

## 1 - الحقول الدلالية

قد تتعدد الحقول الدلالية في قصيدة، وقد لا تتعدد في قصيدة أخرى، ولكل شاعر أو كاتب ميوله في اختيار وتوظيف الألفاظ التي تناسب موضوعه، فنجد في قصيدة ابن هانئ الأندلسي عدة حقول دلالية نظرا للموضوع الذي كتب فيه الشاعر قصيدته وهو المدح، ونحن نعرف بأن قصيدة المدح عادة ما تبدأ بمقدمة طلالية أو غزلية.

وفي هذه القصيدة نجد أن شاعرنا بدأ قصيدته بمقدمة غزلية فظهر مباشرة حقل دلالي تتجلى فيه كلمات دالة على الحب، وهو تعبير عن تجربته الذاتية وجعلها تمهيدا ليدخل باب المدح، وفي هذا الباب تتعدد الحقول فمرة شاكرا ومرة واصفا ومرة مادحا، وهكذا تنوع الحقول الدلالية.

والحقل الدلالي يمثل مجموعة من الكلمات تنبع من مكان واحد أو أصلها كلمة واحدة تجتمع معانيها كلها في الكلمة نفسها، والحقول الدلالية التي تضمنتها قصيدة الشاعر زيادة على ما ذكرنا هناك حقل دلالي يمثل الكلمات الدالة على الكرم والغنى، والكرم منه الكرم المعنوي، والكرم الحسي، وكذلك حقل دلالي يمثل الكلمات التي تدل على علو المكانة، وهناك أيضا حقل دلالي يمثل الكلمات الدالة على الشجاعة والمغامرة، وهناك حقول دلالية أخرى تمثلها كلمات قليلة في قصيدة شاعرنا، لذلك لم نذكرها كما «يمكن أن تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر، والدلالات التي تقترب بها، فضلا عن علاقات مكونات كل حقل بعضها مع بعض، مما يمكن أن يفضي إلى جوهر المعنى...»<sup>(1)</sup>، وهذا ما سنلاحظه من خلال عملية إحصاء عناصر كل حقل على حدة.

## 1-1 حقل ألفاظ الحب:

تعبير الألفاظ المنتمية إلى هذا الحقل عن مدى تعلق كل طرف بالآخر رغم كل الصعاب التي تقف بينهما، إلا أن الشاعر بين بأن الحب أقوى من كل الصعاب، وهذه الألفاظ وردت جلها في مقدمة القصيدة؛ لأنه لا يخلو للشاعر القول في هذا المجال إذا لم يبدأ به (الحب)

1 - أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، د ط،

والألفاظ التي تنطوي تحت هذه اللفظة سواء أكانت من قبل الشاعر أو من قبل المرأة، والذي لم يبين كثيرا بأنه في الدرجة نفسها مع حب الشاعر له إلا أنه من حين إلى آخر يبين أنه على اتصال وأنه دائما على العهد ومن هذه الكلمات: حبيب ، هوى، عذاب، سهم ، هرمت، مغرم، خدرها، متيم، أصابني، أصاحت، شامت، الكرى، يعز، تود .

اختار الشاعر هذه الألفاظ كي ينقل لنا الحالة التي يعيشها ويصورها تصويرا كاملا، فمن خلالها يعرف المتلقي بأن الشاعر أصابه الوجد وآلمه الفراق لذلك يريد دائما أن يكون بجانب من يهوى، وكل العبارات تمثل هذا الحقل وتعبر عنه بأصدق تعبير «والشاعر استعار هذا المعجم لارتباطه بالمشاعر، ولما يخبئه من محتوى انفعالي وجداني...»<sup>(1)</sup>، والكلمات: هوى، عذاب، متيم، هرمت، مغرم، أصابني ، تؤكد ذلك.

هذه الألفاظ تدل على أن الحب تمكن من الشاعر وأوصله إلى درجة الهيام، حتى أصبح يهيم ليلا و هذا ما سنوضحه في الحقل الدلالي المعبر عن المغامرة فهذا الحب أنسى الشاعر نفسه وصار لا يرى إلا الشخص الآخر في كل زمان ومكان، وعندما نتقل إلى الطرف الآخر، نجد الكلمات الدالة على ذلك (أصاحت ، شامت، الكرى، يعز ، تود...)، فكلمة أصاحت تدل على اليقظة والاستعداد لقدوم الشاعر في أي لحظة من الليل، وهذا ما تبينه لفظة (الكرى) الأكثر دلالة على أن المرأة لا تنام إلا نادرا، وهي دائما في انتظاره وكلمتي (يعز، تود) فإنهما تدلان على المعزة التي تكنها المرأة للشاعر ، ولا ترضى بأن يصيبه أي مكروه وتتمنى بأن يكون دائما إلى جانبها.

وهذه العبارات فعلا قد عبرت عن انفعالات الشاعر الوجدانية أصدق تعبير، ونقلت حالته النفسية كما هي، وبينت لنا أيضا بأن الشاعر دائما هو المبادر لما وجدته من قبول من قبل هذه المرأة، فهي تمثل له الإخلاص، وهذا ما نجده حقا في هذه الأبيات وخاصة في البيتين التاليين حين يقول:<sup>(2)</sup>

1 - أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 157.

2 - الديوان: ص 313.

يعز على الحسناء أن أطأ القنا      وأعثر في ذيل الخميس العرمم  
تود لو أن الليل كفؤ لشعرها      فيستر أوضاع الجواد المسوم<sup>(1)</sup>

فمن خلال البيتين يبين لنا الشاعر أن المرأة تخاف خوفا عظيما عليه من المخاطر، وتتمنى أن يكون دائما في المقدمة، وينتصر في كل المعارك التي يخوضها في حربه حتى وإن كانت لا تريده أن يدخل في الحرب أصلا، وإن دخلها فتمنى عودته سالما ويأتيها على جواده المسوم . إن العبارات نقلت لنا الواقع كما أراده الشاعر أن يكون وصورت لنا مجريات هذه التجربة بين الشاعر وهذه المرأة، ولم يكن الانسجام بين هذه الألفاظ على مستوى المعنى والدلالة فحسب بل هناك اشتراك على المستوى اللغوي لهذه الكلمات «فثمة اشتراك في المجال اللغوي بين الدوال... على نحو يستدعي بعضها بعضا في الذهن والشعور»<sup>(2)</sup>. بحيث أصبحت جميعها تعمل باتجاه واحد وهو إثارة الشعور النفسي الخفي والعقلي للمتلقي بحيث تتركه يعايش الحالة، بل ويصبح جزء منها.

## 1-2 حقل الكلمات الدالة على أعضاء الإنسان:

توزعت الكلمات التي تنتمي إلى هذا الحقل تقريبا على كامل القصيدة و تواردتها لم يكن بشكل مكثف حيث تكررت بعض الكلمات، ولكن في كل مرة يكون للكلمة معنى ودلالة مغايرة على ما كانت عليه في الحالات الأخرى وهذا الحقل من الكلمات يهتم الشاعر فيه بتصوير الإنسان وأعضائه؛ لأنه محور هذه القصيدة سواء أكان ذلك في مقدمتها حينما كان الحوار بين الشاعر والمرأة.

وظف الشاعر مجموعة الكلمات الدالة على الأعضاء التالية: العين، جلد، معصم كف، فم، يدي، جسما، أبصار، لعين، جسم، أيدي، بنان، الأقدام، وجه، كف، أنامل كفيك، الكفين، عينا، حدود، عضد، كف، معصم، قلب، وكذلك: السمع، تنطق، ترجع سمعا، الشعر.

1 - الأوضاح، والواحد وضح = البياض

2 - شفيح السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1999، ص 20.

لقد استعان الشاعر بهذه الكلمات كي يوصل ما أراد إيصاله، فكان اختياره لها صائبا حيث أدت كل كلمة دورها وفي السياق الذي وظفت فيه « ويعني أيضا أن الاختيار الذي عمد إليه الشاعر يمثل نمطا أسلوبيا للظاهرة الدلالية عنده»<sup>(1)</sup>، وأكبر دليل على هذا الكلام أن الشاعر لم يوظف هذه الكلمات بطريقة مكثفة أو أنه أقحمها إقحاما لا أساس له من الصحة، ولكنه توظيف على أساس السياق الذي يتطلبه النص أولا، والمعنى والدلالة ثانيا فالشاعر وظف (العين) ثلاث مرات مرة في البيت الثالث وهي معرفة، مضاف إليه العين ومرة في البيت 34 اسم مجرور(لعين )، ومرة في البيت 102 مفعولا به عينا.

وفي الدلالة النحوية كل كلمة تمثل دلالة خاصة بها، أما في الدلالة المعنوية ففي البيت الثالث(03) تدل على اليقظة والترقب، وتدل على أن صاحبها دائما في أهبة واستعداد وكأنه يحرس شيئا ثمينا لذلك فهو لا يعرف النوم الحقيقي ولم يترك هذه العين يغمض لها جفن، بل كانت مفتوحة في كل لحظة، وتوظيف العين دلالة على التعب والعياء فهي من شدة اليقظة أصبح صاحبها يهيم من حين لآخر.

أما توظيف كلمة العين في المرة الثالثة وبالتحديد في البيت 34 فهي الدليل على مكانة الممدوح، والشاعر يرسمها وكأنها اشتاقت لرؤيته، وها هي مطمئنة وهي تلمح وجه الممدوح الممتلئ بشاشة تسر كل الناظرين، هذا الوجه الواضح والمرسوم القسمات.

في هذه الحالة لا تختلف دلالة هذه الكلمة في هذا البيت عن دلالتها في المرة الثانية لكن في هذه المرة المتأمل قد يكون يحمل خيرا وقد يكون يحمل شرا، لكنه يرى بعينه أيضا ما سمعته أذنه عن بطولات الممدوح وانتصاراته، لكن العين في هذه الحالة تأكدت من حقيقة ما سمعته، وأيضا هنا الرؤية يلفها الإعجاب الشديد بأعمال الممدوح، وبتطولاته المدوية في كل الأرجاء.

ومن هنا نقول إن الشاعر وظف العين ثلاث مرات؛ لأن العين هي الباصرة، والبصر حاسة لا يكون بعدها تكذيب، أي إن ما تراه العين لا يمكن أن يشكك فيه العقل، والرؤيا بالعين هنا تدل على قناعة داخلية، فعندما تلمح العين وتشاهد، فالقلب يطمئن ويقنع وكأن العين هنا جعلت كوسيلة لتجعل القلب في وضعية مريحة وهادئة «... فعندما تتحول العيون

1 - أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 182.

إلى متعلقات بالقلب، فإنها تمثل تحولا في مستوى الدلالة من الرؤيا الخارجية المثبتة على الأبصار، إلى رؤيا داخلية قوامها البصيرة، والتأمل»<sup>(1)</sup>، فالعين هنا تصبح بمثابة مرآة للقلب يرى نفسه من خلالها.

ولم يخرج الشاعر عن الاستعانة بالأعضاء الخارجية؛ لأنه في الحالتين كان واصفاً، ففي الحالة الأولى كان يوظف هذه العبارات مثل ( العين، المعصم، كف، فمي، يدي، جسما، قدود) ليعبر بها عن مدى المعاناة التي يعانها من جراء حبه لهذه المرأة، فمرة يبين عن مدى العلاقة الحميمة التي كانت بينهما في كلمة (معصمي) حينما جعله يحل محل الوسادة كي تتوسده، وكلمة (الكف) الدالة على أن الشاعر هو الذي أوصل نفسه إلى هاته الحالة.

كما عبر في البيت نفسه واستعان (النفس) مرة، وبالكف مرة أخرى كي يفهم بأن لا أحد تسبب في ذلك، فهو الذي جنى على نفسه وكفه، مرة بالموت المعنوي ومرة بالحرق ويقصد هنا العذاب الذي تسرب مع دمه فأقلقه ولم يتركه يهدأ، ولا يستقر له قرار بذاته، ويبقى على هذه الحال يتجرع سما قاتلا، و يرغمها نفسه على التصديق بأن هذا السم ليس إلا عسلا، ودلالة هذا أن الشاعر يتجرع المرارة في كل حين، ولكن في سبيل حبه يتجلد ويقاوم حين يقول:<sup>(2)</sup>

ومما شجاني في العلاقة أني شربت ذعافا قاتلا لذ في فمي

ومن خلال البيت نصل إلى أن الشاعر استعان بهذه الأعضاء، فهو يرى بالعين ثم بالمعصم والكف وبعد ذلك الفم الذي يوصلنا إلى أن الشاعر أصبح متيما بمن يحب وكلمة (يدي) التي تدل على الاستسلام النهائي من قبل الشاعر لأنه وجد بأن الحب أقوى منه فيقول:<sup>(3)</sup>

رمىت بسهم لم يصب وأصابني فألقيت قوسي عن يدي وأسهمي

1 - أمانى سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 187.

2 - الديوان: ص 314.

3 - الديوان: ص 314.

فدلالة هذه الكلمة في هذا البيت هو أن الشاعر حمل سلاحه كي يصطاد فريسته فأصبح هو فريسة الحب، فما يمكن قوله «... بأن هذه التجربة القريبة الشبه بما نراه في الغزل العذري عند الشعراء العرب، فقد ذهب قيس بن الملوح في حبه لليلى إلى حد التعبد لها»، كما استعان الشاعر بكلمة (جسما) المؤكدة -بأن- والتي تقرب المعنى والدلالة هنا تكمن في أن الشاعر كان يظن بأن جسمه القوي لا يمكن أن يأتيه يوم يكون فيه هزيلا نحيفا لما يتمتع به هذا الجسم من قوة وتجلد وصبر، لكنه يعترف بهذه العبارة مع التأكيد الذي لا شك فيه بأنه لم يعد ذلك الشخص القوي قويا، بل جسمه هرم ولم يعد بمقدوره المقاومة حين يقول: (1)

ألا إن جسما كان يحمل همتي      تطاوح في شفق من الدهر أضجم (2)  
ومن عجب أني هرمت ولم أشب      ومن يلبس الهجران والبين يهرم  
ومن خلال كلمة (جسم) نصل إلى أن الشاعر بما كان يتمناه، فمن خلال الكلمات المذكورة نعرف بأنه لم يصل إلى ذاك العالم الذي رسمه وتمنى الوصول إليه «... ليحضى فيه بقاء حبيته، يتساقيان معا كؤوس الحب صافية من كل كدر» (3)، إذا كانت هذه الكلمات المنتمية لحقل أعضاء الجسد أوصلتنا نحن إلى معرفة نهاية هذه الحكاية أو هذه التجربة بين الشاعر والمرأة، فالشاعر وظفها كي يبين نهايته، ويدل من خلالها على حقيقة نفسه أن في ما يخص كلمة - كف - تدل في المرة الأولى على الخطر الذي حل بالشاعر والكف هنا تدل على المصافحة والمسالمة لكن جرفه سيل الحب وأحرق كل أعضائه ومن بينها الكف التي كانت الوسطة بين الطرفين، للمصافحة والسلام والمسالمة والأمن. أما - الكف - الثانية فهي كف الممدوح الذي تدل على الكرم والعطاء الجزيل الذي يتبرع به الممدوح وينقذ به الأشخاص الذين يقعون في ضائقة مالية وديونا فهو يتكفل بدفع الأموال والغرامات مقابل تسريحهم، وكأن هذه

1 - المرجع نفسه، ص 314.

2 - تطاوح = ترامى، سقط. الأضجم = الأعوج.

3 - شفيح السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص 145.

الكف تمثل الحرية لهؤلاء لهذه الأشخاص الذين يجدونها سندا وعونا لهم وهي تمثل نوال الممدوح وبره، ولا يريد بهذا أي تعويض ولا مقابل.

أما كفيك الأولى فهي تمثل كرم الممدوح الذي تجاوز النفس البشرية حتى أصبح الدهر بكامله وبِعظمتِه ينهم من كفي الممدوح وهو يدل هنا على أن كرمه تجاوز كل حدود العقل، والكف الثانية تدل على أن الممدوح جمع بين الكرم والشجاعة والمكانة المرموقة حتى الجيوش التي تمثل الحروب الدامية الغليظة الكفين أي الحروب التي تخوضها جيوش جرارة ومحاربون من الطراز الأول، ولكن هذا يصبح لا شيء أمام اسم الممدوح ومكانته وشجاعته ومقدرته على إزالة هذا الهول وهذه القوة، وجعل غلظة اليدين لا تساوي شيئا، والجيوش الجرارة عندما تسمع اسمه تراع ويصيبها الهلع والخوف حين يقول الشاعر: (1)

وللدهر سجل من حياة ومن ردى	ولكنه من بطن كفيك ينهمي
فلا تتكلف للخمسين من العدى	خميسا لكن رعه باسمك يهزم
ومضرمة الأنفاس جمر وطيسها	شربنثه الكفين فاغرة الفم

إذن فكلمتي - كفين - والفم - في البيت الثالث تدلان على الأهبة والاستعداد للحرب مع القوة والبأس، والكلمات (بنان، الأقدام، الوجه) تدل على كرم الممدوح، أي لم يقصده بنان أو قدم أو وجه وعاد خائب الرجاء، بل كل منهم يعود راضيا، فهذه الأعضاء تعبر عن الإنسان الذي يقصد الممدوح، فالبنان يدل على الأخذ من الهدايا والأموال و القدم تدل على تثبيت العز، فيصبح من قصد الممدوح عزه مثبت أي مكرما معززا، وله شأن وملك وحق يصبح كالبنان الثابت المثمر، والوجه - فهو يدل على السرور والغبطة مقابل ما يقدمه الممدوح، فكلما كثرت عطاياه كانت الوجوه طلقة وبشوشة، أي أن الوجه هنا يدل على السعادة التي زرعتها الممدوح في نفوس المتوسمين فيه خيرا فيظهر البشر والحب والسعادة والفرح كسمة ظاهرة على هذه الوجوه.

وفي نهاية القصيدة وظف الشاعر كلمة كدنا أن نساها، لكنه وضعها كخاتمة لهذه الكلمات الدالة على أعضاء الإنسان، وختمها كما قلنا بكلمة القلب - وهو مركز الإلهام

وتحريك الوجدان، وهو منبع كل المؤشرات الداخلية، ومصعب لكل المؤشرات الخارجية، فهو المترجم لها والحافظ والشارح والمفسر والمعلل لأن كل الأعضاء «..... يتركز حضورها في القلب، وفي كل ما هو روحي ومعنوي»<sup>(1)</sup> فالقلب يمثل الروحي والمعنوي في الوقت ذاته، ودلالة توظيف القلب في القصيدة أن الشاعر أنساه قلب الممدوح تجاربه الخاصة، وكأنه نداء من لدن قلب الممدوح للشاعر بأن يتأمله ليتعض به، فرغم كل الأهوال التي تعترض الممدوح، وكل الوجوه التي تقابله لا يردها خائبة فهو لا يبحث عن كرهها له أو حبها أو هي تأييدها لما يقوم به أو رافضها، كل هذا لا يعطيه أدنى اهتمام، بل الذي يهتم به هو الوصول إلى التسامي والسياسة في الأفق بعيدا عن مدنسات الحياة وسيولها التي تترك الفرد يسبح فيها ولا يعرف هل سيسلم أو يكون ضحية الغرق.

أما الممدوح فهو تسامى عن كل ذلك، لذلك ترى الشاعر ينسى همومه ويعود إلى قلب الممدوح متعضا به؛ لأنه يمثل بالنسبة إليه منبع الإلهام ومقر الوثام فالتجأ إليه «... لأنه الطريق إلى المعرفة.....»<sup>(2)</sup> وغاب العقل أو غيبه الشاعر «... لأنه يظل مرتبطا بالمنطق.....»<sup>(3)</sup> يريد دائما التحرر في حبه، وفي اختياراته، لذلك لجأ إلى القلب؛ لأن الممدوح كان يعامل الناس بقدر مساحة البياض التي في قلبه، لذلك لجأ الشاعر إليه، وترك العقل؛ لأن العقل يحد من الاختيارات ومن الحرية.

1 - أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية، ص 189.

2 - المرجع نفسه، ص 189.

3 - المرجع نفسه، ص 189.

### 3-1 حقل الألفاظ الدالة على الغنى والكرم

عندما نتأمل ألفاظ هذا الحقل نصل إلى أن علاقة المادح بالممدوح في العادة ما تعود لسببين، وإلا فما الدافع الذي يترك الشاعر، أو شاعر ما يمدح إنسانا، فلمدح لا يكون في هذه الحالات إلا بسبب علاقتين بين «الإنسان/ الشاعر، والإنسان/ الممدوح. تنقسم إلى علاقة إيجابية. وأخرى سلبية»<sup>(1)</sup>.

وعندما نحاول تصنيف الألفاظ بحسب ما تحويه من دلالات سنعرف علاقة شاعرنا بممدوحه فيما إذا كانت علاقة إيجابية، أم سلبية، حيث اختار الشاعر الكلمات التالية التي تدل في عمومها على الإعجاب الواضح، وهذا الإعجاب وصل إلى حد التفاخر من لدن الشاعر والاعتزاز والكلمات تدل على ذلك، ومن هذه الكلمات ( حلم، غني، الطبع، كرم، شافع، أندى، أكرم، جاد، عطاء، نائل، رزق، ترزقه، يرزق، الجود، المال، جودك، جود، تفيض، غنى، وأيضا هناك ألفاظ تدل على الكرم المعنوي منها) سنت - العفو - بدأت الصفح - يحلم - تؤيد ملكه - تثبت عزه - العفو، عندما نحاول الوصول إلى دلالة الكلمات الأربعة (حلم، غني، الطبع، كرم) نصل إلى أن هذه الصفات الحقيقية لهذا الممدوح، فالحلم ثوبه والغناء طبعه، والكرم أخلاقه، وهذه الصفات تسري في دمه لم يستعرها لقضاء حاجة، لا بل هي متأصلة فيه. فهو لا يستعير التحلم ولا التكرم وكما جاء في البيتين، إذ الممدوح بعيد عن كل زيف، فهو يتعامل سجيته.

فالشاعر أراد بهذا أن يوصلنا إلى شيء مهم وهو أن الغنى والكرم والحياة والاحضرار والصفاء منبعها هو القلب الحي وهنا يقول بأن قلبه هو كريم و حلیم، وقلبه غني لقد اختار الشاعر هذه العبارات بالتحديد كي يجعلنا نعيش الحالة التي عايشها وإن وصف الشاعر ممدوحه وأثنى عليه بجميع الصفات الحميدة.

وهذه العبارات المختارة التي تمثل أسمى مراتب النبيل وكرم الأخلاق من جهة

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 153.

و« تعكسها علاقة الحب الصادق من طرف الشاعر...»<sup>(1)</sup> من جهة ثانية، قد كان الدافع لهذا المدح في اعتقادنا هو السبيين المذكورين (نبل الممدوح وحب الشاعر له).

ولا نبقى دائما إلى جانب الشاعر، بل سنعارضه هنا، فلقد أنساه حبه للممدوح بأنه يكلم أو يخاطب إنسانا، لكن الشاعر جعل الممدوح أعلى من ذلك واختار له الصفات الخيالية والبعيدة حين يقول:<sup>(2)</sup>

رأيتك من ترزقه يرزق من الورى      ومن تحرم من الناس يحرم  
ومن لم تؤيد ملكه يهوي عرشه      ومن لم تثبت عزه يتهدم

فنقول مهما يكن الأمر فلا يمكن للبشر أن يصل إلى هذه المرتبة فالرازق هو الله سبحانه وتعالى وهو والمؤيد والمثبت، أما البشر فهو يبقى ضعيفا مهما أوتي من مال وسلطان فالشاعر أنساه كما ذكرنا سلفا طمعه وأخرجه من دائرة الواقع إلى السباحة في عالم الغيب، فهي مبالغة شديدة الغلو، حقا إن الممدوح كريم، غني، يصفح، يعفو، يؤيد ولكنها كلها لا تخرج عن المواصفات الإنسانية، أما أنه يصبح هو السبب في الغنى أو الفقر، فهذا ما لا يقبله العقل البشري وأن الشاعر تجاوز حدود الدلالة وخاصة في البيتين المذكورين (76، 77)

#### 1-4 حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

إن الطبيعة في حقيقة الأمر هي غلاف الشعر ودائرته التي لا يستطيع الانفلات منها، فهي تعتبر ملهمة حيناً، وصدرا حنوناً حيناً آخر، ولا يجد الشاعر إلا الطبيعة يستمد منها أنفاسه ويهديها أشعاره، فمنذ العهد الجاهلي كانت الطبيعة ميدانا للشاعر يستعين بأقمارها وجبالها وشعابها، ونجومها وسمائها وشمسها وبروقها و كهوفها ومياهها فيكون من خلال ذلك زادا شعريا ينبض بقلب الطبيعة ويستنشق هواءها فتنبعث الحياة في هذا الشعر من جديد.

أما في العصر الأندلسي فصار شعر الطبيعة غرضاً شعرياً كسائر الأغراض الأخرى، حيث أولاه الشعراء اهتماماً لا مثيل له، والذين لا يكتبون في هذا الغرض فإن أشعارهم لا تخلوا من أجزائه أو من الألفاظ التي تعبر عن سحرها تارة وعن عبوسها تارة أخرى، ونجد شاعرنا ابن

1 - الديوان: ص 153.

2 - المرجع نفسه: ص 318..

هانئ الأندلسي قد وظف بعضاً من الألفاظ الموحية دلاليا ومعنويا على الطبيعة، مصورا مرة وواصفا أخرى وبهذا نسج خيوط قصيدته بعد الاستعانة بهذه الألفاظ ( البر وق، الأنجم، الرياح، شعاع، الماء، البدر، سماء، أنجم، فرادي، توأم، يذبل، عماية، أعفر، يللمم، شروري، نخل، الماء، نجما، يراع، البيداء، سماء) هذه إذا العبارات الدالة على الطبيعة منها المكرر ومنها الذي ذكر مرة واحدة، ومن الشعراء من يسالم الطبيعة ويستأنس بها ومنهم من تكون مصدر خوفه، وتمثل له المجهول أو الطريق إلى النهاية التي كان العربي يخاف منها كثيرا «... وكانت غالبا طبيعة متجهمه قانطة يتنازع فيها الشاعر بقاءه، ويعتريه الرعب بين ظهرانيها»<sup>(1)</sup> فكان جل الشعراء يتخوفون من الطبيعة وهذا بسبب خيبتهم في الحياة، وبسبب تعاسة البعض منهم، وفيهم من يحس بأن الطبيعة سند له ومصدر إلهامه ومقر إقامته فلو نتأمل الكلمات الواردة في هذه القصيدة التي تعبر عن الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر، فمرة ينظر إلى السماء فيأخذ النجوم و البر وق، ومرة ينزل إلى الأرض فيأخذ الماء والبيداء، ومرة ثالثة بينهما واصفا، فالشاعر بهذا الشكل قال: لنا هنا تكمن الصورة الشعرية التي رسمتها، تكمن في هذه الحوارية بين هذه العناصر، فعندما يذكر البر وق، الأنجم، شعاع الشمس، نشعر وكأن الشاعر يريد أن يذكرنا بأن هناك قوة عليا لا يجب أن ننساها هذا من جانب، والجانب الثاني أنه لم يجد لإيضاح صورته و تشبيهاته أجمل وأحسن من اللمعان و الخفقان، فيدلان على السرعة والنور والحسن و الجمال.

أما الرياح - فهي تدل على القوة المسلطة تثير وتزعزع أي أنها تؤثر هذه الرياح في أشياء أخرى ويبقى الشاعر بين الواصف حيناً وناقلا للدلالة والمعنى حيناً آخر بهذه الكلمات حين يقول- الماء غير مكدر، جاره هو البدر، يوظف شيئين من الطبيعة واحد - في الأفق والآخر على الأرض فعندما نقارن بين الماء والبدر نجد بأنهما يدلان معا على الصفاء والنقاء واستمرار الحياة، والبدر هنا في ليلة اكتماله لو كان قبل ذلك يقال - هلال - والهلال لم يصير بدرا إذن اختيار الكلمتين لهما دلالة كبيرة في نفس الشاعر، وتبقى الطبيعة ولا زالت مصدرا

1 - إيليا الحاوي في النقد والأدب، ج05، مذاهب فنية غربية عربية، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط01، 1980،

للوصف ويقول إيليا الحاوي في هذا الشأن « وكانت الطبيعة مادة للوصف حيناً ومادة حيناً  
آخر لنقل الحالات النفسية والأفكار والمعاني»<sup>(1)</sup>.

وهذا ما نلاحظه عند شاعرنا وفي هذه الكلمات الموحية والمعبرة عن دقة وصفه ونقل  
إعجابه إلى المتلقي عبر هذه الألفاظ التي اختارها كي تكون رسولا أميناً.

### 1-5- حقل الألفاظ الدالة على علو مكانة الممدوح:

عندما وصف لنا الشاعر الحالة والمكانة التي يتمتع بها ممدوحه قد وظف في الحقل  
الكلمات الفخمة وخاصة عندما يكثف منها في بيت أو بيتين، فمن خلال هذا التكتيف نكاد  
نلمح صورة فوتوغرافية لهذا الممدوح وفي هذه الأثناء نخرج بنقطتين أو بعاملين  
أولهما: أن الشاعر وظف هذه العبارات عامداً أي أن الحقيقة أو الصورة صورة أصلية  
والثاني أن الممدوح حقاً يتمتع بهذه المكانة وهذا الجاه وهذه الكلمات كالتالي (التمتع، التاج،  
المفصل، أجل، أعظم، المجد، متوج، التيجان، منار، عروة، المجد، شاده، فضل، نعمه، جلاله،  
نائل، متوج، ملك).

إن هذه الألفاظ الواردة تفرعت من كلمتي - المكانة والمجد - وفي الوقت نفسه كلها  
تصب في حقلها، وبذلك تزيدها بعداً دلالياً مختلفاً في الاتجاهات والمعاني؛ لأنها من خلال  
الجاهلي « تفرعت عنها، لتعزز البعد الدلالي الذي يلح عليه الشاعر ويقصده...»<sup>(2)</sup>، فلو  
تأملنا البيت الذي كثف فيه هذه العبارات بشكل ملفت للانتباه حين يقول الشاعر:<sup>(3)</sup>

ولا التمتع التاج المفصل نظمه      على ملك منه أجل وأعظم

نلاحظ في البيت أن الكلمات الدالة على علو المكانة والمجد  
حيث وردت سبع كلمات وهذا عدد كبير جداً في بيت واحد أربع كلمات في الصدر وثلاثة في  
العجز، وحتى الحروف التي وظفت تدعم ذلك بحيث بدأ البيت بـ (لا) النافية، وهنا ينفي من

1 - إيليا الحاوي في النقد والأدب، ص 33.

2 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 156.

3 - الديوان: ص 320.

لحظة التكلم إلى البداية و النشأة في أن الأرض لم تر ملكا مثل هذا الملك وأحق بالملك بالدلالة هنا: التخصيص مع النفي والقطع الجازم والحصر والتحديد.

ومن هنا نصل إلى الدلالة التي تحس من خلالها بأن الشاعر يذكر خصال ممدوحه من كرم ، وغنى ، وجود وبشاشة وحلم ، هذه الخصال كلها تزيد في علو المكانة، وهناك صفات أخرى قد تكون الدافع الأول في تقديري إلى جعل الممدوح يصل إلى هذه المكانة من الرفعة والمجد وهي «الصورة الإيجابية للممدوح تتمثل في الشجاعة والنكاية في العدو وتجمعها طقوس رسمية تتحكم فيها السلطة الرسمية...»<sup>(1)</sup>، وهذا الكلام يدعمه ما جاء في هذا البيت الذي يجمع ما بين القوة والشجاعة المادية والمعنوية والمكانة والعدة والهيبة والحكم السياسي، كل هذه العوامل اجتمعت فاقتصرتها الشاعر حين قال:<sup>(2)</sup>

فلا تتكلف للخميس من العدى خميسا ولكن رعه باسمك يهزم

ففي هذا البيت هناك عبارة من خلالها نفهم دلالة العبارات التي ذكرت سابقا وهذه

العبارة هي «رعه باسمك يهزم».

فالشاعر يقول للممدوح لا تتعب جيشك، فجيش العدو عندما يعلم بأن الخصم هو الملك سينهزم، وهنا يقصد الانهزام النفسي، وهو من أخطر أشكال الانهزام؛ لأن النفوس يدب الرعب فيها فيهزم الجيش من غير قتال.

## 2- الترابط التقابلي :

كثيرا ما تصادفنا قصيدة ركر صاحبها على ظاهرة أسلوبية، وهذا بغية الوصول إلى شيء يتمناه، لكن على المتلقي أن يحاول حصر هذه الظاهرة الأسلوبية مع طرح مجموعة من الأسئلة على نفسه كي يصل إلى إجابات ترضيه إلى حد ما.

ففي قصيدتنا موضوع الدراسة لاحظنا بأن الشاعر "ابن هاني الأندلسي" لن نقول ركر وإنما نقول قد وردت ظاهرة الترابط التقابلي بشكل من الأشكال، وهذا أول سؤال نطرحه على أنفسنا.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 156.

2 - الديوان: 320.

أ/ هل الشاعر وظف الترابط التقابلي عامداً، أم أنه جاء في سياق الكلام؟

ب/ لماذا ورد الترابط التقابلي في أبيات وخلا نهائياً من جملها؟

إذن من خلال السؤالين نحاول الانطلاق في هذا الجانب محللين مرة، وملاحظين مرة، ومعللين أخرى، والترابط التقابلي، وهو ما يعرف بالأضداد أو الضد، الكلمة وعكسها كمثّل: الشروق يقابلها الغروب، وكلمة الجهل تقابلها كلمة العلم، ولهذا وجدنا أنفسنا أمام أسئلة ويجب الإجابة عليها محاولين أن تكون الإجابة صحيحة أو تدنوا من الصحة، وإذا حاولنا إعطاء لمحة موجزة عن الترابط التقابلي نستند إلى قول عبد القادر عبد الجليل الذي يقول: «الأضداد جمع ضد، وضد كل شيء ما نفاه، نحو البياض والسواد، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضداً له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان، وليس بضدان، وإنما ضد القوة الضعف وضد الجهل العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، لذا كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين متضادين»<sup>(1)</sup>.

والترابط في عمومه يوظف في حالتين إمّا رغبة من الشاعر وبدافع منه، وهذا الدافع ذاتي، وإما الضرورة الشعرية هي التي حتمت على الشاعر بأن يوظفه، ويدخل السياق كطرف ثالث في كيفية وروده، والترابط ليست له أهمية كبيرة وبخاصة الترابط التقابلي «...إن الشعر الذي يقوم على الترابط غالباً ما ينقل إلى المتلقي دلالات يتوقعها وينتظرها نتيجة معارفه السابقة، ولا بد من التركيز هنا على شكل التعبير فالمعنى المألوف، والعادي إذا صيغ صياغة شعرية متميزة يكسب قيمة إبداعية متميزة»<sup>(2)</sup>، فمن خلال هذا نصل إلى أن الشعر بخاصة عندما يرد فيه الترابط بشكل كبير سيدل على سطحية معناه، ودلالته بظاهر ألفاظه، فالدارس في هذه الحالة لا يجهد نفسه في البحث والتنقيب، فمن ناحية على حسب قول: عمر محمد طالب أن النص هنا يكبل الباحث ويحد من توغلاته وبذلك يقضي على حماسه، ويجعله مجرد ناقل لا غير، على عكس النصوص التي يقل ورود الترابط فيها فهي تترك مساحة حرية للدارس ليعبر عن رأيه بعد أن غاص بأعماق هذه النصوص؛ لأنه شعر منذ الوهلة الأولى بأن

1 - عبد القادر عبد الجليل: التنوعات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 1977، ص 389.

2 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 185.

معانيه بعيدة فتسلح بجميع الأسلحة عساه أن يحقق جزء من أحلامه ، وقول عمر محمد طالب وكأنه تفسير أو مساندة وتأييد للمقولة التي تقول: «بالأضداد تتضح المعاني»، والجدول يبين الترابطات التقابلية الواردة في بعض الآيات.

البيت الشعري	موطن الترابط التقابلي	في الصدر	في العجز
16	لم يصب، أصاب	++	-
19	يقضي، لا يقضي	+	+
33	لم تعلم، تعلم	+	+
135	يتخرم، لم يتخرم	+	+
159	مؤدما، غير مؤدم	+	+
159	غير مبشر، مبشرا	+	+
164	تهدمت، لم يتهدم	-	++

ورد الترابط التقابلي بنوعية (الإثبات ونفي الإثبات)، و(النفي والإثبات) في القصيدة حوالي سبع مرات ويعتبر وروده ضعيفا إذا ما قورن بعدد أبيات القصيدة، وهذه القلة دلالتها تكمن في أن الشاعر جعل من هذه الحالة كمؤشرات قليلة جدا كي تساعد الدارس أو المتلقي على الفهم قليلا.

وجاء هذا الترابط متوازنا في هذه الأبيات حيث كان موطنه في صدر بيت واحد، وفي عجز بيت واحد، ووزع بين الصدر والعجز في خمسة أبيات، هذا التكافؤ يعطي للقصيدة نوعا من الاتزان وفي معالجة وتصوير بعض الحالات.

أما فيما يخص الترابط التقابلي التام ( بين الكلمة وضدها). فهو لم يرد بشكل كبي، لأنه جاء في ثماني أبيات، وكان جله خاصا بالممدوح، ولم يأتي بخصوص الشاعر إلا في حالتين أو ثلاثة والأبيات التي ورد فيها هذا النوع من الترابط التقابلي هي: ( 43، 67، 70، 79، 114، 172، 200).

الجدول الثاني: يبين مواطن الترابط التقابلي التام.

البيت الشعري	مواطن الترابط التقابلي	في الصدر	في العجز
43	حاربه، سالمه	-	++
43	تحرب، تسلم	-	++
67	تثبت، يتهدم	-	++
70	يتشذر، يدرم	+	+
79	يقيني، توهمي	-	++
114	استأخري، تقدمي	-	++
164	شاد، تهدم	+	+
172	متأخر، متقدم	+	+
200	الشرق، الغرب	++	-

يتبين من الجدول أن الشاعر ركز في توظيف الترابط التام على العجز بحيث كان موطن الترابط خمس مرات في العجز مقابل مرة واحدة في الصدر، بينما جاء موزعا بين الصدر والعجز في ثلاث أبيات فقط، هذا الورود في العجز تكون له دلالة أن الشاعر لم يوليه اهتماما كبيرا لذلك لم يركز عليه تركيزا كبيرا يخول له صدارة البيت، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن الشاعر وظفه بطريقة عفوية ولم يكن مقصودا لأن جل الشعراء يوظفونه لجعل قصائدهم تأخذ طابع التميز والتفرد، وهذا على حد قول: عمر محمد طالب الذي قاله بخصوص هذه النقطة بالذات « يكثر الشاعر منه في قصائده لأجل أغراض عديدة وأولها: جعل قصائده تأخذ طابع التميز والتفرد والتفوق بشكل أو بآخر....»<sup>(1)</sup>.

وهذا الكلام ينطبق بالأخص على البيت الأخير، الذي يوحي بأن الشاعر حقا يريد التميز والتفرد لذلك وظفه في صدر البيت.

وهذا ما لم نلاحظه في هذه القصيدة فجل الترابطات كانت بدافع إيضاح المعنى وأخرى كان السياق يتطلب منه ذلك وهذا ما جعل الشاعر يتعرض لهذا النوع وخاصة في حالي الإثبات والنفي.

فالترباط التقابلي في أصله يمثل الانشطار والانقسام والتشتت، حيث يكون الشاعر بين الطرفين ونقيضه، وهو يدل في عمومته « على التناقض الوجداني الذي يشطر ذات الشاعر إلى أحاسيس متناقضة....»<sup>(2)</sup>.

إذن فلهذا النوع من الترابط وجهتان سالتان الأولى: ذكرناها سلفا، أما الثانية فهي تدل على انشطار أحاسيس الشاعر بين الحقيقة والخيال بين الداء والدواء، فالدارس في هذه الحالات من الصعب أن يتعرف على حالة الشاعر، فحالته أصبحت زئبقية فلا نستطيع أن نقول بأنه في حالة ثورة عارمة أو أنه في حالة هدوء وسكينة، وتبقى الآراء محتاجة إلى أدلة وبراهين، كما أننا لا نجزم بحتمية النتائج في هذه الحالات ويبقى التناقض بين أحضانها.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 185.

2 - المرجع نفسه، ص 185.

ونذكر على سبيل التمثيل هذا البيت كي نؤكد بأنه يصعب الحكم والحزم حينما يقول الشاعر: (1)

ألا إنما الأقدار طوع بنانه      فحاربه تحرب أو فسالمه تسلم  
 وحينما نتأمل الكلمات (حاربه، سالمه)، (تحرب، تسلم) نجد بأنها إجابة كاملة  
 وجاهزة للتمهيد الذي جاء في صدر البيت، كما أن المعنى على سطح الألفاظ، فالممدوح إذا  
 كان من حوله مسالمون فهو مسالم وسلمه ممتد، وإن كانوا غير مسلمين كان محاربا وحربه لا  
 تنتهي، فالتقابل هنا لم يعد يخص الكلمات في حد ذاتها بل وصل إلى التقابل في الدلالة  
 فصارت مبنية على الأمير وخصمه، (الممدوح - خصومه)، (حاربه، تحرب)، (سالمه،  
 تسلم).

يميل الشاعر إلى هذا النوع من الترابط حينما يكون كلامه مباشرا لا يريد أن يضلل  
 المتلقي، والحالات التي تفرض على الشاعر بأن يتعد ويتجنب توظيف الترابط التقابلي هي  
 حالات الثورة، والأمور الخاصة بالسياسة، وأجواء الحروب والعداوات، فيجب أن تكون القصائد  
 غامضة غموض الأحوال والنوايا والأجواء التي قيلت فيها هذه القصائد، فيطفوا على سطحها  
 الإلهام، ويغوص في معناها بأعماق الألفاظ والتراكيب ويصعب على الدارس الوصول إليها إلا  
 بالاستعانة بأسلحة المعرفة حتى يستطيع فك الرموز التي وضعها له الشاعر.

أما فيما يخص هذه القصيدة المدحية فهي موجهة مباشرة لطرف يعرفه الجميع، وأراد  
 الشاعر أن يشكره ويثني عليه مادحا إياه مبينا ومبرزاً فضله للمتناسين والذاهلين عن ما قام به  
 هذا الشخص الذي يمثل عند الشاعر رمزا يجب تتبع خطاه.

لذلك تكلم عليه بهذه الشاكلة، والتي تجعل القارئ أو السامع يعجب بهذه الشخصية  
 ويفتخر هو أيضا بما قامت به، لذلك نجد الشاعر قد وظف بعضا من الترابطات التقابلية «وأن  
 التقابل ... في القصيدة غالبا ما يرتبط إما بالشاعر أو الممدوح، أو بهما معا، ونادرا ما

يتجاوزهما إلى شخصيات أخرى...»<sup>(1)</sup>، وهذا ما جاء في البيت التالي الذي يبين بأن الكلام يخص الممدوح فقط حين يقول:<sup>(2)</sup>

فطورا تراه مؤدم غير مبشر      وطورا تراه مبشرا غير مؤدم  
 أراد الشاعر أن يقول بأن الممدوح رجل حاذق مجرب يعرف كيف يتعامل مع مجريات الحياة؛ لأنه جرب حلوها ومرها، فهو جمع بين اللين والشدّة، تراه حازما في وقت الحزم ولينا في وقت اللين، عارفا خبايا الأمور مطلعا عليها، فجعلت التحارب منه نجما لامعا يراه كل مبصر من بعيد أو من قريب، أشهر من نار على علم.

### التكرار ودلالته:

إن ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تتطلب من الدارس كي يتأملها ويحاول دراستها، وخاصة عندما تكون بشكل كبير، وكما وظف التكرار حوالي ثمانين (80) مرة أو يزيد وهذه نسبة عالية إذا ما قورنت بعدد أبيات القصيدة التي تصل إلى مائتي (200) بيت، أي بنسبة تصل إلى أربعين (40) بالمائة وعندما نحاول تأمل هذه النسبة نقول: بأن للتكرار أهمية بالغة لدى الشاعر، ولذلك وظفه بهذا الشكل، فالتكرار وظائف وأدوار وإلا لما ورد في هذا النص أو في نصوص أخرى، فهو دائما يثبت وجوده وخاصة عندما تطول النصوص.

فالشاعر يستنفذ كل طاقته التعبيرية، لذلك يرجع إلى إعادة الكلمات، ولكن ما نلاحظه في هذه القصيدة أن الشاعر بدأ في توظيف الكلمات المكررة من مطلع القصيدة، وهذا دليل على أنه لم يستعن به، وإنما السياق هو الذي استوجب منه ذلك، لأنه يحمل وظائف وعلى رأي عمر محمد طالب الذي يقول: بأن التكرار يحقق على مستوى البيت وظيفتين في القصيدة: «الأولى: دلالية، فالشاعر عندما يكرر وحدة معجمية بنفس اللفظ فإنه يقصد إلى الإلحاح والتأكيد على عنصر دلالي من عناصر الإرسالية، ونقله إلى المتلقي المباشر»<sup>(3)</sup>.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 186.

2 - الديوان: ص 325.

3 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 187.

ويؤيد البيت الأول الذي جاءت فيه عبارة (فقال) مكررة مرتين، مرة في صدر البيت، ومرة في العجز وهذا يدل على التوازن الذي حدث على مستوى البيت، والدلالة الثانية أن هناك فصل بين عمليتين مختلفتين وبينهما مدة زمنية فصلت بين قالت الأولى وقالت الثانية، والدلالة الثالثة أن هذه المرأة رغم أنها تتقرب قدوم الشاعر إلا أنها ليست متسرعة حتى في أقوالها، فالأقوال التي صدرت منها كانت منظمة، وكل قول تقصد به شيئاً يخالف مقصدية القول الآخر، وهذا الترتيب استوجب هذا التكرار، ولو لم يكن هذا الترتيب لقال الشاعر: أصاحت و شامت فقالت : فقالت لكن هنا اختلاط في الأحداث فدخل التكرار لكلمة فقالت فأصبحت هكذا: أصاحت فقالت.....وشامت فقالت:

فالتكرار في هذه الحالة لم يعط التوازن للبيت فحسب بل التوازن مس الأحداث وحالة المرأة في حد ذاتها، وسنبين في هذا الجدول التكرارات التي وردت في هذه القصيدة.

البيت	موطن التكرار	في الصدر	في العجز
01	فقال - فقالت	+	+
09	وماكل ومالك	+	+
11	الفتك - فتك - فتك	++	+
13	اختبرت - اختبر	+	+
14	نفسى - نفسها	++	-
16	سهم - أسهم	+	+
18	هرمت - يهرم	+	+
19	يقضى لبانة - يقضى لبانة	+	+
20	ملاؤم - يلاؤم	+	+
26	زعزعتهن - تزعزعت	++	-
27	كل - كل	+	+
33	تعلم - تعلم	+	+
41	تعدم - معدم	+	+

+	+	تكرمك - مكرم	42
-	++	جمع - جماح	48
+	+	سار - سار	51
+	+	تحت - تحت	51
+	+	فهم - فهم	56
+	+	لا يظفرون - لا يظفرون	56
+	+	رتعت - المرتع	57
-	++	جاره - جاره	60
+	+	وأنت - وأنت	62
+	+	أناة - أناة	63
+	+	إلا بعد طول - إلا بعد طول	65
-	++	ترزق - يرزق	66
++	-	تحرم - يحرم	66
+	+	تحتها - تحتها	70
+	+	القرى - قرى	71
-	++	الجود - جودا	74
-	++	جودك - جود	76
-	++	بالمجد - المجد	78
++	-	بالعفو - العفو	78
-	++	للخميس - خميسا	91
+	+	بأول - بأول	94
+	+	أسف - أسف	99
+	+	فيملاً - ويملاً	102

-	++	اليم - باليم	104
++	-	الليل - بالليل	104
-	++	الجيش - الجيش	110
+	+	سئمت - تسأم	117
+	+	يتخرم - يتخرم	135
+	+	وترا - وترا	137
++	-	أحسم - يحسم	138
-	++	سيوف السيوف	140
+	+	فتمشون - ويمشون	141
-	++	مقول - مقول	143
++	-	ميسم - ميسمي	143
+	+	فيهم - فيهم	143
+	+	مثل - مثل	143
+	+	تيما - تيمي	147
-	++	بالحقد - حقد	154
+	+	قليل - قليل	158
+	+	فطور - وطورا	159
+	+	تراه - تراه	159
+	+	مؤدما - مؤدم	159
+	+	غير - غير	159
+	+	مبشرا - مبشرا	159
+	+	تثلم - تثلم	160
++	-	تهدمت - يتهدم	164

+	+	الله - لله	165
+	+	أول - أول	165
+	+	تتغيم - تتغيم	166
++	-	زاعما - مزعم	173
++	-	لم يفهم - لم يفهم	180
+	+	نعمة - منعم	181
+	+	جمحت - مجمجم	184
+	+	مصرح - صرحت	184
+	+	أقسم - يقسم	185
+	+	شيعة - شيعة	188
-	++	فدفدا - فدفد	190
++	-	مخرما - مخرم	190
+	+	أشأمت - مشئم	193
+	+	كانت - كانت	193
+	+	لبانة - لبانة	193
+	+	معرق - أعرقت	193
+	+	عن أقدار - عن قدر	194
+	+	الثناء - ثنائي	197
-	++	لام - ملومة	198
++	-	أفحم - بمفحم	198
+	+	المواسم - بمواسم	199

بالرغم أن التكرار يسهل على المتلقي ويقرب إليه الفهم بشكل كبير إلا أنه يتضمن بين ثنايا هذه التكرارات دلالات وإيحاءات يريد الكاتب أو الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي بطريقة

غير مباشرة، وزيادة على هذا أن التكرار ينظم التناسق في الإيقاع بالتوازن في الأصوات خاصة، كما يتغير مدلول الكلمة من موضع إلى آخر رغم أن الكلمة نفسها، وهذا يدل على التوظيف النحوي الذي يدخله في هذا الجانب مع الجانب البلاغي، فعندما تتحد العناصر المذكورة فتخلق بالإضافة إلى دلالتها صورة جمالية « بالإضافة إلى الوظيفة الدلالية للتكرار، فإنه يؤدي وظيفة جمالية تتحدد في مستويي الصوت والتركيب...»<sup>(1)</sup>، لذلك نجد الشاعر كثف من التكرارات، وخاصة في بعض الأبيات ومن هذه الأبيات هذا البيت حين يقول الشاعر:

فطورا تراه مؤدما غير مبشر      وطورا تراه مبشرا غير مؤدم

نلاحظ أن الشاعر أعاد صدر البيت كله وصار هو العجز مع تغيير أماكن بعض من الكلمات؛ لأن الكلمات التي ذكرت في صدر البيت ذكرت كما هي في عجزه مع تغيير مواضعها، فكان توظيفها كالتالي: خمس كلمات في صدر البيت من (1 إلى 5) مرتبة ترتيبا منظما.

لكن في العجز الكلمة الأولى والثانية وظفتا كما هما والرابعة أيضا فالتعبير حدث في موضع الكلمة الخامسة التي أخذت مكان الكلمة الثالثة أي وقع هناك تبادل فيما يخص موضع الكلمة الخامسة والثالثة ورغم هذا التبادل إلى أن الإيقاع الصوتي بقي محافظا على نفسه فحرف الراء ذكر أربع مرات في صدر البيت وذكر أربع مرات في عجزه حرف الميم ذكر في كل من الصدر والعجز ثلاث مرات.

هذا التكرار للأصوات أحدث نغما موسيقيا وبخاصة في حالي الإثبات والنفي، رغم أن الأصوات والكلمات هي نفسها لكنها في موضعها الثاني تؤدي عملا ودلالة تناقض حالتها في الموضع الأول.

مثل: مؤدما غير مبشر      يقابلها عكسها      مبشرا غير مؤدم

هذا البيت المبني هيكله على التناقض أضفى عليه التناقض مسحة جمالية على البيت وأعطاه في الوقت نفسه بعدا خاصا به فقط فتميز و تفرغ عن غيره من الأبيات، فصار كالحلقة المضاءة بشكل أكبر في العقد.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 188.

كما أنه من جانب آخر يعطي الدلالة الأخرى مبينا على حالة الممدوح الذي يكشف هذا التكرار على أنه رجل حاذق مجرب عرف معنى الحياة، وعرف معنى الألم والانتصار، فهو جمع بين الشدة واللين عارفا بجميع الأمور مطلعا على تفاصيلها الدقيقة. ونأخذ البيت الذي حدث فيه عدد من التكرارات وكانت أربعة (4) حين يقول الشاعر: (1)

وما عاث فيهم مقول مثل مقولي ولا لاح فيهم ميسم مثل ميسمي

فالتكرار في هذا البيت اختلف عنه في البيت السابق حيث إنه جاءت كلمتان فقط ذكرتا في الصدر وفي العجز بتكرار متوازٍ وهما: فيهم ومثل، واستعملتا للربط فحافظتا بذلك على موضعيهما، وهو ما أحدث نوعا من التناسق الجزئي بين شطرين، أما كلمتي (مقول، مقولي) فكرها الشاعر ليقابلها بتكرار لكلمة أخرى في عجز البيت ليحدث بذلك ما يسمى بالمقابلة التي تحدث التوازن الصوتي والنحوي والدلالي.

فكان التقابل بين (مقول، مقولي) من جهة، و(ميسم، ميسمي) من جهة أخرى ودلالة هذا التكرار؛ أنه أبرز وأكد، فمن ناحية جعل المكانة أوضح وأكدها وثبتها بهذه التكرارات التي تدل على الإلحاح المؤدي إلى الإقناع مع عدم الإرغام على تقبله، مع الإثبات الدال على طلب التصديق بأن هذا قد وقع فعلا.

فمن خلال هذين المثالين نصل إلى أن الشاعر أعطى فعلا اهتماما لهذه الظاهرة الأسلوبية بغية الايضاح والإثبات والإقناع، ونحن بدورنا نلاحظ بأنه أجاد؛ لأننا نشعر بأن الأبيات التي حدث فيها تكرار لها صدى يثير حواسنا عند سماعها بشكل يفوق الصدى الذي نصطدم به عندما نقرأ أو نسمع الأبيات الأخرى .

وهذا يعود إلى النظام الصوتي الذي اتبعه الشاعر بخاصة في هذه الأبيات، فالأصوات تحدث ايقاعا موسيقيا جديدا مؤثرا في الايقاع العام للقصيدة كما أننا نحس بأن الشاعر أعطى اهتماما خاصا لهذه الأبيات، كما أننا نحس بأن الشاعر أكثر حزما وحالته الذهنية والنفسية

تظهر بشكل أوضح عندما نقرأ أو نعيد قراءة مثل هذه الأبيات نشعر بانجذاب خفي، وهذا يترجم بقراءتها مرة ثانية وثالثة؛ لأننا نحس بثورة الشاعر وحالته النفسية في هذه اللحظات. ومن هنا نقول إن التكرار له أهمية كبيرة خاصة عندما يوظف بطريقة دقيقة، ولا يكون بطريقة الحشو الزائد عن الحاجة «... وأن التكرار يقترن دائما بالهواجس والأحاسيس الأساسية التي تدمن الحضور في البنية النفسية للشاعر»<sup>(1)</sup>، وهذا ما لاحظناه عند وصولنا وقراءتنا لهذه الكلمات، وكأن الشاعر عندما ترهقه حالة فتصير على الفور هاجسا لا يستطيع أن يحس بأنه تكلم عليه إلا عندما يتكلم عليه في خضم دائرة التكرارات.

وبناء على ما تقدم ذكره في هذا الفصل نرى بأن الشاعر نوع في ألفاظه فتعددت بذلك الحقول الدلالية في هذه القصيدة، وكان جلها يخص به ممدوحه، وبخاصة بعدما أكمل الألفاظ الدالة على حبه وتجربته الخاصة التي كانت الألفاظ فيها ناقلا أميناً لأطوار هذه التجربة ولما عاناه الشاعر من جراء هول الحب الذي فتك بقلبه على حين غرة، ودونما سابق تجربة، أو إعلان مسبق، فكان ضحية عدة جوانب، فهو يصارع الحب وطقوس المجتمع الذي يعيش الذي يرفض مثل هذه التجارب، وأيضا جانب الزمن الذي لم يكن في صالحه عندما تمر لحظاته وتتسرب أمام أنظار الشاعر، فتتكاثر عليه الحالات فمرة يكون سريعا ومرة يحاول الوقوف، لكنه تعب وشاخ قبل عمر الشيخوخة، وتعب هذه الصورة التي تستدعي التأثر وتبعث بداخلنا نوعا من الألم فنرثي لحال الشاعر؛ لأننا نحس بعمق مرارة تجربته لأنه كان صادقا فيها ونقل لنا صورها و أطرافها بكل أمانة لذلك أثر فينا وتمنينا لو أنه لم يحدث له ما حدث، حين يتألم ويئن نحس بألمه ونئن لأنينه، خاصة في الأبيات التالية التي يقول فيها:<sup>(2)</sup>

ألا إن جسما كان يحمل همتي	تطاوح في شفق من الدهر أضجم
ومن عجب أني هرمت ولم أشب	ومن يلبس الهجران والبين يهرم
لعل فتى يقضي لبانة هالك	إذا كان لا يقضي لبانة مغرم

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 187.

2 - الديوان: ص 114.

الكلمات المنتمية لهذا الحقل نقلت لنا الواقع كما أراده الشاعر أن يكون، كما صورت لنا مجريات هذه التجربة العنيفة ومدى تأثر الشاعر؛ لأنه لم يعرف مرارة الحب، وعندما جربه وجدته أمر مما كان يتصور فاستسلم وانهار، كل هذه الحالات وضحتها الألفاظ المنتمية والدالة على هذا الحقل.

وكان الكلام نفسه ينطبق على ألفاظ الحقول الأخرى وأول هذه الحقول "حقل الكلمات الدالة على أعضاء الإنسان."؛ لأن هذه الألفاظ الخاصة بهذا الحقل توزعت على كامل أبيات القصيدة، فكان لها مكانها ووزنها، فهذا الحقل بالأخص يربط بألفاظه العديدة المراحل المحددة للقصيدة سواء تعلق الأمر بالألفاظ الدالة على أعضاء الإنسان الخاصة بالشاعر والمرأة في المقدمة، أو الخاصة بالشاعر والممدوح من جهة ثانية، وكل عضو له دوره الخاص به، وله دوره فيما يخص الربط بين أجزاء القصيدة وعلاقته بالأعضاء الأخرى، ووظفت هذه الأعضاء بحسب السياق الواردة فيه، فقد توظف الكلمة ثلاث مرات وفي كل مرة تأخذ معنى ودلالة مغايرة عن المعنى والدلالة التي أخذتهما في الحالتين الأخرتين، كما أن الشاعر نظم هذه الأعضاء ورتبها حسب أهميتها وتأدية دورها بما يخدم المعنى والدلالة.

وفي الأخير وظف لفظة "القلب"، اللفظة التي كانت مسك الحتام في خاتمة القصيدة؛ لأن القلب هو مصدر كل الحركات والسكنات وبه نصل ونتوقف، فالقلب هو الطريق المعبد الذي من خلاله نصل إلى المعارف والحقائق التي تلهث خلفها، كما أن الشاعر وظف الألفاظ الدالة على الغنى والكرم من جهة، والألفاظ الدالة على علو المكانة من جهة أخرى، وفي الجانبين كان توظيف الشاعر لهذه العبارات يتماشى مع مجريات الأحداث المعبر عنها، حتى وإن كان فيه نوع من المبالغة التي لمسناها عندما مدح الأمير ونسي أو تناسى بأنه يمدح إنسانا ما عدا هذه الهنات إلا أنه قد كان موقفا لدرجة كبيرة في اختيار الألفاظ المعبرة على هذه الحقول.

كما أدت الألفاظ الدالة على الطبيعة دورا كبيرا في جعل الصور الشعرية تشع وتلمع كلمعان وإشعاع البدر، وينبعث منه الصفاء، كصفاء الماء المنساب بين الحشائش تحت لمعان البرق وفي الجبال الشاهقة وأشجارها الباسقة، وكانت البيداء تنادي الشاعر كي يتأملها، فكانت بذلك أجمل الصور، ورغم هذا الجمال إلا أن الطبيعة بعناصرها الغالية لا تكون دائما مع

الشاعر فقد تكون سبب في تعاسته؛ لأنها توحى له بالجهول الذي يخافه منذ زمن الجاهلية، لكن شاعرنا جعل من عناصر الطبيعة أداة لنقل الحالات النفسية وأفكاره ومعانيه، فكانت بمثابة النافذة التي يرسل من خلالها إحساسه الصادق في معظم الأحيان ليحتضنه المتلقي بكل نهم ويقبل عليه إقبال الجائع على قصعة الطعام الشهي.

كما حاولنا أن نخرج على ظاهرة أسلوبية في هذه القصيدة وهي "الترابط التقابلي"، كما أننا نعرف أن بالأضداد يظهر المعنى واضحاً وجلياً، ولكن في هذه القصيدة لم يظهر على هذه الشاكلة؛ لأن جله كان تقابلاً بين "الإثبات والنفي" أو "النفي والإثبات" فلم تكن المهمة سهلة للوصول إلى الدلالة الحقيقية من جراء توظيف هذا النوع من التقابل، وعموماً فقد توصلنا إلى أن الشاعر يوظف هذا الترابط في حالتين وهما: إما لرغبة من الشاعر وبدافع منه ليجعل المعنى أعمق، وإما للضرورة الشعرية، فالضرورة الشعرية تحتم على الشعراء القيام ببعض الحذف أو إضافة ما لا يرغبون في إضافته.

كما يدخل السياق كطرف ثالث في عملية توظيف الترابط التقابلي، وهذا النوع من الترابطات يعطي ويسهل للدارس الوصول إلى مبتغاه إلا إذا صيغ صياغة محكمة فإنه يتعب الدارس في الوصول إلى المعنى وإلى الدلالة، كما أننا حاولنا إحصاء التكرار وإعطاء الدلالة من وراء ذلك؛ لأننا وجدنا وظيفتين للتكرار إحداهما تخص الجانب الدلالي، والثانية تخص الناحية الجمالية بأن يكون هناك نوع من الموسيقى الداخلية والإيقاعية البنائية، وهذا على مستوى الصوت والصرف والبلاغة والنحو.

فالتكرار يساعد الدارس للوصول إلى المعاني، حتى وإن كان في بعض الحالات كثرة التكرار تؤدي إلى الملل وإعادة الفكرة بعدة صيغ وقوالب، ليس المهم في عدد القوالب، بل المهم في أن لا تكون هذه القوالب جاهزة، وهذا ما لوحظ في هذه القصيدة إذ القوالب ليست جاهزة حتى وإن كثر التكرار، وهذا ما زاد للعمل بعداً دلالياً وجمالياً.