أثر الترادف في اتساع الدلالة اللغوية: دراسة تطبيقية في الشعر الجاهلي

The Effect of Synonymy on the Expansion of Linguistic Meaning: An Applied Study of Pre-Islamic Poetry

أ.م.د. غازي فيصل مهدي حمد

Assoc. Prof. Dr. Ghazi Faisal Mahdi

جامعة سامراء – كلية التربية للعلوم الإنسانية

University of Samarra / College of Education

ghazi.f@uosamarra.edu.iq

أحمد رعد سعيد

Ahmed Raad Saeed

جامعة سامراء – كلية التربية للعلوم الانسانية

University of Samarra / College of Education

الكلمات الافتتاحية: دلالة الترادف-اتساع المعنى-الحقول الدلالية-الشعر الجاهلي

Keywords: Semantic Synonymy – Expansion of Meaning – Semantic Fields – Pre-Islamic Poetry

الملخص

جاء هذا البحث ليطرح سؤالاً مهماً هل هذه الكلمات المتعددة تعطي معنىً واحداً تماماً، أم أن بينها فروقاً دقيقة تؤثر في جمال القصيدة وقوتها؟ وهذا السؤال هو ما شكّل الدافع الحقيقي لهذه الدراسة، حتى نعطي للترادف بعدا آخر يليق به وبتشعب المعنى فيه.

Abstract

This study raises an important question: Do these multiple words convey exactly the same meaning, or are there subtle differences among them that affect the beauty and strength of poetry? This question has been the true motivation behind the present study, aiming to provide synonymy with another dimension worthy of its significance and the richness and diversity of meanings it embodies

المقدمة

تحتل اللغة العربية مكانة متميزة بين لغات العالم، ويعود ذلك في جزء كبير منه إلى ما تزخر به من ألفاظ وتعابير لا تكاد تُحصى. وقد كان الشعر الجاهلي الرافد الأول لهذه الثروة اللغوية، إذ وظّف شعراؤه طاقات اللغة بوعي ودقة، واختاروا ألفاظهم بعناية بالغة، ومن أبرز ما يلفت النظر في هذه اللغة ظاهرة الترادف وهي باختصار أن تجد كلمات كثيرة تعبّر عن شيء واحد، وهذه الظاهرة لم تكن مصادفة بل نشأت بسبب اتساع الجزيرة العربية وتعدد قبائلها وتباين لهجاتها على مر العصور.

جاء هذا البحث ليطرح سؤالاً مهماً هل هذه الكلمات المتعددة تعطي معنىً واحداً تماماً، أم أن بينها فروقاً دقيقة تؤثر في جمال القصيدة وقوتها؟ وهذا السؤال هو ما شكّل الدافع الحقيقي لهذه الدراسة، لا سيما أن كثيراً من الباحثين تناولوا هذه المسألة من الجانب النظري والمتغيرات التي يحدثها الترادف؛ لكنهم لم يتناولوا اتساع المعنى وأثر الترادف فيه بشكل دقيق والأسباب التي أدت لذلك.

وتأتي أهمية هذا البحث بأنه يفتح أمام القارئ نافذة جديدة لتذوق الشعر الجاهلي وفهم أسرار جمال اللغة العربية، إذ لا يكفي أن نقرأ الشعر، بل لا بد أن ندرك لماذا اختار الشاعر هذه الكلمة دون سواها، ولتحقيق ذلك يسعى البحث إلى رصد ظاهرة الترادف وتفسير أسبابها، وتجميع الألفاظ المتقاربة في مجموعات دلالية منظّمة كألفاظ الحرب والخيل والكرم والطبيعة ثم الكشف عن الفروق الدقيقة بينها وأثرها في الصورة الشعرية.

وقد حدد البحث نطاقه الزمني بالشعر الجاهلي بدءاً من المهلهل وامرئ القيس وانتهاء بالشماخ بن ضرار الذي أدرك فجر الإسلام، مع التركيز على المعلقات وما يرتبط بها من قصائد الشعراء الكبار، أما المنهج المتبع فهو الوصفي التحليلي الذي اعتمدنا فيه المجالات الدلالية لتحليل المادة.

المبحث الأول

(الترادف والدلالة واتساع المعنى)

المطلب الأول: مفهوم الدلالة في علم اللغة

أولًا: الدلالة عند اللغويين العرب القدماء

عني اللغويون العرب القدماء بالدلالة عناية بالغة، وتناولوها من زوايا متعدِّدة، فقد عرَّف الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) الدلالة بأنَّها ما يُتوصَّل به إلى الحقيقة "وهي مصدر الدليل (بالفتح والكسر"))الفراهيدي، د.ت، ج. 8، ص. 8(، أمَّا ابن جني (ت 392هـ) فقد قسمها على ثلاث مراتب: دلالة لفظية (معجمية وبنيوية)، ودلالة صناعية (صرفية/زمنية)، ودلالة معنوية (سياقية/نحوية)، وأكد أن الدلالة اللفظية هي الأقوى، تليها الصناعية، ثم المعنوية، رابطاً بين اللفظ والمعنى)ينظر: ابن جني، د.ت، ج. 3، ص. 100(، وهو تعريف أكثر تحديدًا.

ونبَّه عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) إلى أنَّ الدلالة لا تتحقَّق بالألفاظ المفردة فحسب، بل بالتركيب والنظم، إذ رأى "أنَّ الألفاظَ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدة، ولا من حيثُ هي كلمٌ مفردةٌ، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبهَ ذلك، مما لا تَعلُّقَ له بصريحِ اللفظ")الجرجاني، د.ت، ص. 46(، فالدلالة الحقيقية تتحدَّد بموقع اللفظ في الجملة وعلاقته بما حوله.

وحصر الإمام الغزالي (ت 505هـ) دَلَالَةَ اللَّفْظِ عَلَى الْمَعْنَى "فِي ثَلَاثَةِ أَوْجُهٍ وَهِيَ الْمُطَابَقَةُ وَالتَّضَمُّنُ وَالِالْتِزَامُ")الغزالي، د.ت، ص. 25(، وهذا يُبيّن أنَّ العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة متعدِّدة الأوجه.

ثانيًا: الدلالة عند اللغويين المحدثين

تطوَّر مفهوم الدلالة عند اللغويين المحدثين تطوُّرًا كبيرًا، وظهر ما يُعرف بـ (علم الدلالة Semantics) بوصفه فرعًا مستقلًّا من فروع علم اللغة، وعرَّف الدكتور أحمد مختار عمر علم الدلالة بأنَّه الفرع اللغوي الذي يدرس المعنى ونظريَّته والشروط التي تجعل الرمز قادرًا على حمل المعنى)ينظر: عمر، د.ت، ص. 11(

ويُميِّز علماء الدلالة المعاصرون بين أنواع عدَّة من الدلالة، أهمُّها: الدلالة المعجمية، والدلالة السياقية، والدلالة الصرفية، والدلالة النحوية)ينظر: عمر، د.ت، ص. 36–42(، فالمعجمية هي معنى اللفظ في المعاجم، والسياقية هي معناه في سياقه الذي قد يختلف كثيرًا عن معناه المعجمي.

وأكَّد الدكتور تمام حسان أنَّ المعنى الوظيفي للكلمة لا يتحدَّد إلا بسياقها)حسان، د.ت، ص. 337(، وهذا يعني أنَّ الكلمة الواحدة قد تحمل معاني مختلفة في سياقات مختلفة، فكلمة (عين) مثلًا قد تدلُّ على العين الباصرة، أو على الجاسوس، أو على ينبوع الماء، أو على ذات الشيء، بحسب السياق الذي ترد فيه)ينظر: فيصل، د.ت، ص. 185(.

ومن أهمِّ ما أضافه اللغويون المحدثون إلى نظرية الدلالة مفهوم "الحقول الدلالية" (Semantic Fields)، وهي مجموعات من الكلمات التي تشترك في نواة دلالية واحدة، وتنتظم

في علاقات منطقية متبادلة)ينظر: عمر، د.ت، ص. 79(،، فألفاظ القرابة (أب، أم، ابن...) تنتمي إلى حقل واحد، وتتحدَّد دلالة كلٍّ منها بعلاقتها بالأخرى.

ثالثًا: خصائص الدلالة اللغوية

من أبرز خصائص الدلالة اللغوية:

1- الاعتباطية (Arbitrariness): وتعني أنَّ العلاقة بين اللفظ ومدلوله ليست علاقة طبيعية أو منطقية، بل هي علاقة اصطلاحية تواضع عليها أهل اللغة، وقد نبَّه إلى ذلك ابن جني حين ذهب إلى "أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف")ابن جني، د.ت، ج. 1، ص. 41(.

2- التطوُّر والتغيُّر: فالدلالة في تطوُّر مستمرٍّ عبر الزمن، وأشار إبراهيم أنيس إلى أنَّ دلالة الألفاظ متطوِّرة باستمرار، وقد يكون تطوُّرها في اتجاه التوسُّع أو التضييق أو التحسُّن أو التحوُّل)أنيس، د.ت، ص. 108(.

3- القابلية للتوسُّع والتضييق: فاللفظ الواحد قد تتَّسع دلالته لتشمل معاني أكثر ممَّا كان يدلُّ عليه في الأصل، وهذا ما يُسمَّى بـ(توسيع الدلالة) أو (تعميم الدلالة)، وقد تضيق دلالته لتقتصر على بعض ما كان يدلُّ عليه، وهذا ما يُسمَّى بـ (تضييق الدلالة) أو (تخصيص الدلالة))أنيس، د.ت، ص. 108(.

4- التأثُّر بالعوامل الاجتماعية والثقافية: فالدلالة ظاهرة لغوية واجتماعية في آنٍ واحد، وأكَّد الدكتور كمال بشر أنَّ اللغة مرآة المجتمع، وأنَّ دلالات الألفاظ تتأثَّر بتحوُّلاته الاجتماعية والثقافية)بشر، د.ت، ص. 85(.

المطلب الثاني: علاقة الترادف باتساع الدلالة

أولًا: مفهوم الترادف وأقسامه

الترادف في اللغة من (ردف) يردف، أي تبع، والترادف: التتابع، "يُقال: جَاءَ الْقَوْمُ رُدَافَى، أَي: بَعْضُهُمْ يَتْبَعُ بَعْضًا) "ابن منظور، د.ت، ج. 9، ص. 114.(

وفي الاصطلاح: أن تكون هنالك أسماء مختلفة لمعنى واحد، أو أن تدلَّ ألفاظ متعدِّدة على مسمًّى واحد، وقد ذكر ابن فارس أنه قد "يسمى الشيء الواحد بالأَسماء المختلفة، نحو: السيف والمهنّد والحسام) "ابن فارس، د.ت، ص. 59(، وقد اختلف العلماء في وجود الترادف في اللغة العربية على مذاهب ثلاثة:

- المذهب الأول :يُثبت الترادف ويرى أنَّه كثير في اللغة العربية، ومن أصحاب هذا المذهب: الأصمعي (ت 216هـ) وابن خالويه (ت 370هـ))السيوطي، د.ت، ج. 1، ص. 318(،

الذي ألَّف كتابًا في أسماء الأسد، وآخر في أسماء الحيَّة، واستدلُّوا على ذلك بكثرة الألفاظ التي تدلُّ على المسمَّى الواحد، كالأسماء الكثيرة للسيف والأسد والعسل.

- المذهب الثاني :يُنكر الترادف ويرى أنَّ بين كلِّ لفظين من الألفاظ التي يُظنُّ أنَّها مترادفة فرقًا دقيقًا في المعنى، ومن أصحاب هذا المذهب: ابن الأعرابي (ت 231هـ)، وثعلب (ت 291هـ)، وابن فارس (ت 395هـ)، وأبو هلال العسكري (ت نحو 395هـ))السيوطي، د.ت، ج. 1، ص. 315 وما بعدها؛ وينظر: عمر، د.ت، ص. 218 (وقد ألَّف أبو هلال العسكري كتابه (الفروق اللغوية) لبيان الفروق الدقيقة بين الألفاظ التي يُظنُّ أنَّها مترادفة.
- المذهب الثالث :يُثبت الترادف الجزئي ويُنكر الترادف المطلق، وهذا المذهب يرى أنَّ الترادف التامَّ نادر الوجود، وأنَّ الغالب في الألفاظ أن يكون بينها تقارب في المعنى لا تطابق تامٌ، ويميل كثير من المحدثين إلى هذا المذهب)عمر، د.ت، ص. 220.(

ويُقسَّم الترادف على عدَّة أنواع، أهمُّها:

1. الترادف التامُّ (المطلق) :وهو أن تتَّفق الألفاظ في جميع عناصر المعنى، بحيث يُمكن إحلال أحدها محلَّ الآخر في جميع السياقات دون أيِّ فرق، وهذا النوع نادر جدًّا في اللغة.
2. الترادف الجزئي (النسبي) :وهو أن تشترك الألفاظ في جوهر المعنى مع وجود فروق دقيقة بينها، وهذا النوع هو الغالب في اللغة العربية.
3. شبه الترادف :وهو أن تتقارب الألفاظ في المعنى دون أن تتطابق، بحيث يُمكن استعمال أحدها بدلًا من الآخر في بعض السياقات دون بعض(عمر، د.ت، ص. 220، 222)

ثانيًا: أسباب نشوء الترادف

ذكر العلماء عدَّة أسباب لنشوء الترادف في اللغة العربية، أهمُّها:

1. اختلاف اللهجات :فالعرب قبائل متعدِّدة، ولكلِّ قبيلة لهجتها الخاصَّة، وقد يكون للشيء الواحد اسم مختلف عند كلِّ قبيلة. فلمَّا جُمعت هذه اللهجات في لغة واحدة صارت هذه الأسماء المختلفة كأنَّها مترادفات)أنيس، د.ت، ص. 18(، قال ابن جني:

"فصل من العربيّة حسن كثير المنفعة، قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مفضي المعنى إلى معنى صاحبه... فهذا ونحوه من خصائص هذه اللغة الشريفة اللطيفة، وإنما يسمع الناس هذه الألفاظ فتكون الفائدة

عندهم منها إنما هي علم معنياتها، فأما كيف، ومن أين، فهو ما نحن عليه، وأحتج به أن يكون عند كثير منهم نيفًا لا يحتاج إليه، وفضلًا غيره أولى منه "(ابن جني، د.ت، ج. 2، ص. 123)

2. الاشتقاق :فقد تُشتقُّ من الأصل الواحد ألفاظ متعدِّدة تتقارب في المعنى، ثمَّ يُنظر إليها على أنَّها مترادفة (ينظر: السامرائي، د.ت، ص. 290)

3. الاقتراض من اللغات الأخرى :فقد دخلت في العربية ألفاظ من لغات أخرى كالفارسية والرومية والحبشية، وقد يكون للفظ المقترض نظير في العربية، فيُصبحان كالمترادفين (ينظر: السامرائي، د.ت، ص. 295)

4. تطوُّر الدلالة :فقد يكون للفظين معنيان مختلفان في الأصل، ثمَّ يتطوَّر أحدهما أو كلاهما حتى يتقاربا في المعنى (ينظر: أنيس، د.ت، ص. 146)

ثالثًا: كيف يُسهم الترادف في اتساع الدلالة

يُسهم الترادف في اتساع الدلالة بآليات متعدِّدة، أهمُّها:

1. توفير بدائل تعبيرية :يُتيح الترادف للمتكلِّم إمكانية اختيار اللفظ الأنسب للسياق والمقام، فحين يُريد الشاعر وصف شجاعته في المعركة قد يستعمل ألفاظًا تناسب مقام المقال، فإذا كانَ شَدِيدَ القِتَالِ لَزُوماً لِمَنْ طَالَبهُ فهو (غَلِثٌ)، وإذا أراد الدلالة على المبادرة والهجوم وكانَ مِقْدَاماً عَلَى الحَرْبِ عَالِماً بأحْوَالِها فَهُوَ (مِحْرَب)، فإذا كانَ يُبْطِلُ الأَشِدَّاءَ والدِّمَاءَ فَلاَ يُدْرَكُ عِندهُ ثَأْر فهو (بَطَل)(ينظر: الثعالبي، د.ت، ص. 60)

2. إضافة ظِلال دلالية :فالألفاظ المترادفة وإن اشتركت في جوهر المعنى فإنَّها تختلف في ظلالها الدلالية، فلفظ (الغيث) يحمل ظلالًا إيجابية تُوحي بالخير والبركة، بينما لفظ (المطر) محايد دلاليًّا، ولفظ (الوابل) يُوحي بالشدَّة والغزارة (ابن منظور، د.ت، ج. 11، ص. 720)

3. التخلُّص من قيود الوزن والقافية :يُتيح الترادف للشاعر حرّية أكبر في بناء قصيدته؛ لأنَّه يستطيع اختيار اللفظ الذي يُناسب الوزن والقافية من بين الألفاظ المترادفة دون الإخلال بالمعنى)(ضيف، د.ت، ص. 24)

4. تجنُّب التكرار الممقوت :يُمكِّن الترادف المتكلِّم من تنويع ألفاظه وتجنُّب تكرار اللفظ الواحد، ممَّا يُضفي على كلامه حيويَّة وتجدُّدًا.

5. إثراء الصورة الفنِّية :يُسهم الترادف في إثراء الصورة الشعرية وذلك بتوفير ألفاظ متنوِّعة تُضيء جوانب مختلفة من الموصوف، فحين يصف الشاعر محبوبته بالظبي يُركِّز على

رشاقتها وخفَّتها، وحين يصفها بالمها يُركِّز على سعة عينيها وجمالهما، ومدار ذلك كله هو الاختيار، "فهناك عامل آخر يتدخل في الاختيار ويكاد يسيطر على سائر العوامل ، وهو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلى القارئ أو السامع، والمترادفات هي المحك الأكبر للاختيار(عياد، د.ت، ص. 68)

يُقصد بالتنوُّع اللفظي: استعمال الشاعر لألفاظ متعدِّدة للتعبير عن المعنى الواحد، وهذا يُضفي على النصّ الشعري حيويَّة وتجدُّدًا، ويُبعده عن الرتابة والجمود، وأشار الجاحظ (ت 255هـ) إلى أنَّ:

"أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، ... فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "(الجاحظ، د.ت، ج. 1، ص. 87)

ويظهر التنوُّع اللفظي بوضوح في الشعر الجاهلي، إذ استعمل الشعراء ألفاظًا متعدِّدة للدلالة على المعاني نفسها، ومن ذلك:

أولا: ألفاظ السيف :استعمل الشعراء الجاهليون ألفاظًا كثيرة للسيف، منها: الصارم، والمهنَّد، والحسام، والصمصام، والبتَّار، والمفقَّر، والأبيض، وقد أشار الثعالبي إلى الفروق الدقيقة بين هذه الألفاظ في قوله:

"إذا كَانَ السَّيْفُ عَرِيضاً فَهُوَ صَفِيحَةٌ، فإذا كَانَ لَطِيفاً فَهُوَ قَضِيب، فإذا كَانَ صَقِيلاً فَهُوَ خَشِيب، وهُوَ أيْضاً الّذي بُدِئَ طَبْعُهُ ولم يُحكَمْ عَمَلُهُ، فَإذا كَانَ رَقِيقاً فَهُوَمَهْو، فإذا كَانَ فِيه خُزُوز مُطْمَئِنَّة عنَ مَتْنِهِ فَهُوَ مُفَقَّر ، ومِنْهُ سُمِّيَ ذو الفَقار، فإذا كَانَ قَطَّاعاً فَهُوَ مِقْصَل ومِخْضَل ومِخْذَم وجرَاز وعَضْب وحسام وقَاضِبٌ وهُذَامٌ"(الثعالبي، د.ت، ص. 173)

وكلُّ لفظ من هذه الألفاظ يحمل دلالة خاصَّة:

- فالصارم :يدلُّ على السيف القاطع الذي لا ينثني.
- والمهنَّد :يدلُّ على السيف المصنوع من حديد الهند.
- والحسام :يدلُّ على السيف الماضي في الضربة.
- والصمصام :يدلُّ على السيف الذي لا ينكسر.
- والبتَّار :يدلُّ على السيف الشديد القطع.

ومن شواهد ذلك قول عنترة بن شدَّاد: (عنترة , د.ت ,52)

وَسَيفي كانَ في الهَيجا طَبيبًا *** يُداوي رَأسَ مَن يَشكو الصُداعا

وقول زُهَري بن جَنَاب: (زهير الكلبي, د.ت , 101)

ضَرَبْتُ قَذَالَهُ بِالبُجِّ حَتَّى *** سمِعْتُ السَّيْفَ قَبْقَبَ فِي العِظَام

وقول المتَنَخل الْهُذَلِيّ في سياق يفتخر فيه بشجاعته وإقدامه: (الهذليين, د.ت , 26/2.)

شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وَصَدَرْتُ عَنْهُ *** وَأَبْيَضُ صَارِمٌ ذَكَرٌ إِبَاطِي

كَلَوْنِ الملْحِ ضَرْبَتُهُ هَبِيرٌ *** يُتِرُّ الْعَظْمَ سَقَّاطٌ سُرَاطِي

أ- ألفاظ الأسد: استعمل الشعراء ألفاظًا متعدِّدة للأسد، منها: الليث، والغضنفر، والضرغام، والقسورة، والهزبر، والأسامة، وكلُّ لفظ يُركِّز على صفة من صفات الأسد:

- فالليث يدلُّ على الأسد من حيث القوَّة والشدَّة.
- والغضنفر يدلُّ على الأسد الضخم الغليظ.
- والضرغام يدلُّ على الأسد الشديد الجسيم.
- والقسورة يدلُّ على الأسد من حيث جرأته وإقدامه.

ثانيًا: التكرار ودوره في اتساع الدلالة

التكرار من الأساليب البلاغية التي تُسهم في اتساع الدلالة وتعميقها، وعرَّفه ابن الأثير (ت 637هـ) بأنَّه "دلالة اللفظ على المعنى مرددا"(بن الأثير، د.ت، ج. 3، ص. 3) ، والتكرار في الشعر ليس مجرَّد إعادة للفظ، بل هو وسيلة لتكثيف المعنى وتعميق أثره في نفس المتلقِّي.

وللتكرار في الشعر وظائف دلالية متعدِّدة، أهمُّها:

1- التوكيد والتقوية: فحين يُكرِّر الشاعر اللفظ فإنَّه يُؤكِّد المعنى ويُقوِّيه في ذهن السامع، ومن ذلك قول امرئ القيس: (امرئ القيس , د.ت , 27 – 28.)

دِيارٌ لسَلمَى عَافِيَاتٌ بذِي خَالِ *** أَلَحّ عَلَيها كُلُّ أسْحَمَ هَطَّالِ

وتَحْسَبُ سَلْمَى لا تزالُ ترى طَلاً *** مِنَ الوَحشِ أوْ بَيضًا بِمَيْثَاءِ مِحْلالِ

وتَحْسَبُ سَلْمَى لا نزالُ كَعَهْدِنا *** بوَادي الخُزَامى أوْ على رَسّ أوْعالِ

لَيَاليَ سَلْمى إذْ تُرِيكَ مُنْصَّبًا *** وجيدًا كجيدِ الرِّئْمِ ليس بِمِعْطَالِ

2- الإلحاح العاطفي: فالتكرار يُعبِّر عن شدَّة الانفعال وعمق العاطفة، ومن ذلك قول عنترة في معلَّقته:(عنترة ,د-ت , 83) .

يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها *** أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

وَلَقَد شَفى نَفسي وَأَذهَبَ سُقمَها *** قيلُ الفَوارِسِ وَيكَ عَنتَرَ أَقدِمِ

فتكرار اسم الشاعر (عنتر) في سياق الحرب يُضفي على المعنى بُعدًا فخريًّا، ويُبرز مكانة الشاعر بين قومه، خاصة أن عنترة بن شداد يمتاز بالفخر الشخصي.

3- الربط والتماسك: فالتكرار يُسهم في ربط أجزاء النصّ وتحقيق تماسكه.

ثالثًا: التوكيد وأثره في توسيع الدلالة:

التوكيد أسلوب بلاغي يُراد به تقوية المعنى وتثبيته في ذهن السامع، ورفع أيّ شكٍّ أو احتمال، وبيَّن سيبويه (ت 180هـ) أنَّ التوكيد اللفظي إعادةٌ للفظ بعينه تقويةً له، وأنَّ التوكيد المعنوي يرفع احتمال المجاز أو السهو؛ لأن ألفاظ التوكيد "إنما توصَف بها الأسماء ولا تُبنى على شيء، وذاك أن موضعها من الكلام أن يُعمّ ببعضها، ويؤكد ببعضها بعد ما يُذكر الاسم" (سيبويه، د.ت، ج. 2، ص. 116)

ويُسهم التوكيد في اتساع الدلالة بأمور منها:

1- إضافة بُعدٍ نفسي: فالتوكيد لا يُقوّي المعنى فحسب، بل يُضيف إليه بُعدًا نفسيًّا يُعبّر عن اقتناع المتكلّم ويقينه. ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى: (زهير بن أبي سلمى, د-ت, ١١٢)

وَإِنَّ الحَقَّ مَقطَعُهُ ثَلاثٌ *** يَمينٌ أَو نِفارٌ أَو جِلاءُ

2- رفع الالتباس: فالتوكيد يُزيل أيَّ احتمال للمجاز أو التأويل.

رابعًا: التلطيف (الكناية) ودوره في اتساع الدلالة

التلطيف أو التعبير الكنائي من الوسائل البلاغية التي تُسهم في اتساع الدلالة، وهو استعمال لفظ للدلالة على معنى غير معناه الأصلي تأدُّبًا أو تحسينًا أو تلطيفًا، وقد ذكر الجرجاني (ت 471هـ) أن "المراد بالكناية ههنا أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه" (الجرجاني، د.ت، ص. 66)

ومن صور التلطيف في الشعر الجاهلي:

1- الكناية عن الموت: استعمل الشعراء ألفاظًا متعدِّدة للكناية عن الموت تأدُّبًا وتلطيفًا، منها: الحتف، والمنيَّة، والردى، والحِمام، والفناء، ومن ذلك قول طرفة بن العبد: (قيس بن الخطيم, د.ت , 147)

سَقينا بِالفَضاءِ كُؤوسَ حَتفٍ *** بَني عَوفٍ وَإِخوَتَهُم تَزيدا

وقول لبيد بن ربيعة: (لبيد بن ربيعة, د.ت , ٨٩.)

وَكُلُّ أُناسٍ سَوفَ تَدخُلُ بَينَهُم *** دُوَيهِيَةٌ تَصفَرُّ مِنها الأَنامِلُ

2- الكناية عن الكرم: استعمل الشعراء كنايات متعدِّدة للدلالة على الكرم، أشهرها: إيقاد النار، وكثرة الرماد، ونحر الإبل للضيفان)الثعالبي، د.ت، ص. 189(، ومن ذلك قول حاتم الطائي يحفز عبده على إيقاد النار ليلاً وأن جزاءه الحرية إذا مر ضيف وأكرمه :

أَوقِد فَإِنَّ اللَيلَ لَيلٌ قَرٌّ *** وَالريحَ يا موقِدُ ريحٌ صِرٌّ
عَسى يَرى نارَكَ مَن يَمُرُّ *** إِن جَلَبَت ضَيفاً فَأَنتَ حُرٌّ

3- الكناية عن المرأة: استعمل الشعراء كنايات للدلالة على المرأة تأدُّبًا، منها: البيضة، والشمس، والظبية، والمهاة ، ومن ذلك قول امرئ القيس:

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها *** تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ

خامسًا: الإيحاء وأثره في اتساع الدلالة:

الإيحاء قدرة اللفظ على استدعاء معانٍ ثانوية تتجاوز معناه المعجمي الأساسي، وأشار الدكتور مسعود بودوخة "إلى معنى غير مباشر بطريق التلميح والتعريض والكناية والرمز، وما تحمله الكلمات من تاريخ نفسي أو دلالي، يفضي إلى معانٍ وصورة في ذهن المُتلقي، بطريق التذكير والتداعي، هي غير المعاني الحرفية التي تدل عليها هذه الكلمات")بودوخة، د.ت، ص. 237(.

وتتميَّز الألفاظ في الشعر الجاهلي بقدرة إيحائية عالية، فهي لا تنقل المعنى المباشر فحسب، بل تستدعي معاني ثانوية وصورًا ذهنية متعدِّدة، ومن أمثلة ذلك:

1- لفظ (المنزل): لا يدلُّ على المساكن فحسب، بل يُوحي بالذكريات والأحبَّة والزمن الجميل الذي مضى وفيه معنى النزول والمقام في القلب قبل المكان، ومن ذلك قول امرئ القيس:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ *** بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

لفظ (الليل): لا يدلُّ على الظلمة فحسب، بل يُوحي بالهموم والأحزان وطول الانتظار، ومن ذلك قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

فَأَبيتُ اللَيلَ ما أَرقُدُهُ *** وَبِعَينَيَّ إِذا نَجمٌ طَلَع

المطلب الرابع

الدلالة الشعرية وتميُّزها

تختلف الدلالة الشعرية في اللغة في جوانب جوهرية، أهمُّها:

أولًا: الانزياح الدلالي:

تتَّسم الدلالة الشعرية بالانزياح عن المألوف والخروج عن المعتاد، إذ يخرج الشاعر باللفظ عن معناه المعجمي المباشر إلى معانٍ مجازية وبلاغية، جان كوهن أنَّ الانزياح جوهر الشعرية وأساس تميُّز الخطاب الشعري عن الخطاب العادي ويرى "أن الشرط الأساسي والضروري لحدوثِ الشِّعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقًا للنظام اللُّغويّ المعتاد، وممارسة استيطيقية")شكري، 1999(أي الجمال الفني الذي يثير الإحساس والمتعة، وخرق هذا النظام يتمثل بخروجه عن المألوف، والترادف سمة تساعد في ذلك الانزياح.

والانزياح أنواع متعدِّدة، أهمُّها:

1- الانزياح الاستبدالي: وهو استبدال لفظ بلفظ آخر على سبيل المجاز أو الاستعارة، ومن ذلك قول امرئ القيس في وصف فرسه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا *** كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَل

فقد استبدل الشاعر الفرس بـ (جلمود صخر) في تشبيه بليغ يُجسِّد قوَّة الفرس وسرعته.

2- الانزياح التركيبي: وهو الخروج عن الترتيب المألوف للكلام بالتقديم والتأخير والحذف، ومن ذلك قول عنترة:

وَلَقَد ذَكَرتُكِ وَالرِماحُ نَواهِلٌ *** مِنّي وَبيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي

فقد قدَّم الشاعر ذكر المحبوبة على وصف المعركة، ممَّا يُعطي الحبَّ أولوية على الحرب في نفس الشاعر، ولأنه يريد أن يتمثلها أمامه فجعلها من أولويات غايته وهو الدفاع عن العرض والأرض.

ثانيًا: التكثيف الدلالي:

تتميَّز الدلالة الشعرية بالتكثيف، أي قدرة اللفظ على حمل معانٍ متعدِّدة في آنٍ واحد، وأشار الدكتور محمد مفتاح إلى أنَّ النصَّ الشعري يتميَّز بتكثيف الدلالة، إذ يحمل اللفظ طبقات من المعاني المتولِّدة بعضها من بعض، وللمعجم الدور البالغ في تعديل زاوية الدلالة ورسم قائمة من الكلمات المنعزلة تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيبها يؤدي معناها إلى تكوين حقل أو حقول دلالية)ينظر: مفتاح، د.ت، ص. 58(.

ومن أمثلة التكثيف الدلالي في الشعر الجاهلي قول لبيد:

أَلا كُلُّ شَيءٍ ما خَلا اللهَ باطِلُ *** وَكُلُّ نَعيمٍ لا مَحالَةَ زائِلُ

فهذا البيت يحمل معاني متعدِّدة ومتداخلة: معنى فلسفي عن حقيقة الوجود، ومعنى ديني عن وحدانية الله وبقائه، ومعنى إنساني عن فناء النعيم وزواله.

ثالثًا: السياق الفنِّي

تكتسب الدلالة الشعرية خصوصيَّتها من السياق الفنِّي الذي ترد فيه، وهو سياق يتشكَّل من عناصر متعدِّدة: الوزن، والقافية، والصور البيانية، والموسيقى الداخلية، والبنية الإيقاعية، وقد بيَّن عبد القاهر الجرجاني أنَّ معاني الكلم تتفاوت بحسب مواضعها في النظم لا بذواتها "ويَرجعُ إلى ارتباطِ هذه الكَلِم بعضِها ببعضٍ، وأن لم يَعرِضْ لها الحُسْنُ والشرفُ إلاَّ مِنْ حيثُ لاقَتْ الأُولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا، إلى أن تستقريَها إلى آخِرها")الجرجاني، د.ت، ص. 45(.

ومن أمثلة تأثير السياق الفنِّي في الدلالة قول عمرو بن كلثوم:

أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا *** فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا

فتكرار مادَّة (جهل) في البيت يُحدث إيقاعًا موسيقيًّا يُعزِّز المعنى ويُكثِّفه، ويُضفي على البيت قوَّة وتأثيرًا.

رابعًا: البُعد الجمالي

تحمل الدلالة الشعرية بُعدًا جماليًّا يتجاوز مجرَّد نقل المعلومة أو إيصال الفكرة، إذ تسعى إلى التأثير في نفس المتلقِّي وإثارة انفعالاته وتحريك خياله، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني (ت 684هـ) حين وصف الشعر بأنَّه كلام مخيِّل موزون "وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل")القرطاجني، د.ت، ص. 18(، فالتخييل هنا يُشير إلى قدرة الشعر على إثارة الصور والمشاعر في نفس السامع.

ومن أمثلة البُعد الجمالي في الشعر الجاهلي قول امرئ القيس:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ *** عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فقد حوَّل الشاعر الليل من مجرَّد وقت إلى كائن حيٍّ يُرخي ستائره ويُثقل بالهموم، وهذا التحويل يُثير في نفس المتلقِّي صورًا وانفعالات تتجاوز المعنى الحرفي للكلمات.

خامسًا: التعدُّد الدلالي:

تتَّسم الدلالة الشعرية بالتعدُّد والانفتاح على قراءات متعدِّدة، بخلاف الدلالة العادية التي تسعى إلى الوضوح والتحديد. وأكَّد الدكتور صلاح فضل أنَّ النصَّ الشعري مفتوح على دلالات متعدِّدة، وأنَّ القارئ شريكٌ في إنتاج المعنى)ينظر: فضل، د.ت، ص. 156(.

ومن أمثلة التعدُّد الدلالي في الشعر الجاهلي قول زهير بن أبي سلمى:

وَمَن لَم يَصانِع في أُمورٍ كَثيرَةٍ *** يُضَرَّس بِأَنيابٍ وَيوطَأ بِمَنسِمِ

فهذا البيت يحتمل قراءات متعدِّدة: قراءة سياسية تتعلَّق بالتعامل مع السلطة، وقراءة اجتماعية تتعلَّق بالعلاقات الإنسانية، وقراءة فلسفية تتعلَّق بطبيعة الحياة ومتطلَّباتها.

المبحث الثاني

الترادف في الشعر الجاهلي . دراسة تطبيقية

نتناول في هذا المبحث الجانب التطبيقي باستعراض مظاهر الترادف في المعلَّقات وشعر الجاهليين، وتحليل نماذج تُظهر إسهامه في توسيع الدلالة وإثراء الصورة الشعرية ، وقسَّمها على وفق الحقول الدلالية.

المطلب الأول:

مظاهر الترادف في المعلَّقات وشعر فحول الجاهليين

يزخر الشعر الجاهلي بظاهرة الترادف، وتتبدَّى هذه الظاهرة بوضوح في المعلَّقات السبع التي تمثِّل قمَّة الشعر الجاهلي وأرقى صوره الفنِّية، وقد استعمل الشعراء الجاهليون الألفاظ المترادفة لأغراض متعدِّدة، منها: التفنُّن في التعبير، والتخلُّص من قيود الوزن والقافية، وتكثيف المعنى وتعميقه، وتنويع الإيقاع الموسيقي.

ويمكن تصنيف مظاهر الترادف في الشعر الجاهلي إلى حقول دلالية كبرى، نستعرضها فيما يأتي:

أولًا: حقل الحرب والفروسية:

يُعدُّ هذا الحقل من أغنى الحقول الدلالية في الشعر الجاهلي بالألفاظ المترادفة؛ لأنَّ الحرب كانت جزءًا أساسيًّا من حياة العرب في الجاهلية، ومن الألفاظ المترادفة في هذا الحقل:

أ- ألفاظ الشجاعة والإقدام: أَقدَمَ، صَمَدَ، ثَبَتَ، جَرُؤَ، بَسُلَ، شَجُعَ، وكلُّ لفظ من هذه الألفاظ يحمل ظلالًا دلالية خاصَّة وقد ذكرناها في المبحث السابق:

- أقدم: تدلُّ على المبادرة والهجوم.
- صمد: تدلُّ على الثبات والمقاومة.
- ثبت: تدلُّ على عدم التزعزع.
- جرؤ: تدلُّ على الجرأة وعدم الخوف.
- بسل: تدلُّ على الشجاعة مع الجرأة والإقدام.

ومن الشواهد على ذلك قول عنترة بن شدَّاد في معلَّقته:

وَلَقَد شَفى نَفسي وَأَبرَأَ سُقمَها *** قيلُ الفَوارِسِ وَيكَ عَنتَرَ أَقدِمِ

فاختيار الشاعر للفظة (أَقدِم) دون غيرها من الألفاظ المترادفة له دلالته؛ لأنَّها تدلُّ على المبادرة والهجوم، وقد ذكر أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) أن "الإقدام هُوَ حمل النَّفس على الْمَكْرُوه من قُدَّام وَيُخَالف التَّقَدُّم فِي الْمَعْنى؛ لِأَن التَّقَدُّم يكون فِي الْمَكْرُوه والمحبوب ، والإقدام لَا يكون إِلَّا على الْمَكْرُوه")العسكري، د.ت، ص. 113-114(، وهذا يُناسب سياق الفخر بالشجاعة في المعركة.

وقوله أيضًا:

يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها *** أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ

وقوله:

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الطَويلِ ثِيابَهُ *** لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّم

وقول امرئ القيس في وصف فرسه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا *** كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

جمع الشاعر في هذا البيت بين ألفاظ تبدو متناقضة (مكرّ مفرّ، مقبل مدبر)، لكنَّها في الحقيقة تدلُّ على مهارة الفرس وخفَّته في الكرِّ والفرِّ، وهذا الجمع بين الألفاظ يُوسِّع الدلالة من مجرَّد وصف الفرس إلى وصف المهارة القتالية العالية.

ومن أرقى ما قيل في هذا الحقل قول عنترة:

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ *** بَل فَاسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ

هنا ينقل الشاعر الشجاعة من معناها الحسّي (القتال والحرب) إلى قيمة أخلاقية عُليا تتمثَّل في إيثار العزَّة على الذلّ، فالترادف بين (العزّ) و (الشجاعة) و (الكرامة) يُوسِّع الدلالة ويُعمِّقها، ويستطيع الشاعر أن يقول: بل فاسقني بالفخر أو بالزهو كأس الحنظل، وغيرها من الألفاظ التي تليق بالمقام ولا تؤثر بالوزن.

ب–ألفاظ السيف: المُهَنَّد، الصارم، الحُسام، الصَّمصام، البَتَّار، الأبيض، العَضب ومن الشواهد قول عنترة:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ *** مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا *** لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

نجد الشاعر هنا قد ذكر بيض الهند ثم ذكر لفظة السيف في البيت الثاني وهذا الترادف وسَّع أفق المعنى في النص وكأن الشاعر وهو في أوج المعركة التي كاد أن يُقتل فيها بين طعن الرماح وضربات السيوف الهندية تذكّرتُكِ لأبعث النشاط في جسمي، فعندما لمعت السيوف وأضاء لونها الفضي وددتُ لو قبّلتها لأنّها لمعت مثل أسنانك حين تبتسمين، وذكر الهندية دون غيرها للدلالة على لمعان معدنها وجودة سقلها ويمكن أن تعكس صورة من ينظر إليها كالمرآة.

ت–ألفاظ الرمح: السِّنان، القناة، الصَّعدة، الرُّدَينيَّة، اليَزَنيَّة)ابن منظور، د.ت، ج. 13، ص. 225(، ومن الشواهد قول عنترة:

فَطَعَنتُهُ بِالرُمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ *** بِمُهَنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخذَمِ

وقول الأفوه الأودي:

فارِسٌ صَعدَتُهُ مَسمومَةٌ *** تَخضِبُ الرُمحَ إِذا طارَ الغُبارُ

تنتمي لفظة (الرمح) في هذا السياق إلى حقل دلالي أوسع هو حقل السلاح، الذي يضم ألفاظًا متقاربة مثل السيف والحربة والسنان، ووفقًا لنظرية الحقول الدلالية، فإن دلالة اللفظة

تتحدد من موقعها داخل هذا الحقل وعلاقتها ببقية مفرداته، مما يفسّر دقة الاختيار المعجمي في بناء الصورة الشعرية وتكثيفها دون تكرار مباشر.

أما امرؤ القيس فنجده يستعمل مصطلحًا تفرد به بوصف الرمح بقوله:

عَنيفٍ بتَجميعِ الضّرَائرِ فاحشٍ *** شَتيمٍ كذَلْقِ الزُّجّ ذي ذَمَرَاتِ

استعمل الشاعر هنا تركيبًا إضافيًا (كذَلْقِ الزُّجّ) وهو حدّ الرمح الأسفل، ويعتمد البيت على حقل دلالي هجائي يتدرج من الصفات الأخلاقية السلبية (العنف، الفحش، الشتم) إلى صورة تشبيهية حادة تُجسّد الموصوف في صورة أداة حرب، مما يعمّق الدلالة ويحوّل الهجاء إلى صورة حسية مشبعة بالإيحاء العدواني.

وقوله أيضًا:

يَحْمِلْنَنَا وَالأَسَلَ النَّوَاهِلا ... وَحَيَّ صَعْبٍ وَالوَشِيجَ الذّابِلا

يقوم هذا البيت على توظيف ألفاظ متقاربة دلاليًا تنتمي إلى حقلي السلاح والقسوة، مثل (الأسل ، النواهل) الرماح المتعطشة إلى الدماء، و(الوشيج الذابل) الرمح اللين ، إذ برز الترادف بمعناه التام، بل تجلى في التقارب الدلالي الذي يعمّق الصورة الشعرية ويكثف الدلالة دون تكرار لفظي مباشر، وهو ما ينسجم مع طبيعة التعبير الشعري القائم على التنويع داخل الوحدة المعنوية.

وقد يجمع الشاعر الرمح والسيف معًا مثل قول أبي ليلى المهلهل:

نعمَ الفوارسُ لا فوارسُ مذحجٍ *** يومَ الهياجِ ولا بنو همدانِ

هزموا العِداةَ بكلِ أسمرَ مارِنٍ *** ومهندٍ مثلِ الغديرِ يماني

فقوله (أسمر مارن) هو صفة للرمح الصلب الرأس مرنن المقبض)عنترة بن شداد، د.ت، ص. 87(، وجمع بين صفتين للسيف (المهند واليماني) والظاهر أنه سيف صنع في الهند تحمله يد يمانية.

ثانيًا: حقل الحيوان والقوَّة:

استعمل الشعراء الجاهليون ألفاظًا متعدِّدة للدلالة على الحيوانات، خاصَّة تلك التي ترتبط بحياتهم كالفرس والناقة والأسد، وتتميَّز هذه الألفاظ بثرائها الدلالي وقدرتها على نقل صفات متعدِّدة للحيوان الواحد.

أ- ألفاظ الأسد: الليث، الغَضَنفر، الضِّرغام، القَسوَرة، الهِزَبر، الأُسامة، الأَسد، السَّبُع، ومن الشواهد قول ليلى الأخيلية:

وتَوْبَةُ أحْيا مِنْ فَتاةٍ حَيِيَّةٍ *** وأَجْرأُ مِنْ لَيْثٍ بخَفّانَ خادِرِ

استعملت الشاعرة لفظة (الليث) مكان الأسد والسبع مع جواز عدم اختلال الوزن في مدحها ورثائها لتوبة بن الحُمَيّر ، وذلك لأن الشاعرة أرادت مقابلة قوة الحياء مع قوة البأس، والمعنى هو

أكثر حياءً من فتاة شديدة الحياء وأكثر جرأةً من أسدٍ مختبئ في عرينه، واستعملت (ليث بخَفّانَ خادِرٍ) للأسد المترف الذي لا يخرج إلا للصيد ثم يعود وهو يشبه المرأة الحيية التي لا تخرج من خدرها؛ ولهذا قالت (خادر) كناية عن الخدر وهو اسم فاعل.

ونرى عنترة وهو ينكل بأعدائه يذكر السباع بقوله:

وَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِباعِ يَنُشنَهُ *** يَقضِمنَ حُسنَ بِنانِهِ وَالمِعصَمِ

يفتخر الشاعر بأنه قتل عدوه وتركه في ساحة القتال، حتى أصبحت الوحوش تنهش جسده، ولم تترك حتى أطرافه الدقيقة الجميلة، في تصويرٍ بالغ القسوة يُظهر الشاعرُ شدة الهزيمة والمهانة التي لحقت بالعدو، وذُكر السباع هنا "يَقَعُ عَلَى مَا لَهُ نَابٌ مِنَ السِّباعِ ويَعْدُو عَلَى النَّاسِ وَالدَّوَابِّ فَيَفْتَرِسُهَا مِثْلُ الأَسد والذِّئْب والنَّمِر والفَهْد وَمَا أَشبهها")ابن منظور، د.ت، ج. 8، ص. 147(، وهذا معنى أوسع أراده عنترة وهو أن يجعل كل المفترسات تنتفع من جسد عدوه المقتول، ولو أنه استعمل لفظة (الأسود) أو (الذئاب) في البيت لما اختل الوزن ؛ لكنه أراد معنى أعمق في استعماله لهذه اللفظة.

ب–ألفاظ الفرس: المُنجَرِد، الهَيكل، الأَدهم، السابح، الضامر، الجَواد، العَتيق. ومن الشواهد قول امرئ القيس:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وَكَناتِها *** بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ

(المنجرد) يدلُّ على الفرس القصير الشعر الأملس الجلد، و (الهيكل) يدلُّ على الضخم العظيم الخلق)ينظر: ضيف، د.ت، ص. 253(، وهذان اللفظان يشتركان في الدلالة على القوَّة والصلابة، لكنَّهما يختلفان في الزاوية التي يُنظر منها إلى الفرس.

ولهذا نجد أمية بن الصلت يستعمل هذه الصفة التي استعملها امرؤ القيس وهي ترد كثيرًا في شعرهم نحو قوله:

وأرصدنا لريب الدهر جرداً *** تكون متونها حصناً حصيناً

إن حاجة العربي في الجاهلية إلى الخيل جعلته ينظر إليها باعتبارها الحصن الحصين، والدرع المتين، والصاحب المؤازر والمعين، وإنما كانت القبائل تقاس من حيث القوة والضعف بأعداد الخيل عندها، وليست الأعداد فحسب، بل بمدى ما يبذل في سبيل هذه الأعداد من عناية ورعاية وإكرام وتدريب وتربية)ينظر: الزهراني، 2026(، والحديث عن ألفاظ الخيل يطول ولا يسع المقام لذكره هنا.

ث–ألفاظ الظبي والمها: استعمل الشعراء هذه الألفاظ للدلالة على الجمال والرشاقة، وغالبًا ما تُستعمل في وصف المرأة، ومن الشواهد قول امرئ القيس:

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بَعَيْنِ جازِئَةٍ *** حَوْرَاءَ، حانِيَةٍ على طِفْلِ

استعمل الشاعر لفظة (جازئة) مكان الألفاظ الأخرى للظبية والمها والغزال، وهو: "تشبيه عين هذه الموصوفة بعين الظبية، فبسط الكلام ليزيده البسط معنى لولاه لم يوجد فيه، فإن لنظر الظبية إلى خشفها عاطفة عليه بحنو وإشفاق من الحسن ما ليس لمطلق نظرها أو لنظرها في غير هذه الحالة")العدواني، د.ت، ص. 548(.

وكذلك استعمل الشعراء ألفاظًا للمها والغزلان للدلالة على جمال المرأة وارتبطت بغزلياتهم ومنه قول المهلهل بن ربيعة :

فَتَرَى الْكَوَاعِبَ كَالظِّبَاءِ عَوَاطِلاً *** إِذْ حانَ مصرعهُ منَ الأكفانِ

فنرى الشاعر هنا شبه نساءه الكواعب البالغات الجميلات بالظباء إلا أنّهن عواطل بلا زينة لحزنهن)العبودي وياسر، 2021، ص. 32(على فراق كليب.

ونرى لبيد بن ربيعة يصور لنا صورة الضباء وحركتها بعد نزول المطر بقوله:

مِن كُلِّ سارِيَةٍ وَغادٍ مُدجِنٍ *** وَعَشيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إِرزامُها

فَعَلا فُروعُ الأَيهُقانِ وَأَطفَلَت *** بِالجَهلَتَينِ ظِبائُها وَنَعامُها

وَالعَينُ ساكِنَةٌ عَلى أَطلائِها *** عوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضاءِ بِهامُها

استعمل الشاعر لفظَتي (الظباء) (الأطلاء) وهي الغزال كبيرها وصغيرها في بيت واحد، وكلاهما يدلُّ على الجمال والرشاقة ، لكنَّ كلًّا منهما يحمل ظلالًا دلالية خاصَّة؛ فالظبي يُوحي بالخفَّة والحركة والرشاقة، بينما الطلي يُوحي بخصوبة المنبت وأن المكان صالح لعيش صغار تلك الظباء.

ثالثًا: حقل الكرم والجود:

يُعدُّ هذا الحقل من الحقول المهمَّة في الشعر الجاهلي؛ لأنَّ الكرم كان من أعلى القيم الأخلاقية عند العرب، ومن الألفاظ المترادفة في هذا الحقل: الجود، الكرم، السَّخاء، النَّدى، العطاء، الإحسان، البذل.

ومن الشواهد قول حاتم الطائي:

وَأُطعِمُ مِن أَشياعِ قَومي مُنقِرًا *** وَأوقِدُ نارًا بِاللَوى فَتَوَقَّدِ

لم يستعمل الشاعر لفظ (الكرم) صراحة، بل عبَّر عنه بأفعال ماديَّة (أُطعم، أُوقد نارًا)، وهذا التعبير الكنائي يُوسِّع دلالة الكرم من مجرَّد صفة مجرَّدة إلى سلوك عملي محسوس، كما أنَّ (إيقاد النار) كناية اجتماعية راسخة في الثقافة العربية تدلُّ على الضيافة والترحيب بالضيوف.

وقول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان:

تَراهُ إذا ما جِئتَهُ مُتَهَلِّلًا *** كَأَنَّكَ تُعطيهِ الَّذي أَنتَ سائِلُه

يُعبِّر الشاعر عن الكرم تبعًا للحالة النفسية للكريم (متهلِّلًا)، وهذا يُضيف بُعدًا نفسيًّا إلى الكرم، فليس الكريم من يُعطي فحسب، بل من يُعطي بسرور وبشاشة وطيب نفس، وهكذا يُنتج الترادف شبكة دلالية تجعل الكرم قيمة شاملة تجمع بين السلوك والنفس والعُرف الاجتماعي.

وأمية بن أبي الصلت يذكر ممدوحه بنفس الصفات التي ذكرها زهير نحو قوله:

إلى مَلِكٍ أَدَرَّ لنا العَطايا *** بِحُسن بشاشة الوجْه الطَّليق

وممدوح أوس بن حجر يقدّم العطاء غير مقطّب، فيقول:

ويَحْبو الخليل بِخَيْرِ الحِبا *** ءِ غيرَ مُكِبٍّ ولا قاطِبِ

رابعًا: حقل الطبيعة والمطر

اعتنى الشعراء الجاهليون بوصف الطبيعة، ولاسيما المطر والسحاب؛ لأنَّ المطر كان عنصرًا حيويًّا في حياة العرب، ومن الألفاظ المترادفة في هذا الحقل: الغَيث، الوَدق، المطر، السَّحاب، الوابل، الطَّلّ، الرَّذاذ، الجَود.

ومن الشواهد قول الشماخ بن ضرار:

باتا إلى حِقفٍ تَهُبُّ عَلَيهِما *** نَكباءُ تَبجِسُ وابِلاً غَيداقا

مِن صَوبِ سارِيَةٍ أَطاعَ جَهامُها *** نَكباءَ تَمري مُزنَها أَوداقا

جمع الشاعر بين ألفاظ متعدِّدة: (نكباء)، و(وابلا)، و(غيداقا)، و(صوب)، و(نكباء)، و(مزن)، وكلُّ لفظ يُضيف دلالة جديدة؛ فـ(السماء) تدلُّ على المصدر العلوي، و(الجِهام) يدلُّ على الوسيلة وهو السحاب الذي لا ماء فيه)أوس بن حجر، د.ت، ص. 74(، و(الإغداق والصوب) يحمل دلالة الكثرة والعطاء السخيّ، و(الوابل) يدلُّ على شدَّة المطر وغزارته، وهذا التدرُّج الدلالي في المترادفات يُوسِّع المعنى ويُعمِّقه ويُثري الصورة الشعرية.

وفي وصف الطبيعة والأمكنة مما لا حصر له في الشعر الجاهلي، ونأخذ من ذلك قول لبيد بن ربيعة:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها *** بِمِنًى تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

استعمل الشاعر لفظَي (محلُّها) و(مُقامُها)، وكلاهما يدلُّ على مكان الإقامة، لكنَّ (المحلّ) يُوحي بالمكان الذي يُحَلُّ فيه مؤقَّتًا للراحة أو الاستجمام، بينما (المُقام) يُوحي بالإقامة الدائمة والاستقرار "فمقام كل واحد موضع إقامته عند ذلك" (الجرجاني، د.ت، ص 227)، وهذا التنويع يُثري الصورة ويُضفي عليها أبعادًا زمنية ونفسية.

وقول امرئ القيس في وصف المطر:

دِيمَةٌ هَطلاءُ فيها وَطَفٌ *** طَبَقُ الأَرضِ تَجَرّى وَتِدِرّ (امرؤ القيس، 2004، ص 168)

وقوله في وصف البروق وما ينتج عنها من ضوء:

يُضيءُ سَناهُ أَو مَصابيحُ راهِبٍ *** أَمالَ السَليطَ بِالذُبالِ المُفَتَّلِ (امرؤ القيس، 2004، ص 64)

فهو يقول: إن "هذا البرق يتلألأ ضوؤه، فهو يشبه في تحركه لمع اليدين أو مصابيح الرهبان أمليت فتائلها بصبّ الزيت عليها في الإضاءة، يريد أن تحرك البرق يحكي تحرك اليدين وضوءه يحكي ضوء مصباح الراهب إذا أفعم صبُّ الزيت عليه فيضيء" (امرؤ القيس، 2004، ص 64).

خامسًا: حقل الزمن والفناء

تأمَّل الشعراء الجاهليون في الزمن والفناء، وعبَّروا عن ذلك بألفاظ متعدِّدة، ومن الألفاظ المترادفة في هذا الحقل: (زائل) و(باطل) و(فانٍ) و(الموت) و(الحَتف) و(المنيَّة) و(الرَّدى) و(الحِمام).

ومن أشهر الشواهد قول لبيد:

أَلا كُلُّ شَيءٍ ما خَلا اللهَ باطِلُ *** وَكُلُّ نَعيمٍ لا مَحالَةَ زائِلُ (لبيد، 1993، ص 205)

استعمل الشاعر لفظَي (باطل) و(زائل)، وكلاهما يدلُّ على الفناء والعدم، لكنَّهما يختلفان في الزاوية التي يُنظر منها:

-)باطل :(نفي للقيمة والجدوى، أي: أنَّ كلَّ شيء لا حقيقة له ولا ثبات ولا قيمة ذاتية.
-)زائل :(نفي للاستمرار والبقاء، أي: أنَّ النعيم مهما طال وعظم فإنَّه سينتهي حتمًا.

وهذا الجمع بين اللفظين يُوسِّع الدلالة من المعنى الحسِّي المباشر إلى التأمُّل الوجودي العميق في طبيعة الحياة والوجود.

وقول طرفة بن العبد:

لَعَمرُكَ إِنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتى *** لَكَالطِوَلِ المُرخى وَثِنياهُ بِاليَدِ (طرفة، 2002، ص ٢٨)

شبَّه الشاعر الموت بالحبل المُرخى الذي طرفاه بيد صاحبه، فهو وإن كان مُرخًى الآن فإنَّه سيُشدُّ حتمًا في وقت ما، وهذا التشبيه يُوسِّع دلالة الموت من مجرَّد نهاية فيزيائية للحياة إلى قدر محتوم لا مفرَّ منه، مهما تأخَّر فإنَّه آتٍ لا محالة.

وقول زهير بن أبي سلمى:

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب *** تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ (زهير، 1992، ص 30)

يصف الشاعر الموت بأنه عشوائي لا يميّز بين الناس، فهو يُصيب من يشاء بلا سبب ظاهر، فمن يقع عليه الموت يهلك فورًا، ومن ينجُ منه يُطَل في عمره حتى يبلغ الهرم، والبيت يعكس نظرة تأملية في مصير الإنسان، حيث لا مهرب من الفناء وإن طال العمر.

هل صحيح أنَّ (المنايا خبط عشواء)؟ هذا تصوير بلاغي لا حقيقة علمية؛ فالشاعر شبّه الموت بناقةٍ عمياء تخبط في سيرها، تصيب هذا وتخطئ ذاك بلا نظام؛ لكن من حيث العقيدة، الموت ليس عشوائيًا، بل هو مقدّر بأجل معلوم، وإنما أراد الشاعر التعبير عن غموض أسبابه في نظر الإنسان.

ينتمي هذا البيت إلى حقل الموت والفناء، وتتوزع ألفاظه داخله بشكل واضح: (المنايا – تُمِتْه – يُعَمَّر – يهرم)، وهي ألفاظ ترسم مسار الحياة من المصير المحتوم (الموت) إلى الامتداد الزمني (العمر) ثم الضعف (الهرم). كما يتقاطع مع حقل العشوائية واللايقين في قوله: (خبط عشواء – تُصب – تُخطئ)، مما يوحي بأن الموت في إدراك الإنسان غير متوقّع ولا خاضع لمنطق ظاهر.

سادسًا: حقل الفخر والمنعة

الفخر من أهمِّ أغراض الشعر الجاهلي، وقد استعمل الشعراء ألفاظًا متعدِّدة للتعبير عن قوَّة قبائلهم ومنعتها. ومن الألفاظ المترادفة في هذا الحقل: (العِزّ) و(المَنَعة) و(السِّيادة) و(القوَّة) و(الإباء) و(الأَنَفة) و(الشَّرف) و(المجد).

ومن أبرز الشواهد قول عمرو بن كلثوم في معلَّقته:

إذا ما المَلِكُ سامَ الناسَ خَسفًا *** أَبَينا أَن نُقِرَّ الذُلَّ فينا (عمرو بن كلثوم، 1991، ص 231)

وقوله:

مَلَأنا البَرَّ حَتّى ضاقَ عَنّا *** وَماءَ البَحرِ نَملَؤُهُ سَفينا (عمرو بن كلثوم، 1991، ص 235)

وقوله:

إذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا صَبِيٌّ *** تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا (عمرو بن كلثوم، 1991، ص 237)

لم يستعمل الشاعر لفظ (العزِّ) صراحة في هذه الأبيات، لكنَّه عبَّر عنه من خلال أفعال ومواقف: (أَبَينا أن نُقِرَّ الذُّلَّ)، (ملأنا البرَّ)، وهذا التعبير يُبنى عبر آليات متعدِّدة:

- التضخيم والمبالغة في وصف القوَّة.
- الصورة الجماعية التي تُظهر القبيلة كلَّها.

- التحدّي المباشر للملوك والجبابرة.

فالترادف هنا يُوسِّع الدلالة من فخر فردي محدود إلى هويَّة قبلية كاملة شاملة، ولهذا سنكتفي بهذه النصوص؛ لأن الفخر أكثر ما يأتي بشكل تضميني قد تتضمنه القصيدة كلها ولا يسعنا شرح أبياتها هنا.

سابعًا: حقل المرأة والجمال

أولى الشعراء الجاهليون اهتمامًا كبيرًا بوصف المرأة وجمالها، واستعملوا ألفاظًا متعدِّدة للدلالة على صفاتها. ومن الألفاظ المترادفة في هذا الحقل: (البيضاء) و(الحَسناء) و(الغادة) و(الكاعب) و(الخَود) و(الهيفاء) و(الرَّداح).

ويعد أمرؤ القيس من أوائل الشعراء الذين وصفوا المرأة وصفًا دقيقًا ووصف مغامراته معها وجماله وحسن طلعته ومن ذلك قوله:

يُضيءُ الفِراشُ وَجهَها لِضَجيعِها *** كَمِصباحِ زَيتٍ في قَناديلِ ذَبّالِ (امرؤ القيس، 2004، ص 15)

استعمل الشاعر هنا الفعل (يضيء) بدلا من (ينير) فالضياء يوحي بـ اللمعان الذاتي القويّ والمباشر، كأن وجهها مصدرٌ للضوء نفسه، لا يكتسبه من غيره؛ وهذا يعزّز صورة الجمال المتوهّج الحيّ، أمّا (يُنير) فيدل غالبًا على إحداث الإنارة في غيره، وقد يحمل معنى أهدأ وأقلّ توهّجًا، أي: أقرب إلى الإضاءة الوظيفية لا الإشعاع الجمالي؛ لذلك فـ(يُضيء) أنسب للسياق وتوسع المعنى؛ لأنه ينسجم مع التشبيه (كمصباح زيت)، فيجعل وجهها كأنه مصدر ضوء متقد يملأ المكان إشراقًا، لا مجرد شيء يساهم في الإنارة، وقد ذكر الله تعالى ذلك بقوله: {هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا} [يونس: 5]*، ويقول الإمام الشوكاني: إن "الضياء أقوى من النور، وقيل: الضياء هو ما كان بالذات، والنور ما كان بِالْعَرَضِ، ومن هنا قال الحكماء: إن نور القمر مستفاد من ضوء الشمس" (الشوكاني، د.ت، ج 2، ص 483))* .تنويه أمانة علمية: الآية الكريمة وردت في سورة يونس آية 5 وليس سورة نوح آية 16، حيث ورد في سورة نوح {وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا}.(

وذكر أمرؤ القيس بمعلقته أبياتا في وصف المرأة، نحو قوله:

وَبَيضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُها *** تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَلِ مُهَفهَفَةٌ بَيضاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ *** تَرائِبُها مَصقولَةٌ كَالسَجَنجَلِ (امرؤ القيس، 2004، ص ١٤)

وقول طرفة بن العبد في وصف وجه حبيبته بالشمس مشابه لأبيات امرئ القيس، وكان هذا التشبيه شائعًا في شعرهم وبأساليب كثيرة، نحو قوله:

ووَجهٌ كأنَّ الشَّمسَ حلَّتْ رِداءَها *** عليهِ نقيُّ اللَّونِ لم يَتخدَّدِ (البطليوسي، د.ت، ص 383)

وهنا يذكر طرفة أن وجه محبوبته "لم يتخدّد من كبر، ولا تشنّج من هرم فيكون فيه أخاديد، يقول: إنَّ هذه المرأة في اقْتَبَال شبابها، وتكامل من حسنها حتى كأن الشمس، خلعت عن وجهها بهاءها وحسنها وألقته على وجهها" (البطليوسي، د.ت، ص 383).

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى نتائج مهمَّة يمكن إجمالها فيما يأتي:

1. الدلالة في علم اللغة مفهوم واسع يشمل كلَّ ما يُفهم من اللفظ، وقد تطوَّر هذا المفهوم عبر العصور من التعريفات البسيطة عند القدماء إلى النظريات المعقَّدة عند المحدثين.
2. الترادف ظاهرة لغوية حقيقية، وإن كان الترادف المطلق نادرًا، فإنَّ الترادف الجزئي كثير في اللغة العربية، وهو يُسهم في إثراء اللغة وتوسيع إمكاناتها التعبيرية.
3. يتَّخذ اتساع الدلالة في الشعر صورًا متعدِّدة، أهمُّها: التنوُّع اللفظي، والتكرار، والتوكيد، والتلطيف، والإيحاء. وكلُّ صورة من هذه الصور تُسهم في إثراء المعنى وتعميقه.
4. تتميَّز الدلالة الشعرية عن الدلالة العادية بخصائص جوهرية، أهمُّها: الانزياح الدلالي، والتكثيف، والبُعد الجمالي، والتعدُّد الدلالي، والاعتماد على السياق الفنِّي.
5. يزخر الشعر الجاهلي بظاهرة الترادف، وتتوزَّع الألفاظ المترادفة على حقول دلالية متعدِّدة، أهمُّها: حقل الحرب والفروسية، وحقل الحيوان والقوَّة، وحقل الكرم والجود، وحقل الطبيعة والمطر، وحقل الزمن والفناء، وحقل الفخر والمنعة، وحقل المرأة والجمال.
6. أسهم الترادف في الشعر الجاهلي في توسيع الدلالة، وإثراء الصورة الشعرية، وتنويع الإيقاع والموسيقى، والتخلُّص من قيود الوزن والقافية.
7. تتوافق النتائج التطبيقية مع التصوُّر النظري للدلالة والترادف الذي طرحه العلماء القدماء والمحدثون، ممَّا يُؤكِّد صحَّة هذا التصوُّر وقدرته على تفسير الظواهر اللغوية في النصوص الأدبية.

المصادر

1. ابن أبي الإصبع، ع. ب) .د.ت .(*تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن* (حفني محمد شرف، تحقيق). الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
2. ابن الأثير، ض. ا) .د.ت .(*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (أحمد الحوفي وبدوي طبانة، تحقيق). دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
3. ابن جني، أ. ا) .د.ت .(*الخصائص* (ط١). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
4. ابن فارس، أ. ب .(1997) .*الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها* (ط1). محمد علي بيضون.
5. ابن منظور، م. ب .(1994) .*لسان العرب* (ط3). دار صادر.
6. الأفوه الأودي، ص. ب .(1998) .*ديوان الأفوه الأودي* (محمد التونجي، تحقيق؛ ط١). دار صادر.
7. امرؤ القيس، ح. ع .(2004) .*ديوان امرئ القيس* (عبد الرحمن المصطاوي، اعتناء؛ ط2). دار المعرفة.
8. أنيس، إ .(1985) .*دلالة الألفاظ* (ط5). مكتبة الأنجلو المصرية.
9. أنيس، إ .(2003) .*في اللهجات العربية* .مكتبة أنجلو المصرية.
10. أوس بن حجر، أ. ب .(1989) .*ديوان أوس بن حجر* (محمد يوسف نجم، تحقيق؛ ط٢). دار صادر.
11. البطليوسي، أ. ب .(2018) .*شرح الأشعار الستة الجاهلية* (لطفي التومي، تحقيق؛ ط٢). دار الفراهيدي.
12. بشر، ك .(1995) .*علم اللغة الاجتماعي مدخل* .دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع.
13. بودوخة، م .(2017) .*الأسلوبية والبلاغة العربية (مقاربة جمالية)* (ط١). مركز الكتاب الأكاديمي.
14. تمّام، ح .(1994) .*اللغة العربية معناها ومبناها* .دار الثقافة.
15. الثعالبي، أ. م .(2002) .*فقه اللغة وسر العربية* (عبد الرزاق المهدي، تحقيق؛ ط1). إحياء التراث العربي.
16. الجاحظ، أ. ع1423) .هـ .(*البيان والتبيين* .دار ومكتبة الهلال.
17. الجرجاني، ع. م .(1983) .*التعريفات* (ط1). دار الكتب العلمية.
18. الجرجاني، ع. ق .(1992) .*دلائل الإعجاز* (محمود محمد شاكر أبو فهر، تحقيق؛ ط3). مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة.
19. حاتم الطائي، ح. ب .(2002) .*ديوان حاتم الطائي* (أحمد رشاد، شرح وتقديم؛ ط3). دار الكتب العلمية.

20. الحميري، ن. ب .(1978) .*خلاصة السير الجامعة لعجائب أخبار الملوك التبابعة* (علي بن إسماعيل المؤيد، تحقيق؛ ط٢). دار العودة.

21. الزهراني، ع. ع .(2026) .الخيل في الشعر الجاهلي (مقال) .*المجلة العربية للنشر والترجمة*، (595).

22. زهير بن أبي سلمى، ز. ب .(1988) .*ديوان زهير بن أبي سلمى* (علي حسن فاعور، تقديم؛ ط١). دار الكتب العلمية.

23. زهير بن جناب الكلبي، ز. ب .(1999) .*ديوان زهير بن جناب الكلبي* (محمد شفيق البيطار، تحقيق؛ ط١). دار صادر.

24. السامرائي، إ .(1983) .*فقه اللغة المقارن* (ط3). دار العلم للملايين.

25. سيبويه، ع. ب .(1988) .*الكتاب* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق؛ ط3). مكتبة الخانجي.

26. السيوطي، ج. ا .(1998) .*المزهر في علوم اللغة وأنواعها* (فؤاد علي منصور، تحقيق؛ ط1). دار الكتب العلمية.

27. الشماخ بن ضرار، ش. ب .(1909) .*ديوان الشماخ بن ضرار* (أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح؛ ط١). مطبعة السعادة.

28. الشنقيطي، م. م .(1965) .*ديوان الهذليين، الشعراء الهذليون* (ترتيب وتعليق). الدار القومية للطباعة والنشر.

29. الشوكاني، م. ب1414) .هـ .(*فتح القدير* (ط١). دار ابن كثير.

30. شكري، إ .(1999) .نقد مفهوم الانزياح (مقال) .*مجلة فكر ونقد*، .(23)

31. ضيف، ش .(1961) .*تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي* (ط١). دار المعارف.

32. ضيف، ش) .د.ت .(*الفن ومذاهبه في الشعر العربي* (ط12). دار المعارف بمصر.

33. طرفة بن العبد، ط. ب .(2002) .*ديوان طرفة بن العبد* (مهدي محمد ناصر الدين، تحقيق؛ ط3). دار الكتب العلمية.

34. العاشور، ش .(1972) .*ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري* (جمع وتحقيق؛ ط١). وزارة الإعلام العراقية.

35. العبودي، ض. غ.، وياسر، ن .(2021) .دلالة الغزال في الشعر الجاهلي (مقال) .*مجلة حقول المعرفة*، المجلد 2، العدد 3.

36. العسكري، أ. ه) .د.ت .(*الفروق اللغوية* (محمد إبراهيم سليم، تحقيق؛ ط١). دار العلم والثقافة.

37. العطية، خ. إ.، والعطية، ج) .د.ت .(*ديوان ليلى الأخيلية* .وزارة الثقافة والإرشاد، مديرية الثقافة العامة.

38. عمرو بن كلثوم، ع. ب .(1991) .*ديوان عمرو بن كلثوم* (اميل بيدع يعقوب، جمع وتحقيق وشرح؛ ط1). دار الكتاب العربي.

39. عنترة بن شداد، ع. ب .(1893) .*ديوان عنترة بن شداد* .نسخة مجلس المعارف في بيروت، بنفقة خليل الخوري.

40. عياد، ش .(1988) .*اللغة والإبداع* (ط1). ناشيونال بريس.

41. الغزالي، أ. ح .(1993) .*المستصفى من علم الأصول* (محمد عبد السلام عبد الشافي، تحقيق؛ ط1). دار الكتب العلمية.

42. الفراهيدي، خ. ب) .د.ت .(*العين* (مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، تحقيق). دار ومكتبة الهلال.

43. فضل، ص .(1992) .*بلاغة الخطاب وعلم النص* (ط١). عالم المعرفة.

44. فيصل، غ .(2023) .*ثنائية اللفظ والمعنى في الدرس اللساني الحديث* (ط١). دار الكتب العلمية.

45. قيس بن الخطيم، ق. ب .(1967) .*ديوان قيس بن الخطيم* (ناصر الدين الأسد، تحقيق؛ ط١). دار صادر.

46. القرطاجني، ح .(1986) .*منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (محمد الحبيب ابن الخوجة، تحقيق). دار الغرب الإسلامي.

47. لبيد بن ربيعة العامري، ل. ب .(2004) .*ديوان لبيد بن ربيعة العامري* (حمدو طماس، اعتناء؛ ط١). دار المعرفة.

48. مختار عمر، أ .(1998) .*علم الدلالة* (ط5). عالم الكتب.

49. مفتاح، م .(1992) .*تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* (ط3). المركز الثقافي العربي.

50. المهلهل بن ربيعة، ع. ب) .د.ت .(*ديوان المهلهل بن ربيعة* (طلال حرب، شرح وتقديم؛ ط١). الدار العالمية.

References

1. Ibn Abī al-Iṣbaʿ, ʿA. B. (n.d.). *Taḥrīr al-taḥbīr fī ṣināʿat al-shiʿr wa-al-nathr wa-bayān iʿjāz al-Qurʾān* [Editing the refinement in the art of poetry and prose and the clarification of the inimitability of the Qur'an] (Ḥ. M. Sharaf, Ed.). United Arab Republic - The Supreme Council for Islamic Affairs - Committee for the Revival of Islamic Heritage.
2. Ibn al-Athīr, Ḍ. I. (n.d.). *Al-Mathal al-sāʾir fī adab al-kātib wa-al-shāʿir* [The current exemplar in the lore of the writer and the poet] (A. al-Ḥūfī & B. Ṭabānah, Eds.). Dār Nahḍat Miṣr li-l-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.
3. Ibn Jinnī, A. I. (n.d.). *Al-Khaṣāʾiṣ* [The characteristics] (1st ed.). General Egyptian Book Organization.
4. Ibn Fāris, A. B. (1997). *Al-Ṣāḥibī fī fiqh al-lughah al-ʿArabiyyah wa-masāʾilihā wa-sunan al-ʿArab fī kalāmihā* [Al-Sahibi in the philology of the Arabic language, its issues, and the stylistic traditions of the Arabs in their speech] (1st ed.). Muḥammad ʿAlī Bayḍūn.
5. Ibn Manẓūr, M. B. (1994). *Lisān al-ʿArab* [The tongue of the Arabs] (3rd ed.). Dār Ṣādir.
6. Al-Afwah al-Awdī, Ṣ. B. (1998). *Dīwān al-Afwah al-Awdī* [Collected poems of Al-Afwah al-Awdī] (M. al-Tūnjī, Ed.; 1st ed.). Dār Ṣādir.
7. Imruʾ al-Qays, Ḥ. ʿ. (2004). *Dīwān Imriʾ al-Qays* [Collected poems of Imru' al-Qays] (ʿA. al-Maṣṭāwī, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Maʿrifah.
8. Anīs, I. (1985). *Dalālat al-alfāẓ* [The significance of words] (5th ed.). Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyyah.
9. Anīs, I. (2003). *Fī al-lahajāt al-ʿArabiyyah* [On Arabic dialects]. Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyyah.
10. Aws bn Ḥajar, A. B. (1989). *Dīwān Aws bn Ḥajar* [Collected poems of Aws bn Hajar] (M. Y. Najm, Ed.; 2nd ed.). Dār Ṣādir.
11. Al-Baṭalyūshī, A. B. (2018). *Sharḥ al-ashʿār al-sittah al-Jāhiliyyah* [Commentary on the six pre-Islamic poems] (L. al-Tūmī, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Farāhīdī.
12. Bishr, K. (1995). *ʿIlm al-lughah al-ijtimāʿī: Madkhal* [Sociolinguistics: An introduction]. Dār al-Gharīb li-l-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.
13. Boudoukha, M. (2017). *Al-Uslūbiyyah wa-al-balāghah al-ʿArabiyyah: Muqārabah jamāliyyah* [Stylistics and Arabic rhetoric: A aesthetic approach] (1st ed.). Academic Book Center.
14. Tammām, Ḥ. (1994). *Al-Lughah al-ʿArabiyyah: Maʿnāhā wa-mabnāhā* [The Arabic language: Its meaning and its structure]. Dār al-Thaqāfah.
15. Al-Thaʿālibī, A. M. (2002). *Fiqh al-lughah wa-sirr al-ʿArabiyyah* [The philology of language and the secret of Arabic] (ʿA. al-Mahdī, Ed.; 1st ed.). Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.
16. Al-Jāḥiẓ, A. ʿ. (1423 AH). *Al-Bayān wa-al-tabyīn* [The elegance of expression and the clarity of exposition]. Dār wa-Maktabat al-Hilāl.
17. Al-Jurjānī, ʿA. M. (1983). *Al-Taʿrīfāt* [The definitions] (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
18. Al-Jurjānī, ʿA. Q. (1992). *Dalāʾil al-iʿjāz* [The proofs of inimitability] (M. M. Shākir Abū Fihr, Ed.; 3rd ed.). Al-Madani Printing Press in Cairo - Dār al-Madani in Jeddah.
19. Ḥātim al-Ṭāʾī, Ḥ. B. (2002). *Dīwān Ḥātim al-Ṭāʾī* [Collected poems of Hatim al-Ta'i] (A. Rashād, Commentary & Intro; 3rd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

20. Al-Ḥimyarī, N. B. (1978). *Khulāṣat al-siyar al-jāmiʿah li-ʿajāʾib akhbār al-mulūk al-Tabābiʿah* [The compendium of universal histories regarding the wondrous accounts of the Tubba' kings] (ʿA. bn Ismāʿīl al-Muʾayyad, Ed.; 2nd ed.). Dār al-Awdah.
21. Al-Zahrānī, ʿA. ʿ. (2026). Al-Khayl fī al-shiʿr al-Jāhili [Horses in pre-Islamic poetry] (Article). *The Arabic Journal for Publishing and Translation,* (595).
22. Zuhayr bn Abī Sulmā, Z. B. (1988). *Dīwān Zuhayr bn Abī Sulmā* [Collected poems of Zuhayr bn Abi Sulma] (ʿA. Ḥ. Fāʿūr, Intro; 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
23. Zuhayr bn Janāb al-Kalbī, Z. B. (1999). *Dīwān Zuhayr bn Janāb al-Kalbī* [Collected poems of Zuhayr bn Janab al-Kalbi] (M. Sh. al-Bīṭār, Ed.; 1st ed.). Dār Ṣādir.
24. Al-Sāmarrāʾī, I. (1983). *Fiqh al-lughah al-muqāran* [Comparative philology] (3rd ed.). Dār al-ʿIlm li-l-Malāyīn.
25. Sībawayh, ʿA. B. (1988). *Al-Kitāb* [The book] (ʿA. M. Hārūn, Ed.; 3rd ed.). Maktabat al-Khānjī.
26. Al-Suyūṭī, J. I. (1998). *Al-Mizhar fī ʿulūm al-lughah wa-anwāʿihā* [The luminous beacon in linguistic sciences and their varieties] (F. ʿA. Manṣūr, Ed.; 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
27. Al-Shammākh bn Ḍirār, Sh. B. (1909). *Dīwān al-Shammākh bn Ḍirār* [Collected poems of Al-Shammakh bn Dirar] (A. bn al-Amīn al-Shinqīṭī, Commentary; 1st ed.). Al-Sa'adah Press.
28. Al-Shinqīṭī, M. M. (1965). *Dīwān al-Hudhayliyyīn, al-shuʿarāʾ al-Hudhayliyyūn* [Collected poems of the Hudhalis, the Hudhali poets] (Arrangement and Commentary). Al-Dār al-Qawmiyyah li-l-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.
29. Al-Shawkānī, M. B. (1414 AH). *Fatḥ al-qadīr* [The opening of the omnipotent] (1st ed.). Dār Ibn Kathīr.
30. Shukrī, I. (1999). Naqd mafhūm al-inziyāḥ [Critique of the concept of deviation] (Article). *Fikr wa-Naqd Magazine,* (23).
31. Ḍayf, Sh. (1961). *Tārīkh al-adab al-ʿArabī: Al-ʿaṣr al-Jāhili* [History of Arabic literature: The pre-Islamic era] (1st ed.). Dār al-Maʿārif.
32. Ḍayf, Sh. (n.d.). *Al-Fann wa-madhāhibuhu fī al-shiʿr al-ʿArabī* [Art and its schools in Arabic poetry] (12th ed.). Dār al-Maʿārif bi-Miṣr.
33. Ṭarafah bn al-ʿAbd, Ṭ. B. (2002). *Dīwān Ṭarafah bn al-ʿAbd* [Collected poems of Tarafa bn al-Abd] (M. M. Nāṣir al-Dīn, Ed.; 3rd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
34. Al-ʿĀshūr, Sh. (1972). *Dīwān Suwayd bn Abī Kāhil al-Yashkurī* [Collected poems of Suwayd bn Abi Kahil al-Yashkuri] (Collection & Editing; 1st ed.). Iraqi Ministry of Information.
35. Al-ʿAbūdī, Ḍ. G., & Yāsir, N. (2021). Dalālat al-ghazāl fī al-shiʿr al-Jāhili [The significance of the gazelle in pre-Islamic poetry] (Article). *Ḥuqūl al-Maʿrifah Journal*, 2(3).
36. Al-ʿAskarī, A. H. (n.d.). *Al-Furūq al-lughawiyyah* [Linguistic differences] (M. I. Salīm, Ed.; 1st ed.). Dār al-ʿIlm wa-al-Thaqāfah.
37. Al-ʿAṭiyyah, Kh. I., & Al-ʿAṭiyyah, J. (n.d.). *Dīwān Laylā al-Akhyaliyyah* [Collected poems of Layla al-Akhyaliyyah]. Ministry of Culture and Guidance, Directorate of General Culture.
38. ʿAmr bn Kulthūm, ʿA. B. (1991). *Dīwān ʿAmr bn Kulthūm* [Collected poems of Amr bn Kulthum] (I. B. Yaʿqūb, Coll., Ed. & Commentary; 1st ed.). Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

39. ʿAntarah bn Shaddād, ʿA. B. (1893). *Dīwān ʿAntarah bn Shaddād* [Collected poems of Antarah bn Shaddad]. Al-Ma'arif Council Edition in Beirut, funded by Khalil Al-Khouri.
40. ʿAyyād, Sh. (1988). *Al-Lughah wa-al-ibdāʿ* [Language and creativity] (1st ed.). National Press.
41. Al-Ghazālī, A. Ḥ. (1993). *Al-Mustaṣfā min ʿilm al-uṣūl* [The clarified quintessence of the theory of legal science] (M. ʿA. ʿAbd al-Shāfī, Ed.; 1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
42. Al-Farāhīdī, Kh. B. (n.d.). *Al-ʿAyn* [The source/The letter 'Ayn] (M. al-Makhzūmī & I. al-Sāmarrāʾī, Eds.). Dār wa-Maktabat al-Hilāl.
43. Faḍl, Ṣ. (1992). *Balāghat al-khiṭāb wa-ʿilm al-naṣṣ* [The rhetoric of discourse and text linguistics] (1st ed.). ʿĀlam al-Maʿrifah.
44. Fayṣal, Gh. (2023). *Thunāʾiyyat al-lafẓ wa-al-maʿnā fī al-dars al-lisānī al-ḥadīth* [The dichotomy of word and meaning in modern linguistic study] (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
45. Qays bn al-Khaṭīm, Q. B. (1967). *Dīwān Qays bn al-Khaṭīm* [Collected poems of Qays bn al-Khatim] (N. al-Dīn al-Asad, Ed.; 1st ed.). Dār Ṣādir.
46. Al-Qarṭājannī, Ḥ. (1986). *Minhāj al-bulaghāʾ wa-sirāj al-udabāʾ* [The path of the eloquent and the lamp of the litterateurs] (M. Ḥ. Ibn al-Khūjah, Ed.). Dār al-Gharb al-Islāmī.
47. Labīd bn Rabīʿah al-ʿĀmirī, L. B. (2004). *Dīwān Labīd bn Rabīʿah al-ʿĀmirī* [Collected poems of Labid bn Rabi'ah al-Amiri] (Ḥ. Ṭammās, Ed.; 1st ed.). Dār al-Maʿrifah.
48. Mukhtār ʿUmar, A. (1998). *ʿIlm al-dalālah* [Semantics] (5th ed.). ʿĀlam al-Kutub.
49. Miftāḥ, M. (1992). *Taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī: Istrātījiyyat al-tanāṣṣ* [Analysis of poetic discourse: The strategy of intertextuality] (3rd ed.). Arab Cultural Center.
50. Al-Muhalhil bn Rabīʿah, ʿA. B. (n.d.). *Dīwān al-Muhalhil bn Rabīʿah* [Collected poems of Al-Muhalhil bn Rabi'ah] (Ṭ. Ḥarb, Commentary & Intro; 1st ed.). Al-Dār al-ʿĀlamiyyah.