جامعة: جنوب الوادي- فرع الغردقة

كلية التربية

محاضراتٌ فى مقرَّر اللغة العربيَّة لغير المتخصصين

الفرقة الأولى:

جميع الشُعَب

إعداد/

قسم اللغة العربية

٢٠٢٣/٢٠٢٤م

بيانات المقرر

الكلية: التربية بالغردقة– جامعة جنوب الوادي.

الفرقة: الأولى.

التخصص: جميع الشُعَب

التاريخ: ٢٠٢٣م / ٢٠٢٤م.

عدد الصفحات: ١٢٦ صفحة.

عدد ساعات المقرر: **ساعة واحدة**.

الإعداد: قسم اللغة العربية.

****

رؤية الكلية:

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

رسالة الكلية:

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

توطئة

أهمية دراسة اللغة العربية ومميزاتها:

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

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

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

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

وفقكم الله وسدد خطاكم

الجـزء الأول
في الأدب العربـي

المبحث الأول
الأدب العربي

المبحث الأول: تمهيد:

ما الأدب؟

إنَّ كلمةَ (الأدب) من المصطلحاتِ التي دار حولها الجدلُ، وتعدَّدت وتباينت فيها الأنظارُ، وتجاذبتها الأطرافُ، وما زالت موضع دراسة وبحث حتى يومنا هذا، وقد تَتَبَّع بعضُهم الأحوال التاريخية لإطلاق هذه الكلمة، فوجدوها تمرُّ بالأطوار التالية:

• ففي الجاهليةِ وصدر الإسلام: كان أولُ استعمالٍ لها في كلامهم شعرًا ونثرًا بمعنى الدعوة إلى الطعام، فإنهم يقولون: (أدبَ القومَ يأدبُهم أدبًا)، إذا دعاهُم إلى طعامٍ يَتَّخِذُه، كما اشتقُّوا كلمة (المأدبة) وهي الوليمة، وقد تحوَّل هذا المعنى الحسِّيُّ إلى معنًى نفسيٍّ ينطوي فيه وزن الأخلاق وتقويم الطباع والمناسبة بين أجزاء النفس في استوائها على الجملة، ثم اتسع تعريف الأدب ليشمل التهذيب اللساني إلى جانب التهذيب الخُلقي وهو النشأة الصالحة وحب الفضيلة والابتعاد عن الرذيلة، فقد ورد في الدرر المنتثرة أن أبا بكرٍ رضي الله عنه قال: يا رسول الله لقد طفتُ في العرب وسمعت فصحاءهم فما سمعت أفصح منك فمن أدبك؟ قال صلى الله عليه وسلم: (أدبني ربي ونشأت في بني سعد). (الضعيفة ٧٢ – ضعيف الجامع ٢٥٠)، كذلك جاء عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله لابنه: يا بني انسب نفسك تصل رحمك، واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك، وهناك تقارب بين المعنى الذي استخدمت فيه في الجاهلية والإسلام، فالتهذيب النفسي واللساني اللذان برزا في مدلولها في العصر الإسلامي مظهر من مظاهر الخلق الحسن الذي نتج عنه الدعوة إلى الطعام كما استعملت في العصر الجاهلي.

• وفي العصر الأُمويِّ ظلَّت لفظةُ الأدب بالمعنى الخلقي والتهذيبي، ولكنها تحمل معنًى آخَرَ وهو معنى تعليميٌّ، فقد ظهرت طائفة من المعلِّمين تسمى "المؤدِّبين" كانوا يعلِّمون أولاد الخلفاء فيلقنونهم الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام، وأتاح هذا الاستخدام لكلمة أدب أن تكون مقابلةً لكلمة العلم الذي يطلق حينئذ على الشريعة الإسلامية وما يتَّصل بها، وكان مفهوم الأدب يطلق على المعلمين الذين يؤدبون أولاد الخلفاء وغيرهم بتلقينهم الخطب والشعر وأخبار العرب وأيامهم، فسمي هؤلاء بالمؤدبين.

• وفي العصر العباسيِّ استفاضَ استعمال كلمة أدب، وكانت مادة التعليم الأدبيِّ قائمة بالرِّواية من الخبر والنسب والشعر واللغة... ونحوها، فأُطلِقت على كل هذا، وأُنزلت منزلة الحقائق العرفية اصطلاحًا، وبهذا المعنى نقلَ ابن خلدون عن الأدباء في حدِّ الأدب أنَّه: "حِفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علمٍ بطرف"، وقد صارت الآدابُ تُطلق على فنون المُنادمة وأصولها التي جاءتها عن طريق الغناء؛ إذ كانت تُطلق عليه في القرن الثالث الهجري؛ لأنه بلغ الغاية من إحكامه، وكانوا يعدُّون معرفة النغم وعلل الأغاني من أرقى فنون الآداب، وفيها وضع عبيدالله بن طاهر – من ندماء الخليفة المعتضد بالله – كتابَه "الآداب الرفيعة"، ولم ينتصف القرن الرابع الهجري حتى كان لفظُ الأدباء قد زال عن العلماء جملةً وانفرد بمزيته الشعراء والكتَّاب في الشهرة المستفيضة؛ لاستقلال العلوم يومئذٍ وتخصص الطبقات بها.

معنى الأدب في صحيح البخاري:

"الأدب" هو ترويض النفس على محاسن الأخلاق وفضائل الأقوال والأفعال التي استحسنها الشرع وأيدها العقل، وهو استعمال ما يحمد قولا

وفعل، وهو مأخوذ من المأدبة وهو طعام يصنع ثم يدعى الناس إليه، وسمي بذلك لأنه مما يدعى كل أحد إليه، المراد هنا بيان طرق الأدب وبيان أنواعه وما يتحقق به، كذلك الإمام البخاري أطلق هذا اللفظ على قسم من كتابه (الجامع الصحيح) سماه (كتاب الأدب).

وجمع فيه الأحاديث التي تدل على حسن الخلق من طاعة الوالدين والعطف على الأيتام ومراعاة حق الجار والصبر إلى غير ذلك من الفضائل، بل أفرد البخاري مصنفا كاملا وسماه (الأدب المفرد).

معنى الأدب في سنن ابن ماجه:

الأدب هو حسن الأخلاق وحسن التناول ومراعاة حد كل شيء واستعمال ما يحمد قولا وفعلا والأخذ بمكارم الأخلاق وتعظيم من فوقك والرفق بمن دونك والوقوف مع الحسنات، وفي القرن الثالث الهجري أصبحت تطلق كلمة (أدب) على مادة التعليم الأدبي خاصة وهي الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأيام والطرائف، ثم على هذا استقر مدلول الكلمة، وألفت كتب في الأدب تجمع هذه الأنواع مثل: (البيان والتبيين للجاحظ، والكامل في اللغة والأدب للمبرد، والأمالي لأبي علي القالي، والعقد الفريد لابن عبد ربه) وغيرها.

فالأدب من خلال النظرة الإسلامية هو كل قول أو فعل يؤثر في النفس ويهذب الخلق ويدعو إلى الفضيلة ويبعد عن الرذيلة، بأسلوب جميل.

أما الأدب بمعناه العامِّ:

فإنه يشمل كلَّ ما أنتجه عقل الإنسان، وكان له أثر من آثار تفكيره، وهو يرادف لفظ الثقافة، فالعلوم الفلسفية والرياضية والطبيعية والاجتماعية واللسانية، وكلُّ فن من الفنون الجميلة كالشعر والكتابة، وكلُّ ما يدعو إلى تثقيف العقل يدخل في باب الأدبِ بمعناه العامِّ، وقد استدلُّوا على المعنى العامِّ للأدب بتعريف الحسن بن سهل (ت ٢٣٦هـ) إيَّاه بقوله: "الآداب عشَرة:

فثلاثة شهرجانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربَت عليهنَّ، فأما الشهرجانية، فضربُ العود ولعب الشطرنج ولعب الصوالج، وأما الأنوشروانية، فالطبُّ والهندسة والفروسية، وأما العربية، فالشعر والنسب وأيام العرب، وأما الواحدة التي أربت عليهن، فمقطَّعات الحديث والسمر وما يتلقّاه الناس بينهم في المجالس"، كما أُلِّفت كتبٌ كثيرة في الأدب بمعناه العامِّ منذ أواسط القرن الثالث حتى أواسط القرن الخامس الهجريِّ، ومنها الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع.

وأما الأدب بمعناه الخاصِّ:

فيمكن تلخيصه بتعريف جامع شامل يحاول التوفيق بين تعريفات المُحْدَثين، فيكون: هو كل ما يؤثِّر في النفس من نثرٍ رائع وشعرٍ جميلٍ، يُراد به التعبير عن مكنون العواطف والضمائر وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائيٍّ أنيق، يُطلَق على الشعر والنثر الفنيِّ فحسْب.

وأما مفهوم الأدب حديثًا:

فما زالت كلمة (أدب) تثير الجدل والتساؤلات عند أصحاب "نظرية الأدب" في العصر الحديث، وهم غالبًا لا يراجعون المفاهيم التي طرحها النقاد القدامى ليبحثوا عن بديل آخر يشرح الكلمة أو يوضِّح معناها، لكنهم يكتفون بإثارة التساؤلات حول المفاهيم السابقة.

ومن هذه المفاهيم:

١ – تعريف الأدب بأنه "هو كلُّ شيء قيد الطبع".

٢ – وهناك تعريف ثانٍ للأدب يقصره على الكتب العظيمة.

٣ – وهناك من يقصر الأدب على فنِّ الأدب التخييلي الابتداعي، والكتابة التخييلية – بحسبهم – هي التي تصدر من الخيال فلا تطابق الواقع.

٤ – وهناك من يعرِّف الأدب بأنه كل كتابة تستخدم اللغة استخدامًا خاصًّا تختلف عن استخدامها في الحياة اليومية والعلمية.

٥ – وهناك من يعرِّف الأدب بأنواعِه التي يتضمنها، ووَفقًا لهذا التعريف يصبح الأدب هو كلَّ كتابة تنتمي إلى الشعر والرواية والخطبة والمسرحية والقصة القصيرة والتراجيديا والحكمة، أما الكتابات الأخرى كالتاريخ والفلسفة وغيرها من العلوم فهي خارج إطار الأدب.

وهكذا نرى أن مصطلح الأدب لم يتحدد، وليس له تعريف متفق عليه في الغرب ولا في الشرق.

مفهوم الأدب حديثًا عند العرب:

من أبرز من عرَّف الأدب من المحْدَثين العرب: طه حسين الذي عرَّفه بأنه: "فن جميل يتوسل بلغة"، وقد دارَ حولَ تعريفِه شيءٌ من الجدل، ولكن يظهر من نظرته أنها شبيهة بنظرة أرسطو للشِّعر حيث رأى أن الأدب فنٌّ من الفنون، وهي نظرة تُوَسِّع من دائرة فهم الأدب وتذوُّقه؛ لأنها تربطه بالفنون غير القولية التي يمكن الإفادة منها، فالفنون نوعان: فن يستعين بالكلمة، وفن لا يستعين بالكلمة وهو علم الجمال، ولهذا فإن طه حسين لا يقدم نظرة جديدة للأدب؛ لأن الفلاسفة القدامى كانوا يربطون بين الأدب والفنون الأخرى، فأرسطو قال: "إن الفنون كلَّها تخرُج من بذرة واحدة، وهي المحاكاة".

والنظرة الجديدة قد حرَّرَت الأدب، فلمْ يعُد مقصورًا على الكلمة المكتوبة ولم يعُد مرتبطًا بأنماط السلوك، بل أصبح فنًّا جميلًا – مكتوبًا أو شفهيًّا – يتوسل باللغة؛ أي: إنه يشترك في جوهره مع سائر الفنون التشكيليَّة والغنائيَّة والتمثيليَّة، وفي هذا الصدد يمكن تلخيص ماهية الأدب في تعريفٍ أدبيٍّ هادف:

إنّ مَعْنَى "الأدَب" فِي الأصْل اللُّغَويِّ مَأخُوذٌ مِن "مَأدُبَة" أيِ: الطَّعام الّذي يُدْعَى إلَيه الناسُ.. ولِذلكَ كانَ مَعْناهُ فِي الاصْطِلاح يشْمَل: التَثْقِيفَ

والتَهْذيب فِي العَقْلِ والشُعُورِ، فَكَمَا أنَّ الطَّعَامَ يُغذِّي الأبْدانَ؛ فإنَّ الأدَبَ يُغذِّي الوِجْدانَ.

والإنسانُ مَهْمَا بَلَغَ في العِلْمِ، إذَا لَمْ يَتعلّم الأدَب، فَلَسَوْفَ يَبقَى ناقِصًا! والشافِعيُّ – وهوَ العالِمُ الأدِيبُ – كانَ يَقول: (مَن نظَرَ في العرَبيَّةِ وحَفِظَ الشِعْر؛ رَقَّ طَبْعُه)، فهذهِ هيَ مادَّةُ الأدَبِ الَّتِي في دِراسَتِها تَتَفَتَّحُ آفاقُ التفْكِير.

الفرق بين الشعر والنثر:

"ما هو الفرق بين الشعر والنثر في الأدب؟"

إن الشعر والنثر من الفنون الأدبية العربية التي تنقسم إلى المقال والقصة والرواية وهي تلك الآليات التي يستخدمها الكاتب والشاعر لكي يعبر عن مفاهيمه الشخصية، أو أن يشير إلى ما يجوّل في خاطره من خلال تعبيره عن قضية مهمة قضية من خلال التعرف على مفاتيح الشعر وفنون النفس وفنون النثر وكلاهما نمطين مختلفين في طريقة الكتابة ومتشابهين في المضمون؛ ولاسيما وأنهما أعمال يهدف بها الكاتب أو الشاعر من أجل تقديم عملاً إبداعيًا.

والشاعر يهتم بدارسة الوزن والقافية بغرض كتابه الشعر العمودي والحر، بينما في النثر فيتوجب على الكاتب عرض أفكاره من خلال مسرحيه شيق وجذاب للجمهور أو في مقاله نقديه وكذلك بإقناع الجماهير من خلال إلقاء خُطبة حين يتمتع الكاتب أو الُمفكر من فن الخطابة أو من خلال القصة وعرض تسلسل الأحداث مع الاهتمام بالزمان والمكان والشخصيات، وكذا الحفاظ على العرض السردي في العمل الأدبي كالحكاية والرواية؛ وهما نمطين عن الشعر، فما هو الفرق بين الشعر والنثر والزجل، وماذا عن أنواع الشعر؟

ولكي نفهم تعريف الشعر والنثر، لابد أن نشرح مفهوم الشعر ؛ فيما أن الشعر يُعرّف بأنه؛ كلام موزون ومُقفى؛ يأتي على هيئتين هما؛ الشعر الذي يصدر من الكاتب بشكل عفوي أي لم يقه الكاتب، بينما الشكل الآخر يتمثل أبيات ذات وزن مكتوبة وفقًا لبحور العروض.

إذ أن النثر نوع من أنواع الأدب الذي يصوّر للعقل الكلام والتعبيرات التي تتدفق منها الأفكار وتنطوي على المشاعر والتجارب الشخصية، من دون الوزن أو القافية.

فماذا عن الفروقات بين الشعر والنثر، هذا ما نتضمنه في السطور التالية بالتفصيل:

-يكمُّن الفرق بين الشعر والنثر في؛ تمتُّع الشعر بالوزن والقافية، ويُعد لزامًا على الشاعر أن يكتب الشعر وفقًا لنُظم مُحددة، فيما لا يمتلك النثر وزن ولا قافية ولا يلزم الكاتب به.

-يضرب الشعر بجذوره في تاريخ العرب؛ ولاسيما فقد استخُدم الشعر في العصور القديمة، فقد استخدمه العرب منذ القِدم للتعبير عن مشاعرهم، فكتبوا شعر الرثاء.

-يُلقى الشعر في هيئة الإنسان واقفًا كشرط من شروط الإلقاء، بينما في النثر فإنه قد يُلقى في هيئات مختلفة كالوقوف أو الجلوس، أو حتى في صمت يقرأه البعض باستمتاع في وضع السكون.

-يُنظم الشعر في إطار المحافظة على الفكرة مع الابتعاد عن الإطالة، بينما يدخل النثر كأحد الفنون الأدبية في فن الحوار والحديث، فيستخدمه الصحفيين في اللقاءات الصحفية والتلفزيونية.

-يعد الشعر الأقدر على إيصال المعاني المشاعر والأحاسيس بمرونة وجاذبية، بما يستخدمها الشاعر من نُظم وقوافي وأوزان، إذ أن السطور هي عبارة عن وحدة بناء أبيات الشعر.

–فيما تُعتبر الجُمل هي اللبنة الأولى للنثر، الجدير بالذكر أن الشعر عبارة عن قوافي وأوزان تظهر في الكلمات التي تتدفق من الشاعر وتحمل مشاعره وأفكاره.

الفرق بين الشعر والنثر والنظم

يُعرّف مُصطلح النظم في قاموس المعاني الجامع بأنه، ضم أشياء ببعضها، أي ألَّفَها، فيما يأتي الشعر في الجُملة شهيرة بأنه" نظم الشعر" بمعنى ألف كلام ذات قافية ووزن.

يكتب الشعراء الشعر ويتغنى به العرب منذ القِدم مُضافًا إليه الموسيقى، فيما لا يُعد النثر من أنماط الأدب الذي يُستخدم مع الإيقاع الموسيقي.

–يُطلق على أدب النثر مُصطلح السرد ويُسمى كاتب "النصوص النثرية " ساردًا"، لإنه يظهر على هيئة نصوص أدبية مكتوبة بطريقة مُفصلة، بينما يُسمى الشاعر بالـ"ناظمًا".

–يدخل فن أدب النثر في فن الحوار والحديث والخطابة التي يعتمد الخطيب فيها على مُخاطبة العقول عن طريق الإقناع.

–يدخل النثر في شتى مجالات الحياة، ومن أشهر تلك الاستخدامات هي؛ لغة الدين والدعوة إلى عبادة المولى عز وجلّ سُبحانه، بالإضافة إلى استخدامه في علم السياسية لإقناع الجماهير بالمرشحين سواء في الانتخابات الرئاسية أو النيابية.

أوجه التشابه بين الشعر والنثر

لكل من تلك الفنون الأدبية أنواع، فإن أنواع النثر تتلخص في نوعين وهما؛ الشعر العمودي والشعر الحر، بينما في الفن الأدبي الذي يتجسد في النثر متعدد في أنواعه؛ كالمقال، وكتابة المسرحيات، والقصة والرواية والخطابة.

–يكمّن التشابه بين كل من الشعر والنثر في استخدامهما؛ الاستعارة والتشبيه والرمزية والكناية؛ وهي تلك الأدوات التي تُضفي طابعًا من المرونة والجمال والجاذبية في قراءة النصوص النثرية، والاستماع إلى الأبيات الشعرية.

الشعر والنثر وانواعهما:

يُقسم الأدب إلى نوعين؛ الشعر والنثر، إذ أن لأدب الشعر أنواع متعدده تختلف وفقا الخصائص المميزة لكل نوع من تلك الأنواع؛ بينما في النثر في اللغة العربية يُعد من أبرز الآليات التي تتضمن عدد من الدلالات والرموز لذا يستخدمها الكتاب خاصة في مجال النقد الأدبي، بالإضافة إلى استخدامه بكثرة في الفنون الأدبية كالرواية والقصة وكتابة المسرحيات.

تختلف أنواع الشعر والنثر إلا أنهما ينبثقان من ذات الفن الأدبي، ولاسيما كوّنهما من أشهر أنماط فنون الكتابة العربية المُستخدمة في يومنا هذا، فماذا عن الفرق بين الشعر والنثر وانواعهما هذا ما نستعرضه في السطور الآتية:

أنواع الشعر:

الشعر الحر: هو عبارة عن نمط من أنماط الشعر التفعيلي؛ حيث يعتمد على الوحدات الموسيقية بعيدًا عن بحور العروض، الغير مُقيدة بالتفعيلات عند عرض كل سطر من الأسطر، إذ أن هذا النمط من الشعر هو الذي راج في العراق بعدما أطلقت نازك ملائكة أول قصيدة بهذا النوع من الشعر.

الشعر العمودي: ولاسيما هذا النوع من الشعر عبارة عن صدر وعجُز، فيما بات من الواضح أن هذا النوع من الشعر هو الذي يتناول أبرز المواقف الحياتية التي يعيشها البدو وكلٌ وفقًا لبيئته الشعرية.

أنواع النثر

المقال: هي نوع من أنواع الفنون الأدبية النثرية؛ إذ تتكون من مُقدمة ومتن وخاتمة، وأبرز مثالاً عليها هو المقال الذي بين أيديكم، إذ أن عناصر المقال هي؛ المقدمة؛ التي تعرض الحجج والثوابت البديهية على أن تجذب القُراء، والمتن وهو الموضوع ذاته، والخاتمة؛ حيث الخلاصة والنتائج التي توّصل إليها الكاتب.

المسرحية: هي نوع من أنواع الفنون الأدبية النثرية؛ ولاسيما أنها تتكوّن من بداية عقدة حل، فيما تبلغ المسرحية أوجها في حالة العقدة أو الصراع الدامي الذي يُعرض على خشبة المسرح للجمهور.

القصة: هي نوع من أنواع الفنون الأدبية النثرية؛ هي تلك النوع من الأدب الذي يتكون من شخصيات في زمان ومكان مُحدد فالعقدة والحل.

الرواية: هي نوع من أنواع الفنون الأدبية النثرية؛ فيما تتكون من أحداث وزمان ومكان وحوار بين الشخصيات، والعقدة.

الخطابة: هي نوع من أنواع الفنون الأدبية النثرية؛ تتفرع الخطبة إلى نوعين هما الخطبة التي ترد إلى القارئ في رسالة، تقوم على مبدأ الإقناع، بينما قد يخطب البعض في المنابر بهدف إقناع الجمهور برسالته وخطبته.

أقسامه:

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

٢- **أدب صدر الإسلام والدولة الأموية:** ويبتدئ مع ظهور الإسلام، وينتهي بقيام الدولة العباسية عام ١٣٢ هـ، ومن أهم شعرائه: (حسان بن ثابت- كعب بن مالك – عبدالله بن رواح – كعب بن زهير- الفرزدق – جرير-

الأخطل – عمر بن أبى ربيعة – جميل بثينة– كثير عزة– قيس بن الملوح– أبوصخر الهذلى– الوليد بن عقبة...) .

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

٤– **أدب عصر المماليك والعثمانيين:** ويبتدئ بسقوط بغداد، وينتهي عند النهضة الحديثة سنة ١٢٢٠ هـ، ومن أهم شعرائه: (ابن نباتة – أبو الحسين الجزار– سراج الدين الوراق – الإمام البوصيرى– صفى الدين الحلى– البوسعيدى– شهاب الدين الحموى– شهاب الدين الخفاجى – بهاء الدين العاملى...) .

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

أولا: أدب العصر الجاهلي

سُمي هذا العصر بالجاهلى؛ لما شاع فيه من الجهل، وليس المقصود بالجهل الذي هو ضد العلم، بل هو الجهل الذي ضد الحلم، كالنزق والتهور والاندفاع، وهناك عوامل عدة أثرت في الأدب الجاهلي، نحو: طبيعة السلالة العربية، بيئة العرب الجغرافية، حياة العرب الاجماعية والأخلاقية، حياتهم السياسية، حياتهم الدينية، حياتهم العقلية ونعني بها: علومهم ومعارفهم، أسواقهم واقتصادهم، المعلقات كمظهر لاهتمامهم بالبلاغة والشعر، وقد عاش العرب فى شبه جزيرة العرب صحراوية في معظمها يسود

أرضها الجفاف، ولكن حين تحظى بمطر أو ينبوع يتحول بعض أجزائها روضات بهيجة تسر الناظرين، ولاشك أن الإنسان هو ابن الأرض تطبعه بطابعها وتلون أخلاقه ومزاجه وعاداته بلون تضاريسها، ومن هنا فقد طبعت الصحراء أخلاق العرب بطابعها فتحلوا بالشهامة والكرم والنجدة وكراهية الخسة والضيم، وقد كانت كل هذه الصفات موضوعات خصبة أمدت الأدب العربي بمعظم أفكاره ومعانيه، وقد انقسم العرب- وهم أمة من الأمم السامية- كما يرى المؤرخون إلى ثلاث طبقات:

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

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

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

وكانت المرأة شريكة مخلصة للرجل في حياته تساعده في حاضرته أو باديته، وتتمتع باحترامه حتى لقد اشتهرت بعض النساء في الجاهلية بالرأي السديد.

كما كانت لعرب الجاهلية أخلاق كريمة تمم الإسلام مكارمها وأيدها، وكانت لهم أيضا أخلاق ذميمة أنكرها الإسلام، وعمل على محوها، فمن أخلاقهم الكريمة: الصدق- الوفاء- النجدة- حماية الذمار- الجرأة والشجاعة- العفاف- احترام الجار- الكرم، وهو أشهر فضائلهم وبه مدحهم الشعراء، أما عاداتهم الذميمة فـ: الغزو -النهب والسلب- العصبية القبلية – وأد البنات- شرب الخمر – لعب القمار، وكانت القبيلة هي الوحدة السياسية في العصر الجاهلي، تقوم مقام الدولة في العصر الحديث، وأهم رباط في النظام القبلي الجاهلي، هو العصبية، وتعني النصرة لذوي القربى والأرحام أن نالهم ضيم أو أصابتهم مهلكة، وللقبيلة رئيس يتزعمها في السلم والحرب، وينبغي أن يتصف بصفات أهمها: البلوغ، الخبرة، سداد الرأي، بعد النظر، والشجاعة، الكرم، والثروة، ومن القوانين التي سادت في المجتمع الجاهلي، الثأر، وكانت القبيلة جميعها تهب للأخذ بثأر الفرد، أو القبيلة، ويعتبر قبول الدية عارًا، وعرف نظام القبلي فئات في القبيلة هي:

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

وقد انتشرت في الجاهلية عادة وأد البنات أي: دفنهن أحياء وشرب الخمر، وهى عندهم من أهم متاع الحياة، واعتمد العربي في جاهليته على ما تنتجه الإبل والماشية، والزراعة، والتجارة، وعرف العرب من المعارف الإنسانية ما يمكنهم من الاستمرار في حياتهم، وعبدوا أصنامًا اعتقدوا – خطأ – أنها تقربهم إلى الله، وكان لكل قبيلة أو أكثر صنم، ومن هذه الأصنام: هبل و اللات والعزى، وكان معظم العرب وثنيين يعبدون الأصنام

ومن أشهر أصنامهم: هبل- اللات- العزى- مناة، كما كانت لهم هناك أصنام خاصة في المنازل، كما أن من العرب من عبد الشمس والقمر والنجوم.

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

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

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

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

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

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

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

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

وقد ظهرت المعلقات، وهى قصائد ممتازة من أجود الشعر الجاهلي، عددها سبع في أحد الأقوال وعشر على قول آخر، وقد سميت بالمعلقات تشبيهًا لها بعقود الدر التي تعلق في النحور، وقيل: إن العرب كتبوها بماء الذهب على القباطي، وعلقوه على أستار الكعبة فسميت بالمعلقات، وقيل: بل سميت بالمعلقات؛ لأن الناس علقوها في أذهانهم أي حفظوها، ولعل هذا الرأي هو الأرجح؛ لأن المسلمين حين فتحوا مكة لم يرد عنهم في كتب السيرة ذكر للمعلقات، للمعلقات قيمة أدبية عظيمة، وذلك لأنها تصور البيئة الجاهلية والحياة الجاهلية أوضح تصوير، وأشمله مما حدا ببعض أدباء الغرب بترجمتها، ثم إن المعلقات تتميز بموضوعاتها المتنوعة، وأسلوبها القوي، هذا إلى أن أصحاب تلك المعلقات كانوا أهم شعراء الجاهلية.

أهم أغراضه الشعرية:

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

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

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

الخنساء، والتي اشتهرت بمراثيها لأخيها صخر.

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

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

خصائص الشعر الجاهلي:

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

النثر في العصر الجاهلي:

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

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

وقد اشتهر كثير من الخطباء كقس بن ساعدة، وغيره .

ثانياً: أدب العصر الإسلامي

نستطيع أن نميز عهدين في هذا العصر، وهما:

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

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

ازدهر الشعر في الخصومة التي حدثت بين المسلمين في المدينة، والمكيين من قريش، وكذلك استمع النبي -صلى الله عليه وسلم- وأصحابه إلى الشعر والشعراء، وحث النبي عليه الصلاة والسلام والصحابة والخلفاء

الشعراء على المضي في قولهم الشعر دفاعا عن الإسلام، والشعر في عهد بنى أمية، تميز بأمرين، أولاهما: تلك الفتوحات التي أثرت في الشعر، فقد ولَّدت الغربة إحساسًا عميقًا بالحنين إلى الأصل والديار، وثانيهما: تلك الثورات والفتن التي تثور هنا وهناك في أجزاء الدولة، وكان لهذه الثورات أثرها في نفسية الشاعر، ويلاحظ في هذا العصر ذلك الترف والغنى، وذلك بسبب اتساع الدولة للمسلمين، والاستقرار في البلاد التي فتحت، أما موضوعات الشعر الأموي، فتتمثل فى:

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

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

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

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

والعمل الصالح، وكذلك الدعوة إلى العمل والكسب.

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

أما النثر، فقد تمثل فى:

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

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

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

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

٣. **الحكم والوصايا:**

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

ثالثاً: أدب العصر العباسى

اتسع مجال القول على صعيد الشعر والنثر في أدب العصر العباسي، تبعًا لاتساع مناحي الحياة وتشعبها في هذا الطور المتألق من حضارة العرب، فتكاثرت الموضوعات التي تناولها الشعراء فضلاً عن الأغراض الشعرية التي نظموا فيها، من ذلك توسعهم في وصف مشاهد

الطبيعة المختلفة، مثل وصف الربيع لأبي تمام وللبحتري، وكذلك ما وصف به أبو الطيب المتنبي شعب بوان في بلاد الفرس، وأوغل شعراء هذا العصر في وصف الأيك والحمائم، والرياض والحياض، والأزهار والثمار، حتى حفلت دواوين البحتري وابن الرومي وأبي بكر الصنوبري وأمثالهم بهذه الأوصاف الجميلة التي انطوت على التشبيهات الطريفة والألوان البهيجة، وكان لوصف المدن والمنشآت العمرانية حيز آخر في قصائد الشعراء الذين عاش معظمهم في الحواضر، وعرفوا حياة البلاط ومجالس الأمراء، فوصفوا القصور والرياض وكثيرًا من مظاهر الحضارة الجديدة ومناحي الحياة المستحدثة، فوصف البحتري قصر الجعفري الممرد، كما وصف بركة المتوكل التي كانت آية في الحسن بفضل إبداع هندستها، وفي الوقت نفسه التفت شعراء العصر العباسي في أحوال قليلة إلى شؤون تتصل بحياة عامة الناس بعيدًا عن بلاط الخلفاء وقصور الأمراء.

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

ولعل في طليعة ما طرأ على معاني الشعر العباسي من تطور، على صعيد آخر، أنها جنحت للرقة والعذوبة، بفضل غلبة الحضارة وانصقال الأذواق، كما اتسمت في جانب منها بالابتكار والعمق، تبعًا لنضج العقل العربي وتوسع آفاقه، كذلك امتازت معاني الشعر بالجدة والطرافة بعد أن قيض لها شعراء أفذاذ عرفوا بقوة فنهم وشدة براعتهم وسعة ثقافتهم، وكان لشعر الغزل وشعر الوصف نصيب واف من ملامح الحداثة التي أغنت الشعر العربي وزادته رونقًا وبهاء، وتجلى الإبداع الشعري في هذا العصر من خلال اختراع المعاني وابتكار الصور ونفاذ الرؤية، وغلب على جانب

من الشعر فكر الفلاسفة وعلماء الكلام، واقتحمته ألفاظهم واصطلاحاتهم، كالجوهر والعرض والشك واليقين، مثل شعر أبي العتاهية الذي ينم على آثار المانوية الفارسية وعقيدتها الثنائية، أو مثل شعر بشار الذي تظهر فيه أصداء مذاهب العصر وأفكاره مثل قضية الجبر والاختيار.

على أن هذا المنحى في التحديث لم يرق المحافظين الذين تمسكوا بعمود الشعر التقليدي، ونهج القصيدة الموروث، إذ الشعر في رأيهم لا يحتمل وطأة الحقائق الذهنية المجردة، والاصطلاحات الفلسفية المعقدة، والمنطق الذهني الصارم، ورأى البحتري في مثل ذلك بدعة في الأدب لم يعرفها فحول المتقدمين، ولم يجنح إليها امرؤ القيس إمام الشعراء.

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

كما آثره أبان اللاحقي فيما نظمه من أقاصيص كليلة ودمنة، وسواه ممن نظموا في شؤون العلم والدين والتاريخ، ولا ريب في أن شيوع الغناء والرغبة في تلحين الأشعار في المحافل والأسمار من أهم ما أسهم في رواج

هذه الأنماط الجديدة التي تعد من خفائف النظم، واستتبع هذا المنحى إيثار الألفاظ السهلة المأنوسة، حتى كادت تنحصر الغرابة اللفظية لدى فئة الرجاز البداة أول الأمر ثم آل أمرهم إلى الانزواء، ومن جهة أخرى على هذا الصعيد الأسلوبي غلبت الصنعة على مبنى الشعر، وأوغلت فيه أضرب التزويق والتزيين، فكثرت فيه الزخارف اللفظية والمحسنات البديعية، ويعد أبو تمام وابن المعتز في طليعة الشعراء، أصحاب هذا المذهب الفني، إذ جدا في طلبه وأكثرا منه حتى عرفا به، وقد حفل العصر العباسي بعدد وافر من الشعراء الأعلام لم يحظ بمثلهم أي عصر آخر ومنهم: بشار بن برد، و أبو نواس، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، و دعبل الخزاعي، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، وأبو فراس الحمداني، والمتنبي، و الشريف الرضي، وأبو العلاء المعري، وابن الفارض.

النثر:

أ- الخطابة

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

ب- الكتابة:

وكان من الطبيعي تبعًا لذلك، ولاسيما في هذا الطور المتحضر، أن تحل الكتابة، مع توالي الأيام محل الخطابة، وأن يقوم كتاب الدواوين ومدبجو الرسائل بتحبير القراطيس وإعداد التقارير، ثم تشعبت أشكال التعبير، لتغدو أقدر على استيعاب مناحي الفكر المتعددة، ومنازع الحياة المتجددة، وكانت الترجمة إحدى ضرورات الحركة العلمية التي نشطت بفضل فئة نابهة من الأعاجم يتألف معظمها من السريان والفرس، أما النثر الأدبي الحقيقي فلم يتوطد إلا بفضل الكاتب المنشئ عبد الله بن المقفع (ت١٤٢هـ/٧٥٩م) بعد أن تسلم شعلة هذا الفن من صديقه الناثر الرائد عبد الحميد الكاتب، الذي لقي مصرعه في إثر الثورة العباسية، ولم يقيض له المضي إلى شوط أبعد في هذا المضمار، فقد تجلى فن النثر في أدب الرسائل أول الأمر في نهايات العصر الأموي وبدايات العصر العباسي، فكتب ابن المقفع رسائله على غرار رسائل عبد الحميد، وهي مقالات طوال تتناول موضوعا معينا، لعل أشهرها «رسالة الصحابة».

رابعاً: أدب العصر المملوكي والعثمانى

ازدهرت الحركة الأدبية في العصر المملوكي ازدهارًا كبيرًا، فقد نشأت مدرسة مصرية شهيرة اختصت بتأليف الموسوعات في شتى النواحي الأدبية والسياسية والتاريخية والاجتماعية والإنسانية، ورأس هذه المدرسة في مصر، شهاب الدين النويري، صاحب الموسوعة الشهيرة باسم نهاية الإرب في فنون الأدب، وقد بلغ من قيمتها وموسوعاتها أن ترجمت للغة اللاتينية منذ القرن الثامن عشر، ويعد ابن دانيال، الأديب والطبيب القبطي، من أشهر أدباء مصر في العصر المملوكي، (توفى عام ٧١٠هـ / ١٣١٠م)، وهو صاحب أول محاولة لمسرحيات خيال الظل في العصور الوسطى، حيث جمعت مثل هذه المسرحيات بين الشعر والنثر الفني، كما أن قصص ألف ليلة وليلة قد احتوت على مواد مصرية قصصية كثيرة يمكن تحديد تاريخها

بالقرن ٨ هـ/ ١٤ م، وفي العصر المملوكي كان السلاطين والأمراء وكبار الجاه يرون تقريب العلماء والشعراء مظهرًا من مظاهر الشرف والنبل، فكانت منازلهم وقصورهم موئلاً للأدباء والشعراء، ويعكس شعر العصر المملوكي كافة جوانب المجتمع المملوكي السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة، كما ازدهرت المناظرات الأدبية والشعرية المختلفة، ومن أشهر شعراء العصر المملوكي ابن الجزار وابن الوراق والمناوي المصري، واشتهر الصلاح الصفدي كأحد أهم مؤلفي الموشحات في العصر المملوكي.

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

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

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

ولا يجوز أن ننكر أبرز كتاب هذا العصر، ولا سيما المؤرخين ونثرهم الرشيق، وذالك في الحقبة الأولى من هذا العصر، إلا إنه ظهرت طائفة جعلت من الكتابة وسيلة للزخرف ومعرضا للأساليب الإنشائية، فشاعت طريقة تكثر من إطالة الجمل وحشوها بالمحسنات اللفظية، وظل الحكم العثماني أيضا تدنى النثر إلى درجة كبيرة وأصبح الكتاب يعجزون عن الإتيان برسالة يسيره، ومن أظهر الأسباب التي أدت إلى ضعف الأدب النثري في العصر المملوكي والعثماني أن الحكام لم يكن لهم ميل إلى الأدب، أو حس لغوي بتذوق الجمال، يضاف إلى ذالك أن الأدب فقد جمهوره، فتحول ذالك الجمهور إلى الأدب الشعبي في مثل قصص: سيف بن ذي يزن، وأبي زيد الهلالي، والزير سالم.

خامساً: أدب العصر الحديث

مر الأدب العربى بأطوار عدة، أهمها:

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

٢- **طور التأثر بشعر الحداثة الغربية:** وضح مما تقدم أن الشعراء بعد الحرب العالمية الأولى أخذوا يتأثرون بالشعر الغربي – الفرنسي والإنكليزي، الرومانسي خاصة – إما مباشرة، وإما عن طريق من تأثر به أو ترجم عنه، وقد أسفر هذا التأثر، بصورة أساسية، عن اتجاه شعري جديد يمزج بين

خصائص الكلاسيكية في الصياغة الشكلية وبين كثير من خصائص الإبداعية في المضمونات وأساليب التعبير ومفردات اللغة الشعرية والنبرة الانفعالية الوجدانية، وبوجه عام يعرف هذا الاتجاه الجديد، تمييزًا له من سابقه، باسم «الاتباعية الجديدة» وأحيانًا باسم «المرحلة الإبداعية»، مع الكثير من التجاوز في هذه التسمية بالطبع، وفي هذه المرحلة ظهرت بوادر تجديد تتضمن نظم الشعر المرسل والشعر المنثور كما فعل الريحاني وجبران وأحمد زكي أبو شادي.

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

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

أصناف النثر العربي الحديث:

إن أنواعا نثرية جديدة ظهرت في الأدب العربي الحديث لم تكن معروفة على هذا النحو من قبل، وأن الكتاب تناولوا في هذه الفنون

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

****

المبحث الثاني
نصوص أدبية
النص الأول: من معلقة زهير بن أبي سُلمى

نسبه:

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

حياته:

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

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَن يعِش ثمانينَ حَولاً لا أبا لك يسأمِ

وهذه القصيدة أنشئت بعد أن وضعت حرب داحس والغبراء أوزارها، أي في أوائل القرن السابع، فتكون ولادة الشاعر في العقد الثالث من القرن السادس

للميلاد، وعني زهير بشعره فكان كثير التنقيح والتهذيب له، حتى زعموا أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر، وينقّحها في أربعة أشهر، ثمّ يعرضها على أصحابه في أربعة أشهر، فيتم ذلك في حول (عام) كامل، من أجل ذلك عرفت قصائده بالحوليات، وزهير من أشدّ الشعراء الجاهليين دقّة في الوصف، واستكمالاً للصورة الحسية بطريقة متسلسلة ترضي العقل والخيال معًا.

نماذج من معلقته:

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

١- أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمنةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

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

٢- بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

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

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

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

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

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

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

٥- تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

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

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

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

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

٧- وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

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

٨- مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

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

٩- فَتَعرُكُكُمْ عرْكَ الرحى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

نماذج من حكمة زهير:

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

ومَن يعصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنّه يطيعُ العوالي رُكبَت كلَّ لَهذَمِ

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

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

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

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

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

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

ومَن لا يُصانع في أمور كثيرة يُضَرَّس بأنياب ويوطأ بمَنسِمِ

ومَن يجعلِ المعروفَ من دون عِرضِهِ يَفِرهِ ومَن لا يتَّقِ الشّتمَ يُشتَمِ

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

ومن هابَ أسبابَ المنايا ينَلنَهُ وإن يرقَ أسبابَ السماءِ بسُلَّمِ

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

فإنّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أونفارٌ أوجلاءُ

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

تَرَوَّد إلى يومِ المَماتِ فإنّهُ ولَوكَرِهَته النّفسُ آخرُ مَوعِدِ

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

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

****

النص الثاني: موازنة بين سينية البحتري ومعارضة شوقي لها

مفهوم المعارضة

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

أولا: البحتري

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

يقول:

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

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

الشرح:

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

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

شوقي يعارض سينية البحتري

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

يقول:

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

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

الشرح:

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

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

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

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

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

الأفكار بين القصيدتين:

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

العاطفة في القصيدتين

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

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

الألفاظ والأساليب بين القصيدتين:

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

الأساليب:

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

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

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

الموسيقى:

تأثر شوقي بالبحتري في هذا الجانب على عادة شعر المعارضات حيث التزم شوقي بموسيقى البحتري الخارجية والداخلية المتمثلة في: الوزن الواحد وزن بحر الخفيف، والقافية الموحدة، والتصريع في مطلع القصيدة، والميل إلى استخدام حرف السين المكسور في القافية والذي يتلائم مع الصوت الحزين الهادئ.

النص الثالث: قصيدة في مدخل الحمراء لنزار قباني

الشاعر نزار قباني شاعر ودبلوماسيٌّ سوري دمشقي، وُلد نزار قباني في دمشق عام ١٩٢٣م في عائلة تهتم بالأدب والثقافة والفن، وعاش في حواري دمشق، وتخرَّج من جامعة دمشق قسم الحقوق، ودخل بدعها مجال السياسة ليشغل منصب سفير سوريا في عدد من الدول حول العالم، تقاعد نزار عام ١٩٦٦م وأسس لنفسه دار نشر في بيروت وبدأ بنشر كتاباته، ويعدّ نزار الشاعر الأكثر جماهيرية بين الشعراء العرب في القسم الثاني من القرن الماضي، تزوج من بلقيس الراوي في قصة حب شهيرة وتوفيت زوجته في تفجير في بيروت، عاش نزار أواخر حياته في لندن وتوفي هناك عام ١٩٩٨م ودُفن في دمشق، وفي هذا المقال شرح قصيدة في مدخل الحمراء التي كتبها نزار في مدريد.

هو شاعر سوري، يُعد من رواد الشعر الحديث، له العديد من الدواوين الشعريّة والتي بلغت ما يُقارب ٣٦ ديوانًا، ومن ضمنها ديوان الرسم بالكلمات، وهو الديوان الذي وردت فيه قصيدة غرناطة، أو كما تُسمى بقصيدةِ في مدخل الحمراء، إذ يقف الشاعر في هذه القصيدة على آثار غرناطة، تلك الآثار التي أصبحت رمزًا لضياع الوطن، ثم يلتقي الشاعر بفتاة تفتخر بتراث أجدادها على مدخل قصر الحمراء، ممّا يثير أحزانه من خلال استحضار أمجاد العرب وانتصاراتهم، يقول:

في مَدخلِ الحَمراءِ كَانَ لِقاؤُنا ما أطيَبَ اللُّقيا بِلا مِيعادِ

يبدأ الشاعر القصيدة بذِكر مكان اللقاء الأول، وهو اللّقاء الحاصل في قصر الحمراء، إذ كان هذا اللقاء دون ميعاد يُذكر وإنّما بالصدفة الواقعة حينها، فيؤكد الشاعر أنّ هذه الصدفة أجمل وأروع من ألف لقاء مُتفق عليه.

عَينانِ سَوداوانِ فِي حَجرَيهما تَتوالدُ الأبعَادُ مِن أبعادِ

يستمر الشاعر بوصف اللقاء، فيقتصر في هذا البيت بوصف جمال عيون هذه الفتاة، فهما عينان سوداوان تحملان الملامح العربيّة الأصيلة والخالصة، ويقول إنّ عيون هذه الفتاة الجميلة قد عادت به إلى التاريخ القديم، أي إلى الأبعاد الماضيّة.

هَل أنتِ إسبانيةٌ؟ ساءَلتُها قالَتْ: وفي غرنَاطةٍ مِيلادي

يُضيف الشاعر في البيت السابق الحوار، فيستذكر الحوار الحاصل بينه وبين الفتاة، إذ يتعجّب من جمالها فيسألها: هل أنت إسبانيّة؟ فأجابت أنّها إسبانيّة الأصل، بيد أنّ مكان مولدها الحقيقي في غرناطة.

غَرناطَةٌ؟ وصَحَت قُرونٌ سَبعَةٌ في تَينِكَ العَينَينِ بَعدَ رُقَادِ

يقول الشاعر هنا إنّ الفتاة بحديثها عن غرناطة أيقظت به سبعة قرون ماضية، وهي قرون حكم الأمويين للأندلس، فالشاعر هنا يستحضر أمجاد المسلمين العرب القدماء، بعد أن كانت راقدة، وذلك الاستحضار كان سببه تينك العينين، أي هذه العينين الجميلتين.

وأُميَّةٌ راياتُهَا مَرفوعَةٌ وجيادُها موصُولَةٌ بِجِياد

يستذكر الشاعر هنا بني أميّة ورايتهم المرفوعة حين فتحوا الأندلس، كما يستذكر خيولهم الأصيلة، كما أنّ هذا الاستحضار يُشير إلى الحزن والأسى على هذه الذكرى التي ولّت ومضت.

مَا أغربَ التَّاريخَ كَيفَ أعادَني لِحَفيدةٍ سَمراءَ مِن أحْفَادي

يستخدم الشاعر في البيت السابق أسلوب التعجب، فهو يتعجّب من التاريخ كيف أعاده إلى إحدى أحفاده، وهذا التاريخ هو ما تشكّل في جمال الفتاة وروعة عينيها، تلك الروعة التي أعادت ملامح التاريخ العربي إلى ذاكرته، وكأنّها إحدى الحفيدات العرب.

وَجهٌ دِمشقيٌ رَأيتُ خِلالَهُ أجْفانَ بَلقيسٍ وجِيدَ سُعَادِ

يستمر الشاعر باستذكار التاريخ من خلال ملامح هذه الفتاة الجميلة، فتلك الملامح الدمشقيّة رأى من خلالها أجفان بلقيس ملكة سبأ في اليمن، وجيد سعاد وهو جمال عنق سعاد، فسعاد هي امرأة عربيّة، ذكرها الشعر العربي القديم، كما في أبيات وقصائد زهير بن أبي سلمى.

ورأيتُ مَنزِلَنا القَديمَ وحُجرةً كانَتْ بِها أُمي تمدُّ وِسَادي

يتعلّق الشاعر بالذكرى، فمن خلال المكان العام يلجأ إلى المكان الخاص والمُغلق وهو منزله القديم، فيستذكر الغرف الصغيرة التي بعثت مشاعر الحنين إليه، ثمّ يتذكر حضن أمه وحنانها عليه في كل ليلة تخاف عليه من البرد فتمد الوسادة الدافئة له.

والياسمينةَ رُصِّعَتْ بِنجومها والبِركةَ الذَّهبيّةَ الإنشَادِ

يستمر الشاعر هنا في صورة الذكرى ووصف المكان الذي كان ينشأ به، فهو مكان مليء بالنجوم التي تُمثّل الجواهر المرصَّعة بالذَّهب، كما يستذكر البِركة الذهبيّة الصافيّة والتي كانت غزيرة الماء بإنشادها وتدفقها.

ودِمشقُ، أينَ تَكون؟ قُلتُ تَرينَها في شَعرِكِ المُنسَابِ نَهرَ سَوادِ

ينتقل الحوارهنا إلى الفتاة، فتسأل الفتاة الشاعر أين تكون دمشق؟ فيُجيبها الشاعرأنّ دمشق الآن حولك فأنت ترينها فهي متمثّلة فيكِ من خلال جمال شعرك المنساب كالنهر.

في وَجهِكِ العَرَبيِّ، في الثَّغرِ الَّذي ما زالَ مُختَزِنًا شُموسَ بِلادي

يستمر الشّاعر هنا بوصف دمشق، تتمثّل في وجه الفتاة الذي يحمل الملامح العربيّة، وفي ثغرها الذي يجمع بين شموس البلاد العربيّة، فالشاعر هنا يستحضر جمال بلاده من خلال جمال هذه الفتاة.

في طِيبِ "جَنَّاتِ العَريف" ومَائِها في الفُلِّ، في الرَيحان، في الكَبَّادِ

يستمر الشّاعر بوصف جمال دمشق، فيقول إنّها موجودة هنا في غرناطة وفي جنات العريف ومائه، كما أنّها موجودة في كل شيء جميل، كالزهور

من الفل والريحان وأشجار الكباد أيضًا، فالشاعر هنا يفتخر بجمال وطنه وروعته.

سارَتْ مَعي والشَّعرُ يَلهثُ خَلفَها كَسنابلٍ تُركتْ بِغير حِصادِ

ينتقل الشاعر في البيت السابق إلى وصف الفتاة عندما سارت معه لتُعرّفه على بلادها، فيصف جمالها وجمال شعرها الذي يُشبه السنابل، والشاعر هنا عندما يصف جمال هذه الفتاة هو في الحقيقة يصف جمال بلاده ووطنه.

يتألّقُ القرطُ الطَّويل بأُذنِها مِثلَ الشَّموعِ بِليلةِ المِيلادِ

يستمر الشاعر في البيت السابق بوصف جمال هذه الفتاة، ويستحضر شيئًا آخر زاد من جمالها وهي أقراطها التي تُزينها، فشبّه هذه الأقراط بشموع عيد الميلاد وهو هنا يستذكر ليالي الميلاد في ذاكرته وتاريخه.

ومَشيتُ مِثلَ الطِّفلِ خَلفَ دَليلتي ووراءَ التَّاريخ كَومُ رَمادِ

يقول الشاعر إنّه مشى وراء الفتاة ولكنَّه كان يمشي كالطفل التائه الذي لا يستذكر أيّ شيء من ملامح وطنه، ثم يتذكّر التاريخ الذي أحرق صفحات العرب، ولم يبقَ منه إلّا الرماد الذي يدلّ على هذه الحرائق، وذلك الرماد هو الدّليل على الانتصارات والأمجاد التي قام بها العرب.

الزَّخرفات أكادُ أسمعُ نَبضها والزركشاتُ على السُّقوفِ تُنادي

يتأمل هنا جمال هذه الزخرفات التي زيّنت بلاده وكأنّها تنبض من شدّة جمالها، كما أنّ الزركشات المُتزيّنة على السقوف كأنّها تريد أن تنطق من شدة عُمقها وتعبيرها عن أمجاد العرب وحضارتهم.

قالتْ: هُنا "الحمراء" زَهو جُدودِنا فاقرَا على جُدرانِها أمجَادي

تُعرّف الفتاة الشّاعر في البيت السابق على قصر الحمراء، وتقول إنّ هذا القصر هو فخر أجدادها العرب، حيث تشهد جدران هذا المكان ونقوشاته على أمجاد الأجداد العرب وانتصاراتهم.

معاني المفردات:

المقصود به هو قصر الحمراء الموجود بالأندلس، والذي بناه حُكّام غرناطة المسلمين.

راية: جمع رايات، وهي العلم والعلامة المرفوعة عاليًا للرؤية.

جياد: جمع جواد، وهو الخيل سريع الجري.

جيد: العنق الجميل.

حُجرة: الغرفة في أسفل البيت.

الثغر: الفم.

الكبَّاد: هو شجر من الفصيلة السَّذابية، ولا يؤكل ثمره بل يصنع منه رُبّ.

يلهث: أصابه التعب والإعياء.

الزخرفات والزركشات: وهي فن تزيين الاشياء، بالتطريز، أو النقش.

زَهو: الفخر.

الصور الفنية:

ودِمشقُ، أينَ تكون؟ قُلتُ تَرينَها في شَعرِكِ المُنسَابِ نَهرَ سَوادِ، شبّه الشّاعر في البيت السابق دمشق وجمالها بجمال شعر الفتاة، فصُرح بالمشبه وهو دمشق، والمشبه به وهو شعر الفتاة، والتشبيه هنا هو تشبيه بليغ، كما شبّه الشاعر في البيت نفسه شعر هذه الفتاة بالنهر الأسود، والتشبيه هنا أيضًا بليغ، إذ ذُكر المشبه شعر الفتاة المنساب، وذُكر المشبّه به وهو النهر الأسود.

سارَتْ مَعي والشَّعرُ يَلهثُ خَلفَها كَسنابلٍ تُركتْ بِغير حِصادِ

شبّه الشّاعر شعر الفتاة خلفها وهي تمشي بالسنابل التي تعصف وتضرب بها الرياح دون أن تُحصد، وعدم الحصاد هنا إشارة إلى جمال شعر هذه الفتاة وغزارته وشدة طوله، والتشبيه هنا هو تشبيه بليغ، كما شبّه الشاعر شعر الفتاة بالإنسان الذي يركض ويلهث من شدة الركض، وهنا ذكر المشبه وحذف المشبه به فالاستعارة هنا هي مكنيّة.

يتألّقُ القرطُ الطَّويل بأُذنِها مِثلَ الشَّموعِ بِليلةِ المِيلادِ:

شبّه الشّاعر القرط الطويل الذي يزين أذن هذه الفتاة الجميلة بالشموع المضيئة التي تُزين ليالي الميلاد، وهنا صرّح الشاعر بالمشبّه وهو القرط والمشبه به وهو شموع ليالي الميلاد، فالتشبيه هنا هو تشبيه مرسل بسبب ذكر أداة التشبيه أيضًا وهي كلمة مثل.

ومَشيتُ مِثلَ الطِّفلِ خَلفَ دَليلتي ووراءَ التَّاريخ كَومُ رَمادِ:

يُصور الشاعر نفسه في البيت السابق بالطفل التائه الذي يمشي خلف دليله، فحذف الشاعر نفسه وهو المشبه وذكر المشبه به وهو الطفل، فالاستعارة هنا هي استعارة تصريحيّة، كما يشبّه الشاعر التاريخ بالنيران المتصاعدة، والتي خمدت فولّدت وراءها الرماد، فذكر المشبه وهو التاريخ وحذف المشبه به النيران، والاستعارة هنا هي استعارة مكنيّة.

الزَّخرفات أكادُ أسمعُ نَبضها والزركشاتُ على السُّقوفِ تُنادي:

شبّه الشّاعر في البيت السابق الزخرفات والزركشات التي تُزين وطنه بالإنسان الذي ينبض وينطق ويُنادي، وهنا ذكر الشاعر المشبّه وهو الزخرفات والزركشات، وحذف المشبّه به وهو الإنسان، والاستعارة هنا هي استعارة مكنيّة.

الجزء الثاني
في علوم اللغة

المبحث الأول
فى علم النحو

نشأة علم النحو:

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

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

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

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

مفهوم علم النحو:

أولا: النحو لغةً:

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

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

ثانياً: النحو اصطلاحاً:

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

علم النحو وواضعه:

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

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

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

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

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

****

المبحث الثاني

الجملة الاسمية وأنماطها المعيارية

الجملة الاسمية:

يعرّف سيبويه الجملة الاسميّة بأنّها المسند والمسند إليه، وهي مالا يغني أحدهما عن الآخر ولا يجد المتكلّم منه بدًّا، ومن ذلك المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك، وأما ابن هشام فقد عرّفها بأنّها هي التي يكون صدرها اسم، كقولهم: زيدٌ قائمٌ، وهيهات العقيق، وقائمٌ الزيدان، وقد وضّح ابن هشام معنى قوله صدر الجملة فقال إنّ مراده بذلك القول هو المسند والمسند إليه، وبذلك يكون لا عبرة بما تقدّم عليهما من الحروف، فقولهم: أقائمٌ أبوك؟ وقولهم: أزيدٌ أخوك؟ وقولهم: لعلّ أباك منطلقٌ وغير ذلك جميعها جمل اسميّة، فالمقصود بالمسند والمسند إليه أنّهما ما تصدّر منهما حقيقةً لا بدءًا.

أمّا الجلال السيوطي فيرى أنّ الجملة الاسميّة هي ما كان صدرها اسم، وبذلك يكون مُراده بهذا القول هو ما أراده ابن هشام آنفًا، وبناء على ما سبق فالجملة الاسميّة هي اسمان أسند أحدهما إلى الآخر، فالمسند إليه هو المبتدأ والحكم الذي قد أُسنِدَ للمبتدأ هو خبره، وذلك نحو: الحياة جميلةٌ، فالحياة: مسند إليه مبتدأ، وجميلة: المسند وهو الخبر، وتنقسم الجملة الاسميّة إلى:

الجملة الصغرى:

وهي التي تكون عبارة عن مبتدأ وخبر فقط، وخبرها اسمٌ مفردٌ مثل: زيدٌ مجتهدٌ؛ فالخبر هنا مجتهد، وهو اسم ظاهر.

الجملة الكبرى:

وتنقسم قسمين:

الجملة ذات الوجه: وهي التي تتألف من جملتين متجانستين الصغرى اسميّة والكبرى اسميّة أيضًا؛ أي: هي الجملة التي يكون خبرها جملة اسميّة، وذلك كقولهم: هو "الله ربّي"، فالخبر في الجملة السابقة هو جملة "الله ربي"، وهي جملة اسميّة.

الجملة ذات الوجهين: وهي التي تتكوّن من جملة اسميّة الصدر فعليّة العجز؛ أي: يكون خبرها جملة فعليّة، وذلك كقولهم: زيدٌ "يدرس أخوه"، فالخبر في الجملة السابقة هو جملة "يدرس أخوه"، وهي جملة فعلية.

مكونات الجملة الاسمية:

ما المقصود بالمُسند والمُسنَد إليه في الجملة الاسميّة؟ تتكوّن الجملة الاسميّة من مسندٍ ومسندٍ إليه، مثل: الطالبُ مجتهدٌ، فـ"الطالب" مُسندٌ إليه، لأنّه أُسند إليه حكم "الاجتهاد" وبهذا يكون "مجتهدٌ" المسند، فالمسند إليه هو المبتدأ والمسند هو الخبر، فالجملة الاسميّة تتألّف من مبتدأ وخبر، فقولهم: أحمدٌ خلوقٌ، والطالبُ طموحٌ، والجوُّ لطيفٌ، جميعها جملٌ اسميّة تتألّف من مبتدأ وخبر.

أنواع الجملة الاسمية:

إلى كم فرع تتفرّع الجملة الاسميّة؟ تنقسمُ الجملة الاسميّة بحسب ما يسبقها إلى جملٍ منسوخةٍ وجملٍ غير منسوخة، وبيانها فيما يلي.

الجملة الاسمية غير المنسوخة: وهي الجملة التي لم تُسبق بأحد النواسخ، وتتنوّع هذه الجملة حسب المعنى الذي تحتويه وتنقسم بذلك إلى مثبتة ومنفيّة ومؤكّدة.

الجملة الاسمية المثبتة: وهي الجملة التي تتألّف من مبتدأ وخبر فقط، ولا تُسبق بنفي أو بما يدلّ على التّأكيد، وذلك كقولهم: الحقُّ قائمٌ، فالحقُّ مبتدأ، وقائمٌ: خبر، وهذه الجملة لم تُسبق بما يدلّ على النفي.

الجملة الاسمية المنفية: وهي الجملة التي تتألّف من مبتدأ وخبر، ويُسبق مبتدؤها بما يدلّ على النفي، وذلك كقولهم: ما أحدٌ عندنا، فأحد: مبتدأ، وعندنا "شبه جملة": خبر، وقد سُبقت الجملة بحرفٍ دلّ على النفي وهو: "ما".

الجملة الاسمية المؤكدة: وهي الجملة الاسميّة التي تحوي على أحد المؤكّدات، وهذه المؤكّدات هي: إنّ، وأنّ، ولام الابتداء، والقسم، وذلك كقولهم مثلًا: لَلْحلمُ محقّقٌ، ويمينًا الطالبُ مجتهدٌ، فإنّ الجملتين السابقتين جملٌ اسميّة أُكدت بالمؤكدات لام الابتداء والقسم، وقد يكون الابتداء أيضًا بأسلوب القصر، وذلك على نحو: إنّما أنتم أخوة، وما من إلّه إلا الله، وقد يكون هذا التوكيد أيضًا بالحروف الزائدة، في مثل الباء في خبر الناسخ، كقولهم: لم أكن بأعجل الناس إلى الطعام.

الجملة الاسمية المنسوخة: وهي الجملة التي سُبقت بأحد النواسخ، وهذه النواسخ إمّا كان وأخواتها، أو كاد وأخواتها، أو إنّ وأخواتها، وقد سُمّيتْ هذه الأحرف والأفعال ناسخة لأنّها نسخَتْ إعراب الجملة الاسميّة من أصله المبتدأ والخبر، وحوّلته إلى اسمٍ وخبرٍ لها وغيرت ضبطه.

جملة كان وأخواتها: إنّ كلًّا من: "كان، وأصبح، وأمسى، وصار، وبات، ومازال، وما فتئ، وما برح، وما انفكّ" أفعالٌ ناقصة تدخل على الجملة الاسميّة، فيبقى المبتدأ مرفوعًا ويسمّى اسمها، وتنصب الخبر ويسمّى خبرها، وذلك كقولهم: كان زيدٌ نشيطًا، فكان: فعل ناسخ ناقص، وزيد: اسم كان مرفوع، ونشيطًا: خبر كان منصوب.

جملة كاد وأخواتها وظن وأخواتها: إنّ "كاد، وأوشك، وكرب، وعسى، وحرى، واخلولق، وشرع، وأنشأ، وأخذ، وهبَّ" هي أفعالٌ ناسخة تدخل على الجملة الاسميّة فيبقى المبتدأ مرفوعًا ويسمّى اسمها، وتنصب الخبر ويسمّى خبرها، ويأتي خبرها فعلًا مضارعًا مسبوقًا بأن الناصبة غالبًا، وذلك

كقولهم: أوشك الحلمُ أن يتحقّقَ، فأوشك: فعل ناسخ، والحلم: اسم أوشك مرفوع، و"أن يتحقّق": جملة في محل نصب خبر أوشك.

جملة إن وأخواتها: إنّ الحروف "إنّ، وأنّ، وكأنّ، ولكنّ، وليت، ولعلّ" هي حروفٌ مشبّهةٌ بالفعل، تدخل على الجملة الاسميّة فتنصب المبتدأ ويُسمّى اسمها، ويبقى الخبر مرفوعًا ويسمّى خبرها، وذلك كقولهم: إنّ السماءَ صافيةٌ، فإنّ: حرف مشبّه بالفعل، والسماء: اسم إنّ منصوب، وصافيةٌ: خبر إنّ مرفوع.

إعراب الجملة الاسمية:

بماذا يرفع الخبر في الجملة الاسمية؟ وهل للمبتدأ الأحكام نفسها؟ المبتدأ والخبر مرفوعان، و علامة رفعهما الضّمة الظاهرة إذا كان الاسم مفردًا وصحيح الآخر، وذلك نحو: الرجلُ قائمٌ، فالرجل: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضّمّة الظاهرة، وقائمٌ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظاهرة، وتكون علامة رفعه الضمة المقدرة إذا كان الاسم معتلّ الآخر، وذلك نحو: القاضي عادلٌ، فالقاضي: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء للثقل، وعادل: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

وإذا كان الاسم جمع مذكّر سالم أو من الأسماء الخمسة تكون علامة رفعه الواو، وذلك نحو: المدرسون حاضرون، فالمدرسون: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنّه جمع مذكّر سالم، وحاضرون: خبر مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنّه جمع مذكّر سالم، وكقولهم أيضًا: أبوك كريمٌ، فأبوك: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنّه من الأسماء الخمسة، وإذا كان مثنّى تكون علامة رفعه الألف، وذلك على نحو: الرجلان قائمان، فالرجلان: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى، وقائمان: خبر مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى.

أنواع الخبر في الجملة الاسمية:

كم نوعًا للخبر ضمن بناء الجملة الاسميّة؟ ينقسم الخبر في الجملة إلى اسمٍ ظاهرٍ وجملة وشبه جملة، وتفصيلها فيما يلي.

اسم ظاهر:

هو الخبر الذي يكون اسمًا ظاهرًا مفردًا أو مثنًّى أو جمعًا، وهذا الخبر قد يكون مشتقًّا وذلك كقولهم: زيدٌ مجتهدٌ، فمجتهدٌ: خبر مرفوع ونوعه اسمٌ مفرد وهو اسمٌ مشتقٌّ، وقد يكون جامدًا كقولهم: هذا حجرٌ، فحجر: خبر مرفوع ونوعه اسمٌ مفرد وهو اسمٌ جامدٌ، ويمكن تحويل الخبر المفرد إلى خبر جملة، وذلك نحو قولهم: العلم مرفرفٌ، فتصبح: العلم يرفرف، فالجملة الأولى خبرها "مُرفرفٌ" وهو اسم مفرد والجملة الثانية خبرها "يرفرف" وهو جملة، وقد أدى الخبران المعنى ذاته.

جملة اسمية:

هو الخبر الذي يكون عبارة عن مسند ومسند إليه مبتدأ وخبر، وذلك كقولهم: الظلم "مرتعه وخيمٌ"، فإن جملة "مرتعه وخيمٌ" في محل رفع خبر الظلم، ومرتعه: مبتدأ، ووخيم: خبر، فالجملة اسميّة، وقد تمّ عندها المعنى، وبها تمّ الإخبار عن الظلم، ويمكن تحويل خبر الجملة الاسمية إلى خبر جملة فعلية، وذلك على نحو: زيدٌ "أخوه دارسٌ"، تُصبح: زيدٌ "يدرس أخوه"، فالخبر في الجملة الأولى "أخوه دارسٌ" هو جملة اسميّة، وفي الجملة الثانية "يدرس أخوه" هو جملة فعليّة، وقد أدّتا المعنى ذاته.

جملة فعلية:

هو الخبر الذي يكون عبارة عن فعلٍ أخبر به عن المسند إليه، وذلك على نحو: الخلق الحسن "يُعلي قدر صاحبه"، فإنّ جملة "يُعلي قدر صاحبه" جملة فعليّة في محل رفع خبر للخلق، فقد تمّ عندها المعنى، وبها أخبر عن الخلق، ويمكن تحويل خبر الجملة الفعلية إلى خبر جملة اسميّة وذلك على

نحو: زيدٌ "يدرس"، تصبح: زيدٌ "هو دارسٌ"، فالخبر في الجملة الأولى "يدرس" هو جملة فعلية، وفي الجملة الثانية "هو دارس" هو جملة اسميّة، والجملتان قد أدّتا المعنى ذاته.

شبه جار ومجرور:

قد يأتي الخبر جارًا ومجرورًا، فيخبر عن المبتدأ بهما، وذلك على نحو قولهم: العلم في الصدور لا في السطور، فقد أخبر عن العلم أنّه في الصدور، وفي الحقيقة هنا الخبر ليس هو الجار والمجرور، إنّما الخبر هنا كونٌ عامٌّ محذوفٌ وتقديره كائن أو موجود، وبذلك تقدير الجملة يكون: العلم كائنٌ أو موجودٌ في الصدور لا في السطور، وبهذا يتعلّق الجار والمجرور بخبر محذوف، شبه جملة ظرفية قد يأتي الخبر ظرفَ زمانٍ أو مكانٍ يُخبر به عن المبتدأ، وذلك على نحو: العصفور فوق الشجرة، والاستجابة عند الغروب، فقد أخبر عن العصفور بظرف مكانٍ أنّه فوق الشّجرة، وأخبر عن الاستجابة بظرف زمانٍ أنها عند الغروب، وفي الحقيقة هنا ليس الخبر ظرف الزمان أو ظرف المكان، إنّما الخبر هنا كونٌ عامٌّ محذوفٌ وتقديره كائن أو موجود، وبذلك تقدير الجمل يكون: العصفور كائنٌ أو موجودٌ فوق الشجرة، والاستجابة كائنةٌ أو موجودةٌ عند الغروب.

أمثلة عن الجملة الاسمية:

كِلتَا يَدَيْهِ غِيَاثٌ عَمَّ نَفْعُهُمَا ** تُسْتَوْكفانِ وَلاَ يَعْرُوهُما عَدَمُ

هنا الجملة الاسميّة غير منسوخة ومثبتة، ونوع الخبر فيها اسم ظاهر، وإعرابها: كلتا: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنّه ملحق بالمثنّى، غياثٌ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظاهرة.

مَنْ يَكُ ذا بَتٍّ فهذا بَتِّي ** مُقَيِّظٌ مُصَيِّفٌ مُشَتِّي "يك ذا بتٍ":

هنا الجملة منسوخة، فقد سبقت بأحد النواسخ وهو الفعل الناقص يكُ، وهو يكن ولكن مُخفَّف، والبت هو الكساء الغليظ، ويُريد أنّ كساءه هذا يقيه الصيف والشتاء،

وأمّا الإعراب فهو: يك: فعل مضارع ناقص مجزوم لأنّه فعل الشرط واسمه ضمير مستتر جوازًا تقديره هو، ذا: خبر يك منصوب وعلامة نصبه الألف لأنه من الأسماء الخمسة.

"فهذا بتي":

هنا الجملة الاسميّة غير منسوخة ومثبتة، ونوع الخبر فيها اسم ظاهر، وإعرابها: هذا: الهاء للتنبيه وذا اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، بتي: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على ما قبل ياء المتكلّم لانشغال المحل بالحركة المناسبة والياء ضمير متّصل مبني في محل جر بالإضافة.

الحياة عقيدةٌ:

هنا الجملة الاسميّة غير منسوخة ومثبتة، ونوع الخبر فيها اسم ظاهر، وإعرابها: الحياة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظاهرة، وعقيدة: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضّمة الظاهرة.

إنَّ الأيامَ ماضيةٌ:

هنا الجملة منسوخة، فقد سبقت بأحد النواسخ وهو الحرف المشبّه بالفعل إنّ ونوع الخبر اسم ظاهر، وإعرابها: الأيام: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة، ماضية: خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

الرجل في الدار:

هنا الجملة الاسميّة غير منسوخة ومثبتة، ونوع الخبر فيها شبه جملة جار ومجرور، وإعرابها: الرجل: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، في الدّار: جار ومجرور متعلّقان بخبر محذوف تقديره كائنٌ أو موجودٌ.

زيدٌ "خلقه حسن":

هنا الجملة الاسميّة غير منسوخة ومثبتة، ونوع الخبر فيها جملة اسميّة، وإعرابها: زيدٌ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، و جملة "خلقه حسن" جملة اسميّة في محل رفع خبر.

زيدٌ يدرس:

هنا الجملة الاسميّة غير منسوخة ومثبتة، ونوع الخبر فيها جملة فعليّة، وإعرابها: زيدٌ: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، و جملة (يدرس) جملة فعليّة في محل رفع خبر.

إن السعيد من اتّعظ بغيره:

هنا الجملة منسوخة، فقد سبقت بأحد النواسخ وهو الحرف المشبّه بالفعل إنّ، وإعرابها: السعيد: اسم إن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة، من: اسم موصول بمعنى الذي مبني على السكون في محل رفع خبر إنّ، وعليه خبر إن في جملة: إن السعيد من اتّعظ بغيره، اسمٌ موصولٌ أي هو اسمٌ ظاهرٌ.

****

المبحث الثالث

النواسخ

تُعرف النواسخ بأنها ألفاظ تدخل على المبتدأ والخبر فتغيّر حكمهما إلى حكم آخر جديد ينسجم مع الوضع الذي جدّ عليهما، وتُقسَم إلى قسمين: أفعال وحروف، والأفعال هي: كان وأخواتها، أفعال المقاربة والرجاء والشّروع، أفعال القلوب والتحويل، أمّا الحروف فهي: "ما" العامِلَة عمل ليس وأخواتها، وإن وأخواتها، ولا النافية للجنس، والمهمّ أنّ الجملة التي تدخلُ عليها هذه النواسخ هي جملة اسمية حتى إن كان الناسخ فعلًا.

أنواع النواسخ:

تنقسم النّواسخ إلى أفعالٍ وإلى حروفٍ، يندرج تحت كلٍّ منهما فروعٌ متشعّبة، تاليًا تفصيلًها.

الأفعال الناسخة في اللغة العربية:

تعدّ كان وأخواتها وأفعال المقاربة والرجاء والشروع من الأفعال الناسخة في اللغة العربية، وهي أفعال ناقصة بمعنى أنّها لا تكتفي بالاسم المرفوع بعدها، كما تكتفي الأفعال التامّة، وناقصة من حيث دلالتها على الحدث، بالإضافة إلى أفعال القلوب والتحويل وهي أفعال تامة تدخل على جملة المبتدأ والخبر، بعد استيفاء فاعلها، فتنصبهما على أنّهما مَفعولان لها، ومن النواسخ في اللغة العربية من الأفعال ما يأتي.

كان وأخواتها:

من النواسخ في اللغة العربيّة وهي أفعال ناقصة، فتدخل هذه الأفعال على الاسم الأوّل فترفعه ويسمّى اسمها، وتنصب الاسم الثاني ويسمّى خبرها، وهي: كان، صار، أصبح، أضحى، أمسى، بات، ظل، ليس،

ما زال، ما برح، ما فتئ، ما انفكَّ، ما دام وتقسم من حيث التصرف إلى ما يأتي:

أفعال تامّة التصرف:

والمقصود بكلمة تامّة التصرف هي الأفعال التي يأتي منها الماضي والمضارع والأمر، وهي أصل الباب، وهذه الأفعال كلّها تعمل من غير شروط، ومن أخوات كان تامّة التصرف ما يأتي:

كان:

تفيد وصف المبتدأ بالخبر في الزمن الماضي، مثل: {وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَا أَشُدَّهُمَا}

صار:

تفيد تحول المبتدأ من حال إلى حال آخر، مثل: ما جاء في الحديث: "حتَّى إذا صاروا فحمًا".

أصبح:

تُفيد حدوث الخبر في وقت الصباح، مثل: {فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا}.

أضحى:

تفيد حدوث الخبر في وقت الضحى، مثل: "أَضْحَى التّنائي بَديلاً منْ تَدانِينَا ** وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا".

أمسى:

تفيد حدوث الخبر في وقتِ المساء، مثل: "تبًا لمِن يمسى ويصبح لاهيًا ** ومرامُه المأكول والمشروب".

بات:

إفادة حدوث الخبر في وقت الليل، مثل: {وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَامًا}.

ظل:

تفيد الاستمرار، مثل: {فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ}.

أفعال ناقصة التصرف:

هي الأفعال التي لا يأتي منها إلّا المضارع والماضي، وهي أربعة: زالَ، انفكَ، فَتِئ، برحَ، ويشترط في عملها أن تُسبق بأداة نفي أو نهي أو دعاء:

-ما برح: يفيد الاستمرار، مثل: {لَن نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ}

-ما فتئ: يفيد الاستمرار، مثل: {تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ}

-ما زال: يفيد الاستمرار، مثل: {وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ}

-ما انفك: يفيدُ الاستمرار، مثل: "والدَهرُ كالبَحرِ لا ينفكُّ ذا كَدَر ** وإنَّما صَفوهُ بينَ الورى لُمَعُ".

أفعال لا تتصرّف بأيّ حال:

هي الأفعال التي لا يأتي منها إلا صيغة واحدة وهي صيغة الماضي، وهي:

ليس: يعمل من غير شَرط من حيث العمل، ويفيد النفي، مثل: {وَقَالَتِ الْيَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَارَىٰ عَلَىٰ شَيْءٍ}.

دام: يُشترط في عملِه أن يسبقَ بِ "ما" المصدريّة الظرفيّة، "ما دامَ" مثل: {وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا}.

أفعال المقاربة والرجاء والشروع من النواسخ في اللغة العربية:

وهي من الأفعال الناقصة، التي تعمل عمل كان، فترفع الأوّل ويسمّى اسمها، وتنصب الثاني ويسمّى خبرها، وتختلف عن كان في أن خبرها لا يجوزُ أن يكون اسمًا مفردًا، إنّما يجبُ أن يكونَ جملة فعليّة مُصَدَّرَة بأنْ أو غير مُصَدّرة، وفي هذه الفقرة تفصيل في أفعال المقاربة، وأفعال الرجاء، وأفعال الشروع "كاد وأخواتها".

أفعال المقاربة:

أفعال يُستدَلّ بها على قرب حدوث الخبر، وهي: كادَ، كَرَب، أَوْشَك، وأمثلتها:

كاد: {تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِن فَوْقِهِنَّ}.

أوشك: "يوشك من فر من منيته ** في بعض غراته يوافقه".

كرب: "لا تَحْرِمي نَفْسًا عَلَيْكِ مَضِيقَة ** وقَدْ كَرَبَتْ مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ تَطْلَعُ".

أفعال الرجاء:

يُرجى بها وقوع الخبر، وهي: عَسَى، اخْلَوْلَق، حَرى:

عَسَى: {فَعَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ}.

حَرَى : حَرَى محمد أن يصل.

اخْلَوْلَق: اخلَوْلَقَتِ السَّحابةُ أَن تُمْطِر.

أفعال الشروع:

تُفيد معنى الشروع و البَدء في الخبر، وهي كثيرة وكل فعل فيها يدخل بمعنى شَرع، ومن أفعال الشّروع: شرع، أَنْشَأ، طَفِق، جَعَل، هَبَّ، عَلَقَ، هَلْهَلَ، أَخَذَ، بَدَأ، ويُشترط في خبرها أن يكون جملة فعلية مجرّدة من أن، ومن الأمثلة على بعض أفعال الشروع:

شرع: شرعت الأمواجُ تتلاطمُ.

أَنْشَأ: أنشأ محمد يرسم.

طَفِق: {فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ}.

جَعَل: جَعَل الرجل ينصح.

هبَّ: هبَّ الأبطال يُدافِعون عن وطنهم.

أفعال القلوب والتحويل من النواسخ في اللغة العربيّة التي تدخلُ على جملة المبتدأ والخبر، بعد استيفاء فاعلِها، فتنصبُهما على أنّهما مَفعولان لها، بمعنى أنها أفعال تنصبُ مفعولين أصلُهما المبتدأ والخبر، وتُقسم إلى:

أفعال القلوب، وأفعال التحويل –أو التصيير– كالآتي:

أفعال القلوب:

وسُمّيت أفعال القلوب بذلك؛ لارتباطِ معانيها بالقلب واليقين والشكّ والإنكار وتُقسَم إلى قسمين: أفعال اليقين: وسُميت بذلك لتيقن حدوث الفعل، وهي: علم، وجد، درى، ألفى، تعلم، رأى، نحو: ألفى: {إِنَّهُمْ أَلْفَوْا آباءَهُمْ ضالِّينَ}.

تعلَّم: "تعلم شفاء النفس قهر عدوها ** فبالغ بلطف في التحيل والمكر.

رأى: "رأيت الله أكبر كلّ شيء ** محاولة وأكثرهم جنودا".

أفعال الرجحان:

وسُميت بذلك لرجحان حدوث الفعل، وتعرف ب "ظن وأخواتها"، وهي: ظن، خال، حسب، زعم، عد، حج، هب، تقول، نحو: عد:

"فلا تعدد المَولى شريكَكَ في الغِنى ** ولَكِنَّما المولى شريكك في العدم"

حج: "قد كنت أحجّوا أبا عمرو أخا ثقة ** حتى ألمت بنا يوما ملمات"

هب: "فقلت أجرني أبا مالك ** وإلا فهبني امرأ هالكا".

أفعال التحويل:

تُفيد تحويل الشّيء من حال إلى حال، ومنها: صيَّر، جعل، اتخذ، ترك، حوَّل، ردَّ، مثل: صيَّر: صيَّرتُ الثلج ماءً، جعل: {وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجًا}، اتخذ: {أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَٰهَهُ هَوَاهُ}، ترك: {وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَّا يُبْصِرُونَ}، حوَّل: حولتُ الماءَ ثلجًا، ردَّ: {لَوْ يَرُدُّونَكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُفَّارًا}.

الحروف الناسخة في اللغة العربية:

هي مجموعة الحروف التي تنصب المبتدأ وترفع الخبر وتدخل على الجمل الاسمية فقط فتنسخها، وفي هذه الفقرة حديث عن الحروف الناسخة في اللغة العربية مع التفصيل فيها وذكر الأمثلة عليها:

إن وأخواتها:

من النواسخ في اللغة العربية من الحروف، وهي ستّة أحرف: إِنَّ، أَنَّ، لَكِنَّ، كَأَنَّ، لَيْتَ، لَعَلّ، تدخل على الجملة الاسمية، وتعمل إن وأخواتها فيها عكس عمل كان وأخواتها فتنصب الأول ويسمّى اسمَها، وترفع الثاني ويسمى اسمها، وتسمى بالحروف المشبهة بالفعل لفتح أواخرها جميعًا كالماضي المبني على الفتح، ولاشتمالها على معنى الفعل في كلّ واحدة منها، وفي هذه الفقرة حديث عن إن وأخواتها مع ذكر عملها ومثال على كلّ واحدة:

إِنَّ: تفيد التوكيد، مثل: {فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ}.

أَنَّ: تفيد التوكيد، مثل: {اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ}.

لَكِنَّ: تفيد الاستدراك، مثل: {وَلَٰكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ}.

كَأَنَّ: تفيد التشبيه المؤكد، مثل: {كَأَنَّهُمْ لَا يَعْلَمُونَ}.

لَيْتَ: تفيد التمني، مثل: {يَا لَيْتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا}.

لَعَلّ: تفيد الرجاء، مثل: {وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ}.

لا النافية للجنس:

من النواسخ في اللغة العربية وتعمل عمل إن وأخواتها يكون الاسم الأول بعدها مبنيًا على الفتح أو منصوبًا ويسمى اسمها، والثاني مرفوعًا ويسمّى خبرها، هي تنفي على سبيل القطع لا على سبيل الاحتمال تعمل بشروط، ومن شروط عملها: أن يكون اسمها وخبرها نكرتين، مثل: {لَا ظُلْمَ الْيَوْمَ}، "لا ظُلْمَ": لا نافية للجنس، "ظُلْمَ" اسمها مبنيّ على الفتح وخبرها محذوف، ولا يجوز الفصل بينها وبين اسمها بفاصل، فإذا فصل فاصل بطل عملها ووجب العطف أيضًا، مثل: {لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنزَفُونَ}، فصل بين لا واسمها فاصل وهو الجار والمجرور "فيها" فأهملت وكررت وعادت الجملة إلى أصلها، فيُعرب الجار والمجر ورخبرًا مقدمًا، و"غَول": مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة.

ألّا تدخل عليها الباء، فإذا دخلت عليها بطل عملها، مثل: "ذهبوا بلا أمل"، فتكون الباء حرف جر وبعدها لا النافية، و"أمل": اسم مجرور بالباء وعلامة جره تنوين الكسر الظاهر على آخره.

شواهد إعرابية متفرقة بعد التفصيل في شرح النواسخ في اللغة العربية وتوضيحها وذكر الأمثلة عليها، لا بدّ من وضع العديد من الشواهد الإعرابيّة المتفرّقة عليها للتفصيل في إعرابها، وفي هذه الفقرة شواهد إعرابية عن النواسخ في اللغة العربية: قوله تعالى: {اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ}.

أن: حرف تَوكيد ونصب:

الله: لفظ الجلالة اسم أن منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. شديد: خبر أن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

قوله تعالى: {فَعَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ}:

عسى: فعل ماضٍ ناقص جامد مبني على الفتحة المقدرة على الألف منع من ظهورها التعذّر. الله: لفظ الجلالة اسم عسى مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

أن: حرف مصدريّ ونصب مبني على السكون:

يأتي: فعل مضارع منصوب بأن وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وفاعله ضمير مستتر تقديره هو. والمصدر المؤول "أن يأتي" في محل نصب خبر عسى، قوله تعالى: {وَوَجَدَكَ ضَآلًّا فَهَدَىٰ}، وجدك: فعلٌ ماضٍ مبني على الفتح، والفاعل ضميرٌ مُستتر تقديره هو، والكاف: ضميرٌ مُتّصل مبني في محلّ نصب مفعول به أوّل. ضالًا: مفعولٌ به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه تنوين الفتح الظاهر على آخره. قوله تعالى: {وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ}.

لا: حرف نفي:

يزالون: فعل مضارع ناقص مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبني في محل رفع اسم يزال، مختلفين: خبر يزال منصوب وعلامة نصبه الياء؛ لأنه جمع مذكر سالم.

******

المبحث الرابع:
أخطاء محتملة في اللغة الشفهيّة والمكتوبة

أولا: اللغة الشفهية

كثيرا ما يخطئ الكُتَّاب في نصوصهم التي يكتبونها ويستخدمون كلمات في غير مكانها الصحيح، بعضهم لجهل في أصول اللغة ومعاني الكلمات، وآخرون يستسهلون المعاني الدارجة في العامية ليحلوها محل الفصحى الصحيحة، وهنا سننشر بعض الأخطاء الشائعة في الكتابات، وكثير من الكُتَّاب غير المتخصصين، وذلك نحو:

– اعتبرَ وعدَّ

من الافعال الشائعة في العربية فعل اعتبر حيث يقال: اعتبرت فلانا صديقا، والأصح عددت فلانا صديقا، فاللغة العربية لا تستخدم اعتبر بهذا المعنى لأنه يعني اتخذه عبرة، يقول الله: "فاعتبروا يا أولى الأبصار"، كذلك "ما لنا لا نرى رجالا كنا نعدهم من الأشرار"، لاحظ لم يقل نعتبرهم.

– استخدام أن بعد هب

مثل هبْ صحتك قوية فلن تضمنها غدا، لكن بعض الكُتَّاب يستخدمها خطأ: هب أن صحتك قوية...إلخ.

– الدَوْلي وليس الدِوَلي

لعل معظم الصحافيين والإعلاميين يخطئون بهذه الكلمة التي لفظها يكون نسبة للدولة وليس للدول، دَوْلي وليس دِوَلي.

– لن أذهب وليس (سوف لن أذهب)

السين وسوف لا تدخلان إلا على جملة مُثْبَتة (لا تدخلان على المنفية)، ثم إن (لن) هي لنَفْي المستقبل، فلا حاجة إلى (السين) و(سوف)

اللتين هما أيضاً تدلان على المستقبل، قل إذن: لن أذهب، ولا تقل: (سوف لن أذهب!)، ولا: (سوف لا أذهب).

-الخطأ في استعمال: (تَواجَدَ)

تَواجَدَ فلانٌ: أرى من نفْسه الوجْدَ (أي: تظاهر أو أَوْهَمَكَ بالوجد)، والوجْد: هو الحُب الشديد أو الحزن (على وَفْقِ السياق)، قل إذن: على الطلاب الحضور إلى المُدرَّج الأول في الساعة كذا، ولا تقل: (على الطلاب التواجد...)، وقل: يوجد الحديد في الطبيعة بكثرة، ولا تقل: (يتواجد الحديد في الطبيعة...)، وقل: يُستخرج الحديد الموجود، ولا تقل: (يستخرج الحديد المتواجد...!).

- الخطأ في استعمال: (مبروك)

جاء في (المعجم الوسيط): «بارك اللهُ الشيءَ وفيه وعليه: جعل فيه الخيرَ والبركة» فهو مبارَك، [الأصل: مبارَكٌ فيه، ولكن الأئمة تَجَوَّزوا حينا فحذفوا الصلة في كثير من أسماء المفعول، اصطلاحا، وهذا مثال على تجوزهم]، وجاء في (الوسيط): «بَرَكَ البعيرُ: أناخَ في موضعٍ فَلَزِمَه» (فعلٌ لازم)، «برك على الأمر: واظب» فالأمر مبروك عليه!! أي مُواظَبٌ عليه، قُلْ إذن: نجاحك مبارك، ولا تقل: (نجاحك مبروك)، وقل: بيتُك الجديد مبارك؛ وزواجك مبارك، ولا تقل: (مبروك).

- الخطأ في قولنا: (هاتف خليوي)

إذا نَسَبْتَ إلى ما خُتم بتاء التأنيث، حذفتَها وجوبا، فتقول في (فاطِمة): فاطِميّ، وفي (مَكَّة): مكِّي، وإذا نَسَبْتَ إلى ما خُتم بياء مُشَدَّدة مسبوقة بحرفين، مثل: عَدِيّ؛ نَبِيّ؛ خليّة؛ أُميّة، حذفتَ الياء الأولى وفتحت ما قبلها وقَلَبْتَ الثانية واواً، فتقول: عَدَوِيّ؛ نَبَوِيّ؛ خَلَوِيّ، أُمَوِي، قُلْ إذن: هاتف خَلَوِيّ، ولا تقل: (هاتف خليوي).

– الخطأ في قولنا: (إنّ هكذا أشياء)

هكذا = «ها» التنبيه + كاف التشبيه + «ذا» اسم الإشارة، قُلْ إذن: إن مثل هذه الأشياء، أو: إن أشياء كهذه.

– (كلما) لا تكرر في جملة واحدة

من أخطاء المترجمين استعمالهم (كلّما) مرتين في جملة واحدة، على غرار التركيب الفرنسي أو الإنكليزي، نحو قولهم: «كلما تعمقتَ في القراءة والاطلاع، كلما زادت حصيلتُك من المعرفة.» والصواب حذْف (كلما) الثانية، وفي التنْزيل العزيز: (كلما دخل عليها زكريّا المحراب وَجَدَ عندها رِزق)، يقال: كلما زاد اطلاعُك، اتسعت آفاقك، ويقال: كلما زاد عِلمُ المرء، قلَّ انتقادُه للآخرين!

– مِن ثَمَّ؛ لذا؛ ... (لا: بالتالي!)

(بالتالي) شبه جملة ركيكة جدا شاعت شيوعا واسعا، وقد تبين لي من اطلاعي على كثير من المقالات العلمية أن الصواب أن يحلّ محلّها ما يناسب المقام مما يلي: مِن ثَمّ؛ لذا؛ وعلى هذا؛ وبذلك؛ إذن؛ أيْ؛ ومِن ثَمَّ يتّضح / نجد / نرى أنَّ؛ إلخ، وللفائدة أقول: (ثَمَّ) اسم يشار به إلى المكان البعيد بمعنى هناك، وهو ظرف لا يتصرف، وقد تلحقه التاء فيقال (ثَمَّةَ) ويوقف عليها بالهاء، أما (ثُمَّ) فهو حرف عطف يدل على الترتيب مع التراخي في الزمن، وتلحقه التاء المفتوحة فيقال: ثُمَّتَ، ويوقف عليها بالتاء.

– ولمّا كان ... (لا: وبما أنّ!)

مِن أَوجُه استعمال (لمّا) مجيئها ظرفا تَضَمَّن معنى الشرط، وشرطه وجوابه فِعْلان ماضيان، نحو: لمّا جاء خالدٌ أكرمته، فإذا كان الجواب جملة اسمية، وجب اقترانها بالفاء، وعلى هذا يمكن القول: ولما كنا أنجزنا العمل، وجب إعداد تقرير عنه، ولما كنا أنجزنا العمل، فَعَلينا إعداد تقرير عنه، ولا يقال: (بما أننا أنجزنا).

– مهما

(مهما) اسم شرط يجزم فعلين: الأول فعل الشرط والثاني جوابه، نحو: مهما تفعلوه تجدوه (علامة الجزم: حذف النون، الأصل: تفعلونه، تجدونه)،مهما تَقُلْ أستفِدْ منك. (حذف حرف العلة في الفعلين منعا لالتقاء ساكنَيْن)، مهما يكن الطفل مشاغباً يكُن محبوبا، فإذا كان جواب الشرط جملة اسمية وجب اقترانها بالفاء، نحو: مهما يكن س فلدينا.../ فكلٌّ تابع...مهما يكن ع فإننا نستطيع .../ ففي وسعنا...

– أيٌّ (الشرطية)

هي اسم مبهم تضمَّن معنى الشرط، وهي مُعْربة بالحركات الثلاث لملازمتها الإضافة إلى المفرد، وهي تجزم فعلين، وإذا كان جوابها جملة اسمية وجب اقترانه بالفاء، أيُّ امرئٍ يخدُمْ أُمَّته تخدُمْه، أيُّ الرجالِ يَكثُرْ مزحُه تَضِعْ هيبتُه، وقد يحذف المضاف إليه فيلحقها التنوين عوضا منه، نحو: (أيّاً ما تدعوا فَلَهُ الأسماء الحُسْنى)، إذ التقدير (أيَّ اسم تدعوا)، والفعل هنا مجزوم بحذف النون: الأصل تدعون! أيَّما اَلأَجَلَيْنْ قضيتُ فلا عُدوان عليّ.

ثانياً:اللغة المكتوبة:

يخطئ كثيرٌ من الطلاب في الكتابة، بل وكثير من الكُتَّاب أيضًا، ومَن ثم وجب عليك تعلم قواعد الكتابة والإملاء، فمن العيب أن تخطأ، وأنت عربيّ النسب، وهذه لغتك، وهذه أهم القواعد البسيطة:

أولا: الهمزة وكيفية رسمها

الهمزة حرف صحيح يقبل الحركة، ويقع في أول الكلمة وفي وسطها وفي آخرها، ويرسم كرأس حرف العين (ء)، وهي حرف من حروف

الهجاء، صورته الأصلية الألف، ولها صور عدة: ا – أ – إ – ؤ – ئ – ئ – ء، فأما الهمزة في أول الكلمة فهي نوعان: همزة وصل و همزة قطع .

تعريف همزة الوصل:

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

تعريف همزة القطع:

هي همزة تظهر على الألف نطقا وكتابة سواء في أول الكلام أو وسطه، وترسم على شكل رأس حرف عين صغيرة فوق الألف هكذا: أ، ومن الأمثلة على همزة القطع: أخذ – أتى – إكرام – أمل – أمّة – إن – أخي – إلا – أميمة – أو – إلى – إذا – أقبل – إصدار – أفراد – أجسام – أصوات – إشارات .

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

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

مواضع همزة الوصل:

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

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

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

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

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

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

قاعدة استثنائية:

تتحول همزة الوصل إلى همزة قطع إذا انتقلت إلى اسم العلم، فمثلا: همزة ابتسام تكون وصلا لأنها مصدر الفعل الخماسي (ابتسم)، لكن إذا قلنا:

"إبتسام فتاة جميلة"، فهنا تكتب الهمزة قطعا؛ لأن الكلمة صارت علما على مسمى، مثال آخر: اثنين تكون الهمزة وصلا؛ لأنها من الأسماء العشرة المعروفة، لكن إذا قلنا يوم الاثنين فهنا نكتب الهمزة قطعا؛ لأن الكلمة صارت علما على يوم.

مواضع همزة القطع:

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

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

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

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

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

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

حذف همزة الوصل:

تحذف همزة الوصل خطّا، من:

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

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

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

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

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

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

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

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

كتابة الهمزة المتوسطة:

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

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

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

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

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

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

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

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

كتابة الهمزة المتطرفة:

قاعدة:

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

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

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

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

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

تمارين ١:

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

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

– ضع في قائمة ما كانت همزته همزة وصل، وفي قائمة أخرى ما كانت همزته همزة قطع في الكلمات التالية، واكتب الهمزات الناقصة: اتكلم – اسم – ايتها – المعلم – اين – اذا – استمع – اب – ام – امر – ان – ايا اخي – اانت اسمامة ؟ – ابنة – انا – الذين – اخرج – اكل – افهم – الى.

تمارين ٢:

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

ولما رأيت القوم شدوا رحالهم * إلى بحرك الطامي أتيت بجرتي

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

يجود علينا الخيرون بمالهم * ونحن بمال الخيرين نجود

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

تمارين:

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

ثانياً: مواضع كسر همزة إنّ، وفتحها

أولاً: مواضع الكسر وجوباً:

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

أ – الجملة الابتدائية: إنَّ العراقيين لصامدونَ.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ملاحظة مهمة:

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

ثانياً: مواضع الفتح وجوباً

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

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

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

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

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

هـ – المفعول به: سمعَ الملحنُ أنَّ مطربا صوتُهُ جميلٌ، المصدر المؤول من أنَّ ومعموليها في محل نصب مفعول به، ظنَّ الأحرارُ أنَّ الغزاةَ راحلونَ، المصدر المؤول في محل نصب، سدَّ مسد مفعولي الفعل ظنَّ المتعدي إلى مفعولينِ أصلهما مبتدأ وخبر، أعلمَ المذيعُ المستمعينَ أنَّ الغزاةَ راحلونَ، المصدر المؤول من أنَّ ومعموليها في محل نصب سد مسد المفعولين الثاني والثالث للفعل أعلمَ المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل، ثانيهما وثالثهما أصلهما مبتدأ وخبر.

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

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

ثالثاً: جواز الكسر أو الفتح:

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

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

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

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

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

ثالثاً: علامات الترقيم

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

- النقطة (.):

تُستعمل النقطة لأغراض مختلفة، من أبرزها ما يلي:

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

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

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

- أن يكون جديدًا، أن يستحق البحث.

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

- علامة الاستفهام (؟):

تستخدم علامة الاستفهام عادةً لإنهاء جملةٍ مفيدة، وتنوب عن النقطة في حالات الجمل الاستفهامية؛ أي: الجمل التي ينتظر قائلُها إجابةً عنها، ولا فرق في ذلك بين الجملة التي تبدأ بحرف استفهام أو لا، وهنا يلاحظ أن هناك فرقًا بين الحالات التالية:

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

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

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

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

- علامة الانفعال (!):

تسمى علامة الانفعال أحيانًا علامةَ التعجب، وهي تستخدم للتعبير عن الانفعالات النفسية تجاه الأشياء غير المتوقعة أو المستنكرة، وقد تعبر عن التعجب أو الإعجاب، أو الفرح، أو الحزن، أو التهكم، أو التحذير، وتنوب عن النقطة، وعمومًا تعبِّر هذه العلامةُ عن العواطف أكثرَ مما تعبر عن الفكر؛ لهذا لا تستخدم في الكتابات العلمية، إلا أن تأتي ضمن اقتباسٍ مباشر بين علامتي تنصيص، ومثاله: أإله مع الله! رائع! واحسرتاه! واخيبتاه! حذار حذار!

- النقاط الثلاث المتتالية (...):

تستخدم النقاط الثلاث في وضعها الأفقي، في الحالات التالية:

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

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

- الفاصلة (،):

للفاصلة استخداماتٌ عديدة، ومن أبرزها ما يلي:

أ- تستخدم الفاصلة لتفصل العبارات أو الجمل الاعتراضية عن الجملة الرئيسة، في حالة إمكانية الاستغناء عنها، دون إخلالٍ بالجملة الرئيسة من حيثُ قواعدُ اللغة أو المعنى، وذلك بصفتها بديلاً للقوسين لتمييز عبارةٍ أو جملة اعتراضية تقوم بوظيفة الوصف لكلمة أو عبارة تسبقها، وتأتي الفاصلة في بداية الجملة الاعتراضية وفي نهايتها إذا كانت الجملة الأساسية لا تنتهي بها، أما إذا جاءت الجملة الاعتراضية في آخر الجملة الرئيسة، فإن النقطة تغني عن الفاصلة الثانية، ومثاله: لقد زار مدير الجامعة كلية الدعوة، التي تم إنشاؤها أصلاً لتخريج الدعاة أوتأهيلهم في مجالاتٍ مساندةٍ للدعوة.

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

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

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

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

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

- الفاصلة المنقوطة (؛):

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

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

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

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

- النقطتان المتعامدتان (:):

تستخدم علامة النقطتين المتعامدتين –عمومًا– في الحالات التالية:

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

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

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

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

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

- الشرطة أو الشرطتان (-):

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

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

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

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

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

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

و- تأتي أحيانًا لتضم معنًى ذا أهمية يزيل لبسًا بسبب الاقتصار على الشهرة، عند اشتراك شخصين – أحدهما رجل والآخر امرأة – في اسم شهرة واحدة، ومثال هذا الاستخدام: اتفق "سعود" – باحث – و"سعود" – باحثة – على...

- القوسان ( ):

أ- تأتي علامة القوسين في وسط الكلام لتحتوي على معانٍ ليست من أركان الكلام الأساس، ولكن لتوضيح جزءٍ منه أو لتفسيره، ومثاله: الشعبي (بفتح الشين) أحد التابعين الذين لازموا الخليفة علي بن أبي طالب طويلاً، السنة

(أي أحد الأحكام في الشريعة، وهي بين الفرض والمباح) لها مرادفاتٌ كثيرة، منها: المندوب، والمستحب، والنافلة.

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

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

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

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

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

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

ح- تستعمل في التعبير عن المعادلات الرياضية.

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

- القوسان المعقوفان [ ]:

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

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

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

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

د- تستعمل كذلك في المعادلات الرياضية.

- الأقواس المزخرفة {}:

تتعدد أنواع وأشكال هذه الأقواس، ولكن أشهرها ما يرد في تنصيص الآيات القرآنية، وللتعبير عن بعض العمليات الحسابية، ومن أشكالها: {}، هذا، وتستخدم الفاصلتان، والشرطتان والقوسان - أحيانًا - لتمييز الجمل الاعتراضية عن الجملة الرئيسة، ويصعب وضع حد فاصل للتمييز بين استعمالاتها، بيد أنه يلاحظ أن الفاصلة لا تحتضن الجملة الاعتراضية، ولكن تفصل عنها عند البداية وتلصق بها عند النهاية؛ وذلك لتجنب بدء

السطر بها، فانتهاء السطر بها أفضل من ابتدائه بها، وعندما تقوم الشرطتان مقام الأقواس تعامل معاملتها، من حيث احتضان الجملة الاعتراضية، أو على الأقل يجب أن تكون المسافة متساوية عند بداية الجملة أو عند نهايتها، وتوضع الجمل الاعتراضية الطويلة في الحاشية، وتنطبق القاعدة نفسها في حالة كثرة الجمل الاعتراضية كثرةً تعوق متابعة المعنى المتضمن في النص، أو يستغني عنها.

- علامة التنصيص " ":

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

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

٣- تستخدم علامة التنصيص لتحديد نص حرفي، غير منقول، ولكن يريده المؤلف بصورة محددة، وقد يكون هذا النص كلمةً أو عبارةً أو عنوانًا أو اسمًا أو جملة، ومثاله: حدد الجملة الصحيحة من الفقرات التالية: "القائمة الأولية للموضوعات في خطة البحث هي منهج البحث"، ناقش هذه العبارة، مع إيراد الأدلة اللازمة في حالتي الرفض والتأييد.

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

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

- الشرطة المائلة (/):

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

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

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

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

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

- الترقيم المتسلسل (أولا – ١ - أ):

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

****

رابعاً: العدد

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

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

رجل واحد - امرأة واحدة

رجلان اثنان - امرأتان اثنتان

أحدَ عشرَ رجلاً - إحدى عشرةَ امرأة

اثنا عشرَ رجلاً - اثنتا عشرةَ امرأة

واحد وعشرون رجلاً - إحدى وعشرون امرأة

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

سبعة رجال - سبع فتيات

سبعةَ عشرَ رجلاً - سبعَ عشرةَ فتاة

تسعة وتسعون رجلاً - تسع وتسعون فتاة

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

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

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

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

وفي حال عدم الإضافة تقول:

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

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

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

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

سافر ثماني عشْرةَ امرأة.

رأيت ثماني عشْرةَ امرأة.

سلّمت على ثماني عشْرةَ امرأة.

المعدود:

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

ثلاثة رجالٍ ... وعشر فتياتٍ.

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

أحدَ عشرَ كتابًا

خمسةَ عشرَ كتابًا

عشرون كتابًا

تسعة وتسعون كتابًا

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

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

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

&- تعريف العدد بـ [أل]:

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

العدد العقديّ: اشتريت العشرين كتابًا.

العدد المركب: اشتريت الثلاثة عشركتابًا.

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

تنبيه:

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

أحكام:

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

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

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

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

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

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

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

نماذج فصيحة من استعمال العدد

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

****

المبحث الخامس
نماذج في الإعراب

تعارجْتُ لا رغبةً في العرجِ ولكن لأقرعَ بابَ الفرجِ

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

لا: النافية للجنس تعمل عمل إنّ.

رغبةً: اسم لا النافية منصوب.

في: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

العرج: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

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

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

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

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

أمرُّ على الديارِ ديارَ ليلى أقبلُ ذا الجدارَ وذا الجدارِ

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

على: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

الديار: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

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

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

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

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

الجدار: بدل منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

وذا: الواو حرف عطف، ذا اسم معطوف.

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

أشدُّ منَ الرياحِ الهوجِ بطشًا وأسرعُ في الندى منها هبوبًا

أشد: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي.

من: حرف جر مبني على الفتح الظاهر على آخره.

الرياح: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الهوج: نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

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

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

في: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره.

الندى: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة على آخره.

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

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

مشينا مشيةَ الليثِ غدًا والليثُ غضبانٌ

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

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

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

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

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

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

نزلْنا دوحَةُ فحنَا علينَا حنوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ

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

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

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

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

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

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

على: حرف جر مبني على السكون المقدر على آخره .

الفطيم: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره .

إذا المرءُ لا يرعاكَ إلا تكلفًا فدعْهُ وفي الناسِ البدالُ

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

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

لا: لا النافية لا عمل لها.

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

إلا: أداة استثناء لا عمل لها.

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

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

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

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

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

يخبرُكِ منْ شهدَ الوقيعةَ أنني أغشى الورى وأعفُّ عندَ المغنمِ

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

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

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

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

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

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

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

وأعف: الواو حرف عطف أعف فعل معطوف على أغشى.

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

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

وأنطقَتِ الدراهمُ بعدَ صمتٍ أُناسًا بعدَما كانُوا سكوتًا

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

الدراهم: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره.

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

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

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

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

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

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

****

الجـزء الثالث
في البلاغة العربية

المبحث الأول

التشبيــه

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

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

القسمة المنطقية بين أنواع الصور التشبيهية: تشبيه بالأداة وتشبيه بغيرها، مع العناية بالبنية اللغوية للصورة التشبيهية عند شعراء الصنعة الأربعة.

التـشبيـه بالأداة:

الكـاف:

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

وَإِذْ هِيَ كَغُصْنِ الْبَانِ خَفَّاقَةُ الْحَشَا يَرُوعُكَ مِنْهَا حُسْنُ دَلٍّ وَطِيبُهَا

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

وَكُنْتُ كَذَاتِ الْبَعْلِ ذَارَتْ بِأَنْفِهَا فَمِنْ ذَاكَ تَبْغِي غَيْرَهُ وَتُهَاجِرُهْ

وهو في حالته تلك يشبه المرأة المتزوجة عافت زوجها وكرهته رغم حاجتها إليه، أو هو يشبه – على الرواية الأخرى – ذات البو وهي الناقة والبو ولدها يذبح ثم يؤخذ جلده، فيحشى بالثمام وغيره، ثم تعطف عليه أمه؛ حتى لا ينقطع عنها لبنها، وبرغم ذلك ورغم حاجتها إليه، فإنها تشيح بأنفها عنه ولا

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

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

تَمْشِي بِهَا رُبْدُ النَّعَامِ كَمَا تَمْشِي إِمَاءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَا

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

وَمَا تَمَسَّكُ بِالْوَصْلِ الَّذِي زَعَمَتْ إِلاَّ كَمَا تُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ

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

كأنّ:

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

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

فَمَا فَتِئَتْ حَتَّى كَأَنَّ غُبَارَهَا سُرَادِقُ يَوْمٍ ذِي رِيَاحٍ تَرَفَّعُ

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

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

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

مَا أَنْسَ لاَ أَنْسَهَا وَالدَّمْعُ مُنْسَرِبٌ كَأَنَّهُ لُؤْلُؤٌ فِي الْخَدِّ مَحْدُورُ

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

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ

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

مثل:

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

وَلَقَدْ غَدَوْتُ عَلَى الْقَنِيصِ بِسَابِحٍ مِثْلِ الْوَذِيلَةِ جُرْشُعٍ لأُمِ

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

وَدُفٌّ لَهَا مِثْلُ الصَّفَاةِ وَمِرْفَقٌ عَنِ الزَّوْرِ مَفْتُولُ الْمُشَاشَةِ أَفْتَلُ

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

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

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنِسَةٍ تُصْبِي الْحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكْلاحِ

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

أدوات أخرى للتشبيه:

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

شَبَّهْتُ آيَاتٍ بَقِينَ لَهَا فِي الأَوَّلِينَ زَخَارِفًا قُشُبَا

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

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ

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

التشبيه بغير الأداة:

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

وَإِنَّ أَبَا الصَّهْبَاءِ فِي حَوْمَةِ الْوَغَى إِذَا ازْوَرَّتِ الأَبْطَالُ لَيْثٌ مُحَرَّبُ

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

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

وَهُوَ غَيْثٌ لَنَا فِي كُلِّ عَامٍ يَلُوذُ بِهِ الْمُخَوَّلُ وَالْعَدِيمُ

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

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

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

يقول زهير:

حِيَاضُ الْمَنَايَا لَيْسَ عَنْهَا مُزَحْزَحٌ فَمُنْتَظِرٌ ظِمْئًا كَآخَرَ وَارِدِ

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

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

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

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

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

****

المصادر والمراجع

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

****

الفهرست

م	الموضوع	الصفحة
١	بيانات المقرر	٢
٢	رؤية الكلية ورسالتها	٣
٣	توطئة	٤
٤	الجزء الأول: في الأدب العربي	٧
٥	الجزء الثاني: في علوم اللغة	٥٩
٦	الجزء الثالث: في البلاغة العربية	١١٥
٧	المصادر والمراجع	١٢٥
٨	الفهرست	١٢٦

تمت بحمد الله