

## جماليات السبك في معلقة زهير بن أبي سلمى

أصبحت الحاجة إلى دراسة النص الشعري العربي القديم بمنظور معاصر ملحة في ظل انتشار آليات علم النص في العالم المعاصر بما فيه عالما العربي؛ ومن ثم جاءت هذه الدراسة التي تدور حول السبك Cohesion في معلقة زهير بن أبي سلمى، مستضيئة ببعض منجزات علم النص في الكشف عن أنواع السبك ووسائله. ويتم الاقتصار - في الدراسة - على معلقة زهير بن أبي سلمى من شعر زهير بن أبي سلمى، "صنعة الأعم الشنتمرى المتوفى سنة 476هـ، تحقيق: فخر الدين قباوة؛ لأن فيه زيادات على ما ورد في ديوان زهير<sup>(1)</sup>، مع الاسترشاد ببعض شروح المعلقات.

ويسعى صاحب الدراسة 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 الجمالية للسبك في معلقة زهير بن أبي سلمى.

وتدور الدراسة حول المحاور الآتية:

- مقدمة
- السبك؛ المصطلح والتعريف.

- السبك فى معلقة زهير بن أبى سلمى؛ الأنواع والوسائل والأبعاد الجمالية.

## 1- مقدمة:

السبك أحد معايير النصية التى حددها روبرت دى بوجراند ودريسلر<sup>(2)</sup>، وهو يكشف عن كيفية تماسك الأبنية النصية بوصفها وحدات لسانية تربط بينها مجموعة من القواعد؛ ومن ثم يعد شرطاً ضرورياً وكافياً لتعرف ما هو نص وما ليس نصاً<sup>(3)</sup>؛ ومن هنا تبدو أهمية دراسة معلقة زهير بن أبى سلمى من هذا المنظور الذى يكشف عن جوانب التماسك والاتساق فيها، تلك التى تبرر بعض مميزات هذا النص.

وقد أضحت صلة علم النص بالدراسات الأدبية واضحة بعد رسوخ مبادئ هذا العلم؛ ومن ثم قرر برند شبلنر وجود منطقة مشتركة بين هذا العلم والدراسة الأدبية لأول مرة، وهى "تحديد النص على أنه الوحدة الأساسية"<sup>(4)</sup>، كما أنه "جهاز عبر لسانى يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة"<sup>(5)</sup>، فمن منجزات علم النص ذاك الربط الفريد بين عدة علوم والدراسات الأدبية.<sup>(6)</sup>

ويتأسس علم النص على فكرة مفادها أن "النص يعد الموضوع الرئيسى فى التحليل والوصف"<sup>(7)</sup>؛ ومن ثم فإن مهمته الرئيسة هى "وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة"<sup>(8)</sup>؛ 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<sup>(9)</sup>؛ ومن هنا يؤسس هذا التحليل على النص؛ لأنه "لا يمكن أن يصبح النص نصًا إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزًا معينًا فيها جدلية محكمة مضمورة من المفردات والبنية النحوية، تؤلف سياقًا خاصًا بالنص نفسه"<sup>(10)</sup>، وحتى تكون أدوات هذا التحليل جيدة فلا بد أن تخلو من المبالغة وألا تكون مجرد نقد انطباعي يغفل عمق دلالات الوظائف والمعاني الهامشية التي يثيرها التركيب داخل النص.<sup>(11)</sup>

ولعل من "أهم النتائج التي أسفرت عن تحليل النصوص الأدبية هي ظهور دراسات لغوية نصية تناولت تركيب النص، كما أنها أثارَت سؤالاً هاماً هو: بأي طريقة ينشأ نص ما من مجموعة من الجمل الفردية؟"<sup>(12)</sup> وذلك من خلال 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"<sup>(13)</sup>؛ ومن هنا فجوهر النص لدى علمائه يتجلى في "أن يكون كلاً موحداً في وحدة دلالية، لا تجميعاً محضاً بين جمل يعوزها الترابط الدلالي"<sup>(14)</sup>، وقد أكد هذا الجوهر زتسيسلاف واورزنيك في تعريفه النص؛ حيث قال: "نفهم تحت نص مكوناً لغوياً أفقياً نهائياً، مقصوداً به التطابق لواقعة التواصل المختصة، يصير من خلال الدمج الإنجازي وأوجه التناظر الدلالية الموضوعية والترابطات النحوية تتابعاً متماسكاً من الجمل."<sup>(15)</sup>

وإذا كان مقرراً أن السبك على مستوى الجملة ذو أهمية في توضيح علاقات الربط وإزالة اللبس وعدم الخلط بين العناصر<sup>(16)</sup>، فإن

للسبك أهمية كبيرة فى النص؛ لأنه "عنصر جوهرى فى تشكيل النص وتفسيره."<sup>(17)</sup> ومما يبرز أهمية السبك فى النص أنه أضحى المعيار الأول من المعايير السبعة للنصية، سيما أنه أحد مظاهر استمرارية النص.<sup>(18)</sup>

وتستمد هذه الدراسة أهميتها من أنها تدور حول السبك فى نص من أشهر النصوص العربية الشعرية منذ العصر الجاهلى، وهو نص معلقة زهير بن أبى سلمى، وأسباب اختياره مادة للدراسة هى:

- المكانة الشعرية المتميزة لزهير، حتى إن محمد بن سلام الجمحى وضعه فى الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الفحول، و"قال أهل النظر: كان زهير أحكمهم شعراً، وأبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى فى قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة فى المدح."<sup>(19)</sup>
- شهرة قصائد زهير بالحواليات؛ إذ كان ينظم القصيدة فى شهر، وينقدها فى سنة، ثم يعرضها على خواصه، ثم يذيعها<sup>(20)</sup>؛ مما يدل على تحريه الدقة والتجويد، حتى أدخله الأصمعى فى عبيد الشعر.<sup>(21)</sup> ولعل ما يؤكد هذه الدلالة إطلاق مصطلح المعلقة على القصيدة التى تمثل مادة البحث؛ فهى تعد "من أجود ما قال العرب فى جاهليتهم؛ لذلك اتخذها علماء اللغة والنحو مثلهم الأعلى، واستشهدوا بأبياتها، وقاسوا أحكامهم وقواعدهم على سبيل منها، وأقاموا ما اعوج من كلامهم عليها."<sup>(22)</sup>
- أن المعلقة فى المديح الممزوج بأمر جماعية عامة<sup>(23)</sup>، وهو مكنم تميز زهير شعرياً، حتى قيل عنه: إنه أمدح القوم<sup>(24)</sup>؛ ومن ثم أطلق

عليه: أمير المديح والدعوة إلى السلام والحكمة<sup>(25)</sup>، سيما أنه كان "لا يمدح الرجل إلا بما فيه."<sup>(26)</sup>

## 2- السبك؛ المصطلح والتعريف :

ثمة اختلاف في الدرس النصي 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 وصبحى الفقى.<sup>(27)</sup>

- التماسك: كما عند محمد على الخولى والأزهر الزناد ومحمد خطابی وصبحى الفقى وصلاح الدين صالح حسنين.<sup>(28)</sup>

- التضام: كما عند إلهام أبى غزالة وعلى خليل حمد وأحمد عفيفي.<sup>(29)</sup>

- الربط : كما لدى سعيد بحيرى وصبحى الفقى وأحمد عفيفى وأشرف عبدالبديع.<sup>(30)</sup>

- الترابط: كما لدى سعيد بحيرى وصبحى الفقى.<sup>(31)</sup>

- الارتباط: كما عند أشرف عبدالبديع.<sup>(32)</sup>

- الالتحام: كما لدى تمام حسان.<sup>(33)</sup>

- الانسجام: كما عند أحمد مداس.<sup>(34)</sup>

- الاتساق: كما لدى عمر محمد أبى خرمة ومحمد خطابى.<sup>(35)</sup>

- التتضيد: كما عند محمد مفتاح.<sup>(36)</sup>

وقد عرّف تمام حسان السبك بأنه "إحكام علاقات الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال المناسبة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوى من جهة أخرى، واستصحاب الرتب النحوية إلا حين تدعو دواعى الاختيار الأسلوبى، ورعاية الاختصاص والافتقار فى ترتيب الجمل." (37) ويلاحظ على هذا التعريف أنه لتحقيق السبك لابد من توافر ضوابط نحوية وأخرى دلالية. وترجم محمد على الخولى مصطلح Cohesion إلى تماسك، وعرفه بأنه: "درجة التجاذب بين عنصرين لغويين فى جملة واحدة." (38) وواضح أنه مقصور على الجملة وليس النص.

أما سعد مصلوح فرأى أن السبك معيار يرتبط داخل النص بالوسائل التى تحقق ترابط المبانى النحوية ترابطاً شكلياً (39)، وكأنه يقصره على العلاقات الشكلية داخل النص. وقد فرق سعيد حسن بحيرى بين السبك والحبك قائلاً: "وينبغى أن نفرق هنا بين الربط الذى يمكن أن يتحقق من خلال أدوات الربط النحوية (الروابط)، والتماسك الذى يتحقق من خلال وسائل دلالية فى المقام الأول" (40)، فالسبك كما يرى سعيد بحيرى ربط بين علامات لغوية. (41)

وأما إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد فعبرا عن السبك بمصطلح التضام، وعرفاه بأنه: "ما يقوم بين مكونات ظاهر النص أو الكلمات الفعلية التى نسمعها أو نبصرها، من ترابط متبادل ضمن تتال لغوى معين، وتعتمد مكونات ظاهر النص بعضها على بعض وفقاً للأعراف والأشكال القائمة فى علم القواعد" (42)؛ ومن ثم فالسبك يشتمل على الإجراءات المستعملة فى توفير الترابط بين عناصر ظاهر النص،

كبناء العبارات والجمل واستعمال الضمائر وغيرها.<sup>(43)</sup> وتابع أحمد عفيفى دى بوجراند فى تعريف السبك؛ حيث قال: "هو معيار يهتم بظاهر النص ودراسة الوسائل التى تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظى، وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدى السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي."<sup>(44)</sup> ووضح أن السبك طبقاً لهذا التعريف يقتصر على جوانب شكلية ترتبط بإحكام النص دون الإشارة إلى أبعاد دلالية وجمالية ناتجة عن السبك.

وقد عبر محمد خطابى عن السبك بمصطلح الاتساق وصرح - متبعاً هاليداي ورقية حسن - بأن مفهومه "مفهوم دلالى، إنه يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص والتى تحدده كنص، ويمكن أن تسمى هذه العلاقة تبعية خاصة حين يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذى يحيل إليه... إن الاتساق لا يتم فى المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضاً فى مستويات أخرى، كالنحو والمعجم."<sup>(45)</sup> وطبقاً لهذا المفهوم فالسبك يتجسد فى إحكام العلاقات بين المفردات والتراكيب ودلالاتها فى النص مما ينتج جماليات يتمتع بها النص سيما الأدبى منه.

وأطلق صلاح الدين صالح حسنين على السبك مصطلح التماسك، وعرض ملخصاً لمفهومه عند دى بوجراند؛ حيث ذهب إلى أنه معيار "يختص بكيفية اتصال عناصر النص السطحي أى الكلمات التى نسمعها، أو نراها- بعضها ببعض، عندما تتابع بشكل سطرى (أفقى). ويعتمد كل عنصر من العناصر السطحية على العنصر الآخر، حسب الأشكال والمسلمات النحوية، هذا يعنى أن التماسك يعتمد على نوع

محدد من القواعد تسمى بقواعد التبعية Grammatical Dependencies وتبحث هذه القواعد فى تفسير بناء جملة، أو معنى جملة فى ضوء تبعيتها للجملة السابقة، أو فى ضوء علاقتها بالجملة السابقة<sup>(46)</sup>، ثم عاد ليقرر أن السبك "جمع الأنماط المنظمة بواسطة القواعد النحوية."<sup>(47)</sup> ومن الواضح فى هذا التعريف التركيز على الأبعاد النحوية للسبك من خلال القواعد والعلاقات النحوية بين الجمل داخل النص وإغفال الأبعاد الدلالية والجمالية له.

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

وعلى الرغم من أن السبك مصطلح حديث مأخوذ عن غير العرب، فقد ورد فى التراث العربى؛ فالجاحظ مثلاً قرر أن السبك هو المحك فى جودة الشعر؛ حيث قال: "وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجرى على اللسان كما يجرى على الدهان"<sup>(48)</sup>، أما أسامة بن منقذ فقدم تعريفاً واضحاً 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 الذى يأخذ بعضه برقاب بعض."<sup>(49)</sup> 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 الذى يأخذ بعضه برقاب بعض.<sup>(50)</sup>

ويتضح مما سلف ذكره أن السبك مصطلح وارد فى التراث العربى بدلالة مقاربة لدلالاته الحديثة والمعاصرة، كما أنه الأكثر شيوعاً فى استخدام من اطلعت على منجزاته من علماء النص العرب المعاصرين؛ ومن ثم أفضل استخدامه لتحقيق التوحيد المعيارى للمصطلح، سيما أن ثمة من استخدم أكثر من مصطلح للدلالة على السبك.

### 3- السبك فى معققة زهير بن أبى سلمى: الأنواع والوسائل والأبعاد الجمالية:

قرر هاليداي ورقية حسن أن السبك نوعان؛ هما: السبك النحوى المتمثل فى العلاقات التركيبية، والسبك المعجمى المتجسد فى العلاقات الدلالية التى تتجلى فى العلاقة الجامعة بين كلمتين داخل المتتاليات النصية دون افتقار إلى عنصر نحوى يظهرها.<sup>(51)</sup> ويبدو أن النصيين العرب المعاصرين اتفقوا على هذا التقسيم للسبك<sup>(52)</sup>، فعلى الرغم من أن الألمانى فتجنشتاين رأى أن السبك المعجمى لا قيمة له فى سبك النص؛ لأن الكلمات ليس لها معان وإنما لها استعمالات<sup>(53)</sup> فإن هذا النوع من السبك ذو "فائدة فى هذا الميدان، وإن اختلف معنى الكلمة وتغير بتغير السياقات فهو عائد لا محالة إلى أصل الدلالة، وهذا فى حد ذاته نوع من الترابط." <sup>(54)</sup>

وقد تنوعت وسائل السبك في النص في تناول علماء النص؛ فأشهر وسائل السبك المعجمي: التكرار والتضام، وأشهر وسائل السبك النحوي: الإحالة والحذف والربط والاستبدال.<sup>(55)</sup> وسوف تتم دراسة نوعي السبك وجمالياته في معلقة زهير من خلال وسائل هذين النوعين عبر المتواليات الثلاث للمعلقة؛ الوقوف بالأطلال (الأبيات 1-6)، وذكر المحبوبة الطاعنة (الأبيات 7-15)، والمديح والحكمة (الأبيات 16-67).

3-1- وسائل السبك المعجمي وجمالياتها: وتتمثل في التكرار والتضام.

3-1-1- التكرار: هو إعادة عنصر معجمي ما أو مرادفه أو شبهه أو عنصر مطلق أو اسم عام<sup>(56)</sup>، وأنواعه في معلقة زهير بن أبي سلمى هي: التكرار الكلي والتكرار الجزئي والتوازي والترادف وشبه التكرار.

3-1-1-1- التكرار الكلي: وهو الإعادة المباشرة للعناصر والأنماط.<sup>(57)</sup> ويمكن تقسيمه في معلقة زهير إلى ثلاثة أنواع هي: تكرار كلمة وتكرار عبارة وتكرار جملة.

3-1-1-1-1- تكرار كلمة: وقد تم تكرار ست عشرة كلمة في المعلقة<sup>(58)</sup>، منها:

تكرار كلمة دار الواردة في قول الشاعر:

وَدَارُ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا      مَرَّاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرٍ مِعْصَمٍ 9/2

وفى قوله:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا      أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَأَسْلَمَ 11/6

والمقصود بها دار أم أوفى المحبوبة الراحلة التي صرح باسمها فى  
مستهل القصيدة؛ حيث قال:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ      بِحَوْمَانَةِ الدُّرَاجِ فَالْمُتَّكِمِ 9/1

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

3-1-1-1-2- تكرار عبارة : واقتصر هذا النوع من التكرار على

مثالين فقط فى المعلقة يتمثلان فى عبارة لَعمر، فى

سياق القسم، وعبارة جَرَّ عَلَيْهِم؛ حيث قول الشاعر:

لَعَمْرِي لِنَعْمَ الْحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمْ      بِمَا لَا يُؤَاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ 20/36

وقوله:

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ      دَمَ ابْنِ نَهْيَكِ أَوْ قَيْلِ الْمُتَّكِمِ

23/44

ويبدو أن البعد الجمالى لهذين التكرارين هو تأكيد ويلات الحرب.

3-1-1-1-3- تكرار جملة: وانحصر هذا النوع من التكرار فى ستة

أمثلة فى المعلقة<sup>(59)</sup>، منها تكرار جملة تُغَلِّ أى تنتج

فى قول زهير:

فَتُعَلِّلْ لَكُمْ مَا لَا تُغَلُّ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيْزٍ وَدِرْهَمٍ 19/35

والبعد الجمالى هنا هو تأكيد ويلات الحرب، من خلال التهكم والاستهزاء<sup>(60)</sup>.

ويلاحظ أن التكرار الكلى فى المعلقة حدث مع وحدة المرجع؛ لأن الدلالة واحدة فى اللفظ المكرر سواء أكان هذا اللفظ كلمة أم عبارة أم جملة<sup>(61)</sup>.

3-1-1-2- التكرار الجزئى: وهو نقل العناصر التى سبق استعمالها إلى فئات مختلفة، أى استعمال المكونات الرئيسة للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمات أخرى<sup>(62)</sup>؛ فهناك اتفاق فى السمة الدلالية الرئيسة، واختلاف فى الصيغة الصرفية بين العنصرين المكررين، وحدث هذا النوع من التكرار بين أربع وثلاثين كلمة فى معلقة زهير<sup>(63)</sup>، كالانتقال من اسم إلى فعل فى قول زهير:

كَأَنَّ فَنَاتَ الْعِيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ 13/14

فالتكرار الجزئى بين منزل ونزلن أضفى بعداً جمالياً ذا تأثير صوتى يطرب الأذان وهو التأكيد، ولعل هذا البعد يلمح فى قول الشاعر:

وَقَدْ قُلْتُمْ إِنِّ نُدْرِكُ السَّلْمَ وَأَسِعَا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسَلِمِ

16/22

ويبدو أنه يؤكد السلامة الناتجة عن الصلح والسلام.

3-1-1-3- التوازي: هو تكرار بنية نحوية ما مع شغلها بعناصر جديدة<sup>(64)</sup>؛ ومن هنا فهو تكرار لطريقة نظم التركيب النحوي؛ ولذا أطلق عليه أحمد عفيفي التكرار الجراماتيكي<sup>(65)</sup>. وأمثاله قليلة في معلقة زهير؛ حيث تنحصر في توازيات ثلاثة، هي:

3-1-1-1-3- فتنتج لكم غلمان // فتغلل لكم ما، في قول الشاعر:

فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ      كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْطُمِ 19/34  
فَتُغِلِّلُ لَكُمْ مَا لَا تُغِلُّ لِأَهْلِهَا      قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ 19/35

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 الجمالي لهذا التوازي يتمثل في الزجر عن إيقاد الحرب والابتعاد عن الصلح وتفصيل بعض مضار الحرب وتأكيدها.

3-1-1-1-3-2- ومن لا يظلم الناس يظلم // ومن لا يكرم نفسه لا يكرم، في قول الشاعر:

وَمَنْ لَا يَدُدُّ عَن حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ      يُهَدِّمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ 27/57  
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ      وَمَنْ لَا يَكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يَكْرَمُ 28/61

## 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 بـأل (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 الجمالي لهذا التوازي يتمثل في تأكيد الابتعاد عن الدنيا.

3-1-1-3-3-3 سألنا فأعطيتم // عدنا فعدتم، في قول الشاعر:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمْ وَمَنْ أَكْثَرَ النَّسَالِ يَوْمًا سَيُحْرَمُ 29/66

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

فعل ماضٍ + ضمير للجمع المتكلم (فاعل) + حرف عطف (الفاء) + فعل  
ماضٍ + ضمير للجمع المخاطب المذكر (فاعل). ولعل البعد الجمالي  
لهذا التوازي يتمثل في تأكيد السخاء، وثمة بعد جمالي آخر للتوازيات  
التي أوردها زهير في معلقته، فيبدو أنها صنعت نوعاً من التوحد<sup>(66)</sup>  
أسهم في سبك النص.

3-1-1-4- الترادف: هو التقارب الدلالي بين الألفاظ؛ فليس هناك  
تطابق بين لفظين أو أكثر في جميع الملامح الدلالية<sup>(67)</sup>، ومن  
يتأمل في معلقة زهير يلحظ أن الترادف الوارد فيها نوعان، هما:

3-1-1-4-1- الترادف دلالة: وهو تكرار لفظين يتقاربان في الدلالة  
ولا يشتركان في الوزن الصرفي ولا في بعض الأصوات، وأمثله  
الواضحة الواردة في معلقة زهير، هي الثلاثة الآتية:

3-1-1-4-1-1- تفانوا = دقوا بينهم عطر منشم؛ للدلالة على  
إتيان القتال على آخر رجال قبيلتي عبس وذبيان المتحاربتين<sup>(68)</sup>،  
في قول الشاعر:

تَدَارَكُنْمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا      تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَشْمِمْ

3-1-1-4-1-2- تكتمن = يخفى؛ فالترادف بين الكتمان والخفاء فى

قول الشاعر:

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نُفُوسِكُمْ      لِيَخْفَى وَهَمَّاهُ يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

18/29

3-1-1-4-1-3- يُعَرَّ = يهَرَم؛ للدلالة على تطويل العمر<sup>(69)</sup> فى

قول زهير:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَ      نُمِتَهُ وَمَنْ تُحْطَىءُ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمَ

25/51

3-1-1-4-2- الترادف دلالة وجرساً: وهو تكرار لفظين يتقاربان فى

الدلالة ويشتركان فى الوزن الصرفى وقد يشتركان فى بعض

الأصوات، ولم يرد منه فى معلقة زهير سوى مثال واحد فى البيت

الآتى:

كِرَامٍ فَلَا دُوَّ الصُّعْنِ يُدْرِكُ تَبَلَهُ      وَلَا الْجَارِمُ الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلِمِ

24/49

حيث الترادف بين الجارم والجانى للدلالة على ذى الجرم<sup>(70)</sup>،

والكلمتان على وزن الفاعل، واشتركتا فى التعريف بأل وصوتى الجيم

والصائت الطويل (الألف). ولعل البعد الجمالى للترادف فى المعلقة

يتجلى فى التأكيد.

3-1-1-5- شبه التكرار: هو تكرار صوتى يتحقق من خلال التشكل

الصوتى، نحو تكرار بعض الوحدات الصوتية<sup>(71)</sup>، ويلاحظ أن زهيراً

حشد عدداً ضخماً من تكرارات صوت الميم فى معلقته الميمية؛ فقد

أورده ستاً وثلاثين وثلاثمائة مرة؛ ويبدو أن الشاعر كان حريصاً على هذا التكرار بداية من استهلاله معلقته؛ تمهيداً للروى، كما أن هذا الصوت يبعث جواً من الهدوء والوقار والجلال يتلاءم مع المديح<sup>(72)</sup> الذى يمثل الغرض الرئيس من المعلقة، ويلاحظ أن زهيراً أورد ذلك الصوت تسع مرات فى 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:

يُجْمَمَهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً      وَلَمْ يُهْرَبِقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمٍ

17/27

ويبدو أن الميم مفتاح معلقة زهير<sup>(73)</sup>، فكأنه يومئ بهذه التكرارات لصوت الميم فى 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 الروى فى قافية معلقته؛ ومن ثم لم يخلُ بيت من ذلك الصوت، ولعل مما يعضد ذلك البعد الدلالى أن صوت الميم شفوى أى يتحقق نطقه بالتقاء الشفتين<sup>(74)</sup>، وكأن الشاعر بهذا الاستخدام التكرارى يومئ - فى مدحه هذين المصلحين - إلى ما أنجزاه من التقاء قبيلتى عبس وذبيان المتحاربتين، وهو شبيه بالتقاء الشفتين فى نطق الميم، كما أن القبيلتين تمثلان عضوين مميزين فى منظومة القبائل العربية، وهنا

تتشابه القبيلتان مع الشفتين؛ لأنهما تمثلان عضوًا مميزًا من أعضاء النطق وسائر الجسد الإنساني.

كما أن صوت الميم يتسم بصفات صوتية، منها: الجهر أى اقتراب الوترين الصوتيين؛ فيحدث لهما اهتزاز أوذبذبة خلال النطق بالصوت<sup>(75)</sup>، وكأن الشاعر يجسد تقارب القبيلتين وموافقتهما على الصلح بعد تذبذب موقفهما منه، كما يحدث للوترين الصوتيين عند النطق بصوت الميم، وهو صوت مرقق ومنفتح أى غير مطبق، فهو صوت يحدث عند نطقه انخفاض مؤخرة اللسان بعيدًا عن الطبق أى الحنك الرخو أو سقف الحنك<sup>(76)</sup>، 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، فى أكثر أحواله، إذا كان فى آخر الكلمة<sup>(77)</sup>، اصة أن الغرض الرئيس من معلقة زهير هو مدح السيدين المصلحين<sup>(78)</sup>؛ مما يستدعى 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 فى هذه الأبيات من نص المعلقة لم يرد فى أواخر الكلمات فقط، بل تتوع بين أوائلها وفى ثنائياها وأواخرها؛ ومن ثم يمكن القول: إن هذا السبك الذى تحقق من خلال التكرار الصوتى للميم أدى إلى الترابط الدلالى بين أجزاء نص المعلقة، ولعل التعبيرات المتكررة سالفة الذكر أدت إلى استقرار نص المعلقة استقرارًا راسخًا مصحوبًا

باستمرارية واضحة منذ العصر الجاهلي حتى الآن، كما أنها أضفت بعداً جمالياً من خلال هذا الإيقاع الصوتي الموسيقي الذي تطرب له الأذن ويلذ به السمع.

3-1-2- التضام: ويقصد به توارد زوج من الكلمات؛ نظراً لحدوث علاقات مناسبة بين كل كلمتين<sup>(79)</sup>، مثل ارتباط كلمة العتيق بكلمة البيت في العبارة الوصفية: البيت العتيق؛ للدلالة على الحرم المكي، في قول زهير:

وباللاتِ والعُزَى التي يعبُدونها بمكةَ والبيتِ العتيقِ المُكرَّمِ 14/19

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

3-1-2-1- التضاد: ويقصد به عكس الدلالة<sup>(80)</sup>، وهو واضح في معلقة زهير في تسع عشرة ثنائية متضادة<sup>(81)</sup>، منها: سحيل ومبرم في قول الشاعر:

يَمِينًا لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ

15/20

ويقصد بهما الرخاء والشدة أو الضعيف والقوى<sup>(82)</sup>، ويلاحظ أن هذه الثنائية المتضادة أدت إلى بعد جمالي هو الشمول لأحوال الممدوحين، وكأن الشاعر يقصد بالثنائية: "على كل حال من شدة الأمر وسهولته." <sup>(83)</sup>

ومن الثنائيات المتضادة: ترضع وتفظم في قول الشاعر:

فَتُنَجِّجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ      كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَفْطِمِ

19/34

وثمة بعدان جماليان 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"<sup>(84)</sup>، وأما البعد الجمالي الآخر فهو السرعة بالهلاك؛ استناداً إلى أن الدلالة أن الحرب "تسرع بكم وتدارك بذنوبكم شراً بعد شر؛ فيفنى بعضكم بعضاً..."<sup>(85)</sup>؛ ومن ثم تحقق هذه الثنائية المتضادة إتمام الأمر السلبي للحرب كما تتم المرأة الفطام بعد الرضاعة؛ "لأن المرأة إذا أرضعت ثم فطمت، فقد تَمَّت."<sup>(86)</sup>

ومن يتأمل معلقة زهير يجد أن ثمة بعداً جمالياً عاماً في علاقة التضاد في هذه المعلقة، وهو تأكيد الدلالة بولعل في ذلك إثباتاً للقول الشائع: بالضد تبرز الأشياء، أو: الضد يظهر حسنه الضد.

3-2-2-1-2- الاشتغال: ويقصد به علاقة بين طرفين يتضمن أحدهما الآخر، ويطلق عليها أيضاً التضامن، والعموم والخصوص<sup>(87)</sup>. وتتضح هذه العلاقة في معلقة زهير في الأبيات الثلاثة الأولى حيث قال:

فَأَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ  
 بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَّكِلِمْ 9/1  
 وَدَارُ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا  
 مَرَّاجِحٌ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرٍ مَعْصَمٍ 9/2  
 بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً  
 وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ 10/3

فحومانة الدرّاج والمتكلم يشملان دمنة أم أوفى أي ما اسود من آثار وأطلال تتعلق بها، كما أن الرقمتين - وهما حرتان إحداها قريبة من البصرة الأخرى قريبة من المدينة- (88) تتضمنان دار أم أوفى ودمنتها وحومانة الدرّاج والمتكلم والعين والأرام والأطلاء، ويتجلى البعد الجمالي 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 وَمَأْتَمٍ 16/23

فمأتم يتضمن العقوق بمعنى العصيان، والبعد الجمالي للاشتمال هنا هو تأكيد نقاء السديين الممدوحين؛ فقد ابتعدا عن "عقوق الأقارب والإثم بقطيعة الرحم." (89)

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

3-1-2-3- التنافر: وهو عدم التضمن من طرفين، ويتحقق إذا كان

(أ) لا يشتمل على (ب) و(ب) لا يشتمل على (أ). (90) وهذه العلاقة

كثيرة في المعلقة، ومنها ما ورد في قول زهير:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً  
 وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ 10/3

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

وقوله:

وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلصَّديقِ وَمَنْظَرٌ      أُنَيْقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ 12/9  
بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ      فَهِنَّ لِيَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ 12/10  
لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ      فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالِدَمِ 29/64

حيث التنافر بين اليد والفم والعين واللسان والفؤاد، وهى من أعضاء الجسد الإنسانى.

وقوله:

فَأَقْسَمْتُ يَا بَيْتَ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ      رِجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجَرَاهُمْ 14/18  
تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا      تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَشِيمِ 15/21

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

وربما يتجلى البعد الجمالى للتنافر فى معلقة زهير فى التوضيح من خلال التفصيل.

3-2- وسائل السبك النحوى: وتتمثل فى الإحالة والحذف والربط والاستبدال

3-2-1- الإحالة: أطلق عليها كلاوس برينكر الإعادة، فى حين أطلق عليها على خليل حمد والهام أبو غزالة الأشكال البديلة، وهى كلمات قصيرة اقتصادية ليس لها محتوى ذاتى، وإنما تقوم فى ظاهر النص مقام تعبيرات تتصف بإثارة محتوى أكثر تعييناً،

وتساعد هذه التعبيرات مستعملي النص على الاحتفاظ بالمحتوى وهو مهياً في مواقع التخزين النشط دون حاجة منهم لإعادة ذكر كل شيء بتفصيلاته<sup>(91)</sup>، وهي تسهم في تحقيق الكفاءة النصية؛ لأنها "صياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر ممكن من الوسائل"<sup>(92)</sup>؛ 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"<sup>(93)</sup>. ويلاحظ على هذا التعريف الإشارة الواضحة للملمح الدلالي للإحالة، وهو التماثل الدلالي بين المحيل والمحال إليه، وهذا الملمح أكدته محمد خطابي؛ حيث رأى أن الإحالة "علاقة دلالية؛ ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيود دلالية وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه"<sup>(94)</sup>.

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"<sup>(95)</sup>. 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.

وتنقسم الإحالة إلى قسمين<sup>(96)</sup> هما: إحالة داخلية أو نصية، وأخرى خارجية أو مقامية، وأهم الوسائل الإحالية الداخلية للسبك: الضمائر والظروف والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة وأسماء الإشارة<sup>(97)</sup>. وتنقسم الإحالة الداخلية إلى إحالة قبلية وأخرى بعديّة؛ 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 طبقاً للمدى الفاصل بين المحيل والمحال إليه، إلى قسمين<sup>(98)</sup> 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.

3-2-1-1- الإحالة الداخلية ووسائلها: من يتأمل معلقة زهير يجد أن الوسائل الإحالية الداخلية للسبك فيها هي: الضمائر والظروف وأدوات المقارنة والأسماء الموصولة

3-2-1-1-1- 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.

3-2-1-1-1-1- الإحالة القبلية: يلاحظ سيطرة هذا النوع من الإحالة على معلقة زهير بصورة لافتة لدرجة أنها وردت في النص



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

وفى قوله :

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ

18/31

حيث وما هو عنها بالحديث؛ فالضمير هو الذى يمثل المحيل  
سبق المحال إليه وهو الحديث. وإن كان الخطيب التبريزى يفسر  
الضمير تفسيراً آخر؛ حيث قال: "وقوله: وما هو عنها أى ما العلم عنها  
بالحديث، أى ما الخبر عنها بحديث"<sup>(100)</sup>. 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 فى قول زهير:

فَشَدَّ وَلَمْ تَفْرَعْ بُيُوتٌ كَثِيرَةٌ لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

21/39

حيث ألقَتْ رحلها أم قشعم؛ فالضمير ها الذى يمثل المحيل سبق  
المحال إليه المتمثل فى أم قشعم.

ويبدو البعد الجمالى للإحالة البعدية فى "تركيز الاهتمام على  
قطاع بعينه من المحتوى، وهو هنا دفع القراء إلى تكثيف استغلالهم  
المحتوى من أجل التوصل إلى المشارك الدلالى للإشارة السابقة  
المتقدمة عليه"<sup>(101)</sup>.

2-3-1-1-2-1-2-الظرف: تمثلت الإحالة الظرفية فى معلقة زهير فى سبعة عشر ظرفاً، ويمكن تقسيمها إلى إحالة زمانية وأخرى مكانية.

2-3-1-1-2-1-1-الإحالة الزمانية: ويقصد بها ظرف الزمان، وانحصرت أمثلتها فى معلقة زهير فى تسعة ظروف هى: بعد وصباحاً ولماً ومتى وإذا ويوماً وقبل والأمس وغد. ويلاحظ أن بعض هذه الظروف ورد متصرفاً فى معلقة زهير، وهى: اليوم والأمس وغد، كما أن بعضها ورد أداة شرط وهى: لماً ومتى وإذا، فكل من هذه الأدوات ظرف زمان؛ لأنه "وقت فيه طرف من الجزاء"<sup>(102)</sup>.

2-3-1-1-2-2-1-1-الإحالة المكانية: ويقصد بها ظرف المكان، وانحصرت أمثلتها فى معلقة زهير فى ثمانية ظروف هى: فوق ويمين وحول وبين ووراء ولدى وحيث ودون.

2-3-1-1-3-1-1-أدوات المقارنة: وهى "الألفاظ التى تؤدى إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كماً وكيفاً أو مقارنة"<sup>(103)</sup>، وتتمثل فى معلقة زهير فى التشبيه واسم التفضيل.

2-3-1-1-3-1-1-التشبيه: ورد فى معلقة زهير تسعة تشبيهات، منها ما فى قوله:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ      وَرَادٍ حَوَاشِيَهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِّ 11/8

فثمة صورة تشبيهية لنسوة مرتحلات ذات ثياب "حمر الحواشى، تشبه ألوانها الدم فى شدة الحمرة أو البقم أو دم الأخوين"<sup>(104)</sup>، وقد

انتهكت حرماتهن، وكأنه يومئ بإحدى ويلات الحرب، وهى انتهاك  
الحرمات.

ومن تشبيهات زهير فى المعلقة قوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ      نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ

13/14

فقد شبه قطع الصوف المصبوغ المتساقط من الهودج عند  
نزولهن لكثرتة، بحب شجر الفناء الأحمر الذى لم يحطم أو بحب عنب  
الثعلب الأحمر غير المحطم<sup>(105)</sup>، وكأنه يومئ إلى لون الدم الذى  
أهريق بين قبيلتى عبس وذبيان.

ومن هذه التشبيهات قول زهير :

فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا      وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجُ فَتُتِمِّمِ

19/33

فقد شبه قضاء الحرب على رجال القبيلتين بطحن الرحى  
الحبِّ، وكأنه "يقول: وتعرركم الحرب عرك الرحى الحب إذا كان مع  
ثفاله، وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن، ثم قال: وتلقح  
الحرب فى السنة مرتين وتلد توأمين، جعل فناء الحرب إياهم بمنزلة  
طحن الرحى الحب، وجعل صنوف الشر التى تتولد من تلك الحروب  
بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات، وبالغ فى وصفها باستتباع الشر  
بشيئين؛ أحدهما جعله إياها لاقحة كشافًا، والآخر إتامها"<sup>(106)</sup>، فكأنها  
تلقح فى السنة مرتين وتلد توأمين، ويصور هذا التشبيه الويلات التى  
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.

2-3-1-1-2-3-1-1 اسم التفضيل: اقتضرت معلقة زهير على مثال فقط هو خير<sup>(107)</sup> في قول الشاعر:

فَأَصْبَحْتُهَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ      بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمٍ

16/23

2-3-1-1-4-1-1 الأسماء الموصولة: ورد في معلقة زهير أربعة فقط من هذه الأسماء هي: الذى والذى ومن وما

ويلاحظ أن اللفظ المحيل الأول (الذى) من النوع المربوط فهو مضمّر مربوط؛ لأن له مفسراً في نص معلقة زهير، أما اللفظان المحيلان الآخران (من وما) فمن النوع الحر فكل منهما مضمّر حر؛ لأنه اسم مشترك يحيل إلى غير محدد في نص معلقة زهير<sup>(108)</sup>، 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.

2-3-1-2-1-1-2-3-1-1 الإحالة المقامية: وهى الإحالة على غير مذكور إلا أنه يعرف من سياق النص؛ ومن ثم أطلق عليها: الإضمّار لمرجع متصيد، والإحالة لغير مذكور<sup>(109)</sup>؛ ومن ثم تمثل هذه الإحالة عنصراً مهماً في سبك النص<sup>(110)</sup>؛ لأنها تحقق تفاعلاً بينه وبين

المتلقى والمواقف المرتبطة بالنص؛ ومن ثم تصبح سلسلة تربط  
النص بالسياق وتحيل إلى مكونات السياق الاتصالي<sup>(111)</sup>.

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:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَ      ثَمِيْتُهُ وَمَنْ تُحْطِيءُ يُعَمَّرُ فِيهِرَمَ

25/51

حيث تاء الفاعل الدالة على الشاعر زهير بن أبي سلمى.

والبيت:

فَمَنْ مَبْلَغُ الْأَخْلَافِ عَنِّي رِسَالَةٌ      وَذُبْيَانِ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مَقْسَمٍ؟

17/28

حيث ياء المتكلم الدالة على الشاعر.

والبيت:

فِ وَأَعْلَمُ عَلِمَ الْيَوْمَ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ      وَلَكِنِّي عَنْ عَلِمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِي

25/52

حيث الضمير المستتر في أعلم، وياء المتكلم الدالان على

الشاعر.

والبيت:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعَدْنَا فَعُدْتُمْ      وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسَالِ يَوْمًا سِيْحَرَمَ

29/66

حيث الضمير نا فى سألنا وعدنا، الدال على الشاعر.

وتبدو جماليات الإحالة فى معلقة زهير فى قدرتها على مد جسور مميزة لتحقيق الترابط بين مكونات النص من خلال الاختصار والتكثيف والدقة الدلالية والبعد عن الرتابة الأسلوبية؛ لأنها " تصنع ربطاً معنوياً وتماسكاً دلاليّاً ملحوظاً، وتساعد على تحفز المتلقى وانتباهه للعلاقة المعنوية وإعمال ذهنه بين السابق واللاحق" (112).

3-2-2- الحذف: عرفه روبرت دى بوجراند بأنه " استبعاد العبارات السطحية لمحتواها المفهومى أن يقوم فى الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة" (113). وتجدر الإشارة إلى أن حذف عنصر ما " لا يتم إلا إذا كان الباقي فى بناء الجملة بعد الحذف مغنياً فى الدلالة كافياً فى أداء المعنى. وقد يحذف أحد العناصر؛ لأن هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه، ويكون فى حذفه معنى لا يوجد فى ذكره" (114)؛ ومن ثم فإن المحذوف لفظاً مفهوم دلالة، وما ينطبق على الجملة ينطبق على النص بشكل أكثر وضوحاً؛ لأن التوصل إلى المحذوف يرتبط بسياق النص.

وثمة فرق بين الحذف والاستبدال؛ لأن الأول "استبدال من الصفر" (115)، أى لا يتم التعويض عنه لفظياً، وأما الآخر فيعوض عن المحذوف منه بعنصر لفظى أو أكثر، وهناك علاقة بين الأجزاء المحذوفة والمذكورة فى النص؛ لأن الأولى "مرتبطة بما سبقها، ويعد ما بعدها إجابة أو استكمالاً أو تفسيراً...؛ فكان الحذف علاقة قبلية" (116).

وقد وضع عبدالقاهر الجرجاني قيمة الحذف حيث قال: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسكر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة..."<sup>(117)</sup>، وبناء على ذلك قرر أن "رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"<sup>(118)</sup>؛ ومن ثم فللحذف دور مهم في سبك النص، ويمكن تقسيم أنماط الحذف في معلقة زهير إلى حذف كلمة، وعبارة وجملة أو أكثر.

3-2-2-1- حذف كلمة: طبقاً لما أشار إليه بعض شراح المعلقات ضم هذا النمط حذف المبتدأ وخبر لا النافية للجنس واسم كأن والمفعول به والمفعول المطلق والمضاف إليه والاسم المجرور وأداة النداء يا.

3-2-2-1- حذف المبتدأ: حدث هذا الحذف في قول الشاعر:  
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَّاجِعٌ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرٍ مَعْصَمٍ 9/2

فكلمة دار خبر المبتدأ المحذوف المقدر بالضمير هي، ولعل ما يرشح هذا التوجيه النحوي تصريح ابن الأنباري به<sup>(119)</sup>، وكأن الشاعر يتناسى هذا المبتدأ تسريعاً لتذكر دار المحبوبة؛ فإضماره "في النفس أولى وأنس من النطق به."<sup>(120)</sup>

وحذف المبتدأ في قول زهير:

يَهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَهْضُنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

وطبقاً لتفسير الزوزنى للعين بأنها "البقر العين؛ فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه"<sup>(121)</sup> يكون المبتدأ المحذوف هو البقر، وكأن الشاعر يرغب في تناسي البقر مكتفياً بمظهر جمالي يتمثل في العيون الواسعة؛ فهو لا يذكر إلا كل جميل يستحضر به محبوبته الجميلة.

3-2-2-1-2- حذف خبر لا النافية للجنس: ورد في قول الشاعر:  
سَمِّتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعْشُ تَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ  
25/50

ففى: لا أبا لك "الخبر محذوف، والتقدير: لا أبا لك موجود أو بالضرورة"<sup>(122)</sup>، وكأن الشاعر يتناسى الخبر تركيزاً منه على السأم.

3-2-2-1-3- حذف اسم كأن: ورد في قول زهير:  
وَدَارُ لَهَا بِالرَّفَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَّاجِعُ وَشَمِّ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ 9/2  
فاسم كأن محذوف تقديره رسوم أو أطلال؛ فالشاعر بقوله: كأنها "أراد كأن رسومها وأطلالها، فحذف المضاف"<sup>(123)</sup>. وثمة بعد جمالي لهذا الحذف وهو الدلالة على الشك؛ فزهير "أخرج الكلام في معرض الشك في هذه الدار: أهي لها أم لا؟"<sup>(124)</sup>

3-2-2-1-4- حذف المفعول به: حدث في قول الشاعر:  
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبُ ثَمِثُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يَعْمرُ فِيهِمْ  
25/51

فقوله: "ومن تخطئ أى ومن تخطئه؛ فحذف المفعول"<sup>(125)</sup>، وكذلك في قوله: من تصب. ويبدو أن البعد الجمالي للحذف هنا هو "أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له وتتصرف بجملتها

وكما هي إليه<sup>(126)</sup>، ولعل الشاعر يقصر الإصابة والخطأ على المنايا التي يعود عليها الضمير المستتر في الفعلين.

3-2-2-1-5- حذف المفعول المطلق: ورد في قول زهير:  
جَرِيٌّ مَتَى يُظْلَمُ يُعَاقَبُ بِظُلْمِهِ سَرِيْعًا وَإِلَّا يُبَدَّ بِالظُّلْمِ يَظْلِمُ  
21/41

فحذف المفعول المطلق في قول الشاعر: يعاقب سريعاً، والتقدير: "يعاقب عقاباً سريعاً"<sup>(127)</sup>. ويلاحظ أنه أناب عن المفعول المطلق صفته، وكأنه لا يركز على مجرد العقاب بل على سرعة حدوثه من الممدوح عند وقوع الظلم عليه.

3-2-2-1-6- حذف المضاف إليه: ورد في قول الشاعر:  
وَقَالَ سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِي مُلْجِمٍ  
20/38

حيث تم حذف كلمة فارس؛ فزهير "أراد بألف فارس ملجم"<sup>(128)</sup>، وكأنه يسلط الضوء على ملمح التحكم والحسم الذي يتميز به هؤلاء الفرسان، من خلال ذكر كلمة ملجم.

3-2-2-1-7- حذف الاسم المجرور: حدث في قول الشاعر:  
أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمَّةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةَ الدُّرَاجِ فَالْمُتَّكِمِ 9/1  
حيث تم حذف كلمة بمن، والمقصود بها آثار منازل المحبوبة؛ فقد "قال الأصمعي: قوله: أمن أم أوفى، معناه أمن دمن أم

أوفى دمنة لم تكلم، أى أمن منازل أم أوفى، وهذا على التفجع<sup>(129)</sup>؛  
ويبدو من النص أن البعد الجمالى لهذا الحذف هو الدلالة على التفجع،  
سيما أن "من ههنا للتبعيض، فأخرج الدمنة من الدمن"<sup>(130)</sup>، وثمة بعد  
دلالى آخر لهذا الحذف وهو الشك؛ فالشاعر "أخرج الكلام فى معرض  
من الشك؛ ليدل بذلك على أنه- لبعد عهده بالدمنة وفرط تغييرها- لم  
يعرفها معرفة قطع وتحقيق"<sup>(131)</sup>؛ ومن ثم حذف الشاعر كلمة دمن.

وحذف الاسم المجرور سفك فى قول زهير:

رَعَوْا مَا رَعَوْا مِنْ ظِمْمِهِمْ ثُمَّ أوردُوا غَمَارًا تَفَرَّى بِالسِّلَاحِ وَبِالِدَمِّ

23/42

ويرشح هذا الحذف قول الزوزنى: "وقوله: بالدم، أى بسفك  
الدم؛ فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه"<sup>(132)</sup>. ولعل البعد  
الجمالى للحذف هنا هو توضيح سبب التشقق بين العشيرة وتركيزه على  
سيول الدماء التى تنهمر نتيجة الشقاق والحرب.

3-2-2-1-8- حذف أداة النداء يا: حدث فى قول الشاعر:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحْمَلْنَ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ

11/7

فالشاعر يقصد "انظر يا خليلى..."<sup>(133)</sup>، ويبدو أن البعد  
الجمالى لحذف الأداة هو الدلالة على قرب هذا الخليل من الشاعر.

3-2-2-2- حذف عبارة: طبقاً لما أشار إليه بعض شراح المعلقات

ضم هذا النمط خمسة أمثلة، منها ما فى قول زهير:

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُذِرْكَ السَّلْمَ وَاسِعًا      بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِّنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ

16/22

فقوله: " نسلم، أى نسلم من أمر الحرب"<sup>(134)</sup>، وكأنه يتناسى

الحرب؛ لحرصه على إبراز السمات المائزة للسلام.

3-2-2-3- حذف جملة أو أكثر: طبقاً لما أشار إليه بعض شراح

المعلقات حدث هذا الحذف فى اثنى عشر موضعاً، منها ما فى

قول زهير:

فَمَنْ مُبْلِغُ الْأَحْلَافِ عَنِّي رِسَالَةً      وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مَقْسَمٍ؟

17/28

فالحذف مفهوم من استفهام الشاعر: هل أقسمتم كل مقسم؟ على

تقدير: " قد حلفتم على إبرام حبل الصلح كل حلف، فخرجوا من الحنث

وتجنبوا"<sup>(135)</sup>، أو على تقدير: "هل أقسمتم كل إقسام إنكم تفعلون ما لا

ينبغى"<sup>(136)</sup>. ويبدو أن البعد الجمالى للحذف هنا هو تأكيد إبرام القسم

وتناسى الحنث به.

كما حدث هذا النمط من الحذف فى قول زهير:

لِحَيٍّ جَلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ      إِذَا طَلَعَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ

24/48

فقوله: " لحي، معناه تصير إليكم الحمالات بسبب هذا الحى

الذى يقوم لكم بأخذها"<sup>(137)</sup>، أو "انكر هذا لحي حلال، أى هذه الإبل

التي تؤخذ في الدية لحي كثير<sup>(138)</sup>. ولعل البعد الجمالي لهذا الحذف هو التركيز على هذا الحي الذي تسبب رئيسه في حقن الدماء وإنهاء الحرب.

3-2-3- الربط: ويعرف بأنه العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات<sup>(139)</sup>، ويتحقق بوساطة وسائل فرعية متنوعة تسهم في سبك النص.

وتتمثل أنماط الربط<sup>(140)</sup> في معلقة زهير في الأنماط الآتية:

3-2-3-1- مطلق الجمع: ويتمثل الرابط الذي يحققه في الواو، وقد استخدمه الشاعر في معلقته خمسا وخمسين مرة، منها ما في قوله:

تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا      تَفَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَشِيمِ

15/21

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرِكَ السِّلْمِ وَاسِعًا      بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلِمِ

16/22

فقد وظف الشاعر الواو في الربط بين مشهدي الحرب وما ترتب عليها من هلاك والصلح وما ترتب عليه من سلام وأمان، مستحضراً موقف القبيلتين المتحاربتين وموقف المصلحين اللذين تدخلوا لإخماد جذوة الحرب المستعرة، من خلال تحكيم العقل والكلم الطيب وبذل المال لدفع الدية؛ ومن ثم يبدو البعد الجمالي للربط بالواو في الجمع بين المشهدين المتضادين مما يبرز أهمية الدور الذي قام بها المصلحان.

3-2-3-2- التعقيب: والرابط الذي يحققه هو الفاء، وقد استخدمه الشاعر في معلقته خمسا وعشرين مرة، منها ما في قوله:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدُقْتُمْ  
 مَتَى تَبَعْتُوهَا تَبَعْتُوهَا دَمِيمَةً  
 فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِنِفَالِهَا  
 فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ  
 وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ 18/31  
 وَتَضْرِبُ إِذَا ضَرَبْتُمُوهَا فَتَضْرِمُ 19/32  
 وَتَلْفَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُنْتِجُ 19/33  
 كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقْطِمُ 19/34  
 فُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمٍ  
 فَتَعْلِلُ لَكُمْ مَا لَا تَعْلِلُ لِأَهْلِهَا  
 19/35

فقد وظف الشاعر في الأبيات السابقة عدة وسائل للربط منها  
 الغاء تعقيباً على نتائج مهلكة لبعث الحرب، وقد وضح الزوزنى الأبعاد  
 الجمالية لاستخدام الغاء في البيت الأخير من هذه الأبيات؛ حيث رأى أن  
 الشاعر "يتهمك ويهزأ بهم، يقول: فتغل لكم الحروب حينئذ ضرورياً من  
 الغلات لا تكون تلك الغلات لقرى من العراق التي تغل الدراهم  
 والمكيلات بالقفزان، وتلخيص المعنى أن المضار المتولدة من هذه  
 الحروب تربي على المنافع المتولدة من هذه القرى، كل هذا حث منه  
 لهم على الاعتصام بحبل الصلح، وزجر عن الغدر بإيقاد نار  
 الحروب" (141). ويتضح من النص السالف أن الأبعاد الجمالية للربط وما  
 يتعلق به هي الإيحاء بالتهكم والاستهزاء بمن تحدثهم أنفسهم بشن  
 الحرب، والحث على الاستمسك بالصلح، والزجر عن الغدر بإشعال  
 الحرب.

3-2-3-3- التراخي: والرابط الذي يحققه هو ثم، وقد استخدمه  
 الشاعر في معلقته ست مرات، منها ما في قوله:

رَعَوْا مَا رَعَوْا مِنْ ظِمْنِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا  
 غِمَارًا تَفَرَّى بِالسِّلَاحِ وَبِالْدَمِّ

23/42

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 الجمالي الذي حققته ثم بوصفها وسيلة للربط.

3-2-3-4- الاستدراك: والرابط الذي يحققه هو لكن، وقد استخدمه الشاعر في معلقته مرة واحدة في قوله:

وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ      وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِي

25/52

وهنا وظفر الشاعر وسيلة الربط لكن للإشارة إلى بعد جمالي هو استدراك عدم علمه بما سيحدث في المستقبل على الرغم بعلمه ما في الماضي والحاضر.

3-2-3-5- التخيير: والرابط الذي يحققه هو أو، وقد استخدمه الشاعر في معلقته مرة واحدة في قوله:

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نُفُوسِكُمْ      لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يُعْلَمِ

18/29

يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ      لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلَ فَيُنْقَمِ

18/30

وواضح أن الشاعر وظف وسيلة الربط أو في الدلالة على أن أمامهم خيارين 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.

ولعله يتضح مما سبق أن الربط في معلقة زهير أدى إلى تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة<sup>(142)</sup>، كما تنوعت أبعاده الجمالية.

3-2-4- الاستبدال: هو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر<sup>(143)</sup>، وهو من وسائل السبك النحوي التي تبرز الاستمرارية الدلالية للنص من خلال تواجد العنصر المستبدل<sup>(144)</sup>. ويبدو أنه اقتصر على نمط واحد في معلقة زهير، وهو: الاستبدال الاسمي، ويظهر في قوله:

فَكُلًّا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُمْ      عُلَالَةَ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفٍ مُصْتَمِمْ 24/46

فقد استبدل الشاعر كلاً بأسماء القتلى في البيتين :

لَعْمُرِكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ      دَمَ ابْنِ نَهْيِكَ أَوْ قَتِيلِ الْمُتَلَمِّمِ

23/44

وَلَا شَارَكُوا فِي الْقَوْمِ فِي دَمِ نَوْفَلٍ      وَلَا وَهَبٍ مِنْهَا وَلَا ابْنَ الْمُحَزَّمِ

23/45

والعلاقة بين المستبدل والمستبدل علاقة قبلية بين عنصر سابق وآخر لاحق في نص معلقة زهير، ولعل ما يؤكد البعد الدلالي للاستبدال بعنصره، 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.

## الهوامش

(1) من هذه الزيادات: الأبيات السادسة عشر والسابع عشر والتاسع عشر والشطر الثاني من البيت السادس والأربعين والشطر الأول من البيت السابع والأربعين. انظر: الأعلام الشنتمرى: شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ = 1980م، ص3، 4، 14، 24، 29. وسوف يتم ذكر أرقام الأبيات الواردة في البحث طبقاً لترتيبها في هذا المصدر مع ذكر أرقام صفحاتها.

(2) يرى دي بوجرانند De Beaugrande ودريسلر Dressler أن السبك Cohesion والحبك Coherence أهم معايير النصية Norms of Textuality وهى المكونات التى تجعل النص كلاً موحداً متماسكاً دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة، ويبلغ عدد هذه المعايير سبعة معايير هى: السبك والحبك و القصد Intentionality والقبول Acceptability ورعاية الموقف Situationality والتتـصـاص Intertextuality والإعلامية Informativity. De Beaugrand, R.A.& Dressler, W.U., Introduction to Text-Linguistics, Longman, London, 1983, P.113.

(3) انظر: محمد خطابى: لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط2، 2006م، ص12.

- (4) برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية؛ دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمه وقدم له وعلق عليه: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط1، 1991م، ص183.
- (5) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997م، ص21.
- (6) انظر: إلهام أباغزالة وعلى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص؛ تطبيقات نظرية روبرت ديوجراندي وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1999م، ص7، 71.
- (7) برند شبلنر: نفسه، ص184، وانظر: محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط2، 2007م، ص34.
- (8) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع164، أغسطس 1992م، ص247.
- (9) انظر: سعد مصلوح: العربية من نحو الجملة إلى نحو النص، الكتاب التذكري لذكرى عبدالسلام هارون، كلية الآداب، جامعة الكويت، 1410هـ=1991م، ص44.
- (10) محمد حماسة عبداللطيف: الإبداع الموازي؛ التحليل النصي للشعر، دار غريب، القاهرة، 2003م، ص15.
- (11) انظر: محمد عبدالرحمن الريحاني: قراءة النص؛ رؤية في التحليل الدلالي، مجلة كلية دار العلوم، ع32، ص255.
- (12) برند شبلنر: نفسه، ص191.

- (13) محمد خطابى: نفسه، ص 13.
- (14) محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى، القاهرة، القاهرة، ط1، 1426هـ = 2005م، ص 89، وانظر: صبحى إبراهيم الفقى: علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق؛ دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، د.ت، 35/1، 36.
- (15) زتسيسلاف واورزنيك: مدخل إلى علم النص؛ مشكلات بناء النص، ترجمه وعلق عليه: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1424هـ = 2003م، ص 60.
- (16) انظر: محمد حماسة عبداللطيف: ظواهر نحوية فى الشعر الحر؛ دراسة نصية فى شعر صلاح عبدالصبور، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص 144، وبناء الجملة العربية، ص 74، ومصطفى حميدة: نظام الارتباط والربط فى تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية؛ لونجمان، القاهرة، 1997م، ص 163.
- (17) سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص؛ المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر؛ لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م، ص 145.
- (18) انظر: دى بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تعريب: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص 103، 104، وإلهام أباغزالة، وعلى خليل حمد: نفسه، ص 11، 12، وفولفانج هاينه من ديتر فيهيفجر: مدخل إلى علم اللغة النصى، تعريب: فالح بن شبيب العجمى، جامعة الملك سعود، 1999م، ص 169.

- (19) محمد بن سلام الجمحى: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1988م، ص44.
- (20) انظر: أحمد الأمين الشنقيطى: المعلقات العشر، دار الكتاب العربى، حلب، 1983م، ص22.
- (21) انظر: الجاحظ: البيان والتبيين، 4/1، 12، 13، وصلاح الدين الهادى: أمراء الشعر فى العصر الجاهلى، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1410هـ = 1989م، ص344، 345.
- (22) محمد عبدالقادر أحمد: مقدمة تحقيق شرح المعلقات السبع للوزنى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1407هـ = 1987م، ص30.
- (23) انظر: طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، د.ت، 85/1. وعن سبب الحرب والسلام وأطرافهما فى معلقة زهير: انظر: ابن الأثير (أبا الحسن على): الكامل فى التاريخ، صحح أصوله: عبدالوهاب النجار، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، 1348هـ، 1/343-355، ابن الأنبارى (أبا بكر محمد ابن القاسم): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص236، والخطيب التبريزى: (أبا زكرياء يحيى بن على): شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1400هـ = 1980م، ص161، 162، ومحمد أحمد الحوفى: الحياة العربية من الشعر الجاهلى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1956م، ص202، وعمر الدسوقى: الفتوة عند

العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط 4، 1966م،  
ص128، وسعد إسماعيل شلبي: زهير بن أبي سلمى شاعر  
الحق والخير والجمال، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص24-28.  
(24) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت،  
ط3، 1987م، 144/1.

(25) انظر: صلاح الدين الهادي: نفسه، ص321.

(26) ابن قتيبة: نفسه، الصفحة نفسها.

(27) انظر: تمام حسان: موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء  
الصياغة اللغوية، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، أعمال  
ندوة نادى جدة الأدبي الثقافى، 1988م، ص790، ودى بوجراند:  
نفسه، ص103، وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛  
دراسة فى قصيدة جاهلية، فصول، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، القاهرة، مج10، ع1، 2، يوليو-أغسطس، 1991م،  
ص154، وجميل عبدالمجيد: البديع بين البلاغة العربية  
واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،  
1998م، ص71، ومحمد حماسة عبداللطيف: اللغة وبناء الشعر،  
دار غريب، القاهرة، 2001م، ص24، والإبداع الموازى؛ التحليل  
النصى للشعر، ص10، وأحمد عفيفى: نحو النص؛ اتجاه جديد  
فى الدرس النحوى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م،  
ص90، والإحالة فى نحو النص؛ دراسة فى الدلالة والوظيفة،  
كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم،  
جامعة القاهرة، فبراير 2005م، 524/2، ومحمد العبد: حباك

النص؛ منظورات من التراث العربى، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج3، ع3، 1422هـ = 2001م، ص127، والنص والخطاب والاتصال، ص89، وأشرف عبدالبدیع: الدرس النحوى النصى فى كتب إعجاز القرآن الكرىم، فرحة، القاهرة، 2004م، ص142، 146، ونادية رمضان محمد النجار: عناصر السبك بين القدماء والمحدثين، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، فبراير 2005م، 56/2، وصبجى الفقى: نفسه، ص33/1.

(28) انظر: محمد على الخولى: معجم علم اللغة النظرى، مكتبة لبنان، بيروت، 1991م، ص45، والأزهر الزناد: نسيج النص؛ بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًا، المركز الثقافى، الدارالبیضاء، ط1، 1993م، ص15، ومحمد خطابى: نفسه، ص5، وصبجى الفقى: نفسه، ص44/1، وصلاح الدين صالح حسنين: الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، د.ت، ص226.

(29) انظر: إلهام أباغزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص11، 71، وأحمد عفىفى: نحو النص؛ اتجاه جدید فى الدرس النحوى، ص90.

(30) انظر: سعید حسن بحیرى: نفسه، ص122، وصبجى الفقى: نفسه، ص33/1، وأحمد عفىفى: نفسه، ص90، وأشرف عبدالبدیع: نفسه، ص140.

(31) انظر: سعید حسن بحیرى: نفسه، ص122، وصبجى الفقى: نفسه، ص52/1.

- (32) انظر: أشرف عبدالبدیع: نفسه، الصفحة نفسها.
- (33) انظر: دی بوجراند: نفسه، ص 103.
- (34) انظر: أحمد مداس: لسانيات النص؛ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إريد، ط1، 2007م، ص 247.
- (35) انظر: عمر محمد أبا خرمة نحو النص؛ نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، إريد، 2004م، هامش ص 33، ومحمد خطابي: نفسه، ص 11.
- (36) انظر: محمد مفتاح: دينامية النص؛ تنظير وإنجاز، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2006م، ص 44.
- (37) تمام حسان: نفسه، ص 789.
- (38) محمد علي الخولي: نفسه، ص 45.
- (39) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية، ص 157.
- (40) سعيد حسن بحيري: نفسه، ص 122.
- (41) انظر: نفسه، ص 145.
- (42) إلهام أبوغزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص 25.
- (43) نفسه، ص 11.
- (44) أحمد عفيفي: نفسه، ص 90، وانظر: دی بوجراند: نفسه، ص 103.
- (45) محمد خطابي: نفسه، ص 15. وانظر: Halliday, M.A.K. & Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, Longman, London, 1976, P.4.
- (46) صلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص 226، 227.

- (47) نفسه، 234.
- (48) الجاحظ : نفسه، 67/1.
- (49) أسامة بن منقذ : البديع فى نقد الشعر، تحقيق:أحمد أحمد بدوى وحامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت، ص163.
- (50) ابن القيم الجوزية :الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، مكتبة المتنبي، القاهرة، د.ت، ص248.
- (51) Halliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan,Ibid ,P.4.
- (52) انظر مثلاً : نادية رمضان محمد النجار : نفسه، 570 /2، وعمر محمد أبا خرم : نفسه،ص83،ومحمد خطابى:نفسه، ص15،24.
- (53) انظر: سعيد حسن بحيرى : نفسه، ص34.
- (54) فريد عوض حيدر:اتساق النص فى سورة الكهف، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2004م، ص71.
- (55) انظر: سعد مصلوح: نفسه، ص157، والأزهر الزناد: نفسه، ص25، 73، 114، وسعيد حسن بحيرى نفسه، ص123، 135، 149، ودى بوجراند: نفسه، ص301، وإلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص81- 119، ومحمد العبد:النص والخطاب والاتصال، ص92، ومحمد خطابى: نفسه، ص16-25، وصالح الدين صالح حسنين: نفسه، ص236- 269، وHalliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan, Ibid,P.29.
- (56) انظر: محمد خطابى:نفسه، ص24، وHalliday,M.A.K.&Ruqaiya Hasan, Ibid,P.278.

وجعله الأزهر الزناد نوعاً من الإحالة. انظر: الأزهر الزناد: نفسه،  
ص119.

- (57) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص72، 81.
- (58) هذه الكلمات هي: دار وربع والقان والسوبان والبيت وذبيان وقوم  
ولفظ الجلالة الله والسلاح ودم ومنايا وفضل وألف وأسباب  
ونصف والفتى.
- (59) هذه الجمل هي: هَيَّجَا وَتَبَعَثُوهَا وَتَغْلُ وَيُظَلِّمُ وَيُظَلِّمُ وَيَجْعَلُ  
المعروف.
- (60) انظر: الخطيب التبريزي: نفسه، ص184.
- (61) انظر: أحمد عفيفي: نفسه، ص107.
- (62) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص72، 85،  
وسعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة  
جاهلية، ص158.
- (63) هذه الكلمات هي: منظر/ الناظر، والناعم/ المتنعم ومنزل/ نزلن،  
وسعى/ ساعيا، والسلم/ نسلم، وأقسمتم/ مقسم، وتضرر/  
ضرر يتم/ تضرم، وتعرك/ عرك، ويظلم/ يظلم، وظلم/ يظلم، وسئمت/ يسأم،  
وأظم/ ظم، والشتم/ يثتم، ويكرم/ يكرم، وسفاه/ السفاهة،  
وحلم/ يظم، وسألنا/ التسأل.
- (64) انظر: إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص72، ورجب  
عبدالجواد: الجمل المتوازية عند طه حسين؛ دراسة في أحلام شهر  
زاد، مجلة علوم اللغة، مج3، ع4، دار غريب، القاهرة، 2000م،  
ص231، وصالح الدين صالح حسنين: نفسه، ص244،

ومحمود فهمى حجازى: علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة،  
دار غريب، القاهرة، د.ت، ص46، 47.

(65) انظر: أحمد عفيفى: نفسه، ص111.

(66) انظر: حسام أحمد فرج: نظرية علم النص؛ رؤية منهجية فى بناء  
النص النثرى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م، ص101.

(67) انظر: حاكم مالك لعيبى: الترادف فى اللغة، دار الرشيد للنشر،  
بغداد، 1980 م، ص 262 وما بعدها، وأحمد مختار عمر:  
علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1993م، ص 221،  
إلهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص88، 90.

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

(68) انظر: الزوزنى: نفسه، ص226.

(69) انظر: نفسه، ص240.

(70) انظر: نفسه، ص239.

(71) انظر: سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة فى  
قصيدة جاهلية، ص158، وأحمد عفيفى: نفسه، ص107،  
110.

(72) انظر: محمد العبد: إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى؛ مدخل لغوى  
أسلوبى، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1988م، ص29، وسعد  
إسماعيل شلبى: نفسه، ص244.

(73) انظر: إبراهيم عبدالرحمن: الشعر الجاهلى؛ قضاياها الفنية  
والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت، ص378.

(74) انظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 6، 1981م، ص51، وأحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1985م، ص269، وتمام حسان: مناهج البحث فى اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985م، ص133، وكريم زكى حسام الدين: أصول تراثية فى علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1985م، ص150، وعاطف مذكور: علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة، القاهرة، 1986م، ص99، وصالح سليم عبدالقادر: الدلالة الصوتية فى اللغة العربية، منشورات جامعة سبها، 1988م، ص106، وأحمد مصطفى أبا الخير: من ألفاظ اللغة العربية فى القرآن الكريم، ط1، 1990م، ص58، ومحمد على الخولى: الأصوات اللغوية، دار الفلاح، عمان، الأردن، 1990م، ص35. برتيل مالمبرج: علم الأصوات، تعريب ودراسة: عبدالصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1991م، ص111، وعصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية؛ الفونيتيكا، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ط1، 1992م، ص215، ومحمود السعران: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربى، دار الفكر العربى، 1992م، ص182، وحلمى خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م، ص59، وعيّد محمد الطيب: أصوات اللغة العربية وتجويد القرآن الكريم، المطبعة الإسلامية الحديثة، القاهرة، ط2، 1994م، ص46، ورمضان عبدالقواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوى، مكتبة

الخانجي بالقاهرة، ط3، 1997م، ص42، 43، وكمال بشر:  
علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص183، وحسام  
البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1،  
2004م، ص62، والدراسات الصوتية عند العلماء العرب  
والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،  
2005م ص34، 74، 85، ودراسات فى علم الأصوات،  
مكتبة الغزالي، الفيوم، د.ت، ص41، 61، 83، وغانم قدورى  
الحمد: المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان،  
الأردن، ط1، 2004م، ص80، ومحمد حسن حسن  
جبل: المختصر فى أصوات اللغة العربية؛ دراسة نظرية وتطبيقية،  
مكتبة الآداب، القاهرة، ط4، 2006م، ص54، 136.

(75) انظر: إبراهيم أنيس: نفسه، ص20، وتمام حسان: نفسه، ص114،  
وكريم زكى حسام الدين: نفسه، ص158، وعاطف مذكور:  
نفسه، ص101، وماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد  
مختار عمر، عالم الكتب، ط3، 1987م، ص78، وديفيد أبر  
كرومبى: مبادئ علم الأصوات العام، ترجمة: محمد فتوح، مطبعة  
المدينة، القاهرة، ط1، 1988م، ص44، ومحمود فهمى  
حجازى: مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط2،  
1989م، ص45، وعلم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة،  
ص26، وأحمد مصطفى أبا الخير: من ألفاظ اللغة العربية فى  
القرآن الكريم، ص121، 127، 128، وفى رحاب مدرسة القرآن  
الكريم، الأصوات فى رواية حفص عن عاصم، دار المهندس،

دمياط الجديدة، 2009م، ص22، ومحمد على الخولى: نفسه،  
ص39، وبرتيل مالمبرج: نفسه، ص109، وعصام نور الدين:  
نفسه، ص197، ومحمود السعران: نفسه، ص137، وعيد محمد  
الطيب: نفسه، ص55، ورمضان عبدالقواب: نفسه، ص36،  
وكمال بشر: نفسه، ص174، وشرف الدين الراجحي: فى علم  
اللغة عند العرب ورأى علم اللغة الحديث، دار المعرفة الجامعية،  
الإسكندرية، 2002م، ص42، وحسام البهنساوى: علم الأصوات،  
ص49، والدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس  
الصوتى الحديث، ص59، وغانم قدورى الحمد: نفسه، ص111،  
ومحمد حسن حسن جبل: نفسه، ص56، و ج.فندريس:اللغة،  
تعريب:عبدالحميدالدواخلى ومحمد القصاص، د.ت، ص51،  
Ladefoged,P;Acourse in Phonetics, New و  
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.  
(76) انظر: تمام حسان: نفسه، الصفحة نفسها، وعاطف مذكور:  
نفسه، ص105، ومحمود فهمى حجازى: مدخل إلى علم اللغة،  
ص46، وبرتيل مالمبرج: نفسه، ص116، وعصام نور الدين:  
نفسه، ص233، وعيد محمد الطيب: نفسه، ص63، ورمضان  
عبدالقواب: نفسه، ص37، وحسام البهنساوى: الدراسات  
الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتى الحديث، ص68،  
ودراسات فى علم الأصوات، ص54، وأحمد مصطفى أبا الخير:

- في رحاب مدرسة القرآن الكريم، الأصوات في رواية حفص عن عاصم، ص 25، 26، ومحمد حسن حسن جبل: نفسه، ص 64.
- (77) انظر: عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1970م، ص 45.
- (78) انظر: الزوزنى: شرح المعلقات السبع، دار ابن زيدون، بيروت، د.ت، ص 72، والخطيب التبريزي: نفسه، ص 162.
- (79) انظر: محمد خطابي: نفسه، ص 25، ومحمد حسن عبدالعزيز: المصاحبة في التعبير اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص 11.
- (80) انظر: بالمر (ف.ر.): علم الدلالة؛ إطار جديد، ترجمة: صبرى إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995م، ص 122.
- (81) هذه الثنائيات هي: محل/ محرم وسحيل/ مبرم ويؤخر/ يعجل وترضع/ تظلم وتغلل / لاتغلل وُظلمَ / يظلم وأوردوا / أصدرُوا واليوم / الأمس / غد ومن تُصب تمته / من تخطئ يعمر ويُذم / لا يُذم وحمد / ذم وعدو/ صديق ويكرم / يُكرم وتخفى/ ويعص / يطيع وزيادة / نقص وطم / سفاه و طم/ سفاهة وسأل / أعطى.
- (82) انظر: ابن الأنباري: نفسه، ص 260، والزوزنى: شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، ص 225، والخطيب التبريزي: نفسه، ص 174.
- (83) الأعلام الشنتمرى: نفسه، ص 15.

- (84) ابن الأنبارى: نفسه، ص 270.
- (85) نفسه، ص 245.
- (86) الأعلام الشنتمرى: نفسه، ص 20.
- (87) انظر: محمود فهمى حجازى: المعجمات الحديثة، القاهرة، 1978م، ص 58، وبالمر: نفسه، ص 118.
- و Lyons , J , New Horizons in Linguistics , Penguin books ,1970 , P. 258.
- (88) انظر: الزوزنى: نفسه، ص 216.
- (89) نفسه، ص 227.
- (90) انظر: أحمد مختار عمر: نفسه، ص 105.
- (91) انظر: كلاوس برينكر: التحليل اللغوى للنص؛مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة:سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1، 2005م، ص 44، والهام أبا غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص 92، 93.
- (92) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص 299.
- (93) الأزهر الزناد: نفسه، ص 118.
- (94) محمد خطابى: نفسه، ص 17.
- (95) أحمد عفيفى: الإحالة فى نحو النص؛دراسة فى الدلالة والوظيفة، 527/2.
- (96) انظر: أحمد عفيفى: نحو النص؛اتجاه جديد فى الدرس النحوى، ص 118، ومحمد خطابى: نفسه، ص 17- 19.

(97) انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص118، 119، 123، 124، و  
سعید بحیری: من أشكال الربط في القرآن الكريم، ضمن مجموعة  
مقالات مهداة للعالم الألماني فيشر، مركز اللغة العربية، جامعة  
القاهرة، القاهرة، 1994م، ص151-153، وأحمد عفيفي: نفسه،  
ص117-121، ومحمد خطابي: نفسه، ص17-19،

و. Halliday, M.A.K. & Ruqaiya Hasan, Ibid, P.33.

(98) انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص123، 124.

(99) انظر: سعد إسماعيل شلبي: نفسه، ص42.

(100) الخطيب التبريزي: نفسه، ص181.

(101) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد: نفسه، ص95.

(102) ابن الأنباري: نفسه، ص252.

(103) أحمد عفيفي: الإحالة في نحو النص؛ دراسة في الدلالة  
والوظيفة، 534/2.

(104) الزوزني: نفسه، ص221، وانظر: الأعلام الشنتمرى: نفسه،  
ص12.

(105) انظر: ابن الأنباري: نفسه، ص249، والأعلام الشنتمرى: نفسه،

ص14، والزوزني: نفسه، ص223، والخطيب التبريزي: نفسه،

ص170، وأحمد الأمين الشنقيطي: نفسه، ص89.

(106) الزوزني: نفسه، ص232.

(107) أما أشام في البيت:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشَامَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرَ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْفِطِمِ 19/34

- فمصدر بمعنى شؤم أو بمعنى اسم مفعول أى مشئوم، انظر: ابن الأنبارى: نفسه، ص 269، والأعلم الشنتمرى: نفسه، ص 20، والزوزنى: نفسه، ص 233، والخطيب التبريزى: نفسه، ص 184.
- (108) عن هذين النوعين من الإحالة انظر: الأزهر الزناد: نفسه، ص 123، وأحمد عفيفى: نفسه، 554/2.
- (109) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص 301، 332.
- (110) انظر: مصطفى النحاس: نحو النص فى ضوء التحليل اللسانى للخطاب، دار السلاسل، الكويت، ط 1، 2001م، ص 61.
- (111) انظر: فان دايك (تون، أ.): علم النص؛ مدخل متداخل، الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط 2، 2005م، ص 135، 136.
- (112) أحمد عفيفى: نفسه، 525/2.
- (113) دى بوجراند: نفسه، ص 301.
- (114) محمد حماسة عبداللطيف: بناء الجملة العربية، ص 208.
- (115) Halliday, M.A.K. & Ruqaiya Hasan, Ibid, P.142.
- (116) Ibid, The same Page.
- وانظر: مصطفى النحاس: نفسه، ص 73.
- (117) عبدالقاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط 2، 1410هـ = 1989م، ص 146.

- (118) نفسه، ص 151.
- (119) انظر: ابن الأنباري: نفسه، ص 238.
- (120) عبدالقاهر الجرجاني: نفسه، ص 153.
- (121) الزوزني: نفسه، ص 217.
- (122) الخطيب التبريزي: نفسه، ص 198.
- (123) الزوزني: نفسه، الصفحة نفسها.
- (124) نفسه، الصفحة نفسها.
- (125) نفسه، ص 241.
- (126) عبدالقاهر الجرجاني: نفسه، ص 156.
- (127) الخطيب التبريزي: نفسه، ص 191.
- (128) ابن الأنباري: نفسه، ص 276، وانظر: الخطيب التبريزي:  
نفسه، ص 189.
- (129) ابن الأنباري: نفسه، ص 237، وانظر: الأعلام الشنتمرى: نفسه،  
ص 9، والزوزني: نفسه، ص 216.
- (130) الخطيب التبريزي: نفسه، ص 162، 163.
- (131) الزوزني: نفسه، الصفحة نفسها.
- (132) نفسه، ص 225.
- (133) نفسه، ص 220.

- (134) الأعم الشنتمرى: نفسه، ص16.
- (135) الزوزنى: نفسه، ص230.
- (136) الخطيب التبريزى: نفسه، ص179، وانظر:الأعلم الشنتمرى:  
نفسه، ص18.
- (137) ابن الأنبارى:نفسه، ص272.
- (138) الخطيب التبريزى: نفسه، ص185.
- (139) انظر: دى بوجراند: نفسه، ص346.
- (140) انظر: نفسه، ص346، 247، والهام أبا غزالة وعلى خليل  
حمد: نفسه، ص107، وأحمد عفيفى: نحو النص؛ اتجاه جديد فى  
الدرس النحوى، ص128، 129، ومحمد الخطابى: نفسه، ص  
23، وصلاح الدين صالح حسنين: نفسه، ص267-269
- و. Halliday, M.A.K. & Ruqaiya Hasan, Ibid, P.227.
- (141) الزوزنى: نفسه، ص233.
- (142) محمد خطابى: نفسه، ص24.
- (143) انظر: محمد حماسة عبداللطيف: بناء الجملة العربية، ص11،  
12.
- و. Halliday, M.A.K. & Ruqaiya Hasan, Ibid, P.88.
- (144) انظر: أحمد عفيفى: نفسه، ص122، 123، ومحمد خطابى:  
نفسه، ص20.



## معلقة زهير بن أبي سلمى

- 1- أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمَّةٌ لَمْ تَكَلِّمْ  
يَحْوِمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمُتَنَلِّمِ
- 2- وَدَارُ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا  
مَرَّاجِعُ وَشَمِّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
- 3- بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً  
وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمِ
- 4- وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً  
فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُمِ
- 5- أَتَأْفِي سَفْعًا فِي مَعْرَسِ مِرْجَلِ  
وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلِّمِ
- 6- فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا  
أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ
- 7- تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانِ  
تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْئِمِ
- 8- عَلَوْنَ بِأَنْمَاطِ عِتَاقٍ وَكَلَّةِ  
وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ
- 9- وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرُ  
أُنَيْقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
- 10- بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ  
فَهُنَّ لِيَوَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ

- 11- جَعَلَنَ الْقَنَانَ عَن يَمِينٍ وَحَزَنَهُ  
وَمَنْ بِالْقَنَانِ مِنْ مَجْلٍ وَمُحْرِمٍ
- 12- ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعَتْهُ  
عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ مُفَامٍ
- 13- وَوَرَكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعلُونَ مَثْنَهُ  
عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ
- 14- كَانَتْ فَتَاتِ الْعِيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ  
نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَالِ لَمْ يُحَطِّمْ
- 15- فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرُقًا جَمَامَهُ  
وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ
- 16- تُذَكِّرُنِي الْأَحْلَامُ لَيْلِي وَمَنْ تُطْفِئُ  
عَلَيْهِ خَيَالَاتُ الْأَحْبَابِ يَحْلُمِ
- 17- سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بْنِ مُرَّةٍ بَعْدَمَا  
تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْدَمِ
- 18- فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ  
رِجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
- 19- وَبِاللَّاتِ وَالْعُزَّى الَّتِي يَعْبُدُونَهَا  
بِمَكَّةَ وَالْبَيْتِ الْعَتِيقِ الْمُكْرَمِ
- 20- يَمِينًا لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا  
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
- 21- تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا  
تَفَانُوا وَذُقُوا بَيْنَهُمْ عَطْرَ مَشْجَمِ

- 22- وَقَدْ قُلْتُمَا إِنَّ نُدْرِكَ السَّلْمَ وَاسِعًا  
بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسَلِمِ
- 23- فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ  
بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمِ
- 24- عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ وَغَيْرِهَا  
وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمِ
- 25- فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ  
مَغَانِمٌ شَتَّى مِنْ إِفَالِ الْمُزَنِّمِ
- 26- تُعَفَّى الْكُلُومُ بِالْمِئِنِ فَأَصْبَحَتْ  
يُجَمُّهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
- 27- يُجَمُّهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ  
وَلَمْ يُهْرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمِ
- 28- فَمَنْ مَبْلَغُ الْأَحْلَافِ عَنِّي رِسَالَةٌ  
وَذُبْيَانِ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلَّ مَقْسَمِ؟
- 29- فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نُفُوسِكُمْ  
لِيَخْفَى وَهَهُمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ
- 30- يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ  
لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمِ
- 31- وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ  
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ

- 32- مَتَى تَبَعْتُوَهَا تَبَعْتُوَهَا دَمِيمَةً  
وَتَضُرَّ إِذَا ضَرَبْتُمُوهَا فَتَضُرَّمْ
- 33- فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِنَفَالِهَا  
وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُنْتِجِمِ
- 34- فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ  
كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَنْطِغِمِ
- 35- فَتُعْلِلُ لَكُمْ مَا لَا تُغِلُّ لِأَهْلِهَا  
قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِينِزٍ وَدِرْهَمِ
- 36- لَعَمْرِي لِنِعْمِ الْحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمْ  
بِمَا لَا يُؤَاتِيهِمْ حَصِينُ بْنُ ضَمْضَمِ
- 37- وَكَانَ طَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكِنَةٍ  
فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَجَمَّجِمِ
- 38- وَقَالَ سَاقِضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتَّقِي  
عَدُوِّي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِي مُلْجَمِ
- 39- فَشَدَّ وَلَمْ تَفْرَعْ بُيُوتٌ كَثِيرَةٌ  
لَدَى حَيْثُ أُلْقَتْ رَحْلَهَا أُمَّ قَشْعَمِ
- 40- لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلَاحِ مُقَدِّفِ  
لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ
- 41- جَرَى مَتَى يُظْلَمُ يُعَاقَبُ بِظُلْمِهِ  
سَرِيْعًا وَإِلَّا يُبْدَ بِالظُّلْمِ يَظْلَمِ
- 42- رَعَوْا مَا رَعَوْا مِنْ ظِمْنِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا  
غِمَارًا تَفْرَى بِالسِّلَاحِ وَبِالْدَمِ

- 43- فَقَضُوا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا  
إِلَى كَلِإِ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمٍ
- 44- لَعْمَرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ  
دَمَ ابْنِ نَهْيِكَ أَوْ قَتِيلِ الْمُتَلَمِّمِ
- 45- وَلَا شَارَكُوا فِي الْقَوْمِ فِي دَمِ نُوْفَلٍ  
وَلَا وَهَبٍ مِنْهَا وَلَا ابْنَ الْمُحَزَمِ
- 46- فَكَأَلًا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقُلُونَهُمْ  
عَالِلَةَ أَلْفٍ بَعْدَ أَلْفِ مُصْتَمِّمِ
- 47- تُسَاقُ إِلَى قَوْمٍ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ  
صَحِيحَاتِ مَالٍ طَالِعَاتٍ بِمَخْرَمِ
- 48- لِحَيٍّ حِلَالٍ يَعَصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ  
إِذَا طَلَعَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِمُعْظَمِ
- 49- كِرَامٍ فَلَا ذُو الْوَثْرِ يُدْرِكُ وَثْرَهُ  
لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ
- 50- سَيِّمَتْ تَكَالَيْفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ  
تَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالَكَ يَسَامِ
- 51- رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبِطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَ  
تُمَيْتُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ بِعَمْرٍ فِيهِ هَرَمِ
- 52- وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ  
وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَمِ
- 53- وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ  
يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمِ

- 54- وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلْ بِفَضْلِهِ  
عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنَ عَنْهُ وَيُبْذَمَ
- 55- وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ  
يَفِرُّهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشُّتْمَ يُشْتَمَ
- 56- وَمَنْ يَجْعَلَ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ  
يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمًّا عَلَيْهِ وَيَبْذَمَ
- 57- وَمَنْ لَا يَدُدُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ  
يُهْدَمَ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمَ
- 58- وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَيِّتَةِ يَلْقَاهَا  
وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ يَسْلَمَ
- 59- وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الرَّجَاحِ فَإِنَّهُ  
يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمَ
- 60- وَمَنْ يُؤْفَ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبَهُ  
إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمَّجَمَ
- 61- وَمَنْ يَعْتَرِبُ يَحْسَبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ  
وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمَ
- 62- وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ  
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمَ
- 63- وَكَأَنَّ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجَبٍ  
زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكْلِمْ
- 64- لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ  
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالِدَمَّ

65- وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لَا حِلْمَ بَعْدَهُ

وَإِنَّ الْفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمُ

66- سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمُ وَعُدْنَا فَعَدْتُمُ

وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسَالِ يَوْمًا سِيْحَرَمَ

67- وَمَنْ لَا يَزَلُ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ

وَلَا يُغْنِيهَا يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ يُسَامُ<sup>(\*)</sup>

---

(1) انظر هذا النص للمعلقة في : شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلام الشنتمرى، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ = 1980م، ص 9-29.