جامعة: جنوب الوادي- فرع الغردقة

كلية التربية


---

# محاضراتٌ فى مقرَّر اللغة العربيَّة لغير المتخصصين

الفرقة الأولى:

## طفولة وأساسي "دراسات وعلوم و since"


إعداد/

قسم اللغة العربية


٢٠٢٢/٢٠٢٣م

# بيانات المقرر

**الكلية**: التربية بالغردقة– جامعة جنوب الوادي.

**الفرقة**: الأولى.

**التخصص**: طفولة وأساسي: "دراسات وعلوم و since "

**التاريخ**: ٢٠٢٢م / ٢٠٢٣م.

**عدد الصفحات**: ١٥٢ صفحة.

**عدد ساعات المقرر**: ٢.

**الإعداد**: قسم اللغة العربية.

*********

## رؤية الكلية:

كلية التربية بالغردقة مؤسسة رائدة محليًا ودوليًا في مجالات التعليم، والبحث العلمي وخدمة المجتمع، بما يؤهلها للمنافسة علي المستوي: المحلي، والإقليمي، والعالمي.

## رسالة الكلية:

تلتزم كلية التربية بالغردقة بإعداد المعلم أكاديميًا ومهنيًا وثقافيًا من خلال برامجها المتميزة بما يؤهله للمنافسة والتميز في مجتمع المعرفة والتكنولوجيا، ومواجهة متطلبات سوق العمل محليًا وإقليميًا، وتهتم بتطوير مهارات الباحثين بما يحقق التنمية المهنية المستدامة، وتوفير خدمات تربوية لتحقيق الشراكة بين الكلية والمجتمع.

# توطئة

## أهمية دراسة اللغة العربية ومميزاتها:

لا يخفى على ذي لُبٍّ ما للغةِ العربية من أهميةٍ عظمى؛ في كونها لغة القرآن الكريم والسنة المطهرة، وكونها جزءًا من ديننا، بل لا يمكنُ أن يقومَ الإسلام إلا بها، ولا يصح أن يقرأَ المسلم القرآنَ إلا بالعربية، وقراءة القرآن ركنٌ من أركانِ الصلاة، التي هي ركن من أركانِ الإسلام، وتزداد أهميةُ تعلمِ اللغة العربية حين بَعُد الناس عن الملكةِ والسليقة اللغوية السليمة؛ مما سبَّبَ ضعف الملكات في إدراكِ معاني الآيات الكريمات؛ مما جعل من الأداةِ اللغوية خيرَ معينٍ على فهم معاني القرآن الكريم والسنة المطهرة، وقد نبَّه ابنُ خلدون على ذلك بقوله: "فلمَّا جاء الإسلامُ، وفارقوا الحجاز...وخالطوا العجمَ – تغيرت تلك الملكةُ بما ألقى إليها السَّمعُ من المخالفاتِ التي للمستعربين من العجم؛ والسمع أبو الملكات اللسانية؛ ففسدت بما أُلقي إليها مما يغايرها لجنوحِها إليه باعتبارِ السمع، وخشي أهلُ العقول منهم أن تفسدَ تلك الملكة رأسًا بطولِ العهد؛ فينغلق القرآنُ والحديث على الفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامِهم قوانين لتلك الملكة مطَّردة شبه الكليات والقواعد، يقيسون عليها سائرَ أنواعِ الكلام، ويلحقون الأشباه منها بالأشباه"، ومما يدلُّ أيضًا على أهميةِ اللغة العربية في فهمِ الكتاب العزيز حرصُ العلماءِ في العصورِ المتقدمة على التأليفِ في إعراب القرآن ومعانيه، بل إنَّ بعض هذه الكتبِ منها ما يُسمى بـ"معاني القرآن"؛ مما يوحي بأهميةِ الإعراب في فهم المعاني، والدليل على ذلك ما جاء في "كشفِ الظُّنون"؛ لحاجي خليفة، حين عَدَّ (إعراب القرآن) علمًا من فروعِ علمِ التفسير، واللغة عمومًا – أي لغة كانت – لها ثلاث وظائف، هي:

• أنَّ اللغةَ هي الركنُ الأول في عمليةِ التفكير.
• وهي وعاءُ المعرفة.
• وهي الوسيلةُ الأولى للتواصلِ والتفاهم والتخاطب، وبثِّ المشاعر والأحاسيس.

**والخلاصة**: اللغةُ العربية ذات ميزات عديدة، فهي أوسعُ اللغات وأصلحها؛ في جمع معانٍ، وإيجازِ عبارة، وسهولةِ جريٍ على اللسان، وجمالِ وقْعٍ في الأسماع، وسرعةِ حفظ، ومن مميزات لغتنا الجميلة، سعة مفرداتها الوفيرة، فكلُّ مرادفٍ ذو دلالة جديدة، فالأسدُ له أسماء كثيرة لكلٍّ واحد منها معنى يختصُّ به، وللناقةِ كذلك، وما من حيوان أو جماد أو نبات إلا وله الكثير من الأسماءِ والصفات، مما يدلُّ على غنى هذه اللغةِ الرائعة، ولأنواعِ الحزن والترح والأسى معانٍ متعددة، ولليوم الآخر –على سبيل المثال– أكثر من ثمانين اسمًا، عددها العلماء الجوزية –رحمهم الله– في كتبهم، لكلٍّ منها سبب ومعنى يختصُّ به، وهذا ما لا نجدُه في أكثر اللغات الأخرى، وأكثر مواد اللغة العربية غير مستعملة، وكثيرٌ منه غير معروف؛ وقال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالت العربُ إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا، لجاءكم علمٌ وشعر كثير"، وذكر الزبيدي في مختصر "العين" أنَّ عدةَ مستعمَلِ الكلامِ كله ومهمله ستة آلاف ألف وتسعة وخمسون ألفًا وأربعمائة (٦٠٥٩٤٠٠)؛ والمستعملُ منها خمسةُ آلافٍ وستمائة وعشرون (٥٦٢٠)، والمهمل ستة آلاف ألف وستمائة ألف وثلاثة وتسعون (٦٦٠٠٠٩٣)، كما لا يخفى على دارسٍ تناسق الجذور اللغوية فى لغتنا، فهى قائمة على جذور متناسقة لا تجدها في اللغات الأخرى قاطبة: فالفعلُ الماضي ذهب، ومضارعه يذهبُ، وأمره اذهب، من جذرٍ واحد، أمَّا مثيله في الإنجليزية فماضيه "went" ومضارعه وأمره "go" كلمتان مختلفتان كليًّا، وخذ مثلاً الفعل "cut" بمعنى قطع، يقطع، اقطع، تجده رسمًا واحدًا في الأزمنةِ الثلاثة

كلِّها، وتضطر إلى وضعِها في جملٍ كي تعرفَ الزَّمنَ لكلٍّ منها، بينما زمن الفعل في العربية معروف، كما أنَّ للأفعال المتقاربة الجذور في العربية معانيَ متشابهةً لا ترى أمثالها في اللغات الأخرى: فالفعل (قطع) إذا بدل الحرف الأخير فقط قيل: قط، قطم، قطف، قطش، تجد فيها اشتراكًا في قضمِ الشيء إلى قطع، وفي الفعل (سما) المفتوح العين ثلاثة حروف كذلك، بدِّل الحرفَ الأخير وقلْ مثلاً: سمج، سمر، سمح، سمك، سمق، سمط، تجد اشتراكها في العلوِّ.

**عزيزى الطالب**:

علك من خلال هذه المقدمة تكون قد أدركت قيمة أن تدرس لغتك العربية دراسة جادة، وتهتم بها، وهذا لا شك سيفيدك فى الترجمة من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية والعكس، ولكونك –عزيزى الطالب– ستدرس اللغة العربية فى سنوات دراستك اللاحقة، فأنصحك أن تقرأ خلالها الأدب العربى ونصوصه بمراحله كلها، بدءًا من العصر الجاهلى، وحتى العصر الحديث والمعاصر، وكذلك قواعد اللغة العربية مسلسلة؛ حتى تنهي دراستك، وقد طفت بقواعد اللغة العربية، وبالأدب العربي كلّه...

**وفقكم الله وسدد خطاكم**

# الجزء الأول
# في علوم اللغة

# المبحث الأول
# فى علم النحو

## نشأة علم النحو:

نسعى مِن خلال هذه الصفحات الموجَزة إلى تقديم نظرة مُوجَزة حول نشأة علمٍ جليلٍ من العلوم العربية، وهذا يدفعنا إلى طرح تلك التساؤلات: لماذا وُضِع النحو؟ ومَن واضعه؟ وما أبرزُ المدارس النَّحْوية؟ وما أهمُّ القضايا النَّحْوية؟.

**بدايةً** كان العربُ يستعمِلون لسانَهم عن سليقةٍ لم يحتاجوا معها أن يُبينوا قواعدَ نظمِه، وبعد مجيء الإسلام ومخالطتِهم الأعاجمَ مالت ألسنتُهم إلى اللحن، والخروج عن أصول الكلام التي ورِثوها عن أسلافهم، فتسرَّب اللحن إلى لسانهم! وحرصًا منهم على الحفاظِ على لسانهم المُبِين الذي اختاره الله عز وجل لسانًا للقرآن، ووعاءً للرسالة الخاتمة – عمِلوا على وضعِ نحوٍ ينحوه كلُّ دخيل على اللسان ويلتزمه أبناء العربية.

يقول ابن خلدون في هذاالشأن: "إنَّه لَمَّا فسَدت مَلَكة اللسان العربي في الحركات المُسمَّاة – عند أهل النحو– بالإعراب استنبطت القوانين لحفظها، ثم استمر ذلك الفساد إلى موضوعات الألفاظ، فاستُعمل كثيرٌ مِن كلام العرب في غير موضوعه عندهم، ميولًا مع هُجْنَة المُستَعرِبين في اصطلاحاتهم المخالِفةِ لصريح العربية، فاحتيج إلى حفظ الموضوعات اللُّغوية بالكتاب والتدوين، خشيةَ الدروس وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث، فشعر كثيرٌ مِن أئمة اللسان بذلك وأملوا فيه الدواوين".

أضِفْ إلى هذا رغبةَ اللغويين في أن يلتحِقَ بهم غيرُ العرب في تعلُّم اللسان العربي؛ ليَسهُلَ عليهم التعامل مع كتاب الله عز وجل تلاوةً وفهمًا ودراسةً، فعكَف العلماء على دراسة أصواتها ومفرداتها ووصف تراكيبها، وأَلَّفوا في ذلك كتبًا لضبطها وتقعيدها، ووضعوا القواعد التي تصف هذه اللسان وصفًا محكمًا ودقيقًا، وقد انتهج علماء العربية للقيام بذلك منهجًا متميزًا في البحث اللغوي معتمِدين على ذوقِهم وإعمال العقل ودقة الملاحظة، وكان لهم فضلُ السَّبْق في الوقوف على كثيرٍ مِن الظواهر الصوتيةوالصرفية والنَّحْوية التي أفاد منها المحدثون.

## مفهوم علم النحو:

### أولا: النحو لغةً:

ترجع معاني النحو في اللغة إلى عدة معانٍ: منها القصد، والتحريف، والجهة، وأصل هذه المعاني هو القصد؛ لأن النحو مأخوذٌ مِن قول أبي الأسود الدُّؤَلي، عندما وضع كتابًا فيه جمل العربية، ثم قال: "...انحوا هذا النحو"؛ أي: اقصدوه، والنحو القصد، فسُمِّي لذلك نحوًا"، وهذا ما يُسْتَشَفُّ مِن كلام اللغويين؛ يقول ابن فارس: "النون والحاء والواو كلمةٌ تدل على قصد...، ولذلك سُمِّي نحو الكلام؛ لأنه يقصِد أصول الكلام، فيتكلم على حَسَبِ ما كان العرب تتكلم به"، كما يدل عليه أيضًا كلام ابن منظور في لسان العرب؛ إذ ذهب إلى هذا المعنى بقوله: "والنحو القصد، والطريق...، نحاه ينحوه وينحاه نحوًا، وانتحاه، ونحوُ العربية منه...، وهو في الأصل مصدر شائع؛ أي: نحوت نحوًا؛ كقولك: قصدت قصدًا، ثم خص به انتحاء هذا القبيل من العلم"، وفي المعجم الوسيط: "النحو: القصد، يقال: نحوتُ نحوه: قصدت قصده"، ويظهر مِن خلال هذه التحديدات أن أصل هذه المادة الذي ترجع إليه هو القصد، وأن ما سواه من المعاني تابعٌ، وهناك مَن يذهب إلى أن

أصل المادة هو الناحية – أي الجهة – انطلاقًا من مبدأ تقدُّم الأصل الحسي.

## ثانياً: النحو اصطلاحاً:

إن أقدم تعريفٍ اصطلاحيٍّ للنحو على الأرجح، هو تعريف ابن السرَّاج، الذي يقول فيه: "النحو إنما أُرِيد به أن ينحو المتكلِّم إذا تعلَّمه كلامَ العرب، وهو علمٌ استخرجه المتقدِّمون فيه مِن استقراء كلام العرب، حتى وقفوا منه على الغرض الذي قصده المبتدئون بهذه اللغة"، ويتَّضِح الربط بين المعنى اللُّغوي والاصطلاحي لهذا التعريف، في تصديره له بما يشير إلى المعنى اللغوي الذي هو القصد، وعرَّفه ابن جني بقوله: "هو انتحاءُ سَمْتِ كلام العرب في تصرُّفه؛ من إعراب وغيره؛ كالتثنية، والجمع، والتحقير، والتكسير، والإضافة، والنَّسب، والتركيب، وغير ذلك، ليلحق مَن ليس مِن أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها وإن لم يكن منهم، وإن شذَّ بعضهم عنها، رُد به إليها".

## علم النحو وواضعه:

يُعرَف علم النحو بأنه: علم بأصول تُعرفُ بها أحوال الكلمات العربية؛ من حيث الإعرابُ، والبناءُ؛ أي: مِن حيث ما يعرِضُ لها في حالِ تركيبِها، فبه نعرِفُ ما يجبُ أن يكونَ عليه آخرُ الكلمةِ من رفع، أو نصب، أو جرٍّ، أو جزم، أو لزوم حالة واحدة بعد انتظامها في الجملة؛ فهو يراقِبُ الوظيفة التي تشغَلُها الكلمة في التركيب: أهيَ فاعل، أم مفعول، أم مبتدأ، أم خبر...، فالعنصرُ النَّحْويُّ يُساعِد على فَهْم وظيفة كلِّ كلمة في التركيب؛ لأنه يهتمُّ بدراسة العَلاقات المُطَّرِدة بين الكلمات في الجملة والوصول إلى معناها ودلالتها، وإذا ما استطاع الدارس أن يُحلِّلَ الجملةَ، وأن يفهمَ مُكوِّناتها، فإنه يأمَن اللبس، والإعرابُ في اللغة العربية يقوم بدورٍ رئيس في

تحديد الوظائف النَّحْوية للكلمات، مِن خلال حركاته التي تُفرِّق بين كلمة وأخرى بالاشتراك مع العنصر الصرفي الذي يُميِّز الاسمَ من الفعل والحرف، اقرَأ الآية الكريمةَ الآتيةَ: ﴿ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ ﴾ [التوبة: ٣]، فهذه الآية أخطأ في قراءتِها كثيرون، ولعلَّ خطأهم كان ناتجًا عن عدم فهم التركيب، وعدم القدرة على فهم الوظائف النَّحْوية للكلمات، وقد أخطأ بعضُ العرب قديمًا في ضبطها فعطفوا (رسوله) على المشركين، فكان المعنى أن الله بريءٌ مِن المشركين، ومن الرسول صلى الله عليه وسلم أيضًا! وهذا لم يرْدُهُ الله تعالى ولن يريده.

لهذا يمكن القولُ: إن ظهورَ النحو كان بباعثٍ ديني، يتجلى في حرص المسلمين على قراءة القرآن الكريم قراءةً سليمة وفَهْم دَلالته، وخاصةً بعد فُشُوِّ اللحن الذي أخذ في الظهور منذ عصر الرسول صلى الله عليه وسلم كما أشرنا، غير أن اللحنَ كان نادرًا في صدر الإسلام، وكلما تقدَّمنا منحدرين اتَّسع شُيُوع اللحن في الألسن، خاصةً بعد تعريب غيرِ العرب...، وكل ذلك وغيره جعل الحاجةَ ماسةً إلى وضع تقعيد يُعرَف به الصواب مِن الخطأ في الكلامِ خشيةَ دخول اللحن وشيوعه في تلاوة آيات الذِّكر الحكيم، هذا دفع إلى التفكيرِ في وضع النحو وتقرير قواعد تنتظم في قوانين قياسية من استقراء دقيق للعبارات والتراكيب الفصيحة وأوضاعها الإعرابية، وقد اختلفت الآراء فيمَن نُسِبت إليهم الخطوات الأولى في وضع النحو العربي:

يقول السِّيرافي: اختلف الناس في أولِ مَن رسم النحو، فقال قائلون: أبو الأسود الدؤلي، وقيل: هو نصر بن عاصم، وقيل: بل هو عبدالرحمن بن هرمز، وأكثر الناس على أنه أبو الأسود الدؤلي، وتضطرب الروايات في السبب المباشرِ الذي جعل أبا الأسود يُؤلِّف في النحو لأول مرة، فمِن قائل: إنه سمع قارئًا يقرأ الآية الكريمة: ﴿ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ ﴾ [التوبة: ٣]، بكسر اللامِ في رسوله، فقال: ما ظننتُ أمرَ الناس يصل إلى

هذا، واستأذن زياد بن أبيه –والي البصرة (٤٥ – ٥٣ هـ)– وقيل: بل استأذن ابنَه عُبَيدالله واليَها مِن بعده (٥٥ – ٦٤هـ)، في أن يضع للناس رسم العربية، وقيل: بل وفد على زياد، فقال له: إني أرى العرب قد خالطَتِ الأعاجم وتغيَّرت ألسنتهم، أفتأذَن لي أن أضع للعرب كلامًا يعرفون به كلامهم، وقيل: بل إن رجلًا لحن أمام زياد أو أمام ابنِه عُبيدالله، فطلب زياد أو ابنه منه أن يرسم للناس العربية، وقيل: إنه رسمها حين سمع ابنتَه تقول: "ما أحسنُ السماءِ"، وهي لا تريد الاستفهام، وإنما تريد التعجب، فقال لها قولي: "ما أحسنَ السماءَ"، وفي رواية أنه شكا فسادَ لسانِها لعليِّ بن أبي طالب، فوضع له بعض أبوابِ النحو، وقال له: انحُ هذا النحو، ومِن أجل ذلك سُمِّي العلم باسم النحو.

**********

## الاسم والفعل

ينقسم الكلام في علم النحو إلى ثلاثة أقسام:

**الاسم:** ما دل على معنى في نفسه، ولم يقترن بزمن، نحو: على– أحمد– أسماء، ويكون إما مرفوعًا أو منصوبًا أو مجرورًا، ولا يكون مجزومًا أبدًا.

**الفعل:** ما دل على معنى في نفسه، واقترن بزمن معين، نحو: قرأ– كتب– رمى، ويكون إما مرفوعًا أو منصوبًا أو مجزومًا، ولا يكون مجرورًا أبدًا.

**الحرف:** ما دل على معنى في غيره، وما سوى الاسم والفعل، نحو: أن – لم – لا النافية للجنس، ولكلٍ منهم علامات يُعرف بها، ولنبدأ بعلامات الاسم.

### أولا: علامات الاسم:

ينقسم الكلام في اللّغة العربيّة إلى اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ، ولكلٍّ قسمٍ من هذه الأقسام علاماتٌ تميّزه، وتعريف الاسم هو: ما وُضع لكي يدلّ على معنى مستقلٍ بالفهم مجرّدٍ عن الزّمن، ومعنى كونه مستقلًّا في الفهم أنّه المعنى يُفهم من ذكره وحيدًا، ومعنى أنّه مجرّد عن الزمن أي أنّه لا يحتوي على زمنٍ بين طيّاته، وهذا الاسم قد يدلُّ على إنسان أو حيوان أو جماد أو نبات أو معنى، وذلك مثل: "خالد، وعصفور، ودار، والعلم، والخوف، والصبر"، فجميع الأسماء السّابقة قد دلّت على معنًى مجرّد عن الزمن، ويُقصد بعلامات الاسم أنّها الدّلائل والبراهين التي تختصّ بالاسم دون غيره من أنواع الكلِم "الحرف والفعل"، وللاسم علامات تميزه من غيره من أقسام الكلام؛ بمعنى أنّ له دلائل وقرائن لا تكون إلّا مع الاسم وهي:

- **دخول اللام:**

يتفرّد الاسم دون غيره من نوعي اللفظ –أي الفعل والحرف– بقبوله أل التّعريف قبله، مثال: "جاء الرجل"، و"التلميذ مجدٌّ"، و"السماء صافيةٌ"، و"الحلمُ محقّقٌ" فإنّ كلًّا من "التلميذ والسماء والحلم" اسمٌ دلّت عليه أل

التعريف، فلو أدخلت هذه الـ"ال" على الفعل لفسد، فـ"قرأ" لا يمكن أن يقال "القرأ".

**- دخول حروف الجر**:

يقبل الاسم الجرّ بحرف الجرّ، على عكس الفعل الذي لا يقبلها، وذلك في مثل: "ذهب الطالب إلى الدرسِ"، و"ذهبتُ إلى زيد"، و"عدتُ إلى البيتِ" فكلٌّ من "الدرس وزيد والبيت" أسماءٌ قد قبلتْ دخول أحرف الجر عليها، وهنا أيضًا لو أدخل حرف الجر إلى أحد الأفعال لفسد المعنى، فلا يمكن القول: "إلى يلعب".

**-دخول التنوين**:

يلحق التنوين الاسم، ويكون على أربعة أنواع، هى:

–**تنوين التّمكين**: وهو الذي يلحق الأسماء المعربة ليبيّن شدّة تمكّنها في الاسميّة، وذلك في مثل: "جاء قاضٍ" و" قابلتُ رجلًا".

–**تنوين التنكير**: وهو الذي يلحق الأسماء المبنيّة للدلالة على تنكيرها، مثل: "صهٍ ومهٍ".

–**تنوين عوض**: وهو إمّا أن يكون عوضًا عن مفرد إذا ألحق بـ"كل وبعض وأي"، مثال: "رأيتُ كلًّا من الطلّاب"، وإمّا أن يكون عوضًا عن جملة إذا ألحق بإذ، وهذا التّنوين لا يمكن أن يدخل على الفعل، فلا يمكن القول: "قرأً".

**-دخول أدوات النداء**:

ممّا يختصّ به الاسم دون غيره أيضًا دخول أدوات النداء عليه، وذلك مثل: "يا أحمدُ"، "يا رجلَ العلمِ"، "يا دارنا" وإذا دخلت أحرف النداء على غير الاسم كالحرف مثلًا فهي ليستْ أداة نداء هنا، وذلك مثل: "يا ليتَ الحلمَ يتحقّقُ" فهنا دخلتْ يا النداء على الحرف المشبّه بالفعل فلمْ تعُدْ للنداء، وهذه الأحرف لا يمكن أن تدخل على الفعل فلا يمكن القول: "يا أكلَ".

## ثانياً: علامات الفعل:

ما الذي يميز الفعل عن الحرف والاسم؟ إنّ لفظة الفعل تُطلَقُ في اللغة العربية على ما دلَّ على معنى مستقل في نفسه مقترنًا بالزمن، وذلك مثل: "قال ويقول وقلْ"، وينقسمُ هذا الفعل بحسب دلالته على الزمن إلى فعلٍ ماضٍ يدلُّ على أمرٍ حدث وانتهى، وفعلٍ مُضارعٍ يدلُّ على أمرٍ يحدث في الوقت الحاضر، وفعل أمرٍ يدلُّ على طلب القيام بفعلٍ معيّنٍ، ولكلٍّ من هذه الأفعال علامة تميّزه عن الاسم وتميّزه عن بقية الأنواع من الأفعال أيضًا، وهذه العلامات هي:

### -دخول حرف قد:

هذا الحرف يدخل على الفعلين الماضي والمضارع، ولا يدخل على الأمر، وهو مختصٌّ بالفعل يميّزه عن الاسم، وذلك مثل: "قد يفلح الطلّاب"، و"قد أفلح الطلاب"، وحرف "قد" إذا دخلَ على الفعل الماضي أفاد التحقيق والتوكيد، وإذا دخل على الفعل المضارع أفاد التّقليل، ولذلك لو أدخل هذا الحرف على الجملة الاسميّة لفسدتْ، مثال: "السماءُ صافيةٌ" إذا دخل عليها الحرف قد فإنّها تصبح "قد السماء صافيةٌ" وهذه الجملةُ جملةٌ غير صحيحة.

### -دخول حرفي الاستقبال:

وهي علامة الفعل المضارع التي تميّزه عن الاسم وتميّزه عن الفعلين الماضي والأمر، فالفعل المضارع فقط هو الذي يقبل العلامات الدّالّة على الاستقبال وهي: "السين وسوف"، مثال: "يقرأُ الطالب الدرس" فيُمكن القول في هذه الجملة: "سوف يقرأُ الطالب الدرس"، أو "سيقرأُ الطالبُ الدّرس"، ولكن لا يمكن القول: "سوف الطالب".

### -دخول الضمير المتصل "التاء":

وهذه العلامة خاصة بالفعل الماضي تميّزه عن الاسم وعن كلٍّ من الفعلين المضارع والأمر أيضًا، فلا تتّصل "تاء الرفع المتحرّكة أو تاء التّأنيث السّاكنة" إلّا في الفعل الماضي، وذلك مثل: "قابلتُ صديقي"، و"الفتاة لعبتْ بالكرة"، فكلٌّ من "قابلتُ ولعبتْ" فعلان ماضيان وليسا اسمين، إذ دخلتْ عليهما تاء الرفع المتحرّكة وتاء التّأنيث السّاكنة، فلا يمكن أن تدخل التّاء على كلٍّ من الفعلين المضارع أو الأمر، فلا يُمكن القول: "يدرستُ" أو "ادرستْ"، ولا يمكن أن تدخل على الاسم أيضًا، فلا يمكن القول: "الطالبتْ".

**-دخول ياء المخاطبة**:

وهي من الضمائر المتصلة، وتختصُّ هذه العلامة بكلٍّ من فعلي الأمر والمضارع، بينما لا تدخل على الفعل الماضي، وذلك في مثل: "اقرئي الدّرس"، و"تقرئين الدرس"، فكلٌّ من اقرئي وتقرئين قد دخلتْ عليه ياء المؤنّثة المخاطبة.

**-دخول الجوازم**:

وهذه العلامة تختصّ بالفعل المضارع فقط دون الفعلين الماضي والأمر، فهي علامة تميّزه عن الاسم وكذلك تميّزه عن الفعلين الماضي والأمر، وذلك مثل: "لم يكتبْ الطالب الوظيفة"، و"لتقمْ بواجبك"، و"لمّا يؤدِّ العامل عمله"، و"لا ترمِ القمامة إلا في مكانها المخصّص لها"، فكلٌّ مِن: "يكتبْ وتقُم ويؤدِّ وترمِ" فعلٌ مضارعٌ مجزومٌ بأحرفٍ جازمة، فهي أحرفٌ مختصّةٌ بالفعل المضارع، فلا يمكن أن تدخل على كلٍّ من الفعلين الماضي والأمر، فلا يمكن القول: "لم ذهبَ ولم اذهبْ" ولا تدخل على الاسم فلا يمكن القول: "لمْ الطالب".

**-الدلالة على الطلب**:

وهذه القرينة خاصّة بالفعل الأمر دون غيره من الأفعال فهي تميّزه عن الاسم وتميّزه عن الفعلين الماضي والمضارع، فهذان الفعلان مجرّدان عن الطلب، فإذا دلّ الفعل على طلبٍ كان فعل أمرٍ، وذلك على نحو: "اغلقْ الباب"، و"أكمل حديثك"، و"اصبر كثيرًا" فإنّ كلًّا من "اغلق واصبر وأكمل" أفعالٌ قد دلّت على طلب القيام بفعل معيّن.

**********

## ثالثاً: الفعلُ وأقسامه:

يُقسَّم الفعل من حيث الزمان إلى: ماضٍ، ومضارع، وأمر.

### أ- الفعل الماضي:

لفظٌ يدلُّ على حدثٍ في الزمن الماضي، مثال: كتب، جلس، قرأ، عمل، وهو يُبنى على الفتح إذا لم يتَّصِل بآخره شيء، مثال: فتحَ، آمنَ، أسلمَ، فَهِمَ، أو إذا اتَّصلت به تاء التأنيث الساكنة: مثال: جلسَتْ، اجتهدَتْ، أو إذا اتصلَّت به ضمائر النصب المتَّصِلة: مثال: نصَحَه، نصحَك، نصحَني، ويُبنى على الضمِّ إذا اتصلت به واو الجماعة: مثال: آمنُوا، كتبُوا، ويُبنى على السكون إذا اتَّصلتْ به التاء المتحركة، أو (نا)، أو نون النسوة، مثال: أخذْتُ، نهضْنَا، احتشَمْنَ، ويُبنى الفعل الماضي المعتل الآخر على الفتح المقدر: مثال: دنا، قضى، سما.

### نماذج إعرابية:

- غرَّدَ الطير: غرَّد: فعل ماضٍ مبني على الفتح الظاهر.
- أخلصْتُ في عملي: أخلصْتُ: فعل ماضٍ مبني على السكون الظاهر.
- آمنوا بالله: آمنوا: فعل ماض مبني على الضم الظاهر.

### ب- الفعل المضارع:

لفْظ يدل على حدثٍ في الزمن الحاضر، ويُصاغ من الفعل الماضي بزيادة أحد أحرف المضارعة في أوَّله، وأحرف المضارعة هي: الألف والنون والياء والتاء، وتُجمع في كلمة (أنيت)، مثل: [كتب]: أكتب، نكتب، يكتب، تكتب.

- إعراب الفعل المضارع: يُعرَب الفعل المضارع فيكون [مرفوعًا أو منصوبًا أو مجزومًا]، ويرفع إذا تَجرَّد عن الناصب والجازم، فإذا كان صحيحًا رُفِع بالضمة الظاهرة على آخره، مثال: يدرُسُ، يعملُ، يجتهدُ، يُخلِصُ، وإذا كان

مُعتل الآخر بالألف أو الواو أو الياء رُفِع بضمة مقدرة، مثال: يسعى، يحيا، يدعو، يقضي.

**نماذج إعرابية**:

• يُجاهِد المصريون الأعداء: يُجاهِدُ: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة.

• يسعى الطالب نحو النجاح: يسعى: فِعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الألف.

• يسمو الإنسان بأخلاقه: يسمو: فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الواو.

• يقضي الحاكم بالحق: يقضي: فِعْل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الياء.

**رفَع الفعل المضارع**:

يرفع الفعل المضارع بثبوت النون في الأفعال الخمسة، والأفعال الخمسة هي: يدرسون، تدرسون، يدرسان، تدرسان، تدرسين.

**نصب الفعل المضارع**:

يُنصَب الفعل المضارع إذا سبقتْه أحد الحروف الناصبة، الأحرف الناصبة هي: (أنْ، لن، كي، إذنْ، لام التعليل، لام التوكيد (لام الجحود)، حتى)، هذه الأحرف تَنصب الفعل المضارع الصحيح الآخر بالفتحة الظاهرة؛ مثال: لن يدرسَ، كي يقرأَ، ويُنصَب الفعل المضارع المعتلُّ الآخر بالألف بالفتحة المقدرة، مثال: لن يسعى، إذنْ يحيا، وينصب الأفعال الخمسة بحذف النون: مثال: لن يدرسوا.

**نماذج إعرابية**:

• **طلبت أن يذهبَ**: **أن**: **حرف** ناصب، يذهبَ: فعل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة.

• استيقظت كي أصليَ: كي: حرف ناصب، أُصلِّيَ: فِعْل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة.

• المسلمون لن يُهزَموا: لن: حرف ناصب، يُهزَموا: فعل مضارع منصوب بحذف النون؛ لأنه من الأفعال الخمسة.

**جزم الفعل المضارع**:

يُجزَم الفعل المضارع إذا سبقتْه أحد الحروف الجازمة: والأحرف الجازمة هي: (لم، لَمَّا، لام الأمر، لا الناهية)، أو أدوات الشرط الجازمة: التي تَجزِم فعلين مضارعين، وهي: (إن، إذما، مَن، مهما، متى، أي، حيثما، كيفما، أينما، أيان، أين، أنى)، وكذلك يُجزَم الفعل المضارع إذا كان جوابًا لطلب: مثال: ادرس تنجح.

**علامات الجزم**:

يُجزَم الفعل المضارع الصحيح الآخر بالسكون الظاهر، مثال: لم يفهَمْ، لِتقرَأْ، لا تجلسْ، لا تكسَلْ، ويُجزَم الفعل المضارع المعتل الآخر بحذف حرف العلَّة من آخره: يسعى: لم يسعَ، يدنو: لم يدنُ، يقضي: لم يقضِ، يحيا: لم يحيَ، وتُجزَم الأفعال الخمسة بحذف النون من آخرها: يجتهدون: لم يجتهدوا، يَدرِسان: لم يدرسا، تجلسين: لتجلسي.

**أدوات الشرط الجازمة**:

تَجزِم فعلين مضارعين يُسمَّى الأول فِعْل الشرط، ويسمى الثاني جواب الشرط، مثال: من اجتهد ينجح، وجميع هذه الأدوات تُعرَب أسماءً إلا (إن) فهي حرف لا محلَّ له من الإعراب، وكلها لها الصدارة، وإلا بَطَل عملُها، مثال: إن من يدرس ينجح، [هنا بَطَل عمل من]، وكلها مبنيَّة باستثناء [أي] فهي مُعرَبة.

**بناء الفعل المضارع**:

الفعل المضارع مُعرَب أصلاً، ولكن يبنى بناءً عارضًا: يُبنى على الفتح إذا اتصلَّت به نون التوكيد [الثقيلة أو الخفيفة]، مثال: لنضربَنَّ المُذنِب، وعلى السكون إذا اتَّصلت به نون النِّسوة، مثال: الطالبات يَجتهِدْن لينجَحْنَ.

**نماذج إعرابية**: أعرب ما تحته خط:

**إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظنَنَّ أن الليث يبتسِمُ**

تظنَنَّ: فعل مضارع مبني على الفتح؛ لاتصاله بنون التوكيد الثقيلة.

يبتسمُ: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة.

مَن يَدرُس ينجح:

من: اسم شرط جازِم يَجزِم فعلين مضارعين في محل رفع مبتدأ.

يدرس: فعل مضارع فعل الشرط مجزوم السكون.

ملاحظة: "الإعراب ليس كاملاً، وهو يُركِّز على جزْم الفعل المضارع".

## ج- فِعْل الأمر:

فِعْل الأمر لفظ يُطلَب به تنفيذ فِعْل في المستقبل، مثال: اقرَأْ، اجلسْ، اعملْ، تكلَّمْ.

## بناء فعل الأمر:

يُبنَى على السكون إذا كان صحيح الآخر ولم يتَّصِل به شيء، المثال السابق في التعريف، أو إذا اتصلت به نون النسوة، مثال: اذهَبْنَ، اجلِسْنَ، ويُبنى على حذْف النون إذا اتصلت به [ألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة]، مثال: ازرعا، اعملوا، اجتهدي، ويُبنى فعل الأمر المعتل الآخر على حذْف حرف العلة، مثال: اخشَ، اقضِ، ادعُ، ويُبنَى على الفتح إذا اتَّصلتْ به نون التوكيد، مثال: اقرأنَّ، انهضَنَّ.

## نماذج إعرابية:

اعملِ المعروف وأمرْ به، وانهَ عن المنكر، وابتعدْ عنه.

اعمل وأمرْ وابتعد: فعل أمر مبني على السكون الظاهر.

انهَ: فعل أمر مبني على حذْف الألف المقصورة (أصلها انهى).

*********

## رابعاً: الحروف وأنواعها

جميع الحروف مبنيَّة، وهى قسمان:

- حروف المباني.
- حروف المعاني.

### حروف المباني:

هي الحروف التي تتألَّف منها اللغة العربية، وهي حسب الترتيب الآتي: (٢٨ حرفًا): [ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، و، هـ، ي ]، وتدعى أيضًا حروف الهجاء.

### حروف المعاني:

وهي أدوات تربِط الكلمات مع بعضها، داخل الجملة، وهي ثلاثة أقسام:

حروف تَختصُّ بالأفعال، وهي: حروف النصب: [أنْ، لنْ، إذنْ، كي]، وحروف الجزم: [لم، لَمَّا، لام الأمر، لا الناهية]، وحروف الشرط: [إن، لو، إذا]، وحروف المصدر: [أن، ما، كي، لو]، وحروف التحضيض: [ألا، أما، هلا، لولا، لوما]، وحروف الاستقبال: [السين وسوف]، وحرف الردع: [كلا]، وحرف التوقع: [قد]، (تحقيق قبل الماضي، وتقليل قبل المضارع)، وحروف النفي: [لن، لم، لما]، وتَختصُّ بالفعل المضارع.

الحروف المختصة بالأسماء، وهي:

### حروف الجر:

**[من، إلى، عن**، على، في، الباء، اللام، عدا، خلا، حاشا، رُبَّ، مذ، منذ، حتى، الكاف، واو القسم، باء القسم، تاء القسم، كي (تَختصُّ بالدخول على الاسم الظاهر)، لولا (تختص بالدخول على الضمير).

### حروف الاستثناء:

[إلا، خلا، عدا، حاشا].

**حروف النداء**:

[الهمزة، يا، آ، أي، أيا، هيا، وَ].

**الحروف المشبّهة بالفعل**:

[إنَّ، أنَّ، كأنَّ، لكنَّ، ليت، لعل].

**حرفا المفاجأة**:

[إذا، إذ].

**حرفا التفصيل**:

[أما، إما].

**حروف التنبيه**:

[ها، أما، ألا].

**حرفا النفي**:

[لات، إن].

**الحروف المشتركة (للأسماء والأفعال)**، وهي:

**حروف العطف**:

[الواو، الفاء، ثم، حتى، لكن، لا، بل، أم، أو].

**حروف النفي**:

[ما، لا، لات، إنْ، لم، لما، لن].

**حروف الجواب**:

[نعم، بلا، إي، أجل، جير، جلل].

**حرفا الاستفهام**:

[هل، الهمزة].

**حرفا التفسير**:

**[أي، أن]**.

**حرف الاستفتاح**:

[ألا، أما].

**********

# المبحث الثاني
# المعــرب والمبنـــى

**التعريف**:

المعرب: «ما يتغير آخِرُه بسبب اختلاف العوامل الداخلة عليه»، والمبني: «ما يلزم آخِرُه حالةً واحدةً، ولو اختلفت العوامل»، وألقاب الإعراب: رفع ونصب وجر وجزم، وألقاب البناء: ضم وفتح وكسر وسكون، والجر خاص بالأسماء، والجزم خاص بالأفعال، أمَّا الرفع والنصب، فيشترك فيهما الأسماء والأفعال، والحروف كلها مبنية، والأفعال أكثرها مبنية، والأسماء أكثرها معربة.

مثال المبني من الأسماء: (هؤلاءِ)، تقول: جاء هؤلاءِ ورأيتُ هؤلاءِ وذهبتُ إلى هؤلاءِ، فهؤلاء لم يتغير آخره، بل بَقيَ مبنيًّا على الكسر، وهو في الجملة الأولى في محل رفع؛ لأنه فاعل، وفي الثانية في محل نصب؛ لأنه مفعول به، وفي الثالثة في محل جر بإلى، ومثال المبني من الأفعال: (يذهَبَنَّ)، تقول: هل يذهَبنَّ أخوك، ولم يذهَبَنَّ زيد، ولن يذهَبَنَّ خالد، فالفعل يذهَبَنَّ لم يتغير آخره (وهو الباء)، بل بقي مبنيًّا على الفتح، وهو في الجملة الأولى في محل رفع؛ لأنه مجرد عن الناصب والجازم، وفي الثانية في محل جزم بلم، وفي الثالثة في محل نصب بلن.

ومثال المعرب من الأسماء: (زيد)، تقول: جاء زيدٌ، ورأيتُ زيدًا، وذهبتُ إلى زيدٍ، فزيد معرب؛ لأن آخره (وهو الدال) قد تغيَّر، فهو في الجملة الأولى مرفوع لأنه فاعل، وفي الثانية منصوب لأنه مفعول به، وفي الثالثة مجرور بإلى.

ومثال المعرب من الأفعال: (يذهب)، تقول: يذهبُ زيد، ولم يذهبْ خالد، ولن يذهبَ بكر، فالفعل يذهب معرب؛ لأنَّ آخره (وهو الباء) قد تغير،

فهو في الجملة الأولى مرفوع لتجرده عن الناصب والجازم، وفي الثانية مجزوم بلم، وفي الثالثة منصوب بلن.

**الأسماء المبنية:**

من الأسماء ما هو مبني على الكسر مثل: هؤلاءِ، وحذَامِ (اسم امرأة)، وحَذارِ (بمعنى احذر)، ومنها ما هو مبني على الضم مثل: نحنُ، وتاء الفاعل في مثل ضربتُ، ومنها ما هو مبني على الفتح؛ مثل: أينَ، وكيفَ، والأعداد المركبة، ومنها ما هو مبني على السكون مثل: أنا، والذي، وكم.

ومن المبنيات على الضم بعض الظروف في بعض الحالات؛ مثل: قبل وبعد ونحوهما؛ قال الله تعالى: ﴿ فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ ﴾ [الروم: ٤]، وهي معربة منصوبة على الظرفية في مثل قولك: جئتُ قبلَ المغرب، أو مجرورة بمن في مثل قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ يَأْتِهِمْ نَبَأُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَقَوْمِ إِبْرَاهِيمَ وَأَصْحَابِ مَدْيَنَ وَالْمُؤْتَفِكَاتِ أَتَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ [التوبة: ٧٠]، وتفصيل ذلك في كتب أعلى من هذا المستوى.

أمَّا الأعداد المركبة، فهي من أحدَ عشرَ إلى تسعةَ عشرَ، وهي مبنية على فتح الجزأين، إلا اثني عشر واثنتي عشرة، فإنَّ الجزء الأول منهما يعرب كإعراب المثنى، تقول: جاءَ أحدَ عشرَ رجلًا، ورأيتُ أحدَ عشرَ رجلًا، ومررتُ بأحدَ عشرَ رجلًا، فأحدَ عشر مبني على الفتح في الجمل الثلاث، وهو في الأولى في محل رفع لأنه فاعل، وفي الثانية في محل نصب لأنه مفعول به، وفي الثالثة في محل جر بالباء.، وتقول: جاء اثنا عشر رجلًا، ورأيتُ اثني عشر رجلًا، ومررتُ باثني عشر رجلًا، فالجزء الأول في الجملة الأولى فاعل مرفوع بالألف، وفي الثانية مفعول به منصوب بالياء، وفي الثالثة مجرور بالياء لدخول حرف الجر عليه، واثنتا عشرة مثل اثني عشر.

## الأفعال المبنية:

ذكرنا قبل هذا أنَّ الأفعال أكثرها مبنية، فالماضي والأمر مبنيان دائمًا، والمضارع مبني إذا اتصل به نون النسوة أو نون التوكيد، ومعرب فيما عدا ذلك. والتفصيل كما يلي:

## بناء الماضي:

الأصل في الماضي البناء على الفتح، تقول: حَضَرَ زيدٌ، وحضَرَتْ فاطمةُ، ويُبنى على الضم إذا اتصلت به واو الجماعة، مثل: الطلاب حضرُوا، ويبنى على السكون إذا اتصل به ضميرُ رفعٍ متحرِكٌ؛ مثل: حَضَرْتُ، وَحَضَرْنا، والطالبات حَضَرْنَ.

## بناء الأمر:

الأصل في الأمر البناء على السكون، مثل: اكتبْ يا زيدُ واكتُبْنَ يا طالباتُ، ويُبنى على حذف حرف العلة إذا كان معتلَّ الآخر، مثل: ارْمِ، وادْعُ، واخْشَ، ويُبنى على حذف النون إذا اتصل به ألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة، مثل: قوما، وقوموا، وقومي، ولم يذكر صاحب (القطر) بناء الأمر على الفتح إذا اتصل به نون التوكيد، مثل: اجتهدَنَّ يا زيدُ، والأمر مأخوذ من المضارع، ويعرف المحذوف منه بالرجوع إلى مضارعه، فالأفعال التي مثَّلنا بها لحذف حرف العلة أو حذف النون مضارعها: يرمي، ويدعو، ويخشى، وتقومان، وتقومون، وتقومين.

## بناء المضارع:

المضارع معرب إلا في حالتين، وهما:

١- يُبنى على السكون إذا اتصل به نونُ النسوة، تقول: الصالحات يعْمَلْنَ الخيرَ ولم يَقْرَبْنَ السوءَ ولن يُهْمِلْنَ الصلاة، فالأفعال: يعملن ويقربن ويهملن مبنية على السكون، والأول في محل رفع لتجرده عن الناصب

والجازم، والثاني في محل جزم بلم، والثالث في محل نصب بلن، ومما تَحْسُنُ مُلاحظتُه هنا أن قولك: (الرجالُ يَعفون والنساءُ يَعفون) الفعل الأول مرفوع بثبوت النون والواو فاعل، والثاني مبني على السكون والنون فاعل، وتقول: الرجالُ لم يعفوا، والنساء لم يعفون، الأول مجزوم بحذف النون، والثاني مبني في محل جزم.

٢- يُبنى على الفتح إذا اتصل به نون التوكيد، مثل: هل تسافرَنَّ يا زيدُ، لا تقرَبَنَّ المنكرَ، لن أتركَنَّ الواجب، فالأفعال (تسافرن وتقربن وأتركن) مبنية على الفتح، والأول في محل رفع لتجرده عن الناصب والجازم، والثاني في محل جزم بلا الناهية، والثالث في محل نصب بلن، ويشترط أن تكون النون متصلة بالفعل اتصالًا مباشرًا، فإن فَصَلَ بينهما فاصلٌ ظاهرٌ أو مقدرٌ، فالفعل معرب.

ولتوضيح ذلك نقول: الأفعال (تذهبان وتذهبون وتذهبين) مرفوعة بثبوت النون، والفاعل في الأول الألف، وفي الثاني الواو، وفي الثالث الياء، فإذا أردنا توكيدها حَذفنا نون الرفع لتوالي الأمثال، أي لتوالي ثلاث نونات هي نون الرفع، ونون التوكيد المشددة (إذ هي نونان)، فقلنا في توكيد الفعل الأول: هل تذهبانِّ، وهذا معرب لأنَّ الألف فاصل ظاهر بين الفعل ونون التوكيد، أمَّا الفعلان الثاني والثالث، فبعد حذف نون الرفع اجتمع ساكنان، وهما النون الأولى من نوني التوكيد الثقيلة مع الواو في الثاني والياء في الثالث، لذلك تحذف الواو والياء، وتبقى الضمة في الثاني دالةً على الواو المحذوفة، وتبقى الكسرة في الثالث دالة على الياء المحذوفة، والفعلان معربان لوجود فاصل مقدر، فتقول: هل تذهبُنَّ يا رجال، وهل تذهبِنَّ يا فاطمةُ، قال الله تعالى: ﴿ لَتُبْلَوُنَّ فِي أَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَلَتَسْمَعُنَّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا أَذًى كَثِيرًا وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ ﴾ [آل عمران: ١٨٦]، وقال: ﴿ فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي

عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا ﴾ [مريم: ٢٦].

**الأسماء الستة**:

الأسماء الستة، هي: "أبٌ، وأَخٌ، وحَمٌ، و هَنٌ، وفُو، وذو"، وعلامات إعرابها: تُعرب بالحروف على المشهور، فالواو للرفع، نحو: جاء أبوك، والألف للنصب، نحو: رأيت أبا زيدٍ، والياء للجر، نحو: ذهبت إلى أبيه، وقد اختلف النحاة في علامات إعراب الأسماء الستة، وفي هذه المسألة أقوال كثيرة، أشهرها ثلاثة:

١- إنها معربة بالحروف فقط، وهذا هو رأي جمهور البصريين، وارتضَاه ابن مالك.

٢- إنها معربة بالحركات الأصلية المقدَّرة ( الضمة على الواو، والفتحة على الألف، والكسرة على الياء) منع من ظهورها الثِّقل، وهذا هو رأي سيبويه ، وصحّحه ابن عقيل.

٣- إنها معربة بالحركات والحروف معًا، وهذا هو رأي جمهور الكوفيين؛ وعلّلوا ذلك بأن الحركات تكون علامات إعراب لهذه الأسماء في حالة إفرادها(أي: قطعها عن الإضافة) نحو: هذا أبٌ، ورأيت أخًا، ومررت بِحَمٍ، والحركة التي تكون علامة لإعراب المفرد هي نفسها التي تكون علامة لإعرابه في حال إضافته، ومَثَّلوا لذلك بنحو : هذا غلامٌ، وهذا غلامُك، ففي المثالين لم تتغير علامة الإعراب؛ و لذلك تكون هذه الحركات علامات إعراب أيضا مع الواو، والألف، والياء في حالة إضافة الأسماء الستة، فالضمة والواو جميعا علامة للرفع، والفتحة والألف جميعًا علامة للنصب، والكسرة والياء جميعاً علامة للجر.

**شروط إعراب ( ذو ، وفو) بالحروف**:

**مِنْ ذَاكَ ذُو إِنْ صُحْبَةً أَبَانَا وَالفَمُ حَيْثُ الْمِيمُ مِنْهُ بَانَا**

يُشترط لإعراب ( ذو) بالحروف أن تكون بمعنى (صاحب), نحو: جاءني ذو مال (أي: صاحب مال) وهذا المراد من قوله: "إن صُحبة أبانا", (أي: إن أَفْهَمَ صُحْبة) واحترز بذلك من (ذو) الطائية؛ فإنها لا تُفْهِمُ صُحْبة, بل هي بمعنى (الذي) وهي مبنية على الواو رفعا، ونصبا، وجرا, نحو: جاءني ذو قَامَ, ورأيت ذو قَامَ, ومررت بذو قَام، ويشترط لإعرابها بالحروف أربعة شروط، هي:

١- أن تكون مضافةً، كما تقدم في الأمثلة السابقة، فإن لم تُضف أُعربت بالحركات الأصلية الظاهرة، نحو: هذا أبٌ، رأيت أخًا، مررت بحم.

٢- أن تكون مضافةً إلى غير ياء المتكلم، نحو: هذا أبو زيدٍ، وذاك أخوه، فإنْ أضيفت إلى ياء المتكلم أُعربت بالحركات الأصلية المقدّرة، نحو: جاء أبِي وأخِي.

٣- أن تكون مُكَبَّرَةً، نحو: جاء أبوك، وأخوك، وحموك، فإن صُغِّرت أُعربت بالحركات الأصلية الظاهرة، نحو: هذا أُبيُّ زيدٍ.

٤- أن تكون مفردة، فإن ثُنِّيت أُعربت إعراب المثنى، نحو: جاء أبواك، ورأيت حَمَوَيْكَ، ومررت بذَوَي مالٍ، وإن جُمعت جمع تكسير أُعربت إعرابه بالحركات الأصلية الظاهرة، نحو: هؤلاء آباؤُكم، ورأيت آباءَكم، وإن جُمعت جمع المذكر السالم أعربت إعرابه، نحو: هؤلاء ذَوُو علمٍ، ورأيت ذَوِي علمٍ، ونحو: هؤلاء أبونَ وأخونَ، ونحو: مررت بأبينَ وأخينَ.

**********

# المبحث الثالث
# المثنى والجموع والأفعال الخمسة

## أولا: المثنى:

يُصاغ المثنّى من الاسم المُفرد المُعرب، غير المُركّب إسناديًا كتأبّط شرًّا، وغير المُركّب مزجيًّا كمعد يكرب، وأن يكون منكرًا، والأصل في التّثنية ألّا نثنّي ما أصله مثنّى كزوج وشفع، أو لا نثنّي ما ليس له ثانٍ كلفظ الجلالة الله، وتكون صياغة المثنّى بزيادة ألف ونون مكسورة في حالة الرّفع، وياء مسبوقة بفتحة ونون مكسورة في حالتَي النّصب والجرّ، ومثال ذلك: جاءَ ولدانِ، رأيْتُ ولدَيْنِ، مررْتُ بولدَيْنِ.

## علامة رفع المثنى:

يُرفع المثنّى بزيادة الألف نيابة عن الضّمّة، ومثال ذلك: الشّجرةُ مثمرةٌ فتُصبح بالمثنّى: الشّجرتانِ مثمرتانِ، والنّون المكسورة نيابةً عن التّنوين في الاسم المفرد، ومثال ذلك: هذه يدٌ، وتُصبح بالمثنّى: هذانِ يدانِ، وتُحذف النّون في المثنّى للإضافة سواء أكانتِ الإضافة اسمًا ظاهرًا، أم ضميرًا متّصلًا، ومثال ذلك: جاءَ معلّمَا الصّفِّ، جاءَ معلّمَانَا، معلّماهُ، معلّماكَ، معلّمايَ.

وللمثنّى مُلحقات في حالة الرّفع، وهم: "كلا، كلتا، اثنانِ، اثنتان" كلا وكلتا، ومن شرط استخدامها أن تكون مُضافة إمّا باسم ظاهر، أو ضمير، ومثال ذلك: مثال الإضافة بالاسم الظّاهر: جاءَ كلا الطّالبَينِ، وتُعرب بهذه الحالة حسب الحركة المقدّرة على ألف كلا أو كلتا، ولا تُعامل معاملة إعراب المثنّى بالألف رفعًا، مثال الإضافة بالضّمير المتّصل: جاءَ كلاهُمَا، وتُعرب بهذه الحالة إعراب المثنّى بالألف رفعًا، اثنانِ واثنتانِ، وتُستخدم دون شرط،

وقد تأتي مضافة إمّا بالضّمير أو الاسم الظّاهر، أو العدد، ومثال ذلك: جاءَ اثنانِ، جاءَ اثناهُما، جاءَ اثنا أخوَيكَ، جاءَ اثنا عشر طالبًا.

## تطبيق إعرابيّ:

"يداكَ أوكتا وفوكَ نفخَ".

–يداك: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الألف؛ لأنّه مثنّى وحُذفت النّون للإضافة وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ بالإضافة.

–أوكتا: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظّاهر على آخره، والألف ضمير متّصل مبنيّ على السّكون في محلّ رفع فاعل، وجملة "أوكتا" جملة فعليّة في محلّ رفع خبر للمبتدأ يداك.

–و: حرف عطف.

–وفوكَ: مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الواو؛ لأنّه من الأسماء الخمسة وحُذفت النّون للإضافة، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ بالإضافة.

–نفخَ: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظّاهر على آخره، والفاعل ضمير مستتر جوازًا تقديره هو، وجملة "نفخ" جملة فعليّة في محلّ رفع خبر للمبتدأ فوك.

## علامة نصب المثنى:

أمّا المثنّى في حالة النّصب يأتي بالياء نيابةً عن الفتحة، والنّون نيابة عن التّنوين في الاسم المفرد، ومثال ذلك: رأيْتُ شجرتَيْنِ مثمرتَيْنِ، وتُحذف النّون للإضافة، ومثال ذلك: رأيْتُ شجرَتَي اللّيمونِ، رأيْتُ شجرتيكَ.

## للمثنّى ملحقات في حالة النّصب:

هم: "كلي، كلتي، اثنَينِ، اثنتَينِ" كلي وكلتي، وينطبق في حالة النّصب ما انطبقَ سابقًا في حالة الرّفع، ومثال ذلك: رأيْتُ كليهما، كلتيهما اثنَينِ واثنتَينِ، وتُستخدم كسابقها الرّفع، ومثال ذلك: رأيْتُ اثنَيهما، رأيتُ اثني أخوَيكَ، رأيتُ اثني عشر طالبًا.

**علامة جر المثنى**:

أمّا المثنّى في حالة الجرّ فيأتي بالياء أيضًا، نيابةً عن عن الكسرة، والنّون نيابة عن التّنوين في الاسم المفرد، ومثال ذلك مررْتُ بشجرتَينِ مثمرتَينِ، وتحذف النّون للإضافة كما أسلفنا، ومثال ذلك: مررْتُ بشجرَتَي تفاحٍ، ومررْتُ بشجرَتَيْكَ.

**ملحقات المثنّى في حالة الجرّ**:

وهم: "كلي، كلتي، اثنينِ، اثنتَينِ" كلي وكلتي، وينطبق في حالة الجرّ ما أسلفنا، ومثال ذلك: مررْتُ بكلتيهما، بكليهما، اثنتَينِ، اثنَينِ، وتستخدم كالجالات السّابقة لها، ومثال ذلك: مررْتُ باثنَينِ من الطّلاب، مررْتُ باثني أخوَيكَ، مررْتُ باثنتَي عشرة طالبةً.

**أمثلة**:

-{قَالَ رَجُلَانِ مِنَ الَّذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا}، الإعراب: رجلان: فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الألف لأنّه مثنّى، والنّون عوض عن التّنوين في الاسم المفرد.

-{وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا الْقُرْآنُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ}، الإعراب: القريَتَينِ: اسم مجرور، وعلامة جرّه الياء لأنّه مثنّى، والنّون عوض عن التّنوين في الاسم المفرد.

-{وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا رَبَّنَا أَرِنَا اللَّذَيْنِ أَضَلَّانَا}، الإعراب: اللّذَيْنِ: اسم موصول في محلّ نصب مفعول به ثانٍ للفعل "أرنا" وعلامة نصبه الياء لأنّه مثنّى، والنّون عوض عن التّنوين في الاسم المفرد.

-{قَالُوا إِنْ هَٰذَانِ لَسَاحِرَانِ}، وفي إعرابها أوجه، الأوّل: أن تعدّ إنْ مخفّفة مهمة وترفعان على الابتداء، هذان: الهاء للتّنبيه، ذان، اسم إشارة في رفع مبتدأ، وعلامة رفعه الألف لأنّه مثنّى، والنّون عوض عن التّنوين في الاسم المفرد، لساحران: خبر مرفوع، وعلامة رفعه الألف لأنّه مثنّى، والنّون عوض عن التّنوين في الاسم المفرد، الوجه الثّاني: أن تكون إنَّ مشدّدة فتنصب هذين بالياء لأنّها اسم إنّ، وترفع لساحران؛ لأنّها خبرها المرفوع، واللام الواقعة في خبر إنّ، الوجه الثّالث: وتُسمّى لغة القصر في المثنّى، وهي قصر استعمال الألف في جميع حالات المثنّى سواء أكان رفعًا أم نصبًا أم جرًّا.

-{إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ}، أحدهما: فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الألف؛ لأنّه مثنّى، وحذفت النّون للإضافة، "وهو مضاف"، وهما: ضمير متّصل مبنيّ على الضّمّ في محلّ جرّ بالإضافة، أو: حرف عطف، كلاهُما: اسم معطوف على أحدهما مرفوع مثله، وعلامة رفعه الألف؛ لأنّه ملحق بالمثنّى، وحذفت النّون للإضافة، "وهو مضاف"، هما: ضمير متّصل مبنيّ على الضّمّ في محلّ جرّ بالإضافة.

*********

## ثانياً: الجموع

### أولا: جمع المذكر السالم:

ما دل على اثنين أو اكثر وسلم مفرده من التغيير بزيادة واوٍ مَضمومة ما قبلها ونون على مفرده في حالة الرفع، أو ياء مكسورٌ ما قبلها ونون في حالتي النصب والجرِّ، وسَلِم بناء مفرده عند الجمع، وتكون النون مفتوحة، و إن كان بعض العرب قد نطقوها مكسورة، وهو جمع سالم؛ لأن إضافة علامة الجمع لا تغيّر شيئا في البنية الأصلية للكلمة.

### علامة رفع جمع المذكر السالم:

الواو، و علامة نصبه و جرِّه الياء، مثلاً كلمة "عامل" بالإمكان جمعها جمعًا مذكرًا سالمًا، وهذه أمثلة لجمل تأتي الكلمة فيها في حالات مُختلفة: الرفع: جاء العاملون، النصب: رأيتُ العاملين، الجر: مررتُ بالعاملين.

### شروط جمعه:

يشترط فيما يجمع جمعا مذكرا سالما الشروط الآتية:

-أن يكون علما لمذكر عاقل، خاليا من تاء التأنيث والتركيب، فلا يصح جمع مثل كلمة: "رجل، وغلام"، ونظائرها؛ لأنهما ليسا بأعلام، بل اسما جنس، فلا نقول: رجلون ولا غلامون، فإذا كان علما غير مذكر لم يجمع جمع مذكر سالما، فلا نقول في: "هند" هندون، ولا في: "زينب" زينبون، وكذلك إذا كان علما لمذكر غير عاقل، فلا يُقال في: "لاحق" (اسم فرس) لاحقون، ومثله العلم المذكر العاقل المختوم بتاء التأنيث، لا يجمع جمع مذكر سالما، فلا يقال في: "طلحة" طلحون، ولا في "معاوية" معاويون ولا في: "أسامة" أسامون، كما لا يجمع العلم المركب بأنواعه المختلفة جمعا

مذكرا سالما، فلا يجمع: عبد الله، ولا سيبويه، ولا جاد الحق، ولا تأبط شرا، ولا بعلبك، ونظائرها.

-أن يكون صفة لمذكر عاقل خالية من التاء وصالحة لدخول تاء التأنيث عليها، ولا من باب ما يستوي في الصفة به المذكر والمؤنث، ولا من باب أفعل مؤنثه فعلاء، ولا من باب فعلان مؤنثه فعلى، نحو: ماهر -> ماهرون، عاقل -> عاقلون، جالس -> جالسون، فالصفات السابقة وأشباهها صالحة لدخول التاء عليها، فيقال: ماهرة وعاقلة، أو وصفا على وزن أفعل التفضيل، نحو: أعظم و أكبر و أحسن و أفضل، فنقول: أعظمون وأكبرون وأحسنون وأفضلون، فإن كانت الصفة على وزن أفعل الذي مؤنثه فعلاء، كأحمر حمراء، وأخضر خضراء امتنع جمعه جمع مذكر سالما، فلا نقول: أحمرون وأخضرون.

## ملحقات جمع المذكر السالم:

الملحقات هي الكلمات التي لا يصدق عليها حد أو تعريف الاسم الذي تلحق به، لكونها غير صالحة للتجريد من الزيادة، لأنها لا مفرد من لفظها، وأُلحق جمع المذكر السالم سبع كلمات هي: (من عشرين إلى تسعين) -وهي: عشرون وثلاثون وأربعون وخمسون وستون وسبعون وثمانون وتسعون- (عالمون)، (سنون)، (أرضون)، (عليون)، (أهلون)، (أولو)، ونحو قولك في الرفع: جاء عشرون رجلا: عشرون فاعل مرفوع بالواو نيابة عن الضمة؛ لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونون الجمع لا محل لها من الإعراب، ونحو قولك في النصب: رأيت عشرينَ رجلا: عشرينَ مفعول به منصوب بالياء نيابة عن الفتحة؛ لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونون الجمع لا محل لها من الإعراب، ونحو قولك في الجر: مررت بعشرينَ رجلا: عشرين اسم مجرور بالياء نيابة عن الكسرة؛ لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونون الجمع لا محل لها من الإعراب.

**عالمون**: نحو قولك في الرفع: هؤلاء عالمون: عالمون خبر مرفوع بالواو نيابة عن الضمة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونحو قولك في النصب: رأيت عالمين: عالمين مفعول به منصوب بالياء نيابة عن الفتحة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونحو قوله تبارك وتعالى في الجر: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ العالمين اسم مجرور بالياء نيابة عن الكسرة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم.

**سنون**: نحو قولك في الرفع: مرت سنون طويلة:سنون فاعل مرفوع بالواو نيابة عن الضمة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونحو قولك في النصب: قضيت سنين جميلة:سنين مفعول به منصوب بالياء نيابة عن الفتحة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونحو قولك في الجر: مررت بسنين طيبة:سنين اسم مجرور بالياء نيابة عن الكسرة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم.

**أرضون**: نحو قولك في الرفع: هذه أرضون: أرضون خبر مرفوع بالواو نيابة عن الضمة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونحو قولك في النصب: رأيت أرضين:أرضين مفعول به منصوب بالياء نيابة عن الفتحة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم، ونحو قولك في الجر: قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في دعائه:"اللهم رب السماوات السبع وما أظللن ورب الأرضين السبع وما أقللن"، الأرضين مضاف إليه مجرور بالياء نيابة عن الكسرة لأنه ملحق بجمع مذكر سالم.

**عليون**: نحو قوله تعالى في الرفع: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ * كِتَابٌ مَرْقُومٌ﴾، ونحو قوله تعالى في الجر: ﴿كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ﴾، وفي حالة النصب نحو: بلغت عليين، مرتبة المقربين.

**أهلون**:نحو قوله تعالى في الرفع: ﴿شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا﴾، وفي حالة النصب نحو: بلغت أهلينا السلام، وفي حالة الجر نحو: مررت بأهلينا وأحبابنا.

**أولو**: نحو قوله تعالى في حالة الرفع: ﴿وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾، نحو قوله تعالى في حالة النصب: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الأَلْبَابِ﴾، نحو قوله تعالى في حالة الجر: ﴿وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ وَلَوْ رَدُّوهُ إِلَى الرَّسُولِ وَإِلَى أُوْلِي الأَمْرِ مِنْهُمْ لَعَلِمَهُ الَّذِينَ يَسْتَنْبِطُونَهُ مِنْهُمْ﴾.

## ثانياً: جمع المؤنث السالم:

جمع المؤنث السالم في اللغة العربية هو جمع يَتم باستبدال التاء المربوطة في آخر اسم مؤنث مفرد بألف وتاء، ولذلك فقد سُمي بـ"السالم"، لأنه يُغير حرفًا واحدًا فقط من الكلمة الأصلية، بينما جمع التكسير يُغير الكلمة جذريا، ولذلك فقد سُمي بـ"جمع التكسير"، لأنه يُكسر الكلمة، ويَكون الحرفان المُضافان للكلمة في جمع المؤنث السالم هما دائماً ألف وتاء، على عكس جمع المذكر السالم الذي يَعتمد فيه الحرفان المُضافان على موقع الكلمة من الإعراب، ولذلك فعلامات الإعراب لجمع المؤنث السالم هي حركات: الضمة للرفع والكسرة للنصب والجر، وهو يَتفرّد بكون الكسرة علامة نصب له، أمثلة على جمع مؤنث سالم في حالات مختلفة:

**الرفع:** نحو: فهمت الطالباتُ الدرس.

**النصب:** نحو: اشتريت دجاجاتٍ

**الجر:** نحو: لعب الأولاد بكراتِ السلة، ذهب حسن إلى "مكتباتِ الثقافة".

## ثالثاً: جمع التكسير:

جمع التكسير في اللغات السامية هو جمع يتم بتغيير الكثير من الأحرف في الاسم المُفرد ودون الاعتماد على قاعدة ثابتة، وهذا سبب تسميته بجمع التكسير؛ لأنه يكسر الكلمة ويغير أصلها، على عكس جمعي المذكر والمؤنث السالمين، والذين يكتفيان بإضافة حرفين إلى نهاية الاسم المفرد دون تغيير تركيبه الأصلي، وأيضا على عكسهما، لا توجد قاعدة ثابتة في جمع كل الكلمات بجمع التكسير، فمثلاً، جمع التكسير لـ"كوب" هو "أكواب"، وجمع التكسير لـ"كتاب" هو "كتب"، ولا توجد أي علاقة بين الطريقة التي جمعت فيها الكلمة الأولى والتي جمعت فيها الثانية، علامات الإعراب لجمع التكسير هي نفسها للاسم المُفرد: الضمة للرفع والفتحة للنصب والكسرة للجر، أمثلة على جمع التكسير في حالات مختلفة: طريق: طرق، وكتاب: كتب.

**الرفع:** نحو: المروجُ جميلة.

**النصب:** نحو: وضع محمد الأكوابَ على الطاولة.

**الجر:** نحو: ذهب علي إلى حدائقَ جميلة (يجر بالفتحة لأنه ممنوع من الصرف).

## رابعاً: الأفعال الخمسة

الأفعال الخمسة هي كلّ فعل مضارع اتّصلت به واو الجماعة، وله حالتان: للمخاطبينَ، ويكون مبدوءًا بتاء المضارعة، مثل: "تدرسونَ، تلعبونَ"، وللغائبينَ ويكون مبدوءًا بياء المضارعة، مثل: "يدرسونَ، يلعبونَ"، أو ألف التّثنية، وله حالتان أيضًا: للمخاطَبَينِ ويكون مبدوءًا بتاء المضارعة، مثل: "تدرسانِ، تلعبانِ"، و للغائبَينِ ويكون مبدوءًا بياء المضارعة، مثل: "يدرسانِ وتدرسانِ"، أو ياء المؤنثة المخاطبة، وله حالة واحدة للمؤنّثة المخاطبة، ويكون فيها الفعل المضارع مبدوءًا بتاء المضارعة، مثل: تدرسين، وسميّت هذه الأفعال بالأفعال الخمسة، لأنّها تأتي على خمسة حالات، مثل: الأفعال

الخمسة من الفعل المضارع "يقرأ" فتكون: يقرؤونَ، تقرؤونَ، يقرأانِ، تقرأانِ، تقرئينَ، والنّون فيها هي علامة الإعراب كالضّمّة والفتحة والسّكون.

## إعراب الأفعال الخمسة:

بعد معرفة أن الأفعال الخمسة، هى كلّ فعل مضارع اتّصلت به واو الجماعة أو ألف التّثنية أو ياء المؤنّثة المخاطبة، وبأنّها سمّيت بالأفعال الخمسة لمجيئها على خمسة أشكال، مع واو الجماعة وتكون للغائبين وللمخاطبين، ومع ألف التّثنية كذلك تكون للغائبين وللمخاطبين، ومع ياء المؤنّثة المخاطبة، وتعرب هذه الأفعال على النّحو الآتي:

## رفعاً بثبوت النّون في آخرها:

ترفع الأفعال الخمسة بثبوت النّون في آخرها عوضًا عن الضّمّة، إذا لم تسبق بناصب أو جازم، مثل: الطّلّاب يلعبونَ في باحةِ المدرسةِ، فيلعبون: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النّون في آخره؛ لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو: ضمير متّصل مبنيّ على السّكون في محلّ رفعٍ فاعلًا، والنّون: عوض عن التّنوين في الاسم المفرد.

## نصباً بحذف النّون من آخرها:

حيث تُنصب الأفعال الخمسة بحذف النّون في آخرها عوضًا عن الفتحة، إذا سبقت بحرف ناصب، مثل: العمّالُ لن يتقاعسوا بعد اليوم عن أعمالهم، فيتقاعسوا: فعل مضارع منصوب وعلامة نصبه حذف النّون من آخره لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو: ضمير متّصل مبنيّ على السّكون في محلّ رفعٍ فاعلًا.

## جزماً بحذف النّون من آخرها:

حيث تُجزم الأفعال الخمسة بحذف النّون من آخرها عوضًا عن السّكون، إذا سبقت بحرف جازم، مثل: المجاهدون لم يتراجعوا أمام عدوّهم،

فيتراجعوا: فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه حذف النّون من آخره لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو: ضمير متّصل مبنيّ على السّكون في محلّ رفعٍ فاعل.

**********

# المبحث الرابع
# الفعل الصحيح والمعتل

ينقسم الفعل من حيث نوع الحروف التي يتكون منها إلى قسمين:

أ . فعل صحيح. ب . فعل معتل.

## أولاً: الفعل الصحيح:

تعريفه: هو كل فعل تخلو حروفه الأصلية من أحرف العلة، وهي " الألف . الواو . الياء"، مثل: جلس، حضر، كتب، رفع، قرأ، أمر، سمع.

وينقسم الفعل الصحيح بدوره إلى ثلاثة أنواع:

**١ . الصحيح السالم:**

وهو كل فعل خلت حروفه الأصلية من الهمزة والتضعيف.

مثل: جلس، حضر، رفع، سمع.

**٢ . الصحيح المهموز:**

كل فعل كان أحد أصوله حرف همزة سواء أكانت في أول الفعل أم وسطه أم آخره، مثل: أخذ، أمر، أذن، أكل...سأل، سأم، دأب، جأر...ملأ، ذرأ، قرأ، لجأ.

**٣ . الصحيح المضعف:**

وينقسم إلى نوعين:

أ _ المضعف الثلاث: وهو ما كان عينه ولامه من جنس واحد " مكررا "، مثل: مدّ، عدّ، شدّ.

ب _ المضعف الرباعي: وهو ما كان حرفه الأول والثالث " فاؤه ولامه الأولى "من جنس واحد، وحرفه الثاني والرابع "عينه ولامه الثانية " من جنس أيضا، مثل: زلزل، وسوس، لجلج، ولول.

## ثانياً ـ الفعل المعتل:

تعريفه: هو كل فعل كان أحد حروفه الأصلية حرفاً من حروف العلة، مثل: وجد، قال، سعى، وينقسم الفعل المعتل إلى أربعة أنواع:

**١ . المثال:**

وهو ما كانت فاؤه " الحرف الأول" حرف علة، مثل: وعد، وجد، ولد، وسع، يبس، ينع، يتم، يئس، ومما تجدر الإشارة إليه أن الفعل المعتل الأول بالواو يغلب على الفعل المعتل الأول بالياء، وقد حصر بعض الصرفيين الأفعال المعتلة الأول بالياء فيما يقرب من أربعة وعشرين فعلاً بعضها قليل الاستعمال في اللغة وإليك بعضها للاستزادة: يفع، يقن، يمن، يسر، يقظ، يرق.

**٢ . الأجوف:**

وهو ما كانت عينه "الحرف الثاني" حرف علة، مثل: قال، باع، نام، صام .

**٣ . الناقص:**

وهو ما كانت لامه "الحرف الأخير" حرف علة، مثل: رمى، سعى، دعا، سما.

**٤ . اللفيف:**

وهو ما كان فيه حرفا علة، وينقسم إلى نوعين:

أ . لفيف مقرون: وهو ما اجتمع فيه حرفا علة دون أن يفرق بينهما حرف آخر صحيح، مثل : أوى، شوى، روى، عوى، لوى.

ب . لفيف مفروق: وهو ما كان فيه حرفا علة متجاورين بمعنى أن يفرق بينهما حرف صحيح، مثل: وقى، وعى، وفى، وشى، وأى، وخ ، وصَى، ولى، ونى، وهى.

**تنبيه وفوائد**:

١ . لمعرفة الأفعال الصحيحة أو المعتلة المضارعة يجب الرجوع إلى الفعل الماضي، مثل: –يتعلّم: ماضيه علم . صحيح لأن أصوله على وزن " فعل " خلت من العلة.

–ينتهز: ماضيه نهز . صحيح لأن أصوله على وزن " فعل " خلت من العلة.

**********

# المبحث الخامس
# النـــكرة والمعـــرفة

**أولًا**:

تعريف المعرفة من حيث اللغة: ترجع كلمة (معرفة) إلى مادة العين والراء والفاء، ومنها: قولهم: عرَفت الشيء معرفة: إذا علمت به.

**ثانيًا**:

تعريفها مِن حيث الاصطلاح: تُعرف المعرفة بأنها كل اسم دل على شيء معين، بواسطة قرينة من القرائن، وقد تكون هذه القرينة:لفظية، وذلك في الأقسام الثلاثة الآتية من المعارف:

**١- الأسماء الموصولة**:

والقرينة اللفظية التي تجعلها تدل على شيء معين هي الصلة التي تأتي بعدها، تقول على سبيل المثال: جاء الذي تعرف، فالاسم الموصول (الذي) لم يدل على شيء معين، إلا بواسطة قرينة لفظية هي صلته المذكورة بعده، هي جملة (تعرف).

**٢- المعرف بـ(أل)**:

والقرينة اللفظية التي تجعله يدل على شيء معين هي (أل).

**٣- المضاف إلى معرفة**:

والقرينة اللفظية التي تجعله يدل على شيء معين هي ما أضيف إليه، (المضاف إليه)، وقد تكون القرينة معنوية، وذلك في:

١- أسماء الإشارة: إذ إنها تدل على معين بواسطة الإشارة، والإشارة شيء معنوي.

٢- الضمائر، فالضمائر تدلُّ على شيء معين بواسطة قرينة معنوية، لا لفظية متلفظ بها؛ هي: التكلم؛ كالضمير (أنا)، والغَيبة؛ كالضمير (هو)،

والخطاب: كالضمير (أنت)، كما أنه قد يكون الاسم معرفًا بالوضع؛ فهو يدل على معين، ولكن بدون احتياج إلى قرينة لفظية أو معنوية لتعيين مسماه، وهذا هو العلم.

## أقسام المعرفة:

مما سبق ذكره من الحديث على تعريف المعرفة اصطلاحًا، ومن الحديث على أنواع القرائن المعنوية واللفظية التي تجعل الكلمة تدل على معين، يتبيَّن لنا أن أقسام المعرفة ستة؛ هي: "الضمائر والعلم، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والمعرَّف بأل، والمضاف إلى معرفة من المعارف الخمسة السابقة.

********

# المبحث السادس
# من قواعد الكتابة والإملاء

## أولا: الهمزة وكيفية رسمها

الهمزة حرف صحيح يقبل الحركة، ويقع في أول الكلمة وفي وسطها وفي آخرها، ويرسم كرأس حرف العين ( ء )، وهي حرف من حروف الهجاء، صورته الأصلية الألف، ولها صور عدة: ا – أ – إ – ؤ – ئ – ئـ – ء، فأما الهمزة في أول الكلمة فهي نوعان: همزة وصل و همزة قطع .

**تعريف همزة الوصل:**

من المعروف في اللغة العربية، أنه لا تبتدئ الكلمة بحرف ساكن مطلقا، فإذا كان كذلك أتينا بهمزة الوصل لتحل المشكلة، وهي همزة ينطق بها في أول الكلمة بالحركات المعروفة ( فتح – ضم – كسر ) دون أن ترسم على الألف، ويختفي نطقها إذا وقعت الكلمة في وسط الكلام، مثل: انطلق الفارس انطلاقة السهم، والغرض من همزة الوصل هو التوصل بنطق الساكن في بداية الكلمة، كما أن البعض يرسمها على شكل رأس "ص" صغيرة على الألف، ومن الأمثلة على همزة الوصل: اجلسْ – اذهبْ – افتخرَ – استغفرَ – احمرار – اثنان – الكتاب – امرأة – ابن – الحيوان – الإنسان – الماء الطعام – امرئ – التي.

**تعريف همزة القطع:**

هي همزة تظهر على الألف نطقا وكتابة سواء في أول الكلام أو وسطه، وترسم على شكل رأس حرف عين صغيرة فوق الألف هكذا: أ، ومن الأمثلة على همزة القطع: أخذ – أتى – إكرام – أمل – أمّة – إن – أخي –

إلا – أميمة – أو – إلى – إذا – أقبل – إصدار – أفراد – أجسام – أصوات – إشارات .

أما الفرق بين همزة الوصل وهمزة القطع من حيث النطق والكتابة، فالأمر جد بسيط ودون الدخول في تعقيدات ومسائل متشعبة، فقط يلزمك أن تضيف حرفا قبل أي كلمة بها همزة، ثم تنطقها بلسانك سرا أو جهرا، فإذا نطقت الألف فهي همزة قطع، وإذا لم تنطقه فتلك همزة وصل، مثال: اعتصم: إذا أضفنا في أوله حرف الفاء مثلا، فيصير فاعتصم.

جرب الآن أن تنطق بلسانك ( فاعتصم )،هاه ماذا؟ بشكل طبيعي جدا لم تنطق الألف وبالتالي هي همزو وصل، لنجرب الآن مع "استغفار" نضيف عليها الفاء فتصير فاستغفار، الألف لم تنطق وبالتالي همزة وصل، نجرب هذه المرة مع "إكرام" نضيف الفاء فتصير "فإكرام"، ماذا وجدت؟ بكل سهولة وبساطة ستجد لسانك ينطق الهمزة، فلا تقل لي أنك نطقتها فكْرام !!!! بل فإكرام، وبالتالي الهمزة همزة قطع.

## مواضع همزة الوصل:

١ – في الحروف، حرف واحد فقط يبدأ بهمزة الوصل هو" ال" عند دخوله على الأسماء لتكون معرفة كمثال: الناس – الكتاب .

٢ – في الأفعال، تقع همزة الوصل أول كل فعل من الأفعال الآتية:

أ – فعل الأمر من الفعل الثلاثي ( مكون من ثلاثة حروف ) كمثال: فهم: افهمْ، كتب: اكتبْ.

ب – الفعل الخماسي ( المكون من خمسة حروف )، وذلك في: الفعل الماضي منه: استمعَ – اختصمَ، الفعل الأمر منه: استمعْ – اختصمْ، المصدر منه: استماع – اختصام.

ج – الفعل السداسي ( المكون من ستة حروف ) وذلك في: الفعل الماضي منه: استغفرَ – استكبرَ، الفعل الأمر منه: استغفرْ – استكبرْ، المصدر منه: استغفار – استكبار.

٣ – في الأسماء: اشتهرت همزة الوصل في عشرة أسماء معروفة هي :" اسم – ابن – ابنه – امرؤ – امرأة – اثنان – اثنتان– ايمن وايم للقسم.

**قاعدة استثنائية**:

تتحول همزة الوصل إلى همزة قطع إذا انتقلت إلى اسم العلم، فمثلا: همزة ابتسام تكون وصلا لأنها مصدر الفعل الخماسي ( ابتسم )، لكن إذا قلنا: "إبتسام فتاة جميلة"، فهنا تكتب الهمزة قطعا؛ لأن الكلمة صارت علما على مسمى، مثال آخر: اثنين تكون الهمزة وصلا؛ لأنها من الأسماء العشرة المعروفة، لكن إذا قلنا يوم الاثنين فهنا نكتب الهمزة قطعا؛ لأن الكلمة صارت علما على يوم.

**مواضع همزة القطع**:

١–في الحروف: جميع الحروف المهموزة الأول، مثل: إلى – إنما – إنّ – أن.

٢–في الأفعال: الفعل الرباعي ( المكون من أربعة حروف)، وذلك في:

أ – الفعل الماضي منه: أكرمَ، الفعل الأمر منه: أكرِمْ، المصدر منه: إكرام.

ب – ماضي الفعل الثلاثي المهموز الأول ( أوله همزة ) كمثال : أخذ – أكل – أوى.

ج – الفعل المضارع المهموز الأول كمثال: أستعملُ – أعظُ – أسألُ.

٣ – في الأسماء، جميع الأسماء ما عدا العشرة التي ذكرناها في همزة الوصل، وكذلك الضمائر كمثال: أنت – أنا – أحمد.

**حذف همزة الوصل**:

تحذف همزة الوصل خطّا، من:

١– " أل " إذا دخلت عليها لام الجر، مثل: قل للتلميذ أن يواضب على عمله"، أو همزة الاستفهام، مثل: "العلم أفضل من المال؟".

٢ – كلمة " ابن " إذا وقعت مفردة ( غير مثناة وغير مجموعة ) بين علمين، بشرط أن يكون العلم الثاني والد الأول، وأن تكون " ابن " صفة للعلم الأول، وغير واقعة في أول السطر كتابة، مثل: عمر بن أبي ربيعة شاعر أموي مبدع، كان زيد بن خالد صديقا لي.

٣ – من كلمة " ابنة " بالشروط نفسها التي تشترط لحذف همزة "ابن، مثل: " زينب بْنةُ زيد".

٤ – من كلمة "اسم"، وذلك إذا دخلت عليها همزة الاستفهام، مثل: " أسمُك جميل؟ "إو إذا كانت في البسملة الكريمة، وذلك بشرطين:

– أولهما أن تذكر البسملة كاملة: " بسم الله الرحمن الرحيم "، فإن ذكرت ناقصة ثبُتت الألف، نحو: "باسم الله".

– وثانيها أن يكون متعلقها من فعل أو شبهه محذوفا، فإذا ذكر المتعلق، ثبتت، نحو: " أتبركُ باسم الله الرحمن الرحيم".

٥ – بعد " الفاء " و " الواو " من الأمر المهموز الفاء ، مثل: " فأْكُل " – " وأْكُل ".

٦ – بعد همزة الاستفهام وهمزة التسوية، مثل: أستعلمتَ عن المسألة؟ الأصل: ( أئستعلمت عن المسألة؟)، أسمك زيد؟ الأصل: ( أئسمك زيد ).

## كتابة الهمزة المتوسطة:

قبل أن ندخل في شروط وقواعد كتابة الهمزة وسط الكلمة يجب أن تضعوا نصب أعينكم الأشياء التالية:

١- الحركات وما يناسبها من الحروف: الكسرة تناسبها الياء، الضمة تناسبها الواو، الفتحة تناسبها الألف، السكون تناسبها كتابة الهمزة على السطر.

٢ – ترتيب قوة الحركات: الكسرة دائما أقوى الحركات تليها الضمة، ثم الفتحة، وأخيرا السكون.

قاعدة مهمة: عند كتابة الهمزة في وسط الكلمة نضع في اعتبارنا أمرين: حركة الهمزة نفسها، حركة الحرف الذي قبل الهمزة مباشرة، بعد ذلك نطبق قاعدة الحركة الأقوى، ومن الأمثلة حتى تتوضح الصورة وتزيل اللبس والغموض:

* تطمَئِنّ ( لنطبق القاعدة المهمة ): ما هي حركة الهمزة هنا في تطمَئِنّ ؟ كسرة، وما هي حركة الحرف الذي قبلها؟ الفتحة...، فلنطبق قاعدة الحركة الأقوى..من سيفوز الفتحة أم الكسرة؟ طبعا الكسرة؛ لأنها أقوى من كل الحركات...وما هو الحرف الذي يناسب الكسرة ؟ الياء...، وبالتالي نكتب الهمزة على الياء .

* أفْئِدة: ركز..استرخ..وبهدوء كبير طبق القاعدة المهمة، ما هي حركة الهمزة هنا في أفْئِدة ؟ كسرة..صحيح، وما هي حركة الحرف الذي قبلها؟ سكون..جيد، فلنطبق قاعدة الحركة الأقوى ..من سيفوز الكسرة أم السكون؟ طبعا الكسرة لأنها الأقوى دائما، وما هو الحرف الذي يناسب الكسرة ؟ الياء ..، وبالتالي نكتب الهمزة على الياء.

* أولياؤُهم:..الأمر بسيط جدا..حركة الهمزة الضمة، وقبلها ألف ساكن، والضمة أقوى من السكون وقلنا أن: الضمة تناسبها الواو..انتهى .

* سَأَل: طبق..قلنا إن: حركة الهمزة فتحة والتي قبلها فتحة، لحظة ماذا نفعل أيها الحكم في هذا الموقف، فالخصمان متعادلان !!! بكل بساطة نرضيهما ونكتب الهمزة بنفس حركتهما، وقلنا أن: الفتحة تناسبها الألف.

## كتابة الهمزة المتطرفة:

**قاعدة:**

تكتب الهمزة في آخر الكلمة حسب حركة الحرف الذي قبلها، مع صرف النظر عن حركة الهمزة، قاعدة بسيطة وأسهل من مثيلتها في الهمزة المتوسطة، إذ لن يلزمنا سوى أن ننظر إلى حركة الحرف الذي قبلها فقط ، إلى الأمثلة:

* قارِئ: قبلها حرف مكسور وقلنا الكسرة تناسبها الياء، إذن نكتب الهمزة على الياء.

* يجرُؤ: قبلها حرف مضموم وقلنا الضمة تناسبها الواو، إذن نكتب الهمزة على الواو.

* بدَأَ: قبلها حرف مفتوح وقلنا الفتحة تناسبها الألف، إذن نكتب الهمزة على الألف.

* بُطْء: قبلها حرف ساكن وقلنا السكون تناسبها همزة السطر، إذن نكتب الهمزة على السطر. ملحوظة: حروف العلة ( ألف – واو – ياء ) ساكنة دائما، وإذا سبقت الهمزة المتطرفة كتبت على السطر أيضا، كمثال: جزاء – ضوء – مضيء.

## تمارين ١:

– لماذا كانت الهمزات في الكلمات التالية همزات وصل: اقرأ – اثنان – التربية – ابتعد – اسم – اللذان – استخرج.

– لماذا كانت الهمزات في الكلمات التالية همزات قطع: أنزل – أتى – إلى – أو – أتحدث – أب – أساس – إذا – أوزان.

– ضع في قائمة ما كانت همزته همزة وصل، وفي قائمة أخرى ما كانت همزته همزة قطع في الكلمات التالية، واكتب الهمزات الناقصة: اتكلم – اسم

– ايتها – المعلم – اين – اذا – استمع – اب – ام – امر – ان – ايا اخي – اانت اسمامة ؟ – ابنة – انا – الذين – اخرج – اكل – افهم – الى.

**تمارين ٢**:

اقرأ ما يلي: دعا أحد الخلفاء العلماء في يوم عيد إلى زيارته، فصادفهم في طريقهم شاعر على كتفه جرة، يريد أن يملأها من النهر، فتبعهم حتى وصلوا إلى الخليفة الذي بالغ في تعظيمهم، وساءلهم عن حاجاتهم، ونظر إلى ذلك الشاعر والجرة معه، وقال: "ما حاجتك يا هذا ؟ "، فأنشد قائلا:

**ولما رأيت القوم شدوا رحالهم * إلى بحرك الطامي أتيت بجرتي**

فقال: "املؤوا جرته ذهبا"، فملئت، وخرج بها الشاعر وفرقها على الفقراء، فبلغ ذلك الخليفة، فاستحضره وعاتبه على فعله، فأنشده ثانية:

**يجود علينا الخيرون بمالهم * ونحن بمال الخيرين نجود**

فأعجب الأمير بجوابه، وأصر على أن تملأ له عشر مرات، فقال الشاعر: "الحمد لله، الحسنة بعشر أمثالها"، استخرج من القصة السابقة: همزة متوسطة على ألف – واو – ياء، وبين سبب كتابتها كذلك.

**تمارين**:

– بين سبب كتابة كل همزة متطرفة على الشكل الذي تراه في الكلمات التالية: ملاجئ – يسوء – صحراء – أبطأ – علماء – لؤلؤ – املأ – المرء – متلألئ – حياء – بريء...

**********

## ثانياً: مواضع كسر همزة إنّ، وفتحها

### أولا: مواضع الكسر وجوباً:

هناك حقيقة علمية ثابتة بالنسبة لكسر همزة { إنَّ } ذلك أنَّها تُكتب كذلك عند وقوعها في جملة الابتداء، مهما كان موقع تلك الجملة أول الكلام، أو وسطه، ويمكن حصر ذلك في الجمل التالية:

أ – الجملة الابتدائية: إنَّ العراقيين لصامدونَ.

ب – جملة القول: قال الأستاذُ: إنَّ الصدقَ سلاحُ المخلصينَ، وأضاف قوله: إنَّ خيرَ العلماءِ مَنْ انتفعَ بعلمِه الناسُ، فعقَّبَ سعيد قائلا: إنَّ مصاحبةَ عالمٍ فقيرٍ خيرٌ منها لجاهلٍ وافرِ المالِ

ج – جملة الخبر لمبتدأ، هو اسم عين { ذات }: زيدٌ إنَّه فاضلٌ.

د – جملة صلة الموصول: حضر الذين إنَّهم زينةُ الدارِ.

هـ – جملة الحال: قدمتْ سلوى، وإنَّها لفي أحسنِ حالٍ.

و – الجملة الاستئنافية: التواضعُ مِن أسمى الأخلاقِ، إنَّه تاج المبدعينَ، وزينةُ المؤمنينَ.

ز – جملة جواب القسم: والله، إنَّ كلمةً طيبةً لأثمرُ مِن فعلٍ خبيثٍ، وهنا يُشتَرَط أن تدخل في خبرها اللام المزحلقة.

ح –الجملة المعطوفة على جملة ابتدائية: إنَّ الحبَّ لسرٌّ من أسرارِ الكونِ، وإنَّه لمفتاحٌ للقلوبِ.

ط – في الجملة المؤكدة لأخرى بالتكرار: إنَّ الصبرَ جميلٌ، إنَّ الصبرَ جميلٌ.

ك – بعد { ألا } الاستفتاحية: { ألاْ إنَّهمْ همُ السفهاءُ }، ألاْ إنَّ الجاهلَّ مسكينٌ.

ل – بعد فعل من أفعال القلوب وقد عُلِّقَ عنها باللام: علمتُ إنَّه لَشاعرٌ.

م – بعد { حيثُ } الظرفية التي تلازم الإضافة إلى جملة: اجلسْ حيثُ إنَّ الحكماءَ يجلسونَ.

**ملاحظة مهمة:**

انفردتْ { إنَّ } دون غيرها بأن خبرها تلحقه { لام } التوكيد المفتوحة المزحلقة نحو: {إنَّ الأبرارَ لفي نعيمٍ }، إنَّ الطلابَ لحاضرونَ، وإنَّهم لمنشغلونَ، لهذا فإنَّ دخول اللام في خبرها من أسباب كسر همزتها.

## ثانياً: مواضع الفتح وجوباً

يتوجب فتح همزة { أنَّ } عندما يصح سبك مصدر مُؤوَّل منها، ومن اسمها، وخبرها، والمقصود بالمصدر المُؤوَّل أنَّه يُفَسَّرُ بكلمة واحدة تشتق من معنى الجملة، ويعرب هذا المصدر حسب موقعه من الإعراب كما مبين أدناه.

أ – المبتدأ المُؤَخَّر: من المعلومِ أنَّكَ صادقُ القولِ، من المعلوم: خبر متقدم على المبتدأ، وفُهِمَ ذلك لكونه شبه جملة، و{ أنَّ واسمها وخبرها } مصدر مؤول في محل رفع مبتدأ متأخر، والتقدير: من المعلومِ صدقُكَ.

ب – الخبر: المعلومُ أنَّكَ صادقٌ: أنَّ ومعمولاها في محل رفع خبر المبتدأ الذي جاء اسم معنى، معرفة { اسم المعنى مثل: الثابت، المقصود، المفهوم، أمّا اسم الذات فمثل: زيد، بحر}

ج – الفاعل: أسعدَ الحضورَ أنَّ الحفلَ بهيجٌ، المصدر المؤول من أنَّ ومعمولَيها في محل رفع فاعل.

د – نائب الفاعل: سُمِعَ أنَّ المحتلِّينَ راحلونَ، أمفهومٌ أنَّ أخاكِ قادمٌ ؟، المصدر المؤول في محل رفع نائب فاعل.

هـ – المفعول به: سمعَ الملحنُّ أنَّ مطربا صوتُهُ جميلٌ، المصدر المؤول من أنَّ ومعموليها في محل نصب مفعول به، ظنَّ الأحرارُ أنَّ الغزاةَ راحلونَ،

المصدر المؤول في محل نصب، سدَّ مسد مفعولي الفعل ظنَّ المتعدي إلى مفعولينِ أصلهما مبتدأ وخبر، أعلمَ المذيعُ المستمعينَ أنَّ الغزاةَ راحلونَ، المصدر المؤول من أنَّ ومعموليها في محل نصب سد مسد المفعولين الثاني والثالث للفعل أعلمَ المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل، ثانيهما وثالثهما أصلهما مبتدأ وخبر.

و – في محل جر بالحرف: شعرتُ بأنَّ طيفَكِ قد زارَني، المصدر المؤول من أنَّ ومعموليها في محل جر بحرف الجر، الباء.

ز – في موقع معطوف على مصدر صريح: تذكّرْ نصيحَتي وأنِّي حذَّرتُكَ من أصحابِ السوءِ، أو معطوف على مصدر مؤوَّل مثله: تذكَّري أنِّي نصحتُكِ وأنِّي حذَّرتُكِ من أصحابِ السوءِ.

## ثالثاً: جواز الكسر أو الفتح:

يجوز كلا الحالين عندما يكون الحرف ومعمولاه قابلا للتفسير بجملة فيجوز عندها الكسر، أو يقبل التأويل بمصدر فيجوز الفتح نحو:

أ – بعد { إذا الفجائية }: خرجتُ فإذا إنَّ زيدا يقابلني، خرجتُ فإذا أنَّ زيدا يقابلني.

ب – في جواب القسم غير المُقترِن باللام: لَعَمْرُكَ إنَّ أباكَ نبيلٌ، لَعَمْرُكَ أنَّ أباكَ نبيلٌ.

ج – بعد فاء الجزاء الواقعة في جواب الشرط: مَنْ يزرْني فإنَّهُ لكريمٌ، مَنْ يزرْني فأنَّهُ كريمٌ.

د – إذا وقعت بعد مبتدأ هو في المعنى قول، وخبر إنَّ قول، والقائل واحد: خيرُ القولِ إنِّي أحمدُ اللهَ، خيرُ القولِ أنَّي أحمدُ اللهَ، ففي الأولى:{ إني أحمد الله } جملة في محل رفع خبر المبتدأ، وفي الثانية: { أنَّ ومعمولاها } مصدر مؤول في محل رفع خبر المبتدأ، أي أنه بتقدير كلمة واحدة، وليس جملة.

**********

## ثالثاً: علامات الترقيم

أولى اللغويون لعلامات الترقيم اهتمامًا خاصًا، وأوضحوا أنه كثيرة جدًا، لكن أهمها ما يلى:

**- النقطة** (.):

تُستعمل النقطة لأغراض مختلفة، من أبرزها ما يلي:

أ- تستعمل لإنهاء جملةٍ متكاملة من حيثُ قواعدُ اللغة، سواء أكانت جملةً اسمية أم فعلية أم مركبة، وبالتالي تفيد معنًى مستقلاًّ، ويجوز استخدامُ النقطة داخل علامات التنصيص، إذا كانت جملة مكتملة بذاتها، ولا سيما إذا كانت طويلة.

ب- بالنسبة للجمل الاعتراضية، فيُفضل نقلُها إلى الحاشية إذا كانت طويلةً أوتؤلف جملة متكاملة، لغةً ومعنًى، ومع هذا فإنه يمكن في بعض الحالات معاملتها بالمثل؛ أي: وضع نقطة لإنهاء الجملة الاعتراضية المتكاملة داخل القوسين، دون الحاجة إلى وضع أخرى بعد القوس الثاني، ومثاله: (انظر التعليق على النص في المبحث الأول من الفصل الثاني).

ج- يفضل استخدامها عقب الفقرات المرقمة، التي تبدأ من سطر جديد، حتى لو لم تكن جملة كاملة؛ وذلك تيسيرًا للأمر، ومثاله: يجب أن تتوفر فيه الشروط التالية:

- أن يكون جديدًا، أن يستحق البحث.

هـ - قد تستخدم عقب الأحرف أو الكلمات أو الأسماء المختصرة، ومثاله: ص. ب. (صندوق البريد).

**- علامة الاستفهام** (؟):

تستخدم علامة الاستفهام عادةً لإنهاء جملةٍ مفيدة، وتنوب عن النقطة في حالات الجمل الاستفهامية؛ أي: الجمل التي ينتظر قائلُها إجابةً

عنها، ولا فرق في ذلك بين الجملة التي تبدأ بحرف استفهام أو لا، وهنا يلاحظ أن هناك فرقًا بين الحالات التالية:

أ- جملة استفهامية قائمة بذاتها، وتنتهي بعلامة استفهام؛ وذلك لأن السائل يسأل، وينتظر الإجابة، ومثاله: من ربُّك؟

ب- جملة استفهامية بصفتها جزءًا من جملة خبرية، ولكنها بين علامتي تنصيصٍ، وهنا توضع علامة الاستفهام عند نهاية الجملة، داخل علامة التنصيص؛ وذلك لأن السائل عند توجيه السؤال كان ينتظر الإجابة، ومثاله: يسأله الملك: "من ربك؟".

ج- جملة استفهامية بصفتها جزءًا من جملة خبرية لا تقع بين علامات التنصيص، فلا توضع لها علامة استفهامٍ، ومثاله: يسأله الملك من ربك.

د- جملة استفهامية ليس المقصود منها الاستفهام بقدر ما هو التوجيه والطلب المؤدَّب أو الرجاء، فتوضع لها علامة استفهام؛ وذلك لأن الناطق بالجملة ينتظر استجابةً، ومثل هذه الجملة عادة لا توجد إلا بين علامات تنصيصٍ في الكتابات العلمية التي تتعامل مع الأعمال الأدبية غالبًا، ومثاله: "هل تسمح بإحضار تلك الأوراق؟ يقولها المدير للموظف عنده، هل تسمح لي بالحديث؟ يقولها زميلٌ لزميل أو طالب لأستاذ"، إن القاعدة العامة هي أنه في حالة انتظار الناطق للجملة إجابة أو استجابة، توضع لها علامة استفهامٍ؛ أما إذا كان لا ينتظر واحدة منهما حين التلفظ بها، فلا توضع علامة الاستفهام إلا بين علامتي التنصيص.

**- علامة الانفعال (!):**

تسمى علامة الانفعال أحيانًا علامةَ التعجب، وهي تستخدم للتعبير عن الانفعالات النفسية تجاه الأشياء غير المتوقعة أو المستنكرة، وقد تعبر عن التعجب أو الإعجاب، أو الفرح، أو الحزن، أو التهكم، أو التحذير، وتنوب عن النقطة، وعمومًا تعبِّر هذه العلامةُ عن العواطف أكثرَ مما تعبر

عن الفكر؛ لهذا لا تستخدم في الكتابات العلمية، إلا أن تأتي ضمن اقتباسٍ مباشر بين علامتي تنصيص، ومثاله: أإله مع الله! رائع! واحسرتاه! واخيبتاه! حذار حذار!

**- النقاط الثلاث المتتالية (...):**

تستخدم النقاط الثلاث في وضعها الأفقي، في الحالات التالية:

أ- تستخدم هذه النقاط الثلاث المتتالية لتنبيه القارئ إلى وجود حذف في النص في حالة الاقتباس المباشر؛ أي: أن تستعمل بين علامات التنصيص وما يقوم مقامها، ومثاله: "وهو قول أصحاب الديانات الأخرى، مثل اليهود والنصارى، وهو قولٌ يخالف الكتاب والسنة...".

ب- تستخدم خارج علامات التنصيص للغرض نفسه، وغالبًا لتجنب تكرارِكلماتٍ أو عبارات وردَتْ من قبل، كما تستعمل لتنوب عن الاستنتاجات المسبوقة بجملة أو عبارة من المفروض أن تكون قد أصبحت معروفة لدى القارئ،أو يمكنه إدراكها تلقائيًّا، ومثاله: ليست كل الأمور مثل الحساب؛ واحد زائد واحد يساوي اثنين، ومائة زائد مائة...، ويلاحظ تجنُّبُ استخدامها في بداية الجملة الجديدة، إلا إذا كانت داخل علامة تنصيصٍ باعتبارها اقتباسًا مباشرًا، وتأتي النقاط الثلاث، في الغالب، في وسط الجملة أو في نهايتها، وهذا يحدث سواء أكانت داخل علامات التنصيص أم خارجها.

**- الفاصلة (،):**

للفاصلة استخداماتٌ عديدة، ومن أبرزها ما يلي:

أ- تستخدم الفاصلة لتفصل العبارات أو الجمل الاعتراضية عن الجملة الرئيسة، في حالة إمكانية الاستغناء عنها، دون إخلالٍ بالجملة الرئيسة من حيثُ قواعدُ اللغة أو المعنى، وذلك بصفتها بديلاً للقوسين لتمييز عبارةٍ أو جملة اعتراضية تقوم بوظيفة الوصف لكلمة أو عبارة تسبقها، وتأتي الفاصلة

في بداية الجملة الاعتراضية وفي نهايتها إذا كانت الجملة الأساسية لا تنتهي بها، أما إذا جاءت الجملة الاعتراضية في آخر الجملة الرئيسة، فإن النقطة تغني عن الفاصلة الثانية، ومثاله: لقد زار مدير الجامعة كلية الدعوة، التي تم إنشاؤها أصلاً لتخريج الدعاة أوتأهيلهم في مجالاتٍ مساندةٍ للدعوة.

ب- قد تفصل بين بعض الكلمات أو العبارات، بصفتها بديلاً لحرف العطف، ومثاله: تتكون كلية الدعوة من: قسم الدعوة، الإعلام، الاستشراق.

ج- قد تأتي مع حرف العطف لتمييز الأصناف الرئيسة عن الأصناف المتفرعة عنها، ومثاله: تتكون جامعة طيبة من: كلية التربية، وكلية العلوم المالية والإدارية، وكلية الطب.

د- قد تأتي بديلاً لحرف الجر، الذي يربط بين عبارتين أو أكثر، أو في كتابة العنوان، وبخاصةً عندما يكتب في سطر واحد؛ أي: غير مجزأ، كل فقرة تحتل سطرًا جديدًا، (ص.ب. ١٠٥١٤٨)، المدينة المنورة ٤١٣٢١، المملكة العربية السعودية.

هـ- قد تأتي للفصل بين جملٍ قصيرة متكاملة إعرابًا، تؤلف جملة طويلة، ومثاله: كان العنوان براقًا، والمؤلف مشهورًا، والمضمون جيدًا، فاجتمع للكتاب أسبابُ النجاح الباهر.

و- تأتي الفاصلة عقب القوس الثاني مباشرة، ولكنها لا تأتي قبل القوس الأول، ومثاله: وتأتي الفاصلة بعد القوس الثاني (انظر القوسين)، إذا لزم الأمر، ملتصقة به.

**- الفاصلة المنقوطة (؛):**

تستعمل الفاصلة المنقوطة عامةً للربط بين جملتين، تستطيع كلٌّ واحدة منهما الوقوفَ بذاتها، دون إضافة من حيث قواعد اللغة، ولكن من حيث المعنى يكون أكثر اكتمالاً بإضافة الجملة التالية لها، ومن استعمالاتها الحالاتُ التالية:

أ- تستعمل للتفريق بين عبارتين أو جملتين تستطيع كل منهما الاستقلال بذاتها، ولكنها من الأجزاء الأساسية في الجملة، ومثاله: هناك أربع مستوياتٍ في المرحلة الجامعية؛ وكل مستوى ينقسم إلى فصلين دراسيين.

ب- توضع للفصل بين أجزاء رئيسة، تحتوي على أجزاء فرعية، ومثاله: هناك أربع مدنٍ في العالم يزيد عدد سكانها على عشرة ملايين: طوكيو، اليابان؛ لندن.

ج- وتستخدم للفصل بين عدد من المصادر ضمن حاشية واحدة، ومثاله: ابن تيمية، ص (١١١)؛ ابن باز، ص (٢٢٢).

**- النقطتان المتعامدتان** (:):

تستخدم علامة النقطتين المتعامدتين -عمومًا- في الحالات التالية:

أ- لتنبيه القارئ بأن نصوصًا سوف تتبع، سواء كانت العلامة مسبوقة بفعل "قال" أو مشتقاتها أو غير مسبوقة بذلك، ومثاله: قال: "ومع اختلاف العلماء في الفروع، فإنهم متفقون في الأصول".

ب- توضع النقطتان المتعامدتان للتنبيه إلى أن تفاصيل سوف تتبع، سواء أكانت الجملة السابقة لها مكتملة لغويًّا أم غير مكتملة، ومثال هذا الاستخدام: تتكون كلية الشريعة وأصول الدين في القصيم من عدد من الأقسام: قسم القرآن وعلومه، السنة وعلومها، الفقه، أصول الفقه، العقيدة والمذاهب المعاصرة، الدعوة والثقافة، الاقتصاد.

ج- تستعمل للتنبيه إلى تفاصيل ذات أرقامٍ أو أحرف، أو تقسيماتٍ مرتبة متتابعة بشكلٍ عمودي أو أفقي، ومثاله: عناصر الخطة: أولاً- العنوان، ثانيًا- الدوافع، ثالثًا- تحديد المشكلة.

د- تستخدم للفصل بين اسم السورة ورقم الآية، والساعة والدقائق مثال: الفاتحة: ٣، بالنسبة للدورية والصفحات المحددة فيها، ومثال هذا الاستخدام: العدد (٢٦: ٩٩- ٧١)، وكانت عقارب الساعة تشير إلى: (١٢:٥٠).

هـ- قد تستخدم في بداية العنوان، الذي يبدأ من أول السطر، ومثاله: عناصر الخطة: هناك عناصر أساسية وأخرى ثانوية، ومن الأساسية: العنوان، وتحديد المشكلة.

**- الشرطة أو الشرطتان** (-):

تستخدم الشرطة المفردة أو الشرطتان لأغراضٍ مختلفة، ومن أبرز استعمالاتها ما يلي:

أ- تستخدم فاصلة بين علامة الترقيم بدل النقطة، كما هو قيد الاستعمال.

ب- تأتي الشرطة مفردة لتعبر عن المدى بين القيمتين، تمثل إحداهما الحد الأدنى، والأخرى تمثل الحد الأعلى، وقد يترك فراغٌ بين القيمتين والشرطة، وقد لا يترك فراغ، ومثاله: (٤٧٠- ٤٧٠) أو (٤٣٠- من ٤٣٠).

ج- تأتي أيضًا بين العدد والمعدود، ومثاله: أولاً- العنوان، أ- العنوان، أو ١- العنوان.

د- تأتي لتفصل بين ركني جملة، يطول فيها الركن الأول، ويقوم فيها الركن الثاني بوظيفة الشرح أو التأكيد، كما هي الحال في بعض استخدامات الفاصلة، ويلاحظ أن النقطة فى نهاية العبارة أو الجملة الثانوية تنوب عن الشرطة الثانية، ومثاله: الالتزام بقواعد الترقيم في بعض الحالات ضروري لا غنى عنه – كما سبقت الإشارة.

هـ- تأتي الشرطة أحيانًا لتعمل عمل القوسين، لتحتوي جملة اعتراضية، لا ينقص حذفُها شيئًا من المعنى، وتفصل عما قبلها وما بعدها بمسافة متساويةٍ، وقد تحتضن الشرطتان العبارة المعترضة، أو تبتعدان عنها بمسافة متساوية من الجهتين، والأفضل أن تحتضنها دون مسافة، ومثال هذا الاستخدام: قال المؤلف –رحمه الله–.

و- تأتي أحيانًا لتضم معنًى ذا أهمية يزيل لبسًا بسبب الاقتصار على الشهرة، عند اشتراك شخصين – أحدهما رجل والآخر امرأة – في اسم شهرة

واحدة، ومثال هذا الاستخدام: اتفق "سعود" – باحث – و"سعود" – باحثة – على...

**- القوسان ( ):**

أ- تأتي علامة القوسين في وسط الكلام لتحتوي على معانٍ ليست من أركان الكلام الأساس، ولكن لتوضيح جزءٍ منه أو لتفسيره، ومثاله: الشعبي (بفتح الشين) أحد التابعين الذين لازموا الخليفة علي بن أبي طالب طويلاً، السنة (أي أحد الأحكام في الشريعة، وهي بين الفرض والمباح) لها مرادفاتٌ كثيرة، منها: المندوب، والمستحب، والنافلة.

ب- تأتي محتوية على تعليق، أو جملة اعتراضية، قد لا يكون توضيحًا أو تفسيرًا، ومثال هذا الاستخدام: عيسى (عليه السلام)، أو أبو بكر الصديق (رضي الله عنه).

ج- قد تحتوي على إشاراتٍ أو إحالات إلى مواقع أخرى في الكتاب الواحد، ومثال هذا الاستخدام: (انظر فصل الحقائق).

د- للقوسين استخداماتٌ أخرى في التوثيق، فمن طرق التوثيق الإشارة بين قوسين إلى شهرة مؤلف المصدر أو إلى سنة الإصدار والصفحة عقب النص أو المعنى المنقول، ومثال هذا الاستخدام: (صيني ١٤١١، ص (١١٧).

هـ- يستخدم القوسان عند ترقيم النقاط المتسلسلة أو ترقيم الحواشي، وقد يقتصر الأمر على القوس الثاني، ومثاله: يستخدم القوسان لأغراض ثلاثة: (١) للجمل الاعتراضية، (٢) للتوثيق، (٣) للترقيم، يستخدم القوس المفرد لأغراضٍ ثلاثة: ١) للجمل.

و- يستخدم البعض القوسين بدلاً من علامة التنصيص، ولاسيما بالنسبة للنصوص المقدسة مثل الآيات القرآنية، مع زخرفتها أو مضاعفتها، أو الأحاديث النبوية.

ز- قد يستخدمها البعض نيابة عن علامة التنصيص التي تبرز الأسماء أو العناوين أو المصطلحات الخاصة، ولاسيما إذا جاءت ضمن اقتباساتٍ مباشرة داخل علامات تنصيص، أو لتمييز الأسماء الأجنبية التي تكتب بالعربية، ومثاله: "وقد أشار في كتابه (مدخل إلى الإعلام الإسلامي) إلى بعض قواعد التأصيل للعلوم الإنسانية"، في دراسة للجمهور (روس) ross و(ستون) Stone.

ح- تستعمل في التعبير عن المعادلات الرياضية.

ط- تستعمل مع الأرقام المتسلسلة، كما هو الأمر بالنسبة لأرقام الحواشي، سواء أكانت بالنسبة للرقم الموجود في المتن أم في الحاشية.

**- القوسان المعقوفان [ ]:**

للقوسين المعقوفين استعمالاتٌ قد تتداخل مع استعمالات الشرطتين واستعمالات أخرى، ومن أبرزها ما يلي:

أ- تستعمل هذه الأقواس عند إضافة معلوماتٍ على نص يتم تحقيقه أو نص منقول أو نص مترجم، والإضافة قد تكون توضيحًا لنقطة معينة في النص المنقول، أو تصحيحًا أو استكمالاً لنقصٍ ورد في النص الأصلي، ومثاله: الترمذي: هو أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، ولد سنة [تسع ومائتين].

ب- وتستعمل الأقواس المعقوفة أيضًا لعبارة أو كلمة اعتراضية تأتي في وسط جملة تقع بين قوسين، ومثال هذا الاستعمال: انظر نتيجة المجموعة الضابطة [ن = ٧].

ج- قد توضع لعنوان الفقرة أو الفقرات المضافة إلى المتن المحقَّق؛ لينبه إلى أن كل ما ورد تحت ذلك العنوان هو من إضافات المحقِّق، ومثاله: [شرح الغريب].

د- تستعمل كذلك في المعادلات الرياضية.

**- الأقواس المزخرفة {}:**

تتعدد أنواع وأشكال هذه الأقواس، ولكن أشهرها ما يرد في تنصيص الآيات القرآنية، وللتعبير عن بعض العمليات الحسابية، ومن أشكالها: {}، هذا، وتستخدم الفاصلتان، والشرطتان والقوسان – أحيانًا – لتمييز الجمل الاعتراضية عن الجملة الرئيسة، ويصعب وضع حد فاصل للتمييز بين استعمالاتها، بيد أنه يلاحظ أن الفاصلة لا تحتضن الجملة الاعتراضية، ولكن تفصل عنها عند البداية وتلصق بها عند النهاية؛ وذلك لتجنب بدء السطر بها، فانتهاء السطر بها أفضل من ابتدائه بها، وعندما تقوم الشرطتان مقام الأقواس تعامل معاملتها، من حيث احتضان الجملة الاعتراضية، أو على الأقل يجب أن تكون المسافة متساوية عند بداية الجملة أو عند نهايتها، وتوضع الجمل الاعتراضية الطويلة في الحاشية، وتنطبق القاعدة نفسها في حالة كثرة الجمل الاعتراضية كثرةً تعوق متابعة المعنى المتضمن في النص، أو يستغني عنها.

**- علامة التنصيص " ":**

١– من أبرز استعمالات علامات التنصيص تحديد بداية الاقتباس المباشر ونهايته، وفي حالة النص الحرفي الطويل يفضل البدء من أول السطر، ولاسيما النص الذي يحتوي على فقرات.

٢– من استعمالات علامة التنصيص: تمييز عناوين المقالات المنشورة في الدورية بوضع العنوان بداخلها عند التوثيق، ومثاله: شريف، حسين أحمد، "دور وسائل الاتصال في التوعية البيئية لدى الأطفال"، المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهد، ١٩٨٩، عدد (٢٦: ٧٩– ١٠٣).

٣– تستخدم علامة التنصيص لتحديد نص حرفي، غير منقول، ولكن يريده المؤلف بصورة محددة، وقد يكون هذا النص كلمةً أو عبارةً أو عنوانًا أو اسمًا

أو جملة، ومثاله: حدد الجملة الصحيحة من الفقرات التالية: "القائمة الأولية للموضوعات في خطة البحث هي منهج البحث"، ناقش هذه العبارة، مع إيراد الأدلة اللازمة في حالتي الرفض والتأييد.

٤- تستخدم علامة التنصيص المفردة للنص الذي يأتي داخل نص حرفي منقول، ومثاله: قال مدرس منهج البحث: "دقة العنوان المختار للبحث دليلٌ على دقة الخطة، وفي إحدى المرات سألت أحد الطلاب عن عنوانٍ لبحثٍ فقهي لا يتجاوز عشر صفحاتٍ، فأجاب: "الصلاة في الإسلام"، فما رأيكم في هذا العنوان؟".

٥- تستخدم علامة التنصيص لتمييز الأسماء الأجنبية؛ حتى لا تختلط بالأحرف أو الكلمات التي تسبقها أو تلحقها، ومثاله: ويرى"أتوود" و"شرام"، وتستخدم أيضًا للترجمة الحرفية.

**- الشرطة المائلة (/):**

أ- تستخدم لبيان التقسيمات الفرعية: وهو استعمالٌ شائع عند ترقيم الوثائق الرسمية، ومثاله: (٤٤١١/ ع/ م)، أو (م/ ع /٤٤١١)، وهذا يعني أن "م" هو التقسيم الرئيس، و"ع" يتفرع منه، أما الرقم فهو متسلسل يتفرع عن "ع".

ب- تقوم مقام الخط الذي يفصل بين البسط و المقام في الكسور الاعتيادية، وقد يأتي معكوسًا في العربية، ومثاله: (٢٥ ر = ٤÷ ٢٥ ر) ١ = ١/٤.

ج- تستخدم أيضًا للفصل بين اليوم والشهر والسنة، ومثاله: ٢٠١٢،٢١/٦/٥ /٠٩ /١٤٢٦هـ.

د- وقد تستخدم لتعني "أو"، في حالة الكلمات المتعددة أو العبارات القصيرة.

هـ- قد تستخدم كذلك للفصل بين عنوان الكتاب واسم المؤلف.

**- الترقيم المتسلسل (أولا – ١ - أ):**

من الأفضل عند استخدام الكلمات للترتيب أو الأحرف أو الأرقام، لبيان تسلسل عدد من النقاط يربطها رابطٌ واحد – أن يستخدم الباحث الترتيب المكتوب أولاً، ثانيًا، ثم يستخدم الأحرف الهجائية بالترتيب الأبجدي، ثم الأرقام.

**********

## رابعاً: العدد والمعدود

### العدد:

يكون العدد مفردًا، نحو: سَبْع، ومركَّبًا، نحو: سبعَ عشرةَ، ومعطوفًا، نحو: سبع وعشرين، وقد يوافق العددُ معدودَه في التذكير والتأنيث، وقد يخالفه، ودونك بيان ذلك:

&- الواحد والاثنان، يوافقان المعدود في كل حال، سواء كان ذلك في الإفراد أو التركيب أو العطف، فيقال:

رجل واحد - امرأة واحدة

رجلان اثنان - امرأتان اثنتان

أحدَ عشرَ رجلاً - إحدى عشرةَ امرأة

اثنا عشرَ رجلاً - اثنتا عشرةَ امرأة

واحد وعشرون رجلاً - إحدى وعشرون امرأة

&- الأعداد من الثلاثة إلى العشرة تخالف المعدود في كل حال، سواء كان ذلك في الإفراد أو التركيب أو العطف، فيقال:

سبعة رجال - سبع فتيات

سبعةَ عشرَ رجلاً - سبعَ عشرةَ فتاة

تسعة وتسعون رجلاً - تسع وتسعون فتاة

ولا يستثنى من هذا الحكم إلاّ الأعداد الترتيبية، فإنها توافق المعدود في كل حال، فيقال: وصل المتسابق السابعَ عشر، والمتسابقة الخامسةَ عشرة.

&- ثمان: يستعمل العدد: [ثمان] - سواء أضيف أو لم يُضف - استعمال الاسم المنقوص، ففي حال الإضافة، تقول: سافر ثماني نساءٍ كما يقال: سافر ساعي بريدٍ.

و: مررت بثماني نساءٍ كما يقال: مررت بساعي بريدٍ.

و: رأيت ثَمانيَ نساءٍ كما يقال: رأيت ساعيَ بريدٍ.

وفي حال عدم الإضافة تقول:

سافر من النساء ثمانٍ كما يقال: سافر من السُّعاة ساعٍ.

مررت من النساء بثمانٍ كما يقال: مررت من السعاة بساعٍ.

رأيت من النساء ثمانيًا كما يقال: رأيت من السعاة ساعيًا.

فإذا كانت [ثمان] في عدد مركب، صحّ أن تستعملها على صورة واحدة، هي صورة [ثماني عشرةَ]، فلا تتغيّر في كل حال، ولا تتبدّل، فيقال مثلاً:

سافر ثماني عشْرةَ امرأة.

رأيت ثماني عشْرةَ امرأة.

سلّمت على ثماني عشْرةَ امرأة.

المعدود:

الأعداد من ٣ ... إلى ١٠، معدودُها مجموعٌ مجرور، يقال مثلاً:

ثلاثة رجالٍ ... وعشر فتياتٍ.

ومن ١١ .... إلى ٩٩، معدودها مفرد منصوب، يقال مثلاً:

أحدَ عشرَ كتابًا

خمسةَ عشرَ كتابًا

عشرون كتابًا

تسعة وتسعون كتابًا

والمئة والألْف، ومثناهما وجمعهما، معدودها مفرد مجرور، يقال مثلاً:

[مئةُ كتابٍ، ومئتا كتابٍ، وثلاثُ مئةِ كتابٍ].

و[ألْفُ كتابٍ، وألْفَا كتابٍ، وثلاثةُ آلافِ كتابٍ].

&- تعريف العدد بـ [أل]:

ليس لتعريف العدد بـ [ألـ] أحكام خاصّة، فهذه الأداة تدخل على أوّل العدد عند تعريفه، مثل دخولها على سائر الأسماء عند تعريفها، ودونك الأمثلة:

العدد العقديّ: اشتريت العشرين كتابًا.

العدد المركب: اشتريت الثلاثة عشركتابًا.

&- العدد المعطوف: اشتريت الثلاثة والثلاثين كتابًا، (هنا عددان، كلّ منهما مستقل بنفسه – وإن جَمَع بينهما حرف العطف – فحقُّ كلٍّ منهما إذاً أن يكون له تعريفه).

**تنبيه**:

ليس لتعريف العدد المضاف نحو [خمسة كتبٍ] قاعدة خاصّة، فقد جاء عن فصحاء العرب، إدخال [ألـ] على الأوّل، وعلى الثاني، وعلى الاثنين معًا؛ فجاز أن يقال مثلاً: [اشتريت خمسةَ الكتبِ، والخمسةَ كتبٍ، والخمسةَ الكتبِ].

**أحكام**:

&- العدد المركَّب: لا يكون إلاّ مفتوح الجزأين، نحو: [أربعَ عشرةَ، وأربعةَ عشرَ، والسابعَ عشرَ، والسابعةَ عشرةَ]، إلاّ ما كان جزؤه الأوّل مثنى، فيُعامل معاملة المثنى، نحو: [سافر اثنا عشر رجلاً، واثنتا عشرة امرأة، ورأيت اثني عشر مودِّعًا، مع اثنتي عشرة مودِّعةً]، أو كان جزؤه الأول منتهيًا بياء، فتبقى على ما هي، نحو: [الحادي عشر، والثاني عشر].

&- عشر: في العدد المركَّب، تُوافِق المعدود قولاً واحدًا، فيقال: [تسعة عشَر رجلاً، وتسع عشْرة امرأةً]، وأمّا شِينها فتُفتح مع المذكر، وتُسكَّن مع المؤنث، سواء كان ذلك في عدد مفرد أو مركَّب.

&- بضع: كلمة تدل على عدد غير محدد، غير أنه لا يقلّ عن ثلاثة ولا يزيد على تسعة، ولذلك تُعامل معاملة هذه الأعداد، فتذكَّر مع المؤنث، وتؤنث مع المذكر، [أي: تخالف معدودها]، فيقال مثلاً: [بضعة رجال، وبضع نساء]، وتُركَّب تركيب هذه الأعداد، فيقال: [بضعةَ عشَرَ رجلاً، وبضع عشْرةَ امرأةً].

&- إذا اشتمل المعدود على ذكور وإناث، روعي الأول، نحو: [سافر خمسة رجالٍ ونساءٍ، وزارنا خمس نساءٍ ورجال].

&- تُقرأ الأعداد من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين، فيقال مثلاً: [هذا عامُ ستةٍ وتسعين وتسع مئةٍ وألف]، كما يقال: [هذا عام ألفٍ وتسعِ مئةٍ وستةٍ وتسعين]، فكلاهما فصيح، والمتكلِّم بالخيار.

&- في تذكير العدد وتأنيثه، يُراعى مفرد المعدود، يقال مثلاً: [خمسة رجال]، لأن المفرد: [رجل]، و [خمس رقاب]، لأن المفرد: [رقبة].

&- إذا قيل مثلاً: [خالدٌ سابعُ سبعةٍ سافروا]، فالمعنى: أنّ الذين سافروا سبعة، منهم خالد، فإذا أُريد الترتيب والتسلسل، قيل: [خالدٌ سابع ستةٍ سافروا]، أي: هو السابع في تسلسل سفرهم وتتابعه.

## نماذج فصيحة من استعمال العدد

- تُقرأ الأعداد من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين:
- قال ابن عباس (جمهرة خطب العرب ٤١٧/١): [يا أهل البصرة... أمرتكم بالمسير مع الأحنف بن قيس، فلم يشخص إليه منكم إلاّ ألفٌ وخمس مئة، وأنتم في الديوان ستون ألفاً]. وهاهنا مسألتان:

١- تُقرأ الأعداد من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين، وكلا الاستعمالين فصيح، والمرء بالخيار، وقد اختار ابن عباس - كما ترى - البدء من اليسار، فقال: [ألف وخمس مئة].

٢- الأعداد من ١١... إلى ٩٩ معدودها مفرد منصوب، فـ [ستون] أحد هذه الأعداد، و[ألفاً] معدودُه، وقد جاء في كلام ابن عباس - كما رأيت - مفردًا منصوبًا، على المنهاج.

•(يا أبت إني رأيت أحدَ عشَرَ كوكباً) (يوسف ٤/١٢)

[أحدَ عشَرَ] عددٌ مركّب، وهو مفتوح الجزءين، شأن كل عدد مركب؛ ومعدوده: [كوكبًا] مفرد منصوب، على المنهاج.

.(الذين قالوا إنّ الله ثالث ثلاثة) (المائدة ٧٣/٥)

الترتيب والتسلسل والتتابع غير مرادة في الآية، وإنما المراد أنهم قالوا: إنّ الله تعالى واحد من ثلاثة، ولو كان الترتيب مرادًا لقالوا: إنه ثالث اثنين، وانظر إلى ما جاء في صحيح البخاري (٥٥٦/٦) تجد المسألة على أوضح الوضوح، فدونك النصّ الحرفي، كما ورد فيه: [عن... خرجت رابع أربعة من بني تميم أنا أحدهم، وسفيان بن مجاشع، ويزيد بن عمرو بن ربيعة، وأسامة بن مالك بن حبيب بن العنبر، نريد ابن جفنة الغسّانيّ بالشام فنَزلنا على غدير...]، ولو أراد الترتيب لقال: [خرجت رابع ثلاثة] أي: تَقَدَّمَه الثلاثةُ، ثم خرج هو بعدهم، فكان رابعًا.

.(إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه... ) (التوبة ٤٠/٩)

الآية شاهد ثانٍ على أنّ هذا التركيب، لا يدلّ على ترتيب وتسلسل وتتابع، وذلك أن الذين كفروا لم يُخرجوا الرسول من مكة بعد أن أخرجوا صاحبه منها، فيكون هو الثاني، ويكون صاحبُه الأوّلَ !! بل أخرجوه وصاحبَه معاً، لا سابق ولا مسبوق، فحاقُّ المعنى إذاً أنهما اثنان هو أحدهما.

.(ما يكون من نجوى ثلاثة إلاّ هو رابعُهُم ولا خمسةٍ إلاّ هو سادسُهُم) (المجادلة ٧/٥٨)

الترتيب في الآية هاهنا مرادٌ مقصود، والمعنى: أنه جاعل الثلاثة أربعة، وجاعل الخمسة ستة. ونعتقد أنّ الفرق بين التركيب ومعناه في هذه الآية، وفي الآيتين السابقتين، أصبح فرقًا واضحاً جليًّا.

**********

# المبحث السابع
# نماذج في الإعراب

**تعارجْتُ لا رغبةً في العرجِ ولكن لأقرعَ بابَ الفرجِ**

تعارجت: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بالتاء المتحركة والتاء المتحركة ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل.

لا: النافية للجنس تعمل عمل إنّ.

رغبةً: اسم لا النافية منصوب.

في: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

العرج: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ولكن: الواو حرف عطف كبني على الفتحة، لكن حرف استدراك لا محل له من الإعراب .

لأقرعَ: اللام لام التعليل حرف نصب مبني على الكسر، أقرع: فعل مضارع منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، والفاعل مستتر تقديره أنا.

باب: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الفرج: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

**أمرُّ على الديارِ ديارَ ليلى أقبلُ ذا الجدارَ وذا الجدارِ**

أمرُّ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا.

على: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

الديار: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ديار: مفعول به منصوب –على الاختصاص– بفعل محذوف تقديره أخص، وعلامة نصبه الفتحة الظاهره على آخره وهو مضاف.

ليلى: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسره المقدرة على الألف.

أقبلُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا.

ذا: اسم اشارة مبني على السكون المقدر على الألف في محل نصب مفعول به.

الجدار: بدل منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

وذا: الواو حرف عطف، ذا اسم معطوف.

الجدار: بدل منصوب وعلامة نصبه الفتحة التي قلبت كسرة للضرورة الشعرية.

**أشدُّ منَ الرياحِ الهوجِ بطشًا وأسرعُ في الندى منها هبوبًا**

أشد: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي.

من: حرف جر مبني على الفتح الظاهر على آخره.

الرياح: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الهوج: نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

بطشًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره.

وأسرع: الواو حرف عطف ،أسرع اسم معطوف على أشد.

في: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

الندى: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على آخره.

منها: من حرف جر مبني على الفتح الظاهر على آخره، الهاء ضمير متصل مبني على السكون المقدر على الألف في محل جر بمن.

هبوبا: تمييز منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره.

**مشينا مشيةَ الليثِ غدًا والليثُ غضبانٌ**

مشينا: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بنا الدالة على الفاعل، والنا ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل.

مشية: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتح الظاهرة على آخره وهو مضاف.

الليث: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

غدا: مفعول فيه منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره.

والليث: الواو واو الحال، الليث مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

غضبان: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه تنوين الضم الظاهر على آخره، والجملة الاسمية– الليث غضبان– في محل نصب حال.

**نزلْنا دوحَةُ فحنَا علينَا حنوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ**

نزلنا: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بنا الدالة على الفاعل والنا ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل.

دوحه: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف والهاء ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

فحنا: الفاء حرف استئناف، حنا فعل ماض مبني على الفتحة المقدرة على آخره.

علينا: على حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره، النا ضمير متصل مبني على السكون في محل جر.

حنو: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

المرضعات: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

على: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره .

الفطيم: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

**إذا المرءُ لا يرعاكَ إلا تكلفًا فدعْهُ وفي الناسِ البدالُ**

إذا: إذا الفجائية حرف مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

المرء: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لفعل محذوف.

لا: لا النافية لا عمل لها.

يرعاك: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف والفاعل مستتر تقديره هو والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به.

إلا: أداة استثناء لا عمل لها.

تكلفا: مفعول لأجله منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره.

فدعه: الفاء واقعة في جواب الشرط ، دعه فعل مضارع مجزوم بحذف حرف العلة لأنه جواب الشرط والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت والهاء ضمير متصل مني على الضم في محل نصب مفعول به.

وفي: الواو واو الحال ، في حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

الناس: الناس اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وشبه الجملة في محل رفع خبر مقدم.

البدال: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، والجملة الاسمية – في الناس البدال – في محل نصب حال.

**يخبرُكِ منْ شهدَ الوقيعةَ أنني أغشى الورى وأعفُّ عندَ المغنمِ**

يخبرك: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعة الضمة الظاهرة على آخره، والكاف ضمير متصل مبني على الكسر في محل نصب مفعول به.

من: اسم موصول مبني على السكون في محل رفع فاعل.

شهد: فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

الوقيعة: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

أنني: أن حرف مشبه بالفعل، النون نون الوقاية، الياء ياء المتكلم ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب اسم أن.

أغشى: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف والفاعل مستتر تقديره أنا.

الورى: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على آخره، والجملة الفعلية – أغشى الورى – في محل رفع خبر أن، والمصدر المؤول من أن ومعموليها في محل نصب مفعول به للفعل يخبرك.

وأعف: الواو حرف عطف أعف فعل معطوف على أغشى.

عند: ظرف مكان مبني على الفتحة الظاهرة على آخره،وهو مضاف.

المغنم: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

**وأنطقَتِ الدراهمُ بعدَ صمتٍ أُناسًا بعدَما كانُوا سكوتًا**

وأنطقت: الواو حسب ما قبلها، أنطقت فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره، التاء تاء التأنيث ضمير متصل مبني على السكون الذي قلب كسراً منعاً لالتقاء الساكنين لا محل لها من الإعراب.

الدراهم: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره.

بعد: ظرف زمان مبني على الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

صمت: مضاف إليه مجرور وعلامة جره تنون الكسر الظاهر على آخره.

أناسا: مفعول به منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره.

بعدما: بعد ظرف زمان مبني على الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف ، الما اسم موصول مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

كانوا: كان فعل ماض ناقص ، الواو واو الجامعاة ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع اسم كان.

سكوتا: خبر كان منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره.

********

# الجـزء الثانـــى
# في الأدب العربـي

# المبحث الأول
# الأدب العربي

**ما الأدب**:

تطور مفهوم كلمة "أدب" بتطور الحياة العربية من الجاهلية حتى أيامنا هذه عبر العصور الأدبية المتعاقبة، فقد كانت كلمة "أدب" في الجاهلية تعني: الدعوة إلى الطعام، وفي العصر الإسلامي استعمل الرسول صلى الله عليه وسلم، كلمة "أدب" بمعنى جديد: هو التهذيب والتربية، ففي الحديث الشريف" أدبني ربي فأحسن تأديبي"، أما في العصر الأموي، فاكتسبت كلمة "أدب"، معنى تعليميًا يتصل بدراسة التاريخ، والفقه، والقرآن الكريم، والحديث الشريف، وصارت كلمة أدب تعني تعلم المأثور من الشعر والنثر، وفي العصر العباسي نجد المعنيين المتقدمين وهما: التهذيب والتعليم يتقابلان في استخدام الناس لهما، وهكذا بدأ مفهوم كلمة الأدب يتسع ليشمل سائر صفوف المعرفة وألوانها ولاسيما علوم البلاغة واللغة، أما اليوم فيطلق كلمة "الأدب" على الكلام الإنشائي البليغ الجميل الذي يقصد به التأثير في العواطف القراء والسامعين، وتكمن فائدة الأدب العربي فى أثره البالغ في حياة الأمة الإسلامية، حيث إن تمسكها بتقاليدها الأدبية الموروثة، لهو الأساس لتوثيق الصلة بقرآننا ودیننا وتاريخنا.

**تدوينه**:

يعني تاريخ الأدب هو التأريخ للأدب، ونشأته، وتطوره، وأهم أعلامه من الشعراء، والكتاب، وكتاب تاريخ الأدب ينحون مناحي متباينة في كتابتهم للتاريخ، فمنهم من يتناول العصور التاريخية عصرًا عصرًا، ومنهم من يتناول الأنواع الأدبية، كالقصة، والمسرحية، والمقامة، ومنهم من يتناول الظواهر الأدبية، كالنقائض، والموشحات، ومنهم من يتناول الشعراء في عصر معين

أو من طبقة معينة، حتى إذا جاء العصر العباسي الثاني أخذ الأدب يستقل عن النحو واللغة، ويعني بالمأثور شرحا وتعليقا وبالأخبار التي تتعلق بالأدباء أنفسهم، وفي العصر الحديث انبرى عدد كبير من الأدباء، والمؤلفين، والدارسين، فكتبوا تاريخ الأدب العربي في كتب تتفاوت في أحجامها ومناهجها، فجاء بعضها في كتاب، والبعض الآخر في مجلدات، مثل كتاب "تاريخ الأدب العربي " لشوقى ضيف.

**أقسامه**:

١- **أدب العصر الجاهلي:** ويغطي الفترة التي سبقت ظهور الإسلام بحوالي ١٥٠ عامًا، ومن أهم شعرائه: ( امرؤ القيس – زهير بن أبى سلمى – النابغة الذبيانى – عنترة بن شداد- عمرو بن كلثوم- طرفة بن العبد- لبيد بن أبى ربيعة- الخنساء- تأبط شرًا- ...).

٢- **أدب صدر الإسلام والدولة الأموية:** ويبتدئ مع ظهور الإسلام، وينتهي بقيام الدولة العباسية عام ١٣٢ هـ، ومن أهم شعرائه: ( حسان بن ثابت- كعب بن مالك – عبدالله بن رواح – كعب بن زهير- الفرزدق – جرير- الأخطل – عمر بن أبى ربيعة – جميل بثينة- كثير عزة- قيس بن الملوح- أبوصخر الهذلى- الوليد بن عقبة...) .

٣- **الأدب العصر العباسي:** ويبتدئ بقيام الدولة العباسية، وينتهي بسقوط بغداد على أيدي التتار عام ٦٥٦ هـ، وأهم شعرائه: ( أبو العلاء المعرى- المتنبى- البحترى- بشار بن برد – أبو نواس- ابن الفارض- أبو فراس الحمدانى- أبوالعتاهية – أبو تمام- ابن الرومى- سلم الخاسر...) .

٤- **أدب عصر المماليك والعثمانيين:** ويبتدئ بسقوط بغداد، وينتهي عند النهضة الحديثة سنة ١٢٢٠ هـ، ومن أهم شعرائه: ( ابن نباتة – أبو الحسين الجزار- سراج الدين الوراق – الإمام البوصيرى- صفى الدين الحلى-

البوسعيدى- شهاب الدين الحموى- شهاب الدين الخفاجى – بهاء الدين العاملى...) .

٥- **أدب العصر الحديث:** ويبتدئ باستيلاء محمد علي على مصر ولا يزال، ومن أهم شعرائه( أحمد شوقى – محمود سامى البارودى- إبراهيم ناجى- على محمود إسماعيل- صلاح عبدالصبور- أمل دنقل- بدر شاكر السياب- أدونيس- عمر أبو ريشة- إبراهيم طوقان – بدوى الجبل – جبران خليل جبران- إيليا أبو ماضى – نزار قبانى- ...).

## أولا: أدب العصر الجاهلي

سُمي هذا العصر بالجاهلى؛ لما شاع فيه من الجهل، وليس المقصود بالجهل الذي هو ضد العلم، بل هو الجهل الذي ضد الحلم، كالنزق والتهور والاندفاع، وهناك عوامل عدة أثرت في الأدب الجاهلي، نحو: طبيعة السلالة العربية، بيئة العرب الجغرافية، حياة العرب الاجماعية والأخلاقية، حياتهم السياسية، حياتهم الدينية، حياتهم العقلية ونعني بها: علومهم ومعارفهم، أسواقهم واقتصادهم، المعلقات كمظهر لاهتمامهم بالبلاغة والشعر، وقد عاش العرب فى شبه جزيرة العرب صحراوية في معظمها يسود أرضها الجفاف، ولكن حين تحظى بمطر أو ينبوع يتحول بعض أجزائها روضات بهيجة تسر الناظرين، ولاشك أن الإنسان هو ابن الأرض تطبعه بطابعها وتلون أخلاقه ومزاجه وعاداته بلون تضاريسها، ومن هنا فقد طبعت الصحراء أخلاق العرب بطابعها فتحلوا بالشهامة والكرم والنجدة وكراهية الخسة والضيم، وقد كانت كل هذه الصفات موضوعات خصبة أمدت الأدب العربي بمعظم أفكاره ومعانيه، وقد انقسم العرب- وهم أمة من الأمم السامية- كما يرى المؤرخون إلى ثلاث طبقات:

١- **بائدة:** وهم الذين طمست آثارهم، ولم يسجل لهم التاريخ إلا صفحات مشوهة وأشهر قبائلهم: عاد، ثمود، طسم، جديس.

٢- **عاربة:** وهم عرب الجنوب ويرجع أصلهم إلى قحطان، ومن أشهر قبائلهم: طيء، الأوس والخزرج، الغساسنة، المناذرة.

٣- **مستعربة:** ويرجع أصلهم إلى عدنان، ثم إلى إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام، ومن أشهر قبائلهم: قريش، تميم، هوازن، ثقيف، عبس وذبيان، بكر، تغلب، وقد كان عرب الجاهلية فريقين، وهم: حضر وكانوا قلة، وبدو وهم الكثرة، أما الحضر فكانوا يعيشون في بيوت مبنية مستقرة، يعملون في التجارة- الزراعة- الصناعة، ويحيون حياة استقرار في المدن والقرى ومن هؤلاء، سكان مدن الحجاز: مكة- يثرب- الطائف- سكان مدن اليمن كصنعاء، وكثيرون من رعايا مملكة المناذرة ومملكة الغساسنة، كما أنه من أشهر حضر الجاهلية سكان مكة، وهم قريش وأحلافها وعبيدها، وكانت قوافلهم آمنة من غارات القبائل الأخرى؛ لأن الناس يحتاجون إلى خدمات قريش أثناء موسم الحج، ولهذا ازدهرت تجارة قريش، وكانت لها رحلتان تجاريتان رحلة الشتاء إلى اليمن، ورحلة الصيف إلى الشام، وأما أهل البادية فكانت حياتهم حياة ترحال وراء منابت العشب؛ لأنهم يعيشون على ما تنتجه أنعامهم وكانوا يحتقرون الصناعة ويتعصبون للقبيلة ظالمة أو مظلومة، وكانت المرأة شريكة مخلصة للرجل في حياته تساعده في حاضرته أو باديته، وتتمتع باحترامه حتى لقد اشتهرت بعض النساء في الجاهلية بالرأي السديد.

كما كانت لعرب الجاهلية أخلاق كريمة تمم الإسلام مكارمها وأيدها، وكانت لهم أيضا أخلاق ذميمة أنكرها الإسلام، وعمل على محوها، فمن أخلاقهم الكريمة: الصدق- الوفاء- النجدة- حماية الذمار- الجرأة والشجاعة- العفاف- احترام الجار- الكرم، وهو أشهر فضائلهم وبه مدحهم الشعراء، أما عاداتهم الذميمة فـ: الغزو -النهب والسلب- العصبية القبلية - وأد البنات- شرب الخمر - لعب القمار، وكانت القبيلة هي الوحدة السياسية في العصر الجاهلي، تقوم مقام الدولة في العصر الحديث، وأهم رباط في

النظام القبلي الجاهلي، هو العصبية، وتعني النصرة لذوي القربى والأرحام أن نالهم ضيم أو أصابتهم مهلكة، وللقبيلة رئيس يتزعمها في السلم والحرب، وينبغي أن يتصف بصفات أهمها: البلوغ، الخبرة، سداد الرأي، بعد النظر، والشجاعة، الكرم، والثروة، ومن القوانين التي سادت في المجتمع الجاهلي، الثأر، وكانت القبيلة جميعها تهب للأخذ بثأر الفرد، أو القبيلة، ويعتبر قبول الدية عارًا، وعرف نظام القبلي فئات في القبيلة هي:

- أبنائها الخُلّص، الذين ينتمون إليها بالدم.
- الموالي، وهم أدنى منزلة من أبنائها.
- العبيد من أسرى الحروب، أو من يجلبون من الأمم الأخرى.

وقد انتشرت في الجاهلية عادة وأد البنات أي: دفنهن أحياء وشرب الخمر، وهى عندهم من أهم متاع الحياة، واعتمد العربي في جاهليته على ما تنتجه الإبل والماشية، والزراعة، والتجارة، وعرف العرب من المعارف الإنسانية ما يمكنهم من الاستمرار في حياتهم، وعبدوا أصنامًا اعتقدوا – خطأ – أنها تقربهم إلى الله، وكان لكل قبيلة أو أكثر صنم، ومن هذه الأصنام: هبل و اللات والعزى، وكان معظم العرب وثنيين يعبدون الأصنام ومن أشهر أصنامهم: هبل– اللات– العزى– مناة، كما كانت لهم هناك أصنام خاصة في المنازل، كما أن من العرب من عبد الشمس والقمر والنجوم.

وكان القليل من العرب يهود أو نصارى، لكنهم لم يكونوا على بصيرة وفهم لشريعتهم، على أن فئة من عقلاء العرب لم تعجبهم سخافات الوثنية وهدتهم فطرتهم الصافية فعدلوا عن عبادة الأصنام وعبدوا الله على ملة إبراهيم عليه السلام وكانوا يسمون الحنفاء، ومن هؤلاء: قس بن ساعدة – ورقة بن نوفل – أبو بكر الصديق – كما كان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم يتعبد في الغار على ملة إبراهيم، فكان أيضا من الحنفاء، وكان

للجاهليين ثقافات وعلوم، لكنها محدودة تتناسب مع بيئة الصحراء وعقلية الأميين، ومن أهمها ما يلي:

١- **الأدب وفصاحة القول وروعة الجواب:** ولذلك تحداهم القرآن في أخص خصائصهم البلاغة.

٢- **الطب:** فقد تداووا بالأعشاب والكي، وربما أدخلوا العرافة والشعوذة، وقد أبطل الإسلام الشعوذة وأقر الدواء.

٣- **القيافة:** وهي قيافة أثر: وكانوا يستدلون بوقع القدم على صاحبها، وقيافة بشر: وكانوا يعرفون نسب الرجل من صورة وجهه وكانوا يستغلونها في حوادث الثأر، والانتقام.

٤- **علم الأنساب:** وهو بمثابة علم التاريخ، وكان في العرب نسابون يرجع الناس إليهم ومن بينهم أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

٥- **الكهنة والعرافة:** وهذان العلمان أبطلهما الإسلام وتوعد من أتى كاهنًا أو عرافًا.

٦- **النجوم والرياح والأنواء والسحب:** وقد أنكر الإسلام التنجيم، وهو ادعاء علم الغيب بطريق النجوم.

وكان للعرب أسواق كثيرة، ومن أشهر تلك الأسواق ثلاث: سوق عكاظ: وهو أشهرها، وكانت بين مكة والطائف، وسوق مجنة، سوق ذي المجاز، ولم تكن تلك الأسواق للتجارة فحسب، بل كانت للتحكيم في الخصومات والتشاور في المهمات والمفاخرة بالشعر والخطب، وكان من أشهر المحكمين في الشعر النابغة الذبياني، تنصب له خيمة من جلد أحمر في عكاظ، ويعرض عليه الشعراء أشعارهم.

وقد ظهرت المعلقات، وهى قصائد ممتازة من أجود الشعر الجاهلي، عددها سبع في أحد الأقوال وعشر على قول آخر، وقد سميت بالمعلقات تشبيهًا لها بعقود الدر التي تعلق في النحور، وقيل: إن العرب كتبوها بماء

الذهب على القباطي، وعلقوه على أستار الكعبة فسميت بالمعلقات، وقيل: بل سميت بالمعلقات؛ لأن الناس علقوها في أذهانهم أي حفظوها، ولعل هذا الرأي هو الأرجح؛ لأن المسلمين حين فتحوا مكة لم يرد عنهم في كتب السيرة ذكر للمعلقات، للمعلقات قيمة أدبية عظيمة، وذلك لأنها تصور البيئة الجاهلية والحياة الجاهلية أوضح تصوير، وأشمله مما حدا ببعض أدباء الغرب بترجمتها، ثم إن المعلقات تتميز بموضوعاتها المتنوعة، وأسلوبها القوي، هذا إلى أن أصحاب تلك المعلقات كانوا أهم شعراء الجاهلية.

## أهم أغراضه الشعرية:

أ- **الفخر والحماسة:** الحماسة لغة تعني: القوة والشدة والشجاعة، ويأتي هذا الفن في مقدمة أغراض الشعر الجاهلي، حيث يعتبر من أصدق الأشعار عاطفة.

**ب- الغزل:** وهو الشعر الذي يتصل بالمرأة المحبوبة المعشوقة، والشعر هنا صادق العاطفة، وبعضه نمط تقليدي يقلد فيه اللاحق السابق.

**ج- الرثاء:** وهو الشعر الذي يتصل بالميت، وقد برعت النساء في شعر الرثاء، وعلى رأسهن

الخنساء، والتي اشتهرت بمراثيها لأخيها صخر.

**د- الوصف:** لقد تأثر الشعراء الجاهليون بكل ما حولهم، فوصفوا الطبيعة ممثلة في حيواناتها، ونباتها.

**هـ- الهجاء:** فن يعبر فيه صاحبه عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص يبغضه، أو قبيلة يبغضها هو أو قبيلته.

خصائص الشعر الجاهلي:

يصور الشعر الجاهلى البيئة الجاهلية خير تصوير، ونجد فيه الصدق في التعبير، وكثرة التصوير الفنى، كما يتميز بالواقعية والوضوح والبساطة.

## النثر في العصر الجاهلي:

النثر هو الصورة الفنية الثانية من صور التعبير الفني، وهو لون الكلام لا تقيده قيود من أوزان أو قافية، ومن أشهر ألوان النثر الجاهلي:

- الحكم والأمثال.
- الخطب، الوصايا.
- سجع الكهان.

وقد اشتهر كثير من الخطباء كقس بن ساعدة، وغيره .

## ثانياً: أدب العصر الإسلامي

نستطيع أن نميز عهدين في هذا العصر، وهما:

١. **العهد النبوي والراشدي:** ويمتد العصر الأول من البعثة النبوية، ويستمر حتى انتهاء الخلافة الرّاشديّة، أي أنه يمتد قرابة أربعين عامًا.

٢. **العهد الأموي:** أما العهد الثاني، يمتد من عام ( ٤٠ هـ- ١٣٢ هـ).

ازدهر الشعر في الخصومة التي حدثت بين المسلمين في المدينة، والمكيين من قريش، وكذلك استمع النبي –صلى الله عليه وسلم– وأصحابه إلى الشعر والشعراء، وحث النبي عليه الصلاة والسلام والصحابة والخلفاء الشعراء على المضي في قولهم الشعر دفاعا عن الإسلام، والشعر في عهد بنى أمية، تميز بأمرين، أولاهما: تلك الفتوحات التي أثرت في الشعر، فقد ولَّدت الغربة إحساسًا عميقًا بالحنين إلى الأصل والديار، وثانيهما: تلك الثورات والفتن التي تثور هنا وهناك في أجزاء الدولة، وكان لهذه الثورات أثرها في نفسية الشاعر، ويلاحظ في هذا العصر ذلك الترف والغنى، وذلك بسبب اتساع الدولة للمسلمين، والاستقرار في البلاد التي فتحت، أما موضوعات الشعر الأموي، فتتمثل فى:

أ- **شعر المديح:** كان الشاعر الأموي إذا مدح، فإنه يمدح الممدوح لاتصافه بالسيادة، والشرف والفروسية من الخلفاء والولاة، وكانت رغبة الشاعر الأموي إذا مدح هي نيل العطاء، أو طلب العفو عنه، ولم يقتصر المدح على الولاة فحسب، بل تعدّاهم إلى غيرهم، مثل القادة وأبنائهم.

**ب- شعر الهجاء:** ازدهر الهجاء في هذا العصر بسبب عوامل عدة منها: تأثير العصبيات القبلية التي اشتعلت نيرانها، وكثرة الفرق والأحزاب الإسلامية.

**ج- شعر الغزل:** تميز هذا العصر بالغزل العذري، وكذلك الغزل الذي عرف منذ عرف الرجل المرأة .

**د- شعر الزهد:** ويسند إلى الدعوة التي تتردد في القرآن الكريم، وهى دعوة تحث على التقوى

والعمل الصالح، وكذلك الدعوة إلى العمل والكسب.

**هـ- شعر الطبيعة:** في هذا العصر لم يهمل الشاعر الطبيعة التي ورثها عن أجداده، في الصحراء، والواحات، والنخيل، وكذلك وصف ما وجد من مناظر طبيعية في البلدان المفتوحة.

**أما النثر**، فقد تمثل فى:

١.**الخطابة:** منها خطبة رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حجة الوداع: "الحمد لله أحمده وأستعينه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيأت أعمالنا من يهد الله فلا مضل له ومن يضلله فلا هادي له .....إلخ.

**وأما أغراضها:** تحميس الجيوش وتحريضهم على القتال، وللمصالح الدينية، والحث على التقوى وتقوية الإيمان.

**وأما أسلوبها:** عذوبة ألفاظها، ومتانة اسلوبها، وقوة تأثيرها، تقتبس من القران والحديث النبوى، تنتهج منهجا واضحا فى الإرشاد والإقناع، تبتدئ بحمدالله والصلاة على رسوله.

٢. **الرسائل:** مثل كتب رسول الله صلى الله عليه وسلم الى أهل نجران: "....فإنى أدعوكم إلى عبادة الله من عبادة العباد، وأدعوكم إلى ولاية الله من ولاية العباد..."، إلخ.

٣. **الحكم والوصايا:**

ما ورد على ألسنة الحكماء والعلماء، كقول علي كرم الله وجهه: " رأي الشيخ خير من جَلَدِ الغلام"، وقال: "الناس أعداء ما جهلوا"، وكقول علي بن أبى طالب لولده حسن، حيث يقول: "احفظ عنى أربعا وأربعا ما يضرك ما عملت معهن، أغنى الغنى العقل، وأكبر الفقر الحمقى، وأوحش الوحش العجب، وأكرم الحسب الخلق...إلخ، وغير ذلك مما ورد إلينا من حكم ووصايا، يغلب عليها الطابع الإسلامى، البارز فيها، أو نراها مشتقة من كتاب الله وسنة نبيه محمد –صلى الله عليه وسلم–.

## ثالثاً: أدب العصر العباسى

اتسع مجال القول على صعيد الشعر والنثر في أدب العصر العباسي، تبعًا لاتساع مناحي الحياة وتشعبها في هذا الطور المتألق من حضارة العرب، فتكاثرت الموضوعات التي تناولها الشعراء فضلاً عن الأغراض الشعرية التي نظموا فيها، من ذلك توسعهم في وصف مشاهد الطبيعة المختلفة، مثل وصف الربيع لأبي تمام وللبحتري، وكذلك ما وصف به أبو الطيب المتنبي شعب بوان في بلاد الفرس، وأوغل شعراء هذا العصر في وصف الأيك والحمائم، والرياض والحياض، والأزهار والثمار، حتى حفلت دواوين البحتري وابن الرومي وأبي بكر الصنوبري وأمثالهم بهذه الأوصاف الجميلة التي انطوت على التشبيهات الطريفة والألوان البهيجة، وكان لوصف المدن والمنشآت العمرانية حيز آخر في قصائد الشعراء الذين عاش معظمهم في الحواضر، وعرفوا حياة البلاط ومجالس الأمراء، فوصفوا القصور والرياض وكثيرًا من مظاهر الحضارة الجديدة ومناحي الحياة

المستحدثة، فوصف البحتري قصر الجعفري الممرد، كما وصف بركة المتوكل التي كانت آية في الحسن بفضل إبداع هندستها، وفي الوقت نفسه التفت شعراء العصر العباسي في أحوال قليلة إلى شؤون تتصل بحياة عامة الناس بعيدًا عن بلاط الخلفاء وقصور الأمراء.

ومن الموضوعات الجديدة على هذا الصعيد الشعبي وصف ابن الرومي لبسطاء الناس وكادحيهم، وما كان يمتاز به بعضهم من براعة في مهنتهم، كوصفه للخباز وللحمال وقالي الزلابية.. في مقطعات شعرية حافلة بالصور الطريفة.

ولعل في طليعة ما طرأ على معاني الشعر العباسي من تطور، على صعيد آخر، أنها جنحت للرقة والعذوبة، بفضل غلبة الحضارة وانصقال الأذواق، كما اتسمت في جانب منها بالابتكار والعمق، تبعًا لنضج العقل العربي وتوسع آفاقه، كذلك امتازت معاني الشعر بالجدة والطرافة بعد أن قيض لها شعراء أفذاذ عرفوا بقوة فنهم وشدة براعتهم وسعة ثقافتهم، وكان لشعر الغزل وشعر الوصف نصيب واف من ملامح الحداثة التي أغنت الشعر العربي وزادته رونقًا وبهاء، وتجلى الإبداع الشعري في هذا العصر من خلال اختراع المعاني وابتكار الصور ونفاذ الرؤية، وغلب على جانب من الشعر فكر الفلاسفة وعلماء الكلام، واقتحمته ألفاظهم واصطلاحاتهم، كالجوهر والعرض والشك واليقين، مثل شعر أبي العتاهية الذي ينم على آثار المانوية الفارسية وعقيدتها الثنائية، أو مثل شعر بشار الذي تظهر فيه أصداء مذاهب العصر وأفكاره مثل قضية الجبر والاختيار.

على أن هذا المنحى في التحديث لم يرق المحافظين الذين تمسكوا بعمود الشعر التقليدي، ونهج القصيدة الموروث، إذ الشعر في رأيهم لا يحتمل وطأة الحقائق الذهنية المجردة، والاصطلاحات الفلسفية المعقدة،

والمنطق الذهني الصارم، ورأى البحتري في مثل ذلك بدعة في الأدب لم يعرفها فحول المتقدمين، ولم يجنح إليها امرؤ القيس إمام الشعراء.

أما المبنى الشعري فقد تعرض لتغير ملموس في بعض نماذجه، سواء على صعيد الأوزان أو صعيد الأسلوب، فقد مالت القصائد إلى القصر وسارت المقطعات على الألسنة ولاسيما في مجال الغزل والهجاء والزهد والحكم... كذلك آثر الشعراء البحور القصيرة مثل بحر الهزج والمجتث والمقتضب، كما جنحوا للأوزان المجزوءة في بحور الوافر والكامل والبسيط والخفيفة، كذلك جددوا في القوافي تخفيفًا من وطأة القافية الواحدة الغالبة، فأحدثوا نوعًا من النظم سموه «المزدوج»، وهو في الغالب من بحر الرجز يختص فيه كل شطرين في البيت بقافية واحدة، وتليها قافية مغايرة في البيت التالي وهكذا، وقد استعاره الفرس وسموه « المثنوي»، وشاع المزدوج لدى أبي العتاهية الذي نظم مطولة بالغة الطول عرفت بذات الأمثال، وقد ضاع معظمها، وقد ساغ هذا النمط العروضي الميسر للنحاة والفقهاء وسائر العلماء، فأكثروا فيه المنظومات التعليمية.

كما آثره أبان اللاحقي فيما نظمه من أقاصيص كليلة ودمنة، وسواه ممن نظموا في شؤون العلم والدين والتاريخ، ولا ريب في أن شيوع الغناء والرغبة في تلحين الأشعار في المحافل والأسمار من أهم ما أسهم في رواج هذه الأنماط الجديدة التي تعد من خفائف النظم، واستتبع هذا المنحى إيثار الألفاظ السهلة المأنوسة، حتى كادت تنحصر الغرابة اللفظية لدى فئة الرجاز البداة أول الأمر ثم آل أمرهم إلى الانزواء، ومن جهة أخرى على هذا الصعيد الأسلوبي غلبت الصنعة على مبنى الشعر، وأوغلت فيه أضرب التزويق والتزيين، فكثرت فيه الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية، ويعد أبو تمام وابن المعتز في طليعة الشعراء، أصحاب هذا المذهب الفني، إذ جدا في طلبه وأكثرا منه حتى عرفا به، وقد حفل العصر العباسي بعدد وافر من

الشعراء الأعلام لم يحظ بمثلهم أي عصر آخر ومنهم: بشار بن برد، و أبو نواس، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، و دعبل الخزاعي، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، وأبو فراس الحمداني، والمتنبي، و الشريف الرضي، وأبو العلاء المعري، وابن الفارض.

**النثر**:

**أ- الخطابة**

نشطت الخطابة السياسية في مطلع هذا العصر، إذ اتخذتها الثورة العباسية أداتها في بيان حق بني العباس في الخلافة، وكان من خطباء هذا العصر خلفاؤه الأوائل مثل: أبي العباس السفاح وأبي جعفر المنصور والمهدي والرشيد، وآل بيتهم ومنهم داوود بن علي وأخوته عبد الله وسليمان وصالح وأبناؤهم، وقد وصفهم الجاحظ بأنهم «لم يكن لهم نظراء في أصالة الرأي وفي الكمال والجلالة... مع البيان العجيب والغور البعيد، وكانوا فوق الخطباء وفوق أصحاب الأخبار»، وخطبهم، لا تكاد تختلف من حيث شكلها ومضمونها عن الخطابة في صدر الإسلام والعصر الأموي، إذ غدا من مقتضيات الحياة السياسية العربية أن يشهر اللسان في مثل هذه الأحوال إلى جانب السلاح.

**ب- الكتابة:**

وكان من الطبيعي تبعًا لذلك، ولاسيما في هذا الطور المتحضر، أن تحل الكتابة، مع توالي الأيام محل الخطابة، وأن يقوم كتاب الدواوين ومدبجو الرسائل بتحبير القراطيس وإعداد التقارير، ثم تشعبت أشكال التعبير، لتغدو أقدر على استيعاب مناحي الفكر المتعددة، ومنازع الحياة المتجددة، وكانت الترجمة إحدى ضرورات الحركة العلمية التي نشطت بفضل فئة نابهة من الأعاجم يتألف معظمها من السريان والفرس، أما النثر الأدبي الحقيقي فلم يتوطد إلا بفضل الكاتب المنشئ عبد الله بن المقفع (ت١٤٢هـ/٧٥٩م) بعد

أن تسلم شعلة هذا الفن من صديقه الناثر الرائد عبد الحميد الكاتب، الذي لقي مصرعه في إثر الثورة العباسية، ولم يقيض له المضي إلى شوط أبعد في هذا المضمار، فقد تجلى فن النثر في أدب الرسائل أول الأمر في نهايات العصر الأموي وبدايات العصر العباسي، فكتب ابن المقفع رسائله على غرار رسائل عبد الحميد، وهي مقالات طوال تتناول موضوعا معينا، لعل أشهرها «رسالة الصحابة».

## رابعاً: أدب العصر المملوكي والعثمانى

ازدهرت الحركة الأدبية في العصر المملوكي ازدهارًا كبيرًا، فقد نشأت مدرسة مصرية شهيرة اختصت بتأليف الموسوعات في شتى النواحي الأدبية والسياسية والتاريخية والاجتماعية والإنسانية، ورأس هذه المدرسة في مصر، شهاب الدين النويري، صاحب الموسوعة الشهيرة باسم نهاية الإرب في فنون الأدب، وقد بلغ من قيمتها وموسوعاتها أن ترجمت للغة اللاتينية منذ القرن الثامن عشر، ويعد ابن دانيال، الأديب والطبيب القبطي، من أشهر أدباء مصر في العصر المملوكي، (توفى عام ٧١٠هـ / ١٣١٠م)، وهو صاحب أول محاولة لمسرحيات خيال الظل في العصور الوسطى، حيث جمعت مثل هذه المسرحيات بين الشعر والنثر الفني، كما أن قصص ألف ليلة وليلة قد احتوت على مواد مصرية قصصية كثيرة يمكن تحديد تاريخها بالقرن ٨ هـ/ ١٤ م، وفي العصر المملوكي كان السلاطين والأمراء وكبار الجاه يرون تقريب العلماء والشعراء مظهرًا من مظاهر الشرف والنبل، فكانت منازلهم وقصورهم موئلاً للأدباء والشعراء، ويعكس شعر العصر المملوكي كافة جوانب المجتمع المملوكي السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة، كما ازدهرت المناظرات الأدبية والشعرية المختلفة، ومن أشهر شعراء العصر المملوكي ابن الجزار وابن الوراق والمناوي المصري، واشتهر الصلاح الصفدي كأحد أهم مؤلفي الموشحات في العصر المملوكي.

وازدهر النثر الفني والشعر، حيث تم الاحتياج إلى الكُتَّاب في ديوان الإنشاء، وبرع في ذلك الأديب ابن عبد الظاهر (توفي ٦٩٢ هـ/ ١٢٩٣ م)، حيث عينه بيبرس كاتبًا للسر بديوان الإنشاء.

وفي العصر العثماني اتسم المجتمع بالقلق وعدم الاستقرار والتدهور في مختلف نواحي الحياة، وضعفت الاخلاق وخمدت الحمية وضعف سلطان الدين في نفوس المسلمين، حتى انطفات العقول وسكتت الأقلام إلا من خفقات واهنة وأناشيد خافتة، إذ اتصف الأدب في هذه الفترة بالانحطاط والتراجع دون الالتفات إلى دوره الفاعل في الحياة الثقافية والاجتماعية والحضارية.

كان الشعر أكثر الأنواع الأدبية تراجعًا، إذ ماتت فيه الروح الشعرية وأصبح أقرب إلى النظم، وأصبح الشعراء من أصحاب الحرف، يلتهون بالشعر لقتل الوقت وأصبح التقليد هو السمة الأساسية في تلك الفترة، فلا يرتجي الشاعر تطويرا لفنه بقدر ما يرتجي العطاء، وأيضا كانوا يضيعون وقتهم في الألغاز والأحاجي، أوجعل البيت يقرأ من اليمين ومن اليسار دون أن يختلف معناه، ثم ظهر شعراء لجؤوا إلى نظم المدح في النبي صلى الله عليه واله وصحبه وسلم، وفي مد آل البيت، وربما كان ذالك تعزية لهم عند الشدائد.

ولا يجوز أن ننكر أبرز كتاب هذا العصر، ولا سيما المؤرخين ونثرهم الرشيق، وذالك في الحقبة الأولى من هذا العصر، إلا إنه ظهرت طائفة جعلت من الكتابة وسيلة للزخرف ومعرضا للأساليب الإنشائية، فشاعت طريقة تكثر من إطالة الجمل وحشوها بالمحسنات اللفظية، وظل الحكم العثماني أيضا تدنى النثر إلى درجة كبيرة وأصبح الكتاب يعجزون عن الإتيان برسالة يسيره، ومن أظهر الأسباب التي أدت إلى ضعف الأدب النثري في العصر المملوكي والعثماني أن الحكام لم يكن لهم ميل إلى

الأدب، أو حس لغوي بتذوق الجمال، يضاف إلى ذالك أن الأدب فقد جمهوره، فتحول ذالك الجمهور إلى الأدب الشعبي في مثل قصص: سيف بن ذي يزن، وأبي زيد الهلالي، والزير سالم.

## خامساً: أدب العصر الحديث

مر الأدب العربى بأطوار عدة، أهمها:

١- **طور الإحياء:** وذلك برجوع الشعراء إلى تقليد ما كان عليه الشعر العربي في عصوره الذهبية المزدهرة، ولاسيما العصر العباسي، وتمثلهم لأساليبه وأخيلته، واقتفاؤهم آثاره في صياغة الصور البيانية والموسيقى الجزلة واللغة الفخمة، وكان هذا يعني التخلي السريع عن المحسنات الشكلية في عصر الانحطاط، وهكذا كان شعراء الإحياء يعارضون القصائد المشهورة في الشعر القديم حينًا، وينطلقون إلى التجديد في المعاني والمضامين أحيانًا أخرى ولكن ضمن أطر الأوزان الشعرية القديمة، وقد سبق ذكر أبرز شعراء الإحياء الذين يوصفون عمومًا بأنهم أصحاب «المدرسة التقليدية».

٢- **طور التأثر بشعر الحداثة الغربية:** وضح مما تقدم أن الشعراء بعد الحرب العالمية الأولى أخذوا يتأثرون بالشعر الغربي – الفرنسي والإنكليزي، الرومانسي خاصة – إما مباشرة، وإما عن طريق من تأثر به أو ترجم عنه، وقد أسفر هذا التأثر، بصورة أساسية، عن اتجاه شعري جديد يمزج بين خصائص الكلاسيكية في الصياغة الشكلية وبين كثير من خصائص الإبداعية في المضمونات وأساليب التعبير ومفردات اللغة الشعرية والنبرة الانفعالية الوجدانية، وبوجه عام يعرف هذا الاتجاه الجديد، تمييزًا له من سابقه، باسم «الاتباعية الجديدة» وأحيانًا باسم «المرحلة الإبداعية»، مع الكثير من التجاوز في هذه التسمية بالطبع، وفي هذه المرحلة ظهرت بوادر تجديد تتضمن نظم الشعر المرسل والشعر المنثور كما فعل الريحاني وجبران وأحمد زكي أبو شادي.

٣- **طور تجاوز الشكل القديم ومرحلة الشعر الحر:** فقد تحرر الشعراء من الأوزان الخليلية القديمة واعتمدوا التفعيلة الواحدة – وأحيانًا الجملة الموسيقية الشعرية الواحدة التي تتضمن تفعيلتين – أساسًا لمدى طول البيت الواحد، وتخلوا عن وحدة البيت لصالح وحدة «المقطع الشعري» إذ تؤلف الصور المتشابكة «مشهدًا» حركيًا يعكس حالاً انفعالية عاطفية أو جزءًا من حالة تتكامل في القصيدة كلها محققة وحدتها الموضوعية، فيترابط الشكل والمضمون ترابطاً صميميًا، وقد سلف تبيان معنى «الملحمية» في النماذج المميزة لقصيدة التفعيلة هذه.

٤- **قصيدة النثر:** تمثل هذه «القصيدة» – إن صحت تسميتها كذلك – طورًا من أطوار الشعر العربي الحديث، ولكنها تمثل اتجاهًا محدودًا على هامش الطور السابق، وهذه القصيدة تتحرر من الوزن والموسيقى كليًا وتبقي على الموسيقى الداخلية للعبارات، وتكتفي بإنشاء «الحال الشعرية» في أحسن الأحوال، مما قد يوجد في كثير من أشكال التعبير النثرية، الأمر الذي يجعل كثيرين من النقاد لا يصنفون النصوص المكتوبة بهذه الطريقة مع الشعر.

## أصناف النثر العربي الحديث:

إن أنواعا نثرية جديدة ظهرت في الأدب العربي الحديث لم تكن معروفة على هذا النحو من قبل، وأن الكتاب تناولوا في هذه الفنون موضوعات جديدة اقتضاها العصر الحديث من الموضوعات الاجتماعية والسياسة والقومية خاصة، وأن الأساليب في كل منها ظل متسما بالطابع الأدبي على الرغم من التأثر بأسلوب الصحافة من حيث المرونة والبعد عن التكلف والمحسنات البديعية كما كان شائعا قبل القرن التاسع عشر، وأهم هذه الفنون: المقالة / الكتابة – الخطابة – القصة – الرواية – المسرحية.

*******

# المبحث الثاني
# نصوص أدبية

## النص الأول: من معلقة زهير بن أبي سُلمى

**نسبه:**

**هو:** زهير بن أبي سلمى أحد أصحاب المعلّقات، وثالث ثلاثة من المتقدّمين على سائر شعراء الجاهلية، ولد زهير بنجد ونشأ في غطفان، وله ولدان شاعران هما: كعب وبجير، وقد قضى حياته يطلب لمجتمعه السلام ويمدح المصلحين من مثل: هرم بن سنان، كما له ديوان شعر، أشهرما فيه المعلّقة التي نظمها على أثر انتهاء حرب السِباق، والتي تحتوي، فضلا عن مقدمات الغزل وما إليه، شعرا إصلاحيا، وطائفة من الحِكم والأمثال العامة، ويمثل زهير فئة المؤمنين بالحياة الأخرى، المتمسكين بالفضيلة الشخصية والاجتماعية من وفاء وقناعة وإقدام، ومصانعة وبذل، وحكمته وليدة الزمن والاختبار وهي واسعة النطاق، قليلة الحياة وساذجة في أكثرها، وكان شعر زهير صورة لحياته، فامتاز معناه بالصدق، والرزانة، والتعقل، والميل إلى الإكثار من الحِكمَ، كما امتاز معناه بالتهذيب والتنقيح، والإيجاز، وتجنب التعقيد، والبعد عن الحوشي والغريب، هذا إلى تتبع في الوصف، وتدقيق في المادة والتركيب واللون، ورغبة في تنسيق الصور والأفكار، مما جعل الأدباء يجمعون على وضعه في الطبقة الأولى من الجاهليين، وزهير شاعر الجمال، وشاعر الحقيقة بحِكمَه، وهو شاعر الخير بدعوته إلى السلام وبما رسمه من مُثل فيمن مدحهم، ولقد كثرت الحكمة في شعره، ثم توالت في قصائده أحيانا،

كما نرى في آخر المعلّقة مثلا، ولكن الحكمة ظلت عنده غرضًا ولم تصبح فنا مستقلا قائمًا بنفسه.

## حياته:

ينسب الناس زهيرا إلى مزينة، ومزينة هي بنت كعب بن ربوة وأمّ عمرو بن أدّ إحدى جدات زهير لإبيه، كان أبوسلمى واسمه ربيعة بن رياح، قد تزوّج امرأة من بني سهم ابن مرّة بن عوف بن سعد بن ذبيان هي أخت بشامة بن الغدير الشاعر، ويبدو أن أبا سلمى اختلف وشيكا مع أصهاره على أثر غارة على بني طيّ ظلم حقه في غنائمها، فاحتمل بأهله وعاد إلى أقارب له من بني عبد الله بن غطفان كانوا ينزلون في الحاجر من أرض نجد، وقد ولد زهير بن أبي سلمى في الحاجر في نحوعام ٥٢٠م، وهناك نشأ، ولكنه يُتّم من أبيه باكرا فتزوجت أمّه أوس بن حجر، وعني أوس بزهير فجعله راوية له، وتزوج زهير امرأة اسمها ليلى في الأغلب وكنيتها أمّ أوفى ورزق منها عددا من الأولاد ماتوا كلّهم صغارا، ولعل حب زهير للذرية جعله يكره أم أوفى، فطلّقها وتزوج كبشة بنت عمّار بن سحيم أحد بني عبدالله بن غطفان فرزق منها ولديه كعبًا وبجيرا، وكانت كبشة، فيما يبدو، ضعيفة الرأي مبذّرة صَلِفة فلقي منها عنتًا كثيرًا، فأراد – بعد عشرين عاما – أن يعود إلى أم أوفى، ولكن أم أوفى لم تقبل، وانقطع زهير لسيد شريف اسمه هرم بن سنان، فمدحه وتغنى بكرمه وحبه للخير والسلام وتوسّطه بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان في حرب السباق، فأغدق عليه هرم العطايا، ومن طريف مايروى في هذا الصدد أن هرمًا «حلف أن لا يمدحه زهير إلا أعطاه ولا يسأله إلا أعطاه ولا يسلم عليه إلا أعطاه: عبدًا أو وليدة أوفرسًا، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه، فكان إذا رآه في ملأ قال: عموا صباحا غير هرم، وخيركم استثنيت»، وعاش زهير عمرا طويلاً ربما بلغ به التسعين أونيف عليها، وتدلنا المعلّقة على أنه كان في الثمانين يوم نظمها لقوله فيها:

**سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَن يعِش ثمانينَ حَولاً لا أبا لك يسأمِ**

وهذه القصيدة أنشئت بعد أن وضعت حرب داحس والغبراء أوزارها، أي في أوائل القرن السابع، فتكون ولادة الشاعر في العقد الثالث من القرن السادس للميلاد، وعني زهير بشعره فكان كثير التنقيح والتهذيب له، حتى زعموا أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ثمّ يعرضها على أصحابه في أربعة أشهر، فيتم ذلك في حول (عام) كامل، من أجل ذلك عرفت قصائده بالحوليات، وزهير من أشدّ الشعراء الجاهليين دقّة في الوصف، واستكمالاً للصورة الحسية بطريقة متسلسلة ترضي العقل والخيال معًا.

## نماذج من معلقته:

الأبيات: (١-٣) الفكرة: الوقوف على الطلل بعد غياب وتذكر معالمها:

**١- أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمنةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ**

المفردات: الدمنة: ما أسود من آثار الدار والرماد وغيره، والجمع الدمن، حومانة الدراج والمتلثم: موضعان، الشرح: يتساءل الشاعر عن أثر من آثار زوجته أم أوفى، وقف عليها (في مكان في نجد اسمه حومانة الدراج والمتثلم)، ولم تنطق بكلمة لأن زوجته هجرته.

**٢- بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ منْ كُلِّ مَجْثَمِ**

المفردات: العين: الواسعات العيون، الأرام: جمع رئم وهو الظبي الأبيض خالص البياض، خلفه: يخلف بعضها بعضا إذا مضى قطيع منها جاء قطيع آخر،" الأطلاء: جمع الطلا وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية، مجثم: موضع الجثوم، مكان يتستريح في الحيوان، والشرح: في هذه الأطلال يرى الشاعر بقر وحش واسعات العيون، وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها وتنهض أولادها من مرابضها لترضعها أمهاتها، وقد ذكر مظاهر الحياة بعد الحرب يدل على السلام والوئام الذي حل بالديار بعد السلام الذي حدث.

٣- وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً  فَلأيًا عرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ توَهُّمِ

المفردات: الحجة: السنة، والجمع الحجج، اللأي: الجهد والمشقة، والشرح: وقفت بدار أم أوفى بعد مضي عشرين سنة من الغياب، وعرفت دارها بعد التوهم بمقاساة جهد ومعاناة مشقة، لبعد العهد بها وذهاب معالمها.

الأبيات: (٤-٦) الفكرة: الإشادة بالمصلحين لإدراكها السلم بين القبيلتين

٤- يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا  على كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

المفردات: السحيل: المفتول على قوة واحدة، المبرم: المفتول على قوتين أو أكثر، ثم يستعار السحيل للضعيف والمبرم للقوي، الشرح: يقسم الشاعر يمينًا أن السيدين (هرم بن سنان، والحارث بن عوف ) قد استوفيا صفات الشرف والعلياء في كل الأحوال من شدة ورخاء لما تحملاه من ديات القتلى والصلح بين عبس وذبيان.

٥- تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعدَمَا  تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

المفردات: التدارك: التلافي، أي تداركتما أمرهما، التفاني: التشارك في الفناء، منشم: قيل فيه انه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها جفنة من العطر، وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله فقتلوا عن آخرهم، فتطير العرب بعطر منشم، وقيل: بل كان عطارا يشترى منه ما يحنط به الموتى وسار بهما المثل، الشرح: يخاطب الشاعر سيدين كريمين هما هرم بن سنان والحارث بن عوف قائلا: تلافيتما أمرهاتين القبيلتين بعدما أفنى القتال رجالهما وبعد دقهم عطر هذه المرأة، أي بعد إتيان القتال على آخرهم كما أتى على آخر المتعطرين دقوا بينهم عطر منشم) كناية عن الموت التام؛ لأن منشم هذه باعت قوما عطرا فماتوا جميعا.

٦- وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعا  بِمالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ

المفردات: السلم: الصلح، الشرح: يخاطب الشاعر هرم ابن سنان والحارث بن عوف قائلا: وقد قلتما إن اتفق لنا إتمام الصلح بين القبيلتين ببذل المال وإسداء المعروف من الخير سلمنا من تفاني العشائر.

الأبيات: (٧-٩) الفكرة: الحديث عن الحرب ووصف ويلاتها:

**٧- وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مـا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُم وَمـا هوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ**

المفردات: الذوق: التجربة، الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بظنونها، الشرح: يخاطب الشاعر ابن سنان والحارث قائلا: ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها وما أقوله شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون.

**٨- مَتَـى تَبْعثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً وَتَضرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ**

• المفردات: تضر: شدة الحرب واستعار نارها، من ضرى الأسد إذا تهيأ لفريسته، تضرم: تشتعل، الشرح: يخاطب الشاعر علمت عبس وذبيان: قائلا: لقد علمت عبس وذبيان نتائج الحرب وعرفوا كراهتها، وليس الحديث عن الحرب رجما بالغيب أو حديثا عن مجهول، والاستعارة شبه الحرب مرة بالأسد الذي يتوثب لافتراس فريسته (تضر) وأخرى بالنار المتوقدة التي تلتهم الأخضر واليابس، والاستعارتان مكنيتان.

**٩- فَتَعرُكُكُمْ عرْكَ الرحى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِـمِ**

• المفردات: ثفال الرحى: خرقة أو جلدة تبسط تحتها ليقع الطحين، والباء في قوله بثفالها بمعنى مع، تلقح تحمل الولد، الكشاف: أن تلقح نعجة في السنة مرتين، تتئم: أن تلد الأنثى توأمين، الشرح: يخاطب الشاعر علمت عبس وذبيان واصفا الحرب وويلاتها وتعرككم الحرب عرك الرحى الحب مع ثفاله ، وخص تلك الحالة لأنه لا يبسط إلا عند الطحن، ثم قال وتلقح الحرب في السنة مرتين وتلد توأمين، جعل الحرب بمنزلة طحن الرحى الحب وجعل صنوف الشر تتولد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات،

وبالغ في وصفها باستتباع الشر شيئين: أحدهما جعله إياها لاقحة كشافا، والآخر إتآمها، وفي صدر البيت صوَّر الحرب في صورة الرحى، جاعلاً البشر في صورة حبوب تتحول إلى دقيق يسقط على الثفال، وصورها في عجز البيت في صورة الناقة التي تلد في كل عام توأم، في إشارة واضحة لهزال تلك الناقة وهزال أبنائها؛ وبالتالي عدم فائدتها، وجلبهم للأمراض، (استعارة مكنية) ورمى من وراء الصورتين إلى هدف واحد،هوالتنفير من الحرب بوصفها على هذه الصورة القبيحة.

الأبيات: (١٠ –١٥) الفكرة: من لباب الحكم

**١٠) سئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ**

المفردات: سئمت الشيء: مللته، التكاليف: المشاق والشدائد، لا أبا لك: يراد بها التنبيه والإعلام، الشرح: يتحدث الشاعر عن تجربته في الحياة قائلا: مللت مشاق الحياة وشدائدها، ومن عاش ثمانين سنة ملَّ الكبر لا محالة.

**١١) رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِب تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ**

المفردات: الخبط: الضرب باليد، العشواء: تأنيث الأعشى، والعشواء: الناقة التي لا تبصر ليلا، التعمير: تطويل العمر، الشرح: يتحدث الشاعر عن تجربته في الحياة قائلا: رأيت المنايا تصيب الناس على غير نسق وترتيب وبصيرة كما أن هذه الناقة تطأ على غير بصيرة، من أصابته أهلكته ومن أخطأته أبقته يبلغ الهرم، والصورة الفنية: شبه الشاعر المنايا بالناقة التي تسير على غير هدى رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ.

**١٢) وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأ بِمَنْسِمِ**

المفردات: يصانع: يداري، يضرس بأنياب: يغلب ويذل، يوطأ: يداس، المنسم: خفّ البعير، والجمع المناسم، الشرح: ومن لم يدار الناس في كثير من الأمور قهروه وأذلوه وربما قتلوه كالذي يضرس بالناب ويوطأ بالمنسم.

**١٣) وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمًا عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ**

الشرح: من أحسن إلى من لم يكن أهلا للإحسان إليه والامتنان عليه، ذُمَّ ولم يحمد، فيندم على إحسانه في غير موضعه.

**١٤) وَمَهْمَا تكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ**

المفردات: خليقة: طبع، الشرح: مهما كان للإنسان من صفة أو خلق، يظن أنه يخفى على الناس عُلم،" أن الأخلاق لا تخفى والتخلق لا يبقى".

**١٥) لِسانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُـؤَادُه فَلَمْ يَبْقَ إِلَا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالـدَّمِ**

الشرح: العرب يعتقدون أن القلب مقرّ العقل، أو هو العقل بعينه كما في كتب اللغة، وكان أرسطو يجعل القلب موضع القوى النفسية، بخلاف جالينوس الطبيب الذي يجعلها في الرأس، وكان ابن سينا يأخذ برأي أستاذه أرسطو، وقد قال العرب من عهد بعيد: المرء بأصغريه: قلبه ولسانه، ولم يذكروا العقل في كلامهم، وإنّما ذكروا مكانة القلب والفؤاد، فزهير لم يبتعد عن حكمة الشعب في هذا البيت، والمحسنات البديعية: حسن التقسيم في قوله نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ لتأكيد المعاني وتوضيحها، والصورة الفنية: صور اللسان والقلب بصورة جسم الإنسان.

## نماذج من حكمة زهير:

قد شهد زهير حرب السباق وتطاحن القبائل، ورأى أن الحروب من أشدّ الويلات على الإنسان فكرهها كرهًا صادقًا، وسعى في أمر الصلح، وامتدح المصلحين، وندّد بالمحرّفين على استخدام قوة السلاح، ودعا إلى نبذ الأحقاد، ووقف موقف الحكم والقاضي، كما وقف موقف الهادي والمرشد والمصلح، وكان مبدأه أن ما يحلّ سلميًا خير مما يحل حربيًا، وأن الحرب هي آخر ما يجب اللجوء إليه، وأن الطيش والعناد يقودان إلى الدمار:

**ومَن يعصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنّه يطيعُ العوالي رُكبَت كلَّ لَهذَمِ**

فقد أراد زهير أن يقول من أبى الصلح لم يكن له بدّ من الحرب، فلم يقل ذلك مباشرة، بل ذهب يبحث عن صورة تمثل الصلح عندهم، وسرعان ما لمعت

في خياله عادة كانت معروفة لديهم، وهي أن يستقبلوا أعداءهم إذا أرادوا الصلح بأزجّة الرماح، ومن ثم قال: «ومن يعص أطراف الزجاج» يريد: «ومن لا يطع الدعوة إلى الصلح والسلام» ومضى يمثّل الدخول في الحرب بإطاعة أسنة الرماح والسيوف، ولكنّ عنصر القوة من مقتضيات الحياة القبلية في الجاهلية، والقبائل متربصة بعضها ببعض، فلم يستطع زهير، على حبّه للسلام، من الخروج على سنّة المجتمع القبلي، فهنالك العرض والشرف، وهنالك العصبية التي تدعوإلى مناصرة أبناء العشيرة، وهنالك تقاليد الثأر، والدفاع عن الجار، وهنالك موارد المياه ومراعي القطعان، والطبيعة البشرية في شتّى أهوالها وأطماعها. كلّ ذلك يفرض على الجاهلي أن لايتغاضى عن وسيلة السلاح، وأن لايظهر بمظهر الضعف في مجتمع لا يؤمن إلابقوة.

**ومَن لا يذُد عن حَوضِهِ بسلاحِهِ  يهدَّم ومَن لا يظلِمِ الناسَ يُظلَمِ**

إنّ زهيرا في ما يتعلق بالحياة الفردية الشخصية، يريد للإنسان أن يتحلّى بالوفاء والبرّ:

**ومَن يوفِ لا يُذمَم ومَن يُهدَ قلبُهُ  إلى مطمئنّ البرِّ لا يتَجَمجَمِ**

وفي ما يتعلق بالحياة الإجتماعية، يدعوالإنسان إلى المصانعة والسياسة، ويدعوه إلى بذل المعروف والسخاء والتفضّل على القوم ليقي عرضه ويلقى الحمد، وهذا من الآراء الشائعة في الأدب القديم:

**ومَن لا يُصانع في أمور كثيرة  يُضَرَّس بأنياب ويوطأ بمَنسِمِ**

**ومَن يجعلِ المعروفَ من دون عِرضِهِ  يَفِره ومَن لا يتَّقِ الشّتمَ يُشتَمِ**

وأمّا أولئك الذين يرون الموت يطاردهم، فيتمادون في الهروب، فلم ينسهم زهير، إذ يقول:

**ومن هابَ أسبابَ المنايا ينَلنَهُ  وإن يرقَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ**

واللجاجة والإلحاف أمر ممض ومزعج فلايجوز التمادي بهما والإندفاع وراءهما لأنه لايجوز لنا أن نشرب البحر حتى نحسّ بطعم الملوحة، وإذا جئنا بطلب النَّصَف من زهير فنراه يقول:

**فإنّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ  يمينٌ أونفارٌ أوجلاءُ**

يريد: إن الحقوق إنما تصحّ بواحدة من هذه الثلاث: يمين أومحاكمة أوحجّة بينة واضحة، فقد عدّ القدماء زهيرًا بهذا البيت بقاضي الشعراء، وفي طليعة هؤلاء عمربن الخطاب حيث أعجب من صحة التقسيم في هذا البيت، فقال: «لوأدركته (زهيرًا» لوليته القضاء؛ لحسن معرفته ودقة حكمه، أما امتداد العمر في حياة زهير فإنه كان باعثا له على كثرة التأمل والإستبصار، الأمر الذي جعل الرواة ينسبون إليه أنه رأى، فيما يرى النائم، نفسه يقترب من السماء مرّتين ويُرَدّ، فاستنتج عندها أن أمرًا من السماء سينزل فأوصى ولديه كعبًا وبجيرًا أن يفتشا عن صاحبه ويتبعاه إذا وجداه، ألا تدلّ هذه الرواية، إن صحّت، أن زهيرًا كان كثير التفكر في خلق السموات والأرض، فوجد نفسه مدفوعًا إلى القول بعد التحقّق:

**تَرَوَّد إلى يومِ المَماتِ فإنّهُ  ولَوكَرِهَته النّفسُ آخرُ مَوعِدِ**

ولا ينبغي أن يغرب عن بالِنا قطّ، أن العديد من الرواة والنقاد يعتبرون أن زهيرًا كان على دين أجداده الوثنيين، وأما ما في شعره من معاني التوحيد فهي مجرّد خواطر أكسبته إياها تجارب الحياتية، وأما ما ينسب إلى زهير، من الشعر الديني فلم يُقَل عن لسانه إلاّ لأن زهيرًا عُرِفَ بالحكمة التي تلائم أذواق البدويين، وبالأمثال التي تنسجم مع طبيعتهم، والأصمعي، من القدماء، وهوالثبت الثقة، ينكر على زهير ما ينسب إليه من المعاني التوحيدية، وطه حسين من المعاصرين يضمّ صوته إلى الأصمعي في إنكار تلك المعاني إلى زهير في شعره...والخلاصة أنه، لا يذكر زهير في شعراء الجاهلية إلاّ ذكرت معه الروية والرزانة والحكمة، وبدا لنا منه شاعر متعاقل

لا تنطوي حياته وطباعه على شذوذ غير مألوف في نظام الاجتماع، وجاءت أقوال المتقدّمين فيه وصفا لايبدو من أخلاقه في شعره، وتفضيلاً لهذا الشعر بهذه الأخلاق، وقد كان زهير، كما عرفوه، قاضيا يصلح بين المتخاصمين، وحكيما ينصح الناس ويرشدهم، وفي شعره أمثلة كثيرة تدلّ على عنايته بخير مجتمعه، وتقويم أخلاقه، فعلينا أن ننظر الآن إليه حكيما مرشدا يريد الخير لقومه، فيبذل من الآراء والأمثال ما تستقيم به أحوالهم الخلقية والاجتماعية.

*********

# النص الثاني: موازنة بين سينية البحتري ومعارضة شوقي لها

## مفهوم المعارضة

المعارضة هى فن شعرى يحاكى فيه الشاعر شاعرًا آخر فى إحدى قصائده، ويلتزم وزنه وقافيته ويتتبع معانيه، وقد عارض شوقي قصيدة البحتري التي مطلعها: "صنت نفسي"، وشوقي في معارضته يثبت أن المتذوق للعمل الأدبي بطول صحبته لأعمال الأدباء الكبار ينتقل من التقدير إلى الاستمتاع، حتى يصل إلى المحاكاة، حينما تتوفر دواعي الإلهام والموهبة.

## أولا:البحتري

هو أبو عبادة، الوليد بن عبيد، والبحتري لقب عرف به الشاعر نسبة إلى أحد أجداده، "بحتر"، وقد لد بمنبج قرب حلب بسوريا عام ٢٠٤هـ، واتصل بأبي تمام، فتأثر به، واكتسب منه فصاحة اللسان وجمال الأسلوب، وذهب إلى بغداد، واتصل بالخلفاء والوزراء ومدحهم، خاصة الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان، وقد توفي عام ٢٨٤هـ، وقد برع البحتري في الوصف والغزل، ويروى أن البحتري زار إيوان كسرى، وهو قصر الأكاسرة بالمدائن جنوب بغداد إثر مقتل الخليفة المتوكل، فأعجب به أشد الإعجاب، واستلهم من بنائه الضخم، ومن الرسوم الرائعة على جدرانه سينيته هذه، والتي اشتكى فيها من ضيقه وهمومه وتصبر بآثار كسرى والفرس، وهي تعد من روائع الوصف في الشعر العربي، وتدل على دقة الشاعر، وقدرته العالية في الوصف، فالقارئ يشعر أنه موجود بالفعل في إيوان كسرى، ملك الفرس، ويشاهده رأي العين المعركة أمامه، ويلمس بأنامله، الدروع والسيوف والرماح التي في المعركة.

يقول:

صُنْتُ نَفسي عَمَّا يُدَنِسُ نَفْسي وتَرَفَّعْتُ عن جَدا كل جِبْـــــسِ
وتماسَكتُ حينَ زَعزَعني الدَّهـ ـرُ التماساً منه لتَعْسِي ونَكْسي
حَضَرَتْ رَحْلِيَ الهُمومُ فـــوجَّـ ـهتُ إلى أبيضِ المدائنِ عَنْسي
ذَكَّرتْنِيهُمُ الخُـــطوبُ التّوالـــي ولقد تُذْكِرُ الخـــــطوبُ وتُنْسي
لـــــو تراهُ عَلِمْتَ أنّ اللّيالي جَعَلَتْ فيهِ مأتماً بعـــــدَ عُرْسِ
فإذا مـــا رأيتَ صورةَ أنطاكِيّـ ـــــــةَ ارتَعْتَ بينَ رومٍ وفُرْسِ
والمنايا مـــــواثِلٌ وأنوشِرْوانَ يُزجي الصّفوفَ تحـت الدِّرَفْسِ
وعراكُ الرِّجالِ بينَ يَدَيْهِ فـــي خُفوتٍ مِنْهُم وإغماضِ جَـــرسِ
تَصِفُ العينُ أنَّهم جِدُّ أحـــياءِ لَـــــــــهُم بَيْنَهُمُ إشارةُ خُرْسِ
يَغْتَلي فيهمُ ارتيابيَ حتّـــــى تَتَقَرَّاهُمُ يَدايَ بِلَمْـــــــــــــسِ

وصنت: حفظت، يدنس: يوسخ، جدا ( جدو): العطاء، جبس: اللئيم الجبان، زعزعنى: حركني بشدة، نكسي: إذلالي، (رحلي : الرَّحْلُ: كل شيء يعد للرحيل من وعاء للمتاع وغيره، الهموم: الأحزان أبيض المدائن: المراد عاصمة الفرس، وهي تتألف من مدائن عدة، عنسي: ناقتي، الخطوب: مفردها الخَطْبُ، وهو الحال والشأن والأمر الشديد، التوالي: المتتابعة، مأتما: ( أَتَمَ ): الجماعة من الناس في حزن، جمع مَآتِم، وعرس: الزفاف والتزويج، جمع أعراس، وأنطاكية: أنطاكية مدينة عريقة وكبيرة تقع في جنوب تركيا، ارتعت: فزعت، المنايا: مفردها المنيّة وهي الموت، مواثِلٌ: ماثلة وشاخصة وقائمة، أنو شِروان: من أشهر ملوك الفرس، يزجي: يرسل ويوجه، الدّرفس: العلم أو الراية، عراك: قتال، خفوت: هدوء وسكون، وإغماض: خفاء، جرس: الخفي من الصوت، جِدّ: لم يهزل، خرس: مفردها أخرس وهو من انعقد لسانه عن الكلام، يغتلي (غلو): يتعاظم، ارتيابي، الريب: الشك، تتقرّاهم: تتبّعه لتتحقق منه...

**الشرح**:

يفتخر الشاعر بنفسه، حيث إنه حفظ نفسه من كل ما يسيء إليه ويلوث سمعته، فقد ترفع عن طلب العطاء من الجبان اللئيم، وقد أراد الدهر أن يذله ويقهره، لكننه تماسك أمام عوادي الدهر وقابلها بخلق قوي وعزم راسخ، ويبين الشاعر سبب رحيله، حيث كثرت الهموم عليه وكثرت أحزانه لمقتل الخليفة المتوكل ووزيره، مما جعله في ضيق من العيش؛ فدفعه ذلك إلى توجيه ناقته للمدينة البيضاء ليسرِّي عن نفسه بعض ما فيها من الأحزان، وإن أحداث الدهر والمعاناة التي يعانيها الشاعر في معيشته ومقتل المتوكل ووزيره دفعته لتذكر مصير هؤلاء القوم، فلا عجب فإن المصائب منها ما يذكرك ومنها ما ينسيك، ثم يصف الشاعر إيوان كسرى الذي مَن يراه يوقن بأن الأيام والليالي قد جعلت الحزن سمة له، بعد أن كانت لا تفارقه الأفراح، وقد امتلأ القصر باللوحات الجدارية الجميلة التي تصور حروب ومعارك الفرس مع الروم.

وقد شد انتباه الشاعر مشهدا على جدار القصر يمثل معركة دائرة بين الروم والفرس ويصفها وصفا دقيقا، وقد شُخِص فيها الموت وعنف اللقاء، ويظهر فيها أنوشروان وهو يوجه جنوده ويدفعهم تحت رايته، وتدور رحى المعركة بين المقاتلين في سكون وهدوء وصوت خفي، يكاد الشاعر يسمع صوت جرسا خافتا مبهما لا وضوح فيه من شدة إتقان الصورة، فالعين بكل ما تراه من حركة تكاد تقر أنهم أحياء ولكنهم يستعملون بينهم لغة الإشارة، وتعاظم شكي في هذه اللوحة حتى ظننت أنهم أحياء بالفعل، مما دفعني إلى لمسهم بيدي؛ حتى أتأكد من كونها صورة لا حقيقة، وهي صورة رائعة من الشاعر، وقدرة على الوصف عالية، لا تتاح لكثير من الشعراء العرب.

## شوقي يعارض سينية البحتري

وشوقى شاعر مصري عربي، جركسي الأصل، تعلم تعليمه الثانوي بالقاهرة ودرس الحقوق في فرنسا، أعجب بالشعر الأموي والعباسي وتمثل أشعار البحتري وعارض الكثير من القصائد على نهج الإحيائيين...، وقد نفي لإسبانيا ( برشلونة ) وعاد لمصر، وقد اتسعت جوانب ثقافته ما بين العربية والتركية والفرنسية، وفي عام ١٩٢٧م بويع أميرا لشعراء العرب، وقد نظم شوقي في معظم الأغراض الشعرية القديمة كما برع في الشعر الوطني والديني والاجتماعي، ولما نفي أحمد شوقي إلى الأندلس ومر بقصر الحمراء، هاجت الذكرى في نفسه فكتب هذه القصيدة، التى بلغت (١١٠) أبيات، تحدّث فيها عن مصر ومعالمها، وبثَّ حنينه وشوقه إلى رؤيتها، كما تناول الأندلس وآثارها الخالدة وزوال دول المسلمين بها مستوحيا قصيدته هذه من سينية البحتري.

يقول:

اختلاف النهار والليل ينسي ... اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أو أسا جرحها الزمان المؤسي
أحرام على بلابله الدوح حلال ... للطير من كل جنس
وعظَ البحتريَ إيوانُ كسرى ... وشَفَّتْنِي القصورُ من عبدِ شمسِ
لم يَرُعني سوى ثَرى قُرْطبي ... لمَسَتْ فيه عبرةَ الدَّهرِ خمسي
وإذا الدار ما بها من أنيسٍ ... وإذا القوم ما لهم من مُحِّس
مشت الحادثاتُ في غرف الحمـ ... ـراء مشي النّعي في دار عُرسِ
مرمرٌ قامت الأسودُ عليه ... كلَّهُ الظُّفر ليّنات المجسّ
خرج القوم في كتائبَ صُمٍّ عن ... حفاظ كموكب الدّفن خرس
ركبوا بالبحار نعشًا وكانت ... تحت إبائهم هي العرش أمسِ
وإذا ما فاتك التفاتٌ إلى الماضي ... فقد غاب عنك وجه التأسّي

اختلاف: تعاقب وتتابع، اذكرا: يخاطب الشاعر صاحبيه على عادة القدامى، الصِّبا: عهد الحداثة وصغر السن، أنسي: سعادتي وفرحتي، سلا: اسألا، والخطاب لصاحبيه، سلا: نسى، أسا: عالج وداوى، المؤسي: المعالج، وهي اسم فاعل فعله أسا، الدوح: الشجر العظيم ممتد الفروع المتشابك الأغصان ومفردها ( دوحة ) ويقصد الوطن، بلابله: جمع (بلبل) ويقصد بالبلابل (المصريين)، الطير: يقصد به المستعمرين، وعظ: نصح، إيوان كسرى: قصر كسرى، شفتني: وعظتني، عبد شمس: يرعني ( روع ): يفزعني، ثرى: التراب الندي، قرطبي: نسبة إلى قرطبة، لمست: أحسست وشعرت، عبرة: جمعها ( عبرات)، وهي العظة، أنيس: المُؤانِسُ، وكلُّ ما يُؤْنَسُ به. وما بالدار أَنيسٌ، أي أحد، محس: من يحسّ بالحياة، الحادثات: مفردها حادثة وهي الأمور العظيمة أو المصائب، النّعي ( نعي ): الناعي، وهو الذي يأتي بخبر الموت، عرس: الزفاف للتزويج، مر: الرُخامُ، كلّة: غير حادة، لينات: اللين ضد الخشونة وهو الناعم الأملس، المجس: موضع اللمس، كتائب: مفردها كتيبة وهي الجيش، صم: لا يسمعون، حفاظ: الدفاع عن المحارم، موكب الدفن: الجنازة، خرس: لا يتكلمون، نعشا: سرير الميِّت، سمِّي بذلك لارتفاعه، فإذا لم يكنْ عليه ميّت فهو سرير، والمراد السف ، العرش: سريرُ الملك، فاتك: الفوات والترك عن جهل، التفات: الإكثار من التلفت، التأس : التجمّل والتصبّر.

**الشرح**:

إن مرور الأيام وتعاقب الليل والنهار يجعل الإنسان ينسى ما تقادم عهده من أحداث، فأرجو منكما يا رفيقي أن تذكراني بأيام الصبا الجميلة ، وما كنت أشعر به من سعادة وسرور، وأنا أمرح بأرض مصر الحبيبة، أرجو منكما يا صديقيّ أن تسألا مصر الحبيبة الغالية، هل نسيها الفؤاد أو غابت صورتها لحظة عن الوجدان، أو تمكن الزمان من علاج ذلك القلب الذي جدّ

به الشوق إليها، فاندمل الجرح وشفي ذلك القلب؟ ومما يدعو إلى العجب أن يحرمنا الاستعمار الإقامة بأرضنا، والتمتع بخيراتها، ويحتلها هو ومن جاء معه من جنود الغرب، وكأننا بلابل حرمت من أشجارها التي تربت ونشأت فيها ، ولتتمتع بها طيور غريبة مختلفة الأنواع والأجناس، وقد التمس البحتري العبرة والعظة في إيوان كسرى، وشاعرنا مثله وعظته قصور الأندلس التي أقامها العرب المسلمين من القدم، ولم يفزعه فيما رأى بقرطبة سوى الحال الذي كانت عليه والواضح من خلال القصور والحدائق والبساتين وما آل إليه العرب فيها مما أكسبه العظات الكثيرة.

ثم يتحسر الشاعر على مجد العرب الذي اندثر، فيرى قصر الحمراء لم يعد به إنسان، ولا يستشعر لأصحابه حياة فيه، فقد أتت المصائب المتوالية عليه ومشت في أرجائه وكأنها تحمل خبر وفاة مجد العرب فيها بعد أن كانوا يحيون فيها، فترى في القصر كتل من الرخام وقد مثلت عليها الأسود لكن أظافرها أصبحت غير حادة وصار ملمسها ناعم من بعد الخشونة، وقد خرج المسلمون منها تاركين حضارتهم لا يملكون فعل شيء للدفاع عن محارمهم وكأنهم يسيرون في جنازة ساكتين صامتين، خرجوا منها مستقلين السفن وكأنها نعوشهم والتي كانت في عهد آبائهم تستخدم في إقرار الحكم لهم وإبراز قوتهم، فإذا فات الإنسان عن جهل أن يعود ويتأمل ماضيه فلن يجد ما يعينه على التجمل والتصبر على ما يصيبه...

وحين نوازن بين هاتين القصيدتين، فإننا نوازن بين القديم والجديد، فنجد أن البحتري يفخر بنفسه ويعبر عن ذاته ويستحضر العبرة والعظة مما آل إليه الفرس، بينما نجد شوقي يمزج بين الذاتية والتجربة العامة، وهو يستلهم التراث، ويتذكر ويقول الحكمة التي تنم عن فكر عميق وتأمل دقيق؛ لذا تفوق شوقي على البحتري.

وقد اتفق الشاعران في إحساسهما بالألم؛ فشوقي يتألم لضياع مجد العرب وتراثهم في الأندلس، والبحتري يتألم لضياع إيوان كسرى، إلا أن عاطفة شوقي وإحساسه بالمرارة أكثر وأشد إيلاما وعمقا، وكلاهما أجاد في التعبير، وكذلك أجادا في التصوير...

**الأفكار بين القصيدتين**:

نرى البحتري يبين سبب الألم والحزن الذي أصابه، ثم ذهابه للمدائن للتسري، ووصفه إيوان كسرى الذي يدل على مصير الفرس وأخذ العبرة من كل ذلك، كما رأينا شوقي يبدأ قصيدته بالحنين للوطن، ثم تعرض للتاريخ وعبره واصفا قصر الحمراء والذي يدل على المصير الذي لحق بالمسلمين وخروجهم من الأندلس مطرودين، فنجد الأفكار عند كليهما فيها ترابط وعمق، واضحة لا تعقيد فيها ولا غموض، وقد مال الشاعران إلى التحليل والتعليل، وبالرغم من تعدد الأفكار عندهما إلا أن أفكار البحتري يربطها خيط واحد وهو أخذ العبرة والعظة من أثار السابقين، بينما أفكار شوقي يربطها رابط واحد وهو الحنين إلى الوطن والأمل في العودة إليه...

**العاطفة في القصيدتين**

لقد عبر الشاعران عن عواطفهما بصورة دالة جميلة معبرة كان للبحتري الفضل في ابتكارها فنجد البحتري يصف تبدل حال الإيوان ( لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما من بعد عرس) ويقلده شوقي في الصورة ( مشت الحادثات في القصر مشي النعي في دار عرس)، ونجد الصور عندهما جزئية جاءت لتوضيح الفكرة وإبراز العاطفة ويميل الشاعران فيها إلى التشخيص والنصان مليآن بالاستعارات والتشبيهات .كقول البحتري: (الليالي جعلت فيه مأتما) استعارة مكنية شبه الليالي بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو (جعلت)، وقوله: (المنايا مواثل) استعارة مكنية شبه

المنايا بالإنسان، وحذف المشبه به وأتى بما يدل عليه (موائل، وسر جمالها التشخيص، وهي تدل على الرعب الذي أضفته الصورة في نفس الشاعر، وكانت أبيات شوقي لا تقل ثراء عن أبيات البحتري من حيث الصور الجزئية أو الاستعارات كقوله: وعظ البحتري إيوان كسرى: ( استعارة مكنية حيث شبه الإيوان بالواعظ الناصح، وحذف المشبه به وأتى بما يدل عليه(وعظ)، و(شفتني القصور): استعارة مكنية، حيث شبه القصور بالواعظ الناصح وحذف المشبه به وأتى بما يدل عليه شفتني، (خرج القوم في كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس) تشبيه تمثيلي، حيث شبه خروج المسلمين من الأندلس لا يستطيعون عمل شيء لأنفسهم، بالذين يسيرون في جنازة صامتين لا يستطيعون تقديم شيء لأنفسهم...

**الألفاظ والأساليب بين القصيدتين**:

لغة الشاعرين جزلة فخمة، وقد أحسن الشاعران في اختيار الألفاظ التي تعبر عن المعاني، فقد استخدما ألفاظا متجانسة مع بعضها كقول البحتري (جبس) فغرابة الكلمة جعلتنا ندرك ترفعه عما حوته من معنى الدناءة وما تضمنته من بخل ولؤم، وهي أشد وقعا من غيرها لتصوير العواطف وإيجاد التوازن الموسيقي، فالألفاظ بصفة عامة سهلة موحية ملائمة للجو النفسي كما أن العبارات جاءت محكمة عندهما .وقد تفنن شوقي في انتقاء ألفاظه كاختياره لفظة (اختلاف) لفظة دقيقة تدل على التعاقب باستمرار، وهي أجمل من انقضاء التي تدل على الانتهاء.

**الأساليب**:

نوّع الشاعران فيهما بين الأساليب الخبرية التي توحي بالحزن كقول البحتري (حضرت رحلي الهموم)، وكقول البحتري: (صُنْتُ نَفسي عَمَّا يُدَنِسُ نَفْسي) أسلوب خبري الغرض منه التقرير، وكذلك في: (وتَرَفَّعْتُ عن جَدا كل

جِبْسِ )، وهو يجري مجرى الحكمة...)، وقد استخدم شوقي هذه الأساليب الخبرية للأغراض نفسها فقد ورد لديه أسلوب خبري يفيد استمراره في الحزن كقوله: (مشت الحادثات )، وكقوله: (شفتني القصور من عبد شمس ) ولم يخلُ أيضا أسلوب شوقي من الخبرية التقريرية كقوله: (وإذا الدار ما بها أنيس)، ( وإذا القوم ما لهم من محس) أسلوب خبري الغرض منه التقرير، وقد وجدت أيضا الأساليب الإنشائية التي تثير الذهن وتحرك المشاعر وتشرك السامع والقارئ مع الشاعر في أفكاره ومشاعره كقول شوقي: (اذكرا لي عهد الصبا وأيام أنسي ) إنشائي أمر الغرض منه الالتماس، وكقوله: (وسلا مصر)أمر، الغرض منه الالتماس، وفي قوله: ( هل سلا القلب عنها ) إنشائي استفهام الغرض منه النفي، وقوله: (أحرام على بلابله الدوح ) أسلوب إنشائي، استفهام.

الغرض منه الإنكار، والبيت يجري مجرى المثل وكما يلاحظ القارئ شوقي في هذه الأبيات المختارة أكثر من الأساليب الإنشائية لأن الواقعة على النفس أشد حيث نفي من وطنه مكرها ورأى في البلد الذي نفي إليه أثار إخوته المسلمين وقد نفوا مكرهين كذلك فناسب ذلك تنوع الأساليب الإنشائية التي تساهم في تلوين التجربة ونقلها للقارئ بعكس الأساليب الخبرية التي تسير في رتابة أكثر من الإنشائية وي الأنسب للبحتري في نقل التأسي على تجربة لا ينتمي إليها حقيقة كشوقى...

**الموسيقى**:

تأثر شوقي بالبحتري في هذا الجانب على عادة شعر المعارضات حيث التزم شوقي بموسيقى البحتري الخارجية والداخلية المتمثلة في:

الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن الواحد وزن بحر الخفيف، والقافية الموحدة...

ب- التصريع في مطلع القصيدة...

ج- الميل إلى استخدام حرف السين المكسور في القافية والذي يتلائم مع الصوت الحزين الهادئ.

*********

## النص الثالث: قصيدة "لا تصالح"...أمل دنقل

احتوت الأعمال الكاملة للشاعر الراحل أمل دنقل على ستة دواوين شعرية كاملة، هي: مقتل القمر– البكاء بين يدي زرقاء اليمامة– تعليق على ما حدث – العهد الآتي – أقوال جديدة عن حرب البسوس – أوراق الغرفة، بالإضافة إلى سبع قصائد متفرقة، ومن أحدث الدواوين التي ظهرت قبيل ظهور هذه الطبعة الكاملة لأعمال الشاعر، ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس"، الذي قامت بطبعه مكتبة المستقبل العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة، والذي ضم بين دفتيه قصيدتين فقط، هما: مقتل كليب "الوصايا العشر" التي اشتهرت بـ (لا تصالح) ومراثي اليمامة.

وقد اكتسبت قصيدة مقتل كليب أو "لا تصالح" المكتوبة في نوفمبر "تشرين الثاني ١٩٧٦م" شهرتها قبل اتفاقيات كامب ديفيد وبعدها، وعلى وجه التحديد بعد توقيع اتفاقيات فضّ الاشتباك بعد حرب العاشر من رمضان – السادس من أكتوبر ١٩٧٣م – المجيدة، لذا فإننا نرى أن الفعل "لا تصالح" تكرر عشرين مرة في المقاطع العشرة، أو الوصايا العشر لهذه القصيدة، تكرر هذا الفعل مرتين في كل وصية، عدا الوصية الخامسة التي تكرر فيها ثلاث مرات في السطر الأول، والسطر السابع والسطر السادس عشر؛ لذا فإننا نراه يجيّء مرة واحدة في الوصية السابعة في أول سطر فقط، بينما احتوت الوصية العاشرة أو الأخيرة على هذا الفعل فقط مكررا مرتين، وكأن الشاعر مع نهاية القصيدة يريد أن يؤكد تأكيدًا نهائيًّا – مع إسدال

الستار على وصاياه – على هذا الفعل الذي كان محور القصيدة منذ أول حروفها وحتى نهايتها، والمتأمل لتكرار هذا الفعل المسبوق بـ "لا" الناهية سيكتشف أن الشاعر استخدمه بكل أبعاد أو طاقات فعل الأمر الموجود في لغتنا العربية، فهو يستخدمه مرة بغرض التوسُّل، ومرة بغرض الأمر الفعلي أو الحقيقي، ومرة بغرض الرجاء أو النصح، ومرة تُحِسُّ أن الشاعر مجرد طفل صغير يتوسل لأخيه الكبير أو لأبيه، أو يستعطفه كي لا يُقْدِم على هذا الأمر الجلل وهو الصلح مع العدو، ومرة تحس بأنه هو الكبير والمدرك للأمور كلها، أو هو الراوي العليم الذي لديه حاسة الرؤية المستقبلية.

لذا فإنه يملك الأمر والنهي في قوله "لا تصالح"، ومرة تحس بأنه نِدٌّ لمن يأمره وبأنه يتساوى معه في الرتبة أو في المقام؛ لذا فإنه يقدم الرأي الواثق، ومرة تحس بأنه رجل عجوز خبر العراك وخبر النفوس البشرية؛ لذا فإنه يقدم نصيحته للطرف الآخر بأن لا يصالح، والشاعر في استخدامه في كل مرة لهذا الفعل "لا تصالح" يأتي بمبررات عدم الصلح حتى تكون مسألة الإقناع أكثر إفادة وأكثر تأثيرًا على الطرف الآخر، وفي المقطع الأول أو في الوصية الأولى يأتي الشاعر بصورة منطقية، يقبلها كل إنسان عاقل، هذه الصورة عبارة عن معادلة رياضية طرفها الأول يقول:

**لا تصالح**

**أترى حين أفقأ عينيك**

**ثم أثبت جوهرتين مكانهما .. ..هل ترى ؟؟؟؟**

**هى أشياءٌ لا تُشترى..**

وهو لا يذكر لنا النتيجة المترتبة على هذه المعادلة أو إجابة هذا السؤال – ولكننا نعرفها من خلال خبرتنا بالحياة، ومن خلال تعاملنا مع البشر ومع الأحياء، ومن خلال ملاحظاتنا لما حولنا، تلك النتيجة – أو الإجابة – التي ستكون بالنفي قطعًا – لأن الجوهرة التي ستثبت مكان العين لن تعطينا الرؤية على الإطلاق رغم قيمتها المادية الكبيرة، إنه بهذه المعادلة التي ترك لنا مهمة استخراج نتيجتها، يضع الطرف الآخر الذي يقول له "لا تصالح" أمام حالة منطقية عقلانية بحتة لعله يعي ما سوف يترتب من آثار على هذا الصلح، وكأن الشاعر يعرف أن الطرف الآخر لن يستجيب له أو لن يعي نتيجة المعادلة أو إجابة السؤال الذي طرحه على هيئة معادلة؛ لذا فإنه يلجأ إلى وسيلة أخرى للتأثير وهي الرجوع إلى الوراء (فلاش باك) حيث الذكريات، إنه يذكر الطرف الآخر بأيام الطفولة.

**ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك**

**حسُّكما – فجأة – بالرجولة،**

**هذا الحياء الذي يكبت الشوق .. حين تعانقه**

**الصمت .. – مبتسمين – لتأنيب أمكما ..**

**وكأنكما**

**ما تزالان طفلين !**

لعل هذا الطرف يتذكر أحلى أيام العمر، أيام الطفولة والنقاء والطهارة والصدق، لعله يتذكر ويتراجع عن قراره الذي اتخذه بشأن الصلح مع العدو، وحينما يحس أيضًا أن ليست هناك استجابة من قِبَلِ هذا الطرف، يلجأ إلى استخدام طريقة أخرى للتأثير وهي طريقة ربما تكون أيضًا عقلانية، ولكنها تمس وترًا من نوع آخر، وهي الاستهانة بهذا الطرف الذي يعتقد أنه وصي على الأبناء:

**إنك إن مت:**

**للبيت رب**

**وللطفل أب**

ثم يلجأ لوسيلة أخرى، هي استثارة النخوة العربية عن طريق توظيف الأمثلة العربية أو الشعبية في هذا التساؤل الاستنكاري أيضًا:

**أتنسى ردائي الملطخ .. ..**

**تلبس – فوق دمائي – ثيابًا مطرزة بالقصب ؟؟**

ثم ينهي الشاعر هذه الوصية الأولى بسطور أشبه ما تكون بالتحذير لهذا الطرف أو لهذا "الآخر" الذي لا يريد أن ينصت إليه رغم كل التوسلات، ورغم كل الأساليب التي لجأ إليها في السطور السابقة بهدف التأثير:

**إنها الحرب !**

**قد تثقل القلبَ .. ..**

**لكن خلفك عار العرب**

**لا تصالح .. ..**

**ولا تتوخَّ الهرب !**

ويتضح منذ البداية أن الشاعر يستخدم تفعيلة بحر المتدارك "فاعلن" الخماسية، وأحيانًا يستخدم مخبونها فَعِلُن (بتحريك العين) وهي التفعيلة التي أكثر الشاعر من استخدامها في مراحله الشعرية الأخيرة، وديوانه أوراق الغرفة (٨) خير شاهد على ذلك.

ويلاحظ على المقطع الأول – أو الوصية الأولى – أن الشاعر تحلل في كثير من الأحيان من التقفية، ومن المعروف أن أمل دنقل من أكثر الشعراء المعاصرين (المحدثين) لعبًا بالقافية التي كثيرًا ما يجيد استخدامها في الشعر التفعيلي، إلا أنه بقليل من التدقيق سنجد أنه في السطور الأخيرة يستخدم قافية الباء الساكنة مع فتح الحرفين السابقين لها (القصب -- العرب – الهرب)، وقد كانت هناك إرهاصة لهذه القافية في السطر الثاني من القصيدة في كلمة الذهب في قوله (ولو منحوك الذهب)، ويطلق على هذا النوع من القافية اسم (المتدارك)، أيضًا يلاحظ أن هذه القافية تكررت في السطر الثامن عشر في قول الشاعر (وللطفل أب)، مما يدل على أن الشاعر حاول أن يقيم هذا البناء الموسيقي الخارجي في بعض سطور هذه الوصية ونجح في ذلك خمس مرات، بالإضافة إلى تنويعه الداخلي لهذا النوع من الموسيقى

مثل (هل ترى – لا تشترى) و(كأنكما – بينكما)، وربما هذه الموسيقى تستخدم كنوع من التأثير على الطرف الآخر، بالإضافة إلى الوسائل الأخرى التي ذكرناها من قبل.

-٢-

أما المقطع الثاني أو الوصية الثانية فقد وقعت في عشرين سطرًا استخدم فيها الشاعر الفعل "لا تصالح"، كما ذكرنا من قبل مرتين في السطرين الأول والثاني فقط:

**لا تصالح على الدم.. حتى بدم !**

**لا تصالح ولو قيل رأس برأس،**

وهنا يلجأ الشاعر إلى صيغة السؤال، تلك الصيغة التي استخدمها أربع مرات تمثلت في السطور:

**أقلب الغريب كقلب أخيك ؟؟؟**

**أعيناه عينا أخيك ؟؟!**

**وهل تتساوى يد.. سيفها كان لك**

**بِيَدٍ سيفها أَتْكَلك ؟؟؟**

وصيغة السؤال هنا – أيضا – تفيد الاستنكار، خاصة أن ثلاثة أسئلة من الأسئلة الأربعة بدأت بالهمزة، إن السؤال هنا يحمل في طياته إجابته، ويحس

بأن مثل هذه الأسئلة السابقة تلقي بظلال من التوبيخ فضلاً عن الاستنكار، وإذا كان الشاعر في وصيته الأولى استخدم ذكريات الطفولة – عن طريق التركيز على الماضي كنوع من أنواع التأثير – فإنه في وصيته الثانية يستخدم الصيغة المستقبلية عن طريق تكرار "سيقولون" مرتين.

**سيقولون:**

**جئناك كي تحقن الدم**

**جئناكْ .. كن – يا أمير– الحكم**

**سيقولون:**

**ها نحن أبناء عم**

وهذا نوع جديد من التأثير، أي إنه يقول للآخر: إنه أعلم منه بالعدو وبخباياه النفسية وبطواياه وبطرائقه في التعامل وبمنطقه في الإقناع، فلا يغرنك هذا كله، لأنه ما هو إلا أساليب وحيل مكشوفة ومعروفة ومفهومة، وهنا يبرز فعلاً أمران جديدان غير "لا تصالح" وهما: قل لهم – اغرس، في قوله:

**قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك**

**واغرس السيف في جبهة الصحراء ..**

**إلى أن يجيب العدم**

وبقدر ما تفيد أفعال الأمر في النصح والإرشاد، بقدر ما تدلنا على أن الشاعر كان أكثر حكمة وأكثر إدراكًا وأكثر فهمًا لما يجري من حولنا ويتعلق بمصيرنا، إنه يقدم نصحه وإرشاده للآخر الذي يوجه إليه الأمر منذ مطلع القصيدة، والذي يوجه إليه الفعل المسبوق ب "لا تصالح" خلال القصيدة ككل، ونلاحظ في هذه الوصية الثانية أن الشاعر يعزف على نوعين من القافية، الأولى رويها الميم الساكنة في (بدم – الحكم – عم – العدم) والثانية رويها الكاف الساكنة في (كان لك – أتكلك – فيمن هلك – كنت لك – وملك) مع ملاحظة أن الكاف الساكنة تغلبت – في العدد – على الميم الساكنة، ومن الصور الشعرية البارزة جدًا في هذا المقطع قول الشاعر:

**واغرس السيفَ في جبهة الصحراء**

**إلى أن يجيب العدم**

وهي من الصور الشعرية التي من الممكن أن يقال عنها إنها "مستحيلة" لأن العدم من المستحيل أن يجيب، ومن هنا يظل السيف مغروسًا في جبهة الصحراء استعدادًا للنزال والحرب التي ستظل إلى أن يجيب العدم، وأعتقد أن سر بروز هذه الصورة في هذا المقطع، أنه جاء مفرغًا من أية صورة شعرية عدا هذه الصورة الجميلة المستحيلة.

-٣-

أما الوصية الثالثة فقد وقعت في تسعة وعشرين سطرًا رجع الشاعر خلالها مرتين إلى استدعاء صور وذكريات للطفولة عله يستطيع التأثير بهذه الطريقة على الآخر وذلك في قوله:

**وتذكرْ .. .. .. .. ..**

**(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن**

**الذين تخاصمهم الابتسامة)**

**أن بنت أخيك "اليمامة"**

**زهرة تتسربل – في سنوات الصبا –**

**بثياب الحداد**

**كنت، إن عدتُ:**

**تعدو على درج القصر،**

**تمسك ساقيَّ عند نزولي .. ..**

**فأرفعها – وهي ضاحكة – ..**

**فوق ظهر الجواد**

**ها هي الآن صامتة**

**حرمتها يد الغدر:**

**من كلمات أبيها،**

**ارتداء الثياب الجديدة**

**من أن يكون لها – ذات يوم – أخ**

**من أب يتبسَّم في عرسها**

**وتعود إليه إذا الزوج أغضبها**

**وإذا زارها .. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،**

**لينالوا الهدايا .. ..**

**ويلهوا بلحيته (وهو مستسلم)**

**ويشدُّوا العمامة**

إلا أننا نقول: إن الشاعر استخدم أسلوب النصح في مطلع هذه الوصية في قوله:

**لا تصالح .. .. ..**

**ولو حرمتك الرقاد**

**صرخات الندامة**

ولأول مرة يستخدم الشاعر فعل الأمر (تذكر) صراحة في القصيدة، والمعطوف على الفعل لا تصالح.. وهنا نلاحظ أن الشاعر يستخدم (إذا)

التي تفيد عدم التأكد من وقوع هذا الأمر، وأنه ما زال في شك من أمر الآخر، ويلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر يعتمد في موسيقاه على نوعين من القافية مثلما لاحظنا في المقطع السابق، النوع الأول رويه الدال الساكنة في قوله: (الرقاد – السواد – الحداد – الجواد – الرماد)، أما النوع الثاني الميم المفتوحة فالهاء الساكنة في قوله: (الندامة – ابتسامة – اليمامة – العمامة – اليمامة "مرة أخرى")، ويلاحظ أن عدد كل من القافيتين جاء متساويًا في هذه الوصية.

-٤-

وفي الوصية الرابعة يعود الشاعر مرة أخرى لاستخدام صيغة السؤال ثلاث مرات، في هذا المقطع الذي وقع في سبعة عشر سطرًا، حيث يقول الشاعر:

**كيف تخطو على جثة ابن أبيك ؟**

**وكيف تصير المليك .. .. ..**

**على أوجه البهجة المستعارة ؟**

**كيف تنظر في يد من صافحوك .. ..**

**فلا تبصر الدم .. .. ..**

**في كل كف .. .. ؟**

إن هذه الأسئلة تفيد الاستنكار وتؤكد على استحالة أن يحدث مثل هذا، وبمثل هذه الكيفية، التي جاء ذكرها في الأسئلة؛ لذا نرى الشاعر يبدأ أسئلته الثلاثة بـ "كيف"، في هذه الوصية يلاحظ كثرة استخدام القافية، وكثرة تنوعها: (الأمارة – المستعارة – شارة – الأمارة "مرة أخرى")، (أبيك – المليك – صافحوك)، (كل كف – من الخلف – ألف خلف)، (سيف – زيف)، (الشرف – الترف)، وكما لوحظ فإن النوع الأول من القافية كان أكثر انتشارًا وأكثر توزيعًا بين سطور هذه الوصية، حيث انتشرت هذه القافية في أواخر السطور (الثاني – الخامس – الحادي عشر – الثالث عشر).

-٥-

في الوصية الخامسة – كما سبق أن أوضحنا – يستخدم الشاعر "لا تصالح" ثلاث مرات في السطر الأول – السطر السابع – السطر السادس عشر، في حين أن هذه الوصية تكونت من واحد وعشرين سطرًا، وهو يستخدم الصيغة (ولو قال – ولو قيل) مرتين في هذا المقطع في قوله:

**لا تصالح**

**ولو قال من مال عند الصدام**

**".. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام .."**

**لا تصالح**

**ولو قيل ما قيل من كلمات السلام**

إن الغائب يصبح حاضرًا في هذا الجزء من الوصية؛ لأننا سنعرف – أو أننا نعرف بالفعل – من هو الذي يمكن أن يقول ما بنا طاقة لامتشاق الحسام، ومن الذي يداعبنا بكلمات عن السلام أو بكلمات من السلام، إن القافية في هذا الجزء تتراوح بين الميم الساكنة المسبوقة بألف المد والسين الساكنة، وذلك في قوله (الصدام – الحسام – السلام – الغرام – ينام – الطعام – الفطام) و (تتنفس – بخرس – المدنس – منكس – المقدس)، كما يلاحظ أن الشاعر يعود إلى استخدام صيغة التساؤل في هذه الوصية بالإضافة إلى صيغة الأمر، فعلى حين تجد أن الشاعر يستخدم التساؤل خمس مرات في قوله: كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟ كيف تنظر في عيني امرأة أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟ كيف تصبح فارسها في الغرام؟ كيف ترجو غدًا .. لوليد ينام؟ كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام وهو يكبر بين يديك – بقلب منكس؟ نجد أنه يستخدم النهي في: لا تقتسم، والأمر في: ارو (تكررت ثلاث مرات) خلافًا للنهي في: لا تصالح الذي تكرر ثلاث مرات أيضًا، أي أن الشاعر استخدم صيغة الأمر سبع مرات في هذه الوصية، وربما يكون هذا الجزء هو أكثر الأجزاء استخدامًا لصيغة التساؤل وفعل الأمر معًا، إن التساؤلات السابقة التي تفيد الاستنكار والتعجب تفيد أيضًا معرفة الشاعر لخصوصية الشخصية التي يخاطبها، بل معرفة الخصائص النفسية، وهنا يلاحظ على هذه التساؤلات: إن الشاعر يستخدم الصيغة التي تبدأ بـ "كيف" التي ربما تفيد التعجب، ولكن طرحها خمس مرات على هذا النحو يدل على أن الشاعر يريد الوصول إلى الكيفية التي يفكر بها هذا الآخر الذي يخاطبه أو يوجه إليه التساؤلات، إنه يريد أن يتخطى الطريقة التي يفكر بها الآخر

نظريًّا إلى الطريقة العملية، عن طريق تكرار هذه الصيغة التي بدأت بـ "كيف"، وربما أنه يستنكر على هذا الآخر أن يفعل مثل هذه الأفعال، فإنه بطريقة غير مباشرة يقول لنا إنه عرف أو يعرف خصائص شخصيته، بل إنه في التساؤل:

**كيف تنظر في عين امرأة**

**أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟**

يضع الآخر في مواجهة مع النفس، وتكون المواجهة عنيفة جدًا أو أعنف ما يكون؛ لأنه يطعنه في رجولته، ويطعنه فيما يتعارف عليه الرجل الشرقي من حمايته للضعيف، خاصة إذا كان هذا التساؤل على هذا النحو، إنه يأتي كصفعة قوية لعلَّ الآخر يفيق من غفوته ويعمل بنصيحة الشاعر في قوله "لا تصالح" التي هي سر كتابة هذه الوصايا، أيضًا يأتي التساؤل الثاني:

**كيف تصبح فارسها في الغرام ؟؟؟**

**مؤكدًا على هذا المعنى.**

وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى ما أسميناه بالصورة الشعرية المستحيلة في قوله:

**واغرس السيف في جبهة الصحراء**

**إلى أن يجيب العدم**

وذلك في الوصية الثانية، فإنه يلجأ مرة أخرى إلى مثل هذه الصورة الشعرية المستحيلة في هذه الوصية الخامسة في قوله – في نهايتها:

**وارو قلبك بالدم .. ..**

**وارو التراب المقدس .. ..**

**وارو أسلافك الراقدين .. ..**

**إلى أن ترد عليك العظام !**

وتكمن الاستحالة في هذه الصورة في السطر الأخير "إلى أن ترد عليك العظام"، وكما قلنا إنه من المستحيل أن يجيب العدم في الوصية الثانية، فإننا نؤكد أيضًا على استحالة أن ترد العظام، ومن هنا يظل الآخر عاكفًا على إرواء قلبه بالدم وعاكفًا على إرواء التراب المقدس من هذا الدم، وعاكفًا على إرواء الأسلاف الراقدين إلى أن ترد عليه العظام، أي إلى أن تحدث معجزة وترد العظام أو إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

-٦-

الوصية السادسة تتكون من خمسة وعشرين سطرًا، وهنا نلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى الحكمة في قوله:

**إنه الثأر**

**تبهت شعلته في الضلوع .. ..**

**إذا ما توالت عليه الفصول**

وتأتي الحكمة من نفس بيئة القصيدة، ومن نفس البناء المعماري والبناء النفسي الذي اعتمدت عليه القصيدة كلها، ويلاحظ أيضًا أن صيغ التساؤل التي تكررت في الوصايا السابقة تنعدم في هذه الوصية، وأن فعل الأمر الذي تعودنا على أن نراه في الوصايا السابقة ينخفض عدده ليصبح فعلاً واحدًا هو "خذ" في قوله:

**فخذ – الآن – ما تستطيع**

هذا خلافًا للفعل "لا تصالح" الذي تكرر مرتين في السطر الأول، والسطر التاسع عشر، ويلاحظ على هذا الجزء السادس أن الشاعر يلجأ إلى نوعين من القافية تراوحت بين اللام فالهاء الساكنة في قوله: (القبيلة – الجليلة – القليلة – حيلة – الذليلة)، وقافية الواو أو الياء فاللام الساكنة في قوله: (القبول – يطول – جيل – المستحيل – الفصول).

-٧-

أما في الوصية السابعة فإن الشاعر يستخدم الفعل "لا تصالح" مرة واحدة فقط في السطر الأول من الوصية، وهنا يلجأ الشاعر مرة أخرى إلى أسلوب النصيحة في قوله:

**لا تصالح، ولو حذَّرتك النجوم**

ويلاحظ استخدامه لصورة من حياة الأقدمين في قراءاتهم للنجوم واستشارتهم للكهان، وهذه الوصية تتكون من ٢٣ سطرًا، كما يلاحظ أيضًا على هذه الوصية أن عنصر الحكي أو القص واضح فيها، بالرغم من أنها بدأت بالفعل "لا تصالح":

**لم يصح قاتلي انتبه**

**كان يمشي معي**

**ثم صافحني**

**ثم سار قليلاً**

**ولكنه في الغصون اختبأ**

**فجأة**

**ثقبتني قشعريرة بين ضلعين ..**

**واهتز قلبي كفقاعة – وانْفَثَأَ !**

**وتحاملت حتى احتملت على ساعدي**

**فرأيت: ابن عمي الزنيم**

**واقفًا يتشفى بوجهٍ لئيم**

**لم يكن في يدي حربة**

**أو سلاح قديم**

**لم يكن غير غيظي الذي يشتكي الظمأ !**

ويلاحظ في هذه الوصية أن الفعل الماضي نسبته قد ارتفعت كثيرًا؛ لأن هذا الفعل يتناسب مع عملية الحكي أو القص أو السرد، ومن هذه الأفعال الماضية التي لاحظنا وجودها (حذرتك – رمى – صافحني – سار –- اختبأ –ثقبتني – اهتز – انفثأ – تحاملت – احتملت – رأيت)، هذا بالإضافة إلى الصيغ أو التعبيرات المركبة التي تدل على الزمن الماضي مثل: (لم أمد – لم يصح –كان يمشي – لم أكن)، أما عن القافية فقد تراوحت بين استخدام الهمزة الساكنة مع فتح ما قبلها والتي تكررت ست مرات (النبأ – الخطأ – لم أطأ – اختبأ – انفثأ – الظمأ) واستخدام الياء أو الواو فالميم الساكنة، والتي تكررت أيضًا ست مرات في قوله: (النجوم – التخوم – الكروم – الزنيم – لئيم – قديم).

-٨-

الوصية الثامنة تتكون من ٢٣ سطرًا، أيضًا استخدم الشاعر فيها الفعل "لا تصالح" مرتين كعادته، كما أتى بكلمة "الصلح" مرة واحدة منفردة في قوله:

**فما الصلح إلا معاهدة بين ندين**

وهو في هذه الوصية ينصح الآخر بأن لا يصالح حتى تستقيم الأشياء وتستقر ويعود كل شيء إلى موضعه الطبيعي، ذلك أن كل شيء تحطم في لحظة عابرة، كل شيء تحطم في نزوة فاجرة:

**لا تصالح**

**إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة**

**النجوم .. .. .. .. . لميقاتها**

**والطيور .. .. .. .. لأصواتها**

**والرمال .. .. .. .. لذراتها**

**والقتيل لطفلته الناظرة**

**كل شيء تحطم في لحظة عابرة**

الصبا...بهجة الأهل...صوت الحصان...التعرف بالضيف...همهمة القلب حين يرى برعمًا في الحديقة يذوي...الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي...مراوغة القلب حين يرى طائر الموت وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة...

إنه عالم من الطفولة والبهجة والأصالة والكرم والحب والنقاء والطهر قد افتقدناه، فكيف تأتي عملية المصالحة وكل هذه الأشياء غائبة عنا؟ إن الموجود حاليًا في عالمنا هو نقيض هذه الأشياء، الموجود هو (الشيخوخة –

الحزن – الخديعة والمكر والقشور – الشح والتقتير – الكراهية والنجاسة – والبغضاء والشَّحناء ..)، كيف تأتي مسألة الصلح والطرف الآخر (العدو) الذي سأتصالح معه ليس أنبل وليس أمهر مني، بل إنه محض لص، كيف يسرقني ويسلبني وأذهب إليه وأتفاوض معه من أجل الصلح؟

**لا تصالح**

**فما الصلح إلا معاهدة بين ندين ..**

**(في شرف القلب)**

**لا تنتقص**

**والذي اغتالني محض لص**

**سرق الأرض من بين عيني**

**والصمت يطلق ضحكته الساخرة !**

أما عن استعمال الشاعر للقافية فقد تكررت الراء فالهاء الساكنة سبع مرات في قوله: (الدائرة – الناظرة – عابرة – الكاسرة – الماكرة – فاجرة – الساخرة)، مع إدخال بعض القوافي الأخرى لكسر رتابة هذه القافية مثل التاء فالهاء الممدودة (ميقاتها – أصواتها – ذراتها)، والتاء فالهاء المكسورة (بمشيئتهِ – بسكينتهِ)، والصاد الساكنة (لا تنتقص – محض لص).

-٩-

تتكون الوصية التاسعة من ١١ سطرًا استخدم الشاعر فيها الفعل "لا تصالح" مرتين في السطر الأول والسطر الثامن، وهنا يستخدم هذا الفعل بغرض التحذير:

**لا تصالح**

**ولو وقفت ضد سيفك كلُّ الشيوخ**

**والرجال التي ملأتها الشروخ**

إنه يحذره من أبناء قبيلته فربما يجد هذا التصالح هوى في نفوسهم؛ لذا فإن الشاعر يكشف له الحقيقة في هذه الوصية لأن مثل هؤلاء ما هم إلا رجال ملأتهم الشروخ:

**هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد**

**وامتطاء العبيد**

**هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم**

**وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ**

إن الشاعر يلجأ إلى أسلوب جديد في هذه الوصية يعزف عليه، وهو أسلوب الترغيب والمدح، فربما يستطيع بواسطة هذا الطريق التأثير على الآخر، إنه يقول له:

**لا تصالح**

**أنت فارس هذا الزمان الوحيد**

**وسواك .. .. .. المسوخ**

إنها المرة الأولى التي يستخدم فيها الشاعر هذا الأسلوب في الإقناع والتأثير وربما يكون قد لجأ إليه لإحساسه بأنه استنفد كل وسائله من النصح والإرشاد والأمر والاستعطاف والرجاء والتوسل ... إلخ؛ لذا فإنه يلجأ أخيرًا إلى أسلوب المدح فربما يستطيع الوصول إلى منطقة نفسية لم يطرقها من قبل عن طريق المدح والثناء على غرار ما كان يفعل شعراؤنا الأقدمون، ويلاحظ على هذا المقطع أن الشاعر استخدم قافية الواو فالخاء الساكنة في قوله: (الشيوخ – الشروخ – الشموخ – المسوخ)، وأيضًا استخدم قافية الياء فالدال الساكنة في قوله: (الثريد – العبيد – أن تريد – الوحيد).

-١٠-

أما في الوصية الأخيرة فإن الشاعر مع إسدال الستار على كل وصاياه لا يملك إلا أن يكرر الفعل "لا تصالح" مرتين:

**لا تصالح**

**لا تصالح**

ليؤكد على أهمية هذا الفعل المحوري الذي جاءت من أجله كل القصيدة، إنه لا يملك إلا ترديد لا تصالح مرتين بكل ما في هذا الفعل من طاقة وتأثير وإيحاء ومقدرة على الفعل سبق للشاعر أن نثرها في كل الوصايا السابقة؛ لذا

فإنه لا يستطيع أن يقول في النهاية شيئًا أكثر من:

**لا تصالح**

**لا تصالح**

**********

# الجـزء الثالث
# في البلاغة العربية

# المبحث الأول
# التشبيــه

هو أول الصور البلاغية الجزئية التي تناولها البلاغيون والنقاد في باب علم البيان، وقد أولوه من صور العناية والاهتمام الشيء الذي يجسد فتنتهم بهذا اللون البياني الذي يستخدمه الشعراء عندما يقارنون بين المدركات الحسية محاولين الوقوف على أوجه الاقتراب أو الافتراق بينها، فيعمدون إلى تجسيد ما بينها من تقارب من خلال البنية اللغوية المتوسلة بأداة الربط الرابطة بين المتشابهين، وهذه الرابطة هي ما عُرف في البلاغة العربية بأدوات التشبيه: الكاف كأن، مثل، شبه، وغيرها من الأفعال أو الأسماء الدالة على التشابه، وهي الأدوات التي كثيرًا ما يتغاضى عنها الشعراء، فلا يتكئون عليها عندما يعظم التشابه بين المدركات الحسية.

لقد كان الشعر الجاهلي النموذج الأعلى الماثل أمام النقاد والبلاغيين واللغويين، فأكثروا الاستشهاد به في سياقات دراساتهم اللغوية والنقدية والبلاغية، وكان هذا الشعر مفعمًا بصور شتى من التشبيهات التي تجسد كلفة الشاعر الجاهلي بهذه الصورة البلاغية، فلم يجد النقاد والبلاغيون إلا أن يُعجبوا بالتشبيه، ويولوه عنايتهم، ويعدوه " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة"، وإذا كانت أداة التشبيه معززة لانتفاء تمام المشابهة أو الاتحاد بين الطرفين، فإن ثمة صورة تشبيهية تخلو من الأداة ووجه الشبه، وفيها يقترب الطرفان من تمام المشابهة ويصيران كأنهما شيء واحد، وتلك صورة التشبيه البليغ الذي فضله قدامة بن جعفر على غيره من صور التشبيهات المفردة، فقال فيها: " فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال

الاتحاد "، واختفاء الأداة من هذه الصورة التشبيهية يستدعي لدى البحث القسمة المنطقية بين أنواع الصور التشبيهية: تشبيه بالأداة وتشبيه بغيرها، مع العناية بالبنية اللغوية للصورة التشبيهية عند شعراء الصنعة الأربعة.

## التـشبيـه بالأداة:

### الكـاف:

هذه الأداة هي الأصل في باب التشبيه، والأشهر من بين أدواته لبساطتها، واختصاصها بالدخول على المشبه به، كما أنها تختص بالدخول على الاسم الجامد المفرد كما تختص بالدخول على الأفعال والأحداث أو الهيئات، وقد وردت عند الشعراء على صورتين، الأولى منهما أن تكون مفردة فذة لا يتصل بها شيء كقول الشاعر زهير:

وَإِذْ هِيَ كَغُصْنِ الْبَانِ خَفَّاقَةُ الْحَشَا  يَرُوعُكَ مِنْهَا حُسْنُ دَلٍّ وَطِيبُهَا

فقد شبه المرأة في ضمور قدها ولينه واستقامة عودها بغصن البان من التشبيهات السائرة عند الشعراء العرب؛ لأن البان ضرب من الشجر سبط القوام لين ورقُه كورق الصفصاف، يشبه به الحسان في الطول واللين، وكذا قدودهن تشبه به في الطول واللين ومع كل ذلك نجد كعبًا يؤكد جمال هذه الأوصاف الحسية والمعنوية للمرأة بكونها خفاقة الحشا ضامرة وكلامها وحسن طيبها وهو مما يعجبه ويروعه، ويصون الحطيئة نفسه عن طلب المال والسعي وراءه خاصة إن كان من ذوي اللؤم رغم حاجته الشديدة للمال فيقول:

وَكُنْتُ كَذَاتِ الْبَعْلِ ذَارَتْ بِأَنْفِهَا  فَمِنْ ذَاكَ تَبْغِي غَيْرَهُ وَتُهَاجِرُهْ

وهو في حالته تلك يشبه المرأة المتزوجة عافت زوجها وكرهته رغم حاجتها إليه، أو هو يشبه – على الرواية الأخرى – ذات البو وهي الناقة والبو ولدها يذبح ثم يؤخذ جلده، فيحشى بالثمام وغيره، ثم تعطف عليه أمه؛ حتى لا

ينقطع عنها لبنها، وبرغم ذلك ورغم حاجتها إليه، فإنها تشيح بأنفها عنه ولا تشمه كارهة إياه، ومن ثمة ندرك قدرة الشاعر على إدراك العلاقات بين أطراف الصورتة تلك العلاقة التي لا تقف عند حد التشابه بينه وبين الناقة في مثل هذا الموقف وإنما تشير الصورة إلى أن الناقة وإن كانت محبة لولدها، فإنه عافته لما خلت منه روحه، مثلما كره الحطيئة المال وقد صحبه المن واللؤم من أصحابه.

وأما الصورة الثانية التي وردت عليها كاف التشبيه في شعر هؤلاء الشعراء، فهي الكاف التي اتصلت بها ما المصدرية، وفي هذه الصورة التشبيهية تلزم الكاف مكانها وسط طرفيْ التشبيه، وينصرف مدلولها آنئذٍ إلى تشبيه الأحداث أو الأفعال والهيئات، من ذلك قول أوس عن ديار تماضر وقد ارتحلت وأهلها عنها:

**تَمْشِي بِهَا رُبْدُ النَّعَامِ كَمَا  تَمْشِي إِمَاءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَا**

إن خلاء الدار من أهلها كان دافعًا لمختلف الحيوانات أن يسكنّها ويلعبن بها في حرية وحركة غير مقيدة استطاع أوس أن يلمح من بينها حركة النعام التي تتراوح ألوانها بين الغبرة والسمرة، فهي تمشي بها مشية كمشية الإماء في ديار سادتهن وقد ارتدين الجبب المختلفة الألوان، ويعلل المرزباني هذه الصورة التشبيهية لمشي النعام في الديار المهجورة بمشي الإماء بقوله: " لأن النعامة إذا خفضت عنقها وشمت كان أشبه شيءٍ بماشٍ وعلى ظهره حمل "، ويبدو أن هذه الصورة قد كانت من الصور المعروفة عند الشعراء القدامى الذي كانوا يتحدثون عن عمل الإماء في ديار سادتهن، إذ كن يحتطبن ويمشين مشية شبيهة بمشية النعام في الديار المهجورة بعد ارتحال أهلها عنها، ويصور كعب بن زهير المرأة – سعاد – التي لا تحافظ على وصله ولا تحفظ له عهدًا في لاميته فيقول:

**وَمَا تَمَسَّكُ بِالْوَصْلِ الَّذِي زَعَمَتْ  إِلاَّ كَمَا تُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ**

إن الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشاعر في بناء صورته لتجسد حقيقة هذه المرأة، وكأنها قد جبلت على نقض العهد، بل إنها إلى صورة أكثر قبحًا عندما يصورها بصورة الغربال لا يحتفظ بالماء يلقى عليه فإذا احتفظ الغربال بالماء، فإنها سوف تحفظ الوصل، ولكن القياس ممتنع بدالة النفي التي صدر بها البيت، ودالة الاستثناء، وكلتاهما تؤكد على عدم حفاظها على عهودها التي تتفلت منها مثلما يتفلت الماء من ثقوب الغربال فلا يبقى به شيء.

## كأنّ:

أثارت هذه الأداة التشبيهية جدلاً واسعًا بين القدماء من ناحيتين الأولى منهما تتعلق بكونها بسيطة أم مركبة، فمن ذاهب إلى القول ببساطها؛ لأن "الألفاظ في الأصل بسيطة والتركيب طارئ فالالتفات إلى الأصل أحسن، إذ لا ضرورة توجب التركيب ولا قطع بموجبه"، إلى جانب كونها من الحروف، ومن ثم فيكون القول ببساطتها " لجمود الحروف مع وقوعها فيما لا يصح فيه التأويل بالمصدر المناسب لأنّ المفتوحة"، ومن ذاهب إلى القول بتركبها وأصلها "إنّ لحقتها الكاف للتشبيه، ولكنها صارت مع إنّ بمنزلة كلمة واحدة"، ويبدو أن الكثرة اللافتة للنظر من دخول كأنّ على الأسماء الجامدة والمشتقة هو الذي دفع إلى مثل هذا الجدل، وقد تبين مما سبق أن دلالة التشبيه على إطلاقه معها هو الأصل وهو المشهور؛ لأنه لو كان منتجًا لدلالة أخرى غير التشبيه، فإن في الثروة اللغوية المتاحة بين يديْ المبدع من الدوال المنتجة للظن والتوهم ما يغني عن هذه الأداة وكيف يقال بالظن والتوهم مع وجود دالة التأكيد أنّ ؟!.

فمن دخول كأن على الجامد قول أوس عن الغبار تثيره حوافر الخيل في يوم عاصف:

**فَمَا فَتِئَتْ حَتَّى كَأَنَّ غُبَارَهَا  سُرَادِقُ يَوْمٍ ذِي رِيَاحٍ تَرَفَّعُ**

فقد دخلت كأن على المشبه غبارها لأنه " مخبَر عنه والمخبر عنه اسم كأن لا خبرها، فليس تقديمه لكونه مشبهًا، بل لكونه اسمًا لها ومخبرًا عنه "، وتأخر المشبه به سرادق الجامد والدلالة المرادة هنا تشبيه الغبار في كثافته وكثرته وارتفاعه في سماء المعركة بالسرادق العظيم ترفع الريح أطرافه في هذا اليوم العاصف بالرياح، أو بشدة المعركة، وقول زهير:

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ  نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

يشبه ما تفتت من قطع الصوف الأحمر المنثور على جانبيْ الهودج بحبِّ الفنا ذي اللون الأحمر حال كونه لم يُحطم؛ لأنه إذا تحطم تغير لونه، وقول كعب:

مَا أَنْسَ لاَ أَنْسَهَا وَالدَّمْعُ مُنْسَرِبٌ  كَأَنَّهُ لُؤْلُؤٌ فِي الْخَدِّ مَحْدُورُ

فهو يشبه الدمع المنسرب على خد المرأة باللؤلؤ المتحدر، وهو تشابه شكلي تدفع شكليته هذه ما يمكن أن يواجه به من مباينة الصورة للجو الذي يتحدث عنه؛ إذ اللؤلؤ يستدعي البهجة والأنس بجمال منظره وعلو قيمته، وذا مما لا يناسب الدمع المنهمرة على الخد بدلالتها على الحزن، ولكن يبقى التشابه الشكلي الذي لا ينفي مكانة الدمع من نفسه مثلما هي مكانة اللؤلؤ عند من يتأمله، وإذا كانت الأداة التشبيهية كأنّ قد دخلت على الأسماء الجامدة – المشبه به الجامد – في الأبيات السابقة، فإنها قد دخلت كذلك على الأسماء المشتقة، قول كعب:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ  كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ

فقد شبه الظلم وهو بريق الأسنان ولمعانها بالرجل بشرب أول شربة الراح وهي النهل، ثم يشرب الثانية وهي العلل، وقد دخلت كأن على المشبه به المشتق: منهل وهي اسم مفعول، وأكد ذلك بقوله معلول وهي مفعول أيضًا، والمشتق هنا صفة نابت مناب الموصوف المحذوف وهذا ما يعني أن الأداة هنا إنما للتشبيه وليس غيره.

**مثل**:

هي من أدوات التشبيه التي تتفق والكاف في دخولها على المشبه به، واتصالها بما المصدرية، وتختلف عنها من حيث كون الكاف من الحروف أما مثل فإنها من الأسماء، فمن مجيئها مفردة أي لم تتصل بها ما المصدرية قول زهير:

وَلَقَدْ غَدَوْتُ عَلَى الْقَنِيصِ بِسَابِحٍ  مِثْلِ الْوَذِيلَةِ جُرْشُعٍ لأُمِ

فقد جاء إلى صيده مبكرًا وقد ركب فرسًا سريعًا ضخم الجنبين شديد ملتئم يشبه قطعة الفضة المجلوّة وهي الوذيلة، وقد توسطت أداة التشبيه الطرفين، وقول كعب[طويل]:

وَدُفٌّ لَهَا مِثْلُ الصَّفَاةِ وَمِرْفَقٌ  عَنِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ الْمُشَاشَةِ أَفْتَلُ

يشبه الدف وهو جنب الناقة الأملس بالصخرة الملساء، وفي التشبيه دلالة على صلابة الناقة وشدة تحملها.

وإذا كانت الشواهد السابقة على التشبيه بمثل قد جاءت الأداة في موضعها الطبيعي حيث التوسط بين الطرفين، فإننا نجد عند أوس ابن حجر انحرافًا عن هذا الترتيب الطبيعي، إذ يُدخل مثل على المشبه به، ولكنه يؤخر المشبه إلى ما بعد المشبه في قوله:

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنِسَةٍ  تُصْبِي الْحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكْلاحِ

فالأصل في الصورة التشبيهية أن يقول الشاعر: لهوت بآنسة مثل الرئم، ولكنه أخر المشبه عن المشبه إثارة للاهتمام والتركيز على المشبه به المقدم.

**أدوات أخرى للتشبيه**:

وردت للتشبيه أدوات أخرى غير الثلاثة السابقة، وقد تراوحت هذه الأدوات بين الفعلية والاسمية، فمن الأولى قول الشاعر:

شَبَّهْتُ آيَاتٍ بَقِينَ لَهَا  فِي الأَوَّلِينَ زَخَارِفًا قُشُبَا

فقد شبه ما بقي من آثار الديار بالزخارف الجديدة التي لم تندثر، والزخارف مما يثير الإحساس بالجمال والمتعة المبهجة لعين الناظر، وربما كانت المتعة الجمالية للزخارف القشيبة غير موائمة لمنظر الديار البالية التي لم يبق منها غير تلك الآثار، بيد أن الرؤية الشعرية تصرف مثل هذا المأخذ نحو الأثر الذي تركه في نفس الشاعر المؤتنس بهذه الآثار، رغم ما تثيره في نفسه من مشاعر الحزن والألم بسبب فقد المحبوبة وارتحالها تاركة الديار على هذه الحالة التي يرثى لها، وكانت أداة التشبيه هي الفعل الماضي شبهت، أما زهير فقد استخدم اسمًا للتشبيه هو كلمة مشاكهة في قوله من معلقته في مشهد الظعائن المرتحلات وقد زين هوادجهن:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ

فكلمة مشاكهة اسم فاعل من شاكه بمعنى شابه، وقد شبه ما على الهوادج من الأنماط والستور والألوان الحمراء بلون الدم.

## التشبيه بغير الأداة:

كما انتبهت البلاغة القديمة كذلك إلى البنية اللغوية التي يأتي عليها مثل هذا التشبيه الذي أُطلق عليه لفظ المؤكد تارة، ولفظ البليغ تارة أخرى، فحددت بعض الوظائف النحوية التي يأتي عليها في النص، منها أن يكون الطرفان على هيئة المبتدأ والخبر الذي قد يكون مفردًا أو مضافًا، أو على هيئة التركيب الإضافي، أو أن يكون المشبه به مصدرًا، ويستخدم أحد الشعراء المركب الاسمي في تشبيه أحد الفرسان بالليث لشهرته بالفروسية فيقول:

وَإِنَّ أَبَا الصَّهْبَاءِ فِي حَوْمَةِ الْوَغَى إِذَا ازْوَرَّتِ الأَبْطَالُ لَيْثٌ مُحَرَّبُ

فقد وقع المشبه أبو الصهباء اسمًا للحرف الناسخ إنّ، وجاء المشبه به ليث خبرًا له، والمركب الخبري يفيد تقرير الدلالة المرادة من الصورة التشبيهية

المبنية واقعًا على ما عرف عن الممدوح من الفروسية حتى صار مضرب المثل فيها، ويقول آخر:

وَهُوَ غَيْثٌ لَنَا فِي كُلِّ عَامٍ  يَلُوذُ بِهِ الْمُخَوَّلُ وَالْعَدِيمُ

فالمشبه وقع موقع المسند إليه والمشبه به غيث وقع موقع المسند والتشبيه دال على مكانة الممدوح الذي يغيث الناس كلهم الغني والفقير، وكلمة الغيث منتتجة لهذه الدلالة، فالغيث وهو المطر النازل من السماء لا يفرق بين غني وفقير، وإنما هو يصيب كليهما، فضلاً عن دلالته على العلو الذي يشير إلى علو مكانة الممدوح.

والملاحظ على طرفي الصورة التشبيهية في هذه الأبيات أن العلاقة بينهما من القوة بحيث يصيران إلى حالة من التماثل القريب من الاتحاد والتمازج المعللة لقوة صورة التشبيه البليغ وجمالياته وتفوقه على غيره؛ لأن العلاقة بين طرفيها اللذين على هيئة المركب الاسمي "علاقة وثيقة تشبه علاقة الشيء بنفسه، أو تشبه علاقة صدر الكلمة بعجزها، فلا يحتاج في سبيل إبرازها إلى اصطناعها بطريق الرابط اللفظي كما هو شأن الرابط، وإنما هو يعتمد على عملية تداعي المعاني في العقل البشري لفهمها بمجرد الائتلاف بين المعنيين".

وتبرز قوة العلاقة بين طرفيْ التشبيه في الصورة التي يأتيان فيها على هيئة المركب الإضافي، حيث يكون المشبه به مضافًا والمشبه مضافًا إليه، يؤدي تلاصقهما الخطي الذي يستدعي عدم إمكانية الفصل بينهما إلى قوة العلاقة التشبيهية بينهما حتى يصيرا إلى مرحلة من التماثل يبدو بها أحدهما كأنه الآخر؛ لأن منزلة " المضاف من المضاف إليه بمنزلة صدر الكلمة من عجزها"؛ ولأن الكلمة صدرها وعجزها شيء واحد، فكذلك يكون المضاف والمضاف إليه، أو طرفا الصورة التشبيهية الإضافية كالشيء الواحد كذلك.

يقول زهير:

**حِيَاضُ الْمَنَايَا لَيْسَ عَنْهَا مُزَحْزَحٌ فَمُنْتَظِرٌ ظِمْئًا كَآخَرَ وَارِدِ**

فالمشبه به الحسي: حياض جاء في موقع المضاف، والمشبه العقلي: المنايا جاء في موقع المضاف إليه، والقيمة الفنية هي تجسيد المنايا في صورة الحياض المورودة يستوي أمامها المحبوس عنها إلى حين والوارد الذي يردها، إذ الكل في نهاية الأمر واردها، وكذلك المنايا.

وهذه الصورة التشبيهية من المركب الإضافي لتشبيه المنايا أو الموت بالحياض نجدها عند كعب في صورة تحمل شيئًا من المفارقة بينها وبين صورة زهير، يقول كعب:

**لاَ يَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ فِي نُحُورِهِمُ مَا إِنْ لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ**

فهو يمدح أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بالشجاعة والثبات في أرض المعركة ومواجهة العدو ولذلك تصيب الرماح نحورهم وليس ظهورهم؛ لأنهم يدركون حتمية الموت حيث الشهادة التي يؤملون، وهنا ندرك الفرق بين صورة زهير السابقة وصورة كعب، حيث أفرد كعب الموت في حين أن زهيرًا جمعه، والإفراد دال على أن الموت وإن تعددت صوره.

وفي ضوء ما سبق من تحليل الصور اللغوية التي أتى عليها التشبيه المحذوف الأداة عند الشعراء يمكن أن ندرك مدى ما يتمتعون به من ملكة فنية وُظِّفت قدراتها في بنية الصورة التشبيهية القانعة من عناصرها بالطرفين اللذين قد يأتيان حسيين أو عقليين، أو يتناوبان بين الحسية والعقلية.

**********

# المصادر والمراجع

- **ابن حجة الحموى:** خزانة الأدب وغاية الأرب، ت: عصام شعيتو، ط/ دار ومكتبة الهلال، سنة ١٩٨٧.

-**ابن خلكان:** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: د. إحسان عباس، ط/ دار صادر- بيروت، سنة ١٩٧١.

-**ابن رشيق القيروانى:** العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محيى الدين عبدالحميد، ط/ دار الجيل- بيروت، سنة ١٩٧٢.

-**أبو العباس محمد بن يزيد المبرد:** الكامل فى اللغة والأدب، ت: محمد أحمد الدالى، ط/ مؤسسة الرسالة- بيروت، سنة ١٩٨٦.

- **الحصرى:** زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكى مبارك، ط/ دار الجيل- بيروت،(د.ت).

- **د.شوقى ضيف:** تاريخ الأدب العربي "العصر الجاهلي"، ط٢/ دار المعارف.

-**د. عباس حسن:** النحو الوافي، ط/ دار المعارف، سنة ١٩٨٩م.

-**د. عبدالعزيز الحربي:** البلاغة الميسرة، ط/ دار ومكتبة الهلال، سنة ٢٠٠٨م.

- **د.عبدالمنعم خفاجى:** الأدب العربى وتاريخه فى العصرين الأموى والعباسى، ط/ دار الجيل-بيروت، سنة ١٩٩٠.

- **د.مصطفى الشكعة:** الشعر والشعراء فى العصر العباسى، ط/ دار العلم للملايين- بيروت، سنة ١٩٩٣.

-**د. محمد عيد:** النحو المصفي، ط/ دار الجيل-بيروت، سنة ١٩٩٩م.

**********

# الفهرست


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١ | بيانات المقرر | ٢ |
| ٢ | رؤية الكلية ورسالتها | ٣ |
| ٣ | توطئة | ٤ |
| ٤ | الجزء الأول: في علوم اللغة | ٧ |
| ٥ | الجزء الثاني: في الأدب العربي | ٨٠ |
| ٦ | الجزء الثالث: في البلاغة العربية | ١٤٧ |
| ٧ | المصادر والمراجع | ١٥١ |
| ٨ | الفهرست | ١٥٢ |


تمت بحمد الله