نظريّة الحقول الدّلاليّة في رائيّة أبي فراس الحَمْدانيّ

د. وفاء الحمّود

عضو هيئة تدريسيّة في قسم اللّغة العربيّة كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بدير الزور – جامعة الفرات

المُلخَّص

يدرسُ هذا البحثُ قصيدةً فذَّةً للشّاعرِ أبي فراس الحَمْدانيّ دراسةً أسلوبيّةً، وهي القصيدةُ الرّائيّةُ الّتي تُعَدُّ مِن روائع الشّعر العربيّ، وقد اختِيرَ المستوى الدّلاليّ من بين مستويات الدّراسة الأسلوبيّة لتطبيقِه على هذا النّصّ.

يقومُ المستوى الدّلاليّ على تصنيفِ المفردات اللّغويّة النّصّيّة وِفْقَ حقولٍ معجميّة، ثمّ قراءة مضامين هذه الحقول قراءةً نقديّةً أسلوبيّةً موضوعيّة، وتفسير سبب كثرة الألفاظ في بعض الحقول وقلّتها في حقولٍ أخرى، ويلتفتُ بعد ذلك إلى دراسةِ العلاقات الدّلاليّة المختلفة الّتي تربطُ بين مفردات الحقل الواحد، وأهمُّها التّرادف والتّنافر والتّضادّ والاشتمال والتّضمّن، وعلاقة ذلك كلّه بأجواء النّصّ وحال الشّاعر.

الكلمات المفتاحيّة: الأسلوب، الدّلالة، النّصّ، الشّاعر.

المقدّمة:

تُعدُّ الدّراسات الأسلوبيّة من أهمّ الدّراسات الأدبيّة النّقديّة الحديثة، و"**يقومُ كثيرٌ من هذه الدّراسات على تحليل الأعمال الأدبيّة واكتشاف قيمتها الجماليّة والفنّيّة انطلاقًا من شكلها اللّغويّ باعتبار أنّ الأدبَ فنٌّ قوليٌّ تكمنُ قيمته الأولى في طريقة التّعبير عن مضمونٍ ما**"[(1)]؛ وانطلاقًا من هذا المبدأ اللّغويّ التّحليليّ سنتعرّض بالدّرس والتّحليل لواحدٍ من أهمّ النّصوص الأدبيّة في تراثنا العربيّ، وهو رائيّة أبي فراس الحَمْدانيّ[(2)].

فقد كان أبو فراس "**فرد دهره، وشمس عصره، أدبًا وفضلًا وكرمًا ونبلًا... وشعرُه مشهورٌ سائرٌ بين الحُسْن والجودة، والسّهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة...**"،[(3)] وكان شِعْرُه وما زال حقلًا خصبًا للتّحليل والدّراسة، فقد كثرت الدّراسات القائمة على حياته وشِعْره وأسره، لكنّ الجديد في هذا البحث أنّه يتّجه اتجاهًا مختلفًا؛ إنّه يحاول أن يجعلَ نصًّا واحدًا من نصوص هذا الشّاعر يبوحُ بأسراره ويكشف خبايا نفسه، الأمر الّذي يتطلّبُ دراسةً تتّجهُ نحو العمق لا تطفو على السّطح، فكان أنْ مُدّت اليدان إلى المنهج الأسلوبيّ للاستعانة به في سبر أغوار هذا النّصّ الفريد، وليكونَ مطيةً طيّعةً من شأنِها أن توصلَنا إلى أدقّ الخفايا اللّغويّة، وذلك لِمَا امتازَ به هذا المنهجُ من قدرةٍ على سبر الأغوار النّصّية والوقوف المتأنّي عند جزئيّات العمل الفنّيّ.

قامت خطّةُ البحث على البدء بتمهيدٍ موجَزٍ يقدّم فكرةً عامّةً عن الأسلوبيّة، يليه الولوج في دراسة النّصّ وفق مستوى واحد من مستويات الدّرس الأسلوبيّ وهو المستوى الدّلاليّ مُمثَّلًا بنظريّة الحقول الدّلاليّة المعدّة من قِبَل الألمانيّ ج. تريير J.TRIER [(4)]، فدرستُ فيها أهمّ الحقول الدّلاليّة المعجميّة لمفردات النّصّ، وتحليل النّتائج المترتّبة عليها، ثمّ الوقوف على العلاقات الدّلاليّة بين مفردات الحقل الواحد، وخُتمَ البحثُ بخاتمةٍ موجزة، يليها فهرس المصادر والمراجع، ففهرس الموضوعات.

التّمهيد: نظرة عامّة في الأسلوبيّة:

قيل في تعريف الأسلوبيّة أقوال كثيرة منها: "**الأسلوبيّات stylistics هي الدّراسة اللّغويّة للأسلوب الّذي يمكن أن يُعزَى لأيّ ممارسةٍ لغويّة مكتوبة أو منطوقة... وهي العِلْم الّذي يمكّن دارس الأدب من جمع معطيات محدَّدة ودقيقة عن الاختيارات الفرديّة للأديب في ممارسته اللّغويّة الّتي تُسمَّى أدبًا**".[(5)]

(1) درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث: 13.

(2) الحمدانيّ أبو فراس، ديوانه: 209 وما بعدها.

(3) الثّعالبيّ النّيسابوريّ أبو منصور عبد الملك، يتيمة الدّهر: 1/ 57.

(4) الموسى خليل، من فضاء التّخييل إلى فضاء التّأويل: 20.

(5) اصطيف عبد النّبي، الأسلوب والأسلوبيّات: 2.

وقد ذهب كثيرٌ من الباحثين إلى تلمّس وجوه الالتقاء والاختلاف بين الأسلوبيّة الحديثة والبلاغة القديمة؛ فيرى د. شكري عيّاد أنّ في تعريف البلاغيين العرب للبلاغة بأنّها "مطابقة الكلام لمقتضَى الحال" وجهًا من وجوه الالتقاء مع الدَّرسِ الأسلوبيّ؛[6] إلّا أنّ ثمّة مفارقات كثيرة بينهما يتمثّل أحدها في اتّساع آفاق الأسلوبيّة اتّساعًا كبيرًا قياسًا إلى عِلْم البلاغة؛ لأنّ الأسلوبيّة تدرس الظّواهر اللّغويّة جميعها من أدنى مستوياتها (الصّوت المجرَّد) إلى أعلاها وهو (المعنى)، فضلًا عن دراستها لها في حالتَي البساطة والتّركيب...[7] ولمّا كان الولوج في تفصيلات هذا الموضوع يحتاج إلى صفحات كثيرة، وعرض مفصَّل لآراء الباحثين فيه، فإنّنا سنُعْرِض عنه ونعود إلى ما نحن فيه تجنُّبًا للإطالة المسرفة.

تأتي أهمّيّة التّحليل الأسلوبيّ من كونه يكشف المدلولات الجماليّة في النّصّ عن طريق النّفاذ إلى مضمونه وتجزئة عناصره، كما يُسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسّياق من مغزًى ومعانٍ ينطوي عليها النّصّ، إلّا أنّه ينأى عن إصدار الأحكام على العمل الأدبيّ.[8]

وقد كثُرت التّفرُّعات الأسلوبيّة وتعدّدت اتّجاهاتها ومسمّياتها ومنها الأسلوبيّة السّياقيّة، والأسلوبيّة الوظيفيّة، والبنيويّة والتّوليديّة – التّحويليّة، والأسلوبيّة الإحصائيّة، ممّا دفع كري Gray إلى أن يشكّكَ في هذا السّيل من المفاهيم الأسلوبيّة وينفي وجود الأسلوب.[9] بينما أسّس شارل بالي– الّذي خلفَ سوسير في تدرسيه للّسانيّات العامّة في جنيف– ما يسمَّى بأسلوبيّة التّعبير، فيرى أنّ الأسلوبيّة تدرس وقائع التّعبير اللّغويّ من ناحية مضامينها الوجدانيّة، فالمضمون الوجدانيّ للُّغة هو موضوع الأسلوبيّة عند بالي.[10]

أمّا ليو سبتزر، وهو أبو الأسلوبيّة المثاليّة، فقد رفض التّقسيم التّقليديّ بين دراسة اللُّغة ودراسة الأدب، وكان يطمحُ إلى إقامةِ جسرٍ بين اللّسانيات وتاريخ الأدب وتُساهم فيه الأسلوبيّة،[11] **"وقد ركّز جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبيّة والعالَم النّفسيّ للكاتب متأثّرًا في ذلك– إلى حدٍّ بعيد– بما قدّمه (فرويد) من نظريّاتٍ حول اللّاشعور... وبهذا استطاع سبتزر أن يخلقَ صلةً قويّةً بين علم اللّغة والأدب عبر الأسس النّفسيّة الفرويديّة".**[12]

ويرى سعد مصلوح أنّ المعالجة الإحصائيّة تشكّل الحلَّ العلميَّ المنهجيّ لمعالجة ظاهرة التّنوّع اللّغويّ على نحوٍ علميٍّ منضبط، والحاجة إليها أشدّ إلحاحًا في الأسلوبيّات اللّسانيّة، لأنّها تقارب السّلوك اللّغويّ بما

(6) الجواد إبراهيم، الاتّجاهات الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث: 124.

(7) المرجع السّابق: 126.

(8) سليمان فتح الله أحمد، الأسلوبيّة مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة: 53.

(9) بليث هنريش، البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ: 51.

(10) جيرو بيير، الأسلوبيّة: 54.

(11) المرجع السّابق: 76، 77.

(12) عبد المطّلب محمّد، البلاغة والأسلوبيّة: 176– 177.

هو استعمالٌ لغويٌّ متميّزٌ بالقياس إلى غيره.[13] وكان رومان جاكبسون رائدَ الأسلوبيّة البنيويّة الّتي تحلّل الخطاب بالنّظر إلى عناصر بِنْية الرّسالة ورَبْطها بما سمّاه الوظيفة الشّعريّة.[14]

فكلُّ رافدٍ من روافد المنهج الأسلوبيّ له مَن يدافعُ عنه ويتبنّاه ويحلّل النّصَّ وفقَ معطياته ويدحضُ بطريقةٍ أو بأخرى ما يخالفُه ويعوقُ عمله، غير أنّها جميعًا تنظر إلى النّصّ نظرةً لغويّةً، لأنّ اللّغةَ هي المادّة الخام الّتي يصنع منها الفنّان أو الأديب قطعته الفنّيّة ليأتي بعد ذلك المحلّل النّقديّ أو اللّغويّ، فيقف على لغة هذا الإبداع وسرّ تلك الفنّيّة، "**فوجهة الأسلوبيّة هذه إنّما تكمنُ في تساؤلٍ عمليٍّ ذي بُعْدٍ تأسيسيّ يقوم مقام الفرضيّة الكلّيّة: ما الّذي يجعل الخطابَ الأدبيّ الفنّيّ مزدوجَ الوظيفة والغاية: يؤدّي ما يؤدّيه الكلامُ عادةً وهو إبلاغ الرّسالة الدّلاليّة، ويسلّط مع ذلك على المتقّبل تأثيرًا ضاغطًا به ينفعل للرّسالة المبلَّغة انفعالًا ما؟**".[15]

وللمنهج الأسلوبيّ مستويات عدّة يقارب بها العمل الأدبيّ تبدأ بأصغر مكوّن لغويّ متمثّلًا في المستوى الصّوتيّ وانتهاءً بالمستوى التّركيبيّ الّذي يصل إلى الجملة النّحويّة ويحلّل علاقاتها المتشابكة، وما بين هذا وذاك من مستوى إيقاعيّ وصرفيّ ودلاليّ وغيره، وهي ذاتها مستويات الدّرس اللّسانيّ؛ لأنّ الأسلوبيّة هي بنت اللّسانيّات ووليدتها المنبثقة عنها.

بين يدَي النّصّ:

تُعدُّ هذه القصيدة من أروع ما جاد به أبو فراس الحمدانيّ، وهي حَلَقة حزينة من حلَقات السّلسلة الشّعريّة المعروفة بالرّوميّات الّتي كتبها في أسره بين أغلال السّجون، وقد صدق مَن قال إنّ المعاناة تولّد الإبداع، لأنّنا في وقوفنا على هذا النّصّ سنجد التّميّز الجليّ والتّألّق الفنّيّ سواء على مستوى الصّياغة اللّغويّة الظّاهرة أو الدّلالة المعنويّة المستترة خلف حجاب اللّغة، وتمتزجُ في هذا النّصّ مشاعر الحزن والحسرة بأحاسيس الفخر والاعتزاز وهمسات العتاب إلى الشّعور بمرارة الأسر وأوجاع الحنين، فضلًا عن استذكار الماضي الجميل...

المستوى الدّلاليّ (نظريّة الحقول الدّلاليّة):

حظي علم الدّلالة الحديث باهتمامٍ بالغٍ من قِبَل الدّارسين والباحثين، ودارت حوله تعريفات كثيرة منها: هو "**العلم الّذي يدرس المعنى**" أو " **ذلك الفرع من علم اللّغة الّذي يتناول نظريّة المعنى**"[16].

إنّ "**أداة الدّلالة هي اللّفظ أو الكلمة**"[17]، لذا يمكن حصر المجال الّذي يندرج في إطاره البحث الدّلاليّ في دراسة طرفَي الفعل الدّلاليّ– الدّالّ والمدلول–[18]، وحول هذَين الأخيرَين تكاثرت الآراء وتوالت الدّراسات

(13) مصلوح سعد، في النّصّ الأدبيّ دراسة أسلوبيّة إحصائيّة: 21.

(14) جيرو بيير، الأسلوبيّة: 118 وما بعدها.

(15) المسدّي عبد السّلام، الأسلوبيّة والأسلوب: 36.

(16) عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 11.

والتّفسيرات الّتي يذهب معظمها إلى أنّ العلاقة بين الدّالّ ومدلوله هي علاقة اعتباطيّة عرفيّة لا منطقيّة.[19] وللجرجانيّ رأيٌ سديدٌ في هذا المضمار حين يقول: "**وذلك أنّ "نظم الحروف" هو تواليها في النّطق، وليس نظمها بمقتفىً عن معنى، ولا النّاظمُ لها بمُقْتفٍ في ذلك رسْمًا من العقل اقتضى أن يتحرَّى في نظمه لها ما تحرَّاه**".[20] ولسنا في معرض الولوج في هذه القضيّة اللّغويّة، ولكن ما نريد قوله هو أنَّه " **نشأت عن مبحث علاقة الدّالّ بالمدلول مواضيع أخرى كموضوع أنواع الدّلالة وأقسامها ومبحث الحقول الدّلاليّة**"؛ [21] وعند هذه الأخيرة سنحطُّ رحالنا في هذا البحث.

تُعدُّ نظريّة الحقول الدّلاليّة إحدى أهمّ نظريّات دراسة المعنى[22] الّتي ركّزت منذ وقت مبكّر على المعنى المعجميّ أو دراسة معنى الكلمة المفردة بوصفها الوحدة الأساسيّة لكلٍّ من النّحو والسّيمانتيك،[23] فـ "**النّظر إلى المعجم من الزّاوية الدّلاليّة– أو فلْنقلْ: إنّ تناوله "بالطّريقة الأدبيّة" يصبح أمرًا وجيهًا يستمدّ مشروعيّته من المنهاجيّة الّتي تتحكّم فيه ومن الغايات الّتي يتوخّاها**"[24]؛ لأنّه – المعجم– " **وسيلة للتّمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشّعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقًى من كلماتٍ يرى الدّارس أنّها هي مفاتيح النّصّ أو محاوره الّتي يدور عليها**"[25].

وانطلاقًا من هذه النّظرة المعجميّة يكون "**الحقل الدّلاليّ semantic field أو الحقل المعجميّ lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتُوضَعُ عادةً تحت لفظٍ عامٍّ يجمعها... وعرّفه Ulmann بقوله: "هو قطّاع متكامل من المادّة اللّغويّة يعبّر عن مجالٍ معيّنٍ من الخبرة " أو Lyons بقوله: "مجموعة جزئيّة لمفردات اللّغة**"[26]، ويعرّفه لطيف زيتونيّ بقوله: "**الحقل المعجميّ lexical هو مجموع الألفاظ المتعلّقة بمفهوم معيّن، والرّوابط القائمة بينها**".[27]

(17) أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ: 38. والكلمة قول مفرد، والمراد بالقول: اللّفظ الدّالّ على معنًى، وهو بخلاف المهمَل فإنّه وإن كان لفظًا لكنّه لا يدلّ على معنى، فلا يسمّى شيء من ذلك ونحوه قولًا؛ انظر: ابن هشام، شرح شذور الذّهب: 11.

(18) عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ: 51.

(19) الدّاية فايز، علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق: 17 وما بعدها.

(20) الجرجانيّ أبو بكر عبد القاهر، دلائل الإعجاز: 49.

(21) عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ: 51.

(22) وأهمّها الإشاريّة والتّصوريّة والسّلوكيّة والسّياق والحقول الدّلاليّة والتّحليليّة؛ انظر عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 53 وما بعدها.

(23) المرجع السّابق: 53

(24) مفتاح محمّد، تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجيّة التّناصّ: 58.

(25) المرجع السّابق: 58.

(26) عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 79.

(27) زيتونيّ لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية: 76.

ولمَّا كان "**من مستلزمات بيان اللّغة الفنّيّة لأيّ أديبٍ بيان معجمه اللّغويّ**"، [28] فإنّي سأَعرِضُ فيما يلي أهمّ الحقول الدّلاليّة المتضمَّنة في رائيّة الحمدانيّ:

أ-أهمّ الحقول الدّلاليّة في الرّائيّة وقراءة نقديّة لمضامينها:

حقل الحزن والألم	حقل الفرح	حقل الحُبّ	حقل الطّبيعة	حقل أعضاء الإنسان	حقل الطّعام والشّراب وما يتعلّق بهما	حقل الألوان	حقل الحيوان	حقل المجرّدات
عصيّ	بهجتها	الهوى(4)	اللّيل	يد	ظمآنًا	حمر	المُهْر	نهي- الكرم
الدّمع	راحة	مشتاق	النّار	جوانح	القطر		ظبية	أمر- الفقر
قتيلك		الصّبابة	برّ	أذنًا	الماء		طلًا	سرّ-القضاء
الأحزان		الوصل	بحر	القلب	الخمر		الذّئب	الكبر- الصّبر
الهمّ		معلّلة	اللّيلة	مهجة	أظمأ		النّسر	الفكر - البين
دمعًا		المودّة	البدر	يدي	ترتوي		الخيل	الموت (3)
		هواي	التّراب	الأقدام	أسغب		فرسي	الوفاء (2)
		هواكِ		سوءته	يشبع		مُهر	العذر (2)
		حبّكِ		دمائهم	أحلاهما		الضُّمَّر	ذنب - الهجر
		عاشق		الصّدر(2)	مرّ			عذر- الفرار
		لوعة						الإيمان-الأسر
		تتكريني						الكفر

حقل الفروسيّة	حقل الزّمان	حقل المكان	حقل الأعلام وما جرى مجراها	حقل المحسوسات	تابع لحقل المجرّدات
البيض (2)	الأيّام (2)	الحيّ (3)	أهلي	جسر	مذلّة (2)
القنا (2)	الدّهر	دارًا	قومي (2)	أثوابها	الغدر- خسر
الجيش (2)	الزّمان	ميثاء	الوشاة	أثوابه	الصّبا - الضّرّ

(28) حنّاوي نور الهدى، الظّواهر الأسلوبيّة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّيّ: 132.

غارة	الفجر	شرف	آنسة	ثيابي	البلى – الذّكر
اللّقاء	ساعة	الواد	فتى	ثياب	الهزل– العمر
الوغى	يومًا	مخوفة	ابنة العمّ	البراقع	الجدّ– المعالي
سيفي		دار	البدو	الخُمر	عزّ
نصله		حيّ	الحضر	التّبر	الذّنب
رمحي		القبر	صحبي	الصُّفْر	الذّعر
الطّعن			أصيحابي	المال	النّصر (2)
			الإنسان (2)	الوفر	الرّدى (4)
			عمرو	المَهْر	ستر
			أناس		الغنى
			الحسناء		السّلامة

نلاحظ من خلال الجدول السّابق ما يلي:

- تفوُّق حقل المجرّدات[29] تفوُّقًا كمّيًّا ملحوظًا بالقياس إلى بقيّة الحقول من جهة وإلى حجم القصيدة وحيّزها المكانيّ المحدود من جهةٍ أخرى، فقد تغلغلت ألفاظ المعاني المجرّدة الذّهنيّة في كلّ أرجاء النّصّ، وسارت معه بخطٍّ متوازٍ يبدأ ببداية النّصّ وينتهي بنهايته، فضلًا عن مواكبتها لمشاهده المتعدّدة؛ فنراها في مشهد الحزن متمثّلة في (الصّبر– نهي – أمر – سرّ – الكبر)، وفي مشهد العتاب المبطّن (الوفاء – العذر– ذنب –الإيمان – الكفر – الغدر...)، وفي مشهد الفروسيّة والشّجاعة (النّصر – الرّدى – الفرار – الأسر – السّلامة...)، وأيضًا في مشهد الفخر الشّامخ (المعالي – الدّنيا– العلا...).

ولعلَّ حالة الشّرود الذّهنيّ الّتي يعيشها الشّاعر في سجنه الكئيب ووحدته الموحشة هي الّتي دفعته إلى محاورة الأفكار الذّهنيّة واندماجه بها إلى هذا الحدِّ الكبير الّذي انعكس بصورةٍ لغويّةٍ أدبيّة، فقد كان يقضي أيّامه مع فكره المتوقّد وهواجسه العالقة في ذاكرته وذكرياته الّتي تلوح بين عينَيه على حين انقطعَت صِلاتُه بأناسه وذويه، ممّا جعل التّفكير يسيطر على عقله ويسلب لبّه ويزيد أوجاعه ويغذّي أنّاته (إذا هي أذكتها الصّبابة والفكر).

- حقل الحُبّ: ما هو في حقيقته إلّا عتابٌ مبطَّنٌ يتوارى خلفَ ألفاظ هذا الحقل المجازيّ، ولا يخفى أنّ ألفاظ الحُبّ والعشق هي من أرقّ الألفاظ وأعذبها، ولديها قدرةٌ خلّابةٌ على استدرار العواطف واجتذاب

(29) أخرجتُ من هذا الحقل بعض المعاني المجرّدة لأنّي شعرتُ أنّها أكثر قربًا وملاءمةً لحقولٍ أخرى مثل (الهوى والصّبابة) وجعلتُها في حقل الحُبّ، و(الهمّ) وجعلتُه في حقل الحزن وهكذا.

المشاعر، لذا اتّخذها الشّاعرُ مطيَّةً تُوصِلُه إلى مراده، فلو استبدلنا ألفاظَ الحُبّ الرّمزيّة بأخرى عتابيّة صريحة وأقمْنا مقام ضمير المؤنّث في (ابنة العمّ) وما شابهها ضميرًا مذكَّرًا لَخرجْنا بلهجةٍ عتابيّةٍ حادّةٍ وغاضبة، ولَأدركْنا قيمة ألفاظ الحُبّ الرّقيقة في هذا السّياق ومدى قدرتها على الكسر من حدّة القول وتلطيفه وتهذيبه.

ومن زاويةٍ أخرى نجد ألفاظَ هذا الحقل قد أصابَت طائرَين بسهمٍ واحدٍ حين أوصلَت الرّسالة العتابيّة من ناحيةٍ، وعبّرت عن مشاعر الشّوق والحُبّ المعتملة في صدر أبي فراس إزاء أهله وقومه النّائين؛ فألفاظُ (الصّبابة– مشتاق– لوعة...) تكشفُ عن مشاعر شوقٍ محرِقة وإحساسٍ بالأسى مريرٍ، وإن لم تكن موجَّهةً إلى محبوبةٍ بعينها.

- رغم أنَّ النّصَّ في جوّه العامّ صدًى لحزنٍ عميقٍ راسخٍ في النّفس، إلّا أنّ الشّاعر لم يُكثِر من الألفاظ الّتي تصرّحُ بهذا الحزن تصريحًا مباشرًا، فاقتصرَ حقلُه – كما رأينا – على عددٍ قليلٍ منها، ومردُّ ذلك إلى روح الكبرياء والعزّة الّتي تضيّق عليه سبلَ التّنفيس وبثّ الشّكوى والأحزان.
- اقتصرَ حقلُ الفرح على لفظتَين خادعتَين إحداهما منسوبةٌ إلى غيره نائية عنه (بهجتها)، بل إنّها تحمل معنى الحسرة والغمز أكثر من معنى الفرح؛ فابنُ عمّه وخليلُه مبتهجٌ مسرورٌ يعيشُ حياةً طبيعيّةً غيرَ مكترثٍ لشيءٍ، في الوقت الّذي يعيشُ فيه الشّاعرُ حياةً متحسّرةً كئيبةً مقيّدة، فهو يُنكِر عليه ذلك لأنّه لا يليق به وبأوصافه النّبيلة، بينما جاءت الكلمة الأخرى (راحة) منفيّةً في قوله: "وقلّبتُ أمري لا أرى ليَ راحةً"، وهذا يعني أنّها حملت معنى النّقيض، ولا يحقُّ لنا غضّ النّظر عن سياق النّفي الّذي جاءت فيه هذه المفردة، وإلّا فلن نخرجَ بالفائدة المرجوّة الصّائبة، صحيحٌ أنَّ "**الكلمة في نظر علماء العرب تمثّل أهمّ الوحدات الدّلاليّة**"[30]، إلّا أنّها "**لا يتحدّد معناها حتّى تُوضَع في تركيب**"[31]، وبهذا فإنّ معنى الفرح غائبٌ في النّصّ، ولم تكُ هاتان الكلمتان إلّا سرابًا واهيًا سرعان ما تبدّدَ وتلاشى، ومن أين يأتيه الفرح والأحزانُ تلفُّه مِن بين يدَيه ومِن خلفه؟!
- يعكس حقل الطّبيعة حنينه الدّامي إلى بيئته وإلى حياته الحرّة الطّليقة وإلى مسامرته البدر المنير في لحظات الشّاعريّة والصّفاء، فقد افتقدَه وحنَّ إليه، لذا عمد إلى تشبيه نفسه به في قوله (يُفتقَد البدرُ)؛ فَكما يَفتقدُ الشّاعرُ البدرَ لاعتياده على مسامرته وبُعْده الآن عنه، فسيفتقده قومُه ويفتقرون إليه حين يشعرون بأهمّيّته ويتحسّسون مكانَه الخالي الّذي لا يسدُّ فجوتَه أحدٌ غيره.

وتقفزُ لفظتا (اللّيل – النّار) من هذا الحقل لتنضمَّا – بحسب سياق النّصّ – إلى حقل الحزن والألم، فهذا اللّيل رمزٌ للسّواد المأساويّ الحزين الّذي يجثمُ فوق صدره، وتلك النّار قد تركَت وقودَها الخشبيّة واستعاضَت عنها بأحشاءِ الشّاعر وأحاسيسه، فانتقلَت من فضاءِ الطّبيعة إلى جوفه، ومن الممكن أن تدلَّ ألفاظ الطبيعة أيضًا على رغبته في إشراكها معه في أحزانه لتخفّفَ عنه وجع الفؤاد.

(30) الحازميّ عليان، علم الدّلالة عند العرب: 708.

(31) المرجع السّابق: 708.

- في حقل أعضاء الإنسان ذكر ألفاظًا متنوّعة تتراوحُ بين ظاهر جسد الإنسان (الأقدام– يدي– جوانح– أذنًا) وباطنه (القلب– مهجة) للتّعبير عن تأثُّر كيانه بأكمله بهذه المصيبة الّتي لم تُبْقِ منه شيئًا إلّا أتعبَتْه وأفقدَتْه حيويّته ونشاطه الّذي كان عليه.
- كثُرت في حقل الطّعام والشّراب الألفاظ السّلبيّة (ظمآنًا – أظمأ – أسغب– مرّ – القطر "منفيّة") وقلّت الإيجابيّة منها (ترتوي – يشبع – أحلاهما)، ووقفَت (الماء– الخمر) على الحياد لأنّهما لبيان الماهيّة. وقد يقول قائلٌ: إنَّ السّلبيّة لم تتفوَّقْ على الإيجابيّة بكثير، فعددُهما متقاربٌ، فأقول: لو تأمَّلْنا في الأولى لوجدْنا معظم ألفاظها مسندةً إلى ضمير المتكلّم على عكس الثّانية الّتي أُسنِدَت فيها الأفعال إلى ضمير الغائب الّذي يدلّ على غيره، فالمشقّة عليه والرّاحة للآخر أيًّا كان هذا الآخر، ممّا يدلّ على تفوُّق الحالة السّلبيّة الّتي يعيشها وطغيانها، كما أنّ لفظتَيْ (أحلاهما– مرّ) والإسناد الاسميّ القائم بينهما يجعلُ الخبرَ (مرّ) ينتزعُ طعمَ الحلاوة من مبتدئِه، وتسودُ المرارةُ في حلقومِ النّصّ، ويكون هذا دليلًا آخر على السّلبيّة المشار إليها، فإذا كان الطّعام والشّراب– وهما مصدر الحياة والطّاقة– قد خالطتهما هذه المرارة النّفسيّة البالغة فقد فقدَت الحياة نكهتها وبهجتها في عين الشّاعر.
- تعبّر ألفاظ الزّمان عن إحساسه بتثاقل الأيّام وتباطؤ السّاعات في مضيّها ودورتها، وأمرٌ طبيعيٌّ أن يشعرَ الإنسانُ بسرعة مرور الزّمن في ساعات الفرح والبهجة وبثقله في أوقات الحزن والضّيق، ومردُّ ذلك إلى طبيعةٍ نفسيّةٍ في البشر، فنلاحظ أنّه يذكر فترات زمنيّة متفاوتة (ساعة – يومًا – الأيّام – الدّهر...)، ممّا يدلّ على معايشته الزّمن لحظةً بلحظة وانتظاره السّاعة الّتي تُخْرِجُه من أزمته هذه وتعيده إلى حياته الطّبيعية، فهو في حالة ترقُّب زمنيّ مستمرّة.
- حقل المكان: وأكثر مفرداته تدلّ على حنينه إلى دياره الّتي انتُزِعَ منها (دار– حي)، فهو يذكر تفاصيل دقيقة في تحديد الأماكن وكأنّه يرسم لوحةً فنّيّةً كما في (شرف – الواد – ميثاء)[32]، وخرجت عن دلالة الحنين لفظة (القبر) الّتي عكست هاجس الموت الّذي يلاحق أبا فراس.
- يجسّد كلٌّ مِن حقلَيْ الفروسيّة والحيوان حنينَه وتوق نفسه إلى ساحات القتال وبلائه الحسن فيها، حيث يمتطي جواده وتتبعه السّباع لتنهش من جثث الأعداء، ممّا يعكس مشاعر الحسرة المعذَّبة على فقدان هذه الأجواء، ويتفرّد حقل الحيوان بدلالاتٍ إضافيّة تعكس اشتياقه إلى رحلة الصّيد حين يجوب البراري ليصطاد الظّباء وغيرها (ظبية – طلًا).
- حقل الألوان: واقتصر على لفظةٍ واحدةٍ (حمر) الّتي جاءت لزيادة التّقرير واستهزاءً بالآسر، فكلمة (دمائهم) توحي بحمرّة الدّماء السّائلة على ثيابه حتّى وإنْ لم تُذكَر الصّفة (حمر)، فقد جاء بها لبيان عظمة الشّجاعة والإقدام، وندرة ذكر الألوان في هذه اللّوحة الشّاعريّة الفذّة تجد ظلالَ تفسيرها– فيما أرى – في صورة الحياة الباهتة في عينَي أبي فراس بعد أن فقدَت ألوان حرّيّتها وجمال حيويّتها.

(32) المَيْثاء: الأرض اللّيّنة من غير رملٍ، والمَيْثاء: الرّملة السّهلة والرّابية الطّيّبة؛ ابن منظور، لسان العرب: (ميث).

- حقل المحسوسات: ويدلُّ على الأشياء المادّيّة الملموسة الّتي لم تكن أغلبُ ألفاظها مقصودةً لذاتها، بل جاءت بصورةٍ التفافيّةٍ مجازيّة (جسر– البراقع– الخمر) أو تمثيليّة (التّبر– الصُّفر) أو رمزيّة (ثياب)، بينما أفادت لفظة (المال) الدّلالة المادّيّة البحتة.

ولْنقفْ عند التّكرار الاشتقاقيّ لكلمة (ثياب) الّتي وردت في سياقاتٍ متعدّدة تلتقي في الدّلالة على معنى العزّة والإباء؛ فحين ترك الأعداءُ ثيابَه عليه على خلاف غيره من الأسرى كان هذا بمنزلة التّكريم والتّشريف لعزّته الّتي عُرِفَ بها، وحين يخصّ الأثواب بالذِّكر من بين مظاهر الغنى فإنّه يرمز إلى التّرف والعزّة أيضًا وهكذا... فالشّاعر قد استغلّ الطّاقات اللّغويّة والعرفيّة لهذه الكلمة لبيان أفكاره المضطربة ومشاعره المتلاطمة.

- حقل الأعلام وما جرى مجراها: ويضمّ كلّ ما دلّت مفرداته على البشر سواء باسم علمٍ صريح (عمرو) أو لقب (ابنة العمّ) أو غير هذا وذاك، ممّا يدلّ على جماعة من النّاس (أهلي– قومي– البدو– الحضر).

لقد استقطب الشّاعر ما استطاع من الأناسيّ وحشدهم في قوقعة النّصّ ليُشْعِروه بالأنس والاستئناس، فهو يريد أن يقتلَ وحدته بأيّ طريقة كانت، فأنشأ أجواء حواريّة استقى بعضها من مخزون ذاكرته، كما في حواره مع أصحابه حين هجوم الأعداء عليهم، وفي هذه نجد صوتًا حقيقيًّا للآخر الّذي يجيبه ويحاوره، في حين يختفي هذا الصّوت في حواراتٍ أخرى، ولا نرى فيها سوى صوت الشّاعر وصداه المتردّد الخائب، كما في حوار العتاب الّذي يخاطب فيه ابن عمّه ويكون فيه أبو فراس هو السّائل والمجيب في آنٍ!!

ومن المفيد في هذا المقام أن نشيرَ إشارةً سريعةً إلى ظاهرة التّكرار الّتي صادفتنا في أثناء التّصنيف اللّغويّ عبر الحقول، فقد تكرّرت بعض المفردات في هذا الإطار النّصّيّ حتّى وصل بعضها إلى أربع مرّات (الهوى– الرّدى) وتكرّر بعضها ثلاث مرّات (الحي– الموت)، وكثير منها تكرّر مرّتين (الصّدر– البيض– القنا– الجيش– الأيّام– قومي– الإنسان– الوفاء – العذر– مذلّة– النّصر)؛ وممّا لا شكَّ فيه أنّ تكرار الشّاعر للفظةٍ أكثر من مرّة دليلٌ على اهتمامه وانشغاله بها، فالألفاظ المكرّرة هنا هي تقريبًا الألفاظ المحوريّة الّتي تدور حولها رحى النّصّ، وهي الأمور الّتي أرّقت حال الشّاعر وأرهقت عقله حتّى بات يردّدها ويرجّع صوته فيها.

فمِن خلال هذا العرض المتسلسل الّذي ينطلق من المعطيات اللّغويّة ليصل إلى النّتائج المعرفيّة نستطيع القول: إنّ ما يميّز الدّرس الدّلاليّ هو أنّه "**يرصدُ أحوالًا لغويّة ويبرز قسماتها، فيعين على تفهّم المرونة العربيّة واتّساع السّاحة الّتي تستطيع أن تغطّيها**".(33)

إنّ الغنى اللّغويّ والتّنوّع اللّفظيّ سمتان بارزتان تمتّع بهما المعجم اللّغويّ الشّعريّ لهذا النّصّ، ممّا فتح المجال رحبًا أمام قائله ليتفنّن في سبل التّكثيف والإيجاز وعمق الإيحاء، وبالتّالي زيادة التّأثير في المتلقّي؛ فـ

(33) الدّاية فايز، علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق: 442.

"المرسِل الّذي يحسن اختيار معجمه جدير أن ينتج رسالة تعبّر عن نفسه، وتؤثّر في مخاطبه؛ ذلك أنّه يضفي على كلماته مسحة من ذاته، فينقلها من وسطها القاموسيّ الجامد إلى وسط حيويّ".[34]

ب-العلاقات الدّلاليّة بين ألفاظ الحقل الواحد:

لمّا كانت "**الحقول الدّلاليّة تكشف عن القرابة المعنويّة بين المدلولات**"[35] كان من الضّروري تتبُّع العلاقات الدّلاليّة المتنوّعة الّتي تربط بين مفردات الحقل الواحد، لذا "**تُعَدُّ نظريّة العلاقات الدّلاليّة من أسس علم الدّلالة الحديث الّذي وجّه الأنظار إلى درس المفردات ضمن المجالات الدّلاليّة**"،[36] وقد "**اهتمّ أصحاب نظريّة العلاقات داخل الحقل المعجميّ ببيان أنواع العلاقات داخل كلّ حقل منها، وذلك لأهمّيّتها في تحليل مفردات اللّغة**".[37]

ولكنَّ طبيعة النّصّ المدروس وحقوله المنبثقة عنه هما اللّذان يحدّدان أولويّة العلاقات الّتي تستحقُّ الوقوف عندها، فـ "**بعض الحقول الدّلاليّة سوف تحوي كثيرًا من هذه العلاقات، في حين أنّ حقولًا أخرى لن تحويها**"،[38] وكانت أهمّ العلاقات القائمة بين مفردات كلّ حقل من حقول هذا النّصّ المدروس هي:

1- **التّرادف symonymy:**[39] ويعني "**الألفاظ المفردة الدّالّة على شيء باعتبار واحد، هكذا عرّفه الإمام الرّازي، وعرّفه آخرون بأنّه دلالة ألفاظ على معنى واحد، أو دلالة الألفاظ المختلفة على المعنى الواحد**"،[40] وهو "**عمليّة تأسيسيّة غايتها تقديم إضافة جديدة إلى المعنى من خلال الدّالّ الثّاني**".[41]

وأوّل المترادفات الّتي اختيرت للوقوف عندها (الموت والرّدى)، فإذا تتبّعنا مواقعهما في النّصّ وجدنا الشّاعر يقوم بعمليّة تناوُبٍ وتراوحٍ بين هاتَين الكلمتَين، فتارّةً يستخدم هذه وتارّةً تلك، فإذا دقّقنا النّظر وقمنا بعمليّةٍ إحصائيّةٍ خاطفة وقفْنا على تكرارٍ واضحٍ لهاتَين المترادفتَين؛ فقد كرّر كلمة (الرّدى) أربع مرّات جاءت ثلاث منها متتابعةً متلاحقةً في سياق مشهدٍ واحدٍ هو وصف لحظة هجوم الأعداء وتفرُّق الأصحاب والذّعر الّذي أحاط بهم وذلك في الأبيات (40- 42- 45)، بينما انفردت الرّابعة بسياقٍ مستقلٍّ يصف فيه شجاعته المنقطعة النّظير في البيت (32).

(34) أخذاري البكاي، قصيدة "قذى بعينك" للخنساء دراسة أسلوبيّة: 85.

(35) عبد الجليل منقور، علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ: 61.

(36) قدُّور أحمد محمّد، مصنّفات اللّحن والتّثقيف اللّغويّ حتّى القرن العاشر الهجريّ: 91.

(37) الشّيخ عبد الواحد، العلاقات الدّلاليّة والتّراث البلاغيّ العربيّ دراسة تطبيقيّة: 41.

(38) عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 98.

(39) أنواع العلاقات ومصطلحاتها الأجنبيّة مأخوذة من المرجع السّابق: 98 وما بعدها.

(40) الرّمّاني أبو الحسن علي، الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى: 7.

(41) عبد الغفّار هدى، السّجع القرآنيّ دراسة أسلوبيّة: 257.

في حين تكرّرت كلمة (الموت) ثلاث مرّات بلفظها المصدريّ فضلًا عن اشتقاقاتها الفعليّة (مت – يمت2) والوصفيّة (ميت)، فما سرّ هذا التّزاحم التّعبيريّ؟ وما دامت لفظتا (الموت والرّدى) تحملان المعنى ذاته، فما الجديد الّذي أسكبه التّرادف في مواضعه المذكورة؟ نستطيع أن نفسّرَ ذلك بقولنا: إنّ لفظة (الرّدى) تحمل معنى الهلاك؛ "**أرداه الله وأرديته أي أهلكته**"،(42) بينما تحمل لفظة (الموت) معنى انتهاء الأجل، حيث جاء في اللّسان: "**الموت والموَتان ضدّ الحياة**"،(43) فمعنى الهلاك يحمل دلالة المشقّة والعناء ويدلّ على وقت الشّدائد والكروب، لذا حرص الشّاعر على اختيار لفظة (الرّدى) في تصوير المأزق الّذي وقع فيه هو وأصحابه حين توتّرت الأجواء واضطربت النّفوس وبلغت القلوب الحناجر من هول الموقف وشدّته، كما في قوله: "وقال أصيحابي: الفرار أو الرّدى؟" وقوله: "يقولون لي: بعتَ السّلامة بالرّدى"، فهي تحمل معنى الموت المشفوع بتوتّرٍ وخوفٍ سابقَين له، فيسترسل في تكرار هذه الكلمة لأنّه ما زال يحلّق في سماء السّياق التّصويريّ المشحون بالذّعر ومواجهة الخصم، صحيحٌ أنّه في البيتَين (43– 44) عدل إلى لفظة الموت، إلّا أنّ معناها هنا لا يتّصل بسياق التّوتّر الّذي نتحدّث عنه، بل متّصلٌ بسياقٍ آخر سنأتي على ذكره، ومثل هذا المعنى نجده في قوله: "طلعت عليها بالرّدى" حين بثَّ الذّعر والخوف في نفوس أهل تلك الدّار بشجاعته الماضية، ومن النّاحية الصّوتيّة فإنّ صوت الرّاء في (الرّدى) يُشعِرُ بالرّجفان والاضطراب، فهو يُنطَق "**بتكرير ضربات اللّسان على اللّثة تكرارًا سريعًا**"،(44) وبذلك تحقّقَ الائتلاف بين الكلمة بأصواتها وإيحاءاتها وبين سياقها الّذي جاءت فيه.

نعود إلى كلمة (الموت) لنجدَ أنّها جاءت في مواضعَ تعبّر عن انقضاء عمر الإنسان بشكل بديهيّ وبصورة طبيعيّة، فقد حملت معنى المصير الأبديّ المحتوم لكلّ مَن دبَّ على وجه الأرض ولم تقرن ذلك بموقفٍ معيّن ولا حالة خاصّة كالّتي وجدناها في (الرّدى)، ويظهر هذا جليًّا في قوله: (وإن متُّ فالإنسان لا بدّ ميّتٌ – وهل يتجافى عنّي الموت ساعة) وغيرها، وفي هذه الأخيرة تداعبُ أسماعَنا نبرةٌ هامسةٌ مطمئنّةٌ تعبّر عن يقين الشّاعر وإيمانه المبرَم بهذا المصير المحتوم، فهو لا يفكّر بالفرار وإذلال النّفس به لأنّ يدَ الموت ستطاله عاجلًا أو آجلًا، فالشّاعر يترصّد كلّ مقامٍ بمقاله الملائم له وكأنّه يفصّل الألفاظ على قدر أجساد المعاني.

ونجد التّرادف قائمًا أيضًا بين لفظتَي (البين والهجر) في قول الشّاعر:

وتهلــكُ بــينَ الهــزلِ والجــدِّ مهجــةٌ إذا مــا عـداها البـينُ عـذّبَها الهجـرُ

(42) ابن منظور، لسان العرب: (ردي).

(43) المرجع السّابق: (موت).

(44) فيّاض سليمان، استخدامات الحروف العربيّة: 59.

ولم أقعْ على فرقٍ دقيقٍ بين دلالتَي الكلمتَين، فكلٌّ منهما يحمل معنى الفراق والبُعد وانقطاع الوصل،[45] ونجد في هذا التّعبير لفتةً فنّيّةً لطيفةً نلمسها في المفاجأة التّعبيريّة الّتي أوحى لنا بها التّركيب الشّرطيّ، فحين نقرأ (إذا ما عداها البين عذّبها...) فإنّنا نتوقّع شيئًا مغايرًا للبين مختلفًا عنه، فإذا وقعنا على لفظة (الهجر) شعرنا بالدّهشة لانكسار أفق التّوقّع في أذهاننا، ومن ناحية المعنى عبّر هذا التّرادف عن حلقةٍ دائريّةٍ قلقةٍ يعيش الشّاعر في وسطها ولا يستطيع أن يتفلّتَ من هموم التّفكير وأوجاع الفراق، فهي حالةُ أرقٍ وقلقٍ مستمرّة لا تعرف حدًّا تقف عنده.

وقد يقع التّرادف بين أكثر من لفظتَين كالّذي نجده بين (المال– الوَفْر[46]– المَهْر[47])، ولكلٍّ منها سياق خاصّ يناسبها؛ فحين يأتي الشّاعر بألفاظ من مثل (خطب– الحسناء– يغلها) فإنّه من المناسب أن يذكر معها (المَهْر)، وأحيانًا تلعب علاقة المجاورة دورها في انتقاء الكلمة المعجميّة الأكثر تناسبًا مع جاراتها في التّركيب، كما في (فلا وفرَ الوفرُ)، فهذا الانسجام الصّوتيّ والاشتقاقيّ بين (وفر– الوفر) هو الّذي استدعى الإتيان بهذه الكلمة بدلًا من كلمة (المال) الّتي جاءت في الشّطر الأوّل من البيت نفسه.

ومن وجوه التّرادف الأخرى ما يكون بين عدّة مفردات تلتقي في معناها العامّ وتتفاوت في درجة تشبّعها من المعنى وقوّة تعبيرها عنه، كما في (مشتاق– لوعة – الصّبابة– عاشق)، فقد جاء الشّاعر بألفاظ مختلفة ليدلّ على نار الشّوق والحنين الّتي يعيش تحت وطأتها، فوضع كلًّا من هذه المفردات في سياقها المناسب، فلفظة (الصّبابة) مثلًا – الّتي هي رقّة الشّوق وحرارته[48]– جاءت منسجمة مع الفعل المجاور لها (أذكتها) الّذي يوحي بمعنى الاضطرام وشدّة التّوقّد، وهي في حقيقتها تدخل في علاقة ترادف لغويّ مع لفظة (مشتاق)؛ يقول الرّمّانيّ: "**الشّوق، والحنين، والنّزاع، والصّبابة، والتّشوّق، والتّوقان**"،[49] ولمّا لم تشفِ كلمة (مشتاق) غليل الشّاعر أردفها بـ (لوعة) علّها تعبّر عن تضخّم هذا الشّعور في نفسه ووصوله إلى أعماقه، فجاءت الثّانية بمثابة سندٍ مؤازرٍ للأولى.

وهناك مترادفاتٌ أخرى في النّصّ سآتي على ذِكْرها فقط خشية الإطالة، ومن أمثلتها: (هواك وحبّك– القلب ومُهْجَة[50]– القَطْر والماء– الدّهر والزّمان– اللّقاء والوغى– البِيض وسيفي– القَنا ورمحي– البراقع والخُمُر).

(45) البين في كلام العرب جاء على وجهَين: يكون البين الفُرْقة ويكون الوصل، وهو من الأضداد؛ ابن منظور، لسان العرب: (بين)؛ وواضحٌ أنّها في النّصّ تحمل معنى البُعْد. الهجر ضدّ الوصل؛ المرجع السّابق: (هجر).

(46) الوَفْر: المال الكثير؛ المرجع السّابق: (وفر).

(47) المَهْر: الصّداق؛ المرجع السّابق: (مهر).

(48) المرجع السّابق: (صبب).

(49) الرّمّانيّ أبو الحسن علي، الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى: 84.

(50) المُهْجَة: دم القلب، وقيل: المُهْجَة الدّم، وقيل: المُهْجَة خالص النّفس؛ ابن منظور، لسان العرب: (مهج)؛ فإنْ كانت بالمعنى الأوّل دخلَت في علاقة ترادفٍ مع (القلب) وإلّا فلا.

وبذلك ندرك مدى ذكاء الشّاعر في تسخير الكائنات اللّغويّة لخدمة أغراضه الدّلاليّة، وساعده على ذلك مرونة اللّغة العربيّة ورحابة صدرها، فـ **"الدّلالة لم تصمد ولم تكن عصيّةً على التّطوّر والتّغيّر، بل اقتُصَّت من أطرافها، فالتقت الألفاظ المتعدّدة على المعنى الواحد".**(51)

2- **التّضادّ antonymy:** وهو وجود لفظتَين متناقضتَي الدّلالة في حقلٍ واحدٍ، وله أنواع:

أ- **التّضادّ الحادّ أو غير المتدرّج ungradable: "وهذا النّوع قريبٌ من النّقيض عند المناطقة، ويتّفق مع قولهم إنّ النقيضَين لا يجتمعان ولا يرتفعان، أو إنّهما لا يمكن أن يصدقا معًا أو يكذبا معًا"**(52)، ويتجلّى هذا النّوع في (نهي وأمر- الوفاء والغدر- عزّ ومذلّة - برّ وبحر- آنسة وفتى).

ب- **التّضادّ المتدرّج gradable:** وفيه يكون **"إنكار أحد عضوَي التّقابل لا يعني الاعتراف بالعضو الآخر"**،(53) فبينهما مرحلةٌ وسطى متأرجحة، مثل (أحلاهما ومرّ- أظمأ وترتوي - أسغب ويشبع - شرف والواد- البدو والحضر - الغنى والفقر- الإيمان والكفر- الهزل والجدّ).

نلاحظ أنَّ التّضادّ الحادّ يعكس النّفسيّة الحائرة المضطربة الّتي تشعر بالضّياع والتّشتّت بين عدّة أمور متناقضة، فكأنّ الشّاعر أصبح في حالة هذيانٍ نفسيٍّ تجعله يفكّر بأسباب حالته البائسة هذه، فيجد أنّ تمسّكه بالعزّة ورفضه المذلّة كان سببًا جوهريًّا من أسباب المصير الحزين، ويكمن سببه الأساسيّ الآخر في الغدر الّذي قُوبل به من أقرب النّاس إليه على حين كان يأمل منه الوفاء والإخلاص، وهو يجهل مصيره الآتي فلا يعلم إنْ كان سيعود إلى أهله وديارِه وحياة البراري والصّيد الّتي كان يعيشها وإلّا غرقَ في بحر هواجسه ومات كمدًا في سجنه، لمسْنَا هذا المعنى في التّضادّ القائم بين (برّ وبحر).

ويعكس التّضادّ بين (آنسة وفتى) التّناقض المعنويّ المتجلّي في مواقف كلٍّ من الفتى - أبي فراس - والآنسة - الرّامزة لسيف الدّولة-؛ فحين تمسَّك الأوّل بمبادئه وضحّى بحياته في سبيلها، تخلّى الثّاني عن خصاله العربيّة الوفيّة ضاربًا بها عرض الحائط، وربما يكون هذا مبرّرًا آخر للرّمز الأنثويّ ومقابلته للضّمير الذّكوريّ ليعكسا معًا بتناقضهما اللّغويّ التّناقضَ الفعليَّ المقصود.

أمّا التّضادّ المتدرّج الّذي يسمح بوجود فجواتٍ بين حدَّيه فيحمل أحيانًا معنى الاستقصاء والشّمول كما في (البدو والحضر) والمقصود بها جميع البشر، فشهرته ذائعة الصّيت في مشارق الأرض ومغاربها، لا يجهله البدو المقيمون في الخيام ولا الحضر ولا غيرهم من العوامّ.

وقريبٌ من هذا المعنى ما نجده في (الغنى والفقر)؛ فالغنى في أرفع درجاته وأكثرها إغراءً للإنسان لا يغريني بالتّخلّي عن شجاعتي وكرمي وخصالي الحميدة، وحتّى إنْ وصلتُ إلى أدنى درجات الفقر فلن يزعزعَ

(51) أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ: 212.

(52) عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 102.

(53) المرجع السّابق: 102.

ثباتي على مبادئي شيءٌ مهما عَظُمَ، فمن الطّبيعيّ أن يكونَ ثباتي هذا راسخًا فيما بين الغنى والفقر من درجاتٍ وتفاوت.

وآخرُ ما سأقف عنده من المتضادّات هو التّضادّ بين (أظمأ وترتوي)، فالظّمأُ أشدُّ من العطش في حين يمثّل الارتواء حدّ الكفاية من الشّراب، فجاء بأقصى هذا وقابله بأقصى ذاك ليؤدّيا معنى المبالغة في بيان الشّجاعة والصّبر على القتال، فهو يصبر على عطشه وإنْ وصلَ إلى حدّ الظّمأ المُهْلِك لتأخذ تلك السّيوف والرّماح وقتها الكافي للارتواء من دماء الأعداء، ولا يكفيه أن تشربَ فقط وتقتل ظمأها بل يصرّ على ارتوائها، ممّا يستدعي صبرًا جميلًا وكفاحًا مستميتًا، وهذا عينُ المعنى المراد من التّضادّ بين (أسغب ويشبع) أيضًا، لأنّ السّغب هو شدّة الجوع، فبينه وبين الشّبع درجات متفاوتة، وقد جاء في التّنزيل العزيز: ﴿**أَوْ إِطْعَٰمٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ**﴾.[54]

3- **الاشتمال أو التّضمّن hyponymy:**

" **تُعَدُّ علاقة الاشتمال أهمّ العلاقات في السّيمانتيك التّركيبيّ، والاشتمال يختلف عن التّرادف في أنّه تضمُّن من طرف واحد**"،[55] وهذا الاشتمال حقيقيّ لغويّ ينشأ عن طبيعة المنطق اللّغويّ الّذي جعل لكلّ دالٍّ مدلوله الخاصّ به، ومن ثمّ ترك لها المجال رحبًا لتتداخل بعلاقاتها المختلفة الّتي نحن بصددها، ومنها العلاقة الاشتماليّة الّتي تفترض وجود كلمة غطاء[56] تندرج تحتها ألفاظٌ متضَّمنة فيها ولا تخرج عن محيطها اللّغويّ، كالعلاقة بين (حيوان) و(فرس)[57] مثلًا.

إلّا أنّ روح الشّعر أوحَت إليّ بعلاقةٍ اشتماليّةٍ من نوعٍ آخر، إنّها ليست لغويّة بل سياقيّة، فلو أخذْنا الكلمتَين وجرّدناهما من سياقهما الشّعريّ لمَا وجدْنَا فيهما أيّ اشتمال أو تضمّن، وهذا النّوع من الاشتمال لم أعثر عليه في ما بين يديّ من المراجع المتّصلة بعلم الدّلالة، ولكن التّحليل الأدبيّ النّقديّ يجود عليك أحيانًا بما لا تتوقّعه ممّا يتّصل بسياقه الخاصّ، ويتجلّى هذا الاشتمال المجازيّ – إن صحّت التّسمية– في لفظتَي (اللّيلة والبدر) في قول الشّاعر:

سـيذكرُني قـومي إذا جـدّ جـدّهُمْ وفـي اللّيلـةِ الظّلمـاءِ يُفتقَـدُ البَـدْرُ

تأمَّلْ معي للحظةٍ منظر القرص المنير المشعّ في وسَطِ حالك السّواد والظّلام يحيط بذلك القرص من جميع جهاته ممّا يزيده إشعاعًا ونورًا، هذا المنظر يوحي لنا بعلاقةٍ اشتماليّة خفيّة؛ فالسّاحة السّوداء المظلمة الواسعة تحتضن ذلك البدر الدائريّ المحدود الأطراف وكأنّه ابنٌ لها، في حين أنّ البدرَ لا يستطيع أن يحيطَ بشتات ذاك السّواد المخيّم الّذي يتضمّنه، فالشّاعر قد جعل نفسه بمنزلة هذا البدر المنير لغايتَين: أوّلهما اعتزازه

(54) سورة البلد: 14.

(55) عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 99.

(56) المرجع السّابق: 99.

(57) المرجع السّابق: 99.

بالانتماء القبليّ إلى بني قومه وانضمامه في سِلْكِهم حتّى في حال تجاهلهم له حين تخلّوا عنه في أصعب المواقف وأكثرها شدّة، فكأنّهم هم هذه اللّيلة الظّلماء – ليس بمعناها السّلبيّ وإنّما بمعنى الهيمنة والاتّساع– ولا يعدو هو أن يكونَ واحدًا منهم يحيط به أبناء قومه من كلّ جانب تشدّهم أواصر القربى والمحبّة كذاك السّواد المحيط بالبدر. والغاية الثّانية من هذه الصّورة الرّائعة تلتقي مع الأولى في بعض النّقاط وتخالفها في بعضها الآخر؛ صحيح أنَّ الشّاعر هو أحد رجالات قومه الّذين يعتزّ بهم وبانتمائه إليهم، إلّا أنّه ليس كبقيّة أبناء القوم، بل هو الفرد المميّز والسّيف المسلول الّذي يلجأ إليه كلّ ضعيف ويستعين به كلّ مغلوب، هو ذلك البدر المكتمل الّذي يتشبّث بشعاعه كلّ تائهٍ في متاهات الصّحراء وكلّ ضالٍّ في غياهب الظّلمات، وبهذا المعنى تكتسب (اللّيلة الظّلماء) معناها السّلبيّ الدّالّ على الشّدّة والفزع اللّذَين إذا ما أحاطا بقومه أخذوا يتخبّطون بحثًا عن بدرِهم الفريد.

أمّا الاشتمال اللّغويّ الحقيقيّ فيتجلّى في لفظتَي (الحيّ ودارًا)، ولا يفوتنا تكرار لفظة الحيّ ثلاث مرّات معرَّفة ورابعة بصيغة التّنكير ممّا يدلّ على حنينه المتوهّج إليه، كما تكرّرت لفظة الدّار مرّتَين (دارًا – دار)، فحنينُه إلى الحيّ يقتضي حنينه إلى الدّار القائمة فيه، ولكنّه لفرط الشّوق ووجع الحنين يتسلّل إلى جزئيّات المكان وكأنّه يضع على عينَيه منظارًا يكشف أمامه تلك الأماكن المحبّبة إلى نفسه، وربّما أراد من تخصيص الدّار بالذِّكْر تخصيص شوقه اللّاهب إلى أمّه الحبيبة الّتي أضناها فراق ولدها العزيز الّذي يكاد يذوب من حرقته على وحدتها وحزنها، كيف لا ونحن **"لم نجد شاعرًا وفارسًا وأميرًا وقائدًا، كأبي فراس، يُكثِرُ في شِعْرِه من ذِكْر الأمّ، ويُكْثِرُ في أسره مِن ذكرها، ويرسل الآه تلوَ الآه متوجّعًا لكونها بعيدةً عنه..."**.[58]

ومن أنواع الاشتمال ما يُسمَّى بالجزئيّات المتداخلة، ويعني مجموع الألفاظ الّتي كلّ لفظ منها متضمّن فيما بعده،[59] كما في (ساعة – يومًا – الأيّام – الدّهر)، فكان الشّاعر يترصّد الزّمن لحظةً بلحظة فينطلق من السّاعة إلى الدّهر، ممّا يعكس موقفه من الزّمان الّذي أوصله إلى هذه الحال، فضلًا عن شعوره النّفسيّ ببطء مرور الأيّام وثقلها.

4- التّنافر incompatibility:

وهو أيضًا مرتبط بفكرة النّفي كالتّضادّ، ويكون في حال عدم وجود تضمّن من الطّرفَين.[60] ولم أجد في هذا النّوع من العلاقات الدّلاليّة ما من شأنه أن يقدّم معنى جديدًا غير الّذي أتينا عليه سوى القول: إنّ الجمع بين المتنافرات الدّلاليّة وزجّها في إطارٍ نصّيٍّ واحدٍ يكشف بشكلٍ أو بآخر حالة التّشتّت النّفسيّ الّتي يعيشها الشّاعر حين راح يتخبّط يمينًا وشمالًا ويُشرِك معه كلّ ما يخطر بباله رغبةً منه في مشاطرة همومه بينه وبين هذه الأشياء، الأمر الّذي دفعه إلى مثل هذا التّنافر بين المفردات، كما في (اللّيل– النّار– التّراب) الّتي لا يجمع بينها سوى أنّ كلّ واحدة منها تمثّل جزءًا من الطّبيعة الّتي استعان بها الشّاعر لبثّ همومه وأحزانه من

(58) مسعود ميخائيل، أبو فراس الحمدانيّ فارس النّضال دراسة ومختارات: 27.

(59) عمر أحمد مختار، علم الدّلالة: 100.

(60) المرجع السّابق: 105.

خلالها، وكذلك في (يد– الأقدام– أذنًا– القلب)، فلا صلة دلاليّة سياقيّة تربط بينها سوى أنّها أعضاء من جسد الإنسان شاركت أبا فراس حزنه وقاسمَته أوجاعه، وهكذا في بقيّة المتنافرات (أظمأ– أسغب) و(ميثاء– الواد– مخوفة– دار) و(الذّئب– النّسر) و(البِيض– القنا) و(التّبر– الصُّفْرُ).

نستطيع القول: إنّ نظريّة الحقول الدّلاليّة قد أدّت دورًا محمودًا في إلقاء الضّوء على هذا النّصّ الأدبيّ وسبر أغواره الدّلاليّة، كما كشفت لنا العلاقات الدّلاليّة عن أسرارٍ نفسيّة دفينة ربما لا تهتدي إليها مناهج التّحليل الأخرى بالدّقّة ذاتها، لذا أظنّ أنّ هذا المنهج استطاع المضيّ قُدُمًا في تحليل النّصّ لأنّه امتلك زمام الأداة المثلى (الكلمة)، ووظّفها توظيفًا جيّدًا في دراسته النّقديّة الدّقيقة.

الخاتمة:

كانت اللّغة المؤنس الوحيد والرّفيق المخلِص الّذي تشبّثَ الشّاعر بظلاله واستأنس بوجوده، فراح يشكو له همومه ويبثّ له أحزانه، وهذا التّلاحم الحميميّ بين الشّاعر ولغته شكّل منفذًا استطاعت الأسلوبيّة النّفاذ من خلاله والتّسلّل إلى عمق هذه اللّغة الأدبيّة، فأخذت تتأمّل الظّواهر اللّغويّة للوصول إلى كنهها وربطها بنفسيّة الشّاعر وظروفه المنتجة لهذا العمل الفنّيّ.

تهتمّ الحقول الدّلاليّة بالكلمة المفردة من غير أن تفصلَها عن سياقها، فتبحث – بعد تصنيف المفردات عبر حقولها المعجميّة– عن سرّ اختيار الشّاعر لهذه الكلمة، ومدى ارتباطها بالسّياق النّفسيّ والعاطفيّ واللّغويّ الّذي جاءت فيه، وفكرة الاختيار هذه من أهمّ النّقاط الّتي تستند إليها الدّراسات الأسلوبيّة وتجعل منها منطلقًا يتيح لها الولوج في أجواء النّصّ المدروس؛ لأنّ "**الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغويّة متعدّدة لا يعني حرّيّة خرقاء، وإنّما هو اختيار واعٍ في إطار قد حُدّد بوضوح بقرارات مسبقة، على فرض أنّ أنماط الاختيار المشار إليها تتمّ تدريجيًّا، وتحصر خطوة فخطوة إمكانات هذا الاختيار الأسلوبيّ الأخير**".[61]

وبذلك نرى أنّ الشّاعرَ كان على وعي كافٍ في تعامله مع لغته النّصّيّة، كما أنّه بلغ أقصى درجات الدّقّة والتّكثيف في اختيار أساليبه وتراكيبه وألفاظه المعجميّة الّتي تضافرت جميعها لإخراج هذا العمل الأدبيّ في حُلّته الأنيقة المتناسقة الّتي ظهر بها.

فهرس المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1– أخذاري البكاي، 2005– **قصيدة "قذى بعينك" للخنساء دراسة أسلوبيّة (رسالة ماجستير)**. إشراف د. مصطفى بيطام، كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة الجزائر، 99 صفحة.

(61) فضل صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: 117.

2- **اصطيف** عبد النّبي، **الأسلوب والأسلوبيّات**. الموسوعة العربيّة، اللّغات وآدابها، الأدب.
3- **أنيس** إبراهيم، 1984- **دلالة الألفاظ**. الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصريّة، 268 صفحة.
4- **بليث** هنريش، 1999- **البلاغة والأسلوبيّة نحو نموذج سيميائيّ لتحليل النّصّ**. ترجمة وتعليق د. محمّد العمريّ، أفريقيا الشّرق، المغرب، وأفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، 125 صفحة.
5- **الثّعالبيّ النّيسابوريّ** أبو منصور عبد الملك، 1403هـ - 1983م- **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**. شرح وتحقيق د. مفيد محمّد قميحة، الطّبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 544 صفحة.
6- **الجرجانيّ** أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد، 1413هـ 1992م- **دلائل الإعجاز**. قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاكر، الطّبعة الثّالثة، دار المدنيّ، جدّة، 684 صفحة.
7- **الجواد** إبراهيم عبدالله أحمد، **الاتّجاهات الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث**. وزارة الثّقافة، عمّان، الأردن.
8- **جيرو** بيير، 1994- **الأسلوبيّة**. ترجمة منذر عيّاشي، الطّبعة الثّانية، مركز الإنماء الحضاريّ، 148 صفحة.
9- **الحازميّ** عليان بن محمّد، 1424هـ- **علم الدّلالة عند العرب**. مجلّة جامعة أمّ القرى، مكّة المكرّمة، المجلّد 15، العدد 27، الصّفحات من 706- 721.
10- **الحمدانيّ** أبو فراس، 1363هـ 1944م- **ديوان أبي فراس الحمدانيّ**. عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدّهّان، بيروت، 609 صفحة.
11- **حنّاوي** نور الهدى، 1432هـ 2011م- **الظّواهر الأسلوبيّة في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّيّ (رسالة ماجستير)**. إشراف د. أحمد حاجي صفر، جامعة دمشق، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، 329 صفحة.
12- **الدّاية** فايز، 1417هـ 1996م- **علم الدّلالة العربيّ النّظريّة والتّطبيق**. الطّبعة الثّانية، دار الفكر، دمشق، 514 صفحة.
13- **درويش** أحمد، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث**. دار غريب، القاهرة، 186 صفحة.
14- **الرّمّانيّ** أبو الحسن علي بن عيسى، 1407هـ 1987م- **الألفاظ المترادفة المتقاربة المعنى**. تحقيق ودراسة د. فتح الله صالح علي المصريّ، الطّبعة الأولى، دار الوفاء، المنصورة، 95 صفحة.
15- **زيتونيّ** لطيف، 2002- **معجم مصطلحات نقد الرّواية**. الطّبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون ودار النّهار للنّشر، 235 صفحة.
16- **سليمان** فتح الله أحمد، 1428هـ 2008م- **الأسلوبيّة مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة**. الطّبعة الأولى، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، 256 صفحة.
17- **الشّيخ** عبد الواحد حسن، 1419هـ 1999م- **العلاقات الدّلاليّة والتّراث البلاغيّ العربيّ دراسة تطبيقيّة**. الطّبعة الأولى، مطبعة الإشعاع الفنّيّة، 182 صفحة.

18- عبد الجليل منقور، 2001- **علم الدّلالة أصوله ومباحثه في التّراث العربيّ**. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 251 صفحة.

19- عبد الغفّار هدى عطيّة، 2001- **السّجع القرآنيّ دراسة أسلوبيّة (رسالة ماجستير)**. إشراف د. محمّد عبد المطّلب و د. عاطف جودة نصر، جامعة عين شمس، كلّيّة الآداب، 301 صفحة.

20- عبد المطّلب محمّد، 1994- **البلاغة والأسلوبيّة**. الطّبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، ودار نوبار، القاهرة، 385 صفحة.

21- عمر أحمد مختار، 1998- **علم الدّلالة**. الطّبعة الخامسة، عالم الكتب، 297 صفحة.

22- فضل صلاح، 1419هـ 1998م- **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**. الطّبعة الأولى، دار الشّروق، 366 صفحة.

23- فيّاض سليمان، 1418هـ 1998م- **استخدامات الحروف العربيّة**. دار المرّيخ، الرّياض، 124 صفحة.

24- قدُّور أحمد محمّد، 1996م- **مصنّفات اللّحن والتّثقيف اللّغويّ حتّى القرن العاشر الهجريّ**. منشورات وزارة الثّقافة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، 576 صفحة.

25- المسدّي عبد السّلام، **الأسلوبيّة والأسلوب**. الطّبعة الثّالثة، الدّار العربيّة للكتاب، 277 صفحة.

26- مسعود ميخائيل، 1997- **أبو فراس الحمدانيّ فارس النّضال دراسة ومختارات**. الشّركة العالميّة للكتاب، بيروت.

27- مصلوح سعد، 1414هـ 1993م- **في النّصّ الأدبيّ دراسة أسلوبيّة إحصائيّة**. الطّبعة الأولى، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، 223 صفحة.

28- مفتاح محمّد، 1992- **تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجيّة التّناصّ**. الطّبعة الثّالثة، المركز الثّقافيّ العربيّ، 359 صفحة.

29- ابن منظور، **لسان العرب**. تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمّد أحمد حسب الله وهاشم محمّد الشّاذليّ، دار المعارف، 4978 صفحة.

30- الموسى خليل، 2010- **من فضاء التّخييل إلى فضاء التّأويل- دراسة أسلوبيّة وجماليّة في الشّعر العربيّ القديم**. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.

31- ابن هشام الأنصاريّ المصريّ أبو محمّد عبدالله جمال الدّين بن يوسف، **شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب**. تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، 480 صفحة.

The theory of semantic fields in the vision of Abu Firas al-Hamdani

Dr. Waffa al Hammod

Abstract

This research examines a unique poem by the poet Abu Firas Al-Hamadani, a stylistic study which is one of the masterpieces of Arabic poetry.

The semantic level was chosen from among the levels of stylistic study to apply to this text. The semantic level is based on the classification of linguistic textual vocabulary according to lexical fields and then read the contents of these fields stylistic objectively reading and explain the reason for the abundance of words in some fields and few in other fields, and then pay attention to the study of the different semantic relationships that link the vocabulary of one field inclusion and inclusion, and the relationship of all this atmosphere of the text and the state of the poet.

Key word: style, semantic, text, poet.