Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi (YASAD), 1(1)2022: 67-88
Araştırma makalesi | Research Article
Makale Geliş / Received: 16.05.2022
Makale Kabul / Accepted: 20.06.2022

الحقول الدلالية في غزلية دوقلة التراجيدية (القصيدة اليتيمة)

The Semantic Fields in Dawqala's Tragic Ghazal (Al Qasida Al Yatima)

Davkale'nin el-Kasidetu'l-Yetîme Adlı Trajik Aşk Şiirindeki Semantik Alanlar

Muhammet ABAZOĞLU*

ملخص

كانت القصيدة الغزلية إلى جانب كونها مصدر إلهام على توالي العصور؛ من أهم الموضوعات التي ألهمت الشعراء العرب في التعبير عما يجول في خاطرهم ووجدانهم من مشاعر الحب والشغف للمحبوبة. فنجدهم يبدعون فيها إبداعاً كبيراً، سواء من ناحية التصوير الفني أو في مناسبة اللفظ للمعنى. وأجمل القصائد تلك التي تترك قارئها في حيرة ودهشة لجودة ما يقرأ من ألفاظ وتعابير يكاد لا يستطيع صرف نظره وعقله عن أبياتها حين يقرؤها. إذ تترك في نفسه أثراً عميقاً من مشاعر اللهفة والحنين. أما في غزلية دوقلة؛ فإننا نجد أرقى صور التغزل والتودد للمحبوبة، فهي قصيدة نابعة من جوهر أصيل، القصد منها طلب يد المحبوبة والزواج منها، ولكن كما قيل: "ومن الحب ما قتل". فإن هذا المثل ينطبق على شاعرنا دوقلة، كون قصيدته هذه التي لم يكتب غيرها في حياته كانت سبباً في مقتله، وحالت دون وصاله مع من يبتغيها.

إن مصطلح اليتيمة في الأدب العربي يدل على تلك القصيدة التي لم يكتب صاحبها أية قصيدة أخرى غيرها. وتتجلى أهمية هذه القصيدة التي تعتبر من أجود ما كتب في الغزل والحب، أنها فريدة من نوعها من حيث جودة معانيها ووصف صورها، فهي على الرغم من أنها يتيمة إلا أنها ارتقت بصاحبها في ميادين الشعر وتركت له بصمة لا تزول في مصادر الأدب والشعر. وفي هذا البحث؛ وبعد التعريف عن الشاعر ومناسبة القصيدة، فإنه سيتم تناول هذه القصيدة من خلال جانب من جوانب علم الدلالة في العصر الحديث والذي يُعد من أهم وسائل دراسة المعنى داخل الفنون الأدبية، ألا وهي نظرية الحقول الدلالية.

الكلمات المفتاحية: *دوقلة، القصيدة اليتيمة، الغزل، الحقول الدلالية.*

Abstract

In addition to being a source of inspiration throughout the ages, the ghazal poem was one of the most important topics that inspired Arab poets to express their feelings of love and passion for the beloved. So, we find them make great creativity in it, whether in terms of artistic depiction or in the appropriateness of the pronunciation to the meaning. The most beautiful poems are those that leave the reader in bewilderment and astonishment due to the quality of the words and expressions he reads, he can hardly turn his eyes and mind away from their verses when he reads them. As they leave in him a deep trace of feelings of eagerness and nostalgia. As for Dawqala's ghazal, we find the finest images of flirtation and affection for the beloved, for it is a poem stemming from an authentic essence, its intent is to ask for the beloved's hand and marry her, but as it was said: "And from love is what kills." This proverb applies to our poet Dawqala, because this poem of his, which he did not write any other in his life, was the cause of his death, and prevented him from being with the one he wanted to come together with. The concept of "el-yetîme" (orphan) in Arabic literature means that a poet has only one poem and has not written any other poems apart from it. Therefore, the importance of this poem, which is considered one of the most beautiful ghazal poems written in Arabic poetry, is that it is the only one of its owner. Dawqale was known with this ode and no other poem was attributed to him. This poem, which is unique in terms of the quality of its depictions and meanings, has carried its poet to high positions in the fields of poetry, despite being an orphan, has left an indelible mark on poetry and literature sources. In this study, general information about the poet and his poem is given. Then, the poet's only work is discussed within the scope of the theory of semantic fields, which is one of the sub-branches of semantic science in the modern era which is considered one of the most important methods of meaning studies in literary arts.

Keywords: Dawqala, Al Qasida Al Yatima, ghazal, semantic fields

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis Yedi Aralık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, muhammet.abazoglu@kilis.edu.tr. Orcid: 0000-0003-2153-3909.

Öz

Arap şiirinde gazel kasideleri asırlar boyu şairlere ilham kaynağı olmuş ve en önemli konuların başında gelmiştir. Şairler bu kasideler yoluyla, sevdiklerine karşı duydukları ve gönüllerinden geçen aşk ve sevda duygularını dile getirmişlerdir. Bu alanda hem sanatsal tasvir açısından hem de lafız-anlam ilişkisi açısından büyük bir yaratıcılık göstermişlerdir. Bu kasidelerin en güzeli okuyucusunun aklını ve gözünü ayıramadığı gibi, lafız ve ifadeleriyle hayranlık uyandıran ve gönüllerde derin özlem ve merak duyguları bırakan kasidelerdir. Bu çalışmada ele alınan Davkale'nin *öksüz isimli kasidesinde* sevgiliye yazılmış en yüce sevgi ve iltifat anlamlarını görmek mümkündür. Sevgiliye evlenme teklif etme amacıyla kaleme alınan ve şairin samimiyetini yansıtan bu kaside tam olarak "bazı aşklar öldürür" ifadesine uygun düşmektedir. Nitekim *öksüz kasidesi* onun ölümüne sebep olmuş ve sevgilisine kavuşmasına engel olmuştur. Arap Edebiyatında *el-yetîme* (öksüz) kavramı bir şairin tek bir şiiri olduğunu, onun dışında başka bir şiir yazmadığını ifade eder. Dolayısıyla Arap şiirinde yazılmış en güzel gazel şiirlerinden birisi sayılan bu kasidenin önemi sahibinin tek kasidesi olması niteliğini taşımasıdır. Davkale bu kasideyle tanınmış ve başka hiçbir şiir kendisine nispet edilmemiştir. Tasvirlerinin ve anlamlarının niteliği bakımından eşsiz olan bu kaside, öksüz olmasına rağmen sahibini şiir alanlarında yüksek makamlara taşımış, şiir ve edebiyat kaynaklarında kendisine ait silinmeyecek bir iz bırakmıştır. Bu çalışmada şair ve kasidesi hakkında genel bilgi verilecektir. Daha sonra şairin yegâne eseri, modern dönemde semantik biliminin alt dallarından biri olan ve edebi sanatlarda anlam çalışmalarının en önemli yöntemlerinden birisi sayılan semantik alanlar teorisi kapsamında ele alınacaktır.
Anahtar Kelimeler: Davkale, öksüz kaside, gazel, semantik alanlar

مدخل

إن الشعر العربي حاله حال بقية الفنون الأدبية يتغير ويتطور باطّراد حسب ظروف الزمان والمكان، فالموضوعات الشعرية الأساسية من مديح وفخر وغزل وهجاء وإن لم تختلف كثيراً على وجه العموم إلا انها باتت تواكب التطور الحضاري وتطور نمط الحياة، إذ أصبحت قصائد الشعراء تتغير مُلازِمة هذا التطور الحضاري والاجتماعي سواء كان في تصوير الواقع الراهن أو بارتقاء ألفاظها وموضوعاتها لمستويات أخرى. فالمقدمات الطللية التي تعتبر من أبرز سمات الشعر الجاهلي طرأ عليها تغييرات مع تطور الزمن، وبات هذا الأمر ملحوظاً في تصوير الحضارة المشيدة بدل الأطلال والآثار الباقية وحياة القصور واللهو بدل عيش البوادي ومشقاتها. فعندما نتأمل تاريخ الأدب العربي عامةً والشعر خاصةً نجد أن القصيدة العربية مرت بتحولات وتغيرات حافظت على خصائصه التي طالما كانت مرآة للمجتمع بسروره ومآسيه، فهذه التحولات المتمثلة بالشكل والمضمون جعلت لكل عصر من عصور الأدب العربي سمة خاصة تميزها عن غيرها، فشعراء العصر الجاهلي كانت الصفة البارزة التي تميز أشعارهم هو اعتيادهم أن يبدأوا قصائدهم بالوقوف على الأطلال، يبكي ذكرى محبوبته وآثار دارها ثم ينتقل إلى موضوع القصيدة فخراً كان أو غزلاً أو مديحاً (زيدان، 1911، صفحة 78/1). لكن هذا الأمر تغير مع تطور الزمن واختلف مع تعاقب العصور بدءاً من عصر صدر الإسلام فالعصر الأموي فالعباسي. ومع تطور الزمن كان للرقي العقلي لدى العرب والتطور العمراني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي انعكاس واضح على الألفاظ ودلالاتها عندهم (زيدان، 1911، صفحة 30/1).

هذه التحولات التي طرأت على الشعر العربي وعلى نمط الكتابة عند الشعراء مع مرور الزمن لفتت انتباه دارسي الأدب والنقاد، فهذا ابن رشيق القيرواني ذكر هذه النقطة في باب مذهب الشعراء في الافتتاح:

(كانوا قديماً أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر) (القيرواني، 1981، صفحة 226/1).

لو أمعنّا النظر في الشعر وأسلوب كتابته في الجاهلية سنجده مختلفاً عن بقية العصور التي تلت العصر الجاهلي. إذ كان الشعر العربي في الجاهلية بالنسبة للناس آنذاك هو بمثابة العلم الخالص لكل شيء، و الشغل الشاغل للجميع، كانت لا تكاد تمر لحظات من حياتهم بدون الشعر (الجُمحي، بدون تاريخ، صفحة 24)، ، فيمكن القول: إن كل شيء من حولهم يتم تصويره وعرضه عن طريق الشعر، أي كان الشعر بمثابة وسائل الإعلام في وقتنا الحاضر. أما بالنسبة لمطالع تلك القصائد في العصر الجاهلي، فإن أغلبها تتفق بوقفتها على الأطلال، ولا تكاد تخلو من ذكريات الماضي المليء بالحزن والأسى واستحضار طيف المحبوبة وأيام الصبا والحب (فيصل، 1959، صفحة 8). لقد كان هذا النموذج دارجاً في جل موضوعاتهم التي تناولوها، حتى في غزلياتهم التي ما توانوا عن ذكر اسم محبوبتهم فيها، ومنهم طرفة بن العبد الذي يقول في معلقته (طرفة، 2003، صفحة 25):

لِخَولةَ أطلالٌ بِبُرقةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كباقي الوَشمِ في ظَاهرِ اليدِ

فالوقوف على الأطلال حالة شعورية تعكس ما يدور في أعماق الشاعر من حب ووفاء لبيئته وخلانه، فمن الطبيعي أن يجد القارئ في الشعر الجاهلي تلك النفحة الوجدانية البدوية التي ينفثها من قلب حزين يحن إلى ماضيه. وممكن أن نرى تلك النفحات في شعر امرئ القيس (امرؤ القيس، 2009، صفحة 8):

قِفَا نَبكِ من ذِكرَى حَبيبٍ ومنزلِ بِسقطِ اللّوى بين الدَخُولِ فَحَومَلِ

فَتُوضِحَ فالمِقرَاةِ لم يَعفُ رَسمُهَا لمّا نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وشَمألِ

وهنا أيضاً صورة واضحة في الوقوف على الأطلال والحنين للماضي بما يحمل من ذكريات، وذكر واضح لأسماء أماكن ما تزال تخلد ذكراها في نفس الشاعر.

وما إن ننتقل إلى القرن الثاني الهجري نجد أنه لم يعد الغزل عبارة عن الوقوف على الأطلال فحسب بل تطورت معانيه وصوره وأسلوبه. ومع هذا التطور الحضاري والاجتماعي أصبح للمرأة مكانة أبرز وعلا شأنها داخل المجتمع واتخذت مكانة أرفع من ذي قبل. وهذا ما جعلها تتمتع بحرية أكثر ولم يبق بينها وبين الرجال حاجز يواريها عنهم، مما جعلها تُعجَب أن يُوصَف جمالها ومحاسنها ضمن شروط الأخلاق. وهذا ما جعل من نموذج شعر الغزل مختلفاً عما كان عليه سابقاً، فأصبح يحمل صفة الحداثة والارتقاء من البداوة إلى حياة الحاضرة (ضيف، 1966، صفحة 348/2). فالتطور الحضاري الاقتصادي رافقه ترف الحياة وازدهارها، مما زاد من مظاهر اللهو والغناء والجواري والغلمان، وهكذا فقد تطور فن التغزل أيضاً (هدارة، 1962، صفحة 501)، فبدأ الشعراء يصورون مشاعر الحب التي تنتابهم تصويراً حسياً

دقيقاً، وبذلك يرسمون من خلالها صورة شعرية أقل ما يمكن أن توصف بالجمال، سواء كان هذا الغزل عفيفاً أو صريحاً.

ولكن لا يمكن القول إن نمط الغزل هذا كان دائماً هو النمط الفالح في سبيل الغاية المنشودة. إذ طالما كانت هناك عواقب غير سارة تواجه شعراء الغزل العفيف في غالب الأحيان، وتصطدم مع تحقيق آمالهم وتحقيق رغباتهم، أو ربما كان قدراً محتوماً عليهم، ومن صور تلك العواقب الألم والمعاناة والهجر والحرمان وصعوبة المنال. فكثيراً ما نلحظ في أشعارهم العذاب وعدم الوصال، والفراق والبين والهجران، بل حتى الموت دون ذلك أحياناً (الأندلسي، 2016، صفحة 129). وهذا النموذج الذي يعرض صورة الشاعر المعذّب الشائع بين شعراء الغزل هو نفس الحالة عند شاعرنا دوقلة الذي مات ولم يلتق بمن ابتغاها.

1. دوقلة المنبجي

إن دوقلة لم يكن مشهوراً مثل باقي فحول الشعراء، ربما لأنه لم يمتهن الشعر مثل بعض الشعراء أو لأنه لم يلازم الملوك والأمراء فيصفهم بالحمد والثناء فتنتشر أشعاره على الألسنة ويشتهر بها. فدوقلة لم يكن من أهل الرياسة أو السياسة، ولم يعرف أصلاً سوى بقصيدته اليتيمة التي لم يكتب غيرها. وكل المصادر التي تتناول ترجمته تدور حول قصيدته ولم يذكر شيء عنه في مناسبة أخرى. وفي هذا الشأن ذُكِرَ عن أبي قاسم التنوخي بأن اسمه "الحسين بن محمد المنبجي" (الإشبيلي، 2009، صفحة 492) وقال ابن العديم: هو "أحمد بن الحسين المنبجي، المعروف بدوقلة بن العبد، شاعر من أهل منبج وإليه تنسب القصيدة اليتيمة" (ابن العديم، 1988، صفحة 698/2). وورد في تاج العروس، دوقلة (شاعرٌ) (الزبيدي، 1993، صفحة 494/28). ودوقلة شاعر منبجي مغمور لا يُعرف تاريخ ولادته ولا وفاته، إلا أن الرأي الراجح يقول إنه عاش في العصر العباسي (فروخ، 1981، صفحة 198/2). ومنبجيٌ؛ نسبة إلى مدينة منبج السورية التي تقع بين مدينة حلب ونهر الفرات، والتي نشأ فيها البحتري و أبو فراس الحمداني (الحموي، 1977، صفحة 205/5).

1.1. القصيدة اليتيمة

هَل بِالطُلولِ لِسائِل رَدُّ أَم هَل لَها بِتَكَلُّمٍ عَهدُ

بهذا البيت تبدأ القصيدة اليتيمة أو الدالية التي تتكون من ستين بيتاً تقريباً، وهي من البحر الكامل وقافية الدال، وربما جاءت مناسبة القافية لاسم محبوبته (دَعد) التي ذُكِر اسمها في القصيدة.

لَهَفي عَلى دَعدٍ وَما خُلِقَت إِلّا بحرِ تلَهُّفي دَعدُ

هذه القصيدة التي شغلت الناس وذاع صيطها على مر العصور تعد من أروع أشعار الغزل والحب أسلوباً وإحساساً ووصفاً ورقةً وتصويراً. فعند النظر في هذه القصيدة الخالدة التي اعتلت مكانة سامية في الأدب

العربي تبدو يتيمة حقاً، ناهيك عن أنها مظلومة ومسلوب حقها أيضاً، سواء من جهة النسبة لصاحبها الحقيقي أو من ناحية العبث بأبياتها أسلوباً وعدداً. والأمر الأكثر فظاعةً أنه كَثُر من ادعى بأن القصيدة له أو نُسِبت إليه حتى وصل عددهم إلى سبعة عشر شاعراً (الإشبيلي، 2009، صفحة 493)، وقيل لأربعين شاعر أيضاً (فروخ، 1981، صفحة 198/2). وقد قيل في القصيدة بأنها يتيمة لأن صاحبها لم يكتب غيرها ولم تنسب له غيرها، أو لأنها فريدة وجميلة في أسلوبها ومعانيها وألفاظها ولم يكتب مثلها، أو ربما لكثرة من تبنّاها (الأحمدي، 2020، صفحة 418).

ومن أشهر من نُسبت إليهم القصيدة اليتيمة، ذو الرّمة، والعَكَوَّك الكِنْدي، ومحمد بن عبدالله الملقب بأبي الشيص، إلا أن نسبة القصيدة لم تصح لهؤلاء الثلاث كما لم تصح لغيرهم الكثيرين (المنجد، 1983، صفحة 7)، لأن ما ورد في أغلب المصادر التي تناولت القصيدة اليتيمة تجمع بأن نسبتها لدوقلة المنبجي، واستقرت على ذلك (المستعصمي، 2015، صفحة 162/2)؛ (ابن العديم، 1988)؛ (الإشبيلي، 2009)؛ (المنجد، 1983).

1.2. مناسبة القصيدة

لليتيمة قصةٌ حزينةٌ ومأساويةٌ تعد من أجمل قصص الحب، وهذه القصة أشبه ما تكون بالخيال أو الأسطورة أو الموروث الشعبي. حيث يُروى أن أميرةً من نجد اسمها دعد، كانت جميلة غاية في الجمال وشاعرة بليغة وفيها أنَفَة وعزة، خطبها كثير من الأمراء إلا أنها رفضت الزواج منهم جميعاً. ولكونها شاعرة ماهرة وضعت شرطاً يقضي بأنها لن تتزوج إلا بشاعر أمهر منها، ولما شاع أمرها هَمَّ الشعراء في كتابة الأشعار، وكذلك فعل دوقلة وكتب قصيدته تلك التي لم يكن يدري بأنها ستكون سبباً في مقتله. وهو في طريقه إلى الأميرة صادف رجلاً وباح له بمقصده ثم قرأ له قصيدته فأعجب الرجل بها كثيراً فقتل دوقلة وانتحل قصيدته ثم سار إلى الأميرة وأنشدها القصيدة، لكن الأميرة كانت أذكى من أن تفوتها ذلك فعرفت من لهجته ومن بعض أبيات القصيدة بأنه ليس هو ناظمها فأمرت بالقبض عليه ثم اعترف بما اقترفت يداه فقتلوه جزاءً على جريمته (المقدسي، 1946، صفحة 241). وهناك رواية أخرى شبيهة بهذه القصة على اختلاف بسيط في المسميات، إلا أن التنوخي كان له رأي آخر فيهما إذ يذكر بأن كلا الروايتين موضوعتان من وضع الرواة بعد أن جهلوا اسم صاحب القصيدة (المنجد، 1983، صفحة 14).

2. الحقول الدلالية في القصيدة اليتيمة

يتيمة دوقلة الفريدة هذه تتمتع بدرجة عالية من الصورة الفنية والقيمة الفكرية والجمالية، إلى جانب الحيز الواسع والمتنوع من اللغة الشعرية التي تمتلكها ما جعلها من أجود أشعار الغزل والتغني بجمال المحبوبة. فهي قصيدة رقيقة وعذبة تحمل في طياتها الكثير من الصور التي احتوت على كل العناصر للقصيدة العربية التقليدية من وقوف على الأطلال ووصف المحبوبه، وعرض أحاسيس الشاعر الملتهبة ومشاعره

الجياشة، والشكوى من الهجر والصدود، ثم الفخر والكبرياء. فمن الممكن القول إن يتيمة دوقلة تتجلى في أربعة مواضيع رئيسية، ثم تندرج تحتها الموضوعات الفرعية التي تناولها دوقلة وسرد أبياتها ضمنها حسب ما يناسب الموضوع الرئيسي. وأول هذه الموضوعات هو الوقوف على الأطلال، فيصف فيها بعض الصور من الحياة البرية على صيغة الجاهليين فيكثر من ذكر عناصر الحياة البرية، ثم ينتقل إلى الموضوع الثاني وفيه يبدأ بوصف محبوبته دعد وصفاً دقيقاً ويتغزل بجمالها تغزلاً صريحاً، أما الموضوع الثالث فيتناول فيه الرجاء والتودد للمحبوبة، فيرجو منها الوصال واللقاء، وأخيراً يصف نفسه متناولاً عناصر عزة النفس والكرامة والأنفة والشجاعة والقوة (المقدسي، 1946، الصفحات 241–243).

بعد عرض الصيغة العامة التي نُظِمت بها القصيدة والتعريف بعناصرها وموضوعاتها الرئيسية سننتقل إلى التعريف بنظرية الحقول الدلالية وأهميتها، ثم بعد ذلك ننتقل إلى تناول الحقول الواردة في القصيدة تحليلاً وشرحاً.

2.1. نظرية الحقول الدلالية وأنواعها

كون اللغة نظام متجانس مترابط مكون من أصوات معينة لا يمكن تناول مفرداتها وتراكيبها معزولة عن بعضها البعض، أو ذكرها مبعثرة ومفككة لا تربط بينها أية صلة يمكن أن تؤدي إلى المعنى المطلوب. لذا لا بد من تناغم وتنسيق وترتيب معين بين مفردات اللغة وتوظيفها واستخدامها كي يحصل النسق المناسب، فنصل إلى المعنى المطلوب والسياق الصحيح للجملة أو العبارة. وبالتالي فإن أي مفهوم لغوي يحتاج نوعاً معيناً من الكلمات التي تنتمي لمجال معجمي معين تربطها علاقات دلالية مشتركة ومتقاربة، أي يجب أن يدور مجموع الكلمات حول موضوع معين لتحصل الوحدة بين الكلمات وبالتالي نصل إلى الكيلة المنشودة من حيث المعنى.

وأفضل ما يمثل هذا النوع من العلاقات اللغوية هو نظرية الحقول الدلالية التي تعد من أهم النظريات في علم اللغة الحديث. ويمكن تعريفها بأنها: مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم من مجال معين، فالحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثل الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظاً مثل: (أبيض، أحمر، أسود، أزرق ... إلخ)، إذن هي مجموعة من الكلمات المتصلة بموضوع معين دلالياً (عمر، 1998، صفحة 80).

اما بالنسبة لأنواع الحقول الدلالية فإنها تُقسَم إلى عدة أقسام، وهي:

- الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة كالأبيض والأسود والكبير والصغير.
- الأوزان الاشتقاقية، وهي التي تهتم بالجانب الصرفي للألفاظ التي تكون على صيغة صرفية واحدة مثل وزن "فعلان وفعّال".

- أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية، وتكون حسب ترتيب الكلمات داخل الجملة.
- الحقول التركيبية، وتشمل الكلمات التي ترتبط عن طريق الاستعمال مثل:

" كلب/ نباح، طعام/ يقدم، يرى/عين، فرس/صهيل، يسمع/أذن".

- الحقول المتدرجة الدلالة، وهي التي تكون في العلاقة بين الكلمات متدرجة من الكل إلى الجزء، كما في جسم الإنسان عندما نأخذه ككل ثم يتدرج إلى أجزاء علوية ووسطى وسفلية، وكل جزء يشتمل على مفاهيم صغرى، مثل: الأطراف العليا تشتمل على "العضد، الساعد، الرسغ، اليد" واليد يشتمل على "الكف، الراح، الأصابع" (عزوز، 2002، صفحة 17).

بعد التعريف عن نظرية الحقول الدلالية وأنواعها ننتقل إلى الموضوع الرئيسي في البحث ألا وهي الحقول الدلالية في القصيدة اليتيمة.

3. الحقول الدلالية الواردة في القصيدة اليتيمة

إن التنوع في الموضوعات التي وردت في القصيدة جعلت من الحقول الدلالية فيها تتسم بالتنوع أيضاً. فالمعجم الشعري لدى دوقلة في قصيدته اليتيمة يحتوي على مخزون غزير من الألفاظ المتجانسة والمرتبطة بدلالاتها نوعاً وكماً، تلك الألفاظ الملازمة لموضوع القصيدة على تعددها وتنوعها لا تتجاوز حدود النص أو يخرج من سياقه، فهذا الأسلوب الشعري الذي برع به دوقلة لا يشتت ذهن القارئ أو يتوهه بين الأبيات، بل على العكس فإن هذا التفنن في القصيدة يجذب المتلقي فيتابع لينتهي من موضوع حتى ينتقل إلى آخر، وهكذا إلى آخر القصيدة.

وتماشياً مع أسلوب دوقلة فإننا سنتناول كل مقطع على حدا، بدءاً من الحقول الدلالية الكبرى للمقطع ثم نفرد ألفاظه بحقوله الدلالية التي تتضمنها وتندرج ضمن الموضوع. فإننا سنعرض الحقول الدلالية للموضوعات ضمن جدول لكل مقطع.

3.1. الوقوف على الأطلال (المنجد، 1983، الصفحات 27–29)

هَل بِالطُلولِ لِسائِل رَدُّ أَم هَل لَها بِتَكَلُّم عَهدُ
أبلى الجَديدُ جَديدَ مَعهَدِها فَكَأَنَّما هو رَيطَةٌ جُردُ[1]
مِن طولِ ما تَبكي الغيومُ عَلى عَرَصاتِها وَيُقَهقِهُ الرَعدُ
وَ تُلِثُّ سارِيَةٌ وَ غادِيَةٌ و يَكُرُّ نَحسٌ خَلفَهُ سَعدُ[2]

[1] ريطة: ثوب يشبه الملاءة، جُرد: الثوب الخلق البالي.

[2] تلث: تقيم بالمكان وتدوم، سارية: ما أتت بالليل، غادية: ما أتت بالنهار، يكر نحس خلفه سعد: أي حوادث الزمان.

تَلقى شَآمِيَةٌ يَمانِيَةً لَهُما بِمَورِ تُرابِها سَرَدُ[3]

فَكَسَت بَواطِنُها ظَواهِرَها نَوراً كَأَنَّ زُهاءَهُ بُرُدُ[4]

يَغدو فَيَسدي نَسجَهُ حَدِبٌ واهي العُرى وينيرُهُ عهدُ[5]

فَوَقَفت أسألها وَلَيسَ بِها إِلّا المَها وَ نَقانِقٌ رُبُدُ[6]

وَمُكَدَّمٌ في عانَةٍ جزأت حَتّى يُهَيِّجَ شَأوَها الوِردُ[7]

فتناثرت دِرَرُ الشُؤونِ عَلى خَدّى كَما يَتَناثَرُ العِقدُ

أو نضحُ عزلاءِ الشَّعيب وقد رَاح العَسيف بملئها يعدُو[8]

***

أبرز ما جاء في هذا المقطع هو سيره على خطى النموذج الجاهلي واستحضار القديم، من الفاتحة بالسؤال وذكر الأطلال وما يحتويه من عناصر البر ومظاهر الطبيعة البدوية. فمن الممكن اعتبار موضوع الأطلال بالحقل الدلالي الأساسي لهذا المقطع الذي سوف نصنف ألفاظه ونحصيها مع ما يندرج ضمن هذا الموضوع في جدول الآتي ثم ننتقل إلى التحليل والتعليق.

جدول 1. حقل الألفاظ الدالة على الأطلال وما يتعلق بها:

نوع الحقل	الألفاظ
مظاهر البادية	الطلول– عَرَصات– يَكُرُّ– المها– نقانق– مُكَدَّم– عانة– الورد– الشَّعيب– العسيف
عوامل الطبيعة	الغيوم– الرعد– سارية– غادية– مَور– تراب
اللباس وما يتعلق به	أبلى– ريطة– جُرد– كست– بُرد– يسدي– نسجه– واهي– العُرى
الحقول التركيبية في المقطع	ريطة جُردُ– تبكي الغيوم– يقهقه الرعد– مَور ترابها– زهاءه بُردُ– تناثرت دُرر– راح العسيف

[3] شامية ويمانية: يقصد الرياح التي تهب من الشمال والجنوب، المور: التراب الرقيق أو الغبار.

[4] النَورُ: الزهر، زهاؤه: نوره، بُردُ: كساء مخطط يلتحف به.

[5] يسدي: الثوب ما مد خيوطه، واهي: مشقوق، العرى: عرى الثوب.

[6] المها: بقر الوحش، نقانق: ذكر النعام، رُبد: ما اختلط سواده بكدرة.

[7] المُكَدَّم: أي المعضض، المكدم من الشيء أي المعضوض، عانة: الأتان أي أنثى الحمار، جزأت: قنعت واكتفت، شَأوَه: همته و غايته.

[8] نضح: ترشرش الماء، عزلاء: سحابة لا مطر فيها، الشعيب: سِقاء من جلد. العسيف: الأجير أو العبد المستعان به.

الألفاظ المتضادة	(جديد–جرد)، (تبكي–يقهقه)، (سارية–غادية)، (شامية–يمانية)، (نحس–سعد)، (بواطنها–ظواهرها)

يبرز في هذا المقطع من القصيدة اليتيمة الحقول المرتبطة بالحياة البدوية وأشكالها بشكل واضح، من تصوير مظاهر الحياة البدوية التي تشكل ألفاظها حضوراً قوياً. إذ يبدأ بالسؤال مستفهماً من الطلول، وهذا نمط معروف لدى الشعراء سابقاً، إذ يبدأ بالسؤال ولكنه يعرف في نفس الوقت بأنها لن ترد عليه. فهو يوضح ذلك من خلال الشطر الثاني باستفهام إنكاري، أي لم يُسبق ونطقت هذه الأطلال وردت على أحد من قبلي لترد علي الآن. فهذه الآثار الصماء لقد صارت قديمة ومهترئة كالثوب البالي كيف سترد عليّ، (فَكَأَنَّما هو رَيطَةٌ جُردُ)، فهنا يشبه هذه الأطلال بالثوب البالي. لم يكتف الشاعر بأسلوبه الاستفهامي فحسب، بل ينتقل بعد ذلك إلى ذكر السبب والعوامل التي وراء هذا الاندثار والاضمحلال الذي حلّ بالمكان بقوله:

مِن طولِ ما تَبكي الغيومُ عَلى عَرَصاتِها وَيُقَهقِهُ الرَعدُ
وَ تُلِثُّ سارِيَةٌ وَ غادِيَةٌ و يَكُرُّ نَحسٌ خَلفَهُ سَعدُ
تَلقى شَآمِيَةٌ يَمانِيَةً لَهُما بِمَورِ تُرابِها سَردُ

المقصود من توظيف ألفاظ العوامل الطبيعية من (مطر ورعد، والغيوم الماطرة، والرياح الشمالية والجنوبية، والغبار والتراب) ما هو إلا لتوضيح ما حصل بكل هذه الآثار التي لم تعد كما كانت من قبل، وأجمل صورة هنا هو وصف ما حصل بهذه الآثار نتيجة الأحوال الطبيعية من أمطار ورعد ورياح وما صاحبها من عوامل طبيعية. فالتصوير الفني في عرض النتائج التي عقبت هذه العوامل دقيقة وجميلة، فهذه الأمطار والعواصف لم تمح هذه الآثار فقط، بل أنبتت ما في باطن الأرض من زرع وأخرجته لظاهرها، فاخضوضر الديار وكأنه اكتسى حلة ذات ألون مشرقة، وذلك في قوله: (فَكَسَت بَواطِنُها ظَواهِرَها)، وكأنه في قرارة نفسه ينتقل من حالة يأس إلى حالة أمل.

أما في الحقل الدلالي المتعلق باللباس وتوظيفه مع عوامل الطبيعة نجد سهولة في التعبير وخلق صور فنية لها ثقل دلالي في القصيدة، وخاصة إذا كانت مقترنة بالأساليب البلاغية من تشبيهات ومجازات كما في (فَكَأَنَّما هو رَيطَةٌ جُردُ)، (فكَسَت بَواطِنُها ظواهرها)، (كَأَنَّ زُهاءَهُ بُردُ)، (فَيَسدي نَسجَهُ حَدِب). وهذا الحقل في أغلبه مرتبط بالحقول التركيبية والحقول المتضادة.

لو نظرنا في الحقول الدلالية المندرجة تحت موضوع الأطلال نجد توازناً وترابطاً بين الحقول في عرض المضمون، فمناسبة الألفاظ للمعاني عالية الدقة ولا سيما في الحقول التركيبية، إذ نجدها منسجمة تماماً

في ذكرها وتوظيفها ووصفها للحالة الحسية والشعورية للشاعر، مثل: (بكاء الغيوم)، (قهقهة الرعد)، (مور التراب)، (تناثر الدرر).

3.2. وصف دعد محبوبة الشاعر (المنجد، 1983، الصفحات 29–34)

لَهَفي عَلى دَعدٍ وَما حفَلت إلّا بحرِ تلَهُّفي دَعدُ
بَيضاءُ قَد لَبِسَ الأَديمُ أديم الحُسنِ فهو لِجِلدِها جِلدُ[9]
وَيَزينُ فَودَيها إذا حَسَرَت ضافي الغَدائِرِ فاحِمٌ جَعدُ[10]
فَالوَجهُ مثل الصُبحِ مبيضٌ والشعُر مِثلَ اللَيلِ مُسوَدُّ
ضِدّانِ لِما اسْتُجْمِعا حَسُنا وَالضِدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضِدُّ
وَجَبينُها صَلتٌ وَحاجِبها شَخطُ المَخَطِّ أَزَجُّ مُمتَدُّ[11]
وَكَأَنَّها وَسنى إذا نَظَرَت أَو مُدنَفٌ لَمّا يُفِق بَعدُ[12]
بِفتورِ عَينٍ ما بِها رَمَدٌ وَبِها تُداوى الأَعيُنُ الرُمدُ[13]
وَتُريكَ عِرنيناً به شَمَمٌ و تُريك خَدّاً لَونُهُ الوَردُ[14]
وَتُجيلُ مِسواكَ الأَراكِ عَلى رَتلٍ كَأَنَّ رُضابَهُ الشَهدُ[15]
والجِيدُ منها جيدُ جازئةٍ تعطو إذا ما طالها المَردُ[16]
وَ كَأَنَّما سُقِيَت تَرائِبُها وَالنَحرُ ماءَ الحُسنِ إذ تَبدو[17]
وَامتَدَّ مِن أَعضادِها قَصَبٌ فَعمٌ زهتهُ مَرافِقٌ دُردُ[18]
وَلَها بَنانٌ لَو أَرَدتَ لَهُ عَقداً بِكَفِّكَ أَمكَنُ العَقدُ[19]

---

[9] الأديم: ما ظهر من الشيء، وجهه أو جلده.
[10] فويدها: جانبا رأسها، حسرت: كشفت، ضافي: كثير شعر الرأس، الغدائر: الذوائب أي الشعر المضفور، فاحم: شديد السواد.
[11] صَلتٌ: بارز لامع، شَخطُ المَخَطّ: الدقيق المنبت، أَزَجّ: الحاجب الرقيق الطويل.
[12] وسنى: كثيرة النعاس، مُدنَفٌ: مريض متهالك.
[13] فتر العين: انكسر نظره، الرمد: مرض يصيب العين.
[14] العرنين: الانف، الشمم: ارتفاع قصبة الانف.
[15] تجيل: تمسح، الرتل: الأسنان، الرضاب: الريق.
[16] الجيد: العنق، الجازئة: النخلة التي استغنت عن الماء، تعطو: تناول، المَردُ: ثمر الأراك.
[17] الترائب: عظام الصدر، النحر: أعلى الصدر.
[18] العضد: الساعد من المرفق إلى الكتف، فَعْمٌ: ممتلئ اللحم، زهته: زينته، مرافق دُرْدُ: المختفي في اللحم.
[19] البنان: الأصابع.

وَالمِعصمان فَما يُرى لَهُما مِن نَعمَةٍ وَبَضاضَةٍ زَنَدُ[20]

وَالبَطنُ مَطوِيٌّ كَما طُوِيَت بيضُ الرِياطِ يَصونُها المَلَدُ[21]

وَبِخَصرِها هَيَفٌ يُزَيِّنُهُ فَإِذا تَنوءُ يَكادُ يَنقَدُّ[22]

ولها هنٌّ وليسَ ككلِّ هنٍّ رابي المجسةِ حشوهُ وقدُ

فإذا طَعنتَ طَعنتَ في لُبَدٍ وإذا سللت يكاد ينسدُ

وَالتَفَّ فَخذاها وَفَوقَهُماكَفَلٌ كدِعصِ الرمل مُشتَدُّ[23]

فَنهوضُها مَثنىً إذا نَهَضت مِن ثِقلَهِ وَقُعودها فَردُ

وَالساقِ خَرعَبَةٌ مُنَعَّمَةٌ عَبِلَت فَطَوقُ الحِجلِ مُنسَدُّ[24]

وَالكَعبُ أَدرَمُ لا يَبينُ لَهُ حَجمً وَلَيسَ لِرَأسِهِ حَدُّ[25]

وَمَشَت عَلى قَدمَينِ خُصِّرتا و اُلينَتا فَتَكامَلَ القَدُّ[26]

***

هذا المقطع يشكل في مجمله بيت القصيد ويحمل في طياته عناصر الغزل واستئثار ما تغلغل في ثنايا القلب من مفاتن المحبوبة. وأبرز ما يظهر في هذا المقطع من حقول دلالية هو حقل أعضاء الجسم وما يرتبط بها من سمات ظاهرية. ويتضمن هذا الحقل الحقول متدرجة الدلالة فينتقل من الكل إلى الجزء ليعرض تفاصيل الجسد من الجذع إلى الأطراف، ثم الحقول التركيبية المتصلة بوصف أعضاء الجسم.

جدول 2. حقل الألفاظ الدالة على دعد وصفاتها:

نوع الحقل	الألفاظ			
أعضاء الجسم	لجلدها– الرأس– الجذع– الأطراف العليا– الأطراف السفلى			
المتدرجة من	ما يتعلق بالرأس (فَودَيها– الغَدائِر–	ما يتعلق بالجذع (الجِيدُ– ترائبها–	ما يتعلق بالأطراف العليا (أعضادها–	ما يتعلق بالأطراف السفلى

[20] المعصمان: هو ما بين الزند والمرفق، النَّعمة: اللِينة، البضاضة: الشيء القليل الرخيص.

[21] الرياط: جمع ريطة وهو الثوب الرقيق، المَلَدُ: الوعاء الناعم الذي تصان فيه الثياب.

[22] الهَيَفُ: الدِّقة، تنوء: تقوم أو تميل، ينقدُّ: ينشق.

[23] الكَفَلّ: العَجز، دعص الرمل: تل من الرمل المستدير

[24] الخرعبة: الغصن الناعم المعتدل، المنعمة: اللينة، عَبِلَت: امتلأت باللحم، الحِجلِ: الخلخال.

[25] الأدرم: المستوي لا يبين له حجم، الحَدّ: رأس كل عظم، أي أن كعبها غائص في اللحم لا يبين منه شيء.

[26] خُصّرَت قدماها: أي مشت على مقدمه ومؤخره وارتفع وسطه ولم يلمس الأرض.

الأعضاء	الوجه– الشعر– جبينها– حاجبها– أزجُّ– عين– عرنيناً– خداً)	النَّحرُ– البطنُ– الرِياطُ– بخصرها)	مرافق– زَنْدُ– المعصمان– بنانٌ– بكَفِّك)	(فخذاها– كَفَلٌ– الساق– قدمين– الكعب)
الحقول التركيبية لصفات الأعضاء	ضافي الغَدَائر– جبينها صَلتٌ– حاجبها شَخْطٌ– بفتور عين– الأعين الرُّمد– عرنيناً به شَمَمٌ– جِيدُ جازئةٍ– مرافِقٌ دُردُ– البطن مطوي– بخصرها هَيَفٌ– كَفَلٌ كدِعصٍ– الساق خَرعَبَةٌ– الكعب أدرمُ.			
الألوان	بيضاء– فاحمٌ– مُبيَضٌ– مُسوَدٌ– لونه الورد– بِيضُ الرياط			
حقل الأفعال النحوية	يَزين– تُداوى– يُظهر– تُريكَ– تُجِيلُ– تعطو– تبدو– يُرى– يُزَيّنه– تَنوء– يبين			
الألفاظ المتضادة	(بيضاء–فاحم)، (الصبح–الليل)، (مبيضٌ–مسودٌ)، (نهوضها–قعودها)، (الكعب–الرأس)			

يبرز في هذا المقطع كثير من الصور الجليلة الدالة على أحاسيس الشاعر الجياشة في وصف دعد والتغني بجمالها، فيسترسل في أبيات مطولة يتحسر ويتلهف للقائها ثم يبدأ بالتغزل بها، فينتقل من الغزل العفيف إلى الغزل الصريح، يصف تفاصيل جسدها وصفاً دقيقاً ويصور جمالها تصويراً فوتوغرافياً يذهل المتلقي وكأنه أمام لوحة فنية بديعة يتابع تفاصيلها بعناية. وفي هذا المقطع برع دوقلة في تجسيده لصورة محبوبته، والذي أظهر فيه مهارته الشعرية ما جعله يُصَنّف بأنه شاعرٌ مجيدٌ (الأحمدي، 2020، صفحة 416) حتى ولو لم يكتب غير هذه القصيدة.

يبدأ دوقلة هذا المقطع باللهف واللوعة والحسرة لرؤية دعد، ومن ثم يصفها وكأنه يعرفها عن قرب فيرسم أدق تفاصيلها، وهنا تبدو المفارقة العجيبة لدى دوقلة، فإذا كان لا يعرفها ولم يرها كيف يصفها ويتغزل بجمالها؟ هذا لأنه ذُكِرَ في مناسبة القصيدة بأنه انطلق من بلاد أخرى طالباً إياها للزواج، فقيل إنه من تهامة وهي أميرة من نجد (فروخ، 1981، صفحة 197/2)، فإن صح هذا القول بأنه تهامي أو لم يصح، ويبقى منبجي الموطن؛ فإن هذا يدل على احتمالية عدم رؤيته لها من قبل.

في هذا المقطع نجد الكثير من الألفاظ الدالة على الجسد وعناصره والتي تم توظيفها للدلالة والتأكيد على جمال الأميرة دعد، فهذه الألفاظ على كثرتها تكاد لا تكفي لوصف جمالها، فنجده لا يذكر عضواً من أعضاء الجسم إلا وأتى له بوصف مناسب له في غاية الروعة، ومختلف عن بقية الأوصاف التي يذكرها.

فهو يتقصد أحياناً بذكر ألفاظ معينة ثم يأتي بأضدادها، وذلك لأن الأضداد عندما تلتقي يكمن الوضوح والبروز بينها ليظهر الجمال بين الضدين، كما في قوله:

فَالوَجهُ مثل الصُبحِ مبيضٌ والشعُر مِثلَ اللَيلِ مُسوَدُّ

فهو كثيراً ما يستخدم الألفاظ المتضادة التي تأخذ دور التوضيح للإفصاح عما يدور في أعماقه من مشاعر الصبابة والشغف، علاوة على أنها ربما تكون المفاتيح المطلوبة لتوضيح نقاط معقدة تسببت في اختلافات في الرأي حول موطن دوقلة، وهذا موضوع سيتم ذكره في الفقرات القادمة.

ومن جهة أخرى فهي ليست جميلة الشكل فحسب، بل هي بنت عز تعيش في نعيم ورفاه، فيستشهد دوقلة على ذلك بقوله:

وَكَأَنَّها وَسنى إِذا نَظَرَت أَو مُدنَفٌ لَمّا يُفِق بَعدُ

وهنا تصوير فني دقيق يدل على رغد العيش الذي تعيشه دعد، وكما هو معروف منذ القديم بأن كثرة نوم المرأة دليل على عزها وثرائها. فهناك تعبير لدى العرب يقول: (امرأة نؤوم الضحى)، وهذا التعبير كناية عن عيشة المرأة الهنيئة والمرفهة، وجرى مجرى المثل وشاع استعماله للدلالة على وضعها الاجتماعي الجيد. كما في قول امرئ القيس (امرؤ القيس، 2009، صفحة 17):

وَتُضْحي فَتِيتُ المِسكِ فوق فراشها نؤومُ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفضُّلِ

يصف امرؤ القيس هنا الدلال الذي تعيش فيه حبيبته ورفاهيتها، حيث إنها تنام حتى وقت الضحى وفتات المسك فوق فراشها، ولا ترتدي نطاق العمل، دلالة على أن هناك من يخدمها ويدير شؤونها. أي هي مخدومة وبنت عز لا حاجة لأن تعمل، فهي تنام متى ما تشاء وتصحى متى ما تشاء.

فكلمة (وسنى) تدل على كثرة النعاس الذي يظهر في عيني المرأة الكسلى من كثر النعمة. ومثل ذلك ما يدل على العزة والرفاه قوله: (وَتُريكَ عِرنيناً به شَمَمٌ)؛ فهذا تعبير يدل على العزة والأنفة، إذ يقال: (قوم شمُّ الأنوف) و (رجلٌ أشمُّ) و (امرأة شماء) أي صاحب شأن وأنفة، وفي قول زهير: "شُمُّ العَرانِينِ أبطالٌ لَبُوسُهمُ"، وهو كناية عن الرفعة والعلو وشرف الأنفس والشموخ (ابن منظور، 2010، صفحة 327/12). وهذا من مديح دوقلة لمحبوبته، وكأنه يقول بأنها ليست جميلة في الخَلْقِ فحسب بل جميلة في خُلُقِها أيضاً، وفي هذا تشبيه بتوصية النبي صلى الله عليه وسلم: "تنكح المرأة لجمالها ولحسبها ونسبها...إلخ"، فتوظيف دوقلة لحقل الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم وصفاتها يدلنا على أنه يريد أن يظفر بذات الجمال والحسب والنسب.

وفي هذه النقطة تحديداً رسالة واضحة و رد جميل إلى من شكك في غزلية دوقلة واتهمها بالفحش والمجون كون هناك بيتان منسوبان إليه في قمة الفحش والإباحية، فكيف برجل يطلب يد أميرة ويقصدها

وفي يده تلك القصيدة التي تحتوي على أبيات تصف أماكن من جسد المرأة لا يليق ذكرها أبداً، ناهيك عن ذكرها في حضرة الاميرة. وهذان البيتان لم يذكرهما التنوخي في القصيدة اليتيمة وإنما أفردهما في الحاشية وذكر أن فيها روايات كثيرة مختلفة (المنجد، 1983، صفحة 33). ولا يسع الذكر إلا القول بأن هذين البيتين ما هي إلا عبث العابثين وافتراء المنتحلين للقصيدة، ثم بعد أن ذُكرت ضمن القصيدة في بعض النسخ نُسِبت لدوقلة زوراً وبهتاناً، وإلا كيف لإنسان عاقل وشريف وصاحب نية صادقة بمثل هذا الكلام.

ومن ناحية أخرى استخدامه لفعل المضارع في حقل الدلالات النحوية له دلالة فنية أخرى، فهو يميل إلى الفعل المضارع –غير قليل– الذي يدل على الاستمرار والتجديد، وكأنه يؤكد على جمال دعد وصفاتها الحميدة بأنها كائنة ومستمرة ومستقبلية غير متلاشية أو منقوصة. في مثل قوله: (يَزين فوديها)، (يُظهر حُسنَه)، (تريك عرنيناً)، (تجيل مسواك الأراك)،(تريك خداً).

3.3. الرجاء والتودد للمحبوبة (المنجد، 1983، الصفحات 34–35)

إن لَم يَكُن وَصلٌ لَدَيكِ لَنا يَشفى الصَبابَةَ فَليَكُن وَعدُ[27]
قَد كانَ أَورَقَ وَصلُكُم زَمَناً فَذَوَى الوِصال وَأَورَقَ الصَدُّ[28]
لِلَّهِ أشواقي إذا نَزَحَت دارٌ بِنا و نوىً بِكُم تَعدو[29]
إن تُتهِمي فَتِهامَةٌ وَطني أَو تُنجِدي يكنِ الهَوى نَجدُ
وَزَعَمتِ أَنَّكِ تضمُرينَ لَنا وُدّاً فَهَلّا يَنفَعُ الوُدُّ
وَإِذا المُحِبُّ شَكا الصُدودَ فلَم يُعطَف عَلَيهِ فَقَتلُهُ عَمدُ[30]
تَخنَصُّها بِالحُبِّ وُهيَ على ما لا نُحِبُّ فَهكَذا الوَجدُ

***

بعد وصف المحبوبة والتغني بجمالها ينتقل دوقلة إلى قسم آخر ألا وهو التودد وطلب الوصال منها. وهنا ينتقل مرة أخرة إلى الغزل العفيف بعدما كان في الغزل الصريح، فنراه يستخدم ألفاظ الشوق والحنين والوداد دون الالتفات إلى وصف جمال دعد وتفاصيل جسدها، فيستأثر أسلوب الطلب والرجاء في التقرب منها ويستعطفها لنبذ الفراق والهجران.

[27] الصَبابَةَ: الشوق.
[28] ذوى: ذبل.
[29] نَزَحَت: بعُدت ورحلت.
[30] الصُدودَ: الإعراض.

جدول 3. حقل الالفاظ الدالة على التودد والرجاء :

نوع الحقل	الألفاظ
الحب والشوق	الصَبابَةَ– أشواقي– الهوى– وُدّاً– الوُدّ– المُحِبُّ– بِالحُبِّ– نُحِبُّ– يُعطَف – الوَجدُ.
اللقاء والنأي	وَصلٌ– وعد– وَصلُكُم– الوِصال– الصَدُّ– نَزَحَت– الصُدودَ.
الألفاظ المتضادة	(أَورَقَ– فَذَوَى)، (الوِصال– الصَدُّ)، (تُتهِمي– تُنجِدي).
الألفاظ المترادفة	الصَبابَةَ– الوُدُّ– الحُبُّ– الوَجدُ.

بعدما شاهدنا غزل دوقلة الصريح تجاه دعد في المقطع السابق، نرى الغزل العفيف في هذا المقطع يتمثل بأبها صوره، إذ لا يشوبه غرائز ولا تصريح ذكر عن جسد الأميرة، فيذكر هنا كثيراً من ألفاظ الحب والشغف ليظهر تعلقه بها وطلبه الشديد لها، ثم توظيف ألفاظ اللقاء والوصال لاستعطافها لعله ينال منها نفس الشعور بالحب والوله. أما في قوله: (فَقَتلُهُ عَمدُ)؛ دليل على الحب العميق عند دوقلة تجاه الأميرة. إذ يقول لها: "إن لم تعطفي عليَّ وتتركي الفراق جانباً فالأولى لي أن أموت دون ذلك". وفي بيت آخر يقول:

إِن تُتهِمي فَتِهامَةٌ وَطني أَو تُنجِدي يكنِ الهَوى نَجدُ

في هذا البيت يُرجع بعضهم بأن موطن الشاعر هو تِهامة، لأنه يقول: (إِن تُتهِمي فَتِهامَةٌ وَطني) (المنجد، 1983، صفحة 14)؛ (فروخ، 1981، صفحة 197/2). هو لا يقصد ذكر موطنه كما يدعي البعض، ولكن ذكر الشاعر لهذا الأمر في مقطع الرجاء والتودد يُظهر لنا شيئاً آخر، ألا وهو تعلق الشاعر بالأميرة، أي أينما ترحلين أرحل، إنْ تغرّبي أُغرِّب وإن تُشرّقي أُشرّق فأنتي بالنسبة لي جميع الأوطان. ، ومن جهة أخرى فإن استخدام دوقلة أسلوب الأضداد في مواطن كثيرة من القصيدة يوضح أموراً كثيرة معقدة، فالصورة الفنية في هذا البيت يُخرجنا من مأزق نسب الشاعر الذي حيَّر بعض الكتاب مما جعلهم يشككون في نسبه المنبجيّ. فهو يستخدم الألفاظ المتضادة هنا ليس للتعريف عن نفسه وبلده، وإنما للتعبير عن تعلقه بالأميرة. وهكذا ربما تتضح هذه النقطة المعقدة الي تسببت في اختلافات في الرأي حول موطن دوقلة.

أما في توظيفه للالفاظ المترادفة وألفاظ الوصال والهجران نجده يتخذ أسلوباً شعرياً مميزاً، فنراه يتدرج في مراتب الحب إلى درجات عليا، فهو لا يكتفي بالشوق إليها وطلب الوصال منها، إنما يعكس صدق الحب والشغف بها.

3.4. وصف الشاعر لنفسه (المنجد، 1983، الصفحات 35–38)

أَو ما تَرى طِمرَيَّ بَينَهُما رَجُلٌ أَلَحَّ بِهَزلِهِ الجِدُّ[31]

فَالسَيفُ يَقطَعُ وَهُوَ ذو صَدَأٍ وَالنَصلُ يَفري الهامَ لا الغِمدُ[32]

هَل تَنفَعَنَّ السَيفَ حِليَتُهُ يَومَ الجِلادِ إِذا نَبا الحَدُّ[33]

وَ لَقَد عَلِمتِ بِأَنَّني رَجُلٌ في الصالِحاتِ أَروحُ أَو أَغدو

بَردٌ عَلى الأَدنى وَمَرحَمَةٌ وَعَلى الحَوادِثِ مارِنٌ جَلدُ[34]

مَنَعَ المَطامِعَ أن تُثَلِّمَني أَنّي لِمَعوَلِها صَفاً صَلدُ[35]

فَأَظلُّ حُرّاً مِن مَذَلَّتِها وَ الحُرُّ حينَ يُطيعُها عَبدُ

آلَيتُ أَمدَحُ مقرفاً أَبَداً يَبقى المَديحُ وَ يَذهَبُ الرِّفدُ[36]

هَيهاتَ يأبى ذاكَ لي سَلَفٌ خَمَدوا وَ لَم يَخمُد لَهُم مَجدُ

وَالجَدُّ حارِثُ وَ البَنون هُمُ فَزَكا البَنون وَ أَنجَبَ الجَدُّ[37]

و لَئِن قَفَوتُ حَميدَ فَعلِهِمُ بِذَميم فِعلي إِنَّني وَغدُ[38]

أَجمِل إِذا طالبتَ في طَلَبٍ فَالجِدُّ يُغني عَنكَ لا الجَدُّ

و إِذا صَبَرتَ لجَهدِ نازِلَةٍ فكأنّه ما مَسَّكَ الجَهدُ[39]

وَ طَريدِ لَيلٍ قادهُ سَغَبٌ وَهناً إِلَيَّ وَساقَهُ بَردُ[40]

أَوسَعتُ جُهدَ بَشاشَةٍ وَقِرىً وَعَلى الكَريمِ لِضَيفِهِ الجُهدُ[41]

فَتَصَرَّمَ المَشتي وَمَنزِلُهُ رَحبٌ لَدَيَّ وَعَيشُهُ رَغدُ[42]

---

[31] طِمرَيَّ: الثوب الخلق أو الكساء البالي.

[32] النَصلُ: حديدة االسهم أو الرمح، الهامَ: الرأس.

[33] يَومَ الجِلاد: يوم الضبر والقطع، نبا: تثلم ولم يقطع.

[34] بَردٌ: سِلمٌ، الحوادث: النوازل، المارِنٌ: الصبور، الجَلدُ: الصلب الشديد.

[35] المَطامِعَ الشدائد، تُثَلِّمَني: تطعنني، الصفا: الصخر، الصلد: الصلب الذي لا يؤثر فيه المعول.

[36] آلَيتُ: توانيت، المقرف : من كان أبوه عبداً وأمه حرة، الرِّفدُ: العطية.

[37] زَكا: نما وكثر.

[38] قَفَوتُ: أَتْبَعت.

[39] الجَهدُ: المشقة، نازلة: مصيبة.

[40] الطَريد: الصيد والخائف، السغب: الجوع، وهناً: في وقت متأخر من الليل.

[41] البَشاشَة: اللطف والطلاقة في الوجه، القِرى: ما يقدّم للضيف.

ثُمَّ انثنى وَ رِداوُهُ نِعَمٌ أَسدَيتُها وَرِدائِيَ الحَمدُ[43]

لِيَكُن لَدَيكَ لِسائِلٍ فَرَجٌ إِن لِم يَكُن فَليَحسُن الرَدُّ

يا لَيتَ شِعري بَعدَ ذَلِكُمُ و محارُ كُلِّ مُؤَمِّلٍ لَحدُ[44]

أَصَريعُ كَلمٍ أَم صَريعُ ردى أَودى فَلَيسَ مِنَ الرَدى بُدُّ[45]

***

بعدما تغزل و تودد للأميرة وطلب الوصال منها انتقل دوقلة إلى المقطع الآخر الذي يصف نفسه فيه، ويذكر خصاله الحميدة، لعله ينال وصالها عبر طرق باب الفخر وإظهار العزة. فيصور نفسه مفتخراً بمزاياه من شجاعة وأنفة وحسب ونسب. إذ يظهر في هذا المقطع استخدام للألفاظ الدالة على المروءة والشهامة والكرم التي كان يتمتع بها الإنسان العربي ويحاول المحافظة عليها ويعتبرها من أهم خصاله التي يجب أن يتمسك بها. وإلى جانب هذه الألفاظ نراه يستخدم بعضاً من ألفاظ التعاليم الإسلامية، وهذا ضرب من إظهار الثقافة العربية الإسلامية أيضاً، وبالتالي السير بخطوات واثقة في رحلة طلبه يد الأميرة.

جدول 4. حقل الالفاظ الدالة على عزة الشاعر وكرامته:

نوع الحقل	الألفاظ
صفات الشاعر	رجلٌ– مرحَمَة– مارنٌ– جلدُ– صفا– صَلدُ– بشاشة
الالفاظ المترادفة	(السيف–النصل)، (يقطع–يفري)، (أروح–أغدو)، (قاده–ساقه)، (سغب–وهن)
الألفاظ المتضادة	(بهزله– الجِدّ)، (الحُرّ– عبدُ)، (يبقى– يذهب)، (حميد–ذميم)
الحقول التركيبية الدالة على العزة والشجاعة	(فَالسَيفُ يَقطَعُ)، (يَومَ الجِلادِ)، (رَجُلٌ في الصالِحاتِ)، (وَعَلى الحَوادِثِ مارِنٌ)، (فَأَظَلُّ حُرّاً)،
الألفاظ الدالة على الكرم	بَشاشَةٍ– قِرىً– الكَريمِ– لِضَيفِهِ– مَنزِلُهُ– رَحبٌ– لِسائِلٍ– فَرَجٌ

[42] تصرم: تقطّع، المشتى: المنزل الذي يُشتَى فيه أي وقت الشتاء، الرّحب: الواسع، الرّغد: الطيب.

[43] انثنى: عاد، النّعم: العطايا.

[44] محارُ: مصير، مُؤَمِّل: منتظر.

[45] كَلمٍ: واحد مكلوم أي جريح، الردى: الهلاك والموت.

يبدأ دوقلة أبياته بأسلوب دالٍ على رقي أخلاق الإنسان وعلو شأنه، فالإنسان سواء أكان صاحب كرامة ومجد ووفاء أو كان فقيراً فهذا لا يضره ولا ينقص من شأنه، لأن جوهر الإنسان يعكس ما في باطنه وليس ما في ظاهره. ففي قوله:

أَوَ ما تَرى طِمرَيَّ بَينَهُما رَجُلٌ أَلَحَّ بِهَزلِهِ الجِدُّ

فَالسَيفُ يَقطَعُ وَهُوَ ذو صَدَأٍ وَالنَصلُ يَفري الهامَ لا الغِمدُ

هَل تَنفَعَنَّ السَيفَ حِلِيَتُهُ يَومَ الجِلادِ إِذا نَبا الحَدُّ

يريد أن يشرح بأن الإنسان ولو كان خلق الثياب فإن هذا لا يعيبه طالما كان وفياً في أصله، ماجداً وكريماً في جوهره. ثم يعطي لذلك مثالاً: "ما الفائدة من السيف إذا كان مزيناً ومرصعاً ولكنه في وقت الشدائد لا يجدي نفعاً لأنه مثلم الحد ولا يقطع". أي أن أصل الأمور ليس في ظاهرها ومظهرها وإنما في جوهرها وما تتمتع بمزايا معنوية. ويتضح من خلال هذه الدلالات استخدامه أسلوب قديم معروف لدى العرب، ولعله أسلوب جاهلي مشهور. وخير مثال على ذلك بيت السموأل الذي يقول فيه (السموأل، 1982، صفحة 90):

إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ

أي أن الإنسان إذا لم يتدنس باكتساب اللؤم واعتياده فأي ملبس يلبسه بعد ذلك كان جميلاً. ويوظف أيضاً في وصف خصاله دلالات تؤشر على تمسكه بعقيدته الإسلامية واتباع ما يأمر به الإسلام. كما في قوله: (في الصالِحاتِ أَروحُ أَو أَغدو)، (عَلى الأَدنى وَمَرحَمَةٌ، وَعَلى الحَوادِثِ جَلدُ). إذ يخبر الأميرة بأنه نزيه وسباق في فعل الخيرات، وكذلك هو رحيم ببني جلدته وشديد على أعدائه وكذلك شجاع في المعارك.

ثم في هذا الحقل عندما يصف شجاعته يستعين بأسلوب الاستعارة فيجعل نفسه بمنزلة الصخر الصلب الشديد، ويجعل من المطامع بمنزلة المعول الذي يحاول أن يقهر هذا الصخر العصي ولكنه يعجز عن ذلك ويبقى هو شديد البأس الذي لا يقهر. كما في قوله:

مَنَعَ المَطامِعَ أَن تُثَلِّمَني أَنّي لِمَعوَلِها صَفاً صَلدُ

وفي موضع آخر، يفتخر بآبائه وأجداده ويمتدحهم بأنهم أحرار غير عبيد، ويدل على خصالهم الحميدة تلك، وما تركوه خلفهم من سمعة طيبة وأبناء بارّين، فهم وإن ماتوا فإن الأبناء الذين من نسلهم سيذكرون مجدهم ويذكرون أسماءهم.

هَيهاتَ يأبى ذاكَ لي سَلَفٌ خَمَدوا وَ لَم يَخمُد لَهُم مَجدُ

وَالجَدُّ حارِثُ وَ البَنون هُمُ فَزَكا البَنون وَ أَنجَبَ الجَدُّ

وبعد الفخر بالآباء والأجداد يعود فيصف نفسه بأسلوب النصح واستخدام صيغة المشترك اللفظي، وكأنه يقدم فكرة أن الإنسان يجب أن يعتمد على نفسه ويعمل لأجل مقتضياته ولا يكتفي بالتفاخر بآبائه وأجداده. فإن الآباء والأجداد وإن كانوا ذوي عز و جاه وكان الأبناء غير ذلك فإن هذا العز والجاه لن ينفعهم. فيقول:

أَجمِل إذا طالبتَ في طَلَبٍ فَالجِدُّ يُغني عَنكَ لا الجَدُّ

وكأنه هنا يذكرنا بالبيت الشعري المنسوب لعلي بن أبي طالب الذي يقول فيه (علي بن أبي طالب، 2005، صفحة 28):

إنَّ الفَتى مَن يُقولُ ها أَنا ذا لَيسَ الفَتى مَن يُقولُ كانَ أَبي

أي إن الأحرى بالإنسان أن يتفاخر بنفسه و بعمله لا بعمل غيره، حتى و إن كان أبوه، فينبغي على الإنسان أن يرفع من شأنه، ويقدم الأعمال الحسنة التي ترفع من قدره هو، بدلا من التباهي والتفاخر بإنجازات غيره و نسب الفخر له، فعمل الإنسان يغنيه عن نسبه و عائلته.

عوّدنا دوقلة في المقاطع السابقة استخدامه أسلوب التضاد، وهنا أيضاً يظهر هذا الأسلوب اللغوي والبلاغي في التعبير عن صفاته وأخلاقه الحميدة، وكذلك في الفخر بقومه وإظهار كرمه وشجاعته. فهو كثيراً ما يوظف هذا الأسلوب ليظهر الفرق ويقارن بين صفاته التي يتحلى بها وبين الصفات المذمومة ويبتعد عنها. وفي هذا الصدد لا يغفل عن استخدام أسلوب المقابلة في البلاغة، كما في: (حَميدَ فَعلِهِمُ بِذَميم فِعلي)، وهنا دلالة أوسع في التعبير عن الأخلاق الحسنة.

وأخيراً ينتهي دوقلة بألفاظ دالة على الكرم وشيم الكرام، وهذا أسلوب شائع لدى الشعراء العرب في تصوير تلك الخصال الجليلة التي كانت من أكثر ما يتفاخر بها العرب من صفات ونمط حياة توارثوها من أسلافهم، ويحرصون على الالتزام بها، ويذمون من يتركها. وإذا أرادوا هجاء قوم يصفونه بالبخل، وهذا كافٍ لقهرهم وإنزالهم أسفل السافلين. فدوقلة يوظف تلك العبارات التي تدل على كرمه وعاداته ووجهه الضحوك في استقبال ضيوفه، كما في قوله:

أَوسَعتُ جُهدَ بَشاشَةٍ وَقِرىً وَعَلى الكَريمِ لِضَيفِهِ الجُهدُ

فَتَصَرَّمَ المَشتي وَمَنزِلُهُ رَحبٌ لَدَيَّ وَعَيشُهُ رَغدُ

ثُمَّ انثنى وَ رِداؤُهُ نِعَمٌ أَسدَيتُها وَرِدائِيَ الحَمدُ

فيقدم لضيفه من الوفير من الطعام بطلاقة وجه ورحابة صدر، فضيفه مرحب به صيفاً وشتاءً، متى ما جاء ونزل عنده فهو في ترحاب وعيش رغيد. وإذا انقضى وقته وأراد الرحيل فلا يتركه دون زاد، بل يحمّله من النعم ما تيسر له دون بغض، بل يحمد الله لأنه استطاع القيام بواجبه تجاه الضيف وأكرم نزله.

وفي النهاية يختتم دوقلة قصيدته ببيتين فيهما من العبرة والوعظ وكأنه يذكر قراءه بالموت، وأنه مهما طال العمر لا بد من أن يلقى الإنسان مصرعه ويكون مصيره اللحد. كما في قوله:

يا لَيتَ شِعري بَعدَ ذَلِكُمُ و محارُ كُلِّ مُؤَمِّلٍ لَحدُ

أَصَريعُ كَلمٍ أَم صَريعُ ردى أَودى فَلَيسَ مِنَ الرَدى بُدُّ

الخاتمة

وهكذا نرى مما سبق؛ أن نظرية الحقول الدلالية تمكننا من الوصول إلى المعجم الشعري لدى الشاعر وتطلعنا على أهم الركائز المرتبطة ببنية القصيدة. ومن خلال هذه النظرية تم تصنيف الألفاظ في مجالاتها المعنوية ضمن جداول لكل مقطع على حدا. فدراسة الألفاظ ونطاقها الدلالي تدل على الصور الفنية التي مكنت يد الشاعر وعكست مهارته الشعرية، وكذلك امتلاكه قدرة شعرية تعكس ما يدور في نفسه من مشاعر جياشة، وكذلك قدرته في توظيف حقول دلالية مختلفة في كل مقطع تدل على مهارته الشعرية.

فهذه القصيدة تستحق لقب يتيمة ليس فقط لأنها وحيدة صاحبها أو لأنها قتلته، بل أيضاً لأنها فريدة من حيث الألفاظ ومناسبتها لمعانيها ودلالاتها. فدوقلة يعتمد على معجم شعري في القصيدة يتضمن حقولاً تحمل دلالات بديعة، تتسم بالوضوح والتنويع في الحقول الدلالية في القصيدة من حيث الوصف والصور الفنية المطروحة، بالإضافة إلى الحقول المتدرجة والحقول التركيبية.

وعند تناول القصيدة دلالياً نجد أن القصيدة اليتيمة تضمنت أربعة مواضيع رئيسية، فجعل دوقلة كل موضوع من هذه المواضيع في قسم أو مقطع خاص يعرض فيه أفكاره. نراه يبدأ بالوقوف على الأطلال كنموذج قديم يحتذى به في مطالع القصائد مستخدماً ألفاظاً تناسب معاني هذا الموضوع. فيصف الحيوانات البرية والطبيعة البدوية وما تشتمل على عناصر تدل على القِدَم والآثار التي اندثرت نتيجة ما اعتراها من حوادث الطبيعة.

بعد ذلك يصف محبوبته بأسلوب الغزل الصريح، فلا يتوانى في وصف جمالها وتفاصيلها الجسدية مستعيناً بحقول دلالية تدل على طبيعة الجسم الإنساني، فيصف تلك التفاصيل بأجمل الألفاظ و أدق العبارات. ثم ينتقل إلى التودد منها واستعطافها لتقبل به، وفي هذا القسم يظهر حقل الألفاظ الدالة على الحب والشوق والوصل بشكل بارز. وأخيراً يختتم بالقسم الذي يصف فيه نفسه، فيصور نفسه وخصاله التي يتمتع بها من خلال الإكثار من ألفاظ العزة والشهامة والكرامة والشجاعة وشدة البأس، فيكثر من الحقول الدالة على هذه الخصال.

ومن جانب آخر نجده لا يغفل عن الجانب الجمالي للنص، فيستعين مع تنويع الألفاظ ووفرتها باستخدام أساليب بلاغية ولغوية بارزة مثل الاستعارات والتشبيهات والألفاظ المترادفة والمتضادة.

فدوقلة من خلال التنويع في الألفاظ والأساليب؛ استطاع الجمع في قصيدته اليتيمة هذه بين: حنين زهير بن أبي سلمى وامرئ القيس في الوقوف على الاطلال، ومشاعر عبدالله بن أبي ربيعة في الغزل والنسيب، ورجاء ابن الفارض في الوجد والوصال، وعزة وكرامة عنترة وأبي تمام في الفخر والشهامة.

المصادر والمراجع

ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة. (1988). *بغية الطلب في تاريخ حلب*، تح. س. زكار، بيروت: دار الفكر.

الأحمدي، م. (2020). الدرة اليتيمة لدوقلة المنبجي، بشرح ابن مسافر الشامي الأموي عمر بن حسين بن عدي، تحرير نسبة وتحقيق نص، *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والادبية، جامعة ذمار اليمن*، العدد 6، يونيو، 408-448.

الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير. (2009). *فهرسة ابن خير الإشبيلي* (الطبعة الأولى)، (تح. ب. عواد معروف)، تونس: دار الغرب الإسلامي.

امرؤ القيس. (2009). *الديوان* (الطبعة الخامسة)، (تح. م. أبو الفضل إبراهيم)، القاهرة: دار المعارف.

الأندلسي، علي بن حزم. (2016). *طوق الحمامة في الأُلفةِ والأَلّاف* (الطبعة الأولى)، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

الجُمحي، محمد بن سلّام. (بدون تاريخ). *طبقات فحول الشعراء*، (تح. م. شاكر)، جدة: دار المدني.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. (1993). *تاج العروس من جواهر القاموس*، (تح. م. الطناحي)، الكويت: سلسلة التراث العربي.

زيدان، ج. (1911). *تاريخ آداب اللغة العربية*، القاهرة: مؤسسة دار الهلال.

السموأل بن غريض بن عادياء. (1982). *ديوانا عروة بن الورد والسموأل*، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

ضيف، ش. (1966). *تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي* (الطبعة الثامنة)، القاهرة: دار المعارف.

طرفة بن العبد. (2003). *الديوان* (الطبعة الأولى)، (تح. ع. المصطاوي)، بيروت: دار المعرفة.

عزوز، أ. (2002). *أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

علي بن أبي طالب. (2005). *الديوان* (الطبعة الثالثة)، (تح. ع. المصطاوي)، بيروت: دار المعرفة.

فيصل، ش. (1959). *تطور الغزل بين الجاهلية إلى الإسلام*، دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (الطبعة الخامسة)، (تح. م. م. عبد الحميد). بيروت: دار الجيل.

عمر، أ. م. (1998). *علم الدلالة* (الطبعة الخامسة)، القاهرة: عالم الكتب.

المقدسي، أ. خ. (1946). *المختارات السائرة*، بيروت: المطبعة الأميركانية.

هدارة، م. م. (1962). *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*، القاهرة: دار المعارف.

Kaynakça

Ali b. Ebi Talib. (2005). *ed-divân* (3. bs.). (thk. A. el-Mustâvi). Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.

Azzûz, A., (2002). *Usûl turâsiyye fi nazariyyeti'l-hukûli'd-delâliyye*, Dimaşk: Menşurât İttihâdi'l-Kuttâbi'l-Arab.

Dayf, Ş., (1966). *Târihu'l-edebi'l-arabî, el-asru'l-islâmî* (8. bs.). Kahire: Dâru'l-Ma'ârif.

el-Ahmedi, M., (2020). ed-Durretu'l-Yetîme li Davkale el-Menbicî, bi Şerhi İbn-i Musâfir eş-Şâmi el-Umevî Ömer b. Huseyin b. Adi, Tahriru Nisbe ve Tahkiku Nas. *Mecelletu'l-Âdâb lid' Dirâsâti'l-Lugaviyye ve'l-Edebiyye, Câmiatu Zemmâr el-Yemen, (6)*, 408-448.

el-Cumahî, Muhammed b. Sellâm (ts). *Tabakâtu fuhûli'ş-şu'arâ*, (thk. M. Şakir). Cidde: Dâru'l-Medeni.

el-Endelusî, Ali b. Hazm, (2016). *Tavku'l-hamâme fi'l-ulfeti ve'l-ullâf.* (1. bs.), Kahire: Muessesetu Hindâvî li't-Ta'lîmi ve's-sekâfe.

el-İşbilî, Ebu Bekr Muhammed b. Hayr, (2009). *Fehresetu ibn-i hayr el-işbilî.* (1. bs.), (thk. B. Ma'ruf). Tunus: Dâru'l-Garbi'l-İslâmi.

el-Kayravânî, Ebu Ali el-Hasan b. Raşîk. (1981). *el-'umde fi mahâsini'ş-şiir ve âdâbihi ve nakdihi.* (5. bs.), (thk. M. M. Abdulhamid), Beyrut: Dâru'l-Cîl.

el-Makdisî, E. H. (1946). *el-muhtârâtu's-sâire.* Beyrut: el-Matba'atu'l-Amrikâniyye.

es-Semev'al b. Gureyd b. Âdiyyâ'. (1982). *Divânâ 'urve b. el-vard ve's- semev'al.* Beyrut: Dâr Beyrut li't-Tiba'â.

ez-Zubeydî, Muhammed Murtaza el-Huseyni. (1993). *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs.* (thk. M. et-Tanâhi), Kuveyt: Silsiletu'l-Turâsi'l-Arabî.

Heddâra, M. M. (1962). *İtticâhâtu'ş-şi'ri'l-arabi fi'l-karni'l-sâni el-hicri.* Kahire: Dâru'l-Maârif.

İbnu'l-'Adîm, Kemâluddîn Ömer b. Ahmed b. Ebi Cerâde. (1988). *Buğyetu't-taleb fi târihi haleb*. (thk. S. Zekkâr), Beyrut: Dâru'l-Fikr.

İmru'ul-Kays, (2009). *ed-divân* (5. bs.), (thk. M. E. İbrahim), Kahire: Dâru'l-Maârif.

Ömer, A. M., (1998). *İlmu'd-delâle* (5. bs.), Kahire: 'Âlemu'l-Kutub.

Şukri, F. (1959). *Tetavvuru'l-ğazel beyne'l-câhiliyye ve'l-islâm*. Dimaşk: Matba'atu Câmi'ati Dimaşk.

Tarafa b. el-Abd. (2003). *ed-divân.* (1. bs.), (thk. A. el-Mustâvi), Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.

Zeydân, C. (1911).*Târihu'l-âdâbi'l-lugati'l-'arabiyye*. Kahire: Muessesetu Dâri'l-Hilâl.