مسارات السياق الاجتماعي في حركة جملة التشبيه دراسة في تشبيهات الحماسة لأبي تمام

الكلمات مفتاحية : السياق الاجتماعي ، حركة الجملة ، التشبيه.

البحث مستل من رسالة ماجستير

أبو ذر سلمان شطب مسرهد **أ٠م٠د٠ نوافل يونس سالم الحمداني**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية

abuthar2017@gmail.com *Dr.nyhb@gmail.com*

الملخص

إنّ الاهتمام الذي يصبه الباحثون على حقل الدراسات الاجتماعية يتأتى من اشتغال النظرية السياقية على تداول العلاقة بين حيثيات النص الاجتماعي المنخرط في تقويم السلوك وما يتيسر للمبدع من قوة إفصاحية تكمن في قوة تعاطي أبجديات الانصهار عنده مع مجتمع يلوذ بصمت في زاوية من زوايا ذات نفسه الغائرة ، فالسلوك أسلوب إنساني أثيري ومتجدد ، إنه ينوع ذروة الإحساس في عقل المتكلم ، ويبدع طاقة الإنجاز في نفسه ، ومن ثم يفجر وعيه المعرفي في الداخل من عالم اعتكافه هذا معناه أن السلوك يستطيع أن يحدد بدقة وجهة مناورات المتكلم وهيئة تطلعاته الفكرية .

ولا شك في إن اللغة هي الكاشفة عن السياق الاجتماعي بوصفها البؤرة اللسانية لمجمل مسارات الحركة في جملة التشبيه ؛ لأن التشبيه سلوك لغوي متطور يمتلك طاقة تحويلية بإمكانها أن تناور آفاق التكون في المركب الكلامي وتمنحه أداء تعبيرياً سلساً يستطيع أن يتخطى كثيراً من منفرات المحسوس ، ومقيدات المعقول .

وبحثنا ينطلق من السلوك الإنساني ليؤسس وعياً إبداعياً مخالفاً في عرف جملة التشبيه ، المجمل في إمكانات تحققه يدور في ديوان الحماسة لأبي تمام بوصفه مهاداً معرفياً حافلاً بالجمال .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

المقدّمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ...

فتتركز النظرة في هذا البحث حول التعالق القائم بين السياق الاجتماعي ومساراته المتنوعة في اختيارات حماسة أبي تمام ضمن أبيات منها ، تُفصح بصراحة عن إلمام الشاعر النقدي وحسه المرهف في التذوق والاختيار من أشعار العرب ما ينسجم وطبيعة النظرية السياقية في ضمن مسارها الاجتماعي ، إذ نظر البحث في أثر ذلك المسار وفاعليته في أبيات بعينها مع الوقوف على تحليلها بايجاز لابراز المعاني المكثفة فيها ، ولعلَّ توظيف الشعراء لعنصر التشبيه واثره الفني في رسم الصورة الشعرية هو ما استوقف الباحث وجعله راصداً لجمالية النص.

وقد اعتمدت خطة البحث تقسيماً موضوعياً ينصب على استجلاء ذلك الأثر واستقصائه اينما وجد .

ولعلّنا نقدّم هنا خطوة متأنية في مسار خطوات الدراسة البلاغية النقدية في شعر شاعر فذّ يشار له بالبنان – أعني أبا تمام – والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل .

فاعلية السلوك الجماعي

يعد السياق الاجتماعي من المحفزات التي تساعد في الكشف عن الأثر الذي يخلفه النص عند المتلقي سواء أكان نصاً تشبيهياً أم غير ذلك ، و((إن طبيعة العقل الجماعي غامضة ما لم ننظر إليها في علاقتها بالسلوك الجماعي في عمومه ، وما لم نعترف بأن العقل الجماعي ليس إلا شكلاً من أشكال السلوك الجماعي))[١] .

لقد حظي السلوك الجماعي بعناية الباحثين في مجال اللغة واللسانيات حتى أصبح يشكل جزءاً مهماً لفهم سياق النص فالسياق الاجتماعي عند (مالينوفسكي) هو((قطعة من العملية الاجتماعية التي يمكن دراستها بصورة مستقلة أو كناية عن

حلقة منتظمة من الأحداث أي مجموعة واقعية وقابلة للملاحظة من الأحداث))[٢] . وقد اطلع (فيرث) على كلام (مالينوفسكي) وطوره بما يخدم نظريته السياقية ؛ إذ زاد على ذلك الكلام ، وأضفى عليه نظرته التي ترى ان السياق الاجتماعي جزء من الأداة اللسانية تماماً مثل التصانيف القواعدية التي يستعملها إذ إنها تكون مثالية إذ استعملناها تركيباً منظماً ملائماً لتطبيقه على أحداث اللغة وبذلك يقدم (فيرث) تصانيفه التي تعتمد على السمات المهمة للمشاركين بما يقومون من جهد لفظي وجهد غير لفظي داخل المجموعة كما انه يعتمد على الاشياء التي لها صلة بالمجتمع بما تكشف ذلك الجهد وهذا عنده جوهر التحليل اللساني للغة[٣]. مما يدل على ((أن تأثير النص على المقام الاجتماعي وكذلك تأثير المقام الاجتماعي على النص يمارسان بواسطة الاستعداد الإدراكي للمستعمل ، وذلك ان تفسير هذا الاخير للواقع الاجتماعي ، مهما كان اصطلاحياً هو الذي يمارس تأثيراً على توجيه الانتاج النصي وفهم النص ، من خلال آرائه ومواقفه ورغباته ومصالحه ، وكما في المقام الاجتماعي فإن مصالح المشارك ليست دائماً متوافقة))[٤] .

ان ما يحصل من تأثر بين النص والمجتمع هو الذي دفع أصحاب النظرية السياقية إلى القول بأن ((اللغة ليست مجرد أداة لتوصيل الأفكار ، بل هي المكان لأول جزء من نشاط اجتماعي متسق ، وفي اللحظة التي تفصل فيها الكلمة عن سياق هذا النشاط الذي يغلفها ، أو عن سياق الموقف الذي تستخدم فيه تصبح كلمة جوفاء غير ذات مغزى ؛ لان الألفاظ لا يمكن أن توجد من فراغ))[٥] .

ولما كان المستعمل يرغب في أن يكون لملفوظه تأثير أفضل على مخاطبه في المقام التواصلي فإن مستعمل اللغة سيلجأ إلى استراتيجيات عدة تسهم بدور كبير في البنى البلاغية والأسلوبية بمعزل عن هذا الدور الذي تؤديه نصوص الافعال الكلامية في التفسير الاجتماعي ، أي على مستوى السياق الصغير (Micro–Contexte) يمكن أن تكون بعض النصوص فعالة على مستوى ما يمكن تسميته بالسياق الاجتماعي الكبير (Micro – Contexte – Social) فالسياقات تتفاوت بالمستويات بين السياق الوحدة الصغيرة والسياق الكبير وهذا التفاوت يأتي من اختلاف الموقف التواصلي وطبيعة المتكلم والمخاطب[٦].

فهم يركزون على آلية توصيل اللغة التي ينبغي أن تتوافر في السياق بغض النظر عن نوع السياق ؛ إذ إن ما يشكله ((الموقف التواصلي يكون جزءاً واقعياً ، على وجه تجريبي ، من عالم حقيقي ، يوجد فيه عدد كبير من الاحداث ، مما ليس لها ارتباط متسق من العبارة "سواء أكان موضوعا أم فعلا" من نحو درجة حرارة المتكلم أو طوله أو كون العشب ينمو ، فإن السياق هو عبارة عن تجريد عالي الصورة المثالية مأخوذ من مثل هذا الموقف ، وهو يحتوي فقط على أحداث تعين على نحو مطرد مناسبة العبارات المتواطئ عليها))[٧] .

خصوصية الكلمة

إن العالم الاجتماعي الذي نسعى إلى بنائه هو عالم من العلاقات التواصلية تؤدي الكلمة فيه وظيفتها التأثيرية على وفق ما تساق إليه من سياق منسجم مع طبيعة الموقف والمقام لتشكل بذلك جملاً يفسر من خلالها سياقات النص وما يرمي إليه كاشفة عن العالم الاجتماعي الذي جاءت منه متأثرة به ومتأثرٌ بها .

وعليه فـ((إن التعبير عن الفكر الذي يتمُّ بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة هو نوع من الاتصال ، وهذا التعبير يعتمد أساساً على وجود نشاط لغويّ مرسل من المتكلِّم ونشاط مماثل من المتكلَّم ، وغالباً ما يكون هذا الاتصال موضوعياً خالصاً ، أو فكرياً محضاً يقتصر على تقديم ملاحظة معينة ، أو إخبار عن شيء محدَّد ، وفي محاولة التأثير على هذا المتكلَّم ، وفي هذا المجال نجد الاستعانة الأساسية بكل الطاقات والإمكانات اللغويَّة كماً وكيفاً))[٨]. ولعلّ هذا يحيلنا على القول إن دراسة السياق تقتضي بجانب اللغة جوانب نفسية واجتماعية وثقافية[٩]. لذلك فقد تشكل في فكر أصحاب النظرية السياقية (مدرسة لندن) إعادة النظر في وظائف اللغة .

ويؤكد((مالينوفسكي "Malinovski" في كل كتاباته على أثر العنصر الاجتماعي الغة عامة ، وهو يرى أنها وسيلة لتنفيذ الأعمال وقضاء حاجات الإنسان إذ يتضح هذا من قوله في هذا المجال ، وإنما تستعمل الكلمة في أداء الأعمال وإنجازها، لا لوصف الأشياء أو ترجمة الافكار ، فالكلمة إذن لها قوتها الخاصة ، وهي وسيلة لتنفيذ الاعمال وقضاء الاشياء وليست تعريفاً لهذه الاشياء)) [١٠].

هذا المنطق يدفعنا إلى القول ((إن للكلام وظيفة اجتماعية باعتباره وسيلة للاتصال وطريقة لتمييز المجموعات الاجتماعية المختلفة ، كما أن دراسة الكلام دون الرجوع إلى المجتمع الذي يتحدث به هو استبعاد لاحتمال وجود تفسيرات اجتماعية للأبنية والصيغ المستخدمة في الكلام . ويمثل هذا المنظور رأي ج . ر. فيرث [...] وأتباعه))[١١] .

توظيف السياق الاجتماعي في جملة التشبيه

إن توظيف السياق الاجتماعي قد اتسع تداوله وشاع في ديوان الحماسة لكن على هيأة صور تشبيهية كادت أن تنبئ عن حياة و عادات و تقاليد اجتماعية راسخة أسهمت في الكشف عن سلوك و افكار لناس عاشوا حقبة مهمة من زمن غابر ، من ذلك قول الشَّميذر الحارثي :

فَلَسْنَا كَمَنْ كُنْتُمْ تُصِيبونَ سَلَّةً فيَقْبَلُ ضَيْماً أو يُحَكَّمُ قاضِيا[١٢]

ان كلامه تعريضٌ بقومٍ أشار إليهم بقوله : " كمن كنتم " ، وتصريحٌ للمخاطبين، ومُجاهرةٌ بالقول ، فهو يرميهم بالضَّعف وأنهم إذا نالوا من العدوِّ شيئاً نالوهُ سرقةً فيقول : لسنا كالذين كنتم تنالونهم سرقةً فنلتزم لكم الضيم ، أو ننصب حاكماً يقضى بيننا وبينكم فهو يسعى إلى تعميق الأثر الاجتماعي عند المتلقي من خلال نقل ذلك الأثر بصورة على نمط تشبيهي الذي أفصحت عنه دلالته ليتضح مقدار وصفه لحالهم بالسرقة ونفيها عنه وعن قومه[١٣].

وقد صور قومه وهو ينفي عنهم نفي الضعف والخنوع ، فهم لا يرضون بالضيم ولا يغضون النظر عن مساوئ من اعتدى عليهم بسرقة ونحوها من الأذى ، وجاء نفي التشبيه بتوظيف الفعل الماضي الجامد (ليس) مع الكاف في قوله (فلسنا كمن) و (مَن) هنا موصولة مع صلتها تصيبون، يأتي الشاعر بهذه الصور لدفع الوهم لدى المخاطب مبرزاً قدرة قومه على دفع الظّلم والعدوان وهذا ملحظ اجتماعي يصور واقعاً إنسانياً في إقامة العدل بين الناس وكذا المساواة وحفظ الحقوق ، وعدم السكوت على العدوان .

وقال عَمْرو بنُ معدِ يكرِب الزُّبَيْدِي :

ظَلِلْتُ كأنّي للرّماح دريئة أُقاتِلُ عنْ أَبْنَاءِ جَرْمٍ وَفَرَّتِ[١٤]

نجده يصور بسالته في وجه الأعداء وإقدامه في ملاقاتهم من دون خوف رماحهم الصائبة والمخطئة ، أقولُ يصور جسده كما الحلقة التي يتدرب فيها على الطعان ، فلم يبق فيها موضع إلا وقد أُصيب ولا يزال صامداً ولعلّنا نلمس صورة واقعية اجتماعية توضح صورة دفاع الفرد عن حقوقه مستميتاً ذائداً عنها بكل ما يستطيع من قدرة وهي بذاتها حقوق قومه المدافع عنهم.

وجاءت صورة التشبيه بأداة التشبيه الحرفية (كأنّي) الوسيلة المساعدة في نقل تلك الصورة متصلة بـ(ياء المتكلم) التي تقدمها تركيب آخر يبيّن صورة المشبه (المثير) في قوله : (ظللتُ كأنّي) ثم تأتي صورة المشبه به (المستجيب) ، وقد تقدمها المتعلق من الجار والمجرور كما يوضح المخطط الآتي :

ظللتُ كأنّي
للرماح

١ـ تركيب يتعلق بصورة المشبه (الفعل الماضي + التاء الفاعل) ← ظللتُ للرماح
٢ـ تركيب آخر يتعلق بصورة المشبه كأنّ + ياء المتكلم ← كأنّي
متعلق متقدم

دريئةٌ أقاتل عن أبناء جرم و فرتِ

صورة المشبه به "تمثيل"

٣ـ تركيب = اسم مستقر + الفعل المضارع + متعلق + معطوف
دريئةٌ أقاتلُ عن أبناء جرم وفرتِ

تلاحم التراكيب في السياق الاجتماعي لرسم صورة التشبيه التمثيلي

ولطالما كانت القبائل العربية المتحالفة تنصر بعضها بعضا ، ويظهر على وفق هذا السياق الاجتماعي تلك الصورة على نمط من التشبيه يبرز من خلاله الشاعر شجاعته في المعركة إذ ((يقول : بقيتُ نهاري منصباً في وجوه الأعداء ، والطعنُ يأتيني من جوانبي ، وكأنّي للرماح بمنزلة الحلقة التي يتعلّمُ عليها الطعنُ ، أَذُبُّ عن جرمٍ وقد هربت))[١٥].

وقد جاء سياق النص بمفردات مثل (رماح دريئة ـ أقاتل ـ أبناء جرم) وهي ((تمثل عناصر حيوية من رؤيته للعالم حينئذ وتعدل جذرياً من طبيعة السياق الاجتماعي المنغمر في تياره))[١٦].

وقال أنيف بن زبّان النبهانيّ :

دَعَوْا لِنِزارٍ وأنْتَمَيْنا لِطَيءٍ كأُسْدِ الشَّرى إقْدَامُها ونِزَالُها(١٧)

جاءت صورة الفخر بالأنساب بين القبيلتين في موضع مهم من مواطن الفخر ألا وهو موطن الحرب والنزال ومواجهة العدو مما يبث العزيمة والهمة في النفوس عند مناداة أنسابهم والاعتزاز بها "فيقولون يا لطيءٍ وخصمهم قالوا يا لِنزارٍ" مما يدل على اعتداد العرب من عُرف اجتماعي يؤكد الاعتزاز بالأنساب وعدم الانفصال عنهم ثمَّ صورة اقدام قومه بإقدام الأسود الضارية وكذا حال النزال من الضراوة والقدرة العالية فيقع في نفس الأعداء ما يقع من المهابة لهم والخشية ، وناسب ذلك الإتيان بأداة التشبيه الحرفية الكاف لرسم أبعاد الصورة التشبيهية ونقلها.

وقد جاء السياق الاجتماعي محملاً بصورة تشبيهية معبرة إذ ان الشاعر يصف لنا من خلال نصه أوضاع اجتماعية دلّ على ذلك ما وظف في البيت من اسماء لقبائل "نزار ـ طيء"، إذ يقول الشاعر قالوا : يا لنزار وقلنا نحن يا لطيءٍ ، مشابهين للأسد الشجاع الضخم وهذا الانتساب هو من باب الاعتزاز بأقوامهم بما يربطهم مع تلك الأقوام بروابط اخلاقية تجعلهم يفتخرون بالانتساب لها ، وأما قوله " كأسد الشرى " فقد حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، كأنّه قال : وكإقدام أسد الشرى إقدامها ونزالها إذ جاز الحذف ؛ لأنه لا يلتبس وجه الشبه بغيره(١٨) فتركيب لغة النص يبدو في صورة نظام متشابك بين سياق الموقف وسياق البنية حتى يتشكلا في صورة تشبيهية كأنّهما جسد واحد(١٩).

وقال زيادة الحارِثيّ:

لمْ أَرَ قوماً مثلَنا خيرَ قومِهِمْ أَقَلَّ بِهِ مِنَّا على قومِهِمْ فَخْرا(٢٠)

أفصح النص عن شعور اجتماعي هو شعور الانتماء إلى قومه فهو ينفي ان يكون قد رأى قوماً مثل قومه فلا يزال مفتخراً بهم بأقوالهم وأفعالهم ، ويقدم ذلك في صورة بيانية يرسم أبعادها بالأداة الاسمية (مثل) متصلة بالضمير (نا) في تركيب ينسجم والمعنى المراد فيصير (قوماً) في قوله (لم أرَ قوماً) يصير هذا الاسم النكرة هو المشبه (المثير) يقابله الاسم المعرف (مثلنا) الأداة (الوسيلة المساعدة) مع

المشبه به (المستجيب) الضمير(نا) الذي يقوم مقام المشبه به بعد وصل الاسم بالضمير حتى يصير معرّفاً بالإضافة ، فيشبه الشاعر صيغة نكرة بمعرفة ولعلّها صورة توضح ضرورة شرف انتساب العربي لقومه وعدم النيل منهم بل على العكس الفخر بهم وعدم استغلال أفعالهم أو الحط من أقوالهم والانتقاص منهم بوصفه – أي التقيد بذلك – واجباً اجتماعياً يمليه عليهم عرف القبيلة .

يقدم الشاعر صورة تشبيهية مادحاً فاخراً بقومه ؛ إذ إن ما ينقله الشاعر من مفردات تدلّ على روح الانتماء للجماعة ومدى قوة علاقتهم بعضهم ببعض قد كان صداه واسعا فيما بثه في سياق نصه من ألفاظ أعطت للجملة ذلك الطابع الاجتماعي الرصين اتجاه قومه كشفت عنه لغة النص[٢١].

وقال آخر :

والحربُ يَلْحَقُ فِيها الكارِهون كما تَدْنُو الصِّحاحُ إلى الجَرْبى فَتُعْدِيهَا[٢٢]

يصف لنا الحرب وما تحمل من هلاك للمجتمع وهلاك للناس فهي كالمرض المعدي ينتقل من جزء إلى آخر مبيداً كل أحلام الناس وحياتهم ، فـ((شرُّ الحربِ يُعدي إعداء الجرب ، فترى الكاره لها يلتحق بها و إن كان غير حازم لها وتلقى البعيد منها يصطلى يحرّها و إنْ لم يذقها ولم يُشيعْ موقدها . وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور ، ومن الخفاء إلى البروز ، حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه على بُعده في التصور تجلى القريب في العُرف والاعتياد . وهذا هو غاية المراد من التشبيهات))[٢٣] .

إذ قدم صورة اجتماعية تصور المجتمع في أثناء الحرب وكيف أن الناس الذين اشتركوا فيها بين راغب فيها ، وراغب عنها فيخشى حينها من العدو وانتقل الشاعر إلى تقرير هذا المعنى من خلال صورة التشبيه بالكاف المتصلة بما في تركيب يمتزج بصورة حسية تمثيلية لتقريب صورة مجتمع الحرب التي يخشى من إصابة الصحيح بسبب من انتقال عدوى الكاره لها الذي شبهه وكأنّه سقيم في تركيب تمثيلي دال على نمط التشبيه التمثيلي .

وقال المُثَلَّم بن عَمْرٍو التنوخِيّ :

إنّي أبَى اللهُ أنْ أموتَ وفي صَدرِي غِلّ كأنَّهُ جَبَلُ[٢٤]

إذ يصور دعاءه لله (تعالى) ألا يموت قبل تحقيق مراده من أن ينل منه أو إصابة ثأر ونحوهما ، فالمطلوب والرجاء عبرّ عنه بالهمّ وصوره بالجبل لثقله في صدره حتى يخلص إلى تحقيقه ، ووظف الأداة (كأن) للتشبيه ذلك الهمّ بالجبل تعظيماً لقدره ما يوضح من ارتباطه بمظاهر الطبيعة ومشاهدها ، ثمَّ ان ذلك التصوير البياني يفصح عن أهمية طلب الثأر قبل حلول الأجل انتصار للنفس وكرامتها ، وعزتها .

إن الصورة التشبيهية تتسع هنا بسياق اجتماعي لقضية دأب العرب عليها من الجاهلية إلى الآن وهي (الأخذ بالثأر) ؛ إذ ((يقول : قد جعلني الله من الحزم والشرف والهمة بحيث لا أقعد عن طلب ثأر ونكاية عدوٍ ،ولا انطوي على هم كالجبل في الثِّقل يُنفِّص عليَّ العيشَ))[٢٥] .

وقال بعض جُهَيْنة في وقعةٍ كانت لكلبٍ و فَزَارَة :

فإنّا و كَلْباً كاليَدَيْنِ متى تَقَعْ شِمالُكَ في الهيجا تُعِنْها يَمِينُهَا[٢٦]

لقد عني الشاعر بمقام المخاطب اذ إن ألفاظه جاءت مناسبة للمقام الاجتماعي الذي جرى فيه الحديث ولكن يمكن أن يقاس ذلك التناسب الاجتماعي بوجهين أحدهما : تناسب الألفاظ مع الموضوع (الواحد) بين القبيلتين ، والآخر : تناسب الألفاظ مع المستمعين له [٢٧]. فهو بذلك يعبّر عن صورة من التكاتف الاجتماعي بين قبيلته وقبيلة كلب مشبها اليدين بالقبيلتين وعقد هذا التشبيه بـ(الكاف) فقال :"فإنّا وكلباً كاليدين" واختار اليدين لما يظهر بينهما من تعاون في الأفعال جميعاً وهكذا مثل الشبيهين من القبيلتين متى وقعت احداهما في الحرب ساندتها الأخرى كما هي الحال في مساندة اليد اليمنى لليسرى في امورها كلها كما هو مساق في الترسيمة :

"صورة من التكاتف الاجتماعي في السياق"

نحن وكلباً ك ⟸ اليدين = اليمنى + اليسرى

المشبه "المثير" الأداة المساعدة المشبه به "المستجيب" نحن قبيلة كليب

جاء السياق الاجتماعي محملاً بصورة تشبيهية فيها تحُّمد وتنبيه على أن ما يجمعهم وكلباً في نهاية القوّةِ والاستحكام ، فلا يَعرِضُ فيه فُتُورٌ ،ولا يسلط عليه كلّةٌ ولا قُصورٌ ، فهم كاليدين إذا دفعت إحداهما إلى شدَّةِ أعانتها الأخرى . وجعل

الفُضلى من اليدين – وهي اليمين – مثلاً لأنفسهم وقد برزت انتقائية الشاعر في بيان تلك القضية الاجتماعية المتعلقة بالتكاتف الاجتماعي نقول برزت أكثر مع وجود التشبيه خصوصا مع توظيف الأداة (الكاف) التي أعطت صورة مسترسلة بشكل سلسل تعبيراً عن المعنى المطلوب[٢٨]، ممّا ينمُّ عن سياق اجتماعي متداول في الحياة العربية التي استقرت على طباع اجتماعية تجد فيها الملاذ والأمن والخلاص من المنافرات والمشاحنات القبلية وفضها بيد القبيلة الواحدة أو القبائل المتحدة .

وقال باعث بن صريم :

وكَتِيبَةٍ سُفْعِ الوُجُوهِ بواسِلٍ كالأُسْدِ حينَ تَذُبُّ عن أشبالِها[٢٩]

يصف لنا الشاعر كيف أن القبيلة أيام الحروب والغارات تجتمع للدفاع عن أرضها ومالها وعرضها وهذا يدل على اللُحمة بين قومه للدفاع عن أنفسهم و أرضهم إذ يوظف في هذا الملمح الاجتماعي صورة تشبيهية متجسدة بحال الأسد الهائج حين يكون هنالك خطر قريب من أشباله وكذا كتيبة قومه .

فقد وظف مفردات جسدت صورة الحرب من "كتيبة ـ بواسل ـ تذبُ" وهذه المفردات تكشف لنا ان تشكيل قومه من العدد ليس كثيراً فهم (كتيبه) متواضعة من الرجال لكنهم بواسل حين يشن الهجوم على قبيلتهم فهم في حالة دفاع لا اغارة وهجوم إذ يؤكد لنا هذا المشهد أنه حين وظف مفردتيّ (الأسد – أشبالها) أعطي صورة للأسد في حالة دفاعها عن أشبالها لا في حالة هجومها على فريسةٍ ما .

وقال الفرزدق :

إذا ما الدَّهْرُ جَرَّ على أُناسٍ كَلاكِلَهُ أَناخَ بآخَرِينا

فقُلْ للشَّامِتينَ بنا أَفِيقُوا سَيَلْقى الشَّامِتونَ كما لَقينا[٣٠]*

يجسد البيتان ملمحاً اجتماعياً يلخص تقلب حوادث الدّهر ؛ إذ إن تقلبات الدّهر لا تقف على أحد فمثلما جرت على قومٍ تجري على آخرين فهو ينبه قومه على ذلك وان يصحوا من رقدتهم ؛ لأنّ حياتنا وجميع ما في أيدينا عوارٍ ، والعواري تُستردُّ وإن طالت المُهلة[٣١] .

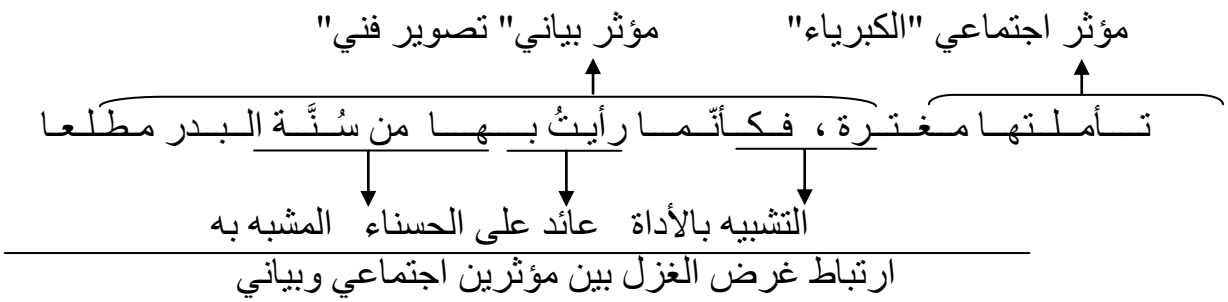
إن الملمح الاجتماعي يعبّر عن صورة الدهر المجازية الذي تأتي حوادثه على الناس أجمعين فتضع أقواماً حسناً وترفع آخرين ثم يخاطب الشامتين بأنْ يفيقوا من غفلتهم ورقدتهم بشماتهم بنا إذ سيلقون كما لقينا من التعب ، والنصب ، والاختبار ، والابتلاء وفي قوله في عجز البيت (سيلقى الشامتون كما لقينا) تجسيم لهذه الصورة من التشبيه وجاء تركيب الجملة التشبيهية بالفعل المضارع (سيلقى) مع صورة الشامتين لادّعاء التجدد والاستمرار لهذه الصورة الاجتماعية في كل زمان ومكان مع مثل أولئك الناس الذين يمقتهم الدين و المجتمع ، وجاء التشبيه بـ(كما) (الكاف + ما) الموصولة لتأسيس هذا المعنى وإبرازه بأدق صورة وأحسنها ، وفي تكرار لفظ الشامتين دون الاستعانة بالضمير تقرير للمعنى أيضاً وترسيخه في ذهن المتلقي ، فالشعر النابض بهذه المعاني السامية تصوير شاخص حيّ لواقع الحياة الاجتماعية للعرب آنذاك والتي تسامت بالبعد عن المدينة والالتقاء بفضائل الأعمال .

وقال آخر :

تَأَمَّلْتُها مُغْتَرَّةً فَكأَنَّما رَأيتُ بِها مِنْ سُنَّةِ البدْرِ مَطْلَعا[٣٢]

يصف الشاعر وجه محبوبته إذ ((يقول : نظرت إليها على غرة منها اختلستها ، وغفلة ترصدتها ، فكأنني رأيت بها بدراً طالعاً))[٣٣] .

إذ إن هذا البيت يعبر عن صورة اجتماعية متداولة في حياة العرب فالشاعر يختلس من المرأة التي أحبَّ النظر إليها على حين غرّة أو غفلة منها وإذا به يُفاجأ بمنظر وجه حسن كأنّه البدر لما اكتمل دورانه وحُسنه ، وقد أصبح من سنن الجمال أن تشبيه المرأة بالبدر افصاحاً بحسنها و بهائها وهذا من الأعراف الاجتماعية لقياس الجمال وبسبب من إقرار الصورة في الذهن العربي عن جمال المرأة وتشبيهها بالقمر شخص الشاعر صورة محبوبته وهو يتأمل حسنها في نظرة خاطفة ، فالصورة الاجتماعية المتجسدة في السياق ارتبطت بالحسية مجسدة انفعال الشاعر تجاه ما رأى من منظر حَسن اعجبه وأثاره كما يوضح المخطط الآتي :



وقال أعرابيّ :

صَفْراءُ مِنْ بَقَرِ الجِواءِ كَأَنَّما تَرَكَ الحَياءُ بِها رُداعَ سَقِيمِ[٣٤]*

فهو يحاول ((وصفها بانها دُرِّية الألوان ، أنّ فيها مشابهة من بقر الجواء ، وأنَّها حَيِيَّةٌ قليلة الحركات لنَعمتها ، قليلةُ الكلام لفرط حيائها ، فكأنّ بها نُكس سقيمٍ لمّا ألفتهُ من الكسل))[٣٥].

إن ما يشكله السياق الاجتماعي في صورة تشبيهية تثير الخيال وتدفعه إلى تصورات تعطي إحساساً بما هو ممكن ان يكون في ذلك الواقع الذي نقلت عنه الصورة فهي كفيلة بنقل ذلك الواقع وتمثله إلينا[٣٦]. وقد قدم الشاعر ذلك الواقع بصورة غزلية عبرّت بصدق وصراحة عن هوية المرأة العربية التي ارتبط حسنها بحيائها فاكتمل لها الحُسن من أطرافه جميعاً إذ يصور الشاعر ذلك الحسن المادي ابتداءً من اللون الدري الاصفر إذ يشبه عينها بعين البقر لسعتها ثم ينتقل إلى الوصف الخُلقي لها مبيّناً دماثة طبعها من اشتمالها خُلق الحياء ، وهذا أثر اجتماعي جسده السياق من خلال صورة فنية استعار لها التشبيه بـ(كأنّ) المركبة مع (ما) فقال : "كأنّما ترك الحياءُ بها رادعٌ سقيم" ، فالسياق الاجتماعي يتشخص فيما رغبت فيه العرب من صورة المرأة الحبيبة وتغزلهم بجمالها الذي وصفه لنا الشاعر بوساطة تشبيه صورة المرأة الحسية (جمال شكلها) وصورة المرأة المعنوية (بخُلقها وحيائها) فالحياءُ مانع لها من الوقوع في الخطأ فهي خفرة مصونة عن الأنظار ممّا يجعلها إلى النفس أشدّ رغبة ، وهو ما رمى إليه الشاعر من معنى وقصد ارتبط بمجتمع الشاعر وأسلوبه في التعامل مع أمور حياته .

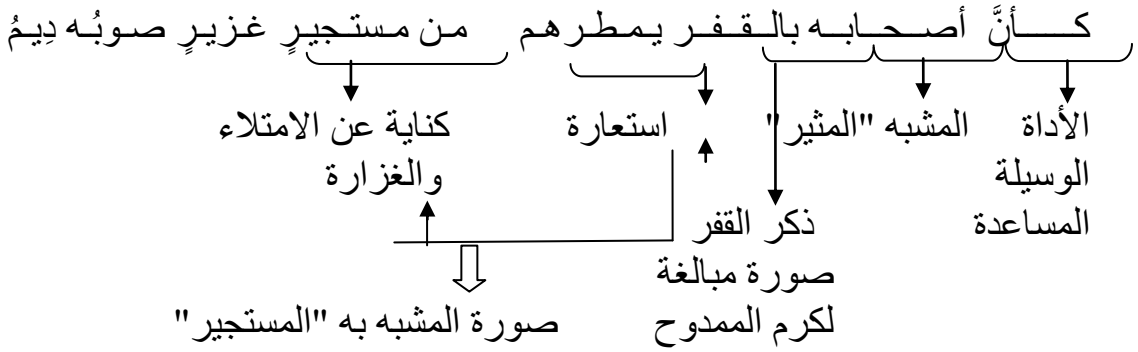
وقال زياد بن مُنْقِذ العَدَوِيّ :

تَرَى الأَرامِلَ والهُلاكَ تَتْبَعُهُ يَسْتَنُّ منهُ عليهِمُ وابِلٌ رَذِمُ

كأنّ أصحابَهُ بالقَفرِ يَمْطُرُهُمْ مِنْ مُسْتَجِيرٍ غَزِيرٍ صَوْبُهُ دِيَمُ[٣٧]*

فهو يصف الناس الذين انقطعت الحال بهم وهم الفقراء الذين أشرفوا على الهلاك وإنما قال "تتبعه" ؛ لأنّهم كانوا يتفيؤون بظله مثل من يتفيأ بالشجر وقوله : "يستنُّ منه عليهم وابلٌ " مثلٌ لما كان ينصبُّ عليهم ويجري ويدوم ، من إحسانه لهم ، فإذا سافر ترى أصحابه في المكان الخالي يماطرهم من نواله ما يجري مجرى الصَّوابِ من سحابٍ متجرٍ ممتلئ الماء غزير النوء ، دائم السَّيل وقد وظف التحير ليكني به عن امتلاء المعروف[٣٨].

تدعو طبيعة سياق الموقف إلى رصد حالة اجتماعية معينة ، فقد كانت صفة الكرم متداولة بين العرب حتى عُرفوا بها واشتهروا فقد وصف الشاعر الكرم الغدق لذلك الممدوح الذي وصفه كالظل الذي تتبعه الارامل والفقراء وهو تصوير مجازي ثم تأتي صورة التشبيه التمثيلي لتبين فضل ذلك الممدوح الذي شبهه بالمطر الذي يغشى أصحابه ويغيثهم حتى لو كانوا في جوف الصحراء ومن هنا يؤسس الشاعر لمعنى ذي أثر اجتماعي تأصل في أخلاق العربي حتى جاء الاسلام فحث عليه ورغّب ، ولعلّ التصوير البياني بالتشبيه بـ(كأنّ) مع الاستعارة التبعية بالفعل (يمطرهم) نقول لعلّ ذلك هو ما حسن المعنى والمخطط الآتي يوضح طبيعة الصورة الفنية التي تداخل فيها ثلاثة فنون بيانية للتأسيس للمعنى المقصود :



سياق اجتماعي يكشف عن تظافر الفنون بلاغية لتوضيح القصد

وقال حُرَيْث بن عَنّاب :

ضمَمْناكُمُ مِنْ غيرِ فَقْرٍ إليكمُ كما ضَمَّتِ السَّاقَ الكَسِيرَ الجَبائِرُ(٣٩)

ربط الشاعر بين واقعه الاجتماعي وعالمه الأدبي بصورة فنية لها أثرها في ذهن المتلقي لذلك فإن ((العمل الفني عندما يطابق تطلعات واتجاهات الضمير الجماعي بطريقة تضفى عليه الصبغة الاجتماعية الواضحة فانه يحقق أيضا على المستوى الخيالي نوعاً من التماسك يستحيل أو يندر أن نعثر عليه في الواقع))(٤٠) إذ إنه يحاول ان يجسد واقعة في شعره لكن بطريقة فنية خاصة به . والصور هنا ترسم أبعاد التآزر والتلاحم الاجتماعي لأولئك القوم الضعفاء إذ يضمهم قومه إليهم لا لحاجة بل لإجبار كسرهم وحمايتهم ، وقد شخص التشبيه التمثيلي بـ(الكاف) الموصول بـ(ما) المصدرية لبيان تلك الصورة كما توضح الترسيمة :

ضممناكم من غير فقرٍ إليكم كما ضمَّت السَّاق الكسير الجبائرُ

تركيب يتضمن صورة المشبه مركبة الضمير "نا" و"الكاف"في "كم"

احتراس من الحاجة إليهم

صورة المشبه به "تمثيلي" " بُعد تخييلي "

فإن التآزر الاجتماعي بين القبيلتين يقدمها الشاعر على وفق تصوير فني مؤثر كما هي حال التصاق الجبيرة بالعظم تسنده في حال ضعفه فتقويه وتشدُ إزره.

وقد حمل الشاعر في سياق نصه مفردات "ضممناكم ــ ساق الكسير ــ الجبائرُ" لتدل على اللُحمة والتكاتف الاجتماعي إذ قال " ضممناكم " ثم كرر هذه المفردة (ضمَّتُ) ليؤسس بها صورة من صور الطباق وليستقر مفهوم الضم في ذهن المتلقي وقد أكمل ذلك الاستقرار مع ما استحث من صورة للتشبيه وما تحويه من مفردات (السياق – الكسير – الجبائرُ) لتؤكد مفهوم الضم بانهم لا يتركونهم في الشدة مثلما لم يتركونهم في غيرها ويكونوا معهم في كل حين كما تضم ساق الكسير إلى بعضها .

وقال آخر :

كَأَنَّما الطَّيْرُ منهُمْ فوقَ هامِهِمِ لا خَوْفَ ظُلْمٍ ولكِنْ خَوْفَ إجْلالِ(٤١)

تبرز في البيت علاقة اجتماعية بين سيد القوم وحاشيته وقد جاء التشبيه في سياق البيت ليعبر به الشاعر عن قومه بـ((أن مجالسهم مهيبة ، وأنّ حاضريها لا يتخففون ، بل يتوقرون ويسكنون فكأنّ على رؤوسهم الطّير ، فإن حركوا رؤوسهم طارت ، وقوله "لا خوف ظلم" أي يخافونه لا خوف ظلم وانتقام ، ولكن خوف جلالة واحتشام))[٤٢] .

ما تكشفه لنا لغة النص بسياقها التشبيهي هنا أن هناك علاقة اجتماعية رسمية تبرز دور الامير أو قائد القبيلة مع من يحضرون مجلسه وهذه العلاقة لا تتسم بالخوف إنما بالاحترام والاجلال فيقول "لا خوف ظُلمٍ" أي انه ليس بظالمٍ كي يخشونه[٤٣]. فالشاعر قدّم صورة القائد الشجاع المغوار وقد أعجب بهذا القائد لدرجة انه استهل التشبيه بالأداة الحرفية (كأنّ) ليعبّر بها عن مدى اعجابه بهذا القائد الذي يقود قومه بما يصلح حالهم الاجتماعي ويدفع الشر عنهم ، كما أنه إذا ما جلس مع علية القوم في نادِلهُ احتبى بسيفه مبيناً سطواته للشامتين والمغرضين من الرجال فأقام صلحاً أو فَصل حقاً بين أثنين ، فلما يرون له هذه الهيأة يذعنون له ويسلمون لرأيه السديد فصورة احتباء السيف في هذه المقامات محمود ممدوح ، وهو مظهر اجتماعي يبرز قوة الأمير وقدرته على حقن الدماء أو الصُلح أو اقامة الحقّ وغيره ثم يقدم صورة كنائية لحال القوم وقد سلموا لذلك الرجل السديد الرأي فقال : "كأنّما الطيرُ منهم فوق هامهم" ، فهم مذعنون لذلك الرجل ولأخذ برأيه لا خوف ظلمه وانما خوف تأسرهم المهابة فيه والإجلال لقدره، ولعلّ في هذا التصوير الفني جزالة للفظ وتكثيفاً للمعنى فالمقصود امرؤٌ ذو رأي محمود فيهم ، وهكذا هو حال الرجل الذي يُقتدى به في واقع اجتماعي آنذاك فيكون متبعاً من لدن قومه لا يرفع سيفه عليهم ليخيفهم ولكن ليروا في شخصه القدرة والبسالة والإقدام على حسم الامور و وضع الحق في نصابه.

وقال آخر :

ومُسْتَنْبِحٍ بعدَ الهُدُوءِ دَعَوْتُهُ بِشَقْراءَ مِثْلَ الفَجْرِ ذاكٍ وَقُودُها[٤٤]*

يعنى البيت بالمستنبح طالب الضيافة وقد رفع له ناراً شقراء حتى اهتدى بها ، فكأنّه دعاه للضيافة ، وذاكٍ وقودها ، أي أشعلها بشدة ليهتدي بها السائل[٤٥].

تبرز شخصية المتكلم (الشاعر) في سياق البيت بصفته الفاعل الحقيقي الإيصال الموقف إلى المتلقي يبيّن من خلاله حق الضيافة ويبرز ذلك واضحاً بوجود الضمير (الهاء) في (دعوته) العائد على المتكلم (الشاعر) لأن ((في كل موقف تواصلي شخصين ، أحدهما فاعل حقيقي ، والآخر فاعل على جهة الإمكان أي المتكلم أو المخاطب على التوالي وكلاهما ينتميان على الأقل إلى جماعة لسانية أي طائفة من الأشخاص لها نفس اللغة وترابط ضروب الاتفاق والتواطؤ للقيام بالفعل المشترك الانجاز))[٤٦]. والموقف الإيصالي بدا واضحاً إذ إنه قدم صورة الكرم المتداولة عند العرب من خلال إيقاد النار للضيف (المُستنبح) وكنّى عن النار بالشقراء أي صفراء لم يشوبها بعد وشبهها بالفجر أول الصباح عندما تظهر أشعة الشمس صفراء وهي صورة وظف لها الأداة الاسمية (مثل) في ملمح فني يبرز قصد الشاعر في إشهار الجود بين أبناء المجتمع وإيصال فكرة الكرم لهم على وفق أفكار لغة المجتمع حيث نقلها لهم بسياق تشبيهي فيه روح البداوة وطيبها.

وقال عارق الطائيّ :

تَخُبُّ بصحراءِ الثُّوَيَّةَ ناقَتي كَعَدْوِ رَباعٍ قَدْ أَمَخَّتْ نَواهِقُهْ[٤٧]*

كأنّ الشاعر أراد استحكام شبابه وقوته عندما كان يقود نوقه في صحراء الثوية وهو اسم موضع لا يأبه بالأعداء ولا يخشى أحدا إنما يحط رحاله أينما يريد[٤٨] .

إن متأمل النص يجد الشاعر مثلما اهتم بشعره من ناحية الوزن والقافية فإنّه عني أكثر بإظهار قدرته في دقة الوصف والتشبيه الذي يجسد به واقعة الذي يعيشه[٤٩]، فهو يصور رحلته من بلاد إلى أخرى بانّها كانت بناقته التي تعدو كما الفرس الشابة في عدوّ يشبه الخَب وكأَنّ ناقته فرس قد تغذت يشكل جيّد وأراد بهذا استحكام قوته في الوصول إلى الغاية وقد وظف لها الأداة الحرفية (الكاف) على نمط من التشبيه التمثيلي فصارت الصورة مجسدة للغرض المقصود ومعبرة عن رحلة تتميز بالإثارة لما تحوية تلك الرحلة من ظروف ومخاطر اجتماعية وبيئية قد تؤدي بحياته إلى الهاوية لكنه كان قوياً شجاعاً متعوداً أن يجوب الصحراء بناقته لا

يخشى شيئاً ، وقد أظهر السياق التشبيهي العلاقة الوطيدة بين الشاعر وناقته المبنية على أساس من الحبّ فهي سبيله لتخليصه من الهلاك وعلاقة الحبّ هذه قديمة عند العربي والناقة فهي حيوانه المفضل .

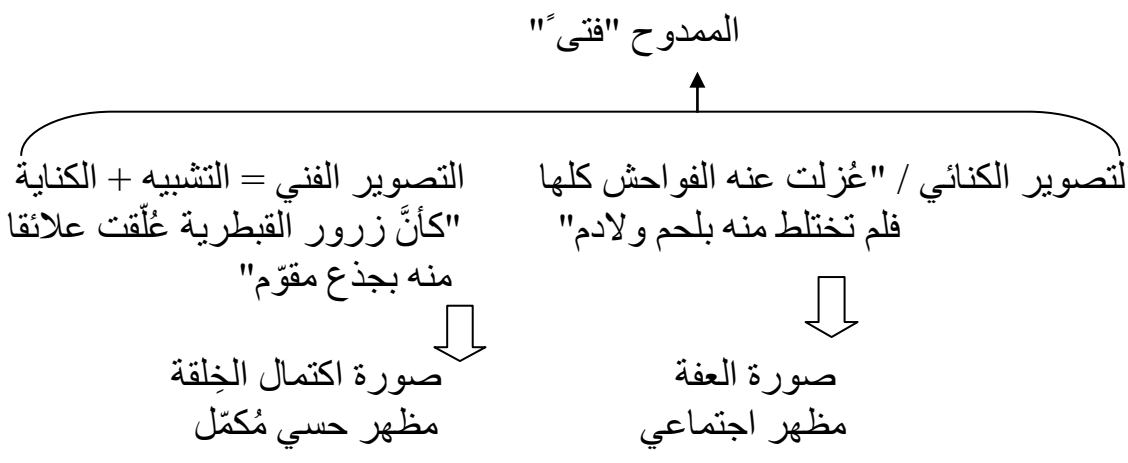
وقال مِلْحَةُ الجرْمِيّ :

فَتىً عُزِلَتْ عنْهُ الفَواحِشُ كُلُّها فلَمْ تَخْتَلِطْ مِنْهُ بِلَحْمٍ ولا دَمِ

كَأنَّ زُرُوْرَ القُبْطَرِيَّةِ عُلِّقَتْ بنائِقُها منْهُ بِجِذْعٍ مُقَوَّمِ(٥٠)*

والمعنى انه وجه كلامه للممدوح فمدحه بالرزانة والعقل ، ونقاء الجسم من العيب ، وصفاء النسب من الفحش إذ انه قد بُعِّدَت عنه الفواحش كلها وصُرفت ، وجعل بينه وبينها حاجزاً حتى لا تمازج ولا تخالُط، ولا تداني ولا تشابُك ثم وظف في سياق البيت الثاني التشبيه ليصف به ممدوحه بأنه طويلُ القامة مديد الجسم ، نقي الثوب ، فكأنّ أزرار القميص من هذا الجنس من الثِّياب عُلِّقت منه على جذع مقَّوم إذ ان العرب تمتدح بامتداد القوام ، والبسطة في الأجسام(٥١) .

فقد سيق نصه على قدرٍ من الفصاحة والبلاغة مما أضفى على النص حُلة التزيين ، وجعله في أرقى درجات التحسين(٥٢) ، إذ نجده قد قدم صورة الممدوح بعد ما نكّره بقوله : "فتىً" لغرض التعظيم لشأنه معرفاً بحاله من العفة ورجاحة العقل ، ثم مزج في السياق الاجتماعي صورة تشبيهية مع صورة كنائية بمشهد مؤثرة فجاء قوله "ان الفواحش لم تختلط منه بلحم أو دم" ليعبر به عن انعزاله عن تلك الفواحش وهذا أثر اجتماعي محمود في خصال الرجل الذي يصير حاله إلى هذا الحال من الشرف والعِفة ، ثم يقدم صورة حسية تزدان بها شخصية ذاك الرجل الضعيف حتى تكون مرموقة في المجتمع يُشار إليها بالبنان فهو إلى جانب خُلقه الرفيع ذي خلِقة عظيمة البناء وقِوام جميل وتضافر التشبيه التمثيلي بـ(كأنَّ) مع صورة الكناية ليبين هذا الملمح في توازن لطيف بين الخُلق والخَلق فيصرح في البيت الثاني مفصّلاً عناصر صورة خَلقه وكما موضح :



توازن شخصية الممدوح بين الخُلق والخَلق في السياق

الخاتمة

- ليس من السهل على الباحث أن يلملم شتات موضوع موغل في الإنسان حياته وثقافته عاداته وتقاليده وما يتمخض عن تآلفه ومن ثم تصارعه على الاحتفاء بمقومات مجتمعه ؛ لأن خير ما يسعى إليه ذلك الإنسان هو الإفصاح أو التعبير عن قدرته في إبراز حسن تفاعله أو توطنه إزاء إغراءات السلوك الجماعي و لاسيما في تبنيه للمعنى النفسي الذي لا غنى له عن التكوين الحسي .
- التشبيه هو ترسيم مشاهد لغوية مثيرة يتوسل فيها الشاعر إمكانات القياس على النظير المختلف ، وللسياق الاجتماعي أثر حسي بائن يستطلع آفاق الذهن في تطلب صورة تشبيهية متداولة ولكنها مشكلة بحيادية معرفية مطلقة تعبر عن بيئة محددة وفي زمن شعري راهن .
- (مسارات السياق الاجتماعي في حركة جملة التشبيه) ، بحث يطرح العلاقة الوثقى بين الإنسان ومجتمعه من خلال قوة إفصاح تعتمد التشبيه تقانة في التوصيل ، ومن ثم معاينة أثر ذلك بالكشف عن ديوان الحماسة لأبي تمام بوصفه مهاداً تطبيقياً شاملاً وخزيناً وافراً من المعرفة الثرة .
- اتضح لنا من خلال السياق الاجتماعي القيمة الفنية لحركة جملة التشبيه التي كشفت عن حياة الشاعر وبيئته الاجتماعية في حقبة زمنية معينة .

لعلّنا نكون قد رصدنا من خلال الدراسة الملامح البارزة لصورة السياق الاجتماعي في شعر شعراء كانوا قد مثلوا لساناً ناطقاً عن مجتمعات عصرهم وبيئتهم التي

انطلـق عنهـا شـعرهم ، ولـيس مثـل التشـبيه مـا يصـوّر ذلـك بفنيـة ودقـة وروعـة ، وآخـر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

Abstract

The Routes of Social Context in the Diacritical Mark of the Simile Sentence

A Study in the Enthusiasm Similes of Abi Tammam

A Paper Extracted from M.A Thesis

Keywords: social context, sentence diacritical mark, simile

Asst. Prof. Nawafil Y. Salim (Ph.D.)

M.A Candidate Abu Thar S. Shatub

University of Diyala/ College of Education for Human Sciences

The due interest paid by researchers regarding the field of social studies stems from the interest of contextual theory in tackling the relation between grounds of the social text indulging in behavior evaluation and what the creative person has in terms of power of speech which lies in the power to melting down with a silent society within a corner of its recessed self. The behavior is an ethereal and renewed human style which varies the apex of feelings inside the mind of speaker and create achievement energy in his self to explode his intellectual conscience from the inside out of the world of his seclusion. This means that behavior can accurately specify the direction of the speaker's maneuvers and his intellectual inclinations.

Doubtlessly, the social context is considered the linguistic focal point exposing the total routes of diacritical mark of the simile sentence because simile is a developed linguistic behavior possessing conversion energy which is able to maneuver formation horizons in the speech complex and gives it feasible expressive performance which enables it to overcome many repellents of tangible and restrictions of the logical.

Therefore, our paper stems from human behavior to establish a different creative conscience in the convention of the simile sentence which is totalized in the abilities of its becoming revolving in the enthusiasm poetry collection of Abi Tammam as an intellectual cradle that is pregnant with aestheticism.

الهوامش

(١)اللغة في المجتمع : ١٢٥- ١٢٦ .

(٢) علم الدلالة : بالمر ، ٦٣ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٦٣ - ٦٤ .

(٤) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة : ٨٧- ٨٨ .

(٥) دلالة السياق : ١/ ١٥٤- ١٥٥ .

(٦)ينظر : السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة : ٨٧- ٨٨ .

(٧) النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي : ٢٥٧ .

(٨) البلاغة والأسلوبية : ٢١٨ .

(٩) ينظر : المصدر نفسه : ٢١٨ .

(١٠) دور الكلمة في اللغة : الهامش ، ٢٣ . وينظر : دلالة السياق : ١/١٥٦

(١١) علم اللغة الاجتماعي : ١٦ .

(١٢) ديوان الحماسة : ٤٥ .

(١٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١/١٢٥ .

(١٤) ديوان الحماسة : ٥٣ . وينظر : شعر عمر بن معدي كرب الزُّبيدي : ٧٣ .

(١٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١/ ١٦١ .

(١٦) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ٢٣٢ .

(١٧) ديوان الحماسة : ٥٥ .

(١٨) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١/١٧١- ١٧٢ .

(١٩) ينظر : النص والخطاب والإجراء : ٩١ .

(٢٠) ديوان الحماسة : ٧٦.

(٢١) ينظر : اللغة والمجتمع : ١٧ .

(٢٢) ديوان الحماسة : ١٢٣ .

(٢٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١/٤٠٨ .

(٢٤) ديوان الحماسة : ١٤٠.

(٢٥) شرح حماسة أبي تمام للشنتمري : ١/ ٣٠٠ .

(٢٦) ديوان الحماسة : ١٤٩.

(٢٧) ينظر : دلالة السياق : ١/٧٠.

(٢٨) ينظر : شرح ديوان الحاسة للمرزوقي : ٢/ ٥٢٣.

(٢٩) ديوان الحماسة : ١٥٣ .

(٣٠) المصدر نفسه : ٣٦٠ .

* ويقال ان البيتين لخال الفرزدق العلاء بن قرضة الضبي : ينظر : شرح ديوان حماسة أبي تمام للمعري : ٧٥٠/٢ .

(٣١) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١٢٠٨/٣ .

(٣٢) ديوان الحماسة : ٣٨٨.

(٣٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٣/ ١٢٨٦.

(٣٤) ديوان الحماسة :٤٢١.

* (رُدع سقيم) أي معاودة المرض في جسد الإنسان فلا يشفي منه . ينظر : لسان العرب : مادة (ردع) .

(٣٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٣/ ١٣٥٧ – ١٣٥٨ .

(٣٦) ينظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٣٩ .

(٣٧) ديوان الحماسة : ٤٣٥ .

* "يستنُّ" بمعنى الشجر الذي ينمو في منابته ويكثر إذ امطرت عليه الغيوم وإذا نظر إليه من بعدٍ شبههُ بشخوص الناس . و"وابل" أي "الوابلُ : المطر الشديدُ الضخم القطرِ". و"رذمُ" من "الرَّذُومُ : السائل في كل شيءٍ" . أما "ديمُ" فهو "المطر الذي ليس فيه رعدٌ ولا يرقٌ". ينظر : لسان العرب : مادة (ستن) و (وبل) و (رذم) و (ديم) .

(٣٨) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١٣٩٤/٣ .

(٣٩) ديوان الحماسة : ٤٧٥ .

(٤٠) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ٢٢٩ .

(٤١) ديوان الحماسة : ٥٣١ .

(٤٢) شرح ديوان الحماسة للتبريزي : ٩٥٩/٢ .

(٤٣) ينظر : علم النفس الاجتماعي : ١٩٧ .

(٤٤) ديوان الحماسة : ٥٣٨ .

* " ذاكٍ " أي "ذكت النّارُ تذكؤ ذكواً وذكاً ، مقصورٌ ، واستذكت ، كُلُّهُ : أشتد لهبُها واشتعلت" . لسان العرب : مادة (ذكا) .

(٤٥) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١٦٤٣/٤-١٦٤٤ .

(٤٦) النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي : ٢٥٨ .

(٤٧) ديوان الحماسة : ٥٧٥ .

* " تخبٌ" أي الخداع والغشُّ والخبثُ وهو ضربٌ من العدو. و "رباع " يقال "ربعت الإبل أي وردت ربعاً غير متفرقة ". و " أمخَّت نواهقه " أي "سمنت الدابّةُ أو الشّاةُ أو الإبلُ". ينظر : لسان العرب: مادة (خبب) و(ربع) و(مخخ) .

(٤٨) ينظر : شرح ديوان الحماسة للتبرنزي : ١٠٢٠/٢ .

(٤٩) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٠٤ .

(٥٠) ديوان الحماسة : ٥٧٧ .

* (زرور) "جمع زر وهي الفتحة التي توضع في الثياب لغرض اغلاقها" . و(القبطرية) "ثيابُ كتان بيضٌ رقاقٌ". لسان العرب : مادة (قبط) و(زرر) .

(٥١) ينظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ١٧٤٨/٤- ١٧٤٩ .

(٥٢) ينظر : في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية آفاق جديدة : ٦٠ .

المصادر والمراجع

- البلاغة والأسلوبية : د.محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط٤ ، ٢٠١٠م .
- دور الكلمة في اللغة : تأليف ستيفن أولمان ، ترجمه وقدم له وعلق عليه د . كمال محمد بشير ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٢م .
- ديوان الحماسة : تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ) برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي (ت٥٤٠هـ) ، تحقيق د.عبد المنعم أحمد صالح ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ـ الجمهورية العراقية ، (د.ط) ، ١٩٨٠.
- السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة : على آيت أوشان ، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء ، ط١ ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م .
- شرح حماسة أبي تمام : لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم النحوي الشنتمري (ت٤٧٦هـ) ، تحقيق وتعليق : د.علي المفضل حمودان ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .
- شرح ديوان الحماسة : لأبي علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت٤٢١هـ) نشرة أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .

- شرح ديوان حماسة أبي تمام : لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق : د.حسين محمد نقشه ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، (د.ط) ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م .
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام : تأليف الخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني (٥٠٢هـ) ، كتب حواشيه غرير الشيخ ، وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م .
- شعر عمر بن معد يكرب الزُّبيدي ، جمعة ونسقه مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ، ط٢ ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د.جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م .
- علم الدلالة : أف .آر. بالمر ، ترجمة مجيد عبد الحليم لماشطة ، مطبعة العمال المركزية – بغداد ، حقوق الطبع والنشر محفوظة للجامعة المستنصرية، (د.ط) ، ١٩٨٥م .
- علم اللغة الاجتماعي : د.هدسون ، ترجمة د.محمود عياد ، مراجعة د.نصر حامد أبو زيد – د.محمد أكرم سعد الدين ، عالم الكتب – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
- علم النفس الإجتماعي : تأليف ويلم و.لامبرت – و ولاس إ .لامبرت ، ترجمة د.سلوى الملا ، مراجعة د.محمد عثمان بخاتي ، دار الشروق – القاهرة ، ط٢، ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م .
- في البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية آفاق جديدة : د.سعد عبد العزيز مصلوح ، جامعة الكويت – الكويت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
- لسان العرب : تأليف الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) ، تحقيق عبد الله علي

الكبير – محمد حسب الله – هشام محمد الشاذلي ، دار المعارف ــ القاهرة ، (د.ط)،(د.ت) .

- اللغة في المجتمع : تأليف م.م.لويس ، ترجمة د.تمام حسان ، مراجعة إبراهيم أنيس ، دار أحياء الكتب العربية ، عيسى البابلي وشركاه ، (د.ط) ، ١٩٥٩م.
- اللغة والمجتمع : د.علي عبد الواحد وافي ، عكاظ للنشر والتوزيع – جدة ، ط٤ ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : د.صلاح فضل ، دار المعارف – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٠م .
- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي : فان دايك ، ترجمة عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق – المغرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م .
- النص والخطاب والإجراء : روبرت دي بوجراند ، ترجمة د. تمام حسان ، عالم الكتب ـ القاهرة ، ط١ ، ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٦م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي : د.صلاح فضل ، دار الشروق – القاهرة ، ط١ ، ١٤١٩هـ –١٩٩٨م .
- الأطروحة :
- دلالة السياق (أطروحة دكتوراه) : ردَّة الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي ، إشراف د.عبد الفتاح عبد العليم الركاوي ، المملكة العربية السعودية ، وزارة التعليم العالي ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العليا ، ١٤١٨هـ .