الحقول الدلالية في شعر أبي صخر الهذلي

د . ممدوح الحربي
المملكة العربية السعودية

الملخص :

علم الدلالة ، جزء من علم اللغة البحث فيه يمتد منذ القرون الهجرية الأولى ؛ الثالث والرابع والخامس ، وأهميته تنبع من كونه واحد من فروع علم اللغة أو اللسانيات ، فهو يبحث في المعني الذي هو الوظيفة الأساسيه للغة ،علم معقد والتعقيد فيه ينبع من التداخل الملحوظ في المسائل ذات الطبيعة الفلسفية والنفسية ، ويرى "ف. ر. بالمر" أنه أحد مستويات علم اللغة ، كعلم الأصوات، وعلم النحو، كون النظام الاتصالي عبارة عن ربط رسالة "المعنى" بمجموعة من العلامات تتمثل في الأصوات ورموز النص الكتابي. وهي كذلك – أي اللغة - نظام اتصال يجعل شيئا ما على اتصال بشيء آخر؛ رسالة من ناحية ومجموعة من العلامات أو الرموز، من ناحية أخرى .

وعلم الدلالة ، علم يأخذ بالاعتبار مايلازم أداء الكلام من عوامل ومؤثرات في تحديد ماترمز إليه الألفاظ من معان، وماترمي إليه من مدلولات(على حد قول : بالمر . ف. ر)، أو كما يقول (عبدالحميد محمد أبو سكين) الملامح الثقافية والاجتماعية للبيئة اللغوية المعنية)، وفي هذا السياق يذكرنا ميشال زكريا : أن دلالة الكلمة لاتقتصرعلى مدلول الكلمة فقط، إنما تحتوي على كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللغوي، وذلك لأن الكلمات، في الواقع، لاتتضمن دلالة مطلقة بل تتخذ دلالتها في السياق الذي ترد فيه. وترتبط أيضا دلالة الجملة بدلالة مفرداتها وبنيتها التركيبية. إلا أن ثمة صعوبات تواجه علم الدلالة من ناحية اللغة، وهذه الصعوبات يحددها "بالمر" فيما يتعلق بالرسالة المراد ايصالها وتحديدها، وفي اللغة ذاتها من جانب الإشارات والرسائل المعقدة التي تبثها، وقد أورد كذلك مشكلة أخرى تواجه علم الدلالة ذلك أن المعاني لاتتسم بالاستقرار الدائم، لاعتمادها على المتكلمين والسامعين والسياق .

الكلمات المفتاحية : الدلالة ،الشاعر ، حقل ، سياق ، أبو صخر الهذلي ، اللون

Synthesis :

Semantic, part from flag the language The searching in him the Hijra centuries first extend since; Third and fourth and fifth , and his importance gush out from formed him one from branches flag the language or the linguists, so he searchs in the meaning who he the position aal'asaasyh for language, complicated flag and the complexity in him the noticeable overlap in the questions gush out from philosophical self the nature and mental, and sees “so. Sees. In the bitterness " that he one even of lexicology, as acoustics, and flag of the manner, connecting universe the regime phrase about ties letter “shines us” in group from the marks the written sounds and codes of the text imitate in. Weak likewise – any language - is regime of communication makes something what on last communication in thing; Letter from aspect and group from the marks or the codes, on the other hand.

.Semantic, flag takes in the considering maaylaazm performance of the talk from laborers and influential in specification maatrmz to him the pronunciations helped blessing, wmaatrmy to him from significances (according to statement : In the bitterness . So. Sees), or just as says (e'bdaalHmyd cultural Mohammed Abu knife) of the features and social for the environment the meant linguist), in this context mentions us Michelle Zakariya : That evidence of the word laatqtSre'lY significance of the word only, 'inmaa corrodes me on all helped which already takes her within the linguistic context, and your lowness because the words, in fact, laattDmn absolute evidence yet evidence in the context takes her who returns in him. Relates also evidence of the sentence indicatively single her and her synthetic structure.

Except that then difficulties faced semantic from aspect of the language, and this difficulties determines her “in the bitterness” while the wanted letter hangs in her connection and her specification, the adequate language her self from side of the signs and the complicated letters which broadcasts her, and mentioned

likewise last shaper faced semantic that that helped laattsm in the permanent stability, for her dependency on the speakers waalsaame'yn and the context.
Keywords: semantics, poet, field, context, Abu sakher AL Huthali , color

علم الدلالة جزء من علم اللغة، أو مستوى من مستوياته كما يذكر "ف. ر. بالمر" وذلك حينما افترض أن علم الدلالة جزء أو مستوى في اللسانيات، كعلم الأصوات، وعلم النحو، كون النظام الاتصالي عبارة عن ربط رسالة "المعنى" بمجموعة من العلامات تتمثل في الأصوات ورموز النص الكتابي[1]. وهي كذلك – أي اللغة - "نظام اتصال يجعل شيئا ما على اتصال بشيء آخر؛ رسالة من ناحية ومجموعة من العلامات أو الرموز، من ناحية أخرى..."[2]، فمن خلال تلك الالماحة السريعة للغة، بأنها نظام اتصال، تتضح وظيفتها الأساسية، وقدرتها على تبني ايصال المعلن والمخفي من خلال ألفاظها التي تتعدى المعنى الظاهري إلى معاني أكثر تعبيراً، وقدرة على الإفصاح.

ف"الوظيفة الأساسية للغة هي نقل الأفكار والمعلومات والمشاعر والأحاسيس.. من المتكلم أو الكاتب، إلى السامع أو القارئ... فاللسان ظاهرة اجتماعية غير مرتبطة بالفرد من حيث هو فرد بل هو مجموع من الدوال يتواضع عليه المستعملون... [3]، فهي بهذا المفهوم "وسيلة لحفظ القيم والآثار التاريخية، والتراث الحضاري للأمة بكل أبعاده، ومكوناته المادية والمعنوية، وتدوين ماتوصل إليه العقل البشري من اختراعات في شتى المجالات، ونقله مكتوبا أو مسموعا، من إنسان إلى آخر ومن أمة إلى أخرى، فيحدث بذلك التأثر والتأثير، والتفاعل والتواصل بين الأفراد والأجيال والأمم "[4].

وعلم الدلالة كما أوضحنا سابقاً، "علم يأخذ بالاعتبار مايلازم أداء الكلام من عوامل ومؤثرات في تحديد ماترمز إليه الألفاظ من معان، وماترمي إليه من مدلولات، أو كما يقول عبدالحميد محمد أبو سكين: (الملامح الثقافية والاجتماعية للبيئة اللغوية المعنية)، وفي هذا السياق يذكرنا ميشال زكريا (أن دلالة الكلمة لاتقتصرعلى مدلول الكلمة فقط، إنما تحتوي على كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللغوي، وذلك لأن الكلمات، في الواقع، لاتتضمن دلالة مطلقة بل تتخذ دلالتها في السياق الذي ترد فيه. وترتبط أيضا دلالة الجملة بدلالة مفرداتها وبنيتها التركيبية...."[5].

إلا أن ثمة صعوبات تواجه علم الدلالة من ناحية اللغة، وهذه الصعوبات يحددها "بالمر" فيما يتعلق بالرسالة المراد ايصالها وتحديدها، وفي اللغة ذاتها من جانب الإشارات والرسائل المعقدة التي تبثها، وقد أورد كذلك مشكلة أخرى تواجه علم الدلالة ذلك أن المعاني لاتتسم بالاستقرار الدائم، لاعتمادها على المتكلمين والسامعين والسياق[6].

ويعد المجاز كذلك وجه آخر من وجوه المباحث الدلالية، وهو في أصله، ماأريد به غير المعنى الموضوع له في اللغة ضمن علاقات متعددة، وأظن أن ماذكرناه سابقا، قد أتى على إيضاح كثير مما يتعلق بجوانب الدراسة المقترحة حول موضوع الدلالة، وفيما يلي عرض وتحليل ضمن هذا المنظور الدلالي. ولقد رأينا أن نحدد هذه الجماليات في هذا الفصل من خلال الحديث عن الجماليات في الأسلوب في شعر أبي صخر الهذلي على المستوى الدلالي من خلال؛ الترادف، والتضاد، والانزياح الدلالي، والحقول الدلالية، وسوف نتناول كلا منها بشيء من التفصيل والتطبيق.

الحقول الدلالية في شعر أبي صخر الهذلي:

يقصد بالحقل الدلالي مجموع الكلمات التي ترتبط دلالاتها - معانيها - بموضوع محدد، بحيث تجتمع كل المعاني تحت هذا الموضوع، صنف أو مجال كلي تندرج تحته تلك المعاني[7]. وهو حسبما يرى أولمان :" قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[8]. لقد قام الألماني ترايز (trier) بإيضاح فرضية الحقول الدلالية من خلال النظر للألفاظ على أنها مجموعة متسلسلة لمجموعة حقول معجمية. تغطي هذه المجموعات مجالاً محددا على مستوى المفاهيم (حقول التصورات)، وكل حقل من هذه الحقول سواء أكان معجميا أم تصوريا فهو يتكون من وحدات متجاورة، وقد تلعب المفاهيم وتغيرها على

مستوى الكلمات التي تعبر عنه، وأي تغير في هذه التصورات يعطي تغيرا في تصورات الآخرين. إلا أن هذه الفرضية لقيت بعض النقد لاسيما أنها تركز على الجانب الفكري، والمفاهيم، ولاتهتم بالتغيرات التي تؤثر في اللغة على مر العصور[9].

ولكي نستطيع تحديد المعنى لابد لنا أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، وعلاقتها بها داخل الحقل المعجمي. ويؤخذ في الاعتبار السياق الذي ترد فيه الكلمة عند دراسة الحقول الدلالية بحيث لايمكن اغفاله لأن الشاعر حينما يؤلف بين كلماته فهو ينظمها في سياق معين، فالمعنى "يظل خاطرا في النفس أو مكنوناً في الضمير حتى يصوغه المتكلم في كلمات يختارها وجمل وعبارات ينظمها أو يؤلف بينها ليحاول نقل فكرته من صدره إلى عقول الآخرين، وهذا مايمكن أن نطلق عليه "المعنى الأصلي للكملة، والمعنى السياقي لها"[10]. وقد تختص مقولة الجاحظ التي أثارها حول مسألة اللفظ والمعنى هذه الفكر أو بما يسمى "المعنى السياقي" رغم ماكان من ظنون بعض الباحثين حولها، حيث فسروها على أنه يناصر اللفظ على المعنى. فالدلالة على حقيقة المعنى تكون ضمن سياق معين تتلاحم فيه الألفاظ والمعاني لتقود إلى الدلالة المقصودة[11].

وفي رأيي أن المجال الدلالي يفرض سياقه الموصل للمعنى الدلالي الذي يريد أن يوصله، فلا يمكن أن أتحدث عن "النخلة" دون أن يكون ذلك في سياق الحديث عن الظلال والحنين، وكذلك العطاء أو حتى الماضي الذي يجلي صورة الحضور التاريخي لها بشكل قوي وكثيف. وقد يكون التفوق عند شاعر دون سواه يكون في تمهيده للمعنى الدلالي من خلال سياق محكم ومدهش.

اشتملت قصائد أبي صخر الهذلي على حقول متعددة، طالما عبر عنها شعراء هذيل فيما يتعلق بحقل الموت والحياة، وحقل الدهر، وحقل الألوان، والسحاب، والمرأة.

- حقل الموت والحياة:

حينما يبحث الشاعر في أحدهما - أي الموت والحياة – فذلك لأنه يسعى إلى البعد عن الآخر، إن "الموت" وهو حقل مجرد وغيبي تظل الكلمات المعجمية التي تنتمي إليه تشكل الجزء الفائض في النص، الذي يعني نقصان الوعي، ومهمة النقد الكشف عن هذا الوعي[12]. فالحالة النفسية التي تصاحب فكرة الموت قد تكون شعورية وقتية ولكنها لاتستمر، وقد تعود، وأنا أوظف رؤية فرويد هنا - حينما تحدث عن الشعور واللاشعور – حول العنصر النفسي وتشبيهه إياه بالفكرة، ففكرة الموت – مثلا - كونها فكرة مخيفة فهي ترددية أو فجائية أو مسيطرة، فهي شعورية ولاشعورية – وكما أوضح فرويد – قد تكون الفكرة شعورية ولكن ليس بشكل دائم، قد تكون لاشعورية أي كامنة وقد تكون شعورية. إذا بهذا التصور تأخذ فكرة الموت ظهورها من خلال الألفاظ الدالة عليها أو الموحية بها فتكتسب صفة الدوام في معجم الشاعر، وقد تتوانى في الظهور، وقد تتردد من وقت لآخر[13]. وقد نلحظ إيحاءات الموت من خلال بعض الألفاظ والسياقات التي تظفر بها، يقول أبو صخر الهذلي:[14]

وَكَمْ مِنْ أَخٍ أَوْ عَمٍّ صِدْقٍ رُزِئْتُهُ أَوِ ابْنِ أَخٍ سَمْحٍ كَرِيمِ الضَّرَائِبِ
وَمِنْ صَاحِبٍ لِيْ وَابْنِ عَمٍّ تَتَابَعُوا وَمَنْ ذَا مِنَ الأَحْيَاءِ لَيْسَ بِذَاهِبِ

يصرح الشاعر هنا من خلال لفظتي "رزئته / والأحياء" إلى الموت، وكونه أتى بالشطر الثاني في البيت الثاني بنفي الحدوث، فهو يؤكد إيمانه ورضاه بالقدر واستسلامه، وإنما هو – وفي قصيدته هذه في رثاء ابنه داود – يمهد لموضوع الرثاء الأكبر والمحدد في شخصية ابنه داود، وقد تكون للغرض الشعري صلة في تحقيق هذا السياق الرثائي – إن صح التعبير – الذي يجعل الألفاظ الرثائية تتظافر مع المعنى، أي أن الدال يصبح دالا على المعنى المراد. وقد أسهب إبراهيم أنيس – رحمه الله

– في الحديث عن صلة الألفاظ بدلالتها، سارداً مايتعلق بتلك الصلة من أقوال النقاد المتقدمين والمحدثين عند الغرب والعرب على حد سواء، وقد توصل إلى أن الصلة بين اللفظ والدلالة ليست من القول بأنها طبيعية أو مكتسبة، وإنما ثمة فرق يتجلى بينهما فاللفظ يتطور، ويتعرض لبعض التغيرات التي يكتسبها من خلال التداول، ويجب كذلك الأخذ بالظروف المحيطة، والحالات النفسية التي يتعرض لها المتكلم والسامع[15].

لذا كان الفقد المفاجيء عاملا وظرفا خاصاً في استدعاء "دلالة الموت" فالرزية التي يذكرها أبو صخر هي "الموت" الذي حل بقرابته، وكأنه يعزي نفسه بنفسه .

- حقل الألوان:

يعد حقل الألوان من المدلولات المحسوسة المتصلة –كما قسمها أولمان - فهي تتسم بالامتداد المتصل الذي تتعدد طرق تقسيمه، وذلك تبعا لاختلاف اللغة[16]. وبما أن اللغة تحدد هذا التقسيم، فبالتالي ثمة دور لعلاقة المعنى واستعماله في السياقات اللغوية، فقد تؤثر تلك الاختلافات – حسبما نرى – في تلك الرمزية التي توحي بها الألوان من لغة إلى أخرى وعلى هذا الأساس قد تختلف الدلالة، وقد تتوافق، وكذلك ما توحي به من دلالات نفسية أو اجتماعية، أو ثقافية، علما أن "الكلمات في لغة الشعر ليست متساوية تماما في الدلالة على الشيء وليست (علامة) واحدة لها، ومنها ما تنفي (رتابة القول)، و(صراحة) المعادلة بين الدال والمدلول، لتتفتح على دلالات، وتتخلق في طاقات"[17]. ذلك أن الدلالة قد تكون مركزية تتمثل في المعاني الواضحة في أذهان الناس قد اشتركوا في تحديد معانيها وتعارفوا على ذلك، أو هامشية تتعلق بتلك الظلال التي تختلف بتجارب الأفراد وتكوينهم[18].

فمن دلالات اللون عند أبي صخر الهذلي تلك التي تجلت في موضوعات عدة، وعبر ألفاظ متنوعة، ومتباينة، في مدى دلالتها على الألوان، فقد تكون من خلال الملابس أو الأدوات أو السحاب أو الريح أو البحر أو ألفاظ الزينة وغيرها. وسوف نقوم بتقسيمها وفق حضورها في شعر الشاعر.على أن منهجنا سيكون تبيان معنى كل كلمة ضمن سياقها والبحث في دلالتها دون الاسترسال في سرد معاني اللون أوالبحث في تفصيلاته.

اللون الأبيض:

رسخ اللون الأبيض في مخيلة الشاعر والمتلقي على أنه لون الجمال، والوضوح، والصفاء، وقد تتنوع دلالته الجمالية حينما يختص الموضوع بالمرأة، أو السحاب، ولكنها قد تتحول من دلالة الجمال إلى دلالة الكهولة، والتقدم في العمر، والتشاؤم، والرفض، والقلق، وذلك إذا اختص الموضوع بالشيب. وهو في دلالته على الكبر ماذكره الله تعالى في سورة مريم حكاية عن زكريا عليه السلام، حيث قال جل في علاه: "قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا"[19] دلالة على أن الشيب يريب الإنسان ويجعله يعيش القلق الدائم والخوف المستمر، ومن دلالاته النفسية المؤثرة في الأسلوب :

1- الشيب والكهولة:

أول مايلفت النظر البياض وهو لون الشيب في أبيات لأبي صخر الهذلي يصف فيها زمن الشباب وعنفوانه ،إذ يقول:[20]

فإن يلبسوا بُرْدَ الشَّبَابِ وَخَالَهُ وَأَغْتَدِ فِي أَطْمَارِ أَشْعَث شَاحِبِ

وفي موقف ثان يصف لنا أبو صخر الهذلي تبدل لون شعره من السواد إلى البياض، وذلك في سياق حديثه عن العمر، وانقطاع أيام الشباب واللهو، كقوله:[21]

يجعل الشاعر

هنا من دلالة الشيب على التقدم في

فَأَعْرَضنَ لَمَّا شِبْتُ عَنِّي تَعَزُّمًا وَهَل سِوَانَا وَلَم نَعْبَثْ خِلَاسَ المَنَاهِبِ
فَلَا مَامَضى يُثْنَى وَلَا الشَّيْبُ يُشْتَرَى فَأَصْفِقَ عِنْدَ السَّوم بَيعَ المخَالِبِ

العمر، وهو هنا ذو دلالة نفسية خطيرة، إذ جعل الشاعر من حضور الشيب مقابل الشباب الذي مضى دلالة على اليأس والإحباط، وذلك لأن "الشيب تحوُّلٌ زمني أكثر عمقاً وقسوة ونفياً للإنسان"[22]. وتدرج نحو النهاية.

ويكرر الشاعر في موقف آخر "ذكر الشيب" ولكنه يجعله في صورة أكثر اشتعالا، وذلك في قوله:[23]

وإِذَ لَمْ يَصِحْ بِالصَّرْمِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَسَاحِمُ مِنْهَا مُسْتَقِلٌّ وَوَاقِعُ
وَمَاذُكِرَ أَيَّامِ الصِّبَى اليَومَ بَعْدَما عَلَا الرَّأْسَ شَيْبٌ فِي المَفَارِقِ شَائِعُ

حيث يؤكد الشاعر أن الذي يفرق بيني وبينها هو "الشيب" وليس سواه. وكون الشاعر أتى بلفظة "أساحم" ليدلل من خلال السياق – حسب ظني - على تمنيه لو أن الفراق تم من خلال "غربان الشؤم" لامن الشيب . وفي معنى قريب مما سبق يذكر الشاعر كيف أن الشيب ذو قدرة على فساد العقل، لذلك جعل الشاعر منه قوة تدميرية قد تذهب العقل، يقول أبو صخر الهذلي:[24]

أَنَارَ سَوَادُ رَأْسِكَ بِاشْتِعَالِ وآذَنَكَ الحَبَائِبُ بِالزِّيَالِ
أَرَادَ الشَّيْبُ مِنِّي خَبْلَ نَفْسِي لِاَنْسَى ذِكْرَ بَيْضَاتِ الحِجَالِ

الملاحظ في طابع أبي صخر الهذلي أنه كثيراً مايربط بين الشيب وأيام الصبا، والتشبيب بالنساء. وهذه طريقته وطابعه في تجلية المعنى وإظهار عمق الأثر النفسي المترتب على انتشار الشيب.

2- المرأة البيضاء:

تجلت دلالات المرأة البيضاء في عدة ألفاظ، قد وظفها الشاعر في عدة صور ومواقف. استطاع الشاعر من خلالها أن يلفتنا إلى تجليات هذا اللون في مجالاته المتعددة، وظروفه الممكنة. وقد سبقه الكثير من الشعراء ، لذا نجده حاضرا بشكل كبير في نتاج الشعراء ككل قديما وحديثا، وهو عند أبي صخر الهذلي يطرد ضمن موضوع الأطلال، وسرد دلالات الزينة والجمال، يقول أبو صخر الهذلي:[25]

عَرَفْتُ مِنْ هِنْدَ أَطلَالاً بِذِي التُّودِ قَفْرًا وَجَارَاتِهَا البِيْضِ الرَّخَاوِيدِ

والتود هنا: "شجر ... ."[26] ذكر الشاعر "صفة البياض" كعلامة بارزة لذاك الزمن الماضي، فهند والمكان، لاتتضح لهم علامة فكل شيء مقفر، حتى هند لم يميزها الشاعر بشيء عن جاراتها، بل هو ميز هؤلاء الجارات وكأنه يريد أن يلفت

المتلقي إلى تساؤل أكبر، ألا وهو: "كيف هي هند من بين جاراتها الناعمات؟" فحينما قال "البيض الرخاويد" لفتنا إلى هذا التساؤل وكأنه ألصق بجانب القفر صفة البياض ليؤكد على هذا التساؤل أو لصفاء العلاقة التي كانت بينهما. فأسلوب الالتفات هنا كما أوضحه قدامة بن جعفر بقوله:" هو أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه، أو ظن بأنَّ رادا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا على ماقدمه، فإما يؤكده أو يذكر سببه، أو يحل الشك فيه...."[27] فالشاعر هنا يسرد ذكرى أطلال بائدة فقط، فهو في حالة تذكر تطغى عليه من أول القصيدة إلى آخرها.

- حقل السحاب والمطر:

ننطلق في تتبع هذا المعنى من ثنائية المحسوس واللامحسوس، فقد يرى الشاعر السحابة ويصفها بالبياض كونها بيضاء، ويصفها بالديمة على أنها بيضاء، وقد تكون فعلا بيضاء لكن الديم في أصلها هي: "المطر الذي ليس فيه رَعْد ولا برق..."[28] وقد ذكر محيي الدين محسب -عن أبي هلال العسكري حينما تناول الدرس الدلالي شيئا من ذلك -حينما ناقش دلالة مصطلح المعنى وتعددها، يقول: "والحقيقة أن أبا هلال تنبه إلى هذا الازدواج في دلالة مصطلح المعنى، وذلك حين قال: (على أنهم سموا الأجسام والأعراض معاني، إلا أن ذلك توسع). ولكن يلاحظ أن أبا هلال لم يوضح الكيفية الدلالية التي على أساسها توسع مستخدموا المصطلح في إطلاقه على المعنى الذهني وإطلاقه على المحسوسات وربما تكون مقولة التوسع...، قائمة في تصور أبي هلال على علاقة مجازية قوامها أن دلالة المعنى على الذهن هي دلالة مباشرة صريحة، ودلالتها على مافي الأعيان دلالة غير مباشرة...، ولذلك جاز أن تطلق هذه اللفظة على مدلولها غير المباشر لصلته بمدلولها المباشر. ولعل هذا التفسير تدعمه عبارة أبي هلال التي يقول فيها: (وقد يكون معنى الكلام في اللغة ماتعلق به القصد)"[29]. لذا نجد أن السحاب بمختلف الألفاظ التي جاء عليها، يحمل مدلولات مختلفة، قد تكون محسوسة وغير محسوسة، ويصح أن أسميها ظاهرة وباطنة، حاضرة وغيبية. وليس هذا القصد في كل الأبيات بل يتجلى في بعضها دون الآخر. يقول أبو صخر الهذلي:[30]

فَأَسْقَى صَدَى دَاوودَ دَانٍ غَمَامُهُ هَزِيمٌ يَسُحُّ المَاءَ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
سَرَى وَغَدَتْ فِي البَحرِ تَضْرِبُ قُبْلَهُ نُعَامَى الصَّبَا هَيْجاً لِرِيَّا الجَنَائِبِ
ثَلَاثًا فَأَسْرَتْ مُزْنَةٌ حَضْرَمِيَّةٌ لَهَا ثَائِبٌ طَلُّ النَّدَى بَعْدَ ثَائِبِ
تَحُوزُ مَنَاتِيْحَ الغَمَامِ وَتَمْتَرِي مَطَافِيلَ لَمْ يُنْدِبْ بِهَا صَرُّ حَالِبِ
فَأَلْحَقْنَ مَحْبُوكًا كَأَنَّ نَشَاصَهُ مَنَاكِبُ مِنْ غَزْوَانَ بِيضُ الأَهَاضِبِ

في مرثية أبي صخر الهذلي، تتجلى ألفاظ السحاب، والغمام، والمطر، والريح وتشكلها جميعا في صورة من أبهى الصور. ففي البيت الأول تطل علينا أول لفظة من ألفاظ السحاب ألا وهي "الغمام" إلى جانب ذكر أبي صخر للغمام بدأ يصف المطر من خلاله، وذلك حينما قال: "هزيم يسح الماء من كل جانب" والهزيم هنا السحاب المتشقّق بالمطر، وكذلك الذي يتخلله صوت الرعد[31]. ثم يعقب هذا اللفظ "بمزنة حضرمية"، وكأنه هنا يلفتنا إلى جهتها ، وكأن أبا صخر الهذلي يتخير المكان الذي يزخر بتشكل السحاب لذا أردف المزنة بقوله: "حضرمية"، ولم يكتف أبو صخر الهذلي بهذه الألفاظ بل نجد الدلالات التي تعود على السحاب ووصفه تتوالى تباعا، وكأن الشاعر كثف من ألفاظ السحاب لأمرين: الأول منهما يخلق من خلاله معادلا موضوعيا لبكائه الذي يجده قليلا على فقد ابنه، والآخر يتجلى من خلال معنى الرحمة المصاحبة للمطر. من أجل ذلك حاول أبو صخر الهذلي أن يغلف كل شيء حوله بلون البياض. إننا حينما نجد هذا التوالي والتتابع في سياق دلالة

السحاب والمطر من خلال الألفاظ المبينة آنفا، يتحقق لدينا رؤية ذلك التناغم مابين "الذكرى" والمعادلة تماما "لنشوء السحاب وتكرره"، وبين "داود" والمعادل تماما "للمطر"! فكما أنَّ لصورة داود تكراراً، وغياباً، وحضوراً كما السحاب، كذلك المطر، الذي بدوره يعيد الحياة للأرض لكن موقف أبي صخر هنا موقف العاجز مع محاولته إعادة إحياء صورة الميت لاالميت نفسه، وفي ذلك تقصير جلي.

وله في قصيدة أخرى "بائية" وصفٌ لهذا السحاب، بألفاظ دالة على جهته كذلك، وعلاوة على ذلك يوظفها في سياق يوحي بتشكل صورة السحاب، مما يجعل الصورة تبدو وكأنها صورة من رسم فنان يدرك حقيقة مايقوم برسمه، فلو أن رساما بقي شاخصا بعينيه نحو السماء –كما هو الحال بأبي صخر – لوجدناه يرسم مايراه بكل دقة وإبداع، فذكر السحاب بكثرة في شعر أبي صخر الهذلي، يعطينا ذاك الانطباع عن شخصيته، فقد يكون انعزاليا أبدا، وكذلك متمردا، وقد أوضحنا في التعريف به شيئا عن ذلك. يورد سارتر في كتابه "ماالأدب" شيئا حول هذه الفكرة، فيقول: "قد ترجع المواهب الفنية كلها إلى نوع من الاستعداد لايختلف في أصله، وإنما تحدده – فيما بعد – أحوال المرء وتربيته وصلته بعالمه"[32]. وفي موضع آخر، يقول أبو صخر الهذلي:[33]

حَدَتْ مُزْنَهُ مِنْ حَضْرَمَوتَ مُرِبَّةٌ ضَجُوعٌ لَهُ مِنْهَا مُدِرٌّ وَحَالِبُ
تَقُودُ نُعَامَاهُ حَنَاتِمَ أُتْرِعَتْ مِنَ الماءِ يَتْلوهُنَّ أَسْحَمُ سَاكِبُ
يَشُقُّ الدِّمَاثَ البِيْضَ مِنْ كلِّ بَاطِنٍ وَمِنْهُ سُفُورٌ بِالنَّوَاحِي لَوَاحِبُ

ويعني بضجوع أي: "سحابةٌ بَطِيئة من كثرة مائها ."[34]، ومن خلال هذه الألفاظ الدالة على السحاب، في لونه وهيئته وحركته . تنبعث صورة المطر من خلال "مدر / وحالب" وكأنه يقول: "وبل، وطل" ، إذا لم يصف أبو صخر السحاب المتشكل والمتلون من خلال هذه الألفاظ إلا لكي يعقد تلك المقارنة التي أرادها بين السحاب على مختلف صور انصبابه وبين ممدوحه عبدالعزيز بن أسيد، ومالسيول التي سالت من أثر المطر والأودية والطرقات التي استبانت إلا دلالة أخرى على كثافة وقع المطر، فدلالة السحاب تستدعي دلالة المطر، ودلالة المطر تستدعي الحياة بكل صورها. وبالتالي فسياق الحديث عن السحاب والمطر يستوجب هذا التصور فـ"في اللسانيات الأسلوبية يطلق لفظ "السياق الأكبر" مقابلا للفظ "السياق الأصغر" الذي يدل على الجوار المباشر للفظ قبله وبعده، وأما السياق الأكبر فهو الذي يتنزل فيه اللفظ بعد الجوار المباشر كالجملة أو الفقرة أو الخطاب جملة، على أن لمصطلح "السياق الأكبر" في الأسلوبية دلالة نوعية تتمثل في جملة المعطيات التي تحضر القارئ وهو يتلقى النص بموجب مخزونه الثقافي والاجتماعي"[35]. وسياق الألفاظ الدالة على السحاب والمطر في الكثير من قصائد أبي صخر الهذلي يعود إلى المكان الجغرافي الذي يسكنه وقبيلته. عوضا عن الموضوعات الشعرية التي عرفت بها القبيلة في حديث عن الدهر والرثاء والغزل والصعلكة .وتتوالى دلالة المطر بعد ذلك من خلال ألفاظ متنوعة عدة - وهي تابعة للأبيات السابقة - مابين "فعل، واسم مكان، ولون" وذلك في قوله:[36]

فَجَرَّ عَلَى سِيفِ العِرَاقِ فَفَرْشِهِ فَأَعْلَامِ ذِي قُوسٍ بِأَدْهَمَ سَاكِبِ
فَلَمَّا عَلَا سُودَ البِصَاقِ كِفَافُهُ ثُهِيبُ الذُّرَى مِنْهُ بِدُهْمٍ مَقَارِبِ

دل الفعل "فجر" على السحاب في سيره يسير سيرا ضعيفا[37]. ثم لفظ اللون "أدهم"، وكذلك "كفافه" والمقصود بها هنا نواحيه[38]، لقد وظف أبو صخر الهذلي ضمن سياق الحديث عن السحاب والمطر والسيل ألفاظا دالة عليه من خلال تظافر

عدة حقول "الصيغة المباشرة، أو الصفة للون، أو الحركة، أو الفعل، وأقصد بالفعل هنا الأثر الناتج جراء نزول المطر. والذي طال حتى الكائنات الحية الأخرى وذلك في قوله:(39)

أَلَحَّ رَجِيْفا يُهْرِبُ الوَحْشَ حِسُّه كَلَجَّةِ حَوْمِ المَنْهَلِ المتَجَاوِبِ

- حقل المرأة:

أكثر مايلفتنا في شعر أبي صخر الهذلي ؛موضوع الغزل، والتشبيب بالنساء، حتى في قصائد المديح أو الرثاء تكون المقدمة غزلية، فلقد تجلت علاقة أبي صخر الهذلي بالنساء من خلال أسماء مختلفة عديدة، ومواقف متباينة، سعت جميعها إلى إيضاح دلالات وجود المرأة في حياة أبي صخر الهذلي، وعلى تحديد صورها الحياتية. فمرة نجد الشاعر يصف هذه العلاقة بالذكرى الجميلة التي رسخت في ذهنه، ومرة يصفها بالمطال وإخلاف المواعيد. أي أنها علاقة مشوبة بالقرب والبعد، بالرضا والغضب، بالشوق والكره. ونحن سنتناول المرأة من خلال مااستطاعت أن تصوره الأبيات، ومن خلال حضورها.

1- المرأة المحببة "المطلوبة" :

تميزت أبيات أبي صخر الهذلي بكثرة دلالات العشق للمرأة أو الضد تماما، يقول في قصيدة مطلعها:(40)

عَرَفْتُ مِنْ هِنْدَ أَطلَالاً بِذِي التُّودِ قَفْرًا وَجَارَاتِهَا البِيْضِ الرَّخَاوِيدِ

كان الحديث عنها ضمن سياق الذكرى، ففي استطراده لوصف الوادي عاد في البيت التاسع من القصيدة يصف هذه المرأة بأوصاف الحسن والجمال والنعومة. مما أوحى بتلك الدلالة الحسية التي جعلت منها صورة متحركة فبعد تجريده إياها من كل شيء سوى هوية الاسم عاد إليها بألفاظ مشبعة بالحس، مما له أثر في رصد الدلالة التي تعطي انطباع القرب من تلك المرأة وإن كان الحديث عنها في سياق التذكر. لقد وقف ابن سينا على الأبعاد النفسية وبين تصور المجردات في النفس وحركة الصور الخارجية، فالإنسان "... أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا، وإن غاب عن الحس. ثم ربما ارتسم بعد ذلك في النفس أمور على نحو ماأداه الحس. فإما أن تكون هي المرتسمات في الحس، ولكنها انقلبت عن هيئاتها المحسوسة إلى التجريد، أو تكون ارتسمت من جنبة أخرى...."(41) إن أبا صخر في الأبيات التي سنوردها، يوازي بين دلالتي التجرد الملقاة على الوادي، وبين دلالة الربيع المتمثلة في "هند" التي بدأ يخلع عليها – بعد المطر – أوصاف النعومة والرشاقة والجمال، يقول في البيت التاسع ومايليه:(42)

دَارُ لمرْتَجَّةِ الأَرْدَافِ عَبْهَرَةٍ نُورِ الظَّلَامِ لَهَا فَضْلٌ عَلَى الرِّيدِ

وتتوالى دلالات أخرى تتعاضد مع فكرة "الكمال" التي يسعى إليها الشاعر، يقول:(43)

رَيَّا المعَاصِمِ مَمْلُوءٍ مُخَلْخَلُهَا غَيْدَاءَ هَيْكَلَةٍ مِنْ بُدَّنٍ غِيدِ

الملاحظ على أبي صخر أنه يبني صفات تلك المرأة ضمن إطار فكرة "التنعم والدلال" فهو يسوق صفاتها حول هذا المعنى ككل، ف"السياق الأكبر" تصب فيه كل تلك الألفاظ مجتمعة لتظهر صفة المرأة المنعمة، والناعمة، فهو سياق يجلو صفات المرأة المحببة لديه والمختلفة تماما عن باقي أترابها – كما ذكر في قوله "لها فضل على الريد"، فهذه المرأة "ناعمة، وطويلة"، ومنعمة إذ يقول:(44)

تَثْنِي النِّطَاقَ بِقَوزٍ حَفَّهُ دَمَثٌ حَازَتْ نَقَاهُ رِيَاحُ الصَّيْفِ مَنضُودِ

ويقول في موضع آخر:[45]

في خَرْعَبٍ كَعَسِيبِ الموزِ مُطَّرِدٍ يَغْتَالُ شَمسَ وِشَاحِ الكَشْحِ مَمْسُودِ
مِثْلَانِ إنْ حَذِرَتْ أَو عِنْدَ غِرَّتِهَا صَفْرَاءُ طَيِّبَةُ الأَعْطَافِ وَالجِيدِ
كَأنّ ذَوبَ مُجَاجَ النَّحْلِ رِيقَتُهَا ومَا تَضَمَّنُ أَجْوَافُ الرَّوَاقِيْدِ
كالكَأسِ مَازَكَدتْ لَمْ يَصْحُ شَارِبُهَا وَقَالَ إنْ نَفِدَتْ ياكَاسَنَا زِيدِي

ففي سياق الحديث عن المرأة الناعمة ينحو أبو صخر الهذلي بنا إلى درجة الإلتحام والالتصاق، وذلك في اطراده ذكر ألفاظ النعومة، والريق . كل هذه الألفاظ، الذوب، والرواقيد، تسعى بشكل أو بآخر إلى تأطير الدلالة بشيء من الخصوصية التي تعطي الشاعر الحق في معرفة كل هذه الأمور الشخصية . تطل علينا من خلال هذه المرأة دلالة أخرى ألا وهي:

أ- دلالة المرأة السلبية:

والتي سنمر عليها سريعا إذ نلحظ أن الشاعر يتهم هذه المرأة التي يحبها بأنها لاتفي بوعودها، مما أنتج لنا دلالة أخرى من عمق الدلالة السابقة، فكل الوصف الذي تميزت به هذه المرأة؛ من صفات جمالية، وفريدة، قد بالغ الشاعر في خلعها عليها، نجده في آخر النص- ومن بعد شد المتلقي من أول النص لأوصاف تلك المرأة- نجده يختم النص بإبراز دلالة الحسن التي تستبعد أي معنى قد يهدم كل ماقد تقدم، يقول الشاعر:[46]

أَيَامَ أُصْفِي لَهَا وُدِّي وَتَجْحَدُنِي وَكَمْ تَرَى مِن قَدِيمِ الوُدَّ مَكْنُودِ
فإنْ يَكُن وَعْدُهَا البَاقِي كأَوَّلِه فَقَدْ مَلَلنَا خِلَابَاتِ المَوَاعِيْدِ

وفي موضع آخر نجده يستعيد الدلالة إياها حول (عُليَّة) التي ذكرت في أول النص بهذا الاسم، لتنتهي بنا بـ"سليمى"، التي يصورها في سياق ليس ببعيد عن السياق السابق، وذلك في قوله:[47]

فكانَ ثَوَاب الوُدِّ مِنْهَا تَجَهُّمَا وَصَرْمَا جَمِيْلًا غَيْرَ هَجْرٍ مُبَاعِدِ
فَلَا تَأسَ إنْ صَدَّت سِوَاكَ وَلَاتَكُن جَنِيبًا لِخَلَّاتٍ كَذُوبٍ المَوَاعِدِ

وفي مقام آخر يصور أبو صخر الهذلي تلك العلاقة التي ليس منها سوى التعب والشكوى، وذلك عبر مخاطبته للمعنويات متمثلة في القلب إذ يقول:[48]

وقد قلتُ للقَلْبِ اللَّجُوجِ أَلَا تَرَى سُلِبْتَ النُّهَى أَنْ لَيْسَ لِلهُونِ تَابِعُ
وَقَدْ طَالَ هَذَا لَا أَرَاكَ مُنَوَّلاً وَلَا أَنْتَ إنْ رَاعَ المحِبُّونَ رَائِعِ

إلى أن يقول:[49]

بَلِ الحُبُّ تَخْتِيرُ الهَوَى وَمِطَالُهُ وَمَوتٌ خُفَاتٌ وَالشُّؤُونُ الدَّوَامِعُ

والختر هنا من الغدر والخديعة، لكنه في هذا السياق يعني به الشاعر التَّفَتُّر والاسترخاء[50].

وكل لفظة هي دالة على تلك العلاقة المشوبة باحتكام أحد الطرفين في الآخر، وكأنه أصبح مسيرا لما يريده الآخر. ويقول في صور أخرى يجسد فيها تلك العلاقة المتسمة بعدم الاستمرار والبقاء، إذ إن المرأة والتلذذ بها لايكون إلا كعابر سبيل مر وانتهى به السفر إلى وِجْهته ! وكالعادة ؛ يصل الشاعر بعلاقته إلى اليأس . يقول:(51)

وَمَاعهَد إحدَاهُنَّ إلا كمَنْزِلِ أَنَاخَ بِهِ يَومًا عَلَى عَجَل سَفَرُ

لقد انصاع أبو صخر الهذلي لتصوير تلك العلاقة البائسة التي يبدأ في تصويرها ثم يهدمها في آخر النص، وقد يصح هنا تسمية هذا السياق بسياق دلالة "الحلم" فكأن الشاعر حينما يشرع في قول القصيدة يكون في حالة حلم، وفي آخرها يفيق، فيهدم كل ماقد كان منه في تصوير جمال تلك المرأة، أو العلاقة التي بينهما.

ب- دلالة الزينة:

ثمة تعبيرات مركزية تقود الذهن إلى معان معينة قد ألفها السمع أو أنها أصبحت من المخزون الثقافي العام للإنسان، فهذه التعبيرات "هي التي تمتلك السلطة المباشرة في توجيه المعنى العام للتعبير، وإن تغير المعنى النهائي من صورة إلى أخرى تبعا للوحدات الهامشية، سواء أكانت أفعالا أم أسماء"(52). يقول أبو صخر الهذلي:(53)

من الخَفِرَاتِ الوازناتِ كَلَامُها سِقَاطُ سُقوطَ الحَلْيِ مُسْتَكْرَهٌ نَزْرُ

يشبه الشاعر صوتها وهي كارهة من الحياء كصوت الحلي في سقوطها،والتي دلت على وجود التزين في ذلك المجتمع وكشيء جمالي يلفت الانتباه . ويقول في موضع آخر:(54)

إذا عُطِفَتْ خلَاخِلُهُنَّ غَصَّتْ بجُمَّارَاتِ بَرْدِيّ خِدَالِ

وأظن الخلاخل هنا لاتكفي لايضاح دلالة الزينة فقط، بل هي تتضح أكثر حينما يكون البيت معبرا عن معنى الامتلاء ككل، فكل الأفعال: "عطفت، وغصت، خدال" تدل على تلك الاستدارة والامتلاء، ويقول كذلك حين يصف منامه وقد حلم بمن يهوى:(55)

وَبَاتَ وِسَادِي فَدْغَمِيٌّ يَزِينُهُ جَبَائِرُ دُرْدٍ وَالبَنَانُ المخَضَّبُ

مضى الشاعر في وصف هذا البيات الحُلُمي، وقد ركز على الساعد الممتلئ المزين، إلا أن أبا صخر خصها بالدر، وشارح الديوان اكتفى بذكر معناها بهذه الصيغة "مَسَكٌ" وهي ربما بعيدة عن السياق الذي يركز على وصف الساعد ومافيه من الزينة، ثم نجده يذكر الخضاب كنهاية لهذا التتبع لدلالات الزينة المتقاربة وعلى ساعد واحد.

قائمة الهوامش

1. انظر: بالمر، ف. ر. (1992)، علم الدلالة.إطار جديد، (ترجمة: صبري إبراهيم السيد)، دار المعرفة، الإسكندرية، ، ص16.
2. المرجع نفسه: ص16.
3. صبور، عمر(1990)، بعض ظواهر علم الدلالة العربي من خلال ديوان حسان بن ثابت، رسالة غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، ، ص14.
4. المرجع نفسه، ص12.
5. المرجع نفسه، ص15.
6. انظر: بالمر، ف. ر. (1992)، علم الدلالة.إطار جديد، (ترجمة: صبري إبراهيم السيد)، دار المعرفة، الإسكندرية، ص17
7. انظر: أبو زيد نواري سعودي (2011)، محاضرات في علم الدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، ص180
8. عمر، أحمد مختار (2009)، علم الدلالة، ط6، عالم الكتب، القاهرة، ص79.

9. انظر: جرمان، كلود وريمون، لوبلان، علم الدلالة، (مرجع سابق)، ص54-55.
10. أبو عودة، عودة خليل (1985)، التطور الدلالي "بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، دراسة دلالية مقارنة"، ط1، المنار، الأردن، ص69.
11. انظر: المرجع نفسه، ص69.
12. انظر: نويل، جان بيلمان (1997)، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة، (د. م)، ص9
13. انظر: فرويد، سيجموند، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص26.
14. السكري، (مرجع سابق)، ج2، ص917.
15. انظر: أنيس، إبراهيم (1984)، دلالة الألفاظ، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص71.
16. انظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص107.
17. عيد، رجاء (1995)، القول الشعري "منظورات معاصرة"، ط1، منشاة المعارف، الاسكندرية، ص118.
18. انظر: أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، (مرجع سابق)، ص106-107.
19. سورة مريم: آية رقم (4).
20. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص916.
21. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص917.
22. عبيدات، عدنان محمود (1980)، جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 55، ج2، ، ص360.
23. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص934.
24. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص962.
25. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص924.
26. ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (تود).
27. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، (مصدر سابق)، ص150.
28. ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (دبم).
29. محسب، محيي الدين (2001)، التحليل الدلالي في الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري "دراسة في البنية الدلالية لمعجم العربية"، دار الهدى، المنيا، ص20- 21.
30. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص919.
31. انظر:ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (هزم).
32. سارتر، جان بول (د. ت)، ماالأدب، (د. ط)، (ترجمة: محمد غنيمي هلال)، نهضة مصر، القاهرة، ص9.
33. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص949.
34. ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (ضجع).
35. المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، (مرجع سابق)، ص175.
36. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص920.
37. المصدر نفسه، ص920.
38. انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (كفف).
39. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص921.
40. المصدر نفسه، ص924.
41. الداية، فايز(1996)، علم الدلالة العربي "النظرية والتطبيق"، ط2، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ص14.
42. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص925.
43. المصدر نفسه، ص925.
44. المصدر نفسه، ص925.
45. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص926.
46. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص926.
47. المصدر نفسه، ص932.

48. المصدر نفسه، ص934 -935.
49. المصدر نفسه، ص935.
50. انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (ختر).
51. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص951.
52. العبد، محمد (1988)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي "مدخل لغوي أسلوبي"، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص110.
53. السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص950.
54. المصدر نفسه، ص963.
55. المصدر نفسه، ص937.

الهوامش

(1) انظر: بالمر، ف. ر. (1992)، علم الدلالة.إطار جديد، (ترجمة: صبري إبراهيم السيد)، دار المعرفة، الإسكندرية، ، ص16.
(2) المرجع نفسه: ص16.
(3) صبور، عمر(1990)، بعض ظواهر علم الدلالة العربي من خلال ديوان حسان بن ثابت، رسالة غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، ، ص14.
(4) المرجع نفسه، ص12.
(5) المرجع نفسه، ص15.
(6)انظر: بالمر، ف. ر. (1992)، علم الدلالة.إطار جديد، (ترجمة: صبري إبراهيم السيد)، دار المعرفة، الإسكندرية، ص17
(7) انظر: أبو زيد نواري سعودي (2011)، محاضرات في علم الدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، ص180
(8) عمر، أحمد مختار (2009)، علم الدلالة، ط6، عالم الكتب، القاهرة، ص79.
(9) انظر: جرمان، كلود وريمون، لوبلان، علم الدلالة، (مرجع سابق)، ص54-55.
(10) أبو عودة، عودة خليل (1985)، التطور الدلالي "بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، دراسة دلالية مقارنة"، ط1، المنار، الأردن، ص69.
(11) انظر: المرجع نفسه، ص69.
(12) انظر: نويل، جان بيلمان (1997)، التحليل النفسي والأدب، المجلس الأعلى للثقافة، (د. م)، ص9
(13) انظر: فرويد، سيجموند، الأنا والهو، (مرجع سابق)، ص26.
(14) السكري، (مرجع سابق)، ج2، ص917.
(15) انظر: أنيس، إبراهيم (1984)، دلالة الألفاظ، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص71.
(16) انظر: عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص107.
(17) عيد، رجاء (1995)، القول الشعري "منظورات معاصرة"، ط1، منشاة المعارف، الاسكندرية، ص118.
(18) انظر: أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، (مرجع سابق)، ص106-107.
(19) سورة مريم: آية رقم (4).
(20) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص916.
(21) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص917.
(22) عبيدات، عدنان محمود (1980)، جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 55، ج2، ، ص360.
(23) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص934.
(24) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص962.
(25) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص924.
(26) ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (تود).
(27) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، (مصدر سابق)، ص150.
(28) ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (دمم).
(29) محسب، محيي الدين (2001)، التحليل الدلالي في الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري "دراسة في البنية الدلالية لمعجم العربية"، دار الهدى، المنيا، ص20- 21.

(30) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص919.
(31) انظر:ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (هزم).
(32) سارتر، جان بول (د. ت)، ماالأدب، (د. ط)، (ترجمة: محمد غنيمي هلال)، نهضة مصر، القاهرة، ص9.
(33) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص949.
(34) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (ضجع).
(35) المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، (مرجع سابق)، ص175.
(36) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص920.
(37) المصدر نفسه، ص920.
(38) انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (كفف).
(39) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص921.
(40) المصدر نفسه، ص924.
(41) الداية، فايز(1996)، علم الدلالة العربي "النظرية والتطبيق"، ط2، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ص14.
(42) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص925.
(43) المصدر نفسه، ص925.
(44) المصدر نفسه، ص925.
(45) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص926.
(46) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص926.
(47) المصدر نفسه، ص932.
(48) المصدر نفسه، ص934 -935.
(49) المصدر نفسه، ص935.
(50) انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مصدر سابق)، مادة: (ختر).
(51) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص951.
(52) العبد، محمد (1988)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي "مدخل لغوي أسلوبي"، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص110.
(53) السكري، (مصدر سابق)، ج2، ص950.
(54) المصدر نفسه، ص963.
(55) المصدر نفسه، ص937.