السبك في معلقة زهير بن أبي سُلْمَى
دراسة في ضوء علم اللغة النصي

عصام الدين عبدالسلام أبوزلال
الأستاذ المساعد بجامعة قناة السويس

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد فقد أصبحت الحاجة إلى دراسة النص الشعري العربي بمنظور لغوى معاصر ملحة في ظل انتشار آليات علم اللغة النصي في الدرس اللغوي في العالم المعاصر بما فيه عالمنا العربي؛ ومن ثم جاء هذا البحث الذى يدور حول السبك Cohesion في معلقة زهير ابن أبي سُلْمَى، مستضيئًا ببعض منجزات علم اللغة النصي في الكشف عن أنواع السبك ووسائله. ويتم الاقتصار - في البحث - على معلقة زهير بن أبي سلمى من "شعر زهير بن أبي سلمى"، صنعة الأعلم الشنتمري المتوفى سنة٤٧٦هـ، تحقيق: فخر الدين قباوة؛ لأن فيه زيادات على ما ورد في ديوان زهير(١)، مع الاسترشاد ببعض شروح المعلقات.

ويسعى صاحب البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية :

- تلمس تعريف السبك والمصطلحات العربية المعاصرة المعبرة عنه.
- التوصل إلى أنواع السبك في معلقة زهير بن أبي سلمى.
- تعرف وسائل السبك في معلقة زهير بن أبي سلمى.
- استكشاف الأبعاد الدلالية للسبك في معلقة زهير بن أبي سلمى.

ويدور البحث حول المحاور الآتية:

- مقدمة.
- السبك؛ المصطلح والتعريف.
- السبك في معلقة زهير بن أبي سلمى؛ الأنواع والوسائل والأبعاد الدلالية.

---

(١) من هذه الزيادات: الأبيات السادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والشطر الثانى من البيت السادس والأربعين والشطر الأول من البيت السابع والأربعين. انظر: الأعلم الشنتمري: شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق:فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص٣، ٤، ١٤، ٢٤، ٢٩ .وسوف يتم ذكر أرقام الأبيات الواردة في البحث طبقًا لترتيبها في هذا المصدر مع ذكر أرقام صفحاتها فيه.

١- مقدمة:

السبك أحد معايير النصية التي حددها روبرت دي بوجراند ودريسلر(١)، وهو يكشف عن كيفية تماسك الأبنية اللغوية النصية بوصفها وحدات لسانية تربط بينها مجموعة من القواعد؛ ومن ثم يعد شرطًا ضروريًّا وكافيًا لتعرف ما هو نص وما ليس نصًّا(٢)؛ ومن هنا تبدو أهمية دراسة معلقة زهير بن أبي سلمى من هذا المنظور الذى يكشف عن جوانب التماسك والاتساق فيها، تلك التي تبرر بعض مميزات هذا النص.

وقد أضحت صلة علم اللغة بالدراسات الأدبية واضحة بعد رسوخ مبادئ علم اللغة النصي؛ ومن ثم قرر برند شبلنر"وجود منطقة مشتركة بين علم اللغة والدراسة الأدبية لأول مرة، وهي تحديد النص على أنه الوحدة الأساسية"(٣)، كما أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطةٍ"(٤)، فمن منجزات علم اللغة النصي ذاك الربط الفريد بين علم اللغة وعلوم أخرى، منها الدراسات الأدبية(٥).

(١) يرى دي بوجراند De Beaugrande ودريسلر Dressler أن السبك Cohesion والحبكCoherence أهم معايير النصية Norms of Textuality وهي المكونات التي تجعل النص كلاًّ موحداً متماسكًا دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة، ويبلغ عدد هذه المعايير سبعة معايير هي: السبك والحبك و القصد Intentionality والقبول Acceptability ورعاية الموقف Situationality والتناص Intertextuality والإعلامية Informativity

De Beaugrand,R. A. & Dressler,WU,Introduction to Text-Linguistics,Longman,London,1983,P113

(٢) انظر: محمد خطابي :لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٢.

(٣) برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمه وقدم له وعلق عليه: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص١٨٣.

(٤) جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م، ص٢١.

(٥) انظر: إلهام أباغزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص؛ تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص٧، ٧١.

ويتأسس علم اللغة النصي على فكرة مفادها أن "النص يعد الموضوع الرئيسى في التحليل والوصف اللغوى، هذا على الرغم من أن الجملة تعد ـ تقليديًّا وما زالت ـ أكبر وحدة لغويًّا"(١)؛ ومن ثم فإن مهمته الرئيسة هي "وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة"(٢)؛ ولذا يتم التحليل عبر وسائل بحثية مركبة تمتد قدرتها التشخيصية إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكونات التركيبية داخل الجملة ثم الفقرة ثم النص بتمامه(٣)؛ ومن هنا يؤسس هذا التحليل على النص؛ لأنه "لا يمكن أن يصبح النص نصًّا إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزًا معينًا فيها جدلية محكمة مضفورة من المفردات والبنية النحوية، تؤلف سياقًا خاصًّا بالنص نفسه"(٤)، وحتى تكون أدوات هذا التحليل جيدة فلابد أن تخلو من المبالغة وألا تكون مجرد نقد انطباعى يغفل عمق دلالات الوظائف والمعاني الهامشية التي يثيرها التركيب داخل النص(٥).

ولعل من "أهم النتائج التي أسفرت عن تحليل النصوص الأدبية هي ظهور دراسات لغوية نصية تناولت تركيب النص، كما أنها أثارت سؤالاً هامًّا هو: بأى طريقة ينشأ نص ما من مجموعة من الجمل الفردية؟"(٦) وذلك من خلال

(١) برند شبلنر: نفسه، ص١٨٤، وانظر: محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٣٤.

(٢) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع ١٦٤، أغسطس١٩٩٢م، ص٢٤٧.

(٣) انظر: سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، الكتاب التذكاري لذكرى عبدالسلام هارون، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٤١٠هـ=١٩٩١م، ص٤٤.

(٤) محمد حماسة عبداللطيف: الإبداع الموازى؛ التحليل النصي للشعر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٥.

(٥) انظر: محمد عبدالرحمن الريحاني: قراءة النص؛ رؤية في التحليل الدلالي، مجلة كلية دار العلوم، ع٣٢، ص٢٥٥.

(٦) برند شبلنر: نفسه، ص١٩١.

مجموعة من الصلات والارتباطات بين الجمل الفردية، فعلى الرغم من أن النص يتكون من جمل فإنه يختلف عنها؛ لأنه "وحدة دلالية، وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص"(١)؛ ومن هنا فجوهر النص لدى علماء اللغة النصي يتجلى في "أن يكون كلاً موحداً في وحدة دلالية، لا تجميعًا محضًا بين جمل يعوزها الترابط الدلالي"(٢)، وقد أكد هذا الجوهر زتسيسلاف واورزنياك في تعريفه النص؛ حيث قال: "نفهم تحت نص مكونًا لغويًّا أفقيًّا نهائيًّا، مقصودًا به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازي وأوجه التناظر الدلالية الموضوعية والترابطات النحوية تتابعًا متماسكًا من الجمل"(٣).

وإذا كان مقرراً أن السبك على مستوى الجملة ذو أهمية في توضيح علاقات الربط وإزالة اللبس وعدم الخلط بين العناصر(٤)، فإن للسبك أهمية كبيرة في النص؛ لأنه "عنصر جوهرى في تشكيل النص وتفسيره"(٥). ومما يبرز أهمية السبك في النص أنه أضحى المعيار الأول من المعايير السبعة للنصية، سيما أنه أحد مظاهر استمرارية النص (٦).

(١) محمد خطابي: نفسه، ص١٣.

(٢) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، ص٨٩، وانظر: صبحي إبراهيم الفقى: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق؛ دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، د.ت، ١/ ٣٥، ٣٦.

(٣) زتسيسلاف واورزنياك: مدخل إلى علم النص؛ مشكلات بناء النص، ترجمه وعلق عليه: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٦٠.

(٤) انظر: محمد حماسة عبداللطيف: ظواهر نحوية في الشعر الحر؛ دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٤٤، ص٧٤، ومصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية؛ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٦٣.

(٥) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص؛ المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص١٤٥.

(٦) انظر: دى بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تعريب: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٠٣، ١٠٤، وإلهام أباغزالة، وعلي خليل حمد: نفسه، ص١١، ١٢، وفولفانج هاينه من ديتر=

ويستمد هذا البحث أهميته من أنه يدور حول السبك في نص من أشهر النصوص العربية الشعرية منذ العصر الجاهلي، وهو نص معلقة زهير بن أبي سلمى، وأسباب اختياره مادة للبحث هي:

١- المكانة الشعرية المتميزة لزهير، حتى إن محمد بن سلام الجمحي وضعه في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الفحول، و"قال أهل النظر: كان زهير أحكمهم شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح"(١).

٢- شهرة قصائد زهير بالحوليات؛ إذ كان ينظم القصيدة في شهر، وينقحها في سنة، ثم يعرضها على خواصه، ثم يذيعها(٢)؛ مما يدل على تحريه الدقة والتجويد، حتى أدخله الأصمعي في عبيد الشعر(٣). ولعل ما يؤكد هذه الدلالة إطلاق مصطلح المعلقة على القصيدة التي تمثل مادة البحث؛ فهي تعد "من أجود ما قال العرب في جاهليتهم؛ لذلك اتخذها علماء اللغة والنحو مثلهم الأعلى، واستشهدوا بأبياتها، وقاسوا أحكامهم وقواعدهم على سبيل منها، وأقاموا ما اعوج من كلامهم عليها"(٤).

٣-أن المعلقة في المديح الممزوج بأمور جماعية عامة(٥)، وهو مكمن تميز زهير

= فيهيفجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تعريب: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، ١٩٩٩م، ص١٦٩.

(١) محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م، ص٤٤.

(٢) انظر: أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٨٣م، ص٢٢.

(٣) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٧٥م١/٤، ١٢، ١٣، وصلاح الدين الهادي: أمراء الشعر في العصر الجاهلي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص٣٤٤، ٣٤٥.

(٤) محمد عبدالقادر أحمد: مقدمة تحقيق شرح المعلقات السبع للزوزني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص٣٠.

(٥) انظر: طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ١/ ٨٥. وعن سبب الحرب والسلام=

شعريًّا، حتى قيل عنه :إنه أمدح القوم(١)؛ ومن ثم أطلق عليه :أمير المديح والدعوة إلى السلام والحكمة(٢)، سيما أنه كان"لا يمدح الرجل إلا بما فيه"(٣).

٢- السبك ؛ المصطلح والتعريف :

ثمة اختلاف في الدرس اللغوي العربي المعاصر حول ترجمة مصطلح Cohesion إلى العربية، ومنها المصطلحات العشرة الآتية :

- السبك : كما لدى تمام حسان وسعد مصلوح وجميل عبدالمجيد ومحمد حماسة عبداللطيف وأحمد عفيفي ومحمد العبد وأشرف عبدالبديع ونادية رمضان محمد النجار وصبحي الفقي (٤).

= وأطرافهما في معلقة زهير: انظر: ابن الأثير (أبا الحسن علي) : الكامل في التاريخ، صحح أصوله : عبدالوهاب النجار، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٣٤٨هـ، ١ /٣٤٣-٣٥٥، الأنباري (أبا بكر محمد ابن القاسم) : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق : عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت، ص٢٣٦، والخطيب التبريزي: (أبا زكرياء يحيى بن علي) : شرح القصائد العشر، تحقيق : فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص١٦١، ١٦٢، ومحمد أحمد الحوفي : الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٥٦م، ص٢٠٢، وعمر الدسوقي : الفتوة عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٤، ١٩٦٦م، ص١٢٨، وسعد إسماعيل شلبي : زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص٢٤-٢٨.

(١) انظر: ابن قتيبة :الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ١ /١٤٤.

(٢) انظر: صلاح الدين الهادي: نفسه، ص٣٢١.

(٣) ابن قتيبة : نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) انظر: تمام حسان :موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، أعمال ندوة نادى جدة الأدبي الثقافي، ١٩٨٨م، ص٧٩٠، ودي بوجراند : نفسه، ص١٠٣، وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٠، ع١، ٢، يوليو-أغسطس، ١٩٩١م، ص١٥٤، وجميل عبدالمجيد :البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٧١، ومحمد حماسة عبداللطيف : اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٤، والإبداع الموازي؛ التحليل النصي للشعر، ص١٠، وأحمد عفيفي : نحو النص؛ اتجاه جديد في=

- التماسك: كما عند محمد علي الخولي والأزهر الزناد ومحمد خطابي وصبحي الفقي وصلاح الدين صالح حسنين (١).

- التضام: كما عند إلهام أبي غزالة وعلي خليل حمد وأحمد عفيفي (٢).

- الربط: كما لدى سعيد بحيري وصبحي الفقي وأحمد عفيفي وأشرف عبدالبديع(٣).

- الترابط: كما لدى سعيد بحيري وصبحي الفقي(٤).

- الارتباط: كما عند أشرف عبدالبديع(٥).

- الالتحام: كما لدى تمام حسان(٦).

= الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٩٠، والإحالة في نحو النص؛ دراسة في الدلالة والوظيفة، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، فبراير٢٠٠٥م، ٢/ ٥٢٤، ومحمد العبد: حبك النص؛ منظورات من التراث العربي، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج٣، ع٣، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص١٢٧، والنص والخطاب والاتصال، ص٨٩، وأشرف عبدالبديع :الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، فرحة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٤٢، ١٤٦، ونادية رمضان محمد النجار: عناصر السبك بين القدماء والمحدثين، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، فبراير٢٠٠٥م، ٢/ ٥٦، وصبحي الفقي: نفسه، ص١/ ٣٣.

(١) انظر: محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩١م، ص٤٥، والأزهر الزناد: نسيج النص؛ بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثقافي، الدارالبيضاء، ط١، ١٩٩٣م، ص١٥، ومحمد خطابي: نفسه، ص٥، وصبحي الفقي: نفسه، ص١/ ٤٤، وصلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، د.ت، ص٢٢٦.

(٢) انظر: إلهام أباغزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص١١، ٧١، وأحمد عفيفي: نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص٩٠.

(٣) انظر: سعيد حسن بحيري: نفسه، ص١٢٢، وصبحي الفقي: نفسه، ص١/ ٣٣، وأحمد عفيفي: نفسه، ص٩٠، وأشرف عبدالبديع: نفسه، ص١٤٠.

(٤) انظر: سعيد حسن بحيري: نفسه، ص١٢٢، وصبحي الفقي: نفسه، ص١/ ٥٢.

(٥) انظر: أشرف عبدالبديع: نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) انظر: دي بوجراند: نفسه، ص١٠٣.

- الانسجام : كما عند أحمد مداس(١).
- الاتساق : كما لدى عمر محمد أبي خرمة ومحمد خطابي(٢).
- التنضيد : كما عند محمد مفتاح(٣).

وقد عرَّف تمام حسان السبك بأنه "إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلا حين تدعو دواعي الاختيار الأسلوبي، ورعاية الاختصاص والافتقار في ترتيب الجمل"(٤). ويلاحظ على هذا التعريف أنه لتحقق السبك لابد من توافر ضوابط نحوية وأخرى دلالية .وترجم محمد علي الخولي مصطلح Cohesion إلى تماسك، وعرفه بأنه: "درجة التجاذب بين عنصرين لغويين في جملة واحدة"(٥). وواضح أنه مقصور على الجملة وليس النص.

أما سعد مصلوح فرأى أن السبك معيار يرتبط داخل النص بالوسائل التي تحقق ترابط المباني النحوية ترابطًا شكليًّا(٦)، وكأنه يقصره على العلاقات الشكلية داخل النص. وقد فرق سعيد حسن بحيري بين السبك والحبك قائلاً: "وينبغي أن نفرق هنا بين الربط الذي يمكن أن يتحقق من خلال أدوات الربط النحوية (الروابط)، والتماسك الذي يتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول"(٧)،

(١) انظر: أحمد مداس: لسانيات النص؛ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٤٧.

(٢) انظر: عمر محمد أبا خرمة نحو النص؛ نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٤م، هامش ص٣٣، ومحمد خطابي :نفسه، ص١١.

(٣) انظر: محمد مفتاح: دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م، ، ص٤٤.

(٤) تمام حسان :نفسه، ص٧٨٩.

(٥) محمد علي الخولي: نفسه، ص٤٥.

(٦) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية، ص١٥٧.

(٧) سعيد حسن بحيري: نفسه، ص١٢٢.

فالسبك كما يرى سعيد بحيري ربط بين علامات لغوية(١).

وأما إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد فعبرا عن السبك بمصطلح التضام، وعرفاه بأنه: "ما يقوم بين مكونات ظاهر النص أو الكلمات الفعلية التي نسمعها أو نبصرها، من ترابط متبادل ضمن تتال لغوي معين، وتعتمد مكونات ظاهر النص بعضها على بعض وفقًا للأعراف والأشكال القائمة في علم القواعد"(٢)؛ ومن ثم فالسبك يشتمل على الإجراءات المستعملة في توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص، كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها(٣).

وتابع أحمد عفيفي دي بوجراند في تعريف السبك؛ حيث قال: "هو معيار يهتم بظاهر النص ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي، وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي"(٤). وواضح أن السبك طبقًا لهذا التعريف يقتصر على جوانب شكلية ترتبط بإحكام النص دون الإشارة إلى أبعاد دلالية ناتجة عن السبك.

وقد عبر محمد خطابي عن السبك بمصطلح الاتساق وصرح ـ متبعًا هاليداى ورقية حسن ـ بأن مفهومه "مفهوم دلالي، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتي تحدده كنص، ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذى يحيل إليه... إن الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضًا في مستويات أخرى، كالنحو والمعجم"(٥). وطبقًا

(١) انظر: نفسه، ص١٤٥.

(٢) إلهام أبوغزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص ٢٥.

(٣) نفسه، ص١١.

(٤) أحمد عفيفي: نفسه، ص٩٠، وانظر: دي بوجراند: نفسه، ص١٠٣.

(٥) محمد خطابي: نفسه، ص١٥. وانظر: Halliday,M. A. K. &Ruqaiya Hasan,Cohesion in English,Longman,London,1976,P. 4.

لهذا المفهوم فالسبك يتجسد في إحكام العلاقات بين المفردات والتراكيب ودلالاتها في النص.

وأطلق صلاح الدين صالح حسنين على السبك مصطلح التماسك، وعرض ملخصًا لمفهومه عند دى بوجراند؛ حيث ذهب إلى أنه معيار "يختص بكيفية اتصال عناصر النص السطحي أي الكلمات التي نسمعها، أو نراها ـ بعضها ببعض، عندما تتابع بشكل سطري (أفقي). ويعتمد كل عنصر من العناصر السطحية على العنصر الآخر، حسب الأشكال والمسلمات النحوية، هذا يعني أن التماسك يعتمد على نوع محدد من القواعد تسمى بقواعد التبعية Grammatical Dependencies وتبحث هذه القواعد في تفسير بناء جملة، أو معنى جملة في ضوء تبعيتها للجملة السابقة، أو في ضوء علاقتها بالجملة السابقة"(١)، ثم عاد ليقرر أن السبك "جمع الأنماط المنظمة بواسطة القواعد النحوية"(٢). ومن الواضح في هذا التعريف التركيز على الأبعاد النحوية للسبك من خلال القواعد والعلاقات النحوية بين الجمل داخل النص.

ولعل جل تعريفات السبك سابقة الذكر يدل على أنه يرتكز على كيفية بناء النص من خلال علاقاته الشكلية النحوية والمعجمية المستندة إلى قواعد لغوية تكفل له أبعادًا دلالية مترتبة على هذه العلاقات.

وعلى الرغم من أن السبك مصطلح حديث مأخوذ عن غير العرب، فقد ورد في التراث العربي؛ فالجاحظ مثلاً قرر أن السبك هو المحك في جودة الشعر؛ حيث قال: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"(٣)،

(١) صلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص٢٢٦، ٢٢٧.

(٢) نفسه، ٢٣٤.

(٣) الجاحظ: نفسه، ١/٦٧.

أما أسامة بن منقذ فقدم تعريفًا واضحًا للسبك، وقرر أنه معيار للحكم على جودة الكلام؛ حيث قال: "وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره... خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض"(١)، وأما ابن القيم الجوزية فاقترب تعريفه للسبك من تعريف أسامة بن منقذ؛ حيث قال ابن القيم: "السبك هو تعلق كلمات البيت أو الرسالة أو الخطبة بعضها ببعض من أوله إلى آخره؛ ولهذا قيل: خير الكلام المسبوك المحبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض"(٢).

ويتضح مما سلف ذكره أن السبك مصطلح وارد في التراث العربي بدلالة مقاربة لدلالته الحديثة والمعاصرة، كما أنه الأكثر شيوعًا في استخدام من اطلعت على منجزاته من علماء اللغة النصي العرب المعاصرين؛ ومن ثم أفضل استخدامه لتحقيق التوحيد المعياري للمصطلح، سيما أن ثمة من استخدم أكثر من مصطلح للدلالة على السبك.

٣- السبك في معلقة زهير بن أبي سلمى؛ الأنواع والوسائل والأبعاد الدلالية:

قرر هاليداي ورقية حسن أن السبك نوعان؛ هما: السبك النحوي المتمثل في العلاقات التركيبية، والسبك المعجمي المتجسد في العلاقات الدلالية التي تتجلى في العلاقة الجامعة بين كلمتين داخل المتتاليات النصية دون افتقار إلى عنصر نحوي يظهرها (٣). ويبدو أن اللغويين العرب المعاصرين اتفقوا على هذا التقسيم للسبك(٤)، فعلى الرغم من أن الألماني فتجنشتاين رأى أن السبك المعجمي لا قيمة

(١) أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت، ص١٦٣.

(٢) ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ص ٢٤٨.

(3) Halliday,M. A. K. &Ruqaiya Hasan,Ibid ,P. 4.

(٤) انظر مثلاً: نادية رمضان محمد النجار: نفسه، ٢ / ٥٧٠، وعمر محمد أبا خرمة: نفسه، ص٨٣، ومحمد خطابي: نفسه، ص١٥، ٢٤.

له في سبك النص؛ لأن الكلمات ليس لها معان وإنما لها استعمالات(١) فإن هذا النوع من السبك ذو "فائدة في هذا الميدان، وإن اختلف معنى الكلمة وتغير بتغير السياقات فهو عائد لا محالة إلى أصل الدلالة، وهذا في حد ذاته نوع من الترابط"(٢).

وقد تنوعت وسائل السبك في النص في تناول علماء اللغة النصي؛ فأشهر وسائل السبك المعجمي: التكرار والتضام، وأشهر وسائل السبك النحوي: الإحالة والحذف والربط والاستبدال(٣). وسوف تتم دراسة نوعي السبك في معلقة زهير من خلال وسائلهما عبر المتواليات الثلاث للمعلقة؛ الوقوف بالأطلال (الأبيات١-٦)، وذكر المحبوبة الظاعنة (الأبيات٧-١٥)، والمديح والحكمة (الأبيات١٦-٦٧).

٣-١- وسائل السبك المعجمي: وتتمثل في التكرار والتضام.

٣-١-١- التكرار: هو إعادة عنصر معجمي ما أو مرادفه أو شبهه أو عنصر مطلق أو عام (٤)، وأنواعه في معلقة زهير بن أبي سلمى هي: التكرار الكلي والتكرار الجزئي والتوازي والترادف وشبه التكرار.

٣-١-١-١- التكرار الكلي: وهو الإعادة المباشرة للعناصر والأنماط(٥). ويمكن تقسيمه في معلقة زهير إلى ثلاثة أنواع هي: تكرار كلمة وتكرار عبارة وتكرار جملة.

(١) انظر: سعيد حسن بحيرى: نفسه، ص٣٤.

(٢) فريد عوض حيدر: اتساق النص في سورة الكهف، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٧١.

(٣) انظر: سعد مصلوح: نفسه، ص١٥٧، والأزهر الزناد: نفسه، ص٢٥، ٧٣، ١١٤، وسعيد حسن بحيري: نفسه، ص١٢٣، ١٣٥، ١٤٩، ودي بوجراند: نفسه، ص٣٠١، وإلهام أبا غزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص٨١- ١١٩، ومحمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص٩٢، ومحمد خطابي: نفسه، ص١٦-٢٥، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص٢٣٦- ٢٦٩، و.Halliday,M.A.K &Ruqaiya Hasan, Ibid,P. 29.

(٤) انظر: محمد خطابي :نفسه، ص٢٤، و.Halliday,M. A. K. &Ruqaiya Hasan, Ibid,P. 278 وجعله الأزهر الزناد نوعًا من الإحالة .انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص١١٩.

(٥) انظر: إلهام أبا غزالة وعلي خليل حمد :نفسه، ص٧٢، ٨١.

٣-١-١-١-١- تكرار كلمة: وقد تم تكرار ست عشرة كلمة في المعلقة(١)، منها:

تكرار كلمة دار الواردة في قول الشاعر:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ٢ / ٩

وفي قوله:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلاَ عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ٦ / ١١

والمقصود بها دار أم أوفي المحبوبة الراحلة التي صرح باسمها في مستهل القصيدة؛ حيث قال:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفي دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ١ / ٩

وكأن الشاعر بهذا التكرار يستحضر ما حدث بهذه الدار وما حولها وتلذذ بتكرارها؛ لأن تكرار الدار يتضمن تكرار صاحبتها المحبوبة الراحلة؛ ومن ثم أضفى التكرار هنا بعداً دلاليًّا مهمًّا.

٣-١-١-١-٢- تكرار عبارة: واقتصر هذا النوع من التكرار على مثالين فقط في المعلقة يتمثلان في عبارة لَعَمْر، في سياق القسم، وعبارة جرَّ عليهم؛ حيث قول الشاعر:

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لاَ يُؤَاتِيْهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ٣٦ / ٢٠

وقوله:

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ نَهِيْكٍ أَوْ قَتِيْلِ الْمُثَلَّمِ٤٤ / ٢٣

ويبدو أن البعد الدلالي لهذين التكرارين هو تأكيد ويلات الحرب.

٣-١-١-١-٣-تكرار جملة: وانحصر هذا النوع من التكرار في ستة أمثلة في

(١) هذه الكلمات هي: دار وربع والقَنان والسُّوبان والبيت وذبيان وقوم ولفظ الجلالة الله والسلاح ودم ومنايا وفضل وألف وأسباب ونصف والفتى.

المعلقة(١)، منها تكرار جملة تُغِلّ أى تنتج في قول زهير:

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرًى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ ٣٥/١٩

والبعد الدلالي هنا هو تأكيد ويلات الحرب، من خلال التهكم والاستهزاء(٢).

ويلاحظ أن التكرار الكلي في المعلقة تكرار مع وحدة المرجع؛ لأن الدلالة واحدة في اللفظ المكرر سواء أكان هذا اللفظ كلمة أم عبارة أم جملة(٣).

٣-١-١-٢- التكرار الجزئي :وهو نقل العناصر التي سبق استعمالها إلى فئات مختلفة، أى استعمال المكونات الرئيسة للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمات أخرى(٤)؛ فهناك اتفاق في السمة الدلالية الرئيسة، واختلاف في الصيغة الصرفية بين العنصرين المكررين، وحدث هذا النوع من التكرار بين أربع وثلاثين كلمة في معلقة زهير(٥)، كالانتقال من اسم إلى فعل في قول زهير:

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ ١٤/١٣

فالتكرار الجزئي بين منزل ونزلن أضفى بعداً دلاليًّا ذا تأثير صوتي يطرب الآذان وهو التأكيد، ولعل هذا البعد يلمح في قول الشاعر:

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ ٢٢/١٦

ويبدو أنه يؤكد السلامة الناتجة عن الصلح والسلام.

---

(١) هذه الجمل هي: يُنَجِّمُها وتبعثوها وتُغِلّ ويُظْلَم ويَظْلِم ويجعل المعروف.

(٢) انظر: الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٨٤.

(٣) انظر: أحمد عفيفي: نفسه، ص١٠٧.

(٤) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص٧٢، ٨٥، وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية، ص١٥٨.

(٥) هذه الكلمات هي: منظَر/ الناظر، والناعم/ المتنعم ومنزِل/ نزلن، وسعى/ ساعيا، والسلم/ نسلم، وأقسمتم/ مُقْسَم، وتضرَ/ ضرِّيتم/ تَضْرَم، وتعرك/ عرْك، ويُظْلَم/ يَظْلِم/ ظُلْم، وسئمتُ/ يسأم، وأعْلَمُ/ عِلْم، والشتم/ يُشْتَم، ويُكَرَّم/ يُكَرَّم، وسفاه/ السفاهة، وحِلْم/ يَحْلُم، وسالنا/ التسآل.

٣-١-١-٣- التوازي: هو تكرار بنية نحوية ما مع شغلها بعناصر جديدة(١)؛ ومن هنا فهو تكرار لطريقة نظم التركيب النحوي؛ ولذا أطلق عليه أحمد عفيفي التكرار الجراماتيكي(٢). وأمثلته قليلة في معلقة زهير؛ حيث تنحصر في توازيات ثلاثة، هي:

٣-١-١-٣-١- فتنتج لكم غلمان / / فتغلل لكم ما، في قول الشاعر:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ ٣٤/ ١٩

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا قُرًى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ ٣٥/ ١٩

والتوازي في هذين البيتين بين جملتين فعليتين خبريتين مرتبطتين بالفاء وردتا على النمط الآتي:

فعل مضارع + ضمير مستتر يعود على مفرد مؤنث (فاعل) + حرف الجر (اللام) + ضمير للجمع المخاطب المذكر + اسم وقع مفعولاً به.

غير أن ثمة استبدالاً بين الجملتين المتوازيتين، وهذا الاستبدال واضح في نوعي المفعول به؛ فهو في الجملة الأولى اسم ظاهر غير مبهم (غلمان)، وفي الجملة الأخرى اسم موصول مبهم (ما). ولعل البعد الدلالي لهذا التوازي يتمثل في الزجر عن إيقاد الحرب والابتعاد عن الصلح وتفصيل بعض مضار الحرب وتأكيد ويلاتها.

٣-١-١-٣-٢- ومن لا يظلم الناس يظلم / / ومن لا يكرم نفسه لا يكرم، في قول الشاعر:

وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ ٥٧/ ٢٧

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ ٦١/ ٢٨

(١) انظر: إلهام أبا غزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص٧٢، ورجب عبدالجواد: الجمل المتوازية عند طه حسين؛ دراسة في أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، مج٣، ع٤، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٣١، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص٢٤٤، ومحمود فهمي حجازي: علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص٤٦، ٤٧.

(٢) انظر: أحمد عفيفي: نفسه، ص١١١.

والتوازي في هذين البيتين بين جملتين شرطيتين مرتبطتين بالواو وردتا على النمط الآتي:

اسم شرط + جملة الشرط المنفية بلا + جملة جواب الشرط.

غير أن ثمة استبدالاً بين الجملتين المتوازيتين، وهذا الاستبدال واضح في نوعي المفعول به في جملتي الشرط؛ فهو في الجملة الأولى اسم ظاهر معرف بأل (الناس)، وفي الجملة الأخرى اسم معرف بالإضافة والمضاف إليه ضمير (نفسه)، كما أن ثمة استبدالاً آخر تحقق في جملتي جواب الشرط؛ فالجملة الأولى مثبتة، والأخرى منفية بلا. ولعل البعد الدلالي لهذا التوازي يتمثل في تأكيد الابتعاد عن الدنايا.

٣-١-١-٣-٣- سألنا فأعطيتم / / عدنا فعدتم، في قول الشاعر:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدنا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْمًا سَيُحْرَمِ٦٦ / ٢٩

والتوازي في الشطر الأول من هذا البيت بين أربع جمل فعلية خبرية مرتبطة بالفاء والواو، وقد وردت على النمط الآتي:

فعل ماض+ ضمير للجمع المتكلم (فاعل) + حرف عطف (الفاء) + فعل ماض+ ضمير للجمع المخاطب المذكر (فاعل). ولعل البعد الدلالي لهذا التوازي يتمثل في تأكيد السخاء، وثمة بعد دلالي آخر للتوازيات التي أوردها زهير في معلقته، فيبدو أنها صنعت نوعًا من التوحد(١) أسهم في سبك النص.

٣-١-١-٤- الترادف: هو التقارب الدلالي بين الألفاظ؛ فليس هناك تطابق بين لفظين أو أكثر في جميع الملامح الدلالية(٢)، ومن يتأمل في معلقة زهير يلحظ أن

(١) انظر: حسام أحمد فرج: نظرية علم النص؛ رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٠١.

(٢) انظر: حاكم مالك لعيبي: الترادف في اللغة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ م، ص ٢٦٢ وما بعدها، وأحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م، ص ٢٢١، إلهام أبا غزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص٨٨، ٩٠.

Genouvrier,E. ,Desirat,C. ,Horde,T., Nouveau Dictionnaire des synonymes,La rousse,1977,p. 8.

الترادف الوارد فيها نوعان، هما:

٣-١-١-٤-١- الترادف دلالة: وهو تكرار لفظين يتقاربان في الدلالة ولا يشتركان في الوزن الصرفي ولا في بعض الأصوات، وأمثلته الواضحة الواردة في معلقة زهير، هي الثلاثة الآتية:

٣-١-١-٤-١-١- تفانوا = دقوا بينهم عطر منشم؛ للدلالة على إتيان القتال على آخر رجال قبيلتي عبس وذبيان المتحاربتين(١)، في قول الشاعر:

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ٢١/١٥

٣-١-١-٤-١-٢- تكتمن= يخفي؛ فالترادف بين الكتمان والخفاء في قول الشاعر:

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَي وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ٢٩/١٨

٣-١-١-٤-١-٣- يُعَمَّر = يهرَم؛ للدلالة على تطويل العمر(٢) في قول زهير:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ٥١/٢٥

٣-١-١-٤-٢- الترادف دلالة وجرسًا: وهو تكرار لفظين يتقاربان في الدلالة ويشتركان في الوزن الصرفي وقد يشتركان في بعض الأصوات، ولم يرد منه في معلقة زهير سوى مثال واحد في البيت الآتي:

كِرَامٍ فَلاَ ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبلَهُ وَلا الجَارِمُ الجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ٤٩/٢٤

حيث الترادف بين الجارم والجاني للدلالة على ذي الجرم(٣)، والكلمتان على وزن الفَاعِل، واشتركتا في التعريف بأل وصوتي الجيم والصائت الطويل (الألف). ولعل البعد الدلالي للترادف في المعلقة يتجلى في التأكيد.

(١) انظر: الزوزني: نفسه، ص٢٢٦.

(٢) انظر: نفسه، ص٢٤٠.

(٣) انظر: نفسه، ص٢٣٩.

٣-١-١-٥- شبه التكرار: هو تكرار صوتي يتحقق من خلال التشكل الصوتي، نحو تكرار بعض الوحدات الصوتية(١)، ويلاحظ أن زهيراً حشد عدداً ضخماً من تكرارات صوت الميم في معلقته الميمية؛ فقد أورده ستًّا وثلاثين وثلاثمائة مرة ؛ ويبدو أن الشاعر كان حريصاً على هذا التكرار بداية من استهلاله معلقته؛ تمهيداً للروي، كما أن هذا الصوت يبعث جوًّا من الهدوء والوقار والجلال يتلاءم مع المديح(٢) الذى يمثل الغرض الرئيس من المعلقة، ويلاحظ أن زهيراً أورد ذاك الصوت تسع مرات في كل من البيت الأول والبيت السابع والعشرين؛ فهما أكثر أبيات المعلقة من حيث ورود صوت الميم؛ وآخرهما هو البيت الذى وضح فيه الشاعر كيفية فض الحرب؛ حيث قال:

يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يُهرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ ٢٧ / ١٧

ويبدو أن الميم مفتاح معلقة زهير(٣)، فكأنه يومئ بهذه التكرارات لصوت الميم في هذين البيتين إلى الأهمية القصوى لإنهاء الحرب بين القبيلتين والإلحاح على التقائهما وإحلال الصلح بينهما، وهذا ما أنجزه المصلحان هرم بن سنان والحارث بن عوف من خلال تحملهما ديات القتل وحقنهما الدماء، كما جعل الشاعر صوت الميم حرف الروي في قافية معلقته؛ ومن ثم لم يخلُ بيت من ذاك الصوت، ولعل مما يعضد ذاك البعد الدلالي أن صوت الميم شفوي أي يتحقق نطقه بالتقاء الشفتين(٤)،

(١) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية، ص١٥٨، وأحمد عفيفي: نفسه، ص١٠٧، ١١٠.

(٢) انظر: محمد العبد :إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي؛ مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٩، وسعد إسماعيل شلبي: نفسه، ص٢٤٤.

(٣) انظر: إبراهيم عبدالرحمن: الشعر الجاهلي؛ قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص٣٧٨.

(٤) انظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٦، ١٩٨١م، ص٥١، وأحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م، ص ٢٦٩، وتمام حسان :=

وكأن الشاعر بهذا الاستخدام التكراري يومئ - في مدحه هذين المصلحين - إلى ما أنجزاه من التقاء قبيلتي عبس وذبيان المتحاربتين، وهو شبيه بالتقاء الشفتين في نطق الميم، كما أن القبيلتين تمثلان عضوين مميزين في منظومة القبائل العربية، وهنا تتشابه القبيلتان مع الشفتين؛ لأنهما تمثلان عضواً مميزاً من أعضاء النطق وسائر الجسد الإنساني.

كما أن صوت الميم يتسم بصفات صوتية، منها: الجهر أي اقتراب الوترين الصوتيين؛ فيحدث لهما اهتزاز أو ذبذبة خلال النطق بالصوت(١)، وكأن الشاعر

= مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص١٣٣، وكريم زكى حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م، ص١٥٠، وعاطف مدكور: علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٩٩، وصالح سليم عبدالقادر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، منشورات جامعة سبها، ١٩٨٨م، ص١٠٦، وأحمد مصطفى أبا الخير: من ألفاظ اللغة العربية في القرآن الكريم، ط١، ١٩٩٠م، ص٥٨، ومحمد علي الخولي: الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان، الأردن، ١٩٩٠م، ص٣٥. برتيل مالمبرج: علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبدالصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩١م، ص١١١، وعصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية؛ الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٢١٥، ومحمود السعران: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ١٩٩٢م، ص١٨٢، وحلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م، ص ٥٩، وعيد محمد الطيب: أصوات اللغة العربية وتجويد القرآن الكريم، المطبعة الإسلامية الحديثة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م، ص٤٦، ورمضان عبدالتواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ص٤٢، ٤٣، وكمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٨٣، وحسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٦٢، والدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتى الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٤، ٧٤، ٨٥، ودراسات في علم الأصوات، مكتبة الغزالي، الفيوم، د.ت، ص٤١، ٦١، ٨٣، وغانم قدوري الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٨٠، ومحمد حسن حسن جبل: المختصر في أصوات اللغة العربية؛ دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م، ص٥٤، ١٣٦.

(١) انظر: إبراهيم أنيس: نفسه، ص٢٠، وتمام حسان: نفسه، ص١١٤، وكريم زكي حسام الدين: نفسه، ص١٥٨، وعاطف مدكور: نفسه، ص ١٠١، وماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٧م، ص٧٨، وديفيد أبر كرومبي: مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة: محمد=

يجسد تقارب القبيلتين وموافقتهما على الصلح بعد تذبذب موقفهما منه، كما يحدث للوترين الصوتيين عند النطق بصوت الميم، وهو صوت مرقق ومنفتح أي غير مطبق، فهو صوت يحدث عند نطقه انخفاض مؤخرة اللسان بعيداً عن الطبق أي الحنك الرخو أو سقف الحنك(١)، وكأن الشاعر يجسد انخفاض حدة الموقف بين القبيلتين فور موافقتهما على السلام بعد قبول الصلح، كما يحدث لمؤخرة اللسان عند النطق بصوت الميم.

وهذا الطرح يخالف ما ذهب إليه عباس محمود العقاد من أن صوت الميم يدل على الانقطاع والاستئصال، في أكثر أحواله، إذا كان في آخر الكلمة(٢)، خاصة

= فتيح، مطبعة المدينة، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م، ص٤٤، ومحمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م، ص٤٥، وعلم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، ص٢٦، وأحمد مصطفى أبا الخير: من ألفاظ اللغة العربية في القرآن الكريم، ص١٢١، ١٢٧، ١٢٨، وفي رحاب مدرسة القرآن الكريم، الأصوات في رواية حفص عن عاصم، دار المهندس، دمياط الجديدة، ٢٠٠٩م، ص٢٢، ومحمد علي الخولي: نفسه، ص٣٩، وبرتيل مالمبرج: نفسه، ص١٠٩، وعصام نور الدين: نفسه، ص١٩٧، ومحمود السعران: نفسه، ص١٣٧، وعيد محمد الطيب: نفسه، ص٥٥، ورمضان عبدالتواب: نفسه، ص٣٦، وكمال بشر: نفسه، ص١٧٤، وشرف الدين الراجحي: في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٤٢، وحسام البهنساوي:علم الأصوات، ص ٤٩، والدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص٥٩، وغانم قدوري الحمد: نفسه، ص١١١، ومحمد حسن حسن جبل: نفسه، ص٥٦، وج. فندريس: اللغة، تعريب: عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص، د.ت، ص٥١، و;Ladefoged, P Acourse in Phonetics, New York, 1982, P. 1. Jones, D. ;An outline of English Phonetics, Cambridge University press, Cambridge, 1989, P. 18. Roach, P. ;English Phonetics and Phonology, Cambridge University press, Cambridge, 2004, P. 31.

(١) انظر: تمام حسان: نفسه، الصفحة نفسها، وعاطف مدكور :نفسه، ص١٠٥، ومحمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص٤٦، وبرتيل مالمبرج: نفسه، ص١١٦، وعصام نور الدين: نفسه، ص٢٣٣، وعيد محمد الطيب: نفسه، ص٦٣، ورمضان عبدالتواب: نفسه، ص ٣٧، وحسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص٦٨، ودراسات في علم الأصوات، ص٥٤، وأحمد مصطفى أبا الخير: في رحاب مدرسة القرآن الكريم، الأصوات في رواية حفص عن عاصم، ص٢٥، ٢٦، ومحمد حسن حسن جبل: نفسه، ص٦٤.

(٢) انظر: عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠م، ص٤٥.

أن الغرض الرئيس من معلقة زهير هو مدح السيدين المصلحين[١]؛ مما يستدعي ما يدل على التقريب ولم الشمل وليس الانقطاع والاستئصال، وربما ينطبق ما ذهب إليه عباس محمود العقاد على الأبيات الخاصة بالتحذير من ويلات الحرب ونتائجها، إلا أن صوت الميم في هذه الأبيات من نص المعلقة لم يرد في أواخر الكلمات فقط، بل تنوع بين أوائلها وفي ثناياها وأواخرها؛ ومن ثم يمكن القول :إن هذا السبك الذى تحقق من خلال التكرار الصوتي للميم أدى إلى الترابط الدلالي بين أجزاء نص المعلقة، ولعل التعبيرات المتكررة سالفة الذكر أدت إلى استقرار نص المعلقة استقراراً راسخًا مصحوبًا باستمرارية واضحة منذ العصر الجاهلي حتى الآن، كما ساعدت هذه التعبيرات المتلقي في تفعيل تذكره أجزاء النص بما تتضمنه واستحضار دلالاته عبر متواليات ثلاث تحمل بعض الألفاظ المحورية المكررة؛ مما أسهم في سبك نص المعلقة.

٣-١-٢- التضام: ويقصد به توارد زوج من الكلمات؛ نظراً لحدوث علاقات مناسبة بين كل كلمتين[٢]، مثل ارتباط كلمة العتيق بكلمة البيت في العبارة الوصفية: البيت العتيق؛ للدلالة على الحرم المكي، في قول زهير:

وباللاتِ والعُزَّى التي يَعْبُدُونَهَا بمكَّةَ والبَيتِ العَتيقِ المُكرَّمِ١٩ / ١٤

ويتجلى التضام من خلال مجموعة من العلاقات، منها: التضاد والاشتمال والتنافر.

٣-١-٢-١- التضاد: ويقصد به عكس الدلالة[٣]، وهو واضح في معلقة

(١) انظر: الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار ابن زيدون، بيروت، د.ت، ص٧٢، والخطيب التبريزي: نفسه، ص١٦٢.

(٢) انظر: محمد خطابي: نفسه، ص٢٥، ومحمد حسن عبدالعزيز: المصاحبة في التعبير اللغوى، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص١١.

(٣) انظر: بالمر (ف.ر.): علم الدلالة؛ إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م، ص ١٢٢.

زهير في تسع عشرة ثنائية متضادة(١)، منها: سحيل ومبرم في قول الشاعر:

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ ٢٠ / ١٥

ويقصد بهما الرخاء والشدة أو الضعيف والقوي(٢)، ويلاحظ أن هذه الثنائية المتضادة أدت إلى بعد دلالي هو الشمول لأحوال الممدوحين، وكأن الشاعر يقصد بالثنائية: "على كل حال من شدة الأمر وسهولته"(٣).

ومن الثنائيات المتضادة: ترضع وتفطم في قول الشاعر:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ ٣٤ / ١٩

وثمة بعدان دلاليان لهذه الثنائية المتضادة؛ أحدهما طول فترة الحرب؛ استناداً إلى أن الدلالة المقصودة أن أمر الحرب "يطول عليكم ولا يسرع انكشافها عنكم حتى تكون بمنزلة من يلد ويفطم"(٤)، وأما البعد الآخر فهو السرعة بالهلاك؛ استناداً إلى أن الدلالة أن الحرب "تسرع بكم وتدارك بذنوبكم شرًّا بعد شر؛ فيفني بعضكم بعضًا..."(٥)؛ ومن ثم تحقق هذه الثنائية المتضادة إتمام الأمر السلبي للحرب كما تتم المرأة الفطام بعد الرضاعة؛ "لأن المرأة إذا أرضعت ثم فطمت، فقد تمَّمت"(٦).

ومن يتأمل معلقة زهير يجد أن ثمة بعداً دلاليًّا عامًّا في علاقة التضاد في هذه

(١) هذه الثنائيات هي: محل/ محرم وسحيل/ مبرم ويؤخر/ يعجل وترضع / تفطم وتغلل / لاتغل ويُظلَم/ يَظلِم وأوردوا / أصدروا واليوم / الأمس / غد ومن تُصب تمته / من تخطئ يعمر ويُذمَم / لا يُذمَم وحمد / ذم وعدو/ صديق ويكرِّم / يُكَرَّم وتخفي/ ويعص / يطيع وزيادة / نقص وحِلْم / سفاه وحِلْم/ سفاهة وسال / أعطى.

(٢) انظر: الأنباري: نفسه، ص٢٦٠، والزوزني: شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، ص٢٢٥، والخطيب التبريزي: نفسه، ص١٧٤.

(٣) الأعلم الشنتمري: نفسه، ص١٥.

(٤) الأنباري: نفسه، ص٢٧٠.

(٥) نفسه، ص٢٤٥.

(٦) الأعلم الشنتمري: نفسه، ص٢٠.

المعلقة، وهو تأكيد الدلالة، ولعل في ذلك إثباتًا للقول الشائع: بالضد تبرز الأشياء، أو: الضد يظهر حسنه الضد.

٣-١-٢-٢- الاشتمال: ويقصد به علاقة بين طرفين يتضمن أحدهما الآخر، ويطلق عليها أيضًا التضمن، والعموم والخصوص(١). وتتضح هذه العلاقة في معلقة زهير في الأبيات الثلاثة الأولى حيث قال:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ ١ / ٩

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ ٢ / ٩

بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ ٣ / ١٠

فحومانة الدرَّاج والمتثلَّم يشملان دمنة أم أوفى أى ما اسود من آثار وأطلال تتعلق بها، كما أن الرقمتين ـ وهما حرتان إحداهما قريبة من البصرة الأخرى قريبة من المدينة ـ(٢) تتضمنان دار أم أوفى ودمنتها وحومانة الدرَّاج والمتثلَّم والعين والأرآم والأطلاء، ويتجلى البعد الدلالي لهذا الاشتمال في توضيح تعلق الشاعر بما يرتبط بالمحبوبة أم أوفى.

وثمة اشتمال في قول الشاعر:

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ ٢٣ / ١٦

فمأثم يتضمن العقوق بمعنى العصيان، والبعد الدلالي للاشتمال هنا هو تأكيد نقاء السيدين الممدوحين؛ فقد ابتعدا عن "عقوق الأقارب والإثم بقطيعة الرحم(٣).

ولعل الأبعاد الدلالية للاشتمال في بقية أبيات معلقة زهير تتمثل في التأكيد والتفسير والتوضيح من خلال التفصيل.

---

(١) انظر: محمود فهمي حجازي: المعجمات الحديثة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٥٨، وبالمر: نفسه، ص ١١٨. و Lyons , J , New Horizons in Linguistics , Penguin books ,1970 , P. 258.

(٢) انظر: الزوزني: نفسه، ص٢١٦.

(٣) نفسه، ص٢٢٧.

٣-١-٢-٣- التنافر: وهو عدم التضمن من طرفين، ويتحقق إذا كان (أ) لا يشتمل على (ب) و(ب) لا يشتمل على (أ)[١]. وهذه العلاقة كثيرة في المعلقة، ومنها ما ورد في قول زهير:

بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ٣ / ١٠

حيث التنافر بين العين والأرآم والأطلاء، وهي أنواع من الحيوانات.

وقوله:

وَفِيهِنَّ مَلْهًى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ٩ / ١٢

بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ لِوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ١٠ / ١٢

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ٦٤ / ٢٩

حيث التنافر بين اليد والفم والعين واللسان والفؤاد، وهي من أعضاء الجسد الإنساني.

وقوله:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ١٨ / ١٤

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ٢١ / ١٥

حيث التنافر بين قريش وجرهم وعبس وذبيان، وهي من القبائل العربية.

وربما يتجلى البعد الدلالي للتنافر في معلقة زهير في التوضيح من خلال التفصيل.

٣-٢- وسائل السبك النحوى: وتتمثل في الإحالة والحذف والربط والاستبدال.

٣-٢- ١- الإحالة: أطلق عليها كلاوس برينكر الإعادة، في حين أطلق عليها على خليل حمد وإلهام أبو غزالة الأشكال البديلة، وهي كلمات قصيرة اقتصادية ليس لها محتوى ذاتى، وإنما تقوم في ظاهر النص مقام تعبيرات تتصف بإثارة محتوى أكثر تعيينًا، وتساعد هذه التعبيرات مستعملي النص على الاحتفاظ

(١) انظر: أحمد مختار عمر: نفسه، ص ١٠٥.

بالمحتوى وهو مهيأ في مواقع التخزين النشط دون حاجة منهم لإعادة ذكر كل شيء بتفصيلاته(١)، وهي تسهم في تحقيق الكفاءة النصية؛ لأنها "صياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر ممكن من الوسائل"(٢)؛ ومن ثم صرح الأزهر الزناد بأنها "قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب؛ فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"(٣). ويلاحظ على هذا التعريف الإشارة الواضحة للملمح الدلالي للإحالة، وهو التماثل الدلالي بين المحيل والمحال إليه، وهذا الملمح أكده محمد خطابي؛ حيث رأى أن الإحالة "علاقة دلالية؛ ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه"(٤).

وقد عرف أحمد عفيفي الإحالة بأنها "علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم"(٥). وثمة إضافة في هذا التعريف تتجلى في الإشارة إلى دور المتكلم أو مبدع النص في دلالة الإحالة؛ ومن ثم تتكون الإحالة من المتكلم أو مبدع النص واللفظ المحيل والمحال إليه وعلاقة التطابق أو التماثل.

(١) انظر: كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص؛ مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٤٤، وإلهام أبا غزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص٩٢، ٩٣.

(٢) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص٢٩٩.

(٣) الأزهر الزناد: نفسه، ص١١٨.

(٤) محمد خطابي: نفسه، ص١٧.

(٥) أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص؛ دراسة في الدلالة والوظيفة، ٢/٥٢٧.

وتقسم الإحالة إلى قسمين[١] هما: إحالة داخلية أو نصية، وأخرى خارجية أو مقامية، وأهم الوسائل الإحالية الداخلية للسبك: الضمائر والظروف والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة وأسماء الإشارة[٢]. وتنقسم الإحالة الداخلية إلى إحالة قبلية وأخرى بعدية؛ فالإحالة الداخلية النصية القبلية هي الإحالة على سابق وتعود على مفسر سبق ذكره، وأما الإحالة الداخلية النصية البعدية فهي الإحالة على لاحق وتعود على مذكور بعدها. وقد قسم الأزهر الزناد الإحالة طبقًا للمدى الفاصل بين المحيل والمحال إليه، إلى قسمين[٣] هما: الإحالة ذات المدى القريب، وهي الإحالة التي تجمع بين المحيل والمحال إليه في جملة واحدة من النص، والإحالة ذات المدى البعيد، وهي الإحالة التي تجمع بين المحيل والمحال إليه في النص أي بين أكثر من جملة.

٣-٢- ١-١- الإحالة الداخلية ووسائلها: من يتأمل معلقة زهير يجد أن الوسائل الإحالية الداخلية للسبك فيها هي: الضمائر والظروف وأدوات المقارنة والأسماء الموصولة.

٣-٢- ١-١-١- الضمائر: يلاحظ الانتشار الهائل للضمائر في معلقة زهير لدرجة أنه لم يخلُ بيت منها من ضمير ظاهر أو مستتر، ولعل هذا الانتشار يدل على أن الشاعر اعتمدها بوصفها من أهم وسائل السبك في معلقته، سيما أن الضمير لا تتحدد دلالته إلا من خلال العائد المرتبط به، مما يجعل متلقي النص

(١) انظر: أحمد عفيفي: نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص١١٨، ومحمد خطابي: نفسه، ص١٧- ١٩.

(٢) انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص١١٨، ١١٩، ١٢٣، ١٢٤، وسعيد بحيري: من أشكال الربط في القرآن الكريم، ضمن مجموعة مقالات مهداة للعالم الألماني فيشر، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٥١-١٥٣، وأحمد عفيفي: نفسه، ص١١٧-١٢١، ومحمد خطابي: نفسه، ص١٧-١٩، Halliday, M. A. K. &Ruqaiya Hasan,Ibid, P. 33.

(٣) انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص١٢٣، ١٢٤.

يعمل ذهنه للربط بينهما؛ من أجل الوصول إلى الدلالة المقصودة، كما أن الضمائر تحقق نوعًا من الإيجاز؛ حيث تغني عن تكرار الأسماء العائدة عليها؛ مما يبعد المتلقي عن الملل.

٣-٢- ١-١-١-١- الإحالة القبلية: يلاحظ سيطرة هذا النوع من الإحالة على معلقة زهير بصورة لافتة لدرجة أنها وردت في النص كله ما عدا ثلاثة أبيات، وبلغت خمسًا وعشرين ومائتي إحالة. ويمكن تقسيمها إلى الفرعين الآتيين:

٣-٢- ١-١-١-١-١- الإحالة القبلية ذات المدى القريب: وبلغ عددها اثنتين وعشرين ومائة إحالة، منها ما ورد في قول زهير:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفي دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ ١ / ٩

حيث ضمير المفرد الغائب المؤنث المستتر في تكلم وتقديره هي ويمثل المحيل، والمحال إليه هو دار أم أوفى.

وفي قوله:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ ٢ / ٩

حيث ها ضمير المفرد الغائب المؤنث وهو المحيل، والمحال إليه هو دار أم أوفى.

٣-٢- ١-١-١-١-٢- الإحالة القبلية ذات المدى البعيد: بلغ عددها ثلاثًا ومائة إحالة، منها ما ورد في البيتين السابقين؛ حيث ها في البيت الثاني ضمير المفرد الغائب المؤنث وهو المحيل، والمحال إليه هو أم أوفى منصوص عليه في البيت الأول وهي طليقته التي ظل بعد طلاقهما شديد التعلق بها والوفاء لها(١)، ولعل هذا يفسر تعدد الإحالة إليها وإلى أطلال دارها.

٣-٢- ١-١-١-٢- الإحالة البعدية ذات المدى القريب: لم يرد من هذا النوع سوى ثلاثة أمثلة وردت في قول زهير:

(١) انظر: سعد إسماعيل شلبي: نفسه، ص٤٢.

تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ ٧ / ١١

حيث الضمير أنت المستتر في تبصر وهو المحيل العائد على خليلي الذي يمثل المحال عليه.

وفي قوله :

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ الْمُرَجَّمِ ٣١ / ١٨

حيث وما هو عنها بالحديث؛ فالضمير هو الذى يمثل المحيل سبق المحال إليه وهو الحديث. وإن كان الخطيب التبريزي يفسر الضمير تفسيراً آخر؛ حيث قال: "وقوله: وما هو عنها أى ما العلم عنها بالحديث، أى ما الخبر عنها بحديث"(١). وإذا تم التسليم بهذا التفسير فستصبح الإحالة قبلية، غير أن ظاهر النص والبعد عن مثل هذا التقدير والتأويل يدل على أنها إحالة بعدية.

ووردت الإحالة البعدية الثالثة ذات المدى القريب في قول زهير:

فَشَدَّ وَلَمْ تَفْزَعْ بُيُوتٌ كَثِيرَةٌ لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ ٣٩ / ٢١

حيث ألقت رحلها أم قشعم؛ فالضمير ها الذى يمثل المحيل سبق المحال إليه المتمثل في أم قشعم.

ويبدو البعد الدلالي للإحالة البعدية في "تركيز الاهتمام على قطاع بعينه من المحتوى، وهو هنا دفع القراء إلى تكثيف استغلالهم المحتوى من أجل التوصل إلى المشارك الدلالي للإشارة السابقة المتقدمة عليه "(٢).

٣-٢- ١-١-٢- الظرف: تمثلت الإحالة الظرفية في معلقة زهير في سبعة عشر ظرفًا، ويمكن تقسيمها إلى إحالة زمانية وأخرى مكانية.

٣-٢- ١-١-٢-١- الإحالة الزمانية: ويقصد بها ظرف الزمان، وانحصرت

(١) الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٨١.

(٢) إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص٩٥.

أمثلتها في معلقة زهير في تسعة ظروف هي: بعد وصباحًا ولـمًّا ومتى وإذا ويومًا وقبل والأمس وغدٍ. ويلاحظ أن بعض هذه الظروف ورد متصرفًا في معلقة زهير، وهي: اليوم والأمس وغدٍ، كما أن بعضها ورد أداة شرط وهي: لـمًّا ومتى وإذا، فكل من هذه الأدوات ظرف زمان؛ لأنه "وقت فيه طرف من الجزاء"(١).

٣-٢- ١-١-٢-٢- الإحالة المكانية: ويقصد بها ظرف المكان، وانحصرت أمثلتها في معلقة زهير في ثمانية ظروف هي: فوق ويمين وحول وبين ووراء ولدى وحيث ودون.

ومعروف أن الظروف أوعية الأحداث؛ ومن ثم تحيل الأولى إلى الأخرى؛ فالظرف يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالفعل بما يتضمن من حدث؛ لوقوع الحدث الذى يتضمنه الفعل في الظرف؛ ومن هنا أحدثت الظروف ترابطًا وتسلسلاً في نص معلقة زهير وأسهمت في سبك نصها.

٣-٢- ١-١-٣- أدوات المقارنة: وهي "الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كمًّا وكيفًا أو مقارنة"(٢)، وتتمثل في معلقة زهير في التشبيه واسم التفضيل.

٣-٢- ١-١-٣-١- التشبيه: ورد في معلقة زهير تسعة تشبيهات، منها ما في قوله:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيْهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ٨ / ١١

فثمة صورة تشبيهية لنسوة مرتحلات ذات ثياب "حمر الحواشي، تشبه ألوانها الدم في شدة الحمرة أو البقم أو دم الأخوين"(٣)، وقد انتهكت حرماتهن، وكأنه يومئ بإحدى ويلات الحرب، وهي انتهاك الحرمات.

(١) الأنباري: نفسه، ص٢٥٢.

(٢) أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص؛ دراسة في الدلالة والوظيفة، ٢ / ٥٣٤.

(٣) الزوزني: نفسه، ص٢٢١، وانظر: الأعلم الشنتمري: نفسه، ص١٢.

ومن تشبيهات زهير في المعلقة قوله:

كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ ١٤/ ١٣

فقد شبه قطع الصوف المصبوغ المتساقط من الهودج عند نزولهن لكثرته، بحب شجر الفنا الأحمر الذي لم يحطم أو بحب عنب الثعلب الأحمر غير المحطم(١)، وكأنه يومئ إلى لون الدم الذى أهريق بين قبيلتي عبس وذبيان.

ومن هذه التشبيهات قول زهير:

فَتَعْرُككُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ ٣٣/ ١٩

فقد شبه قضاء الحرب على رجال القبيلتين بطحن الرحى الحبَّ، وكأنه "يقول: وتعرككم الحرب عرك الرحى الحب إذا كان مع ثفاله، وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن، ثم قال: وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين، جعل فناء الحرب إياهم بمنزلة طحن الرحى الحب، وجعل صنوف الشر التي تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، وبالغ في وصفها باستتباع الشر بشيئين؛ أحدهما جعله إياها لاقحة كشافًا، والآخر إتامها"(٢)، فكأنها تلقح في السنة مرتين وتلد توأمين، ويصور هذا التشبيه الويلات التي تجلبها الحرب للمتحاربين.

ولعل تشبيهات زهير في معلقته تتسم بالدقة والطرافة، كما أن هذه التشبيهات قليلة، ولعل السبب في هذا يرجع إلى حرص الشاعر على توضيح الفكرة التي تتناسب مع الحكمة، ولعل هذا هو الذى يوضح دور التشبيه في سبك نص المعلقة.

(١) انظر: الأنباري: نفسه، ص٢٤٩، والأعلم الشنتمري: نفسه، ص١٤، والزوزني: نفسه، ص٢٢٣، والخطيب التبريزي: نفسه، ص١٧٠، وأحمد الأمين الشنقيطي: نفسه، ص٨٩.

(٢) الزوزني: نفسه، ص٢٣٢.

٣-٢- ١-١-٣-٢- اسم التفضيل: اقتصرت معلقة زهير على مثال فقط هو خير[١] في قول الشاعر:

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ ٢٣/١٦

وهنا وظف الشاعر اسم التفضيل خير لتوضيح ما آل إليه أهل القبيلتين المتحاربتين بعد السلام من استقرار ووئام، وكأنه يجعل المتلقى يعقد مقارنة بين حالتي الحرب والسلام وما يترتب عليهما؛ ومن ثم أسهم اسم التفضيل في سبك نص المعلقة.

٣-٢- ١-١-٤- الأسماء الموصولة: ورد في معلقة زهير أربعة فقط من هذه الأسماء هي: الذي والتي ومَن وما.

ويلاحظ أن اللفظ المحيل الأول (الذى) من النوع المربوط فهو مضمر مربوط؛ لأن له مفسراً في نص معلقة زهير، أما اللفظان المحيلان الآخران (من وما) فمن النوع الحر فكل منهما مضمر حر؛ لأنه اسم مشترك يحيل إلى غير محدد في نص معلقة زهير[٢]، كما يلاحظ أن هذه الأسماء الموصولة نوعان خاص وعام، ويسهم النوع الأول في تحقيق علاقة التماثل أو التطابق، أما الآخر فلا يسهم في تحقيق هذه العلاقة؛ لأنه لفظ واحد يدل على كل الموجودات، والنوعان يربطان بين ما قبلهما وما بعدهما من خلال جملة الصلة؛ ومن ثم أسهما في سبك نص المعلقة.

٣-٢- ١-٢- الإحالة المقامية: وهي الإحالة على غير مذكور إلا أنه يعرف من سياق النص؛ ومن ثم أطلق عليها: الإضمار لمرجع متصيد، والإحالة لغير

---

(١) أما أشأم في البيت:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ ٣٤/١٩

فمصدر بمعنى شؤم أو بمعنى اسم مفعول اي مشئوم. انظر: الأنباري: نفسه، ص٢٦٩، والأعلم الشنتمري: نفسه، ص٢٠، والزوزني: نفسه، ص٢٣٣، والخطيب التبريزي: نفسه، ص١٨٤.

(٢) عن هذين النوعين من الإحالة انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص١٢٣، وأحمد عفيفي: نفسه، ٢/٥٥٤.

مذكور(١)؛ ومن ثم تمثل هذه الإحالة عنصراً مهمًّا في سبك النص(٢)؛ لأنها تحقق تفاعلاً بينه وبين المتلقي والمواقف المرتبطة بالنص؛ ومن ثم تصبح سلسلة تربط النص بالسياق وتحيل إلى مكونات السياق الاتصالي(٣).

وتبدو الإحالة المقامية في معلقة زهير في استعماله أربعة ضمائر هي: تاء الفاعل وياء المتكلم والضمير المستتر المقدر بأنا ونا، وكلها يحيل إلى الشاعر، كما في البيت:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ٥١ / ٢٥

حيث تاء الفاعل الدالة على الشاعر زهير بن أبي سلمى.

والبيت:

فَمَن مُبْلِغُ الأَحْلاَفِ عَنِّى رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ؟٢٨ / ١٧

حيث ياء المتكلم الدالة على الشاعر.

والبيت:

وأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِى٥٢ / ٢٥

حيث الضمير المستتر في أعلم، وياء المتكلم الدالان على الشاعر.

والبيت:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدنا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْمًا سَيُحْرَمِ٦٦ / ٢٩

حيث الضمير نا في سألنا وعدنا، الدال على الشاعر.

وتبدو أهمية الإحالة في معلقة زهير في قدرتها على مد جسور مميزة لتحقيق

(١) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص٣٠١، ٣٣٢.

(٢) انظر: مصطفى النحاس: نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار السلاسل، الكويت، ط١، ٢٠٠١م، ص٦١.

(٣) انظر: فان دايك (تون، أ.): علم النص؛ مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص١٣٥، ١٣٦.

الترابط بين مكونات النص من خلال الاختصار والتكثيف والدقة الدلالية والبعد عن الرتابة الأسلوبية؛ لأنها" تصنع ربطًا معنويًّا وتماسكًا دلاليًّا ملحوظًا، وتساعد على تحفز المتلقي وانتباهه للعلاقة المعنوية وإعمال ذهنه بين السابق واللاحق"(١).

٣-٢-٢- الحذف: عرفه روبرت دي بوجراند بأنه "استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"(٢). وتجدر الإشارة إلى أن حذف عنصر ما "لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيًا في الدلالة كافيًا في أداء المعنى. وقد يحذف أحد العناصر؛ لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره"(٣)؛ ومن ثم فإن المحذوف لفظًا مفهوم دلالة، وما ينطبق على الجملة ينطبق على النص بشكل أكثر وضوحًا؛ لأن التوصل إلى المحذوف يرتبط بسياق النص.

وثمة فرق بين الحذف والاستبدال؛ لأن الأول "استبدال من الصفر"(٤)، أى لا يتم التعويض عنه لفظيًّا، وأما الآخر فيعوض عن المحذوف منه بعنصر لفظى أو أكثر، وهناك علاقة بين الأجزاء المحذوفة والمذكورة في النص؛ لأن الأولى "مرتبطة بما سبقها، ويعد ما بعدها إجابة أو استكمالاً أو تفسيراً...؛ فكان الحذف علاقة قبلية"(٥).

وقد وضح عبدالقاهر الجرجاني قيمة الحذف حيث قال: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من

(١) أحمد عفيفي: نفسه، ٢/٥٢٥.

(٢) دى بوجراند: نفسه، ص٣٠١.

(٣) محمد حماسة عبداللطيف: بناء الجملة العربية، ص٢٠٨.

(4) Halliday,M. A. K. &Ruqaiya Hasan,Ibid, P. 142.

(5) Ibid,The same Page.

وانظر: مصطفى النحاس: نفسه، ص ٧٣.

الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..." (١)، وبناء على ذلك قرر أن "رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"(٢)؛ ومن ثم فللحذف دور مهم في سبك النص، ويمكن تقسيم أنماط الحذف في معلقة زهير إلى حذف كلمة، وعبارة وجملة أو أكثر.

٣-٢-٢-١- حذف كلمة: طبقًا لما أشار إليه بعض شراح المعلقات ضم هذا النمط حذف المبتدإ وخبر لا النافية للجنس واسم كأن والمفعول به والمفعول المطلق والمضاف إليه والاسم المجرور وأداة النداء يا.

٣-٢-٢-١-١- حذف المبتدإ: حدث هذا الحذف في قول الشاعر:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ٢ / ٩

فكلمة دار خبر المبتدإ المحذوف المقدر بالضمير هي، ولعل ما يرشح هذا التوجيه النحوى تصريح ابن الأنباري به(٣)، وكأن الشاعر يتناسى هذا المبتدأ تسريعًا لتذكر دار المحبوبة؛ فإضماره "في النفس أولى وآنس من النطق به"(٤).

وحذف المبتدأ في قول زهير:

بِهَا العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ٣ / ١٠

وطبقًا لتفسير الزوزني للعين بأنها "البقر العين؛ فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه"(٥) يكون المبتدأ المحذوف هو البقر، وكأن الشاعر يرغب في تناسى البقر مكتفيًا بمظهر جمالي يتمثل في العيون الواسعة؛ فهو لا يذكر إلا كل جميل يستحضر به محبوبته الجميلة.

(١) عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص١٤٦.

(٢) نفسه، ص١٥١.

(٣) انظر: الأنباري: نفسه، ص٢٣٨.

(٤) عبدالقاهر الجرجاني: نفسه، ص١٥٣.

(٥) الزوزني: نفسه، ص٢١٧.

٣-٢-٢-١-٢- حذف خبر لا النافية للجنس: ورد في قول الشاعر:

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ٥٠ / ٢٥

ففي: لا أَبَا لَكَ "الخبر محذوف، والتقدير: لا أبا لك موجود أو بالحضرة"(١)، وكأن الشاعر يتناسى الخبر تركيزاً منه على السأم.

٣-٢-٢-١-٣- حذف اسم كأن: ورد في قول زهير:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ٢ / ٩

فاسم كأن محذوف تقديره رسوم أو أطلال؛ فالشاعر بقوله: كأنها "أراد كأن رسومها وأطلالها، فحذف المضاف"(٢). وثمة بعد دلالي لهذا الحذف وهو الشك؛ فزهير "أخرج الكلام في معرض الشك في هذه الدار: أهي لها أم لا؟"(٣).

٣-٢-٢-١-٤- حذف المفعول به: حدث في قول الشاعر:

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ٥١ / ٢٥

فقوله: "ومن تخطئ أي ومن تخطئه؛ فحذف المفعول"(٤)، وكذلك في قوله: من تصب. ويبدو أن البعد الدلالي للحذف هنا هو "أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له وتنصرف بجملتها وكما هي إليه"(٥)، ولعل الشاعر يقصر الإصابة والخطأ على المنايا التي يعود عليها الضمير المستتر في الفعلين.

٣-٢-٢-١-٥- حذف المفعول المطلق: ورد في قول زهير:

جَرىءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقَبْ بِظُلْمِهِ سَرِيْعًا وَإِلاَّ يُبْدَ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ٤١ / ٢١

فحذف المفعول المطلق في قول الشاعر: يعاقب سريعًا، والتقدير: "يعاقب عقابًا

(١) الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٩٨.

(٢) الزوزني: نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) نفسه، ص٢٤١.

(٥) عبدالقاهر الجرجاني: نفسه، ص١٥٦.

سريعًا"(١). ويلاحظ أنه أناب عن المفعول المطلق صفته، وكأنه لا يركز على مجرد العقاب بل على سرعة حدوثه من الممدوح عند وقوع الظلم عليه.

٣-٢-٢-١-٦- حذف المضاف إليه: ورد في قول الشاعر:

وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِيَ مُلْجِمِ٣٨ / ٢٠

حيث تم حذف كلمة فارس؛ فزهير"أراد بألف فارس ملجم"(٢)، وكأنه يسلط الضوء على ملمح التحكم والحسم الذى يتميز به هؤلاء الفرسان، من خلال ذكر كلمة ملجم.

٣-٢-٢-١-٧- حذف الاسم المجرور: حدث في قول الشاعر:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفي دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ١ / ٩

حيث تم حذف كلمة دِمَن، والمقصود بها آثار منازل المحبوبة؛ فقد "قال الأصمعى: قوله: أمن أم أوفى، معناه أمن دمن أم أوفي دمنة لم تكلم، أى أمن منازل أم أوفى، وهذا على التفجع"(٣)؛ ويبدو من النص أن البعد الدلالي لهذا الحذف هو التفجع، سيما أن "مِن ههنا للتبعيض، فأخرج الدمنة من الدمن"(٤)، وثمة بعد دلالي آخر لهذا الحذف وهو الشك؛ فالشاعر"أخرج الكلام في معرض من الشك؛ ليدل بذلك على أنه ـ لبعد عهده بالدمنة وفرط تغييرها ـ لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق"(٥)؛ ومن ثم حذف الشاعر كلمة دمن.

وحذف الاسم المجرور سفك في قول زهير:

رَعَوْا ما رَعَوْا مِن ظِمْئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا غِمَارًا تَفَرَى بِالسِّلاحِ وَبِالدَّمِ٤٢ / ٢٣

(١) الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٩١.

(٢) الأنباري: نفسه، ص٢٧٦، وانظر: الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٨٩.

(٣) الأنباري: نفسه، ص٢٣٧، وانظر: الأعلم الشنتمري: نفسه، ص٩، والزوزني: نفسه، ص٢١٦.

(٤) الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٦٢، ١٦٣.

(٥) الزوزني: نفسه، الصفحة نفسها.

ويرشح هذا الحذف قول الزوزني: "وقوله: بالدم، أى بسفك الدم؛ فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه"(١). ولعل البعد الدلالي للحذف هنا هو توضيح سبب التشقق بين العشيرة وتركيزه على سيول الدماء التي تنهمر نتيجة الشقاق والحرب.

٣-٢-٢-١-٨- حذف أداة النداء يا: حدث في قول الشاعر:

تَبَصَّرْ خَلِيلِيْ هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ٧/ ١١

فالشاعر يقصد "انظر يا خليلي..." (٢)، ويبدو أن البعد الدلالي لحذف الأداة هو قرب هذا الخليل من الشاعر.

٣-٢-٢-٢- حذف عبارة: طبقًا لما أشار إليه بعض شراح المعلقات ضم هذا النمط خمسة أمثلة، منها ما في قول زهير:

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ٢٢/ ١٦

فقوله: "نسلم، أي نسلم من أمر الحرب"(٣)، وكأنه يتناسى الحرب؛ لحرصه على إبراز السمات المائزة للسلام.

٣-٢-٢-٣- حذف جملة أو أكثر: طبقًا لما أشار إليه بعض شراح المعلقات حدث هذا الحذف في اثنى عشر موضعًا، منها ما في قول زهير:

فَمَن مُبْلِغُ الأَحْلاَفِ عَنِّى رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ؟٢٨/ ١٧

فالحذف مفهوم من استفهام الشاعر: هل أقسمتم كل مقسم؟على تقدير: " قد حلفتم على إبرام حبل الصلح كل حلف، فتحرجوا من الحنث وتجنبوا"(٤)، أو على تقدير: "هل أقسمتم كل إقسام إنكم تفعلون ما لا ينبغى"(٥). ويبدو أن البعد

(١) نفسه، ص٢٢٥.

(٢) نفسه، ص٢٢٠.

(٣) الأعلم الشنتمري: نفسه، ص١٦.

(٤) الزوزني: نفسه، ص٢٣٠.

(٥) الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٧٩، وانظر: الأعلم الشنتمري: نفسه، ص١٨.

الدلالي للحذف هنا هو تأكيد إبرام القسم وتناسى الحنث به.

كما حدث هذا النمط من الحذف في قول زهير:

لِحَيٍّ حِلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ إِذَا طَلَعَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ٤٨ / ٢٤

فقوله: " لحي، معناه تصير إليكم الحمالات بسبب هذا الحي الذي يقوم لكم بأخذها"(١)، أو"اذكر هذا لحي حلال، أى هذه الإبل التي تؤخذ في الدية لحي كثير"(٢). ولعل البعد الدلالي لهذا الحذف هو التركيز على هذا الحي الذى تسبب رئيسه في حقن الدماء وإنهاء الحرب.

٣-٢-٣- الربط: ويعرف بأنه العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات(٣)، ويتحقق بوساطة وسائل فرعية متنوعة تسهم في سبك النص.

وتتمثل أنماط الربط(٤) في معلقة زهير في الأنماط الآتية:

٣-٢-٣-١- مطلق الجمع: ويتمثل الرابط الذى يحققه في الواو، وقد استخدمه الشاعر في معلقته خمساً وخمسين مرة، منها ما في قوله:

تَدَارَكْتُمَا عَبْساً وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ٢١ / ١٥

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ٢٢ / ١٦

فقد وظف الشاعر الواو في الربط بين مشهدي الحرب وما ترتب عليها من هلاك والصلح وما ترتب عليه من سلام وأمان، مستحضراً موقف القبيلتين المتحاربيتين

(١) الأنباري: نفسه، ص٢٧٢.

(٢) الخطيب التبريزي: نفسه، ص١٨٥.

(٣) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص٣٤٦.

(٤) انظر: نفسه، ص٣٤٦، ٢٤٧، وإلهام أبا غزالة وعلي خليل حمد: نفسه، ص١٠٧، وأحمد عفيفي: نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص١٢٨، ١٢٩، ومحمد الخطابي: نفسه، ص ٢٣، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص٢٦٧-٢٦٩

و Halliday,M. A. K. &Ruqaiya Hasan,Ibid, P. 227.

وموقف المصلحين اللذين تدخلا لإخماد جذوة الحرب المستعرة، من خلال تحكيم العقل والكلم الطيب وبذل المال لدفع الدية؛ ومن ثم يبدو البعد الدلالي للربط بالواو في الجمع بين المشهدين المتضادين مما يبرز أهمية الدور الذى قام بها المصلحان.

٣-٢-٣-٢- التعقيب: والرابط الذى يحققه هو الفاء، وقد استخدمه الشاعر في معلقته خمسًا وعشرين مرة، منها ما في قوله:

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ ١٨/٣١

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً ... وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ ١٩/٣٢

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا ... وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ ١٩/٣٣

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ... كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ ١٩/٣٤

فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلُّ لأَهْلِهَا ... قُرًى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ ١٩/٣٥

فقد وظف الشاعر في الأبيات السابقة عدة وسائل للربط منها الفاء تعقيبًا على نتائج مهلكة لبعث الحرب، فالفاء تدل على الترتيب بين هذين العنصرين؛ فبعث الحرب أولاً يليه نتائج مهلكة دون تراخٍ، فهي توحي بتلاحق الأحداث المتلاحقة المتسارعة في مشهد متخيل مملوء بالحركة؛ ومن ثم أسهمت الفاء في سبك نص المعلقة.

وقد وضح الزوزني الأبعاد الدلالية لاستخدام الفاء في البيت الأخير من هذه الأبيات؛ حيث رأى أن الشاعر "يتهكم ويهزأ بهم، يقول: فتغل لكم الحروب حينئذ ضروبًا من الغلات لا تكون تلك الغلات لقرى من العراق التي تغل الدراهم والمكيلات بالقفزان، وتلخيص المعنى أن المضار المتولدة من هذه الحروب تربى على المنافع المتولدة من هذه القرى، كل هذا حث منه لهم على الاعتصام بحبل الصلح، وزجر عن الغدر بإيقاد نار الحروب"(١). ويتضح من النص السالف أن الأبعاد الدلالية للربط وما يتعلق به هي: التهكم والاستهزاء بمن تحدثهم أنفسهم بشن

(١) الزوزني: نفسه، ص٢٣٣.

الحرب، والحث على الاستمساك بالصلح، والزجر عن الغدر بإشعال الحرب.

٣-٢-٣-٣- التراخي: والرابط الذى يحققه هو ثم، وقد استخدمه الشاعر في معلقته ست مرات، منها ما في قوله:

رَعَوْا ما رَعَوْا مِن ظِمْئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا غِمَارًا تَفَرى بِالسِّلاحِ وَبِالدَّمِ٤٢ / ٢٣

ويبدو أن الشاعر وظف وسيلة الربط ثم للدلالة على أن الحرب نشبت بين أبناء القبيلتين بعد فترة تمتعوا فيها بالأمن والسلام، فهي لم تنشب فجأة، وكأنه يلمح إلى هذا البعد الدلالي الذى حققته ثم بوصفها وسيلة للربط أسهمت في سبك نص المعلقة.

٣-٢-٣-٤- الاستدراك: والرابط الذي يحققه هو لكن، وقد استخدمه الشاعر في معلقته مرة واحدة في قوله:

وأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِى٥٢ / ٢٥

وهنا وظف الشاعر وسيلة الربط لكن للإشارة إلى بعد دلالي هو استدراك عدم علمه بما سيحدث في المستقبل على الرغم بعلمه ما في الماضي والحاضر؛ فأسهمت لكن في سبك نص المعلقة من خلال الربط بين أزمنة خاصة بقضية علم الشاعر المتنوعة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

٣-٢-٣-٥- التخيير: والرابط الذي يحققه هو أو، وقد استخدمه الشاعر في معلقته مرة واحدة في قوله:

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَي وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ٢٩ / ١٨

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ٣٠ / ١٨

وواضح أن الشاعر وظف وسيلة الربط أو في الدلالة على أن أمامهم خيارين واحتمالين عند كتمانهم ما في نفوسهم من ادعاء عدم حاجتهم إلى الصلح؛ فإما أن تعجل لهم العقوبة من الله عالم السر، وإما أن تؤخر العقوبة يوم الحساب، وكلا الاحتمالين صعب؛ ومن ثم أسهمت أو في سبك نص المعلقة.

ويتضح نص معلقة زهير غلبة الواو على بقية الروابط في الربط بين مكوناته، ولعل هذه الغلبة تومئ إلى طبيعة سردية لنص المعلقة؛ حيث ربطت الواو بين أجزاء النص، كما أنها تحيل المتلقى من جزء إلى آخر؛ فقد نظمت ظاهر النص الذى عبر عن مجموعة متتالية من الوقائع فصنعت منه سلسلة متصلة الحلقات. ويمكن القول: إن الربط في معلقة زهير أدى إلى "تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة"(١)، كما تنوعت أبعاده الدلالية المتضمنة.

٣-٢-٤- الاستبدال: هو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر(٢)، وهو من وسائل السبك النحوى التي تبرز الاستمرارية الدلالية للنص من خلال تواجد العنصر المستبدل(٣). ويبدو أنه اقتصر على نمط واحد في معلقة زهير، وهو: الاستبدال الاسمي، ويظهر في قوله:

فَكُلاًّ أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُم عُلالةَ أَلفٍ بَعْدَ أَلفٍ مُصتَّمِ٤٦ / ٢٤

فقد استبدل الشاعر كلاً بأسماء القتلى في البيتين:

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ نَهِيْكٍ أَوْ قَتِيْلِ الْمُثَلَّمِ٤٤ / ٢٣

وَلاَ شَارَكوا فِي القَوْمِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ وَلاَ وَهَبٍ مِنْهَا وَلا ابْنِ الْمُحَزَّمِ٤٥ / ٢٣

والعلاقة بين المستبدِل والمستبدَل علاقة قبلية بين عنصر سابق وآخر لاحق في نص معلقة زهير، ولعل ما يؤكد البعد الدلالي للاستبدال بعنصريه، أنه لا يمكن فهم دلالة "كلاً" في النص إلا بالعودة إلى ما تعلق به من القتلى المذكورين قبل هذه الكلمة في البيتين السابقين؛ ومن ثم تحقق حسن دلالة الاستبدال.

---

(١) محمد خطابي: نفسه، ص ٢٤.

(٢) انظر: محمد حماسة عبداللطيف: بناء الجملة العربية، ص١١، ١٢.

Halliday,M. A. K. &Ruqaiya Hasan,Ibid, P. 88. و

(٣) انظر: أحمد عفيفي: نفسه، ص١٢٢، ١٢٣، ومحمد خطابي: نفسه، ص ٢٠.

النتائج

لعل أهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذا البحث ما يأتي:

- تعددت المصطلحات العربية المعبرة عن السبك في الدرس اللغوى العربي المعاصر.

- السبك مصطلح وارد في التراث العربي بدلالة مقاربة لدلالته الحديثة والمعاصرة، كما أنه الأكثر شيوعًا في استخدام من اطلعت على منجزاته من علماء اللغة النصي العرب المعاصرين؛ ومن ثم أفضل استخدامه لتحقيق التوحيد المعيارى للمصطلح.

- برز اتجاهان في تعريف السبك لدى علماء اللغة النصي أحدهما يركز على أنه مجرد علاقات شكلية، والآخر يجمع بين هذه العلاقات وأبعاد دلالية، غير أن جل ما اطلعت عليه من تعريفات السبك يدل على أنه يرتكز على كيفية بناء النص من خلال علاقاته الشكلية النحوية والمعجمية المستندة إلى قواعد لغوية تكفل له أبعاداً دلالية مترتبة على هذه العلاقات.

- السبك نوعان؛ هما: السبك النحوي المتمثل في العلاقات التركيبية، والسبك المعجمي المتجسد في العلاقات الدلالية التي تتجلى في العلاقة الجامعة بين كلمتين داخل المتتاليات النصية دون افتقار إلى عنصر نحوى يظهرها.

- تنوعت وسائل السبك في معلقة زهير بن أبي سلمى؛ فشملت وسائل السبك المعجمى: التكرار والتضام، وضمت وسائل السبك النحوى: الإحالة والحذف والربط والاستبدال، عبر المتواليات الثلاث للمعلقة؛ الوقوف بالأطلال (الأبيات١-٦)، وذكر المحبوبة الظاعنة (الأبيات٧-١٥)، والمديح والحكمة (الأبيات١٦-٦٧).

- أنواع التكرار في معلقة زهير بن أبي سلمى هي: التكرار الكلي والتكرار الجزئي والتوازي والترادف وشبه التكرار.

– أنواع التكرار الكلي في معلقة زهير ثلاثة أنواع هي: تكرار كلمة وتكرار عبارة وتكرار جملة.

– التكرار الكلي في المعلقة تكرار مع وحدة المرجع؛ لأن الدلالة واحدة في اللفظ المكرر سواء أكان هذا اللفظ كلمة أم عبارة أم جملة.

– حدث التكرار الجزئي بين أربع وثلاثين كلمة في معلقة زهير، وأضفي بعداً دلاليًّا ذا تأثير صوتي يطرب الآذان وهو التأكيد.

– انحصر التوازي في معلقة زهير في ثلاثة أمثلة، أدت إلى التأكيد، كما أنها صنعت نوعًا من التوحد أسهم في سبك النص.

– اقتصر الترادف في معلقة زهير على أربعة أمثلة، أضفت بعداً دلاليًّا تجلى في التأكيد.

– حرص زهير في معلقته على شبه التكرار؛ فقد حشد فيها عدداً ضخماً من تكرارات صوت الميم؛ حيث أورده ستًّا وثلاثين وثلاثمائة مرة؛ لأن هذا الصوت يبعث جوًّا من الهدوء والوقار والجلال والتقريب ولم الشمل يتلاءم مع المديح الذي يمثل الغرض الرئيس من المعلقة.

– أدى السبك الذى تحقق من خلال التكرار الصوتي للميم إلى الترابط الدلالي بين أجزاء نص معلقة زهير.

– أدت التعبيرات المتكررة المتنوعة إلى استقرار نص المعلقة استقراراً راسخًا مصحوبًا باستمرارية واضحة منذ العصر الجاهلي حتى الآن.

– تجلى التضام في معلقة زهير من خلال مجموعة من العلاقات، منها: التضاد والاشتمال والتنافر.

– تمثل البعد الدلالي العام لعلاقة التضاد في معلقة زهير، في تأكيد الدلالة.

– الأبعاد الدلالية للاشتمال في معلقة زهير تتمثل في التأكيد والتفسير والتوضيح من خلال التفصيل.

– يتجلى البعد الدلالي للتنافر في معلقة زهير في التوضيح من خلال التفصيل.

– تنقسم الإحالة في معلقة زهير إلى إحالة داخلية أو نصية، وأخرى خارجية أو مقامية، وتنقسم الإحالة الداخلية إلى إحالة قبلية وأخرى بعدية.

– سيطرت الإحالة القبلية على معلقة زهير، وانقسمت إلى الإحالة القبلية ذات المدى القريب والإحالة القبلية ذات المدى القريب، أما الإحالة البعدية فاقتصرت على الإحالة البعدية ذات المدى القريب، ولم يرد منها في معلقة زهير سوى ثلاثة أمثلة.

– تمثلت الوسائل الإحالية الداخلية للسبك بمعلقة زهير في: الضمائر والظروف والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة، وأشيعها الضمائر.

– تمثلت الإحالة الظرفية في معلقة زهير في سبعة عشر ظرفًا، وانقسمت إلى إحالة زمانية وأخرى مكانية، وأشيعها الإحالة الزمانية.

– تمثلت أدوات المقارنة في معلقة زهير في التشبيه واسم التفضيل، وأشيعها التشبيه.

– اقتصرت الأسماء الموصولة في معلقة زهير على أربعة أسماء فقط هي: الذى والتي ومَن وما. وهذه الأسماء نوعان؛ خاص وعام، وأسهم النوع الأول في تحقيق علاقة التماثل أو التطابق، أما الآخر فلم يسهم في تحقيق هذه العلاقة؛ لأنه لفظ واحد يدل على كل الموجودات، والنوعان يربطان بين ما قبلهما وما بعدهما من خلال جملة الصلة.

– تبدو الإحالة المقامية في معلقة زهير في استعماله أربعة ضمائر هي: تاء الفاعل وياء المتكلم والضمير المستتر المقدر بأنا ونا، وكلها يحيل إلى الشاعر.

– أدت الإحالة في معلقة زهير إلى تحقيق الترابط بين مكونات النص من خلال الاختصار والتكثيف والدقة الدلالية والبعد عن الرتابة الأسلوبية؛ إذ أقامت ربطًا

معنويًا وتماسكًا دلاليًا ملحوظًا، وساعدت على تحفز المتلقي وانتباهه للعلاقة المعنوية وإعمال ذهنه بين السابق واللاحق.

– للحذف دوره المهم في سبك نص معلقة زهير، وانحصرت أنماطه في ثلاثة أنماط هي: حذف كلمة وعبارة وجملة أو أكثر، وأشيعها النمط الأول، وتجلت الأبعاد الدلالية للحذف في المعلقة في تناسي المحذوف من أجل التركيز على دلالة المذكور بعده.

– تحقق الربط في معلقة زهير بوساطة وسائل فرعية متنوعة أسهمت في سبك النص، وتمثلت أنماط الربط في المعلقة في أنماط هي: مطلق الجمع والتعقيب والتراخي والاستدراك والتخيير، وأشيعها النمط الأول.

– أدى الربط في معلقة زهير إلى توثيق العلاقات بين عرى المعلقة؛ فجعل المتواليات مترابطة متماسكة، كما تنوعت أبعاده الدلالية.

– اقتصر الاستبدال في معلقة زهير على نمط واحد هو: الاستبدال الاسمي، وقد أسهم الاستبدال في الاستمرارية الدلالية للمعلقة من خلال تواجد العنصر المستبدل.

– أجاد زهير في سبك معلقته من خلال توظيف الوسائل المتنوعة آنفة الذكر، واستطاع أن يضفي أبعاداً دلالية كفلت للمعلقة الاستقرار والاستمرارية منذ العصر الجاهلي حتى الآن، ولعل هذه الإجادة مما وضع الشاعر في الطبقة الأولى من كبار شعراء العربية سيما في العصر الجاهلي.

ثبت المصدر والمراجع

أولاً: المصدر:

- الأعلم الشنتمري: شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

ثانيًا: المراجع العربية:

- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٦، ١٩٨١م.
- إبراهيم عبدالرحمن: الشعر الجاهلي؛ قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
- ابن الأثير (أبوالحسن علي): الكامل في التاريخ، صحح أصوله: عبدالوهاب النجار، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٣٤٨هـ.
- ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مكتبة المتنبى، القاهرة، د.ت.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
- أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٨٣م.
- أحمد عفيفي:

* نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م.

* الإحالة في نحو النص؛ دراسة في الدلالة والوظيفة، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، فبراير ٢٠٠٥م.

- أحمد مختار عمر:

* دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٥م.

* علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م.

- أحمد مداس: لسانيات النص؛ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠٠٧م.

- أحمد مصطفى أبوالخير:

* من ألفاظ اللغة العربية في القرآن الكريم، ط١، ١٩٩٠م.

* في رحاب مدرسة القرآن الكريم، الأصوات في رواية حفص عن عاصم، دار المهندس، دمياط الجديدة، ٢٠٠٩م.

- أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر، تحقيق:أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.

- أشرف عبدالبديع:الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، فرحة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- الأزهر الزناد:نسيج النص؛ بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٣م.

- الأنباري (أبوبكر محمد بن القاسم): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت.

- الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٧٥م.

- الخطيب التبريزي: (أبوزكرياء يحيى بن علي): شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

- الزوزني:

* شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م.

* شرح المعلقات السبع، دار ابن زيدون، بيروت، د.ت.

- إلهام أبوغزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص؛ تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.
- بالمر (ف.ر.): علم الدلالة؛ إطار جديد، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م.
- برتيل مالمبرج: علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبدالصبورشاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩١م.
- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمه وقدم له وعلق عليه: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- تمام حسان:
* مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.
* موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدى، أعمال ندوة نادي جدة الأدبي الثقافي، ١٩٨٨م.
- جميل عبدالمجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧م.
- حاكم مالك لعيبي: الترادف في اللغة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- حسام أحمد فرج: نظرية علم النص؛ رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- حسام البهنساوي:

* علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م

* الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م .

* دراسات في علم الأصوات، مكتبة الغزالى، الفيوم، د.ت .

- حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م .

- دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تعريب: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.

- ديفيد أبر كرومبي: مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة :محمد فتيح، مطبعة المدينة، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

- رجب عبدالجواد: الجمل المتوازية عند طه حسين؛ دراسة في أحلام شهر زاد، مجلة علوم اللغة، مج٣، ع٤، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- رمضان عبدالتواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٧م .

- زتسيسلاف واورزنياك: مدخل إلى علم النص؛ مشكلات بناء النص، ترجمه وعلق عليه: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م.

- سعد إسماعيل شلبي: زهير بن أبي سلمى شاعر الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت .

- سعد مصلوح:

* العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، الكتاب التذكاري لذكرى عبدالسلام هارون، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٤١٠هـ=١٩٩١م.

* نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١٠، ع١، ٢، يوليو-أغسطس، ١٩٩١م.

- سعيد بحيري:

* من أشكال الربط في القرآن الكريم، ضمن مجموعة مقالات مهداة للعالم الألماني فيشر، مركز اللغة العربية، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٤م.

* علم لغة النص؛ المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

- شرف الدين الراجحي: في علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

- صالح سليم عبدالقادر:الدلالة الصوتية في اللغة العربية، منشورات جامعة سبها، ١٩٨٨م.

- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق؛ دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، د.ت.

- صلاح الدين الهادي: أمراء الشعر في العصر الجاهلي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م.

- صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، د.ت.

- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع ١٦٤، أغسطس١٩٩٢م.

- طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- عاطف مدكور: علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٦م.

- عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠م.

- عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية؛ الفونيتيكا، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- عمر الدسوقي: الفتوة عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٤، ١٩٦٦م.
- عمر محمد أبوخرمة نحو النص؛ نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٤م.
- عيد محمد الطيب: أصوات اللغة العربية وتجويد القرآن الكريم، المطبعة الإسلامية الحديثة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.
- غانم قدورى الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- فان دايك (تون، أ.): علم النص؛ مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م.
- فريد عوض حيدر: اتساق النص في سورة الكهف، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- فندريس (ج.): اللغة، تعريب: عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص، د.ت.
- فولفانج هاينه من ديتر فيهيفجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، تعريب: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، ١٩٩٩م.
- كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.

- كلاوس برينكر:التحليل اللغوي للنص؛ مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ماريو باى :أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٧م.
- محمد أحمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٥٦م.
- محمد العبد:
* إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي؛ مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
* حبك النص؛ منظورات من التراث العربي، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج٣، ع٣ ، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
* النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، القاهرة، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
* اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.
- محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م.
- محمد حسن حسن جبل: المختصر في أصوات اللغة العربية؛ دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٦م.
- محمد حسن عبدالعزيز: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

- محمد حماسة عبداللطيف:
* اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م.
* ظواهر نحوية في الشعر الحر؛ دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١م.
* الإبداع الموازي؛ التحليل النصي للشعر، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
* بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- محمد خطابي: لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م.
- محمد عبدالرحمن الريحاني: قراءة النص؛ رؤية في التحليل الدلالي، مجلة كلية دار العلوم، ع ٣٢.
- محمد علي الخولي:
* الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان، الأردن، ١٩٩٠م.
* معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩١م.
- محمد مفتاح: دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.
- محمود السعران: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ١٩٩٢م.
- محمود فهمي حجازي:
* المعجمات الحديثة، القاهرة، ١٩٧٨م.
* مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م.
* علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، دار غريب، القاهرة، د.ت.
- مصطفى النحاس: نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار السلاسل، الكويت، ط١، ٢٠٠١م.

– مصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية؛ لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.

– نادية رمضان محمد النجار: عناصر السبك بين القدماء والمحدثين، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، فبراير ٢٠٠٥م.

ثالثًا: المراجع غير العربية:

- De Beaugrand,R.A.&Dressler,W.U.,Introduction to Text-Linguistics, Longman, London,1983.
- Genouvrier,E.,Desirat,C.,Horde,T.,Nouveau Dictionnaire des synonymes, La rousse,1977.
- Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Cohesion in English, Longman, London,1976.
- Jones,D.;An outline of English Phonetics,Cambridge University press, Cambridge,1989.
- Ladefoged,P;Acourse in Phonetics,New York,1982.
- Lyons , J , New Horizons in Linguistics , Penguin books ,1970.
- Roach,P.;English Phonetics and Phonology, Cambridge University press, Cambridge,2004.