جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

بائية النابغة الذبياني في الاعتذار
دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي

إعداد

د/ محمد عبد المولى أحمد الوكيل

مدرس أصول اللغة في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود

(العدد الثامن والثلاثون)

(الإصدار الأول .. فبراير)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

بائية النابغة الذبياني في الاعتذار دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي.

محمد عبد المولى أحمد الوكيل

قسم أصول اللغة، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: MohmmedAlwekel.2034@azhar.edu.eg

الملخص:

اللغة قبل أن تكون ظاهرة اجتماعية حادثة نفسية، يتعرض الإنسان إلى مثير فيضطره للتعبير عنه، فالكلام في ذاته ليس غاية بل وسيلة للتعبير عما في النفس، ودراسة اللغة في ضوء علم اللغة النفسي يعطي الألفاظ بُعدًا دلاليًّا جديدًا، فلا تقف عند الدلالة المعجمية، بل تتعداها حيث تستنطق الألفاظ من خلال المستويات اللغوية (الأصوات والبنية والتركيب) بهدف الوقوف على الجانب النفسي لهذه المستويات؛ لتستخرج منها الدلالات والمعاني الثواني التي تدور في النفس، والتي تحمل في طياتها عوامل التأثير على المتلقي، وقد أسفرت هذه الدراسة عن جملة من النتائج منها: أن الدراسة النفسية للقصائد الشعرية تظهر بُعْدًا معرفيًّا جديدًا للقارئ، وتطلعه على جانب قد يكون خفيًّا من أسرار العربية، وفي الوقت نفسه لا تتعارض مع غيرها من الدراسات، بل كل منها يخدم الآخر، ويُظهر لونًا مختلفًا من جمال العربية وسعتها، الدلالة النفسية تتخطى حدود النص المنطوق إلى ما وراءه، لتحقيق الهدف الأسمى من الكلام، وهو التأثير في المخاطب، بالإيجاب أو السلب، الصحة النفسية لها ارتباط وثيق بالصحة الجسدية، فكلما كان الإنسان مستقرًا نفسيًّا كان أصح بدنيًّا، وهذا صوَّرة النابغة أبلغ تصوير في وصفه لحالته الجسدية والصحية بعد أن أصابه القلق والخوف من تهديد النعمان، لغة القصيدة تمزج بين الدلالات النفسية والحُجَجِ العقلية التي يستطيع المتكلم بها إجبار سامعيه على التسليم لما يقول.

الكلمات المفتاحية: القصيدة البائية، النابغة الذبياني، الاعتذار، النعمان بن المنذر، علم اللغة النفسي.

Al-Nabigha Al-Dhubyani's Ba'iyyah in Apology: Analytical Study in Light of Psycholinguistics.

Mohamed Abdel-Mawla Ahmed Al-Wakeel
Department of Philology, Faculty of Arabic Language, Itay El-Baroud, Al-Azhar University, Egypt.
Email: MohmmedAlwekel.2034@azhar.edu.eg

Abstract:
Language, before being a social phenomenon, is a psychological event. A person is exposed to a stimulus that forces him to express it. Speech is not an end, but a means to express what is going on in the soul. Studying language in light of psycholinguistics gives words a different semantic dimension. It does not stop at the limits of lexical meaning, but rather goes beyond it, as words are invoked through levels (sounds, structure, and composition) with the aim of standing on the psychological aspect of these levels; to extract from it the secondary meanings and connotations that go on in the soul, which carry within them factors of influence on the recipient, The study yielded a number of results, including that the psychological study of poetic poems reveals a new cognitive dimension for the reader, and exposes him to a side that may be hidden in Arabic, and at the same time does not conflict with other studies, but rather each one serves the other, and shows a different color of the beauty and breadth of Arabic. Psychological significance goes beyond the spoken text to what is beyond it, to achieve the ultimate goal of any speech, which is to influence the addressee, positively or negatively, Psychological health is closely related to physical health, the more psychologically stable a person is, the healthier he is physically, and this is the most eloquent image of Al-Nabigha in his description of his physical and health condition after he was struck by anxiety and fear from the threat of Al-Nu'man. The language of the poem combines psychological connotations and rational arguments that the speaker can use to force his listeners to accept what he says.

Keywords: Al-Ba'iyyah poem, Al-NabighaAl-Dhubyani, Apology, Al-Nu'man bin Al-Mundhir,Psycholinguistics.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعـــــــــد

فاللغة قبل أن تكون ظاهرة اجتماعية فهي حادثة نفسية، يتعرض الإنسان إلى مثير فينفعل به فيضطره إلى الكلام للتعبير عنه – حيث إن المعاني أسبق في الوجود من اللفظ– فهو لا يتكلم لأجل الكلام نفسه، فالكلام ليس غاية في ذاته بل وسيلة كاشفة ومعبِّرة عما يدور في خلجات نفسه من معان.

ومما هو جدير بالذكر أن دراسة ألفاظ اللغة في ضوء علم اللغة النفسي يعطيها بُعدًا دلاليًّا ومعرفيًّا جديدًا، فلا تقف دلالة اللفظ عند حدود الدلالة المعجمية بل تتعداها إلى ما وراءها.

حيث يتم استنطاق الألفاظ من خلال المستويات اللغوية المختلفة (الأصوات والبنية والتركيب) بهدف الوقوف على الجانب النفسي– وربما الخفي– لهذه المستويات؛ لاستخراج الدلالات والمعاني الثواني التي تدور في داخل النفس، والتي تحمل في طياتها كثيرًا من عوامل التأثير على المتلقي بالإيجاب أو السلب.

والمتكلم في هذا يتخير من مخزونه اللغوي ما يؤدي المعنى المقصود، وكلما كان واسع الثقافة كانت قدرته على اختيار الألفاظ للدلالة على المعاني النفسية المرادة أدق وأحكم، هذا بالنسبة للكلام العادي.

فإذا كان هذا الكلام شِعْرًا، كانت الدلالة فيه أعمق، وتأثيرها على السامع أقوى، حيث إن الشعر أعلق بالقلوب وألصق بالعقول، لما له من طبيعة خاصة تميِّزه عن غيره.

وإذا كان العلماء قد قسموا الشعراء إلى طبقات فإن النابغة الذبياني يعد من طبقة الفحول الذين تمكنوا من نواصي العربية، فقد قال فأجاد، وأسمع فأطرب،

حيث برع في اختيار الألفاظ إزاء المعاني، فتفتقت قريحته بأعذب الألفاظ التي تحمل دلالات محددة وموجهة لأغراض نفسية معينة.

ومن هنا وقع اختياري على بائيَّتِه في الاعتذار للنعمان بن المنذر، التي مطلعها **(أَتَانِي-أَبَيْتَ اللَّعْنَ- أَنَّكَ لُمْتَنِي)** اعتذر فيها عمَّا بدر منه من أمور أوغرت صدر النعمان عليه.

وقد اخترت اسم البائية عنوانًا للبحث؛ لأنه ليس له بائية غيرها في الاعتذار للنعمان.

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب هي:

١- علم اللغة النفسي من العلوم الحديثة الظهور على الساحة اللغوية، كما أنه من العلوم التي تكسب النص دلالات جديدة، ومعان ربَّما مبتكرة.

٢- النابغة شاعر فحل، يحتج بشعره، فكلامه فصيح، ولغته تستحق الدراسة.

٣- القصيدة مفعمة بالمشاعر والمعاني والأحاسيس النفسية، مليئة بالصراعات والتحولات الداخلية المنبعثة من نفسية مضطربة، كل هذا صاغه النابغة بعبارات جزلة وأسلوب فخم.

٤- بلغت القصيدة درجة عالية في الصدق، فالمعتذر-غالبًا- ما يسيطر عليه الخوف والفزع، وهذا يجعله أكثر صدقًا في التعبير.

٥- تعدد أغراض القصيدة وتنوع موضوعاتها، فالشاعر اعتذر، ومدح، وذمَّ الوشاة، وحاجَّ بالمنطق والدليل.

٦- الوقوف على وجه من وجوه الجمال في العربية، ومعرفة كيف أن البيان يصل تأثيره على السامع لدرجة السحر (الحلال).

٧- القصيدة محل الدراسة قيلت في غرض الاعتذار، والعلماء على أن أجود ما قال النابغة من شعر هو ما اعتذر به للنعمان بن المنذر.

أهداف الدراسة

١- الكشف عن الأثر النفسي الذي يدفع المتكلم إلى اختيار مفردات بعينها لإفادة دلالات معيَّنة.

٢- بيان قدرة اللفظ على التأثير في المخاطب، وجعله أسير ما يسمع، حتى ينفعل به حزنًا وفرحًا وخوفًا وتفاؤلًا وغير ذلك.

٣- الربط بين التراث والمعاصرة، وكيفية الإفادة منهما على الوجه الذي ينتفع به الباحث في مجال الدراسات اللغوية.

٤- الإفادة من معطيات الدرس اللغوي الحديث، ومحاولة تطبيق نظرياته على النصوص التراثية في اللغة العربية.

٥- كشف اللثام عن وجه من وجوه الجمال في لغة العرب، وبيان أن ما تخفيه الألفاظ في طياتها من معان لهو أكثر -أحيانًا- مما تظهره.

تساؤلات البحث

الباعث النفسي للكلام له دوره الهام الذي لا يمكن إغفاله عند تحليل النص، وكذلك الأثر النفسي الذي يتركه هذا الكلام في نفس السامع.

وعليه: فالبحث يجيب عن عِدَّة أسئلة هي:

ما الهدف من الدراسات النفسية للغة؟ وهل تضيف بُعْدًا معرفيًّا جديدًا للقارئ؟ هل دلالة اللفظ مقتصرة على ما هو منطوق فقط؟ إلى أي مدى تتوافق الدراسة النفسية للألفاظ مع الدراسات اللغوية (الصوتية والصرفية والنحوية)؟ ما العلاقة بين اللفظ المنطوق وحالة المتكلم النفسية؟ إلى أي مدى تستطيع الوحدات اللغوية التأثير في المتلقي؟

الدراسات السابقة

سُبقت هذه الدراسة بعدد من البحوث معظمها اتخذ من القرآن الكريم مادة له، منها:

١- لغة القرآن الكريم في قصة أصحاب الجنة دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي د/سوسن الهدهد، مجلة الزهراء، العدد(٣٠) إبريل ٢٠٢٠م.

٢- الهمز واللمز في القرآن الكريم في ضوء علم اللغة النفسي د/هناء نواية، مجلة الزهراء، العدد الثلاثون أكتوبر ٢٠٢٠م.

٣- خطاب القرآن الكريم في آيتي غض البصر دراسة في ضوء علم اللغة النفسي د/نصرة محمد مهنا، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد(٣٤) ٢٠٢١.

٤- وصية عمرو بن كلثوم لأولاده دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي د/محمد حسين محمود، مجلة قطاف، العدد(١٦)، ديسمبر ٢٠٢٢م.

أما عن وجه الاختلاف بين هذه الدراسة والدراسات السابقة فهي أنها قامت حول الكشف عن الجوانب النفسية في نص شعري قديم (قصيدة النابغة الذبياني).

وقد حاولت فيها الربط بين آلام الشاعر الداخلية التي أنهكته وآلامه الخارجية الحسية التي جعلته طريح الفراش.

وكذلك سلطت الضوء على العلاقة بين الدلالات النفسية لألفاظ الشاعر والملابسات الخارجية (السياقية) للقصيدة.

منهج الدراسة

اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي بأدواته المتمثلة في: الإحصاء والحصر والتحليل، وذلك في المبحثين: الثاني والثالث. فالدراسة فيهما إحصائية تحليلية.

أما الدراسة في المبحث الأول: (الدلالة الصوتية) فقد كانت بنظام العينة المنتقاة؛ نظرًا لكثرة المادة اللغوية في هذا الجانب، فوقفت مع بعض الكلمات (الأصوات) التي تبرز الدلالات النفسية التي عملت في نفس الشاعر، وأراد نقلها

للمتلقي.

خطة البحث:

اقتضت خطة البحث أن يأتي في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس:

المقدمة:

أبرزت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهداف الدراسة، وتساؤلات البحث، والدراسات السابقة، والمنهج الذى اتبعته، والخطة التي سرت عليها.

التمهيد: التعريف بمفردات عنوان البحث، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: التعريف بعلم اللغة النفسي.

المطلب الثاني: التعريف بالنابغة الذبياني.

المبحث الأول: الدلالة الصوتية. وفيه ثلاثة مطالب.

المطلب الأول: الدلالة النفسية للصوامت والصوائت.

المطلب الثاني: الدلالة النفسية للمقاطع الصوتية.

المطلب الثالث: دلالة الموسيقي الشعرية الخارجية (الوزن– القافية).

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية. وفيه أربعة مطالب.

المطلب الأول: دلالة الصِّيَغ.

المطلب الثاني: دلالة جمع التكسير.

المطلب الثالث: دلالة الزمن الصرفي.

المطلب الرابع: دلالة التعيين.

المبحث الثالث: الدلالة النحوية (التركيبية). وفيه ثلاثة مطالب.

المطلب الأول: دلالة حروف المعاني.

المطلب الثاني: دلالة الوحدات النحوية التركيبية.

المطلب الثالث: دلالة التقديم.

ثم أتبعت هذا بخاتمة سجلت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم أردفتها بالفهارس الفنية العامة.

المطلب الأول: التعريف بعلم اللغة النفسي

علم اللغة النفسي من العلوم الحديثة التي "لم تتبلور إلا في أوائل الستينات من القرن الماضي، وإن ظهرت الإرهاصات قبل ذلك، وهو علم هجين يتكون من علمين معًا، هما: علم اللغة وعلم النفس"(١).

هذا العلم "شاع وانتشر بين اللغويين الشغوفين بالمجالات والأبحاث النفسية، والذين نظروا بوعي واهتمام إلى ظاهرة الكلام الإنساني وما له من صلات نفسية وعقلية داخل الكيان البشري"(٢).

وهو فرع من فروع علم اللغة، لكنه يقع في الجانب التطبيقي منه، بالنظر إلى أن معظم موضوعاته المعاصرة تقع في هذا الجانب' وهو من العلوم التي لم تتضح معالمها ولم تستقل استقلالًا تامًّا إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك إثر ظهور الاتجاه المعرفي الفطري في علم اللغة، الذي يعد ثمرة الالتقاء الحقيقي بين علم اللغة وعلم النفس؛ إحلالًا للاتجاه العقلاني المعرفي النفسي في النظرة إلى طبيعة اللغة وأساليب اكتسابها وتعلمها وتعليمها محل الاتجاه السلوكي النفسي المرتبط بعلم اللغة البنيوي(٣).

تعريف علم اللغة النفسي

ورد في المصادر اللغوية النفسية عدد من التعريفات لهذا العلم، تتشابه في جوانب معينة، وتختلف في جوانب أخرى بحسب خلفيات أصحابها، واختلاف نظرتهم إليه وترتيب موضوعاته.

فقد عرَّفه **ديفيد كريستال** بأنه: فرع من فروع علم اللغة يدرس العلاقة بين السلوك اللغوي والعمليات النفسية التي يعتقد أنها تفسر ذلك السلوك. **وعرَّفه جاك**

(١) علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه د/جلال شمس الدين ١/٨.

(٢) علم اللغة النفسي بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية أ/ عزيز كعواش ص٦.

(٣) ينظر: علم اللغة النفسي د/عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي ص٢٥.

ريتشاردز بأنه: العلم الذي يهتم بدراسة العمليات العقلية التي تتم في أثناء استعمال الإنسان للُّغة فهمًا وإنتاجًا، كما يهتم باكتساب اللغة نفسها(١).

وقيل هو العلم الذي:" يدرس ظواهر اللغة ونظرياتها وطرق اكتسابها وإنتاجها من الناحية النفسية مستخدمًا أحد مناهج علم النفس"(٢).

والملاحظ في تعريفات العلماء لعلم اللغة النفسي كما يذكر بعض الباحثين أنها "تتفق على أن علم اللغة النفسي علم يهتم بدراسة السلوك اللغوي للإنسان، والعمليات النفسية العقلية المعرفية التي تحدث في أثناء فهم اللغة واستعمالها، والتي بها يكتسب الإنسان اللغة، ولكنها تختلف في تصنيف هذا العلم وتناول موضوعاته وترتيبها حسب أهميتها"(٣).

موضوع علم اللغة النفسي

"هو اللغة نفسها، أي دراسة اللغة والبحث فيها وصفًا وتحليلًا وعلمًا وتعليمًا، بيد أن هذه الدراسة تنطلق من المفهوم اللغوي المعرفي الفطري المعاصر، الذي يرى أن وظيفة اللغوي هي الغوص في أعماق اللغة، والبحث في جوانبها النفسية المعرفية، وما يرتبط بذلك كله من نواح فسيولوجية واجتماعية؛ للوقوف على ما يعرفه الإنسان عن اللغة، بدلًا من الاقتصار على وصفها وصفًا شكليًّا ينحصر في الأصوات والصرف والنحو والدلالة"(٤).

هدف علم اللغة النفسي

هدف علم اللغة النفسي الرئيسي هو: استخدام التجريب للكشف عن

(١) السابق ص٢٦.

(٢) علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه د/ جلال شمس الدين ٨/١.

(٣) علم اللغة النفسي د/عبد العزيز العصيلي ص٢٧-٢٨.

(٤) السابق ص٣٤.

العمليات العقلية المتضمنة في استخدام اللغة[١]، وكذلك الكشف عن الأثر النفسي في اختيار المفردات.

ومما تجدر الإشارة إليه أن المقصود بالدلالة النفسية هي الدلالة الثانية للفظ، وليست الدلالة المعجمية التي ذكرتها المعاجم اللغوية فـ "ليس المراد بالدلالة النفسية ما يمثله اللفظ من دلالة للفرد، أو معنى نفسي يختص به هو من دون الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها، بل يقصد بها الدلالة الثانية أو الثالثة أو المعاني العرضية والإضافية للألفاظ، بغض النظر عن كون هذا المعنى أو ذاك فرديًا أو جماعيًا بنسبة ما"[٢].

العلاقة بين علم اللغة النفسي وعلم النفس اللغوي

هناك فرق بينهما، فعلم النفس اللغوي: يهتم به علماء النفس؛ لكشف التأثيرات اللغوية على نفس المتكلم لتحليل شخصيته العصبية والنفسية. أما علم اللغة النفسي: فهو الذي يهتم بالحالة النفسية وأثرها في لغة المتكلم من خلال تحليل الألفاظ والدلالات المستوحاة من ذلك.

وذكر د/العصيلي أن الباحثين تجاه هذه المسألة على رأيين:

الأول: يرى أن المصطلحين مترادفان، وأنهما اسمان لعلم واحد، عرف في أول الأمر بعلم النفس اللغوي، ثم تطور فأضيف إليه مصطلح آخر هو علم اللغة النفسي، كغيره من العلوم النفسية المرتبطة بالعلوم الأخرى.

الثاني: يرى أصحابه فروقًا دقيقة بين المصطلحين، سواء من الناحية التاريخية أم من الناحية الوظيفية.

(١) علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه١/٩.

(٢) الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم محمد جعفر محيسن العارضي ص٢١.

١-فمن الناحية التاريخية: يلاحظ أن مصطلح علم النفس اللغوي أسبق في الظهور من مصطلح علم اللغة النفسي، فقد ظهر الأول في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وظهر الثاني في بداية النصف الثاني من القرن العشرين.

٢-ومن ناحية الوظيفة: يعد الأول فرعًا من فروع علم النفس، ويعد الثاني فرعًا من فروع علم اللغة، ولكل واحد منهما وظائفه ومجالاته(١).

المطلب الثاني: التعريف بالنابغة الذبياني

هو زِيَاد بْنُ مُعَاوِيَة بْنِ جَابِر بْنِ ضِبَابِ بْنِ يَرْبُوع بْنِ غَيْظِ بْنِ مُرَّةَ بْنِ سَعْدِ بْنِ ذُبْيَانَ(٢)، ويُكَنَّى أبا أمامة، وَأَبا عقرب بابنتين كَانَتَا لَهُ، وَقيل: سُمي بالنَّابِغَة؛ لِأَنَّهُ لم يقل الشِّعْرَ حَتَّى صَار رجلًا(٣).

والنابغة أحد أشعر شعراء الْجَاهِلِيَّة، احتل مكانة عالية بين معاصريه، جعلتهم يرتضونه حَكمًا بينهم في سوق عُكاظ(٤).

قال أبو عبيدة: اتفق العرب على أن أشعر الشعراء في الجاهلية امرؤ القيس الكندي، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وقال من فضَّل النابغة: هو أوضحهم كلاماً، وأقلهم منطقاً وحشواً، وأجودهم مقاطع، وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة، وإن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف من تأتيه ولينه. وإن شئت قلت: صخرة لو رديت بها الجبال لأزالتها(٥).

وقال الثعالبي:" اتفقت الآراء على أنه -يقصد النابغة- أحسن الشعراء

(١) علم اللغة النفسي د/عبد العزيز العصيلي ص٢٨-٢٩.

(٢) ينظر: التاريخ الكبير المعروف بتاريخ ابن أبي خيثمة- السفر الثاني ٥٨٢/١.

(٣) ينظر: خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي١٣٥/٢.

(٤) الشعر والشعراء ١٦٦/١.

(٥) كتاب الديباج لأبي عبيدة ص٣-٤، ويقارن بشرح شواهد المغني للسيوطي٢٢/١.

ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وكأن كلامه كلام الكُتَّاب ليس فيه تكلف ولا تعسف، ويقال: إن أجود شعره ما اعتذر به إلى النعمان بن المنذر[١]"[٢].

وفاته توفي النابغة سنة (٦٠٤م) بعد حياة مليئة بالحوادث الجسام[٣].

نص القصيدة[٤]

١- أَتَانِي-أَبَيْتَ اللَّعْنَ-أَنَّكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ التِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

٢- فَبِتُّ كَأَنَّ العَائِدَاتِ فَرَشْنَنِي هَرَاسًا بِهِ يُعْلَى فِرَاشِي وَيُقْشَبُ

٣- حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفسِكَ رِيبَةً وَلَيسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلمَرءِ مَذهَبُ

٤- لَئِن كُنْتَ قَد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً لَمُبْلِغُكَ الوَاشِي أَغَشُّ وَأَكْذَبُ

٥- وَلَكِنَّنِي كُنْتُ امْرأً لِيَ جانِبٌ مِنَ الأَرضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبُ

٦- مُلوكٌ وَإِخوانٌ إِذا ما أَتَيتُهُم أُحَكِّمُ فِي أَمْوَالِهِم وَأُقَرَّبُ

٧- كَفِعلِكَ في قَومٍ أَراكَ اِصْطَنَعْتَهُم فَلَم تَرَهُم فِي شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبُوا

٨- فَلا تَتْرُكَنِّي بِالوَعِيدِ كَأَنَّنِي إِلى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجرَبُ

٩- أَلَم تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرى كُلَّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ

١٠- فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذا طَلَعْتَ لَم يَبْدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ

١١- وَلَسْتَ بِمُستَبقٍ أَخًا لا تَلُمُّهُ عَلى شَعَثٍ، أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ؟

---

(١) أبو قابوس النعمان بن المنذر بن امرئ القيس اللخمي، كان داهية مقداما. وهو باني مدينة "النعمانية"، وصاحب يومي البؤس والنعيم، كان أبرش أحمر الشعر قصيرا. ملك الحيرة إرثا عن أبيه، نحو سنة ٥٩٢م، وكانت تابعة للفرس، فأقره عليها كسرى فاستمر الى أن نقم عليه كسرى(أبرويز)أمرا، فعزله ونفاه إلى خانقين، فسجن فيها إلى أن مات، وقيل: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته فهلك. ينظر: الأعلام للزركلي ٨/٤٢-٤٣.

(٢) لباب الآداب لأبي منصور الثعالبي ص١٠٩.

(٣) الأعلام للزركلي ٣/٥٤.

(٤) ديوان النابغة الذبياني ص٧٢، تح/محمد أبو الفضل إبراهيم، ط الثانية، دار المعارف.

١٢- فَإِن أَكُ مَظلومًا فَعَبْدٌ ظَلَمْتَـــهُ وَإِنْ تَكُ ذا عُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتِـــبُ

ظلَّ النابغة في بلاط النعمان لفترات طويلة يمدحه ويعدد محاسنه، ثم لسبب ما حدثت جفوة بينهما(١)، فانقلب النابغة فمدح آل جفنة الغسّانيين–الذين قتلوا المنذر والد النعمان– فغضب النعمان عليه وتوعده، فلما علم النابغة بذلك اضطربت أحواله، وتملكه الخوف، فلهج لسانه بالاعتذار.

وهذه ليست القصيدة الوحيدة التي اعتذر بها النابغة للنعمان، ولكنها من أبدع وأروع القصائد التي نظمها في هذا الغرض.

الجو العام للقصيدة

القصيدة تخيم عليها أجواء نفسية صعبة، حيث الخوف والرعب الذي يخلع القلب، وهذا ما يسميه علماء النفس بالدافع أو الدافعية، وهي:" مجموعة القوى التي تحرك السلوك وتوجهه وتعضده نحو هدف من الأهداف"(٢).

ومنهم من يسميه بالانفعال، وهو "حالة جسمية نفسية ثائرة، أي يضطرب لها الإنسان كله جسميًّا ونفسيًّا، أو بأنه حالة وجدانية قوية طارئة مفاجئة"(٣).

علاقة القصيدة بحالة الشاعر النفسية

المحرك الأساس لسلوك الشاعر هذا الطريق هو الخوف، وهو الدافع الأقوى لنظم القصيدة فـ"لا يمكن بحال من الأحوال أن ننكر الحالة السيكولوجية التي يكون عليها المتكلم أثناء الحديث، والدافع الذي يدفعه للحديث، وما يهدف إليه من هذا الحديث، وتأثير ذلك كله تأثيرًا إيجابيًّا في التراكيب اللغوية التي يتناولها الفرد ويحدد ألفاظها ومضامينها...فالفرد لا يعبر ولا يتكلم ليصوغ أفكارًا

(١) ينظر في تفصيل ذلك: الشعر والشعراء لابن قتيبة١/١٦٣وما بعدها.

(٢) أسس علم النفس العام د/ طلعت منصور وآخرون ص١١٠.

(٣) أصول علم النفس د/ أحمد عزت راجح ص١٢٧.

فحسب؛ بل إنه في الواقع يتكلم ليؤثر في غيره، ويعبر عن انفعالاته إزاء هذا الموضوع أو ذاك. فالعبارات اللفظية إذن ذات قيم انفعالية معينة"(١).

والخوف من الانفعالات الهامة –وربما الكثيرة– في حياة الإنسان؛ لأنه سلوك له قدرة تعين الشخص "على اتقاء الأخطار التي تهدده، مما يساعده على الحياة والبقاء"(٢). وهو كذلك: انفعال مُكَدِّر مرتبط بالشعور بخطر محدق غير واضح للمشاهد، ينشأ كاستجابة طبيعية لخطر أو تهديد واقعين(٣).

وقيل هو:" انفعال نفسي حادٌّ يصيب الإنسان إثر شعوره بالأخطار التي تحدق به، فيهز كيانه هزًّا شديدًا، وقد يشل حركته، ويخرجه عن وضعه الطبيعي حاملاً إياه على اتقاء تلك المخاطر ما استطاع إليه سبيلاً"(٤).

وعليه: فقد ركب النابغة سفينة الاعتذار مخافة أن ينهي النعمان حياته.

وعلماء النفس على أن الخوف تصاحبه"تغيرات كثيرة تحدث في الوظائف الفسيولوجية الحشوية، وفي ملامح الوجه، ونبرات الصوت، وهيئة البدن"(٥).

وهذا تحديدًا ما صوَّره النابغة في وصفه لحاله في جمال وروعة، فقد أبدع في تصوير وتجسيد كل هذه الانفعالات النفسية، كما سيتضح في الدراسة، إن شاء الله تعالى.

المعنى العام للقصيدة

الشاعر في ورطة كبيرة، فارق السكون والهدوء حياته، فانتفض انتفاضة عصفور على حَرِّ الجمر، حينما علم بوعيد النعمان له ولومه إياه، هذا اللوم سَدَّ

(١) علم النفس اللغوي د/ نوال محمد عطية ص٦٠.
(٢) القرآن وعلم النفس د/ محمد عثمان نجاتي ص٧١.
(٣) ينظر: التعايش مع الخوف إيزاك م. ماركس، ترجمة د/محمد عثمان نجاتي ص٤٥.
(٤) تصوير الانفعالات النفسية في القرآن الكريم دراسة فنية د/صالح ملا عزيز ص٣.
(٥) القرآن وعلم النفس د/ محمد عثمان نجاتي ص٧٣.

منافذ الحياة في وجهه، فبات في تعب وعناء، كمريض يتململ على فراش قد خُلط بشوك الهَرَاس.

ثم بعد وصفه لحاله أخذ يقسم للنعمان على براءته وعدم خيانته له، كي يقضي على كل شك في إخلاصه.

وعلى عادة الشعراء في اعتذارهم أن يكيلوا اللوم ويصبُّوا جمَّ غضبهم على الوشاة الذين يفسدون العلاقات بين الأحباب، فهؤلاء لم يغفل النابغة عنهم بل أعطاهم نصيبهم من الذمِّ والتوبيخ، واتَّهَمهم بالكذب والغِشِّ والخيانة.

ثم يحتج لعفوية مسلكه في مدحه للغسانيين، بأنهم أطلقوا يده في أموالهم يأخذ ما شاء ويدعُ ما شاء، فكافأهم بالمدح والثناء، كنوع من ردِّ الجميل.

وهو يرى أنه لا جرم عليه ولا ذنب في ذلك؛ فالنعمانُ نفسه اصطنع أقوامًا بمعروفه، فردُّوا جميله بالمدح والتعظيم، فلم يرهم في ذلك أذنبوا، وهذا يُعْرف بالمذهب الكلامي "وهو إيراد حجة على المطلوب على طريقة أهل المنطق، وهي أن تكون المقدمات مستلزمة للمطلوب"(١).

وبعد تبرئة نفسه بالحجج الدامغة –في نظره– عاد الشاعر إلى استعطاف الملك، وطلب العفو منه رحمة بضعفه، فوعيده جعل الناس يَفِرُّونَ منه، كما يفرون من البعير الأجرب.

ثم يثبت حِكْمةً بدهيَّة مفادها أن الخطأ ملازم لبني البشر لا ينفك عنهم بحال، ولا يخلو إنسان من الزلل والهفوات، ولو توقَّف المرء عند كل هفوة لصديقه، لما أبقى على وُدِّ أحدٍ، وما وجد له صديقًا.

والحقيقة أن هذه الحكمة اتخذها المعتذرون سُلَّمًا يرتقونه، ومتكأً يستندون عليه في التنصل من جرائرهم حال الاعتذار عمَّا صدر منهم، كلما فعلوا ما

(١) البديع في البديع لابن المعتز ص٣١.

يوجب اللوم أو العقاب.

ثم ختم القصيدة بالاستسلام التام لأمر النعمان، فيقول ما أنا إلا عبد من عبيدك فافعل ما شئت فأنت في حِلٍّ، فلا ضير على السيد إن ظلم عبده.

والذي يطالع أخبار العرب ويقرأ في سيرهم، يعلم عزة نفوسهم، واعتزازهم بكرامتهم، التي قد يفقد العربي حياته لأجلها، ولا يقبل بالمذلة والإهانة، فيعلم يقينًا أن هذه المسكنة تأباها النفس العربية، فضلًا عن نفس رجل له منزلة ومكانة مرموقة بين الناس، فالنابغة كان مقدمًا عند الملوك له كلمة مسموعة، فهو رجل سياسة.

ولعل الذي دفعه إلى ذلك التقليل من شأن نفسه هو ترضية نفس النعمان فقط، فالنابغة لن يرضى من النعمان بغير العفو، أما إن أصرَّ على عناده فلن يقبل منه، ولذلك ختم قصيدته بالعفو الذي أنت أهله إن شئت ذلك.

"وعلى هذا المزهر ذي الأوتار الخمسة عزف النابغة هذه الأغنية الحلوة، علها تستل من فؤاد النعمان ما به من ضغن عليه، وتهديد له، وسطَّر بها فنًّا جديدًا في الأدب العربي لا يزال حتى اليوم يشرئب بعنقه في موكب الشعر الزاخر تفوُّقًا وسمو مكانة"(١).

(١) النابغة الذبياني د/عمر الدسوقي ص٢١٣.

المبحث الأول: الدلالة الصوتية

هي: الدلالة التي أبرزتها الأصوات من خلال تحديد خصائصها الصوتية وإيحائها بالمعنى، وقيل هي:" التي تُسْتَمد من طبيعة بعض الأصوات"(١)، وقيل هي:" دلالات الألفاظ على معانيها الموضوعة بإزائها، كدلالة لفظ الإنسان على مسماه"(٢).

المطلب الأول: الدلالة النفسية للصوامت والصوائت

مما هو ثابت أن الأصوات لها علاقة وثيقة بنفسية المتكلم والسامع "فاللغة ليست مجرد أصوات يصدرها جهاز النطق وتنتقل على صورة إشارات فيزيائية إلى السامع، وإنما هي تعكس لنا ما قد تثيره من تيارات نفسية عند المتكلم وعند السامع. ذلك أن لكل منهما ذكرياته وتجاربه ومزاجه الخاص، فتأتي الكلمات من المتكلم مرتبطة بالذكريات والمواقف السَّارَّة أو الحزينة أو ما إليهما، وتصل إلى السامع فتحرك فيه مثل تلك الأحاسيس والمشاعر، وهكذا يبدو الكلام بين طرفين (السامع والمتكلم) بمثابة مرآة تظهر عليها العواطف والمشاعر والانفعالات"(٣).

أولًا: الدلالة النفسية للأصوات الصامتة (مجموع صفاتها)

الصوامت: أحد قسمين رئيسيين تتكون منهما أصوات العربية، وهي التي يضيق معها مجرى الهواء أو يغلق غلقًا تامًّا تبعًا لطبيعة الصوت المنطوق(٤).

وتنقسم الصوامت إلى أقسام حسب ما لها من خصائص، كاختلاف أوضاع الوترين، وحالة الهواء الخارج، وشكل اللسان، ومناطق التضييق، وغير ذلك.

---

(١) دلالة الألفاظ د/إبراهيم أنيس ص٤٦.

(٢) الدلالة الصوتية في اللغة العربية د/صالح سليم عبد القادر الفاخري ص٤١.

(٣) علم الصوتيات د/عبد الله ربيع، د/عبد العزيز علام ص٦٠-٦١.

(٤) ينظر: دراسات في علم الأصوات د/ أحمد سلطان ص١١٥.

وفيما يلي بيان لصفات هذه الأصوات ودلالتها النفسية على وجه الإجمال:

١. الأصوات المجهورة

اشتملت القصيدة على عدد كبير من الأصوات المجهورة، بلغت (ثلاثمائة وثمانية وثمانين) صوتًا، من جملة (خمسمائة وثلاثة عشر) صوتًا.

وهذه الكثرة هامة في اللغة، حيث إنها تضفي على اللغة نغمات خاصة، وموسيقية مختلفة "وإلا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت، والجهر من الهمس والأسرار"(١). وهذه الأصوات تحاكي دلالات نفسية كامنه وراءها، هي:

١–قوة النعمان في شخصه، فقد كان قاسيًا عنيفًا، يَخْشَاه الناس.

٢– رغبة الشاعر في تخطي الأزمة، وبيان الانزعاج الكبير الذي ألمَّ به بعد سماع هذا التهديد الذي منع عنه النوم، وجاء به معتذرًا.

٣–قوة حُجَّة الشاعر ويقينه في أنه لم يخطئ.

٤–فضح الواشين، وإظهار غِشِّهِم، وبيان زيف ادعائِهم، وإظهار الضوضائية التي نسجوها حول الملك فعكَّرت الصفو.

٢. الأصوات الرخوة

بلغ عدد الأصوات الرخوة في القصيدة (مئتين وثلاثين) صوتًا، وهذه الأصوات تحاكي دلالات نفيسة داخل الشاعر، هي:

١–ضعف موقف الشاعر، فالمقام مقام ذلٍّ، فهو يعتذر وقد لا يُسَامَح.

٢–الضيق والتضيق الذي لحق بالشاعر منذ علم أن النعمان غضب عليه.

٣–انسلاخ الشاعر من كل قوته، فلم يبق له ما يفتخر به إلا ضعفه، حتى وصف نفسه بالعبودية (الرِّق).

(١) الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص٢٣.

٤-ضعف كيد الحاقدين والواشين، وأنهم مهما حاولوا من إيقاع الفتنة والمكيدة فلن يصلوا إلى مرادهم.

٣. الأصوات المتوسطة (المائعة)

اشتملت القصيدة على عدد كبير من الأصوات المتوسطة، بلغت(مائة وثلاثة وأربعين) صوتًا، هذه الأصوات تصور دلالات نفسية فهي تحاكي:

١-وضوح هدف الشاعر وتحديد الغاية التي يرمي إليها.

٢-إصرار الشاعر على توطيد علاقته بالملك، وعودة المودة التي كانت.

٣-استمراريته وعدم يأسه من المحاولات مهما كلفه الأمر من مشقة وتعب، فلن يثنيه هذا عن الخروج من غضبه إلى رضاه.

٤. الأصوات المنفتحة

بلغ عدد الأصوات المنفتحة في القصيدة (خمسمائة وأحد عشر) صوتًا، جاءت هذه الأصوات تحاكي دلالات نفسية لدى الشاعر، هي:

١-رغبته في انفتاح قلب النعمان مرَّة أخرى، وإزالة ما علق به من بغضاء.

٢-عزم الشاعر على فتح صفحة جديدة مع الملك ونسيان ما فات.

٣-تقبل الشاعر كل ما يفعله به النعمان برحابه صدر، فإن عاقب فلا ملامه ولا غضب، وإن عفا فهو أهل لذلك.

٥. الأصوات المستفلة

اشتملت القصيدة على عدد كبير من الأصوات المستفلة، بلغت (أربعمائة وثلاثة وأربعين) صوتًا، هذه الأصوات تحاكي دلالات نفسية، هي:

١-رخص الدنيا وهوانها على الشاعر إن عاش فيها وهو يعلم أن النعمان غاضب منه وساخط عليه.

٢-استفال أطماع الواشين الذين يريدون إيقاع العداوة بين النعمان والنابغة.

٣-تقليل الشاعر من قدره وإنزال نفسه إلى درجة متدنية، حتى يُعْلَم النعمان أنه الآمر الناهي في كل شيء، وما النابغة إلا بعض حسناته.

٤–تَسَفُّل منزلة ملوك الأرض وانحطاط مكانتهم بجوار مكانة النعمان ومنزلته.

دلالة الصوامت داخل التراكيب

بالنظر في أصوات كلمات القصيدة يتضح أنها تحمل دلالات نفسية كثيرة أراد الشاعر نقلها للنعمان، ومن ذلك.

(أَتَانِي)

في اللسان "الإِتْيَان: المَجِيءُ. أَتَيْتُه أَتْيًا وأُتِيًّا وإِتِيًّا وإِتْيَانًا وإِتْيَانَةً: جِئْته"(١).

بدأ الشاعر قصيدته بالفعل (أَتَانِي) لما فيه من الدلالة على سهولة الوصول، والذي وصل الشاعر هو خبر لوم النعمان له، فالخبر دَوَّى في الآفاق حتى وصل مسامعه بسهولة ويسر دون معوقات.

وبالنظر في أصوات الجذر يتضح أنها تشير إلى دلالات نفسية كامنة وراءها، فبدأ النابغة اللفظ بصوت الهمزة "وصوت الهمزة في أول اللفظة يضاهي نتوءًا في الطبيعة، وهو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، فيلفت الانتباه كهاء التنبيه، ولكن بفرق أن الهاء شعورية، والهمزة بصرية، والصورة البصرية تتصف بالحضور والوضوح والعيانية"(٢).

وجاء مخرجها البعيد من أقصى الحلق عند القدماء(٣)، ومن الحنجرة عند المحدثين(٤)، حيث تُسَدُّ الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين ثم ينفرج الوتران

(١) اللسان (أ ت ي).

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة لعباس حسن ص٩٥.

(٣) ينظر: الكتاب لسيبويه ٤/٤٣٣ ، وسر الصناعة لابن جني ١/٤٦–٤٧.

(٤) ينظر: علم الأصوات د/ كمال بشر ص١٢٣.

فجأةً فيحدث صوتًا انفجاريًا، يسمع منه صوت الهمزة[١]. وبهذه الطريقة –أيضًا– تخرج التاء مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا[٢].

هذا الانفجار الذي يسمع منه صوتا (الهمزة والتاء) يحاكي تفتق الألسنة وانفجارها لاهجة بترديد الخبر، وكأن الناس تسابقوا في نقل خبر هذا اللوم، وتداولوه فيما بينهم، حتى وصل إلى أذن الشاعر في سهوله ويسر.

وجاءت صفة الانفتاح[٣] فيهما تحاكي السهولة والسلاسة التي وصل الخبر بها، فلم يجد الخبر في طريقه ما يعوقه أو يرده.

وجاء الصائت الطويل بما له من صفات يوحي بعِدَّةِ دلالات نفسية، هي:

١- الجهر يحاكي قوة صدى الخبر ورنينه في أنحاء الدنيا كلها.

٢- الوضوح السمعي يبرز وضوح الوعيد، فالذي وصل للشاعر ليس فيه شك ولا يحتمل التأويل، فالوعيد واضح وصارخ.

٣-استمرار خروج الهواء بعد الانتهاء من صوت الحرف يصور استمرار اللوم وامتداده، فالنعمان مازال مُصِرًّا على وعيده ولم يصفح عن الشاعر.

وهذا ما عبر عنه **ابن جني** بإمساس الألفاظ أشباه المعاني[٤] فقال:" اعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد نبَّه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته قال الخليل: كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدًّا فقالوا: صَرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعًا فقالوا: صرصر.

وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفعلان: إنها تأتي

(١) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د/ محمود السعران ص١٣٠-١٣١.

(٢) الكتاب٤/٤٣٣، وشرح المفصل لابن يعيش٥/٥١٦.

(٣) شرح المفصل٥/٤٠١، ودراسات في علم الأصوات د/أحمد سلطان ص١٤٠-١٤١.

(٤) ويقصد به أن "التأليف الصوري للفظ يرسم القيمة الدلالية للمعنى الذى يقابله". علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربى د/منقور عبدالجليل ص١٣٠.

للاضطراب والحركة، نحو: النقزان والغلبان والغثيان، فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال"[١].

وبالنظر إلى ترتيب أصوات الجذر (أ ت ى) يتضح أنها تحاكي الواقع الخارجي للأحداث النفسية عند الشاعر، **فكما قال ابن جني:**" ومن وراء هذا ما اللطف فيه أظهر، والحكمة أعلى وأصنع. وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبَّر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه، سوقًا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب"[٢].

فيلاحظ أن أصوات الجذر (أ ت ى) تنتقل من ضيِّق إلى واسع، فالهواء مع الهمزة محبوس خلف الوترين في الحنجرة، التي هي أبعد أعضاء الجهاز النطقي وأضيقها، ثم في الفم مع التاء وهو أوسع نسبيًّا، ثم اتساع وفضاء لا مثيل له مع صوت الألف.

فإذا كانت العرب تقابل الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فيجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث[٣].

فإن الوعيد صدر من النعمان أولًا، ونطق به هو وحده بداية فناسبه صوت الهمزة، ثم تناقلته حاشيته ورواد قصره فبدأ في الاتساع شيئًا لكن ليس بصورة كبيرة فناسبه صوت التاء، ثم ذاع الأمر وانتشر ودوَّى في الآفاق، فردده القريب والبعيد على حد سواء فناسبه صوت الألف "الذي يكون معه الحلق والفم منفتحين

(١) الخصائص ١٤٥/٢.

(٢) الخصائص ١٦٤/٢.

(٣) ينظر: السابق ١٥٩/١-١٦٠.

غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر"[١].

(أَهْتَــمُّ)

الهَمُّ: الْحُزْنُ، "وأَهَمَّك الأَمْرُ: إِذا أَقْلَقَك وحَزَنَك. والاهْتِمَامُ: الاغتمامُ"[٢]. اختار الشاعر لفظ (أَهْتَمّ) لوصف حالته النفسية، ولم يعبر بلفظ الحزن؛ لأن" الهَمَّ: أَعَمُّ مِنَ الحُزْنِ"[٣]. كما لم يعبر بلفظ (الغَمِّ)؛ لأن" الغَمَّ: ما لا يقدر الانسان على إزالته كموت المحبوب. والهَمُّ: ما يقدر على إزالته كالإفلاس مثلا"[٤]. وأيضًا فـ" الغَمُّ: الكَرْبُ يَحصُلُ لِلْقَلْبِ بسَبَبِ مَا حَصَلَ، والهَمُّ هُوَ الكَرْبُ يَحْصُلُ بِسَبَبِ مَا يُتَوَقَّعُ حُصُولُه مِنْ أَذَى"[٥].

وقد عكست أصوات الفعل الحالة النفسية السيِّئة للشاعر المليئة بالضعف والهوان، وأظهرت التحولات النفسية في حياته.

فجاء صوت الهاء بمخرجه البعيد من الحلق عند القدماء[٦]، ومن الحنجرة عند المحدثين[٧]، لبيان مدى الجرح النفسي الغائر في أعماق الشاعر، وكذلك بيان أن الهَمَّ وصل به إلى درجة بعيدة لا يستطيع معها الاستقرار على حال.

وجاء الهمس فيها يحاكي كيفية وصول هذا الهمِّ إليه، فهو دبيب خَفِيٌّ تسرب إلى قلبه يقاسيه وحده لا يشعر به غيره.

---

(١) سر الصناعة ٢١/١.

(٢) اللسان (هـ م).

(٣) التاج (هـ م م).

(٤) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ص٥٦٠.

(٥) التاج (غ م م).

(٦) الكتاب لسيبويه٥٤٨/٣، وشرح المفصل لابن يعيش٥١٥/٥.

(٧) ينظر: المنهج الصوتي للبنية العربية د/عبد الصبور شاهين ص١٧٢، واللهجات في الكتاب لسيبويه أصواتًا وبنية د/صالحة راشد آل غنيم ص٢٤٢.

وعبَّر الاستفال والترقيق[١] في صوتي الهاء والميم عن ضعف الشاعر جسديًّا، وعدم قدرته على تحَمُّل هذا اللوم، فالشاعر كأنه يتقلص ويذوب ويتضاءل همًّا وحزنًا، **قال ابن فارس:**" الْهَاءُ وَالْمِيمُ: أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى ذَوْبٍ وَجَرَيَانٍ وَدَبِيبٍ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ... وَأَمَّا الْهَمُّ الَّذِي هُوَ الْحُزْنُ فَعِنْدَنَا مِنْ هَذَا الْقِيَاسِ، لِأَنَّهُ كَأَنَّهُ لِشِدَّتِهِ يَهُمُّ، أَيْ يُذِيبُ"[٢].

وبالنظر إلى ترتيب أصوات الجذر(هـ م م) يتضح أنه يستغرق السلم الصوتي لأصوات العربية من أوله إلى آخره، بداية من الحلق، وانتهاء بالشفتين، وهذا يحاكي تمكُّن الهَمِّ وامتداده واستغراقه لكل كيان الشاعر، فلم يترك شيئًا منه حتى استوعبه كله، بل استوعب كل شيء في حياته.

كما يتضح أنه مُرَتَّب من داخل إلى خارج –من الحلق إلى الشفتين– وهذا يحاكي نفسية تريد أن تتخلص مما استقر داخلها من أَلَمٍ وحزن، وأن تطرحه خارجًا حتى تشعر ولو بقليل من السكون، فكأنها زفرات مهموم، وأَنَّات مكلوم.

(وَأَنْصِـــــبُ)

في اللسان" النَّصَبُ: الإعْياءُ"[٣] وقيل: "التَّعَب، وقيلَ: المَشقَّةُ"[٤]. لوم النعمان تخطى كل حدٍّ، فالشاعر لم يُصَبْ بالهَمِّ فقط بل تعدى ذلك إلى النَّصَب والإعياء، فجمع بين الألم المعنوي (الهَمُّ) والألم الحِسِّي (النَّصَبُ).

وقد صوَّرت أصوات الجذر الحالة النفسية السيئة للشاعر، فجاء صوت النون الذي يوقف الهواء معه في الفم بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا،

(١) المقاييس (هـ م).
(٢) ينظر: دراسات في علم الأصوات اللغوية، د/أحمد سلطان ص١٤١–١٤٢.
(٣) اللسان (ن ص ب).
(٤) التاج (ن ص ب).

ويتحول الهواء الخارج من الرئتين بسبب الضغط إلى طريق الأنف(١)، هذا التحول يحاكي تبدل الحال من صحة وفرح إلى إعياء وتعب.

وجاءت الصاد المطبقة التي يتخذ اللسان معها شكلًا مُقَعَّرًا منطبقًا(٢)، لتحاكي انطباق الهموم وإحكام قبضتها على الشاعر، فجعلته محاصرًا بين هموم داخلية ومخاوف خارجية، وأوجاع بدنية سَدَّت منافذ الدنيا أمامه، فأصبح حبيس خوفه أسير جرمه، لا يجد له مخرجًا.

وهذه الدلالات لم يفدها مخرج صوت الصاد فقط، بل أفادها –أيضًا– رسم حرف الصاد العربية، فهو من الحروف القليلة المغلقة في الرسم (صـ)، هذا الرسم يحاكي حجم الضيق الذي يدور الشاعر في فلكه، وكمية الضغط الذي يعيش فيه، فكلما أراد الخروج من هذه الدائرة لم يستطع.

كما جاءت صفة الامتداد في صوتي النون والصاد؛ لتحاكي امتداد الأزمة واستمرارها، فلا يعلم متى تنتهي.

وجاء صوت الباء الانفجاري الذي يتكون بانطباق الشفتين انطباقًا محكمًا قويًّا، يحبس الهواء ثم انفراجهما(٣)، هذا الانطباق القوي المحكم الذي يحدث في آخر أعضاء النطق يصور امتداد الهموم داخل الشاعر وانطباقها عليه، فأصبح غير قادر على تحملها، فانفجر لسانه لاهجًا بالاعتذار.

(فَرَشْنَنَي– فِراشِـي)

فرشنني أي: فرشن لي(٤)، حذف اللام للدلالة على شِدَّةِ التصاق جسده بالشوك دون حاجز يقيه وخزه وألمه.

---

(١) ينظر: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د/ محمود السعران ص١٤١.

(٢) ينظر: اللباب للعكبري٤٦٣/٢، والأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص٦٩.

(٣) ينظر: أصوات اللغة العربية د/ محمد حسن جبل ص١٥٠–١٥١.

(٤) ينظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلسي٢٤٢٠/٥.

والدلالة المحورية للجذر تدل على" تَمْهِيدِ الشَّيْءِ وَبَسْطِهِ"[١]، **وقال الزبيدي:**" فَرَشَ الشَّيء يَفْرُشُهُ، –بالضَّمِّ– فَرْشًا وفِرَاشاً: بَسَطَه"[٢].

جاءت أصوات الجذر مبرزة معاناة الشاعر النفسية، وكاشفة عما يدور في خلجاته، فعبَّر بصوت الفاء الذي لا يكلف جهاز النطق جهدًا كبيرًا، حيث يتم التضيق الشديد بين أطراف الثنايا العليا وباطن الشفة السفلى[٣]، هذا التضيق يناسب الضيق الذي يحيا فيه، هَمٌّ وتَعَب عَجَزَ عن مقاومته فاستسلم له، فأفرشه وبسطه.

وقد أحسن النابغة في اختياره لهذا الصوت، فالناظر في صوت الفاء يجد أنه ليس له صفة قوة واحدة، فهو مهموس، رخو، مستفل، منفتح، مرقق[٤]، هذا الضعف الكلي يحاكي حالة مريض منهك حقًّا، تمكن منه المرض حتى أخضعه فتركه مستسلمًا لا حول له ولا قوة.

وجاءت الراء البينية المجهورة بوضوحها السمعي[٥] للدلالة على أن ما ألمَّ بالشاعر أصبح واضحًا للجميع، غير خافٍ على أحد، فلا هو قادر على مقاومته، ولا هو قادر –على الأقل– إخفائه. وجاء التكرار ليحاكي تكرار هذه المأساة في كل ليلة.

ثم ختم بصوت الشين بما فيه من التفشي والانتشار[٦]، فحاكى طبيعة الافتراش والتفرق. يضاف إلى ذلك ما لصوت الشين من صفات ضعف، فهو

---

(١) المقاييس (ف ر ش).

(٢) التاج (ف ر ش).

(٣) ينظر: علم الصوتيات د/عبد الله ربيع د/عبد العزيز علام ص٢٣٠.

(٤) ينظر: دراسات في علم الأصوات اللغوية د/أحمد سلطان ص١٤٢.

(٥) ينظر: سر الصناعة١/٦٠–٦٤، الأصوات اللغوية د/أنيس ص٦٤.

(٦) ينظر: مقدمة العين١/٥٨، وعلم الصوتيات د/إبراهيم أبو سكين ص١٠٥.

مهموس، رخو، مستفل، منفتح[١]، فهو في أعلى درجات الاستسلام.

وبالنظر في أصوات الجذر(ف ر ش) يظهر أنه بدأ بصوت كل صفاته ضعف، وفيه من التفشي القليل، ثم بصوت مكرر، ثم بصوت ضعيف أكثر تَفَشِّيًا، للدلالة على الاستسلام المطلق للعائدات التي حلَّت به. **قال مكي بن أبي طالب:**" والفاء حرف ضعيف لأنه مهموس رخو. لكن فيه تفش كالشين، والشين أكثر تفشِّيًا من الفاء. والتفشي: هو الريح التي تخرج بشدة عند النطق بالشين والفاء، وتخرج من مخرج كل حرف على رتبته"[٢]. قال د/ **الموافي البيلي:**" فإذا قالوا مثلًا إن الشين تعبر عن التفشي والانتشار، تحققت هذه القيمة في معنى كل كلمة احتوت على صوت الشين"[٣].

(يُقْشَــبُ)

القَشْبُ "الْإِصَابَة بِمَا يُكْرِه ويُسْتَقْذَر"[٤]. وجاء في اللسان" والقَشْبُ: الخَلْط ... وَكَذَلِكَ كُلُّ شَيْءٍ يُخْلَطُ بِهِ شَيْءٌ يُفْسِدُه؛ تَقُولُ: قَشَّبْتُه"[٥].

الشاعر ما زال يعاني، فبعد أن استسلم لهمومه وأوجاعه ورضي بالفراش صاحبًا، أَبَى الفراش أن يقبل صحبته وأن يُسَلِّمَ لرفقته، وكأن الفراش جند من جنود النعمان، غضب على الشاعر لغضب سيده، فاختلط بشوك الهَرَاس ليزيد من معاناة الشاعر ومن وَجَعِهِ.

وأصوات الجذر تحاكي هذه المأساة، فجاء بصوت القاف الذي يخرج من

(١) ينظر: سر الصناعة١/٧٥– ٧٨، والتمهيد في علم التجويد لابن الجزري ص١٢٨.

(٢) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة لمكي بن أبى طالب ص٢٢٧.

(٣) من قضايا فقه اللسان ص٣.

(٤) ينظر: الفائق للزمخشري (ق ش ب)١٩٨/٣.

(٥) اللسان (ق ش ب).

أقصى اللسان[١]، وعند بعض المحدثين من اللهاة مع مؤخر اللسان[٢]، هذا البعد يحاكي بُعْد أغوار هذا الشوك ومدى تمكنه من الفراش، وعليه: فهو متمكن في جسد الشاعر لملازمته له، فالآلام متجددة ومتواصلة، في حال الحركة وفي حال السكون.

وجاءت القلقة لتعَبِّرَ عن قلق الشاعر وتوتره، وجاء الإطباق في القاف–وإن كان جزئيًّا[٣]– ليصور انطباق الشوك على جسده وانغماسه فيه.

وجاءت الشين محاكية حال انتشار الشوك وتفشيه في كل مكان، فَكل مرقد يتخذه الشاعر مختلط بشوك الهَرَاسِ، حتى وإن كان من حرير وإستبرق.

وبالنظر إلى ترتيب أصوات الجذر(ق ش ب) يظهر أنها تحاكي المعنى الخارجي، فبدأ بصوت قوي مطبق شديد مخرجه بعيد، ثم ختم بصوت قوي مجهور شديد مخرجه الشفتين، وبين هذا وذاك صوت ضعيف رخو مهموس مستفل مرقق منفتح، فاقد لكل صفات القوة، وكأن الشاعر يريد أن يصور حالة ضعفه وقد أحاطت به الهموم واكتنفته المصاعب من كل ناحية.

وبالنظر في البيتين السابقين يتضح أن الشاعر جرَّد نفسه من كل قوة، وأزال عنها كل مقاومة، فقد تملَّكه الهَمُّ والتعب النفسي، وعبَّر عنه البيت الأول، وكذلك تمكن منه الألم وعدم الراحة الجسدية، وعبَّر عنه البيت الثاني، وهذه الحالة –غالبًا– ما تكون مرضية للأقوياء عامة، والملوك خاصة، لاسيما في مقام الاعتذار، فالقوي يريد لمن يُشْعِره بقوته.

(١) الكتاب٤/٤٣٣، والرعاية لمكي١٧١–١٧٣، والتجويد والأصوات د/إبراهيم نجا ص٦٥.

(٢) مناهج البحث في اللغة د/ تمام حسان ص ٩٥–٩٧.

(٣) أصوات اللغة العربية د/ محمد حسن جبل ص١٢٣.

(حَلَفْتُ)

جاء في اللسان" الحِلْفُ والحَلِفُ: القَسَمُ لُغَتَانِ، حَلَفَ أَي: أَقْسَم"(١).

آثر النابغة لفظ الحلف دون القَسَم، على الرغم من أن جُلَّ أصحاب المعاجم فسَّرُوا الحَلِفَ بالقسم(٢)، وهذا يرجع –في نظري–إلى سببين، هما:

الأول: أن لفظ القسم صوتيًّا أقوى من لفظ الحلف، والشاعر في مقام اعتذار واستعطاف، وليس في مقام تأنق واستعراض، فجنح إلى الأصوات السهلة المخرج الضعيفة الصفات، كما سيتضح من التحليل.

الثاني: القَسَم عام والحَلِف خاص(٣)، والشاعر قصد شيئًا خاصًّا محددًّا، هو: إزالة الغضب فقط.

وقد جاءت أصوات الجذر محاكية للعديد من الدلالات النفسية للشاعر، فجاء صوت الحاء بمخرجه البعيد من وسط الحلق(٤)، هذا الصوت الذي يخرج في هدوء وخفوت يحاكي حال نفسية ضعيفة خائفة تخفض صوتها، بل تتوارى، فكأنه أراد أن يسير سيرًا حسيسًا دون ضجيج علَّه يُقْبل ويُسَامَح.

وقد حسنت–هنا– الحاء ببحَّتها(٥)، فالشاعر لا يستطيع أن يُخْرِج صوته جهوريًّا من هَوْل ما سمع، ولا يدري كيف ستكون رَدَّة الفعل؟

وأكَّدت اللام اللثوية الأسنانية(٦) المعنى السابق، فالإنسان الخائف المتعب عاجز عن الكلام، يلتقط الأنفاس بصعوبة، فما بالك بالأصوات؟

---

(١) اللسان (ح ل ف).

(٢) ينظر مادة (ح ل ف) في العين، والتهذيب، والصحاح، والمحكم، واللسان.

(٣) ينظر: الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ص ٤٢٨–٤٢٩.

(٤) الكتاب٤/٤٣٣، ودروس في علم أصوات العربية لجان كانتينو ص١١٦.

(٥) ينظر: مقدمة كتاب العين للخليل.

(٦) دراسات في الأصوات اللغوية د/أحمد سلطان ص١٤١.

فاختار صوتًا لا صعوبة فيه لقرب مخرجه وضعف صفاته؛ ليجسِّد حجم الأزمة التي يعانيها، وكذلك صوت الفاء التي كل صفاته ضعف، ومخرجها لا يكلف جهاز النطق سوى جذب الشفة السفلى قليلًا للخلف.

فمما قرره علماء النفس أنه إذا كان "الخوف يتسبب في جعل عضلات الجسم ترتجف، فإنه من الطبيعي للصوت أن يصبح مرتجفًا، وفي الوقت نفسه أجشًّا، وذلك ناتج عن جفاف الفم، نتيجة لفشل أداء الغدد اللعابية"(١).

(أَتْــرُك)

قال الفيومي:" تَرَكْتُ الْمَنْزِلَ تَرْكًا: رَحَلْتُ عَنْهُ. وَتَرَكْتُ الرَّجُلَ: فَارَقْتُهُ، ثُمَّ اُسْتُعِيرَ لِلْإِسْقَاطِ فِي الْمَعَانِي، فَقِيلَ: تَرَكَ حَقَّهُ: إذَا أَسْقَطَهُ"(٢).

جاءت التاء التي يغلق معها ممر الهواء بين طرف اللسان وأصول الثنايا ثم انفصال العضوان انفصالًا فجائيًا(٣)، وكذلك الكاف المغلقة –أيضًا– بمخرجها من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك الأعلى(٤).

هذا الغلق يحاكي محاولة الشاعر غلق كل منافذ الشبهات التي تحوم حول المَلِك، وسَدَّ كل الطرق المؤدية للوقيعة بينهما، فما دمت قد حلفت لك فعليك تصديقي والثقة في قولي، فأغلق كل منفذ يسلكه من يريد الإيقاع بيننا.

وبالنظر في ترتيب الجذر(ت ر ك) يتضح أن الشاعر بدأ بصوت مغلق، وختم بصوت مغلق، وتوسطهما صوت مكرر، كأن الشاعر يريد أن يُطْبِق على أذن النعمان، ويحكم القبضة عليها حتى لا تسمع عنه ما يغضبه، وفهو يريد أن

(١) التعبير عن الانفعالات في الإنسان والحيوان لتشارلس داروين، ترجمة/ مجدي محمود المليجي ص١٧٩. الأجش: المبحوح.

(٢) المصباح (ت ر ك).

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص٥٣.

(٤) الكتاب٤/٤٣٣، والرعاية ص١٧١–١٧٣، والتجويد والأصوات د/إبراهيم نجا ص٦٥.

يقول له: لن أسمح للشك أن يعكر صفونا، فأنا على عهدي القديم محب ومطيع، فما حدث من وقيعة بفعل حاقد أو حاسد اجعله يدور بين مطبقين ولا تسمح له بالخروج والانتشار والعمل في نفسك مهما تكرر.

(رِيبَــةً)

في اللسان "الرَّيْبُ والرِّيبةُ: الشَّكُّ والظِّنَّة والتُّهمَةُ"(١).

جاء صوت الراء الذي يتم إنتاجه بتتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعًا سريعًا(٢). فهذه الطرقات وما تحدثه من ضجيج وتوتر تحاكي ضجيج الشك والريبة في نفسية الشاك، فتجعله غير مستقر، تتلاعب به شكوكه، فهو في توتر دائم.

وبالنظر في الجذر السابق(ر ي ب) يتضح أن الشاعر بدأ بصوت مكرر، وختم بصوت مغلق، وبينها صائت طويل، فهو يهمس في أذن النعمان بقوله: عليك ألَّا تستجب لتشكيك الوشاة مهما كثرت وتتابعت، ولا تتركها تكرر العمل في نفسيتك بالغضب منِّي، وهذا يمثله صوت الراء.

فإن حدث هذا وعَلا صوته داخلك حين وجد منك استجابة ويمثله صوت الياء –بوضوحه السمعي ومخرجه المتسع– فعليك أن تسارع بغلق هذا الباب وسَدِّ هذا المنفذ حتى لا يتغير قلبك، ويمثله صوت الباء، التي يحدث الغلق فيه في آخر عضو من أعضاء النطق.

فالجذر يحاكي استمرار الشكوك والريبة داخل الملك وامتدادها طويلًا، طول مدة سير الهواء داخل أعضاء النطق بلا اعتراض، ثم في النهاية لابد من غلق لباب هذه الشكوك وقطع لطريقها، فقد أَخَذَتْ أكثر مما ينبغي.

---

(١) اللسان (ر ي ب).

(٢) ينظر: دراسة الصوت اللغوي د/أحمد مختار عمر ص٣١٧.

(بُلِّغْتَ – لَمُبْلِغُكَ)

قال الراغب:" البُلُوغُ والإبْلاغُ: الانْتِهَاءُ إِلَى أَقْصَى المَقْصِدِ والمُنْتَهَى، مَكَانًا كَانَ، أَو زَمانًا، أَو أَمْرًا منَ الأمُورِ المُقَدَّرَةِ"(١).

جاءت أصوات الجذر لتبرز كثيرًا من الدلالات النفسية الكامنة وراءها، فجاءت الباء بانفجارها وشدتها تحاكي شِدَّة حرص من أوصل الأخبار للملك، محاولًا الإفساد والوقيعة، فمكانة الشاعر ألهبت مشاعر الحقد والغيظ في قلوبهم، فانفجرت ألسنتهم بالوشاية انفجار الشفتين بصوت الباء.

وجاءت الغين بمخرجها البعيد من أدنى الحلق إلى الفم(٢)، وعند بعض المحدثين من أقصى الحنك(٣)، لتحاكي حرص المُبَلِّغ على اختلاق هذه الأكاذيب واختراعها من أعماق نفسه، ويؤيد هذا المعنى ما يحمله الصوت من صفات ضعف فهو منفتح ورخو(٤)، فكل كاذب ضعيف.

وبالنظر في ترتيب أصوات الجذر(ب ل غ) يتضح أنه ترتيب من الخارج إلى الداخل، فالباء شفوية، واللام من حافة اللسان، والغين من الحلق أو أقصى الحنك، ولا يخفى ما لهذا الترتيب وهذا التسلسل من دلالة نفسية، مفادها أن الوشاة والحاقدين يحاولون إقحام كذبهم وضخِّ افترائهم إلى داخل قلب النعمان إقحامًا متسلسلًا ومتتابعًا، حتى يتمكنوا من إيغار صدره؛ كي يضيق على النابغة فَيَقْتُلَهُ ويُخَلِّصهم منه، فَيَخْلُ لهم وجه النعمان.

(١) المفردات (ب ل غ) ص١٤٤.

(٢) الكتاب ٤/٤٣٣، والرعاية ص١٦٩، وعلم الصوتيات د/ إبراهيم أبو سكين ص١١٧.

(٣) علم الأصوات د/ بشر ص٣٠٣. وفي صوتيات العربية د/محيي الدين رمضان ١٠٢.

(٤) ينظر: الرعاية ص١٢٤، وعن علم التجويد القرآني د/عبد العزيز علام ص١٢٣.

(مُلـوكٌ)

قال الراغب:" المُلْك: هُوَ التَّصَرُّفُ بالأَمْرِ والنَّهي... والمُلْكُ ضَربان: مُلْكٌ هُوَ التَّمَلّكُ والتَّوَلِّي، ومُلْكٌ هُوَ القُوَّةُ على ذلِكَ تَوَلَّى أَو لَمْ يَتَوَلَّ"(١).

هنا بدأ أسلوب النابغة في الاعتذار يختلف، فبدأ يشير من طرف خفي إلى النعمان بجلال قَدْرِه –أقصد النابغة– وعِظَم مكانته. فأنا لستُ هيِّنًا، بل صاحب مكانة يعلمها الملوك.

ويُحَذِّرُهُ إن أنت لم تقبل اعتذاري فهناك ملوك يرغبون في قربي، يلبون لي ما أُرِيدُ، وقد فعلوها قبل ذلك فحكَّمُونِي في أموالهم وقرَّبُونِي إليهم وأكرموني، فلا تفرط في اللوم.

وقد جاءت أصوات الجذر لتبرز دلالات نفسية كامنة خلفها، فجاء صوت الميم بمخرجه مما بين الشفتين(٢) بحبس الهواء في الفم بأن تنطبق الشفتان انطباقًا تامًّا فيتمكن الهواء بسبب الضغط من النفوذ عن طريق الأنف(٣). فحاكى قدرة الهواء على الخروج من الأنف وإيجاد طريق لينفذ منه نفاذ أمرهم، ورسوخ قدمهم، فإن سُدَّ في وجههم طريق، أوجدوا لهم طُرَقًا.

وجاءت الكاف تحاكي بإحكام مخرجها من أقصى اللسان(٤)، ونطقها الانفجاري قدرتهم على سَدِّ المنافذ التي قد يصل إليهم منها عدوهم.

وجاء الجهر في صوتي الميم واللام للدلالة على وضوح سطوتهم، وانتشار أخبارهم.

كما أن هذين الصوتين من الأصوات البينية، والتي هي أقوى الصوامت

---

(١) المفردات (م ل ك) ص٧٧٤.

(٢) ينظر: المنتخب لكراع١/٦٩٧.

(٣) علم اللغة د/السعران ص١٤١، في صوتيات العربية د/محيي الدين رمضان ص١٦٠.

(٤) ينظر: الرعاية لمكي ص١٧١–١٧٣، والتجويد والأصوات د/ إبراهيم نجا ص٦٥.

وضوحًا في السمع؛ لشبهها بالحركات في حرية مرور الهواء في الممر[١] فأشار إلى أنهم أعلام لا نكرات، يعرفهم القاصي والداني.

وجاء الانفتاح والترقيق[٢] في الأصوات الثلاثة يحاكي جزيل عطائهم، ووافر كرمهم، فالعيش في رحابهم وفي جوارهم عِزٌّ وهناء.

وبالنظر إلى ترتيب الجذر (م ل ك) يتضح أنه ترتيب من خارج إلى داخل، فبدأ بالشفتين، ثم حافة اللسان، ثم أقصاه، وهذا يتوافق مع دلالة التمكن والقوة، فالشيء كلما كان أدخل كان أحكم وأقوى.

وتوسط صوت اللام للجذر أكسبه دلالة خاصة، فهذا الصوت مستعل في حالات ومستفل في حالات، ومفخم في حالات ومرقق في حالات، هذه الحالات تشير إلى طبيعة الملوك، فهم ليسوا على حالة واحدة، فهم أشداء وغلاظ في بعض المواقف، ومع بعض الناس، وكرماء ورحماء مع بعضهم الآخر، وإن كان هذا في كل البشر، لكنه في الملوك أوضح، فإن كُنْتَ قد رأيت منهم الشدة، فأنا ما رأيت منهم إلا الرحمة والمودة والحب.

وقد حسن مدح الغساسنة بصفة الملوك في حضرة النعمان حتى لا يزيد في عتابه للشاعر ولا يبالغ فيه.

(إخـوانٌ)

جاء في اللسان" الأَخُ مِنَ النَّسَب: مَعْرُوفٌ، وَقَدْ يَكُونُ الصديقَ والصاحِبَ ... وأَكثرُ مَا يُسْتَعْمَلُ الإِخْوَانُ فِي الأَصْدِقاء، والإِخْوَةُ فِي الوِلادة"[٣].

(١) ينظر: دراسات في علم الصوتيات د/أبو السعود الفخراني ص١٥٥.

(٢) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د/ رمضان عبد التواب ص٢٢، والتطور النحوي للغة العربية لبرجشتراسر ص١١٦.

(٣) اللسان (أ خ و).

صوت الهمزة بمخرجه البعيد، يحاكي عمق العلاقة بين الشاعر وملوك الغساسنة، فقد تمكَّنت تمكُّن صوت الهمزة في جذر أعضاء النطق.

وجاء صوت الخاء بمخرجه من أدنى الحلق[١]، وعند بعض المحدثين من أقصى الحنك[٢]، بأن يندفع الهواء مارًا بالحنجرة حتى يصل أدنى الفم، حيث يضيق المجرى فيحدث الهواء نوعًا من الحفيف[٣]. فالامتداد والسهولة في نطقه يحاكي امتداد ما بين الإخوة من المحبة واستمرار الألفة التي لا تنقطع.

وجاءت صفات الضعف في هذه الأصوات كثيرة فالهمزة والواو اتفقا في الانفتاح والتسفل والترقيق[٤] وجاءت الخاء مهموسة ورخوة، هذه الصفات تحاكي ما يكون عليه الإخوة من لين الجانب وصبرهم وتحمُّل بعضهم البعض، وانفتاح قلوبهم وانشراحها فلا غل ولا حقد.

وبالنظر إلى أصوات الجذر(أ خ و) يتضح ما بينها من تقارب في المخرج، ما بين الحلق أو الحنجرة، وأقصى اللسان، هذا التقارب يحاكي مدى الاتصال والارتباط بين الإخوة، فلا تجدهم إلا في تجمُّعٍ واتصال يستوي في ذلك أن تكون الأُخُوَّة في النسب أو في الصداقة، قال الله تعالى:﴿قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ ﴾ {القصص:٣٥}.

وقد حَسُنَ الترتيب بين تقديم صفة المُلْك؛ لأن المقام يستدعي التلميح بقوة الغير حتى لا يطمع النعمان فيه ويستهين به، ثم الإرداف بصفة الأخوة حتى يُظْهِر له ما ينتظره إن لم يعدل عن لومه ووعيده.

(١) ينظر: اللباب فى علل البناء والإعراب ٤٦٣/٢، والأصوات اللغوية د/أنيس ص٧٥.

(٢) ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث د/ رمضان عبد التواب ص٥٤.

(٣) ينظر: الأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص٧٥.

(٤) ينظر: الكتاب٤٣٣/٤، ودراسات فى الأصوات اللغوية د/أحمد سلطان ص١٤٠.

(اِصْطَنَعْتَهُـم)

قـال الراغـب:" الصُّنْعُ: إجادةُ الفعل"(١). **وقـال ابـن الأثيـر:**" والاصْطِنَاع: افتِعالٌ مِنَ الصنِيعة، وَهِيَ: العَطِيّةُ وَالْكَرَامَةُ والإحسان"(٢).

بـالنظر فـي أصـوات الجذر(ص ن ع) يتضـح أنهـا تصـاقب دلالات نفسية لدى الشاعر، فجاءت الصاد بمخرجها المركب والمستغرق لمساحة كبيرة من الفم بين طرف اللسان وفويق الثنايا(٣)، فاللسان معها كالطبق مرتفع من الخلف ومن الأمام، منخفض من الوسط(٤).

هذا المخرج يحـاكي شـمول كرم النعمـان، وجميل صـنعه بمـن قَـدِمَ عليـه، حتى جعلهم محسورين بين عطاءاته مُطَوَّقِين بإكرامه.

وجاء صوت النون بمخرجه المُتَحَوِّل من الفم إلى الأنف، ليفيد أن طُرَقَ الكرم والسخاء لدى النعمان لا تُغلق ولا تُمنع فهي ممدودة وموصولة.

وجاءت صفات الإطباق والاستعلاء والتفخيم(٥) في صوت الصاد تحاكي قوة العطاء وسعته واستعلائه على عطاء غيره، وفخامته وجودته، فلا هو بالمنَّان ولا بالجشع الذي يحزن على كرمه.

وجاءت الصاد الصفيرية –حيث يكون الصوت شديد الوضوح في السمع نتيجة الاحتكاك الشديد في المخرج(٦)– محاكية ظهور آثار النعمان الكثيرة على من اصطنعهم.

---

(١) المفردات (ص ن ع) ص ٤٩٣.

(٢) النهاية في غريب الحديث والأثر (ص ن ع).

(٣) ينظر: الكتاب٤/٤٣٣، واللباب٢/٤٦٣، والأصوات اللغوية د/إبراهيم أنيس ص٦٨.

(٤) ينظر: علم الصوتيات د/عبد الله ربيع ص٢٢٧.

(٥) علم الصوتيات د/إبراهيم أبو سكين ص٩٩–١٠٢.

(٦) علم الأصوات د/ برتيل مالمبرج ص١٢٠.

وجاءت صفة الجهر في النون والعين تحاكي وضوح هذا الاصطناع، فهو ظاهر ومعلوم للقاصي والداني.

وجاءت صفة الامتداد في صوتي الصاد والنون لتحاكي امتداد واستمرار العطاء والاصطناع، فلا هو بالمقطوع ولا هو بالممنوع.

وبالنظر إلى مخارج الجذر (ص ن ع) يتضح أنه من الجذور المُسْتَوْعِبَةِ، لأعضاء النطق، فقد جمع بين الفم والأنف، وكذلك امتدت أصواته من طرف اللسان إلى وسط الحلق، فهذا الامتداد وهذا الاستيعاب يحاكي سَعَة العطاء، ووافر الكرم، فهو يعطي بسخاء حتى يشمل كل ناحية، فما يترك لطالب طلبًا.

وجاء اختيار الجذر(ص ن ع) مناسبًا للمعنى المراد صائبًا في باب المدح، فالنعمان لا يعطي فقط، بل عنده إجادة وفن وصنعة في العطاء، فلا يعطيك ما يتعبك، ولا ما يرهقك، بل يعطيك عطاء عارف بما يصلح نفوس الناس، فهو يبني مَنْ يعطيه مِنْ كل جانب، وكأنه يصنعه من جديد.

(طَلَعْتَ)

قال ابن سيده:" وكل بادٍ من علوٍ: طالعٌ"(١). **وقال ابن فارس:**" الطَّاءُ وَاللَّامُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ وَاحِدٌ صَحِيحٌ، يَدُلُّ عَلَى ظُهُورٍ وَبُرُوزٍ "(٢).

جاءت الطاء بمخرجها مما بين طرف اللسان وأصول الثنايا(٣). "باندفاع الهواء إلى حيث موضع خروجها إذ طرف اللسان عند مغاور الأسنان، والحنك اللين مرتفع يسد طريق النفس من الحلق، ولا يجد الهواء منفذًا إلا عند النطق بهذا الصوت إذ يندفع فجأة"(٤).

---

(١) المحكم (ط ل ع).

(٢) المقاييس (ط ل ع).

(٣) ينظر: سر الصناعة١/٦٠، وشرح المفصل٥/٥١٦.

(٤) في صوتيات العربية د/ محي الدين رمضان ص١٣٧.

فخروج الصوت بهذا الانفجار وهذه الشدة يحاكي قوة ظهور النعمان، والهالة العظيمة التي تحدث عند إشراق وجهه، فهو شمس لا يبقى معها ضوء لأي كوكب (ملك) مهما كان قدره. وقد ناسب هذا اختيار صوت الطاء؛ حيث إنه أحصر للصوت وأسرع قطعًا له، فنسبة حصر الهواء فيه أكبر من غيره[١]، مما يؤدي إلى قوة الصوت والشدة في سماعه. **قال مكي:**" والطاء من أقوى الحروف؛ لأنه حرف مجهور شديد منطبق مستعل، وهذه الصفات كلها من علامات قوة الحرف مع انفرادها. فإذا اجتمعت في حرف كَمُلَتْ قوته"[٢].

وجاءت العين بنصاعتها[٣] لتبيِّن جمال ووضوح هذا الإشراق، فهو ظاهر لا يخفى، فشمس وجهه صافية لا تكدرها الغيوم.

وبالنظر في ترتيب أصوات الجذر (ط ل ع) يتضح أنها متماشية مع ترتيب الأحداث، فبدأ اللفظ بأقوى صوت في العربية (شديد، مصمت، مستعل، مطبق، مفخم)[٤]. فـ"الحرف القوي يأخذ صوته أقصى إيحاءاته في القوة والشِّدَّة والفعالية والغلظة عندما يقع في أول اللفظة. إذ لا بد للصوت أن يشد على أي حرف يقع في أولها أكثر مما يشد عليه في وسطها"[٥].

حيث إن الطلوع والبزوغ تلزمه قوة كبيرة لإزالة ما ثبت واستقر، كما يحدث للحَبَّة إذا أراد الله لها أن تشق الأرض، وللشمس أن تشق الظلام، فكذلك الممدوح بخروجه يشق كل ما في طريقه بقوة وشدة، فلا يصمد أمامه كبير ولا صغير، فطلوعه انفجار مُدَوٍّ لا يقدر أحد على أن يثبت أمامه.

---

(١) ينظر: الخصائص٢/١٦٠، دراسات في علم الصوتيات د/أبو السعود الفخراني١٤٢.

(٢) الرعاية ص١٩٢.

(٣) ينظر: مقدمة العين ١/١٧.

(٤) ينظر: الكتاب٤/٤٣٤، وأصوات اللغة العربية د/محمد حسن جبل ص١٤٢-١٤٣.

(٥) خصائص الحروف العربية ومعانيها لعباس حسن ص٤٥.

ثم خُتم الجذر بصوت العين المجهورة الناصعة المنفتحة لتحاكي تفلُّق هذا النور وصفائه ونصاعته، فنور وجه النعمان واضح وضوؤه لامع.

واختيار النابغة للكلمات يدل على وعي دقيق بدلالات الألفاظ، فعبَّر في جانب النعمان بـ(طَلَعْتَ)، لما فيه من قوة الإشراق وبهاء المنظر.

وفي جانب غيره عبَّر: بـ(لم يبد) يقال:" بَدا الشيءُ يَبْدُو بَدْواً وبُدُوًّا وبَداءً وبَداً... ظَهَرَ "[١]. فلم ينفِ عنهم الظهور فقط، بل نفى عنهم أدنى درجاته.

فالعرب تقابل الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فالصوت القوي يناسبه المعنى القوي، والصوت الضعيف يناسبه المعنى الضعيف، أو الأقل قوة من غيره، حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث[٢].

وهذا الوصف لم يأت عفويًّا من النابغة، فالنابغة يضرب على أوتار نفسية بالغة الحساسية، فهذا الوصف وقع من النعمان موقع الاستحسان فسار في الناس سير الرياح، وحلَّق في فضاء الدنيا بلا جناح؛ حيث جاء في وصف النعمان أنه كان "قصيرًا، دميمًا، أبرشًا"[٣]، فعندما يجعله شمسًا يغطي نورها كل نور، وبظهورها يخبو كل ضوء، فهذا–لا شك– يقع منه موقع الاستحسان، فسرعان ما يزول عنه غضبه، وتهدأ نفسه، ويجزل من العطايا الهبات[٤].

---

(١) اللسان (ب د ا).

(٢) ينظر: الخصائص ٢/١٩٥–١٦٠.

(٣) جمهرة أشعار العرب لمحمد بن أبي الخطاب القرشي ص٧٦. والدَمِيمُ: القبيحُ، والأبرَش: الذي في لونِه نُقَطٌ مُخْتَلِفَةٌ.

(٤) لذا قيل: لما أنشد النابغة النعمان هذا البيت أمر له بمائة ناقة من الإبل السُّود برعاتها، ولم يكن لأحد من العرب بعير أسود غيره، ولا يفتحل أحد فحلا أسود غيره. ينظر: العقد الفريد لابن عبد ربه١/٢٨٩.

ثانيًا: الدلالة النفسية للأصوات الصائتة

الصائت: صوت مهتز(مجهور) يخرج الهواء عند النطق به حُرًّا طليقًا بصفة مستمرة دون وجود عقبة تعوق خروجه، أو تسبب فيه احتكاكًا مسموعًا، ومكوناته الفزيائية كثيرة في العدد والقيمة، وأوضح في السمع(١).

والذي ينطبق عليه هذا التعريف من الأصوات العربية ستة أصوات هي: (الفتحة والضمة والكسرة، والألف والواو والياء) والمَعْنِيُّ بالدراسة هنا الصوائت الطويلة (الألف وقد تكررت ثلاثًا وثلاثين مرة، والواو وقد تكررت ثلاث عشرة مرة، والياء وقد تكررت سبع عشرة مرة).

قال سيبويه:" وهذه الحروف غير مهموسات، وهي حروف لينٍ ومدٍّ، ومخارجها متسعة لهواء الصوت؛ وليس شيء من الحروف أوسع مخارج منها؛ ولا أمد للصوت"(٢). **وقال ابن جني:**" والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف... والعلة في ذلك أنك تجد الفم والحلق في ثلاث الأحوال، مختلف الأشكال، أما الألف فتجد الحلق والفم معها منفتحين، غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر، وأما الياء فنجد معها الأضراس سفلًا وعلوًا قد اكتنفت جنبتي اللسان وضغطته، وتفاج الحنك عن ظهر اللسان، فجرى الصوت متصعدًا...وأما الواو فتضم لها معظم الشفتين، وتدع بينهما بعض الانفراج، ليخرج فيه النفس ويتصل الصوت"(٣).

فهذه الأصوات تتميز بأنها كلها مجهورة، ومتسعة المخرج، وواضحة في السمع، وممتدة فالهواء معها مستمر الخروج حتى بعد الانتهاء من الصوت.

وهذه الأصوات بما لها من ميزات في المخرج والصفات تبرز كثيرًا من

(١) ينظر: علم الصوتيات د/عبد الله ربيع ص١٥٤.

(٢) الكتاب ١٧٦/٤.

(٣) سر الصناعة ٢١/١.

الدلالات النفسية الكامنة وراءها، فجاء الجهر فيها محاكيًا.

١- وضوح التهديد الذي توعد النعمان به النابغة.

٢-إظهار حب الشاعر للملك، وشدة ولائه له، وإخلاصه في مودته.

٣-الانزعاج الكبير والتوتر الذي ألمَّ بالشاعر بعد سماع هذا التهديد المرعب الذي منع عنه النوم، وأتى به معتذرًا.

٤-حرص الشاعر على رفع هذا الغضب الذي أنهكه وأتعبه.

وجاء وضوحها السمعي، حيث إنها تسمع من مسافات بعيدة[١] "هذا الوضوح السمعي راجع إلى التمييز الفيزيائي من كثرة الذبذبات والمكونات الذي يرجع هو الآخر إلى التمييز الفسيلوجي وهو اتساع المخرج، واتساع ممر الهواء"[٢]، فهذا الوضوح يحاكي:

١-وضوح استسلام الشاعر لأمر النعمان، فإن عفا عنه فهو أهل للعفو، وإن عاقبه فَمَلِكٌ يعاقب عبده، ولا شيء عليه.

٢-وضوح حُجَّة النابغة على الملك في الدافع الذي اضطره لأن يمدح الغساسنة، فلا هو استبدال ولا هو نكران للجميل.

٣-وضوح أمر الوشاة الحاقدين الذين أوغروا صدر الملك على الشاعر.

٤-وضوح قوة النعمان، ونفاذ أمره على كل ملوك الأرض.

وحاكى اتساع المخرج واستمرار خروج الهواء بعد الانتهاء من الصوت:

١- دوام مودة الشاعر ومحبته. فهي ليست مقتصرة على وقت معين، بل هي ممتدة وباقية ما دامت الروح في الجسد.

(١) ينظر: الأصوات اللغوية د/ إبراهيم أنيس ص٢٧.

(٢) عن علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية د/عبد العزيز علام ص١١٤.

٢- استمرار معاناة الشاعر وامتداد أزمته، فهي ملازمة له في كل وقت، فلا تنفك عنه في ليل أو نهار.

٣- استمرار النقص في طباع بني البشر، فليس هناك الذي ترضى سجاياه كلها، فما دام في الدنيا خلق لن ينقطع الذنب ولا الخطأ.

المطلب الثاني: الدلالة النفسية للمقاطع الصوتية

تعددت تعريفات المقطع بتعدد وجهات نظر العلماء إليه، فبعضهم نظر إليه من الناحية الفسيولوجية، وبعضهم نظر إليه من الناحية الفيزيائية، وبعضهم من الناحية الإدراكية(١).

وإن كان من تعريف إجمالي للمقطع فهو عبارة عن "كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم"(٢)، أو هو" مزيج من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع النَفَسِي، فكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعًا يعبر عنه مقطع"(٣).

والمقطع الصوتي له قيمته الدلالية التي لا يمكن إغفالها، فمن خلاله يتسنى للقارئ أن يصل إلى خفايا الخطاب، ويستخرج المعاني والدلالات النفسية التي ينطوي عليها النص "فقد أثبتت التجارب أن المقطع له ارتباط وثيق بالحالة النفسية والمضامين والأفكار"(٤).

فـ"النفس الإنسانية بما يعتورها من حالات الرضا والسرور، والغضب والنفور، والاستحسان والاشمئزاز، وغير ذلك، ينعكس أثرها على اللغة في تطورها

(١) ينظر هذه التعريفات في: علم الصوتيات د/عبد الله ربيع،د/عبد العزيز علام ص٢٣١.

(٢) من وظائف الصوت اللغوي د/أحمد كشك ص٢٣.

(٣) المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف د/عبد الصبور شاهين ص٣٨.

(٤) منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري(الآفاق والنظرية وواقعية التطبيق) د/ قاسم البريسم ص٤٨-٤٩.

وحياتها؛ إذ تقبل النفس ألفاظًا فتحيا، وتعاف أخرى فتموت، ويؤدي النَّبر المعبر عن الرضا أو الغضب إلى تغيير في المنطق، فتطول بعض المقاطع الصوتية، وتقصر الأخرى فتتلاشى"[١].

ومما تجدر الإشارة إليه: أن الدلالة النفسية للمقاطع الصوتية دلالة إيحائية أغلبية، وليست قطعية محكمة لا تتخلف.

ومن خلال التحليل المقطعي لألفاظ القصيدة يتضح أنها اشتملت على عدد كبير من المقاطع، تنوعت بين قصيرة ومتوسطة، ومفتوحة ومغلقة.

وقد بلغ عدد مقاطع القصيدة ثمانية وأربعين وثلاثمائة مقطع، كانت الكثرة فيها للمقطع القصير المفتوح(ص ح)، ومثَّل ثمانين ومائة مقطع، وجاء تاليًا له في العدد المقطع المتوسط المغلق(ص ح ص)، ومثَّل سبعة ومائة مقطع، وجاء آخرها المقطع المتوسط المفتوح(ص ح ح) ومثَّل ستين مقطعًا.

وهذه الأنواع الثلاثة هي المنشرة والشائعة في النسج المقطعي للعربية[٢].

أ- دلالة المقاطع القصيرة المفتوحة (ص ح)

يتسم هذا النوع من المقاطع بالوضوح السمعي العالي؛ لعدم وجود إعاقة في طريق النطق، وكذلك يتم إنتاجها في مدة زمنية قصيرة وبمجهود قليل[٣]، وهذه السمات ينبثق عنها –غالبًا– أمور دلاليَّة، تجعلها ترتبط بالسهولة والسرعة والخفة، وعليه: فهذا النوع من المقاطع يحاكي دلالات نفسية، هي:

(١) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث د/ رمضان عبد التواب ص ١٤٥.

(٢) مقدمة في علم أصوات العربية د/عبد الفتاح البركاوي ص٩٣.

(٣) بنية التشكيل الصوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمن د/ فخرية غريب قادر ص٣٦٩، وينظر: لغة القرآن الكريم في قصة أصحاب الجنة دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي د/ سوسن حسنين الهدهد ص٥٩٠.

١-رغبة الشاعر في رفع غضب النعمان بأقصى سرعة، فهو لا يحب أن تبقى هذه الفجوة أو أن يدوم هذا الخصام.

٢-سرعة بديهة النابغة وقدرته على سوق الحُجَج لبراءته بصورة منطقية.

٣-نشاط الشاعر وسرعته في سَدِّ الطرق الموصلة لغضب الملك، فلم يدخر جهدًا، ولم يترك وسيلة إلا وسارع إليها واستعملها.

٤-خفة حركة الوشاة –الحسية– لإيقاع العداوة والضغينة في قلب الملك.

٥-هوان قدر ملوك الأرض وتذبذبهم عند النعمان.

٦-سهولة تغيير الحال وسرعة تبدله من هناء وراحة إلى تعاسة وشقاء.

ومن أمثلته، قوله: "ظَلَمْتَهُ" (ظ) ص ح، (لم) ص ح ص، (ت) ص ح، (ه) ص ح. "لِنَفْسِكَ" (ل) ص ح، (س) ص ح، (ك) ص ح.

في هذا النوع من المقاطع يحاول الشاعر أن يضغط بكل قوة على النعمان، كي يخرج من غضبه، ويحاول كذلك أن يضيِّق عليه الخِنَاق بسرعة فائقة ومتتالية؛ كي يحصل على العفو، وهذه المقاطع بسرعتها وكثرتها تحقق له هذا الأمر.

ب- دلالة المقاطع المتوسطة المغلقة (ص ح ص)

هذا النوع من المقاطع له طبيعة مختلفة عن غيره، حيث إنه يتم عن طريق "ضغوطات (خفقات صدرية) ويستغرق نطقها زمنًا أقل من زمن المقطع الطويل، ويصطدم الهواء المتدفق من التجويف بقوة الصامت"[(١)].

هذه السمات ينتج عنها –غالبا– أمور دلاليَّة، تجعلها ترتبط بالثبات والقوة والاستقرار والثقل، وعليه: فهي تحاكي دلالات نفسية عند الشاعر، هي:

(١) بنية التشكيل الصوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمن د/فخرية غريب قادر ص٣٦٩، وينظر: خطاب القرآن الكريم في آيتي غض البصر د/نصرة محمد مهنا ص٤٠٢.

١-رغبته في تضيق دائرة الشك،وسَدِّ أذن النعمان عن الذين يحاولون الوقيعة.
٢-الحبس الحسي الذي لازم الشاعر، وأَبَى أن ينفك عنه، فهو مريض حبسه مرضه، حتى جعله ملازمًا للفراش.
٣-بث الأوجاع والآلام والصعوبات التي يحيا فيها الشاعر.
٤-ثبات النعمان وظهور قوته واستقرار صورته، بخلاف غيره من الملوك.
٥-قوة شخصية النعمان وجلال منزلته عند الجميع، فهو النجم الذي لا يبقى مع وجوده وجود لأحد.
٦-ثقل التهديد وقوة الوعيد الذي تُوِعِّد به الشاعر، حتى حبس الناس عنه وجعلهم يفرون منه، ولا يرغبون في مجالسته.

ومن أمثلتها قوله: "**أَغَشُّ**" (أ) ص ح، (غَشْ) ص ح، (شُ) ص ح، وفي حالة الوقف (غشّ) ص ح ص ص. "**أَكْذَبُ**" (أك) ص ح ص، (ذ) ص ح، (ب) ص ح، وفي حالة الوقف (ذَبْ) ص ح ص.

فهذا النوع من المقاطع يحاكي رغبة الشاعر في سدِّ أبواب الفتنة التي أحدثها الوشاة، فهو يصدر أحكامًا، هذه الأحكام لابد أن تكون صارمة ومحددة وقاطعة، فناسبها المقاطع المغلقة التي لا مجال فيها للتطويل والشرح، بل تحتاج إلى الجذم والقطع، كمقدمة ونتيجة.

ج-دلالة المقاطع المتوسطة المفتوحة (ص ح ح)

تتسم هذه المقاطع بوضوحها السمعي؛ نظرًا لاتساع الممر معها لعدم وجود إعاقة لها في طريق النطق بها، كما أنها تستغرق مدة زمنية أطول[١].

وهذه السمات ينتج عنها أمور تجعلها مرتبطة -غالبًا- بالانفتاح والاستمرار والدوام، وعليه فهذا النوع من المقاطع يحاكي:

(١) لغة القرآن الكريم في جزء عَمَّ د/محمود أحمد نحلة ص٣٥٩.

١–رغبة الشاعر في تطويل زمن إخراج همومه والبوح بها واستمراره في ذلك دون معوقات تسد عليه الطريق، فيريد أن ينفِّس عن نفسيته ويُرِّحَ عنها.

٢–استمرار الحقد والبغض للشاعر في قلب حاسديه، فغِلُّهم مستمر لا ينقطع.

٣–انفتاح قلب الشاعر واستسلامه لكل ما يراه النعمان في فعله معه.

٤–الرغبة في بقاء المحبة والمودة، والطمع في استمرارها دون خلاف.

ومن أمثلته قوله:"العَائِداتِ" (عا) ص ح ح، (دا) ص ح ح، "فِراشِي" (ف) ص ح، (را) ص ح ح، (شي) ص ح ح.

فهذا النوع من المقاطع عبَّرت عن نفسية متعبة، وجسده مُنْهَك، فهو يريد أن يبث آلامه، ويخرج معاناته دون مقاطعة أو اعتراض، ومن ثم فقد ناسبته المقاطع المتوسطة المفتوحة التي يكون الزمن فيها أطول من غيرها، كما أنها لا عائق لها في مخرجها.

قراءة في مقاطع القصيدة

١–تنوعت مقاطع القصيدة بين قصيرة ومتوسطة، وهذا يناسب النفسية المتعبة القلقة المضطربة، التي تحاول أن تتخلص بسرعة من مخاوفها.

٢–تنوعت المقاطع ما بين مفتوحة ومغلقة، وهذا يحاكي طبيعة الصراعات والتقلبات النفسية الداخلية للشاعر.

٣–جاء أكبر عدد من المقاطع للمقطع القصير المفتوح، فسرعة إيقاع هذا النوع تحاكي تسارع الأحداث ونشاطها بصورة كبيرة، كما يشعر بخفة حركة الشاعر والعمل المتواصل على إنهاء هذا الغضب بسرعة.

٤–جاءت الكثرة الغالبة للمقاطع المفتوحة بنوعيها (القصيرة والمتوسطة)، وهذا يحاكي امتداد الأزمة واستمرارها، **هذا من ناحية.**

ومن ناحية أخرى: فهي تشعر بقوة العمل الدائم والمستمر لرفع هذا اللوم.

ومن ناحية ثالثة: فهي تحاكي رغبة الشاعر في دوام الود واستمراره، وفتح صفحة جديدة تقوم على المحبة والوصال.

٥-جاءت المقاطع المغلقة قليلة مقارنة بالمقاطع المفتوحة، وهذا يحاكي نفسية غلَّب فيها صاحبها جانب الرجاء على جانب الخوف.

المطلب الثالث: دلالة الموسيقى الشعرية الخارجية(الوزن- القافية)

من المعلوم أن الموسيقى أظهر عناصر الشعر، فهي التي تُمَيِّزه من النثر، كما أنها تؤدي دورًا كبيرًا في إظهار عاطفة الشاعر، ولها تأثير عميق في نفوس المتلقين، وشحذ هممهم، وإثارة انتباههم للعمل الشعري، فهي في الشعر ليست مجرد حلية خارجية تضاف إليه، لكنها من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس(١).

هذا بالإضافة إلى أهميتها الكبرى في إضفاء قيمة جمالية وفنية للنص "فجزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يرجع إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقية"(٢).

والموسيقى الشعرية تتمثل في شيئين، هما: الوزن والقافية.

أولًا: الوزن

الوزن عنصر أساسي من عناصر الشعر، فالشعر" كلام موزون مقفى يدل على معنى"(٣). وقد قيل:" الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"(٤).

يرى بعض الباحثين النفسيين أن اختيار الشاعر لبحر قصيدته ليس اختيارًا مقصودًا منه، بل إن الانفعال بالحدث والدوافع النفسية هي التي تفرض عليه بحرًا معيَّنًا "فالشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة، ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبًا، ومن ثم

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ص١٧٣.

(٢) التفسير النفسي للأدب د/عز الدين إسماعيل ص٥٥-٥٦.

(٣) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص٢٨٦.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني١/١٣٤.

نجده يحدثنا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر، ولكن التوتر (الدافع) هو الذي اختاره"[١].

ويعتقد كثير من الباحثين وجود صلة قوية بين الوزن الشعري، والانفعال النفسي الذي يسيطر على الشاعر وقت نظم قصيدته[٢].

والناظر إلى أشعار العرب وبحورها يجد أنها –في كثير من الأحيان– تعبِّر عن حالة الشاعر النفسية، فالشاعر ينظم على البحر المناسب لحالته النفسية، والقالب الملائم للمقام، فيختار البحور السريعة، والمقاطع القصيرة في مقامات الانفعال النفسي كالهلع أو الفزع؛ ليتلاءم ذلك مع سرعة التنفيس وازدياد النبضات القلبية، ويختار البحور الطويلة في المقامات التي لا تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب، كمقام المدح والوصف[٣]، والاعتذار حيث يجد الشاعر فيها متنفَّسًا يبث من خلاله آهاته وأحزانه وآلامه.

وقد نظمت هذه القصيدة على بحر الطويل، وهو من البحور المنتشرة والكثيرة الورود في الشعر العربي، فـ "ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[٤]، وتفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والطويل من البحور كثيرة المقاطع، فهو يحتوي على أربعة مقاطع قصيرة،

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د/مصطفى سويف ص٣٠٣. هذه القضية محل خلاف بين العلماء ما بين مثبت ومعارض، ولكل وجهته.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس ص١٧٣.

(٣) ينظر: السابق ص١٧٥وما بعدها.

(٤) السابق ص٥٧.

وعشرة طويلة، هذا الطول يشعر ببطء وقعه على الأذن[١].

فيحتاج المنشد على هذا البحر إلى إعادة التَّنَفُّسِ بعد كل بيت من أبياته، إن لم يكن في وسط البيت الواحد[٢]، لأنه "من أطول البحور الشعرية وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق، ويعطي إمكانيات للسرد والبسط القصصي"[٣].

وقد ساعد بحر الطويل بما فيه من طول وبطء في الإيقاع النابغة على إظهار كثير من معاناته النفسية، ومنها:

١- بث آلامه المكبوتة، وزفراته المحبوسة، وأوجاعه المتجددة.

٢- سرد الأحداث وحكايتها، والتفصيل فيها في بعض الأحيان.

٣- وصف همومه النفسية، وأمراضه وأوجاعه الجسدية، وكيف عمل فيهما لوم النعمان؟

٤- إقامة الأدلة والحُجَجِ والبراهين على براءة ساحته، وصدق محبته.

٥- التفنن في أشكال الاعتذار والتخلُّص مما رمي به من اتهامات.

٦- الجدال المنطقي القائم على الأخذ والرد، بالحجة والدليل، فهو بحر" يتقبل العميق الجاد من الكلام بأوسع ما للعمق والجد من معان"[٤].

٧- اتساع المقام للمزواجة بين الاعتذار والمدح في وقت واحد، فرحابة تفعيلاته أعطت متسعًا صوتيًا للوصف والتفصيل، صال فيه الشاعر وجال، فاعتذر ومدح واتهم الوشاة وحاجَّ بالمنطق، وغير ذلك.

---

(١) ينظر: الحكاية الصوتية لتراكيب الشعر الجاهلي ومحتواها الفكري والعاطفي د/ حنفي محمود مصطفى ص١٣٠.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص١٧٤.

(٣) دراسات فى النص الشعرى(العصر العباسى) د/ عبده بدوي ص١٠٦.

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/عبد الله الطيب المجذوب ٤١٣/١.

ثانيًا: القافية

القافية من أهم عناصر الشعر، وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها(١)، ولا تقل أهمية عن الوزن.

وإذا كان للوزن علاقة وثيقة بعاطفة الشاعر وموضوع قصيدته، فإن للقافية علاقة أقوى، فالشاعر –غالبًا– ينظم على القافية التي تناسب عاطفته ومقام قصيدته، فيعد لمعناه "ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه"(٢).

وقد ذكر العلماء للقافية تعريفات كثيرة –ليس هذا مكانها– أكتفي منها بتعريف واحد، وهو أنها" الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذى قبل الساكن الأول"(٣).

والقافية لها حروف، لكل حرف اسم مستقل، يهمنا منها حرف الرَّوِيِّ، وهو الحرف "الذى يبنى عليه الشعر، ولابد من تكريره فيكون في كل بيت"(٤).

وحرف الرَّوي بمنزلة الفاصلة القرآنية، **قال السيوطي:**" الفاصلة كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع"(٥). "والفاصلة في القرآن، كالقافية في الشعر، لها دورها الإيقاعي في نهاية كل آية"(٦).

والقصيدة التي بين أيدينا جاءت قافيتها على حرف الباء.

والباء من الأصوات الشفوية التي تتم "بأن يوقف الهواء وقفًا تامًّا، وذلك

(١) ينظر: أصول النقد الأدبى د/أحمد الشايب ص٣٢٥.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص٧–٨.

(٣) العروض القديم (أوزان الشعر العربى وقوافيه) د/ محمود على السمان ص٢١٥.

(٤) العقد الفريد٦/٣٤٣.

(٥) الإتقان في علوم القرآن ٣/٣٣٢.

(٦) وظيفة الصورة الفنية في القرآن لعبد السلام أحمد الراغب ص٣٩٤.

بأن تنطبق الشفتان انطباقًا كاملًا، ويرتفع الحنك اللين فلا يسمح بمرور الهواء إلى الأنف، ويضغط الهواء مدَّة من الزمن، وعندما تنفرج الشفتان يندفع الهواء فجأة من الفم محدثًا صوتًا انفجاريًّا، ويتذبذب الوتران الصوتيان أثناء النطق"(١).

هذا الغلق يحاكي تفاقم أزمات الشاعر، وضيق الدنيا وإحكام الهموم قبضتها وسيطرتها عليه، فلا يجد له متنفسًا، وتمتد الأزمة وتطول مدتها ليس طول مدَّة انحباس الهواء خلف الشفتين فقط، بل مدَّة تحرك الهواء من الرئتين حتى موضع الحبس، فالهواء معها يظل ممتدًّا ومستمرًّا حتى آخر عضو من أعضاء النطق، مما يشعر بطول الأزمة وامتدادها.

ثم يأتي الانفجار بالانفراج الذي يطمع فيه الشاعر ويتمناه بزوال غضب النعمان والعفو عنه، والرجوع معه إلى سابق عهده.

وصوت الباء من الأصوات التي تحدث صدى مسموعًا، وجرسًا قويًّا عاليًا عند خروجه، فكأنه يحاكي أجواء معركة عنيفة يخوضها الشاعر.

معركة صاخبة شعارها أكون أو لا أكون، معركة مع همومه ومخاوفه، ومعركة أخرى مع الوشاة والحاقدين.

فكان لجرس صوت الباء وقع قوي كأنه طبول تنذر بحروب طاحنة لا هوادة فيها على كل هؤلاء.

وجاءت صفة الجهر تحاكي وضوح الشاعر وصفاء سريرته، فليس عنده ما يخجل منه أو يحاول مداراته، فأنا لم أخطئ في شيء، وإن كنت أخطأت فهذا ما جُبِل عليه البشر، فلن أنكر ما اتهموني به، ولكن أعتذر عما بدر من بشر، طبعه الصواب والخطأ.

وجاءت صفة الانفتاح تحاكي انفتاح قلب الشاعر ونقائه من الغل

(١) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د/ محمود السعران ص١٥٤.

والكراهية، فأنا على عهدي القديم محب ومطيع.

وجاءت صفة التسفل لتحاكي أمرين، هما:

الأول: تسفل نفسية الشاعر وانحطاطها بلوم النعمان له، فلا هناء له ولا راحة إلا في جواره مهما نال من المال والمكانة عند غيره.

الثاني: تسفل أمر هؤلاء الوشاة الذين عجزوا عن مجاراة النابغة في منزلته عند الملك، فانحطت هممهم فسلكوا الطرق العفنة الملتوية.

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية

وهي التي تُسْتَمد من طريق الصيغ وبنيتها[١]،"سواء في الفعل أو الاسم، فصيغ الأفعال بأنواعها –الماضي والمضارع والأمر– تدل على الحدث وزمنه، وما يتصل بهذه الأفعال من حروف الزيادة والتوكيد وغيره مما له أثره في الدلالة وتوجيه المعنى. كما أن صيغ الأسماء لها دلالات متنوعة كأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ المبالغة"[٢].

وهذا النوع من الدلالة يقوم على ما تؤديه الأوزان الصرفية، وأبنيتها من معان "فصيغة المبالغة تؤدي ما لا تؤديه صيغة اسم الفاعل، وصيغة(فعَّل)فيها من التكثير ما ليس في (فَعَل) المخفف، وصيغة (افعوعل) فيها من المعنى ما ليس في(أعشب)"[٣] ومعنى هذا" أن الأبنية الصرفية أبنية دلالية يتم بوساطتها تصريف الكلمات لضروب من المعاني المختلفة المنشعبة عن معنى واحد"[٤].

وقد ذكر ابن جنيٍّ هذا النوع تحت اسم (الدلالة الصناعية)، وجعل منزلته في القوة بعد الدلالة اللفظية، وقبل الدلالة المعنوية، فقال:" باب في الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية: اعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتدّ مراعى مؤثر؛ إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب: فأقواهن الدلالة اللفظية، ثم الصناعية، ثم تليها المعنوية... وإنما كانت الدلالة الصناعية أقوى من المعنوية من قبل أنها وإن لم تكن لفظًا فإنها صورة يحملها اللفظ. ويخرج عليها ويستقر على المثال المعتزم بها. فلما كانت كذلك لحقت بحكمه وجرت مجرى اللفظ المنطوق به فدخلا بذلك في باب المعلوم بالمشاهدة"[٥].

---

(١) دلالة الألفاظ د/إبراهيم أنيس ص٤٧.

(٢) في الدرس الدلالي د/ الغزالي محمد حامد ص٤٤–٤٥.

(٣) من قضايا فقه اللسان د/الموافي البيلي ص٤.

(٤) ينظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي د/هادي نهر ص٧٦.

(٥) الخصائص ١٠٠/٣.

والدلالات الصرفية (البنيوية) في القصيدة كثيرة ومتنوعة، تفصيلها فيما يلي:

المطلب الأول: دلالة الصِّيَغ

الصِّيَغُ لغة جمع صِيغَة، يقال: صَاغَ الرَّجُلُ الذَّهَبَ: جَعَلَهُ حَلْيًا(١). "والصَّوْغُ: مَصْدَرُ صاغَ الشيءَ يَصُوغُه صَوْغاً وصِياغةً ... سَبكَهُ"(٢).

واصطلاحًا:" الْهَيْئَة الْعَارِضَة للَّفظ بِاعْتِبَار الحركات والسكنات وَتَقْدِيم بعض الْحُرُوف على بعض، وَهِي صُورَة الْكَلِمَة والحروف مادتها"(٣). وقيل هي:" صورة الكلمة المشتقة من الأصل"(٤).

وقد تنوعت الصيغ في القصيدة، ما بين صيغ أسماء وصيغ أفعال.

أولًا: دلالة صيغ الأسماء

أ- دلالة اسم الفاعل(٥)

هو" ما اشتقَّ من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث"(٦)، وقيل هو:" الصفة الدالة على فاعل جارية في التذكير والتأنيث على المضارع من أفعالها لمعناه، أو معنى الماضي"(٧)، وقيل هو:" مَا دلَّ على حدث وَصَاحبه"(٨).

وقد ورد في القصيدة عدد من أسماء الفاعلين يحمل كل منها دلالة نفسية خاصة أراد الشاعر أن يثبتها، ويعلمها المخاطب، وهي.

---

(١) ينظر: المصباح (ص و غ).

(٢) اللسان (ص و غ).

(٣) الكليات لأبي البقاء الكفوي ص٥٦٠.

(٤) تكملة المعاجم العربية لرينهارت بيتر آن دُوزِي ٤٨٢/٦.

(٥) يصاغ اسم الفاعل من الثلاثي المجرد على زنة فاعل، ويكثر هذا البناء من(فَعَلَ) اللازم والمتعدي، و(فَعِل) المتعدي. ويصاغ من غير الثلاثي على وزن المضارع مع إبدال حرف مضارعه ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

(٦) الكافية في علم النحو لابن الحاجب ص٤٠.

(٧) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك للمرادي٨٤٩/٢.

(٨) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي ٦٨/٣.

١-العَائِـدات

عبَّر الشاعر باسم الفاعل لما فيه من الدلالة على تجدد الحدث واستمراره، فصوَّر نفسه حال كونه عُرْضَةً لكل عائدة مستسلمًا لكل داهية.

فيخبر أن العائدات -المصائب- تأتيه تباعًا واحدة بعد الأخرى بلا استئذان ولا حياء، فلا تنقطع ولا تنتهي، بل تتجدد وتستمر.

وهذا هو الأصل أو الغالب في دلالة اسم الفاعل، أن يدل على الحدوث(١). **قال الصبَّان:**" دلالة اسم الفاعل على التجدد أغلبية، ومن غير الغالب نحو مستقر ودائم"(٢).

لكن هذا التجدد وهذا الحدوث والاستمرار ليس على الإطلاق، ففيه شيء من الثبوت العارض أو الطارئ، الثبوت المرتبط بسبب، يزول بزوال سببه، فالعائدات ما عرفت طريق الشاعر إلا يوم أن توَعَّده النعمان وهدَّده، فإن عفا عنه وغفر له انقطعت العائدات إلى غير رجعة.

فلما كان اسم الفاعل مشبهًا للفعل المضارع لفظًا ومعنى(٣)، وكان الفعل المضارع دالاً على التجدد والحدوث.

كان لابد أن يشترك اسم الفاعل مع الفعل المضارع في شيء من دلالة، فأخذ منه دلالته على التجدد والحدوث، وبهذا تميز اسم الفاعل عن الصفة المشبهة، وبما أنه يطلق عليه لفظ (اسم) كان لابد أن يأخذ شيئًا من دلالة الأسماء فأخذ منها دلالتها على الثبوت والدوام.

وهذا هو سر التعبير باسم الفاعل-هنا- دون الفعل، فالفعل تجدد واستمرار

---

(١) أمالي ابن الحاجب ٥٢٩/٢.

(٢) حاشية الصبان ٤٤٤/٢. وينظر: النحو الوافي عباس حسن ٢٤١/٣.

(٣) فمن حيث اللفظ في تتابع حركاته وسكناته، ومن حيث المعنى ففي دلالته على الحال والاستقبال. ينظر: اللباب للعكبري ٤٣٧/١، والتذييل التكميل لأبي حيان ٢٩٨/١٠.

مطلق، وهذا لا يقصده الشاعر، والاسم ثبوت ودوام مطلق وهذا –أيضًا– لا يقصده الشاعر، وإنما قصد الوسط بين هذا وذاك، فالعائدات مستمرة ومتجددة، وكذلك ملازمة للشاعر وثابتة عنده ما دام التهديد قائمًا، تنقطع وتزول بزوال التهديد والوعيد.

لأن "اسم الفاعل يقع وسطًا بين الفعل والصفة المشبهة، فالفعل يدل على التجدد والحدوث...أما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل، ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة، فإن كلمة قائم أدوم وأثبت من قام يقوم، ولكن ليس ثبوتها مثل ثبوت(طويل) أو(دميم) ... فإنه يمكن الانفكاك عن القيام إلى الجلوس أو غيره، ولكن لا يمكن الانفكاك عن الطول أو الدمامة"(١).

وقد آثر الشاعر التعبير باسم الفاعل مجموعًا جمعًا مؤنثًا سالمًا؛ ليدل على وفرة العائدات وكثرتها، فهي ليست عائدة واحدة – ولو كانت واحدة لكانت كافية في تكدير حياته وتنغيصها– لكن الشاعر أخبر بأنهن اجتمعن عليه، وكأن كل واحدة منهن تسلمه للتي تليها، فالعناء مستمر والألم لا ينقطع.

ولا يخفى ما في هذا من الدلالات النفسية القوية التي أتعبت قلبه فأراد إثباتها، حتى يجعل قلب النعمان يرق لحاله، فيعفو عنه ويغفر له هذه الزلة.

٢- (لَمُبْلِغُكَ)

آثر الشاعر التعبير بصيغة اسم الفاعل من الثلاثي المزيد بحرف (أبلغ)؛ لإفادة معنى الثبوت والدوام، فالشاعر يريد أن يثبت ويلصق بهؤلاء الوشاة صفة إبلاغ الخيانة والغش والكذب.

لكنه لا يتهم كل مبلغ للنعمان عن أخبار النابغة، فهناك من ينقل الأخبار بصدق وأمانة، فهذا النوع ليس داخلًا في الذم.

(١) معاني الأبنية في العربية د/فاضل السامرائي ص٤١-٤٢.

لكن هناك من اتخذ الوقيعة بين المتحابين عملًا له، فلا يرضى إلا بإشعال نار الفتنة، وهذا الصنف هو الذي ذمَّه النابغة وقصده.

وجاء التعبير باسم الفاعل – في رأيي– لسببين هما:

الأول: أنه أراد أن يخرج الصنف الأول من الذَّمِّ.

الثاني: أن ثبوت اسم الفاعل ليس ثبوتًا مطلقًا، فربما ينقطع هذا المبلغ الواشي عن التبليغ، ويتخلى عن هذه الصفة.

ودل اسم الفاعل –هنا– على الزمن الماضي، حيث إن زمن إبلاغ الوشاية سابق لزمن الاعتذار، ودلالته على الزمن الماضي يعكس مدى الحرص لدى هذا المبلغ على إشعال نار الفتنة بين الشاعر والملك، والمداومة على فعله، على الرغم من أنه فعل مخزٍ ليس فيه محمدة واحدة.

٣- **(الوَاشِـي)**

الشاعر يريد أن يثبت هذا الاتهام لهؤلاء الذين اتخذوا من الوشاية والنميمة سبيلًا لقطع المودة والعلاقات الطيبة بين الأحباب، **قال الجوهري:**" ووَشى بِهِ وَشْيًا ووِشايةً: نَمَّ بِهِ. ووَشى بِهِ إِلى السُّلْطَانِ وِشايةً أَي سَعى"(١)، بالأخبار الكاذبة للوقيعة والإفساد، غير أن ثبوت هذه الصفة لهم ليست على التأبيد المطلق، فقد يحدث أن تزول عنهم، أو ينفكوا عنها ويتخلصوا منها.

٤- **(مُسْتَبَقٍ)**

عبَّر الشاعر باسم الفاعل لدلالته على الثبوت، ففي(مستبق) من الثبوت والدوام ما ليس في (تستبقي) التي تفيد التجدد والحدوث.

ولما كان اسم الفاعل منفيًّا أفاد: أنك لا تقدر على استبقاء مودة أخ أو حتى غيره حال كونك لا تتغاضى عن هفواته وزلاته.

---

(١) الصحاح (و ش ى).

فما دمت كثير التدقيق في أفعال الأحباب فمحال أن يدوم صفاء أو يبقى ودٌّ لأحد، فالخطأ وارد بل متوقع من كل من صفته البشرية.

وجاء زمن اسم الفاعل المضارع ليدل على الحال والاستقبال، فلن يصفو لك أحد صفاء كاملًا لا تجد فيه خطأ واحدًا الآن ولا بعد ذلك.

ب- دلالة اسم المفعول(١)

اسم المفعول "هو ما اشتُقَّ من فعل لمن وقع عليه"(٢). وقيل هو:" ما اشْتُق من مصدر المبنى للمجهول، لمن وقع عليه الفعل"(٣).

وقد ورد في القصيدة اسما مفعول يحمل كل منها دلالة خاصة، وهما:

١ -مَطْلِيٌّ(٤)

قال الزبيدي:" طَلَى البَعير الهِناء يَطْليه، ويطْلَى بِهِ طَلْيًا: لَطَخَهُ بِهِ"(٥).

عبَّر باسم المفعول لما يدل عليه من معنى الحدوث، فالشاعر كأنه مطلي بالقار من جرب ألمَّ به، فنفر الناس منه خوفًا من انتقال العدوي إليهم.

وآثر الشاعر التعبير باسم المفعول؛ لأنه قصد وصف الحالة المتلبس بها في الوقت الحالي، حيث إن اسم المفعول "يدل على معنى مجرد غير دائم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى. فلا بد أن يدل على الأمرين معًا... ودلالته على الأمرين السالفين مقصورة على الحدوث -أي على الحال- فهي لا تمتد إلى

---

(١) يصاغ على "مفعول" من مصدره الماضي الثلاثي المتصرف، ومن مصدر الماضي غير الثلاثي بالإتيان بمضارعه وقلب أوله ميمًا مضمومة مع فتح ما قبل الآخر.

(٢) الكافية لابن الحاجب ص٤١، وينظر: شرح شذور الذهب لابن هشام ص٥٠٨.

(٣) شذا العرف في فن الصرف لأحمد بن محمد الحملاوي ص٦٣.

(٤) أصله: مَطْلُوْي، اجتمع الواو والياء، سبقت الأولى بالسكون فانقلبت ياءً، ثم أبدل الضمة كسرة، فأدغم الياء في الياء، فصارت (مُطْلِيٌّ).

(٥) التاج (ط ل ي).

الماضي، ولا إلى المستقبل، ولا تفيد الدوام إلا بقرينة"[١].

وكذلك فاسم المفعول لا يفيد –هنا– الثبوت والدوام المؤبد، بل هو ثبوت ودوام مؤقت يزول بزوال سببه.

فنفسية الشاعر منحطة لدرجة كبيرة، وصل به الأمر أن مثَّل نفسة كجمل أجرب مطلي بالقار يأنف الناس مجالسته، لكن هذا الأمر ليس على الثبوت والدوام، بل هو باق ما بقي غضب النعمان، فإن زال غضبه فهو أصح الناس وأحسنهم، بل يتهافت الناس لخطب وُدِّه ومجالسته.

٢– مظلوم

قال الأزهري:" وأصل الظُّلم: وَضعُ الشَّيْء فِي غير مَوْضِعه"[٢].

عبَّر الشاعر باسم المفعول لإفادة كونه وقع عليه ظلم من دون جريرة اقترفها أو ذنب وقع منه، كما في قولهم:" المظلوم: اللبن يُشْرَب قبل أن يبلغ الرَوْب ... وقد ظَلَمَ وَطْبَهُ ظلْمًا، إذا سقَى منه قبل أن يروبَ ويُخرج زُبْدَهُ"[٣].

فالشاعر يريد أن يشيع في مجلس النعمان أن ما هُدَّده به وتُوُعِّد لأجله ليس له ذنب فيه، بل هي الوشاية الكاذبة التي أوقعت بينهما.

وآثر الشاعر التعبير باسم المفعول ليشير أنه ليس مظلومًا على الدوام، لا في الماضي ولا في المستقبل، بل مظلوم في هذا الموقف تحديدًا.

فدلالة اسم المفعول لا تفيد الثبوت والدوام، بل تفيد الحدوث في الزمن الحالي، دون باقي الأزمنة، ومع ذلك فهو حدوث طارئ يزول بزوال السبب.

(١) النحو الوافي عباس حسن٣/٢٧١.

(٢) التهذيب (ظ ل م).

(٣) الصحاح (ظ ل م).

ج- دلالة اسم المكان[١]

اسم المكان هو" اسم يُصاغ من المصدرِ الأصلي للفعل بقصدِ الدلالة على أمرين معًا: هما: المعنى المجرد الذي يدل عليه ذلك المصدر؛ مزيدًا عليه الدلالة على مكان وقوعه"[٢].

وقد ورد في القصيدة اسما مكان يحمل كل منها دلالة خاصة، وهما:

١- مُسْتَرَاد

قال الخليل:" الرَّوْدُ: مصدر فعل الرائد، وَيُقَالُ: بَعَثْنَا رَائِدًا يرود لنا الكلأَ وَالْمَنْزِلَ، ويَرتادُه بمعنى واحد، أي يطلبُ وينظر فيختار أفضَله"[٣]. **وقال عبد القادر البغدادي:**" المستراد: مَوضِع يُتَرَدَّد فِيهِ لطلب الرزق"[٤].

استعمل النابغة اسم المكان(مستراد) لإبراز العلة التي من أجلها وصل إلى المكان الذي فيه أعداء النعمان، حيث إن له مصالحًا في هذه الأرض يختلف إليها ويتردد عليها، وهؤلاء في طريقه ذهابًا وإيابًا، يقول أنا لم أخرج من ملكك قاصدًا لهم، بل وقع الأمر على غير ترتيب مسبق.

---

(١) يصاغ من الثلاثي على وزن (مَفْعَل)، بفتح العين، وعلى وزن (مَفْعِل) إذا كان مثالًا مثلَ (وَعَد) موْعِد، أو أجوفًا مثلَ (باع) مبِيع، أو يكونَ الفعلُ صحيحًا مكسورَ العينِ في المضارعِ، مثلَ(جَلَس) مجلِس. ويصاغُ منْ غيرِ الثلاثي على وزنِ اسمِ المفعولِ، أيْ على وزنِ الفعلِ المضارعِ معَ إبدالِ حرفِ المضارعةِ ميمًا مضمومةً وفتحِ ما قبلَ الآخرِ، مثلَ (أُخرجَ يُخرجُ مُخْرَجًا). ينظر: شذا العرف في فن الصرف ص٥٢-٥٣.

(٢) النحو الوافي عباس حسن٣/٣٢٥.

(٣) العين (ر و د).

(٤) خزانة الأدب ٩/٤٦٨.

٢- مَذْهَبُ

قال الخليل:" والمَذْهَبُ: يكون مصدراً كالذهاب، ويكون اسما للموضع"(١). وهنا أراد به المكان الذي يتردد ويغدو ويروح عليه، فهو بين مستراد ومذهب.

د- دلالة اسم التفضيل

هو" ما اشتقَّ من فعل لموصوف بزيادة على غيره"(٢). وقيل هو:" الوصف المصوغ على (أفعل) دالاً على زيادته في محل بالنسبة إلى محل آخر"(٣).

وقد ورد في القصيدة اسما تفضيل لكل منهما دلالة نفسية خاصة، وهما:

١-أَغَشُّ

قال ابن فارس:" الْغَيْنُ وَالشِّينُ أُصُولٌ تَدُلُّ عَلَى ضَعْفٍ فِي الشَّيْءِ وَاسْتِعْجَالٍ فِيهِ. مِنْ ذَلِكَ الْغِشُّ، وَالْغِشُّ: أَلَّا تَمْحَضَ النَّصِيحَةُ"(٤)، وغَشَّ فلانٌ فلانًا: عمل فيما يحبه شيئاً قليلاً، وخلطه بما يسوءه(٥)، وغَشَّه يَغَشُّه غِشًّا: أظْهر لَهُ خلاف مَا أضمره ... والغِشُّ: الغِلُّ والحِقْدُ(٦).

ودلالة اسم التفضيل –هنا- تدور بين أمرين، هما:

<u>الأول:</u> أن يكون اسم التفضيل على بابه، بمعنى اشتراك شيئين في صفة مع زيادة أحدهما عن الآخر فيها، وعليه فالمعنى: أن الذي أوصل الوشاية للنعمان أَغَشُّ.

---

(١) العين (ذ هـ ب).

(٢) الكافية في النحو لابن الحاجب ص٤٢.

(٣) ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلسي٥/٢٣١٩.

(٤) المقاييس (غ ش). والمحض الخالص. ينظر: العين (م ح ض).

(٥) ينظر: الزاهر في معاني كلمات الناس لابن الأنباري ١٠٤/٢.

(٦) ينظر: التاج (غ ش ش).

وهذا يستجلب سؤالًا هو أغش مِنْ مَنْ؟ وهذا يُجاب عليه بإجابتين، هما:

الأولى: أنه أغش من كل غاش وُجِدَ على ظهر الدنيا، فيكون الكلام على العموم، فهذا الواشي بلغ درجة عالية جدًّا في الغش والخيانة لا يمكن لأي أحد أن يصل إليها، فقد فاق فيها كل غاش.

الثانية: أنه أغش من النابغة نفسه، فهو اشترك مع النابغة في فعل الغش، لكنه تفوق وزاد عليه فيه، ويكون النابغة قد اتهم نفسه بالغِشِّ، وأدخل نفسه في دائرته دون أن يقصد، وذلك باستعماله لاسم التفضيل.

الثاني: أن اسم التفضيل ليس على بابه، بل هو مسلوب المفاضلة، فلا يُراد منه اتصاف شخصين بصفة زاد أحدهما على الآخر، لكنه يراد منه المبالغة في الوصف، وتكون أَفْعَل بمعنى فاعِل من غير تفضيلٍ، فالذي نقل إليك الخيانة والوشاية غاشٌّ وخائن، **وهذا أنسب للمقام.**

٢ –أَكْذَبُ

قال ابن فارس:" الْكَافُ وَالذَّالُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى خِلَافِ الصِّدْقِ"(١). **وقال الفيومي:**" فَالْكَذِبُ هُوَ الْإِخْبَارُ عَنْ الشَّيْءِ بِخِلَافِ مَا هُوَ، سَوَاءٌ فِيهِ الْعَمْدُ وَالْخَطَأُ ... وَالْإِثْمُ يَتْبَعُ الْعَمْدَ"(٢).

وما قيل في: (أغش) يقال في(أكذب) والراجح أنه ليس من باب التفضيل، بل من باب الوصف بالسوء والدناءة، فصاحب هذا القول غاش وكاذب.

هـ– دلالة الصفة المشبهة

"هي التي ليست من الصفات الجارية، وإنما هي مشبهة بها في أنها تذكر وتؤنث وتثنى وتجمع نحو: كريم وحسن وصعب"(٣). وقيل:" ما اشتقَّ من فعل لازم لمن قام به على معنى الثُّبُوت"(٤)، وقد ورد لها في القصيدة مثال واحد.

---

(١) المقاييس (ك ذ ب).

(٢) المصباح (ك ذ ب).

(٣) المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ص٢٩٣.

(٤) الكافية لابن الحاجب ص٤١.

أَجْـرَبُ[1]

قال ابن سيده:" الجَرَب: بَثْر يَعْلُو أبدان النَّاس وَالْإِبِل"[2].

آثر النابغة التعبير بالصفة المشبهة لما تفييده من معنى الثبوت والدوام، وهذا أقوى في أداء المعنى المراد وأبلغ، فأصبحت الصفة ثابتة له ومستقرة فيه.

فالشاعر يريد أن يثبِّتَ هذه الصورة أمام أعين النعمان؛ ليعطف عليه ويرؤف بحاله، وليعلمه قدر الأزمة النفسية التي يعاني منها، فماذا بعد أن اعتزلني الناس بسبب وعيدك كما يعتزلون الجمل الأجرب؟

والصفة المشبهة وأن كانت تفيد الثبوت والدوام إلا أن هذا ليس على الإطلاق، فليس الثبوت –هنا– ثبوتًا مؤبَّدًا، فهذا الداء لم يصف الشاعر به نفسه، أو لم يلحق به إلا بعد غضب النعمان عليه، فإذا زال الغضب والتهديد وانتهى الخطر زال الجرب وانتهى الداء، وهذا واضح من سياق الأبيات.

فليست كل صفة مشبهة تفيد الثبوت والاستمرار المطلق. يقول د/فاضل السامرائي:" والذي أرى أن الصفة المشبهة كما أنها ليست موضوعة للحدوث في زمان ليست أيضًا موضوعة للاستمرار في جميع الأزمنة؛ لأن الحدوث والاستمرار قيدان في الصفة ولا دليل فيها عليهما، وليس معنى(حسن) في الوضع إلا ذو حسن سواء كان في بعض الأزمنة أو جميع الأزمنة، ولا دليل في اللفظ على أحد القيدين فهو حقيقة في القدر المشترك بينهما وهو الاتصاف بالحسن ... والظاهر أن الصفة المشبهة على أقسام: منها ما يفيد الثبوت والاستمرار، نحو: أبكم وأصم ونحو: طويل وقصير، وقد تدل على وجه قريب من الثبوت في نحو نحيف وسمين، وهي لا تدل على الثبوت في نحو ظمآن

(١) جاءت (أفعل) مونثه (فعلاء) وهو يكون وصفًا للألوان والعيوب الظاهرة كالْعَوَر والْعَمَى والسواد والبياض وَالصَّلَع. ينظر شرح شافية ابن الحاجب للإستراباذي ص١٤٤.

(٢) المحكم (ج ر ب).

وغضبان وريَّان"[١].

وسياق الأبيات يواضح أن الصفة المشبهة التي عبَّر بها النابغة (أجرب) من هذا النوع الثالث، فهي معرضة للزوال والانتهاء.

ثانيًا: دلالة صيغ الأفعال

أـ دلالة صيغة افتعل[٢]

(اِصْطَنَعْتَهُم)[٣]

صنَعَ الإنسانُ الشَّيْءَ: عمله وأنشأه، وصنَعَ إليه معروفًا: أسداه وقدَّمه[٤]. والاصطناع افتعال. والاصطناع:" المبالغة في إصلاح الشيء"[٥].

والصُّنْعُ أو الاصطناع –هنا– مجازي يدل على التقريب والإكرام لهؤلاء، إما لمحبة النعمان لهم، أو لأن طباعه وخصاله تقتضي إكرام الوفود.

وجاءت افتعل –هنا– بمعنى الاتخاذ، فالإنسان لا يصطنع إلا من يختاره، "قال القفَّال ... اصطنع فلانٌ فلانًا إذا أحسن إليه حتى يضاف إليه"[٦].

وآثر الشاعر التعبير بصيغة الافتعال دون الفعل للمبالغة في تصوير المشهد ووصفه "فزيادة التاء بإزاء زيادة التسبب في حصول الأمر"[٧]، فالنعمان

(١) معاني الأبنية في العربية ص٦٦–٦٧.

(٢) (افتعل) من صيغ الزيادة، وتأتي لمعانٍ منها الْمُطاوَعَةِ نَحوُ: غَمَمْتُهُ فاغْتَمَّ. وَلِلاتِّخَاذِ نَحْوُ: اشْتَوَى. وللتَّفاعُلِ نَحْوُ:اجْتَوَرُوا".شرح شافية ابن الحاجب للأستراباذي ٢٦٤/١.

(٣) أصل اللفظ (اصتنعتهم) بالتاء، فأبدلت طاءً لِأَجْلِ الصَّادِ، حيث إن الطَّاء تبدَلُ من تاء الافتعال إذا كان فاء(افتعل)أحدَ حروف الاطباق(الصاد، والضاد، والطاء، والظاء).

(٤) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة د/أحمد مختار عمر ١٣٢٢/٢.

(٥) بصائر ذوي التمييز ٤٤٤/٣.

(٦) اللباب في علوم الكتاب لابن عادل ٢٤٦/١٣.

(٧) شرح تسهيل الفوائد لابن مالك الطائي الجياني٤٥٥/٣.

ما صنع لهم معروفًا فحسب، بل اصطنعهم من لا شيء بعطائه، فكأنه بما أعطاهم من صنوف الخير كله، قد بناهم وشيدهم وصنعهم.

وهذا أقوي في المدح وأبلغ في الاعتذار، فأنت لم تصنع لهم شيئا، بل بدون اصطناعك لا يساوون شيئًا، وهذا له تأثير كبير على نفسية المخاطب.

ب ـ دلالة المبني للمجهول(١)

المبني للمجهول" هو ما استغنى عن فاعله، فأقيم المفعول مقامه، وأسند إليه معدولاً عن صيغة (فَعَل) إلى(فُعِل)، ويسمى فعل ما لم يسم فاعله"(٢).

وهذا النوع من الدراسة –أعني دراسة المغايرة في الصيغ– من صميم البحوث الصرفية حيث إنها دراسة ذات قيم تظهر آثارها في التركيب بوضوح، ومن ثمَّ كانت دراسة صرفية حقيقية(٣).

استخدم الشاعر صيغة المبني للمجهول في مواضع من القصيدة، يحمل كل منها دلالة نفسية مستقلة، وبيانها فيما يلي.

١ـ يُعْلَى

قال ابن فارس:" الْعَيْنُ وَاللَّامُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ...أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى

(١) إذا بُني الفعل لما لم يسمّ فاعله فلا يخلو من أن يكون ماضيًا أو مضارعًا، فإن كان ماضيًا، ضُم أوّله، وكُسر ما قبل آخره ثلاثيًا كان أو زائدًا عليه، نحوَ"ضُرِبَ زيد"، و"دُحرِجَ الحجر"، و"استُخْرِجَ المال". وإن كان مضارعًا؛ ضُم أوله، وفتح ما قبل آخره، نحوَ "يُضْرَبُ زيد" و"يُدَحْرَجُ الحجر" و"يُسْتَخْرَجُ المال"، هذا إذا كان الفعل صحيحًا. فإن كان معتلًا، نحوَ: "قالَ، و"باع"، فما كان من ذلك من ذوات الواو، فإن واوه تصير ياء في أعلى اللغات. ينظر: شرح المفصل لابن يعيش٤/٣٠٦.

(٢) المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ص٣٤٣.

(٣) مفهوم علم الصرف د/كمال بشر ص١١٢.

السُّمُوِّ وَالِارْتِفَاعِ"[١]. **وقال الفيومي:**" عُلْوُ الدَّارِ وَغَيْرِهَا: خِلَافُ السُّفْلِ"[٢].

آثر التعبير بالفعل مبنيًّا للمجهول؛ لأنه قصد تعليق الغرض بالفعل نفسه، وهو وقوع الحدث بهذه الصورة الفظيعة، بقطع النظر عن الفاعل، ليدل على فظاعة الصورة وقبح المشهد، فحذف الفاعل من الصورة اللفظية، واكتفى بإظهار أثره عليه.

٢ـ يُقشَـبُ

قال الزمخشري:" القَشْبُ: الْإِصَابَة بِمَا يكره ويستقذر"[٣].

عبَّر الشاعر بالفعل مبنيًّا للمجهول؛ لأن" غرض الكلام لا يتوجه إلى الفاعل، فبني الفعل للمجهول؛ لتركيز الاهتمام على الحدث نفسه– وهو اختلاط الفراش بالشوك وتمكُّنِهِ منه – بقطع النظر عن محدثه"[٤].

٣ـ مُبْلِغُكَ

آثر الشاعر التعبير بالفعل مبنيًّا للمجهول؛ لأنه لا يريد أن يعطي هذا المُبْلِغ شرف جريان ذكره على لسانه، فهو أقل وأحقر من أن يذكره النابغة، فأشعر السامع أن هذا المبلغ لا يقع الاعتداد به.

كما أن في حذف الفاعل –هنا– إشارة إلى أن تلك الادعاءات لا تصدر إلا من مجهول ساقط ليس له قيمة، فكان في طيه وعدم ذكره في واقع الجملة إشارة إلى تفاهته، وهذا يعكس مدى سخافة تلك الادعاءات؛ لأنها صادرة عمن لا يُعْتَدُّ به فضلًا أن يُعْتَدَّ بقوله.

---

(١) المقاييس (ع ل و).

(٢) المصباح (ع ل و).

(٣) الفائق (ق ش ب)١٩٨/٣.

(٤) الإعجاز البياني للقرآن الكريم د/عائشة عبد الرحمن ص٢٤٣.

٤ـ أُحَكَّمُ

قال الزبيدي:" الحُكْمُ: القَضاءُ فِي الشَّيْء بأنّه كَذا أَو لَيْس بِكَذا سواءٌ لَزِم ذلِك غَيْرَه أَمْ لاَ، هَذَا قولُ أهلِ اللّغة"(١).

بنى الشاعر الفعل للمجهول؛ لأن غرض الكلام منصبٌّ على الحدث نفسه؛ لأنه مناط العناية والاهتمام، فليس من السهل أن يَحْكُمَ أيُّ شخص في حضرة الملوك، فهذه مكانة لا يصل إليها إلا الأفذاذ أصحاب المكانة المرموقة كالنابغة، ولا يخفى ما أفاده البناء من السرعة في هذا التحكيم في كل مرَّة.

يضاف إلى ذلك ما أفاده البناء للمجهول من العموم والشمول، فكل شيء يمتلكه هؤلاء فالشاعر مُخَّول ومفَّوض للحكم فيه، فليس لديه محذورات أو ممنوعات، فأراد الشاعر أن يحفِّز خيال القارئ والسامع ليذهب في تقدير الفاعل كل مذهب ويتجه في كل اتجاه.

٥ـ أُقَـرَّبُ

قال ابن فارس:"الْقَافُ وَالرَّاءُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى خِلَافِ الْبُعْدِ"(٢).

بنى الشاعر الفعل للمجهول لدلالة على مسارعة هؤلاء الملوك في تقريب الشاعر وإرضائه، ويشير إلى كثرة وقوع هذا التقريب، فهو لا يتعلق بفاعل معين فينص عليه، ولكنه أمر شائع في كل ملوكهم.

كما أن فيه تجميعًا للأضواء على ذلك الحدث؛ لأنه هو المقصود بالتقرير، فعمل الشاعر فيه على إثارة خيال السامع، وتنشيط ذهنه ليذهب في تقدير الفاعل إلى أقصى ما يمكن.

---

(١) التاج (ح ك م).

(٢) المقاييس (ق ر ب).

المطلب الثاني: دلالة جمع التكسير (جموع الكثرة)

"يُعتبر جمع التكسيرِ من أهم الأبواب التي تتجلى فيها ظاهرة التحول الداخلي في الكلمةِ العربيةِ، فهو ليس جمعًا يعتمد على لاحقه، كالجمع السالم، وإنما يعتمد على تغيير الحركات مع ثبات الصوامت في مواضعها، وهو بذلك يدلُّ على مرونة اللغة العربية، وخصوبتها في إنسالِ الصيغ المختلفة من المادة الواحدة"(١).

وجمع التكسير: هو ما دلَّ على أكثر من اثنين بتغيير صورة مفرده، وهذا الجمع عامٌّ في العقلاء وغيرهم، ذكورًا كانوا أو إناثًا(٢).

وجمع التكسير نوعان: جمع قلة، وجمع كثرة، فجمع القلة: ما وضع للعدد القليل، وهو من الثلاثة إلى العشرة، وله أربعة أبنية(٣).

وجمع الكثرة: ما وضع للعدد الكثير، وهو: ما تجاوز العشرة إلى ما لا نهاية(٤)، ولجموعِ التكسيرِ سبعةٌ وعشرونَ وزنًا، أربعةٌ للقلةِ، وثلاثةٌ وعشرونَ للكثرةِ منها سبعةٌ لمنتهى الجموعِ(٥).

وقد أورد النابغة ثلاثة جموع للكثرة في القصيدة التي بين أيدينا، وهي:

١- مُلُـوكٌ

المَلِـكُ مِـنْ مُلـوك الأَرض، وَيُقَـالُ لَـهُ مَلْـكٌ، بِـالتَّخْفِيفِ(٦). والمُلْـك: هُـوَ التَّصَرُّفُ بالأَمْرِ والنَّهي فِي الجُمْهُورِ، والمُلْكُ ضَربان: مُلْكٌ هُوَ التَّمَلّكُ والتَّوَلِّي،

(١) المنهج الصوتي للبنية العربية د/عبد الصبور شاهين ص١٣٣.

(٢) ينظر: شذا العرف في فن الصرف للحملاوي ص٨٦-٨٧.

(٣) هي: (أَفْعُل وأَفْعَال وأَفْعِلة وفِعْلة) ينظر: همع الهوامع للسيوطي ٣٤٨/٣.

(٤) ينظر: الكتاب٥٦٧/٣.

(٥) ينظر: الاشتقاق أ/ عبدالله أمين ص٢٨٧.

(٦) ينظر: اللسان (م ل ك).

ومُلْكٌ هُوَ القُوَّةُ على ذلِكَ، تَوَلَّى أَو لَمْ يَتَوَلَّ[١].

ولفظ مَلِك يجمع في القِلَّة على (أملاك)، ويجمع في الكثرة على (مُلُوك)، **قال الأزهري:**" والمَلِكُ من مُلوكِ الأرْضِ ... والجمعُ: مُلُوكٌ، وأملاكٌ"[٢].

وقد اختار الشاعر التعبير بجمع الكثرة لما فيه من المبالغة في الوصف، فهو يريد أن يلفت نظر النعمان إلى قوة هؤلاء الملوك ومكانتهم، حتى يرجع النعمان عن وعيده وتهديده، فالمقام مقام تعريض وتلويح بمكانتهم وقوتهم، وهذا لا يناسبه جمع القلة.

٢- **إخـوانٌ**

الأخ: هو" المشارك آخر في الولادة من الطرفين، أو من أحدهما أو من الرضاع. ويستعار في كل مشارك لغيره في القبيلة، أو في الدِّين، أو في صنعة، أو في معاملة أو في مَوَدَّة، وفي غير ذلك من المناسبات"[٣].

و(الأخ) يجمع على (إِخْوة) جمع قلة، وعلى (إِخوان) جمع كثرة، وقد آثر الشاعر التعبير بجمع الكثرة مناسبة للسياق.

٣- كواكب

الكَواكب جمع الكوكب وهو: النَّجْم"[٤]. **وقال الراغب:**" والكَوَاكِبُ: النّجوم البادية، ولا يقال لها كواكب إلّا إذا بدت"[٥].

ويجمع كوكب على كواكب جمع كثرة على (فواعل)، وقد عبَّر الشاعر بجمع الكثرة لإفادة العموم والشمول، فكل ملوك الأرض على كثرتهم، وما لهم من مكانة ومنزلة ليس لهم أي وزن ولا قيمة بجوار النعمان.

---

(١) ينظر: المفردات للراغب (م ل ك) ص٧٧٤.

(٢) التهذيب (م ل ك).

(٣) المفردات للراغب (أ خ) ص٦٨.

(٤) ينظر: المحكم (ك و ك ب).

(٥) المفردات (ك ب) ص٦٩٥.

المطلب الثالث: دلالة الزمن الصرفي

الزَمَنُ والزَّمانُ: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره[١]، والتعبير عن الزمن في اللغة العربية يتم بوسيلتين: صرفية ونحوية، فالصرفية: تخصيص علامات خاصة للدلالة على انقضاء زمن الفعل أو عدم انقضائه، أما النحوية: فهي التعبير عن علاقة المتحدث بالزمن، وقد خصصت العربية للدلالة على الزمن الصرفي وحدتين، هما وحدة الماضي ووحدة المضارع، أمَّا ما يتعلق بصيغة الأمر فإنها فرع من المضارع من حيث الدلالة على الزمن[٢].

دلالة الزمن الماضي (الفعل الماضي)

استخدم الشاعر الفعل الماضي كثيرًا؛ لإثبات دلالات نفسية أراد أن يقررها لدى المخاطب، فجاءت في القصيدة على النحو التالي:(**أَتَانِي–فَبِتُّ– حَلَفْتُ– بُلِّغْتَ– كُنْتُ– اِصْطَنَعْتَهُم– أَذْنَبوا– أَعْطَاكَ– طَلَعْتَ– ظَلَمْتَهُ**).

وهذه الأفعال تتميز بتحقق وقوعها، حيث إن دلالة الفعل الماضي لا تقبل التساهل في احتمال وقوعه؛ لانتهاء زمنه وانقضاء وقته.

فدلالة الزمن الماضي" لا تدعك تفكر في إمكان وقوع الأحداث كما يكون المضارع، وإنما تدعك تفكر في الأحداث والمواقف نفسها، فمسألة الوقوع وعدمه ألقاها الفعل الماضي حين صيرها واقعًا يُرْوَى"[٣].

وليس من شك في أن صيغة الماضي ألقت على الأحداث طابع الحكاية المروية، وكأنه يقرُّ أحكامًا ثبتت ليس فيها مجال للأخذ والرد.

ويلاحظ أن الشاعر في بعض أمثلة الفعل الماضي قد نقلها إلى دلالة الحال والاستقبال(المضارع)، لإثبات بعض الدلالات النفسية، ومن ذلك قوله:

---

(١) الصحاح (ز م ن).

(٢) ينظر: دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث د/ البركاوي ص١٦١–١٦٢.

(٣) خصائص التراكيب د/محمد أبو موسى ص٢٦٨.

(إِذا طَلَعْتَ لَم يَبْدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ) عبَّر الشاعر بصيغة الماضي (طلعت) عن الحال القائم، حيث إن الطلوع وإن كان قد مضى زمنه، إلا أنه لا يزال قائمًا مستمرًّا إلى وقت التحدث، بل ومتجدد في كل وقت ما بقي النعمان على قيد الحياة، حاله حال الشمس التي لا تغيب ولا تتخلف عن طلوعها كل يوم.

ولا يخفى ما أضفاه هذا العدول من معنى التحقيق والتأكيد، لأن دلالة الماضي تختلف عن دلالة المضارع في أنها لا تقبل التساهل في إمكانية وقوع الفعل، ومن ثم "يستعمل الماضي موضع المضارع للدلالة على الأحداث التي تقع في الحال، وذلك لإكسابها معنى تأكيد التحقيق"(١).

دلالة الزمن الحالي (الفعل المضارع)

الفعل المضارع: هو ما أشبه الاسم بأحد حروف (نأيت) لوقوعه مشتركًا"(٢)، وزمنه ما قَبْلَ الْمَاضِي فِي الْوُجُودِ؛ لِأَنَّهُ يَقَعُ فَيُخْبَرُ بِهِ، فَإِذَا تَمَّ صَارَ مَاضِيًا(٣).

وقد وظَّف الشاعر الفعل المضارع توظيفًا بارعًا للتعبير عن دلالات نفسية أراد أن ينقلها إلى السامع، حتى يقع كلامه موقع الرضا والاستحسان، فيتحقق له الهدف الذي من أجله نظم قصيدته. وقد جاء المضارع على أحوال، هي:

الأولى: المضارع المثبت أو الموجب:

قوله:(أَهْتَمُّ-وَأَنْصِبُ- يُعْلَى- يُقشَبُ -أُحَكَّمُ- أُقَرَّبُ- يَتَذَبْذَبُ)

عبَّر الشاعر بالزمن المضارع واستخدمه كثيرًا؛ لأنه أراد الدلالة على تجدد هذه الأحداث واستمرارها، فدلالة صيغة المضارع تمتاز بأنها تحمل الحدث من

(١) بلاغة القرآن الكريم دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل د/ظافر بن غرمان العمري ص ٣٢٨.

(٢) الكافية في علم النحو لابن الحاجب ص٤٤.

(٣) ينظر: المصباح المنير (ض ر ع).

قلب الزمان الغابر، لتضعه أمام الحاضر الراهن في جلاء ووضوح، ولهذا ترى المتكلم يؤثر صيغة المضارع عند ذكر الحدث الأهم(١).

وكذلك أراد الشاعر تدويم هذه اللحظات، وتثبيت صورها أمام ناظريه، وكأنها تحدث الآن "فالفعل المضارع يدل على الحال، أي وقوع الحدث الآن، وهذه هي دلالته الأصلية، ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث؛ لأنها تحضر مشهد حدوثها، وكأن العين تراها وهي تقع"(٢).

الثانية: المضارع المنفي بـ(لم):

قوله:(فَلَمْ أَتـرُكْ– فَلَـم تَـرَهُم) عبَّر بالمضارع منفيًّا بـ(لم) التي تصرف المضارع بعدها إلى المضي؛ حيث أراد تضيق الدائرة على النعمان بالنفي الشامل للأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل)، وهذه الدلالة أفادتها (لم) التي تفيد النفي في الماضي، ومع ذلك فدلالة الحال والاستقبال لا تزال بارزة في المضارع بعدها، فلما أراد النابغة نفي الريبة ونفي وقوع الذنب في الأزمنة الثلاثة جاء بالمضارع منفيًّا بـ(لم).

الثالثة: المضارع الذي حقه الماضي:

قوله:(أَراكَ اِصْطَنَعْتَهُم) للتعبير بالفعل المضارع (أراك)، دلالة عالية قصد الشاعر تصويرها، وكان حقه أن يأتي ماضيًا(رَأَيْتُكَ)؛ لأن الحدث قد انتهى زمانه، فوقت رؤية النابغة للنعمان سابق عن وقت نظم القصيدة بكثير.

لكن الشاعر رغب في استحضار هذه الصورة من الماضي إلى الحاضر، وإبرازها أمام النعمان حتى يراها بعينه –فربما قد نسيها– كما يسمعها بأذنه، ويجعل من ذلك مُتَّكأً له في تبرير فعله وبراءة ذمته، فكما لم تر هؤلاء –ولن

(١) ينظر: خصائص التراكيب دارسة تحليلية د/محمد أبو موسى ص٢٧٨.

(٢) السابق ص٢٦٤.

تراهم- أخطأوا، فكذلك أنا لم أخطئ.

الرابعة: دلالة المضارع المسبوق بنهي (الأمر)

جاء معنى الطلب على صورة المضارع المسبوق بالنهي**(فَلا تَتْرُكَنِّي)**، وخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى الدعاء لصدوره من أدنى، وقد آثر الشاعر التعبير بالمضارع المنهي لرفع الوعيد عنه في الحال والاستقبال.

المطلب الرابع: دلالة التعيين

ويقصد بذلك كون المتحدث عنه شيئًا بعينه، وهو ما يسمى بالمعرفة أو أمرًا شائعًا في جنسه، وهو المعروف بالنكرة، وقد خصصت العربية لهذه الفكرة العامة وحدتين صرفيتين هما: وحدة التعريف ووحدة التنكير[١].

أولًا: دلالة النكرة[٢]

النكرة: هي كلُّ اسم يتناول مُسمَّيَيْن فصاعدًا على سبيل البدل، وذلك نحو: رَجُلٍ وفَرَسٍ"[٣]، وقيل:"ما شاع في جنسٍ موجودٍ كـ "رجل أو مقدرٍ كـ"شمس"[٤].

وقد أورد الشاعر عددًا من النكرات، لها دلالات معينة، تختلف باختلاف سياقها، والغرض الذي قِيلَتْ من أجله، وهي:

قوله: (فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفسِكَ رِيبَةً) وقوله:(قَد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً) فقد نكَّر الشاعر لفظ (ريبة) ولفظ (خيانة) لينفي بذلك أدنى درجاتهما، مهما كانت ضئيلة الحجم وصغيرة القدر.

قوله:**(وَلَكِنَّني كُنْتُ امْرأً)** نكَّر لفظ (امرأً) للتحقير والتقليل من شأنه، فهو يريد أن يجد لنفسه عذرًا فيما فعل، فذهب إلى أنه رجل كأي رجل، يحب الربح

(١) دلالة السياق د/ البركاوي ص١٥٩-١٦٠.

(٢) بدأت بالنكرة لأنها الأصل، ينظر: توضيح المقاصد والمسالك للمرادي ٣٥٦/١.

(٣) شرح المفصل لابن يعيش ٣٥١/٣.

(٤) شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام النحوي ص٩٣.

ويرغب في الكسب، فلا تَلُمْنِي فيما هو فطرة في بني البشر.

قوله:**(مُلوكٌ وَإِخوانٌ)** النكرة هنا تفيد التعظيم والتفخيم لهؤلاء.

قوله:(كَفِعلِكَ في قَومٍ) التنكير للتكثير والمبالغة، فالنعمان اصطنع أُناسًا لا عدد لهم، فنكَّر الاسم ليطلق للسامع العنان في إعمال فكرة لتقدير عدد من أجزل لهم النعمان الخير.

قوله:(أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سورَةً) جاءت كلمة (سورة) منكَّرة للتفخيم والتعظيم لشأن هذه المكانة التي أعطاها الله للنعمان، لتذهب النفس في تَخَيُّلِها كل مذهب، خاصة وأنها ليست من صنعه ولا من صنع أحد من البشر، ففتح بهذا التنكير بابًا لخيال القارئ؛ ليتصور بنفسه كُنْهَ هذه السورة وجلالها.

قوله:**(لَم يَبْدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ)** نكَّر لفظ كوكب للتحقير والتقليل من شأن كل الملوك بجوار النعمان، فما قيمة الكوكب بجوار شمس مشرقة لا تغيب؟!

قوله: **(فَعَبدٌ ظَلَمْتَهُ)** التنكير هنا يفيد التقليل والتحقير، فالشاعر أنزل نفسه إلى أقل الدرجات وأحط المنازل التي يترفع عنها الأحرار، حتى يثير دوافع الشفقة والرحمة لدى النعمان فيعفو عنه.

ثانيًا: دلالة المعارف

المعرفة: ما دل على شيء بعينه. وهي على خمسة أضرب: العلم الخاص، والمضمر، والمبهم، وهو شيئان:(أسماء الإشارة والموصولات)، والداخل عليه حرف التعريف، والمضاف إلى أحد هؤلاء إضافة حقيقة(١).

١ــ دلالة الضمائر

تعد الضمائر أكثر الأدوات التي يستعملها المتكلمون للربط بين أجزاء الكلام، حيث إنها تقوم مقام الاسم الظاهر فتغني عن تكراره.

(١) ينظر: المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ص٢٤٥.

وقد تعددت الضمائر في القصيدة وتنوعت، فحفلت بحشد كبير من الضمائر الشخصية، وجاءت كلها متصلة، ومتنوعة ما بين تكلم وخطاب وغيبة، وإفراد وجمع، ومن ذلك على سبيل المثال، قوله:(**لُمْتَنِي- فَبِتُّ- فِراشِي- حَلَفْتُ- بُلِّغْتَ- لَمُبْلِغُكَ- أَتَيتُهُم- أَمْوَالِهِم- اِصْطَنَعْتَهُم- أَذنَبوا**).

وقد حفلت -كذلك- بعدد من الضمائر المستترة، منها على سبيل المثال، (**أَتَانِي- فَرَشْتَنِي- أَترُكْ- أَرَاكَ- تَرَهُم**).

وهذه الضمائر -بلا شك- كان لها دورها البارز في تحقيق التلاحم بين أجزاء القصيدة وترابطها من أولها إلى آخرها على مستوى البنية الكلية، وكذلك الجزئية، فالضمائر من أفضل الأمثلة على الأدوات التي يستعملها المتكلمون للإحالة على كيانات معطاة، ونظرًا لفراغها من محتوى، فقد أصبحت الضمائر الأدوات التي لا غنى عنها لأي نظرية في الإحالة عن تفسيرها(١).

٢ــ دلالة المُعَرَّف بأل(٢)

جاءت اختيارات النابغة لألفاظه معرَّفة بـ(أل) بنوعيها في غير موضع، وهذا التعريف له دلالات معينه، وهي:

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب بروان ويول ص٢٥٦.

(٢) (أل)التي هي حرف تعريف، ثلاثة أقسام: عهدية، وجنسية، ولتعريف الحقيقة. فالعهدية هي التي عهد مصحوبها بتقدم ذكره. نحو: جاءني رجل فأكرمت الرجل، أو بحضوره حِسًّا، كقولك لمن سدد سهمًا: القرطاس، أو علمًا، كقوله تعالى:ﮋ ﮯﮰﮱﯓﮊ {التوبة: ٤٠}، والجنسية بخلافها. وهي قسمان: أحدهما حقيقي، وهي التي ترد لشمول أفراد الجنس. نحوﮋ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜﮊ {العصر:٢}. والآخر مجازي، وهي التي ترد لشمول خصائص الجنس، على سبيل المبالغة. نحو: أنت الرجل علماً، أي: الكامل في هذه الصفة. ويقال لها: التي للكمال. وأما التي لتعريف الحقيقة، ويقال لها: لتعريف الماهية، فنحوﮋ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤﮥﮊ{الأنبياء:٣٠ ". الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ص١٩٣.

قوله:(الأرض) (أل) للعهد الذهبي، فقصد الأرض المعهودة أرض غسان.

وقوله: (بالوعيد) (أل) للعهد الذكرى، فقد سبق ذكره في صدر القصيدة.

وقوله:(الرجال) جاءت (أل) جنسية للاستغراق، فأفادت جنس الرجال، ولم تقتصر على الرجال فقط، بل دخل فيها النساء عن طريق التغليب، فإذا كان الرجال ليس فيهم كامل الأخلاق، فالنساء من باب أولى.

قوله:(المهذب)(أل) جنسية للاستغراق، أريد بها استغراق خصائص الأفراد، فأفادت جنس الكامل من الناس في الأخلاق، ولا يشذ في شيء منها.

٣ـ دلالة اسم الإشارة

اسم الإشارة هو "ما وضع لمسمى وإشارةٍ إليه"[١] وللنحاة فيه "مذهبان: أحدهما: أن له مرتبتين، قريبة وبعيدة. والثاني: أن له ثلاث مراتب، قريبة وبعيدة ومتوسطة، وهذا هو المشهور، وإن كان الأول أولى بالصواب"[٢].

اسم الإشارة من العناصر التي لا تستقل بنفسها، بل يتوقف فهمها على ربطها بغيرها. وقد استعمل النابغة اسم الإشارة مرتين للبعيد:

الأولي قوله:(وَتِلْكَ التِي أَهْتَمُّ مِنْهَا) اسم الإشارة يعود إلى ما سبق ذكره من لوم النعمان، وبدأ الشاعر الشطر الثاني من البيت الأول باسم الإشارة؛ ليجذب انتباه السامع ويثير أشواقه لمعرفة ما يترتب عليه، فيظل متابعًا مراقبًا للصياغة حتى يظفر ببغيته، فإذا جاء الحكم استقر بوجدانه، وتمكن منه.

والغرض من استخدام اسم الإشارة دون غيره هو: إحضار المشار إليه في ذهن السامع كأنه مُشَاهد ومُجَسَّم؛ لأن اسم الإشارة "بطبيعة دلالته يحدد المراد تحديدًا ظاهرًا، ويميزه تمييزًا كاشفًا، وهذا التحديد قد يكون مقصدًا مهما للمتكلم،

(١) التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان الأندلسي٣/١٨١.

(٢) شرح تسهيل الفوائد لمحمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني١/٢٣٩.

لأنه حين يكون معنيًا بالحكم على المسند إليه بخبر ما، فإن تمييز المسند إليه تمييزًا واضحًا يمنح الخبر مزيدًا من القوة والتقرير"(١).

وآثر الشاعر استخدام اسم الإشارة للبعيد؛ لبيان البعد النفسي الذي خلفه هذا اللوم، فقد جرحه جرحًا غائرًا بعيد المدى ليس له التئام.

الثانية: (فَلَم ترَهُم في شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبوا) اسم الإشارة يعود إلى ما سبق ذكره من اصطناع النعمان لأقوام، ومدحهم إيَّاه مكافأة على جميل صُنْعِه.

وقد عمل التعبير باسم الإشارة على تمييز هذا الحدث وإبرازه، فاسم الإشارة "يميز المشار إليه أكمل تمييز، ويحدده تحديدًا لا يمكن أن يختلط بغيره، أو أن يشتبه به"(٢).

هذا بالإضافة إلى ما في اسم الإشارة من الإيجاز والتركيز وتفادي التكرار الذي يترهل به الأسلوب، ويتثاقل وثوبه إلى القلوب(٣).

وقد آثر الشاعر التعبير باسم الإشارة المقترن بلام البعد وإن كانت الإحالة قريبة المدى؛ ليشير للبعد الزمني الذي بين زمن التكلم وزمن الفعل الذي يستشهد به، فكأن النابغة أراد أن يستحضر هذا المشهد ويجعله ماثلًا أمام النعمان وكأنه يراه بعينه، وهذا –بلا شك– يسهم في ترسيخ هذه الصورة في ذهنه، ويؤكدها في عقله.

٤ـ دلالة اسم الموصول

اسم الموصول من العناصر التي لا تمتلك دلالة مستقلة، فهو "لا يتِم حتى تَصِلَه بكلام بعده تامٍّ، فيصير مع ذلك الكلام اسمًا تامًا بإزاء مسمًّى، فمنزلةُ (الذِي)، ونحوه من الموصولات وحدَه منزلةُ حرف من الكلمة، من حيث كان لا

(١) خصائص التراكيب د/محمد أبو موسى ص٢٠٠.

(٢) ألوان من تاريخ البلاغة وفن المعاني قراءة في بدائع الفن د/الوصيف هلال ص٣٧٥.

(٣) خصائص التراكيب د/محمد أبو موسى ص٢٠٨.

يُفهَم معناه إلَّا بضم ما بعده إليه...فالموصول وحدَه اسم ناقص، أي: ناقصُ الدلالة، فإذا جئتَ بالصلة، قيل: مَوْصُول حينئذٍ"(١).

وقد استعمل النابغة اسم الموصول مرة واحدة، هي:

قوله: (التِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصِبُ) يعود اسم الموصول على خبر اللوم الذي في أول البيت، والضمير بعدها هو الرابط لجملة الصلة بالموصول.

وآثر الشاعر التعبير باسم الموصول للفت النظر إلى هذا الخبر، وقصر الحالة التي وصل إليها عليه، فهو وحده القادر على همِّ الشاعر ونَصَبِه.

هذا بالإضافة إلى ما في التعريف باسم الموصول من الاختصار والإيجاز، إذ لو أراد الشاعر أن يعبر عن تداعيات هذا اللوم على نفسه بغير اسم الموصول لاحتاج إلى إسهاب وتطويل لا يحتمله مقام الخوف والاعتذار، ولكن اسم الموصول أعطى المعنى المراد كاملًا بعبارة موجزة وبليغة وقوية.

(١) شرح المفصل للزمخشري لابن يعيش ٣٨٨/٢.

المبحث الثالث: الدلالة التركيبية (النحوية)

ويقصد بها: تلك الوحدات الصغرى التي تدخل ضمن مكونات جملة ما بحيث تدل على معنى مستقل من معاني النحو، فـ"هي التي تُسْتَمد–في ضوء القواعد النحوية– من التراكيب والعلاقات النحوية بين كلمات الجملة والأدوات النحوية المستقلة"(١).

"فلكل كلمة في التركيب النحوي وظيفة تؤديها، بحيث لو تغيَّر مكانُها في الجملة تغيَّرت وظيفتها، وبالتالي: المعنى النحوي، فَفَرْقٌ في المعنى النحوي– فضلًا عن البلاغي– بين الجملة المُرَتَّبَةِ ترتيبًا طبيعيًّا، والجملة التي قُدِّم بعض أجزائها على بعض"(٢).

المطلب الأول: دلالة حروف المعاني(٣)

حروف المعاني هِي:" الَّتِي تدل على معَانٍ فِي غَيرهَا، وتربط بَين أَجزَاء الْكَلَام، وتتركب من حرف أَو أَكثر من حُرُوف المباني، وهي أحد أقسام الكلمة الثلاثة من اسم وفعل وحرف"(٤).

وقد حفلت القصيدة بعدد كبير من حروف المعاني، كان لها دور فعَّال في توضيح كثير من الدلالات النفسية العميقة التي بثَّها الشاعر في قصيدته، وبيانها على النحو التالي.

---

(١) علم الدلالة بين النظرية والتطبيق د/ أبو السعود الفخراني ص١٦.

(٢) من قضايا فقه اللسان د/الموافي الرفاعي البيلي ص٦–٧.

(٣) "النحاة يسمون الحروف التي هي قسم من أقسام الكلمة: أدوات الربط ... وحروف الربط نوعان، نوع يسمى: حروف المعاني؛ لأنه يفيد معنى جديدًا يجلبه معه، ونوع ليس للمعاني، وإنما هو زائد أو مكرر، وكلاهما لتوكيد معنى موجود". النحو الوافي عباس حسن هامش١/٦٦.

(٤) المعجم الوسيط (ح ر ف).

١ـ الفــاء

تكون عاطفة، وجوابية[١]، وتأتي لـ"ربط مَا بعْدهَا بِمَا قبلهَا، فالعاطفة ترْبط بَين الْمَعْطُوف والمعطوف عَلَيْهِ فِيمَا نسب إِلَى الأوَّل، إلاَّ أَنَّها تدل على أنَّ الثَّانِي بعد الأوَّل بِلَا مُهلة، وَإِذا وَقعت جَوَابًا علَّقتْ مَا بعْدهَا بِمَا قبلهَا"[٢].

وقد استخدم النابغة (الفاء) العاطفة في غير موضع، ومن ذلك:

قوله: (فَبِتُّ كَأَنَّ العَائِداتِ فَرَشْنَنِي– حَلَفْتُ فَلَمْ أَترُكْ لِنَفسِكَ رِيبَةً– فَلَم تَرَهُم في شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبوا– فَلا تَتَرُكَنِّي بِالوَعِيدِ) فالفاء في هذه المواضع جاءت للترتيب والتعقيب بلا مهلة، فأفادت اتصال الزمان، وأن الأحداث وقعت بلا فاصل زمني، فعكست السرعة التي تمت بها هذه الأحداث.

أما الفاء في قوله:**(فَعَبْدٌ ظَلَمْتَه)** وقوله: **(فَمِثْلُكَ يُعْتِبُ)** وقعت في جواب شرط سابق، وجاء اقتران الفاء؛ لأنهما غير صالحين لأن يقعا موقع الشرط[٣].

"وخصت الفاء بذلك –دون غيرها– لما فيها من معنى السببية، ولمناسبتها للجزاء معنى. وذلك من حيث إن معناها التعقيب بلا فصل، كما أن الجزاء يتعقب على الشرط كذلك"[٤].

يقول سيبويه: "والفاء تضم الشيء إلى الشيء كما فعلت الواو، غير أنها تجعل ذلك متسقًا بعضه في إثر بعض"[٥].

وقد أفادت الفاء العاطفة في البيت السابق معنى الترتيب، فإن كنت مظلوماً فأنا عبد من عبيدك، وإن تك أنت ذا عفو، فهذا هو الظن بك.

---

(١) الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ص٦٠.

(٢) اللباب في علل البناء والإعراب للعكبري ٤٢١/١.

(٣) لاسمية الجملة ينظر: شرح التصريح على التوضيح لخالد الأزهري ٤٠٥/٢.

(٤) السابق نفسه.

(٥) الكتاب لسيبويه ٣٢٧/٤.

وهذه الدلالة (للفاء)– وقوع الحدث بلا مهلة– مستفادة من شيئين، هما:

الأول: ما أثبته العلماء لهذا الحرف من دلالته على التعقيب بلا مهلة.

الثاني: البناء الصوتي لحرف الـ(ف)، الذي يقوم في صورته النطقية على حرف واحد فقط، ومن ثَمَّ فالنطق به يكون سريعًا ودفعة واحدة، فناسبت هذه السرعة هذا المعنى من التعقيب والترتيب المتصل بلا مهلة، بخلاف الحرف (ثُمَّ) الذي يتكون من ثلاثة أحرف "حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث"(١). **كما قال ابن جني.**

٢ـ الباء

حرف مختص بالاسم ملازم لعمل الجر، له معان عديدة، أصلها الإلصاق، ولم يذكر سيبويه له غير هذا المعنى(٢). وقد ورد في القصيدة في:

قوله: (فَلا تَتْرُكَنِّي بِالوَعِيدِ) الباء في: (بالوعيد) سببية، أي فلا تتركني بسبب الوعيد الذي جرَّ عليَّ كل هذه الصعاب.

وقد آثر الشاعر التعبير بحرف (الباء) لأنها تصلح "لكل غرض يراد منه مطلق التلبس والمصاحبة لأي جزء من أجزاء الملتصق به دون الدلالة على الدخول في أعماقه، والاختفاء فيه"(٣).

ومن ثم كان للتعبير بحرف الإلصاق أثر في تصوير نفسية الشاعر وهو في حال اضطراب وقلق، لا يشعر بالطمأنينة والأمان والاستقرار النفسي، ولا يرى أيَّ مكان على سطح هذه الأرض يمكن أن يوفر له الراحة التي يبحث عنها، فكل مكان فيه ألم ووجع وقلق حتى سريره.

(١) الخصائص ٢/١٦٠.

(٢) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ص٣٦.

(٣) من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم د/محمد الأمين الخضري ص١٨٩.

٣ـ إلى

من حروف الجر، معناه: انتهاء الغاية، مكانية أو زمانية[١]، وقد ورد في القصيدة في قول الشاعر:

(إلى النَّاسِ) إلى –هنا– بمعنى (في) أي لا تتركني في الناس[٢]، ومن العلماء من جعل (إلى) على بابها، فقال **عبد القادر البغدادي** في البيت:" قيل: إِلَى فِيهِ بِمَعْنى فِي، وَالْوَجْه أَن تكون على أَصْلهَا للانتهاء؛ لِأَن قَوْله: مَطْلِي بِهِ القار مَعْنَاهُ مكره مبغض. وَهُوَ يتَعَدَّى بإلى. وَهَذَا تَوْجِيه ابْن عُصْفُور قَالَ فِي كتاب الضرائر: إِنَّمَا وَقعت فِيهِ إِلَى موقع فِي؛ لِأَنَّهُ إِذا كان بِمَنْزِلَة الْبَعِير الأجرب المطلي الَّذِي يخَاف عدواه فيطرد عَن الْإِبِل إِذا أَرَادَ الدُّخُول بَينهَا، كَانَ مبغضًا إِلَى النَّاس فَعُومِلَ مَطْلِي كَذَلِك مُعَاملَة مبغض. وَقَالَ فِي مَوضِع آخر: هُوَ على تضمين مَطْلِي معنى مبغض. وَلَو صَحَّ مَجِيء إِلَى بِمَعْنى فِي لجَاز(زيد إِلَى الْكُوفَة). وَقَالَ بَعضهم: إِلَى مُتَعَلقَة بِمَحْذُوف أَي: مَطْلِي بالقار مُضَافا إِلَى النَّاس فَحذف وقلب الْكَلَام. وَلَا يخفى سماجته"[٣].

٤ـ اللام

قوله:**(حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفسِكَ رِيبَةً)** اللام في **(لِنَفسِكَ)** ليست للملك، وإنما هي للتعليل وبيان الغرض الذي من أجله لجأ الشاعر للحلف، فهي موضوعة لترتيب ما بعدها على ما قبلها، أي حلفت كي لا أترك لنفسك أيَّ نوع من أنواع الريبة أو الشك في حبي وولائي لك.

وقد آثر الشاعر التعبير باللام لما تفيده من معنى الاختصاص، إشارة إلى المقصود بالحلف– النعمان–فأنا قد برأت ساحتي بهذا القسم، وانتقل الأمر إليك،

(١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام ٤٤/٣.

(٢) ينظر: أدب الكاتب لابن قتيبة ص٥٠٦، وحروف المعاني والصفات للزجاجي ص٧٦.

(٣) خزانة الأدب ٤٦٥/٩–٤٦٦.

فإن بقي شيء في نفسك من جهتي، فهذا أمرك أنت لا شأن لي به.

٥ـ مِنْ

من حرف الجر، "وقد صدَّر صاحب الكتاب كلامَه وابتدأه بـ(مِنْ)، وهي حَرِيَّةٌ بالتقديم؛ لكثرة دَوْرِها في الكلام، وسَعَةِ تصرُّفها ومعانيها، وإن تَعدَّدت فمُتلاحِمةٌ، فمن ذلك كونها لابتداء الغاية ... لأن كل فاعلٍ أخذ في فعل ففعله ابتداءٌ منه يأخذ، وانتهاءٌ إليه ينقطع، فالمبتدأُ تُباشِره (مِنْ)، والانتهاءُ تُباشِره (إلى)، والغالبُ على استعمالِ (مِنْ) في هذا المعنى"(١).

وقد أورد الشاعر (مِن) في القصيدة في موضع واحد، هو:

قوله: **(وَتِلْكَ الَتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصِبُ)** جاءت (مِنْ)–هنا– لإفادة التعليل، فبيَّنت السبب الذي من أجله اهتم الشاعر، ولحقه التَّعبُ والنَّصَبُ.

وليس هذا فحسب، بل إن (من) لإفادتها معنى الابتداء جلَّت دلالة نفسية قوية، مفادها: أن هذا الوعيد لم يكن سببًا في هذا الهَمِّ وهذا النَّصَب فحسب، بل كان هو مبتدأ كل هَمٍّ وكل شرٍّ، ومنشأ كل شدة، وكان –أيضًا– منبعًا يفيض بالهموم والأحزان والأوجاع المتجددة والمستمرة.

(١) شرح المفصل ٤/٤٥٩.

٦ـ قد

حرف مختص بالفعل، يدخل على الماضي، بشرط أن يكون متصرفًا، وعلى المضارع، بشرط تجرده من جازم وناصب وحرف تنفيس(١).

وقد أوردها الشاعر في قوله: **(لَئِن كُنْتَ قَد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً)** أفادت (قد) معنى التحقيق والتوكيد، حيث دخلت على فعل ماض لفظًا ومعنى.

قال أبو حيان:" (قد) تدخل على الماضي المتصرف لتقريب زمانه من الحال، وتفيد التحقيق، وعلى المضارع الخالي من ناصب، وجازم، وحرف تنفيس ولا يفيد تقليلا فيه، بل يدل على التوقع فيما يمكن فيه ذلك"(٢).

فالنابغة يعلم أن الوشاية قد وقعت، وأن الخبر وصل للنعمان فلا مجال للاحتمال، فأتى بالفعل الماضي مسبوقًا بـ(قد) التي تفيد التحقيق والتوكيد؛ ليقرر أن ما وصله لا مجال لإنكاره، وليجعله مدخلًا لاعتذاره.

٧ـ لكنَّ

حرف استدراك" ومعنى الاستدراك أن تنسب حكمًا لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها. كأنك لما أخبرت عن الأول بخبر، خفت أن يتوهم من الثاني مثل ذلك، فتداركت بخبره إن سلبًا وإن إيجابيًا، ولذلك لا يكون إلا بعد كلام ملفوظ به أو مقدر. وقال بعضهم: لكن للاستدراك والتوكيد"(٣).

وقد استعملها النابغة في قصيدته لنفس هذا الغرض المذكور، فقال: **(وَلَكِنَّنِي كُنْتُ امْرأً...)** استدرك النابغة على الكلام السابق الذي أوصله الوشاة إلى النعمان فجعله يغضب عليه ويتوعده، حيث وصفوا النابغة بالخيانة، فأراد أن

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي ص٢٥٤. واختلف النحويون في معنى قد على أقوال. ينظر: تفصيلها في هذا الكتاب في الصفحة المذكورة وما بعدها.

(٢) ارتشاف الضرب من لسان العرب٥/٢٣٦٤، وينظر: البرهان للزركشي ٤١٧/٢.

(٣) الجنى الداني ص٦١٥.

ينفي هذه الخيانة وأن يثبت عكسها، فبيَّن حقيقة فعله مستدركًا الفهم الخاطئ الذي قد يكون علق بذهن النعمان.

٨ـ الكاف وكأن

حرفان يشتركان في إفادة التشبيه، إلا أنهما ليسا على درجة واحدة، **قال السبكي:**" فالمتبادر إلى الذهن أن كأن أبلغ ... وهى إنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المُشَبَّهَ هو المُشَبَّهُ به"(١).

وقد استخدم النابغة الحرفين في قصيدته، فجاءت (كأن) في موضعين، هما: **قوله: (فَبِتُّ كَأَنَّ العَائِداتِ)، وقوله:(فَلا تَتْرُكَنِّي بِالوَعِيدِ كَأَنَّنِي)**

فجاء استعماله (كأن) في وصف حاله هو، لدلالة نفسية هي: تمام الشبه بين المشبه والمشبه به، فـ(كأن) دلت على شدة المشابهة، وتمام المماثلة.

واستعمل (الكاف) مرة واحدة في قوله:**(كَفِعلِكَ في قَومٍ أَراكَ اِصْطَنَعْتَهُم)** في معرض بيان إنعام النعمان وإكرامه للشعراء الذين مدحوه.

ولعل السر في اختيار النابغة (الكاف) التي ليست بقوة (كأن)، أنه أراد أن يثبت فرقًا بين العطاءين–عطاء الغساسنة للنابغة، وعطاء النعمان لمن مدحه من الشعراء–، فهما وإن اشتركا في العطاء والإكرام، إلا أنه ليس كل عطاء يشبه عطاء النعمان، فَيَدُ النعمان سخية لا تخشى الفقر، يعطي ولا يبالي، فهؤلاء بعطائهم حاولوا أن يصلوا إلى عطائك، ولكن أنَّى لهم ذلك؟

(١) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي ٢/٧٧.

المطلب الثاني: دلالة الوحدات النحوية التركيبية

ويراد بها" كل ما دل على معنى يوصف به التركيب أو الجملة بأسرها، وذلك مثل: معنى الاستفهام أو الأمر أو غير ذلك، مما أسماه ابن فارس معاني الكلام، وهذه الوحدات على المستوى النحوي تقابل الوحدات الأدائية على المستوى الصوتي"(١).

ومما هو معلوم أنَّ أيَّ كلام مفيد ننطق به، فإما أن نقرر به أمرًا من الأمور، ونخبر عن قضية من القضايا، وإما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد، أو ننهى عنه، أو نتمناه، أو نستفهم عنه أو نناديه، فالأول يقال له: الخبر، والثاني يقال له: الإنشاء(٢).

وعليه: فهذه الوحدات على نوعين، هما: الوحدات الإنشائية، والوحدات الخبرية، وفيما يلي بيان ذلك.

أولًا: الوحدات النحوية الإنشائية

الإنشاء: قول لا يحتمل صدقًا ولا كذبًا، إذ لا واقع للقول حتى يطابقه أو لا يطابقه(٣)، وهو على قسمين: طلبي، وغير طلبي.

١- **الوحدات الإنشائية الطلبية**، وهي ما تستدعى مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب. ويشمل أساليب الاستفهام، والأمر، والنهي، والتمني، والنداء.

وقد ورد من هذه الوحدات في القصيدة.

أـ النهي، وهو:" طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام. وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية الجازمة"(٤).

(١) دلالة السياق د/البركاوي ص٢٢٨-٢٢٩.

(٢) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني د/فضل حسن عباس ص٩٩.

(٣) ينظر: المنهاج الواضح للبلاغة لحامد عوني٦/٢.

(٤) علم المعاني عبد العزيز عتيق ص٨٣.

وقد ورد هذا الأسلوب في القصيدة في موضع واحد هو: **(فَـلا تَتْرُكَنِّـي بِالـوَعِيدِ كَأَنَّنِي)**.

الشاعر يتوسل للنعمان بأن لا يتركه فيما ألمَّ به واكتنفه من المصائب والأوجاع، فالنهي ليس على حقيقته –للاستعلاء والإلزام– بل للتوسل والدعاء، وهو من المعاني الكثيرة في أسلوب النهي، حيث إن سياق الكلام يشير إلى أن النهي خرج على وجه التذلل والاستعطاف.

ب ـ الاستفهام: طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة(١).

وهو لون من ألوان التعبير يكشف عما يدور في أغوار النفس البشرية، فهو "أسلوب لا يعتمد على المنهج العقلي المجرد، بل يغلب عليه إثارة العواطف وشحن الوجدان"(٢).

وقد ورد أسلوب الاستفهام في القصيدة في موضعين، هما:

الأول: قوله: (أَلَم تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سورَةً) الاستفهام –هنا– ليس على بابه فلا يراد به طلب الفهم، ولكن يراد منه التقرير، والمراد بالتقرير: تحقيق الحكم وتثبيته، وحمل المخاطب على الإذعان لهذا الأمر والتسليم به.

وقد أحسن النابغة في استخدام أسلوب الاستفهام، فكأنه يسأل غيره عن هذه الحقيقة ولم يزعمها، وهو يعلم أنه لن يجد بُدًّا من الإقرار بعظم هذه المكانة وهذه السورة، وهذا أوقع في أداء المعنى؛ لأنه يجعل الغير يقرُّ ويعترف بهذه الحقائق دون أن يدعيها المتكلم.

الثاني: قوله:(أَيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ؟)الاستفهام–هنا–ليس على حقيقته، ولكن يراد منه النفي (الإنكار) فليس من الرجال المهذب الكامل الأخلاق.

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ عبد المتعال الصعيدي٢/٣٠.

(٢) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم د/صباح عبيد دراز ص١٠٧.

وآثر الشاعر استخدام أسلوب الاستفهام دون النفي الصريح؛ لأنه أراد أن يخرج الحقيقة في صورة سؤال يسأله لغيره ولم يقررها هو، وهو يعلم أن المسئول لن يجدَ بُدًّا من الإقرار بها.

لأن" الاستفهام في أصل وضعه يتطلب جوابًا يحتاج إلى تفكير، ولما كان المسئول يجيب بعد تفكير ورويَّة بالنفي، كان في توجيه السؤال إليه حملًا على الإقرار بهذا النفي، وهو أفضل من النفي ابتداء"(١).

فمن لطيف أسلوب الاستفهام أنه يجعل المخاطب يتأمل وينعم التفكير ويجول بخياله ليجد جوابًا للسؤال، فإذا عجز عن الرد وأعياه الجواب علم أن الأمر على الحقيقة، وهذا ما رمى إليه النابغة، فلن تجد مخلوقًا على وجه الأرض من الرجال ولا حتى من النساء ترضى سجاياه كلها.

٢- **الوحدات الإنشائية غير الطلبية،** وهي ما لا تستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب. وقد ورد من هذه الوحدات في القصيدة **القَسَم** فقط.

وهو: "اسْمٌ مِنْ أَقْسَمَ بِاَللَّهِ إِقْسَامًا: إِذَا حَلَفَ"(٢). وجاء في موضعين:

الأول: (حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ ...) استخدم الشاعر أسلوب القسم لتوكيد المعنى المقسم عليه، حيث أبرز حجم الألم النفسي الذي يقاسيه، من جراء لوم النعمان له، فلم يكتف بذكر الخبر مجرَّدًا، بل أكَّده بالقَسَم؛ لدفع التهمة.

فالقَسَم من أساليب توكيد المعنى، **قال ابن جني:**" الْقسم ضرب من الْخَبَر يذكر ليؤكد بِهِ خبر آخر"(٣). لما فيه من زيادة المبنى.

وقد آثر النابغة استخدام القسم، لما فيه من تشويق للسامع، وإحضار لحسه وعقله معًا لاستقبال المعنى الذي يقسم عليه، لأن القسم يشير "إلى أن الذي

(١) المعاني في ضوء أساليب القرآن د/ عبد الفتاح لاشين ص١٣٣.

(٢) المصباح المنير (ق س م).

(٣) اللمع في العربية ص١٨٣.

سيأتي بعده كلام له خطر وبال، فهو يوقظ الحس، ويحضر العقل لاستقبال ما بعده، ولا يكون ذلك إلا لحرص من المتكلم على أن يودع معناه في نفس متلقيه، وهو يقظ حاضر"[(١)]، فالمسألة حياة أو موت.

الثاني: (لَئِن كُنْتَ قَد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً) استهل البيت بالقسم، وجاء القَسَم منه تصويرًا وتجسيدًا لنفسيته القلقة الحائرة، التي ليس لها قرار ولا راحة حتى يعدل النعمان عن وعيده، وهذا لن يحدث إلا بعد دفع التهمة عن نفسه.

واللام في قوله: **(لئن كنت)** "هي اللام الموطئة للقسم؛ لأنه يتعقبها جواب القسم"[(٢)]، وجاء بعد هذه اللام جملة شرطية مصدرة بـ "إن" التي تستعمل مع الشرط غير المقطوع بوقوعه، أو الذي يظن عدم وقوعه.

وفي ذلك دلالة على أن النابغة لم يتوقع أو يخطر بباله أن يكون هناك من وشى للإيقاع بينه وبين النعمان، فهذا أمر نادر قليل لا ينبغي أن يفرض إلا كما تفرض المحالات أو الأمور نادرة الوقوع، فتذكر للعلم فقط.

لكن في الوقت نفسه هو يعلم منزلته عند النعمان، ويعلم –كذلك– أن النعمان لا يتغير قلبه على النابغة إلا إذا تدخلت نفس خبيثة من شأنها الوقيعة بين الأصدقاء، ولذلك تعامل على هذه الفرضية البعيدة وهذا الاحتمال النادر، وعمل على سَدَّ هذه الثغرة التي لا يقطع بوقوعها.

بالإضافة إلى أن تصدير البيت بجملة القسم فيه إثارة لانتباه السامع، واسترعاء ليقظته، واستجماع لحواسه، مما يجعله أكثر تنبُّهًا وتهيُّأً لما سيلقى إليه من المعاني الواردة بعده، وهذا يدل على أهمية تلك المعاني وفخامتها.

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى ص٤٣.

(٢) شرح المفصل لابن يعيش ١٤١/٥.

ثانيًا: الوحدات النحوية الخبرية

والمقصود بها –هنا– التوكيد، وهي" وحدات تتعلق بموقف المخاطب من موضوع الحديث؛ لأن المخاطب إما أن يكون خالي الذهن أو شاكًّا أو مُنْكِرًا، ولكل حالة من هذه الحالات الثلاث ما يناسبها"(١) من التوكيدات.

"ويسمى النوع الأول من الخبر ابتدائيًّا، والثاني طلبيًّا، والثالث إنكاريًّا، وإخراج الكلام على هذه الوجوه إخراجًا على مقتضى الظاهر"(٢). وكما يسمى هذا الضرب مِنَ الخبر طلبيًا.

والغرض من التوكيد هو " تمكين المعنى في النفس عند مَنْ خاف مِنْ المتكلم أن يضعف في نفسه، فيظن به غير ما قصده، فيطيل بالتوكيد ليقوي من نفس السامع أنَّ الأمر على ما ذكره المتكلم، لا على ما توهمه"(٣).

وقد تعددت التوكيدات في القصيدة، ما بين توكيد بالأدوات وتوكيد بالتكرار، وبيانها كما يأتي:

أولًا: التوكيد بأدواته

١– التوكيد بـ(أنَّ) والجملة الاسمية

أ– قوله: **(أَتَانِي–أَبَيْتَ اللَّعَـن–أَنَّكَ لُمْتَنِي)** جاءت الجملة الخبرية مؤكدة بـ "أنَّ" واسمية الجملة، مع أن الخبر –في هذا الوقت– من المُسَلَّمات التي لا تُنْكر ولا يتطرق إليها الشك، والسياق الداخلي للقصيدة يبين ذلك بقوله في أول البيت: (أتاني) فكان من الممكن أن يقول: (لَوْمُك) مجرَّدا من التوكيد.

(١) دلالة السياق د/ البركاوي ص٢٣٠.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ٧١/١.

(٣) المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك) للشاطبي ٢٣٥/٣.

ولكنه ذكر الخبر مؤكدًا بمؤكدين هما: "أنَّ" واسمية الجملة التي تدل على الثبوت والدوام على مرِّ الأزمان، مراعيًا في ذلك حالته النفسية التي تنكر من أعماقها أن يصدر من النعمان لوم للنابغة، نظرًا لما بينهما من وُدٍّ ومحبة.

فالتوكيد –هنا– ليس لإنكار السامع أو حتى شكِّه في الخبر، بل لإنكار المتكلم صدور مثل هذا الشيء من(النعمان).

ب– قوله: (أَلَم تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سورَةً) النابغة يمدح النعمان بما يراه أهلاً له، فهو مدح صادر من نفس محبة ترغب في رفع صاحبها إلى مرتبة لا يمكن أن يصل إليها مخلوق مهما علا قدره وارتفعت منزلته؛ لذلك جاء بالخبر مؤكدًا بـ"أن" واسمية الجملة ليؤكد على علو مكانة النعمان في نفس الشاعر، وفي حياة كل ملوك الأرض.

والتوكيد –هنا– ليس لإنكار المخاطب، ولكنه كاشف لحال المتكلم، ومدى انفعاله بهذه الحقيقة، لدرجة ملأت نفسه بمشاعر الاستعظام والتقدير، فأراد أن ينقل للسامع هذه الحقيقة على قدر ما أحسَّ بها مؤكدة مقررة ثابتة.

٢– التوكيد بـ (إنَّ) واسمية الجملة

قوله: (فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ) ما زال النابغة يطرب آذان النعمان بما يتمنى كل إنسان على وجه الأرض أن يسمعه، فيصفه بأنه أعظم نجم ظهر على وجه الدنيا، فهو الشمس التي يخبو بجوارها ضوء كل نجم.

وقد أورد هذا المعنى مؤكدًا؛ ليثبِّت المعنى السابق، وهو –أيضًا– نابع من نفس محبة تعظِّم ممدوحها وتعرف مكانته.

ولما كان هذا الخبر من الأخبار الغريبة التي قد يتشكك فيها السامع ويسأل نفسه كيف يمكن لبشر –مهما كان– أن يصل إلى هذه المرتبة العالية؟ أورده النابغة بهذه التوكيدات لقطع الطريق على كل مشكك، وليزيل ما قد يتردد في ذهن السامع من استغراب؛ ليترسخ الخبر في أذهان السامعين.

٣-التوكيد باللام واسمية الجملة

قوله:(لَمُبْلِغُكَ الوَاشِي أَغَشُّ وَأَكْذَبُ) أبى النابغة أن يسوق الكلام عن الوشاة مجرَّدًا، فجاء به مؤكَّدًا باللام واسمية الجملة، لينزع من قلب النعمان كل ما قالوه وما رموه به من الغش والكذب.

وحسن التأكيد –هنا– لأن كلام الوشاة قد حرَّك قلب النعمان وأوغره، فالنابغة يريد أن يزيل كذب هذا المُبَلِّغ، فلجأ إلى التوكيد. كما **قال ابن يعيش:**" فائدةُ التأكيد تمكينُ المعنى في نفس المخاطب، وإزالةُ الغَلَط في التأويل"(١).

٤ – التوكيد بالنون وحدها

قوله:(فَلا تَتْرُكَنِّي بِالوَعِيدِ) الشاعر ترتعد فرائسه، يخشى من بطش النعمان، ويريد أن يخرج منه بكل ما أُتي من قوة، فكل شيء بجوار حياته هيِّن؛ لذا فهو في طلب العفو لا يذكر الخبر مجرَّدًا بل يؤكده بنون التوكيد الثقيلة، مبالغة منه في الإلحاح والتوسل لرفع هذا اللوم وعدم تركه في الوعيد.

ثانيًا: التوكيد بالتكرار

التكرار لون من ألوان تأكيد الكلام، وهو من مذاهب العرب، وقد استعمله القرآن الكريم كثيرًا.

قال الزركشي:" وَقَدْ غَلِطَ مَنْ أَنْكَرَ كَوْنَهُ مِنْ أَسَالِيبِ الْفَصَاحَةِ ظَنًّا أَنَّهُ لَا فَائِدَةَ لَهُ، وَلَيْسَ كذلك بل هو من محاسنها لاسيما إِذَا تَعَلَّقَ بَعْضُهُ بِبَعْضٍ، وَذَلِكَ أَنَّ عَادَةَ الْعَرَبِ فِي خِطَابَاتِهَا إِذْ أَبْهَمَتْ بِشَيْءٍ إِرَادَةَ لِتَحْقِيقِهِ وَقُرْبَ وُقُوعِهِ أَوْ قَصَدَتِ الدُّعَاءَ عَلَيْهِ كَرَّرَتْهُ تَوْكِيدًا، وَكَأَنَّهَا تُقِيمُ تَكْرَارَهُ مَقَامَ الْمُقْسَمِ عَلَيْهِ أَوْ الِاجْتِهَادُ فِي الدُّعَاءِ عَلَيْهِ"(٢).

وقد استعمل النابغة هذا اللون من التوكيد في غير موضع من قصيدته

(١) شرح المفصل ٢/٢٢١.

(٢) البرهان في علوم القرآن ٣/٩.

لأغراض نفسية، بيانها كالتالي.

١- تكرار لفظ الجلالة (الله)

كُرِّر لفظ الجلالة مرتين، الأولى في قوله: **(وَلَيسَ وَراءَ اللَّهِ لِلمَرءِ مَذهَبُ)**، والثانية: **(أَلَم تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سورَةً)**، على الرغم مما بين الموضعين من تباين ففي الموضع الأول الشاعر يعتذر، حتى يصل إلى أقصى درجات الاعتذار فليس بعد الحلف بالله شيء يذكر.

وفي الموضع الثاني يريد أن يضفي على سورة النعمان جلال القدرة الإلهية التي لا تقف أمامها قدرة، فصورتك من الله خاصة فلا مجال للمنافسة فيها، فيقطع الطريق على المقلدين والطامعين في الوصول إليها.

كما أن هذا التكرار يحمل دلالة نفسية، فالشاعر يريد أن يضفي على الموقف أو المقام من الجلال والكمال الذي يحمله اسم الله تعالى، حتى يجعل من ذلك بابًا واسعًا للصفح والعفو الذي هو من أظهر صفات الله عز وجل.

٢-تكرار لفظ (ملك)

كرَّر النابغة اللفظ مرتين الأولى بالإفراد في قوله: **(تَرى كُلَّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ)** والثانية بالجمع في قوله: **(فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ)**

النابغة رفع النعمان إلى درجة تجعله يرى كل ملك يتذبذب، ثم أكَّد هذا المعنى مرة أخرى، حتى يقوى ويثبت في الذهن فلا يُنْسى، فـ" إِذَا طَالَ الْكَلَامُ وَخُشِيَ تناسى الأول أعيد ثانيًا تَطْرِيَةً لَهُ وَتَجْدِيدًا لِعَهْدِهِ"(١)، من باب أن ما تكرر تقرر. **قال الزمخشري:**" لأنَّ في التكرير تقريرًا للمعاني في الأنفس، وتثبيتًا لها في الصدور"(٢).

(١) الإتقان في علوم القرآن للسيوطي٣/٢٢٥.

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ٣/٣٣٤.

٣- تكرار لفظ (كوكب) كرر اللفظ مرتين في بيت واحد، في قوله:

فَإِنَّكَ شَمسٌ وَالمُلوكُ كَواكِبٌ إِذا طَلَعَتَ لَم يَبْدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ

كرر النابغة لفظ كوكب لتأكيد المعنى الأول، فنور الشمس إذا ظهر في فضاء الدنيا غطَّى على نور كل كوكب وكل نجم بجوارها، ثم هو يؤكد هذا المعنى مرة أخرى في آخر البيت.

قال الزمخشري:" وجَدْوَى التأكيدِ أنك إذا كرّرتَ؛ فقد قررتَ المؤكَّدَ، وما عُلِّق به في نفسِ السامع، ومكَّنتَه في قلبه"(١).

وقال دكتور **محمود توفيق سعد:**" وقد قال أهل المعرفة: ما تكرر تقرر، فمن أراد تقرير شيء في القلوب أذَّن به صباح مساء في آذان العباد فإنه نافذ لا محالة في قلوبهم"(٢).

(١) المفصل في صنعة الإعراب ص١٤٦.

(٢) الإمام البقاعي ومنهاجه في تأويل بلاغة القرآن ص١٢٠.

المطلب الثالث: دلالة التقديم

التقديم لغة:" السابقة في الأمر"[١]، "وَيُقَال: قَدَم فلانٌ فلَانًا يقْدُمُه: إذا تقدَّمَهُ"[٢]، "وقَدَمَ بالفتح يَقْدُمُ قَدْمًا: أي تَقَدَّمَ"[٣].

واصطلاحًا:" تغيير لبنية التراكيب الأساسية، أو هو عدول عن الأصل يكسبها حرية ورقة ولكن هذه الحرية غير مطلقة"[٤].

وقد وقع التقديم لأشياء في القصيدة لأغراض نفسية، بيانها كالآتي.

١- **قوله:(هَراسًا بِهِ يُعْلَى فِراشِي وَيُقشَبُ)** قدَّم الجار المجرور الذي حقه التأخير، للاختصاص، فليس هناك شيء يُفسد عليه فراشه سوى شوك الهراس الذي اختلط بموضع نومه ومكان راحته.

٢- **قوله:(وَلَيسَ وَراءَ اللَّهِ لِلمَرءِ مَذهَبُ)** قدَّم خبر ليس على اسمها؛ لدلالة نفسية، مفادها أنه لم يقصد المذهب بل قصد نفسه بذكره بلفظ (المرء).

فلما كان مراده نجاة نفسه قدَّمها على غيرها؛ لأن الأهمية تنصب عليها، فأوقع نفسه هذا الموقع المتميز في قلب الجملة للإشارة إلى أنه هو بؤرة الحدث، فلا صوت يعلو فوق صوت نجاته.

كما أن تأخير اسم ليس(مذهب) فيه شيء من التحقير والتهوين، فليس هناك بعد يمين الله أيّ مذهب، وإن وجد هذا المذهب فلن يكون بالمذهب المرضي، فتأخيره في المكان فيه إشعار بتأخير منزلته.

---

(١) العين (ق د م).

(٢) التهذيب (ق د م).

(٣) الصحاح (ق د م).

(٤) بحوث بلاغية د/أحمد مطلوب ص٤١.

٣-**قوله: (لَئِن كُنْتَ قَد بُلِّغْتَ عَنِّي خِيانَةً)** لا يختلف عن سابقه، فقدَّم الجار المجرور؛ لأنه موضع اهتمامه، فلا يريد أن يضع نفسه في ذيل الجملة، بل يريدها أن تطرق أذن النعمان من أقرب موضع.

٤-**قوله: (لَمُبْلِغُكَ الوَاشِي أَغَشُّ وَأَكْذَبُ)** جمع النابغة للواشي صفتين كل منهما يحمل من القبح والخسَّة ما لا يخفي، ولكنه قدَّم الغش على الكذب؛ لإرادة التدرج والترقي من الخبيث إلى الأخبث، ومن القبيح إلى الأقبح.

ومن ناحية أخرى فيه تشويق للمؤخر، فإذا كان أول صفات الواشي الغش، فماذا يمكن أن يوصف به بعد ذلك؟ فأراد النابغة أن يهيئ المستمع ويشوقه لما سيأتي، ويستثير عقله وحسه لمتابعة الصياغة، ليعلم صفات هؤلاء الوشاة، فتتمكن حقارتهم في القلوب وتستقر في الأذهان.

٥-**قوله: (أُحَكَّمُ فِي أَمْوَالِهِم وَأُقَرَّبُ)** نعت النابغة نفسة بصفتين تظهران حاله عند ملوك الغساسنة، غير أنه قدَّم (أحكم)على (أقرب)؛ لأن هذا هو الأهم والأولى بالذكر أولًا، لأنه أمر خارج عن المألوف، وبعيد عن التصور، فالمقربون من الملوك كُثُر، ولكن من منهم له صلاحية الحكم.

كما أن الحدث غريب وفريد من نوعه، فمن من الملوك يقبل أن يحكم أحد في حضرته، أو حتى في مملكته كلها، فأراد النابغة أن يسلط الضوء على هذا الفعل الذي يندر وجوده؛ ليرفع من منزلته، فالتقديم في الصياغة يحاكي التقديم في الواقع النفسي والعقلي للشاعر، "فالكلمات أوعية فكرية وانفعالية، أو لبنات حية مشعة في سياقها، بل هي نفوسنا وعقولنا تسرى كلمات وجملًا، وتنقلها في التعبير محاولة جادة للإمساك بهذه الاختلاجات المتفلتة، والخبايا المستكنة من أسرار الروح، وأطياف الشعور"[(١)].

(١) دراسات بلاغية د/ صباح عبيد دراز ص١٧٠.

٦-**قوله:(فَلَم تَرَهُم في شُكرِ ذَلِكَ أَذنَبوا)** قدَّم الشكر على الذَّنْب، لمناسبة الجو العام الذي تلقى فيه القصيدة، فالقصيدة نظمت من أجل الاعتذار طلبًا للعفو، وهذ المقام يقتضي التعجيل بألفاظ الشكر والسماحة والعفو.

بالإضافة إلى أن هذا التقديم فيه لفت للانتباه، وجمع الأضواء حول هذا المعنى، إظهارًا لرغبة الشاعر في تجسيده أمام نظر النعمان، فاللفظ إذا نقل عن موضعه، وتبوأ قرارًا ليس له، كان أدعى للملاحظة من غيره.

الخاتمة

الحمد لله الذى بعونه تتم الصالحات، وبفضله ترفع الدرجات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعـــد

فقد انتهيت –بعون الله– من دراسة "**بائية النابغة الذبياني في الاعتذار دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي**" وقد أسفرت هذه الدراسة عن عِدَّة نتائج أُجْمِلُهَا فيما يلي:

١- النابغة شاعر مغوار لا يشق له غبار، يمتلك ثروة لغوية ضخمة تجعله ممسكًا بزمام اللغة، ومن ثم فهو يعرف كيف يعزف على الأوتار النفسية للمخاطب والتأثير فيه.

٢- القصيدة مليئة بالانفعالات النفسية، التي تستغرقها من أولها إلى آخرها.

٣- الدراسة النفسية للقصائد الشعرية تظهر بُعْدًا معرفيًّا جديدًا للقارئ، كما أنها تطلعه على جانب قد يكون خفيًّا من جوانب الجمال في العربية، وفي الوقت نفسه لا تتعارض مع غيرها من الدراسات (الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية) بل كل منها يخدم الآخر، ويُظهر لونًا معرفيًّا مختلفًا يدل على دقة اللغة العربية وسعتها.

٤- الدراسة النفسية للألفاظ تتخطى حدود النص المنطوق إلى ما وراءه، لتحقيق الهدف الأسمى من الكلام، وهو التأثير في المخاطب، بالإيجاب أو السلب.

٥- صوَّرت القصيدة نفسية قلقة متحيرة، مضطربة في بعض الأحيان، فصاحبها يرفع نفسه أحيانًا ليضع رأسه محازية لرأس النعمان، وفي أحيان أخرى ينزلها إلى درجة العبودية.

٦- الصحة النفسية لها ارتباط وثيق بالصحة الجسدية، فكلما كان الإنسان مستقرًا نفسيًّا كان أصح بدنيًّا، وهذا صوَّرة النابغة أبلغ تصوير في وصفه لحالته الجسدية والصحية بعد أن أصابه القلق والخوف.

٧- لغة القصيدة تمزج بين الدلالات النفسية والحجج العقلية التي يستطيع المتكلم بها إجبار سامعيه على التسليم لما يقول.

٨- القصيدة -على قصرها- متزاحمة المعاني، متعددة الأغراض، فاشتملت على أقوال وأفعال وحُجج وقياسات، كما تنوعت فيها الأغراض من اعتذار وخوف، وذم للوشاة، وتذلل للعفو، وغير ذلك.

٩- أظهرت الدلالة الصوتية كثيرًا من الدلالات النفسية، فاستطاع الشاعر توظيف الأصوات بما لها من مخارج وصفات في المعاني المناسبة لها.

١٠-وازن الشاعر في قصيدته بين أصوات تحمل صفات القوة (الجهر الإصمات)، وأصوات تحمل صفات الضعف (الانفتاح والاستفال)، وهذا يحاكي حال نفسيته التي تتذبذب وتتردد بين الخوف والرجاء، بين الوعيد والعفو، بين القوة والضعف.

١١-دقَّة النابغة وبراعته في اختيار الألفاظ للمعاني، فألفاظه متوافقة في مكانها مع دلالتها النفسية المقصودة، كما في استعمال لفظ (طَلَعْتَ) في جانب النعمان، ولفظ (يَبْدو) في جانب غيره.

١٢-صورت المقاطع الصوتية حجم الألم النفسي الذي يعانيه الشاعر، فجاءت الكثرة الغالبة للمقاطع المفتوحة بنوعيها(القصيرة والمتوسطة)، وهذا يحاكي امتداد أزمته واستمرارها، كما أنها تشعر بقوة العمل الدائم والمستمر لرفع هذا اللوم، وكذلك رغبة الشاعر في دوام الود واستمراره، وفتح صفحة جديدة تقوم على المحبة والوصال.

١٣-وُفِّق الشاعر في اختيار بحر الطويل لنظم قصيدته، فجاء مناسبًا لحالته النفسية، فأعطاه الفرصة لإخراج آلامه المكبوتة وأوجاعه المتجددة، كما أعطاه فرصة لسرد الأحداث وحكايتها، وإقامة الأدلة والحُجَجِ والبراهين على براءة ساحته، وصدق محبته.

١٤-استطاع النابغة أن يطوع الصيغ الصرفية لإثبات بعض الدلالات النفسية، ما بين دوام واستمرار، وتجدد وحدوث، ومبالغة وتكلف، كل هذا في نسيج متناغم وسياق متَّصل.

١٥-أبدع النابغة في استخدامه للأفعال الدالة على الزمان، ما بين ماضي ومضارع، ولم يكتف بهذا بل جاء بالماضي في صورة المضارع لتمثيله وتجسيده وقت الكلام كأنه رأي عين؛ ليكون بذلك أقوى وأثبت في الدلالة، كما في قوله: (أراك اصطنعتهم).

١٦-زاوج النابغة في الوحدات التركيبية بين الأساليب الخبرية والإنشائية؛ لإفادة بعض الدلالات النفسية التي يمكن من خلالها الوصول إلى الغرض الذي من أجله نظم القصيدة (عفو النعمان).

١٧-أكثر النابغة من استخدام حرف العطف (الفاء) ليدل به على ترتيب الأحداث من ناحية، وعلى اتصالها وتتابعها وسرعتها من ناحية أخرى.

١٨-أكثر النابغة من أسلوب التوكيد، وهذا طبيعي في شعر الاعتذار، فهو يؤكد على براءته، ويؤكد على صدقه ومحبته، ويؤكد كذلك على أن ما تُوُعِّدَ بسببه ليس له دخل فيه.

١٩-النابغة شاعر منظَّم، فعلى الرغم من تعدد موضوعات قصيدته إلا أنها أخذت نفس المساحة تقريبًا، فلم يطغى غرض على غرض، بل ضرب بسهم في كل مجال حتى استطاع أن يصيب الهدف المقصود من أقصر طريق.

<u>وبعد</u>

فهذا جهدي وهو جهد المقل. فإن كنت أصبت فبعون الله وتوفيقه، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني اجتهدت، وما قصدت إلا الصواب.

واخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين

فهرس المراجع

١- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

٢- أدب الكاتب لابن قتيبة الدينوري، تحقيق/ محمد الدالي، مؤسسة الرسالة.

٣- ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان، تح/ رجب عثمان محمد، راجعة د/رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

٤- الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د/صباح عبيد دراز، مطبعة الأمانة بشبرا، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ- ١٩٨٦م.

٥- أسس علم النفس العام د/طلعت منصور، د/أنور الشرقاوي، د/عادل عز الدين، د/ فاروق أبو عوف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣هـ.

٦- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د/مصطفى سويف، دار المعارف، الطبعة الرابعة.

٧- الاشتقاق لعبد الله أمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية،٢٠٠٠م.

٨- أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية د/محمد حسن جبل، الطبعة الثالثة- ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.

٩- أصول علم النفس د/أحمد عزت راجح، دار الكتاب العربي-القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٦٨م.

١٠- الأصول الفنية للأدب د/ عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩م.

١١- الأصول في النحو لابن السراج، تح/ عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٨م.

١٢- أصول النقد الأدبى د/أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- الطبعة الثانية، ١٩٧٣م.

١٣- الإعجاز البياني للقرآن الكريم د/عائشة عبد الرحمن، دار المعارف- القاهر، الطبعة الثانية.

١٤- ألوان من تاريخ البلاغة وفن المعاني، قراءة في بدائع الفن، د/ الوصيف هلال،

١٥- مكتبة وهبة- القاهرة، الطبعة الأولى١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.

١٦- أمالي ابن الحاجب، تحقيق: د/فخر صالح سليمان قدارة، دار عمار- الأردن، دار الجيل- بيروت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
١٧- البديع في البديع لابن المعتز، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.
١٨- البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، الطبعة الأولى١٣٧٦هـ-١٩٥٧م.
١٩- بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للفيروز آبادى، تحقيق/ محمد علي النجار، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- القاهرة.
٢٠- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ/ عبد المتعال الصعيدي. مكتبة الآداب١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
٢١- بلاغة القرآن الكريم، دراسة في أسرار العدول في استعمال صيغ الفعل، د/ ظافر بن غرمان العمري، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
٢٢- بنية التشكيل الصوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمن د/فخرية غريب قادر، بحث مستل من مجلة كلية العلوم الإسلامية -بغداد، العدد٣٣، لسنة٢٠١٣م.
٢٣- تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، مجموعة من المحققين، دار الهداية.
٢٤- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تح/ أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين- بيروت، الطبعة الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
٢٥- التجويد والأصوات د/ إبراهيم نجا، دار الحديث-القاهرة،١٤٢٩هـ.
٢٦- تحديد معانٍ لحروف العربية محاولات ومناهج ثلاثة د/الموافي البيلي، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
٢٧- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان الأندلسي، تحقيق: د/حسن هنداوي، دار القلم - دمشق، دار كنوز إشبيليا، الطبعة: الأولى.
٢٨- ترتيل القرآن الكريم في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د/عبد الفتاح البركاوي، الطبعة الأولى،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
٢٩- التطور النحوي للغة العربية لبرجشتراسر، مكتبة الخانجي، ط الرابعة،١٤٢٣هـ.

٣٠- التعايش مع الخوف فهم القلق ومكافحته إيزاك م. ماركس، ترجمة د/محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ١٩٩٨م.
٣١- التعبير عن الانفعالات في الإنسان والحيوان لتشارلس داروين، ترجمة مجدي محمود المليجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى٢٠٠٥م.
٣٢- التفسير النفسي للأدب د/عز الدين إسماعيل، الناشر: مكتبة غريب- القاهرة، الطبعة الرابعة، بدون تاريخ.
٣٣- تكملة المعاجم العربية لرينهارت بيتر آن دُوزِي، ترجمة/محمَّد النعَيمي، وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، الطبعة الأولى١٩٧٩هـ-٢٠٠٠م.
٣٤- التمهيد في علم التجويد لابن الجزري، تحقيق د/على حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، الطبعة الأولى،١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
٣٥- تهذيب اللغة، لأبى منصور الأزهري، تح/ محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٣٦- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك لبدر الدين المرادي، تحقيق/ عبد الرحمن سليمان، دار الفكر، الطبعة الأولى١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م.
٣٧- التوقيف على مهمات التعاريف للمناوي، عالم الكتب-ط أولى١٤١٠هـ-.
٣٨- جمهرة أشعار العرب لمحمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٣٩- جمهرة اللغة لأبى بكر محمد بن الحسن بن دريد، تح/ رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.
٤٠- الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، تحقيق: د/فخر الدين قباوة، أ/نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
٤١- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك لمحمد بن علي الصبان، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، الطبعة: الأولى ١٤١٧ هـ -١٩٩٧م.
٤٢- حروف المعاني والصفات لأبي القاسم الزجاجي، تحقيق/ علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الأولى١٩٨٤م.

٤٣- الحكاية الصوتية لتراكيب الشعر الجاهلي ومحتواها الفكري والعاطفي د/ حنفي محمود مصطفى، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد السابع ٢٠٠٣م.
٤٤- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب لعبد القادر البغدادي، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
٤٥- الخصائص لابن جنى تح/محمد على النجار- الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٤٦- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني د/محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة السابعة.
٤٧- خصائص الحروف العربية ومعانيها دراسة لعباس حسن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
٤٨- خطاب القرآن الكريم في آيتي غض البصر دراسة في ضوء علم اللغة النفسي د/نصرة مهنا، بحث في مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد(٣٤).
٤٩- دراسات فى التجويد والأصوات اللغوية د/عبد الحميد أبو سكين، مطبعة الجريسى – القاهرة، الطبعة الثانية ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
٥٠- دراسات في علم الأصوات د/أحمد سلطان، الطبعة الثانية١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
٥١- دراسات في علم الصوتيات د/أبو السعود الفخراني، دار المتنبي، الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ-١٩٩٥م.
٥٢- دراسات فى النص الشعرى(العصر العباسى) د/عبده بدوي، مكتبة الشباب- القاهرة ١٩٧٧م.
٥٣- دراسة الصوت اللغوي د/ أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
٥٤- دروس في علم أصوات العربية لجان كانتينو، ترجمة/ صالح القرمادي، نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م.
٥٥- دلالة الأصوات د/ إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر.
٥٦- دلالة الألفاظ د/إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو-المصرية، ط الخامسة، ١٩٨٤م.
٥٧- دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث دراسة تحليلية للوظائف الصوتية

٥٨- والبنيوية والتركيبية في ضوء نظرية السياق د/عبد الفتاح البركاوي، دار المنار، الطبعة الأولى ١٤١١هـ-١٩٩١م.
٥٩- الدلالة الصوتية في اللغة العربية د/صالح سليم عبد القادر الفاخري، دار المكتب العربي الحديث-الإسكندرية.
٦٠- الدلالة النفسية للألفاظ في القرآن الكريم لمحمد جعفر محيسن العارضي، جزء
٦١- من متطلبات نيل درجة الدكتوراه- فلسفة في اللغة العربية وآدابها، إلى مجلس كلية الآداب بجامعة القادسية،١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
٦٢- ديوان النابغة الذبياني، تح/محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف.
٦٣- رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي د/عبد الموجود بهنسي، الطبعة الأولى١٤١٣هـ -١٩٩٣م.
٦٤- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة لمكي بن أبي طالب، تح/د. أحمد حسن فرحات، دار عمار، الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
٦٥- الزاهر في معاني كلمات الناس لأبي بكر بن الأنباري، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الأولى،١٤١٢هـ -١٩٩٢م.
٦٦- سر صناعة الإعراب، لابن جني، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م .
٦٧- شذا العرف في فن الصرف لأحمد بن محمد الحملاوي، تحقيق/ نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد- الرياض.
٦٨- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك لبدر الدين محمد بن مالك، تحقيق/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
٦٩- شرح تسهيل الفوائد لابن مالك الطائي الجياني، تحقيق د/عبد الرحمن السيد، د/
٧٠- محمد المختون، دار هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى١٤١٠هـ -١٩٩٠م.
٧١- شرح التصريح على التوضيح لخالد الأزهري، دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٧٢- شرح شافية ابن الحاجب لمحمد بن الحسن الإستراباذي، تحقيق/محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.
٧٣- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب لابن هشام، تحقيق/ عبد الغني الدقر، الشركة المتحدة للتوزيع – سوريا.
٧٤- شرح المفصل لابن يعيش قدم له: الدكتور/ إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى،١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
٧٥- الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨ م.
٧٦- الشعر والشعراء لابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.
٧٧- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، تحقيق/د/عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
٧٨- العروض القديم (أوزان الشعر العربي وقوافيه) د/محمود على السمان، طبعة دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.
٧٩- العقد الفريد لابن عبد ربه، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.
٨٠- علم الأصوات لبرتيل مالمبرج، ترجمة د/عبد الصبور شاهين، مكتبة الشايب، ١٩٩١م.
٨١- علم الأصوات د/ كمال بشر، دار غريب، ٢٠٠٠م.
٨٢- علم البديع لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.
٨٣- علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربى د/منقور عبدالجليل–منشورات اتحاد الكتاب العربى – دمشق٢٠٠١م
٨٤- علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي د/هادي نهر. دار الأمل –الأردن، الطبعة الأولى ١٤٢٧هـ–٢٠٠٧م.
٨٥- علم الصوتيات د/عبد الله ربيع، د/ عبد العزيز علام، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.

٨٦- علم الصوتيات وتجويد آيات الله البينات د/إبراهيم أبو سكين، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
٨٧- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د/محمود السعران، دار النهضة -بيروت.
٨٨- علم اللغة النفسي د/عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي، مكتب الملك فهد الوطنية
٨٩- - الرياض، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
٩٠- علم النفس اللغوي د/نوال محمد عطية، المكتبة الأكاديمية-القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٥م.
٩١- علم اللغة النفسي بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية أ/عزيز كعواش، جامعة محمد خضير بسكرة -الجزائر-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد السابع، ٢٠١٠م.
٩٢- علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه د/جلال شمس الدين، مؤسسة الثقافية الجامعية -الإسكندرية.
٩٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ-١٩٨١م.
٩٤- العميد في علم التجويد، لمحمود بن علي بسّة المصري، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي، دار العقيدة-الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
٩٥- عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد، مكتبة الشباب، القاهرة - الطبعة الرابعة ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
٩٦- عن علم التجويد القرآني في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة د/عبد العزيز علام، الطبعة الأولى١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
٩٧- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق/عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي - القاهرة، بدون تاريخ.
٩٨- الفروق اللغوية لأبى هلال العسكري، تح/الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ.

٩٩- فقه اللغة دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية أ/ محمد المبارك، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ.
١٠٠-في صوتيات العربية د/محي الدين رمضان، دار الرسالة الحديثة، عمان.
١٠١-القرآن وعلم النفس د/محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الطبعة السابعة، ١٣٢١هـ-٢٠٠١م.
١٠٢-قطر الندى وبل الصدى لابن هشام النحوي، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، الطبعة الحادية عشرة، ١٣٨٣هـ.
١٠٣-الكافية في علم النحو لابن الحاجب، تحقيق: د/صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب – القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠١٠م.
١٠٤-الكتاب لسيبويه، تح/عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
١٠٥-كتاب الديباج لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق د/عبد الله بن سليمان الجرنوع، د/عبد الله بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٩٩١م.
١٠٦-لباب الآداب لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: أحمد حسن لبج، دار الكتب
١٠٧-العلمية- بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى،١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
١٠٨-اللباب في علل البناء والإعراب للعكبري، تح/د. عبد الإله النبهان، دار الفكر دمشق الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
١٠٩-لسان العرب لابن منظور، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
١١٠-لغة القرآن الكريم في جزء عَمَّ د/محمود أحمد نحلة، دار النهضة العربية- بيروت، ١٩٨١م.
١١١-لغة القرآن الكريم في قص أصحاب الجنة دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي د/سوسن الهدهد، بحث مستل من مجلة الزهراء العدد الثلاثون.
١١٢-اللمع في العربية لابن جني، تح/ فائز فارس، دار الكتب الثقافية- الكويت.
١١٣-اللهجات في الكتاب لسيبويه أصواتا وبنية د/صالحة راشد آل غنيم، جامعة أم القرى، السعودية،١٤٠٣هـ.

١١٤-المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده، تح/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠م.
١١٥-المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها د/محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت، ط ثالثة.
١١٦-المدخل إلى علم أصوات العربية د/غانم قدوري الحمد، دار عمار، بيروت، الطبعة الأولى١٤٢٥هـ.
١١٧-المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د/ رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي-القاهرة، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
١١٨-المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/عبد الله الطيب المجذوب، طبعة دار الفكر، بيروت- لبنان- الطبعة الثانية،١٩٧٠م.
١١٩-المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي، المكتبة العلمية- بيروت.
١٢٠-المصطلح الصوتي في الدراسات اللغوية د/عبد العزيز الصيغ، دار الفكر- دمشق، الطبعة الأولى،١٤٢٧هـ.
١٢١-المصون في الأدب للحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية،١٩٨٤م.
١٢٢-المطلع على ألفاظ المقنع، للبعلي، تح/محمود الأرناؤوط، وياسين محمود الخطيب، مكتبة السوادي للتوزيع، الطبعة الأولى١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.
١٢٣-معاني الأبنية في العربية د/ فاضل السامرائي، دار عمار، الطبعة الثانية، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
١٢٤-المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم، د/ عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
١٢٥-المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، تح/صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية- دمشق بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ.
١٢٦-المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري، تحقيق: د/علي بو ملحم، مكتبة الهلال -بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩٣م.

١٢٧–مفهوم علم الصرف د/كمال بشر، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد (٢٥) لسنة١٩٦٩م.
١٢٨–مقاييس اللغة لأحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تح/ عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
١٢٩–المقتضب لأبي العباس بالمبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب– بيروت.
١٣٠–مقدمة فى أصوات اللغة العربية د/عبد الفتاح البركاوي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة ١٤٠٥هـ–١٩٨٤م.
١٣١–مناهج البحث في اللغة د/ تمام حسان، مطبعة الأنجلو المصرية.
١٣٢–من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم د/ محمد الأمين الخضري، مكتبة وهبة– القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ –١٩٨٩م.
١٣٣–من قضايا فقه اللسان د/الموافي الرفاعي البيلي–الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.
١٣٤–المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي د/عبد الصبور شاهين، مطبعة جامعة القاهرة، الطبعة الأولى١٩٧٧م.
١٣٥–منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري (الآفاق والنظرية وواقعية التطبيق) د/ قاسم البريسم، دار الكنزو العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
١٣٦–من وظائف الصوت اللغوي د/أحمد كشك، دار غريب، القاهرة الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
١٣٧–موسيقى الشعر د/إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية– القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
١٣٨–النابغة الذبياني د/عمر الدسوقي، دار الفكر، الطبعة السادسة، ١٩٧٥م.
١٣٩–النحو الوافي لعباس حسن، دار المعارف، الخامسة عشرة.
١٤٠–النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير، تح/ طاهر أحمد الزاوي–محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية–بيروت١٣٩٩هـ–١٩٧٩م.

١٤١-نهاية القول المفيد في علم التجويد، محمد نصر مكي الجريسي، مكتب الصفا، الطبعة الأولى،١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
١٤٢-همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي، تح/عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية.
١٤٣-وظيفة الصورة الفنية في القرآن لعبد السلام أحمد الراغب، فصلت للدراسات والترجمة والنشر-حلب، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــوع	الصفحة
المقدمة	١٥٦٥
أسباب اختيار الموضوع	١٥٦٦
أهداف الدراسة	١٥٦٧
تساؤلات البحث	١٥٦٧
الدراسات السابقة	١٥٦٨
التمهيد: التعريف بمفردات عنوان البحث، وفيه مطلبان:	١٥٧٠
المطلب الأول: التعريف بعلم اللغة النفسي.	١٥٧٠
المطلب الثاني: التعريف بالنابغة الذبياني.	١٥٧٣
المبحث الأول: الدلالة الصوتية. وفيه ثلاثة مطالب.	١٥٧٩
المطلب الأول: الدلالة النفسية للصوامت والصوائت.	١٥٧٩
المطلب الثاني: الدلالة النفسية للمقاطع الصوتية.	١٦٠٤
المطلب الثالث: دلالة الموسيقي الشعرية الخارجية (الوزن–القافية)	١٦٠٤
المبحث الثاني: الدلالة الصرفية. وفيه أربعة مطالب.	١٦١٥
المطلب الأول: دلالة الصِّيَغ.	١٦١٦
المطلب الثاني: دلالة جمع التكسير.	١٦٣٠
المطلب الثالث: دلالة الزمن الصرفي.	١٦٣٢
المطلب الرابع: دلالة التعيين.	١٦٣٥
المبحث الثالث: الدلالة النحوية (التركيبية). وفيه ثلاثة مطالب.	١٦٤١
المطلب الأول: دلالة حروف المعاني.	١٦٤١
المطلب الثاني: دلالة الوحدات النحوية التركيبية.	١٦٤٨
المطلب الثالث: دلالة التقديم.	١٦٥٧
الخاتمة	١٦٦٠
فهرس المصادر	١٦٦٣
فهرس الموضوعات	١٦٧٤