الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامـــــعة الجـــــزائر (2)

(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية

قسم اللغة العربية وآدابها

البنيـة الإيقـاعـية والـدّلالـية فـي شـــعر أبي ذؤيب الهذلي

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللسانيات

إعداد الطالب: موسى لعور

إشراف الأستاذ الدكتور: أحمد حساني

السنة الجامعية 2015-2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامـــــعة الجـــــزائر (2)

(أبو القاسم سعد الله)

كليّة اللغة العربيّة وآدابها واللغات الشّرقية

قسم اللغة العربيّة وآدابها

البنية الإيقاعيّة والدّلاليّة في شعر أبي ذؤيب الهذلي

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللسانيات

إعداد الطالب: موسى لعور

إشراف الأستاذ الدكتور: أحمد حساني

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
01	مصطفى حركات	جامعة الجزائر (2)	رئيسا
02	أحمد حساني	جامعة الجزائر (2)	مشرفا ومقررا
03	عائشة مقدم	جامعة الجزائر (2)	عضوا
04	محمد زوقاي	جامعة المدية	عضوا
05	دليلة محيوت	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	عضوا
06	عمر عشور	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	عضوا

السنة الجامعية: 2015 – 2016

﴿ وَالضُّحَى (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى (2) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ
وَمَا قَلَى (3) وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى (4)
وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى (5) أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا
فَآوَى (6) وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى (7) وَوَجَدَكَ عَائِلًا
فَأَغْنَى (8) فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (9) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا
تَنْهَرْ (10) وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ (11) ﴾

الإهداء

إلى من أورثني جنازته الأبدية؛ الوالد الراحل... ما زلت أسافر عبر قسمات وجهك.

إلى البلسم الشافي أمي؛ لك في القلب منازل.

إلى زوجتي؛ وولديَّ زكرياء ويحيى ريحانتا قلبي

إلى كل هؤلاء أهدي جهدي المتواضع سائلا الله تعالى التّوفيق والسّداد

مقدمة

اللّغةُ هذه الظاهرة الفريدة، أو السديم المترجم لما في ضمائرنا من معان، جديرةٌ بالدراسة العلمية الدقيقة، خاصة عندما تندرج بكل عناصرها في نص إبداعي؛ تشكّله وتتشكّل من خلاله، فتغدو وسيلة استبطان واكتشاف تثير المتلقي وتهزّه من الأعماق، وتغمره بإيحاءاتها

لذا عمد الكثير من الدارسين إلى تشريح جسد النص، خاصة الشعريَّ منه، وذلك بغية الوقوف على البنى الإيقاعية والدّلالية والصرفية والتركيبية.

ضمن هذا الإطار يأتي بحثنا، متّكأ على بنيتين –دون سواهما– هما البنية الإيقاعية والدلالية، وذلك في مدونة شعرية عربيّة متميّزة؛ هي شعر أبي ذؤيب الهذلي، حيث تهمّش اللّغة التواصلية وتتبأر حول نفسها في وظيفة جمالية، تنهض بتبليغها كل الطاقات الصوتية والبلاغية والحقول الدلالية؛ التي ارتضاها الشاعر في المدونة بدافعٍ من التجربة الشعرية.

وبناء عليه تتمظهر إشكالية البحث عبر الأسئلة الآتية:

–هل أحسن أبو ذؤيب تمثل البنيتين الإيقاعية والدلالية (الحقول) في المدونة؟

ـ إلى أيِّ مدى عكس استثمار الشاعر لهاتين البنيتين مكنون تجربته الحياتية؟

– هل نهض الإيقاع خاصة المتغيّر منه (الصوامت والصوائت ونحوهما) بأداء دور دلالي ذي بعد جمالي؟

–هل اتسمت مدونة الشاعر بالغنى الدلالي في استثمار الحقول أم بالفقر، سواء أكان ذلك داخل بيئته (الهذلية) أم خارجها (الجاهلية والإسلامية)؟

–أيّ الحقول الدلالية شكّلت حضورا ذا بال في مدونة الشاعر؟

ولاختيار هذا البحث أسباب كثيرة لعلّ أهمها:

– الرغبة في استثمار الإيقاع الثابت والمتغيّر ومعايّنة مخرجات نظرية الحقول الدلالية في نص أدبي قمين بالبحث والدراسة.

– رغبتي الشديدة في دراسة أشعار أبي ذؤيب الهذلي، خاصة عينيّته الشهيرة، التي ما زال الناس إلى يومنا هذا يتغنون بها ويرددونها، لما تحققه من دفقة شعورية.

– لغة أبي ذؤيب الهذلي العليا، فهي معينٌ ثرٌّ لا ينضب، ما زال طلّاب العربية يتقاطرون عليها، بغية فك رموزها، فهو فصيحٌ "كثير الغريب متمكنٌ في الشعر"

– مكانة أبي ذؤيب داخل هذيل، فهو أشعر شعرائها، إذ يشكّل شعره "أكثر من ربع شعر ديوان الهذليين" وهي نسبة كبيرة لم يصلها أحد من شعراء هذيل، فضلا عن خصوصية تجربته الشعرية، ولا أدلّ على ذلك من أنّ حسّانا بن ثابت سُئِل يوما: من أشعر الناس؟ قال: أَحَيًّا أم رجلا ؟ قالوا: حيًّا، قال: أشعر الناس حيًّا هذيل، وأشعر هذيل غير مدافَعٍ أبو ذؤيب"

– أبو ذؤيب أكثر شعراء هذيل دورانا في كتب اللغة والمعاجم والأدب، إذ تلقاه في كلّ شعب، وعلى سبيل المثال لا الحصر أنّ صاحب لسان العرب استشهد بشعره في أكثر من ستمائة موضع"

ثمّ إنّه لا يخفى على القارئ الحصيف وفرة الدراسات وتنوّع مشاربها في ببلوغرافيا شعر هذيل عامّة، ممّا لا يتسع المجال لرصفها.

أمّا الدراسات التي تخصّصت في شعر أبي ذؤيب؛ وأسهمت في إثراء البحث، وشكّلت ثمارها نقطة انطلاق له، حتّى ولو على مستوى القراءة الأولية، فهي ممثلة في:

– (أبو ذؤيب الهذلي– حياته و شعره) لنورة الشملان، حيث تنحو الباحثة منحًى تأريخيا في دراستها، أمّا الباب الذي عقدته للدراسة الفنية، فإنّه لا ينهض إلّا بتحليل شواهد قليلة من شعر أبي ذؤيب.

– (شاعر هذيل والمتحدث الرسمي باسم القبيلة، دراسة لسيرة أبي ذؤيب الهذلي من خلال شعره) للغريبي سعد بن عبد الله حيث إنّ هذا البحث كصنوه تأريخي.

– (أبو ذؤيب حياته وشعره، دراسة توثيقية نقدية وتحليلية فنية) لمحمد مصطفى منصور، هذا الكتاب يشتغل على حياة الشاعر، أمّا الدراسة الفنية فقد اقتصرت على أغراض الشعر الأساسية والفرعية.

– (في التذوق الجمالي لعينيّة أبي ذؤيب الهذلي، دراسة نقدية إبداعية) لمحمد علي أبو حمدة: تنهض الدراسة على تحليل جزئي (قصيدة واحدة).

– (بنية النص الشعري عند أبي ذؤيب الهذلي) لعهود أبو الهيفاء: هذه الدراسة تعمد إلى تقسيم شعر أبي ذؤيب إلى شرائح معيّنة (القصيدة ذات الشريحة الواحدة– المتعددة الشرائح)، لتنتهي الباحثة في الفصل الأخيرة إلى دراسة (بنية النص الشعري)، محدِّدة إيّاها في ثلاث تيمات: المرأة–البطولة–الموت (انقضاء الأجل).

– (الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب): لنصرت عبد الرحمن، حيث جعل الباحث شعر أبي ذؤيب مجالا تطبيقيا لمنهج الباحث الأسطوري، متوصلا إلى علاقة الشبه بين (أم عمرو وعشتار)، ثمّ مطابقة (أم عمرو والصنم سواع).

– (شعر أبي ذؤيب الهذلي دراسة بلاغية أسلوبية) لمحمد بن سعيد بن إبراهيم اللويمي:

هذا الأخير قسّم دراسته إلى خمسة فصول؛ ممثلة في المستوى اللفظي والتركيبي والتصويري والصوتي الإيقاعي، أمّا الفصل الخامس فهو تقويم للظواهر الأسلوبية في شعر أبي ذؤيب.

بناءً على هذا يتقاطع بحثنا بصفة خاصة مع بعض جزئيات الفصل الرابع (المستوى الصوتي الإيقاعي) وكذا المبحث الرابع من الفصل الخامس، وذلك من حيث الشكل، أمّا من حيث المضمون والمنوال الإجرائي ونتائج التحليل؛ فهو مختلف تماما عن صنيع اللويمي كمًّا وكيْفا، فاللويمي لم يفرّع البحور بحسب صورها وزحافاتها، ولم يتطرق البتّة إلى ألقاب القافية وعيوبها، وحروف القافية (الوصل، الردف، الخروج، التأسيس، الدخيل) وحركاتها، ونحو ذلك ممّا يؤطّر البنيتين الإيقاعية الداخلية والخارجية، فضلا عن عدم تناوله للحقول الدلالية.

ثمّ إنّي وجدت المجال خصبا–أمام هذه الدراسات– لمتابعة البحث، وسبر أغوار المدونة، واستكناه أسرارها، بغية إكمال بعضٍ من النقص.

هذا وقد سار البحث وفق خطة اقتضتها طبيعة الموضوع، فقد رأيت أن يقسم البحث إلى مقدمة وبابين وخاتمة.

فالباب الأول؛ بابٌ تأطيري (نظري)، قسمته إلى فصلين. الفصل الأول وسمته بـ: (البنية الإيقاعية)، حيث تناولت فيه الدلالة اللغوية والاصطلاحية للإيقاع، موضحا العلاقة بين الإيقاع والموسيقى،

ومعرجا على مقاربات الإيقاع من لدن النقاد واللسانيّين العرب، وكذلك شرّاح الفلسفة المسلمين، ثمّ مقاربات العرب المحدثين.

أمّا الفصل الثاني فوسمته بـ: (البنية الدلالية)، حيت عالجت فيه البنية الدلالية من حيث الدلالتين اللغوية والاصطلاحية، ثمّ عرجت على (نظرية الحقول الدلالية)، وذلك من خلال التعريف بها، ثمّ الوقوف على مقاربات الدرس اللساني الغربي للحقل الدلالي، مقتصرًا في ذلك على جهود إبسن وجوست تراير ودي سوسير وجورج ماطوري ودوبوا وجيرو وجورج مونان وجون ليونز وماير وجريماس وكيمادا وليينز وهيرمان بول وجون ويلكنز.

ثمّ انتهيت إلى مقاربات اللسانيّين العرب للحقول الدلالية، وذلك من خلال ما ارتضوه من (رسائل لغوية) و(معاجم موضوعات) كالخيل لأبي عبيدة، والإبل والنبات والشجر وخلق الإنسان للأصمعي، والريح لابن خالويه، والملمع للنمري، والغريب المصنف للقاسم بن سلام، والمنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل، ونظام الغريب في اللغة للربعي، والألفاظ الكتابية للهمذاني، وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر، ومتخيّر الألفاظ لابن فارس، وفقه اللغة للثعالبي، والمخصص لابن سيده.

أمّا الباب الثاني فيتّكأ على الأوّل اتّكاء تأسيسيا، فهو بابٌ تطبيقي، قسمته إلى فصلين؛ الفصل الأوّل خصصته للإيقاع المتغيّر والثابت، ففي الإيقاع الثابت وقفت على بنية الوزن والقافية، وذلك من خلال رصد البحور الشعرية وصورها وزحافاتها وعللها في المدونة واستقراء نتائجها، ثمّ عرجت على القافية، محدّدا حروفها (الروي–الوصل–الردف–الخروج–الدخيل–التأسيس) وحركاتها (المجرى– النفاذ– الإشباع – الرسّ– الحذو–التوجيه) وذلك عبر جداول إحصائية، ثمّ أتيت على القوافي المطلقة والمقيّدة وعلى ألقابها في المدونة، منهيا الإيقاع الثابت بعيوب القافية.

أمّا الإيقاع المتغيّر فقد رصدته من خلال جملة من الآليات، يأتي على رأسها التكرار بمختلف أنماطه، حيث وقفت على التكرار الصوتي في المدونة، وذلك من خلال الصوامت والصوائت والمقاطع، محللا أثر الصوامت والصوائت، وذلك من خلال عينيّة الشاعر، ثمّ عاينت تكرار الأساليب (النداء–الاستفهام– الشرط–التوكيد–النفي والجزم–القسم والدعاء) في المدونة، وكذلك تكرار الحروف والأسماء والألفاظ والعبارات.

ثمّ اتّجهت صوب البنى الإيقاعية المكمّلة للإيقاع المتغيّر، فوقفت على آلية التدوير في المدونة، وكذلك التصريع والطباق.

أمّا الفصل الثاني فنهض بتبيِّين الحقول الدلالية المرتضاة من لدن الشاعر، وذلك من خلال تحويل نصوص أبي ذؤيب إلى شبكات دلالية أو مجالات دلالية، تنهض باستنطاق معجم الشاعر، عبر مجموعات من المفاهيم الرئيسية وما يندرج تحتها من مفاهيم فرعية، فكان أن انتهى بنا البحث إلى رصد خمسة مجالات دلالية عامة، ينضوي كل منها على جملة من المجالات الدلالية الفرعية، كما أنّ المجال الفرعي ينطوي على جملة من المجموعات الدلالية، والمجموعة الدلالية تنطوي على جملة من المجموعات الفرعية.

ففي المجال العام الأوّل: وقفت على (الطبيعة) من حيث مظاهرها وظواهرها، وذلك من خلال مجالات فرعية ستٍّ؛ ممثلة في (السماء بكواكبها ونجومها ونورها وظلامها، والسماء ومؤشرات الزمان، والسماء من حيث سحبها ومطرها وريحها، والأرض من حيث سهولها و مرتفعاتها ورمالها وحجارتها، والماء من حيث ينابعه ومجاريه، والنبات والشجر).

أمّا المجال العام الثاني: تناولت فيه الكلمات الدالة على (الحيوان والطير والحشرات)، وذلك من خلال مجالات فرعية سبعٍ؛ تكمن في (الإبل، الخيل، الأغنام والظباء، البقر والحمير، المفترس من الحيوان، الطير البيتي والبري، الحشرات والزواحف)

أمّا المجال العام الثالث: عالجت فيه الحقل الدال على (الماديات)؛ من حيث أصنافها وأنواعها، وذلك من خلال جملة من المجالات الفرعية؛ تعنى بـ:(المستخرج من الأرض والحيوان والنبات–مسكن الإنسان والحيوان والطير– الطعام والشراب والطيب– أدوات الحياة اليومية–أدوات الحرب والقتال– الثياب والحليّ– الألوان).

ثمّ عرجت في المجال العام الرابع على (الإنسان؛ من حيث: جسمه وجوارحه وجنسه ومراحل عمره)، وذلك عبر مجالات فرعية خمسٍ؛ ممثلة في (الجسم والهيئة، الرأس، الوجه، اليد والرِجْل، جنس الإنسان ومراحل عمره).

أمّا المجال العام الخامس؛ فقد نهض بتبيان الألفاظ الدالة على الإنسان؛ من حيث نسبه وقرابته وعلاقاته الفردية والاجتماعية، وذلك من خلال أربعة مجالات فرعية (الإنسان نسبه وقرابته، علاقاته الفردية والاجتماعية، انتماؤه الاجتماعي والعرقي والديني، انتماؤه للجماعات الكبيرة والصغيرة).

أمّا المنهج المتبع في الدراسة، فهو وصفي تحليلي، فالمنهج الوصفي التحليلي خير معين للدراسة، لأنّها قائمة على استقراء النصوص الشعرية وتحليلها وسبر أغوارها وإبراز صورها الجمالية، كما أنّ الوصف استوى على سوقه في الباب الأوّل أكثر من الثاني، هذا الأخير تناغم أكثر مع منهج التحليل والتعليل.

كما اعتمد البحث بشكل كبير على المنهج الإحصائي، وذلك لرصد تواتر البنى الإيقاعية الثابتة والمتغيّرة من جهة، ورصد تكرار الحقول الدلالية في المدونة من جهة ثانية، بغية أن يستقيم لنا التحليل الأسلوبي.

ثمّ إنّ البحث اعتمد على عدّة مصادر ومراجع، إذ علاوة على ديوان أبي ذؤيب الهذلي المحقق من لدن سوهام المصري، وكذلك شرح أشعار الهذليين للسكري، اعتمد البحث على جملة من المؤلفات القديمة والحديثة في المجالين الإيقاعي والدلالي.

ففي المجال الإيقاعي استفدنا من الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وجوامع علم الموسيقى لابن سينا، ونظرية الوزن –الشعر العربي وعروضه– لمصطفى حركات والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وغيرها من الكتب.

أمّا في المجال الدلالي (الحقول الدلالية)، فقد اعتمدنا على عدة كتب؛ أبرزها: علم الدلالة لأحمد مختار عمر، وأصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية لأحمد عزوز، وعلم الدلالة التطبيقي في التراث العربي لهادي نهر.

ثمّ إنّنا استرشدنا بصنيع كريم زكي حسام الدين في (التحليل الدلالي)، وذلك من خلال تقسيمات الحقول إلى حقول عامة وفرعية ونحو ذلك ممّا ارتضيناه في معاينة الحقول في الجانب التطبيقي من الدراسة.

أمّا الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فتتمثل في:

- صعوبة شعر أبي ذؤيب لغرابة ألفاظه، ممّا يفضي بنا إلى العودة إلى المعاجم في كل شاردة وواردة من شعره.
- المدونة طويلة من حيث الكم، إذ يبلغ عدد أبيات الديوان خمسة وسبعين وخمسمائة بيت، ممّا يتطلب جهدا أكبر من لدنا.

ومهما يكن من أمر؛ فإنّني ما إخال نفسي بلغت الكمال، وإنّما ينطبق عليّ ما قاله العماد الأصفهاني (ت597هـ):" إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابًا في يومه إلّا قال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل"

وفي الأخير أتوجّه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف الدكتور أحمد حساني على رعايته الشاملة لهذا البحث.والى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة

والله نسأل التوفيق والسداد.

الباب الأول

البنية الإيقاعية والدّلاليّة

الفصل الأول: البنية الايقاعية

الفصل الثاني: البنية الدلالية

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

الباب الأول: البنية الايقاعية والدّلاليّة

I. الفصل الأول: البنية الايقاعية

تمر الأصوات أثناء تشكلها اللغوي والاصطلاحي بمرحلتين اثنتين هما: مرحلة التعبير الوضعي السكوني، ومرحلة التعبير المجازي المتحرك، وتشكل المرحلة الأولى صورة البحث عن استقرار المعنى، بينما تشكل المرحلة الثانية صورة الحركة والاستعارة والانتقال الدلالي، أي تتحوّل الألفاظ –دلاليا– من واقع مستقر إلى واقع متغيّر بفعل ما يطرأ عليها من النسخ والتجوز في التعبير على ألسنة المتكلمين، إذ يتم التعبير عن المعنى بغير اسمه الذي وضع له، فينتقل إلى عالم المجاز" وتدخل الألفاظ بذلك في حالة الالتباس والغموض والتشويش وتوسع الدلالة وتضيِّقها إلى أن يستقر بعضها مرة ثانية بدخولها ضمن الحقل المجازي في مرحلة التحديد العلمي للمدلول الاصطلاحي" إلّا أنّ ما يحدث لبعض الألفاظ أنّها تجد معناها الاصطلاحي داخل الجذر اللغوي واشتقاقاته في مرحلة التعبير الوضعي السكوني نظرا لتقارب المفهوم الاصطلاحي المراد إنجازه والمعنى اللغوي المتحقق في الزخم اللغوي إن لم يكن تطابقهما أحيانا وهو ما حصل لمفهوم الإيقاع[1]

1. الدلالة اللغوية للإيقاع:

الإيقاع مأخوذ من مادة (وَقَعَ)فـ(الواو والقاف والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه، يدل على سقوط شيء. يقال: وقع الشيء وقوعا، فهو واقع، والواقعة: القيامة، لأنّها تقع بالخلق فتغشاهم، والوقعة صدمة الحرب، والوقائع: مناقع الماء المتفرقة، كأنّ الماء وقع فيها، ومواقع الغيث مساقطه، والنّسر الواقع، من وقع الطائر... ومنه التّوقيع، وهو أثر الدَّبَر بظهر البعير، ومنه التوقيع: ما يلحق بالكتاب بعد الفراغ منه)[2]

كما أورد صاحب اللسان أنّ: «وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا: سقط... ويقال: سمعت وقع المطر، وهو شدّة ضربه الأرض إذا وبل....والوقْعة والوَاقعة: صدمة الحرب، وواقَعُوهم في القتال مُواقَعةً ووقاعا. قال اللّيث: الوقعة في الحرب صدمة بعد صدمة ... والوقعة أن يقضي في كل يوم حاجة إلى مثل ذلك من الغد...

[1] يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط/ 2004، ص 5.

[2] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط/ د ت، ج6، ص ص133 - 134.

والتَّوقيع في السَّير شبيهٌ بالتلقيف وهو رفعه يدَه إلى فوق، ... والتوقيع رمي بعيد لا تباعده، كأنّك تريد أن توقعه على شيء... والتوقيع إصابة المطر بعض الأرض وإخطاؤه بعضها ... والتوقيع في الكتاب إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه... وقيل هو مشتق من التوقيع الذي هو مخالفة الثّاني للأوّل»[1]

من خلال التعريفين نستنتج أنّ سمة جوهرية تشترك فيها كل هذه المعاني للفعل (وَقَعَ) هي الدلالة على وجود نظام يتشكل من تعاقب فعلين ينقض أحدهما الآخر بالتناوب، الحرب تحدث صدمة مرة ولا تحدث أخرى، وفي الأمن قضاء الحاجة مرة واحدة كل يوم، وفي السير رفع اليد إلى الأعلى وخفضها، وفي المطر إصابة الأرض وإخطاؤها، وفي الكتاب شغور وملىء لهذا الشغور.

فالدلالة اللغوية لكل هذه الأفعال المتناوبة مبنية على نظام يترجمه هذا التناوب المستمر.

كما يأتي الإيقاع أيضا دالا على **الغناء والألحان**، وهو ما نص عليه ابن منظور؛ فالإيقاع «من إيقاع اللّحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها، وسمّى الخليل –رحمه الله– كتابا من كتبه في ذلك المعنى: كتاب الإيقاع»[2]

فابن منظور يربط الإيقاع بالغناء والألحان، لما للغناء واللحن من علاقة وثيقة بالشعر، "فالشعر إذا يشاطر الموسيقى في استعمال هذا المصطلح"[3]

أمّا مجمع اللغة العربية المصري فيعرّف الإيقاع قائلا:« الإيقاع مصطلح موسيقي ينصب على مجموعة من أوزان النغم، والوزن انقسام عمل موسيقى إلى أجزاء، جميعها ذات مدة واحدة، فهو تعاقب مطرد لأزمان قوية أو ضعيفة، فالإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أوزان غير متساوية وهو جانب الموسيقي في الشعر، والوزن صيغة آليّة والإيقاع إبداع جمالي»[4]

وحين نقف على المعجم الفلسفي لجميل صليبا نجد أنّ:« الإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، وفي الاصطلاح له معنيان:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط/ دت، المجلد السادس، باب (الواو)، ج54، ص ص 4894- 4895- 4896.

[2] المصدر نفسه،، المجلد السادس، باب (الواو)، ج54، ص4897.

[3] محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011-2012، ص 15.

[4] معجم اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص 29.

الأول عام وهو إطلاقه على اتّصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري، فإذا كانت الحركات متساوية الأزمنة، سمي الإيقاع موصّلا، وإذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار، سمي الإيقاع مفصّلا ... والثاني خاص وهو إطلاقه على نظم حركات الألحان، وأزمنتها الصوتية، في طرائق موزونة تسمّى بأدوار الإيقاع»[1]

أمّا الإيقاع من وجهة نظر حديثة فهو مصطلح إنجليزي (Rythme) انشق أصلا من اليونانية بمعنى "الجريان" و"التدفق" وتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية (Mesure) المعبِّرة عن المسافة الجمالية[2]

ويرمي بصفة عامة إلى "التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء"[3]

2. الدلالة الاصطلاحية للإيقاع:

يعد الإيقاع من أميز المصطلحات عسرا على الضبط والتحديد"فهو مجال لعلوم واختصاصات متعددة إضافة إلى كونه مجالا أيضا للعلوم المتمازجة الاختصاصات إذ هو مشتغل بالنسبة إلى العلوم الطبية البيولوجية (نشاط القلب والدورة الدموية)[4]، وعلم النفس الموسيقي وعلم العروض بالإضافة إلى اهتمام علم النفس الفيزيولوجي به وعلم النفس الاجتماعي[5]،والأكيد أنّ لكل علم مقاربته وأدواته ومفاهيمه ومشاغله ونتائجه وما كان الأمر ليكون على هذا النحو لولا أنّ الإيقاع ظاهرة عابرة للعناصر والنشاطات والحركة أيّا كان حجمها،فللريح والرعد وزقزقة العصافير إيقاعات معقدة جدا لأنّها لا تسمح لنا بملاحظة زمنيتها ونسيجها[6]وتتالي الفصول وتناوب الليل والنهار بل ولفعل الجنس إيقاعات[7] بل يبدو أنه ضرورة إناسية لها تعلق بعميق علل الحركة في الإنسان

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة واللاتينيّة، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982، ج1، ص ص 185- 186.

[2] Paul Robert:Dictionnaire de la langue Française, Société de la nouvelle lettre Paris،1975،P213:

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2/ 1984، ص 71.

[4] Encyclopédie Universelle, T 20, p: 4

[5] Jiménez (Marc),Adorno, Et La Modernité, KLINCKSIEK,1986,p318:

[6] Radhouane (Nabil), le Rythme dans l'œuvre poétique de Saint-John.Perse, D.R.A, dactylographie a la fac des lettres, avril 1993, p30.:

[7] Durand (Gilbert) des Structures anthropogique de l'imaginaire,Bordas,1969,pp 49-55

لاسبيل له إلى تجاوزها نظرا لأهمية مقول الزمن في وعيه ولاوعيه وللعلاقة الحميمة المعقودة بين الإيقاع والزمن ذلك أننا نسيطر على الزمن بتوقيعنا حياتنا بكل أنواع الوسائل التي أغلبها غير واع[1]

لذا ليس كافيا أن يحدّ مصطلح الإيقاع بأنّه«إحساس بما يتجلى لنا في الحياة من ظواهر تتكرر أو أصوات تتناوب بانتظام، فتسترعي الانتباه أو تتجاوب معها النفوس»[2]

فهذا التعريف قاصرٌ لشمولية الإيقاع وإبهامه[3] من جهة، وبسبب شساعة المجال الدلالي للّفظة من جهة أخرى، فهو يشمل كلّ شيء، بالإضافة إلى اتّسامه بخاصية التسرب وعدم الثبات، كما أنّ مشكلة الإيقاع الرئيسية تكمن في وقوعه على التماس بين الفيزيائي والنفسي أو هو الاثنان معا، فلا ندري ما مجالات هذا وما مجالات ذاك، ذلك أن الإيقاع من الوَقْعِ يَقَعُ فيُوقِعُ، يَحْدُث أولا ثم يُحْدِث في النفس فعلا وأثرا [4]

كما أنّ صعوبته متأتية كذلك من ارتباطه بالمعنى، حيث« إنّ البحث في أسرار الإيقاع ليس في حقيقته إلّا بحثا عن أسرار المعنى وطرائق تقديمه وتشكيله، فإذا كان المعنى الشعري معنى مغلقا بمعنى أنّه نص مبهم لا نقدر أن نؤطره فإنّ الإيقاع رحيلٌ في هذا المبهم المغلق المجهول»[5]

من هذا المنطلق غدا الإيقاع"معضلة مصطلحا ومفهوما لأنّه من الأمور التي لا تتحدد بالوصف"[6]ولعلّ هذا ما يبرر وصفه نظريا بأنّه زئبقي المفهوم[7] أمّا من الناحية التطبيقية فإنّ الإيقاع يعدّ شيئا بديهيا، إذ يمكن الجميع منحه المفهوم المناسب[8]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّه يمكن الوقوف على دلالات المصطلح في الدرس اللساني العربي، وذلك من خلال نتاجات النقاد والبلاغيّين العرب القدامى ثمّ شرّاح الفلسفة المسلمين ثمّ العرب المحدثين.

---

[1] Pineauj) op.cit,p11

[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 2005-2006، ص 48.

[3] أمين مصريي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012، ص 140.

[4] الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث – خليل حاوي نموذجا-، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1/ 2006، ج1، ص 25.

[5] سلوم تامر، أسرار الإيقاع في الشعر العربي، دار المرساة، سوريا، د ط/ 1994، ص 251.

[6] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي،ص 48.

[7] صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر-فترة التسعينات وما بعدها-، شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010-2011، ص 7.

[8] M. Equien. Dictionnaire de Poétique. Librairie générale Française .1993.p254

لكن قبل هذا وذاك نرى من الضروري بمكان توضيح العلاقة بين الإيقاع والموسيقى أولا، ثمّ الولوج إلى نتاجات هؤلاء ثانيا.

وما كان ذاك إلاّ لأنّ الدلالة الاصطلاحية للإيقاع ظلت وثيقة الصلة بالموسيقى الموطن الأصلي الذي وفد منه المصطلح وهو ما نصّت عليه أغلب المصادر، إذ إنّ الشعر والموسيقى زوجان من الأصوات الساحرة لا ينفصلان، لأنّه لا يمكن أن يتحقق الإيقاع أو الانسجام النغمي بدونهما فالموسيقى قرين الشعر[1]، لذا نجد الشاعر يتوسل بالألحان والأنغام الموسيقية لاستخراج ما عجزت الألفاظ عن نقله من أعماق مشاعره وهذا يدل على أن لكل تجربة إنسانية لحنا وإيقاعا يناسبها، وهذا سر تعدد أوزان الشعر، فأوزانٌ تتسم إيقاعاتها بالتنوع والطول، وأخرى تتميز بالهدوء والرتابة وثالثة بالخفة والتوثب، وأخرى قصيرة الإيقاع[2]

إذن الموسيقى قرين الشعر، ذلك أنّ العلاقة بين الشعر والموسيقى موغلة في القدم، فقد أدرك الإنسان البدائي، ما في الشعر من إمكانات صوتية، إضافة إلى التخيّلية، ما به قرنها إلى الإمكانات الواجب توفرها في الموسيقى[3] فأنتج حدسيا لغة شعرية مبنية على تنظيم موسيقي محض، يتجلى من خلال معاينة ممارسات بعض القبائل التي لم تصلها الحضارة في وقتنا الحالي حيث إنّ الشعر فيها لا يلقى كما تلقى الخطابات التواصلية العادية، وإنّما ينشد ويوقع وينغم حتّى يشابه الخطاب الموسيقي، لذلك يمكن القول: « الموسيقى نفسها ولدت في وقت واحد مع الشعر البدائي، وإنّ الإيقاع الجسدي البدائي المعبَّر عنه بالإيحاء والقفزات وبالكلمات المنطوقة غالبا والصرخات الخالية من المعنى وبالأصوات الاصطناعية التي تصدرها العصي والحجارة هو الأب المشترك للرقص والشعر والموسيقى»[4] إذا هناك رباط قوي بين الإيقاع الشعري اللساني والإيقاع غير اللساني(الموسيقى والرقص...الخ)

وهو ما يصدقه واقع العرب أيام الجاهلية، إذ كانت القبائل يهنئ بعضها بعضا، في ثلاث: غلامٌ يولد أو شاعرٌ ينبغ أو فرسٌ تنتج[5]، فتدق الطبول تهليلا بذلك ، يقول **ابن رشيق** (ت456 هـ):«كانت القبيلة من العرب إذا

---

[1] مكري عبد المنعم السيد النجار، العلاقة بين اللغة العربية والموسيقى من خلال عروض الشعر العربي، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، دبي، من 7 إلى 10 ماي 2013، ص 7.

[2] محمد علي سلطاني، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط2/ 2003، ص 9.

[3] الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث – خليل حاوي نموذجا-، ج1، ص ص 33- 34

[4] كريستوفر كوديل، الوهم والواقع دراسة في منابع الشعر، تعريب توفيق الأسدي، دار الفارابي، 1979، ص 18.

[5] سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، كتاب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتية، العدد66، يناير 1978، ص 7.

نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء، يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنّه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم وكانوا لا يهنئون إلاّ بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج»[1]

إذا علاقة الشعر بالموسيقى عند العرب في جاهليتهم متينة. يقول **سيبويه** (ت 180 هـ): « أما إذا ترنموا – أي العرب– فإنّهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينوّن وما لا ينوّن، لأنّهم أرادوا مدّ الصوت...وإنّما ألحقوا هذه المدة في حروف الرّويّ، لأنّ الشعر وضع للغناء والترنّم»[2]

كما يذهب **الجاحظ** إلى أنّ «وزن الشعر من جنس وزن الغناء وكتاب العروض من كتاب الموسيقى، وهو من كتاب حدّ النفوس تحدّه الألسنة بحدّ مقنع، وقد يعرف بالهاجس، كما يعرف بالإحصاء والوزن»[3]

فهذا النص يوضح الأساس النظري الذي ينطلق منه كلا الفنين، وأنّ الشعر والغناء يشتركان في خاصية واحدة لكونهما يقومان في أصولهما على الأصوات الموسيقية وتوافر الإيقاعات[4]

وليس أدل على علاقة الشعر بالموسيقى من تلك المصطلحات التي اجترحها نقاد العرب وتداولوها فيما بينهم كـ"**الحداء**" الذي هو عبارة عن غناء يضم مقاطع توافق ضوابط الحركة الموقعة في سير الحيوان، تختل وتضطرب باختلال السير واضطرابه[5]

و"**النصب**" الذي هو صورة متطورة من الحداء[6] وهو أرق وأعذب منه لأنّه مرتبط برحلة الجماعة وهم يعبرون بجد وسرعة، مترنمين بهذا الإيقاع المنتظم مراعين أبعادا وفواصل تنسجم مع الإسراع[7]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ج1، ص 53.

[2] سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط2/ 1982، ج 4، ص ص 204-206.

[3] الجاحظ، رسالة القيان، تحقيق غطاس عبد الملك، المكتبة السلفية، دار الكتب العربي، القاهرة، 1967، ص1086.

[4] العوني محمد بري،(الظاهرة الايقاعية بين الشعر والموسيقى)، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 361، نيسان، 2001، ص 36.

[5] ألوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1/ 1985، ص 14.

[6] المرجع نفسه، ص 16.

[7] المرجع نفسه، ص 17.

و"**الركبانية**" عبارة عن غناء تنشده جماعة الركبان كلها إذا ركبوا الإبل مترافقة بحركة الجماعة الموقعة لصوت أخفاف الإبل[1]

و"**القلس**" أو "التقليس" هو غناء وموسيقى ورقص ولعب بالسيوف والريحان[2]، كما أنّه ضربٌ من "الدعاء والتهليل"[3]

و"**التهليل**" رفع الصوت بالتلبية بدعاء معد مسجع ذي إيقاع منتظم[4]

و"**التغبير**" شبيه بالتهليل من حيث القاع العقدي الذي ينشد إليه، إذ هو نوع من الإنشاد الديني المقرون بالرقص الحاوي حركات يتمرغ أثناءها الراقص بالتراب

و"**الرجز**" هو شكل إيقاعي يقوم على تكرار تفعيلة (مستفعلن) وهو في كل هذا لا يستبعد أن يكون ناجما عن السجع ثم استقل عنه فنا شعريا يقال في مناسبات المفاخرة والمنافرة والتنشيط في الأعمال كحفر بئر أو خندق أو منح مياه أو حداء إبل[5]

كما يلاحظ تمتن الارتباط بين الشعر والموسيقى بقوة في عصور الإسلام خاصة بعد مجيء **المتصوفة** الذين احتفوا بالشعر الموقع في حلقات الشعائر والأذكار ومزجوا إيقاعات الآلات النقرية؛ أي الدفوف والطبول بالأصوات المنشدة وحركات الأجساد المترنحة[6]

ولنا في أخبار متصوفة المغرب الإسلامي ما يؤكد ذلك؛ فابن سبعين مثلا كان يسيح في البلاد ويمر بالقرى والمدن، يصاحبه مريدوه ينشدون خلفه ويرددون قوله، حاملين عشرات الدفوف معهم في حلهم وترحالهم[7]

[1] المرجع السابق، ص 20. نقلا عن: عابدين عبد المجيد، نشأة الوزن عند العرب، ص 43.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] المرجع نفسه، ص 21، نقلا عن: عابدين عبد المجيد، نشأة الوزن عند العرب، ص 44.
[4] المرجع نفسه، ص ص 32- 33.
[5] المرجع نفسه، ص ص 32- 33.
[6] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1/ 1991، ص 135.
[7] نجودة الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، 1980، ص 305.

كما عكست **مدونات النقاد العرب القدامى** ارتباطا وثيقا بين الإيقاع الشعري والموسيقى* إذ عوّلوا على الموسيقى مبررا لتحديد ماهية الإيقاع،لذا من غير المعقول رفض تلك العلاقة الثابتة تاريخيا واجتماعيا ووظيفيا بين الإيقاع الشعري والموسيقى.

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ مظنتنا لا تقف عند نصوص القدامى في العلاقة الجامعة بين الشعر والموسيقى بقدر ما تنهض بالبحث عن مكامن الإيقاع في الدرس اللساني العربي.

*هذا الرأي مخالف لرأي الورتاني خميس؛ الذي يرى أنّ مدونات النقاد العرب القدامى غير ذي جدوى كبيرة لعدم خوضهم في هذه الإشكالية أصلا، أو لسرعة معالجتهم في أحسن الأحوال. ينظر: الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، ج1، ص 40.

3. الإيقاع عند النقاد والبلاغيين العرب:

لم يكن الإيقاع سيّارا في أدبيات النقاد والبلاغيين، "بل كان منحصرا فيما بثوه من ملاحظات عروضية، ومقاييس لجودة اللفظ والمعنى، وما له تأثير على النص، كحسن السبك وتلاحم الأجزاء وجرس الأصوات"[1]

فمن الملاحظات العروضية التي ارتضوها المماهاة بين الإيقاع والوزن، ذلك أنّهم لم يتعمقوا الإيقاع، ولم يدركوا جوهره، فأهملوا الحركة الإيقاعية، التي هي في الأصل وظيفة الإيقاع، وانشغلوا بدراسة المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية والتي تتجلى بقوّة في الموسيقى والوزن، لذا أتى « المصطلح عندهم ألصق بمفهوم الإيقاع الموسيقي لأنّ التوالي الزمني هو جوهر الموسيقى»[2]

كما« لم يرد في كلامهم إلّا لفظ ميزان «Mesure»[3] حيث أعطيت القيمة للوزن، لأنّه «أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية»[4]

أمّا فيما يتعلق بمقاييس جودة اللفظ والمعنى؛ نجد **الجاحظ** يذكر بعضا منها قائلا: «إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشِّعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلَّات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيًّا موافقا، كان على اللِّسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة»[5]

فهذه اللفتات تحمل إحساسا خفيا بدور الإيقاع لأنّ «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان»[6]

ثمّ لا يلبث مفهوم الإيقاع حتّى يتبلور لدى العرب على مستوى المصطلح، وذلك أثناء محاولتهم البحث عن علّة وقع النص، ولعلّ أوّل ناقد عربي استعمل مصطلح (إيقاع) هو **ابن طباطبا**(ت322 هـ)، "إذ نادرا ما تعرض الشاعريون العرب القدامى للإيقاع في الشعر" [7] يقول:« وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه،

---

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص59.

[2] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1/ 1997، ص 25.

[3] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص 35.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 121.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، بيروت، ط7/ 1998، ج1، ص ص 66-67.

[6] المصدر نفسه، ص67.

[7] ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1999، ص 172.

ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمَّ قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى،وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأمّا المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب، وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا، وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تُحدُّ كيفيتها: كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف»[1]

فابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء، ولكي يتوفر الإيقاع في الشعر فلا بد من أن يكون موزونا ويتوفر على ما يأتي:

1- حسن التركيب.

2- صحة الوزن والمعنى وصوابه.

3- عذوبة اللفظ.

وهذا يقودنا إلى ضربين من الإيقاع : أ- إيقاع الصوت. ب- إيقاع المعنى

فالأول يتكون من الوزن وعذوبة اللفظ الذي يراعي انسجام التفاعيل وتجاوبها، أمّا الثاني فيتكون من "وزن المعنى وصوابه"، ويؤلف بين الإيقاعين اللذين هما حسن التركيب واعتدال الأجزاء، وفي الاختلاف بين المسموع الذي هو الأصوات، والمعقول الذي هو المعنى يحدث النشاز وهو "إنكار الفهم"، وانعدام التبليغ الذي من أجله تقوم رسالة الشعر ويندثر الجمال[2]

وللإيقاع معنيان في مفهوم ابن طبا طبا كما يقول محمد السرغيني : عام وخاص، فالمعنى العام: هو الانسجام الذي يحس بالذوق كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وفي الذي يحس بالشم، كالأراييح

[1] ابن طباطبا العلوي، عيّار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1/ 1982، ص 21.
[2] أمين مصربي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص ص 165-166.

الفائحة المختلفة الطيب والنسيم وفي الذي يشاهد المبصرات كالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، أما المعنى الخاص فمقصودٌ به التطريب المختلف التأليف، الحسن التركيب، المعتدل الأجزاء فيما يخص الشعر[1]

من خلال المفهومين العام والخاص ندرك أنّ ابن طباطبا يفرق بين الإيقاع المحسوس بحاسة من الحواس كالشم والذوق كما في العام وبين الإيقاع المتسرب الذي لا نستطيع القبض عليه كما هو في الشعر واللّغة عامة وهو "الخاص" وفيه يركز على عنصر الاعتدال[2]

وقد استفاد المرزوقي (ت421 هـ)كثيرا من رأي ابن طباطبا حيث تحدث عن لذاذة الوزن، قائلا:« وإنّما قلنا تخيّر من لذيذ الوزن، لأنّ لذيذه يطرَب الطّبع لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يُطرَب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه»[3]

كما نلفي **قدامة بن جعفر**(ت337 هـ) لا يصرح بلفظ الإيقاع إلاّ أنّه أثناء الحديث عن البلاغة كان أقرب إلى المفاهيم العامة للمصطلح، وذلك حينما ترتبط البلاغة بما يتوفر في النص من عناصر « فأحسن البلاغة التّرصيع والسَّجع واتِّساق البناء، واعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ، وعكس ما نظم من بناء، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارةٍ، وإيراد الأقسام موفورة بالتّمام، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة، وصحّة التقسيم باتقان النُّظوم، وتلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف، وتكافؤ المعاني في المقابلة، والتوازي وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني»[4]

كما يرى **أبو هلال العسكري** (ت395 هـ) أنّ من فضل الشعر على النثر أنّ« الألحان التي هي أهنى اللذات، إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة لا تتهيّأ صنعتها إلّا على كل منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة»[5]

وفي هذا ربط بين فني الشعر والموسيقى في إبداع الغناء الذي يقوم أساسا على الإيقاع النغمي اللفظي[6]

---

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص 58.

[2] أمين مصربي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص167.

[3] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، علّق عليه وكتب حواشيه غريد الشّيخ، وضع فهارسه العامّة إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 2003، ص 11.

[4] قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1985، ص 3.

[5] أبو هلال العسكري، الصّناعتين – الكتابة والشعر–، مطبعة محمّد علي صبيح بالأزهر الشريف، مصر، ط2/ د ت، ص 132

[6]أمين مصربي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص23.

كما تحدث **الخطيب التبريزي** (502هـ) عن بعض المكونات الإيقاعية المستقاة من "علم البديع"، حاصرا إيّاها في: « التطبيق، والتجنيس، والاستعارة، والمقابلة، والإرداف، والموازنة، والمساواة، والإشارة، والمبالغة، والغلوّ، والإيغال، والتَّسهيم، وردِّ الكلام على صدره، وصحة التقسيم، والمماثلة، والتكميل، والترصيع، والتكافؤ، والسَّلب والإيجاب، والكناية والتعريض، والعكس والتبديل، والاستطراد، والتكرار، والاستثناء، والتصحيف، وبراعة الاستهلال، وبراعة التخلُّص، والترديد، والتتميم، وجمع المؤتلفة والمختلفة، والتبيّين، والمذهب الكلاميُّ، والتفويف، والتفريع، والتسميط، والتضمين، والقسم، والإعنات، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجدّ، والزيادة التي يتم بها المعنى، والمشاكلة، والتنبيه، والمواردة، والموارية»[1]

أما **حازم القرطاجني** (ت684 هـ) فلم يستخدم مصطلح الإيقاع في المنهاج صراحة، بل وجدناه يربط بين الإيقاع والتحسين في الكلام، فيقول:« ولشدّة حاجة العرب إلى تحسين كلامها، اختصّ كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأنّ في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها، لأنّ في ذلك تحسينا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها، ولأنّ للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود، راحة شديدة واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، ولها في حسن اطِّراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة، قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة تأثّر من جهتي التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب»[2]

وإذا تنوعت المجاري وما يتبعها من الحروف المصوّتة كان ذلك « من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس، وخصوصا في القوافي التي استقصت فيها العرب كلّ هيئة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوّتة وغير المصوّتة ببعض، وما تتنوّع إليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب»[3]

كما أنّ حازما يفرّق بين الوزن والنظم، حيث إنّ الشعر يعتمد على مقوّم "التخيّيل"؛ يقول حازم:« الشعر كلامُ مخيّل موزون، مختّص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1994/3، ص170.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1981، ص ص 122-123.

[3] المصدر نفسه، ص123.

أو كاذبة، لا يشترط فيها –بما هي شعر– غير التخيّيل... والتخيِّيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن»[1]

وبذلك استطاع حازم أن يتجنب ما وقع فيه غيره من النقاد بتفريقه بين الوزن العروضي والنظم، ففي حين يقتضي الأول مقدار النقل والخفة يقتضي الثاني التنظيم والترتيب والتناسب[2]

كما يستأنس حازم بفاعلية الإيقاع البلاغي الذي يقوم على التناسب بين الدوال والمدلولات القائمة على التخيّيل ويتجلى ذلك في «تآلف الكلمات وانسجامها وتلازمها في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، هذه العلاقات تقوم بدورها على التماثل والتشابه كما تقوم على التخالف والتضاد»[3]

كما أشار **حازم** إلى أنّ الإيقاع الموسيقي والشعري يلتقيان في مبدأ التناسب "فإيقاع الشعر ينبع من أمرين هما التناسب بين الأزمان وعلاقة الأصوات بالمعاني الشعرية"[4] وهذا ما جعله يربط بين البحور الشعرية وبعض المعاني المسبقة التي ليست في حقيقتها إلا رديفا لانفعالات يمكن أن تحدث في ذات المتلقي، فالعرب اختارت من الإمكانات العديدة لاستنباط الأوزان الشعرية بعض تشكّلات رأتها الأخفّ والأحسن بحكم قيامها على مبدأ التناسب لأنّ «من شأن النفس أن تستطيبه ويداخلها التعجب من تأتي نسقه واطِّراد هيئاته وترتيباته المحفوظة»[5]

وما يلاحظ أنّ هذا القانون الفاعل في الشعر فاعل كذلك في الموسيقى، إذ لو تأملت وجدت أنّ « لكل أمّة من النّاس ألحانًا ونغمات يستلذونها ويفرحون بها... فالنغمات والألحان بمنزلة الأرواح المستودعة في الأجساد فإذا وردت تلك الألحان إلى مسامع النفوس استلذتها الطباع وفرحت بها الأرواح وسرت بها النفوس، لأنّ تلك الحركات والسكونات التي تكون بينها يصير عند ذلك مكيالا للأزمان وأذرعًا لها، وإذا كيل بها الزمان كيلا متساويا متناسبا معتدلا كانت نغماتها مماثلة لنغمات حركات الأفلاك والكواكب ومناسبة لها»[6]

---

[1] المصدر السابق، ص 89.

[2] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص22.

[3] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 30.

[4] جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3/ 1983، ص 234.

[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 249.

[6] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصّفا وخلّان الصفا، دار صادر، بيروت، المجلد الأول (الرياضيات)، د ط/ د ت، ص ص 92- 99-100.

كما نجد **السجلماسي** (ت704 هـ) في القرن الثامن الهجري يربط بين الوزن والإيقاع، آخذا بالمفهوم الزمني للوحدة الإيقاعية حيث يعد الإيقاع تنظيما للشق الزمني[1] يقول:«الشعر هو القول المخيّل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة ... فمعنى كونها موزونة، هو أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كلّ قول منها —وبالجملة كل جزء– مؤلفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان أحدها مساويًا لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول من تلك الأقاويل واحدة»[2]

إنّ هذا التعريف يتماهى –إلى حدٍّ المطابقة– مع تعريف ابن سينا للشعر؛ الذي سيأتي معنا لاحقا.

ثمّ إنّ البلاغيّين جعلوا الإيقاع على نمطين:

- نمط الوزن الذي يتفرع إلى عروض النظم ونغم النثر.
- نمط التناسب الذي يعتمد على أساس سبك التأليف والنظم.

وبناء على النمط الثاني جعل ابن طباطبا العلوي البلاغة على مرتبتين؛«فالطرف الأعلى منه يقع التناسب فيه بحيث لا يمكن أن يزاد عليه، وعند هذا تكون الصورة وذلك النظام في الكلام في الطبقة العليا من الحسن والإعجاب، والطرف الأسفل أن يحصل هناك من التناسب قدر بحيث لو انتقص منه شيء لم تحصل تلك الصورة، ثمّ بين الطرفين مراتب مختلفة متفاوتة جدا»[3] فالعلوي يؤكد التناسب وإيقاعية التأليف.

[1] يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري، ص 8.

[2] السجلماسي(أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1/ 1980، ص 127.

[3] مشتاق عباس معن، (الأبعاد الجمالية للإيقاع عند البلاغيين)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج (79)، ج (4)، ص ص 767-768.

4. الإيقاع عند شرّاح الفلسفة المسلمين*:

مع بداية القرن الثالث الهجري اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب الخطابة "لأرسطو" قسما وافرا من العناية، ومن ثمّ انتشر مصطلح "الإيقاع" بين شرّاح الفلسفة اليونانية المسلمين[1] حيث حاول **الكندي** (ت256 هـ) أن يحلل التفاعيل التي يتشكل منها الوزن الشعري وهي: (فعولن – فاعلن –مفاعيلن – فاعلاتن) على أساس موسيقي. يقول:« السبب نقرة وإمساك وهو حرفان متحرك وساكن مثل هَلْ بَلْ قُمْ ... والوتد وتدان الأول نقرتان وإمساك وهو حرفان متحركان فساكن مثل عَتَبْ، طَرَبْ»[2]

فهذا النص يشير إلى جملة من المصطلحات أبرزها:

- السبب الخفيف: نقرة وإمساك وهو حرفان، متحرك وساكن، مثل: هَلْ، بَلْ، قُم، «فَعْ»، [0-]
- السبب الثقيل: لَمَ، نَمَ، سَمَ، [00]
- الوتد المجموع: الأوّل نقرتان وإمساك، وهو حرفان متحركان وساكن، مثل: عِنَبْ، طَرَبْ، [00-] «فَعَلْ»
- الوتد المفروق نقرة وسكون ثمّ نقرة، أي حرف ساكن بين متحركين، مثل: طَاْبَ، غَاْبَ، [0-0]«فَاْعَ»
- الفاصلة ثلاثة أحرف متحركة وحرف ساكن، مثل: عِنَبَة [000-]
- الغاية (فاصلة كبرى): أربعة أحرف متحركة [فساكن]، وهي أربع نقرات وإمساك، مثل: حَبَسَهُمْ ونحوها [0000-][3]

وفي موضع آخر يقول : « أوزان الأقوال العددية –وهي الشعر– لها إيقاعات مشاكلة لإيقاعات الألحان، بمعنى أن الإيقاعات الثقيلة الممتدة في الزمن –لحنا وشعرا– تشاكل الشجن والحزن، والخفيفة المتقاربة تشاكل الطرب وشدّة الحركة»[4]

*ننوّه أنّ ثمّة باحثين يرون أنّ صنيع شرّاح الفلسفة المسلمين مقدّم على صنيع النقاد والبلاغيين، ذلك أنّ الشرّاح متفقون في نظرتهم للإيقاع بالإضافة إلى تأثيرهم في النقاد والبلاغيين الذين نهلوا من الثقافة اليونانية كأبي حيان التوحيدي وحازم القرطاجني. ينظر: محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، كتب عربية، (د ط/ د ت)، ص 22.

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] الكندي، المصوتات الوترية ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف، بغداد، 1962، ص 82.

[3] أنس غراب، النّظريّات الإيقاعيّة من خلال النّصوص العربيّة القديمة، 4 ماي 2012. ص 3.

[4] الكندي، رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق يوسف شوقي، دار الكتب، القاهرة، 1969، ص 111.

أمّا **الفارابي** (ت339 هـ) فيذهب إلى أنّ الإيقاع هو «النقلة على النغم في أزمنة محددة في المقادير والنسب»[1]

أو هو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة كالطبل والدف وغيرهما[2] "فالنقرة التي لا زمان لها أي كالنقطة في المكان عند علماء الهندسة وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين نقرتين"[3]

وبالتالي فإنَّ أيّ لحظة تماسّ، أو وقوع على خط الزمن هي لحظة إيقاعية أولى تبحث لنفسها عن حالة من الانتظام والتشكل في نسق إيقاعي، من مميزاته أنّه يقسم خطّ الزمن إلى وحدات زمنيّة؛ أي إيقاعيّة وهي لحظة تؤسس في جوهرها المتصارع – المتناغم /المتكامل جوهر الفنون جميعا بلا استثناء بما فيها الشعر[4]

كما ينص الفارابي على أنّ « الجمهور وكثير من الشعراء إنّما يرون أنّ القول شعرٌ متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، وليس يبالون كانت مؤلفة ممّا يحاكي الشيء أم لا، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن كانت فصيحة في ذلك اللسان، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلًا، وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوي نهايات أجزائها، وذلك إمّا أن تكون حروفا واحدة بأعيانها، أو حروفا ينطق بها في أزمان متساوية، ويبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيِّين أنّه لا يحتفظ بتساوي النهايات، والقول إذا كان مؤلفا ممّا يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال هو قول شعري فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولًا مؤلفا ممّا يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء يُنطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره»[5]

وبذلك لا يوجد فرق واضح بين الإيقاع والوزن، سوى أنّ الأوّل يقع على الأنغام بينما يقع الثاني على الحروف، يقول:« والأقاويل إنّما تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كان لها فواصل، والفواصل إنّما تحدث بوقفات تامة، وذلك إنّما يمكن أن يكون بحروف ساكنة فلذلك يلزم أن تكون متحركات حروف الأقاويل الموزونة متحركات محدودة وأن تتناهى أبدا إلى ساكن فإذا نسبة وزن القول إلى الحروف كنسبة الإيقاع إلى النغم فإنّ

[1] الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 437.

[2] أمين مصربي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص 129.

[3] المرجع نفسه، ص 128. نقلا عن: محمود قطاط، (نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب)، مجلة الحياة الثقافية، ع22، تونس، 1982.

[4] أمين مصربي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص129.

[5]الفارابي، جوامع الشعر، تحقيق محمد سليم سالم ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشّعر لأبي الوليد بن رشد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1971، ص 172- 173.

الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات تواصل ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل»[1]

كما يؤكد الفارابي صلة القرابة بين الشعراء والمصورين والصباغ وأنّ منطق الفعل عند كليهما واحد وفعله في المتلقي كذلك وأن لا اختلاف إلاّ في مجال الإجراء. يقول: «إنّ بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة وكأنّهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها، أو نقول إنّ بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابها، وذلك أنّ موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ وأنّ بين كليهما فرقا، إلّا أنّ فعليهما جميعا التشبيه وغرضهما إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس وحواسهم»[2]

كما جعل الفارابي التنوع في الأقاويل الشعرية عائدا إلى الوزن والمعنى. يقول:«الألحان بمنزلة القصيدة والشعر، فإنّ الحروف أوّل الأشياء التي منها تلتئم ثمّ الأسباب ثمّ الأوتاد ثمّ المركبة عن الأوتاد والأسباب، ثمّ أجزاء المصاريع، ثمّ البيت وكذلك الألحان، فإنّ التي تأتلف منها ما هو أوّل، ومنها ما هو ثوان إلى أن تنتهي إلى الأشياء التي هي من اللحن بمنزلة البيت من القصيدة، والتي منزلتها من الألحان منزلة الحروف من الأشعار هي النغم»[3]

يتضح من مقوله أنّ الأقاويل الشعرية من حيث الوزن ينبغي "أن تكون بإيقاع، وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكون أجزاؤها مكوّنة من حروف وأسباب وأوتاد محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن محدودا"[4]

كما أنّ **ابن سينا**(ت 427 هـ) يعرّف الإيقاع قائلا:«الإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات،فإن اتّفق أن كانت النقرات منغّمة كان الإيقاع لحنيا، وإن اتّفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريّا، وهو بنفسه إيقاع مطلقا»[5]

[1] الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص 1085.

[2] الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص ص 157- 158

[3] الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص ص 85 - 86.

[4] الفارابي، جوامع الشعر، ص 71.

[5] إلفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ط1/ 1983، ص 251.

نتوصل من خلال التعريف إلى أنّ النقرة التي هي أساس تشكّل الإيقاع، هي صوت يصدر إمّا عن آلة موسيقية أو عن جهاز النطق، فإذا صدر عن آلة موسيقية وفق أزمنة متساوية أو متفاضلة كان لحنا، ومن هنا جاء تقسيم علماء الموسيقى للإيقاع إلى نوعين:

- **إيقاع موصّل**: هو كل مجموعة من النقرات بينها أزمنة متساوية.

- **إيقاع مفصّل**: هو كل مجموعة من النقرات بينها أزمنة متفاوتة.

يقول صفي الدين البغدادي:«كل جماعة نقرات إن كان بينها أزمنة متساوية، فإنّه يسمّى الإيقاع الموصّل، وإن كانت متفاضلة فإنّه يسمّى الإيقاع المفصّل»[1]

ثمّ لا شك أنّ قياس الزمن هنا يعود أساسا إلى سرعة النقر أو بطئه، فإذا كان النقر سريعا كان الزمن بين النقرتين قصيرا، وإذا كان النقر بطيئا كان الزمن متوسطا أو طويلا حسب درجة البطيء، وأمّا إذا صدر عن جهاز النطق فلا ينتج إلّا أصواتا صامتة، والزمن الذي بين الصوامت تشغله الصوائت[2]

لنأخذ مثالا من تفعيلات البحور الشعرية:

1- فَاعِلَاتُنْ: تتشكّل من:0/0//0/

تتضمن التفعيلة أربع حركات، أي أربع نقرات.

بين النقرة 1 و 2 زمن متوسط أو طويل.

بين النقرة 2 و 3 زمن قصير يكاد ينعدم.

بين النقرة 3 و 4 زمن متوسط أو طويل.

وهكذا يكون لتفعيلة (فاعلاتن) إيقاعها الخاص الذي يميّزها عن تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ).

2- مُتَفَاعِلُنْ: تتشكّل من: ///0//0

تحتوي التفعيلة على خمس حركات، أي خمس نقرات.

بين النقرة 1 و 2 و 3 أزمنة قصيرة تكاد تنعدم.

بين النقرة 3 و 4 زمن متوسط قد يطول.

بين النقرة 4 و 5 زمن قصير جدا يكاد ينعدم.

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص 69. نقلا عن: الأب خليل أداة اليسوعي، مجلة فصول، ج6، ع3، ص 116.

[2] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ص15.

يتضح لنا من خلال المثالين السابقين أنّ الزمن الفاصل بين النقرات هو الذي يحدّد الإيقاع المتميّز للتفعيلة، وهو ما أشار إليه ابن سينا في تعريفه السابق.[1]

كما نستطيع أن نمثل للإيقاعين الموصّل والمفصّل على النحو الآتي:

الموصّل: نقراته متساوية نوضحه بمجموعة أسباب متوالية (تَنْ- تَنْ- تَنْ) أي مَفْعُولُنْ أو (تَنْ- تَنْ- تَنْ-تَنْ) أي مَفْعُوْلَاْتُنْ.

المفصّل: ما كانت الأزمنة بين نقراته متفاضلة،نوضحها بالوتد (تَنَنْ) والفاصلة (تَنَنَنْ)[2]

كما يعرّف ابن سينا الشعر بناء على مبدأ التناسب الزمني قائلا:« الشعر كلامٌ مخيّل مؤلّف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة متساوية متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنس أوّل للشعر، يعمّه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها، وقولنا "من ألفاظ مخيّلة" فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية، التصديقية التصويرية، على ما عرفت في صناعة أخرى، وقولنا "ذوات إيقاعات متّفقة" ليكون فرقا بينه وبين النثر، وقولنا "متكررة" ليكون فرقا بين المصراع والبيت، وقولنا "متساوية" ليكون فرقا بين الشعر وبين نظم يؤخذ جزءاه من جزأين مختلفين، وقولنا "متشابهة الخواتيم" ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى، فلا يكاد يسمّى عندنا بالشعر ما ليس مقفى»[3]

كما يورد نصا آخر يقف فيه على حدود العلاقة بين الشعر والموسيقى؛ يقول:«إنّ الشعر هو كلام مخيِّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفَّاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعيّة، فإنّ عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدًا، ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلَّا في كونه كلامًا مخيّلا، فإنّ الوزن ينظر فيه إمّا بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وإمّا بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمّة فصاحب علم العروض، والتقفيّة ينظر فيها صاحب علم القوافي، وإنّما ينظر المنطقيّ في الشعر من حيث هو مخيّل، والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور

[1] المرجع السابق، ص16.

[2] ينظر: أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص 69.

[3] ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، تصدير ومراجعة أحمد فؤاد الإهواني ومحمود أحمد الحفني، ضمن كتاب الشفاء-الرياضيات- نشر وزارة التّربية والتعليم، المطبعة الأميرية، القاهرة ، 1956، ص ص 122-123.

من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقا أو غير مصدَّق، فإنّ كونه مصدَّقا به غير كونه مخيَّلا أو غير مخيّل، فإنّه قد يصدق بقولٍ من الأقوال ولا ينفعل عنه؛ فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخيِّيل لا للتصديق، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيَّلا»[1]

في هذا التعريف يلتقي فنّ الشعر بفنّ الموسيقى في أمرين؛ الأوّل اشتراكهما في المصطلحات المحدّدة لماهية كل منهما، مثل قوله: «عدد إيقاعي» و«أقوال إيقاعية»، والثاني تشابه مجالات عالم الموسيقى وعالم العروض، وهو ما يؤكد أنّ الشعر متضمِّن ما هو في الأصل من مشمولات الموسيقى[2]

كما يشير **إخوان الصفا** إلى أنّ إيقاعات الغناء والأشعار والكلمات كلها مبنية في الأساس على المتحرك والساكن، اللذين هما الأصل في إنتاج كل فاعلية إنسانية منتظمة بعامل الزمن ذات أهداف تواصلية تأثيرية، حيث إنّ «الغناء مركب من الألحان واللحن مركب من النغمات، والنغمات تحدث من النقرات والإيقاعات، وأصلها كلها حركات وسكون، كما أنّ الأشعار مركبة من المصاريع، والمصاريع مركبة من المفاعيل، والمفاعيل مركبة من الأسباب والأوتاد والفواصل، وأصلها كلها حروف متحركات وسواكن، كما يبين ذلك في كتاب العروض، وكذلك الأقاويل كلها مركبة من الكلمات، والكلمات من الأسماء والأفعال والأدوات، وكلها مركبة من الحروف المتحركات والسواكن، كما يبين ذلك في كتاب المنطق»[3]

فهم بهذا يشيرون إلى أصل العروض ومماثلته لقوانين الموسيقى، "ذلك أنّ الأصول التي تتشكّل على أساسها تفاعيل أو مقاطع الأشعار العربية، وهي السبب والوتد والفاصلة هي ذاتها التي تشكّل جميع ما يتركب من النغمات والألحان في جميع اللغات، وهذه الأصول في كل من الشعر والموسيقى قوامها الحركة والسكون" [4]

كما أنّهم يرون أنّ التركيبات الإيقاعية ثلاثة أنواع:

[1] ابن سينا، فنّ الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس، ص ص161- 162.

[2] الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، ج1، ص 41.

[3] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصّفا وخلّان الصفا، ص 93.

[4] محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، ص21.

- الأصول المفردة: وهي الأصول ذاتها من سبب ووتد وفاصلة، فأمّا السبب «فنقرة واحدة يتلوها سكون، مثل قولك: تن تن تن تن يكرر دائما»[1]، والوتد «نقرتان يتلوهما سكون، مثل قولك: **تنن تنن تنن** وتكرر دائما»[2]، والفاصلة «ثلاث نقرات يتلوها سكون،مثل قولك: **تننن تننن تننن تننن**»[3] "فهذه الثلث هي الأصل والقانون في جميع ما يتركب منها من النغمات وما يتركب من النغمات من الألحان وما يتركب منها من الغناء في جميع اللغات"[4]
- التركيبات الثنائية (النغمات/ الجمل): وهي تسع نغمات أو جمل:
  - نقرة ونقرتان: مثل قولك: **(تن) (تنن)** وتكرر دائما
  - نقرتان ونقرة: مثل قولك: **(تنن) (تن)** وتكرر دائما
  - نقرة وثلاث نقرات: مثل قولك: **(تن) (تننن)** وتكرر دائما
  - نقرتان ونقرتان: مثل قولك: **(تنن) (تنن)** وتكرر دائما
  - ثلاث نقرات وثلاث نقرات، مثل قولك: **(تننن) (تننن)** وتكرر دائما
  - نقرتان وثلاث نقرات، مثل قولك: **(تنن) (تننن)** وتكرر دائما
  - ثلاث نقرات ونقرتان، مثل قولك: **(تننن) (تنن)** وتكرر دائما
  - ثلاث نقرات ونقرة، مثل قولك: **(تننن) (تن)** وتكرر دائما
  - نقرة وسكون بقدر نقرة، وهي الأصل والعمود، مثل قولك: **(تَنْ تنْ)**

فهذه جملة النغمات الثنائية[5]

- التركيبات الثلاثية وهي عشر تركيبات:
  - نقرة ونقرتان وثلاث نقرات.
  - نقرتان ونقرة وثلاث نقرات.
  - نقرة وثلاث نقرات ونقرتان.
  - ثلاث نقرات ونقرة ونقرتان.
  - نقرتان وثلاث نقرات ونقرة.

[1] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصّفا وخلّان الوفا، ص 94.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- ثلاث نقرات ونقرتان ونقرة.
- نقرة وثلاث نقرات ونقرة.
- نقرتان وثلاث نقرات ونقرتان.
- ثلاث نقرات ونقرة وثلاث نقرات.
- ثلاث نقرات ونقرتان وثلاث نقرات.[1]

فهذه جميع أنواع الإيقاع المركبة من النقرات، ثلاثة منها مفردة وتسعة ثنائية وعشر ثلاثية[2]

والملاحظ هنا أنّ التوافق بين التركيبات وجمل الأوزان الشعرية هو الغالب في كل من النوعين الأولين في الأصول المفردة وفي التركيبات الثنائية، أمّا في النوع الثالث والمتمثل في التركيبات الثلاثية فإنّ كلّ تركيب في الموسيقى يشكّل جملة واحدة وهذا ما لم يتوافر عليه العروض التقليدي حيث لا توجد جملة مفردة[3]

كما يؤكد **ابن رشد** (ت595 هـ) أنّ ما يجعل الشعر تخيّيليا غير ذلك المزج بين الأقطاب الثلاثة، الوزن واللحن والتشبيه، وأن علّة وجود الشعر أصلا هي اللحن والغناء بدليل أن القصائد التي شكلت باكورة الشعر العربي كانت مقطوعات قصيرة ضرورة، وذلك ليسهل تلحينها والتغني بها، وأنّ امتداد النَّفَس الشعري مرهون بالتقدم في الزمان[4]

« والأنقص من الأشعار والأقصر هي المقدمة بالزمان لأنّ الطباع أسهل وقوعا عليها أولا، والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل، والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا » [5]

وهي فكرة يقرها التطور التاريخي لهذه العلاقة بين الشعر والموسيقى، حيث إنّه كلما حدث تطور في جانب الموسيقى عند شعب من الشعوب يلاحظ احتفاء الشعراء بالمقطوعات والقصائد القصيرة، وليس أدل على ذلك من الزخم الشعري الهائل الذي أنتجه شعراء الأندلس، وكان أكثره مقطوعات شعرية تجسدت في الموشحات والأزجال، وهو العصر الذي شهد تطورا موسيقيا كبيرا[6]

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص94.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص ص73-74.

[4] الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، ج1، ص 43.

[5] أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص 207.

[6] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ص17.

وقد تواصل هذا الارتباط الوثيق بين الفنين إلى حدود بداية القرن الثاني عشر، إذ يشرع كل فنّ في الانفصال عن الآخر، وستتبلور القطيعة نهائيا في القرن الخامس عشر[1]، وذلك راجع إلى التطور الداخلي الذي شهده كلا الفنين، إذ أصبح لكل فنّ رؤية جمالية، وفلسفية مغايرة لصنوه، حيث عرفت الموسيقى ازدهارا كبيرا في وسيلة تدوين إيقاعاتها حيث استنبط أربابها « طريقة لكتابة الألحان وضبط الموازين فوُفِقوا إلى ذلك على يد العالم الإيطالي الشهير **غيدو داريزو** في القرن الحادي عشر للميلاد»[2]

وهي الطريقة المعتمدة اليوم، والتي يتدرج فيها الصوت بين القرار والجواب صعودا ونزولا، وضبطوها برموز هي: (دو، ري، فا، صول، لا ، سي)، هذا بالإضافة الى الآلات الموسيقية المتطورة التي استحدثت[3]

[1] الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، ج1، ص ص 34- 35.
[2] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1986، ص 92.
[3] المرجع نفسه، ص ص 17- 18.

5. الإيقاع عند الدارسين المحدثين:

لعل أول محاولة جادة محاولة **محمد مندور** الذي يعد أول من أسس لمفهوم الإيقاع في النقد العربي الحديث[1] حيث اعتبره أحد الأساسين اللذين يقوم عليهما الشعر، وهما : الإيقاع والكم، ويقصد بالكم «كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمنا ما»[2]كما يتحدد الكم في النثر بمقدار «الزمن الذي تستغرقه الجملة في نطقها»[3]

ولا يلبث أن يستدرك قائلا: « ولكن هذا الكم الذي يسمى في الموسيقى Mesure لا يكفي لكي نحسّ بمفاصل الشعر فلا بد من أن يضاف إليه الإيقاع المسمى Rythme»[4]

غير أنّ الأمر قد يلتبس على القارئ في اشتراط الكم إلى جانب الإيقاع–هذا لأنّ مندورا يشترط –في موضع آخر– الارتكاز (النبر) إلى جانب الكم:« فالكم كما قلنا لا يكفي لإدراك موسيقى الشعر بل لا بد من الارتكاز الشعري الذي يقع على كل تفعيل ويعود في نفس الموضع على التفعيل التالي وهكذا»[5]

لذا فإنّ « الشعر العربي ليس شعرا كميا كاليوناني واللاتيني وإنّما هو شعر ارتكازي فهو أقرب إلى الشعر الإنجليزي والألماني»[6]

وعليه فمندور بهذا المعنى لا يفرّق بين الإيقاع و الارتكاز بل يرى أنّ الايقاع يتولد عن الارتكاز[7]

غير أنّه تراجع نسبيا عن اشتراط الارتكاز متسائلا: «هل ينتج عن ذلك أنّ الشعر العربي شعر ارتكازي، بمعنى أنّ مقاطعه تتميّز بأنّها تحمل ارتكاز ضغط أو لا تحمله، والجواب أيضا بالنفي ... وإذن فالشعر العربي يجمع بين الكم والارتكاز وربما كان هذا سبب تعقده، إنّ استقامة الوزن أو عدم استقامته لا تعود إلى الكم، كما أنّ الشعر العربي لا يمكن أن نسميه شعرا ارتكازيا»[8] بناء على هذا لم تتبلور عنده فكرة العلاقة بين الكم والنبر، وظل مبدأ القياس الإسقاطي مهيمنا على أبحاثه بسبب تأثره بالثقافة الغربية.

---

[1] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ص26.

[2] محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط3/ د ت، ص 232.

[3] محمد مندور، في النقد والأدب، مطبعة النهضة، مصر، القاهرة، ط2/ دت، ص187.

[4] محمد مندور، في الميزان الجديد،ص 233.

[5] المرجع نفسه، ص 236.

[6] شكري محمّد عياد، موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية–، دار الكتب المصرية، ط3/ 1998، ص 35.

[7] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 239.

[8] المرجع نفسه، ص 193.

أمّا الإيقاع عنده فهو: «عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محدودة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجرد صمت بالوقف»[1]

ثمّ يوضح:« فنحن قد نحس بالإيقاع عندما نضرب نقرتين ثمّ نقرة أقوى منها ونعود فنضرب نقرتين ثمّ نقرة أقوى منهما، وفي هذه الحالة تكون الظاهرة الصوتية التي توضح الإيقاع هي الفقرة الأقوى التي بعد مسافات زمنية محددة هي المسافات التي تشغلها النقرتان الضعيفتان ونحن نستطيع أن نولد الإيقاع بأن نضرب نقرتين ثمّ نقف لمدة نقرة ونعود فنضرب نقرتين ونقف لمدة نقرة أخرى ويكون الصمت هو المولّد للإيقاع الذي يعرفه علماء الأصوات الإنجليز بأنّه "السيل الموسيقي" Musical flow إشارة إلى ما فيه من إيقاع»[2]

وهذه النظرية ليست قصرا على الشعر العربي وحده، بل إنّها تنطبق على كافة الأشعار لأنّ كل شعر يتكوّن من عنصري الوزن والإيقاع وأنّ الفارق لا يأتي إلّا من طبيعة اللغة التي يصاغ منها الشعر[3]

كما اشتغل مندور على إشكالية العلاقة بين الوزن والإيقاع، حيث أكد: «فنحن نقصد بالوزنMesureإلى كمّ التفاعيل، والوزن يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية Isométrique كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما، أو متجاوبة Symétrique كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما، إذ نرى التفعيل الأول مساويا للثالث، والثاني مساويا للرابع»[4]

أمّا الإيقاع فهو «عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محدودة النسب»[5]

ومدار الأمر أنّ الوزن يُنظر إليه من حيث كم التفعيلات التي تكون في بعض الأحيان متساوية وفي أحيان أخرى متجاوبة.هذا "على الرغم من أنّ الوزن المجرد لكل بحر محض تصور ذهني شبيه بمفهوم " الجوهر" عند الفلاسفة لا نواجهه في القصيدة"[6]

[1] المرجع السابق، ص 133.
[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص 82.
[3] المرجع نفسه، ص 83.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 133.
[6] محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، ص 27.

لكن الذي غاب عن مندور هو أنّ الوزن نفسه يحمل هذا التكرار الصوتي المحدد النسب، ألا نلاحظ في بحر الطويل مثلا:

فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين

مدة زمنية متساوية تفصل بين (فعولن) الأولى والثانية وكذلك بين (فعولن) الثانية والثالثة ثمّ بين الثالثة والرابعة، وهذه المدة الفاصلة هي تفعيلة (مفاعيلن) والشيء نفسه يمكن أن يقال عن المدة الزمنية المتساوية بين (مفاعيلن) الأولى والثانية في البيت، فأساس الوزن حركات وسكنات تتكرر في البيت بشكل متطابق ولا يمكن للوزن أن يخرج عن هذا التوازن الذي هو أساس الإيقاع أيضا إلّا خروجا خفيفا يتمثل في الزحاف

أمّا **إبراهيم أنيس** فقد استرشد بتلاوة المجيدين من قرّاء القرآن، وهذا بغية استخراج مواقع النبر في العربية، ليخلص إلى القول بعدم فاعلية النبر في الكلمة العربية لأنّه « ليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء»[1]

كما ينصّ من جهة أخرى على أنّ معاني الكلمات العربية لا تختلف «باختلاف موضع النبر منها» [2] لكن هذا الموقف لم يثنه عن المضي قدما في تحديد مواضع النبر في اللغة العربية[3] وصار هذا أساسا لأغلب الدراسات الجادة.

كما يرى أنّ الشعر يتميّز عن النثر بتلك النغمة الموسيقية الخاصة التي يتغيّاها المنشد في كلامه، والتي تنعت في اللغة الإنجليزية بموسيقى الكلام(Intonation)؛ التي هي نظام توالي درجات الصوت وما ينجم عنه من تبايّن المعاني.

لذا نلفي من اللغات ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى كاللّغة الصينية مثلا، بخلاف اللغة العربية التي لا تخضع لقواعد خاصة إذ «البحث عن نظام درجات الصوت وتسلسله في الكلام العربي، يحتاج إلى عون

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د ط/ د ت، ص99.
[2] المرجع نفسه، ص 102.
[3] المرجع نفسه، ص 101.

خاص من الموسيقيين عندنا ولسوء الحظ حتّى الآن لم يهتد موسيقيونا إلى السلم الموسيقي في غنائنا، أو بعبارة أخرى لم يتفقوا عليه»[1]

أمّا عن الإيقاع فيرى أنّه عنصر شعري هام لكنّه «لم يدرس حتى الآن دراسة كافية ولم يشر إليه أهل العروض، ففي رأيه أنّه العنصر الموسيقي الهام الذي لم يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما وتواليها حين يراد بها أن تكون شعرا»[2]

ويقوم تحديده على أساس لغوي، فهو ليس في أصله إلّا زيادة في الضغط على المقطع المنبور من كلمات الشطر، وكأنّه بهذا لا يفرق بين الإيقاع والنبر بقدر ما يطابق بينهما فالوظيفة واحدة وهي إحداث التوازن والتعويض بين **أصوات اللين** والحروف الصحيحة الساكنة، وهنا يتجلى الاختلاف الأساسي في الإيقاع بين العراقي والمصري، حيث ينشد كل منهما شعرا عربيا فيختلفان في الضغط على المقطع المنبور من الكلمة، وحقيقة الإيقاع ليست«مقصورة على زيادة في كمية المقطع، بل يمتزج بنغمة موسيقية فيها علو أو هبوط يهدف بها المنشد إلى أن ينفعل السامع فتهتز الأجسام تبعا لتأثر الوجدان»[3]

كما دعا **محمد النويهي** إلى ضرورة الأخذ بقواعد النبر التي استنبطها إبراهيم أنيس من دراسته للقراءات القرآنية، وجعلها أساسا للإيقاع في الشعر العربي. يقول: «وكل الذي يهمنا الآن – بعد كل هذا الجدل– وبعد أن رجحنا وجود نظام للنبر في اللغة القديمة قامت عليه القراءات القرآنية ولم نخترعه اختراعا، هو أن نثبت أنّ لدينا الآن نظاما مطردا لإيقاع النبر، وإنّنا نستطيع أن نستغله إذن في ابتكار أساس إيقاعي جديد لشعرنا دون أن يكون في هذا خروج عن طبيعة هذه اللغة»[4]

من هذا المنطلق تحامل النويهي على الأساس الإيقاعي القديم للشعر العربي الذي يمثله "النظام الكمي الخليلي"، أو نظام التفعيلة، لأنّه «شديد البروز ومسرف الرتوب»[5] كما أنّه يحول دون الفهم الأمثل للواقع الحيّ للغة، بخلاف نظام النبر الذي يضطلع «بتمكين الدارسين من الالتفات إلى عنصر الإيقاع الداخلي للكلمات

[1] المرجع السابق، ص 104.
[2] المرجع نفسه، ص 349.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2/ 1971، ص 240.
[5] المرجع نفسه، ص 235.

وتنويعها النغمي باختلاف مخارج حروفها وأنواع حركاتها»[1] كما "يخلِّص الشاعر من قيود ضبط الحروف وتنويعها بين ساكن ومتحرك، وترتيبها في مقاطع تختلف طولا وقصرا، كما يعدّ أكثر مرونة وأقلّ صرامة"[2]

ثمّ يؤكد على صدق دعواه قائلا:« وكلامنا على هذا الإمكان ليس مجرد استنباط نظري بل هو ما تحقق فعلا في بعض أغانينا العاميّة التي خرجت خروجا جزئيا أو كاملا على النظام العروضي الذي حدّده الخليل بن أحمد فلم يعتمد على مجرد اختلاف المقاطع بين قصر وطول، بل أخذت تتبع ترتيب النبر فالتقطت بذلك كثيرا من الإيقاعات الحية في لغة كلامنا الدارجة[3]

وعلى الرغم من هذا، نجده في مظان آخر يعترف بأنّ النظام النبري غير ثابت في اللغة العربية إذ هو «يختلف أحيانا في القراءة بين شعب عربي وشعب عربي آخر بل بين سكان مختلف الأقاليم بين شعب واحد»[4]

إلّا أنّه يعود ليؤكد وجود نظام نبري في مقاطع اللغة العربية مستدلا على فاعليته باللهجات الدارجة حينما خرجت على نظام الخليل خروجا جزئيا أو حتّى كليا «فلم تعتمد على مجرد اختلاف المقاطع بين قصر وطول بل أخذت تتبع ترتيب النبر فالتقطت بذلك كثيرا من الإيقاعات الحية في لغة كلامنا الدارجة»[5]

كما أشار النويهي إلى أنّ الإيقاع لا يتحقق بمجرد تحقيق نوع من التجانس الصوتي بين الكلمات والحروف بل لا بد أن يتبع ذلك إيقاع في المضمون، وذلك حينما تحدث عن موسيقية القصيدة التي يرى أنّها «توجد في هيكلها العام كوحدة وهذا الهيكل يتألف من نمطين نمط الأصوات ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ»[6]

كما يؤكد **كمال أبو ديب** على فاعلية النبر، من حيث كونه "الروح المحرِّكة المشكلة للإيقاع"[7]؛ الذي يتمظهر عبر تلك « الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية

[1] المرجع السابق، ص 244.
[2] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ص 29.
[3] النويهي (محمد)، قضية الشعر الجديد ص 244.
[4] المرجع نفسه، ص 239.
[5] المرجع نفسه، ص 244.
[6] المرجع نفسه، ص 23.
[7] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1/ 1974، ص246.

متنامية، تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معيّنة على عناصر الكتلة الحركية... »[1]

أو هو «الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقيّة المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقيّة»[2]

فالإيقاع-إذًا- قائم على الفاعلية؛ التي تعني الحركة لتخرج السكون الدائم والموت من دائرتها، لتحصل الحيوية التي تبعث في المتلقي النشاط والإحساس بالفرح أو توقظ فيه مواطن الحزن فيتأسى ويتألم، فبحصول هذه الحركة المنتجة للحيوية يتواصل الإدراك والإحساس معا[3]

انطلاقا من هذا دعا أبو ديب إلى التحرر من العروض الخليلي، بل حاول بجرأة أن يجد بديلا له، متوصلا إلى نتيجة خلاصتها أنّ الصورة المعقدة لإيقاع الشعر العربي التي تشكلت في التراث النقدي والعروضي لا تمثل الواقع الشعري، ولهذا السبب حاول أن يؤسس بديلا جذريا لهذه الصورة المكتسبة والغامضة ولا سيما ما يتعلق منها بالخلط الحاصل في الدراسات العربية بين الوزن والإيقاع، يقول: «لكن العروضيين العرب بعد الخليل العقل الفذّ، أخفقوا في التفريق بين المستويين: الوزن والإيقاع، وكان حديثهم كله حديثا عن الأول، وبفعلهم هذا أكدوا أنّهم لم يفهموا البعد الحقيقي الجذري لعمل الخليل، وحوّلوا العروض العربي إلى عروض كمي نقي ذي بعد واحد مخفين بذلك بعده الآخر الأصيل: حيوية النبر، الذي يعطي الشعر العربي طبيعته المميّزة»[4]

كما اقترح أبو ديب نظاما إيقاعيا يقوم على ركيزتين أساسيتين:

- التركيب النووي بدلا من التفاعيل أو المقاطع.
- الطبيعة النبرية لإيقاع الشعر العربي الذي هو تفاعل بين الكم والنبر[5]

إذن التفاعل الحاصل بين الكم والنبر يجعل من الإيقاع عنصرا حيويا وكذلك التتابع الحاصل بين النواتين الأساسيتين في دراسة الإيقاع العربي (فا، علن) أتاحت له حرية الحركة بين أوزان الشعر العربي، ومن ثمّ أعطت له حرية في اكتشاف الفاعليات الجذرية في الإيقاع العربي والتخلص من مفهوم الزحافات والعلل التي آمن بها

[1] المرجع السابق، ص ص 230- 231.
[2] المرجع نفسه، ص231.
[3] أمين مصري، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص180.
[4] المرجع نفسه، ص 230.
[5] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، شهادة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2012، ص 35.

العروضيون، ومن هنا ففاعلية الإيقاع عنده من زاوية أخرى تكمن في إمكانية الربط بين النبر والمعنى وتأكيد تلك العلاقة العضوية التي تنبع من علاقة الكلمات والدلالات المعنوية.

هذا وقد وقف الباحثون إزاء مقاربته للإيقاع بين مؤيّد ومعارض، فمنهم من اعتبرها لم تتعد كونها دراسة عروضية[1] حاولت أن تقرأ الأوزان العربية بشكل جديد، ولكنها تجاوزت الدراسات العروضية في الآن ذاته ملتفتة إلى توظيف النبر في النص الشعري[2] لكن للنبر مواقع في الشعر فكيف يمكن الاهتداء إليها ومعرفة مظانها؟

هنا وقع الإشكال؛ يقول **محمد مفتاح**:"فقد يبئر الشاعر على بعض المكونات في الجملة بنبرها دون سواها، لينبه المستمع إلى مفهومها، وليس هناك مكوّن خاص بالتبئير والنبر، فكل مكون قابل لأن يمنح نبرا ويكون محلا له، فالنبر مفهوم مجرد يتحقق على مستويات متعددة كما أنّ الوزن الشعري إطار يمكن أن يحتوي على الإيقاع البطيء أو السريع أو المتوسط، ولهذا فإنّي لن آخذ بالآراء التي تحاول أن تقنن النبر الشعري"[3]

كما يشير **مصطفى حركات** إلى أنّ «الإيقاع شيء مبهمٌ لم يعرف ولم يحدّد حتَّى الآن»[4] لكنّه بالرغم من ذلك «يكتسب مع اللغة منذ الطفولة الأولى، ويصعب اكتسابه في سن متأخرة، وهو كالأسمنت الذي يوجد بين أفراد مجموعة ما»[5] فالإيقاع كامنٌ « في لغتنا وأفكارنا وحياتنا مثل دقات القلب ونفس الرئتين... يقود حياتنا دون أن نشعر»[6]

كما ينص **حركات** على أنّ الشعر العربي « شعرٌ كميٌّ مثل الشعر اليوناني، لأنّ كل مقطع من مقاطع اللغة العربية موصوف بالطول أو القصر، وهذا العنصر الكميّ في اللغة عنصرٌ هامٌ ومميّز»[7]

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، في النقد اللساني، دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1/ 2004، ص 92.

[2] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص35.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط/ 1990، ص64.

[4] مصطفى حركات، نظرية الوزن الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، الجزائر، 2005، ص 39.

[5] المرجع نفسه، ص 26.

[6] المرجع نفسه، ص 24.

[7] المرجع نفسه، ص 39.

لذا فإنّ "النبر" في العربية عنصرّ حوشي، لا ينهض بأيّة قيمة، فالنبر « في العربية، وفي ميدان العروض، خرافة، وهو آتٍ من المزج بين مستويين مختلفين تماما: مستوى اللغة ومستوى الأداء»[1]

كما لم يتحمس **شكري محمد عياد** لدور النبر في صناعة الإيقاع الشعري، حيث رأى بعد استعراضه لنظرية كل من المستشرق الفرنسي "ستانلاس جويار" Stanislas Guyard وإبراهيم أنيس أنّنا «نستطيع أن نستنتج أنّ النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة، وإن يكن ظاهرة مطردة يمكن ملاحظتها وضبطها، وإذا صح ذلك فإنّ القول بأنّ الشعر العربي شعر ارتكازي كالإنجليزي والألماني، قول ليس له –حتّى الآن– ما يسنده من نتائج البحث اللغوي، ولعلّ وصف جمهور المستشرقين للشعر العربي بأنّه شعر كمي أن يكون أدنى إلى الصواب»[2]

غير أنّه يضيف:«على أنّنا إذ ننفي كون اللغة العربية لغة نبرية أو كون عروضها عروضا نبريا لا نعني أنّ اللغة العربية خالية من النبر ولا أنّ النبر لا دور له في العروض العربي»[3]

بناء على هذا يعرّف شكري محمد عياد الإيقاع بأنّه تلك «الحركة المنتظمة في الزمن مرتبط بالتكرار ويقوم على عاملين: أحدهما جسمي أي التحرك العضوي الذاتي في الجسم كحركة القلب، والثاني اجتماعي مرتبط بتنظيم العمل، وهذا العمل ليس منفصلا عن سابقه لأنّ تنظيم العمل بطريقة أكثر إنتاجا يجب أن يراعي طبيعة حركة الجسم»[4]

فالإيقاع إذا: يقوم على التكرار المنتظم لوحدة زمنية معينة وهذا التكرار يجعل الأذن تتوقع الوحدات الزمنية كلما آن أوانها وكل خروج عن النظام يخل بالنسق العام ويجعل الأذن تدركه بسهولة[5]

كما أنّه ليس مجرد التلوين الصوتي وإنّما فاعلية مؤثرة في بنية القصيدة[6] ووسيلة يمتلك بها الشاعر ناصية التأثير في المتلقي من خلال إيقاع التوافق والتنافر بين العناصر المؤلفة لموسيقية الشعر، أي التوافق والتنافر اللذان تحدثهما

[1] المرجع السابق، ص 13.
[2] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 45.
[3] المرجع نفسه، ص 45
[4] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، ط1/ 1982، ص 53.
[5] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص33.
[6] محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، ص 28.

العلاقة بين ما يسميه "النبر الطبيعي" الذي يشعر المتكلم محدثه بانتهاء كلامه وبين "النبر الموسيقي" الذي يحكم الأوزان الشعرية[1]

وينفي في الوقت نفسه عن الإيقاع أن يكون شيئا فيزيائيا، وإن كان في أساسه ذا منشأ فيزيائي يمثله الوزن، حيث إنّنا قد نجد شعرا غثا لا إيقاع له ومع ذلك فهو موزون[2]

لكن بالرغم من هذا لا ينفي شكري الترابط بين الوزن والإيقاع، حيث اعتبر الوزن جزءًا لا يتجزأ من الإيقاع، مشيرا إلى الخلط المصاحب لكلمة (إيقاع) يقول: «وبناء على ذلك فإنّ الوزن أخص من الإيقاع أو كما يقول اللغوي اليوناني "سويداس" : إنّ الإيقاع أبو الوزن "إلّا أنّ كلمة الإيقاع تتعرض لأنواع من التوسع في الاستعمال، تجعل معناها يلتبس أحيانا، فربما وصف نوع من الأسلوب النبري بأنّه "موقع"، والمقصود أنّ ثمّة نسبة أو أكثر تتردد في مقاطعه أو عباراته وإن لم تلتزم، ويقابل ذلك استعمال الكلمة نفسها في وصف الشعر الموزون أو طريقة إنشاده أو في وصف بعض أنواع الموسيقى، كموسيقى الرقص، وهكذا يظن القارئ تارة أنّ الإيقاع أعمّ من الوزن، وتارة أنّه أخص منه، والحقيقة أنّه اسم جنس، والوزن نوع منه، ولذلك يستعمل أحيانا للدلالة على وجود التناسب مطلقا، وأحيانا أخرى لإبراز هذا التناسب، وتحقيق وجوده[3]

ثمّ إنّ فاعلية الإيقاع تحمل- التأثير النفسي وتدخله في معان ودلالات تكشف عن الصورة الشعرية ولا يمكن لها أن تهمل العلاقة المتبادلة بين الإيقاع والمعنى الشعري «لأنّ الإيقاع ليس حاجة نفسية ووسيلة إطراب وتخدير وحسب، لكنّه ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها، وإذا كان الفن تعبيرا إيحائيا عن معان تفوق المعنى الظاهر، فالإيقاع وسيلة مهمة من وسائل هذا التعبير، لأنّه لغة التوتر والانفعال»[4]

وهذا ما أكده شكري عياد قائلا:« إن العلاقة بين الإيقاع والمعنى في أشكاله المتعددة هي التي تعني دارس الشعر، لا خصائص الإيقاعات المتحدث عنها من هذا الاعتبار أو ذاك»[5]

[1] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 53.

[2] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ص30.

[3] عبد الفتاح لكرد، محاولة في دراسة بعض مكونات البنية الإيقاعية في ديوان البحتري، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1990-1991، ص ص 52-53.

[4] روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط1/ 1971، ص 110.

[5] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 137.

كما يمثّل الإيقـــاع –عند **سيد البحراوي–** خاصية جوهرية في الحياة بمظاهرها المختلفة[1]، فهو سابق للغناء والموسيقى والشعر والرقص، لا لشيء إلّا لأنّه مستوحى من الطبيعة ومن حركة الإنسان والحيوان، لذا فهو عنصرٌ جوهري في الشعر، "وليس البتّة مفروضا عليه من الخارج" [2]

كما يذهب البحراوي إلى القول بأنّ الشعر هو تلك اللغة المنظمة بطريقة غير عادية، وأنّ هذا التنظيم هو ما اصطلح عليه الدارسون بالإيقاع وهو: « تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدّد ولا شك أنّ هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة»[3] وأنّ هذه الخصائص الصوتية هي إمكانات إيقاعية واردة في كل اللغات.

من هذا المنطلق يرى البحراوي أنّ هناك شبه اتفاق على أنّ التنظيم الصوتي كفيل بأن «يخلق الإيقاع في الشعر»[4]

بناء على هذا استخلص الدارسون المحدثون عناصر للإيقاع الشعري ممثلة في: "المدى الزمني (Durée) والنبر (Stress) ثمّ التنغيم (Intonation)"[5]

فالمدى الزمني يقصد به « المدة التي يستغرقها الصوت في النطق، أي الفترة التي يظل فيها عضو أو عدد من الأعضاء الصوتية على وضع بعينه أثناء إنتاج صوت بعينه»[6]

أمّا النبر فهو "ارتفاع في علو الصوت، ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين"[7]

[1] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي –محاولة لإنتاج معرفة علمية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط/ 1993، ص109.
[2] المرجع نفسه، 109.
[3] المرجع نفسه، ص 112.
[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المرجع نفسه، ص112.
[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[7] المرجع نفسه، ص116.

أو هو وضوح نسبي للصوت إذا ما قورن ببقية الأصوات في الكلام، والصوت المنبور بقوة ينطقه المتكلم بجهد أكثر من الأصوات المجاورة له[1]

أمّا التنغيم فهو سمة من سمات اللغة العربية، ينجم عن "توالي نغمات الأصوات"[2] إذ تظل النغمة في صعود وهبوط مع الانسجام في درجة الصعود والهبوط، بحيث إذا انتهى المعنى هبط الصوت، وأشعر بانتهائه، وإذا كان للمعنى بقية صعد الصوت وأشعر السامع بوجوب انتظار باقية"[3]

فالنغم إذًا اجتماعٌ لنغمات ضمن مجموعة من الكلمات على صعيد الجملة[4]

وبناء على هذا فإنّ الإيقاع عنصر أساسي في البناء الشعري فهو«ليس إشارة بسيطة، بل هو نظام إشاري مركب ومعقد، مكوّن من العديد من الإشارات، بل إنّ كل عنصر من عناصره هو في حدِّ ذاته نظام إشاري مكوّن من إشارات هي مفرداته»[5]

كما ظلّ **بسام الساعي** مضطربا بين مصطلح "الموسيقى" و"الوزن" إذا لم يستقر على مصطلح واحد، فمرة يوظف مصطلح الموسيقى قائلا: «الموسيقى العروضية هي أهم عنصر موسيقي أوجدته الثورة الحديثة في الشعر العربي»[6] ومرة أخرى يستعمل مصطلح الإيقاع حيث يرى أنّ «الإيقاع العروضي يكاد يكون الوسيلة الوحيدة لدى أصحاب الأنواع الشعرية الحديثة ليعلنوا عن قرب انتهاء القصيدة أو المقطع»[7]

كما يشير **محمد بنيس**–معتمدا على هنري ميشونيك– إلى أنّ الإيقاع هو : « الدال الأكبر في الخطاب الشعري، به وبتفاعله مع الدوال الأخرى اللّانهائية للنص يبنى الخطاب الشعري، ومسار التفاعل بينهما هو ما يحقق للخطاب دلاليته»[8] وكأنّ الدارس يريد أن يخرج الإيقاع من الجزئية إلى الكلية، بحيث تدخل كل

[1] مجيد صالح بك وكبرى راستكو، (الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض–دراسة بنيوية شكلية–)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، 2013، العدد (20)، ص86.

[2] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص ص 126– 127.

[4] مجيد صالح بك وكبرى راستكو، (الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض–دراسة بنيوية شكلية–)، ص87.

[5] سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص 136.

[6] بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، 1980، ص 275.

[7] المرجع نفسه، ص 279.

[8] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، 2– الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2/ 2001، ج2، ص 178

العناصر المكونة للنص في بنية الإيقاع، ومن تلك العناصر الوزن والقافية، كما أنّ الإيقاع غير منفصل عن معنى أيِّ خطاب، ما دام هو المنظِّم لكل من المعنى والذات عبر حركتهما في الخطاب[1]

كما يلح محمد بنيس على أنّ شمولية الإيقاع « لا تلغي العروض بقدر ما تقلصه إلى مجرد دال من بين الدوال الأخرى المنتجة للدلالية»[2]

أمّا **المسعدي** فيعرِّف الإيقاع بأنَّه:«صيغة معيّنة من النظم يصوغها صانع الإيقاع بعملية أساسها هيكلة وهندسة تتألف وفقها عناصره الماديّة في هيئة متماسكة تتعلق أجزائها بعضها ببعض، وبعضها بالكل»[3]

كما أكد أنّ ظاهرة الإيقاع غير مختصة بالشعر فقط، إنّما هي قاسم مشترك بين الشعر والنثر على تبايّن في نسبة تجلِّيها، وقد تفطن إلى أنّ العربية من حيث هي لسان موقعة بطبعها ذلك من ناحية الاشتقاق، ومعنى هذا أنّ جزءا من مفرداتها ينقسم إيقاعيا إلى مجموعة سمتها التماثل الصيغي، فالمشتقات بمثابة الرحم الإيقاعي في حضورها يكون حضور الإيقاع جليا وفي غيابها يكون خافتا[4]

وخلص المسعدي إلى أنّ الإيقاع في السجع قائم على أركان منها: الازدواج؛ وهو ألّا تتركب وحدة إيقاعية في السجع إلّا بفقرتين (أو أكثر أحيانا) تجمع بينهما قافية، وأوضح أنّ القافية عنصر جوهري في ماهية السجع، لأنّها لو فقدت لخرج النثر من باب السجع، كما أنّها ذات أهمية بالغة في نسيج الإيقاع، ومن الأركان أيضا مراعاة مبدأ التعادل عدديا بين فقرتي السجعة، وذلك بتساوي أو تكافؤ عدد المقاطع، وكذلك مراعاة الترديد والترجيع الدوري بتكرار الصيغة الواحدة من الكلام في الفقرة الثانية على غرار ما جاءت عليه في الفقرة الأولى، وكذلك الاهتمام بالتوازن؛ أي تركيب الفقرتين من كلمات متماثلة الوزن ومتناظرة الرتب في التركيب.

كما أشار المسعدي إلى ضرورة المقابلة والتقديم والتأخير وطريقة ترتيب الكلمات، كل هذه الأشياء لها علاقة وطيدة بخلق الإيقاع الثري للنص الأدبي، كما أشار إلى ضرورة تطويع التركيب النحوي لمجاراة وخدمة التركيب الإيقاعي، وذلك على شرط ألّا يكون متكلفا[5]

[1] المرجع السابق، ص 104

[2] المرجع نفسه، ص 69.

[3] محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله، د ط/ 1996، ص ص 5-6.

[4] محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، ص29.

[5] محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، ص ص 181-182.

ثمّ إنّ **عبد الرحمن تبرماسين** لا يختلف كثيرا عن المسعدي في تعريفه للإيقاع، إذ هو «انسجام الصورة مع الصوت الذي يُحدث في النفس اهتزازا وشعورا بالمتعة، هذا الانسجام تُحدثه العلاقة المتعدية بين الصوت والصورة، فالجذب من قبل النظر للصورة يقابله الوقع في السمع من قبل الكلمة، ونقطة التقاطع بينهما هي إحداث الأثر في النفس والإحساس بحركة الجمال التي يُحدثها الإيقاع، فتحدث المتعة التي تمزج بين الصورة والسمع، ويصيران كلا واحدا»[1]

أمّا **خالدة سعيد** فتعرِّف الإيقاع «بأنّه ليس مجرد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، والإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها، وإنّما يفهمها قبل الأذن الحواس، الوعي الحاضر والغائب، لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضرها الأجواء والأجواء تبعثها»[2]

إذا الشعور بالإيقاع في القصيدة يجعلنا نتحسّس الأجواء الشعرية لها وربطها بالحالة النفسية للشاعر أثناء صياغته لها، فتتشكل علاقة بين المتلقي والقصيدة «علاقة إحساس وتذوق وشعور بعالم القصيدة وما يكتنفه من مؤثرات فنية وفكرية ومادية وروحية قائمة على أساس النظام»[3]

لذا فإنّ النظام والمؤثر مكوّنان رئيسان من مكوّنات الإيقاع فالأول ينشأ عن التتالي، والتناوب على مدى زمني معيّن، مما يضفي الحركة والجريان، والثاني يستفز المتلقي ويشعره بالوقع الصوتي في السماع[4]، تقول خالدة سعيد «النظام الذي يتوالى أو يتناوب بموجبه مؤثر ما أو جوٌّ ما وهو نظام أمواج صوتيّة ومعنويّة وشكلية»[5]

كما يجلي عز الدين إسماعيل العلاقة القائمة بين الوزن والإيقاع، إذ يشكِّل الإيقاع تجربة فردية، يختلف توظيفها من شاعر لآخر ويتجاوز نظام التفاعيل العروضية، أمّا الوزن فقد استنفد أغراضه، وأصبح عثرة أمام الإبداع، أكثر من كونه حافزا إليه. يقول: «والإيقاع غير الوزن، وكثيرا ما يتعارض الإيقاع والوزن، بحيث يضطر الوزن إلى كثير من التغيّيرات وقليل من الشعر هو ذلك الذي يخرج على صورة الوزن، والأمثلة كثيرة على أنّ أكثر الأبيات الشعرية امتلاءً بالمعنى وأكثرها حيويةً هي تلك التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العقلية، وهذا يضيف إلى الدقة الكمال والتعقيد اللذين لا يستطيع أن يقوم بهما النثر لفقدانه الزخرف

[1] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2003/1، ص94.

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2/ 1982، ص 111

[3] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص100. ص101.

[4] المرجع نفسه، ص 101.

[5] خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 112.

الشكلي، والنحو وتركيب العبارة هي من الأسباب التي تؤدي بالشاعر إلى الخروج على الصورة الكاملة للوزن، ثمّ إنّ الأوزان القديمة لكثرة استخدامها قد صارت ثقيلة والخروج عليها إلى الشعر المنثور، وكذلك التقيّد بها وتنفيذها كاملة، لا يوفر للشعر روعته، لأنّ كل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه، وليس كل ارتباط بين الألفاظ يصنع شعرا، يحقق كل الإمكانيات الشعرية للّغة ما لم يكن إيقاعيا»[1]

من هذا المنطلق يرى أنّ « الإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن، لأنّ الإيقاع يختلف باختلاف اللغة، والألفاظ المستعملة ذاتها، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه، تقول: "عين" وتقول مكانها "بئر" وأنت في أمن من عثرة الوزن، أمّا الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها فهو أيضا يصدر عن الموضوع، في حين يفرض الوزن على الموضوع هذا من الداخل، وهذا من الخارج ... وأكرم للشعر، أو لنقل إنّه أقرب لطبيعته أن يكون إيقاعيا لا وزنيا»[2]

أمّا **محمد غنيمي هلال** فيعرّف الإيقاع بأنّه «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر، مثلا فيما سمّاه **قدامة** " الترصيع" ... أمّا الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر الشعري»[3]

من خلال التعريف نستشف أنّ غنيمي هلال يخلع على الإيقاع خصائص الوزن، فحين نسب للإيقاع توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم "أغفل أنّ هذه الخصائص الإيقاعية هي عينها جوهر الوزن الشعري، ثمّ إنّ القول بوجود الإيقاع حتّى في النثر عن طريق الترصيع، هو قول لا تسنده آراء قدامة بن جعفر نفسه الذي تحدث عن الترصيع كخاصية من خصائص الشعر حين تطرق لنعت الوزن.

هذا على الرغم من أنّ قدامة يقول: « وإن كان هذا (الترصيع) مقصودا له في الكلام المنثور فاستعماله في الشعر الموزون أقمن وأحسن»[4]

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3/ 1974، ص 364.

[2] المرجع نفسه، ص376- 378.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6/ 2005، ص435.

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1978/3، ص85.

كما أنّ الأمثلة التي ذكرها قدامة للترصيع[1] تدل على أنّه خاصية شعرية إذ لم يستشهد إلّا بثلاثة أحاديث للرّسول صلى الله عليه وسلم تدل على وجود الترصيع في النثر.

أمّا **محمد الهادي الطرابلسي** فقد اكتفى بإثبات العلاقة الموجودة بين الوزن والإيقاع، إذ يرى أنّه مما لا شك فيه « أنّ الأوزان العروضية التي وضعها الخليل في العربية مثلا ليست في أصلها إلّا صورا مجردة لإيقاعات كانت قد تحققت في شعر العرب القديم»[2]

وهذا يعني أن أصل الأوزان التي حدّدها الخليل مستنبط من إيقاعات لا متناهية في الشعر القديم، وما ساعد الخليل على هذا التحديد هو النغم الذي ارتبط دائما بالشعر، «والمعروف عند العرب أنّها كانت تزن الشعر بالغناء»[3] ومن هنا تتضح العلاقة بين العروض والإيقاع الموسيقي للشعر.

كما ساوى **محمد الخبو** بين الإيقاع والوزن، ذلك أنّ الأوزان في ذاتها عبارة عن أقيسة محدودة ومضبوطة «فالإيقاع من هذه الزاوية لا يتعدى كونه نقلا أمينا لما في الوزن من ضوابط»[4]

أمّا **أمين مصرني** فيذهب إلى أنّ الإيقاع في مجمل ما يعنيه هو « ما يوقعه الشاعر أو المغني ويلحنه، أو أنّه في النادر ما يشي بتناسب وتآلف وانتظام وتكرار»[5]

فالتعريف يركز على الباث الذي هو الشاعر تارة، وعلى الرسالة التي هي القصيدة في حدّ ذاتها تارة أخرى.

أمّا **محمد العمري** فقد عرّف الإيقاع انطلاقا من "المقوّم الصوتي الإيقاعي" في الشعر المكوّن من ثلاثة عناصر أساسية؛ هي:

1- الوزن المجرد القائم على المقاطع أو التفعيلات، سواء كانت منتظمة أو حرة، وهذا مجال الدراسة العروضية، ويقع بين اللغة الطبيعية والموسيقى، وهو فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن.

[1] المصدر السابق، من ص80 إلى ص85.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، التوقيع والتطويع، عندما يتحول الكلام نشيد كيان، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1/ 2006، ص 17.

[3] محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص 32.

[4] محمد الخبو، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب، للنشر، تونس، 1995، ص 531.

[5] أمين مصرني، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص 349.

2- التوازن أو الموازنات، ويتألف من عناصر لغوية مشخصّة، فهو عبارة عن تردّد الصوامت (التجنيس) والصوائت (الترصيع)؛ اتّصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء، وتشكل القافية جزءًا من هذا النظام باعتبارها تكرار صائت وصامت على الأقل، أمّا الاقتصار على أحدهما فيعتبر عيبا (الإكفاء أو الإقواء)، وإذا تجاوزت حدود الصائت والصامت صارت لزوم ما يلزم... إلخ.

3- الأداء وهو عملية التجسيد الشفوية، حيث يقوم القارئ أو المنشد بتأويل العناصر الوزنية والتوازنية وما يقع بينها من انسجام واختلاف في تفاعل مع الدلالة اتِّساقا واختلافا (التضمين)، وهنا تدخل مباحث التنغيم والنبر والوقف[1]

وإن كان الباحث في العنصر (2) يطبق مجال الموازنات، فيحصرها في التجنيس (تكرار الصوامت) ، والترصيع (تكرار الصوائت)، إلّا أنّ حصره هذا كان حصرا إجرائيا وليس منهجيا حسب تعبيره، لأنّه سيعود في مكان آخر لضبط جميع مقومات التوازنات الصوتية التي تكوّن الإيقاع الشعري، إذ إنّ "الموازنات سلَّم كثير الدرجات منها:

1- الموازنة بين الصوائت، أي بين المد وأنواع الحركات (الترصيع).

2- الموازنة بين أنواع الصوامت (التجنيس).

3-الموازنة بين الحركات والسكنات (التفعيلات والأوزان العروضية).

4- الموازنة بين مقاطع القصيدة كما في الموشحات مثلا بين الأقفال والأبيات[2]

كما اعتمد **محمد العياشي** في تحليله للإيقاع على المصطلحات الموسيقية وعلاماتها ،وذلك في دارستين الأولى نظرية الإيقاع في الشعر العربي والثانية الكميات الإيقاعية في الشعر العربي، وتبيّن له أنّ «الإيقاع قوّة يخضع لناموسها الكون بأسره، ولولاه لاختلت حركته ولتبعثرت الكواكب والكائنات والأفلاك، وهو المبدأ الأزلي الذي أقرته الحكمة الإلهية»[3]

[1] محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص ص ص 9- 10- 11.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 96.

كما أنّ الإيقاع «ليس بعملية اختيار للثقل والخفة، ولكنّه تلك الظاهرة المعنوية التي تضج بالجمال والحياة، وتركّب الأصوات والألفاظ فيها بكيفية تكون حركتها معها مطابقة لحركتها»[1]

كما يرى أنّ الإيقاع يمكن رصده في « ما توحي به حركة الفرس في سيرها، وعدوها، وخطوة الناقة، وما شاكل ذلك لخضوع تلك لحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها هي: النسبية في الكميّات، والتناسب في الكيفيّات، والنظام والمعاودة الدورية، وتلك هي لوازم الإيقاع»[2]

إذا الإيقاع يحيل على الحركة والنسبة والتناسب والنظام والمعاودة الدورية، فهو "متصل بالحركة وغير منفصل عنها ولا ينفصل إلاّ إذا كانت غير فنية، والنسبة تهدف إلى تحقيق العلاقة بين شيئين متناسبين في الحركة والزمان والأداء والتناسب يعمل على التوفيق بينهما، والنظام يعني الترتيب والتناسق والمعاودة الدورية ضرورية لكي يتحقق الإيقاع، إذا لا إيقاع بلا تكرار ومعاودة[3]

ثمّ إنّ العياشي تبيّن له بعد الاستقراء أنّ كل من سبقه في دراسة الإيقاع من لغويين ونحاة كانوا على ضلال مبين، فالتفاعيل مثلا هي عنده «اختراع لغويين ونحاة ولا دخل لها في الإيقاع، وهي عاجزة عن تصوير الإيقاعات القديمة فكيف لها بأن تقدر على تصوير الموازين الحديثة»[4]

ولم يقف العياشي عند هذا الحد، بل تجنّى حتّى على الخليل وعروضه، إذ إنّ الخليل بن أحمد « أضرّ بعلم الإيقاع الشعري»[5]وعلم العروض التي ارتضاه « قائم على أسس واهية متداعية وهو بمثابة مجموعة من الأغلاط»[6] أو « نتاج خزعبلات»[7] ومن ثمة «لا غاية من رسم الخليل للدوائر إلّا ليكون لعلم العروض ناموس كالذي لعلم السحر وأسرار الحروف والطلاسم»[8] ثمّ إنّ «المشاكل التي خلقها الخليل في رأيه أكثر من أن يلمّ بها فكر بشر نتيجة لتشعبها وتنوعها وصعوبة الإلمام بها، والدوائر بدورها مرفوضة، لأنّها تعطينا صورا إيقاعية

[1] المرجع السابق، ص 54.
[2] المرجع نفسه، ص 144.
[3] عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 102.
[4] محمد العياشي، الكميات اللفظية والكميات الإيقاعية في الشعر العربي، تونس، 1978، ص 187.
[5] المرجع نفسه، ص21.
[6] المرجع نفسه، ص23.
[7] المرجع نفسه، ص29.
[8] المرجع نفسه، ص27.

بصرية ملفقة مزوّرة على حساب الصور الصوتية، والإيقاع إنّما جعل ليسمع فضيع علينا الخليل ما يلزم لفائدة ما لا يلزم»[1]

بناء على هذا يقترح العياشي بديلا لكل مفهوم من المفاهيم العروضية، فيستعيض عن "التفعيلة" بمفهوم "الدورة الإيقاعية" وهي الوحدة الإيقاعية الدنيا في النص الشعري المكررة، ولها تجليات عدّة فتستخدم استخدام التفعلية الواحدة في البحور الصافية، تتساوى -أيضا- مع تفعيلتين في البحور المركبة، ويمتد هذا المفهوم ليبلغ الصدر بأكمله متى كان قائما على مبدأ المثلث التفعيلي[2]، مثل : المضارع والسريع والمنسرح والخفيف... فتكون الدورة الإيقاعية للمضارع مثلا (مفاعيلن- فاعلاتن- مفاعيلن).

ويستعيض العياشي عن مفهوم "الزحاف" بمفهوم "التسهيل" وهو نوعان: تسهيل بالمعارضة وتسهيل بالاهتضام، ولهما تجليات فرعية ثمانية.

ويتبدل بمفهوم "البحر" مفهوم الإيقاع، لأنّ البحر مفهوم غريب عنده عن الإيقاع، وكان عليه أن يبني هذه الإيقاعات طبقا لمجموعات أطلق عليها مفهوم "الأهرامات"[3] فإذا هي ثلاثة: الهرم الأكبر يندرج تحته عدّة إيقاعات وكذلك الهرم الأوسط والهرم الأصغر وأرجع انبناء الأهرامات الثلاثة إلى "الخبب"، فهو الإيقاع الأصلي عند العرب، والإيقاعات الأخرى إنّما هي تحويرات أتاها المبدعون من الشعراء باعتماد مبدأ القيمة المضافة.

وقد أخرج العياشي "الرجز" وأفرده ببحث خاص لأنّه في نظره "إيقاع شاذ في طبيعته عن جميع الإيقاعات الأخرى[4]

كما يرى **علوي الهاشمي** أنّ للإيقاع أثرا كبير فهو «يشكل خطا عموديا يبدأ من مطلع القصيدة حتّى نهايتها، وبذلك يخترق كل خطوطها الأفقية بما فيها خط الوزن، ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزية واحدة هي جذر الفاعلية الإيقاعية لمجموع بنى القصيدة ومستوياتها فيغيّر من طبيعتها الجزئية الناقصة المعزولة ويدخلها في

[1] محمد العياشي ، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص 26.

[2] يقصد بالمثلث التفعيلي أنّ عدد تفاعيل شطر البيت = ثلاثة تفاعيل كما في بحر المنسرح: مستفعلاتن /مستفعلن/ فاعلن.

[3] محمد علي علوان، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، ص33.

[4] محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ص ص 298-299.

نظام حيوي شامل متّصل ببعضه البعض، كما يغيّر من فوضى تراكمها وتراكبها إلى بناء وظيفي مركب، ومن جمودها إلى حركة لا تتوقف»[1]

لذا فهو مولد دلالي يحاول أن يشكّل بنى تتوحد في رؤية نصية واحدة تقوم على العلاقة المتبادلة «بين مجال اللغة التخييّلي وبين مجال الوزن، بحيث تشكل الصورة الشعرية وتنمو العلاقات المتخيّلة بين عناصر الجمل الشعرية وتمتد بها الآفاق وتتسع الرؤية الفنية[2]

ثمّ يخلص الباحث إلى أنّ الإيقاع « انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ظاهرا أو خفيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها، والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس، ممّا يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة، مكوّن من إحدى تلك العلاقات أو بعضها، وليس يعني أيّ من تلك العناصر الإيقاعية في تكويناتها الجزئية الصغيرة المبعثرة في النص شيئا ذا بال، إذا هو لم ينتظم في بنية إيقاعية أساسية وشاملة تجمع مختلف أطرافه»[3]

فالحركة الإيقاعية تبدأ مع بداية التجربة وتظل سارية في النص كله تنسرب فيه بشكل ظاهر أحيانا وخاف في أحيان أخرى، وهذا يتطلب من الباحث جهدا خاصا في تبيّين فاعلية هذا الإيقاع في تشكيل المعنى، وقد نحس إحساسا قويا بهذه الفاعلية وتأثيرها في تثبيت العمق المعنوي، لكن دراسة الكيفية التي تؤدي فيها هذه الفاعلية عملها قد تكون بعيدة عن قدرتنا على الإحاطة بكل جوانبها، إذ مهما حاولنا إدراك بعض الظواهر الإيقاعية وتفسيرها فإنّ ظواهر أخرى تظل بحاجة إلى إحساس خفي خاص بعيد عن أيّ تفسير ممكن[4]

وهذا الخفاء أمر منطقي وبخاصة حين يقع البحث في منظومة علائقية معقدة تضم المبدع ونصه من ناحية، والنص ومتلقيه من ناحية ثانية، والنص وتقاليده من ناحية ثالثة.

[1] الهاشمي (علوي)، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2006/1، ص24.

[2] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص 36.

[3] علوي الهاشمي، (جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي)، مجلة البيان، ع 290، الكويت، 1990، ص69.

[4] عبد القادر الرباعي، (تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم)، فصول، م 4، ع2، مارس، 1984، ص 65

الفصل الثاني

البنية الدلالية

II. الفصل الثاني: البنية الدّلاليّة

إنّ الحديث عن المصطلح الدلالي يدعو إلى تحديد المفهوم اللّغوي الأوّل لهذا المصطلح، لأنّ الوضع اللّغوي الذي تصالح عليه أهل اللّغة قديما يلقي بظلاله الدلالية على المعنى العلمي المجرد في الدرس اللساني الحديث، " فالمصطلح يتشكل مع نمو الاهتمام في أبواب العلم وبالاحتكاك الثقافي"[1]

لذا فإنّ الصورة المعجمية لأيّ لفظ في اللّغة العربية تمثّل المرجعية الأولى لهذا اللفظ في القاموس الخطابي؛ باعتبار دلالته الأولى "فالحالة المعجمية للألفاظ تمثّل الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي، أو هكذا ينبغي أن تكون"[2]

II.1 الدلالة اللغوية:

إنّ المعنى اللّغوي للدلالة يحيل على الإرشاد والهداية والتسديد أو التوجيه نحو الشيء[3] إذ إنّ الدلالة ترشد وتهدي إلى معاني الحقيقة التي يريد المتكلم إيصالها إلى السامع.

يقول ابن فارس (ت395هـ): « الدال واللام: أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلّمها، والآخر اضطرابٌ في الشيء، فالأوّل قولهم: دلَلْتُ فلانًا على الطريق، والدليل: الأمارة على الشيء، وهو بيِّن الدَّلالة والدِّلالة. والأصل الآخر قولهم: تدلْدل الشيء إذا اضطرب، قال أوس:

أَمْ مَنْ لِحَيٍّ أَضَاعُوا بعْضَ أمْرِهِم بيْنَ القُسُّوطِ وبيْنَ الدِّينِ دَلْدالُ

والقسوط: الجور، والدين الطاعة»[4]

ويقول الزمخشري: « دلّه على الطريق، وهو دليل المفازة وهم ادلّاؤها، وأدللت الطريق اهتديت إليه، ... ومن المجاز الدال على الخير كفاعله، ودلّه على الصراط المستقيم، ولي على هذا دلائل، وتناصرت أدلّة العقل وأدلّة السمع»[5]

---

[1] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيليّة نقديّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2/ 1996، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، ط1/ 2007، ص23.

[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج2، ص259- 260.

[5] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص295.

فكما تستعمل الدلالة في المعاني الحقيقية تستعمل في المعاني المجازية.

كما ينصّ ابن منظور على أنّنا نقول: « دلّ فلانٌ إذا هدى...وقد دلّه على الطريق يدلّه دَلاَلَةً ودِلَالَةً ودُلُولَةً، والفتح أعلى»[1]

بناءً على هذا فإنّ معنى الهداية هو الذي يناسب مقام البحث، إذ هو يهدينا إلى معرفة معنى اللّفظة باعتبارها الأداة الرئيسة للدلالة[2]

كما يترتب على هذا التصور المعجمي توفر عناصر: الهدي والإرشاد والتسديد، أي توفر مرشِد ومرشَد ووسيلة إرشاد وأمرٌ مُرشَدٌ إليه، وحين يتحقق الإرشاد تحصل الدلالة، وتقابل اللسانيات هذا التصوّر بتعيِّين الباث والمتقبل ووسيلة الإبلاغ والتواصل وشروطها ثمّ المرجِع[3]

II.2 المفهوم الاصطلاحي:

حدّ الدلالة المنطقي الشائع استعماله هو: «كون الشَّيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيءٍ آخر، والشيء الأوّل هو الدّال، والثاني هو المدلول»[4]

أو هو: "الكيفية التي يتم فيها استعمال المفردات ضمن سياق لغوي معيّن، وبيان علاقاتها بالعملية الذهنية"[5]

أو نقول: علم الدلالة هو الذي يهتم بالعلاقات القائمة في صلب العلامة اللسانية، لا بالمعنى وحده، أي أنّه يهتم بالروابط بين الدال والمدلول، لذلك يقول سالم شاكر:" علم الدلالة هو علم الدلالات اللسانية"[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب (الدال)، ج16، ص ص 1413- 1414.

[2] مجيد جابر محسن الخفاجي، البحث الدلالي عند الشريف الرضي، شهادة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1998، ص 9.

[3] سعدية موسى عمر وإقبال سر الختم أحمد عبد الباقي، (تغيرات الدلالة ودورها في المعنى-دراسة في الحديث النبوي الشريف-)، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع5، أغسطس 2012

[4] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمّد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ط/ 2004، ص 91.

[5] سعدية موسى عمر وإقبال سر الختم أحمد عبد الباقي، (تغيرات الدلالة ودورها في المعنى-دراسة في الحديث النبوي الشريف-)، ص6.

[6] Salim chater:introduction a la semantique OPU Alger p 1

ثمّ إنّ الدلالة تقاربها عدّة نظريات كنظرية السياق ونظرية التحليل المكوناتي ونظرية الحقول الدلالية، هذه الأخيرة (الحقول) هي التي اتّكأ عليها بحثنا في مقاربة شعر أبي ذؤيب.

II.3 مفهوم نظرية الحقول الدلالية :

نتيجة لتقدم العلوم، وتشعب المعارف، احتاج الإنسان إلى تصنيف علمي جديد يؤرخ معارفه، ويمنع عنه اللبس المصاحب لاستعمال اللغة التي هي أداة للمعرفة، فتوصل إلى وضع معاجم لغوية جامعة ومصنفة لمفردات اللغة بشكل دقيق اصطلح على تسميتها بـ(الحقول الدلالية) [1]

Semantic Fields theory أو نظرية المجالات الدلالية Domains Semantic theory من حيث كونهما "وجهان لعملة واحدة"[2] حيث "يطلق مصطلح المجال الدلالي على الحقل الدلالي عند بعض الدارسين"[3]

كما أنّ البعض"سمّى النظرية بنظرية الحقول المعجمية lexical Field أو النظرية الحقلية Field theory"[4]

لذلك لم يكن من اليسير أن يتفق الدارسون على تحديد مصطلح عام يشمل النظرية، بقدر اتفاقهم على مفهومها من حيث كونها مكوّنة من مجموعات من الكلمات تغطي كل مجموعة مجالا دلاليا محددا من المفاهيم أو الخبرات، حيث تتكامل هذه الكلمات لتكوّن حقلا دلاليا

فالحقل الدلالي هو "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[5]

أو هو "مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام أو كلي يجمعها"[6]

---

[1] علاء عبد الأمير شهيد، الدلالة المعجمية والسياقية في كتب معاني القرآن دراسة موازنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، 1428هـ- 2007 ص46.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية- دراسة-، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص 11

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية (فرع اللغة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001، ص 29.

[5] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1/ 1985، ص 79.

[6] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص 128.

ويمكن أن نشبِّهها ببناء هرمي في قمته أجزاء كبرى، يضم كل جزء منها مجاميع دلالية تسمى الحقول الدلالية، أو مجالات الخبرة الإنسانية وهذه الحقول تضم مجاميع أصغر من الوحدات المترابطة في دلالتها تضم جميع ألفاظ اللغة[1]

كما يعرِّف **ستيفن أولمن** الحقل الدلالي بقوله: «هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبِّر عن مجال معيَّن من الخبرة»[2]، أي أنّه عبارة عن مجموعة من المفاهيم التي تبنى على علاقات لغوية مشتركة، تُكوِّن بنية من بنى النظام اللغوي[3] كحقل الألوان والقرابة وغيرهما.

بناءً على هذا فإنّ الكلمات لا تعيش منعزلة في نظام اللغة، ولكنّها تندرج تحت أنواع شتّى من المجموعات والتقسيمات؛ التي ترتبط بعضها ببعض بواسطة شبكة من العلاقات[4] فعلى سبيل المثال: (أعضاء الجسد) تكوِّن مجالا دلاليا من (الرأس والأكتاف والرقبة)[5] وحقل الألوان؛ الذي يغطي "الجزء الأعظم من الطيف الشمسي المرئي"[6] فهو يشتمل على مجموعة من الألفاظ ذات الملامح الدلالية المشتركة المتمثلة في:"أبيض، أسود، أصفر، أحمر، أزرق، أخضر؛التي تقع تحت مصطلح عام هو كلمة لون"[7]

كما أنّ المعاني لا توجد منعزلة الواحدة تلو الأخرى في الذهن، بل بينها ترابط ملحوظ، ولإدراكها لا بد من ربط كل معنى منها بمعان أخرى، يقول **فندريس**:«إنّ الذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تتشبث دائما بعائلة لغوية»[8]

---

[1] جون لاينز، علم الدلالة –الفصلان التاسع والعاشر من كتاب: مقدمة في علم اللغة النظري–، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، مطبعة جامعة البصرة، العراق، 1980، ص 22.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79

[3] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط/ د ت، ص 161.

[4] ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط12/ 1997، ص 87.

[5] ظهير أحمد، الألفاظ العربية المستعملة في الأردية – دراسة نظرية وفق نظرية الحقول الدلالية–، شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، 2011، ص37

[6] جون لاينز، علم الدلالة، ص 50

[7] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 79.

[8] فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، لجنة لبنان العربي، 1950، ص 232.

وهو ما نصّ عليه عبد القادر الفاسي الفهري قائلا:"إنّ كل لغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي له جانبان: حقل تصوري Conceptuel feild وحقل معجمي lexical feild ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي تعمل بها مع كلمات أخرى في نفس الحقل المعجمي لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي"[1] فلفظ (إنسان) مثلا يعد مطلقا، وبالتالي لا يمكن أن نعقله إلّا بإضافته إلى (حيوان)، ولفظ (رجل) لا نعقله إلّا بإضافته إلى (امرأة) ولفظ (حار) لا يفهم إلّا بمقارنته ببارد وهكذا[2]

والكلمات التي تعبّر عن التقديرات التي تمنح في جامعة من الجامعات، والصادرة عن التقويم للامتحانات ومناقشة الرسائل الأكاديمية مثل: مشرّف جدّا، مشرّف، جيّد جدا، جيّد، حسن، مستحسن، متوسط، مقبول، وضعيف، لا يمكن فهم الواحدة منها إلّا بالنظر إلى الكلمات التي تقع فوقها أو في مستواها أو دونها، أي من خلال مجموعة الكلمات الأخرى التي تنتمي إليها[3]

من هذا المنطلق نخلص إلى توكيد النقاط الآتية:

- ينطلق مفهوم الحقل الدلالي من مقدمة أولية تعتقد أنّ ألفاظ اللّغات في العالم تنتمي إلى مجالات دلالية متنوعة بحسب دلالة اللفظ وارتباطه مع مجموعة ألفاظ أخرى تمثل حقلا دلاليا واحدا
- لا يمكن الوصول إلى تحديد واضح ودقيق (نسبيا) لدلالة كلمة ما بمعزل عن مجموعتها الدلالية، فمعنى الكلمة يتحدد على أساس علاقاتها بالكلمات الأخرى الواقعة في مجالها الدلالي

وبمعنى آخر: «لكي نفهم معنى كلمة ما من وجهة نظر أصحاب هذه النظرية لا بد من فهم معنى الكلمة المتصلة بها دلاليا، فإنّما تكتسب الكلمة معناها من خلال علاقتها بالكلمات الأخرى، في داخل الحقل الدلالي الواحد[4]

[1] عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1/ 1986، ص 370.
[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص ص 13- 14.
[3] المرجع نفسه، ص 14.
[4] محمد سعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط2/ 2007، ص 46.

- الحقول الدلالية حقول فهرسية دلالية؛ "فهرسية لكونها مؤلفة من كلمات، ودلالية لارتدادها ولإرجاعها إلى العلاقة بين الدال والمدلول"[1] فهناك حقل فهرسي دلالي لألفاظ القرابة من نحو: الأب الأم، والأخ والأخت، العم والعمة والخال والخالة، والجد والجدة والحفيد والنسيب وابن الأخ وهكذا، وهناك حقل لألفاظ الألوان وغير ذلك[2]
- نظرية الحقول الدلالية تتلخص في "أنّ المعجم الإفرادي للّغة يتركب من مجموعة كلمات ذات علاقة تسلسلية تدريجية، أي حقول إفرادية وكل مجموعة كلمات تغطي ميدانا محددا على المستوى المعرفي وترتبط دلالتها ضمن مفهوم محدد[3]
- إنّ الهدف من "التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معيّنا والكشف عن صلاتها الواحدة منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام، أو بالمعنى العام الذي تنضوي تحته هذه الكلمات"[4]

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص564.

[2] المرجع نفسه، ص564.

[3] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، 2003، ص 186.

[4] فريد عوض حيدر، علم الدلالة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1/ 2005، ص 175.

II.4 نظرية الحقول الدلالية عند الغرب:

خرجت النظرية إلى النور في عشرينات القرن العشرين على يد ثلّة من الألسنيين الغربيين السويسريين والألمان والفرنسيين وغيرهم، حين بدأوا "بدراسة أنماط من الحقول الدلالية فدرست الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة وألفاظ الأصوات والحركة، وكلمات القرابة، والألوان، والنبات، والأمراض، والأدوية، والأساطير وغير ذلك، "[1]

ومن أشهر الألسنيين الذين برزوا في هذا المجال:

- **إبسن** (ipsen) 1924م :

يعتبر **إبسن** (ipsen) من الأوائل الذين أوضحوا طريقة تصنيف الحقول الدلالية.يقول:«وبالإضافة إلى ذلك فإنّ هناك كلمات خاصة لا تقف وحيدة في اللغة، ولكنها ترتبط بمجموعة دلالية، ولا يعني ذلك بأنّها مجموعة اشتقاقية»[2] فحاول أن يصف مجموعة من الكلمات التي تشكل معا معنى موحدا وهي الكلمات التي تتصل بالأغنام وتربيتها في اللغات الهندوأوروبية، ووضع لأول مرة مصطلح المجال الدلالي عام 1924[3]

- **جوست تراير Jost trier** (1934):

تقوم فكرة المجال الدلالي عند «تراير» على أساس « المجال الذهني Conceptual Field، الذي ينقسم إلى أجزاء بواسطة الكلمة الفسيفساء Word mosaic الموجودة في المجال المعجمي، وعندما تنتقل الكلمة من المجال المعجمي إلى المجال الدلالي لا تكتسب معناها بمفردها فقط، ولكن عن طريق وجودها أو تقابلها مع غيرها من الكلمات في المجال الدلالي، ومن خلال وجود هذه الكلمة مع زميلاتها ندرك محتوى كل كلمة، ومدى انتمائها إلى مجال ذهني كامل Total Conceptual Field... ويلاحظ ترير أنّ التغيّرات التي تحدث في المجالات الدلالية هي نتيجة للتغيّرات الذهنية داخل اللغة الواحدة بتأثير العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية»[4]

---

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3/ 2008، ص 363.

[2] محمود جاد الرب، (نظرية الحقول الدلالية والمعاجم المعنوية عند العرب)، مجلة مجمع اللغة العربية، ع71، سنة 1992، ص217.

[3] رزيق بوزغاية، لغة الهندسة في كتاب الرياضيات للسنة السادسة من التعليم الأساسي- دراسة دلالية في التركيب اللّغوي-، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005- 2006، ص ص 93- 94

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، كتب عربية، د ط/ د ت، ج1، ص 102..

كما تقوم فكرة الحقل الدلالي عنده على مفهوم التصنيف أو التبويب، حيث إنّ المجال المعجمي بالإضافة إلى المجال الذهني "يكونا معا مجالات أو نظمًا تتدرج في الترتيب من الأعم إلى الأخص، وتتشكّل حدود المجالات بتقسيم الكلمات إلى وحدات مجالية كبيرة ثمّ يعاد تقسيمها إلى وحدات فرعية حتّى تصل إلى الوحدات الصغرى[1]

كما طبق **ترايز** فكرة الحقل الدلالي على قطاع محصور ومحدد من المادة اللغوية في اللغة الألمانية في العصرين القديم والوسيط، ألا وهو مجال المفاهيم أو الألفاظ الفكرية، أو المفاهيم الثقافية، وبيّن أنّ معجم مفردات المفاهيم الفكرية عند الكتّاب الصوفيين تنتظم في نسق وتتحدد علاقة عناصره مثل تجاور حجرات الفسيفساء، لذلك فهو ينطلق في عمليته التصنيفية من دراسة الحياة الروحية والأخلاقية للأمة، وعلّل التغيّر الذي حدث في المجال المعرفي والمفهومي بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر إلى التغيّرات الاجتماعية والاقتصادية[2]

كما لاحظ أنّ الحقل المفهومي كان مغطّى بحقل معجمي يتكوّن من ثلاث كلمات هي:[3]

القرن 1200	القرن 1300
wisheit – الحكمة	wisheit – الحكمة
Kunst - الفن	Kunst– الفن
List–الصنعه–الحرافة	Wizzen - المعرفة

وليس ما تقدم دليلا على أنّه حدث إبدال كلمة (List) في القرن الثالث عشر بكلمة (wizzen) فحسب، ولكن الملاحظ أنّ معاني الكلمات الثلاث قد تغيّر في الواقع، ضمن تجدد كلي للبنية اللفظية ولرؤية العالم التي تصوّرها، إذ أصبح محتواها مختلفا وعلاقاتها أيضا[4] مما جعل الكلمات الثلاث في القرن الثالث عشر تشكّل حقلا لسانيا يغطّي حقلا مفهوميا، ويعبّر عن رؤية العالم ثمّ إعادة تنظيمه بكيفية مختلفة عن القرن الثاني عشر[5]

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص 131.

[3] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 49.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما أشار ترايرإلى أنّ الحقل الذهني أو المفهومي يكون سببا رئيسا في التغيّرات التي تحدث في المجال اللساني (Champ Linguistique) وذلك بتأثير العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، ونجد عنده أنّ عملية التقابل بين المجالين اللساني والذهني لاتتم بطريقة متطابقة، فالأبنية اللغوية تتقابل وتتوازى دائما مع الأبنية الذهنية، ولذا فإنّ الصعوبات التي يواجهها المرء في الترجمة أو تعلم اللغة الأجنبية لا تكمن في صعوبة اللغة بقدر ما تكمن في أنّ المجال اللساني للغة الأجنبية لا يتطابق مع المجال الذهني للمترجم أو متعلم اللغة[1]

يتضح مما سبق أنّ:

- المفاهيم تغطي الحقل الواقعي كلّه دون أن تترك فراغا، أو تشابكا مربكا مثل قطع Puzzle، فأيّ تغيّير ضمن حدود مفهوم ما، يؤدي إلى تغيّير في المفاهيم المجاورة، كما يؤدي بشكل غير مباشر إلى تغيّير الكلمات التي تعبّر عنها"[2] "فالكلمات والمفاهيم علاقتها متبادلة" [3]
- كل مدلولات اللغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي مكوّن من عنصرين هما:[4]
  - ✓ حقل تصوري (ذهني- مفهومي) Conceptual field
  - ✓ حقل معجمي Lexical field

ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي يشترك فيها مع الكلمات الأخرى في الحقل المعجمي نفسه لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي، وتكوّن كلمتان في الحقل الدلالي عينه إذا أدّى تحليلهما إلى عدد من العناصر المشتركة وبقدر ما يكثر عدد العناصر المشتركة بقدر ما يصغر الحقل الدلالي[5] أو تقل مساحته، فالمساحة المفهومية لكل كلمة تحدّدعن طريق دراسة العلاقات بين الكلمة وغيرها من الكلمات التي تشترك معها في الحقل الدلالي الواحد، مثل لفظة (أحياء) التي تتفرع إلى (حيوان) و(نبات) تحتل مساحة مفهومية كبيرة، وهكذا كلما كانت الكلمة متفرعة عن الأخرى كانت ذات مساحة مفهومية أقل[6]

---

[1] LE dent: comprendre la sémantique p 184

[2] فندريس، اللغة، ص 59.

[3] كلود جرمان وريمون لوبلان، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994، ص 54.

[4] ظهير أحمد، الألفاظ العربية المستعملة في الأردية – دراسة نظرية وفق نظرية الحقول الدلالية–، ص 49.

[5] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 12.

[6] صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1/ 2005، ص 63.

هذا ويعتقد (ترير) أنّ الحقول اللغوية لا تنفصل عن بعضها البعض، ولكن يمكن تجميعها لتشكيل حقول لسانية أكبر، حتّى تحصر أغلبية مفردات اللغة بناء على فكرة **همبولت** (Humboldt) التي تبناها، والقائلة بأنّ «المحتوى والشكل اللغوي لحياة الإنسان النفسية كل منهما مشروط بوجود الآخر، ولا يمكن اعتبارهما منفصلين»[1]

وهو رأي أشار إليه **دي سوسير** في بناء المعنى الذي من خلاله يسمِّي الطفل- مثلا- كل ما له علاقة بالسكن منزلا(عش الطير، الجُحْر، حجرة الكلب، وغيرها)، وينتهي بوضع الفروق التصوّرية والمعجمية المتتالية وتسمية الأشياء نفسها بأسمائها في سنّ الثامن عشر، فيفرق بين (villa) و (cabane) و(immeuble) و(cabanon) وبالتالي فإنّ ما تعرّف عليه من ألفاظ جديدة تضيف مساحة من المعاني إلى الشبكة اللسانية التي كانت تغطي المساحة التصورية التي كان قد اكتسبها متكلم اللغة[2]

إنّ التغيّير الذي يحدث في مساحة الحقل التصوري إنّما يؤدي إلى تغيّير في مساحة معاني الحلقات السابقة، نحو " العمارة" و" ناطحات السحاب"، إذ نجدهما بدلتا مساحة مجموعة الألفاظ الآتية: (Gourbi) و (cabane) و (cahute)، لأنّ مفهوم كل كلمة من الكلمات الثلاث يضيق بذكر " العمارة" و "ناطحات السحاب" كما يرى ذلك ترير Trier [3]

كما اهتم ترير وتلاميذه بمفردات المعجم اللغوي واعتبروه بمثابة فسيفساء من الحقول الدلالية تغطي الواقع العيني برمته، ولكن " ترارير" وجد الإفادة في الانطلاق من قطاعات صغيرة متحاذية لبناء الحقول الدلالية لأنّ الاهتمام ببنائها دفعة واحدة قد لا يحدد كلمات المعجم[4]

ثمّ إنّ آراء ترير حتّى وإن ظفرت بنجاح فإنّها لم تسلم من النقد، إذ وجهت لنظريته ملاحظات ودعوات للتعديل أبرزها:

- إنّ المعايير التي تسمح بافتراض وجود حقل دلالي بين مجموعة معيّنة من الكلمات ليست معايير لسانية، خاصة إذا تم اختيار حقول بعيدة عن ميدان المفاهيم الثقافية التي انتقى منها " ترارير" نماذجه الإجرائية، مما يجعل صعوبة تحديد بعض مصطلحات العلوم المختلفة التي تتشابك ضمن حدودها.

[1] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص 131.
[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 50.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] كلود جرمان وريمون لوبلان، علم الدلالة، ص 55.

- بالإضافة إلى ذلك فالحقول الدلالية لا تحاذي بعضها بعضا، فقد يكون تداخل غير متناه بينها، لأنّ الوحدة المعجمية قد تنتمي إلى عدّة نظم صغرى في ذات الوقت، فكلمة «سيارة» مثلا تنتمي إلى: العربات، الأشياء المصنوعة، الأشياء ذوات المحركات، فكل باحث يضعها في الحقل الذي يراه مناسبا لغرضه وقصده[1]
- أهمل **تريير** في عمله طائفة التغيّرات التي قد تؤثر في اللغة من ناحيتها الصوتية والدلالية، وهو ما قد يجعل من عمل التصنيف لمفردات العوالم المجردة عملا يرزح تحت وطأة التخمين والتقدير الذاتي، أكثر ممّا هو عمل موضوعي علمي دقيق[2]

- **فرديناند دي سوسير : desausure (1913) :**

أشار دي سوسير إلى وجود علائق دلالية بين المداخل المعجمية، بإمكانها أن تصنف النظام اللساني إلى مجموعة من الأنساق يختلف بعضها عن بعض، فالكلمة تستمد وظيفتها- أو قيمتها- تبعا للعلاقات التي تربطها بالعناصر الأخرى، وقد شبَّه ديسوسير نظام العلاقات الذي يربط بين كلمات اللغة "بلعبة الشطرنج، واعتبر قطعة (الفارس) على سبيل المثال يمكن استبدالها بقطعة أخرى؛ لأنّ قطعة الفارس لا تمثل شيئا في حدّ ذاتها، وإنّ قيمتها تنبع من وضعيتها وعلاقتها بالنسبة إلى القطع الأخرى، نجد الشيء نفسه ينطبق على اللغة"[3] إذ تكتسب كل عبارة قيمتها بتقابلها مع العبارات الأخرى كلها[4]

إذًا قيمة هذا (الفارس) على لوحة الشطرنج ليست بسبب خاصية موروثة (الشكل أو الحجم...) بل بفضل ما يستطيع عمله بالترابط مع القطع الأخرى على اللوحة"[5]

يقول ديسوسير:«إنّ عبارة ما هي أشبه ما تكون بمركز مجرة؛ أي النقطة التي تصبُّ فيها عبارات أخرى متقاطعة، يكون مجموعها غير نهائي»[6]

كما أشار دي سوسير إلى إنّ الدليل اللساني بإمكانه أن يخضع إلى نوعين من العلاقات:

---

[1] محمود جاب الرب، (نظرية الحقول الدلالية والمعاجم المعنوية عند العرب)، ص 239.

[2] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري، ص 131.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص 54.

[4] فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص 110.

[5] بالمر، علم الدلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق، 1985، ص 77.

[6] فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص 152

- **علاقة ترابطية (تركيبية):** تتحقق هذه العلاقة بالربط بين وحدتين، كالعلاقة الإسنادية بين الفعل والفاعل، أو المبتدأ والخبر، وقد تتوسع هذه العلاقة إلى متممات.
- **علاقة استبدالية:** هي العلاقة بين الصيغة والوحدة اللغوية، وما يربط بينهما من جهة المعنى.

وتنتج هذه العلاقة نماذج مختلفة من التربط المعنوي؛ أبرزها:

- النموذج الأول: تكون الكلمات المرتبطة فيه ذات جذر واحد، نحو: تعليم، تعلم، معلم، عالم.
- النموذج الثاني: تشترك الكلمات فيه في اللواحق؛ نحو:

(Enseignement-armement-changement)

- النموذج الثالث: يقوم على التشابه بين المدلولات؛ نحو: تعليم (Enseignement) وتثقيف (instruction) واكتساب (Apprentissage) وتربية (éducation)[1]
- **جورج ماطوري**George Matore*:

أحد أقطاب المدرسة اللسانية الاجتماعية الفرنسية، أطلق على دراسته:(المعجمية الاجتماعية) لأنّها تقوم على تصنيف الكلمات إلى حقول تصورية تميّز مجتمعا ما في مرحلة تاريخية معيّنة، فركز على تلك «الحقول التي تتعرض ألفاظها للتغيّر والامتداد السريع وتعكس التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي»[2]

طرح **ماطوري** أفكاره في مؤلفه (المفردات والمجتمع على عهد لويس فيليب) سنة 1946 فحدَّد من خلال دراسته ما أسماه بالأجيال اللسانية، ثمّ عيّن المراحل التاريخية الكبرى، مقسما الفترة ما بين عصر النهضة ونهاية القرن التاسع عشر إلى أحد عشر جيلا، كل جيل يساوي ثلاثة عشر سنة"[3]

وقد درس من خلال هذه الأعمال الألفاظ من منظور سكوني، وهذا لا يعني أنّه يلغي حركية الألفاظ. يقول:«إنَّ الذي يرسم ملامح الكلمة ليس هو فقط قيمتها في حال سكونها واستقرارها وثباتها داخل

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

* يرى رزيق بوزغاية، أنّ الترجمة الصحيحة للعلم (ماطوري) هو (بيلان ميلرون)، ينظر: رزيق بوزغاية، لغة الهندسة، ص96.

[2] جورج ماطوري، منهج المعجمية، ترجمة وتقديم عبد العلي الودغيري، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1992، ص 08.

[3] Georges Mounin , Clefs. Pour La Linguistique, Seghers Paris, 1971 p 60

مجموعتها، ولكن هو أيضا أن تعبّر عن حركية وديناميةٍ، ولذلك فمن المستحيل تجريدها من عامل الزمن، إنّ الكلمة لها ماض»[1]

ويوضح ماطوري مفهوم الكلمة داخل الحقل الدلالي في مصطلحين: الكلمات الشواهد mots-temoins والكلمات المفاتيح mots-cles

- **الكلمات الشواهد**: هي تلك الكلمات التي تعبِّرعن دينامية معيّنة، فهي رمز مادي للعمل الروحي المهم، أو"رمز التغيير"[2] فضلا عن قيمتها السكونية داخل مجموعتها.

كما جعل ماطوري مفهوم (المدة) متعلقا بالمعجمية السكونية الوصفية ذلك أنّه "يلاحظ في كل حالة من حالات اللغة وجود كلمات شواهد أو مولدة تتناسب مع مفاهيم جديدة فتظهر في المجتمع في لحظة خاصة من تاريخه»[3]

الملاحظ أنّ ماطوري بصفته لساني اجتماعي يربط كل ما يصيب الكلمات من تغيّرات بالوضعية الاجتماعية والاقتصادية يقول: «التغيّر المفاجئ الذي يولِّد الكلمة الشاهدة هو الدليل على الوضعية الاجتماعية والاقتصادية والجمالية الجديدة...»[4]

ويضرب ماطوري مثالا:« بكلمة (magasin) : [مخزن] التي تدل على تصور جديد للتجارة ابتداء من 1820 أو 1825 والتي سعت إلى حثّ التجار على الشراء المباشر من المنتج وتخزين البضائع بكميات كبيرة في مكان أطلق عليه وقتها اسم (magasin): [مخزن]، وكان ظهور هذه الكلمة مرتبط بظهور الكلمتين (employé) مستخدم و(commis) : [موظف تجاري] اللتان عوضتا كلمة: (vendeur)[بائع]، ومرتبط بظهور كلمات (rayon): [جناح] و (facture) : [فاتورة]، و(client): [زبون] التي حلت محل (partique) التي تعني قديما [زبون]»[5]

[1] جورج ماطوري، منهج المعجمية، ص 10.
[2] المرجع نفسه، ص 131.
[3] Georges Mounin : p 60.
[4] جورج ماطوري، منهج المعجمية، ص 131.
[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الكلمات المفاتيح**: يرى ماطوري أنّ هناك كلمات مسيطرة على كلمات الحقل الواحد في فترة زمنية معيّنة، هذه الكلمات أعطاها اسم الكلمات المفتاحية، يقول:«سنعطي للوحدة المعجمية المعبرة عن مجتمع معيّن اسم الكلمة المفتاح»[1]، إنّها الكلمة الأبرز والأكثر استعمالا إلّا أنّ ما يميّزها هو أنّها لا تدل على المعاني التجريدية بل تدل على الأفكار والأحاسيس " فالكلمة المفتاح لن تدل إذا على معنى تجريدي أو وسيلة أو مادة ولكن على كائن أو إحساس أو فكرة ممّا يعيش بطريقة تجعل المجتمع يجد فيه نموذجه ومثاله"[2]

ويرى أنّ لبعض الكلمات أهمية أساسية مثل (homme-honnête) – (رجل – شريف)في القرن السابع عشر، أو كلمة " فيلسوف" في القرن الثامن عشر، حيث تعد هذه الكلمات مفتاحية تسيطر على الكلمات الأخرى وتتوسط المركز في الحقل المفهومي[3]"فالكلمة الشاهد على هذا النحو هي بمفهوم أصول الخطابات أو الآلة التي يتم بها الإبداع وتحمل معنى الولادة والفناء، والكلمة المفتاح هي التي تحمل مفهوم التعبير عن معرفة من المعارف تأسيسا عليها»[4]

- **دوبوا**: Dubois

اقترح **دبوا** (Du Bois) في كتابه: le vocabulaire politique et Social En France«المفردات السياسية والاجتماعية بفرنسا»، الاعتماد على سياقات الجمل وليس على السياقات المعجمية في تحليل الحقول الدلالية ، لأنّ سياقات الجمل تمكّن من استخراج العلاقات بين وحدات المعجم الاجتماعي السياسي الذي اعتمده حقلا للدراسة[5]

وبناء على المنهج المتبع استنبط أنواعا من العلاقات الأساسية وهي:

علاقة التقابل: نحو:

[1] المرجع السابق، ص 133.

[2]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]Georges Mounin :p60

[4] ينظر: صلاح الدين زرال، الظاهرة الأدبية عند علماء العربية القدامى حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2008، ص 206.

[5] نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، ص ص 133- 134.

Prolétaire Bourgeois	بروليتاري- بورجوازي
Ordre- Révolution	الثورة- النظام
Droite Gauche	اليسار- اليمين

ب- الهوية: وهذه العلاقة مردّها إلى أنّ استبدال المفردة بأخرى لا يغيّر من معنى الحديث نحو الجمل الآتية:

- يجب على البروليتاريين أن يتّحدوا «ضدّ أرباب العمل»

- يجب على المستغَلين (بفتح الغين) أن يتّحدوا «ضدّ البورجوازيين»

- يجب على العمال أن يتّحدوا «ضدّ البورجوازيين»

د- التجميع: أي تجاور الوحدات اللغوية بعضها للبعض الآخر

- النظام- البورجوازية

- الشعب- البروليتارية- الثورة[1]

- **جيرو:**

يرى **جيرو** أنّ مفردات الحقل الدلالي لا تكوّن دائما نسقا تشترك فيه الألفاظ، لأنّه بالإمكان أن تكون العلاقات غير منسجمة بين حقل من الحقول، فعلى سبيل المثال: إنّ الحقل الدلالي للسكن يجمع بينه للنظرة الأولى سبع أو ثماني قواعد بناء مختلفة تتطابق وتتكامل حينا، وقد تتنافر حينا آخر، ويلاحظ تصنيف السكنات فيما يأتي:

- تصنيف السكن حسب شكل البناء.

- تصنيفه بحسب مادة البناء (بمادة صلبة، غالية، عبارة عن كوخ، كوخ صغير)

- تصنيف بحسب وظيفة العمارة(بها حجرة بوّاب، جناح من مبنى للكراء، بها مكان لتعلّم الصيد)

[1] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 55

- تصنيف بحسب الاستعمال (هل هي دائمة الاستعمال، نصف دائمة، بالاتفاق مع المواطن)

- تصنيف بحسب حالة البناء (حالته متينة – مسكن متداع للسقوط)

- تصنيف بحسب مكان وجوده (الريف- المدينة- أوروبا- أو أيّ مكان آخر من العالم)

- تصنيف بحسب وجهة نظر المتكلم للسكن ووضعيته الاجتماعية.

- تصنيف بحسب علاقة السكون بالماضي (تراثي، بيت كبير، قصر ريفي)[1]

ويخلص " جيرو" إلى أنّ الحقل المعجمي هو مجموع العلاقات التي يجد اللفظ في خضمه تعليله، وانطلاقا من العلاقات غير المنسجمة، فالحقل لا يشكل بنية تشبه بنية النظام الفونولوجي حيث كل لفظ يضمن وظيفة مشتركة ضرورية للمجموع[2]

- **جورج مونان** (Georges Mounin)

ألّف **جورج مونان** كتاب موسوما بـ(مفاتيح لعلم الدلالة) عرض فيه مجالين:

1- مجال خاص بالحيوانات المنزلية.

2- مجال خاص بكلمات المسكن

كما يعرف **مونان** الحقل الدلالي بأنّه مجموعة الكلمات التي تترابط فيما بينها على أساس الاشتقاق ، وإذا ما تمّ رصف الكلمات كما ترصف حجارات الفسيفساء المتفاوتة، فإنّها تعطي حقلا من الدلالات محصورا ضمن حدود معيّنة، تنظمه التجربة الإنسانية، إمّا بطريقة تقليدية وإمّا بطريقة علمية.

فنظام الألوان لدى اللّاتينيين يكشف عدّة أنظمة فرعية أو جزئية مختلطة نابعة من: ترتيب المصطلحات الهندوأوروبية الموروثة من الرؤية الدينية للّون الديني، ومن المواد ذات الألوان المتميّزة.

[1] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص ص 55- 56. نقلا عن: بيير جيرو، علم الدلالة، ص 170.
[2] المرجع نفسه، ص 56. نقلا عن:بيير جيرو، علم الدلالة، ص 143.

- **جون ليونز (John Loyns)**

أعطى **ليونز** أهمية كبرى للسياق؛ فمعنى كل وحدة لغوية يتعلق بمجموعة العلاقات بين الصيغ التي تتقابل فيها الوحدات اللغوية (تقابل وحدات لغوية مع وحدات لغوية أخرى في السياقات دون الاهتمام بمحتويات تلك الوحدات)[1]

ولهذا يعرّف ليونز معنى الكلمة بأنّه محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي،ومن ثمّ يهدف تحليل الحقول الدلالية، إلى جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلة الواحدة منها بالأخرى وصلتها بالمفهوم العام، وعلى هذا الأساس يكون فهم معنى الكلمة بفهم مجموعة الكلمات ذات الصلة بها دلاليا[2]

- **ماير**: (mayer)

يعتبر **ماير** من الأوائل الذين حددوا النظم الدلالية وذلك من خلال مقاله الموسومة بـ (نظم المعنى) والتي ميّز من خلالها بين ثلاثة أنواع من نظم المعنى:

1- النظام الطبيعي.
2- النظام الفني (مثل الألقاب العسكرية).
3- النظام شبه الفني مثل: مصطلحات الصيادين والحرفيين[3]

كما لاحظ أنّ كل لفظ من قائمة الرتب العسكرية يستمد معناه من موضعه ضمن مجموع المصطلحات التي تؤلف تضامنا دلاليا[4]

أمَّا **جريماس** (Geremas) فقد تناول حقل الثياب (الألفاظ المرتبطة بالموضة) في عام 1830 وحلّل مفردات الحقل فصنف المدلولات على أساس العلاقة القائمة بين الكلمات.

أمَّا **كيمادا** (M.B.quemada) فدرس تجارة الجواري في الرواية الاجتماعية بين 1640-1670.

---

[1] John Loyns،semantics, vol 1 ,p 22.

[2] John Loyns: p 268-269

[3] صلاح الدين زرال، الظاهرة الأدبية، ص 172.

[4] المرجع نفسه، ص 200.

أمّا **جون ويلكنز** (John wilkins) 1668: فقسّم الأشياء إلى سبعة أجناس؛ التي انقسمت تدريجيا بدورها إلى أربعين طبقة[1]

أمّا **ليبنز** (leibniz) فكانت لديه آمال كبيرة في وجود معجم لا يقوم على الترتيب الألفبائي، بل على أساس المجموعات طبقا لطبيعة الأشياء الممثلة[2]

أمّا **هيرمان بول** (Hermann paul) (1894) فكان يرى أنّ التعامل مع المفردات يجب أن يتم طبقا للمعاني الذهنية لا على أساس النظرة الاشتقاقية السائدة[3]

كما أخذت في أوربا محاولات كثيرة تترا لتصنيف مفردات اللغة في معاجم موصوفة، فهناك "معاجم المدركات dictionnaire conceptuel التي اعتمدت على فكرة المجال الدلالي، مثل معجم روجيه (Roget) الإنجليزي ، ومعجم بواسيير (Boissière) الفرنسي* ومعجم (دورنزايف) (Dornseiff) الألماني (1933) ومعجم كسيرير (Cassirer) الإسباني (1942)[4] وكذلك معجم **ماكيه*** (Maquet) ومعجم العهد الجديد اليوناني* (Greek New Testament).

وهذه المعاجم كلها تشير إلى ضرورة دراسة كلمات اللغة دلاليا من خلال وصفها في قطاعات كاملة بما يبرز علاقاتها الدلالية المتقاربة"[5]

وعلى سبيل التمثيل نذكر:

محاولة (**بيتر مارك روجيه**) (Peter Mark Roget) (1919) في قاموسه الموسوم بـ:

Roget's thesaurus of English words and phrases

(قاموس روجيه للألفاظ الإنجليزية وتعبيراتها)

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص 124.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص 124

[3] المصدر نفسه، ج1، ص 124

* Dictionnaire analogique de la langue française

[4] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص566

* Dictionnaire analogique

* ألّفه مجموعة من اللغويين.

[5] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص566.

الذي يعد أوّل تحقيق علمي لقاموس مرتب حسب الموضوعات الدلالية عام 1852م، وعدّ هذا القاموس مثلا للقواميس الألمانية والفرنسية والإسبانية [1]

ثمّ إنّ هذا القاموس (قاموس روجيه للألفاظ الإنجليزية وتعبيراتها) طبع أول مرة في 1852 وذكر في مقدمته أنّه "مرتب لا على حسب النطق، ولا حسب الكتابة، وإنّما على حسب المعاني، وكان متأثرا في هذا العمل بمقولة (**شاعت**) في القرن السابع عشر عن إمكانية تركيب لغة مثالية لتنظيم المعارف العلمية وتطويرها، كما تأثر ببحث شهير كتبه : جون ويلكنز(John Wilkins) عام 1668 بعنوان :

Essay towards a Real character and a Philosophical language

وقد قسم Roget فيه المعارف البشرية إلى: العلاقات التجريدية، الأفعال، العمليات والصورات المنطقية، الأجناس الطبيعية وأنواع الأشياء الحية وغير الحية، العلاقات الصرفية المادية بين أفراد الكائن الحي في الأسرة والمجتمع"[2]

وقد اشتملت هذه الحقول على 990 مجالا فرعيا[3]

وأخيرا إنّ أهمّ ما يميّز المحاولات الأوروبية في الحقول الدلالية ما يأتي:

1- مجيئها في فترة تطوّر البحوث اللغوية ومناهجها، واستعانت بأحدث الأجهزة التي تساعد في جمع المادة وتصنيفها.

2- ضم جهود العلماء والباحثين وتعاونهم في عمل المعجم، وإنهاء عصر العمل الفردي بعد أن صارت معجمة اللغات فنًّا ينوء بحمله الفريق فضلا عن المؤلف الفرد.

3- إقامة المعجم على أسس علمية منطقية، سواء في التصنيف أو في تحديد أشكال العلاقات داخل الحقل المعجمي الواحد.

4- الاهتمام ببيان العلاقات الموجودة بين كلمات الحقل الواحد، ووضع هذه العلاقات في صورة خصائص أو ملامح تمييزية تتلاقى وتتقابل في الحقل الواحد.

---

[1] محمود جاد الرب، (نظرية الحقول الدلالية والمعاجم المعنوية عند العرب)، مجلة مجمع اللغة العربية، ص224

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 84.

[3] عائشة طاوس، الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في صحيح البخاري، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013- 2014، ص53.

5- تعميم الدراسة وشمولها عددا من اللغات في وقت واحد، ولذا كانت دراسة الحقول في أوّل أمرها دراسة مقارنة [1]

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص 110.

II.5 نظرية الحقول الدلالية عند العرب:

إنّ آلية قراءة التراث العربي عامة واللّغوي خاصة في ضوء ما استحدث من مناهج ونظريات تكشف أنّ العلماء العرب القدامى" تفطنوا تطبيقيا وممارسة في وقت مبكر إلى فكرة الحقول"[1] يقول **عبد الكريم محمد حسن جبل**:«وقد تنبه لغويو العرب القدامى إلى فكرة الحقول الدلالية، وكان من مظاهر ذلك تصنيفهم للرسائل اللغوية* ومعاجم الموضوعات*»[2]

كما تتجلى أيضا فيما قدّموه من شروح لدلالات بعض الألفاظ؛ مثال ذلك ما جاء في **المفضليات** من شرح لفظ (التَّلْعَة)، فقد ورد في قول الأسود بن يعفر النهشلي:

4-لَا أَهتَدِي فيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعةٍ بيْن العرَاقِ وبيْنَ أَرْضِ مُرادِ[3]

جاء في شرح لفظ (التّلعة):" التّلعة: مسيل ماءٍ عظيمٍ، فإذا عظمت التّلعة فهي مَيْثَاء، وإذا صغرت التّلعة فهي شُعْبَة"[4]

فالشارح نصّ على دلالة لفظ (التّلعة) بمعية لفظين آخرين هما (الميثاء) و(الشعبة)، "حيث تشترك هذه الألفاظ الثلاثة في الدلالة على مسيل الماء، ثمّ تتفارق بعد ذلك تبعا لحجم هذا المسيل، وقد نصّ الشارح على أنّ لفظ (الميثاء) هو اللفظ الدال على المسيل الأكبر، يليه لفظ (التّلعة) ثمّ الشعبة"[5]

إذًا هذه الألفاظ الثلاثة تكوّن حقلا دلاليا حسيًّا موضوعه (الألفاظ الدالة على مسايل الماء)، وأنّ العلاقة بينها هي علاقة (الرتبة)[6]

---

[1] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 16.

* التي يمكن أن نطلق عليها وبلا تردد رسائل الحقول الدلالية. ينظر: تمام حسّان، الأصول -دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب-، دار الشؤون الثقافية العامة، مشروع النشر المشترك، بغداد، 1988، ص 282.

* يطلق على هذا النوع بعض الباحثين (المعاجم المبوبة)، أو (معاجم المعاني). ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد، فقه اللغة، درا ابن خزيمة، الرياض، السعودية، ط1/ 2005، ص309

[2] عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة-دراسة تطبيقية في شرح الأنباريّ للمفضّليّات-، دار المعرفة الجامعية، د ط/ 1997، ص 24.

[3] المفضل الضبي، المفضّليّات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6/ د ت، ص 216.

[4] عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة، ص 123.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثمّ إنّ اشتغال اللغويّين على فكرة الحقول الدلالية ذكّاه اهتمامهم باللّغة العربية ومحاولة جمع ألفاظها، يقول **حسين نصار**: «احتفل العرب والمسلمون، منذ النصف الثاني من القرن الهجري الأول، باللغة العربية، احتفالا عظيما، وأحاطوها بعناية بالغة، إذ أزعجهم ما أخذ يتسرب إليها من لحن، ... وتجلى الاشتغال باللّغة في ظواهر شتى: من جمع للشعر ورواية له، ونقد لغوي، وعمل مختارات شعرية، ثمّ محاولات لتدوين كتب لغوية خالصة، وكان من الكتب اللغوية: معاجم على الألفاظ، ورسائل عن ظواهر فردية وأخرى على المعاني والموضوعات»[1]

✓ **الرسائل اللغوية:**

أ- رسائل متفرقة في غريب القرآن والحديث*:

إنّ العناية باللغة كانت استجابة إلى ما توجبه المحافظة على القرآن الكريم، وتفهم معانيه، ومن حفظ مادته اللغوية، وما ترمي إليه من دقيق الدلالة والمغزى، وصحيح المعنى والمبنى، فبدأت الأبحاث اللغوية- المعجمية بالخصوص- منذ القرن الأول للهجرة تتفيّأ تفسير غريب القرآن ومشكله، وغريب الحديث

ولعلّ أكثر الناس اشتهارا في مجال غريب القرآن الكريم؛ الصحابي الجليل **عبد الله بن عباس** (ت 67هـ) رضي الله عنه، حيث "كان يُسأَل عن معنى ألفاظ معيّنة من القرآن الكريم فيفسرها للناس، ويستشهد على تفسيرها بأبيات من الشعر العربي[2]، فقد روي عنه أنّه قال: "إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإنّ الشعر ديوان العرب"[3]

وروي عنه:(الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك)[4]

---

[1] حسين نصّار، معاجم على الموضوعات، مطبعة حكومة الكويت، 1985، ص 05.

* من الباحثين من يجعل كتب غريب القرآن والحديث مستقلة برأسها، ويخرجها عن دائرة الرسائل اللغوية، حيث إنّها تعد من أوائل الكتب الباحثة عن الدلالة ثمّ تأتي مرحلة تأليف الرسائل اللغوية وكتب الموضوعات أو المعاني في العربية. ينظر: خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، المجلد (19) كانون الأول، 2012، ص 25.

[2] رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6/ 1999، ص 109.

[3] السيوطي (جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ج2، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص157.

ونذكر بعض الأمثلة المبيِّنة اعتماد ابن عباس على الشعر في شرح غريب القرآن، ما ورد في الإتقان للسيوطي، قال: نافع أخبرني عن قوله تعالى: « **يرسل عليكما شواظ من نار ونحاس**» [الرحمن/35]، قال: هو اللهب الذي لا دخان له. قال وهل كانت العرب تعرف ذلك من قبل أن ينزل الكتاب على محمد صلى الله عليه وسلم، قال: نعم. أما سمعت أمية بن خلف، وهو يهجو حسّان بن ثابت، وهو يقول:

أَلَا مَنْ مُبْلِغٌ حسَّانَ عَنِّي مُغلغلة تدبُّ إلَى عكاظ

أليْسَ أَبُوكَ فينَا كَانَ قَيْنًا لدى القيْنات فَسْلًا في الحفاظِ

يمانيًا يظل يشبُّ كيرًا وَينْفُخُ دائبًا لهبَ الشُّوَاظِ[1]

"وبعد ابن عباس توالت معاجم الغريب، وسلكت مسالك مختلفة من التنظيم، حيث تقاطروا بعد ابن عباس، كل يتناول (الغريب) من زاويته، فقد أُثر أنّ أوّل من صنف في (معنى الغريب) هو أبان بن تغلب بن رباح (ت 141هـ) ثمّ أبو فيد مؤرج السديسي (ت 195هـ)*، ثمّ النضر بن شميل البصري (203 هـ) ثمّ أبو عبيدة معمر بن مثنى التيمي (ت209هـ) فالأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة المجاشعي (ت212هـ) ثمّ أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) فأبو عبد الرحمن عبد الله بن يحي بن المبارك العدوي المعروف باليزيدي (ت237هـ) ثـمّ أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) ثمّ ابن دريد أبو محمد بن الحسن (ت321هـ) وغيرهم، الأمر الذي جعل السيوطي (ت911 هـ) يقول: "كثر المشتغلون بهذا الفن حتّى كادوا لا يحصون"[2]

[1] محمد أحمد الدالي، مسائل نافع بن الأزرق عن عبد الله بن عباس، الجفّان والجابي للطباعة والنشر، الدوحة، ط1/ 1993، ص ص35-36.

أبو فيد مؤرج السديسي: هو مؤرِّج بن عمرو بن الحارث بن ثور بن حرملة بن علقمة بن عمرو؛ ينتهي نسبه إلى ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، عالم بالعربية والأنساب، كنيته: أبو الفيد. والفيد: رائحة الزَّعفران، والفيد أيضاً أن يتبختَر في مشيه أو عنقه من الخيلاء. كان المؤرّج السَّدوسيّ من العلماء المشهود لهم بالثقة والدّراية في علوم العربيّة.

*

[2] عوض بن حمد القوزي، (معاجم غريب القرآن، مناهجها-أنواعها)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد (78)، ج4، ص ص998-999.

أمّا غريب الحديث؛ فيقصد به "ما وقع في متن الحديث من الألفاظ الغامضة، البعيدة من الفهم، لقلّة استعمالها، أو لدقة معناها[1] كما يُعرَّف "بأنّه الخفي الغامض والبعيد من الفهم والمشكل الذي يحتاج إلى بيان "[2]

فقد كان النبيّ صلى الله عليه وسلم يتكلم «في بعض النوازل وبحضرته أخلاط من الناس، قبائلهم شتّى، ولغاتهم مختلفة، ومراتبهم في الحفظ والإتقان غير متساوية، وليس كلهم يتيسّر لضبط اللفظ وحصره، أو يتعمد لحفظه ووعيه، وإنّما يستدرك المراد بالفحوى، ويتعلّق منه بالمعنى، ثمّ يؤديه بلغته، ويعبِّر عنه بلسان قبيلته، فيجتمع في الحديث الواحد إذا انشعبت طرقه عدّة ألفاظ مختلفة، موجبها شيءٌ واحد»[3]، من ذلك «أنّ رجلا كان يهدي إلى رسول الله كلّ عام راوية خمر، فأهداها عام حرّمت، فقال: إنّها حرّمت، فاستأذنه في بيعها، فقال له: إنّ الذي حرّم شربها حرّم بيعها، قال: فما أصنع بها؟ قال: سنّها في البطحاء، قال: فسنّها»[4] وجاء في رواية أخرى: «فبعها»[5]

ولكثرة ما يرد من هذا و من نظائره، يقول أبو عبيدة معمر بن المثنى: «أعيانا أن نعرف أو نحصي غريب حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم»[6]

[1] محمود مبارك عبيدات وحسين مصطفى غوانمة، (أثر كتب غريب الحديث في تأليف المعاجم اللغوية العربية)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد41، العدد:3، 2014، ص804.

[2] المرجع نفسه، ص804.

[3] أبو سليمان الخطابي البستي، غريب الحديث، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط2/ 2001، ج1، ص ص 68- 69.

[4] المصدر نفسه، ج1، ص 69.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب- **رسائل لغوية في موضوعات متنوعة:**

بدأت الدراسات اللغوية بالتوسع بمرور الوقت وأخذت تبتعد عن ميدانها الأول وهو القرآن وصارت تطلب اللّغة لذاتها، ويؤلف فيها مستقلة عن الدافع القديم-دافع خدمة القرآن- [1]

ذلك أنّ علماء العربية أدركوا أنّ خدمة القرآن الكريم لا تكون إلّا بخدمة لغته التي نزل بها، وكانت الوجه الأول لإعجازه، لذلك توجه علماء اللغة إلى الصحراء العربية لجمع اللّغة بعد أخذها من أهلها مباشرة ومشافهة، وأقاموا بين ظهراني العرب الفصحاء في بيئة صحراوية مغلقة ومحددة[2] من أجل لمّ المتفرق وجمع المتناثر من اللّغة[3] وهو ما تبلور على شكل "رسائل متفرقة تمتاز بغناها، كما تمتاز بطابعها الابتدائي العفوي البعيد عن التنسيق والترتيب"[4] أو المفتقر إلى "قدر كبير من التنظيم والشمول"[5] حيث كان اللغوي يجمع بشكل عشوائي كل ما تهيّأ له من مفردات الموضوع الذي يستهويه أو يقع تحت سمعه وبصره بشكل من الأشكال. يقول **حسين نصّار**« فالعالم يرحل إلى البادية يسمع كلمة في المطر، ويسمع كلمة في اسم السيف، وأخرى في الزرع والنبات، وغيرهما في وصف الفتى أو الشيخ، إلى غير ذلك، فيدوّن ذلك كله حسبما سمع من غير ترتيب إلَّا ترتيب السماع»[6] وهكذا فإنّ جهد اللغويين "لم يكن شاملا -في بدايته-بل كان انتقائيا"[7]

ومع مرور الزمن أخذ جمع اللغة شكلا منظما، حيث ظهرت كتب ورسائل لغوية "محدودة الموضوع مبنية على معنى من المعاني"[8]

ومن هذه الرسائل:

[1] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] صافية زفنكي، التطورات المعجمية والمعجمات اللغوية العامة العربية الحديثة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007، ص 55.

[5] عبد اللطيف الصوفي، اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1/ 1986، ص 34.

[6] حسين نصّار، المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، د ط/ د ت، ج1، ص34.

[7] محمود فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط/ د ت، ص54.

[8] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32.

- رسائلٌ في خلق الإنسان: وهي التي اشتملت على وصف أعضاء الإنسان وخلقه وهيئته، وأوّل من ألف فيها هو أبو مالك عمرو بن كركرة[1] وكذلك ألف فيها: أبو على الحسن بن علي الحرمازي الأعرابي، ، وأبو عمرو الشيباني، والنضر بن شميل، وقطرب، وأبو عبيدة، وأبو زيد، والأصمعي (ت 211هـ) وأبو حاتم السجستاني، وأبو محمد ثابت بن ثابت الكوفي (ت250هـ) وإبراهيم الزجاج (ت311هـ) وغيرهم

واستمر التأليف حتّى نهاية القرن العاشر الهجري[2]

- رسائلٌ في الحيوان: حيث ظهرت في المدة نفسها رسائل كثيرة يصعب حصرها، ولكن يمكن تقسيمها وفق النحو الآتي:
- رسائل حقلها الدلالي: (الخيل) و(الإيل): حيث "ينسب أول كتاب في (الخيل) إلى أبي مالك عمرو بن كركرة"[3] كما ألف في (الخيل): أبو عبيدة معمر بن المثنى وابن الكلبي وابن زياد الأعرابي وأبو عمرو الشيباني (ت206هـ) والنضر بن شميل وقطرب (ت 206هـ) وغيرهم[4]

كما ألّف في (الإبل): الأصمعي وابن الأعرابي وأبو عبيدة معمر بن المثنى وأبو عمرو الشيباني وأبو زياد الكلابي (ت200هـ) وأبو زيد الأنصاري وابن السكيت وأبو حاتم السجستاني والنضر بن شميل الذي «جعل الجزء الثالث من كتاب الصفات للإبل فقط»

- رسائل حقلها الدلالي: الحشرات، والجراد والذباب والنحل والوحوش والحيات والعقارب. حيث ألف في (الحشرات): أبو خيرة الأعرابي وابن السكيت وأبو حاتم السجستاني

وفي (الوحوش)كتب: قطرب وأبو زيد الأنصاري وابن السكيت والأصمعي وابن خالويه وابن الأعرابي

وفي (الجراد): ألّف نصر بن حاتم (ت 231هـ) وغيره.

وفي (النحل):كتب الأصمعي وأبو حاتم.

---

[1] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 33.

[4] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص565.

وفي (الحيّات والعقارب):ألّف أبو عبيدة[1]

- رسائلٌ في النبات: أمّا التأليف في النبات فقد تأخر قليلا عن التأليف في الحيوان، إلّا أنّ هذه الكتب غلب عليها طابع التعميم أكثر من التخصيص، ويظهر ذلك من عناوينها التي تجمع غالبا أكثر من نبات في كتاب واحد فلم يفرد كل نوع منه بكتاب مثلما حدث لأنواع الحيوان المختلفة، وأول من عرف بالتأليف اللغوي في النبات النضر بن شميل[2] كما ألف في النبات: أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكيت وأبو حنيفة الدينوري (ت 281هـ) والأصمعي وغيرهم.
- رسائل في (الحروف): حيث عنيت هذه الرسائل بدراسة دلالة الألفاظ التي جمعتها لا بحسب معانيها بل تبعا لأحد حروف أصولها التي تحمل اسمه، ولعل من أشهرها: كتاب الهمز لأبي زيد الأنصاري (ت 215هـ)[3] وكتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني[4]
- رسائل في المثلث اللغوي: إذ تتبعت هذه الكتب تغيّر دلالة الكلمة بتغيّر حركة أحد حروفها، فالمثلث اللغوي يقصد به " ما اتّفقت أوزانه وتعادلت أقسامه، ولم يختلف إلَّا بحركة"[5]

أو هو –كما نصّ صلاح مهدي علي الفرطوسي–: "أسلوب يتمثل في إيراد ثلاث حركات لثلاث كلمات تتشابه في الأصل والوزن وترتيب الحروف، وتختلف في حركة فائها أوعينها، سواء أكانت هذه الكلمات بحركاتها الثلاث متّفقة المعنى أم مختلفة[6]

وأول ما ظهر منها: كتاب (المثلثات) لمحمد بن المستنير المعروف بقطرب[7]، إذ "وصلنا كاملا، رغم صغر حجمه"[8]، وكتاب "فعل وأفعل" لقطرب، وكتاب "فعلت وأفعلت" **للزجاج** (ت 311هـ)[9]

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص565.

[2] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص33.

[3] ينظر: رمضان عبد التواب، فصول في فقه العربية، الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6/ 1999، ص ص 250– 251.

[4] ينظر: أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللّغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، مطبعة الجامعة السورية، ط2/ 1956، ص ص 16– 17.

[5] ابن السيد البطليوسي، المثلث، قرأه وعلّق عليه الدكتور يحيى مراد، كتب عربية، د ط/ د ت، ص 4.

[6] المصدر نفسه، ص5.

[7] المصدر نفسه، ص 7.

[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[9] صافية زفنكي، التطورات المعجمية والمعجمات اللغوية العامة العربية الحديثة،ص 56

- رسائل في الأيام والليالي والشهور والأوقات وأسماء الساعات، مثال ذلك: كتاب الأيام والليالي والشهور للفراء وأسماء الأيام لأبي زيد الأنصاري وكتاب الليل والنهار للسجستاني وكتاب الأوقات للأصمعي وأسماء ساعات الليل للهمذاني (ت 370هـ).
- رسائل الحرب والسلاح، حيث نجد: كتاب السلاح للنضر بن شميل ومثله للأصمعي وابن دريد[1]
- رسائل في الأنواء، حيث كتب فيها أبو زيد الأنصاري وأبو حنيفة الدينوري وابن دريد.

هذا مثال عمّا ورد في كتاب المطر لأبي زيد الأنصاري من أسماء المطر، يقول: « أوّل أسماء المطر القِطْقِط وهو أصغر المطر، والرَّذاذ فوق القِطْقِط، يقال: قَطْقَطَتِ السَّماءُ فهي مُقَطْقِطَة وأرذَّت فهي مُرذَّة إرْذَاذًا، ومنهُ الطَشُّ فوق القِطْقِط والرَّذَاذِ، يقال: طَشَّتِ السَّماءُ تَطِشُّ طَشًّا، ومنه البَغْشُ وهو فوقَ الطَشِّ... »[2]

- رسائل في ألفاظ يربطها المعنى، أو ما يصطلح عليها بالعلاقات الدلالية؛ التي يمكن تقسيمها وفق النحو الآتي:
- رسائل في النوادر: حيث "اختلطت فيها المسائل الدلالية بغيرها من المسائل اللغوية والنحوية والصرفية[3] وأشهر من كتب في النوادر أبو زيد الأنصاري وعمرو بن العلاء (ت 141هـ) وغيرهم
- رسائل في الترادف: إذ يعد "من جملة الظواهر اللغوية الأولى التي تنبّه إليها العلماء والدارسون العرب في وقت مبكر نتيجة ملاحظاتهم للواقع اللغوي"[4]، لذا أشبعوها بحثا وتنقيبا أمثال الأصمعي والفيروز آبادي (ت817هـ) وأبي الحسن علي بن عيسى الرماني الذي خصص كتابا موسوما بـ(الألفاظ المترادفة المقاربة المعنى) حيث جمع فيه الوحدات اللغوية في حقول دلالية محددة.

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص 565.

[2] أبو زيد الأنصاري، كتاب المطر، عُني بنشره الأب لويس شيخو اليسوعيّ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيّين، بيروت، د ط/ 1905، ص ص 5- 6.

[3] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص 32.

[4] حاكم مالك لعيبي، الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط/ 1980، ص 46.

فمثلا يعقد الفصل الرابع لـ: (السرور والجذل)، قائلا: « السّرور، والحبور، والجذل، والغبطة، والبهج، والفرح، والارتياح، والاغتباط، والاستبشار»[1]

ومن الأمثلة الدالة على الترادف قول الأصمعي:«ويقال للشّعر إذا الْتبَسَ والْتبد وأخذ بعضه ببعض: قد قرد الشّعر ولبد وعلكس، ويقال: حاضت المرأة وطمثت وعركت عركًا وحيضا وطمثا، ويقال للبعير الصّعب: هو ما مسّه حبلٌ قطّ، ولا طمثه حبلٌ قطّ»[2]

- رسائل في الأضداد: حيث ألف فيها: قطرب وابن السكيت (ت 244هـ) ومحمد بن القاسم الأنباري

وهذا نموذج من (كتاب الأضداد) لمحمد بن القاسم الأنباري. جاء فيه: "يقال: قَسَطَ الرجل إذا عدل، وقَسَطَ إذا جار، والجوْر أغلب على «قَسَطَ»؛ قال الله عزّ وجلّ :﴿**وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا**﴾ [الجن/ 15]

أراد الجائرون. وقال القطاميّ:

أليْسُوا بالأُلى قسطُوا جميعًا على النُّعْمَانِ وابتدروا السِّطَاعَا

وقال الآخر:

قسطوا على النُّعمان وابن محرِّق وابن قطام بعزّةٍ وتناوُل

ويقال: أقسط الرجل، بالألف إذا عدل، لا غير، قال الله عزّ وجلّ: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ**﴾ [المائدة/ 42][3]

[1] الرماني، الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى، تحقيق فتح الله صالح علي المصري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/ 1987، ص 51.

[2] الأصمعي (عبد الملك بن قريب)، ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه، تحقيق ماجد حسن الذهبي، دار الفكر، دمشق، ط1/ 1986، ص 37.

[3] الأنباري، الأضداد، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط/ 1987، ص58.

كما أنشأ اللغويون كتبا في (الفصيح)، التي أشهرها: إصلاح المنطق) لابن السكيت و(الفصيح) لأبي العباس ثعلب (ت 291هـ)[1]

وللتدليل أكثر على الرسائل اللغوية انتخبنا المؤلفات الآتية مجالا للتحليل والمناقشة:

- **الخيل* لأبي عبيدة**

أضخم ما وصلنا من الكتب المؤلفة في الخيل وأوصافها، ويمتاز الكتاب بالتزامه بالألفاظ التي قيلت في الخيل وعدم الخروج عنها، إذ يحوي الموضوعات الآتية:

1- فضل الخيل ومكانتها عند العرب وتكريمهم لها وصيانتها وذكر الأحاديث والآثار التي تؤكد فضلها ومكانتها.

2- ما قالته العرب من أشعار في اتّخاذ الخيل.

3- أسماء أعضاء الفرس ظاهرها وباطنها جليلها ودقيقها.

4- ما يعرض للخيل فحولها وإناثها من لدن تستودق إلى أن تنتج، مع التعرض لمن يسقط ولدها قبل أن يُتم، وأيضا ذكر حال أولادها إلى أن تنتهي أسنانها وتذهب قوتها.

5- تكلم عن بعض الأعضاء في الفرس المسمّاة باسم الطير كالعصفور والهامة والذباب والفراشة والصقر والغراب وغيرها.

6- الطرق التي تُستدعى بها الخيل وتزجر.

7- ذكر عيوبها الخَلْقية والحادثة.

8- ما يستدل به على جودة الفرس كثرة ريقه، ورحب منخريه، وطموح بصره، وشدة نظره، وشدة أذنيه...إلخ.

9- ما يستدل به على عتق الفرس، وعلى جودته وهو معتق، وأيضا جودته وهو محضر.

10- صفة ما يستدل به على ذراعة الفرس إذا كان محضرا.

11- صفة العتق، وصفة ما يخالف الذكر فيه الأنثى، وصفة ما يحضر من الخيل من غير ضمر.

---

[1] خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، ص34.

* الخيل: طبع الكتاب لأول مرة في حيدر آباد الدكن سنة 1358هـ.بعناية المستشرق (كرنكو) وباعتماد نسخة الكتاب الفريدة في العالم، وهي نسخة مكتبة حكمت عارف في المدينة المنورة. وقد لحق الكتاب من هذه الطبعة الكثير من التصحيفات والتحريفات. ثمّ طبع بتحقيق محمد عبد القادر أحمد في القاهرة سنة 1986 بعد تحقيقه لكتاب ابن الأعرابي (أسماء خيل العرب وفرسانها).

12- أسماء الخيل وما تستحبه العرب في الخيل من لينها ولين شكيرها ، وهو ما أطاف بمنبت ناصيته من الزغب، وشدّة سواد الناصية وطول العنق وما إلى ذلك.

13- ألوان الخيل: الدهمة، والخضرة، والحُوّة، والصفرة، والوردة، والشقرة والشهبة.

14- الشِّية في الفرس، وهو كل لون يخالف معظم لون الفرس، ومن الشِّية الغرة والقرح والرَّثم والتحجيل والسَّعف والنَّبط والسّبغ والشعل واللحظ واليعسوب والتعميم والبلق.

15- تسمية وضح القوائم.

16- أسماء الدوائر التي تكون في الخيل كدائرة المحيا التي تكون أسفل الناصية ودائرة اللطمة وهي التي في وسط الجبهة ودائرة العمود التي تكون في موضع القلادة وهكذا.

17- صفات الخيل وقيامها ومشيها ونشاطها وصهيلها وعيوبها في الجري وما إلى ذلك.

18- ما قالته العرب في أشعارها من صفة الخيل[1]

كما أشار المصنف لبعض العلاقات الدلالية، دون تحديد مصطلح لها من ذلك مواضع لعلاقة التنافر، كقوله:« ومن الصفرة أصفرٌ أعفرٌ وأصفرٌ ناصعٌ، فأمّا الأصفر الأعفر فهو الأصفر الجنبين والعنق وتعلو سراته وعنقه ومتنه وعجزه عفرةٌ وجنباه ونحره وجرانه ومرفقه ووجهه أصفرٌ وناصيته وعرفه وذنبه أسودٌ فيه صهبةٌ، وأمّا الأصفر الناصع فهو أصفر السراة، تعلو متنه جدّة غبساء، وهو أصفر الجنبين والمراق وتعلو وظيفيه غبسة، وشعر ناصيته وعرفه وذنبه أسود غير حالك»[2]

وهناك إشارات إلى الترادف؛ كقول المصنف:« وجبهته ما تحت أذنيه وفوق عينيه وهو جبينه»[3]

أمّا عن علاقة الجزء بالكل، فنمثل لها بقول أبي عبيدة:« وفي العنق عرفه وشكيره وعرشاه وعلباواه وصليفه ولديداه ودایاته ونخاعه وخرزته وخششاواه... فأمّا عرفه فما نبت من الشعر في أعلى عنقه ما بين منسجه وقذاله»[4]

وهكذا يستمر المؤلف في ذكر وتفصيل الأجزاء الخاصة بهذا الحيوان.

---

[1] هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، ص ص 49- 50.

[2] أبو عبيدة (معمر بن المثنى) ، كتاب الخيل، تحقيق سالم كرنكو، مطبعة دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، د ط/ 1358 هـ، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص23.

ممّا سبق يظهر أنّ رسالة الخيل ليست رسالة لغوية خالصة، إذ اشتملت على أبواب خاصة بعلم الحيوان وأبواب خاصة بالأدب، وأبواب أخرى قريبة إلى علم الاجتماع

الأبواب الخاصة بعلم الحيوان مثل:

- مما يستدل به على جودة الفرس وجودة خلقه وهو مجلل بما ظهر من جلالة.

- مما يستدل به على عتق الفرس وهو مجلل بما ظهر من جلالة.

- مما يستدل به على جودة الفرس وهو معتق.

- الأبواب الخاصة بالأدب مثل: مما قالته العرب في أشعارها في صفة الخيل.

- الباب الخاص بعلم الاجتماع مثل: ما يستحب العرب في الخيل.

- كتاب الإبل للأصمعي:

قام الأصمعي بتصنيفات داخلية يمكن أن نطلق عليها حقولا، بوَّب لبعضها مثل: مما يذكر من ألوان الإبل" وترك بعضها بلا تبويب، كما أنّه لم يضع مقدمة لكتابه يشرح فيها منهجه، بل عمد إلى الحديث عن كل ما يتعلق بالإبل من حيث:

1- حملها ونتاجها
2- غزارة الإبل، وقلّة الغزر.
3- أسماء الإبل في أعدادها المختلفة.
4- أدواء الإبل.
5- سير الإبل.
6- ألوان الإبل*
7- أظماء الإبل.
8- المواسم والتزنيم.

* تجدر الإشارة إلى سبق الأصمعي اللغويين الغربيين في القول بمفردات الألوان. ينظر: إبراهيم عبد الله الغامدي، معالم الدلالة اللغوية في القرن الثالث الهجري على مستوى الكلمة المفردة ، شهادة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1410هـ- 1989 ، ص176.

9- أصوات الإبل.

10- سرعة الإبل[1]

كما ارتضى المصنف في رسالته جملة من العلاقات أبرزها:

- علاقة الترادف: مثال ذلك قول المصنف:« ويقال بعير ضِبَطْرٌ وسِبَطْر وقِمَطْر، كل ذلك يراد به الغلظ والشدَّة»[2]

ثمّ إنّ الباحث زهر الدين رحماني اشتغل على تحليل بعض الكلمات التي أوردها الأصمعي، وذلك من خلال نظرية التحليل المكوناتي للألفاظ؛ وهو ما يبيّنه الجدول الآتي:[3]

الكلمة الملامح الدلالية	الابل	بكر	بكرة	جعل	ناقة	قحم	ناب	عود	شارب
اسم جمع	+	+	+	+	+	+	+	+	+
ذكر	−	+	−	+	−	+	−	+	−
أنثى	−	−	+	−	+	−	+	−	+
صغير السن	−	+	+	+	+	−	−	−	−
متوسط السن	−	−	−	+	+	−	−	−	−
كبير السن	−	−	−	−	−	+	+	−	−
متقدم السن	−	−	−	−	−	−	−	+	+

[1] الأصمعي، الإبل، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دبي، 2003م، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 101- 102.

[3] رحماني زهر الدين، منهج معاجم الموضوعات في ضوء نظرية الحقول الدلالية- المخصص لابن سيده نموذجا-، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، 2011- 2012، ص 35.

- **كتاب النبات والشجر* للأصمعي:**

تعرض الأصمعي في بداية الرسالة لأحوال نمو النبات، ثمّ عرض لأسماء النباتات التي جاءت شاملة لأغلب الكتاب، لذا فقد عنون بعناوين داخل هذا الموضوع، فهو يعنون بأسماء ذكور البقل، ثمّ أسماء النبت غير الذكور، ثمّ أسماء الحمض، ثم بما ينبت بالسهل ، وبعده بما ينبت بالحجاز، ثمّ بما ينبت في الرمل من الشجر، ثمّ بما ليس بشجر، ثمّ بمن شجر الحجاز، ثمّ بما ينبت بجبال نجد، ثمّ فترة يختل فيها الترتيب على ما سنذكر في الملاحظة ثمّ يختم بمن نبت جبال السراة[1]

كما ارتضى المصنف جملة من العلاقات الدلالية كالتنافر في عبارة:« السبط والنصي يكون في السهل والرمل، فما دام رطبا فهي نصي، فإذا يبس فهو حلي، فإذا تحطم واسود فهو الدويل...وكل ما اسود وتكسر فهو دويل»[2]

وكذلك الترادف في العبارات التالية: « الذرق وهو الحندقوق»[3] « والنجمة وهي الثيل»[4] « الرند هو الآس»[5]

- **كتاب خلق الإنسان للأصمعي:**

يعد هذا الكتاب من الكتب الرائدة في الحديث عن الناحية التشريحية لجسم الإنسان من الداخل والخارج على السواء مع الإشارة إلى وظائف هذه الأعضاء وأدق خصائصها وعيوبها وأمراضها وطرق مداواتها"[6]

كما أنّه من حيث الترتيب جيّد، فقد سمّى الأصمعي الأبواب كلها، إذ بدأ بما يذكر من حمل المرأة وولادتها والمولود، ثمّ بما يذكر من تقلب أحوال الإنسان، ثم بابٌ كبيرٌ غطّى جلّ كتابه أسماه: (هذا ما تسمي العرب من جماعة خلق الإنسان) بدأه بالكلمات التي تطلق على جسم الإنسان، ثمّ الكلمات المتعلقة بالرأس مدخلا فيها الكلمات التي تطلق على الجبهة والعين والأذن وغيرها...ثمّ انتقل بعد الرأس

* نشره أوغست هفنر في مجموعة بعنوان: البلغة في شذور اللغة، من ص 17- إلى ص 59

[1] ينظر: محمد عبد الرحمن الزامل، ألفاظ الأخلاق في صحيح البخاري-دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية-، شهادة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2000، ص ص 26- 27.

[2] أوغست هفنر، البلغة في شذور اللغة، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1914، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 14

[4] المصدر نفسه، ص 15

[5] المصدر نفسه، ص 22

[6] حليمة عريف، نظرية الحقول الدلالية عند العرب دراسة تأصيلية تطبيقية في كتاب الفرق لابن فارس اللغوي، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012- 2013، ص15.

إلى ذكر الكلمات المتعلقة بالعنق، ثمّ بكلمات المنكب، فالكتف فالعضد فالمرفق فالذراع فالكف، وهكذا حتّى وصل الرجل، ثمّ جاء بعد ذلك بكلمات لأشياء تكون في النساء دون الرجال، وكانت خاتمة الكتاب بمجموعة من الكلمات التي بدأها بعبارة " آخر الكتاب"[1]

هذا وقد أشار المصنف إلى بعض العلاقات الدلالية، من ذلك علاقة التنافر المحصّلة في قول المصنف:« وإنّما قيل للشجة مأمومة لأنّها خرقت العظم وبلغت أمّ الدماغ ولم تخرق الجلد، وبعض العرب يسميها الآمة، فإذا انهشم الرأس ولم يخرج منه شيء فهو الهاشمة، فإذا خرج منها عظم أو عظمان فتلك المنقلة، فإذا بلغت الشجّة أن يبدو العظم لا يجاوز ذلك فهو الموضحة، فإن كان بينها وبين العظم قشرة رقيقة فتلك السمحاق...فإذا بلغت الشجّة أن تأخذ في اللحم ولم تنفذه إلى الجلدة الرقيقة فتلك المتلاحمة، فإذا حزت الجلد وأخذت في اللحم شيئا فهي باضعة، فإذا بلغت أن تدمي فهي دامية، فإذا أخذت في الجلد قليلا فهي حارصة»[2]

- **الريح لابن خالويه** (ت 370هـ):

هي رسالة صغيرة لا تحمل مقدمة، حيث تناول ابن خالويه فيها "أسماء الريح؛ فسرد أسماءها، وفسر قسما منها، واستشهد على ما قاله بالآيات القرآنية الكريمة والأحاديث الشريفة والأشعار"[3]

وممّا ورد في الرسالة في باب أسماء الريح: «الشّمْأل والشَّمَال والشْأْمل والشَّمَل والشَّمْل والشَّمول: ستّ لغات، والجنوب والأزْيَب والجِربياء والصَّبا والقبول والدّبور والنكباء: كلّ ريح بين ريحين»[4]

كما يلاحظ أنّ المصنف يورد خلال الأسماء التي للريح أسماء لأشياء أخرى بناء على علاقتها بالريح، مثال ذلك قوله: « يقال: يومٌ راحٌ كثير الرِّيح، وليلة راحةٌ وليلة ساكرة: لا ريح فيها، ويومٌ ريِّح: طيِّب الرِّيح»[5]

كما يشير المصنف بشكل عابر إلى علاقة الترادف قائلا:« عجّت الريح وأسنفَتْ: كل ذلك في شدّتها، وسوقها التراب»[6]

---

[1] محمد عبد الرحمان الزامل ألفاظ الأخلاق في صحيح البخاري، ص ص 30- 31.

[2] أوغست هنفر، الكنز اللغوي في اللسن العربي، المطبعة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ط1/ 1903، ص 167.

[3] ابن خالوية، أسماء الريح، حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، د ط/ د ت، ص 3.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

[5] المصدر نفسه، ص 16

[6] المصدر نفسه، ص 17.

- **كتاب الملمع للنمري**: (ت385هـ):

كان النمري واعيا بفكرة الحقول الدلالية، وذلك ابتداء من مقدمة الرسالة؛ التي بيّن فيها أنّه قسمها على الألوان؛ قائلا: «إنّ الله عزّ وجلّ؛ خلق الألوان خمسة: بياضا وسوادا وحمرة وصفرة وخضرة، فجعل منها أربعة في بني آدم: البياض والسواد والحمرة والصفرة»[1]

كما أنّ مؤلَّفه جيّد التقسيم والتبويب، إذ يبدأ بذكر اللون الرئيسي مع جملة صفاته ثمّ يبدأ بفتح أبوابٍ لأسماء أشياء عدّة حين تتّصف بهذا اللون، ففي ذكر الأبيض مثلا يتكلم عن الكلمات التي تطلق على الأبيض من الرجال ثمّ الأبيض من النساء، فالبياض في الكتيبة، فبياض الفرش، فبياض الجمل، فبياض النعجة وهكذا حتّى ينهي ذكر الأبيض في بياض الوردة[2]

هذا وقد أشار المصنف إلى بعض العلاقات الدلالية، من ذلك:

- الترادف: مثال ذلك عبارة: «فهذه أيضا كلها سواء، ومعناها البريق»[3] يريد: وابصٌ، ودُلامصٌ وبرَّاق.
- التنافر كقوله: « والقرحة: البياض في جبين الفرس كالدِّرهم، فإن زاد على ذلك فهو غرّة»[4]

✓ **معاجم الموضوعات**

هي تلك المعاجم التي « تنطلق من ماهية الفكر إلى المفردات، أو ترصد التسميات المختلفة التي تنطبق على مفهوم معيّن أو على منظومة من المفاهيم ترتبط ببعضها البعض بوحدة الحال»[5] أي أنّها ترتب الألفاظ في "مجموعات تنضوي كل منها تحت فكرة واحدة، فالأسرة كفكرة، أو محور عام، يجد فيه الباحث جميع الألفاظ الدالة على الأقارب سلفا كانوا أم أندادا، أم خلفا"[6]، "وهذا بطبيعة الحال يسهل مهمته ويساعده في البحث عن مطلبه والحصول عليه في أسرع وقت ممكن"[7]

---

[1] النمري (أبو عبد الله بن الحسين بن علي)، كتاب الملمّع، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت ، دمشق. 1976، ص1.

[2] أحمد فرج الربيعي، مناهج معجمات المعاني إلى نهاية القرن السادس الهجري، مركز الإسكندرية للكتاب، 2001، ص188.

[3] المصدر نفسه، ص 14

[4] المصدر نفسه، ص 59.

[5] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص25- 26.

[6] شلواي عمّار، درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1/ 2010، ص 44. نقلا عن: حسن ظاظا، كلام العرب، من قضايا اللغة العربية، ص ص 124- 125.

[7] المرجع نفسه، ص 44. نقلا عن: ريمون طحان، الألسنية العربية، ص104.

ثمّ إنّ اللغويّين لجأوا إلى هذه الطريقة، "نظرا لسهولة حصر الألفاظ ذات الصلة بموضوع معيّن دون الخوض في موضوعات مختلفة ممّا يحول دون حصر ألفاظها كاملة أو شبه كاملة"[1]

كما أنّ المعاني ترتّب بطريقة خاصة، إذ عادة ما تبدأ بالأعم وتنتهي بالأخص، فتجد أبوابها مرتبة على نحو تسلسلي، مثل: خلق الإنسان والحمل والولادة، والرضاع والفطام ونحو ذلك.

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ هذا النوع من المعاجم كان نتيجة مرحلة الرسائل الدلالية ذات الموضوعات المفردة، حيث سعى بعض اللغويين إلى ضمها إلى معاجم مع الإبقاء على التصنيف الدلالي كـكتاب: "(الصفات) للنضر بن شميل، و(الغريب المصنف) للقاسم بن سلام و(الصفات) لقطرب و(الصفات) للأصمعي و(الصفات) لأبي زيد الأنصاري و(الألـفاظ) لابن السكيت و(المـعاني الكبير) لابن قتيبـة و(الألفـاظ الكـتابية) للـهمذاني (ت 320هـ) وكتابي المنجد والمنتخب من كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن الهناني المعروف بكراع النمل (ت 310هـ) و(مبادئ اللغة) للإسكافي (ت 421هـ) و(فقه اللغة) لأبي منصور الثعالبي (ت 430هـ) و(المخصص) لابن سيده (ت 458) وغيرها من الكتب"[2]

إلّا أنّ النواة الأولى بدأها أبو عبيد القاسم بن سلام في معجمه « الغريب المصنف» وسار على غراره من صنف بعده من اللغويين إلى غاية اكتمال هذه النظرية على يد اللغوي ابن سيده في معجمه المخصص[3]

كما نسج اللغويون كتبا أخرى في مجال الحقول الدلالية، ككتب **الفروق** "التي تمثل نموذجا لمعاجم المعاني أو الموضـوعات، والتي شملت تصنيفا ممنهجا للحقول الدلالية مثل كتاب (الفرق) لابن فارس اللغوي (ت 395هـ).

إنّ المنهج العام لهذا الطابع من التأليف هو: ذكر تسمية عضو من أعضاء جسم الإنسان أو إحدى صفاته، ثمّ ذكر ما يقابله من أعضاء البهائم وصفاتها، وبهذا المنهج والأسلوب جمعت لنا كتب الفرق ثروة

[1] حلمي خليل، مقدمة لدارسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، 2006، ص 101.

[2] هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية، ص 103.

[3] ينظر: إبراهيم عبد الله الغامدي، معالم الدلالة اللغوية في القرن الثالث الهجري، ص 185

لفظية خاصة، رصدت لنا اختلاف مسميات العضو الواحد ذي الوظيفة الواحدة نتيجة تواجده في الإنسان والحيوان[1]

وهو ما نجده عند اللغوي ابن فارس في كتابه (الفرق)، مثال ذلك الباب الخاص بـ:(الشفة)، حيث يقول: « الشّفة من الإنسان، والجمع شفاه، قال بشرٌ:

يُفَلِّجْن الشِّفَاهَ عن آقحوانٍ جلَاهُ غِبَّ سَارِيَةٍ قِطَارُ

وهو من الإبل: المِشْفرُ، ومن ذوات الحافر: الجَحْفَلَةُ، ومن ذوات الظِّلْف: المِقَمَّةُ، ومن الطائر غير الجارح: المنقار، ومن الجارح: المِنْسَرُ، ومن الذباب: الذّقْط»[2]

كما تجلت مسألة الحقول في كتاب (الزينة في الكلمات الإسلامية العربية) **لأبي حاتم الـرازي** (ت 322هـ)، حيث بنى كتابه على علاقاتٍ تقوم على التداعيات لما هو خارج النص اللغوي وله علاقة بالنص، ففي كلامه عن (القلم) يقرر أنّه من حيث اشتقاقه في اللّغة يقال: « قلمته، أي قطعته وهيّأته من جوانبه وسويته وبريته... والقلم في كلام العرب القدح والسهم الذي يتساهم به، والأقلام السهام تجال على الشيء الذي يقسم»[3]

ويقال: « إنّ الإقليم أُخذ من ذلك، يقال في الأرض سبعة أقاليم؛ أي سبعة أسهم، فأقليم أفعيل من القلم»[4]

بهذا الطرح يقربنا الرازي ممّا قاله دي سوسير عن العلاقات الإيحائية التي تثيرها في أذهاننا الكلمة المعيّنة، مثال ذلك كلمة (تعليم) تتوارد معها في الذهن عند إطلاقها كلمات أخرى من حقلها الدلالي من نحو: تربية، ومعلم، وعلم، ومدرسة، وامتحانات وغيرها ممّا يشترك معها من وجهٍ ما[5]

وللتنصيص أكثر على معاجم المعاني انتخبنا المصنفات الآتية مجالا للاستقصاء:

---

[1] صبيح تميمي، دراسات لغوية في تراثنا القديم (صوت–صرف– نحو– معاجم)، دار مجدلاوي، عمّان ، ط1/ 2003، ص 294

[2] ابن فارس، الفرق، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط1/ 1982، ص 51

[3] أبو حاتم الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلّق عليه حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط1/ 1994، ص325.

[4] المصدر نفسه، ص326.

[5] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1/ 1998، ص 26.

- **الغريب المصنف للقاسم بن سلام:**

يمثل الكتاب منزلة بين منزلتين في تاريخ المعجم العربي وذلك لمكانته بين الرسائل المفردة والمعاجم المهيكلة[1]، بل إنّه معدود من أوائل المعاجم العربية في غريب اللغة مرتب بحسب الموضوعات ، وقد جمع- هذا المعجم- في داخله كمًا من الرسائل اللغوية المختلفة السابقة له"لذا فلا غرابة أن يكون هذا المعجم مصدرا أساسيا لما أتى بعده من المعاجم المتخصصة"[2]

وينقسم هذا الكتاب إلى " خمسة وعشرين كتابا، اشتمل كل كتاب منها على العديد من الأبواب التي نستطيع أن نعد غالبيتها من المجالات الدلالية الفرعية، كما اشتملت بعض هذه الفروع على مجموعات دلالية أخص منها[3]

أمّا تقسيم المصنف للكتاب فكان مُصَدَّرا بكتاب خلق الإنسان ومختتما بكتاب الأجناس، ثمّ إنّ الكتاب الأول الذي يبدأ بباب: (تسمية خلق الانسان ونعوته)، لم يجعل له عنوانا، ثمّ جاء بعده ثانيا (كتاب النساء)، ثمّ (كتاب اللباس)، ثمّ(كتاب الأطعمة)، فالأمراض فالخمر، فالدور والأرضين فالخيل فكتاب السلاح، ثمّ الطيور والهوام، فكتاب الأواني من القدور وغيرها، فالجبال، فالشجر والنبات، والمياه وأنواعها والقين وغيرها، فالنخل، فالسحاب والأمطار فالأزمنة والرياح وغيرها، فكتاب أمثلة الأسماء من ذلك مثال "فعالة" وكتاب أمثلة الأفعال، وكتاب الأضداد إلى أن ينتهي بكتاب الأجناس، ويدخل تحت كل كتاب أبواب عدة[4] تصل إلى تسعمائة باب. يقول حلمي خليل: «إنّ الغريب المصنف ينقسم إلى خمسة وعشرين كتابا، يحتوي كل كتاب منها على عدة أبواب، ويحتوي المعجم كله على تسعمائة باب»[5] وهذا مثال عما ورد فيه: «في باب المختلف من الثياب: الأموي: الثوب المغتمر الرديء النسج، أبو زيد: الشلل في الثوب أن يصيبه سواد أو غيره، فإذا غسل لم يذهب، الأحمر : نام الثوب وانحمق، إذا أخلق، وانحمقت السوق كسدت، وأبو عمرو: الصِّوان كل شيء رفعت فيه الثياب من جونة أو تخت أو سفط

[1] هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية، ص 105.

[2] محمد عبد الرحمان الزامل، ألفاظ الأخلاق في صحيح البخاري، ص 36.

[3] إبراهيم عبد الله الغامدي، معالم الدلالة اللغوية في القرن الثالث الهجري، ص 189.

[4] محمد عبد الرحمان الزامل، ألفاظ الأخلاق في صحيح البخاري، ص 36.

[5] حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، ص 313.

أو غيره، الفراء: (الحُبُّ) والحَبّة والحبيبة والحرقة تخرجها من الثوب فتعصب بها يدك. غيره : القوام الستر، ويقال المِقرمَة»[1]

من خلال المثال نلاحظ أنّ أبا عبيدة يعتمد على كثير من رواة اللغة الذين سبقوه في ألفاظ جمع اللغة العربية أمثال: أبي عمرو بن العلاء والفراء وغيرهما ممن أسس للعمل المعجمي المدون بصفة عامة، ولمعاجم الموضوعات خاصة

كما أشار المصنف إلى بعض العلاقات الدلالية، كعلاقة التنافر في مثل قوله:«الأنزع الذي انحسر الشعر عن جانبي جبهته، فإذا زاد قليلا فهو أجلخ، فإذا بلغ النصف فهو أجلى، ثمّ هو أَجْلَه ... فإذا تقطع ونسل قيل حَرِق»[2]

وكذلك علاقة الترادف: مثل قوله:« الرواجب والبراجم جميعا مفاصل الأصابع كلها»[3]

- **المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل:**

يقوم هذا المعجم في الأصل على فكرة رئيسة هي المشترك اللفظي[4] وقد جاء المعجم مشتملا على ثلاثمائة وخمسة وثلاثين بابا، موزعة وفق النحو الآتي:

1- الأبواب التي تعدِّد الأجزاء التي يتكون منها موضوع واحد، وذلك كخلق الإنسان.

2- القسم الثاني يشتمل على الصيغ، نحو: صيغ الأسماء التي وردت على أكثر من لغة، صيغ الأفعال، الصيغ التي لا نظير لها أو قليلة النظائر.

3- يشتمل هذا القسم على تسعة وأربعين بابا، يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

أ- أبواب تتعلق بالمفردات اللغوية كالأضداد والقلب والإتباع.

ب- أبواب خاصة تتعلق ببعض خصائص العربية أو سنن العرب في كلامها ، مثل: باب " ربما": ربما ذكرت العرب الثوب وإنما يريدون البدن، وباب " ربما" ذكرت العرب الشيء وهي تريد بعضه...

ج- أبواب تعالج بعض القضايا الصرفية[1]

---

[1] أبو عبيدة القاسم بن سلام، الغريب المصنف، تحقيق محمد المختار العبيدي، نشر مشترك، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، دار سحنون للنشر والتوزيع، دار مصر للطباعة والنشر القاهرة، ط2/ 1996، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] إبراهيم عبد الله الغامدي، معالم الدلالة، ص 185

فالجزء الأول هو معجم موضوعي، ابتدأه المؤلف ببيان ما له اسمان فصاعدا من خلق الإنسان وغيره دون الصفات، ثمّ بباب أسماء القبل فباب أسماء الدبر ... وختم بباب الطعن والضرب، والذي ينتهي فيه القسم الأول من الكتاب [2]

ثمّ إنّ المؤلف يشير إلى بعض العلاقات الدلالية كعلاقة الترادف في قوله مثلا: «يقال للشخص الآل ، والطَّلل، والسَّمَامة، والشَّبَح، والشَّدف»[3]

وكعلاقة التنافر في قوله: «وإذا تفطر العرفج فيخرج قيل: قد أخوص، وإذا لان عوده قيل: ثقّب عوده تثقيبا، فإذا اسودَّ شيئا قيل: قد قمل»[4]

- **نظام الغريب في اللغة للربعي** (ت480هـ):

هو كتاب متوسط الحجم، جمع فيه مصنفه ألفاظا لغوية، وصنفها حسب معانيها، فكل الكلمات المتقاربة في المعنى، وضع لها بابا يتضمنها جميعا.

هذا وقد جاء الكتاب في مائة وأربعة من الأبواب، بدأها المصنف بما جاء من الغريب في خلق الإنسان، فما جاء في الشجاج ، ثمّ العقل والذكاء، ثمّ الفصاحة ثمّ الحمق والعيّ، ... وهكذا حتّى انتهى إلى الختام بباب ممّا نطقت به العرب على التنبه

كما أنّ الكتاب يشير إلى بعض العلاقات الدلاليه، كالترادف في قوله: «الطرير من الرجال الطويل، والشرعب والشرجب والشوقب مثله»[5]

---

[1] كراع النمل (أبو الحسن علي بن الحسين الهنائي)، المنتخب من غريب كلام العرب، تحقيق محمد بن أحمد العمري، جامعة أم القرى، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية، ط1/ 1989، ص ص 22- 25.

[2] محمد عبد الرحمان الزامل، ألفاظ الأخلاق، ص 39.

[3] كراع النمل، المنتخب من غريب كلام العرب، ص 93.

[4] المصدر نفسه، ص 469.

[5] الربعي (عيسى بن إبراهيم بن محمد)، نظام الغريب، استخرجه وصحّحه بولس برونله، مطبعة هندية بالموسكى، مصر، ط1/ د ت، ص 35.

- **الألفاظ الكتابية للهمذاني:**

يصرف الهمذاني في هذا الكتاب همه إلى انتقاء تعبيرات بعضها جمل كاملة مرتبة بحسب الموضوعات لإمداد الكتّاب بها، ومساعدتهم فيما يكتبون، ولا سيما كتّاب الدواوين الذين يحتاجون إلى أساليب فصيحة يضعونها في خطاباتهم[1]

هذا وقد قسم الهمذاني كتابه إلى ثلاثمئة وستة وستين بابا، بدأها بباب: أصلح الفاسد"، ثمّ " صلح الشيء" ثمّ "في معنى لا يستطاع إصلاح الشيء، فاعوجاج الشيء" حتّى ينتهي بباب التشبيهات[2]

كما أشار المؤلف إلى بعض العلاقات الدلالية كعلاقة الترادف، يقول في "باب إسفار البرق": « يقال تبسّم البرق وأومض وبرق ولمع وسطع وتلألأ وتألّق وازهر ولاح ولمح وأنار وأضاء وأشرق وتوهّج »[3]

كما يشير المصنف أيضا إلى علاقة التضاد، مثال ذلك ما جاء في "باب البرد والزمهرير" قوله: " ويقال في ضده نفحات القُرِّ، وسبرات الشِّتاء...وعنبراته، والصِّنُّ والصِّنَّبر والصَّرد والخصَر، والشَّبم والقرقف والقرس والشُّبرة والزّمهرير والقمطرير والصِّرّة والقرّة؛ كلّه شديد البرد»[4]

- **جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر:**

هو كتاب وضع بلغة مسجوعة وموزونة لمجموعة من الألفاظ والعبارات التي تصلح لتندرج تحت باب واحد، بحيث يفيد منها المتكلم والأديب[5]

يقول المصنف في مقدمة الكتاب:«هذا كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة، تدل على معان متفقة مؤتلفة، وأبواب موضونة، بحروف مسجعة مكنونة، متقاربة الأوزان والمباني، متناسبة الوجوه والمعاني»[6]

كما قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثمائة واثنين وسبعين بابا، غير الأبواب التي يبدؤها بعبارة «باب منه» ولم يقم بتسمية الأبواب، إلّا أنّ المحقق محمد محي الدين عبد الحميد قام بعنونة أبواب الكتاب:

- في معنى أصلح الفاسد وضده.

---

[1] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 26.

[2] أحمد فرج الربيعي، مناهج معجمات المعاني إلى نهاية القرن السادس الهجري، ص 161.

[3] الهمذاني (عبد الرحمان بن عيسى)، الألفاظ الكتابية، اعتنى بضبطه وتصحيحه أحد الآباء اليسوعيين، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ط2/ 1885، ص 261.

[4] المصدر نفسه، ص 260.

[5] محمد عبد الرحمان الزامل، ألفاظ الأخلاق، ص 45.

[6] قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، ص 2.

- في العيوب والانحراف.

- في المشابهة والمحاكاة والاتِّصال.

- في معنى سار على منهاجه.

- في أسماء الطريق وصفاته.

- في أنواع البعد وصفاته.

- القرب.

- الظهور ووضوح الأمر.

وممّا أورده الكاتب في باب (في معنى أصلح الفاسد وضده): «يقال أصلح الفاسد، وقصد المعاند، وأقام المائد، وقوّم الحائد، وردّ الشارد، ولمَّ الشعث، وكفَّ الحدث، ورمَّ ما شذ وانتكت، وضمَّ النشر، وجانب الشرَّ، والأشر، ورمَّ الرثَّ، ووصل ما قطع واجتث، وجمع الشتات وهجر الظلم والأعنات، وأعاد المنهدم وداوى السقم، وأسا الكلم»[1]

- **متخيّر الألفاظ لابن فارس:**

هذا الكتاب من معاجم المعاني، الذي جمع فيه ابن فارس كلمات انتقاها من كلام العرب، لتكون ذات فائدة لمن يرغب في تحسين كلامه وتجميله

وقد وزع ابن فارس كتابه إلى مائة وأربعة عشر بابا، بدأه بباب في الكلام والبلاغة، ثمّ في وصف الكلام الحسن، ثمّ في ذكر الكلام الرديء والعيّ ثمّ الهذر والإكثار... وهكذا تتوالى الأبواب حتّى يصل إلى الباب الذي أسماه باب الريح، وهو آخر الأبواب التي يربط بين كلماتها رابط، فالباب الأخير للألفاظ المفردة المستحسنة[2]

[1] المصدر السابق، ص8.

[2] الزامل، ألفاظ الأخلاق، ص 47.

كما يشير المصنف إلى بعض العلاقات الدلالية؛ كالترادف في قوله:«والهراء المنطق الفاسد، والخطل مثله»[1]

- **فقه اللغة للثعالبي:**

هذا المؤلف من أشهر معاجم المعاني العربية، نقل فيه صاحبه كثيرا عن كتب السابقين، حيث ترك الثعالبي نفسه هناك «مع الأدبَ والكتب ينتقي منها وينتخب، ويفصِّل ويبوِّب، ويقسّم ويرتّب، وينتجع من أئمة اللّغة»[2]

لكن على الرغم من اتّكاء **الثعالبي** على كتب السابقين، "إلّا أنّه حاول أن يكون أكثر دقة في "تصنيف الحقول الكبرى إلى حقول دلالية أصغر، مرتبا الألفاظ داخل كل حقل ترتيبا يحدد سماتها الدلالية التي تحدد المعنى الدقيق لكل مفردة داخل الحقل الدلالي المعين"[3]

ثمّ إنّ الْمُؤَلَّف مختصر في موضوعه، قليل الشواهد، يمتاز بحسن الترتيب وجمال التبويب، حيث قسم الْمُؤَلِّف كتابه إلى جزأين، متحدثا في الجزء الأول عن فقه اللغة، أمّا الجزء الثاني فخصصه لأسرار العربية.

هذا وقد ضم الجزءان ثلاثين بابا تتضمن ستة وخمسين وخمسمائة فصلا تسبقها مقدمة، " مبتدأ بالكليات ثمّ في التنزيل والتمثيل، ثمّ في الكلمات المتعلقة بالأشياء التي تختلف أسماؤها وأوصافها، ثمّ باب أوائل الأشياء وأواخرها، ثمّ صغار الأشياء وكبارها وعظامها وضخامها، ثمّ في الطول والقصر، ثمّ في اليبس واللين، ثمّ في الشدة والشديد من الأشياء، ثمّ في القلة والكثرة، ثمّ في سائر الأحوال والأوصاف المتضادة، ثمّ في الملء والامتلاء والصورة والخلاء ثمّ في الشيء بين الشيئين، ثمّ في ضروب من الألوان والآثار، ثمّ في أسنان الإنسان والدواب وتنقل الأحوال بها وذكر ما ينضاف إليها، ثمّ في الأصول والرؤوس والأعضاء والأطراف، ثمّ في صفة الأمراض والأدواء، ثمّ في ذكر ضروب الحيوان، ثمّ في ذكر أحوال وأفعال الإنسان وغيره من الحيوان، ثمّ في الحركات والأشكال والهيئات وضروب الضرب والرمي، ثمّ في الأصوات وحكايتها وتفصيلها ثمّ في الجماعات، ثمّ في القطع والانقطاع وما يقاربهما من الشق والكسر وما يتصل بهما، ثمّ في اللباس وما يتصل به، والسلاح وما ينضاف إليه وسائر الأدوات والآلات

[1] ابن فارس، متخيّر الألفاظ، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط1/ 1970، ص 52.

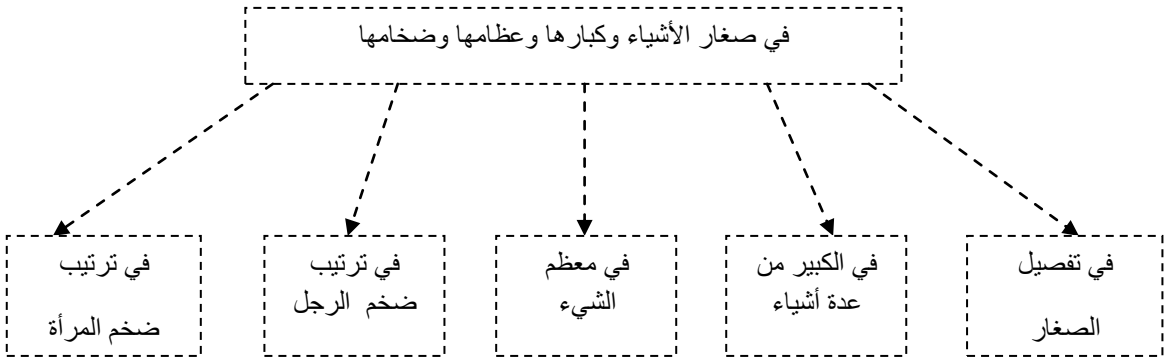
[2] الثعالبي (أبو منصور)، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2/ 2000، ص8.

[3] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي، ص 577.

وما تأخذ مأخذها، ثمّ في الأطعمة والأشربة وما يناسبها، ثمّ في الآثار العلوية، وما يتلو الأمطار من ذكر المياه وأماكنها، ثمّ الكلمات المتعلقة بالأرضين والرمال والجبال وسائر الأماكن والمواضع، وما يتصل بها، ثمّ في الحجارة عن الأئمة، ثمّ في النبت والزرع والنخل، ثمّ فيما يجري مجرى الموازنة بين العربية والفارسية، ثمّ ختم بباب في فنون مختلفة الترتيب من الأسماء والأفعال والصفات"[1]

إنّ طريقة الثعالبي في التبويب والتفصيل، توحي إيحاءً مباشرا بنظرية الحقول الدلالية، فأبواب الثعالبي هي بمثابة حقل كبير وشامل، يضم مجموعة من الحقول الصغرى الفرعية، وهي الفصول، فمثلا نجده يعنون الباب الخامس (في صغار الأشياء وكبرها وعظامها وضخامها) [2] عاقدا تحت هذا الباب عدة فصول، وهو ما توضحه الخطاطة الآتية:[3]

الباب الخامس



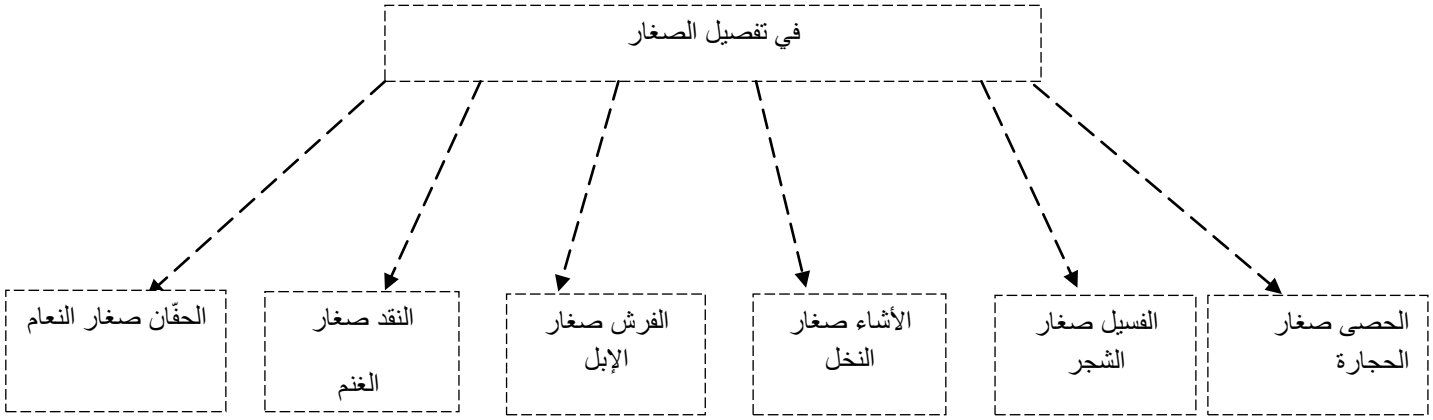
هذا وقد قسم الثعالبي كل حقل فرعي إلى حقول ثانوية، وفصّل في معناها وعلاقة بعضها ببعض، وهذا ما يوضحه الشكل الآتي:[4]

[1] الزامل، ألفاظ الأخلاق ، ص ص 50- 51.

[2] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص 69.

[3] ياسين بغورة، التصنيف الموضوعي عند علماء العربية القدامى في ضوء نظرية الحقول الدلالية (فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي أنموذجا)، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، 2011- 2012، ص 94.

[4] المرجع نفسه، ص 95.



وهكذا الأمر مع بقية العناصر الأخرى (في الكبير من عدة أشياء ...)

كذلك من الأمثلة التي يمكن الاستشهاد بها من كتاب فقه اللغة للثعالبي في مجال الحقول الدلالية؛ ما أفرده لألوان الإبل إذ يقول:

« إذا لم يخالط حمرة البعير شيء فهو أحمر، فإن خالطها السواد فهو أرمك، فإن كان أسود يخالط سواده بياض كدخان الرِّمث فهو أورق ، فإن اشتدّ سواده فهو جوّن، فإن كان أبيض فهو آدم، فإن خالطت بياضه حمرة فهو أصهب ، فإن خالطت بياضه شقرة فهو أعيس، فإن خالطت حمرته صفرة وسواد فهو أحوى، فإن كان أحمر يخالط حمرته سواد فهو أكلف»[1]

يلاحظ في النص وجود حقلين هما:

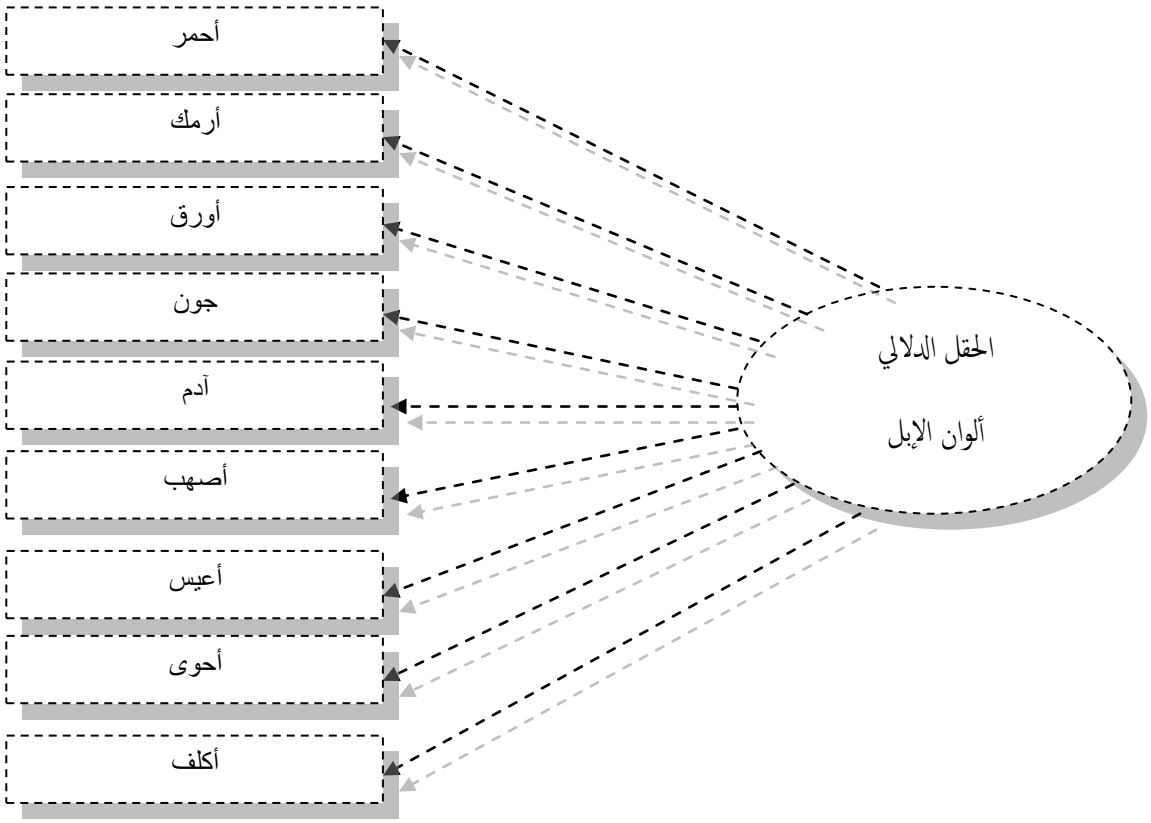
- الأول: رئيسي وهو خاص بالألوان المطلقة كالسواد والبياض ونحوهما.

- الثاني: فرعي خاص بألوان الإبل دون سواها.

والشكل الآتي يوضح ما سبق:[2]

[1] الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص ص 124- 125.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص ص 30- 31.



كما يتحدث عن مراتب سن المرأة قائلا: «هي طفلة ما دامت صغيرة، ثمّ وليدة إذا تحركت، ثمّ كاعب إذا كعب ثديها، ثمّ ناهد إذا زاد ثمّ معصر إذا أدركت، ثمّ عانس إذا ارتفعت عن حدّ الإعصار ثمّ خود إذا توسّطت الشّباب، ثمّ مسلف إذا جاوزت الأربعين، ثم نَصَفٌ إذا كانت بين الشباب والتعجيز، ثمّ شهلةٌ كهلةٌ إذا وجدت مسَّ الكبر وفيها بقيّة وجلد، ثمّ شهبرة إذا عجَّزت وفيها تماسك، ثمّ حيزبون إذا صارت عالية السن ناقصة القوّة، ثمّ قلْعَمٌ ولطلط، إذا انحى قدّها وسقطت أسنانها»[1]

- **المخصص لابن سيده:**

يعد المخصص أشمل وأضخم معجم متوج لمرحلة الرسائل ومعاجم الموضوعات التي سبقته، وهو مرتب بحسب المعاني، متضمن الحقول الدلالية في أرقى مناهجها وتصنيفاتها، وله أهمية خاصة لوفرة مادته، وإحكام بنائه، ونضج منهجه ووحدته[2]

[1] الثعالبي (أبو منصور)، فقه اللغة وأسرار العربية، ص135.

[2] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 31.

هذا ويتألف معجم المخصص من "واحد وعشرين كتابا، وأربعين وثلاثمائة باب، وست وعشرين وتسعمائة فصل[1] مبتدأ إيّاه- المصنف- بكتاب خلق الإنسان.

فكتاب خلق الإنسان:[2] تحته ثلاثة أبواب وثمانية عشر ومائة فصل، تحدث فيها ابن سيده عن الإنسان وأعضائه وصفاته الخلقية، وعن الحمل والولادة وما يتعلق بهما من رضاع وفطام وتربية، كما تحدث عن عمر الإنسان والأصوات الصادرة عنه.

ثمّ اختتم معجمه بكتاب المقصور والممدود[3] الذي جعل تحته سبعة وخمسين بابا، وثلاثمائة فصل.

هذا ويشرح المؤلف منهجه وطريقته في التصنيف في مقدمته وذلك وفق النحو الآتي:

«... تقديم الأعم فالأعم على الأخص فالأخص، والإتيان بالكليات قبل الجزئيات، والابتداء بالجواهر والتقفية بالأعراض وذلك بالنسبة للتقديم والتأخير، وتقديم الكم على الكيف، وشدة المحافظة على التقييد والتحليل»[4]

متخذا في ذلك من الكائن البشري باعتباره وسيلة التعبير وغايته مركز المصنف ومحوره، جاعلا المواضيع تلتف حوله، فعرض له في مهده، وفي بيئته الاجتماعية والأدبية والمادية والطبيعية، ممّا أكسب هذا المصنف حسب رأي **محمد الطالبي** نظاما عاما يقره على الإجمال العقل والذوق السليم وإن كان طبعا غير منزه عن كل انتقاد، فإنّ الكائن البشري كوسيلة التعبير وغايته، هو مركز الاهتمام الأساسي الذي حقّق للمخصص وحدته ولمّ شعث اللغة[5]

كما أنّه إذا جاءت اللفظة لمعنيين مختلفين أو أكثر، فإنّه إذا كان الكلام متقدما نبه على أنّ له معنى باقيا يؤتى به فيما يستقبل. أمّا إذا كان المعنى متأخرا عن ذلك المعنى نبه على أنّ له معنى آخر قد تقدم

[1] هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية، ص 134.

[2] ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل)، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط/ د ت، السفر الأول، ص 15

[3] المصدر نفسه، السفر الخامس عشر، ص 95.

[4] المصدر نفسه، السفر الأول، ص 10.

[5] الزبير القلي، (طرق هيكلة المدلولات ودور التحليل التجريئي للمعنى في إضفاء الموضوعية على طريقة الحقول الدلالية)، مجلة العلوم الإنسانية، ع28 سبتمبر 2007، المجلد (ب)، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص58.

أو أكثر من معنى، مثال ذلك: «الرانقة: أسفل اليد، وقد تقدمت في الأذن»[1] وقوله: « الأسدران: المنكبان ، وقد تقدم أنّهما عرقان في العنق»[2]

والذي يتتبع أبواب هذا المعجم وفصوله يدرك التشابه بينه وبين المعاجم الموضوعية الحديثة المؤسسة على نظرية الحقول الدلالية على الرغم من الفارق الزمني الذي يفصل بين العملين[3]

لذا فإنّه يمكن تصنيف الموضوعات التي وردت في المخصص بطريقة الحقول الدلالية بالتصنيف الذي اقترحه معجم (Greek-New-Testement) الذي يقوم على أربعة أقسام رئيسية هي[4]:

1- الموجودات enttes

2- الأحداث évents

3- المجردات abstracts

4- العلاقات relations

ويمكن تمثيل ذلك وفق الخطاطة الآتية:[5]

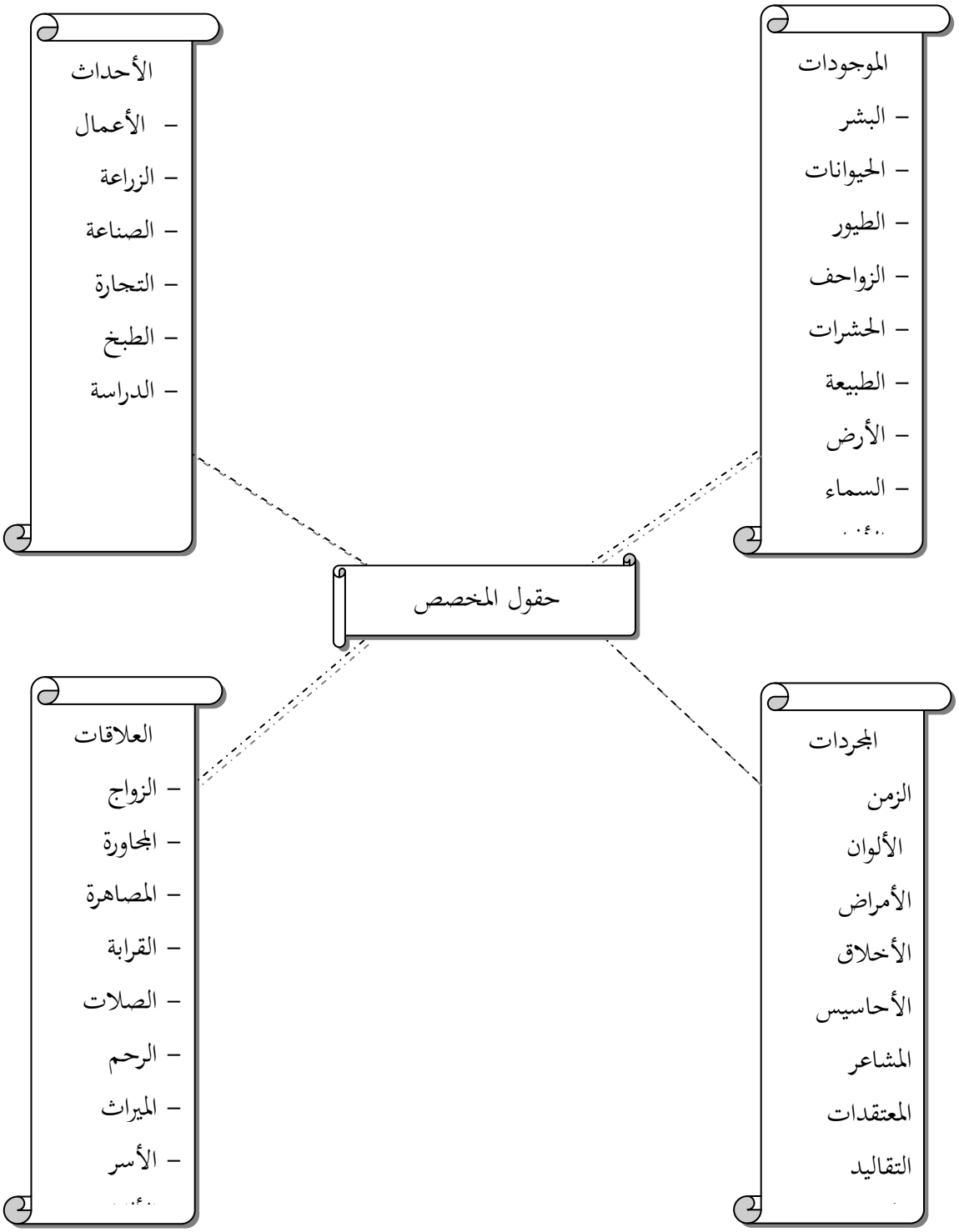
[1] ابن سيده، المخصص، السفر الأول، ص 146.

[2] المصدر نفسه، السفر الأول، ص 135.

[3] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 32.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 87.

[5] رحماني زهر الدين، منهج معاجم الموضوعات في ضوء نظرية الحقول الدلالية- المخصص لابن سيده نموذجا-، ص 66.


الأحداث
– الأعمال
– الزراعة
– الصناعة
– التجارة
– الطبخ
– الدراسة
الموجودات
– البشر
– الحيوانات
– الطيور
– الزواحف
– الحشرات
– الطبيعة
– الأرض
– السماء
حقول المخصص
العلاقات
– الزواج
– المجاورة
– المصاهرة
– القرابة
– الصلات
– الرحم
– الميراث
– الأسر
المجردات
الزمن
الألوان
الأمراض
الأخلاق
الأحاسيس
المشاعر
المعتقدات
التقاليد

بناء على هذا يعد المخصص معجما للحقول الدلالية دون منافس في اللغة العربية، وهو الكتاب الذي " يضم في ثناياه زخما كثيفا من الحقول المصنفة وفق مقاييس متنوعة، تفريع الكلمات من حيث العلامات الصوتية فأفرد له قسما هاما وهو يتنوع بتنوع الأبنية المحورية للتفريع، ومن ذلك حقل خاص بالثنائية فَعَّل/فَعَلَ الذي يمكن تبيانه بالشكل الآتي: [1]

[1] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 70.

لكن هذا لا يمنع من أنّ (المخصص) سجلت عليه مآخذ «لأنّه غلب عليه طابع الجمع ولم يصل فيه إلى منهج ذي أسس علمية في جمع مفردات اللغة العربية، ترتيب المواد وتعريف المداخل وضبط العلاقات بين كلمات الحقل الواحد»[1] إلّا أنّ ذلك لا ينقص في شأنه وقيمته لأنّه مصنف جاء في وقت مبكر جدا لم تكن فيه مناهج البحث والتصنيف متطورة، بالإضافة إلى أنّ مثل تلك الأعمال ظلت جهودا فريدة، ومع ذلك امتاز بالتنوع في الموضوعات والتعدد في المجالات[2]

تأسيسا على ما تقدم يمكن تقرير النتائج الآتية:

- يعد تصنيف اللغة إلى حقول منهجا عربيا أصيلا[3] إذ إنّ العرب قد بدءوا التفكير في هذا النوع من المعاجم في وقت مبكر جدا لا يتجاوز القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، أي قبل تفكير الأوربيّين فيه بعدّة قرون[4]

كما أنّ صنيع اللغويّين العرب القدامى يختلف عن مثيله الأوربي؛ وذلك لأسباب أهمها: الزمان وتوسع آفاق الدرس وعمق تقنياته ومناهجه.

- أنّ اللّغويّين القدامى خلّفوا تراثا ضخما جسدو من خلاله مدى تفوقهم في مجال الفكر واللغة ولم يكن هؤلاء العلماء ورواة اللغة يعلمون أنّ هذه التجربة العملية في جمع اللغة قد وضعتهم على أعتاب نظرية علمية لم يقدر علماء اللغة اكتشافها إلّا بعد مضي أكثر من عشرة قرون على عملهم هذا[5]
- أنّ هذه المؤلفات التي اختطها اللغويون(الرسائل اللغوية ومعاجم الموضوعات)تدل على "المستوى الفكري الذي بلغته العقلية العربية"[6]

---

[1] سيدي محمد منور، المعجم الشعري عند الأخضر السائحي- دراسة معجمية دلالية-، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013- 2014، ص56، نقلا عن: نقد عناصر المعجم العربي في ضوء نظرية الحقول الدلالية، مجلة المنهج، المملكة العربية السعودية، ع55، المجلد 60، 1998، ص 110.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن: نقد عناصر المعجم العربي في ضوء نظرية الحقول الدلالية، مجلة المنهج، المملكة العربية السعودية، ص 113.

[3] حليمة عريف، نظرية الحقول الدلالية عند العرب دراسة تأصيلية تطبيقية في كتاب الفرق لابن فارس اللغوي، ص16.

[4] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 109.

[5] حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي، ص 376.

[6] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 23.

- ممّا يؤسف له أنّ هذه الفكرة العربية بقيت حبيسة الرسائل وكتب الموضوعات القديمة، ولم تتطور حتّى اكتشفها اللغويون فأضفوا عليها من إبداعاتهم وأعمالهم حتّى أصبحت هذه النظرية منسوبة إليهم[1]

وعلى الرغم من هذه الجهود المبذولة، إلّا أنّها لم تسلم من النقد في جوانب كثيرة منها:

- عدم اتباع منهج معيّن في جمع الكلمات.

- عدم المنطقية في تصنيف الموضوعات وتبويبها.

- عدم الاهتمام بالعلاقات بين الكلمات في داخل الموضوع الواحد وذكر أوجه الخلاف والشبه بينهما.

- قصورها الواضح في حصر المفردات حتّى بالنسبة للمعاجم المتأخرة منها[2]

غير أنّ هذا لم يمنع من أنّ الدراسات اللسانية المعاصرة استندت إلى التراث، والإفادة التي توصل إليها الغربيون في هذا المجال تجلت واتضحت في إعادة صياغة تلك الجهود المؤسسة لنظرية الحقول الدلالية ومعاجم المعاني على الرغم من أنّهم لم يعرفوا هذه النظرية إلّا في فترة متأخرة من الزمن[3]

[1] طاوس عائشة، الحقول الدلالية- دراسة تطبيقية في صحيح البخاري-، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

[3] أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص 39.

الباب الثاني

البنية الإيقاعية

والحقول الدلالية في المدونة

الفصل الأول: الإيقاع الثابت والمتغير في المدونة

الفصل الثاني: الحقول الدلالية في المدونة

الفصل الأول

الإيجاد الثابت والمتغير

في المدونة

الباب الثاني: البنية الايقاعية والحقول الدّلاليّة في المدوّنة

I. الفصل الأول: الايقاع الثابت والمتغير في المدوّنة

إنّ البحث عن مكامن الإبداع في النص يستوجب التوقف عند **البنى الإيقاعية**؛ التي تتمظهر عبر نمطين؛ نمط إيقاعي ثابت وهو الذي له ثبات موقعي في البيت أو الجملة ويشمل (الوزن) و(القافية)، ونمط إيقاعي متغيِّر؛ الذي لا يملك ثباتاً موقعياً في البيت أو الجملة.

I.1 الأنماط الإيقاعية الثابتة.

الوزن:

يعد الوزن* أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشعر، إذ يشكل الركن الأول من أركان **البحر الشعري***، أو أركان حدّ الشعر، لذا ليس غريبا أن يهتم به النقاد العرب قديما وحديثا، **فابن طباطبا** تحدث عن الوزن في موضعين؛ ذهب في أحدهما إلى اعتبار الوزن خاصيّة أساسية للشعر، بينما عرّف الشعر في موضع آخر بعناصر أربعة هي نفسها التي سيعرف بها **قدامة بن جعفر** الشعر؛ فالشعر عند ابن طباطبا:" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصّ من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّتْه الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض، والحذق به حتّى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه"[1]

ويبدو أنّ ابن طباطبا سوّى بين النظم و الوزن بدليل أنّه جعله خاصية للشعر دون النثر، وكذلك جعل له مقياسا معلوما إن خرج عنه اعتبر فاسدا، وهو يقصد خروج الشاعر عن الوزن في القصيدة الواحدة، ولهذا اعتبر الذوق أو

* الوزن: يقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل.

* البحر الشعري: هو نسق خاص من الحركات والسكنات. ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية، القاهرة ، ط1 / 1998،ص 29

[1] ابن طباطبا، عيّار الشعر، ص9.

الطبع أو الغريزة عاملا أساسيا في إبراز موسيقى القصيدة وفي مدِّ الشاعر بالإيقاعات اللازمة لبناء علمه الإبداعي[1] إلّا أنّ قيمة الوزن ستذوب في مكان آخر وستندمج مع عناصر أخرى لا تفوقه أهمية.

ذلك أنّ الشاعر حسب ابن طباطبا "إذا أراد بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدَّ له ما يلبسه إيَّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[2]

إنّ هذه الخطوات التي طرحها تستجيب لوعي نقدي مترسخ لدى نقادنا تعتبر الشعر شبكة من العناصر المتداخلة حصرت في اللفظ والمعنى والوزن والقافية

أمّا **قدامة بن جعفر** فيعدُّ الوزن أحد الأصول الأربعة المؤسسة للشعر؛ إذ الشعر– عنده–" قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]

وهو في ذلك لم يعرِّف الشعر بقدر ما عرّف البيت الشعري، ممّا يدل على أنّ العرب قد عرّفوا البيت الشعري الواحد بهذا التعريف[4] ولو أنّهم استعاضوا عن تعريف البيت بتعريف القصيدة أو الشعر لكانوا قد انتبهوا الى ظاهرة الإيقاع[5]

كما نجد **ابن رشيق** يتكلم عن القيمة الكبرى للوزن كعنصر حيوي في القصيدة، فيعتبره "أعظم أركان حدِّ الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلّا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن[6]

كما يذهب **ابن سنان الخفاجي** (ت 466 هـ) إلى أنّ الوزن « هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أمّا الذوق فالأمر يرجع إلى الحس وأمّا العروض فلأنّ جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان قد حصر

[1] علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، د ط/ د ت، ص ص110-111.

[2] ابن طباطبا، عيّار الشعر، ص11.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 17

[4] مسعود وقاد، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص23.

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 121.

فيه، فمتى عمل الشاعر شيئا لا يشهد بصحته الذوق وكانت العرب قد عملت مثله لم يجز له ذلك ... والذوق مقدَّم على العروض، فكل ما صح فيه لم يلتفت إلى العروض في جوازه»[1]

فجاء التعريف مفرِّقا بين الحس الناشئ عن الذوق وهو "الإيقاع" والوزن الذي يتشكل من تآلف التفاعيل وتجانسها في سلسلة أفقية أطوالها ثمانية (تفاعيل) في البيت الواحد وهو ما اصطلح عليه الخليل بن أحمد بعروض الشعر، لذا فالشعر مرتبط بالحس والذوق قبل ارتباطه بالعروض وصلته بالغناء أولى إذ الأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار لما فيها من الحكمة والبيان ورقة المعنى[2]

أمّا **حازم القرطاجني** فيرى أنّ « الأوزان مما يتقوّم به الشعر ويعدّ من جملة جوهره»[3] وهو في كل هذا يعرّف الوزن بقوله:« والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتّفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب»[4]

إنّ هذا التعريف يوحي بنظام التشطير البيتي الذي يفصل بين شطريه فراغ أبيض وهو ما يقصده بالمقادير المقفاة وهو عبارة عن فراغ يقدر بزمن الوقف المؤقت "السكتة أو الفاصلة" Ceçure

كما ينص **علوي الهاشمي** على أنّ الوزن هو:"كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى، ويمكن رسمه توضيحيا:

الوزن 1 | 2 | 3 | 4 | 5 ← القافية"[5]

ونتيجة لتكرار هذا النمط الوزني في كل أبيات القصيدة غدا البيت من هذه الناحية يساوي مجموع القصيدة، والقصيدة تساوي مكرر البيت المفرد، لذلك برز التعريف التقليدي للشعر بأنّه « الكلام الموزون المقفى» ولم يكن

[1] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1982، ص ص 194-195.
[2] أمين مصري، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص157.
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 263
[4] المصدر نفسه، ص 71-72.
[5] الهاشمي (علوي)، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 54.

تعريفا مانعا... لأنّه لم يلتفت إلى عنصر الإيقاع التفاتا حقيقيا على النحو الرأسي، والذي من شأنه أن يغيّر من خصائص الوزن الأفقية[1]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّه يمكن الوقوف على بنية الوزن في المدونة وذلك من خلال الأوزان الستة- الطويل والبسيط والوافر والكامل والرجز والمتقارب- التي ارتضاها أبو ذؤيب بنسب متفاوتة في التوظيف، وذلك وفق النحو الآتي:

❖ **بحر* الطويل:**

هذا البحر مزدوج التفعيلة، " سمي طويلا لمعنيين: أحدهما أنّه أطول الشعر، لأنّه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره. والثاني أنّ الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلا"[2]

ثمّ إنّ الطويل لم يرد في شعر العرب إلّا تاما، وقد استعمله أبو ذؤيب أساسا في:(17 قصيدة)؛ أي بنسبة في الاتجاه*: 48.57 %

إنّ هذه النسبة تتناسب مع نسبة النَفَس* إذ بلغت أبياته على الطويل: (282 بيتا)، أي بنسبة: 49.04 %

1-1-1 **صوره:** له عروض واحدة مقبوضة؛ حيث تحوّل: (مفاعيلن) إلى (مفاعلن)، وثلاثة أضرب وفق النحو الآتي:

- الضرب الأول: **صحيح** (مفاعيلن): وقد أورد الشاعر على نحو هذا الضرب قصيدتين؛ الأولى مؤلفة من (31) بيتا، والثانية مؤلفة من (5) أبيات.

---

[1] أمين مصربي، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، ص 134.

* تنقسم البحور باعتبار بنيتها المقطعية إلى ثلاث مجموعات، مجموعة 30 مقطعا [18 قصيرا و 12 طويلا] تضم: الكامل والوافر، ومجموعة 28 مقطعا [08 قصيرة و20 طويلة] تضم الطويل والبسيط و المديد، ومجموعة 24 مقطعا [تضم بحور دوائر المجتلب-المشتبه-المتفق]. ينظر: محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د ط/ 1981، ص ص ص21-22-23.

[2] محمد حسن إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د ط/ 1988، ص 43.

* نسبة الاتّجاه تحصّل عن طريق عدد الأشعار؛ سواء أكانت قصائد أم مقطوعات. ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 30

* نسبة النفس تحصّل عن طريق عدد الأبيات. ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 30

- يقول أبو ذؤيب:

تُرِيدِيـــنَ كَيْمَا تَجْـــمَعِينِي	وَخَالِدًا	وَهَلْ يُجْـــمَعُ السَّيْفَانِ	وَيْحَـــكِ فِي غِمْدِ[1]				
0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//		0/0// 0/0/0//	/0// 0/0/0//				
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعولن مفاعيلن	فعول مفاعيلن				

ويقول أيضا:

أَلَاْ زَ عمتْ أسْمَاء أن لا	أحبّها	فقلت	بلى لولا ينـــاز	عني شغلي[2]			
/0// 0/0/0// 0/0// 0//0//		/0//	/0// 0/0/0//	0/0/0//			
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن		فعول	فعول مفاعيلن	مفاعيلن			

- الضرب الثاني: **مقبوض كالعروض**: وقد أورد الشاعر على هذا النسق اثنتي عشر قصيدة (12)؛ مجموع أبياتها: 176 [3] مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

لا تذ كرنَّ أخـ	تنا إنَّ	أختنا	يعـــزُّ	عليْنا هُـــوْ	نُهَا وَ	شـــكاتهـا[4]		
0/0/ 0/ /0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0//0//		
عولن مفاعلن	(فعولن)	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن		

(فَعْلُنْ) ⟵ مخرومة (مثلومة)*

- الضرب الثالث: **محذوف**؛ إذ تحوّل (مفاعيلن) إلى (مفاعي)، وتنقل إلى (فعولن)، وقد أورد الشاعر على هذا النسق ثلاث قصائد، مجموع أبياتها: 70 بيتا[5] مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، عني بمراجعته وقدّم له ياسين الأيوبي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1/ 1998، ص10

[2] المصدر السابق، ص 18

[3] إنّ هذا المجموع موزع وفق النحو التالي: القصيدة الأولى (31 بيتا)، الثانية (10أبيات)، الثالثة (13بيتا)، الرابعة (41 بيتا)، الخامسة (18بيتا)، السادسة (5 أبيات)، السابعة (4 أبيات)، الثامنة (11 بيتا)، التاسعة (4 أبيات)، العاشرة (5 أبيات)، الحادية عشر (11بيتا)، الثانية عشر (23 بيتا).

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص77.

الخرم: هو إسقاط الحرف الأول من الوتد المجموع في أول الجزء من البيت، وموقعه التفاعيل الثلاث المبدوئة بوتد مجموع وهي: فعولن–مفاعلَتن–مفاعيلن.

* فالخرم عندما يعتري التفعيلة (فعولن) يسمّى ذلك بالثلم. شرط ألّا يجتمع معه زحاف القبض.

[5] موزعة وفق النحو التالي: القصيدة الأولى (35 بيتا)، الثانية (21 بيتا)، الثالثة (14 بيتا).

لعمر	ك إنِّي يو	م أنظـ	ـــر صاحِبِي	على أن	أراه قا	فلا لـ	ـشحيح
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعي
							فعولن

علاوة على الأضرب الثلاثة المرتضخة من لدن الشاعر؛ نجده أيضا يخرج عن سنن العروضيين؛ وذلك حينما يجترح **عروضا محذوفا مع ضرب محذوف** في مطلع القصيدة الآتية:

صَبَاصَبْ	وَةً بَلْ لَـجَّ	وَهْوَ	جُوجُ	وَزَالَتْ	لَهُ بِالْأَنْـ	عَمَيْنِ	حُدُوجُ
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
			فعولن				فعولن

فلماذا جيء بالعروض والضرب محذوفين؟ وهل يجوز ذلك؟ وهل يلتزم به في القصيدة؟

نقول: "جاز بسبب التصريع، بجعل العروض مشبّها للضرب وزنا وقافية عن طريق تغيِّرٍ في عروض البيت الأول ليناسب الضرب، كتغيِّير (مفاعلن) إلى (مفاعي) أو (فعولن) في عروض الطويل، أو كتغيِّير (مفاعلن) إلى (مفاعيلن)"[1].

وهذا التصريع غير ملتزم به، حيث يعود الشاعر في البيت الموالي إلى العروض المقبوضة والضرب المحذوف وهكذا.

ممّا سبق ذكره نخلص إلى أنّه ينبغي أن يُمَهَّد للضرب المحذوف- (مفاعي) أو (فعولن)- بقبض التفعيلة التي تسبقه؛ إذ تحوّل من (فعولن) إلى (فعول)، وهذا أمرٌ لازمٌ؛ يسمَّى "الاعتماد". يقول ابن رشيق: « إنَّ السبب قد اعتمد على وتدين: أحدهما قبله والآخر بعده، فقوي قوَّة ليست لغيره من الأسباب فحسن الزحاف فيه»[2]

[1] ينظر: هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط2003/4، ص67.

[2] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص215. نقلا عن: صلاح يوسف عبد القادر، في العروض و الإيقاع الشعري، ص35.

ثمّ إنّه يمكن تبيان النسب المائوية للأضرب الثلاثة التي ارتضاها الشاعر عبر الجدول الآتي:

أضرب الطويل	التكرار	النسبة
الصحيح	36	%12.76
المقبوض	176	% 62.41
المحذوف	70	%24.82

– زحافاته وعلله: يعتري بحر الطويل الزحافات والعلل الآتية:

– زحاف القبض[1] يختص بالتفعيلتين:

* (فَعُولُنْ) حيث تصبح (فَعُولُ)، وهو حسن عند العروضيين.

* (مَفَاعِيلُنْ) التي تصبح (مَفَاعِلُنْ)، وقبض (مَفَاعِيلُنْ) "مستقبح في الحشو، لازم في عروض الطويل، حيث ينزل منزلة الزحاف الجاري مجرى العلة بالنظر إلى محله كعروض للطويل لا لذاته"[2]

بناء على هذا؛ قبضت التفعيلة(فَعُولُنْ) في شعر أبي ذؤيب:(568) مرة، أي بنسبة: 53.88%. أمّا (مَفَاعِيلُنْ) فقبضت:(486) مرة؛ أي بنسبة: 46.11%

وعلى سبيل التمثيل لزحاف القبض، يقول أبو ذؤيب:

[1] القبض: حذف الخامس الساكن.

[2] عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط/1987، ص72.

أَلاْ زَ	عمتْ أسْمَا	ء أن لا	أحبّها	فقلت	بلى لولا	ينــاز	عني شغلي[1]
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
مقبوض	سالم	سالم	مقبوض	مقبوض	سالم	مقبوض	سالم

كما يجوز دخول الثلم على (فعولن) فتصبح (عولن) وتحوّل إلى (فعلن)، وذلك لأنّه "إذا خرج الجزء –بحدوث تغيِّير فيه– عن الأوزان المستعملة المألوفة، نقل إلى لفظ آخر تحسينا وموافقة لسنن وزن القدماء"[2]

هذا وقد أورد الشاعر الثلم في ثلاثة مظان من الديوان[3] مثال ذلك قوله:

لا تذ	كرنَّ أخ	تنا إنَّ	أختنا	يعــزُّ	عليْنا هُــوْ	نُهَا وَ	شــكاتها[4]
0/0/	0/ /0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
عولن	مفاعلن	(فعولن)	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

فعْلنْ

كما يجواز دخول الحذف[5] على (مفاعيلن) فتصبح (مفاعي) وتنقل إلى (فعولن) فقد مرّ بنا في الضرب الثالث (المحذوف) والمقدر تكراره بسبعين مرة في الديوان، مثال ذلك قول الشاعر:

صَبَا صَبْ	وَةً بَلْ لَــجَّ	وَهْوَ	لَجُوجُ	وَزَالَتْ	لَهُ بِالْأَنْــ	عَمَيْنِ	حُدُوجُ
0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
			فعولن				فعولن

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 33

[2] ينظر: عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص75.

[3] ينظر: الصفحات: (41) (127) (165) من الديوان.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 77.

[5] الحذف: إسقاط السبب الخفيف من التفعيلة.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن النسب المائوية للزحافات التي اعترت بحر الطويل في المدونة:

الزحاف / العلة	التكرار	النسبة
القبض	1054	%93.43
الخرم (الثلم)	3	% 0.26
الحذف	71	%6.29
المجموع العام	1128	%100

❖ **بحر البسيط:**

هذا البحر مزدوج التفعيلة، " سميّ بسيطا لأنّ الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أوّل كلّ جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[1]

ثمّ إنّ أبا ذؤيب استعمل خمس قصائد على منوال (البسيط)؛ فبلغت نسبة الاتجاه عنده بـ: 14,28.

هذه النسبة تتكافئ مع نسبة نَفَس الشاعر؛ إذ بلغت أبياته:77 بيتا، أي بنسبة:13.39 %.

– **أشكال البسيط:** يأتي البسيط:

– تامـــا: وزنـه: مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن

– مجزوءا: وزنـه: مستفعلن /فاعلن /مستفعلن مستفعلن/ فاعلن /مستفعلن

ثمّ إنّ أبا ذؤيب لم يرتض إلّا (التام).

– **البسيط التام:** له ثلاثة أعاريض وستة أضرب، ارتضى منها أبوذؤيب العروض المخبونة[2] ذات الضربين:

أ– **ضربٌ مخبونٌ** مثل العروض، وقد أورد أبو ذؤيب على منواله قصيدتين، مجموع أبياتهما:22[3]

مثال ذلك قوله:

كـــانت أربَّـــتهم بَهْزٌ وغـــرَّ هم عقْدُ الحِوا ر وكا نوا معشرًا غُدُرَا

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسّاني حسّن عبد اللّه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3/ 1994، ص 39.

[2] الخبن: هو حذف الثاني الساكن، حيث تصير (فاعلن)=(فَعِلن).

[3] موزعة وفق النحو التالي: الأولى مكونة من (18) بيتا، والثانية مؤلفة من (04) أبيات.

ب- **ضربٌ مقطوع** [1] **مردف**[2]: إذ تصير فيه (فاعلن)= (فاعلْ)، وتنقل إلى (فَعْلُنْ)، وقد أورد الشاعر على مثاله ثلاث قصائد مجموع أبياتها:55 [3] من ذلك قوله:

نـــام الْخَـــليُّ و بتُّ	اللَّـــيْل مشْـتَجِرًا	كأنَّ عيْـنِـيَ فيـها الصَّابُ مَذْ	بُوحُ
0//0/0/ | 0///	0//0/0/ | 0///	0//0// | 0///	0//0/0/ | 0///	0/0/
مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن	متَفْعِلن فعلن	مستفعلن فَاعِلْ
			فَعْلُنْ

والجدول الآتي يبرز نسب شيوع أضرب البسيط:

أضرب البسيط	التكرار	النسبة
ضرب مخبون	22	% 28.57
ضرب مقطوع مردف	55	%71.42

- **زحافاته وعلله:** يجوز في (مُسْتَفْعِلُنْ) و(فاعلن):
- الخبن: حيث تصبح (مستفعلن): (مُتَفْعِلُنْ) وتنقل إلى (مُفَاعِلُنْ)، ويرى بعضهم "أنّ الأرجح أنّه لا يحسن في السباعي إلّا في أوّل الصدر وأوّل العجز"[4] كما تصير (فاعلن): (فَعِلُنْ).

[1] مقطوع: من القطع وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

[2] مردوف: من الردف و هو: أن يكون حرف مد أولين (الألف و الواو و الياء) يسبق حرف الروي و هو مستحسن عند العروضيين.

[3] موزعة وفق النحو التالي: القصيدة الأولى(23) الثانية (15) الثالثة (17).

[4] ينظر: عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص140.

هذا وقد بلغ تكرار (الخبن) في المدونة: (230)؛ موزعة وفق النحو الآتي:

-الخبن كزحاف في الحشو: 131 مرة. مثال ذلك قول أبي ذؤيب

فـي	عانةٍ	بجنوب	السِّيِّ مشـ	ربُها	غُورٌ ومصدرها	عن مائها	نِجد
0//0/0/	0///	0///	/0/0/0	(0///	/0/0/0	0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

-الخبن كزحاف جار مجرى العلة: 99 مرة.

- الطيّ[1] حيث تحوّل (مستفعلن) إلى (مُسْتَعِلُنْ) وتنقل إلى (مُفْتَعِلُنْ) وهو صالح-أي الطيّ- عند العروضين وقد أورد أبو ذؤيب (الطيّ) ثلاث مرات في المدونة[2]

- الخبل[3] إذ تُحوّل (مستفعلن)إلى (مُتَعِلُنْ)وتنقل الى(فَعِلُنْ)،وهو قبيح، لم يوظفه الشاعر إلّا مرة واحدة، وذلك في قوله:

15-فَسَمِعَتْ	نَبْأَةً	مِنْهُ وَآ	سَدَهَا	كَأَنَّهُنَّ	لَدَى	أَنْسَائِهِ الْـ	ـبُرَدُ[4]
فسمعت	نبأتن	منهو وأأ	سدها	كأنّنَهنْ	نَ لدى	أنْسأئِهِلْ	بردو
0////	0//0/	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///
متعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

- القطع: إذ تحوّل(فاعلن)إلى (فاعلْ)، وتنقل الى(فَعْلُنْ)، وقد أورد أبو ذؤيب القطع:55 مرة، مثال ذلك قوله:

[1] الطيّ: حذف الرابع الساكن.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، الصفحات: 65- 66 - 72 - 94.

[3] الخبل: هو اجتماع الخبن والطي (أي حذف الثاني الساكن مع الرابع الساكن).

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص93.

2-وَحْشًا سِوَى أَنَّ فُـــرَّادَ السِّبَا عِ بِهَا كَأَنَّهَا منْ تَبَغِّي الْنَّاسِ أَطْـــــلاَحُ[1]

وحْشنْ سوى	أنْ نَفرْ	رَا دسْسَ با	ع بها	كأنْ نها	منْ تبَغْ	غِينَاس أطْ	لاحو
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متَفْعِلُنْ	فاعلن	مستفعلن	فاْعلْ

فعْلن

21-جَاوَزْتَهُ حِينَ لاَ يَمْشِي بِعَقْـــوَتِهِ إِلَّا الْمَقَا نِبُ والْـــقُبُّ الْمَقَـــارِيحُ[2]

جاْوزْتهوْ	حيْن لا	يمْشيْ بعَقْ	وتهيْ	إلْلَلْ مقاْ	نب ولْ	قبْ بُلْمَقَاْ	ريحو
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مسْتفْعلن	فاْعلْ

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز النسب المائوية لزحافات وعلل بحر البسيط في المدونة:

[1] المصدر السابق، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص86.

الزحاف / العلة	التكرار	النسبة
الخبن	230	%79. 58
الطي	3	1.03
الخبل	1	0.34
القطع	55	19.03
المجموع العام	289	%100

❖ **بحر الوافر:**

هذا البحر موّحد التفعيلة، سميّ " بذلك لوفور أوتاد أجزائه، وقيل لوفور حركاته، لأنّه ليس في أجزاء البحور أكثر حركات من أجزائه"[1]

وقد استعمله أبو ذؤيب في ستّ قصائد؛ أي بنسبة في الاتّجاه بلغت: 17,14 أمّا عدد الأبيات فبلغت:(69) بيتا؛ أي بنسبة في النَفَس مقدرة بـ:12 %.

– أشكال الوافر: يأتي الوافر:

– تامـــا: وأجزاؤه: مفاعلتن/ مفاعلتن /فعولن/ مفاعلتن/ مفاعلتن /فعولن

–مـجزوءا: وأجزاؤه: مفاعلتن/ مفاعلتن/ / مفاعلتن/ مفاعلتن.

ثمّ إنّ أبا ذؤيب لم يستعمل إلّا (التام).

– **الوافر التام:** له عروضان وثلاثة أضرب، ارتضى منها أبوذؤيب عروضا مقطوفة[2] وضرب مثلها، حيث أورد على هذا المنوال ستّ قصائد؛ مجموع أبياتها: 69 بيتا.[3] من أمثلتها قوله:

جَمَالُكَ أَيُّ ـهَا الْقَـلْـبُ الــقَرِيحُ سَتَلْقَى مَنْ تُحِبُّ فَتَسْـــتَرِيحُ[4]

0/0// 0///0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0///0//)

مفاعلَتن /مفاعلْتن /مفاعلْ /مفاعلْتن / مفاعلَتن / مفاعلْ

فعولن فعولن

[1] السمّان (محمود علي)، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2/ 1986، ص 32.

[2] مقطوفة ؛كلمة مأخوذة من القطف، والقطف علّة مزدوجة تجمع بين الحذف والعصب، أي ما سقط من آخره زنة سبب خفيف بعد سكون خامسه، كان أصله: مفاعلَتن؛ فسكن لامه فبقي مفاعلْتن وحذف منه :(لن) فبقي (مفاعلْ)، فنقل إلى (فعولن). ينظر: الخطيب التّبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص51.

[3] موزعة وفق النحو التالي: القصيدة الأولى مكونة من ثلاث أبيات، والثانية من (09) أبيات، والثالثة من (08) أبيات، والرابعة من (20)، والخامسة من (11) بيتا، والسادسة من (18).

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص71.

- **زحافاته وعلله:**

يعترى بحر الوافر عدة زحافات وعلل؛ ارتضى منها أبوذؤيب "العصب" و"القطف".

- **العصب**: هو تسكين الخامس المتحرك؛ كاللام فى: (مفاعلتن).

مفاعلَتن ⟵ مفاعلْتن. تنقل إلى: مفاعيلن.

ثمّ إنّ "العصب حسن في الوافر، وهو في مجزوئه أحسن، غير أنّه قد يلتبس مجزوء الوافر بالهزج إذا كانت أجزاؤه كلها في البيت معصوبة، ولذا يشترط أن تبقى صحيحة مرة واحدة على الأقل لئلا يحمل على الهزج"[1]

وقد أورد الشاعر العصب:(117) مرة. مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

لعمْـرك والـمنـايا غـــالباتٌ لكـــلِّ بنِي أبٍ منْها ذنـــوبُ[2]

0/0// 0/0/0// 0///0// 0/0// 0/0/0// 0///0//

مفاعلَتن / مفاعلْتن / مفاعَلْ / مفاعلَتن / مفاعلْتن / مفاعَلْ

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن

- **القطف**: أورد أبوذؤيب القطف (138) مرة، وذلك كعلّة لازمة في العروض والضرب دون الحشو.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة حضور العصب والقطف في بحر الوافر:

الزحاف / العلة	التكرار	النسبة
العصب	117	45.88
القطف	138	54.11
المجموع العام	255	%100

[1] أحمد حساني، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص225.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص24.

❖ **بحر الكامل:**

هذا البحر موّحد التفعيلة ،" سمي كاملا لكماله في الحركات؛ إذ البيت منه يشتمل على ثلاثين حركة أو مقطعا، وقيل سمي كذلك لأنّه كمل عن الوافر، وذلك باستعماله تاما، وقيل سمي كذاك لأنّ أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب"[1]

لذا أقام أبو ذؤيب على الكامل قصيدتين من مجموع خمس وثلاثين قصيدة؛ أي بنسبة في الاتجاه تقدّر بـ: 05.71% .

ورغم قلة نسبة الاتجاه، فإنّ النَفَس جاء مرتفعا؛ إذ بلغت أبيات الكامل:72 بيتا، أي بنسبة: 12.52% .

- **أشكال الكامل**: يأتي:

* تاما: وتفعيلاته: متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ / متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

* مجزوءا: وتفعيلاته: متفاعلن/ متفاعلن /متفاعلن /متفاعلن

هذا ولم يرتض أبوذؤيب من أشكال الكامل إلّا التام.

- **الكامل التام**: له ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، ارتضى منها أبوذؤيب: العروض الصحيحة (متفاعلن) ذات الضرب الصحيح، وذلك في (72) بيتا. مثال ذلك قوله:

قالت أُميْـ ـمةُ ما لجسـ ـمك شاحبًا منذ ابْتَذَلْـتَ ومثْلُ مَا لِكَ يَنْفَعُ[2]

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مثْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن / مثْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن

[1] ينظر: صفاء خلوصي، فنّ التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنّى، بغداد، ط5/ 1977، ص 95.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص145.

- **جوازاته:**

لم يورد أبوذؤيب من الزحافات والعلل إلّا زحافا واحدا؛ هو (الإضمار)[1]، حيث تكرر:(175) مرة.

مثال ذلك قول الشاعر:

مَالِي أَحِنُّ إذا جَمـــا لُك قُرِّبتْ وأصدُّ عنْـــكِ وأنْت منّـِي أقْرَبُ [2]

0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// /0/0/

مثْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن متَفاعلن / متَفاعلن / مثْفاعلن

والإضمار –في كل هذا– "يستحسن في الحشو أو الضرب، ويقبح استعماله في العروض إذ لا بد من ورود تفعيلة من تفاعيل بحر الكامل تامّة سالمة حتى نستطيع تمييزه من غيره"[3]

❖ **بحر الرجز:**

هذا البحر موّحد التفعيلة، ورد في شعر العرب تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا، وسمي بذلك لتقارب أجزائه وقلة حروفه، وزعم الخليل أنهّ ليس بشعر، وإنّما هو أنصاف أبيات أو أثلاث، وترجّز تحرّك ببطء، والرجز داءٌ يصيب الإبل في أعجازها

وذكر الخطيب التبريزي أنّ " أصله مأخوذ من قولهم: ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلمّا كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها بذلك"[4]

استعمل أبو ذؤيب الرجز على قلة؛ فقد وردت له أرجوزتان؛ أي بنسبة اتجاه قدرت بـ:5,71 % . أما نَفَس الشاعر فقد كان محدودا جدّا:(10 أبيات)؛ أي بنسبة:1.73 %.

[1] الإضمار: هو تسكين الحرف الثاني من (متفاعلن)؛ وهو حسن.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص22.

[3] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص124.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 113 .

- **أشكال الرجز**: يأتي:

- تامـــا: مستفعلن / مستفعلن /مستفعلن /مستفعلن/ مستفعلن /مستفعلن
- مجـزوءا: مستفعلن /مستفعلن /مستفعلن /مستفعلن
- مشطورا: مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ (تكون بيتا)
- منهوكا: مستفعلن/ مستفعلن/(تكون بيتا)[1]

ثمّ إنّ أبا ذؤيب لم يرتض من أشكال الرجز إلّا المشطور والمنهوك.

- **الرجز المشطور**: له عروض واحدة صحيحة (مستفعلن)، و ذاتها في الضرب[2]، إذ إنّ المشطور مكوّن من شطر واحد، ولنا في شعر أبي ذؤيب أرجوزة[3] واحدة تدل عليه. يقول أبو ذؤيب:

1-نعم لعمـــــر الله ثبــتٌ ذُو عَتَدْ[4]

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

متفعلن / مستفعلن / مستفعلن

مفاعلن

- **الرجز المنهوك**: هو ما حذف ثلثاه؛ أي أربع تفعيلات محذوفة، وبقي منه اثنان، وله عروض واحدة صحيحة (مستفعلن) هي ذاتها في الضرب، ولنا في شعر أبي ذؤيب أرجـوزة[5] واحدة تدل عليه. يـقول أبو ذؤيب:

1- أدرك أر باب النّعَمْ[6]

0//0/0/ 0///0/

مستعلن مستفعلن

[1] أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د ط/ 1999، ص 67.

[2] ننوه هنا أن المشطور هو البيت و ليس العروض، وكذلك المنهوك هو البيت و ليس العروض؛ بالإضافة إلى أن العروض في هاتين الحالتين هي الضرب، ينظر: التسهيل في علمي الخليل، ص 68.

[3] الأرجوزة مؤلفة من سبعة أبيات.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 87.

[5] الأرجوزة مؤلفة من ثلاثة أبيات.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 192.

والجدول الآتي يظهر نسبة شيوع كل من المشطور والمنهوك:

أشكال الرجز	التكرار	النسبة
المشطور	07	%70
المنهوك	03	%30

- **زحافات بحر الرجز:**

- **الخبن:** يجوز في (مستفعلن) الخبن فتصبح (متفعلن) وتنقل الى (مفاعلن) والشاهد قول أبي ذؤيب:

-نعم لعمـــر الله ثبـــتٌ ذُو عَتَدْ[1]

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

متفعلن / مستعلن / مستفعلن

مفاعلن

[1] المصدر السابق، ص 87.

- **الطيّ**: يجوز في (مستفعلن) الطيّ، فتحوّل (مستفعلن) إلى (مستعلن) وتنقل إلى (مفتعلن)،كما في الشاهد السابق.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز نسبة شيوع كل من الخبن والطي في المدونة:

الزحاف	التكرار	النسبة
الخبن	04	28.57
الطي	10	71.42

❖ **بحر المتقارب:**

هذا البحر موّحد التفعيلة، "سمي متقاربا لتقارب أوتاده بعضها من بعض، لأنّه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد، فسمي بذلك متقاربا"[1]

استعمل أبو ذؤيب بحر المتقارب في ثلاث قصائد؛ أي بنسبة في الاتجاه: 8,57 . أمّا عدد الأبيات فهو:(65) بيتا؛ أي بنسبة في النفس: 11.30 %.

– **أشكال المتقارب**: يأتي:

-تـاما: /فعولن/ فعولن /فعولن /فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن/

-مـجزوءا: /فعولن/ فعولن/ فعولن /فعولن /فعولن /فعولن

ثمّ إنّ أبا ذؤيب اكتفى بالشكل التام دون المجزوء.

– **المتقارب التام**: له عروضان وستة أضرب وفق النحو الآتي:

أ- العروض صحيحة تامة والضرب مثلها.

ب- العروض صحيحة تامة والضرب مقصور.

ج- العروض صحيحة تامة والضرب محذوف.

د- العروض صحيحة تامة والضرب أبتر.

هـ- العروض محذوفة مجزوءة والضرب مثلها.

و- العروض محذوفة مجزوءة والضرب مبتور مجزوء[2]

ثمّ إنّ أبا ذؤيب ارتضى من هذه الأنماط؛ النمط (هـ) لكن وفق الشكل التام لا المجزوء،كما خالف النمط (ج) بأن نسج قصيدتين ذواتا عروض محذوفة وضرب صحيح، وذلك وفق النحو الآتي:

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 129.

[2] أحمد سليمان ياقوت، التسهيل في علمي الخليل، ص100.

- **العروض المحذوفة ذات الضرب الصحيح**[1]: نسج الشاعر على هذا النمط قصيدتين مكوّنتين من (38) بيتا، هما: (أمن أم سفيان طيف سرى إليّ فهيّج قلبا قريحا)[2] و(عرفت الديار كرقم الدوا ة يذبرها الكاتب الحميري)[3]

وللتمثيل على ذلك؛ يقول أبو ذؤيب:

2-عَصَانِي الْـفُؤَادُ فَأَسْلَمْـــــــتُهُ وَلَـمْ أَكُ مِـــــــمَّا عَنَاهُ ضَرِيحَا[4]

0/0// /**0**// **0/0**// **0**// **0/0**// /**0**// **0/0**//

فعولن/ فعول/ فعولن/ فعو فعول/ فعولن/ فعول/ فعولن

ويقول أيضا:

1-عَرَفْتُ الـ دِّيَارَ كَرَقْمِ الـــــدَّوَا ةِ يَذْبِـــــرُهَا الْكَا تِبُ الْحِمْـــــــــــيَرِيُّ[5]

فعولن فعول فعولن فعو فعول فعولن فعولن فعولن

- **العروض المحذوفة ذات الضرب المحذوف:**

نسج الشاعر على هذا المنوال قصيدة واحدة مكوّنة من (27) بيتا[6]، هي: (عرفت الدِّيار لأمّ الرّهيـ ـن بين الظباء فوادي عشرْ)

وللتمثيل على ذلك؛ يقول أبو ذؤيب:

1-عَرَفْتُ الـــــدِّيَارَ لِأُمِّ الـــــرَّهِيـــ نِ بَيْنَ الـــظُّبَاءِ فَوَادِي عُشَرْ

0/0// /0// 0/0// 0// 0/0// /0// 0/0// 0//

فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

[1] هذا النوع من عنديات أبي ذؤيب، إذ تنص كتب العروض على العروض الصحيحة ذات الضرب المحذوف، فعكس الشاعر بذلك القاعدة.

[2] هذه القصيدة مكوّنة من (25).

[3] هذه القصيدة (عرفت الدّيار كرقم الدواة) مكوّنة من (13بيتا)؛ خرج منها بيتان هما (3- 13) جاءا على نمط العروض المقبوضة ذات الضرب الصحيح.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص57.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص204.

[6] خرج منها البيت (13) جاء على نمط العروض المقبوضة ذات الضرب المحذوف.

- **زحافات وعلل المتقارب:** يجوز فيه:
- **القبض:** هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة (فعولن) ←فَعُولُ

- كقول أبي ذؤيب:

سقيت به دا رها إذ نأت وصدّ قت الخا ل فينا الأنوحا[1]

0/0// 0/0// 0/0// /0// 0// 0/0// 0/0// /0//

فعول / فعولن / فعولن / فعو فعول / فعولن/ فعولن / فعولن

وقد أورد الشاعر القبض:(108) مرة.

الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، والشواهد عليه كثيرة؛ إذ تكرر الحذف (89) مرة، مثاله قول أبي ذؤيب:

كأنّ الظِّباء كشوح النِّسا ء يطفو ن فوق ذُراه جنوحَا [2]

0/0// /0// /0// 0/0// 0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن / فعول / فعولن / فعو فعولن /فعول /فعولن

- مثال الحذف في العروض والضرب معا؛ قول أبي ذؤيب:

5-ألكْنِي إليْهَا وضيْرُ الـــرَّسو ل أعلـــمُهُم بـــنواحي الخبر[3]

0// 0/0// /0// /0// 0// 0/0// 0/0// 0/0//

فعولن / فعولن / فعولن / فعو / فعول / فعول / فعولن /فعو

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز زحافات وعلل بحر المتقارب:

[1] المصدر السابق، ص60

[2] المصدر نفسه، ص60

[3] المصدر نفسه، ص102.

الزحاف / العلة	التكرار	النسبة
القبض	108	%54.82
الحذف	89	%45.17
المجموع العام	197	%100

أمّا ترتيب البحور من حيث درجة الشيوع؛ فيعبّر عنها الجدول الآتي:

البحر	عددالقصائدالكلي	عددالقصائد	النسبة
الطويل	35	17	%48,57
الكامل	35	02	%5,71
الوافر	35	06	%17,14
المتقارب	35	03	%8,57
البسيط	35	05	%14,28
الرجز	35	02	%5,71

من خلال الجدول نلاحظ أنّ اختيار الشاعر لهذه الأشكال الوزنية يتوافق مع اختيار الهذليّين؛ حيث إنّ غالبية أشعارهم جاء نظمها على ستة بحور رئيسية؛ هي على الترتيب:(الطويل–الوافر– الكامل–البسيط– المتقارب– الرجز)[1]

[1] محمد يوسف عبد العزيز غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام، دراسة موضوعية فنية، رسالة دكتوراه،كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2012، ص270.

بيد أنّ الشاعر يخالفهم في الترتيب الحاصل بين (الكامل) و(البسيط)؛ حيث إنّه يقدّم (البسيط) على (الكامل) حال الاشتغال.

كما أنّ (بحر الطويل) يمثّل العمدة في اختيار الشاعر، إذ برّ في المدونة بنسبة:(48,57%)، وبذلك لا يخرج الشاعر عن دائرة الهذليين، "إذ يشكل البحر الطويل ثلاثة أرباع شعرهم"[1]

وما يعضّد هذه القاعدة أكثر هو استقراء "**إبراهيم أنيس**" للمجموعات الشعرية والأشعار الواردة في كتب الأدب حتّى القرن الرابع الهجري، حيث إنّه «ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن»[2]

بينما يذهب **ابن الشيخ** إلى أنّ حظّ البحر من التواتر مرتبط بمدى التركيب في تفاعيله؛" فالأوزان المركبة والموفرة لأكثر من تنوع في التنسيق والسَّعة، تلائم الإبداع أكثر من غيرها"[3] وهو ما ينطبق تماما على (بحر الطويل) المركب.

ولعلّ هذا يعود إلى طبيعة بحر الطويل، فهو من البحور المعتدلة، "ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصّورة، يزيّنها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا"[4]

كما نلفي الشاعر وظّف (الرجز) في مقام الانتصار لرأسه أو قومه، وبهذا يوافق الهذليّين في استعمال بحر الرجز في "أشعارهم السياسية، خاصة عند الشعراء الذؤبان الذين كانت انفعالاتهم ومضات سريعة"[5]

[1] ينظر: إياد عبد المجيد إبراهيم، البناء الفني في شعر الهذليين – دراسة تحليلية–، (سلسلة رسائل جامعية)، دار الشؤون الثقافية العامة" آفاق عربية"، بغداد، ط2000/1 ، 318

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2/ 1952، ص 57.

[3] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2/ 2008، ص275.

[4] عبد الله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3/ 1989، ج1، ص ص 443- 444.

[5] محمد يوسف عبد العزيز غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام، ص271

القافية:

تعد القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابت، ولازمة من لوازم البناء الشعري، إذ " لا يسمى الشعر شعرا حتّى يكون له وزن وقافية"[1] فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر))[2] لدرجة تجعلنا نذهب إلى أنّها قد تكون عرفت في تراثنا الشعري قبل أن يعرف الوزن ويضبط على يد **الخليل بن أحمد الفراهيدي** (ت 170 هـ) وهذا ناتج حتما من انتقال القافية من السجع باعتباره أقدم فنون القول لدى العرب، إلى العالم الشعري العفوي البسيط، فالتزم الشعراء بها في نهايات أبياتهم، قبل أن يلتزموا بوزن واحد

لذا من الضروري لأيّ مقاربة أن تسعى إلى استكشاف العلائق بين القيم الموسيقية للقافية، والحركات الإيقاعية التي يموج بها النص، فالقافية قمّة الإنشاد التطريبي الذي يصل إليه البيت، زمنيا حيث تشغل نهاية البيت، وتطريبيا لانطوائها على كثافة صوتية تكرارية تتوالى في تواز وتتابع مستمرين، فالخليل يعرّفها بأنَّها « آخر حرف في البيت إلى أوّل سكان يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن الأول»[3]

كما يمنح تعريف الخليل للقافية-بشكل خاص- الوحدات المعجمية القدرة على تشكيل القافية كليا أو جزئيا، كما أنّه ينسجم مع الطبيعة الخاصة للغة الشعرية، التي لا تمتد امتدادا أفقيا يتوقف فيه القول بتوقف الإنشاد، بل يظل التعلق بما قبلها وما بعدها شرطا ضروريا من شرائط الانسجام الصوتي والدلالي « فهي بداية ونهاية* في آن واحد، وذلك يجعلها مقطعا متوقفا يسعى إلى السيطرة على الزمن داخل بنية الثقافة الشفوية، يعمل على تجميد هذا الزمن والتمكن منه حتّى يستطيع النص أن يحيا حياته المستقلة ويعيش زمنه المتوقف والممتد إلى ما بعد فترة إنتاجه»[4] ومن هنا كانت القافية الأداة الأبرز « لتدمير التركيب الأفقي للغة، وإحلال التركيب العمودي مكانه، وذلك لأنّ مبدأ سطرية هذه اللغة يستند أصلا إلى الوحدات التي يتكوّن منها الكلام الطبيعي، أي الوحدات

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 135.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص ص151-152.

* يرى محمد الهادي الطرابلسي أن القافية تمثل قمة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري ولهذا لا تمثل خاتمة البيت كما يبدو ذلك في الظاهر، وإنما تمثل همزة الوصل بين البيتين، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص48.

[4] محمد عبد الباسط عيد، (البنية الإيقاعية بين الانسجام النصي والتشاكل الموسيقي)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، أغسطس 2009، ج 70، مج 18، ص332.

الصوتية، والوحدة المعجمية ثمّ الجملة، في حين أنّ القافية وحدة متمردة على كل هذه التقسيمات المرتبطة باللغة الطبيعية»[1]

كما أنّ للقافية دورا محوريا في إيقاع النص الشعري فهي « من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر تبعا لعلاقاتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة في الشعر وهي التوازن الصوتي»[2] الأمر الذي يجعلها آخر ما ينطق في المجموعة الكلامية، فتنال بذلك قدرا من التركيز والتكثيف والاهتمام[3]

لذا لا ضير أن نجد من النقاد العرب القدامى من يعرّف الشعر بالقافية، ولا يلتفت إلى العناصر الأخرى إلّا كمكمل لعنصر القافية، **فابن سيرين** يعرّف الشعر بأنّه:«كلام عقد بالقوافي»[4]، و**شبيب بن شيبة** يرى أنّ القافية تتحكم في جودة البيت أو ردائته، رغم أنَّها جزء صغير من البيت، لا يظهر إلّا في نهايته، فـ"حظّ جودة القافية، وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظِّ سائر البيت[5]

كما يعلّل **ابن جني** سبب عناية العرب بالقافية، بالمكان الذي تشغله في البيت، إذ إنّ مجيئها في نهاية البيت – كالسجعة في النثر– يجعل الأذن تتشوّق سماعا باستمرار عند كل مدة زمنية محددة تشغلها حركات وسكنات الوزن، فتكون القافية هي تلك الوقفة التي ترتاح عندها النفس برهة من الزمن لتعيد من جديد دورية إيقاع الوزن، وهكذا حتّى نهاية القصيدة، ولهذا يقول: «ألا ترى أنّ العناية في الشعر إنّما هي بالقوافي لأنّها المقاطع، من السجع كمثل ذلك، نعم ، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية، ازدادوا عناية به، ومحافظة عليه»[6]

كما أنّ للقافية دورا في إكساب النص الشعري قدرا عاليا من الشعرية؛ لذا عدها النقاد « جزءًا أساسيا من لحمته، ومكونا بنيويا أساسيا ذا وظيفة رئيسية وذا ارتباط وثيق بالمعنى الكلي للنص »[7]

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1/ 2001، ص 68.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، 2006، ص111.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص30.

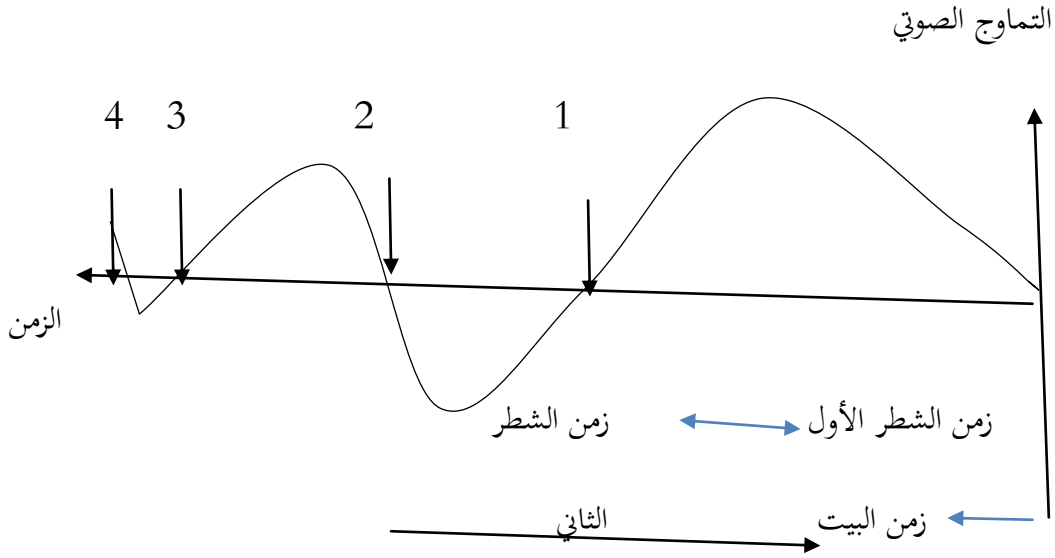
[5] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص112.

[6] ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2/ د ت، ج1، ص84.

[7] سامح الرواشدة ، (التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة) ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 16 ، العدد 2 ، 1982 ، ص 24 .

من هذا المنطلق تخترق القافية جسد القصيدة العربية وتحتل مكانة مرموقة بين أجزائها، فتناسب القافية يعطي إيقاعا تهتز له المشاعر والوجدان لترنمها وتكرارها المتناسق فهي «نسيج صوتي يسبح في بحر القصيدة ويتمثل في الصوامت والصوائت الطويلة والقصيرة وفق حدود زمنية معيّنة»[1]، كما أنّ موسيقى القافية لا تقل « أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى»[2]

كما أنّ تناسب القافية إيقاعيا مع الوزن يجعل لها موقعا ثابتا يعود له الإيقاع في رتابة منظمة ومنسجمة، وهو ما يبرزه الرسم الآتي؛ الموضح للتماوج الصوتي بين تناسب القافية وتناسب الوزن:[3]



[1] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص 164. نقلا عن: هندسة المقاطع الصوتية، ص 359

[2] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، إربد ، الأردن، ط2 /2009، ص 206

[3] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص160. نقلا عن: عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي رؤية لسانية حديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1/ 2010.

1- الركن الحاصل في آخر عروض البيت الأول من الشطر ما بين الشطرين

2- الركن الحاصل في آخر ساكن في قافية البيت الأول وبداية البيت الثاني.

3- الركن الحاصل ما بين شطري البيت.

4- الركن الحاصل في آخر ساكن في قافية البيت الثاني وبداية البيت الثالث[1]

ومن هذا الرسم تتضح قيمة التناسب الإيقاعي في القافية مع تناسب الوزن «فالقافية إلى جانب ما تضفيه من موسيقى وإلى جانب توزيعها لأجزاء القصيدة، فإنّ لها عملية وظيفية أخرى، فهي تكاد توجد رابطة صناعية بين العبارات التي تتخللها، فبدونها تتشتت هذه العبارات وتتباعد، ولعل هذا ما يجعلنا نعيد للوزن والقافية هذا التوازن الكلي الذي نشعر به لدى قراءة النص قراءة متأنية»[2]

[1] المرجع السابق، ص171.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن: عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، ط1/ 1982، ص 78

❖ حروف القافية:

أ- **الروي:**

- **لغة:** هو « الجمع والاتِّصال والضم: ومنه الرواء: الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف: الروي ينضم إليه ويجتمع إليه جميع حروف البيت فلذلك سمي رويا»[1]
- **اصطلاحا:** "هو الحرف الذي يبني عليه الشاعر القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت، وبه تسمّى القصيدة"[2]

فالروي -في العادة- آخر الصوامت في البيت الشعري العربي، وهو الذي يجلب الانتباه دون الصائت؛ الذي يمثل حركته، لأنّ "اللّغة العربية ككل اللّغات السامية تتميّز برجحان الحروف الصامتة فيها"[3]

من هذا المنطلق يمثّل (الروي) حجر الركن وروح القافية في القصيدة العربية الخليلية؛ إذ أساس القافية الرويّ[4] ولذلك كان **ثعلب** يسمِّي الرويّ قافيةً

كما ظلت كثير من المجموعات والدواوين الشعرية ترتِّب على القوافي، والمقصود هو الترتيب على حروف الرويّ[5] وبذلك يأخذ الروي — باعتباره فونيما صامتا- دور العنصر المائز الذي يفرز القصائد بعضها من بعض ويصنفها في مجموعات على أساس تناسق صوتي.

ثمّ إنّ أكثر حروف المعجم تصلح أن تكون رويا؛ غير أنّها تتفاوت في قيمها الموسيقية وخصائصها البلاغية، فمنها عذبٌ مألوفٌ جميلُ الوقع في الأذن، ومنها أقلُّ عذوبة ووضوحا، ومنها النافر المستكره الذي لا تستسيغه الأذان[6]

بناء على هذا وضع العروضيون شروطا تساعد الشاعر على اختيار قوافيه، وفق أرواء شائعة، وذات موسيقى قوية، ويعتبر **المعري** أهمّ من تنبه لهذا، حيث قسّم القوافي إلى ثلاثة أقسام أسماها بالذلل والنفر ثمّ الحوش « فالذلل ما

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض و القوافي، ص ص 149،150.

[2] محمد حسن إبراهيم عمري، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، ص 367.

[3] عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، (تائية الشنفرى أنموذجا) شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، 2006 -2007، ص43. نقلا عن:جورج متري عبد المسيح، لغة العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1/ 1993. ج1/ ص 282 (حرف)

[4] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 38.

[5] شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، ص 91.

[6] أحمد حساني، الإيقاع و علاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، ص 274.

كثر على الألسن، وهي عليه في القديم والحديث، والنفر: ما هو أقل استعمالا من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك والحوش: اللواتي تهجر فلا تستعمل»[1]

إنّ هذا التقسيم له «علاقة بالجانب النفسي، فقد راعى فيه وقع الحروف الموسيقية على المتلقين وأثرها الجمالي في نفسيته، حيث ترمز الأصوات الذلل إلى موسيقى سهلة مألوفة عند المتلقي، في حين تشير الأصوات النفر إلى نوع من العسر في الموسيقى، أمّا الأصوات الحوش فهي ذات إيقاع شاذ غير مستساغ في الغريزة لغرابة قافيته»[2]

وحتّى يؤكد المعري صحة تقسيمه نظر في دواوين بعض الشعراء فاستخلص أنّهم لا ينظمون على جميع حروف المعجم «لأنّ ما روي من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئا على الطاء، ولا الظاء، ولا الشين ولا الحاء ونحو ذلك من حروف المعجم وكذلك ديوان النابغة ليس فيه روي بني على الصاد والضاد ولا الطاء، ولا كثير من نظرائهم وهذا شيء ليس يخفى ... وهذا أبو عبادة وله شعرٌ جمٌّ ولا أعلم فيما روي له شيئا على الخاء، ولا الغين ولا الثاء إلّا أن يكون شاذا لم يثبت في أكثر النسخ»[3]

من هذا المنطلق فإنّ نسبة شيوع الحروف تختلف في الشعر العربي من حرف إلى آخر.

كما استطاع الدارسون المحدثون تطوير نظرية المعري متكئين على مباحث الصوتيات فضبطوا الأصوات التي تحلو كروي في القافية من الأصوات التي تخلوا من عنصر الموسيقية.

فالقوافي الذلل هي : ب ت د ر ع م ي ن ك ق ف ج ح س ل ء

والقوافي النفر هي: ص ض ز ط هـ و.
ثم القوافي الحوش: ث خ ذ ش ظ غ[4]

والواضح أنّ أغلب القوافي الذلل تنتمي إلى مجموعة الأصوات المجهورة ذلك أنّ عشرة حروف من مجموع ستة عشر هي حروف مجهورة وهي: (ب ج د ر ع ل م ن ي ء) في حين لا تقدم الأصوات المهموسة إلّا ستة أحرف كقواف ذلل وهي: (ت ح س ف ق ك)[5]

[1] عبد الفتاح لكرد، محاولة في دراسة بعض مكونات البنية الإيقاعية في ديوان البحتري، ص88.
[2] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص227.
[3] المعري، شرح اللزوميات، تحقيق سيدة حامد وزينب القوصي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 1، 1994.ص24.
[4] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ص215-216.
[5] عبد الفتاح لكرد، محاولة في دراسة بعض مكونات البنية الإيقاعية في ديوان البحتري، ص89.

ثمّ إنّ **صفاء خلوصي** يربط بين هذه الحروف والشيوع والندرة في الاستخدام، ويرى أنّ «أشيعها الباء والدال والراء واللام والميم والنون وتليها الهمزة والتاء والجيم والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف والياء وأقلّها شيوعا بطبيعة الحال هي الضاد والطاء والهاء، أمّا النادرة فيه الثاء والخاء والذال والزاي والسين والصاد والظاء والغين والواو»[1]

فالشيوع والندرة مبنية على أساس الكراهية؛ أي كراهية الاستعمال، لذا على الشاعر «أن يتجنب حروف الروي الكريهة البشعة التي تصدم الأذن وتغثي النفس وتخدش الحاسة الفنية»[2]

كما أنّ **إبراهيم أنيس** يرى أنّ كثرة شيوع الحروف أو قلّتها لا تعزى "إلى ثقلٍ في الأصوات أو خفةٍ بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة"[3]

ووفقا لهذا فهو يقسم حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها في الأدب العربي:

1. حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.
2. حروف متوسطة الشيوع، وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.
3. حروف قليلة الشيوع: الضاد، الطاء، الهاء.
4. حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو[4]

وبتطبيق مقاربة إبراهيم أنيس على شعر أبي ذؤيب نجد أنّ حروف الروي تتمظهر وفق النسق الآتي:

- الحروف التي ترد بكثرة: ممثلة وفق النحو الآتي:

  - ما بني على حرف **الراء** من القصائد:

[1] صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص 215-216

[2] علاء حسين عليوي البدراني، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، ص230. نقلا عن: الشعراء وإنشاد الشعر، ص 120

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-عرفت الدِّيار لأمِّ الرَّهيـــ ـــن بين الظُّباء فوادي عشَرْ[1]

1-ويل أم قتلى فُويق القاع من عُشَر من آل عُجرة أمسى جدُّهم هُصرا[2]

1-أمن آل ليلى بالضَّجوع وأهلُنا بنعْف اللِّوى أو بالصُّفيَّة عير[3]

1-هل الدَّهْر إلاّ ليلةٌ و نهارُها وإلَّا طلوعُ الشَّمس ثمَّ غِيارُها[4]

1-ما حمَّل البُخْتيُّ عامَ غِيارِه عليه الوسوق بُرُّهَا و شعيرُها[5]

- ما بني على حرف **اللام** من قصائد أبي ذؤيب:

يقولون لي لو كان بالرّمل لم يمت نشيبة و الطّرّاق يكذب قيلها[6]

ألا زعمت أسماء أن لا أحبها فقلت بلى لولا ينازعني شغلي[7]

وسائله ما كان حذوة بعلها غدا تئذ من شاء قرد وكاهل[8]

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أو عن عهده بالأوائل[9]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، 101.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] المصدر نفسه، ص 115.

[5] المصدر نفسه، ص 127.

[6] المصدر نفسه، ص 181.

[7] المصدر نفسه، ص 183.

[8] المصدر نفسه، ص193

[9] المصدر نفسه، ص197

ما بني على حرف **الدال** من قصائد أبي ذؤيب:

نعم لعمر الله ثبت ذو عتد[1]

تالله يبقى على الأيام مبتقل جون السراة رباع سنّة غرد[2]

تريدين كيما تجمعين وخالدا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد[3]

أعاذل إنّ الزُّرء مثل ابن مالك زهير وأمثال ابن نضلة واقد[4]

- ما بني على حرف **الميم**: قول أبي ذؤيب:

أدرك أربـــــاب النـــعم[5]

* ما بني على حرف **الباء** من قصائد أبي ذؤيب:

يا بيت دهماء الذي أتجنب ذهب الشباب وحبها لا يذهب[6]

لعمرك والمنايا غالبات لكل بني أب منها ذنوب[7]

أبالصرم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت ركابها[8]

أمّا حرف النون فلم يرتضه الشاعر رويا في المدونة.

– الحروف المتوسطة الشيوع: استعمل أبو ذؤيب منها: (السين والقاف والعين والحاء والفاء والياء والجيم والتاء)، وأهمل الحرفين (الكاف والهمزة).

* ما بني على حرف **السين** من قصائد أبي ذؤيب:

[1] المصدر السابق، ص87
[2] المصدر نفسه، ص89
[3] المصدر نفسه، مص95
[4] المصدر نفسه، ص97
[5] المصدر نفسه، ص192
[6] المصدر نفسه، ص22
[7] المصدر نفسه، ص24
[8] المصدر نفسه، ص29

ألا ليت شعري هل تنظّر خالد عيادي على الهجران أم هو يائس[1]

ياميُّ إن تفقدي قوما وَلَدْتِهم أوْ تُخْلَسِيهم فإنَّ الدَّهْر خَلَّاسُ[2]

* ما بني على حرف **القاف** من قصائد أبي ذؤيب:

ألا هل أتى أمّ الحويرث مرسل نعم خالد إن لم تعقه العوائق[3]

أبى الله إلا أن يقيدك بعدما تراء يتموني من بعيد ومودق[4]

وأشعت ماله فضلات ثول على أركان مهلكة زهوق[5]

- مابني على حرف **العين** من قصائد أبي ذؤيب:

لعمرك ما وني ابن أبي قبيس وما خام القتال وما أضاعا[6]

أمن المنون وريبها تتوجع والدّهر ليس بمتعب من يجزع[7]

ما بال عيني لا تجف دموعها كثيرا تشكّيها قليلا هجوعها[8]

*ما بني على حرف **الحاء** من قصائد أبي ذؤيب:

أمن أم سفيان طيف سرى إليّ فهيّج قلبا قريحا[9]

أصبح من أم عمرو بطن مر فأجد زاع الرّجيع فذو سدر فأملاح[10]

[1] المصدر السابق، ص136

[2] المصدر نفسه، ص138

[3] المصدر نفسه، ص 173.

[4] المصدر نفسه، ص176

[5] المصدر نفسه، ص178

[6] المصدر نفسه، ص143.

[7] المصدر نفسه، ص145

[8] المصدر نفسه، ص165.

[9] المصدر نفسه، ص57.

[10] المصدر نفسه، ص65

جمالك أيها القلب القريح ستلقى من تحب فتستريح[1]

لعمرك إنيّ يوم أنظر صاحبي على أن أراه قافلا لشحيح[2]

نام الخلي وبتّ اللّيل مشتجرا كأنّ عيني فيها الصّاب مذبوح[3]

- **ما بني على حرف الفاء** من قصائد أبي ذؤيب:

تؤمّل أن تلاقي أم وهب بمخلفة إذا اجتمعت ثقيف[4]

- **ما بني على حرف التاء** من قصائد أبي ذؤيب:

لا تذكرنّ أختنا إنّ أختنا يعزّ علينا هونها وشكاتها[5]

- ما بني على حرف **الجيم** من قصائد أبي ذؤيب:

أمنك البرق أومض ثم هاجا فبتّ إخاله دهما خلاجا[6]

صبا صبوة بل لجّ وهو لجوج وزالت له بالأنعمين حدوج[7]

- ما بني على حرف **الياء** من قصائد أبي ذؤيب:

عرفت الديار كرقم الدوا ة يذبرها الكاتب الحميريّ[8]

أمّا الحرفان: (الكاف والهمزة) فلم يرتضخهما الشاعر رويا.

[1] المصدر السابق، ص71

[2] المصدر نفسه، ص74

[3] المصدر نفسه، ص80

[4] المصدر نفسه، ص176

[5] المصدر نفسه، ص41.

[6] المصدر نفسه ، ص44.

[7] المصدر نفسه، ص45

[8] المصدر نفسه، ص204.

ومهما يكن؛ فإنّ الجدول الآتي يوضح نسبة شيوع حروف الروي في الديوان

الروي	عدد القصائد الكلي	عدد القصائد	النسبة %
الباء	35	03	8,57
التاء	35	01	2,85
الجيم	35	02	5,71
الحاء	35	05	14,28
الدال	35	4	11,42
الراء	35	05	14,28
السين	35	02	5,71
العين	35	03	8,57
الفاء	35	01	2,85
القاف	35	03	8,57
اللام	35	04	11,42
الياء	35	01	2,85
الميم	35	01	2,85

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشاعر انتقى حروف روي ذات وضوح سمعي وجرس موسيقي عذب، "فجاءت لذيذة النغم، سهلة المتناول، كالباء والميم والدال والراء واللام، وكلها تتسم بسهولة مخارجها وانسيابها"[1]

كما أنّ حروف الروي أسهمت في رسم المشهد الشعري الذي تنقله تلك النصوص إلى المتلقي من خلال مخارجها وصفاتها، وطريقة نطقها، وطبيعة الأعضاء المشاركة في تشكيلها.

وهكذا يتبين الدور الذي يناط بالروي في القصيدة العربية، من حيث هو بنية صوتية تؤدي بخصائص المخرج والصفات والأعضاء المشاركة في تشكيلهما دلالات النص وتكشفها لتكسب القصيدة أبعادا جمالية لا غنى لها عنها بما هي فن شعري، وهو الدور الذي لا ينفرد به الروي فقط بل ينسحب على بقية الفونيمات المكونة للمستوى الصوتي في النص الشعري.

[1] محمد يوسف عبد العزيز غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين، ص275.

ب- الوصل: الوصل وصلان:

- وصل بحرف المد: ويتم بإشباع الحركة في روي مطلق؛ فيكون ألفا أو واوا أو ياء.

- وصل بالهاء الساكنة أو المتحركة تلي الروي ممّا لا يصلح أن يكون رويا.

* فمثال الألف بإشباع الفتحة: قول أبي ذؤيب:[من الوافر].

أمنك البرق أومض ثم هاجا فبتّ إخاله دهما **خلاجا**[1]

فالجيم هي الروي، والألف بعدها وصل وهي للترنم.

- ومثال الواو بإشباع الضمة، قول أبي ذؤيب:[من الكامل]:

يا بيت دهماء الذي أتجنب ذهب الشباب وحبها لا **يذهب**[2]

فالواو جاءت من إشباع ضمة الباء فتنطق:(يذهبو)

- ومثال الياء بإشباع الكسرة، قول أبي ذؤيب:[من الطويل]

أعاذل إن الزرء مثل ابن مالك زهير وأمثال ابن نضلة **واقد**[3]

- أمّا الوصل بالهاء المتحركة في شعر أبي ذؤيب فقد ورد في ست قصائد، من أمثلها:

قول أبي ذؤيب: [من الطويل]

أبا لصرم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت **ركابها**

زجرت لها طير الشمال فإن تكن هواك الذي تهوى يصبك **اجتنابها** [4]

أمّا الهاء الساكنة فلم يرتضها الشاعر في المدونة.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص44

[2] المصدر نفسه، ص22

[3] المصدر نفسه، ص97

[4] المصدر نفسه، ص29

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الجدول الآتي يقف على الوصل في شعر أبي ذؤيب:

الوصل / البحر	مجموع عدد الأبيات	الوصل بالهاء		الوصل بالواو		الوصل بالياء		الوصل بالألف	
		عدد الأبيات الموصولة	النسبة	عدد الأبيات الموصولة	النسبة	عدد الأبيات الموصولة	النسبة	عدد الأبيات الموصولة	النسبة
الطويل	282	109	%38,65	86	%30,49	87	%30,85	00	%0
الوافر	69	00	%0	47	%68,11	11	%15,94	11	%15,94
البسيط	77	00	%0	73	%94,80	00	%0	04	%5,19
المتقارب	65	00	%0	13	%20	00	%0	25	%38,46
الكامل	72	00	%0	72	%100	00	%0	00	%0
الرجز	10	00	%0	00	%0	00	%0	00	%0
المجموع	575	109	%18,95	291	%50,60	98	%17,04	40	%6,95

ت- **الردف:**

هو حرف مدٍّ يكون قبل الروي سواء أكان الروي ساكنا أم متحركا[1]،ويتحتم على الشاعر الإتيان بحرف المد الذي هو قبل الروي في جميع أبيات القصيدة، وإنّما سمي ردفا لأنّه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي، فجرى مجرى الردف للراكب، لأنّه يليه وملحق به[2]

وهناك من يرى بأنّه: حرف لين[3] يأتي قبيل الروي؛ سواء أكان متصلا بالروي من كلمة أم منفصلا عنه من كلمة أخرى، كقول الشاعر:

أتته الخلافة منقادةً إليه تُجَـــــرِّرُ أذيالها

وَلَمْ تكُ تَصْلُحُ إلَّا لَهُ ولم يك يصلح إلَّا لها[4]

فالألف الأولى من البيت الأول ردف وهي متصلة بالروي من كلمته، والألف الثانية من البيت الثاني منفصلة عنه في كلمة أخرى.

والردف في كل هذا؛ ألف أو واو أو ياء.

فالألف: لا تكون إلّا حرف مدٍّ ولين، مثل قول أبي ذؤيب: [من الطويل]:

زجرت لها طير الشمال فان تكن هواك الذي تهوى يصبك اجتنابها[5]

وقوله أيضا:[من الوافر]

تكلّل في الغماد فأرض ليلى ثلاثا لا أُبينُ لهُ انفراجاَ[6]

الواو: قد تكون حرف مدٍّ ولين، مثل قول أبي ذؤيب: [من الطويل]

[1] أبو ذؤيب لم يستخدم البتة الردف مع الروي المقيد (الساكن) في ديوانه.

[2] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص258.

[3] ينظر: عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص239 .

[4] كرم البستاني، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط/ 1986، ص 375.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص29.

[6] المصدر نفسه، ص44.

فإنّك–عمري–أيّ نظرة عاشق نظرت وقدس دوننا ودجوحُ[1]

وقوله أيضا: [من الوافر]

فقلت تجنّبن سخط ابن عمّ ومطلب شلّة ونوى طروح[2]

وقوله أيضا: [من البسيط]

نام الخليّ وبتّ اللّيل مشتجرا كأنّ عيني فيها الصّاب مذبوح[3]

الياء: قد تكون حرف مدٍّ ولين، مثل قول أبي ذؤيب: [من الطويل]

كما زال نخل بالعراق مكمّم أُمِرَّ له من ذي الفرات خليجُ[4]

وقوله أيضا: [المتقارب]

أمن أمِّ سفيان طيْفٌ سرى إليَّ فهيَّج قلبا قريحا[5]

وقوله أيضا: [من الوافر]

نهيتك عن طِلابِك أُمَّ عمرٍو بعاقبةٍ وأنت إذٍ صحيحُ[6]

وقوله أيضا: [من البسيط]

جُودَا فَوَالله لا أنْهَاكُمَا أبدًا وزال عندي له ذِكرى وتبريحُ[7]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز نسبة شيوع الردف في المدونة:

[1] المصدر السابق، ص46.
[2] المصدر نفسه، ص71.
[3] المصدر نفسه، ص80.
[4] المصدر نفسه، ص45.
[5] المصدر نفسه، ص57.
[6] المصدر نفسه، ص71.
[7] المصدر نفسه، ص81.

الردف / البحر	مجموع عدد الأبيات	الردف بالهاء		الردف بالواو		الردف بالياء	
		عدد الأبيات المردوفة	النسبة	عدد الأبيات المردوفة	النسبة	عدد الأبيات المردوفة	النسبة
الطويل	282	82	%29,07	40	%14,18	57	%20,21
الوافر	69	11	%15,94	22	%31,88	36	%52,17
البسيط	77	32	%41,55	06	%7,79	17	%22,07
المتقارب	65	00	%0	05	%7,69	20	%30,76
الكامل	72	00	%0	00	%0	00	%0
الرجز	10	00	%0	00	%0	00	%0
المجموع	575	125	%21,73	73	%12,69	130	%22,60

ث- الخروج:

هو حرف مدٍّ يتولد عن إشباع حركة هاء الوصل[1]، فلا يلحق الروي الذي ليس موصولا ولا الروي الموصول بغير الهاء ولا الروي الموصول بالهاء التي لم تشبع حركتها بأن كانت ساكنة[2]

والخروج يكون بثلاثة أحرف؛ هي: الألف والياء والواو السواكن يتبعن هاء الوصل[3]، وإنّما سمي خروجا لبروزه وتجاوزه للوصل التابع للروي[4] ؛ فمثال الخروج بالألف قول أبي ذؤيب: [من الطويل]

ثلاثة أحوالٍ فلمَّا تجرَّمت علينا بهونٍ واستحار شبابُها[5]

وقوله أيضا: [من الطويل]

لا تذكرنَّ أُختنا إنَّ أُختنا يعزُّ علينا هونها وشكاتها[6]

وقوله أيضا: [من الطويل]:

أبى القلب إلاَّ أُمَّ عمرو وأصبحتْ تُحَرَّق ناري بالشَّكاة ونارها[7]

وقوله أيضا:[من الطويل]:

أتى قرية كانت كثيرا طعامها كرفع التُّراب كلُّ شيء يميرها[8]

وقوله أيضا: [من الطويل]:

أُصيبت بقتلى آل عمرو ونوفلٍ وبعجةَ فاختلَّت وراث رجوعها [9]

---

[1] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص257.

[2] عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص239.

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص152.

[4] المصدر نفسه، ص153.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص30.

[6] المصدر نفسه، ص 41

[7] المصدر نفسه، ص 115

[8] المصدر نفسه، ص 128

[9] المصدر نفسه، ص165

وقوله أيضا: [من الطويل]

يقولون لي لو كان بالرَّمل لم يمت نُشَيْبَةُ والطُّرَّاق يكذب قيلها[1]

ج- **التأسيس**: لا يكون إلاّ بالألف، قبل حرف الروي بحرف. أي: ألف بينها وبين الروي حرف صحيح[2] هذا الأخير يسمى دخيلا.

ثمّ إنَّ أبا ذؤيب أجرى التأسيس على قصائد من بحر الطويل دون سواها، من ذلك قوله:

أعاذل إنَّ الزُّرْءَ مثل ابن مالك زهير وأمثال ابن نضلة واقدِ[3]

وقوله أيضا:

2-فلو أنَّني كنت السَّليم لعدتني سريعا ولم تحبسك عنِّي الكوادس[4]

وقوله أيضا:

1-أَلَا هَلْ أَتَى أُمَّ الحُوَيْرِث مُرْسَلٌ نعمْ خالدُ إن لم تَعُقْهُ العوائقُ[5]

وقوله أيضا:

1-وسائلة ما كان حِذوةُ بعلها غداتئِذٍ من شاء قردٍ وكاهلِ[6]

وقوله أيضا:

1-أسائلتَ رسم الدَّار أَمْ لم تسائلِ عنِ السَّكْن أو عن عهدهِ بالأوائل[7]

[1] المصدر السابق، ص 181

[2] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص ص 259-260.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص97.

[4] المصدر نفسه، ص 136.

[5] المصدر نفسه، ص 173

[6] المصدر نفسه، ص193.

[7] المصدر نفسه، ص 197.

والجدول يبرز نسبة حرف التأسيس في الديوان:

التأسيس / البحر	عدد أبيات البحور	الأبيات المؤسسة	
		عددها	نسبها
الطويل	282	63	%22.34
الوافر	69	00	%00
البسيط	77	00	%00
المتقارب	65	00	%00
الكامل	72	00	%00
الرجز	10	00	%00
المجموع العام	575	63	%10.95

ح- **الدخيل**: هو حرف متحرك بعد ألف التأسيس وقبل الروي؛ يسمَّى بذلك لدخوله بين التأسيس والروي[1] وقيل سمي دخيلا؛ لأنَّه يجيء مختلفا بعد الحرف الذي لا يجوز اختلافه، أي (ألف التأسيس)[2]

والدخيل- في كل هذا- يتناغم مع التأسيس حضورا و غيابا؛ لذا فإنّ أمثلة التأسيس السابقة تنص عليه؛ وتدل على حضوره بذات النسبة؛ أي: 22.34% .

ممّا سبق ذكره نستنتج أنّ:

1. الردف والدّخيل لا يجتمعان في قافية واحدة.
2. الردف والتأسيس لا يجتمعان في قافية واحدة.

وماعدا ذلك من حروف القافية يجتمع؛ كقولك: (كواكبها)، فالألف تأسيس والكاف دخيل والباء روي والهاء وصل والألف الأخيرة خروج.

3. تقسيم حروف القافية إلى ستة، فيه نظرٌ، إذ إنّ بعض حروف القافية لم تسم، ومنها الحرف الذي قبل ألف التأسيس، والحرف الذي قبل الردف، فمثلا قول أحدهم:

أهاجك من سعداك مغنى المعاهد بروضة نعميّ فذات الأساود[3]

فالقافية في البيت (ساودي): الألف فيها تأسيس، والواو دخيل والدال روي والياء وصل -هكذا يعدونها- بينما يضربون صفحا عن (السين) وهو داخل ضمن القافية، مكتفين بتسمية حركته (رَسًّا) على الرغم من أنّها لا يمكن إلّا أن تكون (فتحة)، ذلك أنّ بعدها ألفًا ليِّنة.

وإنّ لهذا الحرف تأثيرا كبيرا في تلوين صوت ألف التأسيس نفسها، ولنرهف أسماعنا ونقارن صوت الألف في: (وا، يا، ظا، را، سا...) ألسنا نلحظ أنّ صوت الألف قد تلون بصفة الصوت الذي قبله.

ونظرا لأهمية هذا الحرف نرى أنّه جدير بأن يسمى:(**المؤسِّس**)، لدوره في تلوين ألف التأسيس[4]

---

[1] عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص243.

[2] ينظر: هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص262.

[3] كرم البستاني، ديوان النابغة الذبياني، ص 43.

[4] محمد بن يحي، سمات الأسلوب في مرثية مالك بن الريب، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ص 79.

ولنأخذ بيتا آخر؛ لامرئ القيس:

أجارتنا إنّ الخطوب تنوب وإنّي مقيم ما أقام عسيب[1]

القافية هنا مردفة؛ وهي (سيبو)، وعلماء القافية يسمون الياء ردفا والباء رويا والواو وصلا، أمّا السين وهي ضمن القافية – فسكتوا عنها، وسموا حركتها "حذوا" على الرغم من أنّها لا يمكن إلّا أن تكون كسرة، ذلك أنّ بعدها ياء ليّنة، وقد تكون ضمة إذا كان حرف الردف واوا مثل: (مكبول). لذا فإنّ للحرف الذي قبل الردف- كما للمؤسس- دور واضح في تلوين صوت الردف نفسه، فإذا جربنا نطق (عي، غي، سي، ري، عو، غو، سو، رو،...) فإنّنا نلحظ أنّ صوتي الياء والواو قد تأثرا بصوت الحرف الذي قبلهما، لذلك كان جديرا بأن يسمى هذا الحرف بـ (**المردف**)، نظرا لدوره في تلوين حرف الردف.

أمّا السلامة من (الوصل والردف والتأسيس والخروج) في شعر أبي ذؤيب؛ فإنّ الجدول الآتي ينهض بتبيّين نسبة حضورها وغيابها:

السلامة / البحر	مجموع عدد الأبيات	الأبيات السالمة	
		عددها	نسبتها
الطويل	282	35	%12.41
الوافر	96	69	%100
البسيط	77	22	%28.57
المتقارب	65	40	%61.53
الكامل	72	72	%100
الرجز	10	10	%100
المجموع العام	575	248	%43.13

[1] حجر عاصي، ديوان امرئ القيس، دار الفكر العربي، بيروت، ط1/ 1994، ص 37.

❖ **حركات القافية:**

حركات القافية اللازمة ستة؛ هي: المجرى والنفاذ والإشباع والرسّ والحذو والتوجيه.

1) **المجرى**: حركة الروي المطلق (أي المتحرك بالضم أو الفتح أو الكسر)، وسمي بذلك" لأنّ الصوت يبتدأ بالجريان في حروف الوصل منه"[1]

من هذا المنطلق؛ نجد أنَّ الروي المطلق في المدونة لا يخرج عن اثني عشرة حرفا؛ نناقشها وفق النحو الآتي:

(أ) **المتحرك بالضم**:

1(أ) حرف الباء: كقول أبي ذؤيب:[من الكامل]

يا بيت دهماء الذي أتجنب ذهب الشباب وحبها لا يذهب[2]

2(أ) حرف التاء: مثال ذلك قول أبي ذؤيب:[من الطويل]

فأبلغ لديك معقل بن خويلد ملائك يهديها إليك هداتها[3]

3(أ) حرف الجيم: كقوله: [من الطويل]

صبا صبوة بل لجَّ وهو لجوج وزالت له بالأنعمين حدوج[4]

4(أ) حرف الحاء: كقوله:[من البسيط]

أصبح من أمّ عمروٍ بطن مرٍّ فأجـ زاع الرّجيع فذو سدر فأملاح[5]

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص157.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص 41.
[4] المصدر نفسه، ص 45.
[5] المصدر نفسه، ص 65.

5(أ) حرف الدال: كقوله: [من البسيط]

تالله يبقى على الأيام مبتقلٌ جوْنُ السَّراة رباع سنُّه غردُ[1]

6(أ) حرف الراء: كقوله: [من الطويل]

أمن آل ليلى بالضّجوع وأهلنا بنعف اللِّوى أو بالصُّفيَّة عير[2]

7(أ) حرف السين: [من الطويل]

ألا ليت شعري هل تنظَّر خالد عيادي على الهجران أم هو يائس[3]

8(أ) حرف العين: كقوله: [من الكامل]

أمن المنون وريبها تتوجَّع والدَّهر ليس بمعتب من يجزع[4]

9(أ) حرف الفاء، كقوله: [من الوافر]

تُؤمِّل أن تلاقيَ أمَّ وهب بمخلَفَةٍ إذَا اجتمعت ثقيف[5]

10(أ) حرف القاف، كقوله:[من الطويل]

ألا هل أتى أمَّ الحُويرِث مرسلٌ نعم خالدٌ إن لم تعقه العوائقُ[6]

11(أ) حرف اللام، كقوله: [من الطويل]

ولو أنَّني استودعتُهُ الشَّمس لارتقت إليه المنايا عينها ورسولها[7]

[1] المصدر السابق، ص 89.
[2] المصدر نفسه ، ص 111.
[3] المصدر نفسه، ص 136.
[4] المصدر نفسه، ص 145.
[5] المصدر نفسه، ص 167.
[6] المصدر نفسه، ص 173.
[7] المصدر نفسه، ص 181.

12(أ) الياء: كقول أبي ذؤيب: [من المتقارب]

عرفتُ الدِّيار كرقمِ الدَّوا ة يذبرها الكاتبُ الحميريُّ[1]

(ب) المتحرك بالفتح:

1(ب)الحاء: كقوله: [من المتقارب]

أمن أمِّ سفيان طيفٌ سرى إليَّ فهيَّج قلبا قريحا[2]

2 (ب) الجيم: كقوله: [من الوافر]

تكلَّل في الغماد فأرض ليلى ثلاثا لا أبين لهُ انفراجا[3]

3 (ب) الراء: كقوله: [من البسيط]

كانت أربَّتهم بَهْزٌ وغرَّهُمُ عقْد الجوار وكانوا معشرًا غُدُرَا[4]

4 (ب) العين: كقوله: [من الوافر]

لعمرك ما وني ابنُ أبي قُبَيْسٍ وما خام القتال وما أضاعا[5]

(ج) المتحرك بالكسر:

1(ج) الدال: كقوله: [من الطويل]

دعاك إليها مقلتاها وجيدها فملتَ كما مال المحبُّ على عمْد[6]

[1] المصدر السابق، ص 204.
[2] المصدر نفسه، ص57.
[3] المصدر نفسه، ص44.
[4] المصدر نفسه، ص109.
[5] المصدر نفسه، ص143.
[6] المصدر نفسه، ص95.

2(ج) القاف: كقوله: [من الطويل]

أبى الله إلا أن يقيدك بعدما تراءيْتُموني من بعيدٍ ومودقِ[1]

3(ج) اللام: كقوله: [من الطويل]

ألا زعمت أسماء أن لا أُحبَّها فقلت بلى لولا يُنازعني شُغلي[2]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يوضح النسب المائوية لحركات (المجرى):

المجرى / الروي	(حركة الروي)		(حركة الروي)		(حركة الروي)		عدد الأبيات المطلقة
	الضمة	نسبتها	الفتحة	نسبتها	الكسرة	نسبتها	
حرف الباء	58	%100	00	%00	00	%00	58
حرف التاء	10	%100	00	%00	00	%00	10
حرف الجيم	35	%92.10	03	%07.89	00	%00	38
حرف الحاء	70	%73.68	25	%26.31	00	%00	95
حرف الدال	18	%50	00	%00	18	%50	36
حرف الراء	73	%94.80	04	%5.19	00	%00	77
حرف الياء	13	%100	00	%00	00	%00	13
حرف السين	20	%100	00	%00	00	%00	20
حرف العين	67	%89.33	08	%10.66	00	%00	75
حرف الفاء	20	%100	00	%00	00	%00	20
حرف القاف	11	%42.30	00	%00	15	%57.69	26
حرف اللام	06	%8.57	00	%00	64	%91.42	70
المجموع العام	**401**		**40**		**97**		**538**

[1] المصدر نفسه، ص176.

[2] المصدر السابق، ص183.

كما يمكن الوقوف على النسبة العامة للحركات الثلاث (الفتحة-الضمة-الكسرة)؛ وذلك وفق الجدول الآتي:

الحركة	التكرار	النسبة
الفتحة	40	7.43
الكسرة	97	18.02
الضمة	401	74.53
المجموع العام	538	%100

من خلال هذا الجدول نلاحظ أنّ استخدام المجرى المضموم حقق نسبة شيوع عالية، يليه المجرى المكسور ثمّ المجرى المفتوح، وبهذا الترتيب خالف الشاعر القدامى؛ حيث إنّ "استخدام الحركات مجاري كان في القديم حسب درجات متصاعدة فيها (الكسرة) > (الضمة) > (الفتحة)، فضلا عن أنّه كان متناسبا تناسبا واضحا مع درجة القوّة فيها «الكسرة أقوى من الضمة، والضمة أقوى من الفتحة»[1]

وما يؤكد لنا صحة هذا الاتجاه في القديم؛ إحصائيات **ابن الشيخ** الجريئة:[2]

الشاعر	الكسرة	الضمة	الفتحة
أبو تمام	%51	%32.5	%14.5
البحتري	%55	%27.5	%14.5
الأغاني	%46	%29.5	%20

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

2) النفاذ:

بالذال وبالدال أيضا؛ "وهو حركة هاء الوصل المتحرك"[1]مثل فتحة هاء فمقامها، وكسرة هاء كسائه وضمة هاء أعمامه، وسمى بذلك" لأنَّ حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج واختلاف ذلك عيب، ولم يأت عنهم كما جاء اختلاف المجرى[2]

وباستقراء شعر أبي ذؤيب، نجد أنَّه لم يستخدم النفاذ في صورتي الكسر والضم، وإنَّما اكتفى بالنفاذ بالفتح في ستِّ قصائد؛ كلها من بحر الطويل، وللتمثيل على ذلك يقول أبو ذؤيب:

ما بال عيني لا تجفُّ دموعها كثيرا تشكِّيها قليلا هجوعهَا[3]

3) الإشباع: هو حركة الدخيل (فتحة أو ضمة أو كسرة)

"وسمي بذلك لأنّه ليس قبل الروي حرف مسمًّى إلّا ساكنا، يعني التأسيس والردف، فلما جاء الدخيل متحركا مخالفا للتأسيس والردف صارت الحركة فيه كالإشباع له، وذلك لزيادة المتحرك على الساكن لاعتماده بالحركة وتمكينه بها"[4]

وباستقصاء المدوّنة؛ نجد أنَّ الشاعر أورد الدخيل مع حركته في أربع قصائد، كلها من بحر الطويل، وذلك وفق النحو الآتي:

أ(3)- الإشباع بالكسر: مثال ذلك قوله:

أَقَبَّا الكشُوح أبيضان كلاهما كعالية الخَطِّيِّ واري الأزانِد[5]

ب(3)- الإشباع بالضّم: مثاله:

[1] عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري، ص251.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص157.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص165.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص158، وكذلك: هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص 270.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص98.

فإن وصلتْ حبْل الصَّفاء فدُم لها وإن صرمته فانصرف عن تجامُل[1]

أمَّا الإشباع بالفتح فلم ينسج الشاعر على منواله.

والجدول الآتي يوضح نسبة شيوع (الإشباع) في الديوان:

الإشباع / الدخيلة	عدد الأبيات الدخيلة	حركة الدخيل		حركة الدخيل		حركة الدخيل	
		الضمة	نسبتها	الفتحة	نسبتها	الكسرة	نسبتها
الطويل	63	02	%3.17	00	%00	61	%96.82
الوافر	00	00	%00	00	%00	00	%00
البسيط	00	00	%00	00	%00	00	%00
المتقارب	00	00	%00	00	%00	00	%00
الكامل	00	00	%00	00	%00	00	%00
الرجز	00	00	%00	00	%00	00	%00

[1] المصدر السابق، ص 203.

4) التوجيه:

هو حركة ما قبل الروي (المقيَّد)؛ سواء أكان بالفتح أم بالضم أم بالكسر، العاري عن الردف والتأسيس. "وسمي بذلك لأنّ حركة ما قبل الروي المقيد كأنَّها فيه، فهو إذن قريب من (الإقواء)، أي كأنَّ له وجهين أحدهما من قبله والآخر من بعده"[1]

وباستقراء المدونة نلفي نزرا قليلا من الأمثلة ينصُّ على (التوجيه)، وذلك وفق النحو الآتي:

أ(4)- التوجيه بالفتح: مثال ذلك قول الشاعر: [من المتقارب]

عرفت الدِّيار لأمِّ الرَّهيـ ـن بين الظِّباء فوادي عشَرْ[2]

ب(4)- التوجيه بالضم، كقوله: [من المتقارب]

وهم سبعة كعوالي الرِّما ـح بِيضُ الوُجُوه لِطافُ الأُزُرْ[3]

ج(4)- التوجيه بالكسر، كقوله:[من المتقارب]

فجاء وقد فصَّلته الشّمَا ـل عذْب المذاقة بسْر الحصِرْ[4]

نلحظ في المثالين الأخيرين اجتماع الضم مع الكسر في قصيدة واحد، وهو أمر مليح "أحسن من مجاورة الفتحة لواحدة منهما"[5]

[1] ينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض، ص159.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص101.
[3] المصدر نفسه، ص106.
[4] المصدر نفسه، ص105.
[5] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص159.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة (التوجيه) في الديوان:

التوجيه / الحرف	حركة ما قبل الروي المقيد		حركة ما قبل الروي المقيد		حركة ما قبل الروي المقيد		عدد الأبيات المقيدة
	الضمة	نسبتها	الفتحة	نسبتها	الكسرة	نسبتها	
حرف الدال	00	%00	06	%85,71	01	%14,28	07
حرف الراء	02	%07,40	24	%88,88	01	%3,70	27
حرف الميم	00	%00	03	%100	00	%00	03

5) **الحذو**: هو حركة ما قبل الردف، سواء أكانت فتحة أم ضمة أم كسرة.

أ(5)- الحذو بالضم: كقول أبي ذؤيب: [من الطويل]

صبا صبوة بل لجَّ وهو لجوجٌ وزالت له بالأنعمَيْن حُدُوجُ[1]

ب(5)- الحذو بالكسر: كقوله: [من الطويل]

كما زال نخلٌ بالعراق مكمَّم أُمِرَّ له من" ذي الفرات "خلِيجِ[2]

ج(5)- الحذو بالفتح: كقوله: [من الوافر]

فما أَصْحَى همِيُّ الماء حتَّى كأنَّ على نواحي الأرض سَاجا[3]

ومهما يكن من أمر، فإنّ نتائج الردف هي ذاتها نتائج حركة الحذو، وما ذاك إلاَّ لأنَّ "الألف لا تكون إلّا تابعة للفتحة أو صلة لها ومحتذاة على جنسها، وكذلك الواو والياء في هذا الباب لأنّهما لا يكونان ردفين إلاّ إذا انكسر ما قبل الياء وانضم ما قبل الواو في الأعمِّ الأكثر، فلذا سمي بالحذو"[4]

6) **الرّسّ**: هو الفتحة قبل ألف التأسيس، كقول أبي ذؤيب: [من الطويل]

ومثْل السَّدُوسِيَّيْنِ سَادَا وذبْذَبا رجالَ الحجَاز من مَسُودٍ وسَائد[5]

والرّسّ رديفٌ للتأسيس؛ حضورا وغيابا، لذا قال بعضهم: «إنَّ ذكْر الرسّ لم يُحتَج إليه، لأنَّ الألف يكون ما قبلها مفتوحا أبدا، سواء أكان تأسيسا أم غير تأسيس »[6]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص45

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص157.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص97.

[6] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص158.

❖ **أنواع القافية:**

تقسّم القافية إلى عدّة أقسام أو أنواع، أبرزها:

1. **من حيث الإطلاق والتقييد:** صنّف العروضيون القافية حسب **رويها** إلى نوعين:

- قافية مطلقة ذات روي متحرك ينتهي بحرف إشباع (وصل).
- قافية مقيّدة ذات روي ساكن (غير موصولة).

1.1. **القافية المطلقة:** تأتي على ستة أقسام:

(أ)– **مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف لين أو مد** [واو أو ياء أو ألف]، وذلك عبر الصور التالية:

* **الموصولة بحرف المد اليائي:** مثال ذلك قول أبي ذؤيب: [من الطويل]

أخالدٌ ما رعيْت من ذي قرابة فتحْفظني بالغيب أو بعض ما تبدي[1]

وهذا الضرب متواجدٌ في ثلاث قصائد من الديوان.

- **الموصولة بحرف المد الواوي:** مثالها قول الشاعر: [من الكامل]

مالي أحنُّ إذا جمالك قُرِّبت وأصدُّ عنك وأنت منِّي أقربُ[2]

وعلى نسجها جاءت أربع قصائد من الديوان.

- **الموصولة بحرف المد الألفي:** مثل ذلك: [من البسيط]

كانوا ملاوِث فاحْتاَجَ الصَّديق لهم فَقْد البلاد إذا ما تمحِل الْمَطَرَا[3]

ولم يرد على هذا النمط سوى هذه القصيدة.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 95.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص110.

(ب)– مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء المتحركة أو الساكنة: هذا الضرب لم نعثر على شواهد تؤيّده.

(ج)– مردوفة موصولة بحرف لين أو مد [واو أو ياء أو ألف]: تأتي وفق الصور الآتية:

- **المردوفة بالألف:** أورد الشاعر على منوالها ثلاث قصائد، مثال ذلك قوله: [من الوافر]

يَا هَلْ أُرِيك خُمُول الحَيِّ غَادِيةً كَالنَّخل زيَّنها يُنْعٌ وإفضَاحُ[1]

- **المردوفة بالواو والياء:** على صورة الردف بالواو أورد الشاعر أربع قصائد، أمّا الردف بالياء فتمثله خمس قصائد. من ذلك قول الشاعر: [من الطويل]

فإنَّك – عمْري- أيَّ نظْرة عاشِقٍ نَظَرْتَ وقُدْسٌ دوننا ودجُوج[2]

إلى ظُعُنٍ كَالدَّوْم فيها تزايُلٌ وَهِزَّةُ أجْمالٍ لهنَّ وسِيجُ[3]

(د)– مردوفة موصولة بالهاء: تأتي على الصور الآتية[4]:

- **المردوفة بالألف – الموصولة بالهاء المفتوحة:** أورد أبوذؤيب- وفقا لهذا النمط- ثلاث قصائد، من ذلك قوله:

وقدْ طُفْتُ من أحوالها وأرَدْتُها سنين فأخشى بعْلَها وأَهابُهَا[5]

- **المردوفة بالواو – الموصولة بالهاء المفتوحة:** أورد الشاعر على هذا النمط قصيدة واحدة، مثال ذلك قوله:

إذا ذكرتَ قتْلى بكوْساءَ أشعَلَتْ كواهية الأحزاب رثٌّ صنُوعُهَا[6]

- **المردوفة بالياء– الموصولة بالهاء المفتوحة:** على هذا النمط أورد الشاعر قصيدتين، مثال ذلك قوله:

[1] المصدر السابق، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص46

[3] المصدر نفسه، ص46 .

[4] كل الصور التي أوردها الشاعر من بحر واحد؛ هو (الطويل).

[5] المصدر نفسه، ص30.

[6] المصدر نفسه، ص165.

يقولون لو كان بالرَّمل لم يمت نُشَيْبَةُ والطُّرَّاق يكذب قِيلُهَا[1]

أمّا الموصولة بالهاء المكسورة والمضمومة والساكنة فلم ترد البتَّة في المدونة.

(هـ)– **مؤسسة موصولة بحرف لين أو مد** [ألف أو واو أو ياء]: تأتي وفق الصور الآتية:

- **مؤسسة موصولة بحرف مد واويّ**: على هذا النمط أورد الشاعر قصيدتين. مثال ذلك قوله: [من الطويل]

فلو أنَّني كنت السَّليم لعُدْتني سريعاً ولم تَحبسك عني الكوادسُ[2]

- **مؤسسة موصولة بحرف مدٍّ يائي**: على هذا النمط أورد الشاعر ثلاث قصائد، مثال ذلك قوله: [من الطويل]

أعاذل أبقِي للمَلاَمَة حظَّها إذا راح عنِّي بِالْخَليةِ عَائِدِي[3]

(و)– **مؤسسة موصولة بالهاء سواء أكانت مفتوحة أم مضمومة أم مكسورة أم ساكنة:** لم ينسج الشاعر على منوال هذا النمط.

1.2. القافية المقيدة: تأتي على ثلاثة أقسام، وذلك وفق الصور الآتية:

(أ)– **مجردة من الردف والتأسيس:** وفقا لهذه الصورة؛ استخدم الشاعر قصيدتين، واحدة من (بحر الرجز) والأخرى من (المتقارب). مثال ذلك قوله: [من الرجز]

أَدْرَكَ أَرْبَـابُ الْنَـــعَمْ [4]

وقوله أيضا: [من المتقارب]

وَأَزْعُمُ أنِّي وأُمَّ الرَّهيــ نِ كَالظَّبْيِ يسبِق لِحَبْلِ الشَّعَرْ[1]

[1] المصدر السابق، ص181.
[2] المصدر نفسه، ص136.
[3] المصدر نفسه، ص98.
[4] المصدر نفسه، ص192.

أمّا القسمان الآخران المكوّنان للقافية المقيّدة –(المردوفة بالألف أو الواو أو الياء) والمؤسسة– فلم يرتضهما الشاعر في ديوانه.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يوضح نسبة الإطلاق والتقييد في المدونة:

عددالقصائد	عددالقصائد المقيدة	نسبتها	عددالقصائد المطلقة	نسبتها
35	03	%08.57	32	%91.42

من خلال الجدول نلاحظ أنّ:

1- شيوع القافية المطلقة يعكس ميل الشاعر إلى الإطالة، تنفيسا عمّا يعتمل دواخله من هموم وأحزان.

2- سبب قلّة القافية المقيّدة في المدونة، يعود إلى اختصاصها بالأوزان القصيرة، وهذا ما عبّر عنه **عبد الله الطيّب** من أنّ "عامة البحور القصار يصلح فيها التقيّيد من غير اعتماد على مدّ قبله"[2]

3- أنّ هذه النسب تتقارب مع نتائج **إبراهيم أنيس**؛ إذ نصّ على أنّ القافية المقيّدة قليلة الشيوع في الشعر العربي، إذ لا تكاد تجاوز 10 % ، وهي في شعر الجاهليين أقلّ منها في شعر العباسيين"[3]

4- هذا من جهة، ومن جهة أخرى تخالف ما انتهى إليه ابن الشيخ من نتائج، حيث إنّ القافية المقيّدة مثلا في شعر أبي تمام (2%) والبحتري (3%) وفي أشعار الأغاني (4.5%) [4]

[1] المصدر السابق، ص103.

[2] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص 54.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص40.

2. من حيث الحركات:

درس القدامى هذا الجانب تحت عدّة مسميات: (ألقاب القوافي) أو أسمائها أو حدودها أو أنواعها، حيث اتّفقوا على أنّها خمسة أنواع:

2.1. المتكاوس:

هو كل قافية فيها أربعة أحرف متحركة بين ساكِنَيْن في آخر البيت، ويسمّى متكاوسا للاضطراب ومخالفة المعتاد، ومنه: "كاست النّاقة إذا مشت على ثلاث قوائم، وذلك غاية الاضطراب، والبعد عن الاعتدال"[1]

ولا شاهد ينصّ عليها في شعر أبي ذؤيب.

2.2. المتراكب:

هو كل قافية فيها ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، ويُسمّى متراكبا؛ لأنّ الحركات توالت فركب بعضها بعضا، وهذا دون المتكاوس، لأنّ مجيء الشيء بعضه على بعض دون الاضطراب[2]

أو يمكن القول: "المتراكب عبارة عن ثلاثة أحرف متحركة بين الصوت التالي لبداية القافية، والصوت الذي يقع في نهاية القافية، وهذا الصوت يكون في بعض الحالات حركة الصامت الثالث"[3]

ثمّ إنّ أبا ذؤيب ركب المتراكب في خمسة وعشرين بيتا، مبثوثة في ثلاثة بحور، هي:(البسيط، المتقارب، الرجز)، مثال ذلك قوله: [من الرجز]

2- إنّي لذوا اليوم و ذو أ|مْسِ وَغَدْ[4]

0// //0|

[1] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض، ص 274، وينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي ص 147.

[2] الخطيب التبريزي ، الكافي في العروض والقوافي، ص 148.

[3] حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة مكتبة الآداب، مصر، 1998، ص 191.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص88.

فالأحرف المتحركة هي: السين والواو والغين، والحرفان الساكنان هما: الميم والدال.

وقوله أيضا: [من البسيط]

4- فامتد فيه كما أرسى الطِّراف بدو داة القرارة سقْب البيْت و| الْوَتدُ

0///0

فالمتحركات الثلاثة هي: الواو والتاء والدال، أمّا الساكنان فهما: (**أل**) التعريف وحرف المد الناتج عن إشباع حركة القافية.

وقوله أيضا: [من المتقارب]

9- فبينا يسلّم رجع اليدي ن باء بكفه حـبْلَ مُمَرْ

0///0

2.3. المتدارك:

هو كل قافية فيها حرفان متحركان بين ساكنين، ويسمى متداركا؛ لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين.[1]

أو هو عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالي لبداية القافية، والصوت الذي يقع في نهاية القافية، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الثاني في بعض الحالات[2]

والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضا[3]

وباستقصاء القافية المتداركة في شعر أبي ذؤيب؛ نجد أنّها شكلت حضورا ذا بال، وذلك بنسبة (48.86%) هذه النسبة مستقاة من نسب جزئية مأخوذة من بحور مخصوصة؛ هي (الطويل، المتقارب، الكامل، الرجز)، مثال ذلك قول الشاعر: [من الكامل]

[1] هاشم صالح منّاع، الشافي، ص 274. وينظر: الخطيب التبريزي، الكافي في العروض، ص 148.

[2] حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية، ص 122.

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض، ص 148.

- يا بيت دهماء الذّي أتجنب ذهب الشباب وحبّها لا يـذْهَبُ [1]

0// 0

فصورة المتدارك في البيت هي:{ذْ- هَ- بُ- وْ}

وقوله أيضا:[من الطويل]

1- أبا الصرم من أسماء حدّثك الذّي جرى بيننا يوم استقلت ركـابُهَا[2]

0//0

فصورة المتدارك في هذا البيت:{أ- بُ- هَ- أ}

وقوله أيضا: [من الرجز]

1- أدرك أربـاب الـنّعَمْ[3]

0//0

فصورة المتدارك: {نْ- نَ- عَ- مْ}

2- بكلّ مَلحـوبٍ أَشَـمْ

0//0

فصورة المتدارك هنا: نون التنوين من {الباء}+ الهمزة+ الشين + الميم.

وقوله أيضا: [من المتقارب]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

1- عرفت الدّيار لأمّ الرّهيـ ـن بين الظّباء فوادي عُشَرْ[1]

0//0

فصورة المتدارك: {يْ- عُ- شَ- رْ}.

2.4. المتواتر:

هو كل قافية فيها حرف متحرك بين ساكنين، وسمي متواترا؛ لأنّ المتحرك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع الحركات ما في المتدارك وما فوقه. يقال:" توترات الإبل إذا جاء شيء منها ثمّ انقطع ثمّ جاء شيء آخر منها كذلك

ويذكر **الشنتريني** أنّ المتواتر هو ما كان في آخره سبب خفيف، وهو متحرك بعده ساكن

ومهما يكن؛ فإنّ الشاعر وظف هذا النوع بنسبة معتبرة هي (46.78%)، وذلك ضمن بحور معيّنة هي (الطويل، الوافر، البسيط، المتقارب)، مثال ذلك قوله: [من الوافر]

1- لعمرك والمنايا غالبات لكل بني أب منها ذنـوْبُ

0/0

فصورة المتواتر: {وْ- بُ- وْ}

وقوله أيضا: [من الطويل]

1- صبا صبوة بل لجّ وهو لجُوج وزالت له بالأنعمين حدوْجُ[2]

0/0

فصورة المتواتر: {وْ- جُ- وْ}.

[1] المصدر السابق، ص 101.

[2] المصدر نفسه، ص45.

وقوله أيضا: [من المتقارب]

1- أمن أمّ سفيان طيْف سرى إليّ فهيّج قلبا قــر | يْــحَاْ[1]

0/0

فصورة المتواتر: {يْ- حَ – اْ}

وقوله أيضا: [من البسيط]

1- أصبح من أمّ عمرو بطْنُ مرٍّ فأجـ زاع الرّجيع فذو صدر فأملاْحُ[2]

0/0

فصورة المتواتر: {اْ – حُ – وْ}.

2.5. المترادف: هو كل قافية يجتمع فيها ساكنان، وسمي بذلك لأنّ أحد الساكنين يردف الآخر[3]

ولا شاهد ينصّ على المترادف في المدونة.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يوضح نسبة تواتر القافية باعتبار حركتها:

[1] المصدر السابق، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض ص275. والخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص178.

نوع القافية / البحر	عدد أبيات البحر	المتدارك		المتكاوس		المتراكب		المتواتر		المترادف	
		عدد الأبيات	النسبة	عدد الأبيات	النسبة	عدد الأبيات	النسبة	عدد الأبيات	النسبة	عدد الأبيات	النسبة
الطويل	282	176	%62,41	00	%0	00	%0	106	%37,58	00	%0
الوافر	69	00	%0	00	%0	00	%0	69	%100	00	%0
البسيط	77	00	%0	00	%0	21	%27,27	56	%72,72	00	%0
المتقارب	65	25	%38,46	00	%0	02	%03,07	38	%58,46	00	%0
الكامل	72	72	%100	00	%0	00	%0	00	%0	00	%0
الرجز	10	08	%80	00	%0	02	%20	00	%00	00	%0
المجموع	575	281	%48,86	00	%0	25	%4,34	269	%46,78	00	%0

❖ **عيوب القافية:**

بعد معاينة المدونة تبيّن أنّها خالية من العيوب، إلّا من ثلاث:

أ- **الإيطاء:**

هو إعادة كلمة الروي لفظًا ومعنًى، لغير خصوصية مقصودة، ولغير انتقال من غرض إلى آخر[1]، من غير أن يفصل بين اللفظين المكرّرين سبعة أبيات وإلّا لم يكن إيطاء ولم يعد عيبا.

وأصل الايطاء: أن يطأ الإنسان في طريقه على أثر وطء، فيعيد الوطء على ذلك الموضع فكذلك إعادة القافية، ومن هنا جاءت التسمية[2]

ومن هنا نلفي الشاعر يعمد إلى إطالة نَفَسَه قبل إعادة استعمال لفظ من ألفاظ القافية، بغية تجنب الإيطاء، لكنّ هذا لم يمنع من ورود شاهدين دالين على الإيطاء في شعره هما:

- **الأول**: قوله:

1-لا تذكرن أختنا إنّ أختنا يعزّ علينا هونها وشكاتها[3]

إلى أن يقول:

6-وأطفئ ولا توقد ولا تك محضأ لنار العداة أن تطير شكاتها[4]

- **الثاني**: قوله:

4- وكنت إذا ما الحرب ضرّس نابها لجائحة والحيْن بالنّاس لاحق[5]

إلى أن يقول:

[1] عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص256.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص162. وهاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، ص278.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص42.

[5] المصدر نفسه، ص173.

7-ولكن فتى لم تخش منه فجيعة حديثا ولا فيما مضى لك لاحق[1]

ب- **التضمين**:(التشبه الدائري – الاستطراد- الطويل):

هو أن تتعلق قافية البيت الأوّل بالبيت الثاني، فيأتي بعامل في أحد الأبيات ثمّ لا يأتي بالمعمول إلاّ في البيت التالي أو بعد أبيات[2]

هذا وقد ينوب عن مصطلح التضمين؛ مصطلحات أخر –كالتشبيه الدائري؛ الذي يستهل بحرف النفي (ما) ويتخلص إلى اسم التفصيل على وزن (أفعل) المقترن بالباء، وكذلك الاستطراد والطويل- وأسّها في ذلك "طرفا التشبيه وما يشغلاه من مساحة مكانية أفقية أو رأسية[3]

إذن من خلال معاينة المدونة؛ نجد أنّ التشبيه الدائري (التضمين) في شعر أبي ذؤيب، لا يخرج عن ثمانية شواهد؛ هي:

- **الأوّل**: قوله:

27- فما إن هما في صحفة بارقيّة جديد حديث نحتها واقتضابها

إلى أن يقول:

28- بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من اللّيل والتفّت عليّ ثيابُها[4]

- **الثاني**: قوله:

11- فما إن رحيق سبتها التّجا ر من أذرعات فوادي حدر[5]

إلى أن يقول:

[1] المصدر السابق، ص174.

[2] الغريبي (سعد بن عبد الله)، شاعر هذيل والمتحدث الرسمي باسم القبيلة، ص161.

[3] ينظر: إسماعيل أحمد العالم، (التشبيه الدائري في الشعر الاموي، وموازنته بالشعر الجاهلي)، مجلة التراث العربي، 79 ربيع ، دمشق ، سوريا، ص78.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص37.

[5] المصدر نفسه، ص104.

17- بأطيب من مقبّلها إذا ما النّجو م أعنقن مثل هوادي الصّدر[1]

- **الثالث**: قوله:

7- وما إن فضلة من أذرعات كعين الدّيك أحصنها الصّروح[2]

إلى أن يقول:

9- بأطيب من مقبّلها إذا ما دنا العيّوق واكتتم النبوح[3]

- **الرابع**: قوله:

6- فما أم خشف بالعلاية فارد تنوش البرير حيث نال اهتصارها[4]

إلى أن يقول:

10- بأحسن منها حين قامت فأعرضت تواري الدّموع حين جدّانحدارها[5]

- **الخامس**: قوله:

1-ما حمّل البختيّ عام غياره عليه الوسوق برّها وشعيرها[6]

إلى أن يقول:

4- بأعظم ممّا كنت حمّلت خالدا وبعضُ أمانات الرّجال غرورها[7]

- **السادس**: قوله:

7- وما أمّ خشف بالعلاية ترتعي وترمق أحيانا مخاتلة الحبل

[1] المصدر السابق، ص105

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] المصدر نفسه، ص116.

[5] المصدر نفسه، ص117.

[6] المصدر نفسه، ص127.

[7] المصدر نفسه، ص128.

8- بأحسن منها يوم قالت تدلّلا أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي[1]

- **السابع**: قوله:

29- فما إن هما في صحفة بارقيّة جديد أرقت بالقدوم وبالصقل[2]

30- بأطيب من فيها إذا جئت طارقا ولم يتبين ساطع الأفق المجلي[3]

- **الثامن**: قوله:

8- وما ضرب بيضاء يأوي ملكها إلى طنف أعيا براق ونازل[4]

إلى أن يقول:

17- بأطيب من فيها إذا جئت طارفا وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل[5]

ثمّ إنّ هذه التقنية (التضمين) تعدّ نوعا من الأساليب القصصية -علاوة على كونها عيبا- وذلك في معالجة الشاعر بعض تجاربه الشعرية خاصّة في غرض الغزل، والعتاب.

ت- السناد:

هو اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف وحركات[6] وهو أنواع: سناد الردف، سناد التأسيس، سناد الإشباع، سناد الحذو، سناد التوجيه.

ثمّ إنّ كل أنواع السناد- السابقة الذكر- غابت في المدوّنة؛ ماعدا بعض النتف الدالّة على "سناد التوجيه".

[1] المصدر السابق، ص184.
[2] المصدر نفسه، ص190.
[3] المصدر نفسه، ص191.
[4] المصدر نفسه، ص199.
[5] المصدر نفسه، ص 202.
[6] عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، ص350.

- **سناد التوجيه:**

هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيّد إمّا فتحة مع ضمّة أو كسرة، فإن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سنادا، وإن جاءت الفتحة مع إحداهما فهو سناد عند الخليل[1]، وكان سعيد بن مسعدة لا يراه سنادا لكثرته في أشعار العرب[2]

ثمّ إنّ أبا ذؤيب أورد شاهدين دالين على (سناد التوجيه):

- **الأوّل:** جمع فيه بين الفتح والكسر موافقا للقاعدة، وذلك في قوله:

5- لو وردوا البحْر لأمْسى كالثَّمَدْ

6- لو زيد فيهم ألفُ ألْفٍ لم يزِدْ[3]

- **الثاني:** جمع فيه بين الفتح والضم والكسر كتخريج جديد كسر به القاعدة الآنفة.في قوله:

15-فَشُجَّ بِهِ ثبَرَاتِ الرِّصا فِ حَتَّى تَزَيَّلَ رَنْقُ الكدَرْ

16- فجَاءَ وقدْ فصَّلَتْهُ الشَّمَا لُ عَذْبَ المذَاقَةِ بَسْرَ الخَصِرْ

18-فدعْ عَنْكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهِجْ لِخَيْرٍ وَلَا تَبْتَئِسْ عِنْدَ ضُرْ

22-وَهُمْ سَبْعَةٌ كَعَوَالِي الرِّمَا حِ بِيضُ الوُجُوهِ لِطَافُ الأزُزْ[4]

[1] هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، الشافي في العروض والقافية، ص279.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض، ص167.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص88.

[4] المصدر نفسه، ص ص 105-106.

I.2 الأنماط الإيقاعية المتغيرة:

إنّ المقدرة الشعرية للمبدع لا تنحصر في زاوية ما، بل تتسع أمامها السبل، ومن هذه السبل المتغيّرات الإيقاعية التي تنساق على وفق نظام صوتي معيّن يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة[1]، فالإيقاع الداخلي ينطوي على ظواهر صوتية تحمل قيماً إيحائية مؤثرة وفعّالة لها القدرة على خلق دلالات جديدة تكشف عن فاعلية العملية التواصلية ومدى قدرتها على كشف أحاسيس الشاعر ومقاصده للقارئ عبر تتبع الأصوات والألفاظ والتراكيب التي يحتضنها النص.

من هنا كان لا بد من التركيز على النظم الإيقاعية التي تشي بسمات دلالية في سياق النص الشعري، ومن أبرز تلك النظم الإيقاعية:

التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية وأداة تعبيرية تعين الناص على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره بغية الإقناع والتأثير والتطريب، لا يعتري الإيقاع الداخلي فحسب، بل يتعداه إلى الإيقاع الخارجي؛ فما القافية إلاّ أصوات تتكرر في نهاية البيت، كما أنّ الروي حرف يتكرر، وكذا التفعيلات – المتماثلة أو المختلفة– تتكرر أيضا، لذا اهتم العرب القدامى بالتكرار لأنّه يعدّ "من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر"[2]

كما تناولت المعاجم العربية بالتفسير، مادة (ك–ر– ر)؛ إذ جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ الفعل (كرر) يقصد به الرجوع والإعادة، ومنه كان المصدر التكرار، حيث يقول: «كرر: الكرّ الرجوع، يقال كرّه وكرّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى، والكرّ: مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا: عطف، وكرّ عنه رجع، وكرّ على العدوّ يكرّ ورجل كرّار ومكرّ وكذلك الفرس وكرّر الشيء وكركره: أعاده مرّة بعد أخرى»[3]

وهكذا فإنّ المعاني اللغوية تحيل على الإعادة والترديد وكثرة التفكير في قضية معيّنة.

---

[1] ينظر: مبروك (مراد عبد الرحمن)، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2/2002، ص67.

[2] ينظر: الثعالبي (أبو منصور)، فقه اللغة وأسرار العربية،ص 421.

[3] ابن منظور، لسان العرب، باب (الكاف)، ج43، ص 3851.

أمّا من حيث الاصطلاح؛ فهو " إلحاح على جهة هامّة من العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيّمة؛ تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر"[1]

أو هو: تشاكل لغويّ يلفت الانتباه ومظهر من مظاهر التماسك المعجمي، حيث يقوم ببناء شبكة من العلاقات داخل المنجز (النص)، ممّا يحقق ترابط النص وتماسكه، إذ إنّ العناصر المكررة تحافظ على بنية النص، وتغذي الجانب الدلالي والتداولي فيه، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها ممّا يحقق سبك النّص وتماسكه وإعادة تأكيد كينونته واستمراريته واطِّراده"[2]

أو هو:" تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره"[3]

ومن أنماط التكرار التي استرعت انتباهنا في شعر أبي ذؤيب نجد:

❖ التكرار الصوتي:

يتحقق التكرار في القصيدة على أربعة مستويات هي الصوت والكلمة والجملة والمقطع ويعد التكرار على مستوى الصوت أهم هذه المستويات.

لذا فإنّ مقاربة (الصوت) هي مقاربة تنطلق من أصغر وحدة في النص على أساس أنّ بإمكان أيّ تردد له أو نبر فيه أو تنغيم؛ يمكنه أن ينتج دلالات هامشية في السياق، وبإمكان سماته الصوتية أن تسهم في تلوين هذه الدلالات وفي تصوير شيء منها، فالصوت مظهر إيقاعي سواء أعبّر جرس ذلك الصوت بملمح صوتي أساسيّ قائم على الهمس أو الجهر أم عبّر بملامح صوتية ثانوية كالصفير والتفخيم والتكرار وغيرها من الصفات الثانوية

---

[1] رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، شهادة ماجستير، قسم اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة،2011/2010، ص 63. نقلا عن: عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 09.

[2] نوال بنت إبراهيم الحلوة، (أثر التكرار في التماسك النصي)- مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد منيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، المملكة العربية السعودية، العدد08، ماي2012 ، ص 20. نقلا عن: دي بوغراند، النص والخطاب والإجراء، ص 303.

[3] مسلم مالك بعير الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، شهادة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2007، ص 167. نقلا: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص 139.

ثمّ إنّ أنساق التكرار الصوتي في المدونة تتمظهر وفق النحو الآتي:

أ- الصوامت:

بعد معاينة المدونة تهيّأت لنا نسب تواتر الصوامت العامة والجزئية؛ أي بحسب كل قصيدة، وذلك وفق النحو التالي:

النسبة العامة للصوامت: يعبّر عنها الجدولان الآتيان اللذَيْن يظهران نسبة شيوع الصوامت في الديوان من جهة، ونسبة شيوع صفات الصوامت من جهة أخرى:

الصامت	التكرار في الديوان	النسبة%
ب	1074	6.20
ت	1139	6.57
ث	158	0.91
ج	364	2.10
ح	538	3.10
خ	185	1.06
د	609	3.51
ذ	253	1.46
ر	1107	6.39
ز	176	1.01
س	440	2.54
ش	287	1.65
ص	217	1.25
ض	158	0.91
ط	177	1.02
ظ	43	0.24
ع	736	4.24
غ	145	0.83
ف	709	4.09
ق	561	3.23
ك	505	2.91
ل	1311	7.57
م	1302	7.51
ن	1248	7.20
ه	1022	5.90
و	902	5.20
ي	784	4.52
ء	1168	6.74
المجموع العام	**17318**	**100**

- **النسبة العامة لصفات الصوامت:** نقسم الصفات إلى قسمين، صفات لها ضد وأخرى بلا ضد؛ وذلك وفق النحو الآتي:
  - الصفات التي لها ضد:

الانفجارية والاحتكاكية والتوسط:

الرقم	الصوامت الانفجارية(الشديدة)	التكرار	النسبة%
01	**الهمزة (ء)**	1168	20.86
02	**الجيم (ج)**	364	6.50
03	**الدال (د)**	609	10.88
04	**القاف (ق)**	561	10.02
05	**الطاء (ط)**	177	3.16
06	**الباء (ب)**	1074	19.18
07	**الكاف (ك)**	505	9.02
08	**التاء (ت)**	1139	20.35
المجموع العام		**5597**	**100**

الرقم	الصوامت الاحتكاكية(الرخوة)	التكرار	النسبة%
01	**الفاء(ف)**	709	16.99
02	**الحاء(ح)**	538	12.89
03	**الهاء(ه)**	1022	24.49
04	**الظاء(ظ)**	43	1.03
05	**الذال(ذ)**	253	6.06
06	**الثاء(ث)**	158	3.78
07	**الزاي(ز)**	176	4.21
08	**الصاد(ص)**	217	5.20
09	**السين(س)**	440	10.54
10	**الشين(ش)**	287	6.87
11	**الغين(غ)**	145	3.47
12	**الخاء(خ)**	185	4.43
المجموع العام		**4173**	**100**

الصوامت المتوسطة	التواتر	النسبة%
اللام(ل)	1311	17.74
الميم(م)	1302	17.61
النون (ن)	1248	16.88
الراء(ر)	1107	14,97
العين(ع)	736	9.95
الواو الليّنة(و)	902	12.20
الياء الليّنة(ي)	784	10.60
المجموع العام	**7390**	**100**

الجهر والهمس:

الصوامت المهموسة	التواتر	النسبة
السين(س)	440	8.46
الكاف(ك)	505	9.71
التاء(ت)	1139	21.90
الفاء(ف)	709	13.63
الحاء(ح)	538	10.34
الثاء(ث)	158	3.03
الهاء(ه)	1022	19.65
الشين(ش)	287	5.51
الخاء(خ)	185	3.55
الصاد(ص)	217	4.17
المجموع العام	**5200**	**100**

الصوامت المجهورة	التواتر	النسبة
الهمزة(ء)	1168	9.63
الطاء(ط)	177	1.46
القاف(ق)	561	4.62
الباء(ب)	1074	8.86
الجيم(ج)	364	3
الدال(د)	609	5.02
الذال(ذ)	253	2.08
الراء(ر)	1107	9.13
الزاي(ز)	176	1.45
الضاء(ض)	158	1.30
الظاد(ظ)	43	0.35
العين(ع)	736	6.07
الغين(غ)	145	1.19
اللام(ل)	1311	10.81
الميم(م)	1302	10.74
النون(ن)	1248	10.29
الواو(و)	902	7.44
الياء(ي)	784	6.46
المجموع العام	**12118**	**100**

الإطباق والانفتاح

الإطباق	التواتر	النسبة%
الصاد(ص)	217	36.47
الضاد(ض)	158	26.55
الطاء(ط)	177	29.74
الظاء(ظ)	43	7.22
المجموع العام	**595**	**100**

الصوامت المنفتحة	التواتر	النسبة %
الهمزة(ء)	1168	6.98
القاف(ق)	561	3.35
الباء(ب)	1074	6.42
الجيم(ج)	364	2.17
الدال(د)	609	3.64
الذال(ذ)	253	1.51
الراء(ر)	1107	6.61
الزاي(ز)	176	1.05
العين(ع)	736	4.40
الغين(غ)	145	0.86
اللام(ل)	1311	7.83
الميم(م)	1302	7.78
النون(ن)	1248	7.46
الواو(و)	902	5.39
الياء(ي)	784	4.68
السين(س)	440	2.63
الكاف(ك)	505	3.01
التاء(ت)	1139	6.81
الفاء(ف)	709	4.23
الحاء(ح)	538	3.21
الثاء(ث)	158	0.94
الهاء(ه)	1022	6.11
الشين(ش)	287	1.71
الخاء(خ)	185	1.10
المجموع العام	**16723**	**100**

الاستعلاء(التفخيم) والاستفالة (الانخفاض):

الصوامت المستعلية	التواتر	النسبة
الصاد(ص)	217	14.60
الضاد(ض)	158	10.63
الطاء(ط)	177	11.91
الظاء(ظ)	43	2.89
القاف(ق)	561	37.75
الغين(غ)	145	9.75
الخاء(خ)	185	12.44
المجموع العام	**1486**	**100**

الصوامت المستفلة(المنخفضة)	التواتر	النسبة
الهمزة(ء)	1168	7.66
الباء(ب)	1074	7.04
الجيم(ج)	364	2.38
الدال(د)	609	3.99
الذال(ذ)	253	1.66
الراء(ر)	1107	7.26
الزاي(ز)	176	1.15
الغين(غ)	145	0.95
اللام(ل)	1311	8.60
الميم(م)	1302	8.54
النون(ن)	1248	8.18
الواو(و)	902	5.91
الياء(ي)	784	5.14
السين(س)	440	2.88
الكاف(ك)	505	3.31
التاء(ت)	1139	7.47
الفاء(ف)	709	4.65
الحاء(ح)	538	3.52
الثاء(ث)	158	1.03
الهاء(ه)	1022	6.70
الشين(ش)	287	1.88
المجموع العام	**15241**	**100**

الاذلاق والإصمات:

الصوامت المذلقة	التواتر	النسبة
الفاء(ف)	709	10.50
الراء(ر)	1107	16.39
الميم(م)	1302	19.28
النون(ن)	1248	18.48
اللام(ل)	1311	19.41
الباء(ب)	1074	15.90
المجموع العام	**6751**	**100**

الصوامت المصمتة	التواتر	النسبة
الهمزة(ء)	1168	11.70
الجيم(ج)	364	3.64
الدال(د)	609	6.10
الذال(ذ)	253	2.53
الزاي(ز)	176	1.76
الغين(غ)	145	1.45
الواو(و)	902	9.04
الياء(ي)	784	7.85
السين(س)	440	4.41
الكاف(ك)	505	5.06
التاء(ت)	1139	11.41
الحاء(ح)	538	5.39
الثاء(ث)	158	1.58
الهاء(ه)	1022	10.24
الشين(ش)	287	2.87
الصاد(ص)	217	2.17
الضاد(ض)	158	1.58
الطاء(ط)	177	1.77
الظاء(ظ)	43	0.43
القاف(ق)	561	5.62
الغين(غ)	145	1.45
الخاء(خ)	185	1.85
المجموع العام	**9976**	**100**

الصفات التي لا ضدّ لها:

- **القلقلة:**

الصوامت المقلقلة	التواتر	النسبة
القاف(ق)	561	20.14
الطاء(ط)	177	6.35
الباء(ب)	1074	38.56
الجيم(ج)	364	13.07
الدال(د)	609	21.86
المجموع العام	**2785**	**100**

- **الصفير:**

الصفيرية	التواتر	النسبة
الصاد(ص)	217	26.05
السين(س)	440	52.82
الزاي(ز)	176	21.12
المجموع العام	**833**	**100**

- **اللين:**

أصوات اللين	التواتر	النسبة
الواو اللينة(و)	902	53.49
الياء الليّنة(ي)	784	46.50
المجموع العام	**1686**	**100**

- **التكرار:**

التكرار	التواتر	النسبة
الراء(ر)	1107	100
المجموع العام	**1107**	**100**

- **الانحراف:**

الأصوات الانحرافية	التواتر	النسبة
اللام (ل)	1311	54.21
الراء(ر)	1107	45.78
المجموع العام	**2418**	**100**

- **التفشي:**

الأصوات المتفشية	التواتر	النسبة
الشين (ش)	287	100
المجموع العام	**287**	**100**

- **الاستطالة:**

الأصوات المستطيلة	التواتر	النسبة
الضاد (ض)	158	100
المجموع العام	**158**	**100**

- **الغنة:**

أصوات الغنة	التواتر	النسبة
الميم (م)	1302	51.05
النون(ن)	1248	48.94
المجموع العام	**2550**	**100**

بعد عرض الجداول التفصيلية المبيّنة لمدى حضور الصوامت وصفاتها في الديوان، نعمد إلى ترتيب درجات الحضور الخاصة بالصفات؛ وذلك وفق الجدول الآتي:

الصفة	الترتيب	النسبة
الانفجار	5597	5.76
الرخوة	4173	4.29
التوسط	7390	7.61
الهمس	5200	5.35
الجهر	12118	12.48
الإطباق	595	0.61
الانفتاح	16723	17.22
الاستعلاء	1486	1.53
الاستفال	15241	15.70
الإذلاق	6751	6.95
الإصمات	9976	10.27
القلقلة	2785	2.86
الصفير	833	0.85
اللين	1686	1.73
التكرار	1107	1.14
الانحراف	2418	2.49
التفشي	287	0.29
الاستطالة	158	0.16
الغنة	2550	2.62
المجموع العام	**97074**	**100**

- **قراءة الجداول:**

من خلال الجداول الفرعية للصوامت والجدول العام المبيِّن لتراتبية الصوامت وصفاتها في الديوان، نخلص إلى توكيد الآتي:

- أنّ الصوامت مجتمعة لها قيمتها التعبيرية داخل السياق النصي، فالصوامت عموما فيها استرسال يساعد على القرض والتعبير عن مختلجات النفس وذلك لتمامها وقوّة الاعتماد عليها.
- أنّ الأصوات في قصائد أبي ذؤيب عكست جانبا من حياته، وجعلت قصائده بمنزلة الوثيقة التاريخية؛ ذلك أنّ "الشعر ليس المجال الوحيد الذي تخلق فيه الرمزية الصوتية آثارها، وإنّما هو المنطقة التي تتحوّل فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفيّة إلى علاقة جليّة، وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوّة.[1]

لذا فإنّ وجود الصوت؛ أيَّ صوت في الشعر ليس اعتباطا بل يتشاكل مع بنية النص، ليقدم لنا جمالية شعرية تعد أساسا من أسس تقبل النص، والإعجاب به، لأنّ "الشعر ليس مختلفا عن باقي الفنون كما يطيب لنقاد الموسيقى والرسم أن يشيروا غالبا، فالمضمون فيها جميعا أمر لا ينفصل بتاتا على الشكل [2]

من هذا المنطلق نهضت الفونيمات أو الصوامت في المدونة بتبليغ دلالات معيّنة، فأبو ذؤيب استعمل الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة، نتيجة الحالة الشعورية التي كان يعيشها، إزاء فقد بنيه، وفقد خلّة من رفاقه على رأسهم (نشيبة)، فحار أن يجد تفسيرا لهذا الواقع المؤلم الذي أودى بأحبّائه، وهو في كل ذلك لا يريد استسلاما لهذا الفعل الخفي، ممّا أدّى به إلى رفع الصوت والجهر به، فزادت بذلك نسبة الأصوات المجهورة تماشيا مع الحالة التي كان عليها الشاعر عند إنشاء قصائده.

كما أنّ تواتر الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة من ناحية أخرى يعتبر أمرًا طبيعيا، فالكلام جلّه مسموع، والجهر هو الدال على الإسماع، أمّا الهمس فيدل على الصمت والإسراع، وهكذا فالجهر سمة صوتية توحي بالقوّة والرفض والتحدي، فهو يتناغم مع ارتفاع الصوت. أمّا الهمس فيتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه.

---

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 54

[2] إ.نوسك، النظريات الجمالية، كانط، هيجل، شوبنهاور، ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت، منشورات بحسون الثقافية، 1985، ص 168

كما أنّ تجمع الأصوات المجهورة والمهموسة في شعر أبي ذؤيب يكشف الخارطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب الشعري، و"قد يحاكي هذا التنوّع نوعا من الانفعالات والمضامين التي يريد الشاعر أن يثيرها، أو تتسرب عبر النسيج الشعري مع الدلالات الخفيّة"[1]

كما أنّ الارتفاع النسبي للأصوات الانفجارية على الرخوة، يعود إلى أنّ الصوامت الانفجارية "تحتاج إلى جهد عضلي أقلّ من نظائرها الرخوة(الاحتكاكية)[2] وهي ملائمة للشاعر الذي يشعر باليأس والقنوط ودخل مرحلة نفسية معتمة، فاختار من الأصوات أقلّها جهدا، كي يعبِّر عن شيء مكبوت داخل نفسه، فعمد إلى إخراجه دفعة واحدة

كما كان من الطبيعي أن يلجأ الشاعر إلى توظيف أصوات الغنّة، وذلك لما تحمله من دلالات على الحزن والشجا، ولما تثيره من إيقاع شيٍّ عذب.

كما استمد الشاعر من طبيعة الأصوات الصفيرية مادة صوتية نقيّة، ممّا يجعل الصفير صالحًا لمحاكاة الكثير من أصوات الناس والحيوانات وأحداث المعارك ، كما أنّ طول مدّة الاستغراق الزمني للنطق بأصوات الصفير يؤدي إلى إبراز القيمة التصويتيَّة، وقدرتها المميِّزة على محاكاة المسموعات [3]

ويمكننا القول: إنّ الشاعر حينما عمد إلى تكرار هذه الصوامت ليس لمسألة فنية فقط، بل إنّه عمد إلى ذلك كي يحدّث هزّة مفاجئة في المستمع أو القارئ ومن شأن هذه الهزّة أن تسهم في إيجاد نوع من المشاركة الوجدانية بينهما

[1] البريسم قاسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1/ 2000، ص 49.

[2] إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003، ص 89.

[3] ينظر: العيد محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، القاهرة ، دار المعارف، 1988، ص ص 24- 25

(أ)-2- **النسب التفصيلية للصوامت:** تنهض بالتعبير عنها الجداول الآتية:

القصيدة / الصامت	القصيدة 01		القصيدة 02		القصيدة 03		القصيدة 04		القصيدة 05		القصيدة 06		القصيدة 07		القصيدة 08	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%
ب	25	%8.80	42	%8.41	96	%9.61	07	%2.05	03	%3.33	73	%6.91	38	%5.82	35	6.49
ت	17	%5.98	27	%5.41	76	%7.61	33	%9.70	03	%3.33	67	%6.35	38	%5.82	25	4.63
ث	00	%00	07	%1.40	13	%1.30	01	%0.29	02	%2.22	06	%0.56	03	%0.46	04	0.74
ج	09	%3.16	11	%2.20	16	%1.60	01	%0.29	03	%3.33	61	%5.78	19	%2.91	11	2.04
ح	09	%3.16	08	%1.60	30	%03	03	%0.88	03	%3.33	23	%2.18	37	%5.67	32	5.93
خ	01	%0.35	16	%3.20	10	%01	06	%1.76	02	%2.22	16	%1.51	05	%0.76	03	0.55
د	10	%3.52	16	%3.20	23	%2.30	14	%4.11	01	%1.11	40	%3.79	14	%2.14	14	2.59
ذ	06	%2.11	08	%1.60	14	%1.40	06	%1.76	00	%00	14	%1.32	06	%0.92	04	0.74
ر	14	%4.92	24	%4.80	62	%6.21	17	%05	04	%4.44	61	%5.78	50	%7.66	34	6.30
ز	01	%0.35	06	%1.20	06	%0.60	02	%0.58	00	%00	10	%0.94	08	%1.22	04	0.74
س	04	%1.40	11	%2.20	20	%02	09	%2.64	01	%1.11	25	%2.36	21	%3.22	13	2.41
ش	04	%1.40	05	%01	18	%1.80	07	%2.05	00	%00	19	%1.80	07	%1.07	10	1.85
ص	03	%1.05	05	%01	18	%1.80	02	%0.58	01	%1.11	11	%1.04	13	%1.99	07	1.29
ض	02	%0.70	01	%0.20	07	%0.70	02	%0.58	03	%3.33	07	%0.66	10	%1.53	07	1.29
ط	03	%1.05	04	%0.80	12	%1.20	03	%0.88	00	%00	08	%0.75	13	%1.99	12	2.22
ظ	00	%00	00	%00	02	%0.20	01	%0.29	00	%00	03	%0.28	01	%0.15	04	0.74
ع	07	%2.46	19	%3.80	24	%2.40	15	%1.41	00	%00	49	%4.64	15	%2.30	26	4.82
غ	03	%1.05	07	%1.40	09	%0.90	02	%0.58	01	%1.11	06	%0.56	07	%1.07	03	0.55
ف	07	%2.46	18	%3.60	38	%3.80	17	%05	05	%5.55	33	%3.12	30	%4.60	23	4.26
ق	04	%1.40	20	%04	29	%2.90	08	%2.35	01	%1.11	33	%3.12	17	%2.60	11	2.04
ك	16	%5.63	17	%3.40	27	%2.70	19	%5.58	03	%3.33	31	%2.93	18	%2.76	19	3.52
ل	25	%8.80	38	%7.61	77	%7.71	35	%10.29	12	%13.33	84	%7.96	42	%6.44	36	6.67
م	19	%6.69	41	%8.21	58	%5.81	13	%3.82	07	%7.77	76	%7.20	46	%7.05	40	7.42
ن	20	%7.04	44	%8.81	51	%5.11	29	%8.52	03	%3.33	79	%7.48	59	%9.04	47	8.71
ه	14	%4.92	26	%5.21	89	%8.91	24	%7.05	04	%4.44	62	%5.87	32	%4.90	37	6.86
و	21	%7.39	24	%4.80	48	%4.80	19	%5.58	02	%2.22	40	%3.79	31	%4.75	20	3.71
ي	17	%5.98	28	%5.61	48	%4.80	15	%1.41	02	%2.22	51	%4.83	28	%4.29	20	3.71
ء	23	%8.09	26	%5.21	77	%7.71	30	%8.82	11	%12.22	67	%6.35	44	%6.74	38	7.05

القصيدة / الصامت	القصيدة 09		القصيدة 10		القصيدة 11	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
ب	17	%6.71	31	%5.04	39	%5.45
ت	28	%11.06	39	%6.35	49	%6.85
ث	00	%00	05	%0.81	06	%0.83
ج	04	%1.58	10	%1.62	17	%2.37
ح	14	%5.53	33	%5.37	46	%6.43
خ	05	%1.97	05	%0.81	09	%1.25
د	04	%1.58	19	%3.09	20	%2.79
ذ	06	%2.37	04	%0.65	13	%1.81
ر	12	%4.74	42	%6.84	44	%6.15
ز	00	%00	09	%1.46	12	%1.67
س	02	%0.79	16	%2.60	18	%2.51
ش	03	%1.18	07	%1.14	14	%1.95
ص	06	%2.37	07	%1.14	12	%1.67
ض	03	%1.18	05	%0.81	05	%0.69
ط	07	%2.76	06	%0.97	06	%0.83
ظ	00	%00	02	%0.32	01	%0.13
ع	10	%3.95	25	%4.07	17	%2.37
غ	00	%00	03	%0.48	09	%1.25
ف	09	%3.55	20	%3.25	28	%3.91
ق	12	%4.74	21	%3.42	17	%2.37
ك	07	%2.76	26	%4.23	19	%2.65
ل	18	%7.11	53	%8.63	45	%6.29
م	22	%8.69	48	%7.81	67	%9.37
ن	17	%6.71	49	%7.98	43	%6.01
ه	10	%3.95	34	%5.53	38	%5.31
و	11	%4.34	32	%5.21	42	%5.87
ي	13	%5.13	19	%3.09	36	%5.03
ء	13	%5.13	44	%7.16	43	%6.01

القصيدة / الصامت	القصيدة 12		القصيدة 13		القصيدة 14		القصيدة 15		القصيدة 16		القصيدة 17		القصيدة 18		القصيدة 19		القصيدة 20		القصيدة 21		القصيدة 22	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
ب	05	4.67	40	6.70	11	6.70	24	5.74	54	7.63	06	4.16	26	6.11	57	4.25	22	3.89	09	5.48	28	5.87
ت	04	3.73	39	6.53	13	7.92	17	4.06	41	5.79	10	6.94	24	5.64	103	7.68	35	6.19	10	6.09	31	6.49
ث	02	1.86	06	01	01	0.60	10	2.39	09	1.27	02	1.38	03	0.70	12	0.82	02	0.35	01	0.60	03	0.62
ج	01	0.93	09	1.50	04	2.43	04	0.95	20	2.82	04	2.77	07	1.64	24	1.79	04	0.70	02	1.21	11	2.30
ح	02	1.86	22	3.68	05	3.04	08	1.91	25	3.53	02	1.38	12	2.82	40	2.98	13	2.30	03	1.83	10	2.09
خ	00	00	03	0.50	02	1.21	01	0.23	07	0.99	00	00	05	1.17	14	1.04	09	1.59	01	0.60	05	1.04
د	09	8.41	36	6.03	13	7.92	24	5.74	24	3.39	07	4.86	19	4.47	41	3.05	14	2.47	09	5.49	20	4.19
ذ	06	5.60	08	1.34	02	1.21	08	1.91	10	1.41	02	1.38	07	1.64	27	2.01	06	1.06	01	0.60	03	0.62
ر	06	5.60	52	8.71	07	4.26	22	5.26	67	9.45	12	8.33	40	9.41	124	9.25	43	7.61	06	3.66	37	7.75
ز	03	2.80	04	0.67	01	0.60	07	1.67	12	1.69	03	2.08	03	0.70	06	0.44	03	0.53	00	00	05	1.04
س	04	3.73	16	2.68	02	1.21	18	4.30	17	2.40	01	0.69	05	1.17	53	3.95	15	2.65	08	4.88	27	5.66
ش	00	00	10	1.67	00	00	03	0.71	14	1.98	02	1.38	05	1.17	35	2.61	09	1.59	04	2.44	06	1.25
ص	00	00	09	1.50	01	0.60	01	0.23	10	1.41	02	1.38	11	2.58	14	1.04	07	1.23	00	00	05	1.04
ض	00	00	07	1.17	01	0.60	06	1.43	06	0.84	00	00	07	1.64	15	1.11	05	0.88	01	0.60	04	0.83
ط	00	00	05	0.83	01	0.60	07	1.67	05	0.70	01	0.69	04	0.94	21	1.56	06	1.06	03	1.83	02	0.41
ظ	00	00	01	0.16	01	0.60	01	0.23	02	0.28	00	00	03	0.70	05	0.37	03	0.53	01	0.60	02	0.41
ع	06	5.60	22	3.68	08	4.87	10	2.39	30	4.24	06	4.16	12	2.82	61	4.55	24	4.24	11	6.70	20	4.19
غ	01	0.93	09	1.50	02	1.21	02	0.47	01	0.14	03	2.08	15	3.52	04	0.29	05	0.88	02	1.22	03	0.62
ف	03	2.80	21	3.51	08	4.87	14	3.34	32	4.52	03	2.08	14	3.29	47	3.50	24	4.24	02	1.22	19	3.98
ق	00	00	15	2.51	06	3.65	18	4.30	23	3.25	07	4.86	16	3.76	35	2.61	17	03	02	1.22	16	3.35
ك	03	2.80	21	3.51	07	4.26	10	2.39	20	2.82	03	2.08	12	2.82	32	2.38	15	2.65	06	3.66	04	0.83
ل	10	9.34	26	4.35	10	6.09	40	9.56	44	6.22	09	6.25	25	5.88	88	6.56	52	9.20	13	7.92	25	5.24
م	11	10.28	36	6.03	17	10.36	27	6.45	52	7.35	15	10.41	24	5.64	83	6.19	51	9.02	08	4.88	44	9.22
ن	05	4.67	44	0.73	08	4.87	36	8.61	48	6.78	08	5.55	31	7.29	95	7.08	43	7.61	22	13.41	25	5.24
ه	03	2.80	37	6.19	07	4.26	16	3.82	26	3.67	07	4.86	18	4.23	113	8.43	45	7.96	07	4.27	30	6.28
و	09	8.41	34	5.69	08	4.87	31	7.41	30	4.24	08	5.55	16	3.76	67	05	32	5.66	09	5.49	32	6.70
ي	07	6.54	30	5.02	10	6.09	17	4.06	31	4.38	03	2.08	20	4.70	45	3.35	23	4.07	11	6.70	31	6.49
ء	09	8.41	35	5.86	08	4.87	36	8.61	47	6.64	08	5.55	41	9.64	79	5.89	38	6.72	12	7.32	29	6.07

القصيدة / الصامت	القصيدة 23		القصيدة 24	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
ب	18	8.10	129	6.68
ت	14	6.30	112	5.80
ث	02	0.90	16	0.82
ج	01	0.45	45	2.33
ح	04	1.80	42	2.17
خ	03	1.35	12	0.62
د	07	3.15	70	3.62
ذ	05	2.25	30	1.55
ر	14	6.30	117	6.05
ز	00	00	19	0.98
س	10	4.50	39	2.01
ش	01	0.45	33	1.70
ص	01	0.45	28	1.45
ض	04	1.80	19	0.98
ط	03	1.35	11	0.56
ظ	01	0.45	04	0.20
ع	18	8.10	134	6.93
غ	03	1.35	13	0.67
ف	08	3.60	94	4.86
ق	06	2.70	71	3.67
ك	09	4.05	51	2.64
ل	10	4.50	125	6.47
م	22	9.90	133	6.88
ن	15	6.75	137	7.09
ه	11	4.95	127	6.57
و	10	4.50	107	5.54
ي	06	2.70	99	5.12
ء	16	7.20	114	5.90

القصيدة / الصامت	القصيدة 25		القصيدة 26		القصيدة 27		القصيدة 28		القصيدة 29		القصيدة 30		القصيدة 31		القصيدة 32	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%
ب	9	7.14	24	4.41	16	4.70	9	6.61	14	4.72	9	6.04	62	6.09	4	12.90
ت	12	9.52	39	7.16	19	5.58	11	8.08	23	7.77	12	8.05	87	8.54	00	00
ث	3	2.38	3	0.55	3	0.88	1	0.73	4	1.35	2	1.34	5	0.49	1	3.22
ج	6	4.46	5	0.91	6	1.76	00	00	5	1.68	3	2.01	23	2.25	00	00
ح	00	00	6	1.10	19	5.58	1	0.73	9	3.04	2	1.34	33	3.24	1	3.22
خ	2	1 .58	16	2.94	8	2,35	1	0.73	3	1.01	2	1.34	11	1.08	00	00
د	2	1 .58	20	3.67	13	3.82	8	5.88	6	2.02	6	4,02	35	3.43	1	3.22
ذ	2	1 .58	08	%1.47	6	1.76	1	0.73	5	1.68	1	0.67	9	0.88	1	3.22
ر	9	7.14	21	3.86	14	2.57	7	5.14	14	4.72	7	4.69	48	4.71	2	6.54
ز	00	00	5	0.91	3	0.88	1	0.73	3	1.01	00	00	16	1.57	1	3.22
س	3	2.38	08	%1.47	9	2.64	5	3.67	7	2.36	5	3.35	21	2.06	00	00
ش	2	1 .58	11	2.02	5	1.47	3	2.20	8	2.70	4	2.68	14	1.37	1	3.22
ص	2	1 .58	2	0.36	5	1.47	00	00	5	1.68	00	00	12	1.17	00	00
ض	00	00	4	0.73	4	1.17	2	1.47	2	0.67	2	1.34	8	0.78	00	00
ط	00	00	4	0.73	4	1.17	00	00	4	1.35	3	2.01	6	0.58	00	00
ظ	00	00	1	0.18	00	00	00	00	1	0.33	1	0.67	1	0.09	00	00
ع	11	8.73	21	3.86	7	2.05	6	4.41	12	4.05	7	4.69	38	3.73	1	3.22
غ	00	00	7	1.28	1	0.29	00	00	2	0.67	00	00	12	1.17	00	00
ف	4	3.17	48	8.82	14	2.57	3	2.20	15	5.06	4	2.68	53	5.20	00	00
ق	4	3.17	30	5.51	19	5.58	9	6.61	21	7.09	6	4,02	32	3.14	1	3.22
ك	7	5.55	12	2.20	13	3.82	4	2.94	11	3.71	6	4,02	26	2.55	2	6.54
ل	8	6.34	45	8.27	27	7.94	6	4.41	26	8.78	14	9.39	102	10.01	5	16.12
م	7	5.55	49	9.00	29	8.52	12	8.82	27	9.12	8	5.36	84	8.25	6	19.35
ن	6	4.46	36	6.61	26	7.64	13	9.55	19	6.41	12	8.05	72	7.07	1	3.22
ه	9	7.14	29	5.33	18	5.29	7	5.14	14	4.72	10	6.71	43	4.22	00	00
و	7	5.55	30	5.51	22	6.47	7	5.14	11	3.71	14	9.39	48	4.71	00	00
ي	3	2.38	21	3.86	11	3.23	6	4.41	10	3.37	5	3.35	47	4.61	00	00
ء	8	6.34	39	7.16	19	5.58	13	9.55	15	5.06	4	2.68	70	6.87	3	9.67

القصيدة / الصامت	القصيدة 33		القصيدة 34		القصيدة 35	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
ب	17	4.80	58	7.97	17	5.24
ت	28	7.90	41	6.05	12	3.70
ث	5	1.41	7	0.96	6	1.85
ج	5	1.41	11	1.51	2	0.61
ح	18	5.08	17	2.33	7	2.16
خ	1	0.28	3	0.41	8	2.46
د	13	3.67	24	3.30	14	4.32
ذ	5	1.41	8	1.10	5	1.54
ر	23	6.49	33	4.53	18	5.55
ز	3	0.84	4	0.05	3	0.92
س	9	2.54	18	2.47	6	1.85
ش	11	3.10	7	0.96	5	1.54
ص	4	1.12	9	1.23	4	1.23
ض	2	0.56	7	0.96	00	00
ط	8	2.25	14	1.29	3	0.92
ظ	1	0.28	1	0.13	00	00
ع	13	3.67	38	5.22	13	4.01
غ	7	1.97	2	0.27	1	0.30
ف	12	3.38	22	3.02	17	5.24
ق	6	1.69	17	2.33	7	2.16
ك	6	1.69	13	1.78	10	3.08
ل	29	8.19	88	12.10	19	5.86
م	23	6.49	63	8.66	34	10.49
ن	22	6.21	59	8.11	24	7.40
ه	20	5.64	41	5.63	14	4.32
و	21	5.93	37	5.08	22	6.79
ي	14	3.95	27	3.71	30	9.25
ء	28	7.90	58	7.97	23	7.09

وللوقوف أكثر على الأثر الدلالي للصوامت وصفاتها، أو الصوت وكيفية استغلال صفاته من لدن الشاعر، اخترنا (العينية)، أو القصيدة (24) مجالا للبحث، وذلك وفق النحو الآتي:

- **دلالة الصوامت في العينية:**

تعد عينية أبي ذؤيب من عيون الأدب الجاهلي، إذ إنّها بمضمونها العاطفي وبنائها الفني تنتمي إلى العصر الجاهلي، أمّا من منظور زمني؛ فهي إسلامية، أنشدها الشاعر بعد الهجرة بسنين، وذلك في رثاء خمسة من بنيه، وفي رواية ثمانية، هلكوا "بالطاعون في عام واحد"[1]

كما أنّ القصيدة من الناحية الشكلية، تعدّ من القصائد ذوات الشرائح الأربع، إذ إنّها مكوّنة من الشرائح أو الوحدات الآتية:[2]

- الشريحة الأولى: ((الحكمة)) أو ((وحدة الشاعر))
  تبدأ من البيت (1) إلى غاية البيت (14).
- الشريحة الثانية: ((موت الحيوان)) أو ((وحدة الحمار الوحشي))
  تبدأ من البيت (15) إلى غاية البيت (35).
- الشريحة الثالثة: ((قصة الثور)) أو ((وحدة الثور الوحشي))
  تبدأ من البيت (36) إلى غاية البيت (48).
- الشريحة الرابعة: ((قصة فارسين)) أو ((وحدة البطل))
  تبدأ من البيت (49) إلى غاية البيت (63).

أ- وحدة الشاعر:

يعتبر الموت أكبر مصيبة في الوجود، ولكنّه أحيانا ما يتحول إلى نعمة، فهو يمثل نهاية العالم، ولكن تبقى الذكريات الجميلة التي تظل ترتسم على خيوط الذاكرة، ولو لمجرد الذكرى، لتخفف من وطأة الحزن على من يتلقى فاجعة ذلك، هذا إن كان فردا، فماذا عمّن يتلقى خبر خمسة أبناء؛ يذهبون الواحد تلو

[1] القرشي(أبو زيد محمد)، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، دط/ دت، ص241.

[2] عهود محمود أبو الهيجاء، بنية النص الشعري عند أبي ذؤيب الهذلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2006. ص79.

الآخر في عام واحد، وهم رجال لهم بأس ونجدة، فكيف ستكون ردة فعله يا ترى؟ وهل له من القوّة ما يمكنه من مواجهة ذلك؟

هكذا إذن كانت فاجعة أبي ذؤيب الهذلي بأبنائه كبيرة، فالمصيبة التي ألمت به كادت تقضي عليه هو أيضا، لكن صبره وتجلده جعلاه يصمد أمام القوّة التي سلبته أولاده من غير رجعة، فجاشت نفسه بهذه القصيدة عساها تذهب الحزن عنه أو تخفف من حدته.

كما يتجلد أمام الشامتين درءا لشماتتهم به، ويتم ذلك كله في سياق من اليقين بنهائية الموت ولا جدوى من الصراع الذي "يفيض بأسى الفاجعة ومرارة الدمع، وانكسار القلب والنفس حزنا"[1]

وسنرى في هذه الحالة التي يعانيها أبو ذؤيب لفقده أبناءه؛ مدى استغلاله للأصوات الصامتة، التي حاول من خلالها الإفصاح عما بداخله حتّى يوفر لنفسه نوعا من الراحة. وتتوزع نسب الفونيمات الصامتة كما يأتي:

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص213.

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	التكرار في الوحدة
ب	128	7,38	31	7.02
ت	14	0.80	38	8.61
ث	18	1.03	02	0.45
ج	46	2.65	10	2.26
ح	42	2.42	07	1.58
خ	12	0.69	02	0.45
د	70	4.03	18	4.08
ذ	30	1.73	09	2.04
ر	117	6.75	19	4.30
ز	20	1.15	01	0.22
س	39	2.25	09	2.04
ش	33	1.90	06	1.36
ص	28	1.61	04	0.90
ض	19	1,09	05	1.13
ط	8	0.46	00	00
ظ	3	0.17	01	0.22
ع	34	1.96	29	6.57
غ	13	0.75	05	1.13
ف	94	5.42	14	3.17
ق	71	4.09	17	3.85
ك	51	2.94	12	2.72
ل	127	7.32	41	9.29
م	133	7,67	36	8.16
ن	137	7.90	31	7,02
ه	126	7.27	14	3.17
و	107	6.17	26	5.89
ي	99	5.71	19	4.30
ء	114	6.57	35	7.93
المجموع	**1733**	**99.88**	**441**	**100**

من خلال الجدول نلاحظ أنّ فونيم (**النون**): يصوّر ألم الشاعر من خلال صفة الغنّة[1] التي يمتاز بها النون مع الميم، هذا الأخير (الميم)؛ بلغت نسبته (8.16) في الوحدة، ومن ثمّ فاق نسبته العامة (7,67).

فالنون والميم؛ عبّرا عن قمّة الحزن المجتاح لصدر أبي ذؤيب؛ حيث إنّ الدهر سلبه أبناءه وتركه وحيدا حزينا، فيظهر ذلك الحزن عليه؛ في شحوبه وانقطاعه عن الناس.

ورغم قوة الإنسان إلّا أنّه عاجز عن مواجهة الدّهر، "ومن هنا تتولد في الإنسان معاناة الظلم والضحية، فكأنّ المرء يملك إرادة ولا يملكها، صاحب قدرة وفي غاية الضعف، بل إنّ قدرته موهومة ما دامت تقف أمام حاجز القدر والدهر[2]

[1] الغنّة عبارة عن صدى ورنين يحدث في الخياشيم بإزالة الاعتراض العضوي وانفتاح الفتحة الخلفية لتجويف الفم بانخفاض اللهاة فيضاف الصدى الخيشومي للاهتزاز العضوي الأصلي داخل تجويف الفم والشفتين عند النطق بالنون والميم. ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط2/ 2000، ص59.

[2] إيليّا الحاوي، في النّقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4/ 1979، ج2، ص183

فأبو ذؤيب يشعر أنّه عاجز عن أيّ ردة فعل تجاه ذلك، فلا شيء يخفف عنه، كأن يأخذ بالثأر مثلا ممّن أخذ منه أبناءه، لكن القوّة التي أخذت أبناءه لا تواجه، فتعدم في نفسه هذه الفرحة بالنصر، وهكذا كان الميم والنون معبران عن شدّة الألم والضيق الذي ألم بالشاعر.

كما أنّهما صوتان متوسطان بين الشدة والرخاوة[1] لينبئا عن إحساس أبي ذؤيب بحزنه الشديد على أبنائه، ولكنّه يبدي في الوقت ذاته صبره على الدهر؛ الذي لا جدوى من التصدي له، ذلك أنّ المصيبة تعد شديدة عليه إلّا أنّ صبره يخفف من ذلك فيتوسط شعوره بين هذا وذاك.

ويقف إلى جانبهما فونيم (اللام) أيضا، وذلك باعتباره صوتا متوسطا بين الشدة والرخاوة، ومجهورًا أيضا[2]

ثمّ إنّ (اللام) يحتل صدارة المجموعة؛ إذ بانفلات الهواء "من حافتَيْ اللسان منحرفًا[3] تنفلت معه ومضات السعادة التي كان أبو ذؤيب يتغيّاها في أبناءه؛ وما سيتحمّلون من أعباء ناء بها ظهره، إلّا أنّ الدهر خاتهم فجاءة، ليحول دون تحقيق تلك الأحلام المتوقعة.

ويأتي (التاء) في المرتبة الثانية ليشهد نسبة عالية مقارنة بنسبته العامة: (0.80)، أو بنسبته في باقي الوحدات الأخرى، فعند النطق به يتصل "طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ومقدّم اللّثة"[4] اتّصالا محكما، مما ينبئ بتشبث أبي ذؤيب بإحساسه في الدفاع عن أبنائه، باعتباره الأب المثالي الذي يحاول دائما الدفاع عنهم، ولكنّ الموت يبقى هو الأقوى:

9-ولقد حرصت بأن أدافع عنهُمُ فإذا المنية أقبلت لا تدفع

10-وإذا المنيَّة أنشبت أظفارها ألفيت كلَّ تميمة لا تنفع[5]

إلّا أنّ همسه يثبت في قلب أبي ذؤيب شعور التصبر على هذه الصاعقة.

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الأزرايطية، الإسكندرية، ص116.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص55.

[3] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص59.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 249.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 17.

كما أنّ (الدال) لم يشكل حضورا معتبرا؛ لا من حيث نسبته في الوحدة:(4.08)، ولا من حيث نسبته العامة (4.03)؛ ذلك أنّ شدته وجهره[1] لا يشي بصبر أبي ذؤيب على نوائب الدهر. بقدر ما يشي به فونيم (الواو)[2]؛ فهو ذو قوة سمعية بالغة، بلور من خلالها الشاعر صبره وتجلده أمام الشامتين. يقول:

13-وتجلُّدي للشامتين أريهمُ أنِّي لريب الدهر لا أتضَعضعُ[3]

كما أنّ فونيم (الهمزة) سجل حضورا معتبرا في هذه الوحدة:(7.93) مقارنة بباقي الوحدات الأخرى، فهو حرف شديد، تحتاج عملية إنتاجه إلى جهد عضلي، مما يجعله من أشق الأصوات نطقا، وأكثرها تصويرا لمدى تعب أبي ذؤيب وإجهاده إزاء موت أبنائه، فالحياة أصبحت نكدا لا بصيص لأمل يبدو فيها ظاهرا.

كما يؤدي الانسداد الشديد في الوترين الصوتيين أثناء النطق بالهمزة، إلى إحساس أبي ذؤيب الرهيب، من انطباق الهموم عليه، فمصيبته ليست باليسيرة.

كما أنّ (العين) و(الباء) من حيث كونهما متعاكسان في المخرج، ينبئان عن ثقل المصيبة والفاجعة على أبي ذؤيب، وعن صبره وتحديه لذلك، فالعين أكثر الحروف ملائمة لمشاعر الحزن والتوجع؛ وذلك عبر مخرجه الحلقي العميق وجهره.

أمّا (الباء) فمخرجه الشفوي[4] جعل الشاعر يخرج ما بداخله عساه يخفف عنه، فيجيب بذلك عن سؤال أميمة التي حاولت التخفيف عنه بسؤالها هذا:

2-قالت أميمة ما لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

3-أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا إلا أقضَّ عليك ذاك المضجع[5]

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 51.

[2] الواو: صوت متوسط بين الشدة والرخاوة.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 148.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، ص248

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص ص 145- 146.

وبالرغم مما يميّز خطاب (أميمة) من قلقلة في الباء والقاف[1] ووجود الضاد المجهورة والهمزة الانفجارية، إلّا أنّنا نحس اختناقا في صوتها، ومجاهدة في حبس دمعها، فأميمة هي الأخرى تعاني من هذه الفجيعة، لكنها تحاول الصمود لتخفف عن أبي ذؤيب

كما أنّ غارية مخرج (الياء)[2] تنبئ عن قناعة أبي ذؤيب الثابتة بأنّ كل امرئ مهما عمّر الموت مدركه لا محالة، فيرضخ بذلك للقدر ويستسلم له. يقول:

8-فغبرت بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ وإخال أنّي لا حق مستتبع[3]

فيستعمل (إخال) أي أظنّ، التي تأتي بمعنى اليقين، فهو موقن بأنّه لاحق حقا،كما ورد في قوله تعالى: ﴿ إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ ﴾ [الحاقة/20]

أمّا (الراء) فيعرف انخفاضا مقارنة بنسبته العامة:(6.75) أو بنسبه في باقي الوحدات الأخرى، فأبو ذؤيب فجع بأبنائه دفعة واحدة، ولم يكرر له الدهر ذلك على فترات متباعدة، فكانت الصاعقة أشد وأكبر، ولكن الغم والهم يظل يعاوده كلما تذكر ذلك، كما يتكرر طرق اللسان للحنك[4] عند النطق بالراء، كما تنعدم أي حركة تحيط بالشاعر، كحركة أبنائه من حوله مثلا، فتظل عيناه تذرفان الدمع على أبنائه عسى ذلك أن يخفف عنه:

11-فالعين بعدهمُ كأنّ حداقها سملت بشوك فهي عور تدمع[5]

كما أثبت (القاف) بنسبته:(3.85 %) وقع هذه الفاجعة على قلب أبي ذؤيب؛ وذلك عبر شدة القاف وقلقلته، إلّا أنّ همس (الهاء) و(الفاء) بنسبهما المتساوية: (3.17%) ثبت صبر الشاعر، حتّى لا يهلك هو أيضا.

[1] يقصد بالقلقلة تقلقل المخرج بأحد حروفها عند خروجه ساكنًا حتّى يسمع له نبرة قوية. ينظر: حسين بن نجمة المورغاني الجيجلي، الأضواء القمرية في كشف كنوز المنظومة الجزرية، دار الوعي، الجزائر، ط2/ د ت، ص 32.

[2] ينظر: كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، عمّان، الأردن، ط1/ 2009، ص77.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 147.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 58.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 148.

أمّا فونيم (الجيم) فيكشف مخرجه الغاري عن صبر أبي ذؤيب وتحديه، فعبر مخرجه الانفجاري

جسد الشاعر حالة حزنه ومدى تجلده، كما أنّ شدة (الجيم) كشفت عن حالة الشاعر الحقيقية؛ فهو صامد بالرغم من تأثره بالموت، فالجيم إذًا يبدأ بانسداد ثمّ احتكاك، وهو بداية الفجيعة ثمّ التسليم بها، وهو ما عبّر عنه (الكاف) أيضا باعتباره فونيما شديدا مهموسا[1].

كما أنّ فونيم (الشين) يشي –عبر تفشيه– بمدى معاناة الشاعر وإجهاده خاصة بعد موت بنيه.

ثمّ إنّ منطقة الهواء أو هواء النَفَس أوسع انتشارا في الفم حال النطق بالشين، لذا لا يسمع للشين صفيرا كالذي يسمع في (السين).

لكن بالرغم من علوّ صفير السين الذي يكتسبه من ضيق المجرى[2] إلّا أنّ صوت أبي ذؤيب يحتبس حتى يكاد يخنقه.

كما أنّ (السين) مساوٍ للذال* من حيث النسبة المعبّر عنها بـ:(2.04%)؛ حيث جسد من خلالهما الشاعر مدى صبره على الرغم من قوة الفاجعة.

كما وظّف الشاعر فونيم (الصاد) المطبق الضعيف–فهو رخو مهموس–[3] ليثبت صفة الوقار التي فرضها على نفسه.

كما نلفي تساوي (الثاء) و(الخاء) من حيث النسبة: (0.45%)؛ فهما حرفان مهموسان أثبت الشاعر من خلالهما مدى صبره.

كما يتساوى فونيم (الضاد) المجهور من حيث النسبة:(1.13%) مع فونيم (الغين). فالضاد يظهر خاصة في صوت (أميمة):

أم ما لجسمك لا يلائم مضجعا إلا أقض عليك ذاك المضجع

---

[1] محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ص ص115-116

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* الذال: صوت رخو مجهور. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 49.

[3] عبد الصبور شاهين، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، القاهرة، ط1/ 1987، ص188

فخطابها هذا يحمل نبرتين متباينتين؛ الأولى متشددة؛ ترغم فيها صوتها على التشدد والتخشن حتّى تخفف على الشاعر وتواسيه. فيفصح لها عمّا يجيش في صدره، والثانية: ضعيفة؛ إذ تحاول السيطرة على نفسها لتقف إلى جانب بعلها، ثمّ تصوم عن الكلام مطلقا بعد هذا البيت، حيث أنهى الشاعر دورها.

كما لم يوظف الشاعر فونيم (الطاء) لشدته التي لا تلائم حالة الشاعر مع الدهر ليعكس موقع الفاجعة لديه.

كما أنّ فونيم (الطاء) من خلال إطباقه الشديد لا يلائم حالة أبي ذؤيب في تصديه للدّهر، لأنّ الدهر ليس إنسانا يمكن للشاعر أن يشفي غليله منه، فإحساس أبي ذؤيب هذا جعل (الزاي) هو الآخر يتأخر، فلا حاجة للاضطراب ما دام الأمر خارجا عن طاقة الإنسان وقدرته. فيشهد بذلك مرتبة متأخرة معبّرا عنها بـ:(0.22%) نظرا لاهتزازه[1]، وبما أنّ هذا الاهتزاز في (الذال) أقل*، فقد ظهر بنسبة أعلى من الزاي، معبّرا عنها بـ:(2.04%) فتُعاكِس نَفْس أبي ذؤيب هذا الاهتزاز مثبتة صبرها وتجلدها أمام الدهر.

وهكذا ساهم كل فونيم بصفاته المختلفة، في كشف حالة أبي ذؤيب الحقيقية وعظيم صبره لموت أبنائه، الذي أكسبه يقينية ثابتة أمام الموت. مما جعله يستعرض شرائح أخرى تتعرض لهذه الكارثة.

ب- وحدة الحمار الوحشي:

بعد أن كان حديث أبي ذؤيب عن نفسه وفجيعته بأبنائه في الوحدة الأولى. يلجأ هنا للحديث عن قوى كثيرة تغلبها قوة الموت، فتكون انطلاقته بالتأمل في ذوات الأربع التي ترتع حوله (الحيوان)؛ خاصة (حمار الوحش وأتنه)و (الثور الوحشي) اللذين أتى عليهما جبروت الدهر، فصيّرهما هباءً على الرغم من قوتهما وحركتهما النشطة.

ثمّ إنّ الشاعر من خلال تأمله في صنائع الحيوان يروم مواساة نفسه في هلاك أبناءه، حتى تتجسد له الراحة التي تتغيّاها نفسه.

---

[1] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسّان الطيّان ويحي مير علم، مراجعة شاكر الفحّام وأحمد راتب النّفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط/ د ت، دار الفكر، دمشق، ط1/ 1983،ص78

* يكون الاهتزاز في (الذال) أقل منه في (الزاي)؛ الذي يكاد "يكون فيه شبه التكرير، الذي يعرض للراء". ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذه الوحدة يكون الحديث عن (حمار الوحش وأتنه)، إذ نعرض نسب الفونيمات الصامتة لنرى مدى استغلال الشاعر لها، وذلك من خلال الجدول الآتي:

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	التكرار في الوحدة
ب	128	7,38	47	7.14
ت	14	0.80	30	4.55
ث	18	1.03	12	1.82
ج	46	2.65	23	3.49
ح	42	2.42	18	2.73
خ	12	0.69	02	0.30
د	70	4.03	22	3.34
ذ	30	1.73	07	1.06
ر	117	6.75	51	7.75
ز	20	1.15	06	0.91
س	39	2.25	12	1.82
ش	33	1.90	11	1.67
ص	28	1.61	09	1.36
ض	19	1,09	05	0.75
ط	8	0.46	07	1.06
ظ	3	0.17	00	00
ع	34	1.96	50	7.59
غ	13	0.75	02	0.30
ف	94	5.42	34	5.16
ق	71	4.09	23	3.49
ك	51	2.94	16	2.43
ل	127	7.32	35	5.31
م	133	7,67	41	6.23
ن	137	7.90	50	7.59
هـ	126	7.27	45	6.83
و	107	6.17	33	5.01
ي	99	5.71	26	3.95
ء	114	6.57	41	6.23
المجموع	**1733**	**99.88**	**658**	**100**

من خلال الجدول نلاحظ أنّ (النون) و(العين) تصدرتا الوحدة؛ من حيث نسبة الشيوع: (7.59%)

فالنون مثلا جسدت بغنتها قمّة الألم والحزن* الذي ألمّ بالحمار الوحشي وأتنه؛ إذ أدركهم الموت فجاءة، بعد أن كانوا في غبٍّ، ينعمون بالهناء، متشبثين بالسعادة- تشبث والتصاق طرف اللسان المتصل باللّثة[1]- ولكن هذه السعادة لم تدم -مع خفض الطبق لفتح المجرى الأنفي[2]، إذ مجرى الهواء ينحرف فيخرج من الأنف- لتبدأ لحظة الإنذار بالشؤم أو الموت.

فإحساس الحمار بالموت مؤلم جدا، ولكن الوطأة ستكون أخف على من هو مقدم أساسا على الموت، فتنخفض بذلك نسبة النون في الوحدتين الآتيتين (الثور الوحشي والبطل).

كما يشهد فونيم (اللام) انخفاضا في نسبة الشيوع:(5.05%) مقارنة بالنسبة العامة: (7.32%)، فاللام صوت متوسط بين الشدة والرخاوة لا يلائم حالة الحمار في بداية المشهد، فشعوره الكبير بالسعادة مع أتنه حال الأكل- أكل عشب الجميم- في المرابع لن يدوم، إذ إنّ إحساسه بالعطش حال دون زهوه، وبانفلات الهواء من جانبي اللسان تنفلت تلك اللحظات الجميلة التي يقضيها الحمار مع أتنه، لكنّه تذكر العيون التي ألفها من قبل وكان يشرب منها عبر مخرج (العين) باعتباره أدخل إلى الحلق* كما يكشف هذا المخرج العميق عن إحساس الحمار بالمسؤولية تجاه أتنه، وينم كذلك عن البذل اللّامتناهي في الدفاع عنهنّ، وبذلك فاقت نسبة شيوع (العين) في الوحدة نسبته العامة.

أمّا فونيم (الراء) فيشهد انخفاضا في نسبة الشيوع:(7.32%) مقارنة بارتفاعه في الوحدة السابقة (7.75%)، ليصور الشاعر بذلك حيوية الحمار؛ التي ستزول بقدوم الموت، وهذا ما جعله يكرر الحديث عنه ليثبت يقينية الموت عنده

* يوصف فونيم (النون) بالصوت النوّاح لارتباطه بالبكاء وما يسبِّب البكاء. ينظر: أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية-دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، ط1/ 2002، ص 85.

[1] مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1/ 1983، ص72

[2] المرجع نفسه، ص72

* فالحبس في (العين) قويّ ومندفع إلى أدخل موضع في الحلق. ينظر: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص 114.

لذا فتكرارية الراء[1] تنبئ عن حركة الحمار الوحشي وأتنه في الطبيعة الواسعة، كما يعبر جهره[2] عن سعادة هذا الحمار الذي يكرر نهيقه تعبيرا منه على تلك السعادة، فيضرب الحمار أتنه لتتفرق في الأرض "الكثيرة الماء الواضحة المعالم"[3]

كما أنّ الحمار يزداد التحاما مع أتنه ليحميهنّ ويحتمي بهنّ، تماما كما تلتصق الشفتان التصاقا محكما عند النطق بصوت (الباء)؛ فتصوّر انفجاريته[4] نقطة حزم وعزم الحمار في الدفاع عن أتنه.

كما أنّ قلقلته توحي بالقلق الذي ألم بالحمار بعد الإحساس بالعطش، ولكنّ تذكره لمنابع العيون القديمة أزاح عنه ذلك القلق، لفترة معيّنة، ثمّ عاوده مرة أخرى، وذلك حال سماعه صوت الصياد فازداد خوفه.

كما يوحي فونيم (اللام) –عبر تراجع اللسان في نطقه–[5] بتراجعٍ في ذاكرة الحمار حول موضع الشرب، وفيما تكون حركة الحمار هي عودة في الذاكرة إلى الوراء، فإنّ هذه الحركة هي حركة موته كما نصَّ **أبو ديب**: «ومن جديد تطرح النهاية قبل البداية»[6] فيصور أبو ذؤيب رحلة الحمار التي ستتم في عالم الخصب والمتعة، لكن هذا العالم من الخصب عنده لا يتعدى حدود الموت.

كما أظهرت (الهمزة) عبر غور مخرجها إحساس الحمار بالسعادة، وكذا بمسئوليته تجاه الأتن؛ حيث راح يسوقهنّ إلى منابع الماء بمشقة؛ تتناسب مع الجهد العضلي لإنتاج الهمزة.

كما أنّ انفجاريته الشديدة التي تتم بعد انفصال الوترين الصوتيين تنذر بالفاجعة التي ستحل، فما كاد الحمار وأتنه يرون الماء الذي يعمق فيهم حسن العذوبة والنقاء السخي؛ لتغور فيه أكرع الشاربين، حتّى سمعوا حسا دونه، "فتتحول لحظة الشراب والارتواء إلى لحظة الهلاك والموت"[7]

---

[1] (الراء) في العربية حرف ينطق بوضع ذولق اللسان على الحنك الأعلى وتتكرر حركة اللسان عند مرور الهواء فيسمى من أجل ذلك تكراريا. ينظر: مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، ص ص 18-19.

[2] حسام بهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1/ 2004، ص71

[3] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج2، ص181

[4] إذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمّى بالباء. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص47.

[5] عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة، ص116

[6] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص214

[7] ينظر: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص215

أمّا فونيم (الياء): فمخرجه الغاري ساعد الحمار على تحمل المسؤولية باعتباره أدخل إلى الداخل، فيستمر هاجس الموت والقتل داخل نفس الحمار.

كما يرسم أبو ذؤيب للحمار «صورة ضدية هي مسن السيف، فالسيف هو أداة الموت الفاعلة، لكنّه الآن يطلق على الحمار الذي يمثل موضوع الموت»[1]

كما جسدت (الهاء) عبر مخرجها- أقصى الحلق-[2] إحساس الأتن مع الحمار بلحظة الهناء في الارتواء، وهو ما يعمقه أكثر الهمس، لكن لحظة الهناء هاته لم تستمر، إذ فجعت الأتن بالصياد. يقول الشاعر:

28-فشربن ثمّ سمعنَ حِسًّا دونه شرفُ الحجاب وريب قرع يقرع[3]

فنفرت الإناث وارتبكت وحاولت الاحتماء بالذكر، والاحتماء ببعضها البعض لتشكل جسدا واحدا، تماما كما تنطبق الشفتان "انطباقا تاما عند النطق بصوت (الميم)"[4]

كما يعبر جهر (الميم) عن قلق الحمار والأتن أثناء هذه الفترة، إذ لا جدوى من التلاصق، مادام «سهم القانص يغور في الجسد الممتلئ عافية وصحة»[5]

كما يقف إلى جانب (الميم) فونيمات أخرى تكشف عن هذا التلاصق والتلاحم بين الحمار وأتنه وهي: (التاء) و(الدال) و(القاف)[6]، فتتشكل جميعا بالتصاق عضوين أثناء النطق بها مما يصور حالة هذه الحيوانات، فيلتصق طرف اللسان باللّثة والأسنان العليا عند نطق صوتي (التاء) و(الدال)، فطريقة نطقهما واحدة، ويختلفان فقط في الجهر والهمس، كما يلتصق مؤخر اللسان باللّهاة عند النطق بصوت (القاف)

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص ص214- 215.

[2] حسين بن بخمة المورغاني الجيحلي، الأضواء القمرية في كشف كنوز المنظومة الجزريّة، ص19.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 153.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، ص348

[5] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص215.

[6] الصفة التي تجمع بين هذه الأصوات عدا اتّحاد مخارجها، هي الشدة.ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ص50- 51.

ولكن هذا التلاحم لم يجد نفعا، وإنّما تمّ لكي تحس هذه الحيوانات بالأمان والاطمئنان، فيكون أكثر في البداية، وهو ما يعبّر عنه همس (التاء)[1] ومع تزايد خوف هذه الحيوانات وإدراكها أن لا جدوى من الالتصاق، يأتي جهر الدال[2] معبّرا عن مدى خوف هذه الحيوانات.

كما أنّ قلقلة (القاف) جسدت الاضطراب الذي ألم بهذه الحيوانات؛ نتيجة إحساسها بخطر الصياد.

أمّا فونيم (الجيم): فهو صوت مركب* من مرحلتين: بدايةٌ انفجارية ونهاية احتكاكية[3] فالبداية الانفجارية يجسدها تلاصق الأتن بالحمار تلاصقا شديدا، وذلك خوفا من الصياد، أمّا النهاية الاحتكاكية فهي مأساوية؛ إذ سقطت الأتن الواحدة تلو الأخرى، وذلك بمعية الحمار.

كما يشهد فونيم (السين) ارتفاعا نسبيا مقارنة بأصوات الصفير الأخرى (الصاد) و(الزاي)، وذلك نظرا لعلو صفيره الذي يكتسبه من ضيق المجرى[4] فيظهر من خلاله ارتفاع صوت الحمار، وهو ينهق تعبيرا منه عن السعادة، كما يجسد همسه هذا الاطمئنان الذي يتمركز في ذات الحمار لإحساسه بالأمان، ولو لبرهة من الزمان.

كما يقف إلى جانب (السين) فونيم (الكاف)، ليدعم همسه حالة يقين الحمار بعدم وجود استقرار نهائي ودائم.
كما يعضد هذه الدلالة أكثر؛ أنّ (الكاف) يندرج ضمن الفونيمات الانفجارية المهموسة، التي هي أقل الفونيمات وضوحا في السمع.

كما أنّ تفشي فونيم (الشين) يشي بالسعادة التي تجتاح صدر الحمار كله، تماما مثل توزع هواء النَّفَسِ حين النطق به في جنبات الفم فيظن الحمار أنّ السعادة دائمة له؛ وذلك عبر همسه بيد أنّ إحساسه بالعطش يفسد كل ذلك.

---

[1] التاء: صوت شديد مهموس. ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 53.

[2] الدال: صوت شديد مجهور. ينظر: المرجع نفسه، ص51.

*ننوه إلى أنّ القدامى والمحدثين اختلفوا في صفة فونيم (الجيم)؛ فهو (مركب) عند المحدثين، (شديد) عند القدامى

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986، ص131

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص74

كما وظف الشاعر أصوات الإطباق؛ للإيحاء بمدى الضيق الذي حلَّ بهذه الحيوانات تماما مثل ضيق حروف الإطباق؛ التي "إذا وضعت لسانك في مواضعهنّ انطبق لسانك من مواضعهنّ[1] وذلك حين سماعها صوتا، تأكدت بخبرتها من أنّه صياد، فحاولت التلاحم مع بعضها البعض، ارتقاء إلى مستوى الوحدة.

وهكذا تبقى هذه الحيوانات مذبذبة بين خوف وأمان، فهي خائفة من الصياد، ومتأملة النجاة حال التحامها ببعضها البعض؛ تماما مثل حروف الإطباق غير المتساوية في سماتها الصوتية، فهي بين جهر وهمس وغيره.

لذا توحي شدة (الطاء) وجهر(الضاد) في هذه الوحدة بالخوف، بينما يجسد همس (الصاد) نوعا من الاطمئنان.

كما يوحي (الذال) و(الزاي) المجهوران بالخوف والاضطراب الشديد من لدن الحمار والأتن؛ نتيجة الإدراك بأنّ الموت لاحق لا محالة بهنّ.

كما يعضد هذه الدلالة فونيمات أخرى هي: (الغين) و(الثاء) و(الخاء)، إذ يحقق همس الثاء نوعا من الراحة النفسية، ولكن بعد سماع صوت الصياد ترتبك هذه الحيوانات وتفضل أن تبقى مجتمعة مع بعضها البعض لتمثل قوة واحدة. ولكن الخوف يظل يراودها عبر جهر (الغين) فيتضارب شعورها بين خوف وأمان، فتتساوى بذلك نسبة شيوع (الخاء) و(الغين)؛ وهي المعبّر عنها بـ:(0.30%)

كما يوحي (الذال) و(الزاي) المجهوران بالخوف والاضطراب الشديد من لدن الحمار والأتن؛ نتيجة الإدراك بأنّ الموت لاحق لا محالة بهنّ.

وهكذا كانت الفونيمات الأخيرة متضاربة بين جهر وهمس تمثيلا لحالة الأتن؛ اللواتي هنّ بين التحام بالحمار، بغية الإحساس بالأمان، وبين الخوف لأنّهنّ يدركن ألّا منجاة من الصياد.

[1] سيبويه، الكتاب، ج4، ص436.

ثمّ إنّ الحمار في كل هذا عاجز عن حمايتهنّ، وهكذا لا يخفق في الدفاع عنهنّ فحسب، بل يسقط هو أيضا. وكأنّ أبا ذؤيب يسقط هذه الصورة عن نفسه وأولاده؛ الذين يظلون دائما في حاجة إلى الرعاية والحماية، لكن (المنية إذا أقبلت لا تدفع)، كما أنّه واثق بهلاكه هو أيضا. يقول:

فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أنِّي لاحق مستتبع

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع

ج- وحدة الثور الوحشي:

يواصل أبو ذؤيب مؤانسة نفسه في هذه الوحدة، وذلك بالحديث عما في الطبيعة من صراع أبدي بين الحياة والموت. فتكون انطلاقته من (الحيوان) أيضا، ممثلا في (الثور الوحشي) باعتباره رمزا للقوة. إلّا أنّ هذه القوة لم تنجه من الموت. وتتوزع نسب الفونيمات عبر الجدول الآتي:

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	التكرار في الوحدة
ب	128	7,38	30	7.57
ت	14	0.80	18	4.54
ث	18	1.03	01	0.25
ج	46	2.65	06	1.51
ح	42	2.42	05	1.26
خ	12	0.69	02	0.50
د	70	4.03	15	3.78
ذ	30	1.73	08	2.02
ر	117	6.75	29	7.32
ز	20	1.15	10	2.52
س	39	2.25	08	2.02
ش	33	1.90	08	2.02
ص	28	1.61	06	1.51
ض	19	1,09	05	1.26
ط	8	0.46	04	1.01
ظ	3	0.17	02	0.50
ع	34	1.96	23	5.80
غ	13	0.75	03	0.75
ف	94	5.42	25	6.31
ق	71	4.09	15	3.78
ك	51	2.94	09	2.27
ل	127	7.32	20	5.05
م	133	7,67	25	6.31
ن	137	7.90	26	6.56
ه	126	7.27	31	7.82
و	107	6.17	19	4.79
ي	99	5.71	27	6.81
ء	114	6.57	16	4.04
المجموع	**1733**	**99.88**	**396**	**100**

من خلال الجدول نلاحظ أنّ (النون) عند النطق به[1] يستغرق زمنا معيّنا حتّى يتمكن من الخروج عن طريق التجويف الأنفي، فكأنّ هذه المدة الزمنية تماثل بقاء (الثور) في الظلمة، خوفا من النور الذي يمثل الحياة ويحمل في طياته الموت في آن واحد.

فالثور إذًا "لا يبدأ في ذروة من الحيوية والنشاط كما بدأ الحمار، فهو في خضم الحصار؛ ليخضع بذلك لفاعلية الزمن، فتبدو بذلك قصته أشد مأساوية"[2]

كما أنّ رطوبة (النون)* توحي برطوبة ليلة (الثور) المظلمة، فيتحوّل بذلك المطر «الذي كان في الشريحة السابقة رمزا للخصب والرخاء إلى تهديد مرعب»[3]

كما يشي صوت (الباء) –عبر انفجاريته– بقوّة هجوم (الكلاب) على (الثور)؛ الذي ظل يقاوم، إلّا أنّ (الصياد) تمكن منه في الأخير.

كما أنّ جهر (الباء) يوحي بضرورة الصراع من أجل الحياة، "فتكون مرة أخرى تجربة الحياة في الموت أو تجربة الموت في الحياة"[4]. فالثور أبى الاستسلام وكاد أن يفتك بالكلاب لأنّ قوته تؤهّله لذلك. كما أنّ قلقلة (الباء) تعبّر عن القلق الذي ألمّ بالثور قبل طلوع الفجر حتّى تمكن منه، وسيطر على ما بقي فيه من طاقة لحماية نفسه من صراع الموت القادم، بعد أن استنفذها في ظلام الليل الموحش، رغم أنسته به.

كما أوحى فونيم (اللام) عبر صفاته بشعور الثور المتضارب بين الخوف والأمان، فهو يخاف من الصبح ويأمن الليل. فيُؤثِر بذلك الظلام لأنّه يحميه، إلّا أنّ انفلات الهواء من جانبي اللسان[5] حال إنتاج صوت (اللام)؛ تنفلت معه تلك اللحظات الهادئة؛ هدوء الليل وسكونه، فيتأهب (الثور) لتقرير مصيره إمّا الحياة وإمّا الموت.

---

[1] نقصد بذلك (نون الغنّة) التي تسغرق أضعاف ما تحتاج إليه (نون الإظهار). ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص62.

[2] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص217

* فالنون أرطب وأدخل حبسًا وأكثر دويًّا وغنّة. ينظر: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص 124.

[3] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص216

[4] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ج2، ص179

[5] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص59

أمّا فونيم (الراء) فهو صوت تكراري يشي بتعدد الهجمات وتتابع خطوات (الثور) وهو يعدو هاربا، وعلى إثره تعدو (الكلاب) تنهشه وتدميه.

كما أنّ جهره يوحي بقوّة الرد من طرف (الثور) الذي يعيش لحظات مصيرية؛ فهي معركة الموت أو الحياة، فقرناه يخترقان الأجسام والدم يتقاطر؛ حتّى يوشك القضاء على الكلاب. يقول الشاعر:

42-فَنَحَا لَهَا بِمُذَلَّقَيْنِ كَأَنَّمَا بِهما مِنَ النَّضْح المجَدَّحِ أَيْدَعُ[1]

كما شهدت (الهاء) أعلى نسبة في الوحدة:(7.82%) وذلك مقارنة بنسبتها في الوحدتين السابقتين وبنسبتها العامة. وعبر مخرجها العميق كان عمق الخوف دفينا في قلب (الثور) الوحيد، ويزداد هذا الخوف كلما اقترب الصبح، لأنّه يدرك قوّة هجوم (الكلاب)؛ فمن المؤكد أنّه خاض هذه التجربة أكثر من مرة، فيتأهب للدفاع عن نفسه، إلّا أنّ كبر سنه يعوقه في هذه الكرّة، فيتسع خوفه كما يتسع مخرج الهاء ومع همسه يخيم السكون على (الثور) مع سكون اللّيل الذي يحياه، والذي يصطنعه رغم خوفه الشديد ليهدئ من روعه.

وعبر الجهر العالي لفونيم (الياء)[2]، يتأهب (الثور) لمواجهة الصبح؛ إذ الصبح يحمل في طياته الموت المؤكد، فيقاوم الثور ذلك نفسيا بالتأهب ثمّ بالسيطرة على الموقف أثناء نزاله الكلاب.

أمّا فونيم (الميم) فهو صوت شفوي مجهور، وحين النطق به تنطبق الشفتان انطباقا تاما[3]. فكأنّما هو إسدال لستار الليل، ليحبس (الثور) نفسه وراء ظلمته، مشعرا ذاته ببعض الأمان، ومع جهره يشتد خوف (الثور) ليبقى ملازما له حتّى طلوع النهار، فتنفلت بذلك ومضات الأمان.

كما يؤكد فونيم (العين) – باعتباره أدخل إلى الحلق وباعتبار رطوبته*– عمق هذا الخوف ليبقى ملازما للثور طوال ليلة باردة مظلمة وصفها أبو ذؤيب بالبليل الزعزع.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 157.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص43

[3] كمال بشر، علم الأصوات، ص348

* فالعين تُسمع من كل إخراج هواءٍ بعنفٍ عن مخرج رطب. ينظر ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص93.

كما يمتاز صوت (العين) بصفة الارتداد؛ نتيجة تردد لسان المزمار في الحلق؛ الذي يصاحبه اهتزاز الأوتار الصوتية[1] ليوحي بتذبذب هذا الخوف، لكن انخفاض نسبة شيوع فونيم (العين) في هذه الوحدة: (5.80%) مقارنة بالوحدات الأخرى؛ يظهر اعتياد (الثور) لمثل هذه المواقف.

كما نلفي انخفاض نسبة شيوع فونيم (الحاء): (1.26%) مقابل فونيم (العين)، وذلك لسبب همسه فذات الثور لم تتجسد لها الراحة والاستقرار، بل هي تتضايق وتتأزم في كل لحظة، لذلك كانت (العين) أكثر شيوعا لخشونتها[2]

كما تعكس (التاء) –لشدتها– تزايد موقف الخوف، بيد أنّ همسها يضفي على المكان نوعا من السكينة والوقار، يتجاوب فيها الثور مع نفسه.

وعبر قلقلة القاف يزداد اضطراب (الثور) وهو يعيش لحظات حاسمة إمّا أن يَقتُل أو يُقتَل. لكنّ شيئا داخله يريد الحياة، لذلك خيّم همس (الحاء) على المكان، كي يسوي بين هذين الانفعالين ولو لبرهة من الزمان، قبل أن يحلّ العويل عبر جهر فونيم (الغين). وعلو صفير (السين)، ومن ثمّ لا أحد يجيب (الثور) لطلب النجاة.

لكن اهتزاز (الزاي) و(الذال) –المقارب للزاي في الاهتزاز–[3] أوحيا بنبض من الحياة يتدفق في نفس الثور.

كما أنّ (الشين) عبر تفشيه جسد دفاع الحيوان المستميت عن الحياة، بغية السيطرة على زمام الأمور، لكن هيهات هيهات؛ إذ إنّ السكون خيّم على المشهد بعد محاولة الثور الفاشلة في الدفاع عن نفسه، فسقط (كالفنيق التارز) وهو ما أبرزه صوت (الكاف) عبر انفجاريته الشديدة.

د– وحدة البطل:

يتابع أبو ذؤيب – في هذه الوحدة– حديثه عن صراع الموت والحياة، منتقلا من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان، وذلك من خلال نموذج ((البطل)).

[1] محمد محمود غالي، أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1/1976، ص72

[2] ينظر: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص114

[3] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص81

ففي هذا النموذج لا يضع قويا مقابل أقوى، كما كان في الوحدتين السابقتين (عالم الحيوان)، بل يضع الأقوى مقابل الأقوى، ليعمق بذلك مأساوية الفناء ويقينية الموت[1] وذلك من خلال الفونيمات الآتية:

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص217

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	التكرار في الوحدة
ب	128	7,38	20	4.41
ت	14	0.80	30	6.62
ث	18	1.03	03	0.66
ج	46	2.65	07	1.54
ح	42	2.42	12	2.64
خ	12	0.69	06	1.32
د	70	4.03	15	3.31
ذ	30	1.73	06	1.32
ر	117	6.75	21	4.63
ز	20	1.15	03	0.66
س	39	2.25	11	2.42
ش	33	1.90	08	1.76
ص	28	1.61	09	1.98
ض	19	1,09	04	0.88
ط	8	0.46	04	0.88
ظ	3	0.17	01	0.22
ع	34	1.96	31	6.84
غ	13	0.75	03	0.66
ف	94	5.42	21	4.63
ق	71	4.09	16	3.53
ك	51	2.94	14	3.09
ل	127	7.32	32	7.06
م	133	7,67	31	6.84
ن	137	7.90	30	6,62
ه	126	7.27	37	8.16
و	107	6.17	29	6.40
ي	99	5.71	27	5.96
ء	114	6.57	22	4.85
المجموع	**1733**	**99.88**	**453**	**100**

من خلال الجدول نلاحظ أنّ نسبتي (النون) و(اللام) جاءتا متقاربتين، فمع انفلات الهواء فيهما من الأنف، ومن بين جانبي اللسان تنفلت روحا البطلين معا في لحظة واحدة. إذ مهما بلغا من المجد فإنّهما يخسران كل شيء لحظة الصراع، وتندثر حياتهما.

كما أكد فونيم (الياء) حبّ الذات الكبير للحياة والخلود؛ وذلك من خلال انفتاح مجراه الذي يسمح بمرور الهواء لأن يكون حرا طليقا[1]

كما عبّر جهره عن شدّة الصراع بين الطرفين، فكلاهما يريد بلوغ المجد ليكتسب الحياة على حساب الآخر.

كما أنّ الصوت –حالة الجهر– يعبّر عن انفعال سريع في الغالب، ويندر أن يعبر عن عاطفة معقدة[2]، لذا فكلا الطرفين متأزم قلق، ينتظر الفرصة المناسبة لطعن الآخر بعاطفة بلوغ المجد والرقي، يقول الشاعر:

62–فتخالسا نفسيهما بنوافذِ كنوافذ العُبط التي لا ترفَع[3]

ويقف إلى جانب (الياء) –في الدلالة– فونيم (العين)؛ بمخرجه العميق وجهره. ليضفي بعدها (التاء) نوعا من الطمأنينة على المكان؛ وذلك عبر همسه[4]

أمّا (الميم) فهو صوت شفوي مجهور تلتصق فيه الشفتان التصقا تاما يمنع مرور الهواء[5]، تماما مثل التصاق الدرع على وجه (الفتى) وهو يتخذه شعارا للبطولة، ومع حرارة الجوّ حميت عليه، فكأنّما هو في حرب شديدة.

كما أنّ صفة الغنّة في (الميم)؛ أي مرور الهواء عن طريق الأنف[6] تكسب (الفتى) –الذي تلظى بالدرع– إحساسا بالانهيار ومفارقة الحياة.

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص80

[2] مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف، الإسكندرية، 1987، ص67

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 163.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، ص 249

[5] حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص63

[6] كمال بشر، علم الأصوات، ص348

أمّا (الهاء) فقد حققت نسبة شيوع مرتفعة(8.16) وذلك مقارنة بنسبتها العامة، ونسب باقي الوحدات. فهي صوت حنجري يعبّر عن عمق حبّ الأنا لدى الذات؛ ذات البطلين، لأن يعيشا ويعمِّرا.

كما أنّ بروز الشفتين وضمهما في نطق الواو يوحي بأنّ البطلين بادرا إلى القتال معا في لحظة واحدة- حال الضم والاجتماع- إذ كل واثق ببلائه، لكن فرحة النصر-حال البروز والانفراج- لم تتم، إذ كلاهما هُلكا وخسرا المعركة. يقول أبوذؤيب:

57-فتنازَلَاوتوافقت خيالاهما وكلاهما بطل اللِّقاء مخدّع[1]

أمّا فونيم (الراء) فقد شهد انخفاضا في نسبة الشيوع: (4.63%) مقارنة بنسبته العامة، وهذا يتناسب مع حالة الحركة التي تكاد تنعدم في هذه الوحدة، فقد قدم الشاعر بطلاه وكأنّهما كتلة من الحديد صماء لا حياة فيها، ما عدا وصفه لفرس البطل الأول بأنّها سهلة مسترسلة تمر مرا سريعا.

إلّا أن أبا ذؤيب سرعان ما يفسد هذا الوصف —وصف الفرس- فينعتها بالسمنة واختلاط العظم بالشحم. يقول الأصمعي:" إنّ هذا من أخبث ما نعتت به الخيل، لأنّ هذه لو عدت لانقطعت لكثرة شحمها، وإنّما توصف الخيل بصلابة اللحم، فأبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل"[2]

أمّا فرس البطل الأول فهي عزيزة النفس، تأبى أن تضرب أو تهان. وعزتها هذه عميقة؛ عمق مخرج (الهمزة)، كما أنّ انحباس الهواء عند المزمار انحباسا تاما، ثمّ انفراجه فجأة؛ عمليةٌ تحتاج لجهد عضلي، ممّا يجعل (الهمزة) من أشقّ الأصوات نطقا وأكثرها صعوبة، تماما مثل صعوبة التحكم في الفرس، حتّى وإن كان الفارس متمهرا عارفا بأحوالها.

كما أنّ النسب المائوية المعبّرة عن أصوات الإطباق (الطاء، الظاء، الصاد، الضاد)؛ أتت منخفضة، وذلك لأنّ نفس كل بطل لم تنكفئ حول ذاتها؛ إذ كلا البطلين معتز بنفسه معتد بقوته.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص162.

[2] السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين)، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وحمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة (دط/ دت)، ج1، ص34. كما نجد أيضا أنّ أبا ذؤيب لم يحسن وصف (حلقة السرج)؛ وذلك حينما أراد أن يدلل بها على قوّة عدوّ الفرس. ينظر: أبو القاسم رشوان، (قراءة في أشعار المخضرمين)، مجلة دار العلوم، دار السلام، القاهرة، ع:20، 1996، ص195

كما أنّ (الصاد) و(الضاد) المتعاكستان صفة (همس الأول وجهر الثاني) أظهرتا أنّ كل نفس كانت تراود الأخرى، فتهدأ للحظات قليلة، ثمّ تعاود الكرّة للفتك بالأخرى.

كما نلفي انخفاض نسبة (الذال) و(الزاي)، نظرا لاهتزازهما؛ فالاهتزاز يمثل نوعا من الاضطراب الذي يعتري النفس، إلّا أنّ ثقة الفارسيْن بقوّتهما تعاكس ذلك الاضطراب، فتنخفض بذلك نسبتهما، لتدعما شيئا في نفسيْ الفارسيْن؛ وهو أنّ قوّة القوّة لن تصمد أمام قوة الموت، وهو ما تحقق من خلال سقوط الفارسين في لحظة واحدة.

إذن هذه القصيدة بشرائحها الأربع تبدأ ((بحكمة، لكن انتقال الشاعر في أسلوبه البنائي ما بين حكمة وحوار وقصة كقصة الحيوان وصراعه مع الحيوان لينتصر فيلقى حتفه على يد الإنسان، لتبدأ القصة من جديد بصراع الإنسان مع الإنسان لتنتهي القصة بشرائحها الأربع معلنة قوة في التماسك البنائي معطية بعدا من أبعاد رؤية الشاعر للموت والحيوان والصراع بينهما))[1]

[1] عهود محمود أبو الهيجاء، بنية النص الشعري عند أبي ذؤيب الهذلي، ص 91

(ب)– الصوائت*:

– النسبة العامة:

أنواع الصوائت	التكرار في الديوان	النسبة
القصيرة	15609	81.35
الطويلة	3578	18.64
المجموع العام	**19187**	**100**

جدول رقم: (1)

كما يمكن الوقوف على مكونات الصائت القصير (الفتحة–الضمة–الكسرة) والطويل(الألف–الواو–الياء)، وتبيان النسب المائوية عبر الجدولين الآتيين:

الصائت القصير	التكرار	النسبة
الفتحة	9447	60.52
الضمة	2724	17.45
الكسرة	3438	22.02
المجموع العام	**15609**	**100**

جدول رقم: (2)

الصائت الطويل	التكرار	النسبة
الألف	**2524**	70.54
الواو	**330**	9.22
الياء	**724**	20.23
المجموع العام	**3578**	100

جدول رقم: (3)

*الصوائت جمع صائت؛ الذي هو: صوت يمر الهواء عند النطق به بحرية عبر الجهاز الصوتي. ينظر: مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1/ 1998، ص 22.

من خلال الجدول رقم (1): نلاحظ أنّ الصوائت القصيرة حققت نسبة شيوع عالية مقارنة بالطويلة، فالطويلة تستمد سماتها من القصيرة. يقول ابن الجزري (ت 833هـ):"حروف المدِّ واللِّين ثلاثة حروف؛ الألف والواو الساكنة التي قبلها ضمة، والياء الساكنة التي قبلها كسرة، سميت بذلك لأنّ الصوت يمتدّ بها ويلين في مخرجها"[1]

من خلال الجدول رقم (2) نلاحظ:

- تواتر (الفتحة) بنسبة عالية، ذلك أنّ الفتحة تعدّ" أكثر الأصوات اللغوية امتدادا في النطق"[2] ممّا أعطى الشاعر الحرية أكثر في أن يستغرق في التعبير عن المعاني الكامنة في نفسه، وإن كان هذا الاستغراق يتطلب وضوحا سمعيا؛ وهو ما توافر للفتحة، فهي تمتاز بهذا الوضوح، ممّا ساعد الشاعر على توصيل رسالته للمتلقي دونما غموض أو تقطع وتشويش؛ وذلك حتّى لا يؤثر على محتوى الغاية التواصلية؛ التي يكون فيها المتلقي فعّالا باعتباره طرفا مشاركا في العملية الإبداعية والبلاغية معا.

كما يتطلب الاستغراق أيضا اتّساع الفم إلى أكبر حدٍّ ممكن، فالفم "يكون في نطق الفتحة دون غيرها من الأصوات في أوسع حالاته النطقية" [3]

كما أنّ (**الفتحة**) تعدّ من أسهل " الأصوات لفظًا لأنّها صوت لين أولًا، ومركز نطقها وسط اللسان"[4]

أمّا (**الكسرة**) فتأتي ثانيا، وهي تمتاز بوضوح سمعي يكاد يقارب نسبة (الفتحة)، فهي متسعة نسبيا في مجراها الهوائي، لهذا دلت على الضعف والرتابة، اللّذان صاحبا الشاعر حال انكساره.

[1] كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص62.

[2] كمال بشر، علم الأصوات .ص 217 .

[3]:Arwid johannson.MA: phonetics of the New High German language, Manchester Palmer Howe SGO 1906 p54

[4] كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص 78.

أمّا (**الضمة**) فتأتي ثالثا، وهي مشحونة بدلالات الرفع والعلوّ، وذلك من خلال ارتفاع مؤخرة اللسان إلى أقصى حدٍّ ممكن، دون ملامسة الحنك الأعلى. ومن ناحية الوضوح السمعي فهي أقلّ درجة من (الفتحة)[1]

كما أنّ (**الضمة**) صوتٌ مدوّرٌ لأنّه يحتاج لنطقه استدارة الشفتين، وفيها جهد وتكلف على الناطق[2]

وهو ما يتناغم مع شعور الشاعر بالضيق، حال فقد بنيه وحال المحن التي حاصرته في حياته.

من خلال الجدول رقم (3) نلاحظ أنّ:

- (**الألف**) حققت نسبة شيوع مرتفعة، وذلك لوضوحها السمعي وقوّتها، فهي تمثّل " أعلى درجات الوضوح السمعي من بين أصوات اللغة العربية؛ لما فيها من حزم صوتية عالية"[3] وهو ما يتناسب مع طول نَفَس الشاعر؛ الصادر من أعماقه المجروحة.

أمّا (**الياء**) فهو صائت أمامي مغلق طويل[4] يتميّز بشدّة انفراج الشفتين مقارنة بالصوائت الأخرى[5] وهذا الانفراج الشديد في الشفتين يبرز دلالة السعة الشديدة خارج الذات من حيث المكان والشخوص المشاركين في الحدث أو المشهد الشعري.

ثمّ إنّ الشاعر أراد التنفيس عن مكبوتات النفس، وذلك عن طريق هذا الامتداد الصوتي المصاحب للصوائت.

أمّا (الواو) فلم يشكل حضورا ذا بال في المدونة.

ثمّ إنّ توالي أصوات المد (الواو – الياء – الألف) شكّل في النص انسجاما نغميا عبّر عن انفعالات الشاعر وخلجات نفسه، فكثرة الصوائت أو المدود، تساهم بقدر كبير في إخراج أكبر كمية من النفس، التي تنفجر من خلالها جميع المكبوتات.

---

[1] نجيب بوشارب، البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار–يوسف وغليسي–، شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، 2013–2014، ص128.

[2] كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص 78.

[3] ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد، العراق، 1980، ص 173

[4] عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية ، ص 74.

[5] بسام بركة، علم الأصوات العام –أصوات اللغة العربية–، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 131.

النسب التفصيلية:

القصيدة / الصائت	القصيدة الاولى		القصيدة 2		القصيدة3		القصيدة4		القصيدة5		القصيدة6		القصيدة7		القصيدة8		القصيدة9		القصيدة10		القصيدة11	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الالف	29	69.04	64	64.64	196	79.03	44	81.48	21	87.5	162	62.30	109	64.11	66	71.73	31	09 .72	85	62.04	102	64.96
الواو	03	7.14	14	14.14	07	2.82	03	5.55	00	00	33	12.69	12	7.05	09	9.78	06	13.95	15	10.94	15	9.55
الياء	10	23.80	21	21.21	45	18.14	07	12.96	03	12.5	65	25	49	28.82	17	18.47	06	13.95	37	27	40	25.47
الفتحة	142	55.90	240	56.47	572	64.26	185	73.70	52	67.53	509	55.44	273	53.11	288	59.87	133	57.57	333	58.11	391	58.35
الضمة	57	22.44	92	21.64	122	13.70	14	5.57	10	12.98	197	21.45	100	19.45	101	20.99	54	23.37	112	19.54	138	20.59
الكسرة	55	21.65	93	21.88	196	22.02	52	20.71	15	19.48	212	23.09	141	27.43	92	19.12	44	19.04	128	22.33	141	21.04

القصيدة / الصائت	القصيدة 12		القصيدة 13		القصيدة 14		القصيدة 15		القصيدة 16		القصيدة 17		القصيدة 18		القصيدة 19		القصيدة 20		القصيدة 21		القصيدة 22	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
الالف	05	31.25	83	76.85	27	69.23	68	68.68	78	65	22	88	57	62.63	247	80.19	101	68.70	22	64.70	58	69.04
الواو	05	31.25	07	6.48	00	00	16	16.16	11	9.16	02	08	10	10.98	16	5.19	13	8.84	02	5.88	08	9.52
الياء	06	37.5	18	16.66	12	30.76	15	15.15	31	25.83	01	04	24	26.37	45	14.61	33	22.44	10	29.41	18	21.42
الفتحة	52	62.65	340	64.63	92	63.88	223	60.76	423	64.18	72	62.06	277	63.53	745	61.82	298	58.08	87	63.04	234	55.98
الضمة	08	9.63	77	14.63	17	11.80	96	26.15	72	10.92	21	18.10	66	15.13	207	17.17	103	20.07	18	13.04	86	20.57
الكسرة	23	27.71	109	20.72	35	24.30	48	13.07	164	24.88	23	19.82	93	21.33	253	20.99	112	21.83	33	23.91	98	23.44

القصيد / الصائت	ق 23		ق 24		ق25		ق 26		ق 27		ق 28		ق 29		ق 30		ق 31		ق 32		ق 33		ق 34		ق 35	
	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن
الالف	43	87.75	232	75.32	21	65.62	62	57.40	59	59	15	75	43	65.15	24	64.86	134	73.62	01	50	49	79.03	124	78.48	40	70.17
الواو	00	00	27	8.76	05	15.62	15	13.88	29	29	01	05	06	9.09	06	16.21	11	6.04	01	50	06	9.67	09	5.69	07	12.28
الياء	06	12.24	49	15.90	06	18.75	31	28.70	12	12	04	20	17	25.75	07	18.91	37	20.32	00	00	07	11.29	25	15.82	10	17.54
الفتحة	139	67.80	1103	61.93	75	65.21	307	60.19	194	58.61	64	55.17	138	61.88	89	60.54	562	61.22	16	59.25	201	61.84	395	58.86	203	57.83
الضمة	23	11.21	344	19.31	20	17.39	96	18.82	63	19.03	20	17.24	29	13	33	22.44	129	14.05	05	18.51	41	12.61	87	12.96	66	18.80
الكسرة	43	20.97	334	18.75	20	17.39	107	20.98	74	22.35	32	27.58	56	25.11	25	17	227	24.72	06	22.22	83	25.53	189	28.16	82	23.36

وبغية الوقوف على الأثر الدلالي للصوائت، اخترنا عينيّة أبي ذؤيب عيّنة للتحليل، وذلك وفق الشرائح الأربع المتحدث عنها سلفا.

أ-وحدة الشاعر:

تتوزع نسبة الصوائت في هذه الوحدة كما يأتي:

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الفتحة	1103	61.93	243	61.98
الكسرة	334	18.75	74	18.87
الضمة	344	19.31	75	19.13
المجموع العام	**1781**	**99.99**	**392**	**100**

جدول رقم: (01)

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الألف	232	75.32	46	71.87
الياء	49	15.90	10	15.62
الواو	27	8.76	08	12.5
المجموع العام	**308**	**99.98**	**64**	**100**

جدول رقم: (02)

من خلال الجدولين نلاحظ أنّ:

- (الفتحة) تبوأت المرتبة الأولى بنسبة في الوحدة (61.98)، فمع قصرها[1] كان قصر عمر أبناء أبي ذؤيب الذين أخذهم الدهر، إذ لا شيء ينفع إذا حانت المنية. يقول أبو ذؤيب:

10-وإذَا المنِيَّةُ أَنشَبَتْ أَظفارَهَا ألفيْت كلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ[2]

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص94

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 147.

إلّا أنّ جهر الفتحة وانفتاحها ينبئان عن قوة الصدمة التي تلقاها أبو ذؤيب بقلب صامد كامد وعقل متدبر، إذ لا جدوى من البكاء والحزن. يقول:

6-ولقدْ أَرَى أنَّ البُكَاء سَفاهَةً وَلَسَوْفَ يُولَعُ بالبُكى منْ يَفْجَعُ[1]

أمّا (الكسرة)؛ فانكسار الشفة في نطقها يشي بسقوط الإنسان أمام الموت، مهما كانت عريكته قوية. أمّا (الضمة) فهي "خلفية منغلقة مضمومة"[2] تلائم حالة الحزن التي يعيشها أبوذؤيب نتيجة هلاك أبنائه، كما أنّ قصر نطق الضمة جسد الحالة التي بدت على أبي ذؤيب لأوّل وهلة.

كما أنّ (**الألف**) احتل المرتبة الأولى بنسبة: (71.87)؛ حيث إنّ انفتاحه البالغ مقارنة بالصوائت الأخرى جسد انفتاح الشاعر واقتناعه بأن لا شيء ينفع، حتّى يسلّي عن همه، أو لا تسيطر الهموم عليه.

أمّا (**الواو**) فقد شهد ارتفاعا مقارنة بنسبته العامة، ليجسد بذلك قمّة الحزن المنصب على ذات أبي ذؤيب، وليسند بذلك (الضمة) فهو لا يختلف عنها إلّا في الطول*، ليطول هذا الحزن على أبنائه، فهو حتّى وإن أبدى تصبرا، فلن ينساهم أبد الدهر.

أمّا (**الياء**) فتدعم (الكسرة)، ذلك أنّ انكسار الشفتين في نطق الياء يجسد تهاوي أبناء أبي ذؤيب وفجيعته بهم، كما يجسد انكسار ذات الشاعر، رغم ما تبديه من تجلد ووقار، انطلاقا من صيانة الذات للذات، وذلك بغية طرد الهموم من ساحة الشاعر.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 146.

[2] مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، ص 22.

* نسبة الواو المصوّتة تقع في ضعف أو أضعاف زمان الواو. ينظر: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص85.

ب-**وحدة الحمار الوحشي:**

تتوزع نسبة الصوائت في هذه الوحدة كما يأتي:

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الفتحة	1103	61.93	372	61.58
الكسرة	334	18.75	122	20.19
الضمة	344	19.31	110	18.21
المجموع العام	**1781**	**99.99**	**604**	**100**

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الألف	232	75.32	70	72.16
الياء	49	15.90	20	20.61
الواو	27	8.76	07	7.21
المجموع العام	**308**	**99.98**	**97**	**100**

من خلال الجدولين نلاحظ أنّ:

- (الفتحة) احتلت المرتبة الأولى بنسبة (61.58)، حيث عبّر قصرها وانفتاحها[1] على حركة الحمار النشطة، وهو يعدو في الخضرة مع أتنه في مرابع الطبيعة الواسعة، فهذه الثلّة من الحيوانات تمثل أنموذجا للحياة الممتلئة والبحث الدؤوب عن منابع العشب.

كما تأتي (الكسرة) في المرتبة الثانية بنسبة: (20.19)، إذ عبر أماميتها[2] كانت حركة الحمار النشطة، وإقدامه في البحث عن مواطنه القديمة، كما أنّ قصر نطقها[3] لاءم حالة الحزن القصيرة التي أحس فيها الحمار بالعطش، لكنّه سرعان ما تذكر مواطنه القديمة.

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص94

[2] مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، ص 22.

[3] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص93

كما جسدت (الضمة) هذه الحالة من الاستذكار، والحزن أيضا؛ وذلك نظرا لطريقة تكوينها؛ فهي خلفية منغلقة مضمومة تمّ فيها استرجاع الحمار لذكرياته القديمة، ليشع النص -كما يقول الناقد كمال أبوديب- بعلاقات تمتد بين المصير الحيواني والإنساني، الذي تعود فيه القبيلة إلى أماكن الكلأ والماء"[1]

أمّا (**الألف**) فيأتي على رأس الصوائت الطويلة في هذه الوحدة، وذلك بنسبة: (72.16)، فهو صائت طويل أمامي منفتح[2] حاول فيه الحمار تحقيق ذاته؛ باعتباره مسئولا عن حماية الأتن ورعايتهنّ، لذا يلعب معهنّ تارة، ويكشر أسنانه تارة أخرى، فيجعل ذلك بمنزلة الضحك. يقول الشاعر:

19-فلبثن حينا يعتلجن بروضه فيجدُّ حينا في العلاج ويشمع[3]

كما يعبّر جهر (الألف) الذي يفوق جهر (الكسرة) عن إحساس الحمار بالسعادة مع أتنه، وهو ما يعكسه نهيقه المتعالي.

أمّا (الواو) فيكشف عن حالة إقدام الحمار في الدفاع عن أتنه، فيسوقهنّ في طريق مهيع، كما تنضم الشفتان عند النطق بصوت (الواو)[4] لتنبأ عن إقدام الثور نحو القتال بكل شجاعة.

أمّا (**الياء**) فيشهد أعلى نسبة في كامل القصيدة، وذلك مقارنة بنسبته العامة، أو بنسبه في باقي الوحدات، إذ إنّ انكسار الشفة في نطقه يحول دون تحقيق الهدف المنشود، وكأنّ النهاية تطرح قبل البداية، فتفيض صورة الحمار بتدفق الحياة ولهوٍ خارج على الزمن، إلّا أنّ الحس بالزمن يخترقه مع ذلك فيكشف عن الوجود اللاهي الحيوي الجميل من خلال العلاقة الصوتية بين (الحين) و(الحين) في الأبيات:(5-6-7) من هذه الوحدة، فالحمار لم يبد أيّة مقاومة في مواجهة الموت القادم، واستسلم لسهام الصياد، الذي راح يطلقها الواحدة تلو الأخرى، وهكذا لا يخفق الحمار في إنقاذ الإناث فحسب بل يسقط هو أيضا ليجسد سقوطه بمعية الإناث انكسار الشفة عند النطق بالياء.

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص215

[2] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص95.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150.

[4] كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص76.

وهكذا تضافرت الصوائت بنوعيها القصيرة والطويلة في تجسيد صورة الحمار وأتنه التي تميزت بالخوف وترقب المجهول، وعلى الرغم من حيويتها إلَّا أنَّها لم تنجو من الموت فكان هذا هو سلاحها الذي أثبت أبو ذؤيب عدم جدواه أمام الموت.

ج-وحدة الثور الوحشي:

تتوزع نسبة الصوائت في هذه الوحدة كما يأتي:

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الفتحة	1103	61.93	223	61.43
الكسرة	334	18.75	58	15.97
الضمة	344	19.31	82	22.58
المجموع العام	**1781**	**99.99**	**363**	**100**

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الألف	232	75.32	49	77.77
الياء	49	15.90	07	11.11
الواو	27	8.76	07	11.11
المجموع العام	**308**	**99.98**	**63**	**100**

من خلال الجدولين نلاحظ أنّ:

- (الفتحة) انخفضت نسبتها مقارنة بنسب باقي الوحدات، وعلى الرغم من هذا فإنّها تتصدر دائما الصوائت القصار، وذلك باعتبار أنّها أسهل الأصوات لفظا، حيث عبّر من خلالها الشاعر على حتمية الموت لدى الثور فهو ينتظر صبح الموت، مستأنسا بظلمة الليل؛ التي تهدئ من روعه.

كما عبر قصر (الفتحة) وانفتاحها[1] على انقضاء الليل بسرعة، وبالمقابل حلول النهار، واتِّساع الخوف لجهرها

[1] ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص94

أمّا (الضمة) فقد ارتفعت نسبتها مقارنة بنسب باقي الوحدات، كما عبّر ثقلها[1] عن ثقل مصيبة (الثور) فإذا ما نظرنا في طريقة تكوين (الضمة) نجد أنّها تنطق بارتفاع الجزء الخلفي من اللسان مضافا إلى ذلك استدارة الشفتين وبروزهما مع توسط فتحة الفكين، ولذلك قيل: إنّ الضمة صوتٌ مستديرٌ نسبة لاستدارة الشفتين[2] فكأنّما هو حيِّز مغلق ينحصر فيه الثور في الظلمة عبر ليلة باردة ممطرة، فيشتد خوفه من الكلاب الضارية ومن الصياد أيضا.

أمّا (الكسرة) فتأتي أخيرا بنسبة (15.97) إذ عبر أماميتها ينطلق (الثور) مع حلول الصبح ليدافع عن نفسه بكل ما أوتي من قوة، فيكاد يصل إلى الهدف المنشود إلّا أنّ انفراجية الكسرة[3] حالت دون ذلك فباءت هذه المحاولة بالفشل، كما أنّ قصر نطقها لا ينبئ عن إحساس (الثور) الطويل بالفوز فقضاؤه على الكلاب الواحد تلو الآخر أعدم فيه هذا الإحساس لموته هو في النهاية.

كما أنّ (**الألف**): تصدرت الترتيب بنسبة (77.77)؛ فهي بهذا تشكل أعلى نسبة في هذه الوحدة، وكذلك بالمقارنة مع الوحدات السابقة، ذلك أنّ الألف صائت طويل أمامي منفتح[4] عبَّر عن إقدام (الثور) نحو القتال حتّى يتمكن من إثبات الوجود في هذه الحياة.

أمّا (**الياء**) فهو أقل نسبة من (الكسرة)؛ ذلك أنّ زمن نطقه لا يلائم حالة المعركة، فقوّة (الثور) لم تطل من زمن المعركة (معركته مع الكلاب)، إذ سرعان ما سقط وانكسر انكسار الشفة في نطق (الياء) وذلك بضربة الصياد الغادرة؛ فقُضي عليه.

بناء على هذا فإنّ وحدة (الثور) –كما يقول كمال أبوديب– تمثل شريطا سريعا أقل احتشادا بصورة الحياة، وأكثر إغراقا في مأساوية النهاية[5]

[1] تعتبر الضمة من أثقل الحركات في اللغة العربية، إذ إنّها تحتاج إلى جهد أكثر في أثناء النطق.. ينظر: كوليزار كاكل عزيز، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص ص 75- 76.

[3] تعد الكسرة: أمامية، منغلقة، منفرجة. ينظر: مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، ص 22.

[4] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص95.

[5] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص216

وهكذا تكون نهاية الثور على الرغم من السلاح الذي يمتلكه، بيد أنّ هذا السلاح كان وهما خادعا، فكان النصر بهذا الشكل أيضا، لتنهار بعده الحياة التي قدّم فيها الثور الكثير.لكن الموت يظل هو الأقوى[1]

د-وحدة البطل:

جاء حديث أبي ذؤيب في هذه الوحدة عن صراع القوة مع القوة، وأنّها لا تجدي نفعا أمام قوة عظمى محت كلّ شيء جميل في الحياة

وباعتبار الصوائت أساسا لقوة الإسماع ينطلق الشاعر من خلالها ليطلق ما احتبس بداخله من أنفاس فتكون نسبة الصوائت في هذه الوحدة موزعة عبر الجدولين الآتيين:

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الفتحة	1103	61.93	264	62.55
الكسرة	334	18.75	81	19.19
الضمة	344	19.31	77	18.24
المجموع العام	**1781**	**99.99**	**422**	**100**

الفونيم	التكرار	النسبة العامة	التكرار	نسبة الفونيم في الوحدة
الألف	232	75.32	67	79.76
الياء	49	15.90	12	14.28
الواو	27	8.76	05	5.95
المجموع العام	**308**	**99.98**	**84**	**100**

[1] المرجع السابق، ص217.

من خلال الجدولين نلاحظ أنّ:

- (الفتحة) أتت أولا من حيث الترتيب؛ حيث إنّ الانفتاح في (الفتح) يبلغ أقصاه فيتمدد اللسان، ولا يتكوم لا خلفا ولا أماما ليجسد من خلالها الشاعر إقدام الفارسيْن نحو القتال، بحيث لم يعرفا أي تردد أو تراجع.

كما عبّرت (الكسرة) بنسبتها (19.19) عن "فكرة الهلاك الأبدي التي اتّخذها أبوذؤيب في كامل القصيدة، ليسقط من خلالها البطل الذي يعتبر الرمز الأمثل للبطولة"[1] بحيث جاءت من خلاله (الكسرة) أكثر من (الضمة) لسقوط البطل المؤكد.

بهذا الصنيع (سقوط البطل) خالف أبوذؤيب سنن قومه، ذلك أنّه لايعتبر بطله هذا بطلا رغم بطولاته، فبطله الحقيقي هو الموت لأنّه الفائز دوما.

أمّا (الضمة) فتأتي ثالثا؛ فهي خلفية منغلقة مضمومة، إذ عبرها كانت كل نفس تختلس الأخرى للفتك بها، وتسترجع ذكرياتها في القوة والصبر ، مما زاد من ثقة الفارسين بنفسيهما.

كما عبّرت (**الألف**): عبر انفتاحها الشديد واتّساع مخرجها عن انطلاق البطلين، ليترجم هذا الانطلاق ما في نفسيهما على أرض الواقع، فكل منهما يطلب المجد وينادي صاحبه للقتال. يقول أبوذؤيب:

57-فتنازَلَا وتوافقت خيلاهما وكلاهُمَا بطلُ اللقاءِ مخَدَّع[2]

بذلك كانت كل نفس تنادي الأخرى وتستجمع ذكرياتها وآمالها في المجد، وفي المقابل تستجيب الثانية -كما يتجمع اللسان في مؤخر الفم تحت أقصى الحنك- دونما تراجع في الظاهر، وإنّما في الذكريات والطموح فقط.

كما أنّ صفة الانضمام[3] التي تحصل بانضمام الشفتين معا، تبقي هذا التنادي يختلج في نفسيهما، دون أن يبدي أحدهما شيئا للآخر؛ فكانت بذلك (الواو) خير معبِّر عن ذلك

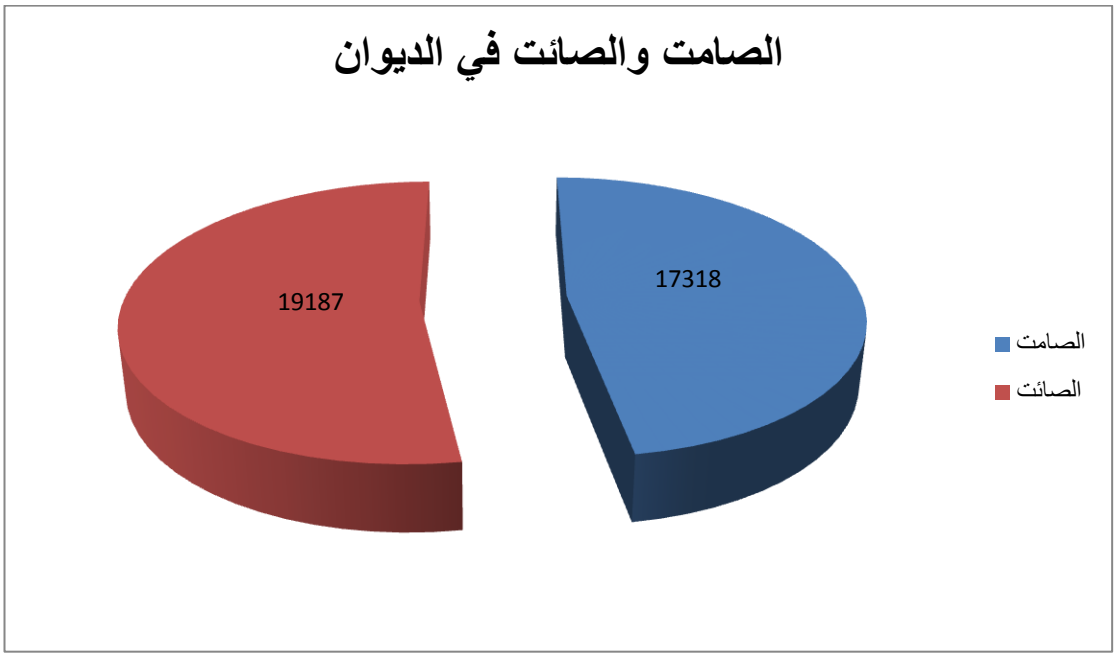
[1] أبو القاسم رشوان، (قراءة في أشعار المخضرمين)، ص164

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 162.

[3] عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص 75

أمّا (**الياء**) فهي صوت ليّن أمامي منفرج، وحال النطق به يكون اللسان مرتفعا إلى أقصى حدٍّ ممكن تجاه الحنك الأعلى"[1] فتدعم بذلك الكلام عن الإقدام لدى الفارسين، إلّا إنّ انكسار الشفة عند نطق الياء يحول دائما دون الوصول إلى الهدف المنشود.

ومهما يكن فإنّ التمثيل البياني الآتي يبيِّن تكرار الصوامت والصوائت في المدونة:



[1] عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص 74

ج-المقاطع:

المقطع كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها [1] واعتبره **عصام نور الدين** "وحدة صوتية أكبر من الفونيم، ويأتي بعده من حيث البعد الزمني في النطق، والبعد المكاني في الكتابة، ويتكون من نواة مقطعية تكون عادة مؤلفة من صائت مصحوب بصامت واحد أو أكثر، أو غير مصحوب"[2]

وخلص عاطف مدكور إلى أنّ المقطع "أصغر وحدة صوتية يمكن أن تنفصل في تركيب الكلمة"[3]

أنواع المقاطع: اتفق المحدثون على خمسة أنواع من المقاطع

1) **مقطع قصير مفتوح،** ويتكون من (صامت+حركة قصيرة)، ويرمز له بـ(**ص ح**). مثال ذلك (كَتَبَ) التي تتكون من ثلاثة مقاطع قصيرة.
2) **مقطع طويل مفتوح،** ويتكون من (صامت+حركة طويلة). ويرمز له بـ(**ص ح ح**). نحو:(فِي)، و(مَا) في (مَالَ)، و(سَا) في (سَالَ)
3) **مقطع طويل مغلق،** ويتكون من (صامت+حركة قصيرة+صامت)، ويرمز له بـ(**ص ح ص**). مثال ذلك: (عَن)، و (يَد) في (يَدْعُو).
4) **مقطع طويل حركته طويلة،** ويتكون من (صامت+حركة طويلة+صامت)، ويرمز له بـ(**ص ح ح ص**). كما في (بَابْ).
5) **مقطع زائد في الطول،** ويتكون من (صامت+حركة قصيرة+صامت+صامت)، ويرمز له بـ(**ص ح ص ص**) كما في (بِنت)[4]

[1] سامي عوض وصلاح الدين سعيد حسين،(التشكيل المقطعي، مفهومه وعلاقته بالنبر اللغوي)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (31) العدد (2) 2009، ص 72.

[2] عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية-الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، ط1992/1، ص ص 189-190.

[3] عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، منشورات جامعة حلب، 1991، ص112

[4] عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980، ص40

وزاد تمام حسان مقطعا آخر هو الأقصر في رأيه، ويمثل حرفا صحيحا مشكلا بالسكون، مثل لام التعريف وسين الاستفعال، ولا بد في هذا الحرف الذي يكون مقطعا كاملا من أن يكون مشكلا بالسكون متلوّا بحرف متحرك، وأن يكون في بداية الكلمة[1]

بناء على هذا؛ فإنّ أبا ذؤيب تمثّل ثلاثة أنواع من المقاطع؛ هي:(المقطع القصير المفتوح) و(الطويل المغلق) و(الطويل المفتوح)، وهو ما يبرزه الجدول الآتي:

المقاطع	التكرار	النسبة العامة
ص ح	8863	58.99
ص ح ص	2647	17.61
ص ح ح	3514	23.38
المجموع العام	**15024**	**100**

من خلال الجدول نلاحظ أنّ:

- الشاعر مزج بين المقاطع الثلاثة الأولى المطردة الاستعمال في العربية؛ مما يدل على قدرته على التحكم في شعوره وأحاسيسه

- المقطع (ص ح) أخذ نسبة عالية في المدونة، وذلك بسبب خفة ورشاقة هذا المقطع وسرعة حركته، وتمتعه بحرية الانتقال من مكان لآخر في الكلام العربي عامة، وشعر أبي ذؤيب خاصة

- أمّا المقطع (ص ح ح) باعتباره مكوَّنا من حركة طويلة مكتنفة بصوت صامت أو مكوَّنًا من مدود؛ من شأنه أن يستغرق زمنا أطول في التلفظ، وبالتالي مزيدا من المعاناة التي لا تزول بل تطول، وما دامت المدود تؤدي في الغالب هذا الدور؛ فإنّ الإيقاع في ظلها يكون متراخيا بطيئا؛كتراخي ودوام المكابدة والمعاناة من لدن الشاعر، لذا فزمن التعاسة طويل وزمن السرور وجيز كما يقرره علماء النفس.

كما عمل هذا المقطع على تحقيق نوع من التلوين الصوتي والتآلف الموسيقي، الذي وظفه لخدمة المشاهد المعروضة وإحداث التأثير في المتلقي.

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994، ص69

كما أنّ هذا المقطع لم يأت في المدونة بصورة متوالية في كلمة واحدة أكثر من مرتين وهو ما يعضد رأي **إبراهيم أنيس**؛ الذي يقول: " وتوالي المقـاطع من النوع الأول والثالث جائز مستساغ في الكلام العربي، وإن كانت اللغة العربية في تطورها تميل إلى التخلص من توالي النوع الأول، أمّا توالي النوع الثاني فهو مقيّد غير مألوف في الكلام العربي ولا يسمح الكلام العربي بتوالي أكثر من اثنين من هذا النوع"[1]

كما أنّ اعتماد المقطع المفتوح (ص ح ح) في نهايات الأبيات؛ يتوافق والآهات الحبيسة الصاعدة التي تشكل متنفسا عن الذات[2] ذات الشاعر.

كما أنّ قوّة هذا المقطع(ص ح ح) ووضوحه السمعي؛ من حيث كونه مكوّنا من حركة طويلة، والحركة الطويلة تختلف عن الحركة القصيرة في كون الزمن الذي يستغرقه النطق بها أطول نسبيا، لكونهما بمكانة حركتين قصيرتين فـ"الفرق بين حركة قصيرة وأخرى طويلة هو تقريبا مضاعفة القصيرة أو أكثر"[3]

وهذا الطول في زمن النطق إضافة إلى الوضوح السمعي يتلاءمان مع غرض الرثاء؛ رثاء الشاعر لبنيه، ولصديقه (نشيبة) وأشخاص آخرين، لما في الرثاء من مشقة على النفس

كما يمكن تفصيل هذه النسبة العامة إلى نسب تفصيلية تعبِّر عنها الجداول الآتية:

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 93.

[2] مبروك (مراد عبد الرحمان)، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ص 217.

[3] العاني (سلمان حسن)، التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية)، ترجمة ياسر ملاح، جدّة، النادي الأدبي الثقافي، ط1/1983، ص 115.

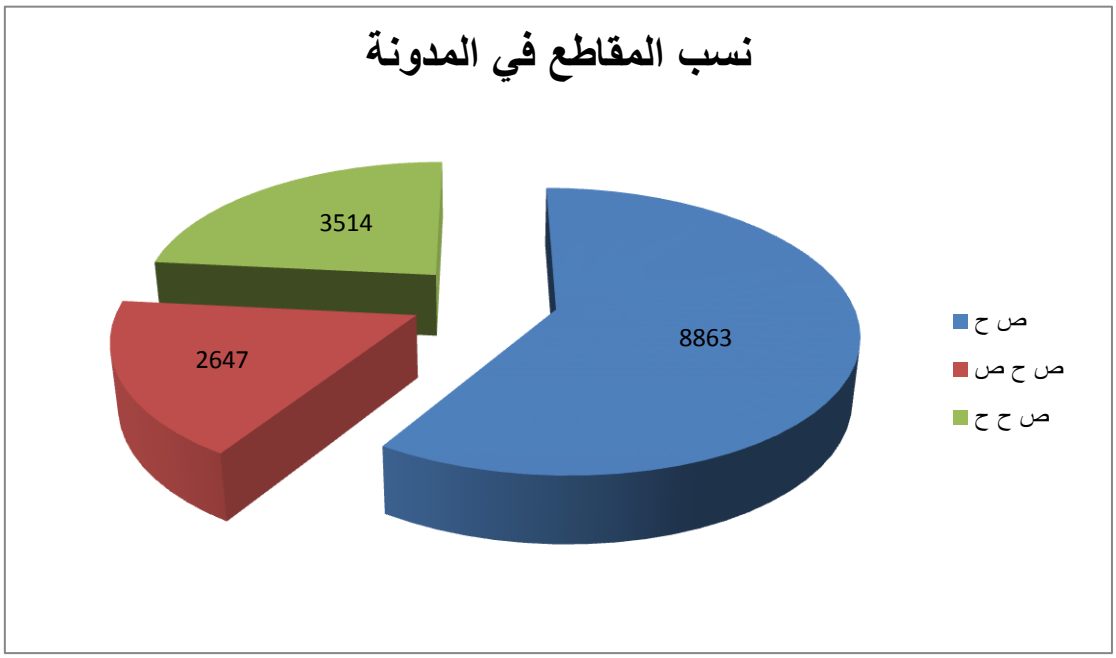
القصيدة / المقطع	القصيدة الأولى		القصيدة 2		القصيدة3		القصيدة4		القصيدة5		القصيدة6		القصيدة7		القصيدة8		القصيدة9		القصيدة10		القصيدة11	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة%	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
ص ح	174	68.50	263	61.44	476	54.58	150	53.19	40	54.79	605	65.97	308	54.51	268	58.90	151	68.01	358	63.13	358	57.55
ص ح ص	35	13.77	67	15.65	153	17.54	63	22.34	09	12.32	134	14.61	88	15.57	93	20.43	28	12.61	70	12.34	106	17.04
ص ح ح	45	17.71	98	22.89	243	27.86	69	24.46	24	32.87	178	19.41	169	29.91	94	20.65	43	19.36	139	24.51	158	25.40

القصيدة / المقطع	القصيدة 12		القصيدة 13		القصيدة 14		القصيدة 15		القصيدة 16		القصيدة 17		القصيدة 18		القصيدة 19		القصيدة 20		القصيدة 21		القصيدة 22	
	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة	التكرار	النسبة
ص ح	41	48.80	107	35.43	69	50	207	56.86	353	59.22	67	60.90	233	61.64	652	56.40	286	57.08	76	56.29	245	60.64
ص ح ص	26	30.95	92	30.46	29	21.01	56	15.38	128	21.47	20	18.18	53	14.02	191	16.52	65	12.97	27	20	76	18.81
ص ح ح	17	20.23	103	34.10	40	28.98	101	27.74	115	19.29	23	20.90	92	24.33	313	27.07	150	29.94	32	23.70	83	20.54

القصيدة / المقطع	ق 23		ق 24		ق25		ق 26		ق 27		ق 28		ق 29	
	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%	ت	الن%
ص ح	121	60.5	1151	66.64	57	50.44	300	61.98	181	58.76	63	56.25	158	58.95
ص ح ص	27	13.5	260	15.05	20	17.69	76	15.70	46	14.93	27	24.10	41	15.29
ص ح ح	52	26	316	18.29	36	31.85	108	22.31	81	26.29	22	19.64	69	25.74

القصيدة المقطع	ق 30		ق 31		ق 32		ق 33		ق 34		ق 35	
	ت	الن%	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن
ص ح	71	49.30	497	55.28	15	57.69	193	59.38	365	54.64	204	62.76
ص ح ص	36	25	223	24.80	09	34.61	67	20.61	143	21.40	63	19.38
ص ح ح	37	25.69	179	19.91	02	07.69	65	20	160	23.95	58	17.84

ثمّ إنّ التمثيل البياني الآتي يبيِّن نسب المقاطع في المدونة:



❖ **تكرار الأساليب:**

- **تكرار أسلوب النداء:**

في هذا الأسلوب نجد الشاعر يشتغل على أداتين اثنتين هما الهمزة والياء، (الهمزة) للدلالة على القريب، و(الياء) للدلالة على البعيد، أمّا المنادى فتمظهر عبر تكرار الأسماء (مي) و(عاذل) (خالد)، وذلك فق النحو الآتي:

1-**يا** ميّ إن تفقدي قوما ولديهم أو تُخْلَسِيهم فإنّ الدّهر خلاس[1]

3- **يا** ميُّ إنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَةٌ والعُفْرُ والأُدْمُ والأَرآمُ وَالنَاسُ

8- **يا** مَيُّ لا يعجزُ الأيَّامَ ذو حيد بِمُشْمَخَرٍّ الظَّيَّانُ والآسُ[2]

1-**أعاذل** إنَّ الزُّرْءَ مثلُ ابنِ مالِكٍ زُهَيْرٍ وأمثالُ ابْنِ نضْلَةَ واقِدِ[3]

4-**أعاذل** أبقِي للمَلَامَة حَظَّها إذا راحَ عَنِّي بالجَلِيَّة عَائِدِي[4]

2-**أخالد** ما رَاعَيْتَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ فتحْفَظِنِي بِالغَيْبِ أوْ بعضَ ما تُبدِي[5]

- **تكرار أسلوب الاستفهام:** وهو ما يتجلى في الحروف والأسماء الآتية:
- **هل:** أورد الشاعر (هل) سبع مرات، وذلك في قوله:

3-لله درك **هل** لديك معول لمكلف أم **هل** لودك مطلب[6]

10-وإن لم تطب نفسي بإرسالها لكم **فهل** ينفعن نفسي إليكم أناتها[7]

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص140

[3] المصدر نفسه، ص 97

[4] المصدر نفسه، ص 98

[5] المصدر نفسه، ص 95

[6] المصدر نفسه ،ص 22

[7] المصدر نفسه، ص43

1-تريدين كيما تجمعيني وخالدا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد[1]

1-هل الدّهر إلّا ليلة ونهارها وإلّا طلوع الشّمس ثمَّ غيارها[2]

1-ألا ليت شعري هل تنظَّر خالد عيادي على الهجران أم هو يائس[3]

1-ألا هل أتى أم الحويرث مرسل نعم خالد إن لم تعقه العوائق[4]

- **الهمزة:** أورد الشاعر الوحدة، وذلك في قوله:

1-أبا لصرم من أسماء حدثك الذي جرى بيننا يوم استقلت ركابها[5]

1-أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أو عن عهده بالأوائل[6]

4-فسوف تقول إذ هي لم تجدني أخان العهد أم أثم الحليف[7]

1-ألا زعمت أسماء أن لا أحبها فقلت بلى لولا ينازعني شغلي[8]

21-أبعد ابن عجرة ليث الرِّجا ل أمسى كأن لم يكن ذا نفر[9]

1-أمن أم سفيان طيف سرى إليّ فهيّج قلبا قريحا[10]

1-أمِنْ آلِ لَيْلَى بِالضَّجُوعِ وأَهْلُنَا بنَعْفِ اللِّوَى أوْ بِالصُّفَيَّةِ عِيرُ[11]

[1] المصدر السابق، ص94.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص 136.
[4] المصدر نفسه، ص173
[5] المصدر نفسه، ص 29.
[6] المصدر نفسه، ص 197.
[7] المصدر نفسه، ص 168.
[8] المصدر نفسه، ص183.
[9] المصدر نفسه، ص106.
[10] المصدر نفسه، ص 57.
[11] المصدر نفسه، ص 111.

1-أمِنَ المنُونِ وريبها تتوجَّع والدَّهْرُ ليْسَ بمُعْتَبٍ من يجزعُ[1]

9- أمنك برق أبيت الليل أرقبه كأنه في عراض الشأم مصباح[2]

1-أمنك البرق أومض ثم هاجا فبتّ إخاله دهما خلاجا[3]

وهكذا فإنّ تكرار الاستفهام في بداية الأبيات، يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوّة إيحائية ويفتح المجال الدلالي أمام القارئ لإكمال النص والإجابة عن الأسئلة.

- **كيف**: أثبت الشاعر الوحدة في قوله:

13-وكنّ كالروض لا يرغمن واحدة من عيشهنّ و لا يدرين **كيف** غد[4]

- **متى**: أورد الشاعر هذا الحرف مرة واحدة، وذلك في قوله:

18-**متى** ما تشأ أحملك والرأس مائل على صعبة حرف وشيك طمورها[5]

- **ما** *: أورد الشاعر هذا الحرف دالا على الاستفهام في المظان الآتية:

2-قالت أميمة **ما** لجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع[6]

3-أم **ما** لجنبك لا يلائم مضجعا إلَّا أقضّ عليك ذاك المضجع[7]

1-**ما** بال عيني لا تجف دموعها كثيرا تشكيها قليلا هجوعها[8]

- **تكرار أسلوب الشرط**[9]:

من ذلك تكرار صيغة الشرط:

- (**إن تفعل**): وذلك في قول الشاعر:

---

[1] المصدر السابق، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

[5] المصدر نفسه، ص131.

* (ما) تأتي دالة على الاستفهام كما تدل على النفي، إذ السياق وحده كفيل بتمييز ذلك.

[6] المصدر نفسه، ص145.

[7] المصدر نفسه، ص146.

[8] المصدر نفسه، ص165.

[9] أسلوب الشرط تنهض به جملة من الأدوات جازمة وغير جازمة، اقتصرنا -في الجازمة- على حرف واحد هو: (إن)، أمّا غير الجازمة، فقد نهضت به الأداة: (إذا)

فإنّك **إن تفعل** فإنّك سالم وإن **تفعل** الأخرى تصْبك أذاتُها[1]

- (**إن أعتذر**)- (**إن تعتذر**): وذلك في قول أبي ذؤيب:

5-فإن أعتذر منها فإنّي مكذب وإن تعتذر يردد عليها اعتذارها[2]

من خلال المثالين نلحظ أنّ جواب الشرط أتى جملة اسمية تقدمها ناسخ، كما اقترن الجواب بالفاء.

- (**إن تُنازِلْني**): كقول أبي ذؤيب:

15- وإنك إن تُنازلني تُنازَلْ فلا تغررك بالموت الكذوب[3]

ينضاف إلى هذا تكرار "**إذا**"[4] - غير الجازمة للمستقبل-، لكنَّ أبا ذؤيب ألحّ على الأداة (إذا) ليقينه من حدوث الشرط وفق الخطاطة الآتية:

أداة الشرط+فعل الشرط ⟵ جواب الشرط

مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

7- **إذا** همّ بالإقلاع هبّت له الصبا فأعقب نشئ بعدها وخروج[5]

8- **إذا** أرنّ عليها طاردا نزفت والفوت إن فات هادي الصدر والكتد[6]

20-فإنَّك لو ساءلت عنَّا فتخبري **إذا** البزل راحت لا تدرُّ عشارها*[7]

34-ضروبٌ لهامات الرجال بسيفه **إذا** أعجمت وسط الشؤون شفارها[8]

[1] المصدر نفسه، ص43.
[2] المصدر السابق، ص116.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] حيث أورد الشاعر (إذا):74 مرة.
[5] المصدر نفسه، ص47.
[6] المصدر نفسه، ص91.
* جواب الشرط في البيت الموالي: لأنبئتِ أنّا نجتدي الحمد إنّما تكلّفه من النفوس خيارها
[7] المصدر نفسه، ص120.
[8] المصدر نفسه، ص123.

25-إذا استعجلت بعد الخبوِّ ترازمت كهزم الظُّؤار جرَّ عنها حوارها[1]

26-إذا حبّ ترويح القتار فإنَّنا نروِّحها شفعا حميدا قتارها[2]

8-وموقعها ضخم إذا هي أرسلت ولو كفتت كانت يسيرا كفاتها[3]

7-فإنّ من القول الَّتي لا شوى لها إذا زلّ عن ظهر اللّسان انفلاتها[4]

3-إذا ذكرت قتلى بكوساء أشعلت كواهية الأخراب رثّ صنوعها[5]

1-تؤمل أن تلاقي أم وهب بمخلفة إذا اجتمعت ثقيف[6]

2-إذا بني القباب على عكاظ وقام البيع واجتمع الألوف[7]

5-فما إن وجد معولة رقوب بواحدها إذا يغزو تضيف[8]

كما أنّ أبا ذؤيب يردف (إذا) بالحرف (ما)؛ وذلك جريا على سنن قبيلته (هذيل) في أساليب الكلام يقول الشاعر:

15-ترى شربها حمر الحداق كأنّهم أساوى **إذا ما** مار فيهم سوارها[9]

22-لنا صرم ينحرن في كلِّ شتوة **إذا ما** سماء الناس قلّ قطارها[10]

23-وسودٌ من الصيّدان فيها مذانب الـ نضار **إذا لم** نستفدها نعارها[11]

[1] المصدر السابق، ص121.
[2] المصدر نفسه، ص121.
[3] المصدر نفسه، ص43.
[4] المصدر السابق، ص42.
[5] المصدر نفسه، ص165.
[6] المصدر نفسه، ص167.
[7] المصدر نفسه، ص167.
[8] المصدر نفسه، ص178.
[9] المصدر نفسه، ص119.
[10] المصدر نفسه، ص120.
[11] المصدر نفسه، ص120.

28-فإنِّي **إذا ما** خلَّة رثَّ وصلها وجدت بصرم واستمرَّ مرارها[1]

32-وذلك مشبوح الذراعين خلجمٌ خشوف **إذا ما** الحرب طال مرارها[2]

33-**إذا ما** الخلاجيم العلاجيم نكلوا وطال عليهم ضرسها وسعارها[3]

40-سبقت **إذا ما** الشَّمس آضت كأنّها صلاءة طيب ليطها واصفرارها[4]

41-**إذا ما** سراع القوم كانوا كأنّهم قوافل خيل جريها واقورارها[5]

5-ولا تتبع الأفعى يديك تنوشها ودعها **إذا ما** غيَّبتها سفاتها[6]

- **تكرار أسلوب التوكيد:** تكرار: إنّ-أنّ- أنْ- إنْ.

✓ **أَنْ:** أورد الشاعر (أنْ) 28 مرة، من ذلك قوله:

13- وقال تعلموا **أن** لاصريخ فأسمعه ولا منجي قريب

14- و**أن** لاغوث إلاّ مرهفات مسّيرة وذو رتد خشيب[7]

✓ **إِنْ:** أورد أبوذؤيب (إن): **30** مرة. من ذلك قوله:

5-فما **إن** وجد معولة رقوب بواحدها إذا يغزو تضيف[8]

✓ **أَنَّ:** أثبت الشاعر هذا الحرف في 24 مظان، من ذلك قوله:

6- ولقد أرى **أنّ** البكاء سفاهة ولسوف يولع بالبكى من يفجع[9]

[1] المصدر نفسه، ص122.
[2] المصدر نفسه، ص123.
[3] المصدر نفسه، ص123.
[4] المصدر السابق، ص125.
[5] المصدر نفسه، ص 126.
[6] المصدر نفسه، ص42.
[7] المصدر نفسه، ص27.
[8] المصدر نفسه، ص178.
[9] المصدر نفسه، ص176.

63- وكلاهما قَدْ عاش عِيشَةَ مَاجِدٍ وَجَنَى العَلَاءِ لَوْ **أنّ** شيئًا ينفَعُ[1]

✓ **إنَّ**: أورد أبو ذؤيب هذا الحرف مسندا إلى الضمائر ومعرّى من الإسناد، وذلك في: 47 مظان، من ذلك قوله:

20- فإنّك لو ساءلت عنا فتخبري إذا البزل راحت لا تدرّ عشارها[2]

26- إذا حبّ ترويح القتار فإنّنا نروحها شفعا حميدا قتارها[3]

- **تكرار أسلوب النفي والجزم**: يتحقق النفي بعدد من الحروف أبرزها:

✓ **لم**: أورد الشاعر هذا الحرف في :29 مظان، من ذلك قوله:

11- فهنّ صُعْر الى هدْر الفنيق و**لم** يَجفر و**لم** يسله عنهنّ إلقاح[4]

✓ **ما**:أورد أبو ذؤيب الحرف في 64 مظان، مثال ذلك قوله:

10- **فما** لك جيران ومالك ناصر ولا لطف يبكي عليك نصيح[5]

ثمّ إنّ الشاعر كثيرا ما يردف (إن) بـ(ما)، وذلك اهتداء بطرائق قبيلته (هذيل) في كلامها، مثال ذلك قوله:

7- وأقسم **ما** إن بالة لطمية يَفُوحُ ببَابِ الفَارسيِّين بائُها[6]

27-**فما** إن هما في صحفة بارقية جديد حديث نحتها واقتضابها[7]

[1] المصدر نفسه ، ص163.
[2] المصدر نفسه، ص120.
[3] المصدر السابق، ص121.
[4] المصدر نفسه، ص68.
[5] المصدر نفسه، ص 76.
[6] المصدر نفسه، ص31.
[7] المصدر نفسه، ص37.

✓ **ليس:** أورد الشاعر (ليس) في ستة مظان. مثال ذلك قوله:

11- يقولون لما جشّت البئر أوردوا فليس بها أدنى ذُفاف لوارد[1]

8- وإن كنتَ تبغي للظُّلامة مركبا ذلولا فإنيّ ليس عندي بعيرها[2]

- **تكرار أسلوب القسم والدعاء:** يتحقق هذا الأسلوب عبر جملة من الملفوظات أبرزها:

✓ **لعمرك:** أثبت الشاعر هذه الوحدة سبع مرات، مثال ذلك قوله:

1-**لعمرك** إنيّ يوم أنظر صاحبي على أن أراه قافلا لشحيح[3]

4-**لعمرك** ماعيساء تنشأ شادنا يعنّ لها بالجزع من نخب النَّجل[4]

✓ **والله:** أورد أبوذؤيب اللفظة مرتين، وذلك في قوله:

3- ف**والله** لا ألقى ابن عمّ كأنّه نُشيبة مادام الحمام ينوح[5]

3- جودا ف**والله** لا أنهاكما أبدا وزال عندي له ذكرى وتبريح[6]

✓ **تالله:** أثبت الشاعر الوحدة مرتين، وذلك في قوله:

1-**تالله** يبقى على الأيام مبتقل جون السّراة رباع سنّه غرد[7]

4-**تالله** لا يأمن الأيّام مبترك في حومة الموت رزَّامٌ وفرّاس[8]

[1] المصدر نفسه، ص100.
[2] المصدر نفسه، ص134.
[3] المصدر نفسه ، ص 74
[4] المصدر السابق، ص184
[5] المصدر نفسه، ص74
[6] المصدر نفسه، ص81
[7] المصدر نفسه، ص89
[8] المصدر نفسه، ص139

✓ **أقسم**: أورد الشاعر اللفظة مرتين، وذلك في قوله:

7- و**أقسم** ما إن بالة لطمية يفوح بباب الفارسيين بابها[1]

5-فأ**قسمت** لا أنفك أحدو قصيدة تكون وإيّاها بها مثلا بعدي[2]

✓ **لعمر الله**: يقول الشاعر:

1-نعم **لعمر الله** ثبت ذو عتد[3]

✓ " **لله درك**" : لم يرد إلاّ مرة واحدة؛ في قوله:

3-**لله درّك** هل لديك معول لمكلف أم هل لودك مطلب[4]

[1] المصدر نفسه، ص31

[2] المصدر نفسه، ص96

[3] المصدر نفسه، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص22

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع الأساليب في الديوان:

الأساليب	التواتر	النسبة
أسلوب النداء	6	1.71
أسلوب الاستفهام	22	6.28
أسلوب الشرط	79	22.57
أسلوب التوكيد	129	36.85
أسلوب النفي والجزم	99	28.28
أسلوب القسم والدعاء	15	4.28
المجموع العام	**350**	%100

- **تكرار أدوات التشبيه:** يتحقق التشبيه بأدوات عدة، استخدم منها أبوذؤيب ما يأتي:

-كأنّ: أثبت الشاعر الأداة في 55 مظان، من ذلك قوله:

كأنّ ابنة السهمي درة قامس لها بعد تقطيع النبوج وهيج[1]

21- فجاء بها بعد الكلال **كأنّه** من الأين محراس أقذ سحيج[2]

23- عشية قامت بالفناء **كأنّها** عقلية نهب تصطفى وتعوج[3]

24- وصبّ عليها الطيب حتّى **كأنّها** أسى على أم الدماغ حجيج

25-**كـأنّ** عليهـا بالــة لطميّة لها من خلال الدأيتين أريج[4]

07- **كأنّ** مصاعيب زبّ الرّؤو س في دار صرم تلاقي مريحا[5]

[1] المصدر السابق، ص50

[2] المصدر نفسه، ص51

[3] المصدر نفسه، ص 52

[4] المصدر نفسه، ص53

[5] المصدر نفسه، ص58

13- **كأنّ** الظباء كشوح النسا ء يطفون ذراه جنوحا[1]

02- وحشا سوى أن فراد السباع بها **كأنّها** من تبغي الناس أطلاح[2]

05- ثم شربْن بنبط والجمال **كأ نّ** الرشح منهن بالآباط أمساح[3]

09- أمنك برق أبيت الليل أرقبه **كأنّه** في عراض الشأم مصباح[4]

-15- قد ظلت فيها معي شعت **كأنّهم** إذا يُشبّ سعير الحرب أرماح[5]

-17- **كأنّها** كاعب حسناء زخرفها حلي وأترفها طعم وإصلاح[6]

وهكذا فإنّ هذه الأدوات نهضت بتبليغ" فائدة بنائية، تقوم بحفظ بنائية الأبيات، وتشكيل رابط يعمل على تلاحمها وتواشجها"[7]

- **تكرار الاسم الموصول**: استخدم أبو ذؤيب من الاسماء الموصولة ما يأتي:

-الذي: كرر الشاعر هذا الاسم ست مرات، مثال ذلك قوله:

2-زجرتَ لها طير الشِّمال فإن تكن هواك **الّذي** تهوى يصبك اجتنابها[8]

-التي: أورد أبوذؤيب هذا الاسم ست مرات، مثال ذلك قوله:

7-فإنّ من القول **الّتي** لا شوى لها إذا زلّ عن ظهر اللّسان انفلاتها[9]

[1] المصدر السابق، ص 60

[2] المصدر نفسه، ص65

[3] المصدر نفسه، ص66

[4] المصدر نفسه، ص67

[5] المصدر نفسه، ص69

[6] المصدر نفسه، ص 70

[7] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي- دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، 10- 13 تموز، 1988، ص31.

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص29.

[9] المصدر نفسه، ص 42.

8-فيهنّ أمّ الصبيِّين **التي** تبلت قلبي فليس لها ما عشت إنجاح[1]

- **تكرار أدوات الإشارة:** الإشارة تتحقق بأدوات عدة استخدم منها أبوذؤيب ما يأتي: هذا- ذلك- ذاك – ذا.

-هذا: أورد الشاعر هذه الأداة مرتين، وذلك في قوله:

14-**هذا** ومرقبة عيطاء قلّتها شمّاء ضاحية للشّمس قرواح[2]

18-فدع عنك **هذا** ولا تبتهج لخير ولا تبتئس عند ضرّ[3]

-ذلك: كرر الشاعر هذه الأداة خمس مرات، مثال ذلك قوله:

17-ف**ذلك** سقيا أمّ عمرو وإنّني بما بذلت من سيبها لبهيج[4]

33-و**ذلك** مشبوح الذراعين خلجم خشوف بأعراض الديار دلوج[5]

-ذاك: أثبت الشاعر هذه الأداة مرتين، وذلك في قوله:

12-من القوم إلاّ ذو عفاف يعينه على **ذاك** منه صدق نفس وخيرها[6]

3-أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا إلاّ أقضّ عليك **ذاك** المضجع[7]

-ذا: أورد الشاعر الأداة مرتين، وذلك في قوله:

21-أبعد ابن عجرة ليث الرّجا ل أمسى كأن لم يكن **ذا** نفر[8]

[1] المصدر السابق، ص 67.
[2] المصدر نفسه، ص 69.
[3] المصدر نفسه، ص 106.
[4] المصدر نفسه، ص 50.
[5] المصدر نفسه، ص 55.
[6] المصدر نفسه، ص 130.
[7] المصدر نفسه، ص 146.
[8] المصدر نفسه، ص 106.

7-ارجع إلى معزك تيسا **ذا** حيد[1]

-ذو: أثبت الشاعر الأداة في خمسة مظان من المدونة، مثال ذلك قوله:

1-نعم لعمر الله ثبت **ذو** عتد[2]

2-إنّي لذو اليوم و**ذو** أمس وغد

-ذي: أورد الشاعر الأداة في قوله:

10-وبكر كلّما مسّت أصاتت ترنّم نغم **ذي** الشِّرع العتيق[3]

- **تكرار حروف العطف**:

-الفاء: أورد الشاعر هذا الحرف (223) مرة، مثال ذلك قوله:

2-زجرت لها طير الشمال **ف**إن تكن هواك الذي تهوى يصبك اجتنابها

3-وقد طفت من أحوالها وأردها سنين **ف**أخشى بعلها وأهابها[4]

31- **ف**رمى **ف**أنفذ من نحوص عائط سهما **ف**خرّ وريشه متصمّع

32- **ف**بدا له أقراب هذا رائغا عجلا **ف**عيّث في الكنانة يُرجع[5]

ومن ثمَّ فإنّ تتابع الفاءات " قد ساعد الشاعر على أن يحكم عقد قصيدته ويطرد نسقها تناسبا وتماشيا مع ما تحمل من المعنى، وأنّ قريحة الشاعر هي التي مكنته من إجادة استخدام ذلك الحرف"[6]

-الواو: أورد أبوذؤيب حرف الواو (386) مرة، مثال ذلك قوله:

[1] المصدر السابق، ص 88.
[2] المصدر نفسه، ص 78.
[3] المصدر نفسه، ص 180.
[4] المصدر نفسه، ص ص 29-30
[5] المصدر نفسه، ص154.
[6] نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص 113

1- يا بيت دهماء الذّى أتجنب ذهب الشباب **وحبها** لا يذهب

2- ما لي أحنّ إذا جمالك قربت **وأصد** عنك **وأنت** منى أقرب[1]

-**اللام**: أثبت الشاعر حرف اللام في: 59 مظان، مثال ذلك قوله:

13- وقال تعلموا أن **لا** صريخ فأسمعه **ولا** منجي قريب[2]

-لكن: أورد الشاعر هذا الحرف أربع مرات، مثال ذلك قوله:

4- على الكره منيّ أكفكف عبرة **ولكن** أخلى سربها فتسيح[3]

7- و**لكن** فتى لم تخش منه فجيعة حديثا ولا فيما مضى لك لاحق[4]

-إمّـا: كرر الشاعر هذا الحرف ثلاث مرات، وذلك في قوله:

15- **فإمّا** يحينّ أن تهجري وتستبدلي خلفا أو نصيحا

16- و**إمّا** يحينّ أن تصرمي وتنأى نواك وكانت طروحا[5]

-أم: أورد أبوذؤيب هذا الحرف عشر مرات في المدونة. مثال ذلك قوله:

5- تغيّرتَ بعدي **أم** أصابك حادثٌ من الدّهر **أم** مرت عليك قرور[6]

-أو: كرر الشاعر هذا الحرف (16)مرة، مثال ذلك قوله:

21- أجدّ بها أمرا أيقن أنّه لها **أو** لأخرى كالطّحين ترابها[7]

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص27

[3] المصدر نفسه، ص76

[4] المصدر نفسه، ص174

[5] المصدر نفسه، ص61

[6] المصدر نفسه، ص112

[7] المصدر نفسه، ص 35

19- وشيك الفضول بعيد القفو ل إلاّ مشاحا به **أو** مشيحا[1]

-ثمّ: أثبت الشاعر هذا الحرف في تسعة مظان، مثال ذلك قوله:

1-أمنك البرق أومض **ثمّ** هاجا فبتّ إخاله دهما خلاجا[2]

-بل: لم ترد في الديوان إلا مرة واحدة، يقول:

1-صبا صبوة بل لج وهو لجوج وزالت له بالأنعمين حدوج[3]

-حتّى: أورد أبوذؤيب هذا الحرف في (19) مظان. من ذلك قوله:

12- فحطّ من الحُزَن المغفرا ت والطّير تلثق **حتىّ** تصيحا[4]

والجدول الآتي يبرز نسبة شيوع الأدوات والأسماء في الديوان:

الأدوات والأسماء	التواتر	النسبة
أدوات التشبيه	55	6.75
أدوات الإشارة	17	2.08
حروف العطف	730	89.68
الاسم الموصول	12	1.47
المجموع العام	**814**	**100**

[1] المصدر السابق، ص62

[2] المصدر نفسه، ص 44

[3] المصدر نفسه، ص45

[4] المصدر نفسه، ص 60

– تكرار اللفظة: يتمظهر عبر الصور الآتية:

– تكرار الاسم:

تكررت في شعر أبي ذؤيب أسماء وكنى بعينها (فُطيمة– أم الحويرث– أم عمرو– ميّ– ليلى– أسماء)، لتحيل على محبوبات الشاعر؛ في حله وترحاله.

إنّ جميع الأسماء الموظفة لها دلالة نفسية وأبعاد رؤيوية تمحلها الشاعر إزاء الدهر والفناء، ممّا يشي ببعدها الأسطوري؛ خاصة شخصية (أم عمرو)؛ التي جعلها **نصرت عبد الرحمان** معادلا للصنم "سواع" مشابها "لعشتار"[1]

لذا فإنّ أبا ذؤيب وظف هذه الكنية (أم عمرو) وغيرها – "أم الحويرث" و"أم وهب" للدلالة على مسمّى واحد–"فطيمة"، وذلك في مظان عدة من الديوان[2]

"فأم عمرو" كررت في المدونة أربع مرات، يقول أبو ذؤيب:

6– سقى **أم عمرو** كل آخر ليلة حناتم سودٌ ماؤهن ثجيج[3]

17– فذلك سقيا **أم عمرو** وإنّي بما بذلت من سيبها لبهيج[4]

1–أصبح من **أم عمرو** بطن مرٍ فأجد زاع الرجيع فذو سدر فأملاح[5]

2–نهيتك عن طلابك **أم عمرو** بعاقبة وأنت إذ صحيح[6]

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص179.
[2] محمد مصطفى منصور، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، ص84.
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص46
[4] المصدر نفسه، ص50.
[5] المصدر نفسه، ص65.
[6] المصدر نفسه، ص71.

ثمّ إنّ في تكرار الشاعر لهذا الاسم دلالة؛ فـ"الأم" في المعجم بمعنى الأصل أو عماد الشيء، و"عمرو" الذي يحمل معنى الحياة، وكأنّ "أم عمرو" تومئ إلى أصل الحياة، وما أصل الحياة عند الجاهلية عامة والهذلي خصوصا إلاّ الدّهر[1]

كما أورد أبو ذؤيب اسم (**فطيمة**) مرتين. يقول:

16- أَلِلْحين قامت هاهنا أم تعرّضت **فطيمة** أم كيما يبرّ اعتذارها

17- فإنّك منها والتعذّر بعدما لججت وشطت من **فطيمة** دارها[2]

أمّا الاسم (**مي**)؛ فقد أورده الشاعر ثلاث مرات، وذلك ضمن أسلوب النداء، يقول أبو ذؤيب:

1-يا **ميّ** إن تفقدي قوما ولدتهم أو تخليهم فإن الدّهر خلاّس

2- يا **ميّ** إنّ سباع الأرض هالكة والعفر والأدم والأرام والنّاس[3]

8- يا **ميّ** لا يعجز الأيام ذو حيد بمشمخرّ به الظّيّان والآس[4]

ومنه تكرار اسم (**أسماء**) في قصيدة واحدة. يقول الشاعر:

1-ألا زعمت **أسماء** أن لا أحبّها فقلت بلى لولا ينازعني شغلي[5]

18-رويت ولم يغرم نديمي وحاولت بني عمّها **أسماء** أن يفعلوا فعلي[6]

كما أورد الشاعر اسم (**نشيبة**) خمس مرات في الديوان، وذلك في سياق الرثاء، وذلك في قوله

3-فوالله لا ألقى ابن عم كأنَّه **نشيبة** ما دام الحمام ينوح[7]

---

[1] محمد خليل محمود الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، شهادة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2001، ص30.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص119

[3] المصدر نفسه، ص138

[4] المصدر نفسه، ص140

[5] المصدر نفسه، ص 183

[6] المصدر نفسه، ص 187

[7] المصدر نفسه، ص74.

31-فإنّي صبرت النفس بعد ابن عنبس **نشيبة** والهلكى يهيج ادِّكارها[1]

9-**نشيبة** لم توجد له الدّهر سقطة يبوح بها في ساحة الدّار ناطق[2]

1-يقولون لي لو كان بالرمل لم يمت **نشيبة** والطرّاق يكذب قيلها[3]

10-فأنسى **نشيبة** والجاهل الـ مغمّر يحسب أنّي نسيُّ[4]

وهكذا فإنّه "لا يحب للشاعر أن يكرّر اسما إلّا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب، أو على سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكرٍ إن كان في مدح... أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبينًا"[5]

- **تكرار الفعل**: كرر الشاعر عدة أفعال، وذلك وفق النحو الآتي:

-تكرار الفعل المضارع [6]: من ذلك:

- **الفعل (أرى)**: كرر الشاعر هذا الفعل في المظان الآتية:

5- و**أرى** البلاد إذا سكنت بغيرها جدبا وإن كانت تطل وتخصب[7]

6- ويحـل أهلـي بالمـكان فلا **أرى** طرفي لغيـرك مرة يتقـلب

8- وتهيج سارية الرياح من أرضكم **فأرى** الجناب لها يحل ويجنب

9- و**أرى** العـدو يحبّـكم فأحبّه إن كان ينسـب منك أو لا ينسب[8]

[1] المصدر السابق، ص123.
[2] المصدر نفسه، ص175.
[3] المصدر نفسه، ص181.
[4] المصدر نفسه، ص207.
[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص ص 92- 94.
[6] سواء بني للمعلوم أم بني للمجهول.
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص23.
[8] المصدر نفسه، ص23.

كما أورد الشاعر هذا الفعل مسندا إلى عدة ضمائر أو محددات، من ذلك الإسناد إلى ضمير المتكلم(أنا): كالفعل: (أراه)

- الفعلان: **يُحلّ*** **– يَحلّ**: مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

6-و**يَحل** أهلي بالمكان فلا أرى طرفي لغيرك مرة يتقلب

8- وتهيج سارية الرياح من أرضكم فأرى الجناب لها **يُحَل** ويجنب[1]

- الأفعال (**تُنازِلْ – تُنازَل* – يُنازِلُ**): كقول أبي ذؤيب:

15- وإنك إن تُنازلني **تُنازَلْ** فلا تغررك بالموت الكذوب

16-كأنّ محربا من أسد ترج **يُنازلهم** لنَابَيْه قبيب[2]

- **تكرار الفعل الماضوي**: من ذلك:
- (**ألفيت**): كقول أبي ذؤيب:

15- **ألفيته** لا يفل القرن شوكته ولا يخالطه في النّاس تسميح

16- **ألفيت** أغلب من أسد حد يد الناب أخذته عفر وتطريح[3]

- (**جاء**): أورد أبوذؤيب هذا الفعل خمس مرات في الديوان[4]، مثال ذلك قول أبي ذؤيب:

21-ف**جاء** بها بعد الكلال كأنّه من الأين محراس أقذّ سحيج

22- ف**جاء** بها ما شئت من لطمية تدوم البحار فوقها وتموج[5]

- (**غبنت**):كرر الشاعر الفعل مرتين، وذلك في قوله:

* فعل مضارع مبني للمجهول.
[1] المصدر السابق، ص23.
* فعل مضارع مبني للمجهول.
[2] المصدر نفسه، ص28.
[3] المصدر نفسه، ص84.
[4] المصدر نفسه، ص ص ص 51-105-189.
[5] المصدر نفسه، ص ص51-52

10- وقال صحابي قد **غُبِنتَ** فخلتني **غَبَنْتُ** فما أدري أشكلهم شكلي[1]

- (**عفا**): كرر الشاعر هذا الفعل ثلاث مرات، وذلك في قوله:

2-لمن طلل بالمنتضى غير حائل **عفا** بعد عهد من قطار ووابل

3-**عفا** غير نؤي الدَّار ما إن تُبينُه وأقْطاعُ طُفْيٍ قدْ عفَتْ في المعاقل[2]

4-**عــفا** بعــد عهد الحي منهم وقد يرى به دعــس آثار ومبرك جامل[3]

- (**أودى**): كرر أبوذؤيب الفعل مرتين، وذلك في قوله:

4-فأجبتها أن ما لجسمي أنه **أودى** بني من البلاد وودعوا

5-**أودى** بني وأعقبوني حسرة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع[4]

- **تكرار العبارة:**

يعمد الشاعر في هذا النوع إلى تكرار عبارة معينة؛ يكررها مستقلة داخل النص، بغية إكساب النص صيغة إيحائية، إذ إنّ العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده[5]

وتكرار العبارة لا يخرج عن ثلاثة أشكال: تكرار هندسي، شعوري، اللاّزمة.

من هذا المنطلق نجد شعر أبا ذؤيب اشتغل كثيرا على تكــرار العبارة؛ خاصّة تكرار لازمة: "**والدّهر لا يبقى على حدثانه**" -في العينية-إذ وردت ثلاث مرات.[6]

[1] المصدر السابق، ص185

[2] المصدر نفسه، ص197

[3] المصدر نفسه، ص198.

[4] المصدر نفسه، ص 146.

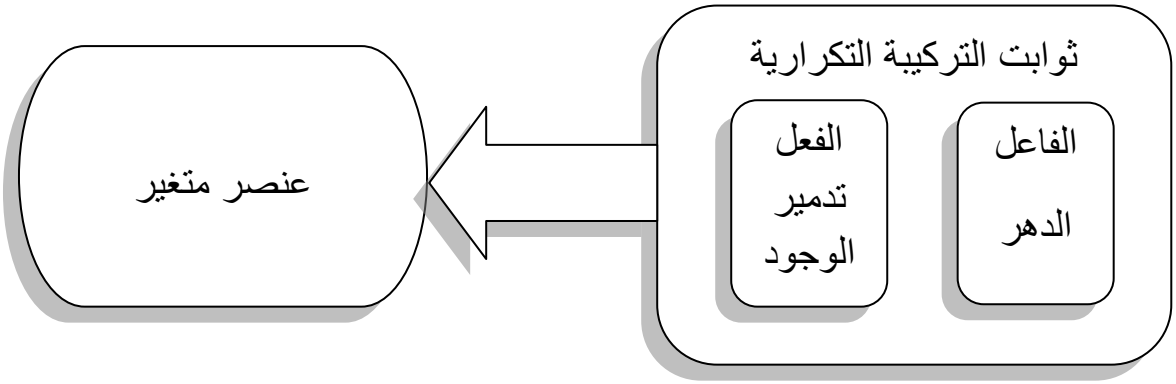
[5] عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012، ص 65. نقلا عن:عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص298.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص ص 49-155-159.

إنّ هذه الصيغة مؤشر بنوي على فاعلية النص الشعري الذؤابي؛" لأنّها تدخل في تكوين إحساس الشاعر للتعبير عن بواطنه النفسية، فما هذا الحضور الطاغي لانتشار السؤال والقلق والتلهف في شعره إلاّ نتيجة فعل انعكاسي يتداعى تلقائيا ولا يستدعى أو يستحضر"[1]

إذن تكررت هذه اللازمة على مدار النص بأكمله؛ في بداية كل قصيدة تحكي مصرع بطل حي أمام قهر الزمان، وتصلح أن تكون هذه اللازمة شكلا تكراريا لمقطع من بيت، فالمقطع الأول يعيده أبو ذؤيب مرة تلو الأخرى ليفتتح به مقطعا قصصيا آخر، ممّا يزيد النص تماسكا وقوة، وتغدوا القصيدة بشرائحها المتنوعة قسما واحدا، فما صور الفناء إلاّ جزئية من إطار عام يتجسد في رؤية الشاعر اليقينية بالفناء[2]

إنّ هذه التكرارية قامت على ثلاثة أقسام:[3]



[1] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 32.

[2] ينظر: محمد خليل الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص43.

واللاّفت للنظر أنّ هذه التركيبة لا تخرج في شعر أبي ذؤيب عن النسق الآتي:

الدهر + النفي + الفعل + تركيبا الجار والمجرور مع الاضافة ⟵ المفعول به.....

"جون السّراة"

فاعل منطقي "شبب"

مبتدأ وظيفي "مستشعر"

"الفارس اللاّبس الدّرع"

إنّ هذا الأسلوب تفرد به أبو ذؤيب على خلاف شعراء هذيل؛ الذين استعملوا أساليب أخرى أهمها:

أرى + الدّهر + الفعل ⟵ المفعول به متغيّر.

تا الله + الدّهر + الفعل ⟵ المفعول به متغيّر.[1]

والله

ينضاف إلى تكرار هذه اللازمة؛ تكرار آخر لدوال عدّة مبثوثة في الديوان، وهي:

- **بِأري التي تأري:**أورد الشاعر هذه العبارة مرتين، وذلك في قوله:

15- بِأري التي تأري لدى كلّ مَغرب إِذَا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلَابُهَا

16- بِأري التي تأري اليعاسيب أصبحت إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذُؤَابُهَا [2]

حيث يضعنا الشاعر "في بدء الدخول في حكاية الاشتيار، قبل الحديث عن الخمر ومزجها، ليعمق حالة التلهف إلى هذا العسل، وليجعل الذهن في حالة من التلذذ بعمل النحل وهي تأري العسل أن تعمله...

[1] المرجع السابق، ص43.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص33.

الأمر الذي نجده يتسع عن أن يكون ذلك التكرار للكشف عن سيطرة السعي الشديد عن عقل الشاعر كما فسره البريري [1]

- **وصرّح الموت**: أورد أبوذؤيب العبارة مرتين، وذلك في قوله:

13- حتّى إذا فارق الأغماد حِشوتها وصرّح الموت إنّ الموت تصريح

14- وصرّح الموت عن غلب كأنّهم جرب يدافعها الساقي منازيح[2]

- **أقامت به**:كرَّر الشاعر العبارة مرتين، وذلك في قوله:

2-أقامت به فابْتَنَتْ خَيْمَةً على قَصَبٍ وفُرَاتِ النَّهَرْ[3]

3-أقامت به كمقام الحنيـ ف شهريْ جمادى وشَهْرَيْ صَفَرْ [4]

- **أمنك برق**: أورد الشاعر العبارة مرتين، وذلك في قوله:

1-أمنك البرق أومض ثمّ هاجا فَبِتُّ إِخَالُهُ دُهْمًا خِلَاجًا[5]

9- أمنك برق أبيت اللّيل أرقبه كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّأْمِ مِصْبَاحُ[6]

- **فقال له**: كرر الشاعر العبارة مرتين، وذلك في قوله:

10- فقال لهُ وَقَدْ أَوْحَتْ إِلَيْهِ أَلَا لله أُمُّكَ مَا تَعِيفُ

11- فقال له أَرَى طَيْرًا ثِقَالًا تُخَبِّرُ بالغَنِيمَةِ أَوْ تُخِيفُ [7]

- **حيث تنحو**: أورد الشاعر العبارة مرتين، وذلك في البيت الآتي:

---

[1] عالي بن سرحان القرشي، (اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين- قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية-)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج18-ع36، ربيع الأول،1427هـ، ص 382.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] المصدر نفسه، ص 102.

[5] المصدر نفسه، ص 44.

[6] المصدر نفسه، ص 67.

[7] المصدر نفسه، ص ص 169-170.

4- على فتخاء تعلم حيث تنحو وما في حيث تنحو من طريق[1]

- **أودى بني**: أورد الشاعر العبارة مرتين، وذلك في قوله:

4-فأَجَبْتُهَا أنْ مَا لجِسْمِي أنَّهُ أودى بنيّ مِنَ البِلَادِ وَوَدَّعُوا

5-أودى بنيّ وَأَعْقَبُونِي حَسْرَةً بعْدَ الرُّقَادِ وعبرة لا تُقْلِعُ[2]

إنّ تكرار هاته العبارة "قد أدى وظيفة نفسية وإيقاعية، فقد كان مركز الثقل الشعري، ينفي الحياة، ويثبت الموت، ذلك أنّ الحياة لا تحتل مكانة نفسية لديه، فقد قدّم حدث موت أبنائه في الجملة الأولى ثم فسرها، وبين أثرها في الجملة الثانية، وأتت الجملة (أعقبوني حسرة- بعد الرقاد — وعبرة لا تقلع) تعبيرا عن الثنائية الضدية في حياة الشاعر قبل مصابه وبعده"[3]

- **بأطيب من فيها إذا جئت طارقا**: كرَّر الشاعر العبارة ثلاث مرات، وذلك في قوله:

28- بأطيب من فيها إذا جئت طارقا من اللّيل والتفّت عليّ ثيابُها[4]

30- بأطيب من فيها إذا جئت طارقا ولم يتبين ساطع الأفق المجلي[5]

17- بأطيب من فيها إذا جئت طارقا وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل[6]

- **بأطيب من مقبّلها إذا ما**: أورد الشاعر العبارة مرتين، وذلك في قوله:

9-بأطيب من مقبّلها إذا ما دنا العيّوق واكتتم النبوح[7]

17-بأطيب من مقبّلها إذا ما النّجو م أعنقن مثل هوادي الصّدر[8]

[1] المصدر السابق، ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] سمر الديوب، (جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب)، مجلة 27، ع43، 2011، ص 94

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص37.

[5] المصدر نفسه، ص191.

[6] المصدر نفسه، ص 202.

[7] المصدر نفسه، ص73.

[8] المصدر نفسه، ص105

يشخص الشاعر في البيت (09) الخمرة فيجعلها أقرب إلى عروس تموج فرحا يوم جلوتها،كما ربط الخمر بالنجوم(العيوق)"[1] لينهي كلامه-في البيت (17)-عن الخمر الممزوج بالماء الطاهر في بيت يتطلع فيه إلى النجوم والسماء لأن وجود المرأة في هذا الصفاء أجدر شيء إلى السمو والعلو[2]

- **بأحسن منها**:كرّر الشاعر العبارة مرتين، وذلك في قوله:

8-بأحسن منها يوم قالت تدلّلا أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي[3]

10- بأحسن منها حين قامت فأعرضت تواري الدّموع حين جدّ انحدارها [4]

- **حتّى إذا**:أثبت الشاعر العبارة في البيتين الآتيين:

16-حتّى إذا أدرك الرّامي وقد عرست عنه الكلاب فأعطاها الذي يعد[5]

17-حتّى إذا أمكنته كان حينئذ حرّا صبورا فنعم الصّابر النّجُد[6]

- **ابنة السهمي**: أورد الشاعر العبارة في البيتين الآتيين:

18-كأنَّ **ابنَةَ السَّهْمِيِّ** درَّةُ قامسٍ لها بعْد تقْطِيعِ النُّبوحِ وهيجُ[7]

26- كأنَّ **ابْنَةَ السَّهْمِيِّ** يومَ لقيْتُها موَشَّحة بالطرَّتَيْن هميجُ[8]

ينطوي النص على صورة لونية تشبيهية مركبة كان اللون الأبيض عمادها، ففي لفظتي (درة، وهيج) يتجلى الإشراق من خلال لون الليل الأسود الذي شكل خلفية المشهد...فابنة السهمي درة في بياضها المشوب بالصفرة، فالإشراق يتجلى من خلال اقترانه بلون مضاد؟ وهو فضاء الليل الأسود وهو ما أعان

[1] محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية- دراسة في شعر الهذليين-، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1/1995، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص110

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص184.

[4] المصدر نفسه، ص117.

[5] المصدر نفسه، ص 93.

[6] المصدر نفسه، ص 94.

[7] المصدر نفسه، ص 50.

[8] المصدر نفسه، ص 53.

الشاعر في العثور على خباء حبيبته ليلا، وحين لقيها وجدها متشحة بملابس تمزج بين لونين مختلفين وهذا ما قربها من الشبه بالظبية... فثنائية النور والظلمة لإظهار جمالها مقابلا (الدرة) التي تشي بالعفة، ولهذا كرر اسم محبوبته ليؤكد شغفه بها[1]

- **سلافة راح**: أثبت الشاعر العبارة في البيتين الآتيين:

12-سُلاَفَةُ رَاحٍ تريك القذى تصفِّق في بطن زق وجر [2]

20- سُلاَفَةُ رَاحٍ ضمنتها إداوة مقيّرة ردفٌ لمؤخرة الرَّحل[3]

- **إمّا يحينَّ**: أورد الشاعر العبارة في قوله:

15-فـإمّا يحينّ أن تهجري وَتَسْتَبْدِلِي خَلَفًا أَوْ نَصِيحًا

16-وإمّا يحينّ أن تصرمي وَتَنْأَى نَوَاكِ وَكَانَتْ طَرُوحًا[4]

- **وذلك مشبوح الذراعين خلجم**: أورد الشاعر العبارة في مظانيين هما:

33-وذلك مشبوح الذراعين خلجم خشوف بأعراض الديار دلوج[5]

32-وذلك مشبوح الذراعين خلجم خشوف إذا ما الحرب طال مرارها[6]

- **ضروب لهامات الرجال بسيفه**: أورد الشاعر العبارة في قوله:

34-ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا أعجمت وسط الشؤون شفارها[7]

34-ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا حنَّ نبع بينهم وشريج[8]

- **فإنّك**-عمري/ حقا- **أيّ نظرة عاشق نظرت وقدسٌ**: أورد الشاعر العبارة في قوله:

[1] محمد سعيد حسين مرعي وكتائب حسين عبود، (اللون دالا جماليا- قراءة في شعر الهذليين الغزلي-)، مجلة آداب الفراهيدي، ع12، أيلول2012، ص ص 10-11

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104

[3] المصدر نفسه، ص 188

[4] المصدر نفسه، ص61.

[5] المصدر نفسه، ص55.

[6] المصدر نفسه، ص123.

[7] المصدر نفسه، ص123.

[8] المصدر نفسه، ص55.

3-**فإنّك**-عمري- **أيّ نظرة عاشق** **نظرت وقدسٌ** دوننا ودجوج[1]

3-**فإنّك**- حقًّا- **أيّ نظرة عاشق** **نظرت وقدسٌ** دونها ووقير[2]

- **كأنّ محربا من أسد ترج**:كرّر أبوذؤيب العبارة مرتين، وذلك في قوله:

16- كأنّ محربا من أسد ترج ينازلهم لنَابَيْه قبيب[3]

7- كأنّ محربا من أسد ترج يسافع فارسَي عبدٍ سفاعًا[4]

- **فإنِّي صبرت النفس بعد ابن عنبس**: أورد الشاعر العبارة في قوله:

30-فإنِّي صبرت النفس بعد ابن عنبس وقد لجّ من ماء الشؤون لجوج[5]

31-فإنِّي صبرت النفس بعد ابن عنبس نشيبة والهلكى يهيج ادِّكارها[6]

- **فضلة من أذرعات**: أورد الشاعر العبارة في قوله:

4-وما إن فضلة من أذرعات كعين الدّيك أحصنها الصُّروح[7]

19-فما فضلةٌ من أذرعات هوتْ بها مذكّرة عنسٌ كهادية الضَّحْل[8]

- **فجاء بها**: أورد الشاعر العبارة في قوله:

21-**فجاء** بها بعد الكلال كأنّه من الأين محراس أقذّ سحيج

22-**فجاء** بها ما شئت من لطمية تدوم البحار فوقها وتموج[9]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الجدول الآتي يبرز النسب المائوية لتكرار العبارة في المدونة:

[1] المصدر السابق، ص46.
[2] المصدر نفسه، ص111.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] المصدر نفسه، ص144.
[5] المصدر نفسه، ص54.
[6] المصدر نفسه، ص123.
[7] المصدر نفسه، ص72.
[8] المصدر نفسه، ص187.
[9] المصدر نفسه، ص ص51- 52

تكرار العبارة	التكرار	النسبة
والدّهر لا يبقى على حدثانه	03	6.52
بِأري التي تأري	02	4.34
وصرّح الموت	02	4.34
أقامت به	02	4.34
أمنك برق	02	4.34
فقال له	02	4.34
حيث تنحو	02	4.34
أودى بني	02	4.34
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا	03	6.52
بأطيب من مقبّلها إذا ما	02	4.34
بأحسن منها	02	4.34
حتّى إذا	02	4.34
سلافة راح	02	4.34
ابنة السهمي	02	4.34
إمّا يحينّ	02	4.34
وذلك مشبوح الذراعين خلجم خشوف	02	4.34
ضروب لهامات الرجال بسيفه	02	4.34
فإنّك–عمري/ حقا– **أيّ نظرة عاشق نظرت وقدسّ**	02	4.34
كأنّ محربا من أسد ترج	02	4.34
فإنّي صبرت النفس بعد ابن عنبس	02	4.34
فضلة من أذرعات	02	4.34
فجاء بها	02	4.34
المجموع	**46**	%100

كما أنّ الجدول الآتي يبرز تراتبية التكرار في الديوان:

أنواع التكرار	التواتر	النسبة
التكرار الصوتي	51529	97.62
الأساليب	350	0.66
الأدوات والأسماء	814	1.54
اللفظة	41	0.07
العبارة	46	0.08
المجموع العام	**52780**	%100

ممّا سبق نستطيع أن نخلص إلى:

- ليس كل تكرار ينتج إيقاعا داخليا؛ لذا فإنّ التكرارات السابقة، جاءت إمّا لغرض الحشو أو الكمية أو العدد، ذلك أنّ التكرار قد يكون حسنا في تجربة شعرية، ويكون هو نفسه قبيحا إذا ورد في شعر آخر، كأن يكون متكلفا لا فائدة منه؛ بل على سبيل التقليد أو ملء الوزن أو نتيجة ضعف المعجم اللغوي.
- التكرار الحقّ؛ هو ما كان " يشّد بنغمه وموسيقاه الآذان، ويسترعي بمعانيه القلوب و العقول"[1]كتكرار اللازمة –السابق الذكر–في العينية. لذا ينصّ ابن رشيق على أنّ في التكرار " مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها"[2]

[1] سمير جريدي، مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري، شهادة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2008-2009، ص 79. نقلا عن: عبد اللطيف شريفي، (ظاهرة التكرار في الشعر العمودي)، مجلة الوصل، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، العدد الثاني، جويلية1997، ص 127.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص 92.

التصريع :

يقوم التصريع على "توافق الحرف الأخير في شطري البيت الشعري" [1]؛ مما يوسّع دائرة الإيقاع في الشعر، ويحقق ناتجًا إيقاعيًّا وإشباعًا لتوقّع المتلقي؛ لأن النهاية الإيقاعية في الشطر الأول تدل على النهاية الإيقاعية في الشطر الثاني؛ علاوةً على أن التصريع يُحدث تلاحمًا بين الشطرين حتى يكونا كمصراعي الباب[2]

من هذا المنطلق؛ نجد تنويه القدامى بالتصريع، حيث يرى" قدامة" أن التصريع مع التقفية كلما اشتمل عليهما الشعر كان ذلك أدخلَ له في باب الشعر، وأخرجَ له عن باب النثر".[3]

كما تناول ابن رشيق ظاهرة التصريع عند العرب، فذكر سبب تصريعهم أوّل القصائد، وسبب تصريعهم بعض الأبيات داخل القصيدة، وسبب ترك بعض الشعراء التصريع، كما أشار إلى ما يدل عليه التصريع من أمورٍ تتصل بموهبة الشاعر من حيث الإجادة أو عدمها؛ فقال في كل ذلك: " وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أوّل وهلة أنّه أخذ في كلامٍ موزونٍ غير منثور، و لذلك وقع في أوّل الشعر، وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء، و ذلك إذا خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيءٍ آخر، فيأتي حينئذٍ بالتصريع إخبارًا بذلك وتنبيهًا عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتّى صرّعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوّة الطبع، وكثرة المادة، إلّا أنّه إذا كثر في القصيدة دلّ على التكلّف إلّا من المتقدّمين ... ومن الناس من لم يصرّع أوّل شعره قلّة اكتراثٍ بالشعر، ثمّ يصرّع بعد ذلك"[4]

إنّ التصريع–على الرغم ممّا سبق ذكره–؛ ليس بالأمر المحتم، فكثير من الشعراء لم يصرّعوا – كالفرزدق وذي الرمة –؛ فذو الرمة مثلا أكثر شعره " غير مصرّع الأوائل، وهو مذهب كثير من

[1] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط1995/2، ص370

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية – قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، الجيزة، مكتبة لبنان(ناشرون)، بيروت، ط1997/1 ص 402

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 58

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص ص 156- 157.

الفحول، وإن لم يعد فيهم لقلة تصرفه إلّا أنّهم جعلوا التصريع في مهمّات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر"[1].

انطلاقا من هذا نلفي التصريع في شعر أبي ذؤيب؛ لا يشكل نسبة ذات بال؛ إذ إنّه صرع عشر قصائد من مجموع خمس وثلاثين قصيدة، وفق النحو الآتي:

المجموع الكلي للقصائد	القصائد المصرعة	النسبة
35	10	% 22,86

ممّا سبق نخلص إلى تقرير:

1- غلبة نسبة عدم التصريع(77,14 %)على التصريع (22,86 %)؛ إذ ثلاثة أرباع شعره تقريبًا غير مصرّع؛ ومن ثمّ نفند - رأيي: إياد عبد المجيد؛ القائل:" ولعل أبا ذؤيب أحرص شعرائهم على التصريع، فقد ورد أكثر من نصف شعره مصرعا"[2]

وكذلك رأي الباحثة السعودية" نورة الشملان" القائلة: "والتصريع ظاهرة بارزة في شعره، وهو أحيانا يصرع مطلع القصيدة، ثم يأتي بأبيات غير مصرعة ثم يعود إلى التصريع مرة أخرى في القصيدة ذاتها...والتصريع في ديوان أبي ذؤيب كثير"[3]- ونعضد رأي سعد بن عبد الله الغريبي، القائل:" وأبو ذؤيب لا يحفل بالتصريع الذي عني به الشعراء الجاهليون وكثير من الشعراء الإسلاميين"[4]

[1] المصدر السابق، ص 158.

[2] إياد عبد المجيد إبراهيم، البناء الفني في شعر الهذليين-دراسة تحليلية-، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1/ 2000، ص228.

[3] نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض، ط1/1980.
ص 114.

[4] الغريبي (سعد بن عبد الله)، شاعر هذيل والمتحدث الرسمي باسم القبيلة، دراسة لسيرة أبي ذؤيب الهذلي من خلال شعره، دار حنين للنشر والتوزيع، الرياض، ط1/1994، ص 161.

التدوير:

التدوير مصطلح حداثي حل محل مصطلحات أخر ارتضخها القدامى (العرب)؛ كالمدمج والمداخل اللذان استنهما ابن رشيق المسيلي؛ القائل:«والمداخل من الأبيات ما كان قسيمه متصلا بالآخر غير منفصل منه قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضا»[1]

وكذلك ينص الخطيب التبريزي في كتابة (الموضح) على الإدماج؛ بقوله: "وهو لفظ موضوع يعنون به أن يكون لام التعريف في النصف الأول والمعرّف [كذا]في النصف الثاني[2]

يرى إميل بديع يعقوب في (المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر):" أنّ البيت المداخل أو المدمج او المدوّر هو مافيه كلمة مشتركة بين شطريه ويسمى أيضا موصولا ومتداخلا؛ وهو يحدث في كل البحور، ولاسيما الأبيات المجزوءة منها"[3]

وهكذا فإن التدوير يتمثل في إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت، وإخراج البيت في قالب واحد، يصل بين صدره وعجزه لفظ مشترك بينهما، فتخرج- بذاك- القصائد من نسقها العمودي الثنائي إلى نسق عمودي جديد موحد الإطار ، البيت فيه محدود المدى، خفيف الوقع.[4]

وهو في كل هذا نتاج ضرورة موضوعية أوجبها "السرد التاريخي ، وحكاية المواقف ، والحوار، وتصوير المشهد (...)والتداول للشعر".[5]

ومهما يكن؛ فإن أبا ذؤيب استعمله على قلّة في شعره ، أي بنسبة: 9.21، وبتفاوت في شيوعه من بحر لآخر، وذلك فق النحو الآتي:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 159.

[2] ينظر: فيصل أصلان (التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسني الدمشقي)، مجلة جامعة دمشق، العدد2012/02، المجلد 28، ص13

[3] يعقوب (إميل بديع)، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1991، ص173.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ص85- 86

[5] فيصل أصلان، (التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسني الدمشقي)، ص1.

1- الأبيات المدورة من الطويل:

تمثل نسبة1%؛ عبرت عنها أبيات مبثوثة في ثلاث قصائد من الطويل:

1- أ- قول أبي ذؤيب :[البيت 10]

توصل بالركبان حينا وتؤلف أَلْـ جوار ويغشيها الأمان ربابها[1]

1- ب- قوله في قصيدة أخراة:[البيتان17-21]

17- وأغبر ما يجتازه متوضح أَلْـ رجال كفرق العامري يلوح[2]

21- لعمري لقد حنّت إليه ودونه أَلْـ عروض لسان تغتدي وتروح[3]

1 ج- قوله في قصيدة أخرى: [البيت23]

وسود من الصيدان فيها مذانب أَلْـ نضار إذا لم نستفدهانعارها[4]

2- الأبيات المدورة من البسيط: وردت في ثلاث قصائد. بنسبة9% وللتمثيل:

-قول أبي ذؤيب: [البيت الرابع]

فامتد فيه كما أرسى الطراف بدوْ دَاةِ القرارة سقب البيت والوتد[5]

والسؤال المطروح -في كل هذا- لماذا ندر التدوير في هذين البحرين السابق ذكرهما؟

ندر التدويـــر في هذين البحرين لكـثرة ما فيهما من المقاطع، فهما البحران الوحيدان اللـذان يتـألف كل منهما من أربعة عشر مقطعا في الشطرة الـواحدة بينما لا يزيد عدد المقاطع في البحور الأخـرى عن

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص120.

[5] المصدر نفسه، ص 90.

اثني عشر مقطعا. وهذا العدد من المقاطع في كلا البحرين يساعدهما على استعاب المعاني الصادرة من النفس دونما حاجة الى التدوير.

ثم إن الوحدة الوزنية الأولى في كلا البحرين تستند إلى وحدة أخرى مماثلة يتطلبها التكرار الموسيقي دون زيادة أو نقصان، فمن شروط التناسب مقابلة الجزء بما يماثله، والتدوير يخل بهذا التماثل بين الوحدتين.

كما أن الوحدة الوزنية في البسيط منتهية (بوتد) يصعب على الكلمة أن تتجاوزه الى الشطرة الثانية، وتنتهي الوحدة الوزنية الثانية في الطويل بسببين خفيفين أكثرها ما يردان في عروض الطويل بصورة وتد مجموع(//0) وهذا الوتد –أيضا– يشكل نهاية ثابتة للوحدة الوزنية.[1]

3– الأبيات المدورة من المتقارب:

يترنح المتقارب من حيث نسبة التدوير بين الندرة والكثرة في شعر العرب، فعروض المتقارب تتشكل بصورة(فعو)و(فعولن)و(فعول)–بتحريك اللام– في القصيدة الواحدة، وهذه الحرية في تشكل المعنى لا تساعد على التدوير في المتقارب، وفي الوقت نفسه يجد التدوير طريقه من خلال الصور الثلاث التي تجتمع في عروض المتقارب إذا تشكلت فيها المعاني بزيادة حرف متحرك لازم للشطرة الثانية[2]

ومهما يكن فإن التدوير– من المتقارب– شكل نسبة معتبرة: 64%، في المدونة المدروسة؛ عبرت عنها أبيات من ثلاث قصائد، وللتمثيل:

–قول أبي ذؤيب:

عرفت الديار لأمِّ الرَّهـ بين الظباء فوادي عشر[3]

[1] أبو فراس النظافي، (التدوير وبحور الشعر)، مجلة جامعة الملك سعود، م6، الآداب (2)، 1994، ص541.

[2] المرجع نفسه، ص541.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص101.

ومهما يكن؛ فإنّ الجدول الآتي يوضح نسب التدوير في شعر أبي ذؤيب:

التدوير / البحر	مجموع أبيات البحور	التدوير	
		الأبيات المدورة	النسبة
الطويل	282	04	% 01
الوافر	69	00	%00
البسيط	77	07	%9
المتقارب	65	42	%64
الكامل	72	00	%00
الرجز	10	00	%00

وممّا سبق نخلص إلى تفنيد رأي إياد عبد المجيد[1] القاضي بكثرة التدوير في شعر أبي ذؤيب؛ سواء أكان ذاك بالاعتماد على المدونة المدروسة(تحقيق سوهام المصري)، أم بالاعتماد على مدونة "شرح أشعار الهذليّين"؛ هذه الأخيرة، مجموع أبياتها(482)؛ المدور منها(26 بيتا) فقط؛ أي بنسبة5.39% .

الطباق:

هو أكثر صور البديع ورودا في القصص الهذلي[2] ؛ وهو" الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"[3]

- من أمثلته:

[1] إياد عبد المجيد، البناء الفني في شعر الهذليين، ص 55

[2] أسماء عبد المطلوب نوري السيّد، النزعة القصصية في شعر الهذليين، شهادة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1423-1424، ص 201.

[3] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط/ 1999، ج4 ، ص4.

- قوله: [صيفهم- شتاؤهم]

5-أهمّ بنيه صيفهم وشتاؤهم فقالوا تعدّ واغزو وسط الأراجل[1]

- وقوله أيضا: :[ليلة- نهارها+ طلوع- غيارها]

1-هل الدّهر إلاّ ليلة ونهارها وإلاّ طلوع الشّمس ثمّ غيارها[2]

- وقوله أيضا: [صالح- سميج]

29-فإن تعرضي عنّي وإن تتبدّلي خليلا ومنهم صالح وسميج[3]

- وقوله أيضا:[ينسب- لا ينسب]

وأرى العدوّ يحبكم فأحبّه إن كا ينسب منك أو لا ينسب[4]

- وقوله: [يحل- يجنب]

وتهيج سارية الرياح من أرضكم فأرى الجناب لها يحل ويجنب[5]

- وقوله: [ذهب- لا يذهب]

يا بيت دهماء الذي أتجنب ذهب الشباب وحبها لا يذهب[6]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، ص 22.

الفصل الثاني

الحقول الدلالية

في المدونة

II. الفصل ثاني: الحقول الدّلاليّة في المدوّنة

II.1 المجال الدلالي العام الأول: الطبيعة مظاهرها وظواهرها

تشكل الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وظواهرها المتباينة، مجالا حيويا استلهم منه الشاعر أفكاره ومعانيه.

من هذا المنطق ارتأينا أن نقسم هذا المجال العام إلى ستة مجالات فرعية، وذلك وفق النسق الآتي:

1- **المجال الدلالي الفرعي الأول:** السماء: الكواكب والنجوم والنور والظلام.

ينقسم هذا المجال إلى مجموعات دلالية ثلاث:

1-1 **المجموعة الدلالية الأولى:** تضم الوحدات الدلالية الآتية: السماء، الجو، الأفق.

1-1-1 السماء: «سَمَاءُ كُلِّ شَيْءٍ: أَعْلاَهُ، مُذَكَّرٌ، والسَّمَاءُ سَقْفُ كُلِّ شَيْءٍ وَكُلِّ بَيْتٍ، والسَّمَاوَاتُ السَّبْعُ سَمَاءٌ، والسَّمَاوَاتُ السَّبْعُ: أَطْبَاقُ الأَرْضَيْنِ، وتجمعُ سَمَاءٌ وسَمَاوَاتٌ، قال الزَّجاجُ: السَّمَاءُ في اللُّغَةِ يُقَالُ لِكُلِّ مَا ارْتَفَعَ وعَلاَ قد سَمَا يَسْمُو، وَكُلُّ سَقْفٍ فهو سَمَاءٌ، ومِنْ هَذَا قِيلَ للسَّحَابِ السَّمَاءُ لِأَنَّهَا عَالِيَةٌ. والسَّمَاءُ: كُلُّ مَا عَلاَكَ فَأَظَلَكَ، ومِنْهُ قِيلَ لِسَقْفِ البَيْتِ سَمَاءٌ، والسَّمَاءُ الَّتِي تُظِلُّ الأَرْضَ أُنْثَى عِنْدَ العَرَبِ لِأَنَّهَا جمعُ سَمَاءَةٍ »[1]

من خلال التعريف نخلص إلى أنّ:

* السماء تحيل على معاني السمو والعلو والارتفاع والسقف.

* السماء تأتى بمعنى (السحاب). وهذا من باب انتقال الدلالة من حال إلى حال.

وقد أورد أبو ذؤيب لفظ" السماء" في المظان الآتية:

16 – بأرى التى تأري اليعاسيب أصبحت إلى شاهق دون **السماء** ذؤابها[2]

9- فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أَنْبُوبِهَا خَصر دُونَ **السَّمَاءِ** لَهَا فِي الجَّوِ قِرْنَاسُ [3]

22- لَنَا صِرْمٌ يَنْحُرْنَّ فِي كُلِّ شِتْوَةٍ إِذَا مَا **سَمَاءُ** النَّاسِ قَلَّ قِطَارُهَا[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، مادة (س م ا)، مج 3، ج 24، ص2107.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص33

[3] المصدر نفسه، ص 140.

[4] المصدر نفسه، ص 120.

فاللفظ في البيتين –(16-9)– أورده الشاعر في سياق الحديث عن العسل الذي تعمله اليعسوب وأنّه بعيد المنال يطاول عنان السماء لمن يرقبه، فهو في جبل عال دون السماء.

أمّا في البيت (22)؛ فإنّ اللفظ أتى مرتبطا بالسحاب والماء المنهمر؛ وذلك بدلالة المصاحب اللغوي: "قطارها"

2-1-1 الجو: يطلق على:« الهَوَاءُ. والجَّوُ ما بَيْنَ السَّمَاءِ والأَرْضِ وجَوُّ السَّمَاءِ الهَوَاءُ الَّذِي بَيْنَ السَّمَاءِ و الأَرْضِ»[1]

نستشف من التعريف أنّ لفظ (الجو) يحيل على الهواء الحاصل ما بين الأرض والسماء، وقد أورد الشاعر اللفظ دالا على معناه اللغوي الأصلي؛ وذلك في المواطن الآتية:

- الأوّل: في سياق الحديث عن المراقب العالية و الطيور الجارحة. يقول:

9-فِي رَأْسِ شَاهِقَةٍ أَنْبُوبِهَا خَصر دُونَ السَّمَاءِ لَهَا فِي **الجوِ** قِرْنَاسُ[2]

- الثاني:في سياق الحديث عن الوحش المتأهب للانقضاض. يقول:

10-مِنْ وَحْشِ حَوْضَى يُرَاعِي الوحْشَ مُبْتَقِلاً كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي **الجَوِّ** مُنْحَرِدُ[3]

- الثالث: في سياق الحديث عن وقت القائلة أو الظهيرة. يقول:

6 – ثم انتهى عنهم و قد بلغوا بطن المخيم فقالو **الجو** أو راحو[4]

1-1-3- الأفق: « الأُفْقُ والأُفُقُ مِثْلَ عُسْرٍ وعُسُرٍ: مَا ظَهَرَ مِنْ نَوَاحِي الفَلَكِ وأَطْرَافِ الأَرْضِ وكَذَلِكَ آفَاقُ السَّمَاءِ ونَوَاحِيهَا، وكَذَلِكَ أُفُقُ البَيْتِ مِنْ بُيُوتِ الأَعْرَابِ نَوَاحِيهِ مَا دُونَ سَمْكِهِ وجمعهُ آفَاقٌ»[5] فهو يحيل على كل ناحية من نواحي السماء.

أورد الشاعر اللّفظ مرة واحدة فقط ؛ وذلك في قوله:

30- بِأَطْيَب مِنْ فِيهَا إِذَا ما جِئْتَ طَارِقاً وَلَمْ يَتَبَيَنْ سَاطِعُ **الأُفُقِ** المِجْلِي[6]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم ، مادة (ج و ا)، مج،1، ج 9 ، ص734

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 140

[3] المصدر نفسه، ص 92.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

[5] ابن منظور، لسان العرب، باب الهمزة، مادة (أ ف ق)، مج،1، ج 2 ، ص96

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 191

إنّ قلّة تواتر هذا اللكسيم (الأفق)[1] أكسبته طاقته التأثيرية: «فالطاقة التأثيرية تتناسب عكسيا مع درجة التواتر، فكلما تكررت الكلمة ضعفت مقوماتها الأسلوبية وفقدت شحنتها التأثيرية، ومالت إلى الابتذال، وفقدت بعض جمالياتها الأدبية»[2]

والجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة:

الوحدات الدلالية	التكرار	النسبة
السماء	03	%42.85
الجو	03	%42.85
الأفق	01	%14.28

الجدول رقم:01

نستنتج من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الأولى ما يلي:

- أنّ وحداتها تشير إلى دلالات عامة.

-أنّ أبا ذؤيب خالف معجم الهذليين حينما لم يوظف وحدة: الهواء[3]

- أنّ الوحدتين (سماء، جو) حققتا نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدة (أفق).

1-2- المجموعة الدلالية الثانية:

تشير إلى ما في السماء من كواكب ونجوم، وتنقسم إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين هما:

1-2-1- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تتشكل من اللكسيمات الآتية: الكوكب، الشمس.

–الكوكب:«..مَعرُوفٌ مِنْ كَوَاكِبِ السَّمَاءِ، ويُشَبَهُ بِه النُّورُ فَيُسَمَى كَوْكَباً، والكَوْكَبُ والكَوْكَبَةُ:النَّجْمُ،كَمَا قَالُوا بَيَاضٌ وبَيَاضَةُ، والكَوْكَبُ والكَوْكَبَةُ: بَيَاضٌ فِي العيْنِ»[4]

[1] وهو ما يصدقه معجم الهذليين كذلك؛ إذ لم ترد الوحدة إلا في موضعين:(191/30) (585/15).ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 8.

[2] M/ Riffaterre : essais de stylistique structurale p 68

[3] وردت الوحدة في معجم الهذليين في ثلاثة مظان:517/25، 319/4، 928/14. ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص7.

[4] ابن منظور ، لسان العرب، مج5، ج44، ص 3957.

من خلال التعريف نخلص إلى توكيد أمرين؛ هما:

-الكوكب: نجم مضيء في السماء.

-الكوكب: بياض في سواد العين.

وقد أورد الشاعر الوحدة مرة واحدة فقط؛ وذلك في سياق الحديث عن الوحش المتأهب للانقضاض. يقول:

10-مِنْ وَحْشِ حَوْضَى يُرَاعِي الوحْشَ مُبْتَقِلاً كَأَنَّهُ **كَوْكَبٌ** فِي الجَوِّ مُنْحَرِدُ[1]

حيث شبّه الوحش في انقضاضه وبياضه بكوكب منقض في الجو، ومن ثمّ لم يخرج الشاعر عن المعنى اللغوي الأصلي.

إنّ هذه الندرة في استعمال الوحدة (كوكب) تدفع المتلقي إلى الاصطدام بعناصر جديدة تشكل أمامه هرمونية نصية غير متكررة، تولد لديه الاندهاش الذي ينتقل به إلى اقتناص الشعرية الكامنة وراء تجدد المعجم الشعري وابتعاده عن رتابة التكرار الممجوج الذي يسوق القارئ إلى الملال وإضعاف الجذوة الشعرية للنص وإخماده.

- الشمس: تعود الكلمة إلى مادة الشين والميم والسين، « وهي أصل يدل على تلون وقلة استقرار، فالشمس معروفة وسميت بذلك لأنّها غير مستقرة؛ هي أبدا متحركة» [2]

أو هي: "الكوكب المشتعل الذي يمد الأرض بالضوء والحرارة، والجمع شموس"[3]

وقد أورد الشاعر الوحدة الدلالية في مواطن عدة، حيث جاءت الوحدة معرفة بالألف واللام في ستة مواطن ومجرورة بحرف الجر في موطن واحد،كما أنّها جاءت دالة على "الميقات"؛ وذلك في مصاحبة كلمات تشير إلى شروق الشمس وغروبها ودرجة حرارتها،كما أنّها ارتبطت بذكر المراقب العليا وذلك في سياق الحديث عن الرجل والمرأة، والشاعر في كل هذا لم يخرج عن دائرة معجم الهذليين. ففي السياق الدال على الميقات؛ يقول أبو ذؤيب:

1- هَلِ الدَّهْرُ إِلاَّ لَيلَةٌ ونَهَارُهَا وإِلاَّ طُلُوعِ **الشَّمْسِ** ثُمَّ غيَارُهَا[4]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 92.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص 8.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 11.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 115.

ففي هذا البيت" وفرت صورة الشمس من خلال طلوعها وغيابها القدرة في التعبير عن المدة الزمنية للدهر، وهذا مرده اعتبارات حكمية وفرتها الظاهرة الكونية من خلال منظرها اليومي المتكرر"[1]

ثم إنّ للكسيم (الشمس) علاقة بالمصدرين المذكورين في عجز البيت (طلوع – غيارها) كمصاحبين لغويين؛ فهما صفتان للشمس، وهذا الارتباط المعنوي أنتج انسجاما بين مختلف البنى اللغوية المشكلة للبيت والتي ترتب عنها توازيا في انسجام المعنى المنتج على مستوى البنية العميقة وليس المعنى السطحي فحسب.

وفي السياق ذاته؛ يقول الشاعر:

15-بِأَرْيِ الَّتِي تَأْرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ إِذَا اصْفَرَ لَيْطُ **الشَّمْسِ** حَانَ انْقِلاَبُهَا[2]

40- سَبَقْتُ إِذَا مَا **الشَّمْسُ** آضَتْ كأَنَّهَا صَلاَءَةُ طِبِيٍ لِيطُهَا وَاصْفِرَارُهَا [3]

حيث ربط الشاعر في البيت (15) بين انقلاب النّحل إلى مواضعها وبين اصفرار ليط الشمس؛ فإذا كان هذا الوقت انقلبت إلى موضعها وهذا بدلالة المصاحب اللغوي : اصفر.

أمّا في البيت (40) يرثي الشاعر **نشيبة*** "واصفا إيّاه بسرعة العدوّ والسير، فهو أسرع من قوم يعدون في غاراتهم على الأعداء وقت جنوح شمس النّهار للغروب، وقبل طلوع قرنها واصفرارها، وقد خصّ الشاعر هذا الوقت لتكون الغارة على الأعداء أخفى وأستر" [4]؛ "ففي الطَّفَل عندما يصفر ليط الشمس مؤذنا بالغروب، يسبق نشيبة الفتيان في دفع عادية السراق ومتلصصتهم"[5]

كما أورد الشاعر اللّفظ مرتبطا بذكر المراقب العالية؛ التي يحتازها المشتار لجني العسل فيبرز لنا مدى معاناته قائلا:

5- فَتَيَّمَمَ وَقْبَةً فِي رَأْسِ نِيقٍ دُوَيْنَ **الشَّمْسِ** ذَاتِ جَنًى أَنِيقِ [6]

14- هَذَا وَمَرْقَبَةٌ عَيْطَاءُ قِلَّتُهَا شَمَّاءَ ضَاحِيَةٌ **لِلشَّمْسِ** قِرْوَاحُ [1]

---

[1] فاضل بنيان محمد، الطبيعة في الشعر العربي، دراسة تطبيقية على شعر هذيل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط2014/1، ص 167.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 125

*نشيبة: ابن عم أبي ذؤيب وصاحبه، وأخوه مكانة، رجل حرب، وهو من حيّ قرد وكاهل

[4] ينظر:كمال فواز أحمد سلمان، الشمس في الشعر الجاهلي، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، شهادة ماجستير، 2004، ص 113.

[5] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص41.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 179.

فهذه المرقبة-البيت14- ظاهرة للعيان كظهور الشمس في كبد السماء؛ إذ "ليس في المرقبة مستظل ولا شيء"[2]

كما أورد الشاعر الوحدة (شمس) في سياق يبرز درجة حرارتها، يقول:

19- مُسْتَوْقِدٌ فِي حَصَاه **الشَّمْسُ** تَصْهَرُهُ كَأَنَّهُ عَجَمٌ بِالْبِيدِ مَرْضُوحُ [3]

فهو « يصف طريقا ضيقا أشبه بفرق الرأس؛ دلالة على ضيقه وصعوبة السير فيه، ويرى فيه الماشي سرابا، كما يصفه بشدّة حرارته وارتفاعها ثمّ يصوّر الحصى الصغير وكأنّها تفتت أو دقت وصغر حجمها من سير الناس وشدة الحرّ»[4] كل هذا التأويل تأتّى بدلالة المصاحب اللغوي: "تصهره".

كما أورد الشاعر الوحدة في سياق الرثاء؛ رثاء "نشيبة"*، يقول:

2-ولَوْ أَنَّنِي اسْتَوْدَعْتُهُ **الْشَّمْسَ** لارْتَقَتْ إِلَيْهِ المَنَايَا عَيْنُهَا ورَسُولُهَا [5]

والمراد: « لو صيّرته في الشَّمس لأتته المنايا».[6]

1-2-2- المجموعة الدلالية الفرعية (ب): تضم الوحدات الآتية: النجم، الشهاب، العيوق.

-النجم: أصل النّجم في اللغة: الظهور، جاء في اللسان: « نَجَمَ الشَّيْءَ يَنْجُمُ بالضَّمِ، نُجُوماً طَلَعَ وظَهَرَ ونَجُمَ النَّباتُ والنَّابُ والقَرْنُ والكَوْكَبُ وغيرُ ذلكَ:طَلَعَ، والنَّجْمُ في الأَصْلِ: اسْمٌ لِكَلِّ وَاحِدٍ مِنْ كَوَاكِبِ السَّمَاءِ» [7] أورد الشاعر الوحدة مرتين؛ وذلك في سياق الغزل؛ يقول:

17- بِأَطْيَبَ مِنْهَا إِذَا مَا **النُّجُومُ** أَعْنَقْنَ مِثْلَ هَوَادِي الصَّدْرِ[8]

26- فَوَرَدْنَ وَالْعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَابِئِ الْضُّرَبَاءِ فَوْقَ **الْنَّجْمِ** لاَ يَتَتَلَّعُ[9]

---

[1] المصدر السابق، ص 69

[2] ينظر: السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين)، شرح أشعار الهذليين، ج1، ص169.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص33.

[4] كمال فواز أحمد سليمان، الشمس في الشعر الجاهلي، ص 142

* البيت ذاته أورده كريم زكي حسام الدين في (التحليل الدلالي)، ج2، ص13، كمؤشر على سياق الرجل والمرأة، ولا نجد ذلك مذهبا صالحا.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 181.

[6] السكري ، شرح أشعار الهذليين؛ ج 1، ص 174.

[7] ابن منظور لسان العرب ، مج 6 ، ج48، ص ص 4356-4357.

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 105.

[9] المصدر نفسه، ص 1525.

فالشاعر –في البيت الأول– استعار الوهج والحركة وألبسهما المرأة؛ فهي النّجم يسابق أوائل البقر؛بدلالة المصاحب اللغوي: أعنقن.

أمّا – في البيت الثاني– أحال الشاعر بلفظ النّجم على"الدّبران"؛ ذلك الكوكب الذي يعتليه أو يجيء فوقه نجم العيّوق فيعترضه عن لقاء الثريا. وقد أورد الشاعر هذا الشبه للدلالة على الحمار الذي لا يفارق أتانه فهو خلفها دائما لا يتلفت، وهذا ما دل عليه المصاحب اللغوي: العيوق.

– الشهاب: « شُعْلَةُ نَارٍ سَاطِعَةٍ والجمعُ شُهُبٌ وشُهْبَانٌ وأَشْهُبُ وأَظُنُّهُ اسْمٌ للجَمْعِ، ويُقَالُ للكَوْكَبِ الَّذِي يَنْقض عَلَى أَثَرِهِ الشَّيْطَانُ بِاللَّيلِ، والشُّهُبُ النُّجُوُم السَبْعَةُ المَعْرُوفَةُ بِالدَّرَارِي».[1]

أورد الشاعر الوحدة مرتين –في المدونة– وذلك:

أ– في سياق الذم والنكاية بالخصم. يقول:

2–وَمِنْ بَعْدِ مَا أَنْذَرْتُمْ وأَضَاءَنِي لَقَابِسِكُمْ ضَوْءُ **الشِّهَابِ** المحَرِّقِ[2]

فالوحدة –هنا– لم تخرج عن معناها الأصلي وهو ضوء الشهب الليلية؛ التي بفضل ضوئها اهتدى الشاعر إلى خصمه، وهو ما نصت عليه المصاحبات اللغوية: أضاءني، قابسكم، المحرّق.

أمّا من حيث التركيب؛ فقد جاء لفظ (الشهاب) اسما معرّفا وقع مضافا إليه للفظ (ضوء)؛ وهذا التمطيط البنيوي بغرض تخصيص الدلالة يمتد من صدر البيت؛ ففاعل الفعل (أضاءني) هو: (ضوء الشهاب) وبالتالي تتمتع الوحدة المعجمية (الشهاب) بمرتبة مركزية ضمن بنية البيت؛ إذ ترتبط مباشرة بكل أطراف البيت، ثمّ إنّ الصفة الجامعة لأغلب اللكسيمات المكوّنة للبيت هي علاقتها بالطبيعة "فالضوء والإضاءة والاحتراق والقبوس" تشترك كلها مع لكسيم (الشهاب) في كونها عناصر من الطبيعة. وبالتالي فهي عناصر منسجمة التأليف غير متنافرة لا مبنى ولا ومعنى.

ب– في سياق الخمر. يقول أبو ذؤيب:

9– عُقَارٍ كَمَاءِ الْنَيْءِ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ وَلاَ خَلَّةٍ يَكْوِي الْشَّرُوبَ **شِهَابُهَا**[3]

فالوحدة" شهاب"جاءت بمعنى الشعلة الساطعة من النار ولكنّها لا تكوي وتؤذي شاربها فهي متزنة في طعمها وطيبها، ليست بخمطة لم تدرك ولا خلّة قد جاوزت الإدراك؛ كل هذا التأويل تحقق بدلالة المصاحبة اللغوي:يكوي.

[1] ابن منظور لسان العرب، مج 4، ج26، ص 2347.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 176.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

- العيوق:« كَوْكَبٌ أَحْمَرٌ مُضِيءٌ بِحِيَالِ الثُّرَيَا فِي نَاحِيَةِ الشِّمَالِ ويَطْلُعُ قَبْلَ الجَوْزَاءِ سُمِيَّ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ يَعُوقُ الدَبَرَانِ عَنْ لِقَاءِ الثُّرَيَا»[1]

وهو عند الفلكيين القدامى: نجم لامع يبعد عن الأرض زهاء خمسين سنة ضوئية وهو من مجموعة ممسك الأعنة. ويرى الفلكيون اليوم (العيوق) نجمان لا نجما واحدا «فهما زوجان من النجوم العمالقة التوائم... ويمضي كل منهما زهاء ثلاثة أشهر في الدوران حول الآخر»[2]

ولكن الفلكيين المسلمين يجعلون العيوق الأعلى منهما، ويسمون الثاني العنز[3] غير أن **ابن الصوفي*** (ت 376هـ) ذكر أنّ العرب «قد سموا العيوق أيضا العنز»[4]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الشاعر أورد الوحدة في موضعين:

أ- موضع متصل بحمر الوحش في ظهوره، فهنّ وردن الماء والعيوق يقعد فوق الثريا قعود من يراقب الحُرْضَة.[5]

يقول أبو ذؤيب:

26- فَوَرَدْن و**الْعَيُّوق** مَقْعَدَ رَابِيءِ الضُّ رَبَاءِ فَوْقَ النَّجْمِ لاَ يَتَتَلَّعُ[6]

فالعيوق -هنا -كوكب يعوق النّجم ويجيء فوقه مترصدا لا يتتلّع، وما كان هذا إلاّ لاعتقاد في نفوس "بعض العرب في العيوق إذ يعتقدون أنه رقيب النجم (الثريا) وهو يراقبها لأن الدبران كلف بالثريا فخطبها، وساق لها ذودا من القلاص فأبت خطبته فظل ملازما إياها يتبعها في ظهورها وغروبها وظل العيوق يعوق الدبران عن تحقيق بغيته[7]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ج35، ص 3173.

[2] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، د ط/ 1985، ص43. نقلا عن:cecilia payne gapeschin , stars in the making.p 63

[3] ابن الأجدابي (إبراهيم بن اسماعيل)، الأزمنة والأنواء، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1964، ص 71

* ابن الصوفي (أبو الحسين عبد الرحمن): أحد مشاهير علماء الفلك في القرون الوسطى، ولد في مدينة الري جنوب شرقي طهران، اشتهر بكتابه صور الكواكب الثمانية والأربعين.

[4] ابن الصوفي (أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي)، صور الكواكب الثمانية والأربعين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ص 92.

[5] الحرضة: ضارب القدح. وهو الرجل الذي يأتمنه لا عبو الميسر على إخراج القداح.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 152 .

[7] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة، ص43. نقلا عن: الملل والنحل، ج3، ص274.

ب- موضع متصل بالمرأة في وقت غروبه: ففم أم عمرو طيب الريح إذا دنا العيوق من الغروب وهدأت أصوات الناس وجلبة الحي ونباح الكلاب:

9- بِأَطيبَ مِنْ مُقَبَّلِهَا إِذَا مَا دَنَا **العَيُّوقُ** واكْتَتَمَ النُّبُوحَ[1]

فهي طيبة الفم حتّى في هذا الوقت المتأخر من اللّيل لأنّ الأفواه تتغيّر في هذا الوقت؛ كل هذا تأكيد لصفاء طيبها.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الوحدات الدلالية	تكرارها	نسبتها	السياقات	المصاحبات اللغوية
الكوكب	01	7,14	سياق البياض و الإضاءة	منحرد- في الجو.
الشمس	07	50	سياق الميقات. سياق المراقب العالية. سياق درجة حرارتها.	طاوع- غيار-انقلابها وقبة — مرقبة. تصهره- اصفر.
النجم	02	14,28	سياق الغزل. الظهور و البروز.	- أعنقن. - العيّوق.
الشهاب	02	14,28	سياق النكاية والتنكيل.	أضاءني،قابسكم،المحرق — يكوي.
العيوق	02	14,28	-سياق الظهور والاعتلاء والبروز. -سياق الغزل.	- مقعد، رابئ ، فوق - اكتتم ، دنا.

جدول رقم:02

من خلال الجدول نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدة (الشمس) إذ وردت بنسبة 50 %.
- الشمس ميقات، ورمز للعلو الذي لا يبلغ ، ومبعث الحرارة اللاهبة عند الشاعر.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص73.

– ارتباط النّجوم والكواكب في شعر أبي ذؤيب بحركة الصراع والسرعة الحاصلة لدى الإنسان والحيوان؛ بدلالة المصاحبات اللغوية،كالمصاحب: أعنقن.

– مثّلت الكواكب والنّجوم؛ خاصّة "الشمس" قمّة الارتفاع والبعد وصعوبة الحصول على الشيء. ففي الكواكب انحرادٌ، وفي الشمس انضضاض (آضت)، وكذا المرقبة ضاحية للشمس، والقبّة دُوَين الشمس بقليل.

– جاءت بعض الوحدات في سياق الغزل المرتبط بذكر فم المرأة في آخر اللَّيل وعند مغيب هذه النجوم مثل: "بأطيب من مقبلها"، "إذا دنا العيوق".

– تميزت هذه المجموعة بعلاقة العموم والخصوص بين الوحدة (كوكب) والوحدة (شمس).

– لاحظنا نوعا من الفراغ المعجمي –في المدونة– ممثلاً في غياب الوحدات: قمر، بدر، هلال، جوزاء، ثريا، فرقدان، سمكان، شعريان، مرزم، نوء، وغيرها من الوحدات.

1–3– المجموعة الدلالية الثالثة: تضم الوحدات الآتية: الضوء، النور، الظلام، الفيء.

– الضوء: أورد الشاعر الوحدة على صورة "الفعل المضارع المبني للمجهول"، وذلك في سياق "وصف البرق والسحاب". يقول أبو ذؤيب:

9- **يُضِيءُ** سَنَاهُ رَاتِقٌ مُتَكِشِّفٌ أَغَرُّ كَمِصْبَاحِ الْيَهُودِ دَلُوجُ[1]

6- **يُضِيءُ** رَبَابًا كَدُهْمِ الْمَخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الْوَلاَيَا الْوَلِيحَا[2]

ففي البيت الأول يشبّه البرق في إضاءته بالمصباح اليهودي، بدلالة المصاحب اللغوي:"أغر، مصباح"، كما نستشف دلالة نفسية انفعالية من الوحدة؛ إذ حاجة النّاس للسحاب كحاجة اليهود للمصباح.

كما أضفى الشاعر في البيت الثاني على السحاب الأسود (الأغر) دلالة جديدة وهي الإضاءة مشبِّها تلك السحب الداكنة المحمّلة مطرا بالنوق الحوامل جلّلت بالبراذع فوق الأعدال.

– النور: أورد الشاعر اللفظ دالا على الضياء، وذلك في سياق حديثه عن ضوء برق السحاب. يقول:

10- كَمَا **نَوَّرَ** الْمِصْبَاحُ لِلْعُجْمِ أَمْرَهُمْ بُعَيْدَ رُقَادِ الْنَائِمِينَ عَرِيجُ[3]

فهو يشبه برق السحاب بضوء السراج الذي يوقد جذوته رجل في آخر الليل.

– الظلام: استخدم أبو ذؤيب اللفظة للدلالة على ذهاب النور، وذلك في سياق الحديث عن الدّهر وصروفه. يقول الشاعر:

[1] المصدر السابق، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

4- فَلَا يَهْنَأ الْوَاشِينَ أَنْ قَدْ هَجَرْتُهَا وَ**أَظْلَمَ** دُونِي لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا[1]

فأظلم –هنا– تحيل على استواء الليل والنهار في عيني الشاعر إذ صار بفعل الوشاية لا يستطيع زيارتها، وهو ما دلّ عليه المصاحب اللغوي: "هجرتها".

كما أنّ التقديم والتأخير بين عناصر الجملة دلّ على مدى ألم الشاعر، حيث قدم الظرف (دوني) وأخّر الفاعل (ليلها)؛كمؤشر على الذات المألومة، وهذا وفق النمط الآتي:

فعل+ الظرف – جار و مجرور + فاعل [2]

- الفيء: أورد الشاعر الوحدة مرتين؛ وذلك في سياقين:

أ- سياق دال على الماء العذب. يقول أبوذؤيب:

14- تَحَدَّرَ عَنْ شَاهِقٍ كَالْحَصِـ يرِ مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ وَ**الْفَيْءُ** قَرّ[3]

فالفيء دل على الظّل الحاصل بعد الزوال بالعشي، وهو – هنا– بارد؛ لأنّه حاصل من ماء متحدر من جبل شاهق ولأنّ الرِّيح الباردة تصفقه، وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي: تحدر.

ب- سياق دال على الغزل. يقول الشاعر:

23- لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْبَيْتُ أَكْرِم أَهْلَهُ وَأَقْعُد فِي **أَفْيَائِهِ** بِالْأَصَائِلِ[4]

جاء البيت ليحيل على الدلالة الأصلية للفيء؛ وهي الظِّل بالعشيِّ، وهو ما أشار إليه المصاحب اللغوي: الأصائل.

والجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

[1] المصدر السابق، ص 116.

[2] مها علي محمد الشنطاوي، أسلوب التقديم والتأخير بين النحو و البلاغة– شعر الهذليين نموذجا– شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن ، 1998، ص 120.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص104

[4] المصدر نفسه، ص 203.

الوحدات الدلالية	تكرارها	نسبتها	السياقات	المصاحبات اللغوية
الضوء	02	33, 33	وصف البرق و السحاب	سناه، أغر، مصباح، جللن.
النور	01	16.66	وصف ضوء برق السحاب	المصباح.
الظلام	01	66,16	سياق الدهر و صروفه	هجرتها.
الفيء	02	33,33	وصف السحاب سياق الغزل	تحدر. الأصائل.

جدول رقم:03

نلاحظ من خلال النسب المحصّل عليها:

- تساوي الوحدتين (الضوء–الفيء) من حيث نسبة الشيوع، وكذلك الوحدتين (النور والظلام).
- نوعا من الفراغ المعجمي ممثلا في غياب بعض الوحدات مثل: الظّل، السدفة، الدّجية، الموهن، الجنح، الشعاع.
- ارتباط وحدات هذه المجموعة بكوكب الشمس.

ثمّ إنّ المجموعات الدلالية الثلاث تتّخذ نسب شيوع متباينة داخل المجال الفرعي الأول؛ وهو ما يبرزه الجدول الآتي:

مجموعات المجال الفرعي الأول: السماء: الكواكب والنجوم والنور والظلام	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الثانية (السماء وما فيها من كواكب و نجوم)	14	%51.85
المجموعة الدلالية الأولى(السماء و الجو والأفق)	07	%25.92
المجموعة الدلالية الثالثة(الضوء، النور، الظلام، الفيء)	6	% 22.22

جدول رقم:04

من خلال الجدول نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على ما في السماء من كواكب ونجوم، تليها الوحدات الدالة على السماء والجو، ثمّ الوحدات الدالة على (الضوء، النور، الظلام، الفيء).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (نجم) والوحدتين الدلاليتين المشيرتين لهيئات النجوم:(الشهاب والعيوق).

-2- **المجال الدلالي الفرعي الثاني**: يشير إلى السماء و أوقات الزمان.

لقد كانت السماء بما فيها من كواكب ونجوم أوّل ساعة يعرفها الإنسان لتحديد أوقات الزمان، وقد اعتمدت عليه الجماعة العربية كغيرها من الجماعات الإنسانية لمعرفة الزمان والمكان، إذ كلّ" شيء في حياة العرب له علاقة وثيقة بالوقت مثل أوقات الصيد، ومواسم الحج، ونزول المطر، حتّى الأسواق الأدبية التي كانوا يعقدونها سنويا كان لها ميقات معلوم، ويظهر ذلك في تدوين تاريخ وفياتهم والشواهد الشعرية التي يكتبونها على شواهد قبورهم، ممّا يعني عنايتهم الفائقة بالوقت والزمن، وكذلك أوقات شرب الخمر كانت تختلف تبعا لاختلاف أوقات الليل والنهار، فشرب الغداة يسمّونه (الصبوح) وشرب العشيّ يسمّونه (الغبوق) وشرب نصف النّهار يسمّونه (القيل) وشرب مطلع الفجر يسمّونه (الجاشرية)"[1] وهكذا.

من هذا المنطلق ارتأينا تقسيم هذا المجال إلى ثلاث مجموعات دلالية وفق الشكل الآتي:

2-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى الزمن المبهم، وهي بدورها تنقسم إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين كالآتي:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ) : تضم الوحدات الآتية: ملاوة، حين ، برهة، زمان.
- الملاوة:« المِلاوَةُ والمُلاوَةُ والمَلاوَةُ أي حيناً أو بُرْهةً، اسم لمقدارٍ من الزمان المبهمِ طَالَ أو قَصُرَ » [2]

وقد استعمل الشاعر الوحدة مرة واحدة فقط؛ وذلك في معرض حديثه عن اغورار وانقطاع مناقع الماء وهو مازال متلهفا لا يصبر؛ يقول:

20-حَتَّى إِذَا جَزَرتْ مِيَاهَ رُزُونِهِ وبِأَيِّ حِينٍ **مَلاَوَة** تَتَقَطَعُ[3]

وقد دلّ على هذا المعنى؛ المصاحب اللغوي:(حين).

- الحين: هو « الطويلُ من الدَّهرِ، وقيل الزَّمَانُ المُبهمُ الطَوِيلُ أو القَصِيرُ، تقول أقمتُ عندَهُ بُرْهَةً من الزمانِ»[4]

أورد الشاعر الوحدة تسع مرات؛ وذلك في السياقات الآتية:

- سياق الخمرة، يقول:

[1] ينظر:سليمان ياسين عباس عيسى التميمي، ألفاظ الطبيعة في ديوان كثّير عزّة، شهادة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، الجامعة المستنصرية، العراق، دط/2012، ص72.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص47

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص46

10- توصل بالركبان **حِينًا** وتؤلف الجوار ويغشيها الأمان ربابها [1]

أي أنّ الخمر تجمع بين الجيران فيحبّ بعضها بعضا حين يتواصل الركبان، وقد دل على هذا المعنى المجاور اللغوي: تؤلف، الأمان.

- سياق العتاب. يقول أبوذؤيب:

15- فإما **يَحِينَنَّ** أن تهــجري وتستبدلي خلقا أو نصيحا [2]

16- وإمّا **يَحِينَنَّ** أن تصرمي وتنأى نواك وكانت طروحا [3]

عضّد الشاعر في هذين البيتين ظرف الزمان المبهم (يحينّ) بالتركيب المسبوك من (أن والفعل) ممّا أحدث توازنا نحويا ومنطقيا؛ نحويا من حيث تعاقب المتواليتين المتساويتين وتقابل فيها فعل الصرم والهجران مع الزمن المبهم (حين) وفق الخطاطة التالية:

يحينّ ..... أن تهجري.

يحينّ ..... أن تصرمي.

أمّا التوازن المنطقي فكان بين الحجم الزمني غير المنتهي (ليحينّ) وصفة الهجران والانصرام؛ ممّا سمح باختصار الدلالة وتقريبها.

- سياق الرثاء؛ يقول:

3-وقد كان لي **حِينًا** خليلا ملاطفا ولم تك تخشى مَن لديه البوائق[4]

11- على **حِينٍ** أن تمَّ فيه الثلا ث بأسٌ وجودٌ ولبٌّ رخيٌّ[5]

يؤكد الشاعر –في البيت (3)- على صفاء سريرة مرثيّه "نشبية"، إذ ظل دهرا طويلا ملاطفا له إلى أن انباقت عليه بائقة فأتى مشينا.

إذا اختار الشاعر للود والملاطفة ظرف زمان يدل على الاستمرارية وهو (حينا) وعرّى الشطر الثاني من الزمان، كل هذا تؤكده المجاورات اللغوية: ملاطفا، خليلا.

أمّا في البيت (11)؛ نجد الشاعر يعدّد مناقب "نشيبة"؛ الممثلة في: (البأس، الجود، اللبّ).

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 32

[2] المصدر نفسه، ص 61

[3] المصدر نفسه، ص 61

[4] المصدر نفسه، ص 173.

[5] المصدر نفسه، ص 207.

- سياق الحديث عن الأتن؛ يقول أبو ذؤيب:

19- فلبثن **حِينًا** يعتجلن بروضه فيجدّ **حِينًا** في العلاج ويشمع

20-حَتَّى إِذَا جَزَرتْ مِيَاهَ رُزُونِهِ وبِأَيِّ **حِينٍ** مَلاَوَة تَتَقَطَعُ[1]

فالأتن- في البيتين- تلعب -وقتا من الدّهر- وتؤكل -وقتا آخر- من الرّوض؛ فهي يعاضّ بعضها بعضا وتتراوح من النشاط.

هذا وقد اتضح سوق الدلالة بأمارة المصاحبين اللغويين:" لبثن، يجدّ"؛ في صورة تقابل فيها الصدر والعجز؛ حيث كشف المحدد الزمني الانتقال بالأتن من حال إلى حال؛ حال دال على الماضي وآخر على الحاضر.

إنّ هذا التوظيف الكرونولوجي للزمن كان المحرّك الذي تجري الأحداث عبر مساره التطوري بين الأمس واليوم حيث فلق التحديد الزمني جمالية خاصة انبثقت من التناقض بين الأمس الذي يمثل الاعتلاج بالرّوض والحاضر الذي يمثل العلاج والإشماع.

- سياق الغزل. يقول أبو ذؤيب:

10- بأحسن منها **حِينَ** قامت فأعرضت تواري الدّموع **حِينَ** جدَّ انحدارها[2]

حيث انتقل الشاعر من وصف البقر الوحشي إلى التشبّب بأمّ خشف؛ التّي ظلت ردحا من الزمن تكّف دموعها لئلاّ يشعر بها أحد.

- البرهة:«الحينُ الطويلُ من الدَّهرِ، وقيل الزَّمَانُ المُبهمُ الطَوِيلُ أو القَصِيرُ، تقول: أقمتُ عندَهُ بُرْهَةً من الزمانِ»[3] وقد أورد أبو ذؤيب الوحدة في قوله:

18- بقرار قيعان سقاها وابلٌ واهٍ فأثجم **بُرْهَةً** لا يقلع[4]

يصف الشاعر في البيت أتانا جاثما بقرار متفجّر بالماء زمنا طويلا، وهو ما دلّ عليه المصاحبان اللغويان الممثلان في الفعلين المضارعين حال الإثبات والنفي: (أثجم-لا يقلع).

- الزمان:«اسمٌ للقليلِ من الوقتِ وكثيرِه، أو ساعاتُ اللَّيلِ والنَّهارِ، أو فصولِ السنةِ، وهي مقاديرُ قَطعِ الشَّمسِ والقمرِ لدرجاتِ الفلكِ والجمعُ أزمانٌ ».[5]

[1] المصدر السابق، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص46

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص42

أورد أبو ذؤيب الوحدة في سياق الغزل. يقول:

12- فَتِلْكَ الخُطُوبٌ قَدْ تَمَلَّتْ شَبَابَنَا **زَمَاناً** فَتُبْلِينَا الخُطُوبُ وَمَا نُبْلِي[1]

أحال اللفظ (زمانا) على معناه الأصلي (الوقت القليل أو الكثير)؛ وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي: (الخطوب)؛ فالخطوب أو الحوادث تجري في الزمان القليل والكثير.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تضم الوحدات الآتية:
- الدهر:«الأَمَدُ المَمْدُودُ، وقيلَ: الدَّهْرُ أَلْفُ سَنَةٍ، وجمعُ الدَّهْرِ أَدْهُرٌ ودُهُورٌ، والدَّهْرُ الزَّمَانُ الطَوِيلُ ومُدَّةُ الحَياةِ الدُنْيَا» [2]

أورد الشاعر اللفظ معرّفا بـ(أل) في السياقات الآتية:

- سياق الرثاء؛ رثاء نشيبة، يقول أبو ذؤيب:

1- هل **الدَّهْرُ** إلا ليلة ونهارها و إلاّ طلوع الشمس ثمّ غيارها[3]

فالدّهر هنا- على مستوى محور التأليف- يتناسب مع مجموع اللكسيمات المكونة لبنية البيت؛ ممّا يؤهله بأن يكون العنصر المتكامل مع باقي أجزاء البيت، فالنهار والليلة وطلوع وغيار الشمس من القرائن الدالة على امتداد وطول زمان الدهر.

ثمّ إنّ الوحدة المعجمية (الدهر) لم تستخدم استخداما معياريا، وإنّما وظفت مجازيا كرمز دال ينقلنا من المعيارية النصية المباشرة إلى فضاء التأمل في سراديب النص التي ترسم إيحاءات الدهر من صروف وتقلبات.

كذلك أدّى تكثيف الإجراءات البلاغية كتوظيف الاستفهام وتركيب بنية التقابل بين "الغيار والطلوع" و"الليلة والنهار" إلى إذكاء جذوة الشعرية؛ شعرية البيت وتشكيل الوظيفة الانفعالية.

كما نجد أبا ذؤيب يرثي نشيبة في قصيدة أخرى قائلا:

9-نشيبة لم توجد له **الدهْرَ** سقطة يبوح بها في ساحة الدّار ناطق[4]

فالشاعر أورد الوحدة دالة على معناها الأصلي (الزمان الطويل).

- يقول أيضا:

01- أمــن المنــُونِ وريبها تتوجّع و**الدَّهْرُ** ليس بمعتب من يجزع[5]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 185.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب الدال، مادة(د ه ر)، مج2،ج16، ص1439

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 115.

[4] المصدر نفسه، ص 175.

[5] المصدر نفسه، ص145.

13- وتجلدي للشـــــامتين أريهم أنّي لريب **الدَّهْرِ** لا أتضعضع[1]

15- وَ**الْدَّهْرُ** لا يبقى على حدثانه جون الـــسّراه له جــدائد أربع[2]

36- وَ**الْدَّهْرُ** لا يبقى على حدثانه شبب أفزّته الكـــلاب مـروّع[3]

49- وَ**الْدَّهْرُ** لا يبقى على حدثانه مستشعر حلق الحديد مقنّع[4]

ففي البيت الأوّل؛ وظف الشاعر الوحدة المعجمية (الدّهر) على سبيل الكناية؛ فالدّهر هو الموت المحدق بالإنسان وشخَّص هذا الموت بأنّه ليس بمعتب من يجزع، ولعل هذا التوظيف متأت من جعل الدّهر مشتجرا مع لفظ "التدهور" بمعنى الفساد والتخلخل الذي هو عين المنون، وأمارة ذلك المصاحبان اللغويان : (يجزع – تتوجع).

أمّا في البيت (13)؛ كنّى الشاعر بالدّهر عن الموت المفجع، وأنّه لا ينكسر له وهذا المعنى دلّ عليه المجاور اللغوي:(لا أتضعضع).

كما نجد الشاعر – في البيت 15- يسلّي عن همومه بقصّة الأتن النحيلة التّي خفّت ألبانها وصرمت أثدائها بفعل الدّهر (الموت)؛ ولسان حاله يقول: " لئن هلك بني وأصابني ما أصابني بعدهم، فالدّهر لايبقى على حدثانه هذا الحمار"[5]

أمّا البيت (36) فهو تأكيد للمعنى ذاته في البيت (15) مع ضرب مثال آخر لحيوان يصارع الدّهر(الموت) كصراع الثور المسنّ للكلاب، وقد دلّ على هذا المصاحبان اللغويان: (أفزته ، مروع)؛ فالدّهر مفزّ مروِّع مثل صنيع الكلاب.

أمّا البيت (49): توكيد للمعنى السابق مع ضرب لوحة تشكيلية أخرى؛ ممثّلة في صورة الفارس المقنّع بدرعه خوفا من الدّهر (الموت)، وهو ما دلّ عليه المصاحبان اللغويان: (مستشعر، مقنّع).

إنّ هذه التكرارية لفعل الدّهر وصروفه في الإنسان والحيوان لها ما يبررها؛ يقول **قريماس**: ثمّة ما يبرر للتكرار وجوده إنّه يسهِّل استقبال الرسالة " [6]

---

[1] المصدر السابق، ص 198.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

[4] المصدر نفسه، ص 159.

[5] السكري، شرح أشعار الهذليين، ج 1، ص 11.

[6] ميلود قناني، الحقول المعجمية ودلالتها في شعر محمد مهدي الجواهري، مقاربة تحليلية، الجزء الأول من الديوان أنموذجا، شهادة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2008/2007، ص 106.

ويقول أيضا راثيا ومخاطبا زوجته:

1- يا ميُّ إن تفقدي قومًا ولدتهم أو تخلسيهم فإنَّ **الْدَّهْرَ** خَلَّاس [1]

وقد أكد هذا المعنى المجاورات اللغوية: (تفقدي- تخلسيهم- خلّاس).

- سياق العتاب. يقول أبو ذؤيب:

5- تغيَّرت بعدي أم أصابك حادثٌ من **الْدَّهْرِ** أم مرت عليك قرورُ [2]

في البيت عتاب من معشوقه لتغيّر الشاعر من حال لآخر كتغير صروف الدهر، وقد دلّ على هذا المصاحبات اللغوية: (تغيّرت - حادث- قرور).

- **تارة:** أورد الشاعر اللفظ؛ وذلك في سياق الغزل؛ يقول أبو ذؤيب:

16- ونازعهنَّ القول حتَّى ارعوت له قلوب تفادي **تَارَةً** وتزيح[3]

فالشاعر يصف نشيبة بأنّه يجاذب النسوة اللواتي صرمنه بالأمس فتتهادى له القلوب وقتا بعد وقت، وهو ما دلّ عليه المصاحبان اللغويان: (تفادي- تزيح).

– العهد:«اسمٌ لمقدارٍ من الزَّمانِ، مبهم غير محددٍ وقد يتحددُ بالاقترانِ بصِفةٍ أوشخصٍ وقد يعني ما ذهبَ من الزَّمانِ والجَمعُ عُهُودٌ»[4] وقد أورد الشاعر اللفظ في مظان عدة؛ مثال ذلك قوله:

1- أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أو عن **عَهْدِهِ** بالأوائل[5]

2- لمن طلل بالمنتضى غير حائل عفا بعد **عَهْدٍ** من قطارٍ ووابلٍ[6]

4- عفا بعد **عَهْدِ** الحيِّ منهم وقد يرى به دعس آثار ومبرَك جامل[7]

حيث أتت الوحدة في البيت الأول دالة على معناها الأصلي، أي (ما ذهب من الزمان)؛ وقد أحال على ذلك المصاحب اللغوي: [الأوائل]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 138.
[2] المصدر نفسه، ص 112.
[3] المصدر نفسه، ص 78.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص49
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 197.
[6] المصدر نفسه، ص 197.
[7] المصدر نفسه، ص 198

كما أنّنا نجد فحوى السؤال متمركزا- في البيت الثاني- على الطلل الدارس الذي مضى عليه حول من الزمن. وفي هذا إشارة إلى المعنى الحقيقي للعهد، وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي: (عفا)، والأمر ذاته في البيت (4).

وفي سياق الغزل؛ يقول أبو ذؤيب:

30- فإنِّي جدير أن أوّدع **عَهْدَهَا** حميدًا ولم يرفع لدينا شنارها[1]

في هذا البيت أتت الوحدة دالة على ما مضى من الزمان بين الشاعر ومحبوبته؛ حيث رام الشاعر ترك الوصل بدون شنار وعيب؛ وهو ما أحال عليه المصاحب اللغوي :(شنارها).

أمّا في سياق العتاب؛ يقول أبو ذؤيب:

4- فسوف تقول إذا هي لم تجدني أخان **الْعَهْدَ** أم أثم الحليف[2]

فاللفظ هنا انتقل من دلالته الأصلية إلى دلالة الميثاق والاتفاق؛ وهذا بدلالة المصاحب اللغوي: (الحليف).

كما أورد الشاعر اللفظ في سياق رثاء الغلام المصروع؛ يقول:

20- فقال **بِعهْدِهِ** في القوم إنِّي شفيت النّفس لو يشفى اللَّهيف[3]

فالعهد هنا أحال على مقدار من الزمن زجّاه الغلام أثناء القتال؛ فشفى نفسه بإصابة رئيس القوم حين مصرعه.

كما أتى اللفظ أيضا دالا على الميثاق والذمّة؛ وذلك بدلاله المصاحب اللغوي (صريح)؛ يقول أبو ذؤيب:

4- وإنَّ غلامًا نيل في **عَهْدِ** كاهل لطِرف كنصل المشرفيِّ صريح[4]

فالغلام (نشيبة) قُتل وله ذمّة في رقبة كاهل*

[1] المصدر السابق، ص 122.
[2] المصدر نفسه، ص 168.
[3] المصدر نفسه، ص 172
[4] المصدر نفسه، ص 74.
* كاهل: حي من هذيل.

– العمر: ورد اللفظ – في المدونة– ست مرات بصيغة القسم ووفق صور عديدة: (لعمري) حيث أسند إلى ضمير المتكلم. و (لعمرك) مسندا إلى ضمير الخطاب، ومركبا إضافيا مفتتحا بلام القسم: (لعمر الله – لعمر أبيك).

ففي سياق رثاء نشيبة؛ يقول الشاعر:

1– لعمرك إنّي يوم أنظر صاحبي على أن أراه قافلا لشحيح[1]

حيث أورد الشاعر اللفظ بدلالته الأصلية (البقاء زمنا طويلا) فهو يأمل رجوع صاحبه سالما لكنّه ضنين ينتظر طويلا وأمارة ذلك المصاحب اللغوي: (شحيح).

ويقول أيضا:

21– **لَعَمْرِي** لقد حنَّت إليه ودونه ألـ عروض لسان تغتدي وتروح[2]

عبّر الشاعر – مقسّما بعمره– عن اشتياقه لنشيبة؛ الذي مازال كلامه متردّدا على مرّ الأيام؛وهو ما دل عليه المصاحبان اللغويان: (تغتدي– تروح).

وفي سياق هجاء حسّان بن ثابت؛ يقول أبو ذؤيب:

1– نعم **لَعَمْرُ** الله ثبت ذو عتد[3]

أي: أقسم بحياتي بأنّي فارس وذو فرس عتيد.

ويقول أيضا:

23– **لَعَمْرِي** لأنت البيت أكرم أهله وأقعد في أفيائه بالأصائل[4]

يخاطب الشاعر ذاته مقسما: بأنّها صاحبة بيت كريم الأهل، مظللٍ وقت العشيِّ؛ وفي هذا دلالة على امتداد عمره، وقد دل على هذا المعنى المجاور اللغوي: (الأصائل).

وفي سياق الغزل يقول:

[1] المصدر السابق، ص 74.
[2] المصدر نفسه، ص 79.
[3] المصدر نفسه، ص 87.
[4] المصدر نفسه، ص 203.

3- فإنّك – **عَمْرِي**- أيّ نظرة عاشق نظرت وقدس دوننا ودجوج

يخاطب الشاعر نفسه مقسّما بعمره؛ الذي يتأمل طوله، بأنّه عاشق محرَّق على محبوبته وأنّ شدّة عشقه لا يضاهيها إلاّ "جبل القدس "و"رمل دجوج".

ويقول أيضا:

4-**لَعَمْرُكَ** ما عيساء تنشأ شادنا يعنّ لها بالجزع من نخب النّجل[1]

في هذا البيت " نجد الشاعر يتحدث عن ظبية ابتعد عنها ولدها؛ فوصف قلقها، فهي تراقبه وتتطلع عليه هنا وهناك بحثا عنه حتّى يبدو من كثرة حركتها ضمورٌ في خصرها، وجمال في جيدها، واكتناز في جسمها.

وقد جاء هذا الوصف في معرض مقارنة الشاعر جمال محبوبته بجمال الظبية؛ والجامع في ذلك حسن التلفت بينهما، لذا راح الشاعر يقسم بالمحدد الزمني (لعمري) أي لحياتي التي يتفيأ في ظلالها ويتأمل طولها أنّ محبوبته مثل الظبية التي تعنّ تعبا في حركتها بحثا عن صغيرها ردحا من الزمن.

هذا وقد تناول الشاعر " تركيبا حرّا في ترتيب عناصره؛ حيث قدّم الفاعل (عيساء) لا على نيّه التأخير عن الفعل (تنشأ) في جملة: [ما عيساء تنشأ شادنا] فجاء بهذا التركيب المنحرف عن الأصل في سياق منفيٍّ، وفق النمط الآتي:

أداة نفي + فاعل في المعني + فعل + فاعل أصلي

فسلط النفيّ على الاسم المتقدم، ليؤكد أنّ هذه الظبية التي تمتاز بحسن تلفتها ليست كمحبوبته التي تفوقها جمالا [2] ومن ثم خرق أبو ذؤيب العرف اللغوي بالتقديم. يقول **ريفاتير**: "إنّ الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات"[3]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] المصدر السابق، ص184.

[2] مها علي محمد الشنطاوي، أسلوب التقديم والتأخير بين النحو والبلاغة- شعر الهذليين نموذجا-، ص 98.

[3] Micheal riffaterre : semiotique de la poesie p51

الوحدات	التكرار	النسبة	السياقات
ملاوة	01	% 2,85	الغزل
برهة	01	% 2,85	الوصف
الزمان	01	% 2,85	سياق الغزل
حين	09	% 25,71	سياق الحديث عن الأتن سياق الحديث عن الأتن والقاع سياق العتاب سياق الرثاء سياق الغزل
تارة	01	% 2,85	سياق الرثاء
الدهر	09	% 25,71	الشكوى من الدهر وصروفه
العهد	07	% 20	سياق الغزل سياق الرثاء
العمر	06	% 17,14	سياق الرثاء سياق الغزل

جدول رقم:05

إنّ قراءة أولية للجدول تبيّن:

- ارتفاع نسبة شيوع وحدتي الدهر والحين تليهما الوحدة (عهد) فالوحدة (العمر) ثم الوحدات: ملاوة، برهة، الزمان، تارة.
- علاقة الترادف بين الوحدات: (الزمان، الدهر، الحين، البرهة، الملاوة، التارة).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (الزمان) والوحدات الأخرى.
- نوعا من الفراغ المعجمي ممثلا في غياب بعض الوحدات في المدونة مثل: وقت، أوان، حقبة، أمد، طور، المدة، الأبد، العصر، الأجل، القرن، الأمة، الطبة.

- أنّ الفرق بين الدهر والزمان يكمن في أنّ الدهر "اسم لمدة العالم من ابتداء وجوده إلى انقضائه بخلاف الزمان فإنه يقع على المدة القليلة والكثيرة"[1]

2-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير المجموعة إلى أوقات الزمان المحدّد. ويمكن تقسيمها إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الوحدات الآتية: السنة، العام، الحول.
- السنة: « وَاحِدَةُ السِّنِينَ.قال ابن سيده: السَّنَةُ العَامُ مَنْقُوصَةً، والذاهِبُ مِنْهَا يَجُوزُ أن يكونَ هاءً أو واوًا بدليل قولهم في جمعها: سَنَهَاتٌ وسَنَوَاتٌ»[2] وقد أورد الشاعر الوحدة بصيغة الجمع، وذلك في سياق التشبب بأسماء؛ يقول:

3- وقد طفت من أحوالها وأردتها **سِنِينَ** فأخشى بعلها وأهابها[3]

فالشاعر ظلّ ردحا من الزمان يطوف بمحبوبه بغية أن ينال مطلبه، وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي:"طفت".

- العام: « مدَّة الزمانِ الَّتي تقطعُ فيها الشَّمسُ الفلكَ ومقدارهَا اثنا عشرَ شهراً، والجمعُ أعوامٌ، واللّفظُ مصدرٌ كالعَوْمِ سميَّ هذا المقدارُ من الزَّمانِ بذلك، لأنَّهُ عَوْمَةٌ من الشَّمسِ في الفلكِ، والعومُ كالسبحِ، لأنَّ الأفلاكَ تجري وتسبحُ في أبراجهَا»[4] وقد استعمل الشاعر اللفظ على صورة التنكير، وذلك في سياق الرثاء. يقول:

11-إِذَا كَانَ **عَامٌ** مَانِع القَطْرِ رِيحُهُ صَبًا وشَمَال قَرَّةٌ ودَبُورُ[5]

أحالت الوحدة على مدّة من الزمان؛ فيها جدب وقحط، وهو ما دلت عليه المجاورات اللغوية: (صبا، شمال، قرة، دبور)؛ فهذه الأحداث الطبيعية تجري في فلك الزمن.

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج2، ص 305.
[2] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، مادة(س ن ه)، مج3، ج24، ص2127
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 30.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص54
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 113.

كما أورد الشاعر اللفظ في سياق دال على خيانة الأمانة؛ يقول الشاعر:

1-ما حمّل البختيُّ* **عَامَ** غياره عليه الوسوق برُّها وشعيرها [1]

فالشاعر يرى أنّ ما حُمِّل هذا البعير وقت مَيْرَةِ* أهله ليس بأكثرَ ممّا حمّل " خالد بن زهير" من الأمانة.

- الحول:« مدَّةُ الزمانِ الَّتي تقطعُ فيها الشَّمسُ الفلكَ مثل العامِ والجمعُ أَحْوَالٌ، واللفظُ مشتقٌ من الحَوْلِ بمعنى التَّغَيّرِ، تقول: حَالَ الشَّيءُ يحولُ تغَيَّر بنفسهِ، وحولتُ الشَّيءَ فتحولَ غيّرتَهُ بنفسكَ، وقد سمت العربُ العامَ بهذا الاسمِ باعتبارِ انقلابِهِ وتغيرِهِ بدورةِ الشَّمسِ، فقالت: حَالَ العام »[2]

وقد أورد الشاعر الوحدة على صورتين:

- صورة "المضاف إليه"، المخصَّص بلفظ "ثلاثة"، يقول أبو ذؤيب:

9- ثلاثةَ **أَحْوَالٍ** فلمّا تجرَّمت علينا بهون واستحار شبابها

في هذا البيت يعبر الشاعر عن انصرام الوصل بينه وبين"أسماء" مدة من الزمن ، دامت ثلاثة أحوال؛ انعكست هوانا عليه ؛ إذ كان يتضاءل ويتصاغر لمن دونه بسببها، وقد دل على هذا المصاحب اللغوي: "تجرمت" الموحي بطول الزمان.

- صورة "اسم الفاعل"، يقول الشاعر:

2- لِمَنْ طَلَلٌ بِالْمُنْتَضَى غَيْرُ **حَائِلٍ** عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قِطَارٍ وَوَابِلِ[3]

فالمنتضى* لم يمرَّ عليه حَوْلٌ حتّى دُرِس من شدّة القطر والوبل.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تضم الوحدات الآتية:

- الربيع:«فصلٌ من فصولِ السنةِ الأربعةِ بين الشِّتاءِ والصَّيفِ، تقولُ أَرْبَعَ القومُ دخلُوا في فصلِ الرَّبيعِ أو أقامُوا في المَرْبِعِ أي المنزلِ الَّذي ينزلونَ فيهِ زمنَ الرَّبيعِ مثل المَصِيفِ والمَشْتَى»[4]

وقد أورد أبوذؤيب اللفظ في سياق الرثاء:

---

* البختيّ: البعير، نسبة إلى إبل خرسانية.

[1] المصدر السابق، ص 127.

* الميرة: جمع الطعام وتحضيره في السفر.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص55.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 197.

* المنتضى: واد بين الفُرْع والمدينة، أو هو أعلى الواديين.ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج5، ص207.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص61.

8- بها أبلت شَهْرَيْ **رَبِيعٍ** كليهما فقد مار فيها نسؤها واقترارها[1]

يصف الشاعر – في هذا البيت– ظبيا تنوش ثمر الآراك مستغنية به عن الماء طيلة مدة شهريْ الرّبيع؛ فماج فيها اللحم وبقايا البول المتخثر على أسوقها؛ كأمارة على حسنها وجمالها، والذي يعضّد هذه الدلالة؛ المصاحبات اللغوية: (شهري) (نسؤها) (اقترارها).

ثمّ إنّ الشاعر ثنّى لفظة الشهر؛ جريا على سنن العرب القدامى التي تجعل "زمن الشتاء نصفين فصل الشتاء أوّله ربيع وآخره، كما تجعل زمان الصيف نصفين فصل الصيف أوّله والقيظ آخره، كما تذكر أنّ بعض العرب تسمّى الشتاء الربيع الأوّل والصيف الربيع الثاني"[2]

فالربيع متصل بالشتاء. يقول **المرزباني** (ت 384هـ): «ومن العرب من يقسم السنة نصفين ويبدأ بالشتاء لأنّه ذكر، والصيف أنثى، قال: وإنما جعلوه أنثى لأنّ النبات يظهر فيه ثم يقسم الشتاء نصفين، فيجعل الشتاء أوله، والربيع آخره، ويقسم الصيف نصفين، فيجعل الصيف أوّله والخريف آخره»[3]

– الشهر: « العَدَدُ المعروفُ من الأَيامِ سُمِيَ بذلكَ لأَنَّهُ يُشْهَرُ بالقَمَرِ وفيه علامةُ ابْتِدَائِهِ وانْتِهَائِهِ»[4]
أورد الشاعر اللفظ ثلاث مرات؛ –في البيت السابق–[5] وفي قوله:

3- أقامت به كمقام الحنيـ ف **شَهْرَيْ** جُمَادَى وَ**شَهْرَيْ** صَفَرْ[6]

فالشاعر يصف إقامة "أمّ الرهين" بين ركايا وأنهار (متربع)، مشبها إقامتها بإقامة المتحنِّف على الهيكل، ثمّ إنّ الإقامة تعني الثبوت في المكان والثبوت يستلزم تزجية للزمان؛ والزمان (شهري جمادى وصفر).

كما أنّ طرق معنًى بتكرارية ممزوجة بمحدد زماني (شهري)، من شأنه أن يولِّد الصدى للرسالة فيعبر دروب الصمت إلى إثارة الحدث عند التأثير، " فالشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكشف الدلالة الإيحائية للنّص من جهة أخرى"[7]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 117.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص ص 60-61.
[3] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص24. نقلا عن:المرزباني، كتاب الأنواء، اقتبس من بلوغ المرام. 3/ 244.
[4] ابن منظور، لسان العرب، باب الشين، مادة (ش هـ ر)، مج4،ج26، ص2351.
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 117.
[6] المصدر نفسه، ص 102.
[7] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1/ 2002، ص 73.

– الشتاء: «فصلٌ من فصولِ السنةِ الأربعةِ بين الخريفِ والربيعِ، ويكونُ فيه البردُ، تقول: أَشْتَيْنَا أي دخلنا في الشِّتاءِ، كما تقول أَصَفْنَا دخلنا في الصَّيفِ، والنسبةُ إلى الشِّتاءِ شَتْوِيٌّ مثل صَيفِيٍّ» [1]

ثمّ إنّ الشتاء عند أبي ذؤيب "مطير وجديب... ولا يظهر في شعره (الشتاء المطير) إلا مع المرأة. أمّا (الشتاء الجديب) أو «مانع القطر» فيظهر حيث كرم القوم في الفخر بهم، وفي الرثاء فالمدح عنده قليل"[2]

وقد أورد الشاعر الوحدة في سياقات عدة؛ ففي سياق العتاب يقول:

5–أهمَّ بَنِيهِ صيفهم و**شِتَاؤُهُم** فقالوا تعدَّ واغز وسط الأراجل[3]

في هذا البيت يصف الشاعر"الصبية أبناء البوشي (الفقير)، الذي أهمّهم نفقة الصيف والشتاء فعاتبوا أباهم قائلين له: "تعدّ؛ أي: انصرف عنا"[4] غازيا وسط الرجال.

ثمّ إنّ تسيِّق الدلالة يحيل على ملازم (الشتاء)؛ القحط والفاقة، وهو ما دل عليه المجاوران اللغويان: (تعدّ– اغزو) الملزمان للحركة دفعا لجوائح الشتاء.

أمّا في سياق الرثاء؛ يقول أبو ذؤيب:

23– مطاعِيمٌ لِلضَّيفِ حِينَ **الشِّتَــا** ءشُمُّ الأُنُوفِ كَثِيرُو الفَجَرْ[5]

في هذا البيت يعدِّد الشاعر خصال الرجال الهلكى من قومه؛ بأنّهم كثيرو الفعال عطاءً وجودًا؛ فهم حتّى في وقت الشتاء يسارعون إلى إكرام الضيف، وهو ما دل عليه المصاحبان اللغويان: (مطاعيم، الفجر).

كما أورد الشاعر الوحدة؛ في سياق مدح قومه بالكرم؛ يقول:

22– لنا صِرْمٌ يُنحرن في كل **شِتْوَةٍ** إذا ما سماء النّاس قلَّ قطارها[6]

ففي البيت افتخار برأس الشاعر؛ بأنّهم إذا قلّ المطر وقت الشتاء ينحرون قطيعًا من الإبل، في الوقت الذي لا يجد النّاس ما ينحرون.

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص59.

[2] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص24.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 194.

[4] ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، ج1، ص 161.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 107.

[6] المصدر نفسه، ص 120.

- الصيف:«فصلٌ من فُصولِ السنةِ الأربعةِ، شديدُ الحرارةِ، تقول: أَصَافَ القومُ وصَافُوا إذا أقامُوا في مكانٍ ما واصْطَافُوا كذلك والمَصِيفُ والمُصْطَافُ الموضعُ الَّذي يَصِيفُ أو يُصْطَاف فيهِ»[1]

أورد الشاعر الوحدة في مواطن عدة؛ من ذلك قوله:

4- تَخَيَّرُ مِنْ لَبَنِ الآرِكَا تِ في **الصَّيفِ** بَادِيَةٌ والحَضَرْ[2]

فأمّ الرهين تتخيّر لبن الإبل التي ترعى الآراك وقت الصيف.

وقوله أيضا:

16- لاَ يَسْتَظِلُ أَخُوهَا وهُوَ مُعْتَجِرٌ لِرَيْدِهَا مِنْ شَمُومِ **الصَّيفِ** مُلْتَاحُ[3]

5- أهمَّ بَنِيهِ **صيفهم** وشِتَاؤُهُم فقالوا تعدَّ واغز وسط الأراجل[4]

يصف الشاعر في البيت (16) مرقبةً بالحرِّ وقت الصيف؛ إذ لا تنفع حينئذ عمامة المشتار، وهو ما دل عليه المصاحبان اللغويان: (شموم- لايستظل).

كما يمكن الوقوف على نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الثانية عبر الجدول الآتي:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 57.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 102.
[3] المصدر نفسه، ص 69.
[4] المصدر نفسه، ص 194.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة	المصاحبات
01	السنة	01	% 7,14	طفت، أحوالها
02	العام	02	% 14,28	القطر، ريحه، صيا، شمال، قرة. دبور.
03	الحول	02	% 14,28	طفت، سنين تجرمت.
04	الربيع	01	% 7,14	شهري، نسؤها، اقترارها.
05	الشهر	02	% 14,28	الصيف، مطاعيم، قل
06	الشتاء	03	% 21,42	لا يستظل، سموم الصيف.
07	الصيف	03	% 21,42	

جدول رقم:06

من خلال الجدول نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع وحدتي الشتاء والصيف تليهما الوحدات: العام والحول والشهر ثمّ "السنة والربيع".
- تخصيص الوحدة(شهر) بألفاظ تشير إلى أوقات الزمان مثل: شهري جمادي، شهري صفر.
- أنّ الصيف في شعر أبي ذؤيب" قائظ، والشمس وقد، والريح لافحة ، والسراب يجري ويموج، ولا يحتمل اجتياز الدروب في هواجره، والقعود في المراقب على رَيْد"[1]
- علاقة الترادف بين بعض الوحدات مثل: العام، الحول، السنة.
- علاقة التضاد بين الصيف الحار والشتاء البارد.

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص28.

2-3- **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى أوقات اليوم والنهار والليل، ويمكن تقسيمها إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الوحدات الآتية:
- اليوم: « معروف مِقْدَارُهُ من طُلُوعِ الشَّمسِ إلى غُرُوبِهَا، والجَمْعُ أَيّامٌ لا يُكَسَّرُ إلاَّ على ذلكَ، وأصلهُ أَيْوَامٌ فأُدْغِمَ ولم يستعملُوا فيهِ جمع الكثرة»[1] وقد ظف أبو ذؤيب الوحدة في (15) مظان، وذلك ضمن السياقات الآتية:

ففي سياق الغزل؛ يقول:

26- كأنَّ ابنة السهميِّ **يَوْمَ** لقيتها موشحة بالطرّتين هميج[2]

27- بأسفل ذات الدبر أفرد خشفها فقد ولهت **يَوْمَيْنِ** فهي خلوج[3]

8-بأحسن منها **يَوْمَ** قالت تدللا أتصرم حبلي أم تدوم على وصلي[4]

حيث أورد الشاعر اللفظ في البيتين (26-27) على صورتين: الإفراد والتثنية، وذلك قصد التدليل على الزمن المبتدئ من غروب الشمس، والمنصرم عند غروبها.

وفي البيت الثامن: يعقد الشاعر مقارنة بين جمال الظبية و"أسماء"؛ منتهيا إلى الانتصار لجمال محبوبته؛ حيث تناهى إعجابا وجوًى بتدللها، ومداعبتها له بهذا الكلام المعاتب.

أمّا في العينية: نلفي الشاعر يوظف الوحدة المعجمية دالة على مطلق الزمان، وذلك في معرض الرثاء، يقول:

50- حميت عليه الدِّرع حتّى وجهه من حرّها **يَوْمَ** الكريهة أسفع[5]

55- بينا تعانقه الكماة وروغه **يَوْمًا** أتيح له جريء سلفع[6]

58- يتناهبان المجد كلٌّ واثقٌ ببلائه وَ**الْيَوْمَ يَوْمٌ** أشنع[7]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج6،ج55،باب الياء، مادة (ي و م)، ص 4974.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه ، ص 184.

[5] المصدر نفسه، ص 159.

[6] المصدر نفسه، ص 161.

[7] المصدر نفسه، ص 162.

ففي البيت (50): يصف الشاعر شدّة حرارة الدرع التي يلبسها الفارس، ممّا جعل وجهه ضاربا إلى حُمرة يُخالطها سواد لشدة أشعة الشمس وقيظها يوم الكريهة، وهو ما دل عليه المصاحبان اللغويان: حميت- حرِّها.

ثمّ يواصل الشاعر -في البيت (55)- وصف الفارس المقنع درعًا يوم الكريهة (الوغى) حال إقباله ومراوغته ومطاعنته الكماة، ليخلص في البيت (58) إلى مأمول الفارسيْن المتنازعيْن يوم الكريهة في أن يحوزا مجدا.

كما نلاحظ ورود اللفظين (اليوم- يوم) -في البيت (58)- أحدهما معرّفا والآخر منكرا؛ وهذا لغاية مفادها: أنّ التعريف أضفى المهابة على أنّ هذا اليوم كريه قمطرير عصيب، أما التنكير فدل على أنّ الفارسين مهما صنعا فهما لا محالة هالكين، وهو ما دل عليه المصاحبان اللغويان: [أشنع-بلائه]

ويقول أيضا:

1- لعمرك إنّي **يَوْمَ** أنظر صاحبي على أن أراه قافلا لشحيح[1]

8- بدرت إلى أولاهم فسبقتهم وشايحت قبل **الْيَوْمِ** إنّك شيح[2]

12- حتّى كأنّي للحوادث مروةٌ بصفا المشرَّق كلَّ **يَوْمٍ** تقرع [3]

حيث قلّب الشاعر نظره – في البيت الأول- متأملا لحظة أو ساعة رجوع مرثّيه إلى الحياة، فوجد ذلك أمرا بعيد المنال، كما التفت في البيت الثامن إلى خصال مرثّيه قبل زمن الموت؛ إذ إنّه أسبق الرجال إلى ركوب الصعاب وإنجاز المهمّات الجسام.

أمّا في البيت (12): شبّه الشاعر المصائب التي تقرعه كلّ يوم بالحجر المرمى في السوق؛ تقرعه أقدام المارة صباح مساء.

ويقول أيضا:

13-وتبلي الألى يستلئمون على الألى تراهنّ **يَوْمَ** الرَّوْعِ كالحِداءِ القُبْلِ[4]

[1] المصدر السابق، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، ص 148.

[4] المصدر نفسه، ص 186.

أورد الشاعر اللفظ على صيغة التركيب الإضافي (يوم الرّوع)؛ وذلك في معرض ذكر أنّ "الموت" لا يُبقِي على أحد؛ فحتّى القوم المحصنون بلباس الدّرع يتخطفهم الموت تخطّف الطائر لفريسته.

أمّا في سياق الحديث عن المراقب الشاهقة؛ يقول:

11- حتّى أتيح له **يَوْمًا** بمرقبة ذو مِرَّةٍ بدوار الصيد وجَّاس [1]

حيث أورد الشاعر اللفظ دالا على معناه الأصلي (مقدار من الزمن) يجري فيه حدثٌ، نهض به صيّاد مترقّب لأيّة حركة، وذلك على رأس جبل شاهق.

وفي معرض الهجاء؛ يقول:

1- إنِّي لذو **الْيَوْمَ** وذو أمس وغد[2]

في هذا البيت يردّ الشاعر على "حسّان بن ثابت"؛ الذي نعت هذيل بالقردة، وبأنّهم لا يستطيعوا أن يقارعوه، فنهض له الشاعر قائلا: بأنّه أهل للقتال في أيّ وقت؛ اليوم وأمس وغد.

ويقول أيضا:

1-تالله يبقى على **الأيام** مبتقلٌ جوْنُ السَّراةِ رباعٍ سنُّه غردُ[3]

حيث يصف الشاعر حمارا وحشيا بأنّه لا يزال يأكل البقْل في فتوة حياته.

ويقول أيضا:

8- أحاذر **يَوْمًا** أن تبين قرينتي ويسلمها إخوانها ونصيرها[4]

حيث يعاتب الشاعر خالد بن زهير؛ الذي بعثه – يومًا- رسولًا لخليلته، فخان خالد الأمانة.

– النهار: «ضِياءُ ما بينَ طُلُوعِ الفَجرِ إلى غُرُوبِ الشَّمسِ، وقيل من طلوعِ الشَّمْسِ إلى غروبها، وقال بعضهم النَّهَارُ انْتِشَارُ ضَوءِ البَصَرِ واجتماعهُ، والجمعُ أَنْهُرٌ» [5]

أورد الشاعر الوحدة في مظانين؛ وذلك في سياق الرثاء، يقول الشاعر:

[1] المصدر السابق، ص 141.
[2] المصدر نفسه، ص 87.
[3] المصدر نفسه، ص89.
[4] المصدر نفسه، ص 129.
[5] ابن منظور، لسان العرب، باب النون، مادة(ن ه ر)، مج6، ج 50، ص 4557.

1- هل الدَّهر إلَّا ليلة و**نَهَارُهَا** و إلّا طلوع الشمس ثمَّ غيارها[1]

4- فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلها و**نَهَارُهَا** [2]

حيث أتت الوحدة (نهارها) في البيت الأول دالة على معناها الأصلي؛ أي: الضياء المنفسح، وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي: (طلوع الشمس).

كما نلفي الوحدة في البيت الرابع تعكس معنى الضياء؛ الذي انطفأ بالهجران، فانتقل المعنى من الحسي إلى المعنوي وهو ظلمة سراديب النّفس، حيث لا يستطيع الشاعر دونها حراكا، وهو ما أحال عليه المجاوران اللغويان: (هجرتها- أظلم).

- الليلة:«مُدَّةُ الزَّمانِ الَّتي تبدأُ بغروبِ الشَّمسِ حَتَّى شُروقِهَا، اللَّيلَةُ في مُقابلِ اليَومِ»[3]

تكررت الوحدة في المدونة أربع مرات؛ ففي سياق العتاب يقول الشاعر:

13- رعى خالدٌ سرِّي **لَيَالِيَ** نفسُهُ توالى على قصد السَّبيل أمورها[4]

أتت الوحدة في هذا البيت على صيغة الجمع (ليالي)، دالة على معناها الأصلي؛ أي ردحًا من الزمن، وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي: (توالى).

وفي سياق الغزل؛ يقول الشاعر :

6- سقى أمَّ عمرٍو كلَّ آخر **لَيْلَةٍ** حناتمٌ سودٌ ماؤهنّ ثجيج*[5]

فالشاعر يطلب من الله دوام سقيا "أمّ عمرو"بسحب ثجّة.

ويقول أيضا :

1- هل الدَّهر إلَّا **لَيْلَةٌ** ونَهَارُهَا وإلّا طلوع الشمس ثمَّ غيارها[6]

فاللفظ دل على معناه الأصلي؛ أي مدة من الزمان؛ تتعاقب دوريا بمعية النهار والشمس حين الطلوع والغيار، لتحيل في النهاية على جريان سنن الدّهر على حياة الإنسان، وهو ما دلت عليه المصاحبات اللغوية:(النهار- طلوع وغيار الشمس).

ويقول أيضا :

27- لقال الأباعد والشَّامتو ن كانوا **كَلَيْلَةِ** أهل الهزر[7]

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] كريم زكي حسام الدين،التحليل الدلالي، ج2، ص70.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 130.

* الثجيج: السيل والصَّبّ.

[5] المصدر نفسه، ص 46

[6] المصدر نفسه، ص 115.

[7] المصدر نفسه، ص 108.

فالشاعر يتحسر على الرجال الهلكى من هذيل؛ إذ تمنّى أنّهم لو نُصروا وقتها بفارسَيْ هذيل* لغلَبوا وصاروا مضربًا للمثل كأهل الهزر*.

- الليل: «عَقِيبُ النهَارِ ومَبدَؤُهُ من غروبِ الشَّمسِ. التهذيب:الليلُ ضِدُّ النهارِ، والليلُ ظلامُ الليلِ، والنهارُ الضياءُ»[1]

وقد تكرر اللفظ في المدونة في سياقات عدة؛ أبرزها:

- سياق الغزل؛ يقول أبوذؤيب:

28-بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْت طَارِقاً مِنَ **اللَّيلِ** وَالْتَفَّت عَلَيَّ ثِيَابُـهَا[2]

9-أَمِنْكِ بَرْقٌ أَبِيتُ **اللَّيْلَ** أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ[3]

4-فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها وأظلم دوني **لَيلُهَا** ونهارها[4]

فالليل في الأبيات الثلاثة دل على معناه الأصلي (الظلام).

- سياق الرثاء؛ رثاء صاحب له مات بأرض هذلية؛ يقول:

1-نَامَ الخَلِيُّ وبِتُّ **اللَّيلَ** مُشْتَجِراً كَأَنَّ عَيْنِيَ فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحُ[5]

- سياق وصف الثور الوحشي؛ يقول:

3- يَقْضِي لُبَانَتَهُ **باللَّـيلِ** ثُمَّ إِذَا أَضْحَى تَيَمَّمَ حَزْمًا حَولَهُ جِرْذُ[6]

- سياق وصف صيّاد كثير التفكر؛ يقول:

6-يَحْمَى الصَرِيمَةَ إِحْدانُ الرِّجَالِ لَهُ صَيْدٌ ومُسْتَمِعٌ **باللَّيلِ** هَجَّاسُ[7]

- الساعة: هي «الجزءُ القليلُ من اليومِ والجمعُ ساعاتٌ»[8] يقول أبو ذؤيب:

12-فَلَوْ مَارَسُوهُ **سَاعَةً** إِنَّ قَرْنَهُ إِذَا خَامَ أَخْدَانُ الإِمَاءِ يَطِيـحُ[9]

---

* هما: أبو ماعز و ابن قبيس.

* أهل الهُزَّر: وقعة كانت لهُيَل قديمة، ويقال قوم ثمود، والهزر مكان.

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب اللام، مادة(ل ي ل)، مج4، ج45، ص4115.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه، ص 116

[5] المصدر نفسه، ص 80

[6] المصدر نفسه، ص 90.

[7] المصدر نفسه، ص 139.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص14.

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 77.

- الأمس: هو«اليَوم المَاضِي الَّذي ذهب بعد يومِكَ، ويكونُ مبنياً على الكَسرِ إذَا لَمْ يُعَرَّف لالتقاءِ الساكنينِ ومعرباً في المعرفةِ والإضافةِ، كقولكَ كان الأمسُ طيّباً، وكان أَمسُنَا طَيّباً، تقول أَمْسَى يُمْسِي دخل في وقت الإمساءِ» [1] يقول أبو ذؤيب:

1- إنِّي لَذُو اليَومِ وَذُو **أَمْسٍ** وغَدْ [2]

وقد عضّد دلالة (الأمس) المجاوران اللغويان: اليوم- غد.

- الغد/ الغداة: يعني اللفظ «اليومُ الَّذي يأتي بعد يومكَ، تقول غَدَا يَغْدُو غَدْواً وغُدُواً فهو غَادٍ جاءَ أو مَشَى في اليومِ أو وقتُ الغَدَاةِ أَي أوّلُ النَّهارِ»[3]

وقد أورد الشاعر الوحدة في السياقات الآتية:

- ففي سياق الهجاء؛ يقول الشاعر:

2-إنِّي لَذُو اليَومِ وَذُو أَمْسِ و**غَدْ** [4]

أمّا في سياق وصف البقر الممنعات في رغد من العيش حتّى إنّهنّ لايدرين ما في الغد؛ يقول الشاعر:

13-وكُنَّ بالرَّوْضِ لاَ يُرْغِمنَ وَاحِدَةً مِنْ عَيْشِهِنَّ ولاَ يَدْرِينَ كَيْفَ **غَدُ**[5]

كما أورد الشاعر الوحدة (غداة) دالة على وقت مخصوص (أوّل النهار)؛ وذلك في قوله:

4 -ديارُ الَّتي قالتْ **غَدَاةَ** لقيتُها صبوت أبا ذئبٍ وأنت كبير[6]

10- نماه من الْحَيَّيْنِ سعد ومازن ليوث **غَدَاةَ** البأس بيض مصادق[7]

9- **غَدَاةَ** المليح حيث نحن كأنَّنا غواشي مُضِرٍّ تحت ريح ووابل[8]

11- وما حاولت إلا لتعنتَ لبَّهُ **غَدَاةَ** الظباء أو ليغدر جارها[9]

1- وسائلة ما كان حذوة بعلها **غَدَاتَئِذٍ** من شاء قردٍ وكاهل[10]

4-وأشعث بَوْشيٍّ شفينا أحاحه **غَدَاتَئِذٍ** ذي جردة متماحل[11]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص72.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 87

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص73.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 87.

[5] المصدر نفسه، ص 93

[6] المصدر نفسه، ص 112

[7] المصدر نفسه، ص 175

[8] المصدر نفسه، ص 195

[9] المصدر نفسه، ص 118

[10] المصدر نفسه، ص 193

[11] المصدر نفسه، ص 194

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تضم الوحدات الآتية:
- الصبح: هو«وقتَ الدُخولِ في ضَوءِ النَّهارِ، ويقالُ لهُ الصبَاحُ أيضاً»[1] وقد أورد أبو ذؤيب الوحدة في المواقع الآتية:

14-حَتَّى اسْتَبَانَت مَعَ **الإِصْبَاحِ** رَامِيهَا كَأَنَّهُ فِي حَوَاشِي ثَوْبِهِ صُرْدُ[2]

حيث أتت الوحدة على صيغة جمع التكسير (الإصباح)؛ دالة على المعنى الأصلي.

وفي سياق الحديث عن الثور المسن التي استخفته الكلاب؛ يقول:

37-شَعَف الكِلاَبُ الضَّارِيَات فُؤَادَهُ فَإِذَا يَرَى **الصُّبْحَ** المصَدِّقَ يَفْزَعُ[3]

كما استعمل الشاعر الوحدة (سحر)* دالة على معنى الصبح؛ يقول:

26- وبابْنِي قبِيسَ ولَمْ يُكْلَمَا إلى أَنْ يُضِيءَ عَمُودُ **السَّحَرْ**[4]

- العشاء: «اسم لوقت دخول ظِلالِ اللَّيلِ من غُروبِ الشَّمسِ إلى العَتْمَةِ ويقالُ العَشِيُّ والعَشِيَّةُ واللفظُ مشتقٌ من العَشْوِ بمعنى ضُعْف البَصَرِ، ثُمَّ نُقِلَ اسماً لِظَلاَمِ اللَّيلِ لأنَّ الرُؤيةَ لا تكونُ واضحةً فيه».[5]

تكررت الوحدة في السياقات الآتية:

- سياق وصف البرق، يقول:

11- أَرَقتُ لَهُ ذَاتَ **العِـشَاءِ** كَأَنَّهُ مَخَارِيقُ يُدْعَى تَحْتَهُنَّ خَرِيـجُ[6]

حيث شبّه انشقاق البرق بالمخاريق*

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص77.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص 156.

* نلاحظ غياب الوحدة (سحر) في معجم الهذليين. ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص80.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 107.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 86.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص48.

* المخاريق: جمع مخراق، وهو المنديل يلف ليضرب به، أو يلوى فيُفزَّع به.

- سياق الرثاء؛ يقول:

24- فَلَيْتَهُمْ حَذِرُوا جَيْشَهُم **عَشِيَةَ** هُمْ مِثْلَ طَيْرِ الخَمَرْ[1]

تمنى الشاعر لو أنّ قومه الهلكى احتاطوا للجماعة المخاتلة، والتي استترت كما تستتر الطير في الخَمَرْ*

ويقول أيضا:

5-وزفَّتِ الشَّولُ من بَرْد **الْعَشِيِّ** كما زفَّ النّعام إلى حفَّانه الرّوح[2]

8- ثمَّ إذا الشَّول راحت **بالعَشِيِّ** لها خلف البيوت رذيَّاتٌ مطاليح[3]

فالمرثيّ جوادٌ بالنوق العظام والأكثر إدرارا في الوقت الذي ندرت فيه اللواتي يدررن في القرّ والجهد.

- سياق الخمر؛ يقول أبو ذؤيب:

23- وراح بها من ذي المجاز **عَشِيّةً** يبادر أولى السابقات إلى الحبل[4]

فتاجر الخمر يبادر الذين يقفون بعرفة حتّى يبيع خمره.

- الضحى: «اسم للوقتِ الَّذي يرتفعُ فيه النَّهارُ أو يظهرُ فيهِ ضَوءُ الشَّمسِ سَاطِعاً ويعني اللفظُ في أصلهِ الاشتقاقي البروزُ والظُّهُورُ»[5] يقول أبوذؤيب في سياق وصف ثور وحشي:

3- يَقْضِي لُبَانَتَهُ باللَّـيلِ ثُمَّ إِذَا **أَضْحَى** تَيَمَّمَ حَزْمًا حَولَهُ جرِدُ[6]

- الأصيل:«اسمٌ للوقتِ الَّذي يكونُ من بعدِ العَصرِ إلى المغربِ والجمعُ أُصلٌ بضَمِ الهمزةِ وآصَالٌ وأَصَائِلُ جمعُ الجمعِ»[7] يقول أبو ذؤيب:

---

[1] المصدر السابق، ص 107.

* الخمر: كل ما سترك من شجر وغيره فهو خمر.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

[4] المصدر نفسه ، ص 189.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص80.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 90.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 85.

23- لعَمري لأنتَ البيْتُ أُكرم أهله وأقعد في أفيائه **بِالْأَصَائِلِ**[1]

فالفيء لا يكون إلاّ بالعشيّ؛ والأصائل: هي العشيّات.

- المغرب* أورد الشاعر الوحدة في سياق الحديث عن النحل وانقلابها إلى مواضعها وقت اصفرار ليط الشمس. يقول:

15- بِأَرْيٍ الَّتي تَأْرِي لَدَى كُلِّ **مَغْرِبٍ** إِذَا اصْفَرَ لَيْطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلاَبُهَا[2]

ومهما يكن من أمر، فإنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسب حضور وحدات المجموعة الثالثة والمجال الفرعي الثاني:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 203.

* نلحظ غياب الوحدة في معجم الهذليين. ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	اليوم	15	%31.91
02	الغد	08	%17.02
03	النهار	02	%4.25
04	الليلة	04	%8.51
05	الليل	06	%12.76
06	الأمس	01	%2.12
07	الساعة	01	%2.12
08	الصبح	03	%6.52
09	العشاء	04	%8.51
10	الضحى	01	%2.12
11	الأصيل	01	%2.12
12	المغرب	01	%2.12

جدول رقم:07 المجموعة الدلالية الثالثة

مجموعات المجال الفرعي الثاني: السماء و أوقات الزمان.	**التكرار**	**النسبة**
المجموعة الدلالية الثالثة(أوقات الزمن المحدد)	47	% 48.95
المجموعة الدلالية الأولى (أوقات اليوم والنهار و الليل)	35	% 36.45
المجموعة الدلالية الثانية(أوقات الزمان المبهم)	14	%14.58

جدول رقم:08 **المجال الفرعي الثاني**

من خلال الجدولين نستنتج:

- بالنسبة **للمجموعة الدلالية الثالثة:**
- ارتفاع نسبة شيوع الوحدة (يوم) تليها الوحدة (غد) ثم الوحدة (ليل)ثم الوحدتان: (ليلة، عشاء) ثم الوحدة (صبح) ثم الوحدة (نهار) ثم تأتي باقي الوحدات: (أمس، ساعة، ضحى، أصيل، مغرب).

- أنّ اللّيل شكّل جانبا هاما في تجربة أبي ذؤيب الشعرية؛ إذ نلفيه "يتلوّن بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح في إطاره النفسي متعدد الألوان والسمات ذا أوجه متغايرة ومتقلبة، ينسجم وتارات النفس"[1]
- علاقة الترادف بين الوحدتين: الليلة- الليل. فهما يدلان على الجزء المظلم من اليوم.
- علاقة التضاد بين الوحدتين: (الأمس- الغد)؛ فالأمس يعني الفائت أو المنصرم والغد يعني القادم. وكذلك بين الوحدتين (الصبح- المغرب)؛ فالصبح تظهر فيه الشمس والمغرب تغيب فيه.
- علاقة الجزء بالكل بين الوحدات: (الصبح، الضحى، الأصيل، المغرب، العشاء، الليل، الليلة، الساعة)؛ التي تمثل جزءا من الوحدة (يوم) التي تمثل بدورها جزءا من السنة والحول.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (يوم) والوحدات الدلالية: (النهار، الليل، الساعة، الليلة) بمعنى الجزء من اليوم، وكذلك بين الوحدة (نهار) والوحدات الدالة على أجزائه وهي (الصبح، الغداة، الضحى، الأصيل)، وكذلك بين الوحدة (ليل) والوحدة(عشاء).
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية تشير إلى أوقات الزمان، مثل: الفجر، المساء، الظهيرة، الهجيرة، البكورة، الزوال، الغسق، الغلس.
- بالنسبة **للمجال الفرعي الثاني**:
- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على أوقات الزمن المحدد، تليها الوحدات الدالة على أوقات اليوم والنهار والليل، ثمّ الوحدات الدالة على الزمان المبهم، وبهذا الترتيب للمجموعات خالف أبو ذؤيب معجم الهذليين في توظيفهم للزمن؛ إذ إنّهم احتفوا بتوظيف الوحدات الدالة على الزمن المبهم ثمّ بالوحدات الدالة على الزمن المحدد ثمّ بالوحدات الدالة على أوقات اليوم والنهار والليل[2]
- علاقة العموم و الخصوص بين الوحدة (زمان) والوحدات الدلالية التي تنتمي لهذا الحقل (النهار، الليلة، الساعة، اليوم، الليل، الأمس، الغد، الصبح، العشاء، المغرب، الضحى، الأصيل، السنة، العام، الحول، الربيع، الصيف، الشتاء، الشهر، برهة، حين، تارة، الدهر، العهد، العمر، ملاوة).

1-3- **المجال الفرعي الثالث**: يشير إلى السماء؛ من حيث: السحب - المطر - الريح.

يضم هذا المجال المجموعات الدلالية الآتية:

[1] إبراهيم نوال مصطفى أحمد ، الليل في الشعر الجاهلي، شهادة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1999، ص 62

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص91.

1-3-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى السحاب وأشكاله المختلفة، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى خمس مجموعات دلالية فرعية:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى السحاب والغيم والضباب، وتضم الوحدات الدلالية التالية: السحاب، النشىء، الغيم، الطخاف، الغواشي.
- السحاب:«ما تكوَّنَ في السَّماءِ من غيمٍ يشبهُ القُطْنَ ينتجُ عنه المطرُ، سميَّ بذلك لانسحابهِ في الهواءِ تقول: سحبَ الشيءَ يسحبهُ سحباً جَرَّهُ على وجهِ الأرض»[1] يقول أبو ذؤيب:

15- لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تَهَامَةَ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ **السَّحَابِ** عَجِيجُ[2]

- النشء:«أولُ ما ينشأُ ويظهرُ من السَّحابِ في السمَاءِ واللفظُ مأخوذٌ من قولهم: نَشَأَ الصبيُ يَنْشَأُ نَشْئًا ونُشُوءًا إذا كَبُرَ وشَبَّ ولم يَكتمِل»[3] يقول الشاعر:

7-إِذَا هَمَّ بِالإِقْلاَعِ هَبَّتْ لَهُ الصَّبَا فَأَعْقَبَ **نَشْءٌ** بَعْدَهَا وَخَرُوجُ[4]

وقد عضّد دلالة الوحدة المصاحب اللغوي: خروج؛ بمعنى انبساط واتّساع السحاب.

- الطخاف: هو «السَّحَابُ المُرْتَفِعُ الرَّقِيقُ»[5] وقد أورد الشاعر اللفظ -بهذه الدلالة- في قوله:

13- **طَخَافٌ** يُبَارِي الرِّيحَ لاَ مَاءَ تَحْتَهُ لَهُ سَنَنٌ يَغْشَى البِلاَدَ طَحُورُ[6]

- الغيم: هو « السَّحَابُ،وقيل: هو أَلاَّ تَرَى شَمْساً من شِدَّةِ الدَّجْنِ، وجمعهُ غُيُومٌ وغِيَامٌ، وقد غَامَتِ السَّمَاءُ وأَغْيَمَتْ وتَغَيَّمَتْ وغَيَّمَتْ ... وأَغْيَمَ القَوْمُ إذا أَصَابَهُمْ غَيْمٌ، ويومٌ غَيُومٌ:ذُو غَيْمٍ»[7]

وقد أورد أبو ذؤيب الوحدة في سياق دال على كيفية تشكّل السحاب وتمزقه كأنّه ملاءة تطوى. يقول:

12-وصُرَّادُ **غَيْمٍ** لا يَزَال كَأَنَّهُ مُلاَءٌ بِأَشْرَافِ الجِبَالِ مَكُورُ[8]

---

[1] المصدر السابق، ص94

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص95

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 47.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ج29، ص 2647. باب الطاء، مادة (ط خ ف).

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 114.

[7] ابن منظور، لسان العرب، باب الغين، مادة (غ ي م)، مج 5، ج37، ص 3330 ،

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 114

"فالسحب السود البطاء الدواني من الجرار والتلاع التي يتميز بها الشتاء المطير، تغدو في عام الجدب بيضا رقاقا عاليات فوق الجبال، تمر سراعا تباري الريح"[1].

- الغواشي: يدل اللفظ على السحاب؛ يقول أبو ذؤيب:

9-غَدَاةَ الْمَلِيحِ حَيْثُ نَحْنُ كَأَنَّنَا **غَوَاشِيَ** مُضِرٍّ تَحْتَ رِيحٍ وَوَابِلِ[2]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى السحاب الممطر ودرجة أمطاره. تمثلها الوحدات الآتية: المزن، الرمي، الجهام.

- المزن:« السحَابُ ذُو المَاءِ والواحدَةُ مُزْنَةٌ وتَصغيرُهَا مُزَيْنَةٌ وقيل اللفظُ مشتقٌ من المزنِ بمعنى العدو والإسراعِ، تقول:مَزَنَ يَمْزُنُ مَزْناً ومُزُوناً إذا أسرعَ وعدَا».[3]

والمزن تأتي في شعر أبي ذؤيب من الجنوب والشمال؟ من الجنوب حيث اليمن والحبشة، ومن الشمال حيث الشام. يقول الشاعر:

8-تَغَذَّمْنَ فِي جَانِبَيْهِ الْخَبِيـ رِ لَمَّا وَهَى **مُزْنُهُ** وَاسْتُبِيحَا[4]

16-كَأَنَّ ثِقَال **المزْنِ** بَيْنَ تُضَارِعٍ وشَابَةَ بَرَكٌ مِنْ جُذَامِ لَبِيجُ[5]

- الرمي:« السَّحابُ عظيمُ المطرِ شديدُ الوقعِ، واللفظُ مشتقٌ من الرَّميِ بمعنى القَذْفِ، تقولُ رَمَى فُلانُ فُلاناً يَرْمِيهِ رَمْياً قَذَفَهُ بالشَّيءِ أو اتّهمهُ وجمعُ الرَّمي أَرْمَاءٌ ورَمَايَا»[6] وقد أورد الشاعر الوحدة على صيغة الجمع؛ حيث يقول:

28-يَمَانِيَةٌ أَحْيَا لَهَا مظُّ مَأبِدٍ وَ آلُ قِرَاسَ صَوْبَ **أَرْمِيةٍ** كُحْلِ[7]

- الجهام: «السَّحابُ الَّذي لا ماءَ فيهِ، وقيلَ السَّحابُ الَّذي فَرَغَ مَاؤُهُ»[8] يقول أبو ذؤيب:

9-وهَى خَرْجُهُ فَاسْتُعِيلَ **الجَهَا مُ** عَنهُ وَغُرِّمَ مَاءً صَرِيحَا[9]

---

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص26.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 195.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص97

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 59.

[5] المصدر نفسه، ص 150.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص98

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 190.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص98

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 59.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى حركة السحاب المكانية والزمانية. تمثلها الوحدتان: الرباب، الهيدب.
- الرباب:«السَّحابُ الَّذي ركبَ بعضهُ فوق بعضٍ، سميَّ بذلك لأنَّهُ يَرب المَطَرَ أي يجمعهُ وينميهِ والواحدةُ رَبَابَةٌ، وبه سميت المرأة، واللفظُ مأخوذٌ من التَّرْبِيبِ بمعنى الاجتماعِ والتَّنميةِ والرعايةِ تقول: رَبَّ ولدهُ يربِّه بمعنى وليهُ ورعاهُ حتَّى يفارقَ الطفولةَ»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة مرتين؛ وذلك في قوله:

6-يُضِيءُ **رَبَابًا** كَدُهْمِ المِخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الوَلاَيَا الوَلِيحَا[2]

حيث شبّه السحب الداكنة المحمّلة مطرًا بالنوق الحوامل جلّلت بالبراذع فوق الأعدال.

وقوله أيضا:

10- ثَلاَثًا فَلَمَّا اسْتُجِيلَ **الْرَّبَا بُ** وَاسْتَجْمَعَ الْطِفْلُ فِيهِ رُشُوحًا[3]

حيث شبّه الشاعر متفرّق السحاب وصغارَه بالإبل التي معها أطفالها؛ تتبعها حيث اتّجهت.

- الهيدب: هو"السَّحابُ الدَانِي من الأرضِ، فهيدبُ السَّحابِ طرفهُ أو ذيله."[4]

أورد أبو ذؤيب اللفظ بهذه الدلالة؛ مُعضَّدا بالمجاورات اللغوية: (الشّراج، التّلاع، خلوج). يقول:

19-لَهُ **هَيْدَبٌ** يَعْلُو الشِّرَاجَ و**هَيْدَبٌ** مُسِفٌ بأَذْنَابِ التِّلاَعِ خَلُوجُ[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (د)**: تشير إلى لون السحاب؛ وتمثلها الوحدتان: الحبشي، الحنتم.
- الحبشيّ:«السَّحَابُ الأَسْوَدُ تَشْبِيهًا مأخوذا من الحَبَشْ والسُودَانِ والحَبْشِيَّةُ السَّحَابَةُ السَّوْدَاءُ والجمعُ حَبشِيَات»[6] يقول أبو ذؤيب:

8-تَرَوَّتْ بِمَاءِ البَحْرِ ثُمَّ تَنَصَّبَتْ عَلَى **حَبشِياتٍ** لَهُنَّ نَئِيجُ[7]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص102

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص103

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49.

[6] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي ج2، ص 108.

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 47.

– الحنتم:«السحابٌ شَدِيدُ السوَادِ، والجمعُ حَنَاتِم، والوَاحدةُ حَنْتَمَةٌ وأصلُ الحنتمِ الخضرةُ وهي عند العربِ بمعنى السوَاد»[1]

أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة معضدا بالمجاورين اللغويين[ماؤهنّ، ثجيج]. يقول:

6-سَقَى أُمَّ عَمرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ **حَنَاتِمُ** سُودٌ مَاؤُهُنَّ ثَجِيــجُ [2]

– **المجموعة الدلالية الفرعية (هـ)**: تشير إلى البرق والرعد والسحاب المصحوب بهما. تمثلها الوحدات الآتية:

- السَّنا:هو" ضوءُ البرق مثل النَّارِ والمصباحِ؛ تقول: سَنَا البرقُ يسنُو سَنَاءً، بمعنى أَضَاءَ وسطعَ، وسَنَا إلى مَعَالِي الأُمورِ ارتفعَ".[3] يقول أبو ذؤيب:

9- يُضِيءُ **سَنَاهُ** رَاتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أَغَرُّ كَمِصْبَاحِ الْيَهُودِ دَلُوج[4]

– البرق:«الخيطُ الوامِضُ المضيءُ الذي يلمعُ في السَّماءِ ويكونُ مع السحاب، تقولُ بَرقَتِ السَّمَاءُ برقاً لمعت بالبرقِ وجمعُ البرقِ البُرُوقٌ»[5]

تكرر اللفظ أربع مرات في المدونة؛ حيث أتى مرةً على صورة اسم الفاعل مؤنث اللفظ (بارقة)، وثلاث مرات على صورة التعريف والتنكير والمفعولية (البرق- برق- برقا). يقول أبو ذؤيب:

5-رَأَيْتُ وأَهْلِي بِوَادِي الرَّجِيـ عِ فِي أَرْضِ قَيْلَةَ **بَرْقاً** مُلِيحَا[6]

ويقول أيضا في سياق الغزل:

1- أَمِنْكَ **الْبَرْقُ** أَوْمَضَ ثُمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَـــالُهُ دُهْمًا خِـــلاَجًا[7]

9-أَمِنْكِ **بَرْقٌ** أَبِيتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّأْمِ مِصْبَاحُ [8]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص106

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 46.

[3] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص111

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 47.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص110

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 58.

[7] المصدر نفسه، ص 44.

[8] المصدر نفسه، ص 67.

8- خِلاَفَ مُصَابِ **بَارِقَةٍ** هَطُولٍ مُخَالِطَ مَائِهَا خَضَرٌ وَرِيحُ[1]

ففي البيت الأول "تدخل الطبيعة المتحركة من خلال صورة البرق التشبيهية، فحين أومض البرق دهاج الشاعر وحرك كوامنه، وكانت صورته وهو يدوي برعده أقرب إلى صورة النوق الدهم، وهي تحنّ إلى أولادها، لذلك امتزجت المشاعر الإنسانية مع البرق لتشكّل أحد طرفي التشبيه، وشكّلت الطبيعة الحية طرف التشبيه الآخر."[2]

- الرعد:«الصوتُ الذي يسمعُ من وراءِ السحابِ ويتبعهُ المطرُ تقولُ: تَرْعَدُ رَعْداً ورُعُوداً وأَرْعَدَتْ صَوَّتَتْ للمَطَرِ وتقولُ سَحَابَةٌ راعِدَةٌ كثيرةُ الرعدِ»[3] يقول أبو ذؤيب:

10-يَجُشُّ **رَعْداً** كَهَدْرِ الفَحْلِ تَتْبَعُهُ أُدْمٌ تَعْطِفُ حَوْلَ الفَحْلِ ضَحْضَاحُ

حيث شبّه الشاعر صوت الرعد بهدير الفحل، وحوله جماعة قليلة من الإبل المتعطفة المتمايلة [4]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يوضح نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] المصدر السابق، ص 73.

[2] فاضل بنيان محمد، الطبيعة في الشعر العربي دراسة تطبيقية على شعر هذيل، ص65.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص112

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الوحدات	التكرار	النسبة
السحاب	02	% 9.09
المزن	02	% 9.09
النشيء	01	% 4.54
الرمي	01	%4.54
الطخاف	01	%4.54
الغيم	01	%4.54
الجهام	01	%4.54
الرباب	02	% 9.09
الهيدب	02	% 9.09
الحبشي	01	%4.54
الغواشي	01	%4.54
الحنتم	01	%4.54
السنا	01	%4.54
البرق	04	%18.18
الرعد	01	%4.54

جدول رقم:09

من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدة(برق)، تليها الوحدات (سحاب، مزن، رباب، هيدب)، ثم تأتي باقي الوحدات.
- ارتفاع عدد الوحدات الدالة على السحاب والغيم: (خمس وحدات)، تليها الوحدات الدالة على السحاب الممطر (ثلاث وحدات) وكذا الوحدات الدالة على البرق (ثلاث وحدات)، ثم الوحدات الدالة على لون السحاب (وحدتان) وكذا الوحدات الدالة على حركة السحاب (وحدتان).
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية تشير إلى السحاب والغيم، مثل الوحدة (ضباب) وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى السحاب الممطر؛ مثل:(المعصر، النجو، الخال)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى حركة السحاب؛ مثل:(العارض، الصبير، الحيران، النشاص، الكرفىء، الحبي، الساري، الغادي، المرباع)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى لون السحاب؛

مثل(الأدهم، الأسحم، الأقمر، الهجان، الجون)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى البرق والرعد والسحاب المصحوب بهما؛ مثل:(الوميض، البارق، المجلجل)*.

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية(أ) في ملمح دلالي عام هو: تكوّن السماء من العهن والغبار الأبيض، كما اختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة(سحاب) تميزت بملح الكثافة والاكتمال، أمّا الوحدة(نشئ): تميزت بملمح الصغر، بمعنى أوّل ما ينشأ من السحاب، بينما تميزت الوحدة (غيم) بالخفة في مقابل الكثافة؛ بمعنى ما يغشى السماء ويحجب ضوء الشمس.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: مصاحبة السحاب للمطر، كما اختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (مزن) اختصت بالسحاب الممطر، أمّا الوحدة (جهام) اختصت بالسحاب الذي لاماء فيه.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ج) في ملمح دلالي عام هو: الحركة المكانية أو الزمانية، كما امتازت كل وحدة بميزة دلالية خاص؛ فمثلا الوحدة (رباب) تميزت بملمح الاجتماع والتنامي، والوحدة (هيدب) تميزت بملمح التدلي نحو الأرض.
- اشتراك وحدتا المجموعة الفرعية (د) في ملمح دلالي عام هو: اللون.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (هـ) في ملمح دلالي عام هو: النور؛ مع اختصاص كل وحدة من وحداتها بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (برق) اختصت بالضوء الذي يلمع في السماء مع السحاب، أمّا الوحدة (رعد) اختصت بالصوت الذي يسمع من وراء السحاب[1]
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (سحاب) والوحدات الأخرى: نشئ، مزن، جهام، رباب، هيدب.
- علاقة التقابل بين الوحدتين (مزن- جهام)؛ فالمزن يأتي بمعنى السحاب الممطر، والجهام بمعنى السحاب الذي لاماء فيه.
- علاقة الترادف بين الوحدتين: (حنتم- حبشي) فكلتاهما تحيلان على السحاب الأسود.

1-3-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى ما سقط من السماء من مطر وندى وبرد وثلج، ويمكن تقسيمها إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الكلمات الدالة على المطر وأسمائه؛ كما يأتي: المطر، القطر، الصوب.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] ينظر: المصدر السابق، ص ص ص114- 115- 116.

- المطر: هو«المَاءُ المُنْسَكِبُ مِنَ السحَابِ»[1] وقد أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة مرتين؛ إذ يقول:

13- بِمَزْجٍ مِنَ العذْبِ عَذْبِ السَّرَاةِ تُزَعْزِعُهُ الرِّيحُ بَعْدَ **الْمَطَرْ**[2]

3- كَانُوا مَلاَوِثَ فَاحْتَاجَ الصَّدِيقُ لَهُمْ فَقْدَ البِلَادِ إِذَا مَا تُمْحِلَ **الْمَطَرَا**[3]

ففي البيت (13): يصف الشاعر كيفية مزج الخمر بالماء العذب، مع هبوب الريح متتابعة لطرد الكدر في أسفل الماء فتصفيه من الشوائب.

أمّا في البيت (3): يعدّد الشاعر مناقب مرثيّيه؛ بأنّهم ملاجئ يلجأ إليهم ويلاث بهم الصديق، فبهلاكهم افتقدوا كفقد البلاد المطر إذا أمحلت الأرض.

- القطر:«ما قَطَرَ من السحاب والعين وغيرِهِمَا، تقولُ: قَطَرَ المَاءُ يقطرُ قطراً وقطوراً أو قطراناً سالَ، والقَطْرُ المَطَرُ والجمعُ قطارٌ»[4]

أورد الشاعر الوحدة أربع مرات؛ حيث نصّ على الدلالة المركزية (السيل) في اثنتين، وخالف في اثنتين، يقول:

11- إِذَا كَانَ عَامٌ مَانِعَ **الْقَطْرِ** رِيحُهُ صَبًا وَشَمَالٌ قَرَّةً وَدَبُورُ[5]

22- لَنَا صِرْمٌ يُنْحَرْنَ فِي كُلِّ شِتْوَةٍ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ **قِطَارُهَا**[6]

خالف الشاعر في هذين البيتين دلالة الوحدة الأصلية (السيل)، إذ الشتاء جديب، تهبّ فيه الريح الشرقية «الصبا» والريح الغربية «الدبور» وريح الشمال الباردة،ممّا يدفع القوم إلى الكرم بنحر إبلهم. وقد دل على هذا المعنى المصاحبة اللغوية: مانع.

ويقول أيضا:

2- لِمَنْ طَلَلٌ بِالْمُنْتَضَى غَيْرُ حَائِلٍ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ **قِطَارٍ** وَوَابِلِ[7]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الميم، مادة (م ط ر)، مج 6، ج 46، ص 4223

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص119

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 113.

[6] المصدر نفسه، ص 120.

[7] المصدر نفسه، ص 197.

38- وَيَعُوذُ بِالْأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ **قَطْرٌ** وَرَاحَتْهُ بلِيلٌ زَعْزَعُ [1]

يعضد الشاعر في هذين البيتين الدلالة المركزية للوحدة، حيث إنّ الطلل عفي رسمه بسبب المطر الشديد، والثور يلوذ بشجر الأرطى متمنعا من المطر. وقد دل على هذا المصاحبة اللغوية: بليل، وابل.

- الصوب:«ما صابَ من ماءِ السحابِ في السماءِ أي سقطَ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: صابَ الشيء يَصُوبُ صَوباً، سقطَ ونزلَ، أو انخفضَ وانحدرَ ويُسمّى المطرُ صَوْباً وصَباً»[2] يقول أبو ذؤيب:

28- يَمَانِيَةٍ أَحْيَا لَهَا مظَّ مَأبِدٍ وَآلُ قِرَاس **صَوْب** أَزْمِيَّةٍ كُحْلِ[3]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى درجة سقوط المطر وكميته. تمثلها الوحدات الآتية: الوابل، الهطل، الديم، السحساح.
- الوابل:«المطرُ الشَّديدُ، القويُّ الوقعِ، تقولُ: وبلتِ السَّمَاءُ تَبِلُ وَبْلاً إذا اشْتدَ مَطَرُهَا، واللفظُ مشتقٌ من الوَبَالِ بمعنى الشد والثقل»[4]

تكرر اللفظ أربع مرات في المدونة؛ وذلك في قول الشاعر:

18- بِقَرَارِ قِيعَانَ سَقَاهَا **وَابِلٌ** وَاهٍ فَأَثْجَمَ بُرْهَةً لَايُقْلِعُ [5]

9-غدَاةَ الْمُلَيْحِ حيثُ نَحنُ كَأَنَّنَا غَوَاشِي مُضرٍ تَحْتَ رِيحٍ و**وَابِلِ**[6]

2- لِمَنْ طَلَلٌ بِالْمُنْتَضَى غَيْرُ حَائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قِطَارٍ وَ**وَابِلِ**[7]

16- بِمَاءٍ شُنَانٍ زَعْزَعَتْ مَتْنَهُ الْصَبَا وَجَادَتْ عَلَيْه دَيْمَةٌ بَعْدَ **وَابِلِ**[8]

- السحساح:« قيلَ: سَحَابةٌ سَحُوحٌ، وسَحَّ الدمْعُ و المَطرُ والماءُ يَسُحُّ سَحًّا وسَحُوحًا أي سَالَ مِنْ فَوق واشْتَد انْصِبَابُهُ»[9] يقول أبو ذؤيب:

---

[1] المصدر السابق، ص 156.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص121
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 190.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص124
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150.
[6] المصدر نفسه، ص 195.
[7] المصدر نفسه، ص 197.
[8] المصدر نفسه، ص 201.
[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص124

37-**مُسَحْسِحَةٌ** تَنْفِي الحَصَى عَنْ طَرِيقِهَا يطَيِّرُ أَحْشَاءَ الرَّعِيبِ اِنْتِزَارُهَا[1]

حيث شبّه الشاعر شدة انصباب المطر بالطعنة المسيلة دما.

- الهطل:«المطرُ المتتابعُ الضعيفُ، واللفظُ مشتقٌ من الهَطَلاَنِ بِمَعْنَى سَيلاَنِ المَطَرِ والدمعِ في تَتَابُعٍ؛ تقولُ: هَطَلَتِ السَّماءُ تَهْطِلُ هَطْلاً وهَطَلاَناً، فهي هَاطِلَةٌ كما تقولُ سَحابٌ هَاطِلٌ ودَمعٌ هاطل»[2] يقول أبو ذؤيب:

8-خِلاَف مصَابِ بَارِقَةٍ **هَطُولِ** مُخَالِطُ مَائِهَا خَضَرٌ وَرِيحُ [3]

فالشاعر خرج عن الدلالة الأصلية(المطر الضعيف) إلى دلالة المطر الغزير؛ وهو ما نصّت عليه صيغة المبالغة: هطول.

- الديم: هو«المطرُ الذي يدومُ أياماً في سكونٍ دونَ رعدٍ ولابرقٍ، تقول: دامتِ السماءُ تَدِيمُ دَيْماً، أمطرت ديماً ودَيْماً والديْمُ جمعُ الديْمَةِ»[4] يقول أبو ذؤيب:

16- بِمَاءٍ شُنَانٍ زَعْزَعَتْ مَتْنَهُ الْصَبَا وَجَادَتْ عَلَيْه **دَيْمَةٌ** بَعْدَ وَابِلِ[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى الطل والندى والبرد.

- الطلّ: هو المطر الخفيف يكون له أثر قليل. يقول أبو ذؤيب:

5- وَأَرَى البِلَادَ إِذَا سَكَنْتِ بِغَيْرِهَا جَدْبًا وَإِنْ كَانَتْ **تُطَلُّ** وَتُخْصِبُ[6]

29- وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ **طُلَّتْ** فَعُطِّلَتْ ثَلاَثًا فَأَعْيَا عَجْسَهَا وظُهَارَهَا [7]

- البرد: «ما تجمدَ من المطرِ وسقطَ كحبٍّ من السماءِ، تقول: بردَ الشيءَ يَبْرُدُهُ بُرُودَةً، وبَرَّدَهُ جعلهُ بارداً. كما تقولُ بَرَدْنَا اللَّيلَ يَبْرُدْنَا بَرْداً أصابنا بَرَدُهُ»[8] يقول أبو ذؤيب:

11-فِي رَبْرَبٍ يَلِقٍ حُورٍ مَدَامِعُهَا كَأَنَّهُنَّ بِجَنْبَيِ حَرْبَةَ **البَرَدُ** [9]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 124.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص124
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 73.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص127
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 201.
[6] المصدر نفسه، ص 23.
[7] المصدر نفسه، ص 122.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص129
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 92.

شبّه الشاعر الثور في بياضه بحبّات البرد.

- الندى:«ما سقطَ من السماءِ ليلاً من ماءٍ يشبهُ الرَذَاذَ والجمعُ أَنْدَادٌ وأَنْدِيَةٌ، وقيل: إنَّ النَدَى ماءُ النهارِ، والسَرَى ماءُ اللَّيلِ»[1]

لم يورد أبوذؤيب الوحدة – في المدونة– وإنّما سياق الحال دل عليها؛ وذلك في معرِض وصفه الثور الذي يجفف متنه بالشمس من ندى الليل، وقد دل على ذلك المصاحب اللغوي: [يشرّق]. يقول الشاعر:

46–فَغَدَا يُشَرِّقُ مَتْنَهُ فَبَدَا لَهُ أُولَى سَوَابِقِهَا قَرِيباً تُوزَعُ [2]

ثمّ إنّه يمكن إجمال نسب شيوع وحدات المجموعة وفق الجدول الآتي:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	المطر	02	% 11,11
02	القطر	04	% 22,22
03	الصوب	01	% 5,55
04	الوابل	04	% 22,22
05	الهطل	01	% 5,55
06	الديم	01	% 5,55
07	سحساح	01	% 5,55
08	الطل	02	%11,11
09	البرد	01	% 5,55
10	الندى	01	% 5,55

جدول رقم:10

من خلال النسب المبيّنة في الجدول نخلص إلى:

- أنّ الوحدتين (قطر، وابل) قد سجلتا نسبة شيوع عالية، تليهما الوحدتان (مطر، طل)، ثمّ تأتي باقي الوحدات.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص129

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 157.

- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية(أ) في ملمح دلالي عام هو: الماء الساقط من السماء، كما اختصت كل وحدة بملح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة(قطر) أتت بمعنى ما تتابع أو تقاطر من سقوط المطر.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام آخر ينضاف إلى ملمح السقوط هو الكمية أو درجة السقوط، كما اختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فمثلا الوحدة(وابل) تميزت بشدة سقوط المطر، والوحدة(هطل) تميزت بالتتابع الضعيف، أمّا الوحدة(ديم) فتميزت بالدوام أياما.

- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ج) في ملمح دلالي عام هو الماء الساقط من السماء، كما امتازت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فالوحدة(طلّ) اختصت بماء الرذاذ في الصحو، بينما الوحدة(ندى) اختصت بماء الرذاذ في الليل، أمّا الوحدة (برد) فأتت بمعنى ما تجمد من ماء المطر وسقط من السماء.
- تميّز المجموعة بعلاقة الترادف بين بعض وحداتها، مثل:(المطر– القطر).
- غياب وحدات دلالية تشير إلى المطر وأسمائه، مثل الوحدة (ودق، غيث، الحيا، الحميم) وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى درجة سقوط المطر وكميته؛ مثل:(تهتان، الرِّهم، الدجن، الشؤبوب)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى الندى والبرد؛ مثل:(الثأد، الثلج)*

أنّ " في شعر أبي ذؤيب صورة تفصيلية للمطر قلّ نظيرها في الشعر الجاهلي، فهو يصور المطر منذ أن كان ماء في خلل السحاب إلى أن جرى سيولا، وهو ينظر إلى موفد السحب، ويحدد الرياح التي تسوقها. ويصور البرق غير الخلّب، وهزيم الرعد، والسحب المزن الثقال، والمتقطعة القران بعد أن تنفصل أحمالها وتصير لا ماء فيها"[1]

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص24.

1-3-3- **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى أسماء الريح واتجاهات هبوبها ودرجات حرارتها. ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الكلمات الدالة على هيئات الريح وأصواتها ممثلة في الوحدات الآتية: الريح، المسفسفة، الهدوج.
- الريح: «نسيمُ الهواءِ المتحركِ بين السماءِ والأرضِ، والجمعُ رِياحٌ وأَرْوَاحٌ»[1]

تكرر اللفظ في المدونة (11) مرة؛ وذلك في السياقات الآتية:

- سياق الغزل: يقول أبو ذؤيب:

8-وتَهِيجُ سَارِيَةُ **الرِّيَاحِ** مِنْ أَرْضِكُم فَأَرَى الجَنَابَ لَهَا يُحَالُّ ويُجْنَبُ [2]

16-ومُرْهَفَةٍ عَنْسٍ قدرت لِرِجْلِهَا فَخَرَّتْ كَمَا تَتَّابعُ **الرِّيحُ** بالقَفْلِ[3]

8- خِلاَفَ مَصَابِ بَارِقَةٍ هَطُول مَخَالِطَ مَائِهَا خَضِرٌ وَ**رِيحُ** [4]

فالشاعر أورد الوحدة في البيت الأول على صيغة الجمع، للدلالة على خيريتها من جهة؛ فهي ريح جنوب*، وللدلالة على أنّها مؤشر لحلول القوم. كما أنّه في البيت الثاني يشبّه ضرب الآبل إبله بالسيف بصنيع الريح التي تطير باليبيس من الشجر؛ فيتبع بعضه بعضا. ثمّ يصف في البيت الثالث سحابة مطر خالطها برد وريح.

- سياق الرثاء. يقول أبو ذؤيب:

18-يَجْرِي بِجَوَّتِهِ مَوْجُ السَّرَابِ كَأَنْ ضَاحِ الخُزَاعِي حَازَتْ رَنْقَهُ **الرِّيحُ**[5]

6- وَعَادِيَةٍ تُلْقِى الْثِّيَابَ كَأَنَّمَا تُزَعْزِعُهَا تَحْتَ الْسَّمَامَةِ **رِيحُ** [6]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص133

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 186.

[4] المصدر نفسه، ص 73.

* ريح الجنوب: أطيب الرياح في الحجاز.

[5] المصدر نفسه، ص 85.

[6] المصدر نفسه، ص 75.

ففي البيت (18): استعمل الشاعر اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن معاني السرعة وشدّة عدو الإنسان والحيوان، كما يصف –في البيت السادس– الخيل التي تعدو بالقوم كأنّما هي الريح تطير بهم.

- سياق الخمر الممزوجة بالماء العذب؛ يقول أبوذؤيب: [البيتان:13–14]:

13- بِمَزْجٍ مِنَ العذْبِ عَذْب السَّرَاةِ تُزَعْزِعُهُ **الرِّيحُ** بَعْدَ الْمَطْرْ

14- تَحَدَّرَ عَنْ شَاهِقٍ كَالْحَصِـ ـيرِ مُسْتَقْبِلَ **الْرِّيح** وَالْفَيْءُ قَـــرّ[1]

- سياق وصف الشتاء الجديب:

11- إِذَا كَانَ عَامُ مَانِعُ القَطْرِ **رِيحُهُ** صَبًا وشَمَالٌ قَرَّةً ودَبُورُ[2]

عمّم الشاعر في صدر البيت دلالة الوحدة (ريح) ثمّ خصّص الدلالة في العجز بالمحددات: صبا، شمال قرّة، دبور.

- سياق وصف السحاب: يقول أبو ذؤيب:

13- طَخَافٌ يُبَارِي **الْرِّيحَ** لاَ مَاءَ تَحْتَهُ لَهُ سَنَنٌ يَغْشَى الْبِلاَدَ طَحُورُ [3]

9-غَدَاةَ الْمُلِيحِ حَيْثُ نَحْنُ كَأَنَّنَا غَوَاشِي مَضر تَحْتَ **رِيحٍ** وَوَابِلِ[4]

11- مَرَتْهُ الْنُّعَامَى فَلَمْ يَعْتَرِفْ خِلَافَ الْنُّعَامَى مِنَ الْشَأْمِ **رِيحَا** [5]

يصف الشاعر في البيت (13) غيما رقيقا يناطح الريح في شدّة هبوبه، وفي البيت (9): يشبّه الشاعر دنوّ القوم من بعضهم البعض بالسحاب المتقارب.أمّا البيت (11): يحيل على أنّ السحاب حين اجتماعه وكثرة مائه؛ تهبّ عليه ريح الجنوب فتستدرّه.

[1] المصدر السابق، ص104

[2] المصدر نفسه، ص 113.

[3] المصدر نفسه، ص 114.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

[5] المصدر نفسه، ص 59.

- المسفسفة: هي«الريحُ التِي تهبّ وتجري فُوقَ الأرضِ فتسفسفُ وجهها، أي تسفي السَّفَاف...واللفظُ مشتقٌ من السَّفْسَفَةِ بمعنى انْتِخَالُ الدّقيقِ بالمنخَلِ ونحوهُ، تقول:سَفَّ الدَّقيقَ يَسُفُّهُ سَفًّا»[1] يقول أبو ذؤيب:

12-سَحَابٌ تُكَرْكِرُهُ نَجْدِيَّةٌ وَتَمُدُّهُ **مُسَفْسِفَةٌ** فَوْق التُرَابِ مَعُوجُ[2]

فالشاعر يصف السحاب وتناقله بين أنواع الرياح.

- **الهدوج**: ريح في صوتها حنين؛ يقول أبو ذؤيب:

5- غَدَوْنَ عُجَالَى وانتَحَتهُنَّ خَزْرَجٌ مُقَفِئَة آثَارَهُنَّ **هَدُوجُ** [3]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى اتجاه هبوب الرياح. تمثلها الوحدات الآتية: ريح الجنوب، الصبا، الدبور، الشمال، اليمانية ، الشآمية.
- ريح الجنوب: لم يورد الشاعر اللفظ في المدونة؛ وإنّما أحال عليه بألفاظ أخرى هي: الخزرج، النجدية، النعامى.
- ***الخزرج***: يقول أبو ذؤيب:

5- غَدَوْنَ عُجَالَى وانتَحَتهُنَّ **خَزْرَجٌ** مُقَفِئَة آثَارَهُنَّ هَدُوجُ [4]

- ***نجدية:*** يقول أبو ذؤيب:

12- تُكَرْكِرُهُ **نَجْدِيَةٌ** وَتَمُدُّهُ مُسَفْسِفَةٌ فَوْقَ التُّرَابِ مَعُوجُ[5]

- ***النُّعامى***: «على وزن فعالى، من أسماء ريح الجنوب يكون مهبها ما بين الجنوب والصّبا،... واللفظ مشتق من قولهم: نعم الشيء ينعم نعومة صار ناعما لينا»[6] يقول الشاعر:

11- مَرَتْهُ **النُّعَامَى** فَلَمْ يَعْتَرِفْ خِلاَفَ **النُّعَامَى** مِنَ الشَّأْمِ رِيحَا[7]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص137

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 46.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] المصدر نفسه، ص 49.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص141

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 59.

– الصبا : هي «الريحُ الَّتي تهبّ من جهةِ الشرقِ، وقيل:إنَّها الريحُ التي تستقبل الكعبةَ لأنَّها تَصبُو بميلٍ، وهي في مقابلِ الدبُورِ التي تهبّ من الغرب»[1]

تكرر اللفظ – في المدونة– ثلاث مرات؛ يقول أبو ذؤيب:

17– إِذَا هَمَّ بِالإِقْلاَعِ هَبَّتْ لَهُ **الصَّبَا** فَأَعْقَبَ نَشْءٌ بَعْدَهَا وَخَرُوجُ [2]

11– إِذَا كَانَ عَامٌ مَانِع القَطْرِ رِيحُهُ **صَبًا** وَشَمَالٌ قَرَّةٌ وَدَبُورُ [3]

16– بِمَاءٍ شُنَانٍ زَعْزَعَتْ مَتْنَهُ **الصَّبَا** وَجَاءَتْ عَلَيْهِ دِيمَةٌ بَعْدَ وَابِلِ [4]

فالسحاب في البيت (17) إذا همّ بالانقشاع هبّت له ريح الصبا جامعة إيّاه؛ فتترا على إثره الغيوم، كما يصف الشاعر في البيت (16) قربة خلقا يتبرد فيها الماء حال إصابته وتحريكه بريح الصبا.

– الدبور: هي «الريحُ التي تهبّ من جهةِ الغربِ، وتقابلها الصَّبَا من جهةِ المشرِقِ، سميت بذلك لأنَّها تأتي من دُبرِ الكعبةِ، واللفظُ مشتقٌ من الإدْبَارِ نقيضُ الإقبالِ، والدَّبـرُ خلافُ القِبلَةِ»[5]

يقول أبو ذؤيب:

11– إِذَا كَانَ عَامٌ مَانعَ القَطْرِ رِيحُهُ صَبًا وَشَمَالٌ قَرَّةٌ وَ**دَبُورُ** [6]

– الشمال: هي «الريحُ الباردةُ التي تهبّ من ناحيةِ الشامِ شمَالاً، تُقَابِلُها ريحُ الجنوبِ»[7]

يقول أبو ذؤيب:

16– فَجَاءَ وقَدْ فَصَلَتْهُ **الشِّمَا لُ** عَذْبُ الْمَذَاقَةِ بُسْرَ الحَصِرْ [8]

11– إِذَا كَانَ عَامٌ مَانِعَ القَطْرِ رِيحُهُ صَبًا وَ**شمَالٌ** قَرَّةٌ وَدَبُورُ [9]

فالشاعر يصف في البيت (16) ماء الغدير؛ الذي قطّعته ريح الشمال حتّى صفا وبرد ماؤه، فغدا عذب المذاق باردا خصرا.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص139

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 201.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص140

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 113.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص144

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 105.

[9] المصدر نفسه، ص 113.

- اليمانية: هي «الريحُ التي تهبّ من ناحيةِ اليمنِ جنوباً، أو يمينِ القِبلةِ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: تَيَامَنَ إذا أخذ ناحيةَ اليَمَنِ كما قالوا: تَشَاءَمَ إذا أخذ ناحيةَ الشَّامِ»[1] يقول أبو ذؤيب:

7- ولاَ مُتَحَيِّرٍ بَاتَتْ عَلَيْهِ بِبَلْقَعَة **يَمَانِيَةٍ** تَفُوحُ [2]

يصف الشاعر الماء المتكاثر أو «ماء المزج»*حال تحيّره؛ إذ هو بعيد المنال من غديرٍ في أرض قفر فاحت عليه ريح الجنوب اليمانية بعد أن صبّت سحابة بارقة فيه ماءها الخصر فإلى أيّ جهة يمضي؟

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى درجة حرارة الريح وشدة بردها، تمثلها الوحدات: الحرجف، الصراد، البليل، السموم.
- الحرجف: «ريحٌ شديدةُ البرودةِ والهُبوبِ تسقطُ ما تُقابلُهُ»[3] يقول أبو ذؤيب:

9- واعْصَوْصَبَتْ بَكَراً مِنْ **حَرْجَفٍ** وَلَهَا وَسْطَ الدِّيَارِ رَذِيَّاتٌ مَرَازِيحُ [4]

- البليل: «ريحٌ ذاتُ بَرْدٍ ونَدَى، تقول: ريحٌ بَلِيلٌ وبَلَلَةٌ، إذا كانَ فيها بَلَلٌ»[5] يقول أبو ذؤيب:

38- وَيَعُوذُ بالأَرْطَى إذَا مَا شَفَّهُ قطْرٌ وَرَاحَتُهُ **بَلِيلٌ** زَعْزَعُ [6]

- السموم: «الريحُ الحارةُ التي تهبّ نهاراً، واللفظُ مشتقٌ من السّمِ وهو ما قَتَلَ، وسميت بذلك لشدّةِ حَرَارَتِهَا»[7] يقول أبو ذؤيب:

16-لاَيَسْتَظِلُ أَخُوهَا وهُوَ مُعْتَجِرٌ لِرَيْدِهَا مِنْ **سَمُومِ** الصَّيفِ مُلْتَاحُ [8]

ومهما يكن من أمر فإنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة وكذلك المجال الفرعي الثالث:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص142
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 73.
* ماء المزج: هو الماء الذي تمزج به الخمرة، ويسمى أيضا: الشوب.
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص144
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص82.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص146
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 156.
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص146
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 69

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الريح	10	%41.66
02	مسفسفة	01	% 4.16
03	الهدوج	01	%4.16
04	الصبا	03	% 12.5
06	الخزرج	01	%4.16
07	الدبور	01	%4.16
08	الشمال	02	% 8.33
09	النعامى	01	%4.16
10	يمانية	01	%4.16
11	الحرجف	01	%4.16
13	البليل	01	%4.16
14	السموم	01	%4.16

جدول رقم:11

المجال الفرعي الثالث: السماء؛ من حيث: السحب، المطر، الريح.	**التكرار**	**النسبة**
المجموعة الدلالية الثالثة (الريح وهيئتها)	24	% 37.5
المجموعة الدلالية الأولى (السحاب و هيئته)	22	% 34.37
المجموعة الدلالية الثانية (المطر وهيئته)	18	%28.12

جدول رقم:12

من خلال النسب المعبّر عنها في الجدولين نخلص إلى:

- أنّ الوحدة (ريح) سجلت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (صبا)، ثمّ الوحدة (شمال)، تمّ تأتي بقية الوحدات، وبهذا الترتيب يوافق أبوذؤيب معجم الهذليين*
- تميّز المجموعة بعلاقة التضاد بين "الحرجف" (ريح باردة) و"السموم" (ريح حارة).

* إذ وردت "الريح": 38 مرة، أمّا" الصبا" وردت :15 مرة، و"شمال" وردت:13مرة. ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص147

- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية(أ) في ملمح دلالي عام هو: درجة هبوب الهواء، كما اختصت كل وحدة بملح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة(ريح) تميزت بالتحرك الكامل للهواء بين السماء والأرض، أمّا الوحدة(مسفسفة) تميزت بملمح سفّ ما على الأرض من تراب.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: اتجاه الريح، فتميزت الوحدة (صبا) بملمح الهبوب من الشرق، والوحدة (دبور) بالهبوب من الغرب، واليمانية من جنوب اليمن، والنعامى تهبّ ما بين الجنوب والشمال، والشمال تهبّ من الشمال.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ج) في ملمحين دلاليين عامين هما: حرارة الريح وشدّة البرد، فتميزت الوحدة (حرجف) بملمح شدة البرودة إلى جانب إسقاطها لما تقابله، بينما تميزت الوحدة (بليل) بملمحي البرودة والندى، أمّا الوحدة (سموم) فتميزت بشدة الحرارة والهبوب نهارا.

- أنّ الشاعر وظّف الوحدة (ريح) كمعادل دلالي للتعبير عن السرعة وشدّة العدو للإنسان والحيوان خاصة الإبل، كما استعمل الوحدة بصيغة الجمع في سياقات تشير إلى اللين والنعومة، وصيغة المفرد في سياقات تشير إلى الخشونة والشدّة.
- أنّ ما أتى به أبوذؤيب من شعر حول "ريح الجنوب يوافق الشعر الجاهلي الذي يجعل تلك الريح تأتي بمزن دلاج يسح الماء، ولكنّه لا يوافقه في ريح الشمال الشامية الباردة المجدبة في الشتاء عند الجاهليين- وجلّهم نجديون- وعند أبي ذؤيب فهي نعامى- وبين النعامى والنعمة سبب- في سراة الحجاز ، فالاختلاف إذا بينه وبين شعراء الجاهلية في ريح الشمال مردّه اختلاف المواطن"[1]
- غياب وحدات دلالية تشير إلى هيئات الريح، مثل الوحدة (النسيم، المبشِّرة، التَكْباء، الإعصار) وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى اتجاه هبوب الرياح؛ مثل:(الأزيب، المِسْع، أم مرزم)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى درجة حرارة الريح؛ مثل:(الحرور، الصراد)*
- تميّز المجموعة بعلاقة الترادف بين بعض الوحدات، مثل:(صبا، دبور).
- تميّز المجموعة بعلاقة العموم والخصوص بين الوحدة (ريح) والوحدات الأخرى المحدِّدة لاتجاه الريح ودرجة هبوبها وحرارتها وبردها، مثل: صبا، دبور، مسفسفة، حرجف.
- مخالفة الشاعر لدائرة الهذليين في توظيف العناصر الدالة على السحب والمطر والريح؛ حيث إنّه اهتّم بتوظيف الريح أولا ثمّ السحاب ثانيا، ثمّ وظف المطر ثالثا[2]

[1] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص25.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[2] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج 2، ص 150.

- يدل المجال الفرعي الثالث على أنّ أبا ذؤيب الهذلي "استطاع بحاسة الرؤية التي امتلكها أن يراقب و يصف ما رآه من مظاهر الطبيعة في السماء، فرأيناه يفرّق بين أنواع السحاب وحركته وشكله ولونه مما يعكس اهتمامه الكبير به، ولا عجب في ذلك لأنّه كان يحمل له الغيث الذي طالما انتظره"[1]

[1] ينظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

1-4- **المجال الفرعي الرابع**: يشير إلى الأرض؛ من حيث: السهول والمرتفعات والرمال والحجارة.

وينقسم هذا المجال إلى مجموعات دلالية ست.

1-4-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى الخالي والمتسع والقفر من الأرض.

تنقسم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية (أ)**: تشير إلى الأرض الخلاء؛ تمثلها الوحدات الآتية: الأرض، البلقع.
- الأرض: هي «الجزءُ الأسفلُ اليابسُ في الكونِ في مُقَابِلِ ما عَلاكَ من السمَاءِ وأحاطَ بِكَ من مَاء» [1]

أورد الشاعر الوحدة دالة على معناها الأصلي؛ وذلك ضمن السياقات الآتية:

- سياق وصف المطر والسحاب؛ يقول أبو ذؤيب:

2- تَكَلَّلَ فِي الْغَمَادِ **فَأَرْضِ** لَيْلَى ثـلَاثًا لَا أُبِيـــنُ لَهُ انْفِرَاجًا

3- فَمَا أَصْحَى هَمِّيُ الْمَاءِ حَتَّى كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي **الأَرْضِ** سَاجَا[2]

5-رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِوَادِي الرَّجِيـ عِ فِي **أَرْضِ** قَيْلَةَ بَرْقًا مَلِيحًا [3]

فالشاعر في البيت (2) يصف برقا لمع بأرض "ليلى" فانقشع عنه غيمٌ أو مطرٌ دام فوق ثلاث ليال ألبس الأرض اخضرارا.

- سياق وصف تغيّره بعد فراق الأحبة؛ يقول:

9-أُنَادِي إِذَا أُوفِي مِنَ **الأَرْضِ** مَرْبَأً لِأَنِّي سَمِيعٌ لَوْ أُجَابَ نَصِيرُ[4]

فالشاعر أشرف على مربأ من الأرض مناديا أهل الدار ولا مجيب؛ إذ لو كانت هناك إجابة لسمعها.

[1] المصدر السابق، ص153

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص44

[3] المصدر نفسه، ص 58

[4] المصدر نفسه، ص113.

- سياق الرثاء؛ يقول:

3- يَامَيُّ إِنَّ سِبَاعَ **الأَرْضِ** هَالِكَةٌ وَالْعُفْرُ وَالْأُدْمُ وَالْأَرْآمُ وَالْنَّاسُ [1]

4-عَلَى حِين سَاواهُ الشبَابُ وقَارَبَتْ خُطَايَ وخِلْتُ **الأَرْضَ** وَعْثاً سُهُولُهَا [2]

ففي البيت (3) يخاطب الشاعر زوجته (ميّ)؛ مذكرا إيّاها أنّ الموت محيق بكل إنسان، وبكل ذوات الأربع؛ مخصصا منها السباع والظباء. أمّا في البيت (4): يرثي الشاعر نشيبة الذي سُويّ أرضا حين هلاكه، وأضحى الشاعر من بعده شيخا خرفا يحسب ما سهُل من الأرض وعرا.

- البلقع:«الأَرْضُ القَفْرُ التي لانَبَاتَ فيها ولا مَاءَ والجمعُ بَلاَقِع»[3] يقول أبوذؤيب:

7-ولاَمُتَحيِّـرٍ بَاتَـتْ عَلَيْـهِ **بِبَـلْقَعَةٍ** يَمَـانِيَةٍ تَفُــوح[4]

- **المجموعة الفرعية (ب)**: تشير إلى الأرض الجرداء. تمثلها الوحدات الآتية: الجرداء، الخبت، الصحراء.

- الجرداء: هي« الأَرْضُ التِي لانَبَاتَ فيها، والجَرْدُ كذلك، واللفظ مشتق من جَرَدَ الجِلْدَ يَجْرُدُهُ جَرْدًا وجَرَّدَهُ إِذَا نَزَعَ الشَّعْرَ منهُ ورَجُلٌ أَجْرَدُ لاشَعْرَ على جَسَدِهِ» [5]

أورد أبو ذؤيب اللفظ ثلاث مرات؛ وذلك في السياقات الآتية:

- سياق وصف المشتار؛ يقول:

24- تَدّلَى عَلَيْهَا بَيْنَ سِبٍّ وَخَيْطَةٍ **بِجَرْدَاءَ** مِثْلَ الْوَكْفِ يَكْبُو غُرابُهَا[6]

فلفظ الجرداء يحيل على الصخرة الملساء؛ التي لا ينبت عليها شيء.

- سياق وصف حمار الوحش؛ يقول:

3-يَقْضِي لُبَانَتَهُ بِاللَّـيْلِ ثُمَّ إِذَا أَضْحَى تَيَمَّمَ حَزْمًا حَوْلَهُ **جَرَدُ** [7]

---

[1] المصدر السابق، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي، ج2، ص166.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص73

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص164.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 36.

[7] المصدر نفسه، ص 89.

يصف الشاعر في هذا البيت حمارا يأتي الماء ليلا فيشرب، ثمّ يشرف على غليظ من الأرض قفر لا نبت فيه.

- سياق الرثاء؛ رثاء نشيبة، يقول الشاعر:

38-ومُدَّعَسٌ فيهِ الأَنِيضُ اخْتَفَيْتُهُ **بِجَرْدَاءَ** يَنْتَابُ الثَّمِيلَ حِمَارُهَا[1]

في هذا البيت يدلّل الشاعر على موضع مختبز القوم؛ بأنّه في أرض فلاة ليس بها إلاّ حمار الوحش.

- الخبت: « الأَرْضُ القَفْرُ المُنْخَفِضَةُ كهَيْئَةِ الوَادِي، أوما انْحَدَرَ إلى بَطْنِ الأَرْضِ»[2] يقول أبوذؤيب:

1- فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ **بالخَبْتِ** إلاَّ أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ [3]

- الصحراء: «ما استوى من الأرض في لين، واللفظُ مشتقٌ من "الصحر" بمعنى الوُضُوحُ والانْكِشَافُ، لِأَنَّ الصحْرَاءَ فَضَاءٌ لا يَحْجُبُهُ شَيءٌ، والجمعُ صَحَارٍ وصَحْرَواتٌ»[4] يقول أبوذؤيب:

1- يَسْتَنُّ فِي عُرَضِ **الصَّحْرَاءِ** فَائِرُهُ كأَنَّهُ سَبِطُ الأَهْدَابِ مَمْلُـوحُ[5]

فالشاعر يشبّه السراب الممتد في رحاب الصحراء بالبحر المتماوج.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الأرض	05	% 45,45
02	البلقع	01	% 9,09
03	الصحراء	01	% 9,09
04	الجرداء	03	% 27.27
05	الخبت	01	% 9,09

جدول رقم:13

[1] المصدر السابق، ص 125.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص168

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 159.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص159.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 85.

من خلال استعراضنا للنسب المعبّر عنها في الجدول نخلص إلى:

- أنّ الوحدة (أرض) حققت نسبة شيوع عالية.
- اشتراك وحديَّ المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو: الخلو، إلى جانب الاتساع والاستواء. كما اشتركت وحدت المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: خلو الأرض من النبات والماء.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (أرض) والوحدات الأخرى.
- علاقة الترادف بين الوحدات (الجرداء، الخبت، البلقع).
- غياب وحدات دلالية تشير إلى الأرض الخلاء، مثل الوحدات: (الفضاء، الساهرة، الخلاء، العراء، الغائط، البراز، البراح، السَّهْب، السبْسَب، الخرق) وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى الأرض الجرداء؛ مثل:(القفر، اليلقع، السملق، القرقر، المهمهة)*

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-4-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى ما سهل وانخفض من الأرض، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى السهل واللين من الأرض، وتمثلها الوحدات الآتية: السهل، القاع، القرواح، الوعث.
- السهل:«مَا لاَنَ واطْمَئَنّ من الأرضِ في مُقابلِ ما خَشُنَ وغَلُظَ منها، وجمعُ السَّهلِ: سُهُول» [1] يقول أبو ذؤيب:

4- عَلَى حِين سَاوَاهُ الشَّبَابُ وقَارَبَتْ خُطَايَ وخِلْتُ الأَرْضَ وَعْثاً **سُهُولُهَا** [2]

- القاع: « الأرض المستوية على انخفاض» [3] يقول أبو ذؤيب:

1- وَيْلُ أُمِّ قَتْلَى فُوَيْقَ **الْقَاعِ** مِنْ عُشَرٍ مِنْ آلِ عَجْرَةَ أَمْسَى جَدُّهُمْ هَصِرَا[4]

18- بِقَرَارِ **قِيعَانَ** سَقَاهَا وَابِلٌ وَاهٍ فَأَنْجَمَ بُرْهَةً لَايُقْلِعُ [5]

- قرواح: هي "الأرض المستوية التي ليس فيها مستظل ولا شيء"[6] يقول الشاعر:

14- هَذَا وَمَرْقَبَة عَيْطَاءَ قُلَّتُهَا شَمَّاءُ ضَاحِيَةً لِلْشَّمْسِ **قِرْوَاحُ**[7]

- الوعث:« ما لاَنَ وسَهُلَ من الأرضِ الرملِيةِ وسَاخَتْ فيهِ الأَقْدَامُ والحَوَافِرُ والأَخْفَافُ وصَعُبَ السيرُ فيها لِلِيُونَتِهَا ونُعُومَتِهَا والجمعُ وُعُوث»[8] يقول أبو ذؤيب:

لَولاَ تَنَكُّبُهُنَّ **الوَعْثَ** دَمَّرَهَا كَمَا تَنَكَّبَ غَرْبَ البِئرِ مَتَّاحُ[9]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص170.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 182.
[3] المصدر نفسه، ص 109.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص 150.
[6] المصدر نفسه، ص69.
[7] المصدر نفسه، ص 69.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 170.
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 69.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ما سهل وانخفض واخضّر وخصب من الأرض. تمثلها الوحدات الآتية: الوادي، الغور، الجزع، البطحاء، الرّوضة.
- الوادي: هو «السهلُ الوَاسِعُ والمُنخَفِضُ عَمَّا حَولَهُ من الأَرضِ ونَزَلَ به الماء، سُمِيَّ بذلك لِسَيَلانِ الماءِ فيه، واللفظُ مشقٌ من الوذْيِ بمعنى السيَلانِ، تقول: وَدِي يَدِي الماءُ وديًا إذا سَالَ والجمعُ أودية»[1]

أو هو: "مفرج ما بين جبال أو تلال أو آكام، فهو واد سواء أكان فيه ماء أم لم يكن... ويطلق الجغرافيون على الوادي الذي تشكل من جريان الماء اسم الوادي النهري وعلى ما جاء من التواء أو انكسار اسم الوادي البنيوي"[2]

هذا وقد أورد الشاعر أسماء كثيرة من الوديان؛ وذلك في المظان الآتية:

-يقول أبو ذؤيب:

1-عَرَفْتُ الدِّيَارَ لِأُمِّ الرَّهِيـ ـنِ بَيْنَ الظِّبَاءِ **فَوَادِي** عُشَـرْ[3]

11- فَمَا إِنْ رحِيقٌ سَبَتهَا الْتِّجَا رُ مِنْ أَذْرِعَاتٍ **فَوَادِي** جَدَرْ

12-**بِوَادٍ** لا أَنيسَ بِهِ يَبَابُ وأَمْسِلَةٌ مَدَافِعُهَا خَلِيفُ [4]

5-رَأَيْتُ وَأَهْلِي **بِوَادِي الْرَّجِيـ ـعِ** فِي أَرْضِ قَيْلَةَ بَرْقًا مَلِيحًا [5]

كما أورد الشاعر ألفاظ أخرى دالة على الوادي؛ وهي:

- ***المليح***: واد بالطائف. يقول أبو ذؤيب:

9-غَدَاةَ **الْمُلَيحِ** حَيْثُ نَحْنُ كَأَنَّنَا غَوَاشِي مَضر تَحْتَ رِيحٍ وَوَابِلِ[6]

[1] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص173.

[2] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص32.

[3] فالوادي – هنا- :شِعَبٌ لهذيل. ينظر: سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 101، نقلا عن: ياقوت الحموي، معجم البلدان ج4، ص 125.

[4] المصدر نفسه، ص 170.

[5] فوادي الرجيع: ماء لهذيل بين مكة والطائف. ينظر: المصدر نفسه، ص 58، نقلا عن: ياقوت الحموي، معجم البلدان ج3، ص29.

[6] المصدر نفسه، ص 195.

- ***الربيق***: واد. يقول الشاعر:

3- تَوَاعَدْنَا **الْرُّبَيْقَ** لَنَنْزِلَنَّهُ وَلَمْ تَشْعُرْ إِذَنْ أَنِّي خَلِيفُ[1]

- ***الظباء***: وادٌ أو منعرج الوادي؛ يقول الشاعر:

عَرَفتُ الدِّيَارَ لِأُمِّ الرَّهِينِ بَيْنَ **الظِبَاءِ** فَوَادِي عُشَرْ[2]

- ***النعف***: هو «ما ارتفع عن سيل الوادي وانخفض عن الجبل»[3]. يقول أبو ذؤيب:

1- أَمِن آلِ لَيْلَى بِالضَّجُوعِ وَأَهْلُنَا **بِنَعْفِ** اللِّوَى أَو بِالصُّفَيَةِ عِيرُ[4]

- ***الترج*** : واد. يقول أبو ذؤيب:

16- كَأَنَّ مُحَرَّبًا مِن أُسدِ **تَرْجٍ** يُنَازِلهُم لنَابِيَةٍ قَبِيبُ[5]

- ***القرّان***: واد. يقول أبو ذؤيب:

29-رَأَتْنِي صَرِيعَ الخَمْرِ يَوْمًا فَسُؤْتَهَا **بِقُرَّانَ** إنَّ الخَمْرَ شُعْثٌ صِحَابُهَا[6]

- السواء: تأتي بمعنى « وَسط، قيل: انقطعَ سَوَايَ أي وَسَطِي؛ والسوَاءُ في السمَاءِ أي وَسطُهُ»[7] يقول الشاعر:

فافْتَنَهُنَّ من **السَّوَاءِ** ومَاؤُهُ بِئْرٌ وعَانَدَهُ طَرِيقٌ مَهْيَعُ[8]

- الغور: هو "السهل المنخفض من الأرض وتجمع فيه الماء، تقول: غار الشيء في الأرض يغور غورا فهو غائر إذا دخل فيها، غار الماء يغور غورا: ذهب وتسرب فيها والجمع أغوار"[9] يقول الشاعر:

2- فِي عَانَةٍ بِجَنُوبِ الْسّيِّ مَشربها **غَوْرٌ** وَمَصْدَرُهَا عَن مائها نَجد[10]

---

[1] المصدر السابق، ص 168.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 111

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 111.

[5] المصدر نفسه، ص 28.

[6] المصدر نفسه، ص 37.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص140.

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص151

[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص174.

[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 89

- الجزع:«جانبُ الوادي أو مُنعَطَفُهُ، والجمعُ أجزاعٌ، واللفظُ مشتقٌ من الجِزْعِ بمعنى القَطعِ، تقول: انْجَزَعَت العَصَا انْكَسَرَت نِصْفَيْنِ»[1]

أورد أبو ذؤيب الوحدة ثلاث مرات؛ وذلك في قوله:

4-لَعَمْرُكَ مَا عَيْسَاء تَنْسَأُ شَادِنًا يَعِنُّ لَهَا **بِالجِزْعِ** مِنْ نَخِبِ النَّجْلِ[2]

23-فَكَأَنَّهَا **بالجِزْعِ** بَيْنَ نُبَايِع وآلاَتِ ذِي العَرْجَاءِ نَهْبٌ مُجْمَعُ[3]

1- أَصْبَح مِن أُمِّ عَمرٍو بَطنُ مُرٍّ **فَأَجْ زَاعُ** الرَّجيعِ فذُو سِدْرٍ فَأَملَاحُ [4]

- البطحاء:«بَطنُ الوَادِي أو الحَصَى الصغيرةُ في بطنِ الوادِي، واللفظُ مشتقٌ من البَطْحِ بمعنى البَسْطِ،سُميَّ بذلك لأنَّ الماءَ يَنْبَطِحُ فِيهِ، أي يَنْبَسِطُ يميناً وشمالاً».[5] يقول الشاعر:

27-فَشَرَعْنَ فِي حُجُرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصِبَ **البِطَاحِ** تَغِيبُ فِيهِ الأَكْرُعُ[6]

- الروضة: هي«الأرضُ ذَاتُ الماءِ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: أَرَاضَ المكَانَ أو اسْتَرَاضَ اسْتَنْقَعَ واجْتمعَ فيهِ المَاءُ»[7] وقد أورد الشاعر اللفظ؛ وذلك في سياق وصف الأتان وجماعة البقر حال النشاط. يقول:

13-وكُنَّ **بالرَّوْضِ** لاَ يُرْغَمن وَاحِدَةً مِنْ عَيْشِهِنَّ ولاَ يَدْرِينَ كَيْفَ غَدُ [8]

19-فَلَبِثْنَ حِيناً يَعْتَلِجْنَ **بِرَوْضِهِ** فَيَجِدُّ حِينًا فِي العَلاَجِ ويشْمَعُ[9]

ومهما يكن؛ فإنّ الجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص176.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 184.
[3] المصدر نفسه، ص 151.
[4] المصدر نفسه، ص 65.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص168.
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 153.
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص180
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص93
[9] المصدر نفسه، ص 150.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	السهل	01	%4.54
02	القاع	02	%9.09
03	قرواح	01	%4.54
04	الوادي	11	% 50
05	الغور	01	%4.54
06	الجزع	03	% 13.63
07	البطحاء	01	%4.54
08	الروضة	02	%9.09

جدول رقم:14

من خلال النسب المائوية المعبّر عنها نخلص إلى:

- أنّ الوحدة (وادي) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (جزع)،فالوحدتان: قاع، روضة، ثمّ الوحدات: قرواح، الغور، السهل، البطحاء.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى السهل واللين من الأرض، مثل الوحدات: (حبار، هجْل) وكذلك غياب وحـــدات دلالية تشير إلى ما سهل وانخفض واخضّر وخصب من الأرض؛ مثل:(مرتع، مرعى، حديقة، جنّة)*
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو: السهولة واللين، كما اختصت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (قاع) امتازت بملمح الصلابة، كما اشتركت وحدت المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: السهولة إلى جانب ملمحي الانخفاض وتجمع الماء، وتميزت وحداتها بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (بطحاء) امتازت بوجود الحصى الدقيق.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (وادي) والوحدات الأخرى: (الجزع)؛ بمعنى جانبه، و(البطحاء) بطنه أو جوفه.
- جاءت جلّ الوديان في شعر أبي ذؤيب في سياقات ترتبط بالحيوانات مثل: حمر الوحش والظباء، كما اقترن بعضها بسكن الانسان، وبأسماء معينة؛ مثل واد الربيق وواد المليح وواد القرّان.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-4-3- **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى ما خشن وارتفع من الأرض؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية أربع:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى ما خشن وغلظ من الأرض. تمثلها الوحدات الآتية: الحجاب، الحزن، الزيزاء، الحزم.
- الحجاب:« ما غَلُظَ وصَلُبَ ونَتأ من الأرْضِ»[1] يقول أبو ذؤيب:

28-فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمَعْنَ حِسًّا دُونَهُ شَرَفَ **الحِجَاب** ورَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ [2]

- الحزن:«ما غَلُظَ وخَشُنَ من الأرضِ، تقول: حَزَنَ المكانُ يَحْزُنُ حُزُونَةً في مقابل سَهَلَ يَسْهُلُ سُهُولَةً والجمعُ حُزُونٌ»[3] يقول الشاعر:

12-فَحَطَّ مِنَ **الحُزَنِ** المغْفِـرَا تِ والطَّيْرُ تَلْتَقُ حَتَّى تَصِيحَا [4]

- الحزم: «ما غَلُظَ وخَشُنَ من الأرضِ»[5] يقول أبو ذؤيب:

3-يَقْضِي لُبَانَتَهُ باللَّيلِ ثُمَّ إِذَا أَضْحَى تَيَمَّمَ **حَزْمًا** حَولَهُ جَرَدُ[6]

والفرق بين الحزم والحزن، أنّ الحزم « أغْلَظُ وأشْرَفُ من الحَزنِ حتَّى لا يَعلُوهُ الإنسانُ والحيوانُ إلاَّ بالجُهدِ »[7]

- الزيزاء:«ظهرٌ منقادٌ غليظٌ مرتفعٌ من الأَرضِ، الوَاحِدَةُ زيزاءةٌ»[8] يقول الشاعر:

11- فَمَا بَرحَت فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنتْ ثَقيفًا **بِزَيزَاءِ** الأَشَاءِ قِبَابُها [9]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 186

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 153.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص184.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 60.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص193

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 90.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص193

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص32.

[9] المصدر نفسه، ص32.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ما شرف وارتفع عمّا حوله من الأرض. تمثلها الوحدات الآتية: الشرف، العرجاء، النجد، الهضبة.
- الشرف: «ما ارتفعَ عَمَّا حَولهُ سواءٌ أكَانَ رَملاً أم حِجارَةً والجمعُ أَشْرُفٌ»[1] يقول أبو ذؤيب:

28-فَشَرِبْنَّ ثُمَّ سَمِعْنَا حِسَّا دُونَهُ **شَرَفُ** الحِجَابِ ورَيْبُ قَرْعٍ يُقْرَعُ [2]

فاللفظ هنا دلّ على الموضع المرتفع الذي يرقب منه الصائد الفريسة.

- الهضبة: لم يستعمل أبو ذؤيب لفظ(الهضبة) في شعره؛ وإنما أتى على ألفاظ مرادفة لها؛ هي: الثمراء، العرجاء، المربأ.

- ***الثمراء:*** "هَضَبَةٌ بِشِقِ الطَائِفِ مما يَلِي السَرَاة"[3]

أورد الشاعر الوحدة في المدونة؛ وذلك في سياق الحديث عن اشتيار العسل، يقول أبو ذؤيب:

19- يَظَلُ عَلَى **الثَّمْرَاءِ** منهَا جَوَارِسٌ مَرَاضِيعُ صُهْبُ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقَابُهَا [4]

- ***العرجاء:*** تأتي بمعنى الهضبة؛ يقول أبو ذؤيب:

23-فكَأَنَّهَا بالجِزْعِ بينَ نُبَايِعٍ وآلاَتِ ذِي **العَرْجَاءِ** نَهْبٌ مُجَمَعُ[5]

- ***المربأ:*** يقول الشاعر:

9-أُنَادِي إِذَا أُوفِي مِنَ الأَرْضِ **مَرْبَأً** لِأَنِّي سَمِيعٌ لَوْ أُجَابَ نَصِيرُ[6]

- الرزون:« أماكنٌ مرتفعةٌ يكونُ فيها المَاءُ، واحِدُهَا: رَزْنٌ، يقالُ: الرَّزْنُ المَكَانُ الصَلْبُ وقيل: المكانُ المرتفع»[7] يقول أبوذؤيب:

20-حَتَّى إِذَا جَزَرَت مِيَاهُ **رُزُونِهِ** وبِأَيِّ حِينٍ ملاَوَةٍ تَتَقَطَعُ [8]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص186.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص153.
[3] المصدر نفسه، ص 155.
[4] المصدر نفسه، ص 34.
[5] المصدر نفسه، ص 151.
[6] المصدر نفسه، ص113.
[7] المصدر نفسه، ص150.
[8] المصدر نفسه، ص 150.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى ما عظم ارتفاعه عن الأرض؛ ممثلا في الوحدتين: جبل،شاهق.
- الجبل:«اسمٌ لِكُل وَتَدٍ من أَوْتَادِ الأَرْضِ، إذَا عَظُمَ وطَالَ مِنَ الأَعْلاَمِ والأَطْوَادِ والشنَاخِيبِ، وأَمَّا مَا صَغُرَ وانْفَرَدَ فهو من القِنَانِ والقُورِ والأَكَمِ، والجمعُ أَجْبُلٌ، وأَجْبَالٌ وجِبَالٌ، وأَجْبَلَ القَومُ صَارُوا إلى الجَبَلِ وتَجَبَلُوا: دَخَلُوا في الجَبَلِ»[1]

أورد الشاعر اللفظ في سياق وصف السحاب؛ يقول أبو ذؤيب:

12-وصُرَّادُ غَيْمٍ لا يَزَال كَأَنَّهُ مُلاَءٌ بِأَشْرَافِ **الجِبَالِ** مَكُورُ[2]

- الشاهق: « الجبلُ العَالِي، تقولُ: شَهَقَ البِنَاءُ يَشْهَقُ شُهُوقاً إِذَا ارتَفَعَ وعَلَا، وهو شَاهِقٌ والجمعُ شَوَاهِقٌ»[3] وقد وظف الشاعر اللفظ في المدونة على صيغة (اسم الفاعل)؛ وذلك في قوله:

16-بِأَرْيِّ التِي تَأرِي اليَعاسِيبُ أصبحت إلى **شَاهِقٍ** دُونُ السَّماء ذُؤابهَا [4]

9-فِي رَأْسِ **شَاهِقَةٍ** أَنْبُوبِهَا خَصِر دُونَ السَّمَاءِ لَهَا فِي الجوِ قِرْنَاسُ[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (د)**: تحيل على أجزاء من جسم الجبل وما يلحق به، وتضم الوحدات الآتية:
- الشعوف: «رؤوسُ الجِبالِ؛ مفردها شَعْف»[6] وقد أورد أبو ذؤيب اللفظ في سياق وصف اشتيار العسل؛ يقول:

17- جَوَارِسُهَا تَأرِي **الشُعُوفَ** دَوَائِباً وتَنْصَبُ أَلْهَاباً كِرَابُهَــا [7]

- الحِيَد : هو الجبل الذي نتأت جوانبه؛ يقول أبو ذؤيب:

8- يَا مَيُّ لَا يُعْجِزُ الأَيَّامَ ذُو **حِيَدٍ** بِمُشْمَخِرٍ بِهِ الظيَّان وَالآسُ [8]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، مادة(ج ب ل)، مج1، ج7، ص 537

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 114.

[3] كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي، ج2، ص192

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص 140.

[6] المصدر نفسه، ص33.

[7] المصدر نفسه، ص 33

[8] المصدر نفسه، ص 140.

- الشيق: هو "سَقْعٌ مُسْتَوٍ دَقِيق ... لا يُسْتَطَاع ارْتقائه، وقيل: هو أَعْلَى الجَبَلِ، فهو أصعْبُ مَوْضِع في الجَبل" [1] وقد وظف الشاعر اللفظ في سياق وصف مشتار العسل؛ يقول:

3-تَأَبَطَ نَعْلَيهِ خَافَةً فِيهَا مَسَابٌ فَأَصْبَحَ يَقْتَرِي مَسَداً **بِشِيقِ** [2]

- الطنف:«ما بَرَزَ من الجَبَلِ ونَحوِهِ »[3] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق وصف العسل؛ يقول:

8-ومَا ضَرَبٌ بَيْضَاء يَأوِي مَلِيكُهَا إلى **طُنُفٍ** أَعْيَا بِرَاقٍ ونَازِلِ[4]

- الريد:«الجُزءُ النَاتِئُ من الجَبَلِ أو الحرفُ من حُرُوفِهِ كالحَائِطِ والجمعُ أَريدُ ورُيُودُ»[5]

وظف الشاعر الوحدة في سياق مرتبط بالمراقب العالية وما فيها من الطيور؛ يقول:

16- لاَ يَسْتَظِلّ أخُوهَا وَهوَ مُعتَجِرٌ **لِرَيْدِهَا** مِن سَمُومِ الصَّيْفِ مُلْتاحُ [6]

9-تُهَالُ العُقَابُ أَنْ تَمُرَّ **بِرَيْدِهِ** وتَرْمِي دُرُوءٌ دُونَهُ بالأَجَـادِلِ[7]

- المرقبة: «الكُوَّةُ في رَأسِ الجَبلِ، أو فيما ارتَفَعَ من الأرضِ يُرَاقِبُ ويرْصدُ منها الإنسان؛ والجمعُ مَرَاقِب، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: رَقَبَ الشَّيءَ يَرْقُبُهُ رُقُوباً ورَاقَبَهُ مُـرَاقَبَةً انتَظَرَهُ ورَصَدَهُ»[8] يقول أبو ذؤيب:

14-هَذَا وَ **مَرْقَبَةٍ** عَيْطَاء قلَّتُهَا شَمَاء ضَاحِيَةٌ لِلشَّمْسِ قِرْوَاحُ [9]

12-حَتَّى أُتِيحَ لَهُ يَوْمَا **بِمَرْقَبَةٍ** ذُو مرَّةٍ بِدِوَارِ الصَّيْدِ وَجَّاسُ [10]

- المشمخر: مأخوذ من « شَمَخَ الجبلُ يَشْمُخُ شُمُوخاً: عَلَا وارتَفَعَ. والمُشْمَخِرّ الطويلُ من الجِبَالِ، والمُشمَخِرّ: الجَبَلُ العَالِي»[11] يقول الشاعر:

---

[1] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص151.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، 178.
[3] المصدر نفسه، ص199.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص196.
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 69.
[7] المصدر نفسه، ص 199.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص196.
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 69.
[10] المصدر نفسه، ص 141.
[11] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص140.

يَامَيُّ لا يُعْجِزُ الأَيَّامَ ذُو حِيدٍ **بِمُشْمَخِرٍ** بِهِ الظَيَانُ والآسُ[1]

حيث شبّه الشاعر صبر"ميّ" وقوّة إيمانها بالجبل الذي نتأت جوانبه وطالت ونبت فيها الياسمين والآس.

– قدسٌ: «بِضمِ القَافِ وسُكُونِ الدالِ جَبَلٌ معروفٌ، وقيلَ هو المَوضِعُ المُرتَفِعُ الذي يَصلُحُ لِلزِرَاعَةِ»[2] يقول الشاعر:

فإِنَّكَ ـ عَمْرِيُ ـ أَيَّ نَظْرَةِ عَاشِقٍ نَظَرْتَ و**قُدسٌ** دُونَنَا ودُجُوجُ [3]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسب حضور وحدات المجموعة: (جدول رقم:15)

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحجاب	01	% 4.54
2	الحزم	01	% 4.54
3	الحزن	01	% 4.54
4	الزيزاء	01	% 4.54
5	الشرف	01	% 4.54
6	الهضبة	03	% 13.63
7	الجبل	01	% 4.54
8	الشاهق	02	% 9.09
9	الريد	02	% 9.09
10	المرقبة	02	% 9.09
11	الشيق	01	% 4.54
12	الحيد	01	% 4.54
13	الرزون	01	% 4.54
14	الطنف	01	% 4.54
15	الشعوف	01	% 4.54
16	المشمخر	01	% 4.54
17	قدس	01	% 4.54

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص140

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، مادة (ق د س)، مج5،ج40، ص ص3549 ـ 3550

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص46

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (هضبة) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدات (شاهق، ريد، مرقبة،)، ثمّ الوحدات: شيق، جيد، رزون، طنف، شعوف، مشمخرّ، قدس، حجاب، حزم، حزن، زيزاء، شرف، جبل.
- تعدد وحدات المجموعة؛ ممّا يحيل على الغنى المعجمي لهذا الحقل الدلالي.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى ما خشن وغلظ من الأرض، مثل الوحدات: (وجين، قف، فدفد) وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى ما شرف وارتفع عمّا حوله من الأرض؛مثل:(ربوة، تل، أكمة، يفاع)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى ماعظم ارتفاعه عن الأرض؛مثل:(علم، طود، حالق)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى أجزاء من جسم الجبل؛ مثل:(سَنَدٌ، فَنَدٌ، تيْهورة، شاهقة) *
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو: الخشونة أو الغلظ إلى جانب ملمح الصلابة، كما اختصت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (قاع) امتازت بملمح الصلابة، كما اشتركت وحدت المجموعة الدلالية الفرعية (**ب**) في ملمح دلالي عام هو: الارتفاع إلى جانب ملمح وجود الرمل والحجارة والحصى، وتميزت وحداتها بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (هضبة) امتازت بملمح الانبساط والاتساع.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (**ج**) في ملمح دلالي عام هو: عظم الارتفاع عن سطح الأرض، كما اختصت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا: استخدم الشاعر الوحدة (جبل) معادلا دلاليا للتعبير عن معاني الضخامة والعظمة والاعتصام والاحتماء.

وإذا انتقلنا إلى وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (**د**) ألفيناها تصف أجزاء الجبل، فالوحدة (ريد) تأتي بمعنى الناحية من الجبل، أمّا الوحدة (مرقبة) ارتبطت بالعلو أو الكوّة التي تكون بأعلى الجبل للمراقبة.

- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (جبل) والوحدات: ريد، شاهق، مشمخرّ، شيّق، طنف، حيد، شعوف.

*هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-4-4- المجموعة الدلالية الرابعة: تشير إلى ما يكون على الأرض من حجارة وحصى؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الوحدات الدالة على حجم الحجارة والحصى ولونها، كما يأتي: (الحصاة، الصخرة، الحرّة، الحصبة، الإرم، مروة).
- الحصاة: أورد الشاعر اللفظ ثلاث مرات؛ وذلك في قوله:

19- مُسْتَوْقِدٌ فِي **حَصَاةُ** الشَّمْسَ تَصْهَرُهُ كَأَنَّهُ عَجَمٌ بِالبِيدِ مَرْضُوحُ [1]

4- وَقَد عَلِمَ الأَقْوَامُ أَنَّكَ سَيِّدٌ وَأَنَّكَ مِن دَارٍ شَدِيدٍ **حَصَاتُهَا** [2]

20- فَلَمَّا رَآهَا الخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا **حَصَى** الحَذْفِ تَهوِي مُسْتَقِلاً إِيَابُهَا [3]

- الصخرة : لم يستخدم أبو ذؤيب لفظ (الصخرة)، وإنَّما دلّل عليها بلفظين آخرين هما: الوكف والذرى.
- ***الوكف***: هو الصخرة الملساء. يقول أبو ذؤيب:

24- تَدّلَى عَلَيهَا بَيْنَ سِبٍّ وَخَيْطَةٍ بِجِرْداءَ مِثلَ **الوَكْفِ** يَكْبُو غُرابَهَا [4]

- ***الذرى:*** بمعنى الوقبة، والوقبة "نقرة في الصخرة" يجتمع فيها الماء. يقول أبو ذؤيب:

22- فَقِيلَ تَجَنبهَا حَرَامٌ وَرَاقَهُ **ذُرَاهَا** مُبِينٌ عَرضُها وَانتصَابُهَا [5]

- الحرَّة : لم يستعمل أبو ذؤيب اللفظ وإنّما نصّ عليه بلفظ آخر مرادف له؛ هو:" ولوب"[6] يقول أبو ذؤيب:

4- سَبِيٌّ مِن يَرَاعَتِهِ نَفَاهُ أَتِيٌّ مَدَّهُ صُحَرٌ **وَلُوبُ** [7]

- الحصبة: هي" الحجارةُ والحصى واحدتُهُ حَصْبَةٌ؛ تقول: أرضٌ مُحْصِبَةٌ؛ أي: ذاتُ حَصْبَةٍ".[8] وقد أورد الشاعر اللفظ في سياق يشير الى حمر الوحش؛ يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 85.
[2] المصدر نفسه، ص 42.
[3] المصدر نفسه، ص 35.
[4] المصدر نفسه، ص 36.
[5] المصدر نفسه، ص 35.
[6] ولوب: واحده" لاب" و "لابة "و "لوبة" وهي الحرة.
[7] المصدر نفسه، ص 25.
[8] المصدر نفسه، ص 153

27-فَشَرَعْنَ في حُجُرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ **حَصْبِ** البِطَاحِ تَغِيبُ فيهِ الأَكْرُعُ[1]

فالشاعر يتغنى بماء الأودية العذب البارد حصب البطاح الذي تغيب فيه أكرع حمر الوحش.

- المروة: تشير الوحدة إلى لون الحجارة؛ يقول الشاعر:

13- حَتَّى كَأَنِّيَ لِلْحَوَادِثِ **مَرْوَة** بِصَفَا المشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقْرَعُ[2]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ما تجمع من الحجارة؛ وتضم الوحدتين: رجمة، رصاف.
- الرجمة: يقول أبوذؤيب:

19- بِهِنّ **رُجُماتٌ** بَينَهُنَّ مَحَارِمٌ نَهُوج كَلبَّاتِ الهَجَائنِ فِيحُ [3]

- الرصاف: هو حجارة متراصفة تكون على رأس البئر. يقول الشاعر:

15- فَشَجَّ بِهِ ثَبَرَاتِ **الرُّصَا فِ** حَتَّى تَزَيَّلَ رَنْقُ الكَدَرْ [4]

- الأرم:«مجموعُ الحجارةِ تنصبُ لتكونَ أعلاماً يُهْتَدَى بها في الصحراءِ والجمعُ أَرَامٌ وأُرُومٌ».[5] يقول الشاعر:

24-عَلَى طُرُقٍ كَنُحُورِ الزِّكَـ ـابِ تَحْسِبُ **آرَامُهُنَّ** الصُّرُوحَا[6]

هذا ويمكن إبراز نسب شيوع وحدات المجموعة وفق الجدول الآتي:

[1] المصدر السابق، ص 153.
[2] المصدر نفسه، ص 148.
[3] المصدر نفسه، ص 78.
[4] المصدر نفسه، ص 105.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص205
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص63.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحصاة	03	%27.27
2	الصخرة	02	%18.18
3	الحرّة	01	% 9.09
4	الحصبة	01	% 9.09
5	الأرم	01	% 9.09
6	المروة	01	% 9.09
7	الرجمة	01	% 9.09
8	الرصاف	01	% 9.09

جدول رقم:16

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (حصاة) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (صخرة)، ثم تأتي الوحدات: الحرة، الحصبة، الأرم، المروة، الرجمة، الرصاف.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى حجم الحجارة والحصى ولونها، مثل: (الحجر، الجندلة، المعزاء، المهاة، البصرة، البصقة)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى ما تجمع من الحجارة؛مثل:(سلَمَة، القف).*
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو: الاقتطاع عن الأرض أو الجبل، كما اختصت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (صخرة) امتازت بملمح الكبر إلى جانب الصلابة، كما اشتركت وحدت المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: التجمع أو الانضمام للحجارة وكذلك ملمح اللون، وتميزت وحداتها بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (إرم) امتازت بملمح ما اجتمع من الحجارة لتكون أعلاما على الطريق، أمّا الوحدة (مروة) امتازت بملمح البياض إلى جانب الضعف.
- علاقة التقابل أو التضاد بين الوحدتين: صخرة وحصاة.
- أنّ الشاعر استعمل الوحدة (حصى) معادلا دلاليا للتعبير عن صغر حجم النحل.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-4-5- المجموعة الدلالية الخامسة: تشير إلى ما يكون على الأرض من تراب وغبار ورمال، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية (أ):** تشير إلى التراب وهيئته، وتضم الوحدتين: (سفاة، تراب).
- السفاة: يقول أبوذؤيب:

5- وَلاَ تُتْبِعِ الأَفْعَى يَدَيْكَ تَنُوشُهَا وَدَعْهَا إِذَا مَا غَيَّبَتْهَا **سَفَاتُهَا**[1]

8-وَقَدْ أَرْسَلُوا فُرَّاطَهُم فَتَأَثَّلُوا قلِيبًا **سَفَاهَا** كَالإِمَاءِ القَوَاعِدِ[2]

- التراب: يقول أبوذؤيب:

12- تُكَرْكِرُهُ نَجدِيَّةٌ وَتَمُدُّهُ مُسَفْسِفَة فَوقَ **التُّرَابِ** مَعُوج [3]

2- أَتَى قَرْيَةً كَانتْ كَثِيرًا طَعَامُهَا كَرَفعِ **التُّرَابِ** كُلُّ شَيْءٍ يَمِيرُهَا [4]

21-أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيقَنَ أَنَّهُ لَهَا أَو لِأُخْرَى كَالطَّحِين **تُرَابُهَا**[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب):** تشير إلى الغبار والرمل؛ وتضم الوحدات الآتية: الغبار، الرمل، الدجوج، الرغام.
- الغبار: كرّر الشاعر اللفظ مرتين؛ وذلك في قوله:

6- وَقَالَ مَاشِيهِم سِيَّانٌ سَيرُكُم أَوْ أنْ تُقِيمُوا بِهِ وَ **اغْبرتِ** السَّوْحُ [6]

16- قَضَوا مَا قَضَوا مِنْ رَمِّها ثمَّ أَقبَلُوا إِلَيَّ بِطاءَ الْمَشْيِّ **غُبْرَ السَوَاعِدِ** [7]

ففي البيت (6): يتحدّث الشاعر عن هبوب تلك الرياح " الشديدة الباردة «الحرجف»؛ التي تسفي معها الرمال والتراب، فتغبّر الساحات «واغبرت السوح» ويشتد البرد في العشيات، وتجف المراعي فيستوي تسريح الماشية وعدمه"[8]

[1] المصدر السابق، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص99
[3] المصدر نفسه، ص 49.
[4] المصدر نفسه، ص 128.
[5] المصدر نفسه، ص35
[6] المصدر نفسه، ص 82.
[7] المصدر نفسه، ص 99.
[8] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص27.

- الرمل:« الذراتُ الناعمةُ المجتمعةُ كالترابِ مع اختلافِ اللونِ والكثافةِ وتكونُ في الصحراءِ والجمعُ رِمَالٌ، والرَّمْلَةُ: القطعةُ من الرَّملِ وبه سميت المرأةُ»[1] وقد أورد الشاعر اللفظ مرتين وذلك في قوله:

39- وَعَادِيَةٍ تُلقِي الثِّيَابَ كَأَنَّهَا يَعَافِيرُ **رَمْلٍ** مَحْصُهَا وَانبتَارُهَا[2]

1 يَقُولُونَ لِي لَوْ كَانَ **بالرَّمْلِ** لَمْ يَمُتْ نُشَيْبَةُ وَالطُّرَّاقُ يَكْذِبُ قِيلُهَا[3]

كما استخدم الشاعر لفظ"**دجوج**"؛ للدلالة على الرمل.*يقول أبوذؤيب :

3- فَإِنَّكَ – عَمرِي- أَيّ نَظرَةِ عَاشِقٍ نَظَرْتَ وَقُدسٌ دُونَنَا و**دَجُوجُ** [4]

- الرغام: « رَمْلٌ مُخْتَلِطٌ بِتُرَابٍ» [5] يقول أبوذؤيب:

13-وكُنَّ بالرَّوْضِ لاَ **يُرْغِمنَ** وَاحِدَةً مِنْ عَيْشِهِنَّ ولاَ يَدْرِينَ كَيْفَ غَدُ[6]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يوضّح نسب شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	التراب	03	%27.27
02	السفاة	02	%18.18
03	الغبار	02	%18.18
04	الرمل	03	%27.27
05	الرغام	01	%9.09

جدول رقم:17

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدتين (تراب، رمل) حققتا نسبة شيوع عالية، تليهما الوحدتين (سفاة، غبار)، ثم الوحدة (رغام).

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص220

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 125.

[3] المصدر نفسه، ص 181.

* هو رمل مسيرة يومين إلى دون تيماء بيوم.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

[5] ابن منظور، لسان العرب، باب الراء ، مادة(ر غ م)، مج،3، ج 19، ص1683

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 93

- غياب وحدات دلالية تشير إلى التراب وهيئاته، مثل: (ثرى، صعيد، مور، جَوَلان، أجرع)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى الغبار والرمل؛ مثل:(النقع، العجاج، القسطل، القتام).*
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو: ما دقّ أو تفتت من جنس الأرض، كما اختصت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (سفاة) امتازت بملمح التراب المستخرج من باطن الأرض، ونجد هذه الوحدة تأتي في مصاحبة كلمات مثل:"أفعى"، كما تميزت الوحدة (رغام) بملمح التراب الدقيق.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: التراب المثار إلى جانب ملمح الذرات الناعمة الموجودة في الصحراء، وتميزت وحداتها بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (غبار) تعني المتبقي من الغبار المثار.

- مجيء الوحدة (تراب) في سياقات تشير إلى الموت والحزن، وهو ما دل عليه المصاحب اللغوي:" الطحين".
- علاقة التقابل أو التضاد بين الوحدتين: تراب ورمل.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (تراب) والوحدة (سفاة)، وبين الوحدة (رمل) والوحدة:(رغام).

1-4-6- المجموعة الدلالية السادسة: تشير إلى ما تحدّد على الأرض من طرق. ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى أشكال الطرق التي سلكها الإنسان في الأرض كما يأتي: (الأغبر، الطريق، المتلف، المطارب).
- الأغبر: وظف الشاعر اللفظ مرة واحدة فقط؛ وذلك في قوله:

17- وَ**أَغْبَرَ** مَا يَجتَازُهُ مُتَوضِّحُ الـ رِّجَال كَفَرق العَامِرِيِّ يلُوحُ [1]

- الطريق: هو «الخَطّ في الأرضِ أو السبيلُ الذي تَطْرُقُهُ وتُعَبِّدُهُ أَقْدَامُ السَّالكينَ لهُ؛ والجمعُ طُرُقٌ وأَطْرَاقُ»[2] وقد أورد الشاعر الوحدة ست مرات؛ وذلك في قوله:

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] المصدر السابق، ص 78.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص228.

24- عَلَى **طُرُقٍ** كَنُحُور الرِّكَا بِ تَحْسِبُ آرامَهُنَّ الصُّرُوحَا [1]

18- بِهِ مِن نِعَالِ القَافِلِينَ **طَرَائِقُ** مُقَابلَةٌ أقدَامُهَا وَسَرِيحُ [2]

4- عَلَى فَتخَاءَ تَعْلَم حيْثُ تَنحُو وَمَا فِي حَيثُ تَنحُو مِن **طَرِيقِ** [3]

37- مُسَحسَحَةٌ تنفِي الْحَصَى عنْ **طَرِيقِهَا** يُطَيِّرُ أحْشَاءَ الرَّعيبِ انشِزارُهَا [4]

22- فَافْتَنَّهنَّ مِنَ السَّوَاءِ وَمَاؤُهُ بَثْرٌ وَعَانَدَهُ **طَرِيقٌ** مَهيَعُ [5]

7-عَلَى **أَطْرِقَا** بَالِيَاتِ الخِيَا مِ إِلاَّالثُّمَامُ وإِلاَّ العصِيُّ[6]

- المتلف: أورد الشاعر اللفظ في المدونة؛ وذلك في قوله:

17- و**مُتْلَفٍ** مثل فرق الرأس تحلجه مطارب زقب أمثالها فيح[7]

- المطارب: أتى اللفظ بمعنى الطرق؛ يقول أبو ذؤيب:

17- ومَتْلَفٍ مثل فرق الرأس تَخْلِجُهُ **مَطَارِبٌ** زقب أمْيَالها فيح[8]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى أشكال الطرق في الجبل. تمثلها الوحدات الآتية: الخليف، المخلقة، الصحر، الألهاب، اللصب.
- الخليف: «الطريقُ وراء الجبلِ، وقيل وراءَ الوَادِي والجمع خُلْفٌ وأَخْلاَفُ»[9] يقول أبوذؤيب:

12- بوادٍ لا أنيس به يباب وأمسلة مدافعها **خَلِيفُ**[10]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 63.
[2] المصدر نفسه، ص 78.
[3] المصدر نفسه، ص 179.
[4] المصدر نفسه، ص 124.
[5] المصدر نفسه، ص 151.
[6] المصدر نفسه، ص 206.
[7] المصدر نفسه، ص 84.
[8] المصدر نفسه، ص84.
[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص236.
[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 170.

- المخلفة: هي "الطريق في سهل أو جبل"[1] يقول أبو ذؤيب:

1-تؤمِّل أن تلاقي أمّ وهب **بِمَخْلَفَةٍ** إذا اجتمعت ثقيف[2]

- الصحر: هو فضاء بين جبلين. يقول أبو ذؤيب:

4- سبيٌّ من يراعته سفاه أتيٌّ مدَّه **صُحَرٌ** ولوب[3]

- الألهاب: هي شق في الجبل بارد تصطاف فيه النحل. وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق الحديث عن اشتيار العسل؛ يقول:

17- جوارسها تأري الشعوف دوائبا و تنصبُّ **أَلْهَابًا** مصيفا كرابها [4]

- اللصب: هو الشق في الجبل. يقول أبو ذؤيب:

15- فشرَّجها من نطفة رجبية سلاسلة من ماء **لِصْبٍ** سلاسل[5]

ثمّ إنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية السادسة والمجال الفرعي الرابع:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الأغبر	01	%7.14
2	الطريق	06	% 42.85
3	متلف	01	%7.14
4	مطارب	01	%7.14
5	خليف	01	%7.14
6	مخلفة	01	%7.14
7	الصحر	01	%7.14
8	الألهاب	01	%7.14
9	اللصب	01	%7.14

جدول رقم:18 المجموعة الدلالية السادسة

[1] المصدر السابق، ص167.
[2] المصدر نفسه، ص 167.
[3] المصدر نفسه، ص 25.
[4] المصدر نفسه، ص 33.
[5] المصدر نفسه، ص 201

مجموعات المجال الفرعي الرابع: الأرض؛ من حيث: السهول والمرتفعات والرمال والحجارة.	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(الخالي والمتسع والقفر من الأرض)	11	%12.08
المجموعة الدلالية الثانية (ما سهل وانخفض من الأرض)	22	%24.17
المجموعة الدلالية الثالثة (ما خشن وارتفع من الأرض)	22	%24.17
المجموعة الدلالية الرابعة (ما يكون على الأرض من حجارة وحصى)	11	%12.08
المجموعة الدلالية الخامسة (ما يكون على الأرض من تراب وغبار ورمال)	11	%12.08
المجموعة الدلالية السادسة (ما تحدد على الأرض من طرق)	14	%15.38

جدول رقم:19 المجال الفرعي الرابع

من خلال النسب المائوية المعبّر عنها في الجدولين نخلص إلى:

- أنّ الوحدة (طريق) حققت نسبة شيوع عالية، مقارنة بالوحدات الأخرى.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى أشكال الطرق التي سلكها الإنسان في الأرض، مثل: (المتلف، المطارب، سبيل، لاحب، أبيض)، وكذلك غياب وحدات دلالية تشير إلى أشكال الطرق في الجبل؛ مثل:(الفج، الشَّعْب، النقب، الشَجْن، المنْقب)*
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو: المكان المعبّد الذي يسير فيه الإنسان، كما اختصت كل وحدة من وحدات المجموعة بملح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (أغبر) امتازت بملمح الاستواء أو الاستقامة، فالأغبر كفرق العامري.

كما اشتركت وحدت المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو: شق الطريق في الجبل، وتميزت وحداتها بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدتان: (خليف، مخلفة) امتازتا بأنّهما الطريق خلف الجبل.

- علاقة الترادف بين بعض الوحدات مثل: (طريق، أغبر) و (خليف، مخلفة).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (طريق) والوحدتان:"خليف، مخلفة.
- من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الرابع؛ الذي يشتمل على الكلمات الدالة على الأرض وما ألحق بها من سهول ومرتفعات ورمال وحجارة وطرق في المجال الدلالي العام الأول الخاص بالطبيعة نلاحظ:

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

- ارتفاع نسبة شيوع وحدات المجموعتين الدلاليتين الثانية والثالثة الدالتين على ما سهل وانخفض وعلى ما خشن وارتفع من الأرض، تليهما وحدات المجموعة الدلالية السادسة الدالة على ما تحدد على الأرض من طرق، ثم وحدات المجموعات الدلالية الأولى والرابعة والخامسة؛ الدالة على الخالي والمتسع والقفر من الأرض وما يكون على الأرض من حجارة وحصى وما يكون عليها من تراب وغبار ورمال.
- أنّ هذا المجال بكلماته الشاهدة كشف عن الدقة التي تمتع بها الشاعر في التمييز بين أشكال الأرض وطرقها وترابها وغبارها ورملها وحجارتها.
- اقتران وحدات هذا المجال بذكر الحيوان خاصة حمر الوحش والظباء في الأودية، كما ارتبطت هذه الوحدات أيضا بذكر السحاب والمطر والريح، وكذلك اشتيار العسل ونحو ذلك.
- أنّ أبا ذؤيب يكاد يعرض نمطا فريدا في شعر الجاهلية؛ ممثَّلا في جودة الوصف؛ وصف الأرض الجبلية ذات القمم الشواهق والمخارم والشعاب والفجاج والحرار.

1-5- **المجال الفرعي الخامس:** يشير إلى الماء؛ من حيث ينابعه ومجاريه، وينقسم هذا المجال إلى أربع مجموعات دلالية:

1-5-1- **المجموعة الدلالية الأولى:** تضم الكلمات الدالة على الماء من حيث طعمه ولونه، وتمثلها الوحدات الآتية: الماء، الفرات، العذب، المتحير، السلاسل.

- الماء: هو« السائلُ اللطيفُ الشفافُ الذي يسقطُ من السماءِ أو ينبعُ من الأرضِ ويحيَا به الإنسانُ والنباتُ و الحيوانُ»[1]

إنّ الماء يكثر في شعر أبي ذؤيب، وأطيبه «ماء المزج» أو «ماء شنان» وهو الماء الذي تمزج به الخمرة، لذا أورده في (15) مظان:

ففي سياق وصف المطر والسحاب؛ يقول أبو ذؤيب:

3-فَمَا أصْحَى هَمِّيُ **المَاءِ** حَتَّى كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي الأَرْضِ سَاجَا[2]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص247

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 44.

13- طخاف يباري الريح لا **مَاءَ** تحته له سنن يغشى البلاد طحور[1]

8- تروت **بِمَاء** البحر ثم تنصّبت على حبشّيات لهنّ نئيج[2]

9- وهى خرجه فاستجيل الجها م عنه وغِرّم **مَاءً** صـــريحًا [3]

8- خلاف مصاب بارقة هطول مخالط **مَائِهَا** خضر وريح [4]

23- سقى أم عمرو كلّ آخر ليلة حناتم سود **مَاؤُهُنَّ** ثجيج[5]

6- مطافيل أبكار حديث نتاجها تشاب **بِمَاءٍ** مثل **مَاءِ** المفاصل[6]

حيث يصف الشاعر في البيت الأول؛ انصباب الماء حتّى كأنّ الأرض ألبست ساجا من خضرتها، أو ألبست طيلسانا من النبت، بينما يصف غيما رقيقا يعارض الريح ليس به ماء في البيت الثاني، أمّا في البيت الثالث؛يصف الشاعر السحب التي تروّت أو شربت حتّى ارتوت من ماء البحر، وفي البيت الرابع يصف تلك الريح التي كشفت السحابَ عن الماء الذي سال منه، فذهب وبقي ماؤه، فكأنّه غُرِّمَه، وفي البيت الخامس يصف"ماء المزج؛ بأنّه بعيد المنال من غدير في أرض قفر فاحت عليه ريح الجنوب اليمانية بعد أن صبّت سحابة بارقة فيه ماءها الخصر"[7].

أمّا في البيت السادس؛ يطلب الشاعر من الله دوام سقيا أمّ عمرو بسحب تنصّب منها المياه انصبابا. وقد دل على هذا المجاور اللغوي: ثجيج.

- سياق الرثاء؛ يقول أبوذؤيب:

30- فإنّي صبرت النفس بعد ابن عبس و قد لج من **مَاءِ** الشؤون لجوج[8]

[1] المصدر السابق، ص 114.
[2] المصدر نفسه، ص 47.
[3] المصدر نفسه، ص 59.
[4] المصدر نفسه، ص 73.
[5] المصدر نفسه، ص 46.
[6] المصدر نفسه، ص 198.
[7] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 30.
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 54.

8- كعوذِ المعطِّف أحْزى لها بمصدرة **الْمَاءِ** رأم رذيٌّ [1]

ففي البيت (30): استعمل الشاعر اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن الدموع التي تخرج من الشّؤون أو الشُّعب التي بين العظام حتّى تصير إلى العين، أي أنّه انتظر طويلا بعد موت ابن عنبس وجرى من عينه دمع غزير، أمّا في البيت (8) : شبّه الشاعر الأثافيّ على الرماد بالعوذ أو الإبل عطّفن على ولد.

- سياق وصف مشتار العسل؛ يقول أبوذؤيب:

15- فشرجها من نطفة رجبية سلاسلة من **مَاءٍ** لصب سلاسل

16-**بِمَاءٍ** شنان زعزعت متنه الصبا وجادت عليه ديمة بعد وابل[2]

فالمشتار يخلط العسل بماء سحابة أصابتهم في رجب، ثم يأخد الشاعر في وصف ذلك " الماء المتجلب من شقّ جبل، والذي يسيل متفرقا، وتهبّ عليه ريح الصبا، وتجود عليه السماء بهمي دائم"[3]

- سياق وصف الأتن؛ يقول:

20-حتَّى إذا جزرت **مِيَاهُ** رزونه وبأيِّ حين ملاوة تتقطع[4]

22- فافتنّهنّ من السواء و**مَاؤُهُ** بشر وعانده طريق مهيع[5]

- سياق وصف ظبية؛ يقول:

9-وَسَوَّدَ **مَاءُ** المرَدِ فَاهَا فَلَوَنَهُ كلون النؤور فهي أدماء سارها[6]

فالشاعر يصف ظبية كل ما فيها أبيض، ما عدا فاها الذي اسوّد من كثرة أكلها لثمر الأراك.

- **العذب**:« الماءُ المُستَسَاغُ الذي لاملوحةَ فيه، تقولُ: عَذُبَ الماءُ يَعْذُبُ عُذُوبَةً فهو عَذْبٌ»[7] وقد أورد الشاعر اللفظ ثلاث مرات؛ وذلك في المظان الآتية:

- ففي سياق الحديث عن الغدير الذي ضربته ريح الشمال فبرد ماؤه وصفا؛ يقول أبو ذؤيب:

[1] المصدر السابق، ص 206.
[2] المصدر نفسه، ص201 .
[3] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص 31.
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150.
[5] المصدر نفسه، ص 151.
[6] المصدر نفسه، ص117
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص250

16-فَجَاءَ وقَدْ فَصَلَتْهُ الشِّمَا **ل عَذْبَ** الْمذَاقَةِ بَسْرَ الخَصِرْ[1]

أمّا في سياق الحديث عن مزج الخمرة بالماء العذب؛ يقول أبو ذؤيب:

13-بمزج مِنَ **العذْبِ** عَذْبِ السَّرَاةِ تُزَعْزِعُهُ الرِّيحُ بَعْدَ المطَرْ[2]

وفي سياق وصف الأتن؛ يقول أبوذؤيب:

27- فَشَرَعْنَ في حَجَرَاتِ **عَذْبٍ** بَارِدٍ حَصِبَ البِطَاحِ تَغِيبُ فيهِ الأَكْرُعُ[3]

– الفرات: « الماءُ شديدُ العذوبةِ، تقولُ: فَرَتَ الماءُ يَفْرُتُ فُرُوتَةً إذا عَذُبَ فهو فُرَاتٌ»[4]

أورد الشاعر اللفظ في المدونة؛ وذلك في قوله:

2–كَمَا زَالَ نَخْلٌ بالعِرَاقِ مُكَمّمٌ أمِرُّ لَهُ مِنْ ذِي **الفُرَاتِ** خَلِيجُ[5]

2-أقامت به فابتنت خيمة على قصب و**فُرَاتِ** النّهر[6]

ففي البيت الثاني "يتغنى الشاعر بماء الغدران الذي تفوح عليه ريح الجنوب، وبالماء الذي يتحدر كالشلال عن جبل شاهق"[7].

– المتحيّر: هو ماء قد تحيَّر من كثرته فليس له جهة يمضي فيها. يقول أبو ذؤيب:

7- ولا **متحير** باتت عليه ببلقعة يمانية تفوح[8]

– **السلاسل**: هي الماء العذب الصافي. يقول أبوذؤيب:

15-فشرَّجها من نطفة رجبيَّةٍ **سُلاَسِلَةٍ** من مَاءِ لِصْبٍ **سُلاَسِلِ**[9]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 105

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص 153.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص251

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 45.

[6] المصدر نفسه، ص 101.

[7] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص33.

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 73.

[9] المصدر نفسه، ص 201.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	العذب	03	%13.04
02	الماء	15	%65.21
03	الفرات	2	%8.69
04	المتحير	01	%4.34
05	سلاسل	2	%8.69

جدول رقم:20

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (ماء) حققت نسبة شيوع عالية، بينما سجلت الوحدات الدلالية الأخرى نسب شيوع ضعيفة.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى الماء من حيث طعمه ولونه، مثل: (الزلال، القراح، الآجن، الأزرق، الأبيض، الأجاج)
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الأولى في ملمحين دلاليين عامين هما: اللون والطعم، كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدتان: (عذب وفرات) امتازتا بملمح السوغ أو حسن الطعام.
- ارتباط الوحدة (ماء) بالأماكن العالية التي يتجمع فيها في الجبل، كما ارتبطت الوحدة بمصدر الماء الساقط من السماء.
- علاقة الترادف بين الوحدتين: (عذب، فرات).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (ماء) والوحدات الدلالية الأخرى.

2-5-1 **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى هيئة الماء وكميته، وتمثلها الوحدات الآتية: الأتي، ثجيج، الثمد، الثميلة، النطفة، الضحضاح، الضحل.

- الضحل: هو "ما اجتمعَ من الماءِ القليلِ في الغديرِ ... تقولُ: ضَحَلَ مَاءُ البِئْرِ، واضمحلَ قلَّ وذهب والجمعُ ضُحُولٌ وضِحَالٌ"[1]

وظف الشاعر اللفظ مرتين؛ وذلك في قوله:

19-فَمَا فَضْلَةٌ منْ أَذْرِعَاتٍ هَوَتْ بِهَا مُذكَّرَة عنسٌ كهادِيَةِ **الْضَّحْلِ**[2]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص257

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص187.

20- أجاز إليها لجّة بعد لجّة أزلُّ كغرنيق **الضَحُولِ** عموج[1]

- الضحضاح: هو الماء الرقيق القليل. يقول أبوذؤيب:

10- يجشُّ رعدًا كهدر الفحل تتبعه أدم تعطَّف حول الفحل **ضَحْضَاحُ**[2]

– الأتي:« السيلُ الذي يأتي من مكانٍ قد مُطِرَ فيه إلى مكانٍ لم يُمْطَرْ فيه، وقيل السيلُ الذي لايدري من أين يأتي، واللفظُ مشتقٌ من الإِتْيَانِ»[3] يقول الشاعر:

6- وأشعث في الْدارِ ذي لمة لدى آل خيم نفاه **الأتيُّ** [4]

- الشراج: هي شُعُبٌ مائية تكون في الحرار. يقول أبو ذؤيب:

13 – له هيدب يعلو **الشِّراجَ** وهيدب مسف بأذناب التِّلاع خلوج [5]

- الثميلة:« الماءُ القليلُ يبقى في أسفلِ الحوضِ أو السقاءِ أو في أيّ إناء »[6]. يقول أبو ذؤيب:

38- ومُدَعَسٌ فيهِ الأَنِيضُ اخْتَفَيْتُهُ بِجَرْدَاءَ يَنْتَابُ **الثَّمِيلَ** حِمَارُهَا [7]

- الثمد:« الماءُ القليلُ المتبقي مثلَ الثميلةِ وقيل الذي يظهر في الشتاء ويذهب في الصيف والجمع أَثْماد وثِمَادٌ»[8]. يقول أبو ذؤيب:

16- لَوْ وَرَدُوا البَحْرَ لَأَمْسَى **كَالثَّمَدْ**[9]

- **النطفة**:« الـماءُ القليلُ المتبقي مثل الثَّمـدِ، يبقى في الإناءِ والـجمعُ نُطْفٌ ونُـطَافٌ»[10]. يقول أبو ذؤيب:

15-فشرَّجها من **نُطْفَةٍ** رجبية سُلاَسِلَةٍ من مَاءٍ لصب سُلاَسِلِ [11]

---

[1] المصدر السابق، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 68.
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص250
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 205.
[5] المصدر نفسه، ص 49.
[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص257
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 124.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص258
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 88.
[10] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص258
[11] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 201.

- **النجل**: « الماءُ الذي يستنجلُ من الأرضِ أي يَنِزُّ ويخرجُ منها والجمعُ نِجَالٌ وأَنْجَالٌ »[1]. يقول أبوذؤيب:

1-لَعَمْرُكَ مَا عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شَادِنًا يَعِنُّ لَهَا بِالجِزْعِ مِنْ نَخبِ **النَّجْلِ**[2]

- **السراب**: هو « مايراهُ الناظِرُ من بعيدٍ كالماءِ يجرِي على وجهِ الأرضِ ويكونُ في نصفِ النهارِ ثمّ الظهيرة إلى قُبَيْلَ غروبِ الشمسِ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: سَرَبَ في الأرضِ يَسْرُبُ سُرُوباً ذهبَ وجرَى»[3] وقد أورد الشاعر الوحدة في قوله:

18- يجري بجوّته موج **السراب** كَأَنْـــ ضَاحِ الخزاعيِّ حازت رنقه الريح[4]

- وكنت كرقراق **السراب** إذا جرى لقوم وقد بات المطي بهم يحذي

20-أجزتَ إذا كان **السراب** كأنَّه على مخْزئلَّات الإكمام نضيح[5]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص259

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 184.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص259

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 85.

[5] المصدر نفسه، ص 79

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
2	ضحضاح	01	%8.33
3	الأتي	01	%8.33
4	الضحل	02	%16.66
5	الثميلة	01	%8.33
6	الثمد	01	%8.33
7	النطفة	01	%8.33
8	النجل	01	%8.33
9	الشراج	01	%8.33
10	السراب	03	% 25

جدول رقم:21

من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- أنّ الوحدة (سراب) حققت نسبة شيوع معتبرة، مقارنة بالوحدات الدلالية الأخرى.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى هيئة الماء وكميته، مثل: (السيل، الجمة، الآل)*
- اشتراك الوحدات الدلالية :(ضحل، ثميلة، ثمد، نطفة، نجل) في ملمح دلالي عام هو: "القلة"، كما امتازت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (ضحل)؛ تتميز بملمح عدم العمق، والوحدتان:(ثميلة، ثمد) امتازتا بملمح المتبقي من الماء في المكان، وتميزت الوحدة (نطفة) بملمح المتبقي من الماء في الإناء، وتميزت الوحدة (نجل) بملمح النزِّ والتسرب من الماء المجتمع.
- استخدام الشاعر الوحدة الدلالية (سراب) معادلا دلاليا للتعبير عن عدم التصديق.
- علاقة الترادف بين الوحدات: (ثمد، ثميلة، سراب)

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-5-3- **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى ينابيع ومجاري الماء وأماكن تجمعه، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى ينابيع الماء وأماكن تجمعه، وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية البئر، الحوض، الخسيف، القليب، المسيل، القرارة.
- البئر:«ينبوعُ الماءِ المحفورِ في عمقِ الأرضِ ويسْتَقَى منه الماءُ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: بَارَ البِئْرُ بَيَارُهَا حفرها وجمعُ الكثرةِ آبَارٌ والقِلَةِ أَبْؤُرٌ»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة ثلاث مرات؛ وذلك في قوله:

13- لَولاَ تَنَكُّبُهُنَّ الوَعْثَ دَمَّرَهَا كَمَا تَنَكَّبَ غَرْبَ **البِئرِ** مَتَّاحُ [2]

يشير الشاعر إلى شدّة السيل، حتّى إنّ الظباء والوعول قد تجنبّ سهل الأرض لكثرة الماء به، ثمّ شبّه تباعدهنّ عن السهل بتباعد المستقى حين تنقطع فتهوي إلى البئر ويخشى أن يمرَّ به حبل الدلو فيسقطه فيها.

وقوله أيضا:

11- يَقُولُونَ لَمَّا جُشَّتِ **البِئْرُ** وأَوْرَدُوا فَلَيْسَ بِهَا أَدْنَى ذُفَاف لَوَارِد[3]

12- فكنت ذنوب **البِئْرِ** لما تبسلت وسربلت أكفاني ووسّدت ساعدي [4]

- الخسيف:«البئرُ التي خُسِفَتْ أي غارَ ماؤُهَا وذهبَ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: خَسُفَتْ عينهُ تَخْسِفُ خَسْفًا وخُسُوفاً، غابت حدقتُها، من ذلك: خُسوفُ الشَّمسِ ذهابُها ودخولها في السَّماء والجمعُ أَخْسِفَةٌ وخُسْفٌ»[5]

أورد الشاعر اللفظ بمعنى البئر المنقوبة؛ التي شبّهها بالطعنة لأنّ هذه لاتنزح، وتلك لا ترقأ؛ يقول:

16- وغَادَرَ فِي رَئِيسِ القَوْمِ أُخْرَى مُشَلْشَلَةٌ كَمَا نَفَذَ **الخَسِيفُ** [6]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص263
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 69.
[3] المصدر نفسه، ص 100.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص265
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 171.

- القليب:«البئرُ القديمةُ، وقيل التي لاَيعلمُ حافرها، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: قَلَبَ الشيءَ يَقْلُبُهُ قَلْباً حولهُ ظهراً لبطنٍ، وقيل سميت بذلك لأنَّه قُلِبَ تُرَابُهَا والجمعُ أَقْلِبَةٌ وقُلْبٌ»[1]

استعمل أبو ذؤيب الوحدة معادلا دلاليا لوصف مأتمه ومثواه في القبر. يقول:

8-وقَدْ أَرْسَلُوا فرّاطهم فَتَأَثَّلُوا **قَلِيباً** سَفَاهَا كَالإِمَاءِ القَوَاعِدُ [2]

- الحوض:«الموضعُ الذِي يجمعُ فيهِ الماءُ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: حاضَ الماءُ وغيرهُ يَحُوضُ حَوْضًا إذا اجتمع والجمعُ أَحْوَاضٌ وَحِيضَانٌ»[3] أو هو: "اجتماع الماء في القيعان"[4]. يقول أبو ذؤيب:

14- فَلَمْ يَرَ غير عَادِية لِزَامًا كَمَا يَتَفَجَّرُ **الحَوْضُ** اللَّقيف[5]

فالشاعر شبّه الرجال بالحوض إذا انفجر؛ فهم يجيئون فيُقتلون من كل وجه ويتساقطون كما يتقوَّض الحوض من جوانبه.

- النضيح: هو الحوض العظيم صنعه الإنسان لحفظ الماء وتسقى به الأشجار. ويبدو أن النضيح كان متسعا حتى شبّه الشاعر السراب به؛ إذ إنّ احتباس ماء النضيح كان يطول، فيكدر ويرنق. يقول أبو ذؤيب:

18- يجري بجوّته موج السراب **كَأَنْـــ ضَاحٍ** الخزاعيِّ حازت رنقه الريح[6]

ولا سبيل إلى معرفة ذاك الرجل من خزاعة الذي كان صاحب أنضاح. فقد ذهب هو وانضاحه ولم تبق منه إلاّ نسبة عابرة في شعر أبي ذؤيب[7]

- المسيل:«المجرى الذِي يسيلُ فيه الماءُ في الوادي، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: سالَ الماءُ يسيلُ سيلاً وسيلانًا والجمع مَسَايِلُ وأَمْسِلَةٌ ومُسْلٌ»[8] وقد أورد الشاعر الوحدة أربع مرات، وذلك في قوله:

15- لِكُلِّ **مَسِيلٍ** مِنْ تَهَامَةَ بَعْدَمَا تَقَطع أَقرَان السَّحَابِ عَجِيجُ[9]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص266

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 99.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص267

[4] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص36.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 170.

[6] المصدر نفسه، ص 85.

[7] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص ص36-37.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص267

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49

12- بِوَادٍ لا أَنيسَ بِهِ يَبَاب وأَمْسِلَة مَدَافِعُهَا خَلِيفُ[1]

حيث شبّه الشاعر في البيت (15) السحاب المتفرق بإبل مقرونة انقطعت حبالها فتفرقت.

كما وظف الشاعر لفظتيْ:"**فاعم**" و"**ثجيج**" للدلالة على معنى (المسيل)؛ يقول أبو ذؤيب:

12- فمرَّ بالطير منه **فاعم** كدر فيه الظباء وفيه العصم أجناح[2]

23-سقى أمَّ عمرو كلّ آخر ليلة حناتم سود مَاؤُهُنَّ **ثجيج**[3]

- القرارة: «المكانُ المطمئنُ الذِي يقر فيه الماءُ والجمعُ قَرَارٌ واللفظُ مشتق من: قَرَّ في المكانِ يقر قَرَارًا واسْتَقَرَ أيضًا أقامَ به ومكثَ والجمعُ قَرَارٌ»[4] يقول أبوذؤيب:

18- **بِقَرَارٍ** قَيْعَان سَقَاهَا وَابِلُ وَاه فَأَثْجَمَ بُرْهَةً لاَ يَقْلَعُ [5]

فَامْتَدَ فِيهِ كَمَا أَرْسَى الطَّرَافُ بِدَوْ دَاوَةِ **القَرَارَةِ** سَقْبُ البَيْتِ وَالوَتَدِ

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير الى أماكن تجمع الماء وجريانه على الجبال، وتضم الوحدات الآتية: الرزن، التلعة، القصب، الوقبة، المفصل، الكربة.
- المفصل:« الصدْعُ يكون في الجبلِ أو بين جبلينِ يجري فيه الماء واللفظُ مشتقٌ من قولهم: فَصَلَ الشيءَ تفصلهُ فصلًا جعلتْ فيه مِفْصَلًا أو حاجزًا بين شقيهِ ومن ذلك المِفصَل ملتقَى عظمينِ في الجسدِ والجمعُ مَفَاصِلٌ»[6] يقول أبو ذؤيب:

6- مَطَافِيلُ أَبْكَارٍ حَدِيثٌ نِتَاجُهَا تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلَ مَاءِ **المَفَاصِلِ** [7]

- الكربة:«المِفْصَلُ الضيقُ الذِي يكونُ في جبلٍ أو جبلينِ يجرِي فيها الماءُ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم:كَرُبَ الشيْءُ يَكْرُبُ كَرْبًا دَنَا واقترب، وكَرْبُ القيدِ ضيقه والجمعُ كِرَابٌ»[8] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة في سياق دال على عمل النحل؛ يقول:

[1] المصدر السابق، ص 170
[2] المصدر نفسه، ص 68.
[3] المصدر نفسه، ص 46.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص269
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150.
[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص271
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص198.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص271

17-جَوَارِسُهَا تَأرِي الشُعُوفَ دَوَائِباً وتَنْصبُ أَلْهَاباً **كِرَابَــا** [1]

فذكور النحل تعسِّل في رؤوس الجبال؛ أي أنّها تأكل من أعلاها وتنزل إلى الألهاب* تصطاف فيها.

- الوقبة:« فقرةٌ أو كوَّةٌ تكونُ في الجبلِ يجتمعُ فيها الماءُ وتمسكُ به واللفظُ مشتقٌ من قولهم: وقبَ الشيءَ في الشيءِ يقبُ وقباً ووقوباً، إذا دخلَ وجمعُ الوقبةِ وُقُوبٌ وَوِقَابٌ»[2] يقول أبوذؤيب:

5-فَيَّمَمَ **وَقْبَةً** في رَأْسِ نِيقٍ دُوِينَ الشَّمْسِ ذَات جَنًى أَنِيقٍ

6-وكَانَتْ **وَقْبَةً** أَعْيَا جَنَاهَا عَلَى ذِي النِّيقَةِ اللَّبقِ الرَّفِيقِ[3]

حيث دلّ اللفظ على الكوة أو الحجر الذي يجتمع فيه عسل النحل في أعلى الجبل.

كما وظف الشاعر لفظ (**الذرا**) للدلالة على أعلى الوقبة؛ يقول أبوذؤيب:

22- فقيل تجنّبها حرامٌ وراقه **ذُرَاهَا** مبينا عرضها وانتصابها [4]

- الرزن:« المكانُ المرتفعُ الصلبُ الذي يجمعُ فيه الماءُ ويمسكهُ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم: رَزَنَ الشيءَ يَرْزُنُهُ رَزْناً رفعهُ لينظر ما ثقله من خفته، وجمع الرزَانِ أَرْزَانٌ ورُزُونٌ ورِزَانٌ»[5]يقول أبوذؤيب:

20- حتّى إذا جزرت مياه **رُزُونِهِ** وبأيّ حين ملاوة تتقطّع[6]

- التلعة:هي "مسيلُ الماءِ يسيلُ منْ أعلىَ الجبلِ جارياً إلى أسفلِ الوادِي واللفظُ مشتقٌ من قولهم: تَلَعَ النَّهَارُ يَتْلَعُ تَلْعاً وتُلُوعاً ارتفعَ، والتَّلْعُ الارتفاعُ والدلولُ، فلان أَتْلَعٌ؛ أي: طويلُ العنقِ وجمعُ التَّلعةِ تِلاعٌ"[7] يقول أبو ذؤيب:

13 – لَهُ هَيْدَبٌ يَعْلُو الشِّرَاجَ وهَيْدَبٌ مُسِفٌ بأَذْنَابِ **التِّلاَعِ** خَلُوجُ[8]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 33.

* جمع لهب؛ أي شق تراه في جبل يمتاز بالبرودة.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص274

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 179.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص274

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 150

[7] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 272

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49.

– الثبرة:« النقْرَةُ تَكُونُ في الجَبَلِ تُمْسِكُ المَاءَ ويَصْفُو فِيهَا كَالصهْرِيجِ، إذَا دَخَلَهَا المَاءُ خَرَجَ فيها عَنْ غُثَائِهِ وصَفَا»[1] يقول أبو ذؤيب:

15-فَشَجَّ بِهِ **ثَبَرَاتِ** الرصَا فِ حَتَّى تزيَّلَ رَنْقُ الكَدرْ[2]

– القصب: مياه تجري إلى عيون الركايا، وقد وظف الشاعر الوحدة في سياق الدلالة على "قصب البطحاء"؛ يقول أبو ذؤيب:

2- أقامت فابتنت خيمة على **قَصَبٍ** وفرات النهر[3]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يوضح نسب شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	البئر	03	%12.5
2	الخسيف	01	%4.16
3	القليب	01	%4.16
4	الحوض	01	%4.16
5	النضيح	01	%4.16
6	المسيل	06	%25
7	القرارة	02	%8.33
8	المفصل	01	%4.16
9	الكربة	01	%4.16
10	الوقبة	03	%12.5
11	الرزن	01	%4.16
12	التلعة	01	%4.16
13	الثبرة	01	%4.16
14	القصب	01	%4.16

جدول رقم:22

من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

– أنّ الوحدة (مسيل) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدتان: (البئر–الوقبة)، ثمّ الوحدة (القرارة)، ثمّ تأتي بقيّة الوحدات.

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الثاء ، مادة (ث ب ر)، مج،2، ج 12 ، ص469

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 105.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

- غياب وحدات دلالية تشير إلى ينابيع الماء، مثل: (الجفر، العين، الركوة)، وكذلك الوحدات الدلالية المشيرة إلى أماكن تجمعه؛ مثل: (الثَّغْب، الرجْع، النُّهْي) وكذلك الوحدات الدلالية المشيرة إلى أماكن تجمع الماء وجريانه على الجبال؛ مثل: (القَلْت، المِوْهَبَة) *

- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) المشيرة إلى ينابيع الماء وأماكن تجمعه في ملمحين دلاليين عامين هما: خروج الماء من باطن الأرض، وكذلك وجود الماء أوتجمعه على الأرض المنخفضة؛ كما امتازت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (بئر) امتازت بملمح المكان العميق المحفور في جوف الأرض، والوحدة (قليب) امتازت بالقدم، والوحدة (حوض) امتازت بملمح البناء لجمع الماء، أمّا الوحدة (مسيل) فامتازت بملمح مجرى الماء في الوادي.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ب) المشيرة إلى أماكن تجمع الماء وجريانه على الجبال بملمح دلالي عام هو: وجود الماء أو تجمعه أو انحداره من أعلى الجبل لأسفله، كما امتازت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (مفصل) امتازت بملمح الشق الذي يسير خلاله الماء، والوحدة (كربة) امتازت بملمح الشق الضيق.

- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (بئر) والوحدات الدلالية الأخرى.
- علاقة التقابل بين الوحدتين (بئر، خسيف).

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-5-4 المجموعة الدلالية الرابعة : تشير إلى البحر والنهر وما اتّصل بهما، وتضم الوحدات الدلالية الآتية: (البحر، اللجة، الموج، النهر).

- البحر:هو« الماءُ الكثيرُ ملحاً كان أم عذباً ... والجمعُ بُحُورٌ وبِحَارٌ وأَبْحُرٌ»[1]

وظف الشاعر الوحدة في السياقات الآتية:

- سياق وصف السحب السود الآتية من الحبشة؛ يقول أبوذؤيب:

8-تَرَوَّتْ بِمَاء **البَحْرِ** ثُمَّ تَنَصَّبَتْ عَلَى حَبَشِيَّاتٍ لَهُنَّ نَئِيجُ[2]

- سياق الحديث عن الغائص؛ الذي يتعنّى الدرة في البحر؛ يقول الشاعر:

22- فجاء بها ما شئت من لطمية تدوم **البِحَارُ** فوقها وتموج[3]

- رثاء نشيبة؛ يقول أبوذؤيب:

5-وزَافَتْ **كَمَوْجِ البَحْرِ** تَسْمُو أَمَامَهَا وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وآنَ التَلاَحُقُ [4]

حيث يصف الحرب-وقد شبهها بالناقة الضروس- بأنّها كأمواج البحر قامت على قدم وساق واشتدت وآن أن يلحق القوم بعضهم ببعض.

- سياق الهجاء؛ يقول:

5-لو وردوا **البَحْرَ** لأمسى كالثَّمَدْ [5]

- الموج:« مَا ارْتَفَعَ من المَاءِ فَوْقَ الماءِ، والفِعْلُ مَاجَ المَوْجُ، والـــجمعُ أَمْوَاجٌ، وقد مَاجَ البَحرُ يَمُوجُ مَوجـــاً ومَوَجَاناً ومُؤُوجاً وتَمَوَّجَ: اضْطَرَبَتْ أَمَوَاجُهُ»[6] يقول الشاعر:

5-وزَافَتْ **كَمَوْجِ** البَحْرِ تَسْمُو أَمَامَهَا وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وآنَ التَلاَحُقُ [7]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص278

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

[4] المصدر نفسه، ص 174.

[5] المصدر نفسه، ص 88.

[6] ابن منظور، لسان العرب، باب الميم ، مادة (م و ج)، مج،6، ج 47 ، ص4297

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 174.

22- فجاء بها ما شئت من لطمية تدوم البحار فوقها و**تَمُوجُ**[1]

ففي البيت (5): استعمل الشاعر الوحدة معادلا دلاليا للتعبير عن اندلاع الحرب بارتفاع الموج.

- النهر:« أخدودٌ في الأَرْضِ قد يَطُولُ أو يَقْصُرُ، يجري فيه الماءُ العذبُ. تقول: نَهَرَ المَاءُ إذا جَرَى في الأرضِ وجعلَ لنفسهِ نَهْراً والجمعُ نُهُورٌ وأَنْهَارٌ ونُهُرٌ»[2]

ويعرّفه الجغرافيون بأنّه:« كل مجرى مائي عذب ينحدر على الدوام ينتهي إلى بحر أو بحيرة أو إلى نهر آخر أو ينتهي تدريجيا في الصحراء»[3]

وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق يشير إلى إقامة أمّ الرهين أربعة أشهر على ضفة النهر (جمادى الأولى وجمادى الآخرة ومحرم وصفر). يقول أبو ذؤيب:

2-أَقَامَتْ بِهِ فَابْتَنَتْ خَيْمَةً عَلَى قَصَبٍ وفُرَاتِ **النَّهْرْ** [4]

- اللّجة: « الماء الكثير الذي لا ترى ما دونه»[5] يقول أبو ذؤيب:

20- أجاز إليها **لجّة** بعد **لجّة** أزل كغرنيق الضحول عموج [6]

- الخليج:«الشقُّ أو الشرَمُ اليابِسُ الذي انقطعَ من البحر»[7] يقول أبو ذؤيب:

2-كَمَا زَالَ نَخْلٌ بالعِرَاقِ مُكَمّمٌ أَمِرّ لَهُ مِنْ ذِي الفُرَاتِ **خَلِيجِ**[8]

ثمّ إنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الرابعة والمجال الفرعي الخامس:

[1] المصدر السابق، ص 52.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص281
[3] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص34.
[4] المصدر نفسه، ص 101.
[5] المصدر نفسه، ص51.
[6] المصدر نفسه، ص 51.
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص287.
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 45.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	البحر	04	% 44.44
2	الموج	02	% 22.22
3	النهر	01	%11.11
4	اللجة	01	%11.11
5	الخليج	01	%11.11

جدول رقم:23 المجموعة الدلالية الرابعة

الرقم	**مجموعات المجال الفرعي الخامس:** الماء من حيث ينابعه ومجاريه	التكرار	النسبة
1	المجموعة الدلالية الأولى(الماء من حيث الطعم واللون)	23	%33.82
2	المجموعة الدلالية الثانية (الماء وكميته)	12	%17.64
3	المجموعة الدلالية الثالثة (ينابيع ومجاري الماء وأماكن تجمعه)	24	%35.29
4	المجموعة الدلالية الرابعة (البحر والنهر وما اتّصل بهما)	09	%13.23

جدول رقم:24 المجال الفرعي الخامس

- نلاحظ من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الرابعة:

- أنّ الوحدة (بحر) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (موج)، ثم تأتي بقية الوحدات.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى البحر والنهر وما اتّصل بهما، مثل: (اليم، الجدول، الأذي، الزبد، الساحل، السيف، عراق، عيقة، الريف، الجزيرة، البضيع) *

- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الرابعة في ملمحين دلاليين عامين هما: الماء الكثير أو العظيم، وكذلك بملمح الجزء اليابس أو المجاور لماء البحر، كما امتازت كل وحدة من وحدات المجموعة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (بحر) امتازت بملمح الماء المالح، والوحدة (خليج) امتازت بملمح الشق أو الشرم اليابس من البحر.
- علاقة التقابل بين الوحدتين (بحر، نهر).
- استخدام أبي ذؤيب الوحدتين (بحر، نهر) معادلين دلاليين للتعبير عن الكرم؛ وذلك في سياق المدح.

- من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الخامس نلاحظ:

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

- ارتفاع نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة الدالة على ينابيع ومجاري الماء وأماكن تجمعه، تليها وحدات المجموعة الدلالية الأولى الدالة على الماء من حيث الطعم واللون، تليها وحدات المجموعة الدلالية الثانية الدالة على الماء وكميته، ثم وحدات المجموعة الدلالية الرابعة الدالة على البحر والنهر وما اتّصل بهما.

وبهذا الترتيب خالف أبوذؤيب معجم الهذليين؛ إذ إنّهم اهتموا بالوحدات الدالة على البحر والنهر وما اتّصل بهما

ثمّ بالوحدات الدالة على ينابيع ومجاري الماء وأماكن تجمعه، ثمّ بالوحدات الدالة على الماء وكميته، ثمّ بالوحدات الدالة على الماء من حيث الطعم واللون[1]

[1] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص293.

1-6- **المجال الفرعي السادس**: يضم الوحدات الدالة على النبات والشجر والنار، ويقسم هذا المجال إلى سبع مجموعات دلالية:

1-6-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى نمو النبات وجنية وأجزائه، وتضم الوحدات الآتية:

- الجميم:« ما جمّ من النبات على وجه الأرض ولم يرتفع، أي الذي نهض ولم يتم وصار كأنّه جمّة، واللفظ مشتق من قولك: جمّ الشيء يجم جما إذا زاد أو كثر، واستجمت الأرض أخرجت نباتها»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق الحديث عن الحمار؛ يقول أبوذؤيب:

17-أَكَلَ **الجَمِيمِ** وَطَاوَعتْهُ سَمْحَجٌ مِثْلُ القَنَاةِ وَأَزعَلَتْهُ الأَمْرُع [2]

- الجناة : هو" المأخوذ أو المتناول من ثمر النبات الذي أدرك النضج والتمام، واللفظ مشتق من قولك: جنى الثمرة يجنيها؛ أي: تناولها"[3] وقد وظف الشاعر الوحدة في سياق الحديث عن الظبية وتناولها الثمر، يقول أبوذؤيب:

7-مُوَشَّحَةٌ بِالطُّرَّتَيْنِ دَنَا لَهَا **جَنَى** أَيْكَة يَضْفُو عَلَيْهَا قِصَارُهَا [4]

- الجذع:«ساق الشجر وقيل النخل خاصة، والجمع جذوع »[5] وقد أورد الشاعر اللفظ على صيغة الجمع؛ وذلك حينما شبّه الإبل بجذوع النخل التي تسقى؛ يقول أبو ذؤيب:

4-هَبَطْنَ بَطْنَ رُهَاطٍ واعْتَصَبْنَ كَمَا يَسْقِي **الجُذُوعَ** خِلاَلَ الدُّورِ نَضَّاحُ[6]

- الجذل: هو أصل الشجرة وكل عود يابس فهو جذل. يقول الشاعر:

11- على أنّها قالت رأيت خويلدا تنكّر حتّى عاد أسود **كَالجِذْلِ** [7]

- ومهما يكن فإنّ الجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة:

[1] المصدر السابق، ص300

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 149.

[3] ينظر:كريم زكي حسام الدين ،التحليل الدلالي، ج2، ص301

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 116.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص306

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 66.

[7] المصدر نفسه، ص 185.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الجميم	01	%25
2	الجناة	01	%25
3	الجذع	01	%25
4	الجذل	01	%25

جدول رقم:25

نلاحظ من خلال النسب المائوية المعبّر عنها في الجدول:

- تساوي وحدات المجموعة في نسبة الشيوع: 25%
- غياب وحدات دلالية؛ مثل: (النبات، الناشئ، العميم، الحرث، الصريم، الربوض، العيص، الأرومة، العرق، الغصن،الفنن، الخوط) *
- علاقة التقابل بين الوحدتين:(جذع، جذل).

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-6-2- المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى الشجر (هيئته وشكله)، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى خمس مجموعات دلالية فرعية:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى ما تكاثف والتفت أغصانه وطال واشتد، وكان ذا شَرَك من الشجر؛ وتضم هذه المجموعة الوحدتين: الخيس، الدوم.
- الخيس: هو « الشجر الكثير الملتف من القصب والنخل، وهو من بيوت الأسد»[1] يقول الشاعر:

5-لَيْثٌ هِزَبْرٌ مُدِلٌّ عِنْدَ **خيسَتِهِ** بِالرَّقْمَتَيْنِ لَهُ أجْر وَأعْرَاسُ[2]

- الدوم: «شجر المقل، له حوض وليف كالنخل يخرج أقناء كأقناء النخل، والواحدة دومة»[3] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق تشبيه الظعائن بالدوم؛ يقول:

إلَى ظُعن **كَالدَّوْمِ** فِيهَا تَزَايُلٌ وَهِزَّةُ أَجْمَالٍ لَهُنَ وَسِيجُ [4]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ذي الشوك من الشجر، وما يستاك به من الشجر، وما دق وصغر من النبات والشجر واستفاد منه؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية: الشوك، المرد، الأرطى، الأيدع، الأيك، الثمام.
- الشوك:« ما دق وصلب من النبات مثل الإبر يؤذي الإنسان إذا نفذ الى جسده والواحدة شوكة»[5] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق الرثاء؛ يقول :

11-فَالعَيْنُ بعْدهُم كأنَّ حِداقَهَا سُمِلَتْ **بِشَوْكٍ** فَهيَ عُورٌ تَدْمَعُ[6]

- المرد:« الصغير الناضج من ثمر الآراك، إذا علكه الإنسان اسوّدت أسنانه» [7] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة في سياق تشبيه المرأة بالغزالة التي تنوش دانيات الغصون من الأراك؛ يقول:

9-وَسَوَّدَ ماءُ **المَرْدِ** فَاها فَلَوْنُهُ كلَوْنِ النَّؤُورِ فَهِيَ أدْماءُ سارُها [8]

[1] كريم زكي حسام الدين ،التحليل الدلالي، ج2، ص321
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 139.
[3] كريم زكي حسام الدين ،التحليل الدلالي، ج2، ص375
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 46.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص326
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص148
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص358
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 117.

– الأرطى:« شجر طيّب الرائحة ينبت بالرمل يطول قدر قامة الرجل يشبه الغضن، تأكله الإبل فيَطِيب لبنها، يُدْبَغ بورقه أواني اللبن فيطيب طعمه فيها، والواحدة أرطاة، ويسمى به الرجل والجمع أراط وأرطيات»[1] يقول أبوذؤيب:

38-ويَعُوذُ **بالأَرْطَى** إِذَا مَا شَفَّهُ قَطْرٌ وَرَاحتْهُ بلِيلٌ زَعْزَع [2]

- الأيدع: هو شجر له حبّ أحمر يصبغ أهل البادية به ثيابهم. يقول أبو ذؤيب:

42- فنحا لها بمذلقين كأنّما بهما من النَّضح المجدّح **أَيْدَعُ** [3]

– الأيـــك: هـو «الشـجر الـكثير الملتف من السـدر والأراك ونحـوهما من نـاعم الشجر والواحد أيكة »[4] يقول أبوذؤيب:

7-مُوَشَّحَةٌ بِالطُّرَتَيْنِ دَنَا لَهَا جَنَى **أَيْكَةٍ** يَضْفُو عَلَيْها قِصَارُهَا[5]

- الثمام: شجر يجعل فوق الْخَيْم، وقد أورده الشاعر في سياق الوقوف على الأطلال؛ يقول:

7- على أطرقا باليات الخيا م إلاَّ **الثَّمَامُ** وإلاَّ العصيُّ[6]

إذ كل شيء بلِيَ إلاّ الشجر فوق الخيم والعصي.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يظهر نسب شيوع وحدات المجموعة:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص330

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص 157.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 318

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص116

[6] المصدر نفسه، ص 206.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الخيس	01	%12.5
2	الدوم	01	%12.5
3	الشوك	01	%12.5
4	المرد	01	%12.5
5	الأرطي	01	%12.5
6	الأيدع	01	%12.5
7	الأيك	01	%12.5
8	الثُّمام	01	%12.5

جدول رقم:26

نلاحظ من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الثانية ما يأتي:

- تساوي وحدات المجموعة في نسبة الشيوع: 12.5%
- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (الأباء، الأجم، الغاب، الغيل)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل: (الكنب، القتاد، السِّدْر، الضَّال)
- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة؛ أبرزها: كثافة والتفاف أغصان الشجر، وذو الشوك من الشجر، وكذا ما يستاك به من الشجر، وما دق وصغر من النبات والشجر واستفاد منه؛ كما امتازت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فمثلا الوحدة (أيك) تعني الكثيف والملتف من الشجر، أمّا الوحدة (خيس) فتحيل على الكثافة واتخاذ الأسد منها بيتا؛ وقد دل على ذلك المصاحب اللغوي (ليث)

1-6-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى ما نبت من الأشجار على الجبال واستخدم في صناعة الأدوات والأواني، وتضم المجموعة الوحدتين: النبع، النضار.

- النبع: نوع من الشجر، ينبت على المرتفعات ويستخدم في صناعة أدوات الحرب؛ كالقسي والسهام. يقول أبو ذؤيب:

34- ضروب لهامات الرّجال بسيفه إذا حنَّ **نَبْعٌ** بينهم وشريج[1]

[1] المصدر السابق، ص 55.

- النضار:«شجر ينبت على المرتفعات يشبه الأثل، جيّد الخشب يصنع منه ما رقَّ من الأواني والأقداح»[1]. يقول أبو ذؤيب:

23- وسود من الْصِيدَانِ فيها مذاهب **الـ نضَّار** إذا لم نستفدها نعارها[2]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبرز نسبة شيوع الوحدتين:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	النبع	01	% 50
2	النضار	01	% 50

جدول رقم:27

من خلال استعراضنا للمجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- تساوي وحدات المجموعة في نسبة الشيوع: 50%
- غياب وحدات دلالية في المجموعة؛ مثل: (النشم، القان، السراء، الشرى)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو: النمو على المرتفعات إلى جانب استعمال خشبها في صناعة القسي والسهام خاصة.

1-6-4- **المجموعة الدلالية الرابعة** : تشير إلى ذي الرائحة واللون والطعم من النبات والشجر، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى ذي الرائحة واللون من النبات والشجر، وتضم الوحدات الآتية: الضيان، الآس، البرير.
- الظيان: «نبات طيِّب الرائحة يشبه الياسمين البري يدبغ بورقه».[3] يقول الشاعر:

8- يا ميُّ لا يعجز الأيام ذو حِيد بمشمخر به **الظَّيَّانُ** والآس[4]

حيث شبّه الشاعر زوجته بالجبل الذي نتأت جوانبه وطالتْ ونبت فيها الظيان والآس.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص344

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 120.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص335

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 140.

- الآس: «شجر طيّب الرائحة ينبت على المرتفعات».[1] يقول الشاعر:

8-يَامَيُّ لاَ يُعْجِزُ الأَيَّامَ ذُو حِيَدٍ بِمُشْمَخِرٍّ بِهِ الظَّيَّانُ و**الآسُ**[2]

- البرير:«صغير الغصن من ثمر الأراك يأكلها الإنسان فتسوّد أسنانه».[3] يقول أبو ذؤيب:

6- فَمَا أُمُّ خِشْفٍ بِالعَلاَيَة فَارِدٍ تَنُوشُ **البَرِيرَ** حَيْثُ نَالَ اهْتِصَارُهَا [4]

حيث شبّه الشاعر حبيبته في حسن تلفتها بظبية قد قوي ولدها وتبعها وهي تتناول ثمر الأراك وتجتذب غصونه بفمها، وإنّما شبهها بظبية ذات خشف؛ أي (ولد) لأنّها شديدة الخوف كثيرة التلفت إليه حذرا عليه.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ذي الطعم من النبات؛ وتضم الوحدة: صاب.
- الصاب: هو"شجر له حبٌّ مرٌّ إذا شقّ سال منه ما يشبه اللبن؛ فهو إذا أصاب العين أحرقها وربما أفقد بصرها، وقيل: إن الصاب هو عصارة شجرة الصاب" [5]. يقول الشاعر:

1-نَامَ الخَلِيُ وَبِتّ اللَّيْلَ مُشْتَجِرًا كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا **الصَّابُ** مَذْبُوحٌ [6]

ومهما يكن؛ فإنّ الجدول الآتي يبرز نسبة شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الظيان	01	%25
2	الآس	01	%25
3	البرير	01	%25
4	الصاب	01	%25

جدول رقم:28

نلاحظ من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة ما يأتي:

- تساوي وحدات المجموعة في نسبة الشيوع.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص355

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 140.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص355

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 116.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص359

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 80.

- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (الريحان، الخزامي، القرنفل، الأقحوان، الكافور، العرار، المحلب، اليلنجوج، المندلي، السحن، العلجان، الورس، الإرقان، الشبرق، المرد)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(الحنظل، الهبيد، الحزر، النجيل)*
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمحين دلاليين عامين هما: الرائحة الطيبة واللون، كما ارتبطت معظم وحداتها بالحديث عن المرأة المحبوبة ورائحتها.كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو مرارة الطعم.
- استخدام الشاعر الوحدة (صاب) معادلا دلاليا للتعبير عن الحزن والبكاء.

1-6-5 المجموعة الدلالية الخامسة :تشير إلى ذي الثمر من الشجر- النخل والرمان والمظ- وتضم الوحدات الآتية:

- النخل:«شجر التمر، الواحدة نخلة، واللفظ مشتق من قولك: نخل الشيء ينخله نخلا صفَّاه واختَاره، وانْتَخلْت الشيء استقصيت أفضله، والنخل الشيء المصفى والمختار، وكأنّ النخل بهذا المعنى المختار والمفضل من الشجر لقيمة ثمره الكبيرة»[1] يقول أبوذؤيب:

3-يَا هَلْ أُرِيكَ حُمُولَ الحَيِّ غَادِيَةً **كَالنَّخْلِ** زَيَّنَهَا يُنْعٌ وَإِفْضَاحُ[2]

2- كما زال **نَخْلٌ** بالعراق مكمّم أمرّ له من ذي الفرات خليج[3]

28- وقلتُ لعبد الله أيم مسيَّبٌ **بنَخْلَة** يسقى صاديا ويعيج[4]

يصف الشاعر -في البيت (3)- ركب المرتحلين وإبلهم، مشبّها إيّاها بأشجار النخيل الباسقة المحمّلة بخالص الرطب.

- الأشاء: « الصغير من النخل والواحدة أشاءة، وقيل النخل عامة»[5] يقول الشاعر:

11-فَمَا بَرِحْت فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَنْت ثَقِيفًا بِزَيْزَاءَ **الأَشَاءِ** قِبَابُهَا [6]

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص363

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص365

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 32.

- المظ: شجر الرمان البري الذي ينمو على المرتفعات، لايثمر ولكن ورقه تأكله النحل فيجود عسلها عليه»[1] يقول أبو ذؤيب:

28-يَمَانِيَةٌ* أَحْيَا لَهَا **مَظٌّ** مَأبِد وَآلُ قرَاسَ صَوْبَ أَرْمِيَة كُحْلُ [2]

ومهما يكن من أمر فالجدول الآتي يوضح نسبة شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	النخل	01	% 33.33
2	الأشاء	01	% 33.33
4	المظ	01	% 33.33

جدول رقم:29

من خلال استعراضنا لوحدات للمجموعة الدلالية الخامسة نلاحظ:

- تساوي وحدات المجموعة في نسبة الشيوع: 33.33 %
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدتين (نخل، أشاء).
- غياب وحدات دالة على النخل في المجموعة؛ مثل: (البكر، المبتل، الدالح، الجدام، العثكال، التمر، القسب، الأبلة، النوى، الليف)*

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص376

* يمانية: يقصد باللفظ العسل.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 190.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

1-6-5- المجموعة الدلالية السادسة: تشير إلى ذي الحب والبقل والعشب من النبات.

ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية (أ):** تشير إلى الحبوب؛ ممثلة في الوحدتين: بر- شعير.
- البر/ الشعير: البر: « القمح أو الحنطة ... وهو من النبات ذي الحبوب، والواحدة بُرَّة»[1]

أمّا الشعير: « فهو جنس من الحبوب معروف، واحدته شعِيرةٌ، وبائعه شَعِيريٌّ» [2] يقول أبوذؤيب:

1-مَا حُمِلَ البُخْتِيُّ عَامَ غَيَارِهِ عَلَيْهِ الوَسُوقُ **بُرُّهَا** وَ**شَعِيرُهَا**[3]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب):** تشير إلى ما نبت من البقل والعشب على وجه الأرض للإساق؛ ممثلا في الوحدتين: البقل، المرع.
- البقل: أورد الشاعر الوحدة ملازمة للأتان حين ابتقاله، في قوله:

1- تالله يبقى على الأيام **مُبْتَقِلٌ** جون السّراة رباع سنُّه غرد[4]

10- من وحش حوضى يراعي الوحش **مُبْتَقِلاً** كأنَّه كوكب في الجوِّ منحرد[5]

- المرع: «ما نبت على وجه الارض مثل الكلأ والجمع أَمْرُعٌ وأَمْرَاعٌ»[6] وقد أورد الشاعر الوحدة على صيغة الجمع؛ يقول:

17-أَكْلَ الجَمِيمِ وَطَاوَعتْهُ سَمْحَج مِثْلَ القَنَاةِ وَأَزْعَلَتْهُ **الأَمْرُعُ**[7]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي -جدول رقم30- يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	البر	1	% 20
2	الشعير	1	% 20
3	البقل	2	%40
4	المرع	1	% 20

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص380.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب الشين، مادة (ش ع ر)، مج4،ج26 ، ص2277

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 127.

[4] المصدر نفسه، ص 89.

[5] المصدر نفسه، ص 92.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص385

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص149.

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية السادسة نلاحظ:

- انخفاض نسبة شيوع الوحدات.
- غياب وحدات دلالية من المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: (الحب، الحنط، السنبل، الخردل)، وكذلك غياب وحدات من المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: (البروق، الكلأ، الفقع، الفرش، الإذخر)*

6-6-1 المجموعة الدلالية السابعة: تشير إلى النار، وتضم الوحدات الآتية:

- الحريق: هو "اضطرام النار واشتعالها، تقول أحرقت النار الشيء تحرقه حرقا أتلفته فهو محروق، والحرق أثر النار في الشيء والجمع حرائق"[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

35- يقرِّبه للمستضيف إذا دعا جراء وشدَّ **كَالحَرِيقِ** ضريج [2]

2- أبى القلب إلّا أمّ عمروٍ أصبحت **تُحَرِّقُ** ناري بالشكاة ونارها [3]

2- ومن بعد ما أنذرتم وأضاءني لقابسكم ضوء الشهاب **الْمُحَرِّقِ** [4]

- الدخان: هو" ما تصاعد من احتراق نار كالغبار وله رائحة"[5]

لم يورد الشاعر اللفظة، وإنّما عبّر عنها بلفظ آخر؛ هو:" الإيام" *. يقول أبو ذؤيب:

25- فلمَّا اجتلاها **بِالإِيَامِ** تحيَّزت ثبات عليها ذُلُّهَا واكتئابها[6]

- النار: هي " اللهب الذي تنبعث منه الحرارة والنور يكون به الإحراق والإنضاج والتنوير والجمع نيران" [7]

يقول أبو ذؤيب:

2- أبى القلب إلا أمَّ عمروٍ أصبحت تحرّق **نَارِي** بالشكاة و**نَارُهَا** [1]

---

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص394.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 115.

[4] المصدر نفسه، ص 176.

[5] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص400.

* الإيام: دخان المشتار.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 36.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص392.

6- وأطفئ ولا توقد ولاتك محضأ **لِنَارِ** العداوة أن تطير شكاتها [2]

ففي البيت (2): الشاعر لما لم يقلع عن التشبب بأمّ عمرو انتشر خبرهما كانتشار النار. وقد دل على ذلك المصاحب اللغوي: تحرّق. أمّا في البيت (6): يخاطب الشاعرُ معقل بن خويلد بأن لا يكون زنادا تُورى به النار؛ وقد دل على ذلك المصاحب اللغوي: محضأ.

- الوهج: هو" اتّقاد النار أو حرارتها، واللفظ مصدر قولك: وهجت النار تهيج وهجا ووهجانا إذا اتّقدت وهي وهيج أي متّقدة"[3]؛ يقول أبو ذؤيب:

كأنَّ ابنةَ السهميِّ درَّة قامس لها بعد تقطيع النبوح **وَهِيجُ**

ثمّ إنّه يمكن تبيان نسبة تواتر وحدات المجموعة الدلالية السابعة، والمجال الفرعي السادس، والمجال العام الأول؛ وذلك من خلال الجداول الآتية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحريق	03	%37.5
2	الدخان	01	%12.5
3	النار	03	% 37.5
4	الوهج	01	%12.5

جدول: رقم31

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 115.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص397.

الرقم	**المجال الفرعي السادس:** النبات والشجر والنار	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية السابعة (النار)	08	% 22.22
02	المجموعة الدلالية الثانية(الشجر: هيئته وشكله)	08	% 22.22
03	المجموعة الدلالية الرابعة(ذو الرائحة واللون والطعم من النبات والشجر)	06	%16.16
04	المجموعة الدلالية السادسة(ذو الحب والبقل والعشب من النبات)	05	%13.88
05	المجموعة الدلالية الأولى (النبات والشجر)	04	%11.11
06	المجموعة الدلالية الخامسة(ذو الثمر من الشجر- النخل والرمان والمظ-)	03	%8.33
07	المجموعة الدلالية الثالثة(ما نبت من الأشجار على الجبال واستخدم في صناعة الأدوات والأواني)	02	%5.55

جدول رقم:32 - المجال الفرعي السادس-

المجالات الفرعية للمجال العام الأول: الطبيعة؛ مظاهرها وظواهرها	التكرار	النسبة
المجال الفرعي الثاني(السماء وأوقات الزمان)	96	% 25.13
المجال الفرعي الرابع(الأرض من حيث السهول والمرتفعات والرمال والحجارة)	91	%23.82
المجال الفرعي الخامس(الماء؛ من حيث ينابيعه ومجاريه)	68	%17.80
المجال الفرعي الثالث(السماء؛ من حيث: السحب - المطر – الريح)	64	%16.75
المجال الفرعي السادس(النبات والشجر والنار).	36	%9.42
المجال الفرعي الأول(السماء: الكواكب والنجوم والنور والظلام)	27	%7.06

جدول رقم33 : المجال العام الأول

- **قراءة الجداول:**

بالنسبة لوحدات المجموعة الدلالية السابعة نلاحظ:

- أنّ الوحدتين (نار، حريق) حققتا نسبة شيوع معتبرة، وذلك مقارنة بالوحدتين (وهج، دخان).
- أنّ الشاعر استعمل الوحدة (نار) معادلا دلاليا للتعبير عن العلاقة السلبية بين الأفراد.
- غياب وحدات دلالية؛ مثل: (اللهب، الذكا، الجمر، الرماد)*

- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو الاشتعال المشع حرارة، كما نجد كل وحدة تتميز بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (حريق) تتميز بملمح اضطرام النار.

بالنسبة للمجال الفرعي السادس نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع وحدات المجموعتين الدلاليتين الثانية (الشجر: هيئته وشكله) والسابعة (النار)، تليهما وحدات المجموعة الدلالية الرابعة (ذو الرائحة واللون والطعم من النبات والشجر)، ثمّ وحدات المجموعة الدلالية السادسة(ذو الحب والبقل والعشب من النبات)، ثمّ وحدات المجموعة الدلالية الأولى (النبات والشجر والنار)، ثمّ وحدات المجموعة الدلالية الخامسة (ذو الثمر من الشجر– النخل والرمان والمظ–)، ثمّ وحدات المجموعة الدلالية الثالثة (ما نبت من الأشجار على الجبال واستخدم في صناعة الأدوات والأواني).
- أنّ الوحدات الدلالية في هذا المجال لم تسجل نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الدلالية الأخرى في المجالات الفرعية السابقة المتعلقة بالمجال العام (الطبيعة).

بالنسبة للمجال العام الأول (الطبيعة؛ مظاهرها وظواهرها) نلاحظ:

- استعمال الشاعر لوحدات المجالات الفرعية الستة معادلات دلالية للتعبير عن معاني معنوية وحسية.

- أنّ بعض الوحدات حققت تكرارا معتبرا؛ مثل الوحدة (ماء) تكررت: 15 مرة، تأتي بعدها الوحدة (يوم) حيث تكررت: 14 مرة، ثم الوحدة (وادي): 11 مرة، ثمّ الوحدة (ريح):10 مرات، ثم الوحدتان(دهر، حين):09 مرات، ثم الوحدة (غد):08 مرات.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

II.2 المجال الدلالي العام الثاني:

يشير هذا المجال إلى الحيوان والطير والحشرات؛ وينقسم إلى مجالات فرعية سبع:

2-1 **المجال الفرعي الأول**: يشير إلى (الإبل)* من حيث: أعمارها- أوصافها. وينقسم إلى أربع مجموعات دلالية:

2-1-1 **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى جماعات الإبل المختلفة؛ ذوات العدد المحدود وغير المحدود، وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:

- الصرمة:«القطيع من الإبل مابين العشرين والثلاثين، وقيل مابين العشرين إلى الخمسين، واللفظ مشتق من الصرم بمعنى القطع»[1]. وقد أورد أبو ذؤيب الوحدة على صيغة الجمع؛ يقول:

22-لنَا **صِرَمٌ** يُنْحَرنَ فِي كُلِّ شتْوةٍ إذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قِطَارُهَا[2]

- الركاب:«الإبل التي يسار عليها، واحدتها راحلة، ولا واحد لها من لفظها، جمعها رُكُبٌ مثل كُتُبٌ، وقيل هي الإبل التي خصصت للحمل، وقيل التي تخرج لجلب الطعام وتسمى عيرًا عندما تعود»[3]

وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

1-أبَالِصُرْم مِنْ أسْمَاء حَدَّثَك الذِي جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلت **رِكَابُهَا**[4]

13-مُشَعْشَعَةً مِنْ أَذْرِعاتٍ هَوَتْ بِهَا **رِكَابٌ** وعَنَّتْهَا الزِّقَاقُ وَقَارُها[5]

24- على طرق كنحور **الركا ب** تحسب آرامهنَّ الصروحا[6]

10- توصل **بالركبان** حينا و تؤلف الـ جوار ويغشيها الأمان ربابها[7]

من خلال الأبيات: نرى أنّ الوحدة ارتبطت بظعائن النساء، وحمل الخمر، وبالطريق التي تسير عليها الإبل، وهو ما تدل عليه المصاحبة اللغوية: مشعشعة، الزقاق، استقلت، أذرعات، طرق.

---

*أبو ذؤيب لم يورد الوحدة (إبل) وإنّما أورد ما يحيل عليها، كجمال وأجمال وجامل، جموعا للمفرد"جمل". كما أنّه لم يورد الوحدة (ناقة)؛ وإنّما أورد مايحيل على صغارها(بكر، بازل، حائل)، وكذلك هيئتها أثناء الحمل ومع طفلها وفي درّها اللبن(مخاض، عائذ، مطفل، خلوج، ظئر، شائلة، جدود)، وكذلك خلقتها ولونها وأصلها (جسرة، عنس، حرف، هجان، حضار، أدماء، دهماء، شيماء، بختية).

[1] ابن منظور، لسان العرب ، باب الصاد،مادة (ص ر م)، مج4، ص2439

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص120.

[3] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص279

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص29.

[5] المصدر نفسه، ص 118.

[6] المصدر نفسه، ص 63

[7] المصدر نفسه، ص 32

- العير:« الإبل بأحمالها، لا واحد من لفظها، وقيل قافلة الإبل عند عودتها»[1] يقول الشاعر:

1-أَمِنْ آلِ لَيْلَى بالْضَّجُوعِ وأَهْلُنَا بنَعْفِ اللِّوَى أوْ بالْصُّفَيَّةِ **عِيرُ**[2]

- لطمية: «عير تحمل التجارة والعطر»[3] يقول أبوذؤيب:

22-فجاء بِهَا مَا شِئْتَ مِنْ **لَطمِيَّة** تَدُومُ البِحَارُ فَوْقَهَا وتَمُوجُ[4]

7- وأقسم ما إن بالة **لَطَمِيَّةٌ** يفوح بباب الفارسيِّين بابها[5]

- الجامل:«جماعة الإبل معها رُعيانُها أو أرْبَابها،تقول رجلٌ جاملٌ ذو جمالٍ، وأجمل القوم كثرت جِمالهم والجَمالة أصحاب الجمال»[6]. يقول أبوذؤيب:

4-عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الحَيِّ مِنْهُمْ وقَدْ يُرَى بِهِ دَعْسُ آثَار ومَبْرَك **جَامِلِ**[7]

فالوحدة ترتبط برحيل المرأة المحبوبة والوقوف على الأطلال.

- العاجمات: هي الإبل الماضغات عظما. يقول أبوذؤيب:

3-وكنتُ كعظم **العاجمات** اكتنفنَه بأطرافه حتَّى استدقَّ نحولها[8]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص280

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص111

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص279

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص52.

[5] المصدر نفسه، ص 31

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص280

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 198.

[8] المصدر نفسه، ص 182

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الركاب	04	% 40
2	العير	01	% 10
3	لطمية	02	% 20
4	الجامل	01	% 10
5	العاجمات	01	% 10
6	الصرمة	01	% 10

جدول رقم:34

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة ممّا يشي بالغنى المعجمي.
- انخفاض نسبة شيوع الوحدات ما عدا الوحدة (ركاب).
- غياب وحدات دلالية؛ مثل: الإبل، النّعم، الجلب، الوسيقة، المطيّة، الهجمة، العكرة، العرج، الحوم، الذود.
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمحين دلاليين عامين هما العدد والجمع أو الكثرة دون التقيد بالعدد، وقد امتازت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (ركاب) امتازت بملمح الإبل المخصصة للحمل أو لجلب الطعام، والوحدة (عير) اختصت بأنّها إبل تعود محمّلة، والوحدة (جامل) امتازت بملمح جماعة الإبل مع أربابها ورعيانها.

-مجيء الوحدات (ركاب، عير، جامل) في سياق الحديث عن المرأة المحبوبة ورحيلها عن الحيّ، كما ارتبطت بذكر الخمر المحمولة من بعيد.

2-1-1 **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى أعمار وجنس الإبل؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى صغار الناقة* من الذكور والإناث؛ وتضم الوحدات الآتية:
- البكر*: «أوّل أولاد الناقة ذكرا أو أنثى؛ فبكر كلّ شيء أوّله، والبكر أول ما تضع أنثى الإنسان والحيوان»[1]. يقول أبو ذؤيب:

6-مَطَافِيلَ **أَبْكَارٍ** حَدِيثٍ نِتَاجُهَا تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلَ مَاءِ المَفَاصِلِ[2]

– البازل:«ولد الناقة إذا دخل السنة التاسعة، وليس بعد البازل سنٌّ تسمى، وقد يقال إذا جاوز البزول بازل عام وعامين، وجمع البازل بُزَّلٌ والأنثى بازلٌ وجمعها بوازل، واللفظ مشتق من قولهم: بزل الشيء يبزل بزلا: شقّه، بزل البعير طلع نابه أي انشق فهو بازل»[3] يقول أبوذؤيب:

5 -فَإِنَّكَ لَوْ سَاءَلْتِ عَنَّا فَتُخبَرِي إِذَا **البُزْلُ** رَاحَتْ لاَ تَدُرُّ عِشَارُهَا[4]

5-وَلَوْ أَنَّنِي حَمَّلْتُهُ **البُزْلَ** مَامَشَتْ بِهِ **البُزْلَ** حَتَّى تَتْلَئِبَّ صُدُورُهَا[5]

- الحائل: «ولد الناقة الأنثى، في مقابل السقب الذكر، ومن تعابير العرب: لا أفعل ذلك ما أرزمت أمّ حائل»[6]. يقول أبوذؤيب:

20-فَتِلْكَ التِي لاَ يَبْرَحُ القلبَ حُبُّهَا ولاَ ذِكْرُهَا مَا أَرْزَمَتْ أُمُّ **حَائِلِ**[7]

* الناقة: الأنثى من الإبل.

* قد يأتي لفظ البكر دالا على القوس؛ وذلك بحسب السياق.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص280

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص198.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص285

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص120

[5] المصدر نفسه، ص128.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص284

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص202

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى الذكور من الإبل وعمرها؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الجمل:«الذكر من الإبل بمنزلة الرجل من النّاس، والأنثى ناقة بمنزلة المرأة، قيل إنّما يكون جَمَلاً إذا بزَل، وقيل: إذا أَرْبَعَ أو أَثْنَى، وقيل: إذا أَجذع وجمع جَمَل: جِمَالٌ وجَمَائِلٌ وجمالَاتٌ»[1] يقول أبوذؤيب:

2 -مَا لِي أَحِنُّ إذَا **جِمَالُكَ** قربت وأَصُدُّ عَنْكَ وَأَنْت مِنِّي أَقْرَبُ[2]

4-إلى ظُعُن كالدوم فيها تزايل وهزّة **أَجمَالٍ** لهن وسيج[3]

5-ثمّ شرِبْنَ بنبطٍ و**الجِمَالُ** كأ نّ الرَّشح منهنَّ بالآباط أمساح[4]

- الفحل:«الذكر من الإبل وكلّ حيوان، ويشبَّه به الرجل أيضا، ومن ذلك قولهم: فحل إبَلَه اختار لها فَحْلاً كرِيمًا، وقيل الفَحل الْمُنْجِبُ في ضرابة» [5]. يقول أبوذؤيب:

10-يَجُشُ رَعدًا كَهَدْرِ **الفَحْلِ** تَتْبعُهُ أُدمُ تَعْطَّفُ حَوْلَ الفَحْلِ ضَحْضَاحُ[6]

نلاحظ ارتباط الوحدة بالصوت، حيث استخدمها أبوذؤيب معادلا دلاليا للتعبير عن قوة هزيم الرعد.

- المصعب: هو«الفحل من الإبل الذي يعفى من الركوب والحمل ويودع للفحلة، تقول أصعب الجمل وأصعبه صاحبه تركه وأعفاه من الركوب، وتقول: جِمَال مصاعِب ومَصَاعِيبٌ»[7]. يقول أبو ذؤيب:

7 -كَأَنَّ **مَصَاعِيبَ** زُبَّ الرُّؤُو سِ فِي دَارِ صِرْمٍ تَلاَقَى مُرِيحَا[8]

فالوحدة ارتبطت بالصوت أيضا، حيث استعمل الشاعر الوحدة معادلا دلاليا للتعبير عن قوة هزيم الرعد.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص284
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص22
[3] المصدر نفسه، ص 46
[4] المصدر نفسه، ص 66
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص284
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص68.
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص286
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص58

- الفنيق:«الفحل شديد الفحولة من الإبل الذي يعفى من الركوب ويودع للفحلة، وجمع أَفْنَاق فُنُقٌ وفِنَاقٌ، واللفظ مشتق من الفِنق بمعنى النعمة في العيش، والفنيق بهذا المعنى الفحل المنعَّم»[1] يقول الشاعر:

11-فَهُنَّ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ **الفَنِيقِ** ولَمْ يَجْفُرْ وَلَمْ يُسْلِهِ عَنْهُنَّ إِلْقَاحُ[2]

48-فَكَبَا كَمَا يَكْبُو **فَنِيقٌ** تارزٍ بالحَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ[3]

فالوحدة في البيت (48) استعملها الشاعر معادلا دلاليا للتعبير عن القوة البدنية للرجل المقاتل.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	البكر	01	% 8.33
02	البازل	03	%25
03	الحائل	01	% 8.33
04	الجمل	03	%25
05	الفحل	01	% 8.33
06	المصعب	01	% 8.33
07	الفنيق	02	%16.66

جدول رقم:35

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- أنّ الوحدتين (بازل، جمل) حققتا نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الأخرى.
- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(ولد، طلا، سقب، حوار، ابن مخاض، سديس)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل: (قحم، عود، قرم، قطم).
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الصغر، كما تميزت المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (حائل) امتازت بملمح ما تضعه من الإناث.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص287

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص68

[3] المصدر نفسه، ص159.

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الذكورة، كما تميزت المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا (الجمل) اختص بأنّه متوسط السن كالرجل في الإنسان، أمّا الوحدات (فحل، مصعب، فنيق) امتازت بملمحين دلاليين خاصين هما الفحولة والإعفاء من الركوب والعمل.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (فحل) والوحدتين (مصعب، فنيق).
- علاقة الترادف بين الوحدتين (فنيق، مصعب)، (جمل، فحل).

2-1-1 **المجموعة الدلالية الثالثة:** تضم الوحدات التي تصف لنا هيئة الناقة في حملها ومع أطفالها وفي درّها اللبن، وتقسم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث.

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ) :تدل على صفة الناقة في فترة الحمل؛ وتضم الوحدتين: المخاض، العائذ.
- المخاض:«النوق الحوامل اللائي تحرّك ولدها في بطونها وجاءها وجع الولادة، ولا واحد من لفظها، تقول: مخضَتْ تمخض مخاضًا فهي ماخِضٌ والجمع مخاض، وقد سميت بذلك تفاءلا بأنّها تصير إلى ذلك»[1]

وظف الشاعر الوحدة ثلاث مرات؛ وذلك في قوله:

11-لاَيُكْرِمُون كَرِيمَات **المَخَاضِ** وأَنْ سَاهُم عَقائِلُها جُوع وتَرْزِيحُ[2]

1-يُضيء ربابا كدُهم **المَخَا ضِ** جُلِّلن فوق الولايا الوليحا[3]

14-فَلاَ تُشْتَرَى إلاَّ بِرِبْحٍ سِبَاؤُهَا بَنَاتُ **المَخَاضِ** شِيمُهَا وَحِضَارُهَا[4]

فالناقة في البيت (14)"متصلة بالتجارة، وهي ناقة المقايضة، إذ إنّ الخمرة لا تشترى إلا بنوق سود وبيض، وهي شائعة في الشعر الجاهلي"[5]

- العائذ: «الناقة حديثة العهد بالولادة كالنفساء من النساء، سميت بذلك لأنّها ذات عوذ؛ أي لأنّ ولدها يعوذها، وهي عائذ لمدة أسبوع أو أسبوعين ثمّ هي مطفل، واللفظ مشتق من قولهم: عاذ يعوذ عوذا؛ لجأ إليه واعتصم»[6]. يقول أبوذؤيب:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص290

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص83

[3] المصدر نفسه، ص 58

[4] المصدر نفسه، ص119.

[5] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 1985

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص291

5-وإنَّ حَدِيثًا مِنْكِ لَوْ تَبْذُلِينَهُ جَنَى النَحْلُ فِي أَلْبَانِ **عُوذ** مَطَافِل[1]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**:تشير هذه المجموعة إلى الناقة الأم مع طفلها؛ وتضم الوحدات الآتية:

- مطفل:«الناقة مع طفلها، تقول: أطْفَلَتْ الناقة فهي مُطْفِلٌ ونوق مَطَافِلُ ومَطَافِيل معها أولادها»[2]. يقول أبو ذؤيب:

مَطَافِيل أَبْكَار حَدِيثٍ نِتَاجُها تُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلَ مَاء المَفَاصِلِ[3]

5-وإنَّ حَدِيثًا مِنْكِ لَوْ تَبْذُلِينَهُ جَنَى النَحْل فِي أَلْبَانِ عُوذ **مَطَافِل**[4]

- الخلوج:«الناقة التي جذب عنها ولدها بذبح أو موت فحنّت إليه، والجمع خلاج، واللفظ مشتق من: الخَلْج بمعنى الجَذْب، تقول: خَلَجَ الشيء يَخْلُجُه خَلْجًا إذا جذَبَه وانتزَعَه»[5] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة مرتين؛ وذلك في قوله:

1-أَمِنْك البَرْقُ أَومضَ ثمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالُه دُهْمًا **خِلاجا**[6]

27- بأسفلِ ذاتِ الدَّبر أُفرد خشفها فقدْ ولهتْ يومين فهي **خَلُوجُ**[7]

حيث شبّه الشاعر في البيت الأول صوت الرعد بأصوات الإبل السود الخلاج، لأنّها تحنّ لفقد أولادها.

- الظئر:«الناقة العاطفة على غير ولدها بعد ذبحه أو موته، أو الناقة المرضعة لغير ولدها، والجمع أَظْؤُرٌ وظُؤْرٌ، واللفظ مشتق من قولهم: ظأر فلانٌ فلانًا على أمر كذا عطفه وراوده»[8] يقول الشاعر:

25-إِذَا اسْتُعْجِلتْ بَعْدَ الحُبُوِّ تَرَازَمَتْ كَهَزْم **الظُؤَارِ** جُرَّ عَنْهَا حُوَارُهَا[9]

[1] المصدر السابق، ص198.
[2] المصدر نفسه، ص291
[3] المصدر نفسه، ص198.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص 292
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص44.
[7] المصدر نفسه، ص 54.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص292
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص121.

لم يجد الشاعر في هذا البيت صورة حاضرة في نفسه للتعبير عن صوت جيشان ماء القدور إلا صوت النوق التي جُرَّ- عنها- حوارها

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى النوق التي ندر لبنها وقلّ ، وتضم الوحدتين:
- الشائلة:«الناقة التي شال لبنها،أي ارتفع فلم يبق في ضرعها إلا الشول، أي البقية من اللبن، ولحقت بطونها بظهورها، تقول: شول لبنها نقص، أو شولت هي خفّ لبنها، فصارت شائلة، والجمع شول وأشوال، وقيل هي الناقة التي تشول بذنبها للقح، أي ترفعه طلبًا للقاح»[1]. يقول أبوذؤيب:

5-وزَفَّتِ **الشَّولُ** منْ بَرْدِ العَشِّيِ كَمَا زَفَّ النَّعَامُ إلَى حَفَّانِه الرُّوحُ[2]

- الجدود:«الناقة التي جدّ ضرعها أي يبس، واللفظ مشتق من الجدِّ بمعنى القطع، تقول: جدّ الشيء يجده جدّا قطعه، ومن ذلك قولهم: ثوب جديد جُدَّ حديثا أي قطع» [3]. يقول الشاعر:

15-والدّهر لا يبقى على حدثانه جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ **جَدَائِد** أَرْبَعُ[4]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	المخاض	03	% 30
2	العائذ	01	% 10
3	المطفل	01	% 10
4	خلوج	02	% 20
5	الظئر	01	%10
6	الشائلة	01	% 10
7	الجدود	01	% 10

جدول رقم: 36

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص294

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 81.

[3] كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي، ج1، ص394

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص149.

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(عشراء، منتوجة)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(رغوث، بسط)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل:(شحص، صرماء، جاذب، تلوث، ثلّثة).
- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الحمل، كما تميزت وحدتا المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة(عائذ) امتازت بكونها حديثة العهد بالولادة.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الأمومة، كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (مطفل) امتازت بملمح الناقة مع طفلها، و(الخلوج) التي نزع منها ولدها بموت أو ذبح، و(الظئر) التي تعطف أو ترضع ولد غيرها.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ج) في ملمح دلالي عام هو ندرة لبن الناقة وقلته، كما تميزت وحدتا المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (جدود) امتازت بملمح ذهاب اللبن، أمّا الوحدة (شائلة) امتازت بملمح قلة اللبن.
- أنّ الشاعر خالف معجم الهذليين حينما لم يستخدم الوحدات الدالة على الناقة التي تدرّ اللبن؛ من قبيل: منيحة، جدّاء، لبون، لقحة، خوّارة، الخليّة، نعوس.

2-1-1 **المجموعة الدلالية الرابعة:** تشير إلى بنية الناقة ولونها وأصلها، وتقسم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية (أ):** تضم الوحدات الدالة على خلقة الناقة وبنيتها الجسمية؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الجسرة:«الناقة الجسيمة التي تجسر على السير، واللفظ مشتق من قولهم: جَسَرَ يَجْسُر جَسَارَة فهو جَسُورٌ وهي جَسُورَة، وجسرَة بمعنى الإقدام على الشيء»[1]. يقول أبو ذؤيب:

21-تزودها من أهل بصرى وغزة على **جسرة** مرفوعة الذيل والكفل[2]

- العنس: «الناقة الصلبة الشديدة، شبِّهت بالعنس وهي الصخرة الصلبة، والجمع عُنْسٌ وعُنَّس»[3] يقول الشاعر:

16- ومفرِهَةٍ **عَنْسٍ** قدَرْت لرحلِها فخزَّت كما تتَّابعُ الرِّيحُ بالقفْلِ[4]

19-فَمَا فَضْلَةٌ مِنْ أَذْرعَاتٍ هَوَتْ بِهَا مُذَكَّرَةٌ **عَنْسٌ** كَهَادِيَة الضَّحْل[5]

- الحرف: «الناقة الدقيقة النحيفة شبّهت بحرف من حروف المعجم لدقتها، والحرف في الأصل الطرف والجنب، تقول: حرف الشيء ناحيته، وبه سمي الحرف من حروف الهجاء» [6] يقول الشاعر:

18-مَتى مَاتَشَاءُ أَخْمِلْكَ والرَّأْسِ مَائِل عَلَى صَعْبَة **حَرْفٍ** وَشِيكٍ طُمُورُهَا[7]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب):** تضم الوحدات التي تصف ألوان الناقة؛ وهي:
- هجان:«الناقة البيضاء، واللفظ صفة للمفرد والجمع، تقول: ناقة هجان ونوق هجانٌ»[8] يقول أبوذؤيب واصفا المخارم البيّنة بين الجبال كلبات الهجائن:

19-به رُجُمَاتٌ بَيْنَهُنَّ مخَارِم نُهُوج كَلَبَّات **الهَجَائِنِ** فِيحٌ[9]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص296

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص188.

[3] المصدر نفسه، ص297

[4] المصدر نفسه، ص 186.

[5] المصدر نفسه، ص187

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص367

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص131.

[8] المصدر نفسه، ص299

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص78.

حيث شبّه الشاعر الطريق بلبّات الهجائن لبياض نحور الإبل.

- الحضار:«الناقة البيضاء، واللفظ صفة للمفرد والجمع، تقول: ناقة حضار ونوق حضار»[1] يقول الشاعر:

14-فَلاَ تُشْتَرَى إِلاَّ بِرِبْحٍ سِبَاؤُهَا بَنَاتُ المِخَاضِ شِيمُهَا وَ**حِضَارُهَا**[2]

- أدماء: «الناقة البيضاء التي تضرب إلى السمرة، والأدمة في الإبل: البياض سود المقلتي، وفي الناس السمرة، واللفظ مشتق: من أدمة الأرض وهو لونها، وبه سمي آدم أبو البشر، تقول: جمل آدم وناقة أدم»[3] يقول الشاعر:

10-يَجُشُ رَعدًا كَهَدْرِ الفَحْلِ تَتْبعُهُ **أُدْمٌ** تَعْطَّفُ حَوْلَ الفَحْلِ ضَحْضَاحُ[4]

- الدهماء:«الناقة التي ذهب بياضها ومالت للسواد، والدُهمة السواد، تقول: جمل أدهم وناقة دهماء»[5] يقول الشاعر:

1-أَمِنْك البَرْقُ أَومضَ ثمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالُه **دُهْمًا** خِلاجا[6]

- الشيماء:«الناقة السوداء، والشيم الإبل السوداء، الواحدة أشيم وشيماء، واللفظ مشتق من الشّامة؛ بمعنى الأثر الأسود في البدن والجمع شام»[7] يقول الشاعر:

14-فَلاَ تُشْتَرَى إِلاَّ بِرِبْحٍ سِبَاؤُهَا بَنَاتُ المِخَاضِ **شِيمُهَا** وَحِضَارُهَا[8]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى أصل الناقة؛ وتضم الوحدة الدلالية: (**البختية**)*

يقول أبوذؤيب:

ما حمّل **البُخْتيُّ** عامَ غياره عليه الوسوق برُّها وشعيرها

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص299

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص119.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص300

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص68.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص300

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص44

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص300

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص119.

* يرى نصرت عبد الرحمن أنّ الوحدات (بختية، فحل، مصعب، فنيق) تنتمي إلى الوحدة (بعير). ينظر: الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص46.

يبرز الشاعر في هذا البيت مدى حضور الناقة في التعبير عن ثقل الأمانة، ممثلة في صورة البعير البختي الذي حمل من البر والشعير فوق طوقه فغدا يرزح بحمله.

ومهما يكن؛ فالجدولان الآتيان يقفان على النسب المائوية التي سجلتها وحدات المجموعة الدلالية الرابعة، والمجال الفرعي الأول:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الجسرة	01	%10
2	العنس	02	%20
3	الحرف	01	%10
4	هجان	01	%10
5	حضار	01	%10
6	الأدماء	01	%10
7	الدهماء	01	%10
8	الشيماء	01	%10
9	البختية	01	%10

جدول رقم: 37

الرقم	**المجال الفرعي الأول:** الإبل	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى (جماعات الإبل المختلفة؛ ذوات العدد المحدود وغير المحدود)	10	% 23.80
02	المجموعة الدلالية الثانية (أعمار وجنس الإبل)	12	% 28.57
03	المجموعة الدلالية الثالثة (هيئة الناقة في حملها ومع أطفالها وفي ندرة وقلة لبنها)	10	%23.80
04	المجموعة الدلالية الرابعة(بنية الناقة ولونها وأصلها)	10	%23.80

جدول رقم: 38

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الرابعة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة وانخفاض نسبة شيوعها.
- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(دوسر، عرمس، ضامرة، حرجوج، عنجوج، سطعاء، خوصاء، ناجية، عيرانة، مرسال)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(صهباء، سفعاء، ظلماء، ظيماء)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل: (المهرية، العيدية، المضرية، الحضرمية).
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الخِلْقة أو البنية الجسمية، ونجد كل وحدة تتميز بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (جسرة) اختّصت بالجسارة على السير.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو اللون.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ج) في ملمح دلالي عام هو الأصل أو التي تنتسب إلى مكان معيّن.
- علاقة الترادف بين الوحدات: (هجان، حضار)، (دهماء، شيماء).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدتين (هجان، حضار)؛ بمعنى الناقة البيضاء، والوحدة (أدماء)؛ أي البيضاء في سمرة.
- ارتباط الناقة بالخمر في شعر أبي ذؤيب «.... فالخمر تحمل على ناقة من أذرعات بالشام في قلال أو زقاق مغيّرة، وتهوي بها الناقة «تؤلف الجوار، ويغشيها الأمان ربابها» حتى تصل إلى عسفان بالحجاز. وهي ناقة «مذكّرة عنس كهادية الضّحل» وهي "جسرة مرفوعة الذيل والكفل"، ونراها تنتقل من سوق ذي المجاز تسابق نياق التجار لبلوغ جبل عرفة، وإذا كانت ناقة الميرة حملت الخمر من بلاد الشام ومصر، فإنّ الخمرة ذاتها لا تشترى إلا بنوق سود وبيض «سباؤها بنات المخاض شيمها وحضارها» وهذه ناقة متصلة بالتجارة، وهي ناقة المقايضة، وهي شائعة في الشعر الجاهلي»[1]

من خلال استعراضنا للمجال الفرعي الأول نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على أعمار وجنس الإبل، تليها الوحدات الدالة على جماعات الإبل المختلفة؛ ذوات العدد المحدود وغير المحدود، والوحدات الدالة على هيئة الناقة في حملها ومع أطفالها وفي ندرة وقلة لبنها، والوحدات الدالة على بنية الناقة ولونها وأصلها بنسب متساوية.

[1] المرجع السابق، ص 48.

أنّ تعدد الوحدات الدالة على الإبل، يكشف عن أهميتها في حياة أبي ذؤيب، خاصة إناث الإبل التي حملته من مكان إلى آخر، أو التي نحرها وتغذى بلحمها، أو حلبها وشرب لبنها، لهذا كله كان الشاعر وغيره ممّن عاش في هذه البيئة الصحراوية أشدّ التصاقا بالإبل، ولذلك لم يكن غريبا أن يبرهن الله تعالى لهؤلاء القوم على وحدانيته وقدرته بخلق الإبل؛ في قوله تعالى: ﴿ **أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ** ﴾ [الغاشية/ 17]

- استخدام أبوذؤيب بعض الوحدات معادلات دلالية، فعبّر عن صوت الرعد بالذكر منها، كما عبّر عن القوة البدنية للرجل بالفحل منها.
- أنّ للناقة حضورا قويا في شعر أبي ذؤيب؛ ففي سبيل التعبير عن بعض الأصوات لا يجد « إلاّ صورة هدر الفحل تتبعه النوق الأدم، أو هدر المصاعب غلب الرقاب، والسحب كدهم المخاض، وكإبل باركة، واستجماعها كما استجمع الطفل منه رشوحا ... فالناقة حاضرة في نفس أبي ذؤيب على رغم غيابها عن الرحلة»[1]

[1] المرجع السابق، ص 49.

2-1- **المجال الفرعي الثاني**: يشير هذا المجال إلى الخيل؛ من حيث: أعمارها – أوصافها.

يضم هذا المجال مجموعتين دلاليتين:

2-1-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تصف جماعات الخيل وأعمارها وجنسها؛ وتضم الوحدات الآتية:

- الخيل:«اسم جامع يطلق على هذا النوع من الحيوان لا واحد له من لفظه، وقيل واحد خائل؛ لأنّ هذا الحيوان يختال في مشيته»[1]. وقد أورد الشاعر الوحدة في قوله:

2- رفعت لها طَرْفِي وقد حال دونها رجال و**خَيْلٌ** ما تزال تغير[2]

إنّ هذا البيت فيه ما يدفع رأي الأصمعي من أن الهذليين «كانوا أصحاب جمال، وكانوا يغيرون رجّالة، لم تكن لهم خيل»[3] بل العكس؛ إذ في الغارة رجال وخيل، وفرسان مدرعون على صهوات الجياد.
وقوله أيضا في سياق الرثاء:

57-فَتَنَازَلاَ وتَوَافَقَتْ **خَيْلاَهُمَا** وَكِلاَهُمَا بَطَلُ اللِّقَاءِ مُخَدَّعُ[4]

يصور البيت مشهد لقاء البطلين؛ إذ يعدو بالبطل الأول خيل أو فرس مكتنزة شحما ولحما، ويعدو بالبطل الآخر حصان كالوعل خفيف القوائم، يعدوان ليوصلا راكبيهما إلى حينهما، وقد انتهى عملهما؛ فقد نزل عنهما البطلان «فتنازلا»واختلسا نفسيهما.

وقوله أيضا:

35- بضرب يفضُّ البيض شدَّةُ وقعه وطعنٍ كركضٍ **الْخَيْلِ** تفلى مهارها[5]

41- إِذَا مَا سِرَاعُ القَوْمِ كَانُوا كَأَنَّهُمْ قَوَافِلُ **خَيْلٍ** جَرْيُهَا واقْوِرَارُهَا[6]

- المقنب: «جماعة الخيل ما بين ثلاثين إلى خمسين، والجمع مقانب»[7] . يقول أبو ذؤيب:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص304.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 111.
[3] السكري، شرح أشعار الهذليين، ج1، ص 35.
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص162.
[5] المصدر نفسه، ص 124.
[6] المصدر نفسه، ص126
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص305.

21- جاوزته حين لا يمشي بعقوته إلّا **الْمَقَانِبُ** والقبُّ المقاريح[1]

- المهر:«ولد الفرس، أو أوّل ما ينتج الخيل، والأنثى مُهْرَةٌ، والجمع: مُهْرٌ»[2] يقول أبوذؤيب:

35- بضربٍ يفضُّ البيض شدَّةُ وقعه وطعنٍ كركضٍ الْخَيْلِ تفلى **مِهَارُهَا**[3]

ثمّ إنّه يمكن تبيان نسبة شيوع وحدات المجموعة وفق الجدول الآتي:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الخيل	04	% 66.66
2	المقنب	01	% 16.66
3	المهر	01	%16.66

جدول رقم: 39

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- انخفاض عدد وحدات المجموعة.
- ارتفاع نسبة شيوع الوحدة (خيل) مقارنة بالوحدات الأخرى، وهو ما يشير إلى أهميتها لدى الشاعر، وهو ما يكشفه النص القرآني؛ قال تعالى:

﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾ [آل عمران/ 14]

وقوله أيضا: ﴿ **وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾ [النحل / 8]

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمحين دلاليين عامين هما العدد والعمر، فنجد الوحدة(مقنب) تتميز بملمح الثلاثين إلى الخمسين، أمّا الوحدة (مهر) فاختصت بأنّها ولد أنثى الخيل.
- غياب وحدات دلالية؛ مثل:(الرعيل، المنسر، القنبلة، الفلو، القارح، الفرس، الجواد).

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 86.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص306

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص 124.

- مجيء الوحدة (خيل) في سياقين؛ سياق دال على الحركة من جري وسرعة، وآخر دال على الحرب، وهو ما تنص عليه المصاحبة اللغوية: تنازلا، بضرب، تغير، البيض، ركض، تفلي، جري، اقورار.

2-1-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى البنية الجسمية للخيل وأشكالها ؛ وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:

- القوافل: هي الضامر اليابس من الخيل؛ يقول أبوذؤيب:

41- إِذَا مَا سِرَاعُ القَوْمِ كَانُوا كَأَنَّهُمْ **قَوَافِلُ خَيْلٍ** جَرْيُهَا واقْوِرَارُهَا[1]

- العتد: هو الفرس الثبت تام الخلق سريع الوثبة؛ يقول أبوذؤيب:

1- نعم لعمر الله ثبت ذو **عَتَدْ** [2]

- الخوصاء: هي الفرس الغائرة العينين؛ يقول أبوذؤيب:

51- تعدو به **خَوْصَاءُ** يفصم جريها حلق الرِّحالة فهْي رخْوٌ تمزع[3]

يصف الشاعر فرسًا خوصاء غائرة العينين، منعمة مكرمة، قد قصد لها شرب اللبن في الصباح، فصارت كنازا إذا غمزها غامز غارت إصبعه، ما علقت وما ولدت، فظل ضرعها أحمر صغيرا لم يرضع منه فِلْوٌ، وهي تأبى أن تجود بجريها إذا أكرهت عليه. قال الأصمعي: «لو عدت هذه – أي فرس أبي ذؤيب – ساعة لانقطعت من كثرة شحمها»[4]

إذا فرس أبي ذؤيب جاءت في قصيدة رثاء، ولا يريد أبو ذؤيب إلا أن تجري ساعة كما قال الأصمعي بحق- تحمل البطل الذي سيقتل بعدها، وقد قتل فعلا؛ هي فرس توصل إلى الموت![5]

ومهما يكن؛ فالجدولان الآتيان يبيّنان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الثاني:

[1] المصدر السابق، ص126

[2] المصدر نفسه، ص 87

[3] المصدر نفسه، ص 160

[4] ينظر:نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص 53

[5] المرجع نفسه، ص55.

الوحدات	التكرار	النسبة
القوافل	01	% 33.33
العتد	01	% 33.33
الخوصاء	01	% 33.33

جدول رقم:40

الرقم	المجال الفرعي الثاني: الخيل	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى (جماعات الخيل وأعمارها وجنسها)	06	%66.66
02	المجموعة الدلالية الثانية (البنية الجسمية للخيل وأشكالها)	03	%33.33

جدول رقم:41

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- انخفاض عدد وحدات المجموعة، وانخفاض نسبة شيوعها.
- غياب الوحدات الدلالية التالية: الخاظي، الضامر، الشوهاء، الطمرة، السهلبة، الخوصاء، الجموم، اللهموم.

من خلال استعراضنا للمجال الفرعي الثاني نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على جماعات الخيل وأعمارها وجنسها، تليها الوحدات الدالة على البنية الجسمية للخيل وأشكالها.
- أنّ الوحدات التي تصف الخيل لم تسجل نسبة شيوع عالية-(09) وحدات- مقارنة بعدد الوحدات الدلالية التي تصف الإبل (43) وحدة دلالية، مما يشير إلى أهمية الإبل في حياة الشاعر.
- علاقة عموم وخصوص بين الوحدة (خيل) والوحدات (مقنب، مهر، قوافل، عتد، خوصاء).

2-2- المجال الفرعي الثالث: يشير إلى الأغنام والظباء؛ ويضم المجموعات الآتية:

2-2-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى الأغنام؛ وتنقسم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى جماعة الغنم؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الثلة: «جماعة الغنم قليلة كانت أم كثيرة، ولا يقال لجماعة الْمَاعز ثَلَّة ولكن حَيْلة؛ إلاّ أن يخالطها الضأن فتكثر فيقال لهما ثَلَّةٌ والجمع ثِلَلٌ»[1]. يقول أبوذؤيب:

31- إذَا الهَدْفُ الْمِعزَابُ صَوَّبَ رَأْسَهُ وأَمْكَنَهُ صَفْوٌ مَنَ **الثَّلَّةِ** الخُطْلِ[2]

- الوقير: «جماعة الغنم مع راعيها مثل الجامل والباقر ولا تكون وقيرًا إلاّ كذلك».[3]

3-فَإِنَّكَ حَقًّا أَيَّ نَظْرَةِ عَاشِقٍ نَظَرْتَ وَقُدْسٌ دُونَهَا وَوَقِيرُ[4]

- الماشية: أورد أبوذؤيب الوحدة في قوله:

7- وكان مثلين أن لا يسرحوا نعما حيث استرادت **مَوَاشِيهِم** وتسريح[5]

6- وَقَالَ **مَاشِيهِم** سِيَّانٌ سَيرُكُم أَوْ أنْ تُقِيمُوا بهِ وَ اغْبرتِ السَّوْحُ[6]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ذي الصوف من الغنم، وتضم الوحدة الآتية:
- الفرير: « ولد النعجة، والأنثى فُرَارَةٌ،جمعها فُرَارٌ، ويسمى الحَمَل بذلك إذا فُطم »[7] يقول أبوذؤيب:

6-تَأَبَطَ نَعْلَيْهِ وَشَقَّ **فَرِيرَهُ** وقَالَ أَلَيْسَ دُونِ حَفَائِلِ[8]

[1] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص312

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص191

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص312

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص111.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص 82.

[6] المصدر نفسه، ص 82.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص313

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص194.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى ذي الشعر من النغم، وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:
- الماعز:«ذو الشعر من الغنم خلاف الضأن، والمعز اسم جنس، وجمع مَاعز مَوَاعِزٌ ومَعِيزٌ»[1] يقول الشاعر:

3-ارجع إلى **مَعْزِكَ** تيسًا ذا حيدْ[2]

10-مِنْ فَوْقِهِ أَنْسُرٌ سُودٌ وأَغْرِبَةٌ وتَحْتَهُ **أَعْنُزٌ** كُلَّفٌ وأَتْيَاسٌ[3]

- التيس: هو «الماعز الذكر والجمع أتياس وَأتيسٌ»[4] يقول الشاعر:

7-ارجع إلى مَعْزِكَ **تيسًا** ذا حيدْ[5]

10-مِنْ فَوْقِهِ أَنْسُرٌ سُودٌ وأَغْرِبَةٌ وتَحْتَهُ أَعْنُزٌ كُلَّفٌ و**أَتْيَاسٌ**[6]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الثلة	01	% 12.5
02	الوقير	01	% 12.5
03	ماشية	02	%25
04	الفرير	01	% 12.5
05	الماعز	01	% 12.5
06	التيس	02	% 25

جدول رقم:42

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة وانخفاض في نسبة الشيوع.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص314

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص140.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص314

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص 88.

[6] المصدر نفسه، ص140.

- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(الفرق، الغنم)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(الضأن، الكبش، النعجة، الطلا)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل: (السخلة، الجفر، اليعر).
- مجيء الوحدتين (ماعز، تيس) في سياق الهجاء.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو العدد، ونجد كل وحدة تتميز بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (ثلة) اختّصت بأنّها جماعة الغنم دون المعز، و(الوقير) جماعة الغنم مع راعيها.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الصوف، كما اختصت الوحدة (فرير) بالصغر.
- اشتراك وحدتي المجموعة الفرعية (ج) في ملمح دلالي عام هو الشعر، كما امتازت وحدتا المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (تيس) تميزت بملمح الذكورة.
- علاقة الترادف بين الوحدات:(ثلة، وقير، ماشية).

2-3-2- المجموعة الدلالية الثانية : تضم الوحدات الدالة على الظباء؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى جنس الظباء وأعمارها؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الظبي: «حيوان بري من ذوات الظلف، جميل المنظر والجمع: ظِبَاءٌ وأَظْبٌ، والأنثى ظِبْيَة»[1] يقول الشاعر:

13-كَأَنّ **الظِّبَاءَ** كُشُوحُ النِّسَاءِ يَطْفُونَ فَوْقَ ذَرَاهُ جُنُوحَا[2]

حيث أورد الشاعر الوحدة أثناء الحديث عن المطر؛ فالمطر قد حط الظباء والوعول من الذرا، ولولا تنكبهنّ حفاف السيل على وعثها لغرقن.

وقوله أيضا:

8-وأَزْعُمُ أَنِّي وأُمَّ الرَّهِيـ نِ **كَالظَّبْيِ** سيقَ لِحَبْلِ الشَّعَرْ[3]

[1] كريم زكي حسام الدين ،التحليل الدلالي، ج1، ص318

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص60

[3] المصدر نفسه، ص103

11- وما حَاولَتْ إلاَّ لتعْنتَ لبَّهُ غداة **الظِّبَاءِ** أو ليُغْدر جارُها[1]

ففي البيت (8) تعلُّق الشاعر بأم الرهين "وثيق لا انفكاك منه، كما لا ينفك ظبي سيق لحبل شعر شديد الفتل، فطفق يروغ في الحبالة بعد أن علقت زمعته، ولم يقوّ على الخلاص"[2]

- الخشف: «ولد الظبية في أول مشية، ويكون طَلاً أوَّل ما يولد ثمَّ خشفا، والجمع أَخْشَافٌ»[3] يقول أبوذؤيب:

7-ومَا **أُمُّ خِشْفٍ** بالعَلاَيَة تَرْتَعِي وتَرْمُقُ أَحْيَانًا مُخاتَلةَ الحَبْل[4]

6-فمَا **أُمُّ خِشْفٍ** بِالعَلاَيَةِ فَارِدٍ تَنُوشُ البَرِيرَ حَيْثُ نَالَ اهْتِصَارُهَا[5]

27- بأسفلِ ذاتِ الدَّبْرِ أفرد **خِشْفُهَا** فقد ولهت يومَيْن فهْي خلوجُ[6]

- الشادن:«ولد الظبية إذا طلع قرناه وقوي واستغنى عن أمه»[7]. يقول أبوذؤيب:

4-لَعَمْرُك مَا عَيْسَاء تَنْسَأُ **شَادِنًا** يَعِنُّ لَهَا بِالجَزْعِ مِنْ نَخِبِ النَّجْلِ[8]

- اليعفور:«ذكر الظبي، واللفظ ترخيمٌ لأعفر...والجمع يعافير»[9] يقول أبوذؤيب:

39-وعَادِيَةٍ تُلْقِي الثِيَابَ كَأنَّهَا **يَعَافِيرُ** رَمْلٍ مَحْصُهَا وانْبِتَارُهَا[10]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ألوان الظباء* وتضم الوحدات الآتية:
- العيساء: هي «الأبيض من الظباء تعلوه شقرة، والأنثى عيساء والجمع عيس»[11]

---

[1] المصدر السابق، ص118.

[2] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص62.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص318

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص184.

[5] المصدر نفسه، ص116.

[6] المصدر نفسه، ص 54.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص318

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص184.

[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص318

[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص125.

* الظباء ترتبط في شعر أبي ذؤيب بالمرأة.

[11] المصدر نفسه، ص319

يقول أبوذؤيب:

4-لَعَمْرُك مَا **عَيْسَاءُ** تَنْسَأُ شَادِنًا يَعِنُّ لَهَا بِالجَزْعِ مِنْ نَخِبِ النَّجْلِ[1]

فأسماء إذا "أحسن من غزالة تتبع شادنا عند عين نخب، فإذا ما قامت اقشعرت شواتها، وبان بياض عنقها، وهي غزالة دقيقة الصدر، عبلة العجز"[2]

- الرئم: «الأبيض الخالص البياض من الظباء والأنثى رئمة والجمع آرام»[3]. يقول الشاعر:

3-يَامَيُّ إِنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَة والعُفْرُ والأُدْمُ و**الأَرْآمُ** والنَّاسُ[4]

- الأعفر:«الأبيض من الظباء تعلوه حمرة، والعُفرة الغُبرة الحمراء»[5]. يقول أبوذؤيب:

3-يَامَيُّ إِنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَة و**العُفْرُ** والأُدْمُ والأَرْآمُ والنَّاسُ[6]

- أدماء: هي«الأبيض من الظباء تعلوه غبرة، والأدمة: البياض في الحيوان والسمرة في الإنسان، وأدمة الأرض لونها وبه سمي آدم أبو البشرية والجمع أُدْمٌ»[7] يقول الشاعر:

9-وسَوَّدَ مَاءُ المرد فَاهَا فَلَوَنَهُ كَلَوْنِ النَؤُورِ فَهِيَ **أَدْمَاء** سارهَا[8]

3-يَامَيُّ إِنَّ سِبَاعَ الأَرْضِ هَالِكَة والعُفْرُ و**الأُدْمُ** والأَرْآمُ والنَّاسُ[9]

ففي البيت الأول: يقر الشاعر بأنّ أم عمرو " أحسن عنده من غزالة مطفل موّشحة بالعلاية، تنوش ثمر الأراك في أيكة دانية الغصون، فيسوّد الثمر فاها"[10]

ثمّ إنّه يمكن تبيان النسب المائوية لوحدات المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الثالث، وذلك عبر الجدولين الآتيين:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص184.
[2] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص62.
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص319
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص138.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص319
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص138.
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص319
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص117.
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص138.
[10] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص62.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الظبي	03	% 25
02	الخشف	03	% 25
03	الشادن	01	% 8.33
04	اليعفور	01	%8.33
05	العيساء	01	%8.33
06	الرئم	01	%8.33
07	الأعفر	01	%8.33
08	الأدماء	01	%8.33

جدول رقم:43

الرقم	**المجال الفرعي الثالث:** الأغنام والظباء	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى (الأغنام)	08	%40
02	المجموعة الدلالية الثانية (الظباء)	12	%60

جدول رقم:44

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة؛ ممّا يوحي بالغنى المعجمي.
- أنّ الوحدتين (ظبي، خشف) سجلتا نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الأخرى.
- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(الغزال، الرشا).
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو السن، فمثلا (الخشف): المولود في أوّل مشية.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو بياض اللون، فالرئم أبيض خالص، والأدماء الأبيض في غبرة، والأعفر الأبيض في حمرة، والعيساء الأبيض في شقرة.
- مجيء الوحدة (ظبي) في سياق الغزل.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثالث نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على الظباء، تليها الوحدات الدالة على الأغنام.
- أنّ وحدات المجال لم تسجل نسبة شيوع عالية مقارنة بالمجال الفرعي الأول (الخيل).

1-7- **المجال الفرعي الرابع**: يشير إلى البقر والحمير؛ من حيث: أعمارها وأوصافها، وينقسم هذا المجال إلى مجموعات ثلاث:

2-4-1- المجموعة الدلالية الأولى: تشير إلى جماعة البقر، وتضم الوحدتين:

- الربرب: «جماعة البقر دون العشرة، لا واحد من لفظه» [1]. يقول أبوذؤيب:

11-فِي **رِبْرَبٍ** يَلِقٍ حُورٍ مَدَامِعُهَا كَأَنَّهُنَّ بِجَنْبِي حَرْبَة البَرَدُ[2]

حيث يصف أبوذؤيب ثورا مع جماعة من البقر البيض الحور، "وقلما نرى في الشعر الجاهلي ثور الوحش مع قطيع من البقر"[3]

- الكور: «القطيع الكبير من البقر، والجمع أكوار»[4] يقول أبوذؤيب:

9-ولا شَبُوبٌ من الثِّيرَانِ أَفْرده عَنْ **كَوْرِهِ** كثرةُ الإِغْرَاءِ والطَّرَد[5]

ثمّ إنّه يمكن إجمال نسبة شيوع وحدتي المجموعة وفق الجدول الآتي:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الربرب	01	%50
02	الكور	01	%50

جدول رقم:45

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- انخفاض عدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- غياب وحدات دلالية؛ مثل:(بقر، باقر).

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص321

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص92

[3] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 58.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص321

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص91

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو العدد، كما اختصت وحدتا المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (ربرب) امتازت بأنّها جماعة البقر ذات العدد الصغير دون العشرة، أمّا الوحدة (كور) امتازت بأنّها جماعة البقر ذات العدد الكبير.
- علاقة التضاد بين الوحدتين (ربرب، كور).

2-4-2- المجموعة الدلالية الثانية : تشير إلى الإناث والذكور من البقر الأهلي والوحشي؛ وتنقسم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين هما:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ) : تشير إلى الإناث من البقر؛ وتضم الوحدة الآتية:
- اليلقة: «البقرة البيضاء، واليلق: الأبيض من كل شيء »[1]. يقول أبوذؤيب:

11-فِي ربْرَبٍ **يَلِقٍ** حُورٍ مَدَامِعُهَا كَأَنَّهُنَّ بِجَنْبِي حَرْبَة البَرَدُ[2]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى الذكور من البقر؛ وتضم الوحدتين الآتيتين:
- الثور:«ذكر البقر واللفظ: مشتق من الثور؛ بمعنى الهياج والغضب، تقول: ثار يثور وثورانا أي: هاج أو غضب»[3]

ثمّ إنّ "قصة ثور الوحش من القصص التي تتكرر في الشعر الجاهلي، وتتحدث القصة عن ثور يرعى منفردا وحيدا، فيصيبه نوء الجوزاء، ويلجئه قطرها وبردها وريحها إلى شجرة أرطى أو غرقد أو إلى أصل كثيب، فيلوذ بها مستضيفا، ويقضي ليلة شهباء حتى تنجلي الظلماء، ويذر قرن الشمس، فيسمع نبأة صاعد يشلي كلابا جسرا، ويعد نفسه للقراع، ثم يصور الشعراء العراك بين الثور والكلاب وتكون الغلبة فيه للثور"[4]

وقد وردت القصة عند أبي ذؤيب في قصيدتين: إحداهما جاهلية مطلعها:

1-تالله يبقى على الأيام مبتقلٌ جوْنُ السَّراةِ رباعٍ سنُّه غردُ[5]

والأخرى إسلامية، وهي العينية.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص325

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص92

[3] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص326

[4] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 56.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص89.

فالقصة الجاهلية؛ يتوقف حدثها عند ذهاب حمار الوحش مع أتانه إلى الماء دون وروده، بخلاف الإسلامية؛ التي نلفي فيها مهلك حمار الوحش، ومن ثمّ حدث افتراق بين القصيدتين، "بل بينها وبين الشعر الجاهلي، لذا فإنّ: قتل ثور الوحش وحمار الوحش في العينية يمثل تحطيما للمثال الجاهلي، فالقصيدة الإسلامية تحطم فيها المثال الجاهلي كما تحطمت الجاهلية نفسها"[1]

هذا وقد أورد الشاعر الوحدة (ثور)، وذلك في قوله:

9-ولا شَبُوبٌ من **الثِّيرَانِ** أَفْرده عَنْ كَوْرِهِ كثرةُ الإِغْرَاءِ والطَّرَد[2]

- الشبوب: «الذكر المسن من الثيران والذي تمت أسنانه»[3]. يقول أبوذؤيب:

9-ولا **شَبُوبٌ** من الثِّيرَانِ أَفْرده عَنْ كَوْرِهِ كثرةُ الإِغْرَاءِ والطَّرَد[4]

يصف الشاعر ثورا مسنًّا أفردته كلاب الصائد عن جماعته بسبب الطرد.

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	اليلقة	01	%33.33
02	الثور	01	%33.33
03	الشبوب	01	% 33.33

جدول رقم:46

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- انخفاض عدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الأنوثة، كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الذكورة، كما اختصت بعض الوحدات بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (شبوب) اختصت بملمح كبر السن.

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص61.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص91
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص326
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص91

- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(الخزومة، المهاة، الزرقاء، العيناء)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(المشب، اللهاق).
- أنّ ثور الوحش عند أبي ذؤيب مرتبط بالرثاء، فالفناء محيق بكل ما على الأرض؛ فقد انتصر الثور على الكلاب، وأصاب من بعضها مقتلا، وفر باقيها متضرعا، وتدخل الصائد فرمى الثور بسهم دون أن يصيبه ببالغ أذية.

2-4-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى الحمار الأهلي والوحشي والأنثى منهما؛ وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:

- الحمار: هو «الحيوان الناهق من ذوات الأربع الأهلي والوحشي، ويقع اللفظ على الذكر والأنثى، والجمع: حَمِيرٌ وحُمُرٌ، والأتان أنثى الحمار، والجمع: أتن، وقد يقال لها: حمارة »[1]

ثمّ إنّ قصة الحمار"تبدأ في الغالب بمنظر الحمار يرعى منفردا، أو معه أتانه، أو تحيطه حلائله النحائص، ويكون فيهن الآمر، يتسرّى بما يشاء، ويعضّ أخرى، ويضع رأسه الشتيم على كفل ثالثة، ثم يأتي فصل الصيف، فيشتد به الظمأ ويشتد بهن، ويصبح واجبا عليه أن يبحث لهنّ عن منهل ينقعن فيه غلّتهن ، فيستاقهنّ- وهو الخبير – إلى ماء حتى إذا ما بلغه بهنّ، تقدم صوبه بحذرٍ مخافة القناص، وأخذ يكرع منه كيْما تراه أتنه فتتقدم لترتوي، ويغلب أن يدع الشعراء حمر الوحش تنعم بالماء وسط اليراع، فلا يفزعونها بقائص، ويختمون صورتها ختاما مفرحا على نئيم الضفادع والعلاجم السعيدة، وقد يدخل الشعراء عنصر المفاجأة ، فيضعون صائدا بجانب الماء، ويفتنون في تصوير بؤسه وفاقته حتى إذا ما أقبل الحمار رماه بسهم مريش، فيتقصد السهم ويتطاير فلقا دون أن يصيب "[2]

- يقول أبوذؤيب:

38-ومُدَّعَس فِيهِ الأَنِيضُ أَخْتَفَيْتَهُ بِجَرْدَاءَ يَنْتَابُ الثَّمِيلَ **حِمَارُهَا**[3]

- النحوص: «أنثى الحمار الوحشي التي لا لبن لها، والجمع: نُحُوصٌ ونَحَائِصٌ »[4]. يقول أبو ذؤيب:

31-فَرَمَى فَأَنْفَذَ منْ **نَحُوص** عَائِط سَهْمًا فَخرَّ وَرِيشُهُ مُتَصَمِّعُ[5]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص327

[2] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص 59

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص125.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص327

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص154.

- العانة:«جماعة إناث الحمار الوحشي، والجمع: عون وعانات»[1]. يقول أبوذؤيب:

2-فِي **عَانَةٍ** بِجَنُوبِ السيِّ مشْرَبُهَا غُورٌ وَمَصْدَرُ مَائِهَا نجْد[2]

- الناجية: هي أتان صغيرة. يقول أبوذؤيب:

7- فافترَّ بعد تمام الظِّمْءِ **ناجيةً** مثل الهراوة ثنْيا بكْرُها أبدُ[3]

- السمحج: هي "الأتان الطويلة على وجه الأرض، ليس بارتفاع في السماء"[4]يقول أبوذؤيب:

17- أكل الجميم و طاوعته **سَمْحَجٌ** مثل القناة وأزعلته الأمرع[5]

ومهما يكن؛ فالجدولان الآتيان يبيّنان نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الفرعي الرابع:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الحمار	01	% 20
02	النحوص	01	%20
03	العانة	01	%20
04	الناجية	01	%20
05	السمحج	01	%20

جدول رقم:47

[1] كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي، ج1، ص329

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،ص89.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 91.

[4] المصدر نفسه، ص ص149- 150.

[5] المصدر نفسه، ص 149.

الرقم	مجموعات المجال الفرعي الرابع: البقر والحمير	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى (جماعة البقر)	02	%20
02	المجموعة الدلالية الثانية (الإناث والذكور من البقر الأهلي والوحشي)	03	%30
03	المجموعة الدلالية الثالثة (الحمار الأهلي والوحشي والأنثى منهما)	05	% 50

جدول رقم:48

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- غياب وحدات دلالية؛ مثل: البرذون، الكودن، العلج، الأقب، الأحقب، الأصحم، الجدّاء.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الرابع نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على الحمار الأهلي والوحشي والأنثى منهما، تليها الوحدات الدالة على الإناث والذكور من البقر الأهلي والوحشي، تليها الوحدات الدالة على جماعة البقر.
- أنّ الشاعر اتّخذ من الثور الوحشي وحمار الوحش رمزا دالا على خضوع الإنسان لصيرورة الدهر المدمرة وتلك عادة الشعراء «يتأسون بهذا الموت الكوني، ويستمدون منه العزاء...ويشبعون أحاسيسهم ونفوسهم بمعاني الفقد» [1]

[1] علي حسين التمر وشرهان علي حسن، (جبروت الدهر–قراءة في نماذج من شعر المخضرمين–)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العراق، العدد (18)، 2003، ص189.

1-5- **المجال الفرعي الخامس:** يشير إلى المفترس من الحيوان؛ وينقسم هذا المجال إلى مجموعتين:

1-5-1 **المجموعة الدلالية الأولى:** تشير إلى الحيوان المفترس (الأسد وأنثاه)؛ وتضم الوحدات الآتية:

- الأسد: هو «الحيوان المفترس من السباع آكلات اللحوم؛ الذي يسكن الكثيف من الشجر، والأنثى أَسَدَة، والجمع أَساد وأُسود»[1] يقول أبو ذؤيب:

7-كَأنَّ مُحَرَبًا مِنْ **أُسْدِ تَرْجٍ** يُسَافِعُ فَارِسَيْ عَبْدٍ سِفَاعًا[2]

- الليث: هو «القوي الشديد من الأسود ، الجمع ليوث، واللفظ مشتق من اللّيث بمعنى الشدة والقوّة،رجل مليث شديد قوي» [3] يقول الشاعر:

5-**لَيْثٌ** هِزَبْرٌ مُدِلٌّ عِنْدَ خِيسَتِهِ بِالرَّقْمَتَيْنِ لَهُ أجْرٍ وأَعْرَاسُ[4]

10- نماه من الحيَّيْنِ سعدٍ ومازنٍ **لُيُوثٌ** غداة البأس بيضٌ مصادقُ[5]

- الهزبر: «الضخم الصلب من الأسود»[6] يقول الشاعر:

5-لَيْثٌ **هِزَبْرٌ** مُدِلٌّ عِنْدَ خِيسَتِهِ بِالرَّقْمَتَيْنِ لَهُ أجْرٍ وأَعْرَاسُ[7]

- السبع: «ما له ناب من حيوان، ويعدو على الناس والدواب ليفترسها قهرا وقسرا، والجمع سباع»[8] يقول الشاعر:

وَحْشًا سِوَى أَنَّ **فُرَّادَ السِّبَاعِ** بِهَا كَأَنَّهَا مَنْ تَبْغِّي النَّاسِ أَطْلاَحُ[9]

3-يَامَيُّ إِنَّ **سِبَاعَ الأَرْضِ** هَالِكَة والعُفْرُ والأُدْمُ والأَرْآمُ والنَّاسُ[10]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص333

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص144

[3] ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص334

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص139.

[5] المصدر نفسه، ص 175.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص334

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص139.

[8] المصدر نفسه، ص92.

[9] المصدر نفسه، ص65

[10] المصدر نفسه، ص138.

6- لو سلمت له يُمنَى يديْه لعَمْرُ أبيك أطعمك **الْسِّبَاعَا**[1]

- العرس: «أنثى الأسد؛ سميت بذلك تشبيها بامرأة الرجل، والجمع أَعْرَاس»[2]. يقول أبوذؤيب:

5-لَيْثٌ هِزَبْرٌ مُدِلٌّ عِنْدَ خِيسَتِهِ بِالرَّقْمَتَيْنِ لَهُ أجْرٍ و**أَعْرَاسُ**[3]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
02	الأسد	01	%12.5
03	الليث	02	%25
04	الهزبر	01	%12.5
05	السبع	03	%37.5
06	العرس	01	%12.5

جدول رقم:49

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تعدد الوحدات يعكس الثراء المعجمي للمجموعة
- أنّ الوحدة (سبع) حققت نسبة شيوع معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- غياب وحدات دلالية؛ مثل:(الهصور، الرئبال، الشابك، الخادر، السرحان، الصبحاء، الشبل).
- مجيء الوحدة (أسد) مرتبطة بمكان بعينه: أسد ترج.
- مجيء الوحدة (أسد) معادلا دلاليا للتعبير عن القوة والشجاعة في سياق الفخر.
- مجيء الوحدتين (ليث، هزبر) معادلين دلاليين للتعبير عن القوة والشجاعة في سياق المدح والقتال.
- مجيء الوحدة (سبع) دالة على ملمح الافتراس أو التوحش، كما نجدها ترتبط بالأماكن الخالية، ويدل على ذلك المصاحبة اللغوية: تبغي الناس، أطعمك.
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمحين دلاليين عامين هما الذكورة والأنوثة.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (أسد، ليث).
- علاقة التقابل بين الوحدتين (ليث، عرس).

[1] المصدر السابق، ص 144.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص335

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص139.

- علاقة عموم وخصوص بين الوحدة (أسد) والوحدات الأخرى.

1-5-1 **المجموعة الدلالية الثانية** : تشير المجموعة إلى أنواع أخرى من الحيوان المفترس؛ ممثلة في الوحدات الآتية:

- الوحش: هو «ما لا يستأنس من الحيوان، والجمع وحوش، وكلّ شيء لا يستأنس بالنّاس وحشي، تقول: أوحش المكان من أهله وتوحش خلا وذهب عنه النّاس»[1] يقول الشاعر:

10-مِنْ **وَحْشِ** حوضَى يُرَاعِي **الوَحْشَ** مُبْتَقَلاً كَأَنَّهُ كَوْكَبٌ فِي الجَوِّ مُنْحَرِدُ[2]

وَحْشًا سِوَى أَنَّ فُرَّادَ السِّبَاعِ بِهَا كَأَنَّهَا مَنْ تَبْغِّي النَّاسِ أَطْلاَحُ[3]

- الكلب:«النابح العقور من سباع الحيوانات الأهلي منها والوحشي، والأنثى كلبة، والجمع كلاب وأكلب»[4] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق مرتبط بالصيد وبسكون الليل؛ الذي يذهب وحشته نباح الكلاب؛ يقول أبوذؤيب:

31-ولا هَرَّهَا **كَلْبِي** ليُبعد نفرها ولو نبحتني بالشَّكاة **كِلاَبُهَا**[5]

16- حَتَّى إِذَا أَدْرَكَ الرَّامي وقد عرسَتْ عنهُ **الْكِلاَبُ** فأعطاها الَّذي يعد[6]

17- بأطيبَ مِن فِيهَا إذا جئتُ طارقًا وأشهى إذا نامت **كِلاَبُ الأسافل**[7]

6- فَدنا له **ربُّ الكِلاَبِ** بكفه بيضٌ رهابٌ ريشهنَّ مقزَّع[8]

37- شعفَ **الكلاَبُ** الضَّارياتُ فُؤَادَهُ فإذا يرى الصبح المصدِّقَ يفزَع[9]

36- والدَّهر لا يبقي على حدثانه شَبِبٌ أفزَّته **الكِلاَبُ** مُروَّع[10]

ثمّ إنّ حضور الكلب في الشعر مرتبط ببقر الوحش، يقول الجاحظ: « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال "كأنَّ" ناقتي

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص323

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص65

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص339

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 38.

[6] المصدر نفسه، ص 93.

[7] المصدر نفسه، ص 202.

[8] المصدر نفسه، ص 158.

[9] المصدر نفسه، ص 156.

[10] المصدر نفسه، ص 155.

بقرة من ضمنها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصَّةٍ بعيْنها، ولكنَّ الثِّيران ربَّما جرحت الكلاب وربَّمَا قتلتها، وأمَّا في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة، والكلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم»[1]

- الضاري: «كلب الصيد، تقول ضري بالشيء إذا اعتاده فلا يكاد يصبر عنه، ضري الكلب أضراه صاحبه: أي عوده وأغراه على السيد، وجمع الضاري ضوار»[2] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة أثناء الحديث عن ثور الوحش؛ التي تكون مطوقة من جلد، يقول:

12- أمسَى وأمْسَيْنَ لا يخْشَيْن بائجةً إلّا **ضَوَارِيَ** في أعناقها القدد[3]

السيد*: يراد به الذئب.[4] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة مرتين؛ وذلك في قوله:

18- فَصَاحِبُ صِدْقٍ **كَسَيِّدِ الضرَا** ءِ يَنْهَضْن فِي الغَزْوِ نَهْضًا نَجِيحَا[5]

22- قد أبقى لكِ الغَزْوُ من جسمهِ نَوَاشِرُ **سَيِّدٍ** ووَجْهًا صبيحا[6]

حيث شبّه الشاعر في البيت الأول "عبد الله بن أبي السرح" في الإلحاح على الأعادي بصدق الذئب في الطلب «فصاحب صدق كسيد الضراء».

- القرد: أورد الشاعر اللفظ في المدونة؛ وذلك في سياق الهجاء، يقول:

1- وسائلة ما كان حذوة بعلها غداتئذ من شاء **قِرْدٍ** وكاهل[7]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الخامس:

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2/ د ت، ج2، ص 20.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص92.
[3] المصدر نفسه، ص 92.
* اللفظ له معنيان في لغة هذيل: الذئب والأسد.
[4] المصدر نفسه، ص61
[5] المصدر نفسه، ص 61.
[6] المصدر نفسه، ص 62
[7] المصدر نفسه، ص 193.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الكلب	07	%50
02	الوحش	03	% 21.42
02	الضاري	01	% 7.14
03	السيّد	02	%14.28
04	القرد	01	%7.14

جدول رقم:50

الرقم	**مجموعات المجال الفرعي الخامس:** المفترس من الحيوان	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى (الحيوان المفترس الأسد)	08	%36.36
02	المجموعة الدلالية الثانية (أنواع أخرى من الحيوان المفترس)	14	%63.63

جدول رقم:51

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- غياب الوحدات التالية:الآبد، السعلاة، السلق، الأوس، الذئب، الثعلب.
- أنّ الوحدة (كلب) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (وحش)، تليها الوحدة (سيد)، تليها الوحدتان (قرد، ضاري).
- علاقة الترادف بين الوحدتين (كلب، ضاري).
- اشتراك وحدات المجموعة- ما عدا الوحدة (قرد)- في ملمح دلالي عام هو الحيوان الذي يفترس الغنم والإنسان.
- أنّ الشاعر لم يورد في شعره ما يدل على كلاب الحراسة، "وإنما نسمع نباحها: فكلب أبي ذؤيب لا يهر أم عمرو أما كلابها فتنبحه، وكلاب الأسافل لا تنفك تنبح إلى موهن من الليل ثم تنام، ولذلك بات نوم كلاب الحراسة كغروب بعض النجوم يدلان عند الشاعر على الهزيع الأخير من الليل"[1]

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص ص64- 65.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الخامس نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على أنواع أخرى من الحيوان المفترس، تليها الوحدات الدالة على الحيوان المفترس "الأسد".

6-2 **المجال الفرعي السادس** : يشير إلى الطير البيتي والبري؛ وينقسم هذا المجال إلى أربع مجموعات دلالية:

- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى الطير عامة، والطير الأليف خاصة؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الطير: «اسم لكل ذي جناح يطير به في الهواء أو يرفرف به على الأرض والجمع طيور»[1] يقول أبو ذؤيب:

2-زجرتَ لها **طيرَ الشّمَالِ** فإن تكن هواك الَّذي تهوى يصبك اجتنابها[2]

12-فَحَطَ مِنَ الحُزُنِ الْمُغْفِرَا تِ و**الطَّيْرُ** تَلْثُقُ حَتَّى تَصِيحَا[3]

12- فمرَّ **بالطَّيْرِ** منه فاعمٌ كدرٌ فيه الظباء وفيه العُصْمُ أجناح[4]

24-فليْتَهم حذِرُوا جَيْشهم عَشِيَّة هُمْ مثلُ **طَيْرِ الخَمَرْ**[5]

11-فقال له أرى **طَيْرًا** ثقالا تَخَبِّر بالغنيمة أو تُخيفُ[6]

- الحمامة: أورد أبوذؤيب اللفظ في سياق الرثاء؛ يقول:

3- فوالله لا ألقى ابنَ عمٍّ كأنَّه نشيبةُ ما دام **الحَمَامُ** ينوح[7]

4-تَدْعُو **الحَمَامَةُ** شَجْوَهَا فتهيجُني ويَرُوحُ عَازِبُ شَوْقِيَ الْمُتَأَوِبُ[8]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص343

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص 68.

[5] المصدر نفسه، ص 107.

[6] المصدر نفسه، ص 170.

[7] المصدر نفسه، ص 74.

[8] المصدر نفسه، ص23

- الديك:«ذكر الدجاجة من طيور البيت الأليفة الذي يسمع صوته مع انبلاج الصباح»[1] يقول أبوذؤيب:

4-وَمَا إنْ فضْلةٌ من أذرعاتٍ كعين **الدِّيكِ** أحصنها الصُّروحُ[2]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الطير	05	%62.5
02	الحمامة	02	%25
03	الديك	01	%12.5

جدول رقم:52

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- انخفاض عدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها.
- مجيء الوحدة (طير) في سياق الغزل، كما ارتبطت الوحدة بمعاني التفاؤل أو التشاؤم أو العيافة؛ كل ذلك دلت عليه المصاحبة اللغوية: زجرت، تخبّر بالغنيمة، تخيف.
- مجيء الوحدة (ديك) معادلا دلاليا للتعبير عن لون الخمر بلون عين الديك.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب الوحدات الدلالية التالية:الساجعة، القمري، الدجاجة، الفرخ.
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو وجود الريش والجناحين للطير، وتميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فمثلا الوحدة (حمامة) اختصت بالهدل.
- تميز الوحدة (ديك) بجانب ملمح الريش والجناحين بالتواجد بالمنزل إلى جانب ملمح ثالث هو الذكورة.
- علاقة عموم وخصوص بين الوحدة (طير) والوحدتين (حمامة، ديك).

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص345

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 72.

2-6-2 **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى البري من سباع الطير؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى ذوات المخالب و المهاب من الطير الجارح، وتضم الوحدات الآتية:
- الأجدل:« من أسماء الصقر، اللفظ مشتق من الجدل بمعنى شدّة الفتل، تقول: جَدَلَ الحبل يَجْدُلُهُ جَدْلاً إذا فتَلَهُ فَتْلاً شَدِيدًا، أو من الجدل بمعنى الصرع، تقول: جدله يجْدِلُه جدْلاً صرعه والجمع أجادل»[1] يقول أبو ذؤيب:

9-تَهَال العُقَابُ أن تمُرَّ بريْده وترمي دروءٌ دونهُ **بِالأَجَادِلِ** [2]

- العقاب: «من سباع الطير التي تصيد، شبيه بالصقر، والجمع عِقْبَانٌ وأَعْقُبٌ وأعْقِبَة»[3] يقول الشاعر:

9-تَهَال **العُقَابُ** أن تمُرَّ بريْده وترمي دروءٌ دونهُ بِالأَجَادِلِ [4]

9-فَبَيْنَا يَمْشِيَانِ جَرَتْ **عُقابٌ** منَ **العِقْبَانِ** خَائِتَةٌ دَفُوفُ[5]

19-وقَالَ لقَدْ خَشِيتُ وَأَنْبَأَتْنِي بِهِ **العِقْبَانُ** لَوْ أَنِّي أَعِيفُ[6]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى ذوات الأظافر والمكروه من الطيور الجوارح كما يأتي:
- الغراب:«من الطيور ذوات الأظافر، أسود اللون، يتشاءم به، والجمع غِرْبَانٌ وأَغْرِبَةٌ»[7] يقول الشاعر:

24-تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سبٍّ وَخَيْطَةٍ بِجَرْدَاءَ مِثْلَ الوَكْفِ يَكْبُو **غُرَابُهَا**[8]

10-مِنْ فَوْقِهِ أَنْسُرٌ سُودٌ و**أَغْرِبَةٌ** وتَحْتَهُ أَعْنُزٌ كُلْفٌ وأَتْيَاسٌ[9]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص346

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص199.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص350

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص199.

[5] المصدر نفسه، ص169

[6] المصدر نفسه، ص172

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص351

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص36.

[9] المصدر نفسه، ص140.

- النسر: «من سباع الطيور ذوات الأظافر قوي الجناح، حاد البصر تخافه الجوارح الأخرى، واللفظ مشتق من نَسَر بمعنى نتف اللّحم بالمنقار، تقول: نَسَرَ اللحم ينْسُرُهُ نَسْرًا نَتَفَهُ، والمنسر سباع الطير بمنزلة المنقار للأليف منها والجمع نُسُورٌ و أَنْسُرٌ»[1]

يقول أبوذؤيب:

10-مِنْ فَوْقِهِ **أَنْسُرٌ** سُودٌ وأَغْرِبَةٌ وتَحْتَهُ أَعْنُزٌ كُلَّفٌ وأَتْيَاسٌ[2]

- الحدأة: «من سباع الطيور ذوات الأظافر، تشبه الغراب، إلاّ أنّها من أصيد الجوارح وتأكل الجيف»[3] يقول أبوذؤيب:

13-وَتُبلي الأُلى يستلئمون على الألى تَرَاهُنَّ يَوْمَ الرَّوْعِ **كَالْحدَإِ** القبلِ[4]

- السنيح : هو «الطائر الذي يمر بك من الشمال إلى اليمين، يتشاءم به»[5]. يقول أبوذؤيب:

23- أربت لإربته فانطلق تُ أزجي لحبِّ الإيابِ **الْسَّنِيحَا**[6]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز النسب المائوية لوحدات المجموعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الأجدل	01	% 10
02	العقاب	04	% 40
03	الغراب	02	%20
04	النسر	01	%10
05	الحدأة	01	%10
06	السنيح	01	%10

جدول رقم:53

[1] كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي، ج1، ص352

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص140.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص352

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص186.

[5] المصدر نفسه، ص63

[6] المصدر نفسه، ص 62.

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- أنّ تعدد وحدات المجموعة مؤشر على الغنى المعجمي.
- أنّ الوحدة (عقاب) حققت نسبة شيوع معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- ارتباط الوحدة (عقاب) بالعيافة.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (حدأة، غراب).
- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(الصقر، القطامي، الحر، البازي، الناهض)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(الأسحم، الشجاع، الناعب، الرخمة، السلف، الأخيل، الأبعث، البومة).
- استعمال الشاعر الوحدة(أجدل) معادلا دلاليا للتعبير عن سرعة الطيران والانقضاض والمباغتة للفريسة.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الافتراس إلى جانب وجود المخالب، كما تميزت وحدتا المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (عقاب) تميزت بملمح الطائر الذي يشبه الصقر.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الكراهية إلى جانب وجود الأظافر،كما تميزت الوحدات بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (غراب) امتازت بملمح الذي يتشاؤم منه، بينما الوحدة (حدأة) امتازت بأكل الجيفة والخبث، أمّا الوحدة (نسر) امتازت بقوة الجناحين وحدة البصر والهيبة.
- علاقة التقابل بين الوحدتين (نسر، غراب).
- ارتباط "جوارح الطير عند أبي ذؤيب بالخيل، وهي رابطة شائعة في الشعر الجاهلي، فالخيل عيونها كالحدأ القبل، كما ارتبطت بالجبال الشوامخ التي لا تقوى هذه الطير على بلوغ ذراها، فالجبل «تهان العقاب أن تمر بريده» وصخوره الملمس تزلق الصقور"[1]

[1] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص67.

2-6-3- **المجموعة الدلالية الثالثة** : تشير إلى أنواع أخرى من الطير، وتضم الوحدات الآتية:

- الحبارى: «طائر شبيه بالعصفور، اللفظ يقع على الذكر والأنثى والواحد والجمع، وقد يجمع على حباريات، والصغير منها يحبور »[1]. يقول أبو ذؤيب:

3- توقّى بأطراف القران وطرفها كطرْف **الحُبَارَى** أخطأتها الأجادل[2]

فالشاعر يصف تلك المرأة التي سألت القافلين من الغارة عما غنمه زوجها، فأنبئت بمقتله، فعينها «كعين الحبارى أخطأتها الأجادل»

- الصرد: «طائر شبيه بالعصفور، سمي بذلك لتضاؤل حجمه والجمع صردان»[3]. يقول أبوذؤيب:

14- حتَّى اسْتبانَتْ مع الإصباح راميها كأنَّه في حواشي ثوبهِ **صُرَدُ**[4]

- الأصداء: "جمع صدى، وهو طائر يكون في القبور ونحوها؛ كالبوم"[5] . يقول أبوذؤيب:

9- فإن تُمسِ في رمسٍ برهوةَ ثَاويًا أنسيك **أَصْدَاءُ** القبور تصيح[6]

- الغرنيق: «طائر أبيض من طيور الماء طوي العنق والرجلين »[7]. يقول أبوذؤيب:

20- أجاز إليها لجَّةً بعد لجَّةٍ أزلُّ **كغُرْنيقِ** الضُّحول عموج[8]

- المغفرات: «الأروى، واحدها أرويّة، وهي من الوعول، الولد منها: الغفر وأمّه المغفرة»[9] يقول أبو ذؤيب:

12-فَحَطَ مِنَ الحُزَنِ **الْمُغْفِرَا تِ** والطَيْرُ تَلْثُقُ حَتَّى تَصِيحَا[10]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص346

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 193.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص346

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 93.

[5] المصدر نفسه، ص76.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص348

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 51

[9] المصدر نفسه، ص60.

[10] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- النعام:«اسم جنس مثل الحمام، والواحدة حمامة للذكر والأنثى، والجمع نعامات ونعام ونعائم»[1]

يقول أبو ذؤيب:

7-دعاه صاحباه حين شالت نعـــا متهم و قد حُفزَ القلوب[2]

وزفَّتِ الشول من برْد العيْش كما زَفَّ **النَّعَامُ** إلى حفَّانة الرُّوحُ[3]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الفرعي السادس:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الحبارى	01	%14.28
02	الصرد	01	%14.28
03	الأصداء	01	%14.28
04	الغرنيق	01	%14.28
05	الغفر	01	%14.28
06	النعام	02	%28.57

جدول رقم: 54

الرقم	**مجموعات المجال الفرعي السادس:** الطير البيتي والبري	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى(الطير عامة، والطير الأليف خاصة)	08	%32
02	المجموعة الدلالية الثانية (البري من سباع الطير)	10	%40
03	المجموعة الدلالية الثالثة (أنواع أخرى من الطير)	07	%28

جدول رقم:55

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- غياب وحدات دلالية؛ مثل:الخطّاف، النقاز، القطاة، الحجل، الغطاط، السماناة، المرعة.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص354.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي،26.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة هي: صغر حجم الطائر وكبره، والجنس والعمر، كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (صرد) اختصت بملمح التضاؤل أو دقة الحجم.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (صرد، حبارى).
- أنّ الشاعر "يميل إلى تشبيه بعض الأفراد – ولا سيما أصحاب المهن- بالطير: فالغائص الأزل يشبه الغرنوق، والصائد «كأنّه في حواشي ثوبه صرد»"[1]
- التناسب في شعر أبي ذؤيب فصائد البحر يشبّه بطائر بحري، وصائد البر يشبّه بطائر بري[2]

من خلال استعراضنا للمجال الفرعي الخامس نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على البري من سباع الطير، تليها الوحدات الدالة على الطير عامة، والطير الأليف خاصة، ثمّ الوحدات الدالة على أنواع أخرى من الطير.
- انخفاض تكرار وحدات هذا المجال ما عدا الوحدة (طير)؛ التي تكررت خمس مرات.
- أنّ الشاعر وظّف (الطير) في شعره توظيفا باهتا؛ إذ يمر مسرعا ثم يختفي.

[1] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص68.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-7- المجال الفرعي السابع: يشير إلى الحشرات والزواحف، وينقسم هذا المجال إلى مجموعات أربع:

2-7-1- المجموعة الدلالية الأولى : تضم الوحدات الدالة على النحل؛ ويمكن تقسيم المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- المجموعة الدلالية الفرعية (أ): تشير إلى النحل عامة؛ وتضم الوحدات الآتية:

- النحل: نال النحل من اهتمام أبي ذؤيب ما لم ينله من شاعر آخر في الجاهلية والإسلام، يقول نصرت عبد الرحمن: " أبو ذؤيب شاعر النحل عند العرب"[1]

والنحل في كل هذا «اسم جنس للحشرة المجنحة التي تنحلنا العسل، الواحدة نحلة»[2] يقول الشاعر:

5-وإنَ حَدِيثاً مِنْكَ لَوْ تَبْذُلِينَهُ جَنَى **النَّحْلِ** فِي أَلْبَان عُوذ مَطَافِل[3]

13-إذا لسعتْهُ **النَّحْلُ** لم يرجُ لسعها وخالفها في بيْت نُوبٍ عوامل[4]

27-فَجَاءَ بِمَزْجٍ لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ هُوَ الضَّحْكُ إِلَّا أَنَّهُ عَمَلُ **النَّحْلِ**[5]

ففي البيت الأول تتجلى صورة من صور التشبيه التمثيلي لأنَّ وجه الشبه فيها عقلي وهو حلاوة العسل

- الدبر:«جماعة النحل الكثيرة الواحدة دبرة وجمع الدَّبْرِ دُبُورُ»[6]. يقول الشاعر:

27-بأَسْفَل **ذَاتِ الدَّبْرِ** أَفْرَدَ خِشْفُهَا فَقَدْ وَلِهَت يَوْمَيْنِ فهْيَ خَلُوجٌ[7]

- النوب:«جماعة النّحل التي ترعى ثمّ تنوب إلى بيتها لتعسل المرّة بعد المرة، والواحد نائبٌ، واللفظ مشتق من النوبة؛ بمعنى الرجوع لوقت محدَّدٍ المرَّة بعد المرة»[8]. يقول أبو ذؤيب:

13-إذا لسعتْهُ النَّحْلُ لم يرجُ لسعها وخالفها في بيْت **نُوبٍ** عوامل[9]

---

[1] المرجع السابق، ص68.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج6 ، باب النون،مادة (ن ح ل)، ص4368

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص198.

[4] المصدر نفسه، ص 201.

[5] المصدر نفسه، ص189.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص359

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص54.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص361

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 201.

- الثَّول: «جماعة النحل،وقيل الذكور منها خاصة، تقول تثولت النحل اجتمعت والتفتت، والثوّالة أيضا الكثير من النحل والجراد وجماعات الناس»[1] يقول أبوذؤيب:

1-وأشعث ماله فضَلات **ثَوْل** على أركان مَهْلِكَةٍ زهوق[2]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى الواحد من النّحل؛ وتضم الوحدات الآتية:

- الجارسة:«النحلة التي تأكل العشب والأزهار، واللفظ مشتق من الجرس بمعنى صوت أكل الطير والحشرات، تقول جرست الماشية أو النّحل العشب تجرسه جرساً إذا سمعت صوت أكلها»[3] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق ذكر الأماكن العالية؛ يقول:

17-**جَوَارِسُهَا** تَأْرِي الشَعُوفُ دَوَائِبًا وتَنْصَبُّ أَلْهَابًا مَصِيفًا كِرَابُهَا[4]

19- يظلُّ على الثَّمراء منها **جَوَارِسٌ** مراضيعُ صهْبُ الرِّيش زغبٌ رقابها[5]

يصف الشاعر في البيت (17) النحل بالدوائب؛ "يبقين طوال النهار يتصدعن من وقبتهنّ كأنّهنّ السهام أو كأنّهنّ حصى الخذف، فيحططن «جوارس» على الشجر المثمر "الثمراء " ويهوين إلى وقبتهنَّ في ألهاب ضيّقة الشعاب فهنَّ في ذهاب وإياب حتّى يصفر قرص الشمس في الطَّفَل، فينقلبن ويبتن[6]

- العملة:«أنثى النّحل التي تعمل العسل والشمع، والجمع عوامل، واللفظ مشتق من العمل، تقول: رجل عمِلٌ؛ أي ذو عمل أو مطبوع على العمل»[7] يقول الشاعر:

13-إذا لسعتْهُ النَّحْلُ لم يرجُ لسعها وخالفها في بيْت نُوبٍ **عَوَامِلِ**[8]

- البيضاء:«أنثى النحل بيضاء اللون»[9] يقول أبو ذؤيب:

8-ومَا ضَرْب **بَيْضَاءِ** يَأْوِي مَلِيكُهَا إلَى طنْفٍ أَعيَا بَرَاق ونَازِل[10]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص360.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 178.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص361

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 33.

[5] المصدر نفسه،ص 34.

[6] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص ص71-72.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص361

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 201.

[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص362

[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 199.

يشير الشاعر إلى أنّ خلية النحل (الوقبة) على قمّة جبل شاهق يُعيّ الراقي والنازل.

- اليعسوب:«ذكر النحل وأميرها والجمع يَعَاسِيبُ، واللفظ مشتق من العَسْب؛ بمعنى طرق الفحل، أي ضرابه، تقول: عسَبَ الفحل والناقة يعْسبها عسْبًا؛ أي ألقحها»[1]. وقد أورد أبوذؤيب الوحدة في سياق مرتبط بالأماكن العالية؛ يقول:

16-بِأَرْيِّ التِي تَأْرِي **اليَعَاسِيبُ** أَصْبَحَت إلى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذُؤَابَهَا[2]

10-تَنَمَّى بهَا **اليَعْسُوبُ** حَتَّى أَقَرَّهَا إِلَى مَألَفٍ رَحْبِ المَبَاءَة عَاسِلِ[3]

فاليعسوب سيّد مطاع، والنحل هنّ الرعية، وله عليهنّ حق جني العسل وإطعامه.

- المليك: «يعسوب النحل، وقد سمت العرب يعاسيب النّحل ملوكا؛ لأنَّهم يقودونها على التشبيه، والملك والمليك والمالك ذو الملك، تقول ملك الشيء حازه، وملك القوم قدر عليهم»[4]. يقول أبوذؤيب:

8-ومَا ضَرْب بَيْضَاء يَأْوِي **مَلِيكُهَا** إِلَى طنْفٍ أَعيَا بَرَاق ونَازِل

- مراضيع: نحلٌ صغيرٌ حديث عهد بالتفريخ؛ يقول الشاعر:

19- يظلُّ على الثَّمراء منها جَوَارِسٌ **مراضيعُ** صهْبُ الرِّيش زغبٌ رقابها[5]

فالنحل مع صغاره "يقع على الأشجار التي يأخذ منها الشمع والعسل في جماعات ذات ألوان رائعة؛ فالأجنحة صفْرٌ والرقاب عليها زغبٌ خفيف،وهذه الصورة ... استحضرت القيمة الجمالية الشكلية مع الاعتداد بالبعد العاطفي الذي ينطلق من وجود صغار النحل"[6]

ومهما يكن؛ فإنّ الجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة:

[1] المصدر السابق، ص362

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص200

[4] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص362

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 34.

[6] جريدي سليم المنصوري، (مشهد النحل في شعر الهذليين)، مجلة كلية اللغة العربية، القاهرة، 2003، ص 907.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	النحل	03	%21.42
02	الدبر	01	%7.14
03	النوب	01	%7.14
04	الثول	01	%7.14
05	الجارسة	02	%14.28
06	العملة	01	%7.14
07	البيضاء	01	%7.14
08	اليعسوب	02	%7.14
09	المليك	01	%7.14
10	مراضيع	01	%7.14

جدول رقم: 56

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- ارتفاع عدد الوحدات الدالة على النحل من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الاجتماع، كما تميزت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (دبر) امتازت بملمح الكثرة، والوحدة (ثول) بالذكورة، و(أوب) بالإياب لبيتها، و(نوب) بالعودة لبيتها المرة بعد المرة.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الانفراد إلى جانب عنصري الذكورة أو الأنوثة، كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (جارسة) اختصت بأنّها الأنثى التي تأكل العشب والأزهار، و(العملة) الأنثى التي تعمل العسل، و(البيضاء) الأنثى ذات اللون الأبيض، و(اليعسوب) ذكر النحل وأميرها، و(المليك) الذكر الذي يقود النحل.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (يعسوب، مليك).
- علاقة التضاد بين الوحدات الدالة على الأنثى: (العملة والبيضاء)، والدالة على الذكر:(اليعسوب، مليك)، وكذلك التضاد بين الوحدات الدالة على جماعة النحل (الدبر، الثول، النوب) والوحدات الأخرى.
- علاقة عموم وخصوص بين الوحدة (نحل) والوحدات الأخرى الدالة على جماعات النحل وأفراده.
- غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل:(الخشرم، الأوب)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(الصفراء).

- أنّ أبا ذؤيب " أقام علاقة حيوية بين المرأة والعسل بجامع الحلاوة أو اللذاذة في كلٍّ؛ كما يقول البلاغيون وعلاقة بين الإنسان المشتار والعسل، وبينه وبين النحل باعتبار النحل صانعة العسل"[1]
- أنّ المرأة هي الباب الذي ولج منه أبو ذؤيب إلى العسل، وشذّ عن هذا قصيدة فريدة مطلعها:

1-وأشعث ماله فضَلات ثَوْل على أركان مَهْلِكَةٍ زهوق[2]

وبهذه القصيدة يكون الفخر سياقا آخر لذكر العسل، ووصف رحلة اشتياره[3]

2-7-2- المجموعة الدلالية الثانية : تشير إلى الحيَّات وأنواعها؛ وتضم الوحدات الآتية:

- الأيم: هي"الحيّة"؛ يقول الشاعر:

28- وقلتُ لعبدِ اللهِ **أَيْمٌ** مسيّبٌ بنخلةَ يُسقى صاديا ويعيج[4]

- الأفعى: «اسم لنوع من الحيات دقيقة العنق، عريضة الرأس، تزحف متوحيّة؛ أي مستديرة على نفسها، ومتثنية ثنيتين أو ثلاثة، والأفعى أنثى، والذكر أفعوان، والجمع أفاع»[5]. يقول أبو ذؤيب:

5- ولا تُتْبِعِ **الأَفْعَى** يديك تنوشها ودعها إذا ما غيَّبَتْها سفاتها[6]

ومهما يكن؛ فإنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية الآتية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الأيم	01	%50
02	الأفعى	01	% 50

جدول رقم: 57

من خلال استعراضنا لوحدتي المجموعة نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على الحيّات في مدونة الشاعر، وانخفاض نسبة شيوعها، بالرغم من أنّ الأفعى كانت سببا في هلاك بنيه بحسب بعض الروايات
- غياب الوحدات الدلالية التالية: العرماء، ذات الطفية، السف، الأسود، الشجاع، الحيّة.

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص69.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 178.
[3] سلامة عبد الله السويدي،(من ملامح البيئة في شعر هذيل النحل واشتيار العسل)، ص 77.
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 54.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص368
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 42.

- اشتراك وحدتي المجموعة في ملمح دلالي عام هو الحيوان الزاحف السام، كما اختصت المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فالوحدة (أفعى) امتازت بملمح عرض الرأس ووجود قرنين لها، أمّا الوحدة (أيم) فامتازت بملمح البياض.
- علاقة الترادف بين الوحدتين.

3-7-2 **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى الزواحف البرية والمائية؛ ممثلة في الوحدة: ضفدع.

- الضفدع: «دويبة مائية تتغذى على الحشرات والأسماك الصغيرة، والأنثى ضِفْدَعَةٌ، والجمع ضَفَادِع»[1]. يقول أبوذؤيب:

14- **ضَفَادِعُهُ** غرقى رواء كأنَّها قيانُ شروبٍ رجعهنَّ نشيجُ[2]

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الضفدع	01	%100

جدول رقم: 58

يتبيّن لنا من خلال الجدول ندرة الوحدات الدالة على الزواحف البرية والمائية في المدونة، وكذلك الفراغ المعجمي الكبير؛حيث إنّ الشاعر لم يوظف وحدات دلالية؛ من قبيل:العقرب، الدرص، الحوت.

كما أنّه يمكن تبيان نسبة تواتر المجال الفرعي السابع، وكذلك المجال العام الثاني، وذلك من خلال الجدولين الآتيين:(الجدولان رقم: 59-60)

الرقم	**المجال الفرعي السابع:** الحشرات والزواحف	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى(النحل)	14	%82.35
02	المجموعة الدلالية الثانية (الحيَّات وأنواعها)	02	%11.76
03	المجموعة الدلالية الثالثة (الزواحف البرية والمائية)	01	%5.88

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص370

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49.

المجال العام الثاني: **الحيوان والطير والحشرات**	التكرار	النسبة
المجال الفرعي الأول (الإبل من حيث: أعمارها- أوصافها)	43	% 29.45
المجال الفرعي السادس (الطير البيتي والبري)	25	%17.12
المجال الفرعي الخامس (المفترس من الحيوان)	22	%15.06
المجال الفرعي الثالث (الأغنام والظباء)	20	%13.69
المجال الفرعي السابع(الحشرات والزواحف)	17	% 11.64
المجال الفرعي الرابع(البقر والحمير؛ من حيث: أعمارها وأوصافها)	10	%6.84
المجال الفرعي الثاني(الخيل)	09	%6.16

جدول رقم60 : المجال العام الثاني

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي السابع نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على النحل، تليها الوحدات الدالة على الحيَّات وأنواعها، ثمّ الوحدات الدالة على الزواحف البرية والمائية.
- أنّ وحدات هذا المجال سجلت نسبة شيوع منخفضة، ما عدا الوحدات الدالة على النحل.
- أنّه ليس غريبا أن يكون أبو ذؤيب من أكثر الشعراء اهتماما بالنحل؛ لأنّه من "هذيل"[1]، وقد ذكر **الجاحظ** أن الأعراب أعرف بكل صمغة سائلة وعسلة ساقطة، وأنّ أهل تهامة وهذيلا وضواحي كنانة هم أصحاب العسل[2] كما نجد في رسالة "الصاهل والشاحج" لأبي العلاء المعري قوله: «تكسب النحل ويشتار الهذلي»[3]

كما أورد ابن قتيبة من ذلك قدرا منسوبا لعدد من الشعراء. وأكثر ما ذكره كان لشعراء هذيل، ولم يخرج عنهم إلاّ بذكر المسيب بن علس والنابغة الجعدي[4]

من خلال الوقوف على المجالات الفرعية المشكلة للمجال العام الثاني نلاحظ:

---

* الشعراء المسجلون لظاهرة النحل في هذيل هم: أبو ذؤيب، ساعدة بن جؤية، أبو صخر الهذلي، ربيعة بن الجحدر، فضلا عن الصور الجزئية للنحل مستقاة من شعراء آخرين. ينظر: سلامة عبد الله السويدي، (من ملامح البيئة في شعر هذيل النحل واشتيار العسل)، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، العدد (7)، الدوحة، 1995، ص74.

[2] إسماعيل داود محمّد النتشه، وصف الحيوان في الشعر الهذليّ، نادي أبها الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط1/ 1982، ص61، نقلا عن: الجاحظ، الحيوان، م5، ص 426.

[3] سلامة عبد الله السويدي، (من ملامح البيئة في شعر هذيل النحل واشتيار العسل)، ص 73.

[4] علي سرحان القرشي، (اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين- قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية-)، ص 364 نقلا عن: ابن قتيبة، المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1984، ج2، ص ص 617- 628.

- أنّ وحدات المجال لم تحقق نسبة شيوع عالية مقارنة بالمجال العام الأول؛ إذ إنّ أكبر نسبة شيوع محققة؛ سجلتها الوحدة (كلب)، وذلك بنسبة معبّر عنها بـ: 50% .
- أنّ وحدات المجال تمثّل كلمات شواهد على أنواع الحيوان والطير والحشرات التي عرفها الشاعر، وشكلت جانبا هاما من منطوقه، وأدّت دورا حيويا في حياته، فالإبل اعتمد عليها في حركته وغذائه، والخيل كانت مطيته في السفر والقتال، ووسائل أمنه ودفاعه، والنحل اشتار عسلها وتغذى به، والأغنام رعاها وأكل لحمها واكتسى بصوفها، والبقر والظباء أشبع بصيدها، وفوق كل هذا اتّكأ الشاعر على هذه العناصر – خاصة الثور والبقر–في تبليغ تجربته للآخر مشخّصا إيّاها ومسقطا عليها آهاته ووجعه، كعناصر مضمدة لجراحه في صراعه مع الدهر

II.3 المجال العام الثالث:

- يشير إلى الماديات؛ من حيث أصنافها وأنواعها. وينقسم هذا المجال إلى سبع مجالات فرعية:

3-1- **المجال الفرعي الأول**: يشير إلى المستخرج من الأرض والحيوان والنبات. هذا المستخرج يمكن تصنيفه ضمن مجموعتين دلاليتين:

3-1-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى المواد الأولية المستخرجة من الأرض والماء، وهي: الحديد، الذهب، الصيدان، المدوس.

- الحديد: هو "المعدن الذي يستخرج من باطن الأرض وتصنع منه الأدوات الصلبة بعد صهره، والقطعة منه حديدة، والجمع حدائد"[1]. وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق دال على الرثاء؛ يقول أبو ذؤيب:

16- ألفيت أغلب من أُسْد الْمِسَدِّ **حديـــد** النَّاب أخذته عُفْرٌ وتطريح [2]

49- والدَّهر لايبقى حدثانه مستشعر حلق **الحَدِيدِ** مقنَّع[3]

فالشاعر في البيت (16) يرثي صاحبا له مشبها إيّاه بالأسد، ثمّ وصف ذلك الأسد وشدته في أخذه بأنّه حين يأخذ قرنه يعفره في التراب ثمّ يرمي به هنا وهناك، أمّا في البيت (49) يصف فارسا مقنعا أو لابسا الدرع.

- الذهب: هو "المعدن النفيس الذي يستخرج من باطن الأرض تصنع منه الحلي والقطعة منه ذهبة"[4]

وقد استعمل أبوذؤيب لفظة (مثنى الأواقي) للدلالة على الذهب؛ وذلك في معرض الحديث عن جمال المرأة وبهائها. يقول أبوذؤيب:

7- يودُّون أن يفدونني بنفوسهم **وَمَثْنَى الأَوَاقِي** والقيان النَّواهد[5]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 415.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 84.
[3] المصدر نفسه، ص 159.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 416.
[5] المصدر نفسه، ص 99.

- الصيدان: هو النحاس. يقول الشاعر:

23- وسود من **الْصِيدَانِ** فيها مذاهب الـ نضَّار إذا لم نستفدها نعارها[1]

في هذا البيت يتابع الشاعر وصف مقومات الكرم والضيافة؛ فهو لايملك النوق، بل القدور النحاسية الكبيرة التي تبقى من زمن إلى زمن ومن دونها لا تستقيم الولائم.

- المدوس: حديدة أو مِسَنّ يجلو بها الصّيقل. يقول الشاعر:

كأنما هو **مِدْوَسٌ** متقلب بالكف إلا أنه هو أضلع [2]

فالشاعر يشبّه الفحْل في شدته وصلابته بالمدوس.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحديد	02	%40
2	الذهب	01	%20
3	الصيدان	01	%20
4	المدوس	01	%20

جدول رقم61

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (حديد) حققت نسبة شيوع معتبرة، تليها بقية الوحدات.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات من مثل: (التبر، النضر،الزبرجد، الدر، الشذر) *

- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو المادة الخام التي تستخرج من الأرض، كما تميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص، فمثلا الوحدة (حديد) تميزت بملمح الصلابة، أمّا الوحدة (ذهب) فتميزت بملمح النفاسة كما استعملها أبوذؤيب معادلا دلاليا للتعبير عن بهاء المرأة.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 120.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-1-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى المواد الأولية المأخوذة من النبات والشجر؛ والممثلة في الوحدات الآتية:

- الخشب: "ما غلظ ويبس من عيدان الشجر، الواحدة خشبة، والجمع خشب وخشبان".[1]

لم يورد الشاعر اللفظ في المدونة؛ وإنما دلّل عليه بألفاظ مرادفة له هي: العصيّ، الآل، الوتد.

- ***العصي:*** هي خشب البيوت؛ بيوت الأعراب. وقد وظف الشاعر اللفظ في سياق رثاء نشيبة. يقول أبو ذؤيب:

7- على أطرقا باليات الخيا م إلاَّ الثَّمام وإلاَّ **العصيِّ**[2]

فكل شيء بلى إلاّ الشجر فوق الخيم وإلاّ العصيُّ لم تبل.

- ***الآل:*** هو الخشب. يقول الشاعر:

6-و أشعث في الْدَارِ ذي لمة لدى **آل** خيم نفاه الأتيُّ [3]

في هذا البيت يصف الشاعر بقايا الدار وما آلت إليه.

- ***الوتد:*** أورد الشاعر الوحدة في قوله:

4- فَامْتَدَ فِيهِ كَمَا أَرْسَى الطِّرَافَ بِدَوْ دَاوَةِ القَرَارَةِ سَقْب البَيْتِ وَ**الوَتَدِ** [4]

- المحضأ: هو العود الذي تقدح به النار. يقول الشاعر:

وأطفئ ولا توقد ولاتك **مِحْضَأً** لنار العداوة أن تطير شكاتها [5]

ثمّ إنّ الجدولين الآتيين يبيّنان نسب حضور وحدتي المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الأول:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 422.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 206.
[3] المصدر نفسه، ص 205.
[4] المصدر نفسه، ص 90.
[5] المصدر نفسه، ص 42.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الخشب	03	% 75
2	المحضأ	01	% 25

جدول رقم:62

الرقم	**المجال الفرعي الأول:** المستخرج من الأرض والحيوان والنبات	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى(المواد الأولية المستخرجة من الأرض والماء)	05	%55.55
02	المجموعة الدلالية الثانية (المواد الأولية المأخوذة من النبات والشجر)	04	%44.44

جدول رقم63

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى والمجال الفرعي الأول نلاحظ:

- أنّ الوحدة (خشب) حققت نسبة شيوع عالية.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية من قبيل: (الكتان، الخميل، القرطف)*
- اشتراك وحدتي المجموعة في ملمح دلالي عام هو المادة المأخوذة من النبات أو الشجر؛ كما تميزت الوحدتان بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (خشب) تميزت بملمح اليابس المقطوع من الشجر.
- تعدد الوحدات المعبرة عن المجموعة الدلالية الأولى(المواد الأولية المستخرجة من الأرض والماء): أربع وحدات، مقابل وحدتين في المجموعة الدلالية الثانية (المواد الأولية المأخوذة من النبات والشجر).

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-2- المجال الفرعي الثاني : يشير إلى مسكن الإنسان والحيوان والطير، وينقسم إلى أربعة مجموعات دلالية:

3-2-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى أشكال المسكن والبناء، وتضم ثلاث مجموعات دلالية فرعية:

أ - **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشمل الوحدات الدالة على المكان الذي أعده الإنسان للإقامة فيه مع غيره؛ وتضم المجموعة الوحدات التالية:الصرح، المسكن، البيت، الدار، البلد، القرية.

- الصرح: « بَيْتٌ وَاحِدٌ يُبْنَى مُنْفَرداً ضَخْماً طَوِيلاً في السَّمَاءِ وقيل هُوَ القَصْرُ، وقيل: هُوَ كُلُّ بِنَاءٍ عَالٍ ومُرْتَفِعٍ، والجمعُ صُرُوحٌ»[1] يقول الشاعر:

عَلَى طُرُقٍ كَنُحُورِ الرِّكَابِ تَحْسِبُ آرَامُهُنَّ **الصُرُوحَا**

4- وما إن فضلةٌ من أذرعاتٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ أحْصَنها **الصُّرُوحُ**[2]

- المسكن: "بفتح الكاف وكسرها المكان الذي يقيم فيه الإنسان مع غيره، واللفظ مشتق من قولك: سكن الشيء يسكن سكونا إذا هدأ وتوقف بعد حركة"[3].

وقد أورد الشاعر الوحدة على صورة المصدر- السكن-؛ يقول أبوذؤيب:

1- أساءلت رسم الدَّار أم لم تسائل عن **السَّكَنِ** أو عن عهده بالأوائل[4]

- البيت: هو«المكانُ الذي يسكنُ أو يبيتُ فيه الإنسانُ مع غيرِهِ واللفظُ مشتقٌ من قولكَ بَاتَ بالمكانِ يَبِيت بَيْتاً وبَيَاتاً ومَبِيتًا أدركهُ اللَّيلُ به والجمعُ بُيُوتٌ وأَبْيَاتٌ».[5]

أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة وذلك في أربعة مظان؛ هي:

1-يَا **بَيْتَ** دَهْمَاءَ الَّذِي أَتَجَنَبُ ذَهَبَ الشَّبَابُ وحُبُّهَا لاَ يَذْهَبُ[6]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الصاد ، مادة(ص ر ح)، مج 4، ج 27 ، ص2425

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 72.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص429.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 197.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص432

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 22.

23- لعمري لأنت **البَيْتُ** أكرم أهله وأقعد في أفيائه بالأصائل [1]

8- ثمَّ إذا الشول راحت بالعشيِّ لها خلف **الْبُيُوتِ** رذيات مطاليح[2]

9- فامتد فيه كما أرسى الطِّراف بدو داوة القرارة سقب **البَيْتِ** والوتد[3]

- الدار: « المكانُ الذي يسكنُ أو يحلّ به الإنسانُ مع غيرهِ واللفظُ مشتقٌ من قولك: دَارَ حَولَ المكانِ يَدُورُ دَوْراً ودَوَرَاناً إذا طافَ حولهُ وعادَ إلى الموضعِ الذي ابتدأ منه وسميتِ الدارُ بذلك، والجمعُ دُورٌ ودِيَارٌ»[4] وقد وظّف الشاعر الوحدة في السياقات التالية:

- سياق الرثاء؛ يقول أبوذؤيب:

33-وذلك مشبوح الذراعين خلجم خشوف بأعراض **الْدِّيَارِ** دلوج[5]

7- كأنَّ مصاعيب زبِّ الرؤو س في **دَارِ** صرمٍ تلاقي مريحا[6]

9-نُشَيْبَةَ لَمْ تُوجِدْ لَهُ الدَّهْرُ سَقْطَةَ يَبُوحُ بِهَا فِي سَاحَةِ **الدَّارِ** نَاطِقُ[7]

1-عَرَفْتُ **الدِّيَارَ** لِأُمِّ الرَّهِيـ نِ بَيْنَ الظِبَاءِ فَوَادِي عُشْرَ [8]

17- فإنّك منها والتعذر بعدما لججت وشطَّت من فُطيمَة **دَارُهَا** [9]

ففي البيت (33): يصف الشاعر مرثيّه نشيبة وصفا حسيا، فهو عريض الذراعين، طويل، شديد العدو بالديار، ثمّ يصفه في البيت (9): بأنّ لا هنات له يعيّره الناس بها.

- سياق الغزل؛ يقول الشاعر:

4-هبطن بطن رهاط واعتصبن كما يسقي الجذوع خلال **الدُّور** نضّاح[10]

[1] المصدر السابق، ص 203.
[2] المصدر نفسه، ص 82.
[3] المصدر نفسه، ص 90.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 239.
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 55.
[6] المصدر نفسه، ص 58.
[7] المصدر نفسه، ص 175.
[8] المصدر نفسه، ص 101.
[9] المصدر نفسه، ص 119.
[10] المصدر السابق، ص 66.

4- **دِيَارُ** الَّتِي قَالَتْ غدَاةَ لَقَيْتُهَا صَبوْت أَبَا ذُئْبٍ وأَنْتَ كَبِيرُ[1]

8- فَأَصْبَحْتُ أَمْشِي فِي **دِيَارٍ** كَأَنَّهَا خِلاَف **دِيَارٍ** الكَاهِلِيَة عُورُ[2]

يصف الشاعر – في البيتين الثاني والثالث– تغيّره بعد فقد الأحبّة.

- سياق الطلل؛ يقول الشاعر:

1-أَسَاءَلْتَ رَسْمَ **الدَّارِ** أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَنِ السَّكنِ أو عَنْ عَهْدِهِ بِالأَوَائِلِ[3]

9-عفا غير نؤدي **الْدَّارِ** ما إن تبينه وأقطاع طفي قد عفت في المعاقل[4]

1-عرفت **الدِّيَارَ** كرقم الدوا ة يذبرها الكاتب الحميريُّ[5]

6- وأشعث في **الدَّارِ** ذي لمة لدى آل خيم نفاه الأتيُّ [6]

- سياق وصف السحاب والمطر؛ يقول أبوذؤيب:

14-سقيت به **دَارَهَا** إذ نأت وصدَّقت الخال فينا الأنوحا [7]

- سياق إصلاح ذات البين؛ بين معقل بن خويلد و خالد بن زهير. يقول أبوذؤيب:

4-وقد علم الأقوام أنَّك سيِّد وأنَّك من **دَارٍ** شديد حصاتها[8]

-البلد: أورد الشاعر الوحدة في قوله:

5- وأرى **البِلاَدَ** إذا سكنت بغيرها جدبا وإن كانت تطل وتخصب[9]

5- كانوا ملاوث فاحتاج الصديق لهم فقد **البِلاَدِ** إذا ما تمحل المطرا [10]

[1] المصدر السابق، ص 112.
[2] المصدر نفسه، ص 113.
[3] المصدر نفسه، ص197.
[4] المصدر نفسه ، ص 197.
[5] المصدر نفسه، ص 204.
[6] المصدر نفسه، ص 205.
[7] المصدر نفسه، ص 60.
[8] المصدر نفسه، ص 42.
[9] المصدر نفسه، ص 23.
[10] المصدر نفسه، ص 110.

4- فأجبتها أن ما لجسمي أنّه أودى بنيّ من **البِلاَدِ** وودعوا [1]

13- طخاف يباري الريح لا ماء تحته له سنن يغشى **البِلاَدِ** طحور[2]

- القرية : هي الموضع الصغير الذي يجمع مجموعة صغيرة من النّاس، والجمع قرى[3] يقول الشاعر:

2-أتى **قَرْيةً** كانت كثيرًا طعامها كرفع التراب كلّ شيء يميرها[4]

ب-المجموعة الدلالية الفرعية (ب): تشير إلى ما يؤوي إليه الإنسان مع غيره وصنع من الجلد أو الشجر أو الشعر. تمثلها الوحدات التالية: (الخيمة، الطراف، القبة، النعام).

- الخيمة:« بَيْتٌ مِنْ بُيُوتِ الأَعْرَابِ مُسْتَدِيرٌ يَبْنِيهِ الأَعْرَابُ مِنْ عِيدَانِ الشَّجَرِ، وقيل: هِيَ ثَلاَثَةُ أَعْوَادٍ أو أَرْبَعَةٌ يُلْقَى عَلَيْهَا الثُّمَامُ ويُسْتَظلُ بِهَا في الحَرِّ، والجمعُ خَيْمَاتٌ وخِيَامٌ وخِيَمٌ وخَيْمٌ، والخَيْمَةُ عندَ العَرَبِ: البَيْتُ والمَنْزِلُ، وسُمِّيَتْ خَيْمَةً لِأَنَّ صَاحِبَهَا يَتَخِذُهَا كَالمَنْزِلِ الأَصْلِي»[5]

وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة وذلك في قوله:

2- أَقَامَتْ بِهِ فَابْتَنَتْ **خَيْمَةً** عَلَى قَصَبٍ وفُرَاتِ النَّهْرِ[6]

7- على أطرقا باليات **الخيا م** إلاَّ الثَّمام وإلاَّ العصيِّ[7]

حيث جاءت الوحدة في البيت (2) أثناء الحديث عن "أم وهب" فقد ذكر أنها ابتنت خيمة على وادي عشر وأقامت به شهري جمادى وشهري صفر، بينما أتت في البيت (7): في سياق الحديث عن الطلل.

- الطراف:«بيتٌ من أدمٍ ليس في مؤخرتهِ سِتْرٌ أو إزارٌ يُلْقَى من أعلاهِ لأسفلهِ وهُوَ من بُيُوتِ الأعرابِ والجمعُ طَوَارِفٌ»[8]. يقول أبو ذؤيب في معرض وصف حيوان مبتقل:

---

[1] المصدر السابق، ص 146.

[2] المصدر نفسه، ص 114.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 206.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 128.

[5] ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء ، مادة (خ ي م)، مج،2، ج17 ، ص1308

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 101.

[7] المصدر نفسه، ص 206.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص436

4- فَامْتَدَ فِيهِ كَمَا أَرْسَى **الطِّرَافَ** بِدَوْ داوَةِ القَرَارَةِ سَقْب البَيْتِ وَالوَتَدِ [1]

فالحمار انتصب في بطن الوادي رافعا رأسه كما ينصب عمود البيت(الخيمة) والأوتاد وسط البيت.

- القبة: هي« البِنَاءُ مِنَ الأَدَمِ خَاصَةً، مُشْتَقٌّ مِنْ ذَلِكَ والجمعُ قَبَبٌ وقِبَابٌ، وقَبَّبَهَا عَمِلَهَا، وتَقَبَّبَهَا:دَخَلَهَا وبَيْتٌ مُقَبَبٌ جُعِلَ فَوْقَهُ قُبَّةٌ، والقُبَّةُ مِنَ الخِيَامِ:بَيْتٌ صَغِيرٌ مُسْتدِيرٌ وهُوَ مِنْ بُيُوتِ العَرَبِ».[2]

ففي موسم سوق عكاظ تقام القباب ويجتمع الألوف من الناس؛ يقول أبو ذؤيب:

2-أَنْ بُنِيَ **القِبَابَ** عَلَى عُكَاظَ وَقَامَ البَيْعُ واجْتَمَعَ الأُلُوفُ[3]

كما أنّ لثقيف قباب بزيزاء الأشاء، يقول أبوذؤيب:

11-فَمَا بَرِحْت فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَنْت ثَقِيفًا بِزَيْزَاءَ الأشَاءِ **قِبَابُهَا** [4]

- النعام: "كُنٌّ من الشجر يستظل به الربيئة الذي يرقب العدو من مكان عال لئلا يدهم قومه"[5]، أو هو "السقيفة من التمام، يستظل بها طليعة الجيش لمراقبة العدوّ وتكون في مكان عال"[6]؛ يقول:

25- بهنّ **نَعَامٌ** بناها الرِّجا ل تلقي النفائضُ فيها السَّريحا [7]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبرز نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] المصدر السابق، ص 90.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، مادة (ق ب ب)، مج،5، ج39 ، ص3507

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 167.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

[5] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص85.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص63.

[7] المصدر نفسه، ص 63.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الصّرح	02	%6.06
02	المسكن	01	%3.03
03	الدار	15	%45.45
04	البيت	04	%12.12
05	الخيمة	02	%6.06
06	الطراف	01	%3.03
07	القبة	02	%6.06
08	نعام	01	%3.03
09	القرية	01	%3.03
10	البلد	04	%12.12

جدول رقم:64

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- أنّ الوحدة (دار) قد سجلت نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الأخرى.
- تعدد وحدات المجموعة يوحى بمدى الغنى المعجمي، لكنّ ذلك لايمنع من أنّ بعض الوحدات غابت في مدونة الشاعر، من ذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (المحل، المنزلة، المنزل)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(الخباء، الحصير) *

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو إقامة الإنسان في المكان مع غيره لمدة طويلة، كما تميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (مسكن) تميزت بملمح السكون بعد الحركة، أمّا الوحدة (دار) تميزت بملمح العودة إلى مكان الإقامة، وتميزت الوحدة (بيت) بملمح قضاء الليل بالمكان.
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو إقامة الإنسان في مكان واحد أو مع غيره لمدة قصيرة، كما تميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدات: (خيمة، طراف) تتميز بوجود الجلد أو الشعر أو الأوتاد أو القوائم، إلى جانب تغطية الجوانب أو السواتر، وتميزت الوحدة

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

(قبة) بوجود الجلد أو الشعر أو الأوتاد أو القوائم دون تغطية الجوانب أو وجود سواتر، كما تميزت الوحدة (نعام) بوجود القوائم الخشبية ووجودها في أعالي الجبال.

- استعمال أبي ذؤيب الوحدتين (خيمة – طراف) للتعبير عن ضخامة الحيوان كالخيل والابل.
- علاقة الترادف بين الوحدتين:(دار، بيت).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة المحدِّدة (مسكن) والوحدات الأخرى المشيرة إلى مسكن الإنسان (دار، بيت).

3-2-2-المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى أثاث المسكن وملحقاته، ويمكن تقسيمها إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ) : تدل على أجزاء المسكن؛ وهي ممثلة في الوحدة: (باب).
- الباب: "مدخل المسكن ويكون مصنوعا من خشب أو غيره، والجمع أبواب وبيبان"[1]. يقول أبوذؤيب:

7- وأقسم ما إن بالةٌ* لطميةٌ* يفوح **بِبَابِ** الفارسيين **بَابُهَا**[2]

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (ب): تشير إلى ما يجلس أو ينام عليه الإنسان في المسكن، ممثلة في الوحدات التالية: الحصير، المهد، الوسادة.
- الحصير: هو "البساط المنسوج من سيقان النبات الجاف؛ مثل: الخوص والأرز والجمع حصر وأحصر"[3]. يقول أبوذؤيب:

14- تحدَّر عن شاهق **كالْحَصِيـ رِ** مستقبل الرِّيح و الفيْء قرّ[4]

أي تنزّل الماء من جبل شاهق له حبك مثل شُطَبِ الحصير، وهي طرائقه في استوائه

- المهد: بمعنى السرير؛ يقول أبو ذؤيب:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 445.

* بالة: كلمة فارسية معناها وعاء الطيب.

* اللطمية: عير تحمل المتاع والعطر. وسميت لطمية لأنّها يتطيّب بها في الملاطم؛ أي: الخدّان والعارضان.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 31.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 451.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104.

6- تُنَفِّضُ **مَهْدَهُ** وتذود عنه وما تغني التمائم والعكوف[1]

- الوسادة: "ما يتوسده الإنسان أو يتكئ عليه، واللفظ مشتق من قولك توسّد الشيء يتوسّده جعله تحت رأسه مثل المِخدة، والجمع وسائد ووسُدٌ"[2]. يقول أبوذؤيب:

فكنتُ ذَنوب البئْر لما تبسّلت وسُرْبِلت أكفاني و**وُسِّدْتُ** ساعدي[3]

فالشاعر يصف ما سيؤول إليه وهو في قبره؛ من توسدٍ للساعد ونحوه.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى قِطَع من أثاث المسكن، وتمثلها الوحدتان: المصباح، المنارة.
- المصباح: "السراج، واللفظ مشتق من الصبح بمعنى أوّل النهار أو الصبحة بمعنى نور الصباح، والجمع مصابيح"[4] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة وذلك في قوله:

9- يضيء سناه راتق متكشّف أغرُّ **كَمِصْبَاحِ** اليهود دلوج[5]

10- كما نوّر **المِصْبَاحُ** للعُجْم أمرهم بعيد رقاد النَّائمين عريجُ [6]

9- أمنك برقٌ أبيت اللَّيل أرقبه كأنَّه في عراض الشأم **مِصْبَاحُ** [7]

- المنارة: هي " الشمعة ذات السراج، واللفظ مشتق من النّور بمعنى الضوء، تقول نوّر الصبح ظهر نوره، والتنوير إسفار الصبح، وأنار المكان وضع فيه النور، والجمع منارات"[8] وقد استعمل الشاعر الوحدة معادلا دلاليا للتعبير عن بريق الأسنة. يقول أبوذؤيب:

6- وكلاهما في كفه يزنيّة فيها سنانٌ **كالْمَنَارَةِ** أصلع[9]

حيث أراد الشاعر أن يشبّه السِّنان بالمصباح فلم يستقم له ذلك فأوقع اللفظ على المنارة.

---

[1] المصدر السابق، ص 168.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 453.
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 100.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 456.
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 47.
[6] المصدر نفسه، ص 48.
[7] المصدر نفسه، ص 67.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 457.
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 162.

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الباب	01	% 12.5
2	الحصير	01	%12.5
3	المهد	01	%12.5
4	الوسادة	01	%12.5
5	المصباح	03	% 37.5
6	المنارة	01	%12.5

جدول رقم:65

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- أنّ الوحدة (مصباح) حققت نسبة شيوع عالية معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (الحائط، الجدار، المحراب)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(الفراش، النمرقة، الطنفسة، البساط) وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ج)؛ مثل(الصوان، الدمية، السراج)*
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الجزء من البناء، كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو القطعة من النسيج الموضوعة على الأرض للجلوس أو النوم، وتميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (حصير) تميزت بملمح النبات الجاف بدلا من النسيج، أمّا الوحدة (وسادة) فتميزت بعنصرَيْ الحشو والاستعمال للنوم أو الجلوس.

كما تميزت وحدات المجموعة الفرعية (ج) بملمح دلالي عام هو الاستعمال للزينة. مع تميز كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدتان: (مصباح- منارة) تميزتا بملمح الإضاءة.

- استعمال أبي ذؤيب الوحدة (مصباح) معادلا دلاليا للتعبير عن شدة ضوء البرق، والوحدة (منارة) للتعبير عن بريق أسنة الرماح.
- علاقة الترادف بين الوحدتين:(مصباح- منارة).

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-2-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى ما أُعِدَّ للسكن وحلول الإنسان فيها بعد موته، وتمثلها الوحدات الآتية: الرمس، القليب، القبر، اللحد.

- القبر:«المكانُ الذي يَحِل فيه الإنسانُ بعد المَوْتِ، واللفظُ مشتقٌ من قولك قَبَرَهُ يَقْبُرُهُ قَبْراً دَفَنَهُ في الأَرضِ، والجمعُ قُبُورٌ ومَقَابِرُ»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة وذلك في سياقين:
  - سياق الرثاء؛ رثاء نشيبة يقول:

9-فَإِنْ تُمْسِ فِي رَمْسٍ بِرَهْوَة ثَاوِياً أُنْسِيكَ أَصْدَاءُ **القُبُورِ** تَصِيحُ [2]

حيث أكد الشاعر المعنى عبر المجاور اللغوي: رمس.

- سياق العتاب؛ عتاب خالد بن زهير:

9- وما أنفُسُ الفتيان إلاَّ قرائن تبين ويبقى هامها وَ **قُبُورُهَا** [3]

- الرمس:«القبر الذي يحل فيه الإنسان بعد الموت، واللفظ مشتق من الرمس بمعنى الستر والتغطية، تقول رَمَسَ الشيء يَرْمُسُهُ رَمْساً ستره وغطاه، أو غيّبه في الأرض وطمس أثره، والجمع رموس وأرماس»[4] يقول الشاعر:

9- فَإِنْ تُمْسِ فِي **رَمْسٍ** بِرَهْوَة ثَاوِياً أُنْسِيكَ أَصْدَاءَ القُبُورِ تَصِيحُ [5]

- القليب: هو القبر. يقول الشاعر:

8- وقد أرسلوا فرَّاطّهم فتأثَّلوا **قَلِيبًا** سفاها كالإمام القواعد[6]

حيث شبّه الشاعر القبر في لينه بالإماء القواعد؛ اللواتي قعدن عن الولد، فاجتمع عليهنّ ذلَّة الرِّق وذلة القعود.

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص461

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 76.

[3] المصدر نفسه،ص 129.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص461.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 76.

[6] المصدر نفسه، ص 99.

- اللحد:« القبرُ الذي يَحِل فيه الإنسانُ بعد الموتِ، واللفظُ مشتقٌ من اللَّحْدِ والإِلْحَادِ بمعنى الشق أو الميل عن الشيءِ، تقول لَحَدَ الشيء يَلْحُدُهُ لَحْدًا أو أَلْحَدَهُ ويُلْحِدُهُ إِلْحَاداً شَقهُ أو أمالهُ ودفنهُ في الأرضِ، والجمعُ لُحُودٌ»[1] يقول الشاعر:

5-حَدَرْنَاهُ بالأَثْوَابِ في قَعْرِ هوَةٍ شَدِيدِ عَلَى مَا ضُمَّ في **اللَّحْدِ** جُولُها [2]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبين نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	القبر	02	%40
02	الرمس	01	%20
03	القليب	01	% 20
04	اللحد	01	% 20

جدول رقم:66

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (قبر) سجلت نسبة شيوع معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات من مثل: (الجدث، اللحد، الرجم، المجنأ)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو المكان المعد لسكن الإنسان بعد موته، كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدتان (رمس-لحد) اختصتا بملمح التسوية.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة المحَدّدة (قبر) والوحدات الأخرى.
- علاقة الترادف بين الوحدات: القبر واللحد والرمس والقليب؛ التي تدل على مقام الإنسان بعد رحيله من الحياة.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص462

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 182.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-2-4- المجموعة الدلالية الرابعة: تشير إلى مسكن الحيوان والطير، تمثلها الوحدات التالية: المبرك، المألف، المباءة، الخيس.

- المبرك: " المكان الذي تنزل فيه وتحل به الإبل، واللفظ مشتق من قولك برك البعير يبرك بركا وبروكا، ألقى ببركه أي صدره على الأرض، والجمع مبارك"[1]. يقول الشاعر:

4-عفا بعد عهد الحيِّ منهم وقد يرى به دعس آثار و**مَبْرَكُ** جامل[2]

في هذا البيت يتابع الشاعر وصف الأطلال فيقول: امّحت آثار الحيّ، وإن كان هناك من آثار فهي لأقدام أو مبرك جمال. وقد نص على هذه الدلالة المجاور اللغوي: "دعس".

- المألف: المكان الذي تألفه الإبل. يقول الشاعر:

10- تنمَّى بها اليعسوب حتَّى أقرها إلى **مَأْلَفٍ** رحب المباءة عاسل[3]

- المباءة: يدل اللفظ على المنزل ومرجع الإبل حيث تبيت. يقول أبو ذؤيب:

10-تنمَّى بها اليعسوب حتَّى أقرها إلى مَأْلَفٍ رحب **الْمَبَاءَةِ** عاسل[4]

- الخيس: " عرين الأسد، والخيس مجتمع الأشجار والجمع أخياس"[5]. يقول أبو ذؤيب:

5-ليثٌ هزبْرٌ مدِّل عند **خِيسَتِهِ** بالرَّقمتيْنِ له أجرٍ وأعْرَاسُ[6]

ومهما يكن؛ فالجدولان الآتيان يبرزان النسب المائوية للمجموعة الدلالية الرابعة والمجال الفرعي الثاني:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	المبرك	1	%25
02	المالف	1	%25
03	المباءة	1	%25
04	الخيس	1	% 25

جدول رقم:67

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص466.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 198.
[3] المصدر نفسه، ص 200.
[4] المصدر نفسه، ص 200.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص468.
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 139.

الرقم	المجال الفرعي الثاني: مسكن الإنسان والحيوان والطير	التكرار	النسبة
01	المجموعة الدلالية الأولى(أشكال المسكن والبناء)	%33	%66
02	المجموعة الدلالية الثانية (أثاث المسكن وملحقاته)	%08	%16
03	المجموعة الدلالية الثالثة (ما أُعِدَّ للسكن وحلول الإنسان فيها بعد موته)	%05	%10
04	المجموعة الدلالية الرابعة (مسكن الحيوان والطير)	%04	%8

جدول رقم:68

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الرابعة نلاحظ:

- تساوي الوحدات في نسبة الشيوع.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات من مثل: (الخدر، العش، الوكر، الوجار، الكناس، الكنيف)*
- تنوع الوحدات الدالة على سكن الإنسان الدائم (بيت، دار، صرح، مسكن،) ومسكنه المؤقت الذي تشير إليه الوحدات (خيمة، طراف، قبة، نعامة).

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثاني نلاحظ:

- ارتفاع تكرار الوحدات الدالة على أشكال المسكن والبناء، يأتي بعدها الوحدات الدالة على أثاث المسكن وملحقاته، ثمّ الوحدات الدالة على ما أُعِدَّ للسكن وحلول الإنسان فيها بعد موته، ثم الوحدات الدالة على مسكن الحيوان والطير.
- استعمال أبي ذؤيب بعض الوحدات معادلات دلالية للتعبير عن معان بعينها ؛ إذ استعمل الوحدة (دار) للتعبير عن معاني العلو والارتفاع والذل والهوان.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-3- المجال الفرعي الثالث: يشير إلى الطعام والشراب والطيب، وينقسم هذا المجال الى مجموعات ثلاث:

3-3-1- **المجموعة الدلالية الأولى:** تشير إلى الطعام والشراب عامة، وتضم الوحدات التالية: الطعام، الملح، اللحم، الخمطة، الطحين.البر والشعير.

- الطعام: "اسم جامع لكل ما يؤكل، تقول طعِم يطعَم طعْما فهو طاعم إذا أكل أو ذاق الطعام، والجمع أطعمة"[1] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة وذلك في قوله:

23- **مَطَاعِيمٌ** للضّيف حين الشّتا: شمّ الأنوف كثيرو الفجر [2]

6- ولو سلمت له يمنى يديه لعمر أبيك **أَطْعَمَكَ** السباعا [3]

5-أتى قرية كان كثيرا **طَعَامُهَا** كرفع التراب كل شيء يميرها[4]

17-كأنّها كاعب حسناء زخرفها حليٌّ و أترفها **طُعْمٌ** وإصلاح[5]

فالشاعر في البيت (23) يمدح رجالا من لحيان بن هذيل بالعطاء والكرم؛ وقد دل على هذا المجاور اللغوي: الفجر.

- الملح: "ما يؤخذ من ماء البحر ويُطيَّب به الطعام، تقول ملح الطعام يملحه ملحا وملّحه تمليحا؛ أكثر ملحه فأفسد طعمه"[6] يقول الشاعر:

20- يستّن في عرض الصحراء فائره كأنّه سبط الأهداب **مَمْلُوحُ** [7]

يتابع الشاعر وصف السراب، فيشبّهه وهو يمتد في رحاب الصحراء بالبحر المملوح المتماوج.

-اللحم: يبدو أنّ أبا ذؤيب في الطعام لا يفارق سربه من شعراء الجاهلية، فالطعام الذي يذكره طعام الولائم، وهو اللحم، يقول أبو ذؤيب:

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص474.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 107
[3] المصدر نفسه، ص 144
[4] المصدر نفسه، ص 128
[5] المصدر نفسه، ص 70
[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص479.
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص85.

38- ومدَّعس فيه **الأَنِيضُ** اختفيته بجرداء ينتاب الثَّميل حمارها[1]

فالشاعر أورد لفظ (أنيض) للدلالة على اللحم الذي لم ينضج من العجلة، أو اللحم النيء.

كما استخدم الشاعر لفظ (**وشيق**)[2] للدلالة على لحم الطرائق المقدد؛ الذي يملأ الصائد غرائره منه، يقول أبو ذؤيب:

9-لهُ منْ كسْبِهِنَّ مُعَذْلَجَاتٌ قَعَائِدُ قَدْ مُلِئْنَ مِنَ **الوَشِيقِ**[3]

-الخبز: يظهر أنّ الخبز قد دخل شريكا للّحم في الولائم؛ فأبو ذؤيب يتحدث عن وسوق البر والشعير وعن الطحين*، يقول الشاعر :

1-مَا حُمِلَ البُخْتِيُّ عَامَ غَيَارِهِ عَلَيْهِ الوَسُوقُ **بُرُّهَا** وَ**شَعِيرُهَا**[4]

21- أجدّ بها أمرًا و أيقن أنّه لها أو لأخرى **كَالطَّحِينِ** ترابها[5]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	اللحم	02	% 20
3	الخبز	3	% 30
4	الملح	1	% 10
5	الطعام	4	% 40

جدول رقم:69

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- انخفاض نسبة شيوع وحدات المجموعة.
- تميز الوحدات بملامح دلالية معيّنة؛ فمثلا الوحدة (طعام) تميزت بملمح ما يأكله الإنسان عامة، أمّا الوحدة (ملح) فتميزت بملمح ما استخرج من ماء البحر ليطيب به الطعام.

[1] المصدر السابق، ص 124.

[2] الوشيق: اللحم يطبخ فيُيَبَّس فيصيّر في غرائر.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص180.

* ورد الطحين عرضا وذلك في تصوير مصير المشتار إذا سقط على الأرض كالطحين.

[4] المصدر نفسه، ص 127.

[5] المصدر نفسه، ص 35

- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية من مثل: (الزاد، الفريقة، الثفل، الشراب)*

3-3-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى أنواع الشراب، ويمكن تقسيمها إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الوحدات الدالة على الشراب المأخوذ من الحيوان كاللبن والحليب والصبوح.

- الحليب: هو «اللبنُ المحلوبُ من ضرعِ الحيوانِ، واللفظُ مشتقٌ من قولك حَلَبَ يَحْلِبُ حَلْباً وحِلاَباً أي استخرجَ ما في الضرعِ من لبن» [1] وقد استعمل الشاعر اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن بياض ظهر العقاب. يقول:

10-مُوَقَفَةُ القَوَادِمِ والذُّنَابَى كَأَنَّ سَرَاتَهَا اللَّبَنُ **الحَلِيبُ**[2]

حيث شبّه الشاعر بياض الظهر باللبن، وهذا من شرّ العقبان.

- اللبن: « السائلُ الأبيضُ الذي يستحلبُ من ضرعِ الحيوانِ ويشربهُ الإنسانُ والجمعُ أَلْبَانٌ، تقولُ لَبَنَ القومَ يَلْبَنُهُم لَبْناً سقاهم اللبنَ ، واستلبن طلب اللبَن » [3] يقول الشاعر:

5-وإنّ حديثا منك لو تبذلينه جنى النّحل في **أَلْبَانِ** عوذ مطافل[4] -

10- -مُوَقَفَةُ القَوَادِمِ والذُّنَابَى كَأَنَّ سَرَاتَهَا **اللَّبَنُ** الحَلِيبُ[5]

4-تخيَّر من **لَبَنِ** الأَرِكَا ت في الصّيف بادية والحضر[6]

فحديث صاحبة الشاعر في البيت (5) "إن بذلته يشبّه العسل في ألبان نياق حديثات النتاج أبكار شيبا بماء بارد صاف كمثل ماء يسيل على رمل وحصباء"[7] أمّا في البيت (10): شبَّه الشاعر بياض ظهر العقاب باللبن.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص482

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 27.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص481

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 198.

[5] المصدر نفسه، ص 27.

[6] المصدر نفسه، ص 102.

[7] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص94.

- الصبوح: « مَا جُلِبَ بِالغَدَاةِ، والصَّبُوحُ والصَّبُوحَةُ: النَاقَةُ المَحْلُوبَةُ بِالغَدَاةِ، وصَبَحَهُ يصبحُهُ صَبْحاً، وصَبَّحَهُ سَقَاهُ صَبُوحاً. ويقالُ: صَبَحْتُ فُلاَناً أَيْ نَاوَلْتُهُ صَبُوحاً من لَبَنٍ أو خَمْرٍ»[1] . يقول الشاعر:

52- قصر **الصَبُوحَ** لها فشرّج لحمها بالنيّ فهي تثوح فيها الأصبع[2]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى الشراب المأخوذ من النّحل (العسل).

تعد العسل[3] ثانية شوب الشراب، وقد أوردها الشاعر ضمن قصة ثلاثية العناصر: "عنصر المشتار، وعنصر النحل، وعنصر العسل. وعنصر المشتار أوضح العناصر وأكثرها إمتاعا، فعين أبي ذؤيب ما تفتأ تلاحق الإنسان الفاعل الذي يرقى الجبال، ويتدلى على الجبال ابتغاء الاشتيار، واشتيار العسل هو المبتغى القريب، أما المبتغى البعيد فهو العيش، ووسيلته النقود أو السحل* في شعره، ولكن كسبه منزور، والأشغال الثقال قليلة الكسب فهو «أشعث ماله فضلات ثول».[4]

إنّ أبا ذؤيب لم يورد كلمة (العسل) [5]، وإنّما أورد الوحدات التالية:

– الأري: «من أسماءِ العَسَلِ يعني اللفظُ في أصلهِ الاشتقاقي العملُ، تقولُ أَرَتْ النَّحلُ تَأْرِي أَرْياً وتَأَرَتْ عملت العسل »[6]

تكرر اللفظ ثلاث مرات؛ وذلك في سياق يشير إلى مزج الخمر بالعسل.يقول الشاعر:

16- **بِأَرْيِّ** الَّتِي **تَأرِي** اليَعَاسِيبُ إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذُؤَابُهَا

17- جوارسها **تَأْرِي** الشعوف دوائبا وتنصَبُّ ألهابا مصيفا كرابها[7]

يصف الشاعر في هذين البيتين عمل النحل وطيرانه وأخذه من الشعاف ثمّ تنصّبه إلى موضع من جبل يعسّل فيه. وقد دلت المجاورات اللغوية:(اليعاسيب– الجوارس) على ذلك.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج4، ج27، باب الصاد، مادة (ص ب ح)، ص2389

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 160.

[3] العسل مؤنثة في شعر هذيل.

* السّحل: النقد، يقال سحله مئة درهم، أي نقده مئة درهم.

[4] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص93.

[5] لكن هذا لا يمنع أنّه كنّى عن العسل بـ«عمل النحل» و «جنى النحل». ينظر: سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، 189– 198

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص489

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 33

– الجني: « الرُّطبُ والعَسَلُ، ويقالُ لِلعَسَلِ إِذَا اشْتِيرَ جَنْيٌ، وكُلُّ ثَمْرٍ يُجْتَنَى فهو جَنْيٌ» [1]
استعمل الشاعر اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن حلاوة حديث المرأة الذي يشبه العسل الممزوج بالعسل. يقول:

5-وَإِنْ حَدِيثًا مِنْكِ لَوْ تَبْذُلِينَهُ **جَنَى** النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عُوذٍمَطَافِلِ[2]

- الضرب:«العَسَلُ الأَبْيَضُ الغَلِيظُ، يُذَكَّرُ ويُؤَنَّثُ، وقيل: الضَّرْبُ عَسَلُ البَرِّ، واسْتَضْرَبَ العَسَلُ: غَلُظَ وابْيَضَّ وصَارَ ضَرْباً، والضَرِيبُ الشَّهْدُ»[3]. يقول الشاعر:

ومَا **ضَرب** بَيْضَاءَ يَأوِي مَلِيكُهَا إِلى طَنْفٍ أَعْيَا بِرَاقٍ ونَازِلِ

- المزج: « العسلُ الذي زادت حلاوتُه سمي بذلك لأنَّهُ مِزَاج كلِّ شرابٍ حلوٍ طيِّبٍ منه واللفظُ مشتقٌ من قولك مَزَجَ الشيءَ بالشيءِ يَمْزُجُهُ مَزْجاً خلطهُ بهِ»[4] وقد استعمل الشاعر اللفظ للتعبير عن حلاوة الماء وبياضه الذي يشبه العسل والضحك أي الثغر أو الأسنان؛ يقول:

26-فباتَ بِجَمْعٍ ثمَّ تمَّ إِلَى مِنًى فَأَصْبَحَ رَادًا يبْتَغِي **الْمِزْجَ** بِالْسَّحْلِ[5]

27-فَجَاءَ **بِمَزْجٍ** لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ هُوَ الضَّحْكُ إِلَّا أَنَّهُ عَمَلُ النَّحْلِ[6]

– الضحك: أورد الشاعر الوحدة في قوله:

27- فَجَاءَ بِمَزْجٍ لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ هُوَ **الضَّحْكُ** إِلَّا أَنَّهُ عَمَلُ النَّحْلِ[7]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، مادة (ج ن ى)، مج1،ج8، ص707
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص198
[3] ابن منظور، لسان العرب، باب الضاد، مادة (ض ر ب)، مج4،ج29، ص2567
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص491
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص189.
[6] المصدر نفسه، ص189.
[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

– **المجموعة الدلالية الفرعية (ج):** تشير إلى الشراب المعتصر من الفاكهة، تمثلها الوحـدات الآتية (الخمر – الراح – العقار – المعتقة – المدامة – السلافة – الصهباء).

– الخمر:« مَا أَسْكَرَ مِنْ عَصِيرِ العِنَبِ لِأَنَّهَا خَامَرَتِ العَقْلَ والتخْمِيرُ: التغْطِيَةُ، يقالُ خَمَرَ وَجْهَهُ وخَمَرَ إِنَاءَكَ، والمُخَامَرَةُ: المُخَالَطَةُ. والجمعُ خُمُورٌ، وهي الخَمْرَةُ، قال ابن الأعرابي: سُمِيتِ الخَمْرُ خَمْراً لِأَنَّهَا تُرِكَتْ فَاخْتَمَرَتْ واخْتِمَارُهَا تَغَيرُ رِيحِهَا، ويقالُ سُمِيتْ بِذَلِكَ لِمُخَامَرَتِهَا العَقْلَ، والخَمْرُ: مَا خَمَرَ العَقْلَ، وهو المُسْكِرُ مِنَ الشرَابِ وهي خَمْرَةٌ وخَمْرٌ وخُمُورٌ مثل تَمْرَةٍ وتَمْرٍ وتُمُورٍ»[1] يقول الشاعر:

29–رَأَتْنِي صَرِيعَ **الخَمْرِ** يَوْمًا فَسُؤْتُهَا بِقُرَانَ إِنَّ **الخَمْرَ** شُعْث صحابُهَا [2]

19– ولو أنَّ ما عند ابن بجرة عندها من **الْخَمْرِ** لم تبلل لهاتي بناطل[3]

– فضلة: يقصد بها الخمر؛ يقول أبوذؤيب:

4–وَمَا إِنْ **فَضْلَةٌ** منْ أذْرِعاتٍ كعَيْنِ الدِّيكِ أحْصنهَا الصُّروحُ[4]

19–فَمَا **فَضْلَةٌ** مِنْ أَذْرِعَاتٍ هَوَتْ بِهَا مُذَكَّرَةٌ عنْسٌ كَهَادِيَة الضَّحْل[5]

– رحيق: أورد الشاعر اللفظ في قوله:

11–فمَا إنْ **رحيقٌ** سَبتْها التِّجَا رُ مِنْ أذْرِعاتٍ فوادِي جَدَرْ[6]

– الراح:«من أسماءِ الخمرِ، قيل سميت بذلك لأنَّها تُريحُ شاربَهَا وتنسيهِ همومهُ واللفظُ مشتقٌ من الرّاحةِ ضدّ التَّعبِ وهي الكَفُّ عن الحركةِ والعملِ، والرَّاحُ جمعٌ»[7] وقد أورد الشاعر الوحدة في ستّة مظان هي:

2– ولاَ **الرَاحُ رَاحُ** الشَّامِ جَاءتْ سَبِيئَةً لَهَا غَيَةٌ تَهْدِي الكِرَامَ عُقَابُهَا[8]

26– فأطيب **بِرَاحِ** الشأم صرفا وهذه معتّقة صهباء وهْيَ شيابها[9]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء، مادة (خ م ر)، مج2، ج15، ص1259

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 37

[3] المصدر نفسه، ص 202

[4] المصدر نفسه، ص72.

[5] المصدر نفسه، ص187.

[6] المصدر نفسه، ص 104.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص495

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص31.

[9] المصدر نفسه، ص 37

12-سلافة **رَاحٍ** تريك القذى تصفِّق في بطن زق وجر[1]

12-كأنّ على فيها عقارًا مدامة سلافة **رَاحٍ** عتّقتها تجارها [2]

20-سلافة **رَاحٍ** ضمنتها إداوة مقيّرة ردفٌ لمؤخرة الرَّحل [3]

- العقار:«من أسماءِ الخمرِ، قيل سميت بذلك لأنَّها عاقرت العقلَ أو الدِّن أي لزمتهُ، واللفظُ من قولهم: عَاقَرَ الشَّيء والشرابَ يُعَاقِرُهُ مُعَاقَرَةٌ لَزِمَهُ »[4] يقول أبوذؤيب:

9-**عُقَارًا** كماء النَّيِّ ليست بخمطة ولا خلَّة يكوي الشروب شهابها[5]

5- مصفقة مصفّاة **عُقَارٌ** شآمية إذا جلبت مروح[6]

12-كأنّ على فيها **عُقَارًا** مدامة سلافة رَاحٍ عتّقتها تجارها [7]

- معتّقة:«من أسماءِ الخمرِ، قيلَ سميت بذلك لأنَّها عتقت بالدّن أي قدمت وطالَ عليها الزَّمنُ والعتيقُ القديمُ من كلِّ شيءٍ تقولُ عَتُقَ يَعْتُقُ عِتْقاً فهو عَاتِقٌ قدمَ وبلغَ مَدَاهُ »[8] يقول الشاعر:

26- فَأَطْيَبْ بِرَاحِ الشَّامِ صِرْفاً وَهَذِهِ **مُعَتَقَةٌ** صَهْبَاءُ وهِيَ شِيَابُهَا[9]

12-كأنّ على فيها عُقَارًا مدامة سلافة رَاحٍ **عَتَّقَتْهَا** تجارها[10]

- المدامة:« من أسماءِ الخمرِ سميت بذلك لإدامتها عن الدَّنِ زماناً حتَّى سكنت بعدما فارت وقيل لأنَّه ليس شيء يستطاعُ إدامةُ شربهِ إلاَّ هي، تقول دَامَ الشَّيء يَدُوم دَوْماً طالَ زمنهُ أو ظلَ مستمراً »[11] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق التعبير عن حلاوة فم وريق المرأة؛ يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 104
[2] المصدر نفسه، ص 118
[3] المصدر نفسه، ص 188
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص495
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 31
[6] المصدر نفسه، ص 72
[7] المصدر نفسه، ص 118
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص496
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 37
[10] المصدر نفسه، ص 118
[11] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص497

12-كَأَنَّ عَلَى فِيهَا عُقَارا **مُدَامَة** سُلاَفَةُ رَاحٍ عَتَقَتْهَا تُجَارُهَا[1]

- السلافة: « سُلاَفُ الخَمْرِ وسُلاَفَتُهَا أَولُ مَا يُعْصَرُ مِنهَا، وقيلَ: هو مَا سَالَ من غَيْرِ عَصْرٍ، وقيلَ أَوَلُ مَا يَنْزِلُ مِنهَا، وقيلَ السُّلاَفَةُ أَوَلُ كُلِّ شَيْءٍ عُصِرَ، التهذيب: السُّلاَفَةُ مِنَ الخَمْرِ أَخْلَصُهَا وأَفْضَلُهَا، وقيلَ السُّلاَفُ والسُّلاَفَةُ من كُلِّ شَيءٍخَالِصُهُ »[2] يقول الشاعر:

- 12-**سُلاَفَةُ** رَاحٍ تريك القذى تصفِّق في بطن زق وجر [3]

20-**سُلاَفَةُ** رَاحٍ ضمنتها إداوة مقيّرة ردفٌ لمؤخرة الرَّحل[4]

12-كَأَنَّ عَلَى فِيهَا عُقَارا مُدَامَة **سُلاَفَةُ** رَاحٍ عَتَقَتْهَا تُجَارُهَا [5]

- صهباء:« من أسماءِ الخمرِ كالعلمِ لها، قد يأتي دون أداةِ التعريفِ لأنَّ اللفظَ في أصلِه صفةٌ والصُهْبَةُ الحُمْرَةُ في شعرِ الرأسِ وفي الإبلِ البياضُ وفي الخمرِ البياضُ وقيل الحُمرةُ»[6] يقول الشاعر:

26-فَأَطْيَبْ بِرَاحِ الشَّامِ صِرْفاً وَهَذِهِ مُعَتَقَةٌ **صَهْبَاءُ** وهِيَ شِيَابُهَا[7]

7- فجاء بها سُلاَفًا ليس فيها قذًى **صَهْبَاءَ** تسبق كلَّ ريق[8]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 118

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، مادة (س ل ف)، مج3،ج23، ص2069

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104

[4] المصدر نفسه، ص 188

[5] المصدر نفسه، ص 118

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص499

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 37.

[8] المصدر نفسه، ص 179.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحليب	1	%2.77
2	اللبن	3	%8.33
3	الصبوح	1	%2.77
4	الأري	3	%8.33
5	الضحك	1	% 2.77
6	الجني	1	%2.77
7	الضرب	1	%2.77
8	المزج	2	%5.55
9	الخمر	3	%8.33
10	فضلة	2	%5.55
11	رحيق	1	%2.77
12	الراح	6	%16.66
13	العقار	3	%8.33
14	معتقة	2	%5.55
15	المدامة	1	%2.77
16	السلافة	3	%8.33
17	صهباء	2	%5.55

جدول رقم:70

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- ثراء معجميا ممثلا في تعدد وحدات المجموعة، غير أنّ هذا لايمنع من غياب بعض الوحدات في المدونة، من ذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (الوضح، المحض، الرائب، الزبد، السمن، السلاء، ماء اللحم)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(العسل، الذوب، المجاج) وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ج)؛ مثل(بابلية)*
- أنّ الوحدة (راح) سجلت نسبة شيوع معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- مجيء الوحدة (خمر) في معرض الذم.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو السائل الأبيض المحلوب من ضرع الحيوان ويشربه الإنسان، كما اختصت بعض الوحدات في المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (صبوح) اختصت بملمح الحلب صباحا. كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو السائل الأصفر الحلو الذي يفرزه النحل ويتغذى به الإنسان، كما نلمس أنّ بعض الوحدات لها ملامح خاصة؛ فمثلا الوحدة (ضرب) امتازت بملمح الصلابة والغلظة، والوحدة (مزج) امتازت بالمزج بشيء آخر، والوحدة (جني) بالعسل وقت عمله.

أمّا وحدات المجموعة الفرعية (ج) فاشتركت في ملمح دلالي عام هو السائل الحلو المأخوذ من الفاكهة بالعصر ويشربه الإنسان، كما اختصت بعض الوحدات بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (خمر) تميزت إلى جانب ملمح الشراب المسكر بملمح البقاء مدة للتخمر، والوحدة (معتقة) بملمح البقاء لمدة أطول وكذلك الوحدة مدامة، وتميزت الوحدة (عقار) بملمح المعاقرة للإناء أو العقل، والوحدة (سلافة) بأوّل ما يخرج من عصير الخمر، والوحدة (راح) بالراحة لشاربها.

- كثرة أسماء الخمر أو صفاتها في المدونة؛ "فهي راح أو عقار أومدامة أوسلافة أو رحيق أوفضله، ويبدو أنّ الاسمين عنده؛ هما: " المدامة والراح"، وسائر الكلمات صفات كقوله : « عقار مدامة»و «سلافة راح» و «مصفقة مصفاة عقار»"[1]
- علاقة الترادف بين الوحدات: (حليب، لبن، صبوح) وكذلك بين الوحدات (الأري، الجني، الضرب، الضحك، المزج) وكذلك بين الوحدات (عقار، مدامة).
- علاقة التقابل بين الوحدتين (سلافة، معتقة).
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة المحدِّدة (حليب) والوحدتين (لبن- صبوح)، وكذلك بين الوحدة المحدِّدة (خمر) والوحدات الأخرى (عقار، مدامة، سلافة، راح، معتقة، صهباء، رحيق، فضلة).
- علاقة الترادف بين الوحدات: (الأري، الجني، الضرب، الضحك، المزج).
- أنّ الخمر عند أبي ذؤيب الهذلي هي «المقياس الذي يقيس به فتنة المرأة»[2]
- أنّ الشراب مرتبط بالمرأة؛"فأم عمرو «كأن على فيها عقار مدامة»، وفوها أطيب من عقار شآمية ومن ماء خصر، وفم أسماء أطيب من سلافة راح ممزوجة بعسل يمانية، وهو أطيب من راح الشام المعتقة المشوبة بالعسل. وأم الرهين أطيب من رحيق ممزوج بماء فرات زعزعه الريح بعد المطر"[3]

[1] ينظر: نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص ص87- 88.

[2] أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، ص 337.

[3] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص87.

- أنّ الشراب "يشتمل على ثلاثة أشياء: الخمرة والماء والشهد، وقد تأتي الخمرة وحدها، وقد تأتي مع الماء أو مع العسل، فالمهم أن ثمة امرأة لذاذة مقبلها تشبه الخمرة، أو تشبه الخمرة المشعشعة بالماء الخصر، أو تشبه الخمرة الممزوجة بالعسل"[1]
- التفات الشاعر إلى بلد المنشأ – في وصف الخمر– فهو إذا عمّم جعله من الشام[2] أو من أهل مصر وغزة[3] وإذا خصّص جعله من أذرعات.[4]
- أنّ شعراء الجاهلية أقل إسهابا من أبي ذؤيب في وصف رحلة الخمر إلى أسواق الجزيرة. فهو يلتفت إلى رحلتها حتى تبلغ الأسواق ومواقف الحجيج" فهي تهوي بها الركبان"[5] على ناقة قوية في زقاق[6] مقيرة[7] أو إداوة[8] أو جرّة [9] أو قلة[10]، وهي مطيّنة مختومة[11]، وترفع عليها راية تنبيء أن الناقة تحمل خمرا[12] ويوافي بها التاجر عسفان [13]ثم ينقلها إلى سوق ذي المجنة [14]ومنها إلى سوق ذي المجاز [15]ويروّحها عشية من سوق ذي المجاز تسابق ناقته نياق التجار إلى جبل عرفه، ويبيت بمزدلفة، ويمم في الصباح صوب منى[16]
- أنّ إلحاح الشاعر على تنقل تاجر الخمر في مواقف الحجيج كلها؛ يفضي بنا إلى التساؤل: هل وجود الخمر من تمام الحج في الجاهلية؟

والذي يعزز مشروعية السؤال؛ أنّ أبا ذؤيب يقول في بيت آخر:

---

[1] المرجع السابق، ص87

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص ص 31-37-72.

[3] المصدر نفسه، ص188.

[4] المصدر نفسه، الصفحات: 72-104-118-187.

[5] المصدر نفسه، ص118.

[6] المصدر نفسه، ص ص118- 104

[7] المصدر نفسه، ص ص 118-188.

[8] المصدر نفسه، ص 188.

[9] المصدر نفسه، ص 104.

[10] المصدر نفسه، ص 188.

[11] المصدر نفسه، ص 72.

[12] المصدر نفسه، ص 131.

[13] المصدر نفسه، ص188.

[14] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[15] المصدر نفسه، ص 189.

[16] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

25-فجَاءَ بِهَا كَيْمَا يُوَفِّيَ حَجَّهُ نَدِيمُ كِرَامٍ غَيْرُ نِكْسٍ وَلاَ وَغَلْ[1]

3-3-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير هذه المجموعة إلى الطيب وأنواعه. تمثلها الوحدتان: الطيب، العبير.

- الطيب: "كل ذي رائحة طيِّبة يتطيَّب بها الإنسان، واللفظ مشتق من قولك طاب الشيء يطيب طيبا زكا ولذَّ"[2] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياقين:
- سياق الغزل؛ يقول الشاعر:

24- وَصُبَّ عليها **الطِّيبُ** حتىَّ كأنَّها أسيٌّ على أمِّ الدماغ حجيج[3]

"حيث شبّه الشاعر ما على المرأة من الطيب المراق عليها بما على هذا الأسيّ (الجريح) من الدم. ولا ندري وجه الجمال في هذا التشبيه (الدموي) حتّى من منطق البداوة"[4]

-سياق الرثاء؛ رثاء نشيبة، يقول الشاعر:

40- سبقتَ إذا ما الشّمس آضت كأنَّها صلاءة **طِيبٍ** ليطها واصفرارها[5]

حيث شبّه الشاعر اصفرار الشمس حال الغروب بصلاءة* طيب. أي أنّ نشيبة يسبق تلك العادية إذا اصفرّت الشمس.

- العبير: " نوع من الطيب، ذو لون، يجمع من أخلاط مختلفة"[6]. يقول أبو ذؤيب:

13-وسرب تطلَّى **بِالْعَبِيرِ** كأنَّه دماء ظباء بالنّحُور ذبيح[7]

شبّه الشاعر عطر النساء بدماء الظباء الحديثة النحر، ليبرز اللون الأحمر القاني من خلال الإشارة إلى فقده (نشيبة) ، مستفيدا من هذا اللون ليعزز به مصابه الجلل بفقده إياه من جهة، وليشير إشارة حسية

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 503.
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص53.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص 125.
* الصلاءة: حجر عريض يدق عليه الطيب.
[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 504.
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 77.

إلى حب النساء له من جهة أخرى، فأبو ذؤيب يخلع على نشيبه صفات ما اعتاد الشعراء أن يخلعوها على من فقدوا، حين زاد في وصف حب النساء للمرثي وإصغائهنّ لكلامه

وعلى الرغم من ذكر الشاعر للعبير إلا أننا لا نجد متعة فاعلة لحاسة الشم كما هو متوقع، على عكس ما نجده من فاعلية طاغية لحاستي البصر «كأنّه دماء ظباء» والسمع؛ كما في البيت الموالي:

14-بذلْتَ لهنَّ القَوْل إنَّكَ واجِدٌ لما شِئْتَ من حُلْو الكَلاَم مليحُ[1]

وهذا يدل على أهمية اللون وسطوته في رسم صورة المرأة الشعرية. ليظهر على نحو مهيمن في الصورة اللونية التشبيهية التي أجاد الشاعر في رسمها للمرأة[2]

كما أنّ في البيت (13) إشارة إلى صيد الظباء، وذبحها وتصوير دمها، وهذا يعارض ما نصّ عليه الناقد **نصرت عبد الرحمن** من أنّ الشاعر الجاهلي لم يتحدث عن صيد الظباء[3]

ومهما يكن؛ فالجدولان الآتيان يبيّنان نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الفرعي الثالث:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الطيب	02	% 66.66
2	العبير	01	%33.33

جدول رقم: 71

المجال الفرعي الثالث: الطعام والشراب والطيب	**التكرار**	**النسبة**
المجموعة الدلالية الأولى(الطعام والشراب عامة)	10	%20.40
المجموعة الدلالية الثانية (أنواع الشراب)	36	%73.46
المجموعة الدلالية الثالثة(الطيب وأنواعه)	03	%6.12

جدول رقم:72 المجال الفرعي الثالث

من خلال استعراضنا لوحدتي المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على الطيب وأنواعه في المدونة.

[1] المصدر السابق، ص 77.

[2] ينظر: محمد سعيد حسين مرعي وكتائب حسن عبود، (اللون دالا جماليا-قراءة في شعر الهذليين الغزلي-)، مجلة آداب الفراهيدي، ع12، أيلول2012، ص25.

[3] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص64.

- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ من مثل: (العنبر، العود، المسك، الرائحة) *
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو الرائحة الطيبة.
- أنّ قلة اللون الأحمر القاني في بيئة الشاعر (الصحراء)؛ دفع الشاعر إلى التعلق به، فأظهره من خلال طيب المرأة.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثالث نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على أنواع الشراب، تليها الوحدات الدالة على الطعام والشراب عامة، ثمّ الوحدات الدالة على الطيب وأنواعه.
- أنّ ارتفاع عدد الوحدات الدالة على أنواع الشراب؛ يتفق مع ما رأيناه من ارتفاع عدد الوحدات الدالة على الناقة ودرّها اللّبن[1] وارتفاع عدد الوحدات الدالة على النحل مصدر العسل[2]، ولعلّ هذا يفسر ما جاء في القرآن من ذكر الجنة التي وعد بها الله المتّقين باللبن والخمر والعسل. قال تعالى:

﴿مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾ [محمد/ 15]

3-4- **المجال الفرعي الرابع**: يشير إلى أدوات الحياة اليومية؛ ويمكن تقسيمه إلى خمس مجموعات دلالية:

3-4-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى أواني الطعام والشراب، وتنقسم إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى ما يطبخ ويؤكل فيه ويشرب منه ويحفظ فيه، وتمثلها الوحدات الآتية: الصحفة، الجفنة، المذنبة، السوداء، إداوة، قعيدة.

- السوداء:«قدرٌ يطهَى فيها الطعامُ، ربما سميت بذلك لسوادِ لونها بفعلِ نارِ الطَّهيِ والجمعُ سودٌ»[3]

أورد الشاعر اللفظ في المدونة؛ وذلك في سياق الافتخار بالنفس. يقول الشاعر:

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] حيث بلغ عدد الوحدات الدالة على الناقة:10 وحدات.

[2] حيث بلغ عدد الوحدات الدالة على النحل:10 وحدات.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص514

23-وَ**سُودٌ** منَ الصَّيْدَانِ فِيهَا مَذَانِبُ النُّضَارِ إِذَا لَمْ نَسْتَفِدْهَا نُعَارُهَا[1]

- الجفنة:«وعاءٌ كبيرٌ يستخدمُ لوضعِ الطَّعامِ فيهِ والأكلِ منهُ والجمعُ جِفَانٌ وجُفُنٌ»[2] وقد وظف الشاعر اللفظ في سياق مدح الرجل الذي لا يكرم إبله المخاض فينحر كرائمها للضيف. يقول الشاعر:

12-أَلْفَيْتُهُ لاَ يَذُمُ الضَّيْفَ **جِفْنَتُهُ** والجارُ ذُو البَثِّ مَحْبُوٌ وَمَمْنُوحُ[3]

- الصحفة: « وعاءٌ صغير من خشبٍ يستعمل لِلأَكْلِ والشربِ والجمعُ صحَافٌ»[4]وقد أورد أبو ذؤيب الوحدة في معرض حديثه عن الخمر ثمّ العسل جامعا بينهما في بيت واحد يفتحه على المرأة المحبوبة:

27- فَمَا إِنْ هُمَا فِي **صَحْفَةٍ** بَارِقِيَةٍ جَدِيد حَدِيث نَحْتُهَا واقْتِضَابُهَا[5]

ونحن هنا أمام تقليد فني "«ذكر الخمر والعسل والمرأة معا» إذ يذكرون الخمر والعسل أولا ويجمعون بينهما في صحفة بارقية ثم يفضلون فم المحبوبة على ذلك"[6]

-المذنبة: «مغرفةٌ من خشبٍ يُصَبُّ بها الطعامُ وسميت بذلك لأنَّ لها ذَنْباً أو ما يشبهُ الذنب والجمعُ مَذَانِبُ»[7]. يقول الشاعر:

23-وَسُودٌ مِنَ الصَّيْدَانِ فِيهَا **مَذَانِبُ** النُّضَارِ إِذَا لَمْ نَسْتَفِدْهَا نُعَارُهَا[8]

-الإداوة: هي الإناء الصغير؛ يقول أبوذؤيب:

20-سُلاَفَةُ رَاحٍ ضمنتها **إِدَاوَة** مقيّرة ردفٌ لمؤخرة الرَّحل[9]

-قعيدة: وعاء من الخيش ونحوه، يوضع فيه القديد والكعك. يقول أبوذؤيب:

9-لهُ منْ كسْبِهِنَّ مُعَذْلَجَاتٌ **قَعَائِدُ** قَدْ مُلِئْنَ مِنَ الوَشِيقِ[10]

-المجموعة الدلالية الفرعية (ب): تشير إلى ما ينزح به الماء ويحمل فيه، وتمثلها الوحدات الآتية:

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص120.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص515
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص83
[4] كريم زكي حسام الدين،رالتحليل الدلالي، ج2، ص 515
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص37.
[6] جريدي سليم المنصوري، (مشهد النحل في شعر الهذليين)، ص910.
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص516
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص120.
[9] المصدر نفسه، ص 188
[10] المصدر نفسه، ص180.

– الشنان: هي القربة الخلق، يتبرد فيها الماء إذا أصابتها الريح؛ يقول أبوذؤيب:

16– بماء **شُنَانٍ** زعزعت متنه الصبا وجادت عليه ديمة بعد وابل[1]

– الذنوب: مأخوذ من «الدلو التي امتلأ نصفهَا ولا تسمى بذلك وهي فارغةٌ مثل السجلِ والجمعُ أَذْنِبَةٌ وذَنَائِبُ جمعُ الجمعِ»[2]. يقول الشاعر:

1– لَعَمْرُكَ والمَنَايَا غَالِبَاتٌ لِكُلِّ بَنِي أَبٍ مِنْهَا **ذَنُوبُ**[3]

– القلة: «قيلَ:الجَرَّةُ العَظِيمَةُ، وقيل الجَرَّةُ عَامةً، وقيلَ الكُوزُ الصَغِيرُ، والجمعُ قُلَلٌ، وقِلاَلٌ، وقيلَ: هُوَ إِنَاءٌ لِلعَرَبِ كَالجَرَّةِ الكَبِيرَةِ» [4]. يقول أبو ذؤيب:

22–فَوَافَى بِهَا عُسْفَانَ ثُمَّ أَتَى بِهَا مَجَنَّةَ تَصْفُو فِي **القِلاَلِ** ولاَ تغلِي[5]

– الجرة: «وعاءٌ من الفخارِ أو الخزفِ يحملُ فيه الماءُ وغيره كالخمرِ، والجمعُ جِرَارٌ وجَرٌّ»[6] يقول أبو ذؤيب:

12– سُلاَفَةُ رَاحٍ تُرِيكَ القَذَى تصفق فِي بَطْنِ زُقٍّ و**جَرِّ**[7]

– **المجموعة الدلالية الفرعية (ج):** تشير إلى الأوعية والأواني التي تحفظ فيها الأشربة مثل الخمر واللبن والعسل، ممثلة في الوحدات الآتية: الزق– الناطل–المسأب.

– الزق: «وعاءٌ من الجلد يتّخذُ للشربِ ويحفظُ فيه الخمرُ ولا يسمى زُقًّا حتَّى يُسلخَ، تقولُ زققتُ الإِهَابَ إذا سَلختهُ من قبل رأسهِ لتجعلَ منه زَقاً والجمعُ أَزْقَاقٌ وزُقَاقٌ »[8] يقول الشاعر:

12– سُلاَفَةُ رَاحٍ تُرِيكَ القَذَى تصفق فِي بَطْنِ **زُقٍّ** وجَرِّ[9]

13–مشعشعة من أذرعات هوت بها ركاب وعنَّتها **الزِّقَاق** وقارها[10]

---

[1] المصدر السابق، ص201.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص521

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص24.

[4] ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، مادة (ق ل ل)، مج5، ج41، ص3727

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص188.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص524

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص528

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104

[10] المصدر نفسه، ص 118

– المسأب: «السَّأبُ: زِقُ الخَمْرِ، وقيلَ هُوَ العَظِيمُ منهُ. وقيلَ:هُوَ الزِّقُ أَيًّا كَانَ وقيلَ هُوَ وِعَاءٌ مِنْ أَدَمٍ يُوضَعُ فيهِ الزِّقُ والجمعُ سُؤُبٌ والمِسْأَبُ: سِقَاءُ العَسَلِ، والمِسْأَبُ: الزِّقُ كَالسَّأبِ» [1] أو هو «وعاءٌ من أدمٍ كالزِّقِ إلاَّ أَنَّهُ أكبرُ منه، يشتارُ فيه العسل، والجمعُ مَسَائِبُ ومُسْؤُبُ».[2] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياق يشير الى اشتيار الرجل للعسل. يقول أبوذؤيب:

3–تَأَبَّطَ خَافَةً فِيهَا **مَسابٌ** فأَضْحَى يَقْتَرِي مَسَدًّا بشِيقُ[3]

–الناطل:«مكيالٌ مثلَ الكوبِ يكالُ به الخمرُ واللَّبنُ أيضا، واللفظُ مشتقٌ من قولهم نَطَلَ الفاكهةَ يَنْطُلُهَا نَطْلاً عصرها، والنطْلُ والنطَالُ الجرعةُ من العصيرِ والخمرِ وبه سمي القدحُ الذي يكالُ به والجمعُ نَوَاطِلٌ» [4]. يقول أبوذؤيب:

19–وَلَوْ أَنَّ مَا عِنْدَ ابن بُجْرَةَ عِنْدَهَا مِنَ الخَمْرِ لَمْ تُبْلَلْ لَهَاتِي **بِنَاطِلِ**[5]

– البالة[6]: هي وعاء المسك أو العطر. يقول الشاعر:

25– كأنّ عليها **بَالَةٌ** لطميّة لها من خلال الدأيتين أريج[7]

7–وأقسم ما إن **بَالَةٌ** لطميّة يفوح بباب الفارسيِّين بابها[8]

ومهما يكن من أمر؛ فالجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، مادة (س أ ب)، مج3، ج21، ص1904

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص531

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 178

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص528

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 202

[6] لفظ فارسي معرب

[7] المصدر نفسه، ص 53

[8] المصدر نفسه، ص 31

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	السوداء	01	%6.25
2	الصحفة	01	%6.25
3	المذنبة	01	%6.25
4	قعيدة	01	%6.25
5	شنان	01	%6.25
6	إداوة	01	%6.25
7	الذنوب	01	%6.25
8	القلة	01	%6.25
9	الجرة	01	%6.25
10	الزق	02	%12.5
11	المسأب	01	%6.25
12	ناطل	01	%6.25
13	البالة	02	%12.5
14	الجفنة	01	%6.25

جدول رقم:73

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الأولى نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (القدر، المرجل، البرمة، الكأس)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(السجل، السقاء، الصفن، القمقم) وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ج)؛ مثل(الدن، الرَّاقود، الوطب، السُّعن)*
- اشتراك وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو الاستعمال للطهي والأكل، وقد تميزت وحدات هذه المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (سوداء) تميزت بعنصرَي وعاء للطبخ والصنع من نحاس، والوحدتان (جفنة، صحفة) تميزتا بأنّهما وعاء للأكل ؛ الأولى منهما كبيرة الحجم والثانية صغيرة، وتميزت الوحدة (مذنبة) بعنصري الصنع من الخشب ويغرف بها الطعام.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الاستعمال في نزح الماء أو حمله، وتميزت كل وحدة منها بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (ذنوب) تعني الدلو الذي امتلأ نصفه، أمّا الوحدة (قلة) اختصت بملمح الصنع من الفخار إلى جانب حمل الماء.

كما اشتركت وحدات المجموعة الدلالية الفرعية (ج) في ملمح دلالي عام هو الاستعمال في حفظ الأشربة؛ خاصة الخمر والعسل واللبن، وتميزت بعض وحداتها بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (زق) تميزت بملمح الصنع من الجلد واستعمالها في الشراب إلى جانب حمل الخمر، وتميزت الوحدة (ناطل) بملمح الوزن؛ حيث يستعمل مكيالا لتحديد كمية الخمر أو اللبن، أمّا الوحدة (مسأب) فتميزت باشتيار العسل فيه.

- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة المحدِّدة (سوداء) والوحدات الأخرى (جفنة، صحفة، إداوة)، وبين الوحدة (ذنوب) والوحدات الأخرى، وبين الوحدة (زق) والوحدات الأخرى.
- علاقة الترادف بين الوحدات: (زق، مسأب)، (قلة، جرة).
- علاقة التقابل بين الوحدتين (جفنة، صحفة).
- أنّ "مواعين البيت" في شعر أبي ذؤيب؛ غلب عليها البساطة الشديدة، وجلها من الخشب والفخار والجلد، وقليل منها مصنوع من النحاس كالقدور من الصيدان[1]

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي، ص120.

3-4-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى رحل البعير وما يوضع على ظهره، وتضم الوحدات الآتية:

- الرحل:« مَرْكَبٌ للبَعِيرِ والناقَةِ وجمعهُ أَرْحُلٌ ورِحَالٌ، والرحالَةُ ونَحْوُهُ، و كُلُّ ذَلِكَ مَرَاكِبُ النسَاءِ، قال الأزهري: وَهُوَ كَمَا قَالَ أبو عبيدةَ هُوَ مِنْ مَرَاكِبِ الرِّجَالِ دُونَ النِّسَاءِ»[1] أو هو «مركبٌ من خشبٍ أو جلدٍ يوضعُ على ظهرِ البعيرِ أو الناقةِ والجمعُ رِحَالٌ أو رُحْل»[2] يقول الشاعر:

20-سُلاَفَةُ رَاحٍ ضُمِنَتْهَا إِدَاوَةٌ مُقَيَّرَةٌ رِدْفٌ لِآخِرِ **الرَّحْلِ**[3]

51- تَعْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيُهَا حَلَقَ **الرِّحَالَةِ** فَهِيَ رِخْوٌ تَمْزَعُ[4]

يصف الشاعر في البيت (51) فرسا تعدو بصاحبها؛ فيكسر السرج الجلديَّ المصنوع للركض الشديد ويكسر حلق الحزام بزفرته أثناء العدْوِ.

- الهودج: «مركبٌ يصنعُ من العصيِّ ثمَّ يقببُ بالقماشِ وتجلسُ داخلهُ المرأةُ على ظهرِ البعيرِ أو الناقةِ والجمعُ هَوَادِجُ».[5]يقول الشاعر:

7-إِنْ لاَ تَكُنْ ظُعناً **هَوَادِجُهَا** فَإِنَّهُنَّ حِسَانُ الزِيِّ أَجْلاَحُ[6]

كما نجد أنّ لفظ" **الظعن**" يدل على الهودج؛ في هذا البيت ، وكذلك في قول الشاعر:

4- إلى **ظُعُنٍ** كالدّوم فيها تزايل وهزّة أجمال لهنّ وسيج[7]

- الكفل: «كساءٌ يوضعُ على عجزِ البعيرِ فيردفُ عليه الرَّحْلُ إذا أرادَ الركوبَ مع غيرِه، وقيل كساءٌ يوضعُ على ظهرِ البعيرِ إذا لم يكنْ عليهِ رحلٌ والجمعُ أَكْفَالٌ»[8]. يقول الشاعر:

21- تَزَوَّدَهَا مِنْ أَهْلِ بُصْرَى وغَزَّةَ عَلَى جَسْرَةٍ مَرْفُوعَةِ الذَّيْلِ و**الكِفْلِ**[9]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، مادة (ر ح ل)، مج3، ج18، ص4608

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص535

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص188

[4] المصدر نفسه، ص 160

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص537

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 67

[7] المصدر نفسه، ص46

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص541

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص188

- الوليحة: «نوعٌ من الجوالقِ توضعُ على ظهرِ الدَّابةِ وقد تُحملُ فيها الأشياءُ والجمعُ وَلاَئِحٌ».[1] يقول الشاعر:

6- يُضِيءُ رَبَابًا كَدُهْمِ الْمَخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الْوَلاَيَا **الْوَلِيحَا**[2]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الرحل	02	% 28.57
02	الهودج	03	% 42.85
03	الكفل	01	% 14.28
04	الوليحة	01	% 14.28

جدول رقم: 74

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية؛ نلاحظ:

- أنّ الوحدة (هودج) سجلت نسبة شيوع معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:(الأبيض، الميس، الواسط، الولية، الجلة)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو ما يوضع على ظهر الدابة وصنع من خشب لتذليل امتطاء الدابة، كما اختصت بعض الوحدات بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (هودج) امتازت بملمح التغطية والتخصيص للمرأة، أمّا الوحدة (كفل) اختصت بملمح الكساء الذي يلي ظهر البعير، والوحدة (وليحة) امتازت بأنّها نوع من الجوالق توضع على ظهر الدابة وقد تحمل فيها الأشياء.
- أنّ هذه الوحدات أتت في مصاحبة كلمات دالة على الإبل والخيل، وذلك في سياق الحديث عن المرأة المحبوبة أو في سياق حمل الأشياء.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (رحل) والوحدات الأخرى.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص543

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 58.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-4-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى الحبال وأشكالها، وتضم الوحدات الآتية:

- الحبل: «رباطٌ طويلٌ مصنوعٌ من ليفِ الشجرِ ولحائهَا يتوسلُ به الإنسانُ لحزمِ الأشياءِ أو رفعهَا وإنزالهَا، تقول حَبَلَ الشيءَ يَحْبُلُهُ حَبْلاً شدَّهُ أو حرّكهُ للأعلَى أو الأسفلِ بالحبلِ والجمعُ حِبَالٌ وأَحْبَالٌ».[1] وقد أورد الشاعر الوحدة سبع مرات؛ وذلك في سياقين:

* سياق الحديث عن المرأة؛ يقول:

8- و أزعم أنّي وأمّ الرهيـن كالظبي سيق **لِحَبْلِ** الشّعر

9- فبينا يسلّم رجع اليدين باء بكفة **حَبْلٍ** ممر[2]

وقوله أيضا:

22- فإن وصلت **حَبْلَ** الصفاء فدم لها وإن صرمته فانصرف عن تجامل[3]

في هذا البيت يترفع الشاعر ويتأبّى متحدثا إلى نفسه (المونولوج): «محذرا قلبه من غدرها، مؤكدا أنّه باق على العهد ما دامت هي باقية عليه، وأنه سيبتر أواصر المحبة إذا ما وجد منها هجرانا وفتورا»[4]

وقوله أيضا:

7- وما أمّ خشف بالعلاية ترتعي وترمق أحيانا مخاتلة **الْحَبْلِ**[5]

8- بأحسن منها يوم قالت تدللا أتصرم **حَبْلِي** أم تدوم على وصلى

* سياق الحديث عن اشتيار العسل من أعالي الجبال؛ يقول أبوذؤيب:

11- فَلَوْ كَانَ **حَبْلٌ** مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةٍ وتِسْعِينَ بَاعاً نَالَهَا بِالأَنَامِلِ

12- تدلّى عليها **بالْحِبَالِ** موثقا شديد الوصاة نابل وابن نابل[6]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص550

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 103.

[3] المصدر نفسه، ص203

[4] نورة الشملان، أبو ذؤيب حياته وشعره، ص 84.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص184

[6] المصدر نفسه، ص200

- الخيطة: «خَيْطٌ يَكُونُ مع حَبْلِ مُشْتَارِ العَسَلِ فَإِذَا أَرَادَ الخَلِيَّةَ ثُمَّ أَرَادَ الحَبْلَ جَذَبَهُ بِذَلِكَ الخَيْطِ وهُوَ مَرْبُوطٌ إِلَيهِ. ابن سيده: الخَيْطَةُ الوتْدُ في كَلَامِ هُذَيْلَ، وقيلَ الحَبْلُ»[1]. يقول أبو ذؤيب:

24-تَدَلَى عَلَيْهَا بَيْنَ سِبٍّ و **خَيْطَةٍ** بِجَرْدَاءَ مِثْلَ الوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا [2]

- المسد: «حبلٌ من ليفٍ أو غيرِهِ، جيِّد الفتلِ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم مَسَدَ الحَبْلَ يَمْسُدُهُ مَسْداً، إذا أجادَ فتلهُ والممسودُ المفتولُ، والجمعُ أَمْسَادٌ ومِسَادٌ »[3] وقد أورد الشاعر اللفظ في سياق يشير الى الحبل في اشتيار العسل من أعالي الجبل. يقول أبو ذؤيب:

3-تَأَبَّطَ خَافَةً فِيهَا مَسْابٌ فأَضْحَى يَقْتَرِي **مَسَدًّا** بِشِيقُ[4]

- المرير:«الحَبْلُ شدِيدُ الفَتْلِ، وقيل: هُوَ حَبْلٌ طَوِيلٌ دَقِيقٌ»[5]. يقول أبو ذؤيب:

9-فَبَيْنا يُسلِّم رَجْعَ اليَـدَ يْنِ بَاءَ بِكَفَّةِ حَبْلٍ **مُمَرٍّ**[6]

- السبّ: "حبل موصول بوتد يستعمله مشتار العسل ".[7] يقول أبوذؤيب:

24-تَدَلَى عَلَيْهَا بَيْنَ سِبٍّ و**خَيْطَةٍ** بِجَرْدَاءَ مِثْلَ الوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا[8]

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبيّن نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحبل	07	%63.63
2	الخيطة	01	%9.09
3	المسد	01	%9.09
4	المرير	01	%9.09
5	السبّ	01	%9.09

جدول رقم: 75

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء، مادة (خ ي ط)، مج2، ج15، ص1303

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 36

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص556

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 178

[5] ابن منظور، لسان العرب، باب الميم، مادة (م ر ر)، مج6، ج46، ص4176

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص103.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص 559.

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 36

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:(الشطن، الخزم، السحيل، المريد)*
- أنّ الوحدة (حبل) حققت نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الأخرى.
- تعدد الوحدات الدالة على الحبال وأشكالها.
- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة هي: الرباط، السلب، الطويل، المصنوع من لحاء الشجر أوغيره، تشد به الأشياء. كما تميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (مسد) تميزت بجودة الفتل، والوحدة (خيطة) تميزت بالصنع من شجر السلب، والوحدة (مرير) تميزت بالفتل على طاقين، والوحدة (سبّ) تميزت بالوصل بالوتد.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (حبل) والوحدات الأخرى.
- علاقة الترادف بين الوحدات (حبل، مسد، مرير، سب).
- علاقة التقابل بين الوحدتين (حبل، خيطة).

3-4-4- المجموعة الدلالية الرابعة: تشير إلى ما استعمله أبو ذؤيب من أدوات صنعت من الخشب والحجر، ويمكن تقسيمها إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **– المجموعة الدلالية الفرعية:** (أ): تشير إلى ما قطع واستعمل من أدوات خشبية؛ وتضم الوحدة: هراوة.
- الهراواة: العصا، وقيل: العصا الضخمة، والجمع هراوى[1] يقول الشاعر:

7- فافتّن بعد تمام الظمء ناجية مثل **الْهِرَاوَةِ** ثنيا بكرها أبد[2]

- **– المجموعة الدلالية الفرعية (ب):** تشير إلى الأدوات الحجرية والحديدية؛ وتضم الوحدات: الرهاب- الصلاءة.
- الصلاءة:« مدقُ الطيبِ وهو حجرٌ مستديرٌ يدقُ عليه الطيبُ والجمعُ صَلاَءَاتٌ»[3] يقول أبو ذؤيب:

40- سبقت إذا ما الشّمس آضت كأنّها **صَلاَءَةُ** طيب ليطها واصفرارها[4]

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الهاء، مادة (هـ ر ا)، ص4658.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 91.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص579

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص125

– الرهاب: هو شفرات رقيقة حادة. يقول أبوذؤيب:

46– فدنا له ربُّ الكلاب بكفه بيض **رِهَابٌ** ريشهنّ مقزّع [1]

– المدَّعس: موضع مختبز القوم وحيث توضع المِلَّة (العجين المدفون في الرماد)[2]؛ يقول أبو ذؤيب:

38– و**مدَّعس** فيه الأَنِيضُ اختفيته بجرداء ينتاب الثَّميل حمارها [3]

نلاحظ ارتباط الوحدة في البيت باللحم (الأنيض).

ومهما يكن فالجدول الآتي يبيّن نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الرابعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الصلاءة	1	%25
02	الرهاب	1	%25
03	المدّعس	1	%25
04	الهراوة	1	%25

جدول رقم: 76

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تساوي الوحدات في نسبة الشيوع.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (العصا، العمود، الوتد، العود، الحرص، الفرض، الثقاب، المركض)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(الرحى، الغرار، مسمار، المخصف)*
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو المقطوع من خشب الشجر، بينما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو القطعة من الحجر أو الحديد، كما

[1] المصدر السابق، ص158

[2] الملة: اللفظ جاهلي، إلاّ أنّه يستعمل في بعض اللهجات الجزائرية؛ كلهجة وادي سوف.

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 124.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

تميزت وحدتا المجموعة الفرعية (ب) بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (صلاءة) امتازت بملمح الاستعمال لدق الطيب.

3-4-5- المجموعة الدلالية الخامسة: تشير إلى ما استعمله الشاعر من أدوات الكتابة والتدوين؛ وتضم الوحدات الآتية: اللسان، الذبر، الدواة.

- اللِّسان:هو" الرسالة، تقول ألسن لي فلان كذا وكذا؛ أي أبلغني والجمع ألسنة"[1] يقول الشاعر:

21 -لَعَمْرِي لَقَدْ حَنَّتْ إِلَيْهِ وَدُونَهُ الـ عَرُوضُ **لِسَانٌ** تَغْتَدِي وَتَرُوحُ[2]

7- فإنَّه من القوْلِ التي لا شوى لها إذا زلَّ عنْ ظهْرِ **اللِّسَانِ** انفلاتُها[3]

- الذبر: هو الكتابة. يقول أبو ذؤيب:

1-عرفت الدِّيار كرقم الدوا ة **يَذْبِرُهَا** الكاتب الحميريُّ[4]

- الدواة: يقصد بها "السمق". يقول أبو ذؤيب:

1-عرفت الدِّيار كرقم **الدوا ة** يَذْبِرُهَا الكاتب الحميريُّ[5]

ومهما يكن فالجدولان الآتيان يبيِّنان نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الخامسة والمجال الفرعي الرابع:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	اللسان	02	% 50
02	الذبر	01	%25
03	الدواة	01	%25

جدول رقم:77

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص590.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص79
[3] المصدر نفسه، ص 42.
[4] المصدر نفسه، ص 204.
[5] المصدر نفسه، ص 204.

المجال الفرعي الرابع: أدوات الحياة اليومية	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(أواني الطعام والشراب)	16	%38.09
المجموعة الدلالية الثانية(رحل البعير وما يوضع على ظهره)	7	%16.66
المجموعة الدلالية الثالثة(الحبال وأشكالها)	11	%26.19
المجموعة الدلالية الرابعة(أدوات صنعت من الخشب والحجر)	04	%9.52
المجموعة الدلالية الخامسة(أدوات الكتابة والتدوين)	04	%9.52

جدول رقم: 78 المجال الفرعي الرابع

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الخامسة نلاحظ:

- قلّة عدد وحدات المجموعة وانخفاض في نسبة الشيوع.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل: (القلم، الكتاب، الصحيفة، الرسالة، المغلغلة، المليكة، الرّق)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو: ما كتب وحمل بوسيلة أو بأخرى من شخص لآخر بقصد الإبلاغ.
- نوعا من التحول الدلالي في الوحدة (رسالة) التي انتقلت في معجم الشاعر من مجال جوارح الإنسان إلى مجال الماديات؛ حيث أتت الوحدة دالة على الرسالة إلى جانب الدلالة على اللغة.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الخامس نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على أواني الطعام والشراب، تليها الوحدات الدالة على الحبال وأشكالها، ثم الوحدات الدالة على رحل البعير وما يوضع على ظهره، ثمّ الوحدات الدالة على أدوات الكتابة والتدوين، وكذا الدالة على أدوات صنعت من الخشب والحجر.

مجيء بعض الوحدات التي تشير إلى أواني الطعام والشراب في سياق الحديث عن كرم الرجل وإطعام الطعام.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-5 - **المجال الفرعي الخامس**: يشير إلى أدوات الحرب والقتال، وينقسم إلى ست مجموعات:

3-5-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى الدرع وأشكالها، وتضم الوحدات الآتية:

- الدّرع: « لباسٌ من حديدٍ يغطي الجزءَ الأعلَى من جسمِ المقاتلِ والجمعُ دُرُوعٌ »[1]يقول الشاعر:

50-حميت عليه **الدِّرعُ** حتَّى وجهه من حرِّها يوم الكريهة أسفع[2]

- الماذية: هي "الدرع الليّنة"[3]. يقول الشاعر:

61-وعليها **مَاذِيَانِ** قضاهما داوود أو صنع السوابغ تبع[4]

- اللأمة: يقال للدرع اللأمة*؛ يقول الشاعر:

13-وتبلي الألى **يَسْتَلْئِمُونَ** على الألى تراهنّ يوم الرَّوع كالْحِدإ القبل

14-فهنّ كعقبان الشريف جوانح وهم فوقها **مُسْتَلْئِمُوا** حلق الجدل[5]

- السابغة: « الدرعُ الواسعةُ الطويلةُ الَّتي تغطي الجزءَ الأَعلى لِلمقاتلِ تغطيةً كاملةً واللفظُ مشتقٌ من قولكَ سَبَغَ الشَّيءَ يَسْبُغُ سُبُوغاً طالَ واتسعَ ، والجمعُ سَابِغَاتٌ وسَوَابِغُ »[6]. يقول الشاعر:

61-وعليها مَاذِيَانِ قضاهما داوود أو صنع **السَّوَابِغ** تبع[7]

-الحديد: " الدرع وقيل كل ما يلبس من ملابس الحرب"[8]. يقول الشاعر:

والدّهر لا يبقى على حدثانه كأنّه مستشعر حلق **الحَدِيدِ** مقنّع

- البيضة: سلاح مصنوع من حديد؛ حيث إنّها « سُمِيتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا عَلَى شَكْلِ بَيْضَةِ النعَامِ، وابْتَاضَ الرجُلُ لَبسَ البَيْضَةَ. البَيْضَةُ: وَاحِدَةُ البِيضَ مِنَ الحَدِيدِ، وبَيْضَةُ الحَدِيدِ مَعْرُوفَةٌ، والجمعُ بِيضٌ»[9]. يقول أبوذؤيب:

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص599

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص159

[3] المصدر نفسه، ص 163.

[4] المصدر نفسه، ص163

* اللأمة: هي الدرع الحصينة، سميت بذلك لإحكامها وجودة حلقتها، وقيل لأنّها تلائم الجسد وتحكم عليه، واللفظ مشتق من اللأم بمعنى الموافقة والصلاح، تقول تلائم الشيئان اتفقا وصلحا. ينظر: كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص601.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص186

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص599

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص163

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص602.

[9] ابن منظور، لسان العرب، باب الباء، مادة (ب ي ض)، مج1، ج5، ص398

بِضَرْبٍ يَغض **البِيضَ** وَقْعُهُ وطَعْن كَرَكْضِ الخيْلِ تفْلَي مِهَارُهَا

فالشاعر شبّه سرعة خروج الدم بوقع الخيل في دفعها بأرجلها.

ومهما يكن فالجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الدرع	01	%14.28
02	الماذية	01	%14.28
03	اللأمة	02	%28.57
04	السابغة	01	%14.28
05	الحديد	01	%14.28
06	البيضة	01	%14.28

جدول رقم:79

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- انخفاض نسبة شيوع وحدات المجموعة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل: (السلاح، البّزّ، اللبوس، المسرودة، اليلبة)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (سابغة) تعني الواسع أو الطويل من الدروع، والوحدة (لأمة) تعني الدرع المحكمة أو الحصينة.

-علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (درع) والوحدات: سابغة، ماذية، لأمة، حديد.

3-5-2-المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى السيوف وأشكالها، و يمكن تقسيمها إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- المجموعة الدلالية الفرعية(أ): تشير إلى السيف عامة، وتضم الوحدات الآتية:

-السيف: « آلةٌ على شكلِ عودٍ من الحديدِ المصقولِ القاطعِ يحملهَا المقاتلُ في الحربِ والجمعُ سُيُوفٌ وأَسْيَافٌ، تقولُ رجلٌ سَائِفٌ أي يحملُ السيفَ»[1]

تكرر اللفظ بهذه الدلالة ستّ مرات في المدونة؛ وذلك في قول الشاعر:

12- على أنّ الفتى الخثميّ سلّى بنصل **السَيْفِ** غيبة من يغيب[2]

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص605

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص27

21-**كَسَيْفِ** المراديِّ لا ناكلا جبانا ولا حيدريا قبيحا [1]

11-علوناهم بالمشرفي وعريت نصال **الْسُيُوف** تعتلي بالأماثل[2]

34-ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ **بِسَيْفِهِ** إِذَا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ و شَرِيجُ [3]

18-فَقَالَ أَمَا خَشَيْتَ وِلِلمَنَايَا مَصَارِعٌ أَنْ تَخْرِقَكَ **السُّيُوفُ**[4]

1-تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخالِدًا وَهَلْ يُجمَعُ **السَّيفَان** وَيحَكِ فِي غِمْد[5]

- الخشيب:«السيفُ الصقيلُ واللفظُ مشتقٌ من قولهم خَشَبَ السيفَ، يَخْشُبُهُ خَشْباً فهو خَشِيبٌ وخشُوبٌ إذا طبعهُ وصقلهُ»[6]. يقول الشاعر:

14-وأَنْ لاَ غَوْثَ إلاَّ مُرْهَفَاتٌ مسيَّرَةٌ وذُو رُبَدٍ **خَشِيبُ** [7]

-الحشوة: هي السيف. يقول الشاعر:

13- حتَّى إذا فارق الأغماد **حِشْوَتُهَا** وصرّح الموت إنّ الموت تصريح[8]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى المنسوب من السيوف وأجزائها المختلفة، وتمثلها الوحدات الآتية:

-المشرفي:«السيفُ المصنوعُ بمشرف»[9] وقد استعمل الشاعر اللفظ في مظانين؛ الأوّل معادلا دلاليا للتعبير عن صلابة عود الرجل؛ وذلك في قوله:

4-وإنَّ غُلاَماً نِيلَ في عَهْدِ كَاهِلِ لَطرفٌ كَنَصْلِ **المَشْرِفِيِّ** صَرِيحُ[10]

والثاني في قوله:

11-علوناهم **بالْمَشْرَفِيِّ** وعريت نصال السيوف تعتلي بالأماثل[11]

---

[1] المصدر السابق، ص62

[2] المصدر نفسه، ص194

[3] المصدر نفسه، ص55

[4] المصدر نفسه، ص171

[5] المصدر نفسه، ص95

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص608

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص27

[8] المصدر نفسه، ص 83

[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص611

[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 74

[11] المصدر نفسه، ص 196

-الظبة: «حدّ السيفِ أو طرفهُ والجمعُ ظِبَانٌ»[1] وقد جاء اللفظ في سياق وصف مقاتل من قوم الشاعر؛ يقول أبو ذؤيب:

2-رمى **بِظُبَاتها** حَتَّى إِذَا مَا أَتَاهُ قرنُهُ بَذَلَ المِصَاعَا[2]

-الضريب: هو ما يقع عليه السيف. يقول أبو ذؤيب:

4-إذا مسَّ **الضَّرِيبَةَ** شفرتاه كفاك من **الضَّرِيبَة** ما استطاعا[3]

-الذؤابة: هي أعلى رأس السيف. يقول الشاعر:

5-تنحى سالمٌ من بعد غمٍّ وقد كلم **الذُّؤَابَةَ** والذراعا[4]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبيّن نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	السيف	06	42.85
02	الحشوة	01	% 7.14
03	الخشيب	01	% 7.14
04	المشرفي	02	% 14.28
05	الذؤابة	01	% 7.14
06	الظبة	01	% 7.14
07	الضريب	02	% 14.28

جدول رقم:80

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- أنّ الوحدة (سيف) حققت نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الأخرى.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص614

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص143

[3] المصدر نفسه، ص 144.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

– فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (القضيب، المهو، المطرد، اللين، الحسام، الصارم، الأبيض)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(البصريّ، المهند، النصل، الصفحة، الأثر)

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملامح دلالية عامة هي: عمود من حديد، مصقول، يستعمل في القتال، كما تميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (خشيب) تميزت بالصقل.

كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمحين دلاليين عامين ؛ الأول النسبة لمكان الصنع، والثاني الجزء من السيف، كما اختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (ظبة) امتازت بملمح طرف السيف.

- مجيء الوحدة (سيف) معادلا دلاليا للتعبير عن تصميم الرجل وقوة عزيمته.
- مجيء وحدات المجموعة في سياقات تشير إلى القتال كما تدل على ذلك المصاحبات اللغوية (هامات، نصال، مصارع، مرهفات،)
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (سيف) والوحدات الأخرى.

3-5-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى الرماح وأنواعها المختلفة. تمثلها الوحدات الآتية: الرمح، الخطي، القناة، السنان، المطرد.

- الرمح: « آلـــةٌ على شـــكلِ عودٍ طويلٍ في رأسهِ حديدةٌ حادةٌ تُسمى بالسنانِ والجمعُ رِمَاحٌ وأَرْمَاحٌ »[1]

وقد أورد الشاعر اللفظ في المدونة، وذلك في قوله:

15-قَدْ ظَلْتُ فِيهَا مَعِي شَعْثٌ كأَنَّهُمْ إِذَا يُشَبُّ سَعِيرُ الحَرْبِ **أَرْمَاحُ** [2]

22-وهُمْ سَبْعَةٌ كَعَوَالِي **الرِّمَـــاحِ** بِيضُ الوُجُوهِ لِطَافُ الأُزُرْ[3]

فالشاعر في البيت (22) استعمل اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن استقامة عود الرجل وطوله، وذلك في سياق المدح.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص617

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص69

[3] المصدر نفسه، ص106

- المِطْرد: «رُمْحٌ قَصِيرٌ تُطْعَنُ بِهِ حُمُرُ الوَحْشِ، قالَ ابن سيده: المِطْرَدُ، بِالكَسْرِ، رُمْحٌ قَصِيرٌ يُطْرَدُ بِهِ، وقيلَ يُطْرَدُ بِهِ الوَحْشُ والطِّرَادُ: الرمْحُ القَصِيرُ، لِأَنَّ صَاحِبَهُ يُطَارِدُ بِهِ»[1] يقول أبوذؤيب:

3-**بِمِطَرَّدٍ** تَخَالُ الأَثَرَ فِيهِ مُدِبٌّ غرَانِقُ خَاضَتِ بِقَاعَا[2]

حيث شبّه الشاعر وشي السيف بآثار أرجل الغرانق* في الطين.

- القَنَاةُ:« الرمْحُ، والجمعُ قَنَوَاتٌ وقَناً، وقَنْيٌ عَلَى فَعُولٍ وأَقْنَاءٍ مِثْلَ جَبَلٍ وأَجْبَالٍ، وقيلَ كُلُّ عَصَا مُسْتَوِيَة فَهِيَ قَنَاةٌ، وقيلَ كُلُّ عَصَا مُسْتَوِيَةٌ أو مُعْوَجَّةٌ فَهِيَ قَنَاةٌ »[3]. يقول أبوذؤيب:

17-أَكَلَ الجَمِيمُ وطَاوَعَتْهُ سَمْحَجُ مِثْلَ **القَنَاةِ** وأَزْعَلَتْهُ الأَمْرِعُ[4]

- الخطي:«الرمَاحُ، وهُوَ نِسْبَةٌ قد جَرَى مَجْرَى الِاسْمِ العَلَمِ، ونِسْبَتُهُ إِلَى الخَط؛ خَطِّ البَحْرَيْنِ، و إِلَيْهِ تَرْفَأُ السُّفُنُ إِذَا جَاءَتْ مِنْ أَرْضِ الهِنْدِ، ولَيْسَ الخَطيُ الذِي هُوَ الرمَاحُ مِنْ نَبَاتِ أَرْضِ العَرَبِ» [5] وقد استعمل أبو ذؤيب اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن استقامة عود ذينك الرجلين[6] من هذيل؛ يقول:

3-أَقَبَّا الكُشُوحِ أَبْيَضَانِ كِلاهُمَا كَعَالِيَةِ **الخَطِّي** وَارِي الأَزَانِدِ[7]

- السّنان: " حديدة الرمح سميت بذلك لصقالتها وملاستها، والجمع أسنّة، واللفظ مشتق من قولهم سنَّ الشيء يسنُّه سنا فهو مسنون إذا صقله وأحده"[8]. يقول الشاعر:

60-وكِلاَهُمَا فِي كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ فِيهَا **سِنَانٌ** كَالمَنَارَةِ أَصْلَعُ[9]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الطاء، مادة (ط ر د)، مج،4، ج30، ص2652

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص143

* الغرانق: جمع غرنيق؛ وهو طائر مائي أبيض طويل الساق، جميل المنظر له قرنعة ذهبيّة اللون، وهو نوع من الكراكي.

[3] ابن منظور، لسان العرب، باب القاف، مادة (ق ن ا)، مج5، ج42، ص3761

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص149

[5] ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء، مادة (خ ط ي)، مج2، ج14، ص1200

[6] هما زهير بن مالك وواقد بن نضلة

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص97

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ص620.

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص162

ومهما يكن؛ فالجدول الآتي يبرز نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الرمح	02	%33.33
2	القناة	01	% 16.66
3	الخطي	01	% 16.66
4	المطرد	01	% 16.66
5	السنان	01	% 16.66

جدول رقم:81

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (رمح) سجلت نسبة حضور معتبرة مقارنة بالوحدات الأخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:(السمهري، الرديني، اليزيني، العالية)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة هي: عمود طويل ينتهي بحديدة، يستعمل في القتال، كما تميزت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة (سنان) تميزت بملمح حديدة السيف، والوحدة (قناة) بملمح الاستواء أو الرفع.
- مجيء بعض الوحدات في سياق المدح، وتدل على ذلك المصاحبات اللغوية؛ مثل: بيض الوجوه، لطاف الأزر.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (رمح) والوحدات الأخرى.

3-5-4- المجموعة الدلالية الرابعة: تشير إلى النبل وأنواعها، ويمكن تقسيمها إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الوحدات الدالة على أشكال النبل؛ وذلك وفق النسق الآتي:
- المطحر:« السريعُ وبعيدُ الذهَابِ من السهامِ، واللفظُ مشتقٌ من قولهم طَحَرَ الشيءَ يَطْحِرُ طَحْراً بلغَ مداهُ، أو طَحِرَتِ العَيْنُ قَذَاهَا أي رمت بهِ »[1]. يقول الشاعر:

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص628

33-فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدِياً **مِطْحَرًا** بالكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الأَضْلُعُ[1]

أي بدا للصائد خاصرتا الفحل فأرجع يده للكنانة ليأخذ سهما، فرماه فدخل جوفه فثبت فيه وبقى.

- المنزع:« السَّهْمُ الذِي يُرْمَى بِهِ أَبْعَدَ مَا يُقْدَرَ عَلَيْهِ لِتُقْدَرَ بِهِ الغَلْوَةُ »[2]. يقول الشاعر:

47-فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ **المُنْزِعُ**[3]

- الرّهب: « السَّهْمُ الرَّقِيقُ، وقيل العَظِيمُ، والرَّهْبُ: النصْل الرقِيقُ من نِصَالِ السهَامِ والجمعُ رِهَابُ» [4] يقول الشاعر:

46-فَدَنَا لَهُ رَبُّ الكِلاَبِ بِكَفِهِ بِيضٌ **رِهَابٌ** رِيشُهُنَّ مُقْزَّعُ[5]

- السهم:« واحدُ النبلِ يُتّخذُ من أعوادِ الشَّجرِ ويُبرَى ويُسدُ من منتصفِ وترِ القوسِ ويطلقُ بقوةِ الشدِ للقتالِ والصيدِ و المقامرةِ والجمعُ سِهَامٌ وأَسْهُمُ »[6] يقول الشاعر:

14-فَحَطَّ عَلَيْهَا والضُلُوعُ كَأَنَّهَا مِنَ الخَوْفِ أَمْثَالُ **السِّهَامِ** النَّوَاصِلِ[7]

31-فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحُوصِ عَائِطٍ **سَهْمًا** فَخَرَّ وَرِيشُهُ مُتَصَمِّغُ[8]

47-فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ **سَهْمٌ** فَأَنْفَذَ طُرَّتَيْهِ المُنْزِعُ[9]

- القرين: هي الوتر وقيل: السهم. يقول الشاعر:

11-لها من غيرها معها **قَرِينٌ** يردُّ مراح عاصية صفوق[10]

---

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص154

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب النون، مادة (ن ز ع)، مج،6، ج 49 ، ص 4396

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص159

[4] ابن منظور، لسان العرب، باب الراء، مادة (ر ه ب)، مج،3، ج 20 ، ص1749

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص158

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص626

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 201

[8] المصدر نفسه، ص154

[9] المصدر نفسه، ص159

[10] المصدر نفسه، ص 180

- القِطْعُ: «السَّهْمُ العَرِيضُ، وقيل: القِطْعُ النصْلُ القَصِيرُ، والجمعُ أَقْطُعٌ وأَقْطَاعٌ، وقِطَاعٌ ومَقَاطِيعٌ» [1] يقول الشاعر:

29-ونَمِيمَةٌ مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ فِي كَفِّهِ جشْءُ أَجَشُّ و**أَقْطَعُ**[2]

- المحراس: هو القدح وهو السهم. يقول أبوذؤيب:

21-فجاء بها بعد الكلال كأنّه من الأين **مِحْرَاسٌ** أقذّ سحيج[3]

حيث شبّه الشاعر الغائص من الكلال والضر، بذلك القدح.

-المجموعة الدلالية الفرعية(ب): تشير إلى أجزاء السهم؛ وتضم الوحدات الآتية: النصل، السّلجم، القدح.

- النصل:«حديدةُ السَّيفِ دون المقبضِ والجمعُ نِصَالٌ ونُصُولٌ»[4] وقد أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة وذلك في قوله:

4-وإنَّ غُلاَماً نِيلَ فِي عَهْدِ كَاهِلٍ لَطرفٌ **كَنَصْلِ** المِشْرِفِيِّ صَرِيحُ[5]

11-علوناهم بالْمَشْرَفِيِّ وعريت **نصال** السيوف تعتلي بالأماثل[6]

- السَّلْجَمُ:« النصْلُ الطَوِيلُ، والسَّلْجَمُ: الدَّقِيقُ مِنَ النصَالِ، يقالُ للنصَالِ المُحَدَّدَةِ سَلاَجِمُ وسَلاَمِجُ، و السلاَجِمُ سِهَامٌ طِوَالُ النصَالِ »[7]. يقول الشاعر:

8-فَذَاكَ تَلاَدَهُ و **مُسَلْجَمَاتٌ** نَظَائِرُ كُلِّ خُوّارٍ بَرُوق[8]

- القدح:« السَّهْمُ قبلَ أن ينصلَ، أو العودُ المشذّبُ الذي يتطلعُ ويبرَى ويستعملُ في لعبِ الميسرِ، وإذا رُكِّبَ فيهِ النَّصلُ استعملَ في الصيدِ والقتالِ، والجمعُ قِدَاحٌ وأَقْدَاحٌ»[9]. يقول الشاعر:

24-وكَأَنَّهُنَّ رِبَابَةٌ وكَأَنَّهُ يَسَرٌ يُفِيضُ عَلَى **القِدَاحِ** ويَصْدَعُ[10]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب القاف ، مادة (ق ط ر)، مج،5، ج 41، ص3675

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص153

[3] المصدر نفسه، ص 51

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص612

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 74

[6] المصدر نفسه، ص 196

[7] ابن منظور، لسان العرب، باب السين، مادة (س ل ج م)، مج،3، ج 23 ، ص2060

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص180

[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص632

[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص152

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الرابعة:

الوحدات	التكرار	النسبة
المطحر	1	%7.69
المنزع	1	%7.69
الرهب	1	%7.69
السهم	3	%23.07
القرين	1	%7.69
القطع	1	%7.69
سلجم	1	%7.69
النصل	2	%15.38
القدح	1	%7.69
المحراس	1	%7.69

جدول رقم:82

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الرابعة؛ نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (النبل، االمحشورة، المرهفة، المعبلة، الأثجر، الأسمر، الأبيض)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل(الغرار)*
- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملامح دلالية عامة هي:عود، مبر، حاد الرأس، يطلق من وتر القوس بقوة الشد، يستعمل للقتال والصيد، كما اختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة(مطحر) امتازت بملمح السرعة.

كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو الجزء من السهم، واختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة(نصل) اختصت بأنّها حديدة السهم، أمّا الوحدة (قدح) اختصت بكونها عود مبري يطلق من وتر القوس، يستعمل للعب الميسر، أمّا إذا ركب فيه النصل فإنّه يستعمل للقتال.

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (سهم) والوحدات الأخرى.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (محراس، قدح).

3-5-5- **المجموعة الدلالية الخامسة** : تشير إلى "القسيّ" وأشكالها المختلفة، وتضم الوحدات الآتية:

- القوس: " آلة على شكل نصف دائرة، تتّخذ من فروع الشجر، يرمى منها السهام، والجمع قسيّ"[1]. وقد أورد الشاعر الوحدة في معرض العتاب؛ يقول:

29-وحالت كحول **القَوْسِ** طلَّت فعطِّلت ثلاثا فأعيا عجسُها وظُهارها[2]

ومحصول البيت أنّ خليلة الشاعر انقلبت عن حالها كحول القوس عند عطفها.

هذا وقد دلّ لفظا: الجشء والشريجة على القوس:

-***الجَشْءُ***:« القَضِيبُ، وقَوْسٌ جَشْءٌ مَرِنَةٌ خَفِيفَةٌ والجمعُ أَجْشَاءُ وجَشْآتٌ، الصحاحُ: الجَشْءُ القَوْسُ الخَفِيفَةُ، وقال الليثُ: هِيَ ذَاتُ الإِرْنَانِ فِي صَوْتِهَا، وقِسِيٌّ أَجْشَاءُ وجَشْآتٌ»[3]. يقول الشاعر:

ونَمِيمَةٌ مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ فِي كَفِّهِ **جُشْءُ** أَجَشُّ وأَقْطَعُ[4]

-***الشريجة:***« القوسُ المنشقةُ أو المنفلقةُ من العودِ فتكونُ شَقَّةٌ منهُ ليست كاملةً والجمعُ شَرَائِجُ »[5] يقول الشاعر:

34-ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بِسَيْفِهِ إِذَا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ و**شَرِيجُ**[6]

-الجعثمية: صوت القسيّ المنسوبة إلى حيّ من جعثمة من هذيل. يقول الشاعر:

8- كأن ارتجاز **الجِعْثِمِيَّاتِ** وسطهم نوائح يشفعن البكى بالأزامل[7]

شبّه الشاعر في هذا البيت أصوات الأوتار بأصوات نوائح البكاء بالرنَّة والصياح.

- العجس: « مقبض القوس وموضع كف الرامي منها»[8]. يقول الشاعر:

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 634.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 122

[3] ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم، مادة (ج ش أ)، مج 1، ج 7، ص625

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص153

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص636

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص55

[7] المصدر نفسه، ص 195

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص639

29-وحالت كحول القَوْسِ طلَّت فعطِّلت ثلاثا فأعيا **عجسُها** وظُهارها[1]

- السيَّة: « طرفُ القوسِ أو أعلاهَا وهما سِيَتَانِ والجمعُ سِيَاتٌ» [2] . يقول الشاعر:

14-فَقَامَ فِي **سِيَتَيْهَا** فَانْتَحَى فَرَمَى وَسَهْمُهُ لَبَنَاتِ الجَوْفِ مَسَّاسُ[3]

حيث يصف الشاعرُ الصائدَ وحركة صيده ورميه للصيد.

- البكر: تعني القوس في أوّل رمايتها. يقول أبو ذؤيب:

10-و**بِكْرٌ** كلمّا مُسَّت أصاتت ترنُّم نغم ذي الشِّرعِ العتيق[4]

في هذا البيت شبّه الشاعر صوت الوتر بصوت العود.

والجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الخامسة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	القوس	03	% 42.85
02	الجعثمية	01	%14.28
03	العجس	01	%14.28
04	السيّة	01	%14.28
05	البكر	01	%14.28

جدول رقم:83 المجموعة الدلالية الخامسة

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- انخفاض نسبة شيوع وحدات المجموعة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل (المحدلة، الهتوف، الصفراء، الماسخة، السندرية، المجلس)*

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 122

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص639

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص142

[4] المصدر نفسه، ص 180

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة هي: ما كان على شكل دائرة من فروع الشجر وينطلق منها السهام ويستعمل للقتال والصيد، كما اختصت كل وحدة بملمح دلالي خاص؛ فمثلا الوحدة(سيّة) امتازت بملمح الطرف.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (قوس) والوحدات الأخرى.
- **المجموعة الدلالية السادسة:** تشير المجموعة إلى ما تحفظ فيه أدوات القتال؛ تمثلها الوحدتان: كنانة، غمد.
- الكنانة:«جُعْبَةُ السِّهَامِ تُتّخَذُ مِنَ الجُلُودِ لاَ خَشَبَ فِيهَا، أو مِنْ خَشَبٍ لَا جُلُودَ فِيهَا»[1]. يقول الشاعر:

فَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِغًا عِجْلاً فَعَيَّثَ فِي **الكَنَانَةِ** يرْجِعُ[2]

- الغمد: «حافظةٌ من جلدٍ يحفظُ فيها السَّيفُ والجمعُ أغمادٌ وغِمْدَةٌ »[3] يقول الشاعر:

13-حتَّى إذا فارق **الأغْمَادَ** حِشْوَتُهَا وصرّح الموت إنّ الموت تصريح[4]

9-فَأَلْقَى **غِمْدَهُ** وهَوَى إِلَيهِمْ كَمَا تَنْقّضُ خَائِتَةُ طَلُوبُ[5]

1-تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخالِدًا وَهَلْ يُجمَعُ السَّيفَان وَيحَكِ فِي **غِمْدِ**[6]

والجدولان التاليان يبيّنان نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية السادسة والمجال الفرعي الخامس:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	كنانة	01	%25
02	غمد	03	% 75

جدول رقم 84

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الكاف، مادة (ك ن ن)، مج5، ج 44، ص3943

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص154

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص640

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص83

[5] المصدر نفسه، ص26

[6] المصدر نفسه، ص95

المجال الفرعي الخامس: أدوات الحرب والقتال	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(الدرع وأشكالها)	07	%13.72
المجموعة الدلالية الثانية(السيوف وأشكالها)	14	%27.45
المجموعة الدلالية الثالثة(الرماح وأنواعها المختلفة)	06	% 11.76
المجموعة الدلالية الرابعة(النبل وأنواعها)	13	% 25.49
المجموعة الدلالية الخامسة(القسي وأشكالها المختلفة)	07	% 13.72
المجموعة الدلالية السادسة(ما تحفظ فيه أدوات القتال)	04	% 7.84

جدول رقم: 85 المجال الفرعي الخامس

من خلال استعراضنا لوحدتي المجموعة نلاحظ:

- ندرة في استعمال الوحدات، والمستعملُ منه منخفض الشيوع.
- مجيء وحدتي المجموعة في سياق دال على الحرب.
- غياب بعض الوحدات في مدونة الشاعر، مقابل حضورها في أشعار الهذليين، من ذلك (الجفن، المحمل، الجفير)

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الخامس؛ نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على السيوف وأشكالها، تليها الوحدات الدالة على النبال وأشكالها، تأتي بعدها الوحدات الدالة على الدرع وكذا الدالة على القسيّ، ثمّ الوحدات الدالة على الرماح، ثم الوحدات الدالة على ما تحفظ فيه أدوات القتال.
- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على أدوات الحرب والقتال عند أبي ذؤيب يشي بأنّ بيئة الشاعر كان يغلب عليها الحروب.

3-6- المجال الفرعي السادس: يشير إلى الثياب والحليّ؛ وينقسم إلى مجموعات ثلاث.

3-6-1- المجموعة الدلالية الأولى: تشير إلى هيئة الثياب؛ من حيث المخيط وغير المخيط والملوّن والموشّى والبالي من الثياب، وتضم الوحدات الدلالية الآتية:

- البرد:«ضربٌ من الثيابِ من الصوفِ أو الخزِّ مثلُ العصبِ فيه خيوطٌ والجمعُ بُرُودٌ وأَبْرُدٌ »[1]يقول الشاعر:

15-فَسَمِعَتْ نَبْأَةً مِنْهُ وآسَدَهَا كَأَنَّهُنَّ لَدَى أَنْسَائِهِ **البُرَدُ** [2]

35-يَعْثُرْنَ فِي عَلْقِ النَّجِيعِ كَأَنَّمَا كُسِيَتْ **بُرُودُ** بَنِي تَزِيدَ الأَدْرُعُ[3]

حيث شبّه الشاعر في البيت (35) طرائق الدم على أذرع الفَحْل بطرائق تلك البرود الحمر.

- الثوب:«ما يكسُو به الإنسانُ من مخيطٍ، والجمعُ ثِيَابٌ وأَثْوَابٌ»[4]. وقد وظف الشاعر اللفظ في المدونة، وذلك في السياقات الآتية:
  - سياق الغزل؛ يقول أبو ذؤيب:

28-بِأَطْيَبِ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتَ طَارِقاً مِنَ اللَّيلِ والتَفَت عَلَيَّ **ثِيَابُـهَا** [5]

  - سياق الرثاء؛ يقول الشاعر:

4-لا تأمننّ زباليا بذِّمته إذا تقنّع **ثَوْبَ** الغدر وأتزرا[6]

39-وعادية تلقي **الثِّيَابَ** كأنّها يعافير رمل محصها وانبتارها[7]

6-وعَادِيَةٍ تُلْقِي **الثِّيَابَ** كَأَنَّمَا تُزَعْزِعُهَا تَحْتَ السَّمامَةِ ريحُ [8]

5-حَدَرْنَاهُ **بالأَثْوَابِ** فِي قَعْرِ هَوَّةٍ شَدِيدٍ عَلَى مَا ضُمَّ فِي اللَّحْدِ جُولُها[9]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص666

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص155

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص650

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص37

[6] المصدر نفسه، ص 110

[7] المصدر نفسه ص 125

[8] المصدر نفسه، ص75

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص182.

- سياق وصف الصائد؛ يقول الشاعر:

14-حتّى استبانتْ مع الإصباح راميها كأنّه في حواشي **ثَوْبِهِ** صرد[1]

فالصائد من خفَّته ولطافته تضاءل وانقبض كأنّ بين حاشيتي ثوبه طائر لما رأته البقر.

- الملاءة: « الثوبُ الأبيضُ غيرُ المخيطِ ويكونُ قطعةٌ واحدةٌ، والجمعُ مُلاَءٌ »[2] وقد استعمل الشاعر اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن بياض لون السحاب والغمام؛ يقول:

12-وصُرَّادُ غَيْمٍ لا يَزَال كَأَنَّهُ **مُلاَءٌ** بِأَشْرَافِ الجِبَالِ مَكُورُ[3]

- الإزار:« ما يرتديهِ الإنسانُ من مخيطِ الثيَابِ يغطّي بهِ الجزءِ الأسفل، والجمعُ أُزْرٌ ومَآزِرُ»[4] وقد تكرر اللفظ ثلاث مرات في المدونة؛ وذلك في المظان الآتية:

22-وهُمْ سَبْعَةٌ كَعَوَالِي الرِّمَـا حِ بِيضُ الوُجُوهِ لِطَافُ **الأُزُرْ**[5]

4-لاَ تَأمَنَنَّ زَبَالِياً بِذِمَتِهِ إِذَا تَقَنَّعَ ثَوْبَ الغَدْرِ و**أتَزَرَا**[6]

19-تَبَرأَ مِنْ دَمِ القَتِيلِ وبَزَّهُ وقَدْ عَلَقَتْ دَمَّ القَتِيلِ **إِزَارُهَا**[7]

فالشاعر في البيت (22): استعمل اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن نحافة خصر الإنسان، كما استخدم الوحدة في البيت (4) معادلا دلاليا للتعبير عن لبس ثوب العذر، كما أورد مثلا من أمثال العرب في عجز البيت (19) للدلالة على حمل دم القتيل في الثوب.

- الرداء: ما يلبس فوق الثياب كالجبّة والعباءة. يقول الشاعر:

36- وطعنةُ خلسٍ قد طعَنتَ مرشَّة كعطِّ **الرِّدَاءِ** لايشكُّ طوارها[8]

---

[1] المصدر السابق، ص 93.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص649

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص114

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص653

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص106

[6] المصدر نفسه، ص110

[7] المصدر نفسه، ص120

[8] المصدر نفسه، ص 124

- النّصيف:"قطعة من نسيج تغطي بها المرأة رأسها مثل الخمار والجمع نصف"[1]. يقول الشاعر:

15- فراغ وزوّدوه ذات فرغ لها نفَذٌ كما قُدَّ **النَّصِيفُ** [2]

حيث شّبه الشاعر ذاك الغلام المطعون بالخمار المنشق نصفين.

- الطمير:« البَالِي الخِلْقُ من الثيابِ، والجمعُ أَطمار»[3]. يقول الشاعر:

12-يدنى الْحَشِيفَ عليه كي يواريها ونفسَه وهْو **للأطمَار** لبَّاس [4]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	البرد	02	% 13.33
02	الثوب	06	% 40
03	الإزار	03	% 20
04	الملاءة	01	% 6.66
05	الرداء	01	% 6.66
06	النصيف	01	% 6.66
07	الطمير	01	% 6.66

جدول رقم:86

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:(النسيج، الربطة، اللباس)*

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص659.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 171

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص670

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص141

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة هي: النسيج، الخياطة وعدمها، تغطية الجسم، والبالي،كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (ملاءة) امتازت بملمح البياض والقطعة الواحدة، أمّا الوحدة (إزار) فامتازت بتغطية الجزأ الأسفل من الجسم.
- استخدم الشاعر الوحدتين (الرداء، النصيف) معادلين دلاليين للتعبير عن شدة الطعن في الجسم بعطِّ الرداء وقدّ النصيف.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (ثوب) والوحدات الأخرى.

3-6-2 المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى أنواع الحليّ التي تتزيّن بها المرأة في العنق والأذن وفي اليد والساق، وتضم الوحدات الآتية:

- الحلي:«ما تتزيَّنُ به المرأةُ من المعدنياتِ من الذهبِ والفضةِ وغيرها، والجمعُ حُليٌّ »[1]. يقول الشاعر:

17-كَأَنَّهَا كَاعِبٌ حَسْنَاءُ زَخْرَفَهَا **حَلِيٌّ** وأَتْرَفَهَا طُعْمٌ وإِصْلاَحُ[2]

- القلادة:«ما تلبسهُ المرأةُ في عنقهَا من الحليِّ والجمعُ قَلَائِدُ »[3] وقد استعمل أبو ذؤيب اللفظ معادلا دلاليا للتعبير عن وصف مأتمه ومثواه؛ وذلك في قوله:

6-وقَامَ بِنَاتِي بِالنِّعَالِ حَوَاسِرًا فَأَلْصَقْنَ وَقْعَ السِّبتِ تَحْتَ **القَلاَئِدِ** [4]

- التميمة:« قلادةٌ من خرزٍ تُعَلَقُ في عنقِ الذكرِ أو الأُنْثَى للتَعَوّذِ بِهَا والجمعُ تَمَائِمٌ وتَمِيمٌ » [5] يقول الشاعر:

10-وإِذَا المِنِّيَةُ أَنْشَبَتْ أَظفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ **تَمِيمَةٍ** لاَ تَنْفَعُ[6]

6-تَنَفِّضُ مَهْدَهُ وتَذُودُ عَنْهُ ومَا تُغْنِي **التَّمَائِمُ** والعُكُوفُ[7]

- القرط:« ما تلبسهُ المرأةُ في شحمةِ الأذنِ من الحليِّ والجمعُ قِرَاطٌ وقُرُوطٌ»[8]. يقول الشاعر:

54-مُتَفَلِقٌ أَنْسَاؤُهَا عَنْ قَانِئٍ **كَالقُرْطِ** صَاو غُبْرُهُ لاَ يُرْضَعُ[1]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 641
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص70
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص673
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص98
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص673
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص147
[7] المصدر نفسه، ص168
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص674

- الوقف:« سِوارٌ من عاجٍ تلبسهُ المرأةُ في المعصمِ والجمعُ وُقُوفٌ»[2] يقول الشاعر:

10-**مُوَقَّفَةُ** القَوَادِمِ والذُّنَابَى كَأَنَّ سَرَاتَهَا اللَّبَنُ الحَلِيبُ[3]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبيِّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الحلي	01	%16.66
02	القلادة	01	% 16.66
03	التميمة	02	% 33.33
04	القرط	01	% 16.66
05	الوقف	01	% 16.66

جدول رقم:87

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية نلاحظ:

- تنوع وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية، مثل:(شنف)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملامح دلالية عامة هي ما تتزيّن به المرأة في عنقها أو أذنها أو يدها أو ساقها، كما اختصت وحدات المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (وقف) امتازت بملمح ما يلبس في المعصم من العاج.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (حلي) والوحدات الأخرى.
- أنّ الحليّ يدل على ترف وأناقة المرأة الهذلية أسوة بغيرها من النساء العربيات.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص161

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص674

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص27

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

3-6-2- **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى ما ينتعله الإنسان؛ وتمثلها الوحدتان: النعل – السبت.

- النعل:« غطاءٌ من جلدٍ يقي باطنَ القدمِ دون ظهرهَا من الأرضِ والجمعُ نعالٌ ».[1] وقد أورد الشاعر اللفظ في معرِض وصف نوح النسوة وضرب صدورهنّ بالنعال. يقول الشاعر:

6-وقَامَ بَنَاتِي **بِالنِّعَالِ** حَوَاسِرًا فَأَلْصَقْنَ وَقْعَ الْسِّبْتِ تَحْتَ القَلاَئِدِ[2]

- السِّبْت: هي النعال المدبوغة وكل جلد مدبوغ بقرظ فهو سبت وهو من لباس أهل الشرف والكرم.[3] يقول أبوذؤيب:

6-وقَامَ بَنَاتِي بِالنِّعَالِ حَوَاسِيرَا فَأَلْصَقْنَ وَقْعَ **السِّبْت** تَحْتَ القَلاَئِدِ[4]

ومهما يكن فإنّ لجدولين الآتيين يبيّنان نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الدلالي السادس:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	النعل	01	%50
02	السبت	01	% 50

جدول رقم: 88 المجموعة الدلالية الثالثة

مجموعات المجال الفرعي السادس: الثياب والحليّ	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(هيئة الثياب)	15	%65.21
المجموعة الدلالية الثانية(أنواع الحليّ)	06	%26.08
المجموعة الدلالية الثالثة(ما ينتعله الإنسان)	02	%8.69

جدول رقم: 89 المجال الفرعي السادس

من خلال استعراضنا لوحدتي المجموعة نلاحظ:

- انخفاض عدد الوحدات الدلالية في المجموعة يدل على أنّ أبا ذؤيب ينتمي إلى جماعة عربية (هذيل) لم تعرف استعمال النعال بشكل متنوّع.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص679

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 98

[3] المصدر نفسه، ص 99

[4] المصدر نفسه، ص 98

- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:(الحذاء)*
- اشتراك وحدات المجموعة في ملمح دلالي عام هو تغطية باطن القدم، كما اختصت وحدتي المجموعة بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدة (سبت) امتازت بملمح الرقة والدبغ.
- مجيء الوحدتين في سياق الرثاء والموت؛ وهو ما نصّ عليه المصاحبان اللغويان: بناتي، حواسرا.

من خلال تحلينا للمجال الفرعي السادس؛ نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على هيئة الثياب، تليها الوحدات الدالة على أنواع الحليّ، ثمّ ما يتنعله الإنسان.
- أنْ ليْس في شعر أبي ذؤيب ما يدل على نسج الثياب في بيئته (هذيل)، كما أنّه لم يذكر إلاّ البالي منها: فذو العيال أو الغازي عليه بردة خلق ونصف فرو خروف، حيث إنّه "احتضن نعليْه وحمل نصف خروفه أو لبس نصف فروه، واستقرب مكان الغزو، كما نصّ صاحب ديوان الهذليِّين[1].

ونشيبة عندما دفن حُدِّر بالأثواب في قعر هوّة والكلاب عند ساقي الصائد كأنّهنّ البرود من الصوف[2] والطعنة النافذة المرشة «كما قدّ النصيف»[3] « وكعطّ الرداء »[4]

- أنّ الثياب عند أبي ذؤيب ترتبط بالغدر؛ فالزباليّ « تقنّع توب الغدر واتزرا»[5] والمرأة التي ظلت تسبّع سؤرها «قد علقت دم القتيل إزارها»[6] فالأثواب عنده جاءت في معرض الحديث عن الكادحين كالمشتار والصائد، وعند ذكر الموت ورجال الغارات الذين تقدّ الحراب أثوابهم، وعند ذكر الغادرين الذين يتقنعون بالأثواب ويأتزرون بها "[7]

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] مؤلف مجهول، ديوان الهذليّين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2/ 1995، تحقيق محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي، د ط/ د ت، ج1، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 171.

[4] المصدر نفسه، ص 124.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص110.

[6] المصدر نفسه، ص120.

[7] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص ص121-122.

3-7- **المجال الفرعي السابع**: يشير إلى الألوان.

تمثل الألوان* ملمحا جماليا في الشعر العربي منذ القدم، ورغم افتقار الصحراء العربية للألوان إلاّ أنّ النص القديم حافل بدلالات اللون، لذا عني شعراء العربية وخطبائها باللون[1]؛ وذلك "لما يمتلكه من فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور"[2]، فضلا عن كونه جزءً مهما في تشكيل الصورة الشعرية "[3]، فهو "لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنّما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضا"[4]، وبهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي[5] من أجل ذلك طعّم أبو ذؤيب خطابه الشعري بتشكيلات لونية، تعويضا عن جذب الواقع الجوّاني* والبرّاني* ومهما يكن من أمر؛ فإنّه يمكن تقسيم هذا المجال إلى أربع مجموعات دلالية:

3-7-1 **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى "اللّون الأسود"؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تضم الوحدات الدالة على اللون الأسود:
- الأسود:هو" اللون المضاد للبياض، يكون في الإنسان والحيوان والنبات وما يقبله من الأشياء الأخرى، تقول اسوّد الشيء، وسوّده أي جعله أسود، والجمع سود" [6] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة وذلك في قوله:

يقول أبو ذؤيب مشبها المرأة بالظبية:

9-و**سَوَّدَ** ماء المرد فاها فلونه كلون النؤُور فهي أدماء سارها[7]

* اللون: هو هيئة مرئية مخصوصة بعينها. ينظر:محمد سعيد مرعي وكتائب حسن عبود، (اللون دالا جماليا-قراءة في شعر الهذليين الغزلي)، ص02.

[1] أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2008، ص29.

[2] موسى ربابعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث في كتاب قطوف دانية لمجموعة من المؤلفين مهدى للدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية بيروت ط2/ 1997. ص1355.

[3] عدنان محمود عبيدات، (جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج 80، ج2، ص335.

[4] موسى ربابعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، ص1363.

[5] المرجع نفسه، ص 1355.

* الواقع الجوّاني: فقد الأبناء.

* الواقع البرّاني: جذب الصحراء

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص703.

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 117.

11- على أنَّها قالت رأيت خويلدا تنكَّر حتَّى عاد **أَسْوَدَ** كالجدل[1]

10- من فوقه أنسر **سُودٌ** وأغربه وتحته أعنز كُلْفٌ وأتياس[2]

23-و**سُودٌ** من الصِّيدَان فيها مذانب الـ نضار إذا لم نستفدها نعارها[3]

23- سقى أم عمرو كلّ آخر ليلة حناتم **سود** مَاؤُهُنَّ ثجيج[4]

فالشاعر في البيت التاسع يصف ظبية كلّ ما فيها أبيض ما عدا فاها الذي اسودّ من كثرة أكلها لثمر الأراك، وهو أمر محمود، أكسب الظبية بعدا جماليا، لكنّه ليس بأحسن من جوبة فم المرأة، إذ" أجمل الشفاه عند العرب ما كانت لمياء يحيط بها السواد، فيزيد جمالها ويدق وصفها".[5]

- الشِيمُ: هي اللون الأسود الذي يكسو "بنات المخاض"؛ يقول الشاعر:

14-فلا تُشترى إلَّا بربح سباؤها بنات المخاض **شِيمُهَا** وحِضَارُهَا[6]

- الربدة: هو لون يخالف سائر اللون، وكأنّ فيه ظلمة[7]؛ يقول الشاعر:

14- وأن لاغوث إلاَّ مرهفات مسيَّرة وذو **رُبَدٍ** خشيب[8]

- الكحل:"السواد الشديد مثل الدعجة ولكن في أشفار العين، مثل الكحل، تقول هو أكحل وهي كحلاء، والجمع كحل"[9].يقول الشاعر:

28 -يَمَانِيَةٍ أَحْيَا لَهَا مظَّ مَأبِدٍ وَآلُ قِرَاس صَوْبُ أَرْمِيَّةٍ **كُحْلِ**[10]

[1] المصدر السابق، ص 185

[2] المصدر نفسه، ص 140

[3] المصدر نفسه، ص 120

[4] المصدر نفسه، ص 46

[5]أمل محمود عبد القادر أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعراء المعلقات نموذجا- جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، 2003، ص55.

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 119

[7] المصدر نفسه، ص28

[8] المصدر نفسه، ص 27

[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص708.

[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 190.

- **المجموعة الدلالية الفرعية(ب)**: تشير إلى اختلاط السواد بالحمرة؛ ممثلا في الوحدة: سفع.
- السفع: هو سواد تخلطه حمرة.[1] يقول الشاعر:

50- حميت عليه الدرع حتَّى وجهه من حرِّها يوم الكريهة **أَسْفَعُ**[2]

ومهما يكن فالجدول الآتي يبين نسب حضور وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الأسود	05	%55.55
02	الشيم	01	%11.11
03	الربدة	01	%11.11
04	الكحل	01	%11.11
05	السفع	01	%11.11

جدول رقم:90

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- انخفاض نسبة شيوع وحدات المجموعة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:(الدّهمة، السفعة، السحمة، الحمة، الدعجة، الخضرة، الصفرة، الجونة)
- أنّ الأَسْوَد قيمة لونية أطلقها الشاعر صفةً سلبية لوصف جسم الإنسان،كما أضفى هذه القيمة على الحيوان ومظاهر الطبيعة كالسحاب.

-أنّ (الكحل) قيمة لونية أطلقها الشاعر على الماء والسحاب.

- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (أسود) والوحدات الأخرى.

[1] المصدر السابق، ص159

[2] المصدر نفسه، ص 159

3-7-1- **المجموعة الدلالية الثانية**: تشير إلى لون البياض، ممثلا في الوحدتين: البياض، الحضار.

- البياض: هو" اللون المضاد للسواد، يكون في الإنسان والحيوان والنبات وما يقبله من الأشياء الأخرى، تقول ابيّض الشيء، وبيّضه أي جعله أبيض، الجمع بيض"[1] يقول الشاعر:

22- وهم سبعة كعوالي الرِّما ح **بِيضُ** الوجوه لطاف الأزر[2]

10- نماه من الْحيّين سعد ومازن ليوث غداة البأس **بِيضٌ** مصادق[3]

3-أقَبَّا الكشوح **أَبيَضَانِ** كلاهما كعالية الخطيِّ واري الأزاند[4]

فدنا له رب الكلاب بكفه **بِيضٌ** رهابٌ ريشهنّ مقزّع[5]

7-رَآهَا الفُؤَادُ فَاسْتُضلَّ ضلالُهُ نِيَافًا منَ **الْبِيضِ** الحِسَانِ الْعَطَابِلِ[6]

ففي البيت (7): قرن الشاعر البياض بصفة (الحسان) ليدلل على أن البياض لوحده ليس سمة جمالية في المرأة دائما.

- الحضار: هي اللون الأبيض الذي يكسو "بنات المخاض"؛ يقول الشاعر:

14- فلا تُشترى إلَّا بربح سباؤها بنات المخاض شيمها و**حِضَارُهَا**[7]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	البياض	05	%83.33
02	الحضار	01	%16.66

جدول رقم:91

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 693.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 106
[3] المصدر نفسه، ص 175
[4] المصدر نفسه، ص 98
[5] المصدر نفسه، ص 158
[6] المصدر نفسه، ص199.
[7] المصدر نفسه، ص 119.

من خلال الجدول نلاحظ:

- ندرة الوحدات المعبّرة عن لون البياض وانخفاض نسبة شيوعها.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل: (الهجانة، الغرة، الزهر، الزرقة، الوضح، البلق، اللهق)*
- أنّ الشاعر يصف بهذه القيمة اللونية (أسود) الرجل بكرم الأصل وشرف النسب، وهو ما نصت عليه المجاورات اللغوية: بيض الوجوه، بيض مصادق.
- ارتباط اللون الأبيض في المدونة بالصفات الحسية والمعنوية للأشياء التي عاينها الشاعر في الواقع.

2-7-3 **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى لون الحمرة؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية (أ):** تشير إلى لون الحمرة؛ وتضم الوحدة: "حمرة".
- الحمرة:" اللون الذي يشبه دم الإنسان"[1] وقد وصف أبوذؤيب بهذا اللون بعض أجزاء جسد الإنسان (الحدقة)*؛ يقول:

15- ترى شربها **حُمْرَ** الحِداق كأنَّها أساوي إذا مار فيهم سوارها[2]

كما شبّه أبوذؤيب الخَمْر؛ من حيث لونها (الأحمر):

- بـ:دم الودج الذبيح؛ في قوله:

6-إذَا فُضَّتْ خواتمها وَفُكَّتْ يُقَالُ لَهَا دَمُ الودجِ الذَبِيحِ[3]

- بـــ:عين الديك؛ يقول أبوذؤيب:

4-وَمَا إنْ فَضْلَةٌ منْ أذْرِعاتٍ كعَيْن الدِّيكِ أحْصنهَا الصُّروحُ[4]

- بـــ: الدم الناز من اللحم النيء؛ يقول أبوذؤيب:

9-عُقَارًا كماء النَّيِّ ليست بخمطة ولا خلَّة يكوي الشروب شهابها[5]

---

* هذه الوحدات غابت في مدونة الشاعر لكنها شكلت حضورا ذا بال في معجم الهذليين.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 720.

* الحدقة: السّواد المستدير وسط العين.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 119

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص72.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 31

ولا شك أننا اليوم نجد تقززا من هذا التشبيه.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى اختلاط الحمرة بالسواد، تمثلها الوحدتان: الصهبة، الكلفة
- الصهبة: " حمرة يخالطها سواد، وتكون في شعر الرأس وأصوله واللحية، وقيل إنّها مثل الشّقرة"[1] يقول الشاعر:

19-يظل على الثمراء منها جوارس مراضيع **صُهْبُ** الرِّيش زغبٌ رقابها[2]

- الكلفة: "حمرة يخالطها سواد أو كدرة، تقول هو أكلف وكلف"[3] يقول الشاعر:

10- من فوقه أنسر سُودٌ وأغربه وتحته أعنز **كُلْفٌ** وأتياس[4]

والجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الحمرة	04	%66.66
02	الصهبة	01	%16.66
03	الكلف	01	%16.66

جدول رقم:92

من خلال الجدول نلاحظ:

- انخفاض عدد الوحدات الدالة على لون الحمرة مقارنة باللونين الأبيض والأسود.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: (المغرة، الوردة)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(الصخرة، الصبحة).

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج2، ص 722.
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص 723.
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 140

- اشتراك وحدات المجموعة الفرعية (أ) في ملمح دلالي عام هو لون الدم، كما اشتركت وحدات المجموعة الفرعية (ب) في ملمح دلالي عام هو اختلاط الحمرة بلون آخر هو السواد، وقد أضفي أبوذؤيب هذه القيمة اللونية على الإنسان والحيوان.

3-7-4- **المجموعة الدلالية الرابعة**: تشير إلى اللون الأصفر وما اختلط في خضرة بصفرة أو حمرة؛ تمثلها الوحدتان:

- الإفضاح: قيل: إذا ما اختلط في خضرة بصفرة أو حمرة، وقيل: خلوص اللون الواحد إمّا حمرة وإمّا صفرة[1]. يقول الشاعر:

1- ياهل أريك حمول الحي غادية كالنّخل زيّنها ينع و **إِفْضَاحُ** [2]

- الليط: هو اللون حين يصفر، وليط كل شيء جلده الأعلى[3] . يقول الشاعر:

40- سبقت إذا ما الشمس آضت كأنّها صلاءة طيب **لِيطُهَا** واصفرارها[4]

ثمّ إنّ الجداول الآتية توضح نسب شيوع وحدات المجموعة الدلالية الرابعة والمجال الفرعي السابع و المجال الدلالي العام الثالث:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
01	الإفضاح	01	%50
02	الليط	01	%50

جدول رقم: 93 المجموعة الدلالية الرابعة

[1] المصدر السابق، ص 66

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 125

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مجموعات المجال الفرعي السابع: الألوان	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(اللّون الأسود)	09	%39.13
المجموعة الدلالية الثانية(لون البياض)	06	%26.08
المجموعة الدلالية الثالثة(لون الحمرة)	06	%26.08
المجموعة الدلالية الرابعة (اللون الأصفر وما اختلط في خضرة بصفرة أو حمرة)	02	%8.69

جدول رقم: 94 المجال الفرعي السابع

المجال العام الثالث: الماديات من حيث أصنافها وأنواعها	التكرار	النسبة
المجال الفرعي الأول(المستخرج من الأرض والحيوان والنبات)	09	% 3.64
المجال الفرعي الثاني(مسكن الإنسان والحيوان والطير)	50	% 20.24
المجال الفرعي الثالث (الطعام والشراب والطيب)	49	%19.83
المجال الفرعي الرابع(أدوات الحياة اليومية)	42	%17.00
المجال الفرعي الخامس(أدوات الحرب والقتال)	51	%20.64
المجال الفرعي السادس (الثياب والحليّ)	23	%9.31
المجال الفرعي السابع (الألوان)	23	%9.31

جدول رقم 95

- **قراءة الجداول:**

من خلال استعراضنا لوحدتي المجموعة نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على اللون الأصفر وما اختلط في خضرة بصفرة أو حمرة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب الوحدات التالية: الخضرة، الخطبة، الحسوة، الصفرة، الحوّة.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي السابع نلاحظ:

-ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على اللون الأسود، تليها الوحدات الدالة على لوني البياض والحمرة، ثم اللون الأصفر وما اختلط في خضرة بصفرة أو حمرة.

– أنّ استخدام "العناصر اللونية يخضع أساسا لوظيفة اللغة الشعرية ذات الطبيعة المجازية التي تقدم قيمة غير مباشرة لتشكيلات لا متناهية ترفد شعرية النص بآفاق فنية غير محدودة"[1]

[1] علوي الهاشمي، (إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة)، مجلة الآداب، بيروت، ع (12/11)، 1988، ص 146.

II.4 المجال الدلالي العام الرابع:

4- يشير إلى "الإنسان"؛ من حيث: جسمه وجوارحه وجنسه ومراحل عمره؛ ويضم هذا المجال خمسة مجالات فرعية؛ هي:

4-1- المجال الفرعي الأول: يشير إلى الجسم والهيئة؛ ويضم خمس مجموعات دلالية:

4-1-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى نفس وجسم الإنسان وهيئته بصفة عامة؛ وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:

- الجسم: "هيئة الإنسان المتحيزة؛ ومن ذلك أيضا جسمان وجثمان الرّجل؛ أي: هيئته وجماعة أعضائه، قد يستعمل اللفظ لغير الإنسان والجمع أجسام"[1] وقد وظف أبو ذؤيب الوحدة بهذه الدلالة وذلك في قوله:

22 -قَد أَبْقَى لَك الغَزْو مِنْ **جِسْمِهِ** نَوَاشِر سيد وَوَجْهًا صَبِيحًا [2]

2 -قَالَتْ أُمَيمَةُ مَا **لِجِسمكَ** شَاحبًا منذ ابتَذلْت ومثل مالك ينفع[3]

4- فَأَجَبْتُهَا أَنْ ما **لِجِسْمِيَ** أَنَّهُ أَوْدَى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ ووَدَّعُوا[4]

ففي البيت (22): شبّه الشاعر عَصبا من جسمه بعصب الذئب، لأنّها ممتدة وذلك مستحب في الرجال؛ أن تكون نواشر* الرجل بادية.

- النفس: هي"الريح تدخل وتخرج من أنف الحيّ ذي الرئة وفمه حال التّنفّس" وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

30-فإنِّي صَبَرْتُ **النَّفْسَ** بَعْدَ ابْنِ عَنْبَس وقَدْ لجَّ من مَاءِ الشُّؤُونِ لَجُوجُ [5]

10 -وإنْ لَمْ تَطبْ **نَفْسِي** بِإرْسَالِهَا لكمْ فَهَلْ يَنْفَعَنْ **نَفْسِي** إلَيْكُمْ أنَاتُهَا[6]

---

[1] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص121

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص62

[3] المصدر نفسه، ص145

[4] المصدر نفسه، ص146

* النواشر: عصب باطن الذراع من داخل وخارج.

[5] المصدر نفسه، ص54

[6] المصدر نفسه، ص43.

13-رَعَى خَالِدٌ سِرِّي لَيَالِيَ **نَفْسُهُ** تَوَالَى عَلَى قَصْدِ السَّبِيلِ أُمُورُهَا

14-فَلَمَّا تَرَامَاهُ الشَّبَابُ وَغَيُّهُ وفِي **النَّفْس** مِنْهُ فِتْنَةٌ وفُجُورُها[1]

5-وقالوا تَرَكْناه تُزلزِلُ **نَفْسَهُ** وقد أسندوني أو كذا غير ساند[2]

7- يودُّون أنْ يفدُونني **بنُفُوسِهِمْ** ومثنى الأواقي و القيان النَّواهد[3]

21- لأنبئتِ أنَّا نجْتدِي الحمدَ إنَّما تكلَّفُهُ من **النُّفُوسِ** خيارها[4]

9- وما **أنْفُسُ** الفتيانِ إلَّا قرائنٌ تُبينُ ويَبقى هامها وقبورها[5]

10- **فنَفْسَكَ** فاحْفَظْهَا ولا تُفشِ للعدى من السِّرِّ ما يُطوَى عليه ضميرها[6]

12- من القوم إلاَّ ذو عفاف يُعينه على ذاك منه صِدْق **نَفْسٍ** وخيرها[7]

17- فإنَّ حراما أن أخونَ أمانةً وآمن **نَفْسًا** ليس عندي ضميرها[8]

20- فقال بعهده في القوم إنِّي شفيتُ **النَّفْسَ** لو يشفَى اللَّهيفُ[9]

14- و**النَّفْسُ** راغبةٌ إذا رغَّبتها وإذا ترد الى قليلٍ تقنع [10]

62- فتخالسا **نَفْسَيْهِمَا** بنوافذ كنوافذ العُبْط التي لا ترفع[11]

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] المصدر السابق، ص130

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

[4] المصدر نفسه، ص 120.

[5] المصدر نفسه، ص 129.

[6] المصدر نفسه، ص 130.

[7] المصدر نفسه، ص 130.

[8] المصدر نفسه، ص 131.

[9] المصدر نفسه، ص 172.

[10] المصدر نفسه، ص 149.

[11] المصدر نفسه، ص 163.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الجسم	03	% 16.66
2	النفس	15	% 83.33

جدول رقم: 96

من خلال الجدول نلاحظ:

-أنّ الوحدة (نفس) سجلت نسبة شيوع عالية.

- غياب وحدات دلالية؛ مثل بدن، خلق، قوام، جسد، شخص، سواد، روح، هامة.

– تميز الوحدة (جسم) بملمح دلالي عام هو هيئة الإنسان وغيره، أمّا الوحدة (نفس) فامتازت بملامح دلالية عامة هي ذات الإنسان وسريرته وروحه.

- مجيء الوحدة (جسم) مخصصة بلفظة (عصب) أو (نواشر)، وذلك في قوله:"نواشر سيد".

4-1-2 **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى ما يشتمل عليه الجسم من عظام وجلد ودم وعروق؛ وتنقسم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية (أ):** تشير إلى العظام، وتضم الوحدات الآتية:

- العظم:«القصب الذي عليه اللحم، والجمع عظام وأعظم، وعظْم الشيء لبّه وأساسه»[1] يقول أبوذؤيب في معرض رثاء نشيبة:

3-وكُنتُ **كَعَظْمِ** العَاجِمَاتِ اكْتَنَفَهُ بأَطْرَافِهِ حَتَّى اسْتدَقَ نُحُولُهَا [2]

يصف الشاعر حاله بعد فراق نشيبة، إذ إنّ المصائب ركبته وعجمته كما عجمت الإبل العظام.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص126

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص182

– الضلع: هو "المنحني من عظام صدر الإنسان؛ تلتقي أطرافها في الصدر فتسمى الجوانح، والجمع ضلوع وأضلع وأضلاع، تقول تضلع الرجل؛ أي: امتلأ ما بين أضلاعه شبعا وريا، واضطلع بالأمر والحمل؛ أي احتملته أضلاعه، وضلع الرجل فهو ضليع؛ أي: قوي"[1] يقول الشاعر:

14–فَحَطّ عَلَيْهَا **والضُّلوعُ** كَأَنَّهَا مِنَ الخَوْفِ أَمْثَالُ السِّهَامِ النَوَاصِلِ[2]

33–فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعديًّا مِطْحرًا بالكَشْح فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْه **الأَضْلُعُ**[3]

– الشؤون: هي الشعب التي بين العظام؛ فيزعم النّاس أنّ الدموع تخرج منها حتّى تصير إلى العين. يقول أبوذؤيب:

30– فإنِّي صبرتُ النَّفسَ بعدَ ابن عنْبس وقد لجَّ من ماء **الشُّؤُونِ** لجوج[4]

أي أنّ الشاعر انتظر طويلا بعد موت ابن عنبس، وجرى من عينيه دمع غزير.

– المجموعة الدلالية الفرعية (ب) : تشير إلى ما يغطي العظام ويكسوها؛ وتضم الوحدات الآتية:

– العضد: «الجزء الممتد من المرفق إلى الكتف، والجمع أعضاد»[5] يقول أبو ذؤيب في معرض وصف أتان:

5– مستقبلَ الرِّيحِ تجري فوق منسِجِه إذا يراعُ اقشعرَّ الكَشْحُ و**العضد**[6]

أي أنّ الأتان بلغ الفزع منه أن يقشعر كشحه* وعضده لأنّهما أبطأ الجسد قشعريرة؛ وإنّما ترعد قبل كلّ شيء اللهزِمة* والقوائم، فإذا بلغ الكشح لم يبق شيء؛ أي بلغ الفزع منه أن يقشعر كل جسده وهو مستقبل الريح يتبرد بها، أو يبرد جوفه بذلك.

---

[1] ينظر:كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص126

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص201.

[3] المصدر نفسه، ص154

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص173

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 90.

* الكشح: الخاصرة.

* اللهزمة: اللهزمتان مضيغتان عليّتان في أصل الحنكين في أسفل الشدقين.

-اللحم:«الجزءُ الرخوُّ الذي يكسو العظام ويقع بينه وبين الجلد، ولحم الشيْء لبُّه، تقول: لحَمَ الرجل؛ شحم في بدنه، وتقول: رجلٌ لحيمٌ أي سمينٌ كثيرُ لحم الجسم»[1]. وقد أورد أبوذؤيب الوحدة في سياقين:

* سياق الرثاء؛ رثاء بنيه، يقول:

52- قصر الصبوح فشرّج **لحمها** بِالنَّيِّ فهي تثوخ فيها الأصبع[2]

أي أنّ على الفرس من الشحم واللحم ما لو غمزت فيه بإصبعك لم تبلغ العظم، ولم يرد أنّ الأصبع تغيب فيها؛ وهذا من أخبث ما تنعت به الفرس. وقد دل على هذا المصاحب اللغوي: النَّيُّ؛ أي الشحم.

*سياق وصف المشتار؛ يقول أبو ذؤيب:

2-قليلٌ **لحمُهُ** إلَّا بقايا طفاطف **لَحْمٍ** منحوض مشيق[3]

فهو رجل نحيل ضامر.

- أم الدماغ: «غشاءٌ رقيقٌ يجمع حشوة الدماغ والجمع أدمغة، تقول: دَمَغَه يَدْمغه دَمْغًا؛ أي: غلبه، وأخذه من فوق دماغه؛ أي: يعلوه فيغلبه»[4]. يقول أبوذؤيب:

24-وَصُبَّ عَلَيْها الطِّيبُ حَتَّى كَأَنَّها أسيٌّ عَلَى **أُمِّ الدِّمَاغِ** حَجِيجُ[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى "الدم وهيئاته"، وتضم الوحدات الآتية:
- الدم: «السائل الأحمر الذي يجري في عروق الجسد وأوردته، تقول: دَمَى يدمي كرضِيَ يرضى، والنسبة إليه دمي ودموي؛ وتقول: دمى الشيء يدمي دمًا فهو دم، أدميته إذا ضربته حتَّى يخرج منه الدم»[6] وقد وظف أبوذؤيب اللفظ بهذه الدلالة، وذلك في المظان الآتية:

6- إذا فُضَّت خواتمُها وفكَّتْ يُقَال لهَا **دَمُ** الوَدَجِ الذَّبيحُ[7]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص128

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 160.

[3] المصدر نفسه، ص 178.

[4] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص129

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص53

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص130

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 72

13- وسربٍ تطلاَّ بالعبيرِ كأنَّه **دماءُ** ظِباءٍ بالنُّحور ذبيحُ[1]

19- تبرَّأ من **دَمِ** القتيلِ و بزِّهِ وقد علقَتْ **دَمَّ** القتيلِ إزارها[2]

9- وسوَّد ماءُ المرْدِ فاهَا فلَوَنُهَ كلوْنِ النَّؤُورِ فهَيَ **أدْمَاءُ** سَارها[3]

10- فراغَ عنْ شُزنٍ يَعْدُو وعارضَهُ عِرقٌ يمجُّ **دَمَ** الأَجْوَافِ قَلَّاس[4]

فالشاعر في البيت (6) شبّه الخمر بدماء الأوداج، وهي عرقان غليظان عن يمين ثغرة النحر ويسارها، وهما من الجداول التي تجري فيها الدماء. وقد نص على هذه الدلالة المصاحب اللغوي: الودج.

هذا وقد أورد الشاعر ألفاظ أخرى مرادفة للفظ (الدم) هي:

- ***الورد***: يقول الشاعر:

17- غادرَها وهْيَ تكبو تحت كلكله يكسو النحور **بوَرْدٍ** خلفه الزَّبَدُ[5]

- ***النجيع***: "الدم الطريُّ منه، وقيل: ... هو الدم المصبوب"[6] يقول الشاعر:

35-يَعْثُرْنَ فِي عَلَقٍ **النَجِيعِ** كَأَنَّمَا كُسِيَتْ بُرُودُ بَنِي تَزِيدُ الأَذْرُعُ[7]

- ***العلق***: «الدم الغليظ الذي يعلق بما يسيل عليه، والقطعة منه علقة، واللفظ مشتق من قولهم: عَلَقَ الشيء علقا؛ نشب وتعلق به»[8] يقول الشاعر:

35-يَعْثُرْنَ فِي **عَلَقٍ** النَجِيعِ كَأَنَّمَا كُسِيَتْ بُرُودُ بَنِي تَزِيدُ الأَذْرُعُ[9]

[1] المصدر السابق، ص 77.
[2] المصدر نفسه، ص 120.
[3] المصدر نفسه، ص 117.
[4] المصدر نفسه، ص 142.
[5] المصدر نفسه، ص 94.
[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص131
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 155.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص131
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 155.

- الكلم: «قطع من الجلد يسيل منه الجرْح والجمع كُلُوم وكِلاَم، تقول: كَلَمَه يكلمهُ؛ جرحه فهو كليمٌ ومكلوم؛ أي جريح»[1]. يقول أبوذؤيب:

5-تَنَحَّى سالِمٌ مِنْ بَعْدِ غَمٍّ وَقَدْ **كَلَمَ** الذُؤَابَةَ وَالذِّرَاعَا[2]

- النسا:«عرق يستبطن الفخذين، يمتد من الورك إلى الكعب والجمع أنساء »[3] يقول أبوذؤيب:

54-مُتَفَلَقٌ **أَنْسَاؤُهَا** عَنْ قَانِيءٍ كَالقرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لاَيُرْضَعُ[4]

والجدول الآتي يبرز نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	العظم	01	% 5
2	الضلع	02	%10
3	الشؤون	01	% 5
4	العضد	01	% 5
5	اللحم	03	% 15
6	أم الدماغ	01	% 5
7	الدم	09	% 45
8	الكلم	01	% 5
9	النسا	01	% 5

جدول رقم: 97

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (دم) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (لحم)، ثمّ الوحدة (ضلع)، ثمّ تأتي باقي الوحدات.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص131

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص144.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص132

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 161.

-فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: (جمجمة، تربية، جانحة، فقرة، مفصل)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل:(جلد، أديم، صفاق) وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ج)؛ مثل(الدم الورد النجيع العلق الكلم النسا).

- ثراء معجميا ممثلا في عدد الوحدات المعبّرة عن الدم وهيئاته.
- مجي معظم الوحدات في سياق الحرب والقتال، وهو ما دلت عليه المصاحبة اللغوية:تبرأ من دم القتيل، ذبيح، تكبو تحت كلكه.

4-1-2- **المجموعة الدلالية الثالثة** : تشير إلى جنب الإنسان وصدره، وتنقسم إلى مجموعات ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى جنب الإنسان؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الجنب:«شق الإنسان وغيره، تقول:قعدت إلى جنب فلان وإلى جانبه، وجانَبَهُ مُجانَبةً وجِنَابًا: صار إلى جنبه»[1] يقول الشاعر:

3-أمْ مَا **لِجَنْبكَ** لاَ يُلاَئِمُ مَضْجَعًا إلاَّ أَقَضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ[2]

7- سبقوا هوَيَّ وأعنقوا لهواهمُ فتُخُرِّموا ولكلِّ **جَنْبٍ** مصرع[3]

- الكشح:«جنب الإنسان من لدن سرّته إلى وسط الظهر، أو من لجن سرته إلى الإبط، وهما كشحان، تقول: طوي كشحه على الأمر: أضمره وستره، وفلان طوى كشحه إذا قطعك وعاداك، والكاشح الذي يضمر لك العداوة، سمي بذلك لأنّه ولاك كشحه وأعرض عنك»[4] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة بهذه الدلالة؛ وذلك في المظان الآتية:

3-أَقَبَّا **الكَشُوحِ** أَبْيَضَان كلاَهُمَا كَالعَالِيَة الخَطِّيِّ وَاري الأَزَانَدَ[5]

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الجيم،مادة (ج ن ب)، مج1، ج8، ص691
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص146
[3] المصدر نفسه، ص 146.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص134
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص98.

33-فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعديًّا مِطْحرًا **بالكَشْح** فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْه الأَضْلُعُ[1]

13- كأن الظباء **كَشُوحُ** النِّسا يطْفون فوق ذراه جنوحا[2]

7- وزعْتَهم حتَّى إذا ما تبدَّدوا سراعا ولاحت أوجهٌ و**كُشُوحُ**[3]

5- مستقبلَ الرِّيحِ تجري فوق منسِجِه إذا يراعُ اقشعرَّ **الكَشْحُ** والعضد[4]

- الجرشع: أي منتفخ الجنبين؛ يقول أبوذؤيب في معرض وصف أتان:

30- فنكرنه فنفرن و امترسَتْ به عوجاء هادية وهاد جرشع[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى صدر وبطن وظهر الإنسان؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الصدر: «النصف الأعلى من الجسد؛ من العنق إلى أعلى البطن، وصدر كلّ شيء أوّله وأعلاه، وكل ما واجهك صدر، تقول: تصدّر المجلس جلس في أوّله، أو في الواجهة، وصدر الليل والنّهار أوّله» [6] يقول أبوذؤيب:

8-إِذَا أَرَنَّ عَلَيْهَا طَارِداً نَزَقَتْ والفَوْتُ إِنْ فَاتَ هَادِي **الصَّدْرِ** والكَتَدُ[7]

5-ولوْ أنّني حمّلته البزل ما مشت به البزل حتّى تتلئبَّ **صُدُورُهَا** [8]

17- بأطيب منها إذا ما النُّجوم أعنقن مثل هوادي **الصَّدَرْ**[9]

6- ترى حمشًا في **صَدْرِهَا** ثمّ إنَّها إذا أدبرت ولَّت بمكتنزٍ عبل[10]

---

[1] المصدر السابق، ص154

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

[5] المصدر نفسه، ص 154.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص135

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص91

[8] المصدر نفسه، ص128

[9] المصدر نفسه، ص 105.

[10] المصدر نفسه، ص 184.

فالشاعر في البيت (8) يصف أُتُنا قد صاح عليها الفحل مطاردا فاندفعت في نزقها إذ فاتته، وهي لم تسبقه إلاّ بقدر صدرها ومنكبها.

- السلفع: الواسع الصدر؛ يقول أبوذؤيب:

55- بيْنا تعانقهُ الكماةُ وروغه يومًا أتيح له جريءٌ **سَلفَعُ**[1]

– الظهر:«خلاف البطن، وهو للإنسان من مؤخِرة العنق إلى العجز، والجمع أظهر وظهور وظهران، تقول: ظهر الرجل اشتكى ظهره، ورجل ظهيرٌ؛ قويّ الظهر،...وظهر على الشيء علاه»[2] يقول الشاعر:

2-لَمَا ذَكَرْتُ أَخَا العُمْقَى تَأَوَّبَنِي هَمِّي وَأفردَ **ظَهْرِي** الأَغْلَب الشِّيحُ[3]

7-دلفت له تحت الوغى بمرشَّة مسحسحة تعلو **ظُهُورَ** الأنامل [4]

-الدأيتان: هما «الفقرتان اللتان تصلان ما بين الجنب بأضلاع الصدر»[5]. يقول أبوذؤيب:

25-كَأنَّ عَلَيْهَا بَالَةٌ لَطْمِيَّةٌ لَهَا مِنْ خِلاَلِ **الدَّأْيَتَيْنِ** أَرِيجُ[6]

- العرق: «أنبوب أجوف يجري فيه دم الإنسان والحيوان والجمع عروق»[7]يقول أبوذؤيب:

فَرَاغَ عَنْ شُزَنٍ يَعْدُو وَعَارَضَهُ **عِرْقٌ** يَمُجُّ دَم الأَجْوَافِ قَلاَّسُ[8]

- الودج: عرقٌ بالعنق والجمع أوداجُ[9] يقول الشاعر:

6-إذَا فُضَّتْ خَوَاتِمُهَا وَفُكَّتْ يُقَالُ لَهَا دَمُ **الوَدَجِ** الذَّبِيحُ[10]

---

[1] المصدر السابق، ص 161.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب الظاء مادة (ظ ه ر)، مج4، ص2764

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص80

[4] المصدر نفسه، ص 194.

[5] المصدر نفسه، ص53

[6] المصدر نفسه، ص53

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص123

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص142

[9] المصدر نفسه، ص72

[10] المصدر نفسه، ص72

– المجموعة الدلالية الفرعية (ج) : تشير إلى ما يشتمل عليه الصدر والجوف؛ وتضم الوحدات:

– القلب:«لحمة عضلية مودعة في الجانب الأيسر من الصدر تضخ الدم للعقل وبقية الجسم والجمع قلوب، واللفظ مشتق من:قَلَبَ بمعنى تحويل الشيء عن وجهه، تقول: قلب الشيء قلبًا؛ أي :حوَّل ظهر البطن، وقيل: سمي القلب قلبا لتقلبه »[1] وقد أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة في المظان الآتية:

5–عَصَانِي إلَيْهَا **القَلْبُ** إنّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أَدْرِي أَرُشْدٌ طِلاَبُهَا

6–فقلتُ **لِقَلْبِي** يا لك الخَيْرُ إنّما يدلِّيك للموت الجديد حبالها[2]

3–أَبَى **القَلْبُ** اِلاَّ أُمَّ عَمْرو وأصبحتْ تُحَرَّق ناري بالشَّكاة ونارها[3]

1– أمن أمِّ سفيانَ طيفٌ سرى إليَّ فهيَّج **قَلْبًا** قريحا[4]

8– فيهنَّ أم الصيَّيْن التي تبلت **قَلْبِي** فليس لها ما عشت إنجاح[5]

1– جمالك أيُّها **القَلْبُ** القريح ستلقى من تحب فتستريح[6]

16– ونازعهنَّ القولَ حتَّى أرعوت له **قُلُوبٌ** تفادى تارة وتزيح[7]

– الفؤاد: هو «القلب، واللفظ مشتق من التفؤد؛ أي التوقد، سمي القلب بذلك لتوقده وحرارته، تقول: فَأَدَ اللحم يفأده فأدا؛ شواه، والفئيد ما شوي وخبز على النار، ولحمٌ فئيدٌ؛ شويٌّ، والمفأد السفود أو ما يشتوى ويخبز به، والمفئود الذي به داء القلب»[8] يقول الشاعر:

7– رَآهَا **الفُؤَادُ** فَاسْتُضِلَّ ضَلالُهُ نِيَافًا مِنَ البِيضِ الحِسَانِ العَطَابِل[9]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص137

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص30

[3] المصدر نفسه، ص115

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] المصدر نفسه، ص 67

[6] المصدر نفسه، ص 71.

[7] المصدر نفسه، ص 78.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص138

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص199

- البطن: وظف الشاعر الوحدة مرتين؛ وذلك في قوله:

32- وذلك أعلى منك فقْدًا رُزِئْتُهُ كَرِيمًا و**بَطْنِي** للكرام بعيجُ[1]

12-سلافة رَاحٍ تريك القذى تصفِّق في **بطن** زق وجر[2]

فالشاعر في البيت (32): ينص بأنّ البواعج* لا تزال تصيبه بموت نشيبة.

- بنات الجوف:«ما اشتمل عليه الجوف من أمعاء وأحشاء»[3]. يقول أبوذؤيب:

14- فَقَامَ فِي سِيَتَيْها فَانْتَحَى فَرَمَى وَسَهْمُهُ **لِبَنَاتِ الجَوْفِ** مَسَاسُ[4]

- الكبد: غدّة لحميّة سوداء في الجانب الأيمن من البطن تفرز الصفراء. يقول أبو ذؤيب:

9- فهنَّ عكوفٌ كنوْحِ الكَريـ م قد شفَّ **أكبَادَهُنَّ** الهَوِيُّ[5]

والجدولان الآتيان يبيّنان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الفرعي الأول:(الجدولان 98- 99):

[1] المصدرالسابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 104

* الباعج: ما شقّ البطن.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص137

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 142.

[5] المصدر نفسه، ص 206.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الجنب	02	% 6.66
2	الكشح	05	%16.66
3	الجرشع	01	% 3.33
4	الصدر	04	% 13.33
5	السلفع	01	%3.33
6	الظهر	02	% 6.66
7	الدأيتان	01	%3.33
8	العرق	01	% 3.33
9	الودج	01	% 3.33
10	القلب	07	% 23.33
11	الفؤاد	01	% 3.33
12	البطن	02	% 6.66
13	بنات الجوف	01	% 3.33
14	الكبد	01	% 3.33

المجال الفرعي الأول: الجسم والهيئة	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(نفس وجسم الإنسان وهيئته بصفة عامة)	18	%26.47
المجموعة الدلالية الثانية(ما يشتمل عليه الجسم من عظام وجلد ودم وعروق)	20	%29.41
المجموعة الدلالية الثالثة(جنب الإنسان وصدره)	30	%44.11

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- ثراء معجميا ممثلا في عدد الوحدات المعبّرة عن جنب الإنسان وصدره.
- علاقة الترادف بين بعض الوحدات؛ مثل: (بنات الجوف، بطن) (قلب، فؤاد).

- فراغا معجميا ممثلا في غياب بعض الوحدات في مدونة الشاعر مقابل حضورها في معجم الهذليين، ففي المجموعة الفرعية (أ)؛ نلفي غياب الوحدات التالية: عطف، حقو، صفحة، طرة، وكذلك في المجموعة الفرعية (ب) غابت الوحدات التالية: جوف، حشا، وكذلك في المجموعة الفرعية (ج) نحصي غياب الوحدات التالية: بنات القلب، حبة القلب، فريضة، طحال.

- علاقة العموم والخصوص بين الوحدتين: جنب وكشح، فالجنب يعني شق الإنسان عامة، والكشح يعني جنب الإنسان من سرته إلى وسط الظهر.

- علاقة التقابل بين الوحدتين: ظهر وبطن.
- مجيء الوحدة (ظهر) في سياق مرتبط بالكدر والمعاناة.
- مجيء الوحدة (قلب) في سياق دال على علاقة الرجل بالمرأة وعلى المكابدة والمعاناة.
- مجيء الوحدة (فؤاد) في سياق يشير إلى العلاقة المرتضاة بين الرجل والمرأة.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الأول نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على جنب الإنسان وصدره، تليها الوحدات الدالة على ما يشتمل عليه الجسم من عظام وجلد ودم وعروق، ثمّ الوحدات الدالة على نفس وجسم الإنسان وهيئته بصفة عامة.

4-2- **المجال الفرعي الثاني**: يشير هذا المجال إلى الرأس وما يتعلق به، وينقسم هذا المجال إلى مجموعات ثلاث:

4-2-1- **المجموعة الدلالية الأولى**: تشير إلى رأس وعقل الإنسان، وتضم الوحدات التالية:

– الهامة:«رأس الإنسان، وقيل: أعلى الرأس»[1] وقد وظف الشاعر الوحدة في سياقين:

* سياق الرثاء؛ رثاء نشيبة، يقول أبوذؤيب:

34-ضَرُوبٌ **لِهَامَاتِ** الرِجَالِ بِسَيْفِهِ إذَا حَنّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ وشَرِيجُ[2]

34-ضَرُوبٌ **لِهَامَاتِ** الرِجَالِ بِسَيْفِهِ إذَا أُعْجِمَتْ وَسْطَ الشُؤُونِ شِفَارُهَا[3]

- سياق العتاب؛ يقول الشاعر:

9- وما أنْفُسُ الفتيانِ إلَّا قرائنٌ تُبينُ ويَبقى **هَامُهَا** وقبورها[4]

- الرأس:«الجزء الأعلى من الإنسان الثابت على العنق والذي ينبت فيه الشعر، ورأس كلِّ شيء أعلاه، وجمع القلَّة أرْؤُس، جمع الكثرة رؤُوس، تقول لكبير الرأس رُؤَاسٌ والأنثى رأساء»[5] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة في المظان الآتية:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص143

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص123

[4] المصدر نفسه، ص 129.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص142

15- لوَى **رَأْسَهُ** عنِّي ومالَ بوُدِه أغانيج خودٍ كان فينا يزورُها[1]

18- متى ما تشأْ أحْمِلْك و **الرَّأْسُ** مائلٌ على صعبةٍ حرفٍ وشيكٍ طُمُورُها[2]

31- إذا الهدف المعزابُ صوَّبَ **رَأْسَهُ** وأمكَنهُ صفوٌ منَ الثَّلة الخُطْل[3]

7- كأنَّ مصاعيبَ زُبَّ **الرُّؤُو سِ** في دارِ صرمٍ تلاقى مريحا [4]

17- ومَتْلفٍ مثلَ فَرْقِ **الرَّأْسِ** تخْلجه مطاربٌ زقبٌ أمياهُا فيح[5]

9- في **رَأْسِ** شاهقةٍ أنبوبُها خَصِرُ دون السَّماءِ لها في الجوِّ قرناس[6]

5- فيمَّم وقبةً في **رَأْسِ** نيقٍ دُوَين الشَّمس ذات جنًى أنيق[7]

- الذؤابة: "أعلى الرأس"، يقول الشاعر:

5- تنحَّى سالمٌ من بعد غمٍّ وقد كلم **الذُؤَابةَ** والذِّراعا[8]

16- بأرْيِّ التي تأْرِي اليعاسيب أصبحت إلى شاهقٍ دون السَّماء **ذُؤَابُهَا**[9]

- الحلم: هو الأناة وضبط النفس. يقول أبو ذؤيب:

13- وصبرٌ علَى نائبات و**حِلْمٌ** زينٌ وقلْبٌ ذكيٌّ[10]

- الحصاة: بمعنى العقالة والرزانة. يقول الشاعر مخاطبا معقل بن خويلد:

وقد علِم الأقوامُ أنَّك سَيِّدٌ و أنَّك من دارٍ شديدٍ **حَصَاتُهَا**[11]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 130.
[2] المصدر نفسه، ص 131.
[3] المصدر نفسه، ص 191.
[4] المصدر نفسه، ص 58.
[5] المصدر السابق، ص 84.
[6] المصدر نفسه، ص 140.
[7] المصدر نفسه، ص 179.
[8] المصدر نفسه، ص 144.
[9] المصدر نفسه، ص 33.
[10] المصدر نفسه، ص 207.
[11] المصدر نفسه، ص 42.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الهامة	03	% 21.42
2	الرأس	07	% 50
3	الذؤابة	02	% 14.28
4	الحلم	01	% 7.14
5	الحصاة	01	% 7.14

جدول رقم: 100

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (رأس) سجلت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (هامة)، ثمّ الوحدة (ذؤابة)، ثمّ حلمٌ وحصاة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب بعض الوحدات من المجموعة؛ مثل: ناصية، قلة، رأي.
- مجيء الوحدة (هامة) في سياق الحرب والقتال، وهو ما دلت عليه المصاحبة اللغوية: ضروب.
- علاقة الترادف بين الوحدتين: (رأس، هامة) وبين (قلب، وفؤاد).

4-2-2- المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى الشعر النابت على رأس الإنسان؛ وتضم الوحدتين:

- الأشمط: اللفظ « مشتق من الشَّمْطُ، تقول: شَمَطَ الشيء يَشْمُطُهُ شَمْطًا إذا خلطه والشَّمْطُ كلُّ لونيْن اختلطا، والشَّمْطُ في الشعر: اختلاط سوادِ الشعرِ بالبياض، تقول: رجل أشْمَطُ وامرأة شَمْطَاءُ ولا يقال لها شيباء، وإنّما تنعت بالشمطاء» [1]. يقول أبو ذؤيب :

4- فَإنِّي عَلَى مَا كُنْتَ تَعْلَمُ بَيْنَنَا وَلِيدَيْنِ حَتَّى أَنْتَ **أَشْمَطُ** عَانِسُ[2]

يخاطب أبو ذؤيب صديقا له على أنّهما شبّا على المحبة والوفاء، وظلّ الأمر كذلك حتّى تزوج أبوذؤيب وبقي صديقه دون زواج أشمط*

- الأشعث: هو «الشعر المتفرق والملّبد في مقابل الشعر المرجل، وهذا من قبيل التعبير بالصفة عن الموصوف، واللفظ مشتق من قولهم: شَعِثَ الشيء يَشْعُثُ شَعْثًا وشُعُوثة؛ تفَرَّق فهو شعث

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص147

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص137

* دل لفظ (أشمط) في البيت على شيب اللحية.

وأشعث أي متفرق» [1] وقد أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة، وذلك في سياق وصف أصحاب مشتار العسل، يقول:

15- قد ظلْتُ فيها معِي **شَعْثٌ** كأنَّهم إذا يُشبُّ سعير الحرب أرماح[2]

1- و**أشعثَ** مالَهُ فضَلاَتُ ثوْلٍ على أركان مَهْلكةٍ زهوق[3]

ففي البيت (15) يصف الشاعر أصحاب مشتار العسل بأنّهم شعث؛ تلبد شعرهم واغبر ولم يدهن، فهم غير مترفين، لكثرة ما يمارسون من الغارات، فلا يفرغون إلى التزين وترجيل رؤوسهم.

ثمّ إنّ الجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الأشمط	01	%33.33
2	الأشعث	02	% 66.66

جدول رقم: 101

من خلال الجدول نلاحظ:

- ندرة الوحدات المعبّرة عن الشعر النابت على رأس الإنسان من جهة، وانخفاض في نسبة شيوعها من جهة أخرى.

-فراغا معجميا ممثلا في غياب بعض الوحدات، من ذلك: جعد، قرد، عثكال، عقيصة، لمة، جمة، رفل، قذال .

4-2-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى رقبة الإنسان بوصفها الجزء الواصل بين الجسم والرأس، وتنقسم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ) : تشير هذه المجموعة إلى جماع الرقبة؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الرقبة: هي العنق". يقول أبوذؤيب في معرض وصف النحل:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص147

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 178.

19- يظلُّ على الثَّمراءِ منْها جَوارسٌ مراضيعُ صهْبُ الرِّيشِ زُغبٌ **رِقَابُها**[1]

- العنق: هي " الرقبة، وهي وصلة بين الرأس والجسد". يقول أبوذؤيب:

12- أمسى وأمسيْن لا يخشيْن بائجةً إلَّا ضواريَ في **أعْنَاقِهَا** القدد[2]

فالثور والبقر لايخيفهنّ إلاّ الكلاب وقد علقت في رقابها القلائد الجلدية.

- الجيد: هو العنق. يقول الشاعر:

دَعاكَ إليهَا مُقْلَتَاهَا وَ**جِيدُهَا** فَمِلْتَ كَمَا مَالَ الْمُحِبُّ عَلَى عَمْدٍ[3]

- **الأغلب**: هو غليظ العنق؛ يقول الشاعر:

2- لما ذكَرتُ أخَا العُمْقَى تأوَّبنِي همِّي وأفرد ظهْري **الأغْلبُ** الشِّيحُ[4]

فالشاعر يخبر أنّه لما ذكر صديقا له مات مقتولا عاوده الهمّ، وأحسّ بثقل الوطأة من قبل الأعداء، إذ كان هذا المرثيّ الموسوم بغلظ العنق، يكفي الشاعر عن هؤلاء.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى جوانب الرقبة، وتضم الوحدتين:
- الليت:«جانب الرقبة الأسفل، أو ما تحت القرط من الرقبة، وهما ليتان من جانبيه»[5]. يقول أبوذؤيب:

5-إذَا هِيَ قَامَتْ تَقْشَعِرُّ شَوَاتُهَا ويُشْرِقُ بَيْنَ **اللِّيتِ** مِنْهَا إلى الصُّقْلِ[6]

- النحر: «أسفل الرقبة وأعلى الصدر في موضع القلادة والجمع نحور، تقول: نَحَره ينْحره نحرًا؛ أصاب نحره، والنحر الذبح، تقول: تناحر القوم على الشيء تشاجروا عليه فكاد بعضهم ينحر بعضا من شدّة الحرص»[7] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة ثلاث مرات وذلك في قوله:

[1] المصدر السابق، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص 92.
[3] المصدر نفسه، ص95.
[4] المصدر نفسه، ص 80.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص154
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص184
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص154

13- وسرْبٍ تطلَّى بالعَبيرِ كَأنَّه دمَاءُ ظباءٍ **بِالنُّحُورِ** ذبيح[1]

17- غادرها وهي تكبو تحت كلكله يكسو **النُّحُورَ** بورد خلفه الزَّبدُ[2]

24- على طرُقٍ **كنُّحورِ** الرِّكا ب تحسِب آرامهنَّ الصُّرُوحَا[3]

حيث يصف الشاعر في البيت (13) نسوة متعطرات زعفرانا، بينما يصف في البيت (17) ثورا متعثرا والدم يعلو نحره جراء طعن كلاب الصيّاد.

- الذفر: هو الناتئ في القفا من الأُذُنيْن،يقول الشاعر:

24- فجئْنَ وجاءت بينهنَّ وإنَّه ليمسح **ذِفْرَاهَا** تَزَغَّمُ كالفحْل[4]

فالشاعر خصص الناقة التي تحمل الخمر بوسم معيّن، وبأنّ صاحبها يمسح ذفراها من العرق.

- الكتد: هو مفصل العنق في الصلب والكتفين، يقول أبوذؤيب:

8- إذا أرنَّ عليها طاردًا نزقَتْ والفوت إنْ فاتَ هادِي الصَّدرِ و**الكَتَدُ**[5]

يصف الشاعر الأتان، وقد صاح عليها الفحل مطاردا فاندفعت في نزقها تسبقه، وما كان لها ذلك إلاّ بقدر صدرها ونكبها.

والجدولان الآتيان يبرزان نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الفرعي الثاني:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 77.
[2] المصدر نفسه، ص 94
[3] المصدر نفسه، ص 63.
[4] المصدر نفسه، ص 189.
[5] المصدر نفسه، ص 91.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الرقبة	01	% 10
2	العنق	01	% 10
3	الجيد	01	% 10
4	الليت	01	% 10
5	النحر	03	% 30
7	الأغلب	01	% 10
8	الذفر	01	% 10
9	الكتد	01	% 10

جدول رقم: 102

المجال الفرعي الثاني: الرأس وما يتعلق به	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(رأس وعقل الإنسان)	14	%51.85
المجموعة الدلالية الثانية(الشعر النابت على رأس الإنسان)	03	%11.11
المجموعة الدلالية الثالثة(رقبة الإنسان)	10	%37.03

جدول رقم: 103 المجال الفرعي الثاني

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (نحر) حققت نسبة شيوع عالية مقارنة بالوحدات الأخرى.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدة (رقبة) والوحدات الأخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل:سكنة، وكذلك في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل: صليف، سالفة، قفا، حلق، مخنق، مقلد.
- علاقة الترادف بين الوحدتين: رقبة وعنق.

من خلال خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثاني نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على رأس وعقل الإنسان، تليها الوحدات الدالة على رقبة الإنسان، ثمّ الوحدات الدالة على الشعر النابت على رأس الإنسان.

4-3- **المجال الفرعي الثالث:** يشير إلى "وجه الإنسان"، وينقسم هذا المجال إلى مجموعات دلالية ثلاث:

4-3-1- المجموعة الدلالية الأولى: تشير إلى الوجه والخد؛ وتضم الوحدتين:

- الوجه:«الجزء الأعلى من جسم الإنسان وبه العينان والأذنان والفم والأنف... والجمع وجوه وأوجه»[1]

وقد أورد الشاعر اللفظ بهذه الدلالة في قوله:

22-قد أبقى لك الغزوُ منْ جسمه نواشَر سِيدٍ و**وَجْهًا** صبيحا[2]

7-وَزَعْتَهُمُ حَتَّى إِذَا مَا تَبَدَّدُوا سِرَاعًا ولاَحَتْ **أَوْجُهٌ** و كُشُوحُ[3]

22-وهم سبْعةٌ كعوالي الرِّما ح بِيضُ **الوُجُوهِ** لِطَافُ الأَزُرْ[4]

50- حميَتْ عليه الدرع حتَّى **وَجْهُهُ** من حرِّها يوم الكريهة أسفع[5]

- الخد: هو" جانب الوجه وهما خدّان على جانبي الأنف عن يمين وشمال والجمع خدود، ومنه اشتق اسم المخدة أو المصدغة، لأنّ الخدّ أو الصدغ يوضع عليها"[6] . يقول أبوذؤيب:

5- فلم يبقى منها سوى هَامدٍ وسُفْعُ **الْخُدُودِ** معا والنُّؤْيُّ[7]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية الأولى:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص157

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص106.

[5] المصدر نفسه، ص 159.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص 158.

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 205.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الوجه	04	%80
2	الخد	01	% 20

جدول رقم:104

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- ندرة الوحدات المعبّرة عن الوجه والخد.
- علاقة عموم وخصوص بين الوحدتين؛ فالوحدة (وجه) تخصصت بالوحدة (خد).
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية، مثل: محيا، عارضة، جبين، سرار، سر.
- مجيء الوحدة (وجه) في سياق مدح الرجل.

4-3-2- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى العين وما فيها؛ وتنقسم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى العين وأجزائها الخارجية؛ وتضم الوحدات الآتية:
- العين:«حاسة البصر لدى الإنسان وغيره، والجمع عيون وأعين وأعيان؛ والمعينةُ النظرُ، ... تقول: رجل أعين وامرأة عيناء؛ واسعة العينين»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

11-**فَالعَيْنُ** بعْدهُم كأنَّ حِداقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهيَ عُورٌ تَدْمَعُ[2]

1-مَا بَالُ **عَيْنِي** لاَ تَجِفُّ دُمُوعُهَا كثيرًا تَشَكِّيهَا قليلاً هُجُوعُهَا[3]

4- وما إن فضلةٌ من أذرعاتٍ **كَعَيْنِ** الدِّيكِ أحْصَنها الصُّرُوحُ[4]

1- نام الخليُّ وبتُّ اللَّيلَ مشتَجرا كأنَّ **عَيْنَيَ** فيها الصَّابُ مذبوحُ[5]

6- يرمي الغيوب **بعَينَيهِ** ومطرفُه مغْضٍ كما كسفَ المستأخذ الرَّمد[6]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص159

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص148

[3] المصدر نفسه، ص165

[4] المصدر نفسه، ص 72.

[5] المصدر نفسه، ص 80.

[6] المصدر نفسه، ص 91.

2- ولوْ أنَّني استوْدعْتهُ الشَّمس لارْتقتْ إليْه المنايا **عَيْنُهَا** ورسولها[1]

فالشاعر في البيت (11) يصف حاله بعد فقد بنيه، إذ العين دائمة الدمع؛ كأنّ الحدقة وما حولها دخل فيها شوك، فهي دائمة الوجع تذرف الدمع الغزير من شدة الألم، وقد نص على هذه الدلالة المصاحبات اللغوية: حداقها، سملت، عور، تدمع، كما يرثي في البيت (01) بعجة*حين غدرت بهم بهْز*

- الطرف:"اسم جامع للبصر لايثنّى ولايجمع، واللفظ مشتق من الطرَف، أي تحريك الجفون للنظر"[2] وقد وظف الشاعر الوحدة في السياقات الآتية:
  - سياق التغزل بدهماء؛ يقول:

6-وَيَخُلُّ أَهْلِي بِالْمَكَانِ فَلَا أَرَى **طَرْفِي** لِغَيْرِكَ مَرَّةً يَتَقَلَبُ[3]

  - سياق وصف أتان مترقب؛ يقول:

6- يرمي الغيوب بعَينَيهِ و**مطرفُه** مغْضٍ كما كسفَ المستأخذ الرَّمد[4]

فالأتان ينظر إلى ما غاب عنه خوفا من الصياد، وقد دل على هذا المعنى المصاحبة اللغوية: بعينيه، مغض.

  - سياق الرثاء؛ يقول:

3- توَقَّى بأطْراف القِران وَ**طَرْفُهَا** **كطَرْفِ** الحُبَارَى أخْطأتهَا الأجَادلُ[5]

2- رفعت لها **طَرْفِي** وقد حال دونها رجالٌ وخيْلٌ ما تزال تُغير[6]

فالشاعر في البيت (3) يصف حال امرأة هلك زوجها في غارة فأصبحت تستتر بقرون الجبال تنظر من خلفها خائفة؛ كأنّما عينها عين حبارى أخطأتها الصقور؛ فهي تترصد الجيش مذعورة.

---

[1] المصدر السابق، ص 181.

* بنو بعجة: قبيلة هذلية، كانت تسكن ما بين الحجاز إلى ينبع من أطراف يثرب.

* بهز: حيّ من بني سليم.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص161

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص 91.

[5] المصدر نفسه، ص 193.

[6] المصدر نفسه، ص 111.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى أجزاء العين الداخلية والدموع ومجاريها؛ وتضم الوحدات الآتية:

- المقلة: «شحمة العين التي تجمع السواد والبياض، وقيل:سوادها وبياضها الذي يدور كله مثل الحدقة؛ سميت مقلة لأنَّها ترمي بالنظر، واللفظ مشتق من المقل أي الرمي، تقول: مقله بعينيْه يمقله مقلا؛ نظر إليه»[1]. يقول الشاعر:

3-دَعَاكَ إِلَيْهَا **مُقْلَتَاهَا** وَجِيدُهَا فَمِلْتَ كَمَا مَالَ الْمُحِبُّ عَلَى عَمْد[2]

16-تَعَلَّقَهُ مِنْهَا دَلَالٌ وَ**مُقْلَةٌ** تَظَلُّ لِأَصْحَابِ الشَّقَاءِ تُدِيرُهَا[3]

- الحدقة: «السواد المستدير وسط العين دون البياض... والجمع حَدَقٌ وحدَاقٌ وأحْدَاقٌ، واللفظ مشتق من قولهم: حَدَق الشيْء بالشيء وأحدق؛ إذا استدار»[4] وقد أورد الشاعر الوحدة مرتين؛ وذلك في سياقين:

- سياق وصف الخمرة؛ يقول الشاعر:

15-تَرَى شَرْبَهَا حُمْرَ **الحِدَاقِ** كَأَنَّهُمْ أسَاوَى إذَا مَا مَارَ فِيهِمْ سُوَارُهَا [5]

- سياق الرثاء؛ يقول أبوذؤيب:

11-فَالعَيْنُ بعْدهُم كأنَّ **حِداقَهَا** سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهيَ عُورٌ تَدْمَعُ[6]

- الدمع: «ماء العين الذي يسيل منها عند البكاء والجمع دموع وأدمعٌ»[7] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

1-مَا بَالُ عَيْنِي لاَ تَجِفُّ **دُمُوعُهَا** كثيرًا تَشَكِّيهَا قليلاً هُجُوعُهَا[8]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب الدال، مادة (م ق ل)، مج6، ج47، ص4245

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص95

[3] المصدر نفسه، ص131

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص162

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص119

[6] المصدر نفسه، ص148

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص163

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص165

10-بأَحْسَن منْها حين قَامتْ فأَعْرضتْ تُوَارِي **الدُّمُوعَ** حِينَ جَدَّ انْحِدَارُهَا[1]

11- في ربربٍ يلقٍ حورٍ **مَدَامِعُها** كأَنَّهُن بجنبيْ حربةَ البرد[2]

2- وإنَّ **دُمُوعِي** إثرَه لكثيرةٌ لو أنَّ **الدُّمُوعَ** والزَّفير يرِيح[3]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	العين	06	% 30
2	الطرف	05	% 25
3	المقلة	02	%10
4	الحدقة	02	%10
5	الدمع	05	% 25

جدول رقم:105

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (دمع) حققت نسبة شيوع معتبرة، تليها الوحدتان (طرف، دمع)، ثمّ الوحدتان (مقلة، حدقة)؛ وذلك في سياقات عدة أبرزها الرثاء والغزل.
- علاقة العموم والخصوص؛ فالوحدة (عين) تمّ تخصيصها بالوحدات: (مقلة، حدقة، دمع).
- علاقة الترادف بين الوحدتين: العين، الطرف.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: لامح، محجر، شفر، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل: شأن.

4-3-3 **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى الفم وما فيه؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى الفم وأجزائه؛ وتضم الوحدات الآتية:

[1] المصدر السابق، ص117.
[2] المصدر نفسه، ص 92.
[3] المصدر نفسه، ص 74.

– الفاه: يشير اللفظ إلى «الجزء المفتوح في وجه الإنسان والمستعمل في الكلام وتناول الطعام والشراب، تقول رجلٌ أَفوَهُ؛ إذا كان واسع الفم والمرأة فوهاء، ورجلٌ مُفوَّهٌ؛ يجيد القول، وتقول: فاه بالكلام يفُوه فوْها؛ نطق ولفظ به» [1] وقد أورد الشاعر الوحدة بهذه الدلالة وذلك في قوله:

30- بأطيب من **فيها** إذا جئت طارقا ولم يتبيّن ساطع الأفق المجلي[2]

17-بِأَطْيَبَ مَنْ **فِيهَا** إِذَا جِئْتَ طَارِقًا وأَشْهَى إِذَا مَا نَامَتْ كِلاَبُ الأَسَافِلِ[3]

9-وَسَوَّدَ مَاءُ المِرْدِ **فَاهَا** فَلَوْنُهُ كَلَوْنِ النَّؤُورِ فَهْيَ أَدْمَاءُ سارُهَا[4]

– الشدق:«جانب الفم، وهما شدقان من باطن الخدين، والجمع أشدق، والشدق سعة الشدق، والأشدق عريض الشدق والمرأة شدقاء، تقول: خطيب أشدق؛ يجيد الخطابة، ومتشدق متكلف في الكلام غير متحرر» [5] يقول الشاعر:

7-صَعْبُ البَدِيهَةِ مَشْبُوبٌ أَظَافِرُهُ مُوَاثِبٌ أَهْرَتُ **الشِّدْقَيْنِ** مَسَّاسُ[6]

يصف الشاعر أسدا لا يُنال لأنّ أظافره وشدقاه مستوفزة للوثوب والانقضاض، فلا سبيل إلى أخذه على غرّة، لأنّه دائم الاستعداد.

– المقبل: «فم الإنسان واللفظ مشتق من القبلِ؛ أي الإقبال على الإنسان كأنَّك لا تريد غيره، تقول: استقبل الشيء وقابله حذا بوجهه، وكلُّ ما استقبلك فهو قَبَل، ومن ذلك القبلة، والجمع قُبْل» [7] يقول الشاعر:

9- بأطيبَ من **مُقبَّلِهَا** إذا ما دنا العيُّوق واكتتم النُّبوح[8]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص164

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص191.

[3] المصدر نفسه، ص202

[4] المصدر نفسه، ص117.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص165

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص140

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص164

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 73.

– المضحك:«فم الإنسان، واللفظ مشتق من قولهم: ضَحِكَ يَضْحَك ضَحْكًا إذا فتح شفتيه وظهرت ضواحكه؛ أي الضرس التي تظهر عند ضحك الإنسان من الفرح، تقول: رجلٌ ضحَّاكٌ؛ كثير الضحك، وامرأة مِضْحَاك، والأُضحوكة ما يُضحَك به»[1]وقد استعمل أبوذؤيب الوحدة على صورة المصدر (الضحك) للدلالة على الثغر الأبيض؛ يقول:

27–فَجَاءَ بِمَزْجٍ لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ هُوَ **الضَّحْكُ** إِلَّا أَنَّهُ عَمَلُ النَّحْلِ[2]

حيث شبّه الشاعر بياض العسل ببياض الثغر.

– اللهاة: " لحمة حمراء مشرفة على الحلق عند منقطع اللسان في أقصى الفم، والجمع لهوات ولهيات"[3] يقول أبوذؤيب:

19– ولو أنَّ ما عند ابن بجرة عندها من الْخَمْرِ لم تبلل **لهاتي** بناطل[4]

– المجموعة الدلالية الفرعية (ب): تشير إلى ما بداخل الفم من أسنان؛ وتضم الوحدتين:

– السن: هو «العظمة البيضاء النابتة في الفم، والجمع أسنان؛ يستعملها الإنسان لقطع ما يأكله، واللفظ مشتق من قولهم: سنَّ الشيء يَسُنُّه سنًا؛ حدَّدَه وصَقَله»[5]. يقول أبوذؤيب:

فِرَاقٌ كَقَيْصِ **السِّنِّ** فالصَّبْرَ إِنَّهُ لكُلِّ أُنَاسٍ عَثْرَةٌ وجُبُورُ[6]

يصف الشاعر فراقه لأحبته مشبّها إيّاه بانشقاق الأسنان، ملتمسا لنفسه الصبر والسلوان.

– الناب: «السنّ التي خلف الرباعية، وهي أنثى، قيل: رجلٌ أَنْيَب:غليظ الناب، لا يمضغ شيئا إلّا كسره»[7] يقول الشاعر:

كَأَنَّ مِخْرَبًا مِنْ أَسْد تَرْجٍ يُنَازِلُهُم لِنَابَيْهِ قَبِيبُ

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص165

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص189.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص166

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 202.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص166

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص112

[7] ابن منظور، لسان العرب، باب النون، مادة (ن ي ب)، مج6، ج51، ص4591

ويقول أيضا:

16- ألفيتَ أغْلبَ منْ أسْد الْمِسَدِّ حديـ د **النَّابِ** أخْذَتُه عفْرٌ وتطْرِيحُ[1]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير هذه المجموعة إلى ريق الفم؛ وتضم الوحدة: ريق.

– الريق:«ماء الفم الذي يكون فيه قبل الأكل أو عند الاستيقاظ، الماء الرائق الذي يشرب على الريق، رجل ريّق: لم يفطر، والريق تردد الماء على وجه الأرض، واللفظ مشتق من قولهم: راقَ الماء يرِيقُه ريقًا: انصبَّ»[2] يقول أبو ذؤيب:

7-فَجَاءَ بَهَا سُلاَفًا لَيْسَ فِيهاَ قَذًى صَهْبَاءَ تَسْبِقُ كُلَّ **رِيقِ**[3]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (د)**: تشير هذه المجموعة إلى الأنف، وتضم الوحدة: أنف.
- الأنف:«عضو الشمّ البارز في وجه الإنسان والجمع أنوف»[4]. يقول أبوذؤيب:

23-مَطَاعِيمٌ للضَّيْفِ حينَ الشِّتا ءِ شُمُّ **الأُنُوفِ** كَثِيرُو الفَجَرْ[5]

والجدولان الآتيان يبرزان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة والمجال الفرعي الثالث:

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 84.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص168
[3] المصدر نفسه، ص179.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص169
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص107.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الفاه	03	%25
2	الشدق	01	% 8.33
3	المقبل	01	% 8.33
4	المضحك	01	% 8.33
5	اللهاة	01	% 8.33
6	السن	01	% 8.33
7	الناب	02	% 16.66
8	الريق	01	% 8.33
9	الأنف	01	% 8.33

جدول رقم:106

المجال الفرعي الثالث: وجه الإنسان	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(الوجه والخد)	05	% 12.82
المجموعة الدلالية الثانية(العين وما فيها)	20	% 51.28
المجموعة الدلالية الثالثة(الفم والأنف)	12	% 35.89

جدول رقم: 107

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- تنوع وتعدد وحدات المجموعة.
- أنّ الوحدة (فاه) حققت نسبة شيوع معتبرة، تليها الوحدة (ناب)، ثمّ تأتي بقية الوحدات.
- علاقة العموم والخصوص؛ فالوحدة (فاه) تخصصت بالوحدتين :مقبل- أي الفم الذي يقبّل- والمضحك – أي الذي يضحك-، كما تخصصت الوحدة بالوحدات شدق، ريق، لهاة،سن، ناب.
- مجيء الوحدتين (فاه، مقبل) في سياق يشير إلى المرأة ووصف فمها وريقها، وقد نص على ذلك المصاحبة اللغوية: أطيب، أشهى.
- مجيء الوحدة (أنف) معادلا دلاليا للتعبير عن العزة والكرم.

- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: لمى، مبتسم، شفة، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل: ثغر، ثنية، عارض، ناجد، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل: رضاب، غرب، ظلم، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (د)؛ مثل: منخر، عرنين.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثالث نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على العين وما فيها، تليها الوحدات الدالة على الفم والأنف، ثمّ الوحدات الدالة على الوجه والخد. وهو ما يبرز دور البرّاني (حاسة العين ونحوها) في ترجمة المشاعر والأحاسيس (الجواني) عبر سكب الدموع؛ خاصة وأنّ الشاعر كُلم بفقد بنيه.

4-4- **المجال الفرعي الرابع:** يشير هذا المجال إلى الإنسان؛ من حيث العضوين: "اليد والرِجْل"، وينقسم إلى مجموعتين دلاليتين:

4-4-1- **المجموعة الدلالية الأولى:** تشير إلى اليد وأجزائها من أعلى إلى أسفل، وتضم الوحدات الآتية:

- اليد:«جارحة الإنسان التي تحتوي على الأصابع ويأخذ بها ويقبض على الأشياء، وقد تمتد من أطراف الأصابع إلى الكتف، والجمع أياد»[1] وقد وظف الشاعر الوحدة بهذه الدلالة في المظان الآتية:

6-وَلَوْ سَلمَتْ لَهُ يُمْنَى **يَدَيْه** لعمْرُ أبيك أطعمك السِّباعا[2]

9-فبيْنا يُسَلِّم رَجْعَ **اليَدَيْـــــــــــــــن** باء بكفَّة حبل ممرّ[3]

5- ولا تتبع الأفعى **يَدَيْكَ** تنوشها ودعها إذا ما غيَّبتها سفاتها[4]

حيث يصف الشاعر في البيت (6) مقاتلا من قومه (ابن أبي قبيس) بأنّه لو بقيت يداه سالمتين لأمعن في خصمه؛ جاعلا إيّاه طعمة للسباع.

- الإبط: " باطن المنكب، والجمع آباط، تقول تأبّط الشيء وضعه تحت إبطه"[5] وقد أورد الشاعر الوحدة على صيغة الجمع؛ يقول:

[1] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص172

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص144

[3] المصدر نفسه، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص173.

5- ثم شربن بنبط و الحبال كأ ن الرشح منهن **بالآباط** أمساح[1]

- الذراع: «الجزء الممتد من المرفق الى أصابع الكف والجمع أذرع »[2] يقول الشاعر:

5 -وَذَلِكَ مَشْبُوحُ **الذِّرَاعَيْنِ** خَلْجَمٌ خَشُوفٌ بأعْراض الدِّيار دلوج[3]

5-تنَّحَى سَالِمٌ مِنْ بَعْدِ غمٍّ وَقَدْ كَلَمَ الذُّؤَابَةَ وَ**الذِّرَاعَا**[4]

- الناشرة: «عصبٌ في باطن الذراع والجمع نواشر»[5] يقول الشاعر:

22-قد أبقى لك الغزوُّ من جسمه **نَواشِرَ** سيد ووجها صبيحا[6]

شبّه الشاعر عصب ممدوحه بعصب الذئب، لأنّها ممتدة، وذلك مستحب في الرجال؛ أن تكون نواشر الرجل بادية.

- **الكف**: «اليد التي تحتوي على الأصابع؛ التي تأخذ وتقبض على الأشياء، والجمع أكفٌ، سميت بذلك لأنّ الإنسان يكفّ بها؛ أي يمنع ما يهدده ويؤذيه»[7] وقد أورد الشاعر الوحدة في ثلاثة مظان، مثال ذلك قوله:

19- **بِكَفَّيْ** رقاحيٍّ يحب نماء فيبرزها للبيع فهي فريج[8]

- الأصبع: «الجزء الصغير المتشعب من الكف»[9] يقول أبوذؤيب:

52-قَصْرَ الصَّبُوح لَهَا فَشَرَّج لَحْمُهَا بِالنَّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فِيهَا **الإِصْبَعُ**[10]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 66.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص173
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص55
[4] المصدر نفسه، ص144
[5] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص132
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 62
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص175
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 51.
[9] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص175
[10] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص160.

– الأنملة: «المفصل الأعلى من الإصبع الذي فيه الظفر، والجمع أنامل وأُنْمُلَات؛ وهي رؤوس الأصابع أو أطرافها»[1] يقول الشاعر:

فَلَوْ كَانَ حَبْلاًمِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَتِسْعِينَ بَاعًا نالَهَا **بِالأَنَامِلِ**

7–دلفت له تحت الوغى بمرشَّة مسحسحة تعلو ظُهُورَ **الأنامل** [2]

– الظفر: «ما نبت على أطراف الأنامل لحمايتها، والجمع أظفار وأظافر»[3] يقول الشاعر:

10–وَإِذَا المنِيَّةُ أَنْشَبَت أَظفَارهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ[4]

7–صَعْبُ البَدِيهَةِ مَشْبُوبٌ **أَظَافِرُهُ** مُواثِبٌ أهْرتُ الشِّدْقيْن مسَّاسُ[5]

– الزماع : هو لحمة ناتئة فوق الظلف وهي زائدة خلفة؛ يقول أبوذؤيب:

10– فراغ وقدْ نشبتْ في **الزِّمَا ع** واستحكمت مثل عقْد الوترْ[6]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص176

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 194.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص177

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص147.

[5] المصدر نفسه، ص140.

[6] المصدر نفسه، ص 103.

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	اليد	03	% 18.75
2	الإبط	01	% 6.25
3	الذراع	02	% 12.5
4	ناشرة	01	% 6.25
5	الكف	03	% 18.75
6	الأصبع	01	% 6.25
7	الأنملة	02	% 12.5
8	الظفر	02	% 12.5
9	الزماع	01	% 6.25

جدول رقم:108

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تنوع وحدات المجموعة من جهة وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- مجيء الوحدات (يد، كف، ناشرة، ظفر،أنملة، ذراع) في سياق مرتبط بالحرب.
- علاقة الترادف بين الوحدتين: يد وكف.
- علاقات العموم والخصوص بين الوحدات؛ فالوحدة (يد) تخصصت بالوحدة (ذراع) بدلالة الجزأ الأسفل من المرفق للرسغ. كما تخصصت الوحدة (ذراع) بالوحدة (نواشر)، كذلك تخصصت الوحدة (كف) بالوحدة (أصبع)، كما تخصصت الوحدة (أصبع) بالوحدة (أنملة)، وتخصصت الوحدة (أنملة) بالوحدتين (ظفر، زماع).
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل: منكب، عضد.

4-4-2- المجموعة الدلالية الثانية : تشير إلى "رجل الإنسان وأجزائها"؛ وتضم الوحدات الآتية:

- الرجل: "جارحة الإنسان التي تحمله ويمشي عليها من أصل الفخذ إلى القدم، والجمع أرجل، تقول: رجل يرجل رجلا رجلة؛ إذا مشى في سفر دون أن يركب"[1] يقول الشاعر:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص178.

16- وَمُفْرهةٍ عنسٍ قدرت **لِرِجْلِهَا** فخرَّتْ كمَا تتَّابعُ الرِّيح بالقَفْل[1]

- الرَّوَحُ : المراد باللفظ "سعةٌ في الرجلين وميل إلى خارج"؛ يقول أبوذؤيب:

5- وزَّفتِ الشَّوْل منْ برْدِ العشيِّ كما زفَّ النَّعامُ إلى حفَّانه **الرُّوحُ**[2]

يصف الشاعر إبلا بأنّها خفيفة بطونها فلا تقوى على البرد وليست كالحوامل الممتلئة؛ التي يساعدها لحمها على تحمّل البرد القارس.

- الساق: " الجزء الممتد ما بين الركبة إلى رسغ القدم، والجمع سوق وأسواق وسيقان"[3]يقول أبوذؤيب:

5- وزافتْ كموْج البَحْرِ تسمُوا أمَامَها وقامتْ على **سَاقٍ** وآنَ التَّلاَحُقُ[4]

يصف الشاعر الحرب –مشبّها إيّاها بالناقة الضروس- التي تدافعت كأمواج البحر وقامت على قدم وساق.

- القدم:"الجزء الممتد من الرسغ أسفل الساق إلى ما يطأ عليه الإنسان، والجمع أقدام"[5]

يقول أبو ذؤيب:

10- مُوقَّفةُ **القَوَادِمِ** والذُّنَابى كأنَّ سراتَها اللَّبنُ الحليبُ[6]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 186.
[2] المصدر نفسه، ص 81.
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص179.
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 174.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص180.
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 27.

والجدولان الآتيان يبرزان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الرابع:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الرجل	01	% 25
2	الروح	01	% 25
3	الساق	01	% 25
4	القدم	01	% 25

جدول رقم: 109

المجال الفرعي الرابع: الإنسان من حيث العضوين: اليد والرِجْل.	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(اليد وأجزائها)	16	%80
المجموعة الدلالية الثانية(رجل الإنسان وأجزائها)	04	%20

جدول رقم: 110

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- قلة عدد الوحدات المعبّرة عن رجل الإنسان وأجزائها، وانخفاض في نسبة شيوعها.
- ارتباط الوحدات بحركتي المشي والجري، وذلك في سياق المدح أو الفخر بالقدرة على العَدْو.
- علاقة العموم والخصوص بين الوحدات؛ فالوحدة المحدِّدة (رجل) تخصصت بالوحدات(ساق وقدم وروح)، فالساق تأتي بدلالة الجزء الأسفل من الرجل، والقدم بدلالة الجزء الذي يطأ به على الأرض، والروْح بدلالة السعة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية، مثل: ردف، ركبة، مأبض.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الرابع نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على اليد وأجزائها مقارنة بالوحدات الدالة على رجل الإنسان وأجزائها.

4-5- **المجال الفرعي الخامس:** يشير هذا المجال إلى جنس الإنسان ومراحل عمره؛ وينقسم إلى مجموعتين دلاليتين:

4-5-1 **المجموعة الدلالية الأولى:** تشير إلى مراحل عُمْرِ الإنسانِ (الذكر)، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى مرحلة الطفولة والصبا للذكر؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الصبي:«الصغير من الذكور والجمع صِبْيةٌ وصبيان، والأنثى صَبِيةٌ والجمع صبايا، واللفظ مشتق من الصبْوة بمعنى الفتوّة أو اللّهو»[1] وقد وظف الشاعر اللفظ مرتين؛ وذلك في سياق الغزل، يقول:

8-فِيهِنَ أُمُّ **الصُّبَيَّيْنِ** التِي تَبَلْتْ قَلْبِي فَلَيْسَ لَهَا مَا عِشْتُ إِنْجَاحُ[2]

4-دِيَارُ التِي قَالَتْ غَدَاةَ لَقِيتُهَا **صَبَوْتَ** أَبَاذِئْبٍ وَأَنْتَ كَبِيرُ[3]

فالشاعر في البيت (8) يتغزل بأمّ الصغيرين من الصبيان؛ التي لن تقوم بإرواء ما هو فيه من هيام وحب.

- الطفل: هو " المولود مادام نعما رخصا". يقول الشاعر:

10- ثلاثًا فلمَّا استُجِيل الرَّبَـا بُ واسْتجْمعَ **الْطِّفْلُ** فيه رُشُوحًا [4]

شبّه الشاعر متفرّق السحاب وصغاره بالإبل التي معها أطفالها، تتّبعها حيث اتّجهت.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)** : تشير إلى مرحلة الشباب والرجولة؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الناشئ:«البالغ من الصبيان الذي ارتفع عن حدِّ الصبا إلى الإدراك، ... والجمع نَشْأٌ، وهو مشتق من قولهم نشأ ينشأ نشوءا؛ أي شبَّ»[5]. يقول أبو ذؤيب:

ومِنْ خَيْرِ مَا جَمَعَ **النَاشِئُ** الـ مُعَمَّمُ خَيْرٌ وَزَنْدُ وَرِيُّ[6]

في هذا البيت يسم الشاعر نشيبة —الشابّ– بجملة من المناقب.

- الشاب:«الناشئ من الذكور في مقتبل العمر، مشتق من الشباب بمعنى الفتاء والحداثة، تقول: شبَّ الصبيُّ يشبُّ شبابا وشبيبةً والجمع شبَابٌ وشبانٌ»[7] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياقين:
  - سياق العتاب؛ حيث عاتب أبوذؤيب خالدا بن زهير قائلا:

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص191

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص67

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

[5] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص192

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص207

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص192-193.

14-فَلَمَا تَرَامَاهُ **الشَّبَابُ** وَغَيُّهُ وفِي النَّفْس منْه فتنَةٌ وفجُورُهَا[1]

فخالد لما استوى عوده واكتملت شهواته راود خليلته" أمّ عمرو". وقد نصّ على هذه الدلالة المصاحبة اللغوية: غيّه، فتنة، فجور، تراماه.

- سياق الغزل؛ يقول أبوذؤيب:

1-يَا بَيْتَ دَهْمَاءَ الَّذِي أَتَجَنَّب ذَهَبَ **الشَبَابُ** وَحُبُهَا لَايَذْهَبُ[2]

12- فتلك خطوبٌ قدْ تملَّتْ **شَبَابَنَا** زَمَانًا فتُبْلينَا الْخُطُوبُ ومَا نُبْلِي[3]

- الغلام:«الشاب من الذكور في مقتبل العمر، واللفظ مشتق من الاغتلام بمعنى مجاوزة الإنسان حدَّ ما أمر به من خير وشر»[4]. يقول أبوذؤيب في معرض رثاء نشيبة:

4-وإنَّ **غُلاَمًا** نَيْلِ فِي عَهْدِ كَاهِلِ لطِرفٌ كنصَلِ المِشْرَيْنِّ صَرِيحٌ[5]

- الفتى:«الشاب الكامل الذكورة؛ الذي شبَّ وقوي، واللفظ مشتق من الفتاء بمعنى الشباب، تقول: فتَى يفتُو فتاءً، والجمع فتيةٌ وفتيانٌ، والأنثى فتاةٌ»[6] وقد أورد الشاعر الوحدة في سياقين:

- سياق الرثاء؛ يقول أبوذؤيب:

12-عَلَى أَنَّ **الفَتَى** الحُتَمِيَّ سَلَّى بِنَصْلِ السَّيْفِ غَيبَةَ مَنْ يَغِيبُ[7]

8-أُتِيحَ لَهُ مِنَ **الفِتْيَانِ** خِرْقٌ أخُو ثِقَةٍ وخرِّيقٌ خَشُوفُ[8]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص130

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص 185.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص192

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص74.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص192

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص27.

[8] المصدر نفسه، ص169.

7-وَلَكِنْ **فَتًى** لَمْ تُخْشَ مِنْهُ فَجِيعَةً حَدِيثًا ولاَ فِيمَا مَضَى لَكَ لاَحِقُ[1]

22- بغايةً إنَّمَا يبْغي الصِّحَابَ منَ الـ **فِتْيَانِ** فِي مِثْلِهَا الشُّمُّ الأناجيحُ[2]

فالشاعر في البيت (12) يخبر بأنّ مرثيّه حبيب الخثمي، مقاتل أذهب بنصل سيفه ما كان في الصدور من غيظ.

أمّا في البيت (8): يصف مصرع غلام، حيث قدّر له أن يفتك به على حين غرّة من لدن صاحب ثقة. وقد نص على هذه الدلالة المصاحبة اللغوية: أخو ثقة، خرّيق*

- سياق العتاب؛ عتاب خالد بن زهير، يقول الشاعر:

ومَا أَنْفُسُ **الفِتْيَانِ** إلاَ قَرَائِنُ تبينُ ويبْقَى هامُهَا وقبُورُهَا[3]

- الرجل: «الذكر البالغ من بني الإنسان فوق الغلام في مقابل المرأة، والجمع رِجَالٌ، ورجالاَتٌ جمع الجمع»[4] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

34-ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ **الرِّجَالِ** بِسَيْفِه إذَا حَنَّ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ وَشَرِيجٌ[5]

34-ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ **الرِّجَالِ** بِسَيْفِه إذَا أُعْجمَتْ وسْط الشُّؤُونِ شِفَارُهَا[6]

5-أَهَمُ بَنِيهِ صَيْفُهُمْ وَشِّتَاؤُهُمْ فَقَالُوا تَعدَّ وَاغْزُ وَسْطَ **الأَرَاجِلِ**[7]

2-رَفَعْتُ لَهَا طَرْفِي وقَدْ حَالَ دُونَهَا **رِجَالٌ** وَخَيْلٌ مَا تَزَالُ تُغِيرُ[8]

21-أَبَعْدَ ابْنِ عُجْرَةَ لَيْثِ **الرِجَا لِ** أَمْسَى كَأَنْ لَمْ يَكُنْ ذَا نَفَرْ[9]

---

[1] المصدر السابق، ص174

[2] المصدر نفسه، ص 86.

* الخرّيق: الفتى الظريف في سماحة ونجدة.

[3] المصدر نفسه، ص129

[4] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص193

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص55.

[6] المصدر نفسه، ص123

[7] المصدر نفسه، ص 194.

[8] المصدر نفسه، ص111

[9] المصدر نفسه، ص106

2-ومثْلُ السَّدُوسِيَّيْنِ سادَا وَذَبْذَبَا **رِجَالَ** الحِجَازِ مِنْ مَسودٍ وسائدِ[1]

4- بأَعْظَمَ مِمَا كنْتُ حمَّلْتُ خالِدًا وبَعْضُ أَمَانَاتِ **الرِّجَالِ** غُرُورُهَا [2]

6-يَحْمِي الصَرِيمَةَ أحْدَانُ **الرِّجَالِ** لَهُ صيْدٌ ومُستمِعُ باللَّيل هجَّاسُ[3]

هذا وقد دل لفظ (المطيّ)* على معنى "الرجل"؛ يقول أبوذؤيب:

2- لقد لاقَى **المطيَّ** بنجْدِ عُفْرٍ حديثٌ إنْ عجِبتَ لهُ عجيبُ[4]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى مرحلة الكبر والشيخوخة للرجل؛ وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:
- الكبير: «الرجل الذي تقدّمت به السنّ في مقابل الصغير»[5]. يقول أبوذؤيب:

4-دِيَارُ التِي قَالَتْ غَدَاةَ لَقِيتُهَا صَبَوْتَ أَبَاذِئْبٍ وَأَنْتَ **كَبِيرٌ**[6]

- الأشمط: «الكبير من الرجال؛ الذي خالط سوادُ شعر رأسه بياضٌ، واللفظ مشتق من الشَمْطِ بمعنى الخلط، تقول: شَمَطَ الشيءَ بالشيء يشمطه شمطًا: خلطه»[7] يقول أبوذؤيب:

4-فإِنِّي عَلَى مَا كُنْتَ تَعْلَمُ بَيْنَنَا وَلِيدَيْنِ حَتَّى أَنْتَ **أَشْمَطُ** عَانِسُ[8]

يذكّر الشاعر صديقه خالد بن زهير بأنّهما كانا صغيرين؛ شبّا معا على المحبّة والوفاء، وظلّ الأمر كذلك حتّى تزوّج الشاعر وبقي صديقه دون زواج؛ حتّى شابت لحيته، وقد عزّز الشاعر هذه الدلالة بالمصاحب اللغوي: عانس.

[1] المصدر السابق، ص97

[2] المصدر نفسه، ص128

[3] المصدر نفسه، ص139.

* المطيّ: الرجال بلغة هذيل، واحدها مِطْوٌ.

[4] المصدر نفسه، ص 24

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص195

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص112.

[7] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص195

[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص137

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الصبي	02	%8.33
2	الطفل	01	%4.16
3	الناشئ	01	%4.16
4	الشاب	03	%12.5
5	الغلام	01	%4.16
6	الفتى	05	%20.83
7	الرجل	09	%37.5
8	الكبير	01	%4.16
9	الأشمط	01	%4.16

جدول رقم:11

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (رجُل) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدة (فتى)، ثمّ الوحدة (شاب)، فالوحدة (صبي)، ثمّ تأتي بقية الوحدات.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: وليد، فطيم، جحوش، صغير، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: أبيض، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل: كهل، شيخ.
- تميز بعض الوحدات الدلالية بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا الوحدتان: (صبي، طفل) امتازتا بملمح صغر السن، في مقابل (أشمط وكبير) امتازتا بملمح كبر السن.
- علاقة الترادف بين الوحدات: (صبي وطفل) وبين (رجل ومطي).
- تميز الوحدة (فتى) في صيغة الجمع (فتيان) بملمح الكثرة، وذلك من خلال مصاحبتها للكلمات الدالة على ذلك.
- أنّ الوحدات: ناشئ، شاب، غلام، فتى، رجل، تتردد في مصاحبة كلمات دالة على الحرب، ممّا يؤكد الدور الفعّال لهذه الفئة العمرية من ناحية، والخصوصية التي تمتعت بها من ناحية أخرى.
- علاقة التقابل بين الوحدات: (صبي، طفل، ناشئ، شاب، غلام، فتى) والوحدتان:(أشمط،كبير).

- علاقات العموم والخصوص بين الوحدات؛ فالوحدة (رَجُلٌ) تخصصت بالوحدات: (صبي، غلام، فتى، طفل، ناشئ، شاب، كبير، أشمط).

4-5-1- **المجموعة الدلالية الثانية:** تشير إلى مراحل عمْر الإنسان (الأنثى)، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى مرحلة النّضج والشباب للأنثى، وتضم الوحدات الآتية:

- الناهد: «الأنثى التي نَهَدَ ثدْيُها؛ أي نتَأ وارتفَع وصار له حجْمٌ»[1] يقول أبوذؤيب:

7-يَوَدُّونَ أَنْ يَفْدُونَنِي بِنُفُوسِهِمْ وَمَثْنَى الأَوَاقِي وَالقِيَانِ النَّوَاهِدِ[2]

- الكاعب:«الأنثى التي كعَبَ ثدْيُها، أي نتَأ وتكوَّر وازداد حجمه، تقول:كعَب الثدْيُ يكعُب اتَّخذ شكل التكعيب»[3] يقول أبوذؤيب:

17-كَأَنَّهَا **كَاعِبٌ** حَسْنَاءُ زَخْرَفَهَا حُلْيٌ وأَتْرَفَهَا طُعْمٌ وَإِصْلاَحُ[4]

يصف الشاعر أمّ عمرو بأنّها فتاة حسناء، أُحسِنت تربيتُها وتغذيتها؛ فهي على جانب كبير من الجمال والرفاهية. وقد دل على ذلك المصاحبة اللغوية: حسناء، أترفها، زخرفها.

- الخود:«الأنثى الشابةُ حسنةُ الخَلْقِ»[5] يقول أبوذؤيب:

15-لَوَى رَأْسَهُ عَنِّي وَمَالَ بِوِدِّهِ أَغَانِيجَ **خَوْدٍ** كَانَ فِينَا يَزُورُهَا[6]

- البيضاء:«الأنثى الشابة كريمة الأصل»[7] يقول أبوذؤيب:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص197

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 99.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، الصفحة نفسها.

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص70.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص197

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص130.

[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص195

7-رَآهَا الفُؤَادُ فَاسْتُضِلَ ضِلاَلَهُ نِيَافًا مِنَ البِيضِ الحِسَّانِ العَطَابِلِ[1]

- النساء: «اسم جمع للمرأة على غير لفظها، واحدتها امرأة كالقوم واحده امرئ»[2] يقول أبو ذؤيب:

13-كأن الظِّبَاءَ كَشُوح **النِّسَا ءِ** يطوفون فوق ذراه جنوحا[3]

شبّه الشاعر بياض الظباء بوشاح* من ودع*، وأنّ هذه الودع تطفو فوق ذرى الماء.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير هذه المجموعة إلى مرحلة الكبر والشيخوخة ؛ وتضم الوحدة الآتية:

- القاعد: «المرأة العجوز التي قعدت عن الولد بانقطاع الحيض، والجمع قواعد»[4] يقول أبو ذؤيب:

8-وَقَدْ أَرْسَلُوا فُرَّاطَهُمْ فَتَأَثَّلُوا قَلِيبًا سَفَاهَا كَالإِمَاءِ القَوَاعِدِ[5]

ومهما يكن من أمر؛ فالجداول الآتية تبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الخامس والمجال العام الرابع: (الجداول: رقم 112-113-114)

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 199.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص198

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 60.

* الوشاح: قطعة طويلة من قماش ، تُلبس على الرَّأس أو الرَّقبة أو الأكتاف.

* الودع: خَرَزٌ بِيضٌ جُوفٌ ، في بطونها شَقٌّ كشقّ النَّواة ، تتفاوت في الصِّغر والكبر,

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص199

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 99.

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الناهد	01	% 16.66
2	الكاعب	01	%16.66
3	الخود	01	%16.66
4	البيضاء	01	%16.66
5	النساء	01	%16.66
6	القاعد	01	%16.66

جدول رقم: 112

المجال الفرعي الخامس: جنس الإنسان ومراحل عمره	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(مراحل عُمْرِ الإنسانِ –الذكر–)	24	% 80
المجموعة الدلالية الثانية(مراحل عمْر الإنسان (الأنثى)	06	%20

جدول رقم: 113

المجال العام الرابع: الإنسان من حيث: جسمه وجوارحه وجنسه ومراحل عمره	التكرار	النسبة
المجال الفرعي الأول(الجسم والهيئة)	68	% 36.36
المجال الفرعي الثاني(الرأس وما يتعلق به)	28	% 14.97
المجال الفرعي الثالث (وجه الإنسان)	39	%20.85
المجال الفرعي الرابع(الإنسان من حيث العضوين: اليد والرِجْل)	22	%11.76
المجال الفرعي الخامس(جنس الإنسان ومراحل عمره)	30	% 16.04

جدول رقم 114

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- ارتفاع عدد الوحدات المشيرة إلى المرأة الشابة في مقابل الوحدات الدالة على المرأة الكبيرة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: طفلة، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: عجوز، شهلة، شمطاء.
- علاقة الترادف بين الوحدات: (كاعب وناهد)، (خود، بيضاء).

- مجيء الوحدات في سياقات عدة، حث أتت الوحدات: (ناشئ، غلام، فتى) في سياق الرثاء، والوحدة (شاب) في سياق الغزل، الوحدتان (فتى، شاب) في سياق العتاب، والوحدة (رجل) في سياق القتال والحرب.

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الخامس نلاحظ:

-ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على مراحل عُمْرِ الإنسانِ (الذكر)، تليها الوحدات الدالة على مراحل عُمْرِ الإنسانِ (الأنثى).

- أنّ الوحدات الدالة على مرحلة الشباب (الذكر)؛ سجلت حضورا معتبرا ممثلا في سبع وحدات مقابل خمس وحدات بالنسبة للأنثى، ممّا يوحي بتميّز دور الرجل في مجتمع الشاعر (الهذلي).

من خلال تحليلنا للمجال العام الرابع نلاحظ:

- أنّ بعض الوحدات سجلت نسبة شيوع عالية؛ من ذلك: (النفس:15)*، (الرَجُلُ:09)، (الدم:09)، (الرأس:07)، (العين:06)*.
- ارتباط بعض الجوارح بالرَجُل إظهارا لقوته في القتال والعدو، ومن هذه الجوارح: (اليد، الذراع، النواشر، الساق)، كما ارتبطت جوارح أخرى بالمرأة إظهارا لجمالها مثل: (الجيد، الفم، الكاعب، الناهد، الخود، البيضاء).

* ارتفاع عدد الوحدات الدالة على النفس؛ يعكس الجانب الشعوري للشاعر.

* وحدة العين لدى الشاعر لم تكن أداة للرؤية بقدر ما كانت أداة للبكاء والحزن.

II.5 المجال الدلالي العام الخامس:

يشير هذا المجال إلى الإنسان ونسبه وقرابته وعلاقاته الفردية والاجتماعية، وينقسم إلى أربعة مجالات فرعية:

- **المجال الفرعي الأول:** يشير إلى الإنسان؛ من حيثُ: النَسَب والقرابة، وينقسم هذا المجال إلى خمس مجموعات دلالية:

5-1-1- **المجموعة الدلالية الأولى:** تشير إلى نَسَب الإنسان وقرابته؛ وتضم هذه المجموعة الوحدتين:

- النسب: هو" انتساب المرء لأبيه أو لأمه أو لكليهما"[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في معرض التشبب بدهماء؛ يقول الشاعر:

9- وَأرَى العَدُوَّ يُحِبُّكم فأحبُّه إنْ كَانَ **يُنْسَبُ** منك أو لا **يُنسَبُ**[2]

فالشاعر جعل العدوَّ محبوبا إذا انتسب إليها فعلا أو ادّعاء؛ وهذا منتهى الحب.

- القرابة: يشير اللفظ إلى «الدنوّ في النسَب، واللفظ مأخوذٌ من قَرُبَ الشيْءُ قرْبًا أي دَنَا، تقول بيني وبينه قرابة وقربى ومقربة»[3] يقول أبو ذؤيب:

2- أخالدُ ما راعيتَ مِنْ ذِي **قَرَابَةٍ** فتحْفَظَنِي بالْغيْبِ أوْ بعضَ مَا تُبدِي[4]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	النسب	02	% 66.66
2	القرابة	01	% 33.33

جدول رقم:115

[1] المصدر السابق، ص205.

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 23.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص206

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 95.

من خلال الجدول نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على نَسَب الإنسان وقرابته في المدونة.
- علاقة الترادف بين وحدتي المجموعة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:رحم، عرق، عيص، فرع، أرومة، صهر.
- علاقة عموم وخصوص بين الوحدتين.
- **المجموعة الدلالية الثانية** : تشير إلى الجماعات القرابية للإنسان، ويمكن تقسيم

هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ):تشير إلى الجماعات القرابية كثيرة العدد؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الآل: يحيل اللفظ على "اختصاص الإنسان بقرابةٍ أو موالاةٍ، فالآلُ من يؤول إليه الشخص بقرابة أو انتساب "[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

12-فَطَافَ بِهَا أَبْنَاءُ **آلِ** مُعَتِّب وَعَزَّ عَلَيْهِم بَيْعُهَا وَاغْتِصَابُهَا[2]

1-أَمِنْ **آلِ** لَيْلَى بالْضَّجُوعِ وأَهْلُنَا بنَعْفِ اللِّوَى أوْ بالْصُّفَيَّةِ عِيرُ[3]

1-وَيْلُ أُمِّ قتْلَى فُوَيْقَ الْقَاعِ منْ عُشَرٍ منْ **آلِ** عَجْرَةَ أمْسَى جدُّهُم هُصِرَا [4]

16- صَخِبُ الشَّوارِبِ لاَيَزَالُ كَأَنَّهُ عَبْدٌ **لآلِ** أَبِي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ[5]

2-أصيبت بقتلِ **آلِ** عَمْرٍو ونَوْفَلِ وبَعْجَةَ فَاخْتَلَّتْ ورَاثَ رُجُوعُهَا[6]

28- يمانيةٍ أحيَا لهَا مَظَّ مؤبدٍ و**آلَ** قَرَاسٍ صَوْبُ أَرْميةٍ كُحْلِ[7]

[1] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص208

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص32

[3] المصدر نفسه، ص111

[4] المصدر نفسه، ص109

[5] المصدر نفسه، ص149

[6] المصدر نفسه، ص165

[7] المصدر نفسه، ص 190.

- بنو:«يشير اللفظ إلى أهِلِ بيْت الرجلِ الذين ينتمون إلى الأبِ أو الجدِّ الواحدِ القريبِ أو البعيدِ»[1] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

35-يعْثُرْن في عَلَقِ النَجيعِ كَأنَّمَا كُسِيَتْ **بَنِي** تَزِيدَ الأَذْرُعُ [2]

1-لعمْرك وَالْمَنايَا غالباتٌ لكلِّ **بَنِي** أبٍ منهَا ذَنُوبُ[3]

5- إذا نزلتْ سراةُ **بَنِي** عَدِيٍّ فسائلْ كيْفَ مَاصَعَهم حَبيبُ[4]

14- فإنَّ **بَنِي** لحْيَانَ إمَّا ذَكَرْتَهُم نثاهُم إذَا أخْنَى اللِّئامُ ظَهيرُ[5]

5- أهمَّ **بَنِيهِ** صيْفهُم وَشتاؤُهُم فقالُوا تعدَّ وَاغْزُ وسْط الأراجِلِ[6]

2- **بَنِي** هذيلٍ وتميمٍ وَأَسَدْ[7]

- القوم:«يشير اللفظ إلى الجماعة الكثيرة التي تنتمي إلى نسب واحد»[8] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان االآتية:

17-ولَكِنْ خَبِّرُوا **قَوْمِي** بَلاَئِي إذَا مَا سَّاءَلَتْ عَنِّي الشُعُوبُ[9]

11- همُ رجَعُوا بالعَرجِ وَ **القَوْمُ** شُهَّدُ هَوازِنَ تحْدُوها حُماةُ بطارِقِ[10]

16- وَغادَرَ فِي رئيسِ **القَوْمِ** أخْرى مُشَلْشِلةً كما نفذَ الخَسيفُ

17- فلمَّا خرَّ عنْد **القَوْمِ** طَافُوا به وأبَانهُ منْهُمْ عريفُ[11]

20- فقال بعَهْدِهِ في **القَوْمِ** إنِّي شفيْتُ النَّفْسَ لوْ يُشفَى اللَّهيفُ[12]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص209
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص155
[3] المصدر نفسه، ص 24.
[4] المصدر نفسه، ص 25.
[5] المصدر نفسه، ص 114.
[6] المصدر نفسه، ص 194.
[7] المصدر نفسه، ص 88.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص209
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص28
[10] المصدر نفسه، ص 175.
[11] المصدر نفسه، ص 171.
[12] المصدر نفسه، ص 172.

4-وقَدْ علِمَ **الأَقْوامُ** أنَّك سيِّدٌ وَأنَّك من دارٍ شديدٍ حصاتُها[1]

4- وكُنْتُ كرقْرَاقِ السَّرابِ إذَا جَرَى **لقَوْمٍ** وقَد باتَ الْمَطِيُّ بهم يَخْذِي[2]

41- إذا ما سِراعُ **القَوْمِ** كانوا كأنَّهم قوافلُ خيلٍ جَرِيُها واقورارُها[3]

12- من **القَوْمِ** إلاَّ ذُو عفافٍ يعينه على ذاك منه صدْق نفسٍ وخيرها[4]

1- يامِيُّ إنْ تفْقدِي **قَوْمًا** وَلَدْتهِم أوْ تخلسِيهِم فإنَّ الْدَّهرَ خلاَّسُ[5]

4- وَكَانُوا السَّنامَ اجْتُبَّ أمْسِ **فَقَومُهُم** كعَرَّاءَ بعْدَ النَّيِّ راث ربيعُها[6]

13- فَألْفَى **الْقَوْمَ** قدْ شَرِبُوا فضَمُّوا أمام **الْقَوْمِ** منطقهم نَسيفُ[7]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**:تشير إلى الجماعات القرابية قليلة العدد؛ وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:
- الأهل:«عشيرة الرجل وأقاربه الأدنون»[8] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

5-رَأَيْتُ وَ**أَهْلِي** بِوَادِي الرَّجِيـ عِ فِي أَرْضِ قَيْلَةَ بَرْقًا مليحًا[9]

6-وَيَحُلُّ **أَهْلِي** بِالْمَكَانِ فَلاَ أَرَى طَرْفِي لِغَيْرِك مَرَّةً يَتَقَلَّبُ[10]

1-أمنْ آل ليلى بالْضَّجُوعِ و**أهْلنا** بنعف اللِّوى أو بالْصُّفيَّة عير[11]

15- منايا يُقَرِّبْنَ الحتوف **لِأَهْلِهَا** قديما ويستمتعن بالأنَس الجبل[12]

---

[1] المصدر السابق، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 95.
[3] المصدر نفسه، ص 126.
[4] المصدر نفسه، ص 130.
[5] المصدر نفسه، ص 138.
[6] المصدر نفسه، ص 166.
[7] المصدر نفسه، ص 170.
[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص210
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص58.
[10] المصدر نفسه، ص23.
[11] المصدر نفسه، ص 111.
[12] المصدر نفسه، ص 186.

21- تزوَّدهَا منْ **أَهْلِ** بُصْرَى وغزَّةٍ على جسْرةٍ مرفوعةِ الذَّيل والكفل[1]

- العشيرة: هم "أهل الرجل الذين يكثر بهم ويصيرون له بمنزلة العدد الكامل، ذلك لأنّ العشرة هو العدد الكامل، والعشيرة على ذلك"[2]وقد أورد الشاعر الوحدة على صورتين من صور جمع التكسير (معاشر، معشر)؛ يقول:

11- نهاهُم ثابتٌ عنْه فقَالوا تعنِّفنَا **الْمَعَاشِرُ** لو يؤوب[3]

2- كانتْ أربَّتَهمْ بهزٍّ وغرَّهُم عقْد الجوار و كانوا **مَعْشَرًا** غُدُرا[4]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الآل	06	%18.75
2	بنو	06	%18.75
3	القوم	13	%40.62
4	الأهل	05	%15.62
5	العشيرة	02	%6.25

جدول رقم:116

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (قوم) حققت نسبة شيوع عالية، تليها الوحدتان: (الآل، بنو)، تليها الوحدة (أهل)، ثمّ الوحدة (عشيرة).
- مجيء الوحدة (آل) مصاحبة لأسماء الأعلام: آل معتب، آل ليلى، آل عجرة، آل أبي ربيعة، آل عمرو، آل قراس.
- مجيء الوحدة (بنو) مصاحبة لأسماء الأعلام: بني تزيد، بني أب، بني عديّ، بني لحيان، بني هذيل.

[1] المصدر السابق، ص 188.
[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص210.
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 27.
[4] المصدر نفسه، ص 109.

- مجيء الوحدة (أهل) مصاحبة لكلمات تدل على الفراق والبعد، وكذلك على المكان والإقامة فيه، من ذلك: أهلي بوادي الرجيع، أهلي بالمكان، أهلي بصرى وغزة، منايا يقربن الحتوف لأهلها.
- مجيء الوحدة (عشيرة) مصحوبة بكلمات تدل على ارتباط الرجل بالجماعة، من ذلك: تعنّفنا المعاشر.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية(أ)؛ مثل: قبيلة، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية(ب)؛ مثل: أسرة، رهط.
- علاقة الترادف بين الوحدتين:(بنو، قوم) وبين (الأهل، العشيرة).
- أنّ بعض الوحدات الدلالية يضيق معناها دلاليا؛ مثل الوحدة (قوم) الدالة على الجماعة التي ينتسب لها الرجل.

2-1-5 **المجموعة الدلالية الثالثة:** تشير إلى الأفراد ذوي القرابة المباشرة للإنسان، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى الأقارب المباشرين من الذكور؛ وتضم الوحدات الآتية:
- الأب: يعني اللفظ «الإنسان الذي ينسب إليه الابن، مأخوذ من قولهم: آب إلى الشيْء يؤوب أوْبًا بمعنى رجع، وكأنَّ الابن بهذه الدلالة الذي يرجع إلى أبيه بالانتساب إليه»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

6-ولَوْ سَلمتْ لهُ يُمْنى يديْهِ لعمر **أَبيكَ** أطْعمَك السِّباعا[2]

1- لعمْركَ وَالمنايَا غالباتٌ لكلِّ بنِي **أَبٍ** منها ذَنوب[3]

25- فلو نُبذُوا **بأبِي** مَاعزٍ نهيك الْسِّلاحِ حديدِ البصَرْ[4]

16- صَخِبِ الشَّوارِبِ لاَ يزالُ كأنَّه عبْدٌ لآل **أبِي** ربيعةَ مُسْبَعُ[5]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص211

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص144

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 107.

[5] المصدر نفسه، ص 150.

- الابن: «ولد الرجل أو المرأة، وهو الفرع المباشر للرجل الذي ينسب إليه»[1] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

2-فَأَبْلِغْ لَدِيكَ مَعْقِلَ **بْن** خُوَيْلِدٍ مَلاَئِك يهْدِيها إِلَيْك هدَاتُهَا[2]

12- فطاف بها **أَبْنَاءُ** آل مَعتِّب وَعزَّ عليهِم بيْعهَا واغتِصابُها[3]

30- فإنِّي صبرْتُ النَّفسَ بعْد **ابْن** عنْبس و قد لجَّ منْ مَاء الشُّؤونِ لجوج[4]

17- فإن **ابن** ترنى إذا جئتكم أراه يدافع قولا بريحا[5]

21- أبعْد **ابْنِ** عُجْرَة ليْثِ الْرِّجَا ل أمسى كأنْ لمْ يكن ذا نفَرْ[6]

26- وَ**بَابْنَيْ** قبَيسٍ وَلم يكْلمَا إلى أن يُضيءَ عمود السَّحرْ[7]

01- لعمْرُكَ ما ونَى **ابْنُ** أبِي قُبَيسٍ وَما خَام القِتالَ وَما أضاعا[8]

19- وَلوْ أنَّ مَا عنْدَ **ابْنِ** جُرةَ عندها من الخمْر لمْ تُبْلَلْ لهَاتي بنَاطِلِ[9]

4- فأجبتُها أنْ مَا لجِسمِي أنَّه أودَى **بَنِيَ** منَ البِلادِ وَوَدَّعُوا

5- أَوْدَى **بَنِيَّ** و أعقبوني حَسرةً بعدَ الرُّقاد وَعبرة لا تقلع[10]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص212

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه،ص 61.

[6] المصدر نفسه، ص 106.

[7] المصدر نفسه، ص 107.

[8] المصدر نفسه، ص 143.

[9] المصدر نفسه، ص 202.

[10] المصدر نفسه، ص 146.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى الأقارب المباشرين من الإناث؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:
- الأم: «المرأة التي يُنسَب إليها الابن بالولادة من جهة أبيه، واللفظ مأخوذٌ من قولهم: أمَّ الشيءَ يؤُمُّه أي قصَدَه، والأُمُّ القصد، والإمام الذي يئتم ويقتدى به، وكأنّ الأمَّ بهذا المعنى التي يقصدها الإنسان منذ ميلاده»[1] وقد أورد أبوذؤيب الوحدة في سياقات عدّة (الأمومة، الغزل، الرثاء)، وذلك في مصاحبة أسماء الأعلام:
- ففي سياق يشير إلى الأمومة؛ يقول أبوذؤيب:

1-تؤمِّل أنْ تُلاَقِي **أُمَّ وَهْبٍ** بمخْلفةٍ إذا اجتمعتْ ثقيفُ[2]

فالمرأة (أمّ وهب) في هذا البيت كأنّها تلك الواهبة للحياة والفناء، فنرى أبا ذؤيب يربط بينها وبين اجتماع القوم في إحدى شعائرهم، فهي قد جربت الموت ولم يبق لها إلاّ ولدٌ واحدٌ، تسعى للمحافظة على حياته بعد أن كانت قد جرّبت الفقد في أولادها الآخرين الذين خرمهم الموت.

ويقول أيضا:

9-مُطَأْطأةً لمْ يُنبِطُوها وإنَّها ليرضَى بِهَا فُرَّاطُها **أمَّ واحدِ**[3]

يصف الشاعر في هذا البيت حفرة القبر التي لاتسع أكثر من واحد؛ لأنّه لايدفن فيها إلاَّ واحدٌ.
ويقول أيضا:

8- فيهنَّ **أُمُّ الصبيَّيْن** التِي تبَلتْ قلبِي فليْس لهَا مَا عِشتُ إنجاحُ[4]

10- فقال لهُ وَقد أوْحَتْ إليه ألاَ لله **أمُّك** ما يعيف[5]

وفي سياق الغزل؛ يقول أبوذؤيب:

2-أبَى القلْبُ إلاَّ **أُمَّ عَمرٍو** وَأصبحتْ تحَرِّقُ نارِي بالشَّكاة ونارها[6]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص213
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 167.
[3] المصدر نفسه، ص99
[4] المصدر نفسه، ص 67.
[5] المصدر نفسه، ص 169.
[6] المصدر نفسه، ص 115.

6-سقى **أُمَّ عمْرٍو** كُلَّ آخر ليلةٍ حناتمُ سودٌ مائهنَّ ثجيج[1]

17- فذَلكَ سُقْيا **أمِّ عمْرٍو** وَإنَّنِي بما بَذلَتْ من سيْبِهَا لبَهِيج[2]

1- أصبح من **أُمِّ عمْرٍو** بطنُ مرٍّ فأ جْ زاع الرَّجيعِ فذُو سِدرٍ فأملاح[3]

2- نَهَيْتُكَ عن طِلابِك **أمَّ عمْرٍو** بعاقبةٍ وَأنت إذٍ صحيح[4]

1- أمن **أمِّ سُفيان** طيْفٌ سرَى إليَّ فهيَّجَ قلبًا قريحا[5]

أمّا في سياق الرثاء؛ يقول:

1-ألاَ هلْ أتَى **أُمَّ الحُويرثِ** مُرْسلٌ نعَم خالدٌ إن لمْ تشْغله العوائق[6]

1- ويلُ **أمِّ قتْلَى** فُوَيق القَاع من عُشر من آل عُجْرةَ أمسَى جدُّهم هصرا[7]

كما أورد الشاعر الوحدة (أمّ) مصاحبة لأسماء الحيوانات (أمّ الرّهين، أمّ خشف)*، وذلك في المظان الآتية:

1-عرفت الديارَ **لأمِّ الرَّهيـــن** بيْنَ الظِّباء فوادِي عشَرْ[8]

8- وأزعم أنِّي و **أمُّ الرَّهيـــنِ** كالظَبْيِ سيق لحبْل الشَّعرْ[9]

20- فتلكَ التِي لاَيبْرَح القَلبُ حُبُّها ولا ذكرُهَا مَا أُرزِمتْ **أمُّ حَائِل**[10]

6- فمَا **أُمُّ خِشفٍ** بالعَلاية فَارد تنوشُ البريرَ حيث نال اهتصارها[11]

---

[1] المصدر السابق، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

[5] المصدر نفسه، ص 57.

[6] المصدر نفسه، ص 173.

[7] المصدر نفسه، ص 109.

* اقتصرنا في دراستنا هذه على إحصاء نسبة شيوع الوحدات الدالة على الأمّ من جنس الإنسان دون الحيوان.

[8] المصدر نفسه، ص 101.

[9] المصدر نفسه، ص 103.

[10] المصدر نفسه، ص 202.

[11] المصدر نفسه، ص 116.

7-وَما **أمُّ خشف** بالعلاية ترتعي وَترْمَقُ أحيَانًا مخاتَلةَ الحبْلِ[1]

- الابنة: «الأنثى المولودة للرجل أو المرأة في مقابل الذكر، وهي الفرع المباشر للرجل الذي تنسب إليه»[2] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان التالية:

6 -وقام **بنَاتِي** بالنِّعَال حوَاسِرًا فألْصقْن وقْع السِّبْت تحتَ القلائد[3]

18-كأنَّ **ابنَةَ السَّهْميِّ** درَّةُ قامسٍ لها بعْد تقْطِيعِ النُّبوحِ وهيجُ[4]

26- كأنَّ **ابْنَةَ السَّهْميِّ** يومَ لقيْتُها موَشَّحة بالطرَّتَيْن هميجُ[5]

ففي البيت (18) يصف الشاعر امرأة من بني سهم الهذلي، بأنّها جميلة كدّرة الغوّاص تتوّهج من حسنها في الليل الهادئ، وقد رقد فيه النيام، ولم يبق من حركة غير حركة حسنها وتوّهجه، أمّا في البيت (26) يصفها بأنّها وشحت ببياض.

- الأخت: «الأنثى المشاركة للآخر في الولادة من الأبوين أو أحدهما»[6] يقول أبوذؤيب:

لاَ تَذْكُرَنَّ **أُخْتَنَا** إنَّ **أُخْتَنَا** يَعِزُّ عَلَيْنَا هُونُهَا وَشَكَاتُهَا[7]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الأب	04	%12.90
2	الابن	10	% 32.25
3	الأم	12	% 38.70
4	الابنة	03	% 9.67
5	الأخت	02	% 6.45

جدول رقم:117

[1] المصدر السابق، ص 184.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص214

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 98.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

[5] المصدر نفسه، ص 53.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص214

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص41

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (أم) سجلت حضورا معتبرا، تليها الوحدة (ابن)، ثم الوحدة (أب)، ثم الوحدة (بنت)، ثم الوحدة (أخت).
- مجيء الوحدة (الابن) مصاحبة لاسم العلم لتحديد الانتساب في مثل هذه السياقات: معقل بن خويلد.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية (أ) مثل: والد، حِبّ، ولد.
- علاقة التقابل بين الوحدات (أب، أم)، (ابن، ابنة).
- مجيء الوحدتين (أب، ابن) في سياق الرثاء.

5-1-4 **المجموعة الدلالية الرابعة** : تشير إلى الأفراد ذوي القرابة غير المباشرة للإنسان من جيل أصغر من جيل المتكلم، أو مَنْ في مثل سنه، وتضم الوحدتين:

- ابن العم: « الذكر المولود لشقيق الأب»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

18- رويتُ ولمْ يغرَمْ ندِيمِي وحاولَتْ **بنِي عَمِّهَا** أسمَاءُ أنْ يفعَلُوا فعْلي[2]

3- فقلتُ تجنَّبْ سخْط **ابْنَ عَمِّ** ومطلب شُلَّةٍ ونوَى طرُوح[3]

3- فوَاللهِ لاَ أَلْقَى **ابْنَ عمِّ** كأنَّه نُشيبةُ ما دام الحمام ينوحُ[4]

- المولى: جاء اللفظ في مدونة الشاعر بدلالة (ابن العم)؛ يقول أبوذؤيب:

2- رددنا إلى **مَوْلَى** بنيهَا فأصبحتْ يعَدُّ بها وسْط النِّسَاءِ الأرامل[5]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدتي المجموعة الدلالية الرابعة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	ابن عم	03	% 75
2	المولى	01	% 25

جدول رقم:118

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص218

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 187.

[3] المصدر نفسه، ص 70

[4] المصدر نفسه، ص 74.

[5] المصدر نفسه، ص 193.

من خلال الجدول نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على الأفراد ذوي القرابة غير المباشرة للإنسان في المدونة.
- علاقة الترادف بين الوحدتين.
- غياب وحدات دلالية تشير إلى أبناء الخال وأبناء العمّة، في مقابل أبناء العم، ويعكس ذلك أهمية أسرة الأب بالنسبة لأسرة الأم من جهة، ودور الذكور في المجتمع القبلي من جهة أخرى.

5-1-5 **المجموعة الدلالية الخامسة:** تشير إلى الأفراد ذوي القرابة بالمصاهرة؛ أي بالعرف والقانون، في مقابل القرابة بالدم، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى أربع مجموعات دلالية فرعية:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى قرابة الرجل للمرأة بالعرف والقانون؛ وتضم هذه المجموعة الوحدتين: بعل، عانس.
- البعل: «زوج المرأة، واللفظ يدّل على استعلاء الرجل على المرأة»[1] يقول الشاعر:

3-وَقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوَالِهَا وَ أَرَدْتُهَا سِنِينَ أَخْشَى **بَعْلَهَا** وَ أَهَابُهَا[2]

1-وَسَائِلَة مَا كَانَ حَذْوَة **بَعْلِهَا** غداتئذ مِنْ شَاءِ قِرْد وَكَاهِلِ[3]

- العانس: «الرجل الذي لم يتزوج»[4]. يقول أبوذؤيب:

4-فَإِنِّي عَلَى مَا كُنْتَ تَعْلَمُ بَيْنَنَا وَلِيدَيْنِ حَتَّى أَنْتَ أَشْمَطُ **عَانِسُ**[5]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى قرابة المرأة للرجل بالعرف والقانون؛ وتضم هذه المجموعة الوحدة الآتية:
- الهديّ:«العروس المهدية لزوجها؛ سميت بذلك لأنَّها تُهدى لزوجها فهي هَدِيٌّ»[6] يقول أبوذؤيب:

2-بِرَقْمٍ وَوَشْمٍ زَخْرَفَتْ بِمَيْشَمِهَا الْمزدَهَاةُ **الهَدِيُّ**[7]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص219

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص193.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص220

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص137.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص221

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص204

يشبّه الشاعر رسوم الدار كوشم المرأة الحسناء زفَّت إلى بعلها وهي شديدة الإعجاب بنفسها.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**: تشير إلى حالة المرأة إزاء الزواج وموقعها تجاه الرجل؛ وتضم المجموعة الوحدتين:
- الضرّة:«زوجة الرجل التي تشاركه مع غيرها من النساء، وكلّ واحدة منهنّ ضرَّة للأخرى والجمع ضرائر، واللفظ مأخوذ من الضَرَرْ، وقيل من الضرة وهي لحمة تحت الإبهام أو باطن الكف حيال الخنصر»[1] يقول أبو ذؤيب:

24-لَهُنَّ نَشِيجٌ بِالنَّشِيلِ كَأَنَّهَا **ضَرَائِرُ** حِرْمِيٍّ تَفَاحَشَ غَارُهَا[2]

حيث شبّه الشاعر صوت غليان القدور بأصوات الضرائر؛ تغلي نفوسها باصطخاب.

- الإمَاء:"هنّ اللواتي قعدن عن الولد، فاجتمع عليهنّ ذلَّة الرِّق، وذلَّة القعود"[3]يقول الشاعر:

8- وقد أرْسَلُوا فرَّاطَهُمْ فتأثَّلوا قليبًا سفاها **كالإمَاء** القواعدِ[4]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (د)**: تشير إلى موقع المرأة إزاء وفاة قريب لها، وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:
- النائحة: «المرأة الباكية أو المستبكية على الميت»[5] يقول أبوذؤيب:

5-سَأَبْعَثُ **نَوْحًا** بِالرَّجِيعِ حَوَاسِرًا وهَلْ أَنَا مِمَّا مَسَّهُنَّ ضَرِيحُ[6]

8- كأنَّ ارْتِجَازَ الجِعْثِمِيَّاتِ وسْطَهم **نَوَائِحُ** يشفَعْن البُكى الأزامل[7]

- الأرملة: «المرأة التي فقدت زوجها بالموت، واللفظ مأخوذٌ من الرَمْلِ بمعنى الفقْر والعَوَز؛ تقول: أرْملَ الرجُل إذا فقَد زاده فهو مُرمَلٌ،... ثمّ خصِّص اللفظ بالمرأة التي يموت زوجها كأنَّها فقدت زادها»[8] يقول أبو ذؤيب:

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص223

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص121

[3] المصدر نفسه، ص99.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

[5] كريم زكي حسام الدين، مصدر سابق، ص223

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص75

[7] المصدر نفسه، ص 195.

[8] كريم كي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص224

2-رَدَدْنَا إِلَى مَوْلَى بَنِيهَا فَأَصْبَحْتُ يُعدُّ بِهَا وَسْطَ النِسَاءِ **الأَرَامِلِ**[1]

- الرقوب: «المرأة التي فقدت ولدها بالموت، أو التي لا يبقى لها ولدٌ»[2] يقول أبو ذؤيب:

5-فما إنْ وَجْدُ مُعْوِلَةٍ **رَقُوبٍ** بِوَاحِدِهَا إذا يَغْزُو تُضِيفُ[3]

ثمّ إنّ الجدولين الآتيين يبرزان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الخامسة والمجال الفرعي الأول:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	البعل	02	% 20
2	العانس	01	%10
3	الهدي	01	%10
4	الضرة	01	%10
5	الإماء	01	%10
6	النائحة	02	%20
7	الأرملة	01	%10
8	الرقوب	01	%10

جدول رقم:119

المجال الفرعي الأول: الإنسان؛ من حيثُ النَسَب والقرابة.	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(نَسَب الإنسان وقرابته)	03	%3.75
المجموعة الدلالية الثانية(الجماعات القرابية للإنسان)	32	%40
المجموعة الدلالية الثالثة(الأفراد ذوُو القرابة المباشرة للإنسان)	31	%38.75
المجموعة الدلالية الرابعة(الأفراد ذوُو القرابة غير المباشرة للإنسان)	04	%5
المجموعة الدلالية الخامسة(الأفراد ذوُو القرابة بالمصاهرة)	10	%12.5

جدول رقم: 120

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص193.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص224

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص168

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدتين (بعل، نائحة) مقابل الوحدات الأخرى.
- أنّ الوحدة (هديّ) تصور حالة المرأة في مرحلة البناء، ويظهر ذلك من خلال المصاحبة اللغوية:وشم، رقم، زخرفة، ميشم،مزدهاة.
- تميز بعض الوحدات الدلالية بملامح دلالية خاصة؛ فمثلا: الوحدة (رقوب) امتازت بملمح التي لايعيش لها ولد، أمّا الوحدة (أرملة) اختصت بملمح فَقْد الزوج.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: (الخاطب، الزوج، العشير، الصاحب)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: (حال، حنة، ربّة، عروس، حليلة، زوجة)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل: (بكر، عذراء، ثيّب)، وكذلك في المجموعة الفرعية (د)؛ مثل: (فاقدة، ثكلى، مؤتمة).

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الأول نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على الجماعات القرابية للإنسان، تليها الوحدات الدالة على الأفراد ذوي القرابة المباشرة للإنسان، تليها الوحدات الدالة على الأفراد ذوي القرابة بالمصاهرة، تليها الوحدات الدالة على الأفراد ذوي القرابة غير المباشرة للإنسان، تليها الوحدات الدالة على نَسَب الإنسان وقرابته.
- استخدام الشاعر بعض الوحدات معادلات دلالية للتعبير عن معانٍ مقصودة، من ذلك:غليان القِدْر معادل لصُراخ الضرائر.

2-5 **المجال الفرعي الثاني**: يحيل على الإنسان؛ من حيث علاقاته الفردية والاجتماعية، وينقسم هذا المجال إلى أربع مجموعات دلالية:

5-2-1- المجموعة الدلالية الأولى: تشير إلى العلاقة الفردية الإيجابية للإنسان، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى أربع مجموعات دلالية فرعية:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير هذه المجموعة إلى علاقة (الزمالة والرفقة)، وتضم الوحدات الآتية:
- الصاحب: أورد الشاعر اللفظ دالاً على الرفيق في الرحلة والحرب والشدائد؛ وذلك في المظان الآتية:

18-**فَصَاحِبَ** صِدْقٍ كَسَيدِ الضَّرَا ءِ يَنْهَضْنَ فِي الغَزْوِ نَهْضًا نَجِيحَا[1]

10-وَقَالَ **صِحَابِي** قَدْ غُبِنْتَ فَخِلْتُنِي غَبَنْتُ فَمَا أَدْرِي أَشَكْلُهُمْ شَكْلِي[2]

22-بُغَايَةً إِنَّمَا يَبْغِي **الصحَابَ** مِنَ ال فِتْيَانِ فِي مِثْلِها الشُّمُّ الأَنَاجِيحُ[3]

1-لَعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ أَنْظُرُ **صَاحِبِي** عَلَى أَنْ أَرَاهُ قَافِلاً لِشَحِيحُ[4]

6-أَنُوءُ بِه فِيها فَيَأْمَنُ **صَاحِبِي** ولوْ كثُرتْ عنْد اللِّقاء البوارق[5]

29-رأَتْنِي صريع الخمر يومًا فسؤْتُهَا بقرَّان إنَّ الخَمْر شعْثٌ **صِحَابُهَا**[6]

7-دعاهُ **صَاحِبَاهُ** حينَ شَالتْ نَعامتُهم وقد حُفِزَ القُلوبُ[7]

[1] المصدر السابق، ص61

[2] المصدر نفسه، ص185

[3] المصدر نفسه، ص86

[4] المصدر نفسه، ص74

[5] المصدر نفسه، ص174

[6] المصدر نفسه، ص37.

[7] المصدر نفسه، ص 26.

- النديم: هو"المرافق للآخر في الشراب خاصة، وهو مشتق من قولهم نَادَمه أي جَالَسَه على الشراب، والجمع ندمان وندامى"[1] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

18-رَوِيتُ وَلَمْ يَغْرَمْ **نَدِيمِي** وَحَاوَلَتْ بَنِي عَمَّهَا أَسْمَاء أَنْ يَفْعَلُوا فِعْلِي[2]

25-فَجَاءَ بِهَا كَيْمَا يُوَفِّيَ حَجَّهُ **نَدِيمُ** كِرَامٍ غَيْرُ نِكْسٍ وَلَا وَغْلِ[3]

- الأخ: هو الصاحب المشارك للآخر وجدانيًا؛ ومكانيًا أيضا، وقد أورد الشاعر الوحدة في قوله:

8-**أَخٌ** لَكَ مَأْمُونُ السَّجِيَّاتِ خِضْرِمٌ إِذَا صفقَتْهُ فِي الحرُوبِ الصَّوافقُ[4]

2-لَمَّا ذكَرت **أَخَا** العُمْقَى تأوَّبنِي هَمِّي وأفرَد ظهْرِي الأغلب الشِّيح[5]

- المجموعة الدلالية الفرعية (ب): تشير إلى علاقة الصداقة والمشاركة الوجدانية؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:

- الصديق: اللفظ « مشتق من الصدْق نقيضَ الكذب، تقول: صديق يَصْدُقَ صِدْقاً فهو صديقٌ، وصديقٌ أي دائم الصدق» [6]. يقول أبوذؤيب:

3-كَانُوا مَلَاوِثَ فَاحْتَاجَ **الصَّدِيقُ** لَهُمْ فقْدَ البلاد إذَا ما تُمحِلُ المطرَا[7]

- الخليل:«الصديق المخلص الذي تخلَّلت المحبة قلبَهُ، أو الذي ليس في محبته خللٌ والخلَّة الصداقة الصادقة التي ليس فيها خللٌ، وسميت بذلك لأنّ كلَّ واحدٍ يسدُّ خللَ صاحبه في الحب والمودة والحاجة إليه» [8] وقد وظف الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

29-فَإِنْ تُعْرِضِي عَنِّي وَإِنْ تَتَبَدَلِي **خَلِيلاً** ومنهم صَالِح وسَمِيجُ[9]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص229

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص187

[3] المصدر نفسه، ص189

[4] المصدر نفسه، ص 174.

[5] المصدر نفسه، ص 80.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص229

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص110.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص230

[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص54

3-وَقَدْ كَانَ لِي حِينًا **خَلِيلاً** مُلاَطِفًا ولَمْ تَكُ تُخشى من لديه البوائقُ [1]

27- فإنْ تصْرِمِي حبْلِي وَإنْ تتبدَّلي **خَلِيلاً** و إحداكنَّ سُوءٌ قصارها[2]

6- **خَلِيلِي** الَّذِي دَلَّى لغَيِّ خَلِيلَتِي جِهَارًا فكلًّا قد أصاب عُرورُها[3]

- الحبيب: هو "صديق الرجل المخلص"[4] يقول الشاعر:

6- فقلتُ لها فقْدُ **الأَحبَّة** إنَّني حريٌّ بأرْزاءِ الكرَام جديرُ[5]

- الخدن:"الصديق الذي يكون معك في كل أمر ظاهر وباطن" [6]. يقول أبوذؤيب:

12-فَلَوْ مَارَسُوه سَاعَةً إنَّ قِرْنَهُ إذَا خَامَ أَخْدَانُ الإِمَاء يَطِيحُ[7]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج)**:تشير إلى علاقة الحب والعشق من قبل الرجل للمرأة؛ وتضم الوحدات الآتية:
- العاشق:«الرجل الذي التصق حب المرأة بقلبه، تقول: عشَقَها يعشِقُها عشْقًا، والعِشقُ فرْطُ الحب، وتقول: رجلٌ عاشق وامرأةٌ عاشقةٌ والجمع عشَّاق وعاشقات»[8] يقول أبوذؤيب:

3-فَإِنَّكَ حَقًّا أَيَّ نَظْرَةِ **عَاشِقٍ** نَظَرْتَ وَقُدْسٌ دُونَهَا وَوَقِيرُ[9]

- المحب: أورد الشاعر الوحدة في قوله:

9- وأرَى العدوَّ يحِبُّكم **فأحِبُّه** إنْ كانَ ينْسبُ منكِ أو لا ينْسبُ[10]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (د)**: تشير إلى علاقة الحب والعشق من قبل المرأة للرجل؛ وتضم الوحدتين:

---

[1] المصدر السابق، ص173

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص231.

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 112.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص232

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 77.

[8] المصدر نفسه، ص232

[9] المصدر نفسه، ص111.

[10] المصدر نفسه، ص 23.

- الخليلة: أورد الشاعر اللفظ دالاً على "عشيقة الرجل"؛ يقول أبوذؤيب:

6- خَلِيلِي الَّذِي دَلَّى لغَيٍّ **خَلِيلَتِي** جِهَارًا فكلًّا قد أصاب عُرورُها[1]

- الخلة: أورد أبوذؤيب اللفظ دالًا على" خليلة الرجل"[2]؛ يقول أبوذؤيب:

28-فَإِنِّي إِذا مَا **خُلَّةٌ** رَثَّ وصْلُها وجَدّتْ بِصُرْمٍ وَاسْتَمَرَّ عِذارُها[3]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الصاحب	07	% 31.81
2	النديم	02	% 9.09
3	الأخ	02	% 9.09
4	الصديق	01	% 4.54
5	الخليل	04	% 18.18
6	الحبيب	01	% 4.54
7	الخدن	01	% 4.54
8	العاشق	01	% 4.54
9	المحب	01	%4.54
10	الخليلة	01	%4.54
11	الخلة	01	%4.54

جدول رقم: 121

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تعدد الوحدات الدالة على العلاقة الفردية الإيجابية للإنسان من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة أخرى.

[1] المصدر السابق، ص 129.

[2] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص232

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص122

- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: الوحدة(رفيق)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل(صاحب، سجير)، وكذلك غياب وحدات في المجموعة الفرعية (د)؛ مثل:(حبيبة، خلْم).
- علاقة التقابل بين الوحدتين (خليل، خليلة).
- علاقة الترادف بين الوحدات (عاشق، خليل)، (خلة، خليلة)، (حبيب، خدن)

5-2-2- المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى العلاقة الفردية السلبية، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى علاقة الخصومة والتناظر؛ وتضم الوحدات الآتية:
- القِرْن:«النظير والكفؤ في الشجاعة والإقدام والجمع أقْرانٌ وقُرَنَاء»[1]يقول أبوذؤيب:

2-رَمَى بِظُبَاتِهَا حَتَّى إِذَا مَا أَتَاهُ قِرْنُهُ بَذَلَ المِصَاعَا[2]

- القرين:" الصاحب الذي يقارنك"[3] يقول أبوذؤيب:

11- لها من غيرِهَا معها **قَرِينٌ** يردُّ مَراح عَاصيةٍ صَفُوقِ[4]

- الشامت:"من يفرح وُيسر بمكروه أو أذًى يصيب غيره". يقول أبوذؤيب:

13-وَتَجَلُّدِي لِلشَامِتِينَ أُرِيهُمْ أَنِّي لِرَيْبِ الدَهْرِ لَا أَتَضَعْضَعُ[5]

- الواش:«الذي يمشي في الآخرين بأسباب القطيعة، تقول: وَشَى به وَشْيًا وَوِشَايَة، فهو وَاشٍ والجمع وُشَاةٌ»[6] وقد وظف الشاعر اللفظ في المدونة؛ وذلك في قوله:

7-وَأُصَانِعُ **الوَاشِينَ** فِيكِ تَجَمُّلاً وَهُمْ عَلَيَّ ذَوُو ضَغَائِنَ دُؤَّبُ[7]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص234
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 143.
[3] المصدر نفسه، ص235.
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 180.
[5] المصدر نفسه، ص 148.
[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص235
[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص23

3-وقَدْ أَكْثَرَ **الوَاشُونَ** بَيْنِي وَبَيْنَهُ كَمَا لَمْ يَغِبْ عَنْ غَيِّ ذُبْيَانَ دَاحِسُ[1]

4- فلا يهنأ **الوَاشِينَ** أنْ قدْ هَجرتهَا وأظلم دُوني ليْلُها ونهارُها[2]

- العاذل:«الذي يشدِّد على الآخر بالكلام ويكدِّره، والعَذلُ اللوْمُ، تقول: عَذَلَه يعْذِلُه عَذْلًا لامَه»[3]
يقول الشاعر:

4-**أَعَاذِلُ** أَبْقِي لِلمَلاَمَةِ حَظَّهَا إِذَا رَاحَ عَنِّي بِالجَلِيَّةِ عَائِدِي[4]

1- **أَعَاذِلُ** إنَّ الزُّرْء مثْل ابْنِ مالكٍ زهَيْرٍ وأمثال نضلَةَ واقِد[5]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	القرن	01	% 12.5
2	القرين	01	% 12.5
3	الشامت	01	% 12.5
4	الواش	03	% 37.5
5	العاذل	02	% 25

جدول رقم:122

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (واش) حققت نسبة شيوع معتبرة، تليها الوحدة (عاذل)، ثم تأتي باقي الوحدات.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (قرن، قرين).
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل:خصم، خصيم، حاسد.

[1] المصدر نفسه، ص136

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص236

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص98

[5] المصدر نفسه، ص 97.

5-2-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى العلاقة الجمعية الإيجابية؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى الطابع المكاني في العلاقة والممثّلة في التجاور المكاني؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:

- الجار:«المشارك للآخر في المكان أو الذي يجاورك بيتًا ببيتٍ، تقول: جَاوَرَ الرجلَ يُجَاوِرُهُ مُجَاوَرَةً وجِوَارًا»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

10-فَمَا لَك **جِيرَانٌ** وَمَا لَك نَاصِرٌ ولاَ لَطَفٌ يَبْكِي عَلَيْكَ نَصِيحُ[2]

12-أَلْفَيْتُهُ لاَ يَذُمُّ الضَّيفُ جِفْنَتَهُ و**الجَارُ** ذُو البَثِّ مَحْبُوٌّ وَمَمْنُوحُ[3]

10-توَّصلُ بالرُّكْبانِ حينًا وتُؤْلفُ **الْ جِوارَ** ويُعْشيهَا الأمان ربابها[4]

2- كانتْ أَرِبَّتَهم بَهْزٌ وَغرَّهُمُ عقْدُ **الْجِوَارِ** وَكانُوا مَعشَرًا غُدُرًا[5]

- الضيف:«المشارك للآخر في الشراب والطعام، تقول ضفت الرجل ضيفا وضيافة نزلت به ضيفا، والضيْف يكون للواحدِ والجمع، ويقال في الجمع أيضا ضيوف وأضياف»[6] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

12-أَلْفَيْتُهُ لَا يَذُمُّ **الضَّيْفُ** جِفْنَتَهُ والجَار ذُو البثِّ مَحْبُوٌّ مَمْنُوحُ[7]

23- مطاعيمُ **للضَّيْفِ** حين الْشِّتا ء شمُّ الأنوف كَثيرُو الفَجَرْ[8]

17- لحيٍّ جياعٍ أو **لِضيْفٍ** محوَّلٍ أبادر حمدًا أنْ يُلَجَّ بها قبْلِي[9]

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص237

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص76

[3] المصدر السابق، ص83.

[4] المصدر نفسه، ص32.

[5] المصدر نفسه، ص 109.

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص237

[7] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص83.

[8] المصدر نفسه، ص 107.

[9] المصدر نفسه، ص 187

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب):** تشير إلى الطابع الزمني في العلاقة (التحالف والنصرة)؛ وتضم هذه المجموعة الوحدات الآتية:
- الناصر:«المجير والمدافع عن الآخر، تقول: نَصَرَهُ يَنْصُرُه نَصْرًا فهو نَصْرٌ؛ أعَانَه على عدوِّه، والجمع أنصار» [1] يقول الشاعر:

10-فَمَا لَك جِيرَانٌ وَمَا لَك **نَاصِرٌ** ولاَ لَطَفٌ يَبْكِي عَلَيْكَ نَصِيحُ[2]

- النصير: أورد الشاعر الوحدة بدلالة الناصر؛ يقول أبوذؤيب:

10-كَأَنِّي خِلاَفَ الصَّارِخِ الأَلْفَ وَاحِدٌ بِأَجْرَعَ لَمْ يَغْضَبْ لَدَيْهِ **نَصِيرٌ**[3]

- الحليف: «المعاهد واللفظ مشتق من الحِلف -بكسر الحاء- بمعنى العَهدِ، تقول: حالف فلانٌ فلانًا فهو حليفه، أي تحَالفا أن يكون أمرهما واحدٌ بالوفاء والعهد»[4] يقول أبوذؤيب:

4-فَسَوْفَ تَقُولُ إِذْ هِيَ لَمْ تَجِدْنِي أَخَانَ العَهْدَ أَمْ أَثِمَ الحَلِيفَ[5]

- المستضيف: أورد الشاعر اللفظ دالا على الذي يجير الآخر وينصره؛ يقول أبوذؤيب:

35-يُقَرِّبُه **لِلمُسْتَضِيفِ** إِذَا دَعَا جِرَاءٌ وَشَدٌّ كَالحَرِيقِ ضَرِيجُ[6]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الجار	04	%36.36
2	الضيف	03	% 27.27
3	الناصر	01	%9.09
4	نصير	01	%9.09
5	الحليف	01	%9.09
6	المستضيف	01	%9.09

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص238

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص76

[3] المصدر نفسه، ص113.

[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص238

[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 168.

[6] المصدر نفسه، ص56

جدول رقم:123

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- أنّ الوحدة (جار) حققت نسبة شيوع معتبرة، تليها الوحدة (ضيف)، ثم تأتي باقي الوحدات. وكل هذا يؤكد على قيمة الجوار وإكرام الضيف في حياة الشاعر ومجتمعه، وهو ما تعضده المصاحبة اللغوية: جفنته، مطاعيم، كثيرو الفجر.
- علاقة الترادف بين الوحدتين (ناصر، نصير) من جهة، وبين (نصير، ناصر، مستضيف) من جهة أخرى.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: عقيد، مضاف، ضائف، مضوف.
- علاقة التقابل بين الوحدتين:(نصير، مستضيف).

4-2-5 **المجموعة الدلالية الرابعة:** تشير إلى العلاقة الجمعية السلبية حال الحرب؛ وتضم هذه المجموعة الوحدة الآتية:

- العدو:أورد الشاعر اللفظ بدلالة «المعتدي بالضرب والأذى في حالة الحرب»[1]يقول أبوذؤيب:

9-وَأَرَى **العَدُوَّ** يُحِبُّكُم فَأُحِبُّهُ إنْ كَانَ يُنْسَبُ مِنْكِ أَوْ لاَ يُنْسَبُ[2]

والجدولان الآتيان يبيّنان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الرابعة والمجال الفرعي الثاني:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	العدو	01	% 100

جدول رقم:124

المجال الفرعي الثاني: الإنسان؛ من حيث علاقاته الفردية والاجتماعية	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(العلاقة الفردية الإيجابية للإنسان)	22	52.38
المجموعة الدلالية الثانية(العلاقة الفردية السلبية)	08	19.04
المجموعة الدلالية الثالثة(العلاقة الجمعية الإيجابية)	11	26.19
المجموعة الدلالية الرابعة(العلاقة الجمعية السلبية حال الحرب)	01	2.38

جدول رقم: 125

من خلال استعراضنا للمجموعة نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على العلاقة الجمعية السلبية حال الحرب.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب الوحدات الدلالية التالية: أسير، سبية، عان.
- علاقة التضاد بين (ناصر- نصير) من جهة والوحدة (عدو) من جهة ثانية.

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص240

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص23

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثاني نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على العلاقة الفردية الإيجابية للإنسان، تليها الوحدات الدالة على العلاقة الجمعية الإيجابية، تليها الوحدات الدالة على العلاقة الفردية السلبية، تليها الوحدات الدالة على العلاقة الجمعية السلبية حال الحرب.
- اتّخاذ العلاقة الايجابية الفردية ثلاث صور؛ تمثل الأولى علاقة الزمالة والرفقة في مكان أو زمان بعينه؛ والتي تقوم على أساس العلاقة المادية، وتمثل الثانية علاقة الصداقة والصحبة القائمة على المشاركة الوجدانية؛ وتميزت هذه العلاقة بالقيمة العاطفية، أمّا الصورة الثالثة لهذه العلاقة الايجابية فكانت بين الرجل والمرأة.
- اتّخاذ العلاقة الايجابية الجمعية ثلاث صور؛ تظهر الأولى في شكل الدفاع والحماية والتحالف، أمّا الثانية فتظهر في إكرام الضيف، أمّا الثالثة فتظهر في مراعاة الجوار واحترام الجار.

3-5 **المجال الفرعي الثالث:** يشير إلى الإنسان؛ من حيث: انتماؤه الاجتماعي والعرقي والديني، وينقسم هذا المجال إلى أربع مجموعات دلالية:

5-3-1- المجموعة الدلالية الأولى: تشير إلى الموقع الاجتماعي للإنسان، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى أربع مجموعات دلالية فرعية:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى معاني الرئاسة والحكم، وتضم المجموعة الوحدتين:
- السيِّد:«الرجل الذي يسود قوْمَهُ ويتولى شؤونهُم، تقول: سَادَهُم يسُودُهم سودًا وَسيَادةً، وأصل اللفظ: سَادَ يَسُودُ فهو مسيُّودٌ، فقلبت الواو ياءً...والجمع سادة»[1]. يقول الشاعر:

4-وقَدْ عَلِمَ الأَقْوَامُ أَنَكَ **سَيِّدٌ** وَأَنَّكَ مِنْ دَارٍ شَدِيدٍ حَصَاتُهَا[2]

- الرئيس:«سيّد القوم ورأسهم»يقول أبوذؤيب:

16- وغادرَ فِي **رئيسِ** القَوْمِ أُخْرى مُشَلْشِلَةٌ كما نَفَذ الحَسيفُ[3]

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص245

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص42

[3] المصدر نفسه، ص 171.

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى المكانة الاجتماعية العليا عند مجتمع الشاعر؛ ممثلة في الوحدات الآتية:

- المعمّ:«الرجل المسود الذي يقلِّدُه قومُه في أمورهم ويلجأ إليه، يقال: عمَمْناكَ أمْرنَا أي ألزمناك إيَّاه، واللفظ مشتق من قولهم: عمّهُم الأَمْرُ يعمُّهمْ؛ شملهم، عمَّ الناس بمعروفه أي جمعهم»[1]يقول الشاعر:

12-وَمنْ خيْرِ مَا جمَعَ النَّاشِيءُ **الـ مُعَمَّمُ** خيْرٌ وزنْدٌ وريُّ

- السريّ:«الرجل الشريف المرتفع في قومه، والجمع أسرياء، تقول: سَرَى الشَيْءُ يسرُوا سُرُوًا وسراء؛ ارتفع وعلا»[2]يقول أبوذؤيب:

إِذَا نَزَلْتَ **سرَاةَ** بَنِي عَدِّي فَسَائِلْ كَيْفَ مَاصَعَهُمْ حَبِيبٌ

- الحر: هو «الرجل الذي يملك أمْر نفسه في مقابل العبْد، والحرُّ من كلِّ شيْءٍ خِيارُه، تقول حرُّ الفاكهة خِيارها وفرَسٌ حرٌ: عتيق»[3]يقول أبوذؤيب:

18-حتَّى إذا أمْكَنَتْهُ كانَ حِينَئذٍ **حُرًّا** صَبُورًا فنعْمَ الصَّابرُ النَّجُدُ[4]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (د)**: تشير إلى المكانة الاجتماعية السفلى؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:

- العبد:«الذكر الذي لا يملك أمر نفسه لامتلاك الآخر له في مقابل الحرّ»[5]يقول أبوذؤيب:

16- صَخِبُ الشَّوارِبِ لاَيزَالُ كَأَنَّهُ **عَبْدٌ** لآلِ أَبِي رَبِيعَةَ مُسْبَعُ[6]

يشبّه الشاعر الحمار البري (صخب الشوارب) بالعبد (لآل أبي ربيعة)، والجامع في ذلك:شدّة السواد والتحمل، كاسرا بذلك أفق التوقع لدى المتلقي، إذا المألوف في سياق القول هو « تشبيه الإنسان بالحيوان في قوته لا العكس»[7]

- الأمة: «الأنثى التي لا تملك أمْر نفسها لامتلاك الآخر لها في مقابل الحرَّة»[8]يقول أبوذؤيب:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص249

[2] المصدر نفسه، ص248

[3] المصدر نفسه، ص250

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص94.

[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص250

[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص149

[7] كمال أبوذيب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 214.

[8] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص250

8-وقد أرْسَلُوا فرَّاطَهُمْ فتأثَّلوا قليلًا سفاها **كالإمَاء** القواعدِ[1]

- البوْشيّ*: هو الفقير؛ كثير العيال، فقير الحال، رثّ البردة، أشعث الشعر، طوال،عريض المنكبين، وهو من أعداء هذيل؛ يقول أبوذؤيب:

4-وأشْعَثَ **بوْشِيٍّ** شَفَيْنا أُحَاحَهُ غداتئذٍ ذِي جردةٍ مُتمَاحِل[2]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الأولى:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	السيّد	01	% 12.5
2	الرئيس	01	% 12.5
3	المعمم	01	% 12.5
4	السريّ	01	% 12.5
5	الحر	01	% 12.5
6	العبد	01	% 12.5
7	الأمة	01	% 12.5
8	البوشيّ	01	% 12.5

جدول رقم:126

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة ثانية.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: (ملك، إمام، قَيْل، أمير)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: (بهلول، قرم، حلاحل، جمجمة)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل:(قِنٌ).
- علاقة الترادف بين الوحدات (سيّد، رئيس، معمّ، سريّ).
- علاقة التقابل بين الوحدتين: (عبد، حر)، (عبد، أمة).

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 99.

* البوشيّ: من البوش، والأوباش الغوغاء.

[2] المصدر نفسه، ص 194.

5-3-2- المجموعة الدلالية الثانية: تشير إلى الموقع الوظيفي أو المهني للإنسان، ويمكن تقسيم هذه الوظائف إلى مجموعات دلالية فرعية ثلاث:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى مهنتي التجارة والطب، وتضم المجموعة الوحدات الآتية:

- التاجر: «الرجل الذي يمارس البيع والشراء»[1] يقول أبو ذؤيب:

11- فمَا إنْ رحيقٌ سَبَتْها **التِّجَا رُ** مِنْ أذْرِعاتٍ فوادِي جَدَرْ[2]

فهو يشتري الخمر من أذرعات ويبيعها في الأسواق.

- الرقاحي: «التاجر القائم على تجارته، واللفظ مشتق من الرقَاحةِ؛ بمعنى الكسب والتجارة، والعرب تقول: ترقَّح الرجل لعياله؛ كسَبَ واحتال، وترقيحُ الماءِ إصْلاَحه والقيام عليه، وعلى ذلك فالرقاحِيُّ التاجر الذي يقوم على مَالِه والمصلح له»[3] يقول أبو ذؤيب:

19- بِكَفَّيْ **رَقَاحِيٍّ** يُحِبُّ نماءَها فَيبْرزُها للَبيْع فهْي فريجُ[4]

فهو يضع اللؤلؤة بين كفيه ليبيعها وسط ضجيج الناس وجلبتهم.

- الحاني*: نسبة إلى الحانوت والحانة، واختصت الحانوت في الشعر الجاهلي بدكان الخمر. يقول أبوذؤيب:

19- ولو أنَّ ما عند ابن بجرة عندها من الْخَمْرِ لم تبلل لهاتي بناطل[5]

من هنا يتضح أنّ الحاني ممثل في شخص: ابن بجرة.

- الطارق: أورد الشاعر اللفظ للدلالة على «المشتغل بالكهانة والعيافة، ومن قولهم: طَرَق يطْرَق طَرْقًا؛ أيْ ضَربَ، ومن ذلك سميت مِطْرقةُ الحداد، واستعملت العرب اللفظ بدلالة الضرب بالحصَى وهو ما تفعله النساء، او الخطُّ بالأصابع في الرمل، وهذا وذاك ضرْبٌ من التَكهُن، والطراق المتكهنون، والطوارق المتكهنات»[6] يقول أبو ذؤيب:

---

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص252

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 104.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص253

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص51.

* لم يورد الشاعر الوحدة، وإنّما سياق الحال دل على ذلك.

[5] المصدر نفسه، ص 202

[6] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص253

1-يقولون لوْ كَانَ بالرَّمْل لمْ يمُتْ نُشَيبَةُ و**الطُّرَّاقُ** يكْذِبُ قِيلُها[1]

– الطبيب: «الرجل الذي يقوم بعلاج الآخرين، واللفظ مشتق من الطب بمعنى الحذْق للأشياء والمهارة فيها، وكل حاذقٍ لعمله يقال له طبيبٌ، وجمع القلَّة أطبَّةٌ وجمع الكثرة أطباء»[2] يقول أبوذؤيب:

5- لِشَانِئِهِ طُولُ الضَراعَةِ منْهُمُ وَدَاءٌ قَدْ أَعْيَا **بِالأَطِبَّة** نَاجِسُ[3]

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**: تشير إلى صناعة الشعر والغناء؛ وتضم المجموعة الوحدة الآتية:

– القينة: أورد الشاعر اللفظ للدلالة على «الأَمَةِ المغنية؛ التي تتعاطى صناعة الغناء والموسيقى، ولم يكن ذلك عند العرب إلاّ من عمل الإماء دون الحرائر، واللفظ مشتق من التقيّن بمعنى التزيُّن بألوانِ الزينةِ»[4] يقول أبوذؤيب:

14- ضَفَادِعُهُ غَرقَى رِوَاءٌ كأَنَّها **قِيانٌ** شرُوبٌ رَجْعُهنَّ نَشيجُ[5]

شبّه الشاعر أصوات الضفادع غبّ المطر بغناء قيان الشراب اللواتي أصحل الشرب حناجرهنّ فصار غناؤهنّ كالنشيج.

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 181.
[2] كريم زكي، حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص253
[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 137.
[4] المصدر نفسه، 250
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 49

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ج):** تشير إلى الْحِرَف اليدوية وغيرها؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:

- الصائد: له ثلاث صور في شعر أبي ذؤيب:

- الذي احترف الصيد فاقتنى قوسا بكرا «كلما مست أصاتت» [1]وسهاما طوالا مسلجمات[2] وجنى من كبسهنّ غرائر مملوءة باللحم المجفف الوشيق؛ يقول أبوذؤيب:

9-لهُ منْ كسْبِهِنَّ مُعَذْلَجَاتٌ قَعَائِدُ قَدْ مُلِئْنَ مِنَ الوَشِيقِ[3] -

- الذي اجتمع فيه الصيد والاشتيار، يقول أبوذؤيب:

1-وأشعت ماله فضَلات ثَوْل على أركان مَهْلِكَةٍ زهوق[4]

- الذي كان صاحب كلاب ضارية تنتظر منه أيّة إشارة، أو هو أشعث أغبر «كأنّه في حـــواشي ثوبه صرد»[5]

- الغائص: هو الباحث عن اللؤلؤ، حيث شبّه أبوذؤيب الغائص-ساعة جوزه البحر وبعد خروجه ظافرا بالدرة الثمينة- بالسهم المريش المتشقّق؛ يقول:

21-فَجَاءَ بِهَا بَعْد الكلاَل كَأَنَّهُ مِنَ الأَيْنِ مِحْرَاسٌ أقذُّ سَحِيجُ[6]

ثمّ إنّ أبا ذؤيب-في كل هذا- لم يورد اللفظ (غائص) صريحا؛ بل أورد وحدتين تنصّان على دلالته، هما: عموج، قامس.

- **عموج**: أي الغائص؛ يقول أبوذؤيب:

20- أجازَ إليْهَا لُجَّةً بعد لجَّةٍ أزلُّ كعُرنيقِ الضُّحُولِ **عَمُوجُ**[7]

شبّه الشاعر الغائص (العموج) بالطائر(غرنيق)[8]، وذلك لخفته ولياقته؛ فهو قليل لحم العجز والفخذين.

---

[1] المصدر السابق، ص180.

[2] المصدر نفسه، ص180.

[3] المصدر نفسه، ص180.

[4] المصدر نفسه، ص 178.

[5] المصدر نفسه، ص93.

[6] المصدر نفسه، ص51.

[7] المصدر نفسه، ص 51.

[8](الغرنوق): بضم العين وفتح النون؛ قال الجوهريّ والزمخشريّ أنّه طائر أبيض طويل العنق من طير الماء، وقال في نهاية الغريب أنّه الذكر من طير الماء، ويقال له غرنيق وغرنوق، وقيل هو الكركيّ. ينظر: كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، موسوعة المعرفة، 2007، ج2، د ط/ دت، ص ص214- 215.

كما أنّ "في تشبيه الغائص بالغرنوق، وتشبيه الصائد بالصّرد تناسبًا بين إنسان يعمل في البحر وطائرٍ من طيور الماء، وإنسان يعمل في البرّ وطائرٍ من طيور البرّ.

وفي هذين التشبيهين بعدٌ مثالي آخر مرتبط بنظرة الشاعر إلى صيد ثور الوحش وحمار الوحش، وإلى الغوص بحثا عن اللؤلؤ: فصيد ثور الوحش وحماره مذموم والصرد طائر مشؤوم والغوص على اللؤلؤ محمود والغرنوق طائر محمود يتفاءل به"[1]

- القامس: أورد الشاعر اللفظ للدلالة على «الرجل الذي يشتغل بالغوص بحثًا عن اللؤلؤِ؛ وهو مأخوذ من قولهم: قَمَسَ في الماء يقْمسُ قُموسًا؛ غابَ ثمّ ارتفع، فهو قامسٌ، وقمّاس؛ أي غوَّاص»[2]. يقول أبوذؤيب:

18-كَأَنَّ ابْنَةَ السَّهْمِيِّ دُرَّةُ **قَامِسٍ** لَهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ النُّبُوحُ وَهِيجُ[3]

- الموسيقاري: لم ينص الشاعر على الوحدة بصريح اللفظ، كما لم يحل على الآلة الموسيقية باسمها، وإنّما كنى الشاعر عن آلتين موسيقيتين وجعلهما في موضع بئيس: إحداهما **مزمار**(موشيٌّ ثقيب) قد قطعه السيل من يراعته في أجمة بعيدة، ودفع به عبر الصحر والحرار، فثقبه الصانع ورشاه يقول أبو ذؤيب:

1-لعَمْرُكَ والمَنَايَا غَالباتٌ لِكُلِّ بَنِي أَبٍ منْهَا ذَنوبُ

2-لَقَد لاقى المِطِيَّ بِنَجْدِ عُفرٍ حديثٌ إِنْ عجِبْت لهُ عَجِيبُ

3-أَرِقْتُ لذِكرِهِ منْ غير نوبٍ كمَا يَهْتاجُ **مُوشِيٌّ*** نَقِيبُ[4]

وأخراهما: **نغم** (ذي الشرع) عتيق له أوتاره، وقد شبّه الشاعر حنين القوس بصوته:

10-وبِكْرٌ كلمّا مُسَّت أصاتت ترنُّم نغم **ذي الشِّرعِ** العتيق[5]

- السارح: أورد الشاعر اللفظ للدلالة على (الراعي)، الذي يتمظهر في شعر أبي ذؤيب عبر صورتين:

- صورة الراعي الذي يرعى المواشي؛ يقول أبوذؤيب:

---

[1] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص ص 110- 111.

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص255

[3] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص50

* الموشيّ: المزمار المثقوب.

[4] المصدر نفسه، ص ص24- 25.

[5] المصدر نفسه، ص 180

7- وكان مثْلَيْن أنْ لا يَسْرحُوا نعَمًا حيثُ استرادَتْ مَواشِيهُم وَ**تسْريحُ**[1]

- صورة الراعي أو الآبل الذي يرعى إبلا؛ يقول الشاعر:

4-المانِحُ الأُدْمَ كَالمَرْوِ الصِّلاَبِ إِذَا مَا حَارَدَ الحُورُ وَاحْتُثَّ الْمَجَالِيحُ

5-وَزَفَّتِ الشَّوْلُ مِنْ بَرْدِ العَشِيِّ كَمَا زَفَّ النَّعَامُ إِلَى حَفَّانِهِ الرُّوحُ

6-وَقَالَ مَاشِيهِمُ سِيَّانُ سَيْرُكُمُ أَوْ أَنْ تُقِيمُوا بِهِ وَاغْبَرَتِ السُّوحُ[2]

12-أَلْفَيْتَهُ لاَيَذُمُّ الضَّيْفُ جَفْنتَهُ وَالجَارُ ذُو البَثِّ مَحْبُوٌّ وَمَمْنُوحُ[3]

31-إذا الهَدَفُ* المعزابُ صوَّبَ رَأْسَهُ وأمكَنهُ صفوٌ منَ الثَّلة الخُطْل[4]

فالآبل أو صاحب الإبل؛ في الأبيات (4-5-6-12) يبرز دوره حال جائحة الريح شديدة البرد «حرجف»، "فتسفي معها الرمال والتراب، فتغبّر الساحات «واغبرت السوح» ويشتد البرد في العشيات، وتجف المراعي فيستوي تسريح الماشية وعدمه، ويعم الناس جوع مزرٍ، وهزال مُعْيٍ« ترزيح»؛ فالنوق التي كانت تدر انقطع درها «حارد الخور»،والتي كانت ألبانها لا تنقطع في الشتاء انقطعت ألبانها «اجتث المجاليح»، ولم يعد القوم يكرمون النوق العشار، فقد أنساهم الجوع والهزال كرائمها؛ فأخذوا ينحرونها دفعا لغائلة الجوع، ومُسْكة لبقائهم.

لقد قرص برد العشي النوق في رواحها فطفقت تسرع الخطو، ولسعتها ريح الغداة الباردة، فتجمعت وتقاربت أبدانها لتتدفأ الواحدة بالأخرى. وانطرح بعضها على الأرض وسط الديار مجهدات مراغا.
وعلى الرغم من هذا البلاء يسارع الآبل (صاحب الإبل) إلى الكرم بها إذ «بمنح الأدم الصلاب، ويملأ جفانها بلحمها، أو يَيْسر عليها"[5]

أمّا الآبل في البيت (31) فهو الذي تعزّب عن أهله في إبله؛ فعاش منفردا.

- المشتار: وصفه الشاعر بالأشعث* وبالنابل* وابن النابل*، فهو لا يخاف لسع الدّبر على رغم تقبض أضلاعه ورجفانها من الخوف. يقول أبو ذؤيب:

---

[1] المصدر السابق، ص 82.

[2] المصدر نفسه، ص ص 81- 82.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

* الهدف: بلغة هذيل؛ هو الرجل الثقيل الوخم، الذي عزب بإبله.

[4] المصدر نفسه، ص 191.

[5] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص27.

* الأشعث: هو المغبرُّ الرأس، المنتَف الشعر.

* النابل: الحاذق أو السفسير يجيد الرمي.

* ابن نابل: ابن الحاذق.

1-و**أشعت** ماله فضَلات ثَوْل على أركان مَهْلِكَةٍ زهوق[1]

12- تدَلَّى عليْهَا بالحبَالِ موثَّقًا شديدُ الوصاة **نَابِلٌ** و **ابْنُ نَابِلٍ**[2]

في هذا البيت إشارة لإحدى المهارات التي حذقها المشتار (مهارة الرمي)؛ فهو نابل مجيد، يقول الأصمعي:« إذا فاتك الهذلي أن يكون شاعرا أو ساعيا أو راميا فلا خير فيه»[3]

كما حذق المشتار "مهارة الساعي"؛ إذ نلفيه يتلمس طريقه بقدمه اللينة المعوجة في الصخور أو يلف الحبل عليها في تدرجه (نزولا وصعودا).

والملاحظ من البيتين (1-12) أنّ الشاعر سرد حركة المشتار عن طريق ضمير الغائب فقط، ولم يستخدم ضمير المتكلم إطلاقا؛ فلماذا عمد الشاعر إلى هذه الطريقة؟

عمد الشاعر إلى هذه الطريقة لسببين هما:

1- أراد أن يكون حاملا لصورة من صور القدر والمواجهة المتربصة بالشاعر... حيث يرى الشاعر في المشتار منتزع العزيز اللذيذ على الرغم من حصانة المكان، فتكون صورة المشتار مثل صورة القدر المتربص بالحيوان.

2- أراد أن يكون رمزا للمواجهة ونيل العزيز بجعله في أفق من يخبر عنه ليكون صورة لنموذج منشود هو «الأنموذج أو المثال الذي ينبغي أن يكون على حال معين في هيئته وسيماه أو في مخبره»[4]

كما وقف **وهب رومية** على هيئة المشتار وأثار تساؤلات مشروعة «هل نصدق أن أبا ذؤيب جاء بهذه القصة لتصوير ريق صاحبته، وكيف يغذي هذا الشقاء المرير، شقاء النحل، وشقاء العسل، فكرة طيب الريق، وماذا ينتفع هذا الريق بعدوان العسال على النحل، أو بذل هذه النحل واكتئابها، وهل تمزج الخمر بالعسل والماء حقا؟ ما هذا الطيب الذي يجمع الخمرة والماء والعسل، ولا يقوى الإنسان على الوصول إليه إلا بالمشقة والعدوان» ويشعر بكثرة تساؤلاته ، ويقطع الاستطراد فيها ليقول: «ما أكثر

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 178.

[2] المصدر نفسه، ص 200

[3] الأصفهاني (أبو فرج)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1/ 1994، ج21، ص 138.

[4] ينظر: علي سرحان القرشي، (اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين)، ص 390 .نقلا عن: محمد السديس، (وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل) ،مجلة معهد المخطوطات العربية، الكويت مج 33/ج1. 1989 (يناير)، ص 350.

الأسئلة ، وأقل الأجوبة ، ولكن ألا يتضح كل شيء إذا كان هذا الطيب طيب الحياة وبهجتها؟ لا أحد يستطيع أن يظفر بحياة طيبة لذيذة الطعم دون مشقة وعناء، ومغامرة محفوفة بالموت والمخاطر»[1]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الثانية:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	التاجر	01	%5
2	الرقاحي	01	%5
3	الحاني	01	%5
4	الطارق	01	%5
5	الطبيب	01	%5
6	القينة	01	%5
7	الصائد	03	%15
8	الغائص	03	%15
9	المشتار	03	%15
10	السارح	03	%15
11	الموسيقاري	02	%10

جدول رقم:127

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة من جهة، وانخفاض في نسبة شيوعها من جهة أخرى.
- غابت في شعره بعض الصناعات:كالقين وإسكافي وهالكيّ (صانع السلاح) وندّاف وغزّال ونسّاج وقراريّ (خيّاط) وغيرهم من الصناع. ولا نكاد نلفي في شعره غير صنع بسيط من عدّة الحرب وماعون البيت والثياب[2]
- علاقة الترادف بين الوحدات: (قامس، عموج). (تاجر، رقاحي).
- علاقة التقابل بين الوحدتين (طبيب، طارق).
- ارتباط الوحدة (تاجر) بالخمر.

[1] المرجع السابق، ص ص 384- 385. نقلا عن: وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويت، ع 207، مارس 1990، ص334

[2] نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، ص120.

- ارتباط الوحدات (رقاحي، قامس، عموج) بدرة الغوّاص.
- أنّ الشاعر على الرغم من إشارته إلى الحاني (ابن بجرة)، فإنّه لم يتحدث عن مجالس الشراب المعروفة في الشعر الجاهلي إلا في صورة واحدة عندما شبّه نقيق الضفادع غبّ المطر بـ «فتيان شروب رجعهن نشيج».
- أنّ الشاعر خصّ المشتار بالقصيدة التي مطلعها:

1-وأشعت ماله فضَلات ثَوْل على أركان مَهْلِكَةٍ زهوق[1]

إلى قوله:

7-فجاء بها سلافا ليس فيها قذًى صهباء تسبق كلَّ ريق[2]

كما أورد الشاعر (المشتار) مع (العسل) في ثلاث قصائد.[3]

5-3-3- المجموعة الدلالية الثالثة: تشير إلى انتماء الإنسان العرقي والوطني، ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى انتماء الإنسان العرقي أو الجنسي، وتضم المجموعة الوحدة الآتية
- الأعجمي:«الذي لا ينتمي إلى العرب، والعَجَمِيُّ والأَعْجَمِيُّ من كان من جنس العجم، وهم غير العرب، وقيل الأعجميُّ الذي لا يُفصِح ولا يَبِين كلامُه وإن كان عربيَّ النَّسب»[4] يقول أبو ذؤيب:

10-كَمَا نَوَّرَ المِصْبَاحُ **لِلْعُجْمِ** أَمْرَهُمْ بُعَيْدَ رُقَادِ النَّائِمِينَ عَرِيجُ[5]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 178.
[2] المصدر نفسه، ص179.
[3] المصدر نفسه، الصفحات: (33-37)، (200-201)، 189.
[4] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص257
[5] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص48

- **المجموعة الدلالية الفرعية (ب)**:تشير إلى انتماء الإنسان إلى وطن أو مكان، وتضم المجموعة الوحدات الآتية:
- الحرمي: من أهل الحرم؛ يقول أبوذؤيب:

24- لهنَّ نَشِيجٌ بالنَّشِيلِ كأنَّها ضَرائرُ **حِرْمِيٍّ** تَفَاحَشَ غَارُها[1]

- الصاعدي: نسبة إلى صعدة وهي قرية باليمن، يقول أبوذؤيب:

33- فرَمَى فألحَقَ **صَاعِدِيًّا** مطْحرا بالكَشح فاشْتَملتْ عليْه الأضلع[2]

والجدول الآتي يبيّن نسبة حضور وحدات المجموعة الدلالية الثالثة:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الأعجمي	01	% 33.33
2	الحرمي	01	%33.33
3	الصاعدي	01	%33.33

جدول رقم:128

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثالثة نلاحظ:

- انخفاضا في عدد الوحدات المعبّرة عن انتماء الإنسان العرقي والوطني.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: (عربي، فصيح، أخرس، أسود)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: (حجازي، فارسي، عُمَانِي).

5-3-4 **المجموعة الدلالية الرابعة:** تشير إلى انتساب الإنسان لجماعة بعينها أو دين؛ ويمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين دلاليتين فرعيتين:

- **المجموعة الدلالية الفرعية** (أ): تشير إلى انتماء الإنسان إلى جماعة أو قوم؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:
- الحميري:«الرجل الذي ينتمي الى حِمْيَرْ؛ باليمن»[3]، يقول أبو ذؤيب:

[1] المصدر السابق، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 154.

[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص259

1-عَرَفْت الدِّيَارَ كَرقْمِ الدَّوَا ةِ يَذْبِرُهَا الكَاتِبُ **الحمْيَرِيُّ**[1]

- الخثمي: «الرجل الذي ينتمي إلى بني خثيم من هذيل»[2]. يقول أبو ذؤيب:

12-عَلَى أَنَّ الفَتَى **الخَثْمِيَّ** سَلَّى بِنَصْلِ السَّيْفِ غَيْبَةَ مَنْ يَغِيبُ

- العامري: « الرجل المنسوب إلى بني عامر بن لؤي»[3]. يقول أبوذؤيب:

17-وأَغْبَرَ مَا يَجْتَازُهُ مُتَوَضِّحُ الـ ـرِّجَالِ كَفَرْقِ **العَامِرِيِّ** يَلُوح[4]

- الخزاعي: رجلٌ معلوم من هذيل؛ يقول أبوذؤيب:

18- يجْرِي بِجَوَّته موْجُ الْسَّرابِ كأنّـ ضَاحِ **الخُزَاعِيِّ** حازتْ رنقَه الرِّيحُ[5]

- الزباليّ: نسبة إلى زبالة بن تميم؛ وهو أخو عمرو بن تميم. يقول الشاعر:

4- لا تأمَنَنَّ **زُبَالِيًا** بذِمَّتِه إذا تقنَّعَ ثوْبَ الْغَدْرِ وَأتزَرا[6]

- المرادي: نسبة إلى مُراد؛ قبيلة يمنيّة تصنع السيوف، يقول أبوذؤيب:

20- كسيْفِ **الْمُرادِيِّ** لَا نَاكلًا جبانًا وَلَا جيدَرِيًّا قبيحًا[7]

- الخالدي: هو الذي يأخذ العسل من بني خالد، يقول أبوذؤيب:

20-فَلَمَّا رَآهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا حَصَى الحَذْفِ تَهْوِي مُسْتَقِلاً إِيَابُهَا[8]

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص204

[2] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص259

[3] المصدر نفسه، ص259

[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص78

[5] المصدر نفسه، ص 85.

[6] المصدر نفسه، ص 110.

[7] المصدر نفسه، ص 62.

[8] المصدر نفسه، ص35.

- **المجموعة الفرعية (ب)**: تشير إلى انتماء الإنسان إلى مذهَبٍ أو دين؛ وتضم المجموعة الوحدة الآتية:
- الحنيف:«الذي يدين بملّة إبراهيم، واللفظ مشتق منَ الْحَنف؛ بمعنى الاستقامة، من قولهم:حنَفَ عن الشيْء أي مال واستقام»[1]. يقول أبوذؤيب:

3-أقامتْ بهِ كمُقام **الحَنيـ فِ** شهْريْ جمادَى وَشهْريَ صَفَرْ[2]

ثمّ إنّ الجدولين الآتيين يبيّنان نسبة شيوع وحدات المجموعة الدلالية الرابعة والمجال الفرعي الثالث:

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الحميري	01	% 12.5
2	الخثمي	01	% 12.5
3	العامري	01	% 12.5
4	الخزاعي	01	% 12.5
5	الزبالي	01	% 12.5
6	المرادي	01	% 12.5
7	الخالدي	01	%12.5
8	الحنيف	01	% 12.5

جدول رقم:129

[1] ينظر:كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص260

[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 102.

المجال الفرعي الثالث:الإنسان؛ من حيث: انتمائه الاجتماعي والعرقي والديني	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(الموقع الاجتماعي للإنسان)	08	%20.51
المجموعة الدلالية الثانية(الموقع الوظيفي أو المهني للإنسان)	20	51,28
المجموعة الدلالية الثالثة(انتماء الإنسان العرقي والوطني)	03	7.69
المجموعة الدلالية الرابعة(انتساب الإنسان لجماعة بعينها أو دين)	08	%20.51

جدول رقم: 130

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الرابعة نلاحظ:

- تعدد وحدات المجموعة وانخفاضٌ في نسبة الشيوع.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات في المجموعة الفرعية (أ)؛ مثل: (عربي، فصيح، أخرس، أسود)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ب)؛ مثل: (حجازي، يماني، فارسي، عُمَاني)، وكذلك في المجموعة الفرعية (ج)؛ مثل: (علاجي، قمعي، قضاعي)، وكذلك في المجموعة الفرعية (د)؛ مثل:(أحمس، مسلم، نصراني).

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الثالث نلاحظ:

- ارتفاع نسبة شيوع الوحدات الدالة على الموقع الوظيفي أو المهني للإنسان، تليها الوحدات الدالة على انتساب الإنسان لجماعة بعينها وكذا الوحدات الدالة على الموقع الاجتماعي للإنسان، ثمّ الوحدات الدالة على انتماء الإنسان العرقي والوطني.

4- **المجال الفرعي الرابع**: يشير إلى الانتماء للجماعات الكبيرة والصغيرة، وينقسم هذا المجال إلى أربع مجموعات دلالية:

5-4-1- المجموعة الدلالية الأولى: تشير إلى جماعات الإنسان عامة؛ وتضم المجموعة الوحدة الآتية:

- الناس:«جماعة من بني الإنسان ذكورًا وإناثًا، والمعهود في كلام العرب إذا قيل لجماعة من أنتم ؟ قالوا: ناسٌ من بني فلان»[1] وقد أورد الشاعر الوحدة في المظان الآتية:

[1] المصدر السابق، ص263

2-وَحْشًا سِوَى أَنَّ فُرَّدَ السِّبَاعِ بِهَا كَأَنَّهَا مَنْ تَبْغِي **النَّاسِ** أَطْلاَحُ[1]

3-يَا مَيُّ إِنَ سِبَاعُ الأَرْضِ هَالِكَةٌ والعُفْرُ وَالأُدْمُ وَالأَرْآمُ وَ**النَّاسُ**[2]

4- وَكُنتُ إذا مَا الحَرْبُ ضَرَّسَ نَابَهَا لِجائحَةٍ والحَيْنُ **بالنَّاسِ** لَاحِقُ[3]

7- فراقٌ كقيْصِ الْسِّنِّ فالصَبْرُ إنَّه لكلِّ **أُنَاسٍ** عثْرَةٌ وَجُبُورُ[4]

27- فجاءَ بمزْجٍ لمْ يَرَ **النَّاسُ** مثلَه هُو الضَّحْكُ إلَّا أنَّه عَملُ النَّحلِ[5]

6- تَأبَّطَ نَعْلَيْه وَشِقَّ فَرِيرِهِ وَقال أليْسَ **النَّاسُ** دُونَ حُفَائِلِ[6]

11- فَمَا برِحَتْ فِي **النَّاسِ** حَتَّى تَبَيَّنَتْ ثقيفًا بزيزَاءِ الأشَاءِ قبَابُهَا[7]

والجدول الآتي يبيّن نسبة شيوع الوحدة (ناس): (جدول رقم 131)

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
1	الناس	07	%100

من خلال الجدول نلاحظ:

- ندرة الوحدات الدالة على جماعة الانسان عامة في المدونة.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب الوحدات الدلالية التالية:خلق، بشر.
- أنّ الوحدة (ناس) تأتي في سياقات عدة؛ أبرزها:

- سياق دال على الموت والقضاء والقدر؛ وهو ماتنص علية المصاحبات اللغوية: (الحين بالناس لاحق)، (سباع الأرض هالكة)، (تبغي الناس أطلاح)، (لكلّ أناس عثرة وجبور)،
- سياق دال على القتال؛ كما دلت على ذلك المصاحبة اللغوية: (تأبط نعليه وشق فريره)
- سياق يشير إلى العسل؛ وهو ماتنهض به عبارة (عمل النحل).
- سياق يشير إلى الخمر؛ وهو ما نصت عليه عبارة (الأشاء).

[1] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص65

[2] المصدر نفسه، ص138

[3] المصدر نفسه، ص 173.

[4] المصدر نفسه، ص 112.

[5] المصدر نفسه، ص 189.

[6] المصدر نفسه، ص 194.

[7] المصدر نفسه، ص 32.

5-4-2- المجموعة الدلالية الثانية : تشير إلى جماعات الإنسان التي تربطها روابط المكان والزمان وكذلك الجماعات الأقل عدَدًا والمرتبطة برابطة المكان؛ وتضم المجموعة الوحدات الآتية:

- الشعب:«الجماعة الكبيرة من النّاس الذين تجمعهم رابطةُ المكان والزمان واللغة والثقافة»[1]يقول أبو ذؤيب:

17-ولَكِنْ خَبِّرُوا قَوْمِي بَلاَئِي إِذَا مَا سَّاءَلْتَ عَنِّي **الشُّعُوبُ**[2]

- القوم: «جماعة من النّاس كثيرةُ العــدد تجمعهم رابطة المكان والزمان واللغة والثقافة»[3]. يقول أبو ذؤيب:

4-وقَدْ عَلِمَ **الأَقْوَامُ** أَنَّكَ سَيِّدُ وأَنَّكَ مِنْ دَارٍ شَدِيدِ حَصَاتُهَا[4]

- الحي: «الجماعة من النّاس التي تنتسب إلى شخص أو مكان»[5] يقول الشاعر:

10-نماه مِنَ **الحَيَّيْنِ** سَعْدٍ وَمَازِنٍ لُيُوثٌ غَداة البَأْسِ بِيضٌ مَصَادِقُ[6]

- المعشر:«جماعة من النّاس أمرهم واحدٌ بالنسب أو المكان»[7] يقول الشاعر:

11-نَهَاهُمْ ثَابِت عَنْهُ فَقَالُوا تعنفنا المِعَاشِرُ لَوْ يَؤُوبُ[8]

2-كَانَتْ أَرِبَّتَهُم بَهْزٌ وَغَرَّهُمْ عَقْدُ الجِوَارِ وَكَانُوا **مَعْشَرًا** غُدُرَا[9]

ثمّ إنّه يمكن تبيان النسب المائوية المعبرة عن المجموعة الدلالية الثانية والمجال الفرعي الرابع والمجال العام الخامس عبر الجداول الآتية:

[1] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص264
[2] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص28
[3] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص264
[4] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 42.
[5] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص265
[6] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 175
[7] كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي، ج1، ص265
[8] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص 27.
[9] سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، ص109

الرقم	الوحدات	التكرار	النسبة
2	الشعب	01	% 25
3	الحي	01	%25
4	المعشر	02	% 50

جدول رقم:132

المجال الفرعي الرابع: الانتماء للجماعات الكبيرة والصغيرة	التكرار	النسبة
المجموعة الدلالية الأولى(جماعات الإنسان عامة)	7	% 63.63
المجموعة الدلالية الثانية(جماعات الإنسان التي تربطها روابط المكان والزمان و الجماعات الأقل عدَدًا والمرتبطة برابطة المكان)	04	% 36.36

جدول رقم: 133

المجال العام الخامس: الإنسان نسبه وقرابته وعلاقاته الفردية والاجتماعية	التكرار	النسبة
المجال الفرعي الأول(الإنسان؛ من حيثُ: النَسَب والقرابة)	87	% 52.09
المجال الفرعي الثاني(الإنسان؛ من حيث علاقاته الفردية والاجتماعية)	42	%25.14
المجال الفرعي الثالث (الإنسان؛ من حيث: انتماؤه الاجتماعي والعرقي والديني)	27	% 16.16
المجال الفرعي الرابع(الانتماء للجماعات الكبيرة والصغيرة)	11	% 6.58

جدول رقم 134

من خلال استعراضنا لوحدات المجموعة الدلالية الثانية نلاحظ:

- ندرة الوحدات المعبّرة عن جماعات الإنسان التي تربطها روابط المكان والزمان وكذلك الجماعات الأقل عدَدًا والمرتبطة برابطة المكان من جهة، وانخفاض نسبة شيوعها من جهة ثانية.
- فراغا معجميا ممثلا في غياب وحدات دلالية؛ مثل: (أنس، أهل).
- أنّ الوحدة الدلالية (ناس) تخصصت بالوحدات التالية: (معشر، شعب، حي).
- علاقة الترادف بين الوحدتين (شعب، قوم).

من خلال تحليلنا للمجال الفرعي الرابع نلاحظ:

- انخفاض نسبة شيوع المجال الفرعي الرابع مقارنة بالمجالات السابقة.

- أنّ المجموعة الأولى (جماعات الإنسان عامة) حققت نسبة حضور معتبرة مقارنة بالمجموعة الثاني(جماعات الإنسان التي تربطها روابط المكان والزمان و الجماعات الأقل عدَدًا والمرتبطة برابطة المكان).

من خلال تحليلنا للمجال العام الخامس نلاحظ:

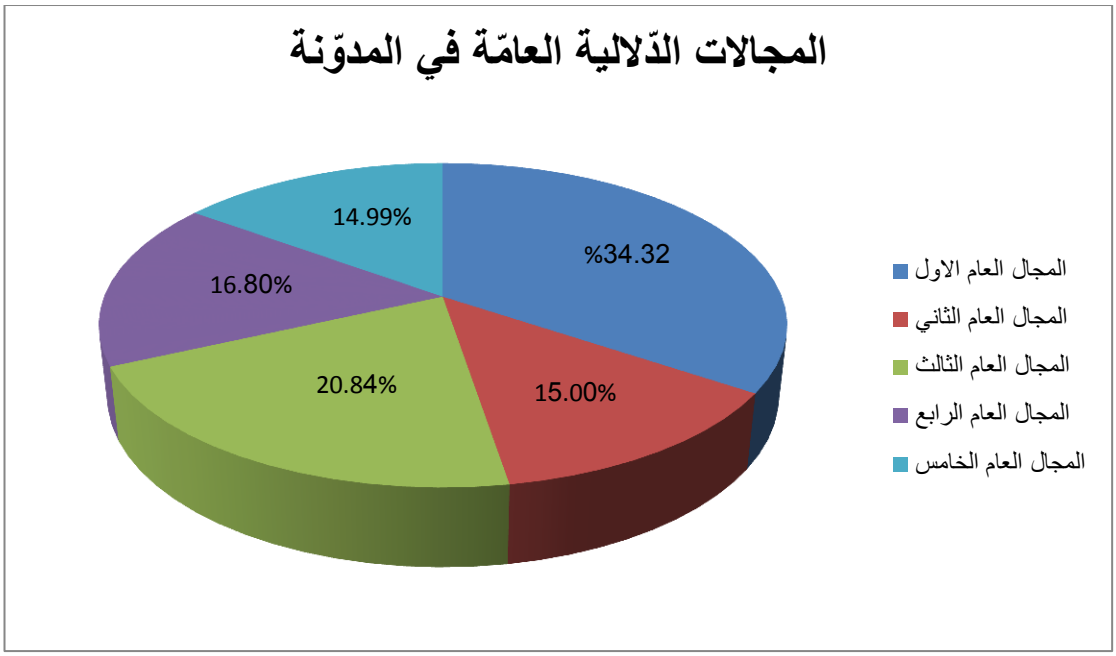
- تميز هذا المجال بارتفاع تكرار بعض الوحدات الدلالية؛ من ذلك: (قوم:13)، (أم:12)، (الابن:10).

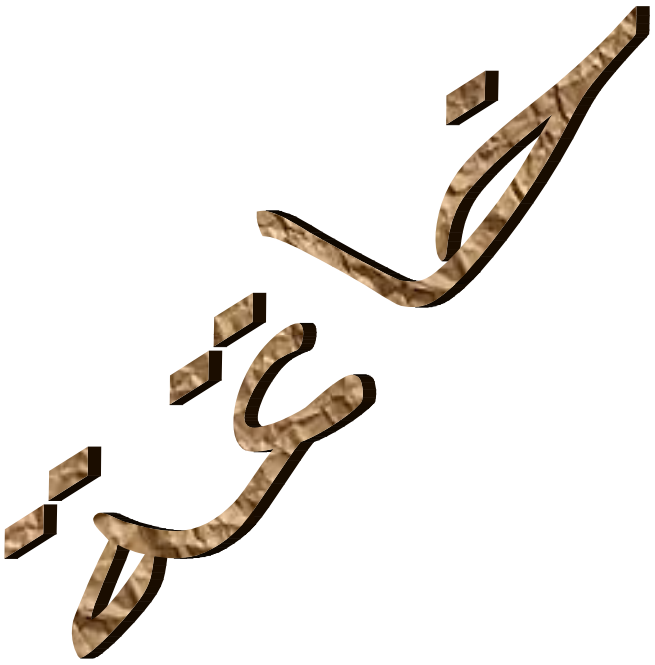
وفي آخر المطاف يمكن إجمال النسب المائوية المعبّرة عن المجالات العامة الخمسة التي ارتضاها الشاعر في مدونته، وذلك عبر الجدول الآتي:

المجالات العامة لشعر أبي ذؤيب	التكرار	النسبة
المجال العام الأول: الطبيعة؛ مظاهرها وظواهرها	382	% 34.32
المجال العام الثالث: الماديات من حيث أصنافها وأنواعها	232	%20.84
المجال العام الرابع: الإنسان من حيث: جسمه وجوارحه وجنسه ومراحل عمره.	187	%16.80
المجال العام الخامس: الإنسان ونسبه وقرابته وعلاقاته الفردية والاجتماعية	167	%15.00
المجال العام الثاني: الحيوان والطير والحشرات	145	% 13.02
المجموع العام	**1113**	%**100**

جدول رقم 135

كما يمكن تمثيل نسبة شيوع المجالات الدلالية العامة في المدونة؛ وفق الشكل الآتي:





بعد إلقاء عصا الترحال لا يسعنا في هذا المقام إلَّا أن نقرر جملة من النتائج انتهى إليها البحث:

ففي الباب الأول الموسوم بالبنية الإيقاعية والدلالية، خلص البحث إلى النتائج التالية:

- الفصل الأول:(البنية الإيقاعية):

- يحيل الإيقاع لغويا على وجود نظام يتشكل من تعاقب فعلين ينقض أحدهما الآخر بالتناوب، كما يحيل على الغناء والألحان.
- الإيقاع معضلة مصطلحا، حيث يكاد يجمع الباحثون على أنّ الإيقاع بمفهومه العام، من أكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا، بالنظر إلى تشعبه واتّصافه بالشمولية.
- الإيقاع الشعري لا يختلف عن الغناء في النشأة الأولى، إذ إنّ بواعث الغناء هي بواعث الشعر، لاعتمادهما على الموسيقى، ففي الغناء موسيقى النغمات والألحان، وفي الشعر موسيقى الأوزان، وليس أدل على ذلك، من تلك المصطلحات التي تعاورها النقاد العرب فيما بينهم، كـ: الحداء والنصب والركبانية والتقليس والتهليل والتغبير والرجز.
- الإيقاع مصطلحا لم يكن سيّارا في أدبيات النقاد و البلاغيين، بل كان منحصرا في ملاحظات عروضية، ومقاييس لجودة اللفظ والمعنى.
- انشغال النقاد والبلاغيين العرب وشرّاح الفلسفة المسلمين بدراسة المادة التي تجسد الحركة الإيقاعية (الوزن والموسيقى)، دفعهم إلى إهمال (الحركة الإيقاعية)، التي تعدّ جوهر الإيقاع، ممّا نجم عنه الممهاة بين الإيقاع والوزن من جهة، وبين الإيقاع والموسيقى من جهة أخرى.
- لعلّ أوّل ناقد عربي استعمل مصطلح "إيقاع" هو ابن طباطبا(ت322 هـ).
- تباينت أراء الدارسين المحدثين للإيقاع، نظرا لاختلاف المنطلقات التأسيسية: (المقاطع، النبر، الكم)، فمثلا إبراهيم أنيس لا يفرق بين الإيقاع والنبر بقدر ما يطابق بينهما، بينما يؤكد محمد النويهي على وجود نظام نبري في مقاطع اللغة العربية مستدلا على فاعليته باللهجات الدارجة، كما ينتصر كمال أبو ديب للنبر، حيث إنّ حيوية النبر، هي التي تعطي الشعر العربي طبيعته المتميزة، كما نوّه شكري محمد عياد بدور النبر في صناعة الإيقاع الشعري، بينما كان رأينا مع من يرى قيامه على أساس كمي.

ثمّ إنّ الفصل الثاني –(البنية الدلالية)– انتهى بنا إلى توكيد النتائج الآتية:

- ليس من اليسير أن يتفق الدارسون على تحديد مصطلح عام يشمل نظرية الحقول، بقدر اتّفاقهم على مفهومها من حيث كونها مكوّنة من " مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشكّل مجموعة من التصورات المنتمية إلى مفاهيم دلالية أو قطاع متكامل من الخبرة لتوضع تحت كلمة تجمعها في حقل واحد" فهي شبيهة ببناء هرمي في قمته أجزاء كبرى، يضم كل جزء منها مجاميع دلالية تسمى الحقول الدلالية.
- أنّ مصطلح الحقول ران بكلكله في دراسات الغربيّين، وذلك بفضل ما عنّ لهم من أجهزة ساعدت على جمع المادة وتصنيفها إلى حقول على شكل هرمي.
- تبايّنت مقاربات الغربيّين للحقل أو المجال الدلالي، فترايرت أقام النظرية على أساس المجال الذهني، حيث إنّ التغيّرات التي تحدث في المجالات الدلالية هي نتيجة التغيّرات الذهنية داخل اللغة بتأثير العوامل الاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

أمّا دي سوسير فركّز جهده على العلائق الدلالية القائمة بين المداخل المعجمية، فالكلمة تسمتد قيمتها تبعا للعلاقات التي تربطها بالعناصر الأخرى، بينما اهتم جورج ماطوري بالحقول التي تتعرض ألفاظها للتغيّر والامتداد السريع وتعكس التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي، كما دعا **دبوا** إلى ضرورة الاعتماد على سياقات الجمل وليس على السياقات المعجمية في تحليل الحقول الدلالية.

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ (**إيسن**) يعتبر أوّل من وضع مصطلح المجال الدلالي، وأنهج سبيله عام 1924.

ثمّ إنّ صنيع الغربيّين في نظرية الحقول لا يعني بالضرورة أنّ الدرس اللساني العربي كان بمنأى عن مقاربة النظرية، بل الأمر خلاف ذلك، إذ إنّ تصنيف اللّغة إلى حقول دلالية منهجٌ عربي أصيل، تنبّه إليه اللغويون العرب تطبيقا وممارسة، دونما اجتراح للمصطلح، حيث إنّ تقسيم العربية إلى حقول من أقدم المسلمات اللغوية، وهو ما تجلت مظاهره في تصنيفهم للرسائل اللغوية ومعاجم الموضوعات، وما قدموه من شروح لدلالات بعض الألفاظ في ثنايا مصنفاتهم كالمفضليات ونحوها.

كما أنّ محاولات تفسير غريب القرآن ومشكله، وغريب الحديث شكّلت بدايات البحث في دلالات الكلمة في العربية، ولعلّ أبرز من برّ في هذا الميدان عبد الله بن عباس.

كما أنّ معجمات المعاني (الحقول الدلالية) كانت نتيجة مرحلة الرسائل اللغوية، حيث سعى بعض اللغويين إلى ضمها إلى معاجم مع الإبقاء على التصنيف الدلالي.

كما أبرز البحث شمولية الرسائل اللغوية لعدد كبير من المواضيع؛ أبرزها: خلق الإنسان، الحيوان، الحشرات، الجراد والذباب والنحل والوحوش والحيّات والعقارب، النبات، الحروف، المثلث اللغوي، الأيّام والليالي والشهور والأوقات وأسماء الساعات، الحرب والسلاح، الأنواء، العلاقات الدلالية.

أمّا الباب الثاني من البحث؛ فقد نهض بالدراسة التطبيقية، وذلك من خلال الوقوف على البنى الإيقاعية والحقول الدلالية في المدونة.

ففي الفصل الأول: أبرز البحث الأنماط الإيقاعية الثابتة والمتغيّرة في المدونة.

فعلى صعيد الإيقاع الثابت لم يبتعد أبو ذؤيب الهذلي عن موروث هذيل الإيقاعي، حيث نسج أشعاره على أنغام موسيقية شجيّة، قاصرا نظمه على ستة بحور رئيسية؛ هي الطويل والبسيط والوافر والكامل والرجز والمتقارب.

كما أنّ شعره نزح نحو الترخص العروضي (**الزحاف**)، وذلك كي يكسر الرتابة الموسيقية التي تحدثها البحور الشعرية بانتظام تفعيلاتها هذا من جهة، ويوسع نطاق اللغة بما يحقق تجاوبه الإيقاعي ويلبي حاجته النفسية للمعنى؛ بتغيّير شكل اللفظة بالحذف أو الزيادة أو التغيّير من جهة أخرى.

كما أنّ القافية المرتضاة من لدنه حوّلت نصوصه إلى بؤرة إيقاعية، فهي لا تقف عند التكرار الصوتي الرتيب بل تنصهر فيها الكلمات على وفق التنظيم الإيقاعي للبيت الشعري من جهة، ومن جهة أخرى تلتقي فيها جميع الخطوط الأفقية والعمودية، فهي بداية ونهاية في آن واحد، تعمل على زيادة الإشباع السمعي لدى المتلقي.

كما أثبت البحث أنّ عملية الربط بين القوافي الذلل والنفر والحوش بحرف الروي، تكشف عن نمط من التفكير المعجمي، يجعل من هذه الحروف مستويات متعددة عند المتلقي، يعود ذلك إلى صفات الحروف ومعانيها وما تعكسه من دلالات تصويرية يروم الشاعر تبليغها.

ثمّ إنّ أبا ذؤيب أحسن استثمار حروف وحركات القافية في بنائه الشعري، وخلت مدونته من عيوب القافية إلّا من ثلاث: التضمين، الإيطاء، سناد التوجيه.

كما كان للبنى المكمِّلة للبنية العروضية الثابتة، أهمية كبيرة في تغذية النصوص الشعرية عند أبي ذؤيب، وعلى رأس هذه البنى يأتي التكرار بمختلف أنماطه، إذ إنّه يمثّل مفصلا حيويا جاء مكمِّلا للتناغمات الثابتة، ولعل أبرز الأنماط حيوية في المدونة (التكرار الصوتي)، حيث إنّ كثافة الأصوات وهندستها داخل نصوص أبي ذؤيب الشعرية حملت شحنات دلالية، وقفنا على بعض منها في (العينية).

كما كان لتكرار أساليب الاستفهام والنداء والشرط والتوكيد والنفي والقسم أثرا بارزا، عبّر من خلاله أبو ذؤيب عن منطلقاته الفكرية تجاه الأشخاص والأشياء، وما انطوت عليه نفسه من شعور.

كما أحسن الشاعر استثمار أسلوب العطف، هذا المفصل الأدائي ساعد الشاعر على بنائه القصصي، وذلك من خلال ربط لحمة الأبيات، وتضمين بعضها في بعض، الأمر الذي انعكس على وحدة الموضوع أو القصيدة دون وحدوية البيت الشعري.

كما أنّ الشاعر عمد إلى تكرار عبارات معيّنة، بغية إكساب النص صبغة إيحائية، يعكس من خلالها تجربته الشعرية.

كما أثبتت الدراسة أنّ التصريع والتدوير في شعر أبي ذؤيب؛ لا يشكل نسبة ذات بال؛ إذ إنّه صرع عشر قصائد من مجموع خمس وثلاثين قصيدة، ودوّر (53) بيتا، ومن ثمّ فندت دراستنا ما انتهت إليه بعض الدراسات السابقة.

أمّا الفصل الثاني المتعلق بمعاينة الحقول الدلالية المرتضاة من لدن الشاعر في المدونة؛ فقد أبرز:

- أنّ شعر أبي ذؤيب تتجلى فيه البيئة الهذلية بكل ملامحها من جبال وشعاب، ومن خصوصية في الحياة وطرائق العيش، ومن ألوان من النبات، ومشاهد من الطبيعة لا توجد في بيئة أخرى من الجزيرة العربية.

فهو بهذا صاحب فلسفة خاصة، تبرز رؤيته للحياة، التي يذكر الجمال فيها متمثلا في المطر والبرق والرعد والمرأة والعسل والخمر والطبيعة الجبلية الغنَّاء والحياة الرغدة في الإقامة في أطراف الوادي والحيوانات تقفز دون خوف، والمواشي ترعى بأمان وغيرها من مواطن الحياة الهانئة التي حلم بها كل إنسان عربي.

كما أبرز شعر أبي ذؤيب وجود علاقة وثيقة بين بيئة الشاعر ونتاجه الفكري، فتنوّع البيئة الطبيعية في بلاده أسهم في غزارة نتاجه الشعري وتنوعه، فهو من أغزر شعراء هذيل ألفاظا في هذا المجال.

من هذا المنطلق تمثل الشاعر جملة من الحقول وبدرجات متفاوتة في التوظيف، إذ إنّ (الطبيعة) بمختلف مظاهرها وظواهرها تأتي على رأس الحقول، وذلك بنسبة:(34.32)، يليها حقل الماديات بنسبة: (20.84)، ثمّ حقل الإنسان من حيث: جسمه وجوارحه وجنسه ومراحل عمره، ثمّ حقل الإنسان ونسبه وقرابته وعلاقاته الفردية والاجتماعية، ثمّ حقل الحيوان والطير والحشرات.

ثمّ إنّ الشاعر –بهذا الترتيب للحقول– لا يخالف الهذليِّين في التوظيف العام، لكنّه من حيث البنية الداخلية للحقول (المجالات الفرعية) يخرج عن دائرة الهذليين، إذ أثبتت الدراسة أنّ أبا ذؤيب في المجال العام الأول: (حقل الطبيعة) اهتم بالوحدات الدالة على السماء وأوقات الزمان، ثمّ بالوحدات الدالة على الأرض من حيث السهول والمرتفعات والرمال والحجارة، ثمّ بالوحدات الدالة على الماء؛ من حيث ينابعه ومجاريه، ثمّ بالوحدات الدالة على السماء؛ من حيث: السحب – المطر – الريح، ثمّ بالوحدات الدالة على النبات والشجر والنار، ثمّ بالوحدات الدالة على السماء: الكواكب والنجوم والنور والظلام، بينما ركز الهذليون على العناصر الدالة على النبات والشجر والنار ثمّ الدالة على الأرض من حيث: السهول والمرتفعات والرمال والحجارة ثمّ الدالة على السماء؛ من حيث: السحب – المطر– الريح، ثمّ الدالة على الماء؛ من حيث ينابعه ومجاريه، ثمّ الدالة على السماء وأوقات الزمان، ثمّ الدالة على السماء: الكواكب والنجوم والنور والظلام.

بينما اهتم في المجال العام الثاني: (حقل الحيوان والطير والحشرات) بالوحدات الدالة على الإبل، ثمّ بالوحدات الدالة على الطير البيتي والبري، ثمّ بالوحدات الدالة على المفترس من الحيوان، ثمّ بالوحدات الدالة على الأغنام والظباء، ثمّ بالوحدات الدالة على الحشرات والزواحف، ثمّ بالوحدات الدالة على البقر والحمير؛ من حيث: أعمارها وأوصافها، ثمّ بالوحدات الدالة على الخيل.

وفي المجال العام الثالث: (الماديات من حيث أصنافها وأنواعها) اهتم الشاعر بالوحدات الدالة على أدوات الحرب والقتال، ثمّ بالوحدات الدالة على مسكن الإنسان والحيوان والطير، ثمّ بالوحدات الدالة على الطعام والشراب والطيب، ثمّ بالوحدات الدالة على أدوات الحياة اليومية ، ثمّ الدالة على أدوات

الحياة اليومية، ثمّ الدالة على الثياب والحليّ، والألوان، ثمّ الدالة على المستخرج من الأرض والحيوان والنبات

وفي المجال العام الرابع: (الإنسان من حيث: جسمه وجوارحه وجنسه ومراحل عمره)، اهتم الشاعر بتوظيف الوحدات الدالة على الجسم والهيئة، ثمّ بالوحدات الدالة على وجه الإنسان، تليها الوحدات الدالة على جنس الإنسان ومراحل عمره، ثمّ الوحدات الدالة على الرأس وما يتعلق به، ثمّ الدالة على الإنسان من حيث العضوين: اليد والرِجْل

وفي المجال الدلالي العام الخامس: (الإنسان : نسبه وقرابته وعلاقاته الفردية والاجتماعية)، اهتم الشاعر بالوحدات الدالة على نسب الإنسان وقرابته، ثمّ بالوحدات الدالة على علاقة الإنسان الفردية والاجتماعية، تليها الوحدات الدالة على انتماء الإنسان الاجتماعي والعرقي والديني، ثمّ الوحدات الدالة على انتماء الإنسان للجماعات الكبيرة والصغيرة.

ثمّ إنّ الشاعر توسل إلى مقاربة الحقول الدلالية جملة من العلاقات الدلالية؛ التي أبرزها: علاقة العموم والخصوص والترادف والتضاد.

بناءً على ما تقدم؛ نخلص إلى أنّ تعدد الحقول الدلالية ما هو إلّا أقنعة فنية يتراءى من خلفها موقف نفسي واحد تبعثه في النفس رابطة البنوة التي قطع الموت حبالها وصيرها إلى زفرات تجد لها متسعا في ميدان اللغة، منطلقة من حيز (الأنا) الفردي إلى فضاء العموم الكوني، إذ إنّ الموضوعات الشعرية لديه تستنيم إلى الموت، وفلسفتُه التي تشير إلى انقضاء الزمن، فالمكونات الفكرية التي أدت لانبعاث تجربته الشعرية لم تكن قادرة على حلّ هذا اللغز الذي غطى مساحات واسعة من شعره، فنشر الحكمة من خلال صفحات ديوانه التي تؤكد عجزه كغيره من الشعراء عن إعطاء فكرة ثابتة عن هذا الجبروت الخفي، فراح يبث توجعه في العناصر الطبيعية التي حوله.

لذا فإنّ توظيف الشاعر لهذه العناصر الطبيعية لم يكن مجرد تداعي المعاني، إنما كان من أجل المقايسة أولا، ونقل تجربته الداخلية إلى تجربة العالم الخارجي ثانيا، وهو نوع من أنواع التكثيف والاتّساع في المعنى.

ثمّ إنّ الشاعر على الرغم من تشرذم محيطه وامتداد موطنه وانقسام آرائه زمنيا ما بين جاهلية وإسلام، استطاع أن يوصل ذخيرة من الطاقة الشعرية لا تزال لنا نبراسا نتلمس آثارها ونتغنى بسالف عهدها، إذ إنّ القصيدة الذؤابية لازالت إلى اليوم رحيبة، ولازال نصها مع كل ذلك منفتحا على دلالات جديدة.

والله الموفق في البدء والختام

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

أولا: المصادر

1- سوهام المصري، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، عني بمراجعته وقدّم له ياسين الأيوبي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1/ 1998.

2- ابن الأجدابي (إبراهيم بن اسماعيل)، الأزمنة والأنواء، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1964.

3- ابن الصوفي (أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي)، صور الكواكب الثمانية والأربعين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981.

4- ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2/ د ت.

5- ابن خالويه، أسماء الريح، حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، د ط/ د ت.

6- ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل)، المخصص، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط/ د ت.

7- ابن سينا:

- أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسّان الطيّان ويحي مير علم، مراجعة شاكر الفحّام وأحمد راتب النّفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د ط/ د ت، دار الفكر، دمشق، ط1/ 1983.
- جوامع علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، تصدير ومراجعة أحمد فؤاد الإهواني ومحمود أحمد الحفني، ضمن كتاب الشفاء-الرياضيات-، نشر وزارة التّربية والتعليم، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1956.
- فنّ الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس.

8- ابن فارس:

- الفرق، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط1/ 1982.
- متخيّر الألفاظ، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط1/ 1970.

9- أبو عبيدة (معمر بن المثنى) ، الخيل، تحقيق سالم كرنكو، مطبعة دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، د ط/ 1358 هـ.

10- أبو عبيدة القاسم بن سلام، الغريب المصنف، تحقيق محمد المختار العبيدي، نشر مشترك، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، دار سحنون للنشر والتوزيع، دار مصر للطباعة والنشر القاهرة، ط2/ 1996.

11- الأصفهاني (أبو فرج)، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1/ 1994، ج21.

12- إخوان الصفا، رسائل إخوان الصّفا وخلّان الصفا، دار صادر، بيروت، المجلد الأول (الرياضيات)، د ط/ د ت.

13- أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.

14- الأصمعي (عبد الملك بن قريب):

- ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه، تحقيق ماجد حسن الذهبي، دار الفكر، دمشق، ط1/ 1986.
- الإبل، تحقيق حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دبي، 2003.

15- الأنباري، الأضداد، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، د ط/ 1987.

16- الأنصاري (أبو زيد)، المطر، عُني بنشره الأب لويس شيخو اليسوعيّ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيّين، بيروت، د ط/ 1905

17- أوغست هفنر:

- البلغة في شذور اللغة، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1914.
- الكنز اللغوي في اللسن العربي، المطبعة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ط1/ 1903.

18- البستاني (كرم)، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط/ 1986.

19- البستي (أبو سليمان الخطابي))، غريب الحديث، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط2/ 2001.

20- البطليوسي (ابن السيد) ، المثلث، قرأه وعلّق عليه الدكتور يحي مراد، كتب عربية، د ط/ د ت.

21- التبريزي (الخطيب)، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1994/3

22- الثعالبي (أبو منصور)، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2/ 2000.

23- الجاحظ:

- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، بيروت، ط7/ 1998
- الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2/ د ت.

- رسالة القيان، تحقيق غطاس عبد الملك، المكتبة السلفية، دار الكتب العربي، القاهرة، 1967.

24- الخفاجي (ابن سنان) ، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1982.

25- الدالي (محمد أحمد) ، مسائل نافع بن الأزرق عن عبد الله بن عباس، الجفّان والجابي للطباعة والنشر، الدوحة، ط1/ 1993.

26- الدميري (كمال الدين)، حياة الحيوان الكبرى، موسوعة المعرفة، 2007، ج2، د ط/ دت.

27- الرازي (أبو حاتم)، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه بأصوله وعلّق عليه حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط1/ 1994.

28- الربعي (عيسى بن إبراهيم بن محمد)، نظام الغريب، استخرجه وصحّحه بولس برونله، مطبعة هندية بالموسكى، مصر، ط1/ د ت.

29- الرماني، الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى، تحقيق فتح الله صالح علي المصري، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1/ 1987.

30- السجلماسي(أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1/ 1980.

31- السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين):

- شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار أحمد فراج وحمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة (دط/ دت).

- ديوان الهذليّين، تحقيق أحمد الزين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2/ 1995.

32- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط2/ 1982.

33- السيوطي (جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2003.

34- الصعيدي (عبد المتعال)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط/ 1999.

35- الضبي (المفضل)، المفضّليّات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6/ د ت.

36- عاصي (حجر)، ديوان امرئ القيس، دار الفكر العربي، بيروت، ط1/ 1994.

37- العسكري (أبو هلال)، الصّناعتين – الكتابة والشعر–، مطبعة محمّد علي صبيح بالأزهر الشريف، مصر، ط2/ د ت.

38- العلوي (ابن طباطبا)، عيّار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1/ 1982

39- الفارابي:

- جوامع الشعر، تحقيق محمد سليم سالم ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشّعر لأبي الوليد بن رشد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1971.
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فنّ الشعر لأرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.
- كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

40- قدامة بن جعفر:

- جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1985.
- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1978/3.

41- القرشي(أبو زيد محمد)، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، دط/ دت.

42- القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1981.

43- القيرواني (ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004.

44- كراع النمل (أبو الحسن علي بن الحسين الهنائي)، المنتخب من غريب كلام العرب، تحقيق محمد بن أحمد العمري، جامعة أم القرى، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية، ط1/ 1989.

45- الكندي:

- المصوتات الوترية ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف، بغداد، 1962.
- رسالة في خبر صناعة التأليف، تحقيق يوسف شوقي، دار الكتب، القاهرة، 1969.

46- كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، كتب عربية، د ط/ د ت.

47- لعيبي (حاكم مالك)، الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد، د ط/ 1980.

48- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، علّق عليه وكتب حواشيه غريد الشّيخ، وضع فهارسه العامّة إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 2003.

49- المعري (أبو العلاء)، شرح اللزوميات، تحقيق سيدة حامد وزينب القوصي وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 1، 1994.

50- النمري (أبو عبد الله بن الحسين بن علي)، الملمّع، تحقيق وجيهة أحمد السطل، مطبعة زيد بن ثابت ، دمشق. 1976.

51- الهمذاني (عبد الرحمان بن عيسى)، الألفاظ الكتابية، اعتنى بضبطه وتصحيحه أحد الآباء اليسوعيين، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ط2/ 1885.

52- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1955.

ثانيا: المراجع

1- إ.نوسك، النظريات الجمالية، كانط، هيجل، شوبنهاور، ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت، منشورات بحسون الثقافية، 1985.

2- إبراهيم (إياد عبد المجيد) ، البناء الفني في شعر الهذليين – دراسة تحليلية-، (سلسلة رسائل جامعية)، دار الشؤون الثقافية العامة" آفاق عربية"، بغداد، ط1/2000.

3- الإبراهيمي (خولة طالب) ، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط2/ 2000.

4- أبو ديب (كمال):

- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

- في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1/ 1974.

5- أبو سكين (عبد الحميد محمد) ، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، القاهرة.

6- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط/ د ت.

7- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3/ 2008.

8- إسماعيل (يوسف) بنية الإيقاع في الخطاب الشعري قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط/ 2004.

9- إسماعيل(عز الدين)، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3/ 1974.

10- ألوجي عبد الرحمان، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1/ 1985.

11- أنيس (إبراهيم):

- الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د ط/ د ت.
- في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2003.
- موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2/ 1952.

12- بالمر، علم الدلالة، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق، 1985.

13- البحراوي (سيد)، العروض وإيقاع الشعر العربي –محاولة لإنتاج معرفة علمية–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط/ 1993.

14- بركة (بسام)، علم الأصوات العام –أصوات اللغة العربية–، مركز الإنماء القومي، بيروت.

15- بريري (محمد أحمد)، الأسلوبية والتقاليد الشعرية– دراسة في شعر الهذليين–، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط1/1995.

16- بشر (كمال) ، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000.

17- بهنساوي (حسام)، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1/ 2004.

18- بنيس (بنيس):

- الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، 2-(الرومانسية العربية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2/ 2001.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1/ 1999.

19- بوجادي (خليفة)، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، 2003.

20- تامر (سلوم)، أسرار الإيقاع في الشعر العربي، دار المرساة، سوريا، د ط/ 1994.

21- تبرماسين (عبد الرحمن))، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2003/1.

22- تميمي (صبيح)، دراسات لغوية في تراثنا القديم (صوت-صرف- نحو- معاجم)، دار مجدلاوي، عمّان، ط1/ 2003.

23- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2/ 2008.

24- الجندي (علي)، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف، مصر، د ط/ د ت.

25- جورج ماطوري، منهج المعجمية، ترجمة وتقديم عبد العلي الودغيري، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1992.

26- جون لاينز، علم الدلالة –الفصلان التاسع والعاشر من كتاب مقدمة في علم اللغة النظري-، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون، ، مطبعة جامعة البصرة، العراق، 1980.

27- حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، مصر، 1998.

28- الحاوي (إيليّا)، في النّقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4/ 1979.

29- حجازي (محمود فهمي))، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط/ د ت.

30- حركات (مصطفى):

- اللسانيات العامة وقضايا العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1/ 1998.
- نظرية الوزن –الشعر العربي وعروضه-، دار الآفاق، الجزائر، د ط/د ت.

31- حسان (تمام):
- الأصول –دراسة ابستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب–، دار الشؤون الثقافية العامة، مشروع النشر المشترك، بغداد، 1988.
- اللغة العربية معناها ومبناها،دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994.
- مناهج البحث في اللغة،دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986.

32- حسين بن بخمة المورغاني الجيجلي، الأضواء القمرية في كشف كنوز المنظومة الجزريّة، دار الوعي، الجزائر، ط2/ 2007.

33- حسنين (صلاح الدين صالح)، الدلالة والنحو، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1/ 2005.

34- الحمد (محمد بن إبراهيم) ، فقه اللغة، درا ابن خزيمة، الرياض، السعودية، ط1/ 2005.

35- حمدان (ابتسام أحمد)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1/ 1997.

36- حيدر (فريد عوض)، علم الدلالة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1/ 2005.

37- الخبو (محمد)، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دار الجنوب، للنشر، تونس، 1995.

38- خلوصي (صفاء) ، فنّ التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنّى، بغداد، ط5/ 1977.

39- خليل (حلمي)، مقدمة لدارسة التراث المعجمي العربي، دار المعرفة الجامعية، 2006.

40- داود (أماني سليمان))، الأسلوبية والصوفية–دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، ط1/ 2002.

41- الداية (فايز)، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دراسة تاريخية تأصيليّة نقديّة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2/ 1996.

42- ربابعة (موسى)، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، بحث في كتاب قطوف دانية لمجموعة من المؤلفين مهدى للدكتور ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية بيروت ط2/ 1997.

43- الربيعي(أحمد فرج)، مناهج معجمات المعاني إلى نهاية القرن السادس الهجري، مركز الإسكندرية للكتاب، 2001.

44- الركابي (نجودة) في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، 1980.

45- الروبي (إلفت كمال) ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت، ط1/ 1983.

46- زرال (صلاح الدين)، الظاهرة الأدبية عند علماء العربية القدامى حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1/ 2008.

47- زفنكي (صافية)، التطورات المعجمية والمعجمات اللغوية العامة العربية الحديثة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.

48- الساعي (بسام)، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، 1980.

49- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، كتاب عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتية، العدد66، يناير 1978.

50- ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط12/ 1997.

51- السعدني (مصطفى) ، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف، الإسكندرية، 1987.

52- السعران (محمود)، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت.

53- سعيد (خالدة)، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2/ 1982

54- سلطاني (محمد علي) ، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار العصماء، دمشق، سوريا، ط2/ 2003.

55- السمّان (محمود علي)، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2/ 1986.

56- شاهين (عبد الصبور):

- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1/ 1987.
- المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980.

57- شكري (محمد عياد):

- مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، ط1/ 1982.

- موسيقى الشعر العربي – مشروع دراسة علمية–، دار الكتب المصرية، ط3/ 1998

58- شلواي عمّار، درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري دراسة دلالية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1/ 2010.

59- الشملان (نورة) ، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، الرياض، ط1/1980.

60- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1/ 1998.

61- الصوفي (عبد اللطيف)، اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1/ 1986.

62- الطرابلسي (أمجد) ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللّغة والأدب والتاريخ والجغرافيا، مطبعة الجامعة السورية، ط2/ 1956.

63- الطرابلسي (محمد الهادي):

- التوقيع والتطويع، عندما يتحول الكلام نشيد كيان، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط1/ 2006.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د ط/ 1981.

64- الطيّب (عبد الله)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط3/ 1989.

65- العاني (سلمان حسن)، التشكيل الصوتي في اللغة العربية (فونولوجيا العربية)، ترجمة ياسر ملاح، جدّة، النادي الأدبي الثقافي، ط1/1983.

66– عبد التواب (رمضان)، فصول في فقه العربية، الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6/ 1999.

67- عبد الحميد (محمد) في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

68- عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي، النغم الشعري عند العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط/1987.

69- عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1/ 1986.

70- عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة–دراسة تطبيقية في شرح الأنباريّ للمفضّليّات–، دار المعرفة الجامعية، د ط/ 1997.

71- عبد اللطيف (محمد حماسة)، الجملة في الشعر العربي، دار غريب، القاهرة، 2006.

72- عبد المطلب (محمد):

- البلاغة العربية – قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، الجيزة، مكتبة لبنان(ناشرون)، بيروت، ط1997/1.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط1995/2.

73- عزوز (أحمد)، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية– دراسة–، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.

74- عزيز (كوليزار كاكل)، دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن، ط1/ 2009.

75- عصفور (جابر)، مفهوم الشعر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3/ 1983.

76- علوان (محمد علي)، شعر الحداثة دراسة في الإيقاع، كتب عربية، (د ط/ د ت).

77- عمر(أحمد مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1/ 1985.

78- عمري (محمد حسن إبراهيم) ، الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د ط/ 1988.

79- العمري (محمد)، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

80- العياشي (محمد):

- الكميات اللفظية والكميات الإيقاعية في الشعر العربي، تونس، 1978.
- نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، 1986.

81- عياشي (منذر)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1/ 2002.

82- العيد محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، القاهرة ، دار المعارف، 1988.

83- الغريبي (سعد بن عبد الله)، شاعر هذيل والمتحدث الرسمي باسم القبيلة، دراسة لسيرة أبي ذؤيب الهذلي من خلال شعره، دار حنين للنشر والتوزيع، الرياض، ط1994/1.

84- غالي (محمد محمود)،أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1/1976.

85- الغرفي (حسن)، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1/ 2001.

86- غريب (روز)، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط1/ 1971، ص 110.

87- فرديناند ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.

88- فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، لجنة لبنان العربي، 1950.

89- قاسم (البريسم) ، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1/ 2000.

90- كريستوفر كوديل، الوهم والواقع دراسة في منابع الشعر، تعريب توفيق الأسدي، دار الفارابي، 1979.

91- كلود جرمان وريمون لوبلان، علم الدلالة، ترجمة نور الهدى لوشن، دار الفاضل، دمشق، 1994.

92- لوشن (نور الهدى)، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الأزرايطية، الإسكندرية.

93- الماكري(محمد) ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1/ 1991.

94- مبروك (مراد عبد الرحمن)، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2/2002.

95- محمد (فاضل بنيان)، الطبيعة في الشعر العربي، دراسة تطبيقية على شعر هذيل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1/2014.

96- محمد (محمد سعد)، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط2/ 2007.

97- مداس (أحمد)، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديثة، إربد ، الأردن، ط2 /2009.

98- مصلوح (سعد عبد العزيز)، في النقد اللساني، دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1/ 2004.

99- مدكور (عاطف) ، علم اللغة بين القديم والحديث، منشورات جامعة حلب، 1991.

100- المسعدي (محمود)، الإيقاع في السجع العربي، نشر عبد الكريم بن عبد الله، د ط/ 1996.

101- مفتاح (محمد)، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط/ 1990

102- مندور(محمد):

- في الميزان الجديد، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط3/ د ت، ص 232.
- في النقد والأدب، مطبعة النهضة، مصر، القاهرة، ط2/ دت.

103- الموسوي (مناف مهدي)، علم الأصوات اللغوية، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1/ 1983.

104- النتشه (إسماعيل داود محمّد)، وصف الحيوان في الشعر الهذليّ، نادي أبها الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط1/ 1982، ص61.

105- نصّار (حسين):

- معاجم على الموضوعات، مطبعة حكومة الكويت، 1985.
- المعجم العربي نشأته وتطوره، دار مصر للطباعة، د ط/ د ت.

106- نصرت(عبد الرحمن)، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، د ط/ 1985.

107- نهر (هادي)، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، ط1/ 2007.

108- نواري سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.

109- نور الدين (عصام)، علم الأصوات اللغوية-الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، ط1/1992.

110- النويهي (محمد) ، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط2/ 1971، ص 240.

111- هاشم صالح منّاع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط2003/4.

112- الهاشمي (علوي)، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2006/1.

113- هلال (ماهر مهدي)، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد، العراق، 1980.

114- هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6/ 2005.

115- الورتاني (خميس)، الإيقاع في الشعر العربي الحديث – خليل حاوي نموذجا-، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1/ 2006.

116- ياقوت (أحمد سليمان))، التسهيل في علمي الخليل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، د ط/ 1999.

117- ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1/ 1988.

118- يوسف (حسني عبد الجليل) ، التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية، القاهرة ، ط1 / 1998.

ثالثا: المعاجم

1- ابن فارس (أحمد)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط/ د ت.

2- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د ط/ دت.

3- يعقوب (إميل بديع)، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/ 1991.

4- الجرجاني (الشريف)، معجم التعريفات، تحقيق محمّد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د ط/ 2004.

5- صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة واللاتينيّة، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982.

6- معجم اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.

7- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2/ 1984.

8- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت.

رابعا: الدوريات

1- إسماعيل أحمد العالم، (التشبيه الدائري في الشعر الاموي، وموازنته بالشعر الجاهلي)، مجلة التراث العربي، 79 ربيع ، دمشق ، سوريا.

2- أصلان (فيصل)، (التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب الحسني الدمشقي)، مجلة جامعة دمشق، العدد2012/02، المجلد 28.

3- جاد الرب (محمود)، (نظرية الحقول الدلالية والمعاجم المعنوية عند العرب)، مجلة مجمع اللغة العربية، ع71، سنة 1992.

4- خضر أكبر حسن كصر، (أصالة البحث الدلالي عند العرب من حيث النشأة وتطور التأليف)، مجلة جامعة تكريت للعلوم ، المجلد (19) كانون الأول، 2012.

5- الديوب (سمر) ، (جدلية الفناء والخلود في عينية أبي ذؤيب)، مجلة 27، ع43، 2011.

6- الرباعي (عبد القادر)، (تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم)، فصول، م 4، ع2، مارس، 1984.

7- رشوان (أبو القاسم))، (قراءة في أشعار المخضرمين)، مجلة دار العلوم، دار السلام، القاهرة، ع:20، 1996.

8- الرواشدة (سامح)، (التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة) ، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد 16 ، العدد 2 ، 1982.

9- الزبير القلي، (طرق هيكلة المدلولات ودور التحليل التجريئي للمعنى في إضفاء الموضوعية على طريقة الحقول الدلالية)، مجلة العلوم الإنسانية، ع28 سبتمبر 2007، المجلد (ب)، جامعة الأخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

10- سامي عوض وصلاح الدين سعيد حسين،(التشكيل المقطعي، مفهومه وعلاقته بالنبر اللغوي)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (31) العدد (2) 2009.

11- سعدية موسى عمر وإقبال سر الختم أحمد عبد الباقي، (تغيرات الدلالة ودورها في المعنى- دراسة في الحديث النبوي الشريف-)، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ع5، أغسطس 2012.

12- السويدي (سلامة عبد الله) ،(من ملامح البيئة في شعر هذيل النحل واشتيار العسل)، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، الدوحة، العدد (7)، 1995.

13- عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين- قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية-، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج18-ع36، ربيع الأول،1427هـ.

14- عبيدات (عدنان محمود)، (جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد الشعرية)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج 80.

15- علي حسين التمر وشرهان علي حسن، (جبروت الدهر-قراءة في نماذج من شعر المخضرمين-)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العراق، العدد (18)، 2003.

16- عوض بن حمد القوزي، (معاجم غريب القرآن، مناهجها-أنواعها)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد (78).

17- العوني محمد بري،(الظاهرة الايقاعية بين الشعر والموسيقى)، مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 361، نيسان، 2001.

18- عيد (محمد عبد الباسط))، (البنية الإيقاعية بين الانسجام النصي والتشاكل الموسيقي)، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، أغسطس 2009، ج 70، مج 18.

19- قطاط (محمو)، (نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب)، مجلة الحياة الثقافية، ع22، تونس، 1982.

20- مجيد صالح بك وكبرى راستكو، (الإيقاع الداخلي في شعر ابن الفارض-دراسة بنيوية شكلية-)، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، 2013، العدد (20).

21- محمد سعيد حسين مرعي وكتائب حسين عبود، (اللون دالا جماليا- قراءة في شعر الهذليين الغزلي-)، مجلة آداب الفراهيدي، ع12، أيلول2012.

22- محمود مبارك عبيدات وحسين مصطفى غوانمة، (أثر كتب غريب الحديث في تأليف المعاجم اللغوية العربية)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد41، العدد:3، 2014.

23- مشتاق عباس معن، (الأبعاد الجمالية للإيقاع عند البلاغيين)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد (79)، الجزء (4).

24- النظافي (أبو فراس)، (التدوير وبحور الشعر)، مجلة جامعة الملك سعود، م6، الآداب (2)، 1994.

25- نوال بنت إبراهيم الحلوة، (أثر التكرار في التماسك النصي)- مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات خالد منيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، المملكة العربية السعودية، العدد08، ماي2012 .

26- الهاشمي (علوي):

- (إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة)، مجلة الآداب، بيروت، ع (12/11)، 1988.

- (جدلية السكون المتحرك، مدخل إلى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي)، مجلة البيان، ع 290، الكويت، 1990.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- إبراهيم نوال مصطفى أحمد ، الليل في الشعر الجاهلي، شهادة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1999.

2- أبو الهيفاء (عهود) ، بنية النص الشعري عند أبي ذؤيب الهذلي، شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2006.

3- أبو عون (أمل محمود عبد القادر)، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي- شعراء المعلقات نموذجا- جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية، شهادة ماجستير، 2003.

4- أحمد (ظهير)، الألفاظ العربية المستعملة في الأردية – دراسة نظرية وفق نظرية الحقول الدلالية-، شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، 2011.

5- الأسدي (مسلم مالك بعير))، لغة الشعر عند أحمد مطر، شهادة ماجستير، جامعة بابل، العراق، 2007.

6- أسماء عبد المطلوب نوري السيّد، النزعة القصصية في شعر الهذليين، شهادة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1423- 1424.

7- أمين مصربني، شعرية الإيقاع في القصيدة العربية الجاهلية، شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012.

8- البدراني (علاء حسين عليوي)، فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، شهادة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2012

9- بن يحي (محمد)، سمات الأسلوب في مرثية مالك بن الريب، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009.

10- بوزغاية (رزيق)، لغة الهندسة في كتاب الرياضيات للسنة السادسة من التعليم الأساسي- دراسة دلالية في التركيب اللّغوي-، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005- 2006.

11- بوشارب (نجيب)، البنية الصوتية والدلالية في ديوان تغريبة جعفر الطيار-يوسف وغليسي- شهادة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، 2013-2014.

12- جريدي (سمير)، مظاهر الإيقاع في شعر محمد الشبوكي الجزائري، شهادة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2008-2009.

13- حساني(أحمد)، الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 2005-2006.

14- حليمة عريف، نظرية الحقول الدلالية عند العرب دراسة تأصيلية تطبيقية في كتاب الفرق لابن فارس اللغوي، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012- 2013.

15- حمدان (أحمد عبد الله محمد) ، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، شهادة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2008.

16- الخلايلة (محمد خليل محمود)، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2001.

17- رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، شهادة ماجستير، جامعة باتنة،2011/2010.

18- الزامل (محمد عبد الرحمن)، ألفاظ الأخلاق في صحيح البخاري-دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية- شهادة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2000.

19- سليمان ياسين عباس عيسى التميمي، ألفاظ الطبيعة في ديوان كثّير عزّة، شهادة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، الجامعة المستنصرية، العراق، دط/2012.

20- سيدي محمد منور، المعجم الشعري عند الأخضر السائحي- دراسة معجمية دلالية-، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013-2014.

21- الشنطاوي (مها علي محمد)، أسلوب التقديم والتأخير بين النحو و البلاغة- شعر الهذليين نموذجا- شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، الأردن ، 1998.

22- صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر-فترة التسعينات وما بعدها-، شهادة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010-2011.

23- طاوس (عائشة)، الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في صحيح البخاري، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013- 2014.

24- علاء عبد الأمير شهيد، الدلالة المعجمية والسياقية في كتب معاني القرآن دراسة موازنة، شهادة دكتوراه، جامعة القادسية، كلية الآداب، العراق، 1428هـ- 2007.

25- الغامدي (إبراهيم عبد الله) ، معالم الدلالة اللغوية في القرن الثالث الهجري على مستوى الكلمة المفردة، شهادة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1410هـ-1989.

26- غريب (محمد يوسف عبد العزيز) ، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام، دراسة موضوعية فنية، شهادة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2012.

27- قناني (ميلود)، الحقول المعجمية ودلالتها في شعر محمد مهدي الجواهري، مقاربة تحليلية، الجزء الأول من الديوان أنموذجا، شهادة ماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، 2008/2007.

28- كلنتن (هيفاء عبد الحميد)، نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية (فرع اللغة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2001.

29- لكرد (عبد الفتاح)، محاولة في دراسة بعض مكونات البنية الإيقاعية في ديوان البحتري، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1990-1991.

30- محلو (عادل)، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، (تائية الشنقرى أنموذجا) شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، 2006 -2007.

31- ميسة (محمد الصغير)، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011- 2012.

32- وقاد (مسعود)، جماليّات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، شهادة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-1011.

33- ياسين بغورة، التصنيف الموضوعي عند علماء العربية القدامى في ضوء نظرية الحقول الدلالية (فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي أنموذجا)، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، 2011- 2012.

34- زهر الدين (رحماني)، منهج معاجم الموضوعات في ضوء نظرية الحقول الدلالية- المخصص لابن سيده نموذجا-، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، 2011- 2012.

35- زروقي (عبد القادر علي)، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش، شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012.

36- الخفاجي (مجيد جابر محسن)، البحث الدلالي عند الشريف الرضي، شهادة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1998.

37- كمال فواز أحمد سلمان، الشمس في الشعر الجاهلي، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، رسالة ماجستير، 2004.

سادسا: الملتقيات والمؤتمرات

1- أنس غراب، النّظريّات الإيقاعيّة من خلال النّصوص العربيّة القديمة، 4 ماي 2012.

2- النجار (مكري عبد المنعم السيد) ، العلاقة بين اللغة العربية والموسيقى من خلال عروض الشعر العربي، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، دبي، من 7 إلى 10 ماي 2013.

3- ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي- دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، 10- 13 تموز، 1988.

سابعا: الكتب الأجنبية

1. Arwid johannson.MA: phonetics of the New High German language, Manchester Palmer Howe 1906
2. Durand (Gilbert) des Structures anthologique de l'imaginaire, Bordas,1969.
3. Encyclopédie Universelle ,T 20.
4. Georges Mounin , Clefs. Pour La Linguistique, Seghers Paris, 1971.
5. Le / dent: comprendre la sémantique
6. M.Equien. Dictionnaire de la Poétique. Librairie générale Française .1993.
7. M/ Riffaterre : Essais de stylistique structurale
8. Michael Riffaterre : Sémiotique de la poésie
9. Paul Robert:Dictionnaire de langue Française Tomes7،Société du nouveau lettre Paris،1975.
10. Radhoune (Nabil), Le Rythme dans l'œuvre poétique de saint-John. Perse, D.R.A, dactylographie a la fac des lettres ,9 avril 1993.
11. Salim chater:Introduction a la sémantique OPU Alger

Résumé

La langue est un phénomène unique qu'il faut l'étudier scientifiquement et attentivement, c'est l'outil de communication et de créativité, pour cela les linguistes ont la prise comme objet d'étude dans tous les genres de textes littéraires spécialement le genre poétique à cause de sa structure rythmique et sémantique et dans ce cadre vient notre étude intitulé: " La Structure Rythmique et Sémantique dans la Poésie de Abou-douaib El-hodali", ce dernier a utilisé une langue haute loin de la langue communicative.

Cette recherche est basée sur la méthode statistique après avoir définir le rythme et la sémantique selon les critiques, les linguistes et les philosophes Arabe et occidentaux , anciens et modernes comme Mohammed mandour, nouaihi, Mostafa Harkat, Di-saussure , Trier, Matturi et autres.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ – ح

الباب الأول: البنية الايقاعية والدلالية.....11

I. الفصل الأول: البنية الايقاعية .....

1. الدلالة اللغوية للإيقاع:.....

2. الدلالة الاصطلاحية للإيقاع:..... 13

3. الإيقاع عند النقاد والبلاغيين العرب:..... 19

4. الإيقاع عند شرّاح الفلسفة المسلمين:..... 25

5. الإيقاع عند الدارسين المحدثين:..... 34

II. الفصل الثاني: البنية الدّلاليّة..... 54

II.1 الدلالة اللغوية:.....

II.2 المفهوم الاصطلاحي:..... 55

II.3 مفهوم نظرية الحقول الدلالية :..... 56

II.4 نظرية الحقول الدلالية عند الغرب:..... 60

II.5 نظرية الحقول الدلالية عند العرب:..... 74

الباب الثاني: البنية الايقاعية والحقول الدلالية في المدونة.....109

I. الفصل الأول: الايقاع الثابت والمتغير في المدوّنة.....

I.1 الأنماط الإيقاعية الثابتة.....

I.2 الأنماط الإيقاعية المتغيرة:.....183

II. الفصل الثاني: الحقول الدّلاليّة في المدوّنة.....285

II.1 المجال الدلالي العام الأول: الطبيعة مظاهرها وظواهرها.....

II.2 المجال الدلالي العام الثاني:.....

II.3 المجال العام الثالث:.....

II.4 المجال الدلالي العام الرابع:.....

II.5 المجال الدلالي العام الخامس:.....

خاتمة: 613

قائمة المصادر والمراجع 621

ملخص.....644

فهرس الموضوعات 645