HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير العربي للعام 2020 = 0.44

عنوان البحث

# ألفاظ الطبيعة في كتاب الحماسة البصريّة

## باب المديح والتقريظ أنموذجاً

أ.م نضال حسن جاتول[1] أ.م.د مها هلال الحمادي[2]

[1] جامعة البصرة مركز دراسات البصرة والخليج العربي، العراق
[2] جامعة ذي قار كلية التربية للبنات، العراق

تاريخ النشر: 2021/08/01م تاريخ القبول: 2021/07/04م

**المستخلص**

يتناول البحثُ ألفاظ الطبيعة في كتاب الحماسة البصريّة الذي هو مختارات شعريّة موزّعة على باب الحماسة، وباب المديح والقريظ، لمؤلّفه البصريّ « علي بن الفرج بن الحسن البصريّ صدر الدين أديب من آثاره الحماسة البصريّة، ألّفها برسم صلاح الدين الملك العزيز ابن الملك الظاهر سنة 647هـ ». ويهدف البحث الى دراسة ألفاظ الطبيعة في باب المديح والتقريظ عبر الوقوف على عملية التوظيف الفنيّ لهذه الألفاظ الواردة في هذا الباب. وبغية ذلك جرى تتبع أبرز ما استخدم منها في ألوان البيان؛ التشخيص، والتشبيه، والمغالاة، والكناية، والترادف التي وظّفت من خلالها ألفاظ الطبيعة في هذا الباب موضوع البحث. ثمّ إحصاء هذه الألفاظ بعد تتبع مواطن ورودها.

RESEARCH ARTICLE

# NATURE'S WORDS IN THE BOOK OF VISUAL ENTHUSIASM
## CHAPTER OF PRAISE AND GRATITUDE IS A MODEL

**Nidal Hassan Gatul** [1] **Maha Helal Al Hammadi** [2]

[1] University of Basra, Basra and Persian Gulf Studies Center, Iraq
[2] University of Dhi Qar College of Education for Girls, Iraq

**Published at 01/08/2021** **Accepted at 04/07/2021**

**Abstract**

The research deals with the words of nature in the book The Visual Enthusiasm, which is an anthology of poetry distributed on the Enthusiasm section, and the Praise and Qurayz section, by its visual author "Ali ibn al-Faraj ibn al-Hasan al-Basri Sadr al-Din Adib, one of his works is the visual enthusiasm, authored by Salah al-Din al-Malik al-Aziz Ibn al-Malik al-Zahir in the year 647 AH.

The research aims to study the words of nature in the section on praise and praise by standing on the process of technical employment of these words mentioned in this section. In order to achieve this, the most prominent of them were traced; Diagnosis, simile, exaggeration, metonymy, and synonymy through which the words of nature were employed in this chapter, the subject of the research. Then count these words after tracing their origins.

**مقدمة**

إنّ الإنسان يطبع بطباع البيئة التي عاش فيها بشقيها الجغرافيّ والاجتماعيّ، ولأنّ الشعر وسيلته ليصوّر أفكارَه وأحاسيسَه عبر الكلمات، وآليّات تنضيدها في علاقات إسناديّة تكتنز طاقات خاصّة، كان لابدّ للبيئة ومكوناتها أن تظهرَ في تضاعيف الصور والتراكيب عفو الخاطر بعد أن تصاغَ في اللاوعي والوعي اللذين تركت فيهما الطبيعة المحيطة بصمتَها الخاصّة.

يتناول البحثُ ألفاظ الطبيعة في كتاب الحماسة البصريّة الذي هو مختارات شعريّة موزّعة على باب الحماسة، وباب المديح والقريظ، لمؤلّفه البصريّ « علي بن الفرج بن الحسن البصريّ صدر الدين أديب من آثاره الحماسة البصريّة، ألّفها برسم صلاح الدين الملك العزيز ابن الملك الظاهر سنة 647هـ »[1].

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

دراسة ألفاظ الطبيعة في باب المديح والتقريظ عبر الوقوف على عملية التوظيف الفنيّ لهذه الألفاظ الواردة في هذا الباب. وبغية ذلك جرى تتبع أبرز ما استخدم منها في ألوان البيان؛ التشخيص، والتشبيه، والمغالاة، والكناية، والترادف التي وظّفت من خلالها ألفاظ الطبيعة في هذا الباب موضوع البحث. ثمّ إحصاء هذه الألفاظ بعد تتبع مواطن ورودها.

منهج البحث:

وبغية ذلك يتبع البحث المنهج الوصفي.

**الطبيعة لغة:**

جاء في لسان العرب: الطبع والطبيعة الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان، وطبعه الله على أمر: أي فطره، وطبع الله على قلبه: أي ختم، وطبع الله الخلق على الطبائع يطبعهم طبعاً أي خلقهم.[2]

**الطبيعة اصطلاحاً:**

إن الطبيعة في الاستعمال الاصطلاحي هي نواميس الكون، وما طبعت عليه النفس الإنسانية وسواها من السجية والفطرة، والطبائع الأربعة عند القدامى هي: الحرارة، والبرودة، والرطوبة، واليبوسة.[3]

لاريب أن للطبيعة التي تحيط بالإنسان عامة والأديب والفنان على وجه الخصوص أثرها عليه، وتعالق الطبيعة بإنتاج الأديب وملامحها البيّنة فيه هو مما لا يختلف في أمره؛ فالطبيعة تترك بصمتها على" الأديب وأدبه في مادة صوره وانطلاق آفاقه في توجيه فكره وتعبئة آرائه في إذكاء قريحته وإيقاظ شعوره وتليين عبارته وتخشينها في التصريح أو التلميح في الإجمال أو التفصيل".[4]

---

[1] : معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر،بيروت،1414هـ – 1993م،ط2،485/1.

[2] : ينظر لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الرويفعي الأفريقي، دار صادر، بيروت، 111/8،مادة طبع.

[3] : ينظر المعجم العربي الحديث، خليل الجر لاروس، أسهم في تحرير القسم اللغوي منه: محمد خليل الباشا وهاني أبو مصلح، مكتبة لاريس، باريس،1973،ص 782.

[4] : تاريخ الأدب في المغرب العربي، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1997– 1417هـ، ص16.

ولا أدل على ارتباط الطبيعة والأدب، وتعالقهما في وحدة يصعب فصم عراها من أثرها البين في الشاعر العربي على سبيل المثال؛ فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة، يسلي بها همه، ويطرد عندها أحزانه، افتتن بها فراح يصورها كما انعكست في مرآة نفسه، ولطالما حركت الأطلال شجونه، وسحر لبه حيوانها من الناقة، والبعير، والفرس، فكانت تستهويه الصحراء بكل تفاصيلها ومكوناتها ومشاهدها ؛ كثبانها الرملية، وآبارها، وواحتها، وسماؤها، ونجومها وبرقها، ورعدها، وسحابها ومطرها[5].

وقد بلغ من أثر الطبيعة في الشعر العربي القديم حد ربط النقاد القدامى ضعف الشعر ولينه بابتعاد موضوعه عن الطبيعة البدوية، وكانوا يجدون أن: " سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها، فإذا أخرج عن هذا الطريق لان وضعف".[6]

كما تركت الطبيعة بصمتها على درجة التعقيد والتركيب والبساطة في الشعر؛ فإذا انتقل الإنسان" من حال البساطة البدوية إلى الحضارة ومركباتها، تطورت كذلك حالات الوجدان التي تطبع في نفسه عن وحي الطبيعة المحيطة به من البساطة إلى التركيب ثم بقي مصدر الإلهام هو بعينه هذا الزواج بين انفس والطبيعة".[7] فالأدب مجلى الطبيعة ومرآتها الأصدق التي تصور تمثلات الأديب للمحيط والطبيعة من حوله.

**أولاً – التوظيف الفنيّ لألفاظ الطبيعة:**

**1– التشخيص:**

إنّ التشخيص _كما نعلم_ هو أن نربط في علاقة إسناديّة كلمتين « إحداهما تشير إلى خاصيّة بشرية، والأخرى إلى جماد أو حيّ أو مجرّد »[8].

ومن أمثلته في الحماسة موضوع بحثنا:

قال المثقّب العبديّ:

**إذا ما قمتُ أحدجُها بليلٍ تأوَّهُ آهةَ الرّجلِ الحزينِ [9]**

انظر معي قولَه (تأوّه آهةَ الرجل الحزين)، لقد نسبَ شاعرُنا إلى الناقة التأوّه والحزن، وأناطَ بها الإدراكَ البشريَّ الذي يقتضي التعبير عن حالاتِ النفس البشريّة من الحزن، والحسرة عبر التأوّه الذي هو خاصيّة بشريّة بالطبع.

مثال آخر قول عُبيد الله بن قيس الرّقيّات:

**وأنكرَ الكلبُ أَهلهُ وعلا الشَّرُّ م وطاحَ المُروَّعُ الفَرقُ[10]**

إذْ أسندَ فعل النكران، وهو خاصيّة بشريّة إلى حيوان (الكلب).

---

[5] : ينظر سيد نوفل، ص 24.

[6] : شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978، ط2، ص31.

[7] : سيد نوفل، ص8.

[8] : في النص الأدبي–دراسات أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، 2002م،ط3،ص190.

[9] : الحماسة البصرية، تأليف العلامة صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري المتوفى سنة 656هـ، تحقيق الدكتور عادل سليمان جمال، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1408 هـ – 1987م، ص390.

[10] : الحماسة، ص 437.

ومن مميزات التشخيص أنّه « فاعليّة فنيّة تمثّل منطلقات الشاعر وإدراكه للأشياء التي يتعامل معها وفهمه لها، فهو يحول المفهومات إلى أشياء مدركة ومحسوسة»[11].

ومن التشخيص أو التجسيد ظاهرة الحوار مع الناقة إذ يستنبط منها كياناً بشريّاً يحادثه، ويبادره بالخطاب.

ومن ذلك قول ذي الرُّمَّة:

**أقولُ لها، إذا شمّرَ السَّيرُ واستوت بها البيدُ واسْتنَّتْ عليها الحَرائرُ**[12]

يفرغ الشاعر ما يثقل كاهله من أحاسيس ومشاعر عبر اشتقاق كيان من الناقة يحاوره، ويبثه شكواه وهمه.

أو لربّما شكره وامتنانه إذا بلغت به غايته. من ذلك ما قاله أبو نواس الحكمي:

**أقولُ لناقتي إذا بلَّغَتْني لقد أصبحتِ عندي باليمين**[13]

ومن أنسنة الناقة وحوارها قول الفرزدق:

**أقولُ لناقتي لمّا ترامتْ بِنا بِيدٌ مُسَرْبلةُ القَتام**[14]

**حيث تحضر الناقة بوصفها ذاتاً تحتل منزلة المخاطب في عملية الاتصال، ويوجه إليه الخطاب وكأنها ذات عاقلة ستعي مضمونه، وتتخذ موقفاً ما حيال ذلك المضمون على الصعيد النفسي العاطفي وعلى الصعيد العملي وردات الفعل المطلوبة.**

والأمر عينه في قول داود بن سلم :

**نجوتِ من حلٍّ ومن رحلةٍ يا ناقَ إن قَريتني من قُثم**[15]

**حيث يوجه الشاعر خطابه إلى الناقة، وينياديها كأنها إنسان عاقل ستوقع منه تلبية النداء، والاستجابة إليه، وإصاخة السمع إلى مضمون الخطاب، وتلقيه، واتخاذ موقف معين أو رد فعل محدد إزاءه.**

ومن التشخيص قول جُنادة بن مرداس العقيلي:

**إليك اعْتسفنا بطنَ خَبْتٍ بأينُقٍ نوازعَ، لايبْغينَ غيركَ منزلا**[16]

إذ جعل النوق عاقلاً يدرك ويبغي، ويحدد مراده ووجهته؛ وتمتلك زمام الأمور، و الإرادة، والقدرة على البت والقطع، والنهي، والقبول، فحضرت النوق في النص بوصفها ذاتاً عاقلة، تبتغي، وتقرر، وترفض، وتقبل، وتنزع، وتمتلك مشاعر وعواطف وأفكار، واختارت الممدوح دون غيره.

ومن هذا قول أَشْجَع السُّلميّ:

**إليكَ أبا العبّاسِ سارت نجائبٌ لها همٌ تسرى إليك وتَنزعُ**[17]

---

[11] : تشكيل الخطاب الشعري– دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،2005،ط2،ص116.

[12] : الحماسة، ص385.

[13] : الحماسة، ص381.

[14] : الحماسة، ص382.

[15] : الحماسة، ص387.

[16] : الحماسة، ص392.

[17] : الحماسة، ص552.

فالنجائب ذات همّة تنزعها الرغبة، وتوجهها، وتقودها، وتتحكم بسلوكياتها؛ والنجائب اختارت الممدوح، وقصدته، ونزعت إليه، وكابدت مشاق الرحلة طالبة لقاءه، وثابرت، وتكبدت عناء الترحال بهمة عالية، وزم لايلين، يحثها رغبتها الجامحة في لقاء الممدوح.

قال مسلم بن يزيد الأنصاري :

**قد عوّدَ الطّيرَ عاداتٍ وثقنَ بهِ فهُنَّ يتبعنه في كلِّ مرتحل**[18]

أيضاً هنا الطيور باتت كما البشر تدرك و تتعوّد وتثق. وهذا من باب التشخيص والأنسنة، وإنزال الطير في منزلة الإنسان العاقل الذي يمتلك عادات، وأنماط سلوكية معين، **(عوّدَ الطّيرَ عاداتٍ)**، وهي تتبع الممدوح وملازمته في كل رحلة له.

**2ـ التشبيه:**

إنّ التشبيه في اللغة هو التمثيل. وفي اصطلاح البلاغيين هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى أو أكثر بأداة ملفوظة أو مضمرة.[19]

مثال ذلك نوردُ الشواهدَ التالية:

قال الأعشى ميمون:

**كالغيثِ إذا ما استمطروه جادَ وابلُه وفي الشدائدِ كالمُستسأدِ الضَّاري**[20]

وفي التشبيه المفصّل هنا يشبّه الشاعرُ ممدوحَه بال (الغيث)، يجود وابلُه عطاء في وقت السلم. و في التشبيه المجمل شبّهه في وقت الشدائد بال( المستسأد الضاري).

يصهر الشاعر المشبه (الممدوح) والمشبه به ( الغيث – المستأسد) في أتون التشبيه، ليتحد الطرفان في تماه، وتناغم، تنزاح معه الصفات والخصال والميزات التي يتمتع به المشبه به نحو المشبه ليقاسمه إياها، ويترتب على هذه العملية انزياح دلالي، تتفتح معه حقول دلالية جديدة حول المشبه، وترتبط به معان لم يكن يعرفها قبل التشبيه.

وفي قول أبو دَهْبَل الجُمَحِيّ:

**تَحْمِلُهُ النَّاقَةُ الأَدماءُ مُعْتَجِراً بالبُرْدِ كالبدرِ جلَّى ليلةَ الظُّلمِ**[21]

هنا تشبيه مركّب تمثيليّ؛ إذ يشبّه الممدوح وهو ملتفّ بالبردِ فوق ناقته البيضاء بالبدر يلفّه ظلامُ الليل. التشبيه مستمد من عناصرِ الطبيعة، فالبدر الذي يأسر عين الناظر ترك أثرَه هاهنا في وعي الشاعر ولا وعيه، فأنتج هذا التشبيه.

---

[18] : الحماسة، ص531.

[19]: ينظر الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1993م، ط3،3/6.

[20]: الحماسة، ص432.

[21] : الحماسة، ص572.

والنبر هنا على حاسة البصر في تكوين صور بانورامية لما حولها، وذلك لمركزيّة هذه الحاسة و« نظراً لاعتماد الذاكرة الشعريّة عند الشعراء على العين الباصرة في التقاط الصور وتكوينها وتركيبها أكثر من اعتمادها على بقيّة الحواس كما أنّ حاسة البصر تأتي في مقدمة الحواس المقدّرة للجمال»[22].

قال الممزَّق شأس بن نهار العَبدي:

**وقد تَخِذَت رِجلي إلى جنبِ غَرْزِها نَسِيفاً كأُفحُوصِ القطاةِ المُطرّقِ**[23]

تشبيه مجمل يشبّه الشاعر ما تتركه رجله من أثر على جنب البعير بمجثم القطاة التي حان وضعها للبيض.

وأما في قول الخنساء بنت الشَّريد:

**وهما وقد برزا كأنَّهما صَقران قد حطّا إلى وكرِ**[24]

فالتشبيه مركّب تمثيلي؛ المخصوصان بالمديح يبرزان كما يحط صقران إلى وكر. تتفتح حول التشبيه حقول دلالية، تحفز معان ثرية يحملها ارتباط الطرفين أي المشبه والمشبه به فيما تحول أداة التشبيه ( كأنهما) دون تطابقهما، وتلاحمهما التام في وحدة كلية.

تقوم الصورة البيانية على صور حسية بصرية في المقام الأول ( المخصوصان بالمديح – الصقران – الوكر ) وسمعية ( صوت الصقرين، صوت احتكاك الأجنحة بالهواء أثناء الطيران، وصوت الريح)، لمسية ( ملمس ريش الأجنحة، ملمس وكر الصقر)، يضاف إليها الدينامية ( حركة الأجنحة أثناء الطيران– انتقال الصقرين من الحركة إلى السكون عند الهبوط إلى الوكر ) الأمر الذي له بالغ الأثر في نفس المتلقي، وانفعاله بالصورة.

كما نلاحظ يكثر التشبيه التمثيليّ وشواهده في الحماسة كثيرة ومنها أيضاً:

قال مسلم بن يزيد الأنصاري :

**ما كان جمعُهُم لمَّا لَقِيتَهُمُ إلّا كمثلِ جرادٍ ريعَ منجفلِ**[25]

يشبّه مشهد تحرّك الجمع بمشهد الجراد الذي أجفل.

من مزايا التشبيه الحركة، وهي « من بديع التشبيهات وجليلها لأنّ التقاطها، وهي جادة في حركتها، واضطرابها دليل المقدرة، والوعي، وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرك، أعني المحافظة على هذه الحركيّة الحيّة الباعثة للنفس التي تنفي عنها ملل الجمود»[26].

تجمع الصورة الفنية الفريدة مشهدين متباعدين في حقولهما الدلالية وتصهرهما في وحدة كلية أتونها التشبيه التمثيلي **(ما كان جمعُهُم لمَّا لَقِيتَهُمُ إلّا كمثلِ جرادٍ ريعَ منجفلِ)**

الذي جمع بين مشهد أول:

قوامه حال الأشخاص المعنيين بالخطاب (ما كان جمعُهُم لمَّا لَقِيتَهُمُ)

---

[22] : التصوير البياني في حماسة أبي تمام – دراسة بلاغية تحليلية موازنة، عيسى بن صلاح الرحبي، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية،ص72.

[23] : الحماسة، ص397.

[24] : الحماسة، ص555.

[25] : الحماسة، ص531.

[26] : التصوير البياني– دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة،2002م، ط6،ص66.

ومشهد ثان: قوامه الجراد عند إجفاله ( كمثلِ جرادٍ ربيعَ منجفلِ).

لقد اختير المشهد الذي يشكل المشبه به بعناية تصف بدقة حال القوم الذين أراد الشاعر وصفهم، ولماذا الجراد دون غيره؟

لما أراد الشاعر تصوير كثرة الجمع وحركتهم عندما لقيهم أثار مشهدهم في نفسه مشهد الجراد عند إجفاله، ذلك أن الجراد مقترن بدلالة الكثرة في المقام الأول، وحركته وهو مجفل قوامها الاضطراب، والتبعثر، والتشتت في اتجاهات مختلفة، وهذا المعنى بتفاصيله أراد إجماله الشاعر فاختصره في التشبيه التمثيلي.

هذه الحركة نلمسها أيضاً في التشبيه الذي عمدَ إليه الشاعر الحُطيئة جَرول بن أوس في قوله:

**حصَانٌ لها في البيتِ زيٌّ وبَهجَةٌ وتَمْشي كما تمشي القَطاةُ قطوفُ**[27]

يقترن في أتون التشبيه التمثيلي: **(حصَانٌ لها في البيتِ زيٌّ وبَهجَةٌ وتَمْشي كما تمشي القَطاةُ قطوفُ):**

مشهد أول: **(حصَانٌ لها في البيتِ زيٌّ وبَهجَةٌ وتَمْشي )**

ومشهد ثان:**( كما تمشي القَطاةُ قطوفُ)**

وقد جمع الشاعر في المشهد الكلي صورتين جزئيتين متباعدتين في حقولهما الدلالية، انصهرتا والتحمتا في مشهد كلي موحد، يثير في لحظة تلقيه الأولى إحساساً بالغرابة، واللطف، والدهشة، والرقة المرتبطة بالمخلوقين المعنيين في التشبيه ( الحصان – القطاة).

وكذلك في التشبيه المركّب التمثيليّ في قول زياد بن حمل بن سعد بن عميرة بن حريث:

**يرْضَخْنَ صُمَّ الحصى في كلِّ هاجرةٍ كما تطايرَ عن مرضاخهِ العَجَمُ**[28]

تنهض الصورة الفنية على مشهدين جزئيين حركيين

الأول: يرْضَخْنَ صُمَّ الحصى في كلِّ هاجرةٍ

الثاني: كما تطايرَ عن مرضاخهِ العَجَمُ

وكلما ازدادت غرابة العلاقة بين الطرفين أي المشبه والمشبه به ازدادت جمالية الصورة الفنية كما هو الحال في هذه الصورة.

وفي نظيره في قول حسان بن ثابت الأنصاريّ:

**بزجاجةٍ رَقصتْ بما في قعْرِها رقْصَ القَلُوصِ براكبٍ مُسْتَعْجِلِ**[29]

إذ يشبّه صورة الزجاجة يرقص ما في قعرها بصورة الناقة تجري براكبها على عجل.

إنّ فاعليّة الصورة الشعريّة تأتي من قدرتها على الجمع بين الحقائق المتباعدة، واستحضار العلاقات الطريفة بين الأشياء، وبقدر طرافة هذه العلاقات تتحقّق فاعليّة الصورة.[30]

ومن التشبيه التمثيليّ أيضاً قول ذي الرُّمّة:

---

[27] : الحماسة، ص441.

[28] : الحماسة، ص520.

[29] : الحماسة، ص429.

[30] : ينظر الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، د.وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2003م، د.ط،ص27.

**قِياماً ينظرون إلى بلالٍ رِفاقُ الحجِّ أَبصرتِ الهلالا**[31]

فالقوم يناظرون الممدوح كما يناظر الحجّاج الهلال.

يجمع التشبيه التمثيلي بين:

مشهد أول: **قِياماً ينظرون إلى بلالٍ**

مشهد ثان: **رِفاقُ الحجِّ أَبصرتِ الهلالا**

والصورة الكلية قامت على ربقة من الصور الجزئية الحسية و الحسية الحركية في غالبيتها؛ والصور الحسية تنوعت بين بصرية ( ينظرون – بلال – قياماً – رفاق – أبصرت – الهلال) وأخرى بصرية سمعية ( الحج)، وحسية حركية ( ينظرون – أبصرت – الحج) لتشكل معاً صورة واحدة كلية تثير انفعالات وأحاسيس معينة، وتنزاح معها دلالات وحالات شعورية قرينة المشبه به (**رِفاقُ الحجِّ أَبصرتِ الهلالا**) نحو المشبه (**قِياماً ينظرون إلى بلالٍ** ).

«في الحقيقة لا مناص للشاعر من أن يحوّل الفكرة إلى إحساس؛ لأنَّ الشعر لا يتكلّم لغة حرفيّة، وهو بسبب ذلك يسلك مسالك الشعر لا مسالك النثر، ومن أهمّ هذه المسالك مسلك التصوير ».[32]

وهذا ما لجأ إليه الحُطيئة جرول بن أوس العبسيّ في قوله:

**ماذا تقولُ لأَفراخٍ بذي مرخٍ حُمْرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ** [33]

إذ عمد الشاعر بغية استعطاف الخليفة إلى التصوير، فنقل إحساسه، وأفكاره على هيئة تشبيه، يصوّر فيه أطفاله كفراخ صغيرة بلا ماء وبلا مأوى.

قال مسلم بن الوليد:

**كأَنّهُ قمرٌ أو ضَيْغَمٌ هَصِرٌ أو حيّةٌ ذكرٌ أوعارضٌ هَطِلُ**[34]

في التشبيه يشكّل الممدوح الطرفَ الأول (المشبّه)، ويتعدد القطب الثاني(المشبه به) فهو قمر، وضيغم، وحيّة ذكر، وعارض هطل.

تتجمع الدلالات المنبثقة عن كل مشبه به في نقطة واحدة تتقاطع فيها جميعاً رغم تباعدها في الحقول الدلالية هي المشبه، بعد أن تنزاح الدلالات من كل مشبه به باتجاه المشبه وهو الممدوح.

كما نجد من التشابيه الاستعارة المكنيّة، مثالها قول سَلْم بن عمرو:

**ولو ملَكْتُ عِنانَ الرّيحِ أَصرفُهُ في كلِّ ناحيةٍ ما فاتكَ الطَّلَبُ**[35]

حيث شبّه الريح بالخيل فحذف المشبّه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو (عنان) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

تجمع الصورة بين متباعدين في حقولهما الدلالية، وتنزاح خواص الكائن الحي وهو هنا الخيل نحو عنصر من عناصر الطبيعة وهو الريح، وحيث أن الريح في الواع لايمكن ضبطها ولا توجيهها ولا امتطاؤها ولا وضع العنان

---

[31] : الحماسة، ص389.

[32] : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،1978م،ط 3،ص308.

[33] : الحماسة، ص430.

[34] : الحماسة، ص464.

[35] : الحماسة،607.

عليها في إشارة إلى التحكم بها وهو مايمكن أن يحصل مع الخيل كانت فرادة الصورة وجماليتها بمنح ميزات الخيل إلى الريح بفضل الاستعارة التي منحت الريح حضوراً نصياً متميزاً تحيا معه الريح حياة لغوية جديدة.

ومن التشبيه التامّ الأركان قول المثقب العبديّ:

**فسلِّ الهمّ عنك بذاتِ لوثٍ عُذافرةٍ كمطرقةِ القيونِ**[36]

فالناقة (المشبه) كمطرقة القيون ( المشبه به) ووجه الشبه القوة والصلابة، وأداة التشبيه الكاف.

تنزاح صفات القوة والصلابة والقساوة وقريناتها من المشبه به وهو مطرقة القيون نحو المشبه وهو هنا الناقة (ذات لوث).

ومن التشبيه البليغ قول الحُطيئة جرول بن أوس:

**قومٌ هم الأنفُ، والأذنابُ غيرُهُمُ ومن يُساوي بأنفِ النَّاقةِ الذَّنبا**[37]

ف هم (المشبه) الأنف ( المشبه به)، وغيرهم ( المشبه) الأذناب ( المشبه به) فيما حذفت الأداة، ووجه الشبه.

ومنه قول الفرزدق همّام بن غالب:

**همُ الغيوثُ إذا ما أزمةٌ أزمتْ والأُسدُ أُسدُ الشَّرى والبأسُ محتدمُ**[38]

ف هم(المشبه) و الغيوث (المشبه به)، وهم (المشبه) و الأسود (المشبه به)،فيما حذفت الأداة ووجه الشبه.

تنزاح الصفات المنوطة بالمشبه به ( الغيوث – الأسد ) نحو المشبه ( الممدوحين – هم) فالغيث ينضوي على دلالات الإغاثة والكرم والعطاء والمنح والجود وقريناته، فيما يقترن بالأسد معاني القوة والشدة والبأس والجبروت والسلطة وقريناتها، وهذه الصفات جميعاً تجتمع في الممدوحين، وتنقسم إلى كجموعتين الأولى تظهر في حالة الأزمات (إذا ما أزمةٌ أزمتْ ) والثاني عندما يتطلب الأمر القوة والشجاعة في ساحات القتال (والبأسُ محتدمُ).

ومن التشبيه المجمل قول الفرزدق همّام بن غالب:

**وأصبحَ مُبيضُّ الصّقيعِ كأنّه على سَرواتِ النِّيبِ قطنٌ مندَّفُ**[39]

مبيض الصقيع (المشبه)، قطن مندف ( المشبه به)، و كأنّ (الأداة)، فيما حذف وجه الشبه.

والجدير بالذكر هنا أنّ التصوير ركن أساسيّ في الشعر، وهذا ما يفسّر كثرة التشابيه في الحماسة التي قوامها قصائد مختارة. وهذا بديهيّ فالشعر« ضرب من النسج وجنس من التصوير».[40]

**3ـ المغالاة :**

والمغالة أو الغلوّ ضرب من الزيادة عن الحد، والمبالغة كما هو معروف. ولها في الحماسة أمثلة كثيرة نذكر منها:

قال ذو الرُّمّة غيلان:

**فتى السِّنِّ، كَهْلَ الحِلْمِ، تَسمَعُ قولَهُ يُوازنُ أَدناهُ الجبالَ الرَّواسيا**[41]

---

[36] : الحماسة، ص390.

[37] : الحماسة، ص598.

[38] : الحماسة، ص413.

[39] : الحماسة، ص591.

[40] : الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1969 م،ط3،132/3.

[41] : الحماسة، ص597.

فأدنى قولٍ للممدوح يوازن الجبال الرواسي؛ يذهب شاعرنا بعيداً في مديحه، فيصيب هذا القدر من المبالغة.

وكذلك في وقول ذي الرمة:

**سَمِعْتُ، النّاسَ يَنتجعونَ غَيْثاً فقلتُ لِصيدحَ: انتَجِعي بِلالا**[42]

فالناس يطلبون المطر فيشير إليهم شاعرنا أن ينتجعوا الممدوح.

إن رفع الممدوح، وهو من البشر، منزلة فوق البشري، وإلصاق الخوارق والعجائب به في المديح هو من باب المغالاة، والشطط عن الواقع؛ فليس للمدوح أياً كان شأنه أن ينوب مناب الغيث على وجه الحقيقة، بل هذا من باب المغالاة الشعرية التي يراد منها التعبير عن مكانة الممدوح وتميزه في صورة بلاغية طريفة.

وكذلك في ما قاله أبو نواس:

**قرَّبَتْنا من خيرِ من وطئ الحصى فلها علينا حرمةٌ وذِمامُ**[43]

مغالاة ومبالغة غايتها إطلاق حكم قيمة يعمّم، ويجعل الممدوح خير من وطئ الحصى.

والحق أن الممدوح ليس خير من طئ الحصى البتة، وإن كان لإنسان أن يكون كذلك فماذا ترك الشاعر للأنبياء والرسل والصالحين؟. وهذا إن دل على شيء فيدل على أن الشاعر لايقصد المعنى على وجه الحقيقة، بل جاء قوله هذا من باب المغالاة.

يتكرر المعنى في قول جندب بن خارجة بن سعد الطائيّ:

**فمَا وطئ الحصى مِثلُ ابن سُعدى ولا لبس النِّعالَ ولا احتذاها**[44]

**يجعل الشاعر من الممدوح شخصاً متفرداً لاضد له، ويرفعه إلى منزلة هي ليست له على وجه الحقيقة بل من باب المغالاة.**

وأيضاً نجد مبالغة ومغالاة في قول الفرزدق همّام بن غالب:

**لنا العِزّةُ العَلْياءُ والعددُ الذي عليه إذا عُدَّ الحَصَى يَتَخَلَّفُ**[45]

أراد الشاعر أن يعبر عن كثرة قومه وقوتهم فلجأ إلى المغالاة، وليس المعنى هنا من باب نقل الحقائق والوصف الواقعي الحرفي، بل من باب التعبير عن العزة والقوة والهيبة.

أما في قول الأخطل غيّاث بن غوث:

**الخائِضِ الغَمرِ، والميمونِ طائرُهُ أغرُّ أبلجُ يُستسقى بهِ المطرُ**[46]

فتقلب الآية، ويستسقى المطر بالممدوح. وهذا غلوّ غريب من نوعه لطيف الوقع مثير للدهشة.

تكمن جمالية هذه المغالاة في هز أفق التوقع لدى القارئ، وزيادة المسافة التي تفصله عن القبض على الدلالة ومعها زيادة في المتعة الجمالية المتحققة من ربط الدوال بمدلولاتها، وإدراك الانزياح الحاصل في الدلالة.

---

[42] : الحماسة، ص388.

[43] : الحماسة، ص383.

[44] : الحماسة، ص378.

[45] : الحماسة، ص592.

[46] : الحماسة، ص442.

### 4ـ الكناية:

والكناية كما نعلم هي من أساليب البيان؛ لفظ لا يقصد منه المعنى الحقيقي وإنّما معنى ملازم له. ومن أمثلتها: كناية عن صفة في قول النابغة الذّبيانيّ:

**كِلِيني لهمٍّ يا أميمةَ ناصبِ وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ**[47]

بطيء الكواكب كناية عن طول الليل وثقله.

إن ليل الشاعر طال بفعل الهم الذي يثقل كاهله،والأرق الذي طرد منه النوم، فبات يحسّ بطول الليل وبطء سير الوقت ؛ فجاء تعبيره اللطيف الغريب الذي مثل كناية، أحالت إلى طول الليل وثقل الهم **(وليلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ)**.

ومن أمثلة الكناية عن صفة قول أميّة بن أبي الصلت:

**يباري الرِّيحَ مَكْرُمَةً وجوداً إذا ما الكلبُ أَحجرَهُ الشّتاءُ**[48]

إذا ما الكلب أحجره الشتاء. كناية عن شدة البرد وكرم الممدوح أيضاً.

ومنها كناية عن نسبة كما في قول بشّار بن برد:

**تسقُطُ الطّيرُ حيثُ يُلْتَقَطُ الحَبُّ وتُغشى مَنازِلُ الكُرَماءِ**[49]

تسقط الطير حيث يلتقط الحب. كناية عن نسبة العطاء والجود والكرم للممدوح.

ومثلها كناية عن نسبة في قول النابغة الذّبيانيّ:

**إذا ما غزوا بالجيش حلّقَ فوقهم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ**[50]

عصائبُ طير تهتدي بعصائب. كناية عن نسبة النصر بوصفه حالة دائمة للممدوح؛ فعصائب الطير ترافقه لعلمها بأن ثمّة جثث كثيرة، ووجبة دسمة في انتظارها.

وللكناية جماليّتها التي تكمن في « تنبيه الملكات واستثارة الأذواق من خال اللمحة والإشارة والتعريض والرمز والإيحاء والمبالغة ووضع المعنويات في صور المحسوسات »[51].

ومن الكناية عن نسبة قول القاسم بن أميّة:

**الأكثرين الأطيبين أُرُومةً أهل الثّراء وطيّبيّ الأعطان**[52]

(الأطيبين أرومة) كناية عن نسبة النسب العريق الأصيل.

كما نجد الكناية عن موصوف. مثال ذلك قول الفرزدق:

**وكيف ترجون تغميضاً وأهلُكُمُ بِحيثُ تَلْحَسُ عن أولادها البقرُ**[53]

---

[47] : الحماسة، ص370.

[48] : الحماسة، ص422.

[49] : الحماسة، ص455.

[50] : الحماسة، ص371.

[51] : الصورة الفنية معياراً نقدياً، د.عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987م،د.ط،ص373.

[52] : الحماسة، ص433.

[53] : الحماسة، ص 400.

بحيث تلحس عن أولادها البقر: كناية عن مكان قحط مجدب لا ماء فيه ولا نبات.

أراد الشاعر وصف حال أهل المخاطبين، ومعاناتهم فتجنب التعبير المباشر، ولجأ إلى الكناية التي استمد عناصرها من بيئته الطبيعية.

**5ـ الترادف:**

الترادف « إنّ الترادف عند أهل العربيّة، والأصول تعني توارد لفظتين أو أكثر في الدلالة على الانفراد أو حسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة».[54]

والمترادفات هي « ألفاظ متحدة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أيّ سياق»[55].

من أمثلة ذلك تعدد الألفاظ الدالّة على الصحراء نذكر منها:

**موماة**

قال الأعشى ميمون:

**وإنَّ أمرَءاً أسرى إليك ودونَهُ من الأرضِ مومأةٌ وجرداءُ سملقُ[56]**

**سباسب**

قال سواد بن قارب:

**فشَمّرْتُ عن ذيلِ الرِّداءِ ووسَّطَت بي الذِّعْلِبُ بين السَّباسبِ[57]**

**مهامه**

قال أبونواس:

**قطعوا إليك نياط كلّ تنوفةٍ ومهامه مُلْسِ المتون عِراضِ[58]**

**المفاوز**

قال الأعشى ميمون:

**بسيرِ من يقطع المفاوزَ والـ ـبُعدَ إلى من يثيبه الإبلا [59]**

**البيد:**

**أقول لها، إذا شمّرَ السَّيرُ واستوت بها البيد واستنّت عليها الحرائر[60]**

---

[54] : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،العلامة محمد علي التهانوي، ت رفيق العجم–علي دحروج، ج2، مكتبة النهضة المصرية، 1936م،ط1، ص66.

[55] : دور الكلمة في اللغة، أولمان ستيفي، ترجمة كمال بشر،1962م، ط2،ص98.

[56] : الحماسة، ص557.

[57] : الجماسة،ص361.

[58] : الحماسة، ص394.

[59] : الحماسة، ص588.

[60] : الحماسة، ص385.

إنّ الألفاظ التي تحيل إلى الصحراء أدّت وظائف دلالية متنوعة تتجاوز محض الإحالة إلى المدلول؛ فالموماة، والسباسب، والمهامه، والمفاوز، والبيد التي هي الصحراء تولد في نفس المتلقي حقولاً من المعاني، والانفعالات المنوطة بتلك الحقول.

والثابت أن وظيفة الكلمة في اللغة تتحدد في تحقيق استجابات محتلفة، ومتنوعة توازي أثر الأشياء التي تحيل إليها الكلمات، وتمثل بدائل لفظية عنها [61]

إن الحضور النصي للصحراء والمساحة القرائية الواسعة التي تحتلها من الشعر في الحماسة وتنوع الألفاظ التي تحيل إليها إنما تعكس حقيقة حضورها الواقعي الجغرافي، من جهة، وحضورها النفسي في دواخل قاطنيها، من جهة أخرى؛ فكما امتدت الصحاري متنوعة في تشكيلاتها الجغرافية المتفاوتة القساوة واللين في بعض الواحات، وحضور شيء من الغطاء النباتي وغيابه التام، امتدت في نفس الإنسان العربي والشاعر العربي الذي تمثلها، ووظفها في شعره ليعبر عن حقيقة المسافات التي قطعها، من جهة، ووعورة درب الرحلة وقساوتها الطبيعية والنفسية، من جهة أخرى.

**الألفاظ الدالة على الإبل:**

**ناجية**

قال إبراهيم بن هرمة القرشيّ:

**وناجية صادقٍ وَخدها رميتُ بها حدَّ إزعاجها[62]**

**القلوص**

قال حسان بن ثابت الأنصاريّ:

**بزجاجةٍ رَقصتْ بما في قعْرِها رقْصَ القَلُوصِ براكبٍ مُسْتَعْجِلِ[63]**

**الإبل**

قال الأعشى ميمون:

**بسيرِ من يقطعُ المفاوزَ والـ بُعدَ إلى من يُثبيهُ الإبلا[64]**

**الذّعلب**

قال سواد بن قارب:

**فَشَمَّرَتْ عن ذَيلِ الرِّداءِ ووَسَّطَت بي الذِّعلبُ الوَجناءُ بين السباسبِ[65]**

**ناقة**

وقول داود بن سلم :

**نجوتِ منحلٍ ومن رحلةٍ ياناقَ إن قَريتني من قُثم[66]**

---

[61]: ينظر جون لا ينز، علم الدلالة ترجمة: مجيد عبد الحميد الماشطة، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1986،ص 64 – 65.

[62] : الحماسة، ص599.

[63] : الحماسة، ص429.

[64] : الحماسة، ص588.

[65] : الحماسة، ص361.

**العيس:**

قال الأعشى ميمون:

**وإنّ عتاقَ العيسِ سوفَ يزوركم ثناء على أعجازهنّ معلّق**[67]

**النجائب**

قال أشجع السلمي:

**إليك أبا العباس سارت نجائب لها همم تسري إليك وتنزع** [68]

**وجناء**

قال الحطيئة العبسي بن أوس:

**فما زالت الوجناء تجري ضفورها لإليك ابن شمّاس تروح وتغتدي**[69]

**نجاء**

قال الأعشى ميمون بن قيس بن جندل:

**أجدَّت برجليها نجاءً وراجعتْ يداها خِنافاً ليّناً غير أحرَدا**[70]

إن سائر الألفاظ السابقة تحيل إلى مدلول واحد هو كائن الإبل، بيد أن ثمة دلالات تنبثق حول كل لفظ دون غيره:

الناجية: هي الناقة السريعة تنجو بمن ركبها[71].

القلوص: الناقة الطويلة القوائم.[72]

الذعلب: الناقة السريعة شبهت بالنعامة وهي النعامة لسرعتها.[73]

ناقة: الناقة الأنثى من الإبل، وتسمى كذلك إذا أجذعت.[74]

العيس: الإبل تضرب إلى الصفرة، وهي الإبل البيض مع شقرة يسيرة.[75]

النجائب: النجيب من الإبل الخفيف السريع، والنجائب من الإبل عتاقها التي يسابق عليها.[76]

وجناء: ناقة وجناء : أي تامة الخلق، غليظة لحم الوجنة، صلبة شديدة مشتقة من الوجين وهي الأرض الصلبة أو الحجارة، و الأوجن من الجمال والوجناء: ذات الوجنة الضخمة، شبهت بالوجين العارض من الأرض.[77]

---

[66] : الحماسة، ص387.

[67] : الحماسة، ص577.

[68] : الحماسة، ص552.

[69] : الحماسة، ص513.

[70] : الحماسة، ص366.

[71] : لسان العرب،14/ 205.

[72] : لسان العرب، 176/12.

[73] : www.almaany.com .

[74] : لسان العرب، 14/ 388.

[75] : لسان العرب، 10/ 325.

[76] : لسان العرب،191/14.

في الواقع إن الدلالة اللغوية تضيء على جانب من جوانب عبقرية اللغة، و مدى الإتقان والدقة في سياسة المعنى فيها[78]، واستراتيجيات الدلالة وتشكيلاتها التي تنتظم في خرائط لغوية – إن صح التعبير– شديدة الدقة، تصل بين الدال والمدلول، وتوضح التفرعات في الطريق الذي يربط الدال بمدلوله، والدلالات الجانبية أو الهامشية أو الإضافية التي تؤدي إليها تلك التفرعات، وهذا يعكس قوة اللغة، قدراتها الخلاقة في إنتاج المعاني.

**ثانياً: التوزع الكميّ لألفاظ الطبيعة:**

**1- ألفاظ الطبيعة الحيّة:**

نلاحظ غلبة ألفاظ الناقة، والخيل، والأسد، فيما يكاد النبات يغيب عن الحضور الشعريّ كما الواقعيّ. نورد بعد الأمثلة:

**قال الأعشى ميمون :**

**وإنَّ امرءاً أسرى إليك ودونه من الأرضِ موماة وجرداء سملق**[79]

قال آخر:

**فصِرتُ مثل جَوادٍ بذَّ حَلْبَتَهُ بذَّ الجِيادِ، له في الأرض تَخديدُ**[80]

إن الحضور النصي للجواد حمل معه دلالة نفسية تضاف إلى دلالاته الأخرى؛ والدلالة النفسية يقصد بها " تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد، وتجاربهم، وأمزجتهم، وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم".[81] فالجواد بصفاته المنوطة به في البيت من القوة والسرعة والمضي والغلبة كانت ظلالاً نفسية ألقى بها الشاعر على أجواء النص، منبعها حالته الشعورية التي يصور بها بدقة كيف استحال مثل ذلك الجواد الذي (بذَّ حَلْبَتَهُ بذَّ الجِيادِ، له في الأرض تَخديدُ) فالجواد هنا هو معادل موضوعي للشاعر عينه.

قال زياد بن حمل بن عميرة سعد بن بن حريث:

**ياليتَ شعري متى أغدوا تعارضُني جرداءُ سابحةٌ أو سابحٌ قُدُمُ**[82]

**الأسد:**

قال مروان بن أبي حفصة:

**فدعوا الأسودَ خوادراً في غِيلِها لا تولِغَنَّ دِماءَكمْ أشْبالها**[83]

قال عبيد الله بن قيس الرُّقيَّات:

**إن جلسوا لم تضقْ مجالسهم والأسدُ أُسدُ العرين إن ركبوا**[84]

---

[77] : لسان العرب:161/15.

[78] : ينظر محمد جعفر محيسن،الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم،ص 26.

[79] : الحماسة، ص557.

[80] : الحماسة، ص537.

[81] : إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنكلو المصرية، القاهرة،1984، ص 107.

[82] : الحماسة، ص519.

[83] : الحماسة، ص609.

[84] : الحماسة، ص549.

إن لفظ الأسد يحيل إلى حيوان موجود في الطبيعة له صورة ذهنية محددة تنبثق في ذهن المتلقي لحظة تلقيه، وذلك وفقاً لآلية إنتاج الدلالة، وارتباط الدال بالمدلول التي توضحها الدراسات في علم الدلالة:

الدال: لفظ الأسد

المدلول: الصورة الذهنية لحيوان الأسد.

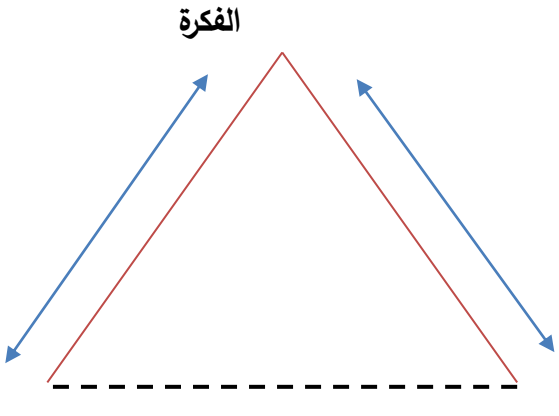
الدلالة: القوة– الافتراس، السيطرة، السلطة، الهيبة،السطوة،ومرادفات القوة.

إن الأسد في حضوره النصي لم يكن الأسد الحيوان على وجه الحقيقة بل كان محض انزياح لغوي استعان بتقنية لغوية بلاغية هي التشبيه، انزاحت بواسطتها صفات المشبه وهو الأسد ( الحيوان الحقيقي) نحو المشبه به، وألبسته صفاته، وألصقت به الدلالة المنوطة به من القوة ومرادفاتها.

فالدلالة هنا كانت وسيلة تحيلنا إلى المعنى المراد إرساخه في ذهن المتلقي، وهذا دأب الدلالة عامة؛ إذ يحيل كل من الدلالة والمعنى إلى الآخر في دينامية حركية مستمرة تشي باتحادهما، وهذه الإحالة المستمرة بين الطرفين هي ما يؤكد حقيقة كون البحث الدلالي عملية ذهنية[85].

وهذا بدوره يحيلنا إلى ذهنية العلاقة بين الدال والمدلول علاقة[86]، أي أنها علاقة غير مباشرة،إذ تعمل الإشارة اللغوية على توحيد الدال (اللفظ)، والمدلول (الفكرة)[87]، وذلك بواسطة عملية استرجاع للعلاقة الذهنية التي يناط بهما كل منهما بالآخر ذهنياً و نفسياً[88].

ويوضح ما يعرف بمثلث أوجدن طبيعة هذه العلاقة:




حيث يسيطر الترابط النفسي على الظاهرة اللغوية في كل مراحل تشكلها النشأة والسلوك[89]، والتعبير، وصولاً إلى انتقاء عناصر الأداء[90].

وإنتاج الدلالة وإن نهض على أسس وقوانين لغوية بيد أن له حيوات أخرى يخلقها له السياق النصي والانزياحات اللغوية ذات الطابع البلاغي.

---

[85] : ينظر محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، 2019،ص 168.

[86]: ينظر ستيفن اولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، ص 62 –63.

[87]: ينظر بسام بركة، اللغة والفكر بين علم النفس وعلم اللسانية، الفكر الغربي المعاصر،ع 18–19، 1982، ص 67.

[88]: ينظر محمود سليمان ياقوت، منهج البحث اللغوي، كلية الآداب، جامعة الكويت، ص 179.

[89]:ينظر محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 338.

6: ينظر داود عبدة، دراسات في علم اللغة النفسي، جامعة الكويت،1984،ص 41–44.

**النبات:**

**الأرطى:**

قال الشمّاخ بن ضِوار الذّبيانيّ:

**إذا الأرطى توسّد أبرديهِ خُدودُ جوازئ بالرّملِ عينِ**[91]

فيما يلي جدول يبيّن التوزع الكميّ لألفاظ الطبيعة الحيّة عبر إحصاء عدد مرّات ورود كل منها:

**ألفاظ الطبيعة الحيّة:**

| | |
|---|---|
| الحيوان | 97 |
| الخيل | 23 |
| الناقة | 32 |
| الأسد والضواري | 26 |
| الحيّة | 2 |
| الطيور | 22 |
| الحشرات | 3 |
| البقر | 8 |
| الأرنب | 1 |
| الحرباء | 1 |
| الكلب | 5 |
| الجراد | 1 |
| النبات | 13 |
| أُرومة | 2 |
| النخل | 2 |
| الأرطى | 1 |
| المسك | 1 |
| النبع | 2 |
| الغَرب | 1 |
| الأكم | 1 |
| الكرم | 1 |
| نبت | 2 |
| الزهر | 1 |
| الروض | 1 |

[91] : الحماسة، ص 380.

## 2- ألفاظ الطبيعة الصامتة:

نلاحظ غلبة ألفاظ الصحراء، والقمر، والحصى والصخر، والليل، والريح.

نورد بعض الأمثلة:

**الحصى:**

قال أبو الشِّيمي محمد بن عبد الله الخُزاعي:

**شدّوا بأكوار الرِّحالِ مطيّهم من كلّ أهوجَ للحصى رضّاضِ**[92]

قال إبراهيم بن هرمة القرشي:

**وكلّفتها طامساتِ الصوى بتهجيرها ثم إدلاجها**[93]

تحضر الحصى بوصفها صورة حسية بصرية في المقام الأول، تدخل بفضل علاقات الإسناد والتجاور في النصوص المتنوعة مستوى حسي آخر سمعي في بعض الأحيان (من كلّ أهوجَ للحصى رضّاضِ)، لمسي تارة (وكلّفتها طامساتِ الصوى ) تكتمل معه ملامح الصورة الشعرية، ويضيف جاذبية خاصة للمشهد الكليّ تكمن في مداعبة حواس المتلقي، وتحفيز خياله، واستثارة انفعالاته.

**الليل:**

**وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همّهِ تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ**[94]

قال الفرزدق همّام بن غالب:

**وأوقدتِ الشِّعريَّ مع الليل نارها وأمست مُحُولا جلدُها يتوسّفُ**[95]

لا يخفى ما لليل من إرث دلالي خاص في ميدان الشعر؛ فدال الليل اقترن بجملة معان ودلالات نفسية، تكرر استعمالها في الشعر، وذلك مرده إلى الارتباط الذهني الذي أنيط بواسطته الليل بتلك الدلالات.

إن الربط الذهني غالباً يتضمن نغمة الإحساس [96] و الانفعالات [97] و هواجس الذات ؛ فالكمة لها "سيكولوجيّةً خاصّةً تجعل اللفظَ بديلاً عن الشيء المقصودِ, واللفظ بهذا المفهوم لا يعبّر عن الشيءِ بل يعني جميع صفاته وخصائصه وأبعاده النفسيّة".[98]

**فالليل هنا يحيل إلى جملة معاني الأرق، والسهاد والهم والحزن وثقلهما، والخوف، والقلق، والوحشة، والضيق، والحصار وجملة مشاعر ممضة يقاسيها من أرقته الهموم، وتركته في مواجهة الليل الطويل.**

ذلك مرده إلى حقيقة كون الدلالة ليست هي المعنى عينه؛ فالدلالة أكثر شمولية واتساعاً، و علاقة الدلالة والمعنى علاقة العموم والخصوص، ولا نجانب الصواب إن قلنا إن كل دلالة معنى وليس كل معنى دلالة [99].

---

[92] : الحماسة، ص 394.

[93] : الحماسة، ص599.

[94] : الحماسة، ص371.

[95] : الحماسة، ص591.

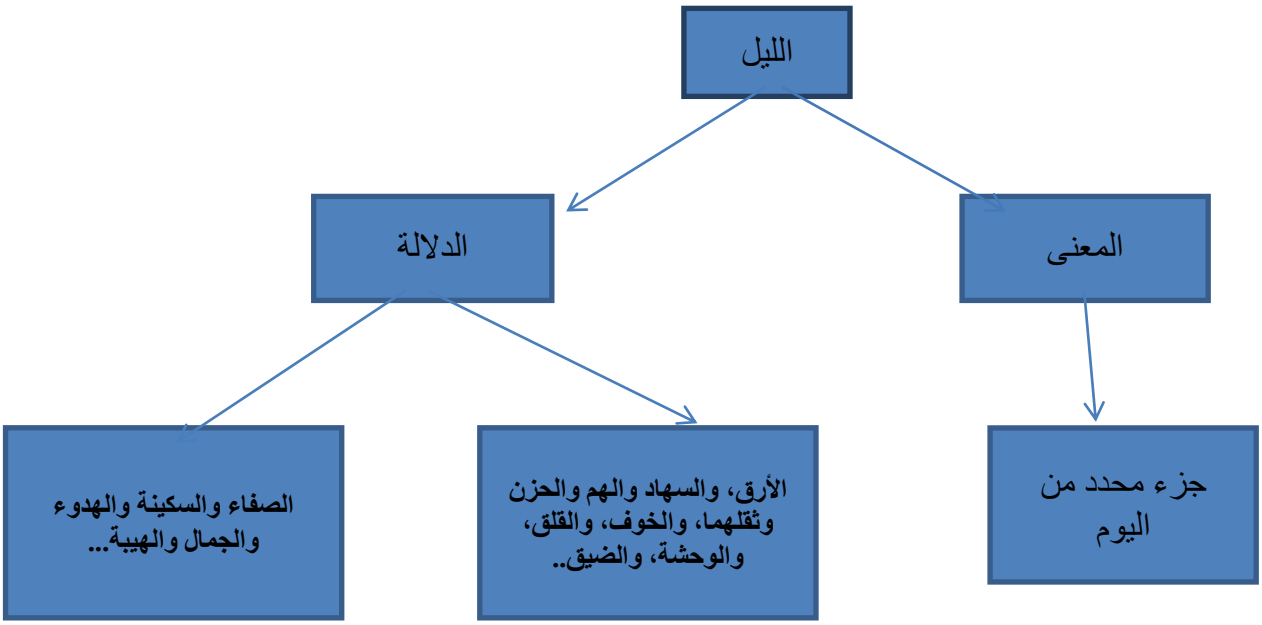
8: ينظر مناهج البحث في اللغة، مكتبة الانكلومصرية، تمام حسان، 1990، ص276.

9: ينظر، علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر،ص 54.

[98] : الإبلاغيّة في البلاغة العربية, سمير أبو حمدان, منشورات عويدات الدولية, بيروت ,باريس, 1991م, ط1, ص13.

ففي حين يحيل لفظ الليل إلى معنى فترة من اليوم تلي الغروب وتسبق الفجر، يحيل الليل على مستوى جلالية إلى ربقة حقول دلالية أكثر اتساعاً، يغرف منها الشاعر ما شاء للتعبير عن حالته ودفقاته الشعورية بين الخوف والقلق ومرادفاته، وبين الهدوء والسكينة، ومرادفاتها.

ويمكننا تمثيل ذلك كما يلي:




**السماء:**

قال الفرزدق همّام بن غالب:

**أخذنا بآفاق السّماءِ عليكمُ لنا قمَراها والنّجومُ الطّوالعُ**[100]

إن كثيراً من الكلمات لها ثقلها النفسيّ أو بتعبير آخر تمتاز بوقعها في النفس عند تلقيها يمنحها خصوصية لا تتوفر لأي كلمة أخرى يمكن أن تحل محلها في السياق، وهذا ما يعرف بمجال الانفعالات النفسية[101] الذي تمتلكه الكلمة، وتحدثه في نفس المتلقي.

**ومن تلك الكلمات السماء :**

**الدال السماء**

**المدلول: الصورة الذهنية للسماء**

**الدلالة: السماء تحيل إلى السعة والعلو والسمو والرفعة والقدسية والاتساع واللامحدودية والانطلاق والحرية.. والشاعر في النص لما أخذ بآفاق السماء على المخاطبين أخذ ربقة الدلالات المنوطة بالسماء وليس السماء وحدها وفق المعنى المباشر للسماء.**

---

[99] : ينظر نوال زرزور، ابن جني وعلم الدلالة، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، 1988،ص 52.

[100] : الحماسة، ص547.

[101]: ينظر محمد حسين علي الصغير،الصورة الفنية في المثل القرآني دراسة نقدية وبلاغية،ص 237.

**الريح:**

قال إبراهيم بن هرمة القُرشي:

**ولكنْ سَقْطَةٌ كُتِبَتْ عَلينا وبعضُ القولِ يذهبُ بالرِّياحِ**[102]

قال الأعشى بن عبد الرحمن الهمداني:

**وهَبَّت الريحُ شآميّةً فانْحَجَرَ القابسُ والنَّابحُ**[103]

وفيما يلي جدول يبيّن التوزع الكميّ لألفاظ الطبيعة الصامتة عبر إحصاء عدد مرات ورودها:

**ألفاظ الطبيعة الصامتة:**

| | |
|---|---|
| الصحراء | 16 |
| الليل | 19 |
| النهار والضوء | 10 |
| الطريق | 4 |
| الماء | 40 |
| القمر | 21 |
| الثرى | 8 |
| سهل | 1 |
| وادي | 2 |
| التل | 2 |
| الحصى والصخر | 17 |
| الريح | 16 |
| السماء | 8 |
| السحاب | 8 |
| البرق | 1 |
| الرعد | 1 |
| الجبل | 3 |
| النجوم والكواكب | 49 |

[102] : الحماسة، ص600.

[103] : الحماسة، ص603.

**خاتمة:**

على ضوء ما سبق توصل البحث إلى نتائج نوجز أهمها فيما يلي:

1- تركت الطبيعة أثرها في الشعراء؛ في وعيهم و لاوعيهم الذي انسكب في قصائدهم، واختيارهم للتراكيب والألفاظ، وطريقة تنضيد علاقات الكلمات، وخلق الصور.

2- غلبة التشبيه وخاصة التمثيليّ الذي يستند على حاسة البصر، وبراعتها في التقاط الحركة من حولها بشكل رئيسيّ.

3- إن الأدب مجلى الطبيعة، ومرآتها الأصدق التي تصور تمثلات الأديب للمحيط، والطبيعة من حوله.

4- يلفتنا كثافة حضور الألفاظ الدالّة على الناقة والصحراء وهما مكونان رئيسان لبيئة البداوة وهي بيئة أغلب الشعراء المختارين.وهذا يفسّر كثرة المترادفات الدالّة عليهما.

5- إن الحضور النصي للصحراء والمساحة القرائية الواسعة التي تحتلها من الشعر في الحماسة وتنوع الألفاظ التي تحيل إليها إنما تعكس حقيقة حضورها الواقعي الجغرافي، من جهة، وحضورها النفسي في دواخل قاطنيها، من جهة أخرى؛ فكما امتدت الصحاري متنوعة في تشكيلاتها الجغرافية المتفاوتة القساوة واللين في بعض الواحات، وحضور شيء من الغطاء النباتي وغيابه التام، امتدت في نفس الإنسان العربي والشاعر العربي الذي تمثلها، ووظفها في شعره ليعبر عن حقيقة المسافات التي قطعها، من جهة، ووعورة درب الرحلة وقساوتها الطبيعية والنفسية، من جهة أخرى.

6- تعكس الدلالة اللغوية في اللغة العربية استراتيجيات الدلالة وتشكيلاتها التي تنتظم في خرائط لغوية – إن صح التعبير– شديدة الدقة، تصل بين الدال والمدلول، وتوضح التفرعات في الطريق الذي يربط الدال بمدلوله، والدلالات الجانبية أو الهامشية أو الإضافية التي تؤدي إليها تلك التفرعات، وهذا يعكس قوة اللغة، قدراتها الخلاقة في إنتاج المعاني.

7- تكاد تغيب ألفاظ النبات في هذا الباب وكأنها تحاكي غياب النبات في البيئة الصحراوية، فتوازي ندرة حضورها في العالم الشعري ندرتها في العالم الواقعي.

8- في ألفاظ الطبيعة الصامتة يلفتنا حضور الليل والسماء والنجوم. و هذا حقيقة جلّ ما يراه البدويّ في الصحراء. تتسع بقعة الحضور الشعري لهذه العناصر تماما كما في موازيه الواقعي.

9- وإنتاج الدلالة وإن نهض على أسس وقوانين لغوية بيد أن له حيوات أخرى يخلقها له السياق النصي والانزياحات اللغوية ذات الطابع البلاغي.

10- تحضر بعض ألفاظ الطبيعة بوصفها صوراً حسية بصرية في المقام الأول، تدخل بفضل علاقات الإسناد والتجاور في النصوص المتنوعة مستوى حسي آخر سمعي في بعض الأحيان ولمسي تارة، تكتمل معه ملامح الصورة الشعرية، ويضيف جاذبية خاصة للمشهد الكليّ تكمن في مداعبة حواس المتلقي، وتحفيز خياله، واستثارة انفعالاته.

11- يمتلك الليل إرثاً دلالياً خاصاً في ميدان الشعر؛ فدال الليل اقترن بجملة معان ودلالات نفسية، تكرر استعمالها في الشعر، وذلك مرده إلى الارتباط الذهني الذي أنيط بواسطته الليل بتلك الدلال.

**المصادر والمراجع:**

1- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1993م، ط3.

2- تشكيل الخطاب الشعري- دراسات في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع،عمان،2005،ط2.

3- التصوير البياني- دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة،2002م، ط6.

4- الحماسة البصرية، تأليف العلامة صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري المتوفى سنة 656هـ، تحقيق الدكتور عادل سليمان جمال، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1408 هـ - 1987م.

5- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1969 م،ط3.

6- دور الكلمة في اللغة، أولمان ستيفي، ترجمة كمال بشر،1962م، ط2.

7- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي،1978م،ط3.

8- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، د.وجدان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2003م، د.ط.

9- الصورة الفنية معياراً نقدياً، د.عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1987م،د.ط.

10- في النص الأدبي-دراسات أسلوبية إحصائية، د.سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، 2002م،ط3.

11- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،العلامة محمد علي التهانوي، ت رفيق العجم-علي دحروج، ج2، مكتبة النهضة المصرية، 1936م،ط1.

12. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 1414 هـ - 1993م، ط1.

**الأطاريح:**

- التصوير البياني في حماسة أبي تمام - دراسة بلاغية تحليلية موازنة، عيسى بن صلاح الرحبي، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية.