الفصل الخامس

الربط المعنوى

أطلق البلاغيون قديماً على الترابط المعنوي المتمثل في التئام المعنى واتصاله، والتحامه واتساقه وائتلافه واقترانه وارتباطه «الحبكَ» coherence، ويراد به تماسك المعنى وائتلافه، فالكلام الجيد ما انتظم معناه وائتلف وتلاءمت أجزاؤه، والترابط المعجمي lexical cohesion: الوحدات المعجمية التي تنشأ بينها علاقات ترابطية سواء أكانت علاقات توافقية أو تخالفية، ومن ذلك: التكرار Reiteration، والتوازي Parallelism والمصاحبة collocation. وتكرار اللفظ رابط لفظي وتكرار المعنى رابط معنوي، ولقد استخدم الشاعر ألفاظًا متداولة في التواصل، فهي لغة مشتركة، فلا تمثل بداوة متوحشة مثل لغة طرفة بن العبد وعروة بين الورد، بل استخدم معجماً مشتركاً فالنص موجه إلى مجتمع حضري فيه أخلاط وفيه صفوة العرب وخيارهم، فقد وعى كعب رضي الله عنه هذا التنوع، فلم يستخدم لغة غريبة، ولم يعقد في التراكيب ولم يشكلها، فالمقام لا يتسع للإلغاز والتبدِّي، فقد كثف كعب لفظه وجعله مباشراً، واستخدم جملاً قصيرة موجزة اللفظ غزيرة الدلالة نحو: «كل ما قدر الله مفعول»، «رسول الله أوعدني»، «لم أذنب»، «قيله القيل»، «ما لهم عن حياض الموت تهليل....»، وهذه الجمل أمسكت بغيرها في السياق أو وصلها بالحرف الرابط والأداة، أو الضمير، وقد بينا ذلك.

الحبك والدلالة:

لغة كعب جسدت المنهج الذي وضعه أبوه زهير في سبك القصيدة وحبكها، فاللغة لا تحتاج معجماً، وهي على شهرتها وظفت توظيفاً حسناً موحياً فالفعل «بان» له دلالته الخاصة، فهو مستخدم في حديث الأحبة، والفعل «هاجر» من عموم الكلام، ومثله «فارق»، وقوله «متبول» من التبل، وهو السقم أو الالتهاب المفني، ومتيم أبلغ من معلق ومحب فالمتيم المستعبد الذليل، ودليله: «لم يفد مكبول»، فهو أسيرها الذي لا يفك، ومتيم ومتبول ومكبول تدخل في حقل واحد.

واستهل كعب قصيدته بفعل ماض لازم منقطع حدثه للدلالة على التحقق «بانت سعاد»، وهذا لتأكيد ما أصابه ولتأكيد انقطاع الوصل، وبان أدل على هذا

المعنى من هاجرت أو سافرت أو مشت، فالبين فيه معنى الفراق فالبين الانقطاع وكذلك البينونة التي تعني وضوح المفارقة، والبين في الشعر مشهور في انقطاع الوصل والفرقة، وبان في الأصل من «بين»، ومنها الظرف الذي يعني الفرق قال تعالى: **﴿وَحِيلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ كَمَا فُعِلَ بِأَشْيَاعِهِمْ مِنْ قَبْلُ إِنَّهُمْ كَانُوا فِي شَكٍّ مُرِيبٍ﴾** [سبأ: ٥٤]، وقال الشاعر[١]:

لقد فرق الواشون بيني وبينها فقرت بذاك الوصل عيني وعينها

البين الانفصال، فبان كل واحد عن الآخر، وبانت المرأة عن الرجل انفصلت عنه، فلم يملك الرجل استرجاعها[٢]. واستخدم الشاعر الفعل «زعم» في موضع الادَّعاء، فزعم بمعنى تكلَّف، وما يدعيه المتكلم من كلام لا يحتمل الحق والباطل، وغلب استعماله في الباطل. ومنه قوله تعالى: **﴿زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنْ لَنْ يُبْعَثُوا﴾** [التغابن:٧]، و**﴿فَقَالُوا هَذَا لِلَّهِ بِزَعْمِهِمْ وَهَذَا لِشُرَكَائِنَا﴾** [الأنعام:١٣٦] [٣]، والأباطيل جميعاً للمبالغة في الخداع وأرجو للدلالة على رغبته في وصلها، وكرر مراده في آمل، فهو تكرار معنوي. وتضليل مصدر للدلالة على العموم في العدد والنوع، وأخبر بها عن الأحلام والأماني:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيلُ

والفعل أمسى يناظر بان الذي ابتدأ به القصيدة فهما ثلاثيان في زمن الماضي ومسندان إلى مسند واحد (سعاد) استوجب تأنيث الفعل معه. وهذا البيت بمنزلة الواصلة بين موضوعين، فهو مفتاح لحديث طويل عن رحلة في بيداء شديدة الحرارة نهاراً والإظلام ليلاً، وقد ربط بين سعاد والناقة، بعلاقة التضاد، فسعاد وهي «رمز الحياة»: مضللة ومخلفة الوعد، والناقة التي رمز بها إلى الصمود والتحدي: صامدة، قوية، نشيطة. وأمسى أفاد الانقطاع، و«أرض» نكرة تدلان على المجهول، وتفيد البعد، والخلة والخليل تدل على الاصطفاء والقرب، والجموع: العتاق النجيبات المراسيل صفات النوق، وهي للتعدد، والجمع فيها يدل على أن هذه الرحلة تحتاج

---

(١) لسان العرب، بين م١/٥٧٢ والبين من الأضداد، فيعني الفرقة والوصل، قال قيس بن ذريح:
لعمرك لولا البين لا يقطع الهوى ولولا الهوى ما حنَّ للبين آلف

(٢) لسان العرب: بين ١/٥٧٢،٥٧٣.

(٣) شرح قصيدة كعب ص ١٤٧.

جماعة لا فرد، وقوله الإرقال والتبغيل للدلالة على التنوع في السير والمهارة وشدة العدو، وعدد صفاتها التي تدل على القوة والشدة.

ووصف جلد الحرباء الذي أثرت فيه الشمس مملول والمل: التراب المحترق، ومملول للمبالغة في التشبيه: «كأن ضاحيه بالنار مملول»، ووصف النسوة الثكلى بأنهن نُكْد مثاكيل، وجمع التكسير للمبالغة، واستخدم «نوّاحة» للمبالغة في النواح.

و«يسعى الوشاة جنابيها»، ويروى «حواليها»، والظرف جناب ، وجمعه أجنبة مثل: (طعام وأطعمة) وساروا جنابيها، أي ناحيتيها أي أحاطوا بها والوشاة جمع تكسير للتكثير، مفرده واش مثل قاض، والسالم منه واشون، فعدل إلى التكسير للمبالغة في العدد، فالجمع السالم من جموع القلة، ووشاة مثل: رُماة وغُزاة وقُضاة، وقد دل هذا العدد على عدم التكافؤ في الصراع وقد أحاطوا بناقته.

والسعي به دليل الشر، فالواشي يزين الحديث المفترى لمن وشى به إليه، ويغريه به، وهذه الجملة تدل على قسوة ما يلاقيه وشدة محنته.

ويؤكدون القول: «إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول» قول مؤكد بإن واللام، وهو خبر لقولهم، وجاز حذف الرابط؛ لأن الخبر في معنى المبتدأ، فجملة الخبر هي القول فلا تحتاج رابطاً مثل: سلامي السلام عليكم، والشهادة لا إله إلا الله.

ويجوز فيها أن تكون معمول المصدر قول الذي يعمل عمل الفعل وجملة إنك لمقتول، في موضع نصب ودليل هذا الوجه كسر همزة إن فالأصل: قالوا إنك... مقتول. ومقتول اسم مفعول يرفع نائب فاعل مقدر، وهو الرابط بين الخبر والمبتدأ (الكاف).

وحسن موضع النداء معترضاً بين المبتدأ المؤكد والخبر الذي دخلت عليه اللام لتأكيد اتصاله بالمبتدأ الذي تصدر بإن، والمشهور في الجملة الاعتراضية أن تقع بين المبتدأ أو الخبر لمعنى زائد يطلبه التأكيد، وحسن أيضاً اختيار المنادى (ابن أبي سلمى)، والمراد كعب، لكنه اختار نسبه إلى أبيه لمنزلة أبيه في العرب، فقد أرادوا الاستهزاء به في مقام ضَيْق، وهذا البيت يعبر عن مرارة المعاناة، فقد تكالب عليه الواشون بعد أن هموا به، وقد قطع سفراً طويلاً ليحظى بمراده الذي طلبه طول الرحلة (الوصول إلى سعاد) وهَمَّ في السير، وقد توقع المتلقي له الوصول في سلام؛ لأنه أصاب قِبلته واجتاز

صعاب السفر، وأوشك أن يصل إلى سعاد، وهذا ما توقعناه، ففاجأنا بمكان آخر حل به، و لم يخطئه و لم يذكر أنه أخطأ مقصده؛ فهذه رحلة معدة سلفاً واجتازها بمهارة، وقد استطاع أن يعمي على المتلقي مقصده من السفر طول الرحلة، وهذا شأن العرب، إذا جدوا في طلب شيء عزيز عليهم أو قصدوا أمراً خطيراً، وهذا شأنهم في الغارة أو الغزو فيضللون العيون خشية الطلب أو تنبيه المطلوب، وقد فعله النبي ﷺ في فتح مكة حيث سلك طريقاً غير معهود فتوهمت قريش أنه يريد الطائف فإذا هُم مقصده ﷺ.

وكعب أخفى مقصده وأوهم المتلقي أنه هاجر لامرأة يحبها، وقد شاركه المتلقي وصدق خطته، وقد عَمِّى الحقيقة التي استبانت في قوله «يسعى الوشاة جنابيها...»، و لم يذكر أنه أخطأ الهدف وأنه وقع في شرك أعداه ، فهذه قِبلته التي أسرع إليها، فبادروا إليه قبل أن يصل إلى قصده، وقد اقترب منه، وهذا يؤكد رمزية سعاد وأنها ليست حقيقية، وأنها لم تك قصده على الإطلاق، والمقصود ما يذكره لاحقاً.

والوشاة رمز المعاناة عند الشعراء، فهم مصدر الألم والفتنة والوقيعة، لأنهم يفسدون المودة، ويفرقون بين الأحبة، وليست المحنة معهم وحدهم، فهنالك محنة أخرى تعرض لها بعد جهد وطول سفر ليلقى الأحبة، فالمحنة مع أقرب الناس، فقد أصيب في أخلائه، والخليل له دلالة خاصة في العلاقات بين البشر، فالمرء يلتجئ إلى المقربين في المحنة، فقال: «كل خليل» خليل نكرة للشمول وقبلها كل التي لا تستثني أحداً، لإفادة العموم والشمول أيضاً.

والخلة تعني الصداقة الخاصة التي تدل على الاصطفاء وشدة القرب، والخليل لا يمتنع عن صاحبه، وقد سبقه والده زهير فقال [1] :

وإن أتاه خليل يوم مسألة يقول لا غائب مالى ولا حُرم

فالخليل أعلى منازل الصداقة.

وقوله «كنت آمله» يريد أنه كان فرطه عند الحاجة وأنه ادخره لمحنة يعينه عليها، ولكن الأخلاء جميعهم خذلوه وتشاغلوا عنه، وتبرأوا منه صُراحاً. فلم ييأس و لم يصده

(١) ديوان زهير ص ١١٥ (ط دار الكتب العلمية)، وهو من قصيدة يمدح فيها هَرِم بن سنان المري.

ذلك عن قصده الذي بذل له كل شيء، وإن تطلب ذلك حياته فلن يتراجع عنه، وقد تأكد ذلك من قوله ثائراً على الوشاة والأخلاء:

فقلت خلوا سبيلي لا أبالكم فكل ما قدر الرحمن مفعول

وقد ناسب الشاعر بين الألفاظ وسياق المعنى، ومنه قوله: «وقال كل خليل كنت آمله» استخدم الشاعر لفظ خليل وهو ألصق بصاحبه من الصديق، فالخليل أكثر ملازمة لخليله وأكثر اختلاء به ويسر إليه ما يخفيه عن النفس، وقد ذكره الشاعر في موضع حديثه عن موقف أصحابه منه عندما نسب إليه ذنب تبرأ منهم، والغاية من ذلك التحسر، فهم أقرب الناس إليه وأولى بمناصرته.

وقوله «كل ابن أنثى» ابن أنثى كل حي فيه روح، ويراد به الإنسان، ونسب إلى أمه، لأنها أصل له ونسبه إليها لا ينكر، وقد يُنْكَر إلى الرجل.

وقوله «كل ما قدر الرحمن مفعول» دليل على صدق إيمانه بالقدر، وقوله «رسول الله» اعتراف بالنبوة، وقد كررها في بيت واحد، لتأكيد إيمانه، وهو من الألفاظ الإسلامية إلى حوار القدر، الرحمن، الهدى، نافلة، القرآن، الموعظة، إذن الله، الذنب، سيف الله، وهي في حقل واحد جامع لها.

ومهلاً اسم فعل بمعنى تمهل، وهو للتوسل، وهداك للدعاء، والنافلة للفضل العظيم، ومواعيظ جمعاً للدلالة على غزارة الحكمة. والأقاويل والأقوال للكثرة والأولى منتهى الجموع قال:

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت عني الأقاويل

يريد بمنتهى الجموع استبعاد ما قيل عنه، وأن القول كُثر فيه، وهو للدلالة على المزايدة في القول. وتنويل مصدر للدلالة على الأمان والعفو. وخراذيل وأراجيل للدلالة على الكثرة، والأراجيل بديل للرجَّالة والرَّجْل، وفيه أراجل وهي للكثرة، وجموع التكسير ظاهرة في القصيدة وصيغ منتهى الجموع نحو: أراجيل، الأقاويل، الأحاليل، سرابيل، زهاليل، وعساقيل، ورعابيل، وخراذيل، ومعاذيل، وهي للكثرة والمبالغة. واليمين للعهد والقوة، وسوابغ للدلالة على أنها دروع فضفاضة. والتهليل للدلالة على الجبن الشديد، والاسم له دلالة على الحقيقة دون زمانها ويدل على ثبوت المعنى غير المشعر بتجدد الزمن، والفعل له دلالة على الحدث وزمانه، ويتجدد في

المضارع، وهو منقض في الماضي.

أثر الأبنية في المعنى:

المبني له علاقة بالمعنى والاختلاف فيه يدل على اختلاف المعنى وزيادته تدل على زيادة في المعنى، وللأبنية وظائف في الجمل وضعت لها، وترتبط بترتيبها فيها، فالواضع يضعها بسبب من المعنى.

وتشارك أشكال الأبنية في تماسك النص وتساهم في دلالته فهي أوعية المعاني، والمبني له أثر في المعنى بزيادة أن بنقص أو بتغيير (بالقلب أو النقل)، وقد استخدم كعب كثيراً من المصادر للدلالة على الحدث، والدلالة العامة، وأكثرها مصادر الرباعي المزيد والخماسي، وقد استخدم الأبنية المزيدة لزيادة في المعنى، والمصدر الثلاثي قليل نحو: قول، كذب، أمل، نصح، ضرب، فَجْع، ولع، واستخدم المزيد: إعطاء، إرقال. واستخدم تفعيل في القوافي لوقوعه على الروي نحو: تفضيل، تنويل، تنعيل، تهليل، تفصيل، تضليل، وهو من فعَّل الدال على القوة والحركة والإرادة، وهذا يواقع أحداث النص.

واستخدم فعل بمعنى مفعول نحو: نسج داود (ما نسجه، أو المنسوج) والعيش (المعيشة) والقوت (ما يتقوت به)، وَلْع.

واستخدم من المشتقات اسم الفاعل نحو: الناعي (الناعون)، غارز، الواشي، ضامرة، سابغ (كاسٍ). وجاء منه الوصف: خادر، طامس (بمعنى مطموس)، باطل، الراجل (الماشي)، النافلة (ما يتنفل به فضلاً).

اسم المفعول نحو: مكبول، معلول، مقبول، مكحول، مشمول، مقتول، مسئول، وهو كثير لوقوعه على الروي، مُتَيَّم، مذكَّرة، مُهَجَّنة، مشقق، مُهَنَّد، مُطَرَّح.

اسما المكان والزمان نحو: محنية، مَذْبح (موضع الذبح)، مقيَّد، مقلَّد، مُنْهَل (من أنهل) وهي أسماء أماكن، و لم يستخدم بناء اسم الزمان.

وجاء على الآلة: مِرْفَق، مِدْرع (ما تتدرع به المرأة من الثوب وهو اسم ثوب).

اسم التفضيل ومؤنثه: أهيب، أشم (شُمّ)، وأزهر (زُهْر)، أميل (مِيل).

واستخدم المؤنث في الوصف نحو: قنواء (مذكرها أقنى)، وهيفاء (أهيف)، وعجزاء (أعجز)، بيداء (صحراء)، قوداء، و لم يستخدم المذكر، لأن الموصوف بها

مؤنث. وجمعه فعلاوات:هيفاوات، عجزاوات، وجمع التكسير فُعْل، وقد استخدمه في: سُمْر، زُهْر.

واستخدم وزن فَعِيل في الوصف نحو: غضيض، عتيق، نجيب.فَعْل نحو: ضَخْم، فَعْم، عَبْل، حَرْف، رخوة (مؤنثة؛ لأنه وصف مؤنث فتزاد فيه هاء التأنيث).

وفَعِل مثل: لَهِق، شَغِف، وَلِع، نَقِم، نَكِد، خَلِق. وفِعْل: نِكس (ضعيف)، مِثْل (نظير)، قِرْن، دِرْس، ويكسر على فِعلان مثل: صِنْو: صِنْوان. قِنو: قنوان.

أفعل: أغن، أبيض (وجمعه بيض)، أسود (سُود)، أكشف (لا تِرْس معه، وجمعه: كُشُف)، أنكد (وجاء: نُكْد جمع نكداء).

والمبالغة: مِرسال وجمعها مراسيل للدلالة على الخفة والسرعة، ومجازيع (مفرده مجزاع: كثير الجزع)، ومفعال من أبنية اسم الآلة أيضاً، وهي للمبالغة، ونحو: نوّاحة، والرحمن.

واستخدم الأسماء أكثر من الأفعال لدلالتها على الثوابت والأوصاف، وقد استخدم الثلاثي كثيراً، وهو الأكثر استخداماً في عموم اللغة لقصره ولسهولته في الأداء ولتنوع دلالته، ولدورانه في المعاني، وقد استخدم كعب الثلاثي من الأسماء نحو: قلب، إثر، بين، راح، خلة، أرض، طعن، سيف، نحر، الموت، أسد، ليث.

واستخدم الرباعي المزيد من الثلاثي من الأسماء، واستخدم الخماسي المزيد من الثلاثي ومن الرباعي، وأبنية الخماسي –وهي مزيدة– كثيرة في النص مثل: برطيل، شمليل، ويعد السداسي أكثرها استخداماً نحو: معازيل، التنابيل، رعابيل، سرابيل، خراذيل، الغرابيل، أراجيل، أحاليل، وهي جموع تكسير. للمبالغة والتكثير، وهي أبنية متداولة ومشهورة.

ويعد الرباعي المجرد مشتقاته من الأبنية المميزة لبناء النص للدلالة على الحركة نحو: غربل ومنه غرابيل وشملل ومنه شماليل، وزهلل ومنه زهاليل وبرطل ومنه برطيل، ورعبل ومنه رعابيل، وخرذل وخراذيل، وسربل وسرابيل، وتنبل وتنابيل، فقد استخدم الجمع فعاليل، وأصله من الرباعي فعلل، وهو من منتهى الجموع والرباعي المجرد ومشتقاته تدل على كثرة الحركة، وهي مشهورة فيه نحو: دحرج، زلزل، قهقر، غربل، خرذل (مزق). وما دل منه على المعاني فيه حركة نحو: وسوس.

وتعد صيغ منتهى الجموع ظاهرة في النص، واستخدم منها ما انتهى بمقطع طويل ومن ثم وظفها في القوافي نحو: مفاعيل، أفاعيل، فعاليل، وهي تدل على الكثرة، والمبالغة، قال كعب: ولا تمشي بواديه الأراجيل، ومفردها راجل[1]. (ماشٍ)، وجمعه: راجلون في العاقلين وأراجل وأراجيل ورُجَّل ورجْل وأرجال جمع راجل مثل: صَحْب جمع صاحب، وقوله أراجيل أفصح فجمع التكسير أغنى في الدلالة، فهو من جموع الكثرة ومنتهى الجموع مبالغة في الكثرة، وأراجيل أقوى من أراجل، فالمد في الثانية أمكن في السمع ومبالغة في التكثير، والإشباع يكون للتكثير والمبالغة، وهو هنا للتكثير مثل رأيت كثيرين بمد الياء (ياء الإعراب) للدلالة على التكسير والمبالغة، وأقامت الوزن أيضاً فهي في موضعها. ومثله: أقاويل، وقد استخدمه للدلالة على المزايدة في أقوال، وهذا توظيف جيد قال:

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب ولو كثرت عني الأقاويل

التكرار بالزيادة في أقوال وأقاويل، ليس معيباً فالثاني ليس مساوياً للأول في الدلالة بل استوعبه وزاد عليه. ومثله بناء مفاعيل نحو: مثاكيل، مجازيع.

وبناء فعاليل نحو: رعابيل، خراذيل، غرابيل، زهاليل، عساقيل (عَسْقَل: السراب)، رعابيل، يعاليل (قيل لا مفرد لها مثل: أبابيل وقيل مفردها يَعْلول: وهي سحب بيض). وبناء أفاعيل نحو: أباطيل، أحاليل، أقاويل، وهي للكثرة والمبالغة.

واستخدم الشاعر أفعالاً أقل من عدد الأسماء، وذلك لأنه الخبر قد استغرقه في الماضي، والأسماء تدل على المعاني الثابتة والحقائق والمتكلم يوظفها في الإقناع والإخبار عن الثوابت والقص في زمن منقطع لتمام الحدث فيه خلافاً لمن يستشرف المستقبل ويبدي توقعاته ومن يؤمّل ويسوف، وهذا شأن الخطاب السياسي العربي الذي يجعل التسويف والوعد والأماني والحلم العربي بديلاً للإنجاز، وقد قال كعب: «إن الأماني والأحلام تضليل» ممن عهد منه الإخلاف والخداع والمراوغة، فسعاد رمز النفوس الضعيفة التي تحتال لعجزها عن العمل.

وقد بلغ عدد كلمات النص نحو ثلاث مائة وخمس وثلاثين كلمة، منها ثمانية

---

(١) أراجيل مثل: أناعيم جمع أنعام، جمع أرجال، وزن أفعال وأرجال فيها وجهان في المفرد: رَجُل مثل أفراخ فرخ أو رجل اسم جمع ومفرده راجل مثل صَحْب: صاحب.

وتسعون فعلاً، وهي أقل من كلمات النص، ويرجع هذا إلى موضوع النص واستغراق الشاعر في الوصف.

وهذه الأفعال منها ثمانية وثلاثون في الماضي وستة وأربعون في المضارع، والماضي للدلالة عن الحدث المنقطع، وبعض المضارع جاء في استحضار حدث ماض، وجاء بعضها طلبياً لبعض المعاني منها:

- الضيق والضجر نحو: خلوا سبيلي، زولوا..... .
- التوسل: اسم الفعل مهلاً، والدعاء في الماضي: هداك...، والنهي: لا تأخذنّي.
- النصح والإرشاد: ومنه النهي: «لا يغرنك ما منت وما وعدت....»، والأمر نحو: قيلوا!
- التعظيم نحو: أكرم بها خلة.....، وأفعل للتعجب ، وهو في صيغة الأمر.

وجاء بعضها مبنياً للمجهول لمعنى منها قوله: كَثُرت الأقاويل، بناه للمجهول للجهل بالفاعل، وهذا من أدلة النفي، فالقائل مجهول. ومنه: قيل إنك منسوب ومسئول، بناه للمجهول لصرف قرار قتله عن حقيقته فجعله غير مؤكد. ومنه: «أنبئت أن رسول الله أوعدني....»؛ ليجعل هذا الخبر ظناً لا يقيناً فيتحمل المراجعة. وقوله: «سيف يستضاء به» مسند لضمير سيف، وبعضهم أسنده لضمير الرسولﷺ، وهذا مستبعد لمجيء الوصف يستضاء ومهند، وهما للسيف.

واستخدم الشاعر الفعل للتأريخ الزمني فقوله: بانت سعاد.....، وأمست سعاد للدلالة على حدث ماض منقطع «الهجر».

واستخدم المضارع في وصف حال الرحلة، وهو زمن الحدث المنقطع فهو في مقام الحكي عما سلف، فاستحضر الرحلة في الحكي، فوصف حال الرياح، وهي تنقي ماء السيل «تجلوا الرياح القذى عنه»، ووصف طبع سعاد بأنها: «فما تدوم على حال تكون بها.... وما تمسك بالوصل....»، ومادام للدلالة على الديمومة والنفي عن المضارع لنفي الحدث. ووصف تلهف الناقة على الرغبة في الوصل بالبعير المفرد اللهف إلى قطيعه «ترمي الغيوب»، وقال في سرعتها «تمر مثل عسيب النخل....» وتخذي على يسرات، .... تنفي يداها الحصى..... .

واستخدم المضارع للدلالة على الحدث واستمراره، ومنه عدم انقطاع الأمل:

«أرجو وآمل أن تدنو مودتها.....»، ومثله:

مازلــت أقتطــع البيــداء مــدّرعاً جُنْحَ الظلامِ وثوبُ الليل مَـسْدُول

مازال للاستمرار، وأقتطع في زمن المضارع للمعاناة والمثابرة عليها وعدم اليأس.

وقوله في النبي ﷺ «يستضاء به» أي يهتدي به الآن وغداً ويتجدد في الزمان.

ويحدد السياق قدر الزمن، ومنه قول كعب [1]:

يومـاً تظـل حِـدابُ الأرض يرفعهـا مــن اللــوا مــع تخلــيط وتزييــل

مثل يوم سفره في شدة حره بيوم يتوهم الناظر الغليط من الأرض واللامع يعلــو ويهبط لشدة حره، وشبه في رواية أخرى بالحرباء الذي احترق جنبه من الــشمس، وهذا مقيد بيوم صائف في الصحراء.

واستخدم المضارع للدلالة على الوصف الملازم للطبع نحو: «فما تدوم على حال تكون بها....»، ومثله: «وما تمسَّك بالوصل....»، وأصله: تتمسك فحذف التــاء الثانية –على الأرجح– تخفيفاً وضعف العين للدلالة على المحذوف وللمبالغة، ومثلــه: تلوَّن.... الغولُ، أي: تتلوَّن.

واستوجب التوكيد المضارع في «فلا يغرنك ما منت ومــا وعــدت....»؛ لأن التوكيد بالنون يكون لما يستقبل.

دلالة التعديد:

أن يعدد المتكلم عدداً من الألفاظ في سياق واحد، فيجمع بينها بالعطف، وقــد يزاوج بينها في لفظين، وقد يجانس بينها، وهي من ناحية المعنى قد تكون مترادفــة أو متضادة أو متباينة، والغاية من ذلك تحسين المعنى أو المبالغة والتكثير.

وقد أكثر كعب منه مستجيباً لمشاعره وما تفيض من معان، فأرســل الألفــاظ تأكيداً لمعناه، فأتت ألفاظه غزيرة المعنى، والجامع بينها العطف أو السياق أو وحــدة المعنى، فالوصل في المعنى المتصل. قال كعب في وصف النــوق: العتــاق النجيبــات المراسيل، والعتاق وزن فِعال جمع عتيق ككريم وكرام، وهو الخلــو مــن العيــوب. ومراسيل جمع مرسال مثل مطعان ومجزاع، ومفعال يستوي فيه المذكر والمؤنث.

---

(١) هذا البيت لم يروا فى معظم المصادر، ولم يروه ابن هشام النحوى وابن هشام صاحب السيرة، ولم يذكره السكرى فى شرحه، وجاء فى الديوان، وجمهرة أشعار العرب للقرشى.

والنجيبات جمع نجيبة، وهي الكريمة، ويجوز وصف اسم الجنس «الإبل» الذي لا واحد له من لفظه بجمع الإناث.

ومثله تشبيه صوت سعاد بصوت ظبي «أغن غضيض الطرف مكحول». ومؤنث أغن غَنَّاء، وأقيم الوصف مقام الاسم أي: ظبي أغن والغُنَّة صوت الظبي عندما يئنّ. وغضيض أصله للمفعول فجاء على فعيل لمقامه مقام الوصف، ومكحول وزن مفعول، ويقدر ضمير في الصفة يعود على المحذوف «ظبي». ومثله قوله في الدروع: «بيض سوابغ» جمع أبيض وسابغ، وفاعل لغير العاقل جمعه: فواعل، مثل قائم قوائم. وجانب جوانب.

وقد تعددت الصفات للكثرة والتنوع في قوله في وصف الناقة: غلباء وجناء علكوم مذكرة أي: غليظة الرقبة عظيمة الوجنتين شديدة خلقها عظيم كالذكر. ووزن فعلاء وصف المؤنث، والمذكر وزن أفعل، وعلكوم وزن فعلول مثل علجوم وتختص بالإبل، ويستوي فيه المذكر والمؤنث.

ويجوز أن تعرب هذه الكلمات أخباراً لمبتدأ محذوف تقديره هي غلباء وجناء علكوم مذكرة، ويضمر الضمير في هذه المشتقات.

والصفة تشارك الموصوف الإعراب والتعريف والتنكير والتذكير والتأنيث والعدد، وهذا يقوي اتصالها به، وهذه الصفات تتصل بموصوفها مباشرة دون حرف يوصلها به، لأنها في معنى الموصوف بيد أن العطف بالحرف لا يشترط فيه أن يكون المعطوف في معنى المعطوف عليه، وانتفاء حرف العطف بين الصفات يجوز وقوعها أخباراً، وهذا ممتنع في عطف النسق؛ لأن الخبر لا يفصل عن المبتدأ بحروف العطف.

الاستبدال[1] وأثره في المعنى:

أن يستبدل لفظ بلفظ ينوب عنه في اللفظ والمعنى، ويقع في الأسماء والأفعال والتراكيب، ويدل على غزارة اللفظ ويغني عن تكرار معنى بلفظه، ويغني عن الإشارة إليه أو تكراره، ومن ذلك قول كعب: هداك الذي أعطاك نافلة القرآن، استبدل لفظ الجلالة باسم الموصول الذي وصله وهو فاعل، وقال:

---

(١) يقع الاستبدال في الأسماء والأفعال والتراكيب والجمل، والمعاني المجازية.

أُنبئــت أن رســول الله أوعــدني والعفــو عنــد رســول الله مــأمول

وقوله «إن الرسول لنور يستضاء به» قوله «الرسول» أناب مناب «محمد بن عبد الله» ﷺ وهو اسمه الذي عرفه به العرب، ولكنه عدل عنه إلى الرسول اعترافاً بنبوتــه وإيماناً بما جاء به، وتسليماً بسلطانه، وقد كان المشركون ينكرون ذلك. وقد يكــون المقام مقام استهزاء مثل قول كعب لأخيه بجير في الشعر الذي أرسله إليــه قبــل أن يسلم(١):

شربــت مــع المــأمون كأســاً رويَّــة فأنهلــك المــأمون منهــا وعلَّكــا

كانت قريش تسمي النبي ﷺ «المأمون» و«والأمين»، مدحاً لأمانته، ولكن كعباً يستهزئ بأخيه، لأنه تبعه، وترك المشركون هذه التسمية بعد أن دعاهم النبي ﷺ إلى الإسلام حسداً من عند أنفسهم، واستبدلوه بمجنون، وكذاب، وشاعر، وســاحر ، وصابئ، ومفتر. وروى: «سقاك بها المأمون»، وجاءت رواية على الأصل: «ســقيت بكأس عند محمد» فكعب لم يسلم بعد، وكان في صفوف المشركين.

وقد ينيب المتكلم الصفة عن الموصوف كقول كعب:

ومــا ســعاد غــداة البــين إذ رحلــوا إلا أغن غــضيض الطــرف مكحــول

أغن وصف وقع موقع الموصوف «ظبي»، والأصل: ظبي أغن (في صوته غنــة). ومنه قوله: شجت بذي شبم من ماء محنية والأصل: بماء ذي شبم (ذي برد)، ودليــل ذلك (من ماء محنية)، فالخمر قد خلطت بماء بارد. ولم يذكر الــشاعر اســم الناقــة مكتفياً بوصفها، عُذافرة (شديدة غليظة): ولن يبلغها إلا عُذافرة... [البيــت:١٥] ثم أحل إليها بالضمير أو ينيب عنها الصفة.

وقد ينوب المفرد عن المثنى في موضع يعلم فيه ذلك، كالموضع الذي يــستوجب شيئين، فيكتفي المتكلم بواحد عنهما،ومنه قول كعب في الناقة: «في دفها سعة» يريد جنبها، ولها جنبان، واستبدل الاثنين بواحد لغنائه عنهما. ومثلها قوله فيهــا أيــضاً: «وجناء» أي عظيمة الوجنتين (طرفي الوجه) فذكر واحدة. [البيــت:١٩] ومثلــها قوله فيها أيضاً: «نضاخة الذِّفرى» والذفرى: نقرة خلف الأذن تعرق، ولها ذفريان، لا

(١) شرح الديوان ص ٣ والنهل أول الشرب، والعلل: الشرب بعد الشرب حتى الامتلاء.

ذفرى واحدة. والعرب تحمل الواحد على معنى المثنى والجمع وتحمل المثنى على معنى الواحد والجمع وتحمل الجمع على معنى الواحد والمثنى، فيقع اللفظ موقع ما حمل على معناه، وقد تناولت ذلك في كتابي «الحمل على اللفظ والمعنى»[1]، وقد وقع الاستبدال في الأبنية، ومنها قوله: عرضتها طامس الأعلام، أي: همتها طريقاً طامس الأعلام، وطامس فاعل بمعنى مفعول، مثل: ماء دافق، وسر كاتم وعيشة راضية[2]، وسابغ: مسبوغ، ومثله النافلة وهي العطية، والأصل المنفولة المتطوع بها. ومشغول بمعنى مُنْشغل. فاستدل باسم المفعول للدلالة على أن شاغله خارجي، ومشغول يناسب الروي. ومثله: مسبول ومسدول: ساتر، ومجزوع: جازع. وقد يأتي المصدر بمعنى فاعل نحو: فجع أي: فاجع، وقد يأتي بمعنى مفعول نحو: نَسْج أي منسوج. وعيش: معيش. والتنويل: المنال (الأمان والعفو). وقد تأتي الصفة فَعْل بمعنى فاعل نحو: ضَخْم، فَعْم. ومثلها المبالغة: الرحمن: الراحم. والقرآن المقروء.

وقد استبدل الشاعر الاسم بضمير ينيب عنه على أن يحيل الضمير إلى متقدم، فقد ذكر الشاعر سعاد في صدر البيت الأول، ثم أحال إليها بالضمير، ولكنه ذكرها في صدر البيت الثاني ثم أحال إليها بالضمير، وأناب عنها الضمير حتى البيت الرابع عشر؛ فذكر «العلم» تذكيراً به وتأكيداً عليه وتوداداً، والأصل أن ينيب الضمير عن الاسم الظاهر المتقدم، وحذف الناقة وناب عنها الضمير[3]:

ضَخْمٌ مقلدُها فَعْمٌ مقيَّدُها في خلقها عن بنات الفحلِ تفصيلُ

وقد ضعف الأصمعي هذا الوصف، فضخامة الرقبة تخالف النوق السريعة التي دق مذبحها، ومثله فعم مقيدها: فضخامة الرسغ تضعف السرعة، ولكن الشاعر أراد بهذا الوصف التأكيد على قوتها وأنها ليست بضعيفة.

---

(١) الحمل على اللفظ والمعنى في القرآن الكريم في ضوء المشهور والنادر، طبعة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي .

(٢) خالف ابن هشام هذ المعنى، لأن فاعل لا يأتي بمعنى مفعول، وتأوله البصريون بمعنى المصدرالدفق والكتم والرضى، كما أن اللابن والتامر والدارع نسبة إلى اللبن والتمر والدرع، وتأوله البلاغيون على الإسناد المجازي وحقيقة المجاز: دافق صاحبه، وكاتم صاحبه وراض صاحبه، وقال ابن هشام إن طمس يتعدى ولا يتعدى نحو: طمس الطريق، وطمست الريح الطريق، وهذا عندي ليس بدليل قاطع والتيسير أن يكون فاعل بمعنى مفعول، لصحة ذلك في بعض الجمل مثل: امرأة عاقر، وليس ذلك منها بل على وجه الوصف، فنسب إليها ظاهراً وهو ابتلاء، مثل مات فلان، وليس بفاعل. وفي هذا توسعة على المتكلم.

(٣) شرح الديوان ص ١١.

وقد حذف الشاعر الضمير للعلم به في قوله: «حَرْف» أي: هي حرف (شديدة)، وقوله: قوداء شمليل، أي: هي قوداء، وهي شمليل، عدد الخبر لمبتدأ محذوف: هي طويلة العنق، وسريعة. ومثله قوله: غلباء وجناء علكوم مذكرة. أخبار لمبتدأ محذوف تقديره: هي غليظة وعظيمة الوجنتين وشديدة، وهي كالذكر في عظم خلقها، ومثله: «قنواء»: هي قنواء (أنفها محدَّب).

وقد تحدث إلى ضمير الغائب «هو» تعظيماً للنبي ﷺ ثم التفت عن الغائب إلى المخاطب قال:

أَنبئت أن رسول الله أوعدني والعَفْو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة القرآن فيها مواعيظ وتفصيلُ

لقد التفت من الحديث عن الغائب المفرد إلى خطاب مباشر، فاستخدم مصدراً أنيب عن فعله «مهلاً» بمعنى تمهل، وأصله: إمهالاً من أمهل إمهالاً قال تعالى: **﴿فَمَهِّلْ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْداً﴾** [الطارق:١٧] فحذفت الهمزة والألف تخفيفاً، وقد وقع اسم الفعل موقع الفعل. ووظف الدعاء «هداك الذي أعطاك نافلة القرآن» وأتى الدعاء في الماضي طلباً للتحقيق، ووقوع الدعاء في المستقبل، ولكنه ساقه في الماضي؛ لأن النبي ﷺ كان على هدى من ربه قبل البعثة، وقد أعده لذلك، أو أنه دعا بالماضي تحقيقاً فحمل الماضي على المستقبل فأنيب عنه لمعنى بلاغي.

وقد ينوب المفعول عن الفعل لمعنى، منه: التهويل والتخويف، وقد بنى الشاعر الفعل للمجهول، للتهويل في قوله: قد سيط دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل، أسند الفعل للمفعول، فجعل الحدث له، ليجعل هذه الصفات صفات ملازمة لها فدمها مخلوط بالإفجاع والمكروه، والكذب في الحديث، والإخلاف في الوعد وتبديل خليل بآخر، فصار ذلك سجية لها، ولا سبيل إلى زواله عنها، ولهذا جعل «من» في موضع «في» في قوله قد سيط من دمها، والأصل أن يخلط الدم بغيره. والدم يستدعي معاني تخيف ومشاهد غير مستحبة، وقد يستدعي ثأراً أو خرافة في الوعي الجاهلي.

والفعل له دلالة على الزمن، وكل ما كان زمانياً فهو متغير مشعر بالتجدد، فما كان للتجدد وضع له الفعل[1]، والأفعال تدل على أحداثها، والأسماء تدل على ذوات

(١)نهاية الإيجاز، الرازي ص ٨٠.

الأزمان نحو: أمس، والبارحة، والآن، وغداً. وأزمنة الأفعال ثلاثة على المشهور في اللغات (ماض، مضارع، مستقبل)، وهي عند أهل العربية ماض، ومضارع، والمضارع في العربية قسمان حال، واستقبال، فقولنا محمد يأكل يدل على الحال الآن وما يستقبل من الزمن حتى الانتهاء من الطعام، وبعض الحروف تخلص زمن المضارع للماضي أو للمستقبل فقط نحو: لم يأكل محمد (في الماضي)، ولن يأكل محمد (في المستقبل)، والسين مع الفعل تجعله للمستقبل نحو: سيأكل محمد، وهذا المعنى موجود في سوف، مختص بالاستقبال؛ لأنها تدل على أن ما بعدها ليس بحاضر، وقيل إن السين وسو اختصاران لها. وقد تفيد تقريب زمن الماضي من المضارع فيشاكله، وهي مع الماضي تفيد التأكيد والتحقيق، ومع المضارع تفيد الشك نحو: قد يأتي محمد.

والمضارع يدل على الحال أو الزمن القائم المتصل بالحدث الآن وفعل الحال يكون للمضارع ليدل على حال صاحبه القائم، فلا يكون مستقبلاً ولا ماضياً، وما جاء ماضياً أو مستقبلاً فهو للحكاية، قال تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَى إِذْ وُقِفُوا﴾ [الأنعام:٢٧] والوقوف مستقبل ليوم القيامة، وقال تعالى: ﴿قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمْ الْقَوْلُ﴾ [القصص:٦٣] هذا للحكاية وسيق في الماضي للحكاية وقوعه مستقبلاً، ولكنه لا يدل على الحال القائم الآن، وقد يأتي وصف الماضي مضارعاً للدلالة على ما كان عليه فيحاكيه في زمنه قال تعالى: ﴿فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلانِ﴾ [القصص:١٥] جملة «يقتتلان» صفة في زمن المضارع لحكاية الحال. المضارع يوحي بالتجدد والحركة والتفاعل مع الحدث مباشرة.

واستخدم المضارع الذي يدل على الخطاب المباشر الذي يتفاعل مع الأحداث، وتَمسَّك (والأصل: تتمسك فحذفت التاء للتخفيف)، ومثله: تُمْسِك من أمسك، ويغرّ للدلالة على الخداع. وأرجو وآمل وإخال: أفعال تدل على الأمل واحتساب النجاح. وعبر عن معاناته المعاصرة وحرصه على الاستمرار بقوله:

مازلت أقتطع البيداء مُدّرعاً جُنْحَ الظلام وثوبُ الليل مَسْدُولُ

فقوله «أقتطع» يدل على القوة والعزم، وقوله «مازال» يدل على الاستمرار غير المنقطع، فما تفيد نفي الزاول، فالتركيب يعني البقاء، وجاء في الماضي لتحقيق وقوعه، ومثله «فما تدوم على حال تكون بها»، وهي آكد في الاستمرار، فالتقلب خلة فيها،

ومثله: «ولا يزال بواديه أخو ثقة».واستخدم كعب الظروف الدالة على الزمن قال كعب:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ متيم إثرها لم يفد مكبولُ

الظرف «اليوم» دل على استمرار المعاناة، «فقلبي اليوم متبول» جملة اسمية، وقد بعث فيها الظرف الحركة، فلا تدل على سكون نفسه بيد أنها دلت على ثبوت المعاناة واستمرارها، فاليوم زمن مباشر، والتعريف فيه حدد الزمن «اليوم» القائم. وهو زمن إلقاء النص على الجمهور، وهذا الظرف يتوهم فيه قارئ النص المعاصر أن الشاعر معه ويخوض معاناته، فاليوم متجدد مع كل زمن يلقى فيه النص، والإضافة تحدده نحو: (ويوم حنين) و«يوم العيد». و﴿**وَآتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ**﴾ [الأنعام:١٤١] واليوم المطلق للزمان، مثل: سأموت يوماً، ومنه قول كعب: «يوماً يظل به الحرباء مصطخداً»، «اليوم»، و«كل ابن أنثى..... يوماً محمول». فيوم نكرة مطلق. وقوله: «غداة البين» ظرف مضاف، فصار في قيد زمن الهجر، وغداة مطلقة تقابل العشي، وهي وقت الصبح الذي يسرع الخلق فيه إلى الرزق، فهمت إلى السفر في وقت المنشط صباحاً، وكأنها همت لطلب خير، وهي تسرع في هجره، أراد: في هذا الوقت أي: غداة هذا البين.

وقوله: «إذ رحلوا» ظرف له إضافة فهي بدل من غداة أو ظرف ثان، وهو مقيد بزمن الرحيل، والإضافة قيدها الزمني، فهي متعلقة بالمضاف، و«إذا ابتسمت» مثل إذ، ولكنها ترتبط بالشرط، خلاف «إذ» التي تربط بالجملة المضافة، والجملة الشرطية أكبر، فهما طرفان مترابطان، وإذا الرابط بينهما، ومنها «إذا عرقت»، و«إذا توقدت الحُزَّاز».

لقد تفاعلت الظروف مع الأزمنة: اليوم، غداً، أمس، والتنوع الزمني يوحي بالحركة وتعدد مستوياتها. وتفاعلت مع الأماكن التي تعلقت بها الأحداث، وهي كثير، وتدل على اتساع المساحة المكانية، وهذا يناسب الطبيعة الرحبة التي وَسِعت خيال الشاعر الذي سبح في رحابها الممتد خلافاً للشاعر المعاصر حبيس الأبنية الضخمة، فلا يرى ما بعدها، ولكن الشاعر القديم تواصل مع العالم الخارجي، واستطاع أن يجتاز الحدود والحواجز والأبنية.

دلالة الصورة والتشبيه:

الصورة والتشبيه من الأدوات التي يجسد بها المتكلم المعنى، فيقربه إلى الذهن، ويستحضره من مكانه وزمانه إليه في صورة مجسدة أو شبيه به، ويعد التصوير والتشبيه من الاستبدال فقد يستبدل المتكلم المعنى الحقيقي بآخر أبلغ منه وأدل عليه، وقد تكون الصورة أدل على المعنى من اللفظ فتكون أعمق تأثيراً منه، وذلك إذا استطاع المتكلم تجسيد المشهد على حقيقته، فالصورة المماثلة أبلغ من اللفظ، والمتكلم يصور صوره لغة للسامع، فلم تتح له وسائل التصوير الحديثة التي تنقل الحدث حياً فلا يحتاج تعليقاً فيتفاعل المشاهد معه ويتأثر به، وابتكر المصور وسائل للتأثير، ووظف عناصر الاتصال المسموع والمرئي، وابتكر العرب المعنى التخييلي لتقريب المعنى إلى الذهن، وللمبالغة في والتأثير والإقناع، فجعله بديلاً للغة الخطاب المألوف الذي يخبر إخباراً مباشراً عن قصده، وقد بحث العلماء الاستبدال في المعاني الحقيقية، وأغفل بعضهم عدول المتكلم عن التعبير الصريح إلى التعبير المجازي، فاستدركت ذلك.

والشاعر العربي ماهر في وصف الحدث تفصيلاً، لقدرته على الإلمام بالعناصر المؤثرة وتوظيفها، وقدرته على تتبع معالم الحدث ودقائقه، فالنحت والرسم مفقودان بيد أنه كان يملك ناصية اللغة فيوجهها إلى الجهة التي يدرك قيمتها، ويعد تصوير الحدث وتمثيله من فيتبين الصور المتكاملة في النص، التي تشابك فيها الأحداث وتصعد فيها الحركة فيتبين بها المعنى ويقترب إلى الأفهام، والصورة أبلغ وأوقع في النفس وأسرع إلى الفهم وأبلغ في التأثير، وأرسخ في الذاكرة والوعي الإنساني، والتواصل اللغوي مفقود بين الإنسان والحيوان ولكنه قائم في الصورة فالحيوان يستوعب ما يراه، ولكنه وإن استطاع فهم رمز الصوت يعجز عن فهم المعنى، والطفل يستوعب الصورة والتمثيل ولا يستوعب معاني الألفاظ، ذلك أنها تقرب البعيد وتشرح الغامض دون تعليق، ولأن الأشياء مطبوعة في الذهن وتستدعي أفكاراً تتعلق بها، والذاكرة تلتفت إليها إذا أثارها مثير في العالم الخارجي، ولاشك أن الصور أكثر تماسكاً ودلالة من اللغة التي تعجز عن تبيين القصد أو يعجز المتلقي عن فهمها، والباحثون يتجاهلون وظيفة الصورة في تماسك اللغة، وهي الأقوى لاتصال المعني وترابط الأحداث.

ومثّل الشاعر معانيه بأمثلة وضحتها وأجلت غموضها وقَوَّمها في ذهن المتلقي،

ولاشك أن تصوير المعاني أبلغ من الإتيان بها على حقيقتها[1]، ولاشك أن توظيف الصورة والمثل لهما أثرهما في التوضيح والفهم والتأثير، فالصورة تقطع الالتباس والغموض، وتوظيفها في توضيح المعان أبلغ من أن تجري المعاني على الظاهر دون أن ينتبه المتلقي إلى المعنى البعيد أو ينصرف عن التلقي[2].

وتوظيف العناصر البلاغية في الكلام له أثره في جذب الانتباه والإصغاء إلى المتكلم، فهي تؤدي إلى وضوح المعنى وسرعة التأثير، فتتحقق الاستجابة، والمرسل يوظف طرقاً مخصوصة على وجوه تظهر بها الفائدة، فالبلاغة في الكلام كالتوشية في النسيج تزيده جمالاً وحلية وتغري الناظر به[3].

ومنه قول كعب في وصف الظبي: [ظبي] أغن غضيض الطرف مكحول. وقد حذف كاف التشبيه فجوز وقوع المشبه به خبر سعاد، فالأصل: سعاد كظبي أغن غضيض الطرف مكحول، وهذا تشبيه مقلوب، والأصل: وما كسعاد في هذا الوقت الذي رحلوا فيه إلا كظبي أغن وهذا أبلغ، وأصل التشبيه أن تشبه سعاد بالظبي الأغن[4]. وأغن صفة الظبي وليست لسعاد لوجوب المطابقة: (الغناء)، والمطابقة تقرب وجوه الشبه بين الصفة والموصوف فتكون الصفة ألصق بموصوفها، على ما بها من زيادة في المعنى، ومما يؤكد أن أغن للظبي أن الغنة مما توصف به الظباء، فتعين الوصف للظبي بالبناء وبالمعنى. وغضيض بناء فعيل، وهو مما يستوي فيه المذكر والمؤنث؛ لأنه بمعنى مفعول مثل قتيل وجريح وكحيل. ومنه قوله في ملاسة جسد الناقة وقوته:

يمشي القراد عليها ثم يزلقه منها لبان وأقراب زهاليل

وقال في سرعتها وخفتها:

تمر منها عسيب النخل ذا خُصَلٍ في غارزٍ لم تخوّنه الأحاليل

فهي في اجتيازها الأرض مثل: عسيب النخل في غارز (ضرع ممتلئ)، وهذا يمكن خصل النخل من المرور سريعاً، وبعضهم فسره أنه لا لبن فيه، وأن عسيب النخل يمر

---

(١) ارجع إلى دلائل الإعجاز ص ٧٠.
(٢) نفسه ص ٧٢،٧٣.
(٣) ارجع إلى: دلائل الإعجاز ص ٣٦،٣٧.
(٤) ارجع إلى: شرح قصيدة كعب ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

عليه كالذنب، أو أنها لم تنتج فتحلب وهذا يضعفها[1]، وهذه مذاهب بعيدة، وما يفهم من الواقع وألفاظ النص أنه يريد تشبيه سرعتها بمرور عسيب في غارز ممتلئ لم تنتقصه الأحاليل (الثقوب).

وحرف الجر «في» لمعنى الدخول في الأحاليل التي تشبه الأصابع وهي ممتلئة، ولا يراد الضرع بل ما يتصل به.

وشبه حركة ذراعيها بحركة ذراعي امرأة ثكلى، وقد تكشف عضداها وتشقق مدرعها عن تراقيها لشدة حركة ذراعيها. ووصف شجاعة الرسول ﷺ في أصحابه بأسد في أودية، وقد سكن غيلاً من دونه غيل، ولا تمشي بواديه المشاة خشية منه. ووصف صفحة وجهه بالسيف المضيء ويريد البهاء والوضاءة. ووصف دروع أصحابه بدروع داود، وهو أشهر من مهرفيها، يريد القوة والتماسك، ووصف في قومهم ومشيتهم بالجمال الزهر (البيض)، فهم ظاهرون أقوياء. ووصفهم في اعتدالهم وقوة شخصيتهم بأنهم لا يفرحون بنصر ولا يجزعون من مصيبة لثباتهم في السراء والضراء، وأجمل هذا المعنى في بيته الأخير:

لا يقع الطعن إلا في نحورهم ما إن لهم عن حياض الموت تهليل

والنحور كناية عن المواجهة وعدم الفرار، فهم ليسوا بفرار من الموت، والمهلل المستغيث، فنفي التهليل عنهم، وهذا المعاني الكنائية أبلغ من المعنى الصريح.

الدلالة الزمنية وأثرها في الربط:

الزمن يؤرخ الأحداث ويفعِّلها ويحدد حدوثها وانقطاعها[2]، والنص اللغوي له زمن في داخله وزمن خارجه تفاعل معه، فالزمن الداخلي أزمنة الأفعال والأزمنة التي تدل عليها الأسماء والظروف.

أولاً– زمن الفعل: استخدم الشاعر زمن الماضي للدلالة على الحدث المنقضي نحو: بانت سعاد، رحلوا، وأمست (دخلت في وقت المساء)، وتدل على التحسر والضياع، وأنها سراب خدع به، ومنَّت، ووعدت، يدلان على عدم الصدق، فليس

(١) ارجع إلى شرح الديوان ص ١٣ وشرح قصيدة كعب ص

(٢) والاسم له دلالة على الحقيقة دون زمانها وله دلالة على الثبوت، والإخبار به يقتضي الإثبات المطلق غير المشعر بزمان.نهاية الإيجاز ص٨٠.

فيهما إيجاز، وهو ما صرّح به كعب، فهي مضللة، وهذا شأن الخطاب العربي المعاصر الذي يزخر بالأماني والوعود والتسويف، ولا يعبر عن حدث منجز، فإن كان في زمن الماضي لم يدل على الإنجاز بل يدل على الأماني والوعود قال: «إن الأماني والأحلام تضليل» ومازالت الشعوب تعيش «الحلم العربي» فهم أشبه بكعب، والحكومات أشبه بسعاد بيد أن كعب أفاق من حلمه، والعرب تغط فيه، والدلالة الزمنية عنصر من عناصر الإقناع، فالمتكلم يربط الحدث بزمنه[1]، ليكون دليلاً على صدقه، وقد ابتدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن زمان ماض: بانت سعاد، إذ رحلوا، أمست سعاد، وزمن الماضي للحكي عن أحداث سعاد سابقة على زمن القيل أو زمن الحكي. ووظف الشاعر زمن الماضي في الاستهلال الذي صدر به قصيدته، ليكون وسيلته في الاستعطاف. وقد وظف الشاعر المضارع في الحكي عن زمان الماضي فساقه في المضارع، وهو زمن الماضي؛ يستحضره للمتلقي، قال:

وقال للقوم حاديهم- وقد جعلت وُرْق الجنادب يركضن الحصى- قيلوا

الجملة الاعتراضية: «قد جعلت ورق الجنادب يركض الحصى» في زمن الماضي، والجملة ا لحالية: «يركض الحصى» في المضارع، لأنها حال الجراد في فترة القيلولة.

الدلالة المكانية وأثرها في الربط:

استخدم الشاعر بعض الأسماء التي تدل على الأماكن التي تعلق بها الحدث اللغوي، والنص له علاقة مباشرة بالعالم الخارجي الذي تفاعل معه، والمكان جزء منه، فاللغة تدل عليه وتقتبس منه صورها وتفسر دلالتها في ضوئه، فلا يجتزأ النص عن مكانه، فقد أثر فيه مثلما أثر المكان في تنشئة الإنسان، وقصيدة كعب تفسر في ضوء بيئتها لا عصرنا، والمفسر الواعي يقف على أسرار علاقة النص بعالمه، ويعاشه، وهذا يتطلب علماً بظروف إنتاج النص.

والمكان في القصيدة المواضع الجغرافية والحدود والمنازل التي درات في فلكها، وقد استطاع كعب تحديد معالم الأرض التي دارت فيها الأحداث، فسعاد أمست بأرض بعيدة لا يصل إليها إلا النوق العتاق النجيبات المراسيل (الخفاف)، فالأرض بعيدة

(١) الفعل له دلالة على الحقيقة وزمانها، وكل ما كان زمانياً فهو متغير مشعربالتجدد.نهاية الإيجاز ص ٨٠.

وماء المحنية (المنخفض) صاف، وقد أمدته بالماء سحب بيض مطردة طوال، وماء المحنية والعيون والأودية والدارات والنقرة في الأرض الصلبة والمنخفضات بين الجبال مشارب سكان البوادي، وذكرت في الشعر القديم. وقد سجل كعب أثر الرياح في تنحية القذى عن الماء، وهذا يعني أن مساحة الماء متسعة فتتمكن الرياح من تصفيته فيتحول القذى إلى جوانبه، وقد أشار إلى أن مصدره سحب كثير ملأت الأبطح، فتحول الماء إلى سيل جرف كل شيء ثم نقته الرياح، والماء متعلق بالسحب والأرض، ولمياه الأودية قيمة في حياة البدو فلا حياة دونها، وهنالك علاقة بين ماء الوادي والناقة، فالرحلة تتطلب ناقة شديدة نجيبة خفيفة فهي «من كل نضاخة الذِّفرى» فالنضاخة مبالغة في النضخ وهو انفجار الماء من ينبوعه، والذِّفرى موضع يخرج منه العرق خلف الأذن، وقيل الذِّفرى رائحة العرق، كناية عن كثرته، وهذا يتطلب شرباً ليكون عوضاً عما نزح، ووصف الناقة بأنها ترمي الغيوب، وهذا يصف اتساع المكان دون أشجار كثيفة تمنع الرؤية، وليس في المكان إلا الحزَّان (ما غلظ من الأرض)، والميل: مد النظر، وقد أسند الفعل توقد إلى الحزان للدلالة على شدة الحرارة، وهذه الأرض بها رمال خالطها الحصى، وليس فيها من الأحياء إلا الحرباء والجراد، فهي موات، والأرض لاتساعها خُيّل إليه السراب في شدة الحر فتتوهمه ماء، والسراب متعلق بالحر والجفاف والأرض المستوية. وقد استطاعت الناقة أن تجتاز هذا المكان الصعب الغليظ، والمتوقع أن يصل إلى سعاد التي طلبها في أول النص، لكنه تحول إلى موضوع آخر «يسعى الوشاة جنابيها»، وروى حواليها وللناقة جنبان، وهذا شأن ماله طول وما كان مثلثاً فله ثلاثة وما كان مربعاً له أربعة، ومن ثم قال جنابيها. والجنب الجهة، وهو هنا يعني الإحاطة. وقوله: خلوا طريقي الطريق الأرض الممتدة الممهدة للسير، والاعتراض القطع، يريد ألا ينحرف عنه، فالطريق الهدف والغاية التي طلبها، وهم يصدونه عنها، وقد نجح كفار مكة في صرف الأعشى عن التوجه إلى المدينة ليسلم، فعزم أن يعود بعد عام، فمات في مرجعه إلى بلده، لكن كعباً تمسك بالمضي، وأشار كعب أنه وقف موقفاً يعجز الفيل عن تحمله بين يدي النبي ﷺ كناية عن شدة الموقف، و لم يأت اسم «المدينة أو يثرب» في النص، وقد روى بيت في بعض الرويات يتعلق بالصحراء بعد أن لقى النبي ﷺ:

مازلــت أقتطــع البيــداء مــدّرعاً جُنْح الظلام وثوب الليل مَسْدُول

وهذا لا يعني الخلل في الترتيب بل ذكره للدلالة على الحيرة والقلق قبل أن يصفح عنه النبي ﷺ، فالشاعر مازال يخوض التجربة ويعيش المحنة، والمكان في النص يدل على ارتباط النص اللغوي بالعالم الخارجي الذي شارك في ميلاده وتمامه، فجسد عالمه وتفاعل معه ورسم معالمه رسماً دقيقاً، ووضع الشاعر لمحيطه معالم جغرافية، فالمكان البيداء ولها دلالات عديدة، فاسمها مأخوذ عما تحدثه بقاطعيها، وآثر كعب استخدام البيداء ولهذا رمز في نفسه له علاقة بمحنته، فقد ترك المفازة والفلوة (وجمعها فلوات) والصحراء، واستخدم البيداء فهي قبر ساكنيها ونهاية مجتازيها، فالبيداء من الإبادة، فناسب لفظها الموقف، والخروج منها مفازة، فأطلقوا الضد عليها تيمناً وتفاؤلاً بالنجاة من المهلكة مثل سليم للديغ وصحيح للمريض، وقافلة للذاهبة التي يرجى عودتها، لكن كعباً اختار البيداء لمحنته العصيبة، واستخدم الفعل الناسخ مازلت للدلالة على الاستمرار، وشاركه الفعل المضارع «أقتطع» للدلالة على الحال والاستقبال، فهو مازال يبحث، وقوله «مُدِّرعاً» أي متسربلاً، فهو متلبس بالظلام فلا يعلم وجهته، وترك النهار إلى الليل، فالرحلة في الليل للتعمية وهذا شاق، والبيت يرمز إلى معاناته النفسية في البحث عن الحقيقة، فهو في بيداءٍ ظلامها دامس، ولا يرى ما وراء رحلته فهو في ظلمة وما بعدها ثوب مسدول حجب عنه الحقيقة فالمصير مجهول ويكد في كشفها والتعرف عليها، وقد سبقته أبيات تحدث فيها عن خوفه من العقاب، وأنه وقف مقاماً صعباً يعجز الفيل – وهو أقوى الحيوانات– عن تحمله، ثم ذكر بيته «مازلت....»، وقال بعده:

حتـى وضـعت يمينـي لا أنازعـه في كـف ذي نقـماتٍ قيلـه قيـل

حتى وما بعدها غاية ما قبلها خلافاً إلى التي تنتهي عند لفظها «إلى أن وضعت» بيد أن حتى جعلت وضع يمينه في كف النبي ﷺ غايته ومنتهى خوفه، واليمن عند العرب موضع القوة وشرط العهد، واليمين جهة الخير – وهي من التيمن والتفاؤل والاستئناس، فالشاعر عندما وضع يمينه في يمين النبي ﷺ سدت عنه ذرائع الخوف والقلق، فصاحب العهد «قيله قيل»، والقيل والقال والقول بمعنى واحد بيد أن القيل أقوى في القول.

وتناول كعب مكانة النبي ﷺ فصوره بين أصحابه رضي الله عنهم بأسد تخافه الحيوانات ولا تمشي بواديه الأراجيل، وكلمة الوادي ترمز إلى الحمى الذي كان يقتطعه السادة لأنفسهم فلا يتزله الناس إلا بإذنه، وهو في هذا الوادي قوي متمكن من أمره، وذكر بطن مكة قبل الهجرة، والبطن الموضع المتمكن من الوسط، فهم كانوا أعزة في قومهم، فأزالوهم عن بيوتهم بعد إسلامهم، وليسوا بجبناء فقد ثبتوا في الحروب فقد قتل من قتل منهم، وهو مقبل على العدو، و لم يفروا من الموت، وقد أحسن كعب في قوله:

لا يقع الطعن إلا في نحورهم ما إن لهم عن حياض الموت تهليل

واختار النحر؛ لأنه موضع الطعن في الإبل، فهي تنحر، فهم يقتلون من القُبُل لا من الدُبُر فليسوا بفرار. والحوض موضع اجتماع الماء، وجعله للموت للتكثير والمبالغة. وهذا من تأثير البيئة في النص، وهذا رابط خارجي فبنية النص تأثرت بمحيط واحد وعايشت بيئة واحدة.

واستخدم الشاعر بعض الظروف المكانية مثل: «الإثر» مسافة تفيد القرب (قيد ريح) وهو للدلالة على العقب، وطوله متران، قال الإثر بمعنى «بعد» أي: اعتل بعد هجرها مباشرة. وعند مثل: «والعفو عند رسول الله»، وعند للتمكن مثل: ﴿**فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرّاً عِنْدَهُ**﴾ [النمل:٤٠] أي في سلطانه. و«عند» في البيت «عند رسول الله» بمعنى «من»، فوقعت موقعها للدلالة على التمكن والسعة. ودون تكون بحسب السياق، فقول كعب «غيل دونه غيل» بمعنى مسكن داخل مسكن، فهي بمعنى بعد، للدلالة على التحصن والامتناع. وحول للدلالة على الإحاطة، ومنه قول كعب: «يسعى الوشاة حواليها»، أي: أحاطوا بها، وروي «جنابيها»، وهو مثنى في معنى الإحاطة، فالناقة لها جانبان، ولها «قدام» أي مقدمة، والظروف المكانية تربط النص بالعالم الخارجي، وتنوعها يوحي بالتنقل والاختلاف والحركة.

التكرار المعنوي:

وهو رابط معنوي بين الألفاظ والجمل، وهو تكرار مضمون لما تقدم بلفظ آخر مؤكد له في المعنى ومرتبط به في الدلالة، قال كعب: فلا يغرنك ما منت وما وعدت، بمعنى واحد، وقال: أرجو وآمل، والرجاء والأمل مترادفان. ومثل: منَّت ووعدت

«سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل» والفجع والولع بمعنى واحد، والإخلاف والتبديل بمعنى واحد. ومثل الإرقال والتبغيل نوعان من السير، وهما للتنوع فالإرقال سير الإبل (الخبب) والتبغيل يشبه مشي البغال لشدته، فجمعت بين مشي الإبل والجمال لشدتها، ومثل: «العتاق النجيبات المراسيل» بمعنى واحد فترك العطف لاتحاد المعنى، والعتاق: القوية والنجيبات: النشيطة، والمراسيل: السريعة الخفيفة. وطامس الأعلام مجهول، وهما بمعنى واحد، ومثل: ضخم وعبل في:

«ضخم مقلدها عبل مقيدها»، فالعبل الممتلئ، والمقلد موضع القلادة من العنق، والمقيد موضع القيد من القدم، كناية عن الضخامة. ومثل: نُكْد مثاكيل (مفردها نكداء ومثكال)، ومفعال يستوي فيه المذكر والمؤنث في معنى يشتركان فيه مثل: مهزار ومضحاك.

ونحو: «إن الرسول لسيف..... مهند»، مهند صفة للسيف وزن مُفَعَّل، مشتق من الهند، وهو من أجود السيوف، ويسمى الهندي أيضاً ، ويراد بمهند النسب مثل هندى، ومثل: «شم العرانين أبطال»، شموخ الأنف دليل العزة، وهي صفة البطل المنتصر في الحرب ومثل: «وضعت يميني..... في كف»، واليمين أيضاً كف، ولكنه ذكر اليمين لأخذ العهد.

وقد يكون الترادف بين مضموني قولين قال:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل

فعرقوب مضرب المثل في الإخلاف، وهي تماثله بإخلافها. وقد يكون الرابط مجيء الخبر في معنى المبتدأ، وقد تقدم ذلك في حديثنا عن الرابط، ومنه:

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول

فجملة مقول القول في معنى المصدر: «قول» الذي وقع مبتدأ، وهي خبرة، والرابط مجيء الخبر في معنى المبتدأ.

ومثله التشبيه:

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول

فهي في عدم ثباتها تشبه الغول التي تغيِّر شكلها، وهذا أقذع في الوصف، فالغول مستبشع في مخيِّلة العرب، ومثله الجملة المؤكدة لمضمون ما قبلها والمفسرة لها:

فلا يغرنك ما منت وما وعدت إن الأماني والأحلام تضليل

فالثاني في معنى الأول ومفسر له.

المصاحبات اللفظية[1] collocation:

التراكيب المتلازمة التي تدل على معنى خاص ولا تدل عليه في وضعها دون مصاحبة على هذا النمط أو منفرده، وهو ترابط بين الألفاظ للدلالة على معان مخصوصة، ويسمى بالمعنى التواردي، وتسمى في اللفظ التضام، لأنها اجتماع لفظ بلفظ أو أكثر للدلالة على معنى من تضامها، وقد جعلناها في الربط الدلالي؛ لأنها تدل بتلازمها على معنى بخصوص هذا التلازم.

وهذه المصاحبات قد يجمعها معنى دون عطف أو تشترك في إسناد واحد، فيربطها السياق دون الحرف لوحدة المعنى، وقد يربط بين بعض هذه الألفاظ العطف، وهي في المعنى مترادفة أو متضادة، (وتسمى علاقة المقابلة)، أو متباينة، والمتباين والمتضاد يستوجب الرابط (حرف العطف).

والمصاحبات بعضها صفات أو أسماء وبعضها تراكيب إضافية وبعضها تراكيب اسمية أو فعلية، والمصاحبات المترادفة دون عطف نحو: منهل معلول، بيض يعاليل، غضيض مكحول، بيض سوابغ، طرف مكحول، مرفق مفتول، ميل معازيل، وهي تراكيب وصفية، والمتعاطفة مثل: إخلاف وتبديل، والأماني والأحلام، إرقال وتبغيل، وأرجو وآمل.

والمصاحبات المتباينة – وهي كثيرة- نحو: مرفق مفتول، سيف مهند، سيف مسلول.

والمتضادة، ولا تكون دون فاصل فلا تتبع في الوصف نحو: مقبلة ومدبرة. والإقبال والتدبير، الفرح والجزع.

ومن التراكيب الإضافية المشهورة: حياض الموت، حَلَق القفعاء، أقوال الوشاة، شم العرانين، نسج داود، ابن الأنثى (ما فيه روح وميت)، والتراكيب الوصفية نحو: السود التنابيل، الجمال الزُّهر، البيض السوابغ.

---

(١) ارجع إلى: الأصول، تمام حسن ٣٨٥، والكلمة، دراسة لغوية معجمية، حلمي خليل ص ١٥٧، واللغة فندريس، تعريب الدواخلي والقصاص ص ٢٣١، وعلم الدلالة، مختار ص ٦٨.

والتراكيب الفعلية: وضعت يميني (العهد)، أقوم مقاماً، كثر الأقاويل، خلّو سبيلي، يسعى الوشاة.

والتراكيب الاسمية نحو: النصح مقبول، قيله القيل، القفعاء مجدول، الأحلام تضليل، «كل ما قدر الرحمن مفعول» «كل ابن أنثى على آلة محمول».

العبارات الكنائية :

بعض العبارات السيَّارة تدل على معنى مجازي خاص، ولا يراد بها ظاهر معناها، وتتميز هذه التعبيرات بقصر العبارة واتساع المعنى وبلاغته، فهو أبلغ من حقيقتها، فبلغت من الشهرة في الخطاب ما قصر عنه الكلام على حقيقته، ومن ذلك: لا تُمسك الماء الغرابيل كناية عن الخداع والسراب، أماني النساء وأحلامهن تضليل.

وبعض العبارات في القصيدة أريد بها المعنى البعيد لا القريب نحو: خلُّوا سبيلي، معناها القريب: أطلقوا سراحي، وقد قالها كعب في مقام غضبه وضيقه من الوشاة، وقد أحاطوا به، فأراد أن يبتعدوا عنه، فزجرهم بها.

وقوله: «لا ألهينك»، عبارة رددها العرب للتعبير عن انشغالهم بأمر آخر جد، وعدم اكتراثهم بما هو معروض عليهم، وقوله: «لا أبالكم» معناه المجازي الدعاء عليهم، ولا يراد به حقيقة معنى اللفظ، بل معناه البعيد.

«تجلوا عوارض ذي ظَلْم» كناية عن البياض. «قلبي متبول» كناية عن الألم. «غضيض الطرف» حيي، ولهذه العبارات الكنائية حضور في خطابنا المعاصر بلفظ آخر.

ترابط الشكل والمضمون :

الشعر العربي القديم يعد أعلى نماذج الشعر العربي لفظاً ودلالة وبلاغة، وقد عرف بين المحدثين بالشعر الكلاسيكي أو الشعر التراثي أو القصيدة القديمة أو الشعر التقليدي، وأطلقوا على الشعراء الذين تمثلوا الشكل الشعري الأول وحافظوا على تقاليد هذا الفن الشعراء المحافظين أو الكلاسيكيين أو التقليديين، وهي تسميات فيها غض منهم واستخفاف بقيمة عملهم، فهم جزء من التراث القديم المحفوظ بعد أن فارق الحياة، ودليل ذلك أنهم يسمون المحافظين الذين يعتدون بالقصيدة العربية مدرسةَ البعث أو الإحياء (الكلاسيكية) وبعضهم يسميها مدرسة المحافظين، وهذه تسمية

تغض من قيمة الاتجاهات الأخرى غير المحافظة، وأشهر الشعراء المحافظين البارودي وحافظ وشوقي، وانقطعت الأخبار عمن تولى بعث الشعر القديم، وأسألهم عن أصحاب الاتجاهات المحدثة: أليسوا امتداد تاريخ الشعر العربي في عصرنا، وهل انقطعوا عمن سبقهم، وهل أتاهم الشعر دون أن يتشربوا تجارب أسلافهم، وهل الشعر الحديث ثورة على القديم ونقض له، وهل ما يسمى بقصيدة النثر شعراً وليس فيها من شعر العرب إلا الاسم، وهي إلى النثر أقرب؟!

إن كثيراً من الآراء النقدية المعاصرة تستقي مشاربها من المذاهب الغربية، فحديثهم النقدي يماثل حديث الغربيين في أدبهم المعاصر أو يرددون قولاً يعبر عن رؤية صاحبه صواباً أو خطأ، والشعر العربي ليس فيه كلاسيكي ومعاصر وحر، فالشعر العربي أشبه بألفاظ العربية منها التراثي ومنها ما استحدثت دلالتها (المولدة) ومنها الدخيل المعرّب الذى وافق عرف العربية، وكله في النهاية عربي.

والشعر الإسلامي استجد معاني جديدة وصوراً تمثل حياة الحضر، وتأثر بالمذاهب الفكرية والحياة السياسية، وتخلص من بعض تقاليد الشعر الجاهلي، وثار بعض الشعراء على الوقوف على آثار الديار والبكاء عليها، واستبدلوها بمقدمات خمرية وغزلية (ومنهم أبو نواس وبشار برد)، وهؤلاء الذين سخروا من مقدمات القدماء ثاروا على المضمون فقط، فقد ضمنوا مقدماتهم مضامين أخرى، وفاتهم أن يسقطوا المقدمة التي سخروا منها؛ لأنهم اعتقدوا أنها عنصر من عناصر القصيدة وإزالته تقويض لعملهم، فالمقدمة تقليد قديم فى القصائد الطويلة، وبعضهم تفاعل مع ثقافة عصره، ومنهم أبو تمام الذي جسد شعره أفكار عصره، كما تبنى مناهج البلاغيين حتى اتهم بالإسراف فيها، وبعضهم حمل لواء الحكمة وقوة الكلمة وعمق التجربة الإنسانية، ومنهم شاعر العربية المتنبي الذي بلغ العالمية بشعره. واستلهمت مدرسة الإحياء تراث العرب الشعري، فقد نجح البارودي في بناء نص شعري يماثل القصائد الطوال للجاهليين والإسلاميين، ولا نجد اختلافاً كثيراً بين شعره وشعر القدماء، فالرجل عايش القدماء في بواديهم وخيامهم وإقامتهم وترحالهم، واستعار ألفاظهم وصورهم وتشبيهاتهم وزاد عليها بعض ما تفاعل به من حاضره، وسلك شوقي درب البارودي في الجمع بين شاعرية القدماء والمعاصرين، فعارض بعض أشعار القدماء في مراحل مختلفة، و لم يخلع

ربقة القصيدة العربية من عنقه، وشاركه حافظ إبراهيم مذهبه، فبعثت القصيدة العربية من جديد في شعر مدرسة المحافظين، وظهر جيل آخر حديث تأثر بمعطيات الأدب الغربي في مضمون القصيدة، ولكنهم حافظوا على البناء العام (الوزن والقافية)، بيد أنهم جددوا اللغة وتخلصوا من صور القدماء فاستبدلوها بصور معاصرة، وضمنوا القصيدة فكرة عامة تجمع بينها، فأمسك بمبتدأ القصيدة حتى آخرها، وبعضهم قسم القصيدة إلى وحدات شكلية يربطها موضوع واحد، وقد تختلف في حرف الروي عما بعدها ولكنها تتفق جميعها في الوزن، وهذا لا يعد خرقاً للقصيدة العربية فلكل وحدة قافية والوزن واحد، ولكن ترك الوزن ووحدة الروي أو القافية فيما يعرف بقصيدة النثر (الشعر الحر) لا يعد تجديداً بل تهديداً لشكل القصيدة وما يميزها عن النثر، وقد اختلفوا في تعريف الشعر، ولكنهم اتفقوا بأنه كلام موزون مقفي ليعبر عن تجربة أو شعور، فخرج منه الكلام المنظوم، وبعض أدعياء الشعر سموا عجزهم عن ضبط الوزن وإقامة الروي تجديداً، فقد أرسلوا الكلام وقطعوا أوصال النص فاضطربت الفكرة وأُفتقد المضمون، وماثل قولهم قول الكهان في التعمية والبلبلة، فليس بشعر ولا بنثر بل هزو الأخطل، فهو لفظ مفتقد إلى الضبط والربط والمضمون أو السبك والحبك.

وقد اتهم بعض المعاصرين القصيدة العربية بالتفكك والاضطراب، وزعموا أن التقديم والتأخير لا يضر بالقصيدة؛ لأن الأبيات ذوات دلالة مستقلة، ولقد فهم هؤلاء من آراء بعض القدماء أنهم دعوا إلى وحدة البيت واستقلاله عما يجاوره، وأنهم عابوا من وصل بين بيتين في المعنى، وهذا متوهم من المواضع التي دعا فيها القدماء إلى ضرورة استقلال البيت بالمعنى، وأن لا يحتاج لغيره لتمام معناه، وهذا لا يعني عدم ارتباطه به بل المراد أن تتم الفائدة في البيت لمجيء القافية في آخره فتفصله عما قبله وعما بعده، فهو بمنزلة الجملة التي تعبر عن معنى تام في نص؛ لأن البحث عن الإفادة أو الخبر في البيت الذي يتلوه معيب بعد فاصلة الروي أوالقافية، فقد وقف المتكلم عليها وسوف يستأنف الكلام في إفادة أخرى، وهي مرتبطة بما قبلها وبما يتلوها في الدلالة النصية التي ترتبط بموضوع واحد، فالمعيب تمام الجملة فى بيت تالٍ كفصل إن أو أخواتها عن اسمها وخبرها فى بيتين وكذلك كان أو أخواتها والجملة الشرطية والمضاف والمضاف إليه، والكلام عن وحدة البيت يراد به سبك الألفاظ وحبك

المعاني، فيناسب بين الألفاظ غير المتنافرة ويجانس بينها، ويختار المعاني التي بسبب من بعضها، فيتصل البيت في اللفظ والمعنى، فالمراد المؤخاة بين المعاني في البيت لتكون جزء من المضمون العام في النص[١].

وقد أكد علماء العربية على ضرورة ارتباط البيت بما يجاوره، وهو ما دعا إليه إمام النقاد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، فقد استحسن اتصال المعاني في الأبيات وتماسكها، واستقبح المعاني الغريبة عن سياق النص والدخيلة عليه وعدها حشواً معيباً[٢]، وعالج التجانس على مستوى أصوات الكلمة وتركيب الجملة والالتحام بين الألفاظ واتصال المعاني في السياق الواحد. وقد رأى ابن قتيبة (ت ٢٦٧هـ) أن البيت الذي يشذ عن النص العام تكلفاً؛ لأنه ليس مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه[٣]، فالأبيات التي لا مناسبة بينها معيبة ومتكلفة.

وقال طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه....» [٤]، وهذا ذم للتفكك وعدم الترابط ودليل على عدم صحة قول من زعم أنهم جعلوا البيت وحدة بناء القصيدة دون ارتباط بالنص العام.

ولقد تماسكت أبيات القصيدة (بانت سعاد) في وحدات معنوية متصلة، فقد ربط الشاعر بين البيت الأول والثاني بالواو، وكرر ذكر «سعاد» تأكيداً عليها وتنبيهاً عليها بعد جمل أعقبت الجملة الأولى التي ذكرت فيها، فأعاد ذكرها تلذذاً وتنبيهاً عليها، وأحال إليها بالضمير بالبيت الثالث: تجلوا عوارض... إذا ابتسمت، ثم جعل لعابها كماء صاف بمحنية أزالت عنه الرياح القذى.

وانتقل من ذلك إلى الحديث عن طبيعة العلاقة بينهما، فوصفها بالاضطراب

---

(١) ارجع إلى النص والخطاب والاتصال، الدكتور محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط١/٢٠٠٥ ص ١٠٢ وما بعدها.

(٢) ارجع إلى: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ط٥/١٤٠٥هـ ١٩٨٥م جـ١/٢٠٦.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث جـ١/٩٠.

(٤) عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد المعروف بابن طباطبا، تحقيق الدكتور عبد العزيز ناصر، مكتبة الخانجي القاهرة ص ٢٠٩ وتوفي ابن طبابا ٣٢٢هـ، وقد ذهب إلى هذا أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): "ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه". كتاب الصناعتين، تحقيق البجاوي وأبو الفضل، دار إحياء الكتب ط١/١٩٧١هـ، ١٩٥٢ ص ١٤١، وقد حقق القول في ذلك أستاذي وصديقي الحبيب الدكتور محمد العبد في كتابه «النص والخطاب والاتصال» ص١٠١، ١٠٢، ١٠٣.

والإخلاف وعدم قبول النصح، فأعقبه ذلك ألماً وحسرة، ثم أحال إلى سعاد بالضمير: فما تدوم.... تكون بها.... ولا تمسك بالعهد.... فلا يغرنك..... أن تدنو مودتها، ثم أعاد ذكر سعاد في البيت الرابع عشر تلذذاً بذكرها ثم انتقل إلى الحديث عن الناقة، وربط بينها وبين سعاد في اللفظ والمعنى قال كعب:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

هذا البيت قفل المقدمة ومفتاح لموضوع آخر فهو وصلة بين موضوع المقدمة وموضوع الرحلة إلى الأرض التي نزلتها سعاد، فتخلص من حديث سابق وتناول وصف الناقة، وأحداث الرحلة، ولفظ "الأرض" محور الارتكاز الذى وقف عليه، ليدخل موضوع آخر وأناب عنه الضمير فى لا يبلغها وأسند الفعل إلى العتاق (النوق)، فنجح فى الربط بين وحدات القصيدة، وتعد الناقة عندي البديل لسعاد، فهي أنثى (لذكره الضرع)، ولكنها أحسنت صحبته، وشفيت نفسه، وقد أبدى إعجابه بها، فوصف جسدها وحركتها، وحظيت برضاه، وهو ما لم تحظ به سعاد. ثم تخلص من الناقة وأحداث الرحلة وانتقل إلى الموضوع الرئيس، وقد أحسن التخلص بقوله:

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول

لقد ذكر بدء الرحلة أنه يريد الأرض التي نزلتها سعاد، وهذه الرحلة تتطلب ناقة جلدة، وقد انتهى إلى الوشاة والأخلاء وترك الحديث عن سعاد، وهذا يرجح أنها رمز، وقد رأى ابن هشام أنها قد تكون امرأة يهواها حقيقة أو ادّعاءً[1]. وقد مهد للدخول في الاعتذار بالحديث عن القضاء والقدر ثم تحدث عن ذنبه الذي اتهم فيه، واستعطف النبي ﷺ، ومدحه ومدح المهاجرين، وقد بسطنا القول في هذا وبينا عناصر الربط على مستوى الألفاظ والمعاني.

إنني أرى أن القصيدة العربية التي زعم بعض المحدثين أنها مفككة ليست كذلك، وحجتهم أنها تفتقد إلى الوحدة الموضوعية وأن البيت نهاية المعنى وأن تقديم بعض الأبيات أو تأخيرها لا يضر في بنائها وأن الموضوعات مفككة، وأن البيت وحدة بناء القصيدة (مستقل عما جاوره) ، وخُدع به من أتى بعدهم، ويدفعه ما حققناه في

(١) شرح قصيدة كعب ص ٤٩.

قصيدة كعب: أن الوزن يعد رابطاً شكلياً التزمه الشاعر حتى نهاية القصيدة، وهذا ما لا يقدر عليه بعض المتأخرين من أدعياء الشعر، فقد صاحب المتلقي إيقاع واحد، لم يضر باختياره الألفاظ الدالة على المعاني و لم يخرج عن عرف اللغة، و لم يتكلف لفظاً ولا معنى.

وأن القافية بمنزلة نهاية الجملة أو الفاصلة بين المعاني التامة، وقد وظفها الشاعر في دفع رتابة حديثه الطويل، كما جعلها فواصل معانيه، ووظفها في الإيقاع الصوتي إلى جوار الوزن، وليست غلقاً للمعاني ولا قطعاً لها عما تلاها، والبيت عندها ليس وحدة مستقلة؛ لأن المعاني امتدت بامتداد الموضوع واتصلت بالموضوع الذي أعقبه، فجاء التالي بسبب الأول، فأمسك كل موضوع بما تقدمه، فليست القافية مانعاً في اتصال المعاني التي عبر بها الشاعر عن موضوعاته، وليست نهاية الإيقاع؛ لأنها موحدة على طول القصيدة فصاحبت الوزن حتى النهاية، والأبيات التي اختلف ترتيبها تناولت أفكاراً لا يضر تقديمها أو تأخيرها، ولكن المضمون العام استوجب ترتيب الأحداث وتطورها وليس في النص ما يخل بالترتيب العام والتسلسل المنطقي، والرواية التي فيها تقديم وتأخير، ضبطتها روايات أخرى محققة، وأقول للثائرين على القصيدة العربية انتهوا خيراً لكم، وأقول إن ما يكتبونه ويسمونه شعراً ويفتقد الشعور والصدق والإيقاع قد لا يدرك مستوى نص أدبي نثري، وبه هنات لغوية تخرجه من عربيته.

والأولى بهؤلاء أن يبحثوا عن مكان لما يكتبونه في النثر إن كان يرقي إلى مستوى النثر الأدبي، فليس له من الشعر إلا ادعاء التسمية، فهو في نسبه من الشعر بمنزلة الدعي لغير أبيه، فللشعر أصول يقوم عليها، وليس من العقل والعلم أن يدعي المرء شيئاً وليس فيه مما يدعيه، وقد أطلقوا عليه الشعر الحر، ومتى كان الشعر مقيداً، فالحر يعني الطليق الذي لا ينتسب إلى أسس فن الشعر فكيف يكون منه؟! وأرى أنه يبحث في إطار النثر إن كان يرقى إلى مستوى الأدب.

والطريف أن قصيدة كعب في مضمونها تحمل قصة مكتملة البناء؛ لأنها عبرت عن تجربة إنسانية وهي البحث عن الإيمان، فقد عاش الشاعر مرحلة التسليم بالموروث ثم الشك فيه، ورمز لذلك بقوله «بانت سعاد» يعني بها القطيعة والفراق الأبدي فلا أمل في العودة، والصفات التي وصفت بها سعاد تؤكد أنها لم تك أهلاً لهذا الحب الوامق الذي عاش الشاعر مرارته؛ لأنه خدع في امرأة كذوب خداعة لم يحظ منها

بشيء وأضاعت كل شيء، ودليل ذلك أن الموطن الذي نزلته غير سهل ويسكنه وشاة، والذين اتخذهم أخلاء لم ينفعوه في محنته وتخلوا عنه، وقد نجح الشاعر في التخلص منها وممن أحاطوا بناقته التي أوفت له، وهي ترمز إلى نفسه التي لم تستسلم ولم تضعف، وانطلق يبحث عن موطن آخر وحب آخر وحقيقة أخرى مثل حقيقة الموت، فالشاعر يشعر بوحدة قاتلة ويعاني شكاً فيما كان يعتقده ولم يجده شيئاً، إنه يبحث عن الإيمان، وصدق في بحثه عنه ولا يخشى عاقبة البحث عنه، وقد عبر عن محنته وشكه في ظلمات الجاهلية بقوله:

مازلت أقتطع البيداء مُدَّرعاً جُنْح الظلام وثوب الليل مسدول

إنني أدعو إلى معالجة جديدة للقصيدة العربية تتخطى الوقوف على الشكل والاتجاهات النقدية الدخيلة التي تصلح للآداب التي نشأت في ظلها فقط، فالمعالجة التي أدعو إليها تبعث من داخل النص وتقاليد بنائه وقصده في زمن إنتاجه، فمن التعسف أن نطرح عليه مستجدات إنتاجنا الحضاري وتأثرنا بغيرنا، فالنص لا يحتمل الفرضيات الدخيلة وما وصلت إليه معارفنا الحديثة، لقد أنتج النص في بيئة بدوية صحراوية عاش فيها مجتمع قبلي معارفه يسيرة وحظه من الحضارة المادية قليل، وهذا لا يقلل من قيمة العمل الأدبي، لأنه وليد تجربة صادقة وتعبير عن محيط شارك في إنتاجه، والشاعر القديم كان أوفر حظاً من الشاعر المعاصر، فقد استطاع أن يتأمل ويفسح لخياله في ميدان رحب وعايش الطبيعة معايشة صادقة دون شاغل يلهيه عن التأمل أو يغلق عليه شعوره، والمعاصرون يختلعون أنفسهم جبراً من محيطهم ليعبروا عن شيء يعاظلهم ويقاومهم بيد أن الشاعر العربي انطلق في ساحة رحبة بعد أن زاحمته مشاعر قوية، فغرف من نهر جار، فتواردت الأفكار وسالت المعاني واستجابت الألفاظ، وأنى للمعاصرين، وقد انشغلوا بطلب الطعام وقتلهم الزحام وفقدوا فيه، وسقطوا ضحايا الصراع والإحباط السياسي! ولقد أثارت مقدمة كعب جدلاً بين الدراسين، وبعض المحافظين استبعدوا قيلها في حضرة النبيﷺ وزعموا أنه انتزع المقدمة واستهل بما بعدها، وهذا لا دليل عليه[1]، والثابت أن هذه مقدمة تعارف عليها شعراء الجاهلية يستهلون بها أشعارهم في المحافل، وهذا دأب العرب يجعلون لكلامهم استهلالاً

(١) ذكر الحاكم المقدمة فى روايته فى المستدرك وذكرها ابن اسحاق وعبد الملك بن هشام، وذكرتها كتب الأدب، ولم يأت فى شيئ منها أنه تحرج من مقدمتها.

يمهدون به موضوع الحديث؛ لأن انتباه المتلقي يأتي متأخراً عن الافتتاح، فجعلوه مفتاحاً لمغاليق الفهم.

والنساء المذكورات في مقدمات القصائد لا يردن بالحديث على الحقيقة فبعضهن من خيال الشعراء، ومن ثم تعددت أسماؤهن في شعر شاعر واحد، وبعضهن كن صواحب له، ومثال ذلك صواحب امرئ القيس: أم الحويرث، وفاطمة ابنة عمه، وأم أوفى، وقد قلد الشعراء امرأ القيس في استهلاله النسائي، وقد قلده الأعشى فذكر سعاد وزينب وتيًّا (اسم امرأة) ونُعْم وليلى وميثاء وميّ، وسعدى، وقد صار هذا تقليداً في مقدمات القصائد.

وسعاد أشهر أعلام النساء ذكراً ثم ليلى، قال الأعشى ميمون بن قيس [1]:

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا ... واحتلت الغمر فالجدَّين فالفرعَا

وقال[2]:

بانت سعاد وأمسى حَبْلُها رابا ... وأحدث النأى في شوقاً وأوصابا
وأجمعت صُرمنا سُعْدى وهجرتنا ... لما رأت أن رأسي اليوم قد شابا
أيام تجلو لنا عن بارد رتل ... تخال نكهتها بالليل سُيَّابا
وجيد مغزلة تقرو نواجذها ... من يانع الورد ما احلو لي وما طابا
هِرْكولة مثل دِعْص الرَّمل أسفلها ... مكسوة من جمال الحسن جلبابا

ومقدمة كعب تشبه مقدمة الأعشى، والتناص بينهما واضح، ولاشك أن كعباً بلغه مقدمة الأعشى فشعر الأعشى مِلْء الأسماع، فمثله لا يجهل.

وقال ربيعة بن مقروم[3]:

بانت سعاد فأمسى القلب معموداً ... وأخلفتك ابنة الحرِّ المواعيدا

---

(١) الديوان ص ١٠٤، والأعشى: ميمون بن قيس بن جندل... بن قيس بن ثعلبة، ولد باليمامة، ومات سنة صلح الحديبية بعد منصرفه من مكة، وقد عزم أن يسلم في العام القابل فمات.

(٢) الديوان ص ١٣.

(٣) ربيعة بن مقروم بن قيس الضبي، شاعر مخضرم توفي بعد ١٦هـ، وهو من شعراء الحماسة، وفد على كسرى في الجاهلية وشهد القادسية وبعض الفتوح في الإسلام. الأعلام، الزركلي ١٧/٣. معمود: حزين، وابنة الحر: سعاد، والأصل أن يحل المضمر فأحل موضعه الظاهر «ابنة الحر»، وقوله: «وأخلفتك ابنة الحر» التفات يريد وأخلفتني، فتحول من المتكلم إلى المخاطب. والبيت رواه صاحب المفتاح ص ١٠٦. والإيضاح ص ٧٩.

وهو المعنى الذي تمثله كعب، فيما أصاب قَلْبه بعد هجرها، وإخلاف الوعد صفة رئيسية في سعاد كعب، وسعاد عند ابن مقروم فيها شك، لأنه ذكر زينب في استهلال آخر[1]:

تذكرت والذكرى تهيجك زينباً وأصبح باقي وصلها قد تقضبا
وحَلّ بفلج فالأباتر أهلنا وشطت فحلت غمرةً فمثقبا

وزينب علم امرأة منادى وتحول من المخاطب إلى الغائب وقد اشتكى ربيعة هجر زينب[2] أيضاً و«شطت فحلت غمرة فمثقبا» فقد نزل أهله بفلج الأباتر، وبعده زينب فنزلت غمرة ثم مثقباً، ولا نعلم أيهما أسبق في القول وأيهما تعقب معنى الآخر، والمرجح أن كليهما احتذى قول الأعشى أو من سبقهما من الشعراء. وتردد اسم سعاد في الإسلام والشعر الحديث، وصار اسم سعاد رمزاً للحبيبة ومثله ليلى.

ونرى أن المقدمة البكائية على سعاد كانت حيلة من الشاعر لاستعطاف النبي ﷺ فلم يحمد فيها شيئاً و لم يلق جزاء حبه ووفائه غير الصدود والغدر، فسعاد التي أوهمنا بالبحث عنها وعمي بها عن قصده الحقيقي ليست إلا رمزاً للدنيا التي تعلق بها وحلم وتمنى، فكان جزاؤه العقوق، وقد نجح في إقناع المتلقي بأنه يقصدها وأعد الرحلة لها، واستحضر الرحلة ومشاقها للمتلقي، وشاركه وجدانياً، وكان يتوقع النهاية التقليدية أن يصل إلى موطنها، فيكون خاتمة البحث عنها، بيد أن الشاعر نزل بالمتلقي منزلاً آخر، فسعاد التي استهل بها القصيدة لم تكن إلا رمزاً لما يعانيه من وحدة وفراغ روحي، ورحلة الناقة ليست إلا رمزاً للمعاناة التي يعانيها، والناقة نفسها أحسبها تجسيداً لإرادة الشاعر، فهذه رموز توارى خلفها الشاعر، وموقف الناس والأخلاء تعبير عن الوحدة والعزلة التي عاشها الشاعر قبل أن يسلم، وانتهى به ذلك إلى الإيمان بالقدر، فاستسلم له غير مكترث بالتخويف.

وهذا مدخله إلى الموضوع الرئيس (الاعتذار) فاستهله بقوله: «أنبئت أن رسول الله أوعدني» صرف الفعل للمفعول طمعاً في العفو، وهذا عرف في اعتذار العرب.

ويعد السرد في النص من عناصر الربط، وهو ظاهرة فيه، والسرد يستوجب

---

(١) المفضليات ص ٣٧٥، والمفتاح ص ١٠٧، والإيضاح ص ٧٩ والمثقب وغمرة وفلج والأباتر مواضع، وتنوين زينب للضرورة.

(٢) هجر الحبيب ونزوله أرضاً بعيدة مضمون تكرر في مقدمات بعض القصائد، وقد نصب زينب وهي ممنوعة من الصرف ضرورة «تهيجك زينباً» والأصل في المنادى النصب فالمعنى أنادي زينب، واضطره الوزن لإشباع الفتحة.

موضوعاً واحداً ممتداً يستهوي المتكلم، ويستغرقه ويشغله عما سواه، فيبحر فيه.

ولقد استغرق الشاعر في السرد في الماضي والحاضر، فقد ابتدأ بحكي أحداث مضت على متلقين ومن بينهم متلق رئيس قصده الشاعر، وخاطبه وحده، فهو إمامهم، ومن عرف العرب في الخطاب أن يوجهوا الخطاب إلى رأس الناس، فالمجتمع العربي قبلي وتعد الرئاسة السلطة العليا، فالسيد هو القبيلة، ويوازيه في العصور السابقة: الملك الدولة، ولا صوت للجماهير ولا حضور بيد أن كعباً يخالف هذا المذهب السياسي، فقد مدح أصحاب النبي ﷺ لحضورهم الاجتماعي وحضورهم السياسي ولدورهم في انتشار الإسلام، وقد كان حسان بن ثابت رضي الله عنه يمدح ملوك الغساسنة وحدهم، ولكنه في المدائح النبوية يمدح النبي ﷺ ثم أصحابه رضي الله عنهم، وهذا تحول جديد في الشعر أحدثه الإسلام فالممدوح قديماً الملك وسيد القبيلة والممدوح في الإسلام النبي ﷺ في صحبة أصحابه ولا يتجاهلهم في قصائده ولا يتجاهل دورهم في الصراع بين الإيمان والكفر، والكفار أنفسهم أدركوا دور المهاجرين والأنصار في غلبة الإسلام، وهذا تحول جديد في الحياة السياسية، وقد أدركه كعب ووعاه في أولى قصائده في الإسلام، وهذا يرد قول الدكتور طه حسين فى مدائح حسان النبوية، فقد رأى أنها تقليدية تشبه مدائح الجاهليين، وهذا رأى فيه إسراف، فالشعراء الذين دخلوا فى الإسلام وأشهرهم حسان وشاعرنا كعب أضافوا إلى معانيهم دلالات تجاوزت الحس إلى الشعور، وتضمنت مبادئ عظيمة، والشعراء الإسلاميون أكثر تأثراً بالإسلام من المخضرمين، وكان كعب فى مبتدأ إسلامه.

وقد استهل كعب بسرد أحداث ماضية، واتخذها مدخلاً إلى موضوعه الرئيسي (الاعتذار) والقصد منها توطئة النفوس، وإزالة الحواجز التي قامت بينه وبين المتلقين، ليخاطب مشاعرهم، وكعب بن زهير راوٍ عن نفسه وعن غيره، وقد استهل بحديث عن سعاد، فسرد حبه لها وتمنعها ومعاناته وهجرها وبسط خلالها، ولم ينسب حديثاً لها فهو الحاكي عنها ولا حكي لها، والقول يتضمن رأيه فيها فاتهمها بالتمنع والغدر وإخلاف الوعد والقسوة. ولا نعرف شيئاً عن رأيها فيه؛ لأنه لم يرو عنها شيئاً، وليس لدينا شيء يفيد أنها أحبته غير ما ذكر كعب أنها ليست على وجه واحد بل متقلبة، وأنها لا تفي بوعد، وأن مصدقها الآمل فيها مخدوع، وأنها تتخلى عمن يتعلق بها وتهجره، وهذا الحديث عنها يفسر على وجهين: أولهما- أنها لو كانت (سعاد) حقيقة لما كانت تبادله حباً، شأنها في ذلك شأن انصراف المرأة عمن لا تحبه فلا تجيبه

لشيء، ثم تنقلب إليه، فسعاد (الرمز) لم تطعه أبداً. والثاني- أن سعاد ليست امرأة حقيقية بل رمزاً، وهذا ما أميل إليه؛ لأنه لا يمكن أن نستبدل سعاد بامرأة أخرى لا تبادل حبيبها حباً، لأنها غير شغوفة به، ودليل هذا أنه وصفها بما وصف به من تقدمة في المعنى، وأنه انصرف عنها إلى قصده، وأن الناقة شغلته عنها، فوصفها وصفاً دقيقاً مفصلاً واستطرد في الحديث عنها، وهو ما لم تحظ به سعاد، وحديثه عنها ليس بحديث محب رأى من حبيبته أفضل ما فيها وعمى عما رآه الناس من عيوبها، فقد ذمها و لم ير فيها خيراً، وهذا لم نعهده من محب يغفر ويلتمس الأعذار ويحسن الظن. وقد حظيت الناقة بنصيب كبير من النص، فهي المحبوب الحقيقي، ومن ثم استغرقت سرد الشاعر وسيطرت عليه.

ولقد اكتملت في القصيدة عناصر الاتصال الفعال، فقد أقام الشاعر حواراً نصياً تفاعل فيه طرفا الاتصال، والحوار يمثل طرفي الحديث (قلت، قالوا)، وراوي الحوار الشاعر ومن ثم شغل المساحة الكبرى منه وأجاد في التعبير عن نفسه، وحضور الطرف الثاني ضئيلاً ومتواضعاً أمام حضوره الطاغي، ويرجع هذا إلى قصد الشاعر، فالقصد الدفاع وليس السرد عن الآخرين، وهو طرف في الحوار، فوظفه للدفاع عن نفسه وساق دوافعه دون الآخرين، وهذا يماثل الخطاب السلطي الحاضر دائماً في الكلام دون المعارضة المغيبة والمتهمة والظنينة، بيد أن كعباً متهماً وليس بسلطان، وهو فرد وهم جماعة فانتصر لنفسه المستضعفة، والحوار يفعل النص، ويبعث فيه الحركة لما فيه من تفاعل بين طرفين، يجعل الاتصال مباشراً وفعَّالاً، فالمشاركة جعلت منه نصاً حياً، فقد استطاع كعب أن يستدعي أصوات الآخرين، فشاركوا في القول قليلاً، وقد استوعب قولهم وعبر عنه ونقله عنهم في صيغة الخطاب المباشر، فقد استحضر صوت الوشاة والأخلاء، قال:

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم ... إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول

وقال كل خليل كنت آمله ... لا ألهينك إني عنك مشغول

فقلت خلوا سبيلي لا أبالكم ... فكل ما قدر الرحمن مفعول

وهذا يشهد بالتعددية الصوتية في النص اللغوي، فقد اكتملت فيه عناصر الحوار الدرامي. والمكان ليس المذكور في أول النص «أمست سعاد بأرض....»، بل مترل النبي ﷺ بين الأنصار، فقد عمّى الشاعر قصده عندما شرع في الهجرة، وهذا شأن المطلوبين. وقد أعرب الشاعر عن أمله في أصدقائه فكان جوابهم قاسياً، وزاد الأزمة

تعقيداً أن أول من استقبله الوشاة الذي سعوا به، وأخبروه بأنه سيقتل، وهذا لم يصده بل زاده عزماً، وقد أضفى هذا الحدث الحواري سمة الدرامية على النص الشعري، فقد تلاحقت الأحداث في السرد عن سعاد والناقة و لم نجد صوتاً لسعاد غير ما أخبرنا به الشاعر عنها، ثم تحول عن السرد إلى الحوار المباشر، يجسد أزمة الشاعر وقلقه[1] وشخصية الراوي (الشاعر) ظاهرة في النص، واستوعبت الأصوات الأخرى.

وعرض الشاعر حواراً آخر مختلفاً عما سبق بينه هو والنبي ﷺ، ولكنه لم يرو عن النبي ﷺ خطاباً مباشراً بل جعل الخطاب للغائب تأدباً وتعظيماً، قال:

أُنبئت أن رسولَ الله أوعدني ... والعفوُ عند رسول الله مأمولُ

مهلاً هداكَ الذي أعطاك نافلة ... القرآن فيها مواعيظٌ وتفصيلُ

لا تأخذنّي بأقوال الوُشَاة ولم ... أذنبْ وإن كَثُرت فيّ الأقاويلُ

لقد جعل الفعل مسنداً إلى مفعوله ليصرف الخبر عن حقيقته ويجعله محتملاً، وهذا عرف في الاعتذار يقولون: أخبرت، وسمعت، وقيل، وجاءني، وأتاني، وروي، وحُكي، وقالوا، وحدثوني، فالمعتذر يسند الفعل لغيره مدعياً عدم تحققه منه، وأنه مستخبر وليس بماثل للعقاب، لعله يجد فرجة أو مخرجاً، فيسوّف ويلتفت في الحوار لإبطاء الحكم، لعل الحاكم يعدل عن حكمه، وهذه التحولات موصولة ومتشابكة ويمسك بعضها برقاب بعض.

لقد تناولنا الربط في اللفظ والمعنى، وتبين لنا أن للعربية أدواتها اللفظية في الربط، لا تصل إليها لغة في هذه الخاصة التي تميزها عن غيرها، وتناولنا الربط الدلالي في إطار الموضوع العام وعلاقة النص بعالمه الخارجي وارتباطه به، وتفسيره في ضوء ظروف إنتاجه.

وقد اتخذت قصيدة كعب «بانت سعاد» نموذجاً، ولا يعرف لها اسم سوى «هذه الجملة» من أول بيت فيها، وبعضهم يسميها قصيدة كعب في مدح سيدنا رسول الله ﷺ والتسمية بالجملة الأولى أو بأشهر بيت فيها أو عبارة أو ما عرفت به عرف متبع في تسمية المتأخرين القصائد، وشعراء الجاهلية لم يضعوا اسماً، وهو من

---

(١) تناولت الدكتورة منى سعيد عناصر الحوار الروائي في دراستها «ثلاثية غرناطة، دراسة في التشكيل السردي» وهي دراسة في مصاف الدراسات السردية الجيدة.

وضع المتأخرين الذين يضعون اسماً أو عنواناً لقصائدهم[1].

وقصيدة كعب تعد نموذجاً للقصيدة العربية فقد اكتملت فيها عناصر القصيدة وتحقق فيها البناء العام المتكامل، وهي مثال جيد لنموذج القصيدة العربية، ويمكن التعرف على ملامح الشعر العربي الأصيل من خلالها، فهي من ناحية اللغة تمثل نموذجاً لغوياً قوياً وشكلاً بنائياً متماسكاً خلافاً لما ذهب إليه بعض المحدثين الذين ادعوا أن القصيدة العربية مفككة وتفتقد إلى الوحدة الموضوعية والصورة العامة الحية المتكاملة وأنها تجسد تجربة الشاعر وحده ولا تمثل تجربة إنسانية.

وهذا العمل نموذجاً تطبيقياً تلمست فيه جهود من سبقني واجتهدت فيه ما استطعت، وأحسبني قد استوفيت الفكرة وأصبت بعض جوانب التحليل والتطبيق، وأعتذر عما فاتني وما قصرت فيه وما جانبت فيه الصواب، وحسبي أنني بذلت جهدي واجتهدت رأيي، وأسأل الله العفو والعافية في الدنيا والآخرة.

انتهى بحمد الله وتوفيقه كتاب الربط فى اللفظ والمعنى[2].

---

(١) عرفت بعض القصائد بأول جملة من أول بيت نحو " قفا نبك" لامرئ القيس، وبانت سعاد لكعب، وعرف بعضها بحرف الرويّ مثل لامية العرب للشنفرى، ولامية العجم للطغرّائى، ومقصورة ابن دريد، ونونية ابن زيدون، وبعض المتأخرين سمّوا أشهر قصائدهم، ومنهم البوصيرى (ت ٦٩٦هـ) سمى قصيدته المعروفة بالبردة " الكواكب الدُّرية فى مدح خير البرية " وعارضها البارودى (ت ١٣٢٢هـ) بقصيدته " كشف الغمة فى مدح سيد الأمة "، وعارضها شوقى بقصيدته " نهج البردة ".

(٢) انتهيت منه بحمد الله تعالى وتوفيقه (بمقامي في القاهرة) في ليلة الجمعة ٢٥ ربيع آخر ١٤٢٨هـ، ١ مايو ٢٠٠٨م، وقد بدأت فيه عام ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٦م (بمقامي بلاظوغلي)، وطال العمل فيه لكثرة ما به من موضوعات استوقفتني وتطلبت تمحيصاً وبحثاً واطلاعاً، وقد اعترضتني أعباء استوقفتني عن العمل فيه، بيد أني كنت أعود إليه متلهفاً، فأبدأ القراءة من جديد، وقد كبدني ذلك جهداً كبيراً، وقد أعانني الله تعالى عليه، والفضل لله تعالى، ولا يفوتني أن أذكر المساهمات التي تطوعت بها الدكتورة منى سعيد والآراء الثاقبة التي أفادتني والعبء الكبير الذي تحملته والمشاركة الفعالة في إنجازه، فجزاها الله تعالى خيراً، والحمد لله رب العالمين.

المراجع

- إحياء النحو، الدكتور إبراهيم مصطفى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، بيروت، ١٩٣٧م.
- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- الأصمعيات، تحقيق: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ط١.
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، محمد الشاوس، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ٢٠٠١م.
- أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب، ونظريات البحث اللغوي، د. حسام البهنساوي، مكتبة الثقافة الدينية.
- البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي النحوي، نشر مطابع النصر الحديثة، الرياض، وطبعة دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٩٣م.
- بدائع الفوائد، ابن قيم الجوزية، تحقيق: صلاح الدين محمود السعيد، دار البيان العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- البناء الصرفى فى الخطاب المعاصر، الدكتور محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى، ط١/٢٠٠٨.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥/ ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- تأويل مشكل القرآن؛ ابن قتيبة، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- التبيان في إعراب القرآن؛ أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري، تحقيق: على محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- تحليل الخطاب؛ ج. ب. بروان، ج. يول، ترجمة وتعليق: د/ محمد لطفي الزليطني، ود/ منير التريكي، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- تطور أصوات العلة والهمزة، الدكتور محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى، ط١/٢٠٠٧م.
- التطور الصوتى فى الألفاظ "أسبابه وظواهره"، الدكتور محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، ط١/٢٠٠٧م.
- تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)؛ أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، تقديم:

هاني الحاج، خرج أحاديثه: عماد زكي البارودي، وخيري سعيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ت).
- حاشية إلا سعاد على بانت سعاد، لشيخ الإسلام إبراهيم البـــاجورى، ط٣/١٣٧٧هـــــ - ١٩٥٧م.
- حاشية الصبان، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، محمد بن علي الصبان، ضبط وتصحيح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٢، ١٩٧٧م، وط مكتبة الصفا.
- الحمل على اللفظ والمعنى؛ د/ محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجـــامعي، القـــاهرة، ط١/ ١٤٢٨هـــ- ٢٠٠٧م.
- الخصائص،أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣/ ١٤٠٦هـــ - ١٩٨٦م.
- دلائل الإعجاز؛ عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، الهيئة العامة المـــصرية للكتـــاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- الدلالة اللفظية، د/محمود عكاشة، مكتبة الأنجلو، ط١/ ٢٠٠٢م.
- ديوان كعب بن زهير؛ حققه وشرحه وقدم له: الأستاذ علي فاعور، دار الكتـــب العلميـــة، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـــ - ١٩٨٧م.
- سر صناعة الإعراب؛ أبو الفتح عثمان ابن جني، قدم له: د/ فتحي عبد الرحمن حجازي، دققه وعلق عليه؛ أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ت).
- السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة التراث (د.ت).
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، بهاء الدين عبد الله بن عقيل، دار التراث، القاهرة، ط٢٠، ١٤٠٠هـــ - ١٩٨٠م.
- شرح ديوان كعب بن زهير، رواية الحسن بن الحسين بن عبد الله السكرى، الـــدار القوميـــة للطباعة، مصر، ط١/١٣٦٩هـــ - ١٩٥٠م.
- شرح الخطيب التبريزى على بانت سعاد، تحقيق د. عبد الرحيم يوسف الجمل، مكتبة الآداب، ١٤٢٣هـــ/ ٢٠٠٣م.
- شرح قصيدة كعب بن زهير؛ جمال الدين محمد بن هشام، ضبط وتحقيق: محمود حسن أبـــو ناجي، الوكالة العامة للتوزيع، دمشق، ط١، ١٤٠١هـــ - ١٩٨١م.
- شرح كافية ابن الحاجب؛ رضى الدين محمد بن الحسن الاستراباذي، تحقيق: أحمد السيد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ت).
- شرح المفصل، ابن يعيش النحوي، تحقيق: أحمد السيد سيد أحمد، وإسماعيل عبد الجواد عبـــد الغني، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (د.ت).
- شرح ملحة الإعراب، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري البصري، تحقيق وتعليـــق:

بركات يوسف هبود، المكتبة العصرية، بيروت، ط٣/ ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ - ١٩٨٢م.
- الصاحبي، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت).
- طبقات فحول الشعراء، أبو عبيد القاسم محمد بن سلام، تحقيق الشيخ شاكر، دار المدنى بجدة.
- علم الدلالة، إطار جديد، بالمر، ترجمة: صبري إبراهيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ت).
- علم الدلالة، دراسة في المعنى والمنهج، د/ محمود جاد الرب، دار عامر للطباعة والنشر، المنصورة، ط١/ ١٩٩١م.
- علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، برند شبلنر، ترجمة: د/ محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، الأردن، ط١، ١٩٨٧م.
- علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، د/ سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الدكتور إبراهيم الفقي، دار قباء القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
- علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تون أ. فان دايك، ترجمة وتعليق: د/ سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق: عبد العزيز ناصر، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.
- كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٤٧١، ١٩٥٢.
- الكشاف، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ازمخشري الخوارزمي، شرحه وضبطه وراجعه: يوسف الحمادي، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ت).
- الكليات، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، عده للطبع: د/ عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- لغة الخطاب السياسي، الدكتور محمود عكاشة، دار النشر للجامعات. القاهرة، ط١/ ٢٠٠٥م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة

العصرية، بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: علي النجدي ناصف، ود/ عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- مدخل إلى دراسة الجملة العربية، د/ محمود نحلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- مدخل إلى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينه من، وديتر فيهفيجر، ترجمة: د/ فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، السعودية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- المذكر والمؤنث، الدكتور محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى، ط١/ ٢٠٠٨م.
- مغني اللبيب، جمال الدين بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب بن يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- مقالات في الأسلوبية، منذر عياش، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٠م.
- المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: كاظم بحر المرجان، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.
- نتائج الفكر، أبو القاسم عبد الرحمن السهيلي، تحقيق: د/ محمد إبراهيم، دار الرياض للنشر والتوزيع، السعودية، ط٢، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- نسيج النص، بحث ما يكون به النص الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١.
- النص والخطاب والاتصال. د/ محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
- النص والخطاب والإجراء. دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- النص والسياق، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت والمغرب، ٢٠٠٠م.
- نهاية الإيجاز، فخر الدين الرازي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: د/ عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، (د.ت).

***