كلية الآداب بقنا

الفرقة الثانية/قسم الجغرافيا ونظم المعلومات

مادة اللغة العربية (نحو وأدب)

إعداد وتدريس

أ م د/ إيمان محمد إلياس

أستاذ الأدب والنقد المساعد /كلية الآداب /قسم اللغة العربية

الفصل الدراسي الأول

٢٠٢٣-٢٠٢٤

الرموز المستخدمة

رابط خارجي

أسئلة للتفكير والتقييم الذاتي

أدب | الموسوعة العالمية للأدب العربيwww.adab.com

| خلاصة النحو الواضحwww.scribd.com › document › 564927817

الفهرس :-

المقدمة :- ٣-٤

أولا:- النحو

الفصل الأول :-المبتدأ والخبر وأنواعهما وأحوالهما بالتقديم والتأخير ٥-١١

الفصل الثاني :- المثنى وملحقاته – جمع المذكر السالم وملحقاته – جمع المؤنث السالم وملحقاته-العدد -قواعد الإملاء ١١-٤٢

ثانيا :- الأدب

الفصل الثالث:- مقدمة عن الأدب العربي – الأدب الجاهلي بدايته وأجواءه القبلية واللغوية ٤٦-٥٠

الفصل الرابع :- - موطن العرب -الشعراء الصعاليك - نموذج شعري للشاعر تأبط شرا -الأدب الإسلامي نموذج شعري ٤٦-٦٥

الفصل الخامس :- الأدب المصري -الأدب الحديث (رواية قصة شعر)— ٦٥-١٠١

الفرق بين الأدب وتاريخ الأدب – نموذج للشاعر زكي أبي شادي ١١٠

القصة القصيرة والرواية في مصر والعالم العربي ١١٢

قصة (في القطار) نموذج ١٢٠

المقدمة:-

اللغة العربية هي إحدى أكثر اللغات انتشارا في العالم،و اللغة العربية يتحدثها أكثر من ٣٠٠مليون نسمة ، ويتوزع متحدثوها في المنطقة المعروفة باسم العالم العربي ،بالإضافة إلى السنغال ومالي وتشاد وتركيا وإيران التي تشارك لغاتها اللغة العربية في البنية والمفردات وغيرها، وأثرت العربية تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على كثير من اللغات الأخرى في العالم مثل الأردية والفارسية والتركية .

والعربية لغة رسمية في كل دول العالم العربي

العربية اسم مشتق من الإعراب عن الشيء(وربما العكس)، أي الإفصاح عنه

اللغة الوحيدة في لغات العالم التي تحتوي على حرف الفصاحة وهكذا فالعربية تعني من حيث الاشتقاق لغة الفصاحة.و تسمى العربية بلغة الضاد

- **وهى .بما أن القرآن نزل باللغة العربية، فقد أُطلق اسم اللغة عليه" لغة الضاد"" والضاد "لغة القرآن**
- **هو الاسم الذي يُطلقه العرب على لغتهم،وهو حرف يختص به العرب، ولا يوجد في " غيرهامن اللغات**
- **يقول أَبي الطيب المتنبي**

وعَوْذُ الجاني وغَوْثُ الطَّرِيدِ وبِهِمْ فَخرُ كلِّ مَنْ نَطَقَ الضَّادَ

غير أن الضاد المقصودة هنا ليست الضاد المعروفة .حيث ذهب به إلى أنها للعرب خاصة والمستخدمة وهي دال، وهي التي لا تُستحسن قراءة القرآن أو الشعر العربيةإلا بها.

والعربية من أحدث اللغات نشأة وتاريخاً، ولكن يعتقد البعض أنها الأقرب إلى اللغة السامية الأم

وكثرة قواعد اللغة العربية ترجح أنها طرأت عليها في فترات لاحقة، وأنها مرت بأطوار عديدة مما يضعف فرضية أن هذه اللغة أقرب لما عُرف اصطلاحاً باللغة السامية الأم هذه، ولا توجد لغة في العالم تستطيع الادعاء أنها نقية وصافية من عوامل ومؤثرات خارجية.

إذن العربية إحدى اللغات السامية وهي أحدثها نشأة وتاريخا، لكن يعتقد البعض أنها الأقرب إلى المصدر وذلك لاحتباس العرب في جزيرة العرب فلم تتعرّض لما تعرَّضت له باقي اللغات السامية من اختلاط.

ولكن هذا الرأي ضعيف من وجهة نظر علم اللسانيات، حيث أن تغير اللغة هو عملية مستمرة عبر الزمن والانعزال الجغرافي يزيد من حدة هذا التغير، حيث يبدأ نشوء أي لغة جديدة بنشوء لهجة جديدة في منطقة منعزلة جغرافياً.

إن بداية اللغة العربية لا زالت مجهولة ،وذلك لجهلنا معالم تاريخ العرب القدامى وأقدم نقوشهم الموجودة (على قِلَّتِها) يرقى إلى القرن التاسع أو العاشر الميلادي. هنالك العديد من الآراء والروايات حول أصل العربية لدى قدامى اللغويون العرب فيذهب البعض إلى أن يعرب إسماعيل بن كان أول من أعرب في لسانه وتكلم بهذا اللسان العربي فسميت اللغة باسمه. إبراهيم عليه السلام

الفصل الأول

أولا : النحو

مقدمة في النحو

الجملة الإسمية

تتكوَّن الجملة الاسميّة من ركنين أساسيّين هما المبتدأ والخبر، والمبتدأ لغةً هو اسم مفعول مأخوذ من الفعل "ابتدأ" والذي يعني ما يجيء أولًا وتكون البداية به، فنقول مثلًا: ابتدأ الأمر؛ أي فَعَلَه قبل الآخرين، أو: ابتدأ الدرس بفكرة التواضع؛ أي بدأه بهذه الفكرة. أما اصطلاحاً فهو يعدّ الركن الأوّل منهما وفيه يتمثل موضوع الجملة.

وقد عرف عالم النحو سيبويه المبتدأعلى أنّه: (كلّ اسم ابتدئ ليُبنى عليه كلام، فالمبتدأ والمبني عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلا بمبنيّ عليه، فالمبتدأ الأول والمبني ما بعده عليه، فهو مُسند ومُسند إليه.

عرّف النُّحاة أيضًا المبتدأ على أنّه المعنى الذي ينبّه السامع ويجعله راغبًا بمعرفة ما يكمله وهو "الخبر"، مثل قولنا: أحمد، وهي الكلمة التي تنبهنا على سماع الخبر الذي بعدها حين يكون مثلاً: مهذَّب، فتكون الجملة: أحمد مهذَّب.

الخبر:- إنّ كلمة الخَبَر مأخوذة في اللغة من: (الخبير، وهو أحد أسماء الله تعالى الحسنى والذي يعني العالِم بما كان وما يكون، وهو أيضًا ما يُنقَلُ ويُحدَّث به قولاً أَو كتِابةً)، كما نقول أننا خُبِّرنا بالحدَث أي أننا عرفنا حقيقته، والخبر يعني النبأ أيضًا، وجمعه أخبار وأخابير.و عرّف ابن السراج الخبر على أنّه الاسم الذي يمثّل خبر المبتدأ الذي نبّه السامع، والذي فيه يكون تصديق المعلومة أو تكذيبها، فالخبر هو الذي يصف لنا حال المبتدأ وبه تتم الفائدة ويتم المعنى، مثل أن نقول: السماءُ صافيةٌ، فكلمة "صافيةٌ" هنا هي الخبر الذي اكتمل به معنى الجملة المبتدئة ب"السماء"،

إذن إذا أردنا تعريف تلك المصطلحات نقول:-

المبتدأ:- هو اسم مرفوع يقع في أول الجملة

الخبر : هو الجزء الذي يكمل الجملة مع المبتدأ أو يتمم معناها ويحصل به مع المبتدأ تمام الفائدة

.وتسمى الجملة التي تجمع المبتدأ والخبر بالجملة الاسمية

أمثلة على المبتدأ والخبر

- الأزهارُ زينةُ الحدائق- الكلبُ أليف - محمدٌ نشيط - التلاميذُ أذكياءُ

أنواع المبتدأ:- يأتي المبتدأ في أشكال عديدة هي :-

١- : اسما ظاهرا ، مثل :- خالد عظيم

٢- : ضميرا منفصلا ، مثل:-أنت كريم

٣- : مصدرا مؤولا ، مثل:-أن تتعلم خير لك

٤-مجرور رُبّ ، مثل : ربّ ليلٍ كأنه الصبح

٥- مجرورا بمن الزائدة ، مثل : هل عندك من كتاب

٦- مجرورا بالباء الزائدة ، مثل:- بحسبك درهم

أنواع الخبر

١- اسما ظاهرا ، مثل : التلميذ نشيط

٢- جملة اسمية :-مثل : الطالب دروسه كثيرة

٣- جملة فعلية ، مثل : اللاعب يذهب إلى الملعب

٤-مصدرا مؤولا ، مثل : النجاح أن تستمر في الدراس

٥-محذوفا متعلقا بجار ومجرور ، مثل في البيت رجل

٦-محذوفا متعلقا بظرف ، مثل : الكتب فوق الطاولة –

٧-مجموع جملتين المبتدأ فيهما اسم شرط ، مثل : من يحصد يزرع –

٨-اسم استفهام إذا كان ما بعده اسما مرفوعا ، مثل –من أبوك؟

هل المبتدأ نكرة أم معرفة ؟

– المبتدأ معرفة ، والخبر نكرة ، وقد يأتي المبتدأ نكرة في عشر مواضع

١: إذا سبق بحرف استفهام ،:- مثل أقلمٌ على الطاولة ؟:

٢-إذا سبق بحرف نفي ، مثل : لا مجتهدٌ في صفّنا

٣- إذا كان الخبر جارا ومجرورا مقدما على النكرة ، مثل : في المعركة جيش قوي

٤-: إذا كان الخبر ظرفا مقدما على النكرة ، مثل :-عندك مال

٥- مجرور رُبّ ، مثل : ربّ أخ لك-

٦-الاسم المضاف ، مثل باب المدرسة كبير

٧- اسم الاستفهام ، مثل من ربّاك؟

٨- اسم شرط جازم ، مثل من يسعَ إلى النجاح يجده

٩- نكرة موصوفة ،: مثل طريق طويل مشينا فيه:

١٠- ما التعجبية ، مثل :- ما أجمل الطبيعة

إعراب المبتدأ والخبر

– المبتدأ والخبر حكمها الرفع إما بعلامة رفع أصلية أو علامات فرعية ، كالتالي

١-إذا كانا صحيحي الآخر فيرفعان بالضمة الظاهرة

٢-إذا كانا معتلي الآخر فيرفعان بالضمة المقدرة

٣-إذا كانا مثنيين فيرفعان بالألف

٤ – فيرفعان بالواو إذا كانا جمع مذكر سالم

٥–ويرفعان بالواو إذا كانا من الأسماء الخمسة

أمثلة:–

١ – العلم نور

العلم : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخر

نور : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره

٢–(المدعو المحامي موسى

المدعو : مبتدأ مرفوع بالضمة المقدرة على الواو ، منع من ظهورها الثقل

. المحامي : مبتدأ ثان مرفوع بالضمة المقدرة على الياء ، منع من ظهورها الثقل

موسى : خبر المحامي مرفوع بالضمة المقدرة على الألف ، منع من ظهورها التعذر ، وجملة

. (المحامي موسى) في محل رفع خبر المدعو

(التلميذان مجدّان)–

. التلميذان : مبتدأ مرفوع بالألف لأنه مثنى والنون عوض عن التنوين في الاسم المفرد

. مجدان : خبر مرفوع بالألف لأنه مثنى والنون عوض عن التنوين في الاسم المفرد

(المدربون صارمون)–

المدربون : مبتدأ مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم والنون عوض عن التنوين في الاسم

. المفرد

صارمون : خبر مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم والنون عوض عن التنوين في الاسم

. المفرد

أبوك ذو علم –

أبوك : مبتدأ مرفوع بالولو لأنه من الأسماء الخمسة ، والكاف ضمير متصل مبني على

. الفتح في محل جر بالإضافة

. ذو : خبر مرفوع بالولو لأنه من الأسماء الخمسة ، وهو مضاف

. علم : مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره

حذف المبتدأ

يحذف المبتدأ إذا دل عليه دليل ، ولم يتأثر المعنى ،

مثل : كيف حال محمد ؟ بخير ، أي : حال محمد بخير

كما يحذف المبتدأ من العنوان ، مثل : بيت الحكمة ، أي : هذا بيت الحكمة –

حذف الخبر وجوبا و جوازا

: يحذف الخبر وجوبا

١–: إذا جاء المبتدأ بعد لولا الامتناعية ، مثل:–

لولا علي لهلك عمر

المبتدأ : علي

. الخبر : محذوف وجوبا تقديره : لولا علي موجود لهلك عمر

٢: إذا جاء المبتدأ في صورة القسم ، مثل :–

لعمري لأدرسنّ –

المبتدأ : لعمري

. الخبر : محذوف وجوبا تقديره : لعمري أقسم لأدرسن

٣–إذا جاء الخبر بعد واو المعية (الواو بمعنى مع) ، مثل:–

كل إنسان وعمله

المبتدأ : كل

. الخبر : محذوف وجوبا تقديره : كل إنسان وعمله مقترنان

٤-: إذا وقع المبتدأ قبل حال لا تصلح أن تكون خبرا ، مثل

ضربُك الولدَ مخطئا –

المبتدأ : ضربك

الخبر : محذوف وجوبا تقديره : ضربُكَ الولدَ حاصل إن تصرف مخطئا

: يحذف الخبر جوازا

: إذا دل عليه دليل ولم يتأثر المعنى بحذفه ، مثل –

من عندك ؟ فتقول : محمد ، وتقديرها : محمد عندنا ، حيث حذف الخبر هنا وهو : عندنا – ، لأنه مذكور في السؤال

تقديم الخبر على المبتدأ جوازا

يجوز تقديم الخبر على المبتدأ في حالتين

١: إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ معرفة ، مثل :-

في التأني السلامةُ –

في التأني : شبه جملة من جار ومجرور خبر مقدم

السلامة : مبتدأ مؤخر

٢- إذا كانت الصدارة لمعنى الخبر ، مثل :- ممنوع التدخين .

تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا

يجب تقديم الخبر على المبتدأ في أربع حالا

١- إذا كان الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة ، مثل:- في بيتنا ضيف.

إذا كان الخبر كلمة لها الصدارة كأسماء الاستفهام ، مثل:- أين كتابك؟ – متى اللقاء؟

٢إذا اتصل بالمبتدأ ضمير يعود على شيء في الخبر ، مثل:- للنصر حلاوته.-

– للمجتهد جزاء اجتهاده

إذا كان الخبر محصورا بـ إلاّ أو إنما ، مثل:- مامعي إلا درهم - إنما في الدار محمد.

.

تمارين و تدريبات على إعراب المبتدأ والخبر

محمد كريم –

. محمد : مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره

. كريم : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره

أنت شجاع –

. أنت : ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ

. شجاع : خبر مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره

لعمري لأدرسنّ –

لعمري : اللام : لام الابتداء للتوكيد ، و عمري : مبتدأ مرفوع بالضمة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم ، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة ، والياء : ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة ، والخبر محذوف تقديره : أقسم .

لأدرسن : اللام : رابطة لجواب القسم . و أدرسن : فعل مضارع مبني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الثقيلة ، والنون : حرف لا محل له من الإعراب ، والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا .

وجملة (لعمري) ابتدائية لا محل لها من الإعراب ، وجملة (لأدرسن) جواب القسم لا محل لها من الإعراب .

ليت شعري –

. ليت : حرف تمني ونصب من أخوات إن

شعري : اسم ليت منصوب بالفتحة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم ، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة ، والياء : ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة ، والخبر محذوف وجوبا .

الفصل الثاني :-أولا

المثنى وملحقاته

المثنى هو: ما دلّ على اثنين أو اثنتين، بزيادة الألف والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب والجر، وقيل: (هو لفظ دال على اثنين، بزيادة في آخره، صالح للتجريد، وعطف مثله عليه)[1]، تقول: أعجبني كتاب في الأدب، واشتريت كتابا في الأدب، ومررتُ بكتاب في الأدب، فإذا أردت تثنية تلك المفردات قلت: أعجبني كتابان في الأدب، واشتريت كتابين في الأدب، ومررتُ بكتابين في الأدب، وعلى ذلك فلا يعتبر من المثنى بعض الألفاظ الدالة على المثنى مثل: كلمة(زوج، وشفع)؛ لأنهما مع الدلالة على المثنى إلا أن هذه الدلالة بدون الزيادة؛ لذا هي ليست من المثنى الحقيقي، ومن أمثلة المثني قوله تعالى: (قَالَ رَجُلَانِ مِنَ الَّذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا ادْخُلُوا عَلَيْهِمُ الْبَابَ)[2]، فكلمة (رجلان) فاعل

---

[1] شرح ابن عقيل ١: ٥٦. وأوضح المسالك ١: ٤٧.

[2] المائدة آية ٢٣.

مرفوع، والعلامة الألف، وقوله تعالى:(واستشهدوا شهيدين من رجالكم)[3]، فكلمة (شهيدين) مفعول به منصوب، والعلامة الياء، وقوله تعالى: (مثل الفريقين كالأعمى والأصمِّ والبصير والسميع)[4]، فكلمة(الفريقين) مضاف إليه مجرور والعلامة الياء، وعليه فعلامة رفع المثنى هي الألف، وعلامة نصبه وجره هي الياء.

الملحق بالمثنى(كلا وكلتا)

وقد ألحقت هاتان الكلمتان بالمثنى لأنه لا مفرد لهما من لفظهما[5]، وشرط إلحاقهما هوإضافتهما إلى ضميرالمثنى ، فإذا أضيفا إلى اسم ظاهر أعربا إعراب الاسم المقصور ومثال ذلك قوله تعالى: (إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ ولا تنهرهما) الإسراء ٢٣ ، فكلمة(كلاهما) معطوف على(أحدهما) مرفوع مثله، وعلامة رفعه الألف نيابة عن الضمة؛ لأنه ملحق بالمثنى، وقد أضيفت– كما ترى– إلى ضمير المثنى، وتقول: تعلمت المسألتين كلتيهما، فكلمة (كلتيهما) توكيد معنوي منصوب، وعلامة نصبه الياء؛ لأنه ملحق بالمثنى، وتقول: مررت بالمنزلين كليهما، فكلمة(كليهما) توكيد مجرور،

---

[3] البقرة آية ٢٨٢.

[4] هود آية ٢٤.

[5] ولذلك يعود الضمير عليهما مفردا ومثنى، ومنه قوله تعالى: (كلتا الجنتين آتت أكلها) فقد عاد الضمير في(آتت) على لفظ(كلتا) مفردا.

وعلامة الجر الياء، أما مثال إضافتهما إلى الاسم الظاهر قوله تعالى: (كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا)6، فكلمة(كلتا) مبتدأ مرفوع، وعلامة إعرابه الفتحة المقدرة على الألف للتعذر، وهي ليست ملحقة بالمثنى؛ لأنها أضيفت إلى اسم ظاهر، ومثل ذلك أيضا قولك: جاء كلا الطالبين، وكلتا الطالبتين، وكافأت كلا الطالبين، وكلتا الطالبتين، وأثنيت على كلا الطالبين، وكلتا الطالبتين، بالحركات المقدرة رفعا ونصبا وجرا في كل ما سبق.

وبقيت الإشارة إلى أن(كلا وكلتا) اسمان ملازمان للإضافة، ولفظهما لفظ المفرد، ومعناهما معنى المثنى، ولذا فقد أجاز النحاة الإخبار عنهما بجعل الضمير مفردا على اعتبار اللفظ، أو بجعل الضمير مثنى على اعتبار المعنى، فتقول: كلتا الطالبتين مجتهدة، أو مجتهدتان، وكلا الموضوعين واضح، أو واضحان...إلخ.

اثنان واثنتان أو ثنتان:-

وعلة إلحاقهما بالمثنى أنهما لا مفرد لهما من لفظهما، فلا يقال: اثن، ولا ثنت، وتلحقان بالمثنى بلا شروط، قال تعالى: (فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا)[7]، فكلمة (اثنتا) فاعل مرفوع، والعلامة الألف نيابة عن الضمة؛ لأنه ملحق بالمثنى، وقال تعالى: (فإن كانتا اثنتين فلهما الثلثان مما ترك)[8]، فكلمة (اثنتين) خبر كان منصوب، والعلامة الياء نيابة عن

---

[٦] الكهف آية ٣٣.

[٧] البقرة آية ٦٠.

[٨] النساء آية ١٧٦.

الفتحة؛ لأنه ملحق بالمثنى، وقال تعالى: (وَقَالَ اللَّهُ لَا تَتَّخِذُوا إِلَهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ)[9]، فكلمة(اثنين) صفة منصوبة، والعلامة كذلك الياء نيابة عن الفتحة، وقال تعالى: (يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ)[10]، فكلمة(اثنتين) مضاف إليه مجرور، والعلامة الياء؛ لأنه ملحق بالمثنى.

هذان وهاتان:

يلحق بالمثنى من أسماء الإشارة(هذان وهاتان) في حالة الرفع، و(هذين وهاتين) في حالتي النصب والجر، وقد ألحقا بالمثنى لمخالفة شرط الإعراب فيهما، لأن المفرد في كل منهما مبني، مع الدلالة على المثنى، وأخذ علاماته في الإعراب، ومثالهما قوله تعالى: (هذان خصمان اختصموا في ربهم)[11]، فكلمة(هذان) مبتدأ مرفوع، والعلامة الألف نيابة عن الضمة؛ لأنه ملحق بالمثنى، وكذلك قوله تعالى: (قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنْكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَنْ تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ)[12].

---

[9] النحل آية ٥١.

[10] النساء آية ١١.

[11] الحج آية ١٩.

[12] القصص آية ٢٧.

اللّذان واللّتان:

يلحق بالمثنى من الأسماء الموصولة(اللذان واللتان) في حالة الرفع، و(اللذين واللتين) نصبا وجرا، وقد ألحقا بالمثنى لمخالفة شرط الإعراب فيهما؛ لأن المفرد في كل منهما مبني، مع الدلالة على المثنى، وأخذ علاماته في الإعراب، ومن شواهد ذلك قوله تعالى: (وَاللَّذَانِ يَأْتِيَانِهَا مِنْكُمْ فَآذُوهُمَا)13، فكلمة(اللذان) مبتدأ مرفوع، والعلامة الألف نيابة عن الضمة؛ لأنه ملحق بالمثنى، وقوله تعالى: (رَبَّنَا أَرِنَا اللَّذَيْنِ أَضَلَّانَا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ نَجْعَلْهُمَا تَحْتَ أَقْدَامِنَا)[14]، فكلمة(اللذين) مفعول به منصوب، والعلامة الياء نيابة عن الفتحة؛ لأنه ملحق بالمثنى.

ما ثني على التغليب:

سمع عن العرب أسماءٌ جاءت على صورة المثني، نحو الأبوان: ويطلق على الأب والأم، والقمران: ويطلق على القمر والشمس، والعمران: ويطلق على عمر بن الخطاب وأبي بكر الصديق رضي الله عنهما، والأبيضان: ويطلق على اللبن والماء، وقد غلب وصف اللبن، والأسودان: ويطلق على التمر والماء، وقد غلب وصف التمر، والمروتان: ويطلق على الصفا والمروة، والبصرتان: ويطلق على البصرة والكوفة.

---

[١٣] النساء آية ١٦.

[١٤] فصلت آية ٢٩.

ما جاء من الأعلام على صورة المثنى:

هناك أعلام جاءت على صورة المثنى، مثل: زيدان، وحمدان، وسلمان، وعمران، وقد ألحقت هذه الأعلام بالمثنى؛ لدلالتها على المفرد، على الرغم من مجيئها على صورة المثنى، ومن ذلك الأعلام: حسنين، ومحمدين، وعوضين، والراجح في إعراب تلك الأعلام، هو إعرابها بالحركات الظاهرة من غير تنوين، لا بالحروف فتقول: حضر زيدانُ ومحمدينُ، بالضمة على النون، ورأيت زيدانَ ومحمدينَ، بالفتحة على النون، ومررت بزيدانِ ومحمدينِ، بالكسرة على النون

نون المثنى:

النون في المثنى وملحقاته مكسورة دائما، للتفرقة بينها وبين نون جمع المذكر السالم المفتوحة.

حذف نون المثنى:

تحذف نون المثنى منه عند إضافته، فتقول: سافر صديقا محمد، في حالة الرفع، ورأيت صديقَي محمد، في حالة النصب، وسلمت على صديقَي محمد في حالة والجر.

ثانيا :- جمع المذكر السالم وما ألحق به

هو ما دل على أكثر من اثنين من الذكور العقلاء، مع سلامة لفظ مفرده، بزيادة واو ونون في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر[١٥]، فهو يرفع بالواو نيابة عن الضمة، وينصب الياء نيابة عن الفتحة، ويجر بالياء نيابة عن الكسرة، قال تعالى: (قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ . الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ)[١٦]، فكلمة (المؤمنون) فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الواو نيابة عن الضمة؛ لأنه جمع مذكر سالم، والكلمة(خاشعون) خبر مرفوع، والعلامة الواو نيابة عن الضمة؛ لأنه جمع مذكر سالم .

يُجمع جمع مذكر سالم نوعان: العلم، والصفة، ويشترط في العلم الذي يجمع جمع مذكر سالم أن يكون علما لمذكر، عاقل، خال من تاء التأنيث، وخال من التركيب المزجي أو الإضافي أوالإسنادي، وخال من علامة التثنية أو الجمع، مثل: محمد، تقول في جمعه: محمدون أو محمدين، وزيد، نقول: زيدون أو زيدين ،

وبالشروط السابقة تخرج الأسماء: سعاد وزينب وهند، فلا يقال: سعادون ولا زينبون ولا هندون؛ لأنها أعلام لمؤنث، ورجل وغلام، فلا يقال: رجلون ولا غلامون؛ لأن كلا منهما اسم جنس لا علم، أما إذا صغرت كلمة رجل، فقيل: رجيل، فيجوز جمعها، فيقال: رجيلون؛ وذلك

---

[١٦] المؤمنون آية ١، ٢.

لأن التصغير وصف[١٧]، وحصان وغزال وفيل، فلا يقال: حصانون ولا غزالون ولا فيلون؛ لأنها وإن كانت أعلاما لمذكر، إلا أنها لمذكر غير عاقل.[١٨]، وطلحة ومعاوية وحمزة وعكاشة، فلا تجمع على هذا الجمع أيضا؛ لأنها وإن كانت أعلاما لمذكر عاقل إلا أنها أعلام لحقت بها تاء التأنيث، وإن كان الكوفيون قد أجازوا جمع مثل هذه الأعلام فيقولون في طلحة طلحون، وفي حمزة حمزون[١٩] ،

وجاد الحق وتأبَّط شرًّا وشاب قرناها، لا تجمع مثل هذه الأعلام المركبة تركيبا إسناديا هذا الجمع، ولا ضير أن نقول إن هذه الأعلام تجمع بإضافة كلمة(ذَوو) قبل المفرد في حالة الرفع، وكلمة(ذَوي) في حالتي النصب والجر، فيقال: هؤلاء ذوو جاد الحق، ورأيت ذوِي جاد الحق، ومررت بذوي جاد الحق، وسيبويه وخالويه ومعد يكرب.

هذه الأعلام المركبة مزجيا لا تجمع على هذا الجمع، وإنما تجمع مثل المركب إسناديا بإضافة كلمة(ذوو أو ذوي)، وقد جوز البعض جمع مثل: سيبويه ونفطويه وخالويه على سيبويهون، ونفطويهون وخالويهون، لكنهم قلة.

---

[١٧]شرح ابن عقيل ١: ٦٠، نحو العربية ١: ٨٨.

[١٨]ومثله: واشق، علما لكلب، وداحس علما لفرس.

الملحق بجمع المذكر السالم:

الكلمة(أولو- أولي):

فلا مفرد لها من لفظها، وهي بمعنى أصحاب، ومفردها من دلالتها هي(ذو) بمعنى صاحب؛ ولذا هي ليست من جمع المذكر السالم، وإنّما ملحقة به، قال تعالى: (وَلَا يَأْتَلِ أُولُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ وَالسَّعَةِ أَنْ يُؤْتُوا أُولِي الْقُرْبَى وَالْمَسَاكِينَ).

ألفاظ العقود:

وهي: عشرون- ثلاثون- أربعون- خمسون- ستون- سبعون- ثمانون- تسعون، وهذه الألفاظ لا مفرد لها من لفظها، قال تعالى: (إنْ يكن منكم عشرون صابرون يغلبوا مائتين)[٢٠].

الكلمة(أهلون):

ومفردها: أهل، وهو اسم جنس جامد، فلا هو علم، ولا صفة، قال تعالى: (شغلتنا أموالنا وأهلونا)[٢١]، ومثالها أيضا قول لبيد(من الطويل):

وما المال والأهلونَ إلا ودائعٌ ولا بد يوما أن تُردَّ الودائعُ.

الكلمة(أرضون):

[٢٠]الأنفال آية ٦٥.

[٢١]الفتح آية ١١.

وهي جمع أرض، اسم جنس مؤنث، وليس علما ولا صفة، والقياس أن يكون التأنيث(أرضة) لكنهم تركوا التاء اختصارا واعتمدوا في الدلالة على التأنيث على ما يلي مثلها من الكلام قبله أو بعده، مثل قولهم: هذه ريح طيبة، وتلك أرض مباركة، وغير ذلك، فلما حذفوا الهاء عوضوا منها في الجمع بالواو والنون، فقالوا: أرضون[٢٢]، ومن شواهدها قول الرسول صلى الله عليه وسلم: (مَنْ ظَلَمَ مِنْ الْأَرْضِ شَيْئًا طُوِّقَهُ مِنْ سَبْعِ أَرَضِين)[٢٣].

فهي ليست علما، ولا وصفا، بل هي اسم جنس جامد مثل: رجل، كما أنها تدل على العاقل وغيره، وعلى المذكر وغيره حالة الإفراد، نحو قوله تعالى: (الحمد لله ربِّ العالمين)[٢٢].

الكلمة(سنون) بكسر السين، ومفردها(سنة)[٢٢]:

الكلمة(عالمون) جمع عالم[٢٢]:

وهي اسم جنس مؤنث، بالإضافة إلى تغير حركة السين بين المفرد والجمع، قال تعالى: (لتعلموا عدد السِّنين والحساب)[٢٢]، فكلمة(السنين) مضاف إليه مجرور.

الكلمة(عليون) :-وهي اسم لأعالي الجنة، وهو لغير العاقل، قال تعالى: (كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ . وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ)[٢٢]، فكلمة(عليين) الأولى اسم مجرور، والعلامة الياء، والثانية خبر مرفوع.

كلمة(بنون):

فقد ألحقت بجمع المذكر السالم لعدم سلامة المفرد، فجمعها على(بنون) بحذف الهمزة، قال تعالى: (المال والبنون زينة الحياة الدنيا)[٢٢].

أخيرا يلحق به ما جاء من الأعلام على صورته، نحو: زيدون وخلدون وعابدين، وقد ألحقت به؛ لأنها جاءت على صورة جمع المذكر السالم، مع الدلالة على المفرد، والراجح إعرابه بالحركات من غير تنويا بالحروف فنقول: جاء خلدونُ، ورأيت خلدونَ، ومررت بخلدونِ.حركة نون جمع المذكرالسالم .

ثالثا:- جمع المؤنث السالم

وقد عرّف ابن مالك وبعض النحاة جمع المؤنث السالم بأنه: ما جمع بألف وتاء، وتعد هذه التسمية هي المناسبة إلى حد بعيد، فمن ناحية أنه ليس جمعا للمؤنث فقط؛ فقد يكون المفرد غير مؤنث مثل: جنيهات وبيانات وسرادقات وتصرفات، فالمفرد فيها على التوالي: جنيه، وبيان، وسرادق، وتصرف،

ومن ناحية أخرى أنه ليس جمعا سالما؛ بمعنى أن مفرده لا يبقى سالما عند الجمع، وإنّما تحدث بعض التغيرات، كأن تتغير عين المفرد من السكون إلى الضم أو الفتح في مثل: ظلمات وضربات

لانفتاحها، وانفتاح ما قبلها فصارت: قضاة، ومثل ذلك: بناة، ورماة، ودعاة، وعداة، وجناة، فإن الألف فيها أصلية؛ فلا تدخل في هذا الباب، وكذا ليس من جمع المؤنث مثل: أبيات وأموات؛ لأن التاء فيهما أصلية؛ إذ المفرد فيهما: بيت وميت، ومثل ذلك: أصوات، وأقوات ما كانت ألفه وتاؤه أصلية، فليس من جمع المؤنث مثل: قُضَاة وغُزاة؛ لأن الألف فيهما منقلبة عن أصل، وهو الياء؛ لأن أصلها: قُضَيَة على وزن: فُعَلَة بضم الفاء وفتح العين واللام، وقد قلبت الياء ألفا.

---

[٢٢]ظ: سر صناعة الإعراب، لابن جني، تحقيق: أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ٢: ١٦١.

[٢٣]رواه البخاري.

حركة نون جمع المذكر السالم:

النون في آخر جمع المذكر السالم وما ألحق به تكون مفتوحة، فإذا رأيتها مكسورة فاعلم أن ذلك على سبيل الشذوذ.

هو ما جمع بالألف والتاء المزيدتين، ودلّ على جمع الإناث مع سلامة مفرده، فقولك: فازت المؤمنات، دلت فيه كلمة(المؤمنات) على جمع المؤنث بزيادة الألف والتاء، والقول بأن الألف والتاء مزيدتان أخرج

وصدمات وشرفات وصفحات ولمحات ونظرات، فالمفرد فيها: ظلمة، وضربة، وصدمة، وشرفة، وصفحة، ولمحة، ونظرة، ويرفع جمع المؤنث بعلامة الرفع الأصلية وهي الضمة، قال تعالى: (وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ)[٢٤]، وقولك: نجحت الطالباتُ المجتهداتُ.

ويجر بعلامة الجر الأصلية وهي الكسرة، قال تعالى: (وَيَتُوبَ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا)[٢٥]، ومثله: الرمي بالجمرات من نسك الحج. أما النصب فيكون بعلامة نصب فرعية وهي الكسرة نيابة عن الفتحة، قال تعالى: (يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ)[٢٦]، ومثله: كافأت الطالباتِ المتفوقاتِ.

---

[٢٤] التوبة آية ٧١.

[٢٥] الأحزاب آية ٧٣.

[٢٦] الحديد آية ١٢

ما يجمع على هذا الجمع:

يجمع على جمع المؤنث السالم ما كان مؤنثا معنويا وهو العلم المؤنث الخالي من علامات التأنيث، مثل: هند، سعاد، سماح، لجين، زينب، فالجمع فيها على التوالي: هندات، وسعادات، وسماحات، ولجينات، وزينبات، وما كان مؤنثا لفظيا وهو العلم المذكر المنتهي بعلامة تأنيث، مثل عطيّة، وحمزة، ومعاوية، وطلحة، والجمع فيها على التوالي: عطيّات، وحمزات، ومعاويات، وطلحات، وما كان مؤنثا لفظيا ومعنويا وهو العلم المؤنث المنتهي بعلامة تأنيث، مثل: فاطمة، وخديجة، وكريمة، والجمع فيها على التوالي: فاطمات، وخديجات، وكريمات، والمؤنث غير العاقل المختوم بالتاء، مثل: بقرة، وثمرة، وشجرة، وعربة، وجمرة، والجمع فيها: بقرات، وثمرات، وشجرات، وعربات، وجمرات.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن هناك بعض الكلمات المنتهية بتاء التأنيث لكنها لا تجمع على هذا الجمع، مثل: شَفة، شاة، وأَمَة، ومِلَّة، وامرأة، وأُمَّة، والجمع فيها: شفاه، وشياه، وإماء، وملل، ونساء أو نسوة أو نسوان، وأمم، والمؤنث الذي ختم بألف التأنيث الممدودة، مثل: عذراء، حسناء، صحراء[٢٧]، والجمع فيها: عذراوات، وصحراوات، وحسناوات.

ويشار إلى أنه يشترط في مثل هذه الكلمات ألا تكون على وزن(فعلاء) مؤنث(أفعل) مثل: حمراء، وصفراء، ومثل هذا يجمع على(فُعْل) بضم الفاء وسكون العين، مثل: حُمْر، وصُفْر،

وزُرْق، وسُمْر، وخُضْر[٢٨]، قال تعالى: (...قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)[٢٩].

والمختوم بألف التأنيث المقصورة، مثل: ذِكري، وسَلمى، وحُبلي، فجمعها: ذكريات، وسلميات، وحبليات، ويشترط في مثل هذه الكلمات ألا تكون على وزن(فعلى) مؤنث(فعلان)، مثل: عطشان، وجوعان، وسكران، فالجمع فيها: عطاش، وجياع، وسكارى، قال تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ).[٣٠]،

وما كان صفة لمذكر غير عاقل، مثل: راسية، معلومة، معدودة، إذا استخدمتها صفات لمذكر غير عاقل كأن تقول: هذه جبال راسيات، وصمنا أياما معلومات معدودات، كما يجوز أن يبقى الوصف في مثل ذلك مفردا، فمثال ما جاء فيه الوصف مجموعا قوله تعالى: (واذكروا الله في أيّام معدودات)[٣١]، أما مثال المفرد فقوله تعالى: (وقالوا لن تمسنا النار إلا أياما معدودة)[٣٢].

---

[٢٩]البقرة آية ٦٩.

وما كان صفة لمؤنث انتهى بتاء التأنيث، أو بألف التفضيل(بشرط كونه ليس مؤنثا لفعلان) نحو: عطشان وعطشى، وجوعان وجوعى)، نحو: معلمة، وفاهمة، ومرضعة[٣٣]، وفضلى، وكبرى، فالجمع فيها: معلمات، وفاهمات، ومرضعات، وفضليات، وكبريات، وما لم يسمع له غير هذا الجمع، نحو: حمامات، وصمامات، وعدادات، وغيرها، وجمع الجمع للدلالة على المبالغة في الكثرة، نحو: رجالات، وبيوتات، وجمالات، قال تعالى: (كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ)[٣٤]. وبعض الأسماء غير العربية نحو: إصطبلات، وسرادقات، ومصغر ما لا يعقل من الأشياء وهو مذكر نحو: دريهمات، دنينيرات، وكتيبات، وجويربات، وزويرقات.

الملحق بجمع المؤنث السالم:

يلحق بجمع المؤنث السالم مجموعة من الأسماء، افتقدت لبعض الشروط التي وضعها النحاة في هذا الجمع، لكنها أخذت علامات إعرابه، وهي:

الكلمة(أولات):

وهي اسم جمع لا واحد له من لفظه، وإنما مفردها من دلالتها الكلمة(ذات)، ولهذا ألحقت بجمع المؤنث السالم، كما ألحقت(أولو) بجمع المذكر السالم[٣٥]، نحو قوله تعالى: (وَأُولَاتُ الْأَحْمَالِ أَجَلُهُنَّ أَنْ يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ)[٣٦].

الكلمة(ذوات):

وهي جمع ذات بمعنى صاحبة، وقد ألحقت بجمع المؤنث السالم لعدم سلامة مفردها(ذات) عند الجمع.

الأعلام المنقولة من هذا الجمع:

يلحق بجمع المؤنث السالم الاعلام التي تسمت به، نحو: عرفات، وبركات، وعطيات، وزينات، ونعمات، جمالات، ومنها: أذرعات[٣٧]، وهو علمٌ على بلدة بالشام، ومنه قوله تعالى: (فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ)[٣٨]، فمثل هذه الأعلام تجري مجرى جمع المؤنث السالم في إعرابه، فترفع بالضمة، وتنصب وتجر بالكسرة، وللنحاة مذاهبُ أخرى في إعراب هذا النوع من الأعلام المنقولة إلى جمع المؤنث السالم.

---

[٣٥] ظ: شرح شذور الذهب، ت: محمد خير طعمة، ط دار المعرفة، بيروت، ص ٤٧.

[٣٦] الطلاق آية ٤.

[٣٧] وهو جمع الجمع، فهو جمع أذرعة، وأذرعة– كما تعلم– جمع ذراع، فهو جمع في اللفظ يطلق على مفرد.

[٣٨] البقرة آية ١٩٨.

الكلمة(ذوات):

وهي جمع ذات بمعنى صاحبة، وقد ألحقت بجمع المؤنث السالم لعدم سلامة مفردها(ذات) عند الجمع.

الأعلام المنقولة من هذا الجمع:

يلحق بجمع المؤنث السالم الاعلام التي تسمت به، نحو: عرفات، وبركات، وعطيات، وزينات، ونعمات، جمالات، ومنها: أذرعات[٣٩]، وهو علمٌ على بلدة بالشام، ومنه قوله تعالى: (فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ)[٤٠]، فمثل هذه الأعلام تجري مجرى جمع المؤنث السالم في إعرابه، فترفع بالضمة، وتنصب وتجر بالكسرة، وللنحاة مذاهبُ أخرى في إعراب هذا النوع من الأعلام المنقولة إلى جمع المؤنث السالم

(العدد والمعدود)

أحوال العدد والمعدود

-أن يكون العدد مفردا (من واحد إلى عشرة)

-أن يكون العدد مركبا من العشرة من (١١-١٩).

-أن يكون العدد معطوفا عليه من (٢١-٩٩).

---

[٣٩] وهو جمع الجمع، فهو جمع أذرعة، وأذرعة- كما تعلم- جمع ذراع، فهو جمع في اللفظ يطلق على مفرد.

[٤٠] البقرة آية ١٩٨.

-أن يكون العدد من ألفاظ العقود (٢٠-٣٠-٤٠-٥٠-٦٠-.....)

حكم تأنيث العدد :-

- العددان (١،٢)يوافقان المعدود دائما .

-في حالة العدد المفرد مثل :(حضر المؤتمر واحد-)-(تكلم في المؤتمر اثنان) - (حضرت المؤتمر واحدة) -(تكلمت في المؤتمر اثنتان).

-في حالة المعدود المفرد أو المثنى (للمذكر أو المؤنث). يمكن للفظ المعدود أن يغني عن العدد . مثال :(في فصل طالب) -(أو طالبان أو طالبتان)،وأيضا في حالة العطف ،مثل (في الفصل واحد وعشرون صفحة)- (في الفصل اثنتان وعشرون صفحة).

الأعداد من (ثلاثة إلى تسعة)

- هذه الأعداد أحكامها تكون عكس المعدود في التذكير والتأنيث . بحالاتها المختلفة :(مفردة – مركبة – معطوفة).

- أمثلة : (يفتح المصنع ثلاثة أيام) -(المكتبة تتكون من سبعة أدوار) -(على المكتب خمس ورقات).

العدد(١٠)

-يأتي العدد عشرة (١٠) عكس المعدود في حالة المفرد فقط مثل :(اعتكف المصلي عشرة أيام)

-وفي حالة أن رقم عشرة جاء مركبا مع غيره من الأرقام فيكون مثل المعدود .ومن الأمثلة على ذلك :(هذه القصة الطويلة أربع عشرة سلسلة .جاء فيها خمسة عشر فصلا بكل منهم).

ألفاظ العقود (٢٠-٩٠) والمائة والألف ومضاعفتها

ألفاظ العقود والمائة والألف ومضاعفتها لفظها يكون ثابت مع العقود المؤنث والمذكر ،والمفرد ة أو المركبة فلا تتغير حالتها .

-أمثلة : وواعدنا موسى ثلاثين ليلة ، ثم أتممناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين ليلة)

أحكام تمييز العدد :-

يوجد ثلاثة أحكام لتمييز العدد وهم :-

-أن يكون تمييز العدد جمعا مجرورا ، ويأتي ذلك مع الأعداد من (ثلاثة حتى عشرة) مثال :(أخذنا في الطريق سبع ليال وثمانية أيام).

-أن يكون تمييز العدد مفردا منصوبا ، ويأتي ذلك مع الأعداد من (١١إلى ٩٩) (أحد عشر إلى تسعة وتسعين).مثال : (في بداية القصة أحد عشر فصلا في خمس وثمانين صفحة).

-أن يكون تمييز العدد مفردا مجرورا ، ويأتي ذلك مع الأعداد (المائة -الألف – ومضاعفات كل منها). مثال على ذلك :(حضر المؤتمر مائة طالبة ،وثلاثمائة طالبٍ ،وألف سيدة وأربعة آلاف رجلٍ).

كيفية إعراب العدد :-

الأعداد : (أحد عشر – ثلاثة عشر إلى تسعة عشر) : مبنية على فتح الجزأين .

أمثلة :-

فريق كرة السلة أحد عشر لاعباً .أحد عشر : عدد مركب مبني على فتح الجزأين .

-إن في فريق كرة السلة أحد عشر لاعبا ، أحد عشر: :عدد مركب مبني على فتح الجزأين .

-يكون فريق كرة السلة من أحد عشر لاعبا .أحد عشر:عدد مركب مبني على فتح الجزأين في محل جر.

-الأسبوعان أربعة عشر يوما ، أربعة عشر:عدد مركب مبني على فتح الجزأين في محل رفع .

-إن في الأسبوع أربعة عشر يوما ،أربعة عشر : عدد مركب مبني على فتح الجزأين في محل جر.

-يشتمل الأسبوعان على أربعة عشر يوما ، أربعة عشر :عدد مركب مبني على فتح الجزأين في محل جر.

العددان :(اثنا عشر- اثنتا عشرة)

-يعرب الجزء الأول منهما (اثنا -اثنتا) إعراب المثنى ، رفعا بالألف ونصبا وجرا بالياء .

-ويبنى الجزء الثاني منهما (عشرة – عشر) على الفتح .

أمثلة :-

السنة اثنا عشر شهرا .

-إن في السنة اثني عشر شهراً .

-إن في القصة اثنتي عشرة صفحة .

*** أما باقي الأعداد الأخرى ، فهى معربة حسب حالتها في الجملة :(المفردة أو المعطوفة من ألفاظ العقود أو المائة أو الألف أو مضاعفات كل منهما) : وهى نكرة في تلك الحالات .**

مثال : يقول تعالى :(الآن خفف الله عنكم وعلم أن فيكم ضعفا فإن يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين وإن يكن منكم ألف يغلبوا ألفين بإذن الله والله مع الصابرين " (٩٩) سورة الأنفال) .

***** متى يأتي العدد معرف ؟ ومتى يأتي العدد نكرة ؟**

أولا :حالات تنكير العدد :-

الأعداد :(أحد عشر – ثلاثة عشر إلى تسعة عشر) : العدد هنا نكرة

أمثلة :-

فريق كرة السلة أحد عشر لاعباً .أحد عشر .

-إن في فريق كرة السلة أحد عشر لاعبا ،

-يكون فريق كرة السلة من أحد عشر لاعبا

-الأسبوعان أربعة عشر يوما ،

-إن في الأسبوع أربعة عشر يوما.

-يشتمل الأسبوعان على أربعة عشر يوما .

العددان :(اثنا عشر – اثنتا عشرة) : العدد هنا نكرة .

-يعرب الجزء الأول منهما (اثنا – اثنتا) : إ عراب المثنى ،رفعا بالألف ، ونصبا وجراً بالياء .

-وينبني الجزء الثاني منهما (عشرة – عشر) على الفتح .

أمثلة :-

-السنة اثنا عشر شهرا .

-إن في السنة اثني عشر شهراً .

-إن في القصة اثنتي عشرة صفحة .

أما باقي الأعداد الأخرى ، فهي معربة في حالتها :(المفردة أو المعطوفة من ألفاظ العقود أو المائة أو الألف أو مضاعفات كل منهما) : العدد هنا نكرة .

أمثلة :-

يقول تعالى :(الآن خفف الله عنكم وعلم أن فيكم ضعفا فإن يكن منكم مائة صابرة يغلبوا مائتين وإن يكن منكم ألف يغلبوا ألفين بإذن الله والله مع الصابرين " (٩٩) سورة الأنفال) .

ثانيا : حالات تعريف العدد

إذا كان العدد مركبا دخلت (أل) على الجزء الأول منه .

مثال :-

-كتب المنهج السبعة عشر لابد من دراستها .

-كتب الدرس الثلاثة عشر ثم شراء جميعها .

-طلاب الفصل الخمسة عشر نجحوا جميعا .

إذا كان العدد مضافا دخلت (ال) على المضاف إليه .

أمثلة :-

-نجح في مسابقة الفصل ثلاثة الطلاب الأوائل .

-نجح في كتابة المقال سبعة الكتاب المثقفين .

إذا كان العدد معطوفا دخلت (ال) على المعطوف والمعطوف عليه .

أمثلة :-

-نشرت العشرون مقالة المكتوبة للبرنامج التعليمي .

-كتبت الثلاثون ورقة المتعلقة بالمنهج .

صيغة العدد على وزن فاعل ...كيف يُصاغ ؟

يصاغ من الأعداد وصف على وزن فاعل للدلالة على الترتيب مثل :-الثاني –الثانية ، الثالث –الثالثة ، الرابع –الرابعة ،الخامس –الخامسة، السادس – السادسة، التاسع التاسعة ،العاشر – العاشرة .

وكذلك يصاغ العدد على وزن الفاعل ،كما يلي :

-الواحد والعشرون – الواحدة والعشرون .

-التاسع والعشرون – التاسعة والعشرون .

إلى التاسع والتسعين – التاسع والتسعين – التاسعة والتسعون – التاسعة والتسعين .

ماهى أحكام العدد المصوغ على وزن فاعل ؟

أن يطابق المعدود في التذكير والتأنيث في جميع حالته (مفردا – مركبا – معطوفا عليه)

مثال :-هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة في العام الثالث والخمسين من عمره وتوفى في السنة الثالثة والستين

أن يبنى على فتح الجزأين في الأعداد المركبة كلها من (١١-١٩)

مثال :- يحتفل بالمولد النبوي في اليوم الثاني عشر من شهر ربيع الأول

ماهى كنايات العدد ؟

يوجد كلمات ليست من ألفاظ العدد المعروفة ولكنها تدل على معناه . ولذلك السبب سميت كنايات العدد ومنها :- كم – كأين – كذا – بضع – نيف .

كم الاستفهامية يسأل بها عن العدد . مثال : كم كتابا في المكتبة ؟

ويكون جواب كم الاستفهامية بتعيين العدد المستفهم عنه .

تمييز كم الاستفهامية

مفرد منصوب إذا لم يدخل عليها حرف جر ، وفي حالة دخول حرف الجر عليها يمكن نصبه أو جره .

مثال :- في كم سنةٍ (أو سنةً) تم بناء المسجد النبوي الشريف ؟

- بكم بجنيهٍ (أو جنيهاً) اشتريت التفاح

كم الخبرية:-

يتم استخدام كم الخبرية للإفادة عن كثرة العدد وهى لاتحتاج إلى جواب .

تمييز كم الخبرية :-

يكون مجرورا بالإضافة أو بمن (سواء كان مفردا أو جمعا)

أمثلة :-

-(كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله).

ثانيا : **كأين**

وهى مثل (كم الخبرية) في الدلالة على كثرة العدد ، وهى لاتحتاج لجواب .

تمييز (كأين) مفرد مجرور بمن دائما .

أمثلة :-

(وكأين من آية في السماوات والأرض يمرون عليها وهم عنها معرضون)١٠٥سورة يوسف)

ثالثا :- **كذا**

-كذا يكنى بها (عدد مبهم) .

-تكون مفردة أو معطوفة أو مكررة .

تمييز كذا :-

تمييز كذا يكون منصوبا مفردا أو جمعا .

سجل اللاعب في المباراة كذا هدف .

رابعا :- بضع :-

-اللفظ (بضع) يستخدم للدلالة على العدد من (ثلاثة إلى تسعة)

-ويأخذ لفظ (بضع) حكم الأعداد من (ثلاثة إلى تسعة) من حيث التذكير والتأنيث .

تمييز (بضع)

في حالات الإفراد والتركيب والعطف :-

-يكون لفظ (بضع) مذكرا إذا كان المعدود مؤنثا .

-ويكون لفظ بضع مؤنثا : إذا كان المعدود مذكرا .

في حالات الإفراد :-

يكون تمييز (بضع) جمعا مجرورا .

في حال التركيب والعطف

يكون تمييز (بضع) مفردا منصوباً

خامسا :- نيف

-لفظ (نيف) تستخدم للدلالة على مايزيد عن العقد إلى العقد الذي يليه .

-ويكون استخدام اللفظ (نيف) في الأعداد من (واحد إلى تسعة) بين العقدين .

تمييز (نيف)

تمييز(نيف) يأتي في هيئة ثابتة مع المعدود (مذكراً كان أم مؤنثاً)

أمثلة :-

-في المؤتمر العلمي نيف وسبعون بحثا جديداً .

-قرأت من الكتاب نيفا وثلاثين صفحة .

-شاهدت من البرنامج نيفا وعشرين حلقة .

-في المؤتمر العلمي نيف وتسعون بحثا جديداً.

-في الكتاب نيف وثلاثون صفحة.

قواعد الإملاء

الهمزة المتوسطة

يُعتمد في كتابة الهمزة المتوسطة على قاعدتين مهمتين هما: قوة الحركات، وكراهة توالى الأمثال، فقاعدة قوة الحركات تساعدنا بسهولة في كتابة الهمزة المتوسطة بسهولة ويسر، أما قاعدة توالى الأمثال، نكتب بها ما شذّ عن قاعدة قوة الحركات.

قاعدة قوة الحركات

الحركات نوعان: حركة قصيرة وهى حسب قوتها (الكسرة – الضمة – الفتحة)، وحركة طويلة وهى: (المد بالياء بِي– المد بالواو بُو– المد بالألف بَا)، وعند كتابة الهمزة نجدها تجلس في وسط الكلمة على كرسي، وأحيانا تجلس على الأرض، وهناك ثلاثة كراسي تجلس عليها الهمزة، فالهمزة المكسورة(ءِ) تجلس على الياء هكذا (ئِ)، والهمزة المضمومة (ءُ) تجلس على الواو هكذا (ؤُ)، والهمزة المفتوحة(ءَ) تجلس على ألف هكذا(أَ)، وأخيرا تجلس الهمزة الساكنة على السطر هكذا(ءْ).

ولكى تجلس الهمزة على كرسي معين، لابد أن نختار لها ما يناسبها في الجلوس بالنظر لحركتها وحركة الحرف السابق لها، والحرف القوى (السابق أو اللاحق) هو الذى يختار لها نوع الكرسي الذى تجلس عليه، فكتابة الهمزة المتوسطة هنا ترتبط بقانون القوة والضعف،

فالأسبقية تُعطى دائما للكسرة وحرفها الياء، ثم تأتي الضمة وحرفها الواو، ثم الفتحة وحرفها الألف، وذلك على النحو التالي:

١-الهمزة وكرسي الياء: (سُـ ءِ لَ) هذه الكلمة حركة الهمزة المتوسطة فيها الكسرة، وحركة ما قبلها الضم، والكسر أقوى من الضم، والكسر يُناسِبه النبرة؛ لذلك نكتبها على نبرة هكذا(تَطْمَـ ءِ نُ] حركة الهمزة كسرة، وحركة الحرف السابق لها فتحة، والكسرة [سُئِلَ)، وكلمة أفْـ ءِ د ة] حركة الهمزة كسرة، وحركة [تَطْمَئِنُ]، وكلمة [أقوى من الفتحة فتكتب الهمزة هكذا: أفْئِدة].[الحرف السابق لها سكون، والكسرة أقوى من السكون، فكتبت الهمزة على ياء

ضع في اعتبارك :-

أن ياء المدِّ قبل الهمزة تُعَدُّ بمنزلة الكسرة، مثل: بيْئَة، مشيْئَة، خبيْئَة، وكذلك الياء الساكنة (اللينة) تعد ياء مد فتعامل مثلها مثل الكسرة، مثل: خُطيْئَة، هيْئَة، ييْئَس.

٢-الهمزة علي الواو: (يُـ ءْ ذِ ي)حركة الهمزة سكون، وحركة الحرف السابق لها ضمة، والضمة أقوى من السكون، فكتبت الهمزة على واو(يُؤْذِي)، أما كلمة(يُـ ءَ دي) فإن حركة الهمزة الفتحة، وحركة ما قبلها الضمة، والضمة أقوى من الفتحة، فتكتبت الهمزة على واو، هكذا: (يُؤَدي)، أما كلمة(أولياؤهم) فقد كتبت هكذا لأن الهمزة مضمومة، وحركة ما قبلها ساكن- حروف العلة ساكنة-والضمة أقوى من السكون، فكتبت الهمزة على واو، وهكذا.

٣-الهمزة وكرسي الألف: (سَـ ءَ ل) حركة الهمزة فتحة، وحركة ما قبلها فتحة، والحركتان متساويتان، فكتبت الهمزة على ألف، هكذا: (سَـأل)، وكلمة (م سْ ء ل ة) حركة الهمزة فتحة، وما قبلها سكون، والسكون أضعف من الفتحة لذا ترسم على كرسي الألف هكذا(مسألة)، وكلمة (أ بْ دَ ءَ ك م) تكتب هكذا: لن أبدأكم القطيعة وإن قطعتم.

ثانيا – قاعدة كراهة توالى الأمثال:

تميل اللغة العربية إلى التخلص من توالي المقاطع المتماثلة، فتحذف واحدًا منها؛ كراهة توالي الأمثال: (فإذا ترتّب على رسم الهمزة على ألف، أو على واو توالي الأمثال في الكتابة،(أي تجاوُرُ ألفٍ وألفٍ، أو واوٍ مَعَ واو)، حذف ما تحت الهمزة، (أي يحذف كرسي الهمزة سواء كان ياء أو واوا أو ألفا)، نحو: مكة رأيتُ سَمَاءَها، فأصل كلمة سماءها(سماأها)؛ لأن الهمزة مفتوحة وما قبلها ألف (فتحة طويلة) أو ساكن.

لذا كتبت الهمزة على كرسي مناسب وهو الألف، فلما كتبناها على ألف حدث توالي أمثال (سماأها) ولأن اللغة تكره توالي الأمثال تحتم حذف أحد الألفين؟ فأيهما نحذف؟ الألف الأولى في (سماء) حرف أصلي من حروف بنية الكلمة، بينما الألف الثانية مجرد كرسي للهمزة وليست حرفا أصليا في بنية الكلمة.

ولذا قرروا حذف كرسي الهمزة (الألف الثانية) وكُتِبت الهمزة على السطر فكانت النتيجة بعد تطبيق كل القواعد هكذا:(سَمَاءَ ها)، وكذلك كلمة تَفَاءَل: أصلها (تَفَاأَلَ) تكتب هكذا (تفاءَل)، ومثلها الكلمات:(قراءة – يتساءل – براءة)، وكلمة رَءُوف: أصلها (رَؤُوف) وعندما تجاور المثلان، حذفنا الواو التي تحت الهمزة (الكرسي) لكراهة توالي الأمثال، فأصبحت هكذا: (رَءُوف)، وكلمة مسئول: أصل كتابتها: (مسْؤُول) لأن الهمزة مضمومة، وما قبلها ساكن، والضمة أقوى من السكون، فكتبت على واو لأنها الكرسي المناسب للضم: (مسْؤُول).

وهنا حدث توالي أمثال واللغة تكره ذلك فتقرر حذف أحد الواوين: الواو الأولى (كرسي الهمزة) أو الواو الثانية(حرف من بنية الكلمة) فحُذفت الواو الأولى (كرسي الهمزة) فأصبحت الكلمة بعد الحذف هكذا:

(مَسْ ءُ ول) مفككة الشكل فكتبوا الهمزة على نبرة لتتماسك كتابتها فكانت المحصلة النهائية بعد مراعاة كل القواعد كتابة الكلمة هكذا:(مسْئُول) وهذا ينطبق على كلمات: (قئول – فئوس – شئون)، فئوس/ فؤوس، رءوس / رؤوس، مسئول/ مسؤول، رءوف/ رؤوف ــ يقرءون/ يقرؤون، وهذا ينطبق على الكلمات:(شُؤُون، مسْؤُول، خَؤُون، فُؤُوس، مَؤُونَة، رؤوس، تبوَّؤُوا).ملحوظة : الواو اللينة في مثل : (توءم – سوءة – السموءل) كان حق الهمزة أن تكتب على ألف (حسب قاعدة قوة الحركات) ؛ لوقوعها بين سكون وفتح

، لكن الواو عوملت هنا معاملة واو المد، التي في قوة الضمة، فكلمة (توءم) حق لها الكتابة على واو هكذا(توؤم) حسب قوة الحركات ــ ولكن للهروب من التماثل ـ يحذف كرسي الهمزة ــ فتصير: (توءم).

أما كلمة (قُـرآن) فقد كتبت الهمزة على مدة؛ لأنها خضعت للفتح، فكان حقها أن تكتب على ألف(قـَرأان)، ولكن وجود الألف بعدها أدّت إلى كتابتها هكذا(قرآن)، وهذا ينطبق على الكلمات: (بُطْآن، جُزْآن، مِرْآة) فكان حق بطآن أن تكتب ـ بطأان ـ حدث توالى أمثال فكتبت هكذا ــ بطآن، وكذلك الحال في بقية الكلمات.

الهمزة المتطرفة

تكتب الهمزة المتطرِّفة على الحرف الذي يناسب حركة الحرف الذي قبلها: فإذا سبق الهمزةَ حرفٌ مكسور، كُتِبت الهمزة على الياء (دون نَقْط)؛ مثال: بادِئ، شاطئ، هادئ، بارئ، وإذا سبق الهمزة حرف مضموم، كُتِبت الهمزة على الواو؛ مثال: تكافؤ، تباطؤ، يجرُؤ، لؤلؤ، وإذا سبق الهمزة حرف مفتوح، كتبت الهمزة على الألف؛ مثال: بدَأ، نشَأ، قرَأ، خطَأ، مَنْشَأ، وإذا سبق الهمزة حرف ساكن، كتبت الهمزة على السطر (منفرِدةً)؛ مثال: ملْء، بطْء، شيْء، عبْء، بدْء، سماء، بناء، لجوء، هدوء، بطيء، مليء، وانتبه إلى موضع الهمزتين في: شيء، وبارِئ، وكذلك تكتب على السطر إذا كان ما قبلها واوًا مشددة مضمومة مثل: (تَبَوُّء).

انتبه:

كلمتا:" سيّئ، وهُيِّئ" تكتبان بياءين، وليس بياء واحدة؛ لأن الهمزة مسبوقة بياء مكسورة، وحَسَب القاعدة تكتب على ياء، وتبقى الياء التي في أصل الكلمة.

بعض الأمور المتعلقة بالهمزة في آخر الكلمة :

إذا جاء بعد الهمزة المتطرفة ضمير، عوملت معاملة المتوسطة، نحو: جزاؤُه ، صفاؤُه، نقاؤُه، تفاؤُل، وضوؤُه، رُؤُوس، في بقائِه، على نقائِه، إلى سمائِه، ذكرتُ بقاءَه ونقاءَه، ورأيتُ سماءَه، قراءَة ، براءَة.

حالة الهمزة المتطرفة(في آخر الكلمة) عند التنوين: التنوين له ثلاثة أنواع:

تنوين الضم: محمدٌ، تنوين الجر: محمدٍ، تنوين النصب: محمدًا، إذا نوّنت الهمزة المتطرفة بالنصب وكانت مرسومة على ألف بقيت على الألف، نحو: نبَأ، سبَأ، خطَأ، امرَأ، مبدَأ، أما إذا نوّنت بالنصب وكانت مرسومة على ياء أو واو بقيت على ما رسمت عليه، وتزاد عليها الألف، نحو: بادئًا، قارئًا، ناشئًا، لؤلؤًا، تكافؤًا، أما إذا كانت الهمزة المتطرفة مكتوبة على السطر، ومنونة بالنصب ومسبوقة بألف مد، فتبقى مفردة (على السطر) ولا تكتب بعدها الألف: بناءً . سماءً . مساءً . دعاءً .

أما إذا سبقت الهمزة المتطرفة المكتوبة على السطر بحرف ساكن غير ألف المد، ولا يوصل بما بعدها، كتبت الهمزة مفردة وبعدها ألف: جزءًا ، بدءًا ، ضوءًا ، لجوءًا .

أما إذا سبقت الهمزة المتطرفة المكتوبة على السطر بحرف ساكن قابل للاتصال بما بعده، كتبت على نبرة ، وبعدها ألف: عبء: (عبئًا)، دفء: (دفئًا)، شيء: (شيئًا)، كفء: (كفئًا)، ملء: (ملئًا) .

إذا اتصل بالفعل الذي في آخره همزة ألف التثنية: عدت الهمزة (شبه متطرفة)، ووجب كتابة الألفين معًا، نحو: الطالبان قرأا الدرس، ويقرأان، وبدأا، ويبدأان.

أما في الأسماء فتكون الهمزة حينئذ متوسطة وتكتب (ألف مد) إذا كانت مفتوحة وقبلها حرف صحيح (مفتوح أو ساكن)، وبعدها ألف مثل: سَأَمة (سآمة) ، مبدَأَان (مبدآن) ، ملجَأان (ملجآن)، مرْأَاة (مرآة)، قرْأَان (قرآن)، ظمْأَان (ظمآن) .

الألف المتطرفة (اللَّـيِّنـة)

تعريفها: هي ألف ساكنة تأتي في وسط الكلمة، أو في آخرها ويكون ما قبلها مفتوحا، وعند كتابتها يكون لها شكلان: أن تكتب هكذا (ا) وتسمى بالألف الطويلة أو القائمة، أو أن تكتب هكذا (ى) وتسمى بالألف المقصورة أو المُمَالة،

نحو: دعا . عصا . دنا . اتقى . هدى . التقى . موسى . فرنسا . كتاب . قال . شارع . ينام، ولا تأتي هذه الألف في أول الكلمة؛ لأنها ساكنة.

مواضعها :

تأتى في الأسماء والأفعال والحروف:

أولًا: في الأسماء :

تنقسم الأسماء إلى قسمين: أعجمية وعربية، أما الأعجمية فإذا كانت تنتهى بألف تكتب ألفها طويلة، نحو: فرنسا ، هولندا، بلجيكا، استراليا، أمريكا، يافا، حيفا. ما عدا خمس كلمات وهي: موسى، وعيسى، ومتّى، وكسرى، وبخارى.

أما الأسماء العربية، فإنها تنقسم إلى قسمين: المبنية والمعربة: المبنية، والمعربة.

أما الأسماء المبنية فجميع ما تنتهى بألف تكتب ألفها طويلة مثل: أنا، مهما، كلما، هذا، هما، ما عدا خمس كلمات وهي: لدى، والأُلى (الذين أو اللاتي أو اللائي أو اللواتي)، وأُولى (اسم إشارة هؤلاء)، ومَتَى، وأَنّى.

أما الأسماء المعربة فتنقسم إلى قسمين: الثلاثي والرباعي، في الاسم الثلاثي أصيل الواو، كتبت طويلة، نحو : رُبَا، ذُرَا، عصا، أما صيل الياء فإنها تكتب مقصورة، نحو: النوى، الهدى، فتى ، مُنى .

أما الاسم المعرب الزائد عن ثلاثة أحرف فإن ألفها تكتب مقصورة (ى) مثل: ذكرى، صغرى، كبرى، مصطفى، مستشفى، ماعدا: منايا، زوايا، خبايا، قضايا، هدايا، ومثلها، لئلا يجتمع حرفان متماثلان؛ فقد كان حق هذه الأسماء أن تكتب هكذا: منايى، قضايى؛ اجتمع حرفان متماثلان: فحول الثاني ألفا فصارت: منايا، وهكذا في: زوايا وقضايا ...

ثانيًا: في الأفعال:

في الأفعال الثلاثية ننظر كذلك إلى أصل الألف، فإذا كان أصلها الواو كتبت الألف طويلة، نحو: نما، سما، علا، صفا، دعا، كسا، أما إذا كان أصلها الياء أو الألف كتبت مقصورة: سعى، بكى، أبى، مشى، هوى، قضى.

ملحوظة: يعرف أصل الألف في الأفعال بإسنادها إلى تاء الفاعل أو الإتيان بالمضارع : سما: يسمو، دعا: يدعو، رجا: يرجو، جرى: يجري، مضى: يمضي، قضى: يقضي.

في الأفعال الزائدة عن ثلاثة أحرف ننظر إلى الحرف الذي يسبق الألف، فإذا كان الحرف الذي قبل الألف ياء كتبت الألف طويلة، نحو: أعيا، أحيا، تزيّا، استحيا، أما إذا لم يكن الحرف الذي قبل الألف ياء كتبت الألف مقصورة، نحو: أسدى، اهتدى، استسقى، أجرى، أشقى، أفنى، أقصى، أمضى.

ثالثًا: في الحروف:

جميع الحروف التي تنتهى بألف ألفها طويلة، مثل: يا، أيا، إلا، أما، لولا، ما، إذا، ما عدا أربعة أحرف هي: إلى، بلى، حتى، على.

انتبه : لمعرفة أصل الألف هل هو واو أو ياء؟ نقوم بالعمليات الآتية:يجزي ـ يسمو،جزى ـيدنو،سما

(ثانيا : الأدب العربي)

الفصل الثالث:-

أدب اللغة العربية هو ما أثر عن شعرائها وكتابها من بدائع القول والمشتمل على تصور الأخيلة الدقيقة ،وتصوير المعاني الرقيقة ،مما يهذب النفس ويرقق الحس ويثقف اللسان . وقد كانت تطلق كلمة الأدب على جميع ما صنف في كل لغة من البحوث العلمية والفنون الأدبية ،فيشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء ء . والآداب العربية أغنى الآداب لأنها آداب الأمم المختلفة التي دخلت الإسلام .أودعوها معانيهم وتصوراتهم ،وأفضوا إليها بأسرار لغته

٢-تاريخ الأدب :-

تاريخ الأدب علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ الشعر والنثر في مختلف العصور ،وما تعرضت له من صعود وهبوط ، ويرصد تاريخ النابهين من مبدعي الشعر والنثر وماكتب عنهم من نقد ومدى تأثيرهم على مجرى الأدب بصفة عامة والمجتمع والإنسان بصفة خاصة .وهو وصف تسلسلي لماُ أبدع وُكتب وًدون في الكتب على مر العصور.

٣-فائدة تاريخ الأدب :-

لتاريخ الأدب الأثر البالغ في حياة أي الأمة، فاللغة ثمار العقل والقلب والمحافظة عليها أساس لوحدة أي شعب ومجده وفخره ،وإذا حرم شعب من آدابه وفنونه وعلومه الجليلة الموروثة قطعت سياق تقاليده الأدبية والقومية حرمته قوام خصائصه ونظام وحدته ،وقدته إلى العبودية العقلية وهى شر من العبودية السياسية ،لأن استعباد الجسم مرض يمكن دواؤه أما استعباد الروح فموت للقومية التي لايقدرعلى إحيائها طبيب.

٤-تقسيم تاريخ الأدب :-

التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، بل قل إن كليهما لازم للآخر مؤثر فيه ممهد له .غير أن الأول إنما يسبق الثاني كماتسبق الفكرة العمل والرأي العزيمة ؛فكل ثورة سياسية أونهضة اجتماعية إنما تعدها وتمدها ثورة فكرية تظهر أولاعلى ألسنة الشعراء وأقلام العلماء لقوة الحس فيهم ،وصفاء النفس منهم ،ثم ينتقل تأثرهم وتطورهم إلى سائر الناس بالخطابة والكتابة فتكون الثورة أو النهضة وقد قسم العلماء تاريخ الأدب إلى خمسة أعصر على حسب ما نال الأمم العربية والإسلامية من التقلبات السياسية والاجتماعية وهى:-

١-العصر الجاهلي :- ويبدأ باستقلال العدنانيين عن اليمنيين في منتصف القرن الخامس للميلاد وينتهي بظهور الإسلام سنه ٦٢٢ .

٢-عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ،ويبتدئ مع الإسلام وينتهي بقيام الدولة العباسية.

٣-العصر العباسي ،ومبدؤه قيام دولتهم ومنتهاه سقوط بغداد في أيدي التتار سنه ٦٥٦هـ.

٤-العصر التركي ، ويبتدئ بسقوط بغداد وينتهي عند النهضة الحديثة سنة ١٢٢٠ .

٥-العصر الحديث ،ويبتدئ باستيلاء محمد علي على مصر حتى عصرنا هذا.

الفصل الرابع

١-موطن العرب

العرب أمة من الأمم التي اصطلح المؤرخون على تسميتها سامية (نسبة إلى سام بن نوح).وكانت هذه الشعوب في الأصل مهدا واحدا نشأت فيه وتفرقت منه ، ويرى البعض أن موطنهم كان الجزيرة العربية ،وتوزع العرب فسكن القحطانيون اليمن وكانت لهم عمارة عظيمة وحضارة زاهرة فيها .

نشأة اللغة العربية:-

اللغة العربية إحدى اللغات السامية ،ولغات العرب على تعددها واختلافها إنما ترجع إلى لغتين أصليتين :-لغة الشمال ولغة الجنوب .وبين اللغتين بون بعيد في الإعراب والضمائر وأحوال الاشتقاق والتصريف ،حتى قال أبو عمرو بن العلاء :"ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا "على أن اللغتين وإن اختلفتا لم تكن إحداهما بمعزل عن الأخرى .حيث كان اتصال سياسي وتجاري يقرب بين اللغتين في الألفاظ ،ويجانس بين اللهجتين في المنطق ،دون أن تتغلب إحداهما على الأخرى

الأسواق:- -

وكان العرب يقيمونها في أشهر السنة للبيع والتسوق ،فتدعوهم طبيعة الاجتماع إلى المقارضة بالقول ،والمفاوضات في الرأي ،والمباهاة بالشعر وبالفصاحة ،فساعد الخطيب إنما ذلك العرب معونة على توحيد اللسان والعادة والدين والخلق ،إذ كان الشاعر أو يتوخى الألفاظ العامة والأساليب الشائعة قصداً إلى إفهام سامعيه ،وطمعا في تكثير مشايعيه ،والرواة من ورائه يطيرون شعره في القبائل وينشرونه في الأنحاء فتنتشر معه لهجته وطريقته وفكرته .وأشهر هذه الأسواق عكاظ ومجنة وذو المجاز وأقوى أثرا في تهذيب العربية .كانت تقوم هلال ذي القعدة وتستمر إلى العشرين منه ، فتفد إليها زعماء العرب وأمراء القول للمتاجرة والمنافرة ومفاداة الأسرى وأداء الحج وكان كل شريف يحضر سوق عكاظ ويتوافدون إليها من كل فج .

(النثرالجاهلي) من أهم فنون النثر:-الخطابة

الخطابة كالشعر لحمتها وسداها البلاغة .وهى مظهر من مظاهر الحرية والفروسية ،وسبيل من سبل التأثير والإقناع .تحتاج إلى ذلاقة اللسان ،ونصاعة البيان ،وأناقة اللهجة ،وطلاقة البديهة .والعرب ذو و نفوس حساسة وإباء ،وأولو غيرة ونجدة .فكان لهم فيها القدم السابقة والقدح المعلى .

وقد دعاهم إليها ما دعا الأمم البدوية من الفخر بحسبها ويحرصون على أن يكون لكل قبيلة خطيب يشد أزرها ،وشاعر يرفع ذكرها .أما أسلوبها فكان رائع اللفظ، خلاب العبارة ،واضح المنهج ،قصير السجع ،كثير الأمثال .وكانوا يحبون من الخطيب أن يكون حسن الإشارة ،جهير الصوت ،سليم المنطق ،ثبت الجنان.وأشهر خطبائهم في هذا العصر" قس بن ساعدة الإيادي"

الشعرالعربي

تعريفه في التراث وبداياته الأولى :-

الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور والمؤثرة .البليغة .وقد يكون نثرا كما يكون نظما .والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع ، وعدم احتياجه إلى رقي في العقل ،أو تعمق في العلم ،أو تقدم في المدينة .ولكن أوليته عند العرب مجهولة ، فلم يقع في سماع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد

وليس مما يسوغ في العقل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الناصعة الرائعة في شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس ،وإنما اختلفت عليه العُصُر وتقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذب أسلوبه وتشعبت مناحيه . والمظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع إلى الرجز .ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد .ثم تعددت الأوزان بتعدد الأحبال ، فكان للحماس وزن .وللغزل وزن ،وللهزج وزن ،وهكذا إلى سائر الأوزان التي حصرها الخليل بن أحمد في خمسة عشر وزنا.

أنواع الشعر وأغراضة

أنواع الشعر ثلاثة :-شعر غنائي أو وجداني هو أن يستمد الشاعر من طبعه وينقل عن قلبه ويعبر عن شعوره .شعر قصصي وهو نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية في شكل قصة ، كالإلياذة والشاهنامة .وشعر تمثيلي وهو أن يعمد الشاعر إلى واقعة فيتصور الأشخاص الذين جرت على أيديهم وينطق كلا منهم بما يناسبه من الأقوال .

والشعر الغنائي أسبق هذه الأنواع إلى الظهور ،لأن الشعر أصله الغناء كما علمت .والإنسان إنما يشعر بنفسه قبل أن يشعر بغيره، ويتغنى بعواطفه قبل أن يتغنى بعواطف سواه .

والشعر العربي غنائي محض ،لا يعني الشاعر فيه إلا بتصوير نفسه ، والتعبير عن شعوره وحسه .والعواطف تتشابه في أكثر القلوب ويكاد التعبير عنها يتفق في أكثر الألسنة .ومن ثم نشأ فيه التكرار ،وتوارد الخواطر والسرقة ،ووحدة الأسلوب ،وتشابه الأثر . وكان من الحق أن يقول زهير :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

أما الشعر القصصي والتمثيلي فلا أثر لهما فيه ، لأن مزاولتها تقتضي الرواية والفكرة ، والعرب أهل بديهة وارتجال ؛وتطلب الإلمام بطبائع الناس ، وقد شغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم ؛وتفتقر إلى التحليل .

خصائص الشعر الجاهلي :-

وعورة الصحراء وخشونة العيش ، وحرية الفكر ،وطبيعة الجو ، وسذاجة البدو ،كل أولئك طبع الشعر الجاهلي بطابع خاص ومازه بسمة ظاهرة .فمن خصائصه الصدق في تصوير العاطفة ، وتمثيل الطبيعة ،فلا تجد فيه كلفا بالزخرف ولاتكلفا في الأداء ، فكثر لذلك الإيجاز ، وقل المجا ز،وندرت المبالغة وضعفت العناية بسياق الفكرة على سنن المنطق واقتضاء الطبع .

الشعراء الصعاليك

يُطلق اسم الصعاليك على جماعة من الناس العرب القُدامى، حيث عاشوا في الجاهلية قبل الإسلام وذاع

وذاع صيتهم في الجزيرة العربية كلها، وهم من قبائل مختلفة من العرب، خرج كل واحد منهم على سلطة القبيلة، ورفض عاداتها وواجباتها واختار العراء سكنًا له خاصة بعد طردهم من قبائلهم لمعارضته لحكم القبيلة.

حيث كان معظم صعاليك الجاهلية شعراء مجيدين كتبوا العديد من القصائد من عيون الشعر العربي

ومن أهم شعراء الصعاليك الشنفري، السليك بن سلكة ،تأبط شرا ، وعروة بن الورد .

خصائص شعر الصعاليك: –

كان شعراء الصعاليك من فحول الجاهليين، حيث كان الشاعر يعكس حياته ويكتب عن تجربته وواقعه الذي يعيشه، وهذا ليس غريب عن خصائص شعرهم، فهم عاشوا حياة قاسية في العراء منبوذين ومعرضين لشتى أنواع الخطر ومطاردين من قبائل ومسفوكي الدماء بين القبائل، ولهذا كان لهم أثر كبير في شعرهم ولابد أن تنعكس على طبيعة ألفاظهم ومواضيعهم وقصصهم التي كانوا يسردونها ويكتبونها شعرًا. .

فكان شعر الصعاليك تعبيرًا من قلوبهم عن حياتهم التي كانوا يعيشونها وعن شخصيتهم ونفسياتهم وبطولاتهم وشهامته كان شعر الصعاليك وأدبهم عبارة عن مرآة تعكس الحالة الشعورية النفسية التي طغت عليها و الألم من جور الحياة وقساوتها، و كل هذا دفعهم إلى انتقاء ألفاظ موغلة في الوعورة والخشونة، لتبين شدة غلظة نفوسهم التي أجبرتهم الحياة عليها دون إرادتهم .

مفهوم الصعلكة :–

الصعلكة هو مسمى مأخوذ من قولهم تصعلكت الإبل إذا خرجت أوبارهم وانجردت، والأصل اللغوي هو الفقير الذي تجرد من المال وانسلخ من جلده الآدمي ودخل في جلد الوحوش الضارية وكان هذا التعريف اللغوي يقع في دائرة الفقر فالصعلكة في الاستعمال الآدمي لا تعني الضعف بالضرورة، لأن هناك فئات من الصعاليك تمردوا على سلطة القبيلة وثاروا على

الظلم والقمع والاستلاب الذي تمارسه القبيلة على طائفة من أفرادها، وأطلق عليهم مسمى ذوبان العرب تشبيها لهم بالذئاب .

أبرز الشعراء الصعاليك:- :

تعدد شعراء الصعاليك الذين اشتهروا بشعرهم في تلك الفترة ومن بينهم:-

١-عروة بن الورد:- -

وهو من أهل نجد وكان من دهاة العرب وشجعانها الموصوفين، وكان لقبه أمير الصعاليك، حيث أنه من أهم وأعظم شعراء الجاهلية، وهو الشخص الذي غير نظرة العالم لتلك الفئة المهمشة، وانتمى إليهم بإرداته وقادهم في الكثير من معارك الإغارة على القبائل من أجل مساعدة الفقراء وإعانتهم، وتُوفي مقتولًا في واحدة في تلك المغامرات.

ت

٢-الشنفري:- وهو ثابت بن أواس الأزدي أحد شعراء الجاهلية، تبرأت منه . عشيرته فهم العدنانية، بسبب مواقفه المعادية لشيخ القبيلة وتحريض الناس عليه، تنسب له لامية العرب وتعد من أهم ما قيل في الشعر العربي، والتحق بالصعاليك وانضم إليهم في غاراتهم، وكان من فتاك العرب وعدّائيهم، قتلتهم قبيلة سلامان بعد أن هجاهاوسبّ شيوخها

٣- **تأبط شرا** :- هو ثابت بن جابر من قبيلة الفهمي من أهل تهامة وسبب لقبه بأنه كان كلما خرج للغزو وضع سيفه تحت إبطه فقالت أمه مرة لمن جاء يسأل عنه لقد تأبط شرًا وخرج، وانضم تأبط شرًا إلى الصعاليك لأن أمه كانت حبشية ولم يعترف والده بنسبه.

نموذج للشعر الجاهلي:- (لامية العرب للشاعر الجاهلي الشنفرى وهو من الشعراء الصعاليك

لامية العرب – للشنفرى

(من الطويل)

١- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

٢- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

٣- وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

٤- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

٥- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

٧- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

٨- وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

٩- وَمَا ذَاكَ إِلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

١٠- وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

١١- ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

١٢- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُـها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

١٣- إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّـها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى ثُرِنُّ وَتُعْوِلُ

١٤- وَأغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ

١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ

١٦- ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

١٧- وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فـؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

١٨- ولا خَالِفٍ دارِيَّـةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ

١٩- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَـهُ اهْتَـاجَ أعْزَلُ

٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هوْجَلُ

٢١- إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منـه قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ

٢٢- أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَـهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

٢٣- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَـهُ عَلَـيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

٢٤- ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بـه إلاّ لَـدَيَّ وَمَأْكَلُ

٢٥- وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بـي على الذامِ إلاَّ رَيْثَمـا أَتَحَوَّلُ

٢٦- وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَـةُ مـارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

(١) بنو الأم : الأشقاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأم ، واختار هذه الصِّلة لأنَّها أقرب الصِّلات إلى العاطفة والمودَّة . والمطيّ : ما يُمتَطى من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل. والمقصود بإقامة صدورها: التهيؤ للرحيل. والشاعر يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم لا لرحيلهم هم ، وربما أشار بقوله هذا إلى أنَهم لا مقام لهم بعد رحيله فمن الخير لهم أن يرحلوا .

(٢) حُمَّت: قُدِّرتْ ودُبِّرت. والطِّيَّات: جمع الطِّيَّة ، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضَى فلان لطيَّته، أي لنيّته التي انتواها. الأرْحل: جمع الرحل، وهو ما يوضَع على ظهر البعير. وقوله:" واللَيل مقمِر " كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء ، أو أنه أمر لا يُراد إخفاؤه. ومعنى البيت: لقد قُدِّر رحيلي عنكم ، فلا مفرّ منه ، فتهيؤوا له .

(٣) المَنأى : المكان البعيد. القِلى: البغض والكراهية. والمتعزِّل: المكان لمن يعتزل الناس. والبيت فيه حكمة: ومعناه أن الكريم يستطيع أن يتجنب الذلّ ، فيهاجر إلى مكان بعيد عمَّن يُنتظر منهم الذلّ ، كما أن اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيتهم.

(٤) لعمرك: قَسَم بالعمر. سرى: مشى في الليل. راغباً: صاحب رغبة. راهباً: صاحب رهبة. والبيت تأكيد للبيت السابق ، ومعناه أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم للخائف.

(٥) دونكم: غيركم. الأهلون : جمع أهل. السِّيد: الذئب. العملَّس: القويّ السَّريع. الأرقط: الذي فيه سواد وبياض. زُهلول: خفيف. العرفاء: الضبع الطويلة العُرف. جَيْئَل: من أسماء الضبع. والمعنى أن الشاعر اختار مجتمعاً غير مجتمع أهله ، كلّه من الوحوش ، وهذا هو اختيار الصعاليك.

(٦) هم الأهل أي الوحوش هم الأهل ، فقد عامل الشاعِرُ الوحوشَ معاملة العقلاء ، وهو جائز. وقوله: "هم الأهل " بتعريف المسنَد ، فيه قَصر ، وكأنَه قال: هم الأهل الحقيقيّون لا أنتم . والباء في " بما " للسببية. والجاني: المقْترف الجناية أي الذنب. جرَّ : جنى . يُخْذَل: يُتَخلّى عن نصرته. والشاعر في هذا البيت يقارن بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش ، فيفضل هذا على ذاك ، وذلك أن مجتمع الوحوش لا يُفْشِي الأسرار،

ولا يخذل بعضه بعضاً بخلاف مجتمع أهله.

(٧) وكلٌّ: أي كل وحش من الوحوش التي ذكرتها. أبيّ: يأبى الذّلّ والظلم. باسل: شجاع بطل. الطرائد: جمع الطريدة ، وهي كل ما يُطرد فيصاد من الوحوش والطيور. أبْسَل: أشَدّ بسالَةً. والشاعر يتابع في هذا البيت مدح الوحوش فيصفها بالبسالة ، لكنه يقول إنّه أبسل منها.

(٨) الجَشع: النَّهم وشدَّة الحرص . وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بقناعته وعدم جشعه ، فهو، وإنْ كان يزاحم في صيد الطرائد ، فإنه لا يزاحم في أكلها.

(٩) ذاك: كناية عن أخلاقه التي شرحها. البسطة: السعة. التفضُّل: ادّعاء الفضل على الغير ، والمعنى أنَّ الشاعر يلتزم هذه الأخلاق طلباً للفضل والرِّفعة.

(١٠) التعلّل: التلهّي ، والمعنى: ليس في قربه سلوى لي ، يريد : أني فقدتُ أهلًا لا خير فيهم ، لأنهم لا يقدِّرون المعروف ، ولا يجزون عليه خيراً ، وليس في قربهم أدنى خير يُتَعلّل .

(١١) المُشيَّع: الشجاع. كأنَّه في شيعة كبيرة من الناس . الإصليت: السَّيف المُجرَّد من غمده. الصفراء: القوس من شجر النَّبع. العيطل: الطويلة. والمعنى أن عزاء الشاعر عن فقد أهله ثلاثة أشياء: قلب قويّ شجاع ، وسيف أبيض صارم مسلول ، وقوس طويلة العنق .

(١٢) هتوف: مُصَوِّتة. الملس: جمع ملساء ، وهي التي لا عُقَد فيها. المُتون: جمع المتن ، وهو الصُّلب. والرصائع: جمع الرصيعة ، وهي ما يُرصَّع أي يُحلَّى به. نيطت: عُلِّقت. المِحْمَل: ما يُعلَّق به السيف أو القوس على الكتف. والشاعر في هذا البيت يصف القوس بأنّ لها صوتاً عند إطلاقها السهم ، وبأنَّها ملساء لا عُقد فيها تؤذي اليد ، وهي مزيَّنة ببعض ما يُحلَّى بها ، بالإضافة إلى المحمل الذي تُعلَّق به.

(١٣) زلّ: خرج. حنين القوس: صوت وترها. مُرزَّأة: كثيرة الرزايا (المصائب). عَجْلى: سريعة. تُرنّ: تصوِّت برنين ، تصرخ. تُعول: ترفع صوتها بالبكاء والعويل. والمعنى أن صوت هذه القوس عند انطلاق السهم منها يشبه صوت أنثى شديدة الحزن تصرخ وتولول.

(١٤) خميص البطن ضامره ، يستفزّني : يثيرني . الحِرْص : الشَّرَه إلى الشيء والتمسّك به .

(١٥) المهياف: الذي يبعد بإبله طالباً المرعى على غير علم ، فيعطش. السوام: الماشية التي ترعى. مجدَّعة: سيئة الغذاء . السُّقبان: جمع سقْب وهو ولد الناقة الذكَر. بُهَّل: جمع باهل وباهلة وهي التي لا صرار عليها (الصِّرار: ما يُصَرّ به ضرع الناقة لئلا تُرضَع). يقول: لستُ كالراعي الأحمق الذي لا يُحسن تغذية سوامه، فيعود بها عشاءً وأولادها جائعة رغم أنها مصرورة. وجوع أولادها كناية عن جوعها هي، لأنها، من جوعها، لا لبن فيها، فيغتذي أولادها منه.

(١٦) الجُبّأ: الجبان. والأكهى: الكدِر الأخلاق الذي لا خير فيه ، والبليد. مُرِبّ: مقيم ، ملازم . عرِسه: امرأته. وملازمة الزوج يدلّ على الكسل والانصراف عن الكسب والتماس الرزق. وفي هذا البيت ينفي الشاعر عن نفسه الجبن ، وسوء الخلق ، والكسل ، كما ينفي أن يكون منعدم الرأي والشخصية فيعتمد على رأي زوجه ومشورتها. (١٧) الخرق: ذو الوحشة من الخوف أو الحياء والمراد، هنا، الخوف. والهيق: الظّليم (ذكَر النعام)، ويُعرف بشدّة نفوره وخوفه. والمُكّاء: ضرب من الطيور. والمعنى: لست مِمَّن يخاف فيقلقل فؤاده ويصبح كأنّه معلّق في طائر يعلو به وينخفض.

(١٨) الخالف: الذي لا خير فيه. يقال: فلان خالفة (أو خالف) أهل بيته إذا لم يكن عنده خير. والدَّاريّ والداريّة: المقيم في داره لا يبرحها. المتغزّل: المتفرّغ لمغازلة النساء. يروح: يسير في الرواح، وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى اللَّيل. يغدو: يسير في الغداة، وهو الوقت من الصباح إلى الظهر. والداهن: الذي يتزيَّن بدهن نفسه. يتكحّل: يضع الكحل على عينيه. والمعنى أن الشاعر ينفي عن نفسه الكسل، ومغازلة النساء، والتشبّه بهنّ في التزيّن والتكحّل. وهو يثبت لنفسه، ضمناً، الرجولة.

(١٩) العَلّ: الذي لا خير عنده ، والصَّغير الجسم يشبه القُراد. ألفّ: عاجز ضعيف. رعتَه: أخفْتَه. اهتاج: خاف. الأعزل: الذي لا سلاح لديه.

(٢٠) المِحْيار: المتحيّر. انْتَحَتْ: قصدت واعترضَتْ. الهدى: الهداية، والمقصود هداية الطريق في الصحراء. الهوجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق. العِسّيف: الماشي على غير هدى. اليَهْماء: الصحراء.

الهَوْجَل: الشديد المسلك المَهول. وفي البيت تقديم وتأخير. والأصل: لست بمحيار الظلام إذا انتحت يهماء هوجل هدى الهوجل العسيف. والمعنى: لا أتحيّر في الوقت الذي يتحير فيه غيري.

(٢١) الأمعز: المكان الصّلب الكثير الحصى. الصَّوّان: الحجارة الملس. المناسم: جمع المنسم، وهو خفّ البعير . شبّه قدميه بأخفاف الإبل. القادح: الذي تخرج النار من قدمه. مفلَّل: متكسِّر. والمعنى أنه حين يعدو تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدميه ، فيضرب بعضها بحجارة أخرى ، فيتطاير شرر نار وتتكسَّر.

(٢٢) أُديم: من المداومة، وهي الاستمرار. المطال: المماطلة. أضرب عند الذِّكْر صَفْحاً: أتناساه. فأذهل: أنساه. يقول: أتناسى الجوع، فيذهب عنّي. وهذه الصورة من حياة الصَّعْلَكَة.

(٢٣) الطَّوْل: المَنّ. امرؤ متطوِّل: منّان. والمعنى أنه يفضل أن يستفَّ تراب الأرض على أن يمدّ أحد إليه يده بفضل أو لقمة يمنّ بها عليه.

(٢٤) الذَّأم والذَّام: العيب الذي يُذمّ به. يُلفى: يوجد. والمعنى: لولا تجنُّبي ما أذمّ به، لحصلت على ما أريده من مأكل ومشرب بطرق غير كريمة.

(٢٥) مرَّة: صعبة أبيّة. الذَّام: العيب. وفي هذا البيت استدراك، فبعد أن ذكر الشاعر أنّه لولا اجتناب الذمّ لحصل على ما يريده من مأكل ومشرب ، قال إن نفسه لا تقبل العيب قَطّ.

(٢٦) الخَمص: الجوع ، والخُمص: الضُّمر. الحوايا: جمع الحويَّة ، وهي الأمعاء. الخيوطة: الخيوط. ماريّ فاتل، وقيل: اسم رجل اشتُهر بصناعة الحبال وفتلها. تغَارُ: يُحكم فتلها. والمعنى. أطوي أمعائي على الجوع، فتصبح، لخلوّها من الطعام، يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنها حبال أُتقن فتلها.

==========

المصدر : ديوان الشنفرى – جمع وتحقيق وشرح الدكتور إميل بديع يعقوب – دار الكتاب العربي بيروت ، ١٩٩٦ .

عصر صدر الإسلام والدولة الأموية

لم يكن تأثير الإسلام في العقلية العربية والفنون الأدبية آتيا من جهة عقيدته وشريعته وروحه فحسب ،وإنما أثر فيها كذلك من جهة ما نشأ عنه من الفتوح والنزاع على الإمامة .

فمن أثر الفتوح خروج العرب من جزيرتهم إلى الجهاد ،وانتشارهم في مختلف البلاد ، واستيلاؤهم على ممالك كسرى وقيصر ،وامتزاجهم بالأجناس المتعددة ، وتأثرهم بالمدنيات والعقليات المختلفة ؛ومن أهم العوامل المؤثرة في الأدب الإسلامي هي :خمود العصبية الجاهلية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ،ثم استعارها في عهد بني أمية ، ونشوء الروح الدينية ، وتغير العقلية العربية ، وتحسن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية ، وظهور الأحزاب السياسية ، واتساع الفتوح الإسلامية ،وتأثير الأمم الأجنبية بلغاتها وعاداتها واعتقاداتها وأدبها ، ثم أساليب القرآن والحديث، والمأثور الصحيح من الشعر الجاهلي والامثال.وقد التزم الشعرفي العصر الإسلامي نهج العقيدة بالبعد عن التغزل والرثاء والهجاء والفخر والتماهي مع النهج الإسلامي وفتوحاته وانتصاراته .ثم تولت الدولة الأموية أمور المسلمين فتغيرت سياسة الحكم مما ترك صداه على الشعر العربي فكثر شعر الهجاء والغزل وظهرت أسماءلها مكانتها في تلك الأغراض كجرير والفرزدق والأخطل وعمربن أبي ربيعة وغيرهم وسندرس نموذج من شعر الغزل في العصر الأموي "رائية عمر بن أبيس ربيعة

أبيات رائية عمر بن أبي ربيعة قال عمر بن أبي ربيعة في رائيّته المشهورة:

أَمِن آلِ نُعمٍ أَنتَ غادٍ فَمُبكِرُ غَداةَ غَدٍ أَم رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

لِحاجَةِ نَفسٍ لَم تَقُل في جَوابِها فَتُبلِغَ عُذراً وَالمَقالَةُ تُعذِرُ

تَهيمُ إِلى نُعمٍ فَلا الشَملُ جامِعٌ وَلا الحَبلُ مَوصولٌ وَلا القَلبُ مُقصِرُ

وَلا قُربُ نُعمٍ إِن دَنَت وَلا نَأ يُها يُسلي وَلا أَنتَ تَصبِرُ

وَأُخرى أَتَت مِن دونِ نُعمٍ وَمِثلُها نَهى ذا النُهى لَو تَرعَوي أَو تُفَكِّرُ

إِذا زُرتُ نُعماً لَم يَزَل ذو قَرابَةٍ لَها كُلَّما لاقَيتُها يَتَنَمَّرُ

عَزيزٌ عَلَيهِ أَن أُلِمَّ بِبَيتِها يُسِرُّ لِيَ الشَحناءَ وَالبُغضُ مُظهَرُ

أَلِكني إِلَيها بِالسَلامِ فَإِنَّهُ يُشَهَّرُ إِلمامي بِها وَيُنَكَّرُ

بِآيَةِ ما قالَت غَداةَ لَقيتُها بِمَدفَعِ أَكنانٍ أَهَذا المُشَهَّرُ

قِفي فَانظُري أَسماءُ هَل تَعرِفينَهُ أَهَذا المُغيريُّ الَّذي كانَ يُذكَرُ

أَهَذا الَّذي أَطرَيتِ نَعتاً فَلَم أَكُن وَعَيشِكِ لا أَنساهُ إِلى يَومِ أُقبَرُ

فَقالَت نَعَم لا شَكَّ غَيَّرَ لَونَهُ سُرى اللَيلِ يُحيِي نَصَّهُ وَالتَهَجُّرُ

لَئِن كانَ إِيّاهُ لَقَد حالَ بَعدَنا عَنِ العَهدِ وَالإِنسانُ قَد يَتَغَيَّرُ

رَأَت رَجُلاً أَمّا إِذا الشَمسُ عارَضَت فَيَضحى وَأَمّا بِالعَشِيِّ فَيَخصَرُ

أَخا سَفَرٍ جَوّابَ أَرضٍ تَقاذَفَت بِهِ فَلَواتٌ فَهوَ أَشعَثُ أَغبَرُ

قَليلاً عَلى ظَهرِ المَطِيَّةِ ظِلُّهُ سِوى ما نَفى عَنهُ الرِداءُ المُحَبَّرُ

وَأَعجَبَها مِن عَيشِها ظِلُّ غُرفَةٍ وَرَيّانُ مُلتَفُّ الحَدائِقِ أَخضَرُ

وَوالٍ كَفاها كُلَّ شَيءٍ يَهُمُّها فَلَيسَت لِشَيءٍ آخِرَ اللَيلِ تَسهَرُ

فَبِتُّ رَقيباً لِلرِفاقِ عَلى شَفا أُحاذِرُ مِنهُم مَن يَطوفُ وَأَنظُرُ

قصيدة "مصر تتحدث عن نفسها للشاعر "حافظ إبراهيم"

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي

رموني بعقم في الشباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عداتي

وولدت فلما لم أجد لعرائسي رجالاً وأكفاءً وأدت بناتي

وولدت فلما لم أجد لعرائسي رجالاً وأكفاءً وأدت بناتي

ووسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن آيٍ به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماءٍ لمخترعات

أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم، وإن عز الدواء، أساتي

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوأدي في ربيع حياتي؟!

أرى كل يوم في الجرائد مزلقاً من القبر يدنيني بغير أناة!!

وأسمع للكتاب في مصر ضجةً فأعلم أن الصائحين نعاتي!!

أيهجرني قومي عفا الله عنهم إلى لغة لم تتصل برواة؟!

سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى لُعَابُ الأفاعي في مسيل فرات

فجاءت كثوبٍ ضم سبعين رقعة مُشَكَّلَةَ الألوان مختلفات

إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائي بعد بسط شَكَاتِي

فإمّا حياة تبعث الميت في البلى وتُبْنِتُ في تلك الرموس رفاتي

وإمّا ممات لا قيامة بعده ممات لعمري لم يُقَسْ بممات

من هو حافظ إبراهيم؟

هو الشاعر المصري محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس، وقد اشتهر بحافظ إبراهيم، أحد كبار الشعراء، ولد في مدينة ديروط التابعة لمحافظة أسيوط وذلك في الرابع والعشرين من شباط (فبراير) لعام ١٨٧٢م، تميز حافظ إبراهيم بذاكرته المتّقدة القوية التي لم تضعف أبداً على مرّ الأيام والسنين، حيث كان حافظاً لآلاف من الأبيات الشعرية والقصائد بين قديمة وحديثة، ولقّب بـ(شاعر النيل)، وكذلك بـ(شاعر الشعب)؛ لأنّه يكتب من نبض الناس وإحساسهم فيتأثّر ويؤثّر بهم، فهو الشاعر الإنسان الذي أحب الأدب والشعر، وعكف على مطالعة الكتب، كان يعشق المزاح والمداعبة، غيور على الأمة وشخصيتها ولغتها وهويتها، وقد نشأ يتيم الأبوين؛ إذ توفيّ والده المصري وأمّه التركية وهو مازال صغيراً، فكفله خاله، وقد سجّل حافظ إبراهيم في شعره، أحداثاً كثيرة، منها المفرحة ومنها المؤلمة، فأثرت تلك الحوادث في قلبه ليترجمها قصائد مليئة بالإحساس النابض؛ لذا امتاز شعره بروح وطنية عالية، تلهج للتحرر من الاستعمار، وبمعاني واضحة وألفاظ جذلة، وعباراتٍ قويّة في صياغة الجمل، ثم بعد ذلك أصيب حافظ إبراهيم بفترة من اللامبالاة استمرت من عام ١٩١١م حتّى عام ١٩٣٢م؛ حيث لم يأبه للقراءة أو

الاهتمام بزيادة علومه وثقافته، على الرغم من تسلّمه منصب رئيس القسم الأدبي في دار الكتب، فقد أعياه الكسل، واشتد الأمر عليه بضعف بصره.

حياة حافظ إبراهيم:

ولد الشاعر المصري حافظ إبراهيم على ظهر سفينة كانت راسية على نهر النيل في ديروط، أبوه مصري وهو المهندس إبراهيم فهمي والذي كان مشرفاً على قناطر ديروط، أما أمه فهي تركية الأصل، وعاش حافظ إبراهيم عند أبيه لمدة أربع سنوات، ولكن بعد هذه المدة توفي والده، فعاد هو وأمه من ديروط إلى القاهرة، وقد قام خاله المهندس محمد نيازي بالعناية والاهتمام به، وفي سنة ١٩٠٨م توفيت والدته، وبعد ذلك قام خاله بنقله إلى العمل معه بطنطا، وقد ألحقه بالجامع الأحمدي ليعلمه الكتابة والقراءة، شعر حافظ إبراهيم بالضيق، لذلك رحل عن خاله، وكتب له رسالة تقول: (ثقلت عليك مؤونتي، إني أراها واهية، فافرح فإنّي ذاهب، متوجه في داهية)، وخرج حافظ إبراهيم من عند خاله، وتوجه إلى طرقات طنطا حتى وصل إلى محمد أبو شادي المحامي، وهو أحد الثوار المسؤولين عن ثورة ١٩١٩م، وقد قام بدوره على اطلاعه على الكتب الأدبية المختلفة، وقد أبدى إعجابه بالشاعر المصري محمد سامي البارودي، التحق حافظ إبراهيم بالمدرسة الحربية في سنة ١٨٨٨م، ثمّ تخرّج منها في سنة ١٨٩١م، وعمل في البداية ضابطاً برتبة ملازم ثاني في الجيش المصري، ثم عُيّن في وزارة الداخلية، وفي سنة ١٨٩٦م تمّ إرساله إلى دولة السودان مع الحملة المصرية، لكن لم تعجبه الحياة هناك، فشارك

في الثورة مع العديد من الضباط، تمّ تعيينه رئيساً على القسم الأدبي في دار الكتب، وقد أصبح وكيلاً عنها، كما أنّه حصل على رتبة البكوية وذلك في سنة ١٩١٢م، لذا أطلق عليه لقب شاعر النيل، وعمل حافظ إبراهيم فترة من الزمن لدى مكتب للمحاماة، وذلك لإتقانه للغة الفرنسية، كما أنّه ترجم رواية البؤساء للكاتب فيكتور هوجو[41]، كما اشترك مع خليل المطران في ترجمة لكتاب موجز الاقتصاد.

أشعار حافظ إبراهيم وقصائده:

يعتبر حافظ إبراهيم هو أحد الشعراء الذين كانوا يحملون همَّ الوطن والشعب على كاهله، فقد كان يكتب العديد من القصائد الشعرية الوطنية، وقد أشاد الشعراء بوطنيته وقوميّته، كما أشادوا بصياغته وأسلوبه المميّزين، بالإضافة إلى ذلك فقد كان متأثراً بشكلٍ كبير بالشخصيات الوطنية المصرية البارزة مثل: سعد زغلول، ومصطفى كامل.

كان "شاعر النيل" يتميز بسرعة البديهة وفكاهاته الطريفة التي لا تُخطئ مرماها، ومن المواقف التي تدل على هذه الصفات، هذا الموقف، حيث كان من عادة الكاتب عبدالعزيز البشري أن يزور صديقه "حافظ إبراهيم" بين الحين والآخر، وفي مرة قدم "البشري" لزيارة شاعر النيل في

[41] وُلِدَ فيكتور هوجو في السادس والعشرين من فبراير، عام ١٨٠٢ بمدينة بيزانسون Besançon في فرنسا. وبرغم دراسته للحقوق وتدريبه على العمل في مجال المحاماة، إلا أنَّهُ اتخذ من كتابة الأعمال الأدبية مهنةً له، وأصبح أحد أبرز الشعراء والروائيين والكُتَّاب المسرحيين الفرنسيين في الحقبة الرومانسية. أنتج جُلَّ أعماله أثناء تواجده في باريس وبروكسيل وجزر القنال الإنجليزي. تُوفِّيَ هوجو في ٢٢ مايو، عام ١٨٨٥، بباريس.

بيته بحلوان؛ واقترابه من البيت رأى الشاعر جالسًا في حديقة بيته يقرأ، فلما وصل وألقى عليه السلام قال البشرى "العتب على النظر يا حافظ بك، لما شفتك من بعيد تصورتك واحدة ست"، فرد عليه الشاعر الكبير بسرعة بديهة وفطرة ساخرة "والله يظهر إن نظرنا ضعف، أنا كمان شفتك وأنت جاي افتكرتك راجل!". ومنها أيضا أنه دعا مرة بعض أصدقائه لتناول طعام الإفطار في رمضان في منزله بحلوان، وكان معه الشيخ البشرى، وتأخر الأصدقاء بعد أذان المغرب، فدعا بالطعام وجلس معه الشيخ يأكلان، وما لبث الضيوف أن حضروا فبادرهم حافظ قائلًا: لا مؤاخذة لما تأخرتم أحضرت فقي البيت يفطر معايا، وأشار إلى الشيخ البشرى. وفى أحد الأيام قال حافظ إبراهيم لمحمد البابلي: لنا خمس وعشرون سنة أصحاب، لا أنا اغتنيت ولا انت اغتنيت.. ليه؟ هو إحنا مالناش عقل؟ فقال البابلي، هو إحنا لو كان لنا عقل كنا بقينا أصحاب؟.

ا أمر طبعي إذ أنه يتحدث عن موضوع يهم الأمة الإسلامية وهو الحملة الجائرة على اللغة العربية وصمود هذه اللغة أمام هذه التحديات.

عبر الشاعر عن تلك المعاني بألفاظ وعبارات قوية موافقة للمعنى، سهلة لا تحتاج إلى الرجوع للمعاجم، استخدم اللفظة المعبرة للمعنى.

عاطفة الشاعر في هذه القصيدة عاطفة دينية تموج بالحب والغيرة على الأمة الإسلامية فلا غرو أن تكون صادقة لا يخلو النص من الصور الخيالية التي تقرب المعنى وتجسده فاستخدم

أسلوب التشخيص من بداية القصيدة ، حيث جعل العربية إنسانا يتحدث عن نفسه، واستخدم البديع كالطباق في قوله : ولدت، وأدت.

الصور البيانية :

(اتهمت حصاتي)، شبه اللغة العربية بالإنسان الذي يتهم نفسه ذكر المشبه "اللغة العربية"، وحذف المشبه به "الإنسان" ، وأتي بصفة من صفاتها وهي اتهام العقل على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(ناديت قومي– احتسبت حياتي)، شبه اللغة العربية بالإنسان الذي ينادي ويحتسب الأجر ذكر المشبه "اللغة العربية" وحذف المشبه به، وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(رمَوني بعقم)، شبه اللغة العربية بالمرأة التي تتهم بالعقم، ذكر المشبه اللغة العربية، وحذف المشبه به وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(ولدت)، شبه اللغة بالمرأة التي تلد، ذكر المشبه وحذف المشبه به ، وأتى بصفة من صفاته على سبيل الاستعارة المكنية (تشخيص).

(عرائسي) شبه كلمات العربية بالعرائس، حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

(أنا البحر) شبه اللغة العربية في سعتها بالبحر، وهو تشبيه بليغ.

(الغواص) شبه العالم باللغة العربية بالغواص حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. (صدفاتي) شبه ألفاظ اللغة العربية بالأصداف (استعارة تصريحية).

(أبلى وتبلى محاسني)، شبه اللغة العربية بالثوب الذي يبلى (استعارة مكنية)، الشطر الثاني (وإن عز الدواء أساتي) شبه علماء اللغة بالأطباء (استعارة تصريحية).

(وفاتي)، استعارة مكنية (تشخيص).

(أرى كل يوم بالجرائد مزلقاً)، كناية عن الأخطاء الشائعة في الصحف، (نعاتي)، استعارة مكنية، البيت الرابع عشر :شبه سريان اللكنات الأجنبية في اللغة العربية وإفسادها لها بسريان لعاب الأفاعي في الماء العذب وإفساده له.(تشبيه تمثيلي)، البيت الخامس عشر: شبه اللغة العربية المختلطة بلهجات ولغات مختلفة بالثوب الممزق و المرقع برقع كثيرة الألوان والأشكال (تشبيه تمثيلي)، البيت السادس عشر :شبه الرجاء والشكوى بالثوب الذي يبسط (استعارة مكنية)، البيت السابع عشر :شبه الرفات بالنبات الذي ينمو وينبت (استعارة مكنية) تنبت في تلك كناية عن إحياء اللغة.الرموس رفاتي

سمات عامة في القصيدة:

١- تتسم بالجزالة والقوة مع العذوبة والرشاقة والمواءمة بين اللفظ والمعنى .

٢- نرى في القصيدة أسلوباً محكماً وعبارات رشيقة ،وتراكيب رصينة ، وسلامة في التعبير .

٣- حلق الشاعر بخياله مع القدماء ، فاستمد صوره الجزئية من الخيال العربي القديم ، هذا بالإضافة إلى التشخيص الذي أعطى القصيدة جدة وابتكاراً .

٤- المعاني واضحة قوية تتسابق إلى القارئ من غير كد أو طول تأمل .

نموذج من الشعر الأندلسي

قصيدة أضحى التنائي بديلا من تدانينا

القصيدة من ديوان ابن زيدون، فمن هو 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، نظراً 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 دوراً 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 وولّادة:

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 فإنّي رأيت الليل أكتم للسرِّ

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 مستنداً 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 ينأى 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 حُبَّاً شديداً، إلَّا أن

هذا الحب لم يدم كثيراً، ولم تدم أيام الصَّفا بينهم وقتاً طويلاً، فحصل بينهم الجَفا والفراق، ولم تتزوَّج ولّادة من أحد أبداً.

شعر ابن زيدون:

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

وفاة ابن زيدون:

توفي ابن زيدون عام ٤٦٣هـ في إشبيلية عن ثمانية ستين عاماً تقريبا، عندما أرسله المعتمد على رأس الجيش ليوقف الفتنة الواقعة هناك، إلا أنّ المرض أصابه، ممّا أدى لوفاته.

الشرح والتحليل:

الفكرة العامة: وفاء الشاعر في حبِّه لولَّادة.

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.

١- أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونابَ 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.

٢- 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.

٣- مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهمُ حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا.

٤- 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.

٥- غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغصَّ 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.

٦- فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

٧- 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 يخطر على البال أن يأتي هذا اليوم الحزين، الذي نفترق فيه فراقًا لا يرجى من ورائه لقاء، أو وصال.

٨- يا ليتَ شعرِي ولم نُعتِبْ أعاديَكم هَلْ نَالَ حَظّاً منَ العُتبَى أعادينَا

٩- لم نعتقدْ بعدكمْ إلاّ الوفاء لكُمْ رَأياً، 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.

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

١١- كُنّا نرَى اليَأسَ تُسْلِينا عَوَارِضُه وَقَدْ يَئِسْنَا فَمَا لليأسِ يُغْرِينَا

ولايزال 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.

١٢- بِنْتُمْ وبنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا شوقاً إليكمْ ولا جفّتْ مآقينا

وهنا يفصح الشاعر عما يكنه من وفاء، وإخلاص لولادة ويبثها آلامه 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.

١٣- 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.

١٤- حالتْ لفقدِكمُ أيامُنا فغدتْ سوداً وكانت بكم بيضاً لياليناِ

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

١٥- 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.

١٦- 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،

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

١٧- 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.

١٨- 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.

١٩- واللهِ ما طلبت أرواحُنا بدلاً 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.

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

٢١- وَيَا نسيمَ 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 ، ولا يكتفي الشاعر بالمطر، بل راح يقصد نسيم الصبا لينقل تحياته إلى محبوبته التي لو ردت عليه التحية فإنها ستمنحه الحياة، وتبعث فيه الأمل.

٢٢- وَاسألْ هُنالِكَ:هَلْ عَنّى تَذكُّرُنا إلفاً ، تذكُّرُهُ أمسَى يعنّينَا

واستكمالاً 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، والذي راح تذكره لها يسبب له الأرق، والمعاناة، والألم. ولعل اتكاء الشاعر على الاستعانة بمظاهر الطبيعة يوحي بانعدام، أو عدم جدوى الوساطات بينه وبينها، مما اضطره للجوء لوساطات أخرى، يفرغ من خلالها شحنات عواطفه الجياشة، لعلها تهدئ من روعه، وتسكن من لظى حبه.

نظرات نقدية

أولاً: اللغة

الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يتجاوز من خلال ألفاظه، وتراكيبه الإيحائية، وغير المباشرة.. قصور اللغة، وجمودها في تراكيبها العادية، والمعجمية، وذلك من خلال استغلال الطاقات الكامنة فيها، وأن يشحن لغته بالصور، والموسيقى، حيث أن دور اللغة لا يقتصر على كونها وسيلة من وسائل التعبير فقط، بل إنها تحتوي على خاصية جمالية فريدة، وقدرة فائقة في إثارة أحاسيس، ومشاعر القراء، ونقلهم إلى أجواء وعوالم نفسية جديدة.. وذلك فيما يعرف بالموسيقى الناتجة عن تآلف، وتآزر الألفاظ، والتراكيب ومن خلال قدرة الشاعر وتمكنه من تقنيات التقديم، والتأخير، والذكر، والحذف، وتوظيف الأساليب المختلفة من استفهام، وتعجب، وتمنٍ، وأمر...وغير ذلك من الأساليب التي يخرجها الشاعر عن حالتها الحقيقية المباشرة، إلى معان أخرى مجازية تزيد اللغة تألقًا، وإشعاعًا، وإيحائية، وقد وقفنا على جانب كبير من خلال تلك الصور البيانية، والأساليب المختلفة التي سلَّطنا

الفصل الخامس :- الأدب الحديث (الأدب الإقليمي) .

في الأدب المصرى

مقدمة:-

إن مصرية الأدب لا اتصال بينها وبين ما يزعمه الزاعمون من فرعونية مصر؛ «فنحن إنما ندرس هذه المصرية الأدبية في صورتها العربية، ودورها الإسلامي، أيام إذ عرفت ذلك كله، وانحازت إليه، وشاركت فيه، وعملت من أجله.»

والوحدة العربية «لن يضيرها أن يشعر كل جزء من أجزائها، وكل جانب من جوانبها، بوجوده، وذاته، وشخصيته، فيكون بذلك جزءًا وعنصرًا نافعًا مجديًا على الوحدة التي يدخلها، والاتحاد الذي يشاطر في تأليفه وتقويته. ونحن في كل حال نقدِّر في يقظة واهتمام، أن هذه العصور التي ندرسها عربية الأصل عربية الجذر، إسلامية العرق.

فمصر المدروسة لنا في هذا الأدب المصري، إنما هي مصر الإسلامية العربية، في العصر الذي امتدت فيه للإسلام دولة، وقام العرب بنصيب من دفع الإنسانية إلى الحياة، وتوجيهها للنهوض، وكذلك تؤرَّخ البلاد الأخرى. هذا التاريخ الأدبي الإقليمي لهذا الدور، تفعل ذلك الشام العربية الإسلامية، والعراق الذي هو كذلك، والمغرب الذي له هذا اللون. ومن هنا تكون العربية الأولى منبعًا وأصلًا لهذه الآداب الإقليمية، في كل صورة من صورها، وتكون اللغة العربية الأولى، والأدب العربي الأول في الجزيرة، هي الأصل الجامع الذي انشعبت عنه هذه الآداب، فهو يقوم منها مقام النواة .

(الأدب المصري والشخصية المصرية)

الإيمان بالشخصية المصرية عقيدة يخفق بها قلب المصري، كلما تواثبت مياه النهر المقدس منسابةً من مجراه الأزلي.

وهو روح الحياة، يتنفَّسه المصري كلما هبَّت نسمات الوادي، مطيفةً بمعالم المجد الأدبي في جنباته، حاملةً من أعطاف تلك الشخصية المصرية عبير الخلود، الذي أخضع الدهر وقهر الزمان.

وإيمان الحي بنفسه هو فيه رغبة الحياة التي تُمسك عليه كِيانه، وتحفظ وجوده، والحي بغير هذا الإيمان لقي مضيع، وجماد ممتهن، وحي ميت.

ولو كان درس الأدب المصري عملًا ينبعث عن هذه العقيدة، وحاجةً تدفع إليها الحياة الشاعرة بنفسها؛ لكان هذا الأدب المصري وحده هو مادة الدرس الأدبي في مصر، المعتدة بشخصيتها، لا تؤثِر غيره عليه، بل لا تعرف سواه معه.

بين الأدب وتاريخ الأدب

على أن وراء ذلك كله شيئًا لا يمكن إغفاله، وهو اضطراب الأمر فيما بين الأدب وتاريخ الأدب؛ ذلك أن هذا التاريخ الأدبي إنما مادته الكبرى هي المتون الأدبية نفسها، يجب أن تُفهم وتُتمثل، لتُؤرَّخ ويُؤرَّخ أصحابها. ثم هذا الفهم الصحيح للمتن الأدبي يقوم على أشياء؛ منها ما يعد الآن من التاريخ الأدبي نفسه، مع أنه لا بد منه لفهم هذه المتون على وجهها! فكيف يكون الأمر ما دامت الحال على هذا الدور بينهما؛ يقوم تاريخ الأدب على فهم الأدب، ويقوم فهم الأدب على شيء «يُعد من تاريخ الأدب»؟!

أحسب أنه كان من هذا الاضطراب أن اضطرب منهج مؤرخي الآداب عندنا، فلم يقيموا درس تاريخ الأدب على أساس من فهم الأدب نفسه، ذلك الفهم الكامل المتعمِّق، بل راحوا يلتمسون

ألوانًا من الفروض والاحتمالات، لا سند لها ولا أساس، بنوا عليها هيكلًا ورقيًّا من تأريخ الأدب.

وأكثر هذه الفروض يُنتزع انتزاعًا من وادي المشابهة المزعومة، التي تقام على أيسر وجه من الشركة بين الأدب العربي في عصر من العصور، وبين أدب أمة أخرى في عصر ما من عصورها، فينتزعون من هذه المشابهة التي يكفي القائل بها أن يجد لها بوادر لائحة، ومخايل مخيَّلة — مهما تكن بعيدة — لينتزع منها مسالك لسير الحياة الأدبية، على صور المسالك والاتجاهات التي لمحها مؤرخو الآداب المحققون عند أهل هذه العصور في الأمم الأخرى.

فآونة ترى صورةً من الحياة اليونانية القديمة، أو الرومانية القديمة، أو هي الفرنسية الحديثة، أو لتكن الإنجليزية الحديثة، تقتسر الحوادث على أن تسير في طريقها وتُفسَّر بمعالمها؛ وهي من ذلك بعيدة جد البعد غير ملتئم أولها مع آخرها. وسر المسألة أن هذا الأدب العربي المؤرَّخ لم يُدرس درسًا يفتح مغالق الطرق التي مر بها، وهؤلاء الأدباء الذين صنعوه لم نفهم حياتهم، فتفهم بذلك آثارهم، وتستبين أغراضهم، وتتضح مسارب هذه الاتجاهات والنزعات إلى نفوسهم؛ فلم يبقَ للدارسين المستريحين إلا هذه المشابهة الظاهرة، فالفروض المنتزعة من المشابهة المزعومة، فالضغط القاتل الحاطم الذي يضع هذه الحياة الشرقية، وهذا الأدب الشرقي في قوالب الحياة الأخرى البعيدة التي شُبهت، بها لمخايل لائحة من بعد!

•••

وما يعنينا هنا أن نبيِّن في إسهاب مآثم هذه الاتجاهات الفرضية وما ماثلها في حياة الدراسة الأدبية. إنما الذي نقصد إليه أولًا هو بيان أثر هذا التدخل بين الأدب وما هو من تاريخه؛ لنلفت إلى وجوب تنسيق الدراسة الأدبية، مع وجود هذا الذي يبدو من التراكب والتداخل، في فهم المحدَثين للأدب وتاريخ الأدب.

•••

وأساس هذا التنسيق — فيما يبدو لي — يستقر على ما قدَّمت آنفًا من فهم دقيق لتاريخ الأدب، وأنه ليس إلا تبيُّنًا لمظهر من مظاهر الحياة الإنسانية في سيرها وتدرُّجها، وتفهُّما لتطوُّرها وانتقالها؛ كيف كان ذلك؟ وكيف تم؟ وما معالمه الخاصة به المميِّزة له، في جوه المعين، غير مضبوط بمعالم أجنبية من اعتبارات سياسية، أو فواصل من الدول والأسر على ما يفعلون؟

وهذا التاريخ الأدبي إنما هو وصف علمي بقدر ما تستطيع الطاقة الإنسانية، للون من ألوان الحياة الفنية في وجود الجماعات البشرية، وصف يرصد نواميس تلك الحياة ويسجل ظواهرها، ويكشفها للدارس، كما يكشف البحث العلمي حياة كائن من الكائنات، ويعرِّف بمعالم ذلك وقوانينه.

وهذا المعنى المرجوُّ في تاريخ الأدب والأدباء يباعد كثيرًا بينه وبين التشبُّث الساذج بالسنين والأعوام، والأماكن، والسرد القصصي، لواقعات الحياة وأحداثها، كما يجعل هذا التاريخ الأدبي يفرق من أن يطلق هاتيك الأحكام العابرة الفضفاضة عن حياة عصر، ووجود فن، وطابع متفنِّن، وخصائص فرد أو جماعة، على نحو ما يطلق ذلك اليوم، في سهولة مستهينة، ويسر مستخفٍ.

وهذا المعنى المرجوُّ في تاريخ الأدب يقطع الطريق على مثل هذا كله، حين يتمثَّل وعورة السبيل، وخفاء المعالم، وصعوبة المطلب، وجلال الغاية؛ فيطيل الدرس، ويمعن في التأمُّل، ويحسن التثبت، ويجيد التدقيق، ويجعل كل هذه الهنات التي اكتفينا بها في تاريخ الأدب، وخُدعنا بها عن الواجب الأمثل فيه.

يجعل كل هذه مقدمات أولى، يمكن أن تُخص باسم «ما حول المتن الأدبي»، أو «ما لا بد منه لفهم الأدب»، أو «أدوات الدرس الأدبي»، أو ما شئت أن تتخذه من أسماء مُشبهة لذلك، لا جناح عليك في تخيُّرها، فإنما موضع العناية عندي أن تشعر بأن هذه المحاولات كلها، شيء يتيسَّر به درس النص الأدبي، ويجعلك تفهم المتن فهمًا مجديًا، له أثره في تكوين الذوق الأدبي،

أو تكميل شخصيات الموهوبين من دارسي الآداب، بإرهاف أذواقهم، ثم له بعد ذلك معاونته الهامة في تحقيق التاريخ الأدبي على النحو الذي تمثَّلناه آنفًا.

وبهذا لا يكون هناك تداخل ولا تراكب بين صنفَي الدراسة، ولا دور في فهم الأدب وتاريخ الأدب حتى يتوقف كل منهما على صاحبه — كما يقول المتكلِّمون — إذ تكون الحقائق التاريخية أو الاجتماعية التي لا بد منها لفهم الأدب، من مواد دراسة الأدب وأدواتها.

ثم إذا ما تم هذا الدرس على النحو المبتغى؛ فكَّرنا في كتابة تاريخ الأدب، تلك الكتابة الصحيحة الدقيقة التي تجرؤ على تقسيم العصور وتبيين معالم الأدوار، على هدًى من الاعتبارات الفنية المحتكمة في حياة الأدب نفسه، وعلى بيِّنة من حال هذا الأدب، حتى يبدو فرق ما بين العصر والعصر، وحد ما بين الدور والدور، جليًّا متميِّزًا.

ثم تقدم لك من وصف العصر وخصائص العهد، ومسير الحياة الأدبية فيه، ما هو بيان حقيقي لحياة الفن القولي، لا التماس لظواهر موهومة، وفروض مفروضة، تُنتزع من بوادر لائحة، أو ملامح متخيَّلة، أو شواهد خاطفة. وإذن فلن يُعنى هذا الوصف التاريخي للحياة الأدبية — أي تاريخ الأدب — بأعلام الأدباء وتحقيقها، ولا بسِنِي الميلاد والوفَيَات ورصدها، ولا بأحداث حياة هؤلاء الأدباء مع فلان الوالي وفلان الحاكم، ونحو هذا؛ لأن تلك كلها قد ذهب بها درس ما حول الأدب.

ولأن تاريخ الأدب إنما يعنى بما وراء ذلك جميعه من قوًى محرِّكة، وتيارات موجِّهة، ونواميس ضابطة. بعدما قد فرغ الدارس من فهم كل ما هو ضروري لذلك من أخبار وأحداث، وفرغ من الفهم النفسي لآثارها الفردية والاجتماعية ... من الفهم الاجتماعي لنتائجها المترتبة عليها، كما قد فرغ من تقدير ما خلف ذلك من أثر في متون الأدب ونصوصه؛ ومن فرغ من كل أولئك فقد استطاع أن يستشف الخفي من هاتيك القوى، وتلك التيارات.

وأولئك النواميس المتصلة بالحياة الأدبية، والتي يحاول المؤرِّخ التحدُّث عنها والتصدي لوصفها، فتكشَّفت له الحياة الأدبية ومسارب تطوُّرها وخطوات تدرُّجها، كما يتمثَّلها التاريخ بمعناه

الصحيح ومفهومه الحديث، حينما يتحدَّث عن صنوف الحيوات الإنسانية المختلفة من دينية ودنيوية، ومعنوية وعملية.

•••

ومن هنا يكون التنسيق الصحيح للدراسة الأدبية هكذا؛ أنها تحقيق النص الأدبي تحقيقًا علميًّا ناقدًا

ثم الإلمام التام بما حول هذا المتن الأدبي من اعتبارات عملية ومعنوية، مادية ونفسية، فردية واجتماعية، كالحوادث الملابسة، والبيئة المؤثِّرة في صورتيها المادية والمعنوية، بأوسع ما تدل عليه البيئة.

ثم فهم هذا النص بهدايةِ تلك الأضواء الحافة به، ومع الاعتماد على وسائط هذا الفهم من علوم العربية وفنونها الأدبية التي لا بد منها؛ لإدراك النص الأدبي في لغة من اللغات؛ وبذلك يتم درس الأدب في معناه الصحيح.

ثم ما إذا ما اكتمل ذلك فيما خُلف من آثار، وفيمن عُرف من أشخاص؛ أمكن التصدي بعد هذا كله، وعلى هيئة من الأمر، وفي هدوء فاحص لجوانب الحياةالأخرى، وما دُوِّن من تاريخها، وما سُجِّل من وصفها؛ لتتبُّع الوشائج التي تصلها بالجانب الأدبي للحياة، وتكشف عن تبادل التفاعل معها. أعني أنا كما فهمنا أثر ظواهر الحياة المختلفة على الأديب والأدب، نطَّلع ما استطعنا على تاريخ الكل بهذه الظواهر.

وإذا ما تيسر ذلك كله استطاع مؤرخ الآداب أن يلمح على مصوِّر الحياة مناطق متميزة، وفوارق واضحة، أعتقد أنه باستبانتها قادر على تأريخ الحياة الأدبية ووصف أدوارها، ثم هو قادر في وصف هذه الأدوار، على بيان مسالك الحياة الأدبية فيها، وكيف سارت، فأسرعت أو أبطأت، أو توقَّفت، واعتدلت أو انحرفت، أو تذبذبت، وارتفعت أو انحطَّت أو جمدت، وأشباه هذه النتائج التي تستطيع الأمة بالنظر إليها أن تعرف هدفها من طريق التدرُّج وسبيل التطوُّر في الفن.

وأن تدرك أين يقع حاضرها من ماضيها، وأي مستقبل فني وراء هذا كله ينتظرها. كما تستطيع الأمة أن تظفر بمثل ذلك في حياتها الاقتصادية إذا ما أرَّختها، أو حياتها السياسية إذا تتبَّعتها، أو غير هاتين من جوانب الحياة حين تدرسه.

•••

هذا هو الأدب، وذاك هو تاريخ الأدب — فيما أفهم — أمَّا أن ذلك يسير سهل، أو عسير شاق، وماذا يحتاج من زمن، أو جهد، أو تعاون، فما يعنيني أن أقف عنده لأبتهج بيسره إن كان يسيرًا، أو أهوِّن من عسره إن كان عسيرًا؛ لأنه واجب، ولأنه لا بد أن يتم، ولأنه سيقوم به من يتمه إذا قعدت بنا وبمن قبلنا الهمة عنه، وستكون لنا لذة المعاناة، ثم غبطة الظفر، إذا ما تهيأ لنا إتمام شيء منه، ولكل عامل من الظفر ما أراد وطلب.

الأدب العربي الحديث في مصر والعالم العربي

إن التطور الذي طرأ على الأدب العربي في أواخر القرن الماضي لم يكن مجرد حركة تطوير، كالتي شهدها الأدب منذ القرن العاشر: حيث حاول كلا من جرمانوس فرحات (١٧٣٢)، والألوسي في العراق التجديد في القرن ١٨ .ولكن الأدب الحديث لم يظهر إلا بعد أن أثمرت حركتان هامتان: هما إحياء التراث القديم، والترجمة عن الآداب الغربية. وقد بدأ أنصار إحياء القديم نشاطهم منذ فجر القرن ١٩، ليقاوموا تدهور الأدب وانحطاط أساليبه، فنشروا النماذج الأدبية القديمة الممتازة وقلدوا تلك النماذج في بنى أدبية جديدة. من هؤلاء إبراهيم اليازجي) ت. ١٨٧١) من الشام، وعلي مبارك) ت. ١٨٩٣) من مصر، ومحمود شكري الألوسي) ت. ١٩٢٣) من العراق. ألف علي مبارك مقاماته: «علم الدين»، واليازجي مقاماته: «مجمع البحرين»، كما ألف الألوسي مجموعة المنتخبات بعنوان: «بلاغة العرب.«ومن أهم المؤثرات في النهضة ترجمة العلوم والمعارف والآداب الغربية .

حركة الترجمة :-بدأت حركة الترجمة على يد محمد علي باشا، والي مصر، في مشروع تكوين جيشه، فرعى الحركة، وأحضر مطبعة عام

١٨٢٨م (جاءت مطبعة أخرى بعدها إلى سوريا). وأهم من ترجم الكتب العلمية للجيش أثناء حكم محمد علي هو ،

رفاعة رافع ولكن الطهطاوي أثر في الأدب الحديث آثاراً أبلغ، فقد ألف كتاباً عن رحلته سماه " تخليص الإبريز في تلخيص باريز"

نقل فيه صوراً موحية بالحياة السياسية والاجتماعية في فرنسا، كما ترجم أول رواية أدبية » .تحت عنوان «تليماك» لفنلون الفرنسي. ولكن أثر الطهطاوي في النهضة الأدبية تأخر

وكذلك أثرت المدرسة التي نشطت في بيروت وتونس للتأليف والترجمة، وتأثرت بالاحتكاك المباشر بالبعثات التبشيرية في لبنان،

وإبراهيم بن ناصيف ،(1887) وفارس الشدياق ،(1883) بطرس البستاني إذ نهض بها من تونس الذين ساهموا جميعاً في نشأة الصحافة (1889) محمدبيرم بيرم وكذلك اليازجي العربية التي كان لها أكبر الفضل – بعد الإحياء والترجمة – في تنشيط الحركة الأدبية الجديدة. وتعد الصحافة – التي نشأت في مصر أولاً بمساعدة الشاميين في مستهل عهدها، ثم بدفع قوى مصري صميم – البوتقة التي صقلت الأساليب الحديثة، وأذاعت الأفكار والآراء، وكانت المجال .الحيوي الطبيعي للأدب الحديث

فن الرواية

والمجهودات التي بذلت في تأليف الرواية التحليلية لاتقل قوة وكثرةعن القصة

تأليف الرواية برواياته التاريخية «سكوت». وحاول تقليد تلك الرواياتجورجي زيدان التحليلية.

كذلك أفاد بعض الكتاب من الاطلاع على الثقافة الغربية في عالم الاجتماع والسياسة. وألف كتباًعربية جديدة – لنقل هذه التيارات مع أفكارهم وإيمانهم – مثل طبائع الاستبداد(١٩٠٣)

في «تحرير الكواكبي وقاسم أمين في استلهام الحضارات الغربية ، وإن حرصا هماوملك حفني وعائشة التيمورية وقاسم أمين على (المرأة». وقد شاركت الاستمساك بالدين وتقاليد المجتمع الإسلامي .

فن الشعر

أما الشعر فقد ظل بمعزل عن التأثر بأي تيار غربي حتى الحرب الأولى ولولا بعض الموضوعات الوطنية، التي كانت تلهبها المناسبات في مختلف أنحاء البلاد العربية بصورة مختلفة، لظل الشعر محافظاً جامداً، كما كان في عصر الانحطاط. وأعلام هذه الفترة في مصر هم:

حافظ إبراهيم ،(1932) وأحمد شوقي (1904) سامي البارودي

، على ما بينهم من اختلاف في الأسلوب، والإحساس بالجماعات من حولهم، (1932) ومشاركتهم في الأحداث الوطنية

نموذج للأدب المصري

الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي

شاعرية أبي شادي

هزت مشاهد الفجر من القدم عبقرية الشعراء، فتغنى جوت الشاعر الألماني بلون الفجر الأرجواني، وذكر أثره الجليل على شاعريته في رواية فوست، وأرسل الشاعر الإنجليزي كولريدج نشيدًا ناجَى به مظاهر الطبيعة قبل طلوع الشمس في وادي شاموني. وأثَّر جلال الفجر في أبي شادي وهو في صباه، فوصف أنداء الفجر بأنها صيغت في حنان ورِقة من دموع النجوم ومن سهر العاشق وأن عمرها لحظات نقضيها في ثغور الأزهار وفي ألق العشب وفوق الغصون والأشجار:

مِنْ دُمُوعِ النُّجُومِ، مِنْ سَهَرِ الْعَاشِ

قِ صِيغَتْ وَمِنْ رَجَاءِ الْحَيَاةِ
فِي حَنَانٍ وَرِقَّةٍ وَهْيَ لَا تَمـ
لِكُ مِنْ عُمْرِهَا سِوَى لَحظَاتِ
في ثُغُورِ الْأَزْهَارِ، فِي أَلقِ الْعشـ
ـبِ، وَفَوْقَ الْغُصُونِ تَحْيَا وَتفنى
وَهَبَتْ حُسْنَهَا الضحيةَ لِلشَّمـ
سِ كَأَنَّ الْفَنَاءَ لِلشَّمْسِ أغنى!

وليست هذه الأنداء إلا رمزًا لقلب شاعر تأثر بمشهد الفجر الشاعري فترقرقت من قلمه أنداء على زهرة الشعر في مملكته المقدسة، فإذا بديوان بِكر وَسَمه الشاعر (أنداء الفجر)؛ ديوان تنفسَ الحب العفيف الصادق وهتف بمرائي الطبيعة الرائعة، ورسم خوالج النفس الحالمة الشاعرة وتأملات الزهد الخفية العميقة، وإذا بنا ننشق عطر الشاعرية فيه ونلمح وميض العبقرية يخطف بالبصر في داجٍ من الظلم.

وعجبٌ أي عجب لنزوع هذا الشاعر في سن مبكرة إلى انتقاء عناوين شعرية لدواوينه وقصائده ومقطوعاته انتقاءً فاتنًا يتمازج فيه العنصر الشعري بالعنصر الجمالي كما تتمازج أضواء القمر الجميلة بموجات النهر الساجية.

وها نحن نلمس العنصر الشعري في ديوان (أنداء الفجر) في مثل مقطوعته «وحي المطر» التي هتف بها الشاعر في أوائل الشتاء جامعًا فيها بين الطبيعة والحب في نَفَس واحد، وفي قصيدته «بنات الخريف» يناجي بها روح الخريف مناجاةً شعريةً قويةً.

وقصيدة «موسيقى الوجود» يغني فيها بمشاهد الوجود من جماد ونبات. وهذا العنصر الشعري يغمر جميع دواوينه، ونذكر بخاصة ديوان (الينبوع) الذي وعى من القصائد الشاعرة «رعشة الحور» و«الأوراق الميتة» و«الورود الحمراء» و«مصر العازفة» و«الأشعة الصادحة» وغيرها.

ونقصد بالعنصر الشعري تلك البيئة التي تنزع بالشاعر إلى المرائي والخوالج وتلفُّ قلبه وحواسه في شبه غيبوبة، وتبتعث شعوره إلى أن يهيم في أودية خفية وذهنه إلى أن يجول في آفاق مجهولة! فأوراق العشب، وأنفاس الزهر، وصمت الكون، وأحزان القمر، وظلال السحب، وأنداء الفجر، وتوفز الطير ... كلها وأشباهها من مواد الشاعرية، بينما القصر الجديد، والطيارة ذات الأزيز، والخيل الجارية في السباق، والسيارة الناهبة للأرض، والآلة الميكانيكية، والاختراع الحديث.

وكل مظهر من مظاهر الحياة الصناعية، قد تكون جميلة أيما جمال، ولكنها لا تبض بشاعرية، ولا تتفتح عن خيال. وما عرف أبو شادي الجمال متجرِّدًا عن الشاعرية، ولا ترنم في ديوان من دواوينه بمظاهر الجمال البحتة. اسمع إليه يقول في قصيدته «حياتان»: حياة الطبيعة التي يجد فيها موضوعاته الشعرية، وحياته اليومية التي يتقزز منها، يبث حنينه للأولى وشجاه من الثانية ... يقول:

أُمِّي الطَّبِيعَة فِي نَجْوَاكِ إِسْعَادِي

وَفِي ابْتِعَادِي أُعَانِي دَهْرِيَ الْعَادِي
وَفِي حِمَى إِخْوَتِي مِنْ كُلِّ طَائِرَةٍ

وَكُلِّ نَبْتٍ نَبِيلٍ وحيك الْهَادِي

وهذا النزوع إلى المواطن الشعرية أكثر من الجمالية ملحوظ في الشعراء الحقيقيين أمثال كولريدج الذي ناجى «البلبل»، ووردزورث الذي هام بالطبيعة، وكيتس الذي آثر الشاعرية على الجمال؛ فتغنى بالزهر وهتف بالطير ولم يهتم بمرأى أبدعته يد الإنسان.

وفيكتور هيجو الذي لم يجارِه أحد في تنوُّع موضوعاته لم يهتم بالجمال المصنوع مثل ما اهتم بالمثابات الشعرية. يقول الفيلسوف الشاب جييو Guyau في كتابه (فلسفة الفن والجمال): إن

فيكتور هيجو الذي أحاط بكل ضروب الشعر وتحدَّث في فنونها المنوعة لم يتغنَّ بكنيسة نوتردام دي باري.

وكذلك شرب الشاعر الأمريكي الجريء ثورو من الطبيعة فعاش مع الحيوان والطير والزرع وأحب مواطن الشاعرية لذاتها وابتعد عن الناس وعما أبدعته أيديهم من جمال!

وأبلغ العجب أن يند أبو شادي عن هذا النزوع الشعري في قصيدة واحدة من ديوانه هي «عالَم وعالَم»، فيحدثنا بعظمة وجمال «المجهر» و«المخبر» وآثارهما للعالم، ويحدثنا عن الطب وعجائبه، وهذه الأدوات العلمية الحديثة من المواطن التي ينبو عنها الشعر. يقول:

مَا أَعْجَبَ الطِّبَّ وَإِلْهَامَهُ
لِلشَّاعِرِ الثَّائِرِ وَالْمُجْتَرِي
أَقْصَى الْخَيَالَاتِ لِأَشْعَارِهِ
لَا شَيْءُ جَنْبَ الْعِلْمِ فِي الْمخْبَرِ!

بيد أني لا أنكر على الشاعر أن يبرز من مثل هذه الأدوات معاني شعرية، ولكن لا يجعلها هي بالذات موضوع الشعر، كما فعل أبو شادي في قصيدته «الطب الحائر» التي لم يتحدث فيها عن الطب المجرد لا من قرب ولا من بُعد، ولكنه أبرز من ملابسات الطب فلسفة عميقة ذكية. يقول:

مَا كُلُّ بَأْسٍ فِي الْجُسُومِ بِصِحَّةٍ
أَوْ كُلُّ وَهَنٍ لِلْجُسُومِ بِدَاءِ
وَالْعَيْشُ عَيْشُ حَقَائِقٍ وَدَقَائِقٍ
وَالْمَوْتُ مَوْتُ سَلَامَةِ الْآرَاءِ
نَفْسِي تُحَرِّكُهَا الْهُمُومُ إِذَا بَدَتْ
مَكْنُونَةً فِي أَنْفُسِ الضُّعَفَاءِ

وقراءةٌ متعمقةٌ في ديوان (أنداء الفجر) تكشف لنا عن روح شعرية مبكرة لشاعر حقيقي. وتتألف تلك الروح الشعرية من انفعال ينبض نبض القلب في الجسد، وعاطفة تسري سريان النسيم اللطيف في الأفق، وفكر يضيء كشعاع وردي في ليل بهيم!

سرى الانفعال الشعري في قوته في هذا الديوان البكر، ومن آيات ذلك قصائده «عبادات» و«موسيقى الوجود» و«بنات الخريف» وغيرها.

ويقول الشاعر في قصيدة «بنات الخريف» يخاطب الريح في انفعال وثاب:

هَلُمِّي! هَلُمِّي!
بَنَات الْخَرِيفِ!
وَطُوفِي وَطُوفِي
بِهَذَا الْحَفِيفِ!

وأبرز ما يبهر العين أن هذا الانفعال الشعري اقترن بعاطفة الحب غناء متنوعًا حتى ليكاد الديوان يتنفس حبًّا نابضًا، وأبلغ مثال لاقتران الانفعال بالعاطفة نجده في بعض أبيات جاءت في قصيدة «بحر الأماني»:

أَزَيْنَبُ! إِنْ حَيِيتُ فَمَا حَيَاتِي
سِوَاكِ، وَمَا عَدَاهَا الْآنَ فَانِي!
كِلَانَا فِي الْهَوَى طِفْلٌ، وَلَكِنْ
أَنَا الطِّفْلُ الْغَبِينُ، أَنَا الْمُعَانِي!

وهذه العاطفة الطهورة مقرونة بهزة الانفعال النبيل هي من مميزات كل فن خالد. ونجد ذلك بارزًا في موسيقى بيتهوفن وفي شعر ملتون وفي قصائد تنيسون وكولريدج، فإذا عبر الشعر عن عاطفة حسية تعبيرًا قويًّا منفعلًا فإن هذا أدخل في فنية الشعر لا في سموه الخلقي وخلوده. ومن

نماذج الشعر الفني الذي لم يصل إلى المرتبة العالية مقطوعة لعباس محمود العقاد دعاها «حسرة متلفة»

وقد سبقنا شعراء الغرب إلى إبراز قوة انفعالاتهم في بعض قصائدهم الخالدة، ومن هؤلاء الشعراء من دَقَّ شعورهم وصفا حتى لتكاد تسمع نبض أعصابهم، ومن هؤلاء نذكر دي موسيه الحساس، وبودلير الهوائي، وشيلي العصبي، وكيتس النابض، ووليام بليك المنفعل، ولعل أغنية الأخير «الوردة المريضة» هي من الشعر العبقري، وقد وصف حالتها في انفعالٍ أليم فذكر أن دودةً مجهولة طارت إليها في الليل على أجنحة الزوبعة الزائرة ودخلت في مخدعها الفارح وبيدٍ خفية قتلتها!

وليس من شك في أن أبا شادي تغلِب عليه نزعة التفكير والتأمل في شعره، وهذه أظهر ما تكون في دواوينه الجديدة لا في ديوانه البكر. وأخصُّ بالذكر من هذه الدواوين «أطياف الربيع» و«الينبوع» و«أشعة وظلال». وتبدو فيه هذه النزعة التفكيرية من صباه الباكر إلى يومه الحاضر.

ومن دلائل تفكيره العميق وتأثره الفني قصيدته «أنفاس الخزامى» وقصيدته «الخالق الفنان». أما قصيدته «أنفاس الخزامى» فهي قصيدة فريدة في طرازها ولم يسبق شاعر من قبل — على ما أظن — إلى التفكير في هذه الزهرة والانتباه إلى وجودها بهذه المعاني.

ولعل الذي نبهه إليها اشتغاله بالنحل من عهد الفتوة، وهو بهذا التفكير يحاكي شيلي الذي تنبه إلى صوت «القبَّرة» وبيرنز الذي تنبه إلى جمال زهرات اللؤلؤ في حقول اسكتلندة، ويحاكي كيتس وكولريدج في مناجاتهما «البلبل» وفيكتور هيجو في وصفه لزهرة المرغريت الوديعة. يقول أبو شادي في مطلع هذه القصيدة الفذة:

أَيُّ عِطْرٍ فَاقَ أَنْفَاسَ الْخُزَامَى
فِي حَنَانٍ يَمْلَأُ الرُّوحَ سَلَامَا
لَا يَرَاهَا غَيْرُ مَنْ كَانَتْ لَهُ

رُوحُهَا أَوْ مَنْ يُحَاكِيهَا غَرَامَا!
تَجْذبُ النَّحْلَ إِلَى أَكْوَابِهَا
وَهيَ سَكْرَى تَرْشفُ الشَّهْد الْمُدَامَا!

وبودي لو يتم القارئ تلاوتها في الديوان، ليتبين ما فيها من رائع المعاني، وبودِّي أيضًا لو يرجع القارئ إلى قصيدة «الخالق الفنان» فإن فيها معاني تتطلب التفكير، وفيها شعور بالإيمان الصوفي، وبودي أيضًا لو يرجع القارئ إلى قصيدة «مسرح الليل» فإنه سوف يجد فيها أفكارًا عميقة وخيالات قوية جريئة.

وليس من شك في أن بثَّ الفكر الأصيل في الشعر من سمات كبار الشعراء البارزين، وذلك لأن أصالة الشعر لا تأتي إلا بالفكر الواسع، وأصالة التأمل لا تكون إلا بالذكاء لا بالحواس. يقول جيبو «المفكر الحقيقي هو الفنان الحقيقي»، فالشعر عند إمرسون كان أفكارًا، والشعر عند برونتج كان أفكارًا عميقة غامضة تحتاج إلى التروي وتقليب الرأي، والشعر عند كولريدج ينزع إلى التفكير.

وقصيدته «أنفاس الخزامى» وقد أتينا عليها آنفًا، وقصيدته «الحب والأمل» ومقطوعته «الاستشفاء» التي تلمس فيها الديباجة البدوية الرصينة وقد استهلها بقوله:

دَعِ الرَّحِيلَ لِدَارِ الْحُبِّ وَالْغيدِ
وَاصْبِرْ عَلَى الْقَيْظِ فِي قَاسٍ مِنَ الْبيدِ!

وقصيدته الرصينة «دمعة على قبر» تلك التي رثى فيها حسناء انتحرت يأسًا لفقد عزيز لديها جاء فيها:

حَرَامٌ عَلَى قَلْبٍ عَرَفْنَا كَمَالَهُ
يَرُدُّ رَجَاءَ الْحَيِّ لِلتربِ وَالْقَبْرِ
حَرَامٌ عَلَى شَمْسٍ أَضَاءَتْ بِطُهْرِهَا

تَغِيبُ وَنَحْنُ الْيَوْمَ أَحْوَجُ لِلطُّهْرِ
حَرَامٌ عَلَى رَوْض نُمُونَا بِمَائِهِ
يَجِفُّ بِلَا ذَنْبٍ جَنَيْنَا وَلَا عُذْرِ

ويختم هذا القصيد ببيت رائع المعنى بارع الأداء يتنفس الإخلاص الصادق، يقول:

جَمَالُكِ فِي نَفْسِي وَذِكْرُكِ فِي فَمِي
وَشَخْصُكِ فِي عَيْنِي مُقِيمٌ وَفِي فِكْرِي!

وهذا الجميع بين صفاء الفكرة وجمال الديباجة وبين براعة الخيال وصدق العاطفة هو سمة كل شعر يشق لنفسه طريق البقاء ويحمل في ذاته عناصر الحياة، وقد امتاز شعر الشعراء النابهين بهذه السمة أمثال المتنبي، وأبي العلاء المعري، وشكسبير، وتنيسون، والبارودي، وشوقي، وحافظ، في طائفة من قصائدهم.

وديوان (أنداء الفجر) يضم كثيرًا من أمثال هذه القصائد المقفاة الرصينة، ولكن يلاحظ إلى جانب هذه القصائد المقفاة نوع جديد من القافية المزدوجة أو شبه الطليقة تُظهر نزوعَ الشاعر إلى الطلاقة وإلى التحرر من عبودية القافية الواحدة.

وهذه الطلاقة تعطي في كثير من الأحايين مسحة جميلة للتعبير الشعري. فإنا لنرى أن طائفة من قصائد هذا الديوان تعلن الثورة على القافية الواحدة كما يتجلى ذلك من قصيدة «الطائر الجديد» التي أتى في كل بيت منها بقافية مغايرة، وقصيدته «بنات الخريف» التي نوَّع القافية فيها. ورأينا أبا شادي يلجأ أيضًا إلى القافية المزدوجة في كثير من قصائده التي نذكر منها «وحي المطر» و«القطة اليتيمة» و«الوساوس» و«الطائر الرقيب» و«الإكسير» و«أنداء الفجر».

وهذا الميل إلى الطلاقة والتحرر من عبودية القافية في سن باكرة يحمل بذور ثورته التي تجلت اليوم في شعره المرسل، ذاك الشعر الذي كان هو وعبد الرحمن شكري من رواده، وتجلت أيضًا

في شعره الحر الذي كان هو أول من أدخله في الشعر العربي، وهذا الميل إلى التحرر من القافية هو الذي أثار هائجة المحافظين فزعموا أن هذا التحرر يُذهِب الموسيقى ويضيع النغم. وهذا القول صادر عن جهل بأبسط المعارف الموسيقية: فإن آلات الأوركستر مثلًا لا يلزم أن تكون كل الأصوات المتصاعدة منها منسجمة النغمة بل قد تكون بعض الأصوات غير منسجمة ولا منغومة، والعبرة بوحدة الأصوات التي تكوِّن النغم الموسيقي. فإذا فهمنا هذا الأساس أمكننا أن نفهم عدم ضرورة القافية الواحدة، ما دامت القافية المنوَّعة تكوِّن وحدةً موسيقيةً منسجمةً، ويكفي أن يخرج من كل بيت صوت موسيقي ولا يلزم أن يكون في كل بيت نغمة موسيقية.

فالموسيقى ولا شك توجد في القافية المنوَّعة، ومن الملحوظ أن أعلام الشعر البارزين كانوا من أنصار الطلاقة في النظم ومن زعماء القافية المحرَّرة. وقد لجأ الكثير منهم إلى القافية المنوَّعة إذا آنسوا أن المعنى قد تفسده القافية الواحدة أو أحسوا أن القافية الواحدة تخمد العاطفة وتطفئ الانفعال.

ونعرف من شعراء الغرب الذين لم يهتموا بالنغمة الموسيقية الشاعر الفرنسي الحساس «ألفرد دي موسيه» الذي لجأ في بعض الأحايين إلى الشعر المرسل ووجه إلى محبي القافية الواحدة من جماعتي الرومانتيكيين والبرناسيين عبارته الحادة الساخرة: «لا تنظروا إلى ردائي وأحذيتي بل انظروا إلي وجهًا لوجه، انظروا إلى وجهي وحاولوا أن تقرأوا فكري من أعماق عيني.»

ولكنا نجد في كل زمان ومكان جماعة التقليديين والمحافظين والحفريين لا يحبون هذه الطلاقة لا في اللفظ ولا في المعنى ولا في القافية، ولا يميلون إليها جميعًا، ونعرف من هؤلاء في فرنسا المسيو دي بانفيل الذي كان يرى أن تفكير الشاعر هو القافية.

وأن الشاعر لا رأي له، وإنما الشاعر هو من يؤلف القوافي ذات النغمات الموسيقية! ويتجاوب مع هذا التقليدي المريع جماعة المحافظين في مصر، وأولئك جميعًا يكفرون بالفكرة ولا يعرفون موسيقاها ... أولئك لن تعمر أعمالهم أكثر من تعمير رنينهم في الآذان الأسيرة، بل أولئك

جعلوا — مع الأسف — من الشعر صناعة وأفقدوه رسالته المقدسة التي جاء من أجلها وهي تثقيف الشعور وتنبيه الفكر وشحذ الانفعالات وتهيئة الطمأنينة للروح.

وأولئك قد شنوا حربًا شعواء على شعراء الشباب المجددين واستقبلوا بصيحات الغربان قصائد المجددين الذين يرون الجمال والموسيقى في الفكر وفي انسجام الترتيل. ولقد حملوا على شكري حملة غير شريفة، وها هم الآن يوجهون سهامهم إلى أبي شادي القوي المراس.

وإلى غيره من الذين ينادون بالشخصية في الأدب وبالطلاقة والحرية والذين يهتمون بالفكرة ويدخلون الألفاظ الشعرية الجديدة والأخيلة الطريفة في أساليبهم الشعرية ويلبسون قصائدهم مسحة من الجاذبية الحبيبة لذوي النفوس المتصوِّفة والطبائع السمحة. وسوف تذهب هذه الصيحات الناعبة أدراج الرياح، وسوف يتجاوب الناس بشعر المجددين لأنه الشعر الطبيعي ولأنه القائم على تفهم روح الأشياء وعلى العاطفة الشعرية والتأثر الصادق والفكرة العزيزة، والزمن كفيل بأن يعيد المتعنِّتين إلى مَهيع الصواب وسبيل الإنصاف، فيتجاوبون مع نفوس المجددين ويستمعون إلى مقياس أبي شادي الصائب في الحكم على الشعر حين يقول:

كُنْ أَنْتَ نَفْسِي وَاقْتَرِنْ بِعَوَاطِفِي
تَجِدِ الْمَعِيبَ لَدَيَّ غَيْرَ مَعِيبِ
شِعْرِي — الَّذِي تَأْبَاهُ — أَنْفُسُ مُهْجَتِي
وَكَفَاهُ أَنْ يَحْيَا بِنَفْسِ أَدِيبِ

ولعله يأتي قريبًا ذلك اليوم الذي يتجاوب فيه سواد الناس مع هذا الشعر الجديد، عندما يدركون مذهب الشعر ورسالته، وليس من شك في أن أرواحًا تتجاوب مع شعر المجددين في أقطار الشرق يجهلها المجددون كما يقول الشاعر الموهوب لامارتين في قصيدة «الخريف»:

لَعَلَّ فِي سَوَادِ النَّاسِ رُوحًا أَجهَلُهَا تَفْهَمُ رُوحِي وَتَتَجَاوَبُ مَعِي

Peût être dans la foule, une âme que j’ignore
Aurait compris mon âme, et m’avait répondu.

ونحن نرحب بهذا الديوان الصغير العزيز لا باعتباره ذكرى من ذكريات حب الشاعر التالد، بل باعتباره نفحة من نفحات تورثه الفتية، وآية من آيات التجديد في أغراض الشعر ومعانيه وأسلوبه. ورجعةٌ خاطفةٌ إلى الديوان ترينا الشاعر قد احتفل بذكر الحب في كثير من القصائد.

ونجد الروحَ الوطني ينعكس علينا من مرآة الماضي. فها هو الشاعر يرسل تحية بارعة إلى سجين القلم محمد بك فريد ويعتز بعاطفة الآباء في قصيدته «عيش الحر» ويحيي صديقه الشاعر البارع علي الغاياتي، ويحيي شهيدًا من شهداء السياسة.

ويقف متحدثًا بخلال مصطفى كامل رحمه الله في حجه حول تمثاله، ويضم إلى صدره وطنه الكليم في حنو وإشفاق، ويذكر في تأثر ودموع الخُلْفَ بين الأحزاب المصرية من ربع قرن بروح نزَّاعة إلى القومية الصادقة عازفة عن التحزب البغيض، وهي الروح الصافية التي صاحبته منذ حداثته إلى الآن. فها هو مثلًا يخاطب المجاهد النبيل فريد بك قائلًا:

سِيَّانِ كُنْتَ بِنِعْمَةٍ أَوْ نِقْمَةٍ
مَا دُمْتَ تَرْضَى بِالْجِهَادِ حجَاكَا
سِيَّانِ كُنْتَ مُقَرَّبًا أَوْ مَبْعَدًا

إلى جانب هاتين العاطفتين المنبثتين في شعر أبي شادي، وهما عاطفة المحبة الطاهرة وعاطفة الوطنية المتحمسة، نجد الديوان يحوي نماذج من الشعر الفلسفي والشعر الغنائي وشعر الطبيعة. فشعره الفلسفي يتجلى في قصائده «التبرم» و«حظ الناقمين» و«الدنيا» وغيرها من القصائد. والشعر الغنائي ظاهر في قصيدته «وطني! وطني!».

:لعل أبرز من طوع الأسلوب للأغراض الحديثة الفنية في الأدب هوإبراهيم المازني (١٩٤٩)

الذي أصدر أول رواية اجتماعية ناجحة تصف عادات المجتمع وهي:"إبراهيم الكاتب"

:ومنذ ذاك العهد كثر التأليف الروائي وساهم فيه الكثيرون ومن أبرز هؤلاء

للعقاد و«نداء المجهول» (1938) سارة وجاءت بعدها (1933) عودة الروح في توفيق الحكيم في هذه الفترة رواية «ابنة المملوك» عربية بحتاً، وتعد فريد أبو حديد (١٩٣٩) لتيمور، وأخرج خطوة إلى الأمام بالنسبة لروايات زيدان في نفس الاتجاه .أما الرواية التحليلية النفسية ، فقد أدخلها لأول مرة بكتابه في السيرة الذاتية :–طه حسين "الأيام "١٩٢٦الذي يعد رائعة من روائع الأدب الحديث بموضوعه وأسلوبه والحياة التي يصورها .

القصَص

تكاد القصة اليوم في الغرب تستأثر بالأدب المنثور كله، وهي ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب: فالرسائل التي كانت ذات مكانة سامية في زمن من الأزمان قد اختفت أو كادت، والقطع الوصفية القائمة بذاتها، والمكاتبات الأدبية الطريفة الأسلوب ... وما إلى ذلك من أنواع النثر، قد اندمج في القصة وأصبح بعض ما تشتمله.

وأنت إذا سمعت اليوم بكتاب رسائل لكاتب معروف كحديقة أبيقور لأناتول فرانس، والحكمة والقدر لماترلنك وغيرهما من مثلهما، لم تجد لهما في عالم الأدب من المكانة مثلما كان لرسائل مونتني في القرن السادس عشر ولبعض رسائر روسو وفولتير في القرن الثامن عشر، وأصحاب هذه الرسائل أنفسهم إنما يكتبون كتب رسائلهم على سبيل التنويع بين العدد الكبير من القصص التي تجود بها قرائحهم.

ولم يذكر كاتبٌ في النقد الحديث أن كتابًا من كتب الرسائل قد أثر في سيرة الجماعة تأثير قصة من القصص، في حين يذكر كثير من هؤلاء الكتاب ما كان لقصة إميل في التربية لروسو، ولرواية فرتر الخالدة لجيتي، ولبعض روايات فلوبير وزولا وفرانس وبول بورجيه وغيرهم من بالغ الأثر.

بل إن كثيرين ليعترفوا بأن القصة الروسية في العصر الأخير منذ تولاها دستويفسكي وترجنيف وتلستوي كانت ذات أثر بالغ في توجيه الحياة الأوربية كلها.

ويذكر مؤرخو الآداب أن فنّ القصص على الصورة المعروفة اليوم في الغرب فنٌّ حديث. لكنهم يذكرون كذلك أن القصص لذاته قديم يرجع إلى أيام اليونان وإلى ما قبل أيام اليونان في مصر والصين. من اليسير أن يقدر الإنسان قدم القصص، وأنه نشأ مع الإنسانية منذ نشأت.

ثم تطور بعد ذلك في صور مختلفة إلى أن وصل إلى الصورة الفنية المعروفة اليوم في الغرب، وأقرب دليل على ذلك ما نشاهده من ارتياح الأطفال للقصص، وإنصاتهم لها، وعظيم استمتاعهم بها.

كذلك نرى أشد أنواع الأدب أثرًا في نفس الجماهير أيًّا كان المدى الذي بلغته من الحضارة، هو هذا النوع. هؤلاء «الشعراء» الذين يذهبون إلى الأرياف وإلى مقاهي المدن يقصون حكايات عنترة وأبي زيد ودياب بن غانم يستثيرون من حماسة الجماهير بأدبهم القصصي هذا ما لا سبيل إلى مثله عن طريق غير القصة من صور الأدب، والأطفال والدهماء هم صورة الإنسانية في بدء حياتها، وإذن فقد كانت هذه الإنسانية مولعة بالقصص منذ نشأتها، وقد كانت القصة من أول الصور للفن الأدبي ظهورًا فيها.

إلى جانب هذا الدليل دليلٌ آخر يضارعه قوة أو يزيد عليه؛ ذلك أن الحياة من أولها إلى آخرها قصة تتكرر في صور مختلفة باختلاف الأفراد واختلاف الأزمنة والأمكنة التي يعيشون فيها.

ثم إن حياة كل فرد من الأفراد تتكون في مجموعة من القصص الصغيرة أو الكبيرة، وماذا تراك تذكر لصاحب لك حين تراه بعد انقطاعك عنه أيامًا أو شهورًا أو سنين؟ أوَلا يسأل كل منكما الآخر عما فعل الله به أثناء انقطاعكما، فيقص عليه صاحبه ما حدث له في هذه الأثناء، وما وقعت عليه أو اتصل به خبره؟

والقصة بوصفها فنًّا لا تزيد على جمع هذه الأخبار التي يتحدث الناس بعضهم إلى بعض بها، واختيار طائفة من بينها، وخلق صورة حيّة منها تمثل عالمًا خاصًّا له مميزاته وأشخاصه، وما وقع لهؤلاء الأشخاص من خير وشر، وما أثروا في البيئة المحيطة بهم وما تأثروا بهذه البيئة.

ونحن واجدون من رواية التاريخ ما يعزز هذين الدليلين ويزيدهما قوة، ولسنا في هذه السبيل بحاجة إلى استقصاء تاريخ الأمم المختلفة في الأزمان العريقة في القدم. بل يكفينا أن نرجع إلى التاريخ الديني وإلى الكتب المقدسة نفسها. فهذا التاريخ يقصُّ على الناس من أخبار من تقدمهم ما فيه لهم موعظة وعبرة.

والتاريخ نفسه ليس إلا قصصًا يسبغ عليه كل مؤرخ من خياله ما يسبغ على حياته قوةً وفيضًا. كما أن القصة ليست إلا تاريخًا إن أبدعه خيال كاتبٍ أو أديب فهو إنما أبدعه من واقع الحياة، وكثيرون من القصصين يلجأون إلى التاريخ يستلهمونه مادة قصصهم كلّها. فوالتر سكوت في إنجلترا، وإسكندر دوماس في فرنسا.

إنما اتخذا من تاريخ إنجلترا ومن تاريخ فرنسا مادة قصصهما جميعًا، وهما قد أسبغا على هذه القصص من خيالهما قوةً تجعلنا نتشكك إلى حدٍّ كبير في صحة كل الوقائع التي يرويانها، وإن كان خيالهما يزيد هذه الوقائع رواء وروعة عما كانت عليه الوقائع التي حدثت بالفعل.

ومن لا يلجأون إلى التاريخ من القصصين إنما يلجأون إلى ملاحظة الواقع أمامهم، وتدوين مشاهداتهم في قصصهم، وهذا نوع من التاريخ أيضًا، تاريخ الحاضر، في حين أن السابق تاريخ الماضي.

ولذلك كثيرًا ما يلجأ المؤرخون إلى ما كتب في عصر من العصور من قصص، وما وضع أهله من رسائل يستلهمون هذه الصور الحية من فنون الأدب؛ ليرسموا صورة صحيحة من الجمعية التي عاش هذا الأدب بين أظهرها.

هذه الصلة الوثيقة بين القصص والتاريخ هي التي جعلتنا نستشهد بالتاريخ الديني للدلالة على قدم القصة. كذلك جعنا نستشهد بهذا التاريخ أنه لم يرو ما روي من قصص السابقين بقصد تحقيق وقائعها وتدوين تفاصيلها، وإنما رواها عبرًا ومزدجرًا.

والرواية للعبرة والزجر تقتضي اختيار وقائع معينة من حياة من سبقوا يكون فيها موضع العبرة، كما تقتضي صياغة هذه الوقائع في الأسلوب القويّ الذي يدخل العبرة إلى النفس ولو كانت بطبيعتها جامدة عن أن تفهمها، والقصاصُ المؤرخون الذين يكتبون بهذا الأسلوب ولهذه الغاية يقيمون فنًّا من فنون الأدب، ومن أسمى فنون الأدب.

ولقد اتُّهم الأدب العربي القديم خطأً بخلوه من القصص، وكانت دعامة أصحاب هذه التهمة أن ليس في الأدب القديم من القصص والقصائد القصصية المطولة مثلما في تاريخ اليونان. لكن القصص كما أسلفت قديم، وهو في الحقيقة قوام الأدب العربي المنثور كله.

وبحسبك أن ترجع إلى أي كتاب من أمهات كتب الأدب؛ لتراه جامعًا بين دفتيه من الأقاصيص القصيرة ومن القصص الطويلة ما لا شبهة عندي في أن الخيال كان له الأثر الأول في وضعه، وأنه لذلك بعض فنون الأدب، ولهذا لا يصح أخذه حجة تاريخية على الوقائع التي رواها.

وإن صح اتخاذه حجة على نفسية الأمة الإسلامية في الأوقات التي أنشئ هذا الأدب فيها، واعتباره وثيقة وسندًا تاريخيًّا من هذه الناحية، وبحسبك أن تعود إلى كتاب الأغاني، وإلى كتاب العقد الفريد، وإلى كتب الأمالي؛ لترى مادة الأدب فيها مقصورة على رواية قصص الغرام أو الحماسة أو ما إليها من أنواع الرواية.

ويتعذر عليَّ أن أعتقد أن الرواية التي يروونها عن حروب وائل وما فيها من الأشعار المنسوبة لجليلة ولغير جليلة تمثل وقائع تاريخية، ولست بهذا أنكر وقوع هذه الحروب، كما لا أنكر جمال الرواية التي رويت عنها، وما للعرب في ذلك على التاريخ والأدب من فضل.

لكني أعتقد أن الرواية الأدبية الجميلة التي وضعت لهذه الحروب والأشعار التي وضعت على لسان أبطالها، إنما وضعها أديب قصاص أراد بما خلعه عليها من روعة الفن أن يجعلها أعذب في النفس وأسلس مدخلًا إليها.

وهو في ذلك إنما صنع ما صنع هوميروس حين وضع إلياذته، وأجرى فيها على لسان أبطال تاريخ اليونان ما أجراه من أدب رائع هو لليونان فخر؛ لأنه من صنع هوميروس اليوناني، وهو لتاريخ اليونان فخر كذلك؛ لأنه يمثل بطولتها وشهامتها في خير صورة يمكن أن تمثل فيها.

وكتاب الأغاني فيه من هذا القصص الأدبي البالغ ذروة الفن الشيء الكثير، وإن لم يكن قد نسج على منوال القصة الحديثة؛ لأن القصة الحديثة لم تظهر في الغرب نفسه — على ما يقول الباحثون استنادًا إلى مؤرخي الأدب الغربي — إلا منذ قرنين اثنين.

ولقد تطور الأدب القصصي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوربا في صور وألوان عدة، وهو لا شك سيتطور من بعد في صور وألوان أخرى. ذلك بأن القصة تمتاز عن غيرها من صور الأدب بأن ليس لميدانها حد إلا الخيال، وليس لتطورها آخر إلا ما ينتهي إليه تطور الجماعات.

إن أمكن أن يكون لهذا التطور نهاية. فهي بعد أن تحررت من قيود الأدب اليوناني والأدب الروماني، في القرنين السادس عشر والسابع عشر، تطورت من الأدب الوجداني الذي أنشأه روسو بقصته الكبيرة «هلويز الجديدة» إلى أنواع متعاقبة من الأدب أطلقت عليها أسماء مختلفة حسب الغاية التي يتوخاها القصاصون عن قصصهم، فسميت الأدب الواقعي، أو الطبيعي، أو النفساني، أو التصويري، أو الأخلاقي، أو الفلسفي ... أو ما إلى ذلك من مسميات ليس من غرضنا هنا تحديدها ولا الحديث عنها.

لكن ما لا ريبة فيه أنها كانت تمثل صورًا من ميول العصر وأخلاقه ونزعات أهله، وبخاصة من يتجه هذا الأدب إليه منهم. فكما أن أدب القرن الثامن عشر كان يتجه قبل كل شيء إلى الذين تجمعهم الصالونات، والذين كانوا يضعون العواطف والغرام فوق كل اعتبار آخر.

ولذلك غلب الأدب الوجداني فيه ما سواه، وكما أن أدب القرن التاسع عشر كان أكثر ذيوعًا بين طبقات الأمة، وأكثر تأثرًا بالمبادئ العلمية التي ظهرت في ذلك العصر، ولذلك تخطى

الوجدانيات الغرامية إلى تمثيل الواقع فيما كتب «زولا» و«فلوبير» و«موباسان» على اختلاف النزعة التي نزع إليها كل واحد منهم،

كذلك تخطى أدب القرن الذي نعيش فيه — والعهد الأخير من القرن التاسع عشر — الرياليسم والناتورالسم إلى صور أخرى بدت مختلفة في أدب «لوتي» و«أناتول فرانس» و«بول بورجيه» و«جول لومتر» وغيرهم،

ولكنها تعبر جميعًا عن ميول العصر العلمية، وعن الحرص على الطرق التحليلية في البحث، وعما تدفع إليه هذه الطرق التحليلية في أحيان كثيرة من التشكك واللاأدرية، وها نحن أولاء نرى في وقتنا الحاضر الرواية النفسانية تجاور الرواية الإباحية.

لأن هذا العصر الذي تمخضت الحرب عنه لما يهتد إلى سبيل تتحد فيه الغاية وإن اختلفت فيه وجهة النظر، وهو مدى يجمع بين المتناقضات، لعل احتكاكها يثير منها شررًا يهديه الطريق إلى الحق وإلى السعادة بعدما انبهم عليه هذا الطريق وبعد ما ضل فيه رشاده.

•••

نستطيع أن نقول: إن القصة تطورت في الأدب الغربي بما يجعلها تمثل عصوره المختلفة إلى عصرنا الحاضر، وإذا كانت لدينا بعض قصص تمثل تفكير عصر من العصور، كما تمثل قصة حي بن يقظان التفكير الديني الحر في عصر ابن الطفيل، فإن ما يُزْهَى به الأدب العربي بعد ذلك من قصص فيه من الخرافة الشيء الكثير.

وهي ولا ريب خرافة قوية لا تقل روعة ولا انفساح خيال عن أساطير الميثولوجيا المصرية واليونانية القديمة، لكنها مع ذلك تمثل حالًا نفسية لعصور لا غلو في تسميتها عصور التدهور. فكتاب «ألف ليلة وليلة» الذي جمع القصص الرائعة الخيال الباهرة التركيب .

والذي لا يزال عند الأمم كلها يعتبر مصدرًا من مصادر الأدب القوي، لا يخلو في كثير من أجزائه من الخرافة التي كانت سائدة في العصر أو العصور التي كُتب فيها، ومع ما فيه في

كثير من الأحيان من دقة تصوير الواقع من حياة الأسرة وحياة الجماعة تصويرًا مضبوطًا دائمًا على أساس من الملاحظة الصحيحة.

فإن ما يبلغه الخيال فيه من رسم صور الجن وأخبارهم، ومن الحديث عما في الهند والسند وغيرهما من آثار لم تعرفها الهند والسند إلا في مخيلة أصحاب هذا الكتاب العربي، يدل على عقلية خاصة كانت تسيغ هذا النوع من التفكير وتعتبره مصدرًا للحقيقة.

فأما قصة عنترة والزير سالم وسيف بن ذي يزن ورأس الغول وما إليها فدون ألف ليلة وليلة في خصب الخيال، وإن كانت تزعم أنها تعتمد على وقائع التاريخ اعتمادًا قصصيًّا ليست له روعة ألف ليلة وليلة ولا قوته، وهي مع ذلك تصور الحياة العقلية للعصور التي ظهرت فيها، وتدل على ميول أهل تلك العصور ونوع حياتهم.

وقد تكون هذه القصص التي ذكرنا آخر ما نعرف من القصص العربي، وهي على الأقل آخر ما نعرف من القصص الذي يستحق أن يضيع الإنسان شيئًا من وقته في قراءته. ثم كانت بعد ذلك فترة ركد فيها القصص حتى في صوره التافهة كما ركدت سائر صور الأدب.

وقد لا يجازف من يقول: إن القصص يحاول الآن استعادة حياته. على أن الأقاصيص الصغيرة التي تظهر من حين إلى حين، والقصص التي لم يظهر بعد منها ما يعد على الأصابع، ما تزال بعيدة عن أن تعد بعثًا لهذا النوع من الأدب.

ذلك بأن القصة — أيًّا كانت الحوادث التي ترويها — إنما تدل على فكرة، وتتصل بمثل أعلى في نفس كاتبها. لتكن هذه الفكرة تافهة، وليكن المثل الأعلى وضيعًا، فهما على كل حال يترجمان عن غرض يتطلع صاحب القصة إليه ... بل إن القصص التي تكتب للتسلية ليس غير، والتسلية العامة لا الخاصة كالقصص البوليسية ونحوها، لا يمكن أن تخلو من التعبير عن فكرة في نفس الكاتب.

فأما القصص التي تسمو فوق هذا المستوى، وأما القصص التي تعد بحق أدبًا وفنًّا، فالفكرة والمثل الأعلى يتكرران خلالها واضحين في صور مختلفة وألوان شتى. قد يختلف وضوح الفكرة والمثل الأعلى باختلاف مقصد الكاتب.

فقد تكون الفكرة ويكون المثل الأعلى هما الغاية من القصة، ويكونان لذلك هما الواضحين فيها، كما ترى في قصة حي بن يقظان، وكما ترى في قصة إميل عن التربية لروسو، وكما ترى في قصص الوزير الإنجليزي الكبير دزرائيلي الذي كان كلما ترك الحكم والبرلمان عاد يكتب القصص يمثل فيها ما يجول بخاطره من صور إصلاح الجماعة الإنجليزية.

وقد يكون قصد الكاتب إلى غير الفكرة؛ قد يكون قصده فنيًّا بحتًا. لكن كل إنسان واسع الخيال محب للجمال قدير بذلك على أن يبدع في الفن، لا يمكن أن يلهَم في فنه ما لم تكن له فكرة يرمي إليها، ومثل أعلى يطمح إلى تحقيقه. فالأدب فنٌّ، وكل من لا تحركه فكرة ولا يستهويه مثل أعلى من أرباب الفن لا قيمة لفنه ولا بقاء.

والقصة في الأدب العربي الحديث ما تزال أغلب أمرها تستلهم القصة الغربية مقلدة إياها في صورتها غير صادرة في الوقت نفسه عن فكرة ومثل أعلى يحركان نفس صاحبها، وإذا كان التقليد في أغلب الأحيان مقدمة البعث.

وكان تقليد الأدب اليوناني والروماني مقدمة بعث أوربا في القرن السادس عشر، فإن البعث الصحيح هو الذي يقوم على فكرة ويلهم مثلًا أعلى. فنحن، إلى أن نصل إلى التأليف القصصي القائم على هذا الأساس، إنما ننفخ في حياة القصص روحًا تقليديًّا صرفًا، روحًا لا يسمى بعثًا حتى يستقل بنفسه، ويستمد كل مقومات حياته من البيئة المحيطة بالكاتب، ومن القومية والوراثة التي يخضع الكاتب لأثرهما.

والحقيقة أن القصص على انفساح ميدانه وتشكل صوره وألوانه لا يكفي فيه مجرد المحاكاة والتقليد إذا أريد به أن يكون ذا قيمة تكفل له أن يحشر في ظاهرات فنّ الأدب؛ لذلك كان الكتاب القصصيون — الذين استحقوا البقاء وحفظ لهم التاريخ شيئًا من التقديس — من ذوي

السعة في العلم والاطلاع إلى جانب ما لهم من موهبة الفن في التصوير والأسلوب. هؤلاء يحرك اطلاعهم في نفوسهم الأفكار المختلفة، وينتهي بهم تفكيرهم إلى مثل أسمى يطمحون إليه.

وقد ينحو غيرهم ممن لم يمنح هبة الفن نحوًا آخر في تدوين ما هدته إليه أفكاره، وتصوير المثل الأعلى الذي يرجو أن تصل الإنسانية إليه من بين هؤلاء الفلاسفة والحكماء. لكن الفلسفة غذاء جاف للسواد الأعظم من الناس، فهم لا يسيغونه ولا يطيقون هضمه.

أما القصة التي تحتوي هذه الفلسفة وتلك الحكمة فتشتملها على صورة غير تلك الصورة المطلقة الجافة. هي تحتويهما بعيدين عن التجرد ملابسين للحياة في مختلف صور الحياة على ما يعرفها السواد بحواسه لا على ما يستشفها الحكيم والفيلسوف بمنطقه وبصيرته. هي ترسم الحياة على ما يراها ويحسها عامة أهل الحياة، وترسم ما في الحياة من حقائق، وما تصبو إليه الحياة عن طريق المثل الأعلى من كمال ...

وهي ترسم ذلك متصلًا بعواطف الناس ومشاعرهم، وبالواقع المحسوس في الكون، وبالمشاهد في الأفلاك، وبما سوى ذلك مما لا يستعصي على الإدراك، ولا يحتاج لانقطاع خاص ولدراسة خاصة قد يحولان بين الشخص وبين أن يدرك كثيرًا مما في الحياة غير ما انقطع له واختص به.

وقد حدت طبيعة الفن القصصي هذه ببعضهم إلى القول بأن الأدب إنما يعبر عن أنصاف الحقائق، على حين تعبر العلوم وتعبر الفلسفة والحكمة عن الحقائق عريانة واضحة في جميع نواحيها، ولست أدري هل التعبير عن الحقيقة الكاملة مما يدخل في باب الممكنات.

وها نحن أولاء ما نزال نرى العلم يهدم مقررات العلم نفسها الحين بعد الحين، كما أنه لا يفتأ يهذب هذه المقررات في آونات متقاربة.

على أنه إن صح أن الفن يعبر عن أنصاف الحقائق لا الحقائق الكاملة، فإن ما في طبيعة الفن من سهولة التناول بما يمكن القارئ من التحصيل منه أضعاف ما يحصل من مقررات العلم قد يكشف له أنصافًا وأنصافًا من الحقائق تجلو له الحقيقة كاملة آخر الأمر.

وبعد، فهل يستلهم الفن غير العلم في آخر صوره؟ وهل يعبر إلا عن آخر مقرراته؟ هذا إلى أن الفن كثيرًا ما يسبق العلم إلى الكشف عن الحقائق، وكثيرًا ما يصل إلهام الفنان إلى ما تضطرب أمامه أدوات العلم عصورًا وعصورًا قبل أن تصل إلى إقرار ما كشف الفن عنه.

وإن كثيرًا من العلماء الجنائيين وغير الجنائيين ليرون في كثير من روايات شكسبير أقباسًا من إلهام الفن كان يعتبرها العلماء بعض نزغ الخيال في الماضي، ثم انتهى العلم إلى الاعتراف بصحتها ودقتها. من ذلك وصف شكسبير لمكبث حين قتل دنكان وظل ويداه ملوثتان بالدماء يضطرب أمام جريمته ويناجي نفسه بأن ما في الأرض من بحار والغيث يمدها بتهتانه لا يكفي لتطهير يده من الدم.

كم رأى الناقدون في هذا من عبث الخيال حتى أثبت العلم الجنائي صحة ما ذهب إليه شكسبير من أن الجاني لا يحرص، في فزعه مما اجترحت يداه، على ستر آثار جنايته في حين هو شديد الحرص على التمسح بهذه الآثار.

كذلك قل عن هملت وجنونه، فقد أثبت العلم ما بلغه إلهام شكسبير من توفيق لم يصل العلم إليه إلا بعد مئات السنين من بعد شكسبير. فإذا قيل مع هذا إن الأدب إنما يعبر عن أنصاف الحقائق، كان لنا أن نقول: إن الأدب، والفن القصصي بنوع خاص، هو الكفيل بنشر ما يكشف العلم عنه من حقائق، كما أنه طليعة العلم في استلهام الحقائق يضعها أمام العلماء لبحثها وتحقيق صحتها.

وللفنِّ القصصي إلى جانب ذلك فضل إلهام غيره من الفنون الجميلة؛ فهو أسبق من الشعر ومن التصوير ومن الحفر، بل من الموسيقى نفسها، إلى التقاط صور حياة الجماعة التي يعيش

فيها وإثباتها على الورق. ثم هو أقدر من هذه جميعًا على رسم أمل الجماعة في المستقبل، وتصوير المثل الأعلى الذي تصبو إلى تحقيقه.

وكم من قصص خيالية حاول أصحابها فيها أن يصفوا حياة الجماعة على ما يجب أن تكون، وأن يصوروا المدينة الفاضلة، إذا نحن أردنا أن نستعير عبارة الفارابي، وكم من قصص أريد بها التهذيب والتعليم، وكم من قصص غيرها قصد بها إلى مختلف الأغراض مما يجعلك في حل من القول بأن مكان القصة من الفن الأدبي يتناول نواحي هذا الفن الأدبي جميعًا، كما يلهم الفنون الأخرى أجمل إلهام وأسماه.

•••

مع أن هذا شأن القصة وهذه مكانتها من آداب الأمم المختلفة فإنها ما تزال في أدبنا العربي في حال من الركود، حتى لنكاد نقول إنها لم تجد. فالقصص التي كتبت في نصف القرن الأخير تعد على الأصابع، وإذا كان أدب الأقصوصة قد انتعش في السنين الأخيرة فإنه ما يزال في بداءته من ناحية، والأقصوصة شيء والقصة شيء آخر في فنون الأدب من ناحية أخرى. فما هي العلة في ضعف أدب القصص، وفي فتوره وركوده في الحرب العالمية الثانية .

فن القصة القصيرة في مصر

أما القصة القصيرة فلقد ظهرت منها مجموعات كثيرة لأكثر الكتاب في مصر وسوريا ولبنان والعراق والمهجر الأمريكي. إن أكثر الأنواع الأدبية تطوراً وتأثراً كان المقال، وبسبب انتشار الصحف وتعددها وإقبال القراء عليها منذ ثورة ١٩١٩أخذت المقالة الصحفية التي تعالج شتى الموصوعات الاجتماعية والسياسية وأدبية، واجتماعية، ودينية، الخ. – تتطور أسلوباً وشكلاً، حتى بلغت مستواها الرفيع في الآداب الغربية. ومن أهم ما جالت فيه من موضوعات أدبية، كان تقويم الثقافة العربية ومقارنتها بالثقافات الغربية، حتى اللاتينية واليونانية. كان من كتاب المقال المعروفين طه حسين والعقاد ورشيد رضا وهما يميلان إلى التجديدالمحافظ (١٩٣٥:

ومصطفى صادق الرافعي وفريد وجدي في مجلة المنار،(١٩٣٧

:، ومن لبنان والمهاجر (1952) محمد كرد علي :ومن كتاب سوريا ميخائيل نعيمة

والفضل يرجع إلى هؤلاء جميعاً، سواء أكانوا من أنصار التجديد أو المحافظة في .(1889) تقويم كثير من الأفكار القديمة والحديثة، ومعادلة الحياة المعاصرة، بحيث تأخذ بأفضل مافي الاتجاهين، بعد غربلة الآراء وتمحيصها. وإليهم أيضاً يرجع الفضل في المدرسة التي تلت، والتي أصبحت تتجه علمياً إلى الاعتماد على الدرس والوثائق لكتابة المقال القيم. وفي الرواية ،توفيق الحكيم :دخل نقد المجتمع لأنه عنصر في المقال قبلاً فألفت الروايات، مثل روايات

، وبوفرة عند السندباد العصري نجيب محفوظ وحسن كامل حسين فوزي

، وغيرهما، ثم أخذت الرواية حديثاً تغرق في الواقعية، وتهمل الأسلوب وتصدر تيارات شتى وخصوصاً بعد الحرب العالمية

نموذج للقصة القصيرة لمحمد تيمور كتبها عام ١٩١٨

(في القطار)

صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته, ويرد للشيخ شبابه, ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها, وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسأئل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء. تناولت ديوان "موسيه" وحاولت القراءة، فلم أنجح فألقيت به على الخوان وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر .

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله.

وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني "وادي النيل، الأهرام، المقطم "فابتعت إحداها وهممت بالقراءة وإذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين، أسمر اللون طويل القامة، نحيف القوام كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد. وجلس الأستاذ غير بعيد عني، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المق، ثم بصق على الأرض ثلاثا ماسحا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين. فحولت نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شاباً لا أدري من أين دخل علينا. ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله. نظرت إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه. نظرت إلى الشاب كما ينظر إليّ ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب وهم بالقراءة بعد أن حول نظره عني الأستاذ، ونظرت إلى الساعة راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع، فإذا بأفندي وضاح الطلعة، حسن الهندام، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس. جلس الأفندي وهو يبتسم واضعاً رجلا على رجل بعد أن قرأنا السلام، فرددناه رد الغريب على الغريب.

وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود, والأفندي ينظر لملابسه طوراً وللمسافرين تارة أخرى، وأنا أقرأ وادي النيل منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس.

مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ يبلغ الستين، أحمر الوجه براق العينين، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ماسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب. أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه. وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين ذاهبون ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير، وتحرك القطار بعد قليل، يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون.

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة، كأنما على رءوسنا الطير، حتى اقترب من محطة شبرا، فإذا بالشركسي يحملق في ثم قال موجها كلامه إلي:

. هل من أخبار جديدة يا أفندي؟

فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي . ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية.

ولم يهمني الرجل أن أتم كلامي لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وابتدأ بالقراءة ما يقع تحت عينيه، ولم يدهشني ما فعل لأني أعلم الناس بحدة الشراكسة. وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد عمد القليوبية وهو رجل ضخم الجثة، كبير الشارب أفطس الأنف، وله وجه به آثار الجدري، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل. جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلى على النبي ثم سار القطار قاصداً قليوب.

مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال:

. يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى.

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت:

. وأية جناية ؟

.. إنك مازلت شاباً لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح

. وأي علاج تقصد؟ وهل من علاج أنجع من التعليم؟

فقطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

..... هناك علاج آخر

وما هو ؟

:فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال

السوط. إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد.

وأردت أن أجيب الشركسي، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مئونة الرد فقال للشركسي وهو يبتسم :ابتسامة صفراء

. صدقت يا بيه صدقت ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك. إنا نعاني من الفلاح ما نعاني لنكبح جماحه، ونمنعه من ارتكاب الجرائم.

:فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال

. حضراتكم تسكنون الأرياف؟

.. أنا مولود بها يا بيه

.. ما شاء الله

جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحك، أما التلميذ فكانت على وجهه سيم الاشمئزاز، ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا :حياؤه وصغر سنه، ولم أطق سكوتاً على ما فاه به الشركسي، فقلت له

. الفلاح يا بيه مثلنا وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان. فالتفت إلى العمدة كأني :وجهت الكلام إليه وقال

. أنا أعلم الناس بالفلاح، ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن يقف على شئون الفلاح أجيبك. إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب، ولقد صدق :البك فيما قال. وأشار بيده إلى الشركسي

.. ولا ينبئك مثل خبير

:فاستشاط التلميذ غضباً، ولم يطق السكوت، فقال وهو يرتجف

... الفلاح يا حضرة العمدة

:فقاطعه العمدة قائلاً

.. قل يا سعادة البك لأني حزت الرتبة منذ عشرين سنة

:قال التلميذ

. الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم. وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحي باللائمة على .إخوانك الفلاحين

:فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال

.. هذه هي نتائج التعليم

:فقال الشركسي

.. نام وقام فوجد نفسه قائم مقام

.أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقهه وصفق بيديه وقال للتلميذ

... برافو يا أفندي، برافو، برافو

ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال:

. ومن تكون أنت؟

.. ابن الحظ والأنس يا أُنس

وقهقهه عدة ضحكات متوالية.

ولم يبق في قوس الشركسي منزع فصاح وهو يبصق على الأرض طورا وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة:

.. أدب سيس فلاح

ثم سكت وسكت الحاضرون، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال:

. أنت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية. فهز الأستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الأرض وقال:

. وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا؟

. هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟

فقال الأستاذ :

. بسم الله الرحمن الرحيم "إنا فتحنا لك فتحا مبينا. "قال النبي عليه الصلاة والسلام لا تعلموا أولاد السفلة العلم".

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول، فضحك التلميذ وهو يقول:

. حرام عليك يا أستاذ. إن بين الغني والفقير من هو على خلق عظيم فما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل.

فأفاق الأستاذ من غفلته وقال:

. واحسرتاه إنكم من يوم ما تعلمتم الرطن فسدت عليكم أخلاقكم ونسيت أوامر دينكم ومنكم من تبجح واستكبر وأنكر وجود الخالق.

فصاح الشركسي والعمدة "لك الله يا أستاذ " وقال الشركسي:

.. كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه، واليوم يشتمه ويهم بصفعه

وقال العمدة:

.. كان الولد لا يرى وجه عمته والآن يجالس امرأة أخيه

ووقف القطار في قليوب وقرأت الجميع السلام وغادرتهم وسرت في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدى الحديث.

٤- من معاني القصية: الناقة الكريمة النجيبة المبعدة عن الاستعمال.

٥- الرذي: كغَني، من أثقله المرض، والضعيف من كل شيء.

المراجع:-

١ الخولي: مصر في تاريخ البلاغة، ص٣ وما بعدها، بحث نُشر في مجلة كلية الآداب، المجلد الثاني، العدد الأول سنة ١٩٣٤م.

٢ وهي ما سيعرض له هذا البحث عن فكرة الأدب المصري، ومنهج درسه.

٣ بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح ١، ٤٦١ على هامش شروح التلخيص.

٦ هذا البيان منقول من محاضرات البلاغة الفنية التي كانت تُلقى على طلبة الحقوق في السنتين الأولى والثانية (١٩٢٩-١٩٣٠م)، قلت هناك ما نصه:

٧- محمد حسنين هيكل - مقال .

٨-مصطفى عبد اللطيف السحرتي