الأَوَابِدُ الشِّعْرِيَّةُ
فى كِتابِ "فَرَائِد الخَرَائِد فى الأَمثَال" لأبى يَعْقُوبِ الخُوَيِّى
(ت٥٤٩هـ)
دِراسَةٌ فَنِّيَّةٌ تَحلِيلِيةٌ

د/ وليد أحمد سمير السيد

مدرس الأدب العربى

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب- جامعة بنها

– المقدمة:

احتلَّت الأَوَابِد الشِّعريَّة موقعاً رفيعاً فى تراثنا الشعرىّ العربىّ، وشغلت حيّزاً كبيراً من مجامعيه ومختاراته، إذ ظهرت مع بدايات القرن الثانى الهجرىّ طبقة من الرُّواة الذين احترفوا جمع الشِّعر من مصادره المختلفة، فانتشروا فى الحَضَر والبَادِية ينقِّبُون عن عُيونه، ويلتقطونه من الألسنة، فتخصَّص بعضُهم فى جمع شعر قبيلة بعينها[١]، ومنهم من تخصَّص بجمع ديوان شاعر بعينه[٢]، ومنهم مَن جمع أشعاراً ذات أغراض معيَّنة[٣]، ومنهم مَن عُنى بجمع الأمثال وهى "عبارات تُضرب فى حوادث مشبهة للحوادث الأصلية التى جاءت فيها"[٤]، ولا أعنى النثرىّ منها فحسب، بل ما جرى مجراها أيضاً من أبيات الشعر، وهى أبيات سائرة مشهورة سمَّاها "الجاحظ" (ت٢٥٥هـ) بـ(الأَوَابِد) وتبعه فى ذلك "ابن رشيق القيروانىّ" (ت٤٥٦هـ) كما سيأتى، وتحمل هذه الأبيات المأثورة حكمةً أو مثلاً أو عِبرةً مستخلصةً من الحياة نطق بها شاعرٌ مجرِّب خَبِرَ الحَياةَ شُرورَها وَسُرورَها، فتناقلها الناس عن ثقة وإيمان بمغزاها، واستشهدوا بمعناها، وحفظوها غيباً، واستدعوها فى المواقف التى تشبه تلك التى دفعت الشاعر إلى إنشادها.

ومن أسباب بقاء هذه الأبيات وسيرورتها؛ أنها متجدِّدة، لصيقة بموضوعات حيَّة، وبظواهر اجتماعية وقضايا متكرِّرة، وتتجلَّى فيها عبقرية الشاعر وشخصيته، بوصفه صاحب قضية حياتية واضحة، رسم ملامحها بهذا البيت الآبد السَّائر.

وقد كان لهذه الأبيات حظوتها فى مجالس الخلفاء الذين اتخذوها محكاً لجودة الشاعر وعلو مستواه الإبداعىّ، ودفع ذلك بعض الشُّعراء إلى التفاخر بما تحمله قصائدهم من عيون الأبيات، فكان "بشار بن برد" يقول: "لى اثنا عشَرَ ألف بيتٍ عيْنٍ؛ فقيل له: هذا ما لم يكن يدَّعِيه أحدٌ قطُّ سواك؛ فقال: لى اثنتا عَشْرَةَ ألفَ قصيدةٍ، لعنَهَا اللهُ ولعن قائلها إن لم يكن فى كلِّ واحدةٍ منها بيتٌ عينٌ"[٥].

وقد أقبل العلماء والمصنِّفون القدامى على استخراج هذه الأبيات السَّائرة من أشعار بعض الشعراء المعروفين بالحِكمة وضرب الأمثال العميقة المنظومة فى مختلف المواقف، وانقسم المصنِّفون إلى قسمين، القسم الأول: أفرد بحثه وجمعه لشاعرٍ معين، والقسم الثانى: تناول الأبيات السَّائرة عند جميع الشعراء[٦].

ومن أمثلة مصنَّفات القسم الأول: كتاب (الأمثال السَّائرة من شعر المتنبى)

للصاحب بن عبَّاد (ت٣٨٥هـ)[٧]، و(مختصر أمثال الشَّريف الرَّضى) لابن الظَّهِير الإرْبِلِىّ (ت٦٧٧هـ)([٨])، و(الأبيات السَّائرة الجارية مجرى الأمثال من ديوان البحترى) لمجهول[٩].. وغيرها من مصنَّفات.

ومن مصنَّفات القسم الثانى: (رسالة فى أعجاز أبيات تُغنى فى التمثيل عن صدورها) لأبى العباس المُبرّد (ت٢٨٥هـ)[١٠]، وكتاب (أبيات الاستشهاد) لأحمد بن فارس (٣٩٥هـ)[١١]، و(الأبيات السَّائرة) أو (الأمثال السَّائرة) لعُيَيْنَة بن المنهال المُهلَّبىّ (كان حياً قبل ١٧٠هـ)[١٢]، و(الأبيات السَّائرة) لعبد الله بن خليد بن سعد المعروف بأبى العَمَيْثَل (ت٢٤٠هـ)[١٣]، و(الأبيات السَّائرة) لأبى سعيد السُّكَّرىّ (ت٢٧٥هـ)[١٤]، و(الأبيات السَّائرة) لأبى العباس أحمد المعروف بـ(ثعلب) (ت٢٩١هـ)[١٥]، و(الأمثال الصَّادِرة عن بيوت الشِّعر) لحمزة بن الحسن الأصفهانىّ (ت٣٦٠هـ)[١٦]، و(الأمثال والحِكم) لعلىّ بن محمد المَاوَردىّ (ت٤٥٠هـ)، و(الأمثال والحِكم) لأبى بكر الرَّازىّ (ت٦٦٦هـ)[١٧]، و(الدُّر الفريد وبيت القَصيد) لمحمد بن أيْدَمَر المستعصمىّ (ت٧١٠هـ)([١٨])، و(تحفة الأديب) لشمس الدين النواجىّ (ت٨٥٩هـ) الذى اختصره فى كِتاب سمَّاه (زهر الربيع فى المَثَل البديع)[١٩]، و(فرائد اللآل فى نظم مجمع الأمثال) لإبراهيم بن علىّ الأحدب الطرابلسىّ (ت١٣٠٨هـ)[٢٠]، و(كنز فرائد الأبيات للتمثل والمحاضرات) لمحمد الحُسينىّ (ت١١٣٩هـ)[٢١]، و(العيون اليواقِظ فى الحكم والمواعِظ) لمحمد عُثمان جَلال (ت١٣١٦هـ)[٢٢].. وغيرها من مصنَّفات.

ويعدُّ كِتاب "فَرَائِد الخَرَائِد فى الأَمثَال" لأبى يعقوب الخُوَيِّىّ (ت٥٤٩هـ) واحداً من هذه المصنَّفات التى عُنيت بجمع أمثال العرب، إذ سار فيه على نهج أستاذه "الميدانىّ" الذى سبقه إلى هذا المجال بكِتابه (مَجْمَع الأمثال)، لكن "الخُوَيِّىّ" أراد لمصنَّفِهِ التميُّز، فلم يكتفِ بجمع فرائد الأمثال النثرية كما فعل أستاذه، بل أضاف إلى أبواب كِتابه ستة وخمسين وخمسمائة بيت من الأبيات السائرة، فضلاً عن نصوص المواعِظ والحِكم، مما يكشف عن شغفه بهذا الضرب من الأبيات، لذا تجده يقول فى وصف كِتابه: "وهو كِتاب عزيز المنال، قليل المثال، جامع نافع، ليس له نظير فى الأمثال"[٢٣]، وقد اعتمد الباحث على نسخة حققها "د. عبد الرَّزَّاق حسين"، وللباحث ملاحظات بشأن عمل المحقِّق سيأتى ذكرها.

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن: ما أوجه الشبه والاختلاف بين المنثور والمنظوم من الأمثال؟

يرى الباحث أنهما يتشابهان فى المضمون الفكرىّ فكلاهما يحمل خلاصة التجارب ودروس الحياة، وكلاهما ينماز بالقدرة على البقاء والسيرورة والانتشار، ولكنهما يختلفان فى أن المثل المنظوم تجده مبثوثاً فى ثنايا القصائد يبرز تجربة الشاعر ويختزلها فى بيت بليغ؛ ليكون عِبرة وموعِظة للمتلقين على مرّ الزمان، وهو ينماز بالإحكام والإتقان، وجودة الألفاظ، وجزالة اللغة، ومتانة الأسلوب، ودقة التصوير والتَّركيب، وقد يمتد البيت إلى بيتين أو ثلاثة أو أربعة، وتلعب عناصر اللغة والصورة والإيقاع دوراً كبيراً فى التشكيل الفنى للبيت السائر وتأثيره على المتلقين، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى استجلائه وإبرازه، أما المثل النثرىّ فـ"لا يتغيّر بل يجرى كما جاء على الألسنة، وإن خالف النحو وقواعد التصريف.. وينبغى أن نلاحظ أن بعض الأمثال (النثرية) مبهم غامض، لا يفهمه سامعه أو قارئه إلا إذا رجع إلى كتب الأمثال يستعين بها فى شرح المراد منه"(٢٤).

– مسوّغات الدراسة وأهميتها:

هناك جملة دواعٍ ومسوّغات وقفت إزاء الباحث لاختيار هذا الموضوع، منها رغبته فى بعث جزء أصيل من التراث الشعرىّ العربىّ برؤية حديثة تكشف اللثام عن موضوعاته وخصائصه، وتبرز قيمه الدّلالية والجمالية التى صبغته بصبغة فنية جعلته أشد عُلُوقاً بالذِّهن، وأكثر رُسوخاً فى الذَّاكرة، وأوسع قبولاً لدى الذَّائقة العربية.

وتتمثَّل أهمية الدراسة فى كونها تستجلى عيون الأبيات فى تراثنا الشعرىّ دلالة وأسلوباً وفنّاً، وتسلط الضوء على كِتاب أدبىّ متميّز فى موضوعاته ومنهجه، ينطوى على عدد من الأبيات التى عنونها المُصَنِّفُ بـ"الأبيات السَّائرة" دليلاً على شهرتها وتداولها، وهى أبيات تنماز بالنضج الفكرىّ والفنىّ، وتحمل طبائع وتجارب ناظميها، وتعكس نفاذ بصيرتهم، وسمو تفكيرهم، وهذا النمط من الأبيات لم تعرض له دراسة مستقلة –فيما أعلم– من قبل.

– أهداف الدراسة وتساؤلاتها:

تسعى هذه الدراسة إلى استنباط موضوعات الأَوابِد الشعرية، وأنماطها ونقائضها، ومصادرها، واستكشاف تشيكلاتها الفنية متخذة من كِتاب "فَرَائِدُ الخَرَائِدُ فى الأَمثَالِ" لأبى يَعْقُوبِ الخُوَيِّى (ت٥٤٩هـ) نَمُوْذَجاً للمعاينة والتطبيق، وتستهدف الدراسة الإجابة عن عدد من التساؤلات، منها:

– ما المقصود بمصطلح "الأَوَابِد" لغةً واصطلاحاً؟ وما هى المصطلحات التى تتقارب من حقله الدّلالىّ؟

– ما موقف النُّقاد القدامى والذائقة العربية من الأوابد؟ وما هى معايير جودتها؟

– مَن هم أشهر الشعراء الذين حظيت أبياتهم بنسب حضور عالية فى كِتاب "فرائد الخرائد فى الأمثال"؟ وإلى أى عصر ينتمون؟ وما دلائل ذلك؟

– ما هى أبرز موضوعات الأوابد ومقاصدها؟

– ما أهم المصادر التى رفدت شعراء الأوابد بالمعانى والأفكار التى كتبت لأوابدهم السيرورة والبقاء بما تحمله من عِظة أو عِبرة أو قِيمة أخلاقية أو احتجاج أو حِكمة أو تنبيه وتحذير؟

– هل قُوبِلت الأوابد الشعرية فى كتب الأدب وفى المجالس الأدبية بمعارضات شعرية أو مخالفات دلالية؟

– ما هى أنماط الأوابد الشعرية من حيث التقييد والإطلاق (التعالق بين القول والظرف)، ومن حيث الشَّكل الخارجى وتنوّع المساحات المكانية للحكم والأمثال ومواقعها من الأبيات؟

– هل يقوم البيت السائر بذاته دائماً ولا يكون بحاجة إلى غيره لتحقيق غرضه؟

– كيف عبَّر الشعراء عن مقاصدهم فى الأبيات السائرة؟ وهل جاءت بصورة صريحة، وخطاب تعليمى أو وعظى مباشر؟ أم أتت ملتوية تعرض التجربة بطريقة ضمنِيَّة تعتمد على استنتاجات المتلقى، وأن اللبيب تغنيه الإشارة؟

– كيف تشكَّلت الأوابد الشعرية من حيث اللغة والأسلوب، والإيقاع، والصورة الشعرية التشبيهية والاستعارية؟

– منهج الدراسة:

تقوم الدراسة على المنهج الوصفى التحليلى الذى يُعنى بإبراز ما فى النَّص من ظواهر فنية وأسلوبية، وقيم تعبيرية وجمالية، مع ما يلزم من إحصاءات وقراءات نفسية واجتماعية حول النصوص، وقد انتظمت الدراسة فى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، فعرضت المقدمة لمسوّغات الدراسة وأهميتها، وأهدافها، وتساؤلاتها، ومنهجها، وخُصِّص التمهيد لبيان معانى (الأَوَابِد) ودلالاتها اللغوية والاصطلاحية، وما يدور فى فلكها من ألفاظ تشاركها وتنازعها المعنى الاصطلاحىّ مثل (الشَّوَارِد) و(الأَمثَال)، ثم التعريف بمنهج كِتاب "فَرَائِد الخَرَائِد فى الأَمثَالِ"، وسيرة "أبى يَعْقُوبِ يُوسُف الخُوَيِّى"، ثم جاء المبحث الأول بعنوان: (موضوعات الأَوَابِد الشِّعْرِيَّة وأنماطها ونقائضها)، ويهدف إلى التَّعريف بمضامين

الأَوَابِد الشِّعريَّة، وأنماطها من حيث التقييد والإطلاق، أو التعالق بين القول والظَّرف، ومن حيث تنوّع المساحات المكانية للحكم والأمثال، ومواقعها من الأبيات، وعرض المبحث للأبيات التى ناقضت الأوابد أو خالفتها دلالياً، أما المبحث الثانى فتكفَّل بالدراسة الفنِّيَّة، وعنوانه: (مستويات التشكيل الفَنِّىّ)، وفيه عرض للأفكار والمعانى، ومصادر المعانى المتنوعة، وصيغ توظيفها من سلخ وتضمين وإشارة أو تلميح..، كما درس المبحث الألفاظ والتراكيب، فتناول المعجم الشعرىّ ومصادر الثروة اللفظية، ودور الأساليب فى التشكيل الدلالىّ للأبيات، ومنها الأساليب الإنشائية، وأسلوب الشرط، وأسلوب القصر، ثم درس المبحث المستوى البلاغى وجماليات الإيقاع الدَّاخلى من تكرار وتصريع وتصدير..، ثم عُنى المبحث بالصورة الشِّعرية التشبيهية والاستعارية، ثم تلا المبحثين الخاتمة.

ولا تخلو الدراسة من بعض الصعوبات التى واجهت الباحث، وأبرزها يتعلق بمادة الدراسة، حيث لم ينسب "الخُوَيِّىّ" فى كِتابه كثيراً من الأبيات السَّائرة إلى قائليها، بل ذكرها مرسلة دون تحديد أصحابها؛ ربما لشهرتها وذيوعها بين الناس فى زمنه، إذ أورد فى الكِتاب أربعة عشر ومائتين نموذج شعرىّ غير منسوب إلى قائله، أما محقِّق الكِتاب "د. عبد الرَّزَّاق حسين" ففى ضوء ما اعتمد عليه من مصادر لم ينسب سوى أربعة وستين نموذجاً لقائله، وتبقَّى خمسون ومائة نموذجٍ غير منسوب، ولأن المستوى الإجرائى فى هذه الدراسة وعمل الإحصاءات واستخلاص النتائج يستدعى نسبة الأبيات إلى أصحابها، وربطها بظروف قولها، فقد تكبَّد الباحث مهمة نسبة أغلب هذه الأبيات إلى قائليها، إذ استطاع بالرجوع إلى الدواوين والمصادر الأدبية أن ينسب من النماذج المتبقية ثلاثة ومائة نموذج إلى قائله، ومن العجيب أن كثيراً منها ورد منسوباً لقائله فى المصادر نفسها التى اعتمد عليها محقِّق الكِتاب مثل (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(البيان والتبيين) للجاحظ، و(ديوان المتنبى)، و(يتيمة الدهر) و(التمثيل والمحاضرة) للثعالبى، و(وفيات الأعيان) لابن خلكان، و(نهاية الأرب) للنويرى !! ولم يكتفِ الباحث بذلك بل اجتهد فى تصويب نسبة بعض الأبيات الواردة فى الكِتاب إلى أصحابها ستأتى الإشارة إلى كثير منها فى ثنايا الدراسة الموضوعية.

كما لم يشِر المحقِّق إلى اختلاف روايات بعض الأبيات فى المصادر، وما تكشف عنه هذه الروايات من دلالات جديدة، كما أنه لم ينشغل بشرح الألفاظ الصعبة التى تستدعى الرجوع إلى المعاجم اللغوية، وكلها أمور رئيسة فى منهج التحقيق([٢٥]).

- التمهيد:

- (الأَوَابِدُ، وما يدور فى فلكها) لغةً واصطلاحاً:

ثَمّة كلمات تتقارب من الحقل الدِّلالى الذى لكلمة (الأَوَابِد)، منها (الشَّوَارِد) و(الأَمثَال)، وهى كلمات تكاد تذوب بينها الفوارق الدِّلالية، وكثيراً ما تقوم إحداها مقام الأخرى فى سياق الدِّلالة على الأبيات السَّائرة المشهورة، ويمكن استنتاج هذا التقارب الدِّلالى من خلال جولة فى معاجم اللغة وكتب الأدب؛ للتنقير عن هذه الكلمات واستخراج معانيها.

الأَوابِدُ والأُبَّدُ: الوَحْشُ، والأَوابِدُ: جَمعُ آبِدَة، وهى التى توحَّشتْ ونَفَرَت من الإنْسِ، والتَّأَبُّدُ: التَّوَحُّشُ(٢٦)، وذكر "أبو عبيدة" أن "امرأ القيس" هو أوَّلُ مَنْ قيَّد الأوابِدَ (الوَحْش)(٢٧)، ويقصد بذلك قوله:

وَقَـد أَغْتَـدى والطَّيـرُ فـى وُكُناتهـا بمنْجَـــرِدٍ قَيْـــدِ الأَوابِـــدِ هَيْكَـــلِ(٢٨)

ويقال الأَوَابِدُ: للطَّيْرِ المُقيمةِ بأرضها شتاءَها وصَيفَها، مِنْ أَبَدَ بالمكانِ يَأْبِدُ فهو آبِدٌ. فإذا كانت تَقْطَعُ فى أَوْقَاتِها فهى قواطِعُ والأَوابِدُ ضِدُّ القواطِعِ من الطَّيْرِ(٢٩). والتَّأْبِيد: التَّخْلِيد(٣٠)، وأَبَّدَ الشىءَ: خَلَّدَه(٣١).

ومن المَجَاز: أَبَدَ (الشَّاعرُ) يَأْبِدُ أُبُوداً، إذا أَتَى بالعَويصِ فى شِعرِه(٣٢)، وهى الأَوابِدُ والغرائبُ، وما لا يُعرَفُ مَعناه(٣٣). و(الآبِدَة): الكَلِمة أو الفِعْلَةُ الغَرِيبةُ(٣٤)، والأمر العَجِيب يُستغرب له(٣٥). وأوابِدُ الكلام: غرائبه وعجائبه(٣٦). و(الآبِدَة): الدَّاهِيَةُ يَبْقَى ذِكرُهَا أَبداً(٣٧).

"ومن المَجَاز: فلانٌ مولعٌ بأوابِدِ الكلام، وهى غرائبه، وبأوابِدِ الشِعْرِ، وهى التى لا تُشَاكَلُ جَوْدَةً"(٣٨)، والأَوَابِدُ: الشَّواردُ من القَوَافِى؛ قال "الفرزدقُ":

لَـــنْ تُـــدْرِكُوا كَرَمِـــى بِلُـــؤْمِ أبـــيكُمُ وَأَوَابِـــــدِي بِتَنَحُّـــــلِ الأَشْـــــعَارِ(٣٩)

و"قافيةٌ شَرُودٌ: عائِرَةٌ سائِرَةٌ فى البِلادِ تَشْرُدُ كَما يَشْرُدُ البَعِيرُ"(٤٠)، فالقوافى الشَّوَارِد هى الأشعار التى تُروى وتَسير فى البِلاد، وذكر"الزمخشرى" أن ذلك من باب المجاز والكناية(٤١)، وقيل: "الشَّواردُ: هى الأبيات السَّائرة لما فيها من قوة وجَوْدة"(٤٢).

"وَتَقُول: هَذِهِ قَصِيدَة عَائِرَة، وَكَلِمَة عَائِرَة، وَقَافِيَةٌ شَارِدَةٌ، وَشَرُود، وَهَذِهِ آبِدَة مِنْ أَوَابِد الشِّعْر، كُلّ ذَلِكَ بِمَعْنَى الْقَصِيدَة السَّائِرَة"(٤٣).

والأَوَابِد: "الشعر المشار إليه بالجودة"(٤٤)، و"أَوَبِدُ الشِّعْر: ما لا تُماثَل جودتُه أو قوافيه الشَّارِدة"(٤٥)، أو"ما لا مثيل لها"(٤٦). و"يُقالُ هذه آبدة من الأَوَابِد إذا كانت نادرة فى

بابها لا نظير لها فى حُسنها"([٤٧]).

أما الأمثال لغة: (ج) مَثَل: مأخوذٌ من المِثالِ والحَذْوِ. ويُقال: تَمَثَّل فُلانٌ ضَرَبَ مَثَلاً، وتَمَثَّلَ بالشىءِ ضَرَبَهُ مَثَلاً. وقد يكون المَثَل بمعنى العِبرة. والجمعُ أَمْثَالٌ([٤٨])، ويتولَّد عن هذا أن الأمثال السَّائرة من الشِّعر تدل على النماذج التى تُحتذى ويُضرب بها المَثَل لما تحمله من عِبر وعِظات.

أما عن المعانى الاصطلاحية لهذه الكلمات، فقد استعمل "الجاحظ" (ت٢٥٥هـ) كلمة (الأوَابِد) بمعنى: الأبيات المشهورة السَّائِرة كالأمثال، وذلك فى سياق حديثه عن الشِّعر فى كِتابه (البيان والتبيين)، إذ عطفها على كلمة (الأمثال) فى قوله: "وفى بيوت الشِّعر الأمثال والأَوَابِد، ومنها الشَّواهِد، ومنها الشَّوَارِد"([٤٩]).

وتوقَّف "ابن رشيق" (ت٤٥٦هـ) فى كِتابه (العمدة) عند مفهوم "الجاحظ" للأَوابِد، فزاد عليه بأن جعل أكثر استعمالاتها فى الهِجاء، وعرَّفها بأنها الأبيات السَّائِرة التى يبقى ذكرها أبداً؛ لجودتِها النادرة، فقال: "والأَوَابِد من الشِّعر الأبيات السَّائِرة كالأمثالِ، وأكثر ما تستعمل الأَوَابِد فى الهِجاء، يُقال: رماها بآبِدَة، فتكون الآبِدَة هنا الدَّاهية، قال الجَاحِظ: الأَوَابِد الدَّوَاهِى، ومنه أَوَابِد الشِّعر"([٥٠]).

وقد أجاد "ابن رشيق" تحليل المفاهيم اللغوية التى قدّمها "الجاحظ" لكلمة "أَوَابِد"، واستطاع أن يربط بينها وبين المفاهيم المجازية للكلمة، وأن يوظِّفها فى سياق حديثه عن محاسن الشِّعر وآدابه ونقده، وهو بذلك نقلها من المعنى اللغوىّ إلى الاصطلاحىّ، فقد عرَّف "الجاحظ" (الأَوَابِد) بأنها: الإبل التى تتوحَّش فلا يُقدر عليها إلا بالعَقْر. والطَّيْر التى تقيم صيفاً وشتاء، والوَحْش([٥١])، فحمل "ابن رشيق" هذه المفاهيم اللغوية على أبيات الشِّعر ومعانيها، وقال: "المعانى السَّائِرة كالإبلِ الشَّارِدة المُتوحِّشة، وإن شئتَ المُقيمة على مَن قيلتْ فيه لا تفارقه كإقامة الطَّيْر التى ليست بقواطِع، وإن شئت قلت: إنها فى بُعدِها مِن الشُّعراء وامتناعها عليهم كالوَحْش فى نفارها من النَّاس"([٥٢]).

ويبدو أن "ابن رشيق" فى ربطه بين الأَوَابِد الشعرية وغرض الهِجاء، قد عوَّل على مدلول الأوابد فى حزمة الأمثلة التى وردت فيها الكلمة، وأغلبها فى الهِجاء، مثل بيت "الفرزدق" السابق ذكره، وقول النَّابغة الذُّبيانىّ فى هِجاء "زُرْعَة بن عمرو بن خويلد" (من الكامل):

نُبِّئْتُ زُرْعَةَ، والسَّفاهَةُ كاسمِها يُهْدِى إلىَّ أَوَابِدَ الأَشْعَارِ([٥٣])

أما (الأمثَال) اصطلاحاً، وقد نصَّ عليها عنوان كِتاب الخُوَيِّىّ، فهى من أقسام الشعر التى حدَّدها "ابن وكيع التنيسىّ" (ت٣٩٣هـ) فى كِتابه (المُنصف للسارق والمسروق منه)، حيث فقال: "أما أقسام الشِّعر فهى: إمَّا مثل سائر، أو تشبيه باهر، أو استعارة لفظها فاخر. فالمثل السَّائر، والتشبيه الباهر أشهر من أن يَشْكُل عليك، فتحتاج إلى إيضاح، غير أنَّا نورد عليك مثالاً منه.. قول طرفة (من الطويل):

سَتُبْدِى لَكَ الأَيَّامُ مَا كنتَ جَاهِلًا وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَنْ لَم تُزَوَّدِ(٥٤)

ونقل "الميدانىّ" عن "المبرّد" أن المَثَل: "قولٌ سائرٌ يُشَبَّه به حالُ الثَّانى بالأول، والأصل فيه التَّشْبِيه.. فحقيقة المَثَلِ ما جُعِل كالعَلَمِ للتشبيه بحالِ الأوَّل، كقول "كَعب بن زهير" (من البسيط):

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلاً وَمَا مَوَاعِيدُهَا إلاَّ الأَبَاطِيلُ(٥٥)

وهو بذلك يشير إلى ذيوع المَثَل وسيرورته، وإلى اتخاذه نموذجاً (كالعَلَم)(٥٦).

وحدّ (المَثَل) عند "ضياء الدين بن الأثير" (ت٦٣٧هـ): "كلُّ كلامٍ وجيزٍ منثور أو مَنْظُوم قيل فى واقعة مخصوصة تَضَمَّنَ مَعْنىً وحكمة، وقد تهيَّأ بتَضَمُّنه ذلك لأن يُسْتَشْهَدَ به فى نظائرِ تلك الواقعة"(٥٧)، فالأمثال إذن منها المنثور والمنظوم، وقد سبقه "الجاحظ" فى الإشارة إلى الأمثال المنظومة، فقال: "ولم أجد المَثَل النَّادر إلا بيتاً واحداً"(٥٨)، كما قال "ابن رشيق": "المثل السائر فى كلام العرب كثير نظماً ونثراً، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه"(٥٩).

وعرَّف "ابن حجة الحموىّ" (ت٨٣٧هـ) المثَلَ المنظوم بأنه: "عبارة عن أن يأتى الشاعر فى بعض بيت بما يجرى مجرى المثل من حِكمة أو نعت أو غير ذلك ممَّا يحسن التمثيل به"(٦٠).

وبالنظر فى كتب الأدب نستنتج احتفاء المؤلفين القدامى بذكر (الأمثال السَّائرة) واستعمالهم لها إشارة إلى الأبيات المُحكمة الشَّرُود المتداولة فى التمثيل والاستشهاد، والمستولية على أساليب الحُسنِ والجَمَال، والمشتملة على أوصاف التَّمام والكَمَال، ويؤكد ذلك ما ورد فى كِتاب (لُبَاب الآدَاب) للثعالبى (ت٤٢٩هـ)، فهو يصف هذا الضرب من الأبيات بالغُرر، حيث يقول فى تقديمه للشاعر "عمر بن أبى ربيعة": "ومن غُرر شعره الجارى مجرى الأمثال السَّائرة قوله.."(٦١)، وما جاء فى كِتاب (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر) عن "أبى تمام" و"البحترى" و"المتنبى"، حيث قال "ابن الأثير": "وهؤلاء الثلاثة هم

لَات الشِّعر وعُزَّاه وَمَناتُه، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته، وقد حَوَتْ أشعارهم غَرابة المُحْدَثين إلى فصاحة القدماء، وجمعت بين الأمثال السَّائرة وحِكمة الحُكمَاء"([٦٢]).

وجاء فى (معجم مصطلحات النقد العربىّ القديم) لـ"د. أحمد مطلوب": "الأوابد من الشعر: هى الأبياتُ السَّائرة كالأمثالِ لجودَتِها"([٦٣]).

أما عن موقع الحِكم من الأوابد أو الشَّوارد أو الأمثال؛ فإن الحكمة يكون غرضها التنبيه والتحذير والوعظ ونقل تجارب الماضين لأخذ العِبر، فإذا خفَّت وذاعت أصبحت من الأوابد أو الشوارد وجرت كالأمثال، ومن ثمّ يمكن القول بإن "كل حكمة سائرة مثل"([٦٤]). وقيل "المثل لون من ألوان الحِكمة"([٦٥]).

ونخلص من التعريفات اللغوية السابقة وما استُخرِج من مطاوى الجمل ومخابئ السياقات ومعاجم المصطلحات الأدبية إلى أن كلمة (أَوابِد) قد اتسعت مدلولاتها اللغوية واستُعمِلت فى سياقات شتّى بمعانٍ مختلفة، وما يعنينا هنا هو سياق استخدامها فى ميدان الشعر، إذ دلَّت معاجم اللغة على أن الأَوَابِد الشِّعْرية هى الأبيات الشَّارِدة أو السَّائرة المشهورة، التى لا تُشاكَل جودةً، ولا نظير لها فى حُسنها، وأن لفظة (الشَّوارِد) لا تختلف لغوياً عنها فى دلالتها على الأبيات السَّائرة المشهورة، وكذلك لفظة (الأَمْثَال) فهى تدل فى سياق استعمالها فى مجال الشعر على الأبيات التى يُحتذى بها، وتجرى مجرى الأمثال بما تحمله من عِبر وعِظات، وعلى هذا دلَّت المعانى السابقة للمصطلحات الثلاثة على ماهية كل مصطلح واستعمالاته فى سياق الشِّعر بلا ارتباك أو ضبابية، وأكَّدت تنازع مصطلحى (الشَّوارِد) و(الأَمْثَال) الحقل الدِّلالى الذى لكلمة (الأَوَابِد).

– الأَوَابِدُ فى مَوَازِين النَّقد الأَدَبِىّ:

اتخذ "ابن الأثير" فى كِتابه (المثل السائر) موقفاً من نقاد الشعر القديم الذين اعتبروا البيت وحدة القصيدة، وعدّوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمم معناه عيباً يجب على الشاعر المُجيد تجنُّبه([٦٦])، وارتأى أن القصيدة ينبغى أن تكون وحدة متماسكة، والحكم على الشعر أو الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسّف، وأن احتجاجهم بأن خير الشعر ما كان البيت فيه قائماً بنفسه، مستقلاً عمّا قبله وعمّا بعده، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس، ويصلح للاستشهاد، فيه غضٌّ للبصر عن تتابع الأفكار، وتناسق الصور، وخروج عن طبيعة القصيدة

التى تُحْدِث تأثيرها من نشوة وطرب وانفعال بمجموعها الكلىّ، ويتفق الباحث مع هذه الرؤية فاحتياج البيت الأول إلى الثانى لا عيب فيه، بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الواحد، ويرى "ابن الأثير" أن ذلك لو كان عيباً لما ورد بين الفقر المسجوعة فى القرآن الكريم وهو المثل الأعلى فى البيان والفصاحة([٦٧])، ولما ورد فى شعر الفحول السابقين كقول "امرئ القيس":

فَقُلْـــتُ لَـــهُ لمّـــا تَمَطَّـــى بِجَـــوْزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجـــــازاً ونَـــــاءَ بكَلْكَـــــلِ

ألا أَيُّهـــا اللّيـــلُ الطّويـــلُ ألا انْجَـــلِ بِصُـبْحٍ، ومـا الإصْـبَاحُ مِنْـكَ بِأَمْثَـلِ([٦٨])

فالنقاد القدامى زعموا أن القصيدة العربية مفكَّكة الأوصال، ولا يربطها رابط، وفى رأيى أنهم أصدروا حكمهم بناء على قراءة غير وافية لنماذج الشعر القديم، خاصة الشعر الجاهلىّ، مع عدم استشعارهم الروح الفنية التى تسرى فى القصيدة الواحدة وإن اختلفت أغراضها الداخلية، فالبيت –فى رأيى– لا يتم فهمه إلا بقراءة سابقة ولاحقة، ولا ينطبق مذهب القدماء إلا على ضرب من الأبيات عُرفت بالأَوَابِد، التى هى موضوع هذه الدراسة، وهى تمثِّل نسبة ضئيلة من هذا الرُّكَام الشِّعرىّ القديم، ذلك أنها تمثِّل ثمرةَ التجارب الحياتية للشعراء، وصدىً لخبراتهم، ومشاهداتهم التأملية فى الطبيعة والكون، وتعمقهم فى دواخل النفس البشرية، وهى دليل واضح على رقى عقولهم، ونفاذ بصيرتهم، وشِدَّة تأثرهم بمجتمعهم بما يحمله من قيم وعادات وتقاليد وتقلبات وصراعات، وبوصفها خُلاصة تجارب الشاعر وحصيلة أفكاره، فهى تنطوى على تأملات فكرية وفلسفية عميقة، وحكم، ومواعظ، وأمثال، وعِبر، وغايات أخلاقية وإنسانية.. وغير ذلك من غايات كَتبت لها السيروة والبقاء، وليس من العجيب أن تأتى فى أغلبها مفردة، لها معناها المستقل عمّا قبلها أو بعدها من أبيات، فحصر القيمة الإنسانية أو الأخلاقية أو التجربة الشخصية فى بيت واحد فى نماذج الأوابد المفردة ليس إلا من باب قصد الشاعر إلى إبراز قدرته على تكثيف الدلالة، وجودة النسج وإحكام الرَّصف، حتى يضمن لبيته هذا السيرورة والبقاء، والتمثُّل به فى المواقف والمناسبات التى تشبه تلك التى دفعت الشاعر إلى قوله؛ لأخذ العِبرة والموعظة، وأحسب أن الشاعر كان يعمد إلى ذلك عن قصد ووعى شديدين بدليل افتخار "بشار" بأبياته العيون كما مرَّ، ولا يعنى ذلك أن كل الأَوَابِد مفردة، فمنها المزدوج، والثلاثىّ، والرباعىّ، مما يؤكد أن الشاعر لم يكن يعبأ بمبدأ أن البيت هو وحدة القصيدة، بل كان منشغلاً بالفكرة وما تحمله من أهداف وغايات وإن امتدّت الدلالة والتمثيلات إلى بيتين أو ثلاثة أو حتى أربعة([٦٩])، ولا يمنع هذا

أنه كلَّما قلَّت الأبيات وبلغت الإفراد سهل حفظها، وطال عمرها، ذلك أن الغاية من البيت السائر "الإهتداء بما فيه من حِكمة ومن حُسن توجيه، ومُثل أخلاقية للسير على هديها فى الحياة"(٧٠).

وقد احتفى الخلفاء العباسيون بالأَوَابِد فى مجالسهم الأدبية، وحرص الرُّواة والنُّقاد على حفظها والنظر فيها تلبية لرغبة هؤلاء الخلفاء وأسئلتهم المتكرِّرة عن أمدح بيت، وأغزل بيت، وأهجى بيت.. وما إلى ذلك، ولم تكن هذه التساؤلات –على سذاجتها– وليدة اعتقاد بأن البيت هو الوحدة الشعرية لا القصيدة، جرياً على سنن القدامى، بل وليدة البيئة العباسية التى آثرت الحفظ والاستشهاد والتمثيل بالأبيات المفردة السَّائرة، إذ إن كل ما يُثار فى مجالسهم يعتمد على الرواية الشفوية والحفظ، الأمر الذى جعل البيت المفرد محكاً للجودة عندهم، ما دام الحفظ لا يسمح بتصوّر القصيدة جميعاً(٧١)، ويتفق الباحث مع "د. مصطفى الشكعة" فى رفضه أن يختص شاعر بعينه من شعراء العربية بالتفوق ببيت فى معنى معين على جميع الشعراء؛ لأن ذلك ليس من باب النقد الموضوعى السليم، ويعدُّ حكماً تعميمياً أو انطباعياً ولا يعوّل عليه، وإنما يمكن –كما يرى– أن توصف بالتفوق مجموعة من الأبيات السائرة المختارة لعدد من الشعراء، مع ذكر صفة التفوق فى كل بيت، وعند كل شاعر(٧٢)، وهو هدف من أهداف هذه الدراسة.

ومن الجدير بالذكر أن إعجاب الخلفاء العباسيين ورُواتهم ونقادهم بهذه الأبيات كان يقوم –عادة– على أساس مضمونها، وما تحمله من أفكار، وغايات، وأهداف أخلاقية، إذ كان لا ينفع الشعر الساقط فى معانيه جمال صياغته، فالمعنى عندهم هو الأساس، والبيت فى نظرهم روح قبل أن يكون جسداً(٧٣).

وتتمثَّل معايير جودة الأوابد الشعرية فى البُعد عن التكلّف اللفظىّ، والعناية بتكثيف المعنى وبساطة الدلالة حتى تحظى الأبيات بالسيرورة والانتشار، وتصبح مرآة لأحوال الناس وحياتهم وتجاربهم، مع مراعاة مخاطبة العقل الإنسانى بالمنطق والحُجج والبراهين وضرب الأمثلة الدَّالة على صحة المواقف ووجهات النظر، وصدق التجارب والأفكار المطروحة، فضلاً عن الاهتمام ببساطة الصياغة؛ حتى يدرك المتلقى ما يرمى إليه الشاعر، ومن ثمّ يسهل حفظ الأبيات وتناقلها والاعتبار بها، بالإضافة إلى العناية بالجوانب الفنية كحُسن استخدام الأساليب، وتوظيف العلاقات التركيبية والدلالية لخدمة الغرض والإبانة عن المقصد،

وبراعة التشكيل الخيالى، وتنوّع أنماط الصور ومصادرها، وتوفير التناغم الصوتى بين الحروف والكلمات، لما لذلك من أثر فى النفوس، لذا ترتكز هذه الدراسة على استجلاء هذه الفنيات والكشف عن جمالياتها([٧٤]).

- كِتاب "فَرَائِدُ الخَرَائِدُ فى الأَمثَالِ" ومؤلِّفه:

١- عنوان الكِتاب:

إن اختيار العنوان المثالى المُعبِّر عن المحتوى، والمُشوِّق للقارئ ليس بالأمر الهيِّن، والعنوان باعتباره الحِلية التى تتوج متن الكِتاب لابُدَّ أن يكون كافياً لجذب القارئ، وكاشفاً عن الجهد المبذول فى التأليف والتَّصنيف، والاختيار والجمع، وأحسب أن "الخُوَيِّىّ" كان موفَّقاً فى اختياره لعنوان كِتابه، خاصة بعد موجة الانتقادات التى وجَّهها بعض أهل عصره لكِتاب أستاذه "الميدانى" المعنون بـ(مجمع الأمثال)، واستثقالهم لمادته التى جمعت المُهْمَل أو غير المستعمل من الأمثال والألفاظ وغريب الأخبار، فجاء عنوان "الخُوَيِّىّ" (فرائد الخرائد فى الأمثال) مغرياً بالاطلاع والاستكشاف، وقد ذكر "حاجى خليفة" أن عنوانه (فرائد الخرائد فى الأمثال والحكم)، وأشار إلى أن صاحبه فرغ منه سنة ٥٣٢هـ، وأدرج فيه الأبيات السَّائرة، والحِكم([٧٥]).

والفرائد لغةً: جمع فَرِيدة وفَرِيد، وتعنى: حَبَّات الفِضَّة الفَاصِلة بين حبَّات الذَّهب واللؤلؤ فى العِقد، وقيل الدُّرّ إذا نُظِمَ وفصِّل بغيره، وقيل الجوهر النَّفيس، ومن معانيها أيضاً: النادر، أو الذى لا مثيل له([٧٦]).

والخرائد لغةً: جمع الخَرِيدة والخَرِيد والخَرُود، والخَرِيدة: اللؤلؤة لم تُثْقَبْ، أى السَّلِيمة، ومن النِّسَاء: البِكْر لم تُمْسَسْ([٧٧]).

وبذلك جاء العنوان دالاً على ما ينطوى عليه الكِتاب من غُرر الأمثال -المنثورة والمنظومة- منقطعة النَّظِير فى نفاستها وجودتها.

٢- مادة الكِتاب، ومنهجه:

خصَّص "الخُوَيِّىّ" الجزء الثالث من مختارات كلِّ باب من أبواب كِتابه -عدا الباب الثلاثين- لحشد عدد من الأبيات السَّائرة، ويتبيَّن من اختياراته لعيون الأبيات أنه كان مُلِمّاً بالموروث الشعرىّ، وعلى دراية بأشعار المتقدِّمين والمتأخِّرين، خاصة المتداول منها والمستقر بين الناس، ولا شك أنه قد بذل جهداً كبيراً فى اختيار هذه الأبيات دون غيرها، وأن

هذا الاختيار قد رافقه شىء من الغربلة والتشذيب لهذه الأبيات الموروثة؛ حتى يتفادى ما وقع فيه أستاذه "الميدانىّ" من الإكثار الممل.

وقد شكَّل التأليف فى الأمثال وجمعها –فيما يبدو– معياراً لسعة ثقافة المؤلِّف واطلاعه، إذ كان ينبغى للمؤلِّف أن يكون محيطاً بأخبار العرب القدامى، ومعارفهم، ومعتقداتهم، وأيامهم، وديوان شعرهم، وكان لذلك أثره فى إقبال المؤلِّفين على وضع كتب مخصوصة فى الأمثال المنثورة والمنظومة، أو إفساح مكانٍ لها فى أبواب مؤلَّفاتهم، كما دفعهم إلى هذا الضرب من التأليف ما تتمتع به الأمثال من قيمة أدبية ومكانة رفيعة فى حياة العرب، فهى خلاصة تجاربهم ومنتهى حكمتهم، فضلاً عن قدرتها على التداول والانتشار وبثّ الفائدة والوعظ؛ فعن أهميتها قال "ابن عباس" رضى الله عنه: "كفاك من علم الأدب أن تروى الشَّاهد والمَثَل"(٧٨)، وعرَّفها "ابن عبد ربه" (ت٣٢٨هـ) بأنها: "وشىُ الكلامِ وجَوْهَرُ اللفظِ، وحَلْى المعانى، والتى تخيَّرَتها العربُ، وقدَّمتْها العجمُ، ونَطَقَ بها كلُّ زمان وعلى كلِّ لسان. فهى أبقى من الشِّعر، وأشرفُ من الخطابة، لم يسر شىء مسيرها، ولا عمَّ عُمُومَها، حتى قيل: أسْيَرُ من مَثَل. وقال الشاعر:

مـــا أنـــتَ إلاَّ مَثَـــلٌ سَـــائرٌ يَعْرِفُـــهُ الجَاهِـــلُ والخَـــابِرُ(٧٩)

وقال "المَاوَردىّ" (ت٤٥٠هـ) فى كِتابه (أدب الدنيا والدين): "وللأمثال من الكلام موقعٌ فى الأسماع، وتأثير فى القلوب، لا يكاد الكلام المرسَل يبلغ مَبلغها، ولا يُؤثِّر تأثيرها، لأن المعانى بها لائحة، والشواهد بها واضحة، والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة.. ولها أربعة شروط: أحدُها: صحةُ التّشبيه. والثانى: أن يكون العلم بها سابقاً، والكل عليها موافقاً. والثالث: أن يُسرع وصولها للفهم.. والرابع: أن تناسب حال السامع، لتكون أبلغ تأثيراً، وأحسن موقعاً.."(٨٠).

وكان من الذين سبقوا "الخُوبِّىّ" (ت٥٤٩هـ) إلى التأليف فى الأمثال مجموعةٌ من الرُّواة والعلماء منهم: "صُحَارُ بْنُ عَبَّاسٍ الْعَبْدِىُّ"، ممّن أدرك الإسلام، مؤلِّف كِتاب (الأمثال)(٨١)، و"المفضَّل الضبِّى" (ت١٦٨هـ) مؤلِّف (أمثال العرب)(٨٢)، و"يونس بن حبيب" (ت١٨٣هـ) صاحب (الأمثال)(٨٣)، و"أبو عبيد القاسم بن سلام" (ت٢٢٤هـ) صاحب (الأمثال)(٨٤)، و"يعقوب بن السِّكِّيت" (ت٢٤٤هـ) مصنِّف (الأمثال)، و"حمزة الأصفهانىّ" (ت٣٦٠هـ) مؤلِّف (سَوائر الأَمثَال على أفعل)، و"زيد بن رفاعة الهَاشِمىّ" (ت نحو ٣٧٣هـ)

المنسوب له كِتاب (الأمثال)، و"أبو هلال العسكرىّ" (ت٣٩٥هـ) مصنِّف (جمهرة الأمثال)، و"أبو الفَضل الميدانىّ" (ت٥١٨هـ) صاحب (مَجْمَع الأمثال) وغيرهم، وهذه الكثرة المفرطة من المؤلفات التى وضعت فى الأمثال كانت نتاجاً طبيعياً لما يجسده المثل من أهمية فى حياة العرب، فضلاً عن شغف بعض الخلفاء بمثل هذه المؤلفات، فيروى أن "معاوية" أمر بالتأليف فى الأمثال والقصص والأخبار والشعر، وكان مولعاً بسماع هذه الفنون(٨٥).

أما عن بواعث تأليف كِتاب (فرائد الخرائد فى الأمثال)، فقد كشف عنها "الخُوِيِّىّ" فى مقدمته، إذ أشار إلى أستاذه "الميدانىّ" الذى سبقه إلى التأليف فى الأمثال، وجمع شتاتها فى كِتابه (مَجْمَع الأمثال)، لكن من الواضح أن طول مادة كِتاب "الميدانىّ"، وجمعه لغير المستعمل من الأمثال والألفاظ، وغريب الأخبار والأباطيل؛ قد أصاب طائفة من المستفيدين بالملل واستثقلوا مادته فى مرحلة خَوَى فيها نجمُ الأدب وأَفَلَ سَعْدُهُ، ولهذه الأسباب طلبت هذه الطائفة من "الخُوِيِّى" تأليف كِتاب فى الأمثال وسيط، لا إكثار فيه فيُمَلّ، ولا إيجاز فيه فيُخِلْ، مقصور على المقصود المُهم من الأمثال، فلبَّى "الخُوَيِّىّ" رغبتهم وجاء كِتابه جامعاً للحكم والأمثال، خالياً من الحشو والتطويل والمجهول والغريب(٨٦).

وقد اعتبر "الأستاذ/ محيى الدين عبد الحميد" فى مقدمة تحقيقه لكِتاب (مجمع الأمثال) أن كِتاب "فرائد الخرائد فى الأمثال" مجرد مختصر لكِتاب الميدانىّ، ولعله ارتأى ذلك لأن "الخُوَيِّىّ" كان تلميذاً للميدانىّ، فضلاً عن اتفاق الكِتابين فى إيراد الأمثال وشروحها، حيث سار "الخُوَيِّىّ" على طريقة "الميدانىّ" فى إيراد الأمثال حسب الحروف الأولى منها على وفق حروف المعجم، لكن "د. عبد الرَّزَّاق حسين" محقق كِتاب الفرائد نفى القول بالاختصار؛ لجملة أسباب –يؤيدها الباحث– منها: أنّ "الخُوَيِّىّ" لم يصرِّح بذلك الاختصار فى مقدمته، ولم يقل بذلك أيضاً مَن ترجموا له، كما أن الكِتاب نفسه لا يؤيد القول بالاختصار ولا ينطق به، فقد أورد "الخُوِيِّى" بعض الأمثلة غير الواردة فى (مجمع الأمثال)، وجاء شرحه لقصص الأمثال مختلفاً –أحياناً– عن شرح "الميدانىّ" إما اختلافاً تاماً، أو بالإضافة أو الحذف أو الاختصار، كما أنه اعتمد على روايات للأمثال مخالفة للتى اعتمدها "الميدانىّ"، واستشهد بأشعار لم ترد عند "الميدانىّ"، وجمع المتشابه من الأمثال واستكمل أجزاءها، ونسب بعض الأمثال التى لم ترد نسبتها عند "الميدانىّ"، فضلاً عن تميُّز الكِتاب بجمعه لمواد أخرى شعرية ووعظية وحكمية لم ترد إطلاقاً عند "الميدانىّ"، بالإضافة إلى اختلاف الجانب الشكلىّ فى ترتيب الحروف، إذ جعلها "الخُوِيِّىّ" تسعة وعشرين حرفاً أو

باباً، وذلك بعد أن جعل (لا) باباً مستقلاً، بينما جعلها "الميدانىّ" تابعة لحرف (اللام)، ولم يفرد لها باباً([٨٧])، كما أن وصف "الخُوّيِّىّ" لكتابه بأنه: "كتابٌ عزيز المنال، قليل المثال، جامع نافع، ليس له نظير فى الأمثال"([٨٨])، يؤكد اختلافه عن (مجمع الأمثال) وغيره من المختارات التى خُصِّصت للأمثال.

أما عن منهج الكِتاب؛ فهو ينطوى على أمثال وحِكم وأبيات سائرة موزَّعة على ثلاثين باباً، نظَّم "الخُويِّىّ" الأبواب التسعة والعشرين الأولى منها على وفق حروف المعجم اقتداءً بأستاذه "الميدانىّ" فى (مجمع الأمثال)، فبدأها بـ(الهمزة)، حتى إذا وصل إلى الباب الثالث والعشرين وعنوانه (فيما أوله لام) فصل عنه الأمثال المبدوءة بـ(لا)، وجعل له باباً مستقلاً هو الباب الرابع والعشرون وعنونه (فيما أوله لا)، وكان "الميدانىّ" فى (مجمع الأمثال) قد سبقه إلى تناول (ما جاء فى أوله لا) لكنه أدرجه فى باب (اللام) ولم يختصه بباب مستقل، ولذلك تمثَّل حروف المعجم عند "الميدانىّ" ثمانية وعشرين باباً، ثم استمر "الخُويِّىّ" بعد ذلك فى عرض أبوابه على حروف المعجم لكنه جعل حرف (الواو) فى الباب السابع والعشرين سابقاً فى ترتيبه على حرف (الهاء) الذى تلاه فى الباب الثامن والعشرين، وتقديم (الواو) على (الهاء) سبقه إليه "الميدانىّ"، وينتهى الترتيب عند "الخُويِّىّ" بحرف الياء فى الباب التاسع والعشرين، ثم خَصَّ الباب الثلاثين بالمواعِظ والحِكم([٨٩]).

أما عن الترتيب الدَّاخلى للأبواب، فقد رتَّب "الخُويِّىّ" مختاراته فى باب الهمزة بإيراد الأمثال السَّائرة، يليها نُبذ من الحِكم، فالأبيات السَّائرة، فما جاء من الأمثال على أفعل، وختم بأمثال المولَّدين، والتزم بذلك المنهج والترتيب على فى كلِّ باب، ومن اللافت أنه احتذى طريقة أستاذه "الميدانىّ" فى كتابه (مجمع الأمثال) من حيث إيراد الأمثال على حروف المعجم، ثم تناوله لما جاء من الأمثال على أفعل، وختامه بأمثال المولَّدين، لكنه يتفرَّد عن أستاذه بإضافة الحِكم والأبيات السَّائرة.

ويرى "د. عبد الرَّزَّاق حسين" أن "الخُوَيِّىّ" "بهذا المنهج تفرَّد طريقةً وأسلوباً ومادة، وتميَّز عن كتب الأمثال الأخرى. وإذا قلنا إن (مجمع الأمثال) للميدانىّ هو أوسع كتب الأمثال فى المادة المثلية، فإن (فرائد الخرائد) إذا ما أضفنا إليه الحِكم والأشعار السائرة والمواعِظ. يصبح أوسع هذه الكتب على الإطلاق"([٩٠]).

أما عن الأبيات السَّائرة التى هى موضوع هذه الدراسة، فقد جاء ترتيبهما على حروف المعجم بما يوافق أبواب الأمثال، أى أنها تبدأ بالحرف نفسه لباب المثل، ويأتى

ترتيبها الثالث فى مختارات كل باب، وتمثِّل وحدة الحرف الأول فى هذه الأبيات الرابط الوحيد الذى يجمع بينها فى كل باب، فلم يقسِّم "الخُوَيِّىّ" أبياته تقسيماً موضوعياً، بل جاء كل بيت له موضوعه الذى يختلف عن البيت الذى يليه.

ويحتوى الكِتاب على اثنين وأربعين وأربعمائة نموذج من الأمثال الشِّعريَّة السَّائرة فى ستة وخمسين وخمسمائة بيت، أكثرها من الأبيات المفردة حيث تبلغ واحداً وأربعين وثلاثمائة بيت، وتبلغ الأمثال الشِّعريَّة الزوجية ثلاثةً وتسعين مثلاً، فى ستة وثمانين ومائة بيت، وعدد الأمثال الشعرية الثلاثية ثلاثة أمثالٍ فى تسعة أبيات، وعدد الأمثال الرباعية خمسة أمثال فى عشرين بيتاً، ويفسِّر هذه الكثرة من الأبيات المفردة، وميل الشعراء إلى الإفراد، توافق هذا الاتجاه مع سنن القدامى، واعتقادهم بأن البيت وحدة القصيدة، وأنه يجب أن يستقل بمعناه عمّا يليه، خاصة الأبيات السَّائرة، وقد "قيل "لأبى المهوِّش (الأسدىّ): لم لا تُطِيل الهِجاء؟ قال: لم أجد المثلَ النادرَ إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشِّعر السَّائر إلا بيتاً واحداً"(٩١).

وتتوزّع مختارات "الخُوَيِّىّ" من الأبيات السَّائرة على عصور الأدب العربى المختلفة، فذكر من الشعر الجاهلىّ أبياتاً لامرئ القيس، وزهير بن أبى سلمى، وعدىّ بن زيد العِبادىّ، والنَّابغة الذُّبيانىّ، وحاتم الطَّائىّ، وعنترة،.. وغيرهم، وجمع من شعر المخضرمين أبياتاً للنمر بن تولب (ت نحو ١٥هـ)، والحُطيئة (ت٤٥هـ)، وحسَّان بن ثابت (ت٥٠هـ وقيل٥٤هـ).. وغيرهم، واختار من الشعر الأموىّ أبياتاً لمسكين الدَّارِمِىّ (ت٨٩هـ)، وعمر بن أبى ربيعة (ت٩٣هـ)، والأخطل (ت٩٥هـ)، والطِّرِمَّاح (ت١٠٠هـ)، وكُثيِّر عزَّة (ت١٠٥هـ)، والأحوص الأَنْصَارِىّ (ت١٠٥هـ)، والفرزدق (ت١١٤هـ)، وجَرِير (ت١١٤هـ).. وغيرهم، وذكر من شعر العصر العباسىّ الأول (١٣٢- ٢٣٢هـ) أبياتاً لبشار بن برد (ت١٦٨هـ)، وسَلْم الخَاسِر (ت١٨٦هـ)، وأبى نواس (ت١٩٩هـ)، ومسلم بن الوليد (صريع الغوانىّ) (ت٢٠٨هـ)، وأبى العتاهية (ت٢١١هـ)، ومحمود الورَّاق (ت نحو ٢٣٠هـ)، وأبى تمام (ت٢٣١هـ).. وغيرهم، وانتقى من شعر العصر العباسىّ الثانى (٢٣٢- ٣٣٤هـ) أبياتاً لابن الرومىّ (ت٢٨٣هـ)، والبُحترى (ت٢٨٤هـ)، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ)، والصَّنَوْبَرِىّ (ت٣٣٤هـ).. وغيرهم، وتخيَّر من شعر العصر العباسىّ الثالث (٣٣٤- ٦٥٦هـ) أبياتاً للمتنبى (ت٣٥٤هـ)، وأبى فراس الحَمْدَانِىّ (ت٣٥٧هـ)، وأبى الفتح البُستىّ (ت٤٠٠هـ)، وأبى العَلاء المعرِّىّ (ت٤٤٩هـ).. وغيرهم.

وبعد توثيق الأبيات غير المنسوبة تبيَّن للباحث أن أبيات "المتنبى" تأتى فى صدارة

الأبيات السائرة التى جمعها "الخُوَيِّىّ"، حيث بلغت اثنين وأربعين نموذجاً فى خمسة وأربعين بيتاً، ويليه "أبو الفتح البُستىّ" فى عدد الأبيات الواردة فى الكِتاب، إذ بلغت أبياته ثمانية وعشرين نموذجاً فى خمسة وثلاثين بيتاً، ويليه "ابن الرومى" (ت٢٨٣هـ)، أورد له "الخُوَيِّىَ" ستة عشر نموذجاً فى اثنين وعشرين بيتاً، ويليه "أبو تمام" (ت٢٣١هـ) بعشرة نماذج فى ثلاثة عشر بيتاً، ويقاربه "ابن المُعتز" (ت٢٩٦هـ) بتسعة نماذج فى أربعة عشر بيتاً، و"البحترى" (ت٢٨٤هـ) بتسعة نماذج فى أحد عشر بيتاً.

وهذا الحضور الطَّاغِى لأبيات "المتنبى" يثبت المكانة الرفيعة التى حظى بها شعره فى عصره وما تلاه من عصور، ولعل ذلك كان دافعاً لأن يجمع "الصاحب بن عبَّاد" (ت٣٨٥هـ) هذه الأبيات العيون فى كِتاب سمّاه (الأمثال السائرة فى شعر المتنبى)، فقد "كان –المتنبى– ينطق عن ألسنة الناس فى محاوراتهم، وكثر الاستشهاد بشعره حتى قلّ مَن يجهله"([٩٢])، وقد آثر "ابن الأثير" أشعار الطَّائيين والمتنبى وذكر باعث اختياره لهم دون غيرهم، فقال: "لم يشتملْ شعرُ أحدٍ من الشعراء المفلقينَ: قديماً، وحديثاً على المعانى التى اشتمل عليها شعر أبى تمام، وأبى الطيب المتنبى؛ فإنهما غوَّاصَا المعانِى. وأما الألفاظ فى سبكِها وديباجتِهَا فم أجد أحداً يُسامِى أبا عبادة البحترى فيها.."([٩٣])، وعن المكانة المرموقة التى نالها شعر المتنبى بين نقَّاد مصر وأدبائها، قال "ابن الأثير" عند زيارته لمصر سنة ٥٩٦هـ: "رأيتُ الناسَ مكَّبينَ على شعر أبى الطيب المتنبى دون غيرِهِ.. ثمَّ إنى فاوضتُ عبدَ الرَّحيمِ بنَ علىَّ البيسانىَّ –رَحِمَهُ اللهُ– فى هذا فقالَ: إنَّ أبا الطَّيِّب ينطقُ عن خواطرِ النَّاسِ؛ ولقد صدقَ فيما قالَ"([٩٤]).

أما "أبو الفتح البُسْتىّ" المنسوب إلى بُست من بلاد كابل، فيمثّل شعره قمّة من قمم شعرنا العربىّ فى بلاد فارس آنذاك([٩٥])، وله طريق معروف وأسلوب مشهور فى نظم الحِكم والنَّصائح والأمثال، إذ استولت هذه الموضوعات على كثير من أبياته، بل هيمنت على قصائد بتمامها من شعره([٩٦])، ولا شك أن أحوال القرن الرابع الهجرىّ قد هيأت له الحكمة والموعظة وكتبت لأبياته السيرورة، إذ اشتغل بالسياسة زمناً طويلاً، وخبر الحياة وصروفها، فضلاً عمّا امتاز به عصره من نضج اجتماعى وسياسىّ، وانفتاح على حضارات الأمم الأخرى، إلى جانب ما فرضته حياة التحضر من تبسط فى اللغة، وهيمنة كتابة الشعر

بالأبيات المفردة والمقطَّعات، بسبب معالجة موضوعات حضرية، لا تستوجب معالجتها فنياً سوى بيت، أو عدّة أبيات([٩٧]).

٣- إضاءات فى حياة "أبى يعقوب الخُوِيِّىّ([٩٨]):

هو أبو يَعقُوب يُوسُف بن طَاهر بن يُوسف بن الحسن الخُوَيِّىّ، من أهلِ خُوَىٍّ إحدى بلاد أذْرَبِيجَان المشهورة بحصانتها وكثرة خيراتها([٩٩])، نعته السمعانىّ (ت٥٦٢هـ) بالأديب([١٠٠])، وما اجتمع من أخباره -رغم قلته- يعكس براعته فى الأدب والفقه، قال عنه "السمعانىّ": "أديبٌ فاضِلٌ، وفقيهٌ بارِعٌ، حَسَنُ السِّيرةِ، رَقِيقُ الطَّبعِ، مَليحُ الشِّعرِ، مُستحسنُ النَّظْمِ"([١٠١]).

أما عن حياته وشيوخه؛ فلم تفصح المصادر التى ترجمت له عن ملامح حياته الأولى أو تاريخ مولده، إذ لا نعرف عن ظروف نشأته غير ما جاء من أخبار عن أنه سكن محلة "نَوْقَان" إحدى قصبتى مدينة "طُوس"، وَوَلِى نيابة القضاء بها، وحُمدت سيرته فى ذلك([١٠٢])، ولقيه فيها "السمعانىّ" صاحب (الأنساب)، و(التحبير فى المعجم الكبير)، و(المنتخب من معجم شيوخ الإمام السَّمعانىّ)، وترجم له قائلاً: "كتَبَ لى أجزاءً من مجموعاتِه وشعرِه، وسمِعتُها منه.. وسَمِعَ مَعَنا كِتاب (الكشف والبيان فى تفسير القُرآن) لأبى إسحاق الثَّعالبىّ، من الشَّيخين أبى سَعد ناصر بن سَهْلٍ البَغدادىّ، وأبى مُحَمَّدٍ مُحَمَّدِ بنِ المُنتصرِ بن حَفْصٍ المُتولِّى، بروايتِهما عن الفُرْخزَاذِىّ، عن المُصَنِّفِ"([١٠٣]).

ويتبيَّن من مقدمة كِتابه (فرائد الخرائد فى الأمثال) أنه تتلمذ على "الميدانىّ النيسابورىّ" صاحب (مَجْمَع الأمثال)، حيث قال: "وقد وُفِّق الإمامُ الشهيد أستاذى وإمامى أبو الفضل أحمد بن محمد الميدانىّ رحمه الله تعالى لِنَظْمِ عِقْدِها المُتَبَدِّد وجمعِ شَمْلِها المشتَّتِ فى سِلْكِ كِتابِ مَجْمَعِ الأَمْثَال.."([١٠٤]).

وقد خلَّف "الخُوَيِّىّ" جملة مُصَنَّفات، منها رسالة (تَنْزيه القُرآن الشَّريف عن وَصْمَةِ اللَّحن والتَّحريف"([١٠٥])، و"شرح سقط الزند للمعرِّى" وفرغ من تأليفه سنة (٥٤١هـ)([١٠٦])، فضلاً عن كِتابه (فرائد الخرائد فى الأمثال) موضوع هذه الدراسة.

أما عن وفاته؛ فتكاد المصادر تتفق على أنه قُتِلَ فى وَقعةِ الغُزِّ بِطُوس سنة ٥٤٩هـ/ ١١٥٤م، أو قبلها بيسير([١٠٧]).

المبحث الأول

مَوضُوعات الأَوَابِد الشِّعْرِيَّة وأنماطها ونقائضها

– أولاً: موضوعات الأَوَابِد ومقاصدها:

تتعدَّد أغراض الأَوَابِد الشعرية ومقاصدها، وهى أغراض لم تأت مستقلة فى قصائد، وإنما جاءت متناثرة فى ثنايا قصائد المديح أو الغزل أو الفخر أو الرِّثاء..، ويغلب عليها الإفراد، وتأتى عادة لتأكيد معنى وتفسيره، أو لتدعيم قضية وتبريرها، وتتنوّع موضوعاتها وتتسع مقاصدها، فتتعلَّق أحياناً بالأَوَاصِر الإنسانية وفى مقدمتها صِلات القَرَابة والصَّدَاقَة والجار والجيرة، أو تعرض لطبائع النَّفس البشرية من إبَاء وعِزَّة، وصَبر وتَجَلُّد، وتفاؤل وتشاؤم، وحبّ وبُغْض، ومنها ما يتعرض للأخلاق المحمودة والمذمومة، فمن مكارم الأخلاق الكرم والشَّجَاعَة والصِّدق والإحسان والعَفْو والتَّسَامُح والقَناعة، ومن الصفات المذمومة الجُبْن والطَّمَع والحَسد والبُخل والحِقد والرِّياء، ومنها ما قيل فى علو الهمم، والحثِّ على الاجتهاد، وإيضاح سُبل إدراك المجد والعُلا، وقد تتَّصِل الأَوَابِد بالشكوى من تقلّبات الدَّهر، وأحوال الدنيا وأهلها، أو تتَّصِل بالخُلُود والفَنَاء، أو بالعدل والظُّلم، أو العِلْم والجَهْل، أو الغِنى والفَقْر، أو الجوهر والمَظْهَر، أو الأَلَم والمُتْعَة، أو التَّوَكُّل والاتِّكَال، والابتلاء والرضا بالقضاء والقدر، وقد تتعلَّق بالاتعاظ والاعتبار، والنَّصائح والوصايا، والاتِّقَاء والحَذَر، ومنها ذو الغرض الدينىّ كالخُشُوع والتَّقْوَى والدُّعَاء والتَّوْبَة.. وغيرها من أغراض، ويمكن عرض أبرز هذه الأغراض فى إيجاز على النحو التالى:

١– فى البرِّ والعُقوق والعلاقات الإنسانية، والعِتاب والاعتذار بين الإخوان:

صوَّرت الأَوَابِد مشاعر الشعراء وانفعالاتهم ومواقفهم الخاصة، ولخَّصت تجاربهم الاجتماعية ممثلة فى الأواصر الإنسانية، وصلات القرابة، وعلاقات الإخاء، والمحبة، والصُّحبة، والإلف وما يقع بين الإخوان من الجفوة والعِتاب.

وقد تجلَّت **مظاهر البرِّ والعُقوق** فى تباين مواقف الشعراء من ذوى القربى (الأرحام)، فمنهم مَن تناولهم بالإحسان والمعروف، ومنهم مَن دعا إلى اعتزالهم، ولا خلاف أن صِلَة الرَّحم مِن أحب الأخلاق والأعمال إلى الله تعالى، وقطيعتها معصية، قال تعالى: ﴿۞إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ..﴾، ومما قيل من أبيات محكمة فى التَّوجُّع والتَّألُّم من ظلم ذوى القربى قول "طرفة بن العبد" (من الطويل):

وظُلْــمُ ذَوِى القُرْبَــى أشَــدُّ مَضَاضَــةً علـى المَـرْءِ مِـنَ وقْـعِ الحُسـامِ المُهَنَّـدِ(١٠٨)

أراد أن يُظهر شدَّة وقع ظُلم الأقارب على نفس المرء، فظلمهم أشدُّ حرقة وألماً وأقوى تأثيراً فى إذكاء نيران الحزن من وقع السيف القاطع، وكفى بهذا الذَّنب زاجراً قوله تعالى: ﴿فَهَلۡ عَسَيۡتُمۡ إِن تَوَلَّيۡتُمۡ أَن تُفۡسِدُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَتُقَطِّعُوٓاْ أَرۡحَامَكُمۡ ٢٢ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ لَعَنَهُمُ ٱللَّهُ فَأَصَمَّهُمۡ وَأَعۡمَىٰٓ أَبۡصَٰرَهُمۡ ٢٣﴾، وقول النبى صلى الله عليه وسلم: "لا يدخل الجنة قاطع"(١٠٩)، وهذا البيت صورة حيَّة لظاهرة اجتماعية متكرِّرة عبر الأزمنة، والبيت إذا كان يلامس الواقع ويعكسه فإن الواقع والشواهد تُبقيه وتخلِّده؛ لأن الناس تردِّده فى مثل هذا الموقف، وهذا المعنى قديم فى مشهور شعر الجاهلية قاله "طرفة" ومنه المثل: "ظُلْمُ الأقَارِبِ أشَدُّ مَضَاضاً مِنْ وَقْعِ السَّيْفِ"(١١٠).

ومن الأبيات التى ذمَّت الأقارب، وخرقت الوصايا الشرعية؛ ربما لمواقف شديدة الخصوصية أَلَمَّت بقائليها، قول "ابن العميد" فى اعتزالهم وأخذ الحيطة والحذر منهم، ووصفهم بأنهم أشدُّ ضرراً من العقارب (من مجزوء الكامل):

آخِ الرِّجَـــالَ مِـــنَ الأَبَـــا عِـــدِ وَالأَقَـــارِبَ لَا تُقَـــارِب
إنَّ الأَقَـــــارِبَ كَالعَقَـــــا رِبِ بَـلْ أَضَـرّ مِـنَ العَقَـارِب(١١١)

ومنها قول "أُحَيْحَة بن الجَلاَّح" (من البسيط):

اسْتَغْنِ عَنْ كُلِّ ذِى قُرْبَـى وَذِى رَحِـمٍ إنَّ الْغَنِىَّ مَنْ اسْتَغْنَى عَنْ النَّاسِ(١١٢)

وللصداقة والإخاء قيمة عظيمة فى حياة العرب، ارتسمت واضحة فى شعرهم، وانعكست معالمها فى أمثالهم، فالعرب تقول: "رُبَّ أخٍ لَكَ لم تَلِدْهُ أمُّكَ"(١١٣)، وقال "الخليل بن أحمد": "الرجل بلا صديقٍ كاليمينِ بلا شمالٍ"(١١٤)، وقال "عمر بن الخطاب" رضى الله عنه: "عليك بإخوان الصدق تعش فى أكنافهم، فإنهم زينة فى الرَّخاء وعدّة فى البلاء"(١١٥)، وقيل: "خير ما اكتسب المرء الإخوان، فإنهم معونة على حوادث الزمان، ونوائب الحدثان، وعون فى السَّرَّاء والضَّرَّاء"(١١٦)، وقال "عَلِىّ بن أَبِى طَالِب" رضى الله عنه: "لَا يَكُونُ الصَّدِيقُ صَدِيقًا حَتَّى يَحْفَظَ أخاه فى ثلاث: فى نكبته وغيبته ووفاته"(١١٧).

وفى كِتاب (فرائد الخرائد) أبيات سائرة تُعلى من قيمة الصَّداقة، وتؤكد حتميتها بوصفها ضرورة اجتماعية وحياتية، ودرعاً واقياً فى المُلمَّات والشدائد، ودافعاً لنوائب الدَّهر وتقلُّباته، يقول "مِسكِينُ الدَّارِمِىّ" (من الطويل):

أَخَــاكَ أَخَــاكَ إنَّ مَــنْ لا أَخَــا لَــهُ كَسَــارٍ إلى الهَيْجَا بِغَيْرِ سِــلاحِ
وَإنَّ ابْــنَ عَــمِّ المَــرْءِ فــاعْلَمْ جَنَاحُــهُ وهَلْ يَنْهَضُ البَازِيُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ؟([118])

فالمراد الْزَمْ أَخَاكَ، والتكرير اللفظىّ للتأكيد والحذير، فالمرءُ لا غِنى له عن أخيه وقت البأس والشِّدة، وقد أجاد الشاعر تشبيه مَن لا أخَا له بمن سار إلى الحرب بغير سِلاح، وقد أردف الشاعر بيته الأول بآخر يتضمَّن مثلاً ليؤكد حتمية هذه الصداقة، فقوله (هَلْ يَنْهَضُ البَازِيُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ؟) مثل سَائِر يُضْرَب فى الحثِّ على التَّعَاون والوفاق([119])، ويُضرب لمَنْ قَلَّ أنصارُه وَلمن يدَّعِى عِلْماً لَيْسَ مَعَه آلَة([120]).

ومن الأمثال الشعرية التى تُضرب فى المساعدة بين الإخوان والذَّبّ عنهم، والتضحية بالنفس فى سبيل الإخاء([121])، قول أحدهم:

إنَّ أخَا الْهَيْجَاءِ مَنْ يَسْعى مَعَكْ وَمَنْ يَضُــرُّ نَفْسَــهُ لِيَنْفَعَكْ([122])

ومن الحكم والنصائح والأمثال السائرة فى جوامع الكلم قول "طرفة بن العبد" فى قياس المرء بالمرء، والحثِّ على اختيار الصحبة الصالحة، والتحذير من قرناء السوء (من الطويل):

عَـنِ الْمَـرْءِ لَا تَسْـأَلْ وَسَـلْ عَـنْ قَرِينِـهِ فَكُــلُّ قَــرِينٍ بِالْمَقَــارِنِ يَقْتَــدِى([123])

ويأتى البيت تجسيداً حقيقياً لقولك: "قل لى: مَن تصاحب؟ أقل لك: مَن أنت"، وَعَنْ أَبِى هُرَيْرَةَ رضى الله عنه قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: الْمَرْءُ عَلَى دِينِ خَلِيلِهِ فَلْيَنْظُرْ أَحَدُكُمْ مَنْ يُخَالِلُ"([124])، "وَقَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مَسْعُودٍ رَضِى اللَّهُ عَنْهُ: مَا مِنْ شَىءٍ أَدَلُّ عَلَى شَىءٍ وَلَا الدُّخَانِ عَلَى النَّارِ مِنْ الصَّاحِبِ عَلَى الصَّاحِبِ. وَقَالَ بَعْضُ الْحُكَمَاءِ: اعْرِفْ أَخَاك بِأَخِيهِ قَبْلَك. وَقَالَ بَعْضُ الْأُدَبَاءِ: يُظَنُّ بِالْمَرْءِ مَا يُظَنُّ بِقَرِينِهِ"([125]).

ومن أبياتهم المشهورة فى معايير اختيار الصديق قول "أبى الفتح البُستىّ" (من المتقارب):

إذَا مَا اصْطَفَيْــتَ امرءاً فَلْيَــكُنْ شَرِيْــفَ النّجــارِ زَكِىَّ الحَسَــبْ
فَنَــذْلُ الرِّجَــالِ كَنــذْلِ النَّبَا تِ لَا لِلثِّمَــارِ وَلَا لِلْحَطَبْ([126])

ينصح الشاعر باختيار صديق من ذوى الأحساب والأصول الكريمة، لأنه لا فائدة ترجى من مصاحبة النَّذْل، والصورة التشبيهية فى البيت الثانى داعمة لمعنى البيت الأول.

ومن آداب العشرة وستر العورات وخِصَال الصَّدَاقَة، أن يصفحَ المرءُ عن سَقَطاتِ صَدِيْقِه، ويحتمل أذاه، ولا يُقابل خَطَاياه وآثامه بانقطاع أو جفاء، ومن محاسن غرر "أبى فراس الحَمْدَانِىّ" فى هذا المعنى (من الخفيف):

وَجَمِيـلُ العَـدُوِّ غَيرُ جَمِيـلٍ وَقَبِيْـحُ الصَّدِيْـقِ غَيـرُ قَبِيْحِ(١٢٧)

وقال "الخَالِدِىّ" فى إغباب كثرة زيارة الأصحاب (من البسيط):

إِنِّى كَثُرْتُ عَلَيْهِ فِى زِيَارَتِهِ فَمَـلَّ وَالشَّـىْءُ مَمْلُـوْلٌ إِذَا كَثُرَا(١٢٨)

والمراد أن كثرة زيارة المرء لصاحبه وطول مجاورته تؤدى إلى الملل وفتور العلاقة بينهما، وقد قيل إن البيت فى ملالة العاشق للمعشوق(١٢٩). وجاء فى الخبر: "زُرْ غِبًّا تزدَد حُبًّا. ويقال: قلّة الزيارة أمان من الملالة"(١٣٠)، وقال بعض الحكماء: "من أدمن زيارة الأصدقاء عدم الاحتشاد عند اللقاء"(١٣١).

ومن أمثال العرب: "إِذَا لَمْ يَكُنْ وِفَاقٌ فَفِرَاقٌ"(١٣٢)، فالصديق إمّا أن يراعى حقوق الصداقة، وإمّا فالأولى المفارقة، ومن أبياتهم التى يتمثّل بها فى هذا المعنى قول "المثقِّب العَبْدِىّ" (من الوافر):

فَإِمَّـا أَنْ تَكُـونَ أَخِـى بِحَـقٍّ فَأَعْـرِفُ مِنْكَ غَنَّـى مِـنْ سَمِينِى
وَإِلَّا فَاطَّـرِحْنِـى وَاتَخِـذْنِـى عَـدُوّاً أَتَّقِيـكَ وَتتَّقِينِـى(١٣٣)

ومما قيل فى نفاق الأصحاب والإخوان وتغيّرهم مع تغيّر الزمان وقلّة الإخلاص فيهم قول "السَّرى الرَّفاء" أو "أبى بكر الخالدىّ" (من الكامل):

مَا فِـى زَمَـانِكَ مَـا يَعِزُّ وُجُـودُهُ إِنْ رُمتَـهُ إِلَّا صَدِيـقٌ مُخلِـصٌ(١٣٤)

ومن عيون الأبيات قول "جحظة البَرمكىّ" فى التحذير من الأصدقاء والتأهُّب لعداوتهم (من الخفيف):

لَا تُعِـدَّنَّ لِلزَّمَـانِ صَـدِيْقًا وَأَعِـدَّ الزَمَـانَ لِلأَصْـدقاءِ(١٣٥)

وقال "المتنبى":

ومِـن العَـدَاوَةِ مَـا يَنَالُـكَ نَفْعُـهُ وَمِـنَ الصَّـدَاقَةِ مَـا يَضُـرُّ ويُـؤْلِمُ(١٣٦)

فقد تعود العداوة على المرء بالفائدة، إذ يتعلّم منها الاحتراس والتأهب لدفع ضرر العدو، أما الصداقة فقد تعود عليه بما يضرّه؛ لأنها قد تحمله على المسالمة والتراخى فإذا فوجئ بشر عجز عن دفعه(١٣٧).

ومن أوابدهم فى شكاية الإخوان وعِظَم عداوتهم قول "أبى فراس الحمدانىّ" (من الطويل):

وَأَعظَـــمُ آفـــاتِ الرِّجَـــالِ ثِقَاتُهـــا وَأَهْـوَنُ مَـنْ عَادَيْتَـهُ مَـنْ تُحَـارِبُ(١٣٨)

ويمثِّل العِتاب صورة من صور المودَّة والصَّداقة التى تعكس طبائع العلاقات، وقد تباينت مواقف الشعراء فى شواردهم من عِتاب الأصدقاء، فمنهم مَن رأى أنه أهون من فقد الأخ أو الصديق، فقال "أبو الدرداء" رضى الله عنه: "معاتبة الأخ أهون من فقده.."(١٣٩)، وقالوا فى حمده: "العِتَابُ خَيْرٌ مِنَ الْحِقْدِ. ولا يكون العتاب إلا على زلّة.. والعتاب حدائق المتحابّين وثمار الأودّاء.."(١٤٠)، ومن الأبيات الدَّاعية إليه قول "السَّرِىّ الرَّفَاء" (من الكامل):

لَا تَـــأْنفَنَّ مِـــنَ العِتَـــابِ وَقَرْصِـــهِ فَالمِسْـكُ يُسْـحَقُ كَـى يَزِيْـدَ فَضَـائِلَا(١٤١)

ومن ملح الشعراء وأبياتهم السَّائرة فى مدح العِتاب وحتميته قول "مَنْصُور الْفَقِيه المصْرِىّ" (من البسيط):

إِذَا تَخَلَّفْـــتَ عَـــنْ صَـــدِيْقٍ وَلَـــمْ يُعَاتِبْـــكَ فـــى التَّخَلُّـــف

فَـــلَا تَعُـــدُ بَعْـــدَهَا إِلَيْـــهِ فَإِنَّمَـــا وُدُّهُ تَكَلُّـــف(١٤٢)

والعتب هنا السؤال واللوم على الغياب، وهو دليل الصدق وبقاء المودَّة، وكما جاء فى "جمهرة الأمثال" للعسكرى: "ويبقى الودُّ ما بَقِى العِتاب"(١٤٣)، ومن الواضح أن البيت الأول لم يقم بذاته، وإنما كان بحاجة إلى غيره لاستكمال معناه وتفسيره بجواب الشرط.

وفى كتب التراث أقوال لبعض الحكماء والبلغاء فى ذم العِتاب؛ لأنه يورث الضغينة، ويوهن المودَّة، فقالوا: "الْعِتَابُ مِفْتَاحُ التَّقَالِى"(١٤٤)، وقيل "إن المعاتبة تبعث التجنِّى، والتجنِّى يبعث المخاصمة، والمخاصمة تبعث العداوة، ولا خير فى شىء ثمرته العداوة"(١٤٥)، وَقيل: "العِتاب رَسُول الفرْقَة وداعى القلى وَسبب السلوان وباعث الهجران. وَقَالَ آخر العِتاب دَاعِيَة الاجتناب فَإِذا انبسطت المعاتبة انقبضت المصاحبة"(١٤٦)، وتابعهم الشعراء نظماً ملخِّصين تجاربهم الحياتية فى عِتاب الأصدقاء والعفو عنهم، ومن ذلك قول "بَشَّار" (من الطويل):

إِذَا كُنْـتَ فِـى كُـلِّ الأُمُـوْرِ مُعَاتِبـاً صَـــدِيْقَكَ لَـــمْ تَلْـــقَ الَّـــذِى لَا تُعَاتِبُـــهْ

فَعِـشْ وَاحِـداً أَو صِـلْ أَخَـاكَ فَإِنَّـهُ مُقَـــارِفُ ذَنْـــبٍ مَـــرَّةً وَمُجَانِبُـــهْ

إِذَا أَنـتَ لَـمْ تَشْـرَبْ مِـراراً علـى القَـذَى ظمِئْـتَ وأىُّ النَّـاسِ تَصْـفُو مَشَـارِبُهْ(١٤٧)

يدعو الشاعر إلى التسامح والتَّمسك بأواصر الصداقة، والكف عن المغالاة فى العتاب واللوم على كل صغيرة وكبيرة، فالتجارب علّمته أن الصديق لا يسلم من نقص أو خَلل، ولا يوجد مَن هو كامل، ولابد من غض الطرف والتماس العذر؛ لأن المرء إذا عاتب صديقه على كل هفوة عاش وحيداً بلا صديق، والمرء إذا لم يتجرَّع مرارة الأذى مرة تلو الأخرى، لن يستشعر صفو الحياة ولينها، خاصة أن الحياة لا تستمر دون تعكير صفو، والنقص سمة إنسانية، قال "ابن المعتز": "لا تعاتب صديقك لأدنى سبب وأخفى شىء يتعلق به الظَّن.."(١٤٨)، وقيل: "مَن لم يوأخِ إلا من لا عيب فيه قلّ صديقه.. ، ومن عاتب على كل ذنب ضاع عتبه وكثر تعبه"(١٤٩).

ومما يتمثَّل به فى وجوب العِتاب عند وقته، أو النَّهى عن تركه عند وجوبه، قول "ابن الرومى" (من الخفيف):

أَنْـتَ عَيْنِـى وَلَـيْسَ مِـنْ حَـقِّ عينـى غَــضُّ أَجْفَانِهَــا عَلَــى الأَقْــذَاءِ(١٥٠)

ويعدّ الاعتذار من السجايا المحمودة التى ذكرها الشعراء فى أبياتهم داعين إليه تارة، ومحذِّرين منه تارة أخرى، ومن جميل الاعتذار بين الأحبّة قول "دِعبل الخزاعىّ"، والأرجح أنه لـ"لمُؤَمَّل بن أُمَيْلٍ" (من البسيط):

إِذَا مَرِضْــــنَا أَتَيْنَــــاكُمْ نَعُــــوْدَكُمُ وَتُــــذْنِبُوْنَ فَنَــــأتِيْكُمْ وَنَعْتَــــذِرُ(١٥١)

يحمل البيت دعوة إلى الأخلاق المثالية، والْإِحْسَان إلى مَنْ أَسَاءَ إِلَيْكَ، وَمُعَامَلَتَهُ بِضِدِّ مَا عَامَلَكَ بِه، فعيادة المريض للصحيح، والاعتذار إلى مَن جنى عليك سماحةً ومودةً، لهو من جميل العِتاب، ومن باب المثالية فى أكمل صورها، وسمو المعنى، وعظمة التَّسَامُح.

والبيت التالى لهذا البيت أورده "الخُوَيِّىّ" فى موضع آخر (فيما أوله لا) دون نسبة، وفيه يكتمل معنى الاعتذار وتبرز مشاعر المودَّة بقول الشاعر:

لَا تَحْسَــبُوْنِى غَنِيًّــا عَــنْ مــوَدّتِكُمْ إِنِّــى إِلَــيْكُمْ وَإِنْ أَيْسَــرْتُ مُفْتَقِــرُ(١٥٢)

والبيتان نسبهما "الثعالبى" فى كتابه "لُبَاب الآداب" للمُؤَمَّل وقدَّم لهما بأنهما من "أمير شعره ودرة تاجه"(١٥٣)، والبيت الثانى من أجمل ما قيل فى الرَّد على العِتاب.

ومن الشعراء مَن حذَّر من تقديم اعتذارات بلا حجّة تنفى الذَّنب وتبرِّره مثل قول "محمود الورَّاق" فى بيته المشهور:

إِذَا كَــانَ وَجْــهُ الْعُــذْرِ لَــيْسَ بِبَــيِّنٍ فَإِنَّ اطِّرَاحَ الْعُذْرِ خَيْرٌ مِنَ الْعُذْرِ(١٥٤)

فالمعتذر إذا لم يتكلَّم بحُجَّة مقبولة فإن ترك العذر خيرٌ له، والاعتذار بلا مبرِّر منطقىّ لا جدوى منه، وقد يزيد صاحبه ذنباً فيُتَّهم بالتَّنصُّل أو التَّمَلُّص.

٢- فى الطبائع الإنسانية والأخلاق المحمودة والمذمومة:

تناولت الأوابد الشعرية خصائص النُّفس الإنسانية وصفاتها، وكشفت عن فضائلها وسوء طباعها، وأظهرت أخلاق المرء المحمودة والمذمومة، فدعا الشعراء فى أَوَابِدِهم إلى الفَضَائل، ومن أصدق أبياتهم وأمير شعرهم **فى الحضِّ على الكرم** قول "الحطيئة" (من البسيط):

مَـنْ يَفْعَـلِ الخَيْـرَ لَا يَعْـدَمْ جَوَازِيَـهُ لَا يَـذْهَبُ العُـرْفُ بَـين اللهِ والنَّـاسِ(١٥٥)

أراد الشاعر عَلَيْكُمْ بِالْمَعْرُوفِ فَإِنَّ فَاعِلَ الْمَعْرُوفِ لَا يَعْدَمُ جَوَازِيَهُ، وقوله: "لَا يذهب العُرفُ بَين اللهِ وَالنَّاس"، صار مثلاً يُضرب فى الْحَثِّ على الْجُود(١٥٦)، وفى اصطناع الْمَعْرُوف وَالتَّرْغِيب فِيهِ(١٥٧).

وقال أحدهم فى الحضِّ على الجُود والسَّخاء (من البسيط):

بـــثَّ النَّـــوَالَ وَلَا تَمْنَعْـــكَ قلتُـــهُ فَكُـلُّ مَـا سَـدَّ فَقْـراً فَهْـوَ مَحْمُـوْدُ(١٥٨)

فالمراد أن تكثر من العطاء وإن قلّ مالك، وألا تستحى من بذل القليل فهو محمود، وذلك اقتداء بقوله صلّى الله عليه وسلم: "أَفْضَلُ الصَّدَقَةِ جُهْدٌ مِنْ مُقِلٍّ"(١٥٩).

وقال "عقبة بن مسكين الدارمىّ" مفتخراً بجوده وإيثاره الضيف بطعامه وبيته، وعدم الانشغال عنه بالأهل والولد (من الطويل):

طَعَـامِى طَعَـامُ الضَّـيْفِ وَالْبَيْـتُ بَيْتُـهُ وَلَـم يُلْهِنِـى عَنْـهُ غَـزَالٌ مُقَنَّـعُ(١٦٠)

ومن الأخلاق الحميدة التى حثَّ عليها الإسلام **العفو والتَّسامح**، قال تعالى: ﴿وَٱلْكَٰظِمِينَ ٱلْغَيْظَ وَٱلْعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ يُحِبُّ ٱلْمُحْسِنِينَ﴾، ولما بُعث الرسول صلى الله عليه وسلم إِلَى قَوْمِهِ، كَذَّبُوهُ، وَشَجُّوهُ، فَأَدْمَوْهُ، فَقَالَ وَهُوَ يَمْسَحُ الدَّمَ عَنْ وَجْهِهِ: اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِقَوْمِى فَإِنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ"(١٦١). ومما جاء فى الحرص على العفو والتَّسامح والصَّفح الجميل قول "أبى فراس الحمدانىّ" (من البسيط):

يَجْنِـى وَأَحْنُـو عَلَيْـهِ صَـافِحاً أَبَـدًا لَا شَـىْءَ أَحْسَـنَ مِـنْ حَـانٍ عَلَـى جَـانِى(١٦٢)

ومن أمثال العرب ويُنسب إلى "عائشة" رضى الله عنها: "مَلَكْتَ فأسْجِحْ"، والإسْجَاحُ: حُسن العفو(١٦٣)، وقيل: "خَيْرُ الْعَفْوِ مَا كانَ عَنِ الْقُدْرَةِ"(١٦٤).

وتفيض القصائد العربية فى تراثنا الأدبىّ العربىّ على تنوّع أغراضها بالأبيات العيون السَّائرة، فمن مشهور أوابدهم وما يتمثَّل به **فى التطلع إلى المجد ببذل النَّفس والنَّفيس** قول "أبى فراس الحمدانىّ" (من الطويل):

وَنَحْـــنُ أُنَـــاسٌ لَا تَوَسُّـــطَ بَيْنَنَـــا لنَـــا الصَّـــدْرُ دُوْنَ العَـــالَمِيْنَ أَوِ القَبْـــرُ
تَهُـــوْنُ عَلَيْنَـــا فِـــى المَعَـــالِى نُفُوْسُـــنَا وَمَـنْ خَطَـبَ الحَسْنَاءَ لَـمْ يُغْلِـهِ مَهْـرُ(١٦٥)

فأصحاب الهِمم العالية لا يعرفون التَّوسط ولا يرتضونه، فهم إما يصلون إلى غايتهم، وإما يموتون، ثم يشبه حالهم فى طلب المعالى واسترخاص النفوس وبذلها فى مقابل ذلك بحال مَن يخطب الحَسناء فلا يضنّ عليها بالمهر مهما كلفه، وفى ذلك تضمين للمثل القائل: "مَنْ يَنْكِح الحَسْنَاءَ يُعْطِ مَهْرَهَا"، أى مَنْ طلب حاجةً اهتمَّ بها، وبذَلَ مالَه فيها، يُضرب فى المُصَانَعة بالمال(١٦٦).

ومن عيون أبياتهم وفرائدها فى **الاعتزاز بالنَّفس**، قول "القاضى عبد العزيز"، وكان زاهداً فى الدّنيا، منقبِضاً عن أهلِها (من الطويل):

إِذَا قِيْـــلَ: هَـــذا مَـــوْرِدٌ، قُلْـــتُ: قَـــدْ أَرى وَلكِـنَّ نَفْـسَ الحُـرِّ تَحْتَمِـلُ الظَّمَـا(١٦٧)

يفيض البيت عزّة وأنفة، ويقف شامخاً بسائر معانيه ودعوته إلى صون المرء لكرامته مهما كانت المغريات والمطامع وشدائد الحاجات، فالشاعر يعلم أن إقدامه للشرب يستوجب مزاحمته للناس على هذا المورد وتحمُّل أذاهم، لذا يحثّ على الابتعاد عمّا يورِّث النَّفس الذُّل والمهانة، فالمرء لا ينشغل بما يلوح له من مطامع مادية مُذلَّة تتنافى وأخلاقه، ولذلك فهو كلما أشار إليه مُشيرٌ إلى أحد هذه المطامع الدنيوية (الموارد)، قال له: إننى أرى ما ترى، ولكننى ألمح من ورائها هواناً ومِنَّة، وعزّة نفسى تمنعى من الورود والانكفاء والمزاحمة، والمغزى أن نفس الحرِّ تحتمل عذاب الحرمان (الظمأ) صوناً لكرامته، وهذا قريب فى معناه من قول "الشافعىّ": "لَوْ عَلِمْتُ أَنَّ شُرْبَ الْمَاءِ الْبَارِدِ يُنْقِصُ مِنْ مُرُوءَتِى مَا شَرِبْتُهُ"(١٦٨).

والوفاء من أشرف السجايا، فلا خير فى قول بلا فعل، ومن أَجْل ذلك تنافس إلى بلوغه والاتصاف به شرفاء العرب وكرامهم، ومن أعظم الدلائل على كبير قدره أنه صار عزيزاً بين النَّاس؛ وقد كثرت العِبر والأمثال الشعرية التى تحدثت عنه؛ فمن أوابدهم التى أوردها "الخُوَيِّىّ" **فى الوفاء** قول "الناشئ الأكبر" (من البسيط):

اشْـــدُدْ يَـــدَيْكَ بِمَـــنْ بَلَـــوْتَ وَفَـــاءَهُ إِنَّ الـــوَفِيَّ مـــن الرِّجَـــالِ عَزِيْـــزُ(١٦٩)

يريد أن أكثر الرِّجال اتخذوا الغدر طبعاً وصفةً، بحيث أصبح الوفاء عملة نادرة، فإذا صادفك الوَفِيُّ منهم فتمسَّك به ولا تضيِّعه.

ومن مكارم الأخلاق أن يكون جوهر الإنسان جميلاً نقيًّا حتى لو وُصف بسوء المظهر، فلا خير فى منظر بلا مخبر، ولا يمثِّل الجمال الخَلقى معيار تفاضل بين الناس فى الإسلام، وإنما معيار التفاضل هو **التقوى وجمال السريرة أو الجوهر أو المضمون**، قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾، وقال تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُعۡجِبُكَ قَوۡلُهُۥ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَيُشۡهِدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلۡبِهِۦ وَهُوَ أَلَدُّ ٱلۡخِصَامِ ٢٠٤﴾، وقال صلى الله عليه وسلَّم: "إِنَّ اللَّهَ لا يَنْظُرُ إِلَى صُوَرِكُم وَأَمْوَالِكُم وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُم وَأَعْمَالِكُم"(١٧٠). فالمرء لا يُجازى على ما ليس له سلطان عليه من جنس أو لون أو خِلقة، بل يُجازى على ما يبطنه من نوايا وأخلاق، وقد ينخدع المرء بجمال المظهر دون غوص فى النفس وتجريبها لاستكشاف طبائعها، ومن مشهور أوابدهم فى جمال الجوهر قول "العباس بن مرداس" أو "كثيّر" ويُنسب لغيرهما (من الوافر):

تَـــرَى الرَّجُـــلَ النَّحِيـــفَ فَتَزْدَرِيـــهِ وفـــى أثوابِـــهِ أسَـــدٌ مَزِيـــرُ

ويُعْجِبُـــكَ الطَّرِيـــرُ فتبْتَلِيـــهِ فيُخْلِـــفُ ظَنَّـــكَ الرَّجُـــلُ الطَّرِيْـــرُ(١٧١)

أراد أن الاكتفاء بالنظرة السطحية إلى المظهر بلا تجريب كثيراً ما تخطئ، فالمنظر خدَّاع لا يعكس بالضرورة حقيقة الباطن/ المضمون، فليست نحافة الرَّجل داعية إلى احتقاره، فربما تستخف به وهو فى باطنه أسد شديد القلب، وقد تستعظم مَن هو حسن الهيئة فإذا اختبرته رأيت منه خلاف ما ظننتَ.

ودلَّل"العباس" فى أبيات أخرى من القصيدة نفسها على هذا المعنى، وقد أورد "الخُوَيِّىّ" هذه الأبيات فى مواضعها حسب منهجه فى ترتيب الأبيات على حروف المعجم بما يوافق أبواب الأمثال، منها قول "العباس":

ضِـــعَافُ الطَّيْـــرِ أطْوَلُهَـــا جُسُـــوْماً ولَـــمْ تَطُـــلِ البُـــزَاةُ ولا الصُّـــقُورُ(١٧٢)

فأَضْعَف الطُّيُور أطولها جسماً، ولم تطل قامات البُزاة ولا الصُّقُور رغم قوتها، وقدرتها على صيد ما حجمه يتضاعف على حجمها، ويعنى هذا أن القوة ليست بعظم الجسم. وقال "العباس" أيضاً:

بُغَـــاثُ الطَّيْـــرِ أكثَرُهَـــا فِرَاخًـــا وَأُمُّ الصَّـــــقْرِ مِقْـــــلَاةٌ نَـــــزُوْرُ(١٧٣)

فالمعنى أن بُغاث الطير كثيرة الفراخ، وأم الصقر مع قوتها قليلة الفراخ، ويضرب ذلك مثلاً لكثرة مَن لا خيرَ فيه(١٧٤)، والمراد "أَن النِّتَاج الْكَرِيم قَلِيل"(١٧٥)، ويعنى هذا ألا ننخدع فى المظهر فالقلة لا تسلب الأشياء (الصقور) قيمتها، بل ربما تضفى عليها ميزة تكون سبباً فى صفاء جوهرها، وبذلك دلَّل الشاعر على المعنى المراد بأكثر من مثال عملى وصورة تشبيهية معبّرة.

ومن أبياتهم الشَّرُود فى الدعوة إلى **الوسطية والقناعة والنزاهة عن المطمع** قول "أبى العلاء العرىّ" بحكمة عميقة ورؤية واقعية (من الطويل):

وإنْ كُنْـتَ تَبْغـى العِـزَّ فَـابْغِ تَوَسُّـطاً فَعِنْـــدَ التَّنَـــاهِى يَقْصُـــرُ المُتَطَـــاوِلُ
تُـــوَقَّى البُـــدُورُ الـــنَّقْصَ وَهِـــىَ أَهِلَّـــةٌ وَيُـــدْرِكُهَا النُّقْصَـــانُ وَهِـــى كَوَامِـــلُ(١٧٦)

وهذا البيت شرح بليغ للمثل القائل: "خير الأمور أوساطها"(١٧٧)، ولقولهم أيضاً: "لا إفراط ولا تفريط"، فالوسطيَّة والاعتدال دليل الحكمة، وقد قال تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا﴾(١٧٨).

وقيل إن الغِنَى بقدرِ ما يُعطى من الإجلال يُذهب بهاء الفقير ويحطّ مِن شَأنه، وقالوا: "محاسن الغنىّ مساوئ الفقير، إذا كان جواداً قالوا: مبذر، وإن كان لَسِناً قالوا: مهذار، وإن كان شجاعاً، قالوا: أهوج، وإن كان حليماً صموتاً، قالوا: عيىّ بليد، وكل شىء هو للغنىّ مدح هو للفقير ذم"(١٧٩)، وخالف هذا بعض الشعراء فى أبياتهم، فذموا المال والغِنى، وجعلوا الغنى غنى النفس لا غنى المال، ومما يتمثَّل به فى هذا المعنى من أشعار المولدين قول "أبى فراس الحمدانىّ" (من الهزج):

غِنَـــــى الـــــنَفسِ لِمَـــــن يَعْقِـــــ ـــــلُ خَيـــرٌ مِـــن غِنَـــى المَـــالِ
وَفَضْـــــلُ النَّـــــاسِ فِـــــى الأنْـــــ ـــفُسِ لَـــيْسَ الفَضْـــلُ فِـــى الحَـــالِ(١٨٠)

ولا اعتبار للفقر والغِنى في إكرام المرء أو إذلاله، وفى هذا المعنى يقول "جَحْظَة

البرمكىّ" أو "محمد بن حازم الباهلىّ":

رُبَّ فَقيـــرٍ أَعـــزَّ مِـــن أَسَـــدِ وَرُبَّ مُثـــرٍ أَذلَّ مِـــن نَقَـــدِ(١٨١)

أراد أن الفقير قد يُكرم مِن غير مالٍ كالأسد، ويُذلّ الغنىّ وإن كثر ماله كالغَنم القِصار القبيحة، ومن شوارد الأمثال قولهم: "أَذلُّ مِنَ النَّقَدِ"(١٨٢). والنَّقَدُ: جنسٌ من الغنم قصارُ الأرجُلِ قِباحُ الوجوه يكون بالبحرين، الواحدة نَقَدَة، قال الأصمعى: أجود الصوف صوفُ النَّقَدِ"(١٨٣)، وقيل النَّقَدُ: السُّفَّل من النَّاس.

والتَّحَلِّى بالصبر من الفضائل التى يحتاجها المرء لمواجهة صعوبات الحياة وابتلاءاتها، ومما قيل فى **مدح الصَّبْر وحُسن عواقبه** قول "عَلىّ بن الجَهْم" فى الدعوة إلى التَّجَمُّلِ به عملاً بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾(١٨٤):

وَعاقِبَـــةُ الصَّـــبْرِ الجَميـــلِ جَمِيْلَـــةٌ وَأَفضَـــلُ أَخْـــلاقِ الرِّجَـــالِ التَّفَضُّـــلُ

وَلا عـارَ إنْ زالَـت عَـنِ الحُـرِّ نِعْمَـةٌ وَلكِـنَّ عَـاراً أَن يَـزولَ التَجَمُّـلُ(١٨٥)

وعواقب الصبر محمودة، والنصر لا يكون إلا به، ومما جاء فى **الصَّبر على المَكَاره ومواجهةِ الأَعْدَاءِ** قول "عبد الله بن المُعتز" (من مجزوء الكامل):

اصْـــبرْ عَلَـــى جَـــوْرِ العـــدُوِّ فَـــإِنَّ صَـــبرَكَ قَاتِلُـــهْ

كالنَّـــارِ تَأْكُـــلُ نَفْسَـــها إِنْ لَـــمْ تَجِـــدْ مَـــا تَأْكُلُـــهْ(١٨٦)

أراد أن الصَّبر على ظلم العدو أبلغ من مقاومته، لأنه سيموت بعداوته وبغضه حين يجد الإعراض والتجاهل، ويدلِّل الشاعر على هذا المعنى بصورة النَّار، فإنها تأكل نفسها حين لا تجد وقوداً، وكذلك العدو إذا لم يلق مقاومة لظلمه سوى الصَّبر، فإنه يأكل نفسه أى يقضى عليها، فضررهما –العدو والنَّار– لا يلحق إلا بهما، ووجه الشبه عدم الإمداد بما يسبب البقاء، فالعدو يفنى بالصَّبر كما تفنى النَّار بقطع وقودها.

والصدْق من أشرف الصِّفَات التى دعا إليها الإسلام، وورد بِاتِّبَاعه وَلَو كَانَت الهلكة فِيهِ، وقد قال تعالى: ﴿قَالَ ٱللَّهُ هَٰذَا يَوۡمُ يَنفَعُ ٱلصَّٰدِقِينَ صِدۡقُهُمۡۚ لَهُمۡ جَنَّٰتٞ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۖ رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنۡهُمۡ وَرَضُواْ عَنۡهُۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ١١٩﴾(١٨٧)، وقال تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿كَبُرَ مَقۡتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفۡعَلُونَ ٣﴾(١٨٨)، ومن شواردهم فى **التَّخَلُّق بالصدق** قول أحدهم (من البسيط):

عَـوِّدْ لِسَـانَكَ صِـدْقَ القَـوْلِ تَحْـظَ بِـهِ إِنَّ اللِّسَـانَ لِمَـا عَـوَّدْتَ مُعْتَـادُ(١٨٩)

أراد عَوِّد لسانك الصدق والنطق به، وقيل: "لسانُك يَقْتَضِيك ما عوّدتَهُ"(١٩٠).

أما الأخلاق الفاسدة والخِصَال المَذْمُوْمَة فمنها **البُخْل**، ومما قيل فى ذمِّه قول "جَحْظَة البَرْمَكِىّ" يشكو إلى الله بخل أعيان زمانه وتحصُّنِهم بالحُجَّاب (من الكامل):

إِنْ حَـــالَ دُوْنَ لِقَـــائِكُمْ بَـــوَّابُكُمْ فَاللَّـــهُ لَـــيْسَ لِبَابِـــهِ بَـــوَّابُ(١٩١)

ومما قيل فى احتجاب الكريم وضَنِّه بماله، بحيث غدا لا فرق بينه وبين البخيل قول "أبى سَعْدٍ المَخْزُوْمِىّ" (من الوافر):

إِذَا ضَـــنَّ الجـــوَادُ بِمَـــا لَدَيْـــهِ فَمَـا فَضْـلُ الجـوَادِ عَلَـى البَخِيْـلِ(١٩٢)

ومما يحزن النَّفس أن يكون الجواد فقيراً، ليس فى بيته ما يجود به، فيلام على بخله، وأن يكون البخيل مرزوقاً ثم يضنُّ بالمعروف، ولا لوم عليه(١٩٣)، ومن أقوالهم فى ذلك: "بَيْتِى يَبْخَلُ لَا أَنَا"(١٩٤)، ومما أورده "الخُوَيِّىّ" فى هذا المعنى قول "أبى نواس" (من الطويل):

كَفَـــى حزنـــاً أنَّ الجَـــوادَ مُقَتَّـــرٌ عَلَيْـــهِ ولا مَعْـــروفَ عِنْـــدَ بَخِيـــلِ(١٩٥)

وقالوا **فى الجهل** وأسوء أنواعه (من الطويل):

أَشَـــدُّ عُيُـــوْبِ المَـــرْءِ جَهْـــلُ عُيُوْبِـــهِ وَلَا شَـيْءَ بِالأَقْوَمِ أَرْدَى مِنَ الجَهْلِ(١٩٦)

أراد أن الجهل عيب وأشد أنواعه أن تجهل عيوبك(١٩٧)، فالمرء الذى تخفى عليه عيوبه حتى ظنَّ أنه لا عيب فيه، هو أعظم الناس عيوباً؛ لأن العاقل هو مَن أدرك عيوب نفسه فغالبها وسعى فى قمعها(١٩٨).

وشاع فى الأوابد **ذمُّ الحَسَد**، وقد قيل: "إِذَا أراد اللَّه تَعَالَى أَن يسلط عَلَى عَبْد عدوا لا يرحمه سلط عَلَيْهِ حاسدوه"(١٩٩)، ورأى بعض الشعراء أنه قد يكون للحاسد النعمة على المحسود، وذلك بأن يُظهر بحسده ما كان مطويّاً من فضائل المحسود، كقول الشاعر الحكيم "أبى تمام" بفلسفته العميقة (من الكامل):

وَإِذا أرادَ اللهُ نَشْـــــــرَ فَضـــــــيلَةٍ طُوِيَـــتْ أَتـــاحَ لَهـــا لِســـانَ حَســـودِ

لَـــوْلا اشْـــتِعالُ النَّـــار فِيمَـــا جـــاوَرتْ مَـا كـانَ يُعْـرفَ طِيـبُ عَـرْفِ العُـودِ(٢٠٠)

يكشف البيت الأول عن فضل الحسود على المحسود، ذلك أن الفضيلة التى نُسيت، سخّر الله لها لسان حسود، فأحياها من جديد، ولهج بذكرها حسداً، فتسبب فى نشرها عن غير قصد، ودون علم منه أنها فضيلة، وجاء البيت الثانى داعماً للأول ودليلاً على

معناه النظرىّ، فرائحة العود الطيبة تبقى دفينة ولا تفوح إلا باحتراقه، وقوله (فيما جاورت) جاء دليلاً على أن الاشتعال كان غير عمد، وبذلك يتجلَّى التشبيه الضّمنى بعد وضوح طرفيه، فالفضيلة تُعرف بألسنة الحُسَّاد، كما يُعرف طيب العود بالنار. وشبيه بالبيت الأول قول "البحترى":

وَلَـنْ تَسْـتَبِينَ الـدَّهْرَ مَوْقِـعَ نِعْمَـةٍ إذَا أَنْـتَ لَـمْ تَـدْلُلْ عَلَيْهَـا بِحَاسِـدِ(٢٠١)

ومن أوابدهم فى **ذم مقالة السوء** قول "المتنبى" (من الكامل):

وإذَا أَتَتْـكَ مَـذَمَّتى مِـن نَـاقِصٍ فَهْـىَ الشَّـهَادَةُ لـى بـأنى فَاضِـلُ(٢٠٢)

فذم الناقص الجاهل أو المغتاب للفاضل، ولا يكون ذمُّه إلا عن حسد لنقصه، دليل على فضل المرء وكماله، وكما قيل: "والجاهلون لأهل العلم أعداء"(٢٠٣)، والبيت دعوة إلى اللامبالاة بذم الحُسَّاد، فقد قيل لرجل: "فلانٌ يغتابك: فقال: دَعْنى يَستَزْفِعْنى اللهُ بذلك، فمن أكثرتِ الناسُ فيه الوقيعةَ رفعَه اللهُ"(٢٠٤).

٣- فى شكوى الدَّهر، وملامة الدنيا، وذم الحياة وأهلها:

من معايب الدنيا أن "كلها شقاء وعناء، فلا تجد أحداً غير مبتلى بنوع من شقائها"(٢٠٥)، وقد صوَّر الشعراء فى أوابدهم الدنيا وكشفوا عن زيفها وفواجعها وفتنها، ودعوا إلى زهدها، ومِن أحسن ما قيل من أبيات فى وصف الدنيا وصداقتها الزائفة قول "أبى نواس" فى الزُّهد (من الطويل):

إذا امْـتَحَنَ الـدُّنْيا لَبِيْـبٌ تَكَشَّـفَتْ لَـهُ عَـنْ عَـدُوٍّ فِـى ثِيـابِ صَـدِيقِ(٢٠٦)

يريد أن الدنيا فى حقيقتها ليست إلا عَدُواً مُداجِياً فى ثياب صديق، وعن البيت قال "المَأْمُوْنُ": "لو نَطقتْ الدُّنْيَا ما وصفتْ نفسَها بأحسن من قول أبى نواس"(٢٠٧).

ووصف "محمد بن حَازم البَاهِلىّ" الدنيا فى كلّ أحوالها بأنها فتنة وابتلاء:

ألا إنَّمـا الـدُّنيا عَلـى الحـرِّ فتنـةٌ على كُلِّ حالٍ أَقبلَتْ أو تَوَلَّتِ (٢٠٨)

وفى هذا المعنى قال "ابن السماك": "الدنيا كالعروسِ المجلوَّةِ تشرَّفتْ لخُطَّابِها، وفَتَنتْ بغرورها، فالعيونُ إليها ناظرَة، والقلوبُ عليها والهة.. وهى لأزواجِها قاتلة"(٢٠٩).

وعلى المرء ألا يغتر بصفو الليالى، فقد قيل لأعرابى: "كيف رأيت الدهر؟ قال: وهوب لما سلب، وسلوب لما وهب، كالصبىّ إذا لعب"(٢١٠)، وقيل: "لَا يُغْرَنَّكُمْ صَفَاءُ الْأَوْقَاتِ فَإِنَّ تَحْتَهَا غَوَامِضَ الْآفَاتِ"(٢١١)، وفى هذا المعنى يقول "عدىّ بن زيد العِبادىّ" (من البسيط):

يَـــا رَاقِـــدَ اللَّيْـــلِ مَسْـــرُورًا بِأَوَّلِـــهِ إِنَّ الْحَـوَادِثَ قَـدْ يَطْـرُقْنَ أَسْـحَارَا(٢١٢)

وقد قال "عبد الله بن عباس" رضى الله عنهما: "ربّ مستقبل يوما ليس بمستدبره، ومغبوط فى أوّل ليله قامت بواكيه فى آخره"(٢١٣).

ووصف بعضهم الدَّهر بأنه لا يبقى على حال، ولا يصفو نعيمه على الدَّوام، فقال "ابن العميد":

أَىُّ مَعـينٍ صَـفَا عَلَـى كَـدَرِ الدَّهـ ـــرِ وأَىُّ النَّعـــيمِ لـــم يَـــزُلِ؟(٢١٤)

وفى هذا المعنى قال "ابن لَنْكَك البصرىّ"(٢١٥) يشكو جور الزمان وسوء الحال (من البسيط):

جَـارَ الزَّمـانُ عَلينَـا فـى تَصَـرُّفِهِ وَأَىُّ دَهْـرٍ عَلَـى الأَحْـرَارِ لَـم يَجُـرِ(٢١٦)

ولتقلُّبات أحوال الدَّهر آثارها السلبية على المرء، فقد يرتجُّ وتذهب فصاحته، ويخفى بيانه، ويُساء فَهْمه، بفعل ما جرت به مقادير الزمان وتبدّل أحواله، وفى هذا المعنى نظم "أبو الفتح البُستىّ" بيتين مترابطين دلالياً بأسلوب الشرط (من الوافر):

إذا أَحْسَسْـــتَ فِـــى لَفْظِـــى فُتُـــوراً وخَطِّـــــى والبَلاغَـــــةِ وَالْبَيَـــــانِ

فَـــلَا تَرْتَـــبْ بفَهْمِـــى إِنَّ رَقْصِـــى عَلَـــى مِقْـــدَارِ إِيقَـــاعِ الزَّمَـــانِ(٢١٧)

ويعدّ "المتنبى" من أغزر الشعراء بيتاً سائراً فى شكوى الزمان وملامة الدنيا، ومن أبياته فى الدَّهر الذى يُبلى مَن يعِيش فيه ويفنيه (من الطويل):

إذا مـــا لبســـتَ الـــدَّهْرَ مُسْـــتَمْتِعاً بِـــهِ تَخَرَّقَـــتَ والملبـــوسُ لـــم يَتَخَـــرَّقِ(٢١٨)

فالدَّهر ينطوى على ناسه انطواء الثوب على لابسه، وذكره اللبس والتخريق على سبيل الاستعارة، بيد أن هذا الثوب (الدَّهر) على خلاف سائر الثياب التى يخرقها لابسها، إذ هو باق على حاله أما لابسه (المرء) فإنه يبلى ويفنى بطول صحبته(٢١٩)، ولذلك عُرف الدَّهر بـ"الأَزْلَم الجَذَع"(٢٢٠).

ومن عيون أبياته التى أوردها "الخُوَيِّىّ" قوله يذمُّ زمانه (من المنسرح):

فَمَـــا تُرَجِّـــى النُّفُـــوسُ مِـــنْ زَمَـــنٍ أَحْمَـــدُ حَالَيْـــهِ غَيْـــرُ مَحْمُـــودِ(٢٢١)

أراد أنه لا رجاء عند زمان أحمد حاليه البقاء، وهو مذموم مرفوض؛ لأنه مشوب بالحزن والمكاره، وغايته الموت(٢٢٢).

وقال أيضاً يعيب زمانه، وينكر على أهله زهدهم فى الخير، وأن يكون حظّهم من الإحسان ومكارم الأخلاق، هو مجرد ترك المقابح:

إِنَّــا لَفِــى زَمَــنٍ تَــرْكُ القَبِــيْحِ بِــهِ مِـنْ أَكْثَـرِ النَّـاسِ إِحْسَـانٌ وَإِجْمَـالُ(٢٢٣)

يريد الشاعر أن الناس فى زمنه جُبِلُوا على الأذى، فمَن أمسك عنه، وسلم الناس من لسانه ويده، عُدَّ من المحسنين؛ لكثرة المسيئين، فمجرد الكف عن قبيح الفعل إحسان يستوجب الشكر، فقد "أحسنَ إليك من خَلَّاكَ وطريقَكَ ولم يَطْرَحْ شَرَّهُ عليك"(٢٢٤)، "وأصل البيت من قول الحكيم (أرسطاطاليس): مَن لم يقدرْ على فِعْلِ الفضائلِ، فلْتَكُن فضائلُه تَركَ الرَّذائلِ"(٢٢٥).

ومما يشاكل ذلك المعنى قول "ابن لَنكَك البصرىّ" (من مجزوء الخفيف):

عَــــــدِّيا فِـــــــى زَمَانِنَـــــــا عَـــــن حَـــــدِيثِ المَكَـــــارِمِ
مَـــــنْ كَفَـــــى النَّـــــاسَ شَـــــرَّهُ فَهُـــوَ فِـــى جُـــوْدِ حَـــاتِمِ(٢٢٦)

ومن الأبيات السَّائرة لحسّان بن ثابت قوله فى نقد طبائع البشر والتحذير من أَذَاهم، وكان قد صعد على أُطُم(٢٢٧) من آطام المدينة، ونادى فاجتمعت عَشِيرَتُهُ (الخزرج)؛ فقالوا: ما عندك؟ قال: قلت بيت شعر فأحببت أن تسمعوه، قالوا: هات(٢٢٨)، فقال (من الطويل):

وَإِنَّ امْــرءاً أَمْسَــى وأَصْــبَحَ سَــالِماً مِـنَ النَّـاسِ إِلَّا مَـا جَنَـى لَسَـعِيدُ(٢٢٩)

فحسب المرء أن يسلم دون أن يغنم، والسعيد هو مَن سلم من شرور الناس، وذلك بأن اعتزلهم إيثاراً للسلامة منهم، وقد روى عَنْ "يَحْيَى بْنِ سَعِيدٍ" أَنَّ "حَسَّانَ" قَال: "احْفَظُوا عَنِّى هَذَا الْبَيْتَ"(٢٣٠)، وكان "أبو الدَّرْدَاءِ" يَقُولُ: "مَا مِنْ يَوْمٍ أُصْبِحُ فِيهِ لَا يَرْمِينِى النَّاسُ فِيهِ بِدَاهِيَةٍ إِلَّا عَدَدْتُهَا لِلَّهِ عَلَىَّ نِعْمَةً"(٢٣١).

ودعا الشعراء إلى اعتزال الدنيا على الرغم من تعلق النفوس بها، كقول "سابق البربرىّ":

الـنَّفسُ تَكْلَـفُ بالـدُّنْيَا وَقَـد عَلِمَـتْ أَنَّ السَّـلامَةَ مِنْهـا تَـرْكُ مـا فِيهـا(٢٣٢)

ومن أقوال الأعراب: "رب وحدة أنفع من جليس ووحشة أنفع من أنيس"(٢٣٣)، وقال "عمر بن الخطاب" رضى الله عنه: "خذوا حظَّكم من العزلة"(٢٣٤).

ومن الأَوَابِد أبيات تحثّ النَّاس على مسابقة الزمان، ومبادرته بالعمل أو باللذة قبل أن ينتبه من غفلته، فالمرء لا يدرى متى ينقلب عليه الزمان ويبادره بصروفه، ومما يجرى مجرى الأمثال فى هذا المعنى قول "مُحمد بن أبى بكر" وزير خراسان:

بَـــادِر فـــإِنَّ الزَّمـــانَ غِـــرٌّ مـــن قَبـــلِ أَنْ يَفْطَـــنَ الزَّمَـــانُ(٢٣٥)

وقال شيخ المعرة مُبدياً رأيه فى الحياة بنظرة الفيلسوف المتشائم الحكيم:

تَعَــبٌ كلهـــا الحَيـــاةُ فَمَـــا أَعـــ ـــجَبُ إِلَّا مِـن رَاغِـبٍ فـي ازدِيـادِ(٢٣٦)

فقد أسقط الشاعر موقفه التشاؤمى الشخصى على الحياة كلها، فقصرها على التعب والشقاء، وتعجب مِن تمسُّك الناس بها، ورغبتهم فى الزيادة منها، بالرغم من أنها كلها عناء، وعلى هذا يرى فى الموت راحة من كل معاناة.

وقال "زهير" بعد أن هرم وبلغ الثمانين يعبّر عن تبرمه بتكاليف الحياة التى خبرها زمناً طويلاً، وتأمل صراعاتها وتناقضاتها، وتجرّع مرارتها، حتى ملَّها وزهدها وأصبح الموت مهرباً له من تصاريفها (من الطويل):

سَـئِمْتُ تَكَـالِيفَ الْحَيَـاةِ وَمَـنْ يَعِـشْ ثَمَـانِينَ حَـوْلًا لَا أَبَـا لَـكَ يَسْـأَمِ(٢٣٧)

وقد شكا الشعراء فى أوابدهم من تناقضات الحياة، وشيوع المعايير الزائفة، واختلال موازين القيم والأخلاق، كغلبة الشر على الخير، وطغيان العداوة على الصداقة، ونُجح الجاهل وإكداء العاقل، ومن أبرز المعانى المطروقة فى الشكوى من تناقضات الحياة قول "أبى إسحاق الصَّابِئ" فى اقتران سِعة الرزق بالنقص، وملازمة الضيق للفضيلة (من الطويل):

وَحَيْـثُ يَكُـونُ الـنَّقْصُ فـالرِّزْقُ وَاسِـعٌ وَحيـثُ يَكُـونُ الفَضْـلُ فـالرِّزْقُ ضَـيِّقُ(٢٣٨)

ومن أقوال العرب: "مَنْ زَادَ فِى عَقْلِهِ نَقَصَ مِنْ رِزْقِهِ"(٢٣٩).

ومثله قول "أبى تمام":

يَنَـالُ الفَتَـى مِـن عَيشِـهِ وهَـو جَاهِـلٌ ويُكدى الفَتَـى فـى دَهْـرِهِ وهـو عـالِمُ(٢٤٠)

فقد يجرى الرزق للجاهل –بمشيئة وقدر– ولا يجرى للعالم، والغنى والفقر لا علاقة لهما بعقل أو بجهل، فالجاهل مرزوق، والعالم محروم، وكَما قَالَتْ الْحُكَمَاءُ: "لَوْ جَرَتْ الْأَقْسَامُ عَلَى قَدْرِ الْعُقُولِ لَمْ تَعِشْ الْبَهَائِمُ"(٢٤١). وفى البيت مقابلة بين الجهل والعلم من جهة، وبين الجهل والغنى من جهة ثانية، وبين العلم والفقر من جهة ثالثة.

ومثله قول "ابن المعتز" فى ذهاب حلاوة الدنيا للجاهل، وتجرّع العاقل لمرارتها (من الكامل):

وَحَـــــلَاوةُ الـــــدُّنيا لجاهِلهَـــــا وَمَـــرارةُ الـــدُّنْيَا لمـــنْ عَقَـــلا(٢٤٢)

والبيت من باب تقبيح العلم وذم العقل، ومغزاه أن العاقل يلاقى دون الحلاوة مرارة، ودون الآمال أهوال، وأصل هذا المعنى قول "أرسطاطاليس": "العقل سبب رداءة

العيش"([٢٤٣])، ومن أَمْثَال أهل بَغْدَاد: "جَهْل يَعُوْلُنِى خَيْرٌ مِن عَقْلٍ أعُوْلُهُ"([٢٤٤]).

وقد أكثر "ابن الرُّومى" القول فى ارتفاع الوضيع وانحطاط الرفيع، ومن قلائده التى أوردها "الخُوِيِّىّ" فى هذا المعنى قوله (من الكامل):

دَهــرٌ عَــلَا قَــدرُ الوَضــيعِ بِــهِ وَهَــوى الشَــريفُ فَحَطَّــهُ شَــرَفُهْ

كَــالبَحْرِ يَرْسُــبُ فِيــهِ لُؤْلُــؤُهُ سِــفْلاً وَتَطفُــو فَوْقَــهُ جِيَفُــهْ([٢٤٥])

وربما تأثروا جميعاً بالخبر المشهور: "حذق المرء محسوب عليه من رزقه"([٢٤٦]).

٤- فى عُلُوِّ الهِمَمِ وإدراك العُلا والمَجْد:

من بديع حكمهم فى علو الهمم وإدراك العُلا قول "المتنبى" فى الحثّ على إدراك العلا من أبيات يُخاطب بها سيف الدولة (من الخفيف):

وَإِذَا كَانَــتِ النُّفُــوسُ كِبَــارَاً تَعِبَــتْ فــى مُرَادِهَــا الأَجْسَــامُ([٢٤٧])

فالهمم العالية، والنفوس الطامحة لا ترضى بالدون من الآمال، بل تسعى جاهدة لتحقيق الأمجاد، مستهينة بما يواجهها من صِعاب ومشقَّات فى سبيل طموحها.

ومن أبياته فى استخفاف المرء بخوض الوحول (صغائر الأمور) إذا اعتاد خوض المنايا والشَّدائد (من الوافر):

إِذَا اعْتَــادَ الْفَتَــى خَــوْضَ المَنَايَــا فَــأَهْوَنُ مَــا يَمُــرُّ بِــهِ الوُحُــوْلُ([٢٤٨])

وقال فى بُعد الهَمِّ وقِصر الهِمَّة (من الطويل):

وَأَتْعَــبُ خَلْــقُ اللَّــهِ مَــنْ زَادَ هَمَّــهُ وَقَصَّــرَ عَمَّــا تَشْــتَهِى الــنَّفْسُ وَجْــدُه([٢٤٩])

فأعظم الناس محنةً وتعباً مَن كثُرت حاجاته وقلَّ ماله وإمكانه، والمغزى ألا ترهق نفسك بالسعى خلف ما يعجزك إدراكه، والوجد: الغِنى.

ومن الحِكم التى تجرى مجرى الأمثال قول "أبى الفتح البُستى" فى الحثِّ على العمل فى الدنيا واغتنام الشباب قبل فوات الآوان والندم على التفريط (من الطويل):

إِذَا أَنْــتَ لَــمْ تَــزْرَعْ وَأَبْصَــرْتَ حَاصِــدًا نَــدِمْتَ عَلَــى التَّفْــرِيطِ فِــى زَمَــنِ الْبَــذْرِ([٢٥٠])

٥- فى الموت والفَناء، والقضاء والقدر:

الموت سنَّة كونية ونهاية حتميَّة لكل كائن حىّ، والإنسان بطبعه راغب فى الخلود، بل يظل يتأرجح بين الانغماس فى خطاياه ونسيان لقاء ربِّه، وبين حتمية الموت التى تعطّل شهواته وتذكِّره بعجزه وبأنه مهزوم فى النهاية، وقد راح الشعراء يدبِّجون أبياتاً تذكِّر الإنسان

بالموت والحساب، والاستعداد له، وتحثّه على تقبّل هذه الحتمية بصدر رحب، خاصة أنه لا مفر لأحد ولا استثناء لمخلوق من هذه النهاية، قال تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ.. ﴾، وقال تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ ٱلْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِى بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ..﴾، وقد جرت حكم الشعراء على وفق ما تضمَّنته هذه المعانى القرآنية، مثل قول "على بن أبى طالب" رضى الله عنه فى حتمية الموت والتأهُّب لاستقباله (من الهزج):

اشْـــدُدْ حيازَيمـــكَ(٢٥١) لِلمَـــوْ تِ فَـــإِنَّ المَـــوتَ لاقيـــك
وَلا تَجـــزع مِـــنَ المَـــوتِ إذا حَـــلَّ بِنادِيـــكَ(٢٥٢)

وفى المثل: "اشْدُدْ حَيَازِيمَكَ لِذَلِكَ الأَمْرِ"، أى وَطِّنْ نفسَك عليه وخُذْه بجد(٢٥٣).

والموت والحياة من الأضداد، غير أنهما متلازمان متكاملان، ولا معنى لأحدهما دون الآخر، وطول الحياة بشير بقرب الأجل، ومما قيل فى هذا المعنى:

أطـــولُ مـــا تُعطـــى مِـــن الحيـــاةِ أَقْـــرَبُ مَـــا كُنْـــتَ مِـــن المَمَـــاتِ(٢٥٤)

والموت كأس والكل شاربه، ولا يملك المرء دفعه، فالموت حقٌّ وليس بعار، يقول "عدى بن زيد" وهو فى سجن النعمان بن المنذر(٢٥٥) (من الوافر):

فَهَـــلْ مِـــنْ خَالِـــدٍ إِمَّـــا هَلَكْنَـــا؟ وَهَـــلْ بِـــالْمَوْتِ يَـــا لَلنَّـــاسِ عَـــارُ؟(٢٥٦)

وقال "ابن مسعود": "ليس من الناس أحد إلا وهو ضيف على الدنيا ومالُهُ عاريةٌ: فالضيف مرتحل، والعارية مردودة"(٢٥٧)، ومن أوابدهم فى هذا المعنى قول "لبيد بن ربيعة" بنظرة المؤمن المُتَدَبِّر فى رثاء أخيه (من الطويل):

ومَـــا المـــال والأهْلُـــونَ إلا وَدِيعَـــةٌ ولابُـــدَّ يَوْمًـــا أنْ تُـــرَدَّ الوَدائِـــعُ(٢٥٨)

أراد بوعظه أن المال والأهل، ليسوا سوى ودائع مردودة إلى خالقها.

ومن الأمثال المشهورة التى يُتمثّل بها **فى القضاء والقدر** قول "ابن الرومىّ" (من الكامل):

وَإِذَا أَتَـــاكَ مـــنَ الأُمُـــورِ مُقـــدَّرٌ فهَربـــتَ منـــهُ فنَحـــوَهُ تَتَوَجَّـــهُ(٢٥٩)

فالشاعر على يقين بأن مَن غَالب القضاء غلب، وأنه لا مفر منه ولا محيد عما قدر الله وقضى.

٦- فى الاغتراب والحنين إلى الأوطان:

من مشهور أوابدهم فى الحنين إلى الأوطان وذكريات الصِّبا قول "ابن الرومىّ" فى

بعض أسفاره يذكر بغداد (من الطويل):

وَحَبَّـــبَ أَوْطَـــانَ الرِّجَـــالِ إِلَـــيْهِمُ مـــآربُ قَضـــاها الشَّـــبَابُ هنالكـــا
إذا ذَكَـــروا أوطـــانَهُمْ ذَكَّـــرَتْهُمُ عهـودَ الصِّـبا فيهـا فَحنُّـوا لـذالكا(٢٦٠)

ومما قيل فى السفر والاغتراب (مدح الغربة) قول "إبراهيم بن العباس الصولىّ" (من البسيط):

تَلقَـــى بِكُـــلِّ بِـــلَادٍ إِنْ حَلَلْـــتَ بِهَـــا أَهْـــلًا بِأَهْـــلٍ وَجِيرَانـــاً بِجِيـــرَانِ(٢٦١)

يحمل البيت تسلية لنفس المغترب عن أهله، فلا يمنعنَّك الشوق إلى الأهل والجيران (الأحبة) عن الاغتراب، ففى كل مكان تلقى مَن يقوم مقامهما، وقيل "هذا ألأمُ شعرٍ للعرب؛ لبعد قائله عن الكرمِ فى الحنين إلى الأوطان"(٢٦٢).

٧- فى الوعظ والنُّصح والوصايا فى أبواب شتّى:

ومن شواردهم **فى تقويم النَّفس وتهذيبها** قول "أبى الفتح البُستىّ" (من البسيط):

إِنَّ الْغُصُـــونَ إِذَا قَوَّمْتَهَـــا اعْتَـــدَلَتْ وَلَـــنْ يَلِـــينَ إِذَا قَوَّمْتَـــهُ الخَشَـــبُ(٢٦٣)

يدعو الشاعر إلى التقويم فى الصغر قبل أن يقوى الضعيف ويعظم الميل ويفوت الآوان، وكما قيل: "التعلم فى الصغر كالنقش فى الحجر، وفى الكبر كالكتابة على الماء"(٢٦٤).

وقال "عنترة" **فى حثِّ المرء على اعتزال ما يؤذيه** (من الكامل):

وَاحْـــذَرْ مَحَـــلَّ السَّـــوْءِ لا تَنْـــزِلْ بـــهِ وإِذَا نَبَـــا بِـــكَ مَنْـــزِلٌ فَتَحَـــوَّلِ(٢٦٥)

ومن محاسن شعر "المتنبى" قوله (من البسيط):

خُـــذْ مَـــا تَـــراهُ ودَعْ شَـــيْئاً سَـــمِعْتَ بِـــهِ فِـى طَلْعَـةِ الشَّمْسِ مَـا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ(٢٦٦)

فالعاقل لا يضحى بالقريب صاحب الفضل سعياً وراء المجهول الغائب، فالشمس بنورها القريب ودفئها الواقع تغنيك عن زحل، والمراد أن القريب المتاح أفضل من البعيد الغائب.

وقال "أبو العتاهية" **فى ترك الدنيا ومخالفة النَّفس والهوى:**

وَلَـــرُبَّ شَـــهْوَةِ ســـاعةٍ قَـــدْ أَوْرَثَـــتْ حُزْنًـــا طَـــوِيلا(٢٦٧)

والبيت مأخوذ من قول الصَّحابىّ "أَبِى الدَّرْدَاءِ" رَضِى اللَّهُ عَنْهُ: "يَا رُبَّ مُكْرِمٍ لِنَفْسِهِ وَهُوَ لَهَا مُهِينٌ، وَيَا رُبَّ شَهْوَةِ سَاعَةٍ قَدِ أَوْرَثَتْ صَاحِبَهَا حُزْنًا طَوِيلاً"(٢٦٨).

وقال أحدهم **فى التحذير من زَلات الدّعاة والعُلماء:**

إِنَّ الفَقِيْـــــهَ إِذَا غَـــــوَى وَأَطَاعَـــــهُ قَــوْمٌ غَــوَوا مَعَــهُ فَضَــاعَ وَضَــيَّعَا

مثْــلُ السَّــفِيْنَةِ إِنْ هَــوَتْ فِــى لُجَّــةٍ تغرقْ وَيَغْرَقْ كُلُّ مَنْ فِيْهَا مَعَا(٢٦٩)

والزَّلة: مُجَانبة الصَّواب، والمراد أن سقطة العَالِم وانحرافه عن الصواب تفقده تبجيل الناس واحترامهم له، فيضيع ويضيعون؛ لأنه القدوة والمثل الذى يتبعه الناس، ويدلِّل الشاعر فى البيت الثانى على هذا المعنى ويحققه عملياً، حيث شبه الفقيه بسفينة، وكما يسقط الفقيه وينحرف فيضيع ويضيع مَن يتبعه، فكذلك السفينة إذا هوت غرقت وهلك كلُّ مَن بها.

وقال "سلم الخاسر" فى الحثِّ على الإقدام وعدم الالتفات إلى انتقادات الناس:

مَــنْ راقــبَ النــاسَ مــاتَ غمّــاً وفــازَ باللَّــذَةِ الجَسُــورُ(٢٧٠)

أراد أن السَّعِيدَ مَنْ شَغَلَهُ عَيْبُهُ عَنْ عُيُوبِ الآخَرِينَ، ويحمل البيت دعوة إلى الإقدام وإنجاز الطموحات والأحلام دون التفات لأقاويل الناس وانتقاداتهم؛ لأن من يلتفت إليهم لن ينجز شيئاً ولن يتقدَّم، كما يتمثَّل بالبيت عند الإشارة إلى الحاسد الذى يعتلّ ويموت غيظاً وهمّاً عند رؤيته الناس وما هم عليه من نعمة، والبيت من الأوابد التى تحمل معنيين.

ومن اللافت فى هذه النماذج بما تحمله من مواعظ ونصائح ووصايا، أن شعراءها عبَّروا عن أهدافهم بصورة صريحه، وخطاب تعليمى أو وعظى مباشر؛ لحرصهم على التأثير فى عموم الناس بلا التواء أو تضمين.

كانت هذه أبرز موضوعات الأَوَابِد الشعرية فى كِتاب "فرائد الخرائد فى الأمثال"، ولا يمكن للباحث فى هذه العجالة أن يأتى عليها جميعاً، ولكن حسبك من القلادة ما أحاط العنق.

- ثانياً: أنماط الأوابد الشعرية:

١- الأوابد من حيث التقييد والإطلاق:

(أ) الأوابد المقيَّدة:

هى الأبيات السَّائرة التى ترتبط بمناسبة أو بحادثة دفعت الشاعر إلى نظمها، وتتميز هذه الأوابد بنظرة مفردة لا يمكن فصلها عن مناسبتها أو انتزاعها من سياق حكايتها

التى وردت فيها([٢٧١])، لكن قد يتمثَّل بها فى المواقف أو الحوادث المشابهة لظروف قولها، ومن أمثلتها السَّائرة فى الهجاء والتَّهكم قول "جرير" فى "الفرزدق":

زَعـــم الفـــرزدق أنْ ســـيقتلُ مَرْبعـــاً أَبْشِـرْ بطـولِ سـلامةٍ يـا مَرْبَـعُ([٢٧٢])

والبيت من ظريف شعره فى الهجاء، ومناسبته أن "الفرزدق" قد توعد مِرْبعاً راوية جرير بالقتل، فأجابه "جرير" يستهزئ بتهديده ويبشر راويته بالسلامة وطول العمر.

ومن وسائط قلائد الشعر قول "الفرزدق" فى "خَوْلة بنت مَنْظُور" من أجل "النَّوَار بِنْت أَعْيَنَ المُجَاشِعِيَّة" (من البسيط):

لـــيس الشـــفيعُ الـــذى يأتيـــكَ مـــؤتزراً مثـــل الشـــفيعِ الـــذى يأتيـــكَ عريانـــا([٢٧٣])

وحكاية البيت أن "الفرزق" أراد أن يتزوج "النَّوَار" على مائة ناقة، فأبت وشخصت إلى "ابن الزُّبير" بمكَّة تستعديه عليه، ورحل هو خلفها إليه، فلجأ إلى "حَمزة بن عبد الله بن الزُّبير" يستشفع به إلى أبيه، وانقطعت "النَّوَار" إلى "خَوْلَة بِنْت مَنْظُور" امرأة حمزة –وقيل أمه– تستشفع، فكلم "حمزة" أباه فى "الفرزدق" وكلمته "خَوْلَة" فى "النَّوار"، فقضى للنوار، ولم يجز للفرزدق تزويجه، فقال الفرزدق بيته السابق الذى صار يُضرب به المثل فى أن شفاعة النِّسَاء أنفذ من شفاعة الرِّجَال([٢٧٤]).

ومن الأقوال السَّائرة المنسوبة إلى "كثيّر" ولغيره:

تَـــرَى الرَّجُـــلَ النَّحِيـــفَ فَتَزْدَرِيـــهِ وفـــى أثوابِـــهِ أسَـــدٌ مَزِيـــرُ
ويُعْجِبُـــكَ الطَّرِيـــرُ فتبْتَلِيـــهِ فيُخْلِـــفُ ظَنَّـــكَ الرَّجُـــلُ الطَّرِيْـــرُ([٢٧٥])

يُروى أن البيتين قالهما "كُثَيِّر" فى مجلس الخليفة "عبد الملك بن مروان"، وكان الخليفة يرغب فى رؤية الشاعر، فلما ورد عليه إذ هو قصير دميم تزدريه العين، فقال عبد الملك: أأَنْتَ كُثَيِّر؟ قَالَ: نَعَم. قال: أن تَسْمَعَ بِالمُعِيْدِيّ خَيْرٌ مِن أنْ تَرَاهُ. وهذا مثل يُضرب لمن خبره خير من مرآه([٢٧٦]). فاستاء الشاعر وكان ذا أنفة وكبر، فقَالَ: يا أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ! كُلُّ إنسانٍ عِنْدَ مَحَلِّهِ رَحْبُ الفَنَاءِ، شَامِخُ البِنَاءِ، عَالِى السَّنَاءِ. ثم أنشد هذين البيتين وقيل إنهما للعباس بن مِرداس وتمثَّل بهما "كُثَيِّر"([٢٧٧]).

ومن شواردهم المقيّدة أيضاً بحادثة قول "عمر بن أبى ربيعة" فى مقتل زوجة المُختار (من الخفيف):

كُتِـــبَ القَتْـــلُ والقِتَـــالُ عَلَيْنَـــا وعَلَـــى الغَانِيـــاتِ جَـــرُّ الـــذُّيُوْلِ([٢٧٨])

ومناسبة البيت أن "مُصعب بن الزُّبير" أخا "عبد الله بن الزُّبير" لما قتل ابنة النُّعْمَان بن

بشير الأَنصَارِيَّة زَوْجَة الْمُخْتَار بن أَبى عُبيد بن مسعود، أنكر النَّاسُ ذَلِك عَلَيْهِ؛ لأَنَّهُ أَتَى بِمَا نهى رَسُول الله عَنهُ فى نِسَاءِ الْمُشْركين، فَقَالَ "عمر" بيته هذا متأثراً بمقتلها على غير ذنب(٢٧٩).

وقال "عَبيد بن الأبرص" (من البسيط):

الْخَيْـرُ يَبْقَـى وَإِنْ طَـالَ الزَّمَـانُ بِـهِ والشَّـرُّ أَخْبَـثُ مـا أَوْعَيْـتَ مِـنْ زَادِ(٢٨٠)

وللبيت قصة أوردها "الميدانى" فى كِتابه "مجمع الأمثال"، بطلها "عَبيد" و"شجاع أسود"، ومن خلالها قيل بنسبة البيت للجِنِّ(٢٨١)، وسبقت الإشارة إلى ذلك.

ويتضح مما سبق أن هذا النمط من الأوابد الشعرية جاء انعكاساً لتجارب واقعية مرّ بها قائلوها فنظموها رغبةً منهم فى الاعتبار بها، ويتّسم هذا النمط بتقديم قيم وتجارب مستقاة من أحداث واقيعة، لها قيمتها التأملية والإقناعية، ودورها فى اطلاع الناس على جوانب من أحوال الأمم ونماذج من تجارب الرِّجال، فضلاً عن تأثيرها العميق فى استمالة النفوس إلى التمثّل بها وتناقلها بهدف الاتعاظ والاعتبار بها، وتوظيفها لإصلاح الحاضر.

(ب) الأوابد المُطلقة:

هى الأوابد غير المقيَّدة بظرف أو مناسبة بعينها، ويتّسم هذا النمط بالوقفات التأملية والفلسفية الشاملة فى الكون، والحياة، والنفس البشرية، وطبائع الناس(٢٨٢)، ونقد السلبيات، وتصحيح المفاهيم، والحثّ على الاعتزاز بالنَّفس ومكارم الأخلاق والعمل والاجتهاد، وتقديم النصائح والوصايا فى شكل نظريات تدعو إلى العمل بها، وهذا النمط هو الأكثر شيوعاً بين أبيات الكِتاب، وقدَّمه مجموعة من الشعراء الحكماء أبرزهم: طَرفة، وزُهير، وأبو ذؤيب، والمُتنبى، والمَعَرِّىّ.. وغيرهم. ومن أمثلة هذا النمط من الأوابد المُطلقة قول "أَبى ذُؤَيْب الهُذَلىّ" (من الْكَامِل):

والـــــنَّفسُ راغِبَـــــةٌ إذا رَغَّبتَهـــــا وَإذا تُـــرَدُّ إِلَـــى قَلِيـــلٍ تَقْنَـــعُ(٢٨٣)

والبيت من قصيدة لأبى ذؤيب رثى بها أولاده، وقد هلكوا بالطاعون فى مصر(٢٨٤)، وقد عدَّه "الأصمعى": أبرع بيت قالته العرب(٢٨٥)، إذ يكشف فيه الشاعر عن حقيقة النفس البشرية، فالنفس إذا أتيح لها تلبية كل رغباتها تظل راغبة طامعة ولا تقنع مهما بلغت الزيادة، لكن إذا ارتدّت عن هذه الأطماع واضطرت إلى الاكتفاء بالقليل رضيت وقنعت.

ومن أبياتهم السَّائرة فى اليأس والقنوط ممن يُوجَّه له النداء أو الاستغاثة أو النُّصح فلا يُجيب ولا يَتحرك قول "عَمْرُو بْنُ مَعْدِ يَكْرِب" ويُنسب لغيره (من الوافر):

لَقَـــدْ أَسْـــمَعْتَ لَـــوْ نَادَيْـــتَ حَيّـــاً وَلَكِـــنْ لاَ حَيَـــاةَ لِمَـــنْ تُنَـــادِى(٢٨٦)

ويستعمل البيت للدلالة على مَن لا فائدة ترجى من نصيحته، فالأحياء أى مَن يفهمون ويعقلون يستجيبون، أما الأموات فلا جدوى من نُصحهم أو الاستعانة بهم، وقد صار الشطر الأول من البيت مثلاً يُضرب لمن يُوعظ فلا يقبل(٢٨٧).

ومن النصائح المطلقة المكتسبة من تجارب الحياة قول "الحطيئة" فى مدارة الأعداء والصبر على عشرتهم (من الطويل):

إذا كُنْـتَ فـى قَـوْمٍ عِـدىً لَسْـتَ مـنهمُ فكُـلْ مـا عُلِفْـتَ مِـنْ خَبِيـثٍ وَطَيِّـبِ(٢٨٨)

يريد إذا كنت فى غير أهلك أو نزلت بالأعادى، فاصبر على أخلاقهم ووافقهم ودارهم ما دمت فيهم، وقد جاء فى المثل: "إذا كنتَ فى قوم فاحْلُبْ فى إنائهم". يُضرب فى الأمر بالموافقة(٢٨٩).

٢- الأوابد من حيث تنوّع المساحات المكانية للحكم والأمثال، ومواقعها من الأبيات:

تتوزّع مواضع الحِكم والأمثال فى الأوابد الشعرية من حيث الشكل الخارجىّ على النحو التالى:

(أ) الأوابد المفردة (البيت المفرد):

- مجىء الحِكمة أو المثل فى المصراع الأول، نحو قول "الطرماح بن حَكِيم الطائىّ" فى هجاء بنى تميم ونعتهم بأنهم أكثر الناس لؤماً وأبعدهم خلقاً عن المكارم (من الطويل):

تَمِـيم بطـرق اللـؤم **<u>أَهْـدى مـن القطـا</u>** وَلَـو سـلكت طـرق المكـارم ضـلت(٢٩٠)

وتوصف طيور القطا بالهداية، والعرب تضرب بها المثل فى ذلك، فتقول: "أهدى من القطا"(٢٩١)، ذلك أنها تسقى فروخها فى ظلمة ليل الصحارى بعد مسيرة ليلة بحثاً عن الماء، فلا تخطئ مواقع فروخها وتستدل عليها بلا علامة(٢٩٢).

- مجىء الحِكمة أو المثل فى المصراع الثانى، نحو قول بعضهم فى هجاء بخيل قول بعضهم (من البسيط):

الطَّالـبُ العـرفَ منـهُ حـينَ يطْلُبُـهُ **<u>كَالْمُسْـتَغِيثِ مِـنَ الرَّمْضَـاءِ بِالنَّـارِ</u>**(٢٩٣)

ففى الشطر الثانى تضمين للمثل القائل: "كالمُسْتَغِيثِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّار"، ويُضْرب مثلاً للرجل يفر من الأَمر إِلَى مَا هُوَ شَرّ مِنْهُ(٢٩٤)، والرَّمضاءُ: شِدَّةُ الحَرِّ وَوَقْعُ الشَّمْسِ على الرَّمْلِ والحِجارَةِ.

– مجىء الحِكمة أو المثل فى مصراعى البيت، نحو قول الشاعر فى التحذير مِن زَلات الدّعاة والعُلماء:

إِنَّ الفَقِيْـــــهَ إِذَا غَـــــوَى وَأَطَاعَـــــهُ قَـــوْمٌ غَـــوَوا مَعَـــهُ فَضَـــاعَ وَضَـــيَّعَا(٢٩٥)

وقد جاء فِى المَثَلِ: (إِذَا زَلَّ العَالِمُ زَلَّ بِزَلَّتِهِ عَالَمٌ)، وَذَلِكَ لأن العَالَم تبعٌ لِلعَالِمِ فهم يَقْتَدُوْنَ بِهِ(٢٩٦)، ولم تقتصر هنا دلالة المثل على مصراع واحد، بل امتدَّت عبر مصراعى البيت، وبالتالى زادت المساحة المكانية للمثل.

ومن ذلك أيضاً قول "أبى الفتح البُستىّ" فى التحذير من خداع المظهر وتحقير الرّجال (من المنسرح):

إِيَّـــاكَ أَن تَحقـــر الرِّجَـــالَ فَمَـــا يُـــدرِيكَ مَـــاذَا تُكنُّـــهُ الصَّـــدفُ(٢٩٧)

وورد فى المثل: "ترى الفتيان كالنخل وَمَا يدْريك مَا الدخل"، يضْرب مثلاً للرجل لَهُ منظر وَلَا مخبر لَهُ. والدخل: مَا يبطن فِى الشَّىْء(٢٩٨).

(ب) الأوابد الزَّوجيَّة:

– استحواذ دلالة الحِكمة أو المثل على مساحة بيتين سائرين متتاليين عبر وسيلة ربط أسلوبية، ومثال ذلك قَوْل "أَبِى بَكْر الخَبَّاز البَلَدِىّ" فى ذمِّ الدَّين والتخلُّص من الثقيل، وهما "من غرر أمثاله السَّائرة"(٢٩٩) (من الوافر):

إِذَا اسْـــتَثْقَلْتَ أَوْ أَبْغَضْـــتَ خَلْقًـــا وَسَـــرَّكَ بُعْـــدهُ حَتَّـــى التَّنَـــادِ

فَشَـــرَّدَهُ بِقَـــرْضٍ دُرَيْهِمَـــاتٍ فَـــإِنَّ القَـــرْضَ دَاعِيَـــةَ البِعَـــادِ(٣٠٠)

وفى البيتين حِكمة عجيبة امتدت خلالهما عبر أسلوب الشرط، يراد بها أن مَن يستثقل أحداً ويرغب فى إبعاده، فعليه أن يحتال عليه ويقرضه مالاً، فهذا سيجعله يتجنب اللقاء ويتملَّص منه؛ خوفاً من مطالبته بردِّ الدَّين، وربما مرّ "أبو بكر الخَبَّاز" بهذه التجربة العملية، وفعل الأمر (شرِّد) يفيد التعجيز عن تنفيذ أمر اللقاء.

(جـ) الأوابد الثلاثية والرباعية:

وردت الحِكم والأمثال فى عدَّة أبيات متتالية (ثلاثية ورباعية) تتعالق دلالياً، وتتآزر فى إيصال فكرة واحدة تتنامى رأسياً وتزداد وضوحاً وتفسيراً بتأكيد الشاعر عليها بالأدلة أو بالأمثلة التوضيحية، فتبدو الأبيات لحمة دلالية واحدة تحمل الحِكم والأقوال المشهورة، ومن

أمثلة ذلك قول "المثقَّب العَبْدِىّ" فى تخيير صاحبه بين أن يراعى حقوق الصداقة وبين أن ينأى ويتخذه عدواً؛ مع التمثيل على ذلك بما يوضح عواقب هذه العداوة (من الوافر):

فإمَّـــا أَنْ تَكـــونَ أَخِـــى بحَـــقٍّ فـــأَعْرِفَ مِنْـــكَ غَثِّـــى أَوْ ســـمِينِى
وإلاَّ فـــــاطَّرِحْنِى واتَّخِـــــذْنِى عَـــــدُوًّا أَتَّقِيـــــكَ وتَتَّقِـــــينِ
وإنِّـــى لَـــو تُعَانِـــدُنى شِـــمالى عِنَـــادَكَ مَـــا وَصَـــلْتُ بِهَـــا يَمِيْنِـــى
إذاً لَقَطَعْتُهـــــا وَلَقُلْـــــتُ بِيْنِـــــى كـــذلِك أجتـــوى مَـــن يَجْتَـــوِيْنِى(٣٠١)

– ثالثاً: نقض الأوابد الشعرية:

ويقصد بذلك ما قيل فى مخالفة معانى الأبيات السَّائرة على سبيل الاعتراض أو التَّظرّف، ومن أمثلة ذلك قول "أبى تمام" فى الهوى والميل (من الكامل):

نَقِّـلْ فُـؤادَكَ حَيْـثُ شِـئْتَ مِـنَ الهَـوَى مَـــا الْحُـــبُّ إلاَّ لِلْحَبِيـــبِ الأَوَّلِ
كَـمْ مَنْـزَلٍ فِـى الأَرْضِ يَأْلَفُـهُ الفَتَـى وَحَنِينُـــهُ أَبَـــداً لأَوَّلِ مَنْـــزِلِ(٣٠٢)

فالشاعر غير مؤمن بحب يأتى بعد الحب الأول، وقد قِيْلَ لَمَّا أَنْشَدَ "أَبُو تَمَّام" هَذَيْنِ البَيْتَيْنِ سَمِعَتْهُ جَارِيَةٌ ظَرِيْفَةٌ شَاعِرَةٌ فَقَالَتْ فِى الحَالِ فى خلاف هذا المعنى (من الكامل):

اِفْخَـــرْ بـــآخِرِ مَـــن كَلِفْـــتَ بِحُبِّـــهِ لا خَيـــرَ فـــى حُـــبِّ الحَبِيْـــبِ الأَوَّلِ
أتشـــكُّ فـــى أنَّ النَّبِـــيَّ مُحمَّـــداً سَـــادَ البريَّـــةِ وهـــو آخـــرُ مرسَـــلِ(٣٠٣)

وقال "ديك الجِنِّ" فى المعنى الثانى (من الكامل):

اِشْـــرَبْ علَـــى وجِـــهِ الحَبِيْـــبِ المُقْبِـــلِ وعلـــى الفَـــمِ المُتَبَسِّـــمِ المُتَقَبِّـــلِ
شـــرباً يُـــذَكِّرُ كـــلَّ حُـــبٍّ آخـــرٍ غَـــضٍّ ويُنْسَـــى كـــلَّ حـــبٍّ أوَّلِ
نقِّـلْ فـؤادَك حيـثُ شـئتَ فلـن تـرَى كهـوىً جديـدٍ أو كَوَصْـلٍ مُقْبِـلِ(٣٠٤)

ومن أحسن ما قيل فى مدح النِّساء والسَّكن إليهن قول "أبى الفتح البُستىّ" (من البسيط):

إنَّ النِّسَـــاءَ رَيَـــاحِيْن خُلِقْـــنَ لَنَـــا وَكُلّنـــا يَشْـــتَهِى شَـــمَّ الرَّيَـــاحِيْن(٣٠٥)

فقال أحدهم فى نقض هذا المعنى (من البسيط):

إن النِّسَـــاءَ شَـــياطينٌ خُلِقْـــنَ لَنَـــا نَعُـــوذُ بـــاللهِ مِـــن شَـــرِّ الشَّـــياطِينِ(٣٠٦)

المبحث الثانى

مُسْتَوَيَاتُ التَّشْكِيلِ الفَنِّىّ

- أولاً: مستوى الأفكار والمعانى:

١- مَصَادِر المعانى وطرائق توظيفها:

تبدو الأبيات الأوابد -عادة- نسيجاً فنياً تداخلت فى صنعه وتشكيله روافد ثقافية متنوعة، كانت انعكاساً لسعة محصول الشاعر الفكرىّ ومحفوظه الثقافى، وقد انتهج هؤلاء الشعراء طرائق فنية متعدِّدة فى توظيف هذه الروافد وتوظيف ألفاظها ومعانيها وبخاصة الرافدان الدينىّ والأدبىّ، ومن هذه الطرائق والأشكال البلاغية: السَّلخ، والتضمين، والحلّ، والتلميح، والإشارة..، ومن أبرز هذه الرَّوافد:

(أ) الرَّافد الدينىّ (القرآن الكريم والحديث النبوىّ):

القرآن الكريم والحديث النبوىّ نصَّانِ حيَّانِ حاضرانِ بصورةٍ لافتة فى الخطاب الشعرىّ، ولا غنى عنهما لكل شاعر عربىّ فى أى زمان ومكان، فقد حفظهما الشعراء واستثمروا مادتهما وعناصرهما، ونهلوا من سحر بلاغتهما وبيانهما، واستلهموا منهما الألفاظ والتراكيب والمعانى والأفكار، وظهور هذا الرَّافد يؤكد ما يتمتع به الشاعر من ثقافة دينية أصيلة جعلت الحسّ الدينىّ فى شعره بارزاً لا يخطئه القارئ، ومن أمثلة ذلك قول "علىّ بن أبى طالب" (من الهزج):

اشْـــــدُدْ حيازَيمـــــكَ لِلمَـــــوْ تِ فَـــإنَّ المَـــوتَ لاقيـــك[٣٠٧]

فالقول فى حتمية الموت والتأهُّب لاستقباله من المعانى التى تردَّدت فى الآيات القرآنية، ففى قول الشاعر (الموت لاقيك) **تضمين**[٣٠٨] لقوله تعالى: ﴿ قُلۡ إِنَّ ٱلۡمَوۡتَ ٱلَّذِي تَفِرُّونَ مِنۡهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمۡۖ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ٨ ﴾[٣٠٩].

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر فى التحذير من عواقب حُسن الظَّن بالأيام، والاغترار بظاهر صفوها (من البسيط):

أَحْسَـــنْتَ ظَنَّـــكَ بِالْأَيَّـــامِ إِذْ حَسُـــنَتْ وَلَـمْ تَخَـفْ سُـوءَ مَـا يَـأْتِى بِـهِ الْقَـدَرُ

وَسَـــالَمَتْكَ اللَّيَـــالِى فَـــاغْتَرَرْتَ بِهَـــا وَعِنْـدَ صَـفْوِ اللَّيَـالِى يَحْـدُثُ الْكَـدَرُ(٣١٠)

ففى البيتين وعظ لأصحاب الغفلة المغترِّين بمسالمة الأيام، أن يحذروا سوء المقادير، وتقلّب الليالى، وسوء الخواتيم، وفى معناهما قال الأصمعى: "كأنه مأخوذ من قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا فَرِحُواْ بِمَآ أُوتُوٓاْ أَخَذۡنَٰهُم بَغۡتَةً فَإِذَا هُم مُّبۡلِسُونَ﴾(٣١١).

ومن السَّائر المشهور قول "أبى الأسود الدؤلىّ" أو "المتوكل الليثىّ الكِنَانِىّ" أو "الأخطل"، وقيل غيرهم، فى نَهى النَّفس عن الغَىِّ أو الضَّلال (من الكامل):

ابْـــدَأْ بِنَفْسِـــكَ فَانْهَهَـــا عـــن غَيِّهَـــا فـــإذا انتَهَـــتْ عَنْـــهُ فأنـــتَ حَكِـــيْمُ

لاَ تَنْـــهَ عَـــنْ خُلُـــقٍ وَتَـــأتِىَ مِثْلَـــهُ عَـــارٌ عَلَيْـــكَ إذا فَعَلْـــتَ عَظِـــيمُ(٣١٢)

وقد ورد البيتان فى "فرائد الخرائد" منفصلين على وفق منهج "الخُوَيِّىّ" فى ترتيب أبياته على حروف المعجم، وهما من مقطعة واحدة من بحر الكامل، ومختلف فى نسبتهما، والمراد أن المرء إذا أمر بفضيلة كان أوّل السابقين إلى فعلها، وإذا نهى عن رذيلة كان أوّل التاركين لها، ومن المستنكر أن يدعو إلى الخير ويدَّعيه وهو نفسه عاكف على هواه، ويأمر بالمعروف وهو متعلِّق بأذيال المعاصى، وفى البيت الثانى **تضمين** للمثل الشارد: "لَا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِىَ مِثْلَهُ"، ويُضرَبُ لمنْ يأمر غيره بشىءٍ ويَفعلُ بِخلافِ ما يأمرُ بهِ غيره أو ينهى عَنهُ ولا ينتهى هُو(٣١٣)، وفى أمثال العرب أيضاً: "تَنْهَانَا أمُّنا عَن الغَىِّ وتغدو فِيهِ"، يضْرب مثلاً للرجل ينْهَى عَن الشَّىء ويأتيه(٣١٤)، والمعنى فى البيتين مستوحى من قوله تعالى: ﴿أَتَأۡمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلۡبِرِّ وَتَنسَوۡنَ أَنفُسَكُمۡ وَأَنتُمۡ تَتۡلُونَ ٱلۡكِتَٰبَۚ أَفَلَا تَعۡقِلُونَ ﴿٤٤﴾﴾(٣١٥)، وقد وجاء فى الحديث النبوىّ الذى رواه "البخارى" و"مسلم" أن النبى صلى الله عليه وسلم قال: يُجَاء بالرجل يوم القيامة، فيُلْقى فى النار، فتندلقُ أقتابه فى النار، فيدور كما يدور الحمار برحاه، فيجتمع أهل النار عليه، فيقولون: يا فلان. ما شأنك؟ أليس كنت تأمرنا بالمعروف، وتنهانا عن المنكر؟ قال: بلى، كنت آمركم بالمعروف ولا آتيه، وأنهاكم عن المنكر وآتيه"(٣١٦).

ومن أحسن ما قيل فى الإقدام والشجاعة قول "هُدْبَة بن خَشْرَم العُذرىّ" (من الطويل):

ولا أَتَمَنَّـــى الشَّـــرَّ والشَّـــرُّ تَـــارِكِى ولكـنْ مَتَـى أُحْمَـلْ عَلَـى الشَّـرِّ أَرْكَـبِ(٣١٧)

وهذا مستلهم من قوله صلى الله عليه وسلم: "لا تَتَمَنَّوْا لِقَاءَ الْعَدُوِّ، وإذا لَقِيتُمُوه فاصبروا..". رواه أبو هريرة رضى الله عنه([٣١٨]).

ومما يستجاد من الأمثال السائرة قول "إِبْرَاهِيْمُ بنُ هَرْمَةَ" (من الكامل):

قَــدْ يُــدْرِكُ الشَّــرَفَ الْفَتَــى وَرِدَاؤُهُ خَلِــقٌ وَجَيْــبُ قَمِيصِــهِ مَرْقُــوعُ([٣١٩])

وفى البيت **تلميح**([٣٢٠]) أو إشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلَّم: "إِنَّ اللَّهَ لا يَنْظُرُ إِلَى صُوَرِكُم وَأَمْوَالِكُم وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُم وَأَعْمَالِكُم"([٣٢١]).

(ب) البيئة وسلامة الفطرة والمعتقدات والتقاليد والقيم:

تمسَّك الشعراء العرب منذ الجاهلية بتقاليد مجتمعهم وقيمه الأصيلة، وتعدّ الأوابد الجاهلية أنموذجاً صادقاً يبرز تمجيدهم بعض المثل العليا، ويعكس مبالغتهم فى الإباء والعِزَّة والشرف والوفاء والكرم والشجاعة والحلم..، وقد امتدت هذه المثل والقيم الرفيعة إلى العصور التالية، وتوارثها الشعراء فى العصر الإسلامى، وعضَّدها الدين الإسلامى، إذ كان لبيئة شبه الجزيرة أثرها فى تكوين مجموعة من الخلال الكريمة فى نفوس العرب، يأتى فى مقدمتها خصلة الكرم، التى خلَّفتها حياة الصحراء القاسية، وانتشار الفقر والبؤس، وعُرف بالكرم كثيرون منهم "حاتم الطائىّ" الذى ضُربت الأمثال بكرمه، كما كانوا لا يقدّرون شيئاً كما يقدّرون الوفاء، فإذا وعد أحدهم أوفى، وأوفت معه قبيلته، كما أشادوا بحماية الجار، وأكَّدوا على معانى العزّة وأنكروا الهوان والضيم، وكان للشجاعة والفروسية عندهم منزلة ليس فوقها منزلة بحكم كثرة حروبهم([٣٢٢]).

ومن أبرز روافدهم أيضاً التى استقوا منها تقاليدهم وقيمهم الرفيعة، تلك الحكم والوصايا التى اكتسبها قائلوها من جذوة فطرتهم السَّويِّة، والتى تجد نماذجها فى "جمهرة خطب العرب" نحو وصية أوس بن حارثة لابنه مالك([٣٢٣])، ووصية ذى الإصبع العدوانىّ لابنه أسيد([٣٢٤])، ووصية زهير بن جناب الكلبىّ لبنيه([٣٢٥])، وغير ذلك من حكم ووصايا أفادت الناس فى زمنهم، وأفادت مَن جاءوا بعدهم، وأثْرَت عقلية الشعراء وعمَّقت أفكارهم وصقلت تجاربهم، وكان من أهم وسائل نشر قيمهم وأفكارهم مجالسهم الموسمية فى أسواقهم المعروفة، كسوق عكاظ وذى المجاز ومجنة؛ حيث مثَّلت تلك الأسواق مجالاً رحباً لنشر المثل والقيم([٣٢٦])، ومن الشعراء الذين حملتهم سلامة الفطرة على القيم والمثل العليا، وتجلَّت الحكمة فى أشعارهم "أمية بن أبى الصلت" الذى اطلع على كتب القدماء وخصوصاً التوراة،

وكان مفطوراً على التدين والزهد، ولبس المسوح وتعبَّد(٣٢٧)، والأوابد الشعرية التى أوردها "الخُوَيِّىّ" ذاخرة على اختلاف عصورها وانتماءاتها بمثل هذه الفضائل الحميدة المتوارثة، وقد مرَّت أمثلة ذلك فى غرض مكارم الأخلاق، ونسجّل هنا قول "امرئ القيس" وكان قد امتَنَّ عليه رجل من طيئ بمِنَّةٍ(٣٢٨) (من البسيط):

أَفْسَدْتَ بالمَنِّ ما أَوْلَيْتَ مِنْ نَشْرٍ ليسَ الكريمُ إذا أَسْدَى بمَنَّانِ(٣٢٩)

فالمَنُّ من الصفات المذمومة التى نبذها عرب الجاهلية بفطرتهم السليمة التى فطرهم الله عليها، وقد قالوا فى ذمِّه "المِنَّةُ تهدمُ الصَّنِيْعَة، وقالوا لا خيرَ فى المعروفِ إذا أُحصِى"(٣٣٠)، وفى المثل: "إذَا اتَّخَذْتُمْ عِنْدَ رَجُلٍ يَداً فانْسَوْهَا"(٣٣١)، ثم جاء الإسلام فذمَّ المَنَّ ونهى عنه، قال تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُبۡطِلُواْ صَدَقَٰتِكُم بِٱلۡمَنِّ وَٱلۡأَذَىٰ ﴾(٣٣٢). وقال صلى الله عليه وسلّم: "إياكم والامتنان بالمعروف فإنه يبطل الشكر ويمحق الأجر"(٣٣٣).

ومن أبياتهم السَّائرة المستلهمة من فطرتهم السَّويَّة ومعتقداتهم وقيمهم الداعية إلى اجتناب الشَّرِّ قول "عبيد بن الأبرص" وقيل نسبه إلى الجِنِّ (من البسيط):

الْخَيْرُ يَبْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ والشَّرُّ أَخْبَثُ ما أَوْعَيْتَ مِنْ زَادِ(٣٣٤)

هذا البيت أشردُ مَثَلٍ قيل فى معناه، ومن أثر معتقداتهم زعمهم بنسبة هذا البيت للجِنِّ، والصَّواب أنه لعبيد، ومعناه أن الخير باقٍ ببقاء الزّمان، ولا يضيعُ المعروف أين وُضع، ولا يُنسى فاعله، أما الشّر فزاد خبيث لا ينفع صاحبه، والشطر الثانى من البيت صار مثلاً يُضرب فى اجتناب الذَّم والشَّرِّ(٣٣٥)، وللبيت قصة مشهورة أوردت المصادر، خلاصتها أن "عَبيد" خرج ذات يوم مع قافلة إلى الشام، فلما كانوا فى الطريق إذا بشجاع – ثعبان– يتضوَّر مِن شدَّة الحرِّ والعطش، فحاول القوم قتله ومنعهم "عَبيد" وسقاه حتى انساب الثُّعبان فى الصحراء وغاب، ثم انصرفوا ولما أظلم الليل ونام القوم، هبَّت الرِّيح ففرَّقت رواحلهم، فراح كلُّ واحد يطلب راحلته فتفرَّقوا، فبينما "عَبيد" كذلك وقد أيقن بهلاكه، أعاره الشجاع ناقة لينجو بها مكافأة على صنيعه، وإذا بصوت يهتف من خلفه يسمعه ولا يرى شخصه يقول هذا البيت مع أبيات أخرى(٣٣٦)، وربما قصدوا بذلك الثعبان أحد الجِنِّ على هيئة ثعبان فنسبوا البيت إلى الجِنِّ.

ومن أوابد الشاعر الشاب الفيلسوف "طرفة بن العبد" وحكمه العميقة المكتسبة من جذوة فطرته قوله (من الطويل):

سَتُبْدِى لَكَ الأَيَّامُ مَا كنتَ جَاهِلًا وَيَأتيكَ بِالأَخبارِ مَنْ لَم تُزَوَّدِ(٣٣٧)

أى أن الأيام كفيلة بأن تظهر لك ما كان مخفياً عليك، وستأتيك بالأخبار دون أن تجهد نفسك بالبحث عنها، ويحسب لطرفة ولعصره أنه لما أُنشِد رسولُ الله –صلى الله عليه وسلم– هذا البيت، قال: "هذا من كلامِ النبوّة"، وكان يتمثَّل به(٣٣٨).

(ج) الموروث الأدبىّ (الأشعار والأمثال والحِكم):

تجلَّى فى شعر الأوابد استدعاء الشعراء لموروثهم الشعرىّ القديم بمحاكاته وتحويره، أو تمثُّل أبعاده ومعانيه ومعجمه الشعرىّ، أو سلخه، أو تضمينه، أو استلهام صوره وأخيلته، ومن النماذج الكاشفة عن أثر التراث الشعرىّ فى الأوابد الشعرية، ومدى إفادة شعراء الأوابد من محفوظهم الشعرىّ قول "سَلَم الخَاسِر" فى الحثِّ على الإقدام وعدم الالتفات إلى انتقادات الناس وآرائهم:

مَنْ راقبَ الناسَ ماتَ غمّاً وفازَ باللَّذَةِ الجَسُورُ(٣٣٩)

أراد أن السَّعِيدَ مَنْ شَغَلَهُ عَيْبُهُ عَنْ عُيُوبِ الآخَرِينَ، والبيت مأخوذ من قول أستاذه "بشار بن برد" (من البسيط):

مَن رَاقبَ النَّاسَ لَم يَظفَرْ بِحَاجَتِهِ وفَازَ بالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ(٣٤٠)

ويُعرف ذلك **بالسَّلْخِ:** وهو أن يؤخذ المعنى ويُسبك سبكاً موجزاً، وذلك من أحسن السرقات؛ لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم فى القول، وسعة باعه فى البلاغة(٣٤١) وقيل لما سمع "بشار" هذا البيت غضب فقال: "يعمد إلى معانىَّ التى أسهرت فيها ليلى، وأتعبتُ فيها فكرِى، فيكسوها لفظاً أخفَّ من لَفْظِى، فيروى شعره ويترك شعرى والله لا أكلت اليوم ولا نمت"(٣٤٢)، وقيل إنه قال: "سار والله بيت سلم وخمل بيتنا. وكان الأمر كذلك، لَهِج النَّاسُ ببيتِ سلم، ولم ينشد بيت بشار أحد"(٣٤٣).

وقال "المتنبى" (ت٣٥٤هـ) من قصيدة فى مدح سيف الدولة يقدِّم جمال الخلائق أو الشَّمَائل على جمال الخِلقة أو الصورة (من الطويل):

وَمَا الحُسْنُ فى وَجْهِ الفَتَى شَرَفٌ لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِى فِعْلِهِ والخَلَائقِ(٣٤٤)

والمراد إذا لم يَحْسُن فعل الفَتَى وخُلُقه لم يكن حُسن وَجهه شرفاً لَهُ، فزينة الفتى

الحقيقية حسن أخلاقه، وإن بدا حسن المظهر، وفى معنى البيت وردت أقوالٌ كثيرة فى الموروث الشعرىّ منها قول الشاعر المخضرم "العَبَّاس بن مِرْدَاس السَّلمىّ":

وَمـــا عِظَـــمُ الرّجـــالِ لَهُـــمْ بفَخْـــرٍ وَلَكِـــنْ فَخْـــرُهُمْ كَـــرَمٌ وَخَيْـــرُ(٣٤٥)

وكقول "أبى العتاهية" (ت٢١٣هـ):

وَإذا الجَمِيـــــلُ الوَجْـــــهِ لَـــــمْ يَـــأْتِ الجَمِيـــلَ فَمَـــا جَمالُـــهُ(٣٤٦)

وكقول "دِعْبِل الخُزَاعِىّ" (ت٢٢٠هـ):

وَمـــا حُسْـــنُ الجُسُـــومِ لَهُـــمْ بِـــزَيْنٍ إذَا كانَـــتْ خَلائِقُهُـــمْ قِباحـــا(٣٤٧)

والمعنى الإجمالى أن مظهر المرء لا يدل على مخبره، فقد يكون المنظر حسناً والمخبر خبيثاً، وقد جاء فى كِتاب "الأمثال المولدة" للخوارزمى قولهم: "ليس الجمال بالثياب"(٣٤٨).

ومن الأَوَابِد التى تردَّد معناها فى الموروث الشعرىّ الحِكمىّ قول "أبى طالب المأمونىّ" فى عِزَّة النَّفس، وعُلُوّ الهِمَّة، والتنفير من التَّفَاخُر بالأحْسَاب:

ومَـــا شـــرفُ الإنســـانِ إلا بنفسِـــهِ أكـــانَ أبـــوهُ ســـادةً أم مواليـــا(٣٤٩)

فليس للنسب شرف يُعوَّل عليه، والمرء لا يضيره أكان أبوه من السَّادة أم من الموالى، فالفتى الحق مَن تغنيه نفسه عن نسبه، ومثل ذلك فى الموروث الشعرىّ قول "علىّ ابن أبى طالب":

إنَّ الفَتَـــى مَـــن يقـــولُ: هَـــا أَنَـــذَا لَـيْسَ الفَتَـى مَـنْ يَقُـولُ: كَـان أَبِـى(٣٥٠)

والمعنى أن كبير الهِمَّة (العِصَامِىّ) هو مَن سَادَ بشرفِ نفسِه، لا أن يتَّكِئ على حسبه ونسبه، فحسبه هِمَّته شرفًا ونسباً.

وقال "عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر بن أبى طالب":

لَسْـــــنا وإنْ كَرُمَـــــتْ أَوَائِلُنـــــا يوْمـــاً علـــى الأحْسَـــابِ نَتَّكِـــلُ

نَبْنِـــى كَمَـــا كَانَـــت أَوَائِلُنـــا تَبْنِـــى ونَفْعَـــل مثْـــلَ مـــا فعلـــوا(٣٥١)

ومن كلام الحكماء فى هذا المعنى: "الأدبُ أشْرفُ النسب.. وقال ميمون بن مهران: من فاتَه الأدب لم ينْفعه النَّسب. وقال علىّ بن أبى طالب رضى الله عنه: عزُّ الشَّريف أدبُه"(٣٥٢). وقال بعض الحكماء: "مَنْ كثُر أدبُه كثُر شرفُه وإن كان قبل ذلك وضيعاً"(٣٥٣).

ومن شواردهم فى الرِّضَا بالذُّل والهَوَان قول "محمود الورَّاق":

إِذَا مَـــا أَهَـــانَ امْـــرُؤٌ نَفْسَـــهُ فَـــلَا أَكْـــرَمَ اللَّـــهُ مَـــنْ يُكْرِمُـــهُ([٣٥٤])

فمن صان نفسه ورفع قدرها رفع الناس قدره، ومن سكت عن الذل، وارتضى الهوان هِين، والشطر الثانى من الأمثال المشهورة، وهو مأخوذ من قول "زُهَيْر":

ومَـــنْ يَغْتَـــربْ يَحْسِـــبْ عَـــدُوّاً صَـــدِيقَهُ ومَـــنْ لَا يُكَـــرِّمْ نَفْسَـــهُ لَا يُكَـــرَّمِ([٣٥٥])

وقال "أبو فراس الحمدانىّ" فى غِنى النفس (من الهزج):

غِنَـــــى الـــــنَفسِ لِمَـــــن يَعْقِـــــ ـــــلُ خَيـــرٌ مِـــن غِنَـــى المَـــالِ
وَفَضْـــــلُ النَّـــــاسِ فِـــــى الأَنْـــــ ـــفُسِ لَـيْسَ الفَضْـلُ فِـى الحَـالِ([٣٥٦])

وهذا المعنى مطروق فى الشعر القديم كقول "الخليل بن أحمد":

وَالفَقْـرُ فـى الـنَّفْسِ لَا فـى المَـالِ نَعْرِفـهُ وَمِثْـلُ ذَاكَ الغِنَـى فـى الـنَّفْسِ لا المَـالِ([٣٥٧])

ولم يترك الشعراء مصدراً لاقتناص حكمهم وعظاتهم الخالدة إلا سعوا إليه وأخذوا عنه، وكان للأمثال صداها الذى لا يُنكر فى سياقات ما ينظمون، وتمثّل الأمثال عُصارة تجارب وأحداث مرّت بها الشعوب، تنطق بمعاناتهم، وتترجم واقعهم، وتعكس فلسفتهم ومواقفهم من الحياة والأحياء، وهى أصدق شىء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، وقد لقيت هذه الأمثال انتشاراً على الألسنة لخفتها وعمق ما تحمله من حِكم وعِبر، وعادة ما يرتبط المثل بقصة أو بموقف أدى إلى ضربه، ولذلك لا تفهم الأمثال وما ترمى إليه –أحياناً– إلا بمعرفة الأحداث والظروف التى ضربت فيها([٣٥٨])، ومن نماذج الأبيات السَّائرة التى انطلقت من أمثال العرب قول الشاعر فى التحذير من الغدر أو الظلم الذى ترجع عاقبته على صاحبه (من الطويل):

لا تَحفـــرَنَّ لصـــاحِبٍ لـــكَ حُفْـــرَةً فَلَـــرُبَّ حـــافِرِ حُفْـــرَةٍ هُـــو يُصْـــرَعُ([٣٥٩])

وفى البيت **تضمين** لبعض الأمثال العربية، والآيات القرآنية، فمن الأمثال قولهم: "مَنْ حَفَرَ مُغَوَّاةً وَقَعَ فيها"([٣٦٠]). يُضرَبُ لمن أرادَ بصاحبهِ مكرًا فحاقَ به([٣٦١])، وهو مأخوذ من قول "سَابِق البَرْبَرِىِّ":

وَلَا تَحْفِـــرَن بِئْـــرًا ترِيْـــدُ أَخًـــا بِهَـــا فَإِنَّـكَ فِيْهَـا أَنْـتَ مَـنْ مِـنْ دُوْنِـهِ تَقَـعْ([٣٦٢])

"وعن كعب: أنه قال لابن عباس رضى الله عنهما: قرأت فى التوراة: مَن حَفَر مُغَوَّاةً وَقعَ فيـها. قال: أنا وجـدت ذلك فى كتاب الله، وقرأ قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا بَغْيُكُمْ عَلَىٰٓ

أَنفُسِكُمۡ ﴾(٣٦٣). وفى أمثال العرب: من حفر لأخيه جبًا، وقع فيه منكباً"(٣٦٤). ومن هذا المعنى أيضاً قوله تعالى:﴿ وَلَا يَحِيقُ ٱلۡمَكۡرُ ٱلسَّيِّئُ إِلَّا بِأَهۡلِهِۦۚ﴾(٣٦٥).

وقال "طرفة بن العبد" أو "عدى بن زيد" فى التحذير من قرناء السوء (من الطويل):

عَـنِ الْمَـرْءِ لَا تَسْـأَلْ وَسَـلْ عَـنْ قَرِينِـهِ فَكُـلُّ قَـرِينٍ بِالْمَقَـارِنِ يَقْتَـدِى(٣٦٦)

فالمرء يُعرف بقرينه، ومن أمثال العرب عن المشابهة بين الأقران والأَخِلَّاء قولهم: "المَرْءُ بِخَلِيلِهِ"(٣٦٧)، أى مقيس بخليله، وفى الحديث النبوىّ: "فَلْيَنْظُر امْرُؤٌ مَنْ يُخَالِلُ"(٣٦٨)، وفى الشعر العربى أقوال كثيرة بمثل هذا المعنى نحو قول "يَحْيَى بن أَكْثَمٍ" (من الطويل):

وَقَـارِنْ إِذَا قَارَنْـتَ حُـرّاً فَإِنَّـهُ يُجَمِّـلُ حَـالَاتِ الفَتَـى قُرَنَـاؤُهُ(٣٦٩)

(د) الرَّافد التاريخىّ والتجارب الذاتية:

مثَّل التاريخ بما تضمَّنه من قصص شعبية وحوادث إنسانية وأساطير وخرافات مصدراً مهماً من مصادر المواعظ والعِبر التى استقى منها الشعراء أوابدهم، وكان لصوت حوادثه ونكباته صدى كبيراً فى الاستفادة من تجارب الماضين وتجنّب سقطاتهم، واستلهام القدوة الحسنة، وربط تجارب السابقين بالحاضر، ونشر الوعى الثقافى واكتساب المعارف، ومن أمثلة ذلك استدعاء "النابغة" لقصة نسور "لقمان" الأسطورية فى قوله (من البسيط):

أَمسَـت خَـلاءً وَأَمسـى أَهلُهـا اِحتَمَلـوا أَخنـى عَلَيهـا الـذى أَخنـى عَلـى لُبَـدِ(٣٧٠)

فالبيت من معلقة "النابغة" الدَّالية التى قالها فى مدح "النعمان بن المنذر" والاعتذار إليه، و(لُبَد) آخر نسور "لقمان بن عاد" المعروف بلقمان النسور؛ لأنه عمّر عمر سبعة أنسر، وهو غير لقمان المذكور فى القرآن، إذ تحكى الأسطورة أن "لقمان" صاحب النسور بعثته عادٌ فِى وفدها إِلَى الحرم يَسْتَسْقِى، فدعوا وسأل هو البقاء واختار أن يكون عمره موازياً لعمر سبعة أنسر، كلما مضى عمر نسر منها أخذ فرخ نسر آخر، حتى هلكت كلها إلا السَّابع (لُبَد)، وكان قد بلغ الطائر من العمر خمسمائة عام، فنظر "لقمان" إليه فإذا به لم يعد يقوى على الطيران، فأيقن حينئذ بالموت، فهلكا جميعاً(٣٧١)، وقد كثرت الأمثال فى نسر لقمان، فقالوا: "أكبر مِن لُبَد"، وقالوا: "أتى أبد على لُبَد"(٣٧٢). وقد أجاد الشاعر توظيف هذه القصة التاريخية فى سياق وصفه لدار أحبابه التى أفسدها الدَّهر وأصابها بالبلى والعفاء كما أصاب لُبَد نَسْر لقمان المشهور بطول عمره.

كما همَّ الشعراء بتناول تجاربهم الشخصية بعثراتها وتفردها، وانعكست فى أوابدهم

الشعرية هذه التجارب التى تنمّ عن مرحلة النضج الفنىّ والاكتمال الفكرىّ التى بلغها الشاعر، ومن الأمثلة التى تبدو فيها التجربة لبنة أساسية للأوابد قول "عَلْقَمَة بن عَبْدَة الفَحْل" فى طبائع النساء وأحوالهن (من الطويل):

فـــإن تَسْـــألونى بالنِّسَـــاءِ فَـــإنَّنى بَصـــيرٌ بـــأَدْوَاءِ النِّســـاءِ طَبِيْـــبُ
إذا شـــابَ رأسُ المَـــرْءِ أو قَـــلَّ مَالُـــهُ فَلَـــيْسَ لَـــهُ فِـــى وُدِّهِـــنَّ نَصِـــيبُ
يُـــرِدْنَ ثَـــراءَ المـــالِ حيـــثُ وَجَدْنَـــهُ وشَـــرْخُ الشَّـــبَابِ عِنْـــدَهُنَّ عَجيـــبُ(٣٧٣)

والأبيات مشهورة ترددت فى كتب الأدب وأخبار النساء وطبائعهن، وفى المجالس حين يدور الحديث حول النساء، وهى من قصيدة بائية حين سمعتها قريش قالت: إنها سِمط الدَّهْر(٣٧٤). وفى الأبيات يعلن الشاعر أنه عالم خبير بطبائع النساء، فهن لا يميلن إلا للشاب القوىّ، والثَّرِىّ كثير المال، أما إذا رأين شيب الرَّجل وضعفه وفقره مالت عنه قلوبهن وحُرم حبّهن. وفى الأبيات ترديد لقول "امرئ القيس" وكان أكثر الشعراء اتصالاً بالمرأة ولهواً بها:

وَيَـــا رُبّ يَـــوْمٍ قَـــدْ أَرُوحُ مُـــرَجَّلاً حَبِيبـــاً إلـــى البِـــيضِ الكَوَاعـــبِ أملَسَـــا
أَرَاهُـــنّ لا يُحْبِـــبنَ مَـــن قَـــلّ مَالُـــهُ وَلا مَـــنْ رَأيـــنَ الشَّـــيبَ فيـــهِ وَقَوّسَـــا(٣٧٥)

٢- المعانى والدلالات الصَّريحة والمُضْمَرَة:

الأصل فى الأوابد الشعرية أو الأبيات السَّائرة الوضوح والمباشرة؛ لما تحملة من تجارب وعظات ونصائح أراد الشاعر فى المقام الأول أن يستوعبها الناس ويعتبرون بها، نحو قول "أبى حَفْص الشّطرنجىّ":

دُخُولـــكَ مِـــنْ بَـــابِ الهَـــوَى إنْ أَرَدْتَـــهُ يَسِـــيْرُ وَلَكِـــنَّ الخُـــرُوجَ مِنْـــهُ عَسِـــيرُ(٣٧٦)

ولكن قد يلجأ بعض الشعراء إلى الإغراب أو الإضمار الدلالىّ أو المواربة فى خطابهم الشعرى، معتمدين فى ذلك على استنتاجات المتلقى، وأن اللبيب تغنيه الإشارة، ومن أمثلة ذلك قول "ابن الحُمام الأَسَدِىّ":

وَالثَّـــوْبُ إنْ أَنْهَـــجَ فِيْـــهِ البَلَـــى أَعْيَـــا عَلَـــى ذِى الحِيْلَـــةِ الصَّـــانِعِ(٣٧٧)

فالمعنى المباشر أن الثوبَ إذا أَخذ فِى البِلى أعجز الصَّانع الماهر إصلاحه، وأَنْهَج: بلَى وَلم يتشقق. وأَنْهَجَهُ البلى، وَأَنْهَجَ فِيهِ البلى: استطار(٣٧٨)، والمراد أن الفساد إذا

كثر حتى فات تلافيه لا يمكن للمُصلح الحاذق إصلاحه، ويقال فى الأمثال: "اتَّسع الفتق على الرَّاتِق"([٣٧٩])، و"اتَّسع الخرق على الراقع"([٣٨٠]).

ومثل قول "العباس بن مرداس" أو غيره:

بُغَـــاثُ الطَّيْـــرِ أكثَرُهَـــا فِرَاخًـــا وَأُمُّ الصَّـــــقْرِ مِقْـــلَاةٌ نَـــــزُوْرُ([٣٨١])

فالمعنى الصريح الظاهر أن بُغاث الطير كثيرة الفراخ، وأم الصقر مع قوتها قليلة الفراخ، أما المعنى العميق الذى يريده الشاعر أن الكثرة لا تدل بالضرورة على القوة، وأن النتاج الكريم قليل، وبالرجوع لكتب الأمثال تجد أن البيت صار مثلاً يُضرب لكثرة مَن لا خيرَ فيه([٣٨٢]).

٣- التجديد فى المعانى والأفكار:

مرَّت كثير من نماذج المعانى التقليدية المتداولة فى شعر الأوابد عند الحديث عن الموروث الشعرىّ بوصفه مصدراً من مصادر معانى شعر الأوابد، ومنه يتبين بعض الأفكار والمعانى التقليدية المطروقة، وصيغ حضورها فى شعر الأوابد مثل السَّلخ والتضمين والاقتباس..، وما يعنينا هنا هو إبراز ما جاء من معانٍ جديدة مبتكرة شهد لها النُّقاد وأهل الأدب بالجِدَّة، فمن أوابدهم البليغة وغرر حكمهم التى لا نظير لها **فى الرِّثاء** ولم يسبق إلى معناها([٣٨٣]) قول "المتنبى" فى رثاء والدة سيف الدولة وقيل أخته (من الوافر):

وَلَـــو كَـــانَ النِّسَـــاءُ كَمَـــنْ فَقَـــدْنَا لفُضِّـــلَتِ النِّسَـــاءُ عَلَـــى الرِّجَـــالِ

وَمَـــا التَّأْنِيـــثُ لاسـمِ الشَّـمسِ عَيْـبٌ وَلَا التَّـــذْكِيْرُ فَخْـــرٌ لِلْهِـــلَالِ([٣٨٤])

والمعنى لو ناظرها النِّساء فى كمالها ومكارم أخلاقها لفضَّلن على الرِّجال، ولم ينس أن يحتج لتفضيل المرأة على الرَّجل بحجة مبتكرة، فليس التأنيث سبةً أو انتقاصاً، إذ لا اعتبار بالتذكير والتأنيث، بل الاعتبار عنده بالكمال والنقص، فالهلال مذكر، والشمس مؤنثة، ومع ذلك الشمس تفضله بكمال نورها.

ولـ"ابن الرومىّ" أبيات سائرة مشهورة، ومعانٍ مُبتكرة فى التشبيهات، ومن أوابده فى ذمِّ الإخوان والإقلال من صحبتهم، فالإكثار منهم قد يعود على المرء بكثرة الأعداء (من الوافر):

عَـــدُوُّكَ مِـــنْ صَـــدِيقِكَ مُسْـــتَفَادُ فَـــلا تَسْـــتَكْثِرَنَّ مِـــنَ الصَّـــحَابِ

فَـــإِنَّ الـــدَّاءَ أَكْثَـــرَ مَـــا تَـــرَاهُ يَكُـــونُ مِـــنَ الطَّعَـــامِ أوِ الشَّـــرَابِ([٣٨٥])

وقد قال "جعفر الصادق" لبعض إخوانه: أقلل من معرفة الناس وأنكر من عرفت

منهم، وإن كان مائة صديق فاطرح تسعة وتسعين وكن من الواحد على حذر"([٣٨٦])، "وَقَالَ عَلِيٌّ -رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ- أُبْذُلْ لِصَدِيقِك كُلَّ الْمُرُوءَةِ وَلَا تَبْذُلْ لَهُ كُلَّ الطُّمَأْنِينَةِ وَأَعْطِهِ مِنْ نَفْسِك كُلَّ الْمُوَاسَاةِ وَلَا تُفْضِ إلَيْهِ بِكُلِّ الْأَسْرَارِ"([٣٨٧]).

ومن تشبيهاته البديعة الفريدة قوله:

المَـــرْءُ مِثْـــلُ هِـــلَالٍ حِـــيْنَ تُبْصِـــرُهُ يَبْـــدُو ضَـــعِيْفًا ضـــئِيْلًا ثَـــمَّ يَتَّسِـــقُ
يَـــزْدَادُ حَتَّـــى إِذَا مَـــا تَـــمَّ أَعْقَبَـــهُ كَـــرُّ الجدِيْـــدَيْنِ نَقْصًـــا ثُـــمَّ يَنْمَحِـــقُ([٣٨٨])

فقد شبَّه الشاعرُ المرءَ بالهلال، وجعل وجه الشبه بينهما مراحل النشأة والتطور والاكتمال ثم الانتقاص مرّة أخرى، فالمرء ينشأ ضئيلاً ضعيفاً حتى يبلغ حدّ التمام، ثم يتراجع إذا انقضت مدَّة الشباب، وكذلك الهلال يبدأ ناقصاً، ثم يكتمل، ثم ينمحق.

- ثانياً: مستوى اللغة والأسلوب:

١- المعجم الشعرىّ ومصادر الثروة اللفظية:

تعدّ اللغة الركيزة الأولى التى يعتمد عليها الشاعر فى بناء أبياته، والتعبير عن مشاعره وأفكاره، وفى ضوء تعدُّد موضوعات شعر الأوابد، وتنوّع روافده، واختلاف تجارب أصحابه، وتباين بيئاتهم وعصورهم وثقافاتهم ومعارفهم، كان من الطبيعى أن تتأرجح مستويات اللغة فى شعر الأوابد بما تحمله من دلالات وإيحاءات ومشاعر وآراء، فتختلف من موضوع إلى آخر، ومن شاعر إلى آخر، ومن بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، فلغة التفاؤل تختلف عن لغة التشاؤم، ولغة الصَّداقة تختلف عن لغة العداوة، ولغة البادية الجافة تختلف عن لغة الحضر المترفة وهكذا، ومن ثمّ يمكن التأكيد على أن لغة الأوابد الشعرية لم يكن يجمعها مستوى واحد، بل تعددت مستوياتها، باستثناء الشعراء الذين جمعتهم بيئة واحدة، وعصر واحد، وتقاربت ثقافاتهم ومعارفهم ونظراتهم التأملية والفلسفية، فتشابهت لدى بعضهم الألفاظ والموضوعات.

واللفظة هى مادة التعبير فى الشعر، فهى فى يد الشاعر كالريشة للرسام، والنغمة للموسيقى، ولا قيمة دلالية لها إلا فى إطار المكان الذى جاءت فيه من النظم والتركيب؛ فالسياق وحده هو الذى يمنحها دلالتها المحدَّدة، ويمنحها الحركة والعمل([٣٨٩])، ويراد بالمعجم الشعرىّ "توافق الألفاظ لمضمون التجربة عند الشاعر، فهذه الألفاظ أوعية للمعانى والأفكار التى يريد الشاعر أن يخرجها من نفسه إلى حيز الوجود وإلى المتلقى بصفة خاصة، والتآلف

بينها حتمى، فإذا افتخر، أو مدح، أو رثا، أو تغزل كانت ألفاظه ملائمة لذلك"([٣٩٠])، فتأمل قول "أبى تمام" السَّائر فى الغزل (من الكامل):

نَقِّـلْ **فُـؤادَكَ** حَيْـثُ شِـئْتَ مِـنَ **الهَـوَى** مَـا **الْحُـبُّ** إلاَّ **لِلْحَبِيـبِ** الأَوَّلِ([٣٩١])

فقد انتقى بدقة ألفاظه التى تدور فى فلك الغزل والميل نحو (فؤاد/ الهوى/ الحبّ/ الحبيب). وكذلك عندما يتحدّث "بشار" عن جفاء الصديق ينتقى من معجمه اللغوى ما يدل على غرضه، مثل (جفوت/ قطعت/ يقطع/ جفاء)، فيقول:

وَإِذَا **جَفَوتَ قَطَعْـتُ** عَنْـكَ مَنَافِعِى والدَّرُّ **يَقْطَعُـهُ جَفَـاءُ** الحَالِبِ([٣٩٢])

ومعجم الشعراء أصحاب الأوابد مألوف فى معظمه، يتسم بقرب المعنى وسهولة اللفظ، خاصة بعد التغيّرات التى طرأت على اللغة العربية منذ العصر الإسلامى، حيث اتّسع المعجم اللغوىّ العربىّ بدخول ألفاظ إسلامية جديدة لم تكن معروفة فى الجاهلية([٣٩٣])، وأخرى كانت معروفة فى الجاهلية، وأضفى القرآن عليها دلالات جديدة([٣٩٤])، إذ راح العرب يطرِّزون أبياتهم بألفاظ قرآنية ونبوية بعد أن تشبّعت قرائحهم بروح الكِتاب والسُّنَّة، كما أكثروا من سَوق الحِكم والأمثال، كما أسهم فى جنوح لغة الشعر إلى السهولة والوضوح انفتاح العرب على حضارات الأمم الأخرى، وما فرضته حياة التحضر –خاصة فى العصر العباسى– من التبسط فى اللغة، فضلاً عن حرص أغلب الشعراء على انتقاء الألفاظ الواضحة حتى لا تخفى دلالتها على الناس، وتُكتب لأبياتهم السيرورة، أما أوابد الشعر الجاهلى وإن اتسمت لغتها بالجزالة والفحولة إلا أن ألفاظها فى أغلبها عويصة تستدعى المعاجم لبيان غموضها وإبهامها، فتأمل قول "قيس بن الخطيم" وكان من صناديد الجاهلية وأشد رجالها:

وبعـــضُ الـــدَّاءِ مُلْـــتَمَسٌ شِـــفاهُ وَدَاءُ النُّـــوْكِ لَـــيْسَ لَـــهُ دَوَاءُ([٣٩٥])

فلفظة (النُّوك) في الشطر الثانى بمعنى الحُمْق، والأَنْوَك: الأَحْمَقُ، وهى من الكلمات التى تحتاج إلى استخراج معناها من المعاجم اللغوية.

ولا يستثنى الباحث بعض شعراء العصرين الإسلامى والعباسى ممن تعمَّدوا التَّعقيد والإغراب فى لغتهم من أمثال "الفرزدق" و"جرير" و"الطِّرِمَّاح" و"المعرىّ" وغيرهم، ومن أمثلة غموض الألفاظ ودلالتها قول "الطِّرِمَّاح":

تَمِـيم بطـرق اللـؤم أهْـدى مـن القطـا وَلَـو سـلكت طـرق المكـارم ضـلت([٣٩٦])

فلا تدرك دلالة الهجاء فى الشطر الأول ومبالغة الشاعر فيه إلا بمعرفة المتلقى بماهية (القطا)، وأنه طائر صحراوىّ يُضرب به المثل فى الهداية، فيقال: "أهدى من القطا"([٣٩٧])، وأن تضمين الشاعر لهذا المثل يعدّ ضرباً من المبالغة فى هجاء بنى تميم ووصفهم باللؤم أو بأنهم أكثر الناس شُحّاً ومهانة ودناءة نفس.

ويمكن عرض مصادر الثروة اللغوية أو المعجم الشعرىّ للأبيات السَّائرة التى أوردها "الخُوَيِّىّ" على النحو التالى:

(أ) معجم الدين والأخلاق:

رصَّع شعراء الأوابد أبياتهم بألفاظ دينية أفادوا من دلالتها فى إسباغ الطابع الدينىّ على حِكمهم ومواعِظهم؛ لاستمالة الناس وترغيبهم في الأعمال الصالحة، وقد سبقت الإشارة إلى استلهام الشعراء معانيهم وأفكارهم من القرآن والسُّنَّة، ويكتفى الباحث هنا بذكر الألفاظ ذات الطابع الدينى مثل (الله([٣٩٨])- البارئ([٣٩٩])- الإله([٤٠٠])- الرَّب([٤٠١])- القَدَر([٤٠٢])- الفَرَج([٤٠٣])- السّجود([٤٠٤])- النِّعمة([٤٠٥])- السُّنَّة([٤٠٦])- الفقيه([٤٠٧])- الشَّفاعة([٤٠٨])..). وأكثر ما استعملت هذه الألفاظ فى سياقات: الدُّعا، والقسم، وشكر نعم الله، وذكر قدرته..، فتأمل قول "أبى نواس":

وَلَـــيْسَ علـــى **اللهِ** بمُسْـــتَنْكَرٍ أَنْ يَجْمَـــعَ العَـــالمَ فـــى وَاحِـــدِ([٤٠٩])

ومعناه لا ينكر أحد قدرة الله على أن يجمع كل مآثر الناس وفضائلهم فى شخص واحد.

ولاحظ حسن توظيف لفظ الجلالة فى قول "جَحظة البرمكىّ" فى بخيل تحصّن ببوابه، لعله يؤثر فى نفسه ويحظى بنواله (من الكامل):

إِنْ حَـــالَ دُوْنَ لِقَـــائِكُمْ بَـــوَّابُكُمْ **فَاللَّـــهُ** لَـــيْسَ لِبَابِـــهِ بَـــوَّابُ([٤١٠])

وتأتى لفظة (الإله) فى سياق دعاء أحدهم على الشيطان بجذِّ أصابعه التى أغوت صاحبه وبدَّلت أحواله، وكانت العرب تقول "من وَالَاهُ السُّلْطَان صبعه الشَّيْطَان"([٤١١]) (من الكامل):

قَـــدْ كُنْـــتَ أكْـــرَمَ صَـــاحِبٍ وَأَبَـــرَّهُ حَتَـــى دَهَتْـــكَ أصَـــابِعُ الشَّـــيْطَانِ

جَـــذَّ **الإلَـــهُ** بَنَانَهَـــا فَأَبَانَهَـــا كَـــمْ غَيَّـــرَتْ خُلُقًـــا مِـــنَ الإنْسَـــانِ([٤١٢])

ولفظة "سَرْمد" من الألفاظ القرآنية التى تردَّدت كثيراً فى الأبيات السَّائرة بمعناها القرآنى

الدَّال على الدوام بلا انقطاع، والسرمدىّ: ما لا أول له ولا آخر، ومن ذلك قول "أبى تمام":

وطـولُ مُقـامِ المـرءِ فـى الحَـىِّ مخلـقٌ لديباجتيـــــه فـــــاغتربْ تتجَـــــدَّدِ
فـإنى رأيـتُ الشـمسَ زيـدَتْ محبـةً إلـى النـاسِ أن ليسـت علـيهِمْ **بسَـرْمَدِ**(٤١٣)

وقد وردت لفظة (سَرْمَد) فى قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلنَّهَارَ **سَرْمَدًا** إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَـٰمَةِ مَنْ إِلَـٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ ۚ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٧٢﴾﴾(٤١٤)، وقيل إن (السَّرْمَدى) فارسيَّة مركّبة من (سر) أى رأس وعالٍ ومن (اَمَد) أى زمان، ومنه مأخوذ السَّرْمد أى الدائم والطويل من الليالى(٤١٥).

ودعا الشعراء فى أوابدهم إلى التَّحلى بمكارم الأخلاق التى توافق سجية المرء وطباعه ودينه، ونهوا عن الأخلاق المشينة، وذمُّوا المتَّصِفين بها، وتجلَّت فى أوابدهم الألفاظ الدَّالة على الأخلاق الحميدة مثل: (الصَّبر(٤١٦)–الحِلم(٤١٧)–الكرم(٤١٨)–عزّة النَّفس(٤١٩)–الصِّدق(٤٢٠)– الوفاء(٤٢١)–العِفَّة(٤٢٢)–الرِّضا(٤٢٣)–الإخلاص(٤٢٤)–الرِّضا(٤٢٥)..)، كما ظهرت الألفاظ الدَّالة على الأخلاق المذمومة مثل: (الجهل(٤٢٦)–الظلم(٤٢٧)–اللؤم(٤٢٨)–البخل(٤٢٩)–الحسد(٤٣٠)–المَنّ(٤٣١)–الكذب(٤٣٢)–النَّقص(٤٣٣)–الخوف(٤٣٤)–الكسل(٤٣٥)–اليأس(٤٣٦)– الذُّلّ(٤٣٧)..)، ومن أمثلة أبياتهم السَّائرة التى تكشف عن توظيفهم للألفاظ المحمودة والمذمومة معاً فى الدعوة إلى التَّخلُّق بالأولى وتعظيمها وذمِّ الثانية قول "ابن المُعتز" (من مجزوء الكامل):

اصْـــبرْ عَلَـــى جَـــوْرِ العـــدُوِّ فَـــإنَّ صَـــبرَكَ قَاتِلُـــهْ(٤٣٨)

ومن ذلك أيضاً قول "المتنبى" بحكمة انضجتها التجارب (من الكامل):

والظُّلْـمُ فـى خُلُـقِ النُّفـوسِ فـإنْ تَجِـدْ ذا عِفَّـــةٍ فَلِعِلَّـــةٍ لا يَظْلِـــمُ(٤٣٩)

فقد جبل الناس على حب الظُّلم، فإذا وجدت عفيفاً لا يظلم، فإنما منعته علّة خفيت عنك كالخوف أو العجز ونحوهما، ولو خلّى وطبعه لاستعلى وظلم.

ونماذج توظيفهم للألفاظ الدالة على الأخلاق كثيرة سبقت الإشارة إليها فى موضوع "الطبائع الإنسانية والأخلاق المحمودة والمذمومة".

(ب) معجم الصحراء:

مثَّلت الصحراء لبعض الشعراء الذين سكنوها مصدراً مهماً لألفاظهم، وتجلّت هذه

الألفاظ الصحراوية بصورة لافتة فى أوابدهم وما جرى من شعرهم مجرى الأمثال، فمن ألفاظ البيئة الصحراوية (الحيَّة، والصَّامتة): (ابن اللَّبُون(٤٤٠)- البُزْل(٤٤١)- الغزال(٤٤٢)- العقارب(٤٤٣)- البقر(٤٤٤)- البازى(٤٤٥)- الصَّقر(٤٤٦)- الفراخ(٤٤٧)- القطا(٤٤٨)- الحِرباء(٤٤٩)- الأسد(٤٥٠)- الدَّواب(٤٥١)- الضَّبّ(٤٥٢)- الرَّسْل(٤٥٣)- الرَّمضاء(٤٥٤)- الشمس(٤٥٥)- السَّراب(٤٥٦)- القبائل(٤٥٧)- الفخّ(٤٥٨)- الخيمة(٤٥٩)- الحَىّ(٤٦٠)- الأحشاء(٤٦١)- المورد(٤٦٢)- الحطب(٤٦٣)-الدَّرّ(٤٦٤)- الحِبال(٤٦٥)- البهائم(٤٦٦)..).

وتتجلَّى مثل هذه الألفاظ فى قول "جرير" يهجو أحدهم ويفتخر بشاعريته (من البسيط):

وَابــنُ اللَّبُــونِ إِذَا مَــا **لُــزَّ** فِــى قَــرَنٍ لَـمْ يَسْـتَطِعْ صَـوْلَةَ **الْبُـزْلِ الْقَنَـاعِيسِ**(٤٦٧)

ابن اللَّبُون: ولد الناقة الذى دخل فى السنة الثالثة، والأنثى تسمى بنت لبون، إذا ولدت غيره وصارت ذات لبن. ولُزَّ: أى شُدّ فى حبل فاقترن بغيره. والصَّوْلة: الحملة. والقَرَن: الحَبْل الذى يُقرن به البعيران. والبُزْل: جمع بازل، وهو البعير الذى طلع نابُه، وأتمّ ثمانية أعوام أو تسعة. والقناعيس: جمع قِنْعاس، وهو من الإبل: العظيم القوى(٤٦٨). والمراد أن خصمه مثل ابن اللبون إذا قرن مع البازل القِنعاس (أى الشاعر)؛ فلن يقوى على مدافعته، أى أن هذا الشخص المقصود بهجائه أقل من أن يطاوله فى فحولته. والبيت يُضرب مثلاً للضعيف يحاول فعل الأقوياء فيعجز.

كما تظهر ألفاظ البيئة الصحراية فى قول "أبى الفتح البُستىّ" (من الكامل):

إِنْ كُنْــتَ تَطْلُــبُ ثَــرْوَةً وَغِنًــى فعَلَيْــكَ بِالإِجْمَــالِ فِــى الطَّلَــبِ

فَالرَّسْــلُ لَــيْسَ **يَــدُرُّ** فِــى العُلَــبِ مِــنْ غَيْــرِ **إِبْسَــاسٍ** وَلَا **حَلَــبِ**(٤٦٩)

فقد دلَّل عملياً فى بيته الثانى على ضرورة السَّعى لتحقيق الغنى، ووظَّف فى مثاله بعض الألفاظ البدوية منها الرَّسْلُ: القطيع من الإبل والغنم وغيرها. والدَّرُّ: حلب اللبن. والإِبْسَاس: صوت لزجر الإبل، والبسُّ صوت تدعى به الناقة أو الشاة للحلب.

(جـ) معجم الحرب:

برزت فى شعر الأوابد ألفاظ القتال والحرب، ومسميات السلاح وصفاته، ومعروف احتفاء شعراء العرب منذ الجاهلية بتسجيل أيامهم التى "أحصاها بعض الرواة القدماء فبلغت ألفاً وسبعمائة يوم"(٤٧٠)، ودرايتهم منذ أزل بعيد بالألفاظ الدَّالة على القتال والحرب، وجموع المقاتلين ولباسهم، والسلاح وأدواته وصفاته، والخيل والإبل، وأجواء الحروب، وكان من أبرز

هذه الألفاظ فى أوابد الشعراء: (الحرب[٤٧١]- الهيجاء[٤٧٢]- القتل والقتال[٤٧٣]- العدو والعداوة[٤٧٤]- سلاح[٤٧٥]- السيف[٤٧٦]- القوس[٤٧٧]- السِّنان[٤٧٨]- الدرع[٤٧٩]- السِّهام[٤٨٠]- المناصل[٤٨١]- الغِمد[٤٨٢]- الكليل[٤٨٣]- القاطع[٤٨٤]- المذاكى[٤٨٥]- الفارس[٤٨٦]- أبطال[٤٨٧]- الدَّارعون[٤٨٨]- حز الرِّقاب[٤٨٩]-الويل[٤٩٠]-الهلاك[٤٩١]- الهول[٤٩٢]- خوض المنايا[٤٩٣]- الرَّدى[٤٩٤]- الغلائل[٤٩٥]..).

وتجد مثل هذه الألفاظ فى نحو قول "مسْكين الدَّارمِىّ" (من البسيط):

الشَّـــرُّ يَبْـــدَؤُهُ فِـــى الأَصْـــلِ أَصْـــغَرُهُ وَلَـــيْسَ يَصْـــلَى **لحَـــرِّ الحَـــرْبِ** جَانِيْهَـــا
الحَـــرْبُ يَلْحَـــقُ فِيهَـــا الكَـــارِهُونَ لَهَـــا تَـدْنُو الصِّـحَاحُ مِـنَ الجربـى فتعـديها[٤٩٦]

وقد جاء فى المثال: "الشَّرُّ يَبْدَؤُهُ صِغَارُهُ"[٤٩٧]، ومثله "معظم النَّار من مستصغر الشَّرر"[٤٩٨]، فالحرب قد يبدؤها الضعيف السَّفيه، ويصلى بنارها مَن لم يسع فى تهييجها، وبذلك يلحق بها الكارهون، وتصبح لها عدوى كعدوى الجرب، والمراد أن الأمور تبدأ صغيرة وتعظم بمضى الزمن، فلا ينجو من شرِّها راغب ولا كاره.

وقال "أَبُو الحَسَنِ السَلَامىُّ" (من الوافر):

رُكـــوبُ الهَـــولِ أَركَبَـــكَ **المَـــذاكِى** وَلُـــبسُ **الـــدَّرعِ** أَلبَسَـــكَ **الغلائِـــلَ**[٤٩٩]

ومن ذكرهم لأدوات الحرب فى أوابدهم وتوظيفها فى أغراض لا ترتبط بالفخر أو بالقوة والشجاعة، قول الشاعر (من البسيط):

يَـا بَـارِىَ **الْقَـــوْسِ** بَرْيـــاً لَـــيْسَ يُحْكِمُـــهُ أَفْسَـدْتَ **قَوْسَـكَ** أعْـطِ **القَـوْسَ** بَارِيهـا[٥٠٠]

فقوله (أعط القوسَ باريها) صار مثلاً يُضرب فى وجوب تفويض الأمر إلى مَن يُحسنه، والمراد هنا استعن على عملك بأهل المعرفة والحذق[٥٠١].

(د) معجم الألفاظ الفارسية:

تأثر العرب بالفرس فى مجالى اللغة والأدب، نتيجة الاختلاط بينهما من قديم الزمن، حيث لم يكتف شعراء الجاهلية بالتَّنَقُّل بين أنحاء شبه الجزيرة العربية ابتغاء حظوة الملوك والأمراء، بل ذهب بعضهم مثل "الأعشى" فى رحلات بعيدة إلى بلاد فارس، وتدل أشعاره على مخاطبته لكسرى، كما تظهر فيها مظاهر حضارة الفرس، فليس غريباً إذن أن تشيع الألفاظ الفارسية فى الشعر العربى[٥٠٢]، خاصة بعد الفتح الإسلامى، حيث ازداد الاختلاط، وتداخلت اللغات والأفكار، وكان هذا الاختلاط مورداً خصباً من موارد الشعر

العربى، إذ اضطر الفرس إلى تعلّم العربية، فتغيّرت ألسنتهم، ولكن ظلّت أفكارهم وأخيلتهم على طابعها الفارسىّ، فيتكلمون أو يكتبون بالعربية، لكن آدابهم باقية، وحضارتهم بارزة، وكان أكثر فحول الشعراء فى العصر العباسىّ من الموالى كأبى نواس، وأبى العتاهية، وبشار بن برد، وسلم الخاسر، ومروان بن أبى حفصة..، وكان تأثير أدب الموالى (الفرس) فى شعر العرب أكبر وأظهر من تأثير أدب اليونان والرومان فيه، فقد انتقل الفرس إلى العرب ذاتاً ومعنىً ووطناً، وتفوّق بعضهم على العرب فى الفصاحة والبيان([٥٠٣]).

ومن الألفاظ الفارسية المعرّبة التى وردت فى شعر الأوابد: (خوان- درهم([٥٠٤])- البُزْل([٥٠٥])-السِّرَاج([٥٠٦])-الكَأس([٥٠٧])-الزَّنْد([٥٠٨])-الطَّرْز([٥٠٩])الدِّيبَاج([٥١٠])- سَرْمَد([٥١١])- الفخّ([٥١٢])- السَّجِيَّة([٥١٣])- الحِرْبَاء([٥١٤])-البنفسج([٥١٥])-البازى- الصَّقر- السَّراب- الجَوْز..)، ومن نماذج ذلك قول "أبى الغَنَائم بنْ أَبِى المَكَارِم الرَّمْلِىّ":

خِـــــوَانٌ لَا يَلِـــمُّ بِـــهِ ضُـــيُوفٌ وَعَـرضٌ مِثْـلُ مَنْـدِيْلِ **الخِـــوَانِ**([٥١٦])

فقد وظَّف الخوان ومنديله فى الهجاء والذَّم. وخُوان/ خِوان: ما يُوضع عليه الطَّعام وأدواته، ولا يُسمَّى مائِدةً إلاَّ إذا كان عليه طعام (مؤنثة وتذكَّر)([٥١٧])، تعريب خَوان وأصل معناها: الطَّعَام والوَلِيمة([٥١٨])، ويرى "الثعالبىّ" أن هذا البيت فى الهجاء نادر كالمعجز فى فنه([٥١٩]).

ومن الألفاظ الفارسية المعرَّبة (البَازى) و(الصَّقر)، ووردا فى بيت "العباس بن مِرداس" ويُنسب لغيره:

ضِـــعَافُ الطَّيْـــرِ أَطْوَلُهَـــا جُسُـــوْماً ولَـــمْ تَطُـــلِ **البُـــزَاةُ** ولا **الصُّـــقُورُ**([٥٢٠])

و(الباز، والبازى): ضرب من الصقور يُؤخذ للصيد، فارسيَّته (باز)، وتركيته (طوغان)([٥٢١]). و(الصقر): كل طائر يصيد من البُزاة والشواهين، معرَّب عن الفارسىّ (چَرْغ)، وعن التركىّ (چاقر)([٥٢٢]).

ومن الألفاظ الفارسية المعرَّبة لفظة (سَراب) وجاءت فى قول "أبى عبد الله الحسن بن أحمد بن الحَجَّاج" (من الوافر):

دَعَـــوتُ نـــدَاكَ مِـــن ظَمَـــإٍ إِلَيـــهِ فَعَنَّـــــانِى بِقِيعَتِـــــكَ **السَّـــــــرابُ**

سَـــــرَابٌ لاحَ يَلْمَـــعُ فِـــى سِـــبَاخٍ وَلَا مَـــــاءٌ لَدَيْـــــهِ وَلَا تُـــــرابُ([٥٢٣])

و(السَّراب): ما تراهُ نصف النهار من اشتداد الحرِّ كالماء يلصق بالأرض ولا حقيقة له، وتكثر هذه الظاهرة فى الصحراء، وفارسيته (سَرَاب)، مركب من (سَر) أى فوق، و(آب) أى ماء([٥٢٤]). والبيت من معانى "ابن الحجاج" الفريدة فى الجمع بين السَّراب والسِبَاخ([٥٢٥]).

ومن الفارسىّ المعرَّب (الجَوْز) فى قول أحدهم (من الطويل):

رَأَيْتُــك مِثْــلَ **الْجَــوْزِ** يَمْنَــعُ لُبَّــهُ صَـحِيحًا وَيُعْطِـى خَيْـرَهُ حِـينَ يُكْسَـرُ([٥٢٦])

و(الجَوْز): الثمر المعروف معرَّب (گُوز) ومنه التركىّ (جَوِيز)([٥٢٧]). والمراد احْذَرْ أَنْ تَكُونَ الرهبة طَرِيقًا إِلَى اجْتِدَائِك، وَلْيَكُنْ جُودُك كَرْماً وَرَغْبَةً([٥٢٨]).

٢- المستوى التركيبى (دور الأساليب فى التشكيل الدلالىّ):

(أ) الأساليب الإنشائية:

من اللافت فى شعر الأوابد أن الأساليب الإنشائية هى الأساس الذى يتكئ عليه الشاعر فى أغلب أبياته، وما يأتى من أساليب خبرية تقريرية يكون للتعليل أو لتفسير تلك الإنشائية وتعميق أثرها وصداها فى نفس المتلقى، وعلى هذا لم تأت الأساليب الإنشائية عرضاً فى شعر الأوابد، بحيث تبدو دخيلة، بل جاءت بهدف وقصد يريده الشاعر، فهو عندما يعبّر عن تجاربه وخبراته، أو يقدّم عِبره وعظاته، أو يدلى بنصائحه ووصاياه، فإنه يقدمها غالباً بأسلوب إنشائى من شأنه "إحداث تلوين فى أسلوب النص مما يجعل النص أكثر جدّة وحيوية"([٥٢٩])، وأن يثرى الطابع التخاطبى، ويجعل المتلقى مشاركاً له فى تجاربه وانفعالاته وهمومه، ويدفعه إلى اكتشاف التجربة بأبعادها والإيمان بنتائجها والإفادة منها.

وقد اختار شعراء الأوابد أنماطاً مختلفة من الأساليب الإنشائية للتعبير عن خبراتهم وتأملاتهم الفلسفية فى الحياة والأحياء، وتأتى فى مقدِّمة ذلك الأساليب الطلبية بما تحمله من دلالات وتأثيرات تثرى الخِطاب الشعرى، فالشاعر تارة يتساءل، وتارة يتمنى، وتارة يأمر، وتارة ينهى.. وهكذا تنمو الدلالات وتبرز الأغراض حسب الأساليب المستخدمة.

- الأمر والنهى:

يراد بالأمر طلب الفعل بوجه الاستعلاء([٥٣٠])، ويناقضه أسلوب النهى، وهو كل أسلوب يُطلب به الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، فيكون من جهة عليا ناهية إلى جهة دنيا منهية، وله صيغة واحدة وهى المضارع المسبوق بلا الناهية([٥٣١])، وقد يخرج الأسلوبان عن معنيهما الأصلى إلى معانٍ أخرى يعكسها السياق، وقد أكثر الشعراء أصحاب

الأوابد من استخدام هذين الأسلوبين فى أبياتهم؛ لما ينطويان عليه من دلالات بلاغية وأسلوبية تنسجم ودعوات أوابدهم الشعرية إلى مكارم الأخلاق، والزهد فى الدنيا وملذاتها، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، والاعتبار بتجارب الماضين، فكلاهما ينطق بموضوعات الأوابد ويعبّر عن مقاصدها.

وقد ورد فعل الأمر فى شعر الأوابد على ثلاثة أوجه (صيغ) هى: (الأمر، واسم الفعل، والمضارع المقرون بلام الأمر)، والأصل فيه طلب الفعل بوجه الاستعلاء، لكن الشائع فى شعر الأوابد أن يأتى الأمر لمعانٍ أخرى مجازية، تُفهم من المقام، منها: (الالتماس، والدُّعاء، والتهديد، والتسوية، والنُّصح والإرشاد، والتعجيز، والذم والتحقير، والتحسر، والرجاء، والتمنِّى، والاستغاثة.. وغير ذلك)([٥٣٢])، وقد استخدم شعراء الأوابد أسلوب الأمر إحدى وخمسين مرة فى أربعين بيتاً بنسبة ٧.١٩% من جملة الأبيات السَّائرة للكِتاب، ولاشك أن هذا الحضور اللافت لأسلوب الأمر بما يحمله من أغراض بلاغية ودلالية متعددة قد أثرى الخطاب الحِكمى أو الوعظِى، وجذب انتباه المتلقى، وخلق تفاعلاً عاطفياً بينه وبين الشاعر، وكسر الرتابة التى قد تصيب المتلقى نتيجة اعتماد الشاعر على الأساليب الخبرية التقريرية.

ويكاد يقتصر غرض الأمر فى شعر الأوابد على **النصح والإرشاد**؛ لما تحمله الأبيات من منفعة وإفادة للمخاطَب، ومن أمثلة قول "دِيك الجِنّ" أو "كشاجم" فى أخذ الصفو وترك ما ينغِّص الحياة ويسبِّب المتاعب (الكدر):

خُـــذْ مِـــن زَمَانِـــكَ مَـــا صَـــفَا **وَدَعِ** الَّـــــذي فِيـــــهِ الكَـــــدَرُ([٥٣٣])

وقول الشاعر:

عَلَيْـــكَ مِـــن الأَمْـــرِ مـــا تَسْـــتَطيعُ ومـــا لـــيسَ يعنِيـــك مِنْـــهُ **فَـــذَرْ**([٥٣٤])

وعليك: اسم فعل أمر بمعنى الزَمْ.

وقول الشاعر:

ابْـــدَأْ بِنَفْسِـــكَ **فَانْهَهَـــا** عـــن غَيِّهـــا فـــإذا انتَهَـــتْ عَنْـــهُ فأنـــتَ حَكِـــيْمُ([٥٣٥])

يتعانق فى البيت أسلوبا الأمر والشرط، ويعملان معاً على تشكيل دلالة نُصح المرء بأن يبدأ فى كبح جماح نفسه أولاً فإذا نجح فهو حكيم.

ويستخدم أسلوب الأمر فى حثّ النفس وتحفيزها على الثبات والصبر عند الشدائد، فالمصائب مهما عظمت وتوالت مصيرها إلى زوال كما فى قول "مُحَمَّد بن زيد الْعلوِىّ" صَاحب طبرستان:

خَفِّـــضِ الجَـــأشَ **واصْـــبِرَنَّ** رُوَيْـــدًا فَالرَّزَايَـــا إِذَا تَوَالَـــتْ تَوَلَّـــتْ(٥٣٦)

والنماذج الدَّالة على استخدام أسلوب الأمر فى النّصح والإرشاد كثيرة منها: **(بثَّ** النَّوال ولا يمنعك قلّته.. ٩٨/١، **خذ** ما تراه و**دَعْ** شيئاً سمعت به.. ٢٠٢/١).

ولأسلوب الأمر أغراض أخرى بلاغية تُفهم من السياق ودلالة القرائن، منها **التَّهَكُّم والتحقير** كقول "جرير" فى هجاء "الفرزدق":

زَعـــم الفـــرزدق أنْ ســـيقتلُ مَرْبعـــاً **أَبْشِـــرْ** بطـــولِ ســـلامةٍ يـــا مَرْبَـــعُ(٥٣٧)

ويأتى الأمر مقروناً بمعنى **الرَّجاء والتَّوسُّل** كقول "أبى نواس" فى التَّعرِيض بـ"إبراهيم النَّظَّام":

دَعْ عَنْـــكَ لَـــوْمِى فـــإنَّ اللـــوْمَ إغـــراءُ **وَدَاوِنِـــى** بـــالتى كانَـــتْ هـــىَ الـــدَّاءُ(٥٣٨)

ففعل الأمر (دع) هنا يسهم فى التعبير عن ترجى الشاعر للائمه بترك لومه؛ لأنه إنما يغريه بشربها كلما وجّه له لوماً، لذا يتوسل إليه بفعل الأمر (داونى) أن يعطيه كأساً هى الداء والدواء، وذلك بوصف الخمر داء يمرضه إذا شربها، ودواءً يشفيه من همومه.

وقد يحمل أسلوب الأمر دلالة **التَّحدى** كما فى قول"أبى تمام":

نَقِّـــلْ فُـــؤادَكَ حَيْـــثُ شِـــئْتَ مِـــنَ الهَـــوَى مَـــا الْحُـــبُّ إلاَّ لِلْحَبِيـــبِ الأَوَّلِ(٥٣٩)

أما أسلوب النهى فقد تكَرَّر فى شعر الأوابد بشكل لافت حيث تكرَّر تسعاً وعشرين مرة فى تسعة وعشرين بيتاً بنسبة ٥.٥٧% من جملة الأبيات الأوابد بالكِتاب، وكثر تردّده تحديداً فى باب (فيما أوله لا) جزء الأبيات السَّائرة، ويتشابه هذا الأسلوب مع أسلوب الأمر من حيث الهدف والتوظيف، فالنهى يمثّل صوت الزجر للكف عن فعل أمر ما، والثانى يمثّل صوت التحريض على فعل نقيضه فى الأغلب، كما يخرج النهى أحياناً عن معناه الأصلى إلى أغراض بلاغية أخرى تُفهم من المقام، وتتشابه فى أغلبها وأغراض أسلوب الأمر، فمنها: (الالتماس، والدُّعاء، والتَّمنِّى، والتيئيس، والتهديد، والتحقير، والإرشاد..)(٥٤٠)، بحيث إذا تعانق الأسلوبان (الأمر والنهى) فى بيت واحد يصبح المخاطَب أمام صيغة (افعل ولا تفعل، أو لا تفعل وافعل)، وأمثلة ذلك الارتباط بين الأسلوبين كثيرة فى شعر الأوابد، منها

تآزرهما فى الدلالة على **الاعتبار** فى قول "البحترى" فى مديح "العباس":

لا **تَنْظُـرَنَّ** إلـى العَبَّـاسِ مِـنْ صِـغَرٍ فـى السِّنِّ **وانْظُـرْ** إلـى المَجْدِ الـذى شَـادَا([٥٤١])

فقد تعانق الأسلوبان النهى والأمر (لا تنظُرَنَّ/ وانظر) لتعميق دلالة البيت والدعوة إلى الاعتبار بسيرة "العباس" وعلو هِمَّته وما حققه من مجد على صِغر سنّه.

ومثل ذلك قول أحدهم فى الحضِّ على الجُود والسَّخاء (من البسيط):

بـــثَّ النَّـــوَالَ وَلَا **تَمْنَعْـــكَ** قلتُـــهُ فَكُـلُّ مَـا سَـدَّ فَقْـراً فَهْـوَ مَحْمُـوْدُ([٥٤٢])

وقول "ابن العميد" فى الحثِّ على مؤاخاة الأباعد والنَّهى عن مؤاخاة الأقارب:

آخِ الرِّجَـــالَ مِـــنَ الأَبَـــا عِـــدِ وَالأَقَـــارِبَ **لَا تُقَـــارِبِ**([٥٤٣])

وبذلك اتخذ شعراء الأوابد من هذين الأسلوبيين وترافقهما مطية للتعبير عن تجاربهم فى الحياة، وحمّلوهما معانى الحِكم والمواعظ والنَّصائح، وتأتى دلالة النُّصح والإرشاد فى مقدمة الأغراض البلاغية التى خرج إليها أسلوب النهى، فتأمل صدارة الأبيات التالية:

- **لَا تَصْـــحَبْ** الْكَسْـــلَانَ فِـــى حَالَاتِـــهِ كَـــمْ صَـــالِحٍ بِفَسَـــادِ آخَـــرَ يَفْسُـــدُ([٥٤٤])
- **لَا تُعِـــــدَّنَّ** لِلزَّمَـــــانِ صَـــــدِيْقًا وَأَعِـــــدَّ الزَمَـــــانَ لِلأَصْـــــدقاءِ([٥٤٥])
- **لَا تَـــأْنَفَنَّ** مِـــنَ العِتَـــابِ وَقَرْصِـــهِ فَالمِسْكُ يُسْحَقُ كَـى يَزِيْدَ فَضَـائِلَا([٥٤٦])
- **وَلَا تَجـــــزَعن** عَلَـــــى أَيكَـــــةٍ أَبـــت أَن تُضِـــلَّكَ أَغصَـــانُها([٥٤٧])

يتجلّى فى هذه الأبيات دور أسلوب النهى فى التقويم والتهذيب والإصلاح، بتقديم النُّصح والإرشاد والتوجيه بما ينبغى للإنسان أن ينصرف عنه مما لا ينفعه أو يكدر صفو حياته، ففى الأبيات نصح بترك هذه الأفعال مع إردافها بذكر العلل والأسباب، فلا تصاحب الكسول حتى لا يفسدك كسله، ولا تتخذ الصديق عدَّة للزمان أو درعاً واقياً لنوائبه بل افعل العكس وتجّهز بما تواجه به الصديق إذا تغيّر الحال، ولا تملّ العتاب مهما كان موحشاً ومؤلماً فالمسك لا تفوح رائحته إلا بالسحق، ولا تحزن على مَن تخلّى عنك، ولا يتوقف أسلوب النهى عند ذلك بل ينقل القارئ إلى ما وراء المعنى اللغوى من إشارات وتلميحات، كما فى البيت الأخير، كما يُحدث هذا الأسلوب انتباهاً وإثارة، ويضفى على الكلام قوة وحيوية لا تحققها تقريرية الأسلوب.

وقد يأتى أسلوب النهى بغرض **التوبيخ** كقول الشاعر:

لاَ **تَنْـــهَ** عَـــنْ خُلُـــقٍ وَتَـــأتِىَ مِثْلَـــهُ عَـــارٌ عَلَيْـــكَ إذا فَعَلْـــتَ عَظِـــيمُ([٥٤٨])

والنهى هنا يسهم فى التعبير عن دلالة التوبيخ، إذ كيف للمرء أن يأمر بالمعروف وهو متعلّق بأذيال المعاصى. والعارُ هُنا هو أن تأتى بالخُلُقِ الذَّميمِ، أو بخلاف ما نهى عنه الشاعر.

– الاستفهام:

ومن أساليب التعبير التى وظّفها الشعراء أصحاب الأوابد فى مخاطبة الآخر أسلوب الاستفهام الذى شكَّل ظاهرة أسلوبية فى أبياتهم، وتوزّع على نوعين: استفهام حقيقى: يدلّ على طلب العلم بشىء لم يكن معلوماً، بوساطة أداة من أدواته([٥٤٩])، واستفهام غير حقيقى: أى لا يتطلب جواباً، وإنما يحمل من المشاعر أغراضاً بلاغية عديدة، وهذا الضرب هو الشائع فى شعر الأوابد، وفيه يخرج الشاعر باستفهامه عن غرضه الأصلى إلى معانٍ أخرى مجازية تُستفاد من السياق وقرائن الأحوال، مثل: التَّعجُّب، والاستبطاء، والتنبيه على الضَّلال، والوعيد، والتقرير، والإنكار، والتَّوبيخ، والتَّهكُّم، والتَّحقير، والاستبعاد..وغيرها([٥٥٠])، وما يشغل الباحث هنا هو موقع الاستفهام فى شعر الأوابد، والمعانى التى خرج إليها فى أبياتهم، وكيف وظَّفوه؛ ليشكل ظاهرة أسلوبية لها خصوصيتها فى شعرهم.

وبعد إحصاء دقيق تبيّن أن أدوات الاستفهام التى اعتمد عليها الشعراء هى: (كيف، هل، الهمزة، كم، متى، ما، أىّ) وقد تكررت فى أبيات الأوابد بالكِتاب ثمان وعشرين مرة فى ستة وعشرين بيتاً بنسبة ٤.٦٧% من جملة أبيات الأوابد فى الكِتاب، وكان من أكثر الأدوات ظهوراً أداة (كيف)، حيث ترددت سبع مرات([٥٥١])، وتأتى الأداتان (هل، والهمزة) فى المرتبة الثانية من حيث نسب الحضور بواقع خمس مرات لكلٍّ منهما([٥٥٢]).

ومن نماذج الاستفهام بـ(كيف) للدلالة على التَّعجُّب قول "البحترى":

إِذَا مَحَاسِـــنِىَ اللَّاتِـــى أُدِلُّ بِهَـــا كانَتْ ذُنُوْبِى فَقلْ لِـى كَيْفَ أَعْتَذِرُ؟!([٥٥٣])

وقد تستعمل (ما) الاستفهامية للدلالة على التَّعجُّب كقول "أبى سَعْدٍ المَخْزُوْمِىّ":

إِذَا ضَـــنَّ الجـــوَادُ بِمَـــا لَدَيْـــهِ فَمَـا فَضْـلُ الجـوَادِ عَلَـى البَخِيْـلِ؟!([٥٥٤])

وقد تستخدم (هل) للدلالة على النفى كقول "مسكين" أو "ابن هرمة":

وَإِنَّ ابْـنَ عَـمِّ المَـرْءِ فـاعْلَمْ جَنَاحُـهُ وهَلْ يَنْهَضُ البَازِىُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ؟([٥٥٥])

فيجوز هنا أن تحلَّ أداة النفى محلَّ أداة الاستفهام، فتقول: "ولا ينهض البازى بغير جناح"، ولولا خروج الاستفهام عن معناه الحقيقى إلى دلالة النفى وتقرير الفكرة، لما حقَّق

الشاعر غرضه من تأكيد المعنى فى شطره الأول وتدعيمه بهذا المثال.

ومن أمثلة جمع الشاعر بين الاستفهام الحقيقى والاستفهام البلاغى قول "عبيد الله بن عبد الله بن طاهر":

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ تَدْوَى يَمِيْنُهُ فَيَقْطَعُهَا عَمْدًا لِيَسْلَمَ سَائِرُهْ؟
فَكَيْفَ تَرَاهُ بَعْدَ يُمْنَاهُ صَانِعاً بِمَنْ لَيْسَ مِنْهُ حِينَ تبدُو سَرَائِرُهْ؟([٥٥٦])

تتصدر (الهمزة) البيت الأول متبوعة بأداة نفى (ألم)، والاستفهام ليس حقيقياً، إنما أراد به الشاعر التقرير وإثبات حقيقة أرادها، ولكن بشكل غير مباشر، ثم يأتى الاستفهام الحقيقى بـ(كيف) فى صدر البيت الثانى لإثارة التساؤل فى ذهن المخاطب عن حال هذا المرء وصنيعه بمن ليس منه.

وقد يخرج الاستفهام بـ(الهمزة) عن غرضه الأصلى للدلالة على التسوية مثل قول "أبى طالب المأمونىّ" فى التنفير من التَّفَاخُر بالأحْسَاب:

ومَا شرفُ الإنسانِ إلا بنفسِهِ أكانَ أبوهُ سادةً أم مواليا؟([٥٥٧])

فقد أفاد الاستفهام أن الأمر سِيان، أى لا يضر المرء أكان أبوه من السَّادة أم من الموالى، فالفتى الحق مَن استغنى بشرفه عن نسبه.

- النِّداء:

وأدواته هى (الهمزة- أَىْ) وينادى بهما القريب، و(وا- أيا- هيا) وينادى بها البعيد، و(يا) لنداء القريب والبعيد([٥٥٨])، وقد استخدم شعراء الأوابد أسلوب النداء عشر مرات فى عشرة أبيات، وتعدّ الأداة (يا) أكثر أدوات النداء دوراناً فى أوابدهم، حيث تردَّدت ثمانى مرات، ويخرج النداء عادة فى أبياتهم عن دلالته الحقيقية فى طلب الإقبال إلى أغراض بلاغية أخرى تفيد (التَّعَجّب، أو الإغراء، أو الاختصاص، أو النُّدبة، أو الاستغاثة، أو التَّوجُّع..)([٥٥٩])، فمن أمثلة إفادته للتعجُّب قول "الفرزدق" يهجو جريرا:

فَوَاعَجَبَا حَتَّى كُلَيْبٌ تَسُبُّنِى كَأَنَّ أبَاهَا نَهْشَلٌ أو مُجَاشِعُ([٥٦٠])

ولا يُستخدم فى التعجب إلا (يا) بخاصة، ولا يستعمل (وا) إلا نادرا([٥٦١])، وقوله (وا عجبا) عبارة مجازية تدل على التعجب مجازاً، فكَأَنَّهُ قَالَ: يَا عجبا([٥٦٢])، وقد أسهم النداء فى التعبير عن دلالة التعجب، وهى دلالة تؤكدها دلالة (حتى) على التحقير، والمراد كل الناس تسبنى حتى كليب على حقارتها.

ومن أمثلة النداء قول "عدى بن زيد" ويُنسب لغيره:

يـــا رَاقِـــدَ اللَّيْـــلِ مَسْـــرُوْرًا بِأَوَّلِـــهِ إِنَّ الحَـــوَادِثَ قَـــدْ يَطْـــرقْنَ أَسْـــحَارَا(٥٦٣)

والنداء هنا يسهم فى التعبير عن التنبيه والتحذير، فالشاعر ينادى راقد الليل لينبِّهه من غفلته ويحذِّره من غدر الزمان، فرب مسرور فى أوَّل ليله فاجأته الحوادث فى آخره.

وقد يأتى النداء لإفادة المرارة والتَّحسُّر فى مثل قول "ابن المعتز":

يَـا عَيشَـنَا المَفقُـودَ خُـذ مـن عُمرنَـا عَامًـا وَردَّ مـنَ الصّـبَى أَيَّامـا(٥٦٤)

وفى البيت يتآزر أسلوبا (النداء) والأمر (خُذْ) الدَّال على التمنى فى التعبير عن انفعالات الشاعر وشعوره بالحسرة على ضياع شبابه، وتمنيه عودته لأيام، وقد كنى عن شبابه بعيشه المفقود دلالة على قسوة ما يعتريه من مرارة هذا الفقد.

وقد يدلّ النداء على الاستغاثة فى مثل قول "أُحَيْحَة بْنِ الْجُلَاحِ" في سياق حثِّه على جمع المال؛ بوصفه مغيثاً لا يخذل صاحبه عند الحاجة:

كُـــلُّ النِّـــدَاءِ إذا نَادَيْـــتُ يَخْـــذُلُنى إلا نـدَائى إذا نَادَيْـتُ يَـا مَـالِى(٥٦٥)

(ب) أسلوب الشرط:

ومعنى الشرط أن يقع الشىء لوقوع غيره، وينهض التركيب الشرطى على ثلاثة أركان: أداة الشرط وفعله وجوابه، ولا يمكن أن يكتمل هذا التركيب إلا باكتمال هذه الأركان، ويجوز فيها الحذف بقرينة دالة، وهو صيغة فعلية تخالف بقية الصيغ فى دلالة الفعل على الحدث والزمن، أما الفعل فى جملة الشرط فهو غير تام الدلالة؛ لأن حدوثه معلَّق، فجلمة الشرط تقوم على تعليق وحدتين إسناديتين، وغالباً ما تكون الوحدة الأولى سبباً للثانية، أو مرتبطة بها، والشرط فى العربية ليس مجرد وسيلة لتحسين الكلام، وليس حشواً يمكن الاستغناء عنه، بل إنه إذا وقع موقعه المناسب من الكلام، وأحسن الشاعر توظيفه كان من مقتضيات النظم، ولو سقط من السياق سقط معه جزء أصيل من المعنى(٥٦٦).

وقد مثَّل هذا الأسلوب أحد الوسائل التعبيرية المهمة التى ارتكز عليها شعراء الأوابد فى بناء الجملة الشعرية، فقد وقع فى أبياتهم نحو سبعٍ ومائة مرة فى ستٍّ ومائة بيتٍ، وقد اعتمدوا فى بنية الشرط على عشر أدوات هى: (إذا، إنْ، مَن، لو، متى، لولا، أنى، حيث، أى)، وأكثر الأدوات تردداً عندهم (إذا) حيث ترددت ستاً وستين مرة(٥٦٧)، تليها (إنْ) حيث ترددت خمس عشرة مرة(٥٦٨)، ثم (مَنْ) عشر مرات(٥٦٩)، ثم (لو) ثمانى مرات(٥٧٠)، (متى)

ثلاث مرات([٥٧١])، (حيث) مرتين([٥٧٢])، وجاءت كلٌّ من (أنى، أى، لولا) مرة واحدة([٥٧٣])، وفضلاً عن تلك الأساليب الشرطية التى تنطوى على أدوات الشرط، وُجدت تعابير أخرى موحية بالشرط؛ وذلك لوجود تلازم بين الجملتين، لكن دون ظهور لأدوات الشرط، فتأمل قول "دِعبل الخزاعىّ" أو "مُؤَمَّل بن أُمَيْلٍ":

إِذَا مَرِضْنَا أَتَيْنَاكُمْ نَعُودَكُمُ وَتُذْنِبُوْنَ فَنَأتِيْكُمْ وَنَعْتَذِرُ([٥٧٤])

أداة الشرط | فعل الشرط | جواب الشرط | جملتان متلازمتان توحيان بالشرطية بلا أداة شرط

ففى الشطر الأول تجد أركان أسلوب الشرط مكتملة، أما فى الشطر الثانى فتجد تلازماً موحياً بالشرط بين الجملتين دلَّت عليه قرينة حضور أسلوب الشرط بأركانه فى الشطر الأول، وقد أسهم أسلوب الشرط فى إبراز قيمة التسامح وعظمته، ذلك أن وقوع جملة الجواب مشروط بوقوع جملة الشرط، أى إذا تحقق الشرط أى مرض الشاعر، تحقق الجواب أى زار صاحبه الصحيح، وكذلك إذا أذنب الصاحب أتاه الشاعر وأعتذر كما توحى الشرطية فى الشطر الثانى.

وقد كثر فى شعر الأوابد التقديم والتأخير فى الأسلوب الشرطى، وبذلك تنوعت صور ظهور جملة الشرط من حيث ترتيب أركانها، فمرة يأتى الترتيب بصورته الأصلية، يبدأ بأداة الشرط ففعل الشرط فجوابه، ومرة أخرى يخالف الشاعر هذا النظام النحوى المألوف فيقدم جملة الجواب تقدُّماً كلياً أو جزئياً، وقد وقع الالتزام بالصورة الاعتيادية لترتيب جملة الشرط فى نحو ستة وتسعين موضعاً، ومن أمثلة ذلك قول "بَشَّار" فى مُجَانَبَةِ الصديق الجَافِى:

وَإِذَا جَفَوتَ قَطَعْتُ عَنْكَ مَنَافِعِى والدَّرُّ يَقْطَعُهُ جَفَاءُ الحَالِبِ([٥٧٥])

أداة الشرط | فعل الشرط | جواب الشرط

فقد التزم الشاعر بالترتيب الأصلى لبنية الشرط، حيث بدأ بأداة الشرط، ثم فعل الشرط، ثم جواب الشرط، وتصدير الشاعر لفعل الشرط للتأكيد على أن الجفاء يولِّد القطيعة، وقد أخَّر فعل القطيعة لأنه مرهون بتحقيق الجفاء (فعل الشرط)، ويتآزر التشبيه فى الشطر الثانى مع أسلوب الشرط لتأكيد فكرة الشاعر، فكما أن إدرار

الحليب ينقطع بإهمال الحالب حلب الشاة، فكذلك المنافع تنقطع بجفاء الصاحب لصاحبه، ومن اللافت كذلك تقديم الجار والمجرور (عنكَ) على المفعول به (منافعى)، وأصل التركيب: وإذا جفوت قطعت منافعى عنكَ، ومسألة إعادة ترتيب الدوال داخل الجملة الشعرية لا يرد اعتباطاً، وإنما يكون عملاً مقصوداً تقتضيه رغبة الشاعر فى توجيه انتباه المتلقى وإثارة ذهنه إلى المتأخر (منافعى)؛ ولتخصيص المخاطَب (الجافى) بقطع المنافع عنه، وتقوية حكم القطع وتقريره عليه.

وأمثلة التزام الشعراء بهذه الصورة (الترتيب الأصلى لبنية الشرط) كثيرة منها:

قول " هُدْبَة": ولا أَتَمَنَّى الشَّرَّ والشَّرُّ تَارِكِى ولكنْ **مَتَى أُحْمَلْ** عَلَى الشَّرِّ **أَرْكَبِ**(٥٧٦)

وقول "بشار": **إِذَا** أنتَ **لَمْ تَشْرَبْ** مِراراً على القَذَى **ظَمِئْتَ** وأىُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهْ(٥٧٧)

وقول "المتنبى": **إِذَا اشْتَبَهَتْ** دُمُوعٌ فِى خُدُودٍ **تَبَيَّنَ** مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكَى(٥٧٨)

وقوله أيضاً: **لَو كَانَ** النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا **لَفُضِّلَتِ** النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ(٥٧٩)

لم يرد أسلوب الشرط فى النماذج السابقة عرضاً، أو يمكن الاستغناء عنه، بل اتخذه الشعراء مطيَّة أسلوبية لبلوغ مآربهم، وطرح أفكارهم وتجاربهم ومشاعرهم، ففى المثال الأول ربط "هُدْبَة" بين فعلين يتوقف ثانيهما على الأول من خلال أداة/ اسم الشرط (متى)، فالمراد أنه لا يسعى إلى المخاطر إلا مضطراً، ولذلك جعل ركوب المخاطر (جواب الشرط) مقترناً بحمله عليها (فعل الشرط)، وفى المثال الثانى جعل "بشار" حصول الظمأ (جواب الشرط) مرهوناً بفعل الشرط (لا تشرب)، والمراد أن المرء يشعر بمرارة الحياة إذا لم يعتد على قسوتها، وفى المثال الثالث أجاد "المتنبى" توظيف الشرط فى إرجاء أمر التمييز بين مَن يبكى بحرقة وصدق، وبين مَن يتباكى إلى حصول فعل الشرط أى تشابه جريان الدموع على الخدود، وفى المثال الرابع عمد "المتنبى" فى التعبير عن فضائل تلك المرأة إلى أسلوب الشرط، وأتى بأداة/ حرف الشرط (لو) الذى يفيد التعليق بالماضى، وامتناع الجواب لامتناع الشرط، فالنساء لم تفضَّل على الرِّجال لامتناع الشرط، أى أنهن لسن بمكارم أخلاق هذه المرأة، وقد جاء فعل الجواب مقروناً باللام لأنه مثبت، ويأتى فعلا الشرط والجواب ماضيين، أو

مضارعين، أو مختلفين، حسب مدلول الفكرة التى يقدّمها كلُّ شاعر.

أما الصورة الثانية: (تقديم جملة جواب الشرط)، فوقعت فى نحو أحد عشر موضعاً([٥٨٠])، ومن أمثلة ذلك قول "المتنبى":

وَلَـــيْسَ يَصِـــحُّ فِـــى الأَفْهَـــامِ شَـــىْءٌ **إِذَا احْتَـــاجَ** النَّهَـــارُ إِلـــى دَلِيْـــلِ([٥٨١])

تقديم جواب الشرط — أداة الشرط — فعل الشرط

فقد قدَّم الشاعر جواب الشرط على فعل الشرط، وأصل التركيب: إِذَا احْتَاجَ النَّهَارُ إِلى دَلِيْل ليس شىءٌ يصحُّ فِى الأَفْهَامِ، وإنما قدَّم الجواب للتأكيد على أنه لا فائدة ترجى من الأفهام أو العقول إذا استدعت معرفة النهار إلى دليل، إو إذا تطلَّب الشىء الظاهر حجة تثبت وجوده، والمراد أن شعره كالنهار لا تخفى محاسنه ولا يُختلف عليه.

ومن ذلك أيضاً قول "أبى العلاء المعرِّىّ":

تَخَيَّـــرت جهـــدى **لـــو وجـــدتُ** خيـــاراً **وطـــرتُ** بعَزْمِـــى **لـــو وجـــدتُ** مطـــارا([٥٨٢])

تقديم جواب الشرط — أداة الشرط — فعل الشرط — جواب الشرط — أداة الشرط — فعل الشرط

فقد استخدم "أبو العلاء" أسلوب الشرط مرتين فى بيت واحد معتمداً على أداة الشرط (لو) فى كل تركيب شرطى، كما خرج فى الأسلوبين عن الترتيب الأصلى لجملة الشرط، حيث قدَّم فيهما جواب الشرط على فعل الشرط، والأصل أن يقول فى الأسلوب الشرطى الأول: لو وجدت خياراً لتخيَّرت جهدى، وأن يقول فى الأسلوب الشرطى الثانى: لو وجدت مطاراً لطرت بعزمى، وقد حقَّق هذا التقديم غرض الشاعر من ناحيتين: الأولى أن استخدامه للأداة (لو) فى الأسلوبين، والتى تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط قد عكس رؤيته بوضوح، فليس هناك من جهد بلا خيار، بمعنى أنه حين عدِم الخيار انقطعت دوافعه لبذل أى جهد، كما أفاد التركيب الشرطى الثانى أنه لا طيران بغير مطار، فعندما عدم المطار أو البيئة المحفِّزة امتنع الطيران أى الأحلام والأمانى، ومن ناحية ثانية ترجم هذا التقديم الحالة النفسية للشاعر وما يعانيه من ضياع الأمانى، بحيث أصبح لا يقدم على بذل الجهد لتلاشى الخيارات أمامه، ولعلمه بحتمية النتيجة مهما بذل من جهد، كما استحال تحليقه بأمانيه فى

الآفاق لانعدام البيئة المُحفِّزة أو المجتمع الذى ينصف المُجتهد.

(جـ) أسلوب القصر:

يعدّ أسلوب القصر أحد أبرز الأساليب التى اعتمد عليها البناء اللغوى والدلالىّ فى شعر الأوابد، ويراد به "تخصيص شىء بشىء بطريق مخصوص"([٥٨٣])، ويمكن أن نتناول أبرز طرائق حضور أسلوب القصر فى شعر الأوابد وبيان قيمته الدلالية وأهدافه البلاغية على النحو التالى:

– النفى والاستثناء:

وهى أوضح طرق القصر فى الدلالة عليه، ويشترط فيها أن يُسبق الاستثناء بنفى؛ ليفيد القصر، والمقصور عليه فى هذه الطريقة هو ما يلى أداة الاستثناء، والمراد بالنفى والاستثناء مطلق أدواتهما([٥٨٤])، ومن أمثلة ذلك قول "لبيد":

ومَـــا المـــال والأهْلُـــونَ **إلا** وَدِيعَـــةٌ ولابُـــدَّ يَوْمًـــا أنْ تُـــرَدَّ الوَدائِـــعُ([٥٨٥])

المقصور (الموضوف) المقصور عليه (الصفة)

جاء القصر عن طريق النفى بـ(لا)، والاستثناء بـ(إلا)، فالمقصور (المال والأهلون)، والمقصور عليه (وديعة)، والشاعر بذلك قد قصر الموصوف على الصفة؛ لبيان أن ما عداها لا يعتد بها، أى أنه قصر المال والأهل على كونهما ودائع، ولم يعتد بصفة أخرى فى المال والأهل غير أنهما وديعتان مردودتان إلى الخالق، ويعرف ذلك بالقصر الحقيقىّ الادّعائىّ، وسمّاه بعض الباحثين بالقصر المجازى([٥٨٦]). وقد أفاد هنا القصر تأكيد حتمية الموت والفناء، وتقريرها فى الذهن، وبذلك أصبحت أوقع فى نفس المتلقى، كما أفاد القصرُ المبالغة؛ لأن فيه تنزيل ما عدا المقصور عليه (وديعة) منزلة العدم، إذ لم يعتد بأى صفات أخرى للمال والأهل.

وقال "المتنبى":

وَالأَمْـــــــــرُ لله رُبَّ مُجْتَهَـــــــــدٍ **مَـــا** خَـــابَ **إلَّا** لأَنَّـــهُ جَاهِـــدْ([٥٨٧])

المقصور المقصور عليه

فالنفى بـ(ما) والاستثناء بـ(إلا)، والمقصور (خاب)، والمقصور عليه (جاهد)، والمراد أن الأمر لا يكون بالجد والاجتهاد، وإنما يكون بتوفيق الله تعالى، وقد أفاد أسلوب القصر

تأكيد هذا المعنى إذ قصر سبب خيبة المجتهد على اجتهاده.

وأمثلة القصر بالنفى والاستثناء كثيرة فى شعر الأوابد، استخدم فيها الشعراء (ما) مع (إلا) أربع عشرة مرة([٥٨٨])، و(إنْ) مع (إلا) ثلاث مرات([٥٨٩])،و(هل) مع (إلا) مرتين([٥٩٠])، و(لا) مع (إلا) مرة واحدة([٥٩١])، و(هل) و(سوى) مرة واحدة([٥٩٢]).

- التقديم:

ويقصد به تقديم ما حقّه التأخير، والمقصور عليه فى هذه الحالة هو المُقدَّم([٥٩٣])، وهذا الضرب من أسلوب القصر كثير الورود فى أوابد الشعراء؛ لإفادة التوكيد والتخصيص، كقول "البُستىّ":

وللنَّجْمِ مِن بَعْدِ الرُّجُوعِ **اِسْتِقَامَةٌ** **وللشَّمْسِ** مِن بَعْدِ الْغُرُوبِ **طُلُوعُ**([٥٩٤])

المقصور عليه — المقصور — المقصور عليه — المقصور

ففى الشطر الأول قدَّم الخبر على المبتدأ المعرفة؛ ليفيد قصر صفة الاستقامة على الموصوف النجم، وفى الشطر الثانى قدَّم كذلك الخبر على المبتدأ المعرفة؛ ليفيد قصر صفة الطلوع على الموصوف الشمس، وبذلك قدَّم المقصور عليه فى الشطرين لقصر صفتى (الاستقامة/ الطلوع) على الموصوفين (النجم/ الشمس) دون غيرهما.

- إنمـا:

تفيد القصر؛ لتضمّنها معنى (ما) و(إلا)، والمقصور عليه بإنما هو المؤخَّر([٥٩٥])، وقد وقع القصر بإنما فى شعر الأوابد ست مرات([٥٩٦]) فى كِتاب فرائد الخرائد، ومن أمثلته قول "ابن الرومىّ":

والنَّـاسُ يَلْحَـوْنَ الطبيـبَ **وَإِنَّمَـا** **غَلَـطُ الطَّبِيـبِ إِصَـابَةُ الأَقْـدارِ**([٥٩٧])

المقصور — المقصور عليه

فقد أفاد أسلوب القصر بـ(إنما) التخصيص والتوكيد، حيث أفادت (إنما) فى الكلام بعدها إيجاب الفعل لشىء ونفيه عن غيره دفعة واحدة، إذ جعلت الإصابة مقصورة على الأقدار ونفت الغلط عن المقصور أى الطبيب، وبذلك أفاد القصر الإيجاز، ذلك أن الجملة تقوم فيه مقام جملتين واحدة مثبتة والثانية منفية.

وعلى هذا وظَّف شعراء الأوابد أسلوب القصر فى الإثبات والنفى، وتأكيد معانيهم، وتقريرها فى الذهن؛ لتكون أوقع فى النفس، كما ميَّز القصر شعرهم بالإيجاز، ذلك أن جملة

القصر فى قوة جملتين.

– ثالثاً: المستوى البلاغىّ وجماليات الإيقاع الداخلىّ:

١ – التكرار:

للتكرار وظيفة تعبيرية وإيحائية فى السياق، ودور لا ينكر فى سيرورة شعر الأوابد وخلوده، فلم يرد فى شعر الأوابد من باب الترف اللغوى، أو العبث الفنى، بل شكَّل بنية أساسية لبناء أبياته دلالياً وإيقاعياً ونفسياً، فهو يثرى تجربة الشاعر، ويبرز رؤيته ويؤكدها، ويكشف عن حالته النفسية، ويرتبط ارتباطاً مباشراً بالسياق وما ينطوى عليه من دلالات ورسائل ومضامين فكرية، حيث يمدّه بطاقات وإيحاءات انفعالية وتأثيرية، ويخلق جوّاً نغمياً ممتعاً له جمالياته وقيمه الفنية، فضلاً عن دوره فى الترابط/ التماسك النّصى، والترغيب، والتحسّر..([٥٩٨])، ويمكن تبيان دور التكرار –حسب أنماطه– فى السياق الذى يرد فيه على النحو التالى:

(أ) التكرار الحرفى:

وفيه يكرّر الشاعر حرفاً بعينه داخل البيت، ولا يحقق هذا الضرب من التكرار الأثر الجمالى بمجرد اطراد الحروف دون أن يتدخل المضمون الدلالىّ فى ذلك، ولعل أشهر تكرار حرفى فى الشعر هو القافية التى التزمها الشعراء بوصفها حلية تكرارية، لكنها ليست سوى وجه واحد من أوجه كثيرة لتكرار الحروف فى الشعر، تحمل إمكانات إيقاعية ودلالية أوسع، مثل تكرار الصوت المنفرد عبر مساحة البيت، وتكرار حروف المدّ، وتكرار حروف المعانى.

والتكرار الحرفى هو تكرار إبداعى يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة فى إحداث أصوات بعينها تتكرر فى مواضع مختلفة كل بيت على حده فتخلق فى داخله تجانساً صوتياً، مما يثرى فى البيت المستوى الصوتى، ويشيع فيه نغماً مصدره تنوع التجاورات الصوتية، فضلاً عن جرس الحرف فى ذاته([٥٩٩])، ولعل وقفة متأنية عند بعض الأبيات التى تتكرَّر فيها الحروف ستعين على تبيان فاعلية مثل هذا التكرار، ومثال ذلك تكرار حرف (السين) فى قول "العباس بن الأحنف" (من السريع):

أَسَـــأتُ إِذْ أَحْسَـــنْتُ ظَنِّـــى بِكُـــمْ وَالحَـــزْمُ سُـــوءُ الظَّـــنِّ بِالنَّـــاسِ([٦٠٠])

فقد كرَّر الشاعر حرف (السين) أربع مرات فى قوله: (أسأت، أحسنت، سوء، الناس)، مما يشعر السامع بالتماثل الصوتى والتجاوب بين كلمات البيت، وقد تآزر هذا

التكرار مع التكرار اللفظى لكلمتى (ظنِّى، الظَّن)، الأمر الذى جعل البيت أعلق بالخاطر، وأسرى فى السمع. وحرف السين حرف لثوى، مهموس، احتكاكى (صفيرى)، يتناسب ومقام البيت ومقصده، وينسجم مع تجربة الشاعر ووعظه لغيره بالاحتراس من مكائد الناس وأذاهم بسوء الظن فيهم، وربما أراد هنا الاحتياط ممّن يُظن شره؛ لأن الإسلام قد نهى عن سوء الظَّن، ومن ثمّ أوحى تكرار السين بدلالة ترتبط برؤية الشاعر وحالته النفسية، فغير مستبعد أن حالة الشاعر وخطابه الوعظى قد تدخلا فى اختيار هذا الحرف قافية للنص، وفى تكراره على مستوى البيت أيضاً.

وكثيراً ما يكرر شعراء الأوابد هذا الحرف فى سياق الحِكمة والموعظة نحو قول "حسان بن ثابت":

وَإِنَّ امْــرءاً أَمْسَــى وأَصْــبَحَ سَــالِماً مِـنَ النَّـاسِ إِلَّا مَـا جَنَـى لَسَـعِيدُ(٦٠١)

فقد تردَّد حرف (السين) أربع مرات فى البيت، وكان له وقع متميز فى الكلمات (أمسى، سالماً، الناس، لسعيد)، وصفة الهمس بدورها تستدعى التأمل، وتوقظ الوجدان، وقد لاءمت حديث الشاعر بما ينطوى عليه من مشاعر الحزن والأسى، فالناس قد جبلوا على الأذى، بحيث أصبح السعيد هو مَن اعتزلهم وسلم من أذاهم.

كما تكرَّرت حروف المعانى فى شعر الأوابد؛ لإثراء الجانبين الإيقاعى والدلالىّ، ومن أمثلة ذلك تكرار (لا) فى قول "نصيب بن رباح":

وَلا خَيْــرَ فِــى وُدِّ امْــرِئٍ مُتكــارِهٍ عليـكَ وَلَا فِـى صَـاحِبٍ لا تُوَافِقُـه(٦٠٢)

فقد كرَّر الشاعر (لا) النافية ثلاث مرات ليؤكد على عدم جدوى محاولات إكراه المرء على الوُدِّ والوفاق، ذلك أن الوُدَّ مبعثه الميل والرغبة، وخيره ما جاء عفواً من غير إكراه، أما إذا شابه إرغام أو تكلُّف، فلا طائل منه، وبذلك كان التكرار فاعلاً فى البيت ومنسجماً مع سياقه، فأكَّد المعنى، ووضَّح الرؤية الشعرية، كما خلق نغمة موسيقية جعلت السامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة، فضلاً عن دوره فى شدّ تماسك البيت وترابطه.

(ب) التكرار اللفظى التام:

وفيه يتكرَّر اللفظ والمعنى معاً، وقد كثر حضوره فى شعر الأوابد لأغراض بلاغية منها: تأكيد الوصف، والمدح، والذم والتوبيخ، والتهويل، والوعيد، والإنكار، والاستبعاد(٦٠٣)، والتقرير والإثبات، والتوكيد وتقوية المعنى، والتنبيه، والتعظيم والإجلال، والوعظ والاعتبار،

والتذكير، والتعجب، والتفسير، والتعليل([٦٠٤])، واستمالة المخاطب وإقناعه، والترديد حثّاً على الفعل أو القول، والاستيعاب، وزيادة الترغيب فى الأمر..، ومن أبرز وظائفه: الوظيفة التأكيدية، والوظيفة الإيقاعية، والوظيفة التزيينية، والوظيفة الرابطة على مستوى البيت الواحد أو أكثر، وقد وقع التكرار فى شعر الأوابد **نحو ستين مرّة**، وقد يأتى على مستوى البيت الواحد بغرض المبالغة فى المديح والإطراء مثل قول "الأحوص":

وَإِذَا **الـــــدُّرُّ** زَانَ حُسْـــــنَ وُجُـــوهٍ كَـانَ **لِلــدُّرِّ** حُسْـنُ وَجْهِـكَ زَيْنَـا([٦٠٥])

فالأصل أن يزيّن الدُّرُّ الوجوه، ولكن الشاعر قلب الأمر مبالغة فى المديح، فجعل وجه الممدوح زينة للدُّرِّ، وكرَّر لفظة (الدُّرّ) مرتين.

وجاء التكرار اللفظى التام بغرض الحثّ على فعل الأمر نحو قول "أبى العباس الصولى" ويُنسب لغيره:

تلقـــى بكُـــلِّ بـــلادٍ إن حَلَلْـــتَ بهـــا **أهـــلاً بأهـــلٍ وجيرانـــاً بجيـــرانٍ**([٦٠٦])

فقد كرَّر لفظة (أهل) مرتين، وكذلك كرَّر لفظة (جيران) مرتين؛ وذلك للحثِّ على السفر والارتحال، واستبدال الأهل والجيران بغيرهم.

وقد يأتى بغرض التقرير والوكيد فى مثل قول "النابغة":

أَمسَـت خَـلاءً وَأَمسـى أَهلُهـا اِحتَمَلـوا **أَخنـى** عَلَيهـا الـذى **أَخنـى** عَلـى لُبَـدِ([٦٠٧])

فقد أفاد التكرار اللفظى لكلمة (أخنى) تقرير المعنى وأكيد فكرة أن الدهر قد أفسد الدار وأصابها بالبلى والعفاء كما أصاب لُبَد نَسْر لقمان المشهور بطول عمره.

وقد يأتى بغرض التحذير نحو قول "مِسكِين الدَّارِمِىّ":

أَخَـــاكَ أَخَـــاكَ إنَّ مَـــنْ لا أَخَـــا لَـــهُ كَسَـــارٍ إلى الهَيْجَا بِغَيْرِ سِـــلاحِ([٦٠٨])

ويأتى بغرض الترغيب والحثّ على الزهد فى قول "المعرىّ":

تَجْرِبَـــــةُ الـــــدُّنْيَا وَأَفْعَالهَـــــا حَثَّـتْ أخَـا **الزُّهْـدِ** عَلَـى **زُهْـدِهِ**([٦٠٩])

ويأتى للذم والتوبيخ فى مثل قول "أبى سَعْدٍ المَخْزُوْمِىّ" (من الوافر):

إذَا ضَنَّ **الجـــوَادُ** بِمَـــا لَدَيْـــهِ فَمَـا فَضْـلُ **الجـوَادِ** عَلَـى البَخِيْـلِ([٦١٠])

وقد أفاد التكرار اللفظى التام في الأمثلة السابقة تعزيز الترابط الجلالى وإبراز مراد الشاعر وفكرته، فضلاً عن القيمة الإيقاعية المضافة من التماثل الصوتى بين اللفظتين

المكررتين. ومن أمثلة التكرار اللفظى التام على مستوى البيتين قول "إبراهيم بن العباس":

وَكُنْـــــــتُ أَدِمُّ إِلَيْـــــكَ الزَّمَـــــانَ فَأَصْـــبَحتُ فِيـــكَ أَدِمُّ الزَّمَانَـــا
وَكُنْـــــــتُ أُعِـــــدُّكَ للنَّائِبـــــاتِ فَهَـا أَنـا أَطْلُـبُ مِنْـكَ الأَمَانَـا([٦١١])

فقد كرَّر الشاعر فى البيتين حرف العطف (الواو) ولفظة (كنت) مرتين، وقد أفاد هذا التكرار الرأسى التقرير والتوكيد، حيث وظَّفه فى سياق العتاب والشكوى لإبراز المقارنة بين حاله فى الماضى وحاله فى الحاضر، وبذلك أسهم التكرار أيضاً فى زيادة الترابط الدلالى بين البيتين([٦١٢]).

٢- التصريع:

وفيه يأتى الشاعر ببيت يكون آخر جزء من صدره متفقًا مع آخر جزء من عجزه وزنًا وإعرابًا وتقفيةً([٦١٣])، وحدّه أن تكون عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته([٦١٤])، وقد وقع التصريع فى الأبيات الأوابد فى كتاب "فرائد الخرائد" نحو اثنتين وعشرين مرّة([٦١٥])، ويأتى التصريع على ضربين:

- التصريع العروضىّ: وشرطه أن تكون العروض قد غُيِّرت عن أصلها لتلحق الضَّرب فى زِنته([٦١٦])، ومن أمثلة ذلك قول "المعرِّىّ" (من الطويل):

تَخَيَّـرت جَهْـدِى لَـو وَجَـدْتُ **خيـــاراً** وَطِـرْتُ بِعَزْمِـى لَـو وَجَـدْتُ **مَطَـــاراً**([٦١٧])
o/o// /o// o/o/o// /o// o/o/o// /o// **o/o**
فَعُـوْلُنْ مَفَـاْعِيْلُنْ فَعُـوْلُ **فَعُـــوْلُنْ** فَعُـــوْلُ مَفَـــاْعِيْلُنْ فَعُـــوْلُ **فَعُـــــوْلُنْ**
(سالم) (سالم) (مقبوض) **(محـذوف)** (مقبوض) (سالم) (مقبوض) **(محـذوف)**

فالعروض والضرب هنا محذوفان (فَعُولُن=مَفَاعِى)، حيث حذف الشاعر السبب الخفيف الأخير من تفعيلة (مَفَاعِيلن) //o/o/o فتحوَّلت إلى (فَعُولُن=مَفَاعِى)، وهو ما يسمى حذفاً، وبذلك جعل "المعرِّىّ" عروض البيت تابعةً لضربه نقُصت بنقصه، ومن اللافت أن كل مصراع يستقل بمعناه ويرتكز على أسلوب الشرط، غير أن التصريع قد أسهم فى تلاحم المصراعين، وإظهار حالة الحزن والأسى التى تسرى فى البيت، وجذب المتلقى وشدّ انتباهه لما يُحدثه من تأثير جمالى يكمن فى إيقاعه الداخلىّ.

- التصريع البديعى: وهو استواء عروض البيت وضربه فى الوزن والإعراب والتقفية، ولكن بلا شرط، أى لا تتغير عروض البيت([٦١٨])، ومن أمثلة ذلك قول "أبى فراس"

(من الطويل):

وَمِــنْ أَضْــيَعِ الْأَشْــيَاءِ مُهْجَــةُ **عَاقِــلٍ** يَجُـوزُ عَلَـى حَوْبَائِهَـا حُكْمُ **جَاهِـلِ!**([٦١٩])

o/o// /o// o/o/o// /o// **o//o**// **o//o**//

فَعُــوْلُنْ مَفَــاْعِيْلُنْ فَعُــوْلُ **مَفَــاْعِلُنْ** فَعُــوْلُ مَفَــاْعِيْلُنْ فَعُــوْلُنْ **مَفَــاْعِلُنْ**

(سـالم) (سـالم) (مقبـوض) **(مقبــوض)** (مقبـوض) (سـالم) (سـالم) **(مقبــوض)**

فالعروض موافقة للضرب فى التقفية (اللام المكسورة)، وفى الإعراب، وفى الوزن كلاهما على زِنة (مَفَاعِلُن)، والطويل لا يجىء إلا مقبوض العروض، وبذلك مثَّل التصريع ضرباً من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب، مما أسهم فى زيادة التشكيل الإيقاعى، وعمل على إتصال دلالة الحِكمة بإزالته للحواجز بين الشطرين.

٣- التصدير (رَدُّ العَجُز على الصَّدْر):

وهو ضرب من التماثل الصوتى القائم بين لفظين فى البيت الشعرى "يكون أحدهما فى آخر البيت، والآخر فى صدر المصراع الأول، أو حَشْوِه، أو آخرِه، أو صدر الثانى"([٦٢٠])، وهذا اللون البديعىّ يؤكد المعانى، ويطرب الآذان بضرباته الإيقاعية المتوالية بأنماطه المتنوّعة داخل البيت الواحد، وقد استطاع شعراء الأوابد توظيف رد العَجُز على الصدر بصوره المتعددة التى رصدها البلاغيون؛ للتعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم، وبث حِكمهم ومواعظم، وإحكام الصلة بين أجزاء البيت بحيث يبدو وحدة متجانسة صوتياً ومتماسكة دلاليّاً([٦٢١])، وما يميّزه عن الجناس أنه "مخصوص بالقوافى ترد على الصدور"([٦٢٢])، وورد التصدير فى شعر الأوابد تسعاً وثمانين مرّة، وتوزعت أنماطه على النحو التالى:

– تصدير الطرفين من البيت: وهو ما يكون أحد اللفظين المكرَّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما للاشتقاق أو شبهه فى صدر المصراع الأول، والثانى فى آخر البيت([٦٢٣])، ووقع ذلك فى شعر الأوابد نحو اثنتى عشرة مرة([٦٢٤])، منها:

– **يَجْنِــى** وَأَحْنُــو عَلَيْــهِ صَــافِحاً أَبَــدًا لَا شَـيْءَ أَحْسَنَ مِـنْ حَـانٍ عَلَـى **جَـانِى**([٦٢٥])

– **ضَــحِكتُ** مِــنَ البَــينِ مُســتَعْجِباً وَشَــرُّ الشَّــدَائِدِ مَــا **يُضْــحِكُ**([٦٢٦])

– **وَقَيَّــدْتُ** نَفْسِــى فِــى ذراك مَحَبَّــةً وَمَــنْ وَجَــدَ الإِحْسَــانَ قَيْــداً **تقيَّــدا**([٦٢٧])

– تصدير الحشو: وهو ما يكون أحد اللفظين المكرَّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما للاشتقاق أو شبهه فى حشو المصراع الأول، والثانى فى آخر البيت([٦٢٨])، ويحظى هذا النمط بنسبة حضور عالية، حيث وقع فى شعر الأوابد نحو أربع وأربعين مرّة([٦٢٩])، منها:

– جِئنَــا بِــهِ **يَشْــفَعُ** فِــى حَاجَــةٍ فَاحتَــاجَ فِــى الإذنِ إلــى **شَــافِعِ**([٦٣٠])

– وَأَغْفِــرُ عَــوْرَاءَ **الْكَــرِيمِ** ادِّخَــارَهُ وَأُعْـرِضُ عَـنْ شَـتْمِ اللَّئِـيمِ **تَكَرُّمَــا**([٦٣١])

– لَعَــلَّ الَّــذى يَرْجُــو **رَدَاى** ويَــدَّعى بـه قبـلَ مـوتى أَنْ يكـونَ هـوَ **الـرَّدِى**([٦٣٢])

– تصدير التقفية: وهو ما يكون أحد اللفظين المكرَّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما للاشتقاق أو شبهه فى آخر المصراع الأول، والثانى فى آخر البيت([٦٣٣])، ووقع ذلك فى شعر الأوابد نحو أربع وعشرين مرَّة([٦٣٤])، منها:

وَالأَمْــــــرُ لله رُبَّ **مُجْتَهِــــــــــدٍ** مَــا خَــابَ إلَّا لأَنَّــهُ **جَاهِــــدْ**([٦٣٥])

وَبَعْــضُ الــدَّاءِ مُلْــتمسٌ **شِــــفَاهُ** وَدَاءُ النَّــوكِ لَــيْسَ لَــهُ **شِــــفَاءُ**([٦٣٦])

لَا تُعِــــدَّنَّ لِلزَّمَــــانِ **صَــــــدِيْقًا** وَأَعِــــدَّ الزَمَــــانَ **لِلأَصْــــــدقاءِ**([٦٣٧])

– تصدير الطرفين من العَجُز: وهو ما يكون أحد اللفظين المكرَّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما للاشتقاق أو شبهه فى أول المصراع الثانى، والثانى فى آخر البيت([٦٣٨])، ووقع ذلك فى شعر الأوابد نحو تسع مرّات، منها:

عَلَــى أَىِّ بَــابٍ أَطلُــبُ الإذنَ بَعْــدَمَا **حُجِبْــتُ** عَنِ البَابِ الذِى أَنَا **حَاجِبُــه**([٦٣٩])

وَعاقِبَــةُ الصَّــبْرِ الجَميــلِ جَمِيْلَــةٌ **وَأَفْضَــلُ** أَخْــلاقِ الرِّجَــالِ **التَّفَضُّــلُ**([٦٤٠])

يَــا عَيشَــنَا المَفقُــودَ خُــذ مــن عُمرنَــا **عَامًــــا** وَردَّ مــنَ الصّــبَى **أَيَّامــــا**([٦٤١])

– رابعاً: مستوى الصورة التشبيهية والاستعارية:

تعدُّ الصورة الشعرية ركيزة من ركائز الفن الشعرىّ، وأبرز أدوات الشاعر فى نقل تجاربه وخبراته، والتعبير عن همومه، فالخيال هو الذى يهب الشاعر القدرة على "الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فنّىّ يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معانٍ جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعانى التى لا دور للخيال فيها"([٦٤٢])، وتلعب الصورة فى شعر الأوابد دوراً مهماً فى الكشف عن أغراض الشاعر ورسائله، وتقريب معانيه، ومواقفه الفكرية، وتأملاته الشخصية، وخلق عوالمه الجديدة، والتقريب بين عناصر

الأشياء المتباعدة.

١ – التشبيه:

للتشبيه قيمة فنية دفعت القدماء والمحدثين إلى العناية به، وقد جعله بعض القدماء مقياساً للحكم على مهارة الشاعر(٦٤٣)، فقال "ابن قتيبة" (ت٢٧٦هـ): "وليس كلّ الشعر يُختار ويُحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنَّه قد يُختار ويُحفظ على أسباب، منها الإصابة فى التشبيه"(٦٤٤)، ومن أسباب بلاغة التشبيه وتأثيره فى نفس المتلقى كما يذهب عبد القاهر الجرجانىّ (ت٤٧١هـ) هو التماس شبه للشىء فى غير جنسه وشكله؛ لأن التشبيه لا يكون له موقع من السامعين، ولا يهزّ ولا يحرّك، حتى يكون الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين فى الجنس، كتشبيه العين بالنرجس..، وفى ذلك يقول: "وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدتَ التباعد بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب"(٦٤٥)، وعدّه بعض المحدثين "أكثر أنواع البلاغة جذباً للانتباه"(٦٤٦).

ومن اللافت أنه فى شعر الأوابد يختلف من شاعر إلى آخر حسب المستوى الثقافى والمعرفى، وسعة الخيال، والمهارة فى تشكيل الصورة ورسم أبعادها، وحسن الربط بين طرفى التشبيه، والخروج عن التقليدية، ولا شك أيضاً أنه يختلف من شاعر إلى آخر حسب البيئة والعصر، فضلاً عمّا يعكسه التشبيه من دلالات نفسية تختلف من شاعر لآخر حسب طبيعة الموقف، وعمق التجربة، ويمكن عرض أنواع التشبيه من حيث الأداة إلى نوعين: مرسل، ومؤكد، وسُمِّى الأول مرسلاً لإرساله عن التوكيد أى خلوه منه(٦٤٧).

– **التشبيه المرسل:** وهو ما ذُكرت فيه الأداة لفظاً(٦٤٨)، ومن أمثلته قول "الأخطل":

إِنَّ الضَّـــغِيْنَةَ تَلْقَاهَـــا وَإِنْ قَـــدُمَتْ كَـالعرِّ يَكْمُـنُ حِيْنًـا ثَـمَّ يَنْتَشِـرُ(٦٤٩)

شبّه الشاعر بين طرفين مختلفين فى الجنس والشكل بـ(كاف) التشبيه، حيث شبّه العداوة المندملة أو المأمون ظاهرها بمرض العرِّ (أى الجَرَب) الذى كلما قارب على الشفاء انتشر من جديد، وهذا التقريب بين طرفين متباعدين (العداوة/ الجَرَب) يثير انتباه المتلقى، وينسجم فى الآن ذاته مع تحذير الشاعر من إيناس المرء لعدوه وإن تبسّم إليه، فالعداوة فيه وإن كانت دفينة.

وغرض التشبيه فى البيت السابق تقرير حال المشبه وتمكينها فى ذهن السامع، حيث شبّه أمراً معنوياً (الضَّغينة) فى صورة حسِّية مُشَاهَدة هى مرض (العَرّ أو الجَرَب)؛ وذلك حتى تتمكن الصورة فى نفس السامع، وتستقر فى ذهنه(٦٥٠).

مِحَـنُ الفَتَـى يُخبِـرنَ عَـن فَضـلِ الفَتَـى كَالنَّـارِ مُخبِـرةٌ بِفَضـلِ العَنبَـرِ(٦٥١)

فقد شبّه الشاعر المحن بالنار وفضائل المرء بطيب رائحة العنبر؛ ليبيِّن بهذا التشبيه أن طوارق المرء وعمق تجاربه من دلائل فضائله، كما أن النار تُخبر عن طيب رائحة العنبر، وقد أتى بأداة التشبيه الكاف.

– **التشبيه المؤكَّد:** وهو ما تركت فيه الأداة لفظاً وتقريراً، وسُمِّى مؤكداً لأنه أكد بدعوى اتحاد الطرفين، وبحذف الأداة فى التشبيه المؤكد يكون المشبه به خبراً، أو خبراً لناسخ، أو حالاً، أو مصدراً مبيناً لنوعه، أو مضافاً إلى المشبه، أو مفعولاً به ثانياً لفعل من أفعال اليقين أو الرُّجحان(٦٥٢)، فمن أمثلة التشبيه المؤكد الذى يكون المشبه به خبراً قول "العباس بن مرداس" أو "كثيّر" ويُنسب لغيرهما:

تَـــرَى الرَّجُـــلَ النَّحِيـــفَ فَتَزْدَرِيـــهِ وفـــى أثوابِـــهِ أسَـــدٌ مَزِيـــرُ(٦٥٣)

فقد شبه الرَّجل الذى تنظره العين باحتقار وتنخدع فيه بلا تجريب بأسد شديد القلب، ولم يعوّل على ذكر أداة التشبيه؛ ليؤكد على صورته التشبيهية، وهذا الضرب من التشبيه المؤكد أوجز لحذف أداته، ويوهم بتلاحم طرفى التشبيه، وجاء المشبه به (أسد) خبراً، والغرض من التشبيه هنا هو بيان مقدار حال المشبه من حيث القوة والضعف(٦٥٤).

ومن أمثلته أيضاً قول "أبى تمام الطائىّ":

أَكَابِرُنَـــا عَطْفًـــا عَلَيْنَـــا فَإِنَّنَـــا بِنَـــا ظَمَـــأٌ بَـــرْحٌ وَأَنْـــتُمْ مَنَاهِـــلُ(٦٥٥)

فقد شبّه أكابر قومه بالمناهل، وحذف أداة التشبيه، وجاء المشبه به خبراً، والغرض من التشبيه بيان حال المشبه.

ومن أمثلة أن يكون المشبه به مصدراً مبيّناً لنوعه قول "المتنبى":

بُلِيـــتُ بِهِـــمْ بَـــلاءَ الـــوَرْدِ يَلْقَـــى أُنُوفـــاً هُـــنَّ أَوْلَـــى بالخِشَـــاشِ(٦٥٦)

فقد شبّه الشاعر بلاءه ببلاء الورد، وشبَّه مَن صَادَفَهم مِن لئام الناس بأنوف البهائم، والمراد أنه تأذَّى بهؤلاء كما يتأذى الورد بأنوف مَن شمّه من البهائم، وذكره للخِشَاش(٦٥٧) غرضه أن أنوف هؤلاء أولى به مِن أن تشمَّ الورد، وخلو البيت من أداة

التشبيه يوهم أن المشبه عين المشبه به.

ومن التشبيه المؤكد الذى أضيف فيه المشبه به إلى المشبه قول "دِيك الجِنِّ":

إِذَا شَـــجَرُ المَـــوَدَّةِ لَـــمْ تَجـــدْهُ بِغَيْـثِ البِـرِّ أَسْـرَعَ فِـى الجَفَـافِ([٦٥٨])

وقد نحا شعراء الأوابد منحىً آخر فى تشبيهاتهم، لا تبنى صورته على صور التشبيه السابقة، وإنما يوحى فيه الشاعر بالتشبيه دون تصريح به، وقد عُرف ذلك بـ"**التشبيه الضِّمْنىّ**"، ويأتى هذا المنحى رغبة من الشاعر فى إخفاء التشبيه؛ لأن التشبيه كلما دقّ وخفى كان أبلغ وأوقع فى النفس، ويهدف هذا التشبيه إلى إقامة الدليل على الحكم الذى أسند إلى المشبه([٦٥٩])، ومن أبرز أمثلته قول "المتنبى" فى الرِّضَا بالذُّل والهَوَان:

مَـــن يَهُـــن يَسَـــهُلِ الهَـــوانُ عَلَيـــهِ مـــا لِجُـــرحٍ بِمَيِّـــتٍ إِيـــلامُ([٦٦٠])

أراد أن الرَّجل الذى يفرط فى كرامته يهون بين النَّاس ويسهل عليه احتمال الهوان ويصبح ذليلاً، والذليل بطبعه لا يبالى بالذُّل كما أن الميت لا يتألم من الجرح، وبذلك فقد شبّه حال من فرّط فى كرامته ولم يتأثر، بحال الميت إذا جُرح لا يتألم، ووجه الشبه: فقدان الإحساس واللامبالاة([٦٦١]).

وهناك **التشبيه المقلوب أو المنعكس**، والأصل فى التشبيه أن يشبه الشىء بما هو أبين منه وأوضح، ولكن أحياناً يرغب الشعر فى المبالغة فى التوكيد والوصف فيجعل المشبه مشبهاً به([٦٦٢])، وقد ورد ذلك فى شعر الأوابد نحو قول بعض المحدثين:

زَهَـتْ بِـكَ الخِلْعَـةُ المَيمُـونُ طَائِرُهـا كَزَهْـوِ خِلْعَـةِ بَيْـتِ اللَّـهِ بالبَيْـتِ([٦٦٣])

فقد شبّه حال الخِلعة فى زهوها بصاحبها –الممدوح– بزهو خِلعة بيت الله بالبيت، وكان الأولى أن يزهو الممدوح بخِلعته، أو يزهو بيت الله بالبيت، وبذلك خرج التشبيه عن المألوف لقصد المبالغة، وقد قال "الثعالبىّ" عن هذا البيت إنه أحسن ما سمع فى التهنئة بخلعة([٦٦٤]).

وينقسم التشبيه باعتبار وجه الشَّبه إلى **مفصّل ومُجمل**، والمراد **بالمفصل**: ما صُرِّح فيه بوجه الشبه([٦٦٥])، ومن أمثلته فى شعر الأوابد قول "ابن الرّومى":

كَـــأَنَّكُمْ شَـــجَرُ الْأُتْـــرُجِّ طَـــابَ مَعـــاً حَمْـلًا وَنَـوْرًا وَطَـابَ الْعُـودُ وَالْـوَرَقُ([٦٦٦])

فقد شبه ممدوحيه بشجر الأُتْرُج فى طيب الحمل والعود والورق، وبذلك صرَّح بوجه الشبه، وفصَّل فيه.

وينقسم التشبيه باعتبار حسِّيَّة الطرفين –المشبه والمشبه به– وعقليتهما إلى أربعة أقسام:

– **تشبيه المحسوس بالمحسوس:** وهو أن يكون المشبه والمشبه به حسِّيَّين أو مُدركين بإحدى الحواسّ الخمس([٦٦٧])، وهو أكثر الأنواع حضوراً فى شعر الأوابد([٦٦٨])، ومن أمثلته قول "ابن الرومى":

المَرْءُ مِثْلُ هِلَالٍ حِيْنَ تُبْصِرُهُ يَبْدُو ضَعِيْفًا ضئِيْلًا ثَمَّ يَتَّسِقُ
يَزْدَادُ حَتَّى إِذَا مَا تَمَّ أَعْقَبَهُ كَرُّ الجدِيْدَيْنِ نَقْصًا ثُمَّ يَنْمَحِقُ([٦٦٩])

فالمشبه المرء، والمشبه به الهلال، ووجه الشبه: مراحل النشأة والنمو حتى الاكتمال ثم الانتقاص مرّة أخرى، وكلها أمور مادية لا تدرك إلا بالبصر.

وقول "أبى الفتح البُستىّ":

الحُـــرُّ طلـــقٌ ضـــاحِكٌ وَلَرُبَّمَـــا تَلْقَـــاهُ وَهُـــوَ العَـــابِسُ المُـــتَجَهِّمُ
كَـــالوَرْدِ فِيْـــهِ عُفُوصَـــةٌ وَمَـــرَارَةٌ وَهُـــوَ الـــذَّكِيُّ النَّاضِـــرُ المُتَبَسِّـــمُ([٦٧٠])

فالمشبه الحُرّ، والمشبه به الورد، ووجه الشَّبه: تغيُّر أحوالهما وتبدُّله، والحُرُّ والضَّحك والعَبوس والورد والعُفُوصة والمرارة وطيب الرائحة والنضارة والتَّبَسُّم.. كلها أمور حسية يمكن إدراكها بالحواس.

– **تشبيه المعقول بالمحسوس:** وفيه يكون المشبه عقلياً والمشبه به حسّياً، أو هو إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة([٦٧١])، ويأتى فى المرتبة الثانية من حيث نسب الشيوع([٦٧٢])، ومثال ذلك قول "ابن أبى عُيَيْنَة المُهَلَّبِىّ":

أَرَى عَهْـــدَها كَـــالوَرْدِ لَـــيْسَ بـــدَائمٍ وَلاَ خَيْـــرَ فِمَـــنْ لاَ يَـــدُومُ لَـــهُ عَهْـــدُ
وَعْهِـــدى لَهَـــا كَـــالآسِ حُسْـــناً وَبَهْجَـــةً لَـــهُ نَضْـــرَةٌ تَبْقَـــى إِذا فَنِـــىَ الـــوَرْدُ([٦٧٣])

فالمشبه فى البيت الأول عهدكم، والمشبه به الورد، ووجه الشبه: كلاهما لا خير فيه ولا يدوم له عهد، والمشبه فى البيت الثانى عهدى، والمشبه به الآس، ووجه الشبه: الحُسن والبهجة والرَّوْنق، وهكذا شبّه فى البيتين المعقول بالمحسوس، وجاء وجه الشبه فى البيت الأول عقلياً، أما فى الثانى فوجه الشبه يدرك بحاسة البصر.

ومثله أيضاً قول "ابن الرومىّ":

دَهْـــرٌ عَـــلا قـــدرُ الوضـــيعِ بـــه وهْـــوَ الشـــريفُ يحطُّـــه شَـــرَفُهْ
كـــالبَحْرِ يَرْسُـــبُ فيـــه لُؤلـــؤُهُ سُـــفلاً وتطفـــو فوقَـــه جِيَفُـــهْ(٦٧٤)

فالمشبه الدَّهر، والمشبه به البحر، ووجه الشبه: حال كل منهما فى رفعة الغث والحطّ من السمين، فالأول علا فيه الوضيع وانحدر الكريم، أما الثانى فعلت فيه الجيفة ورسب اللؤلؤ، فالمشبه جاء عقلياً، والمشبه به جاء حسياً.

– **تشبيه المعقول بالمعقول:** وهو أن يكون الطرفان عقليين، أى لا يدركان، ولا مادتهما بإحدى الحواس(٦٧٥)، وهناك أيضاً **تشبيه المحسوس بالمعقول:** وهو "تشبيه ما يُدرك بالحسّ بما لا يدرك به"(٦٧٦)، وقد اختلف العلماء فى قبوله؛ لأنه خلاف الأصل المعروف: من أن وجه الشبه يكون فى المشبه به أقوى وأتم من المشبه(٦٧٧)، ومن الأبيات السَّائرة التى انطوت على القسمين قول "أبى تمام":

ثُـــمَّ انْقَضَـــتْ تِلْـــكَ السُّـــنُونُ وَأَهْلُهَـــا فَكَأَنَّهَـــــا وَكَـــــأَنَّهُمْ أَحْـــــلامُ(٦٧٨)

فمن اللافت أنه شبّه أولاً (السنون) بـ(الأحلام)، وهذا تشبيه معقول بمعقول، لأن طرفى التشبيه لا يدركان، ثم شبَّه (الأهل) بـ(الأحلام)، والمشبه هذه المرّة يدرك بالحواس، أما المشبه به فلا يُدرك، وهذا تشبيه محسوس بمعقول، أما وجه الشبه الانقضاء والزوال والانتهاء سريعاً.

ومن أهم أغراض التشبيه فى شعر الأوابد بيان إمكان المشبه، وذلك إذا كان غريباً يُستبعد حدوثه، فيشبه حينئذ بشىء مسلم الوقوع؛ ليكون كالدليل على إمكانه(٦٧٩)، ومن الأمثلة الشائعة على ذلك قول "المتنبى":

فَـــإِن تَفُـــقِ الأَنَـــامَ وأَنـــت مـــنهمْ فـــإِنَّ الْمِسْـــكَ بعـــضُ دَمِ الغـــزالِ(٦٨٠)

يريد الشاعر أنه ليس بمستغرب أن يفوق ممدوحه (سيف الدولة) الأنام ويعلوهم وهو واحد منهم، فكذلك المسك دم، ولكنه يخالف فى صفاته سائر الدماء، وبذلك احتجَّ الشاعر لدعواه، وأظهر أن صورته التشبيهية التى قدَّمها للممدوح لها نظير فى الوجود وليست ببدعة، والمشبه: الممدوح، والمشبه به: المسك، ووجه الشبّه: التَّفوق والتميز والاختلاف(٦٨١).

ومن أمثلته أيضاً قول "أبى هِفَّان":

تَعَجَّبَـــتْ دُرُّ مِـــنْ شَـــيْبِى فَقُلْـــتُ لَهَـــا لَا تَعْجَبِـــي فطُلُـوعُ البَـدْرِ فِـى السَّـدَفِ(٦٨٢)

فالشاعر يرد على استعجاب محبوبته (دُرّ) أنه لا غرابة من ظهور الشيب فى سواد رأسه، فنظير ذلك وشبيهه طلوع البدر فى ظلمة الليل، وبذلك وظَّف الشاعر التشبيه كدليل وحُجَّة ليبين لمحبوبته أن الشيب ظاهرة طبيعية، وتخيّر لها من الطبيعة صورة تشبهها، هى طلوع البدر فى سواد الليل.

ويقع عادة التشبيه فى البيت الثانى من الأوابد الزوجية أو المثانى(٦٨٣)؛ ليكون مفسّراً ومؤكِّداً للمعانى المطروحة فى البيت الأول، أو يكون داعماً ودليلاً على المعانى النظرية، ومن أمثلة أن يأتى مفسِّراً ومبيِّناً قول "أبى الفضل الميكالىّ":

كَـــــمْ وَالِـــــدٍ يَحْـــــرِمُ أَوْلَادَهُ وَخَيْـــــرُهُ يَحْظَـــــى بِـــــهِ الأَبْعَـــــدُ
كَـــالعَيْنِ لَا تُبْصِـــرُ مَـــا حَوْلَهَـــا وَلَحْظُهَـــا يُـــدْرِكُ مَـــا يَبْعُـــدُ(٦٨٤)

٢- الاستعارة:

أسَّس لها "أبو هلال العسكرىّ" بقوله: "نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض"(٦٨٥)، فهو يشترط أن يكون وراءها هدف أو غرض، وقد حدَّده بقوله: "وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه"(٦٨٦)، وللاستعارة ثلاثة أركان هى: (المستعار منه، وهو المشبه به/ المستعار له، وهو المشبه/ المستعار، وهو اللفظ المنقول)، ويسمى الأول والثانى طرفى الاستعارة(٦٨٧)، والاستعارة ليست إلا تشبيهاً حذف منه الوجه والأداة وأحد الطرفين، فإذا كان المحذوف هو المشبه كانت الاستعارة تصريحية، وإن كان المحذوف هو المشبه به ورُمز إليه بشىء من لوازمه كانت الاستعارة مكنية(٦٨٨).

- الاستعارة المكنية:

هى التى اختفى فيها لفظ المشبه به (المستعار منه) واكتفى بذكر شى من صفاته أو لوازمه دليلاً عليه(٦٨٩)، حتى يصرف الذهن عن المعنى الحقيقى للفظ المستعار إلى المعنى المجازى الجديد. وسمِّيت "مكنية"؛ لعدم التصريح بالمشبه به، والكناية عنه بذكر بعض خواصه(٦٩٠)، وفيها يتجلَّى المشبه بصورة جديدة أُعيرت له من المشبه به؛ لكسر رتابة الواقع والخروج عن المألوف، ومن أمثلتها قول "مسكين" أو "ابن هرمة":

وإِنَّ ابْـــنَ عَـــمِّ المَـــرْءِ فـــاعْلَمْ جَنَاحُـــهُ وهَلْ يَنْهَضُ البَازِىُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ؟(٦٩١)

شبّه الشاعر ابن العم بطائر، لكنه لم يصرح بالمشبه به أو المستعار منه، واكتفى

بذكر شيء من لوازمه (جناحه)؛ لإظهار قيمة الحرص على صلة الرحم والأخوة.

ومثل قول "أبى الفتح البُستىّ":

كَـــالوَرْدِ فِيْـــهِ عُفُوصَـــةٌ وَمَـــرَارَةٌ وَهُـــوَ الـــذَّكِيُّ النَّاضِـــرُ المُتَبَسِّـــمُ(٦٩٢)

فالمشبه هنا (الورد) وهو المستعار له، والمشبه به (الإنسان) وهو المستعار منه، وهو محذوف ولكن دلَّت عليه إحدى صفاته (التَّبَسُّم)، فقد استعار هذا اللفظ للورد على سبيل الاستعارة المكنية.

ومنها قول أحدهم:

ســـــأَقنَعُ بِالثَّمَـــــادِ لعَـــــلَّ دَهـــــرًا يَسُـــوقُ الـــرِّىَّ مِـــن حُـــرٍّ كَـــرِيمِ(٦٩٣)

فقد شبه الدهر بإنسان يسوق الأمور ويأتى بها، وحذف المشبه به (الإنسان)، وأتى بما يدل عليه الفعل (يسوق).

ومنها قول "المثقَّب العَبْدِىّ" فى تغيّر الصداقة:

وإنِّـــــى لَـــــو تُعَانِـــــدُنى شِـــــمالى عِنَـادَكَ مَـا وَصَـلْتُ بِهَـا يَمِيْنِـى(٦٩٤)

فقد شبه يده اليسرى بإنسان، وحذف المشبه به (الإنسان)، واكتفى بذكر شيء من صفاته (العِناد)، مما أسهم فى تعميق معانى انقلاب الصداقة إلى عداوة.

ومن ذلك أيضاً قول "أبى العتاهية" فى التحذير من عواقب حُسن الظَّن بالأيام، والاغترار بظاهر صفوها:

وَسَـــالَمَتْكَ اللَّيَـــالِى فَـــاغْتَرَرْتَ بِهَـــا وَعِنْـدَ صَـفْوِ اللَّيَـالِى يَحْـدُثُ الْكَـدَرُ(٦٩٥)

شبه الشاعر الليالى بإنسانٍ يُسالم ثم تنقلب مسالمته إلى كدر، وحذف المشبه به (الإنسان)، وأتى بشيء من صفاته (المسالمة، والانقلاب أو الغدر)، وهذه الاستعارة تضيف عمقاً لدلالة التحذير من عواقب حُسن الظَّن بالأيام، والاغترار بظاهر صفوها.

– الاستعارة التصريحية:

وهى ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، مع الإبقاء على قرينة دالة على المدلول الاستعارى للفظ(٦٩٦)، ومن أمثلتها فى شعر الأوابد قول "البُستىّ":

أنـــا فـــى ذِمّـــةِ السَّـــحابِ وأَظْمَـــى إنَّ هَـذَا لَوَصْـمَةٌ فـى السَّـحابِ(٦٩٧)

شبّه الشاعر ممدوحه بالسَّحاب، وحذف المشبه أو المستعار له (الممدوح)، وأبقى

شيئاً من صفاته وهى الذِّمة أو الكفالة، وصرَّح بالمشبه به أو المستعار منه وكرَّره؛ ليكون مبرراً لعتابه وتوبيخه، وهو بذلك استعار لفظ (السحاب) للممدوح على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقال "ابن الرُّومىّ" فى ذم الرَّقيب:

مَـا بَالَهَـا حَسُـنَتْ وَوَجْـهُ رَقِيْبِهَـا أَبَـدًا قَبِـيْحٌ، قُـبِّحَ الرُّقَبَـاءُ
مَـا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهَـا شَمْسُ الضُّـحَى أَبَـدًا يَكُـوْنُ رَقِيْبِهَـا الحِرْبَـاءُ(٦٩٨)

فقوله (شمس الضحى) استعارة تصريحية، وهى المشبه به أو المستعار منه الذى صرَّح به الشاعر، وحذف المشبه أو المستعار له (المحبوبة)، وقد أحسن الشاعر تشبيه الرَّقيب بالحِرباء وذهب بهذا المعنى مذهباً من الحسن لا شك؛ لأن الحِرباء تستقبل الشمس نهارها وتدور معها كيف دارت، ويُضرب بها المثل فى التلوّن والانقلاب، وكذلك حال الرُّقباء فى تتبعهم للأحبه، وكونهم لا يغيب عنهم شىء، وهذا من أحسن ما قيل فى ذم الرَّقيب.

ومثل ذلك أيضاً قول "عقبة بن مسكين الدارمىّ":

طَعَـامِى طَعَـامُ الضَّـيْفِ وَالْبَيْـتُ بَيتُـهُ وَلَـم يُلْهِنِـى عَنْـهُ غَـزَالٌ مُقَنَّـعُ(٦٩٩)

فقد شبه النساء بغزال مقنع، وحذف المشبه (النساء)، وصرَّح بالمشبه به وهو (الغزال المقنع)، وذلك فى سياق افتخاره بجوده وإيثاره الضيف بطعامه وبيته، وعدم الانشغال عنه بالنساء.

- الاستعارة التمثيلية:

هى "اللفظ المركب المستعمل فيما شُبّه بمعناه الأصلى تشبيه التمثيل للمبالغة فى التشبيه، أى تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبهة فى جنس المشبّه بها مبالغة فى التشبيه فتذكر بلفظها من غير تغيير"(٧٠٠)، أو هى تركيب استعمل فى غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقى(٧٠١).

وقد وردت الاستعارة التمثيلية بكثرة فى شعر الأوابد(٧٠٢)؛ نظراً لكثرة استعمالها فى الأمثال محاولة من الشاعر للتدليل على أفكاره وما يريد التعبير عنه، ولا شك أن المثل يمتلك القدرة على التعبير فى كلمات قلائل عن تجربة بأكملها، والاستعارة التمثيلية إذا

اشتهرت وشاع استعمالها باقية على هيئتها سمِّيت (مثلاً) ومن ثمّ فكل الأمثال الشعرية السائرة من قبيل الاستعارة التمثيلية([٧٠٣])، وتتحقق بلاغة الاستعارة التمثيلية فى إصابة الشبه بين الهيئتين، وإذا كانت مثلاً فإن جمالها وحسنها يتوقف على إصابة المضرب المناسب لها([٧٠٤]). وأكثر الاستعارات التمثيلية جاءت فى سياق الهجاء، ومن أمثلتها قول العرب فى طيور القطا "أهدى من القطا"، وقد وظَّف هذا المثل "الطرماح بن حَكِيم الطائىّ" فى هجاء بنى تميم على سبيل الاستعارة التمثيلية، والقرينة حالية، حيث يقول:

تَمِـيم بطـرق اللـؤم أهْـدى مـن القطـا وَلَـو سـلكت طـرق المكـارم ضـلت([٧٠٥])

فحقيقة الكلام أن طيور القطا عليمة وخبيرة بمجاهل الصحارى، فهى تهتدى إلى فروخها فى ظلمة الليل بلا علامة ترشدها، وقد استغل الشاعر هذا المعنى الأصلى للمثل، وشبّه حال بنى تميم فى الهداية إلى طرق اللؤم ووسائله بحال طيور القطا، والجامع بين الصورتين القرينة الحالية، أى استعير اللفظ المركب الموضوع للمشبه به وهو (أهدى من القطا)([٧٠٦]) للمشبه (بنى تميم) على سبيل الاستعارة التمثيلية، وقد أفاد ذلك نعت بنى تميم بأنهم أكثر الناس لؤماً وأبعدهم خلقاً عن المكارم.

ومن أمثلة الاستعارة التمثيلية أيضاً قول بعضهم فى هجاء بخيل:

الطَّالـبُ العـرفَ منـهُ حـينَ يطْلُبُـهُ كَالْمُسْـتَغِيثِ مِـنَ الرَّمْضَـاءِ بِالنَّـارِ([٧٠٧])

فقوله "كالمُسْتَغِيثِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّار" يُضْرب مثلاً للرجل يفر من الأَمر إِلَى مَا هُوَ شَرّ مِنْهُ([٧٠٨])، والرَّمضاءُ: شِدَّةُ الحَرِّ وَوَقْعُ الشَّمْسِ على الرَّمْلِ والحِجارَةِ، فقد شبه هيئة طالب النوال من البخيل، بهيئة مَن يستغيث من شدّة الحَرِّ بالنار، والاستعارة هنا تمثيلية لأنه استعار اللفظ المركب الموضوع للمشبه به (المثل المُضَمَّن) للمشبه (الطالب)، والقرينة حالية.

ومثل ذلك أيضاً قول "مسكين" أو "ابن هرمة":

وَإِنَّ ابْـنَ عَـمِّ المَـرْءِ فـاعْلَمْ جَنَاحُـهُ وهَلْ يَنْهَضُ البَازِىُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ؟([٧٠٩])

فقوله (هَلْ يَنْهَضُ البَازِىُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ؟) معناه الحقيقى أنه مثل سَائِر يُضْرَب فى الحثِّ على التَّعَاون والوفاق([٧١٠])، ويُضرب لمَنْ قَلَّ أنصارُه وَلمن يدَّعِى عِلْماً لَيْسَ مَعَه آلَة([٧١١])، فأتى

به الشاعر ليدلل على موقفه من أن المرء لا غنى له عن أخيه أو ابن عمه وقد البأس والشِّدة، فحال مَن يعش بلا أنصار أو أعوان، كحال البازى الذى يحاول الطيران بغير جناح، والمراد تمسّك بأنصارك فهم أعوانك وقت الشِّدة، وبذلك استعير اللفظ المركب الموضوع للمشبه به للمشبه، والقرينة حالية.

- الخاتمة، وأهم النتائج:

حاول البحث تأصيل مصطلح (الأَوَابِد) أدبياً، وخلُص إلى اتساع مدلولاته اللغوية واستعمالاته فى سياقات شتّى بمعانٍ مختلفة، ولكن فى ميدان الشعر دلَّت معاجم اللغة وكتب الأدب على أن الأَوَابِد هى الأبيات الشَّارِدة أو السَّائرة المشهورة، التى لا تُشَاكَل جَوْدةً، ولا نظير لها فى حُسنها، وأن لفظتى (الشَّوَارِد) و(الأَمثَال) لا تختلفان لغوياً عنها فى دلالتهما على الأبيات السائرة التى تجرى مجرى الأمثال.

توصَّل البحث إلى أن "الجاحظ" (ت٢٥٥هـ) كان من أوائل الذين استعملوا لفظة (الأَوَابِد) بمعنى الأبيات المشهورة السَّائرة كالأمثال، وأن "ابن رشيق" (ت٤٥٦هـ) سار على خطاه وحلَّل مفاهيمه اللغوية عن كلمة (أَوَابِد)، وربط بينها وبين المفاهيم المجازية للكلمة، واستطاع نقلها من المعنى اللغوىّ إلى المعنى الاصطلاحىّ، وتوظيفها فى سياق حديثه عن محاسن الشعر وآدابه.

أوضح البحث أن الأبيات الأَوَابِد مثَّلت نسبة ضئيلة من رُكَام شِعرىّ قديم لا تفهم معظم أبياته إلا بقراءتها فى سياقها، ولا غرو أن تأتى الأوابد فى أغلبها مفردة أو تستقل بمعناها، فحصر القيمة الإنسانية أو الأخلاقية أو التجربة الشخصية فى بيت واحد ليس إلا من باب قصد الشاعر إلى إبراز قدرته على تكثيف الدلالة، وجودة النسج وإحكام الرَّصف، حتى يضمن لبيته السيرورة والبقاء، وأحسب أن الشاعر كان يعمد إلى ذلك عن قصد ووعى شديدين بدليل افتخار "بشار" بكثرة أبياته العيون، ولا يعنى ذلك أن كل الأَوَابِد مفردة، فمنها المزدوج، والثلاثىّ، والرباعىّ، الأمر الذى يؤكد أن الشاعر لم يكن يعبأ بمبدأ أن البيت هو وحدة القصيدة، بل كان منشغلاً بالفكرة وما تحمله من أهداف وغايات.

لاحظ البحث أن عنوان الكِتاب "فرائد الخرائد فى الأمثال" شكَّل عتبة نصية مهمة لقراءة النَّص، وجاء كاشفاً عن الجهد المبذول فى التأليف والتَّصنيف، والاختيار والجمع، كما كان مغرياً بالاطلاع والاستكشاف، كما لاحظ البحث أن "الخُوَيِّىّ" كان على دراية بأشعار المتقدِّمين والمتأخِّرين، خاصة المتداول منها والمستقر بين الناس.

أبان البحث أن الأبيات السَّائرة جاء ترتيبهما –حسب منهج الكِتاب– على حروف المعجم بما يوافق أبواب الأمثال، أى أنها تبدأ بالحرف نفسه لباب المثل، ويأتى ترتيبها الثالث فى مختارات كل باب، وتمثِّل وحدة الحرف الأول فى هذه الأبيات الرابط الوحيد الذى يجمع بينها فى كل باب، فلم يقسِّم "الخُوَيِّىّ" أبياته تقسيماً موضوعياً، بل جاء كل بيت له موضوعه الذى يختلف عن البيت الذى يليه.

كشفت إحصاءات البحث عن احتواء الكِتاب على اثنين وأربعين وأربعمائة نموذج من الأمثال الشِّعريَّة السَّائرة فى ستة وخمسين وخمسمائة بيت، أكثرها من الأبيات المفردة حيث تبلغ واحداً وأربعين وثلاثمائة بيت، وتبلغ الأمثال الشِّعريَّة الزوجية ثلاثةً وتسعين مثلاً، فى ستة وثمانين ومائة بيت، وعدد الأمثال الشعرية الثلاثية ثلاثة أمثالٍ فى تسعة أبيات، وعدد الأمثال الرباعية خمسة أمثال فى عشرين بيتاً، ويفسِّر هذه الكثرة من الأبيات المفردة، توافق هذا الاتجاه مع سنن القدامى، واعتقادهم بأن البيت وحدة القصيدة، وأنه يجب أن يستقل بمعناه عمّا يليه.

استنتج البحث أن مختارات "الخُوَيِّىّ" من الأبيات السَّائرة قد توزَّعت على عصور الأدب العربى المختلفة، وبعد توثيق الأبيات غير المنسوبة لأصحابها، تبيَّن للباحث أن أبيات "المتنبى" تأتى فى الصدارة حيث بلغت اثنين وأربعين نموذجاً فى خمسة وأربعين بيتاً، ويليه "أبو الفتح البُستىّ" فى عدد الأبيات الواردة فى الكِتاب، إذ بلغت أبياته ثمانية وعشرين نموذجاً فى خمسة وثلاثين بيتاً، ويليه "ابن الرومى" (ت٢٨٣هـ)، أورد له "الخُوَيِّىَ" ستة عشر نموذجاً فى اثنين وعشرين بيتاً..، ولعل هذا الحضور الطَّاغِى لأبيات "المتنبى" و"البُستىّ" يؤكد على طريقهما المعروف فى نظم الحِكم والأمثال، وتشابه أحوال العصر التى جمعتهما ومتطلباته الحضرية.

أبان البحث عن تعدُّد أغراض الأوابد الشعرية، وأن هذه الأغراض لم تأت مستقلة فى قصائد، وإنما جاءت متناثرة فى ثنايا قصائد المديح أو الغزل أو الفخر..، ويغلب عليها الإفراد، وتأتى عادة لتأكيد المعنى أو تفسيره، أو لتدعيم قضية وتبريرها، وقد تنوّعت أغراضها، فمنها ما قيل فى البرِّ والعُقوق، وعلاقات الصداقة والإخاء، ومنها ما قيل فى الطبائع الإنسانية والأخلاق المحمودة والمذمومة، كما شغلهم شكوى الدَّهر، وملامة الدنيا، وذم الحياة وأهلها، فأكثروا من القول فى عداوة الدنيا وفتنها، ووصفوا الدهر بأنه لا يبقى على حال، وجعلوا أهله مجبولين على الأذى، وتجلَّت فى هذا الغرض نظرة التشاؤم واليأس،

ومن هذه الأغراض ما قيل فى عُلُوِّ الهِمَمِ وإدراك العُلا والمَجْد، وما قيل فى الموت والفَناء، والقضاء والقدر، وما قيل فى الاغتراب والحنين إلى الأوطان، وأغراض وعظية منها الدعوة إلى تقويم النَّفس وتهذيبها، وحثِّ المرء على اعتزال ما يؤذيه، وترك الدنيا ومخالفة النَّفس والهوى.

استنتج البحث تنوّع أنماط الأوابد الشعرية، فمن حيث التقييد والإطلاق، لاحظ البحث ارتباط بعضها بمواقف بعينها، وأنه لا يمكن انتزاعها من سياق حكايتها، كما لاحظ أن أكثرها لم يتقيد بظرف أو مناسبة محدَّدة، وقد اتّسم هذا النمط بالوقفات التأملية والفلسفية فى الحياة، والنفس البشرية، أما من حيث تنوّع المساحات المكانية للحكم والأمثال، ومواقعها من الأبيات، فلاحظ البحث أن بعض الأبيات المفردة ترد فيها الحكم والأمثال فى إحدى مصراعيها دون الآخر، وقد تسرى عبر المصراعين فى أبيات أخرى، وقد تستحوذ على مساحة بيتين أو ثلاثة، ويتم ذلك عبر روابط وعلاقات أبرزها: استخدام الشاعر أسلوب الشرط، أو أسلوب القصر، أو أن يرتكز على التشبيه فى البيت الثانى لتوضيح دلالة بيته الأول.

أبان البحث بالرصد والتحليل عن حرص بعض الشعراء على نقض الأوابد الشعرية، أو مخالفة دلالتها على سبيل الاعتراض أو التَّظرف، بغرض أن تنال أبياتهم جانباً من الشهرة التى حظيت بها الأبيات الأوابد.

أثبت البحث أن الأوابد الشعرية كانت نسيجاً فنياً تداخلت فى صنعه وتشكيله روافد ثقافية متنوعة، كانت انعكاساً لسعة محصول الشاعر الفكرىّ ومحفوظه الثقافىّ، وقد انتهج هؤلاء الشعراء طرائق فنية وبلاغية متعدِّدة فى توظيف هذه الروافد، منها: السَّلخ، والتضمين، والحلّ، والتلميح، والإشارة..، وتجلَّى ذلك فى توظيفهم للرافدين الدينى والأدبىّ، أما عن أبرز هذه الرّوافد الثقافية، فقد تبين أن القرآن الكريم والحديث النبوىّ نصَّانِ حيَّانِ حاضرانِ بصورةٍ لافتة فى الخطاب الشعرىّ، كما تبيَّن أثر البيئة وسلامة الفطرة والمعتقدات والتقاليد والقيم على الشعراء أصحاب الأوابد، حيث تمسَّكوا منذ الجاهلية فى شعرهم بتقاليد مجتمعهم وقيمه الأصيلة، وتعدّ الأوابد الجاهلية أنموذجاً صادقاً يبرز تمجيدهم بعض المثل العليا، ويعكس مبالغتهم فى الإباء والعِزَّة والوفاء والكرم..، كما كشف البحث بالتمثيل والتحليل عن الروافد الأدبية المتنوعة التى استقى الشعراء منها معانيهم وأفكارهم، مثل الأشعار، والأمثال، والحِكم، كما لاحظ البحث أن التاريخ كان مصدراً مهماً من مصادر المواعظ والعِبر التى استقى منها

الشعراء، فضلاً عن الدور الأبرز الذى لعبته التجارب الذاتية للشعراء، والتى كشفت عن مرحلة النضج الفنىّ والاكتمال الفكرىّ التى بلغها الشعراء.

أماط البحث اللثام عن طرائق الشعراء أصحاب الأوابد فى التعبير عن مقاصدهم، فالأصل فى الأوابد الشعرية الوضوح والمباشرة؛ حتى يستوعبها الناس ويعتبرون بها، ولكن لجأ بعض الشعراء إلى الإغراب أو الإضمار الدلالىّ أو المواربة فى خطابهم الشعرى، معتمدين فى ذلك على استنتاجات المتلقى، وقد رصد البحث عدداً من النماذج الدَّالة على هذه المعانى والدلالات سواء أكانت صَريحة أم مُضْمَرَة.

كشف البحث عن خروج بعض الشعراء على المعانى التقليدية المتداولة، وحرصهم على التجديد والابتكار فى معانيهم وأفكارهم، وجاء فى مقدمة هؤلاء "المتنبى"، و"ابن الرومىّ".

لاحظ البحث على مستوى اللغة والأسلوب غزارة المعجم الشعرىّ لهؤلاء الشعراء، وتنوّع ثروتهم اللفظية، كما لاحظ أن لغة الأوابد لم يكن يجمعها مستوى واحد، بل تعددت مستوياتها؛ نظراً لاختلاف البيئات والعصور، وتباين الثقافات والمعارف بين الشعراء، وقد صنَّف البحث مصادر هذه الثروة اللفظية ورصدها بدقّة، وحدَّدها فى معجم ألفاظ الدين والأخلاق، ومعجم ألفاظ الصحراء، ومعجم ألفاظ الحرب، ومعجم الألفاظ الفارسية المعرَّبة.

كما أفصح البحث عن المستوى التركيبىّ، ودور الأساليب الإنشائية فى التشكيل الدلالىّ للأبيات الأوابد، وكيف أخرجها الشعراء عن معانيها الأصلية إلى معانٍ أخرى تخدم أغراضهم، وتنسجم وأوابدهم، فتناول البحث أسلوب الأمر، ورصد ثلاث صيغ جاء عليها، هى (الأمر، واسم الفعل، والمضارع المقرون بلام الأمر)، فضلاً عن خروجه إلى معانٍ جديدة منها النصح والإرشاد، والتهكم والتحقير، والرجاء والتوسل..، كما كشف البحث عن نسب تكراره التى بلغت ٧.١٩% من جملة الأبيات السَّائرة بالكتاب، ثم عرض البحث لأسلوب النهى الذى تكَرَّر فى شعر الأوابد تسعاً وعشرين مرة فى تسعة وعشرين بيتاً بنسبة ٥.٥٧%، وكشف البحث عن تعانق أسلوبى الأمر والنهى وتآزرهما بشكل يجعل المتلقى أمام صيغة (افعل ولا تفعل، أو لا تفعل وافعل)، كما أبان البحث عن دلالات أسلوب النهى مثل الاعتبار، والتوبيخ.

أبان البحث فى دراسته لأسلوب الاستفهام عن طرائق توظيف الشعراء لأدواته فى مخاطبة الآخر، وكشف أن الشائع فى شعر الأوابد هو الاستفهام غير الحقيقى، الذى يخرج عن غرضه الأصلى إلى معانٍ أخرى مجازية تُستفاد من السياق، وبعد إحصاء دقيق تبيّن أن أدوات الاستفهام التى اعتمد عليها الشعراء هى: (كيف، هل، الهمزة، كم، متى، ما، أىّ) وقد تكررت نحو ثمان وعشرين مرة فى ستة وعشرين بيتاً بنسبة ٤.٦٧% من جملة الأبيات، وكان من أكثر الأدوات ظهوراً أداة (كيف)، حيث ترددت سبع مرات، وتأتى الأداتان (هل، والهمزة) فى المرتبة الثانية بواقع خمس مرات لكلٍّ منهما، وقد دلَّت (كيف) على أغراض منها التعجب، كما استعملت (هل) للدلالة على النفى، وتصدّرت (الهمزة) عدداً من الأبيات متبوعة بأداة النفى (لم) للدلالة على التقرير والتوكيد.

لاحظ البحث فى تناوله لأسلوب النداء تكراره عشر مرات فى عشرة أبيات، خرجت أغلبها عن دلالتها الحقيقية فى طلب الإقبال، وتعدّ الأداة (يا) أكثر أدوات النداء دوراناً فى الأوابد الشعرية، حيث تردَّدت ثمانى مرات، وأفادت أغراضاً بلاغية منها التَّعجب، والتنبيه والتحذير، والاستغاثة، وكشف البحث عن تآزر النداء مع أساليب إنشائية أخرى فى تشكيل دلالات جديدة.

كشف البحث عن القيم الدلالية والبلاغية لأسلوب الشرط، وطرائق توظيف الشعراء له فى بناء الجملة الشعرية، ولاحظ البحث وقوعه فى أبياتهم نحو سبعٍ ومائة مرة فى ستٍّ ومائة بيتٍ، وأنهم قد اعتمدوا فى بنية الشرط على عشر أدوات هى: (إذا، إنْ، مَن، لو، متى، لولا، أنى، حيث، أى)، وأكثر الأدوات تردُّداً عندهم (إذا) حيث تردَّدت ستاً وستين مرة، تليها (إنْ) حيث تردَّدت خمس عشرة مرة، ثم (مَنْ) عشر مرات، ثم (لو) ثمانى مرات، (متى) ثلاث مرات، (حيث) مرتين، وجاءت كلٌّ من (أنى، أى، لولا) مرة واحدة، وفضلاً عن تلك الأساليب الشرطية التى تنطوى على أدوات الشرط، وُجدت تعابير أخرى موحية بالشرط؛ وذلك لوجود تلازم بين الجملتين، لكن دون ظهور لأدوات الشرط، وقد كشف البحث عن هذه الأنماط بالتمثيل والتحليل، كما لاحظ البحث بالشواهد الدَّالة كثرة التقديم والتأخير فى الأسلوب الشرطى، بحيث وقع الالتزام بالصورة الاعتيادية لترتيب جملة الشرط فى نحو ستة وتسعين موضعاً، بينما تقدمت جملة جواب الشرط فى نحو أحد عشر موضعاً، وقد لاحظ البحث أن أسلوب الشرط لم يرد عرضاً فى شعر الأوابد، بحيث يمكن الاستغناء عنه، بل

اتخذه الشعراء مطيَّة أسلوبية لبلوغ مآربهم، وطرح أفكارهم وتجاربهم ومشاعرهم.

أفصح البحث عن الطرائق التى ورد عليها أسلوب القصر فى شعر الأوابد، ويأتى فى مقدمتها طريقة: النفى والاستثناء، ونماذجه كثيرة حصرها البحث، وقد استخدم فيها الشعراء (ما) مع (إلا) أربع عشرة مرة، و(إنْ) مع (إلا) ثلاث مرات،و(هل) مع (إلا) مرتين، و(لا) مع (إلا) مرة واحدة، و(هل) و(سوى) مرة واحدة، ومنها طريقة: تقديم ما حقه التأخير، وهذا الضرب كثير الورود فى أوابد الشعراء؛ لإفادة التوكيد والتخصيص، ومن الطرائق أيضاً: استخدام (إنما) بما تفيده من تحصيص وتوكيد، وفى المجمل وظَّف الشعراء أسلوب القصر فى الإثبات والنفى، وتأكيد معانيهم، وتقريرها فى الذهن؛ لتكون أوقع فى النفس، كما ميَّز القصر شعرهم بالإيجاز، ذلك أن جملة القصر فى قوة جملتين.

أبان البحث عن جماليات المستوى البلاغى وتشكلات الإيقاع الداخلى، فعرض للتكرار الحرفىّ، والتكرار اللفظى التام، ونسب شيوعهما التى أسهمت فى تعزيز البنية الإيقاعية الداخلية للأبيات، حيث ورد التكرار اللفظى نحو ستين مرّة، وتنوّعت مواقع توظيفه للربط الدلالى وزيادة الإيقاع على متسوى البيت الواحد، أو للربط بين بيتين متتاليين، وتعدَّدت أغراضه البلاغية، فمنها المبالغة، والتحذير، والترغيب، والذم والتوبيخ، والترغيب..، كما ورد التصريع فى شعر الأوابد نحو اثنتين وعشرين مرّة، كما أبان البحث عن شكليه: العروضى، والبديعىّ مع التمثيل والتحليل، كما أثبت البحث مهارة توظيف الشعراء للتصدير بصوره المتعدَّدة التى حصرها البلاغيون، وذلك للتعبير عن انفعالاتهم ومشاعرهم، وإحكام الصلة الدلالية والإيقاعية بين أجزاء البيت بحيث تبدو وحدة متجانسة صوتياً ومترابطة دلالياً، وقد ورد التصدير فى شعر الأوابد تسعاً وثمانين مرّة، وتوزعت أنماطه على أربع صور هى: تصدير الطرفين من البيت، ووقع ذلك فى شعر الأوابد نحو اثنتى عشرة مرة، وتصدير الحشو، ووقع فى شعر الأوابد نحو أربع وأربعين مرّة، وتصدير التقفية، ووقع فى شعر الأوابد نحو أربع وعشرين مرَّة، وتصدير الطرفين من العَجُز، ووقع نحو تسع مرّات.

كشف البحث عن القيم الفنية والجمالية للصور التشبيهية والاستعارية، ولاحظ اختلاف الصورة التشبيهية بين شاعر وآخر حسب المستوى الثقافى والمعرفى، وسعة الخيال، والمهارة فى تشكيل الصورة ورسم أبعادها، فضلاً عن اختلاف البيئات والعصور، واختلاف الدلالات النفسية وانفعالات الشعراء ومدى تأثرهم بالأحداث، وقد لاحظ البحث أن أغلب التشبيهات فى شعر الأوابد وقعت بين طرفين مختلفين فى الجنس والشكل، وهو أكثر أنواع

التشبيه بلاغة وتأثيراً فى النفس، وقد عرض البحث لأنواع التشبيه من حيث الأداة، وانقسامه إلى نوعين: مرسل، ومؤكد، كما تناول التشبيه الضمنى، والتشبيه المقلوب أو المنعكس، وعرض لأقسام التشبيه باعتبار حسِّيَّة الطرفين –المشبه والمشبه به– وعقليتهما، وهم: تشبيه المحسوس بالمحسوس، وتشبيه المعقول بالمحسوس، وتشبيه المعقول بالمعقول، وتشبيه المحسوس بالمعقول، كما أبان البحث عن أهم أغراض الصورة التشبيهية، مثل بيان إمكان المشبه، وذلك إذا كان غريباً يُستبعد حدوثه، ولاحظ البحث ورود التشبيه عادة فى الأوابد المزدوجة فى البيت الثانى، ليكون مفسراً ومؤكداً للمعانى المطروحة فى البيت الأول، أو يكون داعماً ودليلاً على المعانى النظرية، أما الصورة الاستعارية فحاضرة بقوة فى شعر الأوابد، عمد إليها الشعراء؛ لكسر رتابة الواقع والخروج عن المألوف، وقد عرض البحث لأبرز أنواعها فى شعر الأوابد: الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، والاستعارة التمثيلية، وقد لاحظ البحث أن هذا الضرب الأخير قد حظى بعناية الشعراء أصحاب الأوابد ذلك أن كل الأمثال الشعرية السَّائرة من قبيل الاستعارة التمثيلية، وقد أجاد الشعراء فى توظيفها للتدليل على أفكارهم.

كانت هذه –فيما أظن– أهم نتائج البحث

وعَلَى اللهِ قَصْدُ السَّبِيْلِ

– الهوامش:

(١) من الرواة القدامى الذين اعتنوا بجمع دواوين القبائل: حماد الراوية (ت١٥٦هـ)، والمفضل الضبىّ (ت١٧٨هـ)، وأبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٣هـ)، والأصمعى (ت٢١٥هـ)، ومن أبرزهم أبو عمرو الشيبانىّ (ت٢٠٦هـ)، الذى جمع أشعار العرب حتى صنع شعر نيف وثمانين قبيلة. ينظر د.ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧٨م، ص٥٥٥، ٥٥٦، إلا أن هذه الدواوين التى اعتنى القدماء بجمعها ضاعت ولم يصلنا منها إلا القليل مثل "ديوان الهُذَلِيِّين" الذى اعتنى بجمعه وروايته أكثر من عالم وراوٍ، منهم الأصمعىّ، وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشّيبانىّ، وابن الأعرابىّ (ت٢٢٥هـ)، والسُّكَّرىّ (ت٢٧٥هـ). ينظر شرح أشعار الهُذليين، صنعة أبى سعيد الحسن السُّكرىّ، ضبطه وصححه/ خالد عبد الغنى محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، (المقدمة) ص٥.

(٢) مثل ديوان "النَّابغة الجعدىّ" الذى جمعه "الأصمعىّ"، و"ابن السِّكِّيت" (ت نحو ٢٤٥هـ)، وديوان "لبيد بن ربيعة العامرىّ" الذى عُنى بجمعه غير عالم وراوٍ، منهم أبو عمرو الشيبانىّ، والأصمعىّ، وابن السِّكِّيت. ينظر ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت، ص٢٢٤.

(٣) مثل "ديوان الحماسة" لأبى تمام الطَّائىّ (ت٢٣١هـ)، الذى ضم أبواباً فى شعر الحماسة، والمراثى، والنَّسيب، والهِجاء، والمديح.

(٤) د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٣م، ص٢٠.

(٥) أبو الفرج الأصفهانى (ت٣٥٦هـ): الأغانى، تحقيق/ سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م، ٣/ ١٣٦.

(٦) ينظر الصاحب بن عبَّاد: الأمثال السائرة فى شعر المتنبى، تحقيق/ على فوزى الضِّيقة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٥، (مقدمة التحقيق) ص٩.

(٧) هناك طبعة أخرى للكتاب بتحقيق الشيخ/ محمد حسن آل ياسين، طبعة مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، وقد سبقت الإشارة إلى طبعة دار الكتب العلمية بتحقيق/ على فوزى.

(٨) ينظر خير الدين الزركلى: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، أيار/ مايو ٢٠٠٢م، ٣٢٣/٥.

(٩) ينظر فؤاد سَزكين: تاريخ التراث العربى، ترجمة/ عرفة مصطفى، ومراجعة د/ محمود فهمى حجازى، د/ سعيد عبد الرحيم، وفهرسة د/ عبد الفتاح محمد الحلو، طبعة جامعتى الإمام محمد والملك سعود، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، مج٢/ جـ٥/ ص٢٢٥.

(١٠) طبعت الرسالة بتحقيق د/ عبد السلام محمد هارون ضمن ما حقَّق من (نوادر المخطوطات)، طبعة مصطفى البابى الحلبى، ط١، ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م، ينظر المجلد الأول، ص١٦٣- ١٧٣.

(١١) طبع بتحقيق د/ عبد السلام محمد هارون ضمن ما حقَّق من (نوادر المخطوطات)، ينظر المجلد الأول، ص١٣٧- ١٦١.

(١٢) ينظر التَّنوخىّ (ت٣٨٤هـ): الفرج بعد الشِّدة، تحقيق/ عَبّود الشالجىّ، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ٩٠/٥، وعمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ٢/ ٦٠٠.

(١٣) ينظر الأعلام، ٨٥/٤، ومعجم المؤلفين، ٢٤٠/٢.

(١٤) ينظر حاجى خليفة: كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربى، بيروت- لبنان، د.ت، ٥/١، ومعجم المؤلفين، ٥٤٧/١.

(١٥) ينظر الأعلام، ٢٦٧/١.

(١٦) طُبع بتحقيق د. أحمد بن محمد الضُّبَيب، طبعة دار المدار الإسلامية، ط١، ٢٠٠٩م.

(١٧) طُبع بتصحيح وتعليق د/ فيروز حريرجى، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

(١٨) طُبع فى اثنى عشر مجلداً، بتحقيق د/ كامل سلمان الجبورىّ، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٥م.

(١٩) طُبع بتحقيق د. أسامة محمد البحيرى، طبعة نادى أبها الأدبى، المملكة العربية السعودية، عسير- أبها، ومؤسسة الانتشار العربى، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٣م.

(٢٠) ينظر الأعلام، ٥٥/١، وطُبع الكتاب بالمطبعة الكاثوليكية، بيروت- لبنان، ١٣١٢هـ.

(٢١) ينظر الأعلام، ٢٩٥/٦.

(٢٢) ينظر السابق نفسه، ٢٦٢/٦، وطُبع الكتاب بمطبعة النيل بمصر، ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م.

(٢٣) الماوردى: الأمثال والحكم، تحقيق ودراسة د/ فؤاد عبد المنعم محمد، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، (المقدمة) ص٢.

(٢٤) د. شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ٢٠٠٣م، ص٢١.

(٢٥) صدر عن دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر بحثان قدَّما ملاحظات على قصور أدوات تحقيقه، وقد جاء البحث الأول فى إحدى وعشرين صفحة وقدَّمه الباحث/ عبد الله بن سليم الرشيد،

وعنوانه: نظرات فى تحقيق كتاب: فرائد الخرائد فى الأمثال لأبى يعقوب الخويِّىّ، تحقيق عبد الرزاق حسين، منشور بدار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد ٣٣، العدد ٥، ٦، أبريل ١٩٩٨م، اما البحث الثانى فجاء فى عشر صفحات للباحث/ أسعد محمد على النجار، وعنوانه: قراءة فى كتاب فرائد الخرائد فى الأمثال، نشر دار اليمامة، المجلد ٣٤، العدد ٧، ٨، يونيه ١٩٩٩م. وكلاهما ركز على أخطاء التحقيق خاصة فيما يتعلق بالأمثال النثرية، ولا صلة للبحثين بموضوع هذه الدراسة.

(٢٦) ينظر ابن منظور: لسان العرب، حققه/ عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، مادة (أبد)، ٤/١.

(٢٧) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م، ١/ ١٣٣.

(٢٨) الزوزنىّ: شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، د.ط، ١٩٨٣م، ص٦٣. والمراد بمنجرد: الفرس الماضى فى سيره، وقيل القليل الشَّعْر. ينظر المصدر نفسه، هامش/٢، ص٦٣، ٦٤. وفَرَسٌ قَيْدُ الأَوَابِدِ: يُقَيِّدُ طَرِيدَتَهُ بِسُرْعَتِه، فلا تَفْلِتُ مِنْهُ. ينظر المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، مادة (أبد)، ص٢.

(٢٩) ينظر مرتضى الزَّبيدى: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، مادة (أبد)، ٧/ ٣٧٥، ولسان العرب، مادة (أبد)، ٤/١.

(٣٠) ينظر تاج العروس، ٧/ ٣٧٤.

(٣١) ينظر المعجم الوسيط، مادة (أبد)، ص٢.

(٣٢) ينظر تاج العروس، ٧/ ٣٧٤، والمعجم الوسيط، مادة (أبد)، ص١.

(٣٣) ينظر تاج العروس، ٧/ ٣٧٤.

(٣٤) ينظر تاج السابق نفسه، ٧/ ٣٧٤، ٣٧٥، ولسان العرب، مادة (أبد)، ٤/١.

(٣٥) ينظر المعجم الوسيط، مادة (أبد)، ص٢.

(٣٦) السابق نفسه، مادة (أبد)، ص٢. ومن المَجَاز: جاءَ فلانٌ بآبِدة، أى بأَمْر عظيمٍ تَنفِر منه وتَستوْحِش. ينظر تاج العروس، ٧/ ٣٧٤، ٣٧٥.

(٣٧) ينظر تاج العروس، ٧/ ٣٧٤، ٣٧٥، ولسان العرب، مادة (أبد)، ٤/١.

(٣٨) الزمخشرى (ت٥٣٨هـ): أساس البلاغة، تحقيق/ محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ١/ ١٧، والطِّيبىّ (ت٧٤٣هـ): فتوح الغَيب فى الكشف عن قناع الرَّيب، جـ١٦ بتحقيق د/ يوسف عبد الله الجوارنة، حقوق الطبع محفوظة لجائزة دبى

الدولية للقرآن الكريم، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ص٥٧٠.

(٣٩) ينظر لسان العرب، مادة (أبد)، ٤/١. وأَوَابِدى: قصائدى الغرائب كأوابد الوحش. والتنحُّل: ادّعاء الشعر واستراقه. ينظر أبو عبيدة المثنى: شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق د/محمد إبراهيم حوار، ود/ وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافى، أبو ظبى- الإمارات العربية المتحدة، ط٢، ١٩٩٨م، ٤٩٧/٢.

(٤٠) لسان العرب، مادة (شرد)، مج٤/ ٢٢٣٠.

(٤١) الزمخشرى: أساس البلاغة (مصدر سابق)، ١/ ٥٠١.

(٤٢) د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربى القديم- عربى عربى، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٧١.

(٤٣) إبراهيم اليازجى: نجعَة الرائد وشِرعَة الوَارد فى المُترادِف والمُتَوارِد، معجم معانٍ لأداء المفاهيم التى لا تحضُرك الألفاظ الدقيقة للتعبير عنها، مكتبة لبنان، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ٤٣/٢.

(٤٤) ينظر التبريزى: شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط٢، ١٣٥٢هـ، ص١٢٩.

(٤٥) أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، مادة (شعر)، مج٢/ ص١٢٠٧.

(٤٦) السابق نفسه، مادة (أبد)، مج١/ ص٥٢.

(٤٧) أبو سليمان الخطابىّ البُستىّ: معالم السُّنن، وهو شرح سُنن الإمام أبى داود، تحقيق/ محمد راغب الطَّبَّاخ، المطبعة العلمية، حلب، ط١، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م، ٤/ ٢٧٩.

(٤٨) لسان العرب، مادة (مثل)، مج٦/ ٤١٣٤.

(٤٩) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ٢/ ٩.

(٥٠) ابن رشيق: العمدة فى محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق/ محمد محيى الين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ٢/ ١٨٥.

(٥١) الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى، مصر، ط٢، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، ٣/ ٤٣٢، ٤٣٣.

(٥٢) ابن رشيق: العمدة فى محاسن الشعر، وآدابه (مصدر سابق)، ٢/ ١٨٥.

(٥٣) أساس البلاغة، ١/ ١٧، وشرف الدين الطِّيبىّ: فتوح الغَيب فى الكشف عن قناع الرَّيب (مصدر سابق)، ٥٧٠/١٦.

(٥٤) أبو محمد الحسن بن علىّ بن وكيع (ت٣٩٣هـ): المُنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق أ/عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازى، ط١، ١٩٩٤م، ص١٤٩.

(٥٥) الميدانى: مجمع الأمثال، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م، ١/٥.

(٥٦) ينظر رشيدة عابد: الأشكال النثرية القصصية فى "عيون الأخبار" لابن قتيبة، دراسة تصنيفية، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمرى تيزى وزو، الجزائر، ٢٠١٠م، ص٥٣.

(٥٧) ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ): المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د/ أحمد الحوفى، د/ بدوى طبانة، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، ٥٣/٤.

(٥٨) الجاحظ: البيان والتبيين (مصدر سابق)،٢٠٧/١.

(٥٩) ابن رشيق: العمدة فى محاسن الشعر (مصدر سابق)، ٢٨٠/١.

(٦٠) ابن حجة الحموى (ت٨٣٧هـ): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق د/ كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، ١٢٥/٢.

(٦١) أبو منصور عبد الملك الثعالبى: لباب الآداب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص١٦٩.

(٦٢) ابن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر (مصدر سابق)، ٢٢٦،٢٢٧/٣.

(٦٣) د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربى القديم (مرجع سابق)، ص٢٧١.

(٦٤) أبو هلال العسكرى: جمهرة الأمثال، تحقيق/ محمد أبو الفصل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ٧/١.

(٦٥) د. جواد على: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ٣٥٤/٨.

(٦٦) من هؤلاء النّقاد "أبو هلال العسكرى" وقد سمّى هذا العيب (التضمين) وهو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثانى (فى النثر)، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير (فى الشعر)، وسمّاه "قدامة بن جعفر" (المبتور)، وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه فى بيت واحد، فيقطعه بالقافية، ويتمِّمه فى البيت الثانى. ينظر المثل السائر، ٢٤/١.

(٦٧) لا فرق –فى رأى ابن الأثير– بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق إحداهما بالأخرى، وقد استدل على ذلك بقوله تعالى فى سورة الشعراء: ﴿أَفَرَءَيْتَ إِن مَّتَّعْنَٰهُمْ سِنِينَ ﴿٢٠٥﴾ ثُمَّ جَآءَهُم مَّا كَانُوا۟ يُوعَدُونَ ﴿٢٠٦﴾ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُم مَّا كَانُوا۟ يُمَتَّعُونَ ﴿٢٠٧﴾﴾. فهذه ثلاث آيات لا تفهم الأولى ولا الثانية إلا بالثالثة. ينظر السابق نفسه، ٢٥/١.

(٦٨) ينظر السابق نفسه، ١/ ٢٤– ٢٦.

(٦٩) ينظر أمثلة ذلك فى المثل السائر، ١/ ٢٥، ٢٦.
(٧٠) د. جواد على: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام (مرجع سابق)، ٣٥٥/٨.
(٧١) ينظر د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عن العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص٤٦.
(٧٢) ينظر د. مصطفى الشكعة: الشعر والشعراء فى العصر العباسى، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م، ص٢٣٢.
(٧٣) ينظر د. مصطفى البشير قط: مجالس الأدب فى قصور العباسيين، دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢١٧- ٢١٩.
(٧٤) ينظر أشرف أحمد حافظ: الحكمة وأنماطها فى شعر عبد الرزاق العدسانى، مجلة دراست الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمى، العدد (١١٣)، أبريل/ صفر ٢٠٠٤م، ص١٩٦، ١٩٧.
(٧٥) ينظر كشف الظنون، ١٢٤٢/٢، ومعجم المؤلفين، ١٦٥/٤.
(٧٦) ينظر الفيروزآبادى: القاموس المحيط، تحقيق/ مكتب تحقيق التراث فى مؤسسة الرسالة، بإشراف/ محمد نعيم العرقسوسى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص٣٠٥، والمعجم الوسيط، ص٦٨٠.
(٧٧) ينظر الفيروزآبادى: القاموس المحيط (مصدر سابق)، ص٢٧٩، والمعجم الوسيط، ص٢٢٥.
(٧٨) العقد الفريد، ٢/ ٢٠٣.
(٧٩) السابق نفسه، ٣/ ٣.
(٨٠) الماوردىّ: أدب الدنيا والدين، شرح وتعليق/ محمد كريم راجح، دار اقرأ، بيروت، ط٤، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص٢٩٤.
(٨١) ينظر الفهرست، ص١٣٨.
(٨٢) ينظر السابق نفسه، ص108.
(٨٣) ينظر السابق نفسه، ص٦٩.
(٨٤) ينظر السابق نفسه، ص112.
(٨٥) ينظر المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ٣٦١/٣.
(٨٦) ينظر أبو يعقوب الخويىّ (ت٥٤٩هـ): فرائد الخرائد فى الأمثال، تحقيق د/ عبد الرّزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٩.
(٨٧) ينظر السابق نفسه، ص٦- ٨.
(٨٨) السابق نفسه، ص٢.

(٨٩) ينظر السابق نفسه، ص٤، ٥.
(٩٠) السابق نفسه، ص٥.
(٩١) الجاحظ: البيان والتبيين (مصدر سابق)، ١/ ٢٠٧.
(٩٢) القلقشندى: صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، دار الكتب الخديوية (المصرية)، المطبعة الأكيرية، القاهرة، ١٣٣١هـ/ ١٩١٣م، ١/٢٧٣.
(٩٣) ضياء الدين بن الأثير: الوشى المرقوم فى حل المنظوم، تحقيق د. يحيى عبد العظيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ٢٠٠٤م، ص١٨٢، ١٨٣.
(٩٤) السابق نفسه، ص١٨٣.
(٩٥) ينظر فى ترجمته: ديوان أبى الفتح البستى (النسخة الكاملة)، تحقيق/ شاكر العاشور، مجلة المورد العراقية، المجلد الثالث، ٢٠٠٥م، ص٧٩، والبيتان بديوان أبى الفتح البستى، تحقيق/ درية الخطيب، ولطفى الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، مقدمة التحقيق، ص٣–٦، والصفدى: الوافى بالوفيات، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط، وتزكى مصطفى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ٢٢/١٠٥.
(٩٦) من أمثلة ذلك قصيدته التى مطلعها (من البسيط):

زِيــادةُ المَــرْءِ، فــى دنيَــاهُ، نُقصــانُ ورِبْحُــهُ، غيــرُ مَحــض الخيــرِ، خُســرانُ

– ديوان أبى الفتح البستى (مصدر سابق)، ص101.
(٩٧) السابق نفسه، ص٧٩، ٨٠.
(٩٨) ينظر فى ترجمته:
– فرائد الخرائد فى الأمثال، (مقدمة التحقيق) ص٣، ٤.
– أبو سعيد عبد الكريم السمعانىّ (ت٥٦٢هـ): المنتخب من معجم شيوخ الإمام السمعانىّ، تحقيق د/ موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، مج٣/١٨٥٩.
– السمعانىّ: التحبير فى المعجم الكبير، تحقيق/ منيرة ناجى سالم، طبع على نفقة رئاسة ديوان الأوقاف، بغداد، ط١، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م، ٢/٣٨٨.
– ياقوت الحموى: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط١، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م، ٢/٤٠٨.
– عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ٤/١٦٥.
– خير الدين الزركلى: الأعلام، ٨/٢٣٥.

– كامل سلمان الجبورى: معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ٥٤/٧.

(٩٩) ينظر ياقوت الحموى: معجم البلدان (مصدر سابق)، ٤٠٨/٢.

(١٠٠) ينظر السمعانىّ: المنتخب من معجم شيوخ الإمام السمعانىّ (مصدر سابق)، مج١٨٥٩/٣.

(١٠١) معجم البلدان، ٤٠٨/٢.

(١٠٢) ينظر السابق نفسه، ٤٠٨/٢، وكامل سلمان الجبورى: معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م (مرجع سابق)، ٥٤/٧.

(١٠٣) المنتخب من معجم شيوخ الإمام السمعانىّ، مج١٨٥٩/٣، والسمعانىّ: التحبير فى المعجم الكبير (مصدر سابق)، ٣٨٨/٢.

(١٠٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٩.

(١٠٥) ينظر المنتخب من معجم شيوخ الإمام السمعانىّ، مج١٨٥٩/٣، ومعجم البلدان، ٤٠٨/٢، ومعجم المؤلفين، ١٦٥/٤، والأعلام، ٢٣٥/٨، ومعجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م، ٥٤/٧.

(١٠٦) ينظر معجم المؤلفين، ١٦٥/٤، والأعلام، ٢٣٥/٨، ومعجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م، ٥٤/٧.

(١٠٧) ينظر المنتخب من معجم شيوخ الإمام السمعانىّ، مج١٨٥٩/٣، والتحبير فى المعجم الكبير، ٣٨٨/٢، ومعجم البلدان، ٤٠٨/٢، والأعلام، ٢٣٥/٨، ومعجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م، ٥٤/٧. ولم يحدِّد عمر رضا كحالة سنة وفاته واكتفى بقوله إنه كان حياً سنة ٥٣٢هـ/ ١١٣٨م. ينظر معجم المؤلفين، ١٦٥/٤.

(١٠٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٤٧.

(١٠٩) رواه البخارى (٥٩٨٤)، ومسلم (٢٥٥٦).

(١١٠) الميدانى: مجمع الأمثال (مصدر سابق)، ٤٤٧/١.

(١١١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٥.

(١١٢) السابق نفسه، ص٢٨١. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأحيحة بن الحلاج الأوسى فى: البخلاء، ص٢٣٨، والبيان والتبيين، ٢٤٣/٢، وأسامة بن منقذ: لباب الآداب، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، د.ط، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ٣٥٦/١.

(١١٣) مجمع الأمثال، ٣٠٢/١.

(١١٤) الزمخشرى: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق/ عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ٣٥٧/١.

(١١٥) ابن حمدون: التذكرة الحمدونية، تحقيق/ إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ٣٥٣/٤.

(١١٦) شهاب الدين الأبشيهى: المستطرف فى كل فن مستطرف، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ، ص١٣٠.

(١١٧) السابق نفسه، ص١٣٤، وابن الخطيب الأماسى: روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، دار القلم العربى، حلب، ط١، ١٤٢٣هـ، ص١٦٩.

(١١٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦. نسب "الخُوَيِّىّ" البيتين إلى مسكين الدَّارِمِىّ أو ابن هرمة، وهما لمِسكين فى ديوانه، جمعه وحققه عبد الله الجبورى، وخليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصرى، بغداد، ط ١، ١٣٨٩ هـ/١٩٧٠م، ص٩٠. وفيه (كساعٍ) فى الشطر الثانى من البيت الأول بدلاً من (كسارٍ). والشطر الثانى من البيت الثانى (وهَلْ يَنْهَضُ البَازِىُّ بِغَيْرِ جَنَاحِ) مثل سائر. ينظر التذكرة الحمدونية، ٤٣/٧، ومجمع الأمثال، ٤٠٤/٢.

(١١٩) ينظر مجمع الأمثال (رقم ٤٦٠١)، ٤٠٤/٢.

(١٢٠) ينظر الزمخشرى: المستقصى فى أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ٣٩٢/٢.

(١٢١) ينظر مجمع الأمثال، ٣٤/١.

(١٢٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦، ورد البيت فى المصادر منسوباً للمأمون ينظر: أبو حيان التوحيدى: الصداقة والصديق، تحقيق د/ إبراهيم الكيلانى، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص٥٠، وبهاء الدين العاملى: الكشكول، تحقيق/ محمد عبد الكريم النمرى، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١١/١، وجاء منسوباً لأبى الفيض بن أمية، ينظر: الماوردى: الأمثال والحكم، ١٦٠/١، ونُسب إلى الراجز فى: جمهرة الأمثال، ٥٨/١. وفيه: إن أخا الصدق الذى يسعى معك.

(١٢٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٧٠. وورد البيت بلا نسبة ربما لشهرته، ويُنسب لطرفة بن العبد فى ديوانه، تحقيق/ مهدى محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص٣٢، والجرّاوى التادلى (ت ٦٠٩هـ): الحماسة المغربية، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ٢٢٢/٢، ويُنسب أيضاً لعدى بن زيد، ينظر: أبو زيد

القرشى (ت١٧٠هـ): جمهرة أشعار العرب، تحقيق/ على محمد البجادى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص٣٩٤، وأبو منصور الثعالبى (ت٤٢٩هـ): الإعجاز والإيجاز، مكتبة القرآن، القاهرة، د.ت، ص١٣٤، ونور الدين اليوسى (ت ١١٠٢هـ): تحقيق د/ محمد حجى، ود/ محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ٢٦١/٢.

(١٢٤) أحمد بن حنبل الشيبانىّ (ت٢٤١هـ): مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، إشراف د/ عبد الله بن عبد المحسن التركى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ١٤٢/١٤.

(١٢٥) أدب الدنيا والدين، ص١٦٥.

(١٢٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٧. والبيتان بديوان أبى الفتح البستى، تحقيق/ درية الخطيب، ولطفى الصقال، ص٣٣.

(١٢٧) السابق نفسه، ص١٥٢. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى فراس الحمدانىّ فى: ديوانه، شرح د/ خليل الدويهى، دار الكتاب العربى، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص7٧، وفيه (فجميل) بدلاً من (وجميل)، والثعالبى: التمثيل والمحاضرة، تحقيق/ عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١٠٩، وشهاب الدين النويرى (ت٧٣٣هـ): نهاية الأرب فى فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، ١٠٤/٣.

(١٢٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٤. وورد البيت منسوباً إلى وقد نسبه إلى "الخَالِدِىّ"، ويُنسب أيضاً إلى: "مُسلم بن الوَلِيد". ينظر جمهرة الأمثال، ١٨/٢ وفيه الشطر الثانى برواية: "والشىء مستثقلٌ جدا إذا كثرا". وورد منسوباً إلى "إبراهيم بن المهدى" فى بعض المصادر، ينظر: الوشاء (ت٣٢٥هـ): الموشى (الظرف والظرفاء)، تحقيق/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجى، مصر، مطبعة الاعتماد، ط٢، ١٣٧١هـ/١٩٥٣م، ص٣٤. والأرجح أنه لأخته "علية بنت المهدى" (ت٢١٠هـ). ينظر الوافى بالوفيات، ٢٢/ ٢٢٩.

(١٢٩) ينظر بشير يموت: شاعرات العرب فى الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م، ٢٣١/١.

(١٣٠) الثعالبى: الظرائف واللطائف واليواقيت فى بعض المواقيت، جمعها الإمام أبو نصر المقدسى، تحقيق/ ناصر محمدى محمد جاد، مراجعة د/ حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص٢٣٥.

(١٣١) الوشاء: الموشى (الظرف والظرفاء)، ص٣٤.

(١٣٢) مجمع الأمثال، ٥١/١.

(١٣٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٩٦.

(١٣٤) السابق نفسه، ص٥٢٥. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للسرى الرَّفاء فى: نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٠٧/٣، ويُنسب إلى أبى بكر الخالدىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص١١٣.

(١٣٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٩، والبيت بلا نسبة، ويُنسب لجحظة البَرمكىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص١٠٧، وأيدمر المستعصمى: الدر الفريد وبيت القصيدة، تحقيق/ كامل سلمان الجبورى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ١٦٨/١١.

(١٣٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٥٢٧.

(١٣٧) ينظر أحمد سعيد البغدادىّ: أمثال المتنبى وحياته بين الألم والأمل، وقطع مختارة من شعر المتنبى، مطبعة حجازى، القاهرة، ط٢، ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م، ص٨٧.

(١٣٨) فرائد الخرائد، ص٣٦٩. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى فراس الحمدانى فى بعض المصادر، ينظر: الثعالبى: يتيمة الدهر، تحقيق د/ مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ٧٦/١، والتمثيل والمحاضرة، ص١٠٩.

(١٣٩) الثعالبى: الشكوى والعتاب، تحقيق د/ إلهام عبد الوهاب المفتى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص١١.

(١٤٠) التذكرة الحمدونية، ٣١/٥.

(١٤١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٩. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للسرى الرفاء فى: التمثيل والمحاضرة، ص١١٢، والدر الفريد، ١٢٣/١١.

(١٤٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٢.

(١٤٣) جمهرة الأمثال، ١/ ٦٩.

(١٤٤) التذكرة الحمدونية، ٣١/٥.

(١٤٥) الشكوى والعتاب، ص١٣، والتذكرة الحمدونية، ٣١/٥.

(١٤٦) جمهرة الأمثال، ٦٩/١.

(١٤٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٨.

(١٤٨) الثعالبى: الظرائف واللطائف واليواقيت فى بعض المواقيت (مصدر سابق)، ص٢٢٩.

(١٤٩) ملا حويش: بيان المعانى، ٢٣١/٣.

(١٥٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧١.

(١٥١) السابق نفسه، ص٧٠. والبيت منسوب للمُؤَمَّل بن أُمَيْلٍ فى: نهاية الأرب، ٩٢/٣، والثعالبى: أحسن ما سمعت، وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ٦٢/١، والتمثيل والمحاضرة، ص٩٠، والدر الفريد وبيت القصيد، ٢٣٧/٣.

(١٥٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٩. والبيت للمؤمل بن أميل. كما سبقت الإشارة.

(١٥٣) لباب الآداب، ص١٨١.

(١٥٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٩.

(١٥٥) السابق نفسه، ص٥٢٥.

(١٥٦) الزمخشرى: المستقصى فى أمثال العرب (مصدر سابق)، ٢٦٨/٢.

(١٥٧) جمهرة الأمثال، ٣٨١/٢.

(١٥٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٩٨. وورد البيت منسوباً إلى كُلْثُوم بن عَمْرو التغلبى العتّابى من شعراء الدولة العباسية فى: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ٣٧٤/٤، وورد منسوباً إلى بشار بن برد فى: التمثيل والمحاضرة، ص٤٢٤، وورد منسوباً إلى حمّاد عَجْرد عند: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٦٧/٢، والتذكرة الحمدونية، ٢٦٢/٢.

(١٥٩) أبو بكر البيهقى (ت٤٥٨هـ): السنن الكبرى، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ٢٧٦/٩، والراغب الأصفهانى: ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ، ٦٨٢/١.

(١٦٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٣٩. وورد البيت بغير نسبة، والأرجح أنه لعقبة بن مسكين الدارمى، ينظر: أبو الحسن البصرى (ت٦٥٩هـ): الحماسة البصرية، تحقيق/ مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ٢٤٧/٢، وابن الشجرى: أمالى ابن الشجرى، تحقيق د/ محمود محمد الطناحى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩١م، ١١١/١، ٥٠٠/٢، وقيل البيت لعتبة بن بجير. ينظر أبو على المرزوقىّ (ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة، تحقيق/ غريد الشيخ، فهرسة/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٢٠٦.

(١٦١) أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل (مصدر سابق)، ٣٥١/٧.

(١٦٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٥٢. وورد البيت غير منسوب، ويُنسب لأبى فراس الحمدانى فى: التمثيل والمحاضرة، ص١٠٩، ويتيمة الدهر، ٧٤/١، والدر الفريد، ٣١٧/١١.

(١٦٣) مجمع الأمثال، ٢٨٣/٢، وأبو الخير الهاشمى (ت بعد ٤٠٠هـ): الأمثال، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ، ٢٥٥/١.

(١٦٤) مجمع الأمثال، ٢٤٣/١.

(١٦٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٤٥.

(١٦٦) مجمع الأمثال فى الأمثال، ٣٠٠/٢، والأمثال للهاشمى (مصدر سابق)، ٢٤٢/١، وجمهرة الأمثال، ٢٥٨/٢.

(١٦٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٥. وقائل البيت هو: القاضى أبو الحسن، على بن عبد العزيز الجرجانى، قاضى الرىّ المتوفى سنة ٣٩٢هـ، وكان شاعراً محسناً، وناقداً دقيقاً، وعالماً، أقرَّ له الناس بالتفرد، وكتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) من أشهر كتب النقد فى الأدب العربى، وهو مطبوع.

(١٦٨) أبو بكر البيهقى: مناقب الشافعى، تحقيق/ السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م، ٢/ ١٨٧.

(١٦٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٩٦.

(١٧٠) مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى (ت٢٦١هـ): صحيح مسلم، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، د.ت، (البر والصلة/٤٦٥١).

(١٧١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٢. والبيت فى ديوان العباس بن مرداس، تحقيق د/ يحيى الجبورى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، ص٥٨. ويُنسب إلى كثير. ينظر الحُصرىّ القيروانىّ: زهر الآداب وثمر الألباب، ضبطه وشرحه د/ زكى مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٤، د.ت، ٤١٠/٢. والازدراء: الاستخفاف والاحتقار. والمزير: الشديد القلب القوى، والطَّرير: ذو المنظر والرُّواء والهيئة الحسنة، وتبتليه: تختبره وتجرِّبه. ينظر الخطيب التبريزى: شرح ديوان الحماسة لأبى تمام، كتب حواشيه/ غريد الشيخ، وضع فهارسه/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ٢١/٢.

(١٧٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٢٧.

(١٧٣) السابق نفسه، ص٩٧. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للعباس بن مرداس فى: شرح ألفية بن مالك للشاطبى، ٣٦٠/٦، ولسان العرب، مادة (بغث)، وغريب الحديث للخطابى، ٥٥٠/٢، وجاء

منسوباً لكثيِّر عزَّة فى: التلخيص لابن حجر العسقلانى، ٢١١/٣.

(١٧٤) ينظر شرح ديوان الحماسة للتبريزى، ٢١/٢.

(١٧٥) جمهرة الأمثال، ٢٣١/١.

(١٧٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٣.

(١٧٧) زهر الأكم فى الأمثال والحكم، ٢٠٣/٢.

(١٧٨) سورة البقرة، من الآية/١٤٣.

(١٧٩) ابن عبد البر (ت٤٦٣هـ): بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق/ محمد مرسى الخولى، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، مج٢٠٩/١.

(١٨٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٨٤. وورد البيتان غير منسوبين، وهما للأمير "أبى فراس الحمدانى" فى: يتيمة الدهر، ٨٣/١، والتنوخىّ: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق/ عَبّود الشالجىّ، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م، ٢٥٦/٢، ونهاية الأرب، ١٠٤/٣، والدر الفريد، ٣٠٥/٧.

(١٨١) فرائد الخرائد، ص٢٥٧. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لجحظة البرمكىّ، ينظر: الثعالبى: ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط١، ١٩٨٥م، ص٣٨٠، ولمحمد بن حازم الباهلىّ فى: الدر الفريد، ٣٠٧/٦.

(١٨٢) مجمع الأمثال، ٢٨٤/١، والتذكرة الحمدونية، ١٣/٧.

(١٨٣) مجمع الأمثال، ٢٨٤/١.

(١٨٤) سورة الزمر، من الآية/١٠.

(١٨٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٦٩. وورد البيتان بلا نسبة، ويُنسب لعلى بن الجهم فى ديوانه، تحقيق/ خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص١٦٣، والتمثيل والمحاضرة، ص٩٢، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ): طبقات الشعراء، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م، ص٣٢١، ونهاية الأرب، ٩٣/٣، ويُنسب له البيت الأول فى الظرائف واللطائف، ص١٧٥.

(١٨٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣١٦.

(١٨٧) سورة المائدة، الآية/١١٩.

(١٨٨) سورة الصف، الآية/٣.

(١٨٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٧١.

(١٩٠) الإعجاز والإيجاز، ص٣٦، وفيه يُنسب القول لعلى بن أبى طالب رضى الله عنه، وابن منقذ: لباب الآداب، ٣٢٦/١.

(١٩١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٢. ورد البيت منسوباً لجحظة البرمكىّ فى: الدر الفريد وبيت القصيد، ٣٤٩/٤، والتمثيل والمحاضرة، ص١٠٧.

(١٩٢) فرائد الخرائد، ص٦٩. ذكر الخُوَيِّىّ أنه أبو سعيد المخزومىّ، والصحيح أنه أبو سعد لا سعيد. ينظر نهاية الأرب، ٩١/٣.

(١٩٣) ينظر عبد الله فكر الملوحى: نظم اللآل فى الحكم والأمثال، مجلة التراث العربى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (٤)، مارس ١٩٨١م، مج٢/ ٢٣٣.

(١٩٤) جمهرة الأمثال، ٢١٥/١.

(١٩٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٣٧.

(١٩٦) السابق نفسه، ص٢٩٧.

(١٩٧) ينظر عبد الله فكرى الملوحى: نظم اللآل فى الحكم والأمثال (مرجع سابق)، ص٢٣٢.

(١٩٨) ينظر د/عبد الله الرحيلى: الأخلاق الفاضلة قواعد ومنطلقات لاكتسابها، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، حقوق الطبع محفوظة، ط٢، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص٣٥.

(١٩٩) عبد الله القشيرى (ت٤٦٥هـ): الرسالة القشيرية، تحقيق د/ عبد الحليم محمود، ود/ محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ٢٩٠/١.

(٢٠٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٠.

(٢٠١) الآمدى (ت٣٧٠هـ): الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٢م، ٣٢٥/١، وأدب الدنيا والدين، ص١٨١.

(٢٠٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٢.

(٢٠٣) أبو بكر الخوارزمىّ (ت٣٨٣هـ): الأمثال المولَّدة، تحقيق/ محمد حسين الأعرجى، المجمع الثقافى، أبو ظبى، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص٤٩٧.

(٢٠٤) عبد الرحمن البرقوقى (١٣٦٣هـ): الذخائر والعبقريات معجم ثقافى جامع، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر، ١٩٩٨م، ١٨٩/٢.

(٢٠٥) ظهير الدين البيهقىّ (ت٥٦٥هـ): تاريخ بيهق، دار اقرأ، دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ، ٥١٢/١.

(٢٠٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٨.

(٢٠٧) الظرائف واللطائف، ص٦٠، وينظر الدر الفريد وبيت القصيد، ٣٤٠/٢. ويقال إن "أبا العتاهية" كان يقول: "سبقنى أبو نواس إلى ثلاثة أبيات، وددت أنى سبقته إليها بكل ما قلت من

الشعر. منها قوله: إذا امتحن الدنيا..". ابن عاصم الغرناطى: حدائق الأزاهر فى مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر، تحقيق/ أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ص١٠٨.

(٢٠٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٩.

(٢٠٩) الظرائف واللطائف، ص٥٩، ٦٠.

(٢١٠) روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، ص١٤٤.

(٢١١) بدر الدين الزركشى (ت٧٩٤هـ): البرهان فى علوم القرآن، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى، ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، ١٣٣/٢.

(٢١٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٩١. وورد البيت دون نسبة، ويُنسب لعدى بن زيد فى: نهاية الأرب، ٦٥/٣، وروض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، ص١٤٤، والتمثيل والمحاضرة، ص٥٣، والدر الفريد وبيت القصيد، ١٧٤/١١.

(٢١٣) التذكرة الحمدونية، ٨٩/١.

(٢١٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٥، وأورده "الخُوَيِّىّ" مرة أخرى فى موضع آخر (فيما أوله لام)، ص٤٦٤، ويسبقه بيت آخر، وكلاهما لابن العميد، ينظر: الحُصرىّ القيروانىّ (ت٤٥٣هـ): نور الطرف ونور الظرف، ص٢٤، ونهاية الأرب، ١١٢/٣.

(٢١٥) كان "ابن لَنْكَك" مشهوراً بأشعاره فى شكوى الزمان وأهله وهجاء شعراء عصره، وكان أبلغ شعره ما لم يتجاوز البيتين والثلاثة، وجمع له "الثعالبى" فى (يتيمة الدهر) أشعاراً عديدة أغلبها فى ذمِّ الزمان وناسه. ينظر يتيمة الدهر، ٤٠٧/٢.

(٢١٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٥٢. وورد البيت دون نسبة، ويُنسب لابن لَنْكَك فى: التمثيل والمحاضرة، ص١١٦، والدر الفريد وبيت القصيد، ٢٦٧/٧، ١٠/٦، ونهاية الأرب، ١٠٩/٣.

(٢١٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٦.

(٢١٨) السابق نفسه، ص٧٣.

(٢١٩) ينظر أبو العلاء المعرىّ (ت٤٤٩هـ): شرح ديوان أبى الطيب المتنبى (معجز أحمد)، تحقيق د/ عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، ٢٩٧/٣، وعبد الرحمن البرقوقى: شرح ديوان المتنبى، دار الكتاب العربى، بيروت، د.ط، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م، ٥١/٣.

(٢٢٠) المعجم الوسيط، ص١١٣، وشرح ديوان المتنبى للبرقوقى، ٥١/٣. و"الأَزْلَم" الدَّهرُ الشديدُ الكثيرُ البلايا. المعجم الوسيط، ص٣٩٨، و"الجَذَع" الحَدَث الذى لا يسن، أى أن الدَّهر باق على حاله لا يتغيّر. المصدر نفسه، ص١١٣.

(٢٢١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٩٧. ورد البيت دون نسبة، ويُنسب للمتنبى، ينظر: ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العُكبرى، ٢٦٣/١. وفيه (من زمن) مكان (فى زمن).

(٢٢٢) ينظر ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العُكبرى، ٢٦٣/١، هامش/٢.

(٢٢٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٣، والبيت من أبياته السائرة التى جمعها "الصَّاحِب بن عَبَّاد" الأمثال السائرة من شعر المتنبى، ص٦٥.

(٢٢٤) ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ): الرسالة التبوكية (ضمن مجموع الرسائل)، تحقيق/ محمد عزيز شمس، إشراف/ بكر بن عبد الله أبو زيد، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٥هـ، ٨٥/١.

(٢٢٥) أسامة بن منقذ: البديع فى نقد الشعر، تحقيق د/ أحمد أحمد بدوى، ود/ حامد عبد المجيد، مراجعة/ إبراهيم مصطفى، الجمعية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، الإقليم الجنوبى، الإدارة العامة للثقافة، ومصطفى البابى الحلبى وأولاده، مصر، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م، ص٢٨١.

(٢٢٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٦٩.

(٢٢٧) الأُطْم: الحصن، والبيت المرتفع. ينظر المعجم الوسيط، مادة (أطم)، ص٢١.

(٢٢٨) ينظر المستطرف فى كل فن مستظرف، ص٩٨.

(٢٢٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٧. ونسبه الجاحظ لـ"سعيد بن عبد الرحمن بن حسان". الحيوان، ٢٣/١.

(٢٣٠) الحافظ الخَطَّابى (ت٣٨٨هـ): العُزلة، تحقيق/ ياسين محمد السَّوَّاس، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، ط٢، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، ١٦٥.

(٢٣١) ابن أبى الدنيا: مداراة الناس، ص١٠١.

(٢٣٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٤٦. وورد البيت دون نسبة، وهو لسابق البربرى، ينظر د/ بدر ضيف: شعر سابق بن عبد البربرى، دراسة وجمع وتحقيق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٣٥.

(٢٣٣) المستطرف فى كل فن مستظرف، ص٩٨.

(٢٣٤) السابق نفسه، والصفحة نفسها.

(٢٣٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٩٧.

(٢٣٦) السابق نفسه، ص١٢٣.

(٢٣٧) السابق نفسه، ص٢٨٠.

(٢٣٨) السابق نفسه، ، ص١٧٥.

(٢٣٩) أدب الدنيا والدين، ص٢٩٥.

(٢٤٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٩١. والبيت نسبه الخُويىّ للحطيئة والصواب أنه لأبى تمام،

ينظر: ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق/ محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢م، ١٧٨/٣.

(٢٤١) أدب الدنيا والدين، ص٤٥.

(٢٤٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٧٦. ورد البيت منسوباً لابن المعتز فى: الدر الفريد وبيت القصيد، ٢٢٧/١٠، ٣٠١/٧.

(٢٤٣) أمالى ابن الشجرى، ٢٤١/٣.

(٢٤٤) مجمع الأمثال، ١٩٠/١.

(٢٤٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٢١.

(٢٤٦) التذكرة الحمدونية، ١٠٨/٨.

(٢٤٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٢.

(٢٤٨) السابق نفسه، ص٧٣.

(٢٤٩) السابق نفسه، ص١٢٢.

(٢٥٠) السابق نفسه، ص٧٧.

(٢٥١) حيازيم وحيازم (جمع) حَيزوم: الصَّدر أو سطه، والمعنى وطِّنْ نفسك. ينظر المعجم الوسيط، ص١٧١.

(٢٥٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٩٦. وورد البيت دون نسبة، ويُنسب لعلى بن أبى طالب فى: المستقصى من أمثال العرب، ١٢٨/٢، وجمهرة الأمثال، ٣٠٤/١، ويُنسب لأحيحة بن الجُلاح فى: مجمع الأمثال، ٣٦٦/١.

(٢٥٣) مجمع الأمثال، ٣٦٦/١، وجمهرة الأمثال، ٣٠٤/١.

(٢٥٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٣٩.

(٢٥٥) ينظر محمد محمد حسن شُرّاب: شرح الشواهد الشعرية فى أمهات الكتب النحوية، لأربعة لاف شاهد شعرىّ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م، ٥١٣/١.

(٢٥٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٩٧. وورد البيت دون نسبة، ويُنسب لعدى بن زيد فى: الشعر والشعراء، ص٢٢٣/١، والتمثيل والمحاضرة، ص٥٣، والإتقان فى علوم القرآن، ٧٥/٢، والدر الفريد وبيت القصيد، ١٤٣/٨.

(٢٥٧) ابن عبد ربه (٣٢٨هـ): العقد الفريد، تحقيق د/ عبد المجيد الترحينى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م، ١٢٠/٣، ومرتضى الزَّبيدى: إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، ٥٦٢/٩.

(٢٥٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٤.

(٢٥٩) السابق نفسه، ص٧١.
(٢٦٠) السابق نفسه، ص١٧٥.
(٢٦١) السابق نفسه، ص١٢٢، والبيتان منسوبان لإبراهيم بن العباس الصولىّ فى الحماسة البصرية، ٢٢٠/٢، وابن كثير (ت٧٧٤هـ): البداية والنهاية، تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركى، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ٤٣٥/١٤، ومنسوبان لسهل بن مروان فى الظرائف واللطائف، ص٢٢٩.
(٢٦٢) الثعالبى: زاد سفر الملوك، تحقيق/ إبراهيم صالح، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص١٢٧.
(٢٦٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٦. وورد البيت منسوباً لصالح بن عبد القدوس فى: الأمثال والحكم، ص٩٣.
(٢٦٤) التمثيل والمحاضرة، ص١٦٣.
(٢٦٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٧٦. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى عنترة فى ديوانه بشرح الخطيب التبريزى، تقديم وفهرسة/ مجيد طرَاد، دار الكتاب العربى، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص١١٩. وفيه لم تذكر الواو قبل (احذر)، وفيه (لا تَحْلُلْ) مكان (لا تنزل).
(٢٦٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٠٢.
(٢٦٧) السابق نفسه، ص٢٥٤، وكرَّره ص٤٦٥.
(٢٦٨) البيهقىّ: الزهد الكبير، تحقيق/ عامر أحمد حيدر، دار الجنان، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ص١٥٧.
(٢٦٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦. وفيه البيتان منفصلان، والصواب جمعهما معاً، وكلاهما فى مجمع الأمثال، ٤٤/١.
(٢٧٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٣.
(٢٧١) ينظر د/ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل: الحكمة فى شعر شوقى الترابط بين القول والظرف، بحث منشور بمجلة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (٢٠)، يناير ١٩٩٨م، ص٢٩٩.
(٢٧٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٦٦.
(٢٧٣) السابق نفسه، ص٤٦٤.
(٢٧٤) ينظر الأمثال المولَّدة، ص٣٣٣، والدر الفريد، ٥١/٩ (وفيه أن خَولة أم حمزة).
(٢٧٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٢.
(٢٧٦) ينظر الأمثال للهاشمى، ٥٠/١، وجمهرة الأمثال، ٢٦٦/١.

(٢٧٧) ينظر الدر الفرد، ٣٢٧/٥.

(٢٧٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٣٨.

(٢٧٩) ينظر العقد الفريد، ١٢٨/٧، وابن عبد ربه: طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، تحقيق/ محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص٧٧، وابن كثير: البداية والنهاية (مصدر سابق)، ٦٤/١٢.

(٢٨٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٠٢.

(٢٨١) ينظر مجمع الأمثال، ٣٦٥/١.

(٢٨٢) ينظر د/ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل: الحكمة فى شعر شوقى الترابط بين القول والظرف، بحث منشور بمجلة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (٢٠)، يناير ١٩٩٨م، ص٢٩٩.

(٢٨٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٤٥.

(٢٨٤) ينظر محمد محمد حسن شُرَّاب: شرح الشواهد الشعرية فى أمهات الكتب النحوية (مرجع سابق)، ٨٦/٢.

(٢٨٥) ينظر ابن منظور (ت٧١١هـ): مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق/ روحية النحاس، ورياض عبد الحميد مراد، ومحمد مطيع، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٤م، ٩٤/٨.

(٢٨٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٦٥. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب فى المصادر إلى عدد من الشعراء منهم: عَمْرُو بْنُ مَعْدِ يَكْرِب، ينظر: ابن بسام (ت٥٤٢هـ): الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ١١/٥، وفضَالة بن شريك فى: الحماسة البصرية، ٣٠١/٢، وعبد الرحمن بن الحكم، ينظر: الدَّميرى (ت٨٠٨هـ): المقصد الأتم فى شرح لامية العجم، تحقيق د/ حيدر فخرى ميران، ود/ عباس هانى الجراخ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ومؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ٩٨/١.

(٢٨٧) محمد على السَّراج: اللباب فى قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، مراجعة/ خير الدين شمسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٢٨٢.

(٢٨٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦. وورد البيت منسوباً فى "فرائد الخرائد" للحطيئة" ولم أعثر عليه بديوانه، ويُنسب إلى خالد بن نصلة فى: البيان والتبيين، ١٦٦/٣، وزهر الأكم فى الأمثال والحكم، ٢٤٢/١، ويُنسب إلى سعيد بن عمرو بن حسان فى: ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى

البقاء العُكبرى، ٣٥/٢ هامش/١٨، ويُنسب لزرَافة بن سُبيع الأسَدِىّ فى: الدر الفريد، ١٠٩/٣.

(٢٨٩) مجمع الأمثال، ٦٠/١.

(٢٩٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢١.

(٢٩١) التمثيل والمحاضرة، ص٣٧٠، وثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص٤٨٢.

(٢٩٢) ينظر الدَّميرىّ: حياة الحيوان الكبرى، تحقيق/ إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ٣٤٥/٢.

(٢٩٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٣٩. وورد البيت بلا نسبة، ولم أعثر عليه فيما عدت إليه من مصادر.

(٢٩٤) ينظر جمهرة الأمثال، ١٦٠/٢، ومجمع الأمثال، ١٤٩/٢، والتذكرة الحمدونية، ٩٩/٧. وفى البيت إشارة إلى قضيّة "كليب" حين استغاث بـ"عمرو بن الحارث". ينظر نهاية الأرب، ١٢٧/٧.

(٢٩٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦.

(٢٩٦) مجمع الأمثال فى الأمثال، ٤٤/١.

(٢٩٧) فرائد الخرائد، ص٧٨. وورد البيت بلا نسبة فى: التمثيل والمحاضرة، ص٢٨٦، والدر الفريد وبيت القصيد، ١٢٧/٥، والتذكرة الحمدونية، ٢٣١/٢.

(٢٩٨) أبو هلال العسكرى: جمهرة الأمثال، ٢٧١/١.

(٢٩٩) الثعالبى: خاص الخاص، ص١٤٢.

(٣٠٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٤.

(٣٠١) السابق نفسه، ص٣٩٦.

(٣٠٢) السابق نفسه، ص٥٤٥.

(٣٠٣) ورد البيتان فى: الموشى (الظرف والظرفاء)، ص١٠٠، والعسكرى: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق/ على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، داراِحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى وشركاه، ط١، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م، ص٤١٨. وفيه البيت الأول (اعلق) بدلاً من (افخر)، والبيت الثانى (خير) بدلاً من (ساد).

(٣٠٤) ورد الأبيات منسوبة لديك الجِنّ فى: الصناعتين، ص٤١٨.

(٣٠٥) فرائد الخرائد، ص٧٧.

(٣٠٦) ورد البيت بلا نسبة فى: الظرائف واللطائف، ص٢٤٠، وروض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، ص٢٩١.

(٣٠٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٩٦.

(٣٠٨) التضمين: "هو أن يُضمِّن المتكلِّم كلامَه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنىً مجرداً من

كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حِكمة". ابن أبى الإصبع (ت٦٥٤هـ): تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د/ حفنى محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م، ص١٤٠.

(٣٠٩) سورة الجمعة، الآية/٨.

(٣١٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٨٠. ولم يذكر الخويىّ قائلهما، وورد البيتان بلا نسبة فى: التذكرة الحمدونية، ٢٢٢/٥، والبداية والنهاية، ٩٤/١٥، والدر الفريد، ١٩٢/٢.

(٣١١) التذكرة الحمدونية، ٢٢٢/٥، ٢٢٣، وقوله تعالى من سورة الأنعام، من الآية/٤٤. ومبلسون: آيسون من كل خير، أو آيسون من الرحمة، أو مكتئبون، وقيل السكوت والتحسر والندم على تفريطهم.

(٣١٢) ورد البيت الأول فى فرائد الخرائد، ص٩٧، وورد البيت الثانى منسوباً للأفوه الأودى فى المصدر نفسه، ص٤٨٨. والبيتان منسوبان للمتوكل الليثىّ الكِنَانِىّ فى: الأمثال والحكم، ٢٢٢/١، والمستقصى من أمثال العرب، ٢٦٠/٢، ولباب الآداب للثعالبى، ص١٤٦، والحماسة البصرية، ١٥/٢، وجمهرة الأمثال، ٣٨/٢، ٤١٢/٢. ويُنسبان أيضاً إلى الأخطل فى: المثل السائر، ٢٦٢/٣. ويُنسبان لسابق البَرْبَرِىّ فى: ديوانه، ص١٢١.

(٣١٣) مجمع الأمثال، ٢٣٨/٢، والمستقصى من أمثال العرب، ٢٦٠/٢.

(٣١٤) جمهرة الأمثال، ٢٧٢/١.

(٣١٥) سورة البقرة، من الآية/٤٤، وينظر أيضاً قوله تعالى فى سورة هود، الآية/٨٨.

(٣١٦) محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخارى: صحيح البخارى، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ط١، ١٤٢٢هـ، ١٢١/٤، رقم (٣٢٦٧).

(٣١٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٨. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى هدبة بن خشرم فى: الشعر والشعراء، ٦٨٣/٢، والأمثال والحكم، ٨٧/١، والتذكرة الحمدونية، ٢٢١/٢، والعقد الفريد، ٩١/١، ونُسب أيضاً لزيادة بن زيد فى: التمثيل والمحاضرة، ص٦٦، ولباب الآداب، ص١٤٤.

(٣١٨) صحيح البخارى، ٦٣/٤، رقم (٣٠٢٤).

(٣١٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤١٤.

(٣٢٠) التلميح: "هو أن يشار فى الكلام إلى آية من القرآن، أو حديث مشهور، أو شعر مشهور، أو مثل سائر، أو قصة، من غير ذكر ىء من ذلك صريحاً". ابن معصوم المدنىّ (ت١١٢٠هـ): أنوار الربيع فى أنواع البديع، تحقيق/ شاكر هادى شكر، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، ٢٦٦/٤.

(٣٢١) صحيح مسلم، ٩٨٧/٤، رقم (٤٦٥١).

(٣٢٢) ينظر د/ شوقى ضيف: تاريخ الأدب العربى، العصر الجاهلى، دار المعارف، القاهرة، ط٢٥، ٢٠٠٤م، ص٦٧- ٦٩.

(٣٢٣) ينظر أحمد زكى صفوت: جمهرة خطب العرب فى عصور العربية الزاهرة، جـ١ العصر الجاهلى، وعصر صدر الإسلام، مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر، ط١، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٣م، ١١٩/١.

(٣٢٤) ينظر السابق نفسه، ١٢٠/١.

(٣٢٥) ينظر السابق نفسه، ١٢٦/١.

(٣٢٦) عباس محجوب: التربية فى عصور ما قبل الإسلام وبعده، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص١١٠.

(٣٢٧) ينظر جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة وتعليق د/ شوقى ضيف، مؤسسة دار الهلال، د.ت، ١٣٢/١.

(٣٢٨) ينظر امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق/ عبد الرحمن المصطاوى، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص١٦١.

(٣٢٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لامرئ القيس فى: ديوانه، ص١٦١، وفيه (شِعَمٍ) بدلاً من (نَشْرٍ). وورد فى الدر الفريد (حَسَنٍ) بدلاً من (نَشْرٍ)، ١٤/٤.

(٣٣٠) الوطواط: غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، تعليق وفهرسة/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص٣٢٤.

(٣٣١) مجمع الأمثال، ٢٩/١.

(٣٣٢) سورة البقرة، من الآية/٢٦٤.

(٣٣٣) غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، ص٣٢٤، ومحمد سيد طنطاوى: التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ٦٠٧/١.

(٣٣٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٠٢.

(٣٣٥) ينظر مجمع الأمثال، ٣٦٥/١.

(٣٣٦) ينظر السابق نفسه، والصفحة نفسها، والدر الفريد، ٨٥/٤.

(٣٣٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٨٠.

(٣٣٨) العقد الفريد، ١٢٠/٦.

(٣٣٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٣.

(٣٤٠) ياقوت الحموى: معجم الأدباء، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٣٨٢/٣.

(٣٤١) ينظر المثل السائر، ٣٦٨/٢.

(٣٤٢) المنصف للسارق والمسروق منه، ص١٠٥.
(٣٤٣) ياقوت الحموى: معجم الأدباء (مصدر سابق)، ٣٨٣/٣.
(٣٤٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٥.
(٣٤٥) شرح ديوان المتنبى للعُكبرى، ٣٢٠/٢.
(٣٤٦) السابق نفسه، والجزء والصفحة نفسهما.
(٣٤٧) شرح ديوان الحماسة للتبريزى، ٣٩/٢.
(٣٤٨) الأمثال المولَّدة، ص١٠٥.
(٣٤٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٥. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى طالب المأمونى من شعراء القرن الرابع الهجرىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ١٢١، ونهاية الأرب، ١١٢/٣.
(٣٥٠) أحمد قبش: مجمع الحكم والأمثال فى الشعر العربى، دار الرشيد، دمشق، ط٣، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص٢٥.
(٣٥١) الذخائر والعبقريات، ٥٧/١.
(٣٥٢) البونسىّ (ت٦٥١هـ): كنز الكتاب ومنتخب الآداب، تحقيق ودراسة/ حياة قارة، المجمع الثقافى، أبو ظبى، ٢٠٠٤م، ٨١/١.
(٣٥٣) السابق نفسه، الجزء والصفحة نفسهما، والمستطرف فى كل فن مستطرف، ص٣١.
(٣٥٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٩، والبيت منسوب للجلاج الحارثىّ فى: الدر الفريد وبيت القصيد، ١٧٥/٣، والتمثيل والمحاضرة، ص٨٦.
(٣٥٥) نهاية الأرب، ٦١/٣.
(٣٥٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٨٤. وورد البيتان غير منسوبين، وهما للأمير "أبى فراس الحمدانى" فى: يتيمة الدهر، ٨٣/١، ونشوار المحاضرة، ٢٥٦/٢، ونهاية الأرب، ١٠٤/٣، والدر الفريد، ٣٠٥/٧.
(٣٥٧) الدر الفريد، ١٣٢/١٠.
(٣٥٨) د/ وليد أحمد سمير: أدب الرسائل الفنية فى العصر المملوكى، رسالة دكتوراه، مخطوطة، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، ٢٠١٢م، ص٣٣٥.
(٣٥٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٩٠.
(٣٦٠) مجمع الأمثال، ٢٩٧/٢، والعقد الفريد، ٧٠/٣. والمغَوَّاة: "البئر تحفر للذئاب، ويجعل فيها جدى ليسقط الذئب فيها ليصيده، فيصطاد". العقد الفريد، ٧٠/٣.
(٣٦١) المستقصى، ٣٥٤/٢.
(٣٦٢) الدر الفريد، ٤٥٠/١٠.

(٣٦٣) سورة يونس، من الآية/٢٣.
(٣٦٤) فتوح الغيب فى الكشف عن قناع الريب، ٦٧٠/١٢.
(٣٦٥) سورة فاطر، من الآية/٤٣.
(٣٦٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٧٠. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لطرفة بن العبد فى ديوانه، ص٣٢، والحماسة المغربية، ٢٢٢/٢، ويُنسب أيضاً لعدى بن زيد فى: الإعجاز والإيجاز، ص١٣٤، وزهر الأكم فى الأمثال والحكم، ص٢٦١/٢.
(٣٦٧) جمهرة الأمثال، ٢٥١/٢.
(٣٦٨) ينظر مجمع الأمثال، ٢٧٥/٢.
(٣٦٩) الدر الفريد، ٣٢٧/٢.
(٣٧٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٢٧.
(٣٧١) ينظر عبد القادر البغدادىّ (ت١٠٩٣هـ): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ٨/٤، وزهر الأكم فى الأمثال والحكم، ٦٠/١.
(٣٧٢) ينظر مجمع الأمثال، ١٧٠/٢.
(٣٧٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٩٦.
(٣٧٤) ينظر عبد الرحيم بن أحمد العباسىّ (ت٩٦٣هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ١٧٧/١.
(٣٧٥) ديوان امرئ القيس، ص١١٢.
(٣٧٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٢١. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى حفص الشّطرنجىّ عمر بن عبد العزيز فى: الوافى بالوفيات، ٣١٥/٢٢.
(٣٧٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٣٣. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى "ابن الحمام الأسدى" فى: الحماسة البصرية، ٥٣/٢، وجمهرة الأمثال، ١٦٠/١.
(٣٧٨) ينظر ابن سيده (ت٤٥٨هـ): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق/ عبد الحميد هنداوى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ١٧١/٤.
(٣٧٩) ينظر شرح نقائض جرير والفرزدق للمثنى، ٨٦٤/٣.
(٣٨٠) جمهرة الأمثال، ١٦٠/١.
(٣٨١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٩٧. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للعباس بن مرداس فى: ديوانه، ص١٧٣، ولسان العرب، مادة (بغث)، مج٣١٨/١.

(٣٨٢) ينظر شرح ديوان الحماسة للتبريزى، ٢١/٢.

(٣٨٣) ينظر يوسف البديعى الدمشقىّ (ت١٠٧٣هـ): الصبح المنبى عن حيثية المتنبى، المطبعة العامرة الشرفية، القاهرة، ط١، ١٣٠٨هـ، ٢٤٩/٢.

(٣٨٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٦٧.

(٣٨٥) السابق نفسه، ص٣٦٩.

(٣٨٦) المستطرف فى كل فن مستطرف، ص١٣٤.

(٣٨٧) ابن مُفلح المقدسى (ت٧٦٣هـ): الآداب الشرعية، تحقيق/ شُعيب الأرنؤوط، وعمر القيَّام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ٨٦/٢.

(٣٨٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٧.

(٣٨٩) ينظر د/ محمد زكى العشماوى: قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م، ص٣٠٣.

(٣٩٠) د/ حسن عطية أحمد عطية طاحون: شعر الحكمة عند أبى فراس الحمدانى، دراسة أدبية تحليلية، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد (٢٤)، ٢٠٠٤م، ص٤٣٨.

(٣٩١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٤٥.

(٣٩٢) السابق نفسه، ص٦٨.

(٣٩٣) من هذه الألفاظ (الجاهلية، جهنم، الترتيل، الزكاة، الفرقان، القصاص، النفاق والمنافق..). ينظر تمام محمد السيد: ألفاظ وتراكيب ودلالات جديدة فى السياق القرآنى، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، تموز/ ٢٠١٠م، ص٢٨، ٣١، ٣٥، ٤١، ٤٨، ٥٢، ٥٧.

(٣٩٤) من هذه الألفاظ (الحج، الركوع، السجود، الصلاة، الصيام..). ينظر السابق نفسه، ص٧١، ٨٠، ٨٧، ٩٤، ٩٦.

(٣٩٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٩٧.

(٣٩٦) السابق نفسه، ص١٢١.

(٣٩٧) التمثيل والمحاضرة، ص٣٧٠، وثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص٤٨٢.

(٣٩٨) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٦٩/٣، ٧٠/٤، ٧١/٦، ٧٢/٥، ٧٣/٢، ١٢٢/٨، ٢٥٦/١، ٢٥٦/٣، ٤٦٦/٩. ووردت (الحمد لله) ١٧٦/١، ووردت (بيت الله) ٢٦٦/٧.

(٣٩٩) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٥٩٣/٦.

(٤٠٠) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٤١٦/٨.

(٤٠١) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٤٣٦/٤.

(٤٠٢) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٣٧١/١، (مقدَّر) ٧١/٣.
(٤٠٣) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٣٧١/٣.
(٤٠٤) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، (اسجد) ٢٨٠/٨.
(٤٠٥) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٤٤٠/٧.
(٤٠٦) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٤٨٨/٢.
(٤٠٧) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٦٦/٥.
(٤٠٨) ينظر نماذج ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٣٩٦/٩، (الشَّفيع) ٤٦٤/٩.
(٤٠٩) السابق نفسه، ص466.
(٤١٠) السابق نفسه، ص٧٢. ورد البيت منسوباً لجحظة البرمكىّ فى: الدر الفريد، ٣٤٩/٤، والتمثيل والمحاضرة، ص١٠٧.
(٤١١) ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص٧٤.
(٤١٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٢. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى جحظة البرمكىّ فى: الدر الفريد، ٣٤٩/٤، والتمثيل والمحاضرة، ص١٠٧.
(٤١٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٣٩. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى تمام فى: ديوانه، ص ٣٢/٢.
(٤١٤) سورة القصص، الآية/٧٢.
(٤١٥) ينظر السّيد ادّى شير: الألفاظ الفارسية المعرَّبة، دار العرب للبستانى، القاهرة، والمطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ١٩٨٨م، ص٩٠.
(٤١٦) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ١٧٧/١، ٢٠١/٩، ٣١٦/٢، ٣٦٩/١، ومن الألفاظ المرادفة (التَّجلد) وورد فى النماذج الآتية: ٣٧٠/١.
(٤١٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٢٣/٣، ٢٥٤/٤، ٢٥٧/٢، ٥٢٧/١.
(٤١٨) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٨٠/٦، ٣٨٤/٥، ٤٨٩/٢، ومن الألفاظ المرادفة (الجود) ووردت فى النماذج الآتية: ٩٦/٦، ٢٥٦/٣، ٤٣٧/١.
(٤١٩) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، بيت٤/ص٢٥٤، ٣٨٤/١، ٣٨٤/٤.
(٤٢٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٧١/٢، ٥٢٦/٨، ٥٩٣/٤.
(٤٢١) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٩٦/١٠.
(٤٢٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٧٤/٢.
(٤٢٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٧٠/٦.
(٤٢٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٢٥/٤.

(٤٢٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٧٠/٦.
(٤٢٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٢/٧، ٢٥٧/٢، ٢٨٠/١، ٢٩٧/١، ٤٨٨/٦، ٥٢٧/١، ٥٩١/٣.
(٤٢٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٥٢/٢، ٣٤٧/١، ٣٤٧/٢، ٣٤٧/٤.
(٤٢٨) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٢/٤، ١٢١/٦، ١٥٢/٦، ٥٩٢/٨.
(٤٢٩) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٦٩/٦، ٤٣٧/١.
(٤٣٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٠١/٥.
(٤٣١) ينظر نماذج ذلك فى فى السابق نفسه، ٦٦/٣.
(٤٣٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٩٣/٤.
(٤٣٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٢/٩.
(٤٣٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٥٧/٣.
(٤٣٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣١٦/٤.
(٤٣٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٦٦/١.
(٤٣٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٢٦/١٠.
(٤٣٨) السابق نفسه، ص٣١٦. وفى رواية أخرى: (اصبر على شرّ العدوّ). ينظر التمثيل والمحاضرة، ص١٠٢. وبرواية: (إصبِر على كيد الحسود). ينظر الدر الفريد، ٤٠١/٣.
(٤٣٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٤٧.
(٤٤٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٦٧/٥، ٣٧٠/٩.
(٤٤١) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٦٧/٥، ٣٧٠/٩.
(٤٤٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٣/٤، ٣٣٩/٥.
(٤٤٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٥/٥، ٥٩٣/١.
(٤٤٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ، ٣٧٠/٨.
(٤٤٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٦٦/٢، ٣٢٧/٢.
(٤٤٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٩٧/٣، ٣٢٧/٢.
(٤٤٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٩٧/٣.
(٤٤٨) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٩٧/٦.
(٤٤٩) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٢٧/٦.
(٤٥٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٢٢/٣، ٢٥٧/١.
(٤٥١) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٠١/٨.

(٤٥٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٢٧/٥.
(٤٥٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٨/٢.
(٤٥٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٩٩/٦، ٣٧٠/٢.
(٤٥٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٦/٦، ١٢١/٣، ١٧٦/٣، ١٧٧/٣، ٢٠٢/١، ٣٣٩/٢، ٤٣٨/٦، ١٦٦/١٠، ٥٢٧/٥، ٥٧٧/٣.
(٤٥٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٢١/١.
(٤٥٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٨/٦.
(٤٥٨) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤٤٠/٥.
(٤٥٩) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٢٧/٩.
(٤٦٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٣٣٩/١.
(٤٦١) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٥/١.
(٤٦٢) ينظر نماذج ذلك فى فى السابق نفسه، ٧٥/٦.
(٤٦٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٧/٧.
(٤٦٤) ينظر نماذج ذلك فى فى السابق نفسه، ٧٨/٢.
(٤٦٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٧٧/٣، ٣٣٩/٣.
(٤٦٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٩١/٤.
(٤٦٧) السابق نفسه، ص٦٧. وود البيت منسوباً للفرزدق، والصواب أنه لجرير. ينظر: ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٢٥٠.
(٤٦٨) ينظر سبط بن الجوزى (ت٦٥٤هـ): مرآة الزمان فى تواريخ الأعيان، تحقيق وتعليق/ محمد بركات وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ٤٩٦/١٠، هامش (٧).
(٤٦٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص78.
(٤٧٠) السيد محمود شكرى الألوسىّ: بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ٦٨/١.
(٤٧١) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٢٨٠/٥، ٢٩٦/٦، ٢٩٦/٧، ٣٦٩/٨، ٤٨٩/٢.
(٤٧٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٦٦/١، ٦٦/٤.
(٤٧٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٣٣/٣، ٣١٦/٢، ٢٠١/٣، ٢٦٦/٢، ٥٧٧/٦.
(٤٧٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٢٢/٦، ١٢٣/٢، ٣١٦/٢، ٣٦٩/٣، ٤٤٠/٦، ٤٨٨/٦، ٤٨٩/٧، ٥٢٧/٢.

(٤٧٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه،٦٦/١.
(٤٧٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤١٦/١، ٤٣٩/٧، ٤٨٩/٨.
(٤٧٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٥٩٣/٦.
(٤٧٨) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه،٢٦٦/٣.
(٤٧٩) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه،٢٥٦/٢.
(٤٨٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤٣٩/٦.
(٤٨١) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٨/٧.
(٤٨٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٨/٧، ٤١٦/١.
(٤٨٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤١٦/١.
(٤٨٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤١٦/١.
(٤٨٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٥٦/٢.
(٤٨٦) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤٣٧/٧.
(٤٨٧) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٨/٧.
(٤٨٨) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٢٣/٩.
(٤٨٩) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤٨٩/٨.
(٤٩٠) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٦/٥.
(٤٩١) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ١٣٣/٢، ٣٩٧/٢، ٤٤٠/٢، ٤٤٠/٥.
(٤٩٢) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٥٦/٢.
(٤٩٣) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٧٣/٣، ٢٥٤/٥.
(٤٩٤) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٤٦٥/٢.
(٤٩٥) ينظر نماذج ذلك فى السابق نفسه، ٢٥٦/٢.
(٤٩٦) السابق نفسه، ص٢٩٦.
(٤٩٧) مجمع الأمثال، ٣٦٤/١.
(٤٩٨) محمد على سراج: كتاب اللباب فى قواعد اللغة وآلات الأدب (مرجع سابق)، ص٢٨٤.
(٤٩٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٥٦. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى "أبى الحسن السلامىّ" فى: التمثيل والمحاضرة، ص١٧٧، ونهاية الأرب، ١١٠/٣، والدر الفريد، ٣٤٣/٦. والغَلائِلُ: "بطائن تُلبس تحت الدروع الواحدة غِلَالَةٌ ويقال الغَلَائِلُ: مسامير الدروع واحدتها غَلِيلَةٌ سميت بذلك لأنها تُغَلُّ فيها أي تُدخل". كُراع النَّمل (ت٣٠٩هـ): المنتخب من غريب كلام العرب،

تحقيق د/ محمد بن أحمد العمرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلام، جامعة أم القرى، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ص٥٠٣.

(٥٠٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٩٣.

(٥٠١) ينظر مجمع الأمثال، ١٩/٢، وجمهرة الأمثال، ٧٦/١.

(٥٠٢) ينظر سعد الدين المصطفى: الألفاظ الفارسية فى الشعر الجاهلى– الأعشى نموذجاً، بحث منشور بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (٨٢)، الجزء (٣)، ص٥٧٧–٥٧٩.

(٥٠٣) ينظر أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربى، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص٩٩– ١٠١.

(٥٠٤) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٦٨/٩، ٧٤/٧. ودرهم معرَّب دَرْم. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٦٢.

(٥٠٥) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٦٧/٥، ٣٧٠/٨. والبَزْل تعريب باژن أى العنز وكرديتها بَزْن. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٢٢.

(٥٠٦) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٧٢/١. والسِّراج تعريب چراغ واللفظ الفارسى مأخوذ من الآرامية. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٨٩.

(٥٠٧) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ١٣٣/٦. والكأس أى القدح، وهو بالفارسية (كَاسَه)، والمرجح أنها سامية الأصل. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص١٣١.

(٥٠٨) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ١٧٧/١. والزَّنْد: العود الى تُقدح به النار، فارسيته زند. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٨٠.

(٥٠٩) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٢٥٦/٧. والطِّرْز: الهيئة، فارسيته طَرْز وتَرْز ومنه الكردى تُرْز وقيل طَرَز. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص١١٢.

(٥١٠) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٢٥٦/٨، ٣٣٩/٢. والدِّيباج معرَّب دِيبَا وهو الثوب الذى سداه ولحمته حرير، وقيل إن دِيبا بالفارسية مركّب من (ديو) أى جنّ ومن (باف) أى نسيج. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٦٠.

(٥١١) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٣٣٩/٢. والسَّرمدى: مركّب من (سر) أى رأس وعالٍ ومن (اَمَد) أى زمان، ومنه مأخوذ السَّرْمد أى الدائم والطويل من الليالى. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٩٠.

(٥١٢) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٤٤٠/٥. والفَخّ: آلة يصاد بها، وفارسيته فَخْ، ومنه التركى وَفق، وذكر "الخليل" أنها من كلام العجم. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص١١٧.

(٥١٣) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٤٦٤/١، ٥٢٤/٣. والسَّجيَّة: الخُلُق والطبيعة. قال "أبو عبيدة": هى فارسية. ولم يأت بدليل، ولعلها معرَّبة عن سِكَّة ومعناها القاعدة والسيرة. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٨٥.

(٥١٤) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٥٢٧/٦. والحرباء دويبة يُضرب بها المثل فى التَّقلب، معرَّب حُربا بالفارسية. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٥٠.

(٥١٥) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٤٨٩/٥. والبنفسج تعريب بَنَفْشَه نبات من نجوم الأررض طيب الرائحة ومنه بنفشه بالتركية وبِنَفْش بالكردية. ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة،

(٥١٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٠١. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى "أبى الغنائم بن أبى المكارم الرَّمليّ" فى: يتيمة الدهر، ٨٢/٥، والدر الفريد، ١٩٠/٦.

(٥١٧) معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (خون) ٧٠٩/١.

(٥١٨) ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٥٨.

(٥١٩) ينظر يتيمة الدهر، ٨٢/٥.

(٥٢٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٢٧.

(٥٢١) الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص١٥.

(٥٢٢) ينظر السابق نفسه، ص١٠٧، ١٠٨.

(٥٢٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٢١.

(٥٢٤) ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٨٨.

(٥٢٥) ينظر الإعجاز والإيجاز، ص١٩٧.

(٥٢٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٥٦. وورد البيت بلا نسبة، وورد كذلك بلا نسبة فى: التمثيل والمحاضرة، ص٢٧١، والدر الفريد، ٢٩٥/٦، ٣٨٦/٧.

(٥٢٧) ينظر الألفاظ الفارسية المعرَّبة، ص٤٨.

(٥٢٨) ينظر أدب الدنيا والدين، ص٢٠٠.

(٥٢٩) شكرى الطوانسى: مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبى سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٥٩.

(٥٣٠) ينظر عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية فى النحو العربى، مكتبة الخانجى، مصر، ط٢، ١٣٣٩هـ/ ١٩٧٩م، ص١٤، ١٥.

(٥٣١) ينظر السابق نفسه، ص١٥، ١٦.

(٥٣٢) ينظر السابق نفسه، ص١٤، ١٥.

(٥٣٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٠٢. وورد البيت دون نسبة، وينسب لديك الجن فى: محاضرات الأدباء للراغب، ٧٧٣/١، والدر الفريد، ١٤٠/٦، ويُنسب أيضاً لكشاجم، ينظر: ابن منظور: نثار الأزهار فى الليل والنهار، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٢٩٨م، ص٤٥.

(٥٣٤) فرائد الخرائد، ص٣٧٠. وورد البيت بلا نسبة، وجاء أيضاً بلا نسبة فى كتاب الحيوان برواية: (عليك من أمرك ما تستطيع ... وما ليس يغنيك عنه فذر). الحيوان، ٨٧/٧.

(٥٣٥) ورد البيت الأول فى فرائد الخرائد، ص٩٧، وورد البيت الثانى منسوباً للأفوه الأودى فى المصدر نفسه، ص٤٨٨. والبيتان منسوبان للمتوكل الليثىّ الكِنَانِىّ فى: الأمثال والحكم، ٢٢٢/١، والمستقصى، ٢٦٠/٢، ولباب الآداب، ص١٤٦، والحماسة البصرية، ١٥/٢، وجمهرة الأمثال، ٣٨/٢، ٤١٢/٢. ويُنسبان أيضاً إلى الأخطل فى: المثل السائر، ٢٦٢/٣. ويُنسبان لأبى الأسود الدؤلى، ينظر: محمد محيى الدين عبد الحميد: شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب لابن هشام الأنصارىّ، المكتب العصرية، صيدا– بيروت، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، ص262، كما نُسبا لسابق البَرْبَرِىّ فى: ديوانه، ص١٢١.

(٥٣٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٠١. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى مُحَمَّد بن زيد الْعلوِي صَاحب طبرستان (ت٢٨٧هـ) فى: الوافى بالوفيات، ٦٨/٣.

(٥٣٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٦٦.

(٥٣٨) السابق نفسه، ص٤٩٠.

(٥٣٩) السابق نفسه، ص٥٤٥.

(٥٤٠) ينظر الأساليب الإنشائية فى النحو العربى، ص١٦.

(٥٤١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٩٠.

(٥٤٢) السابق نفسه، ص٩٨. وورد البيت منسوباً إلى كُلْثُوم بن عَمْرو التغلبى العتّابى من شعراء الدولة العباسية فى: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ٣٧٤/٤، والحماسة البصرية، ٦٣/٢، وورد منسوباً إلى بشار بن برد فى: التمثيل والمحاضرة، ص٤٢٤، وورد منسوباً إلى حمّاد عَجْرد فى: الشعر والشعراء، ٧٦٧/٢، والتذكرة الحمدونية، ٢٦٢/٢، مرآة الزمان فى تواريخ الأعيان، ٣٥٨/٢.

(٥٤٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٥.

(٥٤٤) السابق نفسه، ص٣١٦. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى أبى بكر الخوارزمىّ فى: يتيمة الدهر، ٢٧٥/٤، وأدب الدنيا والدين، ص١٠٧، وروض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، ص٣٨٨.

(٥٤٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٩، والبيت بلا نسبة، ويُنسب لجحظة البَرمكىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص١٠٧، والدر الفريد، ١٦٨/١١، وبهجة المجالس وأنس المجالس، ص١٤٨،

(٥٤٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٩. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للسرى الرَّفاء فى: التمثيل والمحاضرة، ص١١٢، والدر الفريد، ١٢٣/١١، وديوانه، تقديم وشرح/ كرم البُستانىّ، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص٣٩٤.

(٥٤٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٨٩. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى إسماعيل الناشىء فى: نهاية الأرب، ١١٤/٣، وفى الدر الفريد، ٤٤٩/١٠ وفيه (إسماعيل الشاشى).

(٥٤٨) ورد البيت الأول فى فرائد الخرائد، ص٩٧، وقد سبقت الإشارة إلى اختلاف المصادر فى نسبة البيت إلى قائله.

(٥٤٩) أدوات الاستفهام: (الهمزة، هل، مَن، ما، متى، أين، أيَّان، أنى، كيف، كم، وأىّ..). ينظر الأساليب الإنشائية فى النحو العربى، ص١٨.

(٥٥٠) ينظر السابق نفسه، ص٢٠، ٢١.

(٥٥١) ينظر نماذج ذلك فى فرائد الخرائد فى الأمثال، ٧٠/٦، ٧١/٥، ٤٣٧/٥، ٥٢٧/١١، ٥٦٤/٣، ٥٩١/٢، ٥٩٢/٩.

(٥٥٢) ينظر نماذج (هل) فى المصدر السابق نفسه، ٦٦/٢، ٣٤٧/٤، ٣٩٧/٢، ٥٧٧/٧، ٥٧٧/٩. وينظر نماذج (الهمزة) فى المصدر نفسه: ٦٧/٤، ٧١/٤، ٧٦/٦، ٣٧٠/٢، ٥٢٥/٨.

(٥٥٣) السابق نفسه، ص٧٠.

(٥٥٤) السابق نفسه، ص٦٩. ذكر الخُوَيِّىّ أنه أبو سعيد المخزومىّ، والصحيح أنه أبو سعد لا سعيد. ينظر نهاية الأرب، ٩١/٣.

(٥٥٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦.

(٥٥٦) السابق نفسه، ص٧١.

(٥٥٧) السابق نفسه، ص٥٢٥. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى طالب المأمونى من شعراء القرن الرابع الهجرىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ١٢١، ونهاية الأرب فى فنون الأدب، ١١٢/٣.

(٥٥٨) ينظر الأساليب الإنشائية فى النحو العربى، ص١٨.

(٥٥٩) ينظر السابق نفسه، والصفحة نفسها.

(٥٦٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٣٩٦/٨.

(٥٦١) ينظر إبراهيم إبراهيم بركات: النحو العربى، دار النشر للجامعات، مصر، ط١، ٢٠٠٧م، ٨٠/٤.

(٥٦٢) ينظر السابق نفسه، ١٨٦/٤.

(٥٦٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٥٩١/١. وورد البيت بلا نسبه، ويُنسب لعدى بن زيد فى: الدر الفريد، ١٧٤/١١، ونهاية الأرب، ٦٥/٣. ويُنسب إلى محمد بن حازم الباهلىّ أبو جعفر، ينظر:

المرزبانىّ (ت٣٨٤هـ): معجم الشعراء، شرح وتعليق أ/ ف.كرنكو، مكتبة القدسى، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص٣٧١.

(٥٦٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٥٩١/5. وورد البيت منسوباً لابن المعتز وليس بديوانه، ويُنسب إلى منصور الفقيه المصرىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص١٠٥، والدر الفريد، ٢٨٩/١١.

(٥٦٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٤٣٦/١. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى أحيحة بن الجُلاح (جاهلى) فى: الحماسة البصرية، ٤٢/٢، ومجمع الأمثال، ١٥٣/٢.

(٥٦٦) ينظر د/ إبراهيم البب، وهند سليم خيربك: الجملة الشرطية في شعر ابن الدمينة، بحث منشور بمجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٢)، العدد(١)، سنة ٢٠١٠م، ص١٨٩، ١٩٠، ١٩٩.

(٥٦٧) ينظر مواضع استخدام (إذا) فى فرائد الخرائد: ٦٦/٧، ٦٧/٣، ٦٧/٥، ٦٨/١، ٦٨/٢، ٦٨/٤، ٦٨/٥، ٦٨/٧، ٦٨/٨، ٦٩/٢، ٦٩/٣، ٦٩/٥، ٦٩/٦، ٧٠/١، ٧٠/٣، ٧٠/٤، ٧٠/٦، ٧٠/٧، ٧١/٢، ٧١/٣، ٢، ٧٢/٣، ٧٢/٨، ٧٢/٩، ٧٣/٣، ٧٣/٥، ٧٣/٧، ٧٣/٨، ٧٤/١، ٦، ٧٤/٧، ٧٥/٢، ٧٥/٦، ٧٥/٧، ١، ٧٦/٢، ٧٦/٥، ٧٦/٧، ٧٦/٩، ٧٧/٢، ٧٧/٢، ٧٧/٥، ٧٧/٦، ٧٨/٤، ٧٨/٥، ٧٨/٦، ٩٧/٥، ١٧٥/٤، ١٧٦/٩، ٢٠١/١٠، ٢٥٦/٦، ٢٨٠/٥، ٢٩٥/٢، ٢٩٦/٢، ٢٩٥/٦، ٣٩٦/٢، ٤١٥/٦، ٤١٥/٨، ٥٢٥/٢، ٥٢٦/٥، ٦، ٥٢٦/٧، ٥٤٥/٢، موضعان ٥٤٥/٨، ٥٩٢/٣، ٥٩٢/٤، موضعان ٥٩٢/١٠، ٥٦٤/٢.

(٥٦٨) ينظر مواضع استخدام (إن) فى المصدر السابق نفسه: ٦٧/٦، ٧٢/٥، ٧٣/٤، ٧٨/١، ١٢٢/٧، ١٢٣/١٠، ٢٠٢/٣، ٢٥٤/٥، ٢٩٦/٢، ٣٨٤/٤، ٣٩٦/١، ٤٣٩/٧، ٤٨٩/١، ٥٢٥/٤.

(٥٦٩) ينظر مواضع استخدام (مَن) فى المصدر السابق: ١٧٧/٢، ٢٨٠/٢، ٥٢٣/١، ٥٢٣/٦، ٥٢٤/٦، ٥٢٥/٦، ٥٢٦/٣، ٥٢٦/١٠، ١، ٥٢٨/٢، ٥٤٥/٤.

(٥٧٠) ينظر مواضع استخدام (لَو) فى المصدر السابق: ١٢٣/١٢، ٢٩٦/٥، ٣٦٩/٥، ٣٨٥/١، ٣٩٦/٦، ٤٦٤/١٠، ٤٦٥/٣، ٤٦٧/٣.

(٥٧١) ينظر مواضع استخدام (متى) فى المصدر السابق: ٤٨٨/٥، ٥٢٤/٥، ٥٢٥/٥.

(٥٧٢) ينظر مواضع استخدام (حيث) فى المصدر السابق: موضعان ١٧٥/٧.

(٥٧٣) ينظر مواضع استخدام هذة الأدوات فى المصدر السابق: (أنى) ٦٩/٤، (أى) ٢٨٠/٧، (لولا) ٧٠/٥.

(٥٧٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٠. والبيت منسوب للمُؤَمَّل بن أُمَيْلٍ فى: نهاية الأرب، ٩٢/٣، وأحسن ما سمعت، ٦٢/١، والتمثيل والمحاضرة، ص٩٠، والدر الفريد، ٢٣٧/٣.

(٥٧٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٨.
(٥٧٦) السابق نفسه، ص٤٨٨. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى هدبة بن خشرم، وقد سبق توثيق ذلك.
(٥٧٧) السابق نفسه، ص٦٨.
(٥٧٨) السابق نفسه، ص٧٣.
(٥٧٩) السابق نفسه، ص٤٦٧.
(٥٨٠) ينظر مواضع تقديم جواب الشرط فى المصدر السابق نفسه: ٦٧/٦، ١٢٣/١٢، ٢٠٢/٣، ٢٥٦/٦، ٢٠١/١٠، ٢٩٦/٢، ٤٦٧/٥، ٤٨٩/١، ٥٢٥/٢، ٥٢٥/٤، ٥٩٢/١٠.
(٥٨١) السابق نفسه، ص٤٦٧.
(٥٨٢) السابق نفسه، ص١٢٣.
(٥٨٣) عبد المتعال الصعيدى: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م، ٢/٣، ود/ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمى العراقى، بغداد، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ٤٤٨/٢. "ومعنى تخصيص شىء بشىء، إثبات أحدهما للآخر، ونفيه عن غيره. والمراد بالشىء الأول: المقصور، وبالثانى: المقصور عليه، وبالطريق المخصوص طرق القصر المصطلح عليها عند البلاغيين". د/ محمد حسن شرشر: لباب المعانى، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م، ص٦.
(٥٨٤) ينظر لباب المعانى، ص٣٩، ٤٠.
(٥٨٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٤.
(٥٨٦) ينظر لباب المعانى، ص٢٠.
(٥٨٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٧٣.
(٥٨٨) ينظر مواضع استخدام (ما+إلا) فى المصدر السابق نفسه: ٧٣/٢، ٧٤/٤، ١٢٣/٣، ٢٣٣/٤، ٥٢٤/١، ٥٢٥/٤، ٥٢٥/٨، ٥٢٦/٢، ٥٢٦/٦، ٥٢٧/٦، ٥٤٥/٥، ٤٦٧/٢، ٥٢٣/٣، ٥٢٤/٢.
(٥٨٩) ينظر مواضع استخدام (إنْ+إلا) فى المصدر السابق نفسه: ٦٧/٢، ٧٤/٤، ٤٦٤/٨.
(٥٩٠) ينظر مواضع استخدام (هل+إلا) فى السابق نفسه: ٣٤٧/٤، ٥٧٧/٩.
(٥٩١) ينظر مواضع استخدام (لا+إلا) فى السابق نفسه: ٥٢٤/٥.
(٥٩٢) ينظر مواضع استخدام (هل+سوى) فى السابق نفسه: ٣١٦/٦.
(٥٩٣) ينظر لباب المعانى، ص٥٢.

(٥٩٤) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٦٦. وور البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى الفتح البُستىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص٢٣٥، ونهاية الأرب، ٦٥/١.

(٥٩٥) ينظر لباب المعانى، ص٤٤، ص٤٧.

(٥٩٦) ينظر مواضع استخدام (إنما) فى فرائد الخرائد: ٦٩/١، ٧٢/٣، ٧٧/٥، ٢٩٦/٧، ٣٨٤/٩، ٤٦٦/٥.

(٥٩٧) السابق نفسه، ص٣٨٤.

(٥٩٨) ينظر إسماعيل سليمان المزايدة: التكرار فى شعر حيدر محمود، مجلة دراسات– العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد ٤٢، ملحق ٢، ٢٠١٥م، ص١٥٤٧.

(٥٩٩) ينظر د/ وليد أحمد سمير: البنية الإيقاعية فى شعر محمود الوراق، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد (١٠٤)، رمضان ١٤٣٨هـ/ يونيه ٢٠١٧م، ص٤٧١، ود/ إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر فى النقد العربى، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٤٢، ٤٣.

(٦٠٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٨١. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للعباس بن الأحنف فى: ديوانه، ص١٥٨، ومعجم الأدباء، ٤٨٢/٤.

(٦٠١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٧. ونسب الجاحظ لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان. ينظر الحيوان، ٢٣/١.

(٦٠٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٩٠. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب إلى نصيب بن رباح فى: الحماسة البصرية، ٥٠/٢.

(٦٠٣) ينظر خزانة الأدب وغاية الأرب، ٤٤٩/٢.

(٦٠٤) ينظر حنان مفتاح: التكرار فى الخطاب الشعرى– ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى أنموذجاً، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر، الوادى، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٥م، ص٥٠– ٦٠.

(٦٠٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٣.

(٦٠٦) السابق نفسه، ص١٢٢. وورد بلا نسبة، ويُنسب لأبى العباس الصولى فى: الحماسة البصرية، ٢٢٠/٢، والبداية والنهاية، ٤٣٣/١٤.

(٦٠٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٢٧.

(٦٠٨) السابق نفسه، ص٦٦.

(٦٠٩) السابق نفسه، ص١٢٣.

(٦١٠) السابق نفسه، ص٦٩.

(٦١١) السابق نفسه، ص٤٣٧.

(٦١٢) ينظر نماذج التكرار اللفظى التام على مستوى البيتين فى المصدر السابق نفسه: ٥، ٢٥٦/٦، ٢، ٤٣٧/٣، ١، ٤٤٠/٢، ٤، ٥٧٧/٥، ٤، ٥/ ٥٩٣.

(٦١٣) ينظر أنوار الربيع فى أنواع البديع، ٢٧١/٥، وبولس عواد: العقد البديع فى فن البديع، تحقيق د/ حسن محمد نور الدين، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٣١.

(٦١٤) ينظر العمدة، ١٧٣/١.

(٦١٥) ينظر مواضع حضور (التصريع) فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ٧٢/٧، ٧٥/٥، ٧٨/٢، ١٢٢/٨، ١٢٣/١٢، ١٣٣/٥، ١٣٣/٧، ١٧٧/١، ٢٠١/٥، ٢٥٥/٣، ٢٥٥/٣، ٢٥٥/٤، ٢٥٦/١٠، ٢٥٧/١، ٢٦٦/٨، ٢٨١/٨، ٣١٦/٨، ٣٩٦/٦، ٤٣٦/٢، ٤٦٤/٣، ٤٨٨/٨، ٥٢٦/٣، ٥٢٨/٣، ٥٧٧/١.

(616) ينظر ضياء الدين بن الأثير: الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور، تحقيق د/ مصطفى جواد، ود/ جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمى العراقى، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م، ص٣٠٥.

(٦١٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٣.

(618) ينظر ابن الأثير: الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور (مصدر سابق)، ص٣٠٥.

(٦١٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٢. وورد البيت فى ديوان أبى فراس الحمدانى برواية (يجوز على حوبائها)، والحوباء: النفس. ديوانه، ص٢٨١.

(٦٢٠) القزوينىّ (ت٧٣٩هـ): الإيضاح فى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع)، وضع حواشيه/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٢٩٤، وأنوار الربيع، ٣/ ٩٥.

(٦٢١) ينظر البنية الإيقاعية فى شعر محمود الوراق، ص٥٠٠.

(٦٢٢) العمدة، ٢/ ٣.

(٦٢٣) سمّى ابن أبى الإصبع هذا القسم "تصدير الطرفين". ينظر تحرير التحبير، ص١١٧.

(٦٢٤) ينظر مواضع حضور (تصدير الطرفين) فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ١٥٢/٢، ١٥٢/٣، ١٧٧/٣، ٢٠١/٩، ٢٢١/٢، ٢٨٠/٢، ٢٨٠/٥، ٣٢٧/١، ٣٤٧/٢، ٣٧١/٢، ٤١٥/١، ٥٩٣/٦.

(٦٢٥) السابق نفسه، ١٥٢/٣. (البيت لأبى فراس الحمدانىّ).

(٦٢٦) السابق نفسه، ٣٢٧/١. (البيت للشريف المرتضى).

(٦٢٧) السابق نفسه، ٤١٥/١. (البيت للمتنبى).

(٦٢٨) هكذا سمّاه ابن أبى الإصبع. ينظر تحرير التحبير، ص١١٧.

(٦٢٩) ينظر مواضع حضور (تصدير الحشو) فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ٦٦/٣، ٦٧/١، ٦٨/٤، ٧١/٢، ٧٤/٣، ٧٤/٥، ٧٤/٥، ٧٧/٣، ٧٧/٤، ٧٨/١، ٩٧/٦، ١٢٢/١، ١٢٢/٤،

١٢٣/٦، ١٣٣/٢، ١٥٢/١، ٢٥٥/٥، ٢٥٦/٥، ٢٥٦/١١، ٢٦٦/١، ٢٩٧/١، ٣١٦/٣، ٣٣٩/٧، ٣٨٤/٥، ٣٩٦/٩، ٤١٤/٥، ٤٣٨/٢، ٤٣٨/٥، ٤٦٤/٤، ٤٦٤/٦، ٤٦٥/٢، ٤٦٥/٤، ٤٦٥/٥، ٥٢٣/٣، ٥٢٤/٤، ٥٢٦/٢، ٥٢٧/٩، ٥٢٧/١١، ٥٤٥/٦، ٥٤٥/٧، ٥٩٢/٧، ٥٩٢/٨، ٥٩٣/٢، ٥٩٣/٦.

(٦٣٠) السابق نفسه، ١٥٢/١. (البيت لدعبل الخزاعىّ).

(٦٣١) السابق نفسه، ٣٨٤/٣. (البيت لحاتم الطائىّ).

(٦٣٢) السابق نفسه، ٤٦٥/٢. (البيت يُنسب لعبيد بن الأبرص فى: منتهى الطلب، ٥٩، ومجانى الأدب فى حدائق الأدب، ٢٣٩/٦).

(٦٣٣) هكذا سمّاه ابن أبى الإصبع. ينظر تحرير التحبير، ص١١٧.

(٦٣٤) ينظر مواضع حضور (تصدير التقفية) فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ٦٦/٢، ٦٨/٢، ٦٩/٣، ٧٢/٥، ٧٢/٦، ٧٣/٢، ٧٥/٥، ٩٧/٤، ١٣٣/٣، ١٣٣/٧، ٢٠٢/٢، ٢٥٥/٣، ٢٦٦/٢، ٢٩٦/٥، ٤١٤/٣، ٤٣٧/٣، ٤٣٩/٥، ٤٣٩/٦، ٤٨٨/٢، ٤٨٩/٣، ٥٢٤/١، ٥٢٦/٣، ٥٢٧/٥، ٥٢٨/٢.

(٦٣٥) السابق نفسه، ٧٣/١. (البيت للمتنبى).

(٦٣٦) السابق نفسه، ٩٧/٤. (البيت لقيس بن الخطيم).

(٦٣٧) السابق نفسه، ٧٣/١. (البيت لجحظة البرمكىّ).

(٦٣٨) سمّى الشيخ مرعى بن يوسف الحنبلى هذا القسم "تصدير الطرفين" على نهج تسمية ابن أبى الإصبع للقسم الأول. ينظر مرعى بن يوسف الحنبلىّ (ت١٠٣٣هـ): القول البديع فى علم البديع، تحقيق ودراسة/ محمد بن على الصامل، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٨١. وقد حاول الباحث التمييز بينه وبين القسم الأول بتسمية الأول "تصدير الطرفين من البيت"، وتسمية هذا القسم بـ"تصدير الطرفين من العجز".

(٦٣٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٣٧١/٤. البيت مختلف فى نسبه، قيل إنه للتوت اليمانىّ فى: البيان والتبيين، ٤٢٤/٢، ١٧٢/٣، وقيل لأحمد بن علىّ البتىّ الكاتب فى: الدر الفريد، ٢٣٦/٧، وقيل لبويب اليمامىّ فى: التذكرة الحمدونية، ٢٠٤/٨.

(٦٤٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٣٦٩/١. (البيت لعلىّ بن الجهم).

(٦٤١) السابق نفسه، ٥٩١/٥. (البيت يُنسب لابن المعتز ولغيره).

(٦٤٢) خليل عودة: الصورة الفنية فى شعر ذى الرمة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٠.

(٦٤٣) ينظر د/ جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز

الثقافى العربى، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٠٤.

(٦٤٤) الشعر والشعراء، ٨٥/١.

(٦٤٥) عبد القاهر الجرجانى (ت٤٧١هـ): أسرار البلاغة، شرح وتعليق/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، ودار المدنى، جدة، د.ت، ص١٣٠.

(٦٤٦) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، ص١٠٤.

(٦٤٧) ينظر د/ محمد حسن شرشر: لباب البيان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص١٣٣.

(٦٤٨) ينظر السابق نفسه، ص١٣٣.

(٦٤٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ٦٧.

(٦٥٠) ينظر أغراض التشبيه. لباب البيان، ص١٤٧.

(٦٥١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٤. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب للصنوبرىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص١٠٨، ونهاية الأرب، ١٠٣/٣، والدر الفريد، ٢٦١/٩.

(٦٥٢) ينظر لباب البيان، ص١٣٣، ١٣٤، ١٣٩.

(٦٥٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٢. ويُنسب البيت للعباس وإلى كثيِّر كما سبقت الإشارة.

(٦٥٤) ينظر أغراض التشبيه. لباب البيان، ص١٤٥.

(٦٥٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢٢. ويُنسب البيت للعباس وإلى كثيِّر كما سبقت الإشارة.

(٦٥٦) السابق نفسه، ص٩٨.

(٦٥٧) الخِشاشَةُ: "العودُ الذى يُجعل فى أنفِ البَعير". المعجم الوسيط، ص٢٣٥.

(٦٥٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٠.

(٦٥٩) ينظر لباب البيان، ص١٣٩.

(٦٦٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٦.

(٦٦١) ينظر لباب البيان، ص١٣٩.

(٦٦٢) ينظر السابق نفسه، ص١٣٥.

(٦٦٣) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٢٦٦.

(٦٦٤) ينظر أحسن ما سمعت، ٩٨/١.

(٦٦٥) ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ٢١٣/٢.

(٦٦٦) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٤٣٩. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لابن الرومى فى: التمثيل والمحاضرة، ص٢٦٧، والتذكرة الحمدونية، ٢٢٧/٢، والدر الفريد، ٤٢٢/٨.

(٦٦٧) ينظر السابق نفسه، ١٩٩/٢.

(٦٦٨) ينظر على سبيل المثال نماذج تشبيه المحسوس بالمحسوس فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ٥، ٦٦/٦، ٢٥٦/٦، ٤٣٨/٧، ٤٣٩/٥، ٤٣٩/٦، ٤٤٠/٥، ٤٩٠/٦، ٥٢٤/٢.

(٦٦٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٥٢٧.

(٦٧٠) السابق نفسه، ص٥٢٧. ونسبه "الخويىّ" إلى "ابن هرمة"، والصواب أنه لأبى الفتح البُستى، ينظر: يتيمة الدهر، ٣٥٩/٤، والتمثيل والمحاضرة، ص٢٧٥، والدر الفريد، ٣٩٨/٨، ٧٧/٤، ٧٨، ٣٥٣/٧.

(٦٧١) ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ٢٠٦/٢.

(٦٧٢) ينظر على سبيل المثال نماذج تشبيه المعقول بالمحسوس فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ٥، ٢٢١/٦، ٤٣٩/٢.

(٦٧٣) السابق نفسه، ص٢٥٦.

(٦٧٤) السابق نفسه، ص٢٢١.

(٦٧٥) ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ٢٠٦/٢، ولباب البيان، ٢٠٦/٢.

(٦٧٦) معجم المصطلحات البلاغية، ٢٠٠/٢.

(٦٧٧) ينظر لباب البيان، ص٥٦.

(٦٧٨) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٣٣.

(٦٧٩) ينظر أغراض التشبيه. لباب البيان، ص١٤٨.

(٦٨٠) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٣.

(٦٨١) ينظر لباب البيان، ص١٤٨.

(٦٨٢) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢١.

(٦٨٣) ينظر أمثلة ذلك فى المصدر السابق نفسه، ٧، ١٧٦/٨، ٥، ٢٢١/٦، ٢، ٣١٦/٣، ٣، ٧، ٥٢٧/٨.

(٦٨٤) السابق نفسه، ص٤٤٠. وورد البيت بلا نسبة، ويُنسب لأبى الفضل الميكالىّ فى: التمثيل والمحاضرة، ص٣١١، ويتيمة الدهر، ٩٣/٥، ونهاية الأرب، ١١٢/٢.

(٦٨٥) الصناعتين، ص٢٦٨.

(٦٨٦) السابق نفسه، ص٢٦٨.

(٦٨٧) ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ١٤٢/١.

(٦٨٨) ينظر لباب البيان، ص١٨٠.

(٦٨٩) ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ١٤٢/١.

(٦٩٠) ينظر لباب البيان، ص١٨٢/١.

(٦٩١) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦.
(٦٩٢) السابق نفسه، ص٥٢٧.
(٦٩٣) السابق نفسه، ص٢٨٠.
(٦٩٤) السابق نفسه، ص٣٩٦.
(٦٩٥) السابق نفسه، ص٢٨٠.
(٦٩٦) ينظر معجم المصطلحات البلاغية، ١٥٥/١، ولباب البيان، ص١٨١.
(٦٩٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٧٧.
(٦٩٨) السابق نفسه، ص٥٢٧.
(٦٩٩) السابق نفسه، ص٣٣٩.
(٧٠٠) الإيضاح، ص٣٠٤.
(٧٠١) ينظر لباب البيان، ص٢٢٦.
(٧٠٢) ينظر على سبيل المثال نماذج الاستعارة التمثيلية فى فرائد الخرائد فى الأمثال: ٦٦/٢، ٩٨/٣، ١٢١/٦، ٣٣٩/٦، ٥٤٥/٤.
(٧٠٣) ينظر لباب البيان، ص٢٢٧.
(٧٠٤) ينظر السابق نفسه، ص٢٢٩.
(٧٠٥) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص١٢١.
(٧٠٦) التمثيل والمحاضرة، ص٣٧٠، ومعجم الشعراء، ص١٦٨، وثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص٤٨٢.
(٧٠٧) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٣٣٩. وورد البيت بلا نسبة، ولم أعثر عليه فيما عدت إليه من مصادر.
(٧٠٨) ينظر جمهرة الأمثال، ١٦٠/٢، ومجمع الأمثال، ١٤٩/٢، والتذكرة الحمدونية، ٩٩/٧. وفى البيت إشارة إلى قضيّة "كليب" حين استغاث بـ"عمرو بن الحارث". ينظر نهاية الأرب، ١٢٧/٧.
(٧٠٩) فرائد الخرائد فى الأمثال، ص٦٦.
(٧١٠) ينظر مجمع الأمثال، ٤٠٤/٢.
(٧١١) ينظر المستقصى، ٣٩٢/٢.

– المَصَادِرُ والمَرَاجِعُ:

– أولاً: القرآن الكريم.

– ثانياً: المَصَادِر:

١- الأبشيهى (أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهىّ، ت٨٥٢هـ): المستطرف فى كل فن مستطرف، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ.
٢- ابن الأثير (ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الشيبانى الجَزرىّ، ت٦٣٧هـ): الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور، تحقيق د/ مصطفى جواد، ود/ جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمى العراقى، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
٣- ----------: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د/ أحمد الحوفى، د/ بدوى طبانة، دار نهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.
٤- ----------: الوشى المرقوم فى حل المنظوم، تحقيق د. يحيى عبد العظيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ٢٠٠٤م.
٥- ابن أبى الإصبع (عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر، ت٦٥٤هـ): تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د/ حفنى محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م.
٦- الأصفهانى (أبو الفرج، ت٣٥٦هـ): الأغانى، تحقيق/ سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.
٧- امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق/ عبد الرحمن المصطاوى، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
٨- ابن بسام (أبو الحسن على بن بسام الشنترينىّ، ت٥٤٢هـ): الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
٩- البُستىّ: ديوان أبى الفتح البستى، تحقيق/ درية الخطيب، ولطفى الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، ص٣٣، و(طبعة أخرى) ديوان أبى الفتح البستى (النسخة الكاملة)، تحقيق/ شاكر العاشور، مجلة المورد العراقية، مج٣، ٢٠٠٥م.
١٠- البغدادىّ (عبد القادر بن عمر، ت١٠٩٣هـ): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.
١١- البونسىّ (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الحسن الفهرى المعروف بالبونسى، ت٦٥١هـ): كنز الكتاب ومنتخب الآداب، تحقيق ودراسة/ حياة قارة، المجمع الثقافى، أبو ظبى، ٢٠٠٤م.
١٢- البيهقىّ الخراسانىّ (أبو بكر أحمد بن الحسين بن على بن موسى الخراسانى، ت٤٥٨هـ): الزهد الكبير، تحقيق/ عامر أحمد حيدر، دار الجنان، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.
١٣- ----------: السنن الكبرى، تحقيق/ محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
١٤- ----------: مناقب الشافعى، تحقيق/ السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.
١٥- البرقوقى (عبد الرحمن، ت١٣٦٣هـ): الذخائر والعبقريات معجم ثقافى جامع، مكتبة الثقافة

الدينية، بورسعيد، مصر، ١٩٩٨م.
١٦- ----------: شرح ديوان المتنبى، دار الكتاب العربى، بيروت، د.ط، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
١٧- التبريزىّ (أبو زكريا يحيى بن على الشَّيبانىّ، ت٥٠٢هـ): شرح ديوان الحماسة لأبى تمام، كتب حواشيه/ غريد الشيخ، وضع فهارسه/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
١٨- ----------: شرح القصائد العشر، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط٢، ١٣٥٢هـ.
١٩- أبو تمام: ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق/ محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢م.
٢٠- التَّنوخىّ (أبو على المحسن بن على بن محمد بن أبى الفهم داود التنوخى البصرى، ت٣٨٤هـ): الفرج بعد الشِّدة، تحقيق/ عَبّود الشالجىّ، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ج٥.
٢١- ----------: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق/ عَبّود الشالجىّ، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
٢٢- التوحيدى (أبو حيان علي بن محمد بن العباس، ت نحو ٤٠٠هـ): الصداقة والصديق، تحقيق د/ إبراهيم الكيلانى، دار الفكر المعاصر، بيروت - لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
٢٣- الثعالبى (أبو منصور عبد الملك، ت٤٢٩هـ): أحسن ما سمعت، وضع حواشيه/ خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
٢٤- ----------: الإعجاز والإيجاز، مكتبة القرآن، القاهرة، د.ت.
٢٥- ----------: التمثيل والمحاضرة، تحقيق/ عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٢٦- ----------: ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط١، ١٩٨٥م.
٢٧- ----------: زاد سفر الملوك، تحقيق/ إبراهيم صالح، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.
٢٨- ----------: الشكوى والعتاب، تحقيق د/ إلهام عبد الوهاب المفتى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
٢٩- ----------: الظرائف واللطائف واليواقيت فى بعض المواقيت، جمعها الإمام أبو نصر المقدسى، تحقيق/ ناصر محمدى محمد جاد، مراجعة د/ حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.
٣٠- ----------: لباب الآداب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
٣١- ----------: يتيمة الدهر، تحقيق د/مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
٣٢- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م، ج٢
٣٣- ----------: الحيوان، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى، مصر، ط٢، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م.
٣٤- الجُراوى التادلىّ (أبو العباس أحمد بن عبد السلام، ت ٦٠٩هـ): الحماسة المغربية، تحقيق د/ محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٣٥- جرير (جرير بن عطية الكلبىّ اليربوعىّ التميمىّ، ت١١٤هـ): ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
٣٦- حاجى خليفة (مصطفى بن عبد الله، ت١٠٦٨هـ): كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربى، بيروت- لبنان، د.ت.
٣٧- الحافظ الخَطَّابى (أبو سليمان حمد بن محمد الخَطَّابى البُستىّ، ت٣٨٨هـ): العُزلة، تحقيق/ ياسين محمد السَّوَّاس، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط٢، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
٣٨- ابن حجة الحموىّ (تقى الدين أبو بكر بن على بن عبد الله، ت٨٣٧هـ): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق د/ كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.
٣٩- ابن حمدون (محمد بن الحسن، ت٥٦٢هـ): التذكرة الحمدونية، تحقيق/ إحسان عباس، وبكر عباس، دار صادر بيوت، ط١، ١٩٩٦م.
٤٠- الخَطَّابىّ البُستىّ (أبو سليمان أحمد بن محمد، ت٣٨٨هـ): معالم السُّنن، شرح سُنن أبى داود، تحقيق/ محمد راغب الطَّبَّاخ، المطبعة العلمية، حلب، ط١، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م.
٤١- ابن الخطيب الأماسى (محيى الدين محمد بن قاسم، ت٩٤٠هـ): روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، دار القلم العربى، حلب، ط١، ١٤٢٣هـ.
٤٢- الخوارزمىّ (أبو بكر محمد بن العباس، ت٣٨٣هـ): الأمثال المولَّدة، تحقيق/ محمد حسين الأعرجى، المجمع الثقافى، أبو ظبى، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
٤٣- الخويىّ (أبو يعقوب يوسف بن طاهر، ت٥٤٩هـ): فرائد الخرائد فى الأمثال، تحقيق د/ عبد الرّزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٤- الدَّميرى (كما الدين محمد بن موسى، ت٨٠٨هـ): حياة الحيوان الكبرى، تحقيق/ إبراهيم صالح، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
٤٥- ----------: المقصد الأتم فى شرح لامية العجم، تحقيق د/ حيدر فخرى ميران، ود/ عباس هانى الجراخ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ومؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.
٤٦- الراغب الأصفهانى (أبو القاسم الحسين بن محمد، ت٥٠٢هـ): ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، شركة دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.
٤٧- ابن رشيق (أبو على الحسن بن رشيق القيروانىّ، ت٤٦٣هـ): العمدة فى محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق/ محمد محيى الين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.
٤٨- الزركشى (أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشى، ت٧٩٤هـ): البرهان فى علوم القرآن، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى، ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.
٤٩- الزمخشرى (ت٥٣٨هـ): أساس البلاغة، تحقيق/ محمد باسل عيون السُّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
٥٠- ----------: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، تحقيق/ عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٥١- ----------: المستقصى فى أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
٥٢- الزوزنىّ (أبو عبد الله الحسين بن أحمد، ت٤٨٦هـ): شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨٣م.

٥٣- سبط بن الجوزى (شمس الدين أبو المظفر يوسف، ت٦٥٤هـ): مرآة الزمان فى تواريخ الأعيان، تحقيق وتعليق/ محمد بركات وآخرون، دار الرسالة العالمية، دمشق، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.
٥٤- السرىّ الرَّفاء (أبو الحسن السَّرِىُّ بن أحمد الكِندىّ، ت٣٦٢هـ): ديوانه، تقديم وشرح/ كرم البُستانىّ، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٥٥- أبو سعيد الحسن السُّكرىّ: شرح أشعار الهُذليين، ضبطه وصححه/ خالد عبد الغنى محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
٥٦- السمعانىّ (أبو سعيد عبد الكريم، ت٥٦٢هـ): التحبير فى المعجم الكبير، تحقيق/ منيرة ناجى سالم، طبع على نفقة رئاسة ديوان الأوقاف، بغداد، ط١، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.
٥٧- ----------: المنتخب من معجم شيوخ الإمام السمعانىّ، تحقيق د/ موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
٥٨- ابن سيده (أبو الحسن على بن إسماعيل بن سيده المرسى، ت٤٥٨هـ): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق/ عبد الحميد هنداوى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
٥٩- ابن الشجرى (ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة (ت٥٤٢هـ): أمالى ابن الشجرى، تحقيق د/ محمود محمد الطناحى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩١م.
٦٠- الشيبانىّ (أبو عبد الله أحمد بن حنبل، ت٢٤١هـ): مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق/ شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، إشراف د/ عبد الله بن عبد المحسن التركى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
٦١- الصاحب بن عبَّاد: الأمثال السائرة فى شعر المتنبى، تحقيق/ على فوزى الضِّيقة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
٦٢- صدر الدين البصرى (على بن أبى الفرج بن الحسن البصرىّ، ت٦٥٩هـ): الحماسة البصرية، تحقيق/ مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
٦٣- الصفدى (صلاح الدين خليل بن أيبك، ت٧٦٤هـ): الوافى بالوفيات، تحقيق/ أحمد الأرناؤوط، وتزكى مصطفى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
٦٤- طرفة بن العبد: ديوانه، تحقيق/ مهدى محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط٣، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
٦٥- الطِّيبىّ (شرف الدين الحسين بن عبد الله، ت٧٤٣هـ): فتوح الغَيب فى الكشف عن قناع الرَّيب، جـ١٦ بتحقيق د/يوسف عبد الله الجوارنة، حقوق الطبع محفوظة لجائزة دبى الدولية للقرآن الكريم، ط١، ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.
٦٦- ابن عاصم الغرناطى (ت٨٢٩هـ): حدائق الأزاهر فى مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال والحكايات والنوادر، تحقيق/ أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.
٦٧- العاملى (بهاء الدين محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثى العاملى الهمذانى، ت١٠٣١هـ): الكشكول، تحقيق/ محمد عبد الكريم النمرى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
٦٨- العباس بن مرداس السلمىّ: ديوانه، تحقيق د/ يحيى الجبورى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
٦٩- ابن عبد البر (أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد النمرىّ القرطبىّ، ت٤٦٣هـ): بهجة

المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق/ محمد مرسى الخولى، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
٧٠- ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسىّ، ت٣٢٨هـ): طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب، وأخبار وأسرار، تحقيق/ محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٧١- ----------: العقد الفريد، تحقيق د/ عبد المجيد الترحينى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.
٧٢- عبد الرحيم العباسىّ (عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسى، ت٩٦٣هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
٧٣- عبد القاهر الجرجانىّ (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، ت٤٧١هـ): أسرار البلاغة، شرح وتعليق/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، ودار المدنى، جدة، د.ت.
٧٤- عبد الله القشيرى (عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيرى، ت٤٦٥هـ): الرسالة القشيرية، تحقيق د/ عبد الحليم محمود، ود/ محمود بن الشريف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٧٥- أبو عبيدة المثنى: شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق د/محمد إبراهيم حوار، ود/ وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافى، أبو ظبى- الإمارات العربية المتحدة، ط٢، ١٩٩٨م، ج٢.
٧٦- العسكرى (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ت٣٩٥هـ): جمهرة الأمثال، تحقيق/ محمد أبو الفصل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
٧٧- ----------: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق/ على محمد البجاوى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دارإحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى وشركاه، ط١، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.
٧٨- على بن الجهم: ديوانه، تحقيق/ خليل مردم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
٧٩- عنترة: ديوانه بشرح الخطيب التبريزى، تقديم وفهرسة/ مجيد طرَاد، دار الكتاب العربى، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٨٠- أبو فراس الحمدانىّ: ديوانه، شرح د/ خليل الدويهى، دار الكتاب العربى، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
٨١- ابن فندمه (أبو الحسن ظهير الدين على بن زيد بن محمد بن الحسين البيهقى، الشهير بابن فندمه، ت٥٦٥هـ): تاريخ بيهق، دار اقرأ، دمشق، ط١، ١٤٢٥هـ.
٨٢- أبو القاسم الآمدى (الحسن بن بشر، ت٣٧٠هـ): الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق/ السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩٢م.
٨٣- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قُتيبة الدِّينورىّ، ت٢٧٦هـ): الشعر والشعراء، تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٨٢م.
٨٤- القرشى (أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشى، ت١٧٠هـ): جمهرة أشعار العرب، تحقيق/ على محمد البجادى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
٨٥- القزوينىّ (جلال الدين أبو عبد الله محمد، ت٧٣٩هـ): الإيضاح فى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع)، وضع حواشيه/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
٨٦- القشيرىّ النيسابورىّ (مسلم بن الحجاج، ت٢٦١هـ): صحيح مسلم، تحقيق/ محمد فؤاد عبد الباقى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، د.ت، (البر والصلة/٤٦٥١).

٨٧- القلقشندى (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على، ت٨٢١هـ): صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، دار الكتب الخديوية (المصرية)، المطبعة الأكيرية، القاهرة، ١٣٣١هـ/ ١٩١٣م، ج١.
٨٨- ابن قيم الجوزية (أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية، ت٧٥١هـ): الرسالة التبوكية (ضمن مجموع الرسائل)، تحقيق/ محمد عزيز شمس، إشراف/ بكر بن عبد الله أبو زيد، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٥هـ.
٨٩- ابن كثير (عماد الدين أبى الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القُرشىّ الدمشقىّ، ت٧٧٤هـ): البداية والنهاية، تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركى، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
٩٠- كُراع النَّمل (أبو الحسن على بن الحسن الهنائىّ، ت٣٠٩هـ): المنتخب من غريب كلام العرب، تحقيق د/ محمد بن أحمد العمرى، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلام، جامعة أم القرى، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
٩١- الماوردى (على بن محمد بن حبيب، ت٤٥٠هـ): الأمثال والحكم، تحقيق ودراسة د/ فؤاد عبد المنعم محمد، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
٩٢- ----------: أدب الدنيا والدين، شرح وتعليق/ محمد كريم راجح، دار اقرأ، بيروت، ط٤، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٩٣- المتنبى: ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العُكبرى، ضبطه وصححه ووضع فهارسه/ مصطفى السقا وآخرون، مصطفى البابى الحلبى وأولاده، مصر، ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م.
٩٤- محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخارى: صحيح البخارى، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تحقيق/ محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.
٩٥- محمد سيد طنطاوى: التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٩٦- محمد محيى الدين عبد الحميد: شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب لابن هشام الأنصارىّ، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
٩٧- مرتضى الزَّبيدى (أبو الفيض محمد بن محمد الحسينى الزبيدىّ، ت١٢٠٥هـ): إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٦م.
٩٨- المرزبانىّ (أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى، ت٣٨٤هـ): معجم الشعراء، شرح وتعليق أ/ ف.كرنكو، مكتبة القدسى، ودار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
٩٩- المرزوقىّ (أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى الأصفهانى، ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة، تحقيق/ غريد الشيخ، فهرسة/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
١٠٠- مرعى بن يوسف الحنبلىّ (ت١٠٣٣هـ): القول البديع فى علم البديع، تحقيق ودراسة/ محمد بن على الصامل، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
١٠١- مِسكين الدارمىّ: ديوانه، جمعه وحققه/ عبد الله الجبورى، وخليل إبراهيم العطية، دار البصرى، بغداد، ط ١، ١٣٨٩ هـ/١٩٧٠م.
١٠٢- ابن المعتز (أبو العباس عبد الله بن الخليفة المعتز بن المتوكل، ت٢٩٦هـ): طبقات الشعراء، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
١٠٣- المَعَرِّىّ (أبو العلاء، ت٤٤٩هـ): شرح ديوان أبى الطيب المتنبى (معجز أحمد)، تحقيق د/ عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

١٠٤- ابن معصوم (السيد على صدر الدين بن معصوم المدنىّ، ت١١٢٠هـ): أنوار الربيع فى أنواع البديع، تحقيق/ شاكر هادى شكر، مطبعة النعمان- النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م.
١٠٥- ابن مُفلح المقدسىّ (عبد الله محمد، ت٧٦٣هـ): الآداب الشرعية، تحقيق/ شُعيب الأرنؤوط، وعمر القيَّام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.
١٠٦- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ت٧١١هـ): مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق/ روحية النحاس، ورياض عبد الحميد مراد، ومحمد مطيع، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٤م.
١٠٧- ----------: نثار الأزهار فى الليل والنهار، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٢٩٨م.
١٠٨- ابن منقذ (الأمير أسامة، ت٥٨٤هـ): البديع فى نقد الشعر، تحقيق د/ أحمد أحمد بدوى، ود/ حامد عبد المجيد، مراجعة/ إبراهيم مصطفى، الجمعية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، الإقليم الجنوبى، الإدارة العامة للثقافة، ومصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.
١٠٩- ----------: لباب الآداب، تحقيق/ أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، د.ط، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.
١١٠- الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد، ت٥١٨هـ): مجمع الأمثال، تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م.
١١١- ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحاق، ت٣٨٤هـ): الفهرست، دار المعرفة، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.
١١٢- النويرى (شهاب الدين، ت٧٣٣هـ): نهاية الأرب فى فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ.
١١٣- الهاشمى (زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، أبو الخير الهاشمى، ت بعد ٤٠٠هـ): الأمثال للهاشمى، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ.
١١٤- الوشاء (محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى، أبو الطيب، ت٣٢٥هـ): الموشى (الظرف والظرفاء)، تحقيق/ كمال مصطفى، مكتبة الخانجى بمصر، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط٢، ١٣٧١هـ/١٩٥٣م.
١١٥- الوطواط (أبو إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن على، ت٧١٨هـ): غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، تعليق وفهرسة/ إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
١١٦- ابن وكيع (أبو محمد الحسن بن علىّ، ت٣٩٣هـ): المُنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق أ/عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قار يونس، بنغازى، ط١، ١٩٩٤م.
١١٧- ياقوت الحموى: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١١٨- اليوسى (نور الدين الحسن بن مسعود بن محمد، أبو على، ت١١٠٢هـ): زهر الأكم فى الأمثال والحكم، تحقيق د/ محمد حجى، ود/ محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

– ثالثاً: المَعَاجِم العَرَبِيَّة والمُتَرْجَمَة:

١١٩- إبراهيم اليازجى: نجعَة الرائد وشِرعَة الوَارد فى المُترادِف والمُتَوارِد، معجم معانٍ لأداء المفاهيم التى لا تحضُرك الألفاظ الدقيقة للتعبير عنها، مكتبة لبنان، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م.

١٢٠- أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
١٢١- أحمد مطلوب (دكتور): معجم مصطلحات النقد العربى القديم- عربى عربى، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
١٢٢- ----------: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمى العراقى، بغداد، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
١٢٣- الفيروزآبادى (مجد الدين محمد بن يعقوب، ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، تحقيق/ مكتب تحقيق التراث فى مؤسسة الرسالة، بإشراف/ محمد نعيم العرقسوسى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
١٢٤- مرتضى الزَّبيدى (محمد مُرتضى الحسينى الزبيدى، ت١٢٠٥هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
١٢٥- ابن منظور: لسان العرب، حققه/ عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
١٢٦- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
١٢٧- ياقوت الحموىّ (أبو عبد الله، ت٦٢٦هـ): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط١، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

– رابعاً: المَرَاجِعُ العَرَبِيَّة:

١٢٨- إبراهيم إبراهيم بركات (دكتور): النحو العربى، دار النشر للجامعات، مصر، ط١، ٢٠٠٧م.
١٢٩- إبراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور): قضايا الشعر فى النقد العربى، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
١٣٠- إحسان عباس (دكتور): تاريخ النقد الأدبى عن العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.
١٣١- أحمد زكى صفوت: جمهرة خطب العرب فى عصور العربية الزاهرة، جـ١ العصر الجاهلى، وعصر صدر الإسلام، مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر، ط١، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٣م.
١٣٢- أحمد سعيد البغدادىّ: أمثال المتنبى وحياته بين الألم والأمل، وقطع مختارة من شعر المتنبى، مطبعة حجازى، القاهرة، ط٢، ١٣٥٣هـ/ ١٩٣٤م.
١٣٣- أحمد قبش: مجمع الحكم والأمثال فى الشعر العربى، دار الرشيد، دمشق، ط٣، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
١٣٤- بدر ضيف (دكتور): شعر سابق بن عبد البربرى، دراسة وجمع وتحقيق، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م.
١٣٥- بشير يموت: شاعرات العرب فى الجاهلية والإسلام، المكتبة الأهلية، بيروت، ط١، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م.
١٣٦- بولس عواد: العقد البديع فى فن البديع، تحقيق د/ حسن محمد نور الدين، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
١٣٧- جابر عصفور (دكتور): الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
١٣٨- جرجى زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة وتعليق د/ شوقى ضيف، مؤسسة دار

الهلال، د.ت.
١٣٩- جواد على (دكتور): المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
١٤٠- الزركلىّ (خير الدين): الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، أيار/ مايو ٢٠٠٢م.
١٤١- السّيد ادّى شير: الألفاظ الفارسية المعرَّبة، دار العرب للبستانى، القاهرة، والمطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ١٩٨٨م.
١٤٢- السيد محمود شكرى الألوسىّ: بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
١٤٣- شكرى الطوانسى (دكتور): مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبى سنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م.
١٤٤- شوقى ضيف (دكتور): د/ شوقى ضيف: تاريخ الأدب العربى، العصر الجاهلى، دار المعارف، القاهرة، ط٢٥، ٢٠٠٤م.
١٤٥- ----------: الفن ومذاهبه فى النثر العربى، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ٢٠٠٣م.
١٤٦- عباس محجوب: التربية فى عصور ما قبل الإسلام وبعده، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
١٤٧- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية فى النحو العربى، مكتبة الخانجى، مصر، ط٢، ١٣٣٩هـ/ ١٩٧٩م.
١٤٨- عبد الله الرحيلى (دكتور): الأخلاق الفاضلة قواعد ومنطلقات لاكتسابها، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، حقوق الطبع محفوظة، ط٢، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
١٤٩- عبد المتعال الصعيدى (دكتور): بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م.
١٥٠- عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
١٥١- كامل سلمان الجبورى: معجم الأدباء من العصر الجاهلى حتى سنة ٢٠٠٢م، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.
١٥٢- محمد حسن شرشر (دكتور): لباب البيان، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
١٥٣- ----------: لباب المعانى، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف، ط٢، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.
١٥٤- محمد زكى العشماوى (دكتور): قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م.
١٥٥- محمد على السَّراج: اللباب فى قواعد اللغة وآلات الأدب النحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، مراجعة/ خير الدين شمسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
١٥٦- محمد محمد حسن شُرّاب: شرح الشواهد الشعرية فى أمهات الكتب النحوية، لأربعة لاف شاهد شعرىّ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م.
١٥٧- مصطفى البشير قط (دكتور): مجالس الأدب فى قصور العباسيين، دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.
١٥٨- مصطفى الشكعة (دكتور): الشعر والشعراء فى العصر العباسى، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
١٥٩- ناصر الدين الأسد (دكتور): مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية، دار المعارف،

القاهرة، ط٥، ١٩٧٨م.

– خامساً: المَرَاجِعُ الأَجْنَبِيَّة المُتَرْجَمَة:

١٦٠- فؤاد سَزكين: تاريخ التراث العربى، ترجمة/ عرفة مصطفى، ومراجعة د/ محمود فهمى حجازى، د/ سعيد عبد الرحيم، وفهرسة د/ عبد الفتاح محمد الحلو، طبعة جامعتى الإمام محمد والملك سعود، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م، مج٢/ جـ٥.

– سادساً: الدَّورِيَّات:

١٦١- إبراهيم البب (دكتور)، وهند سليم خيربك: الجملة الشرطية في شعر ابن الدمينة، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٢)، العدد(١)، ٢٠١٠م.
١٦٢- إسماعيل سليمان المزايدة: التكرار فى شعر حيدر محمود، مجلة دراسات- العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (٤٢)، ملحق(٢)، ٢٠١٥م.
١٦٣- أشرف أحمد حافظ: الحكمة وأنماطها فى شعر عبد الرزاق العدسانى، مجلة دراست الخليج والجزيرة العربية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمى، العدد (١١٣)، أبريل/ صفر ٢٠٠٤م.
١٦٤- حسن عطية أحمد عطية طاحون (دكتور): شعر الحكمة عند أبى فراس الحمدانى، دراسة أدبية تحليلية، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد (٢٤)، ٢٠٠٤م.
١٦٥- سعد الدين المصطفى: الألفاظ الفارسية فى الشعر الجاهلى- الأعشى نموذجاً، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد (٨٢)، الجزء (٣).
١٦٦- عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل (دكتور): الحكمة فى شعر شوقى الترابط بين القول والظرف، بحث منشور بمجلة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (٢٠)، يناير ١٩٩٨م.
١٦٧- عبد الله فكر الملوحى: نظم اللآل فى الحكم والأمثال، مجلة التراث العربى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (٤)، مارس ١٩٨١م، مج٢.
١٦٨- وليد أحمد سمير (دكتور): البنية الإيقاعية فى شعر محمود الوراق، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد (١٠٤)، رمضان ١٤٣٨هـ/ يونيه ٢٠١٧م.

– سابعاً: الرَّسَائِلُ الجَامِعِيَّة:

١٦٩- تمام محمد السيد: ألفاظ وتراكيب ودلالات جديدة فى السياق القرآنى، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، تموز/ ٢٠١٠م.
١٧٠- حنان مفتاح: التكرار فى الخطاب الشعرى- ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى أنموذجاً، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر، الوادى، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٥م.
١٧١- خليل عودة: الصورة الفنية فى شعر ذى الرمة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧٨م.
١٧٢- رشيدة عابد: الأشكال النثرية القصصية فى "عيون الأخبار" لابن قتيبة، دراسة تصنيفية، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمرى تيزى وزو، الجزائر، ٢٠١٠م.
١٧٣- وليد أحمد سمير: أدب الرسائل الفنية فى العصر المملوكى الأول، رسالة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، ٢٠١٢م.

****