إضاءات جمالية لشواهد شعرية

د. محمد الزوكاني

الملخّص:

هذه الإضاءة الجمالية سبقتها شقيقات لها في مؤتمرات سابقة للمجلس الدولي للغة العربية. وقد عادت تلك الإضاءات بمشاعر يضيق المقام عن بسطها، ولكنها – بإيجاز شديد - كانت غاية في الإمتاع والفائدة، تجلّى ذلك من خلال مداخلات الزملاء المؤتمرين أو المنتدين وإطراءاتهم واستحسانهم... وقد بدا لهذه الرحلات الجمالية أنَّها تطوف في رياض أُنُف... وتسعى في رحاب قلَّ من ارتادها واستكشف دوحها وعطرها ومشاهدها الأخَّاذة... وتهدُف هذه التطوافة إلى تلمُّس معالم الجمال في شواهد شعرية (نحوية وبلاغية).

فشواهد النحو كانت – ومازالت - منهلًا للنحاة وأهل اللغة... يحلّلونها، ويعربونها، ويستنبطون منها القواعد والضوابط... إنَّ مناشطهم هذه شغلتهم عن مشاهد أخرى لا تقل إثارة ومتعة... فإن عاد النحوي مُتْرَعَ الوفاض بالقواعد والفوائد والتنبيهات... فقَلَّما دار بخَلَدِه أنَّ في هذه الشواهد عبيرًا يفوح... وشذا يتسامى... ومِسْكًا يتضوّع... ولا غَرْوَ في ذلك، فلكلّ مُرْتَحِلٌ طَلِبَتُهُ وغايته التي يهفو إليها... فتشغله عمَّا سواها...

نعم هناك عبير وشذا ومِسْكٌ وغير ذلك ممَّا يستحقّ التوقف والاستمتاع... كيف لا؟ والعطور لا تحاصر أو تحجب... فهي عندما تنطلق لا تكفّ عن اجتذاب الأنوف... واجتلاب الأطياف... لتهنأ النفوس... وتبتهج القلوب...

لقد دلَّت رحلة الجمال في رياض الشواهد النحوية والبلاغية، على غنى تلك الرياض.. فالمرتحل تتجاذبه الصور الفاتنة... والمشاهد الموحية... فلا تكاد عينه تقع على دوحة باسقة تقطر سحرًا، حتى تستهويه عين ثرَّة هنا، وطائر يصدح هناك، وعطر قلَّ نظيره يملأ الآفاق... فيتساءل ويحار أين يضع عصا الترحال أو التسيار، فتشبه حاله حال صياد تكاثرت الصيود حوله، فصوّر الشاعر حاله قائلًا:

تكاثرت الظباءُ على خُراشٍ فما يدري خراشٌ ما يصيدُ

ستقوم رحلتنا الجمالية في شعاب الشواهد الشعرية وفجاجها مستجلية مشاهد الجمال وعناصره الآسرة... ستجمع – ما وسعها الجهدُ - بعض الأنداء والأصداء والأطياف... إذ من المتعذّر الإحاطة بذلك كله... فكيف يُجْمَعُ الروض الممتد في إضمامة، والعطر كله في قارورة؟! ولكنها ستكتفي بما اكتفى الشاعر القائل:

والشعرُ لَمْحٌ تكفي إشارتُهُ وليس بالهَذْرِ طُوِّلت خُطَبُهْ

ستكتفي هذه الرحلة... برشفات ونفحات ولقطات من عوالم الجمال المستكنّة حينًا والمُطلّة حينًا...

وعُدَّة هذه الرحلة (أو منهجها) استجلاء ما توحي به التراكيب النحوية والأبنية الصرفية... وما تومئ إليه الألفاظ والتعابير، أو تبوح به.. وقد يصحب هذه الإيحاءات واللمحات بعض فوائد نظرية "التلقي" أو "استجابة القارئ"، التي رسم ملامحها الناقدان الألمانيان "هانتر روبرت ياوس" و "لفغانغ إيرز" ومن نقادها وأنصارها في أمريكا: "هيرش"، و "ستانلي فيش" و "هولاند" وغيرهم.

والشواهد المختارة متنوّعة البَوْح والرُّؤى... فبعضها من فضاء التفاؤل والأمل... وبعضها من عوالم الصبر... وبعضها من دنيا العشق والهيام... وبعضها من عالم الكرم... وأخيرًا مشاهد من جمال الطبيعة... ولنبدأ الرحلة:

١- من فضاء التفاؤل والأمل

قال رجل من بني الحارث:

مُنىً إنْ تَكُنْ حَقًّا تَكُنْ أَحْسَنَ المُنَى
وإلَّا فَقَدْ عِشْنا بِها زَمَنًا رَغْدا

جاء في شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي١:

١. مُنىً إنْ تَكُنْ حَقًّا تَكُنْ أَحْسَنَ المُنَى
وإلَّا فَقَدْ عِشْنا بِها زَمَنًا رَغْدا

٢. أمانيَّ مِنْ سُعْدَى حِسانًا، كَأَنَّما
سَقَتْكَ بِهَا سُعْدَى على ظَمَأٍ بَرْدَا

سنكتفي لضيق المقام بإضاءة البيت الأول.

إنَّ وِقْفةً "صَرْفِيَّة" عند قوله: "مُنىً" قد تعود على المتلقّي بمشاعر جمالية. جمع التكسير "منى" يدعو إلى مقارنته بجمع تكسير آخر أورده الشاعر في البيت الثاني هو " أمانيّ ". "منى" مفردها: مُنْيَة. و"أمانيٌّ" مفردها: أُمْنِيَّة. بينهما اختلاف في المبنى يقود إلى اختلاف في المعنى.

بادئ ذي بدء ربّما يقال إن الشاعر أطلق جمعي التكسير (منى) و (أمانيّ) بحسب انسياب الشعور والوزن العروضي، فأَذِنَ الوزن العروضي للشاعر باستخدام (منى) في البيت الأول، وحمله على استخدام (أمانيّ) في البيت الثاني. قد يكون هذا القول صحيحًا، أوله نصيب وافر من الواقعية.

ولكنَّ الذائقة والخيال النقديين لهما نصيب آخر من التأويل. وما الذي يمنع أن يكون للنص الأدبي تأويلاته المتعددة بحسب تأويلات المتلقين ومشاعرهم وآرائهم... فالإبداع الموازي للنص الأدبي أو الإبداع النقدي أمرٌ موضع اتفاق بين الأدباء والنقاد... فالأدباء يقولون، والنقاد يتأوّلون، ألم يقل الفرزدق لعبد الله بن أبي إسحاق النحوي: علينا أن نقول، وعليكم أن تتأوَّلوا "٢ فالنحاة يتأولون... والنقاد يتأوَّلون... وكل المتلقين – على اختلاف مشاربهم – لهم الحق في أن يتأوَّلوا، وإن تفاوتت التأويلات قيمة ومستوى... وهناك قول لشاعر أمريكي معاصر يدعى "باوند" ينصّ فيه على أنَّ العمل الأدبي أو الفني قد يتحول إلى مئة عمل؛ فيتعدّد بتعدّد القراء أو المتلقين... قال باوند: "إنَّ العمل الفني المثمر حقًا هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر..."٣. والأدلة على تعدّد التأويلات كثيرة. وزيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى، فهذه مسألة وقف عندها علماء اللغة كثيرًا. فمن ذلك قول ابن جني: "الأصوات تابعة للمعاني؛ فمتى قويت قويت، ومتى ضعفت ضعفت، ويكفيك من ذلك قولهم: قَطَعَ وقَطَّعَ، وكَسَرَ وكَسَّرَ؛ زادوا في الصوت لزيادة المعنى، واقتصدوا فيه لاقتصادهم فيه"٤.

وقال ابن يعيش في هذا الصّدَد: "... فإذا أرادوا الإشارة إلى مُنْتَحٍّ متباعد، زادوا كاف الخطاب، وجعلوه علامةً لتباعُد المشار إليه؛ فقالوا: ذَاكَ، فإنْ زاد بُعْدُ المشار إليه أَتَوْا باللام مع الكاف؛ فقالوا: ذَلِكَ. واُسْتُفِيدَ باجتماعهما زيادةٌ في التباعد؛ لأنَّ قوة اللفظ مُشْعِرَةٌ بقوّة المعنى"٥.

وبعد هذه التوطئة المسوّغة لوقفة مقارنة بين "مُنًى" و "أمانيّ"، يمكن القول: إنَّ هناك فرقًا بين (مُنْيَة) و " أمنيَّة ". فيبدو – بالنظرة الاستشفافية وبتأمل سياق الكلمتين في بيتي ديوان الحماسة- أنَّ سليقة الشاعر والوزن العروضي قاداه إلى هذين الجمعين في سياقين قد يبدوان مختلفين. إذ يُفهم من قوله "منىً" أنها متعلقة بالأماني المجرَّدة أو التي تطوف في الفكر والوجدان، ولا قرينة ظاهرةً على تحققها. فالشاعر وضع لها احتمالين: أولهما كونها متحققة، تجلَّى في قوله: "إن تكن حقًّا "، و الآخر كونها أحلامًا وآمالًا في الخيال والشعور، دلَّ على ذلك قوله: "وإلَّا "؛ أيْ: وإنْ لم تكن أو: وإنْ لم تتحقّق. فغلب على قوله: "مُنًى" في البيت الأول العموم والشمول لمجيئها في صيغة النكرة، وتسلّل إليها الاحتمال الذي يغلب على أداة الشرط (إنْ).

فإن أدركنا تلك المنى ورأيناها في الحقيقة والواقع تكنّ "أحسن المنى"، واسم التفضيل "أحسن" يدل على اصطفاء مجموعة من المنى فائقةً بقيةَ الآمال في الحسن. وإنْ حالت دون تلك "المُنى" حوائل وحجبتها عنَّا، فإنَّنا لا ننكر حُسْنَها أيضًا، فقد كانت تُطِلُّ علينا من عليائها فتبثّ السعادة والاستبشار... فقد يكون ترقُّب الآمال أحلى من تحقُّقها، فكم من محبٍّ صَدَّ وأدبر بعد أن نال مراده، وحظي بما يحبّ، ولكن لأسباب كثيرة بعضها ظاهر وأكثرها خاف ترى الحب قد تراجع، وخَبَتْ ناره، وانطفأ أواره، فانقلب إلى بغض، وشتّان بين زمن التَوْق والترقُّب والأمل، وزمن الوصول ونيل الآمال التي تحققت ثم رحلت. فلا وجه للمقارنة بين زمن تمرح فيه عرائس الآمال، وزمن اختفت به تلك الآمال، بل انقلبت رأسًا على عَقِب، فصارت أثقالًا بعد أن كانت آمالًا، عندما تحوَّل نعيم الحب والأمل، إلى جحيم الكره والبغض، فشاعرنا في هذا البيت رابحٌ في كل حال. في حال تحقق الآمال، وفي حال عُسْرِ المنال. فالمتحقّق من مطامحه ومُناه، يسعد بإدراكه والوصول إليه، وإنْ تعذَّر الوصول فقد قضى مرحلة من الشوق والتوق لا تقلّ عن الوصول والنَّيْل. أَلَمْ يقل الطغرائي في لاميته المشهورة بلامية العجم:

أعلّل النفس بالآمال أرقبها
ما أضيق العيش لولا فسحةُ الأَمَلِ٦

ويبدو لنا – من خلال إطلالة عجلى على البيت الثاني- أنَّ الأمانيّ وواحدتها

"أمنيَّة" هي آمال تثقل كاهل صاحبها أكثر من المعنى، وكأنها محسوسة، أو هي أقرب إلى الواقع الملموس. فمعشوقته "سُعدى" تحفُّها أمانيُّه، ولا يخفى ما للأماني الحسية من ثمن أو عناء، ألم يصور لنا امرؤ القيس عناء رحلته نحو معشوقته حين يقول:

تجاوزتُ أحراسًا إليها ومعشرًا

حِراصًا عليّ لو يُسِرُّون مقتلي[٧]

فامرؤ القيس قد تكون منيّته بأمنيّته، فتكلفه حياته، وذلك فيه ما فيه من المشاق والمخاطر، وهذا يقلّ أو يندر في عالم "المنى" الحالمة السابحة في دنيا الأطياف. ولكن "المُنَى" أو منى شاعرنا تطوف في خياله وتطلعاته. فأمانيّه محسوسة " هي قربه من سُعدى" أمَّا "مناه" فهي في دنيا الطموح والرجاء والأمل؛ لذا لا يبعد أن تكون الآمال المحسوسة تحتاج إلى عناء ومكابدة، فعبَّر عنها بـ "أمانيّ "، والطموحات المجرَّدة الحالمة، هي "منى" تتلامح في الخيال كمرائس الأطياف تومض في الخاطر ولها بريق ورونق، ولكن ليس لها ثِقل في عالم الواقع، وإن كانت عذابات الخيال قد تفوق أحيانًا عناء المكابدة والمعاناة في الواقع الملموس. فاختلاف المعنى في الجمعين لا يبعد أن يكون ناجمًا عن الفرق في الجهد والمسعى بين نمطي الآمال؛ آمال الخيال التي تتلامح وتبرق، والآمال التي نزلت إلى دنيا الواقع.

فهذه الموازنة بين "منى" و "أمانيّ " هي استشفاف واستشعار لفرق في المبنى يؤول إلى فرق في المعنى، وما على هذه الاستشفافات من ضَيْر إن قاربت المعنى أو قرَّبته أو حلَّقت بعيدًا عنه، فلا تخلو من إمتاع المحاولة، وإنْ أخفقت في إمتاع القرب ولذة الإصابة أو الوصول.

٢- من فضاء الصبر

قال محمد بن بشير الخارجي – من العصر الأموي-:

- أَخْلِقْ بذي الصَّبْرِ أنْ يَحْظَى بحاجته

ومُدْمِنِ القَرْعِ للأبوابِ أنْ يَلِجا[٨]

توطئة نحوية وصرفيَّة:

(قائله: محمد بن بشير الخارجي).. وقبله:

- إنَّ الأمور إذا انسدَّت مسالكُها

فالصبرُ يَفْتُقُ منها كلَّ ما ارْتُتِجا

- لا تَيْأَسَنْ، وإنْ طالتْ مطالبةٌ

إذا استعنتَ بصبرٍ أنْ ترى فَرَجا

موضع الشاهد فيه هو: عطف "مدمنِ" لفظًا على كلمة "ذي" المجرورة لفظًا المرفوعة محلًا على أنَّها فاعل (أَخْلِقْ). قال مصطفى الغلاييني في مبحث حذف حرف الجر قياسًا": "يحذف حرف الجرّ قياسًا في ستة مواضع" وتحت السادس منها: قال: "بعد كلام مشتمل على حرف جر مثله، وذلك في خمس صور..."، وبعد أن ذكر الصور الأربع، شرح الصورة الخامسة، واحتجّ لها بالبيت الذي هو موضع الدراسة هنا "أَخْلِق بذي الصبر.. البيت". قال الغلاييني موضحًا موضع الشاهد: "الخامسة: بعد حرف عطف متلقٍّ بما يصحّ أن يكون جملة، لو ذكر الحرف المحذوف؛ كقولك: لخالدٍ دارٌ، وسعيدٍ بستانٌ؛ أي: ولسعيدٍ بستانٌ، وقول الشاعر: أخلف بذي الصبر... البيت؛ أيْ: وبمدمنٍ"[٩].

أَخْلِقْ بذي الصَّبْرِ أنْ يَحْظَى بحاجته

ومُدْمِنِ القَرْعِ للأبوابِ أنْ يَلِجَا

الإضاءة الجمالية:

قوله: "أَخْلِقْ بذي..." أسلوب تعجب على زنة "أَفْعِلْ به". وهو – كما لا يخفى – واحد من أسلوبي التعجب القياسيين؛ وهما: مَا أَفْعَلَهُ، وأَفْعِلْ به. والذي يستوقفنا في الأسلوب التعجبي هو ظلّ الأمر الذي توحي به هذه الصيغة. فقد نفهم من قول القائل: ما أَفْعَلَهُ! معنى التعجب الذي خالج هذا القائل. ولكن قد نستوحي من صيغة "أَفْعِلْ به" شيئًا آخر يضاف إلى التعجب، فالقائل – هنا- متعجب، ولكنَّه لا يحصر تعجُّبه بذاته، بل يرغب في نَقْله إلى الآخر. إنه لا يكتفي بإظهار تعجبه فقط، بل يحثّ الآخرين على أن يشاركوه في تعجبه؛ لذا قال النحويون في إعرابه: فعل ماض مبني على الفتح المقدر، منع من ظهوره مجيء الفعل على صورة الأمر لإنشاء التعجب. وقال النحاة في إعراب الصيغة الأولى: "أَفْعَلَ": فعل ماض جامد لإنشاء التعجب. فهناك فرق بين صيغتي التعجب في المبنى، يقود إلى فرق في المعنى. فمجيء صيغة "أفعل به" على صورة الأمر، يوحي بأنَّ القائل (أو المتعجّب) يرغب في أن يضم إلى إحساسه بالتعجب والدهشة كل من يسمعه أو يقرأ قوله. ويفهم من هذا أنَّ قائل "ما أَفْعَلَهُ" قد أثقل التعجب كاهله؛ لذا فهو يرغب من الآخرين أن يعجبوا مثله؛ ففي المشاركة الوجدانية شيء من التسرية عن النفس، والتخفيف من معاناتها، أو أنَّ الأمر جَلَلٌ فعلى المتلقي – سامعًا كان أم قارئًا- أن يعي أهمية هذا الأمر، وأن يأخذ ما يتلقاه مأخذ الجِدِّ والاهتمام...

فالشاعر – هنا- يتعجب ويستحثنا على مشاركته في تعجبه، كما أوحت به صيغة " أَخْلِقْ بذي الصبر". وإذا أضفنا

إلى صيغة الأمر المستوحاة من الوزن إيحاء آخر مستمدًا من معنى "أَخْلِقْ به"، وهو: ما أَجْدَرَهُ، وأَوْلَاهُ ١٠، تحصَّل لدينا تأكيد لا يخامره شكٌّ. تأكيد من الشاعر، بل إلحاح منه على أنَّ ما سيقوله أمر بالغ الأهمية، يدعو إلى التريُّث والأخذ على مَحْمَلِ الجِدّ والفائدة.

وبعد ما تقدَّم من التأكيد والإلحاح يسوق لنا الشاعر ما يريد، وهو خلق الصبر. فالصابر فائز لا محالة. وأشار الشاعر إلى الصابر بأسلوب إضافة يوحي بمطلب معيَّن. فقوله: " ذي الصبر" إضافة معنوية، تدل على امتلاك الصبر. فالصابر المطلوب – هنا- ليس صاحب صبر عابر أو عارض، إنه صاحب صبر دائم لا يرحل... وورود "ذي" الجامدة أقوى – هنا- من قولنا: "صاحب". فالجمود يدل على الرسوخ والديمومة، وهما الملائمان للسياق هنا. وجمود المصدر "الصبر" يضاف إلى جمود المضاف "ذي" فيزداد تأكيد الشاعر على ما ينتظر "الصابر" من نتائج طيبة.

ثم قال: "أَنْ يحظى"، وفي قوله هذا مَلْحظان؛ أولهما: دلالة المصدر المؤوّل، والملحظ الآخر مستوحى من دلالة قوله: "يحظى". فالمصدر المؤوّل – لورود المضارع في صيغته- دالّ على التجدد والاستمرار. فالصابر – بناء على هذا- فوزه دائم، مستمر، متجدّدٌ... ونستدلّ من قوله: "يحظى" على أنَّ حاجة الصابر ذات "حِظْوة"، ذات منزلة وقيمة. والصبر خير سبيل لإيصال الصابرين إلى نيل مطالبهم الكريمة ذات المكانة المرموقة والأهمية البالغة... وفي الشطر الثاني من البيت صورة.

وقبل الانتقال إلى جماليات الشطر الثاني، يجدر بنا أن نشير إلى موطنين جماليين في البيت؛ أولهما: اشتمال البيت على تشبيه بياني جميل، هو التشبيه الضمني. فالشطر الثاني أشبه بحكمة ذات نصيب وافر من الإمعان والتحقق. فمنطق الحياة يخبرنا أنَّ كثرة قرع الأبواب يؤدي إلى فتحها. فتخيَّل أنَّ امرأ يقرع بابك بإلحاح وتكرار، فلاشكّ في أنك ستفتح له الباب، وإنْ كنت غير راغب في مشاهدته... فإنك ستفتح الباب وتستجلب من الأعذار ما يصرفه عنك، ولكنك بعد كثرة القرع ستضطر إلى فتح الباب. وهذه حال الصابر العازم على تحقيق مطلبه، فسيفتح له باب الأماني وإنْ طال الانتظار والقرع والصبر.

والموطن الجمالي الآخر هو الشاهد النحوي في البيت. فكما أشرنا إلى موضع الشاهد، وهو حذف حرف الجر من قوله: "ومدمن" فالتقدير: " وبمدمن". إنَّ الحذف والعطف – هنا- أضفيا ظلًا جميلًا على البيت، فقد جمعا بين الصابر ومدمن القرع للأبواب. فجالهما واحدة، تتجسّد في النجاح والوصول إلى المطلوب. فإنَّ الاندماج بين "ذي الصابر" و "مدمن القرع" يوحي بمعان كثيرة؛ منها: الإصرار على تحقيق الآمال، ولكن هذا الإصرار ينبغي أن يكون مصحوبًا بالسعي والتماس السبل الموصلة إلى المراد.

وفي الشطر الثاني من البيت مطلب مهم، وإرشاد عالي القيمة... فالشاعر لا ينصح بالصبر السلبي... الصبر الصامت المجرّد من السعي والعمل... إنه يريد من الصابر أن يُرْدف صبره بالسعي... بل بالسعي الدؤوب... وعَبَّر عن ذلك بقوله: "مُدْمِن". ولهذه الكلمة ظلُّها الدلالي الموحي بالديمومة والاستمرار... فأبواب المطالب والحاجات قد تكون موصدة أو عسيرة المنال. ودونها خَرْقُ القَتاد... ولكن بالدأب والمواظبة يحقق الصابر آماله.

و"لِلْقَرْعِ" وَقْعٌ في المسامع والمشاعر لا يخفى... فهو يوحي بقوة الضرب وتتابعه... فلو جعلت أذنك تسترجع صدى صوت ضرب الأبواب لأحسست بقوة الإلحاح... ومَبْعَثُ هذا الصدى إيقاع الحروف: القاف، والراء، والعين. إنَّ ائتلاف هذه الحروف ولَّد صدى بل أصداء تتناقلها الأبواب والفضاءات المحيطة بها، فتصل إلى الآذان قويّة مدويّة...

وعلى الرغم من تحكّم القافية بالشاعر وفرضها الرّويّ عليه، فلابدَّ من الوقوف عند الظل الدلالي لقوله: "يَلِجَا". الولوج هو الدخول بحسب المعنى المعجمي للكلمتين. ولكن اختلاف حروف المبنى بين الكلمتين يوحي ببعض الفروق في ظلال المعنى. فقد جاء في مشتقات الفعل "ولج" قولنا: "وَلِيجَة". وفي المعجم: " الوَلِيجَة": بطانة الرجل، ومن تتخذه معتمدًا عليه من غير أهلك. ويقال: "هو وليجتكم": لصيق بكم١١. وفي تأمُّل "الوليجة" قد نستوحي للولوج معنى مختلفًا عن الدخول. فهو دخول مصحوب بشيء آخر، هو اللصوق والاعتماد. فوصول الصابر إلى مطلبه هو دخول يرافقه تعلّق واهتمام. تعلق بما حظي به الصابر بعد سعي لا يعرف فتورًا... وما أجمل النجاحَ في أيّ مطلب بعد عَناء...! فنيل المطالب بعد دأب راحة كبرى لا تنال إلا بعد عبور جسر من التعب. قال أبو تمام:

بَصُرْتُ بالرَّاحة الكُبْرى، فلم تَرَها
تُنالُ إلَّا على جِسْرٍ منَ التَّعَبِ

ولا يفوتنا ونحن نتأمل إيحاءات

التراكيب والمفردات، التوقُّف عند الصورة التي أوردها الشاعر في الشطر الثاني: إذ صَوَّر الصابر الدؤوب بامرئ يقف دون باب أو أبواب موصدة، ولكن إيصادها لا يمنعه من مواظبة قَرْعِه وإلحاحه على الدخول... لقد وصل القرع والإلحاح إلى حد الإدمان، ولا يخفى علينا الظل الدلالي للإدمان، وبذا نستشعر إصرار الصابر على الوصول إلى مُناه؛ ليهنأ بعد ذلك بالفوز، ولمطالبه التي تحققت "حظوة" أيْ: مكانة مرموقة. ومن هنا نفهم الاهتمام بالآمال المتحقّقة، فالصابر ملتصق بها مستمتع بها، فهو ليس داخلًا إلى أمانيه فحسب، بل هو والج. وقد اتضح لنا ما في الولوج من زيادة على الدخول. فهو دخول مفعم بمشاعر الفلاح.

٣- الشوق إلى الأحبَّة

قال مجنون ليلى١٢:

١- إذا نحنُ أَدْلَجْنَا وأَنْتَ أمامَنا
كَفَى لَمطايَانا بريحك هاديا
٢- وما هَبَّت الريحُ الجنوبُ بأَرْضِها
من الليل إلا بتُّ للرِّيح حانيا

توطئة نحوية وصرفية:

لم يُدْرَج البيتان في الشواهد النحوية. ولكنهما من قصيدة لمجنون ليلى، مطلعها:

فيا ليلُ، كم حاجة، لي مُهِمَّة
إذا جِئْتُكُمْ باللَّيل لم أدر: مَاهَيا

ومن أبياتها شاهد على نيابة كلمة (كلّ) عن المفعول المطلق إذا أُضيفت إلى المصدر، وذلك في قوله:

وقد يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّتيتَيْنِ بَعْدَما
يَظُنَّان كُلَّ الظَّنِّ أنْ لا تلاقيا١٣

وفي هذه الدراسة التي تحاول أن تستكشف ملامح الجمال في الشواهد النحوية، وقع الاختيار على هذين البيتين، على الرغم من أنَّهما لم يَردا في الشواهد النحوية؛ فالجار يأنس بجاره ويتأثر به، لا في الحياة الاجتماعية فحسب، بل في عالم النحو أيضًا؛ فهناك نوع من الجرّ يسمَّى "الجرّ للمجاورة" ومن شواهده قول امرئ القيس:

كأنَّ ثبيرًا في عرانين وَدْقِه
كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مزمَّلِ

فَجُرَّ قوله: (مُزَمِّلِ) – وحقُّه الرفع؛ لأنه صفة لـ(كبيرُ)- على مجاورته لقوله: "بجادٍ". ومن ذلك قولهم: هذا جُحْرُ ضبٍّ خَرِبٍ. فجُرَّ (خربٍ) لمجاورة "ضبٍّ"، وحقُّه الرفع، لأنه صفة لـ(جُحْرُ).

فكَوْنُ البيتين من قصيدة حوت شاهدًا نحويًا شَفِعَ لهما بأن يُسلكا في أبيات هذه الدراسة الجمالية.

الدراسة (التأمُّل والاستيحاء):

البيتان يشتملان على لوحة جميلة ضَمَّت مشهدًا من مشاهد التسيار في الصحراء. فلنتخيّل قافلةَ سائرةً في شِعاب القِفار في ليلة ليلاء، لا يكاد يُرى فيها نجم من نجوم السماء، فالسائرون عرضة للتيه، وعدم الاهتداء إلى السبيل التي توصلهم إلى الجهة المنشودة. فهم في ظلمتين: ليلٍ حالكِ السوادِ، و تَخَبُّطٍ في المسالك والدروب، ويلفّهم هيام وأشواق تملأ الجوانح والقلوب. ويتساءلون كيف الاهتداء إلى بغيتنا حيث نحطّ عصا الترحال، ونهنأ بوصول تحفُّه السلامة، وصول إلى الأهل والديار...؟ وهم في هذه الحال من الحَيرة لا يستبينون إلى ربوعهم سبيلًا... فإذا هم يأنسون بريح رُخاء تهبُّ من جهة الجنوب، فتهتدي بها القافلة التي ضلَّت الطريق... فكم من ريح هَبَّت قبلها من جهات عديدة، ولم تكن هادية... فما السّرّ في هذه الرّيح الهادية؟ إنها ريح المعشوقة التي فاقت كلَّ سبل الهداية، من نجم، أو شجر، أو جبل، أو اقتفاء أثر المسير...

استهلَّ الشاعر قوله بالأداة (إذا)، وهي عند أهل اللغة تدل على تأكيد وقوع الحدث غالبًا، ثم أتبع ذلك بقوله: "أدلجنا"، والإدلاج هو السفر ليلًا... ولهذا السفر دوافع متعددة، منها اتقاء حَرّ الصحراء وما يلقي على المرتحلين من المتاعب والعناء... ومنها السفر بصحبة قوم آثروا الارتحال في الليل، ونحو ذلك من الأسباب، ولا يبعد أن يكون سفره اقتفاء لأثر محبوبته، ولكن في خفية وبُعْدٍ عن أعين الرقباء... لذا نرى الشاعر يخبط خبط عشواء ربما في دروب ليست مألوفة أو مأنوسة احترازًا من أن يُكشف أمره؛ لأنَّ "التشبيب" الذائع مجلبة لأذى كبير للمحبِّ والمحبوبة... ويضيف أصحاب المعجمات إلى معرفتنا بالإدلاج شيئًا مهمًا، يجعلنا نلمّ برحلة شاعرنا إلمامًا واسعًا... إذ يقول المصباح المنير: "أدلج إدلاجًا... سار الليل كُلَّه... فإن خرج آخر الليل فقد ادّلج بالتشديد"١٤. فالشاعر قضى الليل كله مرتحلًا مهتديًا بريح حبيبته... غير عابئ بمشاق الترحال، ولا بحلكته وأهواله ووحشته، وغير مكترث بما اكتنف رحلته من الاضطراب، وهو يمشي على غير هدى... فلا شكّ في أنَّ رحلته مفعمة بكل هذه الألوان من المكابدة يكمن وراءها دافع قوي، إنه الشوق المستعر بين جوانحه، الشوق الذي ملك لبَّه وفؤاده فجعله يستهين

بكل الصعاب، ويتخطّى العقبات....

أرأيت معي إلى شاعرنا وهو ينعم بريّا الريح القادمة من جهة محبوبته، إنها عطر لا يدانيه عطر، إنها تفوق ريح العَرار والخُزامى ونبت الصحراء... ولم يقتصر أثر هذه الريح الطيبة عليه وحده، بل شاركته "المطايا" في الاستمتاع بهذه الريح الزكيّة الهادية... فهي في هناءة وسعادة لا تقلان عن سعادة الشاعر وهناءته. لقد رحل العناء، وانحسرت المشقة، وكادت تنقشع الظلماء، عن الشاعر وراحلته، لا بشهاب ثاقب يسطع في كبد السماء، ولا بصبح مسفر، بل بنسيم عليل يتهادى من جهة الجنوب التي يسعى في جنباتها موكب محبوبته...

وفي البيت الثاني يُعرب الشاعر عن أمر آخر تخطَّى الاهتداء والاستمتاع.. إنَّه الشعور بالحنوّ والإشفاق فهو "حانٍ" تسري في كيانه أحاسيس العطف والخوف في آن معًا، فهو ملتذّ بما يستروح ويتهدَّى، ولكنه يتوجّس خيفة... ولعلَّ ما كتمه من المشاعر ولم يأذن الشعر له بالبوح به يشير إلى تبدّل الأحوال، وتقلّب الأهواء والنفوس فدوام الحال من المحال... فريح الجنوب هبَّت مفعمة بروائح شتى؛ كرائحة الأرض وما بها من زهر ونبت وشجر وحجر... ورائحة المعشوقة تزيد في عطر ذلك كله... ولكنَّ الريح لا تستقر على حال... فهي متقلبة الأحوال تهبّ رخاء حينًا وتعصف عصفًاحينًا آخر...، وفي أحيان أخرى تصير إلى هدأة وسكون... فالشاعر يخشى من أن تَقْلِبَ له "ريح الجنوب" ظهر المجنّ... فيتفطّر فؤاده شوقًا وهيامًا، ولكن لا سبيل إلى أن ينقع غُلَّةً أو يشفي غليلًا، وهو لم يطلب مطلبًا عسير المنال... فقد اكتفى بريح طيبة قادمة من جهة معشوقة، فيها قضى وطره... ولكن القابل من الأيام مجهول... لا يُعرف ما يخفيه في طيّاته... فالأيامُ دولٌ والخافقاتُ لها سكون...!

٤- في الكرم

قال حاتم الطائي أو غيره١٥:

١- أضاحِكُ ضيفي قَبْلَ إنزال رَحْلِه
ويُخْصِبُ عندي والمَحَلُّ جَديبُ

يستهلّ الشاعر البيت بصورة لها ظلُّها الأنيس ومذاقها العذب... وذلك بقوله: "أضاحك" فالصيغة لا يخفى فيها معنى المشاركة... فهي مشتملة – من حيث المعنى- على فاعلين (أيْ أنَّ الفعل قام به طرفان)، لكنهما متلازمان مترابطان في أداء الفعل، فصارا – لترابطهما- فاعلًا واحدًا، ولكنَّ لهذا الفاعل الواحد – لفظًا وإعرابًا- ظلًا دلاليًا يحتاج إلى تأمُّل... وهذا التأمّل يُفضي إلى مشاعر وتصور... فيطيب للخيال أن يتملَّى أسراره، ويلتذّ بمعرفة بواطنه... فـ"المضاحكة" – هنا من جهة النحو- فعل واحد، متجدد مستمر الوقوع (وهذه دلالة المضارع)، ولكنَّ هذا الفعل في واقع الحال – أو في التأمل العميق- فعلان يصدران من شخصين... إذًا نحن – من حيث المعنى- أمام فاعلين قاما بفعلين. ولكنَّ علم النحو يرى الفعلين فعلًا واحدًا والفاعلين فاعلًا واحدًا، ولا يسمح بوجود فاعلين لفعل واحد... وعندما جعل علم النحو هذين الفاعلين فاعلًا واحدًا أفضى إلى دلالة عميقة ولطيفة في آنٍ معًا. فالمضيف هو الفاعل الأول في الأداء، أو هو الذي يبدأ بالضحك، فيستجيب له الطرف الآخر (أو الضيف)، فيضحك، فيغدو الفعل – في واقع الأمر- فعلين، ويغدو الضيف والمضيف فاعلين. ولكنَّ أحد الفاعلين (وهو المُضيف) له قصبُ السَّبْق أو البدء، وكأنَّ ضحك الضيف صدى وترجيع لضحك المضيف؛ ولذا استحق المُضيف – وهو البادئ والمنشئ للفعل- أن يكون – عند النحاة- فاعلًا، ولأنَّ ضحك (الضيف) هو ردٌّ ومماثلة لضحك (المُضيف)، استحقَّ أن يكون مفعولًا به؛ لأنَّه لم يأتِ بجديد فالمضيف – هنا- كريم صاحب سَبْق وعطاء... فهو الذي وهب الإشراق والبشر لـ(ضيفه). ويظلّ (الضيف) تابعًا أو مقلِّدًا أو مَدينًا للمضيف... ولقول الشاعر "قبلَ إنزالِ رَحْلِه" ظل دلالي عميق... إذ يعكس الزمن – هنا- تفصيلات للمشهد أو الصورة... فالضيف قادم من سفر، وللسفر وعثاؤه وعناؤه، فالضيف متعب مكدود، بحاجة إلى من يُسرّي عنه، ويخفف عنه مشاقّ الرحلة... وفي صيغة (الإنزال) إشارة إلى هذه المشاق، وكذا في قوله: "رَحْلِه" إيماءة إلى عناء الترحال... فمكابدة الرحلة مستمرة بل مختومة بإنزال المتاع ورعاية المطيّة، بعدما كابدت وتحمَّلت... فكلّ عناصر المشهد تُحْوِج إلى استباق ومبادرة لكسر طوق الإرهاق الذي أثقل كاهل الضيف وراحلته... فضحك "المضيف" – هنا- له مذاقه وأثره لدى "الضيف" فهو (ومطيّتُهُ وحتى رَحْلُهُ) بحاجة ماسّة إلى التلذّذ بطعم الراحة بعد اجتياز جِسْرٍ من المتاعب. فهذه هي الرحلة الكبرى كما يقول أبو تمام:

بَصُرْتَ بالراحة الكبرى فلم تَرَها
تُنال إلا على جِسْرٍ من التَّعَب

فالبسمة بعد هذه المكابدة هي يد حانية تمسح عن جبين الضيف (وراحلته)

العرق والنَّصَب... فكيف إذا تحوّلت (البسمة) إلى (ضحك)؟ فلاشكَّ في أنّ الموقف أحوج إلى ما هو أعمق تأثيرًا في النفس والبدن... فالضحك – هنا- كالبلسم الشافي... والمجال رحب أمام الخيال كي يُضفي على المشهد تفصيلات تأتي بالتوارد أو التناسب؛ فلكلّ موقف لوازمه أو مُستتبعاتُهُ... فلنا أن نتخيل (المضيف) وهو يمدّ يده السخيّة إلى ضيفه بشربة ماء تطرد الظمأ أو تَنْقَعُ الغُلَّة، وربَّما تتبعها شربة لبن تبثّ الانتعاش في الكبد الحرَّى بعدما اكتوت بِحَرِّ الصحارى التي كاد يختفي فيها السراب الذي يؤنس الظمآن... ولنا أن نرحل بخيالنا إلى الخدم أو الصِّبية فنبصرهم وهم يقتادون المطية التي حملت الضيف وصَحِبَتْهُ وعانت معه ما عانت من لَأْوَاءِ الرحْلة في قَطْعِ المفاوز والقفار... يأخذون بمقودها إلى الماء والعلف والكلأ؛ لتنال قسطها من المأكل والراحة أيضًا... ولاشكَّ في أنَّ أهل البيت المضيف – صغارًا وكبارًا- تبدو البشاشة على محيّا كل منهم ويشاركون ربّ المنزل في الترحيب والتكريم... وحُقَّ للضيف وراحلته ومتاعه أن ينعموا جميعًا بطعم الراحة بعد هذا العناء... لقد أحاطت بهم هالة من البِشْر، أو دَوْحَةٌ من الحبّ والودّ...

وفي الشطر الآخَر من البيت مشاهد لها تفصيلاتها وإيحاءاتها... فقوله: "يُخْصِبُ" يرسم في الخيال صورًا تبتهج بها النفس والخاطر... فللخِصْب في الصحراء ظلاله التي يتفرّد بها، فهو مختلف عن الخصب الذي يعمّ الأرض التي تتخلّلها الجداول والأنهار، وتغمرها الأمطار... فهو كالكنز الذي عزَّ مَطْلَبُهُ، وعُثِر عليه بعد بحث دؤوب وعناء... و "الخصوبة" كلمة واسعة شاملة تستدعي في الذهن كل عناصر النماء والحياة... فهي توحي بطيب الأرض، وكثرة الزروع والثمار، وما يصحب ذلك من هناء ومسرة وعيش رغيد... ويغدو (للخصوبة) أثرها ومعناها الممتدّ عندما تكون في بَيْداءَ يلفّها القحط، ويقطن فيها الجَدَبَ، وتصفر فيها الريح... وتكاد تخلو من أسباب الحياة ومظاهرها... ويغدو للكرم أيضًا في تلك الديار معناه ومنزلته: إنّه يفوق العطاء والتفضُّل، بل هو جود، وسخاء... فللكرم منازله ومراتبه، وأرفعها هو أن تعطيني ما أنت بحاجة إليه أكثر مني... فعندما ينحر حاتم الطائي فرسه – وهي من أعزّ من يملك - لضيوفه في أيام قحط وجوع، ويجود على ضيوفه في وقت عمّت فيه الضوائق وطغى العسر... يرتقي حاتم بذلك إلى أسمى معارج الإيثار...

٥- مشاهد من جمال الطبيعة

قال ابن الساعاتي١٦:

والطيرُ تقرأُ، والغديرُ صحيفةٌ
والريحُ تكتبُ، والغمامُ ينقّطُ

هذا البيت من الشواهد البلاغية المتداولة. وليس الغرض – هنا- ترديد ما قيل فيه، بل ترمي هذه الإضاءة الجمالية إلى تصوير ما يُستوحَى من هذه اللوحة الطبيعية الجميلة.

البيت مشتمل على الجمع بين أمور متناسبة على سبيل التوافق، لا على سبيل التضاد. وفي كل مشهد من المشاهد الثلاثة (الطير، والريح، والغمام) استعارة مكنية لا تخفى، والغدير صحيفة تشبيه بليغ.

ولعلَّ الأجمل من إجراء هذه المحاسن البيانية بالطرائق المعهودة، الوقوف عند الإيحاءات المستمدَّة من المشاهد الأخَّاذة التي اشتمل عليها البيت.

قوله: "والطير تقرأ" صورة تبوح بحركة متجددة، دلَّ عليها الفعل المضارع "تقرأ". وخصَّها الشاعر بالقراءة؛ لأنها ذات روح، قادرة على التنقّل والتحرّك... فإذا تأملتها وهي تحلّق في فضاء غدير أو نهر، فإنك تراها صاعدة هابطة، تذهب ذات اليمين تارة، وذات الشمال تارة وعلى القَصْد تارة أخرى، تضمّ أجنحتها وتبسطها، ولا يبعد أن تحمل بمناقيرها أعشابًا وأزهارًا تغذّي بها صغارها، وتسرّ الناظرين إليها. أمَّا أصداء شدوها فلا تغيب عن المسامع، فهي تشكّل في داخلها واختلاطها إيقاعات تَخْلبُ الأسماع، وتُدخل البهجة إلى النفوس... إنَّ ما تقوم به الطيور قراءة من نمط مغاير عمَّا هو مألوف لدينا... فكما أنَّ قراءتنا تنقلنا إلى عوالم لا حصر لها تتعدّد بتعدّد حقول العلم والمعرفة، فكذلك تتنوّع أشكال القراءات الصادرة عن الطيور، لتداخل حركاتها ونظراتها وأصدائها التي تردّدها السفوح والروابي والوهاد والغُدران... فتنتشي جميعًا بما تسمع...

أما الغدير فهو صاحب الحظْوة في الانتشاء والابتهاج... فكلُّ الطيور المغرّدة مآلها إلى صفحته وشطآنه... لتنهل من مائه فتروي ظمأها، ولتزداد حناجرها المُبْتَرِدة بماء الغدير مزيدًا من القدرة على الإنشاد...

فكل عناصر المشهد تدور في فلك الغدير، وكأنه الأم الرؤوم التي يأوي إلى حضنها الدافئ الطير والريح والغمام، فكلّ ذلك فوق الغدير وحول الغدير، فهو

مركزُ المشهد ومحوره الذي تُرسم لوحات الجمال حوله وعلى صفحته... فمياهه ذات الزرقة، تتتابع دوائرها كلّما هَفَتِ الطيور إليها بأجنحتها، ولامستها بأرجلها ومناقيرها، وتأتي الريح فتزيد في جمال المنظر فتساعد على امتداد دوائر الماء التي تضفي على أديم المشهد سحرًا أخّاذًا...!

فالريح عندما تلامس صفحة الغدير وتبثّ الحركة في أرجائه تَرْقُمُ على مائه أشعارًا وأقوالًا نقرؤها بمشاعرنا وأخيلتنا لأن لغتها لها أبجدية لا كأبجديتنا، وكلام لا ككلامنا... إنها لغة تفهمها الطيور والقلوب... فكيف لا تكتب الريح وهي التي حملت في رحلتها عبر الأودية والجبال والسهول مالا يحصى من الشذا والعبير، فذاكرتها ملأى برائحة الأرض الطيبة، إن ذلك يُشكّل فيضًا من المشاعر والأحاسيس جديرة بأن تصل الطير والحجر والبشر ليهنأ ويطرب بها أولئك جميعًا، كلٌّ بحسب لغته وطريقته... هذه سطور من السِّفْر الذي خطّته الريح بجسمها الشفاف المتحرك الثائر تارة، والعليل المتُهادي تارة أخرى...

إن كتابًا أودعت فيه الريح كلَّ هذه الأسرار والجمال، يحتاج إلى مِداد لا كمِدادنا... إنَّه مداد من سحائب يعمُرُها ماء عذب تشكّلت قطراته عَبْرَ رحلة الغمام التي لا تقلّ تنوّعًا وجمالًا وعطرًا عن رحلة الريح... كيف لا؟! وهما يكادان يكونان توءمين... فلا تحلو مشاهد الغمام إلا إذا أقلّتها مواكب الريح... والريح لا تعذب ولا تهشّ لها الجبال والسهول والغدران إلا إذا كانت نديَّة، مثقلة بالماء أصل الحياة ومنبعها... فلا غرابة بعد ذلك في التوافق والانسجام بين الريح والغمام... بل لا غرو في التناسب والتناغم والائتلاف بين عناصر المشهد، أو اللوحة الرائعة... فالطير والغدير والريح والغمام تتضافر وتتكامل أدوارها في رسم هذا المنظر الذي بحركته وإيقاعاته وشذاه يفتن الأبصار، ويشنّف الأسماع، ويملأ القلوب سرورًا، والنفوس بهجة...

هذه تطوافة عجلى حاولت أن تقتطف من عناصر المشهد بعض ما دوَّنَتْه عناصرُه... فمنها ما تجلَّى، ومنها ما احتجب، وما تجلّى من جماليات هذا الموكب يكمن وراءه بحر مُحتجِبٌ من الجمال، يُمِدُّه بما لا يُحصى من عناصر السَّحر والبِشْر والحبُور، فتفيض على الأبصار والنفوس عطرًا وسعادة...!

خاتمة:

عبر هذه الرحلة ... رأينا أنَّ الشعر غلبت عليه ملامسة ذرا المعاني، وقلّت ملامسته سفوحها. فإن لم تتسع ذرا الشعر وسفوحه إلا للإيماء والتلويح، فإن النثر سهول تمتد بين تلك الذرا لتحتضن التفصيل والتصريح... ففيها يُبسط القول، وتتجلى المعاني والصور التي لم تجد لها متسعًا في قمم الشعر الباذخة... وهنا يتكامل المشهد بكل عناصره، ويتعانق التلويح والتصريح، ويجد كل منهما مجالًا رحبًا، فتجتمع الأصوات والأصداء، والأضواء والظلال ...فالشعراء يقولون والمتلقّون يتأوّلون ... ويتخيّلون ...ولكلٍّ عالمه وسحره... وشذاه وعطره ....والنفس توّاقة إلى الاستمتاع بهذا التنوّع في امتداد القول وتضاريسه، وأضوائه وظلاله... وتعذب الرحلة في عوالم القيم والمعاني والمشاعر. فالتفاؤل والأمل، والصبر، والكرم، والشوق، والطبيعة الخلابة كانت مغاني وآفاقًا طافت وحلّقت فيها هذه الإضاءات؛ فحسبها ما أبصرت، وحلمت، وجنت، واشتمّت عبر هذه الفضاءات ...!

والأبيات التي تناولتها الدراسة هي:

١- من فضاء التفاؤل والأمل

مُنىً إنْ تَكُنْ حَقًّا تَكُنْ أَحْسَنَ المُنَى
وإلَّا فَقَدْ عِشْنا بِها زَمَنًا رَغْدا

٢- من فضاء الصبر

أَخْلِقْ بذي الصَّبْرِ أنْ يَحْظَى بحاجته
ومُدْمِنِ القَرْعِ للأبوابِ أنْ يَلِجا

٣- الشوق إلى الأحبَّة

إذا نحنُ أَدْلَجْنَا وأَنْتَ أَمامَنا
كَفَى لَمطايَانا بريحِكَ هادِيا
وما هَبَّتِ الريحُ الجنوبُ بأَرْضِها
من الليلِ إلا بتُّ للرِّيحِ حانِيا

٤- في الكرم

أضاحِكُ ضيفي قَبْلَ إنزالِ رَحْلِه
ويُخْصِبُ عندي والمَحَلُّ جَدِيبُ

٥- مشاهد من جمال الطبيعة

والطيرُ تقرأُ، والغديرُ صحيفةٌ
والريحُ تكتبُ، والغمامُ ينقّطُ

الحواشي:

١- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، موقع الورَّاق.

http://www.alwarraq.com

تاريخ الدخول: ١٨/ ١/ ٢٠١٧.

جاء فيه: "منًى: خبر لمبتدأ محذوف تقديره: (هي). أمانيَّ: مفعول به منصوب لفعل محذوف تقديره (أذكرُ). زمنًا: في إعرابه وجهان. أحدهما: نائب مفعول مطلق، نابت عنه صفته، والتقدير: عشنا بها عيشًا رغدًا. والآخر: صفة لـ(زمنًا).

٢ البغدادي: خزانة الأدب. موقع الورَّاق:

http://www.alwarraq.com

تاريخ الدخول ١٩/ ١/ ٢٠١٧. الموسوعة الشاملة.

٣ عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، العدد ١١٩، ربيع الأول ١٤٠٨هـ- نوفمبر، تشرين الثاني ١٩٨٧م، ص٧.

٤ ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصيف، ود. عبد الحليم النجار، ود. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت. القاهرة: (٢/ ٢١٠).

٥ ابن يعيش: شرح المفصل، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية- بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م (٢/ ٣٦٥).

٦ ويكيبيديا – الموسوعة الحرة.

https://ar.wikipedia.org/wiki/ لامية العجم

تاريخ الدخول ٢٠١٧/ ١/ ٣١

٧ محمد علي طه الدرة: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، دار الرازي، مكتبة الحلبوني، دمشق، ط١، ١٩٨٦م، ص٧٣. وينظر: د. مفيد قميحة، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، ط٥، ٢٠٠٢م، ص٦٧.

٨ محمد علي الدرة: فتح رب البَرِيّة إعراب شواهد جامع الدروس العربية، تاريخ كتابة المقدمة (٢٦/ ربيع الأول ١٣٩٢هـ - ٩ أيّار/ ١٩٧٢م). لم يذكر مكان الطبع. (٢/ ٢٩٣ – ٢٩٥).

٩ مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت –صيدا- لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، (٣/ ٥٤٢). وينظر: سعيد الأفغاني: موجز قواعد اللغة العربية، دار الفكر، بيروت –لبنان، ط٣، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص٢٠.

١٠ المعجم الوسيط: خَلَقَ.

١١ المعجم الوسيط: ولج.

مجنون ليلى (الديوان): رواية ابي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ١٢ بيروت ، لبنان ،ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ١٢٥ مات المجنون سنة ٦٥ أو ٦٨هـ..

١٣ سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، ط٣، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص٦٣. شواهد المفعول المطلق.

١٤ الفيومي: المصباح المنير، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت- لبنان (إعادة طبع)، ٢٠٠١م، مادة: دلج.

١٥ اضطربت نسبة هذا البيت والذي بعده، وهو:

وما الخَصْبُ للأضياف في أن يكثر القِرى ولكنما وجه الكريم خصيبُ

فالشائع أنَّ هذين البيتين لحاتم الطائي. (ينظر مثلًا: مقالة الشيخ زيد بن عبد العزيز الفياض "إكرام الضيف"). شبكة الألوكة، موقع زيد بن عبد العزيز الفياض. تاريخ الدخول ٢٠١٧/ ١/ ٣١. www.alukah.net ولم أجد البيتين المذكورين في ديوان حاتم الطائي، شرح وتقديم أحمد رشاد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، بيروت- لبنان. ولكن نسب البيتان في كتاب بهجة المجالس

وأنس المُجالِس لابن عبد البر القرطبي، إلى أبي يعقوب إسحاق بن حسان بن قوهي الخُريمي – بالولاء-. أصله من أسرة تركية أو فارسية من الصَّغْد. قصد بغداد أيام الرشيد، وكان من شعراء العصر العباسي المجيدين، توفي عام (٢١٤هـ). جمع شعره وحققه علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١م. ينظر: بهجة المجالس وأنس المُجالِس لابن عبد البر القرطبي، تحقيق محمد مرسي الخولي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. (١/ ٢٩٨). وأحال المحقق إلى مظان ورود البيتين. قال في الحاشية (٢): " البيتان في البيان ٢٨/١، مجموعة المعاني ٢٨، المختار من شعر بشار ١٩٣، عيون الأخبار ٢٣٩/٣ ".

وينظر: تاريخ دمشق لابن عساكر (٥٧١هـ)، دراسة وتحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، (١٩٨/٨ وما بعدها).

والذي يبدو لي أن البيتين لشاعر انتجع البوادي وعاش فيها، وعايش الرحل وإنزال الرحل، وما اتصل بذلك من خصائص العيش في البادية. فقد يكون البيتان مما سقط من ديوان حاتم الطائي، أو أي شاعر آخر من شعراء البوادي. أما نسبة البيتين إلى أبي إسحاق الخريمي فلا تخلو من بُعْدٍ. إلا إذا قيل: إن كثير من شعراء الحواضر العباسية كانوا يقلدون شعراء البوادي. والذي يهمنا مضمون البيتين وقيمة الكرم التي اشتملا عليها.

١٦ القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق . يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م، (٣/ ٤٥٣ – ٤٥٤).

المصادر والمراجع:

١- ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصيف، ود. عبد الحليم النجار، ود. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت. القاهرة: (٢/ ٢١٠).

٢- حاتم الطائي (الديوان)، شرح وتقديم أحمد رشاد، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م، بيروت- لبنان.

٣- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، دمشق، ط٣، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. شواهد المفعول المطلق.

٤- ابن عبد البر القرطبي بهجة المجالس وأنس المُجالِس وشحذ الذهن والهاجس ، تحقيق محمد مرسي الخولي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت. (١/ ٢٩٨).

٥- عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، العدد ١١٩، ربيع الأول ١٤٠٨هـ- نوفمبر، تشرين الثاني ١٩٨٧م.

٦- ابن عساكر (٥٧١هـ)، تاريخ دمشق دراسة وتحقيق محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، (١٩٨/٨ وما بعدها).

٧- الفيومي: المصباح المنير، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت- لبنان (إعادة طبع)، ٢٠٠١م، مادة: دلج.

٨- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق . يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م، (٣/ ٤٥٣ – ٤٥٤).

٩- مجنون ليلى (الديوان): رواية ابي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية

١٠- بيروت ، لبنان ،ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

١١- 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. (٢/ ٢٩٣ – ٢٩٥).

١٢- محمد علي طه الدرة: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، دار الرازي، مكتبة الحلبوني، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.

١٣- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت – صيدا- لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، (٣/ ٥٤٢).

١٤- المعجم الوسيط.

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

١٦- ابن يعيش: شرح المفصل، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م (٢/ ٣٦٥).

المصادر الإلكترونية:

١- البغدادي: خزانة الأدب. موقع الورَّاق:
http://www.alwarraq.com
تاريخ الدخول ١٩/ ١/ ٢٠١٧. الموسوعة الشاملة.
٢- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، موقع الورَّاق.
http://www.alwarraq.com
تاريخ الدخول: ١٨/ ١/ ٢٠١٧.
٣- ويكيبيديا – الموسوعة الحرة.
تاريخ الدخول ٢٠١٧/ ١/ ٣١. https://ar.wikipedia.org/wiki/ لامية العجم