لَمَحَات جماليّةٌ في شواهد شعرية

المؤتمر العاشر للغة العربية – 2024 د. محمد الزوكاني

مقدمة: عَكَفَ النحاة على نصوص اللغة عُكوف تأمُّلٍ وتدبُّر واستقراء؛ فأبدعوا وبنَوْا صُرُوحًا للقواعد استحوذتْ على الإعجاب والإكبار عَبْرَ العصور. ولكنَّ المقاصد النحوية استأثرت باهتمامهم وسَكَنتْ أخْيِلَتَهم وآفاقهم فلم تَدَعْ مُتَّسعًا لغيرها من الأغراض اللغوية الأخرى إلا قليلًا؛ فظلَّت شواهدهم تَكْتَنِزُ في رِحابها وأرجائها دُرَرًا أخرى نفيسة، تنتظر مَنْ يُمِيطُ اللِّثامَ عنها؛ لتبدوَ رائعة المُجْتَلَى تسحر الألباب وتأخذ بمجامع القلوب. وتسعى هذه الدراسة إلى استبطان المشاهد الجمالية المُحْتَجِبَة في أعْطاف بعض الشواهد النحوية. ولتحقيق هذا الهدف وقع الاختيار على طائفة من شواهد النحو تُجَسِّد في تنوُّعها فضاءاتٍ متعددةً، هي:

أ – فضاء الشجاعة والبطولة. ب– فضاء السماحة والكرم. ج– فضاء العشق والعشاق. د– فضاء الوصف والتصوير.

هدف البحث جَسْرُ الهوَّة بين النحو والصرف، والأدب والبلاغة والنقد، وكَشْفُ العلائق المُشْتَجِرَة بين فنون اللغة، وفي ذلك استقطاب لميول الدارسين وسَعْيٌ نحو الأخْذِ بالمنهج التكاملي في قراءة النصوص وتحليلها.

سؤال البحث: كيف يمكن أن تكون للدراسات (الجمالية) والأدبية مشاركة فعالة في تدريس (النحو والصرف)؟

أدوات البحث: تُعَوِّلُ هذه الدراسة الجمالية على الاستبطان، والاستيحاء، والاستشفاف... كما تستأنس ببعض ضوابط النحو والصرف والدلالة والبلاغة البارزة في النصوص المستهدفة، وتَمَسُّ مسًّا رفيقًا بعض خصائص نظرية " التَّلَقِّي" أو "استجابة القارئ" التي أرسى دعائمها العالمان الألمانيّان "ياوس" و"إيرز"، ووسَّع آفاق هذه النظرية في أمريكة "هيرش" و "ستانلي فيش" و "هولاند"، بقدر ما يسمح به أفق الدراسة ومساحتها المحدودة.

نتائج البحث: أَسْفَرَتِ الدراسة عن آفاق رحيبة وقِيَمٍ مُثْلَى في الشواهد النحوية قَمِينة بأنْ تُزاح عنها الحُجُب؛ لتتبدَّى بإطلالة رائعة، تستهوي الدارسين، وتستثير أشواقهم إلى أن ينهلوا من منابعها الثَّرة.

الخلاصة والتوصيات: تقترح الدراسة إحكام الصلة وتمتين الوشائج بين النحو وفنون اللغة الأخرى؛ وذلك بإضاءة مواطن الجمال وتقصِّي أفيائه وواحاته التي تحتضنها الشواهد النحوية في أعْطافها ومُنْعَرَجاتها، وفي هذا مَنْجاةٌ من السآمة والضَّجَر، ومَدْعاةٌ للاستمتاع، ومَجْلَبةٌ للفائدة، فتبدو فنون اللغة – في الدراسة والتحليل– أكثر تماسكًا وإمتاعًا.

أ- من فضاء الشجاعة والبطولة

1- قال بشار بن برد، أو الفرزدق:

إذا ما غضبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنا حِجابَ الشمسِ أو قَطَرَتْ دَمَا

وقفة مع البيت: جاء في كتاب مجالس العلماء للزجاجي أنَّ قائل هذا البيت هو بشار بن برد[1]. ولكن نقل محمد علي طه الدرة في كتابه "فتح رب البرية إعراب شواهد جامع الدروس العربية" عن معجم "تاج العروس" خلاف هذا العزو، حيث قال: "جاء في تاج العروس قوله: أنشد الغنوي للقحيف العقيلي: إذا ما غضبنا... البيت[2] الأول" ثم قال الدّرّة: "إنْ صحَّ هذا يكن بشار قد تمثَّل به تمثلًا". وقد أورد هذا البيت مصطفى الغلاييني، في مبحث "عَوْد الضمير"[3]، وعزاه إلى الفرزدق.

المفردات: غضبة مضرية: منسوبة إلى قبيلة مضر المشهورة بالنجدة والشجاعة والحميّة. هتكنا: من هتك السِّتْرَ إذا خرقه ومزَّقه. حجاب الشمس: أراد به ضوءها.

يقول: عندما نغضب غضبة تشبه غضبة قبيلة مضر نمنع ضوء الشمس أن يصل إلى الأرض؛ لشدة ما نثير من الغبار عند احتدام المعركة مع أعدائنا، وإن سيوفنا تقطر دمًا لكثرة ما نُوقِع من القتلى في صفوفهم.

الإضاءة النحوية:

الشاهد فيه: قوله: "أو قطرت دما": حيث عاد فاعل الفعل "قطرت" إلى السيوف، ولم يتقدم لها ذِكْرٌ، ولكنها مفهومة من المقام. ومن شواهد ذلك الكثيرة قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ. وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ﴾[4].

اللمحة الجمالية:

لعلّ من المفيد أن نصغي أولًا إلى الجَرْس الذي تُشيعه حروف البيت وكلماته في أسماعنا وأحاسيسنا؛ ففي الشطر الأول تكرّرت "الضاد" ثلاث مرات في قوله: "غضبنا غضبة مضرية". ولا يخفى ما لصوت الضاد من إيقاع قوي، وقد تفرّدت العربية من بين اللغات باشتمالها على هذا الحرف، حتى عُرفت به، فهي "لغة الضاد". وإذا أضفنا إلى جَلْجَلَة الضاد وصلابتها إيقاعَ الكلمات: "غضبنا، هتكنا، الشمس، قطرت، دما" اكتملت الأدوات التي ترسم المشهد بمعالمه الظاهرة، ويتخلّل هذه المعالم كثير من الإيحاءات والإيماءات التي تُجلّي الصورة وتجعلها في غاية الإثارة.

ويضاف إلى ما ذُكر العلائقُ التركيبية أو النحوية التي تُحكم نسيج البيت. فالأداة "إذا" تفيد التأكيد (غالبًا) بخلاف (إنْ) التي تفيد الاحتمالية، وزيادة (ما) بعدها فيها زيادة تأكيد. والمفعول المطلق "غضبة"،

يفيد التأكيد أيضًا، ووقوع الفعل الماضي في فعل الشرط وجوابه يدل على تحقق الوقوع، وكل هذا ملائم لمعنى البيت الذي يرمي إليه الشاعر.

وبعد اكتمال تطوافتنا في أرجاء البيت صوتًا ونحوًا ودلالة يجدر بنا أن نسلس العِنان لأخيلتنا لكي تتملَّى المشهد بنظرة شمولية وترقبه من عَلٍ: فتتبدّى لنا صورة جحافل جرارة، لها جَلَبة ودويّ يُعيد إلى أذهاننا صورة الجيش التي رسمها المتنبي قائلًا:

خَمِيسٌ بِشَرْقِ الأرضِ والغربِ زَحْفُهُ وفي أُذُنِ الجَوزاءِ مِنْهُ زَمازِمُ

أَتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّهُم سَرَوْا بِجِيادٍ ما لَهُنَّ قَوائِمُ

وحريّ بنا أن نسترجع صورة أخرى رسمها بشار للجيش، حيث قال:

كأنَّ مُثار النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ

وبتأمل مشاهد القتال في الأبيات ومقارنتها نجد أنّ كلًّا منها له عناصره الخاصة التي تُميّزه، وهناك تقاطُعٌ بين فضائي بيتي بشار، فقوله: "كأن مثار النقع... البيت" تبدو فيها صورة المعركة التي تطاير فيها النَّقْع حتى سدَّ الأفق، وكأنه ليل حالك، تُمزّق سوادَهُ كواكبُ تتساقط فتفسح للرؤية مجالًا في أضيق الصور، أمَّا صورة المعركة في قوله: "إذا ما غضبنا..." يظهر أفق القتال فيها حالكَ السوادِ، فالشمس محتجبة عنه كأنها غائبة، ولا يسمح غبار المعركة لأيّ شعاع من الشمس أن يغزو الساحة... فاسوداد الليل في قوله: "إذا ما غضبنا" أكثر إحكامًا وانسدادًا، أمَّا في قوله الذائع: "كأنَّ مُثار النقع..." فأضواء الكواكب تتسلّل بِنُدْرة فتخترق سحب الغبار... ويمكن تلمُّس وجه المقارنة بين صورتي البيتين أيضًا؛ بالتوقف عند إفادة الأداتين "كأنَّ" والأداة "إذا". فهناك فرق دلالي معروف بين كل من الأداتين. فمِمَّا تفيده "كأنَّ" التشبيه، و"إذا" تفيد التوكيد في أغلب استعمالاتها، وغير خافٍ الأثر الدلالي للأداتين في تلوين المشهدين وإبراز عناصر الفرق بينهما... فليل المعركة في قوله: "إذا ما غضبنا..." ليل بالغ السواد، وهنا يمكن لخيالنا أن يستشف ما تحت رداء هذا الليل، من جموع غفيرة، لها جَلَبَتُها التي تتعالى فتكاد تعانق الجوزاء المتناهية في العلوّ... ثم إنَّ الغضْبَة مميَّزة –هنا– فهي منسوبة إلى قبيلة من أبرز مآثرها البطولة والبسالة... ثم إنَّ الأسياف في قوله: "كأنّ مثار النقع" تلمع في سماء المعركة كأنها كواكب متهاوية من عليائها، ولكنها في قوله: "قطرت دما" أكثر بلاء وإيقاعًا في صفوف الأعداء... فتقاطرُ الدماءِ مشهدٌ يستثير الخيالَ للإلمام بأبعاده وآفاقه... ولعلَّ احتجاب كلمة السيوف – وهنا موضع الشاهد النحوي، من البناء الشعري والنحوي للبيت – جعل أذهاننا تذهب كلَّ مذهب في تصوُّر صلابة هذه السيوف وقدرتها على الفتك وإراقة الدماء... فالعنصر الغائب عن المشهد أَدْعَى إلى التوسّع في الظنون والاحتمالات، وفي هذا التوسُّع إغناءٌ للصور

التي تنهال على الأخيلة كسيول ليس لها حدود أو معالم جليّة، وفي كل ذلك مَدْعاةٌ لخصوبة الأثر، وتعميقه في الأذهان والمشاعر لدى المُتلقّين.

2- قال طَرَفَة بن العبد:

لنا هَضْبةٌ لا ينزِلُ الذّلُّ وَسْطَها ويَأْوِي إليها المُستجِيرُ فيُعْصَما

وقفة مع البيت:

في قائله خلاف؛ فهو منسوب للأعشى في الخصائص[5]، وفي لسان العرب[6]، وبلا عزو في الجنى الداني[7]. وقال محقق الخصائص: هو من قصيدة في ديوان طرفة، وقبله مطلع القصيدة:

لقد عَلِمَ الأقوامُ أنّا بِنَجْوَةٍ عَلَتْ شَرَفًا مِنْ أنْ تُضامَ وَتُشْتَمَا

وفي المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية: "هو في ملحق ديوان طرفة"[8].

الإضاءة النحوية:

الشاهد فيه: قوله: "فيُعْصما" حيث نصبه للضرورة الشعرية؛ إذْ لم يتقدمِ الفاءَ واحدٌ من شروط النصب بعد الفاء.

اللمحة الجمالية:

يفخر الشاعر بقبيلته، فهي ذات مكانة عالية، لا ينال منها أيُّ معتدٍ أو مُتطاول. ولكنّه لم يَسُقْ هذا الفخر بكلام مباشر لا ماء فيه ولا رُواء، بل قدَّمه بمشهد خلّاب تضافرت أدوات نحوية وتصويرية ساعدته على إبرازه في حلّة أخّاذة.

وإذا أخذنا نستنطق المفردات والتراكيب فسنعود بزادٍ وفيرٍ، يُمَكِّنُنا من التَّطْواف في أرجاء المشهد لاستجلاء عناصره، واستبانة أثر كل عنصر في إقامة بنيانه. ففي قوله: "هضبة" إيحاء بمشهد أرض عَلَتْ عمَّا حولها؛ فحازت الكثير من معاني العلو؛ فهي مُطلَّة على ما يحيط بها؛ فتُمَكِّن قاطنيها من إجالة الطّرْف في كل منحى؛ للاستمتاع بما يحفّ بالهضبة من أراض ازدانت بأزاهير من أفانين شتى... فهي تبعث بعبقها في كل فجّ... وإذا سرَّح المرء طرفه من جنباتها يذهب إلى أبعد مدًى يصل إليه الإبصار، فلا حواجز ولا موانع، فالعيون طليقة مستمتعة بكل ما تبصر، ولا يكدّر عليها استمتاعَها مُكدِّر، فهي بِمَنْجاة من كل طامع أو غاصب، وتحيط بها سيوف ورماح بأيدي فرسان كأنّهم نَبْتُ ربًا على صَهَوات جِياد عِتاقٍ.

وبمنأًى من هذه الهضبة المَصُونة، تتجسّد ملامح الذلّ في هيئة امرئ يُخامِره شكٌّ في مَنَعَةِ هذه الهضبة، فتُسوّل له نفسه أنْ يجوس خلالها، وأنْ يُدنِّسَ ثَراها الأبيّ، فتَتَبَدَّدُ أوهام هذا الذل المتجسّد، عندما تترامى إلى سمعه من أكناف هذه الهضبة حَمْحَمَة الخيول، ويخطَف بصرَه بريقُ المواضي المُشْرعة، والعوالي المُشْرئبّة دومًا إلى المجد والعلياء... فينكُص الذي رامَ أنْ يُدنس الحمى على عقبيه مدحورًا...

وفي قوله: "وَسْطَها" إيحاء بأن القوة والإباء يَعْمُرانها، فلا مكان فيها لمعتد، ولا موطئ فيها لظالم، لأن الأمان بَسَطَ رداءه على كل أرجائها...

وفي الشطر الثاني من البيت تتراءى للمُستبصر أو المُتأمل صورة امرئ سامَه خصومُه الخَسْفَ، فلحق به ما لا يطيقه من الهوان والانكسار... وبين جنبيه يخفق قلبٌ مروَّعٌ، ويسكن في نفسه ما لا يُحصى من ألوان الإذلال... فهو في بحث دؤوب عن حمًى يَحميه، وعن قوم يلوذ في كَنَفِهم، ليهدأ رُوعُهُ، وتنجلي عنه سحائب الفزع، ويغيب عنه الهَلَع... فلا يجد ضالَّته المنشودة والهدوء الذي يُطفئ جَذْوَةَ الرُّعب المُتَّقدة بين جوانحه إلا في "هضبتنا". ففيها يجد ما افتقده من كريم العيش وهناءة الحياة، فإذا حل في رحابنا حمى دمَه من الهَدْر، وأنقذ نفسه من عذابات القهر والعدوان، فهو حينئذ في قمة سامقة من الكرامة والعزة والمَنَعة، ولن تصل إليه أيُّ يد جانية، ولن يحلّ به ضَيْمٌ... ولن يرى أيَّ لون من ألوان الهوان...

ب- من فضاء السماحة والكرم:

1- قال الشاعر حسان بن ثابت (رضي الله عنه):

إذا المرءُ عيشًا قرَّ بالعَيْشِ مُثْرِيًا ولم يُغْنَ بالإحسان كان مُذَمَّما[9]

الإضاءة النحوية:

وموضع الشاهد فيه قوله: "إذا المرء عيشًا قرَّ"؛ حيث رُفِع "المرء" بفعل محذوف يفسره المذكور بعده، والناصب للتمييز "عيشًا" هو الفعل المحذوف لا المذكور.

قال محقق شرح ابن عقيل "محمد محيي الدين عبد الحميد" في الحاشية": والاستشهاد بهذا البيت يتمّ على مذهب الكوفيين الذين يجعلون المرء مبتدأ، وجملة "قرَّ عيشًا": في محل رفع خبره. فأمّا على مذهب جمهور المُعْرِبين الذين يجعلون "المرء" فاعلًا لفعل محذوف يفسره المذكور بعده فلا شاهد فيه؛ لأن التقدير على هذا المذهب: إذا قرّ المرءُ عيشًا بالعيش. فالعامل في التمييز مقدَّم عليه وهو الفعل المقدَّر، إلّا أنْ يدَّعِيَ هؤلاء أنَّ تأخير مفسِّر العامل بمنزلة تأخير العامل نفسه".

اللمحة الجمالية:

يشتمل النسيج التركيبي أو النحوي واللغوي على مسائل ومفردات تُستشفّ منها إيحاءات متعددة؛ فكلمة "المرء" تدل على الشمول؛ لكونها محلاة بـ "أل" الدالة على الاستغراق؛ أيْ أنَّ أيَّ امرئ يتّصف بما جاء بعد كلمة "امرئ" من المعاني، فهو مذموم. وقبل أن يُطلق الشاعر حكم الذّمّ على المقصودين بكلمة "المرء" حدّدهم بقوله" مُثْرِيًا"؛ فهم أثرياء بخلاء. وبصرف النظر عن مذهبي النحاة البصريين والكوفيين في هذه المسألة، وما بينهما من خلاف فإنّ إيراد كلمة "المرء" بعد الأداة" إذا" التي تفيد التوكيد فيه شمول للأغنياء البخلاء، ثم إنّ هؤلاء المُوسِرين المُقتِّرين على المُعْوزِين ينعمون بغَضارة العيش ونَضارته، وحولهم أناس عضَّهم الفقرُ بنابه؛ فهم يتضوّرون جوعًا ولا يرفّ لهم جفن أسًى على الفقراء، ولا تدمعُ لهم عين... والعبارة التي تتضمن هذه الصفات هي قوله: "قرَّ عينًا بالعيش مُثْرِيًا". وإذا قرّتِ العيون؛ أيْ: بَرَدَتْ فأصحابها في سرور وهناءة، وقد شغلهم رَغَدُ العيش ومُلهياته عن الالتفات إلى البِرّ والعطف على المُعْدِمين، وقديماً قالوا: "وَيْلٌ لِلخَلِيّ من الشَّجِيّ؛ فالذين خَلَتْ قلوبهم من أي أمر يُهِمّهم فهم يرتعون في بُلَهْنَيةٍ، ويرفُلون بالحُلَلِ القشيبة، ويتجشَّؤون من التُّخَمَة والإسراف فيما لَذَّ وطاب من الأطعمة والأشربة، أمَّا ذاك "الشَّجِيّ" الذي لفّه الأسى واحتضنه الفَقْر، وأطبقت عليه أنياب الفاقة فلا يعلم بحاله هؤلاء المترفون، فهم عن غَيْر مَلاَذّهم مُعْرِضون.

وصَوّر لنا الشَّاعر في قَوْله: "ولم يُعْنَ بالإحسان"، هؤلاء المُنَعَّمِين لم يُلْقُوا بالاً لمن حَوْلهم، ولم يتذكروا أنّ فُتَات موائدهم المكتظَّة بأطايب الطّعام والشّراب قد تُطْفِيء جَوْعة جائع، وتُسْكِتُ صَيْحة مكلوم، وتدفع شَبَحَ العَوَز عن مُعْوِز. فهؤلاء يستحِقون كُلَّ ألوان القَدْح والذَّم. وقَوْل الشَّاعر: "ولم يُعْنَ" فيه إيماءة وحثّ للأثرياء البخلاء الذين شغلتهم أموالهم وأهلوهم، إلى أنْ يُولوا أمر الإحسان جُلَّ اهتمامهم ويجعلوه وُكْدَهم، ولايُقْبَل منهم أنَّ يتصدَّقوا بالفُتات، وبما عافته أنفسهم بعد انْ أُتْرِعَتْ بطونهم بكل ما تشتهيه الأنفس وتقرُّ به العيونُ، بل عليهم أنْ يلتفتوا إلى إخوانهم الذين يساكنونهم ويخالطونهم بعَيْن الرأفة والإشفاق، وأن يمدوا لهم يد العَوْن. فكيف غَفَلَ هؤلاء عن أنْ يتسنَّموا ذُرا الإحسان بما أُوتوا من النَّعْمَاء؟ فلقد مَنَّ الله عليهم بنِعَم لا تُحْصَى، فأين شكرهم على النِّعَم التي لا تدوم،ألا يتذكّرون قَوْلَ الشَّاعر لبيد:

ألا كُلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطلُ و كُلُّ نعيمٍ لا مَحالةَ زائلُ

فكلّ ما لا يُرضي الله ولا يُبْتَغى به وجهه فهو من الباطل الذي يجعل وجوه أهله مُسْوَدَّة... ألا يعلمون أنَّ كل نعيم إلى زوال، أليسوا هم صائرين إلى زوال؟! وقد أوجز الشَّاعر كل هذا التبكيت والتقريع بقوله: "مُذَمَّمًا" فهو من الفعل المزيد"ذَمَّمَ". ومعناه: يستحقون أن يبالغ الذّامُّون في ذّمّهم. فهؤلاء المتناسون للإحسان الغافلون عنه يستحقون كل ألوان الذّم. فجاءت صيغة اسم المفعول "مُذَمَّما" مفتوحة الدلالة، تَقْوَى

في انفتاحها على احتواء كل أشكال الذّمّ والقدْح، وقد جاءت صيغة اسم المفعول – التي ترفع نائب فاعل، كما يعملُ فعلُها– متسعةً شاملةً كلَّ مَنْ يرغب في أنْ يدلوَ بدلوه في تقبيح هؤلاء الأغنياء الأشِحَّاء، كما تَشِي هذه الصيغة بما لا يُحصى من أشكال الذّم والاستقباح لكل أولئك الذين أداروا ظهورَهم عن المحتاجين مِنْ حولهم، وأصَمُّوا آذانَهم عن كل صيحة استغاثة، أو صرخة عَوْن ... وظلُّوا غارقين في عَمَايتهم وكَزازتهم، وانقطاع أيديهم عن كل معروف.

2- وقال كثيِّر عَزَّة[10]:

سيُوشك أنْ تُنِيخَ إلى كريمٍ يُنِيلُكَ بالنَّدى قبلَ السُّؤالِ

المعنى: قريبًا ستحطُّ رَحْلَكَ إلى امرئ جواد يعطيك سُؤْلك قبل أن تسأله.

الإضاءة النحوية:

الشاهد: في قوله "سيوشك أنْ تنيخ"؛ حيث أسند "أوشك" إلى "أن" المصدرية والمضارع "تنيخ"؛ وبذا يكون المصدر المؤول من "أنْ تنيخ" قد سدّ مسدَّ معموليْ "أوشك"، وهو في محل رفع فاعل "أوشك"، وعلى هذا تكون أوشك تامة وليست ناقصة. وتُسند "عسى" أيضًا إلى "أنْ" والفعل، وكذلك "اخلولق".

اللمحة الجمالية:

تتلامح في البيت صورة راحلة أضْناها المَسير وأخذ الإعياء منها كلَّ مَأْخَذٍ. كما تسلَّل هذا الإجهاد إلى الشاعر فأطبق عليه العناء أيضًا، وحمله على أنْ يردَّ على هذا الشعور الذي يكاد ينوء به كاهله قائلًا لنفسه أو إلى مَنْ يَصْحَبُهُ: قطعتَ الفيافيَ وجُبْتَ القِفارَ؛ فلا يَحْمِلنَّكَ ذلك كلُّهُ على الابتئاس؛ فإنّ الآمال معقودة على قرب انتهاء هذه الرحلة فتهنأ بالوصول إلى الغاية المنشودة وأجْمِلْ بها من غاية...!

ويناجي الشاعر نفسه قائلًا: أيتها النفسُ، إنَّك مُتَّجِهَةٌ إلى امرئ سخيٍّ، قد عَلَتْ شمائلُهُ وكثرتْ هِباتُهُ، وتتّصف هذه الهِبات بجمالها لأنَّها صادرة عن نفس كريمة لا تخلِطُ عطاياها بِمَأْرَبٍ، ولا تعلِّقُها بمَطْلَبٍ، فهي تجري رُخاءً كالرِّيح المُرْسَلةِ؛ لأنَّ الواهب قد ألِفَتْ نفسه العطاء، وليس ذلك مِنَّة ولا رِياءً ولا سُمعة، ولا ينتظر عبارات الاستجداء التي تنطلق من أفواه المُستجدين مغموسة بماء الانكسارِ، وبالعرق الذي يتصبَّبُ من الجِباه، فهو لا يرغب في أن يسمع صوت الحاجة، الذي ينطلق من حَنْجَرَةٍ مَكْلومة من تتابع سهام العَوَز والفقر المُدْقِع؛ وهو لا يلْتَذُّ بهذا السماع كما قد يلتذُّ به غيره من الممدوحين الذين يقرنون عطاياهم بذُّل السائل، وينتظرون تدفّق الرّجاء الذي تتعدّدُ ألوانه وتكثر أساليبه. إنّ هذا الممدوح قد سما على ذلك، وأبَتْ أذُنُه سماع أصوات الاستعطاف؛ فهو يسارع إلى تلبية ضيوفه ويملأ قلوبهم بالبهجة، بعد

أن صان ألسنتهم وكلماتهم عن التذلُّل، ولا يرغب في إراقة ماء وجوه طُرَّاقه ومُؤَمِّليهِ فيبادر بتلبية مطالبهم قبل أنْ يسألوه.

وقد شادتْ بُنيانَ البيت كلماتٌ غنيّةٌ بالإيحاءات؛ فـ "السين" في "سيوشك" توحي بقرب الوصول وانتهاء عناء التَّرْحال، وإنَّ هذا القرب يجلو عن الرَّاحل والرّاحلة كلَّ أشكال العناء... وقوله: "تُنيخ": فيه صورة ابتهاج للشاعر وناقته، فيكاد يسمع صوت ناقته وهي ترغو عندما تحطُّ عصا التَّرْحال، وتَخْلُد إلى "مُناختها" وتتحرك أسنانها وشفاهها بما تبقَّى لديها من مخزون الطعام والشراب، وهي آمِلةٌ بأنْ تتزوَّد بكل ما يُعينها على المَسير ومتابعة رحلة القُفول. ولكلمة "النّدى" إيماءات لا تخفى؛ فهي تستدعي إلى الخيال صورًا شتَّى... فيد الممدوح السّخيّة ستجلو عن النفس والجيب كلَّ مشاعر القحط ومظاهره، فيد الممدوح تَنْدَى بها يد الطُّرَّاق، وتبتهج بها النفوس، وترحل بها هواجس الفقر والحاجة. وما أجمل استدراك الشاعر الذي يجدر أنْ يُستذكر في هذا المقام؛ حيث قال:

ولو كان في كفّهِ غيرُ روحِهِ لَجادَ بها فَلْيَتَّقِ اللهَ سائلُـهْ

تـراهُ إذا مـا جِئْتَهُ مُـتَهـلِّلا كأنَّكَ تُعطيهِ الّذي أنت سائلُهْ

فهذه نصيحة من الشاعر إلى المادحين والمُنْتجعين والمُسْتجدين أنْ يُجْمِلوا في مطالبهم، ولا يثقلوا كواهل أهل السخاء بكثرة مطالبهم واتساع مطامعهم، فكما تحلَّى الكرماء بهذه السماحة فعلى السائلين أن يتخذوهم قدوة ويتأسوا بهم في عِفَّة النفس والتَّرفُّع عن الابتذال.

ج- من فضاء العشق والعشَّاق:

- **قال الشاعر[11]:**

سَرَيْنا ونَجْمٌ قد أضاءَ، فَمُذْ بَدا مُحيّاكِ[12] أخْفى ضَوْءُه[13] كُلَّ شارقِ

المعنى: سرنا ليلًا، وقد أشرقَ نجمٌ وأنار، وحين ظهر وجهُكِ أيتها المحبوبةُ حَجَبَ نورُهُ كلَّ طالع، أو كلَّ كوكبٍ مُضيء.

الإضاءة النحوية:

الشاهد فيه قوله: "ونجم قد أضاء". نجم: مبتدأ مرفوع، وهو نكرة. وسوَّغ الابتداءَ بها وقوعُها في صَدْر الجملة الحاليّة؛ فبالجملة الحاليّة حصلت الفائدة. قال ابن مالك:

ولا يجوزُ الابتدا بِالنَّكِرَهْ ما لم تُفِد؛ كـ"عِنْدَ زيدٍ نَمِرَهْ"

اللمحة الجمالية:

"**سرينا، نجم أضاء، بدا، محيّا، أخفى، ضوء، شارق**" كلمات كلها شفّافة مُوحية. فعندما نقرؤها أو نسمعها ترسم في أذهاننا لوحات تنتمي إلى مشهد جمالي، له عناصره وألوانه. وكلُّ مفردةٍ منها لوحةٌ لها أفقها المتميّز. وتَجَاوُرُ هذ المفردات وتَتَابُعُها في نسيج مترابط شكّل مشهدًا أخَّاذًا، تتنوَّع إيحاءاته، وتمتدّ بتنوّع عناصره.

ولْنُسرِّحِ الطّرْف في أفق كلِّ "لوحة"؛ لنبصرَ استدعاءاتها... فبسماع قوله: "سرينا" أو قراءته يستدعي الخيال صورة الليل وما يثير من مشاعر شتى... فالليل فيه هوْل ووحشة وقلق وحذر وتوجُّس... وقوله: "سرينا" دلّ على أنهم جمع أو قافلة لها انطباع عند المتلقي، يُضيّق –إلى حدّ ما– الإحساسَ بالوحشة والقلق، ويُشيع في النفس اطمئنانًا يسكن قلوب السُّراة؛ فيُبعد عنهم –إلى حدّ كبير– المخاوف من مفجآت الرحلة... من وحوش أو متربّصين يتتبعون القوافل للسّطْو عليها... فالمسافرون في قافلة يملأ قلوبَهم ارتياحٌ عالٍ، وإنْ سمعوا عُواءً أو نُباحًا أو فحيحًا أو نأْمَةً تصدر من هنا أو هناك...

وتُغِذّ القافلة السَّيْرَ يحدوها الأمل بسلامة الوصول، غيرَ عابئةٍ بكل المواقف والمخاوف، وربّما تنطلق الحناجر بالحُداء فتزداد النفوسُ أُنسًا، وتَنْتَشِي المطايا بعذب الألحان، فلا تعبأ بوعورة المسالك ولا بعناء المسير، وتشارك السُّراة في ابتهاجهم، وتسري في الراحلين والرواحل مشاعر تضافرت عوامل شتى في صياغتها وسريانها.. فمناسم الإبل، وحوافر الخيل، ورائحة الأرض وحصاها، وعَبَق الخُزامى، والحُداء الرخيم، والكواكب المُطلّة من العلياء... كلُّ هذه وغيرُها ائتلفت وتدفَّقتْ فبثّتْ في القافلة فيْضًا من الطمأنينة والبهجة والأمل. وسارعت نجوم الليل تصبّ ضياءَها بسخاء في كل فَجٍّ؛ فتُكَفْكِفُ حَشْرَجةَ القلقِ التي تحاول التسلّلَ إلى النفوس، وتنير الوِهادَ والنُّجودَ والمنعرجاتِ.. واستدرجتْ روعةُ المشهدِ القمرَ فرغب في أن يشارك القافلة في سُراها وسرورها... فأطلّ بطلعته البهيّة؛ فتقهقرتْ جحافلُ الظلام، وازدادت القافلة بهجة وسرورًا ...

وفي أحد المُنعرجات أطلّت قافلةٌ أخرى تَتَهَادى بظعائنها وحُداتها، وانبلج من أحد الهوادج ضياء تصاغَرَ أمامه كلُّ ضياء، واسْتَحْيَا..! فانكفأت – في عيون القافلة– أضواءُ الكواكب والنجوم، واحتجب ضوء القمر...! كل هذه المظاهر المباغِتة أطبقت على شعور واحد من السُّراة... فهو الذي حاصره هذا الإحساس وفاجأه هذا الحدثُ... فحدّق يَمْنَة ويَسْرة متسائلًا عمّا حجب موكب الضياء ... وإذا بمعشوقته تتهادى في هَوْدَج مُقارب.. لقد عَرَتْه رعشة، ولفّه الذهول... أ وَجْهٌ صبيح يفعل كلَّ ذلك؟! أين شلّالُ الضياء الذي يغمر القافلة والآفاق؟ لقد توقّف عن التدفّق فاسحًا المجال لمن هو أشد ضياء وأقوى سُطوعًا...

فعندما تشرق الشمس ترحل أنوار الكواكب رويدًا رويدًا... لقد بَهَرَتْهُ إطلالةُ الوجه المشرق الذي طالما منّى النفسَ برؤيته... وطالما تدافعت أحلامه يقظةً ومنامًا لتحقيق هذا المطلب... وكأنّنا بهذا العاشق، وقد انعقدت الكلمة على لسانه، وغَشِيَه الذهول ولم يقوَ على الصمود... إنه حدثٌ ثقيل الوطأة على قلبه الذي أوغل في الخفقان، وعلى مشاعره التي تدفقت فيها صور لا يملك لها عدًّا ولا حصرًا... إنه هول الفُجاءة، ألم يقل مجنون ليلى: [14]

فما هو إلّا أنْ أَراها فُجاءةً فأُبْهِتَ لا عُرفٌ لَدَيّ ولا نُكْرُ

أهكذا تُحشد الأماني وتُحصر في لمحة أو مشهد؟! ولم يَصْحُ من حَيْرته وذهوله إلا عندما تجاوزت قافلتُه قافلةَ معشوقته. وما أيقظه من حَيرته إلا حُداء رفاقه يتعالى رُخاءً، يصحبه رُغاء المطايا، وقد أضناها المسير، وأخذ منها كلَّ مأخَذ، فواصَلَ رحلته مع صَحْبه، ولسان حاله ينشد بيت النابغة المشهور:

كأنَّكِ شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

ويردد أبياتًا لمجنون ليلى قائلًا[15]:

أَنيري مكانَ البدرِ إنْ أفَلَ البدرُ وقُومِي مقامَ الشمسِ ما استاخرَ الفجرُ

ففيكِ من الشمسِ المُنيرةِ ضوؤها[16] وليس لها منكِ التبسُّمُ والثَّغْرُ

بلى لكِ نورُ الشمسِ والبدرِ كلُّه ولا حملتْ عينيكِ شمسٌ ولا بدرُ

د- من فضاء الوصف والتصوير:

- قال امرؤ القيس يصف آخرَ مشاهدِ رحلةِ الصيد[17]:

فَظلَّ طُهاة اللّحمِ ما بينَ مُنْضِجٍ صفيفَ شِواءٍ أو قديرٍ مُعَجَّلِ

المفردات: صفيف شواء: لحم يُشوى على حجارة مُحمَّاة. مُنْضِجٍ: اسم فاعل من "أنضج" اللحم إذا أحكم شيَّه. قدير: لحم طُبخ بقدِر. مُعجَّل: اسم مفعول من "عُجِّل"؛ أيْ: أُسْرع في طبخه.

المعنى: صار طباخو اللحم قسمين؛ أحدهما: أحكم شيَّ اللحم على حجارة مُحَمَّاة، والقسم الآخر: أسرع في طبخ اللحم وإنضاجه في قدور.

الإضاءة النحوية:

الشاهد في قوله: "صفيفَ شواء أو **قديرٍ**". وفي تخريج الشاهد ثلاثة أوجه؛ هي:

1- الأصل هو: " أو طابخ قدير". حذف المضاف، وأبقى المضاف إليه مجرورًا (قديرٍ)؛ كقراءة بعضهم[18]:

﴿واللهُ يريدُ الآخرةِ﴾[19]. 2- عطف على "صفيف"، ولكن خُفِض على الجوار؛ على نحو:هذا جُحْرُ ضبٍّ خَرِبٍ. 3 - عطف على "صفيفَ"، ولكن على توهُّم أنّ "صفيف" مجرور بالإضافة؛ على نحو قول زهير:

بَدا ليَ أنّي لَسْتُ مُدركَ ما مضى ولا **سابقٍ** شيئًا إذا كان جائيا

أيْ: منضجِ صفيفٍ.

اللَّمَحات الجماليّة:

بعد أن صوّر لنا الشاعر اغتداءه لرحلة الصيد، ووصف بعض وسائل صيده، وأهمُّها فرسه، وعلمنا كثيرًا من تفاصيل رحلته من إيحاءات المفردات الواردة في البيت السابق، وهو قوله:

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُنَاتِها بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

انتقل بنا إلى بيان ثمرات رحلته. ومعلوم أنّ الشاعر –عادة– يلامس ذُرا المعاني، ويترك معرفة النجود والوِهاد للمتلقّي سامعًا كان أو قارئًا... فطالعنا بما يعقب رحلة الصيد من راحة وطعام...

لقد كانت رحلةً لها عوائدها ومغانمها... فالصُّيود متنوّعة؛ من طيور وحُمُرِ وحش وغِزْلان وغير ذلك... والطهاة فئتان؛ إحداهما: تصُفّ سفافيد اللحم على حجارة مُحَمَّاة، وأخرى ترعى قدورًا قابعة على الأثافي تنتظر ما سيُلقى فيها من أوصال الصيد... والدّخان يتعالى، وألسنة اللهب تتوهّج تحت القدور.. والدهون الذائبة من لحوم السفافيد تتساقط على نيران الموقد فتزيدها اشتعالًا... والبسمات تعلو الوجوه، والمِعَدُ ترتقب الشواء "المُسفَّد"، و"القدير المعجّل"... إنّه مشهد طافح بالابتهاج... فبعد كدٍّ، وعناءٍ، وجريٍ، وترقُّبٍ، وتربُّصٍ عاد الصيادون بطرائد وفيرة... وأنضجوا لحوم صيودهم؛ فمنهم واقفون، ومنهم متكئون، أمام القدور وسفافيد الشواء المصفوفة، يتبادلون الأحاديث والوقائع التي جرت في مطاردة الصيود... فمن واصف لحركة الطيور، وحَذَرِها ومحاولة هربها، ولكنها لم تُفلت من السهام.. ومن واصف لقُطعان حُمُر الوحش وهي تلتفت مذعورة وقد أطبق عليها الصيادون؛ فهي تسعى في كل اتجاه محاولة النجاة من أخطار محدقة بها... أمَّا الغزلان فكانت تسابق الريح... هاربة من الخيول والسهام التي تأتيها من كل حَدَب وصَوْب، ومن حيث لا تحتسب...

وازدحمت الأحاديث والأوصاف لحالات التّرقُّب والانتظار للطّرائد، وتَعالتِ الأصوات التي تتفق تارة وتختلف أكثر ممّا تتفق في بيان الطَّرَد والمتابعة... وكُلٌّ يَدّعِي حِذْقَه في الرّمي، وحصافته في التّربُّص، ومُخاتلتَهُ الطّريدة حتّى يُجْهِزَ عليها...

كُلُّ مفردة من مفردات البَيْت طافحة بالصّور والإيحاءات، فإذا قرأناها قراءة عَجْلَى تأكّد لنا ذلك... فلْيتصفّح كُلٌّ منا المشاهد التي تغزو أذهاننا ونحن نقرأ المفردات مجرّدة من تراكيبها: (ظلّ، طُهاة، اللحم، مُنْضِجٍ، صَفيفَ شِواءٍ، قدير، مُعَجِلِ). كُلُّ كلمة تحتضن طائفةً من التّداعيات... فهي تستقطب كُلَّ الأحداثِ والحركات المصاحبة للصورة...

ظلّ: توحي بالاستمرار والدَّأَب، ولا شكّ في أنّهما يستدعيانِ إلى الأذهان وَفْرةَ الصّيْد و تنوُّعَه؛ وما يستتبع ذلك من امتداد فترة الطَّبْخ...

طُهاة: جمع تكسير من جموع الكثرة... فالقائمون على إعداد الطَّعام وإنضاجه مجموعة من المَهَرة الذين عُرِفوا بمهارات الطّبْخ وأسراره... لِيخرجَ اللحمُ النّاضج بأشهى صورة، تَتَحَلّبُ لها الأفواه، وتتأهب لها المِعَدُ بعد العناء والكدّ. ولايَخْفَى أنّ اللحمَ والطّبْخَ من أهم حَلَقَات الرّحلة، فهما يُجَسِدانِ الثّمرةَ التي تمخّضت عنها متاعب الصّيْد...

ما بين مُنْضِجٍ: توازع الطُّهاة الأدوار فيما بينهم، فَفِئَةٌ متقنة لِفَنِ الشِّواء... وأمامنا الآن: صورة المواقد المتوهجة، وكُلّ سَفُّود يقطُر شَحْمًا لِيزيدَ اشتعالَ النّار تأجُجًا... وتتصاعد الأدخنة وتتداخل وهي تُحيط باللحم لِتَبُثَ فيه النُّضْج والنَّكْهة التي تَستثيرُ الشّهيّة، وتَطرُدُ غائلة الجوع، وتُبَشِّر البطونَ بأطيب ما عرَفت من صنوف الأطعمة... فأفواه الصّيّادين التي كلَّتْ من التّنادي والتّرقب للطرائد، تحظى الآن بما يملؤها تلذُّذًا ويستفِزُّ لُعابَها الذي كاد يجِفُّ من عطش الجري، والتّوتر النّاجم عن ترقُّب الطرائد... أمّا المِعَدُ التي خلتْ ممّا فيها من الزّاد فهي على موعد طال انتظارها له... فقد أمدّتِ الصّيّادين بالطاقة فخلتْ ممّا حوتْ، والآن تتأهب للامتلاء، واسترداد ما بذلتْ، بأشهى وأطيب ممّا عَرَفت...

أمّا **القُدُور** فهي متربّعة على الأثافي، وحوافُّها سُفْعٌ من ألسنة اللهب والأدخنة التي أطبقت عليها؛ فلا تدعُ للعَيْن مَسْرَبًا لرؤيتها، وكأنّها تُنافس "صَفيفَ الشِّواء". وكُلٌّ منهما يَجِدُّ في إسعاد المترقّبين بأسرع ممّا يتوقّع... والمواقد تطلب المزيد من "الحَطُوبَات"؛ لِتتصاعدَ النِّيْران، وتغليَ القُدُورُ... ويَنْضَجَ اللحم قبل الشِّواء...

حقًّا كُلُّ كلمة في البَيْت تحمل في طياتها أركان مشهد متكامل ويحِقُّ لأخيلة المتلقين –على اختلاف أصنافهم– أنْ يرسلُوا لأخيلتهم أعِنتَها في فضاءات الصّيْد، من الاغتداء، إلى الانتهاء... ولو فعلتْ ذلك

الأخيلة المُجَنَّحة لشاركتِ الصّيّادين في كُلِّ حركة ونَأْمة أوصَيْحة، ولأبصرتِ الوقائع بكل مجرياتها، ولَسَعِدَتْ بِسُويعات الترَّقُب للحوم الشِّواء المُحَمّرة، وغَلَيَان القُدُور السُّفْع... ولِألسنة اللهب التي تتداخل وتتصاعد من المواقد... إيحاءات واستدعاءات تتدافع كالسيل تحمل في طيّاتها مشاهد وروائح ومشاعر شتّى... فهي تَتَأبّى على الرّصد والإحصاء...

الخاتمة:

أسفرت اللَمَحَات الجمالية التّأمُليّة لبعض شواهد النحو الشعرية عن مشاهدَ ومعانٍ تحتضنها الشواهد؛ فكانت تلك اللمحات خير مداخل لفضاء النّحْو الرحيب، ودلّت شواهد النّحْو على أنها منابع للتّصور والاستمتاع. فَلَئِنْ أثقل النّحاةُ كواهل الشّواهد بالتّحليل والاستنتاج لم تَنُؤْ تِلْكَ الكواهل، ولم تجِفَّ ينابيعها، ولم ينضُبْ ماؤها... ففيها عيون ثرّة، وصور خَلّابة تستقطب أذهان القُرّاء، وتحشُد في خيالاتهم من الآفاق والصّور ما لا يملِكون له عَدًّا وإحاطة، إذا فسحوا المجال لأجنحة الخيال تطوف؛ لِتستقصيَ... وتتابعَ... وترصدَ... وتتأملَ... وتلتذَّ وتسعدَ..

الحواشي "الهوامش":

[1] الزجاجي مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام هارون، ص157 وأحال المحقق على كتاب الأغاني (3/3).

[2] والبيت الأول هو: إذا ما أعَرْنا سيدًا من قبيلةٍ ذُرا مِنْبَرٍ صَلَّى علينا وسَلَّما

قوله: "صلَّى علينا": دعا لنا بخير. يُنظر: محمد علي طه الدرة: "فتح رب البرية إعراب شواهد جامع الدروس العربية، (281/1 – رقم الشاهد 190).

[3] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، (2/ 336).

[4] سورة القيامة: الآيتان: 26، 27.

[5] ابن جني: الخصائص: تحقيق محمد علي النجار، (390/1).

[6] ابن منظور: لسان العرب (391/4 – دلك، وهنا نسب البيت للأعشى).

[7] (المرادي) الجنى الداني: تحقيق د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم الفاضل، ص123.

[8] د. إميل يعقوب: المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، (2/ 828).

[9] شرح ابن عقيل: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (1/ 672)، وابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: تحقيق د. مازن المبارك وزميله (2/ 515) رقم الشاهد 839، وهو في حاشية الصبان على شرح الأشموني: (1/ 266). ومحمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب، (4/ 69)، و د. إيميل يعقوب: المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية (2/ 333).

[10] السيوطي: همع الهوامع: تحقيق د. عبد العال سالم مكرم (4/ 112– رقم الشاهد 1016)، ومصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، (298/2)، ومحمد علي طه الدُّرَّة: فتح رب البرية إعراب شواهد جامع الدروس العربية (1/ 372)، ود. إميل يعقوب: المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية (2/ 372)، وهو في ديوان كثيِّر عزة: تحقيق د. إحسان عباس ص 109.

[11] شرح ابن عقيل: (21/1)، رقم الشاهد (45) وابن هشام: مغني اللبيب: (523/2)، رقم الشاهد 848، والسيوطي: الأشباه والنظائر، تحقيق د. غازي طليمات، (2/ 112). وحاشية الصبان على شرح الأشموني (1/ 302). ومحمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب: (4/ 112)، رقم الشاهد 848. ود. إميل يعقوب: المعجم المفصَّل في شواهد النحو الشعرية (609/2).

[12] اختلفت حركة الكاف بين (فتح وكسر)، والظاهر أنها مكسورة؛ فالبيت من غير عزو في المظانّ، وليس له أشقّاء؛ لذا الأرجح أنّ الكاف مكسورة، وهو في الغزل لا في المدح.

[13] بحسب قاعدة الحالات الشاذة أو الاستثنائية للهمزة المتوسطة تكتب الهمزة على السطر، ومن المعاصرين من يكتبها بحسب القاعدة العامة للهمزة المتوسطة؛ فيكتبها على واو، هكذا: ضوؤه.

[14] ديوان "قيس بن الملوَّح" مجنون ليلى"، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق د. يسري عبد الغني، ص85.

[15] المرجع السابق، ص106.

[16] بحسب قاعدة الحالات الاستثنائية أو الشاذة للهمزة المتوسطة يجب أن تكتب الهمزة على السطر. ولكن كُتبت هكذا بحسب القاعدة العامة.

[17] ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، (512/2)، رقم الشاهد: 832، وابن منظور: اللسان: (159/9 – صفف، 16/15 طها)، وحاشية الصبان على شرح الأشموني: (158/3، رقم الشاهد866)، ومحمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب عن كتب الأعاريب (87/4 – رقم الشاهد 832).

[18] مغني اللبيب: (512/2 – رقم الشاهد 832).

[19] سورة الأنفال: من الآية: 67.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- ابن جني: الخصائص: تحقيق محمد علي النجار، (قدَّم للطبعة د. عبد الحكيم راضي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 5، سنة 2010م.

2- شرح ابن عقيل: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، نسخة مصورة عن طبعة المكتبة التجارية الكبرى بمصر، سنة 1384هـ/ أكتوبر 1964 م.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي بيروت لبنان، طبعة جديدة مصحّحة وملونة، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3، د. ت.

4- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ومراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر بدمشق، ط1، سنة 1384هـ/ 1964م.

5- د. إميل يعقوب المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان طبعة2، (جديدة ومنقحة)، عام 1420هـ/ عام 1999م.

6- الزجاجي مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض، ط2، 1403هـ - 1983م.

7- السيوطي: الأشباه والنظائر، تحقيق د. غازي طليمات، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، سنة 1406 هـ.

8- السيوطي: همع الهوامع: تحقيق د. عبد العال سالم مكرم، دار الكتب، القاهرة،1421هـ - 2001 م.

9- حاشية الصبان على شرح الأشموني: ضبطه وصحّحه وخرّج شواهده إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ط1، سنة 1417هـ - 1997 م.

10- ديوان " قيس بن الملوَّح" مجنون ليلى"، رواية أبي بكر الواليبي، دراسة وتعليق د. يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1 بيروت - لبنان، 1420 هـ - 1999م.

11- ديوان كثيِّرعزة: تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط1، عام 1971 م.

12- المرادي: الجنى الداني: تحقيق د. فخر الدين قباوة ومحمد نديم الفاضل، دار الكتب العملية بيروت لبنان، ط1، 1413هـ - 1992م.

13- محمد علي طه الدرة: "فتح رب البرية إعراب شواهد جامع الدروس العربية، حمص، د.ط، د. تاريخ (تاريخ كتابة المقدمة: 26/ ربيع الأنور/1392هـ - 9/ ايار/ 1972م).

14- محمد علي طه الدرة: فتح القريب المجيب إعراب شواهد مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الرازي بدمشق، حلبوني، د.ط.د.ت.

15- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1425هـ -2004م.