# مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الثالث عشر العدد الرابع2023

ISSN:2707-5672

# هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

| ت | الاسم | الجامعة | الاختصاص |
|---|---|---|---|
| 1 | أ.د. سعد علي زاير | جامعة بغداد | طرائق تدريس |
| 2 | أ.د. مصطفى لطيف عارف | جامعة ذي قار | اللغة العربية |
| 3 | أ.د. حيدر حسن اليعقوبي | جامعة كربلاء | علم النفس |
| 4 | أ.د. عماد ابراهيم داود | جامعة ذي قار | اللغة الانكليزية |
| 5 | أ.د. صلاح الدين احمد | جامعة عمان | علم النفس |
| 6 | أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد | جامعة اسيوط | الجغرافية |
| 7 | أ.د. عثمان برهومي | جامعة صفاقس/تونس | التاريخ |
| 8 | أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين | جامعة ذي قار | التاريخ |
| 9 | أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل | جامعة البصرة | ارشاد تربوي |
| 10 | أ.م. انتصار سكر خيون | جامعة ذي قار | الجغرافية |

الاشراف اللغوي
م.د اسعد رزاق يوسف اللغة االعربية
م.د حسن كاظم حسن اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: م.م محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

# المحتويات


| ت | اسم الباحث وعنوان البحث |
|---|---|
| 1 | الحضور الشعري والنقدي للمؤلف<br>أ.د. عبد الكريم خضير عليوي السعيدي |
| 2 | مُسْتَوَى مَهَارَاتِ التَّحْلِيلِ النَّحْوِيِّ عِنْدَ طَالِبَاتِ الصَّفِّ الخَامِسِ العِلمِيِّ<br>أ.م.د: عبد الله جميل منخي الجابري |
| 3 | المرونة العقلية لدى طلبة الجامعة<br>أ. د إنعام قاسم الصريفي نور محمد جابر |
| 4 | نسق الاسناد في أصول الكافي<br>أ.د.حسين علي الدخيلي سارة علي لفتة |
| 5 | شخصية المكان في رواية أصوات من هناك<br>لـ نعيم ال مسافر<br>أ.د. أحمد حيال م.بيداء جبار الزيدي |
| 6 | الشخصيةُ في شعر جميل بثينة<br>أ.م.د. حميد فرج عيسى |
| 7 | سياسة وزير الخارجية الأمريكي جيمس بيرنز تجاه القضية اليونانية تموز 1945- كانون الثاني 1947 ا<br>ا.د. زمن حسن كريدي الغزي<br>م.م تحسين شناوه شمخي جابر العبادي |
| 8 | البعد الاقتصادي لجرائم المخدرات في العراق دراسة جيوسياسية<br>ماهر حيدر نعيم الجابري أ. د لطيف كامل كليوي |
| 9 | تمثلات الشخصية المأزومة في الرواية الديستوبية (الرواية العراقية انموذجاً)<br>م. رشا قاسم فياض أ. د. كاظم فاخر حاجم |
| 10 | الحاجة الى التجاوز لدى رؤساء ومقرري الاقسام العلمية في جامعة ذي قار<br>علا شمخي كريم أ.م.د عبد العباس غضيب شاطي |
| 11 | التقانات الحديثة ودورها في ادارة مياه بحيرات الاسماك للحد من تلوث الماء الارضي وتملح ترب بعض المقاطعات الزراعية في مركز قضاء المدائن باستعمال RS– GIS |

| | |
|---|---|
| أ.م.د علي مجيد ياسين | |
| اتجاهات طلبة المرحلة الاعدادية نحو التعلم الالكتروني<br>م.م سجى عادل عبد العباس القره غولي م.م حسين صاحب ساهي | 12 |
| الآليات السردية للحدث العجائبي في كتاب (حكايات شعبية) لأحمد زياد محبك اختياراً<br>أقسام ناصر حسن أ.د. ضياء غني العبودي | 13 |
| قوة الارادة لدى طلبة جامعة ذي قار<br>زهراء حسين مجيد م.د عبد الخالق خضير عليوي | 14 |
| حكم التبني دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون<br>م.د. محمد هاشم عبد | 15 |
| فرانسوا جيزو وافكاره عن التاريخ المسيحي (1787-1874)<br>أ.م.د. نرجس كريم خضير | 16 |
| نقد النقد المقارن في الدرس الأكاديمي العراقي<br>تجربة عبد المطلب صالح أنموذجا<br>م. د. جليل صاحب خليل الياسري | 17 |
| المقومات الجغرافية لصناعة طحن الحبوب في محافظة ذي قار<br>د. صادق علي العبادي | 18 |
| تقنين مقياس الاستخدام الاجتماعي للغة لدى الأطفال ذوي اضطراب طيف التوحد بالبيئة العراقية<br>م. م سيروان ولي على ا.د اسامة مصطفى فاروق<br>ا.د بيريفان عبدالله المفتي | 19 |
| البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً)<br>م.د. حمزة صبيح عبد م.د. منتظر عبد الحسين محسن | 20 |
| براعة الاستهلال واستحضار المثل بين الأخطل والكميت (دراسة موازنة)<br>م.د نوال مطشر جاسم | 21 |

| | |
|---|---|
| المقاربة النسقية السيميائية في النص الشعري<br>قصيدة إلى (جميلة بوحيرد) لبدر شاكر السياب (اختياراً)<br>د.حازم هاشم منخي | 22 |
| التفاؤل الاستعدادي لدى المدرسين والمدرسات<br>إيمان محمد عذافه أ . د عبد الباري مايح الحمداني | 23 |
| الالتفات في شعر امينة العدوان دراسة تحليلية<br>لينا عبدالحسن مشحوت المنهي<br>وحيد كريمي‌راد<br>مسعود باوان‌بوري | 24 |
| الأنماط الثيمية في المذكرات الاستشراقية<br>وجبة المساء لأندريه ميكل اختيارا<br>م. د. محمد جاسم محمد عباس الأسدي | 25 |
| Semantic Relational Structuring in Some Excerpts of Zelensky's Speeches on the Russian-Ukrainian War: A Semantic Analysis<br>Assist. Prof. Dr. Ahmed Manea Hoshan, | 26 |
| A Syntactic Study of Iraqi EFL Postgraduate Students' Academic Writing<br>Asst. Prof. Hasan Kadhim Hasan<br>Ali Abed Al Kareem Hasson | 27 |
| The Effect of Gender on the Transitivity in William Golding's "The Inheritors"<br>Raad Shakir Abdul-Hassan Zahraa Ali Maseer | 28 |
| Montage in Modern Novels: Sinan Antoon's The Book of Collateral Damage as a Sample<br>Zeenat Abdulkadhim Mehdi Alkriti | 29 |

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4)2023

# البيت السائر في أشعار الشواعر (كتب الحماسة اختياراً)

م.د حمزة صبيح عبد[1]  م.د منتظر عبد الحسين محسن[2*]

* Abedmuntadher.muhssin@qu.edu.iq

[1]قسم اللغة العربية، الكلية التربوية المفتوحة، مديرية تربية القادسية، القادسية، العراق

[2]كلية الصيدلة، جامعة القادسية، القادسية، العراق

الكلمات المفتاحية: البيت، السائر، أشعار، الشواعر، كتب الحماسة

**الخلاصة**

يُعنى هذا البحث بأبيات النساء الشاعرات التي ذاعت بين الأجيال؛ للقيمة الفنيّة التي تنطوي عليها من حيث جودة السبك، والمعنوية من حيث القيم الإنسانية والأخلاقية التي تنطوي عليها، فجاءت تلك الأبيات متفرّدة مكتفية بنفسها، فهي في القصيدة أو المقطوعة كواسطة العقد التي تنماز من بين الجواهر الأخريات؛ وهو ما جعلها مضرباً للأمثال، وكان اختيار عيّنة البحث مقتصراً على ما جاء في كتب الحماسة من أبياتهنّ مثل: حماسة أبي تمّام والبحتري والحماسة الشجريّة والمغربيّة والبصريّة... إلخ. وقد جاء في ثلاثة مباحث، وقفنا في الأوّل على (البيت السائر قراءة في المصطلح) عَبْر عرض وتحليل أبرز مقولات النقّاد القدماء في معنى البيت السائر ومصطلحاته الأُخر، وفي الثاني وقفنا على: أضرُب البيت السائر أو أنواعه (البيت المُعدّل، والغُرّ، والمُحجَّل، والمُوضَّح، والمُرجَّل)، ثم انتقلنا في الثالث إلى دراسة: أسس البيت السائر عَبْر محورين (الألفاظ والمعاني)، ثم تلتها الخاتمة التي ضمّت خلاصة نتائج البحث، ثم هوامش البحث ومصادره ومراجعه.

JOURNAL OF THE COLLEGE OF EDUCATION FOR HUMANITIES, VOLUME 13, ISSUE 4, 2023
ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (13) العدد (4) 2023

# The famous verse in the poems of women poets (books of enthusiasm selection)

**Dr. Hamza Sabeeh[1]** **Dr. Muntadher .A. Muhssin[2]**

[1]Department of Arabic Language, Open Educational College, Al-Qadisiyah Education Directorate, Al-Qadisiyah, Iraq
[2]College of Pharmacy, Al-Qadisiyah University, Al-Qadisiyah, Iraq

**Key words: The verse, The famous, poems, poets, books of enthusiasm**

**Abstract**

**This research is exclusively concerned with the verses of women poets that have become popular among generations. Because of their artistic value in terms of the quality of casting, and their moral value in terms of the human and moral values they contain, these verses were unique and self-sufficient. In the poem or piece, they are like the means of knots that are distinguished from among the other jewels. This is what made it a set of proverbs, and the selection of the research sample was limited to what was mentioned in the books of Al-Hamsa of their verses, such as: Hamasa Abu Tammam, Al-Buhturi, Al-Hamsa Al-Shajari, Al-Maghribi, Al-Basriyya...etc. It came in three sections. In the first, we focused on (the continuous verse as a reading of terminology) through a presentation and analysis of the most prominent sayings of ancient critics regarding the meaning of the continuous verse and its other terminology. In the second, we focused on: Multiply the continuous verse or its types (the modified verse, the ghārī, the modified verse, and the muddāḥah). , and Al-Majjil), then in the third we moved to a study: the foundations of the verse moving along two axes (words and meanings), then followed by the conclusion, which included a summary of the research results, then the footnotes of the research, its sources, and references.**

**المقدمة**

استأثر البيت السائر بعناية النقّاد قديماً وحديثاً، لا سيما تلك الأبيات التي انمازت بقدرتها على الاتصال مع أبيات أخرى من القصيدة، وقدرتها على الانفصال دون أن يختلّ معناها أو يشوبه نقصان، حاملة معنى حكيمًا، ومغزى جميلًا، يعبّر عن خلاصة تجارب الحياة المختلفة لدى قائليها، عَبْر أبيات ساطعة الجمال، رصدها ذوو خبرة في الحياة، وبصيرة في الأمور؛ فاستحسنها الناس ولاقت رواجًا بينهم؛ لأنَّ حفظها يُغني عن كثير من القصائد. من هنا يحاول هذا البحث دراسة تلك الأبيات (المنفردة) في أشعار الشواعر بوصفها شعرًا موجزًا يحتقب في تضاعيفه معانٍ قد توازي معاني قصائد كاملة، مبينًا تعريفه، وأنواعه، وشروطه، من غير أن يغفل ذكر مميزات اللفظ والمعنى فيها، وقد جاء في مباحث ثلاثة:

**المبحث الأول: البيت السائر قراءة في المصطلح**

لعل مِن أوائل مَنْ نصَّ عليه **(ابن سلّام)** صراحة في كتابه **(طبقات فحول الشعراء)** وأسماه **بـ"البيت المقلَّد"**، وهو عنده: **"البيتُ المُستَغني بنفسه، المشهورُ الذي يُضرَب به المَثَل"**[1]، وقد جمع **(ابن سلّام)** في تعريفه هذا أهمّ السمات الفنية والخصائص الجمالية التي تُدخِل البيت المتفرّد تحت هذا المصطلح، وأهمّها الاستغناء بنفسه، وهي خصيصة لا تنفصل عن استيفاء المعنى وتمامه، وكذلك نلمح فيه خصيصة السَبْق، فهو بمنزلة الخيل السابقة التي حظيت بالشُهرة والتقبُّل معاً[2].

إذا كان **(ابن سلّام)** قد حدّد البيت المتفرّد ووقف على سماته الفنية وخصائصه الجمالية، فإنَّ **(الجاحظ)** يتبعه من حيث اقتصار التفرد على البيت الواحد، لكنه يضيف إليه سمة الإيجاز في القول، وربّما هذا ما نلمسه في نقله لجواب **(أبي المهوِّش الأسدي): "لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتًا واحدًا، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتًا واحدًا"**[3].

ربّما كان **(عبد القاهر الجرجاني)** أدلّهم وضوحًا على قيمتها في حديثه عن بناء القصيدة، وإن لم يصرح به صراحة: **"إنَّ البيت إذا قُطع عن القطعة كالكعاب تُفرَد عن الأتراب، فيظهر فيها ذُلُّ الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين وأملأُ بالزين، منها إذا أُفردتْ عن النظائر، وبَدَت فَذَّةً للناظر"**[4]، فجعل **(الشيخ الجرجاني)** اتساقه مع الأبيات الأُخرى بمثابة الجوهرة الثمينة التي تسر الناظر

وتملأ العين، وتجذب الانتباه والتركيز، فقيمة العقد مقصورة عليها؛ لما فيها من نَفَاسة، وجودة، وجمال، واستحسان وغيرها.

لو انتقلنا إلى **(القيرواني)** لوجدناه يقف على مفهوم **(الأبيات السائرة)** صراحة، ويطلق عليه **(الأوابد)** جمع **(آبدة)** وتعني: **الداهية**، وحكى **(الجاحظ)** عن **(أبي زيد) أن الأوابد:** هي الوحش عامّة أو الإبل المتوحّشة التي ليس بمقدور الإنسان الإمساك بها إلّا بالعَقْر، إذن **فالأوابد** في امتناعها على الشعراء وبُعدها عنهم كالوحش في نفارها عن الناس، وهنا تكون الأبيات السائرة كالإبل غير المدجّنة[5]، كما يعرّف **(الأوابد من الشعر)** أيضًا: بـ"**الأبيات السائرة كالأمثال**"[6]، أي الباقية أمد الدهر لجودتها وملائمتها لأزمنة عدّة.

أمّا **(ابن خلدون)** في مقدّمته فإنّه يقف على لوازمها عند الشعراء أو مُهيّآت قولها عندهم، إذ أنَّ انفراد البيت دون سواه عند المتأخرين يتطلّب مَلَكة في الصناعة؛ ليحقق لنفسه الاكتفاء بذاته فينعزل، أو ينسجم مع غيره ولا يتنافر، فبتلك المَلَكة يتمكّن الشاعر من سبك شعره في قوالبه المعروفة عند العرب، فيبرز البيت مستقلّاً بذاته، أو منسجمًا مع أبيات أخرى حسب النوع الشعري الذي ينتظمه[7].

أمّا في العصر الحديث فقد وقف الدكتور **(إحسان عباس)** على المصطلح في معرض حديثه عن سلسلة التطوّر التاريخي لحكايات الأمثال العربية الذائعة، وكيف تحاك حولها القصص في المخيال العربي، وما يمكث منها في الذاكرة والتداول، مبيّنًا أسباب ذلك المكوث والذيوع عند العرب، فالبيت السائر عنده: هو البيت المُجتَزَأ من قصيدة، يعبّر فيه قائله عن قضية مركزية في نغمة خاصة من حيث أنّها تنطوي على حكمة ساطعة أو ذُرى شاهقة أو نقاط تحوّل تجعل لها قبولًا وشيوعًا على الألسن[8]، وبعد متابعة **(خليفة محمد التليسي)** للدكتور **(إحسان عباس)** في سبب الشيوع والخصائص، يرى أنَّ قصيدة البيت الواحد تؤمن بأنَّ الشعر: "**ومضة خاطفة، ولمحة عابرة، ودفقة وجدانية ولحن هارب، وأغنية قصيرة، يخلق تعبيره المكثّف المركّز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها، وما زاد على ذلك فهو من عمل الصناعة والاحتراف**"[9]، فكأنَّه أراد القول أنّ دقّتها في وصف الشعور أبْعَدَ عنها الإطالة، وقَصَرها على تصوير اللحظة الشعورية، وربّما كان هذا أدقّ وصف لها ممّا سبق؛ إذ لم يقتصر على طريقة الشاعر في بنائه؛ بل ربطه بين الحالة الشعورية للمرسل مع تكثيف القول.

لعلّ **(التليسي)** ينفرد في دواعي ظهورها من بين النقاد القدماء منهم والمحدثين، إذ يرى أنَّ إكراهات التلقّي أجبرت الشاعر أحيانًا على إقصاء نفسه من القبيلة، ومن مفاهيم اجتماعية وقيم سائدة، فلم تدع هذه الإكراهات أمامه سوى تمرير نفسه في دائرة صغرى ضمن دوائر القصيدة المتعدّدة، وهي أهم دائرة في تخليد الشعر، جرى التركيز عليها في الاختيارات الشعرية؛ لأنَّها تختزل التجربة الشعرية لدى الشاعر، وجوهر وجدانه الحقيقي، وموقفه إزاء الحياة[10].

ممّا تقدّم يمكننا القول أنَّ **(البيت السائر)**: هو **البيت المُقلَّد، والبيت السائر، وأوابد القول الشعري، والبيت الوجيز اللفظ كثيف المعنى، المستغني بنفسه من غير نقصان، والمنسجم مع غيره من غير إخلال، يحمل في طيّاته معنى لقصيدة متكاملة، فهو عالم متكامل يعبّر فيه قائلُه عن أغنى تجاربه في الحياة، يرصد فيه موقفًا محدّدًا، فيلقى قبولًا عند السامع ويحظى بالذيوع، ويشغل حيّزًا من الذاكرة، فيُكرّر قولُه في مواقف متماثلة؛ فتخلّده الأزمان، وتبعد عنه التلاشي أو الاضمحلال، وتتوارثه الأجيال كالمثل السائر.**

**المبحث الثاني: أضرُب البيت السائر**

اعتادت العرب أن تطلق أسماء على قصائدها؛ للتفريق بينها، وجعلها مخصوصة عن غيرها من القصائد، فمع ذكر اسمها يستحضرها السامع، ويفهم المقصود، فتجد في الفتح الإسلامي قصيدة الفتح، والبُردَة،... وغيرها، كما تعدّوا ذلك إلى تسمية الأبيات عبر سماتها الفنية، وخصائها الجمالية، فاطلقوا عليها من الأسماء ما يوافق تلك الخصائص والسمات، ولعل ذلك واضح في تقسيم **(ثعلب)** للبيت السائر وتسمياته:

1- **البيت المُعَدَّل:** وهو "**ما اعتدل شطْرَاه، وتكافأتْ حاشياته، وتَمَّ بأيِّهما وُقف عليه معناه**"[11]، وقد مثّل هذا النوع الطبقة الأولى من الأبيات السائرة "**لاختصاصه بفضلها، وسَلبِه محاسِنَها وأنَّها مستعيرة بعض زِيّه، ومتجمِّلةٌ بما نَاسَبَها منه، لتَوسِطَتِهِ ذِرْوَتَهَا، ونأيه عن التعدِّي والتقصير دونها**"[12]، ويظهر أنَّ كل شطر من البيت المُعَدَّل بمثابة بيت كامل من الأبيات السائرة، فمع استغنائه بنفسه يمكن أن يستغني كلُّ شطر من شطريه بنفسه، ويكون منفردًا عن الشطر الآخر من غير إخلال في المعنى، أو قصور في اللفظ[13]، ومن الأبيات المُعدَّلة في أشعار الشواعر قول **(أُخت عمرو الكلب الهُذلي)** في رثائه:

**وأَنَّكَ تُشْبِعُ غَرثَى القُدُورِ ويُضْحِي لَكَ الحَيّ طَوْعًا عِيالا**[14]

ولعلّ تأمّل البيت السابق الذي وصفت به الشاعرة كرم أخيها وسخاءه كفيل أن يقرّر حقيقة أساسية، وهي أنَّ كرم المرثيّ وجوده الوفير لم يقتصر على الضيف وحده، وإنَّما تعدى ذلك ليشبع حتى القدور الجائعة، أو التي لم يملأها الناس عند القِرى، أو التي لم تُستعمل، وهي مبالغة في زيادة الكرم عند الإطعام، ولعل سخاءه هذا وحسن معاملته لأفراد الحيّ وحبّهم له جعلهم يضحون عيالًا أو أهلًا له برغبتهم؛ لما وجدوا فيه من جميل الصفات.

إنَّ المتأمّل للبيت السابق يدرك بصورة جليّة أنَّ صدر البيت مستقل بنفسه عن عجزه، غير مفتقر إلى صاحبه، مع تمام كلٍّ منهما من حيث البناء المعنوي والعروضي، ما جعل كلّ شطر من البيت بمثابة البيت التام المستقل الذي لا يشوبه خلل. وليس قول **(سُعدى بنت الشمردل)** في رثاء أخيها **(أسعد بن مجدعة الهُذلي)** ببعيد عن ذلك:

**حليفُ النَّدى، إنْ عاشَ حالفَهُ النَدى وإنْ ماتَ لم يَرْضَ النّدى بِحَلِيفِ**[15]

أي ملازم للجود والكرم غير مفارق له، فإن عاش فالجود حليفه، وإن مات لم يقبل بغيره حليفًا، وذلك كناية عن ملازمة الصفة للموصوف وتعلّقها به، وقد جاء كلُّ شطر من البيت مستقلّاً بمعناه غير مفتقر إلى صاحبه، ويحملان دفقة شعورية متوازنة، ووزن شعري متماثل.

2- **البيت الغُرُّ: "وهو ما نَجَمَ من صدر البيت بتمام معناه، دون عَجُزِه، وكان لو طَرِح آخِره لأغنى أولُهُ بوضوح دلالته"**[16]، ثم يعلّل **(ثعلب)** سبب مجيئه بالطبقة الثانية بعد المعدَّل؛ لملائمته تلك الأبيات، وممازجته لها في اتفاق الأوائل، وإن افترقت عنها في الأواخر؛ لأنّ قصد المتكلم فيه الإفهام، فأخفّ الكلام مؤونة على الناطق، وأسهله إيصالًا عند السامع، ما فُهِم مع ابتدائه مرادُ قائله، بقليل من اللفظ، مزيد من البيان[17]، ومن الأبيات الغُرُّ في كُتب الحماسة[18] قول **(ليلى الأخيليّة):**

**قومٌ رباطُ الخيلِ وَسطَ بُيُوتِهِم وأَسِنَّةٌ زُرْقٌ تُخَالُ نُجُوما**[19]

وبهذا قال **(المرزوقي): "مربط خيولهم وسط بيوتهم، يضمرونها ويتفرسون على ظهورها، ولا يأتمنون عليها في سياستها وصنعتها إلّا أنفسهم، فلا ترى إلّا من يهذّب آلته للحرب ويصلحها، فمركوبه صنيع،**

**وسنان رمحه مجلو سنين، ونفسه مُبتذَلة فيما يحصل به أكرومةً، لا يهمّه مطعومٌ ولا ملبوسٌ."**[20]، ولو اكتفت الشاعرة بصدر البيت من غير عجزه لتمَّ المعنى وكَمُل الغرض؛ لأنَّها أرادت أن تصل رسالة إلى السامع بأنَّه لا يتمكن النيل منهم أو البطش فيهم، فهم على أتمّ الاستعداد للمواجهة، وأخذ الأهبة للحرب. ومثل ذلك قول **(الخِرْنِق بنت بَدْر بن هِفان)** في قومها:

**والخالِطِينَ نَحِيتَهُمْ بِنُضّارهِم وذَوِي الغِنَى مِنْهُمْ بِذِي الفَقْرِ**[21]

أي لا يشعر الدخيل فيهم بالغربة أو الاغتراب، فهو أصيل منهم ذو مكانة كأبناء القبيلة لا يختلف عنهم، وهذه كناية عن حسن الخلق والاحترام، بل تعدّى الأمر عندهم إلى اختلاط الأغنياء بالفقراء فلا تمييز بينهم أو تفضيل لأحد. ويدرك الناظر لهذا البيت أنَّ صدره كافٍ للإبانة عن عجزه، فهو بمثابة البيت المتكامل الذي يحمل في طياته قصيدة بأكملها رغم الإيجاز في الألفاظ، لكن تكثيف المعنى يوحي بإيصال المراد.

3- **البيت المُحجَّل:** وهو "**ما نُتِجَ قافية البيت عن عَرُوضه، وأَبانَ عَجزُه بُغْيَةَ قائله، وكان كتحجيل الخيل، والنّورِ بِعَقِب الليل**"[22]، ولعلّ مجيئها في الرتبة الثالثة لشبهها بالرتبة السالفة، ومقاربتها لها، فإذا جُمِع بين أوائل الرتبة الثانية، وأواخر الرتبة الثالثة خَلُصت أجزاؤها إلى أشعار سليمة معتدلة الشطرين، متكاملة الجزأين، بحيث يمكن أن يقوم كلُّ شطر منها مقام البيت المنفرد[23]. ومن أبيات النساء المُحجّلة في كُتب الحماسة[24] قول **(ليلى بنت طريف التغلبية)** في رثاء أخيها **(الوليد)**:

**أَلا قَاتَل اللهُ الجُثَى كَيفَ أَضْمَرَتْ فَتىً كانَ للمَعْرُوفِ غيرَ عَيُوفِ**[25]

تقف الشاعرة في هذا البيت متعجّبة في حالة يخيم عليها الحزن الذي ألمَّ بها لما جرى لأخيها، فمثل الوليد الهُمام لا يخفيه قبر ولا يستره تراب؛ فهو رفيق المعروف غير تارك له، وذلك كناية عن التصاق الصفة بالموصوف، والناظر لهذا البيت يدرك أنَّ عجزه كافٍ بالمعنى من غير خلل، ولو اقتصرت الشاعرة عليه دون ذكر صدر البيت لأوصلت المقصود، وفُهم المراد. ومثل ذلك قولها في القصيدة نفسها، ولكنه ورد عنها بلقب **(الفارعة بنت طريف)**[26]:

**أَلا يا لِقَوْمِي لِلنّوائِبِ والرَّدَى وَدَهْرٍ مُلِحٍّ بالكِرامِ عَفِيفِ**[27]

ولعلّ تشخيص مصائب الدهر والنوائب بصفة الانتقاء والاختيار من الناس تُسلمنا إلى قضية مركزية في البيت السابق، هي أنَّ الموت يتأهّب لإنجاز مهمّته في خيار القوم دون سواهم، وقصر عنفه على كرمائهم دون سواهم. وإذا كان موضع الحسن في **البيت الغُرّ** في صدره، فإنَّ موضع الحسن في **(البيت المُحجَّل)** يكمن في عجزه، فهو بمثابة البيت المستغني بنفسه عن صاحبه، وهذا ما نستشعره بوضوح المعنى، إذ يمكن الاستغناء بعجز البيت عن صدره دون أن يختلّ منه شيء.

4- **البيت الموضَّح:** والأبيات الموضَّحة: "**ما استقلّت أجزاؤُها، وتعاضَدَت وُصُولُها، وكَثُرَت فِقَرُها، واعتدلت فُصُولُها، فهي كالخيل المُوضَّحَةِ، والفُصوص المجزَّعَةِ، والبُرود المُحبَّرة**"[28]، ولعلّ سبب مجيئها في الطبقة الثالثة؛ هو اكتفاء كلّ فقرة منها بذاتها، فهي بمثابة البيت السائر من حيث التمام والكمال إذ لانقص فيها ولا خلل[29]، ومن ذلك قول **(فارعة بنت شدّاد المُرِّيَّة)** في أخيها **(مسعود)**:

**نَحَّارُ رَاغِيَةٍ، قتّالُ طاغِيةٍ  حَلَّال رابِيَةٍ، فَكَّاكُ أقيادِ**[30]

وقد تجمّعت في هذا البيت صفات الكرم، والبطولة، والسموّ، والمروءة، وهي المحامد التي تفاخر بها العرب على مدى الدهور، حيث يجد المتأمل في البيت أنَّ حرقة القلب ولظى الحشاشة عند الشاعرة لا يمكن أن تُجمعا في بيت واحد؛ فالدفقة الشعورية أوسع من ذلك بكثير؛ فلم يكن أمامها إلّا تكثيف المعنى وإيجاز اللفظ، فقسّمت البيت على أربع فقرات، ليُمكّنها ذلك من اتساع متّسم بالوِجازة، موافق لأزمتها النفسية، فمثّلت كلُّ فقرة منها مَثَلاً سائرًا، وبيتًا قائمًا برأسه. وقد جاء بيت **(الخنساء)** في أخيها **(صخر)** على النهج ذاته حين تقول:

**طَوِيلُ النِّجادِ، رَفِيعُ العِما  دِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا**[31]

وقد ذكرت هنا محامد **(صخر)** وصفاته، فمحمل سيفه طويل، كناية عن طول قامته، إذ لا يتناسب طول المحمل مع قصر القامة، وفي وصف بيته بأنه مرتفع العماد، كناية عن اتساع البيت ورحبة فضائه، وربّما يدّل ذلك أيضًا على كثرة الضيوف التي تنمّ عن علوّ المنزلة والرفعة بين قومه، فهو سيد قومه وكبيرهم مع حداثة سِنّه بدلالة قولها (أمردا)[32]. ولعلّ الناظر في هذا البيت يدرك أنَّ كلّ فقرة من فقراته الثلاث بمثابة بيت متكامل؛ لما تحملها من وِجازة في اللفظ وكثافة في المعنى، مع استقلال كلٍّ منها عن صاحبتيها.

**5- البيت المُرجَّل:** وجمعها مُرجَّلة، وهي "**التي يكمُلُ معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعضٍ يَحْسُن الوقوف عليه غير قافيته**"[33]، ولعلّه جعلها آخر طبقة؛ لأنَّ تلك الأبيات "**أبعدُها من عمود البلاغة، وأذمُّها عند أهل الرواية، إذ كان فهمُ الابتداء مقروناً بآخره، وصدرُه مَنُوطًا بِعَجُزِه، فلو طُرِحت قافيةُ البيت وَجَبَتْ استحالتُه، ونُسِب إلى التخليط قائِلُه**"[34]، فمغزى الحكمة فيها إشغال ألفاظ البيت كلّها، عكس ما ورد في الأنواع السابقة[35] ومن ذلك قول **(دُرَّة بنت أبي لَهَب):**

**قَوْمٌ لَوَ انَّ الصَّخْرَ صَالَدَهُمْ صَلُبُوا وَلانَ عَرَامِسُ الصَّخْرِ**[36]

أي لو أنَّ الصخر الأملس الصلب واجههم بقوته وصلابته لَلَانَ وضَعُف أمام قوتهم ومضاء أمرهم؛ كناية عن الإصرار وقدرتهم على الوصول لغاياتهم مهما كلّفهم الأمر، والناظر لهذا البيت يرى أنَّه وإن تحقّق له الاستقلال بذاته دون الاستعانة بغيره، إلّا أنَّ معناه لم يكتمل إلا بتمامه والوقوف على قافيته، وهذا مفارق لما ورد في الأنواع السابقة؛ من حيث أنَّه لا يشتمل على فقرات صالحة للاستقلال بذاتها دون الاستعانة بغيرها. ومثل ذلك قول **(زينب بنت الطثّرية)** في رثاء أخيها **(يزيد):**

**فتىً لا يُرى خَرقُ القَمِيصَ بخَصْرِهِ ولكنّما تُوهِى القَمِيصَ حَمائِلُهْ**[37]

قال **(الخالديان):** أنَّها تقول: "**إنَّه لطيف البطن مُضطَمِر الخَصْر، وهذا عندهم غايةٌ في المدح للصّعلوك والفارس... فتقول إنَّ خصره غير منتفخ لضُمْره فما يتخرَّقُ قميصُه في خصره لذلك، بل تتخرَّق أكتافُه من نجاد سيفه، ويجوز أن تكون مناكبُه قليلة اللَّحم فيُخرَق قميصُه**"[38]، والمتأمل في هذا البيت يرى أنَّ الشاعرة قد جعلت تمام المعنى في الوقوف على قافيته، ولم تقسم معناه على فقرات مستقلة بذاتها، وربّما كان سبب ذلك أنَّ الحالة الشعورية أوسع وأكبر من أن تُختصر بفقرة واحدة، أو فقرات يمكن فصل بعضها عن الأُخَر دون أن يختلّ المعنى؛ فشغلت عاطفتُها مساحة البيت بأكمله.

ممّا وقفنا عليه في ما سبق يتّضح أنَّ لقب **البيت السائر** وتسميته تعتمد على المساحة التي تشغلها الدفقة الشعورية من البيت، فما كانت دفقته الشعورية متساوية بين صدره و عجزه سُمّي **مُعَدَّلاً**؛ لتكافؤ شطريه في المبنى والمعنى، وما كان صدرُه كافيًا عن عجزه سُمي **غُرًّا**؛ لاتضاح معناه في أوله واستغنائه عن عجزه، وما كان عجزُه كافيًا عن صدره سُمي **مُحجَّلا**؛ لاستغناء عجزه، وصحة إقامته دون صدره، وما كانت دفقته الشعورية موزّعة على فِقرات متّزنة يمكن استغناء كلٍّ منها عن صاحباتها سُمي **مُوَضَّحًا**؛ لاتساق تلك

الفقرات وإيضاحها، وما كان معناه يُدرك بالوقوف على قافيته سُمي **مُرَجَّلاً**؛ لأنَّ دفقته الشعورية تشمل البيت بأكمله، فهو بعيد عن الإيجاز والاختصار.

**المبحث الثالث: أسس البيت السائر**

حاولت العرب قديمًا ضبط صناعتها الشعرية بالوقوف على لوازمها؛ عَبر رصد ضوابط أو أسس ثابتة تكون فيصلاً في تمييز المبدع من غيره في العمل الأدبي؛ ممّا يسّر لها وضع الشعراء في المراتب التي يستحقون، وتمييز الجيد من الرديء من شعرهم؛ ومن هنا ذهب النقّاد القدماء للتنقيب عن قواعد القول الشعري، والوقوف على شرائطه ابتداءً من أدواته[39]، وانتهاء باكتمال القصيدة أو تأليفها[40]، واستندوا في حكمهم على التبرير العقلي، والابتعاد عن الانطباعية في الأحكام، ولعلّ هذا يكشف لنا عن رقيّ الحسّ النقدي الذي توصّل إليه النقّاد عَبر التخصص من جانب، وزيادة الوعي بالشعر والعناية به من جانب آخر.

بعد تقصّي أشعار الشواعر في كُتب الحماسة، يحاول هذا البحث دراسة أُسس البيت السائر في تلك الأشعار ومعرفة مدى إجادة الشواعر لتلك الأساسيات، فكانت على **محورين أساسيَّين:**

**الأول: محور الألفاظ:** يتطلّب تركيب الألفاظ ورصفها في سياق التعبير الأدبي مهارة فنية عالية، بحيث يكتسب كلٌّ منهما مكانته داخل النص الأدبي عَبر اتساقه وانسجامه المتوازن؛ فيُلَوَّن الكلام بنَغَم تهشُّ له النفوس، وتطرب لحلاوته الأسماع؛ فيكون البيت حينئذٍ سهل الحفظ والانتشار. ولو رجعنا لسوائر أشعار الشواعر في كتب الحماسة لأدركنا أنَّهنَّ قد راعَيْن الآتي:

1- **مناسبة الألفاظ:** تشغل الألفاظ دورًا مهمًّا في بناء العمل الأدبي، فهي أداة الشاعر التي تمكّنه من بناء نتاجه، وتكشف عن رؤيته للأشياء، كما تُعدّ وسيلة لإدراك عالمه الشعري، ومحور اهتمامه في لحظة الابداع؛ لأنَّ اللغة الشعرية لغة خاصة، لا يصل إليها الشاعر إلا بالتأنّي والاختيار[41]. ولعلّ هذا المنظور قد مَكّن شواعر الحماسة من عناية واضحة باللغة الشعرية من حيث دقّة الألفاظ ووضوحها عند الاختيار، فجاءت ألفاظ الأشعار قوالب للمعاني، وثوباً لها[42]، و هذا ما نلمسه في قول **(أمّ النحيف)** لأبنها عندما تزوج من امرأة نهته عنها:

**فَقَدْ حُزْتَ بِالْوَرْهَاءِ أَخْبَثَ خِبْئَةٍ فَدَعْ عَنْكَ ما قَدْ قُلْتَ يَا سَعْدُ واحْذَرِ[43]**

قال **التبريزي**: "**قَوْلها فدع عَنْك إلخ كَأَنَّهُ لمّا همّ بِطَلَاق زوجه أنْكرتْ عَلَيْهِ أمُّه وحذَّرته ذَلِك وَالْمعْنَى قد نزل بك وأصابك بِهَذِهِ الزَّوْجَة الحَمْقاء فَسَادٌ عَظِيم فاترك مَا تَكَلَّمت بِهِ من أَمر الطَّلَاق وَاحْذَرْ أَن تعود إِلَيْهِ**"[44]، وقد اختارت الشاعرة من لفظة **(الورهاء)** وصفًا لها؛ لأنَّها تحمل مع دلالتها على الحَمَق دلالات أُخرى، منها: الخُنْبُقُ (البخيل الضيّق)، والخِنْبِق الرَّعناء، والرثّة[45]، والبلهاء[46]، والهُنَّباء (فائقة الحَمَق)[47]، إذ وجدت الشاعرة لفظة **(الورهاء)** أكثر شمولية واتساعًا في المعنى، فوقع الاختيار عليها دون غيرها، لما توحي به من دلالات عدّة. ومثل ذلك **قول (الخِرنِق بنت هِفَان)** في رثاء زوجها:

**قومٌ إذا رَكِبُوا سَمِعْتَ لَهُمْ لَغَطًا مِنْ التَّأْيِيهِ والزَّجْرِ**[48]

أي أنَّ أصواتهم لا تكاد تُفهم لكثرة عددهم وتحمّسهم، فإذا ركبوا أمرًا ما تخالطت أصواتهم وامتزجت مع أصوات زجر الخيل لا تميّز منهما شيئًا[49]، ولعلّ الشاعرة هنا أدركت أهمية اختيار الألفاظ وضرورتها، فتخيّرت منها ما كان أكثر انسجامًا ومناسبة، فوصفت أصواتهم بـ(اللَّغط)، ولم تصفها بـ(اللّغو)، بالرغم من دلالة الاثنين على عدم تمييز التباس الأصوات؛ وذلك لأنَّ **اللغو** قد يصدر من شخص واحد، كما يصدر من أشخاص عدّة، سواء كان بصوت منخفض أم مرتفع، أمّا **اللّغط** فهو الأصوات العالية التي لا تُفهم[50]، وذلك لا يكون إلّا مع الضجّة[51]، وكثرة القوم[52]، أي رديفة للضوضاء والصخب[53]، فكأنَّ الشاعرة اختارت لفظة اللّغط لما فيها من شمولية ودقّة في التعبير.

2- **توافق الألفاظ وتلاؤمها**: ونقصد بذلك وضع اللفظ الموضع الذي يكسبه الحسن والتلاؤم مع الألفاظ المجاورة له، بعيدًا عن الثقل والتنافر، فيجعل بعضها معلّقًا ببعض، وسببًا لوجوده[54]، ومن ذلك ما نجده في قول **(أُمِّ السُّليك)**، ويُقال أنَّها لـ**(أُمِّ تَأَبَّط شَرًّا)**:

**طَافَ يَبْغِي نَجْوَةً مِنْ هَلَاكٍ فَهَلَكْ**[55]

قال **المرزوقي**: "**فجعله هاهنا مثلاً لما كان يطلبه من وجه الخلاص من الآفات. وكأن هذا المرثيّ كان استشعر خوفًا من الموت فأخذ يتنقّل في البلاد والبقاع ويتطلب موضعًا يبعده من الآفات، فبقى يتردد في ذلك ويتحير، فإذا الهلاك قد فاجأه من حيث لا يحتسب ولا يرتقب.**"[56]، فإذا تفقّدت هذا البيت ستجد ألفاظه متعلّقة بعضها ببعض، خالية من التنافر والتباعد، سهلة على اللسان، جميلة في الأسماع، إذ كان عمل قائلها "**كناظم الجوهر المرصّع، ومركّب العقد الموشّح: يَعُدّ أكثر أصنافه، ليَسهل عليه اتقان رصفه**

**وائتلافه**"[57]. وإذا كان توافق الألفاظ سببًا في سهولة النطق وحلاوة السمع في البيت السابق، فهناك من الشواعر مَن تضيف إلى ذلك استمالة السمع، وتتّخذ من توافق الألفاظ سببًا في شدِّ الذهن والتأثير بالمتلقي، ففي قول **(جليلة بنت مرّة)** في **(جسّاس)**:

**تَحمِلُ العَيْنُ قَذَى العَيْنِ كَمَا تَحمِلُ الأُمُّ أذى ما تَفْتَلي**[58]

يمنحنا هذا البيت دلالة معبّرة عن شعورها بالحزن العميق، وتصويرًا للمعاناة النفسية التي رصدت من خلالها الشاعرة واقعها المرير، وحالها الحزين، إذ شاطرت فيه المرثيّ، وقاسمت مواجعه، فكأنَّ القتل لم يقتصر على زوجها وحده، بل تجاوز ذلك إليها أيضًا، فهي تشاركه الآلام والموت كما تشارك العين الصحيحة أختها المصابة بالقذى، وكما تحمل الأم ما يتبعها من أذى الأولاد، فنرى أنَّ الشاعرة تخيّرت من الألفاظ ما يحقّق لها الاتساق والتلاؤم فيما بينها حتّى جاء كلٌّ منها قارًّا في مكانه بعيدًا عن القلق والمنافَرَة.

وإذا كان البيتان السابقان قد حقّقت فيهما الشاعرتان تلاؤم الألفاظ وتناسقها، فهناك من الأبيات ما خالف ذلك، إذ ترى بعض ألفاظه قلقةً نافرةً غير منسجمة مع بعضها الآخر[59]، ومن ذلك قول **(عَمْرَة)** أخت **(عَمرو الكَلْب الهُذلي)** في رثائه:

**وَالْمُخْرِجُ الْكَاعِبَ الْحَسْنَاءَ مُذْعِنَةً فِي السَّبْيِ يَنْفَحُ منْ أَرْدَانِهَا الطِّيبُ**[60]

ويظهر أنَّ حكمة الشاعرة وقدرتها على تصوير الواقع قد مكّنتها من نقد مشكلة اجتماعية عند العرب عَبر تبيان فروسية أخيها ومروءته في التعامل مع المرأة المسبيَّة، والمشكلة أنَّ نظرة بعض المجتمع للسَّبْي على أنّه فروسية وانتصار لكنّه في الحقيقة ما هو إلّا ضريبة فادحة تدفعها المسبيّة دون سبب سوى أنَّها أنثى لا تقوى على الدفاع عن نفسها. وإذا تأمّلت البيت جيدًا لأدركت في ألفاظ صدره ما يُثقل على النفس، ويكدّر السمع، وذلك خلاف ما وجدنا عليه البيتين السابقين من الانسجام والخِفّة.

3- **جزالة اللفظ وسهولته:** مثلما استنكر الأُدباء تنافر الألفاظ وعدّوه عيبًا في الشعر استنكروا سَفاسِف الألفاظ وحوشيَّها، وجعلوا جزالة اللفظ وسهولته جزءًا لا يتجزّأ من فصاحة الشعر وبلاغته، ونقصد **بالجزالة:** أن لا يكون اللفظ "**بالمُغرِب المُستَغلَق، البدويّ، ولا السَّفسَاف العامّي، ولكن ما اشتدّ أسرُه، وسَهُلَ لفظُه، ونأى واستعصب على غير المطبوعين مَرَامُه، وتُوُهِّمَ إمكانُه.**"[61]، فالجزالة هنا سمة تزيد وضوح اللفظ، وتُيسّر فهم المراد، بعيدًا عن الغرابة والانغلاق، ويصعب على غير الحُذّاق من الشعراء التمكّنُ منها.

ترجع جزالة الألفاظ في سوائر أبيات الشواعر إلى طريقة تركيبها بوجه خاص، وتباينها بين القوّة والسهولة بصورة تقرّب المعنى وتيسّر طريقه، ويرى **(ابن الأثير)** أنَّ العرب تستعمل جزل الألفاظ وفخمها "**في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك**"[62]، وواضح من كلامه أنَّه لابدَّ من موافقة اللفظ للمعنى ومسايرته، فقوّة اللفظ وسهولته لا تخرج عن الغرض المُراد[63]، ولعل قول **(سُعدى بنت الشمردل الجُهنيّة)** في رثاء أخيها **(أسعد بن مجدعة الهُذلي)** خير دليل:

**سَمْحٌ إذا ما الشَّوْلُ حَارَدَ رِسْلُها  واستَرْوَحَ المَرَقَ النِّسَاءُ الجُوَّعُ**[64]

تحاول هنا الشاعرة أن تقف على كرم المرثيّ وسخائه، فهو جواد كريم، وقت الجَدْب، وأملُ كلِّ جائع عند الشدّة، وتتّخذ من زمن الشّظَف وقتًا لوصف الكرم؛ لأنَّ "**الجود في حال العُسر موقعه فوق موقعه في حال الجِدَة**"[65]، ولعّل الناظر لهذه الألفاظ يجد سمة القوّة والشدّة قد غلبت عليها؛ لأنَّ مقام القصيدة يدور حول مصرع أخيها **(أسعد)** وشدّة بأسه وشجاعته في القتال، فاختارت من الألفاظ ما يوافق ذلك ويساير معانيه. ومثل ذلك قول **(الخنساء)** في أخيها:

**سَأَحْمِلُ نَفْسِي عَلَى آلَةٍ  فَإِمَّا عَلَيْهَا وإِمَّا لَهَا**[66]

أي على حالة فاصلة بين أحد أمرين: إمَّا الظفر والفوز بالبقاء، أو الموت والهلاك[67]، وذلك كناية عن الإصرار ومواجهة الأمور، وقد آلفت هنا الشاعرة بين حَصافة الألفاظ وجزالتها، و أحسنت التعبير عن الغرض الذي أرادته بإصابة المعنى وملائمة اللفظ.

ويقابل جزالةَ الألفاظ سلاستُها من حيث القيمة الفنية للتعبير، ويذهب **(القاضي الجرجاني)** إلى أنَّ سهولة اللفظ ليس المقصود منها السِفسَاف أو الركيك، وإنَّما "**النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقيّ، وانحط عن البدويّ الوحشيّ**"[68]، ومثلما رُبطت جزالة اللفظ عند الأُدباء بالغرض المقصود، فإنَّ سهل الألفاظ ورقيقها لا يختلف عن ذلك، ورأوا أنَّ استعماله في مواضع "**وصف الأشواق, وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك**"[69]، ومنه ما قالته السيدة **فاطمة الزهراء (عليها السلام)** في رثاء **الرسول الأكرم (صلّى الله عليه وآله وسلم)**:

**يا خَاتِمَ الرُّسلِ المُبارَكُ ضَوؤُهُ  صلّى عَلَيْكَ مُنَزِّلُ الـــقُرْآنِ**[70]

جاء البيت في قصيدة غاية الحزن والألم، فحقّقت خصوصيتها، واحتفظت بصدق تجربتها، والناظر لهذا البيت يدرك حالة التناسب بين الألفاظ والحزن المخيّم على السيدة **(الزهراء عليها السلام)**؛ لما للألفاظ من علاقة معنوية بالحالة النفسية وتغيّراتها؛ فاختارت من الألفاظ أرقَّها وأعذبَها، بطريقة تُسحر العقول وتذوّب القلوب، ومثل ذلك قول **(سالِمة الكَلْبِيَّة)**:

**لقَدْ هاجَ لِي شَوقاً وعالَ صَبابَةً حَنِينُ قَلُوصِي حيثُ حَنَّتْ بذِي الأَثْلِ**[71]

والشاعرة هنا تشاطر الناقة حرارة الشوق وحرقة الوجد، فاتخذت من ألم الصبابة عند الناقة واللهفة إلى مرابعها سببًا لحنينها، فإذا نظرتَ إلى ألفاظ البيت وجدتَ أنَّ الشاعرة قد اختارت من الألفاظ أسهلها وأرقَّها، مبتعدة عن السوقيّ الركيك، والحوشيّ البعيد؛ لتلائم الغرض المُراد.

4- **الوحشي أو الحوشي:** وبقدر ما يقترن انتقاء الألفاظ وتأليفها على هيأة مخصوصة بالحُسن والجمال، يعتريها ما يصيبها من الإخلال، ويذهب برونق جمالها في السمع، ووقعها في النفس، ولعل ما يُنعت بالوحشي أو الحوشي أدلّ على ذلك. يرى **(ابن رشيق القيرواني)** أنَّ "**وحشي الكلام: ما نفر عنه السَّمع**"[72]، **والوحشية** من الألفاظ هي لفظة: "**خَشِنَة مُستغرَبة لا يعلمها إلّا العالم المُبرَّز، والأعرابي القُحُّ، فتلك وَحْشية، وكذلك إن وقعت غير موقعها، وأتى بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها**"[73]، وقد اتخذت شواعر الحماسة من حوشي الألفاظ طريقة للتعبير عن مواقفها ونظرتها للأشياء[74]، ومن ذلك قول **(ليلى الأخيليّة)** في مدح **(توبة)**:

**إذا ما رأَتْهُ قائِمًا بِسلاحِهِ تَقَتْهُ العِجافُ بالثِقالِ البَهازِرِ**[75]

قال **(ابن الشجري)**: "**البهازر: السِّمان واحدتها بهزرة وبهزورة أي: دفعته المهازيل عن نحرها بالسِّمان**"[76]، فإذا نظرنا إلى لفظة (البهازر) لأدركنا أنَّها من الألفاظ النافرة التي يمجّ السمع منها وينبو، ولعلّ الشاعرة أرادت أن تقابل غريب كرمه وشدَّته بحوشي الألفاظ قصد المبالغة، فكأنَّ سخاء **(توبة)** وإكرامه الضيف فاق المألوف المتعارف عليه، ومثله قول **(أمّ النّحيف)** في زوجة ولدها:

**مُهَفْهَفَة الكَشْحَيْنِ مَحْطُوطَةَ المَطا كَهَمِّ الفَتَى فِي كَلِّ مَبْدىً ومَحْضَرِ**[77]

والمعنى المهفهفة: أنّها خميصة البطن دقيقة الخصر، ومحطوطة المطا: مصقولة الظَّهر مجلوّته، كأنها مصقولة بمحط السيف لملاستها ورقتها، ففيها من المواصفات التي يهواها الفتى، ويهمّه أمرها حيثُما انصرف عنها[78]. ويبدو من خلال تتبّعنا لهذه الألفاظ أنَّ الشاعرة قصدت من هذه الوحشية المبالغة في وصف المرأة إعلاء لشأنها، ولو عدلت إلى الألفاظ السهلة المألوفة لما أصابت كإصابتها في هذه الألفاظ المعبّرة بنغمها الرنّان، ودلالتها العميقة، ووصفها الدقيق.

5- **إيجاز القصر: "وهو ما ليس بحذف"**[79]، ويُعدّ مقوّمًا أساسيًا من مقوّمات الجمال الفني للأساليب الأدبية، إذ يسعى الشاعر من خلاله إلى تكثيف المعنى بقليل من اللفظ، فيمكّنه من خلق فضاءات دلالية فسيحة بوصفها امتدادًا لمعنى اللفظ المذكور. وقد كان لتكثيف المعنى حضور بارز في أشعار شواعر الحماسة مع ميل بعضهنَّ إلى المساواة بين اللفظ والمعنى[80]، فمن تكثيف المعنى قول **(امرأَة من إياد):**

**المُسْتَشَارُ لأَمْرِ القَوْمِ يَحْزُبَهُمْ إذا الهَنَاتُ أَهَمَّ القَوْمَ ما فِيهَا**[81]

قال **(المرزوقي): "وصفته بجزالة الرأي، وبراعة النفس والعقل، وأنّ المرجع فيما يدهم القوم إليه، والمُعتمد عندما يهجم فيهمهم عليه، فهم يستضيئون بتدبيره في ظلم الخطوب ويستكشفونه ما يتغشّاهم من دواهي الأمور"**[82]، فتأمّل ما تحت هذه الألفاظ القليلة من معنى واسع مستفيض. ومثله قول **(فارعة بنت شدّاد المُرّيَّة)** في رثاء أخيها **(مسعود):**

**قَوّالُ مُحكمَةٍ، نَقّاضُ مُبْرَمَةٍ فَرَّاجُ مُبْهَمَةٍ، طَلَّاعُ أَنْجادِ**[83]

أي أنَّه يتّصف بعدد من الصفات الحسنة، فهو صاحب قول حصيف وكلام محكم، ومقتدرٌ على حلّ ما أُحكم وعُقِدَ، كما له القُدرة على كشف الأمور الشاقّة الملتبسة وإيضاحها، وحامي الحِمى ومدافع عنها، وقد تمكّنت هنا الشاعرة من التعبير عن معانٍ عدّة بألفاظ قليلة، فترى تحت كلّ فقرة من فقرات البيت ما يصعُب الوقوف على حدوده من المعاني مهما بلغت من الشرح.

مع اطّراد ظاهرة تكثيف المعنى وتقليل اللفظ في أشعار الشواعر، إلّا أنّنا نجد هناك من الأشعار ما تساوت فيها الألفاظ والمعاني، فجاءت الألفاظ قوالب للمعاني، ولم يفضُل أحدُهما الآخرَ، وخير المساواة ما كان "**إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص**"[84] ومن ذلك قول **(الخنساء):**

**ومَنْ ظَنَّ مِمَن يُلاقي الحُروبَ بأنْ لا يُصابُ فَقَد ظَنَّ عَجزا**[85]

يلاحظ هنا أنَّ الشاعرة تودُّ من كلّ مقاتل أن يضع الموت نصب عينيه، فهي تريد القول: أنَّ كل من يحاول دخول حرب أو يخوض وطيسها عليه أن يوطّن نفسه للهلاك. وقد تمكّنت **(الخنساء)** أن تجعل ألفاظها بقدر المعاني، فلم تنقص عنها فيصيبُها الخلل، ولم تزد عليها فيدركُها الخطل. ومثله قول **(ليلى الأخيلية)**:

**لَعَمْرُكَ ما بالمَوْتِ عارٌ على الفَتَى إذا لَمْ تُصِبْهُ في الحَياةِ المَعايرُ**[86]

ولعل الشاعرة هنا تحاول أن تُصّبر نفسها على عظم المصاب؛ فهي مدركة لحقيقة بأنَّ الموت حقٌّ لا مفرَّ منه، فهو ليس بعار إذا لم يسلك الميت في حياته طريق العار والمنقصة، وإذا تدبّرت البيت أدركت أنّها جعلت ألفاظها مقيسة على معانيها، من غير زيادة أو نقصان.

وممّا تقدّم ذكرُه يتّضح لنا أنَّ البيت المنفرد يتطلب عنايةً خاصةً في الألفاظ؛ فمعناه الدقيق يحتّم على قائله دقّة ألفاظه وتلاؤمها، من غير أن نغفل بعدها عن التنافر، وحلاوة جِرسها في الأُذن؛ الذي يكون سببًا في سهولة حفظها، وذيوعها بين الناس، فهي تختزل في طياتها معنيٍ كثيفًا بلفظ قليل، مع ملائمة الموقف من حيث الجزالة والسهولة والحوشية.

**الثاني: محور المعاني:** مثلما كان للألفاظ دور بارز في شيوع الأبيات السائرة وانتشارها فإنَّ قيمة المعنى هي ما تحقق له الشهرة والقبول، لذلك ترى تكثيف المعنى، والمبالغة في القول، وإصابة المعنى كانت سببًا في حوزه جزءًا من الذاكرة، وإعادته على الأسماع عند ملائمته للمواقف، وهذا ما يتضح لنا عَبر الآتي:

1- **التتميم:** ونقصد به أن يأتي الشاعر بكل ما يتمّم معناه أو يزيد من صحته، أو يضفي عليه صفة الجودة، ولعلّنا نلمس ذلك في تعريف **(قدامة بن جعفر)**: "**وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحته وتكمل معها جودته شيئًا إلا أَتى به**"[87]، وربّما كان التتميم سببًا في تخليد هذه الأبيات وجعلها من السوائر، واكتفاء كل منها بذاته دون أن يختلّ معناه[88]، ومن **التتميم** قول الشاعرة:

**يَا نَخْلَةً طَلْعُهَا نَضِيدٌ يَقْرُبُ مِنْ كَفِّ مُجْتَنِيهِ**[89]

لقد خلقت هنا الشاعرة جوًّا عاطفيًا مشحونًا بالمفردات الدالة على كرم المرثيّ وسخائه **(نخلة، نضيد، يَقرب، مجتنيه)**؛ لتعبّر عن حالة معينة في ذاتها، ورؤيتها للفقيد تشير من خلالها إلى كثرة عطائه المنضود بعضه على بعض، وقربه من السائل، ولو قصرت الشاعرة على قولها: **(نضيد)** لتمّ المعنى من غير نقصان؛ ولَكَان الإخبار في صدر البيت كافيًا، لكنها لم تقف على ذلك واستقصت، فقالت: **(يَقربُ من كفّ مجتنيه)**؛ لزيادة الصحّة في القول والإيضاح في المعنى، فاتخذت من قرب المرثيّ، وسهولة اجتناء عطائه سببًا في المبالغة وتمام المُراد. وتتّخذ **(الخنساء)** من أُسلوب **التتميم** وسيلة لذكر عدد من فضائل **(صخر)** وشجاعته في بيت واحد؛ ما يزيد البيت وضوحًا، ويجعله حاملاً عددًا أكبرَ من حميد خصال الممدوح، إذ تقول:

**مَشَى السَّبَنْتَى إلى هَيجاءَ مُعضِلَةٍ لها سلاحانِ أنيابٌ وأظفارُ**[90]

قال **(الجاحظ)**: **"السّبنتى هو النمر، ثمّ صار اسما لكلّ سَبُع جريء"**[91]، وقد جمعت هنا بين هيبته في الحرب إذ ينزل إليها كنزول النمر الذي لا يتهيّب فريستَه ولا يخافها، وبين جرأته في الإقدام، ولو اكتفت الشاعرة بقولها معضلة لتمّ المعنى من غير نقصان، ولكنّها جاءت بهذه الزيادة للمبالغة في مدحه وشجاعته، فأصبح **التتميم** هنا أمرًا حتميًّا لا يمكن الاستغناءُ عنه أو إسقاطُه؛ ولو جاءت بخلاف ذلك لجفّ رواءُ البيت وذهب رونقُهُ؛ ولذا كان للزيادة تلك مكانتُها الفنيّة، وقوّتها التأثيرية في القول.

2- **المبالغة:** يحاول الشاعر في بناء شعره أن يخلق جوًّا جماليًّا يسعى من خلاله إلى إمتاع المتلقي واستثارة عنايته؛ من طريق نقل الحقائق بأُسلوب مغاير للواقع، فيركّز على بؤرة معينة في عمله، تنال عنايته بالتعظيم والتفخيم، قبالة إهمال بؤرٍ أُخر، وقد اصطلح العلماء على ذلك الأسلوب بـ**(المبالغة)**، ووضعوها في درجات: **(مبالغة، إفراط، غلوّ)**، وقبل الخوض في دراسة نصوص الشواعر لابدّ من معرفة كل مصطلح منها:

أ- **المبالغة:** هي **"أنْ يذكُر الشاعر حالًا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد"**[92]، بمعنى أن يزيد الشاعر على المعنى الحقيقي مع إمكان الإتيان بما دون ذلك من غير أن يختلّ المعنى[93]، ومن ذلك قول **(امرأة قتادة بن مُغرِب اليَشكري)**:

**فَمَا جِيفَةُ الْخِنْزِيرِ عِنْد ابْن مُغرِبٍ قَتَادَة إِلَّا ريحُ مِسْكٍ وغَالِية**[94]

قال **(التبريزي)**: "**الغالية من الطّيب وَالْمعْنَى أَنَّهَا بالغت فِي بُخْر فَمه حَتَّى جعلت رَائِحَة الجيفة عِنْده كريح الْمسك تُرِيدُ مَا رَائِحَة جيفة الْخِنْزِير إِلَّا ريح مسك وَطيب بِالنِّسْبَةِ إِلَى رَائِحَة فَمه**"[95]، ولو التزمت الشاعرة بالمعنى الأصلي لوصفت ريح فمه كما هي، من غير زيادة فيها أو نقصان، ولكنَّها قصدت من تلك الزيادة المبالغة في الذم.

ب- **الإفراط:** وهو "**الإسراف وتجاوز الحد**"[96]، أي خروج الشاعر عن حدّ المبالغة وزيادته على ذلك[97]، ومنه قول **(الخنساء)** في أخيها **(معاوية)**:

**فَخَـرَّ الشَّوامِخُ مِنْ فَقْدِهِ وَزُلْزِلَتِ الأرضُ زِلزَالَها**[98]

والشاعرة هنا في لحظة استرجاع جسّدت بها أزمتها النفسية في صورة موحّدة، تحمل شعورًا واحدًا مهدّمًا عبر الأفعال الماضية (خَرَّ، زُلزِلَت)، لتُشرك معها الطبيعة في الحزن والألم، فكأنَّها تريد القول: أنَّ فقد **معاوية** غيرُ مقصور على أهله وذويه، بل زُلزِلَت الأرض لمقتله، وانهارت الخيول حزنًا عليه، وهذا **إفراط** في القول؛ لأنَّ زلزال الأرض أمرٌ ربّانيّ لا يحدث إلّا لأمر عظيم، ولايصحّ وقوعه لمقتل **معاوية** أو غيره، وإنَّما لجأت الشاعرة إلى **الإفراط** بغية المبالغة في المعنى.

ت- **الغلوّ:** ونقصد به "**تجاوز حدّ المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها**"[99] أي الخروج عن المألوف، وهو ما لا يقبله العقل وليس له واقع[100]، ومنه قول **(الخنساء)** عندما أرادت إبعاد كلّ صلح مع مَن كان على حرب مع أخيها:

**وَلَنْ أُصالِحَ قَوماً كُنتَ حَرْبَهُمُ حَتَّى تَعُودَ بَيَاضاً جَوْنَةُ القَارِ**[101]

أي أنَّ الشاعرة في البيت اتخذت عهدًا على نفسها وميثاقًا بأن لن تصالح مَن كان أخوها معه على حرب أو قتال حتى يستحيل لون القار بياضًا ناصعًا، وهو ما لا يكون أبدًا، بدلالة استعمال (لن) التي تفيد الدلالة على توكيد النفي وتشديده[102]، وهو ما يبرّر سوقها البيت بهذه الشاكلة التي يُراد منها استحالة حدوث الصدر لاستحالة حدوث العجز، فكأن البيت جاء على معنى (لو) غير الجازمة (حرف امتناع لامتناع) في النحو العربي، ويظهر أنَّها لما أرادت معنى استحالة وقوع الصلح قرنته بالفعل المستحيل وقوعُه، وهو تغيّر لون القار شديد السواد إلى أبيض!.

3- **إصابة المعنى:** يعدّ المعنى ركنًا أساسيًا من أركان عملية الخلق الشعري، فمن خلال تضافره مع اللفظ وإصابته المقصود، تتحقق بلاغة القول، وتسهل عملية الاتصال، لذلك شرط النُقَّاد "**على الشاعر إذا شرع في أي معنى... من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة**"[103]، وأن يُصيب في معناه، الذي يكون سببًا في ذيوع الأبيات وانتشارها[104]، ومن إصابة المعنى قول **(زينب بنت الطثّرية)** في رثاء أخيها:

**كَرِيمٌ إِذا لاقَيْتَهُ مُتَبسِّمًا وإِمَّا تَوَلَّى أَشْعَثُ الرَّأْسِ جَافِلُهْ**[105]

ولعلّ ذلك من أجود الإصابة في المعنى؛ لأنَّ قولها: **(إذا لاقيته)** أحسن مطابقة لقولها: **(وإمَّا تولّى)**، فكأنَّها أرادت القول بأنَّه: هو كريم متبسّم متى ما لاقيته[106]، وذهب **(المرزوقي)** إلى أنَّ الشاعرة تقول: "**إذا لقيته راضيًا ساكنًا متبسّمًا لاقيتَ منه طلعةَ الكرام وأفعالهم، وإن أعرض عنك وولّى وجدته أغبرَ الرأس كثيرَ الشعر، لا يهمّه أمرُ نفسه في اللباس والطعام، وإنَّما به الغزو والسعي في إصلاح أمر العشيرة، وما يكسبه الجمال والشرف**"[107]، أي طلعته طلعة الكرام بما فيها من ليونة ورقّة في الإقبال، وإدباره يشير إلى خشونة الحال، ووعورة الطبع، لاهتمامه بالغزو وأمر العشيرة الذي جعله يهمل نفسه مقابل جمال الطباع، وشرف الفِعال.

ومثله قول **(قتيلة بنت النَّضِر)** مخاطبة **الرسول** (صلّى الله عليه وآله وسلم) بعد قتل أبيها:

**لَوْ كُنْتَ قَابِلَ فِدْيَةً لَفَدَيْتُهُ بِأَعَزِّ ما يُفْدَى بِهِ مَنْ تُنْفِقُ**[108]

يبدو الحزن مخيمًا على الشاعرة في هذا البيت، إذ أنّ صرامة رأي الرسول وعزمه على قتل أبيها لم تفسح مجالًا أمامها لفدائه، ولو قَبِلَ الرسول الفدية لفدت أباها بأعزّ ما تملك، ولكنّ مُضيَّه في إيصال رسالته السماوية مهما بلغ الأمر حال دون ذلك، وقد أصابت هنا الشاعرة في وصف نزاهة الرسول وحرصه على تأدية الرسالة الإلهية.

**الخاتمة**

وفي ضوء ما تقدم يتّضح لنا أنَّ الأبيات السائرة هي: **(الأبيات المقلّدة، الأوابد، الموجزة القول، المكتفية بذاتها)**، قالها ذوو أو ذوات حكمة بالغة، وبصيرة نافذة في الأمور، رصدوا من خلالها تجربة من

تجارب الحياة بإبداع مميّز، ودقّة في التعبير، فلاءموا فيها بين مغزى الحكمة ومناسبتها، وبين الألفاظ والمعاني؛ فلاقت قبولًا حَسنًا في الأوساط، ونالت من الذيوع والشهرة ما نالتها الأمثال، فخلّدتها الذاكرة، وأصبحت تُذكر في مواقف مشابهة كما يُذكر المَثَل؛ ولذا عمد أصحاب الحماسة إلى اختيارها بوصفها أبيات تستأهل العناية والتخليد. أمّا أنماطها فيمكن أن تُقسَّم تبعًا للدفقة الشعورية التي يحملها معنى البيت، فوضعوا لها ألقابًا حسب الطبقة التي تستحقها، إذ بدؤوها بالبيت المُعَدَّل، وختموها بالبيت المُرَجَّل. أمّا أسس الأبيات السائرة فكانت مواصفات معينة تتوافر عليها ألفاظ تلك الأبيات ومعانيها؛ لتمنح كلًّا منها سمة الدخول أو الانضواء تحت مسمى البيت السائر.

## هوامش البحث ومصادره ومراجعه

(1) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلّام الجُمَحي (ت231هـ)، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدّة، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ج2/360-361.، وينظر: قصيدة البيت الواحد: خليفة محمد التليسي، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1991م، 8، وبناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): د. يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، ط2، د.ت، 339-340.

([2]) ينظر: البيت المتفرّد في النقد العربي القديم (أطروحة): علي بن محمد بن عبد المحسن الحارثي، إشراف: أ.د. محمد بن مريسي الحارثي، المملكة العربية السعودية، جامعة أمّ القُرى، كلّيّة اللغة العربية، 2001م، 108.

([3]) البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ط7، 1998م، ج1/207.

(4) أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١ أو474هـ) قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدّة، د.ط، د.ت، 206.

(5) ينظر: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزْدي (ت456هـ)، تحقيق وتعليق وتفصيل: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج2/185.

([6]) المصدر نفسه والصفحة.

([7]) المقدمة: عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون (ت808هـ)، تحقيق: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط7، 2014م، ج4/1290.

([8]) ينظر: أمثال العرب: المفضَّل بن محمّد الضّبّي (ت ١٦٨هـ)، تقديم وتعليق: د. إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1983م، 41.

([9]) قصيدة البيت الواحد: 31.

([10]) ينظر: المرجع نفسه: 42.

([11]) قواعد الشعر: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تحقيق وتقديم وتعليق: د. رمضان عبد التوّاب، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1995م، 66.

([12]) المصدر نفسه: 67.

([13]) تنظر شواهد الشعر في: الحماسة: أبو تمّام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، تحقيق: د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، منشورات المجلس العلمي14، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1981م، ج126/1، 410، وحماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء: عبد الله بن محمد بن يوسف العبدلكاني الزوزني (ت431هـ)، تحقيق: محمد عبد الجبار معيبد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1972م، ج93/1، 104، وأسرار الحماسة: سيد علي المرصفي، مطبعة أبي الهول، القاهرة، ط1، 1912م، 111.

([14]) الحماسة (أبو تمّام): ج410/1.

([15]) الحماسة الشجرية: هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي (ت542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1970م، ج328/1.

([16]) قواعد الشعر: 72.

([17]) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

([18]) ينظر: الحماسة الشجرية: ج306/1، 309، وحماسة القرشي: عباس بن محمد القرشي (ت1882م) تحقيق: خير الدين محمود قبلاوي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1995م، 210، 267، والحماسة الصغرى: عبد الله الطيب المجذوب، الدار السودانية، الخرطوم، د.ط، د.ت، 171، 247.

([19]) الحماسة (أبو تمّام): ج277/2.

([20]) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت421هـ)، حقّقه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، ج126/4.

([21]) الحماسة البصرية: صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت659هـ)، تحقيق: د. مختار الدين أحمد، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1964م، ج227/1. النحيت: الدخيل في القوم، ينظر: لسان العرب: مادة (نحت). والنُضّار: جمع نضر هو الخالص من كل شيء أو الأصيل، ينظر: لسان العرب: مادة (نضر).

([22]) قواعد الشعر: 76. والتحجيل: بياض في قوائم الفرس، ينظر: لسان العرب: مادة (حجل).

([23]) ينظر: المصدر نفسه: 76–77.

([24]) ينظر: كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى): أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تعليق وتحقيق: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، 8، 129، وحماسة الخالديَّين المعروف بـ(من كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدّمين والجاهليين والمخضرمين: أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت400هـ) وأبو بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت380هـ) اختيار وتعليق: د. محمد علي دقة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 1995م، ج290/2، 330، والحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب): أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي النادلي (ت609هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، 2005م، 76، 100.

([25]) الحماسة: أبو عُبادة الوليد بن البحتري (ت284هـ)، تحقيق، د. محمد إبراهيم حوره وأحمد محمد عبيد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط1، 2007م، 527، **الجُثَى**: الأتربة المجموعة.

(26) ينظر: حماسة القرشي: 210،

(27) المرجع نفسه: 213 .

([28]) قواعد الشعر: 81.

([29]) ينظر: الحماسة (أبو تمّام): ج459/2، الحماسة (البحتري): 520، 524.

([30]) الحماسة الشجرية: ج304/1، الحماسة البصرية: ج220/1.

([31]) الحماسة البصرية: ج219/1.

[32] الأَمْرَدُ: الشابُّ حديث السنّ الذي بلغَ من العمر ما تنبتُ فيه اللّحية لكنها لم تنبُت بل نبُت شاربُه. ينظر: لسان العرب: مادة (مرد).

([33]) قواعد الشعر:84.

([34]) المصدر نفسه والصفحة.

([35]) ينظر: الحماسة (أبو تمّام): 126/1، 382، الحماسة المغربية: 650، 795، حماسة القرشي: 212.

([36]) الحماسة (البحتري): 66، الصَلَدْ: الحَجَر الأملس الشديد القوّة، ينظر: لسان العرب: مادة (صلد).

([37]) حماسة الخالديَّين: ج336/2.

([38]) المصدر نفسه والصفحة.

([39]) ينظر: عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ)، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيضون– دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، 9–10.

([40]) ينظر: المصدر نفسه: 129–131.

([41]) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت، 9.

([42]) ينظر: الحماسة (البحتري):91، 515، الحماسة الشجرية: ج774/2، 930، حماسة الخالديَّين: ج92/1، 104.

([43]) الحماسة (أبو تمّام): ج458/2، الورهاء: الحمقاء، والخبيث: نعت لكل فاسد.

([44]) شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت، ج410/2.

(45) ينظر: المخصّص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده الأندلسي (ت458هـ)، تحقيق: خليل ابراهيم جفّال، دار إحياء التراث العربي، بيروت – القاهرة، ط1، 1996م، ج361/1.

([46]) القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت871هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الناشر مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م، 145.

([47]) معجم متن اللغة: أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط،1960م، ج668/5.

([48]) الحماسة البصرية: ج227/1، اللّغط: الذي لا يُفهم من الكلام، والتأييه: التصويت، يقال أيهتُ به: أي صحت به، والزَّجْر: زجر الخيل.

([49]) ينظر: ديوان الخِرنِق بنت هِفَان: رواية أبي عمرو بن العلاء (ت154هـ) شرح وتحقيق وتعليق: يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م، 46.

([50]) ينظر: أساس البلاغة: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت538هـ) تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج172/2.

([51]) ينظر: ما جاء على فعلت وأفعل بمعنى واحد مؤتلف: موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر بن الحسن أبو منصور ابن الجواليقي (ت540هـ)، تحقيق: ماجد الذهبي، دار الفكر، دمشق، 66.

([52]) ينظر: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت573هـ)، تحقيق: د. حسين عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، د. يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط1، 1999م، ج6076/9.

([53]) ينظر: تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزِي (ت1300هـ)، نقله إلى العربية وعلّق عليه: محمد سليم النعيمي، جمال الخيّاط، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للطباعة والنشر، ط1، 1979–2000م، 2000م، ج441/7.

([54]) ينظر: الحماسة (أبو تمّام): ج459/1، 469، حماسة الظرفاء: ج92/1، 144، الحماسة البصرية: ج218/1، 227.

([55]) الحماسة (أبو تمّام): ج447/1.

([56]) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، ج645/2.

([57]) جواهر الألفاظ: أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (ت337هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1932م، 2.

([58]) كتاب الوحشيات: 129.

([59]) ينظر: الحماسة(البحتري): 133، 521، حماسة الخالديَّين:ج245/2، 331.

([60]) الحماسة (البحتري): 521.

([61]) قواعد الشعر: 63.

([62]) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير (ت638هـ)، تقديم وتحقيق وتعليق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1960م، ج185/1.

([63]) ينظر: كتاب الوحشيات: 8، 66، 151، والحماسة (البحتري): 133، 517، والحماسة البصرية: ج225/1–226.

([64]) الحماسة الشجرية: ج307/1، السَمح: الجَواد السخيّ، والشَّوْلُ جمع غير قياسي لـ(شائلة) وهي: الناقة التي قلّ لبنها أو انقطع، حارد: انقطع أو قلّ، والرِسْل: اللبن، واستروح: شَمَّ رائحةً. ينظر: لسان العرب: مادة (سمح، شول، حرد، رسل، روح).

([65]) عيار الشعر: 19.

([66]) الحماسة المغربية: 824.

([67]) ينظر: بلاغات النساء: أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر بن طيفور (ت280هـ)، تصحيح وشرح: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1908م، 161.

([68]) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ط، 1966م، 24.

([69]) المثل السائر: ج185/1.

([70]) الحماسة المغربية: 795.

([71]) الحماسة البصرية: ج155/2.

([72]) العمدة: ج265/2.

([73]) المصدر نفسه: ج265/2–266.

([74]) ينظر: الحماسة (أبو تمّام): ج123/1، 458، وكتاب الوحشيات: 66، 140، 202–203، وحماسة القرشي: 222.

([75]) الحماسة الشجرية: ج313/1.

([76]) المصدر نفسه والصفحة.

([77]) الحماسة (أبو تمّام): ج459/2، المهفهفة: الخميصة البطن الدقيقة الخصر، محطوطة المطا: كأنَّها صُقلت بالمَحَط، وهو ما يُحط به السيف والجلد، وقولها: (كهمِّ الفتى) أي: كما يهواها ويهمه حيث انصرف.

([78]) ينظر: شرح ديوان الحماسة: التبريزي، ج411/2.

([79]) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد (ت739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، 143.

([80]) ينظر: حماسة الخالديَّين: ج244/2، 245، الحماسة المغربية: 821، 859، بدائع الشعر في الحماسة والفخر: جمعه: بشير رمضان، المطبعة الأدبية، بيروت، د.ط، 1326هـ، 35.

([81]) الحماسة (أبو تمّام): ج406/2.

([82]) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، ج264/4.

([83]) الحماسة الشجرية: ج305/1، الحماسة البصرية: ج220/1.

([84]) سرّ الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، 217.

([85]) الحماسة الشجرية: ج325/1.

([86]) الحماسة البصرية: ج220/1.

([87]) نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت327هـ)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، 144.

([88]) ينظر: الحماسة الشجرية: ج304/1، 310، الحماسة البصرية: ج229/1، ج155/2، حماسة القرشي: 153.

([89]) حماسة الظرفاء: ج94/1.

([90]) الحماسة البصرية، تحقيق وشرح ودراسة: د. عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1999م، 647. تجدر الإشارة إلى أنَّنا اعتمدنا في هذا التخريج على هذه الطبعة المختلفة في تحقيقها عن الطبعة المعتمدة في المواضع الأُخَر؛ لأنَّنا وجدنا بيت الشاهد فيها ولم نجده في تلك. ورُوي البيت هكذا: **مَشْيَ السَّبَنْتَى إلى هَيجاءَ مُفضِعَةٍ *** له سلاحانِ أنيابٌ وأظفارُ**... في كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1967م، ج402/6.

([91]) الحيوان: ج404/6.

([92]) نقد الشعر: 146، وينظر: كتاب الصناعتين – الكتابة والشِّعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952م، 365.

([93]) ينظر: الحماسة (أبو تمّام): ج365/1، 410، حماسة الظرفاء: ج190/2، أسرار الحماسة:111.

([94]) الحماسة (أبو تمّام): ج213/2.

([95]) ينظر: شرح ديوان الحماسة (التبريزي): ج292/2.

([96]) المثل السائر: ج178/3، وينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم: د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001م، 93-94.

([97]) ينظر: الحماسة (البحتري): 91، 419، والحماسة المغربية: 650، 817، وحماسة القرشي: 162.

([98]) الحماسة المغربية: 824.

([99]) كتاب الصناعتين: 357.

([100]) ينظر: كتاب الوحشيات: 129، 203، والحماسة الشجرية: ج305/1، ج774/2.

([101]) الحماسة (البحتري): 519، القِيرُ والقارُ: لغتان، صُعُدٌ يُذاب فيُستخرج منه القار، وهو مادة سوداء تُطلى بها الإبل السُّفُن، ويقال: للفرس قيّارًا؛ لشدّة سواده. ينظر: لسان العرب: مادة (قير).

(102) ينظر: المُفصَّل في صنعة الإعراب: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت538هـ) تحقيق: د. علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، ١٩٩٣م، 407.

([103]) نقد الشعر: 65-66.

([104]) ينظر: حماسة الظرفاء: ج92/1، 108، وأسرار الحماسة: 82.

([105]) الحماسة (أبو تمّام): ج516/1، الشَعْثُ: تلبُّد الشعر واغبرارُه. يقال: شَعِثَ يَشعَثُ شَعَثًا وشُعوثةً فهو شَعِثٌ وأشْعَثُ، وشَعْثَان: إذا أغبر شعرُه وتلبّد. وجَفَل الشَّعرُ يَجْفِل جُفولاً: شَعِثَ، وجافله في البيت من الجُفال وهو الشَّعْر الكثير. ينظر: لسان العرب مادة (شعث) ومادة (جفل).

([106]) ينظر: التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (487هـ)، تحقيق: دار الكتب والوثائق القومية – مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 2000م. 94، وسمط اللآلي في شرح أمالي القالي: للمؤلّف نفسه، نسخه وصحّحه ونقّحه وحقّق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ج718/1.

([107]) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، ج734/2.

([108]) الحماسة (البحتري): 526.