International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير: دراسة لسانية

ديما عبيد سعد الرشيدي
ماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص لغة ونحو، كلية الآداب جامعة الكويت، معلمة لغة عربية وزارة التربية، الكويت
dima.kuw.2022@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة البنية اللغوية والتماسك النصي في قصيدة نالت من الحظوة والشهرة مالم يناله أي نص شعري، وهي لأمية كعب بن زهير "بانت سعاد" من خلال تحليل لغوي لساني تكشف عن التماسك والترابط بين مكوناتها، فهي تتسم ببنى لغوية محكمة، دفعت كثيراً من الدارسين الوقوف عندها، وسيركز هذا البحث على بنية الجملة وتوزعها داخل السياق التداولي للقصيدة، وتوضيح الوسائل التي استخدمها الشاعر لتحقيق غرضه الرئيسي؛ وهو عفو رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد أن أهدر دمه، فاستطاع بما يمتلكه من قريحة شعرية أن يصل إلى مبتغاه عبر أسلوب شعري آخّاذ مكنه من التأسيس لاحتضان الثقافة الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: البنية اللغوية، التماسك النصي، السبك اللغوي، الحبك.

The Poem "Banat Su'ad" by Ka'b ibn Zuhair: A Linguistic Study

Dima Obaid Saad Al-Rashidi
MA in Arabic Language and Literature, specializing in Language and Grammar, College of Arts, Kuwait University, Arabic Language Teacher, Ministry of Education, Kuwait
dima.kuw.2022@gmail.com

Abstract

This study examines the linguistic structure and textual coherence of a poem that has achieved a level of prestige and fame unmatched by any other poetic text. It is Ka'b ibn Zuhair's Lamiyat "Banat Su'ad." A linguistic analysis reveals the coherence and interconnectedness of its components. It is characterized by its well-defined linguistic structures. This study has prompted many scholars to pause and reflect on

it. This study will focus on the sentence structure and its distribution within the communicative context of the poem, and will clarify the means used by the poet to achieve his main purpose, which was to forgive the Messenger of God, may God bless him and grant him peace, after his blood was shed. He was able, with his poetic talent, to achieve his goal through a captivating poetic style that enabled him to establish the foundation for embracing Islamic culture.

Keywords: Linguistic Structure, Textual Cohesion, Linguistic Style, Plot.

مقدمة

مما لا مُرية فيه أنّ قصيدة "بانت سعاد" تمثل تجربة لغوية متكاملة، وهي من النصوص الشعرية المؤسسة الثقافة الإسلامية، لما تتسم به من تراكيب لغوية مترابطة، ودلالات عميقة محكمة وحجاج شعري، إذ تكاتفت جميع هذه السمات لتشكل لوحة فنية قلّ نظيرها، تجمع بين سطورها الغزل والوصف والاعتذار والمدح بأسلوب راق، عبر موسيقا هادئة وإيقاع منتظم وسلس، وتكرار لصوتي الألف واللام اللذين يبرزان ألألم الداخلي والتوجع لتعمق شعور الشاعر بالرهبة، وقافية تمنح القصيدة إحساساً بالاقتصاد العاطفي، مما يمنح المستمع شعوراً بالارتياح، فكانت طوق نجاة لصاحبها الذي أهدر النبي الكريم دمه قبل سماعها. هذه القصيدة دفعتني لدراستها دراسة لسانية تداولية، مبينة فيها التماسك النصي في ضوء علم النص.

ولتحقيق هذا الهدف لابد من الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما مستويات التحليل اللساني للنص؟
- ماذا نعني بالتماسك النصي (Textual Cohesion)، وكيف يتم تحقيقه؟
- ما السمات الصوتية التي تبرز في القصيدة؟
- كيف وظّف الشاعر التراكيب الصرفية لتعزيز المعنى؟
- ما الأساليب البلاغية والدلالية المستخدمة وأثرها في المتلقي؟

أمّا المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي التحليلي، إضافة إلى المنهج الأسلوبي لبيان الخصائص الفنية للغة.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

الدراسات السابقة

إن شهرة هذه القصيدة دفعت كثيراً من الدارسين قديماً وحديثاً، ومن هذه الدراسات:

1. التحولات النفسية والفنية في قصيدة بانت سعاد، سهام خلاوي، جامعة الجزائر، (2016).
2. حروف الجر وأثرها الدلالي في قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
3. قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير "قراءة في ضوء المنهج الحجاجي" وائل علي محمد السيد السيد.
4. مستويات التحليل اللغوي في شرح ابن هشام على قصيدة بانت سعاد، فردوس عبد الواحد.
5. "المنهج النحوي لشراح قصيدة بانت سعاد شرح ابن هشام"، عبد الحميد حمد شحاذة، (2021).
6. التناص القرآني في قصيدة بانت سعاد، ناصر محمد حفظ الله، مجلة اللغة والأدب، (2022).

ترجمة موجزة لكعب بن زهير ولقصيدة البردة

كعب بن زهير بن أبي سلمى. صحابي جليل، وشاعرٌ مخضرم فحلٌ مجيدٌ، وضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة الثانية من طبقات فحول الشعراء[1]، من قبيلة (مزينة) ومن عائلة جُلها شعراء، فأبوه زهير، وجده أبو سُلمى، وعمتاه سلمى والخنساء وأخوه بجير، وابنه عقبة، وحفيده العوام بن عقبة كلهم شعراء[2]، "وكان النبي صلى الله عليه وسلم قد أهدر دمه لأبيات قالها لما أسلم أخوه بجير بن زهير ودعاه إلى الإسلام، فهرب. ثم أقبل إلى النبي صلى الله عليه وسلم مسلماً فأنشده في المسجد قصيدته التي أولها: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول، وأسلم فأمنه النبي صلى الله عليه وسلم ومدحه.[3] فَكَسَاهُ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بُرْدَةً لَهُ، فَاشْتَرَاهَا مُعَاوِيَةُ مِنْ وَلَدِهِ بِمَالٍ، فَهِيَ الْبُرْدَةُ الَّتِي تَلْبَسُهَا الْخُلَفَاءُ فِي الْأَعْيَادِ، توفي سنة 24هـ.[4]

تُعدّ هذه القصيدة من أهم قصائد الاعتذاريات في العصر الإسلامي، وهي تتكون من خمسة وخمسين بيتاً

[1] ابن سلاّم، محمد بن سلاّم بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المحقق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، بلاط، بلات. ص100-104.

[2] التبريزي، شرح بانت سعاد لكعب بن زهير، تحقيق عبد الرحيم يوسف الجمل، مكتبة الآداب، القاهرة، 1423هـ-2003م. ص13.

[3] المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، معجم الشعراء، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، 1402 هـ -1982 م. ص342.

[4] البغدادي، أبو الحسين عبد الباقي بن قانع بن مرزوق بن واثق الأموي بالولاء، معجم الصحابة، المحقق: صلاح بن سالم المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية -المدينة المنورة، الطبعة: الأولى، 1418. 380/2.

وزادت بعض المصادر فيها حتى بلغت تسعة وخمسين بيتاً[5]، وكان الجو العام المُسيطر عليها هو خوف الشاعر من إهدار دمه، فبدأها على عادة الشعراء الجاهليين بالنسيب أو ما يسمى بالمقدمة الغزلية، مستخدماً اسم امرأة اسمها (سعاد)، وربما تكون سعاد امرأة حقيقية، وربما تكون كناية عن سعادته التي هجرها حينما أهدر الرسول الكريم دمه.

وتتكون القصيدة[6] من خمسة أفكار رئيسية، وهي:

1. المقدمة الغزلية 1-13، بين فيها مفارقته سعاد التي تعلق قلبه بها، فسعاد امرأة جميلة تشبه الظبي، وريقها بارد، وهي على عادة النساء لا يفين بوعودهن، وتبخّرت أحلامه في وصالها بعد أن أصبحت في مكان بعيد لا يصل إليه إلا النوق الكرام القوية.
2. وصف الناقة 14-33، وقدّ فصّل في وصف كل عضو فيها، فهي ناقة كريمة سريعة تشبه الوحش في صلابتها، ولها قدرة على تحمل متاعب السفر لتصل إلى ديار سعاد.
3. تصوير حالته النفسية بعد هدر دمه 34-38، إذ تخلى عنه كل من لجأ إليه، فأسقط في يده، ولم يجد مناصاً من الذهاب إلى النبي الكريم، فإن قتله فلن يكون آخر من يموت، فكل امرئ نهايته الموت، وإن عفا عنه فهو جُلُّ ما يتمناه ويرجوه.
4. الاعتذار ومدح النبي 39-50، فطلب العفو من النبي وألا يستمع إلى قول الوشاة، وتبعه بمدحه فهو نور يبدد ظلمة الضلالة وهو سيف من سيوف الله، وشبهه بين أصحابه بأسد عظيم في خدره يهزم كل أقرانه.
5. مدح الصحابة المهاجرين 51-57. فهم أطاعوا رسول الله وهاجروا ليس ضعفاً أو خوفاً من كفار مكة، وإنما هم أبطال صناديد أصحاب شمم لا يكترثون بما ينالون من أعدائهم، ويصبرون على الشدة ولا يتسلل الخوف إلى قلوبهم.

منهجية الدراسة

إنّ دراسة البنية اللغوية والتماسك النصي في أي نص لا بد أن يستند إلى الدراسات النصية التي اعتمدتها لسانيات النص، إذ يتطلب التحليل اللساني تحليل خمسة مستويات، كل واحد منها يكمل الآخر، وهي المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى الدلالي.

[5] ينظر في شروح القصيدة: بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، 1977م. 1/156-162، ومقدمة شرح أبي البركات الأنباري لقصيدة بانت سعاد، تحقيق د. محود حسن زيني، مكتبة تهامة، جدّة، 1400هـ. ص63 وما بعدها.

[6] اعتمدت في الدراسة على شرح التبريزي وعدة القصيدة فيه سبعة وخمسون بيتاً.

أمّا التماسك النصي فيعتمد على معيارين أساسيين، لا بدّ من تآزرهما ليتحقق؛ أولهما يهتم بظاهر النص من خلال وسائل لغوية متعددة تربط أجزاء الكلام، وهو معيار السبك (cohesion)،[7] وثانيهما يهتم بالترابط الموضوعي بين الجمل المنطوقة ليتحقق انتظام المعاني وليجعل من النص وحدة دلالية؛ وهو الحبك (coherence)[8].

أولاً: التحليل اللساني للنص

1. المستوى الصوتي:

نظم الشاعر قصيدته على البحر البسيط، وهو بحر مشهور، سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل كل تفعيلة، ويُعد "ملك البحور" لمرونته وقبوله للزحافات،[9] مما يجعله ذا إيقاع خفيف ومتوازن وقابلاً للغنائية، وهو من أكثر البحور طربًا وانسيابًا، الجرس الموسيقي للبحر البسيط يساعد في التعبير عن المشاعر الكامنة في النفس، ولذا نراه بكثرة في الغزل والمدح والرثاء لما فيه من تلون إيقاعي يعزز التأثير العاطفي.[10] وقد استخدم الشاعر في بداية قصيدته التصريع لجذب انتباه المتلقي، وهي تقنية استخدمها معظم الشعراء الجاهليين.

أما الروي فهو اللام المضمومة، التي تتميز بجرس موسيقي عميق وممتد بسبب الضمة، التي تضفي طابعًا وقورًا يتناسب مع الأغراض الشعرية الجادة مثل المديح والرثاء. هذا الجرس يعزز التأثير العاطفي للقصيدة، خاصة في الأبيات ذات الإيقاع البطيء[11]. وأتاحت اللام المضمومة للشاعر تنويع المفردات مع الحفاظ على وحدة القافية، مثل "مَتبولُ"، "مَكبولُ"، "مَسلولُ".

التكرار الصوتي:

تكرر في القصيدة عدد من الأصوات المجهورة، كـ (الباء، اللام، الميم)، وتكرار هذه الأصوات أعطى طابعاً عاطفياً عميقاً، ففي قوله:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفْدَ مَكبولُ
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

[7] ينظر: عليوي الشكري، د. محمد ياسين، علم اللغة النصي، أبحاث تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2022م، ص26.
[8] المرجع السابق ص 56-57.
[9] عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974. ص 75
[10] أنيس، إبراهيم، الموسيقى الشعرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952. ص68.
[11] ينظر المصدر السابق ص 55 -60.

نجد أنه بدأ البيت بصوت الباء وكرره أربع مرات، وكرر فيه صوت الميم سبع مرات، وأغلقه بصوت اللام التي كررها خمس مرات، فهذا التكرار يعكس حالة الحزن والانكسار التي يعيشها الشاعر. وسعى إلى تكرار الألف واللام ليبرز الألم الداخلي والتوجع، بينما نرى أن تكرار الأصوات المجهورة (مثل: ع، غ، ق) عمّق شعور الشاعر بالرهبة والسكينة.

وحينما وصف سعاد استخدم الأصوات الرخوة (مثل السين والحاء، والهاء) لإضفاء ليونة موسيقية ونعومة على الوصف. كقوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

الموسيقا الداخلية:

تجلت الموسيقى الداخلية في النص من خلال استخدامه الطباق الذي يخلق إيقاعاً داخلياً، كقوله:

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ

وكان لتكرار الحركات الطويلة (المدود) أثر في خلق نغمة حزن وانكسار لتناسب جوّ الفقد والندم والاعتذار، كقوله:

فَقُلتُ خَلّوا طَريقي لا أَبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ

كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

2. المستوى الصرفي:

استخدم الشاعر صيغة المفعول أكثر من عشرين مرة، وهذه الكثرة تتواءم وحال الشاعر القلقة، وتبرز ما يعانيه الشاعر من حزن لفراق سعاد، وندم على ما بدر منه، وخوف على حياته بعد هدر دمه، وشوق إلى الاستقرار والطمأنينة، فتثير تأثيراً عاطفياً قوياً لدى المتلقي تدفعه إلى التعاطف معه كقوله: (متبول، مكبول، منهل، معلول، مَقتولُ، مشغولُ، محمولُ، مَأمولُ، مهنّد، مسلولُ، متَيَّمٌ، مهجَّنة، مشققة). ويعكس في الوقت عينه براعة كعب في توظيف هذه الصيغة في الاعتذار والمدح، وفي تعزيز الإيقاع والموسيقى الشعرية، فاسم المفعول يتلاءم مع إيقاع البحور الطويلة كالبسيط الذي نظمت عليه القصيدة.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

لجأ الشاعر إلى التنويع بين الأفعال، فاستخدم الأفعال الثلاثية التي تتسم بالبساطة والخفة (بانت، رحلوا، صدقت، سيط) والرباعية التي تكون أكثر ثقلاً من حيث الوزن الصرفي، واستخدمها للتعبير عن معان تعكس عمقاً نفسياً (أنبئت، أعطاك، أوعدني) والفعل المضعف للدلالة على الشدة، (شجّت، منّت)، وهذا التنوع في الأفعال خلق توازناً إيقاعياً ومنح القصيدة تناغماً صوتيا يعكس تنوع المشاعر والأفكار، ونوّع بين المصادر السماعية والقياسية (فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ)، ولهذا التنوع دلالات لغوية وأسلوبية تبرز إبداع الشاعر، فالمصادر السماعية تحمل دلالة على الأصالة اللغوية، وهي مألوفة للأذن العربية، فتسهم في خلق إيقاع موسيقي يتناغم مع الوزن، أمّا المصادر القياسية فتظهر قدرة الشاعر استنباط كلمات جديدة لخلق صور تتلاءم مع حالته، وهو بهذا التنوع يوازن بين الأصالة والتجديد.

الأفعال وزمنها:

نوّع الشاعر في استخدام الأفعال، فاستخدم الماضي للدلالة على أحداث وقعت قبل لقائه رسول الله صلى عليه وسلم، (بانت، رحلوا، منت، أوعدني)، وأكثر من الفعل المضارع الذي يعبر عن الحال والديمومة (تجلو، تنفي، يستضاء)، وفعل الأمر الذي يعبر عن أمل ورجاء وخوف (خلوا، زولوا).

وكان للزمن النحوي[12] حضوره في القصيدة، فالزمن النحوي للفعل الماضي قد يدل على المستقبل إذا اقترن بإذا الشرطية، كقوله:

يَمشون مَشيَ الجِمالِ الزُهرِ يَعصِمُهُم ضَربٌ إِذا عَرَّدَ السودُ التَنابيلُ

لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَوماً وَلَيسوا مَجازيعاً إِذا نيلوا

وقد يدل على الحال إذا اقترن بـ " قد"، كقوله:

لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ

والفعل المضارع دلالته على الحال، وقد يحمل الزمن المستقبل إذا اقترن بقرينة تدل على المستقبل، مثل أن ولن الناصبتين[13]، كقوله:

أَرجو وَآمُلُ أن تدنو مودتها وَما أخال لدينا منك تنويل

وَلَن يُبَلِّغها إِلا عُذافِرة لها عَلى الأَينِ إِرقالٌ وَتَبغيلُ

[12] ينظر: رشيد، د. كمال، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، الأردن، ط1، 1428هـ، 2008م. ص 60-62.
[13] حسان تمام، اللغة العربية، معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994م. ص246-247.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

وقد يدل على الحال والديمومة إذا سبق بـ "لا" النافية، كقوله:

مِنهُ تَظَلُّ حَميرُ الوَحشِ ضامِرَةً وَلا تُمَشّي بِواديهِ الأَراجيلُ

وَلا يَزالُ بِواديهِ أَخو ثِقَةٍ مُطَرَّحُ البَزِّ وَالدَرسانِ مَأكولُ

وقد يدل على الماضي إذا اقترن بلم الجازمة كقوله:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفْدَ مَكبولُ

واستخدم الشاعر الأفعال المبنية للمجهول، فأخفى الفاعل، للدلالة على التعميم أو ليعبر خن حالة الخوف الذي دفعته إلى الاختباء. (لم يُفد، يشتكي، سيط، يستضاء).

3. المستوى النحوي:

أ. **أنواع الجمل:** تمور القصيدة بالجمل الفعلية وقد زادت عن المئة جملة، وهذه الجمل تدل على الحركة وعدم الثبات، فالشاعر في حالة توتر وحركة دائمة يبحث عن وسيلة للخلاص مما هو فيه، فهو في حالة صراع داخلي دائم بين التعلق بالماضي والحاجة إلى الانتقال إلى المرحلة الجديدة، فنرى أن الجمل الفعلية التي ساقها في أبيات الاعتذار تعكس إلحاحاً نفسياً في إثبات الندم على ما بدر منه، والولاء لما هو حاضر، فهي تعكس حالة نفسية معقدة يشوبها القلق والندم والإلحاح والأمل يقول:

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

لَقَد أَقومُ مَقاماً لَو يَقومُ بِهِ أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ مِنَ الرَسولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويلُ

مازِلتُ أَقتَطِعُ البَيداءَ مُدَّرِعاً جُنحَ الظَلامِ وَثَوبُ اللَيلِ مَسبولُ

حَتّى وَضَعتُ يَميني لا أُنازِعُهُ في كَفِّ ذي نَقِماتٍ قيلُهُ القيلُ

لَذاكَ أَهَيبُ عِندي إِذ أُكَلِّمُهُ وَقيلَ إِنَّكَ مَسبورٌ وَمَسؤولُ

أمّا الجمل الإسمية فقد استخدمها في باب التقرير والثبات، ونرى هذه الجمل تكثر في الوصف، فهذه الجمل تمنح الصفات طابع الديمومة كقوله في وصف ناقته:

ضَخمٌ مُقَلَّدُها فَعَمٌ مُقَيَّدُها في خَلقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ

International Journal of Educational Sciences and Arts, London Vol (4), No (8), 2025
https://doi.org/10.59992/IJESA.2025.v4n8p6 E-ISSN 2976-7237

حَرفٌ أَخوها أَبوها مِن مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّها خَالُها قَوداءُ شِمليلُ
يَمشي القُرادُ عَلَيها ثُمَّ يُزلِقُهُ مِنها لَبانٌ وَأَقرابٌ زَهاليلُ
عَيرانَةٌ قُذِفَت في اللَحمِ عَن عُرُضٍ مِرفَقُها عَن بَناتِ الزورِ مَفتولُ
كَأَنَّ ما فاتَ عَينَيها وَمَذبَحَها مِن خَطمِها وَمِن اللَحيَينِ بَرطيلُ

ومما يجدر ذكره أنّ الجمل الإسمية تمنح القصيدة إيقاعاً قوياً ومباشراً مما يجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي.

ب. **الحذف:** ظاهرة الحذف في الشعر العربي ظاهرة مهمة تسهم في إيجاز النص وتعميق دلالاته، قال الجرجاني: "هو باب دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر؛ فإنكَ ترى به تَرْكَ الذكر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة؛ وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تُبِنْ؛ وهذه جملةٌ قد تُنْكِرُها حتى تَخْبُرَ، وتَدْفعهُا حتى تَنْظُرَ".[14] وقد لجأ الشاعر إلى هذه الظاهرة من البيت الأول، فحينما قال:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفْدَ مَكبولُ

هذا الابتعاد يسبقه الرحيل، فثمة فعل محذوف، والتقدير رحلت سعاد، فبانت، فالحذف هنا عمّق إحساس الشاعر بالفراغ العاطفي، فحذف الفعل جعل حدث الابتعاد مفاجئاً، مما يبرز الحزن والشوق.

ومثل ذلك حذف أداة التشبيه أو فعل التشبيه والمشبه في قوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

فالتقدير: وما يشبه سعاد إلا ظبيٌ أغنُّ، فحذف الموصوف وأقام الصفة مقامها، فهذا الحذف أضفى إيقاعاً موسيقياً وجعل الجملة أكثر سلاسة وتناسب سياق وصف المحبوبة.

وكحذفه المبتدأ في وصف سعاد ووصف صحابة رسول الله:

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ
شُمُّ العَرانينِ أَبطالٌ لَبوسُهُمُ مِن نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَرابيلُ

[14] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: ياسين الأيوبي المكتبة العصرية -الدار النموذجية الطبعة: الأولى 163/1.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

فالحذف يتماشى مع طبيعة الشعر الذي يتسم بالإيجاز والتكثيف والتركيز على الصورة الشعرية.

ت. **التقديم والتأخير:** يُعدّ التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية التي تكثر في اللغة العربية، ويلجأ إليها الشاعر لتعميق المعاني، فالمقدم هو الأهم دوماً، قال سيبويه. "والتقديمُ ههنا والتأخير" فيما يكون ظرفاً أو يكون اسماً، في العناية والاهتمامِ"[15]، وقال الجرجاني: "واعلمْ أَنَّ تقديم الشيء على وجهين -تقديمٌ يُقال إنه على نيَّةِ التأخير، وذلك في كل شيء أَقرَرْتَه مع التقديم على حُكْمِه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدَّمْتَه على المبتدأ، والمفعولِ إذا قدَّمتَه على الفاعل، كقولك: (مُنْطَلِقٌ زيد، وضربَ عَمراً زيدٌ)... وتقديمٌ، لا على نية التأخير، ولكنْ على أنْ تَنقُلَ الشيءَ عن حُكْمٍ إلى حُكْمٍ وتجعلَه بابا غيرَ بابه، واعلمْ أَنَّا لم نَجدْهُم اعتمدوا فيه شيئاً يَجري مجرى الأَصْل غيرَ العنايةِ والاهتمامِ"[16].

وقد لجأ كعب كثيراً إلى التقديم والتأخير، كقوله:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

فنراه قد ركّز على متيم وأخّر الظرف إثرها ليبرز صورة الولهان العاشق وليصل إلى النتيجة وهو مكبول، مما جعل البيت أكثر تماسكاً وتأثيراً. وكقوله:

لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَوماً وَلَيسوا مَجازيعاً إِذا نيلوا

لا يَقَعُ الطَعنُ إِلّا في نُحورِهِمُ ما إِن لَهُم عَن حِياضِ المَوتِ تَهليلُ

فقدّم ما يجب أن يكون جواباً للشرط، ليدلل على صفة مهمة وهي شجاعتهم وعدم خوفهم من الموت وليركز على عادتهم في الانتصار بكل معركة. وكان لهذا التقديم والتأخير أثر مهم في خلق الإيقاع الشعري ليتماشى مع وزن البحر البسيط.

الأساليب النحوية:

لجأ الشاعر من أجل إنشاء خطاب بلاغي محمّل بالمشاعر إلى استخدام عدد من الأساليب كأسلوب التوكيد سواء للجملة الإسمية بوساطة "إنّ" (إنّ الرسول لسيف يستضاء به) أو للجملة الفعلية بوساطة نون التوكيد (فلا يغرنّك)، واستخدم أسلوب القصر بـ"إلا" كثيراً كقوله: (وَما مَواعيدُها إِلّا

[15] سيبويه، الكتاب 56/1.
[16] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز 134/1.

الأَباطيلُ)، و(لا يُبَلِّغُها إِلّا العِتاقُ)، و(وَلَن يُبَلِّغها إِلا عُذافِرة)، وكان لأسلوب النفي حضور واسع في القصيدة وتعددت أدواته، فهو يعكس رفضاً داخلياً للتهم التي لحقت فيه، كقوله: (لَم يُفد، وَما سُعادُ، لا يُشتَكى، وَما أخال، وَلَن يُبَلِّغها)، ولم يغب عنه أسلوب الأمر والنهي مع الاعتراض ليضيف عمقاً وصدى عاطفياً يدعم انسيابية النص في قوله:

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ القُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

وثمة أساليب أخرى لا تقل أهمية لا يتسع المجال لذكرها في هذا السياق كأسلوب الاستدراك الذي يدل على التحول من حال إلى حال.

4. المستوى الدلالي:

يُعدّ المستوى الدلالي أحد الجوانب المهمة في أي نص شعري، إذ يبرز قوة الشاعر في صياغة المعاني وإيصالها بطريقة مترابطة، ويعتمد هذا المستوى على انتقاء الكلمات والعلاقات الدلالية بينها. وقد تجلى المستوى الدلالي في بردة كعب في استخدامه البارع للكلمات والصور البلاغية والعلاقات الدلالية لخلق نص مترابط يعبر عن تحول الشاعر من الحزن الشخصي إلى الأمل الروحي، في انتقاله من الغزل إلى الاعتذار والمدح مع حفاظه على وحدة المعنى والترابط الدلالي بين الأبيات.

تنقسم القصيدة إلى محورين أساسيين؛ هما الغزل (وصف سعاد وهجرها) والاعتذار ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، وكل محور يحمل دلالاته الخاصة التي تترابط معاً لتشكل نسيجاً دلالياً متكاملاً.

أ. **المعاني:** بدأ كعب بالحديث عن رحيل سعاد وما سببه له من حزن وألم (متبول، متيم، مكبول) فهذه المفردات تعكس حالة الشاعر النفسية، قلبي متبول يُظهر الإعياء الناتج عن الحب أو الندم.

وهذا الحزن والألم هو المعادل الموضوعي للخوف والرهبة الذي سببه وعيد رسول الله له، وهو المحرض له للذهاب إلى الرسول الكريم والاعتذار له ومدحه، فاستخدام ألفاظ تدل على العجز (مكبول، متبول) مقابل القوة (سيف، مهند، مسلول). بانت سعاد تعني الفقد والفراق، وهي رمز للبعد الجسدي والروحي.

ب. **العلاقات بين المفردات:** ثمة ترابط وعلاقة قوية بين المفردات ف (بانت، متبول، متيم، بجز، مكبول) كلها تحمل معنى الحزن والألم والانكسار، وهي علاقة دلالية تمثل الحنين والصراع

الداخلي، ويقابلها في المدح (نور، سيف، مهند، مسلول) كلها تحمل معنى القوة والانتصار، علاقة دلالية للقوة والهداية.

ت. **الدلالات الثقافية والرمزية:** ثمة دلالات ثقافية ورمزية في النص، فسعاد ليست فقط امرأة، بل هي رمز للفتنة والتعلق وهي رمز للحياة الجاهلية المنفلتة والتي يود الشاهر أن يتخلى عنها، وقد تكون رمزاً للهوى الدنيوي أو للسعادة التي كان يعيش فيها قبل هدر دمه، والنبي الكريم هو رمز للخلاص والهداية. ورمز للنور والقوة والانتصار الأخلاق. والسيف، المهند، النور رموز للقوة والعدل والحقيقة.

5. المستوى البلاغي:

أبدع الشاعر أيما إبداع في تشكيل صوره الفنية التي تتساوق مع المعاني التي يريد تبيانها في النص، فلجأ إلى:

- التشبيه: استخدم الشاعر التشبيه بكثرة لرسم صور بصرية تجذب المتلقي، وتحقق الغرض الذي يسعى إليه، كقوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ
وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ
بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ كَأَنَّها حَلَقُ القَفعاءِ مَجدولُ

كقوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

وقوله:

إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

الاستعارة: كقوله:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجزَ مَكبولُ

الكناية كقوله:

هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

فقوله: لا يُشتكى قصر ولا طول: كناية عن الاعتدال.

الالتفات: ويعني: "انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[17]، وهو يعني العدول من أسلوب إلى أسلوب في الكلام.

كان لتحوّل الخطاب أثر واضح في خلق ديناميكية لغوية مُفعمة بالإحساس، عبر جعل السامع أكثر إيقاظاً للإصغاء إليه[18]، فنراه يتحوّل فجأة من الغيبة ("مودتها") إلى مخاطبة مباشرة ("منك")، ثم يعود لتأمل الغيبة والخطاب، مما أضفي حميمة وصدقًا، وأظهر الحيرة والرغبة في العودة إلى الحياة السابقة، كقوله:

أَرجو وَآمُلُ أن تدنو مودتها وَما أخال لدينا منك تنويل

- المحسنات البديعة: استخدم كعب المحسنات البديعية ليضفي على النص تناغمًا موسيقيًا يزيد من إيقاعيته كالجناس الناقص في قوله (متبول ومكبول)، الذي يدلّ على تضاد العشق والقيود، مما يعمّق معنى الخوف والرجاء أو الوعد والوعيد، و(ضَخمٌ مُقَلّـَدُها، فَعَمٌ مُقَيَّدُها)، (هداك، أعطاك) والطباق بين (مقبلة ومدبرة) و(قصر وطول) لتصوير الكمال الجسدي لسعاد، ولإبراز التوازن والتكامل من خلال التناسق الصوتي والدلالي.

ثانياً: التماسك النصي

يُعدّ التماسك مفصلاً مهماً من مفاصل الدراسات النصية، وهو يتطلب تحليلًا دقيقًا للروابط التي تجمع عناصر النص لتشكّل وحدةً متكاملة، وتجعله مترابطًا ومتسقًا، سواء على مستوى المعنى أو البنية أو اللغة.

التماسك النصي (Textual Cohesion):

لغة: يعني "ترابط أَجزَاء الشَّيْء حسياً أَو معنوياً[19]".

اصطلاحاً: "وجود علاقة بين أجزاء النص، أو بين جمل النص، أو فقراته، من ناحية لفظية أو معنوية، بحيث

17 ابن المعتز أبو العباس، عبد الله بن محمد، البديع في البديع، دار الجيل الطبعة الأولى 1410هـ -1990م. ص152.
18 بو دوخة، مسعود، الأسلوبية والبلاغة العربية مقاربة جمالية، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017. ص121.
19 المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، بلا ط، بلا ت.869/2.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

يؤدي كل منهما دوراً خاصاً في تفسير النص"[20]. أما صبحي الفقي فقد أشار إلى الروابط التي تربط عناصر النص لتشكيل وحدة متكاملة، فقال: بأنه "العلاقات أو الأدوات الشكلية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى".[21] وثمة معياران لابد من تكاملهما لتحقيق التماسك؛ هما السبك والحبك.

نعني بالسبك التناسق والترابط بين عناصر النص اللغوية بما يحقق التماسك النصي،[22] وقد اهتم البلاغيون كثيراً بهذا الأمر، قال أبو هلال العسكري: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه؛ وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السّبك والتركيب، والخلوّ من أود النّظم والتأليف"[23]، بينما يُشير الحبك إلى الترابط الدلالي والمنطقي الذي يربط أفكار النص وأغراضه في وحدة عضوية.[24]

أولاً: السبك اللغوي:

قال هاليدي: "السبك (cohesion) هو العلاقة اللغوية التي تربط بين الجمل داخل النص، وتُبقي عليه ككل مترابط".[25]

تتسم القصيدة بسبك لغوي محكم ربط بين (الغزل، الاعتذار، المدح) ومنع التفكك، وقد تبدّت مظاهر السبك اللغوي في القصيدة عبر النقاط الآتية:

1. الضمائر وأدوات الإحالة:

يُعد استخدام الضمائر من أهم أدوات السبك، فلها دور محوري في تحقيق التماسك النصي، فهي التي تربط بين جمل النص وأفكاره، مما يجعل النص موجزاً ومتماسكاً وسلساً ويساعد القارئ والمتلقي على متابعة النص من دون ارتباك، وهذه الضمائر قد تحيل على داخل النص، كقوله:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفْد مَكبولُ
هَيفاءُ مُقبِلَةً عَجزاءُ مُدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ

[20] النوري، د. محمد جواد، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتب العلمية، ص338.
[21] الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2015م، ص96
[22] عليوي الشكري، د. محمد ياسين، علم اللغة النصي، ص26.
[23] العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، 1419هـ. ص 57-58.
[24] ينظر: عليوي الشكري، د. محمد ياسين، علم اللغة النصي، ص 56-57.
[25] Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1976). Cohesion in English. Longman.

فالضمائر المستترة في اسمي المفعول (متيم ومكبول، ونائب الفاعل للفعل لم يفد) تعود إلى (قلبي) في صدر البيت، والهاء في (إثرها) تعود إلى (سعاد) فهذه الضمائر ربطت جزأي البيت، والضمير المحذوف في البيت الثاني (هي) يعود إلى سعاد أيضاً تعيد التماسك إلى مرجع شعوري واضح في كل الأبيات الآتية. وكقوله:

أكرم بها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت موعودَها أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبولُ
لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيطَ مِن دَمِها فَجعٌ وَوَلعٌ وَإِخلافٌ وَتَبديلُ
فَما تَدومُ عَلى حالٍ تَكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أَثوابِها الغولُ
وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَت إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ
فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وَعَدَت إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ

فالضمائر في الكلمات: (بها، أَنَّها، صدقت، موعودَها، لَكِنَّها، دَمِها، تَدومُ، تَمَسَّكُ، زَعَمَت، مَنَّت، وَعَدَت) كلها تسهم في السبك عبر الإحالة إلى سعاد.

وقد كان للضمير دلالة واضحة في الربط في مديحه المهاجرين من قريش، فقد أحال خمسة عشر ضميراً في سبعة أبيات إلى قوله: (في عصبة من قريش) وهذه الكلمات هي: (قائلهم، أسلموا، زولوا، زالوا، هم شمُّ، لبوسهم، يمشون، يعصمهم، يفرحون، رماحهم، ليسوا، نيلوا، نحورهم، لهم). وقد تعود إلى اسم من خارج النص ولكنه مفهوم من السياق، كالواو في (رحلوا) (وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا) فهو يعود إلى خارج النص، ويعني أهل سعاد وقبيلتها.

وقد يحيل الضمير إلى شيء خارج النص ويفهم من السياق، كقوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

فواو الجماعة تحيل إلى أهل سعاد، إذ لا يمكن أن ترحل وحدها.

2. التكرار:

إنّ التكرار بنوعيه (اللفظي والمعنوي) أحد أساليب السبك، لأنه يُعزز الترابط ويُرسخ المعنى ويستخدم لربط الأفكار والعناصر داخل النص، ويعمل كأداة تأكيد وترسيخ كلمات أو أفكار معينة في ذهن المتلقي،

وهو وسيلة سبك دلالي يعيد القارئ إلى المحاور الكبرى للنص، إضافة إلى دوره الذي لا يمكن إغفاله في تعزيز التأثير العاطفي والإقناعي، ولذا عمد كعب بن زهير إلى تكرار بعض الألفاظ، كقوله:

نبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ

تكرار "رسول الله" مرتين في بيت واحد يعمق الإحساس بالمقام النبوي، ويجعل الترابط الدلالي محكمًا، وكقوله:

إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

فقد كرر كلمة "سيف" مرتين، وفي كل موضع تعطي دلالة مغايرة، ولكنها تعمق الدلالة الأخرى، فهو نور يبدد الضلالة، وهو قوي سيحطم من يقف في طريقه.

3. أدوات الربط:

لأدوات الربط دور مهم أيضاً في تحقيق التماسك بين مكونات النص، فهي التي تربط بين أفكاره وجمله وفقراته بطريقة منظمة ومنطقية، فسعى إلى استخدام أدوات ربط مخصوصة مثل: (لكن، ثم، حتى) لخلق أسلوب حجاجي يسوغ اعتذاره ويستميل الرحمة والغفران، بأسلوب ودي يُبرز التضامن مع الرسول والنصّ الإسلامي. واستخدم أدوات تخدم الأساليب التعليلية مثل:(ف، إذ، لما) لتوضيح السياق الحجاجي والنفسي.

إنّ أدوات الربط كثيرة أشهرها حروف العطف، وأدوات الشرط، والأسماء الموصولة، وهذه الأدوات تعبر عن علاقات مثل السبب والنتيجة، فقوله: (فقلبي اليوم متبول) جاءت الفاء لتؤدي دوراً وظيفياً؛ وهو عطف الجملة الإسمية على الفعلية، ولتبين نتيجة رحيل سعاد عن الشاعر، الفاء ربطت الفعل السابق بالنتيجة الشعورية في القلب. وجاءت الواو في قوله:

وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ

ليربط بين أفكار الشاعر عن سعاد وأن سبب ارتباطه وتعلقه بها شدة جمالها في كالظبي. وكقوله:

زَالوا فَمازالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ عِندَ اللِقاءِ وَلا ميلٌ مَعازيلُ

فجاءت الواو عطفت مجموعة مفردات كلها تؤكد المعنى الأول وهو الشجاعة.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (8)
IJESA
August 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (8)

وجاءت (إذا) الشرطية تُضفي على النص تماسكًا سببيًا وزمنيًا على الرغم من حذف جوابها لدلالة الكلام عليه، كقوله:

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ

لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَوماً وَلَيسوا مَجازيعاً إِذا نيلوا

"إذا" ظرفية شرطية تفيد الزمن المستقبل، وربطت بين ابتسامتها وضياء ثغرها، وربطت في البيت الأخير بين تصرف الصحابة أمام أعدائهم بشكل دلالي، فهي ربطت بين السبب والنتيجة، ولتؤكد ما قاله الشاعر في وصف سعاد ضمن ترابط منطقي.

4. الحذف والاستبدال:

الحذف والاستبدال أسلوبان بلاغيان يسهمان في تعزيز الترابط النصي، مثل حذف الفاعل أحيانًا في المبني للمجهول (لم يُفد مكبول)، وحذف المبتدأ الضمير المنفصل في قوله: (هيفاء، شمّ)، مما يدفع المتلقي لاستكمال المعنى من السياق؛ ليربط الجمل ببعضها عبر الاستنتاج.

أمّا الاستبدال فيحلُّ محلّ التكرار المباشر للكلمات، مما يجعل النص أكثر تنوعاً وسلاسة، وقد لجأ كعب إلى ذلك فاستخدم أسماء وصفات متعددة لشيء واحد، ك وصفه سعاد بالظبي، "سيف" و"مهند"، الضمائر المختلفة التي تحيل على "عصبة من قريش" (هاء الغائب وواو الجماعة) مما أسهم في سبك المعنى من دون تكرار رتيب.

5. الترابط الدلالي عبر الأضداد:

القصيدة تحتوي على شبكة من العلاقات الدلالية المتقابلة (كالحب والخوف، الأمن والخطر)، كقوله:

يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم إِنَّكَ يَا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ

فَقُلتُ خَلّوا طَريقي لا أَبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ

كُلُ اِبنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

إنّ التضاد بين معاني (الخليل والتخلي، السلامة والموت، الوعد والوعيد) تخلق تماسكًا دلاليًا يُثري السبك.

مما سبق نرى أنّ السبك في "بانت سعاد" قائم على نظام نحوي وعلى الاستخدام المتوازن بين الربط النحوي والدلالي، وهذا يوضح مقدرة الشاعر على التحكم في النسيج اللغوي وفي بناء وحدات مترابطة متماسكة تشكّل بناءً شعريًا محكمًا.

ثانياً: الحبك البنائي:

تتبع القصيدة نمط القصيدة الجاهلية التقليدية، حيث تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية: النسيب الغزلي، الرحلة والوصف، والمديح النبوي. هذا التقسيم يعكس حبكًا دلاليًا محكمًا، حيث ينتقل الشاعر من العاطفة الشخصية إلى الهدف الجماعي (المديح والاعتذار).

المقطع الأول (النسيب): يهيئ المتلقي عاطفيًا للغرض الرئيسي وفقًا لجلال الدين السيوطي[26]، فإن هذا الجزء يعكس مهارة كعب في توظيف النسيب لجذب انتباه السامع.

المقطع الثاني (الرحلة): يعزز الحبك الدلالي من خلال ربط الشاعر بالبيئة العربية.

المقطع الثالث (المديح): يمثل ذروة الحبك، حيث يتحقق الغرض الأساسي من القصيدة.

لقد برع كعب في الانتقال التدريجي المنطقي والعاطفي من موضوع غزل رمزي (سعاد) إلى موضوع الاعتراف والاعتذار ومن ثم إلى المدح إلى الخلاص، بخط انتقال واضح المعالم مما أظهر نضجًا شعريًا في تنظيم الموضوع. فقد بنى كعب كل محور على المحور الذي سبقه عاطفياً ومنطقياً، فعلى الرغم من تغير موضوعات المحاور إلاّ أنّ القصيدة احتفظت بثيمة محورية هي التحول من الخوف إلى الرجاء. هذا الاتساق عكس حبكًا دلاليًا داخليًا متماسكًا، لا يحتاج الشاعر فيه إلى التصريح بالروابط المنطقية، إذ إنها تُستنبط من التسلسل الشعوري والسياق، فاستطاع أن يحقق ترابطًا دلاليًا من خلال الانتقال السلس بين الأغراض، فربط بين النسيب والمديح باستخدام الحجاج العاطفي، حيث يظهر توبته وإسلامه كجزء من رحلته الروحية، فاستغل الالتباس اللغوي لتوجيه خطابه نحو الاعتذار، مما يعزز الحبك الدلالي.[27]

[26] جلال الدين السيوطي، كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص 187-231.
[27] أحمد قادم، بانت سعاد لكعب بن زهير: مقاربة حجاجية، مدونة أحمد قادم.

وقد برز الحبك في القصيدة من خلال التوجه الحجاجي، حيث سعى كعب لنفي تهمة الهجاء وإثبات توبته، كقوله:

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ القُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

هذا البيت يعكس استراتيجية حجاجية تعتمد على الإقناع العقلي والعاطفي، مما يعزز الترابط الدلالي بين أقسام القصيدة.

لقد أظهرت قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير براعة فائقة في السبك اللغوي والحبك البنائي. من خلال التناسق الصوتي، اختيار المفردات، الصور البلاغية، والروابط اللغوية، وحقق كعب تماسكًا نصيًا عزز جمال القصيدة. أما الحبك فيتجلى في الترابط الدلالي بين أقسام القصيدة، محققًا غرضه الحجاجي في الاعتذار والمدح.

وهذان الهدفان معاً استطاعا أن يظهرا أن النص يتسم بتماسك متين يعكس عبقرية كعب في توظيف اللغة والبنية لخدمة الأغراض الأدبية والدينية.

خاتمة ونتائج البحث

توصلنا مما سبق إلى أنّ التحليل اللساني لقصيدة "بانت سعاد" أبرز ثراء وتنوعًا في البنى اللغوية والأسلوبية مما يعكس مهارة الشاعر في التعبير عن مشاعره والتوسل بلغة مؤثرة إلى النبي ﷺ، وبين البنية الجمالية والدلالة النفسية والاجتماعية للنص.

وأهم نتائج البحث هي:

1. تمثل القصيدة تجربة لغوية متكاملة: فهي ذات تركيب لغوي محكم، وحجاج شعري مدروس، ودلالة قوية. مزجت بين الخطاب والمخاطبة، من الغزل إلى الاعتذار ثم المدح، ضمن حركة نفسية دلالية. فتناغمت جميع هذه العناصر لإنتاج قصيدة توازن فيها الاعتذار والمدح والغزل بأسلوب جذاب ومتقن.
2. أظهرت القصيدة تماسكاً صوتياً وإيقاعياً عبر البحر والروي.
3. اتسمت بلُغة بلاغية راقية: استعارات، جناس، طباق، إيضاحات تبني العمق المعنوي.

4. برع الشاعر في استخدام روابط نحوية حجاجية عززت الانتقال السلس بين أجزاء القصيدة ومنحها تماسكاً بنيوياً عبر تحول دلالي من انكسار عاطفي إلى تأكيد رمزي لقوة الإيمان ووساطة الرسالة.
5. الأفعال في القصيدة متنوعة ولكن طغا الزمن الماضي لتخدم تخدم أغراضًا عاطفية ومعنوية. وكان للزمن النحوي حضور في القصيدة ميزه السياق والقرائن التي صاحبت الأفعال.
6. العلاقات بين المفاهيم التعبيرية في النص تعكس صراعًا بين الهوى والندم، وخطين متعاكسين من الخوف والرجاء.
7. الجمال الفني والإقناع العاطفي المتضمن في النص جاء نتيجة استخدام أسلوب بلاغي صحيح.
8. اتسمت القصيدة بسبك لغوي محكم وحبكة متينة كان لها الأثر الأكبر في التماسك النصي.

المراجع والمصادر

- الأنباري، أبو البركات، شرح لقصيدة بانت سعاد، تحقيق د. محود حسن زيني، مكتبة تهامة، جدّة، 1400هـ.
- أنيس، إبراهيم، الموسيقى الشعرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952.
- البغدادي، أبو الحسين عبد الباقي بن قانع بن مرزوق بن واثق الأموي بالولاء، معجم الصحابة، المحقق: صلاح بن سالم المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية -المدينة المنورة، الطبعة: الأولى، 1418.
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة،1977م.
- بودوخة، مسعود، الأسلوبية والبلاغة العربية (مقاربة جمالية)، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017م.
- التبريزي، شرح بانت سعاد لكعب بن زهير، تحقيق عبد الرحيم يوسف الجمل، مكتبة الآداب، القاهرة، 1423هـ-2003م.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المحقق: ياسين الأيوبي المكتبة العصرية -الدار النموذجية ط1، بلات.
- حسان، تمام، اللغة العربية: معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.
- رشيد، د. كمال، الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، الأردن، ط1، 1428هـ، 2008م.

- ابن سلاّم، محمد بن سلاّم بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المحقق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، بلاط، بلات.
- السيوطي، جلال الدين، كنه المراد في بيان بانت سعاد، دراسة وتحقيق د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1426 هـ -2005م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، الكتاب، المحقق: عبد السلام محمد هارون.
- مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ -1988 م.
- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.
- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، 1419هـ. ص 57-58.
- عليوي الشكري، د. محمد ياسين، علم اللغة النصي، أبحاث تطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2022م.
- الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار النابغة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.
- قادم، أحمد، بانت سعاد لكعب بن زهير: مقاربة حجاجية، مدونة أحمد قادم.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، معجم الشعراء، بتصحيح وتعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1402 هـ -1982 م.
- ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله بن محمد، البديع في البديع، دار الجيل، ط1، 1410هـ -1990م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، بلا ط، بلا ت.869/2.
- النوري، د. محمد جواد، لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتب العلمية، ص338.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1976). Cohesion in English. Longman.