# مجلة جامعة البعث

## سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

**مجلة علمية محكمة دورية**

المجلد 43 . العدد 22

1442 هـ - 2021 م

**الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب**

**رئيس جامعة البعث**

**المدير المسؤول عن المجلة**

| | |
|---|---|
| **أ. د. ناصر سعد الدين** | **رئيس هيئة التحرير** |
| **أ. د. هايل الطالب** | **رئيس التحرير** |

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

**بشرى مصطفى**

| | |
|---|---|
| **د. محمد هلال** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. فهد شريباتي** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. معن سلامة** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. جمال العلي** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. عباد كاسوحة** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. محمود عامر** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. أحمد الحسن** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. سونيا عطية** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. ريم ديب** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. حسن مشرقي** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. هيثم حسن** | **عضو هيئة التحرير** |
| **د. نزار عبشي** | **عضو هيئة التحرير** |

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

**رئيس تحرير مجلة جامعة البعث**

**سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)**

**. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++**

**. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy**

**. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy**

**ISSN: 1022-467X**

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

# شروط النشر في مجلة جامعة البعث

**الأوراق المطلوبة:**

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي ( كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات ( الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي ( كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

**تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:**

**آ . إذا كان المرجع أجنبياً:**

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة ( – ) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة ( ثانية . ثالثة ) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

**ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:**

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد ( كتابة مختزلة ) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

**ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد**

**بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: ( المراجع In Arabic )**

# رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

# المحتوى


| اسم البحث | اسم الباحث | الصفحة |
|---|---|---|
| الاعتذار في الشّعر الجاهليّ<br>دراسة تحليليّة مقارنة بين النّابغة الذّبيانيّ<br>وعمرو بن قميئة | وسام تركماني<br>د. منار العيسى | 56-11 |
| الحوار في شعر وضّاح اليمن | إناس العنداري<br>د. محمود المقداد | 110- 57 |
| القياس في الاقتراض اللغويّ لدى أبي عليّ الفارسيّ<br>كتاب المسائل الحلبيّات أنموذجاً | د. عصام الكوسى<br>حسن المحمد | 142-111 |

# الحوار في شعر وضّاح اليمن

# (دراسة تحليلية):

**طالبة الدراسات العليا: إناس فوزي العنداري**
**قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمشق**
**اشراف الدكتور: محمود فارس المقداد**

**مقدّمة:**

للحوار الشّعريّ أهمّيّةٌ في إضفاء الحركة والحيويّة على النّصّ الشعري. وقد أدركَ شعراء الغزل أهمِّيّةَ الحِوار الشّعريّ وعمق تفاعله مع عناصر النَّصّ الأخرى، فاستخدمه كلٌّ من الشعراء استخداماً يتَّسِقُ ومعطيات عَصْره المعرفيّة والفنِّيّة.

وقد قام عمر بن أبي ربيعة (رائد المدرسة الحِسِّية)بتطويرٍ ملحوظ للحوار القصصيّ الذي سبَقَه إليه امرؤ القيس فبنى عمرُ عليه غزلَه الحسِّيّ. ولعلَّ أهمِّيّة الحوار القصصي في شعر عُمَرَ جعلت كثيراً من الدارسين والباحثين يتدافعون إلى دراسة شعره والبحث فيه، متغافلين عن دراسة الحوار في شعرِ غيره من الشعراء.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الأمويّ وضّاح اليمن[1]،وعندما أحْصَيْنا أصواتَه المغنّاة، تبيَّن لنا أنّ عددَها بلغ (19) صوتاً مغنّىً من أصل (36) مقطوعة وقصيدة في ديوانه، وما

(1)-وَضّاح لقب غلب عليه لجماله وبهائه، واسمه عبد الرّحمن بن إسماعيل بن عبد كُلال بن داذابن أبي جَمَد. كانَ وضّاح اليمن والـمُقنَّع الكِنْدِيّ وأبو زُبَيد الطّائيّ يَرِدونَ مواسمَ العربِ مُقَنَّعينَ يسترونَ وجوهَهُم خوفاً من العين وحَذَراً على أنفسِهم من النساء لجمالِهم. اشتُهِرَ بالنسيب،

لفتَنا في معظم هذه الأصوات ظاهرة الحوار الشعري، يُضافُ إلى ذلك كثرة استخدام الشاعر للإنشاء الطلبي وغير الطلبي في هذه الأصوات وتنوُّع أساليبه بين الخبر والإنشاء، فرُحنانُقَلِّبُ صفحات ديوانه فتبيَّن لناغَلَبة الحوار على شعره، فقرَّرْنا أن نبحث في هذا المجال، وقد أفدْنا من كتاب الدكتور (السيد عُمارة): "الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي)، فهو يتحدَّث بإيجاز عن الحوار في شعر الغزل العُذْريّ في أثناء تناوله الحوارَفي الشعر العربي القديم، واستشعرنا من خلال كتابه مدى الحاجة إلى دراسة حواريات وضاح اليمن.

**منهج البحث:**

أمّا المنهج المتّبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي اعتماداً على استقراء شعر وضاح اليمن من ديوانه، واتباع إحصائيات دقيقة ثم التحليل والاستنتاج.

**هدف البحث:**

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن الحوار في شعر وضَّاح اليمن كونَه يشكِّلُ سمةً مهمّةً من سمات شعره تتلاعبُ بتنوُّع الأساليب الإنشائية فيه فتضفي عليه حركةً وحيويّةً ونشاطاً، وتستدعي حسن الإصغاء إلى شعره سواء أَكانَمغنّىً أم مُلقى إلقاءً شعريّاً.

---

كان يهوى فتاة اسمها روضة من أهل اليمن. قتله الوليد بن عبد الملك بسبب تغزله بأم البنين زوجه. توفي نحو 90هـ. الأصفهاني- أبو الفرج: الأغاني، 209/6 وما بعدها، والتوحيدي: البصائر والذخائر، 68/3. وابن أبي الفرج (ت 659ه)- صدر الدين، 1964م،الحماسة البصرية، 112/2.والكُتبي- محمد بن شاكر: فوات الوفيات، 272/2-275. والعبيدي- محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد: التذكرة السعدية، 79. والزِّركلي- خير الدِّين: الأعلام، 299/3.

**توطئة:**

الحوار وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي. ويُعَرَّف على نحوٍ عامّ بأنّه: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، (أو أنّه) نمطُ تواصُلٍ حيثُ يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتَّلَقِّي"[1]،

وإذا ما تأمَّلْنا تعاريفَ أخرى فلا نجدُها تخرج عن هذا الإطار[2]، والحوار يرتبط بالحدَث ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في الأجناس الأدبية الأخرى جميعها (الرواية والقصة والمسرحية)، ويمنحُها حركةً وحيويّةً ونشاطاً، ويحرِّكُ الشخصيات ويبعثُ فيها حياةً جديدة متدفقة تدور أحداثها بين الأطراف المتحاورة. غير أنّ السؤال الذي يطرح نفسه: هل يؤدِّي الحوار في الشعر وظائفَه مثلما يؤدِّيها في سائر الأجناس الأدبية الأخرى؟

وعلى أساس ما تقدَّم يمكن تقسيم الحوار في شعر وضَّاح اليمن إلى نوعين رئيسَيْن:

1-الحوار الداخلي "المونولوج": يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنَّفسِ نحو الأشياء غير الناطقة أو الأعضاء ...وسواها.

2-الحوار الخارجي "الديالوج": يدور بين الشخصية وشخصية أو شخصيات أخرى غيرها. ويعتمد على السرد والاسترسال وعلى الحجة والإقناع.

والنوع الأول (الداخلي) أكثر شيوعاً في الشعر العربي الذي يعدُّ ذاتياً، فغنائية الشعر

(1)-علوش- سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص78.
(2)- حمادة- د. إبراهيم: معجم المصطلحات الدّرامية والمسرحية: ص35.وعبد السلام- فاتح: الحوار القصصيّ: ص56. وبسفيلد- روجر: فنّ الكاتب المسرحي والإذاعة والتلفزيون والسينما: ص218.

العربي لا يختلف عليها اثنان يعضد ذلك طبيعة الحوار الداخلي "فالمونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث إنه ذلك الكلام الذي يُسْمَع ولا يقال وبه تعبِّر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيُّد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقلّ أهمّيّةً أو دلالة عن كلامه أو أعماله، وتسجيلها واجب على الفنّان محتَّم"[1].

وحتّى عندما نجد حواراً خارجيّاً فإنّه يأخذ_في الغالب_ صورة المناجاة أي بلا ردّ من المخاطب، ومن ثمَّ يتماهى مع الحوار الداخلي. ويُفهَم من هذا كُلِّه أنّ الحوار بنوعيه السَّابقين يتَّجه لمخاطبة الآخر سواء أكان ذلك الآخر ذات الشاعر أم شخصاً غريباً أم أشياء أخرى (حيّة أو غير حيّة).وستتوزّع الدراسة على محورين: الأول: لدراسة أطراف الحوار، والثاني: لدراسة سمات الحوار في شعر وضاح اليمن.

المحور الأول: أقسام الحوار وأطرافُه:

1- الحوار الداخلي (الحوار مع الذَّات):

الحوار الداخلي هو "صوت النَّفْس المنفرد الذي يختفي معه الصوت الآخـر"[2]، أو هو الحوار مع النَّفس أو خطاب الذات للذَّات الذي "يُتِيحُ للمتلقِّي أن يسمعَ صوتَ الشاعر الخَفي الذي يدور في أعماقه، وهذا نوعٌ من التجسيد أو التّجريد، فكأنّنا مع ذات غير ذات الشاعر تحاورُنا من خلال هذا الصّوت، وكأنّ الأفكار قد لبست ثوبَ شخصيّة

(1) - نجم- د. محمد يوسف: فنّ القصة: ص92.
(2)-عبده- ثريه عبد الرحيم السيد علي: اتجاهات الحوار في شعر الغزل العذري، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية: ص367.

مفتعلة لتعلنَ عن نفسها في بوحٍ مقصود"[1]. ويحاورُ الشاعر نَفْسَه عندما يجد حاجةً ملحّة لذلك نتيجةَ الضُّغوط والصِّراعات التي ألمَّت به وهذه الضغوطات والصِّراعات ناشئة _عادةً_ من بعد الأحبّة، أو نتيجة التأمُّل في الموت ونهاية الحياة، فيلجأ الشاعر إليه "لتقديم الحالات النفسية التي تتمّ في وعيه الخاصّ"[2]. فها هو ذا الشاعر وضاح اليمن يحاورُ ذاته قائلاً[3]: (من الكامل)

**1. حَيِّ التي أَقْصَى فُؤادِكَ حَلَّتِ عَلِمَتْ بأنَّك عاشِقٌ فَأَذَلَّتِ**

**2. وإذا رأتكَ تَقَلْقَلَتْ أَحْشاؤُها شَوْقاً إلَيْكَ فأَكْثَرتْ وأَقَلَّتِ**

**3. وإذا دَخَلْتَ فأُغْلِقَتْ أَبْوابُها غَرَمَ الغيورُ حِجابَها فاعْتَلَّتِ**

**4. وإذا خرَجْتَ بَكَتْ عَليكَ صَبَابةً حتّى تَبُلَّ دُموعُها ما بَلَّتِ**

**5. إن كُنْتَ يا وَضّاحُ زُرْتَ فمرحباً رَحُبَت عليكَ بلادُنا وأَظَلَّتِ**

استهلَّ الشاعرُ أبياته بمخاطبة نفسه بفعل الأمر (حَيِّ)، ويبدو للوهلة الأولى أنّ الكلام يتوجّه إلى شخصٍ آخَر (مخاطَب)، إلّا أنّه عند التأمّل يتَّضح أنْ لا وجودَ للآخَر، إنّ مَن يخاطبه الشاعر هو "ذات الشاعر"، وهذا ما شاع في الشعر العربي القديم، ويسمّى التجريد: وهو "**إخلاص الخطاب لغيرك،وأنت تريدُ به نفْسَكَ**"[4]، ويُعَدُّ نوعاً من الأقنعة يلجأ إليه الشاعر _أحياناً_ لكسر الرَّتابة في الحديث، أو لتَشْويق المتلقِّي وإيهامه، أو

(1)- العبادي- عيسى قويدر: أنماط الحوار في شعر محمود درويش: ص31.
(2)- حوم- علي، 2000م: أدوات جديدة في التعبير الشعري: ص31.
3)- ديوان وضاح اليمن: ص34. وأدلَّتِ: أبدت الدلال والغنج. تقلقلت: اضطربت شوقاً إليك. غَرَم الغَيور: أثقلتها الغيرة فهي تودّ أن تعرف أخبارك. الاعتلال: المرض.
4)- ابن الأثير- ضياء الدين، 1959م، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة: 169/2.

لتنويع أسلوبه وجَذْب إصغاء الأسماع، أو لأيّة أسباب أخرى يحدِّدُها السِّياق، كما أنّ الشاعر "**مَعْنِيٌّ بإقامةِ فاصل لُغويّ بينَه وبينَ نَفْسِه، ويؤدِّي هذا الفاصل وظيفةً تضليليّة توحي بأنّ الشاعر يخاطبُ آخَر في حين أنه في الحقيقة يخاطبُ نفسه**"[1]، وبذا فإنّ الشاعر "**يحاول شطرَ ذاته على ذاتين**"[2]:

1-الذات الحقيقية (أنا الشاعر) متمثِّلة في شبكة المعارف التي تؤسِّسُها الذات في حضورها الفعلي الوجودي.

2-الذات الشعرية (أنا الشِّعر) وهي أنا الشاعر الفرضيّة التي تظهر في النّصّ حيث تمثِّلُ هنا الذات الشعرية دور المتكلِّم/الأنا بينما تمثِّل الذات الحقيقية دور المخاطَب (أنتَ)؛ ولذا فإنّ النظر في البنية العميقة للنّصّ سيُحيل على نتيجة مؤدَّاها أنّ المتكلّم هو ذات المخاطب، ويمكننا توضيح ذلك من خلال المعادلة الآتية:

أنت (المخاطَب) = ذات الشاعر (الحقيقية)

أنا (المتكلِّم) = الذات الشعرية

أنا = أنتَ

المتكلِّم = المخاطب

وكثيراً ما يلجأُ الشاعر إلى هذا الحوار الذي له علاقة بخلجات النَّفس فيُضطَرُّ إلى مخاطبتها، ويختلف هذا الحوار عن حوار أطراف أخرى بأنّ الشاعر هو المتحدِّث الوحيد

[1])- الغانمي- سعيد، 1991م، أقنعة النص: ص58.
[2])- مرجع سابق، ص62.

في إجراء المحاورة، فيكشف بذلك عن "**صراع داخلي يعيشه فيصوِّر الأشياء المعنوية غير الخاضعة للتصوير الحسِّي**"[1].

إنّ المُسْتَقْري لحوار النَّفْس في شعر وضَّاح اليمن يجدُه يأخذ أبعاداً أخرى، ولكنَّها تدور في إطار الذات وخصائصها، فللنَّفْسِ مفرداتٌ مادِّيّة ومعنويّة أكثرَ الشاعرُ من محاورةِ بعضها كالقلب وما يتعلَّقُ به من الحبّ والعواطف؛ لأنّ معظم قصائده بل أغلبها تغوصُ في نطاقِ المنحى العاطفيّ والأهواء والانفعالات الجارفة، والقلب موطنُ العواطف والأحاسيس، فهو دائماً رمزٌ لهما وعلامة على وجودهما أو عدم وجودهما. وخصوصيّة القلب في المنحى العاطفي أكسبته أهمِّيّة محوريّة في بنية مقطوعات الشاعر وقصائده التي اتخذت من تجاربه العاطفية قوامَها وأساسَها. ففي قلبه "**وجدَ معادِلاً للنَّفْس يحاورُه ويجادلُه**"[2]، ولهذا نجدهُ يقول[3]: (من البسيط)

1. **يا قلبُ وَيْحَكَ لا تَذْهبْ بكَ الخُرُقُ إنَّ الأُلَى كُنْتَ تَهواهمْ قَد انْطَلَقوا**
2. **ما بالُهمْ لَمْ يُبالُوا إذ هجَرْتَهُمُ وأنتَ مِنْ هَجرِهِمْ قد كِدْتَ تَحْتَرِقُ**
3. **قد كنتُ أشفقُ مما قد فُجِعْتُ به إن كان يدفعُ عن ذي اللوعةِ الشَّفَقُ**

يلجأُ الشاعر إلى محاورة عضو من أعضاء جسده، جاعلاً من هذا العضو آخرَ يخاطبُه ويحاورُه، فالشاعرُ يخاطبُ قلبَه بشيءٍ من العنف والحدَّة في محاورته (ويحكَ)، ويظلُّ

[1])- البياتي- بدران عبد الحسين، 1410ه/1989م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ص114.

[2])- انظر: القعود- د. فاضل أحمد، 2012م، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة (دراسة أسلوبية بنائية): ص187. وعبده- د. ثريه عبد الرحيم السيد علي، اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: ص373

[3])- ديوان وضاح اليمن: ص65.الخُرُق: نقيض الرِّفْق.

لاستهلال الشاعر مقطوعته بالنّداء وما يعقبه أحياناً من أمر، فاعليّته في "الكشف عن أزمات الذات النفسية، ومحاولة التخفيف عنها برَسْمِ حلولٍ للخروج من هذه الأزمات، وهنا تبدو أزمة الذات في هَجْرِ المحبوبة وفراقها.."[1]. وممّا يلاحظُ أنَّ الشاعر ابتدأ بالتصريع (الخُرُق، تحترقُ) لجذب انتباه المتلقي لما سيُقال لاحقاً، ونوَّع أسلوبَه بين النداء والاستفهام والأمر والنهي والتأكيد والتقرير؛ وهي مما يضفي على الحوار حركةً وحيويّة وينوِّعُ الأسلوب بحيث لا يشعر المستمع بالملل أو السآمة. واستخدامه للتصريع لا يقتصر على هذه المقطوعة وإنّما ظهرَ في شعره (23) مرّة في قصائده أي في (23) قصيدة من أصل (36) قصيدة ومقطوعة شعرية.

2- الحوار الخارجي (حوار الآخر): لقد صَنَّفنا هذا الحوار إلى أطراف تشمل: المحبوبة، والخليلين، والعاذِلين والقوم، والطبيعة (النخلتين، والناعب)، وكان لهذه الأطراف جميعاً أثرٌ في نجاح أسلوب الحوار الذي تناولَه الشاعر، والقائم على تصوير العواطف الإنسانية والمشاعر الجيَّاشة النابعة من أعماق النّفس التي حاورَ بها الشخصيات، فكان لكلٍّ منهم موقفٌ معه "**فالشاعر يستفيد من هذه الأطراف بما يخدم فنِّيّة القصيدة من النَّاحية الدّراميّة والقصصيّة لأنّها تكشف ما تضمّ من تبادُل كلاميّ بين الشاعر وهذه الأطراف**"[2]. وأطراف الحوار في

[1]- عبده- د. ثريه عبد الرحيم السيد علي، اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: ص375.

[2]- البياتي- بدران عبد الحسين، 1410ه/1989م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ص84.

شعر وضاح اليمن تتمثل فيما يأتي:

أ- **الحوار مع المحبوبة:** إنّ الشاعر في حواراته يعتمدُ أسلوبين اثنين: إمّا التصريح بالحوار باستخدامه الفعل (قلتُ وقالت)، أو بالتلميح من خلال الأساليب الإنشائيّة كالنداء والأمر والاستفهام، والدعاء...

ولننظر إلى هذه الحواريّة التي دارت بينه وبين محبوبته "رَوْضَة" التي هويها وطلبها للزواج فرفضه أهلُها، فراحَ يحاورُها ليسهّلَ سبُلَ اللقاء بينهما، قائلاً[1]: (من السريع)

1. **يا رَوْضُ جِيرانُكُمُ الباكـــرُ فالقلبُ لا لاهٍ ولا صابـرُ**
2. **قالت: ألا لا تَلِجَنْ دارَنـــا إنَّ أبانا رَجُلٌ غائـــــرُ**
3. **قلتُ: فإنّي طالبٌ غِـــــرَّةً منه وسَيْفي صارمٌ باترُ**
4. **قالت: فإنَّ القَصْرَ مِنْ دوننا قلتُ فإنّي فوقَهُ ظاهِـرُ**
5. **قالت: فإنَّ البحرَ من دوننـا قلت: فإني سابحٌ ماهـرُ**
6. **قالت: فحَوْلي إخوةٌ سبعـةٌ قلتُ: فإنّي غالبٌ قاهِرُ**
7. **قالت: فليثٌ رابضٌ بيننـــا قلتُ: فإنّي أسدٌ عاقِـرُ**
8. **قالت: فإنَّ اللهَ من فوقِنـــا قلتُ: فربّي راحمٌ غافِـرُ**
9. **قالتْ: لقد أعيَيْتَنا حُجَّـــةً فَأْتِ إذا ما هَجعَ السَّامرُ**
10. **فاسْقُطْ علينا كسُقوطِ النَّدَى ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجِـــرُ**

يستهلُّ الشاعرُ حواريّتَه بنداء الترخيم، تحبُّباً لمحبوبته، ويذكِّرُها بأنّه لا يطيقُ صبراً فقد

[1])- ديوان وضاح اليمن: ص45-48.روضُ: ترخيم روضة، وهو على لغة من لا ينتظر. الباكر: المبكر في الأمور ويقصد نفسَه. كسقوط الندى: قصد الشاعر بسقوط الندى الخفاء وهذا تعبيرٌ أبلغ من التعبير المباشر.

جاء مبكِّراً للقائها، ثمَّ يدور الحوار بينه وبينها. إنّ شعرَ وضّاح اليمن يقفُ بينَ شعر العُذريين وشعر الغزل الصريح، فهو يأخذ صدق العاطفة للمحبوبة من العذريين ويتجلَّى ذلك في براعة أسلوبه في تفنيد الحُجَج للقائها، ويأخذ من شعر الغزل الصريح لا سيّما عمر بن أبي ربيعة عظَمة الأنا وتضخُّمها، حتّى إننا لَنرى في غزله شيئاً من الفخر بالذات والاعتزاز بها.. حتى في قصائد المديح لديه تُلْمَحُ هذه النَّزْعة.

إنَّ حُجَجَ المحبوبة تغدو واهية ضعيفة أمامَ عظمة (أناه)، فهو الفارسُ المغوار القادر على اقتحام الأهوال، والأسد الشُّجاع (كما نعتَ نفسه عن طريق لجوئه إلى التصريح بهذا التشبيه البليغ)، ذلك الأسد الذي تأبى نفسُه إلّا الانتصار في معاركِ الحبّ. فراحَ يفنِّدُ حُججَ المحبوبة حجّةً حجّة بحوارٍ أشبه ما يكون بمقابلاتٍ سياقيّة لا يبرزُ أثرها الموسيقي في تجانس الأصوات، وإنّما في تحقيق توازن موسيقيّ بين شطري البيت، ممّا أضفى جمالاً على هذه القصيدة، ثمَّ إنّهيلاحَظُ تواتر صيغة اسم الفاعلية في القصيدة في القافية (صابرُ، غائرُ، باترُ، ظاهرُ، ماهرُ، قاهرُ..) وكثافة استعمال هذه الصيغة في القصيدة تؤدي الفاعلية، وتؤكّد حضورَ الذات الشاعرة وتسهم في شحن الخطاب بإيقاع موسيقي يمكّن للخطاب شعريته ويحقِّقُ له وظائفه. هذا بالإضافة إلى الصيغ الصرفية الأخرى والتي كان لها حضور موزَّع بطرائق جماليّة وفنية خاصة أحدث فعل الإيقاع وأدى إلى التنويع في نهاية الأبيات. إنّها حوارية ثنائيّة بين الشاعر ومحبوبته يوظِّفُ فيها "**شكلاً جديداً من أشكال الحوار، وهو الحوار الضِّدّيّ الذي يجمعُ بين شعورين**

**متضادَّيْن، شعور الرَّغبة في اللِّقاء، وشعور الخوف والتّحذير منهُ**"[1]،وفي نهاية القصيدة تخضع المحبوبة لرغبة الشاعر بعدَ أن قام بتفنيد حججها كلّها، فطلبت منه أن يأتيها بهدوءٍ وصمت كسقوطِ الندى في سكونه وخفائه فلا يشعر أحدٌ بمجيئه.

كثيرٌ من الدارسين اتهموا شعر وضّاح بأنّه بسيطٌ وسهلٌ إلى الدرجة التي ينحدرُ فيها إلى السذاجة... غيرَ أنّا نظنّ هذا الكلام غير دقيق تماماً، وأنه حكمٌ اعتمد على قراءة ظاهر النص؛ ولو أنَّ الباحث اطَّلع على شعره واستقراه بإمعانٍ، لوجدَ عكسَ ذلك تماماً، صحيح أنّ ما وصل إلينا من شعره أو ما تبقَّى منه كان قليلاً، إلّا أنّه يُجلي بوضوح مدى شاعريّة هذا الشاعر الذيأبى الشعرُ إلّا أن يفضحَ نزعتَه المجنونة، في إبراز (أَناه)، فتتوارى ذاته بين خبايا هذه القصائد تتصارعُ مع الآخر (المجتمع) في ثنائية متقابلة (الأنا) و(الآخر) فيأبى الشاعر إلا أن ينتصر لذاته وهذا ما كشفناه في بحثنا هذا، فمن خلال استقرائنا لشعره تبيَّنَ أنَّ الشاعر استخدَمَ ضمائر المتكلِّم (270) مرّةً، وضمائر المخاطب (183) مرّةً، وضمائر الغائب (286) مرّةً. ويضاف إلى ضمائر المتكلِّم ضمائر المخاطب والغائب التي استخدمها الشاعر حين جرَّد من نفسه مخاطَباً ليُحاورَها فجاءت في الظاهر ضمائر مخاطب أو غائب وهي تعود على الذات الشاعرة (المتكلِّم) فطغت ضمائر المتكلم وبلغ عددها (300)، وهذا أكبرُ دليل على تضخُّم الأنا لديه وذاتيّة الشعر، كما لوحظَ من خلال الاستقراء أنّ الشاعر راحَ يكرِّرُ اسمه الصريح في

[1])- حسيب- د. عماد، 2011م، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم: ص127.

قصائده فتارةً يقول:"وضّاح" وتارةً يقول "وضّاح اليمن"، وتكرَّر اسمه حوالي (13) مرةً في القصائد، وبالمقابل فقد كرَّر اسم محبوبته "روضة" (10) مرّات، وتشكلت بذلك في حواريّاته ثنائية (الأنا) متمثِّلةً في (وضاح اليمن) و(الآخر) متمثِّلةً في (روضة) أو (أي طرف آخر) من الأشياء أو الأشخاص التي جعلها طرفاً مقابلاً له في حواريّاته، وحينَ يحاورُ محبوبته (روضة) يناديها تارةً: بـ(روضة الوضّاح)، وكأنّه ينسِبُها إلى نفسه لشدَّةِ تعلُّقه بها، وينبغي أن تلازمَ حروفُ اسمها حروفَ اسمهِ؛ فهي قرينةُ قلبه وحبيبته. وتارةً أخرى يُرَخِّمُ اسمها (روضُ) تحبُّباً، وعلى الرّغم من شدّة حبّه لها إلّا أنّ (أناه) تطغى على هذا الحبّ، وهو يقتربُ كثيراً في أسلوبه من عمر بن أبي ربيعة، فلشعراء الغزل الحسّيّ أثرهم الفعّال في بلورة فنّ القَصّ الغزلي وتطوُّره، لا سيّما عمر بن أبي ربيعة الذي تميَّز شعرُه "**بالحوار بين أشخاص شعره، وأصبح بناء التجربة الغزلية على موقف درامي من أهمّ السمات التي انفردَ بها بين شعراء الغزل، إذ يعتمد على الحوار الخارجي والسَّرْد، وتعدُّد الشخصيات ورواية الأحداث**"[1].

وإنّا نجد هذه السمات مجموعةً في قصيدة لوضاح اليمن تجمع نسيبَه بمن ذكر وفخرَهُ بأبيه وجدِّه أبي جَمَد[2]: **(من الطويل)**

---

[1])- عمارة- د. السيد أحمد، 1993م، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي: ص80.

[2])- ديوان وضاح اليمن: ص41-44. تنكلُّ: تفترُّ وتبتسم. الحرَد: ثقل الدّرع على المدَّرعفلا يقدر على الانبساط في المشي، أو هو داء يأخذ الإبل في اليدين دون الرجلين فتسترخي أيديها ويصبح سيرُها بطيئاً. 2- البَزّ: الثياب. المناصف: جمع نصيف وهو ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها كلها. الأبراد جمع بُرْد قال ابن سيده: البُرْد ثوب فيه خطوط، وخصّ بعضهم به الوشي والجمع

أعِنِّي على بيضاءَ تَنْكَلُّ عن بَرَدْ وتمشي على هَوْنٍ كمِشْيةِ ذي الحَـرَدْ

وتَلْبَسُ من بَزِّ العراقِ مَنَاصِـــفاً وأبرادَ عَصْبٍ منْ مُهَلْهَلَةِ الجَنَـــــــدْ

إذا قلتُ يوماً نوِّليني تبسَّمَـــتْ وقالتْ لعمرُ اللهِ لو أنّهُ اقتصَـــــــدْ

سموْتُ إليها بعدَ ما نامَ بَعْلُهـــا وقد وَسَّدتْهُ الكفَّ في ليلةِ الصَّـــرَدْ

أشارتْ بطَرْفِ العينِ أهلاً ومرحباً ستُعْطَى الذي تهوَى على رغمِ مَنْ حَسَدْ

ألسْتَ ترى مَنْ حولنا مِنْ عدوّنـا وكُلَّ غلامٍ شامخِ الأنفِ قد مَـــــرَدْ

فقلتُ لها: إنّي امرؤٌ فاعْلَمِنَّـــهْ إذا ما أخذْتُ السَّيفَ لم أَحْفِلِ العَـــدَدْ

بَنَى ليَ إسماعيلُ مجداً مُؤثّـــلاً وعبدُ كُلالٍ قبلهُ وأبو جَمَـــــــــدْ

تُطِيفُ علينا قهوةٌ في زجاجـــةٍ تُريكَ جبانَ القومِ أمضَى من الأســـد

يستهلُّ الشاعر قصيدته بفعل أمر (أَعِنِّي)، ليبني عليه حواره، وهذا له دلالته فالصنعة في أسلوب وضاح طاغية،ويصف مشيَ محبوبته ببطءٍ، وثيابها المميّزة، ثمَّ بدأ بسرد الحوار بينه وبينها بعد أن حدَّد المكانَ تقريباً حين وصف ثيابها اليمنية الثمينة، وأخذ بأطرافِ الحديث معها، مثلما صنع امرؤ القيس ذلك الشاعر الجاهلي ويسرد قصَّته ويبني موقفاً دراميّاً متكاملاً، فقد وصل إلى المحبوبة بعدما خلدَ الجميع إلى النوم فلا خوف من

أبراد وأبْرد وبُرود. العَصْب: ضرب من برود اليمن سُمِّي عَصْباً لأنّ غزله يُعْصَبُ أي يُدْرَج ثم يُصْبَغ ثم يحاك. ولا يُجمَع إنما يقال: بُرْد عَصْب وبُرُود عَصْب؛ لأنه مضاف إلى الفعل، وربما اكتفوا بأن يقولوا عليه العصب، لأنه عُرِف بذلك الاسم. المهلهل: الرقيق. الجَنَد: من المدن النجدية باليمن من أرض السكاسك، وبين الجَنَد وصنعاء ثمانية وخمسون فَرْسخاً.3- اقتصد: أقلَّ. 4- وسَّدتْهُ الكفّ: جعلت كفَّها وسادتَه. الصَّرَد: القَرّ: أي البَرْد. 6- مَرَد الغلام: إذا عتا وبلغ الغاية، وشموخ الأنف دلالة على الكرم والمجد. 8- إسماعيل هو أبوه، وعبد كُلال: هو جده الأول: وأبو جمد جدُّهُ الثالث، والمجد المؤثَّل: المثمر الذي له أصل، وهو الكثير أيضاً. 9- تُطيفُ علينا: بمعنى تُدارُ كؤوس الخمر بيننا، والقهوة: هي الخمر، ومن شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان.

أعين الرّقباء، ثم بدأيذكر الحوار الذي دار بينهما، فهو يريد وصالها، وهي تتمنَّع مع رغبتها في الوصال، وتظهرُ الدَّلالَ _كعادة النّساء_ والخشية من أعين الرُّقباء ومن نظرةالمجتمع وقيوده التي يفرضها "**ولم يكن الشاعر يعترف بمثلِ تلك القيود الاجتماعيّة الصارمة فهو ليس عاشقاً فحسب، ولكنّه شاعرٌ في المقام الأول يستمدُّ من حبِّه وحيَ موهبته، ثمّ من حرمانه وَقوداً متجدِّداً لها، وهكذا تقومُ بينه وبين المجتمع خصومة تدورُ على المواجهة والتّحدّي، يستعينُ المجتمع فيها بالسلطان، ويحتمي فيها المحبُّ بالشّعر**"[1]. فالشاعر حين يستلُّ سيفه يغدو فارساً لا يبالي أهوالَ المعارك ولا أعدادَ المقاتلين، لأنّه ورث الشجاعة والكرم من آبائه وأجداده وأجداد أجداده... فالشِّعرُ انفعالٌ نفسيّ يولد في الشاعر يحمِّلُه آمالَه وآلامَه، وعاطفته، ويكشف من خلال حواراته الشعرية عن خبايا نفسه، ويولِّدُ إبداعاتٍ شعريّةً عاطفيةً خلّاقة، ورؤى "**تُنبئ عن اتجاهات أدبية ذاتية، وقدرة على تصوير الشخصيات حيّة بفكرها وأحاسيسها وسلوكها، ممّا يُسهمُ في تجسيد الحدَث ودَفْعِه إلى الأمام**"[2]. ولعلّ ما يميِّز هذه الحوارية وسواها في شعر وضّاح اليمن ظاهرة (الالتفات)، فقد بدأ بالخطاب، ثم عدل إلى الغائب، وبعدها إلى المتكلم ثمّ المخاطَب ثمّ الغائب، ثم المتكلم ثم الغائب... وهكذا إلى أن تنتهي القصيدة وهذا ممّا يستدعي التنويع في الكلام وشدّ انتباه المستمع وجذبه وتشويقه وبذلك يبثُّ روحَ الحياة في

[1])- القطّ- عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي: ص80.
[2])- عبده- د. ثريه عبد الرحيم السيد علي، اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: ص365.

قصائده ويضفي عليها حركةً وحيويّة بارعة في جذب الانتباه واستدعاء إصغاء المتلقي بتشويقه للحوار الذي يدور بين الشخصيات، وفي الوقت عينه قد يحصل شيءٌ من الإيهام، خاصّةً في ضمائر الغائب، وبذلك يجعل أذهان المستمعين متيقِّظة، وهو بهذا الالتفات يُدير الحِوار بين الشخصيّات والأطراف المتحاورة بأسلوبٍ غير مباشر.

ب- **حوار العاذلين والقوم:"يمثِّلُ حوار العاذلة واللائمين والوشاة إحدى روافد البنية الفكريّة والفنّيّة لقصيدة الغزل العربي القديم"**[1]. فقد "**وجد الشعراء في محاورة اللائمة وسيلة فنِّيّة تستوعب التعبير عن همومهم وتسع الإتيان ببَوح متعدِّد الرُّؤى، متشعِّب العناصر**"[2]؛ لأنَّ فكرة العذل أو اللوم وإن تنوَّعت صياغتها الحوارية بين الإفراد والجمع، والتأنيث والتذكير تتمثّل في صوت الآخر الذي يحملُ رؤية مغايرة لوجهة نظر الشاعر وقد تكون معارضة لفكره وقناعاته، وسواء أكان هذا النمط الحواري واقعيّاً، أم اصطنعه الشاعر ليُثْريَ تجربتَه العاطفية ويُضفي عليها شيئاً من الواقعية، أو يجسِّد صراعاً نفسيّاً داخليّاً يدور بين الرّضا بالواقع والاستسلام لتجربة شعورية لا تعدو أن تكون حلماً، وبين واقع إيجابي اجتماعي يرفض هذه

[1])- م. س.، ص390.

[2])- محمد- د. عبد الحسين طاهر، وزايد- د. مولود محمد، 2009م، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام: منشورات مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد: 8، العدد: 15، ص55.

التجربة ويقاومها. ونراه يقول في محاورته للقوم والعذّال[1]: (من الخفيف)

1. يا لَقَومي لِكَثْرةِ العُذّالِ ولِطَيْفٍ سَرَى مَليحِ الدَّلالِ
2. زَائرٍ في قُصُورِ صَنْعاءَ يَسْري كُلَّ أَرْضٍ مَخُوفَةٍ وَجِبالِ
3. يَقْطَعُ الحَزْنَ والمَهَامِهَ والبِيـ ـدَ وَمِنْ دُونِهِ ثَمانُ لَيالِي
4. عاتِبٌ في المَنامِ أَحْبِبْ بِعُتْبَا هُإِلَيْنا وقَوْلِه مِنْ مَقالِ
5. قُلْتُ: أَهلاً ومَرْحَباً عدَدَ القَطْـ ـرِ وسَهلاً بطَيْفِ هَذا الخَيالِ
6. حَبَّذا مَنْ إذا خَلَوْنا نَجِيَّاً قالَ: أَهلي لَكَ الفِداءُ ومَالي
7. وَهِيَ الهَمُّ والمُنَى وهَوى النَّفْـ ـسِ إذا اعْتَلَّ ذو هوىً باعْتِلالِ
8. أيُّها العاذلونَ كيفَ عِتابي بعدَما شابَ مَفْرِقي وقَذالي
9. كيفَ عَذْلي على التي هي منِّي بمكانِ اليَمينِ أُخْتِ الشِّمالِ
10. والذي أحْرَموا لهُ وأَحَلُّوا بمِنىً صُبْحَ عَاشِراتِ اللّيالي
11. ما مَلَكْتُ الهَوى ولا النَّفْسَ منِّي منذُ عُلِّقْتُها فكَيْفَ احْتِيالي
12. إن نأَتْ كانَ نأيُها الموتَ صِرْفاً أو دنَتْ لِي فثَمَّ يبدو خَبَالي
13. يا بنةَ المالكيِّ يا بَهْجَةَ النَّفْـ ـسِ أَفي حُبِّكُمْ يَحِلُّ اقْتِتالي
14. أيُّ ذَنْبٍ عليَّ إنْ قلتُ إنِّي لَأُحِبُّ الحِجازَ حُبَّ الزُّلالِ
15. لَأُحِبُّ الحجازَ مِنْ حُبِّ مَنْ فيـ ـهِ وأَهْوَى حِلالَهُ مِنْ حِلالِ

يستهلُّ الشاعرُ قصيدته بنداء الاستغاثة، فيستغيث بقومه لكثرة العاذلين

[1]- ديوانه: ص73-74. الحَزْن: الأرض الوعرة. والمهامه: الأراضي الموحشة الواسعة. البيد: الصحارى. القَذال: السالف. عاشرات الليالي: يريد صبح الليلة العاشرة من ذي الحجة. صِرْفاً: خالصاً بلا شوائب. الخَبال: الحَيرة وعدم التمييز. حبّ الزلال: أي حبّ الماء الزُّلال: الصافي. الحلال: جمع حلّة: أي المحلّة: أي القوم النزول فيهم كثرة.

واللائمين له، ولزيارة طيف خيال محبوبته، ثمَّ ينطلقُ برحلته السَّرْديّة واصفاً زيارة هذا الخيال محدِّداً الفضاء الزماني والمكاني، فالمكان هو صنعاء، والزمان (ثَمانُ ليالٍ)، ويبدأ الحوارُ بينهما بعتب طيف المحبوبة على الشاعر وترحيب الشاعر به، ثمّ إنّ الشاعر يُعَدِّدُ أطرافَ الحوار فيجعل أهله والعاذلين جزءاً من هذا الحوار، وشـــخصيات تتنامى مع الحدث ثمَّ يعود فينادي العاذليــن، ويسألهم مستنكراً عتبَهم عليه بعدَ أن بدت عليه علامات الكبر، ومستنكراً عذلَهم له على محبَّتها وهم يعلمون مكانتها في قلبه، ثم يستخدم القسم لتأكيد فكرته، وتوثيقها بأنّه لم يعد يملك نفسَه ولا القدرة على العشق بعد أن تملَّكت محبَّتُها في نفسه، فكيف يستطيع الفكاكَ من أسرِ هذا الحبّ؟ فنأيُها يعادلُ الموت، وقُربها يشعلُ في نفسه الحَيرة، وينتقلُ بعد ذلك إلى مخاطبتها مباشرةً فيناديها ويتساءلُ معها: هل يحقُّ ويَحِلُّ لحبِّها أن يقتلَه؟ وأيُّ ذنبٍ اقترفَه حين قال إنّه يحبّ الحجاز لحبِّ مَن يقطنُ فيها، بل إنه يعشقُ الأماكن كلّها التي تحلُّ فيها المحبوبة.

إنّ المعالجة الجيِّدة للحوار في النَّصّ الشعري تُؤتي ثمارَها في ضوء الفهم الواعي لجوهرِ أثره الفنِّي، وقناعة الشاعر بمدى فاعليَّته في الكَشْفِ عن أعماقه النَّفسيّة، والإبانة عن قدراته الفنِّية في بناء الشخصيات، وتحريك الأحداث، ونموّ المواقف بتنويع الصِّيَغ اللغوية والأسلوبية بين السَّرْد، والتّقرير، والحوار، وتعدُّد

الأصوات، بما يساعد في التّخفيف من حدّة السآمة والملَل لدى المتلقِّي ولعلَّ تنوُّع هذه الأساليب جعلَ المغنِّينَ والمغنِّيات في العصر الأموي يقتطفونَ من شعر وضّاح اليمن، فقد غنِّيَ بـ(19) صوتاً شعريّاً من مجموع مقطوعاته وقصائده.

وقد أرادَ الشاعرُ "**أن يخرجَ عن التقاليد المألوفة ويتجاوز الأسلوب التقريري الذي كان نظاماً ثابتاً، ونهجاً مألوفاً، وقد دفعَ ذلك الإحساس إلى إيجاد صيغة يستطيع بواسطتها أن يمنحَ القصيدة قوَّةَ دَفْعٍ جديدة من خلال صياغة أسلوبية تحقِّق ما أرادَه فلجأَ إلى الحوار**"[1]. فالشاعر يلجأُ إلى تحويلِ مادّة تجاربه العاطفيّة إلى حواريّات تتفاعل مع النّسيج الشعري فتفيضُ حركةً وحياةً. وعلى مستوى هذا الحوار يتجسَّد النشاط الحركي في نماذجَ عدّة، تكشف القناع عن طبيعة هذا النشاط النّوعي الذي يبثُّه الحوار خاصةً عندما ينزع فيها الشاعر "من أسلوب المتكلّم المباشر، أي من الصوت الواحد إلى التعبير عن صورتين متقابلتين، فقد يأخذ الحوار طابع المواجهة فيتحدَّى كلّ طرف صاحبَه، ويستنفر قواه، فتتعارض الإرادات، وتتصارع الأفكار، أو يكمل أحدُ المتحاورين الفكرة التي يطرحُها الآخر، فتظهر الشخصيات على حقيقتها، ويتّضح مسلكها، وتصرُّفها...فنحن في الحوار نظفر بأصوات مختلفة داخل العمل الفنّي الواحد إذ

[1])- عمارة- د. السيد أحمد، 1993م، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي: ص "ب" المقدِّمة.

يتنوّع القول بين المتحدِّث والمخاطب، أو من خلال إشراك الغائب معهما، فيضفي على الموضوع حيويّة ونضارة بالإضافة إلى ما للوزن والقافية والجوّ الشِّعريّ العام من تأثير"[1].

ج- **الحوار مع الطبيعة (النخلتين، الغراب):**

الحوار مع النخلتين: لجأ الشاعر أحياناً إلى محاورة الآخر، ذلك الآخر المتمثِّل في الطبيعة وعناصرها، حين وجدَ نفسه بحاجة إلى أقرب الأشياء إلى نفسه، وأشدّها تأثيراً عليه. كقوله مخاطباً النخلتين[2]: (من الطويل)

**1. أَيا نَخْلَتَيْ وادي بُوانةَ حَبَّذا إذا نام حُرَّاسُ النّخيلِ جَنَاكُمَا**

**2. وحُسْناكُما زَادا على كُلِّ بهجةٍ وزادَ على طيبِ الغِناءِ غِناكُما**

يناجي الشاعر نخلتي الوادي مادحاً ثمارهما وجناهما إذا ما نام الحُـرَّاس ليلاً، وهو يقصد لقاء المحبوبـة تحـت هـــاتين النخلتيــن، فحُسناهما زادَ البهجةَ والسُّرور في قلبه، وكذلك فقد زادت وَفرتُهما على طِيبِ الغناءِ ولذَّته غِنىً ووفرة.

وفي محاورته للغراب يقول الشاعر[3]: (من المديد)

**1. أيُّها النّاعبُ ماذا تَقولُ فَكِلانا سَائلٌ وَمَسُولُ**

**2. لا كَساكَ اللهُ ما عِشْتَ رِيشاً وَبِخَوْفٍ بِتَّ ثُمَّ تُقِيلُ**

---

[1]- مرجع سابق، ص "ج" من المقدّمة.

[2]- ديوانه: ص88. بُوانة: من مياه بني عُقَيل.

[3]- م. س.، ص75. الناعب: الغراب، والنعيب صوته وهو ينذر بالفراق. يُقيل: من القيلولة: ينام وسط النهار. أنْقَفَ الفرخ: استخرجه من البيضة. يبلغ الحاجات منها الرسول: أي ترحل.

**3. ثمَّ لا أَنْقَفْتَ في العُشِّ فَرْخاً أبداً إلَّا عَلَيْكَ دَليلُ**

**4. حينَ تُنْبي أنَّ هِنْداً قَريبٌ يَبْلُغُ الحاجاتِ مِنْها الرَّسولُ**

**5. ونأتْ هِنْدٌ فَخَبَّرْتَ عنها أنَّ عَهْدَ الوُدِّ سَوْفَ يَزولُ**

يخاطبُ الشاعرُ الغرابَ الذي يُنذِرُ بفراق الأحبّة، ويؤنسُه، ثمَّ يدعو عليه مستعملاً صيغاً خطابية إنشائيّة متتالية، النداءفالاستفهام وثمّ الدُّعاء، وتراوحت أساليبه بين التقرير والإخبار؛ لينوِّعَ في الأداء، وقد اتخذ من الغراب طرفاً يحاوره ليُعبِّرَ عمّا يجولُ في خاطره وفؤاده من شوقٍ وحنين، وعن كرهه لهذا الناعب حين أخبره بفراق الأحبّة، فأخذ يخاطبه بعنفٍ ويدعو عليه، وصاغ بذلك مقطوعةً جميلة تربطه بالطبيعة وبمشاعره.

أمّا بالنسبة **لفضاء الحِوار** في شعره، فقد كان متنوّعاً فثمة عددٌ من القصائد التي احتلَّ الحوار منها مساحةً كبيرة، ومنها خلاف ذلك، ممّا دَعانا أن نطلقَ على الأوّل تسميةَ الحوار الطويل، والثاني الحوار القصير. فلو تناولنا الحوار الطويل لوجدْناه يحتلُّ مساحةً كبيرة من القصيدة، ويتوقّف ذلك على طبيعة الموضوع والموقف الذي يستدعي ذلك الحوار الطويل، ويكون إمّا خطابيّاً أو سَرْدِيّاً أو فنّيّاً يحمِلُ خصائص الحوار النّاجح[1].

إنّ طبيعةَ الحوار مكَّنت الشاعر من إفراغِ مشاعره وانفعالاته داخل هذا الفضاء الواسع من القصائد فقد استغرق الحوار ما يقرب من نصف عدد أبيات القصيدة، وأحياناً تخللَّ الأبيات جميعها في القصيدة الواحدة أو المقطوعة. أمّا بالنسبة للحوار القصير فهو لا

[1])- انظر: ديوان وضّاح اليمن: ص66-68. وص80-81. وص71-72.

يحتلّ إلا فضاءً قصيراً ومحدّداً من شكل القصيدة، وقد لا يتّسع إلّا لبضعة أبيات أو بيتين وذلك "**لأنه حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقّتة والتأثُّر الذاتي**"[1]. ويشيع هذا النمط في القصيدة والمقطوعة[2]، ونلقاه في حوارٍ آخر مبثوث في قصائده، ويعني هذا الشكل من الحوار الكامل الفني والإبداعي، وقد احتلَّ مساحة معيَّنة في شعره إذ يحاول الشاعر من خلاله الإلمام بجوانب الأمور التي دعت إلى المحاورة والوصول إلى النتيجة التي ابتغاها في هذا الشكل، وليس لهذا الحوار علاقة بطوله أو قصره "إذ قد يكون الحوار طويلاً من غير تكامل يتخلّله الحشو والإسهاب والعكس صحيح، وقد يكون قصيراً لكنه متكامل الجوانب ومحبوك بمهارة تستوفي الغرض الذي يتطلّب إجراء المحاورة..."[3].

**المحور الثاني: سمات الحوار في شعر وضّاح اليمن:**

يتّسم الحوار لدى وضّاح اليمن بسمات عدّة أهمّها:

أوّلاً_ النّشاط الحركي للحوار، فقد سجَّل الحوار لديه بعض المعايير الفنية التي أكسبت شعرَه حيويّةً وحركة، وأهمها:

1- المزاوجة بين الأسلوب الحواري وغيره من الأساليب الأخرى.

2- كثرة استخدام الأفعال والمفردات التي تولِّد النشاط الحركي على مستويات

[1])- القيسي- د. نوري حمودي، 1980م، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: ص133.
[2])- انظر: ديوان الشاعر: ص51-52. وص59.
[3])- البياتي، بدران عبد الحسين، 1410هـ/1989م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ص70.

مختلفة.

3- كثرة استعمال الأساليب الإنشائية الطلبية وخاصّةً أسلوب الأمر (46) مرّة، والاستفهام (36) مرة، والنداء (23) مرة، وغيرها من الأساليب الإنشائية الأخرى كالنهي والدُّعاء...

4- التفاعل الفكري والنفسي بين الأصوات المتحاورة عن طريق إثارة أسئلة والإجابة عنها أحياناً، أو إثارة مخيلة المتلقي للبحث عن الأجوبة، وعن طريق النداء من جهة أخرى، أو أسلوب الأمر سواء استجاب المأمور لأمره أو لم يستجب. ولهذا وجدنا لغة حواراته تُحيلُ النَّصّ الشِّعري على مشاهدَ تزخرُ بالحركة والحياة والنشاط.

ثانياً_ التّكثيف والاختزال في الحوار: النصّ الشعري "بنية قائمة على التكثيف والاختزال والاقتصاد اللغوي، لمداخلته اللغة الشعرية التي تتوسّل باللغة المجازية المبنية على الرمز والاستعارة، والجمع بين المتناقضات داخل علاقات جديدة، وإحضار العوالم الذاتية في صورة حاضرة محسوسة، لغة قائمة على العاطفة، مؤدية إلى ظهور الأحداث، داخل الشعر في شكل مختزل لا يتجاوز أبياتاً، مما يميِّزُها عن الحدث الرّوائي الذي يجري على فضاء نصّ كبير، صفحات أو فصول"[1]. ونجدُ الشاعر يميل إلى اختزال حواراته وتكثيفها في كثير من الأحيان، وإن لم يستطع

[1]- المولى- د. ميلاد عادل جمال، 1434هـ/2013م، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال: ص177.

اختزال الحوار الطويل، نجده يميل إلى الاختزال بالحَذْف اللغوي وهو ما يُطلَق عليه الإيجاز بالحذف، فقد قمنا برَصد المواضع التي لجأ فيها إلى الحَذْف في أماكن عدّة من قصائده نذكر منها على سبيل المثال لا الحَصْر: قوله[1]: (من المنسرح)

**يا أيها القلبُ بعضَ ما تجدُ قد يعشق القلبُ ثم يتَّئدُ**

ففي قوله (بعضَ) أي أقلل بعضَ، فحذف الفعل للاختصار

وكقوله[2]:

1. **يا نَفْسُ قد كلَّفْتِني تَعبَ الهوى منها فَذُوقْ**
2. **إنْ كنتِ تائقةً لِحَرْ رِ صبابةٍ منها فَتُوقْ**

حذف الشاعر ياء المؤنثة المخاطبة من الجملتين (فذُوقِ، وفتُوقِ) وكان عليه أن يقول (فذوقي، فتوقي)، غيرَ أنّه حذف الفاعلَيْن، للضرورة الشعرية ولمناسبة القافية، وقد يكون الحذف لدلالة نفسية أيضاً.

وثمة أمثلة أخرى على ذلك (فقد قام بحذف المجرور مرةً، والموصوف أخرى، والمفعول به أيضاً).

[1])- ديوانه: ص39.
[2])- م. س.، ص66-68.

ثالثاً_ حرص الشاعر على أن يتخلَّلَ تشكيله الحواري ألفاظٌ وتعابير دينية؛ لأنها "تحمل طاقاتٍ تأثيرية وإيحائية هائلة، تمكِّنُه من نقل تجربته بصورة فذّة، ولا غرو فالخطاب الديني هو خطاب تأثيري من الطراز الأول"[1]. فمن ذلك قوله[2] : (من البسيط)

**لا يحمِلُ العبدُ منَّا فَوقَ طاقتهِ ونحنُ نَحْمِلُ ما لا تحملُ القَلَعُ**

ومنه قوله[3]: (من الوافر)

**سأصْبِرُ للقَضاءِ فكلُّ حيٍّ سَيَلْقى سَكْرَةَ المَوتِ المَذوقِ**

رابعاً_ كثرة استخدام الالتفات في الضمائر، وهذا الأمر قلّما تخلو منه مقطوعة أو قصيدة في ديوانه، فهو دائماً ينوِّع في الضمائر وينتقل بينها لينوِّعَ أسلوبَه ويضفي على حواراته حركةً ونشاطاً يستدعي به إصغاء الأسماع، والإيهام أحياناً لا سيما في استخدام ضمائر الغائب، ولإدارة الحوار بين الشخصيات والأطراف المتحاورة.

**ومن أبرز النتائج التي حققها البحث ما يلي:**

1-أضفى الحوار حركةً وحيويةً ونشاطاً على النصوص الشعرية في شعر وضاح اليمن.

2-مَيل لغة الحوار إلى الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية.

3-اتّسم الحوار في شعر وضاح اليمن بالمزاوجة بين الإيجاز والتكثيف مع التطويل أحياناً.

---

[1])- القعود- د. فاضل الأحمد، 2012م، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة: ص101.
[2])- ديوانه: ص57.
[3])- م. س.، ص63.

4-اتّسمت لغةُ الحوار بالبساطة والوضوح والرِّقّة فكان خفيفاً ولطيفاً.

5-طغت الصنعة في أسلوب وضاح اليمن على الإحساس والعاطفة وكأنما أراد أن يثبت براعته في الحوار.

6-اعتمد الحوار في شعر وضاح اليمن على السرد والاسترسال والحجج والإقناع في كثير من الأحيان.

**التوصيات:**

1-دراسة أساليب الشعراء بعيداً عن الأحكام الأخلاقية التي تُطْلَق عليهم.

2-إعادة النظر في التراث الشعري العربي القديم؛ لما يحتويه من كنوز أدبية ثمينة وأساليب فنية جميلة ما تزال مختبئة فيه.

3-مدارسة النصوص الشعرية مراراً وتكراراً للتوصُّل إلى نتائج دقيقة.

4-اتّباع الإحصاء في دراسة الشعر يساعد الباحث أو الدّارس إلى نتائج سليمة وصائبة.

**المصادر والمراجع:**

1- ابن أبي الفرج (ت 659هـ)،صدر الدين، 1964م،**الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، حيدر آباد، الهند.

2- ابن الأثير، ضياء الدين، 1959م،**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، مكتبة النهضة، القاهرة.

3- الأثري، محمد بهجت، والزيات، وأحمد حسن،1996م، **ديوان وضاح اليمن ويذيله كتاب "مأساة الشاعر وضّاح"**، جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ط1.

4- الأصفهاني (356هـ)، أبو الفرج،1426هـ، 2005م،**الأغاني**، طبعة دار صادر، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط2،.

5- بسفيلد (الابن)، روجر،1964م،**فنّ الكاتب المسرحي والإذاعة والتلفزيون والسينما**، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر.

6- التوحيدي، 1953م، **البصائر والذخائر**، تحقيق: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

7- حسيب،د. عماد، 2011م،**البناء الدرامي في الشعر العربي القديم**، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1.

8- حمادة،د. إبراهيم، 1971م، **معجم المصطلحات الدّرامية والمسرحية**، دار الشعب، القاهرة.

9- حوم،علي،2000م،**أدوات جديدة في التعبير الشعري**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1.

10- الزّركلي،خير الدّين،**الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط03

11-عبد السلام، فاتح،1982م، **الحوار القصصيّ**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3.

12- العبيدي،محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد(من رجال القرن الثامن الهجري)، 1972م،**التذكرة السعدية**، تحقيق: د. عبد الله الجبوري، مطابع النعمان، النجف الأشرف.

13-علوش، سعيد، 1985م، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء.

14-عمارة،د. السيد أحمد، 1993م،**الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي**، التركي بطنطا، ط1.

15-الغانمي،سعيد، 1991م، **أقنعة النص**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

16-القط،د. عبد القادر،**في الشعر الإسلامي والأموي**، دار المعارف، مصر.

17-القعود،د. فاضل أحمد، 2012م،**لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة (دراسة أسلوبية بنائية)**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

18-القيسي،د. نوري حمودي، 1980م، **لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي**، دار الجاحظ للنشر، بغداد.

19-الكتبي (ت 764هـ)، محمد بن شاكر،**فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

20-المولى،د. ميلاد عادل جمال، 1434هـ/2013م،**السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال**، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1.

21-نجم، د. محمد يوسف، 1955م، **فنّ القصّة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

**المجلات والدوريات:**

1- العبادي،عيسى قويدر، 2014م،**أنماط الحوار في شعر محمود درويش**، منشورات **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، المجلد 44.

2- عبده،د. ثريه عبد الرحيم السيد علي،**اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي**، **حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية**، جامعة الأزهر، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثاني والثلاثين.

3- محمد، د. عبد الحسين طاهر، وزايد، د. مولود محمد، 2009م،**العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البيئة الموضوعية والفنية)**: منشورات **مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية**، المجلد: 8، العدد: 15.

**الأطروحات الجامعية:**

1- البياتي، بدران عبد الحسين، 1410هـ/1989م، **الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي**، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الموصل.

**Sources and References**


1- IbnAbi Al-Faraj (d.659 AH), Sadr al-Din, 1964 CE, **Visual Enthusiasm**, edited by: Mukhtar al-Din Ahmad, Hyderabad, India.

2- Ibn Al-Atheer, Diaa Al-Din, 1959 AD, **The Example in the Literature of the Writer and Poet**, edited by: Dr.BadawiTabana, Al-Nahda Library, Cairo.

3- Al-Atheer, Muhammad Bahjat, Al-Zayat, and Ahmed Hassan, 1996 AD, **the Divan of Waddah Al-Yaman**, with the book "The Tragedy of the Poet Waddah", compiled, presented to him and explained by:Muhammad Khair Al-Buqai, Dar Sader, Beirut, 1st floor.

4- Al-Isfahani (356 AH), Abu Al-Faraj, 1426 AH, 2005 AD, **Al-Aghani**, Dar Sader Edition, edited by: Dr.Ihssan Abbas, d.Ibrahim Al-Saafin, Mr. Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, 2nd floor

5- Al-Tawhidi, 1953 AD,**Insights and Ammunition**, verified by Ahmed Amin and Mr. Ahmed Saqr, Committee of Authoring, Translation and Publishing

6- Basfield (Jr.), Roger, 1964, **the Art of the Playwright, Radio, Television and Cinema**, translated by: DriniKhashaba, The Library of the Renaissance of Egypt.

7- 4- Haseeb, Dr.Imad, 2011 AD, **Dramatic Building in Ancient Arabic Poetry**, Shams House for Publishing and Distribution, Cairo, 1st Edition.

8- 5- Hamada, Dr.Ibrahim, 1971, **Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms**, Dar Al-Shaab, Cairo.

9- 6- Hom, Ali, 2000 AD, **New Tools in Poetic Expression, Department of Culture and Information**, Sharjah, 1st Edition.

10- Al-Zarkali, Khair AL-deen, **The Flags**, House of Knowledge for the Millions, Beirut, 03 ed

11- 8- Abdul Salam, Fatih, 1982 AD, **Narrative Dialogue**, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 3rd Edition.

12- Al-Obeidi, Muhammad bin Abdul Rahman bin Abdul Majeed (from the men of the eighth century AH), 1972 A.D., **AL-tathkarah AL-saadiyyah**,Abdullah Al-Jubouri, Al-Numan Press, Najaf Al-Ashraf.

13- Alloush, Said, 1985 AD, **The Dictionary of Contemporary Literary Terms**, House of the Arab Book, Beirut, University Library Press, Casablanca.

**14-** Building, Dr.Al-Sayyid Ahmad, 1993, The Dialogue in the Arabic **Poem to the End of the Umayyad Era**, Turkish, Tanta, 1st Edition.

15- Al-Ghanmi, Saeed, 1991,**Text Masks,**House of General Cultural Affairs, Baghdad.

**16-** The Cat, Dr.Abdel Qader, **in Islamic and Umayyad poetry**, Dar Al Ma'arif, Egypt**.**

17- Sitting, Dr.Fadel Ahmed, 2012 AD, **The Language of Poetic Discourse in JamilButhaina (A Stylistic Stylistic Study**), Ghaidaa Publishing and Distribution House, Amman, 1st Edition.

18- Al-Qaisi, Dr.NuriHammoudi, 1980 AD, **Glimpses of Fictional poetry in Arabic Literature**, Al-Jahiz Publishing House, Baghdad.

19- 16- Al-Ketbi (d. 764 AH), Muhammad bin Shakir,**FawatAl-wafiyat**, edited by: Ihssan Abbas, House of Culture, Beirut

20- The Lord, Dr.Milad Adel Jamal, 1434 AH / 2013 CE, **Narration by the Poets of the Ten Long Poems**, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, 1st Edition.

21- Najm, Dr.Muhammad Yusuf, 1955 CE, **The Art of the Story**, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut.

**Magazines and periodicals:**

1- Al-Abadi, IssaQwaider, 2014 AD, **Patterns of Dialogue in the Poetry of Mahmoud Darwish**,

Publications of the Journal of Human and Social Sciences Studies, University of Jordan, Volume 44.

2- Abdo, Dr.Thuriah Abdel-Rahim Al-Sayed Ali, **Dialogue Trends for the Poets of Platonic Spinning in the Umayyad Era**, Yearbook of the College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria, Al-Azhar University, Cairo, Volume Five, Number thirty-second.

3- Muhammad, Dr.bdul Hussein Taher, and Zayed, d. Mawlid Muhammad, 2009 CE, **Al-Azlah in Arabic Poetry Before Islam (A Study in the Subjective and Artistic Environment)**: Publications of Maysan Journal of Academic Studies, Volume: 8, Issue: 15.

**University theses:**

1- Al-Bayati, BadranAbd Al-Hussein, 1410 AH / 1989 AD, **Dialogue among the poets of spinning in the Umayyad era**, an MA thesis in Arabic literature, Faculty of Arts, University of Mosul.

# القياس في الاقتراض اللغويّ لدى أبي عليّ الفارسيّ

# كتاب المسائل الحلبيّات أنموذجاً

طالب الدراسات العليا: حسن مرشد المحمد

كلية: الآداب – جامعة: البعث

الدكتور المشرف: عصام الكوسى

**الملخّص**

لاتزال اللغات تتواصل فيما بينها، نتيجة احتكاك أبنائها واتّصالهم فيما بينهم، وإنْ حرَصَ العرب على حماية لغتهم والمحافظة على فصاحتها، إلّا أنّ احتكاكهم بالأجناس الأخرى حال دون بقاء اللغة العربيّة معزولة عن باقي اللغات، فبرزت ظاهرة" الاقتراض اللغويّ"، والتي حاول أبو عليّ ـ في كتابه المسائل الحلبيّات ـ أن يخضعها للقياس لتصبح الكلمة الأعجميّة كالعربيّة بعد استعمال العرب لها، ومن هنا كان هذا البحث موسوماً بـ" القياس في الاقتراض اللغوي لدى أبي علي الفارسيّ ـ كتاب المسائل الحلبيّات أنموذجاً".

**الكلمات المفتاحيّة:**

اللغة، أبو عليّ، الاقتراض، الأعجميّة، القياس.

**Summary**

**Languages still communicate with each other, as a result of the friction of their children and their contact with each other, and despite the keenness of the Arabs to protect their language and preserve its eloquence, their contact with other races prevented the Arabic language from remaining isolated from the rest of the languages, so the phenomenon of "linguistic borrowing" emerged, which Abu Ali – in his book, Al-Masael' Al-Halabiyyat – to subject it to analogy so that the foreign word becomes like Arabic after the Arabs use it, and hence this research was marked with "The analogy in linguistic borrowing according to Abi Ali Al-Farsi – the book Al-Masael' Al-Halabiyyat as a model".**

**key words:**

**Language, Abu Ali, borrowing, foreign language, analogy.**

**مقدّمة:**

لا يمكن لأمّة أن تعيش منعزلة عمّن حولها، فالتواصل والتمازج سواء أكان تجاريّاً أم ثقافيّاً أم استعماريّاً أم غير ذلك من ضروب التواصل، لا بدّ أنْ يؤثّر تأثيراً مزدوجاً في طرَفيه، وليس بدعاً أنْ تتواصل لغتنا العربيّة مع غيرها من سائر اللغات وتتمازج، فثمّة تأثّر وتأثير من هذا التواصل، ولكن لقوّة هذه اللغة الشريفة وأصالتها ظلّ تأثيرها أبرزَ وأجلَّ في تلك اللغات التي لاقَحتَها وقارضتها.

**مشكلة البحث:**

- ✓ اضطراب تسمية مصطلحات الكلمة الأعجميّة الداخلة على اللسان العربي في زمن أبي علي الفارسيّ.
- ✓ إخضاع أبي علي الفارسيّ الكلمات الأعجميّة للقياس العربيّ.

**أهميّة البحث:**

- ✓ الإضاءة على ظاهرتين مهمّتين في علم اللغة العربيّة وهما ظاهرتا القياس والاقتراض.

**الجديد فيه:**

- ✓ استعمال القياس العربيّ على الألفاظ الأعجميّة المقترضة.

**أسئلة البحث:**

يثير البحث أسئلة عديدة منها:

- ✓ **ما أسباب الاقتراض اللغويّ؟**
- ✓ **هل الاقتراض اللغويّ مثلبةٌ أو مفخرة للغة المقترِضة؟**
- ✓ **هل استعمال أبي علي للقياس في هذا الموضع مأخذ عليه أو تميّز له؟**

**منهج البحث:**

سأتّبع المنهج الوصفيّ، كونه يناسب طبيعة الدراسات النحويّة.

**الدراسات السابقة:**

أزعمُ أنّي لم أعثر على دراسة سابقة تربط بين القياس في النحو العربيّ والألفاظ الأعجميّة التي اقترضها العرب من اللغات الأخرى.

وقبل الشروع في هذا البحث لا بدّ من التعريف بالمصطلحات الآتية:

1. **القياس:**

القياس **لغة** من: قاس الشيء يقيسه قيساً وقياساً، اقتاسه وقيّسه إذا قدّره على مثاله، والمقياس المقدار وقاس الشيء يقوسه قوساً، لغة في قاسه يقيسه، يُقال: قِسته وقُستُه، قوّسه قوساً وقياساً[1].

وأمّا **اصطلاحاً**: فله تعريفات كثيرة كلّها تصبّ في هذا المعنى: حمل غير المنقول على المنقول في حكم، لعلّة جامعة[2].

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق و س).

[2] الاقتراح في أصول النحو، جلال الدين السيوطيّ، تحقيق: د. محمود فجّال، 70.

ومن طبيعة الأشياء أن يتأثر جديدها بقديمها، فالنحو قد سبقته علوم الفقه والحديث والمنطق، لذا تأثر بها. وهذا التأثير امتدّ إلى القياس لكونه واحداً من أهمّ أصول النحو، ويعدّ القياس الأساس لكثير من العلوم وبخاصة العلوم الإنسانية فهو جوهر علم المنطق، وأحد مصادر التشريع الإسلامي ودليل بالغ الأهمية في علم النحو، بل هو النحو نفسه. فالنحو في أبسط حدوده "هو انتحاء سمت كلام العرب"[1].

ويعدّ أبو إسحاق الحضرميّ "أوّل من بعج النحو ومدّ القياس والعلل"[2].

ثمّ جاء مَن بعده من النحاة وساروا على نهجه، فنرى الرمّانيّ يميل إلى التعليل فيمزج النحو بالمنطق.

أمّا أبو عليّ الفارسيّ[3] فيميل إلى القياس، ويمزجه بعلم الكلام على طريقة المعتزلة.

ولعلّ هذا ما جعل الفارسيّ يقول:" إنْ كان النحو ما يقوله الرمّانيّ فليس معنا منه شيءٌ، وإن كان النحو ما نقوله فليس معه منه شيءٌ"[4].

---

[1] الخصائص، ابن جنّي، 35/1.

[2] لم أعثر عليه في أمّات كتب النحو، انظر: طبقات فحول الشعراء14/1.

[3] هو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان بن أبان، أبوه فارسيّ، وأمّه سدوسيّة من سدوس شيبان من ربيعةَ الفَرَس.
من كبار علماء النحو، كان إمامَ وقته في علم النحو، توفّي في بغداد سنة377هـ.
انظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، شمس الدين ابن خلّكان، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1900،1م:131/1-132، و: ذيل كشف الظنون، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ط، د.ت:288/1.

[4] لم أعثر عليه في مصنّفات الفارسيّ، لكنّه مبثوث في مصنّفات لا بأس بها.
انظر: إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلّاني،10.

ولا بدّ لكلّ قياس من أربعة أشياء: **أصل وفرع وعلّة وحكم.**

ومثال ذلك: "اسم أُسند الفعل إليه مقدّماً عليه، فوجب أن يكون مرفوعاً قياساً على الفاعل، فالأصل هو الفاعل، والفرع هو مالم يُسمَّ فاعلُه، والعلّة الجامعة هي الإسناد، والحكم هو الرفع، والأصل في الرفع أن يكون للأصل الذي هو الفاعل، وإنّما أُجري على الفرع الذي هو ما لم يُسمَّ فاعله بالعلّة الجامعة التي هي الإسناد، وعلى هذا النحو تركيب كل قياس من أقيسة النحو"[1].

**2. الاقتراض:**

القَرض **لغةً:** القطع، قرضه يقرِضه ـ بالكسر ـ قرضاً، وقرَّضه: قطعه، وأقرضه المال وغيره: أعطاه إيّاه قرضاً، واقترض: قطع الشيء ونال منه، وهو على صيغة افتعال من القرْض: أي القطع[2].

و**الاقتراض** اصطلاحاً: نقل اللفظ من العجميّة إلى العربيّة[3].

ولمصطلح الاقتراض مترادفات، وتعريفات عديدة يتحكّم الزمن في بعضها، وطبيعة اللغات في بعضها الآخر، ومن مترادفاته الاستعارة اللغويّة والنقل والمجاز والتبنّي والتعريب وهو خاص بالعربيّة.

---

[1] من تاريخ النحو العربي، سعيد الأفغاني157.

[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق ر ض).

[3] إنّ مصطلح "الاقتراض" بلفظه ـ في اللغة ـ حديث العهد، وهو مقابل لمصطلحَي المعرّب والدخيل، لذا لم أعثر عليه في كتب المصطلحات العلميّة.
انظر: اللغات يقترض بعضها من بعض، د. إبراهيم أنيس، 490/1.

ومن هذا يتّضح لنا أنّ أغلب المحدثين قد تابع القدامى فيما قرّروه من معان ودلالات لهذه المصطلحات، فجعلوها تصبّ في مصطلح شامل هو **الاقتراض** أو **الاقتباس اللغويّ**[1].

والاقتراض لديهم يتّسع ويضيق، وهذا التعدّد الذي نلحظه في تسمية هذه الظاهرة، والاصطلاح عليها، إنّما مبعثه النظر إليها من عدّة جهات مختلفة، فالكلمة الأعجمية في الأصل، عدّوها معرّبةً لأنّ العرب قد تصرّفت بها وغيّرت فيها وجرى بها الاستعمال، فصارت ألصق بكلامهم، وجزءاً من لغتهم، أمّا حين لا تخضع الكلمة لقوانين العربيّة الصوتيّة، وتبقى بلفظة الأجنبيّ، فتُسمّى دخيلة[2].

وقد اقترضت العربيّة من جاراتها والتقت "بالفارسيّة والسريانيّة واليونانيّة والقبطيّة والبربريّة، ولكن جميع أسباب القوة والغلبة كانت إلى جانبها، فقد أضيف إلى ماكانت عليه العربيّة في ذاتها من بناء قويّ محكم ومادّة غزيرة، فكانت النتيجة انقراض بعض اللغات وحلول

[1] الاحتكاك اللغويّ ودوره في اقتراض الألفاظ العربية وتكيّفها في لغة التاما ـ دراسة وصفية، عثمان إبراهيم يحيى،5.

[2] المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربيّة، المقدّمة13.

وثمّة رأي آخر يفرّق بين المعرّب والدخيل، يستند إلى المعيار الزمنيّ لدخول الكلمة الأعجميّة وجريانها على لسان العرب، وهو إذا كانت الكلمة في مستعملة في زمن عصر الاحتجاج فهي معرّبة، وإذا أُخذت الكلمة في مرحلة متأخرة من عصر الاحتجاج ـ أي بعده ـ فهي دخيلة.

انظر: كلام العرب: من قضايا اللغة العربيّة، د. حسن ظاظا، 79.

العربيّة محلّها في البلاد التي تمّ استعرابها كالعراق والشام ومصر، وانزواء لغات أخرى كالبربريّة في شمال أفريقيا وانحسار الفارسيّة إلى حدود بعيدة"[1].

وسيسلط هذا البحث الضوء على ظاهرة الاقتراض لدى أبي علي الفارسيّ في كتابه المسائل الحلبيّات، وإخضاعها لظاهرة القياس.

كان أبو عليّ مولعاً بالقياس، وقد ظهر ذلك جليّاً حين تناول الألفاظ التي اقترضها اللّسان العربيّ من اللغات الأخرى، إذ لا يفتأ أن يقيس كلّ ما جاء من ألفاظ مقترضة على وزن عربيّ يسايرها وتسايره.

وسيتتبّع هذا البحث ما قام به أبو علي في تطبيق قياسه على هذه الظاهرة وفقاً للعنوانات الآتية:

**أوّلاً: ألفاظ البناء والعمران:**

- ✓ **آجُرٌّ:**

**يقول أبو عليّ:" وكذلك "الآجُرُّ" الهمزة فيه فاء الفعل، كما كانت في"أرّجان". قال[2]: وهذا وإن لم يجئ في أمثلة العرب شيء على وزنه، فقد اشتقّوا منه ما دلّ على أنّ الهمزة أصل فاء، وذلك قولهم: الآجُور، فـ(الآجُور) كالعاقول والجاروف والحاطوم، ولا يكون إلّا كذلك؛ لأنّه ليس في الكلام شيء على (أفعُول)، فإذا ثبت**

[1] فقه اللغة وخصائص العربية، د. محمد المبارك،294.

[2] كلمة"قال" من كلام الناسخ أو أحد طلبة أبي علي الذين كان يملي عليهم دروسه .

**أنّها أصل بهذه الدلالة، فالتي في(آجُر) هي هذه التي ثبت أنّها أصل في الآجور..."[1].**

نلحظ أنّ أبا عليّ يخضع الكلمة المقترضة من الفارسية (آجُرّ) لقوانين العربيّة الصرفيّة فيجزم أنّ الهمزة أصليّة وهي تقابل فاء فعل، عليه يكوم وزن: آجُرٌّ: فاعُلٌّ، ثمّ يسوق أبنية أخرى صاغها العرب تثبت أصليّة هذه الهمزة، فكما نعلم أنّ الحرف الأصليّ لا يستغنى عنه ـ في الأعمّ الأغلب ـ عند صوغ بناء جديد من الكلمة[2].

فيقيس الآجور على العاقول[3] والجاروف[4] والحاطوم[5]. أي كلّها على وزن"فاعول". فنرى أنّ أبا علي يحشد هذه الكلمات العربيّة ليثبت أصالة الهمزة في هذه الكلمة.

ولا يكتفي بذلك بل يلجأ إلى إثبات هذه الأصالة بتصغير الكلمة، إذ لا يخفى أنّ التكسير والتصغير ممّا يردّ الأشياء إلى أصولها[6]، يقول:" **ولوحقّرت "الآجُرّ" كنت في حذف أيّ الزيادتين شئت بالخيار، فإنّ حذفت الأولى قلت: "أُجَيْرَة" ولا يستقيم أنْ تعوّض من الزيادة المحذوفة، وإن حذفت الأخرى قلت "أُوَيْجِرة" فإن عوّضت قلت:"أُوَيْجِيْرة"**[7].

[1] المسائل الحلبيّات، أبو علي الفارسي365.

[2] تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ناظر الجيش4905/10.

[3] عاقول البحر معظمه، قيل: موجه. انظر: المسائل الحلبيّات 365

[4] سيل جاروف: يجرف ما مرّ به. انظر: المسائل الحلبيّات365.

[5] الحاطوم: السنة الشديدة. انظر: المسائل الحلبيّات365.

[6] الإنصاف في مسائل الخلاف، الأنباري،316/1.

[7] المسائل الحلبيات366.

الواضح من كلام أبي علي إخضاع هذه الكلمة الأعجمية لميزان الصرف العربيّ، فحين يقول القائل في تصغيرها: أُجَيْرَة يكون وزنها: فُعَيْلة ، وحين يقول القائل: أُوَيْجِرة، يكون وزنها: فُوَيْعِلة، وحين يقول القائل: أُوَيْجِيْرَة، يكون وزنها: فُوَيْعِيْلَة.

- ✓ **إِيْوَان:**

**يقول أبو علي مؤكّداً أصالة همزتها أيضاً:" ومثل ذلك في أنّ الهمزة فيه ينبغي أن تكون أصلاً في القياس غير زائدة، قولهم: "إيوان"؛ ألا ترى أنّ الهمزة لا تخلو من أن تكون زائدة أو أصلاً، ولو كانت زائدة لوجب إدغام الياء في الواو وقلبها إلى الياء، كما قلبت في "أيَّام"، فلمّا ظهرت الياء ولم تدغم دلّ على أنّ الياء عين، وأنّ الفاء همزة، وقلبت ياءً لكسرة الفاء وكراهة التضعيف، كما قلبت في "ديوان" و"قيراط" وكما أنّ الدال والقاف فاءان والياءين عينان، كذلك التي في "إيوان"[1].**

إيوان: فارسيّة معناها: شُرفة، صُفّة، قسم من المنزل مسقوف مفتوح الواجهة، وليس له باب يشرف على صحن الدار[2].

وقال الجواليقيّ: أعجميّ معرّب، وقال قوم من أهل اللّغة: هو إِوَانٌ بالتخفيف[3].

---

[1] المسائل الحلبيّات 366.

[2] سأستعين بالمعاجم المعاصرة ـ حين الحاجة ـ في تبيُّن معاني الكلمات الأعجميّة ولن أكتفيَ بكتب المعرّب والدخيل التراثيّة؛ وذلك لصعوبة فهم المعنى وتصوُّره، لو اكتفيت بكتب التراث فقط. ويظهر ذلك جليّاً في المثال الآتي: حين تسمع أنّ معنى "الأُسْكُرّجَة" مقرّب الخلّ، إن اكتفيْتَ بهذا المعنى المأخوذ من كتب التراث ظلَّ غامضاً على كثير منّا، إلى أنْ نستعين بأحد المعاجم المعاصرة فنعرف حينها أنّه إناء يُعصر فيه الخلّ. انظر: المعجم الذهبيّ(فارسي ـ عربي)، د.محمد التونجيّ88.

[3] المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم، الجواليقي113.

يعلّل أبو علي حجّته بأصالة الهمزة بأنّها لو كانت زائدة لقيل في لفظها: إيّان قياساً على زيادتها في الكلمة العربيّة "أيّام". ويجزم أنّ وزنها: فِعْوَال. وأنّ الياء هي عينها قياساً على "ديوان وقيراط" وأصل هذه الياء واو[1]، قُلبت ياءً لأنّها سبقت بكسرة، وتخلُّصاً من التضعيف.

**ثانياً: ألفاظ الأواني:**

- ✓ **الأُسْكُرُّجة:**

يقول أبو علي ـ ولعلّه يجيب سيف الدولة الحمدانيّ ـ لأنّه دعا له في أثناء الجواب بدوام العزّة، يقول:" **ذكرت ـ أعزّك الله ـ الأُسْكُرُّجة وهل لها اشتقاق؟ وهل الهمزة فيها أصل أم لا؟ وكيف تصغيرها؟ والقول فيها: إنّها لا اشتقاق لها في اللغة العربيّة؛ لأنّها فارسيّة ترجمتها "مُقَرَّب الخلّ[2]".... فـ"أُسْكُرُّجَة" ونحوها من المخالِفة للعربيّ في الحروف والبناء، أجدر ألَا يكون مشتقّاً... فإن حقّرتَ حذفت الجيم، فقلت:"أُسيْكِره" وإنْ عوّضت من المحذوف قلت:"أُسَيْكِيرة"، كذلك قياس التكسير إذا اضطرّ إليه، وزعم سيبويه أنّ بنات الخمسة لا تكسر إلّا على استكراه. فإن جُمِعَ على غير التكسير ألحق الألف والتاء، وقياس ما رواه سيبويه من"بُرَيْهِم" و"سُكَيْرِجة"، وما تقدّم الوجهُ"[3].**

[1] جعلها الجوهريّ في مادّة(أون) وهذا مايرجّح صحّة تفسيري لما غمَض من كلام أبي علي المقبوس. انظر: الصحاح: مادة (أون).

[2] هي إناء صغير يوضع فيه المخلّلات والمشهيّات من الطعام. انظر: المسائل الحلبيّات 350

[3] المسائل الحلبيّات350..

يظهر من كلام أبي عليّ أن جمعها تكسيراً "أَساكير" بحذف الجيم وتعويضها بياء، أو"أساكر" بلا تعويض للمحذوف، كما يجيز جمعها جمع سلامة فنقول " أُسكُرّجَات"

لكنّ الجاحظ في كتابه البخلاء جمعها على "سكرجات: يقول:"...ببقايا ما يفضل في الحاجات والسُّكْرَجَات"[1].

وكذلك أدّي شير، يقول:"الصَّحْفة تعريبُ سُكْرَه، وهي آنيةٌ يُعصَر فيها الخلّ، جمعها سُكْرجَات"[2].

يُلاحظ في تعليق أبي عليّ على" الأسكرّجة " عدم قياسها على الكلمات العربيّة؛ وذلك لغرابة هذا الوزن على الكلام العربيّ.

ولكنّ اللسان العربيّ تصرّف بها؛ للتخفيف من ثقلها، فقد ورد لفظها بحديث أنس رضي الله عنه:" ماعلمت النبيّ صلى الله عليه وسلّم أكل على سُكْرُجةٍ قطّ، ولا خُبز له مُرَقّق قطّ، ولا أكل على خوانٍ قطّ..."[3].

وهذا يعني أنّ هذه الكلمة خضعت لمقاييس الكلام العربي، إذ صُرفَت وصار لها وزن مألوف، فهي على وزن "فُعللة".

وكما قال ابن جنّي:"ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب"[4].

---

[1] البخلاء، الجاحظ120.

[2] الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، أدّي شير92.

[3] صحيح البخاريّ، الحديث رقم5368.

[4] الخصائص، ابن جنّي358/1.

ثمّ إن العرب" كثيراً على ما يتجرّؤون على تغيير الأسماء الأعجمية إذا استعملوها فيستبدلون الحروف، التي ليست من حروفهم إلى أقربها مخرجاً، وربما أبدلوا ما بَعُدَ مخرجه أيضاً والإبدال لازم؛ لئلّا يدخلوا في كلامهم ما ليس من حروفهم، وربما غيروا البناء من الكلام الفارسيّ إلى أبنية العرب، وهذا التغيير يكون بإبدال حرف من الحروف أو زيادة حرف أو نقصان حرف"[1].

- ✓ **إِبْرِيْق:**

يقول أبو عليّ:" **وكذلك"أَنْبَارُ" في اسم البلد، و"أَرْفَادُ" وكذلك"إِرْمِينِيَّةُ" قياس الهمزة أن تكون فيها زائدة، وحكمها أنْ تُكسر لتكون"إجفيل" و"إخرِيط" و"إِطْرِيح" ونحو ذلك، ثمّ أُلحِقت ياء النسب، وأُلحِقَ بعدها تاء التأنيث... وكذلك "إبْرِيق" وترجمته بالفارسيّة أحد شيئين: إمّا أن يكون طريق الماء، أو: صابُّ الماء على هِيّنة، فلذلك حكمنا أنّ الهمزة في هذا زائدة..."**[2].

الإبريق: مُعرَّب، آب ري، (ج) الجمع: أباريق[3].

والإبريق: إناء، ووعاء له أُذن أو خرطوم ينصبُّ فيه السائل، فارسيٌّ معرّبٌ[4]، وأصله في الفارسيّة:آبريز، فهو مركّب من آب: ماء، و ريز: ساكب، وعربيّته الثِّفالة، قال ابن الأعرابيّ: الثِّفال: الإبريق[5].

---

[1] المعرّب، الجواليقي94.

[2] المسائل الحلبيّات363.

[3] القاموس المحيط، مادة(برق)218/3.

[4] لسان العرب، مادّة(ب ر ق).

[5] المصدر نفسه، مادة( ث ف ل).

يبدو من كلام أبي عليّ أنَّ وزن "إبْرِيْق": إِفْعِيْل، قياساً على" إجْفِيْل[1]" و"إخْرِيْط[2]" و"إطْرِيْح[3]".

والهمزة زائدة كون هذه الكلمات العربيّة على الوزن نفسه، ويرى بعض اللغويين أنّ اللغة لا تفسد بالدخيل، بل حياتها في هضم هذا الدخيل، لأنّ مَقْدِرَةَ لغة ما على تمثّل الكلام الأجنبيّ تُعدُّ ميّزة، إذ هي صاغته على أوزانها، وصبّته في قوالبها ونفخت فيه من روحها، وتركت عليه بصمتها، فلا خوف على اللغة لأنّها قائمة بحروفها، ونحوها وصرفها، وبيانها وشعرها، لا بمفردات محصورة غريبة عنها، كانت الحاجة ضرورة لاستعمالها[4].

**ثالثاً: ألفاظ الثياب والزينة:**

- ✓ **إسْتَبْرق:**

يؤكّد أبو عليّ على عدم جواز الحكم على أحد حروف الكلمة الأعجميّة بالزيادة، حملاً على ذلك في الأسماء العربيّة، ويعلّل ذلك بأنّ ميزة الاشتقاق ليست موجودة في لغات العجم كما في اللغة العربيّة، فهو يشبّه الكلمة الأعجميّة بعدم التصرّف بحروف المعاني في كلام العرب، والتي لا يُحكم على الألف فيها بالزيادة، مع أنّ هذه الألف في الأسماء والأفعال العربيّة لا تخلو أن تكون زائدة أو منقلبة عن واو أو ياء.

[1] جبان. انظر:المسائل الحلبيّات363.

[2] نبات. انظر: المسائل الحلبيات363.

[3] من صفات السنام، يقال سنام إطريح إذا طال ثمّ مال في أحد شقّيه. انظر: المسائل الحلبيّات363.

[4] العربيّة لغة العلوم والتقنيّة، عبد الصبور شاهين335.

ولكن هذه الكلمة الأعجميّة "**إذا أُعربت ودخلت بالتعريب في كلامهم، جاز أن يجعل حكم حروفها كحكم حروف العربي في الزيادة والأصل، ولم يمتنع أنْ يتكلّم فيه على أنّها قد صارت بمنزلة العربيّ، أو على أنّها لو كانت منها كيف كان يكون حكمها**"[1].

ويضرب أبو علي على ذلك مثلاً كلمة "إستبرق"، يقول:" **فممّا جاء من المعرّبة من بنات الثلاثة في أوّلها الهمزة "إستبرق"، يخلو من أنْ يكون من بنات الثلاثة أو من غيرها، فلا يجوز أنْ تكون حروفها كلّها أصولاً؛ لأنّ أكثر ما يبلغه الأسماء العربيّة من الحروف الأصول خمسة أحرف، فإن جعلتها كلّها أصولاً لم يجز؛ لخروجه عمّا عليه الأسماء، وخروجه إلى ما تدفعه الأصول، ولا يجوز أنْ تجعل الهمزة زائدة لتبقى خمسة أحرف تكون أصولاً؛ لأنّ الحروف التي تلحق زائدة أوائل بنات الثلاثة، لا تلحق بنات الأربعة إلّا أسماء الفاعلين والمفعولين والأفعال المضارعة منها : مدحرج، و يدحرج، فإذا لم تلحق بنات الأربعة كان من أن تلحق الخمسة أبعد، فلا يجوز إذاً أنْ تكون الهمزة زائدةً وباقي الحروف أصولاً، فتكون الكلمة من بنات الخمسة، ولا يجوز أيضاً أنْ تكون السين ـ على انفرادها ـ زائدة والأخرى أصلاً، ولا أنْ تكون التاء وحدها زائدة والأخرى أصلاً؛ لأنّهما ليسا من الحروف التي تزاد في هذه المواضع**"[2].

أصل إستبرق: إسْتَرْوَه، وقيل في تصغيره: أُبَيْرِق لمن يرى الهمزة همزة قطع، ويُبَيْرِق لمن يرى الهمزة همزة وصل[3].

ويرى سيبويه أنّ السين والتاء زائدتان؛ لأنّ الألف إذ جعلتها زائدة لم تدخلها على بنات الأربعة ولا الخمسة، إنّما تدخلها على بنات الثلاثة، وليس بعد الألف شيء من حروف

[1] المسائل الحلبيّات354.

[2] المسائل الحلبيّات354ـ355.

[3] شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري3228/5.

الزيادة إلّا السين والتاء، فصارت الألف بمنزلة ميم "مستفعل"، وصارت السيين والتاء بمنزلة سين "مستفعل" وتائه، وتزْكُ صرف استبرق يدلّك على أنّه "استفعل"[1].

ويقيس أبو علي سبب قطع الهمزة الأوليّة فيها على "**أنّهم إذا سمّوا بفعل في أوّله همزة موصولة قبل التسمية بها، وذلك نحو رجل سمّيته بـــ"اضْرِبْ" أو"اقْتُلْ" أو"اذْهَبْ"، فإنّ الهمزة في ذلك كلّه تُقطَع... وإنّما تُقطع الهمزة إذا وقعت التسمية بها مفردةً، ألا ترى أنّ "إستبرق" مقطوعة الهمزة مصروفة في التنزيل**"[2].

وكما يرى أنّ تصغير" إستبرق" أُبيرق، وتكسيرها أَبَارِق، ولأنّ التصغير والتكسير ممّا يردّان الأشياء إلى أصولها[3].

**رابعاً: ألفاظ الطبائع والصفات:**

- ✓ **سِخْتِيْت:**

يجعل أبو علي الكلمات الأعجميّة على ضربين؛ أحدهما: ما نُقل معرّفاً نحو"إسماعيل" وغيره، والآخر: ما نُقل منكوراً، وذلك نحو:الآجر والإبريسم.

وهذا النوع الآخر وإن كان مثل الأول في العجمة، إلّا أنّه أشبه منه بما أصله معرّب من الأوّل، لدخول "أل" التعريف عليه، وصرْفه، واشتقاقه قياساً على ما يشتقّون من العربيّة[1].

---

[1] الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون341/3.

[2] المسائل الحلبيّات356_357.

[3] الإنصاف في مسائل الخلاف،316/1.

ويستشهد أبو عليّ لذلك بقول رؤبة بن العجّاج[2]:

**هل يُنْجِيَنِّي حَلِفٌ سِخْتِيْتُ**

**أو فِضَّةٌ أو ذَهَبٌ كِبْرِيتُ**

**"فـ"سِخْتِيْت" فِعْلِيل"من "السَّخْت"، وهو الشديد بالفارسيّة، فصار "سِخْتِيت" من "سَخْت" كـ" زِحْلِيْل" من باب"زَحْل" وإنْ كان كما ذكرنا، فليس يخرجه عن مساواة الضرب الأوّل في أنّه لا يكون مشتقّاً من الألفاظ العربيّة، كما لا يكون الأوّل مشتقّاً منها؛ لمخالفة هذين الضربين الأسماء العربيّة في الخبر، وذا كان العجمي الموافق للعربي في حروفه التي صيغ منها المماثل بناؤه لبنائها، لم يكن مع ذلك مشتقّاً منه، فما خالفه في الحروف وفي البناء أجدر ألّا يكون مشتقّاً منه"[3].**

يصف أبو عليّ هنا ظاهرة الاشتقاق من الأعجميّ النكرة، وينقل عنه تلميذه ابنُ جنّي، قولهم: دَرْهَمْتُ الخبازى، أي: صارت كالدرهم، فاشتُقَّ من الدرهم وهو أعجميّ، وحكى أبو زيد: رجل مُدَرْهِم[4].

فـ"سختيت" جرى مجرى العربيّ؛ لأنّهم اشتقّوا منها كما يشتقّون من العربيّ[5]، وقد ورد عن الخليل: اسخاتَّ الورمُ إذا سكَنَ[6].

---

[1] المسائل الحلبيّات350-351.

[2] ديوان رؤبة بن العجّاج، 26.

[3] المسائل الحلبيّات351.

[4] الخصائص، ابن جنّي،359/1.

[5] المُنْصف، ابن جنّي133/1.

[6] كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي194/4.

والسِّخْتيت: الدقيق من كلّ شيء، وأنشدَ رؤبة[1]:

**ولو سَبَخْتَ الوَبَرَ العَمِيْتَا**

**وبِغْتَهُم طَحِيْنَك السِّخِيْتا**

**وإِذَا رَجُوْنَا لَكَ أنْ تَلُوْتَا**

ويُقاس اشتقاق سختيت من السخْت على نظائر لا عدّ لها في كلام العرب، مثل: نحرير من النحْر[2]، وقد جرى الجواليقيّ في المعرّب على هذا المنهاج ويمّم سمته‘ فقال:" إنَّ المعرّبات أعجميّة باعتبار الأصل، عربيّة باعتبار الحال"[3].

فنجد أنّ الكلمة الأعجميّة تطاوع أقيسة كلام العرب، ويسهل تصرّفها، فيطلق عليها وصف المعرّبة.

**خامساً: ألفاظ الطعام:**

- ✓ **باذنجان (بفتح الذال وكسرها):**

يقول أبو عليّ:" **ومثل ذلك من الأسماء الأعجميّة المضموم أحدهما إلى الآخر قولهم:**

[1] لم أعثر عليه في ديوانه، انظر: تهذيب اللغة، الأزهري75/7.

[2] مفتاح العلوم، للسكاكيّ148.

[3] المعرّب، الجواليقي،25.

**"باذَنجان"، حكى أبو بكر عن أبي العبّاس في تحقيرها اختلاقاً، فمنهم من يقول: "بُذَيْنَجانة" مثل "حُضَيْرَمَوْت"، ومنهم من يكسر النون فيقول"بُذَيْنِجانة"، فيكسر النون التي بعد ياء التحقير، فمن قال: "بُذَيْنَجانة" جعله كـ"حُضَيْرَموت"، وكان القياس على قوله أن يقول: "بُوَيْذِنْ جانة" فيحقّر الصّدر، ثمّ يضمّ الثاني إليه، والصدر على "فاعل"، وتحقير"فاعل" على "فُويعِل"، إلّا أنّه يجوز أن يكون اختار هذا الموضع تحقير الترخيم لطول الاسم، وقالوا في "حارث"، "حُرَيْث"[1].**

يتحدّث أبو علي الفارسيّ عن المركّب تركيباً مزجيّاً من الكلام الأعجميّ، ويقيس التصرّف فيه على المركّب تركيباً مزجيّاً من الكلام العربيّ.

والتركيب المزجي هو ضمّ كلمة على أخرى، لا على سبيل الإضافة ولا على سبيل الإسناد، وسُمّي تركيباً مزجيّاً لأنّه مُزِج وخُلِط حتّى تصير الكلمتان كلمة واحدة، مثل: بَعْلَبَكّ، حَضَرَمَوْت، مَعْدِيْ كَرِب، فهذه أسماءٌ ممنوعةٌ من الصرف للعلميّة والتركيب المزجيّ[2].

و"**باذنجان**" كلمة أعجميّة فارسيّة، معرّب "باذنكان" ومعناه بالفارسيّة "بيض الجانّ"وباد بالفارسيّة اسم جنّ كان مُوكَلاً على أمر التزويج، و"نك" وجمعه نكان، هو المنقار، فيكون المعنى بالفارسيّة "مناقير الجنّ"[3].

ولتصغير هذه الكلمة يعرض أبو عليّ لرأيين،

[1] المسائل الحلبيّات،381.

[2] النحو الوافي، عبّاس حسن،300/1.

[3] الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، أدّي شير،15.

**أحدهما:** أن تقول: بُذَيْنَجانة بفتح النون قياساً على تصغير"حُضَيْرمَوْت"، وبذلك تخالف القياس في تصغير الاسم المركب تركيباً مزجيّاً، فالصدر من هذه الكلمة:بُذَين على وزن فُعَيْل، وهو قبل التصغير على: باذَن على وزن فاعل، وكان القياس أن تقول في تصغيرها: بُوَيْذِنْ جانة؛ لأنّ تصغير "فاعل" القياسيّ على "فُوَيْعل"، وبويذِن على زنة "فُوَيْعِل".

**ثانيهما:** أن تقول"بُذَيْنِجانة" بكسر النون قياساً على تصغير"زُعَيْفِرَان"، فتحذف هنا ألف الزيادة من "فاعل"[1] ، أي: باذِن التي صُغِّرت على "بُذَيْن".

**ويضعف هذا الرأي من وجهين:**

**الأوّل:** أنّ النون تُسكّن في الأسماء المركّبة كما تسكّن الياء[2]، وهنا نجد النون متحرّكة "بُذَيْنِجانة".

الثاني: أنّ القياس في تصغير ماهو على وزن فاعل: فُوَيْعِل[3]. وليس فُعَيْلاً. فـ"بُذَين" وزنه "فُعَيْل".

لذلك أميل إلى ما رجّحه أبو عليّ الفارسيّ حين قال:" **والوجه الأوّل أشبَه وأحسن**"[4].

لأنّ تصغير الاسم المركّب من اسمين جُعِلا اسماً واحداً، هو أنْ تُصغِّر الصدر ثمَّ تتبعه الثاني، كما تفعل قبل التصغير من التركيب وذلك لأنّ المعاملة مع الأوّل، والثاني كالتتمّة له. فمحلّ الثاني من الأوّل محلّ المضاف إليه من المضاف[1].

---

[1] المسائل الحلبيّات،381.

[2] شرح التّصريف، الثّمانينيّ544.

[3] اللّمحة في شرح المُلْحة، ابن الصائغ، تحقيق: إبراهيم بن سالم الصاعديّ،659/2.

[4] المسائل الحلبيّات381.

**الخاتمة:**

**بعد هذه الدراسة يمكن لي أن أستخلص النتائج الآتية:**

- ✓ اضطراب مصطلحات المعرّب والدخيل والمولّد في زمن أبي عليّ وعدم استقرارها بعد[2]. فكل الألفاظ الأعجميّة كان يسمّيها معرّبة.
- ✓ عدم شرح أبي عليّ لمعاني الكلمات الأعجميّة يقودنا إلى أحد التفسيرين الآتيين:

**الأوّل:** أنّ هذه الكلمات كانت شائعة معروفة في زمن المؤلّف، فكون شرحها لا طائل منه.

**الثاني:** أنّ المؤلّف كان مهتمّاً بمسألة القياس دون غيرها، فكان جلّ اهتمامه أنْ يجد الكلمة العربيّة المقيس عليها.

- ✓ قياس الكلمات الأعجميّة على نظيراتِها العربيَّة دليل على أنّ اللغة العربيّة لغة حيّة قابلة للتفاعل مع أي لغة وفي أيّ زمن.
- ✓ القياس الذي اتّبعه أبو عليّ الفارسي على الكلمة الأعجميّة جعلها مأنوسة متقبّلةً في اللسان العربي.
- ✓ الاقتراض في اللغة عامل قوّة وتميّز وحيويّة وشجاعة للغة العربيّة وليس نقيصةً ترمى بها، أو سُبّةً تُعَيَّر بها.
- ✓ إنّ استعمال أبي علي لظاهرة القياس دليل على براعته اللغوية.

---

[1] شرح المفصّل، ابن يعيش،430/3.

[2] ولعلّ هذا السبب الرئيس لتسمية البحث "القياس في الاقتراض اللغويّ"، فآثرتُ كلمة اقتراض على غيرها من المفردات.

- ✓ استخدام أبي علي لعامل القياس على الكلمات الأعجميّة أظهر براعة اللغة العربيّة وقدرتها على هضم هذه الألفاظ وصبّها في قوالبَ تناسب طبيعة اللسان العربيّ.

**قائمة المصادر والمراجع:**


- **الاحتكاك اللغويّ ودوره في اقتراض الألفاظ العربيّة وتكيّفها في لغة التاما ـ دراسة وصفيّة، عثمان إبراهيم يحيى، الخرطوم ، مجلّة الدراسات اللغوية ـ جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كليّة اللغات ـ قسم اللغة العربيّة، مجلد19، عدد2، 2018م.**
- **إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلّاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط5، 1997م.**
- **الاقتراح في أصول النحو، جلال الدين السيوطيّ، تحقيق: د. محمود فجّال، دمشق، دار القلم، ط1، 1409هـ ـ 1989م.**
- **الألفاظ الفارسيّة المعرّبة، أدّي شير، القاهرة، دار العرب، ط2، 1987 ـ1988م.**
- **الإنصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات الأنباريّ، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط1، 1424هـ ـ20003م.**
- **البخلاء، الجاحظ، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1419هـ.**
- **تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ناظر الجيش، تحقيق: د.محمد علي فاخر وآخرون، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1428م.**
- **تهذيب اللغة، الأزهريّ، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ، ط1، 2001م.**
- **الخصائص، ابن جنّيّ، تحقيق: د. محمد النجار، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط4، د.ت.**

- ديوان رؤبة بن العجّاج، تحقيق: وليم بن الورد البروسيّ، الكويت، دار ابن قتيبة، د. ط، د.ت.
- ذيل كشف الظنون، إسماعيل باشا البغداديّ، بيروت، دار إحياء التراث العربيّ، د.ط، د.ت.
- شرح التصريف، أبو القاسم الثمانينيّ، تحقيق: د. إبراهيم بن سليمان البعيميّ، الرياض، مكتبة الرشد، ط1، 1419هـ ـ 1999م.
- شرح المفصّل للزّمخشري، ابن يعيش، تحقيق: إميل يعقوب، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1422هـ ـ2001م.
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري اليمني، تحقيق: د. حسين بن عبدالله العمريّ وآخرون، دمشق وبيروت، دار الفكر ـ دار الفكر المعاصر، ط1، 1420هـ ـ1999م.
- الصحاح، إسماعيل بن حمّاد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1990م.
- صحيح البخاريّ، تحقيق: محمد زهير بن ناصر، جدّة ـ المملكة العربيّة السعوديّة ، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدّة، دار المدنيّ، د.ط، د.ت.
- العربيّة لغة العلوم والتقنيّة، عبدالصبور شاهين، القاهرة، دار الاعتصام، ط2، 1406هـ ـ 1986م.
- فقه اللغة وخصائص العربيّة، د.محمد المبارك، بيروت، دار الفكر، ط1، 1401هـ ـ1982م.

- القاموس المحيط، الفيروزآبادين تحقيق: محمد نعيم الرقسوسيّ، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنسر والتوزيع، ط8، 1426هـ -2005م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق:د. عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلميّة،ط1ن 1424هـ -2003م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجيّ، ط3، 1988م.
- كلام العرب، من قضايا اللغة العربيّة، د.حسن ظاظا، دمشق وبيروت، دار القلم والدار الشاميّة، د.ط، 1990م.
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: فئة من المحققين، بيروت، دار صادر، د.ن، د.ت.
- اللغات يقترض بعضها من بعض، د. إبراهيم أنيس، الكويت، مجلّة العربيّ، العدد1، 1389هـ ـ 1969م.
- اللمحة في شرح الملحة، ابن الصائغ، تحقيق:إبراهيم بن سالم الصاعديّ، المدينة المنورة، رسالة ماجستير، 1424هـ ـ 2004م.
- المسائل الحلبيّات، أبو علي الفارسيّ، تحقيق: حسن هنداوي، دمشق وبيروت، دار القلم ودار المنارة، ط1، 1407هـ -1987م.
- المعجم الذهبي(فارسي ـ عربي)، محمد التونجي ، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1969م.
- المعجم الوسيط، إبرهيم مصطفى وآخرون، القاهرة ـ مجمع اللغة العربية. دار الدعوة، د. ط، د.ت.
- المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقيّ، تحقيق: د. ف عبدالرحيم، دمشق، دار القلم، ط1، 1410هـ -1990م.

- مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1407هـ -1987م.
- من تاريخ النحو العربيّ، سعيد الأفغاني، دبي - الإمارات العربية المتحدة، دار الفلاح، د. ط، د.ت
- المنصف شرح كتاب التصريف للمازني، ابن جنّي، تحقيق: عبدالله أمين وإبراهيم مصطفى، القاهرة، دار إحياء التراث القديم، ط1، 1379هـ -1960م.
- النحو الوافي، عبّاس حسن، القاهرة، دار المعارف، ط15، د.ت.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق:د.إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت.


**List of sources and references:**

• Linguistic friction and its role in borrowing and adapting Arabic words in the Tama language - a descriptive study, Othman Ibrahim Yahya, Khartoum, Journal of Linguistic Studies - Sudan University of Science and Technology, College of Languages - Department of Arabic Language, Volume 19, No. 2, 2018 .

.The proposal in the Origins of Grammar, Jalal Al-Din Al- Suyuti, achieved, by;Dr. Mahmoud fajal, Damascus, Dar Al-Qalam, i.1419AH-1989AD.

. Arabized Persian Words, i.e. Sher, Cairo, Dar Al-Arab, 2nd Edition, 1987-1988 AD.

• Fairness in matters of dispute, Abu Al-Barakat Al-Anbari, investigative: Muhyi Al-Din Abdel Hamid, Edition 1, 1434 AH-2003 AD.

. Linguistic research among the Arabs, d. Ahmed Mukhtar Omar, Riyadh, the world of books, Taha, 2003 AD.

• Al-Bakhla, Al-Jahiz, Beirut, Al-Hilal House and Library, 3rd edition, 1419 AH.

. Paving the rules with an explanation of facilitating the benefits, the military overseer, investigation: Dr. Muhammad Ali Fakher and others, Cairo, Dar Al Salam for printing, publishing, distribution and translation, edition 1,1428 A.D.

• Refinement of the language, Al-Azhari, investigation: Muhammad Awad Mereb, Beirut, House of Revival of Arab Heritage, Edition 1, 2001 A.D.

• Characteristics, Ibn Jinni, investigation: Dr. Muhammad Al-Najjar, Cairo, The Egyptian General Book Authority, 4th edition, d.T.

. Diwan Ru'a Ibn Al-Ajaj, investigation: William Ibn Al-Ward Al-Bursi, Kuwait, Dar Ibn Dr. T, D.T.

. The tail of revealing suspicions, Ismail Pasha Al-Baghdadi, Beirut, House of Revival of Arab Heritage, d.T., d.T.

Explanation of Al-Tasrif, Abu Al-Qasim Al-Othmani, investigated by: Dr. Ibrahim bin Suleiman Al-Baimi, Riyadh, Al-Rushd Library, Edition 1, 1419 AH - 1999 AD.

.Explanation of al-Mofassal by al-Makhsari, Ibn Yaish, investigation: Emile Yaqoub, Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, .Edition 1, 1422 AH - 2001 AD

.Shams al-Ulum and the Medicine of the Arabs' Kalam from Al-Kalum, Nashwan bin Saeed Al-Hamiri Al-Yamani, investigation: Dr. Hussein bin Abdullah Al-Omari and others, Damascus and Beirut, Dar Al-Fikr - Dar Al-Fikr Contemporary, Edition 1, 1920 AH - 1999 AD.

• Al-Sahah, Ismail bin Hammad Al-Gohari, investigation: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions, 4th edition, 1990 AD.

• Sahih Al-Bukhari, verified by: Muhammad Zuhair bin Nasser, Jeddah - Saudi Arabia, Dar Touq Al-Najat, Edition 1, 1922 AH. Layers of Stallions of Poets, Muhammad bin Salam, investigation: Mahmoud Muhammad Shaker, Jeddah, Dar Al-Madani, d.T, d.T.

• Arabic is the language of science and technology, Abdel-Sabour Shaheen, Cairo, Dar Al-I'tisam, 2nd edition, 14.6 AH - 1989 AD.

• Philology and the characteristics of Arabic, d. Muhammad Al-Mubarak, Beirut, Dar Al-Fikr, Edition 1, 1401 AH 1982 AD.

. Al Mohit Dictionary, Al-Fayrouz Abadin, Investigated by: Muhammad Naim Al-Raskosi, Beirut, Al-Resala Foundation for Printing, Eagle and Distribution, Edition 8, 1429 AH. 2005 AD.

. The Book of Al-Ain, Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, investigated by: Dr. Abdul Hamid Hindawi, Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Tan, 1424 AH, 2003 AD.

. The Book, Sibawayh, Investigated by: Abdel Salam Haroun, Cairo, Al-Khanji Library, 3rd Edition, 1988 AD.

Kalam Al-Arab, from the issues of the Arabic language, Dr. Hassan Zaza, Damascus and Beirut, Dar Al-Qalam and Al-Dar Al-Shamiya, d. I, 1990 AD.

. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, investigation: a group of investigators, Beirut, Dar Sader, Dunn, d.net. Languages borrow from each other, d. Ibrahim Anis, Kuwait, Al-Arabi Magazine, No. 1, 1389 AH. 1999 m.

• The Glimpse in Sharh Al-Malha, Ibn Al-Sayegh, achieved by: Ibrahim bin Salem Al-Saedi, Al-Madinah Al-Munawarah, Master .Thesis, 12 AH 200 m

Al-Masa'il Al-Halabiyat, Abu Ali Al-Farsi, investigation: Hassan Hindawi, Damascus and Beirut, Dar Al-Qalam and Dar Al-Manara, Edition 1, 1407 AH. 1987 AD.

. The Golden Dictionary (Persian - Arabic), Muhammad Al-Tunji, Beirut, Dar Al-Ilm for Millions, Edition 1, 1999 AD.

• The Mediator Lexicon, Ibrahim Mustafa and others, Cairo - Arabic Language Academy, Dar Al-Da`wah, d. T, D.T.

• The Arabized from foreign speech on the letters of the lexicon, Abu Mansour Al-Jawaliqi, investigation: Dr. F Abd al-Rahim, Damascus, Dar al-Qalam, 1st edition, 1410 AH - 1990 AD.

• Miftah Al-Ulum, Al-Sakaki, achieved by: Naim Zarzour, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Edition 1, 1607 AH. 1987AD.

• From the History of Arabic Grammar, Saeed Al Afghani, Dubai - United Arab Emirates, Dar Al Falah, D. T, Dr.

. Al-Munsef, Explanation of the Book of Al-Tasrif by Al-Mazini, Ibn Jinni, achieved by: Abdullah Amin and Ibrahim Mustafa, Cairo, House of Reviving the Old Heritage, Edition 1, 1379 AH. 1990 AD.

.Adequate grammar, Abbas Hasan, Dar Al- Maaref,15th edition, d.t.

.The deaths of notables and the news of the sons of time, Ibn Khalkan, investigation: Dr. Ihsan Abbas, Beirut, Dar Sader, d.T, d.T

# الاعتذار في الشّعر الجاهليّ

# دراسة تحليليّة مقارنة بين النّابغة الذّبيانيّ وعمرو بن قميئة

**طالبة الدكتوراه: وسام تركماني**

**قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة البعث – الدكتورة المشرفة: د. منار العيسى**

مُلخَّصُ البَحْثِ

ارتبط غرض الاعتذار في الشّعر الجاهلي بشاعر واحد، هو النّابغة الذّبياني، فتناول النّقاد والمؤرخون شعره دراسةً وتحليلاً، ورأوا أنَّ النّابغة أضاف إلى أغراض الشّعر غرضاً جديداً لم يكن معروفاً مِن قبل.

لكن غرض الاعتذار لا يقتصر على شعر النّابغة وحده؛ بل وُجِد هذا عند عمرو بن قميئة الذي سبق شاعرنا الذّبيانيّ بنحو قرن من الزمن.

لذلك خُصّص هذا البحث لدراسة غرض الاعتذار عند الشّاعرين ومقارنة أسلوب كلّ منهما بالآخر؛ للوقوف على نقاط التشابه والاختلاف من خلال الوقوف على الدّافع وراء الاعتذار عند كليهما، والتّنصل من الاتهامات والوشايات، والقسم للتبرؤ من التّهمة، ومدح المعتذر منه والمبالغة في ذلك لكسب رضاه وعفوه.

**الكلمات المفتاحية:**

الاعتذار، الشّعر الجاهليّ، دراسة تحليليّة، مقارنة، عمرو بن قميئة، النّابغة الذّبياني.

**Research Summary**

The purpose of apology in pre-Islamic poetry was linked to one poet, al-Nabigha al-Dhubyani. Critics and historians studied and analyzed his poetry and saw that al-Nabigha added to the prerogatives of poetry a new purpose that had not been known .before

But the purpose of the apology is not limited to the poetry of al-Nabigha alone; Rather, this was found at Amr bin Qami'ah, who .had preceded our poet Al-Dhubyani by nearly a century

Therefore, this research is devoted to studying the purpose of apology within these two poets and comparing the style of each of them with the each other; to find out the points of similarity and difference by identifying the motive behind the apology from both of them, and to disclaim the accusations and complaints, and to swear to repudiate the accusations, and to praise the person to whom the apology was given as well as to exaggerate it towards .gaining his satisfaction and pardon

**:key words**

Apology, pre-Islamic poetry, an analytical, comparative study, Amr **.**bin Qami'ah, Al-Nabigha Al-Dhubyani

**مشكلة البحث:**

ثمّة سؤال مُلِحٌّ في غرض الاعتذار؛ هل عُرفَ هذا الغرض عند الشعراء الذين سبقوا النّابغة الذّبيانيّ، أم أنه حُصِر في شعره، ولم ينشده غيره؟

وإنْ كان وجِدَ في شعر غيره من الشعراء كابن قميئة أنموذجاً فهل سلك النّابغة طرقاً لم تُسلَك من قبله؟ أم تفرد بخاصية لم تكن إلا في شعره؟

وهل كانت نقاط التشابه بين الشاعرين أكبر أو طغى الاختلاف على القصائد الذّبيانية وتميّز بنقاط معينة؟ هذا ما سيُجليه هذا البحث.

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في استنطاق نصوص قديمة لشاعر سبق النّابغة الذّبيانيّ لمعرفة قِدَم غرض الاعتذار، وبيان الأسس الأولى التي قام عليها؛ فليس محصوراً في قصائد شاعر محدد، ولعلَّ شهرة اعتذاريات الذّبيانيّ تعود إلى مكانته الاجتماعية والسياسية آنذاك.

**أهداف البحث وأسئلته:**

- دراسة الأسلوب المتّبع في القصائد الاعتذارية عند عمرو بن قميئة والنّابغة الذّبياني.
- بيان نقاط التّشابه والاختلاف عندهما، وإجراء دراسة تحليلية لشعرهما؛ لإبراز أسبقية وجود هذا الغرض.
- بيان أثر أسلوب عمرو بن قميئة في شعر النّابغة من حيث الأسلوب والصّور والتراكيب التي استعملها.

**منهج البحث:**

اعتمد البحث على المنهج الإحصائي، من خلال دراسة إحصائية للأبيات التي تندرج تحت غرض الاعتذار، فنجمع من خلال المنهج الإحصائي البيانات كلها ونحصيها لنعقد المقارنات بينها، واعتمد البحث أيضاً على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على استقصاء وتحليل المعلومات التي تختص بالبيانات المدروسة في جميع القصائد وتحليلها.

**مدخل:**

تنوعت الموضوعات التي عبّر بها الشاعر عن مكنونات نفسه، ومنها الغزل، والفخر، والمديح، والرثاء، والاعتذار، والحكمة، كلٌّ بحسب المحفز له.

ويعدّ موروث الشعر الجاهلي شاملاً الموضوعات السابقة جميعها، مراعياً قواعد الشعر الأربع: "الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب؛ فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع."[1]

ومن الأغراض الشعرية في الشعر الجاهلي موضوع الاعتذار الذي ضاق حيّزه ولم يتسع، وكان انتشاره ضئيلاً في الشّعر الجاهلي، فلم يكن موجوداً فيه إلّا ما ندر.

**معنى الاعتذار:**

**الاعتذار لغة:** العذر: الحجة التي يعتذر بها؛ والجمع أعذار. يقال: اعتذر فلان اعتذاراً وعذرة ومعذرة من دينه فعذرته، وعذره يعذره فيما صنع عذراً وعذرة وعذرى ومعذرة ، والاسم المعذرة.[2]

وفي اشتقاق كلمة (الأعذار) ثلاثة أقوال: أحدها: أن يكون من المحو، كأنك محوت آثار الموجدة، ومن قولهم: اعتذرت المنازل، إذا درست.

والثاني: أن يكون من الانقطاع، كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من الموجدة، ويقولون: "اعتذرت المياه" إذا انقطعت.

والقول الثالث: أن يكون من الحجر والمنع، يقال "عذرت الدابة" أي جعلت لها عذراً يحجزها من الشراد، فمعنى اعتذر الرجل احتجز، وعذرته: جعلت له بقبول ذلك حاجزاً بينه وبين العقوبة والعتب عليه، ومنه تعذر الأمر احتجز أن يقضى، ومنه جارية عذراء.[3]

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، القيرواني(463 هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل-بيروت، ط5، 1401هـ - 1981م، 120/1.

[2] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ، مادة (عذر).

[3] العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق، 180/2.

**والاعتذار اصطلاحاً:** محو أثر الذنب،[1] وهو تحري الإنسان ما يمحو به أثر ذنبه، وذلك ثلاثة: أن يقول لم أفعل، أو فعلت لأجل كذا فيذكر ما يخرجه عن كونه ذنباً، أو فعلت ولا أعود، ونحو ذلك، والثالث هو التوبة، فكل توبة عذر.[2]

إنَّ الاعتذار في كتب الأدب العربيّ غرض من الأغراض الشّعرية هدفه استعطاف المرغوب بعفوه، وفيه إظهار الخوف من المُعْتَذَرَ إليه، والندم على ما وقع من الزلل، والأمل بالصفح الجميل.

وأساسه طلب المغفرة من الآخر واسترضاؤه، ذلك الأمر الذي يخالف الأنفة والعزة المستشرية في نفس الإنسان الجاهلي الذي لا يرضخ طالباً الصّفح ممَّن أساء بحقه بقول أو فعل، فجاء عتابهم واعتذارهم قليلاً.

وفي هذا البحث دراسة لغرض الاعتذار في الشعر الجاهلي بالوقوف على شعر شاعرين جاهليين، هما عمرو بن قميئة والنّابغة الذّبيانيّ. وسيتضمن البحث نقاط التشابه والاختلاف في عناصر القصائد الاعتذارية بين عمرو بن قميئة والنّابغة الذّبيانيّ.

**لمحة عن الشّاعرين:**

**عمرو بن قميئة:**

شاعر جاهليّ مقدم، أقام في الحيرة مدةً، وكان واسع الخيال في شعره،[3] وهو شاعر مجيد، مُقِلّ، مختار الشعر على قلته. [4] توفي حوالي 448م–540م.[5]
له كنيتان: الأولى أبو كعب[1]، والثانية: أبو يزيد[2] ، وتزعم بكر بن وائل أنه أوّل من قال الشعر، وقصّد القصيد.[3]

[1] التعريفات، الشريف الجرجاني (816هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ -1983م. ص30.
[2] التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين المناوي القاهري (1031هـ)، عالم الكتب، القاهرة، ط1،1410هـ-1990م. ص 55.
[3] الأعلام ، الزركلي، دار العلم للملايين-بيروت، ط15، 2002م، 83/5.
[4] من اسمه عمرو من الشعراء، محمد بن الجراح (296هـ)، تحقيق: عبد العزيز المانع، مطبعة المدني-القاهرة، ط1، 1412هـ-1991م، 31
[5] الأعلام، الزركلي، 83/5.

وضعه ابن سلّام الجمحي مع شعراء الطبقة الثامنة وهم أَرْبَعَة رَهْط: عَمْرو بن قميئة، والنمر بن تولب، وَأَوْس بن غلفاء، وعَوْف بن عَطِيَّة.[4] وصنفه الأصمعي ضمن طبقة الفحول.[5]

ويعود عمرو بنسبه إلى قبيلة بكر بن وائل بن ربيعة بن نزار، وعُرفَ لهذه القبيلة فضلها على الشعر، ذكر الجمحيُ شعراءَها قائلاً: "وكان شعر الجاهلية في ربيعة: أولهم المهلهل وهو خال امرئ القيس بن حِجر الكندي، والمرقشان الأكبر والأصغر، وطرفة بن العبد، وعمرو بن قميئة، والحارث بن حلّزة، والمتلمس، والأعشى والمُسيَّب ابن عَلَس".[6] وعاصر المهلهل بن ربيعة، وكان عمرو بن قميئة في زمان امرئ القيس وأبيه.[7]

نشأ يتيماً وأقام في الحيرة مدة وصحب حجراً أبا امرئ القيس الشاعر، وخرج مع امرئ القيس في توجهه إلى قيصر فمات في الطريق فكان يقال له (الضائع) .[8]

**النّابغة الذّبيانيّ:**

[1] معجم الشعراء، المرزباني (384 هـ)، بتصحيح وتعليق : كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان
ط2، 1402 هـ - 1982 م، ص19.
[2] فحولة الشعراء، للأصمعي( 216هـ)، تحقيق المستشرق: ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط2، 1400 هـ - 1980 م، ص39.
[3] معجم الشعراء: 20.
[4] طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي (232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، 1/ 159.
[5] فحولة الشعراء، الأصمعي (216هـ)، ص39.
[6] طبقات فحول الشعراء، الجمحي: ص40/1. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، شرحه: محمد جاد المولى بك، وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية-بيروت، 1406هـ-1986م: 476/2-477
[7] معجم الشعراء: 19
[8] معجم الشعراء: 20.

هو زياد بن معاوية، أبو أمامة. كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، وكان شعره كلاماً ليس فيه تكلّف، ونبغ بالشعر بعد ما احتنك، وهلك قبل أن يهتر.[1] وهو من شعراء الطبقة الأولى.[2]

ولم يكن لأحد من الشعراء الجاهليين باعٌ في الاعتذار إلا النّابغة الذبيانيّ، فقد أسهب فيه، فاشتهر به، حتى قيل عنه: أضاف إلى الشعر فنّاً جديداً. ويقصدون بذلك فن الاعتذار، كأنه لم يكن موجوداً عند شعراء العرب قبل النابغة الذبياني.[3]

يقول أبو هلال العسكري: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه"[4]. توفي النابغة الذبياني (نحو 18 قبل الهجرة = 604م).[5]

**سبب الاعتذار:**

في ديوان عمرو بن قميئة قصيدتان فيهما اعتذار؛ الأولى اعتذار ابن قميئة إلى عمّه بعد أن راودته امرأته عن نفسه فأبى ذلك الأمر إذ دعته إليها عندما ذهب عمه (مرثد) يرمي القداح، وعرفه عمُّه مِن أثرِ قدمِه،[6] وكانت إصبع رجله الوسطى والتي تليها مفترقتين، وعندما بلغت الأبياتُ (مرثداً) علِمَ الأمر، فطلّق امرأته، وعاد إلى ما كان عليه لابن أخيه عمرو بن قميئة،[7]وتصافت القلوب، وهدأت النفوس بعد تلك الحادثة.

[1] الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، دار الحديث- القاهرة، 1423 هـ، 156/1.
[2] طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي (232هـ)، 51/1.
[3] في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول 1412هـ - 1991م، ص 405.
[4] ديوان المعاني، العسكري (395هـ)، دار الجيل – بيروت، 1/ 91.
[5] الأعلام، الزركلي، 54/3.
[6] مصارع العشاق، البغدادي (500هـ)، دار صادر، بيروت، 154/2.
[7] أخبار النساء، ابن الجوزي (597هـ)، شرح وتحقيق: الدكتور نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1982 م، 178/1.

وفي القصيدة الثّانية ظهر ابن قميئة معتذراً إلى الملك اللخمي ابن الشّقيقة[1]، ولم تذكر كتب الأدب ما وقع بين الشّاعر والملك ابن الشّقيقة.

وأما النّابغة فلا تخفى قصته مع الملك النعمان، فقد سعى به المنخل اليشكري إلى النعمان وزعم أنه غشي المتجردة حظية النعمان ووصفها في شعره، فقال المنخل للنعمان هذا وصف مَن ذاقها. فوقر في نفس النعمان ثم وفد عليه رهط من بني سعد بن زيد مناة من بني قريع فأبلغوه أن النابغة ما زال يذكرها ويصف منها فأجمع النعمان على الإيقاع بالنابغة.[2]

**أوجه الشّبه بين اعتذاريات ابن قميئة والنّابغة:**

**أولاً: الدافع وراء الاعتذار:**

يبدو أنّ الخوف كان الدافع الأقوى لإنشاء قصائد الاعتذار، فيُلاحظ أن الشاعر "ما كان يعتذر عن شيء وقع منه إلا تحت ضغط ظروف قاهرة، فالمعتذِر كان في الغالب يفعل ذلك ردّاً على عدو منتصر يفتخر، أو هاجٍ، أو لائم في حادثة كثر الحديث عنها، رغبة منه في الدفاع عن شرفه، أو المحافظة على كرامته، أو كرامة قومه."[3]

يظهر لفظ الخوف صراحةً في قول ابن قميئة:[4]

إلى ابن الشّقيقة أعملْتُها أخاف العقاب، وأرجو النّوالا

[1] يستبعد محقق الديوان حسن كامل الصيرفي أن يكون ابن قميئة قد وجّهها إلى ابن الشقيقة ذاته النعمان بن امرئ القيس الثاني، ويعتقد أنه قصد بها أحد الملوك اللخميين الذين جاؤوا بعد النعمان كابنه المنذر (431-473) أو الأسود بن المنذر (473-493)، فقد مات ابن قميئة في الثلث الأول من القرن السادس وهو في سفرته مع امرئ القيس إلى بلاد الروم، وتذكر التواريخ أن امرأ القيس الشاعر هلك ما بين 530 و 540م، وبين أول هذين التاريخين وآخر حكم ابن الشقيقة قرن من الزمان، ومن المحتمل أنه خاطب بها واحداً من الملوك اللخميين الذين حكموا بعد ابن الشقيقة، ويستبعد محقق الديوان حسن كامل الصيرفي أن يكون قد قصد بها المنذر بن ماء السّماء الذي حكم والشاعر في سنّ كبيرة، والقصيدة تنمّ على شباب الشاعر وفورته. ينظر: ديوان عمرو بن قميئة، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، 1385هـ-1965م، ص 173-174.

[2] ديوان المعاني، العسكري (395هـ)، 1/ 217.

[3] في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، ص 412-413.

[4] ديوان عمرو بن قميئة، ص 171.

يصرح ابن قميئة بالهدف المبتغى من إنشاء قصيدته وهو طلب الرضا والعفو من الملك، والنجاة من غضبه، مؤكداً خوفه وفزعه من ابن الشّقيقة، وهو أمر مهم؛ فابن قميئة قلّما يبث في قصائده اعتذاراً أو مديحاً أو هجاءً للملوك، فكان خوفه هنا موجباً لذكر الملك والاعتذار منه مباشرةً.

وفي المقابل نجد الخوف عند النابغة الذي عُدَّ مجيداً في الاعتذار حتى قيل إنه أشعر الناس إذا رهب[1]، ويصور النابغةُ في الأبيات الآتية للنعمان فزعه حين أتاه أنه يلومه ويحلف له بأيمانه الوثنية[2]، دفعه إلى ذلك خوفه من بطش النعمان وغضبه عليه، فالملامة منه كفيلة بإدخال الغم والحزن إلى نفس النّابغة مصرحاً ذلك من خلال لفظة (أنصب) الموجودة في قوله:[3]

أتاني –أبيتَ اللّعن– أنكَ لُمتني وتلك التي أهتمُّ منها وأنصبُ

أما في قصيدته الآتية التي تعد من أولى الشعر تخلصاً؛ لأن الشّاعر تخلص من معنى إلى معنى ثم عاد في الأول، وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه،[4] يقول:[5]

وعيدُ أبي قابوس في غير كُنهِه أتاني ودوني راكِسٌ فالضّواجعُ[6]

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ من الرُّقشِ في أنيابها السُّم ناقِعُ[7]

يظهر عنصر الخوف واضحاً جليّاً فقد صنفت هذه الأبيات في حماسة البحتري في باب ما قيل في المخافة والارتياع،[1] حينما أتى النابغةَ وعيدُ النعمان صار كالملدوغ خوفاً منه

[1] التذكرة الحمدونية، بهاء الدين البغدادي (562هـ)، دار صادر- بيروت، ط1، 1417 هـ، 106/4.
[2] تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط1، 1960 - 1995 م، ص 290.
[3] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف-مصر، ط2، ص 72.
[4] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (463 هـ)، 237/1.
[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 32-33.
[6] راكس: واد، الضّواجع، منحنى الوادي ومنعطفه.
[7] المساورة: المواثبة والأفعى لا تلدغ إلا وثباً، الضّئيلة: حيَّة دقيقة قد أتت عليها سنون كثيرة، فقلّ لحمها، واشتد سُمُّها، الرقش: التي فيها نقط سواد وبياض، ناقع: ثابت.

ورهبةً، وأصابه الحزن والهم، "وهذا التشبيه الذي أتى به من التشبيه القاصد الصحيح، فهذه صفة الخائف المهموم".[2]

وهنا اتفق للنابغة معنى لطيف، فهذا كلام متناسخ تقتضي أوائله أواخره، ولا يتميز منه شيء عن شيء.[3]

وها هو النابغة يحاول تسلية نفسه بعد أن جاءه الخبر لكن لاجدوى؛ فلا شيء يقضي على الخوف إذا استشرى في النّفس، يظهر ذلك في قوله:[4]

أقلِّبَ أَظهُراً أمري بُطوناً وهل تُغني من الخوف الفنونُ

فجئتكَ عارياً خَلَقاً ثيابي على خَوفٍ تُظنُّ بيَ الظُّنونُ

يظهر التصّريح بلفظ (الخوف) صراحةً عند كلّ من الشاعرين، وقد أُعيد استعمال هذه اللفظة مراراً؛ لعلَّ الشاعر يستطيع بها إيصال شعوره إلى المعتَذر منه والإفراج عن إحساسه الدّفين بالنّدم على ما جرى، مستعطفاً إياه، مظهراً وجله من ردة فعل المعتذَر منه؛ بغية الوصول إلى هدفه الرئيس من القصيدة وهو نوال العفو.

**ثانياً: ذكر الوشاة وما قاموا بفعله:**

في قصائد الاعتذار برز الوشاةُ المفترون عنصراً رئيساً في كلّ قصيدة، فأقوالهم الكاذبة هي المحرك الكامن وراء غضب المعتذَر منه، للإيقاع بينه وبين مَن وشَوا به، فلا وجود لقصيدة اعتذارية من دون ذكر أفعال الواشين وافتراءاتهم، فهم السبب الرئيس في توتر العلاقة بين المتخاصمين، يظهر لنا ذكر الواشي في قول ابن قميئة:[5]

---

[1] حماسة البحتري (284 هـ)، تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر - أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، 1428 هـ - 2007 م، 501/1.

[2] الكامل في اللغة والأدب، المبرد(285هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط3، 1417 هـ - 1997 م، 97/3، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (1093هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418 هـ - 1997 م، 459/2.

[3] زهر الآداب وثمر الألباب، القيرواني (453هـ)، دار الجيل، بيروت، 651/3-652.

[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 222.

[5] ديوان عمرو بن قميئة، ص 6-7.

وإنْ ظهرت منه قوارصُ جمّةٌ وأفرع في لومي مراراً وأصعدا

على غير ذنبٍ أنْ أكون جنَيْتُهُ سِوى قَوْلٍ باغٍ كادني فَتَهَجَّدا

فهو يخاطب عمّه مرثداً الذي أحبه حباً شديداً، وكان وفيّاً له، مقسماً مدافعاً عن نفسه، مؤكداً أنَّه لم يكن ليهجره، وإن بدت منه كلمات مؤذية بحق الشاعر، ولم تكن هذه الجناية إلا بسبب قول حاسد حاقد وشى به عند عمّه، وهو يقصد زوجة عمّه التي راودته عن نفسه.

وفي القصيدة الثّانية لابن قميئة يُظهِر الواشي على هيئة عدو لدود ينفث أخباره الكاذبة، فيدعو الشاعر للتثبت من أقواله المفتراة، داعياً له بالهداية والوصول إلى الحق، يقول ابن قميئة:[1]

أتاكَ عدوٌّ فصدّقتَهُ؛ فهلَّا نظرْتَ، هُديتَ السّؤالا

فما قلتُ ما نطقوا باطلاً ولا كنتُ أرهَبُه أنْ يُقالا

وعند النابغة نجد ذكر الوشاة على النحو الآتي:[2]

لئن كنتَ قد بُلِّغتَ عني خيانةً لَمبَلغُكَ الواشي أغشّ وأكذب

لم يذكر النابغة الواشي صراحة؛ وإنما حذفه احتقاراً له، وترفعاً عن ذكره، مستعملاً الفعل المبني للمجهول (بُلّغتَ)، مؤكداً مراده بإلصاق صفات الغش والكذب إلى هذا الواشي الذي لم يرد النابغة ذكره في قصيدته.

ومرة أخرى نجد النابغة مترفعاً عن ذكر الواشي وما أتى به من سيء الكلام، نافياً ما جاء به الوشاة منذ بداية البيت (ما قلت)، مبيناً أثر تلك الوشايات في نفسه وفي شعوره بالحزن والقلق والشقاء، يقول:[3]

[1] ديوان عمرو بن قميئة، ص 175-176.
[2] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 72.
[3] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 25.

ما قلتُ من سيّءٍ ممّا أُتيتَ به إذاً فلا رفعَتْ سوطي إليّ يدي

إلا مقالـــــةَ أقوامٍ شَقِيتُ بها كانت مقالَتُهم قرعاً على الكَبَدِ

وفي قوله:[1]

رأيتُكَ ترعاني بعَيْنٍ بصيرةٍ وتبعثُ حرَّاساً عليَّ وناظِرا

وذلك من قولٍ أتاكَ أقولُه ومن دسِّ أعدائي إليكَ المآبرا[2]

وصف النابغةُ الواشي على هيئة عدو، فاشترك بذلك الوصف مع عمرو بن قميئة الذي وصف واشيه بالعدو أيضاً، بالإضافة لذلك نجد النابغة يصرح برد فعل النعمان الأوليّ عقب سماعه الوشايات، فأرسل الملك متحرياً أمر النابغة مستعيناً ببعض رجاله وحراسه.

وفي القصيدة الآتية يعتذر النابغة إلى النعمان بعد أن وشى به بنو قريع بن عوف بن كعب، فذكروا أنّه يصف في شعره امرأة الملك (المتجرّدة). [3]

يقول:[4]

لعمري وما عَمري عليَّ بهيّنٍ لقد نطقتْ بُطلاً عليَّ الأقارعُ[5]

أَقارِعُ عَوْفٍ لا أحاولُ غيرَها وجوهَ قرودٍ تبتغي مَنْ تُجادِعُ[6]

أتاك امرؤٌ مُسْتَبطِنٌ ليَ بِغضَةً له مِن عدوٍّ مثلَ ذلك شافعُ

أتاكَ بقولٍ هلْهَلِ النّسجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقّ الذي هو ناصعُ

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 68-69.
[2] المآبر: واحدها مئبرة ومأبورة ومؤبرة، أي النميمة.
[3] خزانة الأدب، البغدادي، 447/2.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 34-35.
[5] الأقارع: سماهم أقارع لأن قريعاً أباهم سمّي بهذا الاسم وهو تصغير أقرع ولهذا جمعه على الأصل.
[6] تجادع: تشاتم.

أتاك بقولٍ لم أكن لأقولَه ولو كُبِلتْ في ساعديَّ الجوامعُ

يذكر النابغة هنا الواشي صراحةً، وهم بنو قريع، مفصلاً في الأبيات السابقة صفات هذا الواشي، محتقراً، ذامًّاً أمرَهم وما فعلوه.

ومن الناحية النحوية نجد أن النابغة اختار نصب كلمة (وجوه)، وهذا ما يسميه النحاة النصب على الذّم[1]، ويؤكد النابغة ذمّهم بتشبيههم بالقرود قبحاً.

يصف النابغة ذلك الادعاء الكاذب بالثوب المهلهل الذي لم يُحكَم، فالنابغة ينفي عن نفسه هذا الادعاء بكل أحواله، وإن كان مجنوناً يُشدّ بالحديد، فأقسم مرتين ليؤكد براءته وينزع ما في قلب النعمان من عتاب وغضب.

وأما قوله في القصيدة الاعتذارية الأخيرة:[2]

أتاني أنَّ داهيةً نادى على شَحَطٍ نادى بها مَيُون[3]

فيتهم الواشي بالكذب كما الأمر في القصائد الاعتذارية كلها عند ابن قميئة والنابغة، إلا أن النابغة هنا استعمل مفردات مترادفة لمعنى الكذب (الميون)؛ ليؤكد فكرته ويثبت ادعاءه فالوشاة كاذبون ولا صدق في أقوالهم.

لقد تطابقت أوصاف الواشي عند كل من الشاعرين، فهو العدو الكاذب، البعيد عن قول الحق، الغاشّ، المبغض، المفتري.

[1] الكامل في اللغة والأدب، المبرد، 31/3.
[2] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 222.
[3] ميون: كذوب

**ثالثاً: التّنصل من الاتّهامات والوشايات:**

لعلّ ذكر الوشاة وأفعالهم وأقوالهم عنصر ممهِّد للغاية المبتغاة وهي التخلص من الافتراء والوصول إلى البراءة من التهم، يظهر ذلك عند ابن قميئة مبيناً تنصّله من الأقوال الكاذبة التي وجّهت إليه، يقول:

فما قلتُ ما نطقوا باطلاً ولا كُنتُ أرهَبُهُ أنْ يُقالا

تصدَّق عليَّ فإني امرؤٌ أخافُ على غيرِ جُرْمٍ نَكالا

وأما النابغة فيظهر تضرعه للنعمان، فهو راضٍ بما سيصدر عن النعمان سواء أكان ظلماً أم حقاً، فيجوز له ما لا يجوز لغيره، مع الإشارة إلى أنه لم يرقَ أحد للكمال، فللجميع خصال غير مرضية، وهذا ما بثّه النابغة في قوله:[1]

ولستَ بِمُسْتَبَقٍ أخاً لا تَلُمُّ على شَعَثٍ، أيُّ الرّجالِ المهذّب؟

فإنْ أَكُ مظلوماً فعبدٌ ظلمتَه وإنْ تكُ ذا عتبى فمثلُك يُعْتِبُ

قيل ليس لهذا البيت (الأول) نظير في كلام العرب[2]، حتى أنه ضُرب مثلاً "أيّ الرجال المهذب"[3]، وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى[4]، وفيه تذييل للمعاني[5] فعقب الكلام بجملة تسري مثلاً، وهو أحسن تذييل وقع في الشعر[6].

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 74.

[2] الصناعتين، العسكري (395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، 1419 هـ 57/1.

[3] جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (395هـ)، دار الفكر – بيروت، 188/1، مجمع الأمثال، الميداني (518هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت، 23/1.

[4] العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (328هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1404 هـ، 375/2، ديوان المعاني، العسكري، 196/2.

[5] التذييل: هو أن تأتي في الكلام جملة تحقق ما قبلها، البديع في نقد الشعر، ابن منقذ الكناني الكلبي (584هـ)، تحقيق: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 125/1.

[6] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني (654هـ)،تحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، 388/1.

وفي قوله الآتي يتنصل إلى النعمان داعيّاً له أن يقبل اعتذاره، واعداً إياه بكفّ لسانه وإن كان في أعزّ المواقع بُعداً عن النعمان، واصفاً ذلك المكان بكلّ دقة فهو وعرٌ عالٍ يلامس الغيوم:[1]

سأكعم كلبي أن يَرِيبَك نَبْحُه وإن كنتُ أرعى مُسْحَلانَ فحامِرا[2]

وحلَّت بيوتي في يَفاعٍ مُمنَّعٍ تخالُ به راعي الحَمولةِ طائرا[3]

تزِلُّ الوُعولَ العُصْمُ عن قُذُفاتِه وتُضْحي ذُراهُ بالسَّحابِ كوافِرا[4]

وأما قوله:[5]

مقالةُ أنْ قد قلتَ سوف أنالهُ وذلكَ من تلقاءِ مثلِكَ رائعُ

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ رِيبةً وهل يأثَمَنْ ذو إمَّةٍ وهو طائعُ؟[6]

أَتوعِدُ عبداً لم يخنكَ أمانةً وتتركُ عبداً ظالماً وهو ضالع؟[7]

فيظهر فيه مكانة النعمان العالية في نفس النابغة، فالوعيد منه مفزِعٌ مروّعٌ، لا مفرّ منه، مظهراً تنصله من النعمان راجياً العفو، ولعلَّ طاعته للملك تشفع له، ولجأ النابغة إلى أسلوب الاستفهام متعجباً من فعل النعمان إزاءه، فهو الوفي له، وفي قوله (أَتوعِدُ عبداً لم

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 69-70.
[2] سأكعم كلبي: أي سأكف لساني عنك، وضرب الكلب مثلاً، مسحلان: موضع ممتنع (وادٍ)، وكان أهل هذا الموضع ليس للسلطان عليهم سبيل.
[3] اليفاع: ما أشرف من الأرض وارتفع.
[4] قذفاته: نواحيه، العُصم: التي في أيديها وأرجلها بياض مع سواد، ذُراه: أعاليه، كوافر: ملبسة مغطَّاة قد بلغها السّحاب وتكلّل عليها.
[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 34-38.
[6] الأُمَّة والإمَّة: الدِّين والطريقة المستقيمة.
[7] ضالع: مائل عن الحق جائر.

يخنكَ أمانةً....) يحاجج النابغةُ النعمانَ مشيراً إلى الأمانة التي يتحلى بها، وإلى مَن يتوجب على النعمان تسليط غضبه وقصاصه.

ويطلب النابغة من النعمان التثبّت في الأمر والتأكد من أقوال الوشاة قبل أن يُسيء النعمان الظّن، يقول:[1]

فإنْ كنتَ امْرأً قد سُؤْتَ ظنّاً بعبدِكَ والخُطوبُ إلى تَبالِ

فأَرسِلْ في بني ذبيانَ فاسأل ولا تعجلْ إليَّ عن السّؤالِ

في تنصّل الشاعر من كلام الوشاة يظهر لنا الاستعطاف جليّاً، فالشاعر راضٍ بكل ما سيصدر عن المعتذَر منه مهما كان، مظهراً طاعته وتذلّله له.

فابن قميئة يرجو العفو ولو كان صدقة من الملك، طالباً منه ذلك بقوله (تصدَّق عليّ)، أما النابغة يظهر استعطافه للنّعمان من خلال رضاه بظلم النعمان فهو عبد طائع لديه لا سبيل له بقوله(فإن أكُ مظلوماً فعبدٌ ظلمته)، ولا يريد عصيان أوامره أو التذمر ولو كان ذلك كلاماً فسيحبس لسانه عن ذلك (سأكعم كلبي)، ويصور النّابغة ولاءه للنعمان وشدة حفظه للأمانة، لعلّه بذلك أراد نيل رضاه من خلال استعطافه الشّديد له فهو الطّائع له الذي لا يخون الأمانة.

**رابعاً: القَسَم للتبرؤ من الاتهام:**

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 151.

لم يكن ذكر القسم والأيمان في الشّعر أمراً جديداً ابتُدع في القصائد الاعتذارية، وإنما وجد قديماً وفي الموضوعات كلها، و"يرد القسم في موضع يؤكد به المعنى المراد، إما أنه مما يشك فيه، أو مما يعز وجوده، أو ما جرى هذا المجرى"،[1] يقول ابن قميئة:[2]

لَعَمْرِكَ ما نَفسٌ بجدٍّ رَشيدةٌ تؤامرني سِراً لِأصْرِمَ مرثدا

لعمري لنعمَ المرء تدعو بحبله إذا ما المنادى في المقامة ندّدا[3]

"والقسم هو أن يريد الشاعر الحلف على شيء، فيحلف بما يكون له مدحاً، وما يكسبه فخراً، أو ما يكون هجاء لغيره، أو جارياً مجرى التغزل والترقق."[4]

نلحظ القسم واضحاً في قوله (لعمري ولعمرك) باختلاف الإضافة بين الشاعر (لعمري) وعمه (لعمرك)، مقسماً أنه لم يرد هجر عمه مرثداً ولو كان ذلك الأمر مجرد نيّة في قلبه، متبعاً هذا القسم بقسم آخر مادحاً عهده وأمانته.

وأما النابغة فيستعمل ألفاظاً متنوعةً للقسم مثل (حلفتُ، لعمري، آليتُ)، فيقول:[5]

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ رِيبَةً وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مذهبُ

ويقول:[6]

فآليتُ لا آتيكَ إنْ جئتُ مجرماً ولا أبتغي جاراً سواكَ مجاورا[7]

يرى النّابغة أن الحلف بالله ما بعده شيء يكذبه، لكن الفرق بين ابن قميئة والنابغة، أن قميئة حلف في مدح المعتذَر منه والتّنصل من الاتهام سراً وعلانيةً، أمّا النابغة فحلف

[1] المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير ( 637هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة، 2/ 214.
[2] ديوان عمرو بن قميئة، ص 6-8.
[3] الحبل: العهد والأمان والذّمة، المَقامة: المجلس والجماعة من النّاس، التّنديد: رفع الصّوت.
[4] تحرير التحبيرفي صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الإصبع العدواني، 1/ 327.
[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 76.
[6] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 29.
[7] آليت: أقسمت.

في الاعتذار من النعمان، مستعملاً عناصر شتى لتقوية موقفه في الاعتذار، منها (زيارة الكعبة، وذكر الأنصاب، والطّيور في الحرم، والإبل المصطَحبة في السّير إلى الحج)، فيرى النابغة أن القسم بالله واجب لنيل رضا ممدوحه: [1]

فلا لَعَمْرُ الذي مسَّحتُ كعبَتَهُ وما هُريقَ على الأنصابِ من جسدِ[2]

والمؤمنِ العائذاتِ الطَّيرَ يمسحُها رُكبانُ مكةَ بين الغَيلِ والسَّعدِ[3]

ما قلتُ من سيّءٍ ممّا أُتيتَ به إذاً فلا رَفَعتْ سَوطي إليَّ يدي

استغرق الحلف هنا ثلاثة أبيات، ضمنها النابغة براءته مما وجِّه إليه من اتهامات باطلة ووشايات مزيفة، مؤخراً جواب القسم إلى البيت الأخير بعد ذكره للكعبة الشريفة، والأنصاب التي يذبحون عليها، والطيور، وقد أراد النابغة من خلال ذكره للعناصر السّابقة في القسم تأكيد صدق وفائه وحبه للنعمان بن المنذر.

ويقول:[4]

لعمري وما عَمري عليَّ بهيّنٍ لقد نطقتْ بُطلاً عليَّ الأقارعُ[5]

حلفتُ فلم أترك لنفسكَ رِيبةً وهل يأثَمَنْ ذو إمَّةٍ وهو طائعُ[6]

بمُصْطَحباتٍ من لَصافٍ وثَبْرَةٍ يزُرنَ إلالاً سَيْرُهُنَّ التَّدافعُ[7]

سَماماً تُباري الرّيحَ خُوصاً عيونُها لهنَّ رذيًّا بالطّريق ودائع[1]

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 25.
[2] مسحت كعبته: أتيت بيته وطُفتَ فيه، الأنصاب: حجارة كانوا يذبحون عليها الذّبائح لآلهتهم.
[3] المؤمن العائذات: أمَّنها الله تعالى أن تُهاج أو تُصاد في الحرم، الغيل والسّعد: الشّجر الملتف.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 34-36.
[5] الأقارع: بني قريع بن عوف، وهم من بني تميم، وشوا به إلى النعمان، وذكروا أنه يصف المتجردة في شعره.
[6] الأُمَّة والإمَّة: الدِّين والطريقة المستقيمة.
[7] مصطحبات: الإبل تُصطحب في السّير إلى الحجّ، فعظّمها لذلك وأقسم بها، لصاف وثبرة: موضعان في بلاد بني تميم، إلال: وضع جبل.

عليهنَّ شُعثٌ عامدون لِحَجِّهم فهنَّ كأطراف الحَنيِّ خواضِعُ[2]

نلحظ في كلمة (وماعمري..) اعتراضاً بين القسم السماعي وجوابه، وذلك من محمود الاعتراض ونادره لما فيه من تفخيم المقسم به.[3] ويشير النابغة إلى الإبل التي تسير في الطريق إلى الحج، واصفاً إياها بدقة متناهية، تعظيماً لها، وقد كرر النابغة القسم بهذه الإبل مرة ثانية، يقول في النّونية:[4]

حلفْتُ بما تُساقُ له الهدايا على التّأويب يعصِمُها الدّرِينُ[5]

وربِّ الرّاقصاتِ بكلِّ سَهبٍ بِشُعثِ القومِ موعدها الحُجَونُ[6]

**خامساً: مدح المعتذَر منه:**

لغرض المديح جذور قديمة في الشّعر الجاهلي منذ بداياته، ليس جديداً في موضوع الاعتذار؛ وإنما يعدّ وجهاً آخر من وجوه المديح، فالاعتذار هو مديح بحد ذاته لكن مع إضافة عنصري التّرجي والاستعطاف لكسب قبول الطرف الآخر للاعتذار وضمان الصّفح. وفي بحثنا نجد ابن قميئة ينتقل من طلب العفو إلى المديح قائلاً:

لعمري لنِعمَ المرءِ تدعو بحبله إذا ما المنادى في المقامة ندَّدا

[1] السّمام: طيور تشبه السّماني، شديدة الطيران، شبّه الإبل بها في سرعتها، خُوصاً عيونها: غائرة العيون من الجَهد والعناء.
[2] عليهنّ شعث: متغيرون من السّفر، الحني: القسي، يريد أنّها ضامرة دقيقة من شدّة السّير والجهد معوجَّة، خواضع: خواشع ذليلة من الجَهد.
[3] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام، ابن الأثير(637هـ)، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ، 120/1.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 222.
[5] تساق له: أي لله تعالى، يعصِمها: يمسكها ويقويها، الدّرين: يُبْسَ البُهمَى.
[6] السّهب: الواسع من الأرض، الرّاقصات: الإبل السّراع التي يحج عليها.

عظيمُ رماد القِدر لا متعبّسٌ ولا مؤيسٌ منها إذا هو أوقدا

وإنْ صرَّحت كحْلٌ وهبَّتْ عريّة من الريح لم تترك لذي المال مِرفدا

يفخر ابن قميئة بعمّه فهو أفضل من يُرجع إليه ويُحتمى بحماه، مادحاً إياه بالكرم مكنياً عن ذلك بكثرة رماد القدر، حتى وإن أجدبت السنة وقلّ الزاد.

وفي القصيدة الثانية لابن قميئة يخاطب الملك النعمان بن امرئ القيس الملقب بابن الشّقيقة، واصفاً إياه بأنه خير الملوك، شجاع، قوي، يُخشى بأسه في الحروب:[1]

إلى ابن الشّقيقة؛ خير الملو ك، أوفاهم عند عقدٍ حبالا

ويومٍ تطَلَّعُ فيه النّفوسُ تُطَرَّفُ بالطَّعنِ فيه الرّجالا[2]

شَهِدْتَ فأطفأتَ نيرَانَهُ وأصدَرْتَ منهُ ظِماءً نِهالا[3]

صبحت العدوَّ على نأيه تريش رجالاً وتَبري رجالا[4]

وفي قصيدة النابغة البائية نلحظ عنصراً مشتركاً بين اعتذاريات ابن قميئة والنابغة وهو المدح، فجعل النابغةُ النعمان في منزلة رفيعة لا ينالها الملوك، فهو كالشّمس التي تخفي كلّ الكواكب إن هي طلعت. يقول:[5]

ألم ترَ أنَّ الله أعطاك سورةً ترى كلَّ ملْكٍ دونها يتذبذبُ[6]

بأنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

[1] ديوان عمرو بن قميئة، ص 175-179.
[2] طرّف حول القوم: قاتل على أقصاهم وناحيتهم، وتطرّف عليهم: أغار.
[3] أصدر: أرجع، النهال: جمع النّاهل، وهو الريّان والعطشان أيضاً؛ فهو من الأضداد.
[4] صبحت: أغرت على العدو في الصّباح، يريش الرّجل: يقويه ويصلح حاله.
[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 73-74.
[6] السّورة: المنزلة الرّفيعة.

يقول العسكري بأن البيت الأول أمدح بيت قالته العرب[1]، وقد ضُرب مثلاً في الرجل النابه،[2] وهو من الإفراط في الإغراق.[3]

يظهر النابغة مادحاً النعمان معتذراً إليه في الأبيات السابقة الذّكر، واصفاً إياه بالعظمة والرفعة دون الملوك كلهم، فهو شمس لا يضاهي منزلتها شيءٌ، وفي قوله في الدّالية:[4]

فما الفراتُ إذا هبَّ الرّياح له ترمي غواربُه العِبرَين بالزّبد[5]

يمُدُّه كلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ فيه ركامٌ من اليَنبوتِ والخضَدِ[6]

يظلُّ من خوفه الملّاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأينِ والنّجَدِ[7]

يوماً بأجود منه سَيبَ نافلةً ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دون غدِ

هذا الثّناء فإنْ تسمعْ به حَسَناً فلم أُعَرِّض –أبيتَ اللّعن– بالصّفدِ[8]

يرسم النابغة صورة أخرى للنعمان يظهره فيها أنه أفضل شيء بين الموجودات "فشبهه بالفرات في كرمه، ثم أخذ يصف الفرات في ارتفاع فيضانه، وعمد إلى تفصيل الصورة، حتى يبرزها وحتى يظهر مقدرته الفنية في دقة التصوير؛ فهو قد علت أمواجه ورمت شاطئيه بالزبد، وهو ينساب حاملًا ما يقتلعه من الأشجار والنباتات، وإنه ليعصف بكل ما عليه حتى لنرى الملاح معتصماً في مركبه بسكانها يخشى الغرق. وقد نفى أن يكون الفرات في فيضانه أكرم من النعمان وأكثر سَيْباً. ودائماً يحاول النابغة أن يخترع مثل هذه الصورة، ليدل على براعته."[9]

[1] ديوان المعاني، العسكري(395هـ)، 15/1.
[2] الأمثال، 92/1.
[3] قواعد الشعر، ثعلب (291هـ)، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2،، 1995م 46/1.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 26-28.
[5] الغوارب: الأمواج، وعِبرا الوادي: جانباه، الزّبد: ما يطرحه الوادي إذا جاش ماؤه واضطربت أمواجه.
[6] المترع: المملوء، اللّجب: المصوِّت؛ لشدة جريانة وقوة سيله، الينبوت: نبت، الخضد: كلّ ما تكسر من الشّجر وغيره.
[7] الخيزرانة: ها هنا سكان السفينة، الأين: الفترة والإعياء، النَّجد: العَرَق والكرب.
[8] الصّفد: العطاء جزاءً.
[9] تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، ص 288.

يبرز وصف النعمان بالأسد وبأنه أفضل من نهر الفرات حين يكون في أكمل أحواله، ولكنه ليس بأفضل من النعمان "واستطرد الشاعر في وصف المشبه به ثم استدار فنياً ليجعل المشبه أعلى رتبة من المشبه به في حال كماله هذا."[1]

ثم يصرّح النابغة تصريحاً بمدح النعمان حين يقول: (هذا الثناء...)، فقد مدحه لا طلباً للمعروف وإنما اعتذاراً إليه وتنصلاً مما أوشى به الكاذبون.

ويقول في الرائية واصفاً النعمان على أنه بحر عظيم، داعياً له بالصلاح، مشيراً إلى بأسه في الحرب:[2]

وربَّ عليه اللهُ أحسنَ صُنعِه وكان له على البريَّةِ ناصرا[3]

فألْفَيْتُه يوماً يُبيرُ عَدُوَّه وبحْرَ عطاءٍ يستَخِفُّ المعابرا[4]

تكررت هذه الصورة ذاتها عند ابن قميئة وهي وصف الممدوح بالقوة والشجاعة فيهلك العدو منتصراً عليه.

وهذا الانتقال إلى غرض المديح مشابهٌ لما يقوم به النابغة في قوله:[5]

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هو مُدرِكي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتأى عنك واسعُ[6]

خطاطِيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ متينة تُمُدُّ بها أَيدٍ إليكَ نوازِعُ[7]

وأنتَ ربيعٌ ينْعِشُ النّاس سَيبُه وسيفٌ أعيرتْه المنيةُ قاطعُ[8]

---

[1] علوم البلاغة، محمد قاسم ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003 م، 181/1.

[2] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 71.

[3] ربَّ عليه الله: أتمَّ وأصلح.

[4] يُبيرُ عدوه: يهلكه، المعابر: السّفن التي يعبر فيها، يستخفّ: يرمي بقوته واضطراب أمواجه.

[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 38-39.

[6] المنتأى: الموضع الذي يُتباعد فيه.

[7] الخطاطيف: جمع خُطاف البئر، وهو مثل القَعو الذي فيه البكرة إلا أنّه من حديد والقعو من خشب، الحُجن: جمع أحجن: وهو المعوج، نوازع: جواذب.

[8] ينعِشُ: يجبر ويرفع، ومنه سُمّي النَّعش، والسّيب: العطاء.

يشبه النابغة النعمان بأنه ليل تام يحكم قبضته على الأشياء كلها بما فيها النابغة، فظلامه يشمل كل شيء، وبأنه قوي السلطان لا يعجزه شيء، فضرب له مثلاً لمقدرته إدراك النابغة وإن بعُد عنه، كما الخطاطيف تجر الماء من البئر.

وفي تشبيه النعمان بالليل صورة من صور تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة،[1] قاصداً هيبته وشموله، " فالعرب تستعمل الليل في الأشياء التي يشاركها فيها النهار دون النهار؛ لاستثقالهم الليل، فيقولون: أدركني الليل بموضع كذا لهيبته".[2]

وشبهه أنه مطرٌ وعطاءٌ لأوليائه وخاصته، وسيف لهم على الأعداء ليهلكوا فيه، فلا أحد ينجو منه، ثم يُلحِق هذا المديح بدعاء للنعمان ليُسقى دائماً غير مقطوع ولا ممنوع.

"عرف النابغة بمقدرته الخيالية كيف ينفذ من باب الاعتذار الضيق إلى صور طريفة ومعان دقيقة يقوده في ذلك ذوقه الحضري الذي نصب أمام عينيه اتصاله بالغساسنة ذنباً كبيراً لا يغتفر في حق النعمان بن المنذر".[3]

ويقول في اللامية:[4]

لما أغفلتُ شُكركَ فانتصحْني وكيف ومن عطائكَ جُلُّ مالي

له بحرٌ يُقَمِّصُ بالعَدولي وبالخُلجِ المحمّلة الثّقالِ[5]

مُضِرٌّ بالقُصورِ يذود عنها قراقيرَ النّبيطِ إلى التّلالِ[6]

وَهوبٌ للمُخيَّسَةِ النَّواجي عليها القانئاتُ من الرّحالِ[7]

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا (322هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، 34/1.
[2] أدب الكتاب، الصولي (335هـ)، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية - بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، 1341هـ، 181/1.
[3] تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، ص292.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص151-152.
[5] العدولي: سفن كبار.
[6] القراقير: السّفن.
[7] المخيَّسة: الإبل المذلّلة، النّواجي: المسرعة، القانئات: الشديدة الحمرة.

في هذه القصيدة يوصف النعمان بقوته بكثرة عطائه وسخائه، فهو الوهّاب لأجود الإبل، كالبحر الهائج في قوته.

ويبدو عنصر المدح في قول النابغة في النونية:[1]

بُعِثْتَ على البريّة خيرَ راعٍ فأنتَ إمامُها والنّاسُ دينُ

نكونُ رعيَّةً ما دُمتَ حيَّاً ونَهْباً بعد موتِك ما نكونُ

وأنتَ الغيث ينفعُ ما يليه وأنتَ السَّمُّ خالطَهُ البُرونُ[2]

يُمدحُ النعمانُ موصوفاً بأنه خير ملك وُليَ عليهم؛ فالناس طائعون له وحده، ولا يصلحون لراعٍ بعده، واصفاً إياه بالمعقل الحصين.

ومرة أخرى نجد النابغة يصف النعمان بالغيث النافع مشكلاً صورة تضاديّة فهو المطر النافع وهو السمّ القاتل في آنٍ واحدٍ.

**سادساً: استعمال تراكيب متشابهة:**

**-الأبرّ ذِمّة:**

يندرج وصف الأبر ذمة تحت غرض المدح، لجأ الشاعران إلى استعماله؛ بغية عفو الملك ثم نيل رضاه. يقول ابن قميئة:[3]

ألستَ أبرهم ذِمةً وأفضلهم إن أرادوا فضالا

نلحظ البدء بمدح الملك مستعملاً وصف الأبر ذمّة حاشداً لأبرز الصفات الإيجابية واصفاً بها إياه، فهو الوفي بالعهد، الحافظ للأمانة، الحائز على سبق الفضل إن عُقدت المقارنات.

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 222-223.
[2] البُرون: سمّ قاتل لا محالة.
[3] ديوان عمرو بن قميئة، ص 175.

ونلحظ الصورة ذاتها عند النابغة الذبياني حين قال:[1]

أأبرَّ بذمَّةٍ وأعزَّ جاراً إذا جعلَتْ عُرى ملكٍ تلينُ

كلا الشاعرين استعمل أسلوب الاستفهام قاصداً تقرير فكرته التي تنصّ على أنّ المَمْدوحَين من أبرّ النّاس ذمة، وأفضلهم بين الملوك.

- **فداء الأهل:**

درج الشعراء على المبالغة في قصائدهم، ولكنّهم في المواقف الانفعالية كانوا أشد مبالغة واندفاعاً، وفي شعر الاعتذار حاولوا كسب عفو المعتذَر إليه بكل الوسائل، ومنها الفداء بالأهل.

وهذا ما لجأ إليه عمرو بن قميئة مع الملك ابن الشقيقة:[2]

فأهلي فداؤكَ مُسْتَعتَباً عَتَبْتَ فصدَّقْتَ فيَ المقالا

اللافت في الأمر نقل النابغة للصورة ذاتها مع تضخيم لها وجعل الأقوام كلهم فداء للنعمان وليس الأهل وحدهم، يقول النابغة:

مهلاً فداءً لكَ الأقوامُ كلُّهم وما أُثَمِرُ من مالٍ ومن ولدِ[3]

ويقول النابغة:[4]

فأهلي فداءٌ لامرئٍ إن أتيتُه تقبَّل معروفي وسدَّ المفاقرا

فداء لامرئٍ سارتْ إليه بعِذرةِ ربّها عمّي وخالي[5]

[1] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 222.
[2] ديوان عمرو بن قميئة، ص 175.
[3] أُثَمِّر: أكثّر وأصلح.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 69.
[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 151.

أراد ابن قميئة التنصل من التهم الموجهة إليه، واستعطاف الممدوح، راجياً أي وسيلة في الوصول إلى العفو والوصال، من هذه الوسائل الدعاء بفداء النفس والأهل، والأمر ذاته فعله النّابغة الذّبياني.

- **الدّعاء على النّفس:**

كانت العرب تأتي في نظمها ونثرها عند حلفها بالتّعليق بإضافة المكروه إلى مواقعة ما يحذرونه من هلاك الأنفس والأموال، وفساد الأحوال، وما يجري مجرى ذلك.[1]

يتجلى في قول ابن قميئة:[2]

فإن كان حقّاً كما خبروا فلا وصلتْ لي يمينٌ شِمالا

تصدّق عليَ فإني امرؤٌ أخاف على غيرِ جُرمٍ نَكالا[3]

يدعو ابن قميئة على نفسه بقطع يده إن كان حقاً مُسيئاً، وهذه الفكرة نلحظ تكرارها عند ابن قميئة والنابغة، فنجدها في قول النابغة وقد دعا على يده بإصابتها بالشّلل:[4]

ما قلتُ من سيّءٍ ممّا أُتيتَ به إذاً فلا رَفَعتْ سَوطي إليَّ يدي

وأما في قولي النابغة الآتيين، فتظهر فكرة الدّعاء بقطع اليد ذاتها لا تجديد عليها، سوى تكرارها بأسلوب مغاير:[5]

ولو كفّي اليمينُ بغتْكَ خَوناً لأفرَدْتُ اليمينَ من الشِّمالِ

لو اختانتكَ منّي ذاتُ خمس يميني لم تُصاحبني اليمينُ[6]

**أوجه الاختلاف بين اعتذاريات ابن قميئة والنابغة**

**أولاً: الاختلاف بالكم:**

[1] صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي( 821هـ)، دار الكتب العلمية- بيروت، 13/ 207.
[2] ديوان عمرو بن قميئة، ص 176.
[3] النَّكال: العقاب أو النّازلة.
[4] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 25.
[5] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 151.
[6] ديوان النّابغة الذّبيانيّ، ص 222.

للنابغة أشعار كثيرة في الاعتذار وعلى ذلك أكد النقاد جميعهم، "فإنَّ أجلَّ ما وقع في الاعتذار من مشهورات العرب قصائد النابغة الثلاث الدالية والبائية والعينية".[1] ونجد في شعره أيضاً الرّائية واللامية والنّونية، بعدد أبيات 183 بيتاً.

وأما ابن قميئة فلا نجد له إلا قصيدتن شملتا موضوع الاعتذار؛ الأولى اعتذر فيها إلى عمّه، والثانية اعتذر إلى الملك ابن الشقيقة أحد الملوك اللخميين، بعدد أبيات 40 بيتاً.

**ثانياً: الاختلاف بالناحية الشكلية:**

ظهر الاختلاف في ترتيب العناصر الاعتذارية من ذكر للوشاة وتنصّل من التّهم واستعطاف ومدح للمعتذَر منه، فلم يلتزم الشاعران بنمط معين سارت عليه القصائد.

ويظهر الاختلاف في بدايات القصائد أيضاً، على الرغم من وجود حيز ضيق من التّشابه هنا فبعض قصائد النّابغة وافقت في بداياتها قصائد ابن قميئة، وبعضها الآخر خالف ذلك، ولم أذكره في نقاط التشابه بين قصائد الشّاعرين؛ لأن دراستي لنقاط التّشابه شملت العناصر التي تتوافر في القصائد جميعها.

بدأت القصيدة الأولى لابن قميئة بطلب التّريث من رفيقيه، مؤكداً عدم جدوى السّرعة في أمور الحياة، ملزماً نفسه بالشكر لهما إن أنظروه، يقول:[2]

خليليَّ لا تستعجلا أنْ تزوّدا وأنْ تجمعا شملي وتنتظرا غدا

فما لَبَثٌ يوماً بِسابِقِ مَغنَمٍ ولا سُرعتي يوماً بِسابِقَةِ الرّدى

ثم نلحظ انتقالاً لغرض الشاعر الرئيس وهو الاعتذار إلى عمّه معاتباً إياه، مازجاً ذلك بالاستعطاف، وهذا أمر متداول فإنَّ "للعتاب طرائق كثيرة، وللناس فيه ضروب مختلفة؛

[1] العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، القيرواني، 177/2-178، وأضاف صاحب كتاب لباب الآداب القصيدة اللامية وعدها مع البائية والعينية من أحسن ما قيل في الاعتذار، 377/1-380.
[2] ديوان عمرو بن قميئة، ص 6.

فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف.[1]

وتعد القصيدة الثانية التي ورد فيها الاعتذار من القصائد الطوال في ديوان عمرو بن قميئة؛ فبلغ عدد أبياتها 29 بيتاً، بدأها بالوقوف على الأطلال:[2]

نأتكَ أُمامةُ إلّا سؤالا وأعقبك الهجر منها الوصالا

وحادت بها نيّة غَرْبةٌ تُبدّل أهل الصّفاء الزّيالا[3]

ونادى أميرهم بالفرا ق، ثُمَّ استقلُّوا لبينٍ عِجالا

بدأت النونية ببداية مشابهة تماماً لقصيدة ابن قميئة السابقة:[4]

نأتْ بسُعادٍ عنك نوًى شَطونُ فبانتْ والفؤادُ بها رهينُ

بتَبْلٍ غيرِ مُطَّلَبٍ إليها ولكنَّ الحَوائنَ قد تحينُ

عدتنا عن زيارتها العَوادي وحالتْ بيننا حرْبٌ زَبونُ[5]

يقف كلا الشاعرين على الأطلال، والاختلاف الوحيد هنا في ذكر اسم المرأة، عند ابن قميئة تدعى أمامة، وسعاد عند النّابغة، وقد ساد الهجر والبعد والفراق على هذه المقدمات الطللية.

وفي شعر النابغة نجد تطابقاً في قصائد أخرى من حيث الوقوف على الأطلال، فتبدأ الدالية والعينية واللامية بالأطلال، مثل القصيدة السابقة الذّكر لعمرو بن قميئة.

يقول في الدّالية واصفاً وقوفه على الطلل:[1]

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، القيرواني(463 هـ)، 160/2.
[2] ديوان عمرو بن قميئة، ص 157-158.
[3] غرْبة: بعيدة، الزّيال: الفراق.
[4] ديوان النّابغة الذّبياني، ص 218.
[5] العوادي: الصّوارف، حرب زبون: شديدة.

يا دارَ ميَّة بالعلياءِ فالسَّندِ  أقوَتْ، وطال عليها سالفُ الأبدِ

وقفتُ فيها أُصيلاناً أُسائلُها  عيَّت جواباً، وما بالرّبع من أحدِ

ويقول في العينية ذاكراً الأمكنة وما آلت إليه بعد فراق المحبوبة:[2]

عفا ذو حُسى من فَرْتَنَي، فالفوارعُ  فجنبا أَرِيكٍ، فالتّلاعُ الدّوافعُ[3]

فمُجتمعُ الأشراجِ غيَّرَ رسمَها  مصايفٌ مرَّت بعدنا ومرابع[4]

وفي اللامية نجد الأمر ذاته من ذكر للأماكن ووقوف عليها وتذكر للأيام السالفة التي جمعته مع محبوبته، يقول:[5]

أَمِن ظلَّامةَ الدِّمنُ البوالي  بمُرفَضَّ الحُبيّ إلى وُعالِ[6]

فأمواهِ الدّنا فعويرضاتٍ  دوارِسَ بعد أحياءٍ حِلالِ[7]

تأبَّدَ لا ترى إلا صُواراً  بمرْقُومٍ عليه العَهدُ خالِ[8]

بينما الرائية تبدأ بحديث الهم والسهر بعد أن وصله خبر مرض النعمان، يقول:[9]

كتَمتُكَ ليلاً بالجَمومَيْنِ ساهراً  وهمَّيْنِ همَّاً مُستكنّاً وظاهرا[10]

---

[1] ديوان النّابغة الذّبياني، ص 14.
[2] ديوان النّابغة الذّبياني، ص 30.
[3] ذو حسى: موضع في ديار بني مرَّة، عفا: درس وامَّحت آثاره، الفوارع: مواضع مرتفعة، أريك: واد، التّلاع: مجاري المياه إلى الأودية، الدّوافع: التي تدفع إلى الوادي.
[4] مجتمع الأشراج: شِعاب تدفع إلى الحرَّة، المرابع: أزمنة الربيع.
[5] ديوان النّابغة الذّبياني، ص 149.
[6] البوالي: المتغيّرة، الحبيّ ووعال: موضعان، مرفض الحبيّ: حيث انقطع وتفرَّق واتسع.
[7] الحِلال: الجماعات الكثيرة.
[8] تأبَّد: توحّش موضع هذه الدّمن، الأوابد: الوحش، الصُّوار: قطيع البقر.
[9] ديوان النّابغة الذّبياني، ص 67.
[10] الجَموم: اسم ماء، ثنّاه بما قرب منه.

أحاديثَ نفسٍ تشتكي ما يَرِيبُها ووِردَ هُمُومٍ لن يجدنَ مصادرا

والبائية بدأت بحديث الاتهام من دون ذكر المقدمات الطللية أو الوقوف على الأماكن، يقول:[1]

أتاني –أبيتَ اللَّعن– أنك لُمتني وتلك التي أهتمُّ منها وأنصبُ

فبتُّ كأنّ العائدات فرَشْنني هَراساً به يُعلى فِراشي ويُقشَبِ

يصور النابغة نفسه كالسّقيم المريض لشدة حزنه وخوفه لما قيل له عن لوم النعمان وغضبه منه، ولعظيم وقع ذلك على نفسه شبه تقلبه على فراش من الشوك لا يصبر عليه، فهو يتجدد في كلّ حين.

## نتائج البحث

- قلّة الاعتذار في الشّعر الجاهليّ؛ لعلّ السبب صلابة نفوس الجاهليين وقساوة شخصياتهم المستمدة من طبيعة الحياة الجلفة التي عاشوها.
- يُعدّ ابن قميئة من الشّعراء المقلين ولم يرد لديه إلا قصيدتان في موضوع الاعتذار، بينما نجد كمّاً أكبر من القصائد الاعتذارية في شعر النّابغة الذّبياني.
- ظهرت عناصر اتفاق كثيرة بين القصائد الاعتذارية لدى ابن قميئة والنّابغة، وكان الاختلاف محصوراً في أمور قليلة.
- يعدّ الخوف المحرك الرئيس لقول قصائد الاعتذار.
- كان الطمع في نيل العفو غاية أراد الوصول إليها كلا الشاعرين، مقحمين المدح في طيات القصائد، متبعاه باستعطاف نفس الممدوح للوصول إلى المراد المبتغى

[1] ديوان النّابغة الذّبياني، ص 72.

وهو الصفح والتّنصل من الاتهامات المزيفة، مؤكدين زيف أقوال الوشاة وتدبيرهم المكائد لإيغار صدر الممدوحين على الشاعر.

- للوشاة أثر كبير في نفوس المعتذَر منهم، ونلحظ تطابقاً في أوصافهم عند ابن قميئة والنابغة، فهم العدو الكاذب، البعيد عن قول الحق، الغاشّ، المبغض، المفتري.
- كان تنصل ابن قميئة بنفي الأقوال الكاذبة فقط، أما النابغة فظهر تنصله عن طريق التّضرع للنعمان والرّضا بحكمه مهما كان، كافّاً لسانه عن هجائه، طالباً التّثبت من أقوال الوشاة.
- استعمال ألفاظ القسم للتبرؤ من التهمة، وكرر النابغة صورة الإبل المصطحبة في السّير إلى الحج في حلفه.
- تعدد صور المديح عند ابن قميئة فوصف ممدوحه بالكرم والشّجاعة والقوة، ولم يخرج النّابغة عن تلك المعاني فشبّه ممدوحه بالبحر مرتين، في الأولى ليستمد من البحر الكرم والعطاء، والثّانية مستمداً من صورة البحر القوة.
- يشترك الشاعران في ذكر أساليب معينة في قصائدهم مثل وصف الأبر ذمة في المدح، والدّعاء على النّفس، وكان لابن قميئة السّبق في ذلك؛ فهو أقدم من النّابغة الذبياني.

- غلبة نقاط الاتفاق بين قصائد الشّاعرين على نقاط الاختلاف، إذ اشتمل الاختلاف نقاطاً محدودة ضيقة، لم يتجاوزها، فانحصر في الكم وترتيب ورود العناصر الاعتذارية في القصيدة، وفي مقدمات القصائد.

- بدأت قصائد النابغة الدالية والعينية واللامية والنونية بالأطلال، والرائية بحديث الهم والسهر، والبائية بدأت بحديث الاتهام، ولا ذكر فيها للأطلال كما عند ابن قميئة في القصيدة الأولى.

## المصادر والمراجع

**المعاجم:**

1. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، ط3، 1414 هـ.

**المصادر والمراجع:**

1. أخبار النساء، ابن الجوزي (597هـ)، شرح وتحقيق: الدكتور نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان ،د.ط، 1982 م.
2. أدب الكتاب، الصولي (335هـ)، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية – بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، د.ط، 1341هـ.
3. الأعلام ، الزركلي، دار العلم للملايين–بيروت، ط15، 2002م.
4. البديع في نقد الشعر، ابن منقذ الكناني الكلبي (584هـ)، تحقيق: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ط، د.ت.
5. تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف – مصر، ط1، 1960 – 1995 م.
6. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني (654هـ)،تحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت.
7. التذكرة الحمدونية، بهاء الدين البغدادي (562هـ)، دار صادر– بيروت، ط1، 1417 هـ.

8. التعريفات، الشريف الجرجاني (816هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ -1983م.
9. التوقيف على مهمات التعاريف، زين الدين المناوي القاهري (1031هـ)، عالم الكتب، القاهرة، ط1،1410هـ- 1990م.
10. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام، ابن الأثير(637هـ)، تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، د.ط، 1375هـ.
11. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (395هـ)، دار الفكر – بيروت، د.ط، د.ت.
12. حماسة البحتري (284 هـ)، تحقيق: محمَّد إبراهيم حُوَّر – أحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، د.ط، 1428 هـ – 2007 م.
13. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (1093هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418 هـ – 1997 م.
14. ديوان عمرو بن قميئة، عُني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، د.ط، 1385هـ-1965م.
15. ديوان المعاني، العسكري (395هـ)، دار الجيل – بيروت، د.ط، د.ت.
16. ديوان النّابغة الذّبيانيّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف-مصر، ط2، د.ت.
17. زهر الآداب وثمر الألباب، القيرواني (453هـ)، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.
18. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، دار الحديث- القاهرة، د.ط، 1423 هـ.

19.صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي(821هـ)، دار الكتب العلمية– بيروت، د.ط، د.ت.

20.الصناعتين، العسكري (395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، د.ط، 1419 هـ .

21.طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجمحي (232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، د.ط، د.ت.

22.العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (328هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط1، 1404 هـ.

23.علوم البلاغة، محمد قاسم ومحي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ط1، 2003 م.

24.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، القيرواني(463 هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل–بيروت، ط5، 1401هـ – 1981م.

25.عيار الشعر، ابن طباطبا (322هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، د.ط، د.ت.

26.فحولة الشعراء، للأصمعي( 216هـ)، تحقيق المستشرق: ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط2، 1400 هـ – 1980 م.

27.في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، 1412هـ – 1991م.

28.قواعد الشعر، ثعلب (291هـ)، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط2،، 1995م.

29.الكامل في اللغة والأدب، المبرد(285هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط3، 1417 هـ – 1997 م.

30.المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير ( 637هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، د.ط، د.ت.

31.مجمع الأمثال، الميداني (518هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، د.ط، د.ت.

32.المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، شرحه: محمد جاد المولى بك، وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية–بيروت، د.ط، 1406هـ–1986م.

33.مصارع العشاق، البغدادي (500هـ)، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

34.معجم الشعراء، المرزباني (384 هـ)، بتصحيح وتعليق : كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1402 هـ – 1982 م.

35.من اسمه عمرو من الشعراء، محمد بن الجراح (296هـ)، تحقيق: عبد العزيز المانع، مطبعة المدني–القاهرة، ط1، 1412هـ–1991م.