جامعة: جنوب الوادي-فرع الغردقة

كلية التربية

محاضرات فى مقرر اللغة العربيّة

الفرقة الثالثة طفولة

إعداد/

قسم اللغة العربية

٢٠٢٢م/٢٠٢٣م

بيانات المقرر:

الكلية: كلية التربية بالغردقة– جامعة جنوب الوادى.

الفرقة: الثالثة.

التخصص: طفولة.

التاريخ: **٢٠٢٢**-٢٠٢٣م.

عدد الصفحات: **١٥٦** صفحة.

عدد ساعات المقرر: **٢**.

الإعداد: قسم اللغة العربية.

****

مقدمة:

إن اللغةُ العربية ذات ميزات عديدة، فهي أوسعُ اللغات وأصلحها؛ في جمع معانٍ، وإيجازِ عبارة، وسهولةِ جريٍ على اللسان، وجمالِ وقْعٍ في الأسماع، وسرعةِ حفظ، ؛ لذا عزيزى الطالب يجب عليك أن:

١- معرفةُ أوجهِ اللغة؛ وهو أمرٌ ضروري في اختيارِ ما يناسب النص، وقَصْر المعنى على الوجهِ المراد، ومن ذلك على سبيل المثال قوله -تعالى -:﴿ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى ﴾ [الضحى: ٧]، فإنَّ لفظة: (الضلال) تقعُ على معانٍ كثيرة، فتوهَّم البَعْضُ أنَّه أراد بالضَّلالِ الذي هو ضد الهدى، وزعموا أنَّ الرسول -صلَّى الله عليه وسلَّم- كان على مذهبِ قومه أربعين سنة، وهذا خطأ فاحش؛ فقد طهَّرَه الله تعالى لنبوتِه، وارتضاه لرسالته، ومن سيرته -صلَّى الله عليه وسلَّم- ما يرد على مزاعمِهم؛ إذ سُمِّي في الجاهليةِ الأمين، وكانوا يرتضونه حكمًا لهم وعليهم، والله -سبحانه وتعالى- إنما أراد بالضَّلالِ الذي هو الغفلة، كما قال في مواضعَ أخرى: ﴿ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنْسَى ﴾ [طه: ٥٢]؛ أي: لا يغفل -سبحانه وتعالى-.

٢- معرفة الصِّيغ وما تدل عليه من معنى؛ لئلا يؤدِّي ذلك إلى تفسيرِ القرآن الكريم بما لا يليق، أو فهم المعنى غير المراد؛ ومن ذلك على سبيل المثال: ﴿ وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ ﴾ [فصلت: ٤٦]، وغير ذلك من الآياتِ التي ورد فيها نفي الظلم عن الله - سبحانه وتعالى - بصيغة (فعَّال)، ففي هذه الآيةِ وما أشبهها وردت لفظةُ (ظلاَّم) بصيغةِ المبالغة، ومعلومٌ أنَّ نفي المبالغة لا يستلزم نفي الفعل من أصلِه؛ مثال ذلك قولك: زيد ليس بنحَّارٍ للإبل، لا ينفي إلا مبالغته في النَّحر، ولا ينفي أنه ربما نَحَر بعضَ الإبل، ومعلوم أنَّ المرادَ بنفي المبالغة في الآياتِ الكريمة، هو نفي الظلم من أصلِه عن الله - سبحانه وتعالى.

٣- معرفةُ الأوجه الإعرابية: فمما يجبُ معرفتُه على المفسر معرفة أوجه الإعراب؛ لأنَّ المعنى يتغيرُ بتغير الإعراب، ويختلف باختلافِه، وعلى سبيلِ المثال لو أنَّ قارئًا قرأ: ﴿ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾ [الإخلاص: ٤] برفع (كفو) ونصب (أحد) لكان قد أثبتَ كفوًا لله – تعالى عمَّا يقولون علوًّا كبيرًا – بل إنَّ الحركةَ لها دورٌ في المعنى ولو لم تكن إعرابًا، ويدلُّ على ذلك لزوم كسر الخاء في قوله – تعالى –: ﴿ هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ ﴾ [الحديد: ٣]، وكسر الواو في قوله – تعالى –: ﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ﴾ [الحشر: ٢٤]، فإنَّ فتحَها يؤدِّي إلى الكفر.

٤- ومما يحتاجُه طالبُ علم التفسير المعرفة بلغات العرب؛ إذ من المعلومِ أنَّ لكلِّ قبيلة لغتها، وأفصح اللغاتِ لغة قريش، إلا أنَّ هناك بعضَ الكلمات في القرآن جاءت على غيرِ لغة قريش، فقد أشكل على عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – معنى قوله – تعالى –: ﴿ أَوْ يَأْخُذَهُمْ عَلَى تَخَوُّفٍ ﴾ [النحل: ٤٧]، فقام في المسجدِ فسأل عنها، فقامَ إليه رجلٌ من هذيل، فقال معناها: "على تنقصٍ"؛ أي: شيئًا فشيئًا، ودليلُه قولُ شاعرنا الهذلي يصفُ سرعةَ ناقتِه:

تَخَوَّفَ الرَّحْلُ مِنْهَا تَامِكًا قَرِدًا كَمَا تَخَوَّفَ عُودَ النَّبْعَةِ السَّفَنُ

أي: أخذ الرحل يحتكُّ بسنامِ النَّاقة من سرعتها، حتى كاد ينقص كما يبري البحَّار عود السفينة بالسِّكين لينقصَ منها.

وما بين يديك –عزيزى الطالب– مقرر اللغة العربية، وهو مقسَّم إلى ثلاثة أبواب، يتضمن الباب الأول بعض المباحث في اللغويات، والثانى يتضمن بعضها في الأدب ونصوصه، أما الثالث فيتضمن بعض المباحث في علم البلاغة...

وفقكم الله وسدد خطاكم

الفصل الأول
أدب ونصوص

المبحث الأول
الشعر الحر

استُخدم الشِّعرُ الحرُّ قبل الخمسينيات، فقد اتَّخذ مُسمَّيات عِدّة، ومنها الشِّعر المرسل، النَّظم المرسل المُطلق ،الشعر الجديد، شعر التفعيلة، لكن فيما بعد سُمّي بالشعر الحُرّ، وهو الشعر الذي يتكوّن من سطر واحد، أي ليس له عجز؛ أي أنَّهُ يعتمد على تفعيلة واحدة، وهو أحد أنواع الشعر العربيّ الأكثر انتشارا.

سبب التسمية:

سُمّي الشعر الحُرُّ بهذا الاسم؛ بسبب عدم احتوائه على العجز، وأنّهُ يعتمد على تفعيلة واحدة فقط، أي أنّهُ تحرَّر من وحدة القافيّة والشكل، ويتمتَّع شاعرهُ بِحُريّة التنويع في المقالات، بينما يلتزم بتطبيق القواعد العروضيّة التزاماً كاملا، ويعود تسمية الشعر الحُر بهذا الاسم، هو الإحساس بأنّ القصيدة العربية الحديثة لا تزال تمارس كتابة تعتمد على التعقيد، ومن ثم فقد كان الشعر العربي في حاجة إلى حرية حقيقيه يكتب من خلالها.

تاريخ الشعر الحُر:

يُعدُّ ظهور الشّعر الحُر تغيُّرا حاسما في تاريخ الشعر العربيّ؛ كونهُ مرتبطاً ارتباطا وثيقا بمحتوى البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكريّة والإبداعية، فقد كان بدايته في العراق، على يد نازك الملائكة في قصيدة الكوليرا المنشورة في ١٩٤٧ في تشرين الثاني، وكذلك قصيدة هل كان حُبّا للشاعر بدر شاكر السيّاب، وعلى الرغم من أن بدر شاكر السيّاب استغرق وقتاً في كتابته لديوانه أزهار ذابلة إلّا أن نازك الملائكة تؤكّد أحقيتها لريادة هذا النوع من الشِّعر.

أسباب ظهور الشِعر الحُر:

يعود ظهور الشعر الحُر إلى العديد من الأسباب ومنها:

-إنَّ شعراء هذه الجماعة تغلبوا على الميوعة الرومانسية في الشعر، التي اتّصفت بها قصائد شعراء المهجر والديوان وأبولو.

-رأوه يقيم في برج عاجي وكأنما رأوا الشعراء حين عكفوا على ذاتهم يجترون آلامها الفردية لا يعبرون تعبيرا حقيقيا عن الواقع بمشكلاته الجماعيه وقضاياه العامة.

-إن أعضاء هذه الجماعة رأوا القصيدة أن القصيدة العربية القديمة كبلتا لشاعر الحديث وقيدت حريته وفرضت عليه قالب شعري طالبته باتباعه قائما على وحدة الوزن والقافية، وقد تمرد أعضاء هذه المدرسة الجدية على وحدة الوزن والقافية.

خصائص ومميزات الشعر الحُر:

-استخدم الشعر الحر العديد من التشبيهات والصور الشعريّة التي تساهم في التأثير بالفكرة التي يتحدّث عناه الشاعر.

-يخلط الشعر الحُر بين العاميّة و الفصحى، ممّا يسهّل على المستمع أو القارىء فهم القصيدة.

-يتّسم الشعر الحُر ببساطة الألفاظ وسهولتها، ممّا يسهّل الوصول إلى معاني القصيدة.

-خاصية التدوير: أي أنّ الشاعر يستخدم تفعيلات غير كاملة في نهاية البيت الأول، حتى يقوم بكتابتها في البيت الثاني.

-يتصف الشعر الحر بالتوازن: أي أنه موزون، ويستخدم تفعيلات موحدة، من بداية القصيدة إلى نهايتها، على الرغم أن الشاعر لا يلتزم بعدد التعفيلات.

-الوحدة العضوية: تعني التناسق والتوافق بين أجزاء القصيدة والألفاظ المستخدمة، وكذلك الأحداث والخيالات التي يصوّرها الشاعر.

-استخدام الرموز و الإيحاءات بكثرة في الشعر الحر، والتي تكون عادة صعبة التحليل.

-يتميز الشعر الحُر عن باقي أنواع الشعر الأخرى بعدم التزام الشاعر بالقافية؛ أي أنّ الشاعر يتبع قافية معيّنة لعدد من الأبيات، وسرعان ما ينتقل لقافية أخرى، وهذا الأمر يفقد القصيدة رونقها الموسيقي، وتناسقها الغنائي المعروف.

-يلتزم الشعر الحُر بوحدة الموضوع؛ فلا تقتصر الوحدة في ذلك على البيت فقط، بل إنّ القصيدة بأكملها تشكّل كلاما مُتماسكا، وامتزاجا وتناغما في شكلها ومضمونها، حيث تم وضع القافية، والتفعيلة، والصياغة، والبحر، تحت خدمة الموضوع، ممّا جعل الشاعر يعتمد على التفعيلة في شعره، وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ، وهي بذلك طريقة للتعبير عن نفسيّة الشاعر، ونزواته، وطموحه، وآماله، أكثر من كونها أبيات منتظمة مصفوفة، ومن أهم الشعراء الذين استخدموا أسلوب الشِعر الحُر نازك الملائكة، وهي شاعرة عراقية ولدت في بغداد، تلقّت تعليمها في بغداد وتخرّجت من دار المعلمين العالميّة، وبرز للشاعرة نازك الملائكة العديد من القصائد الحُرّة ومن أهمها: قصيدة (أنا)

تاريخ الشعر الحر وبداياته:

لم ينشأ الشعر الحر بشكلٍ مفاجئ، إنما مر بمراحل كانت السبب فيما بعد لإبداع هذا النوع من الشعر، فبعدما وضع الفراهيدي بحور الشعر وأكملها تلميذه الأخفش، جرت أولى المحاولات للتحرر من قيود الوزن والعروض في أوائل القرن الخامس الميلادي و أواخر القرن الثامن الميلادي،

عندما نشأ شعر الموشحات وذلك من خلال تنوع القوافي في الموشح، ما شكل ثورةً على العروض والقافية في ذلك الوقت.

أما في العصر الحديث فقد كان للتأثر بالشعر الأوروبي _الفرنسي والإنكليزي على وجه الخصوص_ دوراً كبيراً في حفز الشعراء على إحداث ثورة جديدة في موسيقى الشعر فضلاً عن موضوعه ومضمونه ولغته، وكانت البداية من خلال نظم الشعر المرسل (الشعر الذي تتعدد قوافيه) ويطلق على الشعر المرسل اسم الشعر الأبيض نسبةٍ إلى التسمية الإنكليزية والفرنسية لذلك النوع من الشعر، فاسمه بالإنكليزية (Blank Verse) وبالفرنسية (Vers Blanc)، كما يطلق عليه اسم الشعر المطلق.

الولادة الحقيقية للشعر الحر:

نشر في مجلة بغداد عام ١٩٢١ قصيدة بعنوان بعد موتي، حملت توقيع (ب.ن)، ولم يذكر اسم الشاعر، والقصيدة من بحر الرمل وتفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، وقال فيها الشاعر:

تركوه لجناحيه مطرب ... لغرامي

وهو دائي ودوائي ... وهو إكسير شقائي

وله قلب يجافي الصب غنجا لا لكي...يملأ الإحساس آلاما وكي

وعن هذه القصيدة قالت الشاعرة والأديبة العراقية نازك الملائكة: أنها أقدم نص في الشعر الحر، وفي عام ١٩٢٦ نظم الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢_١٩٥٥) قصيدته على نمط الشعر الحر وعلى عدة أوزان، والتي قال فيها:

تترجم أسمى معاني البقاء.. وتثبت بالظن معنى الحياة

وكل معنى يرف لديك في الفن حي...إذا تأملت شيئاً قبست منه الجمال

وبعد أن أسس مجلته الأدبية أبولو بين عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٤ بدأ يشجع الشعراء للكتابة على نمط قصائده، فاستجاب له العديد من الشعراء مثل: فريد

أبو حديد، خليل شيبوب، مصطفى السحرتي، وفي عام ١٩٣٢ نظم خليل شيبوب قصيدة الشراع، والتي يعتبرها الكثير من النقاد البداية الحقيقية للشعر الحر، يقول فيها:

هدا البحر رحيباً يملأ العين جلالا...وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالاً
وبدا فيه شراعٌ...دخيلٌ من بعيدٍ يتمشى
من بساطٍ مائجٍ من نسج عشب

وبدأ ينضج الشعر الحر في الأعوام التالية، حتى أتت قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب عام ١٩٤٦ بعنوان هل كان حباً، وهي على البحر الرمل، وفيها يقول:

هل تسمين الذي ألقى هياما...أم جنونا بالأماني أم غراما
ما يكون الحب؟ نوحاً وابتساما...أم خفوق الأضلع الحَرِيُّ إذا حان التلاقي

وفي عام ١٩٤٧ نظمت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قصيدتها الكوليرا، والتي شكلت مع قصيدة السياب النضج والبداية الحقيقة للشعر الحر، تقول فيها:

سكن الليل...أصغ إلى وقع صدى الأنات
في عمق الظلمة تحت الليل على الأموات...شرحات تعلو تضطرب
حزن يتدفق يلتهب...يتعثر فيه صدى الآهات.

وبعد ذلك أصبح الشعر الحر يأخذ مكانه كنوعٍ شعري لا يقل أهميةً عن الشعر العمودي، فبدأت أنظار الشعراء تتوجه إليه.

ويعد عام ١٩٥٣ نقلة نوعية في تاريخ الشعر الحر، فقد بدأ يتسع انتشار الشعر الحر في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، وفي عام ١٩٥٣، أصبحت مجلة الآداب اللبنانية مسرحاً للشعر الحر، حيث كانت نسبة القصائد الحرة فيها ٢٥ قصيدة إلى ٦٥ قصيدة شطرية أو عمودية، ثم أصبحت النسبة ٨٠ قصيدة حرة إلى ٣٠ قصيدة عمودية، بذلك أصبح الشعر

الحر واقعاً ملموسًا لم يعد بإمكان النقاد إنكاره بشكل تام، وقُدمت نماذج رائعة يقصر عنها الشعر العمودي، ومنه قول الدكتور محمد غنيمي هلال (أستاذ في النقد الأدبي): إن التجارب الناجحة في هذا النوع من الشعر تقل حتى عام ١٩٦٢، حيث أن كثيرا من الشعراء نظموا على الأوزان الجديدة جنوحاً لليسر والسهولة من غير إدراك صعوبة تلك الأوزان الموحية المعبرة، ثم يذكر أحد النماذج الناجحة للشعر الحر (جزء من قصيدة نزار إلى مسافرة):

صديقتي الحبيبة...غريبة العينين في المدينة الغريبة...شهر مضى لا حرف لا رسالة خصيبة

لا خبر...لا أثر منك يضئ عتمتي الرهيبة...أخبارنا لا شيء يا صديقتي الحبيبة

نحن هنا...أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة.

بحور وأوزان الشعر الحر:

إن الشعر الحر شعر سطر لا شطر كما هو الحال في الشعر العمودي، لذلك فإنه لا يوجد طولٌ معين للسطر، كما أن عدد التفعيلات لا يتساوى بين سطر وآخر، فعلى سبيل المثال؛ قد يكون عدد التفعيلات في أحد السطور ثمانية وفي سطر آخر تفعيلتان، كما لا يوجد فيه تقيد بقافية واحدة، إذ تتغير من سطر إلى آخر، لذلك أطلق عليه اسم الشعر الحر، ويمكن تقسيم بحور الشعر الحر كالتالي:

البحور البسيطة

أو كما يطلق عليها اسم البحور الصافية، وهي البحور التي تتشابه تفعيلاتها، والبحور الصافية هي الأكثر استعمالاً في الشعر الحر، كونه يقوم على التفعيلة، حيث تأتي هذه التفعيلة مفردة أو مكررة بحسب كل شطر، وتشمل:

البحر الوافر، ووحدته الموسيقية /مفاعلتن/.

الهزج، وحدته الموسيقية /مفاعيلن/.

الرجز، تفعيلته /مستفعلن/.

المتقارب، وحدته الموسيقية /فعولن/.

الرمل، وحدته الموسيقية /فاعلاتن/.

الكامل، وحدته /متفاعلن/.

بحور الشعر الحر المركبة

التي تقوم وحدتها الموسيقية على تفعيلتين، وهي كالتالي:

الطويل وحدته الموسيقية /فعولن مفاعيلن/.

البسيط التام، وحدته الموسيقية /مستفعلن فاعلن/.

مجزوء الخفيف، وحدته الموسيقية /فاعلاتن مستفعلن/.

منهوك المنسرح، وحدته الموسيقية /مستفعلن مفعولا/.

المضارع، /مفاعيلن فاعلاتن/.

المقتضب، وحداته الموسيقية /مفعلات مفتعلن/ أو /مفعولات مفتعلن/.

المجتث، /مستفعلن فاعلات/.

بحور مركبة

تقوم وحدتها الموسيقية على ثلاث تفعيلات، كالتالي:

مجزوء البسيط ووحدته الموسيقية، مستفعلن فاعلن مستفعلن.

الخفيف، وحدته الموسيقية /فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن/.

المديد، /فاعلاتن فاعلن فاعلاتن/.

المنسرح، وحدته الموسيقية /مستفعلن مفعولات مستفعلن/.

ولكن من النادر جداً استخدام الشعراء للبحور المركبة في نظم قصائد الشعر الحر.

أضرب الشعر والجدال حول لزوم وحدتها:

إن لكل بحر أضرب خاصة به (الضرب هو التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني من البيت الشعري)، وما يميز الشعر العمودي هو لزوم ضرب واحد كل القصيدة، فإذا كان الضرب /متفاعلن/ في البيت الأول من القصيدة فكل الضروب في كل أبيات القصيدة تنتهي على /متفاعلن/، ولزوم وحدة الضرب أو عدمها هو ما أثار جدلاً في الشعر الحر بين النقاد والشعراء، حيث يرى الدكتور محمود علي السمان (رئيس قسم اللغة العربية في جامعة طنطا) أن الشعر الحر تتعدد ضروبه وتتنوع، ففي كل سطر يمكن استخدام تفعيلة للضرب تختلف عن تفعيلة الضرب في السطر الآخر، كما يمكن جمع كل أضرب البحر معاً في قصيدة واحدة، والسبب في لزوم تعدد العروض في الشعر الحر ولزوم وحدته في الشعر العمودي، هو أن قاعدة وحدة الضرب إنما تلزم الشكل القديم، لأن أطوال أشطره ثابتة فيجب أن تكون ضروبه ثابتة، أما الشعر الحر وإن كان ذا سطرٍ واحد إلا أن سطوره متنوعة الطول وغير ثابتة بأطوالها؛ فلذلك ليس هناك داعٍ لثبات ضروبها.

ولجعل الشعر الحر فضفاضاً ليستطيع استيعاب المضمون الجديد الذي يريد الشاعر التعبير عنه، بينما ترى الشاعرة العراقية نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) أن الضرب يجب أن يكون واحداً في كل سطور القصيدة الحرة، متأثرة بذلك بقيود الشعر العمودي، حيث ترى أن وحدة الضرب هي قانون جاء في القصيدة العربية بغض النظر إذا كانت عمودية أو من الشعر الحر، بيد أن كبار الشعراء لم يلزموا وحدة الضرب في الشعر الحر مثل نزار قباني وفدوى طوقان، ومحمود درويش وبدر شاكر السياب، وحتى الشاعرة نازك الملائكة تناقض نفسها ورأيها النقدي إذ نظمت أغلب قصائدها جامعة فيها عدة أضرب من البحر الواحد، مثلاً، في قصيدة الوصول – قصيدة نظمتها عام ١٩٥٢ – كانت الضروب كالتالي:

الأسطر الشعرية الضرب

كم نغمةٍ في ذات صيفٍ عندما كان المساء متفاعلان
متثاقلاً نعسان في بعض القرى متفاعلن
وأنا أغنيها وأرقب في ارتخاء متفاعلان
ظل النخيل على الثرى متفاعلن

الجريان ضرورة يفرضها المعنى بالشعر الحر:

الشعر الجاري هو الشعر الذي تتصل تفعيلاته فلا يستطيع القارئ أن يقف عند نهاية الشطر أو البيت أو السطر، لأنها موصولة في الأشطر والأبيات، ولا يتم المعنى إلا بوصل الأشطر أو الأسطر ببعضها، وهو ما يطلق عليه مصطلح التدوير، فهو أمر مقبول في الشعر الحر لأن المعنى الذي يريده الشاعر قد لا ينتهي إلا بانتهاء القصيدة وليس السطر كما هو الحال كثيراً في الشعر العمودي، و الجريان في الشعر الحر نوعان:

الجريان الجزئي:

وهو أن لا يستمر بالقصيدة كلها، بل لمقاطع من القصيدة، ثم يقف التدوير بانتهاء مقطع أو عدة أسطر.

الجريان الكلي:

وهو الذي يستمر من أول القصيدة إلى آخرها (استخدامه نادر).

الشعر الحر ميدان رحب لأحاسيس الشاعر:

تتنوع موضوعات الشعر الحر بتنوع القضايا الحياتية، فالشعر الحر ملازم للعصر ويعكس صورته، وما يعيشه إنسان العصر، معتمداً على التجارب الذاتية، أو الوقائع الحقيقية، كذلك على الأسطورة والرمز أو التاريخ، وإسقاط كل ذلك على قضايا العصر كثيرة هي الموضوعات التي عالجها الشعر الحر، فمن أكثر الأشياء التي يمكن للشعر الحر أن يعطيها طابعا مختلفاً عن الشعر العمودي هي قضايا الإنسان والتحرر والظلم والاضطهاد، فشكله المرن جعله ميدانا واسعا يصول فيه الشاعر بكلماته وأحاسيسه،

مصورا وداخلاً بتفاصيل ما يريد طرحه، ومستحضرا الرموز التي تدعم فكرته ومشاعره.

****

المبحـــث الثـــاني
نصوص أدبية

أولا: الخنساء:

تماضُر بنت عُمَرُو بن الْحَارِث السَّلَمِيَّة، الشهيرة بالْخَنْسَاء، (٥٧٥م- ٢٤ هـ / ٦٤٥م)، صحابية وشاعرة، أدركت الجاهلية والإسلام وأسلمت، واشتهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية، اللذين قتلا في الجاهلية، ولُقبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها.

اللقب:

لُقِّبَتْ بالخنساء لقصر أنفها وارتفاع أرنبتيه، قال الحُصري في كتاب زهر الأدب: «لقبت بالخنساء كناية عن الظبية وكذلك الذلفاء والذلف قصر في الأنف ويريدون به أيضًا أنه من صفات الظباء».

الخنساء الشابة[1]:

نستطيع أن نلمح صورة الخنساء بالقدر الذي يمكننا من أن نصفها – واثقين– بأنها كانت ذات حسب وجاه وشرف، وأنها كانت ذات جمال أّخاذ، وتقاسيم متناسقة؛ لذا شبهوها بالبقرة الوحشية، والعربي إذا تغزل في الأنثى، وأراد التعبيرعن جمالها، شبهها بذلك، لكن هذا التشبيه لتماضر لم يكن في معرض غزل طارئ، وإنما هو تشبيه صار لها لقبا غالبا على اسمها وكنيتها، وكانت ذات أمر بالغ، وجاذبية طاغية، أطلقت الألسن فواجهتها بحقيقتها، فعرفت ما تملك في يدها من سلاح، كما عرفت قيمة ذلك السلاح، ولم يكن في حياتها ما يقلقها، ويقض مضجعها – شأن مثيلاتها في أول العمر،

[1] - من مقال لجبران خليل جبران.

ومقتبل الشباب– فقد أضفى عليها مركز قبيلتها، وكانة أسرتها، وسيادة أبيها كل أسباب الطمأنينة، كما قد أفاض عليها جمالها وحسنها ما محا من حياتها القلق، وأزال عنها الاضطراب.

كانت العاقلة الحازمة، حتى لقد عدت من شهيرات النساء، لا يجرؤ أحد عن التهجم عليها أو التحدث عنها، لذا لم يتكلم عنها أحد، ولم يتفوه شاعر بشيء يمكن أن ينقل وتحمله الألسن، عرفت بحرية الرأي وقوة الشخصية، ظهر ذلك أو ما ظهر حين تقدم لخطبتها "دريد بن الصمة"، بعد أن أناخ "بنو جشم" رواحلهم، طلباً للراحة من عناء السفر الطويل إلى مكة في إبان الموسم، وكان منزلهم في بادية الحجاز قريباً من منازل بني سليم.

ساقت المقادير سيد بني جشم، وفارسها المظفر "دريد بن الصمة"، فينطلق على فرسه في رياضة قصيرة، وما كان يخاف شيئا، فقد شارك في نحو مائة معركة، ما أخفق في واحدة منها، وأصبح له من سمعته ما يكفل له الأمن والإكرام، وبينما دريد في رحلته تلك القصيرة، لفت نظره مشهد فتاة تهنأ بعيرا لها، ويتساءل فيعرف أنها تماضر بنت عمرو، شقيقة صديقه الحميم معاوية وهو..!! أليس سيد بني جشم؟! ووقف سعيدا، إذ وصل إلى تلك النتيجة وردد:

حَيّوا تُماضِرَ وَارِبَعوا صَحـــبي وَقِفوا فَإِنَّ وُقوفَكُم حَسبي
أَخُناسُ قَد هـــــامَ الفُؤادُ بِكُم وَأَصابَهُ تَبَلٌ مِنَ الحُـــبِّ

حتى إذا بدأ الصبح أخذ طريقة إلى منزل صديقه معاوية بن عمرو، الذي تلقاه عمرو بالترحاب، وجلس دريد في مجلسه وقال: "جئت أخطب ابنتك تماضر الخنساء" قال له عمرو: "مرحبا بك يا أبا قرة"، وإنك لكريم لا يطع في حسبه، والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقرع انفه ولكن "لهذه المرأة في نفسها ماليس لغيرها. وأنا ذاكر لها وهي فاعلة"، ثم دخل على ابنته، وقال لها: "يا خنساء! أتاك فارس هوازن وسيد بين جشم، دريد بن الصمة يخطبك

وهو من تعلمين" قالت – وكان دريد يسمع حديثهما: "يا أبت: اتراني تاركة بني عمي مثل عود الرماح، وناكحة شيخ بني جشم؟ فخرج إليه أبوها فقال: "يا أبا قرة ! قد امتنعت، ولعها تجيب فيما بعد"، فقال دريد: قد سمعت قولكما، قالها وهو منصرف، دون أن يزيد عليها، يبدو أن أخاها معاوية، أراد أن يجاور صديقه دريد، فحاول معها، ولكنها أصرت على موقفها من الرفض، وكان بجوارها صخرا بعطفه وحنانه، عرف فيها أبوها رجاحة العقل، وأتزان الفكر، فأبي إلا أن يكون زواجها بعد موافقتها، ولم يكن ذلك حقا لكل ابنة، وإنما هو خصيصة تمنح لمثيلات الخنساء.

الخنساء الزوجة:

رفضت الزواج من غير بني العم، برفضها سيد آل بدر، ثم برفضها سيد بني جشم، ويذكر أنها تزوجت من رجل من قبيلتها اسمه: عبد العزى السلمي، أولدها ابنها "أبا شجرة" عبد الله، ولكن ابن قتيبة ذهب إلى أن اسمه "رواحة بن عبد العزى"، وحاولت الخنساء أن تمسك عليها زوجها، فضّحت، في سبيل ذلك بالكثير، وغيرت من طبيعتها وكبريائها، بل إنها بالغت في ذلك لدرجة جعلته يشعر بتعلقها به، فغالى في انحرافه، واستغل حرصها عليه أسوأ استغلال، وانتهز مالها ومال أخيها، وكلما فرغت يده أظهر لها الضيق بحياته معها، فهم بالرحيل عنها ولكنها تتشبث به، وتقول له: "أقم وأنا آتي صخرا، فأسأله"، ويقيم عبد العزى –تكرما منه وعطفا– بينما تذهب هي إلى أخيها صخر تشكو إليه حالها، وما تلقى من ضيق العيش، فما يكون من صخر إلا أن يشطر ماله شطرين، يعطيها خيرهما، ويستمر عبد العزى على ذات الحال، فيلتف ما حملت معها من أخيها، ثم يجيئها صفر اليدين وقد زاد عليها جرأة، فيلجأ إلى الطلب بدلاً من التهديد بالترك، تقول الخنساء:" ثم التفت إلّي فقال: أين تذهبين يا خنساء؟ قلت: إلى أخي صخر، فأتيناه فقسم ما له شطرين ثم خيرنا في أحسن الشطرين، ولازالت كذلك حتى انفصلت عن

عبد العزى، ومضت في طريقها إلى بيت أبيها، تنتظر من أبناء العم زوجا آخر، ولعل الذي واساها بعض الشئ ما كانت تتمتع به من فتوة، فقد صقلتها الأحداث الماضية.

زواجها من مرداس:

لم يطل بالخنساء المطال حتى تقدم إليها مرداس بن أبي عامر السلمي، الملقب بالفيض لسخائه، ذلك بعد مقتل صخر، وفي أثناء حدادها على أخيها وأبيها وكان مرداس إلى سخائه رجل جد وعمل لم يترك فرصة إلا اهتم بها، ليوفر لأسرته أسباب الحياة، حتى مات في إحدى مغامراته، تاركا للخنساء أربعة بنين هم: العباس، وزيد، ومعاوية، وبنتٌ اسمها عمرة.

وتهتز الخنساء لفقد مرداس اهتزازة، يتولد عنها قصيدة ترثيه بها، والقصيدة –وإن لم تصل إلى أغوار نفسها لتفصح عن الأسى والحزن لفراق زوج عاش معها فترة من حياتها، وسجلت له الأحداث ذكريات– إلا أنها تعتبر في ميزان شعرها من أحسن مراثيها، فهي لا تبعد عن نهجها العام في مراثيها التري ترددها بن الندب والتأبين، فتعدد المناقب وتذكر المآثر، ولقد كان مرداس في رأيها أفضل الناس حلما ومروءة وشجاعة.

الخنساء الأم:

لم تكن الخنساء الأم بأوضح كثيرا من خنساء الطفولة، أو الخنساء الشابة أو الخنساء الزوجة، يبدأ الغموض في هذا الجانب من حياة الخنساء بحصر بنيها من مرداس بن ابن عامر السلمي، فهم ولدان وبنت أو ثلاثة وبنت أو أربعة وبنت، وعليه فلا مناص من القول بأن بنيها من مرداس، هم: العباس زيد، ومعاوية، وعمرة، هناك من لا ينكر وجود العباس أكبر الأربعة سنا، ولكنه لا يعتبره ابنا للخنساء، وإنما هو ابن زوجها من امرأة أخرى سابقة عليها، ويؤيد القول بأن الأربعة أبناء الخنساء من مرداس، ما روى من أنها

حضرت القادسية، ومعها بنوها الأربع، وقد يكون أحدهم أبو شجرة بن عبد العزى، ما جاء على لسانها في خطبتها ليلة القادسية تحث أبناءها: "...إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة، ما خنت أباكم ولا فضحت خالكم، ولا هجنت حسبكم ولا غيرت نسبكم...".

ولا ينقضي بضعة أعوام على ذلك حتى يلقى الرسول ربه، ويبتلى أهل الشمال بالارتداد عن الإسلام، فنرى ابن الخنساء البكر" أبو شجرة بن عبد العزى" واحد من حاملي لواء الارتداد، يحرض بشعره المرتدين على المسلمين وقاتلهم، فلما رأى تحريضه على خالد لم يثمر، ورأى الناس يرجعون إلى الإسلام رجع هو كذلك إليه، وقد قبل منه أبو بكر عودته، وعفا عنه فيمن عفا، ويبدوا أن عودته إلى الإسلام لم تكن عن صدق، فقد أتى عمر –في خلافته– وهو يعطي المساكين من الصدقة، ويقسمها بين فقراء العرب، فقال: يا أمير المؤمنين، أعطني فإني ذو حاجة، قال: ومن أنت؟ قال: أبو شجرة بن عبد العزى السلمي، قال: أبو شجرة؟ أي عدو الله، الست الذي تقول:

فرويت رمحي من كتيبة خالد وإني لأرجو بعدها أن أمرا

قال: قم، جعل يعلوه بالدرة في رأسه، حتى سبقه عدوا، فرجع إلى دابته فارتحلها، ثم اسندها في حرة شوران راجعا إلى أرض بني سليم فقال:

ضن علينا أبو حفص بنائله وكل مختبط يوما له ورق

أحداث ثلاثة تمر بابني الخنساء الأكبرين، فما اختلجت فيها خالجة، ولا رويت عنها كلمة تشير إلى أنها اهتمت لذلك، ويبدو أنها حتى ذلك الحين لم تفق من صدماتها المتواليات في أسرتها، فهي في شغل عن كل ما هولها من أحداث، ربما كان نتيجة انهيار أصاب منها صلابتها، ومضى بعزيمتها على توالي الأحداث.

إسلامها:

حين انتشر الإسلام، صحبت بنيها وبني عمها من بني سليم وافدة إلى رسول الله؛ ليعلنوا دخولهم في الدين الجديد، زأسلمت في عام ٨ هـ – ٦٣٠ م وهي في طلائع شيخوختها لم تقل عن الخمسين، ولن تزيد على الستين، عندما قدمت على النبي مع قومها بني سليم، وأعلنت إسلامها وإيمانها.

ذكر الزبير بن بكار عن محمد بن الحسن المخزومي، وهو المعروف بابن زبالة أحد المتروكين عن عبد الرحمن بن عبد الله عن أبيه عن أبي وجزة عن أبيه قال حضرت الخنساء بنت عمرو السلمية حرب القادسية سنة ١٦ هـ، – ٦٣٨ م، ومعها بنوها أربعة رجال، فذكر موعظتها لهم وتحريضهم على القتال وعدم الفرار، فقد حرّضت أبناءها الأربعة على الجهاد، ورافقتهم مع الجيش زمن عمر بن الخطاب، وقد أوصتهم: "يا بني إنكم أسلمتم وهاجرتم مختارين، والله الذي لا إله غيره إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة، ما خنت أباكم ولا فضحت خالكم، ولا هجنت حسبكم ولا غيرت نسبكم، وقد تعلمون ما أعد الله للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب غير المؤمنين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية يقول الله: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ} [آل عمران: ٢٠٠]، فإذا أصبحتم غدًا إن شاء الله سالمين، فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنصرين، وإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها واضطرمت لظى على سياقها وجللت نارًا على أوراقها، فتيمموا وطيسها، وجالدوا رئيسها عند احتدام خميسها تظفروا بالغنم والكرامة في دار الخلد والمقامة"، فلما بلغ إليها خبر وفاة استشهادهم جميعا، لم تجزع ولم تبك، ولم تحزن، قالت قولتها المشهورة: "الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته"، وكان عمر بن الخطاب يعطي الخنساء أرزاق أولادها الأربعة حتى قبض.

الخنساء الشاعرة:

الخنساء شاعرة مخضرمة، أي أنها أدركت الجاهلية والإسلام، ثم إن لقب المخضرم صار مطلقا على طبقة الشعراء الذين أدركوا الجاهلية، دونما إدراكهم الإسلام، وكانت الخنساء في أول أمرها تقول البيتين والثلاثة، حتى قُتل أخواها معاوية وصخر اللذين ما فتأت تبكيهما حتى خلافة عمر، وخصوصا أخيها صخر، فقد كانت تحبه حبا لا يوصف، ورثته رثاء حزينا، وبالغت فيه حتى عدت أعظم شعراء الرثاء، ويغلب على شعر الخنساء البكاء والتفجع والمدح والتكرار؛ لأنها سارت على وتيرة واحدة تميزت بالحزن والأسى وذرف الدموع، وتوزع رثاء الخنساء إلى أنواع ثلاثة، هما: "الندب، والتأبين، والعزاء".

وقد اجتمعت للخنساء في مراثيها أنواع الرثاء الثلاثة تلك فإنا نسمعها نادية باكية، يرتفع نشيجها، فيثير الأشجان، ويجري الدموع من المآقي، وذلك إذ تقول:

يا عينِ جودي بالدّموعِ الغِزَارْ وابكي على أروعَ حامِي الذمارْ

وقد أجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها، أنشدت في سوق عكاظ بين يدي النابغة الذبياني وحسان بن ثابت "رائيتها" التي رثت بها صخر:

قذى بعينكِ امْ بالعينِ عوَّارُ أمْ ذرَّفتْ إذْ خلتْ منْ أهلهَا الدَّارُ

فأعجبه شعرها فقال لها النابغة الذبياني: (اذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين، ولولا أن هذا الأعمى (كنية الأعشى الأكبر) –أبا بصير– أنشدني قبلك لفضلتك على شعراء هذا الموسم، وفي رواية أخرى أنه قال: "لولا أن هذا الأعمى سبقك لقلت أنك أشعر الجن والإنس"، فغضب حسان، وقال: والله أنا أشعر منك ومنها.

******

ثانياً: قصيدة أضحى التنائي

لابن زيدون

من ابن زيدون؟

هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن أحمد بن غالب بن زيد المخزومي، شاعر أندلسي، ولد في قرطبة عام ٣٩٤هـ في قبيلة بني مخزوم المعروفة بمكانتها العظيمة في الإسلام، حيث عرفت بشجاعتها وفروسيتها، كان والد وجدّ ابن زيدون من أعظم وأكبر العلماء والفقهاء المعروفين، وقد تولى جده القضاء في مدينة (سليم) الأندلسية. وقد عانى ابن زيدون من فقد والده عندما كان في الحادية عشر من العمر، الأمر الذي دفع جده لتربيته، وتنشئته على التنشئة السليمة، حيث علّمه النحو، والقرآن، والعلوم، والشعر، والأدب، ممّا زاد من ذكائه، فعُرف بالنبوغ في مختلف مجالات العلوم، خاصّةً في الشعر والنظم. موهبة ابن زيدون الشعرية اتصل ابن زيدون بأكبر الشعراء والأعلام في العصر الأندلسي رغم صغر سنّه، حيث تولّى العديد من المناصب العليا، وأهمّها منصب الوزارة، ومنصب القضاء، نظرًا لدوره في نصرة المظلوم، والعدل، كما لم ينشغل عن موهبته الشعرية، حيث تغنّى بشعر من كلّ غرض، كالفخر، والرثاء، والغزل، والوصف، حيث برع في وصف الطبيعة.

دور ابن زيدون السياسي:

عاش ابن زيدون في أكثر الفترات العصيبة في العصور الإسلامية، حيث شهدت تلك الفترة الكثير من الفتن، لذلك لعب دورًا مهما في التأثير على الشعب، خاصةً بعد مقتل الكثير من قادة المسلمين، وأبرزهم الخليفة الأموي نتيجة الفتن الواقعة بين الولايات والطوائف، وكان لابن زيدون الدور الأكبر في إنهاء الخلافة الأموية في قرطبة، حيث ساعد ابن جهور على

تأسيس الحكومة الجهورية، من خلال تحريكه للجماهير عن طريق استخدامه للشعر، لذلك اعتمد عليه الحاكم ابن جهور بشكلٍ كامل، مما أدى لتوطيد العلاقة بينهما، إلا أنها سرعان ما انتهت نتيجة تدخل بعض الوشاة الذين أوقعوا بينهم، مما أدى لاعتقال ابن زيدون، وسجنه.

ابن زيدون وولَّادة:

ظهرت مَلَكة الشعر عند ابن زيدون وهو في سن العشرين، عندما أطلق مرثيَّة بليغة على قبر القاضي ابن ذكوان عند وفاته، وسرعان ما تطوَّرت العلاقات إلى أن وصلت إلى ولّادة بنت المستكفي بالله الخليفة الأموي، التي ما لبثت بعد وفاة أبيها إلا أن انشقَّت عن النساء والتحقت بمجال الشعراء والأدباء، ويشهدُ لها الناس بحسن مجلسها وجمال مبسمها ووجهها، ولم يمرّ وقت كثير على تطور العلاقة بينهما، إذ أرسلت إليه رسالةً مجيبة له بعد إصراره على لقائها، قالت فيها:

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي فإنّـــــي رأيت الليل أكتم للسرِ

وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ

بيد أنَّ سرهما لم يلبث أن انكشف أمره أمام الناس، وتناقلت الإشاعات بأنَّ ابن زيدون يحبُّ جارية ولَّادة وكان أحدهم يقال له ابن عبدوس يحاول أن يظفر بولّادة مستندًا على ماله ونجح في ذلك، مما استثار حفيظة ابن زيدون، وبدأ يهجو بابن عبدوس بطريقةٍ لاذعة حوَّلت حبَّ بنت المستكفي إلى بغضٍ وكرهٍ شديدَين. ولم ينأ ابن عبدوس عن تدبير المكائد لابن زيدون فاتهمه بتبديد أموال مؤتمنٍ عليها، فحُطَّ به في السجن، إلَا أن ذلك لم ينسِهِ ولَادة وكتب نونيَّتَه هذه.

عُرف ابن زيدون بحبِّه الشَّديد لولَّادة بنت المستكفي، وقد ذكرها في الكثير من قصائده، وولَّادة بنت المستكفي هي ابنة الخليفة الأموي المستكفي بالله في الأندلس، وأمّها جاريةٌ إسبانيَّة، كانت من أروع الشُّعراء في زمانها، وبَرَعت في الأدَب والشِّعر، حوَّلت دارها بعد مقتل والدها وزوال الخلافة الأموية في الأندلس إلى ملتقىً أدبيّ، ومجلسٍ للشُّعراء والأدباء يتحدَّثون فيه عن شؤون الأدب والشِّعر، وكان ابن زيدون من رُوّاد هذا المجلس، وقد أحبَّها ابن زيدون حُبًا شديدًا، إلَّا أن هذا الحب لم يدم كثيرًا، ولم تدم أيام الصَّفا بينهم وقتًا طويلًا، فحصل بينهم الجَفا والفراق، ولم تتزوَّج ولّادة من أحد أبدًا.

شعر ابن زيدون:

يحتلُّ شِعر الغَزل ثلث شِعر ابن زيدون، ويتميَّز غزله بالعاطفة القويَّة والمشاعر المتدفِّقة، وقد احتلّ وصف الطبيعة والمدح والرِّثاء نصيبًا من قصائده، وكانت اللَّوعة والاشتياق لقرطبة ومحبوبته ولَّادة باديتان في قصائده، وقد اشتهر شعره بالبساطة واستخدام التَّراكيب الشِّعريَّة البسيطة. من أشهر قصائده القصيدة النونيَّة التي نحن بصدد شرحها، والَّتي أرسلها إلى محبوبته ولَّادة بعد فراره من السِّجن إلى إشبيلية، وهي قصيدة طويلة سنذكر منها بعض الأبيات.

وفاة ابن زيدون:

توفي ابن زيدون عام ٤٦٣هـ في إشبيلية عن عمر يناهز الثمانية والستين عامًا، عندما أرسله المعتمد على رأس الجيش ليوقف الفتنة الواقعة هناك، إلا أنّ المرض أصابه، ممّا أدى لوفاته.

- القصيدة:

الفكرة العامة: وفاء الشاعر في حبه لولادة.

يكاد الشاعر في هذه الأبيات، يذوب أسى وألما على فراق محبوبته ولادة بن المستكفي، ويتحرق شوقا إليها وإلى الأوقات الصافية الماتعة التي أتيحت له معها، وفي ظلال هذه العاطفة المتأججة الملتهبة، أنشأ هذه القصيدة النابضة بالحياة المترجمة عما في صدره من مكنون الحب والوفاء العجيبين.

الفكرة الأولى: وصف للحاضر الأليم، وتألم على الماضي الجميل، ويعبر عن كل ذلك من خلال أبيات تقطر وفاء وحبًا وتجلدًا.

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا وناب عن طيبِ لقيانا تجافينا

وهنا يستهل الشاعر قصيدته بالتوجع والتحسر على ما صارت إليه حاله فقد تغيرت من قرب بينه وبين محبوبته إلى بعد ونأي يتزايد مع الأيام. لقد تحول القرب بعدا وصار اللقاء جفاء وهو أمر يشقيه ويعذبه كما نجد الشاعر قد استخدم ألفاظا جزلة في التعبير عن مدى وطول البعد وقوة الشوق حيث استخدم ألفاظ ذات حروف ممدودة يمتد فيها النَفَسُ ليعبر عن ألمه ونجد ذلك في جميع ألفاظ البيت الأول. فهو يقول إن التباعد المؤلم بينه وبين محبوبه أضحى هو السائد بعد القرب الذي كان وحل مكان اللقاء والوصل الجفاء والهجر.

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

متابعة للفكرة التي تسيطر على هذه المجموعة من الأبيات، والتي يتحدث الشاعر من خلالها عن مدى الحرقة، والألم اللذين أصاباه في مقتل، حتى أوشك على الهلاك. ولعل الشاعر قد وفق في توظيف الألفاظ الدالة والمعبرة

عن تجربته الحزينة، حيتما استخدم ألفاظًا تعضد تلك التجربة الصادقة مثل: البين، والحين، ولعل مما ساعد على تأجيج تلك العاطفة، توظيفه للغة توظيفا غير مباشر، وغير حقيقي، عندما اضاف الصبح للبين، مع ما بين المفردتين من مفارقات، فالصبح رمز التفاؤل، والأمل، تحول عند شاعرنا إلى معادل للفناء، والموت.

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ حُزْنَا، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

أن الزمان الذي ما زال يضحكنا أنسا بقربهم قد عاد يبكينا

لا شك أن التعبير غير المباشر عن التجربة الشعرية يزيدها بريقًا، والقًا، لذا نرى الشاعر في البيت السابق يوظف الاستفهام لغير ما وضع له في الحقيقة، وذلك إظهار بغرض التوجع والتحسر والألم الذي حل به، ومما يدل على شدة معاناته انه راح يطلب من أي أحد أن يبلغ أولئك الذين ألبسوه هذا الثوب؛ ثوب الحزن الدائم، المتجدد وابتعدوا عنه(ويقصد هنا الواشين الذين فرقوا بينه وبين محبوبته) أن هذا الحزن ملازم له لا يفارقه حتى يهلك، وأن ضحكه قد تحول إلى بكاء دائم، و أن الزمان الجميل السابق والذي ملأ حياتنا أنسا، وحبورا، وسرورًا.. قد تحول، وتبدل.. فهو اليوم يبكينا، ويحزننا، وكأننا به وقد وصل به الضعف درجة يستعطف أولئك الشانئين أن يرقوا لحاله، وحال محبوبته وأن يتركوهما وشأنهما.

غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغص فقال الدهر آمينا

ويستمر الشاعر في إرسال رسائله إلى محبوبته وإلى مستمعيه.. فيقول: بأن عذاله قد حنقوا عليه وعلى محبوبته لما بينهما من صفاء، وود، ومحبة، وأن

الدهر قد استجاب لدعائهم وحقق لهم ما أرادوا من وقيعة بينهما فأصابهما الحزن والألم.

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُودًا بأَنْفُسِنَا وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولًا بأيْدِينَا

وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخشَى تَفَرّقُنا فاليومَ نحنُ، ومَا يُرْجى تَلاقينَا

من الواضح أن هناك ترابطًا بين البيت السادس، وبين البيت الخامس، بحيث صار البيت السادس نتيجة طبيعية لكيد العدا، والعذال الذين ساءهم ما كان عليه الحبيبان من وفاق، وصفاء، ومودة..، فكان نتيجة ذلك كله أن تفرقنا، وتباعدنا، وانفرط عقد محبتنا، وما كان بيننا من وئام، واتفاق، حيث لم يكن يخطر ببال أحد منا أن يأتي هذا اليوم الحزين، الذي نفترق فيه فراقًا لا يرجى من ورائه لقاء، أو وصال.

يا ليتَ شعرِي ولم نُعتِبْ أعاديَكم هَلْ نَالَ حَظًّا منَ العُتبَى أعادينَا

لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ رَأيًا، ولَمْ نَتَقلّدْ غَيرَهُ دِينَا

وفي لهجة المحب المنكسر، والعاشق الواله، الذي يكتم الحسرات غصصا في قلبه يخاطب الشاعر، بل يعاتب، مستخدمًا أسلوب النداء وحذف المنادى، لأنه علم ومعروف، وليس بحاجة إلى تعريف، فهل نال العدا من الرضا، مثلما نلنا من الهجران؟!، فكيف يتم ذلك؟!! ونحن الأوفياء، ونحن المخلصون على الرغم من هذا النأي، فليس لأحد أن يملأ هذا الفراغ الحاصل في قلبي سواكم.

ما حقّنا أن تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ بِنا، ولا أن تَسُرّوا كاشِحا فِينَا

كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

ولا يزال شاعرنا يعيش تحت تأثير العتاب العفيف، الخفيف، فأنى لشاعر مثل ابن زيدون أن يكون قاسيًا على محبوبه، فعلى الرغم من الصد ومن الهجران.. فلم يشعر يومًا بأنه ارتكب جرمًا يستحق كل هذا العذاب، وهذا النأي، فَيُقَرَّبُ الحسود وتقر عينه، ويسر الشانئ المبغض، ويشمت بهما!! وقد وصل به الأمر حدا صار اليأس سلواه التي يسري به عن نفسه، حتى استحكم اليأس من قلبه.

بِنْتُمْ وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا شوقًا إليكمْ ولا جفّتْ مآقينا

وهنا يفصح الشاعر عما يكنه من وفاء، وإخلاص لولادة ويبثها آلآمه ولوعته فقد ابتعدتم عنا وابتعدنا عنكم، ونتيجة هذا البعد فقد جفت ضلوعنا وما تحوى من قلب وغيره، واحترقت قلوبنا بنار البعد في الوقت الذي ظلت فيه (مآقينا: جمع مؤق وهو مجرى العين من الدمع، وجانبها من جهة الأنف) عيوننا تذرف الدمع من تواصل البكاء لأنه مشتاق محروم فلا أقل من أن يخفف همه بالبكاء ويسلي نفسه بالدموع.

نَكادُ حينَ تُناجيكمْ ضمائرُنا يَقْضي علينا الأسى لولا تأسّينا

ويستمر الشاعر في وصف الصورة الحزينة القاتمة فيقول: يكاد الشوق إليكم يودي بحياتنا لولا التصبر والتسلي، والأمل في اللقاء، حينما تعود به الذكرى على الأيام الخوالي، فيتصور الجمال والفتنة والحب والبهجة والأمل والسعادة، ويهتف ضميره باسمها، ويناجيها على البعد، لأنها قرينة روحه، وصنو نفسه، حينما يعيش أبعاد التجربة العذبة المؤلمة، ويوازن بين ما كان عليه وما صار إليه تقرب روحه أن تفارق جسده بسبب الحزن المفرط الذي يملأ جوانحه، لولا أنه يمني نفسه بالأمل، ويعزي روحه عن المحنة بالتصبر.

حالتْ لفقدِكمُ أيامُنا فغدتْ سودًا وكانت بكم بيضًا لياليناَ

وإمعانا في تجسيد معاناة الشاعر يقول: لقد تبدلت الحياة الوادعة الهانئة الجميلة، وأظلمت الدنيا المشرقة الباسمة المضيئة، فجللها السواد وعمها الظلام ببعد ولادة.

إذْ جانبُ العيشِ طلْقٌ من تألّفنا ومربعُ اللّهوِ صافٍ منْ تصافينا

ويبدو الترابط بين الأبيات واضحًا، وما ذاك إلا لأن بعضها قد ترتب على بعض، وصار بعضها يكمل بعضها الآخر ويترتب عليه في المعنى، ففي هذا البيت يتذكر أيامه الهانئة مع محبوبته حيث كانت الحياة صافية متفتحة، وحيث كانا يجنيان ثمار الحب ما يشاءان، ومتى يشاءان، فهو يقول أن عيشنا الماضي كان طلقًا (مشرقًا) من شدة الألفة بيننا، وقوة الترابط، حيث اللهو، والسمر فيما بينهما، لا يعكر هذه الأجواء الوادعة حزن، ولا هم، ولا شقاق، ولا خلاف، ولهذا فهو صاف مثل المورد العذب الجميل، من شدة التصافي، وخلو المودة مما يكدرها.

وَإذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الوَصْلِ دانية قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ ما شِينَا

واستكمالا للوحة الذكريات الجميلة الفاتنة، يستحضر الشاعر تلك المشاهد الرائعة التي عاشها مع ولادة: فقد كنا نستميل أصناف الوداد، والحب، والوصال المتنوعة، فنقطف منها ما نشاء.

الصور البيانية: ولعل هذا البيت قد اشتمل على صورة من أجمل صور الوداد حين شبه لنا الشاعر أصناف الوصل، والحب، والوداد بالأعناب الدانية القطاف، أو الثمار الدانية القطاف والتي في متناول اليد، والتي يتناول

منها المرء ما يشاء، ومتى شاء، ولا إخالها إلا صورة جميلة مستوحاة من جمال الطبيعة الأندلسية الفاتنة

ليُسقَ عهدُكم عهدُ السرورِ فما كنتمْ لأرواحِنا إلاّ ريحانا

ويحلق الشاعر في عالم من الخيال، ويطوف به طائف من الذكرى الحلوة، فيدعو لعهد الوفاء بينهما بالحياة، والتجدد، والنماء؛ لأنه عاش فيه وصفت روحه به، وتلقى من محبوبته مشاعل الأمل وحب الحياة، وهو دعاء يكشف عن الحنين إلى العهد الماضي، وعن جمال الذكرى، وإذا كان الفراق يغير المحبين، ويجعلهم ينسون حبات قلوبهم فلن يستطيع أن ينسى الشاعر هواه، بل يزيده البعد وفاء وإخلاصا، فما زالت أمانيه متعلقة بولادة وهواه مقصورا عليها فقد كانت الرياحين لروحه وما زالت كذلك.

لا تَحْسَبُوا نَأيَكُمْ عَنّا يغيّرُنا أنْ طالَما غَيّرَ النّأيُ المُحِبّينَا!

وفي محاولة من الشاعر لاسترضاء محبوبته، واستدرار عطفها، يرسم لنفسه صورة مثالية، ووضيئة، فهو من طينة ليست كطينة باقي المحبين، الذين يغيرهم البعد، فعلى الرغم مما حصل بينهما إلا أنه ما يزال نحافظًا على حبال الود، والوصل.

واللهِ ما طلبت أرواحُنا بدلًا منكمْ ولا انصرفتْ عنكمْ أمانينا

وزيادة في حب الوصال، راح الشاعر يرسل رسائل الطمأنة لمحبوبته، فهو يقسم لها بالله بأن قلبه لن يتعلق بغيرها ولم تتحول أمانيه عن حبها، ولقد كان اختيار الشاعر لكلمة (أرواحنا) موفقا إلى حد كبير، حيث ذكرت إحدى الروايات كلمة (أهواؤنا) بدل (أرواحنا)، على ما بينهما من فوارق بين الأرواح، والأهواء.

يا سارِيَ البَرْقِ غادِ القصرَ وَاسقِ به مَن كانَ صِرْف الهَوى وَالوُدَّ يَسقينَا

وَيَا نسيـمَ الصَّبَا بلّغْ تحيّتَنَا مَنْ لَوْ على البُعْدِ حَيّا كان يحيِينا

ولا شك أن الشاعر هنا يريد أن يشرك عناصر البيئة، أو الطبيعة في الوساطة بينه وبين ولادة من جهة، ومن جهة أخرى حيث راح يستعين بها لتحمل معه ثقيل أعبائه، فلعلها تقف بجانبه، وتخفف عنه من آلامه في وحدته، وغربته التي يعاني منها، والوقوف بجانبه، وفي مظهر حقيقي من مظاهر الود، والوفاء، والإخلاص راح الشاعر يستسقي المطر في ترفق ورجاء، ويطلب منه أن يبكر في إرواء قصر محبوبته بماء المطر العذب الصافي، لأنها كثيرا ما سقته الهوى خالصا نقيا من الخداع والزيف، ولا يكتفي الشاعر بالمطر.. بل راح يقصد نسيم الصبا لينقل تحياته إلى محبوبته التي لو ردت عليه التحية فإنها ستمنحه الحياة، وتبعث فيه الأمل.

وَاسألْ هُنالِكَ:هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا إلفًا، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا

واستكمالًا لمشهد الشوق والحنين، يحمل الشاعر مظاهر الطبيعة (نسيم الصبا) أمانة السؤال، والتقصي داخل القصر، أن كان بعده عنهم قد ترك أي أثر على محبوبته أم لا؟! ثم يبادر معبرًا عن مكنون صدره، وعن مرهف مشاعره، ورقيق إحساسه..الذي راح تذكره لها يسبب له الأرق، والمعاناة، والألم. ولعل اتكاء الشاعر على الاستعانة بمظاهر الطبيعة يوحي بانعدام، أو عدم جدوى المساطات بينه وبينها، مما اضطره للجوء لوساطات أخرى، يفرغ من خلالها شحنات عواطفه الجياشة، لعلها تهدئ من روعه، وتسكن من لظى حبه.

****

المبحث الثالث
قضايا أدبية

الظلُّ القرآنىُّ
فى شعرِ أمل دنقل(٢)

كان أمل دنقل واحدا من هؤلاء الذين أنجبهم صعيد مصر، وقد وهبه الله – سبحانه وتعالى– ملكة الإبداع الشعري، فملأ الفضاء بشعره الحر الجميل، الذى تغنَّى به كثير من الناس فى كل مكان، لما تحمله معظم قصائده من وطنية مخلصة، ورفض لسياسة السلطة المجحفة والمهينة، ولما فيها أيضا من دعوة إلى الحرية والاستقلال، فأمل دنقل "كان شاعرا وطنيا مناضلا قبل كل شيء"، فقصيدته "لا تصالح" – على سبيل المثال– كانت وقودا للثورات العربية التى حدثت مؤخرا، إذ كثر ترددها فى ميادين الحرية التى اشتعلت فيها تلك الثورات، وقد ترك لنا أمل دنقل ستة دواوين شعرية، ازدان بها أدبنا العربى الحديث، وهى حسب ترتيبها الزمني:

- البكاء بين يدى زرقاء اليمامة (١٩قصيدة)، ط/ بيروت ١٩٦٩.
- تعليق على ما حدث (١٣ قصيدة)، ط/ بيروت ١٩٧١.
- مقتل القمر (١٦قصيدة)، ط/ بيروت ١٩٧٤ .
- العهد الآتى (٨ قصائد)، ط/ بيروت ١٩٧٥.
- أقوال جديدة عن حرب البسوس (٣قصائد)، ط/ القاهرة ١٩٨٣.
- أوراق الغرفة (٨) (١٣ قصيدة)، ط/ القاهرة ١٩٨٣.
- إضافة إلى بعض القصائد المنشورة فى الأعمال الكاملة له ، ط/ مكتبة مدبولى –القاهرة ١٩٨٧، وتبلغ (١٦) قصيدة، وهى غير منشورة بالدواوين.

---

٢ - بحث غير منشور للدكتور: طه على خليفة.

وقد كان شاعرنا محظوظا حينما فتح عينيه على الدنيا فوجد مكتبة أبيه الشيخ الأزهرى، وقد ملئت بصنوف العلم والأدب، من أمهات الكتب وغيرها، فراح يعب منها عبا، وينهل من تراثنا الدينى والتاريخى والأسطورى...، مستهدفا كشف ما فى طياته من علوم ومعارف وكنوز جمة، وقد كان لذلك أثره البين فى شعره، إذ استطاع أن يوظف ذلك التراث فى إبداعاته بنحو واضح، ومنذ وقت مبكر، باحثا فيه عن القيم الجوهرية التى يوحى بها ذلك التراث([٣])، وقد صرح أمل نفسه بتوجهه إلى التراث، ونهله منه قائلا: "إن استلهام التراث فى رأيى ليس فقط ضرورة فنية، لكنه تربية للوجدان القومى، فإننى عندما استخدمه ألقى الضوء على التراث العربى والإسلامى، وإنمِّى فى المتلقي روح الانتماء القومى، وروح الاحساس بأنه ينتمى إلى حضارة عريقة "([٤])، وتدثُّر شاعرنا بعباءة التراث، لا يعنى أن ذلك قد أثر علي إبداعه، أو أن الشاعر أصبح أسير هذا التراث، بل كانت علاقته به "علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنسانى والتاريخى للتراث، وليس بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف"([٥]).

والباحث فى أشعار أمل دنقل يلحظ ذلك الاهتمام الكبير من الشاعر بالتراث الديني المتضمن من الأديان السماوية "التوراة والإنجيل والقرآن"، والتاريخي المتضمن من التاريخ الإسلامي والأجنبي، فى توظيفه لهما فى إبداعاته الشعرية، لكن الذى يعنينا فى هذه الدراسة هى استدعاءات الشاعر القرآنية، وهى كثيرة عنده بشكل يلفت النظر، فالقرآن الكريم يعد بالنسبة لأمل دنقل معينا ثرًّا ، غنيا بالأعلاق النفيسة ينهل منه دائما، إذ جاء أثره فى شعره على مستوى الآيات والكلمات والإشارات، بل أحيانا يتجاوز الشاعر ذلك إلى

[٣] - د.عبد السلام المساوي : البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل ، ط/ اتحاد الكتاب العرب ، سنة ١٩٩٤، ص ١٤١ .

[٤] - حسن العزفى : أمل دنقل عن التجربة والموقف ، ط/ الدار البيضاء ، سنة ١٩٨٥ ، ص ٣٣.

[٥] - د جابر قميحة: التراث الإنساني فى شعر أمل دنقل ، ط/ دار هجر للطباعة ، سنة ١٩٨٧ ، ص ١٢٧.

"إعادة إنتاج جو القصص القرآنى ضمن السياق الذى يخدم البناء الشكلى والدلالى التى يرمى إليها كل توظيف"([٦]).

وقد جاء البحث فى محورين هما:

أولا: ظلُّ الآية القرآنية.

ثانيا: ظلُّ الكلمة والإشارة القرآنية.

أولا: ظلُّ الآية القرآنية:

إن اهتمام أمل دنقل بتراثنا الديني والتاريخي جعل التراث فى شعره يغلب على الأنماط الأخرى لديه، إذ قل استعمال الرموز الأسطورية من

[٦] - د. عبدالسلام المساوى : البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل ، ص ١٤٤ .

يونانية ورومانية وفرعونية في شعره، والتى عودنا عليها كثير من شعراء عصره، فأمل دنقل يختلف عن شعراء الجيل الأول أمثال بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وأدونيس والبياتي في إكثارهم من توظيف هذه الرموز، والسبب في الاستخدام القليل للرموز الأجنبية، وميل الشاعر إلي الرموز العربية والتراث القومي، أنه دائما ما يبحث عن أرضية مشتركة بينه وبين القارئ العربى ، الذى يتلقي شعره([٧]).

وعندما ندقق فى شعر أمل دنقل، نجده قد وظف آيات القرآن الكريم بأشكال مختلفة وطرائق متنوعة فى شعره ، وذلك عن طريق استدعاء ألفاظ صريحة من القرآن، وأحيانا التأثر بالأسلوب والصياغة الشكلية، قاصدا من هذا التوظيف القرآني "استمداد القوة من ذلك البناء الإلهي لينفث فيه معانيه وأبعاده المعاصرة"([٨])، لكن الملحوظ أن نظرة أمل دنقل للقرآن الكريم، هى النظرة نفسها التى ينظرها لأى نص أدبى آخر من إنتاج البشر، إذ لم يكن أمل يحمل لهذا الكتاب المقدس القداسة التى تجعله محتفظا بمدلولاته الأصلية دون تغيير أو تحوير، فهو يأخده مأخذ القول المأثور أو الحكمة والمثل، مما اضطر كثير من النقاد أن يعيبوا عليه ذلك، فيقول د. أكرم العمرى: "إن الوحى الإلهى لا يقبل الانتقاء والاختيار منه، أو محاولة تطويعه للواقع أو التفكير بتوظيفه؛ لتحقيق مصالح خاصة أو عامة؛ بل هو إطار يحكم الحياة، ولكنه يدعها تتطور داخله، فإذا انفلتت خارجه فقد وقع انحراف لابد من تقويمه، وأما المنجزات البشرية الحضارية والثقافية فإنها قابلة للانتخاب والتوظيف وفق الرؤية المعاصرة ، وحسب الحالة والمصلحة"([٩])، لكن أمل دنقل وضح ذلك – كما ذكرنا سالفا– أنه يربي الوجدان القومي،

[٧] - د.عبد السلام المساوى : البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل ، ص ١٤٢.
[٨] - السابق : ص ١٤٩.
[٩] - د. أكرم العمرى: التراث والمعاصرة ، ط/ مطابع رئاسة الشئون الدينية - قطر ، سنة ١٤٠٥ هـ ، ص ٢٦.

وينمـى فـى المتلقـى روح الانتمـاء، وأول مـا نلتقـى بـه مـن ذلـك التوظيـف أو الاسـتدعاء القرآنـي عنـد شـاعرنا، مـا جـاء فـى قصـيدته: "سـرحان لا يتسـلم مفاتيح القدس"، إذ يقول:

وعجوزٌ هي القدس (يشتعل الرأس شيبا)

تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء

ولا تخلع الثوب حتى يجئ لها نبأ عن فتاها البعيد

أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك!

يورثها الله من شاء من أمم ([10]).

استدعا الشاعر فى ذلك المقطع أكثر من آية قرآني ،فالسطر الشعري الأول واضـح أنـه استدعاء من الآيـة القرآنيـة: «**قـال ربـي إنـي وهـن العظـم منـي واشـتعل الرأس شـيبا**» ([11])، وقد استعان الشاعر بما جاء على لسان سيدنا زكريا عليه السلام ؛ ليعقد مقارنة وتشبيها بين ما وصل إليه حال سيدنا زكريا وقد بلغ من العمر عتيا، من وهن وضعف وحزن شديد، واشتعال الشيب فى رأسـه، ثـم رزقـه الله سـبحانه بسـيدنا يحيـى، فكـان بمثابـة مـن رد إليـه شـبابه وعنفوانه، وحريته من أسر الوهن والشيب، بمدينـة القدس المحتلـة التـى جعلها كامرأة عجوز، وصلت إلى حالة تشبه حالة سيدنا زكريا، من اليأس والوهن والضعف المفرط، وأنها تشتعل وتئن تحت نير الاحتلال الصهيوني، ومن ثم فهى بحاجـة إلـى فتـى – كسـيدنا يحيـى– يـرد عليهـا شـبابها المفقود، ومجـئ الفعل فـى صـيغة المضـارعة يؤكـد بـه الشـاعر علـى اسـتمرارية معانـاة القدس ونكباتهـا، ليـأتي فـى السـطر الشـعري الثـاني والثالـث اسـتدعاء الآيـات التـى تتحدث عن سيدنا يعقوب وفقده لابنـه سيدنا يوسـف –عليهم السـلام– وقد أشار فيها الشاعر إشارة إلى الآيات: "**وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم**"

[10] - أمل دنقل: الأعمال الكاملة ، ط/ مكتبة مدبولى ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٣٤٤ .

[11] - سورة مريم ، آية (٤) .

([١٢])، و"**اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبى يأت بصيرا**" ([١٣])، و "**فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيرا**"([١٤])، وقد استحضر صورة سيدنا يعقوب النبى أيضا، وقد تملكه الهم والحزن لفقده ابنه سيدنا يوسف، لكن أمله فى رجوعه كان لايزال قائما فى نفسه حتى وإن طال انتظاره، إلى أن عاد أخوه بالقميص فألقاه على وجهه فارتد بصيرا، وقد شبه حال تلك المرأة التى هى القدس، وقد طال انتظارها للمخلص، بسيدنا يعقوب أيضا، وقد طال انتظاره بلقاء ابنه سيدنا يوسف، الذى رجع فى النهاية لأبيه، أما القدس فلا زالت تنتظر المخلص.

ثم يختم الشاعر مقطوعته بما يهدأ الروع ويصبر النفس، بأن الأرض لله لا للبشر يجعلها لمن يشاء من خلقه، ومن ثم فالأمر بيد الله لا بيد البشر، وقد استدعا آية من القرآن الكريم "**إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده**"([١٥]).

وفى قصيدة " لا وقت للبكاء "من ديوان " تعليق على ما حدث"، يستدعى الشاعر قسم الله من سورة التين، فهو يراه مناسبا لقصيدته، محورا فى الآيات كعادته التى تغضب منه بعض النقاد، يقول أمل:

... والتين والزيتون
وطور سنين، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج
تغوص تحت الموج
وملك الإفرنج
يغوص تحت السرج

---

[١٢] - سورة يوسف ، آية (٨٤) .
[١٣] - سورة يوسف ، آية (٩٣) .
[١٤] - سورة يوسف ، آية (٩٦) .
[١٥] - سورة الأعراف ، آية (١٢٨) .

ورايـة الإفرنـج

تغوص، والأقدام تفرى وجهها المعوج ([١٦]) .

وهذا مستدعى من قوله تعالى: "**والتين والزيتون, وطور سنين, وهذا البلد الأمـين**" [١٧])، وقد كتب الشاعر هذه القصيدة يوم وفاة الزعيم جمال عبد الناصر، كما يشير تاريخ القصيدة، وقت اجتماع الرؤساء العرب لتأبينه، وقد أتى الشاعر هنا بهذا الاستدعاء القرآني، ليوضح أهمية ما يقوله ويقسم به، فهو يتنبأ هنا بهوان الأوطان العربية بعد عبد الناصر ،فقد كان الزعيم حافظا لكرامة العرب ، راعيا لهيبتهم، أما وقد رحل الآن، فالأوطان العربية قد أصبحت عرضة لغزو الإفرنج– على حد قول أمل– لذا أقسم الشاعر على هزيمة العرب وخذلانهم، مستبدلا كلمة: "الأمين "فى قصيدته بـ " المحزون"، ليتناسب مع عاطفة الشاعر والأوطان العربية الحزينة بموت الزعيم جمال عبد الناصر، ويعيد القسم مرة ثانية فى القصيدة بعينها، مستدعيا الآية القرآنية نفسها من سورة التين، ومشيرا بوضوح إلى موت الزعيم جمال عبد الناصر فى الثامن والعشرين من سبتمبر الذى يسميه الحزين.

يقول:

والتين والزيتون

وطور سنين، وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين..

من سبتمبر الحزين:

رأيت فى هتاف شعبى الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهك.. يا منصورة ([١٨]) .

---

[١٦] - الأعمال الكاملة ، ص ٣١٩.

[١٧] - سورة التين ، آية (١-٣) .

[١٨] - الأعمال الكاملة :ص ٣٢٠.

ويحسن أمل دنقل التصوير، إذ نجده فى قصيدة "البكاء بين يدى زرقاء اليمامة"، وقد أحسن فيها تصوير نكسة ٦٧ تصويرا رائعا، وفيها ينهل من التراث التاريخي بكثرة مما يجعل القصيدة كأنها قطعة من الماضى، حيث نجد حضورا واضحا وقويا لشخصية عنترة بن شداد والزباء وزرقاء اليمامة، كما نجد فيها استدعاء للآيات القرآنية، أثناء حديثه على لسان الزباء، وزرقاء اليمامة– التى هى عرافة مقدسة عند أمل دنقل– التى رأت جيوش الأعداء على مسيرة ثلاثة أيام، فأخبرت قومها بهم، بيد أنهم لم يصدقوها، واستضحكوا من وهمها الثرثار، حتى فوجئوا بحد السيف يعمل فى رقابهم، يقول أمل:

فمن تُرى يصدُقُني؟

أسائل الركَّع والسجودا

أسائل القيودا:

" **ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "**

" **ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟! "** (١٩).

وقد جاء الاستدعاء من آيات كثيرة ، منها قول الله تعالى: "**الراكعون الساجدون الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر**"(٢٠)، وقوله سبحانه: "**وطهر بيتى للطائفين والقائمين والركع السجود**"(٢١)، وقد وجه أمل من خلال هذا المقطع صراخه ونداءه بعد النكسة لقادة الأمة العربية التى حذر من وقوعها الكثير من المتنبئين ، كما حذرت الزرقاء قومها فلم يصدقوها فوقعت الحرب، وهزم قومها، وهى مقارنة لطيفة تجعل: "شعر أمل دنقل من

[١٩] - الأعمال الكاملة : ص ١٦٣.
[٢٠] - سورة التوبة ، آية (١١٢) .
[٢١] - سورة الحج ، آية (٢٦) .

النماذج التي تتعامل مع التراث في محاولة توظيفه عبر رؤية معاصرة "(٢٢).

وفى قصيدة "الخيول" أكثر أمل دنقل من الاستدعاءات القرآنية، وقد اتخذ الشاعر من خلال هذه القصيدة الخيل العربية رمزا للقوة والنصر، والعزة والشموخ العربي، لأن على ظهورها تمت معظم الأمجاد العربية والفتوحات الإسلامية السالفة، وبها أقسم الله – سبحانه وتعالى – فى سورة العاديات، ويقارن الشاعر بين الزمن الماضي بمآثره ومجده وشموخه، وزمننا الحاضر بتخاذله ووهنه وضعفه ، فقديما كانت الخيل تركض وتغير على الأعداء صبحا، فيثرن النقع، فى أرض المعركة، فتنخلع قلوب الأعداء، أما الآن فخيلنا واقفة لا تغير صبحا ولا ظهرا، حتى فى مشيتها وسيرها كسولة متخاذلة، لا يفسح لها الطفل الطريق خوفا وهلعا من عدوها القوى كما كان يحدث قديما، ويتضح استعمال الشاعر للرمز فى هذا المقطع، ليعكس ما عليه حالة العرب من وهن وضعف، وقد جاء الرمز فى استخدام الشاعر الخيل لا بمعناها الحقيقى، بل رمز بها للقوة التى كنا نملكها قديما، أما الآن فلا.

يقول:

اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيلُ:
لستِ المغيرات صبحا
ولا العاديات – كما قيل – ضبحا
ولاخضرة فى طريقك تُمحى
ولا طفل أضحى
إذا مامررت به ... يتنحَّى

[٢٢] - صدوق نور الدين : حدود النص الأدبي ، دراسة فى التنظير والإبداع ، ط/ دار الثقافة – الدار البيضاء ، سنة ١٩٨٤،ص ١٦٩ .

وهاهى كوكبة الحرس الملكى..

تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات([٢٣]) .

وقد جاء هذا الاستدعاء من قول الله سبحانه وتعالى : "**والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا**"([٢٤])، كما نلحظ سير المقطوعة على نفس النهج القرآني فى السجع " صبحا – ضبحا – تمحى – أضحى – يتنحى"، ويتضح فى هذا المقطع نظرة أمل التى لا تحمل أية قدسية للقرآن الكريم فى خطابه للخيل، حينما يقول: "ولا العاديات –كما قيل –ضبحا"، فالقائل هو الله سبحانه وتعالى، ومن ثم فالقول لا يحتمل تكذيبا ولا سخرية، لكن يشفع للشاعر أنه اتخذ الخيل رمزا لا حقيقة.

ليختم الشاعر مقطوعته بالسخرية التى يحدوها الأمل، فهو يرى الخيل العربية قد ظهرت مرة أخرى، لكنها فى كوكبة الحرس الملكى، ولعل ظهورها يبعث الروح فى جسد الذكريات، ويعلق الدكتور طه وادى على هذه القصيدة، قائلا: "نجد الشاعر يزاوج بين ماضى الخيول وحاضرها؛ ليحدث نوعا من التقابل أو التضاد؛ ليصور بوضوح ما يمكن أن نسميه جدل الظاهرة فتبدو المفارقة فى شئ من الحدة بين ماض عظيم، وحاضر عقيم فى تاريخ الخيول – الرموز– وبالتالي فى تاريخ الإنسان العربي – المرموز– الذى يقف فى الزمن الحاضر موقف ضعف وتخاذل، لا يتناسب مع قوة الماضي وعظمته"(٢٥).

والشاعر كما عودنا يهتم دائما بواقع وطنه، يبكى متحسرا ومتألما من هذا الواقع المرير الذي نعيشه اليوم – وهو لا ينسى دوره فى التنبيه على ذلك –مقارنة بماضينا، فهو الذى يقول: "الشاعر في العالم العربي، وفي ظلّ الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب بدورين: دورٌ فنيٌ، أن يكون

---

[٢٣] - الأعمال الكاملة ، ص ٤٥٩ .

[٢٤] - سورة العاديات ، آية (١-٣) .

[٢٥] - د. طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، ط٢/ دار المعارف – القاهرة ، سنة ١٩٨٩، ص ١٠٠ .

شـاعرا، ودور وطنـيّ، أن يكـون موظّفـا لخدمـة القضـية الوطنيـة وخدمـة التقدم...عن طريق كشف تراث هذه الأمة وإيقاظ إحساسها بالانتماء"(٢٦).

وفى هذا المقطع ينقل لنا صورة من هذا الواقع الذي نعيشه ونشهده يوميـا، متخـذا مـن ذل أطفالنـا وجـوعهم وعـريهم فـى الشـوارع، يسـتجدون السائحين، تصـويرا لهذا الواقـع المؤلم ، ليسـتدعى أكثـر مـن آيـة قرآنيـة بعد ذلك، يقول:

آه

من يوقف في رأسي الطواحين

ومن ينزع من قلبي السكاكين

ومن يقتل أطفالي المساكين

...

يبيعون الجعارين لأفواج الغزاة السائحين

هذه الأرض التي ما وعد الله بها

من خرجوا من صلبها

وانغرسوا في تربها

وانطرحوا في حبها مستشهدين

فادخلوها بسلام آمنين

ادخلوها بسلام آمنين..([٢٧])

وقد جاء الاستدعاء فى السطر الشعري السادس، من قوله تعالى: "**وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم فى الأرض**"([٢٨])، وكذلك قولـه تعـالى: "**وكـذلك أورثناهـا قومـا آخـرين**"([٢٩])، ليكـون المقطـع الأخيـر

---

[٢٦] - جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث ، ط١/ دار الشروق - بيروت، سنة ١٩٩٧م ، ص ٣٥٨.
[٢٧] - الأعمال الكاملة : ص ٣٩٠.
[٢٨] - سورة النور ، آية (٥٥) .
[٢٩] - سورة الدخان ، آية (٢٨).

مستدعى من قوله سبحانه:" **إن المتقين فى جنات وعيون، ادخلوها بسلام آمنين**"([٣٠]).

وقد تعالت صيحات شاعرنا بكل قوة وصراحة منددة ورافضة التصالح مع إسرائيل، وقد مثلت قصيدته (لا تصالح) وبعض قصائده الأخرى كقصيدة (قالت امرأة فى المدينة) ذلك الرفض الصريح القوى، وقد استدعا الشاعر كلمات كثيرة من القرآن الكريم، ليضفى على رفضه طابع القوة والصمود والقداسة، وواضح الاستدعاء هنا فى السطر الشعري الأول حين يقول:

قالت امرأةٌ في المدينة:

من يجرؤ الآن أن يخفضَ العلم القرمزي

الذي رفعته الجماجمْ

أو يبيع رغيف الدم الساخن المتخثر فوق الرمال

أو يمد يدا للعظام التي ما استكانتْ([٣١]).

فالاستدعاء من قول الله سبحانه: "**وقال نسوة فى المدينة**"([٣٢])، بيد أنه استبدل الجمع بالمفرد ولم يتقيد بنفس اللفظ ليدل "على ثورية الكتابة فى سياق رفضها لأن تعزوا معنى مطلقا إلى النص أو إلى العالم من حيث هو نص"([٣٣]).

أما فى قصيدة "من مذكرات المتنبي فى مصر" فيعرِّض الشاعر تعريضا بالعرب الذين فضلوا القعود فى بيوتهم كالنساء الثكالى، بدلا من الانتقام وتحرير فلسطين المنكوبة، وتخليصها من براثن العدو الصهيوني، وقد وظف التراث بأنواعه المختلفة من تاريخي ودينى وغيره، ليتحدث عن اللحظة

---

[٣٠] - سورة الحجر ، آية (٤٥- ٤٦) .
[٣١] - الأعمال الكاملة : ص ٤٧٩.
[٣٢] - سورة يوسف ، آية (٣٠) .
[٣٣] د. جابر عصفور: آفاق العصر ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧ ، ص ١٨٤.

التـى نعيشـها ، والشـبيهة إلـى حـد كبيـر باللحظـة التاريخيـة القديمـة، التـي يستوحي الشاعر الكثير من أحداثها تعبيرا عن الظروف الحالية، و"ويعرى من خلال توظيفه لهذا الموقف حقيقة بعض القوى الضعيفة المهزومة التى تحاول أن تغطى ضعفها أمام العدو بممارسة السلطان على رعاياها فى الداخل، وإخفاقها فى وضع أمجاد حقيقية بكفاحها وصمودها باختلاق أمجاد دعائية زائفة"([٣٤])، يقول:

خولة تلك البدوية الشموس

لقيتها بالقرب من أريحا

.....

سألت عنها القادمين فى القوافل

فأخبروني أنها ظلت بسيفها تقاتل

فى الليل تجار الرقيق عن خبائها

.....

واختطفوها...

ساءلني كافور عن حزني

فقلت : إنها تعيش الآن فى بيزنطة

شريدة.. كالقطة

تصيح " كافوراه ..كافوراه "

فصاح في غلامه أن يشترى جارية روميّة

تجلد كي تصيح " وا روماه .. وا روماه .. "

.. لكي يكون العين بالعين

والسن بالسن ([٣٥]) .

[٣٤] - على عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى الحديث، ط١/دار غريب – القاهرة، سنة ١٩٨١ ، ص ١٣٩.

[٣٥] - الأعمال الكاملة : ص ٢٣٨.

وهذا استدعاء من النص القرآني، الذى يقول الله – سبحانه وتعالى– فيه : "**وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص**"([٣٦])، وقد اختار الشاعر كافورا الإخشيدي، وهو العبد الخصى، الذي صار حاكما لأحرار مصر– ليلمح به على ذل العرب وخنوعهم، وقد اختار كافور أقصر الطرق وأسهلها وهو القصاص التافه، بأن يجلب غلامه جارية رومية تجلد لتصيح "وا روماه" ،– على حد قوله – كما صاحت المرأة العربية من قبل " وامعتصماه"، فلبى المعتصم نداءها ، وخرب مدينة الروم ، أما كافور ففعل ما ذكر الشاعر، وتبقى المقارنة بين فعل كافور المضحك الساخر ، الذى خشى التصادم مع الروم، والذى يشبه حال العرب اليوم، وبين فعل المعتصم الصارم، والذى يجب أن يكون عليه حال العرب.

والشاعر يستدعى هذه الآية ليعبر عن الحلم الذي يتمناه، مستنهضا شبيها للمعتصم أو سيف الدولة – وقد ذكر خولة فى السطر الأول وهى أخت سيف الدولة– كما يهدف الشاعر من وراء هذا الاستدعاء للوقائع التاريخية والنصوص القرآنية، إلى المقارنة بين واقع الأمس وواقع اليوم وشتان بين الواقعين، فكافور الذى يرمز للحاكم العربى الحالى قد اتسم موقفه بالضعف والهوان، على عكس سيف الدولة والمعتصم، الذى يرمز بهما إلى الحاكم العربى القوى الذى ينبغى أن يكون.

كما يحمل هذا النص سخرية لاذعة عودنا عليها أمل دنقل، وكان هدفه منها انتقاد الحكام العرب، أو الآخرين عامة، وإظهار عيوبهم، ليصلحوا من شأنهم فـ" الكُتَّاب الساخرون دائما رواد الحركات الإصلاحية فى التاريخ "([٣٧])، وقد "انفجر أمل دنقل فى الشعر الحديث بهدوء، لكن بنوع من

[٣٦] - سورة المائدة ، آية (٤٥) .

[٣٧] - د.نعمان طه : السخرية فى الأدب العربى حتى نهاية القرن الرابع الهجرى ، ط١/ دار التوفيقية – القاهرة ، سنة ١٩٨٦، ص ٨٥.

السخرية لم تتوفر كثيرا...وصارت هذه الخصيصة من أرقى ملامح شعره، وربما وصلت فى أحيان كثيرة إلى ذروة المأساة الإنسانية التى تنطوى على قدر كبير من درامية الحياة البشرية"([٣٨])، وفى قصيدة "مقابلة خاصة مع ابن نوح"، يقول الشاعر:

جاء طوفان نوحْ

هاهم الجبناء يفرون نحو السفينة..

بينما كنت..

كان شباب المدينة

يلجمون جواد المياه الجموح

.....

ولنا المجدُ – نحنُ الذينَ وقَفْنا

(وقد طَمسَ اللهُ أسماءنا!)

نتحدى الدَّمارَ..

ونأوي إلى جبلٍ لا يموت

(يسمونَه الشَّعب!)

نأبي الفرارَ..

ونأبي النُزوحْ!([٣٩]).

فقد استحضر الشاعر صورة طوفان سيدنا نوح الذى قضى على كل البشر، إلا من أوى إلى سفينة النجاة، وهى سفينة سيدنا نوح عليه السلام، وهم الصلحاء الذين صدقوه، أما أمل فقد خالف السياق القرآنى، إذ اتخذ من الآوين إلى سفينة سيدنا نوح رمزا لخيانة الوطن ، والفرار من المسئولية تجاهه، ومن ثم فهم جبناء تركوا أوطانهم تغرق وولوا مدبرين، ولم يساعدوا

[٣٨] خيرى حسين : أمل دنقل ...وميض تغتاله العتمة ، مجلة الإبداع – القاهرة ، العدد العاشر ، السنة الأولى (أكتوبر) ١٩٨٣ ، ص ٤٨.

[٣٩] - الأعمال الكاملة : ص ٤٦٨ .

الغرقى على النجاة، أما شباب المدينة فهم يحاولون عبثا انقاذ وطنهم بنقل الماء على الكتفين، ومن ثم قال: "نأبى الفرار" وبنفس المفارقة ، ومع اختلاف الكيفية فى الإيواء، فقد جعل أمل دنقل من الشعب، ملجأ وملاذا، ولوطنية أمل دنقل الملحوظة فى شعره اتسمت "أعماله بأنها تتمحور حول موقف محدد هو: الدفاع عن قضايا الوطن (مصر) والأمة (العروبة)"([٤٠]) ،وواضح الاستدعاء من قوله تعالى: "**قال سآوي إلى جبل يعصمنى من الماء**"([٤١])، وقد استدعت كلمة (طمس) أيضا الآية القرآنية "**ولو نشاء لطمسنا على أعينهم**"([٤٢])، وقوله تعالى :"**ربنا أطمس على أموالهم**"([٤٣])، ويتضح مما سبق إبداعات أمل دنقل وقدراته الفائقة على استدعاء الآية القرآنية الكاملة، بما يخدم النص الشعري، فالحق: "إن لم يكن للفنان رؤية وموقف من العالم يعبر عنهما بإبداعاته الجمالية، وإن لم يعط عمره للآخر ومن أجله، وإن لم يغامر بشجاعة احتراق الشمعة، وإقدام المناضل على الموت، فسوف يمر على الآخر وعلينا مثل آثار مرور أقدام عنزة وليدة على صحراء مترامية الأطراف، تلفحها العاصفة الملتهبة، فتزيل آثار أقدامها من فوق الرمال المتطايرة"([٤٤])، لكن أمل دنقل كان معبرا عن رؤيته وموقفه إزاء عالمه، ومن ثم فهو شامخ كالطود العظيم.

ثانيا: ظلُّ الكلمة والإشارة القرآنية:

[٤٠] - د. طه وادى : جماليات القصيدة العربية ، ص ٩٦.
[٤١] - سورة هود ، آية (٤٣) .
[٤٢] - سورة يس ، آية (٦٦) .
[٤٣] - سورة يونس ، آية (٨٨) .
[٤٤] - د. أحمد سخسوح : الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحي ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠٥م ، ص ١٨٣.

وكما استدعا الشاعر الآية القرآنية الكاملة، استدعا أيضا الكلمة والإشارة ، وذلك حسب سياق النص، ومدى حاجته إلى هذا الاستدعاء، فحرص أمل دنقل على هذه الاستدعاءات يجعل كأن التراث جزء لا يتجزأ من شعره، وقد جاءت هذه الاستدعاءات –والسابق لها – تحمل قيمة فنية فى شعره تتمثل فى "خروجها على الميثولوجيا اليونانية والحزبية السائدة فى الخمسينات، وفى إستيحاء التراث العربى تأكيدا لهويته القومية، وسعيا إلى تنوير القصيدة العربية وتحديثها"(٤٥).

ومن ذلك ما يقابلنا فى قصيدة "مقتل القمر"، والقمر – كما هو معروف – يشير عبر تاريخ أدبنا العربي إلى الجمال والصفاء والحب، والشعراء دائما ما يناجونه ويبوحون إليه بأسرارهم، فهم يرونه الأقرب إليهم عبر تاريخهم، فهو مؤنسهم فى دنياهم الموحشة، أما عند أمل دنقل فالقمر رمز لحياة القرية الهادئة الوادعة ،البعيدة عن ضوضاء المدينة وصخبها، وهو أب للقرية يحرص أهلها على جماله ونصاعته ورضاه، وقد جاءت فكرة أبوة القمر عند أمل من عقيدة الناس قديما، "بمسئولية القمر عن نفخ الحياة فى البذور الجامدة، وإرسال مياه المطر، وتوزيع الندى، وتفجير الينابيع، وهى فكرة ميثولوجية شائعة تتبعها كل الثقافات"([٤٦]).

لكن فجأة يقتل هذا الأب "القمر" – الذى هو الرمز عند أمل – فى المدينة بكل هدوء، مما يدفع أمل أن ينعاه لأبناء قريته، الذين لا يصدقون دعوى مقتله، ويؤكدون على حياته الأبدية، واستنكار قتله، بل يدعونه إلى مشاركتهم فى أمسية شعرية يعقدونها، ليمتعهم بسحره الطاغي، وجماله الأخاذ، وقد بدأ قصيدته بانتشار خبر مقتل القمر بالمدينة.

يقول:

---

[٤٥] - نسيم مجلى : أمير شعراء الرفض (أمل دنقل) ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، سنة ١٩٩٤ ، ص ٤٧ .

[٤٦] - فراس السواح : لغز عشتار ، ط/ دار علاء الدين للنشر والتوزيع – دمشق ، سنة ١٩٨٥، ص ٨٢-٨٣.

وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس

في كلّ المدينة :

قُتل القمر!

شهدوه مصلوبا تدلّى رأسه فوق الشجر!

.....

كان قدّيسا ، لماذا يقتلونه؟

فبأيّ ذنب يقتلونه؟

.....

دثرته بعباءته

.....

ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف وتفرقوا ([٤٧]) .

وواضح الاستدعاء فى السطر الرابع من قوله تعالى: "**وما قتلوه وما صلبوه، ولكن شبه لهم**" ([٤٨])، والسطر ما قبل الأخير استدعاء من قول الله تعالى: "**يأيها المدثر..**"([٤٩])، ليأتي الاستدعاء فى السطر الأخير وقد أبلغ الشاعر الناس حوله فى المدينة بخبر مقتل القمر، لكنهم تلقوه ببلادة وعدم اكتراث، مما يؤكد مشاركتهم قتله، ثم ذرفوا عليه دموعا تشبه دموع إخوة يوسف، ومن ثم فقد كان استدعاؤه ملائما جدا للموقف، فهم يظهرون غير ما يضمرون، وهو من قول الله تعالى: "**وجاءوا أباهم عشاء يبكون**"([٥٠])، واستعمال الشاعر للرمز هنا يكشف عن الفرق الذى شعر به عند انتقاله من حياة القرية الطيب أهلها، إلى حياة المدينة بما فيها من قلق وتوتر وغدر فى بعض الأحيان، ويصور ذلك فى قتلهم للقمر، وبكائهم عليه في الوقت نفسه،

---

[٤٧] - الأعمال الكاملة : ص ٩٧.
[٤٨] - سورة النساء ، آية (١٥٧) .
[٤٩] - سورة المدثر ، آية (١) .
[٥٠] - سورة يوسف ، آية (١٦) .

وفى قصيدة: "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس"، وقد قسمها الشاعر إلى مقطوعات، جعل لها عناوين (الإصحاح الأول ثم الإصحاح الثاني وهكذا)، يستدعى الشاعر كلمات قرآنية وإشارات، يستعملها فى الحديث عن المناضل الفلسطيني "سرحان بشارة "، بعد اتهامه بقتل السيناتور الأميركي روبرت كنيدي، شقيق الرئيس الأمريكي جون كنيدي الذي قال تصريحات معادية للفلسطينيين([٥١])، فوجه الشاعر نصه له, مقدما له رؤيته الشعرية، في أنه هو رمز المخلص لأرض فلسطين المحتلة.

يقول:

عائدون

وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزينة)

يتقلب في الجب،!

أجمل إخوتهم.. لا يعود!([٥٢]) .

وقد استدعا الشاعر كلمة الجب من سورة يوسف "**فلما ذهبوا به وأجمعوا أن يجعلوه فى غيابات الجب**"([٥٣])، وهى إشارة إلى مقتل سرحان غيلة، وجعله لا يعود إلى فلسطين مرة ثانية، ومن ثم فمخلصها مات، فمن لها؟!، وقد خالف أمل أحداث قصة سيدنا يوسف فى عودته لأحضان أبيه يعقوب النبى عليهم السلام، وتخليصه له من الهم والحزن، وألم الفقد.

ثم نعرج مرة ثانية على قصيدة: "لا تصالح" التى تحضر بكل قوة وتأثير فى الأزمات التى نمر بها، فهى قصيدة الثورات والميادين الثورية، لأنها تحمل نزعة الرفض الذى لم يكن رفضا سلبيا هداما، بقدر ما كان رفضا إيجابيا بناء

[٥١] - أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري - دراسة في توظيف الشخصيات التراثية, ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, ١٩٩٧م, ص٩٠.
[٥٢] - الأعمال الكاملة : ص ٣٤٤.
[٥٣] - سورة يوسف ، آية (١٥) .

يهدف إلى تحقيق العدالة وسحق الظلم، وهى مليئة بالاستدعاءات القرآنية، يقول منها:

ثقبتني قشعريرة بين ضعلين..

واهتزَّ قلبي – كفقاعة – وانفثأ!

وتحاملتُ ، حتى احتملت على ساعديّ

فرأيتُ : ابن عمي الزنيم

واقفًا يتشفَّى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربةٌ

أو سلاح قديم

لم يكن غير غيظي الذي يتشكَّى الظمأ([٥٤]).

وقد استحضر الشاعر هنا قول الله سبحانه: "**عتل بعد ذلك زنيم**"([٥٥])، وذلك إشارة من الشاعر إلى اليهود، فهم أبناء العمومة الذين يحملون قلوبا مليئة بالخبث واللؤم، وهو في ذلك يعبر عما يجيش في صدورنا من رفض الواقع الذليل الذي نعيشه، والحلم بواقع حر جميل، ومعروف عن أمل دنقل، أنه يحتل منطقة واحدة، هي منطقة الرفض والمقاومة، فليس عنده منطقة رمادية، فهو صعيدي حتى النخاع، شديد الغيرة في كبرياء، شديد النقاء، شديد العناد، شديد الثأر([٥٦]).

وفى إحدى القصائد التى يسميها أمل دنقل: رسوم فى بهو عربي"، وربما سبب هذه التسمية لما بين القصيدة من صلات القربى الوثيقة بينها وبين الفن التشكيلي, فقد قدم الشاعر ما يريد قوله في أربع لوحات، أفرد لكل لوحة منها مقطعا حمل رقما من (١) إلى (٤) ويحمل المقطع الأول استدعاء قرآنيا، يقول فيه:

---

[٥٤] - الأعمال الكاملة : ص ٤٠٥.

[٥٥] - سورة القلم ، آية (١٣) .

[٥٦] - عبلة الرويني : الجنوبى (أمل دنقل) ، ط١/ دار سعاد الصباح – الكويت ، سنة ١٩٩٢م ، ص ١٥.

اللوحة الأولى على الجدار:

ليلى الدمشقية

من شرفة الحمراء ترنو لمغيب الشمس

ترنو للخيوط البرتقالية

وكرمة أندلسيّة وفسقيّة

....

وطبقاتُ الصمت والغبار

نقش

(مولاي, لا غالب إلا الله!)[٥٧]

واضح الاستدعاء من قول الله سبحانه: "**والله غالب على أمره**"[٥٨]، وقد ضم المقطع السابق اللوحة الأولى, وهي لوحة بكل معنى الكلمة بدءًا من إطلاق هذا المصطلح عليها وانتهاءً بتكوينها, فالمشاهد في ذلك البهو العربي يقف أمام عمل فني يضم داخل إطاره صورة فتاة دمشقية (ليلى) تطل من شرفة قصر الحمراء في الأندلس، وترنو إلى الشمس، وهي تتحدر إلى المغيب وقد أرسلت خيوطها البرتقالية على الدنيا، وفيها دالية عنب وفسقية أسفل شرفة ليلى[٥٩].

وقد ابتدأ أمل دنقل قصيدته راصدا لحظة انهيار الحضارة العربية في الأندلس كمؤشر على توالى الانهيارات، وقد صور ليلى ترنو من شرفتها في قصر الحمراء إلى الشمس الغاربة، وفى ذلك إيحاء بغروب الحضارة العربية نفسها، أما النقش الذي يطل برأسه في نهاية المقطع فما هو إلا شاهد على قوم كانوا واندثروا، فعبارة: "لا غالب إلا الله" هو شعار بني الأحمر، الذين حكموا الأندلس ذات يوم.

---

[٥٧] - الأعمال الكاملة : ص ٣٨٦.

[٥٨] -سورة يوسف ، آية (٢١) .

[٥٩] - جاك بريفير : كلمات , ترجمة : صياح الجهيّم ، ط/ وزارة الثقافة , دمشق ١٩٩٥, ص ٢١٨ .

وفـى المقطـع الثـاني مـن القصـيدة نجـد لوحـة أخـرى، بهـا نفـس الاستدعاء، مع مخالفة السياق القرآني، يقول:

اللوحة الأخرى... بلا إطار:

للمسجد الأقصى.. (وكان قبل أن يحترق الرواق)

وقبة الصخرة, والبراق

وآية تآكلت حروفها الصغار

نقش

(مولاي, لا غالب إلا ... النار!)([٦٠]) .

فقد كرر الشاعر نفس الاستدعاء، وهى لوحة تصور المسجد الأقصى بكل بهائه وجلاله, قبل أن يحرقه اليهود، وتعرض اللوحة أمامنا أيضا ممارسات اليهود في تهويد البلاد وتدمير معالمها وأوابدها التاريخية والتراثية، أما النقش فيأتي هذه المرة تحويراً لشعار بني الأحمر وينطوي على سخرية مرة، فالنيران التـي أوقـدها الإسـرائيليون التهمـت أجمـل مـافي المسـجد الأقصـى وتآكلـت حروف الآيات الباذخة الجمال والروعة على جدرانه بفعل الحرارة والدخان ([٦١]).

وفى قصيدة " سفر التكوين"، يقول الشاعر:

ورأيت ابن آدم – ينصب أسواره

حول مزرعة الله

يبتاع من حوله حرسا

ويبيع لإخوته الخبز والماء

يحتلبُ البقراتِ العجاف لتعطى اللبن([٦٢]).

---

[٦٠] - الأعمال الكاملة : ص ٣٨٦.

[٦١] - جاك بريفير : كلمات ، ص ٢١٩.

[٦٢] - الأعمال الكاملة : ص ٣٣٠.

والاستدعاء هنا يشير إلى قول الله تعالى: "**إنى أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف**" ([٦٣])، وقد ابتعد الشاعر عن المألوف لأن المفترض أن البقرات العجاف لا يحلبن لبنا، فاللبن فى البقرات السمان.

ثم نلتقى بعنوان لقصيدة من قصائد أمل دنقل، وهو عنوان يلفت النظر، وقد حمل اسم الإمبراطورة (أوجيني)التي حضرت عام ١٨٧٩ حفل افتتاح قناة السويس، مدعوة من الخديوي إسماعيل، وهى زوجة نابليون الثالث إمبراطور فرنسا آنذاك، وجاءت الإمبراطورة الاحتفالية الضخمة، ونالت من تقدير الخديوي إسماعيل ما يفوق الخيال، وقد دهشت هى شخصيا من كم الإسراف والبذخ فى بلاد فقيرة، وتذخر كتب التاريخ بما قالته الإمبراطورة فى هذه المناسبة من كلمات وتعليقات تدل على دهشتها([٦٤])، والتقط الشاعر الثائر أمل دنقل تلك المفارقة ليصنع منها أنشودته وقصيدته الرائعة، التى تحتاج إلى تأمل وتحليل واف لا يتسع لها المجال هنا، مسجلا اعتراضه فى شعره، لأنه يعتبر أن الشعر يجب أن يكون فى موقف المعارضة؛ لأنه حلم بمستقبل أجمل ([٦٥])، مستدعيا من القرآن كلمات وإشارات واضحة، يثقل بها نصه الأدبي.

يقول:

أوجيني فخر الكاثوليك

قوم الإسكندر ذي القرنين

ويرد الناس:

الإسكندر ذو القرنين نصير «الخضر» القطب الأكبر؟!

سبحان الله

---

[٦٣] - سورة يوسف ، آية (٤٣).

[٦٤] - روبير سوليه : مصر ولع فرنسي ، ترجمة : لطيف فرج ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٩، ص ١٨٦ .

[٦٥] - عبلة الرويني : الجنوبى ، ص ٢١.

ماشاء الله..

حمدلله على ما قدر ([٦٦]).

والاستدعاء هنا من قول الله: "**ويسألونك عن ذى القرنين**"([٦٧])، ثم يشير فى السطر الرابع بكلمة الخضر إلى سيدنا الخضر صاحب موسى عليهما السلام ،وذلك إشارة إلى قوله تعالى: "**فوجدنا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا**"([٦٨]).

وقد يضطر أمل دنقل – أحيانا – إلى ارتداء القناع، فمعروف أن وطننا العربى يعانى من القهر والاستبداد، مما يجعل الشاعر الوطنى المعاصر ينهج نهج الناقد والرافض للأوضاع السياسية أو الاجتماعية فيضطر إلى استعمال الأقنعة؛ لأن التصريح والمباشرة فى هذه الحال قد تجر على الشاعر ألوانا من الأذى والاضطهاد ،فيدفعه ذلك إلى اللجوء إلى التراث متخفيا وراء أقنعة تراثية([٦٩])، وهذا ما فعله أمل دنقل فى قصيدته "العشاء الأخير"، إذ يقول:

وأنا "يوسفُ" محبوبُ (زليخا")

عندما جئتُ إلى قصر العزيز

لم أكن أملك إلا.. قمرا

(قمرا كان لقلبي مدفأة)

ولكم جاهدتُ كي أخفيَه عن أعين الحرّاس

عن كلِّ العيون الصدئة

.. كان في الليل يضيء!

حملوني معه للسجن حتى أطفئه

---

[٦٦] - الأعمال الكاملة : ص ٢٢.

[٦٧] - سورة الكهف ، آية (٨٣) .

[٦٨] - سورة الكهف : آية (٦٥) .

[٦٩] - د. درويش الجندى : الرمزية فى الأدب العربى ، ط١/ مطبعة نهضة مصر – القاهرة ، سنة ١٩٧٢ ، ص ٤٦٠ .

تركوني جائعاً بضع ليال..

تركونى جائعا ([٧٠])...

وقد جاء الاستدعاء هنا فى أكثر من آية قرآنية، وقد استحضر الشاعر قصة سيدنا يوسف مع السيدة زليخا ، إذ أشار إلى قول الله:" **وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه،...**"([٧١])، ثم أشار فى السطر الثاني إلى قول الله: "**وقال الذى اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه**"([٧٢])، ثم أشار فى السطر الشعري الثامن إلى سجن سيدنا يوسف، وذلك من قول الله: "**ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه**"([٧٣]).

أما قصيدته: "صلاة " التي تأتى في مقدمة ديوانه "العهد الآتي"، فيعبر فيها أمل عن قبضة جهاز الشرطة الحديدية التي كانت تقبض على ناصية مصر، وطغيان وجبروت هذا الجهاز الذي وصل بمقتضاه إلى درجة التأله، وهذه القصيدة " تستحضر أكثف لحظات التجربة الدينية التقليدية، فإذا شرعنا في قراءتها وجدنا تعبيراً لاذعاً عما يتم في العصر الحديث من انتهاك للقدسيّة "([٧٤])، وفيها يحذر شاعرنا من الذل والمهانة والخضوع.

يقول:

أبانا الذي في المباحث، نحن رعاياك باق لك الجبروتُ

.....

تفردت وحدك باليسر، إن اليمين لفي الخسر

أما اليسار ففي العسر، إلا الذين يماشون

إلا الذين يعيشون

يحشون بالصحف المشتراة العيون . .

---

[٧٠] - الأعمال الكامل : ص ٢٢٦.

[٧١] - سورة يوسف : آية (٢٣-٣٤) .

[٧٢] - سورة يوسف : آية (٢١) .

[٧٣] - سورة يوسف: آية (٣٥) .

[٧٤] - نسيم مجلى : القيم التراثية فى شعر أمل دنقل ، مجلة القاهرة ، العدد ٧٣ ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٥٠.

فيعيشون

إلا الذين يشون

وإلا الذين يوشُّون ياقات قمصانهم برباط السكوت([٧٥]).!

وأول ما يبدأ الشاعر صلاته يصطدم فيها بواقعه المرير، ساخرا منه ومستهجنا إياه كعادته، فعلى نسق تلاوة النصارى فى صلاتهم "أبانا الذى فى السماء"، يقول أمل: "أبانا الذى فى المباحث"، عاكسا مرارة نفسه من الظلم آنذاك، و"التهكم اللاذع هنا على تصرفات السلطات المصرية وخطئها الذى لا يقتصر على الصعيد الداخلى والحياة الاجتماعية للشعب المصرى، بل يتعدى ذلك بكثير ليندد الشاعر بتخاذلهم فى مواجهة الأعداء، ويستنكر المحاولات التى كانت تتم من جانب المسئولين لتبرير الاحتلال الصهيونى، والتخلى عن تبنى مسئولياتهم إزاء النكسة"([٧٦])، فقد علمه ضياع إرث أبيه وهو طفل أن يهب أحلامه للفقراء، وأن يخاصم الظلم، ويحلم بالعدل الذى لم يتحقق([٧٧]).

وجاء الاستدعاء هنا فى بعض الألفاظ القرآنية " العسر – اليسر – الخسر"، وفى سير المقطوعة على نسق سورة العصر "**والعصر إن الإنسان لفى خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات** "([٧٨])، والاستدعاء هنا لم يشن القرآن ولم ينل منه، بل يؤكد به أمل أصالة القرآن وأنه مصدر العطاء والإلهام للشعراء.

أما الرمز فقد كثر فى القصيدة المعاصر، لذا كان من اهتمامات الشاعر المعاصر "خلق رموز أسطورية سواء مستحدثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمدها من التاريخ الثقافى، والعمل على جعل تلك الرموز تستقطب

---

[٧٥] - الأعمال الكاملة : ص ٣٢٦.
[٧٦] - نسيم مجلى : أمير شعراء الرفض ، ص ١٦٣.
[٧٧] - عبلة الرويني : الجنوبى ، ص ٥٦ .
[٧٨] - سورة العصر ، آية (١-٣) .

جميع مفاصل النص الشعرى وحركاته وتصهرها فى قالب وحدة متناغمة"([٧٩])، وهذا ما فعله أمل دنقل، فهو يبحث عن مدينته الفاضلة، مدينته الخيالية التى يهرب إليها من واقعه المرير، الذى يبعث على اليأس والكآبة، فلا يجدها لكنه لا يكف عن البحث، حتى يعثر عليها، وقد استفاد من الرمز التراثي الذي استدعاه من القرآن الكريم، والمتمثل فى المكان القديم " إرم ذات العماد"، وقد وظفه ليعبر به عن الشعوب العربية المهزومة، ففى قصيدته "هجرة إلى الداخل"، والتى يقول منها:

أبحث عن مدينتي التي هجرتُها..

فلا أراها!

أبحث عن مدينتي

يا إرم العماد

يا إرم العماد

يا بلد الأوغاد والأمجاد

ردي إلي: صفحة الكتاب

وقدح القهوة.. واضطجاعتي الحميمة

فيرجع الصدى..

كأنه إسطوانة قديمة:

يا إرم العماد

يا إرم العماد ([٨٠]) .

والاستدعاء هنا من قول الله تعالى: "**إرم ذات العماد، التى لم يخلق مثلها فى البلاد**"([٨١]).

---

[٧٩] - د. مصطفى لطفى اليوسفى : فى بنية الشعر العربى المعاصر ، ط١/ دار سرس – تونس ،سنة ١٩٨٥ ، ص ١٤٤.

[٨٠] - الأعمال الكاملة : ص ٢٩١.

[٨١] - سورة الفجر ، آية (٧-٨) .

وفى قصيدة: "سفر ألف دال" فى الإصحاح الخامس، ويواصل فيها الشاعر استدعاءاته، إذ يقول:

زمنُ الموتِ لا ينتهي يا ابنتي الثاكلةْ
وأنا لستُ أوَّلَ من نبَّأ الناسَ عن زمنِ الزلزلةْ
وأنا لستُ أوَّلَ من قال في السُّوقِ..
إن الحمامةَ – في العُشِّ – تحتضنُ القنبلة!
قبليني;.. لأنقلَ سرِّي إلى شفتيك (٨٢) .

وهنا استدعاء بالإشارة من قول الله تعالى:" **إذا زلزلت الأرض زلزالها ،وأخرجت الأرض أثقالها**...."،(٨٣)، ويعلق الناقد د .محمد عبد المطلب على تلك القصيدة قائلا: "ويكاد يكون واقع أمل دنقل كله واقعا مرفوضا، ومن ثم كانت ظاهرة الهروب هى أكثر الظواهر سيطرة فى ديوانه، وقد يكون هذا الهروب فى الزمن، وقد يكون هروبا من الحياة، فالهروب كان من زمن الحياة إلى زمن الموت؛ إذ أن الزمن الثانى هو الخالد الممتد فى العالم الآخر، والموت هنا محقق "للأنا"، ومن ثم وصفت الابنة بالثاكلة، وبروز "الأنا" غلاب فى الأسطر المختارة، وكأن هذا البروز كان عاملا فى إظهار التقابل بين "الأنا" فى زمن الموت و"الأنا" فى زمن الحياة؛ إذ أن عملها فى الزمن الثانى هو التمهيد للزمن الأول، عن طريق النبوءة بعلامات الساعة الكلية والجزئية ، وإذا كانت العلامة الكلية مستمدة من التراث الديني " الزلزلة"، فإن العلامة الجزئية الصغرى تعيش فى الواقع اليومى للمجتمع، وليست هذه العلامة سوى الجمع بين المفردتين، على سبيل التقابل الذى تفرزه طبيعة الحياة اليومية: (الحمامة – القنبلة)(٨٤).

---

٨٢ - الأعمال الكاملة : ص ٣٥٥.
٨٣ - سورة الزلزلة ، آية (١-٢).
٨٤ - د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، ط٢/ دار المعارف – القاهرة ، ص٣٠٦- ٣٠٧.

ونشاهد عند أمل دنقل عالمين متوازيين فى قصيدته "موت مغنية مغمورة "، أما الأول: فهو العالم المباشر الواضح، والذى لا يحتاج إلى ترميز، وهو عالم الحيوانات، وفيه يظهر الحمل والذئب، ويدور بينهما صراع، ينتهى بافتراس الذئب للحمل، وثانيهما: عالم التأويل والرمز، وهو عالم الناس بما يشتمل عليه من علاقات اجتماعية وصراعات، فالذئب هنا يرمز للإنسان الطماع، المتكالب على الحياة، ليكون الحمل ذلك الإنسان الضعيف الذى لا حول له ولا قوة أمام جشع الطماع، الذى لا يرتاح ولا يهدأ أبدا فى الحياة.

يقول الشاعر:

من يفترسُ الحمل الجائع

غيرُ الذئبِ الشبعان؟!

ارتاح الربُّ الخالقُ في اليوم السابع

لكن.. لم يسترحِ الإنسان([٨٥]) .

ويشير الشاعر هنا إلى قول الله تعالى: "**هو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش**"([٨٦]).

وحتى يتوارى شخص الشاعر عن أعين السلطة التى ترصده، لجأ إلى التخفي والتقنع– كما أسلفنا– يتوارى خلفهما، ويعبر عما يجيش فى نفسه من ثورة عارمة رافضة لأسلوب قمع السلطة، وقد مال إلى استعمال الرموز العربية لتراثنا القومى دون الرموز الأجنبية، لأن القارئ العربي ليس لديه خلفية ثقافية للميثولوجيا والأساطير الأجنبية، أما التراث العربي فيعيش في وجدان الأمة العربية([٨٧])، وكان ذلك فى قصيدته: "أيلول"، وأيلول هو شهر

[٨٥] - الأعمال الكاملة : ص ١٩٠.

[٨٦] - سورة الحديد ، الآية(٤) ، ونفس معنى الآية مكرر فى سور: الأعراف، الآية (٥٤) ،ويونس ، الآية (٣) ، و الفرقان ، الآية (٥٩) ، والسجدة ، الآية (٤) ، و ق ، الآية (٣٨) .

[٨٧] - د. عبد السلام المساوى : البنيات الدالة فى شعر أمل دنقل ، ص ١٤٢ .

سبتمبر الذى توفى فيه جمال عبد الناصر، وما يعنينا هنا من هذه القصيدة قول الشاعر:

أيلول الباكي في هذا العام
يخلع عنه في السجن قلنسوة الإعدام
تسقط من سترته الزرقاء... الأرقام
يمشي في الأسواق: يبشر بنبوءته الدموية
ليلة أن وقف على درجات القصر الحجرية
ليقول لنا: إن سليمان الجالس منكفئاً فوق عصاه
قد مات: ولكنا نحسبه يغفو حين نراه ([٨٨]).

والشاعر يشير هنا إشارة إلى قصة سيدنا سليمان مع الجن، الواردة فى قول الله تعالى: "**فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته**"([٨٩]).

ونختم تلك الاستدعاءات – ولا يعنى ذلك أن البحث قد ذكر كل استدعاءات الشاعر القرآنية، إذ لا زالت هناك أمثلة أخرى كثيرة، لكنها أقل أهمية – بقول أمل فى قصيدته "حكاية المدينة الفضية":

ومدت يدها بدر البدور
نصعد السلم: يا معراج ما كنت نبيا
أنا فى البلور حولى فى السنا: ألف سنا
فامض يا معراجنا نحو الجناح([٩٠]).

وأنت تقرأ هذه القصيدة تشعر أنك تقرأ كتاب: "ألف ليلة وليلة" لأنها تضفى على النفس نفس أجواء قصص ألف ليلة وليلة من السحر والخيال والأساطير، والاستدعاء هنا إشارة إلى قصة معراج سيدنا محمد – صلى الله

[٨٨] - الأعمال الكاملة : ص ١٦٦.
[٨٩] - سورة سبأ ، آية (١٤) .
[٩٠] - الأعمال الكاملة : ص ٢٩٧.

عليه وسلم– وهو من قول الله تعالى: "**سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصا الذى باركنا حوله**"([٩١]).

وهكذا تجاهل أمل دنقل كل الأدبيات الأجنبية، وترك الآخرين يتعقبون الأسطورة لدى الإغريق والرومان، وفضل أن ينهل من تراث أمته، وقرآنها الكريم، ليقدم لنا قصائد من صلب الحياة لا يشعر السامع أو القارئ لها أنه غريب عنها، بل يحس أنها معبرة عن آلامه وتطلعاته، فشاعرنا "لم ير مجتمعه إلا خائفا ذليلا، مسلوب الحرية، تملى عليه إرادته من قوى عليا، فحاول أن يستفزهم....لتحفيز العقل العربى على التفكير وتدبر ما حوله، وبالتالى الوصول إلى الحقيقة عن طريق رفض الواقع والثورة عليه"([٩٢]).

ثم استطاع فى هذه القصائد أن يعبر عن قدرته الإبداعية على المزج بين قوة التراث وحداثة عصره، بما فيها من نزعة الرفض الإيجابى البناء التى تتخلل معظم قصائده، وقد واجه بها السلطة، فهى سلاحه الذى لا يملك غيره، يدافع به عن الغير قبل نفسه، حتى جاءت معظم قصائده ذات صلة بأحداث سياسية مرت بها الأمة العربية، فهو حقا شاعر قوى الإرادة، استطاع أن ينتصر على السلطة، لكن هزمه مرض السرطان، فرحل عنا جسدا، وبقى لنا شعره، رحمه الله تعالى.

---

[٩١] - سورة الإسراء ، آية (١) .

[٩٢] - عاصم محمد أمين : لغة التضاد فى شعر أمل دنقل ، ط١/ دار الصفاء للنشر والتوزيع - عمان ، سنة ٢٠٠٥م ، ص١٣٧ .

الفصل الثاني
لغويّات

المبحث الأول
الجملة الفعلية والمرفوعات والمنصوبات

أولا: الفاعل

الفاعل هو: الاسم، المرفوع، المذكور قبله فعله...الاسم، وهذا خرج به من: الفعل، والحرف؛ فلا يكون أيٌّ من الفعل أو الحرف فاعلًا، والمرفوع، وهذا خرج به من: الاسم المنصوب، والاسم المجرور؛ فلا يكون أي من الأسماء المنصوبة، أو الأسماء المجرورة فاعلًا، والمذكور قبله فعله، وهذا يخرج به من:

• المبتدأ، وخبر (إن) وأخواتها، والخبر؛ فإنها لم يتقدَّمْها فعل ألبتة.

• واسم (كان) وأخواتها؛ فإنه وإن تقدَّمه فعل، ولكنه يسمى اسمًا لـ(كان) وأخواتها، لا فاعلًا.

• نائب الفاعل؛ لأنه لم يذكر قبله فعله؛ لأن الذي يُذكر معه إنما هو فعل فاعله الذي ناب عنه، لا فعله هو، قال تعالى: ﴿ خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ ﴾ [الأنبياء: ٣٧]، والأصل: خلق اللهُ الإنسانَ، فيكون الفعل (خُلق) إنما هو فعل الفاعل الأصلي (الله)، والفاعل عند النحاة هو الذي أحدث الفعل، وقام به، وأوقعه؛ نحو قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ ﴾ [العنكبوت: ٤٤]، فالفاعل هنا هو لفظ الجلالة (الله)؛ إذ إن فعل الخلق كان مِن الله عز وجل، فهو سبحانه الذي قام بالخلق، وأوقَعَه، ومثال الفاعل أيضًا: الكلمات: (نسوة، إخوة، إبراهيم) في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ ﴾ [يوسف: ٣٠]، وقوله عز وجل: ﴿ وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ ﴾ [يوسف: ٥٨]، وقوله سبحانه: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ ﴾ [البقرة: ١٢٧]، فالذي أوقع الفعل وقام به في الآية الأولى (النسوة)، والذي أوقع المجيء وأحدثه وقام به في الآية الثانية (إخوة)، والذي أوقع الرفع وقام به في الآية الثالثة (إبراهيم) صلى الله عليه وسلم؛ ولذلك كانت هذه الكلمات الثلاث هي الفاعل، وكانت مرفوعة.

أقسام الفاعل:

ينقسم الفاعل إلى قسمين: ظاهر، وضمير، وفيما يلي إن شاء الله تعالى الحديث عن هذين القسمين بشيء من التفصيل.

أولًا: الفاعل الظاهر:

هو: ما دل على مسماه بدون حاجة إلى قرينة، وبعبارة أيسر، هو: ما ليس ضميرًا، وهو ينقسم إلى: مذكَّر، ومؤنث.

أولًا: الفاعل الظاهر المذكر:

ينقسم الفاعل الظاهر المذكر من حيث الإفراد والتثنية والجمع إلى:

١- مفرد مذكر، ويأتي مع الفعل:

الماضي؛ نحو (أبوهم)، في قول الله عز وجل: ﴿ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ ﴾ [يوسف: ٦٨]، والمضارع؛ نحو (إبراهيم) في قول الله سبحانه: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ ﴾ [البقرة: ١٢٧].

٢ – مثنى مذكر، ويأتي أيضًا مع الفعل:

الماضي؛ نحو (رجلان) في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَجُلَانِ ﴾ [المائدة: ٢٣]، ونحو (أبواه) في قوله تعالى: ﴿ وَوَرِثَهُ أَبَوَاهُ ﴾ [النساء: ١١].

والمضارع؛ نحو (رجُلان) في قوله صلى الله عليه وسلم: ((فلا يتناجى رجُلانِ)).

٣ – جمع مذكر سالم، ويأتي كذلك مع الفعل:

الماضي؛ نحو (المؤمنون) في قوله تعالى: ﴿ قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ﴾ [المؤمنون: ١].

والمضارع؛ نحو (المؤمنون) في قوله عز وجل: ﴿ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ ﴾ [آل عمران: ١٢٢].

٤ – جمع التكسير للذكور، ويأتي أيضًا مع الفعل:

الماضي؛ نحو: (آباؤنا) في قوله تعالى: ﴿ أَوْ تَقُولُوا إِنَّمَا أَشْرَكَ آبَاؤُنَا ﴾ [الأعراف: ١٧٣].

أو المضارع؛ نحو (آباؤنا) في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا أَجِئْتَنَا لِنَعْبُدَ اللَّهَ وَحْدَهُ وَنَذَرَ مَا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُنَا ﴾ [الأعراف: ٧٠].

ثانيًا: الفاعل الظاهر المؤنث:

ينقسم الفاعل الاسم الظاهر المؤنث من حيث الإفراد والتثنية والجمع إلى:

١ – مفردة مؤنثة، وتكون مع الفعل:

الماضي؛ نحو: (امرأة) في قول الله عز وجل: ﴿ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ ﴾ [يوسف: ٥١].

والمضارع؛ نحو (أختك) في قوله سبحانه: ﴿ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ ﴾ [طه: ٤٠].

٢ – مثنى مؤنث، ويكون أيضًا مع الفعل:

الماضي؛ نحو (اثنتا) في قوله عز وجل: ﴿ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ﴾ [البقرة: ٦٠].

والمضارع؛ نحو: (اثنتان) في قوله صلى الله عليه وسلم: ((يهرم ابن آدم، وتشبُّ منه اثنتان: الحرص على المال، والحرص على العمر)).

٣ – جمع مؤنث سالم، ويكون أيضًا مع الفعل:

الماضي؛ نحو؛ (السماوات) في قوله تعالى: ﴿ وَلَوِ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ ﴾ [المؤمنون: ٧١].

والمضارع؛ نحو (المؤمنات) في قول عائشة رضي الله عنها: ما رأيت مثل ما يلقى المؤمنات.

٤ – جمع التكسير للإناث، ويكون كذلك مع:

الفعل الماضي؛ نحو: (نسوة) في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ ﴾ [يوسف: ٣٠].

والفعل المضارع؛ نحو: (نساء)، في قول عائشة رضي الله عنها: لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يُصلي الفجر، فيشهد معه نساء...؛ الحديث.

مما سبق يتضح لنا: أن الفاعل الاسم الظاهر قد يكون مفردًا، وقد يكون مثنى، وقد يكون جمع تكسير؛ سواء في ذلك كله كان مذكرًا أم مؤنثًا، وقد يكون كذلك جمع مؤنث سالمًا، أو جمع مذكر سالمًا، يعني وبعبارة أجمع، نقول: أيًّا كان نوع الاسم الظاهر – مذكرًا كان أو مؤنثًا، مفردًا كان أو مثنى أو مجموعًا، من الأسماء الخمسة كما مثَّلنا، أو ليس منها – فإنه يقع فاعلًا، ولا فرق بين أن يكون فعله الرافع له على الفاعلية ماضيًا أو مضارعًا.

****

ثانياً: نائب الفاعل

هو ما يحل محل الفاعل بعد حذفه، ويأخذ جميع أحكامه مثل: عُرِفَ الحقُّ والأصل في هذا المثال: عرف فلان الحق، وهنا حذف الفاعل وأقيم

المفعول مقامه، كذلك في فُهِم الدرسُ والمقصود: فهم الطالب الدرس، وهنا أيضًا حذف الفاعل وأقيم المفعول مقامه، ويعرّف أيضًا بأنه: اسم مرفوع تقدم عليه فعلٌ مبني للمجهول، أي فاعله غير معروف، مثل: عوقِبَ المهملُ، أو تقدّم عليه مشتق يشبه الفعل المبني للمجهول مثل اسم المفعول ليكن عاملًا في رفعه، مثل: المهذّبُ محمودةٌ سيرتُه.

كيف أعرف نائب الفاعل؟ عندما يحذف الفاعل ينوب عنه المفعول به ويقوم مقامه، فيأخذ أحكام الفاعل كلزوم الرفع ووجوب تأخيره عن رافعه، وعدم جواز حذفه؛ لأنه أصبح عمدة لا يستغنى عنه، وإن الفعل المبني للمجهول من أهم العوامل التي تدلنا على وجود نائب الفاعل في الجملة لأنها جملة جُهل فاعل الفعل فيها، ولمعرفة نائب الفاعل يجب معرفة أغراض حذف الفاعل التي تؤدي ليحل المفعول به محل الفاعل وينوب عنه، وهي أربعة أغراض:

-الجهل به: أي إذا كان الفاعل غير معروف ونجهله ومثال ذلك: "كُسِرَ الزجاج"، وهنا الفاعل غير معلوم ومجهول من قام بكسر الزجاج.

-العلم به: أي إذا كان الفاعل معلومًا بشكلٍ بدهيّ ومثال ذلك: "خُلِق الإنسانُ ضعيفًا"، وهنا معلوم بشكل بدهيّ أن الذي خلق الإنسان هو الله عز وجلّ.

-الخوف منه: أي الفاعل يكون معلومًا لكن لا يذكر المتكلم اسمه لأنه يخاف منه ومثال ذلك: "أُهِينَ المظلوم"، فلا يذكر من الذي أهان خشية منه وخوفًا.

-الخوف عليه: أي الفاعل يكون معلومًا لكن لا يذكر المتكلم اسمه لأنه يخاف عليه ومثال ذلك: "أُعِدت العدةُ للقبض على المجرمين"، فلا يذكر الفاعل خوفًا عليه.

أشكال نائب الفاعل:

كيف يأتي نائب الفاعل في الجملة في اللغة العربية؟ بما أنه ينوب عن الفاعل ويأخذ أحكامه فله أشكال الفاعل في الجملة إذ له ثلاثة أشكال أيضًا مثل الفاعل نوضحها في الآتي:

-أن يأتي اسمًا ظاهرًا "جامدًا أو مشتقًا": وهنا يأتي نائب الفاعل بعد الفعل، ومسندًا إليه، ويكون اسمًا ظاهرًا نكرة أو معرفة، جامدًا أو مشتقًا مثل: حُفِظَ الدرسُ.

-أن يأتي ضميرًا بارزًا أو مستترًا: وهنا يأتي نائب الفاعل ضميرًا بارزًا، مثل: كوفِئتَ على اجتهادك.

-أن يأتي مصدرًا مؤولًا: والجملة المصدرية مؤلفة من حرف مصدري وما بعدها يدل على المصدر، وهنا يؤول نائب الفاعل حسب مقتضى الجملة. مثل: عُلِمَ أنك متفوقٌ والتقدير عُلِم تفوقك. وقد يأتي ظرفًا: مثل: سُهِرَت ليلةُ القدر، ويشترط في الظرف أن يكون متصرّفًا مختصًا فلا يجوز أن نقول: جُلِسَ معك، وقد يأتي مصدرًا: مثل: كُتِبَت كتابةٌ حسنةٌ، وهنا أيضًا يشترط في المصدر أن يكون متصرفًا مختصًا فلا يجوز أن نقول: سِيرَ سَيرٌ، وقد يأتي جارًا ومجرورًا: مثل: نُظرَ في الأمر، وفي الحديث عن أشكاله لا بد من الإشارة إلى أنه عندما يتعدد المفعول به أُنيب الأول، مثل: أعلِم المستفهمُ الأمرَ واقعًا.

إعراب نائب الفاعل كيف يعرب نائب الفاعل في الجملة في اللغة العربية؟ إن علامة رفع نائب الفاعل هي الضمة وهي علامةٌ أصلية في الاسم المفرد وجمع المؤنث السالم، ويوجد أيضًا علامات فرعية كأن يرفع بالألف في المثنى، ويرفع بالواو في جمع المذكر السالم، والواو في الأسماء الخمسة، ويعرب حسب الشكل الذي يأتي فيه، كما هو موضح في الأمثلة الآتية:

حُبِسَ السارقُ: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، كُرِّمتَ على تفوقك: تعرب تاء الفاعل المتحركة هنا: ضمير متصل مبني

على الفتح في محل رفع نائب فاعل، عُرِفَ أنك الهاربُ: المصدر المؤول من أن وما بعدها في محل رفع نائب فاعل، صيمَ شهرُ رمضان: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، احتُفِلَ احتفالٌ رائعٌ: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

نودي الطالبان: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى والنون عوض عن التنوين في الاسم المفرد، سُئلَ المدرسون: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه جمع مذكر سالم والنون عوض عن التنوين في الاسم المفرد، صِيدت الفراشاتُ: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، سُرِق أخوك: نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه من الأسماء الخمسة والكاف: ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر بالإضافة.

أمثلة على نائب الفاعل: ما الحالات التي يأتي فيها نائب الفاعل في الجملة؟

–اسم ظاهر مفرد نكرة: كسر بابٌ، اسم ظاهر مفرد معرفة: أُغلق البابُ، اسم ظاهر مثنى: كوفئ الطالبان، اسم ظاهر جمع مذكر سالم: كُرِم المعلمون في عيدهم، اسم ظاهر جمع مؤنث سالم: أُرسلت الممرضاتُ في بعثةٍ، اسم ظاهر الأسماء الخمسة: سُعِد أخوك، ضمير متصل: قُرئت قصةٌ، المصدر المؤول من أن وما بعدها: عُلم أنك مسافرٌ، مصدر: دُخِل دخولُ الفاتحين، جار مجرور: سير على الطريق، ظرف: سُهرت ليلة القدر.

آيات قرآنية فيها نائب فاعل: هل ورد نائب الفاعل في القرآن الكريم؟ قال تعالى: {وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ حَسِيبًا}، قال تعالى: {وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ}، قال تعالى: {وَحِيلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ كَمَا فُعِلَ بِأَشْيَاعِهِم مِّن قَبْلُ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا فِي شَكٍّ مُّرِيبٍ}، قال تعالى: {وَإِذَا مَا

أُنزِلَتْ سُورَةٌ نَّظَرَ بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ هَلْ يَرَاكُم مِّنْ أَحَدٍ ثُمَّ انصَرَفُوا ۚ صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُم بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَّا يَفْقَهُونَ}، قال تعالى: {وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَارُهُمْ تِلْقَاءَ أَصْحَابِ النَّارِ قَالُوا رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ}، قال تعالى: {يَوْمَ يُحْمَىٰ عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَىٰ بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ}، قال تعالى: {فَإِذَا نُقِرَ فِى النَّاقُورِ}، نائب الفاعل له أشكال لينوب عن الفاعل وكل ذلك يأتي في إطار عدم نكران الفاعل الذي لا محال يجب أن يأتي ولو كان نائبًا عنه أو بديلًا له في سياق الجملة الفعلية.

****

ثالثاً: المفاعيل الخمسة

المفاعيل الخمسة تجمع في بيت شعري و احدهو:

ضربت ضربا أبا عمرو غداة أتى وسرت والنيل خوفا من عتابك

ضربا: مفعول مطلق، أبا: مفعول به، غداة: مفعول فيه، النيل: مفعول معه، خوفا: مفعول لأجله، وكلها طبعا منصوبة.

أولا: المفعول به

المفعول به اسم منصوب يدل على من وقع عليه فعل الفاعل، وقد يكون: اسما معربًا: أكل الولدُ التفاحةَ، أو اسما مبنيًا (ضميرًا متصلاً أو منفصلاً أو اسم إشارة أو اسمًا موصولاً(رأيتك من بعيد "ك: ضمير متصل في محل نصب مفعول به"، أو مصدرًا مؤولاً من "أن والفعل" أو من "أنَّ واسمها وخبرها": أكد الأب أنَّ ابنه قويٌ، أريد أن آكل، ويجوز أن يتقدم المفعول به على الفاعل، نحو: يحرس القطنَ الفلاحُ.

* إذا كان الكلام مفهومًا فإن الفعل يحذف ويبقى المفعول به: وهناك عبارة شائعة: أهلاً وسهلاً أي قدمت أهلاً ووطئت سهلاً، وقد يعمل المصدر أو اسم الفاعل عمل الفعل أي يستطيع أن يرفع فاعلاً أو أن ينصب مفعولاً به (أحبُّ تهنئة كاتب القصة (كاتب هو اسم فاعل أما القصة هي مفعول به لكلمة كاتب، وهناك إمكانية وجود أكثر من مفعول به وذلك بسبب الأفعال المتعدية التي تحتاج أكثر من مفعول به حتى يتم معناها: جعل أبوك حياةَ أخاك هنيئة (حياة: مفعول به أول، أخاك: مفعول به ثانٍ).

الأفعال التي تنصب مفعولين:

١- الأفعال التي تدخل على المبتدأ والخبر وتحولهما إلى مفعولين منصوبين:

أ- أفعال الظنّ: ظنَّ، خال، حسب، زعم، جعل، هب: حسبت الفتاة غبية.

ب- أفعال اليقين: رأى، علمَ، وجد، ألفى، تعلَّمْ (بمعنى اعلم): وجد الضعيفُ الحياةَ الجهاديةَ صعبةً.

ج- أفعال التحويل: صيَّر، حوَّل، جعل، ردَّ، اتخذ، تَخذ: حوَّل الفرحَ القائمَ إلى مهزلة.

٢- الأفعال التي تحتاج إلى مفعولين حتى يتم معناها ليس أصلهما مبتدأ وخبر: كسا، ألبس، أعطى، منح، سأل، منع: كسا الثلج الأرضَ ثوبًا أبيضًا (الأرض: مفعول به أول، ثوبًا: مفعول به ثانٍ وأبيضًا هي نعت لكلمة ثوبًا).

ثانياً: المفعول المطلق

تعريفه: اسم مشتق من لفظ الفعل يدل على حدث غير مقترن بزمن، ويعمل فيه فعله، أو شبهه، على أن يذكر معه، نحو: أقدر الأصدقاء تقديرا عظيما، فتقديرا: مفعول مطلق منصوب، العامل فيه فعله، وهو: أقدر، ويتنوع المفعول المطلق فيكون نكرة، كما في المثال السابق، وقد يكون معرفا بأل نحو قوله تعالى: "فيعذبه الله العذاب الأكبر"، أو بالإضافة، نحو قوله تعالى: "وقد مكروا مكرَهم"، وقوله تعالى: "ومن أراد الآخرة وسعى لها سعيها"، ويأتي المفعول المطلق لإحدى غايات ثلاث توضح أنواعه، ويكون منصوبا دائما.

أنواعه:

١- يأتي المصدر لتوكيد فعله، نحو: قفز النمر قفزا، وأجللت الأمير إجلالا، ومنه قوله تعالى: " وكلم الله موسى تكليما"، فالكلمات: قفزا، وإجلالا، وتكليما مفاعيل مطلقة، وهي مصادر لكل من الأفعال: قفز، وأجلّ، وكلم، وقد جاءت مؤكدة حدوثها، ومنه قوله تعالى: "إذا رجت الأرض رجا وبست الجبال بسا"، وقوله تعالى: "كلا إذا دكت الأرض دكا دكا"، ومنه قول الشاعر:

أحبك حبا لو تحبين مثله أصابك من وجد عليّ جنون

٢- لبيان نوعه، نحو: تفوق المتسابق تفوقا كبيرا،ونحو: انطلقت السيارة انطلاق السهم، فكلمة: تفوقا جاءت مفعولا مطلقا مبينا لنوع فعله، لأنه موصوف بكلمة "كبيرا"، وكذلك كلمة انطلاق جاءت مفعولا مطلقا مبينا لنوع فعله، لأنه مضاف لما بعده، وهو كلمة "السهم"، وهكذا كل مصدر جاء موصوفا، أومضافا يكون مبينا لنوع فعله، ومنه قول المتنبي:

لا تكثر الأمواتُ كثرةَ قلة إلا إذا شقيت بك الأحياءُ

٣- أو لبيان عدده، نحو: ركعت ركعة، وسجدت سجدتين، (فركعة، وسجدتين) كل منهما وقع مفعولا مطلقا مبينا لعدد مرات حدوث الفعل، فركعة بينت وقوع الفعل مرة واحدة، وسجدتين بينت وقوع الفعل مرتين، وكلاهما مصدر أسم مرة.

٤- أَو يذكر بدلاً من لفظ فعله مثل: صبراً على الأَهوال.

تثنية المفعول المطلق وجمعه:

* المفعول المطلق المؤكد لفعله و ما جاء بدلا من لفظ فعله لا يثنى ولا يجمع، فلا نقول:

انطلقت انطلاقا: انطلقت انطلاقين، ولا انطلقت انطلاقات.

** المفعول المطلق المبين للنوع يجوز تثنية وجمعه على قلة، نحو: وقفت وقوفي محمد وأحمد، بمعنى أنك وقفت مرة وقوف محمد، ومرة أخرى وقفت وقوف أحمد.

*** المفعول المبين للعد فإنه يثنى ويجمع على الإطلاق، لأن هذه هي طبيعته، نقول: جلدت اللص جلدة، وجلدت اللص جلدتين،، وجلدته جلدات.

عامل المفعول المطلق:

يعمل في المفعول المطلق كل من الآتي:

١- الفعل وهو الأصل نحو: احترم أصدقائي احتراما عظيما، وقد مر معنا عمل الفعل في مصدره من خلال جميع الأمثلة السابقة.

٢- المصدر نحو (نجاحكم نجاحا باهرا) فنجاح مفعول مطلق مبين لنوع العامل فيه وهو المصدر: نجاحكم.

٣- اسم الفاعل نحو قوله تعالى: "والصافات صفا"، صفا: مفعول مطلق مؤكد لعامله وهو اسم الفاعل: الصافات.

٤- الصفة المشبهة نحو: هذا قبيح قبحا شديدا، قبحا: مفعول مطلق مبين لنوع عامله وهو الصفة المشبهة: قبيح.

٥- اسم التفضيل نحو: عليّ أشجعهم شجاعة، ومحمد أكرمهم كرما.

ثالثاً: المفعول لأجله

تعريفه: مصدر منصوب يذكر لبيان سبب وقوع الفعل، أو ما دل على الوقوع، ويسمى: المفعول له، والمفعول من أجله، وهو جواب مقدر لسؤال يبدأ بـ : لم، أولماذا، ويشترط فيه أن يتحد مع عامله "وهو ما جاء المفعول لأجله ليبين سببه"، في الزمان والفاعل، نحو: أقرأ حبا في القراءة، حبا: مفعول لأجله، وهو مما توفرت فيه كل الشروط التي ذكرنا سابقا، فهو مصدر الفعل "حبّ"، ويبين سبب وقوع الفعل "أقرأ "، لِمَ أقرأ ؟ الجواب: حبا، وهو متحد معه في الزمان بمعنى أن القراءة والحب حادثان في آن واحد، وليست القراءة في وقت غير وقت الحب، وهو متحد معه في الفاعل بمعنى أن القراءة والحب فاعلهما واحد وهو المتكلم ، فأنا أقرأ ، وأنا أحب.

تنبيه:

إذا فقد المفعول لأجله شرطا من الشروط السابقة وجب حينئذ جره، مثال ما فقد المصدرية: سافرت إلى القاهرة للمعرض، فالمعرض سبب السفر إلى القاهرة، ولكنه ليس مصدرا، ومثال ما فقد الاتحاد في الزمان: انتظرتك للحضور غدا، فالحضورمصدر يبن سبب الانتظار، وهو متحد مع فعله في الفاعل، فالانتظار والحضورمن المتكلم، غير أن الحضور سيكون غدا في وقت غير وقت الانتظار، ومثال ما فقد الاتحاد في الفاعل: سررت لإكرامك الضيف، فإكرام مصدر يبين السبب، ومتحد مع الفعل في الزمن، غير أن فاعل سرّ هو تاء المتكلم، وفاعل إكرام الكاف ضمير المخاطب، الذي هو

فاعل في المعنى، وهوالآن مضاف إليه، ورغم استيفاء المفعول لأجله للشروط كلها إلا أنه يجوز أن يأتي مجرورا، نحو: حضرت لتلبية دعوته.

نوع المصدر الذي يقع مفعولا لأجله:

ليست كل المصادر مناسبة لأن تكون مفاعيل له، ولكن من المصادر المناسبة ما كانت تعبر عن رغبة من القلب، أو عن شعوروإحساس، ومن هذه المصادر: اعترافا، وإباء، وحياء، وتفانيا، وابتغاء، وخوفا، وطمعا، وحزنا، ورأفة، وشفقة، وإنكارا، واستحسانا، واطمئنانا، ورحمة، وإعجابا، ولا تأتي مثل هذه المصادر مفاعيل له لأنها ليست صادرة من القلب، وإنما صادرة من الجوارح، وهي: دراسة وقراءة، وكتابة، وإملاقا، وعلما، ووقوفا، ونحوها، فلا يصح أن نقول: سافرت إلى مصر علما، وإنما نقول: طلبا للعلم، أو للعلم.

العامل في المفعول لأجله:

يعمل في المفعول لأجله غير الفعل ما يشبه الفعل، وهو التالي:

١ . المصدر، نحو: الارتحال طلبا للعلم واجب.

٢- اسم الفاعل، نحو: محمد مسافر طلبا للعلم.

٣- اسم المفعول، نحو: أنت مغبون حسدا لك.

٤- صيغ المبالغة، نحو: أحمد شغوف بالعلم رغبة في التفوق.

٥ . اسم الفعل، نحو: حذار المنافقين تجنبا لنفاقهم.

أحكام المفعول لأجله الإعرابية:

١ . الأصل في المفعول لأجله النصب، ويجب نصبه إذا تجرد من " أل" التعريف، والإضافة، نحو: وقفت للمعلم إجلالا، وسافرت رغبة في الاستجمام، غير أن هذا النوع يجوز فيه الجر أيضا، نحو: سافرت للرغبة في الاستجمام.

٢- أن يكون معرفا بأل التعريف والأنسب فيه أن يكون مجرورا إذا سبق بحر الجر، نحو: حضرت للاطمئنان عليك، وذهبنا إلى الريف للاستجمام، ويجوز فيه النصب أيضا إذا تجرد من حرف الجر، فنقول: ذهبنا إلى الريف الاستجمامَ، ومنه قول الشاعر:

لا أقعدُ الجبنَ عن الهيجاء ولو توالت زمرُ الأعداء

٣ . أن يكون مضافا، وفيه يتساوى النصب والجر، نحو: تأني المتسابق في تلاوته خشية الوقوع في الخطأ.

رابعاً: المفعول معه

اسمٌ فضلة، لاَ يَقَعُ مُبْتَدَأً وَلاَ خَبَرَا – أَوْ مَا هُوَ في حُكمهِما، وَيَجِيءُ بَعْدَ (واو) بِمَعْنَى (مَع) مَسْبُوقَةٍ بِجُمْلَةٍ فِيها فِعْلٌ، أَوْ ما يُشْبِهُ الفِعْلَ، وَتَدُلُّ (الواو) على اقْتِرَانِ الاسْمِ الذي بَعْدَهَا باسْمٍ آخَرَ قَبْلَهَا في زَمَنِ حُصولِ الفِعْلِ – الحَدَثِ – مَعَ مُشَارَكَةِ الثَّانِي لِلأَوْلِ في الحَدَثِ، أَو عَدَمِ مُشَارَكَتِهِ.

شروط نصب المفعول معه:

يُشْتَرَطُ في نَصْبِ ما بعدِ الواوِ على أنهُ مفعولٌ مَعَهُ، ثلاثةُ شروطٍ:

١- أن يكونَ فَضْلَةً – ليسَ رُكناً أساسيا في الكلامِ، مثلِ المبتدأِ والخبرِ، والفاعلِ والمفعولِ به، بل يجوزُ أن تتكون الجملة وتُفْهَمُ دونَ ذِكْرِهِ – أما عندما يكونُ الاسمُ الواقعُ بعد الواوِ، ركنًا أساسيا من الجملةِ، مثل: اشتركَ ابراهيمُ وماجدٌ، فلا يجوز نَصْبُهُ على المعيّةِ، بل يكونُ معطوفا على ما قَبْلَهُ، فتكونُ الواوُ حرفَ عطفٍ، وذلك لأنّ إبراهيمَ ، فاعل وهو رُكْنٌ أساسيٌّ في الكلامِ، لا تَصِحُّ الجملةُ بغيرِهِ، وما عُطِفَ عليه – ماجد – يُعامَلُ مُعامَلَتَهُ، لذا أفادت الواو معنى العطفِ، ولم تُفِدْ معنى المعيةِ.

٢- أن يكونَ ما بعد الواوِ جُمْلَةً ، وليسَ مفردا – غيرَ جملةٍ – فإن كانَ ما بعدها غيرُ جملةٍ، مثل: كلُّ جنديٍّ وسلاحُهُ، يكونُ معطوفًا على ما قَبْلَهُ كل:

وهي مبتدأ ويكونُ الخبرُ محذوفاً وجوباً بعد الواو التي تعنيالعطفَ والاقترانَ، كما هو واردٌ في بابِ المبتدأِ والخبرِ، حيثُ التقديرُ كلُّجنديٍّ وسلاحُهُ مُقْتَرِنان .

٣- أن تكونَ الواوُ التي تَسْبِقُ المفعولَ مَعَهُ، تعني (مع(فإن كانت الواوُ دالةً على العطفِ، لعدمِ صِحّةِالمعيةِ، في مثل قولنا: جاءَ عمادٌ وسليمٌ قبلَه أو بَعْدَهُ، لم يكن ما بعدهامفعولاً معَهُ، لأنَّ الواوَ في الجملةِ لا تعني (مع)، والدليلُ على ذلك أننا لوقلنا: جاءَ عمادٌ مع سليمٍ قَبْلَهُ أو بعدَهُ، لكان المعنى فاسدا، وكذلك الأمرُ، إن كانت الواو دالةً على الحالِ، فلا يجوزُ أن يكونَ ما بعدها مفعولاً مَعَهُ، مثل قوله تعالى: "أو كالذي مَرّ على قريةٍ وهيخاويةٌ على عروشِهَا" ومثل قولِنا: نَزَلَ الشّتاءُ والشّمْسُ طَالِعَةٌ .

أَحْكَامه

١- النَّصْبُ، وَنَاصِبُه إما أن يَكون الفِعْلُ كما في الأمْثَلِةِ السَّابِقَةِ ومِثْل: سارَالرَّجُلُ وَالنَّهْرَ، وَأَمَا ما يُشْبِهُ الفِعْلَ كاسمِ الفاعلِ ... مِثْل: الظِلُّ مائلٌ والشَجَرَ، وكاسمِ المَفْعُول، مِثْلَ: الحَدِيقَةُ مَخْدومةٌ وشَجَرهَا، وكالمصدر، مثل: يَسُرني حُضُورُكَوالأُسرَةَ، وكاسم الفعل، مثل: رُوَيْدَكَ وَالسَّائِلَ = أَمْهِلْ نَفْسَكَ مَعَ السَّائِل.

٢- لا يجوزُ أن يتقدمَ المفعولُ مَعَهُ علىعامِلِهِ – الفعلِ وما يُشْبِهُهُ ، ولا على مُصَاحِبِهِ – فلا يُقَالُ : والنَّهْرَ سَارَ الرَّجُلُ ، كما لا يُقالُ : سارَ النَّهرُ والرَّجُلُ.

٣- لايجوزُ أن يُفْصَلَ بينهُ وبين (الواو) التي تعني (مع) أيُّ فاصِلٍ.

٤- إذا جاءَ بَعْدَهُ تابِعٌ، أو ضَمِيرٌ أو ما يحتاجُ إلى المطابقةِ ، وجَبَ أنيُراعَى عِنْدَ المطابَقَةِ الاسمُ قَبْلَ الواوِ وَحْدَهُ . مثل : كُنتُ أَنَاوَشَرِيكي كالأَخِ ، ولا يَصِحُّ أن يُقالَ: كالأخوين.

حالاتُ الاسم الواقعِ بعد الواو:

١- جوازُ عَطْفِهِ علىى الاسمِ السابقِ ، أو نَصْبِهِ على أنهُ مفعولٌ معه، والعطفُ أفضلُ، مثل: ساهَمَ الوالدُ والابنُ في العملِ التطوعيِّ، حيثُ يجوزُ في كلمةِ الابنِ الرفعُ بالعطفِ على الفاعلِ، أو النصبُ على أنها مفعولٌ معه، والعطفُ أحسنُ لأنّهُ أقوى في الدلالةِ على المشاركةِ.

٢ – جواز النَّصْبِ على المعيةِ ، معجوازِ العَطْفِ على ضَعْفٍ ، وذلك في حالتين :

الأولى: إذا تَرَتّبَ علىالعطفِ ضعفٌ في التركيب، كأن يُعطَفُ على الضميرِ المتصلِ المرفوعِ الظاهرِ أوالمستَتِرِ، من غَيرِ فصل بَيْنَهُ وبينَ الواوِ بالضميرِ المنفصل ، أو أيِّفاصلٍ آخَرَ، مثل : جِئْتُ وخالدٌ، واذهبْ وسليمٌ، فالعطفُ في هاتين الجملتين ضعيفٌ، لأنّ العطفَ فيهما، يقتضي أولاً: توكيدَ الضميرِ المتصلِ فيهما بضميررَفعْ مُنْفَصِلٍ قَبْلَ العطفِ، مثل: جِئْتُ أنا وخالدٌ، واذهب أنت وسليمٌ، لذا جازَ العطفُ فيهما، ولو على ضَعْفٍ، وجازَ اعتبارُ الاسمين الواقعين بعدالواو فيهما مفعولاً معهما، جئتُ وخالدًا، واذهبْ وسليماً .

الثانية: أن تكونَ المعيَّةُ هي المقصودةَ في الجملةِ الواردةِ فيها الواو، في مثلِ قولِنا: لا تَرْضَ بالسلامةِ والذُّلَ، إذ المقصودُ في الجملةِ ليس النهيَّ عن الأمرين: السلامةِ والذُّلِ كلٍ على انفرادٍ، بل التركيزُ مُنْصبٌ على النهيِّ عن اجتماعِهما معاً – المعية – لذا كان اعتبارُ ما بعد الواو في الجملةِ مفعولاً مَعَهُ، ومع ذلك فالعطفُ مقبولٌ على ضعفٍ شديدٍ في الجملةِ .

٣-وجوبُ العطفِ، وامتناعُ المعِيَّةِ :

وهذا الأمرُ يُقرِّرهُ أمران الأول: المعنى المستفادُ من الفعلِ الوارد فيالجملةِ، فإنْ كانَ هذا الفِعْلُ يستلزمُ تَعَدُّدَ الأشخاصِ التي تشتركُ في معناهكانت الواو الواردة في الجملة دالة على العطف، ففي قولنا: تشاركَ التاجرُوالصانعُ، وتعاونَ البائعُ والشاري، فالفعلان "تشاركَ وتَعاونَ" يقتضيان

اشتراكَ أكثرَ من اثنين في معنى كلٍ منهما، وهذا يتحققُ بالعطفِ لا بالمعية، والأمْر الثاني الذي يُقرِّرُ أنّ الواوَ للعطفِ أو للمعيةِ، هو استقامةُ وصِحةُ المعنى الوارد في الجملةِ، ففي مثل قولِنا: أَشْرَقَ القمرُ وسُهيلٌ – اسمنجم – قبلَهُ ، لا يَصِحُّ أنْ تكونَ الواو في الجملةِ بمعنى (مع)، حيث لا يُفهمُكيفَ يُشرقُ القمرُ مَعَ سُهيلٍ قَبْلَهُ ! لذا تعيّنَ أن تكونَ الواو للعطفِ، لاللمعيةِ.

٤– امتناعُ العطفِ ووجوبُ النّصْبِ: بمعنى أنهلا يجوزُ العطفُ، إذا تَرَتَّبَ على العطفِ فسادٌ في المعنى، مثل: سافَرَ الرجلُ والليلُ، ومثل مشى المسافرُ والصحراءُ، حيثُ يكون ما بعدالواو مفعولاً معه، ولا يجوز أن يكونَ معطوفاً على ما قَبْلَهُ لِعَدَمِ استقامةِ المعنى، وكونِهِ أمراً معقولاً، لذا نقول سافر الرجلُ والليلَ، ومشى المسافرُ والصحراءَ .

خامساً: المفعول فيه

هو اسم منصوب يبين مكان أو زمان الفعل أي إنها تدل على "أين" أو "متى" وقع الفعل، إذا دلَّ المفعول فيه على مكان حدوث الشيء فإنه يسمي ظرف مكان (وقفت إيمان وراءَ ليلى) وراء: ظرف مكان منصوب بالفتحة) أو إذا دلَّ المفعول فيه على زمن حدوث الفعل فإنه يسمى ظرف زمان (سأغيب شهرًا، شهرًا: ظرف زمان منصوب بالفتحة)، وهناك نوعان من ظروف الزمان أو المكان: نوع متصرف (أي تستعمل كظرف أو غيره)، مثل: يوم ، ليل، ساعة، شهر، مساء، برهة وغيرها، وهذه الظروف من الممكن أن تستعمل ظرفًا للدلالة على مكان أو زمان وقوع الفعل وتعرب كمفعول فيه منصوب: سأغيب شهرًا، مشيت كيلومترًا، وتستعمل أيضًا غير ظرف وتعرب حسب وقوعها بالجملة: يوم السبت يناسبني (يوم: مبتدأ مرفوع بالضمة)، أو هذا من عندي (عندي: ظرف مكان مجرور)، وهناك بعض الظروف التي لا يتغير آخره مع تغيير وقوعه بالجملة أي هي مبنية ومنها: الآنَ، حيثُ، أمسِ، الآنَ، إذْ، إذا، أينْ، ثَمَّ، والاسم الذي يأتي بعد الظرف يكون دائمًا

مضافًا إليه مجرورًا، وإذا دخلت "ما" على بعض الظروف تكون زائدة ولا تؤثر على عملها أو إعرابها، ويجوز إضافة "ياء" مشددة إلى أسماء الجهات الأربع: شماليّ، جنوبيّ، غربيّ أو شرقيّ.

****

رابعاً: الاستثناء

الاستثناء في اللغة العربية هو أحد المنصوبات، وهو إخراج ما بعد أداة الاستثناء من حكم ما قبلها، أي إخراج المستثنى من حكم المستثنى منه، نحو قوله تعالى: {فَسَجَدَ الْمَلآئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ * إِلاَّ إِبْلِيسَ}، فالاسم المستثنى

هو "إبليس" الذي وقع بعد أداة الاستثناء "إلا" فخالف في حكمه حكم المستثنى منه "الملائكة"، وللاستثناء ثلاثة أركان: المستثنى وهو سم ظاهر أوضمير أومصدر مؤوّل، ويقع بعد الأداة مباشرة، ولا يمكن حذفه، مثل: "إبليس"، والمستثنى منه وهو اسم، ويكون قبل الأداة، ويمكن حذفه، مثل: "الملائكة"، والأداة مثل: "إلّا"، والأدوات ثلاثة أقسام: حروف: "إلّا"، وأسماء: "غير، سوى"، وأفعال: "خلا، حاشا، عدا"، وتفصيل أركان جملة الاستثناء تاليًا. أركان الاستثناء ممَّ يتألّف أسلوب الاستثناء؟ إنّ مفاد الاستثناء هو إخراج ما بعد إلّا –أو إحدى أخواتها– عن حكم ما قبلها، وتبعًا لذلك فإنّ لأسلوب.

الاستثناء ثلاثة أركان:

المستثنى:

وهو الاسم المُخرج عن حكم ما قبله وهو الذي يأتي بعد إلّا، وهذا الاسم إمّا يكون"متَّصلًا" وذلك إذا كان المُستثنى من جنس المُستثنى منه، مثال: حضر الطلابُ إلّا أحمد، فـ"أحمد" من جنس المستثنى منه "الطلاب"، وإمّا أن يكون "منقطعًا" وذلك إذا كان المستثنى من جنس ما استُثْنِيَ منه، مثال: احترق المنزل إلّا الكتب، فالمستثنى هنا "الكتب" ليس من جنس المُستثنى منه ولكن المشترك بينهما هو الحكم "احترق".

المستثنى منه:

وهو الاسم الذي يقع قبل إلّا ويشتمل في معناه على ما بعدها، وهذا الاسم لا يكون إلّا معرفةً، مثل: نجح الطلاب إلّا طالبًا، فـ"الطلاب" معرفة، أو أن يكون نكرة مفيدة، وذلك في مثل: ما جاء أحدٌ إلّا سعيدًا.

الأداة:

وهذه الأداة هي التي بوساطتها يُستثنى الاسم الذي بعدها ممّا قبلها، وقد تكون حرفًا وقد تكون اسمًا وقد تكون فعلًا. أدوات الاستثناء إنّ أدوات الاستثناء متنوّعة بين حرفٍ واسمٍ وفعلٍ وهي: الحروف وهي "إلّا"، وللاسم بعدها أحكام، حيث يختلف إعراب الاسم بعد "إلّا" بحسب نوع الاستثناء المستخدم في الجملة، وسيأتي تفصيل أحكامها في فقرة أحكام الاستثناء بـ إلّا.

الأسماء:

وهي "غير وسوى"، وهذه الأسماء تأخذ حكم الاسم الذي يلي "إلّا" في الإعراب، ويُعرب الاسم الذي يليها مضافًا إليه مجرور، وتكون منصوبة على الاستثناء إذا كان الاستثناء تامًّا مُثبتًا، مثال: جاء الطلابُ غيرَ سعيدٍ، فـ"غير" مستثنى بإلّا منصوب، و"سعيد" مضاف إليه مجرور، وإذا كان تامًّا منفيًّا إمّا أن تُعرب مستثنى، وإمّا أن تُعرب بحسب موقعها، مثال: ما جاء الطلاب غيرَ أو غيرُ سعيد، فـ"غير" بالنصب مستثنى بإلا منصوب، وبالرفع بدل من الطلاب مرفوع.

الأفعال:

وهي "خلا وعدا وحاشا" والاسم بعدها إمّا أن يكون منصوبًا على أنّه مفعول به إذا اعتبرَتْ أفعالًا، وإمّا أن يكون الاسم بعدها مجرورًا لفظًا منصوبًا محلًّا على الاستثناء إذا اعتبرَتْ الأدوات السابقة حروف جرٍّ، وذلك في مثل: حضر القوم عدا محمدًا أو محمدٍ، فـ"محمدًا" مفعول به منصوب "إذا اعتُبِرَ عدا فعل"، و"محمدٍ" اسم مجرور لفظًا منصوب محلًّا على الاستثناء "إذا اعتُبِرَ عدا حرف جر"، وإن سبقت هذه الأفعال بـ"ما" توجّبَ النصبُ، مثال: حضر القوم ما عدا عليًّا، فـ"عليًّا" مفعول به منصوب.

ومن الأفعال التي تُفيد الاستثناء أيضًا "ليس" و"لا يكون"، فقد يأتيان بمعنى إلا فيستثنى بهما، وذلك مثل: جاء الطلاب ليس زيدًا، أو لا يكون

زيدًا، وهنا يكون اسم الفعل الناقص ضميرًا مستترًا وجوبًا تقديره "هو" والخبر هو الاسم المنصوب الذي يليه، فـ"زيدًا" خبر منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة، وقد أخرج بعض العلماء هذه الأفعال عن فعليّتها إلى الحرفية تشبيهًا بـ"إلّا"، وعلى هذا القول يكون الاسم الذي يليها ليس خبرًا أو مفعولًا به وإنّما مُستثنى منصوب.

أنواع الاستثناء:

الاستثناء التّامّ المثبت: وهو ما توفّر فيه المستثنى والمستثنى منه، ولم يكن مسبوق بنفي أو شبهه كـ "النّهي أو الاستفهام"، والاسم بعد إلّا "مستثنى بإلّا منصوب" وهو على نوعين:

-الاستثناء المتّصل: ويكون فيه المستثنى من جنس المستثنى منه سواء كان الكلام مثبتًا أم منفيًّا، مثل قوله تعالى: {كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ}، ومثل: "ما فاز اللّاعبون إلّا خالدًا".

-**الاستثناء المنقطع:** وهو الذي يكون فيه المستثنى من غير جنس المستثنى منه، مثل قوله تعالى: {فَسَجَدَ الْمَلآئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ*إِلاَّ إِبْلِيسَ}، ومثل: "حضر المسافرون إلّا أمتعتهم".

-**الاستثناء التّامّ المنفي:** وهو ما توفّر فيه المستثنى والمستثنى منه، ولكنّه سبق بنفي أو شبهه، والاسم بعد إلّا إمّا بدل من المستثنى منه و "إلّا" أداة حصر، أو مستثنى بإلّا منصوب، و"إلّا" أداة استثناء.

-**الاستثناء المفرّغ:** وهو الاستثناء النّاقص المنفيّ، أي الذي حذف منه المستثنى منه والمسبوق بنفي أو شبهه"، مثل قوله تعالى: {لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا}، فـ "إلّا" هنا أداة حصر، وما بعدها يعرب وكأنّ إلّا غير موجودة، بحسب موقعه في الجملة.

أحكام الاستثناء:

إنّ للاستثناء أحكامًا خاصّة تختلف باختلاف الأداة المستخدمة في الجملة، وتفصيل ذلك تاليًا. أحكام الاستثناء بـ إلا كيف يُعرب الاسم الواقع بعد إلّا؟ للاستثناء بـ "إلّا" أحكام وتكون هذه الأحكام تبعًا لنوع الاستثناء: فإذا كان الاستثناء تام الأركان مثبتًا: أُعرب الاسم بعد إلّا مستثنى بإلّا منصوب، ويندرج تحت هذا النوع الاستثناء المتّصل والاستثناء المنقطع، وذلك مثل: جاء الطلاب إلى الرحلة إلّا زيدًا، فالمستثنى "زيد" والمستثنى منه "الطلاب" والأداة "إلّا" فالأسلوب تام ولم يسبق بنفي فإعراب "زيدًا": مستثنى بإلّا منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة. إذا كان الاستثناء تام الأركان منفيًا: جاز في الاسم بعد إلّا أن يُعرب إمّا مستثنى بإلّا منصوب أو بحسب موقعه من الكلام، مثل: ما جاء الطلاب إلّا زيدًا أو زيدٌ، فالمستثنى "زيد" والمستثنى منه "الطلاب" والأداة "إلّا" فالأسلوب تامّ ولكنّه سُبق بنفي فإعراب "زيد": إمّا مستثنى بإلا منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، أو بدل من الطلاب مرفوع وعلامة رفعه الضمة، إذا كان الاستثناء ناقصًا منفيًّا: يُعرب الاسم بعد إلّا بحسب موقعه من الإعراب فقط، مثال: ما جاء إلّا زيدٌ، فالمستثنى "زيد" والمستثنى منه "محذوف" والأداة "إلّا" فالأسلوب تام وقد سبق بنفي فإعراب ما جاء إلا زيد هو أنّ زيد: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظاهرة. أحكام الاستثناء بـ غير وسوى استكمالًا لبحث الاستثناء في اللغة العربية، فإنّ أنواع الاستثناء بـ "غير وسوى" هي نفسها أنواع الاستثناء بـ "إلّا"؛ فـ "غير وسوى" اسمان يردان للاستثناء، وملازمان للإضافة، أي ما بعدهما مضاف إليه، ولذلك تكون كلّ من "غير و سوى" هي المستثنى في الإعراب، أي تعرب إعراب الاسم بعد إلّا، **أنواع الاستثناء بهما هي**:

-**التّامّ المثبت:** مثل: "جاء الطّلابُ غيرَ خالدٍ"، غيرَ: منصوب على الاستثناء، لأنّ الكلام تامّ مثبت.

-**التّام المنفيّ:** مثل: "ما جاء الطّلّاب غيرُ خالدٍ أو غيرَ خالدٍ"، برفع غير على أنّها بدل من الطّلاب، وبنصبها على الاستثناء، لأنّ الكلام تامّ منفيّ. المفرّغ: مثل: "ما حضرَ سوى طالبينِ"، و"ما رأيتُ سوى طالبينِ"، و"لم أنظرْ إلى سواهما"، جاءت "سوى" في المثال الأوّل سوى فاعلًا، وفي الثّاني مفعولًا به"، وفي الثّالث اسمًا مجرورًا، لأنّها وقعت في استثناء ناقص منفيّ.

أحكام الاستثناء بـ خلا وعدا وحاشا:

وكذلك من ضمن بحث الاستثناء في اللغة العربية، الاستثناء بكلّ من الأفعال "خلا وعدا وحاشا"، فقد وردت هذه الكلمات في أسلوب الاستثناء في اللغة العربية، حيث ضمنت معنى "إلّا" الاستثنائيّة، فاستثني بها كما يستثنى بإلّا، ويجوز في الاسم بعدها النّصب والجرّ، فالنّصب على أنّها أفعال ماضية، والجرّ على أنّها حروف جرّ شبيهة بالزّائد، مثل: "أقبلَ الرّجالُ خلا عليًّا أو عليٍّ"، فإنّ النّصب بـ "خلا وعدا" كثير والجرّ بهما قليل، والنّصب بـ "حاشا" قليل والجرّ بها كثير، وفي استعمالها نوعان:

الأوّل: تستعمل فيه "خلا، عدا، حاشا" أفعالًا ماضية، وذلك عندما تسبق بـ "ما" المصدريّة على خلاف فيها، ففاعل هذه الأفعال ضمير مستتر وجوبًا، والاسم المنصوب بعدها مفعول به منصوب، يجوز فيه الجرّ، مثل: "يجوع النّاسُ ما عدا الأغنياءَ"، ما: مصدريّة، عدا فعل ماض للاستثناء، وفاعله ضمير مستتر وجوبًا "هو"، الأغنياء: مفعول به منصوب.

الثّاني: ويجوز في هذا النّوع إعراب "خلا عدا حاشا" على وجهين، بحيث أن لا تكون مسبوقة بـ "ما" المصدريّة: الوجه الأوّل: أن تعرب أفعالًا ماضية، وفاعلها ضمير مستتر وجوبًا "هو"، والاسم الذي بعدها مفعول به منصوب، مثل: نجا المهاجرون عدا اثنينِ، عدا: فعل ماض للاستثناء، والفاعل ضمير مستتر وجوبًا "هو"، اثنين: مفعول به منصوب. الوجه الثّاني: أن تعرب حروف جرّ، والاسم الذي بعدها اسم مجرور، مثل: "وصل

المتسابقون عدا المتأخرين"، عدا: حرف جر، المتأخرين: اسم مجرور. أمثلة على الاستثناء مع الإعراب لقد ورد أسلوب الاستثناء في القرآن الكريم وفي الشعر وفي كلام العرب كافّةً ومن ذلك ما يأتي.

أمثلة على الاستثناء من القرآن الكريم

ورد الاستثناء كثيرًا في آيات القرآن الكريم، ومن أسلوب الاستثناء في القرآن: قال تعالى: {كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِّن نَّهَارٍ}، إلّا: أداة حصر، ساعةً: مفعول فيه ظرف زمان منصوب، قال تعالى: {يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ}، إلّا: أداة حصر أنفسَهم: مفعول به منصوب، قال تعالى: {وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا}، إلّا: أداة استثناء، خمسين: مُستثنى بإلّا منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه ملحق بجمع المذكّر السالم. قال تعالى: {وَالزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَا إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ}، إلّا: أداة حصر، زانٍ: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء المحذوفة لأنّه اسم منقوص.

قال تعالى: {لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا}، الشّاهد في الآية الكريمة ورود أسلوب الاستثناء بإلّا المفرّغ أي النّاقص المنفي، نفسًا: مفعول به أوّل منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة، إلّا: أداة حصر، وسعها: وسعَ: مفعول به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة، الهاء: ضمير متّصل مبنيّ على السّكون في محلّ جرّ مضافًا إليه.

أمثلة على الاستثناء من الشعر:

أمثلة:

ومن الأمثلة الشعرية على الاستثناء والمستثنى، ما يلى:

رأيتُ النَّاسَ ما حَاشَا قُرَيْشًا ** فإنَّا نَحنُ أفْضَلُهُم فَعَالا حاشا

فعل ماضٍ بمعنى "إلّا" مبني على الفتح، قريشًا: مفعول به منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهرة على آخره.

فما وجَدْتُ بها شيئاً ألوذُ به ** إلاّ الثُّمامَ وإلاّ مَوْقِدَ النّارِ

إلّا: أداة استثناء، الثُّمامَ: إما مستثنى بإلّا منصوب أو بدل من شيئًا منصوب، وليسَ للمجدِ مأوى غيرَ ساحتِهم **كالنّومِ ليسَ له مأوى سوى المقلِ، مأوى: اسم ليس مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة المقدّرة على الألف للتعذّر، غيرَ، سوى: مستثنى بإلّا منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة على آخر "غير"، والمقدّرة على ألف "سوى"، غيرَ، سوى: بدل من مأوى، مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة....

ألا كُلُّ شيءٍ ما خَلا اللّهُ باطِلُ ** وكلُّ نعيمٍ لا مَحالةَ زائِلِ

ما خلا: ما: مصدرية، خلا: فعل ماض جامد للاستثناء، والفاعل: ضمير مستتر وجوبًا "هو"، الله: اسم الجلالة مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، جمل عن الاستثناء من الجمل المتفرقة من الكلام العادي عن الاستثناء والمستثنى: انقضى الصّيف إلّا يومين إلّا: أداة استثناء، يومين: مستثنى بإلا منصوب وعلامة نصبه الياء لأنّه مثنّى والنون عوضٌ عن التنوين في الاسم المفرد، لا يسدي النصيحة إلا المخلصون إلّا: أداة حصر، المخلصون: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنّه جمع مذكّر سالم. اتّقدت المصابيح غيرَ واحدةٍ غيرَ: مستثنى بإلا منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، واحدة: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة، لا ينال المجد غيرُ العاملين غيرُ: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة. العاملين: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الياء لأنه جمع مذكّر سالم.

****

خامساً: الحال

الحال لغةً: هو الوقت الذي يكون فيه الإنسان الآن، وما ينطوي عليه من خير أو شر، وأمّا اصطلاحًا: فهو اسمٌ منصوبٌ فضلةٌ، مشتقٌ أو جامد مؤوّلٌ بمشتق، يعود على اسم معرفة يسبقه فيصفه ويذكر هيئته،

ويُطلَقُ على هذا الاسم المعرفة صاحب الحال، ولو أُنعِمَ النّظر في دلائل هذا التّعريف لوُجِدَ فيه أنّ قول علماء النحو عن الحال إنّه اسمٌ "فضلة" يعني أنّه ليس من المكوّنات الأساسيّة للجملة، فهو ليس مسندًا ولا مسندًا إليه، ولكن هذا لا يعني أنّه من الممكن الاستغناء عنه، ففي بعض الجمل قد يكون وجود الحال ضروريًّا جدًّا، أمّا في قولهم "مشتق" فهو أن يكون الحال من المشتقّات كنحو قولهم: "عاد الجّنديّ منتصرًا" و"شكرَ التلميذُ المعلّمَ مُمتنًّا"، فإنّ الحالين "منتصرًا وممتنًّا" اسمان مشتقّان.

وأمّا قولهم "جامد مؤوّل بمشتق" فتوضيحه في المثال التالي: "قاتل الجنديُّ الأعداء أسدًا"؛ فمعنى الجملة هنا أنّ الجنديّ قويٌّ كالأسد، وأمّا قولهم "يعود على اسم معرفة ويُطلَقُ على هذا الاسم المعرفة صاحب الحال"، فيعني أنّ الحال يصف اسمًا معرفةً، وهذا الاسم يُطلَق عليه صاحب الحال، فمثلًا "جاء زيدٌ ضاحكًا" فإنّ الحال "ضاحكًا" تعود على اسم معرفة، وهو "زيد"، فاسم زيد هنا يُسمّى صاحب الحال، وقد يخلط بعض الدارسين بين الحال والصفة في بعض المواقع، ولعلّ الفرق بين الحال والصفة يمكن أن يتّضح إن علِمَ الدّارس أنّ من وظائف الحال أن تبيّن هيئة صاحب الحال، بينما الصفة لا تبيّنها، وأنّ الحال منصوبة بينما الصفة تتبع الموصوف في الإعراب، وكذلك الحال تكون نكرة بينما الصفة أيضًا تتبع الموصوف في التعريف والتنكير.

أنواع الحال:

ما الهيئات المعروفة للحال؟ للحال أربعة أنواع:

-**الحال المبيّن للهيئة:** وهذه الحال لا يظهرُ معناها في الكلام إلّا إذا ذُكِرَتْ، كقولهم مثلًا: جاء الطّفلُ ضاحكًا، فلو حُذِفَتْ الحال في المثال السّابق لما ظهرَ معناها الّذي أفادتْهُ في الجّملة.

-**الحال المؤكّدة لعاملها:** وهي التي وإن لم تُذكر فإنّ عاملها يفيد معناها، كقولهم: أقبل الرجلُ آتيًا، أو: تكلّم الرجلُ متحدّثًا، ولو حُذِفَتْ الحال "آتيًا" و"متحدّثًا" من الجّملتين لأفاد العامل فيهما "أقبل وتكلّم" المعنى ذاته الّذي أدّاه الحال.

-**الحال المؤكّدة لصاحبها:** وهذه الحال يظهر معناها في قول صاحبها، كقولهم مثلًا: أقبل الطّلاب كافّةً، فلو حُذِفَت الحال "كافّة" لأفاد القول قبلها "أقبل الطّلاب" المعنى ذاته الّذي أدّاه الحال.

-**الحال المؤكّدة لمضمون الجّملة:** وهذا النوع يأتي بعد جملةٍ مؤلّفةٍ من اسمين جامدين معرّفين، كقولهم: غيثٌ أبوه كريمًا، فنظرة واحدة في هذه الجملة ستُفيد أنّ الحال "كريمًا" قد سُبِقَت بِاسمَين جامِدَين مُعرَّفَين "غيث وأبوه".

الحال المفردة:

للحال المفردة شروط عدّة منها:

-الانتقال: وذلك يعني ألّا تكون الحال وصفًا ثابتًا بل مؤقّتًا، فعندما يُقال: رأى الرجلُ الشّمسَ ساطعةً؛ فإنّ الحال هنا ليست ثابتة بل مؤقّتة، ولكن قد تكون ثابتةً، فيذكر النحاة أمثلة عن الحال من القرآن الكريم عن الحال الثابتة كقوله تعالى: {وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ إِلَيْكُمُ الْكِتَابَ مُفَصَّلًا}، فمعنى كلمة {مُفَصَّلًا}: مبيِّنًا وموضِّحًا، وهي صفةٌ ثابتةٌ لكتاب الله جلّ وعلا.

-أن تكون الحال نكرةً لا معرفةً: ولكن قد تأتي معرفة إذا صحَّ تأويلها بنكرة، ومثل ذلك قولهم: أجيبوا الأوّل فالأوّل فالتقدير هنا "أجيبوا مرتّبين".

-أن تكون مشتقّةً لا جامدةً: وقد تأتي اسمًا جامدًا إذا أمكن تأويله بمشتق وذلك في ثلاث حالاتٍ: أن تدلّ على تشبيهٍ: نحو: ظهرتْ الحقيقة بدرًا، فالتّأويل هنا: "مضيئةً".

-أن تدلّ على مفاعلة: نحو: قابلَهَ وجهًا لوجه؛ أي: "متواجهين".

-أن تدلّ على ترتيب: نحو: قلّبَ الدّفتر صفحةً صفحة؛ أي: "مترتِّبًا".
-أن تكون الحال هي نفس صاحبها: وذلك نحو قولهم: جاء زيدٌ ضاحكًا، فإنّ الحال هنا هي نفس صاحبها، وقد تتعدّد الحال في الجملة وصاحبها واحدٌ، نحو: جاء أحمدٌ ضاحكًا مستبشرًا، وقد تتعدّد الحالُ وصاحبُها معًا، نحو قولهم: جاء أحمدٌ وليثٌ ضاحِكَين، وقد تتعدّد بألفاظٍ مختلفةٍ ويتعدّد صاحبها، كنحو قولهم: جاء أحمدٌ وليثٌ ضاحِكَين متفائلَين.

الحال الجملة الاسمية:

ما هي شروط الحال الجملة الاسمية؟ من أشكال الحال وهيئاتها أن تأتي جملةً اسميّةً يمكن تأويلها باسمٍ مفردٍ، وذلك كقولهم مثلا: جاء زيدٌ وجههُ ضحوكٌ؛ فإنّ جملة وجهه ضحوكٌ قد حلّت مكان الحال، فإذا ما أُريدَ تأويلها باسمٍ مفردٍ تصبح الجملة: جاء زيدٌ ضاحكًا وجهه، وللجملة الاسميّة التي تقع حالًا بشروط:
-أن تكون الجّملة خبريّة: فلا تكون الجملة إنشائيّة، وهي التي تحوي طلبًا أو نهيًا، مثال: وجهُه ضحوكٌ جملة خبريّة.
-أن تشتمل جملة الحال على رابطٍ يربطها بصاحب الحال: وهذا الرّابط إمّا أن يكون ضميرًا "ظاهرًا أو مستترًا"، وإمّا أن تكون الواو الحاليّة، وإمّا الضّمير والواو معًا، فمثلًا لو قال قائل: وصل الطّفلُ دموعه تنهمر، فجملة الحال هنا هي: دموعه تنهمر، وصاحب الحال هو الطفل، والرابط بينهما هو الضمير، وهو هنا "هاء الغائب"، وكذلك لو قالوا: خرجْتُ إلى صديقي واللّيلُ قد حلّ، فإنّ جملة الحال هي: واللّيل قد حلّ، وصاحب الحال هو الضمير "تاء الرفع"، والرّابط بينهما هو: "الواو الحاليّة"، وكذلك لو قالوا: دخل الرجل وهو مبتسمٌ، فإنّ جملة الحال هي: وهو مبتسمٌ، وصاحب الحال هو: "الرجل"، والرّابط بينهما الضّمير والواو معًا.

الحال الجملة الفعلية:

ما هي الحال الجملة الفعليّة وما هي شروطها؟ لقد ذكر النحاة أمثلة على حال جملة فعلية قد جاءت في كلام العرب، وذلك يعني أنّ من هيئات الحال أن تأتي جملة فعليّة يمكن تأويلها باسمٍ مفردٍ أيضًا، وذلك كنحو قولهم: جاء زيدٌ يضحك، فإنّ جملة "يضحك" جملة فعليّة حاليّة، فإذا أُوّلَت باسمٍ مفردٍ تصبح "جاء زيدٌ ضاحكًا"، أمّا شروط الجملة الفعليّة الحالية فهي ثلاثة شروط:

-أن تكون جملةً خبريّةً: وجملة "يضحك" في المثال السابق -مثلًا- هي جملة خبريّة.

-ألّا تُسبق بتسويفٍ: أي ألّا تكون الجملة الفعلية تبدأ بسوف أو سين التسويف.

-أن يكون بينها وبين صاحب الحال رابطٌ يربطها به: وهنا يكون الرّابط ضميرًا فقط، ففي قولهم: رأيتُ العصفورَ يغرّدُ، فإنّ جملة الحال هي: يغرّد وصاحب الحال هو: العصفور، وأمّا الرّابط بينهما فهو ضميرٌ مستترٌ تقديره "هو".

الحال شبه الجملة:

متى يكون الحال شبه جملة؟ تأتي الحال شبه الجملة عندما يحلُّ الجّار والمجرور أو ظرف الزمان والمكان مكانَ الحال، ويحذف الحال من الجّملة، وفي هذه الحالة تُعلّق شبه الجّملة بتلك الحال المحذوفة، ومثال ذلك: "رأتْ الطّفلةُ العصفورَ فوق الشجرة" فشبه الجملة "فوق الشّجرة" متعلّقة بحال محذوفة تقديرها "مستقرًّا أو موجودًا"، فتصبح الجملة حينئذٍ: رأتْ الطفلة العصفور مُستقرًّا فوق الشجرة، وممّا سبق، يظهر أنّ الحال اسمٌ منصوبٌ

يبيّن هيئة اسمٍ معرفةٍ قبله، وقد يكون هذا الحال مفردًا وقد يكون جملةً لهما شروط معيّنة، وقد تكون الحال أيضًا محذوفةً تتعلّق بها.

****

سادساً: التمييز

تعريف التمييز هل يأتي التمييز معرفة؟ للنّحاة في تعريف التمييز عبارات كثيرة يُستخلص منها القول إنّه اسمٌ نكرةٌ جامدٌ، وهو غالبًا ما يكون مُفسّرًا لمُبهمٍ قبله نحو قولهم: جاء عشرون رجُلًا، أو يُوضّح نسبةً كقولهم: فلانٌ أكثر من فلان خبرةً، فالتمييز إذًا نكرة ولا يأتي معرفة.

أنواع التمييز:

إنّ أنواع التمييز في اللغة العربية تقتصر على نوعين كما نصّ على ذلك علماء اللغة العربية، وهما التمييز المفسّر للمفرد، والتمييز المفسر للنسبة، وتمييز الذات تمييز الذات أو تمييز المفرد بلغة العلماء القدامى، وهو أن يأتي التمييز ليُفسّر مُبهمًا قبله لولا وجود التمييز لاحتمَلَ أن يكون أشياء أخرى، وهذا التمييز يقع بعد أمور، منها:

-**تمييز المقادير:** ويأتي التمييز هنا بعد المقادير، فيمكن تسميته تمييز المقادير، والمقادير هي المساحة والوزن والكَيلُ، فمثال المساحة قولهم: اشتريتُ قصَبَةً أرضًا، ومثال الكيل قولهم: اشتريتُ رطلًا قمحًا، ومثال الوزن قولهم: اشتريتُ مَنًّا عسلًا.

-**تمييز الأعداد:** ويقع التمييز بعد الأعداد من ١١ إلى ٩٩، كقوله تعالى: {إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا}،[٤]، فكوكبًا هنا هي التمييز.

-**تمييز كم الاستفهاميّة:** وهذا النوع من التمييز يندرج حقيقة تحت النوع السابق الذي هو تمييز الأعداد، ولكن قد أُفرِدَ وحده لسهولة التقسيم، وكم في العربيّة هي كناية عن عدد مجهول من حيث الجنس والمقدار، فلذلك ساغ أن يأتي بعدها تمييزٌ مُفردٌ منصوب كقولهم: كم عبدًا لديك، وكم دارًا بنيتَ.

-**التمييز الدال على مماثلة:** وهنا يأتي التمييز بعد ما يدلّ على المماثلة، كقوله تعالى: {وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا}، وقولهم: إنّ لنا أمثالها إبلًا، فمددًا وإبلًا هي التمييز.

-**التمييز الدال على المغايرة:** وهنا يأتي التمييز بعد ما يدلّ على المغايرة مثل قولهم: إنّ لنا غيرها شاءً، فشاءً هنا هي التمييز، وينبغي الانتباه إلى أنّ تمييز الذات أو التمييز المفرد يمكن له أن يتعدّد، فإذا تعدّدَ فالأحسن هو العطف بين التمييز المتعدّد، ولكن إن كان التمييز مختلفًا فإنّه يجوز حينها التّعدّد بالعطف وبغير العطف، ومثال على ذلك قولهم: اشتريتُ رطلًا عسلًا سمنًا، أو اشتريتُ رطلًا عسلًا وسمنًا.

ولكن كيف نفرق بين التمييز والمضاف إليه؟ قد يبدو السؤال للوهلة الأولى لا معنى له كون التمييز منصوبًا والمضاف إليه مجرورًا، ولكن للسّؤال قيمةً إن عُلِمَ أنّ بعض أشكال المضاف إليه هي من حيث المعنى تمييز، فقد قال بعض علماء النحو إنّ التمييز إن كان للمقادير فإنّه يجوز فيه أن يُجَر تمييزُه ويُعربُ مُضافًا إليه وإن كان الأحسن جرّه، فمثلًا يمكن القول: اشتريتُ صاعًا قمحًا، ويجوز أن يُقال: اشتريتُ صاعَ قمحٍ، وكذلك يمكن القول: امتلكتُ دينارًا ذهبًا وأيضًا يجوز هنا أن يُقال: امتلكتُ دينارَ ذهبٍ، وكذلك تمييز الأعداد من ٣ إلى ١٠ يأتي مجرورًا وجوبًا على أنّه مُضاف إليه، كقولهم: جاء ثلاثةُ رجالٍ، ورأيتُ خمسَ نسوةٍ، وقرأتُ سبعةَ كتبٍ، وغير ذلك، وأيضًا إن كان العدد دالًّا على المئة أو المئات بعدها إلى العدد ٩٠٠، أو إن كان العدد دالًّا على ١٠٠٠ أو الألوف التي تليها فإنّ تمييزه يُجرُّ وجوبًا كذلك، ومن ذلك قولهم: مئةُ رجلٍ، أو مئتا رجلٍ أو خمسمئة رجلٍ ونحوها من المئات، أو قولهم: ألف رجلٍ، أو ألفا رجلٍ، أو مئة ألف رجلٍ ونحو ذلك.

تمييز النسبة:

يُقسم تمييز النسبة قسمان: تمييز مُحوّل، وتمييز غيرُ محوّلٍ، وتفصيل الأمر، كما يلى:

-**التمييز المحوّل يُقسم إلى:** تمييز مُحوّل عن فاعل: نحو قوله تعالى: {وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا}، فالتقدير: اشتعل شيبُ الرأس، ونحو قولهم: ازداد زيدٌ علمًا، والتقدير: ازداد علمُ زيدٍ، وتمييز مُحوّل عن مفعول به: ومنه قوله تعالى: {وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا}، والتقدير: وفجّرنا عيونَ الأرضِ، وتمييز محول عن مبتدأ: ومنه قوله تعالى: {أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا}، والتقدير: مالي أكثر من مالك، أمّا التمييز غير المُحوّل: فهو قليلٌ في اللغة، وهو مثل قولهم: امتلأ الإناءُ ماءً، وقول العرب: لله درّه فارسًا، ويُسمّي بعض النحاة هذا التمييز المبيّن للنسبة التمييز الملحوظ، فالنحاة عندهم التمييز الملفوظ والملحوظ، وأمّا الملفوظ هو ما كان بعد الكيل والوزن والمساحة والعدد.

الفرق بين الحال والتمييز

ما هي أوجه الاتفاق والاختلاف بين الحال والتمييز؟ إنّ التمييز والحال يشتركان في بعض الصفات التي تجعل التمييز بينهما صعبًا على بعض الدّارسين، ولكن هنالك مواضع يفترقان فيها يمكن لها أن تميّزهما عن بعضهما بعضًا، فممّا يتّفقان فيه: كلاهما اسم، وكلاهما نكرة، كلاهما فضلة، وكلاهما منصوب، وكلاهما يفسّر ما قبله.

والفرق بينهما أنّ:

الحال يفسّر الهيئات المبهمة، بينما التمييز يفسّر الذوات المبهمة. الحال يأتي اسمًا وجملة وشبه جملة "الظروف والجار والمجرور"، والتمييز لا يأتي إلّا اسمًا، والحال مشتقّ والتمييز جامد في أغلب الحالات، والحال يتقدّم على عامله والتمييز لا يتقدّم إلّا نادرًا.

أمثلة على التمييز مع الإعراب:

-**التمييز بعد الكيل:** مثل قولهم: اشتريتُ صاعًا قمحًا، فقمحًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز بعد الوزن:** مثل قولهم: اشتريتُ منًّا عنبًا، فعنبًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز بعد المساحة:** مثل قولهم: اشتريتُ قصبةً أرضًا، فأرضًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز بعد الأعداد من ١١ إلى ٩٩:** مثل قولهم: شاهدتُ أحدَ عشرَ طالبًا، أو رأيتُ خمسة عشرَ رجلًا، أو اشتريتُ تسعًا وتسعينَ نعجةً، فكلمات طالبًا ورجلًا ونعجةً إعرابها: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز المحول عن فاعل:** مثل قولهم: ازداد زيدٌ علمًا، وقولهم: زيدٌ أفضل من عليّ علمًا، فعلمًا في المثالين: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز المحول عن مفعول به:** مثل قوله تعالى: {وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا}، فعيونًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز المحول عن مبتدأ:** مثل قوله تعالى: {أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا}، فمالًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز غير المحول:** مثل قولهم: امتلأ الإناء ماءً، وقولهم: لله درّه فارسًا، وقولهم: لله درّ زيدٍ عالمًا، وقوله تعالى: {كَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا}، وقوله تعالى كذلك: {وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا}، فماءً وفارسًا وعالمًا وشهيدًا ووكيلًا كلّها تُعرب: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز بعد اسم التفضيل:** نحو قولهم: ما أكرَ زيدًا خلقًا، وقولهم: أكرم بزيدٍ خلقًا، فخلقًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز بعد أسلوب المدح والذم:** نحو قولهم: نعم زيد عالمًا، فعالمًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز بعد الفعل "امتلأ" وما شابهه:** ومن ذلك قولهم: امتلأت القاعة طلّابًا، وقولهم: ازدحمت الشوارع ناسًا، فطلابًا وناسًا: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

-**التمييز المسبوق بحرف جر زائد:** فقد يأتي التمييز مسبوق بحرف الجر "من" الزائد، وذلك نحو قولهم: قال الله عزّ مِن قائل، فتقدير الكلام: قال الله عزّ قائلًا، وهنا تُعرب "قائل": تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدّرة التي منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الجر المناسبة لحرف الجر الزائد.

****

المبحث الثانى

الممنوع من الصرف

الممنوع من الصرف هو اسم لا يقبل التنوين، بعكس الاسم المنصرف الذي يقبل التنوين، وسمي التنوين صرفا؛ لأن له رنّة كرنة الدراهم عند الصيارفة – ما شاء الله على دقة التعريف عند أهل اللغة –

أمثلة على الممنوع من الصرف:

أحمدُ – زينبُ – مساجدُ – مصابيحُ – عرفاتُ (هذا النوع من الأسماء لا يقبل التنوين) .

أمثلة على الاسم المنصرف: – محمدٌ – طائرٌ – بيتٌ.

إعراب الممنوع من الصرف:

قاعدة: يرفع الاسم الممنوع من الصرف بالضمة (جاء أحمدُ)، وينصب بالفتحة (رأيت أحمدَ)، ويجر بالفتحة نيابة عن الكسرة (مررت بأحمدَ)، بمعنى، لا تقل: جاء أحمدٌ (تنوين) وهكذا...؛لأنه اسم ممنوع من الصرف للعلل التي سنذكرها الآن.

متى يمنع الاسم من الصرف ؟

يمنع الاسم من الصرف إذا دخلته علل تسعة جمعها الشاعر في قوله:

اجمعْ وزِن عادلا أنّثْ بمعرفة * ركّبْ وزِدْ عجمة فالوصف قد كملا

الممنوع من الصرف لعلة واحدة:

١ – الاسم المختوم بألف التأنيث الممدودة أو المقصورة، ألف التأنيث الممدودة مثل: أصدقاء – أشياء – أسماء، ألف التأنيث المقصورة مثل: سلمى – حبلى – مرضى.

٢ – صيغة منتهى الجموع: هي كل جمع كان على وزن مفاعل أو مفاعيل ، ويكون أيضا على صيغة فواعل أو فواعيل، يقول سبحانه وتعالى: ‘ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ’ (الملك ٥)، استخرج من الآية الكريمة اسما ممنوعا من الصرف؟ جواب: بمصابيحَ، ولكن لاحظ أن الباء حرف جر، وبالتالي يجب أن يكون الاسم مجرورا بالكسرة، فلماذا لم يكن مصابيحِ (بالكسر)؟ لأنه ممنوع من الصرف، وما المانع له؟ لأنه على وزن مفاعيل (مصابيح)، وقلنا هذه صيغة منتهى الجموع، وبالتالي يعرب الاسم مجرورا بالفتحة نيابة عن الكسرة، يقول سبحانه: ‘ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا ‘ (الحج ٤٠) .

استخرج الاسم المنصرف؟ جواب : صوامعُ – مساجدُ، لماذا؟ لأنه صيغة منتهى الجموع ، صوامع (فواعل)، مساجد (فواعل)، بالمقابل انتبه للأسماء (بيعٌ – صلواتٌ) هذه أسماء تنصرف (أي تقبل التنوين) ..واضح ؟

الممنوع من الصرف لعلتين

١ – العلم، وذلك في المواضع التالية:

– إذا كان مؤنثا بالتاء لفظا: قتادة – طلحة – حمزة – معاوية: هذه أسماء أعلام لرجال، لكنها مؤنثة بالتاء لفظا(أي ننطقها)، وبالتالي هي أسماء ممنوعة من الصرف(أي لا تقبل التنوين)، والسبب المانع هو العلمية والتأنيث اللفظي .

– إذا كان مؤنثا بالمعنى: زينب – مريم – سعاد: هذه أسماء إناث، لكنها غير مختومة بالتاء المؤنثة، وبالتالي هي ممنوعة من الصرف بسبب العلمية والتأنيث المعنوي، يعني زينب واضح أنها أنثى وليست رجلا؟، ماذا تقول في عائشة – حفصة – ميمونة ؟ سؤال رائع جدا، هنا يا صديقي المجتهد عرفنا

عائشة أنها أنثى، كما رأينا أنها ختمت بالتاء المؤنثة وبالتالي، هي ممنوعة من الصرف بسبب العلمية والتأنيث اللفظي المعنوي، أرأيت كم الأمر بسيط ؟.

– إذا كان العلم أعجميا زائدا على ثلاثة أحرف: يعني أسماء أصلها غير عربي مثل: إبراهيم – إسماعيل – إسحاق – يعقوب (تذكر كلها أسماء لا تقبل التنوين)، ماذا نقول في محمد – صالح – شعيب ؟ تقبل التنوين أم لا ؟ فكر ...صحيح تقبل التنوين؛ لأنها أسماء عربية وليست أعجمية، ثم ماذا عن هود – نوح – لوط ؟، هي أسماء أعجمية لكن على ثلاثة حروف فقط وليس زائد عليها شيء، وقلنا في القاعدة فوق أنه إذا كان العلم أعجميا زائدا على ثلاثة أحرف، وبالتالي هذه الأسماء تقبل التنوين.

– إذا كان مركبا تركيبا مزجيا، ما هو التركيب المزجي؟، أي نأتي بكلمة مكونة من كلمتين، مثل: حضرموت: مكونة من كلمتين، حضر و موت، وكذلك بعلبك، هذه أسماء ممنوعة من الصرف بسبب العلمية والتركيب المزجي .

– إذا كان مختوما بألف ونون زائدتين، مثال: سلمان – سليمان – عثمان – عمران، لاحظ أن هذه الأسماء مختومة بألف ونون زائدتين، فأصل سليمان سلم، وعمران عمر، وعليه فهما ممنوعان من الصرف للعلمية وزيادة الألف والنون .

– إذا كان على وزن الفعل، مثل: أحمد – يزيد، فلا نقول: مررت بيزيدٍ، بل بيزيدَ، لأنه ممنوع من الصرف بسبب العلمية ووزن الفعل .

– إذا كان معدولا به عن صيغته الأصلية مع بقاء معناه الأصلي، لا تعقدوا الأمر في هذه المسألة لكن أقول لكم احفظوا هذه الأسماء الثلاثة المعدولة المشهورة فقط: عمر معدولة عن عامر، أمس معدولة عن الأمس، سحر معدولة عن السحر(وقت من اليوم) .

٢ – الصفة، وذلك في المواضع التالية:

– إذا كانت مختومة بألف ونون زائدتين، مثال: غضبان – سكران – عطشان.

– إذا كانت على وزن الفعل، مثال: أعرج – أفضل – أخضر.

– إذا كانت معدولة عن وزن آخر وذلك في الكلمات المشهورة التالية: مَثنى – ثُلاث – رُباع – أُخر، لنعد الآن إلى البيت الشعري الذي جمع كل قواعد الاسم الممنوع من الصرف .

اجمعْ وزِن عادلا أنّثْ بمعرفة * ركّبْ وزِدْ عجمة فالوصف قد كملا

اجمع: صيغة منتهى الجموع على وزن مفاعل أو مفاعيل، وفواعل أو فواعيل .

زن: وزن الفعل في العلم والصفة .

عادلا: ما عدل عن علم أو صفة .

أنث: مختوم بألف التأنيث الممدودة أو المقصورة، والمؤنث لفظا ومعنى.

ركّب: الاسم المركب من كلمتين كحضرموت وبعلبك .

زد: زيادة الألف والنون في العلم والصفة .

أمثلة وتدريبات إعرابية:

يقول سبحانه وتعالى: "وَلَهُمْ فِيهَا مَنَافِعُ وَمَشَارِبُ أَفَلَا يَشْكُرُونَ"، منافعُ: مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة لأنه ممنوع من الصرف، المانع له صيغة منتهى الجموع ، ومشاربُ معطوفة على منافع وهي أيضا ممنوعة من الصرف لنفس السبب .

يقول تعالى: "فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ"، أخرَ: صفة لأيام مجرور بالفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للوصفية والعدل.

– مررت بيزيدَ، يزيدَ: اسم مجرور بالباء، وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية ووزن الفعل .

– افتخرت بعمرَ، عمرَ: اسم مجرور بالباء ، وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية والعدل .

– مررت بليلى، ليلى: اسم مجرور بالباء ، وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف بسبب ألف التأنيث المقصورة .

– سافرت إلى حضرموتَ، حضرموتَ: اسم مجرور بإلى ، وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية والتركيب المزجي .

– ذهبت إلى إبراهيمَ، إبراهيمَ: اسم مجرور بإلى ، وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية والعجمة .

****

الفصل الثالث

بلاغـــــة

المبحـــث الأول

فى علم البيان

التشبيه

تعريفه:

التشبيه لغة:

هو التّمثيل، شبّهت هذا بذاك، مثّلته به، والتشبيه.

اصطلاحا:

بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدّرة المفهومة من سياق الكلام، والتعريف الجامع هو: صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجرّدة) أو أكثر، وقد عرّفه القزويني بقوله: «التشبيه : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»، وهذا يعني أنّ المتشابهين ليسا متطابقين في كل شيء.

التشبيه في نظر البلاغيين:

ذهب قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ ه) إلى أن التشبيه «إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمّهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها» وهذا التعريف موافق لما جاء به بعد حين من الدّهر الخطيب القزويني الذي تقدّم ذكره ولو كان المتأخّر أقلّ وضوحا من المتقدّم، ويزيد فهم الرّماني للتشبيه التعريف وضوحا، فالرمّاني (ت ٣٨٦ ه)، ذهب إلى أنّه «العقد على أنّ أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل»، وقد قسمه الرمّاني إلى:

أ . تشبيه حسّي، كماءين، وذهبين، يقوم أحدهما مقام الآخر.

ب . تشبيه نفسي، كتشبيه قوّة عنترة بقوّة غيره من الأبطال.

والتقسيم الثاني الذي ذهب إليه جاء فيه:

–تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما كتشبيه الجوهر بالجوهر، وتشبيه السّواد بالسّواد.

.–تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه الشدّة بالموت، والبيان بالسّحر الحلال.

والتقسيم الثالث جاء فيه:

–تشبيه بلاغة، كتشبيه أعمال الكفّار بالسّراب.

–تشبيه حقيقة، كتشبيه الدينار بالدينار.

والملاحظ أن الرمّاني قد أتعب نفسه في التفصيل والإتيان بتسميات مختلفة ومتعدّدة، لأن بعض التسميات مكرّرة أو هي نفسها في الدلالة والوصف، فتشبيه الحقيقة هو نفسه تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما، وتشبيه البلاغة هو نفسه تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ ه) فذهب إلى أنّه يوجد نوعان من التشبيه، نرى في أحدهما وجه الشبه قائما فعلا في كلا الطرفين، كأن يكون مدركا بإحدى الحواس، أو هو أمر عقلي راجع إلى الفطرة، وسمّى هذا النوع من التشبيه (التشبيه الحقيقي الأصلي)، أما في ثانيهما فلا يتحقق وجه الشبه فعلا في كلا الطرفين، بل يوجد في أحدهما على الحقيقة، وفي الآخر على التأويل كما في قولنا: كلامه كالعسل في حلاوته، فالحلاوة قائمة حقيقة في العسل، ولكنها غير حقيقية في الكلام، وهذا التشبيه يسمّيه عبد القاهر تشبيه التمثيل، وربّما أطلق عليه اسم الشّبه العقلي لأن التأويل من عمل العقل، هذا التشبيه التمثيلي الذي نادى به عبد القاهر مختلف عن تشبيه التمثيل الذي تعارف عليه البلاغيون كما سنرى لاحقا.

أركان التشبيه:

تواضع البلاغيون على أنّ للتشبيه أربعة أركان هي:

المشبّه:

وهو الركن الرئيس في التشبيه، تخدمه الأركان الأخرى، ويغلب ظهوره، لكنّه قد يضمر للعلم به على أن يكون مقدّرا في الإعراب، وهذا التقدير بمنزلة وجوده، مثاله قول عمران بن حطّان مخاطبا الحجّاج (الكامل):

أسد عليّ وفي الحروب نعامة فتخاء تنفر من صفير الصافر

فلفظ أسد خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت، وعليه يكون المشبّه ضميرا مقدّرا في الإعراب، وهو ماثل في المعنى وإن لم يظهر بلفظه، والفتخاء: الناعمة.

المشبّه به:

تتوضّح به صورة المشبّه، ولا بدّ من ظهوره في التشبيه، يشترك مع المشبّه في صفة أو أكثر إلّا أنّها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبّه.

* يسمّى المشبّه والمشبّه به طرفي التشبيه.

وجه الشبّه:

هو الصفة المشتركة بين المشبّه والمشبّه به، وتكون في المشبّه به أقوى وأظهر مما هي عليه في المشبّه، قد يذكر وجه الشّبه، وقد يحذف كما سيأتي، وإذا ذكر جاء غالبا على إحدى صورتين هما:

أ . مجرورا ب (في)، كما في قول ابن الرومي:

يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال

ب . تمييزا، ومثاله قول أحده :

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا

وإذا جاء على خلاف هاتين الصورتين، فلا بدّ من تأويله بإحداهما، مثال ذلك قول أحدهم:

العمر مثل الضّيف أو كالطّيف ليس له إقامة

وتأويل وجه الشبه: العمر مثل الضّيف أو كالطيف في قصر إقامته.

أداة التشبيه

هي كل لفظ دلّ على المشابهة، وقد تكون:

أ . حرفا:

كالكاف، كما في قوله تعالى: (وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ) يس: ٣٩.

أو كما قال أبو القاسم الشابّي:

عذبة أنت كالطفولة كـــالأحلام كاللحن كالصّباح الـــــجديد

كالسّماء الضحوك كالليلة القمراء كالـــــــورد كابتسام الوليد

وقد كرّر الأداة (الكاف) ثماني مرّات في البيتين، كما تكون كأن أداة التشبيه كما في قول الطيّب صالح في رواية عرس الزين «والزين واقف في مكانه، في قلب الدائرة، بقامته الطويلة وجسمه النحيل، فكأنه صاري المركب».

ب . اسما:

والأسماء المتداولة في هذا الباب، هي: مثل، شبه، مثل، مماثل، قرن، مضارع، محاك، وما كان بمعناها أو مشتقّا منها، مثال ذلك قول المجنون في ظبية:

أيا شبه ليلى لا تراعي فإنّني لك اليوم من وحشيّة لصديق

وقول آخر:

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل في الإظلام

ج . فعلا:

والأفعال المحتملة في هذا الباب هي: شابه، حاكى، ضارع، ماثل، ومضارع هذه الأفعال وما شابهها، وأمثلته قول أحدهم:

تفّاحة جمعت لونين قد حكيا خدّي حبيب ومحبوب قد اتّفقا

وكقول آخر:

وكأنّ البنفسج الغضّ يحكي أثر اللّطم في خدود الغيد

تحدّث الجرجاني عن دور الأداة ودلالتها بقوله: «تقول: زيد كالأسد أو مثل الأسد، أو شبيه بالأسد، فتجد ذلك كلّه تشبيها غفلا ساذجا ثم تقول: كأنّ زيدا الأسد، فيكون تشبيها أيضا، إلا أنّك ترى بينه وبين الأوّل بونا بعيدا؛ لأنّك ترى له صورة خاصة، وتجدك قد فخّمت المعنى، وزدت فيه بأن أفدت أنّه من الشجاعة وشدّة البطش، وأنّ قلبه قلب لا يخامره الذّعر، ولا يدخله الرّوع بحيث يتوهّم أنه الأسد بعينه، ثم تقول: لئن لقيته ليلقينّك منه الأسد، فتجده قد أفاد هذه المبالغة لكن في صورة أحسن وصفة أخص، وذلك أنّك تجعله في (كأنّ) يتوهّم أنه الأسد، وتجعله هاهنا يرى منه الأسد على القطع، فيخرج الأمر عن حدّ التوّهّم إلى حدّ اليقين» لهذا عدّ التشبيه البليغ الذي حذف منه وجه الشّبه وأداة التشبيه أقوى انواع التشبيه لأنّه يرفع المشبّه إلى مرتبة المشبّه به إلى حدّ المماثلة التامّة.

أمثلة موضّحة:

قال الشاعر:

كم وجوه مثل النهار ضياء لنفوس كالليل في الإظلام

في البيت تشبيهان:

١ . يشبّه وجوه بعض الناس بالنهار في ضيائها وجمالها (في الأوّل).

٢ . يشبّه في الثاني نفوس هؤلاء بالليل في تجهّمها وإظلامها.

في الأول: المشبه: وجوه، المشبّه به: النهار، أداة التشبيه: مثل (اسم). وجه الشّبه: ضياء.

في الثاني: المشبه: نفوس، المشبّه به: الليل، وجه الشبه: الإظلام، أداة التشبيه: الكاف (حرف).

وقال آخر:

أنت مثل الغصن لينا وشبيه البدر حسنا

في البيت تشبيهان:

في الأول: المشبّه: أنت، المشبّه به: الغصن، أداة التشبيه: مثل، وجه الشبه: لينا.

في الثاني: المشبّه: أنت، المشبّه به: البدر، أداة التشبيه: شبيه، وجه الشّبه: حسنا.

تقسيم طرفي التشبيه إلى حسّي وعقلي

ينقسم طرفا التشبيه (المشبّه والمشبّه به) إلى حسيّين أو عقليين، أو مختلفين.

١ . الطرفان الحسّيان:

وهما اللذان يدركان بإحدى الحواس، ويكونان:

أ . من المبصرا:

إذا كانا يدركان بالبصر من الألوان والأشكال والمقادير والحركات وما إلى ذلك، كقول الشاعر:

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

شبّه الممدوح بالنجم في رفعته وضيائه وذكر العيون آلة البصر التي ترى المشبّه والمشبّه به، فالطرفان حسّيان يقعان تحت البصر، ومثله تشبيه الخدّ بالورد، وتشبيه الوجه بالقمر، وتشبيه الشعر بالليل.

ب . ويكونان من المسموعات:

مثال ذلك تشبيه صوت المغنّي بصوت البلبل، ومنه قول امرئ القيس في رجل غاظه ميل زوجته نحوه:

يغطّ غطيط البكر شدّ خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتّال

شبّه أمرؤ القيس الزوج الهائج بصوت الفتيّ من الإبل الذي شدّ خناقه بحبل ليروّض، والطرفان حسّيان مسموعان.

ج . ويكونان من المذوقات:

ومنه تشبيه الريق بالشهد والخمر، أو كقول الشاعر:

كأنّ المدام وصوب الغمام وريح ال،خزامى وذوب العسل

يعلّ بهـا برد أنيـــــابها إذا النجم وسط السّماء اعتدل

فالخمر وماء الغيوم وذوب العسل تشبّه جميعا بريق الحبيبة، المشبّه والمشبّه به من المذوقات.

د . ويكونان في المشمومات:

كتشبيه رائحة فم الحبيبة بالمسك وأنفاس الطفل بعطر الزهر.

هـ . ويكونان في الملموسات:

كتشبيه الجسم بالحرير في قول الشاعر:

لها بشر مثل الحرير ومنطق رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر

٢ . الطرفان العقليّان:

وهما اللذان يدركان بالعقل والوجدان، والمقصود بالوجدان تلك المشاعر النفسية من ألم، ولذّة، وغضب، ورضا، وسعادة، وشقاء، وما إلى ذلك، فلو شبّهنا العلم بالحياة كان طرفا التشبيه عقليّين، فلا العلم محسوس ولا الحياة وإنّما يدركان بالعقل وحده، وهناك تشابيه يخترعها العقل وليس لها كيان خارجي سمّاها البلاغيون بالتشابيه الوهمية. وهي ما لا يدرك بإحدى الحواس، ولكنّه لو وجد فأدرك، لكان مدركا بها، ومثالها، قوله تعالى في شجرة الزقّوم التي تخرج في أصل الجحيم (طَلْعُها كَأَنَّهُ رُؤُسُ الشَّياطِينِ) الصافات: ٦٥، فالشياطين ليس لها وجود خارجي محسوس، بل هي من عالم الغيب؛ لذلك فرؤوسها غير معروفة إلّا ما أخبرت به الشريعة، لكنها لو وجدت فأدركت لكان إدراكها عن طريق حاسة البصر، وكذلك القول في ما قاله امرؤ القيس الشاعر العربى القديم:

أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

فالغول وأنيابها مما لا يدرك باحدى الحواس، ولكنها لو أدركت لكان ادراكها من طريق حاسة البصر، وأعلم أن الوهمّي لا وجود لهيئته ولا لجميع مادّته ، والخيالي جميع مادّته موجودة دون هيئة.

٣ . الطّرفان المختلفان:

وهما اللذان يتكوّنان من مشبّه حسّي ومشبّه به عقلي، أو العكس.

أ . تشبيه المعقول بالمحسوس:

ومثاله قوله تعالى (وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِما لا يَسْمَعُ إِلَّا دُعاءً وَنِداءً) البقرة : ١٧١، فالكفر شيء عقلي، والمشبّه به الناعق الذي يصوّت للأغنام حسّي.

وكقول الشاعر:

إنّ حظّي كدقيق في يوم ريح نثروه
ثمّ قالوا لحفاة في أرض شوك إجمـــــعوه

فالمشبّه (الحظّ) أمر معنوي يدركه العقل، والمشبّه به (الدقيق) أمر حسّي يدركه اللمس والبصر.

ب . تشبيه المحسوس بالمعقول:

ومثاله قوله تعالى (إِنَّها شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ* طَلْعُها كَأَنَّهُ رُؤُسُ الشَّياطِينِ) الصافات: ٦٤ . ٦٥، فالمشبه (طلعها) حسّي يدرك بالعين واللمس، والمشبّه به (رؤوس الشياطين) عقلي.

وكقول الشاعر:

وندمان سقيت الراح صرفا وأفق الليل مرتفع السّجوف
صفت وصفت زجاجتها عليها كمعنى دقّ في ذهن لطيف

فالمشبه (صفاء الخمر وصفاء زجاجتها) حسّي يدرك بالعين، أمّا المشبه به (معنى دقّ) فعقلي لا يدرك بالحواس، ومثل هذا كثير في شعر المحدثين.

طرفا التشبيه من حيث الإفراد والتركيب

١ . المفرد وأنواعه:

المفرد بلاغيا: كل ما ليس مركّبا، نحو: الولد نظيف، الولدان نظيفان، الأولاد نظيفون،ويكون المفرد:

١ . **مطلقا:** إذا لم يقيّد بشيء نحو : ثغر كالدرّ ، وخدّ كالورد ، ولحظ كالسهم.

٢ . **مقيّدا:** إذا أتبع بإضافة، أو وصف، أو حال، أو ظرف، أو سوى ذلك، ويجب أن يكون لهذا القيد تأثير في وجه الشّبه، نحو: الساعي بغير طائل كالرّاقم على الماء، وطرفا التشبيه يمكن أن يكونا مطلقين، أو مقيدين، أو مختلفين، أي أن يكون أحدهما مطلقا والثاني مقيّدا، نحو: الشمس كالمرآة في يد المشلول، واللؤلؤ المنظوم كالثّغر.

٢ . المركّب وأنواعه:

المركّب بلاغيا: هو الصورة المكوّنة من عدد من العناصر المتشابكة والمتماسكة.

قد يكون طرفا التشبيه:

أ . مركّبين، نحو قول المعرّي:

كأنّ سهيلا والنجوم وراءه صفوف صلاة قام فيها إمامها

فالمشبه مركّب من سهيل والنجوم الأخرى وراءه، والمشبّه به مركّب من الإمام القائم في المحراب ومن المصلين الذين اصطفوا وراءه، ومثاله قول بشّار بن برد:

كأن مثار النّقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ، ليل تهاوى كواكبه

المشبه مركب من النقع مثارا فوق الرؤوس، ومن السيوف اللامعة المتهاوية على رؤوس الأعداء، والمشبّه به مركّب أيضا من الليل الدامس المظلم، ومن الكواكب اللامعة المتهاوية.

ب . مختلفين:

كأن يكون المشبه مفردا والمشبّه به مركّبا نحو قوله:

وحدائق لبس الشقيق نباتها كالأرجوان منقّطا بالعنبر

المشبه هو (الحدائق) مفرد مقيّد بالوصف، والمشبّه به مركّب من الأرجوان المنقّط بالعنبر، أو أن يكون المشبّه مركّبا والمشبّه به مفردا نحو قوله:

لا تعجبوا من خاله في خدّه كلّ الشقيق بنقطة سوداء

المشبه مركب من الخال والخد، والمشبه به مفرد وهو (الشّقيق)، ولعلّك لاحظت أنّه متى ركّب أحد الطرفين فلا يكاد يكون الآخر مفردا مطلقا بل يكون مركّبا أو مفردا مقيّدا كما رأيت في الأمثلة السابقة.

طرفا التشبيه باعتبار تعدّدهما

يعمد الأدباء والشعراء أحيانا إلى تشبيه عدّة أشياء مفردة بعدّة أشياء مفردة، وهذا الضرب من التشبيه قسمه البلاغيون أقساما هي:

١ . التشبيه الملفوف:

هو ما تعدّد طرفاه على أن يؤتي بالمشبّهات أوّلا على طريق العطف وغيره، ثم يؤتي بالمشبّهات بها كذلك، ومثاله قول الشاعر:

ليل وبدر وغصن شعر ووجه وقدّ

خمر ودرّ وورد ريق وثغر وخدّ

ففي البيت الأول تعدّد المشبّه في الشطر الأول، فهناك ثلاثة مشبّهات هي: الليل والبدر والغصن على طريقة العطف بالواو، وفي الشطر الثاني ثلاثة مشبّهات بها وهي شعر ووجه وقدّ، وهكذا نرى أن الشاعر شبّه الشعر بالليل، والوجه بالبدر، والقدّ بالغصن، ولعلّك لاحظت أنه عند ما تعدّد الطرفان معا نتج أكثر من تشبيه، وقل مثل ذلك في البيت الثاني.

٢ . التشبيه المفروق:

وهو ما تعدّد طرفاه أيضا على أن يؤتي بكل مشبّه إلى جانب ما شبّه به على التوالي، ومثاله قول المرقّش الأكبر:

النّشر مسك لوجوه دنا نير وأطراف الأكفّ عنم

ففي البيت ثلاثة تشابيه لم يفصل فيها بين المشبّه والمشبّه به، وهي: تشبيه النّشر بالمسك، والوجوه بالدنانير، وأطراف الأكفّ بالعنم.

٣ . تشبيه التسوية:

وهو ما تعدّد فيه المشبّه وبقي المشبّه به مفردا، ومثاله قول لبيد ابن ربيعة العامري:

وما المال والأهلون إلّا ودائع ولا بدّ يوما أن تردّ الودائع

فالمشبّه متعدد (المال والأهلون) والمشبّه به مفرد (ودائع).

٤ . تشبيه الجمع:

هو عكس تشبيه التسوية، يفرد فيه المشبّه، ويتعدّد المشبّه به، نحو قول شوقي يصف طائرة:

ذهبت تسمو فكانت أعقبا فنسورا فصقورا فحماما

المشبه مفرد: الطائرة، المشبه به مركّب (أعقبا+ نسورا+ صقورا+ حماما)، وكقول الآخر:

كأنّما يبسم عن لؤلؤ منضدّ أو برد أو أقاح

المشبه مفرد هو الأسنان، المشبه به مركّب (اللؤلؤ المنظوم+ البرد+ الأقاح).

تمارين:

١ . أذكر أحوال طرفي التشبيه في ما يأتي:

قال الشاعر:

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

وقال:

الخدّ ورد ، والصّدغ غالية والرّيق خمر، والثّغر كالدّرّ

وأيضًا:

شعر الحبيب وحالي كلاهما كاللّيالي

وثغره فـــــي صفاء وأدمعي كاللآلي

وأيضًا:

غزوتهم من مقلتيك وأدمعي ومن نفسي بالسّيف والسّيل والنّار

وأيضًا:

فرعاء تسحب من قيام شعرها وتغيب فيه وهو ليل أسحم

فكأنّها فيه نهار مشرق وكأنّـــــه ليل عليها مظلم

أقسام التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشّبه

أولا: باعتبار الأداة:

يقسم التشبيه باعتبار الأداة إلى:

١ . تشبيه مرسل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة. مثال ذلك قوله:

إنّما الدّنيا كبيت نسجه من عنكبوت

حضرت الأداة وحضورها كما يقول أحدهم: «يبقي على البعد أو الفضاء الفاصل بين الطّرفين في تصنيف الموجودات».

٢ . تشبيه مؤكّد:

وهو ما حذفت منه الأداة ، مثاله قول أحدهم:

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

فأداة التشبيه محذوفة والتقدير: أنت مثل النّجم، أو أنت كنجم...ومن المؤكّد ما أضيف فيه المشبّه به إلى المشبّه، ومثاله:

والرّيح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

والشاعر يريد تشبيه الأصيل بالذّهب، والماء باللّجين، وهذا الضرب من التشبيه أبلغ، وأوجز، وأشدّ وقعا في النفس، والنكتة في بلاغته أنّه يجعل المشبّه والمشبّه به شيئا واحدا، وقد وفّق الأزهر الزنّاد إلى تفسير علّة التسمية فقال: «بغياب الأداة ينتقل التركيب من إخبار بالمشابهة إلى إخبار بالمشبّه به عن المشبّه، فهو هو، وهذا مدخل التوكيد فيه، لذلك سمّي بالمؤكّد، وفيه

تضيق المسافة الفاصلة بين الطرفين فتصل التطابق أو تكاد...فغياب الأداة إيهام بالتطابق، وهو أمر يرتبط بغياب شحنة المعقولية التي يقوم عليها الجمع بين طرفي التشبيه والتي تعبّر عنها الأداة».

ثانيا: باعتبار وجه الشّبه:

يقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى:

١ . تشبيه مجمل:

وهو ما حذف منه وجه الشّبه، وبغيابه أجمل المتكلّم في الجمع بين الطرفين فسمّي مجملا، مثاله قول ابن الرومي في مغنّ:

فكأن لذّة صوته ودبيبها سنة تمشّى في مفاصل نعّس

لم يذكر الشاعر وجه الشّبه لأنّه يدرك بسرعة وهو التلذّذ والارتياح، وقد كشف الأزهر الزنّاد عن سرّ التسمية وأثرها بقوله: «وبهذا الإجمال لم يقصد الباثّ إلى تحديد مجال التقاطع وإنّما تركه غائما، وهو دون شكّ يعوّل في ذلك على حدس سامعه في الاهتداء إلى ذلك المجال».

٢ . تشبيه مفصّل:

وهو ما ذكر فيه وجه الشّبه. مثال ذلك قوله مفتخرا:

أنا كالماء إن رضيت صفاء وإذا ما سخطت كنت لهيبا

فوجه الشّبه مذكور في التشبيه وهو (صفاء+ لهيبا)، ورأى الأزهر الزّناد أنّ«بذكره يفصّل المتكلّم وجه الجمع بين طرفي التشبيه فيسهّل على المتقبّل (السامع أو القارئ) العثور على السّمة التي يشترك فيها الطرفان، ولذلك سمّي هذا التشبيه مفصّلا، وهذا التفصيل يبقي على الانفصال الموجود بين طرفي التشبيه إذ يشعر الباثّ سامعه بأنه يقرن بين الطرفين في نقطة واحدة وهما شيئان متمايزان في سائر السّمات».

ثالثا: باعتبار الأداة ووجه الشّبه معا:

يقسم التشبيه باجتماعهما وافتراقهما إلى:

١ . مؤكّد مفصّل:

وهو ما حذفت منه الأداة : وذكر وجه الشّبه، ومثاله:

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقا وغربا

الأداة محذوفة، ووجه الشبه مذكور (الرّفعة والضياء).

٢ . مرسل مجمل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشّبه، كقوله:

وكأنّ البنفسج الغضّ يحكي أثر اللّطم في خدود الغيد

فالمشبه: البنفسج، والمشبّه به، أثر اللّطم في خدود الملاح، ووجه الشّبه محذوف (اللون)، والأداة: يحكي مذكور.

٣ . تشبيه بليغ:

وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه معا، فهو مؤكّد مجمل، وهو أعلى التشابيه بلاغة ومبالغة في آن، ويأتي على صور متعدّدة تبعا لموقع المشبّه به من الإعراب، وأشهر هذه الصور:

أ. **أن يكون المشبّه به خبرا للمشبّه**، كقول (عمر أبو ريشة):

يا بلادي وأنت نهلة ظمآن وشبّابة على فم شاعر

فالمشبّه أنت، والمشبّه به: نهلة ظمآن (وهي في محلّ رفع خبر المبتدأ)، الأداة: محذوفة، ووجه الشّبه مثلها محذوف وتقديره (الجمال)، وهناك تشبيه آخر، المشبّه: أنت، المشبّه به: شبّابة وهو معطوف على الخبر (نهلة)، والأداة محذوفة ووجه الشّبه مثلها محذوف، ومثاله أيضا قول السيّاب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر

فوجه الشّبه وأداة التشبيه غائبان وبغيابهما فتح الباب أمام الذهن ليتطّلع إلى وجوه اللقاء الممكنة بين الطرفين فإذا هما شيء واحد، أو كالواحد وهذا مدخل البلاغة فيه.

ب . أن يكون المشبّه به حالا للمشبّه، ومثاله: دخل نمرا، وخرج هرّا فالمشبّه محذوف تقديره هو، والمشبّه به نمرا (حال) والأداة ووجه الشّبه غائبان محذوفان، والقول نفسه يصحّ في: خرج هرّا، ومثاله أيضا قول علي محمود طه:

صاح بالشّمس لا يرعك عذابي فاسكبي النّار في دمي وأريقي

وخذي الجسم حفنة من رماد وخذي الرّوح شعلة من حريق

في البيت تشبيهان: في الأول: المشبّه: الجسم، المشبّه به: حفنة، وهو حال من المشبّه، والأداة ووجه الشّبه محذوفان.

في الثاني: المشبّه: الرّوح، والمشبّه به: شعلة، وهو حال من المشبّه، والأداة ووجه الشّبه محذوفان.

ج . أن يكون المشبّه به مضافا إلى المشبّه:

ومثاله: لبس المريض ثوب العافية، فالمشبّه العافية، والمشبّه به ثوب، والعافية مضافة إلى الثوب، ومنه أيضا قوله الياس فرحات:

هلّا مننت بلقيا أستردّ بها فجر الشّباب فشمس العمر في الطّفل؟

في البيت تشبيهان:

في الأول: المشبّه (الشباب) مضاف إليه، المشبّه به: (فجر) أضيف إلى المشبّه .. والأداة ووجه الشّبه محذوفان.

في الثاني: المشبّه: العمر (مضاف إليه)، والمشبّه به: الشمس (مضاف إلى المشبّه) والأداة ووجه الشّبه محذوفان، وهذا من باب إضافة المشبّه به إلى المشبّه.

د . أن يكون المشبّه به مفعولا به ثانيا ، والمشبّه مفعولا أوّلا ،

ومثاله قول المازني في وردة ذابلة:

ولو استطعت حنيت أضلاعي على ذاوي سناها

وجـــعلت صدري قبرها وجعلت أحشائي ثراها

في البيت الثاني تشبيهان:

في الأوّل: المشبّه: صدري مفعول به أوّل ل (جعل)، والمشبّه به: قبرها: مفعول به ثان ل (جعل)، والأداة ووجه الشّبه محذوفان.

هـ . أن يكون المشبّه به مفعولا مطلقا مبيّنا للنّوع.

على أن يكون المشبّه مصدرا مقدّرا من الفعل العامل فيه، ومثاله قول المازني في الوردة الذابلة:

وضممتها ضمّ الحبي ب عسى يعود لها صباها

فالمشبّه: الضمّ (مصدر مقدّر من الفعل ضممتها) والتقدير ضممتها ضمّا كضمّ...والمشبّه به: ضمّ: مفعول مطلق من الفعل ضمّ، والأداة ووجه الشّبه محذوفان.

و . أن يكون المشبّه به مجرورا ب (من) البيانية التي تبينّ المشبّه

كقول الشابّي:

ورفرف روح غريب الجمال بأجنحة من ضياء القمر

المشبّه: أجنحة الروح، المشبّه به: ضياء القمر مسبوق ب (من) البيانية التي بيّنت نوع الأجنحة، والأداة ووجه الشّبه، محذوفان.

ز. أن يكون المشبّه به أحد التوابع.

ومثاله قوله تعالى: (يا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْناكَ شاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً* وَداعِياً إِلَى اللهِ بِإِذْنِهِ وَسِراجاً مُنِيراً) الأحزاب: ٤٥. شبّه عليه الصلاة والسلام بالمصباح المنير الذي يهدي البشر إلى الله تعالى، فالمشبّه النبيّ والمشبّه به: سراجا (معطوف على الحال شاهدا) والأداة ووجه الشبه محذوفان.

تمارين:

١ . بيّن أنواع التشبيه في ما يأتي:

قال الشاعر:

وسهيل كوجنة الحبّ في اللو ن وقلب المحبّ في الخفقان

قال الشاعر:

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير

قال الشاعر:

سحبت الدّياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب

قال الشاعر:

ثوب الرياء يشفّ عمّا تحته فإذا اكتسيت به فإنّك عاري

قال الشاعر:

علق المجاعة مصّ بعض دمائه وتعسّف الحكام مصّ الباقي

قال الشاعر:

وقف التاريخ في محرابها وقفة المرتجف المضطرب

قال الشاعر:

أأمانيّ كلّها من تراب وأمانيك كلّها من عسجد

تشبيه التّمثيل وغير التمثيل

أولا: تشبيه التمثيل:

١ . تعريفه:

هو ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد، أو هو الذي يكون وجه الشّبه فيه مركّبا.

٢ . شروطه:

اشترط البلاغيّون تركيب الصورة فيه، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبته حسّية أو معنوية، وكلّما كانت عناصر الصورة أكثر، كان التشبيه أبعد وأبلغ.

٣ . أمثلته:

قال ابن الرومي (المنسرح):

أوّل بدء المشيب واحدة تشعل ما جاورت من الشّعر

مثل الحريق العظيم تبدؤه أوّل صول صـــــغيرة الشّرر

في هذين البيتين مشهدان متفقان في وجوه عديدة تلتقي لتكوّن في النهاية وجها واحدا، للأجزاء المكوّنة لكل مشهد قيمة في تجمّعها ولا قيمة لكل جزء منفردا، يتكوّن المشهد الأول من الأجزاء الآتية: غزا الشيب شعر الشاعر فبدأ بشعرة بيضاء ثم توسّع في هذا الشعر الأسود حتّى قضى عليه قضاء مبرما فاتسعت دائرة البياض وتوارت دائرة السّواد. المشهد الثاني المقابل يتمثّل في حريق عظيم بدأ بشرارة صغيرة ثم أخذت نيرانه تتوسّع ملتهمة كل ما يقع في طريقها، لنبحث في هذين المشهدين المتقابلين عن عناصر تشبيه التمثيل: فبين المشيب وبقايا النار جامع البياض المشرب بالسواد الخجول، والمشيب يأتي على الشعر بأكمله تدريجيا والنار تلتهم كل ما يقف بوجهها تدريجيا أيضا، الشّيب يبدأ بشعرة واحدة والحريق العظيم تبدؤه شرارة صغيرة وهكذا فإن تشبيه التمثيل هذا يتكوّن من:

تشبيه (١) وفيه: مشبه (١) + مشبّه به (١) + وجه شبه (١)

تشبيه (٢) وفيه : مشبه (٢) + مشبّه به (٢) + وجه شبه (٢)

تشبيه (٣) وفيه : مشبه (٣) + مشبّه به (٣) + وجه شبه (٣)

والخلاصة أن تشبيه التمثيل مكوّن من مشبّه متعدّد+ وجه شبه متعدّد+ مشبّه به متعدّد، ولهذا كان تشبيه التمثيل محتاجا إلى عمليّات ذهنية متلاحقة لفكّ أجزائه والتعرّف إلى التماثل القائم بين هذه الأجزاء. فالصورة فيه أشبه بالومضات (فلاش) المتلاحقة التي تجسّد في النهاية صورة متكاملة ولهذا كانت الصورة مشهدا متتابعا ، ويجب التنبّه إلى أن المعوّل عليه في التعدّد هو وجه الشّبه فقط، وقال ابن المعتزّ (الوافر):

كأنّ سماءنا لمّا تجلّت خلال نجومها عند الصّباح

رياض بنفسج خضل نداه تفتّح بينه نور الأقاحـــي

في البيتين مشهدان متفقان في وجوه عديدة، يتكوّن المشهد الأوّل من الأجزاء الآتية: تجلّت السّماء صباحا وقد انتشرت نجومها فبدت زرقاء بيضاء صفراء، المشهد الثاني يتكوّن من الأجزاء الآتية: رياض متناثرة يجتمع فيها البنفسج المخضّل بالندى إلى جانب روضة أخرى من الأقاحي التي تفتّح زهرها الأبيض المشوب بصفرة، لنبحث في هذين المشهدين المتقابلين عن عناصر تشبيه التّمثيل: بين تجلّي السماء وانتشار نجومها صباحا وبين رياض البنفسج المتناثرة جامع الزرقة البنفسجية، بين ندى الصبّاح وندى الأزاهير جامع اخضلال ونداوة، بين روض النجوم المتناثرة ورياض الأرض جامع التناثر في النجوم الذي يقابله تناثر الورود وتفرّقها في المرج الفسيح الذي يشبه رحابة السّماء وتداخل الألوان البنفسجي والأبيض والأصفر، يشبه تداخل ألوان السّماء وقد انحسرت النجوم في مكان منها وتناثرت في مكان آخر، فوجه الشّبه كما ترى صورة منتزعة من متعدّد، ولو حذفنا شيئا من المشبّه أو المشبّه به لاختلّ التوازن بين أجزاء المشهدين المتقابلين، واختل معه وجه الشّبه الجامع بين أجزاء صورتي المشبّه والمشبّه به، وقال البحتري في شقائق النعمان (الطويل):

شقائق يحملن النّدى فكأنه دموع التّصابي في خدود الخرائد

عناصر المشهدين متضافرة لتقديم صورة متكاملة، لنبحث عن هذه العناصر:

في المشهد الأول : شقائق النعمان+ الندى الذي يكلّلها

في المشهد الثاني : خدود الملاح+ دموع التّصابي المتساقطة

ووجه الشبه مكوّن من قطرات جميلة صافية تلمع فوق سطوح جميلة بيضاء مشوبة بصفرة، ولهذا كان وجه الشّبه منتزعا من متعدّد لا يمكن حذف جزء من المشبّه أو المشبّه به وإلّا فإن وجه الشبه الجامع بين أجزائهما يختلّ ويتعطّل تناسق الصورة وتفقد رونقها.

ثانيا: تشبيه غير التّمثيل:

١ . تعريفه:

هو ما كان فيه وجه الشّبه مفردا، أي أنه ليس صورة منتزعة من متعدّد.

٢ . أمثلته:

قال البحتري (الخفيف):

هو بحر السّماح والجود فازدد منه قربا تزدد من الفقر بعدا

فعناصر التشبيه هي: المشبه: الممدوح، والمشبّه به: البحر، وجه الشبه: الجود، وهكذا فإنّ وجه الشبه ليس صورة منتزعة من متعدّد كما في تشبيه التمثيل، وقال أبو بكر الخالدي (م الرّمل):

يا شبيه البدر حسنا وضياء ومنالا

وشبيه الغصن لينا وقواما واعتدالا

أنت مثل الورد لونا ونسيما وملالا

زارنا حتـــى إذا ما سرّنا بالقرب زالا

فالمشبّه في هذه الأبيات جميعا هو الحبيب. أمّا المشبّه به فهو على التوالي: البدر والغصن والورد، وجه الشّبه فيها صفات متعدّدة ولكنّها مفككة وليست مجموعة ومترابطة لتكوّن كلّا موحّدا إذ يمكن الاكتفاء بجزء منها وحذف أجزاء أخرى، ويبقى التشبيه قائما بعكس ما يحدث في تشبيه التمثيل الذي تكوّن عناصره كلّا مستقلّا لا يتخلّى عن أيّ جزء من أجزائه ولا يقوم إلّا بعناصره مجتمعة.

تمرينات:

١ . ميّز تشبيه التمثيل من غيره فيما يأتي:

–قال تعالى: (وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَياةِ الدُّنْيا كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّياحُ) الكهف: ٤٥.

–وأيضًا: (اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَياةُ الدُّنْيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكاثُرٌ فِي الْأَمْوالِ وَالْأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَباتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَراهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطاماً) الحديد: ٢٠.

وقال الشاعر:

المستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرّمضاء بالنّار

وقال أيضًا:

كأنّ مثار النّقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقال أيضًا:

عيناه عالقتان في نفق كسراج كوخ نصف متّقد

وقال أيضًا:

والصّدر فارقه الرّجاء فقد غدا وكأنّه بيت بلا مصباح

وقال أيضًا:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقال أيضًا:

لله نهر سال في بطحاء أحلى ورودا من لمى الحسناء

وقال أيضًا:

يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنّه آس يجسّ عليلا

وقال أيضًا:

يهزّ الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

وقال أيضًا:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإنّ المسك بعض دم الغزال

******

التشبيه الضّمني

١ . تعريفه:

هو تشبيه لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، من هذا التعريف ندرك أنّه مضمر في النّفس وأنه يؤثر فيه التلميح على التّصريح، كما أن التسمية تشير إلى أن التشبيه غير ظاهر في الكلام وإنّما على المتلقّي أن يفهمه ضمنا لأنّه يخاطب ذكاءه وفطنته، ويؤتى بهذا النوع من التشبيه ليدلّ على أنّ الحكم الذي أسند إلى المشبّه ممكن وإن لم يغب عنه جانب التّخييل.

٢ . مزاياه:

من أهم المزايا التي يختصّ بها نذكر ما يأتي:

. لا تظهر فيه الأداة أو وجه الشّبه بشكل صريح.

. لا يرتبط فيه المشبّه بالمشبّه به ارتباطهما المعروف في باقي أنواع التشبيه، بل تلمح بينهما العلاقة من خلال المعنى الذي يكاد يخفيه التشبيه.

. هو أبلغ من غيره، وأنفذ في النفوس والخواطر لاتخاذه جانب التلميح واكتفائه به.

. يكثر وروده في الحكم والمواعظ والأمثال.

. كثيرا ما يأتي في جملتين متواليتين لكلّ منهما معناها المستقلّ، وقد تربط جملة المشبّه به بجملة المشبّه بحرف الواو، كقول أبي فراس (الطويل):

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهر

أو بحرف الفاء كقول المتنبي (الوافر):

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإنّ المسك بعض دم الغزال

٣ . أمثلته:

قال ابن الرّومي (الخفيف):

قد يشيب الفتى وليس عجيبا أن يرى النّور في القضيب الرّطيب

لم يقل ابن الرّوم : الفتى وقد وخطه الشّيب كالغصن الرّطيب عند إزهاره لكنّه أتى بهذا المعنى ضمنا؛ ولهذا سمّي هذا التشبيه ضمنيا، وقال أبو فراس (الطويل):

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

لم يقل أبو فراس: أنا إذا اشتدّ الخطب على قومي كالبدر الذي ينير الليلة الظلماء، بل ترك للمخاطبين أن يستنتجوا ذلك، وسيذهب ذهنهم إلى مثل هذا التشبيه لمجرّد سماعهم عجز البيت، وقال غيره (الكامل):

ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت وقع السّهام ونزعهنّ أليم

يفهم البيت على أنّه تشبيه وإن غاب منه ما يدلّ على التشبيه، لقد سكت الشاعر عن جزء من الصورة مطالبا القارئ أو المتلقّي باكتشافه، وليس من الصعب اكتشافه. فالمتلقّي يدرك أنّ الشاعر يشبّه نظرة الحبيبة وإعراضها برشق السّهام ونزعها من جسد المطعون بها، فعينا الحبيبة ترشق بنظراتها الحبيب أو تعرض عنه فيكون لرشقها وإعراضها ألم كألم يحدثه الطّعن بالسّهام أو نزعها من جسد المطعون، وقال المتنبّي (الخفيف):

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميّت إيلام

لم يقل المتنبي إنّ المتهاون بكرامته مرّة لا يحسّ بذلّ جديد يصيبه لأن كرامته ميتة، والكرامة الميتة كالجسد الميت لا يتألم إذا جرح جرحا جديدا، لقد مثّل الشطر الثاني المشبّه به ولم يرتبط بالصدر الذي يمثّل المشبّه بأيّ رابط لفظي، لكنّ الارتباط المعنوي عوّض عن الرابط اللفظي.

٤ . بين التشبيه الضمني والتشبيه التمثيلي:

. الأداة ووجه الشّبه محذوفان وجوبا في التشبيه الضمني لكنّهما محذوفان جوازا في التشبيه التمثيلي.

. المشبّه والمشبّه به معنى مركّب في كليهما من عدّة أجزاء.

. تربط المشبّه بالمشبّه به علاقة نحوية أو إعرابية في التشبيه التمثيلي، ولا يرتبطان في التشبيه الضمني بأية علاقة نحوية، بل تكون جملة المشبّه به استئنافية لا محلّ لها من الإعراب غالبا.

تمرينات:

١ . بيّن نوع التشبيه، وادرس أركانه واشرحه مبيّنا جماليّة الصورة:

قال الشاعر:

ضحوك إلى الإبطال وهو يروعهم وللسيّف حدّ حين يسطو ورونق

قال الشاعر:

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذّهب الرّغام

قال الشاعر:

تزدحم القصّاد في بابه والمنهل العذب كثير الزّحام

قال الشاعر:

نرجو النّجاة ولم تسلك مسالكها إنّ السفينة لا تجري على اليبس

قال الشاعر:

والليل تجري الدّراري في مجرّته كالرّوض تطفو على نهر أزاهره

قال الشاعر:

إنّ الهلال إذا رأيت نموّه أيقنت أن سيصير بدرا كاملا

قال الشاعر:

إطراقه يخشى ويرهب صمته والسّيف محذور وإن لم يشهر

قال الشاعر:

لهيب قلبي أفاض الدّمع من بصري والعود يقطر ماء حيث يحترق

قال الشاعر:

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملا إنّ السّماء ترجّى حين تحتجب

قال الشاعر:

غادة زانـها من الغصن قدّ ومن الظبي مقلتان وجيد

قال الشاعر:

وزهاها من فرعها ومن الخذ دين ذاك السّواد والتوريد

****

التشبيه المقلوب

١ . تعريفه:

هو تشبيه معكوس يصير فيه المشبّه مشبّها به بادّعاء أنّ وجه الشّبه فيه أقوى.

٢ . أمثلته:

قال أحدهم (الكامل):

وبدا الصّباح كأنّ غرّته وجه الخليفة حين يمتدح

فالمشب : غرّة الصّباح وتباشيره، والمشبّه به: وجه الخليفة، فالشاعر شبّه تباشير الصّباح في ضيائها بوجه الخليفة عندما يسمع المديح، وقد خرج الشاعر على المألوف في تشبيهه لأنّ المألوف والمتداول أن يشبّه وجه الخليفة بتباشير الصّباح ولكنّ الشاعر عكس الآية بهدف الإغراب والمبالغة.

وقال بشّار (البسيط):

وذات دلّ كأنّ البدر صورتها باتت تغنّي عميد القلب سكرانا

المشبّه به: المرأة الحبيبة المدلّلة، والمشبّه: البدر، فالشاعر كسر المألوف وخلخل العلاقة بين المشبّه والمشبّه به، فقلب المعادلة وصدم القارئ لأنّه خرج على المألوف الذي استنفدت طاقاته الإيحائية، فخرّب العلاقة بين المشبّه والمشبّه به ليأتي بجديد مبالغ فيه، فبدل أن تشبه المرأة الجميلة البدر صار البدر عند الشاعر يشبه المرأة الجميلة لأن وجه الشّبه أقوى في المشبّه به منه في المشبّه، ولهذا فإنّ الشاعر يزعم أن المرأة الحبيبة أجمل من البدر، لهذا عدّ التشبيه المقلوب ضربا من التجديد في الأساليب القديمة.

٣ . من شروطه:

الشرط الرئيس في استعماله ألّا يرد إلّا في ما جرى عليه العرف لدى العرب، وهذا الشرط يحافظ على وضوح صورة القلب والانعكاس، وإلّا فإنه يصبح ضربا من الإلغاز.

٤ . قيمته البلاغية:

سمّاه ابن جنّي: غلبة الفروع على الأصول، وقال: لا تجد شيئا من ذلك إلّا والغرض منه المبالغة»، وسمّاه ابن الأثير في المثل السائر «الطّرد والعكس» وقال عنه عبد القاهر «هو جعل الفرع أصلا والأصل فرعا»، لهذا عدّ التشبيه المقلوب ضربا من المبالغة وكسر الرتابة في التشابيه المبتذلة التي مجّها الذوق وملّها السمع لفرط تردّد المعاني المكرورة، فجاء التشبيه المقلوب ليقضي على الرّتابة.

تمارين:

١ . دلّ على التشبيه المقلوب واشرحه، واذكر أسباب كونه مقلوبا:

قال الشاعر:

كأنّها حين لجّت في تدفّقها يد الخليفة لمّا سال واديها

قال الشاعر:

في طلعة البدر شيء من محاسنها وللقضيب نصيب من تثنّيها

قال الشاعر:

وترى الغصون تميل في أوراقها مثل الوصائف في صنوف حرير

قال الشاعر:

وكأن أجرام السّماء لوامعا درر نثرن على بساط أزرق

****

التشبيه الدائري (الاستطرادي)

١ . تعريفه:

هو تشبيه يبدأ ب (ما)، وينتهي ب (الباء) الداخلة على أفعل التفضيل (أفعل)، وغالبا ما يكون بين الفاتحة والخاتمة وصف للمشبّه به عادة قد يطول، وقد يقصر، ليعود في النهاية ويفضّل المشبّه على المشبّه

به، وتكمن قيمته في طول نفسه واتساع عبارته حيث يترك الشاعر المشبّه ليسترسل في تصوير المشبّه به وتعظيمه ليعود في البيت الأخير منه فيفضّل المشبه على المشبّه به زيادة في المبالغة والغلوّ، وأكثر ما ورد بأربعة أبيات، وقد يرد في أقلّ من أربعة، وربّما سمّي استطراديا لأنّ الشاعر يستطرد فيه إلى تفصيل أجزاء المشبّه به والإحاطة بمناحي الجمال والعظمة فيه ليكون في تفضيل المشبّه عليه إغراق في التعظيم والمفاضلة.

٢ . أمثلته:

قال النابغة (البسيط):

قال الشاعر:

فما الفراتُ إذا هبّ الرّياح لـــه ترمـي أو اذيّه العبرين بالزّبد
يمدّه كلّ واد مترع لـــــــجب فيه ركـام من الينبوت والخضد
يظلّ من خوفه الملّاح معتصما بالخيزرانة بعد الأين والنّجـــد
يوما بأجود منه سيب نافلـــة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

أراد النابغة أن يبالغ في وصف كرم النعمان فذهب إلى أنّ الفرات في حال فيضانه الأكبر عند ما ترمي أمواجه بالزّبد على ضفّتيه ويصبّ فيه كل واد ممتلئ بالماء تصطخب أمواجه فتجرّ كل شيء وتجتاح الركام من طمي ونبات، في هذه الحالة من الهيجان يدخل الخوف إلى قلب الملّاح فيبقى معتصما بمقدّمة السفنية وقد أدركه الخوف وأعياه الجهد، الفرات في حالة فيضانه هذه ليس أجود من النّعمان الذي لا يحول عطاء اليوم عنده دون عطاء الغد في حين يبقى فيضان الفرات موسميّا وعند ذوبان الثلج في المنبع، لقد استطرد الشاعر في وصف المشبّه به ثم استدار فنّيا ليجعل المشبّه أعلى رتبة من المشبّه به في حال كماله هذا، وقد استخدم الشاعر الواسطة اللفظية وما...بأجود، وقد سلك الأخطل طريق النابغة، فتوكأ عليه في تشبيهه الاستطرادي هذا محدثا تعديلا طفيفا فيها عند ما قال (البسيط):

وما الفرات إذا جاشت غـــــواربه في حافتيه وفي أوساطه العشر
وزعزعته ريــاح الصّيف واضطربت فوق الجآجئ من آذيّة غـــــدر
مسحنفر مـــــن جبال الروم يستره منها أكافيف فيـــــها دونه زور
يوما بأجـــــــود منه حين تسأله ولا بأجهر منه حين يجتـــــــهر

وقد أفرط الأعشى في اعتماد هذا الضرب من التشبيه، وربما كرّره في القصيدة الواحدة، ومن أطول التشابيه الاستطرادية تشبيه للأعشى وصف فيه الأسد، وعدّته عشرة أبيات (٣) من البيت ٢١ إلى البيت ٣٠، وفي القصيدة نفسها عاد إلى تشبيه استطرادي عدّة أبياته ثلاثة، لكنّه في وصف كرم الممدوح هذه المرّة، من البيت ٣١ وحتى البيت ٣٣، وقد أحصيت في ديوان الأعشى ثلاثة عشر تشبيها استطراديا حافظ أكثرها على العدد الشائع من الأبيات وهو أربعة أبيات، وقد يقصر التشبيه الاستطرادي إذ يقتصر على بيت واحد كقول طفيل الغنوي (الطويل):

فما أمّ أدراص بأرض مطلّة بأغدر من قيس إذا الليل أظلما

وقد أحصى أحد الباحثين ثمانية وخمسين تشبيها استطراديا، لاثنين وعشرين شاعرا جاهليا، كان نصيب الأعشى وحده منها ثلاثة عشر تشبيها.

تمرينات:

١ . دلّ على التشابيه الاستطرادية واشرحها مبيّنا قيمتها الجمالية:

قال الأعشى (ديوانه ص ٩٩):

وما فلج يسقي جــداول صعنبى له شرع سهل على كلّ مــورد
ويروي النبيط الزرق من حجراته ديارا تروّى بالأتيّ المـــــعمّد
بأجود منه نائلا، إنّ بعضــهم كفى ماله باسم العطاء الموعّد

****

ومن المحسنات المعنويَّة:

أولا: الطّباق

أسماؤه:

أطلقت عليه أسماء عديدة منها: التطبيق، والطباق، والتضاد، والمطابقة، والتكافؤ.

تعريفه:

أ . قاموسيا:

قال الخليل: «طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألزقتهما»، وجاء في اللسان (طبق): «تطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة: الموافقة، والتطابق: الاتفاق، وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، والمطابقة: المشي في القيد، والمطابقة: أن يضع الفرس رجله في موضع يده، ومطابقة الفرس في جريه: وضع رجليه مواضع قدميه».

ب . اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات: «هو الجمع بين الضّدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة»، وجاء في الإيضاح: «هو الجمع بين المتضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة»، وكتب البلاغة لم تدخل على هذا التعريف أي تعديل أو شرح، ورأى د. عبد العزيز عتيق أنه «ليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة»، غير أن استنتاجه لا يخلو من ضعف التفسير والتأويل، ولو ردّ المعنى الاصطلاحي إلى المعنى القاموسي بلطف الصنعة لوجد مناسبة كبرى بين المعنيين، ألا يرى د. عتيق في وضع الرجل موضع القدم شيئا من الجمع بين المتضادين أو المعنيين المتقابلين في الجملة؟ ثم ألا يرى شبها بين مشي المقيّد راسفا في قيوده، وبين الكاتب والشاعر يطابقان في كلامهما؟

صوره:

١ . الطباق الحقيقي:

وهو ما كان طرفاه لفظين متضادين في الحقيقة ويكونان:

أ . اسمين:

كما في قوله تعالى: **(وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقاظاً وَهُمْ رُقُودٌ)** الكهف: ١٨.

ب . فعلين:

كقوله تعالى: **(وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكى وَأَنَّهُ هُوَ أَماتَ وَأَحْيا)** النجم: ٤٣ . ٤٤.

ج . حرفين:

كقوله تعالى: **(.. وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَ)** البقرة : ٢٢٨.

د . مختلفين:

كقوله تعالى: **(وَأُحْيِ الْمَوْتى بِإِذْنِ اللهِ)** آل عمران : ٤٩، فاللفظ الأول فعل (أحيي)، والثاني اسم (الموتى).

٢ . الطباق المجازي:

ويكون طرفاه غير حقيقتين أي مجازيّين، ومثاله قوله تعالى: **(أَوَمَنْ كانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْناهُ)** الأنعام : ١٢٢، فقد فسّر المفسّرون هذه الآية بقولهم: كان ضالا فهديناه، وعلى المعنى المقصود يكون الطباق مجازيا. ولو أخذ اللفظان على الحقيقة لبقي الطباق قائما بين ميتا (اسم) وأحييناه (فعل)، وقد سماه قدامة بن جعفر (التكافؤ) وأعطى مثلا عليه قول الشاعر (الطويل):

إذا نحن سرنا بين شرق ومغرب تحرّك يقظان التراب ونائمه

فالمطابقة بين «اليقظان والنائم» ونسبتهما إلى التراب على سبيل المجاز لا الحقيقة، ولو نظرنا إليه على سبيل الحقيقة ما امتنع الطباق بين (يقظان) و (نائم) و (شرق) و (مغرب).

٣ . الطباق المعنوي:

هو ما كانت المقابلة فيه بين الشيء وضده في المعنى لا في اللفظ. وخير مثال عليه قوله تعالى : **(قالُوا ما أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنا وَما أَنْزَلَ الرَّحْمنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ* قالُوا رَبُّنا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ)** يس: ١٥ . ١٦، فمعنى الآية الثانية: إن الله يعلم إنا لصادقون، وبذلك يتم التّضاد المعنوي بين الآيتين ، ولو كان التضاد في اللفظين مفقودا.

٤ . أقسامه:

أ . طباق الإيجاب:

وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا نحو: خير المال عين ساهرة لعين نائمة، فالقول مشتمل على الشيء وضده (ساهرة ونائمة).

ب . طباق السّلب:

وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، نحو قوله تعالى: **(قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ)** الزّمر: ٩، فالفعل (يعلمون) أثبت في الطرف الأول من الطباق ونفي ب (لا) في الطرف الثاني، ويكون طرفاه أمرا ونهيا كما في قوله تعالى: **(فَلا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ)** المائدة: ٤٤. فالطرف الأول نهي (لا تخشوا)، والطرف الثاني أمر (إخشون) ومن أمثلته: **(تَعْلَمُ ما فِي نَفْسِي وَلا أَعْلَمُ ما فِي نَفْسِكَ)** المائدة: ١١٦، فالفعل (علم) جاء مثبتا مرة ومنفيا مرة أخرى.

٥ . ما يلحق بالطّباق:

أ . الطباق الخفيّ:

وهو ما تكون فيه المطابقة خفية لتعلق أحد الركنين بما يقابل الآخر تعلّق السببية، نحو قوله تعالى: **(مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَماءُ بَيْنَهُمْ)** الفتح: ٢٩، فالرحمة ليست مقابلة للشدة؛ لكنها مسبّبة عن اللين الذي هو ضد الشدّة.

ب . إيهام التضاد:

وهو ما جمع فيه بين معنيين غير متقابلين عبّر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان، ومنه قول دعبل الخزاعي الشاعر (الكامل):

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

وأراد الشاعر دعبل بقوله: (ضحك المشيب برأسه ظهور الشيب ظهورا تاما ولا تقابل بين البكاء وظهور الشيب (المجازي)، لكن الضحك بمعناه الحقيقي مضاد للبكاء.

أهمية الطباق ودوره:

ليس الطباق بالضرورة ترفا لفظيا فحسب، بل هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقع. والمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل، فكثرة المتعارضات تشف عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع.

تمرينات:

السؤال الأول:

١ . بيّن مواضع الطباق في الأمثلة الآتية، ووضح نوعه في كل مثال: -قال تعالى: **(تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشاءُ)** آل عمران: ٢٦.

-وقال أيضًا سبحانه:**(لا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْساً إِلَّا وُسْعَها لَها ما كَسَبَتْ وَعَلَيْها مَا اكْتَسَبَتْ)** البقرة: ٢٨٦.

-كذلك قوله: **(الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِراشاً وَالسَّماءَ بِناءً)** البقرة : ٢٢.

-كذلك قوله: **(وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَما هُمْ بِمُؤْمِنِينَ يُخادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَما يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَما يَشْعُرُونَ)** البقرة: ٨ و ٩.

وقال الشاعر:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

على أنني راض بأن أحمل الهوى وأخرج منه لا عليّ ولا ليـــا

وأيًضا:

لهم جلّ ما لي إن تتابع لي غنى وإن قلّ مالي لم أكلّفهم رفدا

وأيًضا:

سلي إن جهلت الناس عنّا وعنهم فليس سواء عالم وجهول

وأيًضا:

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا والذي أمره الأمر

وأيًضا:

خلقوا وما خلقوا لمكرمة فكأنهم خلقوا وما خلقوا

وأيًضا:

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالي في سماء عجاج

وأيًضا:

ولقد عرفت، وما عرفت حقيقة ولقد جهلت وما جهلت خمولا

وأيًضا:

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

السؤال الثانى:

قال المتنبي الشاعر وهو يغادر مصر باكيًا على فاتك (ديوان المتنبي، شرح العكبري ٤ / ١٥٥ وما بعدها) فأدرس الطباق وأنواعه، ومدى قدرته على تصوير الغليان الداخلي الذي يتحكّم بنفس الشاعر الذى يقول:

حتّام نحن نساري النجم في الظّلم وما سراه على خفّ ولا قدم
تسوّد الشمس منا بيض أوجــهنا ولا تسوّد بيض العذر واللّمم

وقال أيضًا:

من لا تشابهه الأحياء في شيم أمسى تشابهه الأموات في الرّمم أسيرها
بين أصنام أشـــــاهدها ولا أشاهد فيـــــــها عفّة الصنّم

****

ثانياً: المقابلة

١ . تعريفها:

هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، وجاء في الإيضاح: «هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب».

٢ . بين المقابلة والطباق:

لا يكون الطباق إلا بين الأضداد، والمقابلة تكون بين الأضداد وغير الأضداد، ولا يكون الطباق إلا بين ضدّين فقط، والمقابلة تكون بين أكثر من اثنين.

٣ . صورها:

أ . مقابلة اثنين باثنين:

ومثالها قوله تعالى **(فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً، وَلْيَبْكُوا كَثِيراً)** التوبة: ٨٢، فالآية الكريمة تشتمل في صدرها على معنيين يقابلهما في عجزها معنيان على الترتيب، ففي صدرها الضحك والقلة قابلهما في العجز البكاء والكثرة.

أ . مقابلة ثلاثة بثلاثة:

ومثالها قول المتنبي (الطويل):

فلا الجود يفني المال والجدّ مقبل/ولا البخل يبقي المال والجدّ مدبر

فالمقابلة على الترتيب بين «الجود ويفني ومقبل» و«البخل ويبقي ومدبر»، وكقوله تعالى: **(يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّباتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبائِثَ)** الأعراف: ١٥٧، في الآية مقابلتان الأولى: يأمرهم والباء والمعروف في مقابل، ينهاهم وعن والمنكر، والثانية: يحل ولهم والطيبات في مقابل يحرّم وعليهم والخبائث، وهكذا تبدو الصورة واضحة.

ج . مقابلة أربعة بأربعة:

ومثالها قول جرير (الطويل):

وباسط خير فيكم بيمينه وقابض شرّ عنكم بشماله

فقابل بين باسط وقابض، وخير وشر، وفيكم وعنكم، وبيمينه وبشماله.

د . مقابلة خمسة بخمسة:

ومثالها قول صفيّ الدين الحلّي (البسيط):

كان الرضا بدنوّي من خواطرهم فصار سخطي لبعدي عن جوارهم

فالمقابلة بين كان وصار، والرضا والسخط، والدنو والبعد، ومن وعن، وخواطرهم وجوارهم على مذهب من يرى أن المقابلة تجوز بغير الأضداد.

هـ . مقابلة ستة بستة:

ومثاله قول شرف الدين الأربلي (الطويل):

على رأس عبد تاج عزّ يزينه وفي رجل حرّ قيد ذلّ يشينه

فالمقابلة بين على وفي، ورأس ورجل، وعبد وحرّ، وتاج وقيد، وعزّ وذلّ، ويزينه ويشينه.

*رأى علماء البديع أن أعلى رتب المقابلة وأبلغها ما كثر فيه عدد المقابلات لكن شريطة الابتعاد عن التكلف والاسراف فيه، وقد اشترط السّكاكي أن تقتصر المقابلة على الأضداد فحسب.

تمارين:

السؤال الأول:

بيّن مواقع المقابلة في ما يأتي:

قال تعالى:

-**(لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلى ما فاتَكُمْ وَلا تَفْرَحُوا بِما آتاكُمْ)** الحديد: ٢٣

وكذلك قوله:

-**(فَأَمَّا مَنْ أَعْطى وَاتَّقى* وَصَدَّقَ بِالْحُسْنى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرى* وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنى* وَكَذَّبَ بِالْحُسْنى* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرى)** الليل: ٥ . ١٠.

وقال الشاعر:

يا أمّة كان قبح الجور يسخطـــها دهرا فأصبح حسن العدل يرضيها
قابلتهم بالرضا والسّلم منشرحـــا ولّوا غضابا فوا حربي لغيظهــمو
أزورهم وسواد الليل يشفع لـــي وأنثني وبياض الصبح يغري بـي
ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمـعا وأقبح الكفر والإفلاس في الرّجل!
فلا الجود يفنيها إذا هـــي أقبلت ولا البخل يبقيها إذا هي تذهــب
فإذا حـــــــاربوا أذلّوا عزيزا وإذا سالمـــــــوا أعزّوا ذليلا

****

ثالثاً: التورية

١ . أسماؤها:

ذكر لها البلاغيّون أسماء عديدة منها:

أ. الإيهام، ذكره الخطيب التبريزي.

ب. التوجيه، ذكره ابن أبي الأصبع.

ج. التخيير، ذكره غير واحد من البلاغيين.

٢ . تعريفها:

أ . لغةً:

جاء في اللسان (ورى): «وريّت الشيء وواريته: أخفيته، وتوارى: استتر، ووريت الخبر: جعلته ورائي وسترته، ووريت الخبر أورّيه تورية: إذا سترته وأظهرت غيره ... والتّورية: السّتر».

ب . اصطلاحًا:

عرفها الخطيب التبريزي بقوله: «وهي أن يطلق لفظ له معنيان: قريب، وبعيد، ويراد به البعيد منهما»، فالتورية عبارة عن دالّ واحد له مدلولان: الأول مدلول قريب، لا يلائم المقام لذلك فهو ملغى ومستبعد، والثاني بعيد يلائم المقام مقبول ومعتمد.

٣ . أنواعها:

اكتفى القزويني بقسمتها قسمين هما: تورية مجرّدة وتورية مرشّحة.

١ . التورية المجرّدة:

وهي التي لم يذكر فيها شيء مما يلائم المورّى به (المعنى القريب) ولا مما يلائم المورى عنه (المعنى البعيد)، نحو قوله تعالى **(الرَّحْمنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوى)** طه:٥، فكلمة التورية (استوى) لها معنيان:

١ . الاستقرار في المكان، المعنى القريب غير المقصود لأن الله تعالى منزّه عنه.

٢ . الاستيلاء والملك، المعنى البعيد المقصود.

ولم يذكر في الآية من لوازم المعنى البعيد أو المعنى القريب شيء؛ فلهذا كانت مجرّدة، ومنه قول الشاعر القاضي عياض في سنة كان فيها شهر كانون معتدلا، أزهرت فيه الأشجار (البسيط):

كأنّ كانون أهدى من ملابســـه لشهر تموّز أنواعا من الحلل

أو الغزالة من طول المدى خرفت فما تفرّق بين الجدي والحمل

فالتورية في (الغزالة) فلم يذكر الشاعر قبل الغزالة أو بعدها ما يشير إلى أنه قصد بها ذلك الحيوان البريّ المشهور بطول العنق وسواد العين وما إلى ذلك، ولا من أوصاف المعنى المورّى عنه (الشمس) كالإشراق والغروب وما إليهما، ولهذا كانت التورية مجرّدة.

٢ . التورية المرشّحة:

وهي التي ذكر فيها ما يلائم المورّى به، وهو أقوى درجات الإيهام في التورية؛ لأنه يقوّي المعنى القريب فيخفي المعنى البعيد المقصود ويكون هذا الذكر:

أ . قبل لفظ التورية:

ومثالها قوله تعالى: **(وَالسَّماءَ بَنَيْناها بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ)** الذاريات: ٤٧، والتورية في (بأيد) لأنها تحتمل معنيين:

–المعنى القريب: وهو الجارحة، اليد الحقيقية، وهذا المعنى مورّى به، وقد سبقت بلفظ (بنيناها) على جهة الترشيح وهو من لوازم اليد.

–المعنى البعيد: قوّة الخالق وعظمته وهذا المعنى مورّى عنه، وهو المراد؛ لأن الخالق جل وعلا منزّه عن المعنى الأول، ومنها أيضا قول يحيى بن منصور (الطويل):

فلما نأت عنّا العشيرة كلّها أنخنا فحالفنا السيوف على الدّهر

فما أسلمتنا عند يوم كريهة ولا نحن أغضينا الجفون على وتر

فالتورية في (الجفون) لاحتمال اللفظ معنيين، هما:

–المعنى القريب: وهو جفون العين الحقيقية، وهذا هو المعنى المورّى به، وقد سبقه لازم من لوازمه على جهة الترشيح، (أغضينا) لأن الإغضاء من لوازم العين.

–المعنى البعيد: جفون السيوف (أغمادها)، وهو المعنى المورّى عنه، وهذا هو المعنى المراد لأن السّيف إذا أغمد انطبق الجفن عليه، وإذا جرّد انفتح.

ب . بعد لفظ التورية:

نحو قوله (السريع):

مذ همت من وجدي في خالها ولم أصل منه إلى اللّثم

قالت : قفوا واستمعوا ما جرى خالي قد هام به عمّي

فالتورية: في (خالها) لاحتماله معنيين:

–المعنى القريب، خال النسب، أخو الأم، وهو المعنى المورّى به، وقد ذكر لازمه (العمّ) بعده على جهة الترشيح.

–المعنى البعيد، الشّامة التي تظهر في الوجه غالبا، وعدّها الناس أمارة حسن، وهو المعنى المورّى عنه، وهذا المعنى الأخير هو المقصود.

٣ . التورية المبيّنة:

وهي ما ذكر فيها لازم المورّى عنه فيعين على الاهتداء إليه، ويكون هذا الذكر:

أ . قبل لفظ التورية، كقول البحتري (الكامل):

ووراء تسديد الوشاح مليّة بالحسن تملح في القلوب وتعذب

فالتورية في (تملح) لاحتمال اللفظ معنيين:

–المعنى القريب، الملوحة ضد العذوبة، وهو المعنى المورّى به وغير المراد.

–المعنى البعيد، الملاحة أي الحسن، وهو المعنى المورّى عنه وهو المراد، وقد تقدّم عليه من لوازمه (مليّة بالحسن).

ب . بعد لفظ التورية:

ومنه قول الشاعر (الطويل):

أرى ذنب السّرحان في الأفق طالعا فهل ممكن أن الغزالة تطلع؟

في البيت توريتان، أولاهما (ذنب السّرحان)، وفيها معنيان:

–قريب، وهو ذنب الحيوان (الذئب)، وهو المعنى المورّى به.

–بعيد، أول ضوء النّهار، وهو المعنى المورّى عنه، وهذا المعنى هو المعنى المراد، وقد بيّنه بذكر لازم بعده بقوله (طالعا).

ثانيتهما (الغزالة) وفيها معنيان:

–قريب، وهو الغزالة الوحشية المعروفة، وهو المعنى المورّى به الذي لم يقصده الشاعر.

–بعيد، وهو الشمس، وهو المعنى المورّى عنه وقد بيّنه الشاعر بذكر لازمه بعده (تطلع) وهذا هو المعنى المقصود.

٤ . التورية المهيأة.

وهي على ثلاثة أنواع:

١ . المهيأة بلفظ قبلها.

نحو قول ابن سناء الملك في الملك المظفّر (الطويل):

وسيرك فينـــا سيرة عمريّ فروّحت عن قلب وأفرجت عن كرب

وأظهرت فينا من سميّك سنّة فأظهرت ذاك الفرض من ذلك النّدب

فالتورية في (الفرض والنّدب) وفيهما معنيان:

–قريب، وهو أن يعني الشاعر بهما الأحكام الشرعية، وهو المعنى المورّى به، غير المقصود.

–بعيد، وهو أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والنّدب صفة المرء السريع في قضاء الحاجات، وهو المعنى المورّى عنه (المقصود)، وقد سبقت التورية

بلفظ (سنّة)، ولولاه ما تهيأت التورية فيهما، ولا فهم الفرض والنّدب الحكمان الشرعيّان اللذان صحّت بهما التورية.

٢ . المهيأة بلفظ بعدها.

نحو قول الشاعر (الكامل):

لو لا التطيّر بالخلاف وأنّهم قالوا: مريض لا يعود مريضا

لقضيت نحبي في جنابك خدمة لأكون مندوبا قضى مفروضا

فالتورية في (مندوبا) لاحتمالها معنيين:

–المعنى قريب، وهو المنتدب لقضاء حكم شرعي، غير المقصود.

–المعنى بعيد، وهو الميت الذي يندب، وهو المعنى المورّى عنه، وهذا هو المعنى المراد، ولو لا ذكر (مفروضا) المتأخّر عن (مندوبا) لم يتنبّه السامع لمعنى (المندوب)، فلمّا ذكر تهيّأت التورية بذكره.

٣ . المهيأة بلفظين.

لو لا كل منهما ما تهيّأت التورية في الآخر، نحو (الخفيف):

أيّها المنكح الثّريّا سهيلا عمرك الله كيــف يلتقيان؟

هي شاميّة إذا ما استقلّت وسهيل إذا استقلّ يماني

فالتورية تهيّأت من اللفظين (الثريا وسهيل)، وفي كل منهما معنيان:

–المعنى القريب، الثريا: النجم المعروف، وهو المعنى المورّى به، غير المقصود، سهيل: النجم المعروف، وهو المعنى المورّى به، غير المقصود أيضا.

–المعنى البعيد، الثريا: بنت علي بن عبد الله بن الحارث، وهو المعنى المراد المورّى عنه،سهيل: بن عبد الرحمن، وهو المعنى المورّى عنه، وهو المراد، ولو لا ذكر (الثريا) لم يتنبّه لسهيل، وكل منهما صالح للتورية.

لقد تبيّن ممّا سبق من شرح وتفصيل أنّ التورية ضرب من التخييل، وفيها شيء من الإلغاز، وهي من الغموض الفنّي المستحبّ لأن المتلقّي

المتمتّع بثقافة شعرية أو فنية يدرك أنها تخاطب عقله وذكاءه وفطنته، وأنها تبعده عن المعاني المباشرة؛ لأن الأداء المباشر يبعد عن الشعر إشعاع الإيحاءات المختلفة، فالفنّ تأمّل، والمتذوّق يجب أن يتحلّى بذائقة قادرة على كشف ما يضيفه الشاعر والمبدع إلى الطبيعة الجمالية التي يرسمها الشاعر.

تمرينات:

١ . تمرين مساعد، قال سراج الدين الورّاق (الوافر):

أصون أديم وجهي عن أناس لقاء الموت عندهم الأديب

وربّ الشعر عندهم (بغيض) ولو وافى به لهم (حبيب)

تكمن التورية في لفظ (حبيب) إذ لها معنيان محتملان:

-**أحدهما:** حبيب، بمعنى محبوب، وهو المعنى القريب المورى به، ويتبادر هذا المعنى إلى الذهن بسبب التمهيد له بلفظ (بغيض) وهو شاعر جاهلي.

-**ثانيهما:** حبيب، هو الاسم الحقيقي للشاعر العباسي المشهور بأبي تمّام، واسمه الكامل حبيب بن أوس، وهذا المعنى البعيد مورّى عنه، وقد أراده الشاعر، لهذا كانت التورية مرشّحة لأنه ذكر فيها ما يلائم المورى به قبل لفظ التورية (بغيض)، وقال طبيب العيون، ابن دانيال الشاعر: (السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الورى واضيعتي فيهم وإفلاسي

ما حـــــــال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس؟

تكمن التورية في عبارة ابن دانيال (يأخذه من أعين الناس) إذ للجملة معنيان:

١ . **المعنى الأول** المورّى به وهو المعنى القريب غير المقصود، أخذ الدرهم أجر علاج عيون الناس لأن القائل طبيب يداوي الأعين، لهذا تبادر إلى الذهن هذا المعنى بسبب ما سبق من كلام على حرفة الشاعر.

٢ . **المعنى الثاني** المورّى عنه وهو المعنى البعيد الذي قصده الشاعر، أخذ الدرهم من الناس مكرهين مرغمين لأنّ أعينهم تسافر خلف ما يدفعونه من دراهم لشفائها، فالتورية مرشّحة إذا لذكر ما يلائم المعنى المورّى به.

السؤال الثانى:

قس على ما جاء في التمرين السابق، واشرح التورية في الأبيات الآتية:

قال نصير الدين الحمّامي (الكامل):

أبيات شعرك كالقصو ر ولا قصور بها يعوق

ومن العجائب لفظها حرّ ومعناها رقيق

وقال سراج الدين الورّاق (مخلّع البسيط):

فها أنا شاعر سراج فاقطع لساني أزدك نورا

وقال بدر الدين الذّهبي (م الكامل):

رفقا بخلّ ناصح أبليته صدّا وهجرا

وافاك سائل دمعه فرددته في الحال نهرا

وقال بدر الدين الذّهبي أيضا (المجتثّ):

يا عاذلي فيه قل لي إذا بدا كيف أسلو؟

يمرّ بي كلّ وقت وكلّما مرّ يحلو

وقال سراج الدين الورّاق (الطويل):

وقفت بأطلال الأحبّة سائلا ودمعي يسقي ثمّ عهدا ومعهدا

ومن عجب أنيّ أروّي ديارهم وحظّي منها حين أسألها الصّدى

وقال ابن الظاهر (الكامل):

شكرا لنسمة أرضكم كم بلّغت عني تحيّه

لا غرو إن حفظت أحا ديث الهوى فهي الذّكيّه

****

المصادر والمراجع

- **أبو تمام، حبيب بن أوس الطائى:** الديوان، ط/ دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- **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 عبادة البحترى:** الديوان، ط/ دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- **أبو العباس محمد بن يزيد المبرد:** الكامل فى اللغة والأدب، ت: محمد أحمد الدالى، ط/ مؤسسة الرسالة- بيروت، سنة ١٩٨٦.
- **الثعالبى:** ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ت: محمد إبراهيم، ط/دار المعارف، سنة ١٩٨٥.
- **أحمد شوقى:** الديوان، ط/ دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).
- **الحصرى:** زهر الآداب وثمر الألباب، ت: زكى مبارك، ط/ دار الجيل- بيروت،(د.ت).
- **الخطيب القزويني:** التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٣٢.
- **السيد أحمد الهاشمي:** جواهر البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- **د.شوقى ضيف:** فصول فى الشعر ونقده، ط٢/ دار المعارف .
- **د. طه حسين:** من حديث الشعر والنثر، ط/ دار المعارف .

- **عبدالقاهر الجرجانى:** دلائل الإعجاز، ت: محمد محمود شاكر، ط٢/ مكتبة الخانجى- القاهرة، (د.ت).
- **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.

******

الفهرست

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٣
٢	الفصل الأول: أدب ونصوص	٥
٣	الفصل الثانى: لغويات	٦٦
٤	الفصل الثالث: بلاغة	١٠٨
٥	المصادر والمراجع	١٥٤
٦	الفهرست	١٥٦