

البنية الدلالية في رائية تأبط شرا: دراسة أسلوبية

The Semantic Structure in The Raiya of Taabbata Charran a Stylistic Study

داود نصر *

جامعة باتنة 1، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، الجزائر،

daoud.necar@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2022/08/16؛ تاريخ القبول: 2025/09/08؛ تاريخ النشر: 2025/12/30

ملخص:

تسعى هذه الورقة إلى تقديم قراءة أسلوبية للبنية الدلالية لرائية تأبط شرا في رثاء الشنفرى، وهذا من خلال الإجابة على الإشكالية: أي الانزياحات الدلالية أكثر بروزا في رائية تأبط شرا؟ وما الحقول الدلالية الحاضرة في الرائية؟ وكيف تجلت العلاقات بينها؟ وما أثرها على معاني القصيدة؟ للإجابة على هذه الأسئلة وغيرها اعتمدنا آليات المنهج الأسلوبى في معالجة الظواهر الدلالية البارزة في القصيدة، بغية وصفها وتحليلها، وتبيين أثرها في القصيدة ومعانيها.

ولعل أهم النتائج التي توصلنا إليها: غنى القصيدة بمختلف الانزياحات الدلالية، وتنوع الحقول الدلالية والعلاقات الرابطة بينها، بالإضافة إلى ثراء المعجم الشعري في هذه القصيدة. كلمات مفتاحية: البنية؛ الانزياح؛ الحقول الدلالية؛ المعجم الشعري؛ الصعاليك.

Abstract:

This paper aims to provide a stylistic reading of the semantic structure of Taabbata Charrans Raiya in Al-Shanfara's lament, by answering the problem: Which semantic deviations are more prominent in the Raiya? What are the semantic fields present in the banner? How did the relations between them manifest themselves? What is its impact on the meaning of the poem? To answer these and other questions, we

have adopted the mechanisms of the stylistic approach in dealing with the prominent semantic phenomena in the poem, in order to describe and analyze them, and to show their impact on the poem and its meanings.

Perhaps the most important results we have reached: the poem's richness in various semantic shifts, the diversity of semantic fields and the relationships between them, in addition to the richness of the poetic lexicon in this poem.

Keywords: displacement; semantic fields; poetic lexicon; Saalik.

1. مقدمة

عُرف العصر الجاهلي بنظام القبيلة التي كانت المركز الذي تتحلق حوله مختلف فئاتها، إذ سنّت قوانينا ضابطة لمجريات الحياة فيها، وكان كلّ من يُخالف هذه القوانين يعاقب بالطرد والخلع، وعدم الأخذ بثأره أو المطالبة بديته، حتى كُثر عدد هؤلاء الخارجين عنها والمخلوعين، وكوّنوا لهم مجتمعًا خاصًا أطلق عليه "الصعاليك"، فكان الصعاليك يقطعون الطريق ويسلبون أموال التجار الأغنياء المترفين. ومن هؤلاء الصعاليك تأبط شراً، الذي عُرف بمجاهمة المخاطر والإقدام على الموت دون خوف، في سبيل الحصول على مراده، وكان إلى جانبه "الشنفري" الذي رثاه تأبط شرا بوحدة من أروع القصائد، فخلّد ذكره بأجمل التعبيرات وأسمى المعاني.

نروم في هذه الورقة دراسة البنية الدلالية لرائية تأبط شرا التي رثى بها الشنفري، وهذا قصد الوقوف على أهم الخصائص الدلالية فيها، ولعلّ هذا ما يجعلنا نطرح السؤال الآتي: أيّ الانزياحات الدلالية أكثر بروزا في رائية تأبط شراً؟ وما الحقول الدلالية الحاضرة في الرائية؟ وكيف تجلت العلاقات بينها؟ وما أثرها على معاني القصيدة؟ معتمدين في ذلك على آليات المنهج الأسلوبي في معالجة الظواهر الدلالية البارزة في القصيدة، بغية وصفها وتحليلها، وتبيين أثرها في القصيدة ومعانيها.

2- الانزياحات الدلالية:

نرمي من خلال هذا المبحث دراسة الصور الشعرية بشقّي أنواعها ودلالاتها في القصيدة،

والصورة «أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه»⁽¹⁾. فوجود الخيال شرط لتكون الصورة الشعرية ذات فاعلية ونشاط في القصيدة. ويعزفها عز الدين إسماعيل بأنها «تركيبة عقلية تنتهي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»⁽²⁾. أي أنّ الصورة تنتهي في جوهرها إلى عالم الخيال أكثر منها إلى العالم الواقعي. ويذهب علي البطل إلى أنّ «الصورة تشكيل لغوي يكوّن خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»⁽³⁾. تنبثق الصورة عند علي البطل من خيال المبدع، وهي مكونة من عناصر متعددة؛ أولها العالم المحسوس، بالإضافة إلى «الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية»⁽⁴⁾. فما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس، وما يخطر على ذهن من أفكار وصور يكوّن بدوره الصورة عند المبدع. ونعني في هذا المبحث باستخراج الصور الواردة في قصيدة تأبّط شرّاً؛ ودراسة دلالتها في القصيدة.

2-1- الصور التشبيهية: ينتمي التشبيه إلى الأساليب البلاغية المهمة، وهو أحد روافد

التصوير البياني في التعبير، ويرجع هذا للعلاقة التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر، من خلال المجاز الذي يزيد من عمق النص وتأثيره، مما يبعده عن المباشرة والتقريب، فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي⁽⁵⁾. والتشبيه في أبسط تعريفاته: «بيان أنّ شيئاً أو أشياءً شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة»⁽⁶⁾؛ أي أنّ التشبيه تشارك في صفة أو أكثر، بين شيئين أو أكثر؛ بوساطة أداة، وقد تختلف الأداة فتكون إما حرفاً؛ كالکاف وكأن...، أو اسماً؛ نحو: مماثل، مشابه...، أو فعل: يشبه، يماثل، يحاكي...، ولا يشترط في الأداة أن تكون ظاهرة بارزة؛ فقد يرد التشبيه دون ذكر للأداة في الجملة. والتشبيه وفق هذا المنظور أنواع، منه ما ذُكرت أدواته أو حُذفت، ومنه ما ذُكرت

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط3، 1992، ص 14.

(2) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت-لبنان، ط4، 1981، ص ص 70-71.

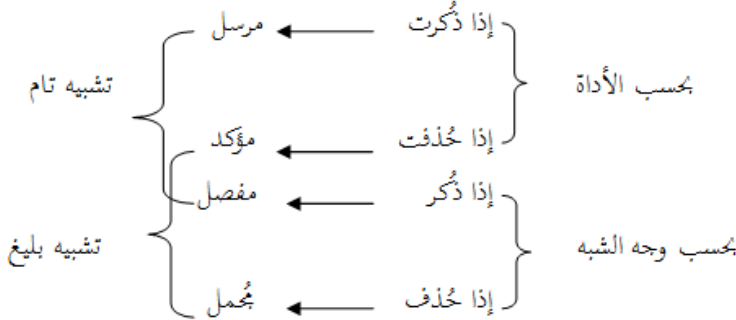
(3) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1981، ص 30.

(4) المرجع نفسه، ص 30.

(5) ينظر، عبد الله خضر محمد، السبع المعلقات، دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ص 97.

(6) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ص 20.

الصفة المشتركة (وجه الشبه) أو حُذفت، ويلخّص الشكل (7) الموالي أنواعه:



يوجد نوعان آخران من أنواع التشبيه؛ هما: تشبيه التمثيل، والتشبيه الضمني، ويكون التشبيه تمثيلاً «إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد»⁽⁸⁾. وتشبيه التمثيل في أبسط صوره تشبيه صورة بصورة. أما الضمني فتشبيه «لا يوضع فيه المشبه والمشبّه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التركيب»⁽⁹⁾. لا يُعرف التشبيه الضمني، إذن، من خلال ركني التشبيه (المشبّه والمشبّه به)، بل يُعرف من خلال التلميح الوارد في الكلام، وبعد قراءة القصيدة واستخراج التشبيهات فيها، تحصلنا على عدد منها، كقول تأبط شراً:

تَجُولُ بِبِرِّ الْمَوْتِ فِيهِمْ كَأَنَّهُمْ بِشَوْكَتِكَ الْهُدَى ضَائِنٌ نَوَافِرُ⁽¹⁰⁾

ورد في البيت تشبيهان؛ أما التشبيه الأول فهو قوله (بِرِّ الموت) وهو تشبيه بليغ، شبه فيه الشاعر الموت بالبر، وهو من أكثر أنواع التشبيه البليغ شيوعاً، حيث يكون المشبه به مضافاً، والمشبّه مضافاً إليه.

أما الثاني فتشبيه تام، حيث شبه تأبط شراً أعداء الشنفرى (هم) بالضئنين، وجعل صفة النفور مشتركة بينهما، ويصور هذا مدى الشجاعة التي يمتلكها الشنفرى؛ شجاعة تجعل جمعا من الرجال يتنافرون، ويتفرق جمعهم ويتشتت شملهم.

(7) من إعداد الباحث.

(8) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 35.

(9) المرجع نفسه، ص 47.

(10) تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1984، ص 79.

وقال تأبط شرًا:

يَظَلُّ لَهَا الْأَسِي يَمِيدُ كَأَنَّهُ نَزِيفُ هَرِ اقْتِ لُبَّهُ الْخَمْرُ سَاكِرُ⁽¹¹⁾

يحمل البيت تشبيها تمثيليا، إذ وصف لنا تأبط شرًا صورة الضحية المطعون، فجعل منه تائها يبحث عن علاج لطعنته التي أورثه له الشنفري، وهو في هذه الحال شبيه بالثمل السكران، الذي سلبت الخمر لبه، وأخذت عقله، فلم يع ما يحدث حوله. وتبين هذه الصورة مدى قوة ضرب الشنفري، وعمق طعنته، ما يجعله قويا في لقاء أعدائه، خيرا بمواطن الضرب والطعن. وقال تأبط شرًا في وصف الطعنة:

إِذَا كُشِفَتْ عَنْهَا السُّتُورُ شَاحَا لَهَا فَمَ كَفَمِ الْعِزْلَاءِ فَيَحَانُ فَاغِرُ⁽¹²⁾

يصف تأبط شرًا طعنة الشنفري؛ التي خلفت جرحا غائرا في جسد ضحيته، إذ جعل لها فما كفم العزلاء، فاشترك فم الطعنة مع العزلاء في الاتساع والانفراج. ويثي التشبيه التام بعمق الطعنة واتساعها، وما تخلفه من جريان دم الضحية ومعاناته. ووصف تأبط شرًا جواد الشنفري، قال:

وَأَشْقَرُ غَيْدَاقُ الْجِرَاءِ⁽¹³⁾ كَأَنَّهُ عُقَابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كَاسِرُ⁽¹⁴⁾

ورد التشبيه التمثيلي في موضع وصف جواد الشنفري، إذ وصفه بأنه سريع الجري، واسع الخطى، كالعقاب الكاسر المنطلق بين قمتي جبلين، فتجعلنا صفات العقاب نتصوره مستعدا للانقضاض على فريسته، وهي حال الشنفري حين يمتطي صهوة جواده؛ مقدما، مكرًا على أعدائه، لا يهاب الموت. ويواصل الشاعر الوصف قائلا:

يَجْمُ جُمُومَ الْبَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلُ جَاشٍ آخِرُ⁽¹⁵⁾

يصف تأبط شرًا جواد الشنفري، فيشبهه بالبحر في هيجانه وعلو أمواجه، والمقصود هو اقتحام الأعداء دون مهابة، ويجوز أن يكون التشبيه في الشنفري أيضا، وهو تشبيه

(11) المصدر نفسه، ص 80.

(12) المصدر نفسه، ص 80.

(13) أشقر: جواد الشنفري. غيداق الجراء: شديد الجري واسعه.

(14) تأبط شرا، الديوان، ص 82.

(15) المصدر نفسه، ص 82.

حُذفت أداته، فهو مُؤكّد مفصّل. وقال تأبط شراً في الشنفري:

وَأَمْرِكُ سَدِّ الْمُنْخَرَيْنِ إِعْتَلَيْتَهُ فَنَقَسْتَ مِنْهُ وَالْمَنَايَا حَوَاضِرُ⁽¹⁶⁾

شبهه تأبط شراً المعضلة التي وقع فيها الشنفري بسد المنخرين، فهي صعبة ضيقة، لكنه لم يذكر وجه الشبه، وإنما يُعرف من السياق، فهو تشبيه مرسل مجمل. وظّفه الشاعر في معرض وصف قوة عزيمة الشنفري، وصبره في مواجهة الأزمات، مما يجعله يتخطاها حتى والموت حاضر يترقبه. وقال:

وَأَنَّ سَوَامَ الْمَوْتِ تَجْرِي خِلَالَنَا رَوَائِحُ مِنْ أَحْدَاثِهِ وَبَوَاكِرُ⁽¹⁷⁾

شبهه تأبط شراً الموت بالسوام، والسوام الإبل المرسلّة ترعى حيث تشاء، فجعل للموت حرية الحلّ والترحال؛ فالموت رائح وباهر، وهذا دلالة على حضور الموت الدائم؛ حضور لا يعترف فيه بمكان ولا زمان، وإنما لأخذ روح المقصود فقط، وهو تشبيه غابت في الأداة؛ تشبيه مؤكّد مفصّل.

نخلص مما سبق، إلى أنّ أنواعاً عديدة من التشبيه قد وردت في القصيدة، توافق تنوع حياة الشاعر واضطرابه النفسي، فحالة تأبط شراً النفسية وحياته القاسيتان تتسمان بعدم الاستقرار، وطغى على القصيدة التشبيه التام الذي يشي بصفات الكمال والمثالية التي يروم تأبط شراً إلباسها الشنفري. كما ورد التشبيه البليغ الذي يوحى بالتطابق والتماثل مع المشبهات بها، ويلفتنا التشبيه المؤكّد المفصل، كذلك، وهو التشبيه الذي تغيب فيه الأداة، ما يجعلنا نزع أن تأبط شراً لا يهتم بالأدوات؛ إذ أن غايته الكبرى رثاء صاحبه ووصفه أحسن وصف.

2-2- الصور الاستعارية: تُعرّف الاستعارة في أبسط تعريفاتها بأنها تشبيه حُذف أحد

ركنيه الأساسيين؛ المشبه أو المشبه به. والاستعارة انزياح منطلقه التشبيه، وتلتقي البلاغة القديمة مع النقد المعاصر في تفضيل الاستعارة على التشبيه من حيث القيمة الفنية⁽¹⁸⁾، ووظفها الشاعر في عدّة مواضع؛ نذكر منها:

(16) المصدر نفسه، ص 83.

(17) المصدر نفسه، ص 84.

(18) ينظر، مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية. مقارنة جمالية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف- الجزائر، ط1، 2015، ص 155.

وَطَعْنَةً خَلَسِي قَدْ طَعَنْتَ مُرْشَةً لَهَا نَفَذٌ تَضِلُّ فِيهِ الْمَسَابِرُ⁽¹⁹⁾

تكمن الاستعارة في قول تأبط شراً: (تضل في المسابر)، حيث شبه المسابر بالإنسان التائه الضال، فذكر المشبه (المسابر)، وحذف المشبه به (الإنسان الضال)، وأبقى على قرينة تدل عليه (تضل) على سبيل الاستعارة المكنية. وتحمل هذه الصورة الاستعارية دلالة عميقة، فهي تصور عُق الطعنة التي طعنها الشنفرى في ضحيته، ما جعل المسابر تضل ولا تستطيع قياسها. وقال تأبط شراً:

فَلَوْ نَبَأَتْنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا لَأَسَاكَ فِي الْبَلَوِ أَخْ لَكَ نَاصِرُ⁽²⁰⁾

وردت الصورة الاستعارية في قول تأبط شراً: (نبأتني الطير)، إذ جعل الطير تنقل الأنباء والأخبار، فذكر المشبه (الطير)، وحذف المشبه به (الإنسان المخبر)، وترك قرينة تدل عليه (نبأتني) على سبيل الاستعارة المكنية، وتدل الصورة الاستعارية على اهتمام تأبط شراً بالشنفرى؛ يترقب أخباره ويتقصاها، التي إن أخبرته بمعضله صاحبه لوقف إلى جانبه وسانده، وآساه في محنته وبلواه. وقال عن شيخوخة الشنفرى:

وَحَتَّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ عَانِسًا وَخَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادَكَ حَاضِرُ⁽²¹⁾

يشد انتباهنا قول تأبط شراً: (رماك الشيب)، وهي صورة استعارية جعل فيها الشيب رامياً، فذكر المشبه (الشيب)، وحذف المشبه به (الرامي)، وكنى عنه بلازمة من لوازمه (رماك)، على سبيل الاستعارة المكنية.

تدفعنا الصورة الاستعارية (رماك الشيب) أن نتصور الشيب رجلاً يحمل قوساً؛ يرمي بها نبال الشيب في رأس الشنفرى، فلا ينفك يرسل سهماً إلا وأتبعه بأخرى، فتتغرز سهام الشيب في رأس الشنفرى لا تغادره.

نستنتج مما سبق، أن تأبط شراً اكتفى في قصيدته بتوظيف الاستعارة المكنية دون التصريحية، فصَبَّ جُلَّ اهتمامه بالمشبه (الطعنة، الطير، الشيب) حيث يدور محور اهتمامها بالشنفرى، ولا غرابة في هذا، فإن موضوع القصيدة وبطلها: الشنفرى.

(19) تأبط شراً، الديوان، ص 80.

(20) المصدر نفسه، ص 80.

(21) المصدر السابق، ص 84.

2-3- الصور الكنائية: تُعرف الكناية بأنها: «لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى»⁽²²⁾. وتتمثل الطبيعة الانزياحية للكناية في أنها عدول عن المباشرة في إفادة المعنى المراد، إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه، ويكون على المتلقي حينها أن ينتقل بوساطتها من المعنى المذكور (الحرفي) إلى المعنى المتروك (المُراد)⁽²³⁾.

وظّف تأبط شراً في قصيدته بعض الكنايات؛ قال:

وَطَعْنَةُ خَلْسٍ قَدْ طَعْنَتْ مُرْشَةً لَهَا نَفَذٌ تَضِلُّ فِيهِ الْمَسَابِرُ⁽²⁴⁾

يحمل البيت كناية عن عمق الطعنة، حيث صوّرها تأبط شراً غائرة تعجز عن قياسها المسابر. وقال:

وَأَمْرٌ كَسَدَ الْمُنْخَرَيْنِ إِعْتَلَيْتَهُ فَنَفَسَتْ مِنْهُ وَالْمَنَايَا حَوَاضِرُ⁽²⁵⁾

يقصد تأبط شراً من قوله: (المنايا حواضر) الخطر المُحدق بالشنفري، فجعل من الأخطار والأهوال منايا حاضرة، تنتظر فرصة غفلة الشنفري وضعفه للانقضاض عليه والفتك به. وقال:

وَحَتَّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ عَانِسًا وَخَيْرُكَ مَبْسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرُ⁽²⁶⁾

أورد تأبط شراً (رماك الشيب) للكناية عن شيخوخة الشنفري، فجعل من الشيب مرميا في رأسه، ومن المعروف أنّ الشيب علامة للشيخوخة وكبر السن. وقال:

وَإِنَّكَ لَوْلَا قَيْتَنِي بَعْدَ مَا تَرَى وَهَلْ يُلْقِينَ مَنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ؟⁽²⁷⁾

كنى الشاعر عن الموت بقوله: (غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ)، فالمقابر سكن الموتى، والغياب ستمهم، ما يشي بالألم الذي يحمله تأبط شراً، فهو يعاني لغياب صاحبه الذي لا مسكن له سوى اللحد المظلم.

(22) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 125.

(23) مسعود بودة، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، ص 158.

(24) تأبط شرا، الديوان، ص 80.

(25) المصدر نفسه، ص 83.

(26) المصدر نفسه، ص 84.

(27) المصدر نفسه، ص 83.

حضرت الكناية حضوراً قليلاً، إلا أنها حملت دلالات عميقة في ما كُنّت عنه، حيث دلّت في مجملها على صفات تتعلق بالشنفري وشجاعته وقوة طعنه، وكذا غيابه الذي فرضه سلطان الموت.

4-2- الصورة المجازية: يُقصد بالمجاز استعمال اللفظ في غير ما وُضع له في التخاطب، ويعرّفه أحمد محمد المعنوق بقوله: «المجاز في الأصل هو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ومقياس العُرف»⁽²⁸⁾. فالمجاز، إذن، تجاوز اللفظ المعنى الذي وُضع له في اللغة، والمجاز من أبرز ظواهر الإيحاء، حيث يُقدم المعنى فيه بطريقة غير مباشرة، ولذلك أثره البلاغيون على الحقيقة وقَدّموه، وجعلوه أبلغ منها، وأدركوا أثر العبارة المجازية وتأثيرها على المتلقي، وما تُحدثه فيه من انفعال وتشويق، ولذة ومتعة⁽²⁹⁾. ويلفتنا في القصيدة توظيف تأبّط شرّاً المجاز مرة واحدة؛ في قوله:

إِذَا رَاعَ رَوْعَ الْمَوْتِ رَاعٌ، وَإِنْ حَمَى حَمَى مَعَهُ، حُرٌّ، كَرِيمٌ، مُصَابِرٌ⁽³⁰⁾

يبرزُ المجاز في قوله: (رَاعَ رَوْعُ الموت)، وهو مجاز عقلي علاقته المصدرية، إذ أسند الفعل (رَاعَ) إلى المصدر (رَوْعٌ)، وتكمن جمالية الصورة المجازية (رَاعَ رَوْعُ الموت) في الإيجاز، وجمالية الدقة في اختيار العلاقة بين الفعل (رَاعَ)، والمصدر (رَوْعَ)، حيث نُسب الروع مباشرة إلى الفعل، ما يجعلنا نزعِم أنّ الروع حلّ محلّ الشنفري، فهو يرادفه، ويحمل صفته، ومناقبه المختلفة.

3- الحقول الدلالية:

اهتدى العلماء العرب قديماً إلى فكرة الحقول الدلالية، من خلال الموضوعات التي عالجوها في رسائلهم اللغوية الصغيرة؛ ككتاب الحشرات، والنخل، والعسل، والسلاح.... وأيضاً في معاجم الموضوعات ككتاب الصفات للنضر بن شميل، والغريب المصنّف لأبي عبيد القاسم بن سلام⁽³¹⁾. وتقوم فكرة الحقول الدلالية على أساس جمع المفردات أو

(28) أحمد محمد معنوق، الشعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقدية في لغة الشعر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، ع28، شوال 1424هـ، نوفمبر/ديسمبر 2003م، ص 975.

(29) ينظر، مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية. مقارنة جمالية، ص 227.

(30) تأبّط شرّاً، الديوان، ص 85.

(31) ينظر، هيفاء عبد الحميد كلتن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة-السعودية، 2001، ص 25.

المعاني المتقاربة ذات الملامح الدلالية المشتركة، وجعلها تحت لفظ عام يجمعها، فكلمة وعاء، مثلاً، يمكن أن تدخل تحتها ألفاظ: مثل: (كوب، كأس، طبق، قدر، إناء...) وهلمّ جزاً. وتضم كلمة حيوان ألفاظاً: نحو: (أسد، ذئب، قط، كلب، ثعلب، خروف...) (32). وعرفه أحمد مختار عمر بأنه: «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظاً مثل: أحمر-أزرق-أصفر-أخضر-أبيض... إلخ» (33)، ما يتطلب تحليلاً لكل معاني الكلمات أو الألفاظ التي تخصّ حقلاً معيناً لمعرفة علاقاتها ببعضها البعض، ونجد في القصيدة على الحقول الآتية:

1-3- حقل الحيوان: يضم بين ثناياه ما يلي: (ضنين، أشقر "الحصان"، عقاب، الطير، سوام، روائح، بواكر). ونلاحظ أنّ الحيوانات المذكورة في القصيدة تنتهي إلى البيئة التي يعيش فيها تأبط شراً، فقد استلهمها منها، ووظفها في قصيدته توظيفاً يجعل القارئ يتصور ما يحيط بالشاعر من حيوانات.

2-3- حقل الطبيعة: وردت فيه الألفاظ التالية: (نيقين، البحر، عبابه، مرقبة، الجبا، العيكتين، صيب الماء، غزير الكلى، ساري الغمام، رائح، باكر). ما يجعلنا نلاحظ أنّ تأبط شراً أورد عدداً من الألفاظ الدالة على الطبيعة، بيد أنّ أكثرها متعلق بالمطر، ما يناسب القصيدة في بدايتها من خلال الدعاء للشنفري بالسقيا.

3-3- حقل الحرب: حضرت الكلمات الآتية: (السيوف، بز الموت، شوكتك، صفراء مرنان، أبيض باتر، غارة، ثائر، سلاحه الحديد، الموت، المنايا، طعنة، عطفة، غاز). نلاحظ أنّ تأبط شراً ذكر أسماء عدّة الشنفري الحربية وهو تنوع يدل على استعداد الشنفري الدائم للحرب. وأورد (طعنة، عطفة، غاز، ثائر)، وهي ألفاظ تدلّ في مجملها على حال الشنفري وتمكّنه من أبجديات الحرب.

4-3- حقل الإنسان: انضوت تحته الألفاظ التالية: (الشنفري، ابن حرة، الإماء، النساء، القلوب، الحناجر، فم، الآسي، الحر، العرض، المنخرين، أخ، ناصر، مأسور، مخيم، ميت). وتتعلق هذه الألفاظ بالإنسان، وتنقسم إلى: قسم يتعلق بتأبط شراً، وآخر

(32) ينظر، المرجع السابق، ص 26.

(33) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط 5، 1998، ص 79.

يتعلق بمن يحيطون به. وهو أكثر حضوراً في القصيدة.

3-5- حقل الأخلاق: أورد فيه تأبط شراً الكلمات الآتية: (الكريم، صابر، الحر، مستكثراً من جميله، مقلاً من الفحشاء، حر، كريم، مصابر، العرض وافر)، عزمه، حزمه)، وكلها أخلاق حميدة ومناقب أوردتها تأبط شراً في موضع رثاء الشنفرى.

3-6- حقل الصفات: تتمثل الصفات في القصيدة في: (البواتر، الحدى، نوافر، فاغر، ساكر، أبيض باتر، غيداق الجراء، شد خطوه، متواتر). تعلقت أغلب الصفات بسلاح الشنفرى، كما ارتبط بعضها الآخر بأعدائه، وكذا قسم ثالث بالشنفرى نفسه.

3-7- حقل المشاعر: وردت الألفاظ الآتية: (الروع، ضحكت، بكت، أعولن). وإذا أمعنا النظر في هذه الألفاظ لوجدنا أغلبها يتعلق بالنساء، فهن اللاتي ضحكن هزءاً وسخرية لوفاة الشنفرى، وهن من بكينه فأعولن حُزناً على فقدان رجل مثله. بينما الروع (الفرح) فتعلق بمن صحب الشنفرى، الذي يحيى من أصابه الروع من صحبه.

نستنتج أنّ الحقول الدلالية قد تنوعت في القصيدة، ما أورثها غنىً بشق الألفاظ والدلالات، وصبّ كلّها في مصبٍ واحد؛ هو رثاء الشنفرى.

4- العلاقات داخل الحقول الدلالية:

تطرّقنا سابقاً إلى الحقول الدلالية في القصيدة، حيث استخرجنا أهم ما ورد فيها، وفيما يلي دراسة للعلاقات التي تحكم الألفاظ داخل هذه الحقول.

4-1- علاقة الترادف: يقصد به أن يكون اتفاقٌ شبه تامّ بين معنى الكلمتين المترادفتين⁽³⁴⁾، وردت في القصيدة في:

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْثَرًا مِنْ جَمِيلِهِ	مُقْلًا مِنَ الْفَحْشَاءِ وَالْعَرَضُ وَافِرٌ ⁽³⁵⁾
وَأَمْرِكُ سَدِّ الْمُنْخَرَيْنِ اعْتَلَيْتُهُ	فَنَقَسَتْ مِنْهُ وَالْمَنَابِيا حَوَاضِرٌ ⁽³⁶⁾
وَأَجْمَلُ مَوْتِ الْمَرْءِ إِذْ كَانَ مَيِّتًا	وَلَا بُدَّ يَوْمًا مَوْتُهُ وَهُوَ صَابِرٌ ⁽³⁷⁾

(34) ينظر، هيفاء عبد الحميد كلنتن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، ص 40

(35) تأبط شراً، الديوان، ص 81.

(36) المصدر نفسه، ص 83.

(37) المصدر نفسه، ص 84.

ورد الترادف بين: (قضى نحبه، المنايا، موت، موته)، إذ دلّت على الموت والوفاة. وقال:

وَأَشْقَرُ غَيْدَاقُ الْجِرَاءِ كَأَنَّهُ عِقَابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كَاسِرٍ⁽³⁸⁾
فَلَا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِلَاحُهُ الْحَدِيدُ، وَشَدَّ خَطْوُهُ مَتَوَائِرَ⁽³⁹⁾

يمكن الترادف بين (غيداق الجراء) و(شدّ خطوه)، إذ دلّ كلا التعبيرين على الجري السريع.

2-4- علاقة التضاد: تدل علاقة التضاد على كلّ ما دلّ على معنيين متخالفين أو

متضادين⁽⁴⁰⁾، ومن أمثلتها في النص:

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْثَرًا مِنْ جَمِيلِهِ مُقْلًا مِنَ الْفَحْشَاءِ وَالْعَرَضِ وَافِرٍ⁽⁴¹⁾

تعدد التضاد في البيت، فورد بين: (مستكثرا) و(مُقلاً)، وبين (جميله) و(الفحشاء)، وحضر التضاد ليبين مناقب الشنفرى، إذ نسب إليه الجميل ونفى عنه الفحشاء. وقال:

فَلَوْ نَبَّأَتْنِي الطَّيْرُ أَوْ كُنْتُ شَاهِدًا لَأَسَاكَ فِي الْبَلَوِ أَخٌ لَكَ نَاصِرٍ⁽⁴²⁾

وقع التضاد بين (نبأتنى) و(شاهدا)، فالإنباء يعني غياب تأبط شراً عن الموقف، بينما تعني (شاهدا) حضوره، ويقصد الشاعر أنّ توفر إحدى الحالين يؤدي به إلى نصره الشنفرى دون ماطلة أو تأخير.

3-4- علاقة الاشتمال أو التضمن: يُقصد بها «مجموعة الألفاظ التي كلّ لفظ منها

مُتَضَمِّنٌ فيما بعده»⁽⁴³⁾. وردت في القصيدة في:

وَأَنَّ سَوَامَ الْمَوْتِ تَجْرِي خِلَالِنَا رَوَائِحُ مِنْ أَحْدَاثِهِ وَبَوَاكِرٍ⁽⁴⁴⁾

ترتبط (سوام، روائح، بواكر) بالإبل؛ فالسوام هي الإبل المرسلّة التي ترعى حيث تشاء،

(38) المصدر نفسه، ص 82.

(39) المصدر نفسه، ص 85.

(40) ينظر، هيفاء عبد الحميد كلتنن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، ص 41.

(41) تأبط شرا، الديوان، ص 81.

(42) المصدر نفسه، ص 83.

(43) هيفاء عبد الحميد كلتنن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، ص 40.

(44) تأبط شرا، الديوان، ص 84.

والروائح هي الإبل المردودة بعد غروب الشمس بالعشي، بينما تعني البواكر الإبل الخارجة بُكرةً أوّل النهار، فاشتملت السوام على الروائح والبواكر. وقال تأبّط شرّاً:

يُفَرِّجُ عَنْهُ غَمَّةَ الرُّوعِ عَزْمُهُ وَصَفْرَاءُ مَرْنَانَ وَأَبْيَضُ بَاتِرٍ⁽⁴⁵⁾
فَلَا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِلَاحُهُ الْحَدِيدُ، وَشَدُّ خَطْوُهُ مُتَوَاتِرٌ⁽⁴⁶⁾

ذكر تأبّط شرّاً أن للشنفري صفراء مرنان، وأبيض باتر، وينتهي كلاهما إلى السلاح، فالصفراء المرنان هي القوس، والأبيض الباتر هو السيف. وهكذا اشتمل لفظ السلاح على هذين النوعين من الأسلحة.

4-4- علاقة الجزء بالكل: نُمثّل لها بعلاقة اليد بالجسم، والعين بالرأس، والمقبض

بالباب، والسقف بالمنزل⁽⁴⁷⁾. فكل من اليد، والعين، والمقبض، والسقف جزء من كل. ومن أمثلتها في القصيدة:

وَيَوْمِكَ يَوْمُ الْعِيكَتَيْنِ وَعَظْفَةٍ عَظَفَتْ وَقَدْ مَسَّ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرُ⁽⁴⁸⁾

تنتمي كلّ من (القلوب) و(الحناجر) إلى الجسد، فهي علاقة جزء بالكل، وتدلّ على الخوف والفرح اللذين ألما بأعداء الشنفري. وقال:

وَحَتَّى رَمَاكَ الشَّيْبُ فِي الرَّأْسِ عَانِساً وَخَيْرَكَ مَبْسُوطٌ وَزَادُكَ حَاضِرٌ⁽⁴⁹⁾

وردت علاقة الجزء بالكل بين (الشيب) و(الرأس)، فالشيب جزء من الرأس، ويدل على كبر سنّ الشنفري.

اشتملت قصيدة تأبّط شرّاً على كل العلاقات المنضوية تحت لواء الحقول الدلالية، حيث وظفها ليبين البيئة التي يعيش فيها الصعاليك، وما تحمله من تنوع وتناقضات، كما بينّ مختلف الأسلحة والعدة الحربية التي تعينهم في غزواتهم ولقاءاتهم، ووصف ما يعتري أعداء الشنفري من خوف وفرح، ليخلص إلى أنّ الموت، وهو موضوع القصيدة، مصير كل

(45) المصدر نفسه، ص 81.

(46) المصدر نفسه، ص 85.

(47) ينظر، هيفاء عبد الحميد كلتن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، ص 41.

(48) تأبّط شرّاً، الديوان، ص 79.

(49) المصدر نفسه، ص 84.

إنسان.

5- المعجم الشعري:

يهتمّ المعجم الشعري بدراسة الألفاظ التي يكثر تواترها في قصائد شاعر معيّن، إذ يمثل التواتر ملمحاً أسلوبياً يتّصف به هذا المُنجز أو ذاك، إذ يعمدُ الشاعر إلى توظيف عدد من المفردات الخاصة بما ينسجم والموقف الذي يروم التعبير عنه، فلكل نتاج إبداعي نسيج لغوي خاص به، يستخدم فيه الشاعر الألفاظ استخداماً خاصاً بما تتفاعل معه تجربته النفسية⁽⁵⁰⁾. وتزخر قصيدة تأبط شراً بمعجم شعري متنوع ولافت، لذا، اخترنا من الألفاظ ما نراه أهمّ من غيره، إذ تدخل في صميم موضوع القصيدة، وقد حصرناها في الجدول الآتي:

المعجم	الألفاظ المستخدمة
الحيوان	ضئين، أشقر (الحصان)، عقاب، الطير، سوام، روائح، أحداث، بواكر.
الإنسان	الشنفري(3)، القلوب، الحناجر، فم(2)، نفس، الإماء، النساء، أخ، ناصر، مأسورا، مخيم، ميت، ابن حرة.
الطبيعة	نيقين، البحر، عبابه، مرقبة، الجبا، العيكتين، الماء، الكلى، الغمام، رائح، باكر.
الحرب	السيوف، بز الموت، شوكتك، صفراء مرنان، أبيض باتر، غارة، ثائر، سلاحه الحديد، طعنة، عطفة، غاز.
الموت	الموت (3)، موت، ميتا، موته، المنايا، قضى نحبه.
الصفات	الآسي، البواتر، الحُدّي، نوافر، فيحان، فاغر، ساكر، الكريم، صابر، الحر، وافر، باتر، غيداق الجراء، كاسر، صابر، شدّ، متواتر، حر، كريم، مصابر.
المشاعر	الروع، ضحكك، بكت، أعولن.
الزمن	رائح، باكر، يوم، يومه، أحداث، روائح، بواكر.
الألوان	أبيض، صفراء، أشقر.

نلاحظ أنّ ألفاظ الصفات قد غلبت على القصيدة، حيث دلت على ضعف أعداء الشنفري تارة، وعلى شجاعته وعفته وكبريائه تارة أخرى، وتارة ثالثة على صفات سلاحه، ما يشي بصعلكة الشنفري ومواجهته بالمخاطر بشجاعة وحزم.

ويحتل معجم الإنسان المرتبة الثانية بتواتر كلمات بلغ عددها ستة عشر كلمة، حيث

(50) ينظر، منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل-العراق، ع19، شباط/فيفري 2015، ص 636.

مزج فيه بين الألفاظ الدالة على الإنسان؛ على شاكلة: (ابن حرة، الإمام، النساء). وبين ما دلت على أعضاء من جسد الإنسان: (القلوب، الحناجر، فم، المنخرين). وقسم ثالث للدلالة على القرابة؛ كأخ). أما القسم الرابع فحمل معاني الفاعلية والمشاركة؛ نحو: (ناصر، مأسور، مخيم..). ويدلّ استخدام هذا المعجم على التفصيل والتقسيم، وكذا المشاركة بين تأبط شرّاً والشنفري.

ويلفتنا ورود معجم الحرب بكثرة ألفاظه، إذ ذكر فيه عدّة الشنفري الحربية وأسلحته في غزو أعدائه ومواجهتهم، وكذا حالاته وفعاله من طعن وعطف أثناء النزال.

وحضرت الطبيعة القصيدة من خلال ذكر الجبال وصفات الغيم وأسمااء المطر، والسقيا، ما يشي بارتباط تأبط شرّاً الوثيق بالطبيعة واستلهامه منها، فالصعلوك يعيش بين الجبال ويرتقي قممها، ويتخذ من المراقب مُرتقى يستجلي بها حال القوافل ليغزوها، بالإضافة إلى العطش الذي يعانيه في مفاوز الأرض وبيادها.

وبرز الحيوان في القصيدة، فألفاظ الجمال تحضر حضوراً لافتاً، وهذا «راجع إلى أهميتها في حياة الجاهلي، وما تمتاز به من حركة ونشاط، وأنّ هذه الحركة تقتزن بجلب الرزق أمل الإنسان في الحياة من جهة، ولأنها من جهة تُغذي مطلبه في الحيوية»⁽⁵¹⁾.

وذكر تأبط شرّاً العقاب في معرض حديثه عن انقضاض الشنفري على أعدائه، فهو حين يحمل عليهم عقاب كاسرّ يتدلّى من الأعلى كما يتدلّى العقاب بين النيقين.

فيما حملت الطير معنى الإنباء والإخبار عن أسر الشنفري ومعاناته، فيما ورد لفظ (أشقر وهو لون حصان الشنفري) في موضع حديث تأبط شرّاً عن مواجهة الشنفري لأعدائه.

كما ورد لفظ (ضئين) ليدل به عن ضعف أعداء الشنفري؛ هؤلاء الأعداء الضعاف الذين يتشتت شملهم ويتفرق كالأنعام النوافر خوفاً من الشنفري.

ونوع الشاعر في استخدام الألفاظ الدالة على الزمن؛ فذكر: (رائح، باكر، يوم، يومه، أحداث، روائح، بواكر)، حيث ربطها تارة بالغييم والمطر، (رائح، باكر)، وتارة ثانية بالإبل

(51) بتول حمدي البستاني وأسامة محمد كلش، المعجم الشعري عند بشر بن أبي خازم، الطلل، الحيوان أنموذجان، دراسة فنية، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل-العراق، المجلد 17، 4ع، 2010، ص ص 144-145.

(روائح، بواكر)، وتارة أخرى بالأحداث (يوم العيكتين)، وأوردها تأبط شراً لإيصال الفكرة للمتلقى، وأيضا لإيضاح الصورة وتجليتها، ما يجعل النص مفهوما بعيدا عن الغموض والإيهام.

وحفلت القصيدة بلفظ الموت، حيث ذكر هذا اللفظ بصيغ متعددة؛ هي: (الموت، موته، ميت، المنايا، قضى نحبه)، حيث نوع فيها الشاعر تنوعا يوائم أحداث القصيدة وموضوعها، ولا غرابة في هذا؛ إذ إنّ موضوع القصيدة موتُ الشنفرى وراثؤه، وذكر مناقبه وخلاله، ونلمس في هذا التنوع توتراً وهروباً وعدم استقرار؛ لا استقرار لفظي يناسب حال تأبط شراً المهتزة لفقد صاحبه الشنفرى.

وحضر معجم الألوان في القصيدة من خلال الألفاظ: (أبيض، صفراء، أشقر)، وهي صفات لعدة الشنفرى الحربية وجواده، ما يدل على معرفة تأبط شراً الدقيقة بكل ما يرتبط بالشنفرى، واهتمامه به، حتى في أدق التفاصيل، ويرجع هذا لطول صُحبتهما وعشرتهما.

نستنبط مما سبق، أن رائية تأبط شراً ذات معجم شعري غني ومتنوع، يحمل بين ثناياه آثار حياة الصعاليك، وما ترتبط به من بيئة ومواقف، وما يستخدمه الصعلوك في مواجهة الأحوال والمخاطر التي تحمل بين طياتها الموت الأكيد، وكذا صفاته وشجاعته في مواجهته والنجاة بحياته بحزم وعزم متى ما سنحت له الفرصة لذلك.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة؛ توصلنا إلى جملة من النتائج والاستخلاصات، لعل أهمها:

- أثّرت القصيدة بعدد من التشبيهات، فنوّعت في التشبيه تنوعاً يوافق حياة الشاعر ونفسيته، فكلتاها اتسمت بالاضطراب والاستقرار؛
- استغنت القصيدة بالاستعارة المكنية عن أختها التصريحية، حيث صبّت جُلّ اهتمامها على ذكر الشنفرى وما يرتبط به، ما يشي باهتمام الشاعر بالشنفرى والتركيز عليه حتى في أدق تفاصيل القصيدة؛
- دلّت الكناية، في حضورها القليل، على صفات مرتبطة بالشنفرى وشجاعته، وقوة طعنه، ما يجعلنا نذهب إلى أن تأبط شراً يروم التعبير المباشر عن موضوع قصيدته؛ إذ يكفي

بالتقرير دون الإيحاء، إلا ما جاء عفوًا على قلته؛

- حضر المجاز في القصيدة مرة واحدة، حيث يوحى بتمسك تأبط شرًا بالحقيقة في مقابل الخيال، ما يوائم حقيقة موت الشنفرى وواقعيتها؛
 - تنوّعت الحقول الدلالية في القصيدة، ما جعلها غنية بشتى الألفاظ والدلالات، التي استلهمها الشاعر من واقعه المعيش، فجعل من قصيدته لوحة فنية أو صورة فوتوغرافية للحياة التي يحيها، والبيئة التي يعيش بين ربوعها وثناياها؛
 - تضمّنت الحقول الدلالية في القصيدة كلّ أنواع العلاقات؛ من ترادف وتضاد، واشتمال وعلاقةٍ للجزء بالكل، حيث وظّفها تأبط شرًا ليصوّر لنا بيئته، وما تحمله من تنوّع وتناقضات، كما بيّن من خلالها عدّة الصعوك الحربية، التي تعينه في غزو القبائل وقطع الطرق، وخوض المهالك والمخاطر، وأيضًا في وصف حالته النفسية وما يعتريها من خوف وفزع، بالإضافة إلى مآل الإنسان وحتمية الموت؛
 - تميّز المعجم الشعري في الرائية بالغنى والتنوع، إذ حمل بين طياته آثار حياة الصعاليك وما ترتبط به من بيئة قاسية خشنة، وأحداث تحمل بين جنباتها الخطر الدائم، وملاقاتهم الموت وثباتهم أمامه بصبر، بالإضافة إلى شجاعتهم ومحاولة النجاة بحياتهم بحزم وعزم.
- هذه، إذن، أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا رائية تأبط شرًا، والتي تبقى قراءة وليدّة لظروف معينة، وتنتفتح في الوقت نفسه على قراءات أخرى قد تستجلي مكامن الجمال والحسن داخل النص الشعري العربي القديم؛ لأنه حقًا أوجه متعدّدة للقراءة والتأويل المضاعف.

قائمة المصادر والمراجع

- أحمد محمد معتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقدية في لغة الشعر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج16، ع28، شوال 1424هـ، نوفمبر/ديسمبر 2003م.
- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط5، 1998.
- بتول حمدي البستاني وأسامة محمد كلش، المعجم الشعري عند بشر بن أبي خازم - الطلل، الحيوان أنموذجان، دراسة فنية، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل-العراق،

المجلد 17، ع4، 2010.

- تأبط شرا، ديوان تأبط شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط1، 1984.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت-لبنان، ط3، 1992.
- عبد الله خضر محمد، السبع المعلقات، دراسة أسلوبية، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت-لبنان، ط4، 1981.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1981.
- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت).
- مسعود بودوخة، الأسلوبية والبلاغة العربية - مقارنة جمالية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف-الجزائر، ط1، 2015.
- منير عبيد نجم، المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل-العراق، ع19، شباط/فيفري 2015.
- هيفاء عبد الحميد كلتن، نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المخصص لابن سيده، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة-السعودية، 2001.