جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

آليّات التّرابط النصّي في المعلقات السّبع
(دراسة لسانية)

إعداد

عباس عبد الحميد مجاهد

إشراف

أ. د. محمد جواد النوري

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها، من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس–فلسطين.

2025

آليّات التّرابط النصّي في المعلقات السّبع
(دراسة لسانية)

إعداد

عباس عبد الحميد مجاهد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2025/03/16م، وأجيزت:

أ. د. محمد جواد النوري	
المشرف الرئيسي	التوقيع
أ. د. تقي الدين عبد الباسط	
الممتحن الخارجي	التوقيع
أ. د. إحسان الديك	
الممتحن الداخلي	التوقيع
أ. د. عبد الخالق عيسى	
الممتحن الداخلي	التوقيع

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

آليّات التّرابط النصّي في المعلقات السّبع

(دراسة لسانية)

إعداد

عباس عبد الحميد مجاهد

إشراف

أ. د. محمد جواد النوري

بناء على تعليمات منح درجة الدكتوراة الصادرة عن مجلس عمداء جامعة النجاح فقد تم نشر البحث التالي المستل من الأطروحة

مجاهد، عباس عبد الحميد، والنوري، محمد جواد. (2025). آليات الترابط النصي المعجمي في المعلقات السبع. *مجلة جامعة خاتم المرسلين العالمية، العدد6.*

الإهداء

إلى الشّهيد الذي ارتقى في خضم الكفاح

إلى الأسير، ولِلمسة الشّمس على شبابيك السّجون

إلى صاحبة الدّوح، التي تعيش معي في غيابها على مدّ البصر، إلى التي رحلت عند السّندباد؛ روح العشق، وأشرعة الأفق، وهرمون الشوق

إلى نشيد الحبّ، للبداية، للنهاية، للفراشة

وللقصيدة التي تتلى

للدّفلى، للخضراء

لتلك التي تلد في صراخي مع خصلات الرّيح

لتلك التي لونت جراحي وشما من فرح

هي العصفورة، ونافذة القطار

وشعاع النّجوم

والهواء والماء والحقل والغيمة السّوداء

فأطلقتُ لها جنوني

وبقيت حيث أنا ... حيث أنت

الشكر والتقدير

إليك:

أزجي الشكر موصولا بالشّذى والعطر على ما قدّمت من دعم ونصح ومساندة حتى صارت هذه الدّراسة تزغرد من توجيهات شجرتك المثمرة الثّرية، إليك مشرفي الأستاذ الدّكتور محمد جواد النوري.

وإلى أساتذتي الأحبة في جامعة النجاح الوطنية: أ. د. عبد الخالق عيسى، وأ. د. رائد عبد الرحيم، وأ. د. نادر القاسم، وأ. د. محمد رباع، وأ. د. حمدي الجبالي، وأ. د. خليل عودة.

وإليك:

الأستاذ الدكتور المرحوم- بإذن الله- يحيى جبر، على ما بذله من جهد في خدمة العربية.

أتقدم بالشكر والعرفان الجميل.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

آليّات التّرابط النصّي في المعلقات السّبع
(دراسة لسانية)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: **عباس عبد الحميد مجاهد**

التوقيع:

التاريخ: **2025/03/16**

فهرس المحتويات

الإهداء ..... د
الشكر والتقدير ..... هـ
الإقرار ..... و
فهرس المحتويات ..... ز
فهرس الملاحق ..... ط
الملخص ..... ي
المقدمة 1
مدخل: المعايير الحاكمة للنص 8
أولا: معيار السبك 8
ثانيا: معيار الحبك 9
ثالثا: القصدية 10
رابعا: القبول 10
خامسا: الإخبارية (الإبلاغية) 11
سادسا: الموقفية 11
سابعا: التناص 12
الباب الأول: آليات الترابط النصي النحوية في المعلقات السّبع 14
الفصل الأول: الإحالة في المعلقات السّبع، ودورها في الترابط النصي 14
نوعا الإحالة 15
الإحالة الضميرية 17
معاني الإحالة بالضمير 20
الإحالة الإشارية 24
أقسام الإحالة الإشارية 24
الإحالة الموصولية 27
أقسام الأسماء الموصولة 28
أقسام الإحالة بالأسماء الموصولة بالمعلقات 30
الأغراض البلاغية للإحالة بالأسماء الموصولة 33
الفصل الثاني: الاستبدال من مصادر اتساق النص في المعلقات السبع 34
أنماط الاستبدال في المعلقات 36
الفصل الثالث: ظاهرة الحذف والكفاية اللغوية في المعلقات السّبع 43

أشكال المرجعية النصية للحذف 45
أنماط الحذف في المعلقات السّبع 47
الفصل الرابع: ظاهرة الربط بوصفها مبحثا تركيبيا ودلاليا في المعلقات السّبع 56
أدوات الربط السابكة للنص في المعلقات السّبع 57
أنماط الربط في المعلقات السّبع 60
الباب الثاني: آليّات التّرابط النّصي المعجمي في المعلقات السّبع 64
الفصل الأول: ظاهرة التكرار في المعلقات السّبع 64
أغراض التكرار 65
أنماط التكرار في المعلقات السّبع 66
الفصل الثاني: الترابط بالتضام في المعلقات السّبع (الرّصف) 87
أنماط التضام المعجمي في المعلقات السّبع 89
الباب الثالث: دلالة ألفاظ المعجم الشعري للمعلقات في سياقها اللغوي 97
الفصل الأول: دلالة ألفاظ اللباس والزينة 99
الفصل الثاني: دلالة ألفاظ الإقامة والترحال 107
الفصل الثالث: دلالة السياق اللفظي والمقامي على المرأة في المعلقات السّبع 112
الخاتمة 122
قائمة المصادر والمراجع 127
الملاحق 141
Abstract ..... B

فهرس الملاحق

ملحق (أ): شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة 141

آليّات التّرابط النصّي في المعلقات السّبع
(دراسة لسانية)

إعداد

عباس عبد الحميد مجاهد

إشراف

أ. د. محمد جواد النوري

الملخص

الدّراسة هذه حاولت أن ترسي قواعد اللسانيات النّصية، وإعلاء بنيانها، ولكنها لم تحمل دعوة للتخلي عن الجملة، فالجملة تمثل ركيزة رئيسة في البناء النّصي، ولكنها تجاوزت حدّ الجملة في الدّرس والتحليل، واهتمت بالظواهر النصية التآلفية المتعلقة بالسبك النحوي والمعجمي، وبعض الجوانب فيما يتعلق بالحبك الدلالي.

والدراسة جمعت بين النظرية والتطبيق، واستندت على إجراءات علم النص ومبادئه، في بيان آليّات التّرابط النّصي في المعلقات السّبع، وبينت الدّراسة اتّسام المعلقات بالصفة النصية، من خلال تقنيات بنية النص وترابطها وتماسكها، وهذه الدراسة تتلمس أنظار اللسانيين للإبانة عن مقاصد الكلم في المعلقات، من خلال تعيين معاني بعض التراكيب النحوية، والالتفاتة للقرائن السياقية الهادية إلى المتعين، وللإقرار بأن النظرية النحوية ليست قوالب جامدة، وليست منعزلة عن مقتضيات الحال والأنظار الخارجية، فالتراكيب لها سياق اجتماعي يلفها.

واتخذت الدراسة "المعلقات السّبع" ميدانا للدّرس، ومعينا تنهل منه الشواهد والأمثلة، والنص أو الخطاب هو عبارة عن كلّ لساني مجموع، لهذا سيكون النص الشعري مبدأ في التحليل وفق منهجية "لسانيات النص"، معتمدة الدّراسة –أحيانا– لجانبها على المنهج الوصفي التحليلي؛ لدراسة المعلقات ضمن عناصرها ومكوناتها الداخلية والخارجية.

وتناولت الدّراسة في مدخلها المعايير النّصية، وتم التركيز في البابين الأول والثاني على الوسيلتين النحوية والمعجمية، لإنتاج معيار التّرابط النّصي، ودرستا ما يتصل بهما من أساليب ووسائل وتقنيات تؤدي إلى تحقيق البنية النصية، وما تتسم به من ترابط وتماسك، والباب الثالث بيّن أن المعجم الشعري بناء دال على مراد النص الشعري، ليس دلالة قاموسية، بل دلالة أراد حصرها في الخطاب النصي، والمعجم الشعري هو صاحب الأحقية في انتزاع البنية الأسلوبية التي يفرضها الشاعر على المفردات والكلمات، ويشحنها بطاقات الذات، وهي روح النص وتجربة الشاعر وخصوصيته، فهي اختراق المألوف وتحولات المفردة، والولوج إلى مرآة الذات في إعادة تدوير المفردات، وإقامة ما بينها من علاقات، فكل مفردة مركزية في النص، تحمل رمزية تصنع خصوصية الشاعر.

الكلمات المفتاحية: السبك، الإحالة، الاستبدال، الحذف، الربط.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على نبيه الكريم، وبعد:

فيشكل النصّ للمتلقي تحفيزا لخلق بناء فكري خاص، ويعدّ وسيلة لنقل الأفكار والمفاهيم إلى الآخرين، فالنص، ومنه المعلقات، تجلٍّ لعمل إنساني ينوي به الشاعر توجيهه للسامعين به، ليبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة، والنصوص تراقب المواقف وتوجهها، والنص حدث اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير.

وجاءت هذه الدراسة لتقديم ما ينفع الدّارسين، فقد اعتمدت النظرة الشمولية في دراسة الآليات اللسانية كالإحالة والاستبدال والربط والتكرار والتضام...، فموضوع الدراسة: "آليّات التّرابط النّصي في المعلقات السّبع، دراسة لسانية"، وستعتمد على الفكر اللساني الحديث باحثة عن آليات الترابط النصي، وستدرس أدوات الربط النحوية والمعجمية وفق الرؤيا اللسانية الحديثة، غير غافلة عن الدرس اللساني القديم.

وإن الدافع الذي أدى لظهور الاتجاه اللساني الحديث يعود إلى الإحساس بالضرورة تجاوز بعض الصعوبات التي كانت تواجه اللسانيات الجملية، بسبب تغير كثير من المفاهيم، والمعطيات الفكرية والنقدية واللسانية، لهذا تسعى الدراسة إلى تجاوز هذا من خلال رسم معالم الطريق المنهجي، لفهم اللغة بأشكالها الإبداعية المتعددة، ومستويات استخدامها المتنوعة في المعلقات، وتسعى الدّراسة لتجاوز ظواهر لسانية كثيرة لا يمكن وصفها في حيز الجملة، بل ستدرس الجملة والنص في مرحلة المنظومة اللسانية الكبرى في السياقات المقالية والحالية والنفسية والثقافية...

وستجيب الدراسة عن العديد من الأسئلة، منها:

1. ما هي معايير الحكم القياسي على العمل الأدبي؟
2. ما مدى حضور الضمائر في المعلقات السبع، وهل تعدّ عاملا حاسما من عناصر الرّبط النّصية؟

3. هل تؤكد النظرية النحوية أن استخدام أدوات الربط الذكورية تأنس بأعراف المجتمع آنذاك؟
4. ما الأغراض النصية التي يحققها الاسم الموصول في وظيفته الاتساقية على مستوى الخطاب؟
5. ما مدى حضور ظاهرة الاستبدال داخل النص وخارجه في المعلقات السّبع؟
6. ما مدى اهتمام اللسانيات الحديثة بظاهرة الحذف، وما مدى حضورها في المعلقات السّبع؟
7. ما المقاصد النّصية التي يحققها التكرار، وهل يتفق مع الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، وهل تعدّ الأصوات التكرارية في المعلقات قوة فاعلة؟
8. هل هناك أسس دقيقة تستند عليها علاقة الرّصف، وما أنماطها في المعلقات السّبع؟
9. هل اللفظة منعزلة عن سياقها أم مرتبطة بكلمات أخرى تشابهها في الصيغة أو الصوت أو المعنى؟
10. هل الألفاظ المتعلقة بالمرأة كثيرة في المعلقات، وهل هي موضوع الشعر الجاهلي، فقلما نجد قصيدة لم تبدأ بالنسيب والغزل، ووصف محاسنها؟

أهمية الدّراسة

هي دراسة ستجمع بين النظرية والتطبيق، وستستند على إجراءات ومبادئ علم النص، في بيان آليّات التّرابط النّصي في المعلقات السّبع، وستبين الدّراسة اتّسامة المعلقات بالصفة النصية، من خلال تقنيات بنية النص وترابطها وتماسكها، وهذه الدراسة تتلمس أنظار اللسانيين للإبانة عن مقاصد الكلم في المعلقات، من خلال تعيين معاني بعض التراكيب النحوية، والالتفاته للقرائن السياقية الهادية إلى المتعين، وللإقرار بأن النظرية النحوية ليست قوالب جامدة، فهي ليست منعزلة عن مقتضيات الحال والأنظار الخارجية، فالتراكيب لها سياق اجتماعي يلفها.

أهداف الدّراسة

إن الفكر الإنساني وتطوره سعى إلى البحث عن هوية اللغة، وما يمكن أن تقوم به من وظائف صوتية وتركيبية ودلالية وتداولية...، ومع تطور المناهج اللغوية تطور الحقل المعرفي اللساني الإنساني، لهذا

تسعى الدّراسة لبحث آليّات التّرابط والتّماسك والتآلف النصي في شعر المعلقات السّبع، وستخرج هذه الدراسة من مأزق الدّراسات التقليدية، التي عجزت عن القيام بالربط بين أبعاد الظاهرة اللغوية، فأرادت هذه المباحثة أن تقدم تعريفا بأهم الظواهر اللسانية السّبكية، وما يتعلق بآلياتها، ودلالاتها، فأحسب الدراسة ستسهم في إزالة الغموض المهيمن على بعض هذه الظواهر، وستكشف عن مواطن الجمال اللساني، وستشخص هذه الظواهر وأساليبها وأنماطها في صورها ولوحاتها المتعددة.

أسباب اختيار موضوع الدّراسة

يعود الفضل في اختياري لهذا الموضوع للأستاذ الدكتور محمد جواد النوري أستاذ العلوم اللغوية في جامعة النجاح الوطنية الذي أرشدني إلى الأطروحة وفصّل فصولها، ومما زاد من رغبتي أنّ موضوع اللسانيات هو الأوسع والأحدث من علوم اللغة العربية الأخرى، ولا يوجد دراسة شاملة وتفصيلية درست آليات التّرابط في المعلقات، ولا يوجد دراسة أخذت السّبك وحده موضوعا لها، وكثير من الدّراسات اللسانية التي تناولت القرآن الكريم أو الشعر العربي لم تف بالغرض، فهي لم تخض دراسة بنية النص وفق ما جاء في المادة النظرية في كتاب: "لسانيات النص وتحليل الخطاب" للأستاذ الدكتور محمد جواد النوري، الذي كان كتابه مرشدي حين الضّالة، وعودتي حين الغيبوبة، فقد قدم فيه ما استقر في أذهان اللسانيين المعاصرين من معطيات لسانية حديثة، وقدم فيه إرهاصات الدرس اللساني وصولا إلى النصف الثاني من القرن العشرين، ووضح الكتاب لسانيات الجملة، ولسانيات النص، وملامح وسمات الخطاب، ودرس مفاهيم المعايير النّصية، فيعد هذا الكتاب فيما قدمه من مادة نظرية موسعة أن تكون بابا كبيرا للدارسين قبل ولوجهم في الدراسات التطبيقية، كما دراستنا التطبيقية حول أعظم النصوص الشعرية القديمة، وهي المعلقات، واعتمدت الدراسة لجانبة على كتاب "شرح المعلقات السّبع" للزوزني.

الدراسات السابقة

توقف الباحث عند العشرات من الدراسات اللسانية السابقة التي تناولت موضوعات الترابط اللساني المتعلقة بموضوع السّبك والانسجام، وهي في أغلبها متشابهة، لهذا حاولت هذه الدراسة تقديم ما لم تأت به، منها:

أولا: آليات التماسك النصي، الزركشي والسيوطي أنموذجان، لعمران رشيد، من منشورات مجلة الدراسات اللغوية والأدبية عام 2011م، سعت هذه الدراسة لفهم وسائل التماسك النصي كما جاءت في علوم القرآن في سبيل فهم هذا التراث الضخم، واعتمدت الدراسة على اللسانيات النصية، وركزت الدراسة على حيز الجملة ثم فضاء النص، وأن الجملة غير كافية لكل وسائل الوصف اللغوي، فدرست علاقات حسن التخلص، والتمثيل، والسياق، والتفصيل، وتقدير الكلام المحذوف، كما درست التآخي والتلازم، والتماسك الصوتي، وهذه الدراسة الموجزة المنشورة في المجلة جاءت قاصرة غير مفصلة أدوات السبك النحوية والمعجمية، بل توقفت عند عناوين كثرت دراستها في دراسات تقليدية قديمة.

ثانيا: حجاجية النص الشعري العربي القديم، معلقة الحارث بن حلزة اليشكري مثالا، لعرفات فيصل مناع، من مشورات مجلة دراسات البصرة عام 2016م، وتوقفت عند الوسائل الحجاجية المختلفة بين منطقية كالاستدلال والاستدراج، ولسانية كالإحالة والعطف والتكرار، وبلاغية كالتشبيه والاستعارة، لكن المادة اللسانية في هذه الدراسة لم تتجاوز ست صفحات، بينما غلب عليها الدراسة التحليلية والبلاغية.

ثالثا: ألفاظ الشعر الجاهلي في ضوء نظرية الحقول الدلالية، دراسة تطبيقية في المعلقات السبع، لمحمود عبد القادر، عام 2017م، تناول ألفاظ الشعر الجاهلي في ضوء نظرية الحقول الدلالية، من خلال شرح المفردات، ثم بحثت في نقاط الالتقاء الدلالي، هذه الدراسة تخدم الفصل الثالث من الرسالة موضع الدرس، خصوصا أنها تقدم للباحث فكرة في كيفية دراسة الحقول الدلالية، فهي تلتقي نظريا مع بعض مصطلحات الفصل الثالث، لكنها مختلفة كليا في طريقة التطبيق.

رابعا: الاتساق النصي في المعلقات لصالح حوحو، رسالة دكتوراة في جامعة بسكرة، عام 2016، اعتمدت هذه الدراسة على المستوى العمودي في دراستها، ودرست المعايير السبعة من خلال تطبيق المعايير على القصائد بكليتها، وأخذت من المنهج الإحصائي سبيلا لها من خلال جدولة المعيّن، بينما دراستها درست معيارا واحدا هو السبك في مستتويين هما المستوى النحوي والمعجمي، وأضافت المباحثة بابا ثالثا يدرس ألفاظ المعجم ودلالتها، واتخذت من اللسانيات النصية وتحليل الخطاب منهجا لها إلى جانب المنهج التحليلي، وقدمت الدراسة تحليلا أفقيا لا عموديا حتى تكتمل فكرة السبك في حضورها في المعلقات.

خامسا: آليات الاتساق المعجمي، وأثرها في ترابط النص النثري، قصة (إنت اسمك إيه) نموذجا، لإيمان علام، نشرت الدراسة في مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، عام 2022م، توقفت الدراسة عند بيان أثر الاتساق المعجمي في ربط نص القصة، كما سعت الدراسة توظيف المستوى المعجمي لفهم السياق النثري، ودرست القصة وفق علم اللغة النصي، من خلال عنصرين هما التكرار والتضام، وجاءت الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي، فلم تهدف الدراسة لبيان الدلالة بقدر الوصف والإحصاء.

سادسا: آليات الترابط النصي في قصيدة (من ليالي تشرين) لعلي السبتي، للباحثة علية طلاق فلاح الهاجري، نشرت هذه الدراسة في مجلة كلية دار العلوم، العدد 132، عام 2022م، كشفت هذه الدراسة عن السمات النصية في القصيدة من خلال البحث عن آليات الترابط والتماسك فيها، وحاولت الكشف عن الآليات الواجب توافرها في كل نص، لتتمكن من الحكم على نصيته، وحاولت الكشف عن البنيات الترابطية الصغرى، وكيفية ترابطها، لتحقيق البنيات الكبرى المتماسكة، ولكن اللافت للنظر أن هذه الدراسة درست الوسائل الصوتية والوزن والقافية، والتقديم والتأخير والحذف والوصل وفق الدرس النحوي لا اللساني بشكله الحديث وفق النظريات اللسانية.

سابعا: أثر الإحالة في سبك النص القرآني، دراسة نحوية نصية لسورة محمد، ليسري الصاوي، جاءت هذه الدراسة، مجلة دار العلوم، المجلد 36، العدد 124، 2019، وخرجت الدراسة بضرورة الحاجة الماسة

للدراسات التطبيقية لإرساء قواعد نحو النص، وأشارت أن الذاتية تغلب أحكام نحو النص في الدراسات، والدراسة اعتنت بالجانب النظري، وحين عرضت الأمثلة كانت قاصرة في دراستها لسانيا.

وما يميز الدراسة في أطروحة الدكتوراة: " آليات الترابط النصي في المعلقات السبع، دراسة لسانية" أنها ستستند على مجموعة الرؤى والتصورات والمفاهيم والإجراءات النظرية والتطبيقية، ولن تفرط بالموروث المتمثل بأقوال اللغويين القدماء كالجرجاني...، وفي الجهة المقابلة ستتوقف عند آليات وتقنيات الدرس اللساني دون إلغاء أو إقصاء.

وستجمع الدّراسة بين النظرية والتطبيق، والتطبيق سيتخذ "المعلقات السّبع" ميدانا للدّرس، ومعينا تنهل منه الشواهد والأمثلة، والنص أو الخطاب هو عبارة عن كلّ لساني مجموع، لهذا سيكون النص الشعري مبدأ في التحليل وفق منهجية "لسانيات النص"، معتمدة الدّراسة –أحيانا– لجانبها على المنهج الوصفي التحليلي؛ لدراسة المعلقات ضمن عناصرها ومكوناتها الداخلية والخارجية.

وقد جاءت الدراسة مكونة من مقدّمة، ومدخل، وثلاثة أبواب:

المدخل: تحدّث عن المعايير الحاكمة للنص، فالنص لا يكتمل إلا بعلاماته اللغوية، ومعاييره، فدرس معيار السّبك، والحبك، والقصدية، والقبول، والإبلاغية، والموقفية والتناص.

والباب الأول: وخصّص لدراسة "آليّات التّرابط النّصي النّحوية في المعلقات السّبع"، وقد شمل الفصول الأربعة الآتية: الإحالة في المعلقات السّبع، ودورها في الترابط النصي، والاستبدال من مصادر اتّساق النص في المعلقات السّبع، وظاهرة الحذف في المعلقات السّبع، وظاهرة الربط بوصفها مبحثا تركيبيا ودلاليا في المعلقات السّبع.

والباب الثاني: خصّص لدراسة "آليّات التّرابط النّصي المعجمي في المعلقات السّبع"، وجاء في فصلين هما، ظاهرة التكرار في المعلقات السّبع، والترابط بالتضام في المعلقات السّبع.

والباب الثالث: خصّص لدراسة "دلالة ألفاظ المعجم الشعري في المعلقات في سياقها اللغوي"، وجاء في ثلاثة فصول، هي: دلالة ألفاظ اللباس والزينة، ودلالة ألفاظ الإقامة والترحال، ودلالة السياق اللفظي والمقامي على المرأة في المعلقات السّبع.

وفي ختام هذه المقدمة، أقول: إن العمل الإنساني يعتريه النقص، وبحاجة للتمام، فإن وفقت في دراستي هذه فليس ذلك إلا توفيقا من الله عز وجل وإن اعتراه النقص والخلل فما ذلك إلا من نفسي: "سبحان ربك ربّ العزة عما يصفون، وسلام على المرسلين، والحمد لله رب العالمين.

الباحث

عباس عبد الحميد مجاهد

مدخل: المعايير الحاكمة للنص

لا ينشأ النّص إلا بإنسجامه، والنص لا يكتمل إلا باكتمال علاماته اللغوية، وأبعاده التداولية، ومعاييره مرتبطة بالعلوم الأخرى، كالأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس...، فالنص يقوم على سياقين؛ مقامي ومقالي، ليشكل وحدة تركيبية ودلالية مترابطة الأجزاء، ولهذا حدد اللسانيون عدة معايير حاكمة للنص، منها ما يتعلق ببنية النص ذاته، وهما معيارا السبك والحبك، ومنها ما يتعلق بمنتج النص والمتلقي له، وهما معيارا القصدية والمقبولية، ومنها ما يتعلق بالسياقات المادية والثقافية المحيطة بالنص، وهي معايير الإخبارية، والمقامية، والتناص (النوري، 2020، صفحة 323)، وسيحاول المدخل إلقاء الضوء على هذه المعايير، ورصد أقوال العلماء فيها.

أولا: معيار السبك

قال العسكري: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ذلك حشوا يستغنى عنه، ويتم الكلام دونه" (العسكري، د.ت، صفحة 148)

ويعرفه محمد الشاوش: "مجموعة من الإمكانات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة ببعضها البعض" (الشاوس، 2001، صفحة 124)، وهو إحكام العلاقات بين الأجزاء، ووسيلة ذلك إحسان استعمال الوسيلة المعجمية من جهة، وقرينة الربط النحوي من جهة أخرى (حسان، 1995، صفحة 789)، فهو يدل على تعلق كلمات النص بعضها ببعض من أوله إلى آخره، أي المكونات التي تجعل النص كلّا موحدا متماسكا دالا (العبد، 2022، صفحة 59)، ويطابق هذا المعنى ما قاله هاليدي ورقية حسن من أن السبك منه سبك معجمي، ومنه سبك نحوي، فكلما زادت عدد الوسائل السابكة في النص ارتفعت درجة السبك فيه، ومن ثم الدرجة النصية، والعكس صحيح (عبد المجيد، 1999، صفحة 123)، ويطلق عليه الاتساق أو الترابط، أو التماسك أو الالتحام. (النوري، 2020، الصفحات 345-346) ،

وعليه يرى الباحث أن السبك إجراء يتحقق من خلاله الربط الرصفي، فهو معيار يهتم بالتماسك الشكلي، فهو يتعلق بالوسائل المعجمية والنحوية التي تحقق خاصية الاستمرارية للنص.

ثانيا: معيار الحبك

جاء في عيار الشعر: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تآليف 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 فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه..." (ابن طباطبا العلوي، 1956، صفحة 209)، وهنا إشارة واضحة في قوله لمبدأ الاستمرارية، فاتصال الكلام، وانتظام المعاني يحددان العلاقات الدلالية التي تربط التراكيب وأشكالها بالبنية العميقة للنص، وهذا ما أكده سعد مصلوح: "الاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم، والعلاقات الرابطة بين المفاهيم" (مصلوح، 2003، صفحة 228)، والحبك عند فان ديك هو التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى، فهو يربط بين هذا التماسك والبنى العميقة، فالحبك عنده تلك العلاقات الدالة التي توثق أجزاء النص الكبرى في بنيتها العميقة. (بحيري، 2004، صفحة 220)، وهناك من جعله القدرة على الربط بين عالم النص والواقع. (مفتاح، 1999، صفحة 35)، وأكد النوري أن أي تفكيك لعناصره سوف يؤدي إلى القضاء على دلائليته، لأن تماسك النص وتلاحمه لا يتوقف على توافر وسائل الربط الشكلية فحسب، إذ إنّ توافر الوحدة الدلالية كفيل بتحقيق الحبك، حتى في كون الوسائل الشكلية قليلة. (النوري، 2020، صفحة 559)، ويرى الباحث أن الحبك هو علاقات دلائلية، هي الأساس لقيام نصوصية النص، تتعدى الترابط الشكلي لما هو أعمق وأدلّ، هدفها التواصل بين المرسل والمتلقي، لتحقيق قصدية النص.

ثالثا: القصدية

القصدية كانت حاضرة في أقوال القدماء، فالكلام عند ابن هشام: "هو القول المفيد بالقصد" (ابن هشام، 1979، صفحة 374/2)، وفي الدرس الغربي الحديث اهتم ديبوجراند بالقصدية فهي الهدف الذي يريد المرسل تحقيقه من الخطاب، يقول: "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام، وإن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها" (بوجراند، 1998، صفحة 103)، ومن شروط القصدية أن ينقل النص معرفة ويحقق هدفا، وهو استطاعة المرسل أن ينقل ما يجهله المخاطب من قضايا النص (الراضي، 2008، صفحة 90)، ويرى الباحث أن القصد مرتبط بنية المتكلم، وما يريد تبليغه، وعليه يكون القصد ما تعلق به الكلام، وما أراده القول على وجه دون وجه، وهو مطابقة النص للموضوع الذهني الذي يحمله المتكلم، وهذا يعني أن منشئ النص ينسج نصه باستخدام الوسائل اللغوية الملائمة، ليقدمه للمتلقي محبوكا ومتماسكا يحقق فيه مقاصده.

رابعا: القبول

لم يشر اللغويون القدماء لمصطلح القبول صراحة، ولكن دار كلامهم حول مقبولية الكلام، فتجده موجها نحو المتلقي، يقول المبرد: "إنما كان الفاعل رفعا، لأنه هو والفعل جملة يحسن عليه السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب" (المبرد، 1963، صفحة 146/1)، وإن النصوص لا تحظى بديمومتها دون المتلقي، فهو الذي يقف على البنى الداخلية ومكامنها، ويعتمد في تحليله ورؤاه على سياقات النص، وثقافته وعلمه ومعرفته، فالمتلقي هو الذي يملأ الفراغات، ويبين الجماليات في النص، ويكابد شوق الوصول إليها (المومني، 1999، صفحة 38)، فالمقبولية عنصر مهم في إنتاجية النص، وهي مع القصدية تحققان صفة النصية مع المعايير الأخرى، فلا نص دون قبول المتلقي، فهي عملية تواصلية، كونها تتصل بتحديد موقف متلقي النص من الأحداث الكلامية (محمد ع.، 2007، صفحة 28)، ويرى الباحث أن القبول يقاس بمدى ارتباطه بالتداولية، ومدى درجة قبوله عند المتلقي، ولا يكون النص مقبولا دون سبك والتحام

ووضوح القصد فيه، ودرجة القبول تقاس بمدى السبك والحبك، ولتحديد القبول وجب معرفة المتلقي وخلفيته الفكرية وعلاقته بنوع النص وكاتبه، وكذلك التركيب يقبل ويرفض حسب قواعد نحوية دلالية.

خامسا: الإخبارية (الإبلاغية)

هو معيار ينظر في المعلومات التي يحملها النص للمتلقي، فهو يدلّ كما يقول بوجراند على الجدة والتنوع الذي تتسم به المعلومات في بعض المقامية، فكل نصّ يجب أن يقدم شيئا للمتلقي، وكلما كان المقدّم جديدا زادت درجة إبلاغيته، فكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإبلاغية (بوجراند، 1998، صفحة 249)، فالإبلاغية تتعلق بالمعلومات الآتية في النص اللغوي، أهي متوقعة عند المتلقي أم غير متوقعة (الفقي، 2000، صفحة 33/1)، ويرى الباحث أن هذا المعيار يتعلق بفاعلية المتلقي، فهو قد يرفض النص لمعرفته به، أو لعدم أهميته أو لغموضه أو لخروجه عن دائرة اهتمامه، فعلى المرسل أن يعي خطورة التقصير من شأن إعلامية نصه، فالمتلقي ينفر من الخطاب السطحي، والإبلاغية يجب أن تحمل ما وراء الجمل من تأملات ودلالات ومعان.

سادسا: الموقفية

ترتبط الموقفية بالمقام الذي وجد من أجله النص (عفيفي، 2001، صفحة 84)، وتعني مجموع العوامل التي تجعل نصا ما ذا ارتباط وثيق بالموقف الاتصالي...، لأن معنى الخطاب وأهدافه يتحدد من خلال المقام (هانية مان و فيفجر، 2004، صفحة 81)، وهذا ما أكده بوجراند، فهي " تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره" (بوجراند، 1998، صفحة 104)، ويرى الباحث أن هذا المعيار يرتبط بالموقف الخارجي الذي وقعت فيه الكلمة، أو الجملة، أو الخطاب، فمن المهم معرفة الظروف الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام، فهو معيار يهتم بالمحيط اللغوي والثقافي والاجتماعي والعاطفي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمات والجمل، فلا يوجد نص دون موقف.

سابعا: التناص

التناص "نوع من التعالق أو التبادل أو التداخل أو التقاطع بين مختلف النصوص في أشكالها ومضامينها" (الصبيحي، 2008، صفحة 100)، وهو عملية استدعاء من نصوص أخرى (فضل ص.، 1992، صفحة 212)، وهو يدرس العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى يجدها الأول مرتبطة به، هذه النصوص وقعت في حدود تجارب سابقة (بوجراند، 1998، صفحة 104)، وهو مجموع من العلاقات الصريحة أو الضمنية التي ربطت نصا ما بنصوص أخرى (مانغونو، 2008، صفحة 77)، لاستدعاء دلالة جديدة من خلال تحوير الدلالة السابقة التي وردت في النص القديم، ويرى –أيضا– الباحث أن التناص يسهم في إبراز القيم النصية، لتوجيه انتباه المتلقي، وجعله يعمل على استنتاج دلالتها، فالتناص دلالة تقنية تحقق مقاصد معنوية من خلال تكثيف المعاني وتدعيمها بالدلالات المعرفية، فهو يبرز القضايا المحورية ويربطها بسياقها الخارجي، للوصول للفكرة العامة للنص، فاللغة تشكل مجموعة من العلاقات لا مجموعة من الألفاظ، وتبقى الحاجة قائمة لرد الألفاظ لمنابعها الأولى، لتحقيق التطور اللغوي في حالة من الخلق والتكوين حتى ترتدي معانيها المنبتة، وبهذا نفهم العلاقة التي تقوم بين النص الجديد (الوليد) والنص القديم، لإقامة علاقة المشابهة، فكثير من الأقوال والمواقف المختزنة في عقولنا لا تلبث أن تطفو في المخيلة حين نرى أو نسمع أو نجرب ما يشبهها، ومهما يكن من أمر فإن: "النص لا يصبح نصا إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزا معينا فيها جدلية مضفورة من المفردات والبنية النحوية، وهذه الجدلية المضفورة تؤلف سياقا خاصا بالنص نفسه، بينت في المرحلة اللغوية كلّها" (عبد اللطيف، 1996، صفحة 108).

وهذه المعايير هي مقياس الحكم على العمل الأدبي، فالمعايير: "مواصفات بدرجة عالية من الإتقان يتم الاتفاق عليها من قبل متخصصين في مجال ما للحكم على درجة الإتقان المتعلقة بموضوع معين" (الشريف، 2010، صفحة 30)، فالنصية: "طرق تستحضر، لتكوين نحو نصي، واستمرارية خطابية، وتتخذ شكل تمثيلية سينمائية للخطاب" (علوش، 1985، صفحة 2014)، ومن خلال الوقوف على هذه

المعايير يرى الباحث أن الخطاب (النص) حدث اتصالي تتحقق فاعليته إذا اجتمعت له سبعة معايير، وهذه المعايير حسب رأي برينكر مجموعة من الركائز تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري موضوعي من خلال علاقات منطقية دلالية (برينكر، 2005، صفحة 25)، كما أنها: "تستلزم النظر في النص بوصفه وحدة كاملة أو وحدة دلالية، لأنها استعمالات لغوية غير عادية" (بحيري، 1997، صفحة 117)، فالنص مجموعة من الجمل تؤطر مجموعة من النوايا الاتصالية بين طرفين لتحقيق الإخبارية.

الباب الأول

آليات الترابط النصي النحوية في المعلقات السّبع

الفصل الأول: الإحالة في المعلقات السّبع، ودورها في الترابط النصي

جاء في الكتاب: "فأما المبني على الأسماء المبهمة، فقولك هذا عبد الله منطلقا... فهذا اسم مبتدأ يبنى عليه ما بعده، وهو عبد الله، ولم يكن ليكون كلاما حتى يبنى عليه أو يبنى على ما قبله" (سيبوية، 2004، صفحة 78/2)، وجاء في شرح الرضي على الكافية: "لا بدّ من متقدم يرجع إليه هذا الضمير تقدما لفظيا، أو معنويا، وهو راجع إلى زيد وهو متأخر لفظا، فلولا أنه متقدم عليه من حيث المعنى، لم يجز، فجعله من باب المتقدم معنى لا لفظا" (الأستر آباذي، 1987، صفحة 404/2)، وجاء كلامه هذا في سياق حديثه عن: (ضرب غلامَه زيدٌ)، وهذان قولان فيهما معنى الإحالة، فمنهما يفهم أن النحاة القدماء التفتوا للإتباع للمتأخر أو المتقدم.

وإن الإحالة تعدّ من أهم آليات الترابط النّصي، فهي تقوم بهذا الدور بواسطة عملية الربط بين المحيل والمحال إليه، بقرينة مذكورة في الخطاب (أنيس، 2008، صفحة 378)، ويرى آخر أن الإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة، وما تشير إليه من معان أو أشياء أو مقامية تدل عليها ألفاظ مخصوصة في السياق أو يدل عليها المقام (عفيفي، 2005، صفحة 13)، ويرى حسان أن الأصل في الإحالة هو تكرار اللفظ نفسه، وليس عن طريق الإحالات الضميرية والإشارية والموصولية وغيرها (حسان، 2000، صفحة 90)، إلا أنه في كتاب آخر يوضح تعدد الإحالة، فقد تكون عن طريق الإضمار أو الإشارية أو الموصولية أو الوصفية أو أل أو بإعادة اللفظ أو إعادة المعنى (حسان، 2003، صفحة 235/2)، فالإحالة هي العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في هذا العالم الذي يُدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في خطاب ما، إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى عالم النص نفسه (بوجراند، 1998، صفحة 320)، وفيها عناصر لغوية لا تكتفي بنفسها من حيث التأويل، فلا بدّ من الرجوع إلى ما تشير

إليه من أجل تأويلها، فهي نوع من الاقتصاد اللغوي، فالوحدات الإحالية بأنواعها تجنب مرسلها الإعادة والتكرار، وتحفظ الاستمرارية دون التصريح باللفظ مرة أخرى (فرج، 2007، الصفحات 83-84).

نوعا الإحالة

لا تتم الإحالة إلا بقصد المتكلم، وللمتلقي دور في تفسير هذه العلاقة بين العنصر الإشاري والعنصر الإحالي، وتأخذ الإحالة صورا عدّة من أشكال التواصل الإنساني، الذي يجب أن تتوافر له عناصر حتى تتحق القصدية، وهذه العناصر تكون داخل النص، أو خارج المقام (النوري، 2020، صفحة 364) ، وتنقسم الإحالة إلى قسمين، هما:

أولا: إحالة داخل النص (النّصية): وهي إحالة تقوم بدور فعال في ترابط النص واتساقه (خطابي، 1991، صفحة 17)، وتحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على ألفاظ سابقة لها أو بعدها (الصبيحي، 2008، صفحة 89)، فالإحالة على السابق يشير العنصر المحيل إلى عنصر متقدم عليه، وهذه الإحالة الأكثر ورودا في الخطاب اللغوي (عفيفي، 2001، صفحة 117)، فهي تعود على مفسّر سبق التلفظ به (الزناد، 1993، صفحة 118)، ومثالها قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ۝٧﴾ [سورة ق:7]، فالضمير المتصل (ها) في (مددناها وفيها) إحالة إلى لفظ (الأرض).

ومن أمثلة هذا النوع في المعلقات، قول زهير (الزوزني، 1998، الصفحات 105-106):

وَدَارٌ لَهَـــــا بِالرَّقْمَتَيْـــــنِ كَأَنَّهَـــــا ... مَرَاجِيْـــعُ وَشْـــمٍ فِـــي نَوَاشِـــرِ مِعْصَـــمِ
بِهَـــا العِـــيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِـــينَ خِلْفَـــةً ... وَأَطْلاؤُهَـــا يَنْهَضْـــنَ مِـــنْ كُـــلِّ مَجْـــثَمِ

(ها) في كأنها، وبها، إحالة لعنصر ملفوظ سابق داخل النص هو دار، وكذلك (ها) في (أطلاؤها) فيه إحالة بالعودة للآرام.

والإحالة على البعدي، وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر مؤخر عليه أو على لاحق له، لربط الجزء اللاحق بالجزء السابق، للمساهمة في ترابط النص واتساقه (خطابي، 1991، الصفحات 17–19)، ومثالها قوله تعالى: ﴿نَبِّئْ عِبَادِيٓ أَنِّيٓ أَنَا ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٤٩﴾﴾[الحجرات: 49]، فالضمير المتصل في (أنّي) يحيل إحالة بعدية للضمير المنفصل (أنا)، كما أن هذا الضمير المنفصل يحيل إحالة بعدية أخرى ل (الغفور الرحيم)، ومن أمثلته هذا النوع في المعلقات قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 118):

لعَمْـــرِي لَـــنِعْمَ الحَـــيّ جَـــرَّ عَلَيْهِـــمُ بِمَـــا لاَ يُـــؤَاتِيْهِم حُصَـــيْنُ بْـــنُ ضَمْضَـــمِ

فقد أحال السابق، وهو الضمير المستتر في (جرّ)، و(يواتي) لعنصر لاحق مذكور بعده في النص هو الحصين بن ضمضم.

ثانيا: الإحالة المقامية: وتعرف بأنها" إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي" (الزناد، 1993، صفحة 119)، فالمقام الخارجي يتطلب من المتلقي دراسة ما حول النص في سياقاته المادية والثقافية، ولهذا: "فإن الإحالة المقامية، أي الإحالة الخارجية لا تساعد في اتساق النصوص بطريقة مباشرة، ولكنها تسهم في إيجادها وتشكيلها، لأنها تربط اللغة بالسياق، وبالتالي، فهي كالسلك الذي يجمع حبات العقد، فإذا انقطع هذا السلك انفرطت حباته، فتكون هناك صعوبة في فهم النص" (النوري، 2020، صفحة 375)، فكثيرا ما تحيل اللغة لمناسبات وموجودات خارج النص، ومن أمثلتها قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَـَٔاوَىٰ ﴿٦﴾ وَوَجَدَكَ ضَآلًّا فَهَدَىٰ ﴿٧﴾﴾[الضحى: 6–7]، ضمير الخطاب في (يجدك و وجدك)، يحيل لشخص الرسول محمد, صلى الله عليه وسلم, فهذا الخطاب موجه لمن هو خارج النص، وخارج اللغة، ومثال ذلك من المعلقات (الزوزني، 1998، صفحة 238):

مثلهـــــا تُخـــــرج النّصـــــيحةَ للقـــــو م فـــــلاةٌ مـــــن دونهـــــا أفـــــلاءُ

ويعين السياق على تفسير هذه الإحالة المقامية، فتعمد إحالة غير المذكور على المقامية، فقد أحالت (ها) في مثلها لعنصر إشاري غير لغوي هو (القرابة)، وهذا مرتبط في مجال الدلالة السياقية، فالتفسير يحكمه ما هو معلوم لطرفي الاتصال.

ويرى الباحث بعد دراسة المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالإحالة، والتطرق لبعض أمثلتها، أنها أكثر الأدوات النحوية الاتساقية حضورا في النصوص القرآنية والأدبية، فهي مزيج من الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة...، فهي بنوعيها تسهم في الربط بين أجزاء النص، وترفع من قيمة الكفاءة النصية، وهي آلية اتساقية في تحقيق التآلف النصي.

الإحالة الضميرية

إن الضمائر من أبرز آليات الترابط النصي، ومن أكثرها انتشارا، فهي تعمل على زيادة تماسك النص بواسطة معرفة المتلقي بما تحيل إليه هذه الضمائر، والضمائر "واحدة من وسائل الاتساق (السبك) الإحالية المهمة، حيث لا يخلو نصّ من وجودها، لذا، فقد أسهبت الدراسات النصية في تناولها، وحرصت على إبراز الدور الذي تقوم به في تماسك النص" (النوري، 2020، صفحة 395)، وعلى المتلقي ملاحظة حركة الضمائر في النص اللغوي، فهي "تقوم بدور مهم في عملية التماسك النصي، من حيث الإحالات المتطابقة أو غير المتطابقة أو التبادل بين الظاهر والمضمر" (عبد اللطيف، 2001، صفحة 178).

وتكتسب الضمائر أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية (الفقي، 2000، صفحة 137/1)، وهي تملك الإمكانية للإحالة إلى أفكار سابقة (النوري، 2020، صفحة 396)، إلى جانب دورها في الاقتصاد اللغوي، فهي تعمل على تجنب التكرار في النص، فالضمير بديل لإعادة الذّكر، فهو أدعى للخفة والاختصار والاقتصار (البطاشي، 2009، صفحة 167)، والضمائر تحتاج في كلّ موقع ترد فيه لما يفسرها ويوضح إبهامها ويزيله، ولا يكون ذلك إلا من خلال مفسّر يتمثل في مرجع الضمير أو العنصر الإشاري الذي يحيل إليه الضمير (النوري، 2020، صفحة 404)، وهي "ما وضع

لمتكلم، أو مخاطب، أو غائب تقدم ذكره لفظا، أو معنى، أو حكما" (الأستر آباذي، 1987، صفحة 401/2)، ولكل الضمائر قيمة في عملية الترابط النصي، إلا أنه لكل نص سياقه وظروفه المحيطة التي تعطيه دلالته، وبناء على هذا لا تقوم كل الضمائر بالوظيفة الدلالية نفسها، وقد أشار تمام حسان لقيمة ضمير الغائب الذي يعد أقوى الضمائر لأن ضمائر الغيبة إحالية داخل النص " والمعروف أن ضمائر المتكلم تفتقر إلى متكلم، وضمائر الخطاب تفتقر إلى مخاطب، فيكون المتكلم بمثابة المرجع لضميره، ويكون المخاطب كذلك، أما ضمير الغيبة فيفتقر في العادة إلى مذكور يعد مرجعا له، فلا يتضح معنى الضمير إلا بواسطة ذلك المرجع" (حسان، 2003، صفحة 137/1)، فضمير الغيبة يستدعي سابقًا في خطاب لاحق، فهي أكثر ما يمنح الترابط في النصوص من أولها لآخرها، ويرى الباحث أن الضمائر لها دور في تحقيق مقاصد الخطاب في الربط بين معاني الجمل الصغرى للوصول إلى معنى في نحو النص في بنيته الكبرى، كما تسهم إلى جانب الترابط النصي في دعم الدلالات النصية، فهي تحرك عقول المتلقين، إلى جانب أنها لافتة في النص لمساهمتها الرابطة بين السلسلة الجملية في الخطاب، فهي تجعل الخطاب مرصوصا ومكثفا ومتكاملا شكلا ومعنى ودلالة.

وإن ضمير المتكلم والمخاطب لا يحتاجان إلى سابق ليرجعا إليه، لأن صاحبيهما لا بدّ أن يكونا حاضرين وقت الخطاب، ولا يوجد تفسير للضمير أقوى من حضور صاحبه، لكن ضمير الغائب لا بدّ من مرجع يفسره ملفوظ في النص، وهو كثير، نحو قوله تعالى: ﴿وَإِذِ ٱبۡتَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِـۧمَ رَبُّهُۥ﴾[البقرة: 124]، فالضمير في ربّه يرجع إلى إبراهيم، فإبراهيم هو مرجع الضمير، وهو ملفوظ، ومرجع مفهوم في السياق، وهو قليل، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ۝١﴾[القدر:1]، فهاء الغائب في أنزلناه ترجع إلى القرآن، وهو ليس مذكورا، بل مفهوما في سياقه المعرفي والثقافي، وهكذا فإن ضمير الغائب لا بدّ من مرجع يعود له، وقد يكون هذا المرجع:

– علما: نحو قول ابن حلزة اليشكري (اليشكري، 1994، صفحة 66):

آَذَنَتنـــــــا بِبَينِهـــــــا أَسمـــــــاء رُبَّ ثـــــــاوٍ يُمَـــلُّ مِنـــهُ الثَـــواءُ
آَذَنَتنـــــا بِبَينِهـــــا ثُـــمَّ وَلَّـــــت لَيـــتَ شِـــعري مَتـــى يَكـــونُ اللِقـــاءُ

في البيتين السابقين إحالة لعنصر نصي متقدم، وإحالة لعنصر نصي متأخر، فالهاء في قوله (بِبَينِها) الأولى تحيل للمتحدث عنه وهي أسماء، وفي الثانية تحيل على المتقدم المتمثل –أيضا– في أسماء.

– مشتقا: نحو قول عنترة العبسي (التبريزي، 1992، الصفحات 173–174):

وَمُـــدَجَّجٍ كَـــرِهَ الكُمـــاةُ نِزالَـــهُ لا مُمعِـــنٍ هَرَبـــاً وَلا مُستَسَـــلِمِ
جـــادَت يـــدايَ لـــه بِعاجِـــلِ طَعنَـــةٍ بِمُثَقَّـــفٍ صَـــدقِ القنـــاة مُقَـــوَّمِ
كمّشـــت بِـــالرُمحِ الطويـــل ثِيابَـــهُ لَـــيسَ الكَـــريمُ عَلـــى القَنـــا بِمُحَـــرَّمِ
وَتَرَكتُـــهُ جَـــزَرَ السِبـــاعِ يَنُشـــنَهُ مـــا بـــين قُلَّـــةِ رأســـهِ وَالمِعصَـــمِ

لا بدّ أن يلفت الانتباه سيطرة الضمير الهاء في الأبيات السابقة، فقد أحال في (نزاله) في البيت الأول، و(له) في البيت الثاني، و (ثيابه) في البيت الثالث، و(تركته وينشنه ورأسه في البيت الرابع على المحال إليه المشتق (مُدَجَّجٍ)، ويتبين من هذه الإحالات أن وظيفة هذه الضمائر لم تقتصر على السبك أو الترابط النصي، بل لها وظيفة دلالية أخرى داخل النص، تمثلت في تقوية المعنى، والإحالة في كل هذه المواقع إحالة قبلية، ساعدت على رسم الدرامية داخل النص بما فيها من حركة وتفصيل.

– حدثا: نحو قول طرفة بن العبد (طرفة بن العبد، 2000، صفحة 28):

وإنـــي لأمْضـــي الْهَـــمّ عنـــدَ احْتِضَـــارِهِ بعَوْجـــاءَ مِرْقَـــالٍ تَـــرُوحُ وَتَغْتَـــدِي

فالضمير الهاء في (احتضاره) يحيل لكلمة (الْهَمّ)، التي تدل على الحدث.

– شيئا: نحو قول لبيد بن ربيعة (الزوزني، 1998، صفحة 157):

أُغلـــي السِّـــباءَ بِكُـــلِّ أَدكَـــنَ عـــاتِقٍ أَو جَونَـــةٍ قُـــدِحَت وَفُـــضَّ خِتامُهـــا

فالضمير المتصل في (ختامها) يحيل إلى (الجونة)، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 43):

مِكـــــرٍّ مِفَـــــرٍّ مُقبِـــــلٍ مُـــــدْبِرٍ معًـــــا كجُلمـــودِ صـــخرٍ حطّـــه السـيلُ مـــن عـــلِ

فالضمير المتصل في (حطّه)، يحيل إلى (جلمود صخر).

معاني الإحالة بالضمير

- لفت الانتباه والإبانة والإفصاح، وجدت الدراسة هذا المعنى حاضرا حين حذف العنصر الإحالي، فظاهرة الحذف في المعلقات تؤدي دورا مهما في الكشف عن أسلوب الشاعر في تقنيات استخدامه لأسلوب الحذف رغبة منه في بث الدلالة المراد إيصالها للمتلقي، وإن الحذف من خصائص العربية، ونوع من الإيجاز، فترك الذكر في أحايين كثيرة أفصح من الذكر، وهذا ما أكده الجرجاني: هو" باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن" (الجرجاني، 1984، صفحة 146)، يقول امرؤ القيس (امرؤ القيس، د.ت، صفحة 15):

مُهَفْهَفَـــــةٌ بَيضَـــــاءُ غَيـــــرُ مُفَاضَـــــة تَرَائِبُهَـــــا مَصْـــــقُولَةٌ كَالسَّـــــجَنْجَلِ

فالتقدير: هي مهفهفة بيضاء...، فجاء الحذف هنا للانتباه ولرصد قيمة نعومة الجسد، حتى كأنه يلمس ترائب المرأة، ليتأكد من أنها مصقولة، وفي هذا الحذف تعميق للإحساس، وتوسيع لعامل الذهنية، فظاهرة الحذف من أشكال البناء اللغوي لرصد الدلالة، فالحذف نوع من الإيجاز، وهو باب متسع يأتي في سياقات لغوية، يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، وما يلمح للمعنى (السامرائي، 2009، صفحة 49)، وفي الحذف تركز المعاني الكثيرة من اللفظ القليل بهدف الإبانة والإفصاح (الهاشمي، 2008، صفحة 148).

- التأكيد كإثبات الصفات الحسية أو المعنوية للمحال إليه (العنصر الإشاري)، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 166):

وَهُـــمُ السُّعَـــاة إذا العشـــيرة أُفْظِعَـــتْ وهـــمُ فوارِسُهَـــا وَهـــمْ حُكّامُهـــا
وهـــمُ رَبيـــعٌ للمُجَـــاورِ فيهـــمُ والمرمـــلاتِ إذا تطـــاولَ عَامُـــها
وَهُـــمُ العَشـــيرةُ أنْ يُبَطِّـــيء حـــاسدٌ أو أن يمـــيلَ مـــعَ العـــدوِّ لئامُهـــا

أراد من خلال الضمير (هم)، الذي يحيل للعنصر (العشيرة) التأكيد على أنهم السعاة، والفوارس وأهل الحكمة، وهم بمنزلة الربيع في الخصب...، وما يميز هذا النوع من الإحالة أميل للإيجاز، وفيه قرع لأذن المتلقي، وتنبيهه لما يريد الشاعر إقراره، وكثيرا ما تجد الغرض منه –إذا ما تقدّم الكلام– التعظيم والتفخيم والتهويل– وذلك أن العرب إذا أرادوا أن يتكلموا عن أمر عظيم لم يأتوا بلفظه مباشرة بل يقدموا ضميرا لتهيئة السامع على تلقي الخبر، واستشراف نفسه على تعظيمه (العلوي، 1914، صفحة 142/2؛ أبو المكارم، د.ت، صفحة 248).

- تغذية الذات الشاعرة بالأنا، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، الصفحات 82–83):

فَـــإِن تَبغِنـــي فـــي حَلقَـــةِ القَـــومِ تَلقَنـــي وَإِن تَقتَنِصـــني فـــي الحَوانيـــتِ تَصـــطَدِ
وَإِن يَلتَـــقِ الحَـــيُّ الجَميـــعُ تُلاقِنـــي إِلـــى ذِروَةِ البَيـــتِ الرَفيـــعِ المُصَمَّـــدِ

الذات الشاعرة في (تبغني، تلقني، تقتنصني، تلاقني) تحيل إلى الأنا المفتخرة بنفسها، وهذه الإحالة المترابطة بين ياء المتكلم والأنا تعبير عن قدرة الأنا تجاوز العقبات، إلى جانب قدرتها على الجمع بين الجد والهزل.

والضمائر من حيث معيار المدلول تنقسم إلى قسمين: ضمائر وجودية، وهي ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، وضمائر ملكية، كالكاف والياء والهاء (النوري، 2020، صفحة 403)، وهذه الضمائر كانت حاضرة بوفرة في المعلقات السبع، نضرب عليها بعض الأمثلة، فمن أمثلة ضمير المتكلم:

قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 12):

كَأَنِّـــي غَـــدَاةَ البَيْـــنِ يَـــوْمَ تَحَمَّـــلُوا لَـــدَى سَـــمُرَاتِ الحَـــيِّ نَـــاقِفُ حَنْـــظَلِ

وقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 81):

أحَلْـــتُ عليهـــا بـــالقَطيعِ فأجـــذَمتْ وقـــد خـــبَّ آل الأَمعَـــز المُتوقِّـــدِ

وقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 107):

وَقَفْـــتُ بِهَـــا مِـــنْ بَعْـــدِ عِشْـــرِينَ حِجَّـــةً فَـــلأيَاً عَرَفْـــتُ الـــدَّارَ بَعْـــدَ تَوَهُّـــمِ

وقول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 156):

أوَلَـــم تَكُـــن تـــدري نَـــوارُ بأنّنـــي وَصّـــالُ عَقـــدِ حَبـــائلٍ جَذّامُهـــا

وقول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 177):

تَذَكَّـــرْتُ الصِّبَـــا وَاشْتَقْـــتُ لَمَّـــا رَأَيْـــتُ حُمُوْلَهَـــا أصُـــلاً حُدِيْنَـــا

وقول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 198):

وَتَحُـــلُّ عَبلَـــةُ بِالجَـــواءِ وَأَهلُنـــا بِالحَـــزنِ فَالصَمّـــانِ فَالمُتَثَلَّـــمِ

وقول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 228):

فَبَقِينَـــا عَلَـــى الشَّنَـــاءَةِ تَنْمِيـــ نَـــا حُصُـــونٌ وَعِـــزَّةٌ قَعْسَـــاءُ

ضمائر المتكلم في (كأني، أحلتُ، وقفتُ، عرفتُ، أنني، تذكرتُ، أهلنا، بقينا)، دلت على طغيان الذاتية، وبعضها محمل بدلالات نفسية، فتحديد الضمير له دوره الفاعل في بيان الكيفية التي يبنى بها النص، وتأتي وظيفته في النصوص الأدبية مرتبطة بالأساس بجزئية التواصل بين الشاعر والمتلقي، قال امبرت: "إن الضمائر تصنع الأساس الصلب الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي" (أمبرت، 2000، صفحة 73)، وهي تقوم بدور كبير في الايصال الأدبي باعتبار أنها تجعل المرجع تناوبا بين الشاعر والمتلقي،

وتتناسب مع الوظائف الثلاث، المرجعية والانفعالية والإدراكية (جيرو، 1994، صفحة 65)، فضمير المتكلم في الأبيات السابقة حاولت فيه الأنا الشاعرة توثيق الصلة بفاعلية الأنا الشعرية، وحضورها في الموقف الشعري، في إطار جدلها مع الآخر، فشعراء المعلقات استخدموا الضمائر، ليبرزوا اتساق النص، فلم يستخدموا ضمير المتكلم اعتباطا، فوظفوه خير توظيف، وأفرغوه إفراغا واحدا.

ومن أمثلة ضمائر الخطاب، قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 101)):

ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتاً ولم تضرب له وقت موعد

وقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 127)):

وَكائِن تَرى مِن صامِتٍ لَك مُعجب زِيادَتُه أَو نَقصُهُ في التَّكَلُّمِ

وقول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 231):

هَل عَلِمتُم أَيّامَ يُنتَهَبُ النا سُ غِواراً لِكُلِّ حَيٍّ عُواءُ

لضمائر الخطاب في (يأتيك، ترى، علمتم) دور في التفسير والربط بين الجمل وإزالة الإبهام، وحقق الترابط على المستوى التركيبي والدلالي، إضافة إلى قيمته الواضحة في تحفيز المتلقي، ولفت انتباهه وتشويقه.

وعليه فالضمائر هي الأصل في الربط بين البنى التركيبية، وحسب ما رأت الدراسة من حضور للضمائر في المعلقات السبع، فكلا الضمائر الظاهرة والمستترة تعدّ عاملا حاسما وعنصرا رابطا من الروابط الاسمية، وتخالف الدراسة ما ذهب له بعض النحاة "والضمائر هي الأصل في الربط بين الأسماء، وقد رأى البعض أن الرابط من الضمائر هي الضمائر البارزة، وذلك أن الضمير المستتر يعد قرينة معنوية تستنبط بالعقل، ولا يشير إليها لفظ" (حميدة، د.ت، صفحة 196).

الإحالة الإشارية

اسم الإشارة، هو ما وضع لمشار إليه (الأستر آباذي، 1987، صفحة 471/2)، وبعضهم عرفه بأنه الاسم المبهم، وأراد به اسم الإشارة، ووجه الإبهام فيه عمومه (ابن الحاج، د.ت، صفحة 29/2؛ الكفراوي، 2001، صفحة 114)، وهو ما وضع ليدلل على معين، معهود داخلي أو معهود خارجي، بواسطة إشارة حسية أو معنوية، وله ألفاظ معينة (الوردي، 1989، صفحة 83/1)، وهو اسم مظهر دال على اسم حاضر عينيا أو ذهنيا (حسن، 1961، صفحة 321/1)، والإبهام يحتاج لوسيلة تزيله، كما أنها لا تؤدي الدلالة منفردة، وإنما تحتاج لمفسّر هو المشار إليه، فأسماء الإشارة تحدد مواقعها في الزمان والمكان داخل المقام الإشاري، وهي من يحدد المشار إليه بالنسبة لموقع المتكلم في المكان والزمان، فينطبق على أسماء الإشارة ما قيل في الضمائر من إمكانية أن تكون الإحالة بواسطتها (النوري، 2020، صفحة 423).

وتعمل أسماء الإشارة على التحام النص وترابطه بما تؤديه من دور رئيس في ربط الجزء اللاحق بالجزء السابق (خطابي، 1991، صفحة 19)، والإشارة مفهوم لساني يجمع كل الأركان والعناصر اللغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذات المتكلمة أو الزمن أو المكان، فبه ينجز الملفوظ، والذي يرتبط به معناه (الزناد، 1993، صفحة 116)، وإن الإحالة عن طريق الإشارة مكون رئيسي من عناصر الترابط النصي، إذ تشير إلى ما تقدم من قول أو حدث، فتصبح بذلك وسيلة من وسائل الاقتصار والاختصار (حسان، 2003، صفحة 168/2)، والإشارة تقوم بدور تلخيص القول أو الحدث السابق، فتربط بين الإشارة وبينه برباط السببية (حسان، 2000، صفحة 92).

أقسام الإحالة الإشارية

1. إحالة أسماء الإشارة إلى خارج النص، نحو قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَٰذَا فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ ﴿٦٣﴾﴾[الأنبياء: 63]، نجد اسم الإشارة (هذا) قد أحال على كبير الأصنام الموجود خارج النص، ومن الإحالة الخارجية في المعلقات، قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 234):

أَيُّهـــــا النـــــاطق المُبلِّـــــغُ عَنّـــــا عِنـــدَ عَمـــرَوٍ وَهَـــل لِـــذاكَ اِنتهـــاءُ

فقد أحال العنصر اللغوي (ذاك)، لعنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، هو الأخبار الكاذبة، وهذا أسهم في خلق النص، فربط اسم الإشارة اللغة بسياق المقام.

2. إحالة أسماء الإشارة إلى داخل النص، وقد تكون الإحالة قبلية أو بعدية، ومن أمثلة الإحالة القبلية، قوله تعالى: ﴿وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتَوۡاْ عَلَىٰ قَوۡمٖ يَعۡكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصۡنَامٖ لَّهُمۡۚ قَالُواْ يَٰمُوسَى ٱجۡعَل لَّنَآ إِلَٰهٗا كَمَا لَهُمۡ ءَالِهَةٞۚ قَالَ إِنَّكُمۡ قَوۡمٞ تَجۡهَلُونَ ١٣٨ إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ مُتَبَّرٞ مَّا هُمۡ فِيهِ وَبَٰطِلٞ مَّا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ١٣٩﴾[الأعراف: 138– 139]، فاسم الإشارة (هؤلاء) قد أحال على صورة متقدمة، تتمثل في القوم الذين كانوا يعكفون على أصنام لهم.

ومن أمثلة الإحالة القبلية في المعلقات، قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 155):

فَبِتِلْـــكَ إِذ رَقَـــصَ اللوامِـــعُ بِالضُّـــحَى وَاجْتَـــابَ أَرْدِيَـــةَ السَّـــرابِ إِكَامُهَـــا

فاسم الإشارة (تلك) يحيل إحالة قبلية للبقرة الوحشية التي وصفها في الأبيات السابقة لهذا البيت.

ومن أمثلة الإحالة البعدية، قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 21):

أفـــاطِمَ مَهْـــلاً بَعْـــضَ هَـــذَا التَّـــدَلُّلِ وإِنْ كُنْـــتِ قَـــدْ أَزْمَعْـــتِ صَـــرْمِي فَـــأَجْمِلِي

فالإشارة (هذا) ناسب المشار له (التدلل)، وحمل اسم الإشارة في طياته ما سبق هذا الحدث من أفعال التدلل.

وإن بإمكان اسم الإشارة الإحالة إلى:

- المفرد المذكر: ويشار للمفرد المذكر ب (ذا)، وهذا المفرد إما أن يكون مفردا حقيقة أو حكما (ابن عقيل، 2005، صفحة 110/1)، وإن كان الأصل في (ذا) أن يشار به إلى المذكر حقيقة، لكن قد

يشار به إلى المؤنث إذا نزل منزلة المذكر، قال تعالى: ﴿فَلَمَّا رَءَا ٱلشَّمۡسَ بَازِغَةً قَالَ هَٰذَا رَبِّي﴾[الأنعام: 78]، ومن أمثلته في المعلقات قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 86):

رَأَيْـــتُ بَنـــي غَبَـــراءَ لا يُنْكِرُونَنـــي وَلا أهْـــلُ هـــذاكَ الطِّـــرَافِ الْمُمَـــدَّدِ

فاسم الإشارة (هذا) يقوم بدور رابط إحالي يحيل على عنصر إشاري بعدي يتمثل في (الطّراف الممدّد).

- المفرد المؤنث: يشار به إلى المفردة المؤنثة، بأسماء عدّة، منها: ذي، ذهْ، ذهِ، تا، تهْ، تهِ،... (ابن عقيل، 2005، صفحة 110/1).
- ما يشار به إلى المثنى: للمذكر (ذان) في الرفع، و (ذين) في النصب والجر، ويشار للمثنى المذكر ب (تان) في الرفع، و (تين) في النصب والجر، قال تعالى: ﴿قَالُوٓاْ إِنۡ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ﴾[طه: 63]، وقال تعالى: ﴿إِنِّيٓ أُرِيدُ أَنۡ أُنكِحَكَ إِحۡدَى ٱبۡنَتَيَّ هَٰتَيۡنِ﴾[القصص: 27].
- ما يشار به للجمع مطلقا: منها: أولى، أولئك، أولاء،... (ابن عقيل، 2005، الصفحات 112/1-113؛ ابن هشام، 2004، صفحة 141)، قال تعالى: ﴿هُمۡ أُوْلَآءِ عَلَىٰٓ أَثَرِي﴾[طه: 84].
- الإشارة للمكان: يشار للمكان القريب ب (هنا)، وللبعيد (هناك، هنالك) (الأشموني، 1998، الصفحات 123/1-124؛ الغلاييني، 2005، صفحة 92/1)، قال تعالى: ﴿فَغُلِبُواْ هُنَالِكَ وَٱنقَلَبُوٓاْ صَٰغِرِينَ﴾[الأعراف: 119].

واللافت في الأمر أن المعلقات لم تحو اللفظ المحيل للمؤنث أو المثنى أو ما يشار به للجمع، ولا المكان، بالإضافة أن هناك عددا من المعلقات لم يرد فيها أيّ محيل (اسم إشارة)، كمعلقة عنترة وزهير.

ولو توقفت الدراسة عند الأهداف والمقاصد من أسماء الإشارة، فهي تأتي لبيان الحال أو لكمال الغاية بتمييزه وتعيينه، وللتحقير وللتعظيم (النوري، 2020، صفحة 431)، ولأن المعلقات جاء فيها بيان الحال،

وجدت الدراسة ما يشير لبيان الحال، نحو: هذا وذلك وتلك، قال الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 228):

مِـــن مُنـــادٍ وَمِـــن مُجيـــبٍ وَمِـــن تَـــص هـــــالِ خَيـــــلٍ خِـــــلالَ ذاكَ رُغـــــاءُ

بينما الأغراض الأخرى ككمال الغاية والتحقير، لم تك حاضرة في المعلقات، وما يبرر عدم استخدام أدواتها الإشارية أنها ليست من موضوعات المعلقات وأغراضها، أما انعدام الإشارة إلى المفردة المؤنثة في المعلقات، فتؤكد النظرية النحوية أن العربية أسست على التمايز بين المذكر والمؤنث، يفصل بينهما فصلا يكاد يكون متكاملا في الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة...، وإن ما يقدح في هذا الانفصال لا يعدم تفسيرا يأنس بأعراف المجتمع، وسياقات القول (رباع، 2005، صفحة 21).

الإحالة الموصولية

جاء في تراث الجرجاني: "أعلم أنّ لك في (الذي) علما كثيرا، وأسرارا جمّة، وخفايا إذا بحثت عنها وتصورتها أطّلعت على فوائد تؤنس النفس، وتثلج الصدر، بما يفضي بك إليه من اليقين، ويؤديه إليك من حسن التبيين..." (الجرجاني، 1984، صفحة 199)، ومعنى الاسم الموصول: "أنه لا يتم بنفسه ويفتقر إلى كلام بعده، تصله به، ليتم اسما فإذا تم بما بعده، كان حكمه حكم سائر الأسماء التامة، يجوز أن يقع فاعلا، أو مفعولا، أو مضافا إليه، أو مبتدأ أو خبرا" (ابن يعيش، د.ت، صفحة 138/3)، وتعد الأسماء الموصولة وسيلة من وسائل تلاحم النص، لأنه يستلزم وجود جملة بعدها، وقد يعطف على جملة الصلة بعده جمل فيطول الكلام، ويكون نصا كله مرتبطا بالاسم الموصول (بوترعة، 2012، صفحة 92)، فالموصول ثنائي الوظيفة إذ تعوض المحال إليه من جهة، وتقوم بالربط التركيبي من جهة أخرى (توهالي، 2010، صفحة 69)، فالموصول وصلته يمثلان عنصرين لا يقوى أحدهما على الاستغناء عن الآخر أو الحلول محله، بينهما علاقة تضام قوية، تجعل الأول يتطلب الثاني ويستدعيه، فكل منهما لا يقوى على

التفرد بالمعنى، لأن المعنى شركة بين الاثنين معا، فالتضام أن يستلزم أحد العنصرين النحويين العنصر الآخر في هيئة التلازم، وافتقار كل عنصر للعنصر الآخر (قدور، 1999، صفحة 236).

والأسماء الموصولة لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عناصر أخرى من الخطاب، وهي تقوم على معيار التماثل بين ما سبق ذكره في مقام، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر (الزناد، 1993، صفحة 118)، وهي تقوم بالربط الاتساقي، فأهميتها بالغة في إتساق النص وربط أجزائه، فهي تقوم بوظيفتين أساسيتين في النص هما الربط والإحالة (عرباوي، 2010، صفحة 119)، وهي تقوم بمعية الوسائل الاتساقية والإحالية الأخرى بعملية التعويض، وهي لا تحمل دلالة خاصة بقدر ما جاءت تعويضا عمّا تحيل إليه، فهي تصنع ربطا مفهوميا بين ما قبلها وما بعدها (عفيفي، 2001، الصفحات 27–28)، ولا بدّ للاسم الموصول من صلة مشتملة على ضمير، ليحقق الإحالة النصية، إلى ما يقصده المرسل، فالموصول من الأدوات التي تشد من أزر التلاحم النصّي، بين ما تقدم ذكره، والعلم به، وما يراد من المتكلم أن يعلم به، أو يضمنه لما سبق من العلم به. (النوري، 2020، صفحة 343)، ويرى الباحث أن خاصية الاسم الموصول في اللغة العربية لا تقتصر في حاجتها لما يزيل إبهامه فحسب، بل بتغير بنية لفظ الموصول إفرادا وتثنية وجمعا، وكان لهذه الإحالة حضورها ودورها في تماسك نصّ المعلقات، فالمتلقي يلحظ في أغلب المعلقات أن الاسم الموصول يشكل بؤرة النص.

أقسام الأسماء الموصولة

1. الأسماء الموصولة المختصة: هي التي يتطابق مرجعها؛ فتفرد وتثنى وتجمع، وتذكر وتؤنث حسب مقتضى الكلام، فلا يخالف الاسم الموصول مرجعه وصلته في هذه الأمور إلا بتأويل، يقول عباس حسن: "ما كان نصا في الدلالة على بعض الأنواع دون بعض، مقصورا عليه وحدها، فلنوع المفرد المذكر ألفاظ خاصة به، ولنوع المفردة المؤنثة ألفاظ خاصة بها، وكذلك للمثنى بنوعيه، وللجمع

بنوعيه" (حسن، 1961، صفحة 342/1)، ويقوم هذا القسم على مبدأ التطابق في النوع، أو في العدد (النوري، 2020، صفحة 437).

ومنها (الذي) للمفرد المذكر العاقل وغيره، قال زهير (الزوزني، 1998، صفحة 112):

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ

و(اللذان) و(اللذين نصبا وجرا) للمثنى المذكر، ولم ترد هذه الصيغة في المعلقات، و(الذين) للجمع المذكر العاقل، ولم ترد هذه الصيغة في المعلقات، في حين جمع المذكر غير العاقل يستعمل له ما يستعمل لجمع الإناث، و(التي) للمفردة المؤنثة العاقلة وغيرها، يقول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 217):

في حَومَةِ الحَربِ الَّتي لا تَشتَكي غَمَراتِها الأَبطالُ غَيرَ تَغَمغُمِ

(واللتان واللتين) للمثنى المؤنث العاقل وغيره، فالأول في حالة الرفع، والثاني نصبا وجرا، ولم ترد هذه الصيغة في المعلقات، (واللاتي واللواتي واللائي) لجمع المؤنث العاقل وغيره، وهذه لم ترد في المعلقات، وهذا القسم يقوم على مبدأ التطابق، يقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 94):

أنا الرّجلُ الضّرب الذي تعرفونَه خشاشٌ كرأس الحيّة المتوقّد

فالاسم الموصول (الذي) ربط بين قول الشاعر (تعرفونه)، وقوله: (أنا الرجل الضرب).

2. الأسماء الموصولة المشتركة: وهو الذي يكون بلفظ واحد لكل، فيشترك فيه المفرد والمثنى والمذكر والمؤنث، قيل: "ما ليس نصا في الدلالة على بعض هذه الأنواع دون بعض، وليس مقصورا على بعضها، وإنما يصلح للأنواع كلّها" (حسن، 1961، صفحة 342/1)، وأكثرها حضورا في المعلقات (من وما)، ومن أمثلة اسم الموصول (من) في المعلقات، قال الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 223):

لا أَرَى مَن عَهِدتُ فِيهَا فَأَبْكِي ال يَومَ دَلهاً وَمَا يُحِيرُ البُكَاءُ

نواة البيت الشعري الاسم الموصول (من) وهي لم تفد معنى بذاتها بل احتاجت لغيرها من الأسماء والأفعال، فقد أحال لاسم متقدم، وهو محبوبة الشاعر.

ومن أمثلة اسم الموصول (ما) قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 180):

نَعُـــمُ أُناسَـــــنا وَنَعِـــفُ عَـــــنهُم وَنَحمِـــــلُ عَـــــنهُمُ مـــــا حَمَّلونـــــا

فالاسم الموصول (ما) ربط بين قوله (نحمل عنهم)، وقوله (حمّلونا).

أقسام الإحالة بالأسماء الموصولة بالمعلقات

1. إحالة داخل النص: وجاءت على شكلين، قبلية، وبعدية، فمن أمثلة الإحالة بالاسم الموصول إحالة قبلية، قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 112):

فَأَقْسَـــمْتُ بِالْبَيْـــتِ الـــذِّي طَـــافَ حَوْلَـــهُ رِجَـــالٌ بَنَـــوْهُ مِـــنْ قُـــرَيْشٍ وَجُرْهُـــمِ

فاسم الموصول (الذي) يحيل على (البيت المقسم به)، وهي إحالة قبلية، ومن أمثلة الإحالة بالاسم الموصول إحالة بعدية، قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 227):

زَعَمُـــوا أَنَّ كُـــلَّ مَـــنْ ضَـــرَبَ العَيْـــ ـــــرَ مُـــــوالٍ لَنَـــــا وأَنّـــــا الـــــوَلاءُ

فاسم الموصول (من) يحيل إلى عنصر إشاري بعدي، هم الراضون بمقتل كليب، وقيل: هم صيادو حمر الوحش، وقيل: هم من ضربوا الخيام، ... (الزوزني، 1998، صفحة 227) ، وخلت المعلقات من الإحالة بالاسم الموصول إحالة قبلية بعدية.

2. إحالة خارج النص: وهي الإحالة المقامية، ومن الأمثلة عليها، قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 174):

وَإِنَّ غَـــــــداً وَإِنَّ اليَـــــــوْمَ رَهْـــــــنٌ وَبَعْـــــدَ غَـــــدٍ بِمَـــــا لاَ تَعْلَمِيْنَـــــا

فالإحالة هنا إحالة خارجية، وذلك لكون المحال إليه موجودا خارج النص، وهو ما لم يحصل، وما لم يأت من خطب أو حدث. ومن الأمثلة كذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 101):

سَــتُبدي لَــكَ الأَيّــامُ مــا كُنــتَ جــاهِلاً وَيَأتيــكَ بِالأَخبــارِ مَــن لَــم تُــزَوِّدِ
وَيَأتيــكَ بِالأَخبــارِ مَــن لَــم تَبِــع لَــهُ بَتاتــاً وَلَــم تَضــرِب لَــهُ وَقــتَ مَوعِــدِ

فاسم الموصول (ما) أحال إلى المغفول عنه، فالإحالة تحيل إلى خارج النص، ولعنصر غير لغوي.

ولوحظ في الإحالة الموصولية في المعلقات أن الضمير العائد إلى الموصول في الصلة المتأخرة عنه، وجهان، الأول مراعاة لفظ الموصول فيفرد ويذكر، وهو الأكثر، ويطابقه إفرادا، والجانب الوظيفي هو جزء من النظام اللغوي نفسه، فتداخل الأدوار والمشاركين في النظام النحوي حسب نمط معين في كل لغة مرتبط مباشرة بالوظيفة التي تؤديها الكلمات في الجمل، والتي تؤديها التراكيب في السياقات المختلفة، ومن خلال متابعة المنظور الوظيفي لها في المعلقات يعد الاسم الموصول فيها عنصرا قويا وفاعلا حيويا بين جملتين، الصلة وما قبلها، إن الأسماء الموصولة من الأدوات التي تدخل على الجملة، فتربط كل ما يقع في حيزها من عناصر، فهي والضمائر والإشارة من الأدوات النسقية النحوية العاملة التي تربط قطعة بقطعة أخرى، وتركيبًا بتركيب، وجملة بجملة، ونصًا بنص، يقول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 223):

آذَنَتنــــــا بِبَينِهــــــا أَسمــــــاءُ رُبَّ ثــــاوٍ يُمَــــلُّ مِنــــهُ الثَّــــواءُ
بَعــــدَ عَهــــدٍ لَهــــا بِبُرقَــــة شَمّــــا ءَ فَأَدنــــى ديــــارَها الخَلصَــــاءُ
فَالمُحيّــــاة فَالصَفــــاحُ فَأَعنــــا ق فِتــــاقٍ فَعــــاذِبٌ فَالوَفــــاءُ
فَريــــاضُ القَطــــا فَــــأَودِيَةُ الشُــــر بُــــبِ فَالشُعبَتــــانِ فَالأَبــــلاءُ
لا أَرى مَــــن عَهِــــدتُ فيهــــا فَــــأَبكي ال يَــــومَ دَلهًــــا وَمــــا يُحِيــــرُ البُكــــاءُ

فاسم الموصول (من) والمحال إليه (أسماء)، وما جاء قبلهما وبعدهما يعدّ ضميمة وضحت معناه والمقصود به، وربط ما قبل بما بعد، فأدى دورا مهما في إحداث التآخي بين الجمل، فعودها إلى المرجع يغني عن تكرار لفظ ما رجعت إليه رغم المسافة، وهذا كله أدى إلى تماسك النص أوله وآخره، فأجزاء

الكلام لا تنتظم في اللغة بالصدفة ولا بالاعتباط، وإنما بالاتساق مع الأجزاء الأخرى التي تندرج فيها وفي أوضاع بعينها دون أوضاع أخرى (بناني، 2001، صفحة 74)، والاسم الموصول كونه عنصرا من الجملة، يتوزع أفقيا وعموديا، في نسيج النص، ويجب أن ينظر له من زاويتين الأولى إدراك علاقته بغيره من الكلمات التي تجاوره أو تبتعد عنه، فكل هذا له أثر في تغيير الدلالة، والأخرى ترمي إلى معرفة علاقة الكلمة المذكورة في الجملة أو النص بالبدائل التي يمكن أن تحلّ محلها.

ولا بدّ من الإشارة هنا أن كلّ وحدة من وحدات العبارة تصبح خاضعة إلى نوعين من الضغوط المتقابلة، ضغط أفقي عن تعاقب الألفاظ في سلسلة الكلام، وضغط عمودي تفرضه الكلمات في نسيج النص، فالضغط الأول قائم على التماثل، والآخر على التباين، فيكون التمييز بين الأدوات التي لها الصدارة، وبين الأدوات المتممة (بناني، 2001، صفحة 71).

وفي تتبع الدراسة للاسم الموصول في شعر المعلقات ارتبط بمحور الترابط النصي بالأخص في ظاهرتي الإحالة والاستبدال، وقام بوظائف الإشارة لما سبق أو إلى ما لحق، والتعويض عنه بالضمير، وحقق التماسك بين الجملة والنص بوصفه تجاوز وظيفة التعويض عن الاسم الظاهر، لكونه رابطا حقق الربط بين مكونات الجملة أو الجمل، فالاسم الموصول تركيب لغوي يشير لجزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي سبقه أو الذي يليه، ولا يمكن فك شيفرته إلا بالعودة للمحال إليه، فهو لا يكتفي بذاته من حيث التأويل، فلا بد من العودة إلى ما يشير إليه من أجل المعنى والدلالة.

وكان الاسم الموصول في مجمل مواضعه في المعلقات يشير إلى تعلق الجملة الثانية به، ولولا وجوده لنشأ لبس في إدراك التآخي بين الجملتين السابقة واللاحقة، فلا يزيل غموضه إلا مرجعه المتفق عليه، وقد تطابقت الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.

الأغراض البلاغية للإحالة بالأسماء الموصولة

1. المدح والفخر: ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 94):

أنـــا الرجـــل الضـــرب الـــذي تعرفونـــه خشـــــاش كـــــرأس الحيـــــة المتوقـــــد

وقول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 193):

وَأَنّـــــا المـــــانِعونَ لِمـــــا أَرَدنـــــا وَأَنّـــــا النـــــازِلونَ بِحَيـــــثُ شـــــينا

2. التشريف: ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 112):

فَأَقْسَـــمْتُ بِالْبَيْـــتِ الـــذِّي طَـــافَ حَوْلَـــهُ رِجَـــالٌ بَنَـــوْهُ مِـــنْ قُـــرَيْشٍ وَجُرْهُـــمِ

3. التعظيم: ومن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 239):

واذكـــروا حلـــف ذي المجـــاز ومـــا قـــدّ م فيـــــــه العهـــــــود والكفـــــــلاء

وقول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 165):

فَـــاقْنَع بِمـــا قَسَـــمَ الْمَليـــكُ فَإِنَّمـــا قَسَـــمَ الخَلائِـــقَ بَينَنـــا عَلّامُهـــا

4. الذم والتعريض: ومن ذلك قول عنترة (التبريزي، 1992، صفحة 174):

وتركتـــــه جـــــزر الســـــباع ينشـــــنه مـــــا بـــــين قُلّـــــة رأســـــه والمعصـــــم

وإن هذه الأغراض البلاغية تحققت في عملية ترابطية داخل النص، فقام الاسم الموصول بوظيفة اتساقية على مستوى النص، وكشف عن المعاني البلاغية المبهمة، فالاسم الموصول كشف عن المعنى المبهم من خلال جملة الصلة التي حددت وخصصت ما قبلها.

الفصل الثاني: الاستبدال من مصادر اتساق النص في المعلقات السبع

يعدّ الاستبدال أحد المفاهيم اللسانية في الخطاب الحديث، وهو إجراء يحصل داخل النص من خلال تعويض لفظة في النص بأخرى، فيكون بذلك رافدا أساسيا من بواعث إتساق النص من خلال رابط العلاقة بين لفظ متقدم وآخر لاحق بديلا عن المتقدم (خطابي، 1991، صفحة 19)، وقد بين اللسانيون أن الاستبدال من أدوات الربط كالإحالة والحذف والتكرار، إلا أن بعضهم أشار إلى ضرورة ظهور دلالة جديدة في النص إلى جانب ترابطه، وكأن الاستبدال استهلال لنشوء دلالة جديدة من خلال إحلال عنصر لغوي مكان آخر (بروان، 1993، صفحة 317)، فالأول هو المستبدل منه، والأخر المستبدل به، وإذا وقع كلا العنصرين في مواقع نصية متوالية فإنهما يقعان في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض يتوفر في هذه الحالة منهما مطابقة إحالية (النوري، 2020، صفحة 474).

والدراسة ترى في الاستبدال ما هو أوسع وأعمق من وصفه مطابقة إحالية، إذ إن الاستبدال ظاهرة متنوعة، تشمل مستويات اللغة الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية، تتمثل من خلالها علاقات دلالية تسهم في انسجام معاني النص.

وهذا المصطلح حاضر في الدرس اللغوي بأساليب مختلفة، ومفاهيم متعددة، ومن هذه المفاهيم العدول والالتفات والرجوع والتبديل وغيرها (ابن طباطبا العلوي، 1956، صفحة 132/2)، وذكر ابن الأثير العدول فقال: "هو أن تنتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كانتقال من خطاب إلى غائب...، أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض" (ابن الأثير، د.ت، الصفحات 167/2-168)، ويرى الباحث أن طريقة العدول تؤدي دورا في المعنى المقصود، وهذا العدول والاستبدال للفظة أخرى يجعل المعنى يتشعب، ويرتكز في تحققه على مقاصد المتكلم في أطواره التداولية، وهذا ما تخالف فيه الدراسة ما قاله الخطابي: "ويعد الاستبدال، فإنه في ذلك شأن الإحالة، علاقة اتساق سبكية، إلا أنه؛ أي الاستبدال،

يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي والمعجمي بين الكلمات أو العبارات، في حين تعد الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي" (خطابي، 1991، صفحة 19).

ومما يدلل أن لخطاب الاستبدال موقعا في النفس وكشفًا عن المراد، ما قاله ابن جني: "أعلم أن هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن يُعرف غوره وحقيقته" (ابن جني، 2006، صفحة 645/3)، وفي قوله أن هناك باعثا لحدوث هذه الظاهرة اللغوية، وهذا الأسلوب النحوي، فالانحراف الداخلي للنص من خلال استبدال عنصر لغوي بآخر تخرج الرموز اللغوية عن قواعد النظم التركيبي (فضل ص.، 1998، صفحة 182)، وفي هذا العدول عن النظم والتراكيب يمثله أشكال مختلفة في ترتيب الكلمات أو وضع المفرد بدل الجمع أو الماضي بدل المضارع، أو الاسم موضع الفعل، أو تبادل في صيغ المشتقات، وغيرها من الأنماط ضمن الإمكانيات المتاحة للمتكلم وفق كفاياته اللفظية، ولكن هذه الأنماط يجب أن يحكمها "الالتزام بمعيار الاختيار بين البدائل في نظام اللغة الذي ينص على اتحاد المعنى بين المتنقل عنه والمنتقل إليه، لأننا نكون مع كل صورة من صور الالتفات إزاء بديل مفترض لها يقبله السياق ويقره النظام" (طبل، 1998، صفحة 38).

وما يستوجب الإشارة إليه أن الاستبدال يقع داخل النص، في حين الإحالة بأنواعها تقع داخل النص وخارجه، وأن العناصر المستبدلة يشترط اشتراكها فيما بينهما في البنية الوظيفية، على حين لا يشترط ذلك في الإحالة، كما تعد العلاقات الاستبدالية علاقات قبلية (النوري، 2020، صفحة 475)، وظاهرة الاستبدال في المعلقات خصبة وفيها قيم دلالية لجانب مستويات اللغة الصرفية والصوتية والنحوية والتداولية "لأن الكفاية التداولية تتحدد من خلال اكتشاف العبارة اللغوية المرتبطة بكيفية استعمالها في السياق اللغوي والموقفي" (المتوكل، 2016، صفحة 418)، ويرى الباحث أن في الاستبدال تداولية من خلال دلائلية تتجلى في الخطاب يمكن تسميتها الدلالة الاستبدالية يتحكم في تشكيلها قصدية المتكلم وأهداف الخطاب، والظروف السياقية الاجتماعية والثقافية والنفسية.

أنماط الاستبدال في المعلقات

أولا: الاستبدال الفعلي

هو استبدال بين الصيغ الفعلية، وهو إجراء غير اعتباطي، يسير في نهج لغوي محبوك داخل الخطاب، ويرتكز على عناصر خارج النص، لإنتاج دلالات ضمنية خاصة.

وهذا الاستبدال من شأنه إلى جانب الوسائل والأساليب النصية الأخرى أن يدعم عملية الترابط التركيبي في النص، إذ يقوم المستبدل به بالدور الذي يؤديه المستبدل منه، ولا شك أن هذه الاستمرارية في الأدوار في سياق البناء اللغوي يمنحه قوة الترابط والسبك (النوري، 2020، الصفحات 481-482).

وتأتي بنية الفعل في الخطاب، لتشكل دلالة صرفية من خلال موقعه، وقد تأخذ هذه البنية دلالات مختلفة، فكل عدول من صيغة لأخرى لا بدّ أن يصحبه عدول من معنى لآخر (السامرائي، 2007، صفحة 6)، ويرى ابن جني أن الأبنية الصرفية لا تسير في خط واحد عند استعمالها في النص، وإنما تتجاوب مع حاجة المتكلم ومقام الكلام وظروف المخاطب، فتختلف الصيغ تبعا لذلك، فاختلاف صيغ الأفعال ونقلها من هيئة لهيئة كنقلها مثلا من وزن من الأوزان إلى وزن آخر، وإن كانت اللفظة واحدة، أو نقلها من صيغة الاسم إلى الفعل، أو من صيغة الفعل إلى صيغة الاسم، انتقل قبحها فصار حسنا، وحسنها صار قبحا (ابن جني، 2006، الصفحات 417-418).

ويؤكد هذا الاستبدال في بنية الفعل النصوص القرآنية، فهذا الإجراء الإحالي للفظة مكان أخرى على المتلقي الوقوف عندها، ليقف على سبب حدوثها، ويغوص في المعاني العميقة لها، فلا بدّ من فارق دلالي بينهما وفق مقام استعمالها، فاستبدال الفعل في رأي الدراسة تحدث تبعا لتغير القصدية والإخبارية، فمن ذلك قوله تعالى:﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتۡ وَعَلَيۡهَا مَا ٱكۡتَسَبَتۡۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ﴿٢٨٦﴾[البقرة: 286]، فقد حلّ قوله (اكتسبت) محل قوله (كسبت)، فالصيغة المزيدة

أحدثت فارقا دلاليا، فالكسب للخير، والاكتساب للشر، وهذا يؤكد ما أشار له النوري: "وتجدر الإشارة إلى أن الاستبدال لا يعدّ مجرد وسيلة أو علاقة نحوية معجمية فقط، وإنما يهدف من ورائه تحقيق علاقة دلالية كذلك، فهو من الوسائل التي يستخدمها الكاتب، لتجنب تكرار التعبير نفسه، مع تحقيق الاستمرارية التي تمثل الغاية والمضمون في تحقيق سبك النص، كما ترجع أهمية الاستبدال في تحقيق سبك النص أيضا، من خلال ملاحظة العلاقة بين المستبدل والمستبدل منه، وهي –كما ذكرنا– علاقة قبلية بين عنصر سابق في النص، وعنصر لاحق فيه" (النوري، 2020، صفحة 482).

ومن أمثلة الاستبدال الفعلي في المعلقات، قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 85):

إذا رَجّعَــتْ فِــي صَــوْتِهَا خِلْــتَ صَــوْتَها تَجــــاوُبَ أظْـــــآرٍ علـــــى رُبَـــــعٍ رَدِ

فقد حلّ الفعل (تجاوب)، محل الفعل (رجّع)، فهذا الاستبدال أكد أن النصّ بني على فكرة واحدة، ونتيجة ختامية واحدة.

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 85):

إلـــــى أنّ تحـــــامَتْني العشـــــيرة كُلّهـــــا وَأُفْـــــرِدْتُ إفْـــــرادَ البَعيـــــرِ الْمُعَبَّـــــدِ

حلّ الفعل (أفردت) محل الفعل (تحامتني)، فهذا الاستبدال قدّم المعنى بصورة واضحة في السياق دون الحاجة إلى الرجوع للفظة السابقة.

ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 198):

حُيِّيـــتَ مِـــن طَلَـــلٍ تَقـــادَمَ عَهـــدُهُ أَقـــوى وَأَقفَـــرَ بَعـــدَ أُمِّ الهَيـــثَمِ

فجاء الاستبدال بين (أقفر وأقوى)، من أجل استدعاء انتباه المتلقي لعرض صورة المعنى الكلية، مما يضاعف فرضية تحقيق إخبارية الخطاب وإبلاغيته، ولعل المتلقي يلمح بين الإقواء والإقفار ضربا من التأكيد.

ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 116):

وَمـــا الحَـــربُ إلّا مـــا عَلِمـــتُم وَذُقـــتُمُ وَمـــا هُـــوَ عَنهـــا بِالحَـــديثِ المُـــرَجَّمِ

استبدل الفعل (ذقتم) من الفعل (علمتم)، لتسهم في وضوح الأفكار بانسيابية عند المتلقي من خلال إثرائها بواسطة الاستبدال.

ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 135):

وَجَـــلَا السّـــيُولُ عَـــنِ الطَّلـــولِ كأنَّهـــا زُبُـــرٌ تُجِـــدّ مُتُونَهَـــا أقْلامُهـــا

فالاستبدال للمضارع (تُجدّ) من الماضي (جلا)، وجاء هذا لإظهار دلالات مقصودة، وهذا الاستبدال في الصيغة الفعلية، لما امتاز به المضارع من دلالات خاصة، فللفعل المضارع حمولات دلالية وقيم تعبيرية، لذا جيء بالمضارع، ليتمثل معنى الاستمرارية في الحدث، فظهور الأطلال يعادل ظهور السطور.

ثانيا: الاستبدال الاسمي

يتمثل الاستبدال الاسمي في استبدال أسماء بأخرى متقدمة عليها في النص (خطابي، 1991، صفحة 20)، نحو استبدال الاسم المفرد بالجمع، أو مصدر بمصدر أو نعت بنعت...، وستجد الدراسة القدرة بين المستبدل والمستبدل منه على تحقيق ترابط النص بعضه ببعض، وتحديد كل سياق بما هو عليه من صفات ودلالات ظاهرية وضمنية، ويكون الاستبدال الاسمي كذلك باستعمال عناصر لغوية كآخر ونفس وذات وأحد وإحدى (أبو كطيفة، 2018، صفحة 93)، وهذا لا يعني أن الاستبدال يقتصر على استبدال الاسم من هذه الألفاظ ومرادفاتها، فترى الدراسة أنه يمكن الاستبدال بألفاظ أخرى، فقد يحل اسم ظاهر محل آخر، كأن يدخل في الاستبدال الاسمي قضية التنوين المعوض عن اسم مفرد، وإقامة الصفة مقام الموصوف، والمضاف إليه مقام المضاف...، ومن الاستبدال الاسمي في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿فَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰقَوۡمِ لَقَدۡ أَبۡلَغۡتُكُمۡ رِسَالَةَ رَبِّي وَنَصَحۡتُ لَكُمۡ وَلَٰكِن لَّا تُحِبُّونَ ٱلنَّٰصِحِينَ ٧٩﴾[الأعراف:79]، وقوله تعالى: ﴿فَتَوَلَّىٰ عَنۡهُمۡ وَقَالَ يَٰقَوۡمِ لَقَدۡ أَبۡلَغۡتُكُمۡ رِسَٰلَٰتِ رَبِّي

وَنَصَحْتُ لَكُمْ فَكَيْفَ ءَاسَىٰ عَلَىٰ قَوْمٍ كَٰفِرِينَ ﴿٩٣﴾[الأعراف:93]، فقد وقع الاستبدال في الآيتين السابقتين من سورة الأعراف بين الاسم المفرد (رسالة)، وبين الجمع (رسالات)، فورد المفرد في قصة صالح في بعثته لمدين، وورد الجمع في قصة شعيب، فمن يتابع هاتين القصتين في كتاب الله يلحظ أن هذا الاستبدال حقق قدرا من التماسك في السياقين، فاستبدال الثانية من الأولى أفادت زيادة على ربط السياقين لاشتمال الثانية من الأوامر والنواهي أكثر ما ذكرته الأولى.

ويدخل في هذا الاستبدال الاسمي، الاستبدال الاشتقاقي، وهو يقع بين صيغتين مشتقتين من مادتين مختلفتين من أمثلة هذا الاستبدال في المعلقات قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 30):

مُهَفْهَفَةٌ بَيضَاءُ غَيرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

فيتجلى الاستبدال بين (غير مفاضة، مهفهفة) وهذا الاستبدال يحمل في طياته دلالة الفكرة التي يرمي لها الشاعر في وصف الموصوف بدقة الخصر، وضمور البطن، وزاد الاستبدال قوة وتماسكا بلفظة (مصقولة) التي أكدت أن الموصوفة غير مسترخية، ومن الاستبدال الاسمي قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 76):

جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لهَا كَتِفاهَا فِي مُعَالًى مُصَعَّدِ

فقد حلّ (دفاق) محلّ (جنوح)، فكلاهما وصف للناقة وتأكيد على نشاطها في السّير، ومن الاستبدال الاسمي قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 106):

بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

جاء الاستبدال بين (الأرام والعين) لإثبات العلاقة بين اللغة والفكرة في الخطاب من خلال التعبير عن مقاصده بالتراكيب النحوية والمعجمية التي تضم في تكوينها الصيغ والأدوات التي تحقق الترابط، يقول الجرجاني: " أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل" (الجرجاني، 1984، صفحة 49)، ومما يلحظ من أسرار اللفظتين

وقعتا مبتدأ، وكل واحدة من اللفظتين بهذه الدار (ودار لها بالرقمتين)، ومن الاستبدال الاسمي قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 171):

أَلا هُبّـــــي بِصَـــــحنِكِ فَاَصـــــبَحينا وَلا تُبقـــــي خُمـــــورَ الأَنـــــدَرينا
مُشَعشَـــعَةً كَـــأَنَّ الحُـــصَّ فيهـــا إِذا مـــا المـــاءُ خالَطَهـــا سَـــخينا

وفي هذين البيتين حلّ الاسم (مشعشعة) محل الاسم (خمور الأندرينا) فالثاني عُوّض عن الأول، فقد عقِل السامع من الثاني أنه يريد الأول، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، الصفحات 214–215):

عَهْـــدِي بِـــهِ مَـــدَّ النَّهَـــارِ كَأَنَّمَـــا خُضِـــبَ البَنَـــانُ وَرَأْسُـــهُ بِـــالعِظْلِمِ
فَطَعَنْتُـــهُ بِـــالرُّمْحِ ثُـــمَّ عَلَوْتُـــهُ بِمُهَنَّـــدٍ صَـــافِي الحَدِيـــدَةِ مِخْـــذَمِ

فقد دعم استبدال (الرمح) من (العظلم) عملية السبك النحوي داخل النص في سياق البناء اللغوي، لتحقيق علاقة دلالية، وهي تحقيق القتْلة بنبت مخضب صنع منه الرمح.

ثالثا: الاستبدال الجملي

يتمثل الاستبدال الجملي في اختلاف التعبير في الجملة من سياق إلى آخر بينهما علاقة تشابه في النص، فهو استبدال قول مكان قول آخر مع تأديته وظيفته في النص، وهو وسيلة مهمة تقوم بالربط بين الجمل، وهذا ما أكده خطابي بأن إحلال عناصر لغوية، نحو، (ذلك، تلك، هذا...) محل جملة أو قول هو استبدال جملي (خطابي، 1991، صفحة 20)، وقدّم النوري أمثلة على هذا الاستبدال من القرآن الكريم (النوري، 2020، 482– 484)، ومن الأمثلة على هذا من كتاب الله، قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنكُمۡۖ فَإِن تَنَٰزَعۡتُمۡ فِي شَيۡءٖ فَرُدُّوهُ إِلَى ٱللَّهِ وَٱلرَّسُولِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۚ ذَٰلِكَ خَيۡرٞ وَأَحۡسَنُ تَأۡوِيلًا ٥٩﴾[النساء: 59]، حدوث الاستبدال بين (ذلك)، وقوله: [أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ]. ومن أمثلته في المعلقات، قول الحارث (الزوزني، 1998، الصفحات 227–228):

يَخلِطُـــونَ البَـــرِيءَ مِنَّـــا بِـــذِي الـــ ذَنـــبِ وَلا يَنفَـــعُ الخَـــلِيَّ الخَـــلاءُ

زَعَمُـــوا أَنَّ كُـــلَّ مَـــن ضَـــرَبَ العَيـــ ـــرَ مُـــوَالٍ لَـنَـــا وَأَنّـــا الـــوَلاءُ
أَجمَعُـــوا أَمرَهُـــم عِـــشاءً فَلَمَّـــا أَصـــبَحُوا أَصـــبَحَت لَهُـــم ضَوْضَـــاءُ
مِـــن مُنَـــادٍ وَمِـــن مُجِيـــبٍ وَمِـــن تَصـــ هَـــالِ خَـــيلٍ خِـــلالَ ذَاكَ رُغَـــاءُ

فقوله (ذاك) في البيت الرابع جاء بديلا عن جمل عدة سبقته في الأبيات السابقة، نحو: (يخلطون البريء...، زعموا أن كلّ...، أجمعوا أمرهم عشاء...)، فقام اسم الإشارة البديل باختصار الكلام، دون إعادة السياق السابق في الأبيات، وهذا الاستبدال تراه الدراسة من عوامل الإقناع، ويجنب المتلقي السأم، ويعمق النوعية، بالمعنى المقصود منه.

ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، الصفحات 146-148):

مشمُولـــةٍ غلِـــثَتْ بنابـــتِ عرْفَـــجٍ كَدُخَـــانِ نـــارٍ سَاطِـــعٍ أسْنَامُهـــا
فمضـــى وَقَدَّمَهَـــا وكانـــتْ عـــادةً منـــه إذا هِـــيَ عَـــرَّدَتْ إقدامُهـــا
فتوسَّـــطا عـــرضَ السَّـــريِّ وصدَّعـــا مسجـــورةً متجـــاورًا قُلاَّمُهَـــا
محفوفـــةً وســـطَ اليـــراعِ يُظِلُّـــها مِنـــه مُصَـــرَّعُ غَابـــةٍ وقِيامُهـــا
أفَتِلْـــكَ أم وحْشِيَّـــةٌ مسبوعَـــة خـــذلتْ وهاديـــةُ الصِّـــوارِ قِوَامُـــها

فاستبدل (تلك) بكل الصفات السابقة للبقرة الوحشية في الأبيات آنفة الذكر، نحو: (مشمولة غلثت...، مسجورة متجاورا قلامها...، محفوفة وسط اليراع يظلها...)، ف (تلك) صارت عاملا مهما من بواعث تماسك الخطاب في الأبيات، مع إضفائها دلالات متعددة في النص توكيدا للمعنى، واهتماما به، فالاستبدال في هذه الأبيات كشف عن أسرار النص.

وتلتفت الدراسة لعلاقة الاستبدال بالإحالة الجملية، فهذه الإحالة الاستبدالية تمت في المستوى الدلالي، فهي أخذت لفهمها العلاقات بين أجزاء النص، لخلق علاقات معنوية، من ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 69):

وَوَجـــهٍ كَـــأَنَّ الشّـــمسَ ألقـــت رِداءهـــا عَلَيـــهِ نَقِـــيُّ اللَـــونِ لَـــم يَتَخَـــدَّدِ

فقد أحالت جملة (نقي اللون لم يتخدد) على جملة (ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه).

ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 177):

أَبـــــا هِنـــــدٍ فَـــــلا تَعَجَـــــل عَلَينـــــا وَأَنظِرنـــــــــا نُخَبِّـــــــــرك اليَقينـــــــــا

فقد استبدلت الجملة الطلبية الأمرية (أنظرنا)، بجملية طلبية أخرى هي جملة النهي (فلا تعجل علينا)، فهذا التنوع في ظل السياقات المختلفة عزز تماسك الخطاب وانسجامه، فأدى هذا كلّه لتوسيع دلالات النص، والايجاز وتقريب المعاني، ودلالات الألفاظ للمتلقي، وحقق نوع من الروابط النصية.

الفصل الثالث: ظاهرة الحذف والكفاية اللغوية في المعلقات السّبع

إن ظاهرة الحذف في شعر المعلقات تؤدي دورا مهما في الكشف عن أسلوب الشاعر في تقنيات استخدامه لأسلوب الحذف رغبة منه في بث الدلالة المراد إيصالها للمتلقي، وفي أهمية الإيجاز القائم أحد شقيه على الحذف قال العسكري: " الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فصل داخل في باب الهذر والخطل، وهما من أعظم أدواء الكلام وفيهما دلالة على بلادة صاحب الصناعة" (العسكري، د.ت، صفحة 157)، وقد ذكر الزركشي شروط الحذف: "أن تكون في المذكور دلالة على المحذوف إما من لفظه أو من سياقه، وإلا لم يتمكن من معرفته فيصير اللفظ مخلا بالفهم...، وهو معنى قولهم: لا بدّ أن يكون فيما أُبقي دليل على ما ألقي وتلك الدلالة مقالية وحالية (الزركشي، 1990، صفحة 111/3)، وتعد ظاهرة الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها جميع اللغات الإنسانية، والسياق يعد من أساسيات الحذف، حيث تكون الجمل المحذوفة أساسا للربط بين أجزاء النص، وذلك من خلال المحتوى الدلالي، وفهم المتلقي للنص كذلك (النوري، لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، 2020، صفحة 485)، ولا يتم الحذف إلا بوجود القرينة اللغوية أو السياقية، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره (حمودة، 1999، صفحة 4).

وإن الحذف من خصائص اللغة العربية، ونوع من الإيجاز، فترك الذكر في أحايين كثيرة أفصح من الذكر، وهذا ما أكده قول الجرجاني، وقد أفاض في الحديث عنه في كتابه دلائل الإعجاز، يقول: "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن" (الجرجاني، 1984، صفحة 146).

إن ظاهرة الحذف من أشكال البناء اللغوي لرصد الدلالة، فالحذف هو نوع من الإيجاز، وهو باب متسع يأتي في سياقات لغوية، يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، وما يلمح للمعنى (السامرائي، 2009،

صفحة 49)، وفي الحذف تركز المعاني الكثيرة من اللفظ القليل بهدف الإبانة والإفصاح (الهاشمي، 2008، صفحة 148).

وعليه يكون للحذف قيمة بيانية وتعبيرية؛ لأن الزيادة في الحد نقصان، وإن طال الكلام عرضت له أسباب التكلف، فلا خير في كثير غير شاف، فالقيمة البلاغية والفنية للحذف تتم بوجود قرائن تدل على المحذوف (فضل ح.، د.ت، صفحة 247). والحذف في مكانه ضرورة يستدعي عدم ذكر المحذوف، كما للذكر ضرورة في مواضع لا يستقيم الكلام إلا به (علوان، د.ت، صفحة 126)، وهل الحذف هو ضرب من ضروب الاقتصاد اللغوي؟ هو كذلك، فهو يركز على ضرورة مشاركة المتلقي، فلا يشعر المتلقي أنه فارغ الذهن، وفي هذا الاقتصاد تحدث المتعة (بستاني، 2018، الصفحات 60–63).

ولقيت ظاهرة الحذف اهتماما من علماء اللسانيات الحديثة، لكونه يمثل انحرافا في المستوى التعبيري العادي، ولكونه يستمد أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، وإنما يفجر في الأذهان شحنة توقظ الذهن، وتجعله يفكر بالمقصود (بوقرة، 2002، صفحة 106)، ويحدده النصيون بأنه علاقة داخل النص، فالمرسل لا يحذف لمجرد الحذف، وإنما يكون وفقا لشروط، أي وجود ما يدل على العنصر المحذوف من قرائن لفظية، أو معنوية أو سياقية (النوري، 2020، الصفحات 486–487)، وهذا ما أكده من قبلهم ابن جني، حين بين وقوعه في الجملة والحرف والحركة، مع وجود دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته (ابن جني، 2006، صفحة 360/2)، فلا يحلّ مكان المحذوف أي عنصر، وتجد في الجملة فراغا بنيويا يهتدي المتلقي إلى ملئه اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق (خطابي، 1991، صفحة 21).

وأنواع الحذف التي استعملت في شعر المعلقات كثرت ضروبها، وكان ظهورها بشكل لافت ومتكرر، والمتلقي قادر على اكتشافها إن وضع حسه وذوقه على دليل عليها، فقد كثر فيها، حذف الجملة وحذف المبتدأ، وحذف الخبر، وحذف مكونات الجملة الفعلية؛ الفعل والفاعل والمفعول به.

ويتحقق الترابط النصي بوساطة الحذف بطريقتين؛ الأولى: إن الحذف يترك فجوة في النص، وهذه تحث المتلقي على سدها من خلال استعانته بالمكونات اللغوية للخطاب الذي بين يديه، والثانية: أن يكون المحذوف من جنس المذكور، أو يدل المذكور عليه (النوري، 2020، صفحة 488).

أشكال المرجعية النصية للحذف

أولا: مرجعية نصية قبلية: تكون بين مذكور في النص ومحذوف، نحو قوله تعالى: ﴿۞ وَقِيلَ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمۡۚ قَالُواْ خَيۡرٗاۗ﴾[النحل: 30]، فالمرجعية قبلية، وهي صيغة السؤال: ماذا أنزل ربكم؟، فهذا الاستفهام بيّن المحذوف في الجملة اللاحقة، والتقدير: أنزل الله خيرا.

ومن أمثلة هذه المرجعية القبلية في المعلقات، قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 85):

وَمـــا زالَ تَشـــرابي الخُمـــورَ وَلَـــذَّتي وَبَيعـــي وَإِنفـــاقي طَريفـــي وَمُتلَـــدي

فالتقدير: وما زال شغلي باللذات، وما زال بيعي، وما زال إنفاقي...، فنلاحظ أن القرينة موجودة في مستهل البيت، عبرت عن المحذوف في لواحقها، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 177):

فَأَعرَضَـــتِ اليَمامَـــةُ وَاشـــمَخَرَّت كَأَســـيافٍ بِأَيـــدي مُصـــلِتينا

والتقدير: واشمخرت اليمامة، فقد تقدم مرجعٌ، أُحسن من خلاله السكوت عن ذكره مرة أخرى.

ثانيا: مرجعية نصية بعدية: وتكون بين محذوف في النص ومذكور، نحو قوله تعالى: ﴿لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ﴾[النساء: 11]، فالمرجعية بعدية، فلفظة (حظ) الثانية دلت على الأولى.

ومن أمثلة هذه المرجعية البعدية في المعلقات، قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 174):

وَإِنَّ غَـــداً وَإِنَّ اليَـــومَ رَهـــنٌ وَبَعـــدَ غَـــدٍ بِمـــا لا تَعلَمينـــا

فإن شاء المتلقي قدّر، (إنّ غدا رهن، أو إنّ غدا بما لم يحيط العلم به، فالمرجعية بعدية، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 10):

فَتُوضِـــحَ فَـــالْمِقْراةِ لَـــمْ يَعْـــفُ رَسْـــمُهَا لِمَـــا نَسَـــجَتْها مِـــنْ جَنُـــوبٍ وَشَـــمْأَلِ

فالتقدير: (فتُوضِح لم يعفُ رسمها)، تعوضت الأولى بذكر الثانية. فالمتلقي فسر هذه العلاقة المرجعية من خلال مقصدية النص وإخباريته.

ثالثا: مرجعية مقامية: وفي هذه المرجعية يقدم لنا سياق الموقفية والحالية المعلومات التي نحتاج إليها في تحديد المحذوف (النوري، 2020، صفحة 492)، فسياق الحال يسهم بشكل لافت في ترابط النص، هذا الترابط لا تحدده العناصر اللغوية السطحية الظاهرة في الخطاب، فأهم شروط تحقيق الترابط النصي في تعليق الوقائع التي تشير إليها القضايا، وذلك في عوالم أزمنة وأمكنة متعالقة (فان ديك، 2000، صفحة 20)، وعليه يقوم السياق بدور مهم في خلق إبداعية النص، والسياق يفرض على المرسل اللجوء لهذا النوع من الحذف لأغراض مختلفة، منها: الإيجاز والاختصار والتعجب وشدّ الانتباه والتضرع... (النوري، 2020، صفحة 493)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً ۚ ﴿٨﴾﴾[آل عمران: 8]، فحذف حرف النداء، والتقدير (يا ربنا) لدلالة السياق التضرعي عليه، فمعرفة المتلقي بالسلوك اللغوي، يسبك النص ويشرحه، فالكاتب يدرك دور الحذف في الاقتصاد اللغوي، الذي يميز النصوص البليغة، ويدرك أنه ينفي عن المتلقي الملل والرتابة (الفقي، 2000، صفحة 245/2)، ومن أمثلة المرجعية المقامية في المعلقات قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 233):

كتكـــــاليف قومنـــــا إذ غـــــزا المـــــذ ـــذر، هـــل نحـــن لابـــن هنـــد رعـــاء

هذا البيت فيه حوار دال عليه السياق، هناك سؤال مقدر: هل قاسيتم من الشدائد ما قاسى قومنا؟ وهناك حذف آخر دلّ عليه السياق تقديره: قالوا: هل نحن لابن هند رعاء؟، والمقصود هنا بابن هند (عمرو بن

هند)...، فلا يخلو هذا الحذف من هدف فني درامي، فالسياق الخارجي واللغوي والأبيات السابقة في المعلقة دالة على المحذوف.

أنماط الحذف في المعلقات السّبع

أولا: الحذف الاسمي

لقد حذف شعراء المعلقات الاسم، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، فلم يكن حذف الاسم عندهم ظاهرة اعتباطية، والحذف الاسمي مظهر من مظاهر التأويل النحوي، ومن خلال متابعة الدراسة لهذه المسألة وجدت أن حذف الاسم له دوافعه وأسبابه، منها: نوع من التخفيف الذي يميل إليه العرب، وحذف لطول الكلام، والجمل القصيرة أسرع للفهم من الجمل الطويلة، ومن ذلك حذف الفاعل في قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 9):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وقوله (الزوزني، 1998، الصفحات 16-21):

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيْرِيْ يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِيْ تَمَائِمَ مُحْوِلِ
إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْحَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَتحتِي شِقُّها لَم يُحَوَّلِ

من صور الحذف، حذف الفاعل، وهو كثير في المعلقات، والسياق يدلّ عليه، والتقدير في الأبيات السابقة: (قفا نبك نحن)، (قالت عنيزة) (تقول هي)، (انزل أنت)، (بكى مرضع)...، فجاء الحذف هنا تخفيفا، وللاستغناء لعلم المتلقي بوجود القرينة، ولو ذكر لكان حشوا في الكلام، وهذا كله فيه سلاسة أسلوبية، وتماسك لغوي، وحذفه أفصح من ذكره.

ومن صوره، حذف المفعول به، ويحذف المفعول به لأغراض بلاغية منها التعميم، والاختصار، أو لغرض لفظي أو معنوي (أبو المكارم، 2007، صفحة 157)، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 173):

قِفِـــي قَبْـــلَ التَّفَـــرُّقِ يَـــا ظَعِينـــاَ نُخَبِّـــــرْكِ اليَقِـــــيْنَ وَتُخْبِرِينَـــــا

التقدير: (وتخبرينا اليقين)، وحذف لواحد من العوامل الآتية، من باب الاختصار، ولعله حذف لغرض معنوي، وهو تأكيد فكرة إخبار اليقين، ولعله اكتفى بمفعول (نخبرك)، فلا حاجة لذكر ما لا حاجة له.

ومن صوره حذف المبتدأ، وحذفه كثير في المعلقات، ولا يخلو هذا الحذف من هدف فني أو نفسي، ولا يتم حذفه وجوبا أو جوازا إلا بقرينة دالة على المحذوف، وإلا امتنع الحذف فيه (الأستر آباذي، 1987، صفحة 272/1)، وحذفه جوازا أو وجوبا في مواضع معينة (ابن عقيل، 2005، صفحة 220/1)، وشاع في المعلقات حذف المبتدأ في سياق العطف، ويرى البلاغيون أن حذف المبتدأ مرده لأسباب عدة منها؛ صون المسند إليه من أن يذكر باللسان لتعظيمه أو لتحقيره بعدم ذكر اسمه أو للإنكار، لأن الخبر لا يصلح له حقيقة أو إدعاء (الصعيدي، 2005، صفحة 68؛ طبل، علم المعاني، ط1، 1999، صفحة 94)، ومن ذلك قول الحارث في سياق التعظيم (الزوزني، 1998، صفحة 230):

مَـــلِكٌ مُقسِـــطٌ وأَفضَـــلُ مَـــن يَمشِـــي وَمِـــــن دُونَ مَـــــا لَدَيـــــهِ الثَّنَـــــاءُ

فالتقدير: (هو ملك مقسط، وهو أفضل من يمشي، وهو من دون ما لديه الثناء)، فحذف المبتدأ حمل معنى المدح، فإضمار المبتدأ في ذهن المتلقي أكثر ترابطا من النطق به، فصار المحذوف معلوما.

وحذف المبتدأ بعد الفاء الواقعة في جواب الشرط، لتمكين الخبر، في ذهن السامع، وذكر الخبر جاء أهم من ذكر غيره، فهدفَ الشاعر لإبرازه وإظهاره من حذف المبتدأ، ومن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 233):

مَـــا أَصَابُـــوا مِـــن تَغلَبِـــي فَمَطْلـــو لٌ عَلَـيـــــهِ إِذَا أُصِيـــــبَ العَفَـــــاءُ

فالتقدير: (فهو مطلول)، فقد حذف الشاعر المبتدأ معتمدا على السياق، لتحقيق الدلالة آنفة الذكر.

وحذف المبتدأ في سياق تعدد الخبر، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 94):

أنـــا الرّجُـــلُ الضّـــرْبُ الـــذي تَعرِفُونَـــهُ خَشَـــاشٌ كـــرَأسِ الْحيّـــةِ الْمُتَوَقّـــدِ

فقد حقق المبتدأ الايجاز والاختصار، لتحديد معيار المقبولية، وفيه أيضا غرض لفظي وجمالي وتأثيري، فالتقدير: (أنا خشاش، أنا كرأس الحية المتوقد)، فهو يريد القول: أنا دخّال في الخطوب بخفة، ولعله أراد في الثانية ليس (الأنا)، وإنما حركة الأنا، أي: حركتي كحركة رأس الحية....، وأكثر مواضيع حذف المبتدأ في المعلقات في سياق المدح والفخر والغزل، وأكثر ما اهتمت من حذف المبتدأ تأكيد المعنى من ذكر الخبر، وجاء الحذف في سياق النص –كذلك– لعلم المتلقي به، وهذا كله جعل المنطوق كالكلمة الواحدة، وذكره نوع من الحشو، والقرائن كان لها دور في تقدير المحذوف، وهذا الحذف النحوي خدم الدلالة النصية وتماسكها.

وحذف الموصوف حاضر في المعلقات، وقد ذكر ابن جني أن حذف الموصوف يقع في الشعر كثيرا لأسباب معينة: "وقد حذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه، وأكثر ذلك في الشعر، وإنما كانت كثرته فيه دون النثر من حيث كان القياس يكاد يحظره، وذلك أن الصفة في الكلام على ضربين: إما للتلخيص والتخصيص، وإما للمدح والثناء، وكلاهما من مقامات الإسهاب والإطناب، لا من مظان الإيجاز والاختصار، وإذا كان كذلك لم يلق الحذف به ولا تخفيف اللفظ منه، هذا مع ما ينضاف إلى ذلك من الإلباس وضد البيان..." (ابن جني، 2006، صفحة 366/2)، ويكون الحذف تخفيفا، أو للاستغناء بعلم المتلقي، وأن تكون الصفة لا لبس فيها (سيبوية، 2004، صفحة 136/1)، فمن حذف الموصوف قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 109):

وَوَرَّكْـــنَ فِـــي السُّـــوبَانِ يَعْلُـــوْنَ مَتْنَـــهُ عَلَيْهِـــــنَّ دَلُّ النَّـــــاعِمِ المُتَنَعِّـــــمِ

فتقدير الموصوف: عليهن دلّ الإنسان الناعم المتنعم، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 145):

فَتَنَازَعَـــا سَـــبِطًا يَطِيـــرُ ظِلَالُـــهُ كَـــدُخَانِ مُشْـــعَلَةٍ يُشَـــبُّ ضِـــرَامُهَا

فالتقدير: فتنازعا غبارا سبطا، فحذف الموصوف، وكدخان نار مشعلة، فحذف الموصوف، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 209):

وَلَقَـــدْ شَـــرِبْتُ مِـــنَ الْمُدَامَـــةِ بَعْـــدَمَا رَكَـــدَ الْهَـــوَاجِرُ بِالْمَشُـــوفِ الْمُعْلَـــمِ

فالتقدير: أي بالدينار المشوف أو بالقدح المشوف، وخلاصة حذف الموصوف في المعلقات، وجود الدليل للاستغناء بعلم المتلقي، ولقرينة حاضرة، وجاء الحذف متناسبا مع موسيقا القصيدة والألفاظ.

ثانيا: الحذف الفعلي

على صاحب الخطاب أن يعتمد على قرائن في النص للدلالة على الفعل المحذوف، وبذلك يقحم المتلقي في عملية تحليل الخطاب وتذوقه، وهذا يكسب النص السبك والترابط، فالقرائن التي تدل على حذف الفعل؛ لفظية أو مقامية أو صناعية.

فالقرائن اللفظية هي التي تكون مذكورة في الكلام، وتدل على المعنى ولولاه ما اتضح المعنى (السامرائي، 2009، صفحة 60)، وهذا ما أشار له سيبويه: "وإنما حذفوا الفعل ... بما جرى من الذكر" (سيبوية، 2004، صفحة 275/1)، وترى الدراسة أن القرينة اللفظية تستند على عناصر لغوية موجودة في النص نفسه، لتدل على الفعل المحذوف، فقد تكون متقدمة أو متأخرة أو قائمة مقامه، ومن أمثلة حذف الفعل في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ ۚ﴾[الزمر: 38]، فالتقدير: (ليقولن خلقهن الله)، فدلّ الفعل (خلق) في السؤال المتقدم على المحذوف، ومن أمثلة القرائن اللفظية الدالة على الفعل المحذوف في المعلقات قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 237):

وفككنـــا غُـــلّ امـــرئ القـــيس عنـــه بعـــد مـــا طـــال حبســـه والعنـــاء

فالتقدير: (وطال العناءُ)، بدليل قوله (طال حبسه)، ومن الأمثلة قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 180):

نُطَـــاعِنُ مَـــا تَرَاخَـــى النَّـــاسُ عَنَّـــا وَنَضْـــرِبُ بِالسّـــيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَـــا

بِسُمْـــرٍ مِـــنْ قَنَـــا الخَطِّـــيِّ لُـــدْنٍ ذَوَابِـــلَ أَوْ بِبِيْـــضٍ يَخْتَلِيْنَـــا

فالتقدير: (نضربهم ببيض يختلينا)، ودلّ على المحذوف ما جاء قبله (نضرب بالسيوف)، ومن الأمثلة قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 142):

بِطَليـــحِ أسْفَـــارٍ تَرَكْـــنَ بقيَّـــةً منهـــا فأحنـــقَ صُلْبُـــها وســـنامُها

فالتقدير: (وأحنق سنامها)، بدلالة الفعل السابق في (أحنق صلبها)، فحذف الأفعال في المعلقات جاء للإيجاز وللاختصار في الكلام، فدللوا على المقصود من الكلام بأقل التراكيب، وهذا جعل من العبارة رشيقة، وصانها من الثقل والترهل والإطناب.

وللقرائن الحالية أهمية كبيرة في تحديد معاني الكلام، فالظروف المحيطة بالنص من أحوال اجتماعية وعادات وحركات جسدية كإشارة اليدين أو تعابير الوجه وغيرها، لكل هذا أهمية في معرفة المقصود، من غير التلفظ به (حمودة، 1999، صفحة 130؛ أحمد ن.، 1996، صفحة 299)، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 12):

وقوفـــاً بهـــا صـــحبي علـــيَّ مطـــيَّهم يقولـــون لا تهلـــك أســـى، وتَجَمَّـــلِ

لك أن تتخيل المشهد حين وقفوا لأجله يأمرونه بالصبر، وينهونه عن الحزن، والتقدير: "وقفوا عليّ وقوفا" فهو يصف حالهم، ولعل هذا هو حال المشاهدة التي تعد دليلا على حذف الفعل، وهذا ما قرره سيبويه: "إنما حذفوا الفعل... استغناء بما يرون من الحال" (سيبوية، 2004، صفحة 275/1).

وأما القرائن الصناعية فتوصل النحاة من خلالها لاستقراء النصوص العربية، وعندما وجدوا ما يخالفها لجأوا للتقدير حتى تستقيم النظرية النحوية، فاختصت بعض الأدوات بالدخول على الفعل، وذلك أن من الحروف حروفا لا يذكر بعدها إلا الفعل، ولا يليها غيره، ومن ذلك أدوات الشرط نحو: (إنْ و إذا) (سيبوية، 2004، صفحة 98/1؛ ابن عقيل، 2005، صفحة 355/2)، قال تعالى:﴿إِنِ ٱمۡرُؤٌاْ هَلَكَ لَيۡسَ لَهُۥ وَلَدٞ ١٧٦﴾[النساء: 176]، فقد رفع (امرؤ) على أنه فاعل بفعل فسره ما بعده، ومن الأمثلة على هذا في المعلقات قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 81):

إذَا القَــوْمُ قَــالُوا مَــنْ فَتًــى خِلْــتُ أَنَّنِــي عُنِيــتُ فَلَــمْ أَكْسَــلْ وَلَــمْ أَتَبَلَّــدِ

فما بعد (إذا) هو اسم معمول لفعل محذوف يفسره ما بعده، فالتقدير: (إذا قال القومُ).

وترى الدراسة أن حذف الفعل لا جدوى منه إذا تجرد من الفائدة الدلالية، وهذه الدلالات تختلف باختلاف المقام والسياق، ولعل حذف الفعل يدلّ على سرعة وقوع الحدث المحذوف نفسه، ولعل حذفه أشاع في النص الشمولية والإطلاق.

ثالثا: الحذف الحرفي

وجدت الدراسة أن حذف الحرف جاء في المعلقات بغرض التخفيف أو ليكون النظم على لفظ متسق، ولدلالة المعنى على الحرف المحذوف، وللاكتفاء بذكره مرة واحدة، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 33):

غــــدائرُه مُسْتَشْــــزِراتٌ إلـــــى العُـــــلا تَضِــلّ العِقَــاصُ فِــي مُثَنًّــى وَمُرْسَــلِ

فالتقدير: في مثنى وفي مرسل، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 88)):

كــــأن البـــــرين والـــــدماليج علقـــــت علـــى عشـــرٍ أو خـــروعٍ لـــم يخضـــد

فالتقدير: على عشر أو على خروج، ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 113):

وَقَــدْ قُلْتُمَــا إِنْ نُــدْرِكِ السِّــلْمَ وَاسِعــا بِمَــالٍ وَمَعْــرُوفٍ مِــنَ القَــوْلِ نَسْلَــمِ

فالتقدير: بمال وبمعروف، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 162):

أَدعــــو بِهِــــنَّ لِعــــاقِرٍ أَو مُطفِــــلٍ بُــــذِلَت لِجِيــــرانِ الجَميــــعِ لِحامُهــــا

فالتقدير: لعاقر أو لمطفل، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 218):

مَــــا زِلْــــتُ أَرْمــــيهِمْ بِثُغْــــرَةِ نَحْــــرِهِ وَلَبَانِــــهِ حَتّــــى تَسَــــرْبَلَ بِالــــدَّمِ

فالتقدير: بثغرة نحره وبلبانه، وحذف الناصب المضمر (أن) في قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 190):

عَلَــــى آثَارِنــــا بِــــيضٌ حِسَــــانٌ نُحَــــاذِرُ أَنْ تُقَسَّــــمَ أَوْ تَهُونَــــا

فالتقدير: أن تقسم أو أن تهونا، ومن الحذف لجانب حذف حرفي الجر والنصب كما في الأمثلة السابقة حذف التاء ترخيما، كقول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 21):

أفــاطِمَ مَهْــلاً بَعْــضَ هَــذَا التَّــدَلُّلِ وإِنْ كُنْــتِ قَــدْ أَزْمَعْــتِ صَــرْمِي فَــأَجْمِلِي

والأصل (فاطمة)، ومن ذلك حذف حرف التشبيه الكاف، فمن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 14):

إِذَا قَامَتَــا تَضَــوَّعَ المِسْــكُ مِنْهُمَــا نَسِــيْمَ الصَّــبَا جَــاءَتْ بِرَيَّــا القَرَنْفُــلِ

والتقدير: إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت ريح المسك منهما كنسيم الصبا، وعليه فالدراسة ترى الاتساق والترابط ظاهرة لغوية إبداعية تتحقق بمكونات عديدة منها الحذف الحرفي، فحذفه في أحايين كثيرة يقرب النص من النصية، فحذف الحرف من العناصر المجسدة للاتساق، ولهذا زخرت المعلقات بالحذف الحرفي، وخصوصا حذف حرف الجر، وهذا إن دلّ على شيء فهو سعيّ شعراء المعلقات إلى إخراج النص مترابطا في أبعاده الإبداعية والفنية والدلالية جميعها.

رابعا: الحذف الجملي

كثر حذف الجملة في شعر المعلقات، فيخال للمتلقي أن بعض العبارات غير تامة الدلالة، وكأنها تطلب منك إكمالها، والجملة المحذوفة إما أن تكون دالة على أمر ذكر سببه، فهي مسببة عنه، نحو قوله تعالى: ﴿لِيُحِقَّ ٱلۡحَقَّ وَيُبۡطِلَ ٱلۡبَٰطِلَ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡمُجۡرِمُونَ ٨﴾[الأنفال: 8]، فهذه اللام الداخلة على الفعل لا بد لها من متعلق، يكون سببا في مدخول اللام وجب تقديره، والتقدير: فعل ما فعل ليحق الحق، وهذا المحذوف سبب عما ذكر، وتكون الجملة المحذوفة سببا في أمر ذكر، نحو قوله تعالى: ﴿فَتُوبُوٓاْ إِلَىٰ بَارِئِكُمۡ فَٱقۡتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ عِندَ بَارِئِكُمۡ فَتَابَ عَلَيۡكُمۡ ٥٤﴾[البقرة: 54]، فالجملة المحذوفة هي سبب التوبة، وتقديرها: فامتثلتم الأمر فتاب عليكم.

والحذف الجملي جليّ في المعلقات السبع، فمن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 18):

فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ الْمُعَلَّلِ

فالتقدير: (فقلت لها سيري، وقلت لها أرخي زمامه، وقلت لها لا تبعديني..)، فجاء الحذف مخافة التطويل، ولوجود الدليل اللفظي عليه، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 68):

خذول تراعي ربربًا بخميلةٍ تناول أطراف البرير وترتدي

فالتقدير: (تناول أطراف البريد وترتدي أطراف البرير)، ولم يأت هذا الحذف إلا لمعرفة الشاعر بمعرفة المتلقي بالمحذوف، وطول تركيب الجمل، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 207):

هِرٍ جَنيبٍ كُلَّما عَطَفَت لَهُ غَضَبى اِتَّقاها بِاليَدَينِ وَبِالفَمِ

فالتقدير: (اتقاها باليدين، واتقاها بالفم)، فالحذف يمنح النص خفة تساهم في تماسكه بشكل ملفت، ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 122):

لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ دَمَ ابْنِ نَهِيْكٍ أَوْ قَتِيْلِ المُثَلَّمِ

فالتقدير: (أو جرت عليهم رماحهم دم قتيل المثلم)، ويلاحظ في الحذف الجملي لجانب الطابع الدلالي الذي أداه سلاسة في جو التماسك، ليبدو النص ككل أكثر ترابطا والتحاما.

ومن الحذف الجملي حذف جملة جواب الشرط، يقول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 166):

وهـــــمُ رَبيـــــعٌ للمُجَـــــاورِ فيهـــــمُ والمرمـــــلاتِ إذا تطـــــاولَ عَامُـــــها

فالتقدير: (إذا تطاول عامها فهم ربيع للمجاور)، ويحذف جواب الشرط إذا كان معناه معلوما، واضحا للسامعين، وأن لا سبيل إلى القول بظهوره (الجبالي، 2023، صفحة 33)، وقد أنبأ الفراء عن حذف الجواب وتركه وإضماره وفصل في الحالات التي تحذف فيها العرب الجواب، وأشار أن الجواب يحذف ويترك إذا كان الكلام يبين أنه مضمر، وأن معناه وما يدل عليه معلوم، وأن معناه جرى في أول الكلام (الفراء، د.ت، صفحة 417/2)، وترى الدراسة في حذف جواب الشرط إيجازا واختصارا لكون المعنى معادا ومكرورًا.

وخلاصة القول: إن الحذف في شعر المعلقات حمل أبعادا دلالية نفسية كشفها السياق، ودلل عليها، والحذف كشف عن أفكار الشعراء من خلال البنى العميقة في خطابهم، وأرادوا أن يتروكوا للمتلقي رصد الفكرة والصورة والتدخل في النص، وأكد النوري أن ظاهرة الحذف تقوم بعملية السبك النصي، وذلك عن طريق إثارة الذهن لملء الفراغات، حيث تقدير المحذوف فيه تكرار معنوي للمذكور، إضافة لوجود ربط بين المحذوف، وما يدل عليه، وكما أكد أن الحذف يقوم بدور مختلف عن الدور الذي يقوم به كل من الإحالة والاستبدال، ويتجلى ذلك في أن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما يتمثل في عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق بالنص، وظاهرة الحذف لا تصطدم بالقواعد النحوية، بل تستجيب لتلك القواعد، لما تشتمل عليه من تقدير المحذوفات، وبيان مواقعها الإعرابية، حتى يستقيم المعنى والدلالة في الخطاب (النوري، 2020، الصفحات 508-509).

الفصل الرابع: ظاهرة الربط بوصفها مبحثا تركيبيا ودلاليا في المعلقات السّبع

نظرية النظم عند الجرجاني تبنى على فهمه للتركيب النحوي، فيؤكد: "الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها، حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والقياس الذي لا يعرف صحيحا من سقيم حتى يرجع إليه" (الجرجاني، 1984، صفحة 28)، والنحو له وظيفة هي تعيين صلة الكلمات بعضها ببعض في الجملة الواحدة حسب المعنى المنشود (مبارك، 1985، صفحة 63)، فالنحو يهتم بتفكيك الأنماط اللغوية المنتظمة في الجملة، وتفكيك هذه العلاقات ليس أمرا عشوائيا، فهو نابع من فهم تقاليد اللغة، ودلالة مفرداتها الحقيقة والمجازية، ووضعها في بناء تركيبها، ووسائل ترابطها مع العناصر الأخرى المكونة لبناء الجملة (الراجحي و حنا، 1991، صفحة 61؛ عبد اللطيف، 1990، صفحة 10).

ولا شكّ أن اللغة نظام من العلاقات التركيبية، فهي أبنية داخلية حيث لا يفهم جزء منها دون علاقة الأجزاء الأخرى (عبد اللطيف، 1990، صفحة 74)، وعليه فالجملة سلسلة من المكونات، وهذه السلسلة تتفاعل في النهاية كي تؤدي المعنى المراد، فالتركيب النحوي هو أساس العلاقة، بدونه ما نشأ المعنى الدلالي المفهوم من الجملة (حميدة، د.ت، صفحة 131)، ويعد الربط من التقنيات النحوية التي تساعد في ترابط النصوص، فهو: "علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل، وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص، ويرتبط استعمالها بطبيعة النص من حيث موضوعه وأشكاله" (الزناد، 1993، صفحة 37)، وعلى هذا الربط في اللغة يتعلق بكل ما له صلة بكيفية وصل الكلمات بعضها ببعض في تراكيب صحيحة نحويا، فهو يمثل الأسس التي ترتب الألفاظ بناء عليها، ويتضمن الوسائل التي تستخدم لتأليف الجمل وترتيب قواعدها، وعليه: "فهو تأليف يراعى فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وما تفرضه طبيعة ذلك المنظوم من أصول يجب أن تتبع" (النجار، 1994، 189).

ولم تكن ظاهرة الربط قضية حداثية، فقد نبه إليها علماء البلاغة والبيان العربي، واهتم بها المشتغلون بالإعجاز القرآني، ونظرية النظم، وبلاغة القرآن الكريم (النوري، 2020، صفحة 511)، يقول الجرجاني: "اعلم أنّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها، والمجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة" (الجرجاني، 1984، صفحة 222)، ويعرف السكاكي الفصل: "هو ترك العاطف وذكره على هذه الجهات، وكذا طي الجمل على البين ولا طيّها، وإنها لمحكّ البلاغة ومنتقد البصيرة ومضمار النظار، ومتفاضل الأنظار، ومعيار قدر الفهم، ومسبار غور الخاطر" (السكاكي، 1987، صفحة 249/1)، وترى الدراسة من أقوال القدماء أن مظاهر الوصل والفصل هو الذي يمد الجملة بالمعنى الأساسي، وهي التي تفسر ما قد يؤدي له الملفوظ من إلتباس دون الظاهرة، فوضع العناصر النحوية في المكان الذي تقرره الصورة التجريدية للقواعد يقود لطريقة اتحادها.

أدوات الربط السابكة للنص في المعلقات السّبع

الترابط بأدوات الربط يمثل أحد أشكال علاقات السبك، لما لها من دور في الخطاب، وترى الدراسة أن عناصر الربط ليست سوابك في ذاتها، بل سوابك غير مباشرة بفضل معانيها المخصوصة، في هيكل العلاقات المشكلة للنصوص، ومن هذه الأدوات:

أولا: حروف العطف: والربط بالعاطف يكون بين مركبين اسناديين يعتمد فهم أحدهما على الآخر، ويتوقف عليه، ولا يستغني عنه، والربط قد يكون بين جملتين مستقلتين تعبران عن فكرة واحدة، أو بين جملة مستقلة وأخرى فرعية عليها (عالمي، 2005، صفحة 79)، فالربط النصي هو الذي يكون بين جملتين أو متوالية من الجمل أو بين الفقرات، ومن أكثر حروف العطف استخداما في المعلقات (الواو)، وقد أدت دورا كبيرا في تحقيق النصية، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 22):

أغَـــــرَّكِ مِنِّـــــي أنَّ حُبَّـــــكِ قَـــــاتِلِي وأنَّـــــكِ مَهْـــــمَا تَـــــأْمُرِي القَلْـــــبَ يَفْعَـــــلِ

فقد دخل التركيب (أنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلب يفعل) في علاقة مع التركيب (أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي)، فالعطف هنا له الأثر الجلي في عملية السبك النصي، فقد تعدت العلاقة هنا مطلق الجمع، لمعان باطنية يربطها العامل النفسي الذي عاشه الشاعر.

ومن (الواو) التي هي لمطلق الجمع ل (أو) التخييرية، فقد تمثلت في المعلقات عند السؤال والطلب والإباحة والتوقع، يقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 66):

عَدَوليَّـــةٌ أو مِـــنْ سَـــفِينِ ابـــن يَـــامِنٍ يَجُـــورُ بـــه المـــلاح طـــورًا ويهتـــدي

ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 157):

أغلـــي السّـــباء بكـــل أدكـــن عـــاتق أو جونـــة قـــدحت، وفـــض ختامهـــا

وترى الدراسة أن حروف العطف تقوم بدور التشريك في المعنى إلى جانب التشريك في الحكم الإعرابي، فالواو قامت بجمع الأحداث في النص، وكذلك (أو) أشركت بين قضيتين في النص، بينهما جامع مشترك في عالم النص.

ثانيا: أدوات التشبيه: وجدت الدراسة أن أدوات التشبيه تربط بين طرفين في عالم النص، وحرف الكاف من أكثر الأدوات التي استخدم في المعلقات للدلالة على علاقة التشبيه، يقول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 135):

وَجَـــلا السُـــيولُ عَـــنِ الطُلـــولِ كَأَنَّهـــا زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتونَهـــا أَقلامُهـــا

الكاف في الخطاب يجدها المتلقي تجميعية، لأنها ترشد إلى ذلك السابق المراد ارتباطه بما يلحقها وفق علاقة التشبيه، فوظيفها الإشارة لسابق تعلقت به.

ثالثا: أدوات الشرط: فالربط الشرطي واحد من العلاقات الدلالية التي تربط جملتين، ويتحقق الارتباط الشرطي بوجود أركان الشرط، يقول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 208):

إِن تُغـــدِفي دونـــي القِنـــاعَ فَـــإِنَّني طَـــبٌّ بِأَخـــذِ الفـــارِسِ المُســـتَلئِمِ

الربط بإن الشرطية هو أنها تقرن بين أحداث لم تقع، أي أحداثها مستقبلية، وإن جاءت صيغة الحدث ماضيا كذلك، كقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 80):

وَإِن شِـئتُ لَـم تُرقِـل وَإِن شِـئتُ أَرقَلَـت مَخافَـةَ مَلـويٍّ مِـنَ القَـدِّ مُحصَـدِ

ومن أدوات الشرط التي حضرت المعلقات (لو) وقد ربطت بين جملتين امتنعتا عن الحقيقة، يقول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 218):

لـو كـان يـدري مـا المحـاورة اشـتكى ولكـان لـو علـم الكـلام مكلمـي

ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 94):

فلـو شـاء ربـي كنـت قـيس بـن خالـدٍ ولـو شـاء ربـي كنـت عمـرو بـن مرثـد

ومن أدوات الشرط التي ساهمت في ترابط النص وانسجامه (مَن)، ترى من خلالها أن الوحدات اللغوية متسقة، يقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 125):

ومـن يـكُ ذا فضْـلٍ فيبخـل بفضـلِهِ علـى قومِـه يُسـتغنَ عَنْـه ويـذمم

رابعا: الربط بـ (لكن)

تقوم بدور التقابل، والاستدراك أو الإخراج، فمن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 234):

لَـم يَغُرّوكُـم غُـرُورا وَلَكـن رَفَـعَ الآلُ شَخـصَهُم وَالضَّحَـاءُ

هنا لم يغروكم غرورا يقابلها رفع الآل شخصهم، فجاءت لكن تنفي الحكم السابق، وهو لم يفاجئوكم مفاجئة.

أنماط الربط في المعلقات السّبع

من مهام لسانيات النص أنها تتجلى في تحديد الروابط التي تسهم في تحليل الخطاب، ولا يتحقق هذا الدور إلا بإبراز أهميتها في السياق، لأن هذه الروابط تعمل على تجاوز الجمل إلى وحدات نصية كبرى، ومن خلال متابعة الدراسة للروابط في المعلقات وجدت أنها تشكل وحدة دلالية متلاحمة الأجزاء، وتنتقل بالنص، ليكون كلا واحدا، لتحديد العلاقات التي تربط بين جمله وفقراته، وستعرض الدراسة بعض أقسام الربط:

أولا: الربط الإضافي

يستعمل في أساليب الوصل الإضافي أسماء، كما يستعمل أحرف، أو تراكيب لغوية معينة، بغرض تأدية معاني الربط والسبك، ولكل أداة رابطة وظيفة نحوية قبل الوظيفة الاتساقية، فالواو، على سبيل المثال، تعد من حروف العطف الإضافي، ولكنها تؤدي دورا مغايرا لما يؤديه حرف آخر مثل (أو)، ولكن لهذين الحرفين وظيفة واحدة في جعل المعطوف تابعا للمعطوف عليه في الإعراب (النوري، 2020، صفحة 517)، ومن أمثلة الوصل الإضافي قول عمرو (الزوزني، 1998، الصفحات 180-181):

نُطاعنُ ما تراخى الناسُ عنا ... ونضربُ بالسُيُوف إذا غشينا
بسُمرٍ من قنا الخطي لُدنٍ ... ذوابل أو ببيضٍ يختلينا
كأن جماجم الأبطال فيها ... وسُوقٌ بالأماعز يرتمينا
نشُقُ بها رُؤوس القوم شقًّا ... ونختلبُ الرقاب فتختلينا
وإن الضغن بعد الضغن يبدُو ... عليك ويُخرجُ الداء الدفينا
ورثنا المجد قد علمت معدٌّ ... نطاعنُ دونهُ حتى يبينا
ونحنُ إذا عمادُ الحي خرّت ... عن الأحفاض نمنعُ من يلينا
نجذُّ رؤوسهم في غير برّ ... فما يدرون ماذا يتقونا

أكثر ما يتكئ شعراء المعلقات على الروابط (الواو، أو، الفاء) في السردية الشعرية، كما هو واضح في الأبيات السابقة (ونضرب بالسيوف) مربوطة بالفعل (نطاعن)، وارتبط بها (أو ببيض يختلينا) فالتقدير (أو

نضرب ببيض يختلينا)، ويظهر هذا الربط مع ما لحقها من أبيات، إذ تتابع الجمل بدلالاتها المختلفة، وبينها رابط عميق، لتكريس فكرة مطاعنة الأبطال، ومضاربتهم بالسيوف، ومطاعنتهم برماح سمر، وحماية الجار، وهذا نتيجته سقوط جماجم الشجعان، وشقّ رؤوس الأعداء، وخروج الداء في الأفئدة، وليكون هذا الانجاز المتحدث عنه سببا في إرثهم شرف الآباء.

ثانيا: الوصل بعلاقة الظرفية

تنشأ علاقة ارتباط وثيقة بين الفعل والظرف بنوعية الزماني والمكاني، لأن الفعل دال على حدث، ولا يخلو الحدث من زمان ومكان، ولقوة ارتباط الظرف لا يشترط له موقع معين في الخطاب، فيأتي معه سابقا أو لاحقا، ولا تتاح مثل هذه الحرية لعنصر آخر في بناء الجملة، إلا إذا كانت علاقته بغيره واضحة، وارتباطه بما ينبغي أن يرتبط به لا يصيبه لبس في تقديمه أو تأخيره (عبد اللطيف، 1990، صفحة 122)، ويمثل هذا الوصل في العربية "ثمّ، بعد، قبل، منذ، كلما، بينما، في حين...الخ" (النوري، 2020، صفحة 520)، وأدوات الوصل الزمني داخل النصوص كثيرة، مثل الأفعال التامة والناقصة، وكذلك ظروف الزمان، وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة، ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقة واستعمالا (الزناد، 1993، صفحة 87)، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 14):

فَفاضَـــت دُمـــوعُ العَـــينِ مِنّـــي صَـــبابَةً عَلـــى النَّحـــرِ حَتّـــى بَـــلَّ دَمعِـــيَ مِحمَلـــي

ففيض دموع العين يكون أولا، ثم يتلوه بلّ دمعه محمل سيفه، فالفعلان (فاض وبلّ) بينهما رابط زمني، ورابط لفظي داخل النص، فجعل الأولى أثرا للأخرى.

ومن أدوات الربط الزمني (بعد)، يقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 127):

وإنّ سَـــفَاهَ الشّـــيخِ لا حِلْـــمَ بَعْـــدَه وإنّ الفَتَـــى بَعْـــدَ السّـــفاهةِ يَحْلُـــمُ

فالظرف يؤكد الحلم بعد السفاهة، وما ذكرته الدراسة لا يغني عن ذكر باقي الأنواع، فلكل نمط ظرفي بيانه وتعليقه، ووظيفته المعينة.

ثالثا: الارتباط بعلاقة التحديد والتوكيد

والمقصود بالتحديد والتوكيد تعزيز المعنى الذي يفيده الحدث في الفعل، وذلك بإتيان المصدر المشترك مع الفعل في مادته، ففي الإتيان به تعزيز لمعنى الفعل، ويكون الانسجام قويا بذلك، وتعتمد هذه العلاقة على المطابقة، فلا يجوز تثنية المصدر المؤكد لعامله، ولا جمعه، بل يجب إفراده، وذلك لأنه بمثابة تكرار الفعل، والفعل لا يثنى ولا يجمع، وهو مطابق له (ابن عقيل، 2005، الصفحات 278/1–279)، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 51):

فَعَـــادَى عِـــدَاءً بَيْـــنَ ثَـــوْرٍ ونَعْـــجَةٍ دِرَاكـــاً، وَلَـــمْ يَنْـــضَحْ بِمَـــاءٍ فَيُغْسَـــلِ

فقد بدئ البيت بفعل ماض، وهذا الفعل أراد الشاعر أن يؤكده، فجاء بمصدره (عداء)، فجاء المفعول المطلق، ليؤكد معنى فعله، ويقول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 181):

نَشُـــقُّ بِهـــا رُؤوسَ القَـــومِ شَـــقّا وَنَختلـــب الرِّقـــابَ فَتَختَلينـــا

فقد أراد الشاعر أن يؤكد ذلك الشق الذي يحدثونه للرؤوس، فجاء بمصدر الفعل، فأفاد التوكيد، وكأنه أراد من هذا الربط أن شق الرؤوس ليس مشكوكا فيه، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 95):

أخـــي ثِقَـــةٍ لا يَنْثَنـــي عـــن ضـــرِيبةٍ إذا قيـــلَ مهـــلًا قـــال حـــاجزُه قَـــدي

وقد حذف عامل المفعول المطلق، لأنه دلّ على الأمر، فالتقدير: تمهل مهلا، ومن خلال الأمثلة السابقة فجملة المفعول المطلق يستطيع الشاعر من خلالها توكيد كثير من المعاني التي كان يتوخاها.

رابعا: الوصل بعلاقة السببية

إن علاقة السببية من علاقات الارتباط المنطقي بين المعاني، ويقتضي سياق الجملة من المتكلم أن يلجأ لهذه العلاقة، لتكون معينا في بيان سبب وقوع الحدث، فالوصل السببي: "الربط الذي يعتمد نوع العلاقة بين العنصرين المتتابعين، وهذه العلاقة أساسها السببية" (الزناد، 1993، صفحة 48)، وهذه العلاقة تربط ربطا منطقيا بين جملتين أو أكثر بينهما علاقات وثيقة كالسبب والنتيجة، وتمثلها عناصر وأدوات مثل: "

لذلك، من أجل، لأن، لام التعليل، فاء السببية، لهذا..." (النوري، 2020، صفحة 519)، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 56):

وَمـــــرّ عَلَـــــى القَنَّـــــانِ مـــــن نَفَيانِـــــهِ فَـــأَنْزَلَ منـــه العُصْـــمَ مـــن كـــلّ منـــزِلِ

فقد ربط الشاعر بين السبب والنتيجة بالفاء، فمن وقع السيل على الجبل وفرط انصبابه أنزل الأوعال العصم من كل موقع فيه، أي خروج الأوعال من منازلها بسبب السيل وتدفقه.

وقد استخدم شعراء المعلقات طرائق عديدة من أنماط الارتباط، لتوضيح المعاني المستمدة من سياقها، وما كان لهذه المعاني أن تتولد لولا وجود هذه العلائق وحسن الانسجام بها، ومن خلال هذه العلاقات لوحظ الطاقات الشعرية وامتلاك الشعراء لأدواتهم الفنية.

الباب الثاني

آليّات التّرابط النّصي المعجمي في المعلقات السّبع

الفصل الأول: ظاهرة التكرار في المعلقات السّبع

يعد التكرار في شعر المعلقات ظاهرة مهمة تستحق الدرس والتذوق، فهذه الظاهرة وثيقة العلاقة بالبناء اللغوي، وتستحق الكشف عن دلالاتها، والكشف عن الجانب الوظيفي في سياقها اللغوي.

والتكرار شكلا من أشكال الاتساق المعجمي الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو عنصر مطلق، أو اسم عام (خطابي، 1991، صفحة 24)، وهو تكرير لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف؛ وذلك لتحقيق مقاصد كثيرة، أهمها تحقيق التماسك النصي بين أركان النص المتناثرة (الفقي، 2000، صفحة 20/2), "ويعد التكرار ركنا من أركان التركيب اللغوي المهمة، فهو يمنح الجملة، كما يمنح النص، أيضا، قيما وفوائد جمالية، إضافة إلى القيم والفوائد الدلالية التي من شأنها أن تسهم في رفع كفاية التركيب، لتغطي أكبر قدر ممكن من المعاني والدلالات، وإضافة إلى ذلك، فهو يعدّ قسما قائما بذاته، وينتمي إلى المحسنات اللفظية التي تدخل في صميم التركيب، فتزيده حسنا لفظيا، كما تمنحه معنى إضافيا" (النوري، 2020، صفحة 533).

وإن هذه الظاهرة لم تكن غائبة عن النقاد والبلاغيين العرب القدماء، فأعطوها اهتماما وخصوصا أنهم وجدوها في نماذج عديدة في القرآن الكريم، وحاولوا أن يبرروا هذه النماذج من كتاب الله (شيخون، 1983، الصفحات 49-64), وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر... (الحموي، د.ت، الصفحات 164-165)، وقد ذكر السيوطي أن هناك آيات وسور نزلت أكثر من مرّة، وذلك للتّذكر والموعظة، وتعظيم شأن المكرر

(السيوطي، 1973، صفحة 72/1)، وعرفه الزركشي بأنه الترديد والإعارة، وجعل تعلّق بعضه ببعض واحدا من الأسباب التي ضمته لأساليب الفصاحة (الزركشي، 1990، صفحة 96/3).

والتكرار واحد من الأدوات الفنية الأساسية للنص، وهو يستعمل في التأليف الموسيقي وفي الرسم، وفي الشعر والنثر، ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر اللازمة، والعنصر المكرر، والجناس الاستهلالي، والتجانس الصوتي، والأنماط العروضية (ربايعة، 2001، صفحة 15).

وإن ظاهرة التكرار تكون في الحرف والكلمة والعبارة واللازمة...، ولهذا التكرار دور في خلق الجانب الإيقاعي، علما أنه نوع من أنواع الأداء اللغوي، وسيحاول البحث بيان دور التكرار في سياق المعلقات، فهو حين يدخل في الخطاب يحمل طاقات تأثيرية.

والتكرار هو لغة انفعالية، ويؤكد هذا القول ما ذهب له صبحي البستاني بقوله: " فاللغة الشعرية التي هي لغة انفعالية تتوجه إلى القلب، وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى" (البستاني، 1986، صفحة 49).

أغراض التكرار

تكلم البلاغيون ولغويو العرب وبلاغيوهم في أغراض التكرار، وأسبابه وصوره المختلفة، فعلى سبيل المثال الضابط في التكرار عند الجاحظ أمر شامل لا ينحصر، بل يتصل بأحوال المخاطبين والسامعين، يقول: "وجملة القول في التّرداد إنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص" (الجاحظ، البيان والتبيين، 1423هـ، صفحة 105/1)، وابن رشيق يربط التكرار بالأسباب النفسية التي تثير مشاعر الشاعر، وتسوقه نحو استخدام هذا الأسلوب، يقول: "ولا يحب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزّل أو نسيب...، أو على سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر...، أو على سبيل التقرير والتوبيخ... أو على سبيل التعظيم للمحكيّ عنه... أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابًا موجعًا... أو على وجه التّوجع إن كان رثاء

وتأبينا...، أو على سبيل الاستغاثة، وهي من باب المديح...، ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجوّ...، ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص" (القيرواني، 1972، صفحة 74/2)، ولقد زاد عليها الباحثون الجدد في اللسانيات النصية، فقد وضح تمام حسان الفوائد المترتبة على توظيف ظاهرة التكرار في الخطاب، ومن أهمها: إنعاش الذاكرة، وأمن اللبس، وتكثيف دلالة الخطاب وتوكيده، والتعظيم والتهويل وزيادة التنبيه والتقرير (حسان، 2003، صفحة 132)، وزاد عز الدين السيد أغراضا كالفخر والاعتذار، وأخذوا منها أغراضا جزئية كتكرار القسم والتعجب والتشبيه والمبالغة (السّيد، 1407هـ، صفحة 117، 160)، ولجانب المقول السابق فإن التكرار يؤدي وظائف دلالية تحقق التماسك النصي، وذلك عن طريق امتداده في الخطاب، من بدايته حتى نهايته، وهذا المكرر قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة، وهذا الامتداد يحقق التماسك النصي من خلال التآزر مع عوامل التماسك النصية الأخرى (الفقي، 2000، صفحة 22/2)، وهذه الأغراض والفوائد التي يمكن أن يستحضرها التكرار، لا تحقق الأثر المرجو منها إلا في حالة استغلاله، وتوظيفه توظيفا جيدا في بناء نصوص تتسم بالترابط والتماسك (النوري، 2020، صفحة 534).

أنماط التكرار في المعلقات السّبع

أولا: التكرار التام (المحض)

كل تكرار يحمل في طياته دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارا لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لأن التكرار أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري، وعليه فهذا التكرار التام يحقق أهدافا تركيبية ومعنوية، ويعدّ من أساليب تأكيد المعنى، وتجسيده، وذلك عائد إلى سهولة العمل به، وأثره في النفس، ولعدم وقوع الالتباس فيه، فضلا عمّا يتسم به من قدرة على سبك النص، وما يتمتع

به من إيقاع له أثر في السمع (النوري، 2020، صفحة 536)، ومن أمثلته في القرآن الكريم: ﴿وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ ٱلۡمِيزَانَ ۝٧ أَلَّا تَطۡغَوۡاْ فِي ٱلۡمِيزَانِ ۝٨ وَأَقِيمُواْ ٱلۡوَزۡنَ بِٱلۡقِسۡطِ وَلَا تُخۡسِرُواْ ٱلۡمِيزَانَ ۝٩﴾[الرحمن: 7-9].

ومن أمثلة هذا في شعر المعلقات، قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 32):

وَجِيـــدٍ كَجِيـــدِ الـــرِّئْمِ لَـــيْسَ بِفَـــاحِشٍ إذا هِـــــيَ نَصَّـــــتْهُ وَلاَ بِمُعَطّـــــلِ

إن اللفظة المكررة وذات المعنى لها هي جزء أساسي في البناء اللغوي للنص الشعري، بل تزيد من توسيع دلالة السياق، وأحيانا يكون تكرار الكلمة نقطة ارتكاز يقوم عليها النص بكليته، وتكرار كلمات معينة في القصيدة يؤدي غرضا رئيسا لا يمكن تجاهله عن السياق بأي حال من الأحوال، فهذا التكرار شكل ايقاعا موسيقيا متناسقا، وشكل انفعالا إنسانيا، وتكرار لفظة (جيد) أبرز إيقاع النفس المنفعلة المندهشة، وقوله (الزوزني، 1998، الصفحات 14-16):

ألاَ رُبَّ يَـــوْمٍ لَـــكَ مِنْـــهُنَّ صَالِـــحٍ وَلاَ سِيَّمَـــا يَـــوْمٌ بِـــدَارَةِ جُلْـــجُلِ
ويَـــوْمَ عَقَـــرْتُ لِلْـــعَذَارَي مَطِيَّتِـــي فَيَـــا عَجَبـــاً مِـــنْ كورهـــا المُتَحَمَّـــلِ
فَظَـــلَّ العَـــذَارَى يَرْتَمِيْـــنَ بِلَحْمِـــهَا وشَحْـــمٍ كَهُـــدَّابِ الدِّمَقْـــسِ المُفَتَّـــلِ
ويَـــوْمَ دَخَلْـــتُ الخِـــدْرَ خِـــدْرَ عُنَيْـــزَةٍ فَقَالَـــتْ: لَـــكَ الوَيْـــلاَتُ!، إنَّـــكَ مُرْجِلِـــي

أول ما يثير المتلقي في هذه الأبيات تكرار لفظة (يوم)، فهذا التكرار أثار حس السامع، وشكّل إيقاعا موسيقيا متناسقا يشكل الانفعال الإنساني، ومع تكرارها أربع مرات بدأ هذا الانفعال يكبر الذي يوحي بشدة الاشتياق للمحبوبة متمنيا عودة الأيام التي ذكرها، ويجد المتلقي في هذه الأبيات حسرة وحزنا على تلك الأيام التي مضت، ومن ذلك:

قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 80):

وَإن شِـــئتُ لَـــم تُرقِـــل وَإن شِـــئتُ أَرقَلَـــت مَخافَـــةَ مَلـــويٍّ مِـــنَ القَـــدِّ مُحصَـــدِ
وَإن شِـــئتُ ســـامى واسِـــطَ الكـــورِ رَأسُـــها وَعامَـــت بِضَـــبعَيها نَجـــاءَ الخَفَيـــدَدِ

وإن اللفظة المكررة داخل النص الشعري ينظر إلى ارتباط غيرها بمعناها، وهذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها أي ارتباط بمعنى السياق، بل اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان عليها، إنها بهذا التصور عنصر مركزي في بناء النص الشعري (عاشور، 2004، صفحة 60).

فتكرار التركيب (إن شئت) صار نقطة محورية لقصدية الأبيات وإخباريتها، ونستطيع أن نسمي هذا التكرار في مثل البيتين السابقين (تكرار البداية) فهو مرتبط ارتباطا وثيقا في خطابية النص، وهذا التكرار منح النص فاعلية لما فيه من التسلسل والتتابع، فهو يثير التوقع عند المتلقي، كما أنه يزيد من لفت الانتباه، وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 93):

فَلَـــو كـــانَ مَـــولايَ اِمـــرَأً هُـــوَ غَيـــرُهُ لَفَـــرَّجَ كَربـــي أَو لَأَنظَرَنـــي غَـــدي
وَلَكِـــنَّ مَـــولايَ اِمـــرُؤٌ هُـــوَ خانِقـــي عَلـــى الشُـــكرِ وَالتَســـآلِ أَو أَنـــا مُفتَـــدِ

وإن المشاعر المسيطرة على الشاعر لم تدفعه إلى اختيار الكلمة فقط بل إلى تكرارها وهي لفظة (مولاي)، ولو لم يكررها على هذا النحو لما نقلت تجربته العميقة وإحساسه، إحساسه بضيق الأمر عليه سواء في حال شكره إياه، أو في حال سؤله لعطفه، أو طلب تخليص النفس منه، وقوله (الزوزني، 1998، الصفحات 89-90):

أَرَى المَـــوْتَ يَعْتَـــامُ الكِـــرَامَ ويَصْـــطَفِي عَقِيْلَـــةَ مَـــالِ الفَـــاحِشِ المتشَـــدِّدِ
أَرَى العَـــيْشَ كَنْـــزاً نَاقِصـــاً كُـــلَّ لَيْلَـــةٍ وَمَـــا تَـــنْقُصِ الأَيَّـــامُ وَالـــدَّهْرُ يَنْفَـــدِ
لَعَمْـــرُكَ إِنَّ المَـــوتَ مَـــا أَخْطَـــأَ الفَتَـــى لَكَـــالطِّوَلِ المُرْخَـــى وثِنْيَـــاهُ بِاليَـــدِ

يقدم التكرار اللفظي للفعل (أرى)، وللمصدر (الموت) خطابا ينظم آليات إيصال الفكرة والحكمة، فهذا التكرار له أثره في بناء نحو النص، لما لهما من مرتكزات خطابية، ودور في تحقيق سلامة التواصل ونجاحه، ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 108):

جعلـــن القنـــان عـــن يمـــينٍ، وحزنـــه وكـــم بالقنـــان مـــن مُحـــلٍّ ومحـــرم

إن تكرار لفظة (القنان) لعبت دورا مهما في إضاءة السياق داخل القصيدة، فقد أحدثت دهشة لدى القارئ الذي يعتقد أنه يقرأ شيئا مكررا، وإذا به أمام شيء جديد... فما أتى بعدها في الموقعين يكشف عن دلالة جديدة، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 184):

بِـــأَيّ مَشـــيئَةٍ عَمـــرَو بـــنَ هِنـــدٍ نَكـــونُ لِقَـــيلِكُم فيـــها قَطينـــا
بِـــأَيّ مَشـــيئَةٍ عَمـــرَو بـــنَ هِنـــدٍ تُطيـــعُ بِنـــا الوُشـــاةَ وَتَزدَرينـــا

هذا التكرار (بِأَيّ مَشيئَةٍ عَمرَو بنَ هِندٍ) كون بناء مترابطا وكشف عن رؤية الشاعر، وغايته التي يريد ايصالها، وهي الاستنكار والسخرية، وقول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 197):

يـــا دارَ عَبلَـــةَ بِـــالجَواءِ تَكَلَّمـــي وَعَمـــي صَـــباحًا دارَ عَبلَـــةَ وَاســـلَمي

إن هذا التكرار لفت انتباه ابن رشيق، فقط جعل له وظائف متعددة، يقول في ذلك: "ولا يجب على الشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب" (القيرواني، 1972، صفحة 73/2)، ونلمح في قوله الجانب الفني والنفسي الذي يبلوره التكرار، فقط ارتبط تكرار اسم عبلة في أغلب قصائد عنترة، وهذا يعكس الشعور المسيطر على الشاعر، ففي تجربته معاناة وشوق وبعد وحنين، كما أن مثل هذا التكرار وضع المتلقي في الجو الذي عاشه الشاعر، وهذا التكرار أوصل رسالة، وهي رغبته في التمسك بشيء، لا أمل له به إطلاقا، ويعوض نفسه عن هذا الفقد بالإلحاح المتمثل بالتكرار، ومن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 234):

إِذ تَمَنّـــــونَهُم غُـــــرورا فَســـــاقَت هُـــــم إِلَيكُـــــم أُمنِيَّـــــةٌ أَشـــــراءُ
لَـــــم يَغُرّوكُـــــم غُـــــرورا وَلَكـــــن رفَـــــعَ الآلُ شخصـــــهم وَالضّـــــحاءُ

فتكرار لفظة (غرورا) كان لها دور كبير في عملية ربط التركيب بما يأتي بعده، وبما يسبقه من تراكيب، إلى جانب ما قامت به لفظا ودلالة وإيقاعا، وجاء تكرار لفظتين متشابهتين في اللفظ والمعنى وفقا لمقتضيات المقام.

وترى الدراسة أن التكرار التام في المعلقات، وهو كثير، يتفق مع الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، وهو يستخدم هذا التكرار للكشف ما في ذهنه من وشائج وأفكار ومضامين، وهو لم يكرر عبثا، فهو يبحث في تكراره هذا عن رسم منهج حياة بما فيها من أخلاقيات وقيم، إلى جانب إظهار ما في نفسه المحترقة، ولو عدنا لنصوص المعلقات كاملة فجميعها تسعى لتشكل جملة من الأصوات التأثيرية، وتسعى جميعها لتأدية وظيفة سياقية، فكل أصوات المعلقات التكرارية فيها قوة فاعلة، منها ما ركز على إيصال ما في الحياة من لهو ولعب كمعلقة امرئ القيس، وطرفة، ومنها سعى لإيقاظ الهمة الحماسية كمعلقة عنترة، ومنها ما أيقظ الحس القومي كمعلقة عمرو، ومنها ما عزز إرساء القيم والتقاليد والأعراف والمكارم كمعلقة زهير، ومنها ما أكد على الوعي الثقافي الواقعي الذي شكل الحياة العربية آنذاك كمعلقة لبيد، فهذا التكرار أضاء السياق داخل القصيدة، وبسط الضوء على هذه الظاهرة الجمالية، فقد أحدث دهشة شعورية.

وقد عدّ البلاغيون (رد العجز على الصدر) من قبيل التكرار التام (ابن أبى الأصبع المصري، 1963، صفحة 116)، وقسموه ثلاثة أقسام (النوري، 2020، صفحة 538):

الأول: ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدرة، أو كانت مجانسة لها، ويمكن تسميته بتصدير التقفية، كقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 77):

وأتلـــــع نهـــــاض إذا صـــــعدت بـــــه كســـــكان بوصـــــي بدجلـــــة مصـــــعد

والثاني: ما وافق فيه آخر كلمة من البيت، أول كلمة منه، ويمكن تسميته بتصدير الطرفين، كقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 128):

سَـــئِمتُ تَكـــاليفَ الحَيـــاةِ وَمَـــن يَعِـــش ثَمـــانينَ حَـــولًا لا أَبـــا لَـــك يســـأم

والثالث: ما وافق فيه آخر كلمة في البيت، بعض كلماته في أي موضع كان، ويمكن تسميته بتصدير الحشو، كقول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 147):

فمضـــــى وقـــــدّمها وكانـــــت عـــــادة منـــــه إذا هـــــي عـــــرّدت إقـــــدامها

وهذا التكرار يقوم بوظيفة الربط اللفظي والمعنوي، ويقوم بوظيفة التأكيد، وإصابة الغرض، وترى الدراسة أن هذا النوع من التكرار يحتاج لمهارة ودقة، ففيه لمسة إبداعية، ويحدث موسيقى ظاهرية جانب ما أكسب المعنى من قوة.

ثانيا: التكرار الجزئي (التكرار الاشتقاقي)

"ويتم ذلك بأن يستخدم الجذر اللغوي استخدامات مختلفة داخل النص، بحيث يكون؛ أي الجذر، أصلا لها ومرجعا، ويتحقق ذلك بزيادة فيه، أو بنقص، والأكثر منه بالزيادة، كما يمكن أن يكون في الكلام المتصل، وفي المنفصل، والأكثر منه بالمتصل، ويقع كثيرا في الأفعال، ومصادرها، كما يقع في المفرد والجمع (النوري، 2020، صفحة 540)، وعليه يرى الباحث أن هذا النوع هو تكرار كلمات ذات جذر لغوي واحد، والقائم على تشريح البنية الصرفية إلى صيغ مختلفة للدلالة على معان مختلفة، وتكمن جمالية هذا التكرار في جانبين: أولهما، عند الشاعر الذي خرق مألوف اللغة حين استخدمه لغاية في نفسه وأعماقه، فعمد إليه وشكل كلامه تشكيلا لما في نفسه، وثانيهما، عند المتلقي الذي يستفز من هذا الاستعمال غير العادي للجذر اللغوي، ليبدأ يقف ما وراء هذه الألفاظ المشتقة، وما بعد التركيب، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿وَيَوۡمَ نَحۡشُرُهُمۡ جَمِيعٗا ثُمَّ نَقُولُ لِلَّذِينَ أَشۡرَكُواْ مَكَانَكُمۡ أَنتُمۡ وَشُرَكَآؤُكُمۡۚ فَزَيَّلۡنَا بَيۡنَهُمۡۖ وَقَالَ شُرَكَآؤُهُم مَّا كُنتُمۡ إِيَّانَا تَعۡبُدُونَ ٢٨﴾[يونس: 28].

فالفعل الماضي (أشركوا)، والجمع (شركاء) يربطهم المادة اللغوية (شرك)، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 165):

فَـــاقْنَع بِمـــا قَسَـــمَ الْمَليـــكُ فَإِنَّمـــا قَسَـــمَ الخَلائِـــقَ بَينَنـــا عَلّامُهـــا
وَإِذا الأَمانَـــةُ قُسِّـــمَت فـــي مَعشَـــرٍ أَوفـــى بِـــأَوفَرِ حَظِّنـــا قَسّـــامُها

كرر الشاعر مادة (قسم) أربع مرات (قسم "مكرر"، قُسّم، قسّام)، وجاء هذا التكرار بباعث التأكيد، وفي هذا التكرار دعوة من الشاعر للقناعة، فإن قسّام المعايش والخلائق علّامها...، وقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 110):

بَكَـــرْنَ بُكُـــورًا وَاسْـــتَحْرَنَ بِسُحْـــرَةٍ فَهُـــنَّ وَوَادِي الـــرَّسّ كَالْيَـــدِ لِلْفَـــمِ

فقد استخدم الشاعر الجذرين (بكر وسحر)، واشتقّ منهما: (بكرن بكورا)، و(استحرن بسحرة)، إضافة لما يقوم به هذا التكرار من وظيفة الترابط والإشارية التي تكسب المعنى قوة، ويساعد في إبراز فكرة الشاعر، ويسلط الضوء على ما يريد إرساله للمتلقي ويعطي وقعا موسيقيا، يساعد في تشخيص تجربة الشاعر وعواطفه، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 14):

فَفَاضَـــتْ دُمُـــوْعُ العَيْـــنِ مِنِّـــي صَـــبَابَةً عَلَـــى النَّـــحْرِ حَتَّـــى بَـــلَّ دَمْعِـــي مِحْـــمَلِي

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 45):

عَلَـــى الـــذبل جَيَّـــاشٍ كـــأنَّ اهْـــتِزَامَهُ إِذَا جَـــاشَ فِيْـــهِ حَمْـــيُهُ غَلْـــيُ مِرْجَـــلِ

فالنواة اللغوية مادة (دَمع، جَيش)، فاشتق من الأولى جمعا ومصدرا (دموع، دَمْع) ومن الثانية صيغة مبالغة (جيّاش)، وهذا التكرار يعمق إلحاح الشاعر على فكرته وعرضها، مما يشد انتباه المتلقي، فالتكرار أغنى المعنى وأصله، فكان له دور في إثراء المضمون، وتفاعله مع المتلقي، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 81):

عَلَـــى مِثْلِهَـــا أَمضَـــي إذا قَـــالَ صَـــاحِبِي أَلا لَيتَنَـــي أَفـــديكَ مِنهـــا وَأَفتَـــدي

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 82):

وَلَسَـــتُ بِحَـــلّالِ الـــتِلاعِ مَخافَـــةً وَلَكِـــن مَتـــى يَســـتَرفِدِ القَـــومُ أَرفِـــدِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 85):

إِلـــى أَن تَحـــامَتني العَشـــيرَةُ كُلُّهـــا وَأُفـــرِدتُ إِفـــرادَ" البَعيـــرِ المُعَبَّـــدِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 90):

يَلـــــومُ وَمـــــا أَدري عَـــــلامَ يَلـــــومُني كَمــا لامَنــي فــي الحَــيِّ قُــرطُ بــنُ مَعبَــدِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 91):

وَقَرَّبـــــتُ بِالقُربـــــى وَجَـــــدِّكَ إِنَّنـــــي مَتـــــى يَـــكُ أَمـــــرٌ لِلنَكيثَـــةِ أَشهَـــدِ
وَإِن أُدعَ لِلجُلّـــــى أَكُـــــن مِـــــن حُماتِهـــــا وَإِن يَأتِـــــكَ الأَعـــــداءُ بِالجَهـــــدِ أَجهَـــــدِ

فالتكرار الاشتقاقي: (أفديك وأفتدي، يسترفد وأرفد، أفردت إفراد، يلوم ويلومني ولامني، قربت والقربى، الجهد وأجهد...)، إن وجود هذا التكرار الجزئي في معلقة واحدة هو عدول بالأسلوبية للبحث عن لغة مميزة ترسم وتجسد تجربة الشاعر، تصبغه بصبغة خاصة تميزه عن غيره، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، الصفحات 179-180):

نَزَلْتُـــــمْ مَنْـــــزِلَ الْأَضْيَـــــافِ مِنَّـــــا فَأَعْجَلْنَـــــا الْقِـــــرَى أَنْ تَـــــشْتِمُونَا
قَرَيْنَاكُـــــــمْ فَعَجَّلْنَـــــا قِرَاكُـــــمْ قُبَيْـــــلَ الصُّبْـــــحِ مِـــــرْدَاةً طَحُونَـــــا
نَـعُـــــمُّ أُنَاسَنَـــــا وَنَعِـــــفُّ عَنْهُـــــمْ وَنَحْمِـــــلُ عَنْهُـــــمُ مَـــــا حَمَّلُونَـــــا

ففي هذه الأبيات تكرار: (نزلتم ومنزل، القرى وقريناكم وقراكم، نحمل وحمّلونا)، المتلقي يجد في هذا التكرار صوتا يحاكي الحدث ويدل عليه، وتكرارها فيه من عناية الشاعر، ليلفت للباعث النفسي عنده، فهو خاف من الشتيمة إن أخّر القرى، ورغم العداوة أنزلهم منزلة الضيف، ليحمد فعله، وحمل عنهم ما حملوه من أثقال حقوقهم...، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 199):

علّقتهـــــا عرضـــــا وأقتـــــل قومهـــــا زعمـــــا لعمـــــر أبيـــــك لـــــيس بمـــــزعم

فقد اشتق عنترة من مادة (زعم) البنيتين اللغويتين (زَعْم ومزعم)، فجعل هذا التكرار أداة ترابطية لحالة نفسية دقيقة أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم، حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات صعبة بكلمة أو صورة أو موقف استدعاها وعيه من الماضي أو طرقت ذهنه، فإن كانت الكلمة حبيسة فترة ما، تطفو للوعي بين الحين والحين، ويتردد صداها، ومن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 223):

لا أَرى مَـــن عَهِـــدتُ فيهـــا فَـــأَبكي ال يَـــومَ دَلهـــا وَمـــا يُحيـــرُ البُكـــاءُ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 231):

أَو نَقَشـــتُم فَـــالنَقشُ يجشَـــمُهُ النـــا سُ وَفيـــهِ الإســـقام وَالإبـــراءُ

فقد استخدم الحارث مادتي: (بكي ونقش)، وتبحث هاتان المادتان حيث وردتا على مستويات الصوت والتركيب والدلالة، فالشين في (نقشتم والنقش) تدل على التفشي والانتشار، فقد دلتا على المعنى العام وهو معنى: الاستقصاء فيما جرى من جدال وقتال، أما (بكى وبكاء) تناسبت مع شعوره ونفسيته، والفكرة التي يعبر عنها، ويضاف لكل هذا الاتساق المعجمي الذي أحدثته جودة التلقي وحسن التأويل، فالتكرار يحدث جدلية بين النص والقارئ.

وترى الدراسة أن التكرار الاشتقاقي يعدّ من الظواهر المستخدمة بكثرة في المعلقات، لما لها من وقع في النفوس، وأثر في المتلقي، فالتكرار لم يأت عبثا، بل لغاية فنية، وفقا للسياقات التي وردت فيها، وهذه الظاهرة حركة تمتاز بالرقة والتحباب تساعد في حبك الفكرة وتنظيم الإيقاع، كما تتجاوز الحواجز الإيقاعية الأساسية، لتشكيل البنية الدلالية في الخطاب من خلال النظم المتباينة التي يمكن أن يأتي منها التكرار، فهو لم يأت على صيغة واحدة، بل بصور مختلفة، فالشاعر يكرر ما يثير الاهتمام عنده، وفي الوقت ذاته يجب أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه.

ثالثا: تكرار المعنى واللفظ مختلف

وهو تكرار المعنى دون اللفظ (اللفظ مختلف)، وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي مرادفا للسابق أو شبه مرادف له (العبد القادر، 2021، صفحة 485)، إذن هو يشمل الترادف وشبه الترادف وإعادة الصياغة (النوري، 2020، صفحة 541). فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَتَعۡسٗا لَّهُمۡ وَأَضَلَّ أَعۡمَٰلَهُمۡ ٨ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ كَرِهُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ فَأَحۡبَطَ أَعۡمَٰلَهُمۡ ٩﴾[محمد: 8-9]،

فتجد التكرار غير اللفظي بين: (أضل أعمالهم وأحبط أعمالهم) فكأن العمل عند الكفار عدم بلا فائدة، لا وجود له أساسا، ويأتي هذا التكرار تأكيدا لإبطال قيمة العمل في حق الكفار.

ويرى الباحث أن تكرار المعنى دون اللفظ يحيل للعلاقات المعنوية داخل النص، وهو يقوم بتنظيم المعاني داخل النص الواحد وتقويتها، فكل معنى مكرر يؤثر في البنية الدلالية الكبرى للنص، ومن هذا اللون التكراري قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 33):

وَكَشْـــحٍ لَطِيـــفٍ كَالجَـــدِيلِ مُخَصَّـــرِ وَسَـــاقٍ كَـــأُنْبُوبِ السَّـــقِيِّ المُـــذَلَّلِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 35):

تَضِـــيُّ الظَّـــلاَمَ بِالْعِشَـــاَء كَأَنَّهَـــا مَنَـــارَةُ مُمْسَـــى رَاهِـــبٍ مُتَبَتِّـــلِ

فالألفاظ المترادفة أو شبه ترادف بينها: (لطيف، مخصّر، و تضيء الظّلام ومنارة مُمسى)، فإن المشاعر المسيطرة على امرئ القيس لم تدفعه إلى اختيار اللفظة بل إلى تكرير معناها، ولو لم يكررها على هذا النحو لما نقلت تجربته العميقة وإحساسه، "فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر، ويعمل جاهدا ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين" (دور، 1961، صفحة 29)، فساعد تكرار المعنى على الدخول في عالم النص، فهو يكشف البعد النفسي للشاعر، وأبرز نظرة الشاعر لعشيقته، وجعل من المتلقي يستمر في التوقع والتهيؤ لسماع خصلة وسمة جديدة من خصال ملامحها، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 67):

يَشُـــقُّ حَبَـــابَ المـــاءِ حَيزومُهـــا بِهـــا كَمـــا قَسَـــمَ التُّـــربَ المُفـــايِلُ بِاليَـــدِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 70):

وَإِنّـــي لَأَمضـــي الهَـــمَّ عِنـــدَ اِحتِضـــارِهِ بِعَوجـــاءَ مِرقـــالٍ تَـــروحُ وَتَغتَـــدي

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 82):

فَـــإِن تَبغِنـــي فـــي حَلقَـــةِ القَـــومِ تَلقَنـــي وَإِن تَقتَنِصـــني فـــي الحَوانيـــتِ تَصـــطَدِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 90):

فَمـــا لـــي أَرانـــي وَابِـــنَ عَمِّـــيَ مالِكـــاً مَتـــى أَدنُ مِنـــهُ يَنـــأَ عَنّـــي وَيَبعُـــدِ

لوحظ تكرار المعنى أو ما يقرب منه في: (يشق وقسم، عوجاء ومرقال، تبغني وتقتنصني، ينأ ويبعد) شكلت التكرارية في الأبيات السابقة الإيقاع المتماسك والمنتظم الذي أعطى الخطاب تأثيرا وترابطا، وأثّر في المتلقي، والتأثير يعني نجاح النص في إيصال رسالة الشاعر، فظاهرة إعادة الصياغة أو الترادف...، تمثل تقنية عمل الشاعر على توظيفها، حفاظا على سلامة المعنى، فاستغل الشاعر هذه التقنية في عملية بناء قصيدته، ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 107):

فَلَـــمَّا عَرَفْـــتُ الـــدَّارَ قُلْـــتُ لِرَبْعِهَـــا أَلاَ أَنْعِـــمْ صَـــبَاحا أَيُّهَـــا الرَّبْـــعُ وَاسْلَـــمِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 116)):

فَـــلاَ تَكْـــتُمُنَّ اللـــهَ مَـــا فِـــي نُفُوسِكُـــمْ لِيَخْفَـــى وَمَهْمَـــا يُكْـــتَمِ اللـــهُ يَعْلَـــمِ
يُؤَخَّـــرْ فَيُوضَـــعْ فِـــي كِتَـــابٍ فَيُدَّخَـــرْ لِيَـــوْمِ الحِسَـــابِ أَوْ يُعَجَّـــلْ فَيُنْقَـــمِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 121):

فَقَضَّـــوْا مَنَايَـــا بَيْـــنَهُمْ ثُـــمَّ أَصْـــدَرُوا إِلَـــى كَلَـــأٍ مُسْتَـــوْبِـــلٍ مُتَـــوَخِّـــمِ

تجدّ في الأبيات السابقة مترادفات، ولو تباعدت معانيها دلاليا، إلا أنها زادت من الاتساق المعنوي والمعجمي: (أنعم وأسلم، تكتم ويخفى، يؤخر ويدخر، مستوبل ومتوخم)، و "إن تكرار المعنى، دون اللفظ، قد يحدث غير مرّة في النص، ولأكثر من كلمة، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى اتّساع المساحة النصية التي يحدث فيها السبك والترابط، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 131):

عَفَـــتِ الـــدِيارُ مَحَلُّهـــا فَمُقامُهـــا بِمَنـــىً تَأَبَّـــدَ غَولُهـــا فَرِجامُهـــا

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 139):

بَـــل مـــا تَـــذَكَّرُ مِـــن نَـــوارَ وَقَـــد نَـــأَت وَتَقَطَّعَـــت أَســـبابُها وَرِمامُهـــا

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 140):

بِمَشـــــــارِقِ الجَبَلَـــــينِ أَو بِمُحَجَّـــــرٍ فَتَضَمَّنَتهـــــــا فَـــــــردَةٌ فَرُخامُهـــــــا

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 151):

حَتّـــى إِذا اِنحَسَـــرَ الظَـــلامُ وَأَســـفَرَت بَكَـــرَت تَـــزِلُّ عَـــنِ الثَـــرى أَزلامُهـــا

فالأبيات المتقدمة اعتمدت على تقنية الصياغة وإعادتها: (محلها ومقامها، أسبابها ورمامها، الجبلين ومحجّر وفردة، انحسر وأسفر)، فتجد لبيدا هدفه الإبلاغ، فالعناية بتكرار المعنى هو عناية بالجانب الذهني، وهذا يؤكد قدرة هذا النوع على الربط بفاعلية تأطيرا وبناء، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 180):

نطـــاعن مـــا تراخـــى النـــاس عنـــا ونضـــــرب بالســـــيوف إذا غشـــــينا

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 182):

كـــــأن سيوفنـــــا مِنّـــــا ومنهـــــم مخـاريـــــــقٌ بأيـــــــدي لاعبينـــــــا

وقوله (الزوزني، 1998، الصفحات 184-185):

بِـــأيّ مَشِـــيئَةِ عَمْـــرَو بـــن هِنْـــدٍ نَكُـــونُ لِقَـــيْلِكُمْ فِيهَـــا قَطِينَـــا
بِـــأيّ مَشِـــيئَةِ عَمْـــرَو بـــن هِنْـــدٍ تُطِيـــعُ بِنَـــا الوُشَـــاةَ وَتَزْدَرِينَـــا
تَهَدَّدنَـــــا وَأَوْعِدْنَـــــا رُوَيْـــــدًا مَتَـــــى كُنّـــــا لأُمّـــــكَ مُقْتَوِينَـــــا

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 189):

عَلَيْنَـــا البَـــيْضُ وَاليَلَـــبُ اليَمَـــانِي وَأَسْيَـــافٌ يَقُمْـــنَ وَيَنْحَنِينَـــا
عَلَيْنَـــا كُـــلُّ سَـــابِغَةٍ دِلاصٍ تَـــرَى فَـــوقَ النّطـــاقِ لَهَـــا غُضُـــونَا

لهذا النوع من التكرار للمعنى عند عمرو بعد نفسي، حيث إن أجواءه الانفعالية دفعته لهذا الترابط المعنوي، وذلك لاستدعاء فكرة تختمر في ذاته، وهو يريد من المتلقي مشاركته حالته، فأراد من شبه

الترادف بين (نطاعن ونضرب) وظيفة تأكيدية، هي مطاعنة الأبطال، ومضاربتهم بالسيوف، وأراد من إعادة الصياغة بين (السيوف ومخاريق) وظيفة تزينية، لإضفاء من هذا التلوين جمالا على الكلام، إضافة لوظيفة الإيضاح، وأراد من الترادف في (قطين والقتو، والبيض وسابغة) إصابة الغرض، وتقرير المعنى، والمبالغة، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 203):

وخـــلا الـــذباب بهـــا فلـــيس ببـــارح غـــــردًا كفعـــــل الشـــــارب المتـــــرنم
هزجًـــــا يحـــــك ذراعـــــه بذراعـــــه قـــدح المكـــب علـــى الزنـــاد الأجـــذم

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 209):

وإذا ظلمـــــت فـــــإن ظلمـــــي باســـــل مـــــر مذاقتـــــه كطعـــــم العلقـــــم

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 212):

طـــــورًا يجـــــرد للطعـــــان، وتـــــارةً يـــأوي إلـــى حصـــد القســـيّ عرمـــرم

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 213):

جَـــادَتْ لَـــهُ كَفِّـــي بِعَاجِـــلِ طَعنَـــةٍ بِمُثَقَّـــفٍ صَـــدْقِ الكُعـــوبِ مُقَـــوَّمِ
فَشَـــكَكْتُ بـــالرُّمْحِ الأَصَـــمِّ ثيابَـــهُ لَـــيسَ الكَـــريمُ عَلَـــى القَنَـــا بِمُحَـــرَّمِ

ساعدت الألوان التكرارية من ترادف وشبه الترادف وإعادة الصياغة من سبر أغوار النص، ونفذ عنترة من وراء هذا لتحقيق شعرية التكرار، وهذا التشكيل أثار المتلقي، فكرر شبه الترادف (غردا وهزجا)، ليشكل بؤرة دلالية في النص الأدبي، أغنت المعنى، ورفعته لمرتبة المبالغة، وترديد المعنى بصياغة جديدة بين (مرّ مذاقته وطعم العلقم) تجده نوعا من الخطاب الإقناعي، فالنظر لمثل هذا التكرار المعنوي، يريد عنترة من ورائه تحقيق أهداف نصية، ففيه نتاج دلالات جديدة، وتوليد معان مخترعة، وتأكيد على ظلمه الشديد الكريه لمن ظلمه، وكان تكرار الترادف بين (طورا وتارة، مثقف ومقوّم والأصم)، فهذا الإجراء اللغوي منح عنترة سمات الفرادة الأدبية، فهذا التكرير ميزه عن أنماط التعبير الفنية الأخرى، وهذه الميزة منبثقة من أبنيته التعبيرية، هذه الأبنية التي كشفت عن جمالية النص الأدبي، ففي هذا التكرار مطابقة الكلام

لمقتضى الحال، ويجد المتلقي أن هذا التكرار صدر عن قصد، ليؤدي دورا في نفس المتلقي، ففيه خرق لمألوف استخدام اللغة، ومن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، الصفحات 230–231):

إِنْ نَبَشْـــتُمْ مـــا بـــينَ مِلْحَـــةَ فالصَّـــا ... قِـــبِ فيـــه الأَمـــواتُ والأَحيـــاءُ
أَوْ نقَشْـــتُمْ فـــالنَّقْشُ يجشَـــمُه النـــا ... سُ وفيـــه الإســـقام والإبـــراءُ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 240):

أَعَلَيْنـــا جُنـــاحُ كِنْـــدَةَ أن يَـــغْ ... نَـــم غَازِيـــهمُ ومِنَّـــا الجـــزاءُ
أَم عَلَينَـــا جَـــرَّى إيَـــادٍ كَمَـــا نِيـــ ... طَ بِجَـــوزِ المُحمَّـــلِ الأَعبَـــاءُ

فالتكرار المعنوي الترادفي بين (نبشتم ونقشتم) يجعلك تربطه مباشرة بالإيقاع والتشاكل والترديد، وهذا يحقق دورا في القراءة والتلقي، ويكشف عن اهتمام الشاعر به، وتكراره ل (جناح وجرّى) وما سبقها من تكرار لفظي (أعلينا وأم علينا)، وكأن هذا التكرار يقوم بوظيفة حجاجية، لما حمل هذا التكرار، وما بعده من أبيات من طاقة تأثيرية ترمي لاستمالة المتلقي.

وترى الدراسة أن هذا النوع من التكرار يؤدي دورا فاعلا في نظرية القراءة والتلقي، فهذا التكرار حقق العلاقة الجدلية بين النص والمتلقي، ويكشف أن المتكلم اهتم به، وتنبه للباعث النفسي له.

رابعا: التوازي (السجع الموازي)

وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي (الحموي، د.ت، الصفحات 411/2–412؛ مطلوب، 1975، صفحة 347)، ويتمّ بتكرير البنية اللفظية مع ملئها بعناصر معنوية جديدة مختلفة، ويقصد به تساوي الكلمتين في عدد الحروف، وفي نوع الحرف الأخير (النوري، 2020، صفحة 542).

وهو عنصر بنائي في الشعر يستند على تكرار عناصر متساوية، وقد اهتم ياكبسون بالتوازي من خلال الوظيفة الشعرية، إذ على الرغم من أن النص يتضمن عناصر كثيرة إلا أن الشاعرية أبرز سماته، ويعتقد

ياكبسون أن النص الأدبي ينشأ حسيا مثل نشوء أي نص لغوي معتمدا على عنصري الاختيار والتأليف، فاختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل والاختلاف، أما بناء التأليف فإنه يقوم على التجاور، ويرى أن الوظيفة الشعرية تسقط ركيزة التعادل في محور الاختيار على محور التأليف، وكل مقطع في الشعر له علاقة توازن مع المقاطع الأخرى في المتتالية نفسها، وكل نبر ينتظر منه أن يكون مساويا لنبر آخر، وكذلك فإن المقطع غير المنبور يساوي المقطع غير المنبور، والطويل عروضيا يساوي الطويل، والقصير يساوي القصير، وحدود اللفظة تساوي حدود اللفظة، وغياب الحدود يساوي غياب الحدود، وغياب الوقف يساوي غياب الوقف (ياكبسون، 1988، صفحة 33؛ فضل ص.، 1992، صفحة 59، 215).

وترى الدراسة من خلال وقوفها على أمثلة التوازي في القرآن والشعر: أن التوازي لا يتوقف عند حدود الصوت والإيقاع فحسب، وإنما يتعداه، ليشمل بالإضافة إليها المستوى التركيبي والمعجمي، فهو مستوى تنظيمي على مستوى النحو، وفيه هيكل تطريزي يشكل انسجاما واضحا في القالب الكامل كاشفا الدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية، كقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ﴿١٣﴾ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ﴿١٤﴾﴾[الغاشية: 13-14]، نلاحظ استواء السجع الموازي في حلية ظاهرة في الكلام بتركيب حسن، ويظهر باختلاف اللفظتين (سرر وأكواب)، واتفاق اللفظتين (مرفوعة وموضوعة)، فالاتفاق في الوزن والقافية على وزن (مفعولة)، وهذا حقق مبدأ التناسب، ومن التوازي التصريع يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 9):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

بدأت المعلقة بأسلوب الأمر، وشكل هذا الفعل مركز الثقل في البيت، من خلال تكثيف ذكر أمكنة المحبوبة بعده، لجانب كونه ممثلا للحس الانفعالي دلاليا، واكتسب هذا البيت بعدا موسيقيا من خلال اللجوء للتصريع، الذي يعد شكلا من أشكال التوازي، بما يشكله من نغمة متكررة، وقد امتدح القدماء هذا النوع من التوازي يقول قدامة: "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليهما كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن

مذهب النثر" (ابن جعفر، 1979، الصفحات 86–87)، وإن الوظيفة الترابطية التي يمنحها التصريع تجعله جزءا في بنية الشعرية، يتمثل ذلك من خلال الانسجام الوزني والإيقاعي الذي يضفيه التصريع على افتتاحية القصيدة بما يوحي بنبرتها، فالتماثل ليس في الرنة الموسيقية فحسب وإنما في الموقع، وكان التصريع يشكل الصوت وصداه، ومن اللافت للنظر أن في المعلقات توازيا قائما على مشاكلة بين أواخر صدر الأبيات، من ذلك الأفعال المختومة بالتاء الساكنة نهاية الأشطر الأولى، أي في عروض الأبيات، يقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 76):

أُمِـــرَّتْ يَـــداها فَتْـــل شَـــزْرٍ وأُجْنِحـــتْ لهـــا عَضُـــداها فـــي سَـــقيفٍ مُسَـــنَّدِ
جَنـــوحٌ دِفـــاقٌ عَنْـــدَلٌ ثُـــمَّ أُفْرِعَـــتْ لهـــا كَتِفاهـــا فـــي مُعالَـــىً مُصَـــعَّدِ

إن تكرار هذه الأفعال (أجنحت، أفرعت) وما تبعها من اتصال حرف الجر بالضمير (ها) له أهمية كبرى في رفد الإيقاع الداخلي الذي ينسجم مع وصف حركة الناقة، فاستطاع الشاعر من الفعلين المتواليين أن يجسد وصفا عميقا للناقة حين سيرها، ومن التوازي قول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 121):

جـــريءٍ متـــى يُظلـــم يُعاقـــب بظلمـــه ســـريعًا، وإلا يُبـــد بـــالظلم يظلـــم

فقوله: (يظلم يعاقب بظلمه) يوازي (يبد بالظلم يظلم)، ولعل قوالب الصيغ المتكررة مرتبطة بموضوع المعلقة، وهذا بدوره ساعد على ترابط أكبر في دلالية البيت، ومن التوازي قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 166):

وهُـــمُ السُّـــعَاةُ إذا العَشِـــيرَةُ أُفْظِعَـــتْ وهُـــمُ فَوَارِسُـــهَا وَهُـــمْ حُكَّامُهَـــا
وَهُـــمُ رَبِيـــعٌ لِلْمُجَـــاوِرِ فِيهِـــمُ وَالمُـــرْمِلاَتِ إذا تَطَـــاوَلَ عَامُهَـــا
وَهُـــمُ العَشِـــيرَةُ أن يُبَطِّـــئَ حَاسِـــدٌ أو أن يَميـــل مَـــعَ العِـــدَوّ لِئامهـــا

إن البناء النحوي في بداية صدر الأبيات متساو، ويشكل نسق التوازي، فمن الجانب التركيبي تبدو الجمل متماثلة في موقعها (وهم السّعاة، وهم ربيع، وهم العشيرة)، وقيمة التوازي لا تبقى مقتصرة على القيمة الصوتية الناتجة عن هذا التركيب، وإنما تتعدى ذلك إلى لمعنى، فمعاني هذه التراكيب المتوازية تتناسب

وغرض المدح وتوكيده، وخلق هذا التوازي أسلوبا غنائيا، ويظهر التوازي كذلك في افتتاحيات الأبيات في صدرها وعجزها، كقول عمرو (الزوزني، 1998، الصفحات 187-188):

ونحـــن غـــداة أوقـــد فـــي خـــزازى رفـــدنا فـــوق رفـــد الرافـــدينا
ونحـــن الحابســـون بـــذي أراطـــى تســـف الجلـــة الخـــور الـــدرينا
ونحـــن الحـــاكمون إذا أطعنـــا ونحـــن العـــازمون إذا عصـــينا
ونحـــن التـــاركون لمـــا ســـخطنا ونحـــن الآخـــذون لمـــا رضـــينا

فالتوازي يظهر في افتتاحيات الشطرين والأبيات، وقد جسد قيما موسيقة وبنائية استقرت في وعي الشاعر، وتجد هذا التوازي قافية قبل القافية، وجعل من الخطاب قويا ودالا وموحيا على معنى الفخر، فتساوت الكلمات: (الحابسون، الحاكمون، التاركون، العازمون، الآخذون)، وهذا يظهر بصورة جلية خلال الإنشاد، وإن مثل هذا البناء يسعى لتشكيل مجموعات لغوية تسعى للكشف عن توازي البنى الدلالية كذلك، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 197):

هَـــل غـــادَرَ الشُـــعَراءُ مِـــن مُتَـــرَدَّمِ أَم هَـــل عَرَفـــتَ الـــدارَ بَعـــدَ تَـــوَهُّمِ
يـــا دارَ عَبلَـــةَ بِـــالجَواءِ تَكَلَّمـــي وَعَمـــي صَـــباحا دارَ عَبلَـــةَ وَاســـلَمي

فالتوازي قائم على مستوى بنية الكلمة، فلفظة (متردم)، تتجاوب مع لفظة (توهم)، ولفظة (تكلمي) تتناسب مع لفظة (اسلمي)، على الرغم من أن لكل كلمة معنى مختلفا عن معنى اللفظة الأخرى، إلا أن هذه الألفاظ تتناسب مع فكرة الطلل التي يتحدث عنها، وكل لفظتين تشكلان نبرات موسيقية متوازنة، وهذا من شأنه أن يمنح المعنى قوة، فيتعاضد الإيقاع الداخلي مع الخارجي، ليصبح التأثير أكثر عمقا، والبنى الصرفية لهذه الألفاظ لا تبقى دون مدلولات نفسية وإيقاعية، فهي محركة لنوازع السامع ومشاعره.

وترى الدراسة أن للأشكال التي يتخذها التوازي في مستوياته جميعها الصوتية والدلالية والنحوية أبعادا تتجاوز الظاهرة اللغوية، لتشكيل بعد تأثيري يحمل شحنات انفعالية قادرة على تجسيد موقف الشاعر، وظاهرة التوازي تستطيع أن تكشف عن ترابط عناصر التركيب بالصوت فالدلالة، لتعكس التجاوب بين

الشكل اللغوي والمضمون، وفي المعلقات تدخل القافية في صلب بنية التوازي إذ تنهض بدور فاعل لا في كونها ظاهرة موسيقية ينتهي عندها البيت الشعري، فهناك تجاوبات صوتية إضافية يحدثها التوازي والتماثل، وخاصة إذا بنيت القوافي على صيغ متشابهة، وهذا بدوره يثير المتلقي من خلال تكرار الأصوات أو أسلوب البناء، وحضور الفكرة وترسيخها، فكل عنصر من عناصر التوازي يقوم بدور تأثيري فاعل.

خامسا: أنماط أخرى

ومن التكرار تكرار حروف ذوات المعاني كحروف العطف وحروف الجر وغيرها، من ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، صفحة 223):

فَالمُحَيَّـــــاةُ فَالصِّـــــفَاحُ فَأَعْنـــــا ... قُ فِتَـــــاقٍ فَعَـــــاذِبٌ فَالوَفَـــــاءُ
فَرِيَـــــاضُ القَطَـــــا فَأَوْدِيَـــــةُ الشُّـــــرْ ... بُـــــبِ فَالشُّـــــعْبَتَانِ فـــــالأبْلاَءُ

جاء تكرار فاء العطف مقصودا لغرض توضيحي، ليبين منزلة هذه الأماكن في نفسه، فهو لم يقصد جمعها وإشراكها في الحكم، ولو قصد ذلك لأغنت الواو، ولكنه بتقديمه وتأخيره، أراد بيان أهمية هذه المواضع الذي عهدها بها، ومن ذلك تكرار حرف التشبيه (كأنّ)، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 49):

كـــأن علـــى المتنـــين منـــه إذا انتحـــى ... مـــداك عـــروس، أو صـــلاية حنظـــل
كـــأن دمـــاء الهـــاديات بنحـــره ... عصـــارة حنـــاء بشيـــب مرجـــل

جاء حرف التشبيه في معلقة امرئ القيس مكررا في سبعة مواضع، اكتفت الدراسة بالبيتين السابقين، لتوضيح الغرض منه، وهو الإفادة بتقوية المعنى وتأكيده، فحرف التشبيه (كأن) يستخدم حيث يقوى الشبه، حتى يكاد المتلقي يظن أن المشبه هو المشبه به. (السبكي، 2003، صفحة 77/2)، والشاعر هنا يصف انملاس ظهر الفرس واكتنازه باللحم بالحجر الذي يكسر عليه الحنظل ويستخرج حبه، وشبه دماء أوائل الصيد على نحره بما جفّ من عصارة الحناء على شعر الأشيب، فمثلت (كأنّ) عنصرا مهما في التحام

الصورة، لتمثل عماد الربط والسبك للصورة الكلية، وقامت كذلك بدور تهيئة المتلقي لاستقبال كل ما يثيره الشاعر من انفعالات تجاه رسائله الشعرية، ولم يغب هذا التكرير في معلقة عنترة في مواضع عدة من المعلقة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 201):

وكَـــــأَنَّ فَـــــارَةَ تَـــــاجِرٍ بِقَسِيْمَـــــةٍ سَـــبَقَتْ عَوَارِضَـــها إِلَيـــكَ مِـــن الفَـــمِ

وقوله (الزوزني، 1998، صفحة 216):

وكأنمـــــا التفتـــــت بجيـــــد جدايـــــةٍ رشـــــأ مـــــن الغـــــزلان حـــــرٍّ أرثـــــم

فقد تحقق الالتحام والترابط عبر تكرار العنصر الرابط (كأن) في العديد من أبيات المعلقة، فقد عمل على استمرارية تماسك الموضوع، ومثلت نقطة التقاء دلالية، وكانت محورا تبنى على متنه بقية الدلالات في سائر الأبيات، ففي البيت الأول شبه طيب نكهة الحسناء بطيب ريح المسك، فتسبق نكهتها الطيبة عوارضها إذا قصدت تقبيلها، وفي الثاني شبه التفاتتها بالتفات ولد الظبية، وهكذا يقوم هذا الحرف بالربط بين جمل الخطاب النصي، ثم يسهم في زيادة تماسكه.

ومن ذلك تكرار حروف الشرط (إن)، يقول طرفة (الزوزني، 1998، الصفحات 82-83):

وإن تبغنـــي فـــي حلقـــة القـــوم تلقنـــي وإن تقتنصـــني فـــي الحوانيـــت تصـــطد
وإن يلتـــــق الحـــــي الجميـــــع تلاقنـــــي إلـــــى ذروة البيـــــت الكريـــــم المصمـــــد

فقد استخدم طرفة التكرار لوظيفة تأكيدية على غرض الفخر بالذات، فأفاد المكرر تقوية المعنى، وزاده إيضاحا وتبيينا، ويطلق بعضهم على تكرار لفظ بداية كل جملة (الإحالة التكرارية)، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بدء كل جملة من جمل النص قصد تأكيده (إبراهيم، 2011، صفحة 60).

ومن ذلك تكرار الأسلوب، وتقف الدراسة عند أسلوب الشرط في معلقة زهير (الزوزني، 1998، الصفحات 124-126):

وَمَـــن لـــم يُصـــانِع فـــي أُمـــورٍ كَثيـــرَةٍ يُضَـــــرَّس بِأَنيـــــابٍ وَيوطَـــــأ بِمَنسِـــــمِ

وَمَـــن يَـــكُ ذا فَضـــلٍ فَيَبخَـــل بِفَضـــلِهِ عَلـــى قَومِـــهِ يُســـتَغنَ عَنـــهُ وَيُـــذمَمِ
وَمَـــن يَجعَـــلِ المَعـــروفَ مِـــن دونِ عِرضِـــهِ يَفِـــرهُ وَمَـــن لا يَتَّـــقِ الشَـــتمَ يُشـــتَمِ
وَمَـــن لـــم يَـــذُد عَـــن حَوضِـــهِ بِسِـــلاحِهِ يُهَـــدَّم وَمَـــن لا يَظلِـــمِ النـــاسَ يُظلَـــمِ
وَمَـــن هـــابَ أَســـبابَ المَنايـــا يَنلنـــه وَإِن يـــرقَ أَسبـــابَ السَمـــاءِ بِسُلَّـــمِ
وَمَـــن يَعـــصِ أَطـــرافَ الزِّجـــاجِ فَإِنَّـــهُ يُطيـــعُ العَـــوالي رُكِّبَـــت كُـــلَّ لَهـــذَمِ
وَمَـــن يـــوفِ لا يُـــذمَم وَمَـــن يُهْـــدَ قَلبُـــهُ إِلـــى مُطمَـــئِنِّ البِـــرِّ لا يَـــتَجَمجَمِ
وَمَـــن يَغتَـــرِب يَحسِـــب عَـــدُوّاً صَـــديقَهُ وَمَـــن لا يُكَـــرِّم نَفسَـــهُ لا يُـــكَرَّمِ

جاء هذا التكرار للإعلاء من القيم التي آمن بها الشاعر الحكيم، وتجد الدراسة أن الشاعر رسمها دستورا لذاته، ولمن يريد الحياة مطمئنة من شرور الناس، وركز هذا الأسلوب على الإتيان بالجملة الفعلية بعد اسم الشرط (يصانع، يضرس، يكُ، يستغن، يجعل، يفر، يذد، يعدم، يَظلم، يُظلم، يلقها، يُهْدَ، يطيع، يذد، يهدم...)، فهذا الاتيان أكثر قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر، وجعل أسلوب الشرط المكرر منها أكثر ترابطا وانسجاما.

ومن ذلك تكرار اللازمة، فعمرو كرر (ألا) الاستفتاحية، وأتبعها في الأولى بلا النافية، وفي الثانية بلا الطلبية، يقول (الزوزني، 1998، الصفحات 183-184):

أَلا لا يَعلَـــــمُ الأَقـــــوامُ أَنّـــــا تَضَعضَـــــعنا وَأَنّـــــا قَـــــد وَنينـــــا
أَلا لا يَجهَلَـــــن أَحَـــــدٌ عَلَينـــــا فَنَجهَـــــلَ فَـــــوقَ جَهـــــلِ الجاهِلينـــــا

وقد قام هذا التكرار بوظيفة بنائية ونغمية، وأكسب المعنى قوة، ويحتاج تكرار اللازمة مهارة ودقة، حتى يجيء في مكانه اللائق، فأكسبت الخطاب شجاعة وعزة وقوة.

ومن ذلك تكرار ألفاظ العموم المجردة، ويتم هذا التكرار بوساطة كلمات تتسم بالشمول، بحيث تتدرج تحت كل كلمة منها كلمات أخرى (النوري، 2020، صفحة 544)، وكثر في المعلقات تكرار الحيوان ومتعلقاته، وصارت هذه الحيوانات شكلا شعريا مكرورا، فمن الحيوانات التي اهتم بها شعراء المعلقات: الناقة والفرس وثور الوحش وحمار الوحش والظباء، وكأنها صارت معادلا للذات الشاعرة، ومن الأمثلة على ذلك، جاء

طرفة بذكر الناقة، وهو لفظ عام، واندرج تحت هذا اللفظ العام ألفاظ أخرى، فقد استرسل في وصف جوارحها ومكوناتها وخَلقها وخُلقها، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 70)):

وَإِنّـــي لَأُمضـــي الهَـــمَّ عِنـــدَ اِحتِضـــارِهِ بِعَوجـــاءَ مِرقـــالٍ تَـــروحُ وَتَغتَـــدي

فقد جاءت لفظتا (عوجاء ومرقال) في هذا البيت بوصفها الكلمة المحورية، ويندرج تحتها كلمات وصف خَلقها (الزوزني، 1998، الصفحات 73-76):

لَهـــا فَخِـــذانِ أُكمِـــلَ الـــنَّحضُ فيهِمـــا كَأَنَّهُمـــا بابـــا مُنيـــفٍ مُمَـــرَّدِ
وَظَـــيٍّ مَحـــالٍ كَـــالحَنيِّ خُلوفُـــهُ وَأَجـــرِنَةٌ لُـــزَّت بِـــدَأيٍ مُنَضَّـــدِ
كَـــأَنَّ كِناسَـــي ضـــالَةٍ يُكنِفانِهـــا وَأَطـــرَ قِســـيٍّ تَحـــتَ صُـــلبٍ مُؤَيَّـــدِ
لَهـــا مِرفَقـــانِ أَفتَـــلانِ كَأَنَّهـــا تَمُـــرُّ بِسَلمَـــي دالِـــجٍ مُتَشَـــدِّدِ
كَقَنطَـــرَةِ الرومـــيِّ أَقسَـــمَ رَبُّهـــا لَتُكتَـــنَفَن حَتّـــى تُشـــادَ بِقَرمَـــدِ
صُـــهابِيَّةُ العُثنـــونِ موجَـــدَةُ القَـــرا بَعيـــدَةُ وَخـــدِ الرِّجـــلِ مَـــوّارَةُ اليَـــدِ
أُمِـــرَّت يَـــداها فَتـــلَ شَـــزرٍ وَأُجنِحَـــت لَهـــا عَضُـــداها فـــي سَـــقيفٍ مُسَـــنَّدِ
جُنـــوحٌ دِفـــاقٌ عَنـــدَلٌ ثُـــمَّ أُفرِعَـــت لَهـــا كَتِفاهـــا فـــي مُعـــالىً مُصَـــعَّدِ

وفي أبيات بعدها يصف عنقها، وجمجمتها، ووجهها، وعينيها، وأذنيها، وإسراعها ونشاطها، وقد أسهمت ظاهرة استدعاء الحيوان في تزويد الخطاب الشعري بطاقات إيحائية دلالية، تنم عن رغبة الشعراء في إضفاء المسحة الجمالية الترابطية على النسيج اللغوي، فلم يأت -مثلا- تكرار الخيل في معلقة عنترة عبثا، فهو معادل موضوعي لتلك الذات المعذبة التي استهلكها الغرام والفروسية والنضال من أجل الحرية، وأملا بالظفر بالمحبوبة، يقول عنترة (الزوزني، 1998، الصفحات 218-219):

فَـــازوَرَّ مِـــن وَقـــعِ القَنـــا بِلَبـــانِهِ وَشَكـــا إِلَـــيَّ بِعَبـــرَةٍ وَتَحَمحُـــمِ
لَـــو كـــانَ يَـــدري مـــا المُحـــاوَرَةُ اِشـــتَكى وَلَكـــانَ لَـــو عَلِـــمَ الكَـــلامَ مُكَلِّمـــي
وَلَقَـــد شَـــفى نَفســـي وَأَذهَـــبَ سُـــقمَها قيـــلُ الفَـــوارِسِ وَيـــكَ عَنتَـــرَ أَقـــدِمِ
وَالخَيـــلُ تَقـــتَحِمُ الخَبـــارَ عَوابِســـاً مِـــن بَـــينِ شَـــيظَمَةٍ وَأَجـــرَدَ شَيظَـــمِ

فقد كان لكل تكرار في شعر المعلقات لوحة كبرى عشنا من خلالها عصرهم، وحمل لجانب هذا رؤية كل شاعر، راغبا من هذا استفزاز المتلقي، وحاولوا من خلاله النفاذ لما وراء اللغة.

الفصل الثاني: الترابط بالتضام في المعلقات السّبع (الرّصف)

لهذه الأداة الترابطية دور في اتساق النص والتحامه، يقول الجرجاني: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس" (الجرجاني، 1984، صفحة 55)، وابن فارس فطن لها أنها ظاهرة أسلوبية، يقول: "للعرب كلام بألفاظ تختص به معان لا يجوز نقلها إلى غيرها يكون في الخير والشر، وغيره في الليل والنهار، وغير ذلك" (ابن فارس، 1997، صفحة 204)، فالكلام الفصيح اللساني يكون خاضعا لقواعد الاختيار والتناسب بين الألفاظ التي تستدعي بعضها بعضا، فقد كان العرب الأوائل: "يختارون للمعنى المناسب اللفظ المناسب في دقة وحسن استخدام ووعي بفقه اللغة" (حمادة، 2007، صفحة 40)، فهي توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك (خطابي، 1991، صفحة 25)، فالنسيج الرابط يقع بين المفردات المعجمية في النص، بينهما علاقة مصاحبة تربط بين هاتين المفردتين، فالمصاحبة المعجمية هي الترابط المعتاد لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة في جمل تلك اللغة (يونس، 2004، صفحة 30)، كما يقصد بها مراعاة التناسب بين الكلمتين المتصاحبتين من جهة، والواقع من جهة أخرى، كما يقصد بها التمييز عند الاشتراك في السمات الدلالية، كاستعمال (مات) للإنسان، وكلمة (نفق) للدابة، إضافة لمراعاة انتشار الاستعمال، كقولنا: (انصهر الحديد أو النحاس)، ولا نقول: (انصهر الورق أو القماش) (النوري، 2020، صفحة 546)، وهي اشتراك الكلمات مع الأخرى برابط معين، فوجود إحدى الكلمات يستدعي وجود الأخرى نظرا لهذه العلاقة الرابطة بينهما، حيث يرتبط عنصر معين بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة (عبد الحميد، 2006، صفحة 107؛ شبل، 2009، صفحة 109)، وهذا الاشتراك يعتاد أبناء اللغة وقوعه في الكلام، حيث يمكن توقع ورود كلمة محددة في النص من خلال ذكر كلمة أخرى فيه، وتفتقر هذه الأداة إلى مرجعية لاحقة أو سابقة، بل يتم الاعتماد فيها على رصيد المتلقي، ومخزونه الفكري والمعرفي، فلفظة (نحل) على سبيل المثال تستدعي

لفظة (عسل)، ولفظة (مريض) تستدعي لفظة (طبيب)، فهذه الأداة تحدث التلاصق والتلاحم بين عناصر النص ومكوناته (النوري، 2020، الصفحات 546-547)، فوجود هاتين اللفظتين مع وجود علاقة المصاحبة بينهما هو ما يحقق العلاقة الاتساقية، لتكون هذه العلاقة من سمات الخطاب.

ويرى نصيون آخرون أن التوارد المعجمي يأتي تبعا لغرض المتكلم وهدفه، فضلا عما يحيط بالنص من سياقات خارجية (أبو زنيد، 2010، صفحة 108)، والمتكلم يعمد لاختيار مجموعة من الكلمات المخزونة في الذاكرة، والتي تتداعى معها كلمات أخرى ترتبط معها بعلاقات دلالية عملت الذاكرة على خزنهما معا بسبب العلاقة بينهما (أبو غزالة و حمد، 1999، الصفحات 82-83)، ويرى الباحث من خلال أقوال النصيين أنه لا يوجد أسس دقيقة تستند عليها علاقة التضام، هذا يستدعي من الناقد والمتلقي الوقوف على الألفاظ ومعانيها، والرجوع لفكره ومعرفته، وربط هذه الألفاظ في سياقاتها اللغوية وغير اللغوية، وتقف الدراسة مع رأي تمام حسان الذي جعل المصاحبة تتمثل في الطرائق الممكنة في رصف الجملة بسبب التقديم والتأخير، والفصل والوصل...، أو تتمثل في أن يستلزم أحد اللفظين عنصرا آخر فيسمى التضام في هذه الحالة (التلازم)، أو يتنافى معه فلا يلتقي به، فيسمى التنافي (حسان، 1973، صفحة 94)، ولا يقتصر التلازم على طريقة توزيع المفردات داخل نظام الجملة، وإنما تمتد فاعليته، لتكشف عن بعد آخر، حيث يقيس حاجة المفردة إلى مفردات أخرى تتراص معها، لتشكل البناء المحكم المسمى بالجملة، حيث تصبح متآلفة مع وحدات كاملة المعنى (ليونز، 1985، صفحة 50)، وعليه فالتلازم هو حاجة المفردة لأخرى، يكون لهما معا سمة نحوية تركيبية.

واللغويون المحدثون استعملوا هذا المصطلح، فقالوا: (توافق الوقوع، الرّصف، النظم)، ومن أبرز من استعمل هذه المصطلحات مختار عمر أحمد، وعرف الرّصف: "الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى دون أخرى... أو استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين عادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى" (أحمد م.، 1998، صفحة 74)، وفهمي حجازي جعل المصطلح "ارتباط أكثر من كلمة في علاقة تركيبية، يكون معناها مفهوما من الجزئيات المكونة لها" (حجازي، 1998، صفحة 157)، ويرى الباحث

مما يدخل في باب الرّصف توافق الوحدة المعجمية مع ما يجاورها في الجملة من سائر الوحدات، وحتى يكون التوافق صحيحا بين الوحدتين لا بدّ من انتقاء العنصر الملائم نحويا للوظيفة المؤداة في الجملة، وكذلك انتقاء العنصر الملائم دلاليا للوظيفة النحوية التي يشغلها.

وعليه فالتضام وسيلة ترابطية اكتسبت هذه الخاصية كونها علاقة معجمية تتطلب وجود لفظتين أو أكثر، مترابطة بعلاقة معينة، فورود أحد الطرفين يستوجب وجود الآخر، إذ إن توظيف واحدة من هاتين اللفظتين في نص ما يستوجب ورود الأخرى، وبهذا تصبح هذه العلاقة المعجمية الرابطة للفظتين آصرة تركيبية نصية ممتدة، فالتضام ترابطات دلالية معجمية متعددة، تفضي لامتداد النص من خلال استمرارية المعنى...

أنماط التضام المعجمي في المعلقات السّبع

إن دلالة اللفظة لا تتحدد إلا بتكاتفها وتعاضدتها مع عناصر لغوية أخرى في السياق اللغوي، وهذا السياق يشكله مزايا جزئية مترابطة بين المعاني المعجمية لها، ولتلك العناصر المتضامة معها، فتشكل بذلك علاقات دلالية مختلفة الأشكال لها أهميتها، ما يجعل الرصف اللفظي والوحدات اللسانية تظهر على السطح، ومن هذه الأنماط:

أولا: علاقة التضاد: وتنقسم إلى:

- التضاد الحاد: وهو أن تضم الكلمات وحدات متقابلة حيث يكون الاعتراف بإحداهما ينفي الأخرى، فالعلاقة بين اللفظتين غير قابلة للتدرج، بمعنى لا توجد مساحة دلالية بين اللفظتين المتضادتين (حمادة، 2007، صفحة 70)، كقوله تعالى: ﴿وَلَا تَتَبَدَّلُواْ ٱلۡخَبِيثَ بِٱلطَّيِّبِۖ ۝٢﴾[النساء: 2]، فالخبيث والطيب زوج لا يقبل التدرج فيما بينهما.

ووجد هذا المظهر بكثرة في المعلقات السّبع، الذي لعب دورا بارزا في تحقيق الاتساق والتلازم بين المفردات والتراكيب، حتى تحققت الوحدة الدلالية الكبرى، وستقف الدراسة عند بعض الأبيات، إذ إن تحليل جميع الأبيات تكرار لا فائدة فيه، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 10):

فَتُوضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

لقد وظف الشاعر لفظتي (جنوب وشمأل) في إطار سلامة جودة الرّصف، فكل لفظة رسمت الصورة المرادة، فإذا غطت إحدى الريحين المكان بالتراب كشفت الأخرى التراب عنه، ومن ذلك قول الحارث (الزوزني، 1998، الصفحات 230-231):

إنْ نَبَشْتُمْ ما بينَ مِلْحَةَ فالصَّا قِبِ فيه الأَمواتُ والأَحياءُ
أَوْ نقَشْتُمْ فالنَّقْشُ يجشَمُه النا سُ وفيه الإسقام والإبراءُ

فالأزواج (الأموات والأحياء، الإسقام والإبراء)، فالاعتراف بإحداهما ينفي الأخرى، فالموت ينفي الحياة، والبرء ينفي السقم، والعكس، وهذه العلاقة تتمثل في علاقة التعارض، ويعد هذه التضاد نوعا مهما من أنواع الاتساق المعجمي، حيث تترابط الأزواج اللغوية من خلال توقع المتلقي للكلمة المقابلة، مما يسهم بشكل لافت في ترابط النص وانسجامه، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 132):

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهدِ أنيسِها حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وَحَرَامُها

قد تمّ التضاد هنا بين (حلالها وحرامها)، يمكن إدراك العلاقة دلاليا من خلال الترابط المعجمي الذي يسهم في تحقيق الترابط العام للنص، فعبر الشاعر من خلال هذا التضاد عن مضي السنة بمضيهما، ويسهم في تسهيل حفظ الرسالة في ذهن المتلقي، ثم استعادتها بسرعة، فمثل هذا التضاد يحفز المتلقي للسماع، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 89):

كَريمٌ يُرَوّي نَفسَهُ في حَياتِهِ سَتَعلَمُ إن مُتنا غَداً أَيُّنا الصَدي
أَرى قَبرَ نَحّامٍ بَخيلٍ بِمالِهِ كَقَبرِ غَويٍّ في البَطالَةِ مُفسِدِ

جمع البيتان التضاد بين (كريم وبخيل) وهذا خلق صورة ذهنية نفسية متعاكسة، فأسهمت المتناقضات في ترابط النص وتماسكه شكليا ودلاليا، وكذلك اسهمت إبراز الذات الشاعرة، فهي تريد الموت ريّانة، فهو لم يبخل بماله، قابلها الحريص على جمع المال، ويموت عطشان.

- التضاد المتدرج: يمثل تقابلا بين لفظتين أو أكثر، الاعتراف بأحدهما يعني نفي الأخرى، وتخضع العلاقة بينهما لاعتبار التدرج، أي أن العلاقة بينهما نسبية (أحمد م.، 1998، صفحة 102)، كقوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينَۢا ﴿١٥٧﴾﴾[النساء: 157]، فعلاقة التضاد المتخالف أو المتدرج بين (شكّ ويقين)، وهذا شكل جملًا متعالقة، لما بين هذه الجمل من علاقات، والنص بجميع مكوناته يتعالق كله بتأثير الآخر، ومن ذلك قول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 152):

حَتّـــى إذا يَئِسَـــت وَأَســـحَقَ حـــالِقٌ لَـــم يُبلِـــهِ إرضـــاعُها وَفِطامُهـــا

وواضح مساهمة التضاد المتدرج بين (إرضاعها وإفطامها) على مشهد لافت للانتباه، مشهد يئست البقرة فيه من ولدها، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 203):

تُمســـي وَتُصـــبِحُ فَـــوقَ ظَهـــرِ حَشِـــيَّةٍ وَأَبيـــتُ فَـــوقَ سَـــراةِ أَدهَـــمَ مُلجَـــمِ

بوجود هذا التلازم بين اللفظ ونقيضه في هذا الخطاب (تمسي وتصبح) تكونت صورة ترابطية، عزز سمة الترابط النصي، ومجيئه بالصيغة الفعلية لرسم مشهد الاستمرارية التقابلية: فهي في الوقتين فوق فراش منعم، وهو في الوقتين يقاسي الشدائد والحروب.

- التضاد العكسي: وهو "علاقة تقوم على ثنائيات تعبر عن ارتباط بين كيانين، وتعبر عن اتجاه إحدى اللفظتين بالمقارنة مع الأخرى على امتداد بعض المحاور" (أبو الخضر، 2004، صفحة 26)، وهذا

يعني وجود لفظتين معجميتين متقابلتين، ووجود إحداهما يتطلب نفي الأخرى ضمنا، فالزوج يعني أنه ليس زوجة، والزوجة تعني أنها ليست زوجا، ولكن مع ذلك يمكن أن يجتمعا بعكس حيّ وميت (زعزع، 2022، صفحة 1791)، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 43):

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ مَعًـــا كَجُلمـودِ صَـخرٍ حَطَّـهُ السَـيلُ مِـن عَـل

هذه الأزواج المتصاحبة (مكر، مفر، مقبل، مدبر) إرجاعها لعلاقة واضحة ليس هينا، ولتجاوز هذه الصعوبة لا بد من خلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية بالاعتماد على حدس المتلقي، وعلى معرفته بمعاني الكلمات، وهذا يعني أن مستويات التلقي مختلفة لعدم توفر أداة قياس صارمة تحسم هذه الأنواع من التضاد، ولعل أكثر ما تتضح في سمة الترابط هو ارتباط الألفاظ الأربعة بموضوع معين، هي عناصر لغوية ترتبط برجوعها لمحور دلالي مشترك وهو (قوة الخيل وسرعته)، فالكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته، إذ تعالق كل منها مع الآخر بهذه الرابطة المشتركة، فهم يجتمعون تحت محور دلالي واحد.

ثانيا: علاقة الدخول في سلسلة مرتبة

تجدّ في المعلقات سلسلة مرتبة في حلّة أنيقة من التراكيب ذات معنى تتابعي، لا يحقّ لأي عنصر من عناصر السلسلة المركبة التقدم على الآخر، وهذه السلسلة يتبين بالوقوف عليها أهمية السياق في كشف المعاني المقصودة خلال العملية التواصلية اللغوية التي تجمع المتكلم والمخاطب، بوصفهما ركني الحدث الكلامي، وهذه السلسلة جاءت بقصد واع تملك الشاعر، فدفعه إلى إنتاج سلسلة لغوية بدافع الدخول في عملية التواصل الإبلاغي، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِى يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَىۡ رَحۡمَتِهِۦۤ حَتَّىٰۤ إِذَاۤ أَقَلَّتۡ سَحَابًا ثِقَالًا سُقۡنَٰهُ لِبَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَنزَلۡنَا بِهِ ٱلۡمَآءَ فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِۚ كَذَٰلِكَ نُخۡرِجُ ٱلۡمَوۡتَىٰ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ٥٧﴾[الأعراف:57]، فالسلسلة المرتبة هي: إرسال الرياح، سوق الرياح

للسّحاب، يمطر السّحاب، خروج الثمر ونباته)، ومن ذلك قول عنترة (الزوزني، 1998، الصفحات 212-213):

ومُدَجَّـــجٍ كَـــرِهَ الكُمَـــاةُ نِزَالَـــهُ ... لا مُمْعِـــنٍ هَرَبًـــا وَلا مُسْتَسْلِـــمِ
جَـــادَتْ لَـــهُ كَفِّـــي بِعَاجِـــلِ طَعنَـــةٍ ... بِمُثَقَّـــفٍ صَـــدْقِ الكُعـــوبِ مُقَـــوَّمِ
فَشَـــكَكْتُ بـــالرُّمْحِ الأَصَـــمِّ ثِيابَـــهُ ... لَـــيسَ الكَـــرِيمُ عَلَـــى القَنَـــا بِمُحَـــرَّمِ
فَتَرَكْتُـــهُ جَـــزَرَ السّبـــاعِ يَنُشْنَـــهُ ... يَقضِـــمْنَ حُســـنَ بَنانِـــهِ والْمِعْصَـــمِ

السلسلة بالترتيب: (رجل تامّ السلاح تكره الأبطال نزاله، جادت يدّ عنترة له بطعنة عاجلة، أنفذ الرمح في جسمه وثيابه، صيره طعمة للسباع كما تكون الشاة طعمة للناس بعد مراحل إعدادها، تأكل السباع بنانه الحسن ومعصمه الحسن)، وهذا يحقق غاية الاستمرارية مع وسائل الترابط الشكلية الأخرى، ومن ذلك قول زهير (الزوزني، 1998، الصفحات 107-108):

وَقَفـتُ بِهـــا مِـــن بَعـدِ عِشريـــنَ حِجَّـــةً ... فَلَأيـــاً عَرَفـــتُ الـــدارَ بَعـــدَ التَـــوَهُّمِ
أَثـــافِيَّ سُفعـــاً فـــي مُعَـــرَّسِ مِرجَـــلٍ ... وَنُؤيـــاً كَجِـــذمِ الحَـــوضِ لَـــم يَتَـــثَلَّمِ
فَلَمّـــا عَرَفـــتُ الـــدارَ قُلـــتُ لِرَبعِـــهـــا ... أَلا أنعـــم صَـــباحا أَيُّهـــا الرَبـــعُ وَاســـلَمِ
تَبَصَّـــر خَليلـــي هَـــل تَـــرى مِـــن ظَعـــائِنٍ ... تَحَمَّلـــنَ بِالعَليـــاءِ مِـــن فَـــوقِ جُـــرثُمِ

العناصر اللغوية تتعالق مع بعضها في سلسلة مرتبة، وكسر من خلالها المحاصرة اللغوية، لخلق دلالات جديدة تسهم في ترابط السلسلة على المستوى العمودي والأفقي، وتنامي الدلالة فيهما: (الوقوف في دار أم أوفى بعد عشرين حجة، عرف الدار بعد مشقة، حيّ الدار ودعا لأهلها، مخاطبة الصديق، الصبابة والوجد ألحّا عليه...)، فهذه الآلية اللسانية تشتغل متضافرة فيما بينها، لتشكيل مختلف الوحدات النصية التي تقوم عليها السلسلة، بوصفها نصا شعريا له خصوصيته الأجناسية وقواعده المعجمية البنائية.

ثالثا: علاقة الكل بالجزء

وهي علاقة بين شيئين غير منفصلين، كعلاقة اليد بالجسم، فالجسم يتميز عن اليد، لذا كل واحد يتميز عن الآخر، والعلاقة بينهما علاقة اشتمال مادي (زعزع، 2022، صفحة 1790)، ومن أمثلته في القرآن

الكريم قوله تعالى: ﴿الٓرۚ كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ١﴾[هود: 1]، فالآيات جزء من الكتاب، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، الصفحات 77–79):

وجُمْجُمَـــةٌ مِثْـــلُ العَـــلاَةِ كأَنّمـــا ... وَعَـــى المُلتقَـــى منهـــا إلـــى حَـــرفِ مِبـــرَدِ
وخـــدّ كقِرطَـــاسِ الشَّـــآمِي ومِشْـــفَرٌ ... كسِبْـــت اليَمَـــانِي قِـــدُّهُ لـــم يُحَـــرَّدِ
وعَينـــانِ كالماوِيَّتيْـــنِ استَكنَّتَـــا ... بكَهفَـــيْ حِجَـــاجَيْ صَـــخرةٍ قلْـــتِ مَـــوْرِدِ
طَـــحُورانِ عُـــوَّارَ القَـــذَى فتَراهُمـــا ... كمَكحُولَتَـــيْ مَذعـــورةٍ أُمِّ فَـرقَـــدِ
وصـــادِقَتَا سَـــمْعِ التَّـــوجُّسِ للسُّـــرَى ... لـــهَجْـــسٍ خَفـــيٍّ أو لصَـــوْت مُنـــدِّدِ

خدها الأملس، ومشفرها المدبوغ، وعيناها في النقاء والبريق، وأذناها صادقتا الاستماع جزء من الجمجمة الصلبة للناقة، فطريقة الرصف تتميز بصفة العلمية والدقة والموضوعية، التي تساعد في تحديد التعبيرات، فكل لفظ يقع في صحبة آخر يساعد في الانتظام بالنسبة لكل كلمة، حيث يمكن إدراك هذه العلاقات دلاليا من خلال الترابط المعجمي، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 190):

وَرِثْنَـــاهُنَّ عَـــنْ آبَـــاءِ صِـــدْقٍ ... وَنُوْرِثُهَـــا إِذَا مُتْنَـــا بَنِيْنَـــا

فالآباء والبنون يعودان لآباء صدق أي الأجداد، وإن اللجوء إلى هذه العلاقة في البنى النصية الصغرى يسهل حفظ الرسالة في ذهن المتلقي، وهذا الاحتكاك بين الكل والجزء في النص وظّف للكشف عن الدلالة الكبرى للنص الناتجة عن ارتباط كل جزء بتاليه.

رابعا: علاقة الجزء بالجزء

وتظهر علاقة الجزء بالجزء في قوله تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغۡتَسِلُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدٗا طَيِّبٗا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوّٗا غَفُورًا ٤٣﴾[النساء: 43]، فالوجه واليد جزءان من كلّ هو الجسم، ومن

الأمثلة كذلك: الفم والذقن جزءان من الوجه، والسبابة والخنصر جزءان من الكل وهو اليد (النوري، 2020، صفحة 552)، ومن ذلك قول امرئ القيس (الزوزني، 1998، الصفحات 32-33):

وَجِيـــدٍ كَجِيـــدِ الـــرِّئْمِ لَـــيْسَ بِفَـــاحِشٍ إذا هِـــيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ
وَفَـــرْعٍ يَـــزِينُ المَتْـــنَ أَسْـــوَدَ فَـــاحِمٍ أَثِيـــثٍ كَقِنْـــوِ النَّخْلَـــةِ المُتَعَثْكِـــلِ
غَـــدَائِرُهُ مُسْتَشْـــزِرَاتٌ إلـــى العُـــلاَ تَضِـــلُّ العِقَـــاصُ فِـــي مُثَنّـــى وَمُرْسَـــل
وَكَشْـــحٍ لَطِيـــفٍ كَالجَـــدِيلِ مُخَصَّـــرٍ وَسَـــاقٍ كَأُنْبُـــوبِ السَّـــقِيِّ المُـــذَلَّلِ

قد تمت العلاقة من خلال الألفاظ (جيد، فرع، متن، غدائره، كشح، ساق)، فقد شكلت علاقة جزئية مع بعضها، وتآلفت دون ذكر الكل، فهي تدل على أعضاء الجسم، وهكذا أسهمت علاقة الجزء بالجزء في ترابط الأبيات وتماسكها، ومن ذلك قول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 89):

عَلَيْنـــا البَـــيْضُ واليَلَـــبُ اليَمَـــانِي وأَسيـــافٌ يُقَمْـــنَ ويَنْحنينـــا
عَلينـــا كـــلُّ سـابغـــةٍ دِلاص تَـــرى فـــوقَ النِّجـــادِ لهـــا غُضُـــونا

فالألفاظ (البيض، واليلب اليماني، وأسياف، سابغة...) فهي جزء من سلاح الكتائب، فالشاعر من خلال هذه العلاقة يستعد للقتال، ويتهيأ له من خلال ذكر عتاد القتال، ويفصلها ويصفها، فاليلب يماني، والأسياف يقمن وينحنين لطول الضراب بها، والدروع براقة...، فهذا التنقل بين الأجزاء، وما تحتوية من صفات أعطى ترابطا لمعيارية الأبيات.

خامسا: علاقة الاندراج في صنف عام

من ذلك قوله تعالى:﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ۝١﴾[النساء: 1]، فاللفظتان الرجال والنساء تشملهما لفظة الناس، فقد رجعا لعنصر مشترك، عززا سمة السبك النصي.

وكثر الحديث في المعلقات عن اللباس، وخصوصا لباس المرأة، فالمرأة سيطرت على أفكار الشاعر، وتمكنت من مشاعره وأحاسيسه، فقد فصّل لها في شعره أجمل الثياب، والثياب صنف عام، اندرج واشتمل

تحته مسميات كثيرة، منها: القناع، البرد، الجيب، المجسد، المرط، الريط، الوشاح، لباس النوم، الأنماط، الفضلة...، ومن ذلك قول طرفة (الزوزني، 1998، الصفحات 83-84):

نَـــــدَامَايَ بِـــــيضٌ كَـــــالنُّجُومِ وَقَيْنَـــــةٌ تَـــــرُوحُ عَلَيْنَـــــا بَـــــيْنَ بُـــــرْدٍ وَمَجْسَـــــدِ
رَحِيـــــبٌ قِطَـــــابُ الجَيْـــــبِ مِنهَـــــا رَفِيقَـــــةٌ بِجَـــــسِّ النَّـــــدَامَى بَضَّـــــةُ المُتَجَـــــرَّدِ

فالبرد والمجسد والجيب تشتمل عليهم كلمة الثياب، وعليه فإن أيا من هذه العلاقات المعجمية التي تربط بين أطرافها هي صورة من صور الترابط المعجمي، إذ تتضام وترتصف الجمل التي تشتمل هذا الزوج أو مجموع الألفاظ المتواردة بفعل هذه العلاقات الرابطة بينهم، وتخلص الدراسة أن التضام من أدوات السبك المعجمي لكونها علاقة ذات أطراف، وكان للمقام دور في ترابط نصوص الخطاب إلى جانب الأدوات السبكية الأخرى.

والتضام يعمل على رصف العناصر المكونة للجملة، ويرصف الجمل، لتكوين النص، ويصنع تماسكا بدلالته المتعارضة، والتجاور بين المصاحبات المعجمية هو الذي يحدث قوة السبك والترابط، في حين يؤدي تباعدها إلى إضعاف القوة السابكة (النوري، 2020، الصفحات 552-553)، وعليه فاتساق مفاصل الخطاب في المعلقات بآلية التضام المعجمية وبصورها المختلفة كانت حلقة من حلقات بنائه.

الباب الثالث

دلالة ألفاظ المعجم الشعري للمعلقات في سياقها اللغوي

إن البحث في المعجم هو بحث في الدلالة، والدراسات اللسانية الحديثة قد ربطت المعجم بعلم الدلالة، ونشأت نظريات تهتم بدراسة المعنى المعجمي، ومن هذه النظريات النظرية السياقية، وهي تهتم بالنظر إلى السياقات المتعددة التي وردت فيها اللفظة من أجل التوقف على معناها (جبل، 1997، صفحة 22)، ومعنى اللفظة لا يتأتى إلا من خلال وضعها في سياقات مختلفة، وهذا السياق يشمل: السياق اللغوي والسياق العاطفي وسياق الموقف والسياق الثقافي (أحمد م.، 1998، الصفحات 68–69)، ولا ينبغي للفظة أن تفصل عن سياقها اللغوي والاجتماعي، فالكلمة لا توجد داخل شعورنا منعزلة، بل هي جزء من سياق، ومن جملة يقومان بتحديدها جزئيا، وهي أيضا مرتبطة بكلمات أخرى تشابها في الصيغة أو الصوت أو المعنى (ماطوري، 1993، صفحة 127).

والكلمات ليس لها معنى محدد، وإنما استخدامات شتى، فالمعنى كما يصلنا في الخطاب يخضع لعلاقات الكلمة مع غيرها من الألفاظ المتواجدة في السياق نفسه (غيرو، 1986، صفحة 29) والسياق يسعى إلى إخفاء المحتوى الدلالي الرئيس للفظة، إلا أنه لا يسعى لمحوه الذي يؤدي لإفساد المعنى (غيرو، 1986، صفحة 38)، فلكل لفظة انزياح دلالي في سياقها، مع بقائها على صلة بمعناها المعجمي.

والسياق أداة فعالة وإجرائية لا يمكن التخلي عنها في تحديد المعنى وفهم الملفوظات، فالسياق إن بمعناه الواسع يستدعي ما هو ثقافي ونفسي وتاريخي واجتماعي (أوشان، 2000، صفحة 41)، وله أهمية في دراسة المعجم الشعري، فالألفاظ الشعرية لا تتحدد بالتفكيك بل بالصيغ، فتفكيكها لوحدات يجعلها تفقد مواقعها في منظومة النسيج الشعري، فالصيغ هي التي تمنحها أبرز فعالياتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا (فضل ص.، 1985، صفحة 45)، ومن أجل أن يبقى الشاعر محافظا على البعد التواصلي، عليه أن يحافظ على أدنى ما في اللفظة من مضمون وضعي يتيح له التواصل مع المتلقين، يأتي هذا في الوقت

الذي يرسم فيه حدودًا واسعة للغة الشعرية عظيمة الرمز والإيماء والدلالة العلاماتية (السيد، 1998، صفحة 263)، ويرى الباحث أن الكشف عن العلاقات داخل الحقل المعجمي سواء العلاقات النحوية أو المعجمية يؤدي لوظيفة تواصلية وجمالية، والسياق هو من يحدد درجة الانزياح للفظة أمام معناها المعجمي.

ومن النظريات نظرية الحقول الدلالية، ومما يميز هذه النظرية أنها تدعو إلى فهم اللفظة من خلال مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا (أحمد م.، 1998، الصفحات 79–80)، وتدعو هذه النظرية للبحث في مجال استعمالات اللفظة لا تاريخها فقط (ماطوري، 1993، الصفحات 106–107)، ويفهم من هذا أن الحقول الدلالية للألفاظ لا تقف عند حدود المعجم دون أن يكون للسياق حضوره ودوره في انزياح دلالة اللفظة.

وسيقف هذا الفصل على دراسة دلالة ألفاظ المعجم الشعري للمعلقات في سياقها اللغوي، فقد تشابهت المعلقات في المعجم الشعري الذي تخللها، وفي النمط الأسلوبي الذي انتظمها، الذي يعتمد مباشرة الفكرة، والحوار مع النفس والطبيعة، وقد تخلل ذلك شيوع التشبيهات الحسية من طبيعة البيئة العربية (النوري، 2020، صفحة 64)، وستقف الدراسة في هذا الفصل عند نماذج متعددة لتوضيح المعجم الشعري الثّري للمعلقات السّبع، فستدرس دلالة الألفاظ الدالة على اللباس والزينة ثم الألفاظ الدالة على الإقامة والترحال ثم دلالة السياق اللفظي والمقامي على المرأة في المعلقات السّبع.

الفصل الأول: دلالة ألفاظ اللباس والزينة

اتسم لباس العرب في الجاهلية بالبساطة، إذ كان لباسهم الإزار والرداء (الحلة) والشملة والعباءة والعمامة، وثيابهم قصيرة إلى أسفل الركب، ولم يعرف العرب السراويل ولا الأقبية، فهي فارسية الصنع (الجبوري، 1999، الصفحات 12–13)، وقد توسع شعراء المعلقات في حديثهم عن أنواع من الملابس، وكان لبعض هذه الملابس الأثر الكبير في إثارة الشعراء، فذكروا التاج، والمعصوب والعمامة والخمار والمعقّب والملاءة والبجاد والبرد والمجسد والمرط والريط والمجول والفضلة والأنماط والأعلاق...

واستخدم شعراء المعلقات (القناع)، وهو ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي فيه رأسها وحسنها (ابن منظور، د.ت، مادة قنع)، يقول عنترة (الزوزني، 1998، صفحة 208):

إنْ تُغْـــدِفِي دُونِـــي القِنَـــاعَ فَـــإِنَّنِي طَـــبٌّ بأَخْـــذِ الفـــارِسِ الْمُسْـــتَلْئِمِ

يظهر من البيت أن عبلة كانت تخفي نفسها عنه، فأراد أن يقول لها: إنه القادر على حمايتها من أن تسبى، وفي ذكره إشارة ثقافية أن القناع كان من لباس النساء في الجاهلية، وجاءت ألفاظ مرادفة للفظة القناع، كألفاظ المُعقَّب والخمار والنصيف والملاءة والرّيطة، وقد لبست النساء البرد، وهو ثوب فيه خطوط، وخصّ بعضهم به الوشي (ابن منظور، د.ت، مادة برد)، والمجسد وهو ما يلي الجسد من الثياب، ويقال له مجسدا إذا صبغ بالزعفران (ابن منظور، د.ت، مادة جسد)، يقول طرفة (الزوزني، 1998، الصفحات 83–84):

نـدامـــايَ بيـــضٌ كالنّجـــومِ وَقَيْنَـــةٌ تَـــرُوحُ علينـــا بـــين بُـــرْدٍ وَمُجْسَـــدِ
رَحيـــبٌ قِطـــابُ الْجَيـــبِ منْهـــا رَفِيقَـــةٌ بِجَـــسّ النّـــدامَى بَضّـــةُ الْمُتَجَـــرّدِ

وأراد من ذكر هذين اللباسين أن يبرز مفاتن القينة، وأن ثوبها مشبع بالزعفران، ومن الألبسة الخاصة بالمرأة الجاهلية (المرط) وهو لباس من صوف أو كتان يكون طويلا مجرورا، وقيل: هو ثوب غير مخيط (ابن منظور، د.ت، مادة مرط)، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 27):

خَرَجْـــتُ بهـــا أمشـــي تَجُـــرّ وراءَنـــا علـــى أَثَرَيْنَـــا ذَيْـــلَ مِـــرْطٍ مُرَحَّـــلِ

أراد الشاعر من ذكر هذا النوع من الألبسة، لدوره في محو آثار الأقدام، كي لا يفتضح سرّ خروجها معه من خدرها، ومن ألبسة النساء (المجول)، وهو ثوب يثنى ويخاط من أحد طرفيه، ويجعل له جيب تجول فيه المرأة (ابن منظور، د.ت، مادة جول)، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 36):

إلـــى مِثْلهـــا يَرْنـــو الْحَلـــيمُ صَـــبَابَةً إذا مـــا اســـبكَرّت بـــين درعٍ ومِجْـــوَلِ

يريد االشاعر بتوظيف المجول أن يقول أنها فتاة مغرية، وفيها الإثارة من خلال لبسها هذا الثوب، ومن الألبسة (الوشاح) وهو ثوب ينسج من أديم، ويكون عريضا، ويرصع بالجواهر، وتشده المرأة بين عاتقيها وكشحيها كي تتوشح به (ابن منظور، د.ت، وشح)، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 26)):

إذا مَـــا الثُّرَيَّـــا فـــي السَّـــمَاءِ تَعَرَّضَـــتْ تَعَـــرُّضَ أَثْنَـــاءِ الوِشَـــاحِ المُفَصّـــلِ
فجئـــت وقـــد نضّـــت لنـــوم ثيـابهـــا لـــدى السّتـــر إلّا لبســـة المتفضّـــل

جاءت لفظة الوشاح، لتوضح اللفظة المركزية في البيت، وهي لفظة الثريا التي بلغت كبد السماء، وأخذت في العرض منه، –إشارة منه لموعد النوم– وهو (الثريا) في صورة الوشاح الذي يقع مائلا إلى أحد شقّي المتوشحة به، جاء هذا البيت تمهيدا للبيت التابع له، فأتى بلفظة الوشاح ليس سترا، بل ليقود إلى استطراد آخر مرتبط بزمن النوم، وهو حضوره عندها وقت نومها، وقد خلعت فيه ثيابها، وتهيأت للنوم.

ومن لباس المرأة الفضلة، وهي الثياب التي تبتذل للنوم، والتفضل هو التوشح وأن يخالف اللابس بين أطراف ثوبه على عاتقه (ابن منظور، د.ت، مادة فضل)، يقول امرؤ القيس (الزوزني، 1998، صفحة 34):

وتضـــحي فتيـــت المســـك فـــوق فراشـــها نـــؤوم الضـــحى، لـــم تنتطـــق عـــن تفضّـــل

فأراد من خلال توظيف (لم تنتطق) و (تفضّل) –والتنطق فيه معنى شد النطاق على الوسط، فهي لم تشد هذا النطاق– فهذا كله دال أنها فتاة مخدومة منعمة تخدم ولا تخدم، وهذا بدورة قوى الكناية في قوله (نؤوم

الضحى) الدالة على كثرة النوم، ومن الأكسية التي ذكرت في المعلقات (البرجد) الدالة على كساء مخطط ضخم يصلح للخباء، وجاء ذكر هذا الكساء المخطط في سياق وصف الناقة، حيث شبه الطريق بالكساء المخطط، في سياق سوقه للناقة بالعصا (الزوزني، 1998، صفحة 70)، يقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 70):

أمـــــونٍ كَـــــألْوَاحِ الإرانِ نَضَـــــأتُها علـــى لاحِـــبٍ كأنّـــهُ ظَهْـــرُ بُرْجُـــدِ

كما قرن طرفة بين لفظة (القميص وبنائق)، والبنيقة الدالة على ما يوصل به القميص ليوسعه، فهي رقعة تزداد في الثوب (ابن منظور، د.ت، مادة بنق)، وجاء هذا الاقتران في سياق وصف الناقة كذلك، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 77):

تلاقـــــى، وأحيانًـــــا تبـــــين كأنهـــــا بنـــــائق غـــــرّ فـــــي قمـــــيص مقـــــدّد

وتفرد زهير في لفظة (السحيل) دالا بها على الحال الضعيفة، وأتى بضدها (المبرم)، للدلالة على الحال القوية، وأراد من خلال استدعاء هاتين اللفظتين الدالتين على الغزْل الذي لم يبرم والذي برم، في سياق مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف، لإتمامهما الصلح بين عبس وذبيان، وتحملهما ديات القتلى، وهذا ما قصد بالمبرم، إشارة منه لقوة الصلح، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 112):

يَمينـــــاً لَـــــنِعمَ السَـــــيّدانِ وُجِـــــدتُما عَلَـــى كُـــلِّ حـــالٍ مِـــن سَـــحيلٍ وَمُبـــرَمِ

وفي سياق وصف إناث بقر الوحش، استعمل امرؤ القيس (المُلاء) ونعتها بالمذيّل، أراد باستدعاء هذا اللباس الإشارة لطول أذيالها، والملاءة الثوب اللين الدقيق (الجبوري، 1999، صفحة 79)، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 50):

فَعَـــنّ لنـــا سِـــرْبٌ كـــأنّ نِعاجَـــه عَـــذارَى دَوارٍ فـــي مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

واستخدم زهير في سياق حديثه عن زينة الهوادج، لفظة (العهن)، للدلالة على قطع الصوف المصبوغة ألوانا، التي زينت الهوادج في كل منزل نزلت به النسوة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 110):

كَـــأَنَّ فُتَـــاتَ العِهْـــنِ فِـــي كُـــلِّ مَنْـــزِلٍ نَـــزَلْنَ بِـــهِ حَـــبُّ الفَنَـــا لَـــمْ يُحَطَّـــمِ

واستخدم عنترة (يحذى نعال السِّبت) في حيّز وصف البطل بالشدة والقوة وامتداد قامته، كأن ثيابه ألبست شجرة عظيمة، وقصد بثيابه لبس الحذاء المصنوع من الجلد المدبوغ، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 215):

بَطَـــلٍ كـــأَنَّ ثيابَـــهُ فـــي سَـــرحَةٍ يُحْـــذَى نِعـــالَ السِّـــبْتِ لَـــيْسَ بتَـــوْأَمِ

ومن الألفاظ التي سيقت في المعلقات من الألبسة ما هو خاص بالملوك، فاستخدموا لفظتي (التاج والسّموط)، يقول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 178):

وَسَـــيِّدِ مَعْشَـــرٍ قَـــدْ تَوَّجُـــوهُ بِتَـــاجِ المُلْـــكِ يَحْمِـــي المُحْجَرِينَـــا

فقد جاءت لفظة التاج بعد الفعل (توّجوه)، في سياق الفخر بقومه، وفي سياق حديثه عن قوتهم.

واستعمل شعراء المعلقات ألفاظا دالة على الفُرش المستعملة في الحياة الجاهلية، فمن تلك الألفاظ (الأنماط)، وهي ظهارة الفراش، وهي من ضروب الثياب المصبغة، ولا يقولون نمطا إلا لما كان أحمر أو أضفر أو أخضر، وقيل إنها نوع من البسط (ابن منظور، د.ت، مادة نمط)، فأراد زهير أن يدلل من خلال توظيف هذه الفرش أن الهوادج غشيت بها، وأراد أن يدلل أنها حمر الحواشي رقيقة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 109):

عَلَـــوْنَ بأنْمَـــاطِ عِتَـــاقٍ وكِلّـــةٍ وِرَادٍ حوَاشـــيها مُشَـــاكهة الـــدّمِ

وفي وصف عنترة لمحبوبته جاء بلفظة (حشيّة)، للدلالة على الفراش المنعم المحشو، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 203):

تُمســـي وَتُصـــبِحُ فَـــوقَ ظَهـــرِ حَشِـــيَّةٍ وَأَبيـــتُ فَـــوقَ سَـــراةِ أَدهَـــمَ مُلجَـــمِ

من خلال وقفة الدراسة عند ألفاظ اللباس والفرش السابقة، ترى أنها ساعدت الشاعر في زيادة الحصيلة اللغوية الدلالية في معلقته، وحضورها أوقع جرسا وتأثيرا في نفس المتلقي، وألزمته بتتبع الظاهرة اللغوية

في انتقال المفردة من معنى لمعنى آخر، وترى الدراسة أنها تفيد في النقد اللساني لفهم الخطاب، كما أظهرت علاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالجزء، وأكثر ما ذكرت في وصف المرأة وأنماطها، فالمرأة مخلوق يجمل التغزل به، فجاءت ألفاظ اللباس عدا القليل منها لِتُلْقى في الملامح الجمالية عند المرأة.

وتطرق خطاب المعلقات لأنماط من الزينة والحلي، فذكروا الخلاخل والقلائد والأساور والزبرجد والوشم والخلخال والطيب، فقد تزينت المرأة الجاهلية باللؤلؤ، وهو الدر (ابن منظور، د.ت، مادة لألأ) والزبرجد وهو من الجواهر (ابن منظور، د.ت، مادة زبرجد)، فطرفة يصور محبوبته بالظبي، ويلبسها قلادتين من الدر والجواهر، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 67):

وَفِـي الْحَـيّ أحـوَى يـنفضُ الْمَـرْدَ شـادنٌ مُظـاهرُ سِـمْطَيْ لُؤلُـؤ وزَبَرْجَـدِ

واستعمل امرؤ القيس لفظة (معطّل) الدّالة على من لا حلّي عليه حين تغزله بجيد محبوبته، فجعل جيدها كجيد الظبية، ولا يشبه عنق الظبية في التعطل عن الحلي، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 32):

وَجِيـدٍ كَجِيـدِ الـرِّئْمِ لَـيْسَ بِفَـاحِشٍ إذا هِـيَ نَصَّـتْهُ وَلاَ بِمُعَطّـلِ

والمرأة الجاهلية استعملت العطور، فهذا امرؤ القيس يأتي بالألفاظ (المسك، ريّا، القرنفل) للدلالة على الجمال وطيب الرائحة، فصور عطرهما؛ أم الحويرث وأم الرباب كما هو في خاطره، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 14):

كَدَأْبِـكَ مِـنْ أُمِّ الْحُـوَيْرِثِ قَبْلَهَـا وَجَـارَتِهَـا أُمِّ الرَّبَـابِ بِمَأْسَـلِ
إذا قَامَتَـا تَضَـوّعَ المِسْـكُ مِنْهُمَـا نَسِـيمَ الصَّـبَا جَـاءَتْ بِرَيَّـا القَرَنْفُـلِ

وحين صوّر فراش المحبوبة بكثرة فتات المسك فيه، قال (الزوزني، 1998، صفحة 34):

وتضـحي فتيـت المسـك فـوق فراشـها نـؤوم الضـحى، لـم تنتطـق عـن تفضـل

وها هو زهير يستعمل التركيب (عطر منشم)، والعطر اسم جامع للطيب، وهو من الزينة، ومنشم اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر، وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي بالعطر،

وقيل: بل كان عطارا يشترى منه ما يحنّط به الموتى فسار المثل بعطره (الزوزني، 1998، صفحة 113) ، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 112):

تَدَارَكْتُـــمَا عَبْسًـــا وَذُبْيَـــانَ بَعْدَمَـــا تَفَـــانَوْا وَدَقُّـــوا بَيْـــنَهُمْ عِطْـــرَ مَنْشَـــمِ

كما استعمل امرؤ القيس لفظة (مداك)، –وهو الحجر الذي يسحق به الطيب أو فيه الطيب– (ابن منظور، د.ت، مادة دكّ)، في سياق وصف فرسه، قاصدا الإشارة إلى انملاس ظهره واكتنازه باللحم، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 49):

كـــأن علـــى الْمَتْـــيْنِ منـــهُ إذا انْتَحَـــى مَـــداكَ عـــروسٍ أو صَـــلايةَ حنظـــلِ

واستعمل امرؤ القيس لفظة (السّجنجل) للدلالة على جمال المرآة التي ينظر فيها، وتعني اللفظة المرآة أو الذهب أو الفضة، وهي لغة رومية (الزوزني، 1998، صفحة 30)، فتضافرت الألفاظ مع هذه اللفظة لإدراك نعومة الجسد، حتى كأن الشاعر حين لمسه ترائب المرأة يتأكد من أنها مصقولة، وقصد باللفظة الفضة أو المرآة، هذا بدليل أن المرأة التي وصفها الشاعر بيضاء الجسم، وتبدو ترائبها كالفضة لمعانا وبياضا، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 30):

مُهَفْهَفَـــةٌ بَيْضَـــاءَ غيـــرُ مُفاضـــةٍ ترائبُهـــا مَصْـــقُولَةٌ كالسَّـــجَنْجَلِ

واستعمل طرفة لفظة الماوية، التي تعني المرآة، للدلالة على جمال العينين، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 78):

وعينـــان كالمـــاويتين اســـتكنتا بكهفـــي حجـــاجي صـــخرةٍ قَلـــت مـــورد

واستدعى عمرو لفظة (المقلّدة) للدلالة على لُبس الخيول، فقد قلدها أعنتها في حال صفونها عنده، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 178):

تَرَكْنَـــا الْخَيـــلَ عَاكِفَـــةً عَلَيـــهِ مُقَلَّـــدَةً أَعِنّتَهَـــا صُفُونَـــا

كما استدعى لفظة (حليهما)، والحلي ما تزين به المرأة من مصوغ المعدنيات أو الحجارة (ابن منظور، د.ت، مادة حلا)، وقصد بها (خلاخيلهما)، وقصد عمرو من رواحه في الدلالة هذه أن يسمعنا صوت الخلاخل في وصفه لساقي محبوبته، فالخلخال هو الحلي الذي تزين المرأة به رجلها كما تزين بالأساور يدها، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 176):

وَســـــــاريَتَي بَلَـــــــنطٍ أَو رُخـــــــامٍ يَـــــرِنُّ خَشـــــاشُ حَلِيهِمـــــا رَنينـــــا

واستعمل لبيد لفظة (جمانة) وهي درّة مصوغة من الفضة حين وصف البقرة الوحشية، والجمان أصله فارسي وهو كمانة، فدلّ بها على درة الصدف البحري (الزوزني، 1998، صفحة 151)، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 151):

وتضـــــيء فـــــي وجـــــه الظـــــلام منيـــــرة كجمانـــــــة البحـــــريّ ســـــلّ نظامهـــــا

واستعمل لبيد الألفاظ (الواشمة، وشامها)، والواشمة هي المرأة التي تقوم بعملية الوشم، والوشام يدلّ على ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة، ثم تحشوه بالنّؤور، وهو دخان الشحم، وذلك أن المرأة كانت تغرز كفها ومعصمها بمسلة، حتى تؤثر فيه، ثم تحشوه بالكحل، فيزرق أثره أو يخضر (ابن منظور، د.ت، مادة وشم)، وجاء الشاعر بهاتين اللفظتين دلالة منه على إظهار السيل الأطلال، وجعل دروسها كدروس الوشم، وأراد الشاعر بالوشم توظيف اللون الأزرق أو الأخضر أو الأسود في إبراز صورة المرأة، من خلال ذكر الأطلال التي تشكل مصدرا حقيقيا لحياة الشاعر، كأن الأطلال والوشم يمثلان الماضي الذي لن يرجع، يقول (الزوزني، 1998، الصفحات 135-136):

وجَـــلا السُّـــيولُ عـــن الطُّلُـــولِ كأنّهـــا زُبُـــــرٌ تُجِـــــدُّ مُتُونَهَـــــا أَقْلامُهـــــا
أَوْ رَجْـــــعُ واشِـــــمةٍ أُسِـــــفَّ نَؤورُهَـــــا كِفَفـــــاً تَعَـــــرَّضَ فَـــــوْقَهُنَّ وِشَـــــامُها

ومن ذلك قول طرفة، حين شبه أطلال المحبوبة بالوشم في ظاهر يد المرأة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 65):

لِخَولَـــــةَ أَطـــــلالٌ بِبُرقَـــــةِ ثَهمَـــــدِ تَلـــوحُ كَبـــاقي الوَشـــمِ فـــي ظـــاهِرِ اليَـــدِ

ومن ذلك ما جاء به زهير، ولم يرد الوشم المذكور سابقا بقدر ما أراد (مراجيع وشم) للدلالة على الوشم الذي تكرر سواده في المعصم، في سياق حديثه عن أطلال المحبوبة وديارها، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 105):

وَدَارٌ لَهَـــــا بِالرَّقْمَتَيْـــــنِ كَأَنَّهَـــــا مَرَاجِيْـــعُ وَشْـــمٍ فِـــي نَوَاشِـــرِ مِعْصَـــمِ

وترى الدراسة من خلال الوقوف على ألفاظ اللباس والزينة والفرش أن المعاجم درست اللفظة بعيدا عن استخدامها السياقي، فالموقف السياقي حسب الدراسة حوّل ونقّل الدلالة بانزياحات متفاوتة من لفظة لأخرى، واللفظة تنشأ وتنمو وتتطور، واللفظة من خلال علاقاتها بالألفاظ المعجمية الأخرى داخل الخطاب تتحصل على حقلها الدلالي، واللفظة لا معنى لها بمفردها، بل تكتسب معناها من خلال العلاقات النصية، وموقعها داخل المجال الدلالي، كأن المعنى يتولد من خلال التقابلية والمجاورة والبناء التركيبي والملاحظة والربط، إضافة إلى ارتباط اللفظة بالمحيط المكاني والثقافة اللذين يعبران عن دلالة اللفظة.

الفصل الثاني: دلالة ألفاظ الإقامة والترحال

يعدّ المعنى صورة حاصلة في اللفظ، وإلا أصبح لا يغني من بلاغة كامنة فيه، إذ إنّ التركيز في التماس التأويل الموصل للصواب لا يُنكر دوره في هذا التوجه، والاسئناس بقرائن الألفاظ يعد غاية في أهمية المعنى وصحته، يقول القرطاجني: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان...، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ" (القرطاجني، 1986، صفحة 18)، وسيتوقف هذا المبحث عند ألفاظ الإقامة والترحال، التي تعد هذه الألفاظ حاملة لغايات تواصلية إبلاغية، تتجلى بالوصف المقترن بالروعة، الذي يجعل لغة الخطاب في المعلقات إشارية كاشفة عن الشعور، وصدق التجربة الشعرية، فالمحرك الأساسي لخرق المقصدية يتجلى في عملية التلقي، ومدى مطابقتها للواقع الشعري، وقد ترددت ألفاظ الترحال في المعلقات السبع، فالظروف التي عاشها العرب قديما أجبرتهم على التنقل والترحال بحثا عن الكلأ والماء، فمن ألفاظ الرحيل (الظعن)، وهو السير والرحيل، والظعينة الهودج تكون فيه المرأة (ابن منظور، د.ت، مادة ظعن)، ووردت كثيرا في المعلقات، يقول لبيد (الزوزني، 1998، صفحة 137):

شـــاقَتكَ ظُعـــنُ الحَـــيِّ حـــينَ تَحَمَّلـــوا فَتَكَنَّســـوا قُطُنـــا تَصِـــرُّ خِيامُهـــا

ورود اللفظة في فاعلية الصورة المشار لها بالبيت حملها معنى جديدا إلى جانب الحالة الشعورية، وكأنه أراد بها من خلال توحدها مع ما قبلها وما بعدها، تعني نساء القبيلة حين دخلن هوادجهن جماعات، وخلّق هذا المعنى الطاقة اللغوية المتجددة التي أثارتها الصياغة، ففجرت المفردة أبعادا في المعنى من خلال الطاقة الخيالية حين جعل لبيد الهوادج للنساء المرتحلات بمنزلة الكنس للوحش، ليظهر شوقه لمحبوبته الراحلة، وأكثر ما أرتبطت ألفاظ (الظاعن، الظعينة، الظعن، أظعن) في سياق الغزل، ومن ذلك قوم عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 173):

قِفـــي قَبـــلَ التَفَـــرُّقِ يـــا ظَعينـــا نُخَبِّـــرِكِ اليَقينـــا وَتُخبِرينـــا

ومن الألفاظ الدالة على السير والرحيل (العهن)، وهو الصوف المصبوغ ألوانا (ابن منظور، د.ت، مادة عهن)، يقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 110):

كـــأن فتـــات العهـــن فـــي كـــل منـــزل نـــزلن بـــه حـــبّ الفنـــا لـــم يحطـــم

فصار لهذه اللفظة في تركيبها الإضافي (فتات العهن) دلالة على حركة الرحيل من مكان لآخر، لأن الفتات والتقطع نتج عن الحركة، وهذا التوظيف الإجرائي خدم المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي، كما نلمح اتكاء الشاعر على التشبيه لدعم المعنى، فكأن قطع الصوف المصبوغ ألوانا الذي زينت به الهوادج حبّ عنب غير محطم، فجاء توظيف لفظة (العهن) لخدمة الغرض الذي قصده الشاعر، ومن الألفاظ الدالة (بكر) والبكرة الغدوة، والبكور والتبكير الخروج في ذلك الوقت، والإبكار الدخول في ذلك الوقت (ابن منظور، د.ت، مادة بكر)، يقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 110):

بَكَـــرْنَ بُكُـــورًا وَاسْـــتَحْرَنَ بِسُحْـــرَةٍ فَهُـــنَّ وَوَادِي الـــرَّسِّ كَالْيَـــدِ لِلْفَـــمِ

فمن اللافت أن للغة حيزا وجوديا (بكرن بكورا)، وهذا التركيب ميّز اللفظة بجمالية تركيبية، وميّز الخطاب بالإبلاغ والتوصيل، من خلال الخلق الشعري المفعم بالوصف، والتصوير، فتجد الألفاظ في تراكيبها تنوعت دلالتها عن مادتها الأولية، وكأنه أراد ابتدأن السير صوب وادي الرّس، ومن الألفاظ (ورد)، والورد ورد القوم الماء والورد الماء الذي يورد، والورد الإبل الواردة (ابن منظور، د.ت، مادة ورد)، يقول عمرو (الزوزني، 1998، صفحة 177)):

أَبـــا هِنـــدٍ فَـــلا تَعجَـــل عَلَينـــا وَأَنظِرنـــا نُخَبِّـــرك اليَقينـــا
بِـــأَنّا نـــورِدُ الرايـــاتِ بيضـــاً وَنُصـــدِرُهُنَّ حُمـــراً قَـــد رَوينـــا

ويقول زهير (الزوزني، 1998، صفحة 111):

فَلَمّـــا وَرَدْنَ المـــاء زُرْقًـــا جِمَامَـــهُ وَضَـــعْنَ عصـــيّ الحاضِـــر الْمُتَخَـــيِّمِ

فإن كان زهير استخدمها في دلالتها المعجمية في حديثه عن الظعائن اللاتي وردن الماء، فإن عمرو استخدمها في مقام الفخر في علاقة تضاد مع لفظة (نصدر)، فقصد: أن الأعلام المرسلة للحرب بيضاء، ترجع مروية من دماء الأبطال، ويأتي هذا البيت في علاقته التضادية مفسرا اليقين في البيت السابق، فالشعر صورة يرسمها الشاعر للعالم من حوله ويجسد فيه ذاته، إنه خطاب الوعي، فكثيرا ما يُحدث الشاعر المجيد مفارقة واضحة يسعى من خلالها رصد صنع المعنى مع فعل الدهشة فيه، من خلال كسر قيود المعجمية، ومن الألفاظ (الحدوج)، والحدج مركب من مراكب النساء (ابن منظور، د.ت، مادة حدج)، يقول طرفة (الزوزني، 1998، صفحة 66):

كَـــــأَنَّ حُـــــدوجَ المالِكيَّـــــةِ غُـــــدوَةً خَلايـــــا سَـــــفينٍ بِالنَواصِـــــفِ مِـــــن دَدِ

فقد وردت هذه اللفظة دالة على مركب العشيقة المالكية عند الرحيل، أسهم في هذه الدلالة الصورة الشعرية، فالإبل وعليها الهوادج حسبها سفنا عظاما من فرط لهوه، فيعد الإحساس قالبا خلاقا يظهر صدق التجربة الشعورية المبنية على الصراحة، والمجاهرة بما في نفسية الشاعر من نزوع نحو هوى النفس.

واستعمل عنترة لفظة (تحلّ) للدلالة على النزول بالمكان المرتحل إليه في سياق وقوفه على أطلال عبلة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 198):

وَتَحُـــــلُّ عَبلَـــــةُ بِـــــالجَواءِ وَأَهلُنـــــا بِـــــالحَزنِ فَالصَـــــمّانِ فَـــــالمُتَثَلَّمِ

وليس المبدع من يبتكر شكلا لغويا، لكنه الذي يعرف كيف يحييه، وكيف يستخلص منه دلالة، فعند وقوفك على ألفاظ المعلقات تجد توليد المعلوماتية، والأفكار المتفردة بالخصوصية علما أن شعراء المعلقات يتبارون حول أغراض متفق عليها، إلا أنهم يعبرون بطرائق مختلفة، ومن اللافت أن شعراء المعلقات استعملوا ألفاظا دالة على الترحل والحلول، نحو: (احتمل، تحمّل، المحتمل، رحل، ارتحل، ترحّل، الرحلة، التّرحال، استقلّ...)، فاستعمل امرؤ القيس (تحمّلوا) في سياق وصفه رحلة محبوبته، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 12):

كـــأني غَـــداةَ البَـــينِ يَـــوْمَ تَحَمَّلـــوا لـــدى سَـــمُراتِ الحـــيّ نـــاقِفُ حَنظـــل

واستعمل شعراء المعلقات لفظة (الدّار)، الدّالة على الموضع الذي تحلّ به القبيلة، كما دلّت على أطلال خلفتها القبيلة بعد الرحيل، من ذلك ما قاله زهير في سياق وقوفه بأطلال ديار المحبوبة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 107):

فَلَـــمَّا عَرَفْـــتُ الـــدَّارَ قُلْـــتُ لِرَبْعِهَـــا أَلاَ أَنْعِـــمْ صَـــبَاحاً أَيُّهَـــا الرَّبْـــعُ وَاسْلَـــمِ

وتنوعت دور السّكن التي اتخذها العربي سكنا له ولعائلته، منها الخيمة والخباء، واستعمل طرفة للدلالة على البيت من الأدم (الطّراف)، في سياق وصفه لعلاقته الطيبة مع الفقراء والأغنياء، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 86):

رأيـــت بنـــي غبـــراء لا ينكروننـــي ولا أهـــل هـــذاك الطّـــراف الممـــدّد

واستعمل امرؤ القيس لفظة (الخدر)، للدلالة على الهودج في سياق الغزل، والجمع خدور، ويستعار للستر والحجلة (ابن منظور، د.ت، مادة خدر)، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 16):

ويَـــوْمَ دَخَلْـــتُ الخِـــدْرَ خِـــدْرَ عُنَيْـــزَةٍ فَقَالَـــتْ لَـــكَ الوَيْـــلاَتُ إنَّـــكَ مُرْجِلِـــي

ومن الألفاظ الدالة على السكن والإقامة (الباب)، وهو يحمل دلالة المدخل والطاق الذي يدخل منه، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 175):

وَمَأكَمَـــةً يَضـــيقُ البـــابُ عَنهـــا وَكَشـــحًا قَـــد جُنِنـــتُ بِـــهِ جُنونـــا

وإذا كان شعراء المعلقات استخدموا (السقف، والسقيف والمسقف) للدلالة على غطاء المنزل، إلا أن طرفه حمّله دلالة أخرى في سياق وصفه لناقته، إذ جعل عضديها كأنهما سقف أسند بعضه لبنة إلى بعض، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 76):

أُمـــرَّتْ يَـــداها فَتْـــلَ شَـــزْرٍ وأُجْنِحَـــتْ لهـــا عَضُـــداها فـــي سَـــقِيفٍ مُسَـــنَّدِ

واستعمل طرفة لفظة (قنطرة) للدلالة على الجسر، أو ما يعبر عليه في سياق وصف الناقة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 75):

كَقَنْطَـــــرَةِ الرّومـــــيّ أَقْسَـــــمَ رَبّهـــــا لَتُكْتَـــــنَفَنْ حتـــــى تُشـــــادَ بقَرْمَـــــدِ

وترى الدراسة أن الألفاظ الدّالة على الإقامة والترحال في المعلقات السّبع شحنت بمعان ايجابية، وكان أثر البيئة واضحا في معجمهم، فالأثر البيئي في المعلقات يعد بصمة تستطيع من خلاله تمييز قصائدهم، إلا أن لكل شاعر ذوقه الخاص، ومعجمه الشعري لم يأخذ صورة تغير حاسم، ومع كل هذا تفاعل المعجم مع رؤية الشاعر، وانصهر في تجربته الشعرية، وكان لكل شاعر رؤيته الخاصة، وتجربته المستقلة ميزت معجمه عن غيره، فهم استجابوا لذواتهم الإبداعية، أكثر من نزوعهم للمحاكاة.

الفصل الثالث: دلالة السياق اللفظي والمقامي على المرأة في المعلقات السّبع

إن سياق الحال يستغرق ما هو لفظي وما هو غير لفظي، ومن ذلك الحديث عن شخوص الحدث الكلامي وشخصياتهم، والحدث الكلامي الفعلي، والأحداث غير الكلامية المتصلة بالحدث الكلامي، والأشياء المتصلة بالكلام والموقف دون إغفال للمستويات اللغوية البنيوية، فلا نعزل اللغة عن خارجها، وما يمكن أن يحتف به الحدث الكلامي من قرائن وملابسات، فاللغة تعالج فكرة، ولها وظيفة اجتماعية تؤديها، فالمعنى مركب من علاقات سياقية وصوتية ونحوية ودلالية، فالكلمات لا معنى لها خارج مكانها من النظم، فسياق الحال يهب الكلمة أو الجملة معنى سياقيا قد يفارقهما إذا ما ورد في سياق آخر، فاللغة بالفعل، والمعنى بالاستعمال (عرار، 2015، الصفحات 3-4)، ولوحظ في المعلقات دون إغفال اللفظة المعجمية أن الأحداث غير الكلامية والسياقية كان لها دور في الدلالة على المرأة المتحدث عنها في الخطاب.

كانت المرأة هي موضوع الشعر الجاهلي، وإذا عدنا للشعر الجاهلي فإننا قلما نجد قصيدة لم تبدأ بالنسيب، والغزل، ووصف محاسن المرأة، وحب الشاعر وحديثه عن الشجاعة لنيل إعجابها، وإن الشعراء الجاهليين قد نحتوا للمرأة في أشعارهم تمثالا مجلو القسمات، وهو تمثال يفيض حيوية ويمتلئ بصفات خلقية وروحية وهي الصفات التي أحبها الجاهلي في المرأة بشكل عام.

وتعدّ المرأة بنت المجتمع العربي القديم، ومحركًا أساسيًا من محركات عجلته، ودراسة المعلقات تبدي لنا أنماطا كثيرة من النساء، والدراسة على قناعة أن المعلقات تخدم الرواية الأدبية والتاريخية والثقافية.

وللأم أهمية عالية في المجتمع الجاهلي فوردَ أنّ ملك الحيرة عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحدًا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم، عمرو بن كلثوم. قال: ولم ذلك؟ قالوا: لأن أباها مهلهل بن ربيعة، وبعلها كلثوم بن عمرو أفرس العرب، وابنها سيد قومه.

فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم أن يزوره هو وأمه في الحيرة، فأجابه عمرو بن كلثوم مع نفر من وجهاء تغلب، واصطحب معه أمه، وحين الزيارة أمر ابن هند بالطعام أن يوضع، فطلبت أم عمرو ابن هند من ليلى والدة عمرو بن كلثوم أن تناولها طبقًا، وهي تريد من وراء ذلك أن تستخدمها، فأجابتها ليلى: فلتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فكررت عليها الطلب وألحت، فأدركت ليلى سوء ما حيك لها.

فصاحت ليلى: واذُلّاه يا لتغلب! فسمع عمرو بن كلثوم استغاثة أمه؛ فثار الدم في وجهه، ونظر إلى عمرو بن هند، فعرف الشر في وجهه، فتناول سيفًا موجودًا في الرواق، وقتل به عمرو بن هند (العسكري، د.ت، صفحة 104؛ الزوزني، 1998، صفحة 184)، وترى الدراسة أن هذا الخطب الذي دعاه لنظم معلقته، وأراد أن يوصل رسالة تعجبية, وهي كيف تشاء يا عمرو بن هند أن نكون خدما لك، ويتساءل متى كنا خدما لأمك، ويؤكد ابن كلثوم أن عز أمه منيع لا يرام، يقول (ابن كلثوم، 1998، صفحة 141؛ الزوزني، 1998، الصفحات 184-185):

بِـــأَيِّ مَشيـــــئَةٍ عَمـــــرَو بـــــنَ هِنـــــدٍ تُطيـــــعُ بِنـــــا الوُشـــــاةَ وَتَزدَرينـــــا
تَـهَدَّدنـــــــا وَأَوعِدنـــــــا رُوَيـــــــداً مَتـــــى كُنَّـــــا لِأُمِّـــــكَ مُقتَوينـــــا
فَـــإِنَّ قَناتَنـــا يـــا عَمـــرُو أَعيَـــت عَلـــى الأَعـــداءِ قَبلَـــكَ أَن تَلينـــا

وكانت الزوجة في العصر الجاهلي تعرف دورها، فقد ظهرت صورة الزوجة في المعركة، فقد كانت تأبى الذل، وكانت مستعدة للتخلي عن زوجها إذا لم يمنعها من غارات الأعداء، فقد كان الفارس الجاهلي متيقنا من تربية زوجته أبناءه على الشجاعة والفروسية منذ صغره، دلّ على ذلك لفظتي (الفطام، رضيع)، في قول عمرو (ابن كلثوم، 1998، صفحة 154):

إذا بَلَـــــغَ الفطـــــام لَنَـــــا رضـــــيع تَخِـــــرُّ لَـــــهُ الجَبـــــابِرُ ســـــاجِدِينا

وقد تحدث امرؤ القيس عن زوجة أخرى، تحدث عن الزوجة العاهرة، واللاهثة وراء شهوتها، فتنشغل هذه الزوجة عما في بطنها إن كانت حاملا، وعن طفلها الباكي الذي يرقد بجانبها مستجيبة لرغبة جنسية، وشهوة آدمية مع أن المرأة تكون في هاتين الحالتين الحمل والإرضاع: "أزهد النساء في الرجال، وأقلهن

شغفا بهم وحرصا عليهم" (الزوزني، 1998، صفحة 20)، ساعد في الدلالة الألفاظ (حبلى، طرق، مرضع، ألهيت)، يقول (امرؤ القيس، د.ت، صفحة 12):

فَمِثْلُــكِ حُبلـــى قَــد طَرَقــتُ وَمُرضِـــعٍ فَأَلهَيتُهـــا عَـــن ذي تَمـــائِمَ مُـــحوِلِ
إِذَا مَـــا بَكَـــى مِـــنْ خَلْـــفِهَا انْصَـــرَفَتْ لَـــهُ بِشَـــقٍّ، وتَحْـــتِي شِقُّـــهَا لَـــمْ يُحَـــوَّلِ

أما زوجة زهير أم أوفى التي ولدت بنيا ماتوا صغارا، ثم غضب عليها مرة فطلقها، وندم وأراد أن يردها فأبت ثم ندم على ذلك، فبكاها وبكى دياره (طبانة، 1974، صفحة 149؛ الشنتمري، 2001، صفحة 225/1)، يقول (التبريزي، 1980، صفحة 162؛ الأصفهاني، د.ت، صفحة 150/9):

أَمِـــن أُمِّ أَوفـــى دِمنَـــةٌ لَـــم تَكَلَّـــمِ بِحَومانَـــــةِ الـــــدُرّاجِ فَـــــالمُتَثَلَّمِ

وترى الدراسة أن كثيرا من الباحثين يربطون بين صورة عبادة المرأة في الديانات الشرقية القديمة كالفرعونية والبابلية والأشورية، ومقارنة عبادتها وبين قيامها بوظيفة الأمومة والإخصاب: "يفسر هذه الصورة النمطية التي كان الشعراء الجاهليون يحرصون على رسمها للمرأة في أشعارهم ...، وهي صورة غامضة لا تنم عن امرأة بعينها" (محمد إ.، 1980، الصفحات 270–271).

ودلل امرؤ القيس على المرأة البكر التي لم تفتض في يوم فاز فيه بوصل من النساء العذارى، عن يوم بدارة جلجل، وأراد أن يقول: إن النساء الأبكار استجبن لكرمه فعقر لهن مطيته، وأخذن يأكلن من لحمها ويتهادين ويترامين بالشواء على بعضهن استطابة وتوسعا في طول نهارهن (الزوزني، 1998، الصفحات 15–16)، يقول (امرؤ القيس، د.ت، صفحة 11):

أَلاَ رُبَّ يَـــوْمٍ لَـــكَ مِنْـــهُنَّ صَـــالِحٍ وَلاَ سِيَّمَـــا يـــوْمٍ بـــدَارَةِ جُلْـــجُلِ
ويَـــوْمَ عَقَـــرْتُ لِلْعَـــذَارَي مَطِيَّـــتِي فَيَـــا عَجَبـــاً مِـــنْ كورهـــا المُتَحَمَّـــلِ
فَظَـــلَّ العَـــذَارَى يَرْتَمِيْـــنَ بِلَحْـــمِهَا وشَحْـــمٍ كَهُـــدَّابِ الدِّمَقْـــسِ المُفَتَّـــلِ

وفاطمة محبوبة الشاعر كانت تحظى بعناية غير قليلة من امرئ القيس، فهي التي اختارها قلبه لا غريزته، وجنحت إليها مشاعره لا شهوته، وهي متمنعة شريفة، فمن هنا كانت فاطمة آمرة ناهية، وكان هو ملبيا مطيعا، يقول (امرؤ القيس، د.ت، الصفحات 12-13):

أفـــاطِمَ مَهْـــلاً بَعْـــضَ هَـــذَا التَّـــدَلُّلِ وإِنْ كُنْـــتِ قَـــدْ أَزْمَعْـــتِ صَـــرْمِي فَـــأَجْمِلِي
أغَـــــرَّكِ مِنِّـــــي أنَّ حُبَّـــــكِ قَاتِلِـــــي وأَنَّـــكِ مَـــــهْمَا تَأْمُـــــرِي القَلْـــبَ يَفْـــعَلِ

فامرؤ القيس كان عاشقا لفاطمة، ومن هنا كان يتحمل دلالها، وتركها بعذريتها من جهة وآمرة وناهية من جهة أخرى: "فالعشق يتركب من الحب والهوى، والمشاكلة والإلف وله ابتداء في المصاعدة، ووقوف على غاية..." (الجاحظ، د.ت، صفحة 167/2).

"ولم تكن المرأة العربية إذا قامت القبيلة بالحرب، أو شنت عليها الغارة أقل من الرجل حميّة وحماسة، وإن كانت دونه في البأس، فلقد كانت تشارك الرجال في الحرب في أيام الجاهلية فتمضي مع الغزاة في المؤخرة، تصفق بالدف، وتنشد أهازيج تحث بها على النضال، كما كانت إذا التحم القوم بالقوم تسقي العطاش، وتضمد الجراح" (المحاسني، د.ت، صفحة 43).

وكانت الحرب جزءا أصيلا من حياة العربي في صحرائه اللاهبة وكانت المرأة الجاهلية ركنا أساسيا من أركان هذه الحرب، وكان لها دور كبير في المعركة، فقد كانت القبائل تصطحب النساء إليها لتقوم بأدوار مختلفة: "كن مع الزحوف يهجن مكامن الحماسة، وثرن دفائن الأحقاد في صدور الرجال حتى إذا هتفت تلك الموسيقى البدوية على قرع الدفوف وغناء النساء، توقد ثأر الدم في القلوب، فهب الرجال وبأيديهم السلاح هبة واحدة على الأعداء ينادون نساءهم بالبشرى" (المحاسني، د.ت، صفحة 43).

فقد كانت تطعم الخيل وتثبت الروح المعنوية والحماس في نفوس الرجال الأشداء، وتحدث شوقي ضيف عن مشاركتهن في الحروب: "وفي الحروب كن ينشدن أناشيد حربية لتحميس الجيش" (ضيف، د.ت، صفحة 179).

وكانت تشترك هي بنفسها في المعركة، لكن كانت تعلن الاستعداد عن التخلي عن زوجها إن لم يهب لحمايتها، فكانت العرب تشهد نساءها الحرب، وتقيمها خلف الرجال، ليقاتل الرجال ذبا عنها، مخافة العار بسببها (الزوزني، 1998، صفحة 190)، يقول عمرو دالا على المرأة المحاربة (ابن كلثوم، 1998، الصفحات 152-153):

عَلَـــــى آثَارِنَـــــا بِيْـــضٌ حِسَـــــانٌ نُحَـــــاذِرُ أَنْ تُقَسَّـــــمَ أَوْ تَهُوْنَـــــا
أَخَـــذْنَ عَلَـــى بُعُـــوْلَتِهِنَّ عَهْـــداً إِذَا لاَقَـــوْا كَتَـائِـــبَ مُعْلِمِيْنَـــا
لَيَسْتَلِبُـــــنَّ أَفْرَاســـــاً وَبِيْضـــــاً وَأَسْـــرَى فِـــي الحَدِيْـــدِ مُـقَرَّنِـيْنَـــا
تَـــرَانَا بَارِزِيْـــنَ وَكُـــلُّ حَـــيٍّ قَـــدْ اتَّخَـــذُوا مَخَافَتَنَـــا قَرِيْنـــاً
إِذَا مَـــا رُحْـــنَ يَمْشِـــيْنَ الهُوَيْنَـــا كَمَـــا اضْـــطَرَبَتْ مُتُـــوْنُ الشَّـــارِبِيْنَا
يَقُتْـــنَ جِيَـــادَنَا وَيَقُلْـــنَ لَسْتُـــمْ بُعُـوْلَتَنَـــا إِذَا لَـــمْ تَمْنَعُوْنَـــا

"وأي تحريض أعمق في نفس الرجل أثرا وأبعد مدى من أن تقول زوجته له: لست زوجي إن لم تحمني" (الحوفي، د.ت، صفحة 151)، فمهمتها التحريض وهي أقوى من أسلحة الرجل وأشد بواعث الفروسية عنده.

كانت حياة العرب قائمة على التنقل والترحال وراء الكلأ والماء، وكانت الرحلة واقعا يوميا يعيشه الجاهلي، وكان الشاعر يقف باكيا حين ترحل محبوبته مع أهلها وتغادر المكان الذي يجمع ذكرياته معها، فيبكيها بكاء مرا، ثم صار يتذكر الرحلة في شعره بين الحين والآخر، فزهير يتذكر رحلة محبوبته بعد عشرين سنة (ابن الأنباري، 2002، صفحة 220) ، فيأخذ بالبكاء وسفح العبرات، وقد كانت المرأة لا المحبوبة فحسب أبرز ما في الظعائن التي حرص الجاهلي على تصويرها حتى إنه لا تجد قصيدة جاهلية دون أن تجد فيها الرحلة والظاعنة والبكاء على فراق المحبوبة، ولم تكن المرأة ترحل وحدها بل كانت ترحل ضمن زمر الظعائن التي حرص الشعراء على تصويرهن جميعا، مع ظهور مميز لمحبوبة الشاعر، يقول امرؤ القيس دالا على المرأة الظاعنة من خلال لفظة (تحمّلوا) (امرؤ القيس، د.ت، صفحة 9):

كَـــأَنِّي غَـــداةَ البَـــيْنِ يَـــوْمَ تَحَمَّلُـــوا لَـــدَى سَـــمُراتِ الحَـــيِّ نَـــاقِفُ حَنْظَـــلِ

أما طرفة فيقف مودعا المحبوبة الراحلة المفارقة ضمن حدوج المالكية ثم يميل ليصف المحبوبة التي بدت كالظبي في طول عنقها وحسنها وفي جمال لونها وزينتها وهي تلبس اللؤلؤ والزبرجد، وكالبقرة الوحشية في اتساع عينيها (ابن الأنباري، 2002، صفحة 149)، وطرفة جعل البقرة الوحشية تتخلف لترعى مع الظباء، وجعل الحبيبة الظاعنة مميزة عن النساء اللواتي يرحلن في الركب، يقول (ابن العبد، د.ت، صفحة 8):

وَفـــي الحَـــيّ أَحـــوى يَـــنفُضُ المَـــردَ شـــادِنٌ مُظـــــاهِرُ سِمطَـــــي لُؤلُـــــؤٍ وَزَبَرجَـــــدِ
خَـــــذولٌ تُـــراعـــــي رَبـرَبـــــاً بِخَميلَـــــةٍ تَنـــــاوَلُ أَطـــــرافَ البَريـــــرِ وَتَرتَـــدي

أما زهير صور المرأة الظاعنة مرفهة مدللة وهي تمتطي متون الرواحل ووصف الهوادج المكللة بالحواشي والأستار الوردية الحمراء، ووصف ركب النساء بما فيه من دلال ورفاهية، وقد نجح زهير في تصوير الألوان, فالأطلال لونها أسود، والعهن وردي، والماء أزرق، والنساء الظاعنات من أجمل المشاهد، يقول (الزوزني، 1998، الصفحات 108-111):

تَبَصَّـــرْ خَلِيْلِـــي هَـــلْ تَـــرَى مِـــنْ ظَعَائِـــنٍ تَحَمَّلْـــنَ بِالْعَلْيَـــاءِ مِـــنْ فَـــوْقِ جُرْثُـــمِ
جَعَلْـــنَ القَنَـــانَ عَـــنْ يَمِيـــنٍ وَحَزْنَـــهُ وَكَـــمْ بِالقَنَـــانِ مِـــنْ مُـــحِلٍّ وَمُحْـــرِمِ
عَلَـــوْنَ بِأَنْمَـــاطٍ عِتَـــاقٍ وكِلَّـــةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيْهَـــا مُشَاكِهَـــةُ الـــدَّمِ
وَوَرَّكْـــنَ فِـــي السُّوبَـــانِ يَعْلُـــوْنَ مَتْنَـــهُ عَلَيْهِـــنَّ دَلُّ النَّـــاعِـــمِ المُتَنَعِّـــمِ
بَـــكَرْنَ بُكُـــورًا وَاسْتَحْـــرَنَ بِسُحْـــرَةٍ فَهُـــنَّ وَوَادِي الـــرَّسِّ كَالْيَـــدِ لِلْفَـــمِ

وأما لبيد فيقف مصورا نساء الحي ومراكبهن يوم ارتحل الحي، ودخلوا في الكناس، فجعل هوادجهن بمنزلة كناس الوحش، فالهوادج محفوفة بالثياب ككنس الظباء التي تغطيها أغصان الأشجار، يقول (الزوزني، 1998، الصفحات 137-138):

شـــاقَتكَ ظُعـــنُ الحَـــيّ حـــينَ تَحَمَّلـــوا فَتَكَنَّســـوا قُطُنـــاً تَصِـــرُّ خِيامُهـــا
مِـــن كُـــلِّ مَحفـــوفٍ يُظِـــلُّ عَصِيَّـــهُ زَوجٌ عَلَيـــــهِ كِلَّـــــةٌ وَقِرامُـــــها

وأما عنترة فإنه من الشعراء الذين تغزلوا بالمحبوبة الظاعنة بعد أن وقف بالديار وخاطبها، وتذكر الأيام الخاليات معها، وذكر الطلل وأقفاره، يقول (العبسي، 1992، الصفحات 151-152):

حَلّـــتْ بِـــأَرْضِ الزَّائِـــرِينَ فأصْـــبَحَتْ عَسِـــرًا عَلَـــيّ طِـــلابُكَ ابنَـــةَ مَخْـــرَمِ
عُلّقْتُهَـــــا عَرَضًـــــا وَأَقْتُـــلُ قَوْمَـهَـــــا زَعْمًـــا لعَمْـــرُ أبيـــكَ لَـــيسَ بـــمِزْعَمِ

فشعراء المعلقات يرسمون صورة واحدة للمرأة الظاعنة، فمنهم من ركز على المحبوبة ضمن الركب، ومنهم من اكتفى بالإشارة السريعة، ومنهم من ركز على وصف الظعائن المترفات، وكأنهن في نزهة، ومنهم من عاش تجربة البعد عن المحبوبة كتجربة شعورية لحظة بلحظة كما هو الحال عند عنترة، والحقيقة النهائية أن شعراء المعلقات حرصوا على الحديث عن المرأة الراحلة، وكأنه جزء أساسي وجب الحديث عنه في قصائدهم.

وليس أدل على المرأة المترفة مما وصفها به كل من امرئ القيس وعنترة، ففي نماذج النساء التي عرضها امرؤ القيس صورة واضحة للمرأة المدللة، فمن تلك الصور صورة النساء اللواتي ذهبن يسبحن في الغدير، وأكلن من لحم مطية امرئ القيس، والمرأة التي يحرسها الحراس، وتغلق دونها الأبواب، فيتسلل إليها وهي بلباس نومها، فتخرج معه وهي تجر ذيل ثوبها، ومن قوله في المرأة المدللة (امرؤ القيس، د.ت، صفحة 17):

وَتُضْـــحِي فَتِيْـــتُ المِسْـــكِ فَـــوْقَ فِراشِـــهَا نَـــؤُومُ الضَّـــحَى لَـــمْ تَنْتَطِـــقْ عَـــنْ تَفَضُّـــلِ

يريد أنها مخدومة منعمة تُخدم ولا تَخدم، وفتات المسك يكثر في فراشها، وأنها لا تباشر عملا بنفسها، فوصفها بالدعة والنعمة ولها من يكفيها أمورها (الزوزني، 1998، صفحة 34)، أما عنترة جعلها تمسي وتصبح على الفرش، ويحرسها من كل العيون، فاختار لها أن تبقى مترفة، واختار لنفسه أن يبقى على ظهر جواده مقاتلا (العبسي، 1992، صفحة 159):

تُمســـي وَتُصـــبِحُ فَـــوقَ ظَهـــرِ حَشِـــيّةٍ وَأبيـــتُ فَـــوقَ سَـــراةِ أدهَـــمَ مُلجَـــمِ

ولم يكن غريبا أن تقدم المرأة الخمرة سواء أكان ذلك في بيتها أم في الحانات، فالكتب القديمة تحدثت عن الندامى والسقاة، وتحدثت عن المرأة التي تسقي الخمرة، ومن الكتب التي تحدثت عن ذلك كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب، الذي أطال الحديث عن مجالس الخمر والغناء، وقد عرض لبعض الأشعار التي يصف فيها الشعراء المرأة الساقية، يقول أحدهم (النويري، د.ت، صفحة 132/4):

وساقيـــــة كـــــأن بمفرقيـهـــــا أكاليـــــلاً علـــــى طبقـــــات ورد
لهـــا طيـــب المنـــى وصـــفاء لـــون وحمـــــرة وجنـــــة ومـــــذاق شـــــهد

وصور عمرو بن كلثوم المرأة التي تسقيه خمور الأندرين المشعشعة، يقول (ابن كلثوم، 1998، صفحة 127):

أَلا هُبّـــــي بِصَـــــحنِكِ فَاَصـــــبَحينا وَلا تُبقـــــي خُمـــــورَ الأَنـــــدَرينا
مُشَعشَـــــعَةً كَـــــأَنَّ الحُـــــصَّ فيهـــــا إِذا مـــــا المـــــاءُ خالَطَهـــــا سَـــــخينا

وصور كذلك أم عمرو التي تنهض صباحا تسقيه الخمور، ويتساءل لماذا صرفت عنه الكأس ويتعجب من تأخرها وتركته دون سقيي الصبوح، يقول (ابن كلثوم، 1998، صفحة 127):

صَـــبَنتِ الكَـــأسَ عَنّـــا أُمَّ عَمـــرِو وَكـــانَ الكَـــأسُ مَجراهـــا اليَمينـــا
وَمـــا شَـــرُّ الثَلاثَـــةِ أُمَّ عَمـــرِو بِصـــاحِبِكِ الَّـــذي لا تَصـــبَحينا

ويقول يوسف خليف في أمر الساقية: "إنه يريد أن يوقظ معه الحياة نفسها متمثلة في هذه الساقية الجميلة التي يصيح بها أن تستيقظ مبكرة لتسقيه الخمر، بل لتسقيه معاني الحياة...، ولكن الشاعر لا يقنع بهذه المتعة، فما الخمر سوى جانب واحد من جوانب الحياة التي يريد أن يستمتع بها جميعا، إنه يريد معها المرأة، إنه لا يريد أن يحبس نفسه داخل متعة واحدة" (خليف، د.ت، الصفحات 158-159).

وأما المرأة الجارية فيعرض طرفة بن العبد صورة لناقة له كريمة حامل يذبحها فتشويها الجواري، فيأكل هو وندماؤه أطيب ما فيها، ويتركون بقيتها للخدم، فالجارية تشوي، وتأكل هي والخدم في النهاية، فهي لا تأكل إلا ما يتركه الندامى، يقول (ابن العبد، د.ت، صفحة 41):

فظَـــلَّ الإمـــــاءُ يَمْـــتَلِلْنَ حُوَارَهـــــا ويُسْـــعَى علينـــا بالسّـــدِيفِ المُسَـــرْهَدِ

أما عنترة أوكل للجارية مهمة تحسس الأخبار، يقول (العبسي، 1992، صفحة 197):

فَبَعَثْـــتُ جَـــارِيَتِي فَقُلْـــتُ لَهَـــا اذْهَبِـــي فَتَجَسَّسِـــي أخبارَهـــا لِـــي وَاعْلَمِـــي

واهتم العرب بالغناء وضروبه وبالقيان وغنائهن: "كان الغناء منتشرا في مكة في أثناء العصر الجاهلي، وكان يشترك فيه نساء قريش وهذه العناصر الأجنبية من القيان" (ضيف، د.ت، صفحة 181)، وطرفة يرسم للقينة مشهدا مثيرا يستثير عواطف حبيسة كامنة، وحين تبلغ القصة أبعد مدى لها تمتد الأيدي بلطف ورقة، وإلى جانب لذة الجسد يستهوية لذة الغناء أيضا، يقول (ابن العبد، د.ت، الصفحات 25-26):

رَحيـــبٌ قِطـــابُ الجَيـــبِ مِنهـــا رَقيقَـــةٌ بِجَـــسِّ النَـــدامى بَضَّـــةُ المُتَجَـــرَّدِ
إذا نَحـــنُ قُلنـــا أَسمِعينـــا اِنبَـــرَت لَنـــا عَلـــى رِســـلِها مَطروقَـــةً لَـــم تَشَـــدَّدِ
إذا رَجَّعَـــت فـــي صَـــوتِها خِلـــتَ صَـــوتَها تَجـــاوُبَ أَظـــآرٍ عَلـــى رُبَـــعٍ رَدي

ودللوا على المرأة المفجوعة، فقد صور طرفة ابنة أخيه مفجوعة عليه باكية، لأنه كان رجل المعالي والمفاخر، يقول (ابن العبد، د.ت، صفحة 41):

فَـــإِن مُـــتُّ فَـــاِنعيني بِمـــا أَنـــا أَهلُـــهُ وَشُـــقّي عَلَـــيَّ الجَيـــبَ يـــا اِبنَـــةَ مَعبَـــدِ
وَلا تَجعَلينـــي كَـــاِمرِئٍ لَـــيسَ هَمُّـــهُ كَهَمّـــي وَلا يُغنـــي غَنـــائي وَمَشـــهَدي

ودللوا على السبية، فالحارث بن حلزة يحدثنا أنهم أغاروا على بني تميم، وتحدث عن استخدامه وقومه للسبايا، وقال: إن بنات الذين أغرنا عليهم كن إماء لنا، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 232):

ثُـــمَّ مِلنَـــا عَلَـــى تَمِـــيمٍ فَأَحرَمنَـــا وَفِينَـــا بَنَـــاتُ قَـــومٍ إِمَـــاءُ

وترى الدراسة أن شعراء المعلقات تناولوا جل ما يتصل بالمرأة من ديار وظعن وسمات جسدية وخلقية، كما صوروا تعلقهم بها، وصدها وهجرها، والمعلقات رصد لواقع اجتماعي وطبيعي معيش، قائم على جدلية الوجود والعدم، ولقد أفاضت المعلقات في تصوير المرأة، حيث جعلت منها عنصرا ضروريا بين الإمعان في الفحش والإمعان في القداسة.

وترى الدراسة أن موضوع المعجم الشعري ودلالته في قاموس المعلقات هو فكر طويل، حيث تشمل المعلقات السّبع على مجموعات لفظية ودلالية عديدة، وما معها من مصاحبات لغوية، فمن ذلك دلالة ألفاظ التنقل، فكثيرا ما استعمل شعراء المعلقات الإبل والجياد والخيل والسّفن، فمن ذلك توظيف عمرو (الحُمول) للدلالة على الإبل بأحمالها، لما رآها سيقت ومعها حوائج المحبوبة، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 177):

تَـــــذَكَّرْتُ الصِّـــــبا وَاِشـــــتَقتُ لَمّـــــا رَأَيـــــتُ حُمولَهـــــا أُصُـــــلًا حُـــــدينا

ومن ذلك دلالة ألفاظ الأكل والشراب، فامرؤ القيس وظف لفظتي (اللحم والشّواء) للدلالة على كثرة الصيد، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 52):

فظَــلَّ طُهَــاةُ اللَّــحْمِ مِــن بَــيْنِ مُنْــضِجٍ صَــــفِيفَ شِــــوَاءٍ أَوْ قَدِيْــــرٍ مُعَجَّــــلِ

ومن ذلك دلالة ألفاظ القرابة والحياة الاجتماعية، فاستعملوا ألفاظ الأب والأم والكنى والآباء...، فزهير كنى عن المنية بأم قشعم، يقول (الزوزني، 1998، صفحة 120):

فشــــدَّ فلــــم تُفْــــزِعْ بيوتــــا كثيــــرة لــــدى حيــــث ألقــــت رحلهــــا أمّ قَشْــــعَمِ

وترى الدراسة أن المعجم الشعري بناء دالّ على مراد النص الشعري، ليس دلالة قاموسية، بل دلالة أراد حصرها في الخطاب النصي، والمعجم الشعري هو صاحب الأحقية في انتزاع البنية الأسلوبية التي يفرضها الشاعر على المفردات والكلمات، ويشحنها بطاقات الذات، وهو روح النص وتجربة الشاعر وخصوصيته، ففيه اختراق المألوف وتحولات المفردة والولوج إلى مرآة الذات في إعادة تشكيل وتدوير المفردات وإقامة ما بينها من علاقات، فكل مفردة مركزية في النص، تحمل رمزية تصنع خصوصية الشاعر، فليس الألفاظ قطعًا جامدة، بل هي علاقات مميزة يخلق الشاعر من خلالها عوالمه وصوره ورؤاه في النص، من خلال أدوات سابكة نحوية ومعجمية يعاد تشكيلها، لتحمل في طياتها معجما لغويا وسياقيا وبيئيا ودلاليا ...، يدرس من خلالها الحالة الشعرية الجديدة.

الخاتمة

هذه دراسة قصد منها التعريج على المعايير الحاكمة للنص، فالنص لا ينشأ إلا باكتمال ترابطه وعلاماته اللغوية وأبعاده السياقية والتداولية، وقد أتت الدراسة على فصول ومباحث فرعية فيها، ومن خلال ما سبق عرضه، فإن أبرز نتائج البحث تتلخص في الآتي:

أولا: إن توافر النصية في المعلقات السّبع استدعى تضافر المعايير السّبعة، لتحقيق هذه السّمة، فكان لكل معيار من معايير النّصية دوره التكاملي في إبراز مقاصد النص ومضامينه، فاتسمت المعلقات بمستوى عال من التّرابط النّصي، فلا حشو فيها يستغنى عنه، ويتم الكلام دونه، فتوافر عنصري السبك والحبك عزز من توجيه انتباه المتلقي، وتمكين المعنى في ذهنه.

ثانيا: بينت الدراسة أن الإحالة بمختلف عناصرها، الضمير والإشارة والموصول...، تمثل من أهم أدوات الترابط في النص، حيث ظهر النص مترابطا متماسكا، ولم تكن هذه الوظيفة الوحيدة للإحالة بل تجاوزت تلك المهمة في المعلقات السّبع، لتؤدي مهمات دلالية مقصودة، تخدم فكرة النص، وتظهره في أبهى صورة، وما زلنا بحاجة للمزيد من الدراسات التطبيقية، لإرساء قواعد الإحالة ضمن نحو النص في العربية، ذلك أن معظم الدراسات تخضع الإحالة لذوق الباحث وثقافته.

ثالثا: كان للضمائر في المعلقات دور مهم في عملية الترابط النصي، من حيث الإحالات المتطابقة أو غير المتطابقة، أو التبادل بين الظاهر والمضمر، كما أن تنوع الضمائر يضفي على النص تنوعا وحركة، الأمر الذي يدفع الملل، فلا يصير النص مجرد بوح ذاتي، ورغم قيمة كل الضمائر في عملية الترابط النصي، فإن ضمير الغائب يعد أقوى الضمائر في هذا الأمر، لأن مرجعه غالبا ما يكون في النص، والمتأمل في المعلقات يدرك مدى الترابط الشديد بين الأبيات عن طريق الإحالة بالضمائر، فحققت الضمائر الترابط، وقوت المعنى، فكانت أدعى للخفة والاختصار والاقتصار.

رابعا: إن الإحالة بالإشارة في المعلقات صيرت النص للربط والإيجاز، فقد أدّت دورا رئيسا في ربط الجزء اللاحق بالجزء السابق أو السابق باللاحق، وساهمت في خلق النص من خلال إشاريتها إلى خارج النص.

خامسا: الأسماء الموصولة تقوم على مبدأ التماثل والتطابق فيما هو حاضر، يظهر ذلك جليا في القسم المعروف باسم الموصول المختص، نحو: (الذي، التي...)، فأشكال الإحالة بالموصول كانت أقل ورودا، إلا أنها مثلت حضورا في تماسك النص ووضوحه، وكانت بمثابة المفسر لإزالة الغموض في المعلقات، فالاسم الموصول كشف عن المعنى المبهم من خلال جملة الصلة التي حددت وخصصت ما قبلها.

سادسا: الاستبدال أخصّ من الإحالة، فلا يقع إلا داخل النص، وكفل الاستبدال اتساق النص في المعلقات، فقد ساعد على تتابع الوحدات اللغوية، وساهم في تشكيل النص، وربط الجمل، مع ضمان تنوع الأسلوب واختصاره، وهو وسيلة من وسائل التأليف على المحور الرأسي في المعلقات، وترى الدراسة أن على الدارسين العمل على استكشاف الآفاق الواسعة لهذه الظاهرة على المستويات المختلفة صوتا وصرفا ونحوا ودلالة.

سابعا: الحذف سمة غالبة في لغة العرب، لما له من شحذ ذهن السامع وتحفيزه على البحث عن الجمال الذي خلفه غياب المحذوف، حيث تتجلى أسراره، وتتضح صورته، ولا بدّ للمحذوف من دليل، وإلا كان ضربا من التّعمية، وتنوعت أشكال المحذوف في المعلقات، وهي بذلك تؤكد ما ذهب له النّحاة من تعدد أشكال هذه الظاهرة، وتنوع أساليبها، والحذف من الظواهر اللسانية التي تشهد للغة بالبراعة والتلاحم، والحذف في المعلقات حمل أبعادا نفسية كشفها السياق، ودلل عليها، وكشف عن أفكار الشعراء من خلال البنى العميقة في خطابهم، وأرادوا أن يتركوا للمتلقي رصد الفكرة والتدخل في النص.

ثامنا: يمثل عامل الربط عاملا مهما في إحداث عملية التلاحم في النص، وقد استخدم شعراء المعلقات طرائق عديدة من أنماط الارتباط، لتوضيح الدلالات المستمدة من سياقها، وما كان لهذه الدلالات أن تتولد لولا وجود هذه العلائق وحسن الانسجام بها، ومن خلال هذه العلاقات لوحظ الطاقات الشعرية وامتلاك الشعراء لأدواتهم الفنية.

تاسعا: كشف التكرار عن الجانب التأثيري الذي يخلفه في نفس المتلقي، وكان واحدا من الأساليب اللسانية والفنية للنص، وهو مظهر من مظاهر الموسيقا الشعرية، ولكنه درس ضمن وسائل الربط المعجمية، فظاهرة التكرار في المعلقات امتدت من الحرف للكلمة للعبارة...، فأعان على إثارة انفعال ما في نفس الشاعر، فحمل في ثناياه أبعادا انفعالية وتأثيرية، فكان لأساليب التكرار وأنماطه المختلفة أهمية في تكوين اللغة الشعرية عندهم، لما فيها من تفجير للمواقف التأثيرية، والإحساسات المختلفة.

عاشرا: أدركت الدّراسة أن هناك مصطلحات عديدة تدور في فلك التّضام، كالتأليف والرّصف والمصاحبة والتجاور...، وهذه المصطلحات لها موقعها البارز والمحوري في النظريات الحديثة التي توصل لها العلماء في مجال لسانيات النص، فقد بحثوا في الانسجام النصي والارتباط الذي يحدث بين متواليات متتابعة من الجمل، ويفسر الملامح المشتركة والمتباينة بين مجموعة من النصوص، وأنماط مختلفة منها، ومما لا شكّ فيه أن قرينة التضام كباقي القرائن اللفظية والمعنوية الأخرى، فهذه القرينة تصب الاهتمام على النص عوضا عن الجملة، فكان لزاما على الدراسة أن تسلط الضوء عليها، على اعتبار أنها المسؤولة عن وظيفة الربط بين أقسام الكلام في تسلسل مستمر لا متناهي هو النص، فهي ظاهرة تهتم بأحوال وتآلف الوحدات اللغوية وتضامها على طريقة مخصوصة يكسبها رونقا خاصا، فتناولتها الدراسة من الزاوية المعجمية والدلالية معا، فقد جعلت الدراسة التضام وسيلة من وسائل التماسك النصي، باعتباره مظهرا من مظاهر الارتباط الاعتيادي لكلمة ما بكلمات أخرى معينة، فقد مالت بعض ألفاظ المعلقات إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون أخرى للتعبير عن فكرة ما.

الحادي عشر: ترى الدراسة أن المعجم الشعري بناء دال على مراد النص الشعري، ليس دلالة قاموسية، بل دلالة أراد حصرها في الخطاب النصي، والمعجم الشعري هو صاحب الأحقية في انتزاع البنية الأسلوبية التي يفرضها الشاعر على المفردات والكلمات، ويشحنها بطاقات الذات، وهي روح النص وتجربة الشاعر وخصوصيته، فهي اختراق المألوف وتحولات المفردة، والولوج إلى مرآة الذات في إعادة تدوير المفردات، وإقامة ما بينها من علاقات، فكل مفردة مركزية في النص، تحمل رمزية تصنع خصوصية الشاعر، فليس الألفاظ قطع جامدة، بل هي علاقات مميزة يخلق الشاعر من خلالها عوالمه وصوره ورؤاه في النص، من خلال أدوات سابكة نحوية ومعجمية يعاد تشكيلها، لتحمل في طياتها معجما لغويا وسياقيا وبيئيا ودلاليا...، يدرس من خلالها الحالة الشعرية الجديدة.

الثاني عشر: إن الموقف السياقي حوّل ونقّل الدلالة بانزياحات متفاوتة من لفظة لأخرى، فاللفظة تنشأ وتنمو وتتطور، فاللفظة من خلال علاقاتها بالألفاظ المعجمية الأخرى داخل الخطاب تتحصل على حقلها الدلالي، فاللفظة تكتسب معناها من خلال العلاقات النصية، وموقعها داخل المجال الدلالي، كأن المعنى يتولد من خلال المجاورة والبناء التركيبي والملاحظة، إضافة إلى ارتباط اللفظة بالمحيط المكاني والثقافة اللذين يعبران عن دلالة اللفظة، وكان للبيئة أثر واضح في معجم شعراء المعلقات، فالأثر البيئي في المعلقات السبع يعد بصمة تستطيع من خلاله تمييز قصائدهم، إلا أن لكل شاعر ذوقه الخاص، ومعجمه الشعري لم يأخذ صورة تغير حاسم، ومع كل هذا تفاعل المعجم مع رؤية الشاعر، وانصهر في تجربته الشعرية.

وبعد تناول المعلقات السبع، والخطاب اللساني فيها من خلال التنقل بين النظرية والتطبيق، توصي الدّراسة بدراسة الموضوعات التالية:

1. المعجم الشعري للمرأة ومتعلقاتها في المعلقات السّبع.

2. صورة الحرب في المعلقات السّبع.

3. صورة المكان في المعلقات السّبع.

4. صورة الذات الشاعرة في المعلقات السّبع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، نسيم. (2011). *التماسك النصي في شعر الصعاليك، ديوان عروة بن الورد نموذجا، د.ط.* منتدى الإيوان اللغوي.

ابن الأنباري، أبو بكر محمد. (2002). *شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: بركات يوسف هبود، ط1.* المكتبة العصرية.

ابن أبى الأصبع، عبد العظيم بن الواحد المصري. (1963). *تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق:* محمد شرف. لجنة إحياء التراث الإسلامي.

ابن الأثير، ضياء الدين. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، د.ط.* مصر: دار النهضة.

أحمد، مختار عمر. (1998). *علم الدلالة، ط5.* القاهرة: عالم الكتب.

أحمد، نوزاد حسن. (1996). *المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، ط1.* بنغازي: منشورات جامعة قار يونس، دار الكتب الوطنية.

الأسترآباذي، محمد بن الحسن الرضي. (1987). *رح الرضي على الكافية، تعليق: يوسف عمر، ط1.* جامعة قارينوس.

الأشموني، علي بن محمد. (1998). *منهج السالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: إميل بديع، ط1.* بيروت: دار الكتب العلمية.

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت). *الأغاني، تحقيق: سمير جابر، ط2*. بيروت: دار الفكر.

أمبرت، إنريكي أندرس. (2000). *القصة القصيرة، ترجمة: علي منوفي*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

امرؤ القيس. (د.ت). *الديوان*. بيروت: دار صادر.

أنيس، تامر. (2008). *الإحالة في القرآن الكريم، دراسة نحوية نصية، ط1*. القاهرة: مكتبة الإمام البخاري.

أوشان، علي آيت. (2000). *السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة*. الدار البيضاء: دار الثقافة.

بحيري، سعيد حسن. (1997). *علم لغة النص، نحو آفاق جديدة، ط١*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

بحيري، سعيد حسن. (2004). *علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، ط1*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

بروان، يول. (1993). *تحليل الخطاب، ترجمة: منير التريكي ومحمد لطفي*.

برينكر، كلاوس. (2005). *التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية للمناهج، ترجمة: سعيد بحيري، ط1*. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

البستاني، صبحي. (1986). *الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، ط1*. بيروت: دار الفكر اللبناني.

بستاني، محمود. (2018). *البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي*. دار الفكر للطباعة.

البطاشي، خليل. (2009). *الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب*. الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع.

أبو البقاء، يعيش بن علي ابن يعيش. (د.ت). *شرح المفصل للزمخشري*. عني بطبعه ونشره إدارة الطبعة المنيرية.

بناني، محمد الصغير. (2001). *المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة*. الجزائر: دار الحكمة.

بوترعة، عبد الحميد. (2012). الإحالة النصية وأثرها في التماسك النصي القرآني. *مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الوطني الأول للسانيات والرواية*.

بوجراند، روبرت دي. (1998). *النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1*. القاهرة: عالم الكتب.

بوقرة، نعمان. (2002). *المصطلح اللساني النصي، قراءة سياقية تأصيلية*. جامعة عنابة، مخبر اللسانيات واللغة.

التبريزي، الخطيب. (1980). *شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط4*. منشورات دار الآفاق الجديدة.

التبريزي، الخطيب. (1992). *شرح ديوان عنترة، تحقيق: مجيد طراد، ط1*. بيروت: دار الكتاب العربي.

توهالي، الزهرة. (2010). *الإحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير من خلال تفسير التحرير والتنوير*. الجزائر: رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1423هـ). *البيان والتبيين*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (د.ت). *رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجبالي، حمدي. (2023). ملامح من فكر الفراء النحوي في تعيين أجوبة بعض أدوات الشرط في ضوء كتابه معاني القرآن. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، المجلد الخامس، العدد الثاني*.

جبل، عبد الكريم محمد حسن. (1997). *في علم الدلالة، دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات*. مصر: دار المعرفة الجامعية.

الجبوري، يحيى. (1999). الملابس العربية في الشعر الجاهلي، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الجرجاني، عبد القاهر. (1984). *دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

ابن جعفر، قدامة. (1979). *نقد الشعر، تحقيق: محمد خفاجي، ط١*. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (2006). *الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط1*. عالم الكتب.

جيرو، بيير. (1994). *الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي*. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

ابن الحاج، أحمد بن محمد. (د.ت). *حاشية ابن الحاج على شرح متن الآجرومية*. بيروت: دار الفكر.

حجازي، محمود فهمي. (1998). *مدخل إلى علم اللغة*. القاهرة: دار قباء.

حسان، تمام. (1973). *اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حسان، تمام. (1995). موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية، قراءة جديدة لتراثنا النقدي. *النادي الثقافي بجدة، ع59*.

حسان، تمام. (2000). *الخلاصة النحوية، ط1*. القاهرة: عالم الكتب.

حسان، تمام. (2003). *البيان في روائع القرآن، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

حسن، عباس. (1961). *النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة، والحياة اللغوية المتجددة، ط1*. مصر: دار المعارف.

حمادة، حسن محمد عبد الفتاح. (2007). *المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية*. القاهرة: رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر.

حمودة، طاهر. (1999). *ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي*. الاسكندرية: الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع.

الحموي، ابن حجة. (د.ت). *خزانة الأدب وغاية الأدب*. بيروت: دار القاموس المحيط.

حميدة، مصطفى. (د.ت). *نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية*. معهد اللغة العربية جامعة الملك سعود، مكتبة لبنان ناشرون.

الحوفي، أحمد محمد. (د.ت). *الحياة العربية عن الشعر الجاهلي*. مصر: مكتبة نهضة.

أبو الخضر، سعد جبر. (2004). *تفاعلات الدلالة في العربية والانجليزية، تحليل لغوي تقابلي، ط1*. إربد: عالم الكتب الحديث.

خطابي، محمد. (1991). *لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

خليف، يوسف. (د.ت). *دراسات في الشعر الجاهلي*. دار غريب للطباعة والنشر.

دور، اليزابيث. (1961). *الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش*. بيروت: مكتبة منيمنة.

ديك، فان. (2000). *ص والسياق: استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر قنيبي*. الدار البيضاء: دار افريقيا الشرق.

الراجحي، شرف الدين وحنا، سامي عياد. (1991). *مبادئ علم اللسانيات الحديث*. دار المعرفة الجامعية: الاسكندرية.

الراضي، أحمد عبد. (2008). *نحو النص بين الأصالة والحداثة، ط1*. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

رباع، محمد. (2005). أثر الأعراف الاجتماعية في مسيرة العربية. *مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، م11، ع1*.

ربايعة، موسى. (2001). *قراءة أسلوبية في الشعر الجاهلي*. إربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.

الزركشي، محمد بن عبد الله. (1990). *البرهان في علوم القرآن، ترجمة: يوسف المرعشلي وآخرون*. القاهرة: دار المعرفة للطباعة والنشر.

زعزع، عبد المجيد. (2022). التضام المعجمي في جدارية محمود درويش (مقاربة نصية). *مجلة طبنة للدراسات العلمية والأكادمية، م5، ع1*.

الزناد، الأزهر. (1993). *نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ط1*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

أبو زنيد، عثمان. (2010). *نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، ط1*. إربد: عالم الكتب الحديث.

الزوزني، عبد الله الحسن بن أحمد. (1998). *شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد الفاضلي، ط1.* بيروت: المكتبة العصرية.

السامرائي، فاضل. (2007). *معاني الأبنية في العربية، ط3.* دار عمار.

السامرائي، فاضل. (2009). *الجملة العربية والمعنى، ط2.* منشورات دار الفكر.

السبكي، بهاء الدين. (2003). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1.* بيروت: المكتبة العصرية.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر. (1987). *مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم وزوز.* بيروت: دار الكتب العلمية.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. (2004). *الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4.* القاهرة: مكتبة الخانجي.

السّيد، عز الدين علي. (1407هـ). *التكرير بين المثير والتأثير، ط2.* بيروت: عالم الكتب.

السيد، علاء الدين رمضان. (1998). البولطيقا. *مجلة علامات في النقد، ع 28.*

السيوطي، جلال الدين. (1973). *الاتقان في علوم القرآن.* بيروت: المكتبة الثقافية.

الشاوس، محمد. (2001). *أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس "نحو النص".* تونس المؤسسة العربية للتوزيع.

شبل، عزة محمد. (2007). *علم لغة النص النظرية والتطبيق، ط1.* القاهرة: مكتبة الآداب.

شبل، عزة. (2009). *علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ط1.* القاهرة: مكتبة الآداب.

الشريف، تامر. (2010). *تقويم برامج التربية الإسلامية في الإذاعات المحلية في ضوء معايير جودة البرامج الإذاعية*. غزة: رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية.

الشنتمري، الأعلم. (2001). أشعار الشعراء الستة الجاهليين، بيروت.

شيخون، محمود السيد. (1983). *أسرار التكرار في لغة القرآن*. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية.

الصبيحي، محمد الأخضر. (2008). *مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1*. بيروت: الدار العربية ناشرون.

الصعيدي، عبد المتعال. (2005). *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، ط1*. القاهرة: منشورات مكتبة الآداب.

ضيف، شوقي. (د.ت). *الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، ط3*. مصر: دار المعارف.

ابن طباطبا العلوي، محمد بن علي. (1956). *عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد سلام، ط1*.

طبانة، بدوي. (1974). *معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، ط3*. دار الثقافة.

طبل، حسن. (1998). *أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ط1*. دار الفكر العربي.

طبل، حسن. (1999). *علم المعاني، ط1*. مكتبة الإيمان.

عاشور، فهد ناصر. (2004). *التكرار في شعر محمود درويش، ط1*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عالمي، سعيد أكبني. (2005). *تطور الخصائص الأسلوبية لفن الترسل*. الكويت: رسالة ماجستير، جامعة الكويت.

عبد الحميد، جمال. (2006). *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العبد القادر، بدر بن علي. (2021). معايير النّصية في وثيقة مكة المكرمة، دراسة لسانية نصية. *مجلة جامعة الملك عبد العزيز، م29، ع5*.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (1990). *بناء الجملة العربية، ط1*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (1996). منهج في التحليل النصي للقصيدة، تنظير وتطبيق. *الهيئة المصرية العامة للكتاب، م15، ع2*.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (2001). *الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر*. القاهرة: دار غريب.

عبد المجيد، جميل. (1999). *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن العبد، طرفة. (2000). *الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي السقال، ط2*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ابن العبد، طرفة. (د.ت). *الديوان، بشرح الأعلم الشنتمري*. بيروت.

العبد، محمد. (2022). حبك النص. *مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، ع59*.

العبسي، عنترة. (1992). *الديوان، تحقيق: مجيد طراد، ط1*. بيروت: دار الكتاب العربي.

عرار، مهدي أسعد. (2015). التراكيب النحوية في ضوء مدرسة السياق. *جلة (العربية والترجمة), العدد 24*.

عرباوي، محمد. (2010). *دور الروابط في اتساق وانسجام الحديث القدسي، دراسة تطبيقية في صحيح الأحاديث القدسية للشيخ مصطفى العدوي*. رسالة ماجستير، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله. (د.ت). *الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2*. دار الفكر العربي.

عفيفي، أحمد. (2001). *نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

عفيفي، أحمد. (2005). الإحالة في نحو النص، دراسة في الدلالة والوظيفة. *كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية، العربية بين نحو الجملة ونحو النص*. القاهرة: كلية دار العلوم.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله. (2005). *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد*. القاهرة: دار التراث.

علوان، قصي سالم. (د.ت). *علم المعاني*. طبع على نفقة جامعة البصرة.

علوش، سعيد. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

العلوي، يحيى بن حمزة. (1914). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. مصر: مطبعة المقتطف.

أبو غزالة، إلهام وحمد، علي خليل. (1999). *مدخل إلى علم لغة النص، ط3*. الهيئة المصرية العامة.

الغلاييني، مصطفى. (2005). *جامع الدروس العربية*. بيروت: دار الكتاب العربي.

غيرو، بيار. (1986). *علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1*. بيروت: منشورات عويدات.

ابن فارس، أحمد. (1997). *الصاحبي في فقه اللغة العربية، ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ط1.* بيروت: دار الكتب العلمية.

الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد. (د.ت). *معاني القرآن، تحقيق أحمد نجاتي ومحمد النجار.* بيروت: دار السرور.

فرج، حسام أحمد. (2007). *نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط1.* القاهرة: مكتبة الآداب.

فضل، حسن. (د.ت). *البلاغة فنونها وأفنانها.* مكتبة الحسن للنشر والتوزيع.

فضل، صلاح. (1985). *أساليب شعرية معاصرة، ط1.* بيروت: دار الآداب.

فضل، صلاح. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة.* الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

فضل، صلاح. (1998). *علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ط1.* دار الشروق.

الفقي، صبحي إبراهيم. (2000). *لم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ط1.* القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

قدور، أحمد محمد. (1999). *مبادئ اللسانيات.* سوريا: دار الفكر.

القرطاجني، حازم. (1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3.* بيروت: دار الغرب الإسلامي.

القيرواني، الحسن بن رشيق. (1972). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5.* بيروت: دار الجيل.

أبو كطيفة، مجيب سعد. (2018). الاستبدال وأثره في سبك النص، عهد الإمام علي إلى مالك الأشتر أنموذجا.، (صفحة مجلة الباحث، ع27).

الكفراوي، حسن. (2001). *شرح الكفراوي على متن الأجرومية*. الدار البيضاء: دار المعرفة.

ابن كلثوم، عمرو. (1998). *الديوان، تحقيق: محمد طراد، ط1*. بيروت: دار الجيل.

ليونز، جون. (1985). *نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة: حلمي خليل، للاسكندرية، ط1*. دار المعرفة الجامعية.

ماطوري، جورج. (1993). *منهج المعجمية، ترجمة: عبد العلي الودغيري*. الرباط: منشورات كلية الآداب.

مان، فولفجانج هانية وفيفجر، ديتر. (2004). *مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة: سعيد بحيري، ط1*. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.

مانغونو، دومنيك. (2008). *المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة: محمد يحياتن، ط١*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

مبارك، مازن. (1985). *نحو وعي لغوي، ط2*. بيروت: مؤسسة الرسالة.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد. (1963). *المقتضب، تحقيق: محمد عظيمة، ط1*. بيروت: عالم الكتب.

المتوكل، أحمد. (2016). *المنهج الوظيفي في البحث اللساني، ط1*. الرباط: دار الأمان.

المحاسني، زكي. (د.ت). *شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، ط2*. مصر: دار المعارف.

محمد، إبراهيم عبد الرحمن. (1980). *الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية*. مصر: دار النهضة العربية.

مصلوح، سعد. (2003). *في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة*. الكويت: جامعة الكويت.

مطلوب، أحمد. (1975). *فنون البلاغة البيان البديع*. القاهرة: دار البحوث العلمية.

مفتاح، محمد. (1999). *التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، ط1*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

أبو المكارم، علي. (2007). *الجملة الفعلية، ط1*. مؤسسة المختار للتوزيع.

أبو المكارم، علي. (د.ت). *الظواهر اللغوية في التراث النحوي، د.ط*. القاهرة: دار غريب.

ابن منظور، جمال الدين. (د.ت). *لسان العرب، ط1*. بيروت: دار صادر.

المومني، قاسم. (1999). *في قراءة النص، ط1*. الأردن: دار الفارس.

النجار، لطيفة إبراهيم. (1994). *دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها، ط1*. عمان: دار البشير.

النوري، محمد جواد. (2020). *لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1*. بيروت: دار الكتب العلمية.

النوري، محمد جواد. (2022). *المكتبة العربية التراثية، من المصادر الأدبية، عرض- تحليل، ط1*. بيروت: دار الكتب العلمية.

النويري، شهاب الدين. (د.ت). *نهاية الأرب في فنون الأدب*. القاهرة: مطابع كوستانوماس.

الهاشمي، أحمد. (2008). *جواهر البلاغة*. بيروت: منشورات الأعلمي للمطبوعات.

ابن هشام، جمال الدين الأنصاري. (1979). *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك وآخرون، ط5*. بيروت: دار الفكر.

ابن هشام، جمال الدين الأنصاري. (2004). *شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط1*. بيروت: دار الكتب العلمية.

الوردي، زين الدين. (1989). *شرح التحفة الوردية، تحقيق: عبد الله علي*. بغداد: مكتبة اللاشد.

ياكبسون، رومان. (1988). *قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون*. الدار البيضاء: دار توبقال.

اليشكري، الحارث بن حلزة. (1994). *الديوان، تحقيق: مروان العطية، ط1*. دمشق: دار الإمام النووي.

يونس، محمد محمد. (2004). *مقدمة في علم التخاطب والدلالة، ط1*. بيروت: دار الكتاب.

الملاحق

ملحق (أ)

شهادة قبول نشر البحث المستل من الأطروحة

عنوان البحث: آليات الترابط النصي المعجمي في المعلقات السبع

KHATAM AL - MORSALEEN INTERNATIONAL UNIVERSITY -Journal
ISSN :2811-3225
khatamalmorsaleen@gmail.com

مجلة جامعة
خاتم المرسلين العالمية
التاريخ 616/شوال /1446هـ
الموافق 4/4/ 2025م

سعادة الدكتور: عبـــاس عبـــد الحميـــد مجـــاهد- وزارة التربية والتعليم العالي/ فلسطين حفظك الله.

سعادة الأستـــاذة الدكتـــور: محمـــد جـــواد النـــوري- جامعة النجاح الوطنية – فلسطين حفظك الله.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد :

الموضوع: وعد بالنشر.

يسر هيئة تحرير مجلة جامعة خاتم المرسلين العالمية إفادتكم أن بحثكم الموسوم بـ

﴿ آليّات التّرابط النّصي المعجمي في المعلقات السّبع﴾

قد تم تحكيمه وإجازته للنشر في المجلة بعد إخضاعه للتحكيم العلمي السري وفق قواعد التحكيم والنشر المعتمدة في المجلة، وإننا إذ نشكركم على جهودكم واختياركم مجلة خاتم المرسلين العالمية لنشر البحث المشار إليه أعلاه، وإذ ترحب بكم هيئة تحرير المجلة لمواصلة التعاون، ورفد المجلة بأبحاث علمية في الأعداد القادمة بإذن الله تعالى .

ونفيد سعادتكم بأن بحثكم سيتم نشره في (العدد السادس) النسخة الإلكترونية من المجلة، وذلك في عدد شهر حزيران/2025م ، كما نحيطكم بأن البحث سيُنشر في دار المنظومة، وسيُدرج ضمن قاعدة المكتبة العربية الرقمية(AskZad)، وكذلك ضمن قاعدة البيانات العربية الرقمية "معرفة"e-Marefa بناءً على البرتوكولات بينها وبين المجلة.

حررت لكم هذه الشهادة للإحاطة والإفادة
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير .

رئيس التحرير
د. سمير محمد عواودة

An- Najah National University

Faculty of Graduate Studies

MECHANISMS OF TEXTUAL COHESION IN THE SEVEN MU'ALLAQAT LINGUISTIC STUDY

By

Abbaas Abed Alhameed Mujahed

Supervisor

Prof. Mohammad Jawad Alnoori

This Disertation is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Ph.D of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine

2025

MECHANISMS OF TEXTUAL COHESION IN THE SEVEN MU'ALLAQAT LINGUISTIC STUDY

By
Abbaas Abed Alhameed Mujahed
Supervisor
Prof. Mohammad Jawad Alnoori

Abstract

This study aimed to establish the rules of textual linguistics and to uphold its presence. However, it did not carry a call to abandon the sentence. Principally, the sentence represents a major pillar in the textual construction. The study exceeded the limit of the sentence in investigation and analysis; it focused on the phenomena of textual harmony related to grammatical and lexical cohesion, and shed light on some aspects about the semantic coherence. The study combined theory and practice, and was based on the procedures and principles of text science to show the mechanisms of textual cohesion in the 'Seven Mu'allaqat'.

The study showed that cohesion is one of the characteristics of al-Mu'allaqat. The study used the descriptive analytical method. It analyzed and discussed the opinions of linguists regarding textual standards and principles, the most important of which is cohesion, and projected them onto the explanations, to show the features and impacts of cohesion in al-Mu'allaqat.

The study consists of an introduction, a literature review, and three chapters. The literature review focused on discussion the principles and standards governing the text: cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativity, situationality, and intertextuality. The first chapter was devoted to studying "the grammatical mechanisms of textual cohesion in the Seven Mu'allaqat,". The mechanisms included the following four topics: Reference, substitution, ellipsis, and junction in the Seven Mu'allaqat. The second chapter was devoted to studying "the mechanisms of lexical textual cohesion in the Seven Mu'allaqat," and included two sections: Reiteration and collocation in the Seven Mu'allaqat. The third chapter was devoted to studying "the significance of the words of the poetic dictionary of al-Mu'allaqat in their linguistic context" and included three topics: the significance of the words of dress and adornment, the significance of

the words of residence and travel, and the significance of the verbal and status context on the women in the Seven Mu'allaqat.

Keyword: Cohesion, Reference, Substitution, Ellipsis, Junction