نَفَحَاتٌ جَمَاليَّةٌ مِنْ شواهدَ شِعْرِيَّة

د. محمد الزوكاني

ملخص البحث:

نفحات من رياض الجمال الشعري، وأنسام من الفضاء النحوي... تأتلف في إضمامة نديَّة عبقة يفوح منها الشذا والعبير، فتَنْدَى به شواهد النحو. وتهنأ الفِكَر، وتسعد المشاعر والنفوس... فإذا ارتوى النحاة من الشواهد الشعرية ووجدوا فيها ما يُبْهِج عقولهم وأفكارهم، فإنّ ذائقة نقاد الجمال تجد في عوالم تلك الشواهد آفاقًا رحيبة للتحليق والاستكشاف والاستشفاف...بهذا المنهج والرؤية تطوف هذه الرحلة الجمالية في عوالم شواهد نحوية متنوعة الأغراض والمقاصد.

والنفحات الجمالية في هذه الدراسة تفوح من الفجوات أو الثغرات التي تسكن في تضاريس الشواهد الشعرية المختارة، التي تنوعت حقولها أو اتجاهاتها، مستفيدة – بمنهجها - أحيانًا من بعض اتجاهات نظرية "التلقي" التي شاد أركانها بعض النقاد الألمان؛ كـ "ياوس" و "إيزر"، وسماها النقاد في أمريكة "استجابة القارئ"؛ ومن أعلامها: "هيرش" و"ستانلي فيش"، و"هولاند"١.

وإذا وقف النحوي أمام الشاهد الشعري مقلِّبًا الفكر في بناء التراكيب والأساليب والأدوات، واصفًا أحوالها مستنبطًا قواعدها وضوابطها، فإنَّ المتذوّق الجمالي – بمنهج الاستيحاء والاستبطان والتأمل- يطلق لخياله العِنان؛ فيستنطق الصور والدلالات والإيماءات التي تحيا في ظلال تلك التراكيب والأساليب، فتهمس في خاطره تارة ببعض ما اشتملت عليه من الرؤى، وتارة تجهر بما يسكن في جنباتها من المشاعر والأنداء... فتتبدَّى معالم الجمال في تلك الشواهد النحوية، وتتسع فضاءاتها الرَّحْبة، ويتعانق النحو والجمال؛ فيغزر البوح، وينمو الاستيحاء، وتزهر الصور، وتثمر الأخيلة؛ فتسعد النفوس، ويملأ الابتهاج جوانح المشاعر في تطوافها في عوالم الشعر، ويبلغ التذوق والاستمتاع ذرا شامخة، لا تغيب عنها شمس السعادة والسرور...فإضمامة من رحاب الكرم وأهل السّخاء، وإضمامة ثانية من عالم الصبر والصابرين المتفائلين، وثالثة من روضة العشاق والمتيّمين، ورابعة من فضاءات الفكر والتأمل، وخامسة من مشاهد الطبيعة.... تلتقي هذه الإضمامات وتأتلف، ولكنها في الشذا والبوح تختلف... فتشكّل في ائتلافها واختلافها ما يبهج المشاعر، ويسر النفوس والخواطر...

وعدة هذه الرحلة الجمالية أو آلتها التأمُّل والاستبطان والاستيحاء والإصغاء، ثم الكشف والبوح والإفضاء... فالشاعر يلمّح أكثر مما يصرّح، ويجمل أكثر ممَّا يفصِّل... وبين التلميح والإجمال، وعلى سفوحهما ينبت الاستيحاء والتفصيل...! والقصيدة قد تغدو قصائد متعددة بتعدد قراءات المتلقين... قال الشاعر الأمريكي المعاصر "باوند": "إن العمل الفني المثمر حقًا هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مئة عمل من جنس أدبي آخر..."٢.

ولنا الآن أن نلقى تلك الإضمامات وما باحت به من معان وصور وأفكار...

١-في رحاب الكرم والكرماء:

قال الشاعر:

بِعِشْرَتِكَ الكِرامَ تُعَدُّ مِنْهُمْ
فَلا تُرَيَنْ لِغَيْرِهِمُ أَلُوفَا٣

يدعو شاعرنا في هذا البيت إلى ملازمة الكرام، ويحث على رفقتهم إلى حد الألفة وطول والمعايشة، وينهى عن مخالطة غيرهم، ولكنَّ المعاني التي دعا إليها والتي نهى عنها جاءت بلبوس من الألفاظ له إيماءاته وأصداؤه... فعندما ترتقي العلاقة مع الكرماء، وتتوثق عرا التواصل، يغدو الاكتساب منهم أوسع أفقًا وأكثر امتدادًا... فالعلاقة التي دعا إليها الشاعر وثيقة، فهي "عشرة" فهي تحمل معنى "المعاشرة" بصيغة أقلّ حروفًا، فهي عند النحاة والصرفيين "اسم مصدر" يساوي المصدر معنى ويقلّ عنه حروفًا.

وللمساواة في المعنى بين المصدر واسمه هنا إشارات تُلمح، وومضات تُستوحى وتُدرك... فقلّة الحروف التي اتسمّ بها اسم المصدر أومأت إلى قوة

الاندماج ومرتبة الترابط والتلازم بين الكرام ومن يخالطهم؛ فالمعايشة الممتدة بين الكرام ومن رغب في صحبتهم تعزّزت وتأصَّلتْ إلى حدّ اندمج فيه "المعاشِر" و "المُعاشَر"، فصارا كيانًا واحدًا. ولفظة "العشرة" أوحت بهذا التلاحم أكثر من "المعاشرة"، وعبَّرت عن رغبة الشاعر في بيان الدرجة العالية من ملازمة الكرماء ومصاحبتهم.. فهو لا يريد مصاحبة عارضة، بل يدعو إلى ملازمة تصل إلى حد "العيش" الواحد الذي يبسط ظله على كل من يأوي إلى دوحته...

وجاءت العبارة بصيغة جمع التكسير وهو "الكرام"، ولعلَّ الجمع – هنا- يوحي بتعدد مناهل الاكتساب والتأسّي، فالراغب في صحبة "الكريم" يحظى بخصال ومناقب عدة ائتلفت على مائدة الكرم... ولكل كريم خصائصه وشمائله، فعندما يصحبُ المرء "كِرَامًا" تكثر أمامه القيم والمثل، وتتنوع بتنوّع أصحابها... فجاءت دعوة الشاعر إلى "عِشْرة الكرام" ليكون المُصاحب أوفر حظًّا وأعم انتفاعًا بتعدد الفضائل والمحاسن لتعدّد أهلها...

وفي الشطر الآخر من البيت ينهى عن صحبة غير "الكِرَام". وجاء نهيه قويًّا مؤكَّدًا بنون التوكيد الخفيفة التي أرادها الشاعر ثقيلة، لكن الوزن العروضي لم يأذن إلا لنون التوكيد الخفيفة... ولصيغة المجهول "تُرِيَنْ" أثرها في المعنى. ففي كَوْنِ من يراك مجهولًا فتح لآفاق رحيبة، تفيد الشمول والعموم، فكأنه يقول: احذر أن يراك القاصي والداني، ومن يعرفك ومن لا يعرفك... احذر من أن يروك مصاحبًا غير "الكرام". ولا تضيرُك مخالطة غير "الكرام" مخالطة عارضة، فطبيعة الحياة تقتضي الاحتكاك بالكرام وغيرهم، لأن الحياة تضم في جنباتها مالا يكاد يُحصى من الأعراق والأجناس والطبائع والأخلاق... والمرء مضطر لأسباب شتى إلى التعامل مع هذا التعدد البشري؛ فالنزعة الاجتماعية من الخصائص الإنسانية المتأصّلة...

ودعوة الشاعر لا تنافي هذا التواصل الاجتماعي، ولكنه يحثُّ على "ألفة" الكرام، لا إلى مخالطتهم العارضة فحسب... فعبَّر بصيغة المبالغة "ألوفا" ليدل على رغبته في توثيق أواصر العيش في أكناف "الكرام". ففي ذلك مدعاة إلى الاقتداء بهم، والاقتباس من كريم شمائلهم... فالصاحب –كما يقولون- ساحب... و"مَنْ جالَسَ جانَسَ". والقرين بمقارنه يقتدي...

عَنِ المَرْءِ لاتَسَلْ وسَلْ عَنْ قَرينه
فَكُلُّ قَرينٍ بالمُقَارِنِ يَقْتَدي

ومن يرافق صاحب المسك يستمتع بطيب مسكه، ومن يصحب أهل السوء فهو كنافخ الكير، الذي لا ينجو من خبثه أو شرره كما في الحديث الشريف.

وصدق من قال مبديًا تواضعه وحرصه على صحبة "الصالحين"، والصالحون كرام لاشك في ذلك:

أُحِبُّ الصَّالحينَ ولَسْتُ مِنْهُمْ
لَعَلِّي قدْ أَنالُ بِهِمْ شَفَاعَهْ

٢- في فضاء الصبر والأمل:

لَأَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أَوْ أُدْرِكَ المُنَى
فَمَا انْقَادَتِ الآمالُ إلّا لِصَابِرٍ؛

النفحة الجمالية:

يستهلّ الشاعر البيت بقسم محذوف، وجوابه مؤكّد بالنون الثقيلة. وفي ذلك دلالة على عزم وتصميم امتلأ قلبه بهما... فهو سيبذل قصارى جهده لتحقيق ما يصبو إليه. وزيادة (الألف والسين والتاء) تعزّز تأكيده وتصميمه على المضي قدمًا نحو ما يتطلع إليه. وما ذهب إليه الصرفيون من أنَّ معنى الزيادة في الفعل (سهل) هي طلب مجازي؛ فالسهل ليس شيئًا محسوسًا سيطلبه وإنما الجهد الذي يبذله في الوصول إلى تسهيل الصعاب، هو الطلب...

أمَّا الأداة "أو" فلها وقع ملائم للسياق؛ فهي أقل أحرفًا من (حتَّى) و(إلى)، وقلة الأحرف لها إيحاء بأن تصميمه على بلوغ مأربه سيحققه بأسرع ما يمكن... وعلى هذا الإيحاء يبدو لنا أكثر جلاء إذا وازنا صوتيًا بين الأدوات الثلاث (أو- حتى - إلى)... فكلٌّ من (حتّى) و (إلى) انتهت بألف طويلة تأذن بامتداد الصوت الذي نستوحي من امتداده طول المسافة التي تستغرقها الرحلة لإحراز الهدف المنشود. أمَّا الأداة "أو" فقد ختمت بحرف ساكن، ينقطع الصوت لدى التلفظ به في الحال... ولعلَّ في ذلك إيماءة إلى سرعة تحقّق الأمل المرجوّ، وذلك بعد أنَّ أعدَّ الشاعر أو المرء المرتحل وراء مطلبه العدَّة الكافية لبلوغ الهدف؛ فهو يقسم ويجدّ في سعيه، ويؤكد العزم على إحراز ما ينبغي... ففي ذلك كله عوامل توصله إلى ما يرمي إليه بأسرع وقت... فالأداة "أو" هي بمعنى "إلى" أو "حتّى" كما يقول النحاة معنى ولكنها مختلفة من حيث الحروف أو الأصوات، وقد أدَّى الاختلاف الصوتي إلى فرق دلالي أو شعوري بين الأدوات فكانت الأداة "أو" أنسب الأدوات لهذا السياق من حيث الدلالة.

وفي قوله: "أدرك" إيحاء أكثر ملاءمة للسياق من قولنا: "أحرز" أو "أمسك"، ونحو ذلك؛ لأنَّ "أدرك" هنا فعل يشير إلى سباق خفيٍّ تتجلَّى ملامحه إذا تخيَّلنا امرأ يعدو وراء آخر فاللاحق حريص وجاد في الإمساك بالسابق قبل أن يعدو عنه بعيدًا... فهناك سباق شاق بين "المُنَى" ومَنْ يسعى في طلبها، ويجري وراءها... فكأنَّ "المنى" لعلوّ شأنها ورِفْعة قيمتها حريصة على ألّا يصل إليها إلا من بذل كلّ ما في وُسْعِه من الجُهد والطاقة... فهي أشبه بحسناء لا يحظى بها إلا من كان كفؤًا لها بكل ما في الكلمة من معنى...

ووقفة تأملية قائمة على المقارنة أيضًا بين "المنى" و "الأماني" قد تظهر لنا – في الشعور والتصور- فرقًا أو فروقًا. فـ"المنى" في قلة حروفها وخِفَّة أصواتها تبدو وكأنها خلاصة للآمال المنشودة، أو زبدة لها. فهي الصفوة التي تتربع على قمة المطالب، أمَّا "الأماني" جمعًا لـ"أمنيَّة" تحمل – في كثرة حروفها وتشديد الياء- مطالب متعددة ومتفاوتة منزلةً وقيمةً، فشاعرنا –هنا- يجسّد امرأ لا يرضى إلا بالنفيس أو الأجود والأسمى... وفي الشطر الثاني من البيت صورة أخّاذة يمكن أن نستبين ملامح جمالها. فإذا أطلقنا لخيالنا العِنان تطل علينا الصورة من قوله: "فما انقادت". فالانقياد هو سلاسة وإذعان أو استجابة تسبقها محاولات كثيرة... فكأنَّ "المنى" أو "الآمال" أفراس جامحة تتأبَّى على فرسانها، ولا تسهل قيادتها إلا بعد لأْي وجُهْد جهيد... فشاعرنا –هنا وهو يجسّد كل طامح- كبح جماح "الآمال" التي تشبه "الأفراس" المستعصية على فرسانها.

وعزَّز الشاعر تأكيده وعزمه على إدراك آماله بأسلوب القصر في الشطر الثاني بوساطة "النفي" و "إلا". واشتمل الشطر الثاني على دليل أو برهان على ما جاء في الشطر الأول، وهو تأكيده على إحراز المنى التي جعلها مطلبه الأول والأخير.

وعندما يلقي الخيال نظرة على البيت – من علُ إنْ جاز التعبير- يتبدَّى لنا مشهد مثير يمكن إجمال ملامحه فيما يأتي: تنبسط أمام الناظر أرض ممتدة مترامية الأطراف، يجري فيها فارس لا يُشَقُّ له غبار يمتطي صهوة فرس تسابق الريح... وتتراءى له صيود تفرّ من حركة جواده وصهيله.. أو حِسان تتأبَّى عليه وإن جاء يخطب ودَّها... وتتواصل عناصر المشهد في الحركات والجري... بين "المنى" و "الآمال" [= الصيود أو الحسان]، والفارس المقدام الذي عقد العزم على إدراكها وتحقيق ما أراد بعد أن صحَّت منه النيّة والعزيمة... فسعد بما حظي به من "منى" أنيسة و "آمال" جسام... بعد أن وصل إليها وأحرزها.

إضاءة صرفية نحوية: لأستسهلَنَّ:

توكيد للفعل: استسهل وهو مزيد (سهل). والزيادة فيه للطلب. وهو أغلب معاني استفعل٥. والطلب: يكون حقيقة أو مجازًا فالأول مثل: استغفرت الله؛ أي: طلبت مغفرته، أو مجازًا؛ كاستخرجت الوتِد؛ أي: طلبت خروجه مجازيًا. ويعني هذا أنك لم تطلب حقيقة خروج الوتد، لكن جهدك الذي بذلته في إخراجه يقدَّر تقديرًا بالطلب. و" استفعل" للسؤال غالبًا؛ إمَّا صريحًا؛ نحو: استكتبته، أو تقديرًا؛ نحو: استخرجته. تقول: استخرجت الوتِدَ، ولا يكون هنا طلب في الحقيقة إلا أنَّه بمزاولة إخراجه والاجتهاد في تحريكه كأنه يطلب منه أن يخرج"٦. المُنى: جمع منية، وهي ما يتمناه المرء.

والشاهد النحوي هنا: قوله: "أو أدركَ"، حيث وقعت "أو" بمعنى "إلى" وأضمرت بعدها "أنْ" وجوبًا. وقال ابن عقيل: هي بمعنى "حتى"٧.

٣- قَبَسٌ من لهيب العشق:

قال مجنون ليلى٨:

١-أقولُ لأصحابي وقد طَلَبُوا الصَّلا تعالوا: اصْطَلُوا، إنْ خِفْتُمُ القَرَّ، مِنْ صَدْري

٢- فقالوا: نريدُ الماءَ نَسْقي ونَسْتَقي فقلتُ: تعالَوْا، فاسْتَقُوا الماءَ مِنْ نَهْـري

٣- فقالوا: وأين النَّهرُ؟ فقلتُ: مَدامعي سَيُغْنيكُمُ دَمْعُ الجُفُـونِ عن الحَفْـرِ

النفحة الجمالية:

في البيت الأول نحن أمام مشهد، من مشاهد الشتاء الصحراوي ذي البرد القارس، ... فالفرائص ترتعد والأسنان تصطك، والقرّ (البرد الشديد) يسري في أوصال الشاعر وصحبه بقوة تكاد توقف الدم في العروق... ولما اشتدت هذه الحال على الشاعر ومن معه، شرعوا يبحثون عن أي دِثار أو نار تطرد عنهم غائلة البرد، وتعيد إليهم دفء الحياة... ونكاد نلمح، من الصورة التي اشتمل عليها البيت، الحيرة والاضطراب على هؤلاء الأصحاب... فهم يذهبون ميمنة وميسرة في بحث حثيث دؤوب، عن أي وسيلة تقيهم هجمة برد لا قِبل لهم بتحملها... ويبدو أنهم أعيتهم الحيلة والوسيلة، وسُقِطَ في

أيديهم، ولم يجدوا مخرجًا من مأزق البرد الذي غزا أجسادهم، ولم يعثروا على ما يعينهم على مواجهته...

وبينما هم في ذروة المكابدة... فاجأهم الشاعر بحل سهل قريب المتناول، على الرغم من أنَّ مطلبهم لم يكن سهلًا، فهم يريدون نارًا مستعرة... يريدون الصِّلا... وهو أعلى من الدفء.. ولن يحصلوا على الاصطلاء المنشود من نار خامدة أو هادئة... هم يريدون الدفء القوي العاجل ولكنّ "الصِّلا" تفيد الاحتراق أو الحرق، وفي ذلك بيان واف لشدة البرد الذي يلفهم... وكأنهم في هذه الحال يريدون أن يُلْقوا بأنفسهم في النار للخلاص مما فيهم من البرد الذي أوشك أن يُودِي بهم...

وقول الشاعر في الشطر الثاني "اصطلوا" يوضح الأمر. فهم يريدون الاستدفاء، ولكن عبَّر الشاعر بقوله: "الصِّلا" فبيّن مبلغ البرد الذي ألمَّ بهم، بل اجتاح أجسادهم...! فجاء كلٌّ من "الصِّلا" و "اصطلوا" في غاية الملاءمة للسياق وتصوير واقع الحال... بل في غاية الروعة والجمال...!

والذي أدهشهم حقًّا أنَّ مطلبهم بين ظهرانَيْهم، وفي متناول أيديهم... فكيف غَفلُوا عنه... والمرء إذا حَزَبَتْهُ شِدَّة يلفّه الذُّهول وتُسَدّ أمامه سُبُل التفكير الهادئ، فهو في عجلة من أمره، وليس لديه فرصة للتفكير والرويّة، فالخطب الذي يدهمه لا يُمهله... فينسى ويغفل عن أقرب الأشياء إليه وربما عمَّا بين يديه... وسرعان ما فاجأهم الشاعر بحل لمعضلتهم... فالنار التي غابت عن أبصارهم هي قريبة جدًا منهم، بل هي بينهم... إنه مخلص غريب ومدهش حقًّا، إنه صدر صاحبهم العاشق المتيّم، لقد أضناه الحبُّ، وسرى في كيانه... وللعشق نار لا يعرف حرَّها إلا مَنِ اكتوى بها... إنها أحرُّ من نار الجمر...

والمفارقة –هنا– أنَّ الجمر تحرق ناره الجسد أو الجِرم الذي يلامسها، وتبدو آثار الاحتراق جليَّة، قد تودي بحياة من ألم به الحرق... فيغادر الحياة ويغدو جثَّة هامدة... ولكن نار الحب من فصيلة أخرى، هي نار ولكنها ليست من فصيلة النار المحسوسة... إنها تحرق النفوس، ونار الجمر تحرق الأجساد... فنار الجمر مرئيَّة محسوسة، ولكنَّ نار الغرام أشدّ حرقًا وغرابة... فهي غير مرئية ولا ملموسة... ولكن مسارها في الحرق وعواقبها أشد وطأة، وأسوأ عاقبة... فإن كانت نار الجمر تُجهز على المحترق في لحظات... فيذوق طعم الحريق مرة واحدة... فإنَّ نار الهُيام والغرام تحرق المشاعر والنفوس ببطء يجعل الحريق متكررًا... بحسب هجمة العشق وغرق العاشق في نيران الهوى... إنه يذوق ويحترق مرات ومرات... لا تكاد تحصى... ففي القرب والبعد والذكرى واليقظة والمنام هو مصطلٍ بنار الحب... لا يهنأ له مطعم ولا مشرب ولا ليل ولا نهار... فشتان بين النارين نار تحرق الجسد، ونار تحرق النفس والشعور... وعندما فطن القوم إلى صاحبهم المتيَّم علموا أنَّ النار التي يبحثون عنها هي في صدر خليلهم...

أرأيت معي إلى هذه الصورة البليغة المعبّرة التي رسمها الشاعر في قوله: "اصطلوا، إن خفتم القرّ، من صدري". تأمل معي هذا الإيحاء المجنَّح الذي يجعل الخيال يذهب كل مذهب... إن الأسطر التي مرَّت هي محاولة متواضعة لرصد إيحاءات هذه الصورة المكثَّفة التي تحتمل قراءات تتعدّد بحسب تعدّد المتلقين... إنها نبع ثرٌّ للتصور والتأمل والتعبير...! إنها كلمات معدودة في شطر بيت، ولكن لك أن تقول ما شئت من الدلالالة والصور...!

وفي البيت الثاني ينتقل الشاعر بأخيلتنا إلى صورة أخرى محلّقة في عالم الإبداع... يقولون: "نسقي ونستقي"، فبقولهم:"نستقي" إيحاء بطلب الماء، وبقولهم: "نسقي"، بيان لرغبتهم في الارتواء وإرواء مَنْ حولهم، فهم كرام وليسوا بخلاء، وقد نستوحي من اجتماع "نسقي ونستقي" أشياء كثيرة؛ منها ارتواؤهم وسقاية مَنْ حولهم، وتلبية مطالب الحياة الأخرى التي لا تُقْضَى إلا بالماء... إنَّ صَحْبَه يبتغون ماء ولا ندري قد يكون الماء مطلبهم بعد اصطلاء أجسادهم ونفوسهم التي أصابها كثير من وهج نار العشق التي تضطرم في صدر صديقهم... إنهم ظمأى يريدون أن يُبْرِدوا أكبادهم الحَرّى بعد اصطلاء الروح والجسد...

ولا يخفى أنَّ الماء نَزْرٌ ومطلبه في الصحراء عسير... وكم بحث ابن الصحراء عنه، وكم قاتل دونه...! ألم تنشب معارك كثيرة حول عيون الماء ومنابت الكلأ؟! بلى إن نار القتال قلّما تخبو بين القبائل المصطرعة على أمور شتى، في طليعتها الماء؛ فهو عصب الحياة، ومنبعها... وإجابة أخرى تفاجأ القوم بها، يسوقها صاحبهم وشاعرهم... إنَّ الماء الذي يبتغونه قريب المنال... ولكنّهم ظنُّوا أنهم أمام جهود كبيرة للحصول عليه... فقد يعثرون عليه من الينابيع أو الأنهار... وهيهات لهم ما يبتغون...!

فالأنهار نادرة في الصحراء اللاهبة، وإذا سعدت الصحراء برؤية الماء، فسعادتها لا تطول... ففي كثير من الأحيان يغلب على تساقطه النمط الإعصاري الرعديّ، الذي تعقبه سيول جارفة، وتبخّر سريع... إنَّ المطر في الصحارى قليل... وإنَّ الأحياء والأرض بشوق عارم إليه... ولكنَّ الأنس به لا يكون إلا لِماماً...

وتساءل الصَّحْبُ أين السبيل إلى الماء؟ فهم عَطْشى، بل استبدَّ بهم الظمأ، ويكاد صبرهم ينفد... أيلتمسونه في عين ثرة، أو بئر سحيقة، أو نهر جارٍ؟.. ولكن لا تبدو أمامهم عين تجود، ولا بئر تروي، ولا نهر يجري... فكرّوا بعد لأْيٍ أن يحتفروا بئرًا بعد أن سُدَّت أمامهم السُّبل، واستغلق عليهم الأمر... ولكنهم فوجئوا بدنوّ مطلبهم... فهم ليسوا بحاجة إلى فؤوس ومعاول وسواعد وعرق يتصبّب من جباههم من عناء الحفر... إنَّ الماء على مقربة منهم، فإذا مدُّوا أيديهم شربوا وارتَوَوْا... إنّه نهر دفّاق الماء... لقد فرحوا أيّما فرح عندما أخبرهم صاحبهم أنَّ النهر له... فسيشربون، ويبترون، وينعمون بالماء الفرات بعد أن كاد الظمأ يُلْهِب أجوافهم، وأنَّ الشمس أوشكت أن تحرق جلودهم...

وتساءلوا بلهفة وشوق: أين النهر؟ وهنا المفاجأة الكبرى عندما سمعوا قوله: مدامعي...! ما الذي حدث؟ وما معنى هذا القول؟ هل أُصيب الرجل في عقله؟ إنها إجابة مذهلة...! والغريب أنَّ البناء اللغوي للكلمة ملائم لصورة النهر التي تخيّلوها، فهي جمع تكسير مفرده مَدْمَعٌ. فالمدامع تُذكِّر – هنا- بالأرض التي يجري فيها الماء؛ فيتشكل النهر... ولهذه المدامع (أمكنة مجرى الدمع) مياه تغذيها أو تجري بها، إنها دموع تتفتّق، بل تتدفّق عَبْرَ الجفون من عيون أرْمَضَها الشوق وأحرقها العشق، فانبجست العيون المبصرة واستحالت عيون ماء دفاقة... وقال الشاعر مجيبًا صحبه: "دمع الجفون"، ولم يقل –كما في واقع الحال- "دموعًا وجفنين".... بل عبَّر باسم الجنس الجمعي "الدمع"؛ ليكون أكثر دلالة وبيانًا من قوله "الدموع"... وقوله: "الجفون" يوحي بكثرتها لا بعدد جفون عينيه الأربعة.... ولمّا علم القوم بحال صاحبهم... تملَّكهم الذهول ولفَّتْهُمُ الدَّهْشة، وهبطوا من عوالم خيالاتهم التي ارتحل بهم صديقهم في أرجائها، إلى عالم الواقع الحيّ... وعلموا مَبْلَغَ ما في الشاعر من مكابدة ومعاناة، فالتمسوا له كلّ العذر، وأدركوا بعد رحلتهم الخيالية عمق وادي العشق الذي غرق فيه شاعرهم... وكأننا بهم وهم يمسحون بأيديهم عن جبينه عرقًا يتصبب، ويخفّفون من وهج حرّ مستعر، ويتمنّون أن يقاسموه أحمال العشاق التي ناء بها كاهله، فيحمل كل منهم ما يقوى على حمله؛ ليتمكن الشاعر من مواصلة الحياة... ولكن هيهات... هيهات للقلوب المشفقة أن تنتزع من قلب الهائم المتيّم شيئًا من أحمال غرامه..! فما يتهيأ للأيدي والمناكب والعواتق من قدرة على الحمل والتحميل، لا يتأتى للقلوب... فشتان بين ما تحمله الأيدي والظهور، ونار العشق التي تحرق النفوس والقلوب...!

إضاءة نحوية:

لم تُدْرِج الأبيات – في حدود علمي- في الشواهد النحوية المتداولة أو المشهورة، ولكنَّ قائلها مِمّن يُحتجُّ بشعره، فهو من شعراء الدولة الأموية، وقد احتجّ النحاة ببعض أبيات له؛. ومن ذلك الشاهد المشهور في مبحث المفعول المطلق، وهو قوله:

وقد يَجْمَعُ اللهُ الشتيتين بعدما
يظنَّان كلَّ الظَّنِّ أنْ لا تلاقيا١٠.

وسبب اختيار هذه الأبيات هو ما اشتملت عليه من صور مؤثرة، تستحقّ التأمل والمناقشة، وهي لشاعر يُحتجُّ بشعره.

٤- في فضاء الفكر والتأمل:

قال زهير بن أبي سلمي:

بَدَا لِيَ أَنِّي لَسْتُ مُدْرِكَ مَا مَضَى
ولا سَابِقٍ شَيْئًا إذا كانَ جائيا١١

النفحة الجمالية:

استهلَّ الشاعر قوله بـ(بدا) وفيه من الظهور أَبْلَغُهُ وأوضحُهُ، فهو يفوق (ظهر)، وهذا (البدوّ/ البَدَاءُ) يوحي بسطوع الرؤية وإشراقها، فما بدا هو حقيقة راسخة، وقناعة لا تتزعزع، كما يُسْتَشَفّ مما وراءها أنَّ هذا (البدو) مسبوق بتجارب ربّما تعجز ذاكرة الشاعر عن استحضارها... فقد قلَّب الأمور وعايشها وتأمَّلها... فكم مرةٍ عثر فيها ظنُّه وخاب توقُّعه...! وكم مرةٍ فوجئ بأمور عارضة حرفت مسار رؤيته، فوقع في حيرة ودهشة... فكثيرًا ما هيَّأ أشرعة سفنه وحرص على أن تكون في قمة الاستعداد والجاهزية، ولكن عندما أبحر تلاطمت الأمواج حول سفينته وأُتِي مركبه من حيث لا يحتسب، لقد كانت الرياح تدفع مركبه في عكس الاتجاه الذي يبتغيه... لقد جرت

رياحه بغير ما تشتهي سفنه... وبعد أن عَجَمَ عود المواقف والتجارب وظهر له صحيحها من فاسدها، وحقيقيُّها من زائفها رَسَتْ قناعته في شاطئ الحقيقة، وجَدَّ في الحرص عليها وعدم تجاوزها أو تخطيها، لقد دفع أنفس ما يملك، دفع حياته وهو يجرّب ويختبر... حتى بدا له وجه الحقيقة ساطعًا لا شبهة فيه ولا ريب...

فقال: "بدا لي..." ودلَّنا على تمسُّكه بهذه الحقيقة البيّنة قوله: "أني"؛ فهو يؤكّد الأمر الذي جَلَت له الأيام والتجارب عنه الأوهام والظنون، فاستقر في خَلَدِه الحقّ الجليّ... ولا شك في أنَّ هذا الحق تجلَّى له بعد عناء ونَصَب، فكأنه يدعو مَنْ وصَل إليه هذا الأمر الراسخ النفيس أن يعضّ عليه بالنواجذ...! إنه حقيقة كونية كبرى... تنطق قرائنها وتتجلّى لكل ذي لب وألقى السمع وهو شهيد... فكل ما في هذا الكون يجري في مسار مرسوم لا يبرحه، ولا يتخلّف عنه... ونواميس هذا الكون لا تضطرب ولا تتخلخل. فالماضي لا يعود... ولا سبيل إلى إرجاعه أو رده... فقوله: "لست مدرك ما مضى" يوحي بأنَّه من يحاول اللحاق بماضيه ويرغب في استيقافه أو استرداد ما فيه من صفاء وسعادة ونِعَم كثيرة فمسعاه وهمٌ، بل يؤول إلى الخسرانْ. فلفظ "مدرك" موحٍ برغبة جامحة في لحاق الماضي والجدّ في طِلابِه، ولكن هيهات، ألم يقل المتنبي:

فأمسِ الذي مَضَى على قُرْبِه
يَعْجَزُ أَهْلُ الأَرضِ عنْ رَدِّه

فالرحلة اللاهثة وراء الماضي عبث، وجري وراء سراب خادع... فالمسافر أو الغائب قد يكون لدينا كبير أمل في عودتهما، ولكن أمس لا أمل في رجوعه وإن طالت الرحلة وراءه، وضربت إليه آباط الإبل، أو أضنينا الراحلة في طلبه فهو سَعْيٌ فيما لا أمل فيه... وتَتَبَدّى كل مظاهر العناء المشار إليها من قوله: "لست مدرك..." فالدَّرَكُ سعيٌ حثيث للوصول إلى المبتغى ولكن دون جدوى... فالماضي رحل بكل المواقف والأحداث صغيرها وكبيرها، قريبها وبعيدها، فرديِّها وجماعيِّها إنه أشبه بالسيل العرم الذي يجرف كلّ ما يصادفه.

ولكنَّ البون شاسع بين الماضي الراحل والسيل الجارف، فالسيل بعد توقفه أو انتهائه إلى غدير أو نحوه يُبقي أثرًا لِمَا جَرَفَ، والماضي الراحل يلف مظاهر الحياة كلها في راحلته ويغدو بها بعيدًا، بل إنَّ بُعْدَها يزداد يومًا بعد يومًا، ولا يبقى منها سوى معالم بارزة يدوّنها التاريخ في صفحاته... فقوله: "ما مضى" يُستشف منه هذا الشمول والرحيل الذي لا عودة بعده... فـ"ما" – هنا- توحي بأن الماضي المرتحل أَطْبَقَ على ما وقع في سِيَر الأفراد والأمم...

وَلْنَدَعِ الخيال يتأمل قليلًا ما طواه الماضي ووعى التاريخ بعض معالمه وفاته الكثير من الوقائع والأحداث... فالمتأمل فردًا كان أو أمة إذا أطلَّ من نافذة التاريخ على الماضي القريب والموغل في القِدَم يرى بحرًا متلاطم الأمواج مترامي السواحل... فيفرح ويحزن... ويشقى ويسعد... ويتجهّم ويبتسم... ويغرق بالضحك وتذرف عيناه الدموع... إنه أمام مالا يحصى من الأيام الملأى بكل هذه الأضداد والثنائيات... والذي يُفْعِم قلب المتأمل لهذا كله بالأسى أنّه كلّ الذي عبر أمام بصيرته وخياله من أزاهير الماضي وأشواكه، أفراحه وأتراحه لا رجعة له... ولم يبق منه إلا طيف الذكرى... وحُرقة التأمّل...!

وأكَّد الشاعر كل هذه المعاني و الأخيلة بقوله: "ولا سابق شيئًا"، فعطف –توهُّمًا- "سابق" على "مدرك" المسبوقة بـ(باء زائدة محذوفة). وهذا موضع الشاهد النحوي في البيت؛ "أيْ: هو شاهد العطف على التوهّم". فتوهّم الشاعر أن خبر "ليس" مجرور لفظًا بباء محذوفة منصوب محلًا، فعطف "سابق" –بالجر- على "مدرك" المجرور لفظًا بالياء الزائدة الواقعة في خبر "ليس" وهي محذوفة هنا. فالتأكيد – هنا- بمؤكِّدين؛ هما: "أنَّ" والباء الزائدة المتوهَّمة في خبر "ليس". وجاء العطف على التوهم ليزيد تأكيد رؤية الشاعر لما يجري في هذا الكون.

وأكَّد وقوع الشيء الذي يحتضنه المستقبل باستعماله الأداة "إذا" التي تستعمل في وقوع الأحداث المؤكدة غالبًا. ولا يخفى أيضًا ما أفاده التعبير باسم الفاعل (مدرك) و (سابق) و(جائيا)، وهو استمرار هذه الأحداث. إنّ طابع الاستمرارية إذا انضمّ إلى المؤكِّدات التي اشتمل عليها البيت، تزداد الفكرة المحورية التي تضمنها البيت وضوحًا... فكل شيء مضى لا مجال لإدراكه أو رده، وكل شيء متواصل القُدوم لا مجال لاستباقه أو التفكير بتغيير مساره... وإيحاءات اللبوس التعبيري الذي اختاره الشاعر جاءت موازية وملائمة للحقائق الرواسخ التي حملها البيت...

ولعلَّ مقارنة سريعة بين (بدا) الواردة في البيت، وبعض المفردات المقاربة لها في المعنى كـ(ظهر) و (برز) تعزِّز القوة

التعبيرية التي شكلّت النسيج اللغوي للبيت. فالبدوُّ يتميّز عن الظهور والبروز بملمح البيان وشدة والوضوح. ولا بأس من التعريج على ما ذكرته المعجمات اللغوية من معان مشتركة وفروق دلالية. فقد أوردت المعجمات اشتراك هذه الجذور اللغوية الثلاثة في الدلالة العامة؛ إذ تكرَّرت هذه المفردات في طيّات شرح كلٍّ منها، فتكرر التعبير بـ(ظهر) في شرح (بدا، وبرز). وذُكِرَ (البُدُوُّ) في تفسير (الظهور)، و في الإطار المعنوي العام تدلّ هذه المفردات على الوضوح والانكشاف. ولكن من خلال السياقات القرآنية للمفردات المذكورة أشار المفسرون واللغويون إلى فروق دلالية دقيقة بينها؛ فالراغب الأصبهاني يرى أنَّ "البُدُوَّ" ظهورٌ بَيِّنٌ١٢، وذكر ابن فارس أنَّ أصل مادة (الظهور) القوة والبروز١٣، وأشار ابن منظور إلى أنَّ البروز هو كلّ ما ظهر بعد خفاء١٤. وقد كثر استعمال (البروز) في الحرب والشدة١٥.

فالبدوُّ – كما ذكرنا – يتميّز بشدة البيان والوضوح – وهذا ما يناسب السياق المعنوي في بيت زهير – ، ويتميّز البروز بالشِّدّة والبأس، ويتميَّز الظهور بإطلاقه على معنى آخر هو الغلبة والقوَّة.

٥- من مشاهد الطبيعة:

قال كعب بن جُعيل:

صَعْدَةٌ نابِتَةٌ في حائرٍ
أَيْنَما الرِّيحُ تُمَيِّلْها تَمِلْ١٦

وقفة مع مفردات البيت والشاهد فيه:

صعدة –بفتح الصاد وسكون العين– وهي القناة التي تنبت مستوية؛ فلا تحتاج إلى تقويم ولا تثقيف. ويقولون: امرأة صعدة؛ أي: مستقيمة القامة مستوية، على التشبيه بالقناة، كما يشبهونها بغصن البان وبالخيزران. "حائر": هو المكان الذي يكون وسطه مطمئنًا منخفضًا، وحروفه مرتفعة عالية، وإنما جعل الصعدة في هذا المكان خاصة؛ لأنه يكون أنعم لها وأسدَّ لنبتتها".

المعنى: شبَّه امرأة –ذكرها في بيت سابق– بقناة مستوية لَدِنَة قد نبتت في مكان مطمئن الوسط، مرتفع الجوانب، والريح تعبث بها وتميلها، وهي تميل مع الريح. والبيت السابق الذي أشرنا إليه هو قوله:

وضجيعٍ قَدْ تَعَلَّلْتُ به
طَيِّبٌ أَرْدانُهُ غَيْرُ تَفِلْ

والشاهد فيه: قوله: "أينما... تميِّلْها تَمِلْ" حيث جزم بأينما فعلين: أحدهما – وهو الذي يفسِّره قوله: "تميِّلْها" – فعل الشرط، والثاني وهو قوله: "تَمِلْ" – جوابه وجزاؤه.

ووقفة تأملية أخرى مع قول الشاعر: "الريح". فيرى بعضهم أنَّ "الريح" – مفردة – تكون في الشّرّ، وأن "الريح" –مجموعةً على "رياح"– تكون في الخير. والحقُّ أنَّ هذا التفريق لا يطَّرِدُ. بل السِّياق هو الذي يحدّد المعنى المراد في حالتي إفراد "الريح" وجمعها على "رياح"، وليس الإفراد أو الجمع. وهناك تحقيق دقيق مفصَّل في هذا الشأن منشور على موقع "الألوكة" على "الشابكة= الإنترنت"١٧ فيه بيان واضح لمعاني آيات كريمة وأحاديث شريفة، وردت فيها "الريح" مفردة ومجموعة على "رياح". وملخص ما جاء في هذا البيان أنَّ "السِّياق" هو القرينة الفارقة، وليس الإفراد أو الجمع، وأنَّ ربط "الريح" بالشر، و"الرياح" بالخير ليس مطردًا.

صعدةٌ نابتةٌ في حائر
أينما الريحُ تميِّلْها تَمِلْ

بعد إضاءة معاني المفردات في البيت يمكننا تأمل ثلاثة مستويات لتلقي البيت، كل منها له خصائصه ومقاصده:

الأول:

المعنى الأصلي أو المعجمي المباشر الذي تطالعنا به كلمات البيت، ومنه نُطِلّ على لوحة واضحة المعالم، تشتمل على نبتة تُصنَع منها قنا الرماح، لقد نمت هذه النبتة في أحضان أرض مطمئنة مستوية تجتمع فيها المياه المنحدرة من سفوح مجاورة أو من جداول قادمة من شِعاب جبال محيطة... إنَّ جذور هذه القناة تنهل من ماء نمير، فتشمخ في الفضاء وترسل أغصانها وأوراقها لتبدو في أجمل حُلّة تعانقها الرياح كلما هبت؛ فتزداد صورتها الأنيقة جمالًا عندما ترتسم على صفحات الماء المحيط بها... جذورها راسخة لا تخشى السقوط ولا الانكسار مهما تقسو عليها الرياح بعصفها وهبوبها... فهي تميل ميلًا رفيقًا طربةً بأنسام الهواء التي تصافحها...

والمستوى الثاني:

هو ما أراده الشاعر من هذا المشهد، فهو يصف معشوقته بأوصاف مستمدة من شموخ القناة الراسخة في جِمام الماء... فبدت له فارعة الطول، كقناة رمح لا تحتاج إلى تثقيف أو إصلاح عِوَج... مكتملة القَوام، أكسبها الماء الفرات الذي ترتوي منه نضارة وتماسكا، ففتاته تميس في مشيتها كما تميس تلك الصعدة الشامخة

في واد مطمئن الأرض غزير الماء... فيزيدها ميسها جمالًا.. وكم يفتقّ المشهد الحركي من ملامح جمالية تأسر النواظر والألباب... وتاخذ بمجامع القلوب...!

إنَّ "صعدة" شاعرنا تواجه ريحًا لاهي بالعاتية ولا بالعليلة، ولكنها بلغت درجة من القوة في هبوبها جعلتها تُميلُ الشجرة الشامخة ميمنة وميسرة في وسط مسيل ماء ترتسم على صفحة مياهه دوائر تتسع وتتتابع وتتداخل بحسب حركة الريح. وتَخُفُّ – بطبيعة الحال - بهذا الوادي أو المسيل أعشاب ونباتات وأزهار شتى... متنوعة ومختلفة في أحجامها وألوانها وقاماتها وروائحها العطرة... إنه مشهد لطبيعة خلابة آسرة... ولنا أن ندع خيالنا يرحل وراء صورة الطبيعة الجميلة التي نبتت فيها هذه الشجرة، لنرسم بخيالنا أيضًا صورة البيئة الناعمة المترفة التي توازي بجمالها أيضًا صورة هذه الطبيعة الجميلة... وفي التوازي بين البيئتين (الطبيعية والاجتماعية) مشهدان يشتملان على ما لا يكاد يُحصى من الإيحاءات والتداعيات التي تستقطبها مفردات البيت وظلالها الدلالية... فتجعل الخيال يذهب كل مذهب... وينطلق في آفاق رحيبة...!

المستوى الثالث:

وإذا جاوزنا المستوى الفردي أو مستوى العشق والعشّاق، إلى أفق اجتماعيّ أرحب، إلى أفق الحياة الممتد، فإننا نجد في حركة هذه الصعدة درسًا أو عِظةً... فقد كانت تتمتّع بمرونة ظاهرة، فهي لا تقاوم قوَّة أعْتَى من قوتها، فتميل إذا عصفت الرياح الهوجاء، وتتغاضى عن شموخها وأنفتها إلى حين، وتؤثر الانحناء طلبًا للسلامة... وإذا ما رحلت العاصفة عادت إلى اعتدالها، وإلى زهوّها... فبدت ممشوقة القوام، لا عِوجَ فيها ولا انحناء...

فإذا كانت الطبيعة لا تبقى على حال... ففيها السكون وفيها الحركة، وفيها النسيم العليل، وفيها الزعازعُ الهُوجُ، وفيها ما لا يُحصى من تعاقب الثنائيات المتضادة والمتناقضة، فكذلك حياة الإنسان لا تدوم على حال... فإذا اجتاحت أحلامنا وطموحاتنا عاديات الزمان ووجدنا أنَّ مواجهتها لا قِبَل لنا بها فما أحوجنا إلى الانحناء للعاصفة...! إذ ليس في هذا الانحناء انتقاص من الشجاعة أو الكرامة بل هو الموقف الرشيد العاقل الذي به يُرَدُّ على مالا طاقة لنا به... وأقوال أهل الرُّشْد في هذا الصدد كثيرة... منها: قول أحدهم:

إذا لم تستطعْ شيئًا فدَعْهُ
وجاوِزْهُ إلى ما تستطيعُ

وقال آخر:

كناطحِ صخرةً يومًا ليُوهِنُها
فلم يَضِرْها، وأَوْهَى قرنَهُ الوعِلُ

فقرن الوعل مهما يكن صلبًا فهو غير قادر على مواجهة جلمود أو صخرة... فالصخرة صامدة باقية وقرن الوعل صائر إلى ضعف بل إلى انكسار...

وإذا ما عدنا نرقب حركة الصعدة إزاء العاصفة فإننا نلمح مشهدًا آخر... إنه ليس مشهد الانحناء للريح فحسب، بل التوافق والتساوق مع حركة الرياح... فحيثما تتجه الرياح في حركتها توافقها "الصعدة" في الحركة والاتجاه... فهذا التمايل أو الترنّح الذي قد يزداد بازدياد حركة الرياح؛ فيكاد يطيح برأس "الصعدة"، أو يهوي بها في مكان سحيق، هو الذي يجعل استواء "الصعدة" من بعدُ، جميلًا موحيًا بالعزة والإباء... ألم يقولوا: "بضدِّها تتبيّن الأشياء"، فلولا النصب الشديد لما عرفنا طعم الراحة. قال أبو تمام:

بَصُرْتَ بالراحة الكبرى فلم تَرَها
تُنالُ إلّا على جِسْرٍ من التعبِ

فجِسْرُ التعب هو الموصل إلى الراحة الكبرى... وكذا الانحناء المؤقت، هو الذي يضمن لمساق "الصعدة" البقاء ليعود بعد انحسار العاصفة إلى الشموخ والسموّ...

إنَّ هذه "الصعدة" لَدِنَةٌ مرنة... تميل مع الريح في كل اتجاه، دون تصلب أو عناد، يودي بها إلى الهلكة ويُحيلها إلى حطام... إنها قدوة لبني البشر في المواقف العصيّة، والتحديات الكبرى التي تتطلب الحكمة وحسن التصّرف...

خاتمة البحث

بعد هذه التطوافة الجمالية في فضاءات شواهد شعرية، معظمها، حظي بدراسات نحوية أفضت إلى قواعد معتمدة تعاقبت الأجيال على تعلمها والعناية بها، وقلَّما سُلِّطت الأضواء على ما ادَّخرته من الإيحاءات الجميلة والقيم والمعاني الرفيعة، والصور الثّريّة التي تزخر بدلالات تزكو بها المشاعر، وتسمو بها النفوس.

لقد حاولت هذه الدراسة أن تتلمّس أنداء الجمال التي تكتنزها هذه الأبيات الشعرية، وأن تصغي إلى الفَوْحِ والبَوْحِ اللذين تجود بهما على من أرهف الحس والسمع؛ ليتلقّى فوح الصور وبوح المعاني... فتتجلّى لخياله عوالم فسيحة من الفِكرَ

والقيم والرؤى...

لقد تبدَّى للدراسة أنَّ الشواهد النحوية معين ثر للدراسات الجمالية وإن بَدَتْ أحيانًا متجهمة، لكنها سرعان ما تهشّ وتبشّ لمن يطوف في رياضها الأُنُف راغبًا ومحبًا، وهي جديرة بأن تلقى إقبالًا أوسع واهتمامًا أرحب، يساعد على رفد مكتبة التذوق والتلقي بألوان وإشراقات تتضوَّع عطرًا وسحرًا وأطيافًا... طواها عن العيون والأسماع والقلوب الإعراض والصدود والاكتفاء بالوقوف على الشواطئ القريبة وعدم الإيغال في الرياض، والغوص في الأعماق التي تسكن فيها الدرر اللوامع المحتجبة... ولعل في هذه الإضمامات والإضاءات حفزًا وإغراء لعشاق الجماليات بالإقبال والإبحار؛ ليحظوا بالكنوز والمغانم، إذ قلَّ من صحَّت عنده النية وعقد العزم على مغنم أن يؤوب خاليَ الوفاض، ومِنْ حوله يفوح الشذا، وتتدفّق العيون، وتميس الأغصان النَّضِرة، وتتلألأ الثمارُ، ويكثر الرحيقُ...!

والأبيات التي تناولتها الدراسة:

١- في رحاب الكرم والكرماء:

قال الشاعر:

بعشْرَتِكَ الكرامَ تُعَدُّ مِنْهُمْ
فَلا تُرَيَنْ لِغَيْرِهُمُ أَلُوفَا

٢- في فضاء الصبر والآمال:

قال الشاعر:

لَأَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أَوْ أُدْرِكَ المُنَى
فَمَا انقادَتِ الآمالُ إلا لِصَابِرِ

٣- قَبَساتٌ من لهيب العشق:

قال مجنون ليلى:

١- أقولُ لأصحابي وقد طَلَبُوا الصِّلا
تعالوا: اصْطَلُوا، إنْ خِفْتُمُ القَرَّ، مِنْ صَدْري

٢- فقالوا: نُريدُ الماءَ نَسْقي ونَسْتقي
فَقُلْتُ: تَعالَوْا، فاسْتَقُوا الماءَ مِنْ نَهـرِي

٣-فقالوا: وأينَ النهرُ؟ فقلتُ: مَدامعي
سَيُغْنيكُمُ دَمْعُ الجُفُونِ عَنِ الحَـــفْرِ

٤- في فضاء الفكر والتأمل:

قال زهير بن أبي سلمي:

- بَدا لِيَ أَنِّي لَسْتُ مُدْرِكَ ما مَضَى
ولا سابقٍ شيئًا إذا كانَ جائيا

٥- من مشاهد الطبيعة:

قال كعب بن جُعيل:

صَعْدةٌ نابتةٌ في حائرٍ
أَيْنَما الرِّيحُ تميلُها تَمِلْ

حواشي البحث:

١ روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د. عز الين 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.

٢د. عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة، ، ص٧. شرح ابن عقيل: (١٠٠/٢). شرح الأشموني: (٤٣٥/٢). مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية: (٦٠١/٣). وسعيد الأفغاني: الموجز في ٣ . قواعد اللغة العربية: ص ١٩٦.

٤ ابن هشام: المغني(٧٠ – رقم الشاهد ١٠٥)، وشرح شذور الذهب: ص٣٨٥ . وشرح ابن عقيل: (٣٤٦/٢ رقم الشاهد ٣٢٢). والأشموني: (٤٣٢/٣). ومصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية (٢٩٩/٢). وسعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية: ص٨٥. وينظر: فتح رب البرية إعراب شواهد جامع الدروس العربية للشيخ محمد علي طه الدرة: ٢١٦/١ – رقم الشاهد ١٤٥ ولم يُسمَّ قاءله).

٥ أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ط١٦، ص٤٧.

٦ أحمد الرفاعي حاشية على شرح الشيخ بحرق اليمني للامية الأفعال للإمام جمال الدين محمد بن مالك، ص٢٨. وينظر: د. محمد خير الحلواني: المغني الجديد في علم الصرف، ص١٧٠.

٧ ابن عقيل: شرح ابن عقيل: (٢/ ٣٤٦).

٨ مجنون ليلى: ديوانه، ص٦١.

٩ الفيروزآبادي: القاموس المحيط: "والصِّلاء- ككساء: الشِّواء، الوقود، أو النار" مادة صلي. وجاء فيها: "اصطلى: استدفأ". قال تعالى: "إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ". سورة النحل: الآية٧. وفي التفسير: تصطلون: تستدفئون بها من البرد.

١٠ ابن جني: الخصائص: (٤٥٠/٢).وشرح الأشموني: (١٦٥/٢). وسعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، ص٢٦٣.

١١ ابن هشام: مغني اللبيب، ط١، (١٠١/١). والصبان: حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ضبطه وصحَّحه وخرَّج شواهده إبراهيم شمس الدين، (٣٥٣/٢). ومصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، (٥٤٦/٣).

١٢ الراغب الأصبهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، مادة (بدا).

١٣ ابن فارس: مقاييس اللغة: ب د و – ب ر ز- ظ هـ ر.

١٤ ابن منظور: اللسان: ب د و- ب ر ز- ظ هـ ر.

١٥ أبو حيَّان البحر المحيط: ٢/ ٢٦٨، ٣/ ٩٠. وينظر أيضًا: د. محمد محمد داود: معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم. ص١٠٩.

١٦ ابن عقيل: شرح ابن عقيل: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (٢/ ٣٦٧).

١٧ Majles.alukah.net/t٤٥٩٤

المصادر المراجع:

١. أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ط١٦، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٣٨٤هـ = ١٩٦٥م، ص٤٧.

٢. أحمد الرفاعي حاشية على شرح الشيخ بحرق اليمني للامية الأفعال للإمام جمال الدين محمد بن مالك، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤٢٠هـ =١٩٩٩م.

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

٤. ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، قدَّم هذه الطبعةالدكتور عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١١م.

٥. ابن عقيل: شرح ابن عقيل: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي (طبعة مصوَّرة عن نسخة المكتبة التجارية الكبرى لصاحبها مصطفى محمد بالقاهرة)، ط١٤، ربيع الأول ١٣٨٥هـ - يوليو ١٩٦٥م.

٦. ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٧. الفيروزآبادي: القاموس المحيط: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان- طبعة جديدة موثَّقة ومصحَّحة (ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي)، ١٤٢٥هـ.

٨. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.

٩. 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.

١٠. أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٣م.

١١. راغب الأصبهاني: معجم مفردات ألفاظ القرآن، دار الفكر، بيروت.

١٢. روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د. عز الين إسماعيل، ط١،١٤٥٣/٣/١هـ - ١٩٩٤م(ينظر الفهرس، ففيه عنوانات تشير إلى مواضع كثيرة حول خصائص هذه النظرية وأعلامها، بل الكتاب كله – كما هو واضح من عنوانه – خاص بهذه النظرية.

١٣. مجنون ليلى (ديوانه): رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية (منشورات محمد علي بيضون)، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

١٤. د. محمد خير الحلواني: المغني الجديد في علم الصرف، دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

١٥. محمد علي طه الدرة: فتح رب البرية (إعراب شواهد جامع الدروس العربية لمصطفى الغلاييني)، (لم يحدد مكان الطبع)، تاريخ المقدمة ٢٦ ربيع الأنور ١٣٩٢هـ، ٩/أيار/١٩٧٢م.

١٦. د. محمد محمد داود: معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

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