BAİD
Balıkesir İlahiyat Dergisi - Balıkesir Theology Journal

Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received: 28.02.2022
Kabul Tarihi / Date Accepted: 16.06.2022

CAHİLİYE DÖNEMİ ARAP ŞİİRİNDE YER ALAN DUA ÜSLUPLARININ İNCELENMESİ

Tahsin YILDIRIM[*]
Rami ALKHALAF ALABDULLA[**]

Öz
Arapça beliğ bir etkiye sahip bazı dua üsluplarını içermesi ile öne çıkmaktadır. Öyle ki bu üsluplardan bir kısmı Arapların kendi aralarında kullandıkları atasözleri gibi yaygınlaşmıştır. Bu nedenle makale Cahiliye Dönemi şairlerinin şiirlerinde yaygın olarak kullandıkları dua üslûplarını ortaya koyarak sözdizimsel ve anlambilimsel yönleriyle incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada Cahiliye Dönemi şiirinde yaygın olan dua üsluplarını şu şekilde belirledik. el-Mu`allakâtu'l-Aşer, el-Mufaddaliyât ve el-Asma`iyyat'taki şiirler üç defa okunmuş ve tamamındaki beyit sayısı 10350'ye ulaşmıştır. Farklı kasidelerde yer alan şiir beyitlerinde tekrarlanan dilsel dua üslupları belirlenmiş ve retorik ve dilbilgisel öneme sahip tekrarlanan üsluplar vurgulanmıştır. Araştırma neticesinde tespit edilen önemli sonuçlar şunlardır. Cahiliye Dönemi Arap şiirinde yirmi bir dua üslubu yaygın olarak kullanılmaktadır. Bazı şairler tarafından zahiren kötülüme, yerme ve kötüleme ifade eden bazı dua üslupları şaşırma ve övgü maksadıyla da kullanılmıştır. Cahiliye Döneminde yaygın olarak kullanılan dua üslûplarından bazılarının kullanılmasını Hz. Peygamber (s.a.s.) yasaklamış bazı dua üslûpları da Müslümanlar tarafından kullanılmaya devam etmiştir. Cahiliye Dönemi şiirinde en yaygın dua üslubu fiil cümlesi ile kullanılan dua üslubudur.
Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Cahiliye Dönemi, Şiir, Dua, Sözdizimi, Anlambilim, Övgü, Hiciv.

PRAYER STYLES USED IN JOURNALISTIC EXPRESSIONS IN JAHILIYYA POETRY

Abstract
Arabic is distinguished by its supplication styles, some of these styles became popular linguistic methods among the Arabs, and some of them even became popular proverbs in their communities. The research

[*] Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı.
e-mail: tahsinyildirm@gmail.com, **ORCID**: https://orcid.org/0000-0003-0219-1421

[**] Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı.
e-mail: ramized1980@gmail.com, **ORCID**: https://orcid.org/0000-0002-9020-9101
Atıf/Citation: Yıldırım, Tahsin - Rami Alkhalaf Alabdulla. "Cahiliye Dönemi Arap Şiirinde Yer Alan Dua Üsluplarının İncelenmesi". *BAİD 15* (Haziran 2022), 303-330.

focused on deduce the methods of supplication in pre-Islamic poetry. And study it a semantic grammatical study to find out how it was employed by the pre-Islamic poetry. We have identified the common methods of supplication in pre-Islamic poetry through the following. Careful reading of the poetry of - Mu'allaqat (the best ten poems in the pre- Islamic era). Al-mufaddalyat (a collection of poetry verses chosen by the writer al Mufaddal), and – Asmaiyat (a collection of verses has been chosen by the veteran poet al Asmaiy). Three times, as the number of poetic verses that have been read reached 10,350 verses. Identifying the linguistic styles that are repeated in supplication within the poetic verses of the various poems. Linguistic styles were identified and emphasis was placed on duplicated styles of rhetorical and grammatical significance. The most important results of the search are. The common styles of supplication in pre - Islamic poetry have been enumerated , and it has reached 21 styles. Some of the methods that have been used in supplication seem insult and evil, and the real intention is praise or exclamation. Some of the poetic styles used by pre-Islamic poets in supplication continued after The Islamic era. Some of them were used by the Prophet (Muhammad) Peace be upon him. As in his saying (Taribat yadaka) the literal meaning is a supplication for the other with poverty but The Arabs say it to the one you love, even if its original meaning is evil. Some of these methods the Prophet (peace be upon him)forbade their use. As in saying (abait allaen) which means don't do something that you may be cursed because you have done it. The imperative form has been used by some styles of supplication. But the verb phrases in supplication was the most common in the pre- Islamic poetry.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Jahiliyya, Poetry, Prayer, Syntax, Semantics, Praise, Satire.

دراسة لغويّة دلاليّة لبعض أساليب الدُّعاء في الشِّعْر الجاهليّ
(المُعلّقات والمفضّليّات والأصمعيّات نموذجاً)

ملخص البحث

تتميّزُ اللغة العربية باحتوائها على أساليب دعاء ذات أثر بليغ حتى صار بعضها من الأساليب اللغوية المشهورة عند العرب، وأصبحت كالأمثالِ السَّائعة المشهورة عندهم.

وقد استهدف البحث استنباط أساليب الدعاء الشائعة في الشعر الجاهلي، ومن ثَمَّ دراستها دراسةً لغويّة دلالية لمعرفة كيفيّة توظيفها من قِبلِ الشُّعراء الجاهليّين.

وقُمْنا بتحديدِ بعض الأساليبِ الشَّائعة في الدعاء في الشعر الجاهلي كما يلي:

- قراءة الأشعار في المُعلّقات العشر والمُفضّليات والأصمعيات قراءة مُتأنّية، وقد وصلَ عَددُ الأبيات الشعرية الموجودة فيها جميعاً 10350 بيتا شعريا.

- تحديد الأساليب اللغوية المُكرّرة (في الدعاء) ضمن الأبيات الشعرية في القصائد المختلفة، ونقصدُ بالمُكررة هنا التي تكرر استخدامها من قِبل الشعراء، وتمَّ التركيز على الأساليب ذات الأهميّة البلاغية والنحوية.

وكان من أهمِّ نتائجِ البحث ما يلي:

- تَمَّ تثبيتُ أهمّ أساليب الدعاء الشائعة في الشعر الجاهلي، وقد بلغت عشرين أسلوباً.

- بعض الأساليب التي تُستَخدَمُ في الدعاء ظاهرها الذمُّ والشَّرُّ ومَقصدها المدح والتعجّب كما استخدمها الشعراء.

- بعضُ الأساليب التي استخدمها الشعراء الجاهليون في الدعاء استمّرتْ بعد الإسلام وقد استخدمها الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وبعضها نهى الرسول عن استخدامها.

- الأسلوب الفعلي المُستَخدَم في الدعاء هو الأسلوب الأكثر شيوعاً في الشعر الجاهلي.

مقدمة

كان العربُ يتفاخرون ببلاغتهم وفصاحتهم قبل الإسلام، وكانوا يَنْظِمون الشِّعْر، ويتسابقون في نَظْمِ الجيّد منه، وكانوا يَهتمّون باختيارِ الألفاظِ والأساليبِ المؤثِّرة على المُستمِع، ومِن الشّعْراءِ مَن يَعتني بِشِعْره كثيراً، ولا يُخرِجُ القصيدةَ إلى النّاسِ إلّا بعد مُرورِ حَولٍ كاملٍ، يُراجِع فيه كلماتِ قصيدتِه ومعانيها ويُعدّلُ فيها ويَستبدِل، فكانت لغةُ الشِّعْر الجاهلي لُغةً عميقة عكسَت المستوى اللغويّ الذي وصلَت إليه في ذلك الزمان.

إنَّ لُغةَ الشِّعْر الجاهلي، وإن بدَتْ لنا الآن لغةً كلاسيكيّة، كانت في زَمانِها تنبعُ من بيئتها ومجتمعها، وتقتربُ اقتراباً وثيقاً من لغة الحياة اليومية التي كان يَتَحدّث بها عامّة النَّاس في ذلك الزمان. ولا نَعني بهذا أنّها اللغة اليوميّة بحذافيرِها، فلا شكَّ أنها كانت لغةً منتخبةً، جوّدَها أفرادٌ أُوتُوا نصيباً من الفصاحة والحسّ اللغوي والثروة اللفظية والمقدرة التعبيرية عمَّا يفكّرون ويشعرون. لكن هذا الانتخاب والتجويد لم يجعلها مختلفةً عن لغة الحياة اليوميّة، كما تختلف لغةُ شعرنا الآن عن حديثنا اليومي، وهذه حقيقةٌ يصعبُ علينا الآن أن نصدِّقها، إذ تبدو تلك اللغة الشِّعْرية غريبةً صعبةً مليئةً بالمفردات غير الشَّائعة، ويبدو لنا التزامها الدقيق بقواعد النحو والصرف شيئاً غير طبيعي، فننسى أنَّ هذه القواعد كانت في يوم من الأيام سُنَناً طبيعيّةً يجري بها اللسانُ العربيّ، وإن أهملها الآن وأهدرَها، وأنَّ تلك الألفاظ كانت شائعة مألوفة تُستَعْمَلُ في واقع الحياة لا في بطونِ الكتب. وبراعةُ الشِّعْر تتجلّى في اختيارها (الألفاظ) وضمِّ بعضها إلى بعض في تراكيب مؤثّرة ساحرة.[1]

ومن أهمِّ ما يُلاحظُ على الشِّعْر الجاهليّ أنَّه كاملُ الصّياغة، فالتراكيب تامّةٌ ولها دائماً رصيدٌ من المدلولاتِ تعبّرُ عنه، وهي في الأكثر مدلولاتٌ حسّيّةٌ، والعبارة تستوفي مدلولها، فلا قُصورَ فيها ولا عَجز. وهذا الجانبُ في الشِّعْر الجاهليّ يُصوّرُ رُقيّاً لغُويّاً، وهو رقيٌّ لم يحدثْ مصادفةً، فقد سبقتْهُ تجاربُ طويلةٌ في غضونِ العُصور الماضية قبل هذا العصر، وما زالت هذه التجاربُ تنمو وتتكاملُ حتى أخذت الصياغةُ الشِّعْرية عندهم هذه الصورة الجاهلية التامة، فالألفاظ تُوضع في مكانها والعبارات تُؤدّي معانيها دون اضطرابٍ.

أمّا عن أسلوب الدُّعاء في الشِّعْر الجاهلي فقد أخذَ صوراً وقوالبَ لغوية مُتنوّعة للتعبير عن مواقف مختلفةٍ يقصدها المُتكلّم، وقد جاء بعضها بأسلوبٍ خبريّ وبعضها بأسلوبٍ إنشائيّ، وسنتكلّم في هذا البحث عن أشهرِ هذه الأساليب في الشِّعْر العربي القديم.

إنَّ هذه الأساليبُ التي استخدمها العرب عامة والشُّعَراء خاصة في الدُّعاء "هي تراكيبُ لغويةٌ عُرفيّة، تجري على ألسنةِ أبناء اللغة، للتعبير عن فكرةٍ أو معنى ما، دون تغيير جوهريّ في عناصرها وأبنيها اللغوية، فهي أشبه بما تعرفه كلُّ لغةٍ عادةً من أنماطٍ ثابتة، محافظة على مفرداتها وتركيبها النحوي، وتنتقل من متكلّم إلى آخر انتقالاً آليّاً، وقد يتجاوز بعضها العصر الذي أُستُخدمت فيه إلى عصر آخر،

[1] محمد النويهي: *الشِّعْر الجاهلي قراءة في دراسته وتقويمه* (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر،1938) ,782-783.

ويبقى بعضها متوقِّفا عن الاستخدام لأسباب اجتماعية وبيئية وحضارية مختلفة، ولكنها تبقى تُشيرُ إلى سماتٍ لغةٍ تنتمي إلى عصرٍ بِعَينِهِ.[2]

هذه الأساليبُ اللغوية المستخدمة في الدعاء المبثوثة في الشِّعْر الجاهلي ذاتُ قيمةٍ كبيرةٍ من الناحية الدلالية، فهي من حيث الشكل واحدةٌ، ولكنَّ توظيفها من قِبل الشّعْراء يختلفُ باختلافِ الموقفِ الذي يريد التعبيرَ عنه. وهذه التراكيبُ ليست مُهملةً الآن بل إنَّ قسماً كبيراً منها مُستخدمٌ في كُتبِ الأدب واللغة والحياة الاجتماعية بشكل عام.

مشكلة البحث وأسئلته

حين نقرأ الأدب العربي عامة والشِّعْر خاصة تصادفنا الكثير من الأساليب اللغوية التي اشتهرت في الشِّعْر الجاهلي في الدُّعاء، ونجدها تتكرّر عند بعض الشّعْراء، وقد يتلفّظ بها بعض الناس في أحاديثهم لشهرتها؛ لأنّها أصبحت قريبةً من الأمثال السائرة على ألسنتهم. فنسمع على سبيل المثال "ويلُمّه" و"قاتلكَ الله" وغيرها من الأساليب الكثيرة، ولكن المشكلة هنا في تحديد دلالة هذه الأساليب بدقة، ومعرفة كيفية استخدامها، من منطلق أن لكلِّ مقامٍ مقال.

لذلك يحاول البحث الحالي تحديد أهمّ أساليب الدعاء، ودراستها دراسة دلالية بحيث نبرزُ الغرض والغاية من استخدامها وطريقة توظيفها من قِبَل الشّعْراء الجاهليّين. ويحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما أهمُّ أساليبِ الدعاء الخبريّة في الشِّعْر الجاهلي؟

- ما دلالة هذه الأساليب؟

- ما الأغراض التي تُعبّرُ عنها هذه الأساليب في الشِّعْر الجاهلي؟

أهمية البحث

تتمثل أهمية البحث في توضيح معاني أشهر الأساليب اللغوية المستخدمة في الدعاء في الشِّعْر الجاهلي، ومعرفة دلالتها في اللغة والشِّعْر، وكذلك تقوية مهارة التذوّق اللغوي عند القارئ من خلال اطّلاعه على دلالة هذه الأساليب اللغوية المتنوّعة.

أهداف البحث

استهدفنا في هذا البحث تحديد أساليب الدعاء الشَّائعة في الشِّعْر الجاهلي ودراستها دراسةً دلالية لمعرفة دلالتها وكيفيّة توظيفها من قِبلِ الشّعْراء الجاهليّين.

منهج البحث وحدودُه

يتّبعُ البحث المنهج الوصفي التَّحليلي؛ وذلك من خلال استنباط أساليب الدعاء الشَّائعة في الشِّعْر الجاهلي وتحليلها لمعرفة كيفيّة توظيفها في الشِّعْر الجاهلي.

---

[2] محمد العبد، *إبداع الدلالة في الشِّعْر الجاهلي*، (القاهرة:دار المعارف، ط1، 1988) ,102.

أمّا حُدودُ البحث فمقصورة على المعلّقات العشرة والأشعار الواردة في كتابي "المُفضّليات" و"الأصمعيات".

الإطار النَّظري

تطرّقنا هنا إلى الشعر الجاهلي وبداياته وأهمّ ما كُتب فيه وأبرز شعرائه، بالإضافة إلى التعريف بالمعلقات والمفضليات والأصمعيات، ومن ثمَّ تكلّمنا عن أسلوب الدعاء في الشعر العربي، وذلك كما يلي:

1 - الشِّعْر الجاهلي

يُطلقُ اسم الشِّعْر الجاهلي على الشِّعْر الذي قِيل قبل الإسلام، وقد كان الشِّعْر الجاهلي ميداناً غنيّاً للأدباء واللغويين لدراستِهِ والبحث فيه، فاختلفوا في تحديد بدايته، وفي نسبة هذا الشِّعْر لشعراء من العصر الجاهلي بسبب لغته الأدبية العميقة، وشكّكوا في نسبةِ بعض القصائد لشعراء جاهليين وغير ذلك من القضايا التي نتجَ عنها مئات الدراسات والأبحاث عن الشِّعْر الجاهلي.

وأكثرُ الآراء تتّفقُ مع قول الجاحظ إنَّ الشِّعْر الجاهلي بدأ قبلَ الإسلامِ بقرنٍ ونصف أو بقرنين على الأكثر، هذا رأي الجاحظ حيث قال: "فإذا استظهرنا الشِّعْر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسينَ ومئةَ عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمِئتي عامٍ".[3]

وليس مُهمّاً كثيراً تحديدُ بداية الشِّعْر الجاهلي، ولكنَّ المهمَّ هو الاتّفاق على أنَّ جُزْءًا كبيراً من هذا الشِّعْر يعودُ إلى العصر الجاهلي قبل الإسلام، وقد كان الرَّسولَ صلى الله عليه وسلّم والصحابة يستمعون إلى بعض تلك الأشعار ويستحسنونها وخاصّة الأشعار التي تَدعو إلى القيم والأخلاق الفاضلة، وهذا يدلُّ على أن الشِّعْر كان موجوداً قبل الإسلام ولمّا جاء الإسلام استمرَّ هذا الشِّعْر بعد التزامه بالمعايير الإسلامية التي جاء بها ديننا الإسلامي.

وقد كان الشِّعْر في الجاهلية عند العرب ديوان عِلْمِهم، ومُنتهى حُكْمِهم، به يأخذون، وإليه يصيرون. قال ابن سلّام: قال ابن عَوْنٍ، عن ابن سِيرِينَ قال: قال عمرُ بن الخطّاب: كان الشِّعْر عِلْمَ قَومٍ لم يكنْ لهم عِلْمٌ أصحُّ منه.[4] وكان الشَّاعر في الجاهليّة نبيَّ القبيلة وزعيمها في السِّلْمِ وبطلها في الحرب، وكانت القبيلةُ تُقيمُ الأعيادَ إذا نبغَ فيها شاعرٌ.[5]

ولا شكّ أنَّ البيئة الجاهلية أثّرت بمظاهرها المختلفة، في نفسية الشاعر الجاهلي، فحرّكت وجدانَه، وأثارتْ مشاعرَه، فانطلقَ لسانُه مُصوّرًا خلجات نفسه، ونبضات حِسّهِ في شتّى المناسبات، فجاء الشِّعْر الجاهلي حافلًا بمختلف العواطف الإنسانية. وتغنوا بطيب أعراقهم، ومكارم أخلاقهم، وأشادوا بأبطالهم وخلّدوا أيامهم وأمجادهم، ومدحوا اعترافًا بالفضل، وتخليدًا للشهامة والمروءة ووصفوا كل ما وقعت عليه عيونهم من مظاهر الجمال، فأتوا في كل ذلك بروائع الصور، فامتلأ شعرهم بفنون

---

3 عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، ج1، تحقيق عبد السلام هارون،(القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، 1965م)، 74.

4 محمد بن سلّام الجُمَحي، *طبقات فحول الشُّعَراء*، تحقيق محمد محمود شاكر، (جدّة، السعودية: دار المدائن، د.ت)، 24.

5 حنّا فاخوري، *تاريخ الأدب العربي*، (بيروت، طبعة الجامعة الامريكية، 1952م)،62-63.

عديدة من الشِّعْر، ففيه الوصف، والغزل، والفخر، والمدح، والهجاء والذم، والتهديد، والرثاء، والاعتذار، والنصح، والحكمة.[6]

كانت حياة العرب عامة والشعراء على وجه الخصوص فطرية بسيطة، خالية من التعقيد، والأفكار مستقاة من البيئة الصحراوية، فمظاهر الصحراء، والحياة الجاهلية في ربوعها، مصورة في الشِّعْر الجاهلي أحسن تصوير. والصور الشِّعْرية كلها مأخوذة من البيئة الصحراوية. أمّا الألفاظُ فنجد أن الشِّعْراء كانوا يهتمون بألفاظهم وعباراتهم، فينتقون ويدققون في اختيار الألفاظ، ويتحرون أن تكون ألفاظًا شعرية تؤدي الغرض المقصود بما تحمل من معاني القوة والتأثير، ونجدهم في تأليف الأبيات، وتكوين العبارات يتحرّون الدقة في التعبير، فلا يأتون بكلمات زائدة، أو لا لزوم لها. فكانوا يأتون بالألفاظ والعبارات على قدر المعنى المقصود، فلا ينقصون ولا يزيدون. والأسلوب في الشِّعْر الجاهلي قويٌّ رصين، كلُّ ما فيه لازم وضروريّ، لتكميل الصورة، فليس فيها نقص يُخِلُّهُ، ولا زيادة تُشوّهُهُ، أو تُقَلّلُ مِن حُسْنِ العَرْضِ وجمال التصوير. وقد نجد فيه الآن غرابة في بعض الألفاظ، وليس السبب في ذلك أن الشّعْراء كانوا يختارون الألفاظ الغريبة، أو غير المستعملة، بل كان كلٌّ منهم يحاول أن يختار الألفاظ الأدبية المعروفة لدى الجميع، حتى تجري على جميع الألسنة، ويكتسب شهرة بانتشار أشعاره، وإنما تبدو هذه الألفاظ بالنسبة لنا غريبة لعدم استعمالنا لها ولطول العهد بيننا وبين الوقت الذي كانت شائعة ومستعملة فيه، ولاختلاف بيئتنا عن بيئتهم التي كانت فيها هذه الألفاظ شائعة الاستعمال، ومفهومة لدى الجميع وكان التعبير بها يعتبر بسيطًا سهلًا.[7]

ولحماية الشِّعْر الجاهلي من الضياع فقد كان يُنقل شفويًا في عصر صدر الإسلام، ثم بدأ الاهتمام بتدوينه جُزئيًا في العصر الأمويّ، ولكنَّ حركة التَّدوين الحقيقيّة للشعر الجاهلي بدأت في العصر العبَّاسي، فوصلت إلينا المؤلفات القيّمة عن الشِّعْر الجاهلي، ومنها المعلّقات السبع والمفضّليات والأصمعيات، وأشعار الحماسة وأشعار الجمهرة، والشِّعْر المتضمَّن في عشرات الكتب الأدبية.

2- المعلقات

المُعلَّقات قصائدُ مشهورةٌ في تراثنا تمثِّل قِمّةَ النُّضْج في البناء، وتُصوّرُ الحياة الجاهلية، وهي مليئة بأخبار الجاهلية وحروبهم وأيامهم.[8] وقد عمدت العرب إلى سبع قصائد تخيّرتْها من الشِّعْر القديم فكتبتْها بماء الذهب في القباطيّ، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مُذَهَّبةُ اِمْرئِ القيس، ومُذَهَّبةُ زُهير. والمُذَهَّبَاتُ سَبْعٌ، وقد يقال لها المُعلَّقات.[9] والمعلقات هي أشهر ما وصل إلينا من الشِّعْر الجاهلي، وأطولها نفسًا وأبعدها أثرًا، وقد اختلف الدارسون في سبب تسميتها، قيل: إنها سميت معلقات لأنها كتبت بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة، فسميت بذلك المعلقات أو المذهبات، وأنكر بعضهم تعليقها على جدران البيت الحرام، وزعم أن حَمّادًا الراوية هو الذي جمع القصائد السبع الطوال وقال للناس: هذه هي المشهورات، فأخذها عنه مَن جاء بعده. وقال آخرون: إنها سميت بذلك لأنها من القصائد المستجادة التي كانت تعلق في خزائن الملوك، وقيل: بل لكونها جديرة بأن تعلق في الأذهان لجمالها، وقيل: لأنها كالأسماط التي تُعلَّق في الأعناق، والراجح اليوم أنها سُمِّيت

---

6 علي الجندي، *في تاريخ الأدب الجاهلي*، (القاهرة: مكتبة دار التراث، ط1، 1991م)،343-344.

7 علي الجندي، *في تاريخ الأدب الجاهلي* ، 349-353-354.

8 عفيف عبد الرحمن، *الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا* ،(القاهرة: دار الفكر العربي، ط1، 1987 ، 34.

9 ابن عبد ربه الأندلسي، *العِقد الفريد*، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، ج6، 1404هـ ،118.

بالمعلقات لتشبيهها بالسموط، أي العقود التي تُعلَّق بالأعناق، وقد سميت أيضًا بالمذهبات لأنها جديرة أن تكتب بماء الذهب لنفاستها. واختلف أيضًا في عددها، فالبعض قال: إنها سبع، والبعض قال: إنها عشر.[10] وأصحاب المعلقات السبعة هم: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، عنترة بن شداد، والحارث بن حِلّزة اليشكري. وشرحَ هذه المُعلقات السبع عدة علماء كابن الأنباري والزَّوزني، وقد أضاف بعضهم ثلاث قصائد فأصبحت عشر وسُمّيت بالمعلّقات العشر كما عند الخطيب التبريزي الذي أضاف إليها قصائد النَّابغة الذُّبياني، والأعشى، وعَبِيدَ بن الأبرص. وقد تُرجِمت المُعلّقات إلى عدّة لغات من أبرزها الإنكليزية والألمانيّة وغيرها.

وأذكرُ هنا عدد أبيات المُعلّقاتِ لكلِّ شاعرٍ من شُعرائها العشرة كما جاءت عند الزَّوزني، فمعلّقة امرئ القيس بلغت 82 بيتاً، ومعلّقة طرفة بن العبد 105 أبيات، ومعلّقة زُهير بن أبي سُلْمى 59 بيتاً، ومعلّقة لبيد بن ربيعة 89 بيتاً، ومُعلّقة عنترة بن شَدَّاد العبسيّ 80 بيتاً، ومعلّقة عمرو بن كُلْثوم 96 بيتاً، ومعلّقة الحارث بن حِلّزة اليشكريّ 85 بيتاً، ومعلّقة الأعشى ميمون بن قيس 64 بيتاً، ومعلّقة النَّابغة الذُّبيانيّ 50 بيتاً، ومعلّقة عَبِيد بن الأبرص 47 بيتاً. وبذلك يكون عدد أبيات المُعلّقات التي ستخضع للقراءة والبحث عن الشواهد التي تمثّل أساليب الدعاء الخبرية في هذا القسم فقط 757 بيتاً شعريّاً.

3- المُفَضَّلِيّات

تحتوي المفضليات التي بين أيدينا على قصائد لسبعة وستين شاعرًا، منهم ستة شعراء إسلاميون، وأربعة عشر شاعراً من المخضرَمين، والباقون وهم سبعة وأربعون شاعرًا جاهليون لم يدركوا الإسلام. وذُكِرَ أنَّ أصل المفضليات التي اختارها المفضل ثمانون قصيدة فقط، ثمَّ قُرِنَتْ على الأصمعي فصارت مائة وعشرين، ومعنى ذلك أن ثلثي القصائد المذكورة في هذه المجموعة فقط من اختيار المفضل، وأن سائرها من الزيادات التي أضافها الأصمعي وتلاميذه.[11]

ومهما يكن فإنّ تحليلنا للقصائد الشِّعْرية سيشمل كتابُ المفضّليّات الذي حقّقهُ عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر حيث رتَّبا القصائدَ فيه من الأقدم فالأقدم، وقد ضمّتْ 336 قصيدةً، لم يُكرَّر منها بينَ كتاب وآخر إلّا 30 قصيدة، وفي هذا التكرار فائدة، وعددُ أبياتها 8157 بيتاً، وشعراؤها 155 شاعراً كُلّهم كان في الجاهلية أو صدر الإسلام. وسنقتصرُ في التحليل على الشِّعْراء الجاهليين والمخضرمين، أما الشِّعْراء الإسلاميون فلن ندرسَ قصائدَهم؛ لأنّنا حدّدنا الشِّعْر الجاهلي فقط في دراستنا.

4 - الأصمعيات

هذه المجموعات تسمى باسم الذي اختارها وجمعها، وهو الأصمعي الأديب الراوية المشهور، وتشتمل على اثنتين وتسعين قصيدة وقطعة، لواحد وسبعين شاعرًا، منهم ستةٌ إسلاميون، وأربعة عشر شاعراً مُخضرماً، وأربعة وأربعون شاعراً جاهليّاً، وسبعة شعراء غير معروفين.

---

10 انظر : ابن رشيق القيرواني، *العُمْدة في مَحاسنِ الشِّعْر وآدابِه*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل،ط5، 1981م)،96; حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، *شرح المعلقات السبع*، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002م)،1.

11 ناصر الدين الأسد، *مصادر الشِّعْر الجاهلي*، (مصر: دار المعارف، 1988م)،573-576.

وأغلب ما تحتويه قطع قصيرة، قد تكون الواحدة منها بيتين فقط، والأصمعيات تلتقي مع المفضليات في تسع عشرة قصيدة. وكان ذلك من الأسباب التي دعت بعض الباحثين إلى أن يقولوا إنّ مجموعة المفضليات ليست كلها من اختيار المفضل الضبي، وإنما اشترك معه في اختيارها الأصمعي بأن زاد في مجموعة المفضل بعده بعض قصائد لم يخترها المفضل الضبي، وربما كان الأصمعي يبغي من وراء اختياره "وجهة لغوية"، ففي الأصمعيات يتجلى مزاج الأصمعي الذي يُرَجِّحُ في نَظَرِهِ الناحيةَ اللُّغويّةَ والنحوية في كل أثر شعري، على الناحية الأدبية، ولعل هذا هو السبب فيما يقال عن الأصمعيات من أنها لم تلقَ ما لقيته المفضليات من الانتشار والقبول. والحق أن الأصمعيات والمفضليات ثروةٌ أدبيةٌ لغويةٌ ممتازة، ولكن المفضليات تفوق زميلتها في كلتا الناحيتين الأدبية واللغوية، ولعل ذلك راجع إلى اختيارها في الأصل حيث كان يقصد منه تثقيف ولي العهد تثقيفًا أدبيًّا لغويًّا يقوّي فيه الذوق الأدبي الممتاز الذي يُرضي الخليفة وولي العهد.[12]

والأصمعيات سارت على النَّهجِ نفسه الذي سارت عليه المُفضّليّات في اختيار أفضلِ أشعار العرب، ولكن الأصمعي لم يكن يثبت بعض القصائدِ كاملةً، بل إنه ربّما كان يميل إلى اختيار أبياتاً منها، ورُبّما كانت هذه الأبيات هي التي وصلَ إليها فقط. وهناك قصائدُ مكررة وردت في المُفضّليّات وقدرها تسع عشرة قصيدة، وهذا يدلُّ على أنَّ الأصمعي كان من الذين أضافوا إلى المُفضّليّات بعض القصائد عندما عُرِضتْ عليه.

وبذلك ستكون دراستنا التجريبيّة على الأشعار الذي تَضمّنتْه المُعلّقات العشرة، والمُفضّليّات والأصمعيّات بعد استبعادِ القصائدِ التي تعودُ لشعراءِ إسلاميين في المجموعتين الأخيرتين (المفضّليّات والأصمعيّات).

5- أُسلوبُ الدُّعاء

يمكن التعبير عن الدُّعاء من خلال الأسلوب الإنشائي وذلك كما في صيغ الأمر والنهي والنداء عندما تخرج إلى مقصد الدعاء أو من خلال الإسلوب الخبري، وهو ما نقصده في بحثنا هذا، والدُّعاء بالأسلوب الخبري أبلغ منه في الأسلوب الإنشائي؛ "والدعاء بصيغة الماضي من البليغ يحتملُ التفاؤل وإظهار الحرص على وقوعه، أو للاحتراز عن صورة الأمر؛ كقول العبد للمولى إذا حوّلَ عنه وجهَه (ينظرُ المولى إليَّ ساعةً)، أو لحمل المخاطب على المطلوب.."[13]

وعندما تَدعو لأحد وتقول: "حَفِظَهُ اللهُ" تَجِدُ فيه من التفاؤل واليقينٌ بحصولِهِ أكثر من قولك ليحفظَهُ الله؛ لأنّكَ تشعر بصيغة الدعاء الخبري وكأنّها مُحقّقةٌ مُستجابة، وخاصة بصيغة الماضي من باب التفاؤل، وكذلك الدعاء بأسلوب الخبر فيه تأدُّبٌ أكثر منه في صيغة الأمر، وهو يدفع المخاطَبَ إلى الاستجابة لِمَا تضمّنه من أدب واحترامٍ في طريقة عرضِ الدُّعاء.

---

12 علي الجندي، *في تاريخ الأدب الجاهلي* ، 160-161.

13 عبد المتعال الصعيدي، *بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة* ، (القاهرة: مكتبة الآداب،الجزء الثاني,1993)، 52.

وعندما قال تعالى: " تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ" سورة المسد، الآية (1). فقال الزَّمخشري في الكشّاف: التباب: الهلاك، والمعنى هلكَت يداه، ومعنى "وتبَّ" كان ذلك وحصل.[14]

واستخدام الماضي في أسلوب الدعاء يُرادُ به المُستقبل وهو يدل على الطلب، ومن ذلك الدعاء له أو عليه نحو (غفرَ الله لك) أي ليغفر الله لك، ونحو (ناشدتكَ الله إلّا فعلت) أي افعَل..[15] كما أنَّ الفعل الماضي المسبوق بـ(لا) الطلبية لا يكون إلا للدعاء كقولك: لا أَفجَعكَ الله.

أما الفعل المضارع فإنّه يمكن أن يعبّر عن الزمن الماضي كقوله تعالى: " قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنبِيَاءَ اللَّهِ مِن قَبْلُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ" سورة البقرة، الآية 91. فالقتل حصل في الزمن الماضي وعبَّر عنه بصيغة المضارع، كما يُعبّر بالفعل المضارع عن الحال، وعن الاستقبال، وفي حالِ الاستقبال يمكن للمضارع أن يدلّ على الدُّعاء، كقولكَ: يَرحمُكَ الله.

والدُّعاء ليس مقتصراً على الجمل الفعلية فقط، ولكن يمكن للجملة الإسمية أن تفيد الدُّعاء، ومن ذلك قول الشاعر امرئ القيس:[16]

اللهُ يَطْوي بِساطَ الأَرْضِ بَينَهما حتَّى يُرَى الرَّبْعُ منْهُ وهْوَ مأْهولُ

وقوله " اللهُ يَطْوي بِساطَ الأَرْضِ بَينَهما" والبساط هنا: الأرض الواسعة. وقد جعل الكلام لما يتمناه، ويطلب قربه ويتشهاه، على أنه إخبارٌ عن الشيء وقد وقع. وكل ذلك تحقيقٌ لما يؤمله ويسأله. وهذا كما يجعل الدعاء على لفظ الخبر، كأنّه لِقُوّةِ الأمل يجعلُ المطلوب في حكم ما قد حصل. وقوله "حتَّى يُرَى الرَّبْعُ منْهُ وهْوَ مأْهولُ "، يعني أن يلتمَّ الشَّمْلُ وتصبحُ الديار مأهولة بساكنيها.

وتتميّزُ اللغة العربية باحتوائها على أساليب دعاء ذات أثر بليغ حتى صار بعضها من الأساليب اللغوية المشهورة عند العرب، وأصبحت كالأمثالِ السَّائعة المشهورة عندهم، بل إنَّ بعض الأمثال تُستخدمُ في الدُّعاء أصلاً، وقد نَبغَ العرب وبرعوا في أساليب الدعاء سواء أكانت في الخير أم في الشرِّ وقد قال غيلان أبو مروان: إذا أردتَ أنْ تَتَعلّمَ الدعاء فاسمعْ دعاء الأعراب.[17]

من أساليب الدعاء في الشعر الجاهلي

سنتعرّفُ في هذا البحث على أهمِّ أساليب الدعاء عند الشّعْراء العرب الجاهليين والمخضرمين من جانب دلالتها اللغوية والبلاغية، وكيفية استخدامها. وقد قسمّنا هذه الأساليب إلى قسمين:

القسم الأوّل: الأسلوب الفِعْليّ:

أسلوب الدعاء باستخدام الصيغة الفعلية كثيرٌ جِدّاً في الشِّعْر الجاهلي، وأهمُّ الأساليب المشهورة في الدعاء بالأسلوب الفعلي في الشِّعْر الجاهلي هي:

- (أَبَيتَ اللّعنَ)

14 الزمخشري، *الكشاف*، تحقيق: خليل مأمون شيحا، (بيروت: دار المعرفة، 2009م)، 1227.
15 فاضل السامرائي، *معاني النحو*، (عَمّان : دار الفكر، ج3، 2000م)،313.
16 المرزوقي الأصفهاني، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق: غريد الشيخ، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م)، 1283.
17 الجاحظ، *البيان والتبيين*، (بيروت: دتر الهلال، ج2، 1423هـ)، 112.

يمكن أن تكون الجملةُ هنا فعلية مكونة من فعل وفاعل و (اللعنَ) مفعول به منصوب، والآخر أن الهمزة حرف نداء، وبيتَ منادى مضاف منصوب، و(اللعنِ) مضاف إليه مجرور، والتقدير: يا بيتَ اللعنِ. والقولُ الأخير ضعيف ومُستقبحٌ.

أمّا من حيث دلالتها اللغويّة: كَانَت الْعَرَب تحيّي مُلُوكهَا فِي الْجَاهِلِيَّة بِأَن تَقول للْملك: أبيتَ اللَّعْن، وَمَعْنَاهُ: أبيت أيهَا الملِك أن تَأْتِي أمراً تُلْعَن عَلَيْهِ. واللَّعْنُ: الإِبْعادُ والطَّرْد مِنَ الْخَيْرِ، وَقِيلَ: الطَّرْد والإِبعادُ مِنَ اللَّهِ، وَمِنَ الخَلْق السَّبُّ والدُّعاء، ولَعَنه يَلْعَنه لَعْناً: طَرَدَه وأبعده.[18] إذن فمعنى هذا الأسلوب هو الدعاء ويُقصَد لِمَنْ يُقالُ له أنَّه لا يأتي أمراً يستحقُّ عليه اللعن، لأنَّه حَكيم ولا يَفعلُ إلا الصَّواب.

والشاعر أو المتكلّم عندما يكون في حال التودّد أو الاعتذار إلى الآخر سواء أكان ملكا أم غير ذلك فيستخدم هذه الصيغة التي يريد بها التقرّب إلى المخاطَب ومدحَه.

وقد استخدم الشّعْراء الجاهليون هذا الأسلوب كثيرا،[19] وفي ذلك يقول النَّابغة الذُّبياني:

هذا الثَّناءُ فإنْ تَسمَعْ به حَسَنًا فلم أُعرِّض أبَيتَ اللّعنَ بالصَّفَدِ

والشاعر هنا عندما أراد الاعتذار من الملك النعمان بن المنذر ، مَدحه وقال له إنني لم أمدحك طمعاً في المال، بل لأنك تستحق هذا المدح والثناء، ولا أبتغي من ذلك نوالاً أو عطاءً. ثم دعا له "أبيتَ اللعنَ" أي إنّك لا تقومُ بشيء تُلعَنُ عليهِ. وهذه الصيغة خاصّة بالمُلوك وذوي الشأن، وقد وظّفها النابغة هنا في أثناء الاعتذار للملك النعمان من باب التَّقرّب والتودّد إلى الملك ليصفح عنه ويسامحه.

- (اِسْلَمي)

وهذا الأسلوب هو فعْلُ أمر مبني على حذف النّون، وياء المؤنث المحاطبة ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل. و(اِسْلَمي) هو فعلُ أمر، الماضي منه سَلِمَ، بمعنى بَرِئَ.[20] والسَّلامَة ضِدُّ الْهَلَاك. ويأتي مع المذكّر (اسْلَمْ) أو مع غيره بحسب المخاطب. أمّا دلالة هذا الأسلوب فهو الدُّعاء، وتأويله (أدامَ اللّهُ عليك السلامة، أو دُمْتَ سالمًا، أو دُمْتِ سالمةً أو دُومي بالسلامة حسب المخاطب، وذلك من باب التفاؤل بدوام السَّلامة من الأمراض أو المصائب، أو الآفات.[21]

ولنا هنا بعض الملاحظات حول هذا الأسلوب:

---

18 ابن منظور، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، 1414 هـ)ج13، 387.

19 للاطلاع على أمثلة شعرية أخرى تضمّنت هذا الأسلوب انظر *شرح القصائد العشر للتبريزي*، تحقيق محمد محي الدين، (القاهرة: مكتبة محمد علي، د.ت) 533; *والمُفضّليات*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، (القاهرة: دار المعارف، ط6، د.ت)، 153، 298، 393، *والأصمعيات*، عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، (بيروت، ديوان العرب، ط5، د.ت)، 166.

20 مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، 446.

21 ينظر في: الشيباني، *شرح المعلقات التسع*، تحقيق: عبد الكجيد همو، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 2001م، ص217؛ ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، تحقيق: محمد محي الدين، القاهرة، دار التراث، 1980م، 266.

1- الدعاء في صيغة الأمر لا يكون إلا من العبد إلى ربّه، وأجاز بعضهم أن يكون من الأقلّ مرتبة إلى الأعلى مرتبة. وفي صيغة "اِسْلَمي" فالمخاطب قد يكون الحبيبة وقد تكون الديار، ولم يأتِ البتّة في الشِّعْر العربي في مقام خِطاب الأعلى مرتبةً.

2- أنّ هذه الصيغة لا تُستَخدم في الشِّعْر العربي إلّا في الدعاء، بالإضافة إلى أنَّ العرب الآن يستخدمون هذه الصيغة بأسلوبها الخبري في كلامهم كثيراً؛ فتجدهم يدعون للآخر ويقولون له: (سَلِمْتَ) أو (دُمْتَ سالماً)، ولا يستخدمون (دُمْ بخير أو سالماً، دومي بخير..إلخ).

3- لو لم تكن صيغة (اسْلَمي) للدُّعاء الخبري كما قُلنا سابقا، ستكون للتمنّي عندَ مُخاطَبةِ الديار؛ والديار غير عاقل، والأمر الموجّه لغير العاقل يخرج إلى معنى التمنّي؛ والتمنّي هنا غير ممكن حُصولُهُ؛ أمّا الدُّعاء فيُرجَى منه الحصول من باب التَّفاؤل.

4 – بما أنَّ غرض هذه التراكيب محدَّد وهو الدُّعاء فهذا يُخرِجها من القياس على أساليب الأمر التي تفيد الدعاء عندما تكون موجهة من العبد إلى ربِّه أو من الأدنى إلى الأعلى.

أمّا عن استخدام هذا الأسلوب في الشِّعْر العربي، فقد قال عنترة بن شَدّاد:

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عبْلَةَ واسلَمِي

يخاطب الشاعر دار حبيبته (عبلة) في الجَواء، ويلقي عيها التحية، ويدعو لها بدوام الأمان والطُّمأْنينة. واستخدام هذه الصيغة في الدُّعاء هنا جاء مُناسبا للموقف؛ فهو موقف مُخاطبة دار عشيقته، هذه الدّار التي شَخّصها الشاعر وجعلها كالإنسان، وتمنّى لو أنّ هذه الدار تُكلّمه، ولكن هذا ليس ممكنا فهو مُجرّد تمنٍّ، فوجدَ أنَّ أفضل شيء لها أن يدعو لها بالسلامة من مَصائب الدهر.

وقال المُرَقِّشُ الأصغر مُخاطِبا حبيبته فاطمة:[22]

أَلاَ يَا اسْلَمِي لاَ صُرْمَ لي اليومَ فاطِمَا ولا أَبَداً مادَامَ وَصْلُكِ دَائِمَا

أَلاَ يَا اسْلَمي ثمَّ اعْلَمي أَنَّ حاجَتِي إِليكِ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فاطِمَا

بدأ الشاعر شِعرَه بالدعاء لحبيبتِه فاطمة، وقد استخدمَ أداتَي التنبيه (ألا) و(يا) حتى يَلْفِتَ الانتباه للكلام الآتي، ثم ذكر الدعاء بالسلامة لحبيبته من كلّ شرٍّ، وأخبرها أنها لا يهجرها ولا يتركها ما دام وصالها معه. و أنه بحاجة إليها. والياء قبل هذا الأسلوب تكون حرف تنبيه، ويجوز أن تكون حرف نداء والمنادى مَحذوف مُقدَّرٌ في الكلام؛ لأنَّ حرف النِّداء لا يَدخلُ على الأفعال.

ويبدو أنَّ الشعراء لم يستخدموا هذا الأسلوب إلّا مع الدّيار أو مع الحبيبة؛ وهذان العنصران من العناصر المهمة في حياة الشعراء وفي أشعارهم، فذكر الديار والتغزل بالمحبوبة يشكلان عنصرين مُهمّين من عناصر البناء العضوي للقصيدة الجاهلية، فضلا عن كونهما مصدر إلهام للشاعر؛ لذلك جاء الدعاء بالسلامة للديار وللمحبوبة بكثرة في أشعار الجاهليّين.

- (أنعِمْ صباحاً)

[22] المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 244، 246.

هذا التركيب مُكوّن من فعل أمر مبني على السكون، وصباحاً: مفعول فيه ظرف زمان منصوب، أو تَمييز منصوب.

و(أنعِمْ صباحاً) دعاءٌ بالخَيْر، بمعنى (طاب صباحُك) أو صباح مبارك وطيّبٌ، ذو راحة وسلام، وهو من النعمة وطيب العيش، وقد يكون معناه سَلّمكَ الله من المصائب والانقراض، وخصَّ الصباح بهذا الدعاء؛ لأن الغارات تكون عادةً في الصباح. ونلاحظ هنا أنّنا أوّلنا أسلوب الأمر الإنشائي بجملة خبرية دالة على الدُّعاء، وهناك مَن يقول إنّ تأويلها؛ كُن في نِعمة،[23] ولكنّنا نرجّح التأول الأول للأسباب التي ذكرناها في الأسلوب السابق (اسْلَمي).

وأحياناً كانوا يقولون (عِمْ صباحاً) وهي اختصار لقولهم: (أنعِمْ صباحاً) بسبب كثرة استعمالها، وهي من أساليب التحيّة والدُّعاء في الجاهلية بالإضافة إلى تحية (السلام)، ولمّا جاء الإسلام نهى عن استخدام هذه التحيّة؛ لأنّها من عادات الجاهليّة وأبقى على تَحيّة (السلام).

وكان استخدام هذا الدعاء للملوك خاصة، ولكنَّ الشُّعَراء استخدموها للدعاء للديار،[24] فقال زهير عندما تَعرّف على دار حبيبتِهِ بين البيوت المهجورة ولم يبق في الديار كلها أحد إلا آثارهم قال:

فلمّا عَرَفْتُ الدَّارَ قلت لِرَبْعِها ألا أنعِمْ صباحاً أيهما الربع واسْلَم

الرّبع، هو المنزل وقت الربيع ثمَّ استخدمها العرب بمعنى الديار، وهنا في بيت زهير نجدُ دُعاءَين؛ وهما قوله: (أنعِمْ صباحاً) فهو يدعو أن يعودَ الرّبعُ مأهولاً بسُكانه وأهله وحبيبته، كما دعا له في قوله(اسْلَم) بعودة الأمان والراحة والطُّمأنينة إليه.

ومثل ذلك قول عنترة بن شدّاد:

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عبْلةَ واسلَمِي

وعنترة أيضا يخاطب ديار حبيبتِه، ويدعو لها بأن تُحمَى من المصائب، وأن تبقى هذه الديار خالدة.

ونلاحظ في البيتين السابقين أنَّ الشاعرين استخدما الأسلوبين معا في شعرهما؛ (عِمِي صَبَاحاً ، اسلَمِي) والسبب هنا أنَّ الشاعرين عندما دعوَا لديارِ الحبيبة بأن تبقى خالدة وتعود آهلة بسكّانها، كان لا بُدّ من أن يذكرا السلامة والأمان والطُّمأنينة مع ذلك.

وكذلك قول امرئ القيس:[25]

أَلا انْعِمْ صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ الْبَالِي، وَهَلْ يَنْعَمَنْ مَن كَانَ فِي العُصُرِ الْخَالِي؟

فهو يخاطب الأطلال التي أصبحت قديمة مهجورة من أهلها، ويدعو أن تعود معمورة بهم، ولكنّه يرى ذلك بعيدا، فالناس في الزمان القديم لم يبقوا طوال الدهر في ديارهم. فهو رَغم يأسِه من عودة أحبابه إلى ديارهم يدعو لهذه الديار أن تَدُبَّ بها الحياة من جديد.

- (أهلاً وسَهْلاً ومرحباً)

---

23 ينظر في: ابن منظور، *لسان العرب*،ج12، 641؛ التبريزي، *شرح القصائد العشر*، 106.

24 التبريزي، *شرح القصائد العشر*، 206، 318.

25 عبد الرحمن المصطاوي، *ديوان امرئ القيس*، 136.

"أهلا وسهلا ومرْحَباً" "أهلًا": مفعول به لفعل محذوف تقديره: "أتيتم". "وسهلًا": الواو حرف عطف، "سهلًا": مفعول به لفعل محذوف تقديره: "نزلتم". و"مرحباً" مفعول به منصوب بمعنى لقيتَ رُحْباً (سِعةً). أمّا الرأي الآخر فهو مرحباً وأهلاً منصوب على المصدر، (مفعول مطلق) وفيه معنى الدعاء. كأنه قال: رحَّب الله بك مرحباً، وأَهَّلك أهلاً، وسَهُلَت عليك أمورُكَ سَهْلاً.

أمّا دلالة هذا التركيب فهي: (مرحبا) لقيت رُحْباً؛ أي لقيت سَعَة، ولقيت أهلاً كأهلك. ولقيت سهلاً: أي سَهُلَت عليك أمورُكَ.

أو (أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْحَبًا) مَعْنَاهُ أَتَيْت قَوْمًا أَهْلًا وَمَوْضِعًا سَهْلًا وَاسِعًا فَابْسُطْ نَفْسَك وَاسْتَأْنِسْ وَلَا تَسْتَوْحِشْ، وهذا المعنى قريبٌ للمعنى السابق. وَيُقَال فِي التَّحِيَّة أهلا وسهلا لقِيت أهلا وحللت سهلًا.[26]

ويستخدم العرب هذا التركيب اليوم ولكن ليس بهذا الشكل، وإنما بشكل منفصل، فيقولون مثلا: مَرْحباً لإلقاء التحية، كما يقولون أهلا وسهلا للترحيب بالقادم إليهم، أمّا الشُّعْراء فقد استخدموه بالشَّكلين منفصلاً ومتّصلا، وكثيرا ما ورد في الشِّعْر العربي مُتّصلا، وهو بمعنى الدُّعاء، ومن ذلك قول الشَّاعر عمرو بن الأهتم:[27]

فَقلْتُ لهُ: أَهلاً وسهلاً ومَرحباً فهذا صَبُوحٌ راهِنٌ وصَدِيقُ

ومثل ذلك قول الشّاعر ضَمْرة النَّهشليّ:[28]

وقُلْتُ له: أهلاً وسَهْلاً ومرْحَباً وأَكرمتُهُ حتى غدا وهو حامِدُ

نلاحظُ أنَّ كِلا الشَّاعرين استخدما هذا الأسلوب للترحيب بالقادم، ويدعوان للضيف بألا يأتي الملل أو الضجر إلى نفسه فهو قد جاء إلى أهله وأقامَ بينهم، وأصبح آمناً مُكرّماً.

ويشير هذا الأسلوب إلى مدى الاهتمام الكبير من العرب بالضيوف والعناية بإكرامهم حيث اشتُهروا بالكرم وكان عادة من العادات التي تربّوا عليها وعاشوها ومارسوها فانعكست في كلامهم وشعرهم.

- (تَرِبَتْ يَدَاك)

يُقال للرجل إذا قلَّ مالُه "قد تَرِبَ" أي افتقرَ حتى لَصِق بالتراب. و(أَتْرَبَ) إذا اسْتغنى؛ هَذَا هُوَ الأَصْل ثمَّ قد يسْتَعْمل فِي الْحَث على الشَّيْء والاستغنام لَهُ والتنبيه على الاهتمام بِهِ والحرص عَلَيْهِ. و(تَرِبَتْ يَدَاك) أسلوب دعاء كأنك تقول: خِبْتَ وخَسِرْتَ. وَإِنَّمَا تُذْكَرُ فِي التَّعَجُّب. وهذه كلمة جارية على ألسنة العرب يقولونها ولا يريدون وقوع الأمر، ألا تراهم يقولون: لا أَرْضَ لك، ولا أُمَّ لك، ويعلمون أن له أرضاً وأماً.[29]

---

26 مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، (القاهرة: دار الدعوة، د.ت)، ص459.
27 المفضل الظبي، *المُفضّليات*، 126.
28 المفضل الظبي، *المُفضّليات*، 226.
29 الميداني، *مجمع الأمثال* ، ص133.

ونرى أنه عَلَيْهِ السَّلَام عندما قال: «فَعَلَيْكَ بِذَاتِ الدِّينِ تَرِبَتْ يَدَاك» لم يتَعَمَّد الدُّعَاء عَلَيْهِ وَلكنهَا كَانَت كلمة جَارِيَة على أَلْسِنَة الْعَرَب يَقُولُونَهَا وَلَا يُرِيدُونَ وُقُوع ذَلِك وَقَالَ ابْن عَرَفَة أَرَادَ تربتْ يداك إِن لم تفعل مَا أَمرتك بِهِ، وَقَالَ ابْن الْأَنْبَارِي مَعْنَاهُ لله دَرك إِذا اسْتعْملت مَا أَمرتك بِهِ.[30]

ولكنّنا نرجّح أن تكون هذه الصيغة دعاء يُرادُ بها التعجب من عدمِ فعل أمر؛ فهي دُعاءٌ وتَرْغيبٌ وقد استعمل العربُ ألفاظاً ظَاهِرُهَا الذَّمُّ ومَقصدُها المَدْحَ أو التعجّب؛ كَقَوْلِهِمْ: (لَا أَبَا لَكَ، ويلمّه).

وها هو الشاعر علباءُ بن الأرقم يخاطِبُ حبيبتَه التي ابتعدَتْ عنه ويقول:[31]

تَرِبَتْ يَدَاكِ وهل رَأيتِ لِقومِهِ مِثلي على يُسْرِي وحِينَ تَعِلّتي

جاء في خزانة الأدب للبغداي أنَّ الشاعر "يدعو على حبيبته بالفقر والخيبة في الرجاء؛ فقال: صار في يدك التراب وهل رأيت لقومه من يماثلني في حالتي السراء والضراء حتى تتعلّقي بغيري إذا أخليت مكاني".[32] ولكننا نرى أنَّ الشاعر هنا لم يقصِدِ الدُّعاء عليها بالفقر، ولكنّه تَعجّبَ من رأيها، فهو يرى أنها أخطأت في بُعدها عنه، وفي أملِها بأن يَسدَّ أحدٌ مكان الشاعر إذا مات أو ابتعدَ عنها.

- (جَزَى اللهُ)

أمّا صيغة (جزى الله) فتُستُخدَمُ في مَعنين؛ إمّا للدلالة على العِقاب، وفيها يدعو الشاعر على المُخاطب بالشرّ، كما في قول الحصين بن الحمام:[33]

جَزَى اللهُ أَفْنَاءَ العَشيرَةِ كُلّها بِدَارَةِ مَوْضوعٍ عُقُوقاً ومَأْثَمَا

الشاعر يدعو على أبناء عَمّه بالشّرّ، ويدعو الله أن يجازيهم على الآثام التي فعلوها بحقّ الشاعر؛ لأنّهم عَصوه ولم يسمعوا كلمتَه ولم يُناصِروه.

وأمّا استخدام هذه الصيغة في الدعاء بالخير فقد جاء عند زُهيرٍ:[34]

جَزَى الله بِالْإِحْسَانِ مَا فَعلا بكم وأبْلاهما خَيْرَ البَلاء الَّذي يَبْلُو

يدعو الشاعر اللهَ بأن يُجازي خيراً هذين السيّدين العظيمين اللذين فعلا الإحسان، وفي الشطر الثّاني فإن الإنسان يمكن أن يُبتلَى بالخير أو بالشَّر، وهنا يدعو الشاعر أيضاً أن يبتليهما ويصنع لهما الخير الكثير.

إن استخدام الفعل مع لفظ الجلالة (الله) في العصر الجاهلي له دلالة دينية تعبّر عن مدى شيوع الدين الحنيف بين شعراء الجاهلية؛ دين سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام. وتكرار لفظ الجلالة بصيغ متعددة في أساليب الدعاء يشير إلى مدى انتشار الدين الحنيف، دين إبراهيم عليه الصلاة

30 ابن حميد الأزدي، *تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم*، تحقيق: زبيدة محمد سعيد، (القاهرة،:مكتبة السُّنّة، 1995م)، 320.

31 الأصمعي، *الأصمعيات* ، 161.

32 البغدادي، *خزانة الأدب*، تحقيق :عبد السلام محمد هارون، (القاهرة، مكتبة الخانجي،ج8، 1997 م)، 41.

33 المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، ص64.

34 فخر الدين قباوة، *شرح شعر زهير بن أبي سلمى*، 91.

والسلام بين الشعراء في ذلك الوقت، ولولا إيمانهم بقدرة الخالق الواح الأحد لما استخدموا هذه الأساليب بكثرة في أشعارهم.

- (سَبَاكَ اللهُ)

"سَبَاه اللَّهُ يَسْبِيه سَبْياً: لَعَنَه وغَرَّبَه وأَبْعَدَه اللَّهُ كَمَا تَقُولُ لَعَنَهُ اللهُ. وَيُقَالُ: مَا لَه سَبَاهُ اللَّهُ؛ أَي غَرَّبه، وسَبَاهُ إِذَا لَعَنَهُ. وَمِنْهُ السَّبْيُ لأَنه يُغَرَّب عَنْ وَطَنِه، وَالْمَعْنَى متقارِب لأَن اللَّعْن إبْعاد. والسَّبْيُ يَختصُّ بالنساء وليس بالرجالِ؛ لأَنَّهنَّ يَسْبِينَ القلوب ويسيطرْنَ عليها، أو لأَنَّهنَّ يُسْبَيْن في الحرب فيُمْلَكْنَ. وقد استخدمها العرب في الدعاء للرجال وذلك من باب المبالغة في الدهشة والتعجب من أمرٍ ما. وتستخدمُ هذه الصيغة أحياناً في الدعاء بمعناها الحقيقي الدال على الشر، فيكون معناها لعنكَ الله، أو أرسلَ الله عليك مَن يُسبيكُ، فتتغرّب وتبعدُ عن وطنك. وقد تُستخدم أيضاً من باب التعجّب والاستغراب فلا يُقصدُ منها الشرّ.[35]

ومنه قول امرئ القيس:[36]

فقالَتْ سَبَاكَ اللهُ إنَّكَ فَاضِحِي ألسْتَ تَرَى السّمّارَ والنَّاسَ مِن حَولي

وقولها: سباك الله: أبعدك وأذهبك إلى غربة، وقيل: لعنك الله. وهي هنا قصدت به المدح.

- (سَقَى اللهُ)

وهذه الصيغةُ لها دلالات مختلفة في اللغة العربية؛ فمثلا عندما نقول: (سقى الله تلك الأيام أو ذلك الزمان) فإننا هنا نقصد بها أنَّ تلك الأيام كانت كثيرة البركة وفيها ذكريات جميلة يفتقدها الإنسان، ويفتقد أيام الراحة والدّعة التي عاشها في ظلّها. ويستخدم العرب هذه الجملة كثيراً في كلامهم الآن. وعندما نقول (سقى الله هذه الأرض أو هذه الدّار) فنحن هنا ندعو لها مثلا بالسُّقيا الغزيرة.[37] أمّا عندما نقول: (سقى الله هذا القبر) فنحن ندعو للميت بالرحمة من الله. وهذه كلُّها تُستخدم في موقف الخير، ولكن يمكن أن تُستخدم للدعاء على الآخر، فنقول: (سقاك الله المَنيّة) فنحن ندعو عليه بالموت. وهكذا تختلف دلالة هذه الصيغة باختلاف الحال التي تُستخدم فيه.

أمّا الشّعْراء الجاهليون فقد استخدموها كثيراً في معنى الخير،[38] وفي ذلك يقول مالك بن نويرة:

سَقَى اللهُ أَرضاً حَلَّهَا قَبْرُ مالِكٍ ذِهَابَ الغَوَادِي المُدْجِناتِ فَأَمْرَعَا

فواللهِ ما أُسْقِي البِلادَ لِحُبِّها ولكنَّني أُسْقي الحَبيبَ المُودّعا

الشاعر هنا يَرثي أخاهُ مالكاً، ويدعو للأرض التي فيها قبر أخيه بالسُّقيا، حتى تَخضرَّ الأرض وتتَجمّل، وهذا هو الظاهر، لكنّه في الحقيقة هو يدعو بالرحمة لأخيه في قبره، وهذا الذي صرّحَ به في البيت

---

35 ينظر في: ابن منظور، لسان العرب، 368/14؛ سَلَمة بن مُسْلِم العَوْتبي الصُحاري، *الإبانة في اللغة العربية*، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة، 1999م، ج3، ص263.

36 *ديوان امرئ القيس*، تحقيق المصطاوي، ، 137.

37 أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق: غريد الشيخ، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م، ص1307.

38 المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 268، 392.

الثاني فهو يقول إنّه لا يدعو للبلاد لأنّه يُحبها بل لأنَّها تَغمّدت قبرَ أخيه. وكان الشّاعر حين يدعو بالسُّقيا للبلاد فإنّه يقصِدُ الساكنين فيها.

والعرب في الجاهلية كانوا يعيشون في صحراء قاحلة مترامية الأطراف، والمطر بالنسبة لهم رحمة من الله، لذلك كثر في دعائهم هذا الأسلوب، والمقصود منه طلب الرحمة من الله.

- (شاهَت الوُجُوه)

جَاء في لسان العرب "شاهَت الوجوهُ تَشُوهُ شَوْهاً: قَبُحَت. وَرَجُلٌ أَشْوَهُ وامرأَة شَوْهاء إِذَا كَانَتْ قَبيحةً. وفِي حَدِيث النَّبِي صلى الله عَلَيْهِ وَسلم أَنه دعا على الْمُشْركين يومَ حُنين وَقَالَ: شَاهَت الوجوهُ.[39]

وفي الشِّعْر الجاهلي أُستُخدِمَت الكلمة بالمعنى اللغوي نفسه، فجاءت بمعنى تَقبيح الوجوه، ولا تُستخدمُ هذه الصيغة إلا بالدعاء على الآخرين بالشّرّ، ومن الشّعْراء الذين استخدموا هذا الأسلوب في شعرهم الجُميح:[40]

مُتَنظِّمِينَ جِوارَ نَضْلةَ يا شاهَ الوُجُوه لذلكَ النَّظْمِ

و(نضلة) أراد به نضلة بن الأشتر، وكان جارا لبني فقعس فقتلوه، فقال هذه القصيدة في ذلك. ومتنظّمين: بمعنى مُجتمعين مع بعضهم. وقوله: (يا شاه الوجوه) أي، قبحت هذه الوجوه المجتمعة، وهو دُعاء عليهم بصيغة الخبر، و(يا) هنا أداة تنبيه. وقال أَوس أيضاً:

فيا راكباً إما عرَضْتَ فبلغن بني كاهل، شاهَ الوجوه لكاهلِ

والشاعر هنا يطلب من المُسافر إلى هذه القبيلة أن يوصِلَ رسالتَه إليهم، فهم عنده قومٌ قبيحون، وقبحت وجوههم؛ حيث استخدم صيغة الدعاء التي لا يُرادُ بها الخير "شاهَ الوجوه".

- (قاتلَك الله)

أمّا صيغة (قاتلَك الله) فهي توحي أنها دعاءٌ على شخصٍ ما بالشّرّ في ظاهرها، ولكنّها في الحقيقة لا تستخدم عند العرب إلّا في موقف المدح والتعجّب،فهي مثل تَربتَ يداك وأشباهها،[41] فمثلا تقولُ لفتاةٍ جميلة: (قاتلكِ الله ما أجملكِ)، وتقول لرجل ذكي: (قاتلكَ الله ما أذكاك)، فهي تُستخدم في هذا المعنى ويُرادُ منها المدح.

وفِي حَدِيثِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَنَّهُ قَالَ: " لَا تُؤْذِي امْرَأَةٌ زَوْجَهَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا قَالَتْ زَوْجَتُهُ مِنَ الْحُورِ الْعِينِ: لَا تُؤْذِيهِ قَاتَلَكِ اللَّهُ، فَإِنَّمَا هُوَ عِنْدَكِ دَخِيلٌ يُوشِكُ أَنْ يُفَارِقَكِ إِلَيْنَا ".[42]

وقد قال المرقّش الأصغر:[43]

---

39 ابن منظور، *لسان العرب*، 13/ 508.

40 انظر: الأصمعي، *الأصمعيات*، 218 ، المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 366.

41 الزمخشري، *الفائق في غريب الحديث والأثر*، تحقيق: علي محمد البجاوي -محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار المعرفة، د.ت، ص34.

42 أبو محمد العوفيّ، *الدلائل في غريب الحديث*، تحقيق: محمد بن عبد الله القناص، (الرياض، مكتبة العبيكان، ج1، 2001م)، 135 .

43 الأصمعي، *الأصمعيات* ، 153.

قاتلكِ الله من مَشروبةٍ لو أنَّ ذا مِرّةٍ عنكِ صبور

فهو يدعو على الخمرة من باب العجب بتأثيرها على الرجال، حتى إنَّ الرجلَ القوي الشديد لا يُمكن له أن يصبر على تَركها.

- (لا + فعل ماضٍ)

إذا جاءت (لا) النافية مع الفعل الماضي ولم تُكرّر أفادت (لا) مع الفعل الماضي الدُّعاء، فإن قلنا: لا فَشِلَ خالدٌ، فهذا دُعاء، وإن قلنا لا فَشِلَ خالدٌ ولا حَزِنَ، فهي نافية لأنها مكرّرة. وإذا أردنا نفي الفعل الماضي دون أن نُكرّرَه نضعُ (ما) قبل الفعل بدلاً من (لا).

وقد جاء أسلوب الدعاء هذا في الشِّعْر العربي كثيراً، وخاصّة مع الفعل النَّاقص (زال)، ومع ذلك فإنّه يبقى من الناحية النحوية يعمل عمل الفعل الناقص، فيرفع الاسم وينصب الخبر، ولكنّ معناه يخرج إلى الدعاء؛ ومن ذلك قول الشَّاعر ربيعة بن مقروم: [44]

هذا ثَنَائي بما أَولَيْتَ مِن حَسَنٍ لا زِلْتَ عَوْضُ قَريرَ العينِ مَحسودا

الثناء: المدح، أَولَيتَ: أعطيتَ، عَوْضُ: بالضمّ أو الفتح ظرف بمعنى (أبداً)، وقرير العين كناية عن الطُّمأنينة، فالشاعر هنا عندما أراد الدعاء للممدُوح استخدمَ الأسلوب (لا زِلْتَ قريرَ العينِ)؛ أي أدعو لك بالراحة والطُّمأنينة على طول الزمان.

أما (لا) مع الفعل الماضي فقد وردت كثيراً في أشعار القدماء،[45] ومن ذلك قول النابغة الذُّبياني:

ما إنْ أتيتُ بشيءٍ أنتَ تَكْرهُهُ إذاً فلا رَفَعَتْ سَوْطي إليَّ يدِي

الشاعر هنا يدعو بأن تُشلَّ يدُه إنْ كان قد تكلّم بسُوء على الملك النعمان بن المنذر، وقد دعا على نفسه من خلال أسلوب (فلا رفعت سوطي إليّ يدي).

(لَحَى اللهُ)

استخدم العرب هاتين الصيغتين كثيراً في كلامهم أو في شعرهم، والصيغة الأولى (لَحَى اللهُ) بمعنى قَبّحه الله ولعنَه، وهي لا تُستخدمُ إلّا في الذم.[46] وقد جاءت كثيرا في أشعار العرب، واستخدمها الشّعْراء للدعاء على الإنسان أو الحياة أو غير ذلك. ومنه قول عِروة بن الوَرْدِ:[47]

لَحَى اللهُ صُعْلُوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مَضَى فِي المُشَاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ

والشاعر هنا استخدم صيغة (لَحَى اللهُ) للدُّعاء على الرجل الفقير الذي لا يعمل، ولكنّه كُلّما صار الليلُ يخرج باحثاً عن العِظام المَرميّة عند دكاكين الجِزارة.

كما قال عمرو بن معد يكرب:[48]

---

44 الأصمعي، *الأصمعيات* ، 169; المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 214.
45 الأصمعي، *الأصمعيات* ، 146، 227.
46 أبو على الأصفهاني، *شرح ديوان الحماسة*، ص304، 752.
47 الأصمعي، *الأصمعيات* ، 45.

لحَا الله جَرْماً كُلّما ذرَّ شارقٌ وُجُوهَ كلابٍ هارشَت فازْبأرّت

يدعو الشَّاعر على قومٍ ويَذمّهم، فعليهم اللعنة كلما طلعت الشمس، والجَرم: القوم. شارق، شروق الشمس، ولهم وجوه مثل وجوه الكلاب التي نبحت وتجمّعت ولم تفعل شيئاً.

(هَبَلتْكَ أُمُّكَ)

(هَبَلتْكَ أُمُّكَ)؛ أي فَقَدَتْكَ، وتأتي للمدح والتَّعجّب، أو للدعاء على الآخر بالهلاك.[49]

وقد جاءت بمعنى الدعاء بالهلاك عند الشاعرة سُعدى بنت الشَّمرْدَل:[50]

أَجَعَلْتَ أَسْعَدَ للرِّماحِ دَرِيئةً هَبِلَتْكَ أُمُّكَ أيَّ جَرْدٍ تَرقَعُ

فالشاعرة هنا تَرثي أخاها (أسعد) وتُخاطِبُ الرجل الذي قتلَ أخاها وتدعو عليه بالهلاك، وتقول له إنّك قد فعلتَ جُرْماً كبيراً، ولا يُمكن لك أن تُصلِحَه، لأنّك قد جَنيت جِنايةً بشعة عندما قتلتَ أخي. والدعاء هنا لا يمكن أن يكون بالخير مُطلقاً بل هو بالشر والهلاك.

أمّا استخدام هذا الأسلوب في باب التعجب، فقد ورد عند مطْرُود بْنِ كَعْبٍ الخُزاعِي حين قال:[51]

يَا أَيُّها الرجُلُ المُحَوِّلُ رَحلَه، هَلَّا نَزَلْتَ بآلِ عَبْدِ مَنافِ؟

هَبِلَتْكَ أُمُّك لَوْ نَزَلْتَ بدارِهِمْ، ضَمِنُوكَ مِن جُرْمٍ وَمِنْ إقْرافِ

فهو يتعجّب من هذا الرجل الذي لم يأت إلى ديارِ آل عبد مناف، فهو لو جاء إليهم لنصروه وحَموه من الظلم، وقد جاءت صيغة الدعاء في هذا الشِّعْر لإظهار التعجب، وليس للدعاء عليه بالموت والهلاك. فهو تَعجّب واستغراب من عَدم اتّخاذ القرار الصحيح في اختيار القوم الذين سيحمونه من الهلاك.

وتخصيص الأم واستخدامها في الدعاء يشير إلى المكانة العالية التي كانت تتمتّع بها الأمُّ رغم النظرة السلبية تجاه المرأة عموماً في العصر الجاهلي فهي التي قد تكون سبيّة أو جارية أو مادة للمتعة والتسلية، ولكن الأم لها قدسية وأثر كبير في النفوس فهي التي تحزن على فقد أولادها وتتأثر إلى درجة لا يمكن لأحد أن يبلغها؛ لذلك استخدمها الشعراء بكثرة في الدعاء للتأثير على الآخر.

- (هوَتْ أمُّه)

نقول (هوَتْ أمُّه): أي هَلَكَتْ أو سَقَطت؛ والهاوية ما بين أعلى الجبل أو البئر إلى المستقر. وفي القرآن: " فأمه هاويةٌ "، قيل هي اسمٌ لجهنم، أي هي مأواهم. وهذه الصيغة تُسْتَعْمَلُ عند الداهية (المصيبة) يشرف عليها الإنسان أو يقع فيها، وقيلَ إنّه في الدُّعَاء على الرجل إذا فعل أمراً مُنكراً قبيحاً، أو إنّه دُعاءٌ عليه بالهلاك. و الدعاء بالهلاك والموت ليس على الأمّ، وإنما على ولدها؛ ولكن الأمُّ هي التي تُصبحُ حزينة ثكلى خاسرة وكأنها سقطَت في مصيبة.[52]

---

48 الأصمعي، *الأصمعيات* ، 122.

49 ينظر في:البغدادي، *خزانة الأدب*، ج10، ص374؛ ابن منظور، *لسان العرب*، ج11، ص686.

50 الأصمعي، *الأصمعيات*، 103.

51 ابن منظور، *لسان العرب*، 113/9.

52 ينظر في: ابن منظور، *لسان العرب*، ج15، ص373؛ أبو علي الأصفهاني، ص658.

ولكن بعض العلماء يرى أنَّ هذه الصيغة تُقالُ أيضا في موضع المدح والتعجّب؛ لأنَّ العربُ تدعو على الإنسان والمراد الدعاء له، كما يُقَال للدِّيغ: سَلِيم، على سبيل التفاؤل. [53] وهذا دعاء لاَ يراد به الوقوع والتحقّق أو الشّر؛ والدَّليل أنَّ الشاعر ابن مُسافع العبسيّ استخدمَ هذا الأسلوب عندما رثى أخاه فقال:[54]

هَوْتْ أُمُّهُ مَاذَا تضمّن قَبره من الْجُود وَالْمَعْرُوف حِين يثوب

فالشاعر هنا لا يدعو على أُمّه بالهلال، بل على العكس، فهو يُبيّن مصيبتها الكبرى في فقدان ولدها، فهي مَن وقعت عليها هذه الفاجعة؛ وذلك لأنَّ أخاه كثير الكرم والخير على النَّاس، ولكنَّ القبر لا يعرف ماذا احتوى داخله من العمل الطيب والكرم. ولكي يُبيّن الشاعر لنا مكانة أخيه من جهة، ومن جهة أخرى ليُظهر مقدار الفاجعة أو المصيبة التي سقطت على رأسِه في وفاته استخدم أسلوب الدعاء (هَوَت أُمُّه).

وهذا كَعْبُ بنُ سعدٍ الغنوي يَرثي أخاه أيضاً:[55]

هَوْتْ أُمُّهُ مَا يَبْعَثُ الصبح غاديا ... وَمَاذا يُؤَدِّي اللَّيْل حِينَ يَؤُبُ

والشاعر هنا يُظهر أنَّ مُصيبةَ أمّهِ كبيرة، وكأنها وقعت في هاوية بسبب فَقْدِ ابْنِها، لذلك فهي قد خسرت ذلك الفارس الشُّجاع الذي يردُّ الأعداء في الصباح، ويستقبل الضيوف ويكرمهم في المساء، فعجبا لخسارة هذه الأم الكبيرة. ويُقالُ في الغاية من استخدام هذا الأسلوب هنا ما قيل في البيتِ السابق.

القسم الثاني: الأسلوب الإسميّ:

(أُمُّكَ عَابِر)

أُمُّكَ عَابِر: وهي من العَبرة أي الدمعة بمعنى أنَّ أُمّك أصبحت في بكاء مُستمّر عليك، ولأمك العبر والعبر أي الثكل،[56] ومن ذلك قول الشَّاعر الحارث بن وَعلة:[57]

يقولُ لِيَ النَّهديُّ: إنّكَ مُردِفي كيفَ رِدافُ الفَلّ، أُمُّكَ عَابِرُ

و النَّهديُّ اسم رجلٍ طلب من الشاعر أن يَحملَه معه على فرسه بعد أنّ فرَّ من الحرب، ولكن الشاعر أبى ورفض ذلك، وقال له كيف تركب معي أيها المهزوم في الحرب، ثمَّ دعا عليه بهذا الأسلوب (أُمُّكَ عابرُ) أي لتبكِ عليكَ أمُّك.

- (أُمُّكِ هابِل)

المرأة الهابل هي الثّكلى التي فقدت ابنها،[58] ودلالة هذه الصيغة هي الدعاء على الأم بأن يُصيبها الحُزن على فقدِ أحدٍ من أولادها، فظاهره دعاء على أمِّ المُخاطب، ولكنَّ المقصود منه هو دعاء على

53 الميداني، *مجمع الأمثال*، ج2،ص390.
54 الأصمعي، *الأصمعيات*، 99.
55 الأصمعي، *الأصمعيات*، 95.
56 الزمخشري، *أساس البلاغة*، ص631.
57 المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 166.

المخاطب نفسِه بالموت، وقد لا يُرادُ منه معناه القريب، وإنما يذكره الشاعر على سبيل التعجب من فعلٍ أو أمر قام به المُخاطب، وقد سبق الحديث عنه في الأسلوب الفعلي (هوَت أمّه) فهي تحمل المعنى نفسه ولكنّه هنا جاء بالأسلوب الإسميّ.

وهذا شاعر آخر واسمُه المُزرِّد، يقول:

فقالَ لها: هل مِن طَعامٍ فإنّني أَذُمُّ إليكِ النَّاسَ، أُمُّكِ هابِلُ

والشاعر هنا يطلب من زوجته الطعام، وشكا لها معاملة الناس حوله؛ لأنّهم لم يُساعدوه بعد أن أصبح فقيراً، وذكر الدعاء من باب التعجب، لما صار إليه حالُه؛ والشاعر هنا لا يدعو على زوجته، بل يتعجب من الحال التي وصل إليها.

- لا أَبَا لَكَ

اختلف النحاةُ في إعراب هذا التركيب، وقد ظهرت للنُّحاة ثلاثةُ أوجه؛ الأوّل أنَّ (أبا) اسم لا مبنيٌّ على الفتح المقدّر في محل نصب، وذلك على لُغةِ قبيلةٍ تُعامِلُ هذا الاسم بالالف في جميع حالات الإعراب مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً فهو يشبه الاسم المقصور والجار والمجرور (لك) خبر لا النافية للجنس، والرأي الثاني أنَّ أصلَ (أبا) هو (أب) والألف إشباعٌ للفتحة وبذلك يكون إعرابها مثل الإعراب السابق، أمّا الرأي الثالث فكلمة (أبا) منصوبة بالألف لأنها من الأسماء الخمسة، واللام في (لك) زائدة، والضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

ويُستخدَمُ هذا التركيبُ عموما ليُرادُ به المَدحُ أو الذمّ، وفي المدح يأتي بمعنى: لا ناصر لك، بمعنى يجبُ أن تَعتمدَ على نفسك، لأنَّ الأب الذي كان يُناصرك قد مات، وهذا الدعاء يفيد الحثَّ بمعنى لَا كافِيَ لك ولا مُعْطيَ. وقولهم: "لا أبا لك " كلام جرى مجرى المثل وذلك أنك إذا قلت هذا فإنك لا تنفي في الحقيقة أباه وإنما تخرجه مخرج الدعاء أي أنت عندي ممن يستحق أن يدعى عليه بفقد أبيه. كذا فسره أبو علي.[59]

وَزعم بعضُ الْعلمَاء أَن قَوْلهم: لَا أَبَا لَك، وَلَا أبَ لَك، مَدح؛ وَلَا أُمّ لَك، ذمٌّ. وقَالَ أبو الهيثم: لاَ أم لك عندنا في مذهب ليس لك أم حُرَّة، وهذا هو الشتم الصحيح؛ لأن بني الإماء عند العرب ليسوا بمحمودين ولاَ لاَحقين بما يلحق به غيرهم من أبناء الحرائر، فأما إذا قَالَ "لاَ أبا لك" فلم يترك له من الشَّتيمة شيئا.[60] ولكن يبدو لنا أن هذا التركيب ظاهرُهُ الذّمُّ ولكنَّه دعاءٌ قُصِدَ منه إظهار الضّعف واستجداء السَّند. ومن أمثلة هذا التركيب ما قال زهير:[61]

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

فزهيرٌ ملَّ من الحياة وحوادثها وخاصّة أنّه وصل إلى سِنِّ الثَّمانين فلا ناصر له. وزهير في البيت يتكلّم عن نفسه، وعن الحال التي وصلَ إليها بعد أن تجاوزَ عُمْرُهُ الثمانين، فلا مُعينَ له، وذكر هذا التركيب الدعائي لأنَّه في موقف اسْتِجداء.

---

58 البغدادي، *خزانة الأدب*، ج2، 253.
59 ابن جنّي، *الخصائص*، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص344.
60 مجمع الأمثال، *الميداني*، تحقيق، محمد محي الدين، بيروت، دار المعرفة، ج2، ص240.
61 التبريزي، *شرح القصائد العشر*، تحقيق، محمد محي الدين، (مصر، مكتبة محمد علي،د ت)، 239.

ومنه قول الأسود بن يعفر:[62]

ومنَ الحَوادِثِ، لا أبا لكِ، أنَّني ضُرِبَتْ عليَّ الأَرضُ بالأَسْدَادِ

وهنا يبين الشاعر أنَّ الدنيا قد سُدّت أمامه لكبر سنه وعماه، فأصبحت وكأنها كلها سدود، ولا ناصر له. والمعنى في هذا البيت يُشبه المعنى في بيت زهير السابق.

وهذه الأسلوب يركّز على الأب في الدعاء لسببين؛ الأول: أنّ الأب هو السند وهو القوة التي نلوذ فيها وقت الشدائد، فكأنّك تستجدي هذه القوة وتطلبها، والآخر: أنّ العرب يولون مكانة كبيرة لقضيّة الأنساب، فهي قضية إما أن ترفع قدْر الإنسان بين أبناء قبيلته والقبائل الأخرى، وإمّا أن تجعل مكانة الإنسان وقدْره في أسفل الدَّرجات. وأنا هنا أرجّح أن يكون المقصود هو طلب العون والسند؛ لأنّنا أحيانا نسمع شعرا اُستُخْدِمَ فيه (لا أبا ليا) ومن غير الممكن أن يدعو يتهم الشاعر نفسه هنا بأنه مجهوا الأب أو أن يدعو على نفسه بأن يكون في درجة مَن لا أبا له.

- (نَفسي فِداؤُكَ)

وهذه الصيغة تُستخدم للدعاء في الخير دائماً، وكأنّ المتكلّم يفدي المخاطب بأغلى ما يملك؛ فهو يفديه بحياتِه، وقد استخدم الشّعْراء هذه الصيغة في شعرهم للدعاء؛ وهي بهذا الشكل لا تأتي إلا للدعاء فقط. ومن ذلك قول تأبط شرًا:[63]

يَسري على الأينِ والحيَّاتِ مُختفياً نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ على ساق

يسري بمعنى يسير ليلاً، والأين: هو التعب، ومحتفيا أي حافي القدمين، والشاعر هنا يُبيّن حالته حيث كان يسير ليلاً هرباً من أعدائه، وهو حافي القدمين. ورغم شجاعته فهو لا يستطيع أن يواجه الأعداء وحده، لذلك فإنّ هروبَه هنا يُعدُّ شجاعة؛ لأنّه استخدم الحيلة للنجاة بنفسه، وقد استخدم الدعاء هنا من باب الفخر والإعجاب بذكائه فهو فارس شجاع، لذلك جعل نفسه فداء لنفسه، وهذا الأسلوب عادةً يُستخَدم لجعلِ النفس فداء للآخرين. وهذا ما قاله أعشى بني سليم:[64]

نفسي فداؤك يوم النزال إذا كان دعوى الرجال الكريرا

يوم النِّزال، بمعنى الحرب، والكرير هو الصَّوت المُكرَّر، ويقول الشاعر عندما تسمع أصوات الرجال الجرحى في المعركة وتسمع آهاتهم المتكررة قبل الموت، فإنّ نفسي فداءٌ لك. وهذا هو الاستخدام المُعتاد لهذه الصيغة، فأنت تفدي بروحك الذي تُحبُّه، وتقول له (نفسي فِداؤك). فالشاعر هنا يُقدّم روحه فداء لصاحبه في ذلك اليوم العصيب عندما يشتدُّ أوار الحرب.

- (ويلٌ – ويلُمّه)

نقول: (ويلٌ لزيد، وويلاً لزيد)، فهي بالرفع مُبتدأٌ والجار والمجرور متعلقان بخبر، أمّا النصب فهي مفعول مُطلقٌ أو مفعول به منصوب بفعل محذوف تقديره أَلْزَمَهُ، ولا فعل له من جِنسه.

---

62 المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 216.
63 المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 27.
64 الزمخشري، *أساس البلاغة*، تحقيق: محمد باسل، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م)،2/ 129

(ويلُمّه) وأصلها ويلٌ لأمّه، فحُذِفَت اللام والهمزة لكثرة استعمالِه، وبذلك تكون مبتدأ والجار والمجرور بعدها خبر، وأما كسرُ اللام (ويْلِمّه) بكسر اللام أصله: وَيْ لأُمّه؛ فتكون (ويْ) اسم فعل مضارع بمعنى أعجبَ. وهناك أقوال أخرى في إعرابها لكنّنا اخترنا الأشهر منها.

وهي كلمةُ عذابٍ، أو وادٍ في جهنم وقيل: بابٌ من أبوابها. وقد يُراد بها: ويل لك أي **قُبْحًا** لك. وتفيد الدعاء على الشخص الذي وقع في الهلاك. يقال: وَيْلَهُ ووَيْلَكَ وويلي، وقد تدخل عليها الهاء فيقال: ويلةٌ ، وتُجمع على ويلاتٍ، قال الأعشى:[65]

قالتْ هريرة ُلمّا جئتُ زائرها وَيْلي عَلَيكَ، وَوَيلي منكَ يا رَجُلُ

فالشاعر عندما زار حبيبتَه خُفيةً خافت وقالت له سيحلُّ بك وبي العذاب والهلاك إذا اكتشف أهلي أمرنا. وقد عبّرت عن ذلك من خلال أسلوب الدعاء الذي يكشف لنا هول الموقف الذي وقعا فيه.

وقال امرؤ القيس:[66]

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ:لَكَ الوَيْلَاتُ!،إنَّكَ مُرْجِلِي

وهذه عُنيزة تدعو على الشاعر الذي دخل إليها في هودجها على ظهر البعير، وقالت له إنك ستُسقِطنا أرضاً، فقُبّحْتَ من رجُلٍ. وذكر الويل بصيغة الجمع للمبالغة في وصف ردّة فِعْلِ محبوبته عندما أقدم على هذا الأمر.

ويلُمّه: أصله للدعاء عليه ثم استعمل في التعجب مثل قاتله الله. (وَرَجُلٌ} وَيْلُمِّهِ؛ أَي: داهٍ، وَيُقالُ لِلْمُسْتَجادِ: وَيْلُمِّهِ، أَيْ: وَيْلٌ لِأُمِّهِ، يُقالُ لَهُ مِنْ دَهائِهِ: وَيْلَمِّهِ.[67]

وقد استخدم الشُّعَراء الجاهليون هذا الأسلوب كثيرا قي شعرهم، وقد قالت سُعْدَى بِنْتُ الشَّمَرْدَل:[68]

وَيْلُمِّهِ رَجُلاً يُلِيذُ بِظَهْرِهِ إِبَلاً وَنَسَّالُ الْفَيَافِي أَرْوَعُ

الشاعرة هنا استخدمت أسلوب الدعاء (وَيْلُمِّهِ) لتُعبّرَ عن إعجابها بقوّة هذا الرجل الممدوح وأخلاقِه الحميدة. فكأنها استجادت أفعالَه من خلال أسلوب الدعاء هذا.

ومنه أيضاً قول الشاعر أبو دُوَاد الإيادي:[69]

ودارٍ يقولُ لها الرَّائدونَ ويلَ أمِّ دارِ الحُذافِيّ دارا

فالشاعر يصف داراً في البادية وهذه الدار آهلةٌ بالحيوانات الوحشية، فاستعمل (ويلَ أمِّ) لإظهار دَهشته من إقامته في هذه الدار عندما خرجَ للصيد.

- (ويح)

---

65 التبريزي، *شرح القصائد العشر*، 492.
66 التبريزي: *شرح القصائد العشر* ، 69.
67 ابن منظور، *لسان العرب*، 413/13، 415/15؛ ابن سيده، *المحكم*، تحقيق،عبد الحميد هنداوي،(بيروت : دار الكتب العلمية ، 2000 م)،461/10.
68 الأصمعي، *الأصمعيات*،103 .
69 الأصمعي، *الأصمعيات*، 190.

وتُستخدم في الدُّعاء بالرحمة لمن تنزل به بلية. وَقد قَالَ أَكْثَر أهل اللُّغَةِ: إن الويلَ كلمةٌ تقال لمن وَقع فِي هُلْكَةٍ أو بَلِيَّة لَا يُتَرَحَّمُ عَلَيْهِ مَعهَا، ووَيْحَ تقال لمن وَقع فِي بَلِيّة يرثى لَهُ ويُدْعَى لَهُ بالتخلُّص مِنْهَا. وَقَالَ رَسُول اللَّهِ صلى الله عَلَيْهِ وَسلم لعمَّارٍ: (ويْحَكَ يَا ابْن سُمَيَّة بُؤْساً لَك تَقْتُلك الفِئةُ الباغِيَةُ).[70] وقد تُستخدمُ في المدح والتعجّب عندما يعجبك كلام شخص فتقول له: ويحك.

وقد استخدم الشُّعَراء هذه الصيغة (ويح) كثيراً في شعرهم، وقد قال تأبّط شرًّا:[71]

وَلا أَقولُ إِذا ما خُلَّةٌ صَرَمَت يا وَيحَ نَفسِيَ مِن شَوقٍ وَإِشفاقِ

الخُلّة بمعنى الصديقة، وصرمت بمعنى قطعَت، والشاعر من شِدّة شوقه وإشفاقه على نفسه إذا ما قاطعته حبيبتُه يستخدم (يا ويح نفسي) فكأنّه وقع في بلية ومصيبة من الهجران والخسران فبيّن ذلك من خلال طلب الرحمة لنفسه من خلال هذا الأسلوب. و(يا) هنا للتنبيه وليست أداى نداء.

وكذلك قال الأجدع بن مالك:[72]

والحارثَ بنَ يزيدَ ويحَكِ أَعْولي حُلْواً شمائلُه رَحيبَ البَاعِ

يطلبُ الشاعر من امرأةٍ من قومه أن تبكي وتنوح على هذا الفارس الشجاع (الحارثَ بنَ يزيدَ)صاحب الصفات الجيّدة والأخلاق الكريمة. وهنا استخدم الشاعر (ويحكِ) مُتعجِّبا من النائحة التي ينبغي لها تنوح على رجلٍ جمعَ الفضائل والأخلاق الحميدة.

نتائج البحث

- من أشهر أساليب الدعاء الخبرية في الشِّعْر الجاهلي التي وَرِدَتْ في المعلقات العشر والمفضّليّات والأصمعيات عشرون أسلوباً، وهي:

هوَتْ أمُّه	هَبَلَتْكَ أُمُّكَ	أبَيتَ اللّعنَ	قاتلَكَ الله	سَبَاكَ اللهُ
جَزَى اللهُ	لَحَى اللهُ	شاهَ الوُجُوه	أهلاً وسَهْلاً ومرحباً	سَقَى اللهُ
تَرِبَتْ يَدَاك	لا + فعل ماضٍ	نَفسي فِداؤُكَ	أُمُّكِ هابِلُ	أمُّكَ عَابِرُ
لا أَبَا لَكَ	ويلٌ – ويلُمّه	ويح	اِسْلَمي	أنعِمْ صباحاً

- بعض الأساليب التي تُستَخدَمُ في الدعاء ظاهرها الذمُّ والشَّرُّ ومَقصدها المدح والتعجّب مثلما استخدمها الشّعْراء، ومن أهمّ هذه الأساليب: (هوَتْ أمُّه، هَبَلتْكَ أُمُّكَ، قاتلَكَ الله، سَبَاكَ اللهُ..).

70 ابن منظور، *لسان العرب*، 638/2 ، 639.
71 المفضّل الظبي، *المُفضّليات*، 28.
72 الأصمعي، *الأصمعيات*،48.

- بعضُ الأساليب التي استخدمها الشعراء الجاهليون في الدعاء استمّرتْ بعد الإسلام وقد استخدمها الرسول صلّى الله عليه وسلّم مثل: (تَرِبَتْ يَدَاك) وبعضها نهى الرسول عن استخدامها مثل: (أبيتَ اللَّعنَ، أَنْعِم صباحاً).

- بعض الأسايب جاءت في صيغة الأمر ولكن دلالتها الخبر، وهي (اِسْلَمي، أنعِمْ صباحاً) وقد ذكرنا الأسباب عندما تَكلّمنا عن هذه الأساليب.

- الأسلوب الفعلي المُستَخدَم في الدعاء هو الأسلوب الأكثر شيوعاً في الشِّعْر الجاهلي.

- تمَّ توضيح دلالة الأسلوب بحسب البيت الشِّعْري الذي جاء به، وتوضيحه والتعليق عليه، بالإضافة إلى التركيز على الوجوه الإعرابية الجائزة في إعراب بعض الأساليب المُشكِلة. كما حاولنا ربط بعض الأساليب بثقافة المجتمع الجاهلي والبيئة الصحراوية التي كانوا يعيشون فيها.

المراجع

- ابن جنّي، *الخصائص*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

- ابن حميد الأزدي، *تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم*، تحقيق: زبيدة محمد سعيد، القاهرة: مكتبة السُّنّة، 1995م.

- ابن رشيق القيرواني، *العُمْدة في مَحاسنِ الشِّعْر وآدابِه*، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،بيروت: دار الجيل،ط5، 1981م.

- ابن سيده، *المحكم*، تحقيق،عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م.

- ابن عبد ربه الأندلسي، *العِقد الفريد*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1404هـ.

- أبو محمد العوفيّ، *الدلائل في غريب الحديث*، تحقيق: محمد بن عبد الله القناص، الرياض: مكتبة العبيكان، 2001م.

- ابن منظور، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، الطبعة: الثالثة، 1414هـ.

- البغدادي، *خزانة الأدب*، تحقيق :عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997م.

- التبريزي، *شرح القصائد العشر*، تحقيق محمد محي الدين، القاهرة: مكتبة محمد علي، د.ت.

- الجاحظ، *البيان والتبيين*، بيروت: دار الهلال، 1423هـ.

- الجاحظ عمرو بن بحر، *الحيوان*، ج1، تحقيق عبد السلام هارون،بيروت: مصطفى البابي الحلبي، 1965م.

- حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، *شرح المعلقات السبع*، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2002م.

- حنّا فاخوري، *تاريخ الأدب العربي*، بيروت: طبعة الجامعة الامريكية، 1952م.

- الزمخشري، *الكشاف*، تحقيق: خليل مأمون شيحا، بيروت: دار المعرفة، 2009م.

- الزمخشري، *أساس البلاغة*، تحقيق: محمد باسل، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م.

- الزمخشري، *الفائق في غريب الحديث والأثر*، تحقيق: علي محمد البجاوي -محمد أبو الفضل إبراهيم، لبنان، دار المعرفة، د.ت.

- سَلَمة بن مُسْلِم العَوْتبي الصُحاري، *الإبانة في اللغة العربية*، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة، 1999م.

- عبد الرحمن المصطاوي، *ديوان امرئ القيس*، بيروت: دار المعرفة، 1425 هـ - 2004م .

- عبد المتعال الصعيدي، *بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، القاهرة: مكتبة الآداب،الجزء الثاني.

- عبد الملك بن قُريب الأصمعي، *الأصمعيات*، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت: ط5، ديوان العرب، د.ت.

- عفيف عبد الرحمن، *الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا* ،القاهرة: دار الفكر العربي، ط1، 1987م.

- علي الجندي، *في تاريخ الأدب الجاهلي*، القاهرة: مكتبة دار التراث، ط1، 1991م.

- فاضل السامرائي، *معاني النحو*، عَمّان: دار الفكر ، 2000م.

- فخر الدين قباوة، *شرح شعر زهير بن أبي سلمى*، دمشق: مكتبة هارون الرشيد، 2008م.

- محمد بن سلّام الجُمَحي، *طبقات فحول الشُّعَراء*، تحقيق محمد محمود شاكر، جدّة: السعودية، دار المدائن، د.ت.

- محمد العبد، *إبداع الدلالة في الشِّعْر الجاهلي*، القاهرة: دار المعارف، ط1، 1988م.

- محمد النويهي: *الشِّعْر الجاهلي قراءة في دراسته وتقويمه*، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

- مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، القاهرة: دار الدعوة، د.ت.

- المرزوقي الأصفهاني، *شرح ديوان الحماسة*، تحقيق: غريد الشيخ، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م

- المفضل بن محمد الضبي، *أمثال العرب*، بيروت: دار الهلال، ط1، 1424هـ.

- المفضل بن محمد الضبي، *المُفضّليات*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، القاهرة: دار المعارف، ط6، د.ت.

- الميداني، *مجمع الأمثال*، تحقيق، محمد محي الدين، بيروت: دار المعرفة، د.ت.

- ناصر الدين الأسد، *مصادر الشِّعْر الجاهلي*، مصر: دار المعارف، 1988م.

Kaynakça

Afif, Abdurrahman. *el-Edebü'l-cahilîyyi fî âsâri'd-dirâsîne hadîsen ve kadîmen*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1987.

Dayf, Şevkî. *el-Asru'l-cahiliyyu*. Kahire: Dâru'l-Maarif, 1960.

ed-Dabbî, el-Mufaddal b. Muhammed. *el-Mufaddaliyât*. Kahire: el-Mektebetü't-Ticariyyetü'l-Kübrâ, 1926.

ed-Dabbî, el-Mufaddal b. Muhammed. *Emsâlü'l-arab*. Beyrut: Dâru'l-Hilal, 2003.

el-Abd, Muhammed. . *İbdâu'd-delâleti fî asri'l-cahiliyyi*. Kahire: Dâru'l-Maarif, 1988.

el-Asmaî, Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî. *el-Asmâiyât*. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye, ts.

el-Avfî, Ebû Muhammed. *ed-Delâil fî ğarîbi'l-hadis*. Riyad: Mektebetü'l-Abkîn, 2001.

el-Bağdâdî, Abdulkadir. *Hizanetü'l-edeb*. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1997.

el-Câhız, Amr b. Bahr. el-Kinanî. e*l-Beyan ve't-tebyîn*. Beyrut: Dâru'l-Hilal, 2002.

el-Câhız, Amr b. Bahr. el-Kinanî. e*l-Hayevân*. Beyrut: Dâru'l-Hilal, 1965.

el-Cumahî, Muhammed b. Sellam. *Tabakâtu fuhûli'ş-şuarâ*. Cidde: Dâru'l-Medâyin, ts.

el-Cundî, Ali. *Fî târîhî edebî'l-câhilî*. Kahire: Mektebetü Dari't-Türâs, 1991.

el-Ezdî, İbn Hamid. thk. Zübeyde Muhammed Said. *Tefsîru ğaribî mâ fî's-sahihayn el-Buharî ve'l-müslim*. Kahire: Mektebetü's-Sünne, 1995.

el-İsfahânî, el-Merzûkî. thk. Garidu'ş-Şeyh. *Şerhu dîvâni'l-hamâse*. Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2003.

el-Kayrevânî, İbn Raşîk. *el-Umde fî mehâsini'ş-şi'ri ve âdâbîhî*. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1981.

el-Kindî, İmruülkays b. Âbis el- Munzir. *Dîvanü imruülkays*. Beyrut: Dâru'l-Marife, 2004.

el-Meydanî, Ahmed b. Muhammed. *Mecmau'l-emsali'l-Arabiyye*. Beyrut: Müessetü't-Tab' ve'n-Neşr, 1947.

en-Nüveyhî, Muhammed. *eş-Şi'ru'l-câhiliyyü kıraaten fî diraâsetihî ve takvîmihi*. Kahire: ed-Dâru'l-Kavmiyye li't-Tıbaati ve'n-Neşr, 1900.

es-Saîdî, Abdulmüteal. *Buğyetu'l-îzah li telhîsi'l-miftâh fî ulûmi'l-belâğa*. Kahire: Mektebetü'l-Edeb, 2009.

Esed, Nasuruddin. *Masâdiru Şi'ri'l-cahilî*. Kahire: Dâru'l-Maarif, 1998.

et-Tebrizî, Ebû Zekeriyyâ Yahyâ b. Alî b. Muhammed el-Hatîb et-Tebrîzî *Şerhu kasâidi'l-aşer*. Kahire: Dâru'l-Afâk ve'l-Cedide, ts.

ez-Zemahşerî, bü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *Keşşâf*. Beyrut: Dâru'l-Marife, 2009.

ez-Zemahşerî, bü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *Esâsu'l-belâga*. Beyrut: Dâru'l-kutubu'l-ilmiyye, 1998.

ez-Zemahşerî, bü'l-Kāsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *el-Faik fi ğaribi'l-hadîs*. Beyrut: Dâru'l-Marife, ts.

ez-Zevzanî, Hüseyin b. Ahmed. thk. Muhammed Basıl. *Şerhu'l-muallakâtu's-seb'*. Beyrut: Darul-Kütübil-İlmiyye, 2002.

Fâhurî, Hanna. *Târîhu'l-edebi'l-Arabî*. Beyrut: Tabatu'l-Câmiati'l-Amrikî, 1952.

İbn Cinnî, E.-F. O. . e*l-Hasâis*. Kahire: ts.

Mustafa, İbrahim. *el-Mu'cemu'l-vasît*. Kahire: Dâru'd-Da've, ts.

Rabbih, İbn Abd Endulusî. *el-Ikdu'l-ferîd*. Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye, 1984.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/ Contribution of Authors

Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.

The authors contributed equally to the study.

****

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

****

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale iThenticate yazılımıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism was detected.

****

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed

****