# الشعر القديم في ضوء الصناعات الخمس

## -امرؤ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى أنموذجا-

**الاستاذ الدكتور**
**عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني**
**المدرس المساعد**
**إسلام فاروق عيسى**

**جامعة الكوفة - كلية الاداب**

**المقدمة**

يكشف البحث في الشعر القديم في ضوء الصناعات الخمس، عن قسط مشترك بين الشعر والخطابة في توظيف الأدوات التصديقية والتخييلية، بما ينهض بكل صناعة من الصناعات على وفق المعايير التي تخضع لها، لتحقيق الإقناع عبر صناعة الخطابة والإذعان عبر صناعة الشعر. والدراسة تنظر في النص على صعيد الشكل والمضمون، بالكشف عن الانساق اللغوية التي عدل بها النص عن وضعها الراتب اثراء لشعرية النص أو تلك التي احتفظت بمستوى حقيقي يعرف عند المناطقة بـ(التراكيب المستولية). كما إنه يرصد العلاقات المنطقية بين الافكار التي يعرضها المرسل ، بناء على المقدمات القياسية التي تنتمي كل منها الى نوع مختلف من القضايا القياسية فمنها (المخيلات) و (المشهورات) و(المسلمات) و(المقبولات). بناء على تصنيفهم القول إلى خمس صناعات وهي (البرهان، والجدل، والخطابة، والشعر، والمغالطة).

ومن هنا فإن البحث ينظر في التداخل الذي يحصل بين (الشعر والخطابة) عبر ما تنهض عليه تجربة الشاعر من تفعيل تلك الصناعات، مما لا يؤلف مسافة أجناسية منفصلة عما يفيد منه الخطيب فكلاهما يوظف التخييل، مع

اختلاف الغاية فالأول يرمي إلى إذعان المتلقي عبر ما يثيره من الخيال، والثاني يرمي إلى إقناع المتلقي عبر التخييل. فضلا عن التشابه بين (الشعر والخطابة) في اعتماد التصديقات؛ لأن الشاعر يوظف منها ما يوظفه الخطيب في باب الاقناع كما إن الخطيب يوظف من المخيلات في سبيل إقناع الجمهور، ما يوظفه الشاعر منها في قصائده.

ومثلت أبيات امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى، مادة مثرية لبيان ذلك التفعيل الثنائي المشترك بين الصناعتين، كلٌ حسب الغرض الذي اشتهر وأجاد فيه، باختيار أبيات من وصف امرئ القيس، ومديح النابغة الذبياني، وحكمة زهير بن أبي سلمى بمداها الوعظي. وختاما فإن البحث لا يعدو كونه محاولة نقدية ترجو تحقيق شيء من الفائدة. والله ولي التوفيق.

## العدول التركيبي في الخطاب الشعري

### أولا : الخطاب الوصفي

**وصف امرئ القيس**:

**أ ـ الغارة الشعواء (يصف فرسه)(١):**

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني جرداء معروقة اللحيين سرحوب
كأن هاديها إذ قام ملجمها قعو على بكرة زوراء منصوب
والماء منهمر واليد سابحة والرجل طامحة واللون غريب
كأنها حين فاض الماء واحتفلت صقعاء لاح لها بالسرحة الذيب
فأبصرت شخصه من رأس مرقبة ودون موقعها منه شناخيب
صبت عليه وما تنصب من أمم إنّ الشقاء على الاشقين مصبوب
كالدلو بتت عراها وهي مثقلة وخانها وذم منها وتكريب
كالبز والريح شدا منهما عجبا ما في اجتهاد عن الاسراع تغييب

فأدركتـــــه فنالتـــــه مخالبهـــــا فانســـل مـــن تحتهـــا والـــدف منقـــوب
يلـوذ بالصـخر منهـا بعـدما فـترت منهـــا ومنـــه علـــى العقـــب الشـــآبيب

**الغارة الشعواء**: ((المعركة الحامية))(٢)، ويمثل استحضارها بؤرة الصراع مع المحيط، ذلك الصراع الذي الجم له المرسل صورة الجرداء الرشيقة الطويلة، وباضفاء عوامل الجمال تلك على الفرس، منح صورة المعركة بعدا جماليا، فبدت له لوحة لعرض الجمال لا ما يعرف عن الحرب عادة من صور القبح. وقد عدل عن إظهار صورته الحقيقية في تلك اللوحة الافتراضية إلى صورة الشجر، فكان حضوره في النص تهيأة نوع من انواع الاشجار، فسلب صورته الآدمية عواملها المعروفة، ووضعها في صورة شجرة، فحلت الشجرة بديلا تصويريا عن الشاعر.

وكان في ذلك البديل ما هيأ الصورة لمشهد جديد عدل فيه عن التعالق الصادق وهو انتصاب الشجرة على الناقة. وفي وصفه الفرس عند فيض الماء تسرع اليه كما ان ذئبا يحاول افتراسها فتسرع خوفا منه وبذلك عملت اداة التشبيه على تحويل صورة الماء إلى صورة(ذئب) ويبدو تحويلا غريبا بالنظر إلى التباعد الكبير بين الصورتين ومن المقاربات التصويرية الاخرى التي حققت عدولا للتركيب، تحوله صورة الفرس إلى صورة الدلو المثقلة التي خانها السيور بين آذانها،فلم تحكم سلطانها عليه فانهالت على الماء تغرف منه. وقد قدم المرسل ثلاثة تحويلات لصورة الفرس (الذئب،الدلو،البز) ويلحظ في اسناد فعل الخيانة إلى السيور عدول آخر لأنه لا يخص الا ذوات العقل والروح. وقد استحضر المرسل صورة مقلوبة حين جعل الريح تسابق الفرس، فعدل عن إيرادها في السياق المألوف، وكان مخلب الريح عاملا مقوضا لسرعة الفرس فما أن نالته مخالبها حتى اصيب في عقبه وانسل من تحتها . واختيار

المخلب بصيغة الجمع يوحي بصورة كفٍ ضارية، كما إنه يوحي بشراسة فعل الريح بالفرس.

**ب ـ من قصيدة وميض برق (يصف المطر)(٣):**

أعـني علـى بـرق أراه ومـيض ... يضـيء حبيـا في شمـاريخ بـيض
ويهـدأ تـارات سـناه وتـارة ... ينـوء كتعتـاب الكسـير المهـيض
وتخـرج منـه لامعـات كأنهـا ... أكـف تلقـى الفـوز عنـد المفـيض
قعـدت لـه وصـحبتي بـين ضـارج ... وبـين تـلاع يثلـث فـالعريض
أصـاب قطـاتين فسـال لواهمـا ... فـوادي البـدي فـانتحى للأريـض
بـلاد عريضـة وارض اريضـة ... مـدافع غيـث في فضـاء عـريض
فأضـحى يسـحّ المـاء مـن كـل فيقـة ... يحـوز الضـباب في صفاصـف بـيض

استحضار صورة البرق في مطلع القصيدة إيذان بمشهد ماطر التي استرسل الشاعر في وصفها وتبدو البداية الضوئية (البرق، وميض) استشعار للحياة وامل في ما يأتي بعد ذلك الضوء من الخير والجمال. وتظهر اولى محاولاته الشعرية في السفر بين الصور التي يقارب بينها في البيت الثاني، يصف سنا البرق الذي وضع له ملمحين (خافت/ثقيل) فهو (يهدأ تارات) و(تارة ينوء) مما يحقق خفوتا في الاولى، وثقلا في الثانية لا يكشف عن ابعاده كاملة الا بعد استكمال الصورة التشبيهية، فتظهر التارة الثانية (كتعتاب الكسير المهيض) فينهض متثاقلا، كتثاقل البعير الذي يمشي على ثلاث قوائم . فولد صورة غريبة من مقاربة (البرق/ تعتاب) ولعل في صور البرق التي نلمحها في ايام المطر ما يسعفنا في محاولة تخيل مقصده، لأن الزوايا الضوئية ذات النهايات المقاربة لزوايا المثلث الهندسي قد تضع امامنا صورة مفهومة لما يقوله الشاعر، فلعله رأى في تلك النهايات الضوئية الحادة ما اوحى له بصورة تشبه صرة

قوائم الناقة الثلاث. ثم يعود إلى عقد مقاربة جديدة هي(البرق /أكف) فيظهر البرق بصورة (أكف لامعات) ونلاحظ انه جمع كلمة كفّ،لنتبين منه تعددا ضوئيا متشعبا، كما تتشعب الاصابع من مجموعة كفوف لامعة. وقد زاد من صياغة هذا العدول ادهاشا ان القمر حل بين تلك التشعبات الضوئية بهيآته الكروية المضيئة ليزيد من وهج المشهد وإنارته. فأنتج صورة عدولية من الحقيقة وهي اكف ضوئية تحل قمرا. فولد صورة اقرب ما يمكن ان تعبر عنه اللوحات (السريالية) وهي متناثرة في قصائده .

**ثانيا: الخطاب المدحي**

**مديح النابغة الذبياني:**

**أ ــ من قصيدة كليني لهم يا أميمة (يمدح فيها عمرو بن الحارث)(٤):**

وصدرٍ أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب
عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب
وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت كتائب من غسان غير أشائب
بنو عمه دنيا وعمرو بن عامر اولئك قوم بأسهم غير كاذب
إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب قوم تهتدي بعصائب
يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

يمنح النص باستحضار الزمن عاملا مقيّضًا لحالة الهم التي يعيشها المرسل، في قوله: ((وصدرٍ اراح الليل عزب همه)). فكان لذلك النسق التركيبي الذي اظهر الفعل الماضي (اراح) منسوبا لليل، مظهرا عدوليا؛لما في تلك النسبة من بعد عن التصديق، بما يمثل الليل من مفردة ظرفية مؤقتة، تنتفي

قدرتها على ما يقع ضمن ارادة الافعال. فجعله في صورة من يرجع بالماشية بعد نهار انشغل فيه عن التفكير في الهم(٥).

ويلحظ أنّ النفي قد أثر في انسحاب صورة النعمة من التكدير والأذى، في نسق عدل به التوظيف لصورة العقارب بديلا لفظيا للأذى .وتمحورت الوحدة التركيبية المعبرة عن صورة النسور المصاحبة للجيش في بعدها العدولي، من جلوسها الذي اركز الصورة في مشهد الشيوخ من القوم، في هيبة الثياب المرنبانية وهي اكسية من جلود الارانب (٦)، مما أثقل هيأتها.

**ب ـ من قصيدة أتاني أبيت اللعن (يمدح النعمان ويعتذر اليه)(٧):**

| | |
|---|---|
| ملـوك وإخـوان إذا مـا أتيـتهم | أحكـم في أمـوالهم وأقـرب |
| كفعلـك في قـوم أراك اصـطنعتهم | فلـم تـرهم في شـكر ذلـك أذنبـوا |
| فـلا تتركـني بالوعيـد كـأنني | إلى النـاس مطلـي بـه القـار أجـرب |
| ألم تـر أن الله أعطـاك سـورة | تـرى كـلّ ملـك دونهـا يتذبـذب |
| بأنـك شمـس والملـوك كواكـب | إذا طلعـت لم يبـد مـنهن كوكـب |

الموقف يجمع المديح بتقديم الاعذار للممدوح، بعدما غضب على الشاعر لمدحه الغساسنة(٨) وقد اخذت الاداة الناهية في (لا تتركني) منحًى مستكملا لحالة الرجاء بطلب العذر، بالنظر إلى الموقف الذي يتطلب فيه صدور الافعال والجمل الطلبية في حيز القصور. فعدل النهي عن النسق الردعي للفعل إلى نسق يظهر ضعف المرسل امام سطوة الملك. وجاء التركيب في قوله: (مطلي به القار اجرب) عدوليا في توصيف الفاعل الذي تعلقت به الجملة في (مطلي). فظهر المرسل في صورة البعير الذي يصاب بالجرب، فيبتعد عنه الناس، ولا تنفذ الصورة من بعدها السلبي إلا بتحقق الرضا من الممدوح. وحافظ النسق التركيبي في قوله: ( ترى كل ملك دونها يتذبذب) على ارتكاز الصورة في وضعها العدولي؛ لابتعاد الرؤية عن مجالها الصادق؛ لما وقعت عليه من مفهوم

غير قابل للإبصار. واظهر التعالق بين فعل التذبذب والملك نأيا عن التصديق؛ لما يثيره التذبذب من صورة الاضطراب التي تلحق بذوات القدرة على الحركة. وحل لفظ الشمس بديلا تصويريا عن الممدوح، في زخم تعبيري مفعم بالعدول عن الصدق . فالجرم له من الطبيعة الفيزيائية والتكوينية ما يختلف عن التكوين البشري، وحلوله بديلا تعلق بحلول صورة الملوك بالكواكب ضرورة، مادام المرسل ساعيا إلى ابراز الافتراق بين الصورتين في المنزلة.

**ثالثا: الخطاب الوعظي**

**زهير بن أبي سلمى:**

**أ ـ لا تكثر على ذي الضغن عتبا:**

ولا تكثِر على ذي الضغن عتبا ولا ذكر التجرم للذنوب
ولا تسأله عما سوف يبدي ولا عن عيبه لك بالمغيب
متى تك في صديق أو عدو تخبّرك الوجوه عن القلوب(٩)

توظيف (لا) الناهية في كف الكثرة عن المخاطب من جهة، وقطع الاكثار عن العتب من جهة اخرى، يحقق عدولا؛ لما في العتاب من مفهوم معنوي لا تحصل الكثرة فيه على وجه صادق، ومن ثم فإن وقوع النهي عنه يبقى في هذا الاطار. وحذف الجملة الطلبية التي ابتدأ بها البيت (لا تكثر) من الشطر الثاني يحقق عدولا ايضا والتقدير: (ولا تكثر ذكر التجرم للذنوب) لدلالة الفعل الأول عليه ما جوّز حذفه. فهو يوجه المخاطب بعدم الاكثار من العتاب لمن اجرم في حقه، وكذا عدم الاكثار من السؤال في البيت الثاني، فكان قطع الاداة الناهية (لا) لمعنى السؤال عمّا سوف يبديه المجرم في حق غيره، والتعالق بين الإبداء المشار اليه بالاستقبال بتوظيف (سوف) والفعل المضارع المجزوم، يعد مستوليا؛ لما في ابدائه المتوقع حصوله استقبالا من إمكانية معنوية ومادية تتعلق بما سوف يبديه من فعل وقول بحق المرسل، وهو ما يتيح وقوع السؤال

تركيبيا على ( ما) الموصولة، من جهة حقيقية . وقد عدل عن ذكر الفعل المضارع المنهي (لا تسأله) في الشطر الثاني من البيت الثاني والتقدير: (ولا تسأله عن عيبه لك بالمغيب).

وجاء الارتباط التركيبي بين فعل الكينونة (تك) و(صديق) و(عدو) بوساطة حرف الجر (في) معدولا به، لانعدام الكينونة المكانية للكلمتين بالوصف الجسماني، بل في حلول المرسل في مكان يحل فيه صديق أو عدو. اما الترابط بين الفعل المضارع (تخبرك) و(الوجوه) فمن التراكيب العدولية، لانعدام حصول الإخبار من الوجوه على جهة صادقة، لأن الخبر ينقله اللسان بأعضاء النطق المعروفة، والوجه لا إمكان له على النطق، إنما يتشف من تعابيره إرادة الخبر.

**ب ـ من قصيدة فيمَ لَحَت (يعاتب امرأته أم كعب):**

قد يقبل المال بعد حين على ... المرء وحينا لهُلكه دُبُر
والمال ما خوّل الإله فلا ... بدّ له أن يحوزه قدر
والجدّ من خير ما اعانك أو ... صلت به والجدود تهتصر
قد يقتني المرء بعد عيلته ... يَعيل بعد الغنى ويجتبر
والاثم من شرّ ما يصال به ... والبر كالغيث نبته أمر(١٠)

ايجاد ترابط بين فعل الاقبال والمال لا يقع في نحو صادق؛ لما في ارتباط الاقبال بذوات القدرة على الحركة أما اقبال المال فليس من الحقيقة كما نقول اقبلت الدولة(١١). وكذا جعل دبر لـ(هلكه) في الشطر الثاني، ويقصد نفاده، ولا دبر له على جهة الصدق. ويعد المال من العطايا الالهية التي يجري عليها ما يجري على غيرها من الزوال والنفاد، وحيازة القدر له من العدول، لأن القدر ليس من الاكناه المدركة، أو ذات القدرة على وجه صادق. ولكل انسان

نصيب من هذا المال، فبعض الناس له الوفرة منه مايعد به ذا حظوة وجاه، إلا انه ليس مما يضمن بقاؤه، لأنه وحسبما يذكر المرسل مرتبط بحظ الإنسان، والحظوظ تتغير، فقد ترتقي بحال الإنسان وقد تنعطف به. والتعالق بين (الجد): وهو بمعنى الحظ(١٢) والفعل الماضي (صلت) معدول به؛ لانتفاء حصول القوة للإنسان بفعل الحظ حقيقة. اما عن التعالق بين (الجدود ) والفعل المبني للمجهول (تهتصر ) فمعدول به ايضا، واهتصر الشي وهصره: كسره(١٣) ولإمكان لكسر الحظوظ حقيقة. واحتفظ البيت الاخير بالتراكيب مستولية مما لا عدول فيه. وجاء الارتباط بين البر: وهو الخير(١٤) والغيث معدولا به، لانعدام التقارب بين المفهومين، لأن الأول معنوي مرتبط بأخلاق الإنسان، والثاني مادي مرتبط بالطبيعة المناخية.

## المبحث الثاني

## المقدمات والنتائج في الخطاب الشعري

**أولا** : **الخطاب الوصفي**

**امرؤ القيس**:

**أ- الغارة الشعواء:**

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني  جرداء معروقة اللحيين سرحوب
كأن هاديها إذ قام ملجمها  قعو على بكرة زوراء منصوب

يقوم البيتان على تقديم فكرة واحدة، يظهر فيها المرسل في صورة دلو عظيم، وهي نتيجة شعرية هوّل المرسل من أكنافها التخييلية، فاستندت قضية مشهده الغارة الشعواء على ظهر ناقة قليلة لحم الخدين طويلة مشرفة، إلى مقدمة مخيلة، لما ربط بين ذلك وبين منظره عند لجمها، الذي اظهره دلوا منصوبا عليها. وما كان من مشهده الغارة الشعواء، وحمل الناقة له، يُحمل منطقيا على الظن لترجيح الاثبات وجواز وقوع النفي فيه(١٥)، فلا يعلم إن

كانت القضية واقعة أم هي من تأليف الشاعر:

من شهد الغارة الشعواء تحمله جرداء عروقة اللحيين سرحوب بدا عند لجمها كدلو عظيم منصوب عليها (مخيلات).

ولكن المرسل شهد الغارة الشعواء تحمله جرداء عروقة اللحيين سرحوب (مظنونة).

إذن : المرسل بدا عند لجمها كدلو عظيم منصوب عليها ( شعر).

رقاقهـــا ضـــرم وجريهـــا خـــذم ولحمهـــا زيـــم والـــبطن مقبـــوب

ويتابع المشهد حركة الناقة السريعة وهي تركض في الرمل الملتهبة(١٦)، ويضع القياس المقدمة الاولى في اثبات عدم مبالاة الراكض في رقاقه بحرارة الرمل، وفي الثانية تخضع الناقة لذلك التوصيف وترتبط به، فبدت في الصورة كأنها من اوصافها غير منفصلة عنها فقال (رقاقها ضرم) فكأن تلك الارض الرقيقة لها وهذا من المخيلات وان لحق بالقضية وصفها بالضمور والسرعة مما يعد تصديقيا، إلا ان تلك الجزئية كفيلة بتحويل مسار القضية إلى التخييل ومن ثم انتاج قضية شعرية.

كل ما يركض في رقاقه الضرم لا يبالي من تحرقه فيه ( مخيلة).

الجرداء تركض في رقاقها الضرم ( مخيلة).

إذن : الجرداء لا تبالي من تحرقها في رقاقها الضرم (شعرية).

العـــين قادحـــة واليـــد ســـابحة والرجـــل طامحـــة واللـــون غربيـــب

ويستعن المرسل في عرض نتيجة شعرية جديدة، تبين صورة الناقة وهي راكضة في صورة السابحة في الماء، واعتمد في المقدمة الاولى المخيلات التي رسمت صورة ميزت الناقة بسواد اللون وقدح العين وسرعة الجري، حتى بدت كانها تسبح من فرط انسياب حركتها السريعة، فضلا عما اسهمت به

المقدمة الثانية من اثبات تلك الصفات لناقة المرسل، إلا إنه يبقى في حيز الترجيح لجواز حصول نقيضه، مما يجعل القضية الثانية في باب المظنون.

الناقة السوداء قادحة العين سريعة الجري إذا ركضت بدت كانها تسبح في الماء (مخيلات).

ناقة المرسل سوداء قادحة العين سريعة الجري (مظنون).

إذن إذا ركضت ناقة المرسل بدت كأنها تسبح في الماء (شعر).

والمـــاء منهمـــر واليـــد ســـابحة والرجـــل طامحـــة واللـــون غربيـــب
كأنهـا حـين فـاض المـاء واحتفلـت صـقعاء لاح لهـا بالسـرحة الـذيب

وفي البيتين السابع والثامن اضاف اليها صفات جديدة، فهي فضلا عن سود لونها وضمور خصرها إذا اجتهدت في جريها يفيض عرقها كالماء، وهي تشبه العقاب الذي يلوح له في السرحة ذئب، ويمكن ملاحظة تفعيله العنصر التخييلي الذي لحق بالمقدمة الثانية، فناقة المرسل سوداء وضامرة الخصر وهذه صفات تصديقية، بيد أن ارتباطها بالاجتهاد بالعدو حتى التعرق الذي يفيض منها كالماء، هو ما انعطف بالقضية إلى التخييل، لتؤول النتيجة القياسية إلى اثبات الشبه بين ناقة المرسل والعقاب الذي لاح له ذئب.

الناقة السوداء الضامرة الخصر إذا اجتهدت في العدو حتى فاض عرقها كالماء كانها العقاب لاح له بالسرحة الذئب (مخيلات).

ناقة المرسل سوداء ضامرة الخصر تجتهد في العدو حتى يفيض عرقها كالماء(مخيلات).

إذن : ناقة المرسل كانها العقاب لاح له بالسرحة الذئب (شعر).

فأبصـرت شخصـه مـن رأس مرقبـة ودون موقعهـــا منـــه شـــناخيب
صـبت عليـه ومـا تنصـب مـن أمـم غـن الشـقاء علـى الاشـقين مصـبوب
كالـدلو بتـت عراهـا وهـي مثقلـة وخانهـــا وذم منهـــا وتكريـــب

تجمع الابيات الثلاث فكرة واحدة، تقدم نتيجة قياسية شعرية، لم تنفرط عن اعمال المقدمات المخيلة الموثقة بالقضايا المظنونة، ففي تصويره انقضاض الناقة على الذئب خلق مقاربة بينها وبين الدلو الذي يقطع سيره، ويستشف منها سرعة انقضاض الناقة على ذلك الذئب، وقد مثلت هذه القضية المقدمة الاولى وهي من المخيلات، أما المقدمة الثانية فهي في باب المظنونات لترجيح الاثبات وجواز النفي فيها.

اذا ابصرت الناقة خيال الذئب من بين الجبال انقضت عليه سريعا كالدلو الذي انقطع أوذامه (مخيلات).

ناقة الشاعر ابصرت الذئب من بين الجبال (مظنونة).

إذن : ناقة الشاعر انقضت عليه سريعا كالدلو الذي انقطع أوذامها (شعر).

**ب- ذو الهمِّ بليلِ التَّمام:**

غشيت ديار الحي بالبكرات فعارمة فبرقة العيرات

استهل المرسل قصيدته متجولا بالقارئ بين امكنة عدة، من البكرات فعارمة فبرقة العيرات، فغول فحلَّيتٍ فنفء فمنعج، إلى عاقل فالجب ذي الأمرات. وهي جولة لا إمكان لمعرفة حدوثها على جهة حقيقية، مع احتفاظ المضمون بكل ما يدل على حدوثها، وهكذا فإن القياس يضعها في باب المظنون. ولذا فإن اشتراط القياس في المقدمة الاولى مرور المرسل بها يحتّم أن الديار التي يسعى اليها مستقرة بين تلك الامكنة المذكورة(١٧)، وإلا فما وجه مروره بها؟ ما دام لم يفصح عن غاية أخرى غير ما عبر عنه في قوله: (( غشيت ديار الحي))، فجاء البيتان الاول والثاني مرتبطين ببعضهما، لما عبرا عنه من فكرة واحدة .فكانت المقدمة الاولى من البديهيات، والثانية من المظنونات، فأدى الارتباط بينهما إلى نتيجة خطابية غايتها الاقناع.

١- إذا غشي المرسل ديار الحي بالبكرات فعارمة فبرقة العيرات فغول فحليت فنفء فمنعج إلى عاقل فالجب ذي الامرات فديار الحي مستقرة بينها (بديهية).

٢- ولكن المرسل غشي ديار الحي بالبكرات فعارمة فبرقة العيرات فغول فحليت فنفء فمنعج إلى عاقل فالجب ذي الامرات (مظنونة).

٣- إذن : ديار الحي مستقرة بين البكرات فعارمة فبرقة العيرات فغول فحليت فنفء فمنعج إلى عاقل فالجب ذي الامرات (خطابة).

ظللت ردائي فوق رأس قاعدا أعد الحصى ما تنقضي عبراتي

وجاء توظيفه الانفعاليات والمظنونات في اثباته انتفاء انقضاء العبرة، يصب في غايته الاقناعية، واطلاق حكم عام ينفي انقضاء العبرات، لمن ظلل رداءه فوق رأسه قاعدا يعدّ الحصى،يقع في باب الانفعاليات لما تثير في نفس المتلقي من الشفقة على حال المرسل(١٨)، أما المقدمة الثانية فجاءت في باب المظنون من الناحية المنطقية، لوقوع الظن في حقيقة قعود المرسل على تلك الحال، فكانت النتيجة خطابية:

١- من ظلل رداءه فوق رأسه قاعدا يعد الحصى لا تنقضي عبراته (انفعالية).

٢- ولكن الشاعر ظلل رداءه فوق رأسه قاعدا (مظنونة).

٣- إذن: الشاعر لا تنقضي عبراته (خطابة).

أعني على التهمام والذكرات يبتن على ذي الهم معتكرات

بليل التمام أو وصلن بمثله مقايسة أيامها نكرات

واعتمد النص المقدمات المخيلة في تحقيق غايته الاقناعية، التي تثبت حاجة المرسل إلى معين، فقدم في المقدمة الاولى صورة من قاسى الهموم واحزانه تبيت متتابعة في ليل طويل، فأصبح قياس الهموم بعدد ليالي الهم لشدتها، مما يتطلب معه اعانة على تحمل الشدائد، وواضح ان ارتباط القضية ببيات

الاحزان متتابعة في ليال طوال، كان الجزئية التي انحرفت بالقضية عن وجهها الصادق، اما المقدمة الثانية فحملت الصورة التخييلية التي ألفيناها في الأولى ولكنها مرتبطة بالمرسل، لتنتج بيان حاجة المرسل إلى معين، وهي قضية تفيد التصديق غير الجازم، مما يجعلها في باب القياس الخطابي.

١- من قاسى الهموم مما يتذكره من احبته فهاج حزنه وهمومه يبتن متتابعات في ليل التمام أو وصلت بما هو مثله فقيست ايام الهموم بلياليها في الشدة والانكار بحاجة إلى معين(مخيلات).

٢- المرسل قاسى الهموم مما يتذكره من احبته فهاج حزنه وهمومه يبتن متتابعات في ليل التمام أو وصلت بمثله فقيست ايام الهموم بلياليها في الشدة والانكار(مخيلات).

٣- المرسل بحاجة إلى معين (خطابة).

**ثانيا:الخطاب المدحي**

**النابغة الذبياني:**

**أ- يمدح النعمان بن المنذر(١٩):**

ملـــوك وإخـــوان إذا مـــا أتيـــتهم أحكـــم في أموالـــهم وأقـــرب

كفعلـك في قـوم أراك اصطنعتـهم فلـم تـرهم في شـكر ذلـك أذنبـوا

يحمل البيت مضمونا جدليا، يدفع به المرسل الذتب عن نفسه، مستندا إلى المسلمات والمشهورات . فمن المسلم به أن اصطناع الممدوح لغير الشاعر من الناس وتقريبهم منه، كما فعل الغسانيون مع الشاعر ما اوجب مدحه لهم، يتطلب من الممدوح أن لا يراه مذنبا، لأنه يفعل مع غيره ما يفعل مه المرسل من العطاء والاحسان وهذا من المشهور.

١-إذا اصطنع الممدوح قوما واحسن اليهم كما فعل الغسانيون ما يوجب مدح الشاعر لهم ينبغي الا يرى الممدوح الشاعر مذنبا في مدحهم (مسلمات).

٢-ولكن الممدوح اصطنع قوما واحسن اليهم كما فعل الغسانيون ما يوجب مدح الشاعر لهم ( مشهورة).

٣-إذن : ينبغي الا يرى الممدوح الشاعر مذنبا (جدل).

فـــلا تتركـــني بالوعيـــد كـــأنني إلى النـاس مطلـي بـه القـار أجـرب

يوصف نفسه بالبعير الاجرب الذي لا يقربه الناس، وقد اقترن هذا التوصيف بانعدام العفو من جانب النعمان، فما دام غضبه قائما ظل في صورة البعير الاجرب حتى يرضى عنه . وواضح توظيفه المخيلات في اسناد العامل الاقناعي.

١- من كان كالبعير الاجرب تحامته العرب ولم تجره (مخيلات).

٢- إذا لم يعف النعمان عن الشاعر كان كالبعير الاجرب (مخيلات).

٣- إذا لم يعف النعمان عن الشاعر تحامته العرب ولم تجره (خطابة).

ألم تـــر أن الله أعطـــاك ســـورة تـرى كـلّ ملـك دونهـا يتذبـذب

بأنـك شمـس والملـوك كواكـب إذا طلعـت لم يبـد مـنهن كوكـب

يقف البيتان على بيان منزلة الممدوح العظيمة بين ملوك الدنيا، فهم جميعا دون منزلته، وهي نتيجة خطابية غايتها الاقناع، اعتمد فيها المرسل على العناصر التخييلية الماثلة في المقدمتين؛ لما في تشبيهه بالشمس وغيه من الملوك بالكواكب، ومافي ذلك من استحالة قيامه على نحو صادق.

١- كل من كان كالشمس والملوك حوله كالكواكب منزلتهم دون منزلته (مخيلات).

٢- ولكن الممدوح كالشمس والملوك حوله كالكواكب (مخيلات).

٣- إذن : منزلة الملوك دون منزلة الممدوح (خطابة).

ب- النابغة يمدح عمرو بن الحارث الاعرج بن الحارث الاكبر(٢٠) :

وصـدرٍ أراح الليـل عـازب همـه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

المضمون ذو بعد شعري اعتمد على المخيلات ؛ لما في تشبيهه رد الليل الهموم على صدر حاملها بالعازب الذي يريح ماشيته. ثم ما قدمته القضية الثانية من همّ المرسل العازب بالنهار. مما يثبت رد الهموم عليه ليلا بعد ان استراح منها في النهار؛ لما كان من انشغاله (٢١).

١- كل من كان همه عازبا بالنهار إذا امسى يرد الليل عليه همه كما يريح العازب ماشيته إلى أهله (مخيلات).

٢- المرسل همه عازب بالنهار(مخيلات).

٣- إذن: المرسل إذا امسى يرد الليل عليه همه كما يريح العازب ماشيته إلى أهله(شعر).

علـيّ لعمـرو نعمـة بعـد نعمـة لوالـده ليسـت بـذات عقـارب

القياس يكشف عن بعد خطابي يعتمد المخيلات. فيثبت ما للمرسل إلى المدوح من نعمة بعد نعمة لوالده، وقد جاءت التخييل الذي انتج هذه النتيجة الخطابية رابطا بين النعمة ونفي العقارب عنها، ولا رابط قائم بين الاثنين لاختلاف الكنهين عن بعضهما.

١- من انعم عليه نعمة ليست بذات عقارب عليه للمنعم نعمة بعد نعمة لوالده (مخيلات).

٢- ولكن عمرو بن الحارث أنعم على الشاعر نعمة ليست بذات عقارب (مخيلات).

٣- إذن : على الشاعر لعمرو بن الحارث نعمة بعد نعمة لوالده (خطابة).

وثقت له بالنصر إذ قيل قد غزت كتائب من غسان غير أشائب

فمن المسلم به أنّ انتفاء الحاجة إلى جيش يساند القوم في حروبهم، دليل قوتهم ونصرهم الموثوق. وهذا ما اثبتته المقدمة الثانية للممدوح وقومه،

ويوضع في باب المشهور عن قبيلة غسان. والنتيجة خطابية غايتها الاقناع بنصر الممدوح الموثوق منه.

١- كل من لا يحتاج وقومه إلى جيش من سواهم نصرهم موثوق منه (مسلمات).

٢- ولكن الممدوح وقومه لا يحتاجون إلى جيش من سواهم (مشهورة).

٣- إذن : الممدوح وقومه نصرهم موثوق منه (خطابة).

بنو عمه دنيا وعمرو بن عامر اولئك قوم بأسهم غير كاذب
إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب قوم تهتدي بعصائب

ولإثبات البأس الشديد لهم، قام القياس الشعري على مقدمتين مخيلتين الاولى تفترض غزو الجيش مشروطا بتحليق عصائب من الطير فوق رؤوسهم، ما يدل على بأسهم غير المكذوب. ووجه التخييل انعزال الصورة عن الواقع ؛ لما في تحليق عصائب الطير من بعد عن التصديق. وهذا ما أثبتته المقدمة الثانية للممدوح وقومه من بني غسان، ما يجعلها في باب المخيلات أيضا.

١- كل قوم إذا غزوا في الجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب بأسهم غير كاذب (مخيلات).

٢- ولكن غسان وعمرو بن عامر قوم إذا غزوا في الجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب (مخيلات).

٣- إذن: غسان وعمرو بن عامر قوم بأسهم غير كاذب (شعر).

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم خزرا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان اول غالب

لم تنفصل الابيات الثلاث عن سابقتها في اثبات بأس الممدوح وبني غسان وجاءت المقدمات مفعمة بالتخييل فالجيش القوي عازم على المواجهة بجاحفله الضخمة، مصحوبا بعصائب الطير التي تواكب الحدث من فوق الجيش السائر لملاقاة عدوه. وعلى مقربة من ارض المعركة منظر تلك النسور العظيمة التي تشبه في هيأتها شيوخا يجلسون بأكسيتهم المهيبة، تخزر المشهد لما اعتادت عليه من صور القتل والدم، ما أثر في خلقتها حتى صارت دائمة العبوس، فتصبر عابسة في انتظار غلبة الجيش الذي اعتادت حضور محافل حربه، وتهوي انقضاضا على الجثث المترامية في ارض المعركة. وما انعطف بالمقدمتين إلى التخييل هيأة النسور التي شبهها بجلوس الشيوخ فبدا ريشها كأكسيتهم لفرط حجمه، وكذا البأس غير الكاذب، وهو ليس مما يقع منه الصدق والكذب حقيقة.

١- كل جيش تعودت عصائب الطير مصاحبته فتخزر بعيونها جثث الاعداء وتجلس كجلوس شيوخ عليها اكسية في ضخامتها وسكونها، فتميل للوقوع على لحوم اعدائهم وتصبر عابسة لكثرة ما جربت من مكاره الحرب ترتقب القتلى، بأسه غير كاذب (مخيلات).

٢- جيش غسان وبنو عمرو بن عامر قوم الممدوح تعودت عصائب الطير مصاحبته فتخزر بعيونها جثث الاعداء وتجلس كجلوس شيوخ عليها اكسية في ضخامتها وسكونها، فتميل للوقوع على لحوم اعدائهم وتصبر عابسة لكثرة ما جربت من مكاره الحرب ترتقب القتلى(مخيلات).

٣- إذن : جيش غسان وبنو عمرو بن عامر قوم الممدوح بأسه غير كاذب (شعر).

**ثالثا :الخطاب الوعظي**

**زهير بن ابي سلمى:**

**أ- ولا تكثر على ذي الضغن عتبا**

ولا تكثِر على ذي الضغن عتبا ولا ذكر التجرم للذنوب
ولا تسأله عما سوف يبدي ولا عن عيبه لك بالمغيب
متى تك في صديق أو عدو تخبرك الوجوه عن القلوب(٢٢)

يقف النص عند عدم الحاجة إلى الاكثار من العتاب لأصحاب الضغائن، وتذكيرهم بجرائمهم في حقّ الآخرين؛ لأن ما في وجوههم يخبر عما في قلوبهم، وهي قضية قوامها التخييل؛ لانتفاء الاخبار الحقيقي. وقد انتجت المقدمتان قياسا خطابيا يقرّ بانتفاء الحاجة للإكثار من العتب.

١- إذا كانت الوجوه تخبر عن القلوب فلا حاجة لاكثار العتاب على صاحب الضغينة ولا حاجة لاتهامه بالجرم في حقك والذنوب التي ترتبت على ذلك (مخيلات).

٢- ولكن الوجوه تخبر عن القلوب (مخيلات).

٣- إذن : لا حاجة لاكثار العتاب على صاحب الضغينة ولا حاجة لاتهامه بالجرم في حقك والذنوب التي ترتبت على ذلك (خطابة).

ويضيف إلى ما عرضه في البيت السابق عدم سؤال المذنب في حق الناس، عما سوف يبدي ولا عما يعيبك به وانت غائب، ما دامت العلة المفترضة التي عرضها البيت السابق قائمة، وهي اخبار الوجوه عما في القلوب؛ لذا كانت من المخيلات ايضا وقد وظفت في الاقناع بانتفاء الحاجة إلى سؤال الحاقد عن عيبه الناس في غيبتهم، فما يظهره الوجه يخبر عما يحمل القلب من الحقد والضغينة.

١- إذا كانت الوجوه تخبر عن القلوب فلا حاجة لسؤال الحاقد عن عيبه الناس في المغيب(مخيلات)

٢- ولكن الوجوه تخبر عن القلوب (مخيلات).

٣- إذن : فلا حاجة لسؤال الحاقد عن عيبه الناس في المغيب (خطابة).

وثمة قضية ثالثة تستشف من الأبيات السابقة وهي اخبار الوجوه عن الصديق، وليس العدو وحسب وقد وقعت المقدمتان في باب التخييل ايضا ؛نظرا لما ارتبطت به من اخبار الوجوه الذي لا يقع على جهة الحقيقة . والنتيجة المستقاة من القياس الشعري.

١- متى ما كان الإنسان في صديق تخبره الوجوه عن القلوب (مخيلات).

٢- ولكن متى ما كان الإنسان في عدو تخبره الوجوه عن القلوب (مخيلات).

٣- إذن : متى ما كان الإنسان في صديق وفي عدو تخبره الوجوه عن القلوب(شعر).

**ب- المال(٢٣):**

قد يقبل المال بعد حين على المرء وحينا لهُلكه دُبُر

زوال الاشياء بعد وجودها سنة كل ما في هذه الحياة . وقد وظف المرسل في التعبير عنها صفتي الاقبال والادبار، وتفعيلهما يحرك العامل المخيل في كل من المقدمتين؛ لأن ليس كل زائل يدبر وليس كل موجود يقبل بالمعنى الصادق. والنتيجة شعرية ترسخ لإدبار المال ولو بعد حين.

١- كل ما يقبل على الإنسان لا بد ان يدبر بعد حين (مخيلات).

٢- المال يقبل على الإنسان (مخيلة).

٣- إذن : المال لا بد ان يدبر بعد حين (شعر).

والمال ما خوّل الإله فلا بدّ له أن يحوزه قدر

ولما كان ما يخوله الاله من المال قضية مشهورة، وحيازة القدر لكل ما يخوله الاله من المخيلات؛ لما في ذلك من بعد عن التطابق مع الواقع، لأن القدر لا قدرة له على حيازة شيء على جهة الصدق. والنتيجة شعرية وغايتها الاذعان.

١- كل ما خول الاله لا بد ان يحوزه قدر (مخيلات).

٢- المال خوله الاله (مشهورة).

٣- إذن : المال لا بد ان يجوزه قدر (شعر).

والجدّ من خير ما اعانك أو صلت به والجدود تهتصر

واعمل البيت المجربات والمخيلات في إقناع المتلقي. وثمة مجموعة من التنائج التي تحيل على قياسات متعددة فالاولى خطابية اعتمدت على المجرب والمخيل؛ وذلك لأن ما يعرف عنه الكسر والتعطف لا يصال به، وكذا فإن الحظ لا يكسر على جهة الصدق.

١- كل ما يكسر ويتعطف لا يصال به (مجربات).

٢- الحظ يكسر ويتعطف (مخيلة).

٣- إذن : الحظ لا يصلت به (خطابة).

ولاعتماد الإنسان على الحظ مضمون مشهور، مما يجعله في باب التصديقات، أمام الحظ يهتصر فمن المخيلات؛ لأن ذلك لا يصبه على نحو مادي حقيقي، وقد انتج البيت قياسا خطابيا لإقناع المتلقي بانتفاء الخير في الاعتماد على الحظ.

١- خير ما يعتمد عليه الإنسان الحظ (مشهورة).

٢- ولكن الحظ يهتصر (مخيلة).

٣- إذن : لا خير في الاعتماد على الحظ (خطابة).

قد يقتني المرء بعد عيلته يَعيل بعد الغنى ويجتبر

لا دوام لحالٍ في هذه الدنيا، فما يقتنيه المرء اليوم يول غدا، وقد يعيش حياته معوزا ثم يغتني. فمن يقتني قد يعيل بعد الغنى ويفتقر، وتلك قضية بديهية تعرف بالتجربة فهي من التجريبيات. واحتمال حصول القدرة للمرء على جمع المال واردة أيضا فهي من التجريبيات، التي يصدق بها العقل بحكم التجربة المتكررة للحال الإنساني. وقد تعاقدت المقدمتان مع بعضهما في انتاج قياس خطابي يظهر أن المرء قد يعيل بعد الغنى ويفتقر.

١- كل من قد يقتني قد يعيل بعد الغنى ويجتبر (تجريبيات).

٢-المرء قد يقتني (تجريبيات).

٣- إذن : المرء قد يعيل بعد الغنى ويجتبر (خطابة).

والاثم من شرّ ما يصال به والبر كالغيث نبته أمر

وشرّ الامور هو طلب الاشياء بالاثم والافتخار به؛ لأن الاثم شرّ وهذا من المشهورات، أما تسبب المال في الاثم فمتحمل وقوعه حتما، فهو في باب التجريبيات. وفي القياس اثبات لما في المال من الشر للإنسان وهي نتيجة خطابية.

١- كل ما قد يكون سببا في الاثم شرّ للمرء (مشهورات).

٢- المال قد يسبب الاثم (تجريبيات).

٣- إذن : المال شر للمرء (خطابة).

أما في صورة الخير فنجد البرّ الذي يدعو إليه البيت، فيجعله شبيها بالغيث الذي نبته نامٍ كثير(٢٤) ؛ لذا جاءت المقدمتان في باب التخييل، والنتيجة خطابية تسعى إلى اقناع المتلقي بأن البرّ خير.

١- كل ما يكون كالغيث نبته أمر خير (مخيلات).

٢- البر كالغيث نبته امر (مخيلات).

٣- إذن : البر خير(خطابة).

وهكذا فمتى كان المال سببا في البر كان خيراً للإنسان وبخلافه فهو شر، ويظهر هذا في اطار فعّل فيه النص المشهورات من امكانية تسبب الامور بالبر مما يكون خيرا للإنسان، مع التجريبيات التي يحكم بها الإنسان بتكرار المشاهدة من احتمالية كون المال سببا في البر، مما انتج قياسا خطابيا يقرّ بخير المال للمرء اعتمادا على المقدمتين اللتين ارتبط فيهما المال بالخير والبر.

١- كل ما قد يسبب البر خير للمرء (مشهورة).

٢-المال قد يسبب البر (تجريبيات).

٣- إذن : المال خير للمرء ( خطابة).

**الخاتمة**

بعد عرض هذه الأمثلة من الشعر القديم على مستوى التركيب والمضمون القياسي نصل الى مجموعة من النتائج

١. كان حضور التراكيب العدولية في شعر امرئ القيس في الامثلة المختارة، مقاربا لحضور التراكيب المستولية، وإن كانت الاخيرة قد حققت تفوقا في الحضور بثمان أنساق حقيقة مقابل ست عدولية
٢. بدت سطوة العدول واضحة على تراكيب النابغة الذبياني، في قصائده المدحية المختارة فكان لتلك الامثلة من العدول تسع مرات على مستوى النسق اللغوي، مقابل ثلاث تراكيب مستولية.
٣. تكافأت الانساق اللغوية التي عدل بها النص مع الانساق اللغوية التي احتفظت بوضعها الراتب بأربع مرات لكل نسق.
٤. هيمن الشعر على المضامين الوصفية في قصائد امرئ القيس، بخمس نتائج شعرية مقابل ثلاث نتائج خطابية، على وفق المعايير القياسية.

٥. اعتمد النابغة الذبياني على القياس الخطابي، بنسبة أكبر من القياس الشعري في مديحه فكان للخطابة أربع نتائج، وللشعر نتيجتين ، وللجدل نتيجة واحدة.

٦. تفوقت النتائج الخطابية على النتائج الشعرية في شعر زهير بن ابي سلمى الوعظي،بثماني نتائج خطابية، مقابل ثلاث نتائج شعرية.

**Abstract**

The research observes a number of poetic verses for Imro'a Al-Qhais, Al-Nabigha Al- Dhubiany and Zuhair bin AbiSulmaon the levels of form and content adopting the logical standard depending on the speech type of text :- description, praise and exhortation as those poets were famous for:- description for Imro'a Al-Qhais, praise for Al-Nabigha Al-Dhubiany and wisdom for Zuhair bin AbiSulma with the pre-Islamic aspect.

The research revealsthe structural relations indicate of the linguistic types by depending on deviation from its usual status. Yet it was no significant to be considered ( dominating) as the poets combined the deviation and occupier structures on the organizing levels.

It had been noted that the poetic results are so clear in the description of Imro'a Al-Qhais, thepraise for Al-Nabigha andexhortationofZuhair bin AbiSulmathat they could be standards on the level of content.

**ملخص البحث**

يرصد البحث مجموعة من الأبيات الشعرية لامرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن ابي سلمى على صعيد الشكل والمضمون بناء على القياس المنطقي. على وفق الخطاب الذي يقوم عليه النص من الوصف والمديح والوعظ؛لما اشتهر عن أولئك الشعراء من إجادة فيها، كما نلحظ ذلك في وصف امرئ

القيس، ومديح النابغة الذبياني، وحكمة زهير التي تشتمل على الكثير من النواحي الوعظية وإن اعتمدت النفس الجاهلي في ذلك.

ويكشف البحث عن طبيعة التعالقات في النسق اللغوي ، من اعتمادها العدول عن وضعها الراتب أو احتفاظها به . إلا أنه لم يسجل ذلك الحضور اللافت مما يمكن عدّه مهيمنًا؛ لما اعتمده الشعراء من الجمع بين التراكيب العدولية والمستولية على صعيد النظم .

ويلحظ حضور النتائج الشعرية في وصف امرئ القيس بنسبة اكبر من غيرها في هذا البحث وحضور الخطابة في مدح النابغة الذبياني ووعظ زهير بن ابي سلمى بنسبة اكبر، ما يجعل منها مهيمنا قياسيا على صعيد المضمون .

## هوامش البحث

(١) ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي: ٨١-٨٢.

(٢) حاشية المصدر السابق: ٨١.

(٣) ديوان امرئ القيس، عبد الرحمن المصطاوي: ١٢١.

(٤) ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: ٤٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٤٣.

(٧) ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: ٧٢.

(٨) المصدر نفسه: ٧٣.

(٩) ديوان زهير بن أبي سلمى، فاعور: ٢٩.

(١٠) ديوان زهير بن أبي سلمى، فخر الدين قباوة: ٢٤٣-٢٤٤.

(١١) ينظر: أساس البلاغة، الزمخشري: مادة (ق، ب، ل).

(١٢) ينظر: تاج العروس: مادة (ج، د، د).

(١٣) ينظر: الوسيط: مادة (هـ، ص، ر).

(١٤) ينظر: لسان العرب: مادة (ب، ر، ر).

(١٥) ينظر: المنطق، المظفر: ١٦/٣.

(١٦) ينظر: ديوان امرئ القيس، محمد أبو الفضل إبراهيم: ٢٢٥.

(١٧) ينظر: ديوان امرئ القيس، أبو الفضل إبراهيم: ٧٨.
(١٨) ينظر: المنطق، المظفر: ٢٢/٣.
(١٩) ديوان النابغة الذبياني: ٧٣.
(٢٠) ديوان النابغة الذبياني، محمد أبو الفضل إبراهيم: ٤١.
(٢١) ينظر: المصدر نفسه.
(٢٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، فاعور: ٢٩.
(٢٣) ديوان زهير بن أبي سلمى: ٦١.
(٢٤) ينظر: حاشية ديوان زهير، عز الدين قباوة: ٢٤٤

## قائمة المصادر و المراجع


- أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٩هـ -١٩٩٨م.
- تاج العروس، الزبيدي ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ،ج٧، مطبعة حكومة الكويت ، ط٢، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ، القاهرة، ط٢، د.ت.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، د.ت.
- ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه :الأعلم الشمنتري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط١٤٠٨،١ه- ١٩٨٨م.
- لسان العرب، لابن منظور ، دار صادر،بيروت ، د.ط، د.ت.
- المنطق ( الصناعات الخمس ) : مجموعة محاضرات التي ألقيت في كلية منتدى النشر بالنجف الأشرف ابتداء من سنة ١٣٥٧هـ بقلم محمد رضا المظفر ، رئيس جمعية منتدى النشر ،ج٣،مطبعة الزهراء – بغداد ،ط١ ٠ ١٣٧٧هـ - ١٩٧٥م ٠
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية جمهورية مصر العربية ط٤، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م