الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني (دراسة فنية)

م.م. حسين كزار صلال

وزارة التربية العراقية– مديرية تربية بابل– قسم تربية كوثى

البريد الإلكتروني Email : husseinkzar378@gmail.com

الكلمات المفتاحية: اعتذاريات، النابغة الذبياني، الصورة السمعية.

كيفية اقتباس البحث

صلال ، حسين كزار، الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني (دراسة فنية)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Aural Image in the Apologies of Al-Nabigha Al-Dhubyani

Asst.Lec.Hussien KZAR SALLAL
Ministry of Education –Directorate of Education in Babylon- Section of Kutha

Keywords : Apologies, Al-Nabigha Al-Dhubyani, Aural Image.

How To Cite This Article
SALLAL, Hussien KZAR, The Aural Image in the Apologies of Al-Nabigha Al-Dhubyani, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2024,Volume:14,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Our primary goal in this research is to memorize the sense of hearing in the creative fabric of the apologies of the genius Al-Dhubiani, so we seek - technically - to study the audio image and how the image was drawn in the apologies of the genius through the sounds of words and their impact in the poetic performance to evoke the sense of hearing alone or with the participation of other senses. They divided the research into an introduction and two sections, and a conclusion containing the results of the research. As for the introduction, it deals - with some brevity - with the idiomatic definition of the concept of the audio image, then the definition of apologies - how and how - and how the urgent desire of the genius to apologize to Al-Numan Ibn Al-Mundhir, and remove the barrier of estrangement between them was a motive Technically, due to the prevalence of the audio image - as a phenomenon - artistic in his poetic texture, his urgency in apologizing made the poetic stance To evoke the

sense of hearing alone or with the participation of other senses, and they divided the research into an introduction and two sections, and a conclusion that contains the results of the research. For Al-Nu'man Ibn Al-Mundhir, and removing the barrier of apathy between them was an artistic motive for the prevalence of the audio image - as an artistic - phenomenon in his poetic texture.

And the first topic we divided it into two axes: the first: readings with an auditory tendency, which are the readings that have an auditory character, either through the audio outlets that represent purely auditory foci (such as the words of pronunciation, hearing, saying, interrogation, supplication, prohibition, call, order ... and other audio outlets with which it began The poet reads his apologies), or through explicit audio images, such as the image of war, or some moral audio clips in which he addresses the genius Al-Numan bin Al-Mundhir. Appeasement, which gathered under the auditory umbrella of the genius's apologies

The second topic: We divided it - as well - into two axes: the first: we monitored the sources of the audio image in the apologies of the genius, which the research invoked in three patterns (environmental sources - social sources - psychological sources), the second axis, in which we monitored the graphic formation of the audio image in the apologies of the genius Starting with the analogy that rises on the sense of hearing, then the metaphor that performs auditory functions, then the metaphor that forms the auditory image.

At the conclusion of the research, we list the most important results that he reached.

المستخلص :

إنَّ هدفنا الأساسي في هذا البحث هو استظهار حاسة السمع في النسيج الإبداعي لاعتذاريات النابغة الذبياني ، لذلك نسعى – فنيًا – لدراسة الصورة السمعية وكيف تم رسم الصورة في اعتذاريات النابغة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري لتستدعي حاسة السمع منفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى ، وقد قسما البحث إلى مقدمة ومبحثين ، وخاتمة تحتوي على نتائج البحث ، أما المقدمة فتتناول – بقدر من الإيجاز – التحديد الاصطلاحي لمفهوم الصورة السمعية ، ثم التعريف بالاعتذاريات –كما وكيفا – وكيف أن رغبة النابغة الملحة في الاعتذار للنعمان بن المنذر ، وإزالة حاجز الجفوة بينهما كانت دافعا فنيا

لشيوع الصورة السمعية – كظاهرة – فنية في نسيجه الشعري ، فإلحاحه في الاعتذار جعل الموقف الشعري أكثر حدة من حيث المنطق الصوتي – الموضوعي والفني – والاستجابة السمعية ، **والمبحث الأول** قسمناه إلى محورين : الأول : المطالع ذات النزعة السمعية ، وهي المطالع التي اصطبغت بصبغة سمعية إما عن طريق المنافذ السمعية التي تمثل بؤرا سمعية خالصةً (كألفاظ النطق والسماع والقول والاستفهام والدعاء والنهي والنداء والأمر .... وغيرها من المنافذ السمعية التي استهل بها الشاعر مطالعه في اعتذارياته) ، أو عن طريق الصور السمعية الصريحة ، مثل صورة الحرب ، أو بعض اللقطات السمعية المعنوية التي يخاطب فيها النابغة النعمان بن المنذر ، المحور الثاني نتناول فيه الصورة السمعية في أحداث الاعتذار ، والتي قسمناها إلى لوحات الخوف ، لوحات التبرؤ ، لوحات الاستعطاف ، وهي التي اجتمعت تحت المظلة السمعية لاعتذاريات النابغة .

والمبحث الثاني : قسمناه – كذلك – إلى محورين : الأول : رصدنا فيه مصادر الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة ، والتي استظهرها البحث علي ثلاثة أنماط (مصادر بيئية – مصادر اجتماعية – مصادر نفسية) ، والمحور الثاني ، رصدنا فيه التشكيل البياني للصورة السمعية في اعتذاريات النابغة ، بداية من التشبيه الذي ينهض على حاسة السمع ، ثم الاستعارة التي تؤدي وظائف سمعية ، ثم الكناية التي تشكل الصورة السمعية

وفي **خاتمة البحث** نرصد أهم النتائج التي وصل إليها البحث.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الصورة السمعية : " هي القيام بتوظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة منفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى ، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدي الشاعر إليه "[١]

نستنتج من ذلك أن الصورة السمعية تقوم على حضور حاسة السمع بشكل مؤثر في النسيج الشعري من خلال تلك العلاقة بين الألفاظ والأصوات والنطق والسمع في حيز الواقع السمعي فالمنطق الذي يمثل المصدر الصوتي لتجربة الصورة السمعية يشكل الفضاء التقني لها والذي تدعمه مقومات حسية ومعنوية وإيحائية وذهنية ، **والاعتذاريات** ثلاث وعشرون قصيدة ومقطوعة جاءت وعاءً ثريا للصورة السمعية ، ومن المعروف تاريخيا أن النابغة الذبياني اتصل بالنعمان بن المنذر وكانت قبيلة ذبيان تدين بالولاء للمناذرة لذلك قصد شاعرها النابغة الذبياني

النعمان وأخذ يمدحه فقربه النعمان إليه وأعطاه من وافر عطاياه لكن العلاقة الطيبة لم تدم بينهما طويلا ، إذ سرعان ما انقلب عليه النعمان وتوعده بالقتل ، ولم يكن النابغة يملك غير شعره ليدافع به عن نفسه ، فحاول أن يعيد أيام الصفاء والود بينه وبين النعمان باعتذاريات رائعة فتح به بابًا جديدًا في فنون الشعر العربي وهو باب الاعتذاريات ، ولعل السبب في الخلاف بينه وبين النعمان سبب سياسي " فقد استطاع الغسانيون في وقت من الأوقات أن يستهووا النابغة ، فسعى إليهم ومدحهم رغم انقطاعه إلى النعمان ، فغضب النعمان لذلك وأوعد النابغة "[١]

ومن الواضح – كما أرى – أن الإلحاح الفني والموضوعي عبر النسيج الشعري المكون للاعتذاريات لمحاولة التقرب إلي النعمان بن المنذر كان دافعا فنيا لاتكاء الشاعر علي حدة النبرة وعلوها في صياغتها لتجربته الشعرية الاعتذارية بشقيها الموضوعي والفني مما أدى إلي الضجيج الصوتي وبالتبعية الشيوع السمعي .

المبحث الأول

منافذ الأداء السمعي في اعتذاريات النابغة الذبياني :

((المطالع – لوحات الاعتذار))

أولا : المطالع ذات النزعة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني

يقول ضياء الدين بن الأثير : " الشعر قفل أوله مفتاحه ، وإنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه"[٢]

فمطلع القصيدة هو موضع الصدام الأول من الشاعر تجاه بواعث التجربة الشعرية وماهيته الوجودية ، وهو المعبر عن الدفقة الأولى للتفاعلات النفسية والمجتمعية والعقائدية الناتجة عن إرهاصات الإبداع الشعري ، ولقد كان موضع صدام النابغة – مع واقع خلافه مع النعمان ابن المنذر والذي شكل استهلالات اعتذارياته – صداما سمعيا خالصا كما يتضح من الجدول التالي:

م	المطلع	القيمة العددية	القيم العددية الكلية	النسبة المئوية
١–	المطالع السمعية المعتمدة علي المنافذ السمعية	١٤ مطلعا	٢٠ مطلعا	%٧٠
٢–	المطالع السمعية المعتمدة علي الصور السمعية الصريحة	٦ مطالع	٢٠ مطلعا	%٣٠

٣-	المطالع السمعية للقصائد	١٥ مطلعا	٢٠ مطلعا	%٧٥
٤-	المطالع السمعية للمقطوعات	٥ مطالع	٢٠ مطلعا	%٢٥

ونلاحظ – من هذا الجدول – ما يلي :

- غلبت على اعتذاريات النابغة الذبياني المطالع والاستهلالات ذات النزعة السمعية (٢٠ مطلعا واستهلالا من ٢٣ مطلعا واستهلالا كليا هي مطالع واستهلالات الاعتذاريات بنسبة %٨٦.٧٥)
- غلبت على اعتذاريات النابغة المطالع ذات النزعة السمعية المعتمدة على المنافذ البؤرية السمعية (كالقول والاستفهام والجواب والنداء والنهي والشيوع الصوتي المشكل لظواهر صوتية معينة والتحية والسلام والشكوى والاستغاثة واللوم والطعن والكتمان واستنطاق الطلل) ، وجميعها تكاملت مع بعضها في شكل تجمعات بؤرية صوتية استدعت حاسة السمع في هذه المطالع ، أو في الصورة السمعية بشكل عام .
- اعتمد النابغة في تشكيل مطالعه ذات النزعة السمعية على الصور السمعية الصريحة مثل (صورة الحرب – صورة السائلين على باب النعمان – صورة الناقة وهي تعدو – صورة معنوية للوداع)
- **ومن نماذج المطالع ذات النزعة السمعية لاعتذاريات النابغة :**

– **صورة دار ميـة** : يقول النابغة في إحدى مطالعه ذات النزعة السمعية – مادحا النعمان ومعتذرا إليه – مما بلغه عنه فيما وشي به بنو قريع في أمر المتجردة يقول النابغة :

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلياءِ فالسَّند ** أَقْوَتْ ، وطالَ عليها سالِفُ الأبَدِ**

وقفتُ فيها أُصَيْلاناً أُسائلُها ** عَيَّتْ جَواباً ، وما بالرَّبْعِ من أحدِ**(٣)

فالشاعر يصنع صورة سمعية وضع فيها معطيات الصمت في مقابل الصوت موضوعيا وفنيا ، فاستحضر حاسة السمع في النسيج الشعري بداية من النداء (يا دار مية) ، فنسمع من هذا النداء – (المقترن بالخواء الصامت للطلل) – صوت توجعه منها لما رآه من تغيرها وبذلك يمتزج الصمت / الطلل ، بالأنين التوجع على الفراق ، فتتولد صورة سمعية معنوية ، وقد دعم الجانب الصامت في الصورة السمعية عن طريق تصوير دار مية معزولة بعيدة فوق الجبل ، خالية من الناس (أقوت) منذ سالف الدهر ، وهنا يتجلى الصمت العميق في هذا البيت / هذا الشق من الصورة السمعية (حيث رسم صورة طلل منعزل بعيد فوق الجبل خالي تماما من البشر) ، ثم يأتي الشاعر إلى الشق الآخر من الصورة ، وهو الشق الناطق / شق الألم والتوجع والصراخ ، عندما مرَّ الشاعر بالدار عشيا قصير (حدث سمعي) ثم سائلها عن أهلها (منفذ

سمعي صريح) ، لكن الدار (عيت جوابا) لم تجبه (وضع الصمت في مقابل الكلام) معنويا ، وبذلك يكتمل مشهد الصورة السمعية فيوضع الخواء الصامت المتمثل في دار مية / الطلل ، في مقابل الحركة المحدثة للصوت المتمثلة في سعي الشاعر إلي هذه الدار ، ثم يوضع سؤال الشاعر عن أهلها ، أمام تجاهلها لسؤاله وعدم إجابتها ، مع وجود فضاء تقني سمعي يتمثل في خلو الربع (موقع الحدث والحوارية بين الشاعر والطلل) وتصميم المشهد بمستوييه المعنوي والمادي على هذه الشاكلة يولد صورة سمعية ، تلك الصورة التي دعمها روي الدال " وهو صوت انفجاري "[٤] ، يتماشى مع الوجع والألم الذي يشعر به الشاعر

•صورة اعتذار تعتمد على المنافذ السمعية :

يقول النابغة – في إحدي مطالعه – يمدح النعمان ويعتذر إليه :

أَتاني–أَبيتَ اللَّعْنَ–أنكَ لُمْتَني ** وتلك التي أهتمُّ منها وأَنصَبُ**

فَبِتُّ كأن العائـــداتِ فَرشْنَنِي ** هَراساً به يُعْلي فِراشي ويُقْشَبُ**

حلفتُ فلم أتركْ لنفســكَ رِيبَةً ** وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مَـذهبُ**

لَئنْ كنتَ قد بُلِّغتَ عنِّـــي خيانةً ** لمبلِّغِكَ الواشِي أَغَشُّ وأَكْـذبُ**[٥]

فالشاعر يستدعي حاسة السمع عبر عدة منافذ سمعية ، فإننا من خلال هذه الأبيات نكاد نسمع صوت المبلغ للشاعر أن النعمان بن المنذر قد لامه ، ثم صوت اللوم (أنك لمتني) / لأن اللوم يجب أن يكون قد حدث نتيجة وقيعة بينهما وهذا حدث سمعي ، وصوت المبلغ (أتاني) ، وصوت الرفض والمقاومة (أبيت اللعن) ، ثم القسم لدرء التهمة (حلفت / منفذ سمعي صريح) ، ثم بؤرة سمعية متكاملة شكلها أكثر من منفذ سمعي (التبليغ – الوشاية – الغش – الكذب) وجميعها بؤر سمعية ناءت باستدعاء حاسة السمع في النسيج الشعر وتشكيل الصورة السمعية الصريحة ...

- **صورة سمعية معنوية للوداع :** وفي إحدى مطالع الاعتذاريات يقول الشاعر :

ودِّع أمامةَ والتوديعُ تعذيرُ ** وما وداعك من قفت به العِيرُ**[٦]

فالشاعر يستدعي حاسة السمع من خلال المنفذ السمعي المتمثل في فعل الأمر (ودِّع) ، هادفا من ذلك الذي اظهر ألمه وحبه في الوقت نفسه ، وهنا نلمح تلك الازدواجية الأزلية بين الحب والرحيل، وقد عبر عنها الشاعر تعبيرا سمعيا خالصا في هذا المطلع عندما وضع الشاعر التعذر (محاولات المحب في التواصل الدائم مع من يحب / حدث سمعي) في مقابل الوداع (منفذ سمعي) وفي خلفية الصورة الناقة الراحلة .

قفت به العير / صوت الناقة وهي تنطلق في الصحراء ... وبذلك تكتمل أركان الصورة السمعية معنويا

•صورة سمعية للطلل :

يقول الشاعر في إحدى استهلالاته السمعية في اعتذارياته :

أهاجك من سُعداك مغني المعاهدِ ** بروضة نُعمي فذات الأساودِ**

تعاورهـا الأرواح ينسفن تربها ** وكل ملث ذي أهاضب راعدِ**[٧]

فالشاعر في هذين البيتين يرسم صورة سمعية بديعة للطلل ، من خلال أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري ، فيضع بؤرة صوت صاخبة ، عبر لفظة سمعية (أهاجك) في مواجهة (مرتكزات صامتة) / خواء الطلل وصمت الانفراد والعزلة الذي يفرضه خلو المكان من البشر في هذين المكانين (نعمي وذات الأساود) ، وهو بذلك يضع ضجيج الماضي المتمثل في إقامتهم في هذين المكانين اللذين أصبحا خاويان الآن (المغني / الموضع الذي أقاموا فيه ، والمعاهد / حيث عهدوا وكانوا) في مقابل صمت الحاضر المتمثل في بؤرتين صامتتين لخلوهما من البشر وهما (نعمي وذات الأساود) ، وبذلك تتولد صورة سمعية معنوية نشأت من ضجيج الذكريات الذي تولد عند رؤية الشاعر لموضع الطلل ، والذي تقاطع زمنيا عن طريق الاستدعاء الذهني مع صمت الحاضر المتمثل في كينونة الطلل الخاوي الفارغ من أهله فوضع فنيا الصوت في مقابل السكوت والصمت فتم استدعاء حاسة السمع في هذا النسيج الشعري

ثم يسمعنا الشاعر في البيت الثاني صوت الرياح وهي تختلف على الأماكن فتغير ملامحها ، وتمحو آثارها ، وتغير رسومها (تعاورها الرياح) ، ثم يسمعنا أثر هذه الرياح فنسمع صوت نسف البناء ، وهدمه واستئصاله (ينسفن تربها / صورة سمعية) ، ثم يسمعنا صوت المطر الدائم (وكل ملث / صورة سمعية) ، ثم صوت الرعد (راعد / صورة سمعية) ، المدفوع من المطر (ذي أهاضيب)

والشاعر هنا يستثمر أصوات الطبيعة (الرياح / المطر / الرعد) للتعبير عن آلامه وأوجاعه ، فظهر كأنه يضع تكوينات صوتية بحتة ، على خلفية صامتة ، فتولدت الصورة السمعية (ماديا ومعنويا)

ثانيا : استدعاء حاسة السمع في لوحات الاعتذار للنابغة الذبياني :

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : " واكتشاف اللاشعور الفردي والجماعي قد أثر في التحليل النفسي للشعراء في نتاجهم حيث الكشف عن التسامي بالعواطف والرغبات وعن الطرق الفنية لتصويرها "[٨] ، وفي هذا الموضع الفني والموضوعي اكتشف البحث أن النابغة عبر تعبيرا

سمعيا عن مخاوفه ومحاولاته للتبرؤ من الاتهامات المتعلقة بتلك المخاوف ، ومحاولاته للخروج من آثار تلك المخاوف ، وقد رصد البحث أربعين لوحة اعتذارية تأثرت بالنزوع السمعي للشاعر ، وتم استدعاء حاسة السمع في نسيجها الشعري ، ونستطيع تقسيم تلك اللوحات على ثلاثة أنماط كما يوضح الجدول التالي :

م	النمط النوعي للوحات الاعتذار ذات النزوع السمعي	عدد اللوحات	النسبة المئوية
١-	لوحات الخوف ذات النزعة السمعية	٢٠ لوحة سمعية	%٥٠
٢-	لوحات التبرؤ ذات النزعة السمعية	١١ لوحة سمعية	%٢٧,٥
٣-	لوحات الاستعطاف ذات النزعة السمعية	٩ لوحات سمعية	%٢٢,٥

١- لوحات الخوف ذات النزعة السمعية :

والخوف الباعث الفني للوحات الخوف ذات النزعة السمعية هو الأكثر شيوعا في اعتذاريات النابغة الذبياني

بنسبة ٥٠% يقول الشاعر :

وَعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنهه ** أَتاني ودُونِي راكِسٌ فالضواجعُ**

فبِتُّ كأنِّي ســـاوَرَتْني ضئيلةٌ ** من الرُّقْشِ في أنيابها السُّمُّ ناقِعُ**

يُسَهِّـــدُ من ليلِ التَّمامِ سليمُها ** لِحَلْيِ النســـاءِ في يَدَيْه قعاقِعُ**(٩)

يرسم الشاعر صورة سمعية فيها قدر من الخوف والرهبة من وعيد النعمان له (وعيد أبي قابوس) ، والوعيد لفظ سمعي صريح ، وقد أكمل الشاعر استدعاء حاسة السمع في هذا السياق عندما أقر أن هذا الوعيد على غير ذنب أذنبه (في غير كنهه) ، فالذنب فيه شق سمعي ، وإنكار الذنب فعل سمعي أيضا ، ثم يضع الشاعر في اللوحة السمعية مرتكزا صمتا تمثل في الوادي ومنحناه ، (راكس والضواجع) ، وكأنه يصنع منهما وعاءً يفرغ فيه رهبته وخوفه ودفاعه عن نفسه ، ثم يسمعنا الشاعر صوت خوفه (الافتراضي) عندما بات كأن أفعي قليلة اللحم شديدة السم وثبت عليه (فيسمعنا الشاعر صوت هذه الأفعي وهي تساوره) ، ثم يرسم الشاعر صورة سمعية دفاعية لنفسه وهو ساهر في الليل وعلقت في يديه (حلي النساء / منفذ سمعي صريح) والتي لها صوت عال (قعاقع) يمنعه من النوم حتي لا يسري السم في جسده ، وتلك كانت عادة عند العرب أن يضعوا حليا في يد الملدوغ حتي تصنع صوتا مرتفعا فتمنعه من النوم فلا يسري السم فيه

٢- **لوحات التبرؤ ذات النزعة السمعية** : تحتل المرتبة الثانية في اللوحات الاعتذارية ذات النزعة السمعية عند النابغة بنسبة ٢٧,٥% يقول الشاعر :

ما قلتُ من سيِّئ مما أتيت به ** إذاً فلا رَفَعَتْ سوطي إلي يَدِي**

إلا مقالةَ أقــوامٍ شَقِيتُ بها ****كانت مقالتهم قـرعا على الكبدِ(١٠)

نلاحظ في هذين البيتين تبرؤ النابغة من الوشاية التي وشي بها أعداؤه عند النعماء بن المنذر ، ونلاحظ استدعاء حاسة السمع فيهما عبر عدد من المنافذ السمعية فالشاعر ينفي عن نفسه قول السوء (ما قلت من سيء) (والقول / لفظ سمعي صريح) ، ثم يدعو على نفسه – (والدعاء / منفذ سمعي صريح أيضا) – بأن تشل يده فلا تطيق رفع السوط إذا كان هذا الاتهام صادقا (والسوط منفذ سمعي لأنه يخرج صوتا عند استخدامه لحث المطي على السير ، ثم يكمل الشاعر التبرؤ من تلك الوشاية عبر صورة سمعية تمثلت في القرع على الكبد (والقرع حدث له صوت) لكنه استخدمه استخداما معنويا إمعانا في إظهار تأذيه وتألمه من تلك الوشاية التي هي الأخرى حدث نطقي سمعي (إلا مقالة أقوام) ، وتأثيرها عليه (شقيت بها) فيه شق سمعي.

٣- **لوحات الاستعطاف ذات النزعة السمعية** : تحتل المرتبة الثالثة في اعتذاريات النابغة من حيث النزوع السمعي ، بنسبة ٢٢,٥%

يقول الشاعر : **أَتُوعِدُ عبدا لم يَخُنْكَ أمانةً **** وتترك عَبْدا ظالما وهو ضالع** (١١)

والاستعطاف – كما في هذا البيت – سمعي خالص لأنه يتم بالقول ، والشاعر يستعطف النعمان عبر بعض

المنافذ السمعية ذات الوازع الصوتي ، فالاستفهام (أتوعد) منفذ سمعي صريح ، والتهديد والوعيد (أتوعد عبدا) سمعيان أيضا يتمان بالقول ، والميل عن الحق (وهو ضالع) فيه شق سمعي أصله ضلع البعير والدابة وهي أن يبطئ في مشيته وفي ذلك حدث سمعي .

المبحث الثاني

النشكيل البياني في الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني

((مصادر الصورة السمعية – النسيج البياني للصورة السمعية))

ونناقش في هذه المرحلة من البحث المقومات الأساسية للتشكيل البياني فنناقش مصادر الصورة السمعية المشكلة لاعتذاريات النابغة ، ثم التشكيلات الفنية البلاغية في عمق الصورة السمعية التي تنوء بكثير من لوحات الاعتذار في شعر النابغة الذبياني والتي نهضت بها التشبيهات والاستعارات والكنايات واللوحات الفنية الكلية

أولا : مصادر الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني :

إن النتاج الإبداعي لا ينسلخ عن مقومات أساسية (بيئية – نفسية / معنوية – اجتماعية) تسربت إلي نفس الشاعر ، بشكل أو بآخر ، خفي أو علني وامتزجت في نفسه ومن ثم في نتاجه

الشعري حتي إن الباحث ليجد صعوبة في فك هذا الاشتباك واستظهار هذه المقومات ، لذلك توصل البحث إلي أن مصادر الصورة السمعية المشكلة لاعتذاريات النابغة الذبياني تنوعت – كما وكيفا – بين مصادر (بيئية – اجتماعية – معنوية) كما يوضح الجدول التالي :

م	المصدر السمعي	عدد مواضعه	المواضع الكلية / البؤر السمعية الكلية / الصور السمعية	النسبة المئوية
١-	مصدر بيئي	١١٥ موضعا	٢٠٨ مواضع	%٥٥,٢٩
٢	مصدر معنوي	٦٥ موضعا	٢٠٨ مواضع	%٣١,٢٥
٣-	مصدر اجتماعي	٢٨موضعا	٢٠٨ مواضع	%١٣,٤٦

١-**المصدر البيئي للصورة السمعية في اعتذاريات النابغة** : وهو الأكثر شيوعا بنسبة ٥٥,٢٩% ، ومؤثر البيئة الجامدة والمتحركة التي عاش فيها الشاعر رافد شديد الأهمية من روافد الصورة السمعية .

من خلال ما تدركه حاسة السمع من محيطها وما يدور حولها من صحراء مترامية ، ومواضع وجبال وكثبان ... ومن خلال التنقلات المختلفة عبر رحلات الشاعر الحقيقية والموهومة ومشاهداته للحيوانات فاستمد منها ألفاظه وصوره [١٢]

يقول الشاعر :

مقذوفةٍ بدخيس بَازِلها ** له صريفٌ صريفَ القعوِ بالمَسَدِ**[١٣]

والشاعر يحاول نسيان الماضي والعودة للنعمان ، والصورة السمعية تتمثل في (صريف الأولي / صوت قوي وصياح الناقة القوية المرمية باللحم ، وصريف الثانية تتمثل في صوت يشبه صوت البكرة إذ تلتف حولها الحبال المجدولة ، وهذان الصريفان هما صوتان أصيلان استمدهما الشاعر من بيئته الصحراوية

٢- **المصدر المعنوي للصورة السمعية في اعتذاريات النابغة** : ويحتل هذا المصدر المرتبة الثانية في المصادر الأكثر شيوعا الصانعة للصورة السمعية في اعتذاريات النابغة بنسبة ٣١,٢٥%

يقول الشاعر: **أَضحَتْ خَلاءً وأضحى أهلُها احتملوا **** أَخْنَى عليها الذي أخني على لُبَدِ**[١٤]

وهنا يستمد الشاعر من شعوره العميق بالاغتراب (مصدر معنوي نفسي) صورته السمعية ، فيتحدث عن الديار وما كان من أمرها بعد ارتحال الأهل بسبب قسوة الزمان وسلطته المدمرة التي تأتي على الأشياء فتغيرها ، وتقضي على مظاهر الحياة فتفنيها وتبدلها ، فيستدعي الشاعر

رمزا أسطوريا لقسوة الزمن بلقمان ونسوره السبعة ، وآخرها لبد الذي لم ينج من الدهر فأفناه ، وبفنائه انتهت حياة لقمان ، والشاعر يصيغ الصورة السمعية ، من وضعه تكوينات الخواء والهزيمة والانكسار عبر أيقونة سمعية صامتة تمثلت في الدار الخلاء (التي يشيع فيها الصمت نتيجة هجر أهلها لها وخلوها من البشر) في مقابل الحراك السمعي القائم على الضجيج والصوت – وإن كان بشكل غير مباشر – والمتمل في صوت الأهل وهم يتركون الديار بحثا عن المياه ، وصوت أحداث أسطورة لقمان ونسوره ...

٣- **المصدر الاجتماعي للصورة السمعية في اعتذاريات النابغة** : وهي أقل المصادر التي اتكأ عليها الشاعر في صياغته للصورة السمعية في اعتذارياته بنسبة ١٣,٤٦%

" والعلاقات الاجتماعية – بشكل عام – أساس من أسس الإبداع الفني عموما لكن خصوصية العلاقة بين الأدب والمجتمع أكثر غني من الفنون الأخري "[١٥]

يقول الشاعر في قصيدته الاعتذارية العينية :

لعَمْري ومَا عُمْري عَلَيَّ بهيِّنٍ ** لقد نطقت بُطْلًا عليَّ الأقارعُ** [١٦]

في هذا البيت الذي يستمد فيه الشاعر النسيج السمعي البؤري من علاقاته المتشابكة بالنعمان وبنو قريع بن عوف ، فبعد وعيد النعمان وتهديده (الوعيد والتهديد / حدث سمعي) ، يلجأ النابغة إلي وسيلة يدفع بها التهمة عن نفسه (لعمري / يقسم بحياته / القسم منفذ سمعي صريح) ، وعمري الثانية (بؤرة حدثية سمعية) ويقصد بها حياته التي هي ليست هينة عليه ، وأن هؤلاء الأقارع قد كذبوا على النعمان (الكذب بالقول / حدث سمعي صريح) وأتوا بالإفك والبهتان ، وبذلك يكون الشاعر قد استدعي حاسة السمع في نسيج هذه الأبيات من خلال علاقاته المتشابكة مع محيطه الاجتماعي ، دعم ذلك (الجناس الواقع بين عمري وعمري ، وهو حدث إيقاعي سمعي) ، وشيوع حرف العين الذي عمق الشعور بالقلق والخوف

ثانيا : النسيج البياني في الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني :

الصورة السمعية " صنف أصيل من صنوف الصورة الفنية ، والبيان يمثل فيها نسيجا هيكليا من الوجهة السمعية ، وهي في ذلك تتموسق مع خصائص الشعرية العربية "[١٧]

ونستطيع استظهار مكونات النسيج البياني في عمق الصورة السمعية في اعتذاريات النابغة عبر ثلاثة أنماط

١- التشبيه : (قراءة فنية في طبيعة الصبغة السمعية الممتدة بين المشبه والمشبه به في الاعتذاريات) :

حقق التشبيه في الصورة السمعية " علاقة سمعية بيانية قوية تقوم على التلاحم النسيجي السمعي بين طرفي التشبيه المستدعيين لحاسة السمع "[١٨] ومقياس نجاح الشاعر في تحقيق هذا التلاحم هو تحقيق القيمة الشعورية لتلك العلاقة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ، " فالمساحة عظيمة جدا بين شاعر .

يصف لك ما رآه كما قد تراه العين ، وشاعر يصف لك ما رآه وشعر به "[١٩] ، وبالتبعية فالمساحة عظيمة جدا بين شاعر يصف لك المسموعات كما قد تسمعها الأذن ، وشاعر آخر يصف لك إحساسه بهذه المسموعات ، وإحالتها إلي نسيج سمعي وصفي دقيق في روعة وجمال

– يقول الشاعر : **كأن رحلي وقد زال النهار بنا *** يوم الجليل على مستأنسٍ وحدِ**[٢٠]

وما بين أدينا تشبيه سمعي مكتمل الأركان في أطرافه الثلاثة ، فالشاعر يشبه سرعة ناقته في شدة الحر منتصف النهار (عدو الناقة السريع صورة سمعية / لأنه حدث له صوت) ـــ (المشبه / سمعي) بالثور الوحشي المسرع من وجه القناص (هروب الثور بسرعة حدث له صوت / صورة سمعية) ، ويكون وجه الشبه بينهما (صفة سرعة الجري / وهي أيضا حدث سمعي)

– وفي نموذج آخر يقول الشاعر :

والخيل تمزع غربا في أعنتها ** كالطير تنجو من الشُؤبوبِ ذي البَرَدِ**[٢١]

فالشاعر يسمعنا صوت الخيل وهي تجري بسرعة (الخيل تمزع / مشبه سمعي) فيشبهها بالطير فيسمعنا صوتها وهي تسرع فرارا من البرد ، ودفعة المطر الشديد (وهو بذلك يسمعنا صوت المطر) ، أي أن الشاعر يحلم بالحرية والأمن في هذا العالم المخيف المضطرب ، فحلمه كحلم هذا الطائر التي يفاجئها الشؤبوب ذو البرد في النجاة ، وهو بذلك يضع مقاربة سمعية بين ما هو مادي (تشبيه الخيل بالطيور في السرعة) وما هو معنوي (حلمه بالخلاص من الظلم)

– وقد يجمع الشاعر بين تشبيهين أحدهما بصري والآخر سمعي

يقول : **وأنت ربيعٌ ينعشُ الناسَ سيبه **** وسيف أعيرته المنية قاطع**[٢٢]

فالشاعر يشبه النعمان بالربيع للناس خصبا وحباءً ينعشهم (صورة سمعية)

ثم يشبه النعمان بالسيف في بطشه (صورة سمعية / فالسيف عندما يبطش له صوت) من سيوف الموت لا يخطئ وليس منه نجاة.

٢–الاستعارة ... (نماذج من التدفق السمعي ... بين المستعار له والمستعار منه في الاعتذاريات) :

يقول أبو هلال العسكري : " الاستعارة أبلغ من الحقيقة "[٢٣] والاستعارة " تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما يتيح صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعني العادي لكلمة معينة "[٢٤] ، والاستعارة ضرب من التشبيه يعتمد الشاعر في صياغتها على حذف أحد الركنين (المشبه أو المشبه به) ، فتصير مجازا قائما على التشبيه استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة ، وهو ما يحدث للاستعارة إيهاما ومبالغة في أداء المعني الأمر الذي جعل نقاد كثيرون على دورها في تشكيل الصورة السمعية ، ومن تلك الاستعارات التي تدفقت فيها حاسة السمع بين المستعار له والمستعار منه :

يقول النابغة في اعتذاريته العينية :

كأن مجر الرامسات ذيولها ** عليه حصير نمقته الصوانع** [٢٥]

فالشاعر شبه الرامسات (أي الريح التي ترمس الأثر وتدفن الرمال مستعار له سمعي لأن الريح وهي تدفن الأثر لها صوت) بنساء يجررن ثيابهن (مستعار منه سمعي / لأن النساء وهن يمشين يجررن ثيابهن لهن صوت يحدثنه أثناء المشي) ، وحذف المشبه به وترك لازمة للمحذوف وهي (ذيول ثيابهن) ويكون الجامع / وجه الشبه / إخفاء الأثر وهو أيضا حدث سمعي فالأذيال عندما تمحو أثر السير لابد وأن تحدث صوتا

– وفي نموذج آخر يقول الشاعر :

على حين عاتبت المشيب على الصبي ** وقلت ألما أصْحُ والشيب وازعُ**[٢٦]

فعلى الرغم من أن المستعار له (المشيب) والمستعار منه (الإنسان) فيهما شق تكويني سمعي إلي أن الشاعر فنيا جمع بينهما بمنفذ سمعي صريح (العتاب / عاتبت / فعل ذو دلالة سمعية)

وهذا الربط بين المستعار له والمستعار منه بحدث قولي (العتاب) وطد استدعاء حاسة السمع في هذا النسيج الشعري

– وفي نموذج ثالث : يقول الشاعر :

إلي خير دين نسكه قد علمته ** وميزانه في سورة المجد ماتع** [٢٧]

فالشاعر يشبه الدين (المستعار له / شق فيه سمعي) بالشيء الذي لا نقص في جنسه ، (المستعار منه / شق منه سمعي ، ثم حذف أحد لوازمه وهو الميزان (شق منه سمعي) بجامع / وجه شبه يتمثل في العدالة والصدق والحق (فيه جانب قولي سمعي / منافذ سمعية)

٣– الكناية .. (نماذج لتوظيف حاسة السمع في الإجراء الكنائي في الاعتذاريات) :

الكناية هي : " ترك التصريح بذكر الشيء إلي ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلي المتروك (٢٨)

والتعبير الكنائي لا ينفصل في دلالته وفي قيمته عن السياق العام الذي يتآزر داخل السياق الفني للقصيدة حتي كأن التعبير الكنائي مع سواه يمثل لمحات خاطفة في رحلة الشاعر / ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخري في الطريق ، لا يهتم المتلقي لرؤية أجزائها وإنما تتسرب إليه من الحدقة المبصرة إلي مسارب اللمح الذكي ، فهو تركيز يولد انبساطا ، وهو إشارات خاطفة تثير انفساحا نفسيا .

ويؤدي الإجراء الكنائي المتبلور في عمق الصورة السمعية إلي نشاط حيوي ذي صبغة سمعية ، وهنا يكون تركيزنا على استظهار الناتج الكنائي السمعي والذي يمتنع معه ظهور القرائن الحاجبة للمعني الحقيقي ، وهو ما يتيح إدراك ناتجين سمعيين على صعيد واحد

يقول الشاعر : له بحرٌ يُقَمِّصُ بالعدوْلي **** وبالخلجِ المحمَّلةِ الثقالِ (٢٩)

يقول النابغة مادحا النعمان ومعتذرا له (له بحر / صورة سمعية فالبحر له صوت) كناية عن عطايا النعمان (فيها شق سمعي) ، وقد استطاع عن طريق هذه الكناية أن يصيغ صورة سمعية على قدر من الدقة والإبداع ، فالشاعر يسمعنا – عن طريق استخدام الفعل يقمص – صوت السفن الكبيرة التي تخوض بحرا تتلاطم أمواجه ، ويتدفق عبابه ، فالسفن تسير في صعود وانخفاض (محدثة صوت) ، تبعا لأمواج البحر ، وقد استطاع النابغة في هذه الصورة أن يدمج بين الصورة السمعية والصورة الحركية ، ففي السفن حركة وهي تجري بهم ، وهي في ذات الوقت تحدث صوتا أثناء هذا الجري (فالجانب الحركي لابد أن يستتبعه جانب صوتي)

– وفي نموذج آخر يقول الشاعر :

ما قلتُ من سيئ مما أتيت به ** إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي** (٣٠)

(فلا رفعت سوطي إلي يدي / كناية عن الشلل الذي قد يصيب يده وهذا ما دعا به على نفسه إذا كان ما اتُهِم به صحيحا ، والإجراء الكنائي يعتمد على بؤرة سمعية وهي السوط الذي لابد أن يحدث صوتا عند استخدامه وهو استدعاء صريح لحاسة السمع في هذا الإجراء الكنائي

نتائج البحث :

١–استطاع النابغة الذبياني في اعتذارياته توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها من خلال هذه الحاسة منفردة أو بمشاركة الحواس الأخري ، لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة لدي الشاعر إليه.

٢–**والاعتذاريات** ثلاث وعشرون قصيدة ومقطوعة جاءت وعاءً ثريا للصورة السمعية

٣-مجموعة المطالع ذات النزعة السمعية في اعتذاريات النابغة ٢٠ مطلعا واستهلالا ، فجاءت المطالع السمعية المعتمدة على المنافذ السمعية بنسبة ٧٠% من المطالع السمعية للاعتذاريات ، تلتها المطالع المعتمدة على الصور السمعية الصريحة بنسبة ٣٠% ، أما مطالع القصائد الاعتذارية فجاءت سمعية بنسبة ٧٥% واستهلالات المقطوعات جاءت سمعية بنسبة ٢٥%

٤-انقسمت لوحات الاعتذار ذات النزعة السمعية في اعتذاريات النابغة الذبياني إلى ثلاثة أنماط يوضحها الجدول التالي (كما وكيفا) :

م	النمط النوعي للوحات الاعتذار ذات النزوع السمعي	عدد اللوحات	النسبة المئوية
١-	لوحات الخوف ذات النزعة السمعية	٢٠ لوحة سمعية	٥٠%
٢-	لوحات التبرؤ ذات النزعة السمعية	١١ لوحة سمعية	٢٧,٥%
٣-	لوحات الاستعطاف ذات النزعة السمعية	٩ لوحات سمعية	٢٢,٥%

٥-انقسمت المصادر التي أنتج منها النابغة الذبياني الصورة السمعية في اعتذارياته إلى ثلاثة أنماط يوضحها الجدول التالي (كما وكيفا) :

م	المصدر السمعي	عدد مواضعه	المواضع الكلية / البؤر السمعية الكلية / الصور السمعية	النسبة المئوية
١-	مصدر بيئي	١١٥ موضعا	٢٠٨ مواضع	٥٥,٢٩%
٢	مصدر معنوي	٦٥ موضعا	٢٠٨ مواضع	٣١,٢٥%
٣-	مصدر اجتماعي	٢٨موضعا	٢٠٨ مواضع	١٣,٤٦%

٦-استطاع النابغة الذبياني أن يوظف فنون البيان (التشبيه والاستعارة والكناية) توظيفا سمعيا فتدفقت حاسة السمع بين المشبه والمشبه به في (التشبيه) ، وبين المستعار له والمستعار منه ، كما اتكأ عليها الإجراء الكنائي

الهوامش

(١) محمد محمد محمود الغرباوي : اعتذاريات النابغة الذبياني ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية ، ع٢٢ ، ٢٠٠٢م ، ص٣١٢

(٢) ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د.أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، ط نهضة مصر ، القاهرة ، ٩٦/٣

(٣) النابغة الذبياني : الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، الطبعة الثانية ، د.ت ، ص١٤

(٤) كمال بشر : علم الأصوات ، ط دار غريب ، ٢٠٠٠م ، ص١١٦

(٥) النابغة الذبياني : الديوان ، ص٧٢

(٦) المصدر نفسه : ص٤٩

(٧) النابغة الذبياني : الديوان ، ص١٣٧

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ١

(٨) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط دار نهضة مصر ، ١٩٩٧م ، ص٣٧٢
(٩) النابغة الذبياني : الديوان ، ص٣٢ – ٣٣
(١٠) النابغة الذبياني : الديوان ، ص٢٥
(١١) المصدر نفسه : ص٣٨
(١٢) علي إبراهيم أبو زيد : فنيات التصوير في شعر الصنوبري ، ط دار المعارف ، ٢٠٠٠م ، ص٢٦٥
(١٣) النابغة الذبياني : الديوان ، ص١٦
(١٤) المصدر نفسه : ص١٦
(١٥) عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، ط دار الفكر العربي ، ١٩٩٢م ، ص٣٠٤
(١٦) النابغة الذبياني : الديوان ، ص٣٤
(١٧) محمد عناني : النقد التحليلي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م ، ص٦٠
(١٨) السيد مختار القهوجي : الصورة السمعية في شعر بشار بن برد ، رسالة دكتوراه ، إشراف أ.د. عبد الحميد عبد العظيم القط ، أ.د.مختار عطية عبد العزيز ، جامعة المنصورة – قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٥م ، ص٥٦٥
(١٩) عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، ط المكتبة التجارية الكبري ، القاهرة ، ١٩٣٨م ، ص٣٧
(٢٠) النابغة الذبياني : الديوان ، ص١٧
(٢١) المصدر نفسه : ص١٨
(٢٢) المصدر نفسه : ص٣٨
(٢٣) العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل) : كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق محمد
(٢٤) علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولي ، ١٩٥٢م ، ص٢٧١
(٢٥) صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط منشورات الآفاق الجديدة ، ص٢٥٧
(٢٦) النابغة الذبياني : الديوان ، ص٣١
(٢٧) المصدر نفسه : ص٣٢
(٢٨) النابغة الذبياني : الديوان ، ص٣٧
(٢٩) السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه ، وعلق عليه نعيم زرزور ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٨م ، ص١٨٩
(٣٠) النابغة الذبياني : الديوان ، ص١٧٧

قائمة المراجع :

١–ابن الأثير (ضياء الدين) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د.أحمد الحوفي ، ود.بدوي طبانة ، ط نهضة مصر – القاهرة

٢–الجمحي (محمد بن سلام) : طبقات الشعراء ، منشورات محمد علي بيضون ، ط دار المتب العلمية – بيروت ، لبنان (١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م)

٣–السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبطه وعلق عليه : نعيم زرزور ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٨م

٤–السيد مختار القهوجي : الصورة السمعية في شعر بشار بن برد ، دكتوراه ، إشراف أ.د.عبد الحميد عبد العظيم القط ، وأ.د.مختار عطية عبد العزيز ، جامعة المنصورة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠١٥م

٥–صاحب خليل إبراهيم : الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، بدمشق ، ٢٠٠٠م

٦–صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط منشورات الآفاق الجديدة

٧-عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره ، ط المكتبة التجارية الكبري ، القاهرة ، ١٩٣٨م
٨-عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة) ، ط دار الفكر العربي ، ١٩٩٢م
٩-العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله) : كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٩٧٢م
١٠-علي إبراهيم أبو زيد : فنيات التصوير في شعر الصنوبري ، ط دار المعارف ، ٢٠٠٠م
١١-كمال بشر : علم الأصوات ، ط دار غريب ، ٢٠٠٠م
١٢-محمد عناني : النقد التحليلي ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م
١٣-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط دار نهضة مصر ، ١٩٩٧م
١٤-محمد محمد محمود الغرباوي : اعتذاريات النابغة الذبياني ، مجلة كلية اللغة العربية ، بالزقازيق ، جامعة الأزهر – كلية اللغة العربية ، ع٢٢ ، ٢٠٠٢م
١٥-النابغة الذبياني : الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط دار المعارف ، الطبعة الثانية ، د.ت

References

1- Ibn al-Atheer (Diaa al-Din): The Walking Proverb in the Literature of the Writer and Poet, investigated by Dr. Ahmed Al-Hofy and Dr. Badawy Tabana, Nahdt Misr Edition - Cairo
2- Al-Jamahi (Muhammad bin Salam): Layers of Poets, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Matab Al-Alamiyyah Edition - Beirut, Lebanon (1422 AH - 2001 AD)
3- Al-Sakaki: The Key to the Sciences, edited and commented on by: Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut - Lebanon, 2nd edition, 1978 AD
4- Mr. Mukhtar Al-Qahwaji: The Audio Image in the Poetry of Bashar Bin Burd, Ph.D., supervised by Prof. Dr. Abdel-Hamid Abdel-Azim Al-Qat, and Prof. Dr. Mukhtar Attia Abdel-Aziz, Mansoura University, Department of Arabic Language and Literature, 2015.
5- Sahib Khalil Ibrahim: The audio image in pre-Islamic Arabic poetry, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 2000 AD.
6- Salah Fadl: The science of stylistics, its principles and procedures, New Horizons Publications
7- Abbas Mahmoud Al-Akkad: Ibn Al-Roumi, his life from his poetry, edition of the Great Commercial Library, Cairo, 1938 AD.
8- Izz al-Din Ismail: The Aesthetic Foundations in Arab Criticism (View, Interpretation and Comparison), Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1992.
9- Al-Askari (Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah): The Book of Two Industries, investigated by Muhammad Ali Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya, 1st edition, 1972 AD.
10- Ali Ibrahim Abu Zaid: The techniques of photography in Al-Sanubri's poetry, Dar Al-Maaref edition, 2000.
11- Kamal Bishr: Phonology, Dar Gharib Edition, 2000 AD
12- Muhammad Anani: Analytical Criticism, ed. The Egyptian General Book Authority, 1991
13- Muhammad Ghoneimi Hilal: Modern Literary Criticism, Dar Nahdat Misr, 1997.
14- Muhammad Muhammad Mahmoud Al-Gharabawi: Apologies for the genius Al-Dhibyani, Journal of the Faculty of Arabic Language, Zagazig, Al-Azhar University - Faculty of Arabic Language, p. 22, 2002 AD
15- Al-Nabigha Al-Dhubyani: Al-Diwan, investigated by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Dar Al-Maarif, second edition, Dr. T.