تطوافة جماليّة في شواهد شعريّة

د. محمد الزوكاني

ملخص البحث

يطيب لهذه التطوافة أن تكون حلقة في سلسلة سبقتها وأذنت لها مؤتمرات المجلس الدولي للغة العربية – عبر سنواته الست الخصيبة – أنْ ترى النور، وأن تتوهّج مستمدة توهُّجَها من لألاء المجلس الدولي وأضوائه التي أنارت للعربية ومحبيها مسالك فِساحًا، وآفاقًا رحيبة... !

وقِوام هذه التطوافة إضاءات لإضمامة من شواهد (نحوية وبلاغية)، قلَّما عرَّج " المتلقّون " أو " المتذوقون " على ما تُكنُّه من نفحات جماليّة، وحبسوا مطاياهم عند ظواهرها النحوية والبلاغية... ولم يجاوزوا ذلك إلى شذاها، ودَوْحها، وظلالها... ولكن هذه التطوافة العَجْلَى ارتحلت في رحابها، فرأت أنَّ في تراكيبها ونسيجها اللغوي المتفرّد إيماءات وصوى، بل معالم لرياض غنَّاء... يفيض ماؤها، ويفوح عبيرها... وتصدح بلابلها... فالشجرة التي تُؤْوِي في أحضانها ثمارًا يانعة لابد أن يكون لهذه الثمار شقيقات يُؤْنِسْنَها، ويُضفين عليها من جمالهن جمالًا... إذ كيف يعيش الشاهد النحوي أو البلاغي وحيدًا معزولًا؟! ألا يحتاج إلى أرض تُقلُّه وسماء تُظلُّه؟ ألا يحتاج إلى ماء فرات ينقع غُلَّتَه وأفياء تقيه حرَّ الهاجرة؟! لا شك في أنّه محتاج إلى هذا وغيره من أسباب الحياة... وعندما يطوف " المتلقي " أو " رديف المبدع " في رياض الشواهد النحوية والبلاغية يتبدَّى له كثير من لطائف المعاني، وروائع الأخيلة، وعرائس الجمال... ولكن لابدّ للمرتحل في تلك الرياض من أن يطلق لخياله العِنان؛ لتكتحل عيناه بالأضواء، وتهنأ نفسه باشتمام العبير، وتجني يداه داني القطوف... لذا؛ كانت عدة هذه التطوافة أو منهجها التذوقي: التقرِّي... والاستدعاء... والاستبطان... والتأويل... والبَوْح... وكانت تصحبها إضمامات نحوية وصرفية، تشدّ أزْرَها، وتُعينها على الترحال... كما أنَسَتْ – بِوَمَضَات – أو رُؤًى أطلَّتْ عليها من فضاء نظرية " التلقي " أو " استجابة القارئ" التي شاد صَرْحها نقاد ألمان؛ كـ (هانز روبرت ياوس)، و " لفغانغ إيرز"، ومن نقادها في أمريكة: "هيرش"، و "ستانلي فيش"، و "هولاند" وغيرهم١.

النص الإبداعي شعرًا كان أم نثرًا، لايقوى على الإحاطة بفضاءات المشاعر و الأخيلة، فحسبه أن يومىء ويثير، حسبه أن يلفت الأنظار، و يفتح الآفاق رحيبة أمام المتلقين و المتذوقين... والأبيات التي طافت في أرجائها هذه الرحلة الجمالية تنتمي إلى فضاءات متنوعة الرؤى والألوان.

ولنبدأ التطوافة .....

١- من فضاء الصبر والتحدي:

قال الأعشى (ميمون بن قيس):

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يومًا ليُوهِنَهَا
فَلَمْ يَضِرْهَا وأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ٢

توطئة:

البيت من البحر البسيط، وهو من قصيدة الأعشى التي عَدَّها التبريزي وغيره إحدى المعلَّقات العشر. ومطلعها:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ، إذَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ
وهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّها الرَّجُلُ

قوله: " كناطحٍ... إلخ " يَرُدُّ فيه على مَنْ كاد لقومه وأَوْغَرَ صدور أعدائهم عليهم، وأغراهم بقتالهم. فبيّن الأعشى له أنَّ سِعاية الشّرّ هذه خائبة، لن تنال من شموخ قومه شيئًا، بل ربما ترتدّ عليهم وبالًا. والشاهد فيه: قوله " كناطحٍ صخرةً..." حيث أعمل اسم الفاعل الذي هو: " ناطح " في المفعول به، وهو قوله: " صخرةً "؛ لأنَّ اسم الفاعل معتمد على موصوف محذوف يدل عليه السياق. و"ناطح" صفة لموصوف محذوف، فلمّا حُذِف الموصوف أقيمت الصفة مقامه، والتقدير:

هو كوعلٍ ناطحٍ. والوَعِل: التيس الجبليّ (بفتح الواو وكسر العَيْن) ويجمع على وُعول وأَوْعال ووُعَل (بضم الواو و سكون العَيْن).

وقبل البيت قوله:

أَلَسْتَ منتهيًا عن نَحْتِ أَثْلَتِنا
ولَسْتَ صائدَها ما أَطَّتِ الإبِلُ

(شرح المفردات: نَحْتَ أثلتنا: الطعن في حَسَبِنَا. الأثلة: الأصل. أَطَّتْ الإبل: أَنَّتْ من التعب والحنين).

وبعد البيت قوله:

تُغْرِي بنا رَهْطَ مسعود و إخْوَتَه
يوم اللقاءِ، فَتُرْدِي ثمّ تعتَزِلُ

الإضاءة الجمالية:

في البيت مفردات موحية بصور جزئية تشكّل بائتلافها لوحة متكاملة، تحمل رسالة قوية لمن يطعن بقوم الأعشى، ويسعى للوقيعة بهم. المفردات: كناطح، صخرة، أَوْهَى قرنه الوعل. إنَّ هذه اللوحة المشتملة على تلك الصور، تشفّ عن معانٍ متعددة، لعلَّ أبرزها التحدي الذي يشوبه العِناد أو المكابرة، والصمود الذي لايَتزعزع. قوله: " كناطح" يوحي بمشهد ومعان: المشهد: لنا أنْ نتصور وعلاً (تيسًا جبليًا) ضخمًا شديد المِراس؛ يبدوهائجًا لايبالي بما يحلّ بقرنه أو به من آلام النطح. وصيغة اسم الفاعل (ناطح) تدل على استمرار النطح و تكراره. ولاشك في أنَّ هذا الفعل يصاحبه أصوات احتكاك القرون بالصخرة، وأصوات الوعل الغاضب... وحركاته وهو يدور حول الصخرة ميمنة وميسرة وعلى القَصْد، لعلَّه يعثرعلى فجوة في الصخرة تُمَكِّنه من كسرها أو تحطيمها... يقابل ذلك صمود و ثبات... فالصخرة الصلدة تزلّ عنها كل الصَدَمَات والضَرَبَات، مستقرة في مكانها لاسبيلَ إلى تحريكها أو ثَلْمها...

فمن مَشْهَدَي "الوعل الناطح" و"الصخرة المنطوحة" تتلامح تلك المشاهد، وتتبدَّى معانٍ؛ منها: الإصرار المصحوب بالعِناد الذي لايبالي بالعواقب، إصرار يبتغي تحقيق مطمح، وهو التحطيم و التكسير، يقابله رسوخ يهزأ بكل هذا النِّطاح والإصرار...

وأنَّى للقرون وهي عظام، أن تؤثرَ في الصخرة؟ وقد يُستشفّ من قوله: " أَوْهَى" شيءٌ من صمود الوعل وقوته... فلم تتحطم قرونه بل ضَعُفَت... إنَّ الهَجَمَات التي صَبّها الوَعِلُ على الصخرة، لم تنتهِ بكسر قرونه، بل بقيت عالقة في رأسه، وإنْ حلَّ بها ضرر... ولاغَرْوَ في ذلك فإيقاع الحروف في كلتا الكلمتين " الصخرة " و" الوعل " يوحي بالقوة.. فائتلاف الصاد والخاء والراء له جَرْسٌ جليٌّ في الدلالة على الصلابة... والواو والعَيْن في (الوعل) توحي بالشراسة والأصوات المدويّة التي ترافق هجمات النَّطح...

ومن المعاني المستمدة من الصخرة " والوعل "، ثبات الحق، وخيبة مساعي الشر و الإفساد... فقوم الأعشى (كما يبدو من خبرالمعلقة) محقَّون وليس لديهم نيّة التجني أو الظلم، ولكن الواشي الذي حرَّض القبائل على قتالهم لم يكن محقًّا، فمهما يفْتنّ في الدسيسة والوقيعة والخديعة (وكلها معانٍ فيها غير قليل من القوة والعناد)... فلن ينال بغيتَه. كانت الصخرة ممثلةً الحق وأهله صامدة لاتهتز... وكان الوعل على الرغم من قوة قرونه صخبه وهجماته خائبًا في مسعاه كما كان الواشي فاشلًا مردودًا وهذه أغلب حال الوشاة.

وإذا نظرنا إلى مشهد النِّطاح بمعزل عن السياق الذي قيل فيه البيت، فبإمكاننا أن نقرأه قراءة أخرى... فقرون الوعل ليست بصلابة الصخرة، فهي عظام تقارب أظلافه في التكوين... ولا قِبلَ للأظلاف بمواجهة الصخرة... ولكنّ الوعل، على ضَعفه، يمثّل النفس الأبية التي تحمل بين جوانحها روح التحدي والدفاع عن الحقوق... والصخرة، بما عرف عنها من صفات، قد تمثّل النفس الظالمة التي تموج غرورًا بالذات، فهي راسخة مطمئنة واثقة بأنَّ كل ما حولها من القوى لا طاقة له بمواجهتها أو النَّيْل منها... ولكن نفس الوعل ذات الأَنَفَة وصاحبة الحق ترى أنَّ منازلة الخصم واجبة وإنْ تفاوتت الإمكانات والقُوى... كما ترى نفس الوعل أنّ صوت الحق ينبغي ألّا يُخمده صوت التجبُّر والظلم...

فالموت دون الحق انتصار و خلود... والاستكانة ليست من صفات أصحاب الحميَّة والحقوق؛ لذا حاول الوعل، بكل ما أوتي من قوة، أن يترك أثرًا في الصخرة، و إن كان لا يتعدَّى خطوطًا باهتة تركتها أظلافه أو قرونه على وجه الصخرة...

فالصخرة، بعُنْجُهيّتها واستكبارها و" جُلْمُودِيّتها "، لن تنجو من نِطاح القرون المحقّة العازمة على دفع المهانة والمذلَّة... وكأنَّ الوعل يستدعي إلى أذهاننا أقوالًا كثيرةً تلائم هذا المشهد، منها قول امرىء القيس، وهويسعى في طلب مُلْك أبيه:

بكى صاحبي لمَّا رأى الدَّربَ دُونَهُ
وأَيْقَنَ أنَّا لاحقانِ بقَيْصَرا
فقلتُ له لاتَبْكِ عَيْنُك، إنَّما
نحاولُ مُلْكًا أو نموتَ فنُعْذَرَا

و قول سعد بن ناشب:

سأغسلُ عني العارَ بالسيف جالبًا
عليَّ قضاء الله ما كان جالبَا

إنَّ محدودية القدرة والقوة لا تمنع صاحب الحق من أن يتحدَّى المعتدي المُتَرَع بالغرور والاستعلاء... فحَسْبُ الوعل أن يترك آثار قرونه على وجه الصخرة المستكبرة... ولن يُلامَ إنْ ترك قطعًا محطمةً من قرونه على جبين الصخرة؛ لتكتب سطورًا مضيئةً في ملحمة التحدي ودَفْعِ المظالم... فإنَّ الأسد بما أوتي من قوة وبطش تستطيع البعوضة على ضآلة قدرتها أن تترك عيونه، وهي أثمن ما يملك، مُحمَّرة؛ لتشعر تلك العيون المغرورة أنَّ هناك قوى أخرى في الغابة قادرة على إيصال صوتها إلى أُذُنيه اللتين لاتعترفان إلا بالزئير... قال الشاعر:

لا تحقرنَّ صغيرًا في مخاصمة
إذَّ البعوضةَ تُدْمي مُقلةَ الأسد

وإنَّ " قرون الوعل" تُلقِّن " الصخرة " صوت الحق و أهله، وتكتب على صفحتها كلمات الانتصار.

٢- نفثات قلب مكلوم من نكران الجميل:

قال قُعْنُبُ بنُ أمِّ صاحب:

إنْ يَسْمَعُوا سُبَّةً طاروا بها فَرَحًا
مِنّي، وما سَمِعُوا مِنْ صالحٍ دَفَنُوا٣

توطئة:

قال ابن هشام معلقًا على البيت: " ولا يجوز: إنْ يقم زيدٌ قام عمرو". فغير مرضي عند جمهور النحاة أن يكون فعل الشرط مضارعًا وجوابه ماضيًا.

الإضاءة الجمالية:

قلب الحقائق ونكران الجميل آفة قديمة وحديثة، وتكاد تكون سمة أو طابَعًا يطبع المجتمعات بنسب متفاوتة. فتكثر هذه الآفة في حالة ضعف القِيَم، أو التمسك بها، وتقلّ عندما تعلو راية القيم المُثلى... والشاعر- هنا - يشكو الردّ على الإحسان بالإساءة... وتَسَقُّط الهَفوات، وتتبّع العَثَرات... إنَّ التشفيَّ من أهل الخير، بتوسعة زلاتهم وتسليط الأضواء عليها خلق ذميم، وقد يكون من أمراض المجتمعات، بل من أدوائها العُضال ...

يقول الشاعر: " إنْ يسمعوا "؛ أيْ أنَّ مجرد السماع، دون التثّبت أو التأكدّ، يجعل ناكري الجميل يفرحون بالهفوة... وكأنهم عثروا على كَنْز نفيس... إنّهم لايكتفون بالتصديق الأعمى لكل ناعق، بل إنَّ الفرحة تأسِرهم... وتُدْخِل المسرّة على قلوبهم... إنهم لا يُخفون ابتهاجهم، بل يسارعون إلى العَثْرة ويظهرونها... وجاءت الاستعارة في قوله: " طاروا بها فرحًا "؛ لترسم لنا صورة الإسراع في تصديق " السَّقْطة " أو " الهَفْوة " وبثّها في الأرجاء... إنَّ أمرهذا الصنف من الناس عجيب... إنهم دعاة السوء، وتتبع العورات... فهم يخالفون الطبيعة السّويّة... فالأصل أنَّ الإنسان يشجّع أهل الإحسان ويُثني عليهم و يتمنّى كثرتهم، ولكن المبتهجين بقلب الحقائق هم ضد الاتجاه القويم... وقول الشاعر: " إنْ يسمعوا " يوحي بالاحتمال؛ فالأداة " إنْ " الغالب عليها أنْ تدلّ على الاحتمالية لا على التأكيد، بعكس " إذا " التي يغلب عليها الدلالة على الأفعال المؤكدة الوقوع... ومِمَّا يعزّز سوءَ أفعالهم مجيء جواب الشرط ماضيًا، ومعلومٌ أنَّ الماضيَ يدل على تحقُّق وقوع الحدث... فالشاعر يؤكد سوء طويَّة هذه الفئة من الناس باستعمال صيغة الماضي، " طاروا بها " وإسراعهم لبث الهفوة النادرة يحاكي سرعة الطيور، لكثرة السواد أو الحقد الذي يملأ قلوبهم...

ومِمَّا تجدر الإشارة إليه غرابة التوافق بين أصحاب هذه الطبائع المنحرفة، وشذوذ السياق النحوي الذي أجاد الشاعر فيه. فقد عبرَّ بأسلوب نحوي غير مرضيّ عند جمهور النحاة، وهو مجيء جواب الشرط ماضيًا بعد فعل شرط بصيغة المضارع... فهناك تواز أو تشابه بين الطبائع الشاذة، والأساليب الشاذة أو النادرة... فجاء التعبير الشاذ ملائمًا لوصف أناس غير أسوياء... وكأنَّ الشذوذَ يألفُ الشّذوذ و يُهْرَع إليه...

وفي الشطر الثاني جاءت صورة تؤكد الصنيع المختلّ لهذه الفئة المريضة... حيث قال الشاعر: " وماسمعوا من صالح دفنوا " فاستعمل صيغة الماضي " سمعوا " في التعبيرعن أفعاله الحسنة؛ ليؤكد ذلك و يُبعد قول المبغضين الذين يطيرون فرحًا بالشائعة الكاذبة، أو الهفوة العابرة... وأجاد في قوله: " دفنوا "، فلم يقل: " كتموا " أو ما أشبه ذلك... فهم لايكتفون بإغفال المناقب أو نسيانها، بل يسعَوْنَ إلى طمس معالمها، وإفنائها؛ فالاستعارة المكنية في قوله: " دفنوا " تبيّن لنا حرص ناكري الجميل أو الحقيقة على إزالة الذكرالحسن، وتغييب معالمه كما تُخفي القبورالأجساد، وتبسط عليها الزوال والفناء...

٣- في فضاءات العشق و العشَّاق:

قال يزيد بن معاوية أو الوَأْوَاءُ الدّمشقيّ:

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا من نَرْجِسٍ وسَقَتْ وَرْدًا
وعَضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَدِ ٤

توطئة:

هذا الشاهد البلاغي المشهور هو واحد من أبيات قصيدة عدّتُها (١٧) سبعة عشر بيتًا، وقبله أبيات تُخبرنا أنَّ معشوقة الشاعر أرسلتْ خيالها زائرًا أو مستطلعًا أخبارَ الشاعر وأحواله، ثم عاد الخيال إليها يحمل وُدًّا صادقًا لايكاد يدانيه وُدٌّ. لقد بلغ وفاء الشعر لمعشوقته مبلغًا عجيبًا؛ فلو أنَّ خيالَ حبيبته أمره بألّا يشربَ الماءَ وهو على هاوية الهلاك من ظمأ استبدَّ به، لما شَربَ قطرةً واحدةً تلبية لأمر هذا الخيال الأنيس الذي سكن شغاف قلبه. وبعد أن آبَ الخيال الزائرمن رحلته أخبر المعشوقة بأن حبيبها منقطع النظير، لقد قدَّم حياته قربانًا لأمرخيالها، وكأنَّه وجد في طاعة هذا الأمر بَرْدًا يُطفيء جمرة الوَجْدِ المُسْتَعِرَة في كيانه... إن هذه التلبية نقلته من عالم الظمأ الماديّ الذي يعتري الأجساد حين ينأى الماء عنها، إلى عالم الارتواء الروحي الذي يطغى على مطالب الجسد... فكثيرًا ما تهنأ الروح أو النفس و لو شُقِيَ الجسدُ... ولكن أنَّى لِوَمْضة الإشراق النفسي أن تُجَزيء عن الماء شِريان الحياة... لقد قهر العطشُ النفسي كِيانَ الشاعر فقضى نَحْبَهُ... وبعد أن اطمأنت المعشوقة إلى صدق الوفاء و الحبّ، تاقت نفسها مرة أخرى إلى استطلاع أحوال حبيبها الذي سَعِدَ لَحَظَات بالخيال الزائر وتلبية مطلبه، وفاته أنَّ هذه السعادة العابرة كان ثمنها حياته ورحيله عن الدنيا...!

فأمطرت لؤلؤًا...

يالَهَوْلِ الكارثة.. ويالَشِدَّة المُصاب..! عندما وقع نبأ موت الشاعر...! أو قَرُبَ وقوعه.

وهنا تصل الأبيات الشعرية التي تحكي هذه الأحداث إلى قِمة التصوير والتعبير ببيت ردَّدت كتب البلاغة أصداءه على مرّ العصور، وصار معلمًا بارزًا من شواهد البلاغة...

وقبل أنْ نطيل المكث والتأمل لصور البيت المشهور يجدر بنا أن نورد الأبيات التي سبقته؛ لنستكمل المشهد بأبعاده وأحداثه، وبعد ذلك نبدأ رحلة التلقي... والكشف... والبوح:

١- أنيسةٌ لو رَأَتْهَا الشمسُ ما طَلَعَتْ
منْ بَعْد رُؤيتها يومًا على أَحَد
٢- قَدْ خَلَّفَتْني صَريعًا وهي قائلةٌ
تأمَّلوا كيفَ فِعْلُ الظَّبْي بالأَسَد
٣- قالتْ لطيف خيال زارني ومَضَى
بالله صِفْه، ولاتُنْقِصْ ولا تَزِد
٤- فقالَ: خَلَّفْتُهُ لو ماتَ منْ ظَمَأ
وقلتُ: قِفْ عَن وُرُود الماء، لم يَرِد
٥- قالتْ: صدقتَ، الوفا في الحبِّ شيمتُهُ
يا بَرْدَ ذاكَ الذي قالتْ على كَبِدي
٦- واسْتَرْجَعَتْ سَألتْ عَنَّا، فَقيلَ لها:
ما فيه منْ رَمَق، دَقّت يدًا بيد
٧- فأَمْطَرَتْ لؤلؤًا منْ نَرْجِس، وسقتْ
وَرْدًا، وعَضَّت على العُنَّاب، بالبَرَد

الإضاءة الجماليّة:

هذه تطوافة عَجْلى في أرجاء أبيات من القصيدة، يطيب لها أنْ تحطَّ الرِّحال، وتُلقي عصا التَّسْيار عند البيت الأخير الذي كان ومازال عِقْدًا يزين نحورَ كتب البلاغة قديمًا وحديثًا...

ما كانت المعشوقة تظنّ أنَّ خيالها ذو فَتْك وبَطْش لهذا الحدّ... نعم تتمنَّى كغيرها من الغواني، أنْ تستأثر بقلب حبيبها، وألاَّ ترى فيه ظِلاً لغيرها، ولو علمت أنَّ خيالها الفتَّاك سيُورد معشوقها موارد الهلاك لأحجمتْ، واختارتْ ما هو أخفّ وطأة... ولكنّ هذه أحوال العشاق، يضرمون النيران في القلوب... ويُزهقون الأرواح الهائمة دون تدبُّر وتأمُّل لعواقب العشق المستبدّ والأَنَرَة أو الاستئثار... إنَّ سِهام العيون أشدُّ وقعًا على قلوب العشّاق وأجسادهم من السيوف البواتر...!

لم يَدُرْبِخَلَدِ المعشوقة أنَّها ستصبح جانية، تطاردها روح عاشقها حيثما حلَّت... ولافكاكَ ولا خلاصَ من شبح النفس التي أُزهقت... ولا قِوَدَ أو دِيَةَ تُطفيء لهيب هذه الجريمة، وصَدَقَ مَنْ قال: ومن الحبّ ما قَتَلَ. ولكن عندما تستبدّ الأحزان بالقلوب، وتسدّ المأساةُ على المشاعرالمسالكَ والآفاقَ، فلابدَّ من أنْ تُهرع القلوب إلى الدموع، فهي السلاح الوحيد الذي يمكن أن يُصارع الأسى ويحاول أن يُخْمِدَ لهيبه المُستعر... فتجود العيون بالدمع الهَتُون... فتكون بردًا وسلامًا على القلوب المتصدّعة... والمشاعر المزَّقة...!

وممَّا يدعو إلى التأمل والعجب أنَّ الشاعر وهو يَلْفِظُ أنفاسه الأخيرة (فقيلَ: ما فيه من رَمَق)، مازال مستمتعًا بالمشهد، يحاول أن يأذن لطيوف الجمال الآسر أن تغزوَ جنودَ الحزنِ والموت... وتردّد مع الشاعر:

إنْ يقتلوكَ فإنَّ قَتْلَكَ لم يَكُنْ
عارًا عليك، ورُبَّ قَتْلٍ عَارُ

إنَّ الخيال الجاني أَوْدى بحياة الشاعر، ولكن ليس في قتله عار عليه، فهو لم يُقتل وهو مُتولٍ من الزّحف يملأ الهلع والجبن قلبه... فالعار يلحق الهارب من ساحات الوغى إذا لقي مصرعه وهو

لائذ بالفرار، ولكن من لقي حتفه والوفاء يملأ مشاعره وروحه ربّما يجد في هلاكه رضًا إذا كان وفيًّا مخلصًا، إنه لم يكن مخاتلًا أفّاكًا، بل كان صادقًا مقيمًا على العهد، متساميًا على سوء العاقبة واتساع الخسران...!

ولنا أن نتسأءل أو نفترض بعد أن أَوْدى خيال معشوقته بحياته، أو جعله في اللحظات الأخيرة من حياته، كيف يقوى مَنْ هذه حالُه على هذا الوصف الرائع الدقيق لحال معشوقته عندما بلغها نبأ مصرعه أو رحيله الوشيك...

إنَّ قلوب العشاق رقيقة يُرْدِيها الخيال، ويصدعُها سهم من عين نجلاء، وهي قوية في الوقت ذاته؛ إنها تجمع النقائض... تجمع الضعف والقوة معًا... فيحار المرء في تصنيفها؛ أقوية صلبة هي أم ضعيفة مستكينة..؟!

الشاعر على فراش الموت أو هو ملاقيه (كما نقل لنا الواقعة و صداها على لسان معشوقته بقوله:

..... ما فيه من رَمَقٍ دقَّت يداً بيد)

ولكن وهو يجود بنفسه... يجود بخياله وكلماته التي مازالت تتلألأ في كتب الأدب والبلاغة، وتُدرس صوره على أنها استعارات تصريحية متلاحقة، حُذِفَ منها المشبَّه وصُرّح بالمشبَّه به: فالدموع لؤلؤ متوهج، والعيون نرجس، والخدود ورد متفتّح وأطراف الأصابع عِنَبٌ أو ما يشبهه حمرة وجمالًا، والأسنان بيضاء ناصعة إنَّها بَرَدٌ ينهمر.

إنَّ استجلاء هذه الصور بأبعادها الشعورية يحتاج إلى مكث وتأمل واستبطان...! إنَّ الوقوف عند ظاهر الألفاظ وحدود المصطلح البلاغي (الاستعارة التصريحية) لا يفي بالغرض، ولا يستنطق المشاعر والأطياف الكامنة والمطلة في آن معًا... إنَّها تتبدَّى للدرس البلاغي بكلمات معدودة لا تبوح بما تنوء به كواهل الصورة الممتدة وراءها...!

لذا؛ فنحن أمام محاولة لاستجلاء الهالات الشعورية المحيطة بالاستعارات البلاغية: إنَّ الخيال عندما يقف عند الاستعارات فحسب، يبدو مقيَّدًا مهيض الجناح، والرياض من حوله ممتدة مترامية الأطراف... إنَّ من الصور التي قد تتراءى للخيال، الاندماج بين عوالم متعددة: عالم الطبيعة... وعالم الإنسان بجسمه وكينونته... وعالم أو عوالم الخيال والشعور... إنّ الدموع التي حاكت الدُّرَ في لمعانها وبريقها لاتقف عند قطرات تجود بها العين المستعرة... إنها تشفّ عن عالم السحب والمطر... لقد تعانقت دموع العين بأمطارالسماء... إنّ الدموع تستدعي صور اللآلئ التي غادرت الأصداف... إنَّ العيون التي ذرفت الدمع الهتون ذات محاجر تستنسخ زُرْقةَ النرجس الذي تميس أغصانه وأزهاره على ضفاف الأنهار...!

إنَّ الخدود المُحمرّة تستدعي ألوان الورود في زهوها وانتشائها... وإنَّ الأنامل التي عضَّت عليها المعشوقة ندمًا وحسرةً على رحيل حبيبها... استمدَّت حُمرتها من عِنَب أحمر ارتوى بماء فُرات ... فاشتدت حمرته... وإنَّ الأسنان التي أطبقت على الأنامل ليست أسنان الطعام و الكلام التي تضمها الأفواه... إنّها حبَّات بَرَدٍ جادت بها السماء...!

أرأيت إلى هذا الاندماج أو العناق بين الأرض والسماء...؟! أرأيت إلى احتواء الطبيعة للمشهد بكل عناصره... لقد استُهِلَّ البيت بالمطر... واختُتِم بالبَرَد... وكلاهما من الطبيعة... من السماء... أرأيت إلى الهالات الشعورية التي يستدعيها الخيال لكل عنصر من عناصر المشهد... إنّها لوحات جزئية لكلٍّ منها إيحاءاتها... وأنداؤها التي تأتلف في لوحتين: إحداهما من عالم الإنسان.. والأخرى من عالم الطبيعة. لقد اتحد العالمان وبدأا يفيضان على العاشقَيْن والقُرَّاء ما لا يُحصى من الإيحاءات... والرؤى والأحلام... والتداعيات... إنَّ الذائقة اللغوية تذكّرنا بالأفعال التي جادت بها قريحة الشاعر وحملت وهج مشاعره فالأفعال كلّها ماضية في صيغها أو أزمنتها.. ولايخفى أنَّ صيغة الفعل (الماضي) تؤكد أنَّ كل هذه الأحداث قد وقعت وتحققت... فقوله: أمطرت... وسقت... وعضَّت... أفعال ماضية يرسم كلُ منها أبعاد الصور وأعماقها... ولكل صورة إيحاءاتها... لنا أن نتصور ما يسبق هذه العملية وما يصاحب حدوثها من تفاعل عناصر الطبيعة والإنسان... استبشارًا و أملًا بربيع ضاحك يغمر الكون بهجة وسعادة... ولنا أن نتخيّل السُّقيا وما تُحْدث في الأرض والنبات من معالم الحياة والانتشاء، فالشجر والزرع والورد... في حالة ابتهاج بقدوم الماء وسريانه في الجذور والجذوع والأوراق والأغصان والأزهار... إنّه يبعث الحياة في ذلك كله... ويطرد الجفاف والذبول...

و(العضّ) لم يكن لمضغ الطعام، وإنما لتفريغ شِحنة الندم... فعندما تستولي الحسرة والأسف على قلب يجد صاحبه أشكالًا شتّى من التعبير وإفراغ الأسى، منها العضّ بقوة – أحيانًا – على الأصابع... وقد سجَّلت الأمثال صورة مؤلمة

لِلْكُسَعِي – ففي المثل: " أندم من الكسعي- "، الذي قطع طرفًا من إصبعه (كما تقول قصة المثل)، حسرة وندمًا. وإنَّ العاشقَيْنِ بما حملا من لَأْوَاءِ العشق... وجَمَرَات الهُيَام... وما جرى لكل منهما من الآلام والحَسَرَات والزَفَرَات... ناء كاهلاهما بذلك كله... فمدّا رداء أحداثهما ومعاناتهما إلى عناصرالطبيعة الممطرة والممرعة بعوالم الجمال... فإذا نحن أمام دموع... وأمطار... ولؤلؤ... وبحار... ومحاجر ونرجس وأنهار...

وخدود...وورد...

وأسنان...وَبَرد...

إنَّ كل كلمة ترسم هالة من الخيال والتهيام و التحليق... فللمتأمل أو المتأوِّل أن يستدعي كل ما يتصل بعناصر اللوحات أو المشاهد... وأن يدع خياله يجوس في أرجاء كل لوحة... وأن يستحضر الخواطر والتداعيات التي تنثال من كل حَدَب وصوب... بهذا الاستبطان... والاستيحاء يمكن أن نقارب المعاني والمشاعر والصور التي ازدحمت في بيت شعري واحد... إن الوقوف عند حروف الكلمات عجز، وإحجام عن الاستمتاع والترحّال في تلك العوالم... إن عودة العاشقَيْن إلى الطبيعة حقق لهما الكثير، وأزاح عن قلبيهما لا بل عن قلوبهما (لكثرة ما اعترى القلبين صارا قلوبًا)، كثيرًا مما اشتجر (فيها) من الأحاسيس والمشاعر، وما لايحصى من الأنين والبثّ والشكوى... لقد عادا إلى الطبيعة... إلى الأم الرؤوم الحانية؛ لتمسح عن قلوبهما الجراح...واللهب... والعناء...

لابدّ من الإبحار ومغادرة شواطىء الكلمات والاستعارات.. للتحليق في الآفاق الرحيبة... بعيدًا عن الأسوار والحواجز والقيود والحصون... وهناك تتجلى الطمأنينة... والعزاء والهناءة...

٤- من فضاء الأمل والرجاء :

قال أحد الشعراء:

اطْرُدِ اليأسَ بالرَّجا، فَكأَيْنْ
آلَمًا حُمَّ يُسْرُهُ بَعْدَ عُسْرِه

توطئة :

لم تعزُ المراجع المتاحة هذا البيت إلى قائل معينً.

المفردات: حُمَّ يسره: قُضِي وقُدِّر أيْ: يُسِرَّ أمره.

الشاهد النحوي فيه: وقوع تمييز (كَأَيّن) اسمًا منصوبًا. وهذا من غير الغالب، فالغالب فيه أن يكون تمييز (كأيّن) مجرورًا بالإضافة، كتمييز (كم) الخبرية.

الإضاءة الجمالية :

يطالعنا الشاعر بفعل أمر له ظلّ يحتاج إلى تأمَّل. فقوله: " اطرد " يوحي بالإبعاد القويّ، أو الإبعاد الذي يصاحبه عنف وغضب وبغض أيضًا، وكل ذلك يرجع إلى ائتلاف الحروف التي يوحي جَرْسها بالمعاني المذكورة. و" اليأس " يوحي جرسها أيضًا بثقل أشبه بكابوس يطبق على النفس، فإذا كانت " الفأس " – وهي قريبة من اليأس – تحفر، فإنَّ اليأس يحفر ويبحر؛ يحفر في النفس أخاديد وأغوارًا ويبحر بها بعيدًا، حيث الشقاء والعناء والكآبة...!

إن الكلمتين " اطرد " و " اليأس " ترسمان مشهدين فيهما كثير من التفاصيل الدقيقة التي قد يعزّ على مقامنا هذا الإحاطة بها، ولكنّ أخيلتنا قادرة على تصوّرالكثير منها. فمن الإيحاءات المستمدّة من الطرد " بروز" مشهد مشتمل على امرىء أو أناس كثيرين يتعقّبون شيئًا معينًا ولنا أن نتصوره حيوانًا مفترسًا أو أيّ شيء ذي قوة قاهرة مهاجمة (ولكلٍّ منا تصوّره وما يقوده إليه تصوّره)، وكل الصور المتواردة إلى أذهاننا لا تخرج عن مشهد العنف والغضب والبغض؛ لأننا لا نطرد إلا ما يتصف بهذه الصفات، فإذا أضفنا إلى المشهد المهاجم والمتحدي " فأس اليأس " – إن جازالتعبير-نقارب الصورة التي ابتغاها الشاعر أو أراد إيصالها إلينا... والسؤال المتبادرإلى الأذهان إنَّ قوة اليأس المهاجمة والمطبقة علينا أحيانًا تحتاج إلى رد مناسب، فكل فعل يولّد ردَّ فعل، ولكنَّ الردّ المطلوب لا يساويه في القوة، ولكن يخالفه في الاتجاه... إذًّ ما اشتمل عليه البيت الشعري من مفردات تتضافر لترسم صورة لمشهد الرّدّ...! ولنا أن نفترض من عالم الفن والرسم التقريبي أو التوضيحي ما يساعدنا على مقاربة المشاهد والمعاني التي اشتمل عليها هذا البيت:

قوة مهاجمة معتدية... متعددة الأشكال والصور تحيط بها هالة من استيائنا وغضبنا وبغضنا
↓ تقابلها
قوة التصدي والرد المشتملة على رجاء عريض، وحكمة صادقة، تجزم – بقوة – وتؤكد القدرة على الرد والغلبة والانتصار...

ودعونا نذهب إلى أشياء قليلة من

تفاصيل اللوحتين أو المشهدين...

اللوحة الأولى: إنَّ فعل الأمر أدى غرضًا مهمًا في هذا السياق، فالمتكلم الشاعر (وكل مَنْ يتمثل بهذا البيت) يأمرنا بأن نُعِدّ العُدّة الكافية لمواجهة هجمة اليأس بكل أشباحه و جنوده... فاليأس - وبكل ماتسلح به - هو (مفعول به) وقع تحت وطأة القوة الطاردة المتصدية للرّدّ...

اللوحة الثانية: إنَّ أول عنصر من عناصر مشهد الرد هو " الرجا "... نعم إن العروض حملت الشاعر على أن يقصر الممدود (الرجاء).. ولكن جاء هذا القصر معبرًا موحيًا... إن الألف الساكنة التي تصور لنا الصوت الممدود الذي لا يكاد يتناهى في استطالته جاءت ملائمة لرسم صورة تقريبية للرد على هجمة " اليأس "... فالرجا (بهذه الهيئة المقصورة) يحمل في موكبه مالا يحصى من الآمال العريضة والطموحات الجِسام...!

ستتحول الشدة إلى رخاء...!

سينقلب الضيق إلى انفراج...!

سيطوي اليأس شراعه راحلًا مهزومًا أمام موكب " الرجا "...

إنَّ هذا الموكب قادر على الطرد والإزاحة.. قادر على أن يهزم هجمة اليأس... قادر على الإبعاد والإقصاء... والأدلة على ذلك كثيرة... فالأداة (كأيّن) دالة على الكثرة تشبه (كم) الخبرية، ولكنَّ هناك فرقًا في الإيقاع بين الأداتين، ويمكن ردُّ هذا الفرق إلى اختلاف بنية الكلمتين؛ فحروف (كأين) زادت على حروف (كم)، وزيادة المبنى تؤدي - غالبا - إلى زيادة المعنى... وربما يظهر أثر الفرق في المعنى... بأنَّ (كأين) تفيد المبالغة في الكثرة، وهذا ما يناسب السياق هنا، فالشاعر يريد أن يؤكد لمن أطبقت على نفسه الهموم والأكدار بأنَّ لحظة الفرج قادمة، وأنَّ هذا المحزون ليس وحده في هذه المحنة؛ فهناك كثرة كاثرة من المهمومين قد سُرِّي عنهم، فلا ابتئاس مع الأمل والرجاء.. وممَّا يستوقفنا أيضًا صيغة اسم الفاعل (آلم) فهي أقل استعمالاً من (تألمَّ)... ولكن (آلم) لقلة استعمالها تضفي على السياق ظلًا أبلغ من اسم الفاعل (متألم) المشتق من (تألم)، وربما يرجع هذا الظل البليغ إلى المدَّ في (آلم)، فالمد - هنا - يصور لنا شدة الألم، الذي يخالطه (التأوه والتوجّع)، ولاتجد هذه الشدَّة متنفسًا ومخرجًا لها إلا بهذا الصوت الممدود (صوت الألف)...!

ولصيغة البناء للمجهول إيحاء أيضًا ملائم للسياق، فممّا تحمله من المعاني أنَّ الفرج أبوابه متعددة، ولايدري المحزون أو الكئيب من أيّ باب يدخل الفرج... وفي هذا التعدد واتساع التوقع امتداد للأمل يفوق تحديد مدخل الفرج وحصره في مدخل محدّد، ولا يخفى ما لإيقاع (حُمَّ) من إيحاء... فهو يستدعي إلى الأذهان (الحُمَّى)، ولكنها (حمّى الفرج أوالفرج العاجل) وليست (حمّى المرض)... وفي الملابسة بين (حمَّى الفرج وحمَّى المرض) إيحاءات عديدة، يستشعرها كلّ متلقٍّ بحسب ذائقته وخياله... ولتنكير(عسير) دور أيضًا في توسعة مساحة الأمل والتفاؤل؛ فمعلوم أنَّ التنكير يفيد الشمول و الشمول - هنا - تنضوي تحته جميع أشكال العسر و ألوانه... فليملأ المهموم أو المعسر قلبه بهذه الإيماءات والبشائر...! فكم من مُعْسِرٍ فُرِّج عسره و كربه...

كم من شدة أعقبها فرج يكاد يكون غير متوقع... إنَّ الكثرة الكاثرة من عناصر موكب " الردَّ " بمقدورها أن تصدّ ... وتهزم... إنَّ الحيِّز الحرفيّ لليأس في البيت اقتصر على كلمة واحدة " اليأس" ولكنّ باقي البيت مشتمل على عدد من الكلمات الموحية بالفرج واليسر والغَلَبَة... ولا يخفى ما لموسيقا البحر الخفيف من أثر في تصوير المشاهد، والقدرة على الإيحاء...

فلنا أن نتخيل قافلة " اليأس " تمشي الهوينى (تارة)، وتغذّ السير تارة أخرى، وفي الحالتين غير قادرة على قهر قافلة " الرجا " التي تحمل في موكبها الأمل الوطيد... والانفراجات الكثيرة التي تجعل - بكثرتها - هجمة " اليأس " ضعيفة... فموكب " الرجا " والأمل يسيرعلى إيقاع البحر الخفيف الهادىء ولكنه مُتْرَع بالطموح والنجاح... فلا خشية من قافلة اليأس وإنْ تربّصت... وأُثْقِلَ كاهلها بكل عوامل الخيبة والضيق... فلن يغلب عسر يسرين..! ولن يغلب عسر - وإنْ تعدَّدت أشكاله- يسرين...!

٥- من مشاهد التحمل والارتحال:

قال زهير بن أبي سلمى:

١- تبصَّرْ خليلي هل ترى مِنْ ظعائن
تَحَمَّلْنَ بالعلياء من فوق جُرْثُمِ
٢- فلمَّا وَرَدْنَ الماء زُرْقًا جمامُهُ
وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضرِ المتخيِّمِ

على عادة الشعراء الجاهليين يخاطب الشاعر صديقًا متخيَّلًا في الغالب، قائلًا له: تَبَصَّرْ. معناه - في الدلالة العامة -: انظر. ولا شكَّ أنَّ فرقًا دلاليًا بينهما. فزيادة المبنى

– كما هو معلوم – تؤدي إلى زيادة المعنى. فجذره (بَصُرَ): نظر، أو رأى. ولكن – هنا – يطلب من صاحبه أن يديم النظر، مع التحري، والتعرّف. ولشُرَّاح المعلقات رأي في هذا المطلب؛ فهم يرون أنَّ الشاعر (كما نقل أبو بكر بن الأنباري ت ٣٢٨) مشغول بالبكاء٦.

ولعلَّ إشارة (الزوزني) أقرب إلى الواقع؛ فزهير لم يذرف الدمع على أطلال الأحبة كما فعل امرؤ القيس وغيره، ولكن ألمَّ به الوَجْدُ فاستعان بخليله ليعينه في رحلة التبصّر... وقدَّم (الخليل) على الصاحب، والرفيق ونحوهما؛ لأنَّ في (الخليل) ظلًّا دلاليًا خاصًّا، فالخليلان يتبادلان ثقة ومحبة تتخلّل قلب كل منهما. فالخليل – في لسان العرب٧- فعيل بمعنى مُفاعِل، وقد يكون بمعنى (مفعول). فزهير اختار لرحلة استبصاره أو تبصره أقرب الأصحاب؛ ليصدقه القول، ويجيب عن سؤاله: هل ترى من ظعائن. ولم يخلُ سؤاله من تأكيد؛ لإدخاله من الزائدة على النكرة بعد الاستفهام... وهو يسأل عن النساء في هوادجهنّ، لا عن غيرهنّ. وفي قوله: "تحمَّلْنَ" إشارة إلى اصطحابهنّ كل متطلبات الارتحال، ويحدّد الشاعر مسار الرحلة فيذكر أسماء الجبال أو الهضاب التي سلكن فِجاجها؛ "كالعلياء" و "جرثم"، وفي جَرْسِ هاتين الكلمتين إيقاع يَشِي بالرِّفعة والاستعلاء، فلم تسلك رواحلهنَّ سبلًا مستوية... ويواصل الشاعر "تبصّره" سيرَ الرواحل صاعدة هابطة، وهي تقطع الفيافي والقفار... فعيناه ترقبان، ومواجده تصحب المرتحلات، وتظللهن بالتَّوْق والمودَّة... وتستمر الرواحل والمشاعر في التسيار حتى تصل الظعائن إلى المُبتغى الذي شَدَدْنَ إليه الرّحال... إنه الماء... عصب الحياة!

وفي البيت الثاني:

فلمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمامُهُ

وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المتخيِّم

لم يكن الماء الذي وردته الظعائن جدولًا ضحلًا، لا يمتّع نظرًا ولا ينقع غُلَّة، بل هو ماء فرات عذب تجلَّى ذلك في زرقة لونه التي تنبئ بالصفاء... وكان جمًّا وافرًا ولم يكن مستنقعات متناثرة.. ولنا أن نتخيّل شوق الرواحل والظعائن إلى برودة الماء وعذوبته، بعد أن أضناها المسير... فالابتهاج يملأ العيون والأحشاء، فلكل منهما نصيبه... فزرقة الماء وصفاء صفحته يَسرّان النفوس، ويمتعان النواظر... وعذوبته في الأفواه تطفئ الظمأ وتبثّ النشاط في الأبدان، خاصة في لهيب الهاجرة، واختفاء الظلال، واشتداد الرمضاء، مع وعثاء الترحال... وعندما وصلت القافلة إلى جِمام الماء، طاب لها المكث والإقامة، فالماء من أبرز أسباب الحياة للكائنات... فكيف لا يستهوي جوارُهُ القوافل التي أعياها التسيار، وألهب أحشاءها الظمأ؟! وقد ارتفعت أعمدة الخيام... خيام الراحة بعد العناء، فالارتواء والارتياح هما أهم مبتغيات الركبان خاصة فوق رمال الصحراء وكثبانها اللاهبة... فظلٌّ ظليل، وماء سلسبيل، بعد طول سفر ورحيل... فوداعًا لعِصِيّ الترحال، ومرحبًا بعِصِيّ الخيام...

ولنا أن نستدعي هالة المشاعر المتنوعة التي أظلَّت الظعائن من مبتدأ رحلتها، إلى منتهاها... انطلاق تخامره مشاعر شتى: شوق، وضنى، وعناء، وخوف، وتوقّع، وصبر وأمل ورجاء... نعم شوق إلى لقاء الأحبة، وخوف من مباغتات الطامعين والمعتدين، وعناء يحل بالرواحل والمرتحلين، يخفف وطأتَهُ تسلّحٌ بالصبر والجَلَد، فيدفع هذه المشاعر والمخاوف... ويُهدهد من إسارها وغُلوائها أمل مرتقب، بأرض مُمرِعة، وماء نمير، وأيام تحمل المسرّة والبِشْرَ، فتشرق شمس السعادة على القلوب، ويرحل العناء وتطيب الإقامة، وتعمر الحياة الهناءة والحبور والضياء...

خاتمة البحث:

شمس النص الإبداعي تعانق الذُّرا الباذخة، ونواصي الأشجار السامقة، وصفحات المحيطات والبحار المترامية الأطراف، ولا يتسع مجال القول أمام الخيال المبدع (في عالم الشعر) للإحاطة بالظلال التي تحتجب وراء تلك الذرا، والنواصي وقيعان المياه...!

إنَّ الأديب عندما يُلقي نصَّه في مياهنا المتدفقة والمنسابة، وفي مياهنا الراكدة أو (الآسنة أحيانًا). يحدث هِزَّة تتدافع بعدها أمواج متتابعة تصل إلى شواطئ بحيرتنا... ولهذه الأمواج أصداء ارتدادية، تحمل تأويلاتنا ورؤانا للنص الأدبي... إن هذه التأويلات والرؤى تشكل ثراء يبسط فضاءه فوق النصوص الإبداعية، فيتعانق الإبداع والتلقي، وتكتمل الصورة... وتطيب الرحلة...

وفي هذا المنحى جاءت هذه التطوافة الجمالية... فتناولت بعض الظلال والأنداء المحتجبة والمطلة أحيانًا في إضمامة من الشواهد النحوية والبلاغية، فحاولت أن تشتار... وتشتم... وتستوحي... فتناولت شواهد تنتمي إلى فضاءات متنوعة؛ كالصبر والتحدي، والحزن والبثّ، والعشق

والهيام، والتفاؤل والأمل... وتنوعت طرائق تقصّي مشاهد الجمال، والإصغاء إلى همساتها، ومعانقة أندائها... بين الاستيحاء، والاستدعاء، والتأمل، والكشف والبوح... فآبت تلك التطوافة الجمالية بما يهيج النفس، ويسعد الخاطر، ويُمتع الفكر... ويحفز كل نفس طامحة إلى أن ترتحل، وتطوف؛ (في تلك الرياض) لتعود مُتْرَعة الوفاض ممتلئة الأرجاء، بالغبطة والجمال والضياء...! فعرائس الجمال في تلك الشواهد لا تتجلّى إلا لمن أطال المكث، ووقف واستوقف، وأضنى راحلة خياله، وطوى الفيافي والقفار والرياض... ومَنْ يخطبِ الحسناءَ لم يُغْلِها المهرُ...

الأبيات التي تناولتها التطوافة الجمالية هي:

١- من فضاء الصبر والتحدي:

قال الأعشى (ميمون بن قيس):

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يومًا ليُوهنهَا
فَلَمْ يَضِرْهَا، وأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ

٢- نفثات قلب مكلوم من نُكران الجميل:

قال قُعْنُبُ بنُ أمِّ صاحب:

إنْ يَسْمَعُوا سُبَّةً طاروا بها فَرَحًا
منّي، وما سَمِعُوا مِنْ صالحٍ دَفَنُوا

٣- "في فضاءات العشق و العشّاق"

قال يزيد بن معاوية أو الوأواء الدمشقي:

فأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا من نرجس وسَقَتْ وردًا
وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

٤- من فضاء الأمل والرجاء:

قال أحد الشعراء:

اطْرُدِ اليأسَ بالرَّجا، فَكأَيِّنْ
آلَمًا حُمَّ يُسْرُهُ بَعْدَ عُسْرِ

٥- من مشاهد التحمل والارتحال:

قال زهير بن أبي سلمى:

١- **تبصَّرْ خليلي هل ترى مِنْ ظعائنٍ**
تَحَمَّلْنَ بالعلياء من فوق جُرْثُمِ

٢- **فلمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جمامُهُ**
وَضَعْنَ عصيَّ الحاضرِ المُتخيِّمِ

الهوامش

١- روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل (ينظر الفهرس، ففيه عنوانات تشير إلى مواضع كثيرة حول خصائص هذه النظرية وأعلامها، بل الكتاب كله – كما هو واضح من عنوانه – خاص بهذه النظرية).

٢- ابن عقيل: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (١٠٩/٢ - الشاهد ٢٥٧).

- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، (٣/ ٢٠٦).
- محمد علي طه الدرة: فتح رب البَرِيّة إعراب شواهد جامع الدروس العربية، (٣/ ٢٠٦).
- محمد علي طه الدرة: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، إعراب معلقة زهير بن أبي سلمى، ص ٧ ، ص٦٢.
- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، ص٢١٠.
- د. مفيد قميحة، دار الفكر اللبناني، ص ٢٤٢.

٣- ابن هشام (٧٦١)هـ: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وخرَّج شواهده د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني (٧٧٢/٢ – الشاهد ١١٧٦).

- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، (٣١٢/٢).
- محمد علي طه الدرة: فتح رب البَرِيّة إعراب شواهد جامع الدروس العربية، (ص ٢٤٦، الشاهد ١٦٤).
- محمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب، المجلد الثاني (٤ / ٤٨٢ – الشاهد ١١٧٦).
- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، ص ٩٦.

٤- البيت من قصيدة اخْتُلِفَ في نسبتها. فهناك بيتان منها في ديوان الوأواء الدمشقي. وهي قوله:

١- وأمطرت لؤلؤًا من نرجس وسقت وردًا، وعضت على العناب بالبرد

٢- إنسية لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يومًا على أحد

ورد هذان البيتان في ديوان الوأواء الدمشقي، ديوان الوأواء الدمشقي، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه د. سامي الدهان، ص٨٤، ٨٥. ولُقِّب بالوأواء؛ لأنه كان يصيح لبيع البطيخ، أو لبيع الخضراوات والفاكهة. والوأواء: صياح ابن آوى، أو صياح الكلب، كما أثبت ذلك صاحبا التاج والأساس. ونُسبت القصيدة كاملة في موسوعة الشعر العربي العالمية إلى يزيد بن معاوية. وعزا حسن نجار محمد (مدقق كتاب جواهر البلاغة للهاشمي) الشاهد البلاغي المشهور: وأمطرت لؤلؤًا ...إلخ إلى يزيد بن معاوية.

- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دققه وفهرسه حسن نجار محمد (من أبناء الأزهر الشريف)، ص ٢٤٦.
- حفني ناصف وآخرون: الكتاب الرابع لقواعد اللغة العربية، ص١٢٧.
- د. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، ص٢٠٣.

٥- ابن هشام (٧٦١)هـ: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وخرَّج شواهده د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني (١/ ٢٠٤ – الشاهد ٣٣٩).

- الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ضبطه وصحَّحه وخرَّج شواهده إبراهيم شمس الدين، (٤/ ١٢٠ – الشاهد ١٢٠٦).
- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، (٣/ ٤٩١).
- محمد علي طه الدرة: فتح رب البَرِيّة إعراب شواهد جامع الدروس العربية، (ص ٢/ ١٨٦، الشاهد ٤٠٥).
- محمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب، المجلد الثاني (٢/ ٢٠٨ – الشاهد ٣٣٩).
- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، ص٣١١.
- د. إميل يعقوب: المعجم المفصل في شواهد العربية، (١/ ٤٢٨).

٦- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، ص٢٤٤. وينظر: الزوزني (ت ٤٨٦): شرح المعلقات السبع، تحقيق وتعليق د. محمد عبد القادر أحمد، ص٢٢٠. ولم يشر الزوزني إلى البكاء، بل ذكر أنَّ الوجد

غلب على الشاعر. وينظر محمد علي طه الدرة: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص٢٠.

٧- ابن منظور: لسان العرب، (خَلَلَ).

المصادر والمراجع:

١. الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ضبطه وصحَّحه وخرَّج شواهده إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م.

٢. د. إميل يعقوب: المعجم المفصل في شواهد العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٣. الحسين بن أحمد (الزوزني ت ٤٨٦ هـ): شرح المعلقات السبع، تحقيق وتعليق د. محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص٢٢٠.

٤. حفني ناصف وآخرون: الكتاب الرابع لقواعد اللغة العربية، المطبعة الأميرية في القاهرة، ط ١٣، ١٩٣٠م.

٥. روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (٩٧)، ط١، ١/ ٣/ ١٤١٥هـ - ٨/ ٨/ ١٩٩٤م.

٦. سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، ط٣، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٧. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دققه وفهرسه حسن نجار محمد (من أبناء الأزهر الشريف)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١١م.

٨. د. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار النفائس، عمان – الأردن، ط ١٢، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م.

٩. أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت ٣٢٨): شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٧، ٢٠١٧م.

١٠. محمد علي طه الدرة: فتح رب البَرِيّة إعراب شواهد جامع الدروس العربية، تاريخ كتابة المقدمة (٢٦/ ربيع الأول ١٣٩٢هـ - ٩ أيّار/ ١٩٧٢م). لم يذكر مكان الطبع.

١١. محمد علي طه الدرة: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، دار الرازي، دمشق، حلبوني، ط١، ١٩٨٦م.(إعراب معلقة زهير بن أبي سلمى).

١٢. محمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب، دار الرازي للطباعة والنشر، دمشق، حلبوني، ط٣، ١٩٩١م.

١٣. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت – صيدا - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

١٤. د. مفيد قميحة، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، ط٥، ٢٠٠٢م.

١٥. ابن منظور: لسان العرب، اعتنى بتصحيح هذه الطبعة أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط٣، د.ت.

١٦. ابن هشام (٧٦١)هـ: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وخرَّج شواهده د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه سعيد الأفغاني دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٦٤م.

١٧. ديوان الوأواء الدمشقي، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه د. سامي الدهان، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ /١٩٩٣م.