سوانح جماليّة في شواهد شعريّة

د. محمد الزوكاني

ملخص البحث

هذه السوانح عوالمها هي مراتع الفكر، ومدارج المشاعر، ومعارج الأرواح... وهذه لا تُحَدُّ ولا تُحصرُ ...فأشرعة تجوالها وتطوافها مُشْرَعةٌ على الدوام لا تتوقف ولا تُطْوَى ...فهي دائمة التَّرْحال ... ومطاياها مشاعرُ رَفَّافةٌ، وأفئدة خفَّاقةٌ، ونفوس شفَّافةٌ، وأطيافٌ رحَّالةٌ... تجتذب هذه المطايا في رحلتها مشاهدُ آسرة، ومناظرُ خلّابةٌ، وقِممٌ سامقةٌ، فتحط عصا التَّسيار والتَّطْواف؛ لتأنس وتستمتع وتنهل؛ فتعود ريًّا بِطَانًا مُتْرَعَةً... فدروس الحياة، وجمال الطبيعة، ومآثرُ الأبطال والكرام، وساعات اللقاء والفراق، ونار الشوق والهُيام، وطيور العشق والعُشاق، والقِممُ الباذخة، والقيمُ المُثلى، وساحات الوغى، وصليل السيوف، وحمحمة الخيول ...كلُّ هذه المشاعر والمشاهد تستوقف سوانح النفس، وعوارض الفكر، وأشرعة الخيال ... فعنترة شجاع وعفيف، ومن قوله:

وأغضُّ طَرْفِي ما بَدَتْ لي جارتي حتى يواري جارتي مَثْواها

وقال مضرب المثل في الكرم حاتم الطائي:

وأغفرُ عَوْراءَ الكريم ادِّخارَهُ وأُعْرِضُ عن شَتم اللئيم تَكَرُّما

وقال الأعشى أو غيره:

متى تأته تَعْشُو إلى ضوء ناره تجدْ خيرَ نارٍ عندَها خيرُ مُوقِد

والفرزدق شهمٌ جريءٌ ألوفٌ. قال:

١- وأَطْلس عسَّال وما كانَ صاحبًا دَعَـوْتُ بناري مَـوهنًا فأتـاني

٢- فبتُّ أَقُدُّ الزَّادَ بيني وبينَـهُ على ضوءِ نارٍ مرَّةً ودُخـانِ

٣- تعشَّ فإنْ عاهدْتَني لا تخونُني نَكُنْ مثلَ من – يا ذئبُ - يصطحبانِ

... وشاعر غاب اسمه فعبَّر قوله عن فعله، حيث يقول:

لا أقعدُ الجُبْنَ عن الهيجاء
ولو توالتْ زُمَرُ الأعداء

... وهناك فتى مِغوارٌ، حمَّال ألوية وهبَّاط أودية، لا يرتضي أن يُحمل على آلة حدباء مزركشة ليغيب في جوف الثرى، بل جدثه في ظِلالِ نَسْرٍ مُحَلِّقٍ بَسَطَ جناحَيه في عنان السماء، وهو الطِّرِمَّاح بن حكيم. تجلَّى ذلك في قوله:

١- **فيارُبَّ إنْ حانتْ وفاتي فلا تَكُنْ**
على شَرْجعٍ يُعْلَى بخضر المطارف

٢- **ولكنَّ قبْري بَطْنُ نَسْرٍ مَقيلُهُ**
بجوِّ السَّماء في نُسورٍ عَواكف

.. و هناك شاعر أضنى العشق قلبه، وأثقل كاهله التَّذكار والتَّحنان إلى الأحبَّة والأيام الخوالي. وهو مجنون ليلى القائل:

١-**وَإِنِّي لَأَستَغشي وَما بيَ نَعسَةٌ**
لَعَلَّ خَيالاً منك يَلقى خَياليا

٢- **ذَكَت نارُ شَوقي في فُؤادي فَأَصبَحَت**
لَها وَهَجٌ مُستَضرَمٌ في فُؤاديا

٣- **لَئِن ظَعَنَ الأَحبابُ يا أُمَّ مالك**
فَما ظَعَنَ الحُبُّ الَّذي في فُؤاديا

وأظنُّ أنَّ نفوسنا توَّاقةٌ إلى كلّ ذلك، و"سوانحنا الجمالية" متأهبةٌ ، لتطوف بنا في تلك العوالم، وستكون عُدَّة هذه النفوس والسَّوانح الاستيحاء والاستكشاف والبَوْح ... وتأنس في رحلتها بشيء من ضوابط النَّحو والصَّرْف والدَّلالة والبلاغة، وقبسات من خصائص نظريَّة "التَّلقي" أو "استجابة القارئ" التي شاد صَرْحَها العالمان الألمانيَّان " هانز روبرت ياوس" و" لفغانغ إيرز " ووسَّع آفاق هذه النظريَّة في أمريكة " هيرش " و" ستانلي فيش" و"هولاند"١.

وبعد هذا، حان وقت التَّعرُّف والتَّجوال والاستمتاع بكلِّ ما تقدَّم ذِكْرُهُ من الشواهد.

ولنبدأ التطوافة .....

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

البحث

١- من مكارم الأخلاق:

أ- قال عنترة بن شداد:

وأغضُّ طَرْفِي إنْ بَدَتْ لي جارتي

حتى يُواري جارتي مَأْواها[٢]

موضع الشاهد: لم يورد النحاة – في حدود علمي – هذا البيت في مباحثهم النحوية ولكن وقع الاختيار عليه؛ لاشتماله على قيمة أخلاقية عالية، فهو من مكارم الأخلاق التي أشار إليها الحديث الشريف. وفي اختيار هذا البيت تنوعت مقاصد اختيار الشواهد في هذه السوانح الجمالية، فكانت نحوية وبلاغية، وأخلاقية أو قيميّة. وقائله فارس مغوار، عفيف الغزل، سامي القيم، كما تشهد له أشعاره في المعلقة وغيرها. واحترام الجوار خلق جاهلي عبَّر عنه حاتم الطائي أيضًا حيث قال:

أعشو إذا ما جارتي بَرَزَتْ

حتى يواري جارتي الخِدْرُ

السوانح الجمالية:

استهلّ الشاعر قوله بالفعل (أغضُّ)، ولهذا الفعل تداعيات يستجلبها الخيال؛ إذ يعود به إلى بعض المعاني التي اشتمل عليه جذر الفعل، وهو " غضّ ". فمن معانيه: كفَّ وخَفَضَ... والغضُّ: الطريّ الحديث من كلّ شيء[٣]. فجرسه يوحي باللّين الخفّة؛ فـ " الغضيض": الطّرف المسترخي الأجفان[٤]. فالشاعر يصرف بصره إلى وجهة أخرى إذا رأى جارته عَرَضًا، فهو لا يتعمد التحديق والتتبع، بل يحوّل نظره بخفة... وقوله: " طرفي" له تداعياته أيضًا... فـ "الطّرْف" قد يختلف عن " البصر" في الجرس والإيحاء... فهو يذكرنا بالطَّرَف، وطرف كل شيء آخره ومنتهاه. فالشاعر يصور لنا حالة نظره عندما تفجؤه جارته، بأنه يسارع على إرخاء جفونه، ولا يُبقي من قدرته على الإبصار واستبانة الطريق إلّا ما يكفيه ويعينه على أن يأمن العِثار... فلا تحديقَ، ولا تتبُّعَ، ولا تأمُّلَ... بل نظرة خاطفة تتضاءل فيها الرؤية إلى أقصى حدٍّ ممكن... ثم قال: " إنْ بدت ..."، فآثر "إنْ " على " إذا "، ولا يخفى ما بينهما من فرق عند أهل اللغة، فـ(إنْ) تدل على احتمال حدوث الفعل، و(إذا) تدل على تأكيد وقوعه غالبًا. فرؤيته لجارته تكون محتملة عارضة لا مؤكدة؛ وفي قوله: " بدتْ " إيحاء آخر يلائم السياق، فكأن جرسها يوحي بالظهور الخاطف، ففي " الظهور" وضوح أشد من "بدتْ"، وكأنَّ " البدوّ " أقل أو أخف وضوحًا من الظهور"؛ لذا هداه السياق إلى هذا الاختيار...

ثم أشار إلى المدى الزمني لغضّ طرفه؛ فهذا الغضُّ مستمر حتى تغيب جارته عن ناظريه؛ لأن الهدف من " الغضّ " عدم المشاهدة؛ لذلك فهو مغمض جفونه حتى تتوارى جارته عن النظر. وهذا الامتداد الزمني لصرف نظره أفادته الأداة " حتى "؛ فهي – كما هو معلوم – حرف غاية.

وفي قوله: " يواري" نستشف هيئة " الورائية " إذا صحَّ التعبير، ففي المعجم الوسيط: " وَرَى الشيءَ: أخفاه، وجعله وراءه وستره "[٥].

فإذا جمعنا الهيئات التي اشتمل عليها البيت يمكننا رسم مشهد حركي موحٍ بعمانٍ جمَّة: فهناك امرؤ عزيز عليه الجوار لا يخفر لجاره عهدًا أو ذمة، فأجفانه مسدلة، وعيناه تقتربان من الإغماض الكلي حرصًا على عدم تتبع جارته التي بدت له بشكل عارض؛ فهي الأخرى غير عازمة على الظهور لأحد، ولكن اقتضت جغرافية المكان أن تبدو على نحو سريع خاطف؛ لكيلا يرمقها أحد، وهذا المرء الحفيّ بجيرانه يبدو لنا مشيحًا معرضًا عن رؤية جارته، ويستمر إعراضه حتى تغيب جارته عن الأنظار... ولكلمة " مأواها " ظلّ دلالي يشارك في رسم حيوية المشهد وصدقه من طرفيه: الشاعر وجارته... فهي تسارع في الاحتجاب عن الأنظار إلى " مأواها "... وكأن " المأوى" ملاذ عاجل يختاره من هو في حالة هروب أو استتار عمَّن يلاحقه أو يتتبّعه... و" المسكن" فيه من السكينة والاستقرار مالا نجده في " المأوى"؛ فالطرف الآخر من المشهد وهو " الجارة " تعاجل في الاستتار، فتلوذ بأقرب ما يخفيها عن الأنظار. فبعض مزيدات الفعل " أوى" تدل على هذا المعنى... قال تعالى: ﴿ وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ...﴾[٦]، وقال عزّ وجل على لسان ابن نوح – عليه السلام- عندما اشتدَّ الطوفان: ﴿ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ...﴾[٧]. وقال جلَّ شأنه: ﴿ وَاذْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمُ النَّاسُ فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (٢٦)﴾[٨].

وهكذا تتجلى براعة الشاعر في وصف المشهد بكل هيئاته وحركات عناصره من خلال إيحاءات المفردات التي أعطت كل حركة وعنصر نصيبه من الاتساق والانسجام.

ب- قال حاتم الطائي:

وأغفر عوراءَ الكريم ادّخارَهُ

وأعرض عن شتم اللئيم تَكَرُّمًا٩

موضع الشاهد: الشاهد فيه؛ قوله: " ادخارُهُ ". حيث وقع مفعولًا لأجله منصوبًا؛ وهو مضاف للضمير، ولو جرَّه باللام، فقال: لادخاره لكان سائغًا، وفي قوله: " تكرّمًا " شاهد آخر للمفعول لأجله، وقد جاء مجردًا من " أل " والإضافة١٠.

اللغة: العوراء: الكلمة القبيحة أو الفعلة القبيحة. ادّخاره: استبقاء لمودته. أعرض: أصفح.

السوانح الجمالية:

تطالعنا الواو في مستهل البيت مشيرة إلى أنَّ هناك خلالًا حميدة تقدمت في أبيات سبقت هذا البيت.

وقوله: " أغفر" له ظل دلالي كبير. فالأصل " غفر" ومعناه: ستر وغطَّى، ولكن كثرة ورود هذا الفعل في القرآن الكريم أضفى عليه معنى خاصًا، فالمغفرة فوق الصفح، وعندما يقول حاتم: " أغفر"، يريد الصفح الواسع الجميل الذي لا يعقبه في النفس رواسب أو شوائب من حَنَق أو حقد أو شحناء... لقد صفا قلبه وتجاوز زلَّة " الكريم " وصارت نسيًا منسيًّا... وقوله؛ " عوراء " أبلغ من أي مفردة دالة على السَّلْب والخطأ؛ وذلك لما للكلمة من إيحاء عميق، فهي تعيد إلى الأذهان قيمة البصر ونعمته التي لا تعدلها نعمة... فالأصل في " الكريم " الاستقامة في القول والعمل، فعدوله عن هذا الأصل يدل على هفوة كبيرة، تختلف عمَّا يبدر من غيره من السَّواد، فهو في الذؤابة من قومه، وهو خطيب منبرهم، و " غلطة المنبر بَلْقاء " كما يقولون... فخطؤه ليس كخطأ غيره؛ لأن توقع الخطأ نادر أو قليل، ولا يرقى في الجِدَّة والسوء إلى ما يرتقي إليه خطأ غيره...

وإذا تذكرنا دلالة " أل " الجنسية في قوله: " الكريم "، علمنا أنَّ تجاوز الزلات يشمل جميع الكرماء على اختلاف ألوانهم ومنابتهم... ولا يخفى علينا التوازي في الأداء والدلالة بين " عوراء " و " أغفر". فالغفران صفح كبير يعقبه جلاء البغضاء من الصدور وسلامة القلوب، وهذا أنسب للسياق؛ لأنَّ زلَّة الكريم كبيرة، ووَقْعُها على النفوس ثقيل، فهي تحتاج إلى تجاوز وتسام فوقها من مستوى عالٍ أَلَا وهو " الغفرانُ "...!

وقوله: " ادخاره " أضاف إلى السياق تداعيًا وظلًا خاصًا... " فالادخار" عمل مهم له دواعيه المتعددة ونتائجه الكثيرة... فعوادي الأيام لا تتوقف، فهناك أيام بيض وأيام سود... و" الادخار" هو خير رد على الجائحات والنوازل السوداء... فما يتهيأ في اليد في حالة السَّعَة واليُسر هو خير عُدَّة لمواجهة المُلمات والشدائد التي تغشى حياة المرء فتجلّلها بالسواد، بل بالشقاء... فالإبقاء على علوّ " الكريم" وسموّ منزلته، هو خير " ادّخار" لأيام المحن والخصام والشقاق... فلسان " الكريم" عذب سائغ القول يلامس القلوب قبل الأذان، والناس أحوج ما يكونون إليه في ساعات العُسرة، واستفحال الصراع، واستعار النزاع، فهو الذي يرأب الصّدع، ويمسح عن النفوس ما غشيها من عواصف الخُلْف والتنافر... ويعيد إليها صفاءها ونقاءها، ويُعزِّز عُرا المودة، ويُحكم نسيج الألفة الذي أوشكت أن تودي به زعازع التدابر والتنابذ الهوجاء...

" فالكريم " خير مُدَّخر، بل خير ذُخْر، به تُداوى القلوب المكلومة التي غادرها الودّ ورحل عنها الحبّ... ولقد أحلَّ " حاتم الطائيّ " الكريمَ منزلته اللائقة به عندما جعله رصيدًا به يلتئم الصف، وتجتمع الكلمة ويهنأ العيش وتصفو الحياة...

ولكن شاعرنا "حاتمًا " من أجل هذه المقاصد السامية في حياة المجتمعات لا يكتفي بالحفاظ على " الكريم " وادخاره، بل يرى أنَّ ثنائية الحياة اقتضت وجود " اللئيم " إلى جانب " الكريم "... ولكي تستقيم المعادلة من طرفيها؛ الكريم واللئيم، لابد من فعل ما يجعل " اللئيم " شاء أم أبى يشارك في اندماج القلوب وائتلاف النفوس... " اللئيم" صفحة سوداء في سِفر المجتمع والحياة... فكيف نتغلب على سوادها؟ كيف نحيل السواد إلى بياض والسَّلْبَ إلى إيجاب؟! إنَّ الترفّع عن الدنايا سموٌّ من لون خاص... إنه قد يحيل شيئًا منها إلى مزايا... وفي الآتي فضْلُ بيان:

لكل فعل ردّ فعل كما يقولون... فالإعراض عن سبّ اللئيم واستفزازه فعل خيِّر إيجابي، فلابد أن يكون له ردّ فعل مماثل – قلَّ أو كثر- نعم هناك نفوس مريضة ترد على الإحسان بالإساءة، وعلى الخير بالشر، ولكن مهما توغل تلك النفوس السوداء في السوء فلابد أن يكون فيها بصيص ضياء، أو شعاع خافت يتحول –مع الزمن- إلى غير قليل من الضياء... والأقوال في هذا الصدد كثيرة. قال الشاعر:

أحسن إلى الناس تستعبدْ قلوبهم
فطالما استعبد الإنسان إحسانُ

وقال بعض الحكماء: " إساءة المحسن أنْ يمنعك جدواه، وإحسان المسيء أن يكفَّ

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

عنك أذاه".

"فاللئيم" أو " المسيء" – وكلاهما من فصيلة واحدة – عندما يكفّ أحدهما عنّا سوءه وأذاه فهذا إحسان منه منقوص... ولكن قد يكتمل هذا الإحسان عندما يجد " اللئيم" نفسه مجبرًا على مماثلة من حوله، عندما يلفّه مجتمع كريم...

إنَّ الشطر الثاني من البيت لا يقلّ أهمية وجمالًا عن الشطر الأول ولو بدا أنه صنيع متواضع محدود النتائج، فبالصبر والمتابعة يمكن أن تُدرك النتائج المرجوَّة. قال الشاعر:

أَخْلِقْ بذي الصبر أن يحظى بحاجته
ومُدْمِنِ القرع للأبواب أنْ يَلِجَا

فمداومة الصبر على اللئيم لابد أن تؤتي أُكُلَها ولو بعد حين. ولسان حال الكريم يقول أيضًا كما قال الشاعر:

ولقد أمرُّ على اللئيم يسبّني
فمضيتُ، ثُمَّتَ قلتُ لا يعنيني

وهذا كريم آخر تربطه بحاتم الطائي آصرة الكرم والتسامح يقول كما قال حاتم، ولكن بصورة جميلة أخرى لا يتسع المقام إلى تأمّلها واستكشاف الجوانب الجمالية فيها. قال الشاعر:

وعوراءَ جاءت من أخٍ فَرَدَدْتُها
بسالمةِ العينين طالبةَ عُذْرا

وقد أدَّى المفعول لأجله المكرّر " ادخاره " و "تكرُّمًا " تعليلًا رائعًا لما يفعله الكرماء، فهم طليعة المجتمع ونخبته في التسامي والترفع عن سفاسف الأمور وكبائرها... إنهم أعمدة شامخة تنهض بهم الأمم، وتستضيء بعطاءاتهم وسخائهم النفوس الطامحة إلى الهناءة والمسرّة.

وأخيرًا، إنَّ البيت مشتمل على طرفي معادلة؛ أحدهما إيجابي والآخر سلبي. ولكن بالصفح والغفران تحوَّل الطرفان إلى إيجابيين. فالكريم مُدَّخَرٌ بأمرٍ يسير على النفس السويّة، وهو الصفح والغفران، واللئيم يجود عليه الكريم بالصفح أيضًا، بالإعراض عن معاملته بالمثل، وفعلُ الكرماء هذا يحيل المجتمعات إلى واحات من الحب والصفاء والسعادة في صحراء الحياة المجدبة...!

ج- قال الأعشى أو غيره:

متى تأته تَعْشُو إلى ضَوْءِ ناره
تَجِدْ خيرَ نارٍ عِنْدَها خَيْرُ مُوقِدِ١١

موضع الشاهد: قوله: (متى تأته... تجدْ)، حيث جزمت (متى) فعلين مضارعين، وهما: تأت وتجد، وهي اسم زمان تضمن معنى الشرط.

السوانح الجمالية:

في البيت مديح ظاهر... مديح بالكرم، وليس هذا جديدًا. ولكنَّ الصورة التي اشتمل عليها البيت تستحقّ التأمُّل والاستبطان... والبوْحَ بما تُكنّه من إيماءات ودلالات...

في الشطر الأول طارقٌ يبحث عن ملاذ... عن كريم يدفع عنه سُؤْله وثِقل المطلب الذي ناء به كاهله... وفي الشطر الثاني امرؤ سخي جواد لا تخبو ناره.

النار في الصحراء لا تخبو في منازل الكرماء، إنها دعوة مفتوحة ودائمة لكلّ الطُّرَّاق على اختلاف أحوالهم وألوانهم... ويُشَخِّصُ الشاعر في الشطر الأول فيوجِّه كلامه إلينا، إلى القراء جميعًا قائلًا: إذا حزبتك شدَّة، وأَطْبَقَ عليك كَرْبٌ فيتَّ تبحث عن منجى وعون، فإنك واجد ذلك عند ممدوحه، الذي لا تكفُّ ناره عن الاشتعال... فألسنة لهيبها تتراقص... تعلو وتهبط فكأنها أكفٌّ مرِّحبة أو قناديل منيرة تَهْدِي الحائر، وتُرشد الضال، وتستدعي أصحاب الحوائج والمطالب... وقوله: " تعشو" فيه الكثير من الإيحاءات؛ منها: أنَّ الطارق طوَّقته المتاعب، وأضناه المسير، فهو " يعشو" يسير وقد تضاءل بصره، فلا يكاد يستبين السبيل الواضح، والطريق السويّ، فهو يضرب في فجاج الأرض ميمنة وميسرة باحثًا عن مُوسِرٍ يُقيل عثرته، ويلبّي مطلبه...!

وبينما هو سادرٌ تتقاذفه رياح النِّيه، فإذا هو مبصر – على الرغم من ضعف باصرته – أضواء تلوح في الأفق... ترشده، وتدعوه، وتستقدمه، فتنفرج أساريره، وتبتهج نفسه، لقد وجد ضالته... وعثر على المساعد والمعين... النار التي يتعالى لهيبها، ويتسع ضياؤها، هي مَعْلَمُ إرشاد، ومنار هداية... فيها الدفء والنور وغيرهما من مطالب الحياة وحوائج الطرّاق والمرتحلين... يؤمها هؤلاء ليهنؤوا بالبشر الذي يتدفق في وجه مُوقِدها، وبالترحيب الذي يَلْهَج به لسانه. ومِمَّا يجعلنا نستشعر جمال المشهد ومنزلته، قول الخنساء وهي تمدح أخاها صخرًا، الذي ما فتئت تبكيه بعد رحيله حتى هَدْهَدَت من دموعها وأحزانها كلمات مضيئة أهداها إليها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، فوجدت فيها العزاء والسُّلوَان. قالت الخنساء مصورة لنا مشهد النار الذي يعلو الجبل الشامخ:

وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهداة به
كأنَّه عَلَمٌ في رأسه نارُ

فشقيقها الذي شقَّ رحيلُه فؤادَها

جزعًا وحزنًا تصفه وهو في هذه المنزلة الأثيرة عندها بأنه جبل تستعر النار في قمته الباذخة.

فصورة النار الهادية في الصحارى تكتظ بها القصائد في الجاهلية وفي عصور لاحقة.

وقد ساعدت في رسم الصورة عوامل نحوية غير خافية... فأسلوب الشرط، من فعل وجزاء (متى تأته .... تجد)، أكدَّ بتلازم الشرط والجزاء تحقُّقَ مطالب الطّرّاق والسابلة... يضاف إلى هذا التلازم ما تضفيه صيغة المضارع من تجدّد واستمرارية للحدث، تجلّى ذلك في قوله: " تأته، تعشو، تجد) وزاد في جمال الاستمرارية والتجديد ما تضيفه صيغة اسم الفاعل (موقد) من ديمومة... فلنا أن نتصور امرأ يطعم النيران وقودًا كلما كادت تخبو... ولاسم التفضيل " خير" الذي أطلق على النار وعلى موقدها ظل آخر، فقد جعلهما يتصفان بالخيرية أو الأفضلية، وقد حُذفت الهمزة منهما (والأصل أخير) لكثرة الاستعمال، ولاشك في أنَّ استمرار الكريم في إضرام النار مظهر من مظاهر كثرة الاستعمال التي نصَّ عليها النحاة.

فعلى هذا النحو تلألأت أضواء الصورة بكل عناصرها: الطارق الذي يعشو (يبحث... يقصد...)، والنار التي لا تعرف انطفاء والكريم الذي لا تكفّ يداه النديتان عن العطاء للنيران... وللطُّرّاق... للقاصي والداني.

واضطراب عزو البيت إلى قائل معيّن، له إيحاءاته، فهذه المناقب والمكارم لا تنحصر في ممدوح، بل هي عامَّة تشمل الأسخياء في كل مكان وزمان...

د- قال الفرزدق مصوّرًا ما دار بينه وبين ذئب شارد في الصحراء١٢ :

١- وأطلسَ عسَّالٍ وما كان صاحبًا
دعوتُ بناري١٣مَوْهِنًا فأتاني
٢- فبتُّ أَقُدُّ الزادَ بيْني وبينَهُ
على ضوءِ نارٍ مرةً ودُخانِ
٣- تعَشَّ فإنْ عاهَدْتني لا تخونُني
نَكُنْ مثلَ مَنْ – يا ذئبُ – يَصْطَحِبانِ

موضع الشاهد: أطلسَ: مفعول به للفعل (دعوتُ)؛ لأنَّ مجرور (ربّ) إذا تلاه عامل لم يستوف معموله أعرب مفعولًا به، وفي غير ذلك يعرب مجرور (ربّ) مبتدأ مجرورًا لفظًا مرفوعًا محلًا. وعلى رواية (رفعت بناري)، يعرب (أطلسَ) مبتدأ مجرورًا لفظًا مرفوعًا محلًا. والبيت الثالث من شواهد النحاة على تثنية " يصطحبان" حملًا على معنى " مَنْ "؛ لأنَّ المراد بها اثنان، وقد أخبر الفرزدق عنه وعن الذئب، فجعله هو ونفسه بمنزلة الاثنين في الاصطحاب و "مَنْ" لفظها مفرد. وقد فصل بين الموصول "مَنْ" وصلته "يصطحبان" بالنداء "يا ذئب". قال الأعلم: " وإن قُدّرتْ (مَنْ) نكرة و (يصطحبان) في موضع الصفة لـ "مَنْ". فبذا يكون الفصل بينهما أسهل وأقيس١٤.

السوانح الجمالية :

يطالعنا في البيت الأول مشهدان؛ أحدهما: مشتمل على ذئب أغبر اللون يمشي الهوينى، وكأنه يترقب صيدًا فهو متأهب للانقضاض عليه، ولكن الصيد الذي يبحث عنه لم يكن في حسبانه. والآخر: مشهد مشتمل على شاعر فارس كريم أوقد نارًا تعالى لهبها، بعد أن رقد مَنْ حوله، وأوغلت قافلة الليل في مسيرها، فبلغت منتصف رحلتها، فما كان من الذئب إلا أن سارع إلى النار ومن حولها لعله يظفر بصيد طال بحثه عنه...

اقترب الذئب من النار، فأبصر لهبًا وشواء تعالت رائحته تستثير شهية الآكلين، لم يجرؤ الذئب على اقتحام النار لينال من الشواء شيئًا... ولكنه دُهش عندما رأى يدًا سخية حانية تمنحه قطعًا من لحم شهي مشوي، فاستساغ طعم الشواء... وأخذ يلتهم قطع اللحم واحدة تلو الأخرى، وإلى جانبه امرؤ يشاركه في المأكل، وكلاهما يستطيب الشواء...إنّ صاحبه إنسان وليس ذئبًا مثله ولا وحشًا آخر... لم يفكر الذئب بعدوان أو هجوم، فمطلبه قد أتاه على نحو لم يتوقعه... ففي هجماته الغادرة ينال لحمًا ليس له طعم لذيذ كهذا الشواء... إنه لا عهد له بمثل هذا... لقد طغى طيب المأكل على غريزة العدوان... إنه في وضع غريب جديد... ما الذي أخرجه من طبعه؟! ما الذي أسكت سَوْرَة الوثوب والبطش لديه... لا يكاد يصدق الذئب نفسه... هل هو ذاك الذئب المفترس الفتَّاك؟! أم هل هو – اليوم – ذئب ألوف مؤنس...؟ إنه لا يدري من أمره شيئًا... فالمشهد يضم صاحبين شريكين في زاد واحد... وجلسة واحدة... ومتعة واحدة... فالغريب في المشهد لقاء الخصوم... فالذئب جُبِل على الغدر والسطو والعدوان، وإن عاش في كَنَف امرئ ربّاه وأَحْسَنَ إليه كما يحسن الأب لأبنائه...

وقصة الذئب الغادر... الذي لم يستطع أن يكبح جِماح العدوان الذي يسري في دمه مشهورة متداولة... ومجمل القصة أنَّ رجلًا أخذ ذئبًا رضيعًا ورباه ورعاه حتى كبر واكتمل... وفي غفلة من صاحبه عدا

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الذئب على شاة لمربِّيه فقتلها، فقال مربي الذئب والألم يمزّق كيانه ويملأ فؤاده بالدهشة والأسى:

أكلْتَ شُوَيْهَتي ورَبِيتَ فينا
فَمَنْ أَنْبَاكَ أنَّ أباكَ ذيبُ؟![١٥]

إن (جينات) الغدر يندر أن تُكبت أو تُغيّر... ولكنَّ اللقاء بين الفرزدق والذئب أمر يستحق توقفًا وتأملًا... إننا أمام نارين: نار الشواء، ونار الغدر المتأصلة... وشتان ما بين النارين؛ فنار الشواء قابلة أو صائرة إلى الانطفاء بعد الانتهاء من إعداد الشواء، ولكن نار الغدر التي تسري في العروق من له بإطفائها؟! والظاهر أنَّ نار الشواء كانت غالبة؛ لأنها نار إخاء ووفاء... في ضوئها يقدّ الفرزدق اللحم بينه وبين الذئب، بل يعدل في القسمة؛ ففي رواية أخرى للبيت:

فبتُّ أسوِّي الزاد بيني وبينه ..... إلخ

فالفرزدق عادل في التوزيع، يمنح صاحبه كما يخصص لنفسه... وبهذه العدالة والإحسان انطوت مخالب الذئب، وكأنها سيوف استقرت في أغمادها... فلا صراع ولا سطو ولا عدوان... بل صحبة، وأخوة، واستمتاع بشواء شهي... غاب الصراع والخصام، وحل الوئام.

حقًا إنَّ نارًا قد تطفئ نارًا أخرى... فهذه نار الصحبة والإخاء أخمدت نار البطش والفتك... وممَّا يعزّز ذلك ويشهد له تقليد كان متبعًا في الصحراء. مجمله أنَّ كلّ قبيلة ترسم على أجساد شياهها وإبلها (بالنار) علامة " وسمًا " به تتميز مواشي كل قبيلة وتُعرف... وإذا كانت القبيلة مرهوبة الجانب ذات شوكة وبأس، يفسح لها الرّعاء فترد حوض الماء قبل غيرها من إبل قبائل أقلّ قوة ومَنَعَة... فلا خصام ولا قتال بعد احترام العلامات المرسومة على رؤوس الأنعام (من إبل وغيرها)... إنَّ النار التي بها رُسمت العلامات الفارقة أو المميزة، أطفأت نار القتال الذي كان من المحتمل أن تستعر ناره، لولا هذه الأعراف المتفق عليها، قال شاعر مصورًا نار الوسم التي أوقفت نار القتال:

قد سُقيت آبالُهُمُ بالنارِ
والنارُ قد تشفي من الأُوَارِ

حقًا إنَّ نار الوسم شفت من إوار القتال. ففي البيت ناران؛ إحداهما تشفي من الأخرى.

والنار " الفرزدقية " أطفأت النار "الذئبية " أو " الغدرية ". إنَّ النار الفرزدقية نار إحسان ووئام وإخاء، ونار " الذئبية " نار عدوان وبطش وإهلاك. الأولى نارُ حياة، والأخرى نار غدر وفناء...

وأكدّ المشهد " الفرزدقي" غلبة نار الود والحياة، واندحار نار الغدر والموت. تجلَّى ذلك بأبهى صورة من خلال الميثاق الذي صرَّح به الشاعر ودعا إليه؛ حيث قال:

تعشَّ فإن عاهدتني لا تخونني
نكن مثل من – يا ذئب – يصطحبان

فالشاعر يدعو الذئب إلى " العشاء" ولهذه الدعوة ظلّ أنيس، هو العيش، ففي " العشاء" عيش... حياة... والموثق الذي يُحكم عُرا الأخوة هو نبذ الخيانة، والحرص على الصحبة والمحافظة عليها... ولسان حال الفرزدق ومقاله واضحان، فهو يقول للذئب: كُلْ زادي " شوائي الشهي" واقطع على نفسك عهدًا بنبذ الخيانة، وبذا تستقيم الحياة، وننعم بخير الأخوة وجمال الصحبة...

إن المشهد " الفرزدقي" دعوة صريحة إلى من غلبت عليهم النزعة " الذئبية "، ليكفوا عن " ذئبيتهم"، وهذا أمر ممكن وقريب المنال إذا جعلنا نار التعايش والإخاء تطفئ نار الغدر والعدوان...

من عالم البطولة:

أ- قال الطرماح بن حكيم متمنيًا الشهادة:

١- فياربّ إنْ حانتْ وفاتي فلاتَكُنْ
على شَرْجَعٍ يُعْلَى بخُضْرِ المطارفِ[١٦]
٢- ولكنَّ قبري بطنُ نَسْرٍ مَقيلُهُ
بجوِّ السماءِ في نسورٍ عواكفِ

موضع الشاهد: لم يسلك النحاة – في حدود علمي- هذين البيتين في عداد الشواهد النحوية، ولكن "الطرماح" عاش في عصر الاحتجاج، وهو فارس فصيح بليغ.

والذي دفع إلى اختيار بيتي الطرماح في هذه الدراسة، مضمونهما البطولي، فهما يحملان طموحًا جمًا لنيل الشهادة. وهما من شواهد المُثُل والقيم العليا التي ينبغي أن تنال نصيبها من الدراسة إلى جانب الشواهد النحوية والبلاغية.

السوانح الجمالية:

في البيت الأول يتوجه الشاعر إلى الله بدعوة صادقة ليكتب له شرف الشهادة، ولكنه يصوّر هذه الدعوة بمشهدين مثيرين؛ أحدهما: للموت على الفراش، والآخر للموت في حومة الوغى.

ولنقف عند مشهد الموت في البيت الأول:

في غرة البيت نداء خالص لله تعالى يملؤه الأمل والثقة بالإجابة فهو وحده – جل شأنه – القادر على ذلك، بيده الموت

والحياة، وإليه تُرجع الأمور كلها... وجاء الشاعر بالمنادى المضاف، فدلت الإضافة على التشريف، فتركيب الإضافة (ربّ + ياء المتكلم المحذوفة) يتشرف به الشاعر. ثم تبعت ذلك أداة الشرط (إنْ) – وهي هنا تدل على تأكيد وقوع الحدث (الوفاة) – على أنَّ الغالب على استعمالها احتمال وقوع الحدث... ولعلَّ غياب المعرفة بساعة المنية يجعل وقوعها محتملًا في كل لحظة، ووقوعها مؤكد لا محالة، وقد عبَّر عنه قطري بن الفجاءة بقوله:

سبيلُ الموت غايةُ كلِّ حيّ
فداعيهِ لأهل الأرضِ داعِ

فالملابسة القائمة بين احتمالية الوقوع في أي وقت، وتأكيد الوقوع جعل الشاعر يستخدم (إنْ) محل (إذا) الدالة غالبًا على تأكيد وقوع الحدث... واستخدام الفعل الماضي (حانت) دلَّ على تأكيد الوقوع. وجاء جواب الشرط (فلا تكن)، بصيغة نهي خرج إلى الدعاء؛ لأنه في سياق الرجاء من الله عز وجلَّ.

وفي الشطر الثاني من البيت رسم الشاعر صورة للموت الذي لا يتمناه... فهو لا يرغب في أن يحمل على الأكتاف في شرجع (نعش تعلوه أغطية خضراء فاخرة)، فهو في هذه الحالة لم ينل شرف الشهادة، ولم يحظ بالمنزلة التي أعدها الله تعالى للشهداء...

إنه غير سعيد في التشييع المعتاد للموتى، حينما تحمله الأكف والأكتاف وتحيط به الزفرات وآهات التوجع وقسمات الوجوه التي يعلوها التقطيب ويلفها الأسى... إنه لا يحب أصوات النائحات ودموع الباكين، وإن أكرموه بآلة حدباء فاخرة عليها أردية خزّ نفيسة ووثيرة... إنّ روحه لا ترفرف مبتهجة فوق هذا الشرجع والوداع الباكي الحزين... وإن جثمانه الطاهر لا يرغب في أن يُوارى الثرى؛ لا لأنه يخشى الموت وما يتبعه، بل إنه مرحّب بموت في مشهد آخر وفي قبر غير مألوف... إنَّ الموت المبتغى عنده يكون تحت ظلال السيوف وطعنات الرماح وصهيل الخيول، والنقع الذي يكاد يحجب الآفاق... إن مناقير النسور أحب إليه من جحافل الدود التي تعمر القبور وتقتات على الجثامين... إنه يحب التسامي والعلو في حياته ومماته... فالنسور وغيرها من الجوارح لا تحلّق فوق المقابر بل فوق ساحات الوغى... إنَّ طعامها الشهي أشلاء الصناديد، وشتان بين من يسكن غياهب القبور، ومن يقبع في بطون النسور... حقًا إنه علوٌّ في الحياة وفي الممات... ومراتع النسور عنان السماء والقمم الشماء... ولكنّ الطرماح يختار النسور التي لا تكف عن التحليق في الأعالي... عاكفة على ساحات القتال... لتنهض بأجساد الأبطال الطاهرة من الوهاد إلى النجود... ومن الغبراء إلى العلياء... فأصحاب المعالي في الحياة تليق بهم العلياء في الممات...

وقد اختار الشاعر جمعًا من النسور، وكأنَّ جثته الطاهرة موضع تنافس واستئثار... تتدافع الطيور الجوارح على أن تحظى بها... قد يخطفها نسر، ولكن حوله سرب من النسور. كان حريصًا على الاحتفاء بجثته، فهو لا يكفّ عن مرافقة النسر الذي احتضنها، والسرب كله يحلّق في موكب بهيج تغبطه الأشجار والأضواء والطيور... إنَّ العظام أمانيهم عظيمة، لا يرهبون القتال والموت، فهم سعداء بالميتة المشرفة، هانئون بضربة سيف صقيل أو طعنة رمح نجلاء لأنهم سيسمون روحًا وجثمانًا... وسيحظون بحسن الذكر وطيب الأحدوثة...!

ب- قال الشاعر:

لا أقعد الجبنَ عن الهيجاء
ولو توالت زُمَرَ الأعداء١٧

موضع الشاهد: قوله: " الجبنَ ". فإنه مصدر قلبي واقع مفعولًا لأجله، وقد جاء به معرفًا بأل وهو قليل الاستعمال.

السوانح الجمالية:

افتُتح البيت بنفي مستمر متجدد يكاد يكون مطلقًا... فالمضارع " أقعد" المسبوق بالأداة النافية (لا) دالّ على ذلك. فالشاعر لا يعرف القعودَ عن القتال؛ لأنه لا يعرف أي شكل من أشكال التخاذل و لفزع، فهو ينفي " الجبن" بكل أشكاله ودرجاته، تجلى ذلك بدلالة " أل" الداخلة على " الجبن" فهي نافية نفيًا يستغرق أو يشمل كل صور " الجبن" إنّ ورود المفعول لأجله (المعلّل لوقوع الفعل) معرّفًا بل أقل حالاته استعمالًا. ولكن الشمول الذي أضفته " أل" الاستغرافية جعله أنسب من غيره للتعبير عن المعنى الذي أراده الشاعر، وتجلّى التناسق والانسجام في المعاني في ضوء تكرار" أل" الاستغراقية في " الهيجاء" و " الأعداء". فالشاعر لا يعرف الخَوَف " بكل صوره و درجاته، ولا يحجم عن اقتحام " الهيجاء" مهما تكن حامية الوطيس، شعواء ضارية، ومهما تتعدد فصائل " الأعداء"، وتتنوّع عُددهم وتكثر أعدادهم...

فهو مِغوار رابط الجأش ثابت القدم... ولنا أن نتصور جيوشًا جرارة،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

بأيدي فرسانها سيوف بتّارة، على صَهَوَات عاديات يسد الغبارالمتطاير من سنابكها الآفاق، ويتعالى إلى عنان السماء... وصهيلها تردّد الوهاد والنجاد أصداءه.. وأمام هذا المشهد يتقدّم شاعرنا الفارس غير آبه بهذا كله ثابت الجَنان، لا يعرف الجبن إلى قلبه سبيلاً...

وكان لضوابط النحو أثر ظاهر في جمال التعبير وقوة الدلالة؛ فالفعل المضارع ذو لدلالة المتجددة المستمرة حقّق النفي المطلق للخوف... وأكدّ عكسه وهو الثبات والصمود . و" أل" الاستغراقية في " الجبن"و " الهيجاء" و " الأعداد" أكدت الشمول الذي رمى إليه الشاعر... و" الواو" و " لو" أكّدنَا عدم الرهبة من تتابع جماعات الأعادي وضخامة أعدادها وعُددها... سواء أكانت " الواو" حالية و " لو" وصلية فهما ترسمان هيئة جحافل الأعداء المهاجمة التي لم تُرهب الشاعر، أم كانت " لو" شرطية حذف جوابها لدلالة ما قبله عليه، فالشاعر غير هيَّاب ولا وَجِل من زُمَر الجيوش المعادية المتدافعة، لاينكص و لا يحجم، ولايَرْكَن إلى الجبن أو القعود أو التولي من الزحف...

٣- من لواعج الأشواق والعشاق:

قال مجنون ليلى:

١- وإني لأستغشي ومابي نَعْسَةٌ
لعلَّ خيالًا منك يلقى خياليا١٨
٢- ذكتْ نارُ شوقي في فؤادي فأصبحت
لها وَهَجٌ مستضرمٌ في فؤاديا
٣- لئن ظعنَ الأحبابُ يا أمَّ مالك
فما ظَعَنَ الحبّ الذي في فؤاديا

موضع الشاهد: لم يدرج النحاة هذه الأبيات في عداد الشواهد النحوية، ولكن بعض أبيات هذه القصيدة ورد في بعض كتب النحو؛ كقوله:

وقد يجمع الله الشَتيتين بعدما
يظنّان كلَّ الظّنّ ألّا تلاقيا١٩

ومجنون ليلى من شعراء عصر الاحتجاج (شاعر أموي)، وبعض شعره مذكور في كتب النحو، فأبياته كلها حجة، يصح الاستشهاد بها.

واختيار الشواهد المدرجة في هذه الدراسة يقوم على دعامتين: الاحتجاج النحوي، وسُموّ المضمون، وعلوّ قيمته في ميزان القيم والمُثُل، وصدق العاطفة وجمال التصوير. وهذه الأبيات تندرج في سمو المضمون، وصدق العاطفة، فالشاعر لا يمتدح ولا يتكسب، ولا يستجدي، بل يعبر عن اجتياح عاطفي طوّق فؤاده، وملك فكره، وأضنى جسده... واستأثر العشق بقلبه إلى حد الجنون، حتى عرف بالمجنون.

السوانح الجمالية:

في كلٍّ من الأبيات صور ومشاعر؛ ففي البيت الأول غزل عفيف، لا تشوبه شائبة؛ إذ يبدو أن عالم الواقع والمشاهدة قد ضنّ عليه بلقاء أو رؤية، فراح يطرق باب الأحلام والأخيلة؛ فهو باب حر طليق ليس عليه حارس أو رقيب، بعكس عالم المشاهدة الذي يغصّ بالرقباء والوشاة والحسَّاد.. وكثيرًا ما يكون عالم الخيال أكثر وفاء وتلبية لمطالب العشاق وغيرهم... فحتى غير العاشق إذا أعياه إدراك ما يبتغي في عالم الحسّ، لجأ إلى عالم أرحب وأسخى، هو عالم الخيال. ولكن يبدو أن رحلة شاعرنا الخيالية في دنيا الأحلام لم تحقق له سؤله، ولم توصله إلى مبتغاه... فيؤكد لنا بوسيلتي التوكيد (إنَّ) واللام المزحلقة في " لأستغشي" بأنه حريص على رؤية خيال معشوقته... ففي لقاء الخيالين: خياله وخيالها شفاء لما في نفسه من سقم الحب ومعاناته... فهو راض بلقاء الخيالين... فبذا يتبلغ من صُبابة العشق ونيران الهوى... ولعالم الخيال ميادينه ومجالاته، وأفضلها عوالم النوم أو السبات العميق... ولكن مشاعر الهيام قد أرمضت جسده ونفسه، فلم يجد الرقاد إليه سبيلًا... فتراه جادًا في طلبه... جاهدًا لدخول بحار النوم التي لا يكاد يحاط بما فيها من الأطياف، والخواطر، والهواجيس، والأحلام... إنَّ فؤاده أَرِقٌ مُسَهَّد، فكيف يحظى بالنعاس؟! ولكن يسعى ما وسعه الجهد إلى أن ينال نَعْسَة... غفوة... فهو قانع بسنة تغشى عينيه وفؤاده لعلَّه يدرك مطلبًا عزَّ مناله...

ولكن هيهات هيهات أنّ يصل إلى سؤاله، فالعيون التي تقرّحت أجفانها ومآقيها، والقلوب المكلومة بنار الغرام لا تجد لها في بحار النوم سفينة أو مركبًا... فليلها كنهارها، لا تعرف طعم الراحة والسكينة... فنيران الهوى مستعرة بين الجوانح، وللهيبها ووهجها أشكال وصور... ومن يطفئ هذه النيران؟! القرب، اللقاء، الطيف، الخيال... ربما لا تقوى كل هذه الوسائل على الإطفاء أو الإخماد...

وفي البيت الثالث: يقارن الشاعر بين ظعنين: ظعن الأحباب، وظعن الحب، وشتان ما بين الظعنين، فالأجساد قد تفترق وتتباعد، ولكن الحبّ المقيم الذي حل سواد القلب لا سبيل إلى رحيله.. فهو لا يعرف فتورًا أو تراخيًا، كما قال شاعر آخر:

فحلَّت سواد القلب لا أنا باغيًا
سواها، ولا في حبها متراخيا

ولم تكن كنية معشوقة الشاعر بعيدة عن الوهج والضرام، فهي مالكة... فؤاده وجوارحه، بل أم مالك... وأنى يجد لقلبه فكاكًا من أسرها... فهو مكلوم مكبّلٌ... أخذ بمجامعه حب مقيم لا يفارق... المحبّون قلوبهم أسيرة دامية، وعيونهم دامعة، في القرب والبعد. قال الشاعر:

بكلٍّ تداوينا فلم يشف مابنا
على أنَّ قربَ الدارِ خيرٌ من البُعْدِ
على أنَّ قربَ الدارِ ليس بنافعٍ
إذا كان مَنْ تهواه ليس بذي وُدّ

فأمام طموحاتهم وأمانيهم خرق القتاد... فمن حولهم رقباء ووشاة، وأحوالهم لا تستقر على حال... فهناك قرب وبعد، وود، وهجر وصدود... وأنى لهم بالاقتدار على ذلك كله... لذا نراهم هائمين، متيّمين... أضناهم ذلك كله... حتى عالم الأَخْيلة يَضِنُّ عليهم بلقيا... يبحثون عن بُرءٍ مما هم فيه، دون أن يظفروا بترياق يعيدهم إلى توازنهم... ويعيد إلى حياتهم مظاهر وخصائص افتقدوها... فمنهم من تُقدّر له النجاة، ومنهم من تتألب عليهم تباريح الهوى وسيوف المعاناة فترديهم قتلى دون أن يدركوا مغنمًا أو مأربًا...

خاتمة:

وهكذا تجلت لنا سوانح جمالية عبقت بها هذه الشواهد الشعرية. إن هذه السوانح تحفزنا وتغرينا بارتياد رياض الشواهد النحوية والبلاغية لاستجلاء ما في دَوْحها من جمال آسر، ومشاهد خلابة وقِيم مُثلى سامية؛ تجعلنا نستروح عطر المعاني والمشاهد التي تحفل بها أمثال هذه الشواهد؛ فهي رياض أُنُف بحاجة إلى تطواف جمالي واسع يضيف للدراسات الجمالية روافد تتنوع أضواؤها وألوانها.

الحواشي:

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 ديوان عنترة: تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، دمشق، المكتب الإسلامي، تاريخ المقدمة ١٥/ ٦/ ١٣٩٠هـ - ١٧/ ٨/ ١٩٧٠م، ص٣٠٨.

٣ المعجم الوسيط: غضَّ.

٤ السابق.

٥ المعجم الوسيط: وَرَى.

٦ سورة يوسف: من الآية ٦٩.

٧ سورة هود: من الآية ٤٣.

٨ سورة الأنفال: الآية ٢٦.

٩ ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط٣، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، بيروت – لبنان، ص٤٥.

١٠ شرح ابن عقيل (ت ٧٦٩)هـ، على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحّار وشركاه، ط٢٠، سنة ١٤٨٠هـ - ١٩٨٠، (٢/ ١٩٠).

١١ عزاه المحقق محمد محيي الدين عبد الحميد إلى الحطيئة، وقال (في تحقيق شرح ابن عقيل): " البيت للحطيئة من قصيدة يمدح فيها بغيض بن عامر، ومطلعها:

آثرتُ إدلاجي على ليلِ حرة هضيمةِ الحشا حسَّانَه المتجرِّد

وبعد الرجوع إلى ديوان الحطيئة ص١٤٧ وإلى القصيدة التي حدَّدها محمد محيي الدين عبد الحميد تبيَّن أنَّ البيت ليس في القصيدة المذكورة. وكذا قال محمد على طه الدرة في كتابه " فتح رب البرية في إعراب شواهد جامع الدروس العربية (١/ ٢٢٥): " قائله الحطيئة من قصيدته الدالية المشهورة.

بيروت – لبنان- دار الكتاب العربي، ط١٤ ربيع الأول ١٣٨٥هـ - يوليو ١٩٦٥م (٢/ ٣٦٥)، [طبعة مصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها مصطفى محمد، القاهرة].

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

وعزاه سعيد الأفغاني في كتابه (الموجز في قواعد اللغة العربية، ص٩٥ إلى الأعشى)، وبعد الرجوع إلى ديوان الأعشى الكبير لم نجده في ديوانه. ولم نجده في ديوان أعشى همذان، ولا في ديوان النابغة.

والبيت مضطرب النسبة كما ترى.

١٢ ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدَّم له الأستاذ علي فاعور ص٦٢٨.

دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – ط١، سنة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

١٣ ويروى: " رفعتُ لناري". ينظر: المنهل من علوم العربية لمحمد خير الحلواني، ومحمود فاخوري وعبد القادر زكار، المكتبة العربية بحلب، ط١، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، ص ٢٥٥.

١٤ محمد خير الحلواني وزميلاه: المنهل من علوم العربية، المكتبة العربية بحلب، ط١، سنة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، ص١٦٥. وفيه إحالة على كتاب سيبويه (١/ ١٠٤)، وشرح المفصل ٢/ ١٣٢ والكامل للمبرد ١/ ٣٢٤.

١٥ للبيت روايات أخرى، منها:

١- بَقَرْتَ شُوَيهتي وفَجَعْتَ قومي	وأنت لشاتنا ابنٌ ربيبُ
٢- غَدَيْت بِدَرِّها ونشأتَ معها	فمَنْ أنباكَ أنَّ أباكَ ذيبُ
٣- إذا كان الطباعُ طباعَ سوءٍ	فلا أدبٌ يفيدُ ولا أديبُ

www.alraimedia.com

١٦ ويروى البيت الثاني:

ويصبح قبري بطن نسر مقيله... إلخ

www.adab.com

الموسوعة العالمية للشعر العربي.

www.islamport.com

الموسوعة الشاملة

الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين

الخالديان – مصدر الكتاب – موقع الوراق

www.alwarraq.com

- يروى البيت الثاني:

ولكن أَحِنْ يومي شهيدًا وعُصبةً يُصابون في فجٍّ من الأرض خائفِ

والرواية المشهورة هي في " حماسة القرشي"، للقرشي الجبعي (المصدر السابق نفسه: الموسوعة الشاملة، الوراق...).

- شعر الطرماح بن حكيم الطائي (دراسة موضوعية وفنية) إعداد الطالب فتحي محمد طالب المسيعدين، جامعة مؤتة ٢٠٠٧.

الخالديان – مصدر الكتاب – موقع الوراق www.alwarraq.com

١٧ ابن هشام (ت ٧٦١هـ): أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق يوسف محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، (٢/ ٢٠١).

شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، (ت ٩٠٠ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، سنة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، (١/ ٤٨٤).

شرح ابن عقيل، (١/ ٥٧).

١٨ ديوان قيس بن الملوّح (مجنون ليلى): رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان -، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص١٢٥، ١٢٦.

١٩ سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٣م، ص ٢٦٣.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، (ت ٩٠٠ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، سنة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

٢- ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدم له أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ط٣، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، بيروت – لبنان.

٣- 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).

٤- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، ط٣، ١٩٨٣م.

٥- شرح ابن عقيل (ت ٧٦٩)هـ، على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحّار وشركاه، ط٢٠، سنة ١٤٨٠هـ - ١٩٨٠. بيروت – لبنان- دار الكتاب العربي، ط١٤ ربيع الأول ١٣٨٥هـ - يوليو ١٩٦٥م (٢/ ٣٦٥)، [طبعة مصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها مصطفى محمد، القاهرة] .

٦- ديوان عنترة: تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، دمشق، المكتب الإسلامي، تاريخ المقدمة ١٥/ ٦/ ١٣٩٠هـ - ١٧/ ٨/ ١٩٧٠م.

٧- ديوان الفرزدق: شرحه وضبطه وقدَّم له الأستاذ علي فاعور. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان – ط١، سنة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٨- ديوان قيس بن الملوّح (مجنون ليلى): رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان -، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٩- مجمع اللغة العربيةالمعجم الوسيط

١٠- محمد خير الحلواني وزميلاه: المنهل من علوم العربية، المكتبة العربية بحلب، ط١، سنة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، ص١٦٥. وفيه إحالة على كتاب سيبويه (١/ ١٠٤)، وشرح المفصل ٢/ ١٣٢ والكامل للمبرد .

١١- محمد على طه الدرة في كتابه " فتح رب البرية في إعراب شواهد جامع الدروس العربية:

١٢- ابن هشام (ت ٧٦١هـ): أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق يوسف محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

المراجع الإلكترونية:

www.alraimedia.com

١٩ ويروى البيت الثاني:

ويصبح قبري بطن نسر مقيله... إلخ

www.adab.com

الموسوعة العالمية للشعر العربي.

www.islamport.com

الموسوعة الشاملة

الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين

الخالديان – مصدر الكتاب – موقع الوراق

www.alwarraq.com

الخالديان – مصدر الكتاب – موقع الوراق www.alwarraq.com

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2