جامعة جنوب الوادي
كلية الآداب بقنا
قسم اللغة العربية

محاضرات

في اللغة العربية وآدابها

إعداد الدكتور

أشرف أمين جاد أبو زيد

أستاذ الأدب والنقد المساعد– كلية الآداب بقنا

جامعة جنوب الوادي

بيانات الكتاب

الكلية: الآداب

الفرقة: الثانية

التخصص: **الفلسفة**

عدد الصفحات:

إعداد: **د.أ شرف أمين جاد**

د. حسام فرج محمد

الرموز المستخدمة

نص للقراءة والدراسة

أنشطة ومهام

أسئلة للتفكير والتقييم الذاتي

فيديو للمشاهدة

رابط خارجي

تواصل عبر مؤتمر الفيديو

قواعد الإملاء، وعلامات الترقيم

أولًا: قواعد رسم الهمزة.

تنقسم الهمزة من حيث موضعها في الكلمة إلى:

- **الهمزة الابتدائية.**
- **الهمزة المتوسطة.**
- **الهمزة المتطرفة.**

ولكل منها شكلها وقواعدها في الرسم كالآتي:

أ- الهمزة الابتدائية:

وتنقسم إلى: (همزة الوصل وهمزة القطع)

١- همزة الوصل:

معناها: هي تلك الألف التي يؤتى بها في بداية الكلام للتخلص من البدء بالساكن؛ (لأنه لا يبدأ في اللغة العربية بالساكن ولا يوقف على المتحرك)، ولا ترسم فوقها ولا تحتها الهمزة، وإنما توضع صاد صغيرة فوق الألف أو تحتها، ولا تنطق في درج الكلام وأثنائه، نحو: (أَنِ ٱضرِب بِّعَصَاكَ ٱلبَحرَ) (الشعراء: ٦٣)، ما اسمك ؟ عندي اثنا عشر كتابا.

مواضعها:

تدخل الحروف والأفعال والأسماء على الصورة الآتية:

أ) في الحروف:

"أل" التي للتعريف، فإن همزتها همزة وصل لا قطع، تنطق في ابتداء الكلام وتسقط في وسطه، نحو: (لَخَلقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلأَرضِ أَكبَرُ مِن خَلقِ ٱلنَّاسِ) (غافر ٥٧).

ب) في الأفعال:

- أمر الثلاثي، نحو: اجلس، ادع، اعزُ، ارم، اضرب.

- ماضي وأمر الخماسي والسداسي، نحو: انطلقْ، انطلقَ، استقبلْ، استقبلَ.

ج) في الأسماء:

الأسماء العشرة وهي: ابن، ابنة، ابنم، اثنان، اثنتان، امرؤ، امرأة، اسم، است، ايم الله (ايمن الله).

د) تضم كذلك في آخر الخماسي والسداسي المبني للمجهول، مثل: اعْتُدِيَ علينا فرددنا الأعداء، اسْتُشيرَ الصديق الوفي فأخلص النصح، كقول الله تعالى: (ٱجتُثَّت مِن فَوقِ ٱلأَرضِ) (إبراهيم ٢٦)، اسْتُقْبِلَ الضيف.

ملحوظات حول همزة الوصل:

١- إذا جاء قبل همزة الوصل كلمة تنتهي بسكون كسرنا آخر الكلمة منعًا من التقاء الساكنين، نحو: حضرت الأخت، قل الحق ولو على نفسك، قد استبشر القوم بقدومك.

٢-إذا جاء قبل همزة الوصل أحد الضمائر ضُم آخر الضمير، نحو: أنتمُ الفائزون، قرأت كتابكم المرسل.

٣-همزة الوصل تسقط نطقا لا كتابة مع سائر الحروف إلا اللام، نحو: قالت الوالدة، قال الأب، أما مع اللام فلا تنطق ولا تكتب نحو: للمعهد عليّ حقوق، للكبير عندي منزلة واحترام، للّبن فوائد جمة، للّغة العربية أهمية بالغة.

٤-تحذف كذلك لفظا وكتابة من كلمة "اسم" في البسملة، نحو: بسم الله الرحمن الرحيم، وذلك بشروط تأتي في حينها.

٥-وتحذف إذا كانت مكسورة وجاء قبلها همزة الاستفهام، نحو: أَشتريتَ الكتاب؟، أَستغفرتَ ربَّك اليوم؟ أما إذا كانت الهمزة (همزة الوصل مفتوحة) فإنها تقلب ألفا في اللفظ عند النطق بها، وتكتب هي وهمزة الاستفهام (ألفا) على مدّة هكذا (آ): آلجبلُ عالٍ؟ (أصلها (أ) + (الجبل) (أالجبل عالٍ؟) = آلجبل عالٍ؟

ضبطها:

أ) تفتح مع "أل" في ابتداء الكلام، نحو: (الله أكبر، الدنيا ساعة فاجعلها طاعة، الشهر الحرام بالشهر الحرام).

ب) في أمر الثلاثي مضموم العين تُضَمّ، نحو: (اُدع اُدخل، اُخرج)، ولكنها تكسر إذا كان مكسور العين أو مفتوحها، مثل: اجلس حيث ينتهي بك المجلس، (اقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ) (طه ٧٢)، اطعم، اقرأ.

اُ ← عُ اِ ← عَ

أي إذا كان الحرف الثالث في المضارع مضموما ضمت ألف الوصل، وإذا كان مفتوحا أو مكسورًا انكسرت ألف الوصل، ومن ثم

فلا تفتح ألف الوصل في الفعل الأمر من الثلاثي، (بل هي بين ضم وكسر).

ج) وتكسر في ماضي وأمر الخماسي والسداسي مثل: اجتمع القوم، اصطلح الخصمان، استقبلت أخي.

٦- في حذف ألف الوصل في البسملة الكريمة: اشترطوا ذكرها كاملة بلا متعلق قبلها أو بعدها، فإن ذكر المتعلق أو لم تذكر البسملة بتمامها فلا حذف نحو: أتبرك باسم الله الرحمن الرحيم، باسم الله الرحمن الرحيم أفتتح"، "باسم الله"، "باسم الله مجراها"، واشترط النحاة كذلك في البسملة أن يكون حرف الجر هو الباء دون سواه، وأن يكون المضاف إليه هو لفظ الجلالة دون سواه، نحو: (سَبِّحِ ٱسمَ رَبِّكَ ٱلأَعلَى) (الأعلى:١)،(ٱقرَأ بِٱسمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ) (العلق: ١)، وفي كل ذلك ثبتت الألف في (اسم) لاختلال الشرط.

٧- تحذف همزة الوصل من كلمة "ابن" لفظا وخطا في ثلاثة أحوال هي:

أ) إذا دخلت عليها همزة الاستفهام: أَبْنُكَ هذا ؟

ب) إذا دخلت عليها "يا" الندائية: يابن آدم.

ج) إذا وقعت كلمة "ابن" بين علمين مذكرين، والثاني أب للأول (أو اشتهر بالانتساب إليه)، وكلمة ابن متصلة بالعلم الأول اتصالا مباشرا من غير فاصل، ووقعت مفردة، وأعربت صفة لا خبران، نحو: (عمر بن الخطاب أعدل حكام المسلمين، وعلي بن أبي طالب أول من أسلم من الصبيان، وخالد بن الوليد سيف الله المسلول).

*أما إذا اختل شرط فقد وجب إثبات الألف، مثال ذلك: (عيسى بن مريم عبد الله ورسوله)، (وَقَالَتِ ٱلۡيَهُودُ عُزَيرٌ ٱبۡنُ ٱللَّهِ وَقَالَتِ ٱلنَّصَٰرَى ٱلۡمَسِيحُ ٱبۡنُ ٱللَّهِۖ) (التوبة:٣٠)، (محمد وأحمد ابنا زيد).

وإذا وقعت كلمة "محمد" في آخر السطر، و"ابن" في أوله رسمت ألف "ابن"، وذلك لاختلال شرطها في عدم وقوعها بين علمين مذكرين متصلين اتصالا مباشرا، نحو: (محمد ابن عبد الله...)، وكذلك نحو: (عمر– رضي الله عنه– ابن الخطاب مات شهيدا)، فهنا ترسم الألف أيضا لوقوع الفاصل، وهو جملة الدعاء.

* وكذلك تحذف الهمزة من كلمة "ابنة": ويشترط لحذفها ما اشترط في همزة "ابن"، نحو: فاطمة بنت عبد الله.

٨-إذا سمي بما فيه "همزة وصل" تحولت إلى همزة قطع: وعلى هذا لو سمي بكلمة "انتصار" وأصبحت علما على شخص فإنها تكتب هكذا "إنتصار"، ومن هذا يوم "الإثنين"؛ لأنه علم على اليوم المعروف، وكذلك "أل" عندما نخبر عنها أو نتكلم عنها؛ لأنها أصبحت علما على أداة التعريف، ومن هذا أيضا "أل" في الجملة المحكية المسمى بها نحو قولهم: "يا أألله"، "يا ألمأمون"، "يا ألمنطق زيد"، (البتة)، وهذه الكلمة يمكن أن تكون الهمزة فيها همزة وصل أو همزة قطع.

٩- من الخطأ كتابة همزة في موضع ألف الوصل نحو: (الإختبارات، طلب الإلتحاق، ما اسمك للإشتراك، قسم الإتصالات، الإحتساب، الإستجابة، إعتبارا من، الإنطلاق، مدرسة إبن سيرين، فتاوى إبن تيمية، هذه إمرأة، إحذر، أكتب، إفتتاح، أيمن الله، أذكر الله)، وإنما الصحيح أن تكتب دون همزة؛ لأنها كلها همزات وصلٍ لا همزات قطع.

٢- همزة القطع:

تعريف همزة القطع:

وهي الهمزة التي تثبت في النطق دائما سواء أكانت في بدء الكلام أم في أثنائه، وترسم على هيئة ألف فوقها همزة هكذا: (أ) (إ)، نحو: (أحمد، أكرم، أجاب، أخذ، أمر، أسامة، أميمة، أخت، إجلال، إحسان، إيمان).

مواضع همزة القطع:

أ) **الحروف:**

كل الحروف ما عدا «أل» همزتها همزة قطع، نحو: (إنّ، أنّ، إنْ، أنْ، أو، ألاَ، إلاّ، أم، إلى، أما، إذما، إذ، إذن، أمَا... إلخ).

ب) **في الأفعال:**

- مهموز الفاء، مثل: (أخذ، أمر، أوى، أتى، أبى).

- ماضي وأمر الرباعي، نحو: (أقبَلَ، أدبَرَ، أسمعَ، أحسنَ، أخرجَ، أقبِل، أسمِع، أحسِن، أخرِج، أكرِم).

– همزة الفعل المضارع المسند إلى الواحد، وهي همزة (أنيت)، نحو: (أكتبُ، أسمعُ، أستغفرُ، أجتمعُ).

ج) في الأسماء:

– الأسماء التي تبدأ بهمزة، نحو: (إبراهيم، أسامة، إسماعيل، أميمة، أحمد).

– مصدر الفعل الثلاثي، مثل: (ألم، أرق، أفول، أفل النجم: أي غاب).

– همزة النداء، مثل: (أزيد، أقبل).

– بعض الظروف، نحو: (إذ، إذا، إبان).

– الضمائر، نحو: (أنا، أنت، أنتما، أنتم، أنتن، إياي، إياك، إياكما، إياكم، إياكن... الخ).

– مصادر الرباعي، نحو: (إكرام، إحسان، إقبال).

أي كل الأسماء على اختلافها عدا الأسماء العشرة «ابن، ابنم، ابنة، اسم، است، اثنان، اثنتان، ايم الله (ايمن الله)، امرؤ، امرأة».

ضبط همزة القطع:

تفتح همزة القطع، وتكسر، وتضم (كألف الوصل)، فهي تفتح في الأسماء التي سمي بها مفتوحة، نحو: (أحمد، أمجد، أيمن، أب)، وتكسر في الأسماء التي سمي بها مكسورة، مثل: (إبراهيم، إسحاق، إسماعيل)، كذلك تكسر وجوبا في مصدر الرباعي، نحو: (إقبال، إنذار، إحسان، إقدام، إعصار، إنظار)، وتضم في الأسماء التي سمي بها مضمومة، نحو: (أسامة، أم، أخت، أميمة).

ملاحظات حول همزة القطع:

١- لتمييز همزة القطع من همزة الوصل يمكن إدخال (الواو أو الفاء) في أول الكلمة وإعادة التلفظ بالكلمة، فإذا بقيت الهمزة لفظا كانت (همزة قطع)، وإلا كانت (همزة وصل)، نحو: (أكرم، وأكرم، فأكرم، ثم أكرم، إذا، وإذا، فإذا، أسد، وأسد، فأسد)، أما، نحو: (اذهب، واذهب، فاذهب)، (استعمل، واستعمل، فاستعمل)، (استفد، واستفد، فاستفد) فالهمزة هنا همزة وصل بسبب أنها حذفت نطقا ولم تثبت.

٢- إذا دخلت همزة الاستفهام على كلمة مبدوءة بهمزة قطع تبقى أحكام الهمزة الأصلية على حالها؛ لأن همزة الاستفهام كلمة مستقلة، ولا تترك أثرا إملائيا على همزة القطع، نحو: أ + أرضى: أأرضى؟ أأرضى بهذا الظلم الذي جاوز المدى ؟، أأسيء إليه وقد أحسن إليّ ؟ أإلى متى هذا التخاذل ؟ أأُؤخر الصلاة عن وقتها ؟

٣- من الأخطاء الإملائية الشائعة ألا تكتب همزة القطع في هذه الكلمات الآتية:

(الاحصاءات، الادارة العامة، الايجار، استبرق، اية رسوم او ضرائب، الاصلاحات، ادخلُها، اسكان، العاب القوى، الاخلاق الاسلامية، الغاء، اذا)، بل الصحيح هو كتابتها، ورسم الهمزة فوق الألف؛ لأنها جميعها همزات قطع.

اضغط على الرابط الآتي لمشاهدة فيديو عن همزة القطع:

https://www.youtube.com/watch?v=FvDw٤ECs_f٤&t=٥٨s

(فيديو رقم ٤)

ب. الهمزة المتوسطة:

رسم الهمزة:

يعتمد رسم الهمزة المتوسطة أو المتطرفة على حركتها أو حركة الحرف الذي يسبقها، والحركات تُرتب من حيث القوة والضعف إلى:

الكسرة

الضمة

الفتحة

وأضعف من هذه الحركات: السكون

أ- الهمزة المتوسطة المكسورة:

١- الهمزة المتوسطة المكسورة أو المسبوقة بكسر ترسم على نبرة:

- مثال المكسورة: (طائر، زئير، رئيس، سُئل).

-مثال المسبوقة بكسر: (فئة، بئر، لئام، يستهزئون).

٢- الهمزة المتوسطة المسبوقة بياء ساكنة ترسم على نبرة، مثل: (حُطيئة، خطيئة، بيئة، هيئة)

ب- الهمزة المتوسطة المضمومة:

١- الهمزة المتوسطة المضمومة غير المتلوة بواو مد ترسم على الواو، مثل: (سماؤه، هاؤم، يؤم، يرؤف).

٢- الهمزة المتوسطة المضمومة المتلوة بواو مد، ننظر عند رسمها إلى شيئين هما: هل يتصل ما قبلها بما بعدها أو لا يتصل، فإن اتصل ما قبلها بما بعدها ترسم الهمزة على نبرة، وإن لم يتصل ترسم الهمزة مفردة على السطر، هكذا:

- مثال ما اتصل ما قبلها بما بعدها:

(شئون، فئوس، كئوس، يئول)

- مثال ما لم يتصل ما قبلها بما بعدها:

(دءوب، رءوف، رءوس، يقرءون)

ج- الهمزة المتوسطة المفتوحة:

١- الهمزة المتوسطة المفتوحة ترسم على السطر بعد حرفي المد (الألف والواو)، مثل: (تفاءل، مروءة).

٢- الهمزة المتوسطة المفتوحة ترسم على حرف من جنس حركة الحرف الذي قبلها إذا كان ما قبلها متحركًا، مثل: (فئة، سأل، تُؤَدة).

٣- الهمزة المتوسطة المفتوحة ترسم على الألف إذا كانت بعد ساكن غير الياء والواو، مثل: (يزأر، يسأل، يرأس، ينأى، جزأين).

فإذا سُبقت بياء ساكنة ترسم على نبرة، مثل: (هيئة، بيئة)، وإذا سبقت بواو ساكنة ترسم مفردة على السطر، مثل: (توءم، سموءل)

٤- الهمزة المتوسطة المفتوحة المتلوة بألف مد، ننظر عند رسمها إلى شيئين هما: هل يتصل ما قبلها بما بعدها أو لا يتصل، فإن اتصل ما قبلها بما بعدها ترسم الهمزة على نبرة، مثل: (شيئان)، وإن لم يتصل ترسم الهمزة مفردة على السطر، مثل: (جزءان، قرءان)، ويجوز في كتابة هاتين الكلمتين: (جزآن، قرآن).

د- الهمزة المتوسطة الساكنة:

١- الهمزة المتوسطة الساكنة ترسم على حرف من جنس حركة ما قبلها، هكذا:

– إذا كان ما قبلها مكسورا ترسم على كرسي، مثل: (بئر، ذئب، بئس، مئزر).

– إذا كان ما قبلها مضموما ترسم على الواو، مثل: (مُؤمن، يُؤثرون، بُؤرة، بُؤس).

– إذا كان ما قبلها مفتوحا ترسم على الألف، مثل:(فأر، فأس، رأس، يأمر، يأتي، يأبى).

ج.الهمزة المتطرفة:

١– الهمزة المتطرفة ترسم على حرف من جنس حركة ما قبلها، هكذا:

– إذا كان ما قبلها مكسورا ترسم على الياء، مثل: (شاطئ، ناشئ، لاجئ، قُرئ).

– إذا كان ما قبلها مضموما ترسم على الواو، مثل: (امرؤ، يجرؤ).

– إذا كان ما قبلها مفتوحا ترسم على الألف، مثل:(قرأ، لجأ، نشأ، طرأ، خطأ).

٢- الهمزة المتطرفة المسبوقة بحرف ساكن ترسم على مفردة على السطر، مثل: (دفء، عبء، شيء، نشء، ضوء، ملء، كفء).

اضغط على الرابط الآتي لمشاهدة فيديو عن الهمزة المتوسطة والمتطرفة:

https://www.youtube.com/watch?v=TNb8AIvRAW4&t=9s

(فيديو رقم ٥)

اقرأ جيدًا قصيدة (اللغة العربية تنعي حظها) للشاعر حافظ إبراهيم، ثم استخرج منها الهمزات جميعها، مبينًا نوعها، وسبب رسمها بهذا الشكل.

أحكام الألف اللينة:

الألف اللينة هي الألف الساكنة المفتوح ما قبلها.

مواضع الألف اللينة:

أ. في أول الكلمة:

لا تأتي الألف اللينة في أول الكلمة.

ب. في وسط الكلمة:

ترسم الألف اللينة في وسط الكلمة ألفا مطلقا، مثل: (سماء، قال، إسلام، صلاة).

ج. في آخر الكلمة:

- في آخر الحروف:

ترسم الألف اللينة في آخر الحروف ألفا، مثل: (لا، ألا، يا، كلَّا، لمَّا، أمَّا)، ماعدا أربعة حروف ترسم ياء وهي: (إلى، على، حتى، بلى).

- في آخر الأسماء:

- في آخر الأسماء الأعجمية:

ترسم الألف اللينة في آخر الأسماء الأعجمية ألفا، مثل: (سويسرا، كندا، إيطاليا، أمريكا، هولندا)، ماعدا أربعة أسماء ترسم ياء هي: (موسى، عيسى، كسرى، بخارى).

- في آخر الأسماء المبنية:

ترسم الألف اللينة في آخر الأسماء المبنية ألفا، مثل: (أينما، نا (الضمير)، كيفما، حيثما، أنا، أنتما)، ماعدا أربعة أسماء ترسم ياء هي: ترسم ياء هي: (أنى، لدى، متى، الألى (بمعنى الذين))

- أما في آخر الأسماء المعربة والأفعال: فتفصيلها كالآتي:

١- تُردُّ الألف اللينة إلى أصلها إذا كانت ثالثة، فإذا كان أصل الألف واوا رسمت ألفا، وإذا كان أصلها ياءً رسمت ياءً، مثل:

(هدى، مشى، قضي)

(علا، نما، رنا، سما)

٢- إذا كانت الألف اللينة **رابعة غير مسبوقة بياء** ترسم ياءً، مثل: (كبرى، صغرى، رضوى، مستشفى، مصطفى).

٣- إذا كانت الألف اللينة رابعة فصاعدا وكانت مسبوقة بياء ننظر هل الكلمة علم أم غير علم، فإن كانت علما رسمت ياءً، مثل: (يحيى (علم)، ثريَّى)، وإن كانت غير علم ترسم ألفا، مثل: (يحيا (فعل)، زوايا، هدايا، قضايا).

اضغط على الرابط الآتي لمشاهدة فيديو عن قواعد الألف اللينة:

https://www.youtube.com/watch?v=TNb8AIvRAW4&t=9s

(فيديو رقم ٦)

علامات الترقيم:

معناها: هي رموز اصطُلِحَ عليها، توضع بين أجزاء الكلام لتمييز بعضه من بعض، ولتنويع الصوت به عند قراءته، ليعرف بها مواضع الوقف من مواضع الوصل.

أهمية علامات الترقيم: تتصل علامات الترقيم بقضية الإملاء اتصالا مباشرًا؛ فكما رأينا أن رسم الحروف وبخاصة الهمزة يختلف إملائيا، فكذلك المعنى يختلف إلى النقيض إذا أسيء استعمال علامات الترقيم ومثال ذلك أن تكتب:

ولكن عليا قال: أخي لا يكذب (القائل علي).

ولكن عليا– قال أخي– لا يكذب (القائل أخي).

لو دققنا في وضع علامة الترقيم في الجملتين لعلمنا أن السبب في اختلاف المعنى ناشئ من وضع علامة الترقيم (:) وعلامة الترقيم (– –) ولولا ذلك لما وقفنا على المقصود، مثال آخر:

فقالت حنان: ما أتى بك ههنا

(القائل حنان).

فقالت: حنان ما أتى بك ههنا

القائل ضمير مستتر تقديره هي، والجملة (حنان ما أتى بك ههنا) في محل نصب مقول القول، ومن أمثلة ذلك أيضًا قول:

لا أحب النحو. (نفي حبي للنحو)

لا، أحب النحو. (إجابة عن سؤال وإثبات حبي للنحو)

من فوائد استعمال علامات الترقيم:

تحقيق غرض اللغة من الاتصال الفكري بين الكاتب والقارئ، وكأن الكاتب يصطحب القارئ شعورا وحسا فيعلمه أنه يستفهم هنا، ويتعجب هناك، ويستفهم متعجبا في هذه العبارة ويتابع حديثه على طوله، ويفسر له هنا ما غُمِضَ، وينقل له كلام غيره بنصه، ويستغني عن بعض كلام غيره فيشير إلى ذلك، ويعلل هنا إلى غير ذلك من مشاعر وأحاسيس لا تترجم بالألفاظ اللغوية فتقوم علامات الترقيم بهذه المهمة فتفصح عن غرض الكاتب، وترشد القارئ وتعينه على الفهم والتأثر بعواطف الكاتب وانفعالاته و تصطحبه في شعوره وأحاسيسه.

علامات الترقيم إجمالًا:

١- الفصلة أو الفاصلة (،).

٢- الفصلة المنقوطة أو الفاصلة المنقوطة (؛).

٣- النقطة (.).

٤- علامة الاستفهام (؟).

٥- علامة التعجب(!).

٦- النقطتان الرأسيتان (:).

٧- القوسان ().

٨- القوسان المعقوفان [ ].

٩-علامتا التنصيص أو الاقتباس، " ".

١٠- الشرطة (-).

١١-الشرطتان (- -).

١٢- علامة الحذف (...).

١٣- علامتا التتابع، ورمزها (= =).

١٤- الأقواس المزهرة ﴿ ﴾.

١٥- علامة المماثلة (,, ,, ,,).

مواضعها:

أولا، الفصلة أو الفاصلة (،):

١–بين الجمل القصيرة المتصلة المعنى وتشكل في مجموعها جملة طويلة ذات معنى كُلِّيٍّ، مثل: يأتي رمضان فتنشرح له النفوس، وتسر بطلعته الأفئدة، وتزداد بين الناس الألفة، وتلين له القلوب، ويهنئ بعضهم بعضًا.

٢– بعد المنادى: يا محمد، أقبل / سعادة المدير، أرجو منحي إجازة.

٣–بين المعطوف والمعطوف عليه، نحو: الكلمة: اسم، وفعل، وحرف. الزمن ماض، ومضارع، وأمر.

٤– بين أنواع الشيء وأقسامه: سنقسم الفعل المضارع إلى صحيح الآخر، ومعتل الآخر، وأفعال خمسة.

٥–بين جملتين مرتبطين لفظا ومعنى [كأن تقع الثانية صفة أوحالا أو ظرفا] وكان في الأولى بعض الطول: خرج العالِمُ يحوطه طلابه، كالهالة حول القمر.

٦– قبل الكلمات الآتية: (نحو، مثل)، كقولنا: للاسم علامات، مثل:....

ثانيًا: الفصلة المنقوطة أو الفاصلة المنقوطة (؛):

١- توضع بين جملتين وتكون الثانية منهما في العادة مسببة عن الأولى أو لها علاقة بها، نحو: هذا الإنسان مجتهد في تحصيل العلم؛ ومن ثم سيصل سريعا إلى القمة.

٢- بين الجمل التي تذكر الصلة والسبب في حدوث ما قبلها:

ارحم الحيوان ولا تحمله ما لا يطيق؛ لأنه يشعر، ويتألم، ولكنه لا يمكن أن يتكلم / كن بشوشا أبدا؛ فإن الحزين لا يفرح أحدا.

ملحوظة:

يكثر وضع الفاصلة المنقوطة قبل الكلمات المشعرة بالسبب والعلة، نحو: (لذلك، لأجل، لذا، ومن ثم، لِـ، لأن، لأنه، حيث إن، ولذا...).

ثالثًا: النقطة (.):

توضع النقطة في نهاية الجملة التامة المعنى، وكذا في نهاية كل فقرة، شريطة ألا يحملا معنى التعجب أو الاستفهام، مثل:

- القدس بلد إسلامي، وهي عاصمة فلسطين إلى الأبد.

- مصر كنانة الله في أرضه، فمن أرادها بسوء قصمه الله.

- قال رسول الله- ﷺ-: "خيركم من تعلم القرآن وعلمه".

رابعًا: علامة الاستفهام (؟):

توضع في آخر الكلام المستفهم عنه سواء أكانت أداة الاستفهام اسما أم حرفا نحو: {أَأَنتَ فَعَلتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ} (الأنبياء: ٦٢) ؟ {هَل نَحْنُ مُنْظَرُونَ} (الشعراء ٢٠٣)؟ {أَيْنَ المَفَرُّ} (القيامة: ١٠)؟ {مَتَى نَصرُ اللَّهِ} (البقرة: ٢١٤)؟ {لِمَ أَذِنتَ لَهُم} (التوبة: ٤٣)؟ {عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ} (النبأ: ١)؟ كيف أنت ؟.

ملحوظة:

- قد يحذف حرف الاستفهام ومع ذلك توضع العلامة؛ لأن النبر يقوم مقام حرف الأداة فلا يخرجها حذف حرف الاستفهام عن كونها استفهامية: أبوك موجود ؟تذهب إلى المسجد ؟تسافر اليوم ؟.

- وتوضع كذلك بعد الاستفهام الذي يحمل معاني بلاغية كالاستنكار والتوبيخ ونحوها: أتقولون للحق لما جاءكم أسحر هو ؟

خامسًا، علامة التعجب (!):

توضع في آخر الكلام الذي يدل على معنى التأثر، والدهشة، والاستغراب، مثل:

– ما أجمل السماء !

سادسًا، النقطتان الرأسيتان (:):

توضع بعد القول، أو الكلام المنقول، أو المقسّم أو المجمل بعد تفصيل، أو المفصل بعد إجمال، وبعد كلمتي مثل ونحو، كقوله تعالى: { قال: إني عبد الله} ٣٠ مريم، ومثل: لقد أخبرنا النبي– صلى الله عليه وسلم– أنه: " لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر " رواه مسلم، ومثل: الدنيا يومان: يوم لك ويوم عليك، ومثل: العقل، والصحة، والمال، والبنون: تلك هي النعم التي لا يُحصى شكرها.

سابعًا، القوسان ( ) :

توضع بينهما كل كلمة تفسيرية، أو كل عبارة يراد لفت النظر إليها، ومثل: جُدَّة (بضم الجيم وكسرها) مدينة على ساحل البحر الأحمر.

ثامنًا، القوسان المعقوفان [ ]:

ويستعمله أهل التحقيق كثيرا عندما يتدخلون في نص بالزيادة على الأصل تنبيها على أن تلك الزيادة من صنع المحقق أو من عمل الباحث وليست لصاحب المُؤَلَّف كأن يزيد جملة الثناء بعد "محمد"– .– إذا نسيها المؤلف، أو كأن يزيد حرف جر يستقيم به المعنى، أو كأن يفسر عنوانا غامضا بوضع آخر إلى جواره أكثر وضوحا، فعليه أن يضع هذين القوسين المركنين أو المعقوفين إشعارا بأن تلك الزيادة من عنده (وهذه أمانة علمية).

تاسعًا: علامتا التنصيص أو الاقتباس (" ") :

توضع بين الكلام المنقول بنصه دون تدخل من الناقل أو تصرف منه، فإن تصرف ونقله بالمعنى فلا يحق له وضع تلك العلامة حيث قد انتفى معناها نحو:

قال–.–: "لا يكن أحدكم إمعة يقول: إن أحسن الناس أحسنت وإن أساءوا أسأت، ولكن وطنوا أنفسكم إن أحسن الناس أن تحسنوا، وإن أساءوا أن تجتنبوا إساءتهم".

عاشرًا، الشرطة (–):

وتوضع بين ركني الكلام إذا طال ركنه الأول أي بين المبتدأ والخبر إذا طال المبتدأ بحيث يفضي إلى الإبهام، أو بين خبر إن واسمها إذا طال اسمها، أو بين خبر كان أو كاد إذا طال اسمهما أو بين المفعول الثاني والأول لظن إذا طال الأول أو بين جواب الشرط والشرط إذا طال الشرط.

والخلاصة أنها توضع بين ركني الكلام- على اختلافهما- إذا طال الركن الأول فيهما، وكذلك بين العدد رقما أو لفظا وبين معدوده، نحو:

- الرجل الذي كان يتكلم بالأمس معنا حول قضية فلسطين وما يلاقيه المسلمون هناك، وما يعانيه إخواننا ليل نهار من جراء الظلم والاحتلال- مات.

- إن محمدا الذي تفوق في العام الماضي على قرنائه، وسافر لنيل درجة الدكتوراه في طب الأسنان- قد عاد بسلامة الله إلى أرض الوطن.

- كان علي الذي صاحبته في العمل وزرته مرارا وتكرارا، وركنت إليه في كل ما يقول ويحكي- يكذب عليك.

– كاد زيد الذي كوفئ البارحة لنشاطه وذكائه، وتأديته واجبه على خير صورة وأفضل شكل– يغرق في البحر.

– إن ذاكرت بجد واجتهدت وثابرت وراجعت دروسك تباعا– تفوقت.

حادي عشر، الشرطتان (– –):

وتوضعان بين الجمل الاعتراضية (التي يمكن حذفها من التركيب ولا يختل معناه)، وكذا بين جمل الدعاء، وعبارات الثناء أو عبارات الترحم والترضي، وكذا عبارات الاحتراز أو بيان الضبط أو الكلمات المفسِّرة نحو:

قال– تعالى–: {وَإِنِّي لَغَفَّارٌ لِمَن تَابَ وَآمَنَ}(طه ٨٢).

قال– ﷺ–: "يا غلام سم الله وكل بيمينك وكل مما يليك".

عُمَان– بضم العين وفتح الميم مخففة– عاصمتها مسقط، أما عَمَّان– بفتح العين وفتح الميم مشددة– فهي عاصمة الأردن الشقيق.

كان أحمد جالسًا على شرفة بيته فرأى- ولم يكن يقصد التجسس- جاره يعاتب ولده عتابا شديدا بألفاظ نابية.

ثاني عشر، علامة الحذف (...):

توضع عند الاستغناء عن بعض الكلام المنقول بنصه، إما اكتفاء ببعض المطلوب، ولعدم الحاجة إلى ما قبله وما بعده، وإما حياء من ذكره، وإما لعدم إرادة الإكثار منه؛لأنه مفهوم من سياق الكلام، نحو: خرج ابني إلى السوق ليشتري حاجات البيت، فاشترى خبزًا، ولحمًا، وسمنًا، وزيتًا، وبُنًا و....

ثالث عشر، علامات التتابع (=) في آخر الصفحة (=) في أول الصفحة التالية:

وأكثر ما تستعمل هذه العلامة عند تحقيق النصوص تحقيقا جيدا، فيحتاج الباحث إلى أن يبين في الهامش بعض الأمور، ويسهب في بعض القضايا فيطول الكلام حتى تنتهي الصفحة ويريد متابعة الحديث فعليه أن يسار الصفحة أسفل علامة التتابع هكذا (=) شبيهة بفتحتين فوق بعضهما، ثم يضع مثلهما أعلى الصفحة التالية يمينا في مكان الهامش =.

= إشعارًا باستمرار الحديث وتتابع الكلام.

رابع عشر: الأقواس المزهرة (﴿ ﴾):

ويستعملان في حصر الآيات القرآنية الكريمة بينهما، نحو: قال الله تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالِمِينَ ﴾ الفاتحة: ٢.

خامس عشر: علامة المماثلة (،، ،، ،،):

وتوضع تحت الألفاظ المتكررة بدلا من إعادة كتابتها في كل سطر، نحو:

يباع المتر من الصوف بدينار.

و ،، ،، ،، الحرير بدينارين.

و ،، ،، ،، القطن بربع دينار.

ملحوظات حول الترقيم وعلاماته:

– يلزم عند البدء في الكتابة ترك مسافة قدر إصبع أو كلمة من أول السطر ثم البداية في السطر الثاني من أول السطر، وهكذا عند الانتقال من فقرة إلى أخرى يترك بياض قدر كلمة أو إصبع، ثم

يبتدئ الكاتب السطر الثاني من أوله دون ترك مسافة، حتى يكون هناك تنسيق يضفي على الكتابة جمالا وراحة نفسية، تجعل القارئ راغبا في استمرار القراءة، منجذبا لها.

-هناك علامات لا يجوز وضعها في أول السطر، وهي كل العلامات ما عدا علامة التنصيص، والقوسين فقط، فلا يجوز وضع الفاصلة،ولا الفاصلة المنقوطة ولا علامة التعجب أو التأثر ولا علامة الاستفهام أو نحوها في بداية السطر وإنما يراعى موضعها الذي شرحناه من قبل.

تدريب:

ضع علامة الترقيم المناسبة لكل رقم من الأرقام الآتية:

- قال رسول الله(١) (٢) (٣) (٤) أتدرون من المفلس(٥) (٦) قلنا (٧) (٨)المفلس فينا من لا درهم له ولا متاع(٩) (١٠) قال (١١) (١٢) المفلس من يأتي يوم القيامة بصلاة (١٣) وزكاة (١٤) وحج (١٥) صيام (١٦) ويأتي وقد شتم هذا (١٧) وضرب هذا (١٨) وسفك دم هذا (١٩) فيأخذ هذا من حسناته (٢٠) وهذا من

حسناته (٢١) فإذا فنيت حسناته (٢٢) أخذ من سيئاتهم (٢٣) فطرحت عليه (٢٤) ثم طرح في النار(٢٥) (٢٦)

– ما أرق قلب المؤمن (٢٧) إنه يحنو على الصغير (٢٨) ويعطف على الفقير(٢٩) ويحترم الكبير (٣٠) لأنه يخشى من الله العلي القدير (٣١) ومن عذاب يوم السعير (٣٢)

****

دراسة تطبيقية على قواعد الإملاء وعلامات الترقيم:

تقنيات الفضاء البصري:

يعدّ اهتمام الشعراء بالشكل الكتابي–بوصفه أحد مظاهر النص الشعري الذي أصبح مقروءًا، وبعيدًا عن الشفاهية– واحدًا من جوانب النزعة البصرية في القصيدة الحديثة، التي يعمد فيها الشعراء إلى العناية بالحيز المكاني الذي تأخذه الكلمات فوق الصفحة، حين تبدو الكتابة الشعرية عملية انتهاك لبياض الصفحة بالكلمات، فيصبح كل من الامتلاء والفراغ أول ما يواجه المتلقي، ويدفعه إلى رفد استقباله للنص اللغوي، بخصائص بصرية يمثلها الشكل الطباعي، وكيفية تدوين الكلمات فوق الصفحة، وهي العملية التي يستبعد بعض النقاد حيادتيها في بداية النص الشعري وإن كانت قيمتها فيه أقل جوهرية مما في الألفاظ(١).

والتشكيل البصري يعود إلى محاولة سد الفراغ الذي أحدثه ضعف الصلة بين الكاتب والمتلقي باندثار الوظيفة الإنشادية التي كانت تبرز القيم الجماعية والملامح التعبيرية، وقد يكون هذا الاهتمام من تأثيرات الدادائية والسريالية وغيرها من التيارات الشعرية والفنون التشكيلية التي وجدت طريقًا إلى الشعر العربي الحديث بهدف التمرد على المألوف والرتيب(٢).

وقد غاب عن ذهن المتلقي بسبب أنه لم يتسن للكتابة نقله إليه في ظل غياب صوت وجسد الشاعر، فالصوت حياة ووجود وحضور بينما الكتابة موت وعدم وغياب لذلك نشأت الرغبة في نقل سمات الأداء الشفهي إلى المتلقي عبر الكتابة(٣).

---

(١) يوري لوتمان: ***تحليل النص الشعري***، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر د. ط ، ١٩٩٥، ص١٠٥.

(٢) امتنان عثمان صمادي: ***شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)***، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١، عمان، ص٤٣.

(٣) محمّد الصفراوي: ***التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث***، دار البيضاء، ط١، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٤.

لقد بلغ تأثير الأساليب البصرية في القصيدة المعاصرة مبلغًا عظيمًا فلا عجب أن نشهد مصطلح(القصيدة البصرية) فنراها تحت مسميات عديدة فمنها: الأيقونية عند بوول شاوول ومحمد مفتاح، وقصيدة الشكل الخطي عند شربل داغر أو قصيدة البياض أو الفراغ كما أسماها طراد الكبيسي تحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية، لذا لم يعد المعروض نصاً فقط، بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة (صور، رسم، ألوان، صوت) تحكمها مقصدية منتج الخطاب[١].

ولا شك أن نزوع الشعراء نحو استغلال ما يتيحه الفضاء البصري، نزوع قديم، ظهر في الموشحات والتشجير[٢]، التي حاول الشعراء القدامى من خلالها الخروج على سلطة النص المسبق[٣]، المقيد فضاؤه في ضوء مكونين جوهريين يقوم عليهما البيت الشعري في توازن هندسي ثابت، هما: التوازي العمودي للأبيات، والتقابل الأفقي للأشطر.

وينتظم هذان العنصران وفق شكل يجنح للاستطالة، بحيث يتم فيه وضع الوحدات المكوّنة أفقيًّا في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء، مشكلّيْن نموذجا تتوالى تحته الأبيات بتوازٍ عمودي، ينتج توازيًّا هندسيًّا تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافة الأشطر، وما بينهما بشكل عمودي، وهي مساحات بيضاء تنفتح على بعضها من الأعلى والأسفل، بوساطة عمودين متوازيين أفقيًّا، يحددان النص في البداية والنهاية[٤].

---

(١) محمّد الماكري: ***الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)*** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨، ص٢١٣.

(٢) محمد الماكري: ***الشكل والخطاب*** (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، ص١٠٨.

(٣) سامح الرواشدة: ***القناع في الشعر العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)***، مطبعة كنعان، أربد، ط١، ١٩٩٥، ص٧.

(٤) محمد الماكري: ***الشكل والخطاب***، ص١٣٦.

أما في الشعر الحديث، فقد أتاح التطور في الطباعة الحديثة وتقنياتها، وأوزان الشعر التي تتفاوت فيها عدد التفعيلات في السطر الشعري، عن الذي يليه، وهو مالم يكن متاحًا في الشعر العربي القديم، الذي يخضع لنظام عروضي صارم، وبالتالي لنظام هندسي صارم أيضا، كل ذلك أتاح للشاعر الحديث أن يلتفت إلى تلك الإمكانيات الفنية، التي يتيحها الشكل الكتابي من استثمار لفضاء الصفحة، يدعم الرؤية الشعرية، ويشغل المتلقي بالتشكيل البصري بوصفه مكونًا أساسيًّا في توصيل الأبعاد الدلالية والجمالية، التي تجملها اللغة، وهو ينطوي تحت جملة الأنساق غير اللغوية التي يرى بعض النقاد أنها "ليست بمعزل عن الدوال اللغوية، بل إنّ هذه العلامات غير اللغوية، في علاقتها بجماع مكونات النص التعبيرية والتركيبية كثيرًا ما تجسد منزلة الخطاب الشعري الحديث، وتكون على صلة وثيقة بالدلالة وطرق انبناء النص[1]، وبالتالي فإن الزماني والمكاني يسهمان في إيصال الدلالة وتعميقها.

ويتشكل السواد والبياض في النص الشعري من خلال تمظهرات منها:(الحذف، والتقطيع، والتموّج، والشكل الهندسي)، و الشاعر يستخدم البياض بوصفه نصًا موازيًا داخل النص، وأنّ المتلقّي يجد نفسه أمام نصين: نص حاضر في المكتوب، ونص مغيب في البياض.

وسأحاول مقاربة ذلك لبيان مدى ارتباط كل منها بدلالة الملفوظ في النص، وهي دلالة تختلف باختلاف موقع الحذف أو شكل التقطيع أو مدي التموج، أو التشكيل الهندسي.

ويمثل الحذف الذي يدلل عليه الشعراء من خلال التنقيط(وضع نقاط الحذف) واحدًا من جوانب استثمار الشعراء للسواد والبياض، وهو جانب يدفع المتلقي للمشاركة في الإبداع، ويجعل عملية القراءة "فعلًا معرفيًّا لا يخلو من الابتكار والتجديد"[2].

---

(١) رضا بن حميد: ***الخطاب الشعري من اللغوي إلى التشكيل البصري***، مجلة فصول، م١٥، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص٩٦.

(٢) علي حرب: ***التأويل والحقيقة – قراءة تأويلية في الثقافة العربية***، دار التنوير، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧، ص١٧.

والتنقيط(*) كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مُغيَّب بنحو مقصود من قبل الشاعر تجنّبًا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيًّا في القصيدة التي حُذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أو بمعنى آخر كعلامة على الصمت[١]، والصمت ترك الكلام مع القدرة عليه[٢].

ويتمثل ذلك في نص لفدوى طوقان[٣]، عمدت إلى الحذف الجزئي، أي حذف جزء من كلمة، للإيحاء بدلالة غير منطوقة، بل معبرا عنها من خلال فضاء النص:

مددت نحوهم يدي

ناديت في حزني وفي نحيبي

يا إخوتي لا تقتلوا حبيبي

لا تقطعوا العنق الفتيّ

سألتكم بالحب، بالقربى سألتكم وبالحنان

يا إخوتي لا تقتلوه

لا تقتلوه

لا تقـ.....

أدى الحذف في هذا المقطع دورًا واضحًا في الإيحاء بدلالة لم يقلها النص، لكن الشاعرة عبرت عنها بصريًّا، تلك هي تنفيذ القتل الذي تم بسرعة، انقطع معها

(*)–تحتجز علامات الترقيم دورًا بارزًا في الشعر المعاصر، وأصبح استخدامها متمما للمعنى، وأصبح عدم استخدامها توظيفها لغاية شعرية أيضا، وكثر استخدام علامات الترقيم كثرة واضحة مع شعر التفعيلة، وأصبحت جزءًا من القصيدة بما لها من دلالات بنائية وصوتية. محمد نجيب التلاوي: ***القصيدة التشكيلية في الشعر العربي***، ص٣٠٢.

(١) أحمد جار الله ياسين: ***شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني***، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، م٢، ع٤، بغداد، ٢٠٠٥، ص١٧٢.

(٢) محمد عبد الرحيم: ***السرّ والسكوت والصمت في الشعر العربي***، دار الراتب الجامعية، ط١، بيروت، ٢٠٠٠، ص٩.

(٣) فدوى طوقان: ***الاعمال الشعرية الكاملة***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣، ص٤٦٣.

صوت الشاعرة وصراخها، فتوحدّت بذلك لحظتان هما لحظة القتل، ولحظة انقطاع الصوت، الأمر الذي يدلل على أنه لا جدوى من الصراخ، وقد تم فعل القتل، وليس أمام المتلقي إلا أن يستوحي الصورة التي تمت على مرأى من الشاعرة.

ويعدُّ سعدي يوسف من أكثر الشعراء اهتماما بتقنية الحذف، التي تطّرد في ديوانه، وفي نصوص كثيرة، يقول في نصه الموسوم بـ"إلى عبد الرحمن خليفة[1]:

لك أنت وحدك أن تحدثني...فليس سوى الحياةْ

والموت، من لُقيا

لك أنت وحدك أن تقول

فلتصمت الدنيا.

فلتصمت الدنيا

فلتصمت الدنيا

.....

.....

فلتصرخ الدنيا!

جاء الحذف في هذا المقطع ليدعم دلالة الصمت التي يطالب بها الشاعر، وموقع النقاط يعبر عن حالة توقف فيها الكلام كأنه يريد التعبير عن الصمت الذي يسبق عاصفة الصراخ التي يدعو إليها الشاعر، انتصارًا لهذا السجين المعذب[2]. ويشكّل الصمت مساحة من جسد النصّ الذي يتميز بدرجة قصوى من الاقتصاد إذ لا

(١) سعدي يوسف: ***الأعمال الشعرية منشورات الجمل***، بيروت بغداد، ط١، ٢٠١٤، ص٤٩٩.

(٢) ترددت هذا الظاهرة في نصوص متعددة للشاعر سعدي يوسف، منها: نص: انطباعات عن أغنية في قطار الساعة١٨، ونص المعسكر، ونص "قصيدة يوسف١٩٨٨، ونص موقع يوسف ١٩٨٨.

يوظّف الشاعر سوى عدد محدود من الكلمات ويشكّل بنية تعبيرية بوسعنا أن نلمس طرفها الحسي[١].

ويعد تشكيل الفراغ المكاني جزءًا لا يتجزأ من إيقاع القصيدة التكويني إذ هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية، ويتّسم بالصراع بين ما تمثّله الكتابة "المساحة السوداء المحبرة" وما يمثّله الفراغ "مساحة البياض"، وهذا الصراع لا يمكن أن يكون إلا انعكاسًا مباشرًا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه الشاعر، فيقيم حوارًا بين الكتابة والبياض، مستنطقًا الفراغ ومساحته الصامتة بحيث تعبّر عن نفسية الشاعر المندفعة أو الهادئة على المستوى البصري، ويترك المكان النصي ببياضه الصمت متكلّما ويحيل الفراغ إلى كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكثّف إيقاع كلّ من المكتوب المثبت والمكتوب الممحي[٢].

أما تقنية التقطيع أو التفتيت التي تظهر "تمزيقًا لأوصال الكلمة أو العبارة أو الصورة، وتفكيكًا لوحدتها، بحيث تبدو كل جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيره رغم اتصاله السياقي به[٣]وتقطيع كلمة أو مجموعة كلمات إلى أجزاء متعددة داخل القصيدة، فهو عدول بصري في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيرًا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة و "تعدّ هذه الظاهرة مظهرا تعبيريا يكشف عن فعل داخلي حي يتجه نحو التعبير عن حركة تتصف ببعض الانسجام والتشكيل في اتجاه حركي واحد على صعيد الدلالة والأسلوب"[٤].

---

(١) صلاح فضل: ***أساليب الشعرية المعاصرة***، مجلة الفصول الأربعة، الاتحاد العام للأدباء، ع٨١-٨٢، ، ليبيا، ٢٠١٢، ص٥٣٧-٥٦٧، ص٢١٣.

(٢) امتنان عثمان صمادي: ***شعر سعدي يوسف(دراسة تحليلية)*** ، ص٥٥.

(٣) وليد منير: ***التجريب في القصيدة المعاصرة- أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها*** – مجلة فصول، م١٦، ع١، ١٩٩٧، ص١٧٨.

(٤)علي أكبر محسني ورضا كياني: ***الانزياح الكتابي في الشعر العربي(دراسة ونقد)***، مجلة دراسات في اللغة العربية، وآدابها، جامعة سمنان، ع١٢، شتاء٢٠١٣، ص٩٠

ويتجلى التقطيع في كثير من النصوص الشعرية، منها نص "أغنية للبجعة البيضاء" لخليل خوري[1]، يقول:

نلتقي ثم ن-ف-ت-ر-ق، الشمس تسرقهم ثم تسرقنا

الشمس، أذكر أنا التقينا، وخيمة عدونا

نلاحظ أن تقطيع كلمة نفترق يمنح دلالة مصاحبة توحي بالافتراق، من خلال إطالة زمن التلقي من ناحية، ومن ناحية أخرى مقابلتها لكلمة نلتقي التي تلتقي حروفها في وضع طبيعي، أما حروف نفترق فمفصولة عن بعضها ومتباعدة ومتقطعة، وفيما يخص الدلالة الزمنية فإنها تفيد أن زمن اللقاء قليل وسريع، أما الافتراق فطويل، وهي دلالة توحي بهذا المعنى ماديًّا ونفسيًّا من خلال تقنية التقطيع التي نستعملها بصريًّا لنتمم مقولة النص، من خلال المسكوت عنه.

ولسعدي يوسف قصيدة بعنوان: "عن تلك السحلية عن هذا الليل"[2]:

هذه الليلة لا تأتي

سأقولُ: :أحبكِ"، لكن لا تأتي

يا-لا-ئـ-مي-يا-لا-ئـــ-مي-لا

يا-لا-ئـــ-مي-يا-لا-ئـــ-مي- لا

هذي الليلةَ

أستأجرُ شقتَها لحظاتٍ

وأسافرُ عنها

أتركُ تحتَ وسادتيَ القطنِ

مسدسَ ماغنومَ

.....

عمد الشاعر إلى التقطيع للإيحاء بدلالات عن سأمه ممن يلومه، ولا يريد أن يفهمه، أو يستجيب له إن هذا الحضور البصري الواضح لـ(يا لائمي لا) الذي استطال

(١) سامح الرواشدة: ***القناع في الشعر العربي***، ص١٧.

(٢) سعدي يوسف: ***ديوانه-الأعمال الشعرية***، ص٢٩٥.

أكثر من أي سطر شعري، يشي بضيق الشاعر وحنقه من اللوم، الذي يدفعه للسفر، تاركًا لحبيبته مسدس ماغنوم، ربما لتوقف به من يلوم الشاعر!!

ومثل ذلك ما كتبه سعدي يوسف عن الكوفة التي يغادرها:

لكنّ القرن الأول لم يعد الأول

ها نحن أولاء نغادرها

م

ش

ن

و

ق

ي

ن

على ماسورات مدافع دبابات.

إن تشظية كلمة مشنوقين وتناثر حروفها وتتباعها على هذا النحو المنتصب عموديا، يساير دلالة اللفظة، ويتوحد معها عبر أداء بصري تتدلى فيه الكلمة رأسيا كحبل المشنقة(١).

أما تقنية التموج فظهرت عناية الشعراء بها؛ ليعكس دلالات نفسية، ومعنوية، يضيفها المتلقي إلى النص، لحظة يستقبلها بصريًّا عبر حضور غير متوازن للسطور الشعرية فوق سطح الصفحة. أمّا ما يقصد من الشكل المتموّج "فهو الشعر الذي تتنوّع امتدادات سطوره بين الطول والقصر على غير تسلسل مطرد، فلا تجيء مسافات امتداها مجموعة في القصيدة على صورة واحدة متساوية"(٢).

(١) وليد منير: ***التجريب في القصيدة المعاصرة***، ص١٨١.

(٢) أحمد جار الله ياسين: ***شعرية القصيدة القصيرة***، ص١٧١.

ومن نماذجه قصيدة لمحمود درويش الموسومة بـ: "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق"[١]، يقول:

وكأنه انتحر

العصافير استراحت في المدي

وكأنه انتحر

احتجاجا

أو وداعا

أو سدى

لنجد أن التموج قدم دلالة الاحتجاج التي تتوسط مفردته السطر الشعري، فالوداع الذي تميل مفردته نحو اليسار، ثم السدى التي تقف بعيدة في آخر السطر، في دلالة بصرية تتناغم مع الغياب كنتيجة للانتحار؛ عبر مراحل تغدو الشهادة في آخرها عملًا مجانيًّا وانتحارًا.

أما تقنية الشكل الهندسي تسطيع بلمسة خفيفة أن تضفي مفاهيم كثيرة إلي النص الشعري عبر رسم لوحات مختلفة الضلوع والأشكال؛ فها هو الصائغ نراه يتّجه في أنواع الهندسة الشكلية للتعبير عن أغراضه[٢]، وهي التعبير عن حالته النفسية ومشاركة المتلقي في وجعات نفسه وآلامها وبيان ما يؤذيه من الوحدة في الغربة والبعد عن الأهل علي شكل مثلث قائم الزاوية من الأعلى بحيث يعمد إلي اختزال العبارات

(١) محمود درويش: ***تلك صورتها وهذا انتحار العاشق***، مركز الأبحاث الفلسطيني، بيروت، ١٩٧٥

(٢) رسول بلاوي، علي خضري، آمنه آبگون: **جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ**، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة، العدد الواحد والعشرون، ربيع وصيف، ٢٠١٥م، ص٢٧-٤٨.

شيئا فشيئا فتتحول من أطول مصراع وهو في سطر واحد إلي كلمة واحدة في المصرع الأخير. كما فعل الصائغ في الأبيات التالية من ديوانه تحت سماء غريبة[١]:

سيدةٌ لا تكرّر أحلامَها في نعاسِ الحداثةِ (أسمعُ من شرفةِ النصِ:
وقعَ ارتطامِ خطاكِ على البحر)
انطفاءُ الحنينِ
وقُبّرتان

يعيش الشاعر تحت سماء غريبة فيجنح إلى نهر الذكريات ليتبرّد فيه من حرقة الصدى بواسطة قُبّرتان (نوع من الطيور) ويتذكّر وقع خطى زوجته (سيدة) وهي تمشي على شاطئ البحر محزونة كئيبة. يبدأ بأطول مصرع متكلّما عن ذكرياته ويختزلها شيئا فشيئا. يخيم على الشاعر حزن كبير لعدم استطاعته الوصول إليها فينقطع كلامه ويختزل حتى يصل إلى المصرع الأخير أي قبّرتان. كأنّه يطلب الاستعانة منهما ليطفئا نار الحنين في نفسه. ارتطام خطى سيدة على البحر والعصفور آخر آيات من بلاد الشاعر ولم يبرحا خاطره ولو لساعة من الزمان.

(١) عدنان الصائغ: (**تحت سماء غريبة**) **الأعمال الشعرية**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص.١٥٧.

الدلالة غير اللفظية في الفكر اللساني:

تصاعد الاهتمام البحثي بهذه اللغة غير اللفظية في العقود الأربعة الأخيرة، فانضم لدراستها باحثون من حقول متعددة مثل: علم النفس، والأنثروبولوجيا، واللسانيات، وأَولَى هؤلاء عناية خاصة بجوانب من السلوك البشري المتعلق بقدرات الإنسان على التواصل. وقد درج الباحثون في ما مضى على النظر في التواصل الإنساني باعتباره قائما على اللغة اللفظية، ولعل من المجدي النظر في هذه اللغة غير اللفظية ؛ لأنها تؤثر تأثيرًا مباشرًا في تحقيق التواصل والتفاهم يكاد يوازي في أهميته تأثير اللغة اللفظية. وتتأتى أهميتها من أن تأثيرها ينبع من قدرتها على إبراز المشاعر وتحديد المواقف في سياق الكلام؛ أي إنها إما تدعم التواصل اللغوي وإما أن تناقضه، ومن هنا فهي جديرة بالتنبه والتطوير[١].

وهذا ما يؤكد أهمية التواصل غير اللفظي، وفي هذا السياق يؤكد (هول) Hall في كتابه: اللغة الصامتة، عشرة أنواع مستقلة من النشاط الإنساني أطلق عليها "النظم الأولية للرسالة"، وتمثل اللغة واحدةً منها[٢]. في حين ناقش (روش و كيز)Ruesch and Kees سبعة نظم مختلفة لتحقيق التواصل، هي: المظهر الشخصي، واللباس، والحركات الجسدية المقصودة، والنشاط العشوائي، وأثار النشاط، والأصوات المنطوقة، والكلمات المقولة، والكلمات المكتوبة[٣].

(1) Wainwright, Gordon R., Body Language, (U. K.: Teach Yourself Books, 2007), p. 185

(2) E. T. Hall, The Silent Language, (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1959), p.27.

(3) J. Ruesch and W. Kees, Nonverbal Communication: Notes on the Visual Perception of Human Relations, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1956) p.69.

وعلى الرغم من هذا الفصل بين نمط التواصل اللفظي، وغير اللفظي، فإنهما ينبغي أن يقدما بوصفهما وحدةً واحدةً متكاملةَ غير مستقلٍ أحدهما عن الآخر. وقد نظر(بيردستيل) Birdwhistell في التواصل اللفظي ونظيره القائم على حركات الجسد، بوصفهما بنية تحتية أساسية لنظم التواصل، ومتعالقين معا، فضلا عن تعالقهما مع نظم أخرى مشابهة من طرائق التواصل الحسية، يمكن بلوغ نظام تواصلي متكامل[١]، ويؤكد(آرجايل) Argayle هذه الرؤية التكاملية بقوله[٢]:"من النتائج المهمة في حقل التواصل الاجتماعي الطرق التي يدعمّ فيها التواصل غير اللفظي نظيره اللفظي[٣]. وقد بدأ التنبه إلى ضرورة النظر في التواصل اللفظي ونظيره غير اللفظي بوصفهما متعالقين متكاملين في وحدة واحدة يأخذ منحىً جديًّا منذ عقود، ويبدو أنّ هذا المنحى آخذٌ في التّصاعد، وفي هذا الإطار تأتي دراسات(هاريسون) Harrison تحليل التفاعل اللفظي[٤]، ومتابعات (بوهلر وريتشموند) Buehler and Richmondالذين وضعوا الأطر العامة لتحليل التواصل اللفظي وغير

(1) R. L. Birdwhistell, Some Body Motion Elements Accompanying Spoken American English, in Communication: Concepts and Perspectives, ed. L.Thayer (Washington, D. C.: Spartan Books, 1971) , p. 71.

(2) M. Argayle; Social Interaction, (New York: Atherton Press, 1969), pp.70-71

(3) Cf. P. Ekman: Communication through Nonverbal Behavior: A Source of Information about an Interpersonal Relationship, in Affect, Cognition and Personality, ed. S. S. Tomkins and C. E. Izard, (New York: Springer, 1965), p.51.

(4) R. Harrison: Verbal- Nonverbal Interaction Analysis: The Substructure of an Interview, (Paper presented to The Association for Education in Journalism, Bekerely, California, August 1969), p. 11.

اللفظي[١]. هذا في حين يسعى(ريس وويتمان) Reece and Whitman إلى عزل نمطي التواصل(اللفظي وغير اللفظي) بعضهما عن بعض[٢]، ويسعى (إكسلاين) Exline للتركيز على سلوك العين خاصة، ولربطه بأنواع التواصل اللفظي المتعددة[٣].

ويعتقد (بيردستيل) أن نظام حركة الجسد مشابه ومقترن باللغة المنطوقة، ورأى أن حركات الجسد يمكن النظر فيها بما يوازي النظام اللغوي. بل ذهب أبعد من ذلك حين أكد أنّ لغويًّا خبيرًا في الحركات الجسدية يمكنه تحديد حركات متكلم وملامح وجهه بالاستماع إلى حديثه[٤]. ومن الجدير بالذكر أن الدلالات غير اللفظية دخلت صلب الدرس اللساني منذ طرح سوسيور ثنائيته الشهيرة (اللغة والكلام)، وهي بهذا أدخل في باب الكلام منها في اللغة.

وهو ما أكده الباحثون بتعريفهم للسيميولوجيا بأنها ولدت بدءًا من تفريق سوسيور بين اللغة والكلام، جاعلين موضوعها دراسة العلامات في كنف المجتمع[٥]، وقد تابعته في هذا (جوليا كريستيفا) التي جعلت حقل السيميولوجيا محسورًا في دارسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية من حيث كنهها

(1) R. E. Buehler and J. F. Richmond: Interpersonal Communication Behavior Analysis: A Research Method, Journal of Communication 13 (1963),pp. 146.

(2) M. Reece and R. Whitman: Expressive Movements, Warmth, and Verbal Reinforcement, Journal of Abnormal and Social Psychology 64 (1962),p. 234.

(3) R. V. Exline, and other: Visual Interaction in Relation to Machiavellianism and an Unethical Act, American Psychologist 16 (1961), p. 396

(4) Ibid: p. 12.

(٥) دي سوسير، فرديناند: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د. ت.

وطبيعتها[1]. وقد نظر الدرس اللساني الحديث في الدلالات غير اللفظية ضمن علم العلامات (السيميولوجيا) التي تعرف بأنها العلم العام الذي يدرس كلَّ أنساق العلامات التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس، سواء كانت هذه العلامات لسانية أو غير لسانية، وهو ما استقر عليه تعريف السيميولوجيا بأنها العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها: لغويًّا، أم مؤشريًّا[2].

(١) محمد إقبال عروي: السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد٢٤ ،عدد٣ ،١٩٩٦، ص١٩١.

(٢) حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط١،١٩٨٧، ص٥٢. ص٥٢.

لغة الجسد في التراث العربي:

إن الوجود الإنساني رهن بتعبير الإنسان عن وجوده إما بجسده الصامت، مثل ملامح وجه وتلون سحنته وظهور أمارات الحزن والفرح والغضب والحب والكراهية، أو بحركات جسده وإيماءاته وإشاراته، وإما بنطقه وكلامه. وفي كل هذه الأحوال يعبر الإنسان بجسده عن وجوده الاجتماعي؛ أي أن كل جسد هو منطوقه في غاية النهاية[1].

والجسد ليس كتلة صماء جامدة، إنه كيان متحرك يمتلك خطابه الخاص الإيمائي الذي ينم على علامات وإشارات كثيرة يحتاج فهمها إلى تفكيك وتحليل ومقارنة وقراءة عميقة بغية إنتاج الدلالات المقصودة، وهي علامات وإيماءات وملامح لها منطقها الخاص. والجسد هو المنبع الذي تصدر عنه الأفعال. هكذا يمكن النظر إليه بوصفه حركة كلية للذات في الوجود تمتلك طاقة هائلة للتعبير بكل حركة أو سكنة، أو ملمح[2]. فإن الإنسان يمتلك وسائل أخرى غير لفظية، أو غير لغوية، تؤدي وظيفة التواصل بصورة عامة، ولعلها أسبق من وسائط التعبير اللفظية أو اللغوية.

وتنقسم هذه الوسائل غير اللفظية إلى أنظمة دلالية عضوية تتخذ من " جسم الإنسان علامات؛ لأن الإنسان يستخدم أعضاء جسمه بل جسمه كله في

(١) فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، بيروت،١٩٩٩، ص٢٨.

(٢) جنات زراد،: خطاب الجسد ونظام التواصل الإشاري في المرويات الشفاهية، مقاربة تداولية، مجلة الأثر، الجزائر، ص٢٨٦. بحث على موقع جامعة قاصدي مرباح ورقلة:
univ- ouargla. dz/ Pagesweb/ PressUniversitaire/ doc/ .../ TSP0220. pdf

التواصل مع الآخرين؛ إنه يتكلم بجسمه كما يتكلم بلسانه. وتحمل حركاته وإشاراته دلالات يمكن أن تكون مفهومة مثل كلمات اللغة(١).

ورأى بعض الباحثين أن الرسالة التي يودُّ الإنسان تبليغها لغيره ينقسم تأثيرها، وتتوزع فحواها في ثلاثة أقسام أساسية هي: ما يخرج من المجرى الصائت ونسبته 7% وما يطرأ على هذا المجرى من تنغيم ونبر وتلونات وتداخلات صوتية ونسبته ،18% وتبقى النسبة الكبرى البالغة 55% لما يخرج من المجرى الصامت للرسالة. ويرى بعضهم في شأن توزيع هذه الأقسام الثلاثة رأيا قريبا؛ فنسبة الكلام في المحادثة المباشرة تستغرق 35% من الرسالة، أما النسبة الكبرى فتتعين بالأداءات المصاحبة للكلام أي بالحركات والإيماءات الإشارات، وتبلغ نسبتها من الرسالة٦٥%.(٢).

وتقع دلالات لغة الجسد في التراث العربي في إطار الدلالة غير اللفظية؛ فوجوه الدلالة على ما ذكر الكُفوي في تلخيصه لموضوع الدلالة قائمة في صنفين: دلالة لفظية، وغير لفظية(٣). ولعلّ أول من تكلم على ذلك الجاحظ، الذي يوضح المقصود بالبيان: والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السَّامِع إلى حقيقته، ويهجم

(١) محمد محمد داود: جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية: دراسة دلالية ومعجم، القاهرة، دار غريب ط١، ٢٠٠٧، ص٧. وكريم زكي حسام الدين،: الإشارات الجسمية: دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط١، ١٩٩١، ص٢٦.

(٢) مهدي أسعد عرار: لغة الجسم وأثرها في الإبانة: نماذج من التراث اللغوي والبلاغي، كلية الآداب، جامعة برزيت، فلسطين، مجلد٣٣، ع١، ٢٠٠٦، ص١٠٨، و إبراهيم جوخان: خطاب الجسم في شعر العذريين، جميل بثينة نموذجا، مجلة سرَّ من رأى، مجلد٨، ع٣٠، السنة الثامنة، ٢٠١٣، ص١٨٣ .

(٣) الكفوي ، أبو البقاء أيوب بن موسى: الكليات، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٣٦٧.

على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع(١).

ونجد شيئًا من ذلك في تعليق ابن هشام الأنصاري على بيتي عمر بن أبي ربيعة:

أشَارَتْ بِطَرْفِ العَينِ خِيفةَ أَهلِها إشـــارةَ مَـــذعُورٍ ولـــمْ تَـــتَكلَّمِ
فَأَيقَنتُ أنَّ الطّرْفَ قَد قال: مَرحبًا و أهــلًا وســهلًا بالحَبيــب المُتــيَّمِ(٢).

بقوله "فإنما نفى الكلام اللفظي لا مطلق الكلام، ولو أراد بقوله (لم تتكلم) نفي غير الكلام اللفظي لانتقض بقوله (فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا؛ لأنه أثبت للطرف قولا بعد أن نفى الكلام"(٣). ومن ذلك ما نجده لدى عبد القاهر الجرجاني في ثنايا حديثه عن الحال الناطقة الدالة بأحوال النفس وإيماءات الجسد بأعضائه المتنوعة على المراد(٤).

وظن بعض الباحثين أن لغة الجسد لغة تواصل حديثة، وأصاب حين عرفها بقوله إنها " تعتمد على تعابير الجسد، مشيرا إلى أن علم لغة الجسد علم يدرس طرق التواصل غير اللفظي، وموضوع البحث في هذا العلم كامن في لغة التخاطب غير اللفظي، في محاولة للإحاطة بردود فعل الجسم عند التواصل مع الآخرين عن طريق الحركات والإيماءات والملامح، باعتبار الحركات الجسد

(١) الجاحظ،: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، د.ت، ٧٦/١.
(٢) عمر بن أبي ربيعة: شرح الديوان، وتقديم عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت،.ص٣٢٦.
(٣) ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٠، ص٢٧. عريب محمد عيد: علم لغة الحركة بين النظريةّ والتطبيق، دار الثقافة، عمان، ٢٠١٠، ص٧٥.
(٤) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م، ص٤٨-٤٩.

علامات مرئية لما نخفيه من محفزات ومشاعر[١]. وما من شك في أن أصل اللغة أصل شفاهي، وأن لغة الجسد اتصلت بهذا الأصل، ورافقته، وتطورت معه عبر العصور.

ويمثل ابن جنّى ظاهرة فريدة في هذا المجال فهو من اللغويين الذين نظروا للغة الجسد وأهميتها في جلاء المعنى المراد، فضلا عن أنه كان مشهورا بتوظيف لغة الجسد في حلقاته العلمية ودروسه. ولعله جمع بين صنفي الدلالة غير المقطعية: لغة الجسد، والتنغيم[٢]. بل كان ابن جني معجبًا ببيان فضل لغة الجسد في الأشعار والمأثور من كلمات البلغاء، ففي معرض تعليقه على بيت نعيم بن الحارث السعدي:

تقولُ و صَكَّتْ وجهَها بيَمِينِها أَبَعْلِيَ هذا بالرَّحَى المُتَقاعِس؟

قال[٣] :"فلو قال عنها: أبعلي هذا بالرحى المتقاعس، من غير أن يذكر صكّ الوجه لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكرة. لكنه لما حكى الحال فقال: وصكت وجهها بيمينها، علم بذلك قوة إنكارها، وتعاظم الصورة لها؛ هذا مع أنك سامع لحكاية الحال غير مشاهد لها، ولو شاهدتها لكنت بها أعرف لعِظم الحال في نفس تلك المرأة أبين، وقد قيل: ليس المخبرُ كالمعاين.

---

(١) ياسر حماية: لغة الجسد، كيف تفهم الآخرين من نظرة عين؟ كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٢، ص٥.

(٢) مهدي أسعد عرار: لغة الجسم وأثرها في الإبانة، مجلةّ دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص١١١-١١٤.

(٣) ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، درا المكتبة العلمية، القاهرة، د.ت، ٢٤٥/١.

تكميل الدلالة وتحقيقها:

لا يقتصر تواصل الإنسان مع من يقاسمونه حياته على تحريك اللسان وقرع الشفتين؛ ذلك أن التواصل يشترك في تحقيقه وسائل غير لفظية كثيرة، كالتعابير الوجهيَّة بما يضمه الوجه من عينين، وحاجبين وغير ذلك، والتعابير اليدوية والوضعية أو ما سماه الجاحظ (النُّصْبة) [1]، فقال في ذلك: "والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات...، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصّها وعامها، وعن طبقاتها في السّار والضّار وعمَّا يكون منها لغوًا بهرجًا، وساقطا مُطَّرَحًا"[2]، فالدلالة على المعاني لا تخرج عن خمسة أشياء لا تزيد ولا تنقص أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمَّى نصبة[3].

وبهذا نرى أن للتواصل مسلكين اثنين: الأول: مسلك لفظي منطوق، والثاني: مسلك غير لفظي، تشترك فيه الجوارح الأخرى، كالعين، والحاجبين، واليدين، وغيرها، وهي ما أصبح يعرف بـ (لغة الجسد) ولعل لغة الجسد تعبير جديد الوجود مصطلحًا، ولكنه مسلك تواصلي مغرق في القدم، إذ أنها لغة تعود إلى بدء نشأة الكون ووجود الإنسان فيه، فهي أسبق من الكلمات المنطوقة في

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٦/١

(٢) المصدر السابق،٧٦/٢.

(٣) المصدر السابق، ٧٦/٢.

التواصل، "فإيماءات الجسد وتعابيره تنقل بصمة مشاعرك وعواطفك"[١]. فكم يكون للأفعال الإشارية الصامتة من أثر أقوى بكثير من فعل الكلمات![٢].

وقد أشار الجاحظ إلى العلاقة الرابطة بين الإيماءةِ والبيان، إذ "الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه. وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط.... وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة[٣]".

فالإشارة باليد والرأس "من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة من الدّلّ والشكل"[٤]. فلغة الجسد "هي أعلى إفصاحًا من لغة الكلام في التعبير عن المشاعر والأمزجة"[٥]. والرسائل غير الكلامية "رسائل جانبية بالنسبة إلى الرسائل الشفهية أو المكتوبة"[٦]؛ إذ أن الفرق بين لغة الكلام ولغة الجسد هو أن لغة الكلام تحمل الأفكار والمعطيات والمعلومات، في حين أن لغة الجسد تحمل على عاتقها عبء نقل المشاعر، فعن طريق الرسائل غير اللفظية تنقل المشاعر أكثر مما ينقل عن طريق الكلمات المنطوقة؛ لذا عدَّت لغة

(١) جيمس بورغ: لغة الجسد، ترجمة د. أميمة الدكاك، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٥م، ص١٨

(٢) وليد محمد السراقبي: سيمياء الجسد في القرآن الكريم(دراسة تحليلية)، دواة مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث التربوية واللغوية، كلية الآداب، جامعة حماة، د.ت، ص١٤٩.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ٧٨/١

(٤) المصدر السابق، ص٧٩

(٥) جيمس بورغ،: لغة الجسد، ص١٧

(٦) هنري لوفيغر: اللسان والمجتمع، ترجمة مصطفى صالح، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٣م، ص١٥٩.

الجسد الأكثر ثقة على حمل المشاعر والعواطف[١]، وكان ثمة "كلام في بكمهم ولغة في إيماءاتهم"[٢].

جاء في المزهر: "إذا سئل العربي أو الشيخ عن معنى لفظ فأجاب بالفعل لا بالقول يكفي، قال في الجمهرة: ذكر الأصمعي عن عيسى بن عمر، قال: سألت ذا الرُّمّة عن (النّضناض) فلم يزدني على أن حرك لسانه في فِيه"[٣]، فللغة الجسد أثرها في إيجاد انطباع إيجابي أو سلبي عند من نتواصل معهم، ولها أثرها في تقريبهم وانجذابهم إلينا أو تنائيهم وانفضاضهم عنا.

فقد تؤدي حركات معينة لشخص ما إلى ابتعاد الناس عنه، وعدم الالتفاف حوله والاقتناع بما دعونهم إليه، ولغة الجسد الجيدة التي يمتلكها المرء إلى جانب قدرته على قراءة لغة أجساد الآخرين سبيلان مهمان من سبل التواصل مع الآخرين، وبذلك يعضد حديثه مع غيره من جهة، ويقرنه بالشعور المناسب لذلك من جهة ثانية.

وإذا لم يكن المرء ممتلكًا لذلك كله فمعنى ذلك أنه ليس قادرًا على تفسير المؤشرات المرسلة من الآخرين؛ ذلك أن الرسالة تتضمن الكلام المنطوق، ولغة الجسد المرئية، وجوانب الكلام غير اللفظية، ويراد بالأخيرة ما يسمى بـ "الإصغاء بين السطور، والمراد به الضبط على الجوانب الصوتية للغة الجسد... فكل من النغمة، وارتفاع الصوت والتنغيم، ومعدل الكلام، وكل دلائل جوانب الكلام هذه التي تكشف أبعد من الكلمات نفسها"[٤].

---

(١) جيمس ورغ،: لغة الجسد، ص١٦-٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٦-٢٠.

(٣) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٤/١.

(٤) جيمس بورغ،: لغة الجسد، ص١٠٢

وقد بيّنت الدراسات النفسية والحركية أن 55%من المعنى يرشح عن لغة الجسد، و38%تحققه عناصر الكلام غير اللفظي كتردد الصوت، ونغمته، وسرعته، و7% ينتج من فعلية المحتوى[1].

(١) المرجع السابق، ص٣١

جدول تلخيص معالم النحو:

الاسم			الفعل		
المرفوع	المنصوب	المجرور	المرفوع	المنصوب	المجزوم
١- الفاعل	١- اسم إن وأخواتها	١- المسبوق بحرف جر	الفعل المضارع الذي لم يسبقه ناصب ولا جازم	الفعل المضارع الذي سبقه ناصب	الفعل المضارع الذي سبقه جازم
٢- نائب الفاعل	٢- خبر كان وأخواتها	٢- المضاف إليه			
٣- المبتدأ	٣- المفعول به	٣- نعت المجرور			
٤- الخبر	٤- المفعول المطلق	٤- توكيد المجرور			
٥- اسم كان وأخواتها	٥- المفعول لأجله	٥- المعطوف على المجرور			
٦- خبر إنَّ وأخواتها	٦- المفعول معه	٦- البدل من المجرور			
٧- نعت المرفوع	٧- الظرف				
٨- توكيد المرفوع	٨- الحال				
٩- المعطوف على المرفوع	بعض الأنواع: ٩- التمييز، ١٠- المستثنى، ١١- المنادى				
١٠- البدل من المرفوع					
	١٢- نعت المنصوب				
	١٣- توكيد المنصوب				
	١٤- المعطوف على المنصوب				
	١٥- البدل من المنصوب				

المبني	
الاسم	الضمائر– أسماء الإشارة (ما عدا صيغة المثنى)– الأسماء الموصولة (ما عدا صيغة المثنى وأي في بعض الصور) أسماء الاستفهام (ما عدا أي)– أسماء الشرط (ما عدا أي)– بعض الظروف– المركب من الحال والعدد (ما عدا اثني عشر واثنتي عشرة)– أسماء الأفعال– المبهمات المقطوعة عن الإضافة لفظًا – بعض أنواع أخرى.
الفعل	الفعل الماضي– فعل الأمر– الفعل المضارع المتصلة به نون التوكيد، أو نون النسوة.
الحرف	جميع الحروف.

الأسماء المرفوعة:

ـ الفاعل:

- **ظهر** الحقُّ. — **الحق**: فاعل مرفوع بالضمة.
- سجد **الملائكةُ** لله. — **الملائكة**: فاعل مرفوع بالضمة.
- تنازع **الخصمان**. — **الخصمان**: فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنى.
- يشقى **ذو** الجهل بجهله. — **ذو**: فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة.
- زار **السائحون** أهرام الجيزة. — **السائحون**: فاعل مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.
- زارني **أبوك** أمس. — **أبوك**: فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة.

٢ـ نائب الفاعل:

تُعاد **الرسائلُ** إلى أصحابها. — **الرسائل**: نائب فاعل مرفوع بالضمة.

تُكرم **الأمهاتُ** في عيد الأم. — **الأمهات**: نائب فاعل مرفوع بالضمة.

يُسْتخرج **البترولُ** من سيناء. — **البترول**: نائب فاعل مرفوع بالضمة.

يُدْعَى إلى الحفلِ **الفائزون** بالجوائز. — **الفائزون**: نائب فاعل مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

كُتب **الموضوعان** بدقة ووضوح. — **الموضوعان**: نائب فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنى.

عُرِف **أخوك** بالكرم. — **أخوك**: نائب فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة.

٣، ٤ـ المبتدأ والخبر:

اللهُ رحيمٌ. — **الله**: مبتدأ مرفوع بالضمة.

رحيم: خبر مرفوع بالضمة.

المؤمنـــاتُ حافظـــاتٌ للغيب.

المؤمنات: مبتدأ مرفوع بالضمة.

حافظات: خبر مرفوع بالضمة.

الكتابان مفيدان.

الكتابان: مبتدأ مرفوع بالألف لأنه مثنى.

مفيدان: خبر مرفوع بالألف لأنه مثنى.

المؤمنون حافظون لحدود الله.

المؤمنون: مبتدأ مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

حافظون: خبر مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

قاعدة : يُرفع الخبر إذا كان مفردًا (أي ليس جملة ولا شبه جملة)، ويكون في محلّ رفع إذا كان جملةً أو شبه جملة.

يطابق الخبر المفرد المبتدأ في العدد (إفراد، تثنية، جمع)، وفى النوع (تذكير، تأنيث)، وفى التعيين (تعريف، تنكير).

الحقُّ واضحٌ.

واضح: خبر (مفرد) مرفوع بالضمة.

الكتابُ صفحاتُه بيضاء.

صفحاته بيضاء: جملة اسمية فى محل رفع خبر.

الربيعُ تزدهر أشجارُه.

تزدهر أشجاره: جملة فعلية فى محل رفع خبر.

الكتابُ فوق الرف.

فوق الرف: فوق: ظرف مكان خبر.

الطلاب في الجامعة.

فى الجامعة: جار ومجرور خبر.

قد يتقدم الخبر على المبتدأ، مثل:

فيها **كتبٌ** قيمة. **كتب**: مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة.

ما وراء الخلاف إلا **التفرقُ**. **التفرقُ**: مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة.

قد يكون الخبر مصدرًا مؤوّلًا، مثل:

المروءة **أن تعفو** عن قدرة. **أن تعفو** عن قدرة: مصدر مؤول خبر.

- **قد تلحق لام التوكيد المبتدأ، مثل:**

لَكلمةٌ طيبةٌ خير من صدقة يتبعها أذى. **لَكلمة**: **اللام** للتوكيد و**كلمة** مبتدأ مرفوع بالضمة.

٥- اسم كان أو إحدى أخواتها:

- كان **المطرُ** غزيرًا. **المطر**: اسم كان مرفوع بالضمة.
- أصبح **الطفلان** مريضَيْن. **الطفلان**: اسم أصبح مرفوع بالألف لأنه مثنى.
- صار **المهندسون** ماهرين. **المهندسون**: اسم صار مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.
- ليس **أبوك** ذا مال. **أبوك**: اسم ليس مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الخمسة.
- كان حقًا على **شكرُك**. **شكرُ**: اسم كان مرفوع بالضمة.
- كان عليك **شكرُ** الله. **شكرُ**: اسم كان مرفوع بالضمة.

٦- خبر إن أو إحدى أخواتها:

إن الله **ذو** فضل على الناس. **ذو** فضل: ذو خبر إن مرفوع بالواو لأنه من الأسماء

الخمسة.

إن اللهَ **غفور** رحيم. **غفور**: خبر إن مرفوع بالضمة.

ليت النقاشَ **نافعٌ**. **نافع**: خبر ليت مرفوع بالضمة.

إن القطارَيْن مسرعان. **مسرعان**: خبر إن مرفوع بالألف لأنه مثنى.

لعل المهندسِين **ماهرون**. **ماهرون**: خبر لعل مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

إنَّ **علينا** واجبًا. **علينا**: جار ومجرور خبر مقدم.

تدخل لام التوكيد على خبر إنَّ، ولا ينبني على دخولها أثر إعرابي، مثل:

إنَّ اللهَ **لغفور** رحيم. **غفور**: خبر إن مرفوع بالضمة.

إذا اتصل ضمير نصب بإنَّ أو إحدى أخواتها فهو اسمها وما بعده قد يكون خبرها، مثل:

- إنه كريمٌ - إنك مخلصٌ - إنها ذَكيةٌ - إنهم كرماء... إلخ.

قد يدخل على إنَّ أو إحدى أخواتها (ما) الزائدة فتكفها عن العمل وتصبح الجملة مبتدأ وخبرا، مثل:

الحياة: مبتدأ مرفوع بالضمة.

إنما **الحياةُ جهادٌ**.

جهاد: خبر مرفوع بالضمة.

• توابع الأسماء المرفوعة:

- نعت المرفوع:

- فيها كتبٌ **قيمةٌ**.
- فازت الفرقة **المتعاونةُ** بالجائزة.
- قد أفلح المؤمنون **العاملون**.
- مؤمن **القويُّ** خير من المؤمن **الضعيف**.
- فيه آيات **بيناتٌ**.

قيمةٌ: نعت مرفوع بالضمة الظاهرة.

المتعاونةُ: نعت مرفوع بالضمة الظاهرة.

العاملون: نعت مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

القويُّ: نعت مرفوع بالضمة.

بيناتٌ: نعت مرفوع بالضمة.

- العطف على المرفوع:

ظهر الحقُّ والعدلُ.

العدل: معطوف على الحق مرفوع بالضمة الظاهرة.

دخل الطلابُ ثم المدرسون.

المدرسون: معطوف على الطلاب مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

التوكيد:

- الطلابُ **كلُّهم** ناجحون.

كل: توكيد مرفوع بالضمة، و**هم** مضاف إليه.

نجحت الطالبتان **كلتاهما**.

كلتا: توكيد مرفوع بالألف لأنه مثنى، و**هما** مضاف إليه.

- فازت الفرقةُ **نفسُها** بالجائزة.

نفس: توكيد مرفوع بالضمة، **وها** مضاف إليه.

البدل:

هذا **الرأيُ** سديد.	الرأي: بدل مرفوع بالضمة.
زار الرئيسُ **مبارك** لندن.	مبارك: بدل مرفوع بالضمة.
زارني طالبان: **طالبٌ** مجتهد **وطالبٌ** كسول.	طالبٌ: بدل مرفوع بالضمة.
شكرني الحاضرون: **الصديقُ والعدوُّ**.	الصديقُ: بدل مرفوع بالضمة.

الأسماء المنصوبة:

خبر كان أو إحدى أخواتها:

كان الكتابُ **مفيدًا**.	**مفيدًا**: خبر كان منصوب بالفتحة.
ليس الظلمُ **بمقبولٍ**.	**بمقبول**: خبر ليس مجرور لفظًا منصوب تقديرًا بعد حرف جر زائد والتقدير مقبولًا.
صار الطلابُ **مجتهدين**.	**مجتهدين**: خبر صار منصوب بالياء لأنه جمع مذكر سالم.
كانت الطالباتُ **مجتهداتٍ**.	**مجتهداتِ**: خبر كان منصوب بالكسرة لأنه جمع مؤنث سالم.

اسم إن أو إحدى أخواتها:

إن أخاك كريم.	أخاك: اسم إن منصوب بالألف لأنه من الأسماء الخمسة والكاف مضاف إليه.
إن لنا جيشًا قويًّا.	جيشًا: اسم إن منصوب بالفتحة.

إن في المكتبة كتبًا نافعةً.	كتبًا: اسم إن منصوب بالفتحة.
كأنَّ الطالباتِ عالماتٌ.	الطالبات: اسم كأن منصوب بالكسرةِ لأنه جمع مؤنث سالم.
ليت اللاعبين يحققون الهدف.	اللاعبين: اسم ليت منصوب بالياء، لأنه جمع مذكر سالم.

المفعول به:

لا تقهر اليتيمَ ولا تنهر السائلَ.	اليتيم: مفعول به منصوب بالفتحة. والسائل: مفعول به منصوب بالفتحة.
شاهدت المباريـاتِ النهائية.	المباريات:مفعول به منصوب بالكسرة، لأنه جمع مؤنث سالم.
منح اللهُ الإنسانَ عقلاً.	الإنسانَ: مفعول به أول منصوب بالفتحة. عقلاً: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة.
جعل لكم الأرضَ فراشًا.	الأرض: مفعول به أول منصوب بالفتحة. فراشًا: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة.

- المفعول المطلق

• أسرع القطارُ **إسراعًا**.	**إسراعًا**: مفعول مطلق منصوب بالفتحة.
• اصبِرْ **صبرًا** جميلاً.	**صبرًا**: مفعول مطلق.

- زرت القاهرة **زيارةً** واحدة. **زيارةً**: مفعول مطلق.

- المفعول لأجله:

- نصلى لله **شكرًا**.
- وندعو اللهَ **خوفًا وطمعًا.**

- المفعول فيه (ظرف الزمان والمكان):

- يذهب إلى عمله **صباحًا**.
- قضينا في النزهة **ساعتين**.
- زرته **قبلَ** الظهر.
- نام **تحتَ** الشجرة.
- ضع الكتاب **فوقَ** المائدة.
- وقف **أمامَ** الأهرام مبهورًا.

- الحال:

أقبل علينا الأستاذُ **سعيدًا**. **سعيدًا**: حال منصوب بالفتحة الظاهرة.

عادت الطالبات من الرحلة **فَرِحاتٍ**. **فرحاتٍ**: حال منصوب بالكسرة؛ لأنه جمع مؤنث سالم.

رجع إلى بيته **غضبانَ**. **غضبانَ**: حال منصوب بالفتحة.

وقفوا أمام الأهرام **مبهورين**. **مبهورين**: حال منصوب بالياء؛ لأنه جمع مذكر سالم.

صلى المؤمنان **خاشعَيْن**. **خاشعين**: حال منصوب بالياء؛ لأنه مثنى.

هل تعرف الفرق بين الحال والنعت؟

- **الحال**: نكرة، منصوب، وصاحبه معرفة.
- **النعت**: يطابق منعوته في التعريف والتنكير والإعراب.

مثل:

عاد الجيش **منتصرًا**. **منتصرًا**: حال منصوب، وهو نكرة، وموصوفه أو صاحبه (الجيش) معرفة.

عاد الجيشُ **المنتصرُ**. **المنتصر**: نعت مرفوع، وهو معرفة، وموصوفه (الجيش) معرفة.

عاد جيشٌ **منتصرٌ**. **منتصر**: نعت مرفوع، وهو نكرة، وموصوفه (جيش) وهو نكرة.

- التمييز:

اشتريت مترًا **حريرًا**. **حريرًا**: تمييز منصوب بالفتحة.

رأيت أَحَدَ عشر **رجلاً**. **رجلاً**: تمييز منصوب بالفتحة.

طابت الحديقةُ **هواءً**. **هواءً**: تمييز منصوب بالفتحة.

كان أكرمَنا **يدًا** وأصدقَنا **قولًا**. **يدًا وقولًا**: تمييز منصوب بالفتحة.

- المستثنى:

بإلا:

قرأت الكتاب إلا **فَصْلاً**.

فصلاً: مستثنى منصوب؛ لأن الكلام **تام** (المستثنى منه موجود) **موجب** (مثبت).

لم يزرْني أحدٌ إلا **الطبيبَ**.

الطبيبُ: مستثنى منصوب بالفتحة أو بدل مرفوع بالضمة؛ لأن الكلام تام منفى.

ما العقادُ إلا **شاعرٌ**.

شاعر: خبر مرفوع بالضمة؛ لأن الكلام **ناقص** (المستثنى منه غير موجود) **ومنفى**.

وفى هذه الحالة يعرب بحسب موقعه فى الجملة.

ما يجحد بآيات الله إلا **الظالمون**.

الظالمون: فاعل مرفوع بالواو.

ما نهض بالأمر إلا **ذو العزيمة**.

ذو: فاعل مرفوع بالواو.

ما رأيت منه إلا **الخيرَ**.

الخير: مفعول به منصوب بالفتحة.

ما حكَم إلا **بالعدل**.

بالعدلِ: جار ومجرور متعلق بحكم.

لم يفلحْ إلا **المؤمنون**.

المؤمنون: فاعل مرفوع بالواو.

بغير وسوى:

- قرأت الكتاب **غيرَ** صفحةٍ.

غيرَ: منصوب على الاستثناء، وصفحة مضاف إليه.

- قرأت الكتاب **سوى** صفحةٍ.

سوى: منصوب على الاستثناء، وصفحة مضاف إليه (الكلام تام موجب).

- ما زارني أحدٌ **غيرُ** الطبيبِ. **غيرَ**: منصوب على الاستثناء، أو مرفوع على البدلية، والطبيب مضاف إليه.
- ما زارني أحدٌ **سوى** الطبيبِ. **سوى**: منصوب تقديرًا على الاستثناء، أو مرفوع تقديرًا على البدلية، والطبيب مضاف إليه. (الكلام تام منفى).
- ما زارني **غيرُ** الطبيبِ. **غيرُ**: فاعل مرفوع بالضمة.
- ما زارني **سوى** الطبيب. **سوى**: فاعل مرفوع بضمة مقدرة (الكلام ناقص منفى).

بعدا، وخلا، وحاشا:

قرأت الكتاب عدا، ماعدا **صفحةً**. **صفحة**: مفعول به منصوب بالفتحة.

كتب الرسالة خلا، ماخلا **صفحتين**. **صفحتين**: مفعول به منصوب بالياء.

أحب الحيواناتِ حاشا، ما حاشا **المفترسةَ**. **المفترسة**: مفعول به منصوب بالفتحة.

بعدا وخلا وحاشا: أفعال يُستثنى بها، والغالب أن تسبقها (ما) المصدرية، والمستثنى مفعول به.

- المنادى:

- **يُبنى المنادى إذا كان علمًا مفردًا** (أي ليس مضافًا ولا شبيهًا بالمضاف).

يا **محمدُ** توكل على الله. منادى مبنى على الضم.

- **ويُنصب إذا كان مضافًا:**

يا **سميعَ الدعاءِ**، اغفرْ لي ذنبي.

- **أو شبيهًا بالمضاف:**

يا رءوفًا **بالعباد**، اغفر لي ذنبي.

- **أو نكرة غير مقصودة:**

يا **ظالمًا** تذكر قدرة الله.

- **توابع الأسماء المنصوبة:**

- النعت:

- **إن المؤمن القويَّ خير من المؤمن الضعيف.** — **القويَّ: نعت منصوب بالفتحة.**
- **إن المؤمنين الصابرين لهم الجنة.** — **الصابرين: نعت منصوب بالياء.**
- **إن المؤمنات القانتاتِ لهن الجنة.** — **القانتاتِ: نعت منصوب بالكسرة.**

- العطف:

- **استقبلْنا الأساتذةَ والطلابَ.** — **الطلابَ: معطوف منصوب بالفتحة.**
- **استقبلْنا الأساتذةَ ثم الطلابَ.** — **الطلابَ: معطوف منصوب بالفتحة.**

- التوكيد:

- **قرأت الكتاب كلَّه.** — **كلَّ: توكيد منصوب بالفتحة، والهاء مضاف إليه.**
- **كتبت القصة كلها.** — **كلَّ: توكيد منصوب بالفتحة و(ها) مضاف**

إليه.

- أكرمت الحاضرَيْن كلَيْهما.
- أكبرت الحاضرين جميعَهم.

- البدل:

- إن هذا الرأيَ سديد.
- شاهدت أميرةَ الغناء العربي أمَّ كلثوم.

- اسم لا النافية للجنس:

تفيد (لا) نفى الخبر عن جميع أفراد الجنس. مثل:

- لا **سرورَ** دائمٌ ولا حزن. **سرور**: اسم لا مبنى على الفتح، **دائم**: خبرها مرفوع بالضمة.
- هذا كلام اللهِ لا **ريبَ**. **ريب**: اسم لا مبنى على الفتح، وخبرها مقدر (فيه).
- لا **مقصرًا** في واجبه محبوبٌ. **مقصرًا**: اسم لا منصوب بالفتحة.
- لا **صانعَ** معروفٍ مذمومٌ. **صانع**: اسم لا منصوب بالفتحة.

الأسماء المجرورة:

١- بحروف الجر، وهي:

خرج من **البيتِ** إلى **الكليةِ**. **البيت**: اسم مجرور بالكسرة، **الكلية**: اسم مجرور

بالكسرة.

الكتابُ على **المنضدةِ**. **المنضدة**: اسم مجرور بالكسرة.

القصر في **الحديقةِ**. **الحديقةِ**: اسم مجرور بالكسرة.

واللهِ لأكرمنَّك. **الله**: اسم مجرور بالكسرة.

ومن بين هذه الحروف ما يُسمى حرفَ الجر الزائد، وهو حرف يجر اللفظ ولا يغير وظيفته (أي إعرابه)، وإذا حذف لا يتغير المعنى الأساسي للجملة.

(أ) ما خرج **أحدٌ**. **أحدٌ**: فاعل مرفوع بالضمة.

ما خرج من **أحدٍ**. **أحد**: اسم مجرور بالكسرة، فاعل مرفوع بضمة مقدرة.

(ب) لستُ **ظالمًا**. **ظالمًا**: خبر ليس منصوب بالفتحة.

لست **بظالمٍ**. **بظالمٍ**: اسم مجرور بالكسرة، خبر ليس منصوب بفتحة مقدرة.

مِن الزائدة:

يُشترط لزيادتها أن يسبقها (نفى أو نهى أو استفهام) أو شرط، وأن يكون المجرور بها نكرة.

ما جاءنا من **رسولٍ**. **رسول**: اسم مجرور بالكسرة، فاعل مرفوع بضمة مقدرة.

ماذا قدمت من **خيرٍ**؟ **خير**: اسم مجرور بالكسرة، مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة.

ما في الكلية من **طالب**. **طالب**: اسم مجرور بالكسرة، مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة.

ما كان لديه من **شر**. **شر**: اسم مجرور بالكسرة، اسم كان مرفوع بضمة مقدرة.

الباء الزائدة:

ليس **بغائبٍ**. **غائب**: اسم مجرور بالكسرة، خبر ليس منصوب بفتحة مقدرة.

ما اللهُ **بظالمٍ** لعباده. **ظالم**: مجرور بالكسرة، خبر ما منصوب بفتحة مقدرة.

٢- الأسماء المجرورة بالإضافة، مثل:

كتابُ النحوِ. كتاب: مضاف، والنحوِ: مضاف إليه مجرور.

شجرةُ التفاحِ. شجرة: مضاف، والتفاحِ: مضاف إليه مجرور.

كليةُ الهندسةِ. كلية: مضاف، والهندسةِ: مضاف إليه مجرور.

نورُ الحقِّ. نور: مضاف، والحقِّ: مضاف إليه مجرور.

توابع الأسماء المجرورة:

- النعت

نهتم بصناعة المنسوجات **القطنيةِ**.

تجهز في مصانعَ **صغيرةٍ**.

يمتاز الذهب بخواصَّ **كثيرةٍ**.

- العطف

سافرنا إلى القاهرة **فالإسكندريةِ**.

التاجر الأمين مع النبيين **والصدِّيقين**.

- التوكيد

وُزِّعت الجوائزُ على الطلاب **جميعِهم**. **جميعهم**: توكيد مجرور بالكسرة، و(**هم**) مضاف إليه.

شككت في كلام الشاهدَيْن **كليهما**. **كليهما**: توكيد مجرور بالياء، و(**هما**) مضاف إليه.

- البدل

هل أتاك حديث الجنود: **فرعونَ وثمود**.

فُتحتْ مصرُ في عهد الخليفةِ **عمرَ** بن الخطاب.

إعراب الفعل المضارع:

١. يُرفع الفعل المضارع إذا لم يسبقه ناصب ولا جازم.

يرفعُ الله أهل العلم درجات. **يرفعُ**: فعل مضارع مرفوع بالضمة.

الله بصير بما **تعملون**. **تعملون**: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون؛ لأنه من الأفعال الخمسة.

أنتِ **تؤدين** الواجب. **تؤدين**: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون؛ لأنه من الأفعال الخمسة.

أنتما **تحفظان** العهد. **تحفظان**: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون؛ لأنه من الأفعال الخمسة.

الأفعال الخمسة هي: (يفعلان، وتفعلان، ويفعلون، وتفعلون، وتفعلين، وما على وزنها).

٢. يُنصب الفعل المضارع إذا سبقه ناصب من النواصب الآتية:

(أَنْ، ولن، وكي، ولام التعليل).

سرني أن **تدعوَ** لي بالخير. **تدعوَ**: فعل مضارع منصوب بالفتحة.

لن أقصرَ في طلب العلم. **أقصِّرَ**: فعل مضارع منصوب بالفتحة.

خرجوا إلى الحدائق **ليحتفلوا** بالعيد. **يحتفلوا**: فعل مضارع منصوب بحذف النون.

vعكفا في المسجد كي **يطلبا** المغفرة. **يطلبا**: فعل مضارع منصوب بحذف النون.

٣. يُجزم الفعل المضارع إذا سبقه جازم من الجوازم الآتية:

(لم، ولمّا، ولا الناهية، ولام الأمر)

لم **يؤمنوا**، فكيف يُغفر لهم! **يؤمنوا**: فعل مضارع مجزوم بحذف النون.

لمَّا **يحضرْ** بعدُ. **يحضرْ**: فعل مضارع مجزوم بالسكون.

لا **تؤخروا** عمل اليوم إلى الغد. **تؤخروا**: فعل مضارع مجزوم بحذف النون.

لا **تنسَ** ذكر اللهِ. **تنس**: فعل مضارع مجزوم بحذف حرف العلة.

(**لينفقْ** ذو سعة من سعته). **ينفقْ**: فعل مضارع مجزوم بالسكون.

٤. ويُجزم المضارع إذا سبقه أداة من أدوات الجزم التي تجزم فعلين، ومنها أدوات الشرط الآتية:

(إنْ، ومَن، وما، ومهما، ومتى)

مَن **يَكثرْ** كلامه **يَكثرْ** سقطه. **يكثرْ**: فعل مضارع مجزوم بالسكون، فعل الشرط.

يكثرْ: فعل مضارع مجزوم بالسكون، جواب الشرط.

إنْ **تُتقنْ** العمل **يضاعفْ** لك الأجر. **تتقنْ**: فعل مضارع مجزوم بالسكون، فعل الشرط.

يضاعفْ: فعل مضارع مجزوم بالسكون، فعل الجواب.

متى **يأتِ** الربيع **تتفتح** الأزهار. **يأت**: فعل مضارع مجزوم بحذف حرف العلة، فعل الشرط.

تتفتحْ: فعل مضارع مجزوم بالسكون، فعل الجواب.

ما **تفعلوا** من خير **يوفَّ** إليكم. **تفعلوا**: فعل مضارع مجزوم بحذف النون، فعل الشرط.

يوفّ: فعل مضارع مجزوم بحذف حرف العلة، فعل الجواب.

اسم الفعل هو: ما ناب عن الفعل معنًى واستعمالا،ولا يقبل علاماته.وهو يدل على المبالغة أكثر من الفعل الذي هو بمعناه. وهو ثلاثة أنواع:

١- ما سُمي به الأمر، وهو أكثرها استعمالا. ومن أمثلته:

اسم الفعل	معناه
صَهْ	اسكت
مَهْ	كُفَّ عمَّا أنت فيه
آمين	استجب
هيَّا	أسرع
هَلُمَّ	أقبل
رُوَيد	أَمْهل
بَلْه	اترك
عليك	الزم
إليك عني	تَنَحَّ
مكانك	اثبت
أمامك	تقدَّم
وراءك	تأخَّر
دونك	خُذْ
حَذارِ	احذر

٢- ما سُمِّي به الماضي:

- **هيهات**، بمعنى: بَعُد ..... هَيهات تحقيق كل الآمال.

- **شَتَّان**، بمعنى: افترق ..... شتان ما بين النجاح والإخفاق.

- **سَرْعان**، بمعنى: أَسْرَعَ ..... سَرْعان ما تنفرج الأزمة.

٣- ما سُمِّي به المضارع:

- **(وَيْ، واهًا)**، بمعنى: أَعْجَبُ.

- **(أَوَّه، أوَّاه)**، بمعنى: أتوجَّع.

- **أُفٍّ**، بمعنى: أتضجَّر.

المعاجم

المعجمُ في اللّغةِ هي كتبٌ تحتوي على ألفاظِ اللّغةِ العربيةِ مرتبةً ليسهل الرجوعُ إليها، حيث تثبتُ أصولها الثّلاثيةُ، ومصادرها، ومضارعها، وتصاريفُ الكلّمة.

نوعا المعاجم:

١- معاجم تأخذُ بأوائلِ الكلماتِ:

هذا النَّوعُ يأخذُ في ترتيبهِ للألفاظِ بأوائلِ أصولِها، حيثُ تقسمُ هذِهِ المعاجمُ إلى أبوابٍ بعددِ حروفِ الهجاءِ، حيث أُفردَ لكلّ حرفٍ منها بابٌ، وأوَّلُ هذهِ الأبوابُ هو بابُ الهمزة، وآخرها بابُ الواوِ والياءِ، حيثُ ترتَّبُ الكلماتُ ذاتِ الأصولِ الثّلاثيّةِ ثم الرّباعيّةِ المبدوءةُ بهمزة، ويراعى في التّرتيبِ تسلسلُ حرفِها الثّاني فالثّالثِ. فكلمةُ (كتب) نجدُها في بابِ الكافِ مع مراعاةِ حرفِ التّاءِ فالباءِ، من هذهِ المعاجمِ: الصّحاح للجواهري- مختار الصّحاح للرّازي- المُنجدُ في اللّغة لفؤاد أفرام البستاني- الوسيط لمجمعِ اللّغةِ العربيةِ في القاهرةِ.

٢- معاجمٌ تأخذُ بأواخرِ الكلماتِ:

هذا النّوعُ يأخذُ في ترتيبهِ للألفاظِ بأواخرِ أصولها، حيث تقسمُ هذه المعاجمُ إلى أبوابٍ بحسبِ حروفِ الهجاءِ، مع مراعاةِ آخرِ حرفٍ في الكلمةِ، وتقسمُ الأبوابُ إلى فصولٍ يُراعى فيها الحرفُ الأوّل من الكلمةِ، فكلمةُ (كتب) نجدُها في بابِ الباءِ فصلِ الكافِ مع مراعاةِ الحرفِ الثّاني التّاء. من هذه المعاجم: لِسانُ العربِ لابن منظور المصري- تاج العَروس للزُّبَيدي- المُحيط للفَيْروزأبادي.

طريقة استخراج كلمة من المعجم:

إذا كانتِ الكلمةُ خاليةً من الزيادةِ يتم استخراجها من المعجمِ بنفسِ الطّريقةِ الّتي اتّبعناها في الأمثلةِ الّتي أوردناها في الفقرتينِ السابقتينِ،أمّا إذا كانتِ الكلمةُ مزيدةً فإننا نجرّدها من الزّيادةِ بردِّها إلى الماضي المجرّد،ثمّ ردّ الألفِ إلى أصلها إنْ وجدتْ، وأصلُها قد يكونُ واوًا أو ياءً، ويُعرفُ أصل الألفِ بردّ الفعلِ الماضي إلى مضارعِه، أو بتثنيةِ الكلمةِ إذا كانت اسمًا، أو بجمعها، ثمَّ يفكُّ تضعيفُ الحرفِ المضعّفِ إنْ كان في الكلمةِ حرفٌ مضعّفٌ، مثالٌ: استفادَ-نجرّد هذا الفعلَ من الزّيادةِ فيصبحُ(فاد) ، نردّ الألفَ إلى أصلها (فيد)، فالأصلُ ياءٌ لأنَّ مضارعَهُ يفيدُ، نجدُه في معجمٍ يأخذُ بالأوائلِ في بابِ الفاءِ مع مراعاةِ الياءِ فالدّالِ، أمّا في معجمٍ يأخذُ بالأواخرِ فإنّنا نجدهُ في بابِ الدّالِ فصلِ الفاءِ.

الأدب الصوفي

يعد التصوف من أهم المباحث التي يدرسها الفكر الإسلامي إلى جانب علم الكلام والفلسفة والفكر العربي المعاصر. وقد قطع التصوف الإسلامي أشواطا كثيرة في تطوره إلى أن تحول إلى طرق وزوايا .. دينية للسالكين والمريدين يقودهم شيخ أو قطب. وقد قامت هذه الطرق والزوايا بأدوار إيجابية تتمثل في خدمة الناس والفقراء والمحتاجين على مستوى الاجتماعي، والدعوة إلى الجهاد على المستوى السياسي.

وللتصوف علاقة وطيدة بالأدب نثرا وشعرا، إذ استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية، كما استعانوا بالنثر لتقديم قبساتهم النورانية وتجاربهم العرفانية الباطنية.

اشتقاق كلمة التصوف:

اختلف الدارسون في اشتقاق مصطلح " التصوّف" ، وندرج أهم ما قيل في مصدر لفظة" صوفي" الآتية:

١. **الصفة** : وهي فناء ملحق بمسجد الرسول " محمد" – صلّى الله عليه وسلّم- بالمدينة المنورة، وسبب اشتهاره هو انتساب بعض المسلمين في عهد النبي – صلّى الله عليه وسلّم – إلى هذا المكان، وهؤلاء لإجماعه فقراء، أخرجوا من ديارهم، لا مال لهم ولا عائلات، أذن لهم النبي – صلّى الله عليه وسلّم- يقيموا فيه، وممّا جاء في القرآن الكريم عنهم قوله تعالى: "وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ {٢٨} " (سورة الكهف) .

أما عن اشتقاق المصطلح: " فإن النسبة إلى صفة: صفي وليست صوفي، ومع هذا لا يمكن إلغاء أثر سلوك أهل الصفة في تحديد منهاج الحياة عند الصوفية في عصور لاحقة".

٢. **الصوفة:** وهم كل ولي شيئًا من عمل البيت الحرام قبل الإسلام، وهم الصوفانة، ويُقال: هو رجلُ جاهلي اسمه الغوث بن مُر، اصدّقت به أمه على الكعبة عبدًا لها، وعلّقت برأسه صوفة" ، وقيل: " هم قومُ كان الناس

يعتقدون ولايتهم، فلم يكن الحجاج يرمون الحجار إلاّ بحضور رجل منهم، ليتقبل الله منهم".

٣. **الصوف**: نسبة إلى الصوف، ودلالة على لبس الصوف، ويقول أبو موسى الأشعري لابنه: " يا بُنيَّ لو رأيتنا ونحن مع نبينا – صلّى الله عليه وسلّم – إذا أصابتنا السماء وجد منّا ريح الضأن من لباسنا الصوف".

وبهذا يتصل أهل الصفة بصوفة المتصلة بالضأن " وتشترك الصفة – في الاشتقاق – وصوفة في أن أفراد كلتا الطائفتين كانوا منقطعين إلى الله، وأنّه كان عليهم ما يطيعهم إلى الهدي المسوق إلى الكعبة، وأن أرواحهم كانت في تصرف الله تعالى" ، وعلى هذا كثير من علماء الصوفيّة.

٤. **الصفاء والصوف:** وهو "من صفاء القلوب ونقاء أسرارها، رغم أن الاشتقاق اللغوي من صفاء صوفي، إلا أن الصوفيين ربطوا التصوف بصفاء القلب والنفس؛ لأن الصفاء القلب لذكر الله تعالى هو سمو روحي عمل النبي – صلّى الله عليه وسلّم – على تعزيزه في قلوب أصحابه".

والصوفية هي حالة تُعبّر عن نزعة من العشق الإلهي، والتعلّق بالذات الإلهيّة ويسير المتصوف في مجموعة من الأحوال والمقامات حتى يصل إلى درجة الاتحاد بالذات الإلهية". وهذه التجارب الصوفية لا يُعبّر عنها بلغة عامة، وإنما يُعبّر عنها

بلغة خاصة بالرمز، لذلك كثرت الرموز في الشعر الصوفي بخاصة، على أن أكثر هذه الرموز بشكل عام هي الرمز الغزلي والرمز الخمري ورموز الطبيعة. وبما أن التجربة الصوفية هي تجربة تقوم بالبحث عن المطلق، لكي تُعبّر عن أعمق ما فيها، إلاّ لأنه يتعذر الدخول إلى عالم المعرفة الغيبي اعتمادًا على ظاهر اللغة اللفظي؛ لذلك يتمثل في أن كل شيء فيها رمزًا، كل شيء في ذاته هو وشيء آخر معه. كما ويُنسب الشعر الصوفي إلى طريقة من طُرق التدين الإسلامي" تلك النزعة الروحية التي توهجت عن خاطر الإنسان منذ القدم" وهذه النزعة إيثار وتضحية بالذات والشهوات، وإيثار لما يبقى على ما يفنى، تضحية بالعاجل وإيثار لأجل ومجاهدة للنفس. وهي عكوف وانقطاع عن العبادة، وزهد بالحياة الدُّنيا والابتعاد عن الناس، ففي هذا انقطاع عن الناس وترك الإنسان يعبد الله وحده." و التصوف رؤية الكون بعين النقص، بل غضّ الطرف عن كل ناقص؛ ليشاهد من هو منزه عن كل نقص".

اختلف بعض العلماء في تعريفهم للتصوف اصطلاحًا، فاصطلحوا على تعريفات كثيرة، اختلفت هذه التعريفات وفقًا للظروف التي أحيطت بالتصوّف، وتبعًا للمرحلة التي مرّ بها، ومن هذه التعريفات الاصطلاحية: " العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زُخرف الدُّنيا وزينتها، والزُّهد

فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة والعبادة".

ولم يتفق بعض العلماء والدارسين على تعريف واحد للتصوّف، و " أي تعريف من هذه التعريفات لا يفي بالغرض، ولا يعطينا الصورة المتكاملة عن حقيقة التصوّف" ، ومن قبَل العلماء والدارسين اختلفت الصوفية أنفسهم في تعريف التصوّف وتحديده اختلافًا بالغًا، حتى أربى ما وضع للتصوّف من تعاريف على المئات، بل إنّ منهم من يرى أن الرؤيا الصوفية لا يمكن أن توصف، وبناءً على ذلك، فإن أية محاولة لتعريفها تعريفًا منطقيًا دقيقًا تبوء بالفشل".

وقد تغنّى الشعراء الصوفيون جميعًا بالحب، حتى أصبح عندهم مذهبًا ودينًا بعد أن كان شكلاً وجسدًا، وسماوّيًا مقدّسًا بعد أن كان أرضيًا وتبذلًا، وأزليًا يدوم بعد أن كان متغيرًا لا يدوم. فمن جوهر الحب: الإخلاص والصدق والحقيقة، ومن وحيه الاعتصام بالمثل العُليا والخلاق الساميّة. وقد أصبح الحُب السبيل الوحيد لرّقي الروح البشريّة، فهو للنبي والرسول، والمعلّم والمهذب، وهو الدين الوحيد الذي تقرّب الإنسان من خالقه مباشرة، دون وسيط؛ ليشاركه في المعرفة الكبرى، حتى إذا اتحد به علم حقيقة الوجود وجوهر الكائنات، فأمدها روحًا من روحه، ومحبة من قلبه. وما أعظم من شعور الإنسان بتلك

الألوهية؟ وما أعظم من شعور الإنسان بقدرته الإلهية الجبّارة؟ وما أعظم من شعور الإنسان بثقته وقوّته عندما يُشارك الله في تسيير الأكوان، ويُصبح صنوّه وكفوه، فيمنح الكائنات الأرواح؟ حقًا، إنّ الصوفية قد دانت بدين الحُب، وبدين الإنسانية جمعاء. فرفعت من شأن الإنسان، وقدره وقيمته الوجوديّة ، قالت رابعة العدويّة:

أُحبكَ حُبين: حُبَّ الهَوى ... وَحُبًّا لأَنكَ أَهْلٌ لِذاكَا

فَأَمّا الّذي هو حبُّ الهَوى ... فَشغلي بِذْكرِكَ عمّن سِواكَا

وَأُمَّا الّذي أَنتَ أَهْلٌ لَهُ ... فكشفُكَ لي الحُجْبَ حَتى أراكَا

فلا الحمِدُ في ذاكَ ولا ذاكَ لي ... ولكنْ لكَ الحمدُ في ذَا وذَاكَا

وقالت أيضًا:

أَنتَ لولاكَ يَا حَياتي وَأُنسي ... مَا تشقّيتُ في فَسيحِ البلادِ

حُبُّكَ الآن بُغْيتي وَنعيمي ... وَجَلاءٌ لَعينِ قلبي الصّادي

إن الأشياء في التجربة الصوفية مختلفة، ومتناقضة ومتضادة من جميع نواحيها إلاّ أنها تبرز في النهاية متحدة، ومؤتلفة ومتناسقة، فمثلاً اللغة الشعريّة الصوفية تُناقض اللغة الدينية (الشرعية) من حيث إن هذه أي اللغة الدينية تقول الأشياء لما هي بشكل كامل ونهائي، بينما اللغة الشعرية " الصوفية" لا تقول إلاّ صورًا منها؛ لأن المطلق لا يقال، ولا يوصف، ويتعذر الإحاطة به، ويقصر العقل عن معرفته، ويتولى القلب بالحدس والشوق والانفعالات معرفة الحقائق المراد الاطلاع عليها، ليس اطلاعًا، بل اندماجًا واتحادًا بها؛ لأنها الأصل، فما لا ينتهي لا يُعبر عنه إلا ما لا ينتهي والكلام، وتظل قدرات رمزية "، وسوف يظل القول الصوفي شأن القول الشعري مجازًا ولن يكون حقيقة كمثل القول الديني الشرعي" .لقد التمس الصوفيون ألفاظهم وعباراتهم عن حبهم الإلهي والنبوي من معجم الشعر الغزلي أو الخمري، ممّا خلّفه المحبون العذريون والشعراء الخمريون، ومن شعراء المتصوفة الكبار من يسرف في اصطناع ألفاظًا غزلية وخمرية تنساب مناسبة القصيدة وجوّها العام. وقد أدى العجز عن فهم الرموز الغزلية والخمرية إلى التشنيع على المتصوفة، والغضّ من القيم الروحية التي تنطوي عليها وتفسرها بمعانٍ مادية دنيويّة، الأمر الذي عرضهم لسوء الفهم سواء من المستشرقين أو من رجال الدين اتهموا الصوفية بالفُسق والإباحة والكفر والزندقة.

الأدب الصوفي:

هو الأدب –شعر ونثر- الذي أنتجه الزهاد والصوفية بمختلف اتجاهاتها السنية الفلسفية ويبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها. ويطرح في أكمل صوره الفنية التجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة.

وفي مضمونه أيضا الخطوات التي يتدرجها السالك – المريد – في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة لكشف. كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم وهو آما قصائد منظمة أم نثرا فنيا راقي البيان وأغراضه هي: الامتداح النبوية – رسائل الشوق إلى الأماكن المقدسة – الأحزاب والأوراد – التوسلات – الحكم – الرسائل الصوفية (المكاتبات السنية) – الحكايات الكرمية – شعر الزهد – شعر التصوف السني – شعر التصوف الفلسفي.

يظهر أن الأدب الصوفي من حيث الجنس الأدبي أنه يشمل النصوص الشعرية والنثرية؛ النّظم، النّثر، المناجاة، الحديث، الفلسفة، التاريخ ...الخ. والأدب الصوفي نتاج رافدين مختلفين0 – :الرافد السامي ويمثله الأدب العربي الصوفي – . 2الرافد الآري ويمثله الأدب الصوفي الفارسي.

وانطلاقا من أهميته في الأدبين، الفارسي والعربي فقد قّدم نصوصا خالدة فيها التنوع والغَنى فاتّصل هذا الأدب الواسع بالحياة العقليّة والفكريّة تارة، وبالحياة الّذوقيّة والروحيّة تارة أخرى. ومن ثماره الأولى، العرفان والحكمة الصوفيّة ومن ثمارة الثانية، الشعر والغزل الصوفي. وللأدب الصوفي خصائص تختلف عن خصائص الأدب المعروفة، منها السمو الروحي والمعاني النفسية العميقة والخضوع التام لإرادة الله تعالى العلية. ويتصف الأدب الصوفي بالغموض والمعاني الرمزية.

إن الأدب الصوفي ثقافة إنسانية تعدت الثقافة الإسلامية إلى ثقافات أجنبية بحكم تواجده في الديانات المسيحية واليهودية وهذا يعود إلى الامتزاج الحضاري بين المجتمعات البشرية، وقد نال الأدب الصوفي الإسلامي حضا ونصيبا عظيما من طرف المؤلفات العربية والغربية بما فيها الاستشرافية ، فتعددت مفاهيمه بين هذا وذاك كفلسفة ذاتية أو الهامات وجدانية تضطلع من الأديب الصوفي بحكم تجربته الإبداعية.

أولويات الشعر الصوفي وبداياته:

عُرفت الصوفية قبل الإسلام، عند العرب، وقيل أنها جاءت من اليونانية " سوفس" أي الحكيم، وقيل: " لقد ثار منذ القدم عبدة "باخوس" آلة الخمر

أَو"ديونيسوس" في اليونان القديمة على عقل " المدينة" ونظمها، وذلك بأن يسكروا سُكّرًا بدنيًا أو روحّيًا، يستعيدون فيه غزارة في شعورهم؛ ليروا العالم مليئًا بالجمال والمتعة، ويتحلل خيالهم بغتةً من سجن المشاغل اليومية. وفي مسرحية " باخي" (Baeehac) ليوريبيدس (٤٠٦ ق.م) ترقص عجائز الجوقة على سفح الجبل هروبًا من أعباء المدينة وهمومها إلى عالم جماله غير بشري، عالم يتمتعن فيه الطوال/ التي تدوم طوال الليل حتى تغرب النجوم؟/ ترى هل أحس قطرات الندى في حلقي/ومجرى الريح في شعري" [١]. والمذهب الأورفي مذهب زاهد، فالخمر عند الأورفيين مجرد رمز، كما كان رمزًا أيضًا بالنسبة للعقائد المسيحية فيما بعد، والسُّكر الذي ينشدونه هو حالة "الوجد" والاتحاد مع الله. وهم يعتقدون أنهم بهذه الطريقة يحصلون على ضرب من المعرفة الصوفية، لا يمكن الحصول عليها بالوسائل المألوفة. ولا شكّ أن هذه قد تسرب فيما بعد إلى اللاهوت المسيحي" ، ويُقال أيضًا إنها أي الصوفية ترجع إلى الانتماء إلى " صوفة" الذي وجد في زمن الجاهلية، وهو لقب لرجل جاهلي اسمه الغوث بن مرّ أصّدقت به أُمه على الكعبة عبدًا لها، وعلقت برأسه صوفة، وقيل ألبسته ثوبًا من صوف، وانتسب إليه جماعة قطنوا مكة المكرمة، وانقطعوا على عبادة الله تعالى، ويُقال أيضًا- تصوّفوا ، أي لبسوا الصوف الخشن، وانقطعوا عن الحياة الرغدة الناعمة، إلى العبادة وحب الذات الإلهية والنبي محمد – صلّى الله عليه وسلّم-فيما بعد،

ويشترك المتصوفة بموقف عام واحد يتخلّص في أنهم ينكرون إنكارًا باتًا أن " الحقيقة" هي ذلك الواقع الذي يتشبث به غيرهم، ممن هم أقل نضجًا في العقل والروح. أما ما يهدفون إليه ويكرسون حياتهم له، فهو الوصول إلى الحقيقة أو الاتصال بها عن طريق حالة روحيّة خاصة يدركونها فيها إدراكًا ذوقيًّا مباشرًا، والدليل على صدق نزعتهم هو استمساكهم بمبادئهم وتشبثهم برسالاتهم، رغم أساليب الاضطهاد والتعذيب و والقتل والسخرية. والصوفية ليست فرقة سياسية غايتها الوصول إلى سُلم السلطة الدنيوية والجاه الدنيوي الزائل، إنما هي أحوال روحانية وسُلوكيات ومقامات علويّة مثل" الاعتراض لسلوك سُبل الأولياء، والنزول في منازل الأصفياء ومباشرة حقيقة الحقوق ببذل الروح وتلف النفس واختيار الموت على الحياة.....؛ طمعًا في الوصول إلى المراد؛ لأنها " سلوك عملي قُصِدَ به كبح جماح النفس، وترويض طبائعها، ونفي خُبثها بتقليل الزاد وتخشين اللباس والنظر إلى الدُّنيا بعين الاعتبار" .

ظهر في عهد النبي- صلّى الله عليه وسلّم- نماذج حية للزُّهد الشديد، ممّا استدعى انتباه النبي- صلّى الله عليه وسلّم- ومن ذلك – مثلاً عبد الله بن عمر يصومُ النهار، ويقومُ الليل، ويختم القرآن الكريم كله في ليلة واحدة، فينصحه النبي- صلّى الله عليه وسلّم- ويقول له: " إن لجسدك عليك حقًا" وعلى أيدي

التابعين- أيضًا-وافتنا بشائر الأدب في صورة نثار الأبيات شدّوا بها في مناسبات عبّروا بها عن أحوالهم من تفويض أمورهم إلى الله تعالى، ومن هذه البشائر قول أبي الأسود الدؤلي (ت٦٩ هـ):

وَإذا طَلبتَ من الحَواجِزِ حَاجَةً فَادعْ الإلهَ وَأحسن الأعمالا

فَليعطيّنكَ مَا أَرادَ بقدرةٍ فَهو اللطيفُ لَمّا أرادَ فِعَالا

إنّ العِبادَ وَشأنهم وَأمورهم بيدِ الإله يُقلّب الأَحْوالا

فَدعْ العِبادَ وَلاَ تَكُن بِطَالِبِهِم لَحَا تُضعْضِعُ العِباد سؤالا

وبعد هذه الإطلالة الموجزة يمكن أن نُقسّم عصور الشعر الصوفي ونشاطاته وشيوعه إلى مراحل زمنية متتالية **المرحلة الأولى** – وهي " مرحلة الخلافة العباسيّة وما قبلها بقليل أي (١٠٠-٢٠٠ هـ)، وتشمل القرن الثاني الهجري بأكمله، وفيها كان الشعر الصوفي يُكوّن نفسه بنفسه، وينهض بتقاليده الفكريّة والفنية؛ ليؤصلها في أذهان الناس، وكان هذا الشعر الصوفي لمحات دالة أو قليلاً من الأبيات

الموجودة، ومن شاعرات هذه المرحلة الشاعرة رابعة العدويّة (ت ١٨٥هـ)- شهيدة العشق الإلهي- التي " تحسست ولا شك الصراعات المتضاربة والحادة في البصرة تلك أذاقتها مرارة الفقر والحرمان أولًا، ثم جرفتها بعد ذلك إلى الهاوية المجون واللهو، ثم أفاقت أخيرًا لتجلو عن روحها، ثم أقامت أخيرًا لتجلوا عن روحها ما غشيها من إسراف وتأثيم، فاعتزلت الناس وشؤونهم والحياة ومتاعها وعكفت على نفسها تطهرها بالعبادة المتصلة من أدران الفجور والضلال، وتنشد الاتصال الروحي بالله" .

ومن شعرها:

يَـــا سُروري وَمُنيتـــي وَعِـــمادي وَأَنيســـي وَعُـــدّتي وَمُـــرادي

أَنـــتَ روحُ الْفُـــؤاد، أَنـــتَ رَجَـــائي أَنْـــتَ ليّ مُـــؤنس، وَشَـــومُكَ زّادِي

أَنْـــتَ لـــوْلاَكَ يَـــا حَيـــاتي وَأُنسيـــ مَـــا تشـــتّتُ في فَســـيح الـــبلادِ

كَـــمْ بَـــدتْ مَنّـــه، وَكَـــمْ لَـــكَ عِنـــدي مِـــنْ عَطـــاءِ وَنِعْمَـــةٍ وَأَيـــادي

حُبّـــكَ الآنَ بُغيتـــي وَنَعيمـــي وَجَـــلاءٌ لِعـــينِ قلبـــي الصّـــادي

لَـيْسَ لِي عَنْـكَ مَـا حَييـتُ بِـراحِ أَنْـتَ مِنْـي مُمكَّـن في السّـواد

ونلحظ في هذه الفترة الزمنية قلة عدد الشعراء وقلة الأشعار الصوفية، و ربما يعود هذا إلى عدم تبلّور قضية التصوّف بالشكل الصحيح حتى عند المتصوفة أنفسهم .

المرحلة الثانية- وهذه المرحلة تشمل قرنيين من الزمان: الثالث والرابع الهجريين، وقد كان الشعر الصوفي في هذه المرحلة- في نهضة وازدهار، ومن شعرائه: أبي تراب عسكر بن الحسين النخشبي، وأبو حمزة الخراساني. وتُعد هذه المرحلة بداية التصوّف الحقيقي ودور المواجد والكشف والأذواق" .

ومن شواهد الشعر الصوفي في هذه المرحلة قول (أبو تُراب عسكر بن الحسين النخشبي (ت **٢٤٥**هـ)) .

لاَ تَنْخَدَعن مَا للحبيبِ وَلديهِ من تُحف الحَبيب

دَلائل وَسَائِلُ

مِنْهَا تنعمة بمرِ بَلائِه وسرورهِ في كُلِّ مَا هو فَاعِلُ

فَـــالمنعُ مِنْـــه عَطيـــة مقبولـــة وَالفقْـــر إكـــرامٌ وبُـــرٌ عَاجِـــلُ

المرحلة الثالثة- و " تشمل القرنين الخامس والسادس، وفيها يتجه الأدب الصوفي إلى الحب الإلهي، ومدح الرسول الكريم- صلّى الله عليه وسلّم- والشوق إلى الأماكن المقدسة ويدعو إلى الفضائل الإسلاميّة، وفي هذه الفترة نشأ الأدب الصوفي الفارسي، وُعدُّ هذا الدور دور الكلام والتحرر" ، ومن ذلك قول البُرعي:

يَـــــارَاحِلينَ إلى منـــــىً بقيـــــادي هَيّجتُمـــوا يَـــوْمَ الرّحيـــل فُـــؤادي

سِرْتُـــمْ وســـار دَلـــيلكَم يـــا وَحْشـــتِيَ الشّـــوقُ أَقْلقِـــي وَصَـــوتُ الحَـــادِي

المرحلة الرابعة- وتشمل القرن السابع الهجري، وفيه بلغ الشعر الصوفي قمة النهضة، ومن أَعلامه عمر بن الفارض (ت **٦٣٢**هـ) ، ومحي الدين بن عربي (ت **٦٣٨**هـ). ومن شعر هذه المرحلة قول عمر بن الفارض في الذات الإلهيّة:

يَقُولُـــونَ لي صِـــفْهَا فَأَنْـــتَ بِوصـــفِهَا خَبْـــيرٌ أجـــلْ عِنـــدي بأوصَـــافِهَا عِلْـــمُ

صَـــفَاءٌ وَلاَ مـــاءٌ ولُطْـــفُ وَلاَ هَـــوا وَنُـــورٌ وَلاَ نَـــارُ وَرُوحٌ وَلاَ جِسْـــمٌ

تقَـــدَّمَ كُـــلَّ الكَائِنـــاتِ حَـــديثُهَا قَـــدْيمًا وَلاَ شَـــكْلُ هُنـــاكَ وَلاَ رَسْـــمُ

المرحلة الخامسة- وتبدأ " من القرن الثامن الهجري حتى يومنا هذا، و من أشهر أعلام التصوف فيه الشعراني، والنابلسي، وسواهما فقد " كان التصوف حالًا فصار كارًا، وكان احتسابًا فصار اكتسابًا، وكان استنارًا فصار اشتهارًا؛ اتباعًا للسلف فصار تكلفًا، وكان تخلفا فصار تخلفا، وكان سقمًا فصار لقمًا، وكان قناعة فصار مجاعة، وكان تجريدًا فصار ترديدًا" .

الأدب الصوفي رؤية تاريخية:

يمكن تقسيم الأدب الصوفي إلى ثلاثة أطوار من حيث ظهوره التاريخي: الطور الأول يبدأ من ظهور الإسلام وينتهي في أواسط القرن الثاني للهجرة؛ " وكل ما بين أيدينا منه طائفة كبيرة من الحكم والمواعظ الدينية والأخلاق تحث على كثير من الفضائل، وتدعو إلى التسليم بأحكام الله ومقاديره، وإلى الزهد والتقشف وكثرة العبادة والورع، وعلى العموم تصور لنا عقيدة هذا العصر من البساطة والحيرة.

والطور الثاني يبدأ من أواسط القرن الثاني الهجري إلى القرن الرابع. وهنا يبدو ظهور آثار التلقيح بين الجنس العربي والأجناس الأخرى، وفيه يظهر اتساع أفق التفكير اللاهوتي، وتبدأ العقائد تستقر في النفوس على أثر نمو علم الكلام. وفيه يظهر عنصر جديد من الفلسفة.

والأدب الصوفي في طوريه الأول والثاني أغلبه نثر، وإن ظهر الشعر قليلا في طوره الثاني. وفي الطور الثاني هذا يبدأ تكون الاصطلاحات الصوفية والشطحات.

أما الطور الثالث فيستمر حتى نهاية القرن السابع وأواسط القرن الثامن، وهو العصر الذهبي في الأدب الصوفي، غني في شعره، غني في فلسفته، شعره من أغنى ضروب الشعر وأرقاها، وهو سلس واضح وإن غمض أحيانا."

وقد تطور الأدب الصوفي نثرا وشعرا، وبلغ الشعر الصوفي ذروته مع ابن العربي وابن الفارض في الشعر العربي، وجلال الدين الرومي في الشعر الفارسي.

ولم يظهر الشعر الصوفي إلا بعد شعر الزهد والوعظ الذي اشتهر فيه كثيرا أبو العتاهية ، و قد ظهر الشعر الصوفي كذلك بعد شعر المديح النبوي وانتشار التنسك والورع والتقوى بين صفوف العلماء والأدباء والفقهاء والمحدثين كإبراهيم بن أدهم، وسفيان الثوري، وداود الطائي، ورابعة العدوية، والفضيل بن عياض، وشقيق البلخي، وسفيان بن عيينة، ومعروف الكرخي، وعمرو بن عبيد، والمهتدي. ويعني هذا أن الشعر الصوفي ظهر في البداية عند كبار الزهاد والنساك، ثم" أخذت معالمه تتضح في النصف الأول من القرن الثالث الهجري. فذو النون (ت٢٤٥هـ) واضع أسس التصوف، ورأس الفرقة لأن الكل أخذ عنه وانتسب إليه، وهو أول من فسر إشارات الصوفية وتكلم في هذا الطريق.

ولم ينته القرن الثالث الهجري حتى أصبح الشعر الصوفي شعرا متميزا يحمل بين طياته منهجا كاملا للتصوف، وأما الذين جاؤوا بعدهم فإنهم تميزوا بالإفاضة والتفسير.

وواضح أن العصر العباسي الثاني لم يكد ينتهي حتى تأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية ومحبة الله كما تأصلت فكرة أن الصوفية أولياء الله ، "وقد ترتب عن هذا أن اشتهر كثير من الصوفية في العصر العباسي كالسري السقطي الذي يعد أول من تكلم في لسان التوحيد وحقائق الأحوال ، وهو أيضا أول من تكلم في المقامات والأحوال قبل ذي النون المصري، وسهل بن عبد الله التستري، والجنيد، والحسين بن منصور المشهور باسم الحلاج، والحسن بن بشر، ويحيى بن معاذ، وأبي سعيد الخراز، وحمدون القصار النيسابوري، والمحاسبي، وابن العربي ، وابن الفارض، والشريف الرضي، والنفري صاحب كتابي": المواقف" و" المخاطبات." ومن أصول التصوف عند هؤلاء العارفين: التمسك بكتاب الله تعالى، والاقتداء بسنة رسول الله) ص)، وأكل الحلال، وكف الأذى، واجتناب الآثام، والتوبة، وأداء الحقوق. ويقول الجنيد": طريقنا مضبوط بالكتاب والسنة، ومن لم يحفظ القرآن ولم يكتب الحديث ولم يتفقه لا يقتدى به".

ومن الشعراء الذين مالوا إلى الكتابة الصوفية جحظة البرمكي إبان العصر العباسي حيث يظهر تجلده ومحاسبته للنفس وميله إلى التزهد والتقشف في الحياة وارتضاء عيش الفقر والضنك بدلا من الارتماء في أحضان الدنيا الفانية:

إني رضـــيت مـــن الرحيـــق بشرـــاب تمـــر كـــالعقيق

وعرفت رابعة العدوية بكونها شاعرة فلسفة الحب ؛ لأنها حصرت حياتها في حب الذات الربانية والسهر المستمر من أجل استكشافها لقاء ووصالا:

أحبـك حبـين: حـب الهـوى وحبـا لأنـك أهـل لـذاكا

فأمـا الـذي هـو حـب الهـوى فشـغل بـذكرك عمـن سـواكا

وأمـا الـذي أنـت أهـل لـه فكشـفك لي الحجـب حتـى أراكـا

فـلا الحمـد في ذا ولا ذاك لي ولكـن لـك الحمـد في ذا وذاكـا

ويعظم الجنيد حضور الله في قلبه الذي يعمره بهواه ، ولا يستطيع أن ينساه مادام أن الله هو المستند والمعتمد:

حـاضر في القلـب يعمـره لسـت أنسـاه فـأذكره

فهـــو مـــولاي ومعتمـــدي ونصـــيبي منـــه أوفـــره

ويتبن الجنيد في بعض الأبيات الشعرية نظرية الفناء في الذات الربانية على غرار أبي يزيد البسطامي، ويكون الفناء عن طريق تجرد النفس عن رغباتها وقمعها لشهواتها وانمحاء إرادتها والفناء في الذات الإلهية، كما عمل الجنيد على إرساء نظام الطرق الصوفية وتحديد مسالك العارفين ونظام المريدين في التصوف الإسلامي.

ومن شعراء المحبة الإلهية وفكرة الفناء الصوفي عبر انمحاء الإرادة البشرية وذوبانها في الإرادة الربانية الشاعر الصوفي أبو الحسين سحنون الخواص الذي قال:

وكـــان فـــؤادي خاليـــا قبـــل حـــبكم وكـــان بـــذكر الخلـــق يلهـــو ويمـــزح

فلـــما دعـــا قلبـــي هـــواك أجابـــه فلســـت أراه عـــن فنائـــك يـــبرح

رميـــت ببـــين منـــك إن كنـــت كاذبـــا وإن كنـــت في الـــدنيا بغـــيرك أفـــرح

وإن كـــل شيء في الـــبلاد بأسرهـــا إذا غبـــت عـــن عينـــي بعينـــي يملـــح

ومن الشعراء الذين تغنوا بفكرة الفناء والمحبة الإلهية الشاعر الصوفي أبو علي الروذباري:

روحـــي إليـــك بكلهـــا قـــد أجمعـــت لـــو أن فيهـــا هلكهـــا مـــا أقلعـــت

تبكـــي عليـــك بكلهـــا عـــن كلهـــا حتـــى يقـــال مـــن البكـــاء تقطعـــت

ويعد الحلاج من كبار الصوفية الذين تغنوا بالذات الربانية ، وقد استطاع أن يبرهن على وجود الله اعتمادا على التجلي النوراني والمحبة الروحانية التي يعجز عن إدراكها أصحاب الظاهر والحس المادي:

لم يبـــق بينـــي وبـــين الحـــق اثنـــان ولا دليـــل بآيـــات وبرهـــان

هـــذا وجـــودي وتصريـــحي ومعتقـــدي هـــذا توحـــد توحيـــدي وإيـــماني

هـــذا تجـــل بنـــور الحـــق نـــائره قـــد أزهـــرت في تلاليهـــا بســـلطان

لايســـتدل عـــلى البـــاري بصـــنعته وأنـــتم حـــدث ينبـــي عـــن أزمـــان

بيد أن الحلاج يسقط في فكرة الحلول والتي تعني حلول اللاهوت في الناسوت، وتذكرنا هذه الفكرة الصوفية بالمعتقد المسيحي الذي يؤكد الطبيعة الثنائية للمسيح. وقد أودت هذه الفكرة بمتصوفنا إلى الصلب والإعدام حينما

خرج إلى الناس وهو يقول: أنا الله أو أنا الحق، وما في جبتي إلا الله، وفي هذا يقول الحلاج:

سبحان من أظهر ناسوته سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا لخلقه ظاهرا في صورة الآكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب

وفي موقع آخر يؤكد هذه الحلولية بقوله الشعري:

مزجت روحك في روحي تمزج الخمرة بالماء الزلال

كما

فإذا مسك شيء مسني فإذا أنت أنا في كل حال

ويقول أيضا:

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

أما ابن العربي فيقول بوحدة الوجود الناتجة عن تجاوز ثنائية الوجود: وجود الله ووجود الكون، فعن طريق امتزاجهما في بوتقة عرفانية واحدة تتحقق الوحدة

الوجودية بين العارف والذات الربانية، كما يؤمن ابن عربي بتعدد الأديان مادامت تنصب كلها على محبة الله واستجلاء ملكوته روحانيا:

ولا خلـــوت إلى قـــوم أحـــدثهم إلا وأنـــت حـــديثي بـــين جـــلاسي

وبيـــت لأوثـــان وكعبـــة طـــائف وألـــواح تـــوراة ومصـــحف قـــرآن

أديـــن بـــدين الحـــب أنـــى توجهـــت ركائبـــه فالحـــب دينـــي وإيـــماني

وهذه الشطحات الصوفية هي التي دفعت المستشرقين إلى ربط التصوف الفلسفي بالمؤثرات الخارجية بعيدا عن القرآن والسنة، إذ أرجعوا التصوف الإسلامي إلى مصادر خارجية كالمسيحية واليهودية و الفارسية والبوذية والأفلاطونية المحدثة

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالكتابة الصوفية ابن الفارض المصري الذي عاش ما بين القرن السادس والسابع الهجري(**٥٨٦**هـ- **٦٢٢**هـ)، وتأثر بالتجربة الصوفية للسهروردي. وكتب عدة قصائد صوفية من أشهرها تائيته الكبرى وكافيته التي يتغزل فيها بالذات الربانية مبديا لواعجه وتشوقه إلى الحضرة الربانية كاشفا عواطفه الصادقة ولهفته لرؤية الله

ابـــق لي مقلـــة لعـــلي يومـــا قبـــل مـــوتي أرى بهـــا مـــن رآكـــا

مفهوم الحُب الصوفي:

أ. مفهوم الحُب أصل اشتقاقه وآفاقه

اهتم الإنسان منذ كان بالحُب. والحُبُّ عاطفة قوية أو ربط متين بين إنسان وإنسان. وللحب مظاهر شتى تختلف باختلاف الأفراد. وقد عبّر الشاعر العربي عن هذا الحب بمظاهره الشتى، فكان حب الشاعر لولده، وحب الشاعر لأخيه، وحُب الشاعر لآبائه، وحُب الشاعر لنفسه، وحُبّ الشاعر للمرأة، وحُبّ الشاعر لله تعالى ولرسله وملائكته الكرام...إلخ. وقد هلّت الفلسفة في الفكر العربي، وظهر تجاوبها في الشعر العربي، فأخذ الشاعر يُغذي تأملاته، ويرفعها عن المادة، متأثرًا بفلسفة الحب الأفلاطوني وكان من قبل، خطا خطوة أو أكثر عند الشعراء العذريين الذين تصوّفوا لحب واحد، وفنوا في سبيله، فلقيت هذه الفلسفة اليونانية في الفكر العربي تربة خصبة وارتقاء إلى حب إلهي مطلق. ونرى أن كلا الحبين: الحُب الأفلاطي والحب الصوفي يقصدان غاية واحدة وهي الوصول إلى المعرفة الكبرى. وللصوفيين سفرٌ روحيٌ طويلٌ، مزودٌ بالتوبة والمجاهدة، والخلوة، والتقوى والورع والزّهد، والصمت والحزن والجوع والصبر والاستقامة، والصدق والإخلاص والحرية وغيرها من الأحوال والمقامات، فالحب عند الصوفيين إعراض عن الدنيا،

وإطراح للجسد، ثم إطلاق للروح في سفرها الطويل الشّاق، حتى تبلغ بُغيتها ومرادها، فترى الله وتفنى فيه فناءً مفارقًا، و الصوفيّ يحن للوصول إلى الله، ورؤيته، حتى إذا غمره النور انتشى، وإذا علم، اعتراته غبطة كبرى، وإذا وصل اتحد بالله وفني فيه، وأصبح هو إياه، فهؤلاء المحبّون أحباء بأرواحهم، خالدون، وفي ذلك قال الشبلي (ت **٣٣٤**هـ):

إنْ المحبــين أحيــاءٌ وَلــوْ دُفنــوا في الــتُرابِ أَو غَرِقــوا في الــمَاءِ أو حُرِقــوا.

قيل: إنّ المحبةَ أصلها من: الصفاء، ذلك أن العرب تقول في صفاء بياض الأسنان ونضارتها: (حبَبتُ الأسنان)، وقيل: إنها مأخوذة من الحُبَاب: وهو الذي يعلو الماء عند المطر الشديد. فكأنَّ غليان القلب وثوراته عند الاضطرام والاهتياج إلى لقاء المحبوب يُشبه ذلك، وقيل: مشتقة من الثبات والالتزام، ومنه: أحَبَّ البعير، إذا برك فلم يَعُمْ؛ لأن المحبّ لزم قلبه محبوبه، وقيل: النقيض، أي مأخوذة من القلق والاضطراب، ومنه سُمّي، (القرط)؛ حُبًا لقلقه في الأذن، قال الشاعر:

تبيــتُ الحيــةُ النَضْــناضُ منــه مَكَــانَ الحَــبِّ تســتمعُ السّرــارا

وقيل: بل هي مأخوذة من الحُبِّ جمع حُبّة، وهي لُبابٌ وأصله؛ لأن القلب أصل كيان الإنسان ولُبّه، ومستودع الحُبّ ومكمنه، وقيل: في أصل الاشتقاق كثير غير هذا، ولكننا نعزف عن الإطالة والإسهاب. ولتعريف الماهية نقول إنّ الحُبَّ هو: الميّل الدائم بالقلب الهائم، وإيثار المحبوب على جميع المصحوب، وموافقة الحبيب حضورًا وغيابًا، وإيثار ما يريده المحبوب على ما عداه، والطواعية الكاملة، والذكر الدائم وعدم السلوان، قال الشاعر:

وَمَنْ كانَ مِنْ طُولِ الهَوى ذَاق سُلْوَةً فَإنّيَ من لَيلى لَهَا غَيرُ ذائِقِ

وَأكثرُ شيءٍ نِلتُهُ من وِصَالِهَا أمانيّ لَمْ تصدق كَلمعَةِ بَارِقِ

أو عَمّي القلب عن رؤية غير المحبوب، وصَمَمَهُ عن سماع العذل فيه، وفي الحديث النبوي الذي رواه الإمام أحمد تصديق ذلك، إذا قال رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم-: " حُبك الشيء يُعْمي ويُصمّ"، أو الحضور الدائم، كما قال الشاعر:

يَا مُقِيمًا في خَاطِرِي وَجَنَاني وبعيدًا عَنْ نَاظِرِي وعِياني

أَنْتَ روحي إن كنتُ لستُ أَراهَا فهي أدنى إليّ من كُلِّ دانِ

وللحب أسماء ومراحل، فقد قال أحد الشعراء:

خَيالُــكَ في عَينــي، وذِكْــرَاكَ في فَمــي ونجــواكَ في قَلبِــي، فــأينْ تغيــبُ؟!

وقد وضعوا للحب أسماء كثيرة منها: المحبة والهوى والصبوة والشغف والوجد والعشق والنجوى والشوق والوصب والاستكانة والودّ والخُلّة والغرام والهُيام والتعبّد.

وهناك أسماء أخرى كثيرة أمسكنا عن ذكرها التقطت من خلال ما ذكره المحبون في أشعارهم، وفلتان ألسنتهم وأكثرها يُعبّر عن العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، وسوف نظهر هذه الأسماء بما يلي:

١.المحبة: عَرّف الجُنيد (ت **٢٩٧**هـ) المحبة بأنها: " محبة المحبة" فمن أحب المحبة فإنه يُثبت في المحبة لا يغيّره ولا يحوّله عنها شيء من الأَعراض أو الأغراض ولا يرى في الوجود شيئًا غيرها، ويدور في فلك المحبة. وهناك تصير ذات المحبوب عين ذات المحب عين ذات المحبوب، ويصبح حُبُ الله أساس حياته ومعيار عقله وقلبه ولا يحب شيئًا إلا الله وفي الله. ويحكي ابن الرومي أن محبًا جاء لزيارة حبيبه إلى بيته فطرق بابه، فقال الحبيب: من؟ فردّ

المحب: أنا، فلم يأذن له بالدخول ، فرجع المحب وساح في الصحارى والوديان ثم رجع بعد مدة وطرق الباب ثانية، فقال الحبيب: من؟ فقال: أنتَ. فقال: أُدخل، وإذا كان الوجود كله كما يقول محمد إقبال: قصة عشق أزلية، فإن الذي كتب هذه القصة هو الذي أعطى للمحبة شعلتها الأولى، وكل محبة ليست إلاّ شرارة من تلك الشعلة . ومن هذه الأسماء أيضًا.

٢. الهوى: يُقال إنه ميْل النفس، وفعْله: هَوي، يهوي، هَوىً، وأما : هَوَىَ يَهَوي فهو للسقوط ، ومصدره الهُويّ، وأكثر ما يستعمل الهَوَى في الحُبِّ المذموم، قال تعالى: " وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى{٤٠} فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى{٤١} " (النازعات) ، وقد يستعمل في الحب الممدوح استعمالًا مفيدًا، منه قوله النبي- صّلى الله عليه وسلم- : " لا يؤمن أحدكم حتى يكون هَواهُ تبعًا لما جئت به" – كما صححه النووي- ، وجاء في الصحيحين عن " عُروة بن الزبير" - رضي الله عنه- قال: " كانت خولة بنت حكيم: من اللائي وهبن أنفسهن للنبي - صلّى الله علبه وسلّم- ؟، فقالت" عائشة – رضي الله عنها- : " أما تستحي المرأة أن تهب نفسها للرَّجُل؟ فلمّا نزلت " ترجي من تشاء منهن" في سورة الأحزاب ، الآية ٥١، قُلتُ: يا رسول الله ما أرى رَبَّك إلاّ يُسارعُ في هَواك".

٣. الصبوة : وهي الميل إلى الجهل، فقد جاء في القرآن الكريم على لسان سيدنا "يوسف" عليه- الصلاة والسلام- قوله تعالى: "إِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ{٣٣} " (سورة يوسف)، والصبوةُ غير الصّبابة التي تعني شدّة العشق، ومنها قول الشاعر:

تَشــكّى المحبــونَ الصّــبابة ليتنــي تحملــتُ مــا يقولــونَ مــن بيــنهم وَحــدْي

٤. الشغف: والشغف مأخوذٌ من الشّغاف الذي هو غلاف القلب، ومنه قول الله تعالى واصفًا حال امرأة العزيز في تعلّقها " بيوسف" عليه الصلاة السلام- " قد شغفها حُبًا" قال ابن عباس – رضي الله عنه- في ذلك :" دخل حُبه تحت شغاف قلبها".

٥. الوجد: وعُرف بأنه الحُب الذي يتبعه الحُزن بسبب ما.

٦. الكَلف: وهو شدة التعلّق والولع، وأصل اللفظ من المشقة، قال الله تعالى: "لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا{٢٨٦}" (سورة البقرة)، وقال أحد الشعراء:

فتعلمــي أن قــد كِلفْــتُ بِحُــبِكم ثُــمّ اصــنعي مَــا شــئت عــن عِلــمِ

٧.العِشق: وكما يُقال عنه: أمرّ هذه السماء وأخبثها، وقلّ استعمال العرب القدماء له، ولا نجده إلاّ في شعر المتأخرين، عُرف بأنه فرط الحُب، قال الفّراء: العشق نبت لزج، وسُمّي العشق الذي يكون في الإنسان لِلصُوقهِ بالقلب.

٨. الجوَى: الحُرقة وشدة الوجد من عشق أو حُزن.

٩. الشّوق: هو سفر القلب إلى المحبوب، وارتحال عواطفه ومشاعره، وقد جاء هذا الاسم من حيث نبوي شريف، إذُ روي عن "عمار بن ياسر" – رضي الله عنه–: أنّه صلّى صلاة فأوجز فيها، فقيل له: أوجزت يا "أبا اليقظان"! فقال: "لقد دعوتُ بدعوات سمعتهن من رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – يدعو بهنّ: "اللّهم بعلمك الغيب، وقدرتكَ على الخلق، أحيني إذا كانت الحياة خيرًا لي، وتوفني إذا كانت الوفاة خيرًا لي، وأسألكَ خشيتك في الغيب والشهادة، وأسألك كلمة الحق في الغضب والرضى، وأسألكَ القصد في الفقر والغنى، وأسألكَ نعيمًا لا ينفد، ، وأسألكَ قرة عين لا تنقطع، وأسألكَ الرضى بعد القضاء، وأسألكَ بَرَدَ العيش بعد الموت، وأسألكَ لذة النظر إلى وجهكَ، والشوق إلى لقائكَ، وفي غير ضراء مُضرة، ولا فتنة ضالة، اللّهم زّينّا بزينة الإيمان، واجعلنا هُداة مهتدين" ، وقال بعض العارفين: "لما علم الله شوق المحبين إلى لقائه، ضرب لهم موعدًا للقاء تسكن بهم قلوبهم".

١٠. الوصَب: وهو ألم الحب ومرضه؛ لأن أصل الوصَب؛ المرض، وفي الحديث الصحيح " لا يصيب المؤمن من هَمّ ولا وصب حتى الشوكة يشاكها إلاّ كفّر الله بها من خطاياه" ، وقد تدخل صفة الديمومة على المعنى، قال تعالى: " وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ{٩}" (سورة الصافات)، وفي موضع آخر قال تعالى: " وَلَهُ الدِّينُ وَاصِبًا {٥٢}" (سورة النحل).

١١. الاستكانة: وهي من اللوازم والأحكام والمتعّلقات، وليست اسمًا مختصًا، ومعناها على الحقيقة: الخضوع، قال تعالى: " مَا اسْتَكَانُوا لِرَبِّهِمْ وَمَا يَتَضَرَّعُونَ{٧٦}" (سورة المؤمنون)، وفي موضع آخر قال تعالى: " فَمَا وَهَنُواْ لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَمَا ضَعُفُواْ وَمَا اسْتَكَانُواْ وَاللّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ{١٤٦} " (سورة آل عمران)، وكأن المحب خضع بكليته إلى محبوبته، واستسلم بجوارحه وعواطفه و استكان عليه.

١٢.الودّ: وهو خالص الحب وألطفه وأرقه، وتتلازم فيه عاطفة الرأفة والرحمة، يقول الله تعالى: " وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ{١٤} " (سورة البروج)، وفي موضع آخر قال تعالى: " إِنَّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ{٩٠} " (سورة هود).

١٣. الخُلّة: وهي توحيد المحبة، وهي رتبة أو مقام لا يقبل المشاركة، ولهذا اختص بها في مطلق الوجود الخليلان: " إبراهيم " و " محمّد" – صلوات الله

وسلامه عليهما – وقال تعالى: " وَاتَّخَذَ اللّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً{١٢٥} " (سورة النساء) ، وصح عن النبي- صلّى الله عليه وسلّم- أنّه قال: " إنَّ الله اتخذني خليلاً كما اتخذ إبراهيم خليلاً " ، وفي موضوع آخر قال – صلّى الله عليه وسلّم -: " لو كنت متخذًا من أهل الأرض خليلاً لاتخذتُ أبا بكر خليلاً، ولكن صاحبكم خليل الرحمن" ، وقال في موضع ثالث – صلّى الله عليه وسلّم : " إني أبرأ إلى كل خليل من خلته".

وقيل: لما كانت الخُلّة مرتبة لا تقبل المشاركة امتحن الله سبحانه نبيه " إبراهيم " – الخليل – يذبح ولده لمّا أخذ شُعبة من قلبه، فأراد سبحانه أن يخلص تلك الشعبة ولا تكون لغيره، فامتحنه بذبح ولده، فلما أسلما لأمر الله، وقدّم إبراهيم – عليه الصلاة والسلام – محبة الله تعالى على محبة الولد، خلص مقام الخُلّة وصفًا من كل شائبة، فدي الولد بالذبح.

موضوعات شعر الحب الصوفي:

١- الحب الإلهي

ما إن ظهر التصوف مكتملاً متخذًا معناه الاصطلاحي حتى وافانا شعر المتصوفين في الحُب الإلهي متساميًا عن المادية البشرية، وترفعوا في حبهم عن المرأة، واتجهوا بكل مشاعرهم وعواطفهم وجهة علوية قدسية حيث شغلوا بحب ربهم وامتلأ شعرهم وجدًا وهُيامًا به"، على أن رابعة العدوية كانت أول من دعا إلى حب الله لذاته، لا لرغبةٍ في الجنة، ولا لخوفٍ من النار، ومن شعرها:

إنّي جَعلتُــكَ في الفــؤادِ مُحــدِّثي وَأَبحــتُ جســمي مــن أَرادَ جُلــوسي

فَالجســمُ منــي للجلــيسِ مــؤانس وَحبيــبُ قلبــي في الفــؤادِ أَنيسي

ولعل عمر بن الفارض أكثر الصوفيين شعرًا، هو الذي غَنَّى الحُب، وهو الذي جمع المحبين تحت لوائه، وجنَّدهم تحت قيادته. وله في الحلم علم، هو إمامه، فالحُب يفقّه الإنسان، ويرفعه. والحب ينقذه من ظلمات الجهل، والحب هو الحياة، والحياة هي أن ترى الله، وتحدد به، لذلك كان الحب ملّته. فإن مال عنه يمل عن حياته كلها. فالحُب هو دينه وعقيدته وجوهره، وهو سبيله إلى المعرفة الكبرى،

والوصول إلى الله ثم الاتحاد به حتى يصبح هو إياه. وفي ذلك انشد ابن الفارض، مُخاطبًا الله:

كُــلُ مَــنْ حَمَــالَ يَهْــواكَ لكــن أنــا وَحــدي بِكُــل مــن في حِمَاكَــا

يُحشَرُ العَاشــقون تَحــتَ لــوائي وجميــعُ المــلاح تحــت لِواكَــا

كما يجد نفسه إمام العاشقين؛ لأنه عالم فيه:

نَســختُ بِحُبــي آيــةِ العشــقِ مــن قــبلي فأهــلُ الهَــوى جُنــدي وَحُكمــي عــلى الكُــلِّ

وَكُــلُ فتــىً يَهــوى فَــإني إمَامــه وَإني بــرئٌ مــن فتــى سَــامع العِــذْلِ

وَلي في الهــوى عِلــمٌ تجــلُّ صِــفاته وَمَــنْ لَمْ يفقّهــه الهَــوى فهــو في جَاهــلِ

وقال- أيضًا-:

بمــن اهتــدى في الحُــبِ لَــوْ رُمــتُ سَــلوةً وَبي يَقتــدي في الحُــبِ كُــلُّ إِمــامِ

فالغرام في حقيقة الحياة، كما أَنه مذهبه ، فقال :

وّإذا سَــــألتُكَ أنْ أراكَ حقيقــــة فاســمحْ ولاَ تجعــلِ جَــوابي لَــنْ تَــرى

إنّ الغَــرامَ هُــو الحيــاةُ فمــتْ بــهِ حُبًّــا فحقُــكَ أَن تمــوتَ وتعــذرا

وقال- أيضًا-:

وَعَــنْ مَــذْهَبي في الحُــبِّ مَــالي مَــذهَبٌ وَإنْ ملــت يَومًــا عَنْــه فَارقــت ملّتــي

وقد يَزداد حُب ابن الفارض، حتى يبلغ درجة الإسراف، فيجب بكل ذرة منه، وبكل عضو حتى تتحد أعضاؤه وتتوحّد حواسّه، فقال:

وفي كُــــلِّ عِضــــوٍ فيّ كُــــلّ صَــــبَابة إليهَــا وشــوق جَــاذب بزمــامي

وفَلَــوْ بســطتُ جِســمي رأت كــل جــوهر بــهِ كُــلّ قلــب فيــه كُــلّ محبــة

وهذا هو سفر الروح، وهذه هي المكاره والمشقات التي تجتازها الروح للبلوغ إلى غايتها الكبرى. وهذا هو الحنين والبكاء والأنين، وهذا هو الجسد السقيم الذي يضعف ويفني من فرط الحب، غير أن هذا الحب سامٍ مجرّد، ينفلت عن الجسد سابحًا في السماء، يبحث دومًا عن الله، فيُزيل الحُجب ليرى النُور، وتمتزج روحه بذات الله؛ ليصبح هو إياه، فيرى روحه في جميع الكائنات، وتعتريه نشوة الظفر بالمعرفة والقدرة على كل شيء قبل المفارقة، فقال ابن الفارض:

وَمَــا زِلــتُ إياهــا وَلإيــاي لَمْ تَــزَلْ وَلاَ فــرق بــل ذاتي لــذاتي أحبّــت

وَلــولاي لَمْ يوجــد وجــود، وَلم يكــنْ شــهودٌ ولم تعهــد عهــود بذمــة

فأشــــهدتني كــــوني هنــــاك فكنتــــه وشــاهدته إيــاي والنــور بهتــي

ويمكـن القـول إن " عنايـة الصـوفي بمسـألة المحبـة ودراسـتهم لهـا بلغـت شـأوًا بعيدًا في القرن الثالث للهجرة، حتى إن أحدهم وهو المحاسبي المتوفي سنة **٢٤٣**هـ وضـع فيهـا فصـلاً خاصًـا هـو أشـبه مـا يكـون برسـالة، تحدّث فيهـا عـن أصـل حـب العبد للرب، وأن هذا الحب منه إلهية أودع الله بذرتها في قلوب محبيه، كما تحدّث عـن اتحـاد المحـب بـالمحبوب، وكشـف أسـرار الوجـود عـن طريـق هـذا الاتحـاد" . وهل يختلف الحُب الصوفي عن الحُب العذري؟.

ذَهَـبَ بعـض الأدبـاء إلى أن الحـب الإلهـي هـو " سـمو بالحـب العـذري في الإسلام، وتطوّر له. هذا الحُب الذي نطق به مجنون ليلى، وغنّى له قيس بن ذُريح، وجميـل، وكثير، وسـواهم مـن الشـعراء، والإسـلام يبعـث عـلى السـمو الروحـي، والتأمل العاطفي، وحياة الصحراء توحي بالغناء بالحب، وتقديسه، كذلك حياة الصوفيين في الفلوات والجبال" . إن سلّمنا بأن الحب الإلهي في البذل والتضحية، وإن جاراه فيها.فالعاشق الصوفي فناؤه واضح في محبوبه أضناه ولن يتحول عنه، فابن الفارض قال:

أَخـذتُهم فُـؤادي وَهـو بَعْضِي ـ فَـمَا الـذي يَضُرُّكُم أن تتبعوه بجملتي

كَـأنَّي هـلالُ الشـكِ لَـولا تَـأوجي خفيتُ فَلَمْ تهدْ العيونُ لِرُقيتي

فبينما يسعد ابن الفارض أن يجهز عليه محبوبه، يأخذ باقيه من بعد أن أخذ قلبه، نجد جميل بثينة عن العزاء لقلبه والسلو عنها، فقال:

أَلا مَنْ لقلبٍ لا يملْ فيذهلُ أُفق التعزي عن بثينة أجمل

أمّا العاشق العذري يمارس تجربته في الحب، وهو على أتم ما يكون شبابًا وقوةً وعفوانًا ويبدأ بمركز قوة وينتهي بالضعف. أما العاشق الصوفي فيمارس تجربته في سلوك طريقه مريدًا مضطربًا مرتعشًا غير مُسبينٍ موضع خطره ثم ترسخ قدمه بعد أن يتوضح حقيقة أمره يبدأ بضعف ينتهي بقوة ، " وفي الأدب العذري يتم الالتزام من الأديب بالحدود والرسوم التي تواضع عليها الناس من مفاهيم الألفاظ والتراكيب وفي الأدب الصوفي غير الانطلاق دون وقوف عند حدّ الرسم المتواضع عليها واختاروا لأنفسهم ما ارتضوه من أساليب التعبير" .

ولعل أقوى مظاهر الحُب في الشعر العربي القديم هو الشعر الذي تغنّى فيه الشاعر بالمرأة، وأروعه الشعر العذريّ الذي يطوي في صدره عميق الحب والإخلاص، الممزوجين بالألم والحزن. وقد رفع الشاعر العذريّ المرأة بعاطفته النبيلة، فارتفع حُبُه لها إلى درجة نيّرة من القداسة والتألّه، حتى إن قيس بن ذُريح يَحار بأيِّ نوع من الحُب يحب زوجته الحبيبة " لبنى " ، فيجمع لها أصناف الحب الذي يعرف وأنواعه، ثم يُخاطبها:

أُحبكِ أصنافًا مِن الحُبِ لَمْ أجدْ ... لَهَا مثلاً في سَائِر النّاس يوصف

وبعد هذا يُعدّد " قيس بن ذُريح " أنواع الحُب واحدًا واحدًا، فيذكر حُب الرحمة، وحُب التفاهم، وحُب القلب، وفوق كل هذه الأنواع يدل على حُب النفس والروح:

فمبهنّ حُب الأنواع للحبيب ورحمة ... بمعرفتي منه بما يتكلفُ

ومنهنَّ ألاَّ يعرض الدهر ذكرها ... على القلب ألاّ كادت النفس تتلف

وحُب بَدا الجسم واللونُ ظاهرٌ ... وحُبٌ لى نفسي من الروح ألطف

وإن بعض الدارسين عزى مشاعر الحرمان في الشعر العُذري إلى أن هذا الشعر لامس في جوهره الروح الصوفية، وبهذا يكون العذاب الذي يكتنف الشاعر العذري عذابًا يعود إلى العشق الإلهي الذي أرّقه، فبات يطلب اللقاء لشدة الشوق، بل والتماهي مع المطلق، حتى ليغدو المحب والحبيب شيئًا واحدًا. وبهذا تكون المرأة مجرد رمز كما ستكون عند الصوفيين، فلكي يُعشق المطلق ر بُدّ للحُجب أن يُحجب في شيء ما، وكانت المرأة هي الجسد الأمثل كي يُعشق الصوفي من خلاله الذات الإلهية، وبهذا كان يرتفع من حُبِّ الجسد إلى الحب الروحي الإلهي. ففي " مثل هذا الحُب، تعود الحبيبة كائنًا فرديًا متخفيًا، وإنما تتحوّل إلى فكرة، وتصبحُ رمزًا للمطلق، وتُنتج عن ذلك ثلاثة أمور، الأول هو أنّ الحبيبة تُحَبُّ لذاتها كما يُحبُّ الله لا رغبةً ولا رهبةً، لا طمعًا باللقاء ولا خوفًا من الغياب. والثاني هو أنّ الحب لا يعود يستمتع بالحاضر بل بالمستقبل. والثالث هو أنّ الحبَّ يفلت من سيطرة المحب فلا يعود يستمع بالحاضر بل بالمستقبل. والثالث هو أنَّ الحبَّ يفلت من سيطرة المحب فلا يعود قادرًا أن يواجهه، ويصبح عاجزًا في الوقت نفسه عن تفسيره" .

ويرى هؤلاء أن الشعر الصوفي الذي ظهر في مرحلة تالية متا هو إلاّ وليد تطوّر عن هذا الشعر العذري الذي لاقاه في كثير من الملامح " فما الحب الصوفي

إلاّ حُب عُذري تطوّر تحت تأثير عوامل دينية وفلسفية. وكلاهما خاضع لتأثير الدين ونصوصه بعد تأويل. وكلاهما صدر عن العقيدة، وفيها كليهما لم يُهمل الجانب الجسدي إنْ كان حب المتصوفة... سبيلاً إلى الله عن طريق التأمل في الجمال الجسدي". وبهذا يرى بعض النُّقاد أَن الحب العذري حب ارتقى من الاكتفاء بالحب الجسدي إلى حُب ما وراء الجسد أو خالق الجسد. وهم يُبرهنون على هذا التطوّر والارتقاء بظهور رابعة العدوية في عهد قريب من العذريين والتي دعت إلى التقرب إلى الله عزّ وجلّ حُبارًا لا رهبةً، وهذا التقارب يُعزز في رأيهم التطوّر الذي وصل قمته في ظهور رابعة العدويّة التي بلغت الغاية المُثلى من الحب، وهي العشق الإلهي.

وخليق بنا القول إن الحب العذري هو " لون من العشق يحب فيه العاشقون حُبًا حالمًا يلتزمون فيه العفة والطهارة طابعًا في حبهم، وأفنوا العمر مُقتصرين على محبوبة واحدة، واستعذبوا كل مشقة وصعب، وتحملوا صنوف العذاب في سبيل هذا العشق، حيث تحوّل قيود تقليديّة متوارثة دون الزواج بمن يحب. والحب الإلهي أخص خصائص التصوف الإسلامي ولا يصله المريد إلاّ بعد تمام نفسه" ، و " في الغزل الصوفي يستعير الصوفي لغة العذريين فينشدون شعرهم ويتمثلونه وينشئون على منواله، فما أشد القرب بين اللونيين، وما أدق الفوارق بينهما،

ويتميز الشعر الصوفي فوق ذلك كله بأنه تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته وأعماق نفسه، فهو أدب وجداني خالص، وهو مذهب رومانسي- حالم، وهو إشراقي النزعة ، روحي الهوى" .

وفي بعض قصائد ابن الفارض تتجلّى الذات الإلهية بجمالها الحقيقي والمطلق، ويستغرق هذا الشعور وتلك الصورة الجمالية بالانجذاب إلى جمال الذات الإلهية عنده استغراقًا جعله يشهد محبوبه الحقيقي في كل معنى وفي كل مظهر، فقال:

تَـراه أن غَـابَ عنّـي كُـل جارحـة ... في كُـلِّ معنـى لطيـفِ رَائِـق بَهِـجِ

في نعمـةِ العـودِ وَالنّـاي الـرخيم إذا ... تَألَفـا بَـين ألحـانٍ مـن الهـزجِ

وفي التشـامِي ثَغـر الكَـاس مُرتَشِـفا ... ريـقَ المُدامـةِ في مسـتنزهِ فـرجِ

لقد ظلت أُمنية ابن الفارض رؤية هذا الحبيب، حتى اللحظة الأَخيرة من حياته، وقد حكى بُرهان الدين إبراهيم بن معضاد الجعيري (ت ٦٨٧هـ) المعاصر لابن الفارض حكاية احتضار الشاعر الصوفي، وما وقع له من تمثّل للجنة، فقال: "رأيت الجنة قد تمثّلت له، فلما رآها قال: آه، وصرخ صرخةً عظيمةً، وبكى بكاءً شديدًا، تغيّر لونه، وقال:

إنِ كَـانَ منزلتـي في الحُـبِ عنـدكم ... مـا قـد رأيـتُ فقـد ضَـيّعتُ أَيـامي

أمنيـــة ظَفِـــرَتْ روحـــي بهـــا زمنًـــا واليـــومَ أحْسَـــبُها أضـــغاثَ أحـــلامِ

وَيُتابع برهان الدين الجعيري: فسمعت قائلاً يقول بين السماء والأرض أسمع صوته، ولا أرى شخصه: يا عمر ماذا تروم، فقال:

أَرومُ وَقَـدْ طَـالَ المـدى منـكَ نَظـرة وَكَـمْ مـن دِمـاءٍ دُونَ مَرْمَـاي طُلَّـت

ثم تهلّل وجهه وتبسم، وقضى نحبه فرحًا مسرورًا، فعلمت أنه أعطى مرامه.

٢- الحب النبوي (المدائح النبويّة)

يُعدُّ الحُبُ النبوي (المدائح النبوية) أشهر باب من أبواب الشعر الصوفي " حيث تُعدُّ (المدائح النبويّة) تطوّرًا جليلاً لشعر المدح العربي" ، وممّا اشتهر بالمدائح النبوية من الشعراء: البوصيري (ت ٦٩٤ هـ)، ونجم الدين أبي البركات الأندلسي ، وغيرهما، ومن المدائح النبوية ما قاله البوصيري:

كَيْـفَ تَرقـى رُقيّـكَ الأنبيـاءُ يَـا سـماءَ مَـا طَاولتَهـا سَـماءُ

لَمْ يُساووكَ في عُلاكَ وَقَدْ حال سَناَ مِنكَ دونهُم وَسَناءُ

إنما مثّلوا صِفاتكَ للنّا سِ كَمَا مثّل النُّجوم الماءُ

وتمتاز المدائح النبوية بعامة" بصدق العاطفة وحرارة الشعور وسعة التناول". وقد تجلّى النور المحمدي عند الحلاج، ففي نظريته أنه أصل الوجود و عماده، ولولاه ما كان شمس ولا قمر ولا نجوم ولا انهار. وعن الحلاج تطوّرت هذه النظرية على أيدي الصوفية في العصور التالية حاملة أسماء مختلفة مثل: (الإنسان الكامل) أو القطب ، فقال:

عِقْدُ النُّبُوَّةِ مِصْبَاحٌ مِنَ النُّور مُعَلَّقٌ الْوَحْي في مِشْكَاةِ تامُورِ

بِاللهِ يَنْفَخُ الرُّوح في خَلَدِي بِخَاطِرِي نَفْخَ إسْرافِيلِ في الصُّورِ

إذَا تَجَلّىَ لِطُورِي أنْ يُكَلِّمَنِي رَأَيْتُ في غَيْبَتِي مُوسَى على الطُّورِ

٣- شعر حُب الآخرة والانصراف عن الدُّنيا (الزُّهد)

يُعرّف الزُّهد على أنّه " حركة تقشف، وانصراف عن الدنيا، واكتفاء بالضروريات من وسائل العيش والحياة، وان يُخلي الرجل قلبه مما خلت من يداه" .

الزُّهد موجودٌ في كل زمان عند المسلمين، وعند غيرهم " وبين حلقات الزُّهاد المسلمين نشأت الصوفية ونشأ التصوّف" ، و " قد نشأ بين الشعراء جماعة اتخذت الزهد مذهبًا لها في الحياة، ودعت إليه، ونعت على الناس والخلفاء إغراقهم في الانصراف إلى الدنيا وإلى المال. ومن شعراء الزُّهد أبي العتاهية (ت٢١٠ هـ) الذي دعا إلى التعليل والبرهان والقياس، ممّا يدل على نزعة تفكيرية عنده" ، فقال:

رَغِيفُ خُبْزٍ يَابسٍ أُكُلُه فَي زَوايَهْ

بغرفةٍ ضيقةٍ نَفسُكَ فِيها خَالية

أَو مَسْجِدٍ بمعزل عن الورَى في نَاحِيَة

خَيرٌ مِن السَاعاتِ في فِيءِ القُصورِ العالِيَةِ

إن أبا العتاهية مثّل الأنموذج الذي تجتمع فيه بواعث الزهد الشخصية والاجتماعية معًا... حتى ليعد أبا الشعر الديني في أدبنا العربي" ، وتتضح في هذه

الأبيات الشعرية " الزُّهديّة" العناية الشديدة بالمعاني والانصراف عن الجمال اللفظي، وإن "الأشعار التي رويت عن متصوفة الزُّهاد هي في عمومها ذات غرض أخلاقي تعبدي أكثر منها ذات نزوع روحي باطني". يقول الشلبي:

ليت شعري كيف ذكري عند من يعلم سري؟

ليت شعري كيف حالي عند إحضاري وحشري؟

أجميلٌ لأم قبيحٌ أبخير أم بشر؟

أترى يقبل قولي أم ترى يشرح صدري؟

ليت شعري أين أمضي لنعيمٍ أم لجمر؟

٤- شعر السُّكر الصوفي

وهو تلك النشوة العَارمة التي تفيض بها نفس الصوفي وقد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القُرب، وقد عبّر الصوفيون بكلمات متقابلة عن

حالات هذه النشوة ودرجاتها، كالغيبة، كالحضور والصحو، والسُّكر، و الذوق والشُرب وغيرها" ، ومن ذلك قول الحلاج:

وَسُــكّرٌ ثُــم صَــحو ثُــمّ شَــوقٌ وَقُــرّبٌ ثُــمّ وَصــلٌ ثُــمّ أَنــسُ

وقــبضٌ ثُــم بســطٌ ثُــمّ مُحــوٌ وفــرقٌ ثُــمّ جمــعٌ ثُــم طَمــسُ

وإن الشراب الصوفي ليست خمرة تُدير الرأس وتثقل الحواس وتضرب غشاوة على القلب، بل هي على العكس، توقظ النفس، وتنعش الوجدان، وتجلو عن البصيرة، وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق، وقال الشلبي:

الغيُم، رَطْبٌ يُنادي: يَا غَافِلِينَ الصَبّوحِ

فَقلتُ أَهلًا وَسَهْلًا مَادَامَ في الجسمِ روحِ

وتحدّثوا منذ وقت مبكر حديث الكأس والشراب، فلقد شوهد داود الطائي (ت ١٦٤هـ) مبتسمًا، فلما سُئل عن دواعي ذلك قال: " إعطوني صباحًا يُقال له شراب الأنس، فاليوم عيد، أسلمت نفسي للابتهاج فيه" ، وكتب يحيى بن معاذ الرازي إلى أبي زيد يقول: " سكرتُ من كثرة ما شربت من كأس محبته"، فكتب إليه أبو زيد: غيرك شرب بحار السموات وما روى بعد، ولسانه خارج على صدره، وهو يصيح: العطش، العطش، ويُنشد، قائلاً:

عَجبــتُ لِمَــنْ يَقُــول: ذكــرتُ رَبِيّ وَهَــلْ أَنســى فــاذكرِ مــا نســيتُ؟

أمـــــوتُ إذا ذكرتُـــــك ثُـــــمّ أَحيـــــا وَلَـــــوْلاَ حُســـــن ظنّـــــي مَـــــا حييـــــتُ

فأحيـــــا بـــــالمنى وأمـــــوتُ شـــــوقًا فكـــــمْ أحيـــــا عليـــــكَ وَكـــــمْ أمـــــوتُ؟

والسُّكر الصوفي حال من الدهش الفجائي يعتري العبد فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دّفاق يوقد فيها الوله والهيمان، وما كان ذلك ليحدث بالطبع لولا امتلاء القلب بحب الله، فالسُّكر، كما قال الشلبي، ثمرة المحبة:

إنّ المحبةَ للرحمن يُسكرني وَهَلْ رأيت مُحبًا غيرَ سَكْرانِ

وقد كان هذا التغني بالسُّكر الروحي والاستعانة بالخمرة الحسيّة في توضيحه لأذهان الآخرين بابًا نفذ منه الطاعنون على الصوفية، فاتهموهم بالعربدة والعكوف على شرب الخمر المعصورة من العنب، كما كانت استعانتهم بالمعاني الحسية في الغزل معنا رموا من خلاله بالحب الشهواني الرخيص وقارئ الشعر الصوفي لا يعوزه في أغلب مقطوعاته القرائن الواضحة على أن الصوفية إنما سَكروا سُكَّرًا روحيًّا حين مطالعتهم روعة الجمال الأزلي المطلق". ويُعدُّ الشعر الصوفي بموضوعاته سموًا بالشعر العربي سواء أكان ذلك في الحب الإلهي أم في الحب

النبوي (المدائح النبوية) أم في شعر حب الآخرة والانصراف عن الدنيا (الزُّهد) أو في شعر السُّكر الصوفي.