IJSSP

المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد العشرون – العدد الأول – البحث الخامس (ص:105 -130)
15 – كانون الثاني – 2024م

www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

[إبداع الدلالة في المعلقات السبع الجاهلية]

إعداد الباحثتان:

د. نورة عبيد عباس الخضر

[كلية العلوم والآداب بلجرشي . جامعة الباحة . تخصص الأدب والنقد]

هيلة علي أحمد الغامدي

[ماجستير اللغويات . جامعة أم القرى]

الملخص:

هدفت الدراسة لبيان الدلالة في المعلقات السبع الجاهلية , التي تمثل أهمية بالغة عند اللغويين العرب وكذلك الغرب , فنجدهم بحثوا وتوسعوا في دراسة هذا العلم من علوم اللغة وهو الذي يبرز دوره في دراسة المعنى وإيضاحه لاسيما في النصوص الأدبية نموذجا المعلقات السبع , وللدلالة أقسامًا متنوعة ومعانٍ مختلفة نجدها في الشعر والنثر . واستخدمت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي.

وقد كشفت نتائج الدراسة الأثر الجليل للصوت في الشعر الجاهلي , حيث يقوم عليه انسجام أبيات القصيدة واتفاقها . و تنوع المهام التي يقوم بها كل عنصر من عناصر النظرية التحليلية.

كما أوصت الدراسة بالاهتمام بالبحث في هذا العلم و ربطه بالأدب, لما له من أهمية في دراسة النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: الدلالة, المعلقات, الصوت, النبر, التنغيم, التوليد الصوتي.

المقدمة:

قد يخفى على البعض من المهتمين . المبتدئين . بمجال الدراسات اللغوية دور الدلالة في الكلمة , وما تقتضيه من براهين صوتية متنوعة يرتبط . في مواضع . بعضها ببعض, وتظهر هذه الدلالات في الشعر العربي, وتعد من أميز فروع اللغة. فنجد دور الدلالة في المعلقات السبع قد كشف لنا معانٍ بديعة وأساليب بهيَّة!

وتحدثت هذه الدراسة عن إبداع الدلالة في المعلقات السبع , وإيراد شواهد عليها , مع شرح بعض منها.

ثم تناولت الدراسة في مطلعها مفهومي الدلالة والمعلقات, وتحدثت عن دور الصوت في إبداع الدلالة, التي يتفرع عنها دلالة وظيفية مطردة تعتمد على تغيير مواقع الفونيمات , وأخرى غير مطردة تعتمد على النبر والتنغيم, وقد تطلَّب . في هذه الدراسة . الإشارة إلى التوليد الصوتي ودوره في محاكاة بعض الأصوات, وما لهذا الصوت من أهمية في دراسة النص الشعري, ثم تطرقت إلى توضيح المحاكاة الثانوية وكيف أن الشاعر الجاهلي كان يسعى لتحقيقها في قصائده, ثم عرضت للإيقاع الداخلي في الموسيقى الذي يهتم بدوره في تزيين النص, والوسائل التي تتحقق بها هذه الموسيقى وبعد ذلك تحدثت عن دلالة الكلمة وما تهتم به النظرية التحليلية, فضلًا عن إيراد شواهد من المعلقات السبع على ما ذُكر في المقال.

. مشكلة الدراسة:

تتحدد إشكالية البحث في الأسئلة الآتية:

1. هل للصوت دور في إبداع الدلالة في المعلقات السبع؟
2. بم تميزت الأصوات اللغوية؟
3. ماذا تعني دلالة الكلمة؟

. أهمية الدراسة:

1. من خلال الحديث عن دور الدلالة في المعنى وإيراد الشواهد الشعرية التي قدمتهما هذه الدراسة, سيكون هناك إدراك وتوسع في الفهم للقارئ فيما يخص دور الدلالة وإبداعها.

2. سوف تفيد هذه الدراسة . على وجه الخصوص . المهتمين باللغة والأدب معًا؛ وذلك لما عُرِض فيها من مصطلحات ودلالات وشواهد توضح العلاقة المتينة بين اللغة والأدب.

3. استفادة الباحثون . في المجال ذاته . من هذه الدراسة؛ حيث إنها تغطي المعلومات التي تتضمن الدلالة وورودها في الكلام.

. أهداف الدراسة:

1. تأصيل فكرة العلاقة بين علمي الدلالة والأدب.
2. الإشادة إلى دور الدلالة في الكلمة.
3. إيضاح مدى اتساع مجال علم الدلالة.

. الدراسات السابقة:

1. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, لعبد الجليل منقور (2001 م) تلتقي مع هذه الدراسة في الاطار العام .
2. اللسانيات وأسسها المعرفية , لعبد السلام المسدي (1986 م) . دراسة عامة
3. مقدمة لدراسة علم اللغة, لحلمي خليل (1996م).

. منهجية الدراسة:

استخدمت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد العشرون – العدد الأول – البحث الخامس (ص:105 -130)
15 – كانون الثاني – 2024م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

.خطة الدراسة:

.المقدمة: اشتملت على مشكلة الدراسة, أهمية الدراسة, أهداف الدراسة, الدراسات السابقة, منهجية الدراسة, خطة الدراسة.

.التمهيد, يتضمن التعريف بالموضوع.

.الفصل الأول: دور الصوت في إبداع الدلالة.

ويندرج تحته مبحثان:

الأول: المحاكاة الصوتية.

الثاني : التقسيم والموسيقى الداخلية.

.الفصل الثاني: دلالة الكلمة.

.الخاتمة: وتتضمن أهم الاستنتاجات.

.المصادر والمراجع.

تمهيد

تعريف علم الدلالة

علم الدلالة كما عرفه علماء اللغة هو العلم الذي يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أم التركيب. وتنتهي هذه الدراسة غالباً بوضع نظريات في دراسة المعنى تختلف عادة من مدرسة لغوية إلى أخرى)1

1/ حلمي خليل, مقدمة لدراسة علم اللغة, د.ط, دار المعرفة الجامعية , الاسكندرية , 1996 م, ص313.

كما عرفه بعض العلماء بأنه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول دراسة المعنى من خلال دراسة الشروط التي يجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى)2

2/ مختار عمر, أحمد , علم الدلالة , ط 7 , عالم الكتب , القاهرة, 2009 م, ص 11.

وإذا تتبعنا كذلك الدلالة عند قدماء العلماء العرب نجد قد كانت لهم آراء واضحة فيها، من ذلك ما أدركه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) فجمعه تحت مصطلح البيان، إذ البيان كما يقول: اسم جامع لكل شيء وكشف به عن قناع المعنى. أو هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي ومن ثم فكل دلالة على المعنى بأي نظام عند الجاحظ هي بيان لأن الغاية هي الإفهام.) 1

1/ الجاحظ, أبو عثمان عمرو بن بحر, البيان والتبيين, د.ط, دار الكتب العلمية, بيروت لبنان, د.ت, ج1, ص98.

وإذا أردنا أن نقف على الدراسة الدلالية عند الغرب، فنجد إن أول دراسة علمية خاصة بالمعنى هي تلك التي قام بها اللغوي الفرنسي ميشيل بريل Michel Breal سنة ١٩٨٧ م وقد أطلق على دراسته هذه كلمة Semantics وذلك تمييز لها عن سائر الدراسات اللغوية) 2

2/ السعران, محمود, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي, ط1, دار النهضة, بيروت, د.ت, ص291.

تعريف المعلقات السبع

كان العرب في الجاهلية يقول الواحد منهم الشعر في أقصى الأرض, فلا يؤبه له, ولا ينشده أحد حتى يأتي مكة المكرمة في موسم الحج, فيعرضه على أندية قريش, فإن استحسنوه روي, وافتخر به قائله وعلق على ركن من أركان

الكعبة حتى يراه الناس, وإن لم يستحسنوه طرح ولم يعبأ به, وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس, وبعده علقت الشعراء, وعدد من علق شعره سبعة, ثانيهم طرفة بن العبد, ثالهم زهير بن أبي سلمى, رابعهم لبيد بن ربيعة, خامسهم عمرو بن كلثوم, سادسهم الحارث بن حلزة, سابعهم عنترة بن شداد."3

3/محمد علي طه الدرة, فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال, ط2, مكتبة السوادي للتوزيع, 1409هـ, ص 21 . 22.

الفصل الأول: دور الصوت في إبداع الدلالة

الدلالة الصوتية: وهي إما ذات دلالة وظيفية مطردة، وإما دلالة صوتية غير مطردة. أما الدلالة الصوتية المطردة فهي التي تعتمد على تغيير مواقع الفونيمات (Phonemes 4

4/ انظر: كمال محمد بشر, علم اللغة العام (الأصوات العربية), د.ط, مكتبة الشباب, د.ت, ص150 وما بعدها.

وللفونيم : معنى خاص يطلق على الصوت الجزئي المفرد مع مراعاة صفاته النطقية والسمعية في السياق الذي يرد فيه حيث يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ. لأن تغيير كل فونيم لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى كما نقول في العربية: "نفر ونفذ" فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمة وكذلك الفرق في المعنى بين "صعد" و"سعد". فالصاد بصفتها الصوتية مقابل استبدالي للسين بصفاتها الصوتية الخاصة بها، مما ينتج حين تبادل مواقعهما تمييز معنى صعد عن سعد.) 5

5/ انظر: عبد الكريم مجاهد, الدلالة اللغوية عند العرب, د.ط, المكتبة الفيصلية, مكة المكرمة, 1428هـ, ص 178, 180.

وهناك دلالة صوتية أخرى مطردة وهي التي تعتمد على الفونيمات غير التركيبية ، وهي الملامح الصوتية التي تصاحب الكلمات المتصلة أو الجمل فتؤدي وظيفة دلالية وأهم هذه الملامح : النبر Stress ، والتنغيم Intonation.)1

1/ المصدر السابق , ص 180 .

والنبر هو الضغط على مقطع معين من الكلمة ليصبح أوضح من غيره لدى السامع، فهو طاقة وجهد عضلي مكثف لجميع أعضاء النطق في وقت واحد .)2

2/ المصدر السابق, ص: 181.

وقد عرفت العربية نوعين من النبر: النبر الصرفي الذي يكون في الكلمة ونبر السياق الذي يقع في الجمل وليس على الكلمات المفردة)3

3/ تمام حسان, مناهج البحث في اللغة, د.ط, مكتبة الأنجلو المصرية, 1955م, ص160.

ومن أمثلة النبر في الكلمة ما يلي:

معلقة طرفة:

لِخولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثمهدِ
تلوحُ كباقيِّ الوشم في ظاهرِ اليدِ4

4/ الزوزني, حسين بن أحمد, شرح المعلقات السبع, ط1, دار إحياء التراث العربي, 1423هـ, ص89.

وقوله:

وعينان كالماويتين اسْتكنَّتا
بكهفي حجاجَيْ صخرةٍ قلتِ موردِ 5

5/ المرجع السابق الزوزني , شرح المعلقات السبع, ص 100.

وقول زهير:

كرامٍ فلا ذو الضِّغن يُدركُ تبلَهُ

ولا الجارمُ الجاني عليهم بمُسلَمِ 6

6/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 148.

وجاء النبر في السياق في مواضع, منها:

قول زهير:

أمِن أُمِّ أُوفى دمنةٌ لم تَكَلّمِ

بحَومانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ 7

7/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص133.

وقوله:

ومَن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلِهِ

يكن حمدهُ ذمًّا عليه ويندَمِ 1

1/ الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص150.

وأما التنغيم فصلته وثيقة بالنبر، فلا يحدث تنغيم دون نبر للمقطع الأخير من الجملة، أي في الكلمة التي تقع في آخر الجملة. والتنغيم هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع والانخفاض في درجة أو مستوى الجهر في الكلام)2

2/ المرجع السابق السعران , محمود , علم اللغة مقدمة للقارئ العربي, ص206.

وذلك حسب المشاعر والأحاسيس من رضا وغضب ويأس وأمل وإعجاب واستفهام وشك ويقين وغير ذلك. فهو تغيير نغمي يقوم بدور كبير في التفريق بين الجمل، فمثلاً نغمة الاستفهام تختلف عن نغمة الإخبار. وهناك نوعان من التنغيم وهما: النغمة الهابطة من أعلى إلى أسفل على آخر مقطع وقع عليه النبر، وهي أكثر ما تستعمل في التقرير لتفيد أن الجملة قد انتهت، والنغمة الصاعدة من أسفل إلى أعلى على آخر مقطع وقع عليه النبر، وهي تدل على أن الكلام بحاجة إلى إجابة، وغالباً ما يكون استفهاما.)3

3/ عبد الكريم مجاهد, الدلالة اللغوية عند العرب, د.ط, المكتبة الفيصلية, مكة المكرمة, 1428هـ, ص 189 . 191.

وجاء التنغيم في معلقة امرئ القيس:

أغرَّكِ مني أنَّ حُبَّكِ قاتلي

وأنَّكِ مهما تأمري القلبَ يفعلِ4

4/ المرجع السابق الزوزني , شرح المعلقات السبع , ص 45.

وفي معلقة زهير:

ألا أبلغِ الأحلافَ عني رسالةً

وذُبيان هل أقسمتم كل مُقسَمِ5

5/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص142.

أما الدلالة الصوتية غير المطردة, وهي الشق الثاني للدلالة الصوتية: هي الدلالة التي لا تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة. وهي دلالة يكتنفها الغموض لأنها قائمة على تصوّر يفترض لكل صوت طبيعية على معنى, بمجرد النطق بهذا الصوت يقفز هذا المعنى إلى الذهن.)6

6/ عبد الكريم مجاهد, الدلالة اللغوية عند العرب, د.ط, المكتبة الفيصلية, مكة المكرمة, 1428هـ, ص194.

حيث لا يمكن الأخذ في دراسة لغة ما، أو لهجة ما، دراسة علمية ما لم تكن هذه الدراسة مبنية على وصف أصواتها، وأنظمتها الصوتية. فالكلام أولاً، وقبل كل شيء سلسلة من الأصوات، فلا بد من البدء بالوصف الصوتي للقطع الصغيرة، أو للعناصر الصغيرة، أقصد أصغر وحدات الكلمة، هذه الوحدات التي تتألف منها" المقاطع "على أنظمة معينة تختلف باختلاف اللغات، المقاطع التي قد يكون بعضها، دون ائتلاف مع غيره، كلمات، والتي تتكون أكثر الكلمات من ائتلاف عدد منها.)1

1 / محمود السعران, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي, ط2, دار الفكر العربي, 1997م, ج 2, ص 104

واشتهر من بين العلماء الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي عني كثيرا بدراسة الأصوات, وموسيقى اللغة, وقد ساعده سمعه المرهف الحساس, على التفوق في هذه الناحية, فوجه عنايته لأوزان الشعر وإيقاعه, واستخرج لنا بحور الشعر وقوافيه, أو علم العروض الذي لا يعدو أن يكون دراسة صوتية, لموسيقى الشعر, واتجه إلى الألحان والأنغام وألف في الإيقاع والنغم. وأخيرا حين بدا له وضع معجم لألفاظ اللغة رتبه على حسب مخارج الأصوات وهذا المعجم هو كتاب العين الذي يعد أول دراسة معجمية تمثل المعجم بصورته التي تتبادر إلى الأذهان عند إطلاق مصطلح معجم. وقد صنفه الخليل على الترتيب الصوتي للحرف العربي الذي يقوم على مخارج الحروف، وذلك في محاولته لضبط اللغة وحصر ألفاظها في معجم شامل يستوعب الواضح والغريب ويميز المهمل والمستعمل من مفردات اللغة.)2

2/رمضان عبد التواب, المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي, ط3, مكتبة الخانجي, القاهرة, 1997م, ص14.

المبحث الأول المحاكاة الصوتية

فلا بد من الإشارة إلى التوليد الصوتي ودوره في محاكاة بعض الأصوات كما يبدو ذلك في دراسة الصوت اللغوي, ويكون في العربية بإحداث وحدات معجمية جديدة ذات تأليفات صوتية مستقلة, نتيجة الظواهر التعاملية بين أصوات اللغة, مثل الإبدال والقلب المكاني والتماثل والتباين. وأكثر هذه المولدات تكون عفوية, وهي تابعة دلاليًا للأصول التي تفرّعت عنها, فهي كالبدائل لها, عديمةُ السمات الدلالية المستقلة, وتلك التبعية تكسبها في المعجم الخاصية الاطنابية. على أن من التوليد الصوتي نوعاً يكون بإقحام صامت في تأليف الوَحدَةِ المعجمية الصوتي, يكون في صدرها أو في وسطها أو في آخرها, ويرافقه إعطاء الصيغة المولدة دلالةً جديدة. تكون عادة ذات صلة بدلالة الصيغة الأصلية.)3

3/ إبراهيم بن مراد, مسائل في المعجم, ط1, دار الغرب الإسلامي, بيروت, 1997م, ص 47.

وللصوت أهمية بالغة في دراسة النص الشعري, وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز سواء كان ذلك في جرس الكلمات أم في نغم التراكيب بأسره. وعلم الصوت علم واسع اتجهت الدراسات الأدبية الحديثة نحوه في دراسة الشعر, فبالرغم من أن الأوزان الشعرية التي سار عليها الشعر العربي محدودة لكن الشعراء يتفاضلون في مقدار إظهار براعتهم في خلق الأنغام والإيقاعات الشعرية فهم يعزفون على أوتار قيثارة واحدة هي قيثارة القصيد ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنها ولدت معه, إذ تتجلى عند كل منهم في معرض نغمي جديد. وقد حثت هذه الدراسة على البدء بدراسة علم الأصوات اللغوية والنظر فيها من ناحيتين إحداهما: النظر إلى الحروف المفردة ليدرك مخارج الأصوات وصفاتها وما بينها من اختلاف في الهمس والجهر والشدة والرخاوة والميوعة والاسترسال والتكرار والنفث والفحيح والصفير و الأزير وهذا كله له وقع مختلف على الآذان بل له لوكة مختلفة في الفم .)1

1/ العكيلي, خلود عبد الواحد, الصورة الشعرية عند ذي الرمة, ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان, 1431هـ, ص225.

ومن أمثلة الهمس قول امرئ القيس:

هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتمايَلَتْ

عليَّ هضيمَ الكشح ريَّا المُخَلخَلِ 2

2/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 51.

أما الجهر فمثاله في قول طرفة:

أحلتُ عليها بالقطيعِ فأجْذَمَتْ

وقد خبَّ آلُ الأمعَزِ المتوَقِّدِ3

3/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 103.

ومثال الشدة في معلقة زهير:

فلما عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لرَبعِها
ألا انْعِمْ صباحًا أيها الرَّبع واسلمِ 4

4/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 135.

ومثال الرخاوة في معلقة لبيد:

فمضى وقدَّمها وكانت عادةً
منه إذا هيَ عرَّدَتْ إقدامُها 5

5/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص185.

مثال الصفير ما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم:

ألا هُبِّي بصحنكِ فاصبحينا
ولا تُبقي خُمُورَ الأندَرينا 6

6/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 215.

وتنقسم المحاكاة الصوتية إلى قسمين المحاكاة الثانوية وهي أربعة أنماط والمحاكاة الصوتية الأولية أو الأساسية. ومن أجل ذلك نتحدث عن كل قسم على حد

المحور الأول: المحاكاة الثانوية

تكرار الكلمات: وكثيرا ما كان الشاعر الجاهلي يسعى إلى تحقيق التكرار الصوتي بوسائل عديدة كتكرار كلمات أو حروف أو توالي حركات بعينها أو يجمع بين شكل وآخر في البيت الشعري الواحد لتوفير إيقاع موسيقي عن طريق هذا التكرار ومن ذلك قول امرؤ القيس:

كدأبِكَ مِن أمّ الحويرثِ قبلها
وجارتِها أم الربابِ بمأسَلِ
ويومَ دخلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَيزَةٍ
فقالت لكَ الويلاتُ إنكَ مُرجلِي
وإن تَكُ قد ساءتكِ مني خليقةٌ
فسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنْسلِ
وجِيْدٍ كجِيْدِ الرِّيمِ ليس بفاحشٍ
إذا هي نصّته ولا بمُعَطَّلِ
تسلّتْ عماياتُ الرجال عن الصِّبا
وليس فؤادي عن هواكِ بمُنسَلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي
بصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثَلِ
فعادى عداءً بين ثَورٍ ونَعجَةٍ
دِراكًا ولَم ينضحْ بماءٍ فيُغسَلِ1

1/ ديوان أمرؤ القيس- ط1, دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983 م, ص111وما بعدها.

ومنه ما ورد في معلقة زهير بتكرار لفظة بعينها، أو بتكرار فعل عن مصدر أو ما يشتق منه، فينشأ تكرار ثنائي تختلف فيه الكلمات من بيت لآخر قائلا:

فلمَّا عَرفتُ الدارَ قُلتُ لِربعِها
ألا أنعم صباحًا أيها الرَّبعُ واسْلَمِ

وفِيهِنَّ مَلْهىً للطيفِ ومَنظَرٌ
أنيقٌ لعينِ الناظرِ المُتَوسِّمِ
بَكَرْنَ بُكُورًا واستَحَرْنَ بسُحْرَةٍ
فهنّ ووادي الرَّسِّ كاليدِ للفَمِ
جَعلنَ القَنَانَ عن يمينٍ وحَزنَهُ
وكم بالقَنَانِ مِن مُحِلٍّ ومُحرِمِ
كأن فُتاتَ العِهنِ في كُل مَنزِلٍ
نزلن به حَبُّ الفنا لم يُحَطَّمِ
وقد قُلتُما إن ندركِ السِّلمَ واسعا
بمالٍ ومعروفٍ من الأمرِ نَسْلَمِ
عَظيمَيْنِ في عُليا مَعَدٍّ هُديتُما
ومَن يَستَبِحْ كنزا مِن المجدِ يَعظُمِ
ألا أبلِغِ الأحلافَ عنِّي رسالةً
وذُبيانَ هل أقسمتُمُ كُل مُقْسَمِ1

1/ عبد الرحمن محمد براهيم - قضايا الشعر في النقد العربي، ط2, دار العودة، بيروت، 1981م, ص 49, 50.

وتكون عن طريق تكرار صوت واحد أو أصوات متقاربة في كلمة واحدة أو عدة كلمات متتالية ومن أهم الاصوات التي تقوم بوصف المحاكاة هي الشين والجيم والثاء والحاء والقاف وهذه الأحرف تتميز بقيم تصويتية واضحة.

ومن أمثلة تكرار الشين عدة مرات في كلمات متتالية قول الأعشى في معلقته:

فقلتُ للشربِ في دُرنى وقد ثَمِلوا
شيموا وكيفَ يَشيمُ الشاربِ الثَّمِلُ 2

وقد تكررت الشين في هذا البيت ست مرات

2/ ديوان الأعشى الكبير, شرح وتعليق حمد حسين, ط1, مكتبة الآداب القاهرة, 195م, ص57.

ويبدو التكرار في بيت امرؤ القيس قائلا:

على الذّبل جيّاشٍ كأن اهتزامه
إذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ3

تكرر حرف الشين في هذا البيت مرتين وحرف الجيم ثلاث مرات في وصف فرسه الذي تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمور بطنه, ثم شبه تكسر صهيله في صدره بغليان القدر.

3/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص: 65.

وتكرار الثاء مرتين عند امرئ القيس

وإن تك قد ساءتك مني خليقة
فسلي ثيابي من ثيابك تنسلِ 4

4/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص: 46.

تكررت مرتين في مخاطبة الشاعر لمحبوبته قائلاً: إن ساءك شيء من أخلاقي فستخرجي ثيابي من ثيابك أي فارقيني وصارميني كما تحبين, وإن كان سبب هلاكي وجالب موتي.

وتكرر حرف الثاء أيضاً عند امرئ القيس ثلاث مرات وحرف الحاء ثلاث مرات أيضاً في البيت الآتي:

كلانا إذا ما نال شيئاً أفأته
ومَن يحترثْ حرثي وحرثك يُهزَلِ 5

5/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص: 63.
يقول لها: كل واحد منا اذا ظفر بشيء فوته على نفسه, وبذره فمن يسعى كما سعينا افتقر وعاش مهزول العيش
كما ورد عنده تكرار الحاء أيضاً في هذا البيت:
فلمَّا أجزنا ساحةَ الحي وانتحى
بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حِقافٍ عَقَنْقَلِ 1
1/ المرجع السابق الزوزني, ص: 50.
تكرار الحاء اربع مرات في بيته الذي فيما معناه خرجنا من مجمع بيوت القبيلة وصرنا الى مثل هذا الموضع طاب حالنا وراق عيشنا.
وورد تكرار الحاء ايضا في معلقة طرفة بن العبد في قوله:
كأن جناحَي مَضرَحِيٍّ تكنَّفا
حِفافَيهِ شُكّا في العَسيبِ بمَسرَدِ 2
2/ الشنقيطي, محمد الأمين، الطّرة على المعلقات السبع, ط2, مركز المربي للاستشارات, 1440هـ, ص42.
تكررت ثلاث مرات في وصف ناقته قائلا كان جناحي نسر أبيض غرزا بإشفى في عظم ذنبها
وورد تكرارها أيضاً في معلقة زهير بن أبي سلمى قائلا:
لَحيٍّ حِلالٍ يَعصِمُ الناسَ أمرُهُم
إذا طرقتْ إحدى الليالي بمُعظَمِ3
3/القرشي, أبي زيد, جمهرة أشعار العرب, تحقيق: علي حمد البجاوي, د.ط, نهضة مصر, د.ت, ص 171.
تكرر صوت الحاء ثلاث مرات في قوله: يعقلون لأجل حي نازلين يعصم أمرهم جيرانهم وحلفاءهم إذا أتت إحدى الليالي بأمر فظيع وخطب عظيم.
وورد تكرار الحاء ايضا عند لبيد بن ربيعة العامري قائلا:
شاقتكَ ظُعْنُ الحيّ حين تحملوا
فتكَنَّسُوا قُطُنًا تَصِرُّ خيامُها4
4/ لبيد بن ربيعة, ديوانه, د.ط, دار صادر, بيروت, د.ت, ص166.
تكررت الحاء ثلاث مرات حين يقول حملتك الظعن على الحنين والاشتياق إلى نساء الحي أو مراكبهن يوم ارتحل الحي ودخلوا في الكنس.
وتكرر صوت الجيم أيضاً عند طرفة قائلاً:
رَحيبٌ قِطابُ الجيبِ منها رفيقةٌ
بِجَسِّ الندامى بَضّةُ المُتَجَرَّدِ5
5/ المرجع السابق الشنقيطي, المعلقات السبع, ص43.
تكرر صوت الجيم ثلاث مرات والقاف ثلاث مرات في وصفه للقينة ناعمة اللحم رقيقة الجلد صافية اللون.
كما ورد تكرار صوت القاف عند طرفة بن العبد في قوله:
كقنطرةِ الرومِيّ أقسمَ رَبّها
لَتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بقَرمَدِ
فإن تبغِني في حلْقةِ القومِ تَلْقَني
وإن تقتَنِصني في الحوانيتِ تَصْطَدِ 1
1/ المرجع السابق الشنقيطي, المعلقات السبع, ص42-43.
تكرر صوت القاف ثلاث مرات بالبيت الأول في تشبيه ناقته وتراص عظامها وتداخل أعضائها بقنطرة تبنى لرجل رومي.

وفي البيت الثاني تكررت أيضاً أربع مرات عندما أراد أن يجمع بين الجد والهزل يقول إن تطلبني في محفل القوم وجدتني, وإن تطلبني في بيوت الخمارين صدتني.
وتكرر صوت القاف أيضاً عند عمرو بن كلثوم في معلقته:
قِفِي قبلَ التَّفرُّقِ ياظَعينا
نُخَبّرِكِ اليقينَ وتُخبرينا 2
2/ المرجع السابق القرشي أبي زيد, جمهرة أشعار العرب, ص276.
تكرر صوت القاف أربع مرات في مخاطبته لمحبوبته قائلاً: قفي مطيتك أيتها الحبيبة الظاعنة نخبرك بما قاسينا بعدك, وتخبرينا بما لاقيت.
أما المحاكاة عن طريق تكرار عدة أصوات تنتمي إلى مجموعة صوتية واحدة في عدة أبيات أو قصيدة كاملة, ولعل خير ما يمكننا التمثيل به أصوات الصفير كما ورد عند امرئ القيس:
فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يعفُ رسمُها
لما نَسَجتها من جنوبٍ وشمألِ
وإن شفائي عِبرةٌ مَهَراقةٌ
فهَلْ عند رسمٍ دارِسٍ مِن مُعوَّلِ
إذا التفتتْ نحْوي تضوَّعَ ريحُها
نسيمَ الصبا جاءت بريَّا القَرَنفُلِ
ألا رُبَّ يوم لك منهن صالحٍ
ولا سيما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ
أفاطِمُ مهلًا بعض هذا التَّدَلُّلِ
وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرمي فأجمِلِي
وإن كنتِ قد ساءتك مني خليقةٌ
فسُلّي ثيابي من ثيابكِ تَنسُلِ
وما ذرفتْ عيناكِ إلا لتضربي
بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتَّلِ
تجاوزتُ أحراسًا وأهوالَ معشرا
عليَّ حِراصٍ لو يُشِرُّونَ مَقتَلي
إذا ما الثُّريا في السماء تعرَّضتْ
تعرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ
فجئتُ وقد نَضَتْ لنَومٍ ثيابَهَا
لدَى السترِ إلا لِبسَةَ المُتَفَضِّلِ
مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ
ترائبُها مصقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
تصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتقي
بناظرةٍ مِن وحشِ وَجرَةَ مُطْفِلِ
وجِيدٍ كجيدِ الريم ليس بفاحشٍ
إذا هيَ نصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ
غدائرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا

تَضِلُّ المدارى في مُثنًى ومُرسَلِ
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديل مُخصَّرِ
وساقٍ كأنبوبِ السقيِّ المُذَلَّلِ
وتعطُو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنه
أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسحِلِ
تسلت عمايات الرجالِ عن الصبا
وليس صِبايَ عن هواها بمنسلِ
كأن سباعًا فيه غرقى غدية
بأرجائه القُصوى أنابيشُ عُنصُلِ 1

1/ المرجع السابق الزوزني الحسين أحمد, شرح المعلقات السبع, ص36.

محاكاة الجو العام أو المحاكاة التوزيعية حيث تتوزع عدة أصوات تنتمي إلى مجموعات صوتية مختلفة محاكية الجو العام للنص ومنه محاكاة الحدث وتختص بها سبعة فونيمات هي: الجيم, والعين, والقاف, والكاف, والصاد, والضاد, والطاء. فتوحي الأحرف الأربعة الأولى منها وهي: الجيم, والعين, والقاف, والكاف. بشدة الحدث ذاته, والأحرف الثلاثة الأخرى مهمتها تفخيم الجرس الذي يصاحب هذا الحدث.

ويبدو ذلك في معلقة عنترة بن شداد

ومُدَّجِجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ
لا مُمْعنٍ هَرَبًا ولا مُسْتَسلِمِ
جادتْ له كفِّي بعاجلِ طعنةٍ
بمُثقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ
فشكَكْتُ بالرُّمحِ الأصمِّ ثيابهُ
ليس الكريمُ على القَنا بمُحَرَّمِ
فتَرَكْتُهُ جَزَرَ السباعِ يَنَشْنَهُ
يقضِمنَ حُسْنَ بَنانِه والمِعصَمِ
ومِشَكٍّ سابِغةٍ هَتَكْتُ فُروجَها
بالسَّيف عن حامي الحقيقة مُعلَمِ
رَبِذٍ يداه بالقِداحِ إذا شَتَا
هَتَّاكِ غاياتِ التَّجارِ مُلَوَّمِ
لمَّا رآني قد نزلتُ أُريدُهُ
أبدى نواجِذَهُ لِغيرِ تَبَسُّمِ
عهدي بهِ مَدَّ النهارِ كأنما
خُضِبَ البَنَانُ ورأسُهُ بالعَظْلَمِ
فطَعَنتُهُ بالرُّمحِ ثُم عَلَوْتُهُ
بمُهنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخْذَمِ 1

1/ المرجع السابق القرشي أبي زيد- جمهرة أشعار العرب, ص365 . 367.

فالعين تتكرر10 مرات والكاف 10 مرة والجيم 7 مرات والقاف 8 مرات

أما أصوات الإطباق تتكرر في مجموعها 8 مرات الصاد 4 مرات والضاد مرتين والطاء أيضا مرتين وتكرار هذه الأصوات السبعة تنقل إلينا شدة القتال.

ولحرف العين السبق عند عنترة في أشعاره وهي ميزة تميزه عن غيره من الشعراء.

أما النوع الرابع من المحاكاة الصوتية يكون عن طريق تكرار إحدى الحركات على نحو ملحوظ والحركات تزود اللغة بنغمات مناسبة وتعبير شعوري مفتوح ويبدو ذلك عند الأعشى أمهر شعراء الجاهلية محاكاة بالضمة في رسم صورة المرأة تفوح منها رائحة المسك فائلاً:

إذا تَقومُ يَضوعُ المِسكُ أَصورَةً
وَالزَنبَقُ الوَردُ مِن أَردانِها شَمِلُ
يا مَن يَرى عارِضاً قَد بِتُّ أَرقُبُهُ
كَأَنَّما البَرقُ في حافاتِهِ الشُعَلُ
لم يُلهني اللهوُ عنه حين أرقُبُهُ
ولا اللّذاذةُ من كأسٍ ولا الكَسَلُ
فَقُلتُ لِلشَربِ في دُرنى وَقَد ثَمِلوا
شيموا وَكَيفَ يَشيمُ الشارِبُ الثَمِلُ 1

1/ ديوان الأعشى الكبير –ص 56 -57

يقول الشاعر: فلو قامت هي لفاحت منها رائحة الطّيب والمشك والزنبق، كأنّها الرياض الذي تفوح منه الرائحة الحسنة.

وكما يصف الشاعر في هذا المقطع نفسه في مجلس خمر مع أصحابه؛ فيسألهم عن السحاب العارض الذي مرّ أمامه وبقي نظره معلقًا به لم يصرفه عنه ما كان فيه من لهو، وماذا يرون فيه وأين يتوقعون نزوله، وهم في حدس وتخمين كلّ يتوقع الأرض التي سيصيبها هذا العارض بمائه. فازدحام الضمات في هذا البيت الأول يدل على انتشار رائحة المسك من تلك المرأة .

وكما يبدو توالي الكسرات في قول امرؤ القيس بن حجر، وقد جاءت مناسبة هنا لكسرة الروي، التي تعدّ مفتاحا لمعلقته

قِفَا نبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ فحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْرَاةُ لم يعفُ رَسْمُهَا
لِمَا نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وشَمْأَلِ
ترى بَعَرَ الأَرآمِ في عَرَصَاتِها
وقِيْعَانِها كأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كدِينِكِ مِن أمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَها
وجَارَتِها أمّ الرَّبابِ بمأسَلِ
ألا رُبَّ يومٍ لكَ مِنهُنَّ صالحٍ
ولا سِيَّمَا يومٌ بدَارةِ جُلْجُلِ2

2/ المرجع السابق ديوان امرؤ القيس – ص110 وما بعدها

وما جاء في معلقة طرفة التي تعدّ الكسرة مفتاحها قائلا:

لِخَوْلَةَ أَطْلالٍ ببُرقَةِ ثَهْمَدِ
تَلوحُ كباقي الوَشمِ في ظاهرِ اليَدِ
كأنَّ حُدوجَ المالِكيّةِ غُدوَةً
خَلايا سَفينٍ بالنواصفِ مِن دَدِ

تَرَبّعَتِ القُفّينِ في الشّولِ تَرْتعي
حدائقَ مَوليّ الأسِرّةِ أغْيَدِ
تَريعُ إلى صوتِ المُهيبِ وتتّقي

بذي خُصَلٍ رَوْعاتِ أكلَفَ مُلبدِ 1

1/ ديوان طرفة بن العبد – دار بيروت - 1986م -ص17ومابعدها
وما يمثل الفتحة في المعلقات السبع
ولا شَمْطاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا
لها مِن تِسعَةٍ إلّا جَنِيْنَا
أبا هِنْدٍ فلا تعجلْ علينا
وأنظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا
بِأنَّا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا
ونُصدِرُهُنَّ حُمْراً قَد رَوِينَا2

2/ المرجع السابق القرشي أبي زيد, جمهرة أشعار العرب, ص280.

المبحث الثاني التقسيم والموسيقى الداخلية

يعرف الشعر العربي هذه الموسيقى المقيدة بتفعيلات البحور من ناحية, وبتكرار الروي تكرارا منتظاً من ناحية أخرى وهذا ما عنى به العروضين عناية بالغة.

يتمثل الإيقاعي الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص. ويتكون الإيقاع الداخلي من: تَكرار صوتي ولفظي ومن موازنة وتجاور صوتي وتصريع وغيرها من الوحدات الإيقاعية التي تساعد على إبراز جماليات النص ومعاني الإيقاع في شعر التفعيلة 3

3/ محمد سلطان الولماني – 2011, الإيقاع في شعر التفعيلة, 1/ ديسمبر2023
https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%8A%D9%82%D8%A7%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-29867

وللصوت أهمية خاصة في الشعر العربي، فعليه يقوم الإيقاع في تشكيل البنية الصوتية للنص الشعري بتآزر الإيقاعات، والكلمات، والصور وفق نسب جمالية عن طريق انتظام تكرار المقاطع الصوتية إذ يشكل التلاؤم الصوتي . من تآلف الحروف وتركيب الألفاظ - ضروبًا من التناغم أحسَّ القدماء بها ووجدوا فيها: "إيقاعا يطرب الفهم لصوابه، وما يَرِدُ عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"4

4/ -ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق د. طه الحاجري ، ود .محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة،1956م-ص15

وتتحقق هذه الموسيقى الداخلية بوسائل مختلفة
. أولاً: اختيار كلمات ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى.
. ثانياً: الميل الى تكرار اصوات او اكثر في بيت او اكثر للإيحاء بالمعنى وتصويره

والتكرار: ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري، وتكثيف الإيقاع الموسيقي، عرفها العرب منذ القدم وحفل بها شعرهم بتكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة. يقول ابن فارس: "ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية" وقال "قال علماؤنا: فعلى هذه السنة جاء ما جاء في كتاب الله جلّ ثناؤه من قوله: "فبأي آلاء ربكما تكذبان)1

1/ ابن فارس – الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامنا، تعليق أحمد حسن نسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط،1 1997 ص77

وقد يكون التكرار في الكلمات لفظا ومعنى، وقد يكون في اللفظ دون المعنى، يقول ابن حجة الحموي: التكرار هو أن يكرر المتكلّم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى.2

2/ خزانة الأدب، ص 164- . عبد القادر البغدادي - ج،3 ط بولاق، مصر 1299هـ.

وعرّفه السجلماسي بقوله:" والتكرار اسم محمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عال تحته نوعان: التكرير اللفظي، ولنسميه مشاكلة، والثاني التكرير المعنوي، ونسميه مناسبة، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى .فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة.3

3/ السجلماسي، المنزع البديع، ص ،476 .477 تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط المغرب1980

غير أن ابن رشيق يقول:" وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني. 4

4/العمدة – ابن رشيق – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج2 – طبعة أمين هنيدة - ت 456هـ -ص73

تكرار الاسم عند عنترة

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمِي
وعِمِي صباحًا دارَ عَبْلَةَ واسلَمِي
وتَحُلّ عبلةُ بالجِواءِ وأهلُنَا
بالحَزْنِ فالصَّمَّانِ فالمُتَثَلَّمِ 5

5/ القرشي, جمهرة أشعار العرب, ص349.

تكرار أسلوب الشرط: ومن أمثلته الكثيرة في الشعر الجاهلي، ما جاء في إيقاع نمطي متكرر في أبيات حكمية لزهير بن أبي سلمى في معلقته:

ومَن لم يُصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ
يُضَرَّسْ بأنيابٍ ويُوطَأْ بِمَنسِمِ
ومَن يجعلِ المعروفَ مِن دُونِ عِرْضِهِ
يَفِرْهُ ومَن لا يتّقِ الشتمَ يُشْتَمِ
ومَن يكُ ذا فضلٍ فيَبخَلْ بفضلِهِ
على قومِهِ يُستَغْنَ عنهُ ويُذمَمِ
ومَن يُوفِ لا يُذمَمْ ومَن يُهْدَ قلبُهُ
إلى مطمئنِ البِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ
ومَن هابَ أسبابَ المنايا يَنلْنَهُ
وإن يَرْقَ أسبابَ السماءِ بِسُلَّمِ
ومَن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلِهِ
يكُن حَمْدُهُ ذمًّا عليه ويَنْدَمِ
ومَن يعصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنّهُ
يُطيعُ العوالي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ
ومَن لم يذُدْ عن حَوضِهِ بسلاحِهِ
يُهدَّمْ ومَن لا يَظلِمِ الناسَ يُظْلَمِ
ومَن يغتربْ يَحْسِبْ عدوًّا صديقَهُ

ومَن لا يُكَرِّمْ نفسَهُ لا يُكَرَّمِ 1

1/ ديوان زهير بن أبي سلمى - ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980 -ص87و 89

ويذكر طرفة ناقته التي هي وسيلة انطلاقه وتحقيق إرادته في الحياة، لتستجيب لمشيئته فيصفها مكررًا عبارة" وإن شئت:

وإن شئتُ لم تُرقِل وإن شئتُ أرقلتْ
مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِن القَدّ مُحصَدِ
وإن شئتُ سامى واسِطَ الكَوْرِ رأسُهَا
وعامت بِضَبعَيهَا نَجاءَ الخَفَيْدَدِ2

2/طرفة بن العبد- ديوانه, اعتنى به: حمدو طماس, ط:1, دار المعرفة, بيروت، 1424هـ, ص: 31.

تكرار أسلوب التوكيد عند عنترة في أبيات متفرقة من معلقته:

ولقد نزلتِ فلا تظني غيرَهُ
مني بمنزلةِ المُحبِّ المُكَرَّمِ
ولقد شَفى نَفسي وأَذهَبَ سُقمَها
قِيلُ الفوارِسِ ويكَ عَنتَرَ أَقدِمِ
ولقد حفظتُ وَصَاةَ عمّي بالضحى
إذ تَقلِصُ الشفتانِ عن وَضَحِ الفَمِ 3

3/ القرشي, أبي زيد محمد بن الخطاب, جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام, تحقيق: علي محمد البجادي, د.ط, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, د.ت, ص 351 وما بعدها.

وتلك الوسيلتان ترتبطان بالدلالة ارتباطا عضويا جوهريا, من حيث إن كلا منهما تصور المعنى وتحاكيه. فعنصر المحاكاة هو الغالب فيهما, وإن ارتبطا بمرحلة تالية بالإيقاع.

وهما عبارة عن وسيلة إيقاعية (محاكاة) للمعنى أو الفكرة ويتحققان على أساس الكلمة أو الأصوات المفردة.

. ثالثاً: تقسيم بعض أجزاء البيت أو مصراعيه على نحو معين.

وارتباط الدلالة في هذه الوسيلة الثالثة فهي وسيلة إيقاع تخلو من المحاكاة بنوعيها المعروفين ولا ترتبط بالمعنى بهذا الشكل العضوي, وإنما ترتبط من حيث هي وسيلة لإيضاحه أو تأكيده أو إثارة الانتباه له, ولا تهدف إلى المحاكاة وإنما هي وسيلة إيقاعية (بلاغية) وتتحقق هذه الوسيلة على مستوى الكلمتين, أو الجزئيين من الشطر أو شطري الجزئيين معاً, وتتحقق الموسيقى الشعرية بعدة طرق إما باختيار كلمات ذات بنية صوتية مرتبطة بالمعنى. أو بالميل إلى تكرار صوت أو اكثر في بيت أو أكثر للإيحاء بالمعنى وتصويره. أو تقسيم مصراعي البيت تقسيما معين وهذه تعد وسيلة بلاغية تثير اهتمامنا بالمعنى. فلا تهدف إلى المحاكاة.1

1/ انظر : محمد العبد, إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي, ط1, دار المعارف, 1988م, ص31-33.

ومن أشكال هذا التقسيم ما يلي:

. أولاً: التصريع: وهو ما يكون في حشو البيت من سجع.

التصريع: من الوسائل الإيقاعية الداخلية المقدمة في البناء الاستهلالي لدى الشعراء العرب الجاهليين. وقد جاء في نعت القوافي لقدامة بن جعفر: "أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقتصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ويرى أن من يذهب إلى ذلك هم الشعراء المطبوعون المجيدون لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر.2

2/ نقد الشعر – قدامه ابن جعفر- تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، د.ط, دار الكتب العلمية، بيروت، ب.ت. ص86 و90.

ويعرفه ابن رشيق بقوله: "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، ثم يبين ابن رشيق العلة في لجوء الشاعر إليه بقوله: "وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه" 3

3/ العمدة –لابن رشيق – ج1 -ص174

ويبدو عند امرؤ القيس في معلقته:

قِفَا نبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ
بِسِقْطِ اللوى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ويقول بعد بيت واحد:

أغَرَّكِ مِنّي أنّ حُبَّكِ قاتلي
وأنكِ مهما تأمُري القلبَ يَفعَلِ 1

1/ المرجع السابق ديوان امرؤ القيس- ص114

وقال قدامة: أكثر من استخدم هذا التصريع هو امرؤ القيس.

ومنه قول زهير بن أبي سلمى:

أَمِن أُمّ أوفى دمنة لم تَكَلَّمِ
بِحَومانَةِ الدُرّاج فالمُتَثَلّمِ2

2/ ديوان زهير بن أبي سلمى –ص7

ومنه قول طرفة في معلقته:

لِخَولَةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ
تلوحُ كباقي الوَشمِ في ظاهرِ اليَدِ 3

3/ ديوان طرفة –ص25

ومن ذلك قول عنترة بن شداد:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ
أم هل عرفتَ الدارَ بعد تَوَهُّمِ 4

4/ عنترة بن شداد, ديوانه, د.ط, المكتبة العصرية, لبنان, 2010م, ص15.

وقول عمرو بن كلثوم في معلقته: الوافر

ألا هُبّي بصَحْنِكِ فاصبَحينا
ولا تُبقي خمورَ الأندرينا 5

5/ جمهرة أشعار العرب،-ص139

ومنه قول امرؤ القيس

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا
كَجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السيلُ مِن عَلِ 6

6/ الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص64.

وانتهاء المقاطع المرصعة بالراء يدل على الحركة السريعة من هذا الفرس. ولا سيما أن النبر يقع على المقطعين كر في الأولى وفر في الثانية.

IJSSP
المجلة الدولية لنشر الدراسات العلمية
المجلد العشرون – العدد الأول – البحث الخامس (ص:105 -130) 15 – كانون الثاني – 2024م
www.ijssp.com ISSN: 2707-5184 International Journal of Scientific Studies Publishing

وامرؤ القيس هو من أكثر شعراء الجاهلية ميلاً لهذا التقسيم غير المسجع. ونلاحظ أن تقسيم الجملة أو البيت على هذا النحو يكثر غالباً مع توالي الأحداث, كما في البيتين السابقين, أو مع تعدد الصفات كما في قول امرئ القيس:

له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامَةٍ
وإرخاءُ سِرْحانٍ وتَقريبُ تَثْفُلِ 1

1/ الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص68.

والترصيع: كما يسميه أبو هلال العسكري 2

2/ د حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، د.ط, الهيئة المصرية للطباعة، 1989م, ج 1, ص170.

ويقول ابن رشيق: عن بعضهم يرى أن التقسيم استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به وعدّ من التقسيم التقطيع ومن التقطيع الترصيع 3

3/العمدة –ج1-ص20

والترصيع اصطلاحاً: هو ما يكون من حشو البيت في السجع .يقول قدامة بن جعفر" ومن نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف)4

4/ نقد الشعر –قدامة-ص80

ويشترط قدامة في الترصيع أيضاً: أن تكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف، والاستكراه يتوخى في كل جزأين منها متواليين أن يكون لهما جزآن متقابلان، يوافقانهما في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف.)5

5/ قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة ،1932 ص3.

ويرى فيه ابن سنان ...أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبّه بترصيع الجوهر في الحلي .)6

6/ الخفاجي, ابن سنان, سر الفصاحة, شرح: عبد المتعال الصعيدي, د.ط, محمد علي صبح وأولاده, القاهرة, 1969م, ص 190.

وتكثر هذه الوسيلة الداخلية في الشعر الجاهلي. وقد أكثر امرؤ القيس في شعره منها ولم يقتصر التصريع عنده على مطلع القصيدة, بل تعداها إلى أبيات مختلفة في معلقته، ففي المعلقة نجد الترصيع فضلاً عن المطلع في قوله:

أفاطِمَ مهلاً بعضَ هذا التَّدَلّلِ
وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي

وقوله:

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي
بِصُبْحٍ وما الإصباحُ مِنكَ بأمْثَل7

7/ المرجع السابق الزوزني -ص 45, 60.

الفصل الثاني دلالة الكلمة

.النظرية التحليلية

تهتم هذه النظرية بتحليل الكلمات إلى مكونات وعناصر، وقد قدم كاتزو فورد "تحليلاً مميزاً للكلمات ودلالاتها وأحصيا في ذلك ثلاثة عناصر اتخذت كمفاتيح للتحليل وتحديد المؤلفات التي تشكل الكلمة وذلك لتعيين دلالتها وهذه العناصر هي: المحدد النحوي والمحدد الدلالي والمميز وأهمية هذه النظرية تكمن في طابعها الوظيفي إذ تستخدم في كثير من مجالات اللغة كالمجاز والترادف والمشترك اللفظي ولأن نظرية الحقول الدلالية تهتم بالنمط التصنيفي ودلالاتها بناء على تحليل تفريعي للصيغة، فإنها تلتقي مع النظرية التحليلية التي تعنى بتحديد مؤلفات الكلمة عبر خصائصها ومميزاتها الداخلية، فالمحدد الدلالي يقوم بتخصيص معنى شامل لكل تركيب، انطلاقاً من الدلالات

الفردية (للمورفامات التي تؤلفه وتبعاً للطريقة التي تتألف بها هذه المورفمات والمميز يشرف على تلك الوظيفة التمييزية ويقتضي ذلك وجود تضاد بين الوحدات المميزة من ذلك التضاد الصوتي القادر على التمييز بين كلمتين من حيث المعنى كالتمييز بين الكلمتين: (تاب) و(ناب) فوجود التاء في (تاب) مكان النون في (ناب) قد ميز بين دلالة هاتين الكلمتين.1

1/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, اتحاد الكتاب العرب. دمشق, 2001, ص 95. 96.

ويقوم المحدد النحوي بوظيفة التمييز بين دلالتين لصيغة واحدة تأخذ إحداها في التركيب وظيفة "الفعلية" والأخرى وظيفة "الفاعلية"، كما هو الشأن في كلمة "يريد " إن تحديد دلالات الصيغة اللغوية يتم بمقاربة هذه الصيغ بصيغ أخرى داخل الحقل المعجمي كما ذهب إلى ذلك العالم دي سوسير بحيث نظر إلى المعنى على أساس أنه مجموع تقابلات الصيغة المنتجة مع بقية الصيغ الأخرى "فكل لغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي له جانبان: حقل معجمي وحقل تصوري. ومدلول الكلمة مرتبط بالكيفية التي تعمل بها مع كلمات أخرى في نفس الحقل المعجمي لتغطية أو تمثيل الحقل الدلالي، وتكون كلمتان في نفس الحقل الدلالي إذا أدى تحليلها إلى عناصر تصورية مشتركة وبقدر ما يكثر عدد العناصر المشتركة بقدر ما يصغر الحقل الدلالي2

2/ انظر المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 96.

وإن المكون التركيبي يقوم "بخلق" دلالات إضافية للصيغة وذلك لاحتوائه على المكون الأساسي الذي هو جملة من القواعد (إعادة الكتابة) والمكون التحويلي الذي تحدد معه المداخل المعجمية، وبكتابة التركيب ببنيته العميقة تتم عملية الاستبدال بتحويل القواعد إلى جمل وتراكيب (سطحية)، ثم إن تحليل الصيغة إلى مكوناتها هو الذي يحدد مجالها الدلالي بتطابقها مع صيغ أخرى لها المكونات نفسها، ويكون للصيغة المعجمية دلالتها المميزة إذا حوت على مكونات تمييزية يوضح ذلك أحمد مختار فيقول: "إن معنى الكلمة طبقاً للنظرية التحليلية هو "طاقم الملامح أو الخصائص التمييزية"، وكلما زادت الملامح لشيء ما قل عدد أفراده، والعكس صحيح كذلك، وعلى هذا يمكن تضييق المعنى وتوسيعه عن طريق إضافة ملامح أو حذف ملامح".3

3/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص96.

ولقد أحصى أصحاب نظرية الحقول الدلالية علاقات يتم بموجبها تعيين قيمة الصيغة اللغوية داخل الحقل المعجمي، فقد أكد ستيفن أولمان ذلك بقوله: "الكلمة هي مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية 1

1/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 97.

هذه العلاقات التي تم إحصاؤها هي كالتالي:

١ . علاقة الترادف:

وهي تعني أن الكلمتين أو أكثر بمنطق النظرية التحليلية تتضمن نفس المكونات ولديها عناصر تصورية متماثلة، ويكون الترادف إذا كان هناك تضمن من جانبين فـ (أ) و(ب) مترادفان إذا كان (أ) يتضمن (ب) و(ب) يتضمن (أ) مثل (أب) و(والد). وعليه تصنف الوحدات المعجمية ضمن حقول بمعيار الترادف.2

2/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 97.

مثاله ما جاء في معلقة امرؤ القيس:

تُضيءُ الظلامَ بالعِشاءِ كأنها

منارةُ مُمسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ3

3/ الزوزني شرح المعلقات السبع, ص 57.

٢ . علاقة الاشتمال:

هي تشبه علاقة الترادف إلا أنها تضمن من جانب واحد يكون (أ) مشتملاً على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم أو التفريعي مثل : (الإنسان) و(خالد). 4

4/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 97.

مثال ما جاء في معلقة امرئ القيس:

فيا لكَ مِن ليلٍ كأنَّ نجومَهُ

بأَمراسِ كتَّان إلى صمّ جندلِ 5

5/ المرجع السابق, الزوزني شرح المعلقات السبع ص: 60.

٣ . علاقة الجزء بالكل:

مثل علاقة اليد بالجسم والعجلة بالسيارة، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتمال أو التضمن واضح، فاليد ليست نوعاً من الجسم ولكنها جزء منه بخلاف (خالد) الذي هو نوع أو جنس من الإنسان وليس جزءاً منه. والسؤال الذي طرحه اللغويون في هذا المجال هو هل يتعدى جزء الجزء فيصبح جزءاً للكل؟...والجواب أنه قد يتعدى جزء الجزء فينتج جزء كل وقد لا يتعدى..

فبالنسبة للحالة الأولى مثل (أظافر . أصابع) وعلاقة جزئية. (أصابع - (يد) علاقة جزئية، أما علاقة الجزء بالكل فهي (أظافر . يد.6

6/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 97.

مثاله قول امرؤ القيس في معلقته:

وما ذرفتْ عيناكِ إلا لِتضربي

بسَهمِكِ في أعشار قلبٍ مقتَّلِ1

1/ المرجع السابق, الزوزني شرح المعلقات السبع, ص: 46.

وقوله: إذا ما الثريا في السماء تعرَّضتْ

تعرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ 2

2/ المرجع السابق, الزوزني شرح المعلقات السبع ص: 48.

و من أهم القضايا الدلالية التي تناولها علماء الألسنية والدلالة، مسألة الدال والمدلول والعلاقة بينهما، كانت القضية في بداية طرحها في الدرس اللغوي، تقتصر على اللفظ والمعنى وباتساع مجال علم الدلالة أضحت المسألة تتعلق بالدال والمدلول سواء أكان الدال لفظاً أو غير لفظ، واللغة في الأخير ما هي إلا علاقات تربط دالا بمدلوله، ضمن شبكة تنظيمية، ذلك أن الدال لا يحمل دلالته في ذاته إنما منبع الدلالة هي تلك التقابلات الثنائية التي تتم على مستوى الرصيد اللغوي، يقول في ذلك د. عبد السلام المسدي: "اللغة هي مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين جملة العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها، وعندئذ نستسيغ أيضاً ما دأب عليه اللسانيين من تعريف العلامة بأنها تشكيل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدهما من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى"3

3/ المسدي, عبد السلام, اللسانيات وأسسها المعرفية, ط1, الدار التونسية للنشر, تونس, 1986م, ص 30.

التضاد: وهو أنواع:

أ . التضاد الحاد:

ويسمى التضاد غير المتدرج مثل (حي . ميت) فهما كلمتان متقابلتان في الدلالة ونفي أحد طرفي التقابل يعني الاعتراف بالآخر. 4

4/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 98.

مثاله ما جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى:

ومَن يغتربْ يحسِبْ عدوًّا صديقَهُ
ومَن لم يُكرِّم نفسَهُ لم يكرَّمِ5
5/ شرح المعلقات السبع ص: 151.
ب. التضاد المتدرج:
وبصفه المناطقة بأن الحدين فيه لا يستنفدان كل عالم المقال، ولذا فإنهما قد يكذبان معاً، بمعنى أن شيئاً قد لا ينطبق عليه أحدهما، إذ بينهما وسط، فقولنا: الحساء ليس ساخناً لا يعني الاعتراف ضمنياً بأنه بارد فربما يكون فاتراً أو دافئاً أو ما إلى ذلك.6
6/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 98.
ومثاله ما جاء في معلقة زهير:
فتُنتج لكم غلمانَ أشأمَ كلهمْ
كأحمَرِ عادٍ ثُمّ تُرضِع فتَفْطِمِ 1
1/ المرجع السابق, الزوزني شرح المعلقات السبع ص: 144.
ج. تضاد التضايف:
ويسميه المناطقة "الإضافة"، وهي نسبة بين معنيين كل منهم مرتبط بإدراك الآخر كإدراك الأبوة والبنوة، فإن أحدهما لا يدرك إلا مع إدراك الآخر..2
2/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 98.
ومثال ذلك قول طرفة بن العبد في معلقته:
وإني لأمضي الهم عند احتضاره
بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي 3
3/ المرجع السابق, الزوزني شرح المعلقات السبع, ص: 93.
د . علاقة التنافر:
أو ما يطلق عليه في علم المنطق بعلاقة التخالف وهي النسبة بين معنى ومعنى آخر من جهة إمكان اجتماعهما وإمكان ارتفاعهما، مع اتحاد المكان والزمان أي: يمكن اجتماعهما معاً في شيء واحد في زمان واحد، ويمكن ارتفاعهما معاً عن شيء واحد في (زمان واحد مثل (أكل . باع)، و(الطول . البياض) 4
4/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي,ص 98.
ومثاله ما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم:
ذِرَاعَيْ عَيْطَلٍ أدماءَ بَكْرٍ
هِجانِ اللونِ لمْ تقرأْ جنينَا 5
5/ المرجع السابق, الزوزني شرح المعلقات السبع ص:218.
إن الاعتقاد بضرورة إحداث تقابلات بين مجموع الألفاظ المتماثلة أو المتباينة، يعكس حقيقة العملية الدلالية التي تتم في مستوى ذهني معقد، إذ التقاطُ دلالة صيغة ما يتم بعد سلسلة من التقابلات الذهنية التي يقوم بها السامع، ولذلك ذهب سوسير إلى القول بأن إنتاج دلالة صيغة ما يتم بواسطة عملية التقابل بينهما وبين صيغ أخرى بإحدى العلاقات التي حددها اللغويون والتي أشرنا إليها سابقاً...6
6/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 98.
وإذا كانت اللسانيات تركز اهتمامها على دراسة "الدال" من جوانبه المختلفة، فإن علم الدلالة . كما أسلفنا . يعني، بالأخص، بالجانب المفهومي "للدال" فيتناول ضمن مباحثه العلاقة التي يقيمها "المدلول" مع الأشياء، وعلاقته ببقية المدلولات داخل السياق اللغوي، يوضح موريس أبو ناضر ذلك بقوله: "يعرف علم المعاني أو علم الدلالة بأنه العلم

الذي يعنى بدراسة الدلالات الألسنية، وعلى الأخص الجانب المعنوي من هذه الدلالات، أي المدلول، والمدلول يدرس على ضوء هذا العلم من عدة جوانب:

أ . الجانب الأول: يتمثل في العلاقات التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يومئ إليها أو يعبر عنها (المفاهيم – العواطف - معطيات العالم الخارجي). 1

1/ المرجع السابق, منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 64.

ب . الجانب الثاني: يتمثل في العلاقات التي يقيمها المدلول مع غيره من المدلولات. 2

2/ المرجع السابق, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 64.

ج . الجانب الثالث: يتمثل في العلاقات التي تنشأ بين السمات الأساسية التي تتكون منها المدلولات. 3

3/ المرجع السابق, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 64.

فقد يكون للدال أكثر من مدلول يتحدد وفق السياق اللغوي، ومن ثم قد يكون المعنى أساسياً أو ثانوياً تصريحياً أو إيمائياً، وقد يحمل الدال قيماً دلالية تسمى القيم التعبيرية أو الأسلوبية يذهب بيار جيرو إلى التأكيد أن للكلمة أكثر من معنى تصريحي وآخر إيمائي، نظراً للتداعيات التي يمكن أن تحدثها أثناء الاستعمال، فأي كلمة قد تستدعي قيماً اجتماعية أو ثقافية أو حتى قيماً انفعالية، تعكس صورة قائلها وتحدد بعض ملامح الجانب النفسي فيه.)4

4/ انظر مقال: مدخل إلى علم الدلالة الألسني د. موريس أبو ناضر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 18-19، السنة، ١٩٨٢ ص٣٤.

وإن التغير الدلالي ظاهرة طبيعية، يمكن رصدها بوعي لغوي لحركية النظام اللغوي المرن، إذ تنتقل العلامة اللغوية من مجال دلالي معين إلى مجال دلالي آخر، وهو ما يمكن أن يدرس في مباحث المجاز، وفي حركية اللغة الدائبة قد تتخلف الدلالة الأساسية للكلمة فاسحة مكانها للدلالة السياقية أو لقيمة تعبيرية أو أسلوبية، وبذلك تغدو الكلمة ذات مفهوم أساسي جديد وقد يحدث أن ينزاح هذا المفهوم بدوره ليحل مكانه مفهوم آخر، وهكذا يستمر التطور الدلالي في حركة لا متناهية تتميز بالبطء والخفاء. يشرح بيار جيرو ذلك بقوله: "يتغير المعنى لأننا نعطي اسماً عن عمد لمفهوم ما من أجل غايات ادراكية أو تعبيرية، إننا نسمي الأشياء ويتغير المعنى لأن إحدى المشتركات الثانوية: معنى سياقي، قيمة تعبيرية، قيمة اجتماعية, تنزلق تدريجياً إلى المعنى الأساسي وتحل محله فيتطور المعنى"5

5/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي , ص 74.

وحيث يوصف الرصيد اللغوي باللامتناهي بناء على تداخل البنى التعبيرية بين حقوله الدلالية وتتراوح هذه البنى عند الاستعمال في مد وجزر بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، ذلك أن مرونة النظام اللغوي تسمح بوجود هذا التداخل المستمر حتى لتغدو الدلالة المجازية بالاستعمال المتداول دلالة حقيقة تعايش الدلالة الأصلية القديمة فتخرج من مجالها "الاستثنائي" إلى مجال الاستعمال الحقيقي يوضح الدكتور عبد السلام المسدي ذلك بقوله: "فاستعمال اللغة يقتضي تصريفا مزدوجاً للألفاظ بين دلالة بالوضع الأول وهي الدلالة الحقيقية ودلالة بالوضع الطارئ وهي الدلالة المجازية التي تعتبر دلالة منقولة ومحولة، فكلمات اللغة في وظيفتها الدلالية متعددة الأبعاد تبعاً لموقعها من البنى التركيبية ومن وراء ذلك الموقع موقف يتخذه المتكلم من أدواته التعبيرية وهو ما يجعل رصيد اللغة لا متناهياً في دلالته بحكم حركة المد والجزر الواقعة بين حقولها المعنوية طبقاً لما تستوعبه الدوال.1

1/ المسدي, عبد السلام, اللسانيات وأسسها المعرفية, ط1, الدار التونسية للنشر, تونس, 1986م ص ٩٦.

وإن هذا المد والجزر الواقع بين الحقول الدلالية تقتضيه بنية اللغة التي تنزع إلى التجدد والتطور "والعبارات كلما كثر دورانها على الألسن بدأت مفهوماتها المحددة تتسع وقد تنحرف إلى مدلولات مغايرة من بعض الوجوه لمدلولها القديم" إن صورة الدلالة الجديدة، تحمل سمات الدلالة القديمة بحكم أنها كانت دلالة أصلية حلت مكانها الدلالة المجازية التي قد تنزاح أمام حكم الاستعمال اللغوي لتنقل إلى مجال دلالي آخر، وقد تعود تلك الدلالة الأصلية القديمة إلى مكانها الأول يقول السيد أحمد خليل في سياق حديثه عن هذا التداخل بين الحقيقة والمجاز: "وحتى

ذلك اللفظ المجاز لا يظل مجازاً على طول الزمن وإنما يعرض له أن يكون حقيقة متعارفاً عليها في بيئة من البيئات أو لهجة من اللهجات، ومتى استقر في البيئة مدلوله وتحدد معناه إلى ما كان عليه أولاً من تسميته بالحقيقة مقيدة بعرف هذه البيئة وتواضعها"2

2/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 77 . 78.

وتملك اللغة . إذن القدرة على وضع أنظمة إبلاغية جديدة داخل النظام اللغوي العام، وذلك بوصفها نظاماً من العلائق الدلالية وتبقى الصلة . مع ذلك - قائمة بين مختلف أنظمتها اللغوية، فدلالة المجاز لا يمكن أن نتصورها على أنها دلالة جديدة تنفصم كلياً عن الدلالة الأصلية، وإنما يبقى المجال الدلالي للفظ المجاز يحتفظ بخيط - مهما دقّ- يربطه بالمجال الدلالي للفظ الحقيقي "فكل التحولات داخل نظام اللغة تبقى معقودة بنمط تواصلي يفسر ما إذا كان المجاز يراد به المستعار بعد أن تجوز عن وضعه أم يراد به ما يقتضي الحقيقة" إن العلاقة التي تربط الدلالة الحقيقية بالدلالة المجازية، لا تخرج عن تلك الأنساق الدلالية العامة التي تربط الدال بمدلوله، فالبحث في دلالة المجاز هو بحث في معنى المعنى. إذ أن مدلولاً أولاً (وهو الدلالة الحقيقية) يقود إلى مدلول ثان (وهو الدلالة المجازية) والأنساق الدلالية التي حددها علماء الدلالة ثلاثة: دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة الالتزام.3

3/ المرجع السابق: منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 78

ويمثل دلالة التضمين قول طرفة في معلقته:

كأنّ كِناسي ضالةٍ يُكنِفانِها
وأَطرَ قِسيٍّ تحتَ صُلبٍ مُؤَيّدِ4

4/ طرفة بن العبد, ديوانه, اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي, ط1, دار المعرفة, 1424هـ, ص29.

وقول زهير في مطلع معلقته:

أمِنْ أُمّ أوفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلّمِ
بِحَوْمانَةِ الدّرّاجِ فالمُتَلَثَّمِ1

الدمنة ما أسود من آثار الدار بالبعر والرماد وغيرهما والجمع دمن والدمنة الحقد, والدمنة السرجين وهي في البيت بمعنى الأول.

1/ المرجع السابق, الزوزني السابق – ص: 133.

ويمثل علاقة الالتزام قول زهير في معلقته:

لها فخِذانِ أُكْمِلَ النّحْضُ فيهما
كأنَّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ 2

باب منيف دلالة على الشيء العالي.

2/ المرجع السابق الزوزني ص: 96.

ويمكن أن نلمس هذه الأصناف من الدلالات في المجاز بأنواعه وهو يشمل كل لفظ أو تركيب حول عن معناه الأصلي وبقيت تربطه معه علاقات تحدد عن طريق قرائن ذكرها علماء البيان والبلاغة، فالمعنى الذي تفيده "الكناية" قول امرؤ القيس:

وتُضحِي فتيتُ المِسكِ فوق فراشها
نؤومُ الضحى لم تَنْتَطِقْ عن تفضّلِ 3

ففي البيت كناية عن الدعة والنعمة وخفض العيش وأن لها من يخدمها ويكفيها أمورها.

3/ المرجع السابق, الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 55.

ومنها أيضا قول زهير في معلقته:

فلمّا وَرَدْنَ الماء زُرْقًا جِمَامَهُ

وَضَعْنَ عصيّ الحاضِر المُتَخَيِّمِ 4

الكناية في وضع العصي كناية عن الإقامة لأن المسافرين إذا أقاموا وضعوا عصيهم.

4/ المرجع السابق, الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 138.

وكصورة بيانية يمكن أن يؤخذ بدلالته الأصلية أو دلالته المجازية فالمدلول الأول الأصلي مقصود مع المدلول الثاني المجازي، فالدلالة بناء على ذلك دلالة مطابقة، فالكناية في عرف البلاغيين هي استعمال اللفظ والتركيب اللغوي في غير ما وضعا له أصلاً مع إمكان إيراد المعنى الحقيقي. أما دلالة المجاز، ذي العلاقة الجزئية حيث يذكر المعنى الجزئي ويراد به المعنى الكلي، فهو يعبر عن دلالة التضمن الذي يكون فيها المدلول الأول وهو الدلالة الأصلية المذكورة في السياق . محتوى ومتضمن في المدلول الثاني - وهو الدلالة المجازية المرادة من السياق مثال ذلك قوله تعالى: "والذين يظاهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن يتماسّا ذلكم توعظون به والله بما تعملون خبير" 5

5/ (المجادلة: 3)

فاستعمل لفظ "رقبة" وأريد به "العبد الذي- يعيش الرق" والرقبة هي جزء من الجسم وعلى ذلك فدلالتها متضمنة في دلالة الجسم. وإذا كان المجاز ذا علاقة كلية بحيث يعبر بالكل ويراد به الجزء فهو إشارة كذلك إلى دلالة التضمن ولكن في اتجاه عكسي ذلك أن المدلول الثاني . الدلالة المجازية المرادة - تكون محتواه ومتضمنة في المدلول الأول . الدلالة الحقيقية المذكورة. 1

1/ المرجع السابق: منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 78 . 79

ومثال الدلالة المجازية قول امرؤ القيس:

وليلٍ كَمَوْجِ البحرِ أرْخَى سُدولَهُ

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي2

2/ الزوزني, شرح المعلقات ص: 59.

وإذا كان بين الدلالة الأصلية والدلالة المجازية علاقة تشابه وهي ما تفيده "الاستعارة"، إذ تشير هذه الصورة البيانية إلى اشتراك في صفة أو أكثر بين مدلول أول ومدلول ثان، فعلاقة المدلول الأول بالصفة أو الصفات التي تجمعه بالمدلول الثاني هي علاقة تضمن. أما علاقة الصفة ذاتها أو الصفات بالمدلول الثاني فهي علاقة التزام ومثال ذلك قولنا: "رأيت أسداً في المعركة "فعلاقة الأسد" "بالشجاعة"- وهي الدلالة المرادة - هي علاقة تضمن من جهة، وهي علاقة التزام من جهة أخرى إذ اعتبرت الشجاعة أحد المقومات الأساسية "للأسد" أما علاقة "الشجاعة بالرجل المشبه بالأسد فهي علاقة التزام أيضاً باعتبار "الشجاعة" ليست صفة ثابتة في الرجل ومقوم أساسي له إنما هي صفة عرضية.3

3/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي , ص 79.

ومن أمثلة الاستعارة قول عمرو بن كلثوم:

وقَد هَرَّت كِلابُ الحَيِّ مِنَّا

وشذَّبنا قَتَادَةَ مَن يَلينا 4

4/ الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 222

استعار لفل الغرب وكسر الشوكة تشذيب القتادة.

وقول امرؤ القيس:

وما ذرفتْ عيناكِ إلّا لِتضرِبي

بسَهْمَيكِ في أعشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ5

استعار الشاعر للحظ عينيها ودمعها اسم السهم لتأثيرهما في القلوب وجرحهما إياها.

5/ الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 46
ومنها أيضا قول طرفة:
وَوَجهٍ كأنَّ الشمسَ ألقتْ رِداءَها
عليهِ نقيّ اللّونِ لمْ يتَخَدّدِ 1
استعار لضياء الشمس اسم الرداء.
1/ المرجع السابق الزوزني, شرح المعلقات السبع, ص 92.
ويشرح عادل الفاخوري علاقة الدلالة المجازية بالدلالة الحقيقة بمنهج نظري فيقول: "بما أن مدلول الألفاظ عامة يؤلف مجموعة من الصفات من حيث المفهوم أو مجموعة من الأجزاء من جهة كونه أمراً خارجياً، كان من البديهي لتعيين العلاقة بين المدلول الأصلي والمدلول المجازي أن ينطلق علم البيان من النسب القائمة بين أية مجموعتين من الصفات أو من الأجزاء".
وإن المجاز يعد مبحثا خصبا لعلم الدلالة، إذ فيه تتجلى مرونة النظام اللغوي وانفتاحه على كل تغير للمعنى، وهو يؤكد من جانب آخر على مطاوعة اللغة لأساليب التعبير التي يفرضها الموقف ويتم في صلب النظام اللغوي استحداث أنظمة إبلاغية جديدة تحافظ على نقل الرسالة الإبلاغية، وهي غاية ما يرمي إليه أي نظام لغوي.2
2/ منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, ص 79.

الخاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى البحث في إبداع الدلالة في المعلقات السبع, وحاولت دراستها وتبينها, وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز سواء كان ذلك في جرس الكلمات أم في نغم التراكيب بأسره. وعلم الصوت علم واسع اتجهت الدراسات الأدبية الحديثة نحوه في دراسة الشعر.

وتشير نتائج الدراسة إلى:

1. وصف أصوات لغة ما أو لهجة ما, وأنظمتها الصوتية هما الأساس الذي تبنى عليه الدراسة العلمية.
2. فروع علم اللغة تتشارك في كونها دراسة صوتية للكلمة, كعلم الدلالة وعلم العروض.
3. الأثر الجليل للصوت في الشعر الجاهلي, حيث يقوم عليه انسجام أبيات القصيدة واتفاقها.
4. تنوع المهام التي يقوم بها كل عنصر من عناصر النظرية التحليلية.
5. قد تتغير الدلالة وتنتقل من مجال لآخر وهذا ما يسمى بالتطور الدلالي.

وتوصي الدراسة الاهتمام بالبحث في هذا العلم وربطه بالأدب؛ لما له من أهمية في دراسة النص الأدبي.

المصادر والمراجع:

إبراهيم بن مراد, مسائل في المعجم, ط1, دار الغرب الإسلامي, بيروت, 1997م.
الأعشى, ميمون بن قيس, ديوان الأعشى الكبير, شرح وتعليق: محمد حسين, ط1, مكتبة الآداب, القاهرة, 195م.
امرؤ القيس, ديوانه, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت . لبنان, 1983م.
تمام حسان, مناهج البحث في اللغة, د.ط, مكتبة الأنجلو المصرية, 1955م.
الجاحظ, أبو عثمان عمرو بن بحر, البيان والتبيين, د.ط, دار الكتب العلمية, بيروت . لبنان, د.ت, ج:1.
حسني عبد الجليل يوسف, موسيقى الشعر العربي, د.ط, الهيئة المصرية للطباعة, 1989م, ج:1.
حلمي خليل, مقدمة لدراسة علم اللغة, د.ط, دار المعرفة الجامعية, الاسكندرية, 1996م.
الخفاجي, ابن سنان, سر الفصاحة, شرح: عبد المتعال الصعيدي, د.ط, محمد علي صبح وأولاده, القاهرة, 1969م.
الدرة, محمد علي طه, فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال, ط2, مكتبة السوادي للتوزيع, 1409هـ.
ابن رشيق, العمدة, تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد, د.ط, أمين هنيدة, 456هـ, ج: 2.
رمضان عبد التواب, المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي, ط3, مكتبة الخانجي, القاهرة, 1997م. نغير رقم الصفحة في المقال 14.
زهير بن أبي سلمى, ديوانه, د.ط, دار بيروت للطباعة والنشر, 1980م.
الزوزني, أبو عبد الله حسين بن أحمد بن حسين, شرح المعلقات السبع, ط1, دار إحياء التراث العربي, 1423هـ.
السجلماسي, أبو محمد القاسم, المنزع البديع, تقديم وتحقيق: علال الغازي, د.ط, مكتبة المعارف, الرباط, 1980م.
السعران, محمود, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي, ط1, دار النهضة العربية, بيروت, د.ت.
السعران, محمود, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي, ط2, دار الفكر العربي, 1997م, ج2.
الشنقيطي, محمد الأمين, الطرّة على المعلقات السبع, ط2, مركز المربي للاستشارات, 1440هـ.
ابن طباطبا, عيار الشعر, تحقيق: طه الحاجري, ود محمد زغلول سلام, د.ط, شركة فن الطباعة, القاهرة, 1956م.
طرفة بن العبد, ديوانه, اعتنى به: حمدو طمّاس, ط:1, دار المعرفة, بيروت، 1424هـ.
عبد الرحمن محمد إبراهيم, قضايا الشعر في النقد العربي, ط2, دار العودة, بيروت, 1981م.
عبد السلام المسدي, اللسانيات وأسسها المعرفية, ط1, الدار التونسية للنشر, تونس, 1986م.
عبد القادر البغدادي, خزانة الأدب, د.ط, بولاق, مصر, 1299هـ, ج: 3.
عبد الكريم مجاهد, الدلالة اللغوية عند العرب, د.ط, المكتبة الفيصلية, مكة المكرمة, 1428هـ.
العكيلي, خلود عبد الواحد, الصورة الشعرية عند ذي الرمة, ط1, دار صفاء للنشر والتوزيع, عمان, 1431هـ.
عنترة بن شداد, ديوانه, د.ط, المكتبة العصرية, لبنان, 2010م.
ابن فارس, أحمد بن فارس بن زكريا القزويني, الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها, تعليق: أحمد حسن نسج, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت . لبنان, 1997م.
قدامة بن جعفر, جواهر الألفاظ, تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد, د.ط, القاهرة, 1932م.
قدامة بن جعفر, نقد الشعر, تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي, د.ط, دار الكتب العلمية, بيروت, د.ت.
القرشي, أبي زيد, جمهرة أشعار العرب, تحقيق: علي حمد البجاوي, د.ط, نهضة مصر, د.ت.
كمال محمد بشر, علم اللغة العام الأصوات العربية, د.ط, مكتبة الشباب, د.ت.
لبيد بن ربيعه العامري, ديوان لبيد بن ربيعة العامري, د.ط, دار صادر, بيروت, د.ت.
محمد العبد, إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي, ط1, دار المعارف, 1988م.
مختار عمر, أحمد, علم الدلالة, ط: 7, عالم الكتب, القاهرة, 2009م.
منقور عبد الجليل, علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي, د.ط, اتحاد الكتاب العربي, دمشق, 2001م.

موريس أبو ناضر, "مدخل إلى علم الدلالة الألسني", مجلة الفكر العربي المعاصر, العدد: 18 . 19, 1982م.
الولماني, محمد سلطان, الإيقاع في شعر التفعيلة, 20/سبتمبر2011
https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%8A%D9%82%D8%A7%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D8%B4%D8%B9%D8%B1-29867

[Creativity of significance in the seven odes]

Researchers

Dr. Noura Obaid Abbas Al-Khader

[College of Science and Arts, Baljurashi, Al Baha University, majoring in Literature and Criticism.]

Haila Ali Ahmed Al-Ghamdi

[Master of Linguistics - Umm Al-Qura University]

Summary:

The study aimed to clarify the significance of the seven pre-Islamic odes, which represent great importance to Arab linguists as well as the West. We find that they have researched and expanded the study of this science of language, which highlights its role in studying and clarifying meaning, especially in literary texts, the example of the Seven odes. Significance has various sections and meanings. We find it different in poetry and prose. The study used the analytical and descriptive method.
The results of the study revealed the significant impact of sound in pre-Islamic poetry, as the harmony and agreement of the poem's verses is based on it. The diversity of tasks performed by each element of analytical theory.
The study also recommended paying attention to researching this science and linking it to literature, because of its importance in studying literary text.

Key words: Connotation, Odes, Sound, Tone, Intonation, Phonetic Generation.