اللغة العربية

نصوص أدبية، وتطبيقات نحوية
متطلبات الجامعة (١٠١-١٠٢)

تأليف

أ.د/ عبدالواسع أحمد الحميري د/ عبدالله طاهر الحذيفي

د/ أحمد قاسم الزمر د/محمد محمد الخربي

د/ محمد عبدالله علي العبيدي

حقوق الطبع محفوظة للمؤلفين فلا يجوز اقتباس جزء من هذا الكتاب أو إعادة طبعة بأي شكل من الأشكال دون موافقة كتابية مسبقة من المؤلفين إلا فى حالة الاقتباس المختصر.

الطبعة السابعة

٢٠١٢

رقم الإيداع بدار الكتب (٣٨٥)

الأميـــــن للنشـــر والتوزيـــع

صنعاء – جولة الجامعة الجديدة - بداية شارع العدل – تلفون: (٢٠١٥٣٣- ٥٣٦٦٦٠)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله اللطيف الخبير، اختار العربية لغةً للرسالة من بين اللغات،واصطفى محمدًا ﷺ من بين الناس رسولا، فخاطب الناس بأفصح لسان وأرقِّ بيان . وبعد:

فهذا كتابُ اللغة العربية (نصوص أدبية وتطبيقات نحوية)، خصص للطلاب الملتحقين بركب التعليم الجامعي، وتَمَّ إعدادُه وَفْقَ حاجة الطالب و(برنامج) تدريس متطلبات الجامعة (١٠١ - ١٠٢) في سائر كليات الجامعة وأقسامها، عدا أقسام الاختصاص باللغة العربية وآدابها، وهو إذ يَخرجُ بثوبه الجديد، مستفيدًا من ملاحظات الأساتذة الفضلاء الذين عملوا على تدريس هذا المُتَطَلَّب، ليحتوي على أنماطٍ من النصوص الأدبية والشعرية والنثرية التي تُعَدُّ من أبْهَى ما أبدعته قريحة الأدباء والشعراء في عصور نهضة العربية وازدهارها قديماً وحديثاً.

وكان لابدّ من نزع لباس الغموض عن كلِّ نصٍّ أدبيّ لِيَبْرُزَ بين يدَي المحاضرِ والطالبِ سَهْلَ الموارد عذبًا مستساغًا، وذلك من خلال النظر إليه من زوايا متعددة ومنها:

١- رَبْطُ النصِّ بعنوانٍ له، يشيرُ إلى أفكارِ المُنشئ ومقاصده من بناء النصِّ.

٢- ربطُ كلماتِ النصِّ الغامضةِ بسياقاتها، وشرحُها شرحًا مُعجميًّا في الهامشِ كلَّما اقتضَى الأمرُ ذلك.

٣- ربط النص بمُنْشِئِه وعصرِه ربطًا مُوجزًا، وإبرازُ أهمِّ سِماتِ المُنشئِ الثقافيةِ ورؤيته للفنِّ الأدبيّ وأسلوب أدائه في الكتابة وما يميزهُ من غيره في سياق عصره.

٤- إضَاءَةُ النصِّ بربْطِ مُحتواه المعنويّ والفنيّ بمَقْصَدِيَّةِ مُنشئِه، وإيضاحُ أقسامِ بنائِه الفنيِّ ودلالاتها وعرضُ بعضِ الجمالياتِ البلاغيةِ والأسلوبية.

وتَجْدُرُ الإشارةُ إلى أنّ النصوصَ الأدبيةَ مختارةٌ منْ قديمِ الأدب العربي وحديثه، وتُمَثِّلُ الكثيرَ من فنونه وألوانه ولاسيما جانب النثر، فمنهُ الخطبةُ والمَثَلُ والرسالةُ والمقامَةُ والمقالة والقصّة...

غير أنّ النصوصَ المختارةَ من الشعرِ لم تَتَمَكَّنْ من بَسْطِ كلِّ فنونِ القولِ واتجاهاتها بين القديم والحديث، مثلُها في ذلك مثل الموضوعاتِ المُنْتَقَاةِ للتطبيقِ النحْويِّ؛ إذْ ليسَ هنالك من سبيل إلى

الإحاطة والشمول بكلِّ الأبواب والمَسائل والاختلافات في توجيه الإعْراب وغيره.. ذلك لأنَّ حاجـة طلاب الاختصاصات المختلفة -غير اختصاص اللغة العربية وآدابها- لا تَمْتَدُّ إلى المـسائل العَويـصَة والخلافات المُتَشَعِّبة، وإنَّما تبرزُ حاجَتُهُم لأشْهَر أبْواب النحو ومَسائله التي يَستَقيمُ بها اللسانُ، وتقْتَربُ من سلامَة القول منطوقًا ومكتوبًا، حينما يَتَّفقُ مع أُسس الإعراب وطُرُق الفصاحَة.

ومن هنا مَالَتْ موضوعاتُ الكتاب كلُّها نحوَ السهولَة واليُسْر، ولاسيما موضـوعات التطبيـق النحوي التي نَهَلَتْ من حقول النصوص الأدبية؛ من شعرٍ منظومٍ وكلامٍ منثور، فانْتَقَتْ منها شـواهدَ القواعد النحوية والأمثلةَ والتطبيقات عليها، اعتمادًا على أنَّ الطالبَ يكونُ قد حصلَ على معرفة غـير قليلة بالنصِّ؛ منها: فهمُ معانيه وألفاظه، مما يَجعلُ التطبيقَ النحويَّ ميسوراً من ناحية، ومُكَمِّلاً لفهـم جانبٍ من النصِّ يكونُ تأمُّلُ النحو فيه السبيلَ إليه من ناحية أخرى، فيَتيسَّرُ إدراكُ مرامـي قواعـد النحو، ويحصلُ لها شيءٌ غيرُ قليلٍ من الثبات في ذهنيَّة المُتعلِّم، بفضلِ ذلك وبفضلِ تَرْدَاد النصِّ الأدبي أوْ أجزاء منه على اللسان فصيحًا طَلْقًا، إذ الغالبُ على النصوص أنَّها ضُبِطَتْ بالـشَّكْل، ودُوِّنَـتْ الحركاتُ (الفتحةُ والكسرةُ والضمةُ) والسكونُ على كثيرٍ من حروف كلماتها، ولاسيما الحركات التي تساعدُ الطالبَ على سلاسَة النُّطْق بالكلمة وسهولته.

غير أنَّ قضايا التطبيق النحويِّ وأبوابه ومسائلَه وفوائده في هذا الكتـاب ليـستْ هـوامشَ ركيكةً على النصوص الأدبية، وإنَّما خُصِّصَ لها ما تستحقُّهُ من حيِّز في الكتاب، إذ أخـذت أبـوابُ النحو مكانتَها مع النصوص جنبًا إلى جَنْب، ويحتاجُ البابُ منها إلى وقتٍ ليس بأقل مما تحتاجه دراسـةُ النص، وكلّ نصٍّ أدبيٍّ متبُوعٌ ببابٍ من النحو، وكلٌّ منهما يَتَطَلَّبُ مُحاضرةً يَتَقَصَّى فيهـا المحاضـرُ جوانبَ درسِه هذا أو ذاك.

ومن ثَمَّ كانَتْ موضوعاتُ النصوص وأبواب النحو في الكتاب تتناسبُ مع عدد المحاضرات خلالَ عامٍ دراسيٍّ بِفَصْلَيْه. وحينَ تُصْبِحُ الأمثلةُ على التطبيق النحويِّ من النصِّ عَزيزةً، بل قد تكـون نادرةً، أخذنا بأمثلة وشواهدَ من نصوصٍ سابقة، فإنْ عزَّ ذلك أيضًا كانَ لا بُدَّ من اللجوء إلى أخـذ الأمثلة والشواهد والتطبيقات من القرآن الكريم، مما هو سهل المتناول في الباب النحويِّ، اعتمادًا على أنَّ الآيةَ التي أُخِذَ منها المثال قدْ دارتْ في ذهنِ الطالب، أو أنَّ المحاضرَ سيقومُ بشرحها.

يبقَى - كما هو الحـال في درسِ العلم- أنَّ لكلِّ مُحَاضِرٍ دورَهُ الفعَّالَ في تقييم مستوى طلابه ومدَى حاجتهم إلى التسهيلِ والتبسيط أو التعمُّق والتفْصيل، مما يُلبِّي حاجاتهم ويؤدِّي إلى رَفع مستواهم في جوانب تحليلِ النصوص الأدبية وتذوُّقها، ومراعاةِ دوْرها في تَنْشيط قُدْرَة المُـتعلِّم علـى

الكتابَة في مُختلف التَّخَصُّصَات، ولا سيَّما الكتابة الأدبية وسلامتها من اللحنِ والخطأ النحـــوي، ولا يكون ذلك إلاَّ بمزيدٍ من العناية بالتطبيق النحوي، كلما رأى ذلك عند أداء المحاضرة، ومعلومٌ أنَّ كلمةَ "مُحَاضَرَة" قد جاءتْ على صيغة (مُفَاعَلَة) ومنْ أبرزِ دلالاتِ هذه الصيغةِ المشاركةُ والحوار العلمـــي الخلاَّق بين المحاضِرِ وطُلابِه.

وإنَّهُ مهما يكنْ من ارْتباطنا اليوم بحضارةِ عصرنا، وما انْتَشَرَ بين الناسِ من وسائلَ معرفيـــة حديثةٍ ومتطورة، نتيجةً لتطوُّرِ العلوم والتكنولوجيا، فإنَّنا لا يُمكن أنْ نعيشَ خارجَ لغتنا وثقافتنا الـــتي هي المفتاحُ الطبيعيُّ لِمَعرفةِ حقيقتنا وتحقيق وجودنا وبناء حياة أفضل لنا ولمستقبلِ أجيالنا القادمة، ومنْ بين فضائلِ لُغَتنا علينا ومحاسنِها نحونا أنَّنا نتمكَّنُ بها - عند ما نُحْسِنُها- من قراءةِ تُراثِ أُمَّتنا، ومـــا أنْجَزتْ من فِكْرٍ ناضجٍ وعلوم كثيرة كانَ هدفُها الوصول إلى تحقيق خيرِ البشريةِ التي لا تزالُ تـــستفيدُ من تلك المنجزات حتَّى وقْتنا الراهن في جوانب كثيرة من العلومِ المختلفة، ولا ســـيما علـــوم اللغـــةِ والأدبِ والفنّ.

من القصص القرآني

ضيف إبراهيم

قال الله تعالى:

﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُنَآ إِبْرَٰهِيمَ بِٱلْبُشْرَىٰ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ ۖ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ (١) ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا رَأَىٰٓ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ (٢) مِنْهُمْ خِيفَةً ۖ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٠﴾ وَٱمْرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٌ فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَٰهَا بِإِسْحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسْحَٰقَ يَعْقُوبَ ﴿٧١﴾ قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِى (٣) شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ ﴿٧٢﴾ قَالُوٓا۟ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ ۖ رَحْمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيْكُمْ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ ۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ ﴿٧٣﴾ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَٰهِيمَ ٱلرَّوْعُ (٤) وَجَآءَتْهُ ٱلْبُشْرَىٰ يُجَٰدِلُنَا فِى قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٤﴾ إِنَّ إِبْرَٰهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّٰهٌ مُّنِيبٌ (٥) ﴿٧٥﴾ يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَآ ۖ إِنَّهُۥ قَدْ جَآءَ أَمْرُ رَبِّكَ ۖ وَإِنَّهُمْ ءَاتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ ﴿٧٦﴾ ﴾ [هود:٦٩-٧٦]

إضاءة النص:

القرآن الكريم كتاب الله الخالد ومعجزة النبي ﷺ التي أثبتت نبوته وتحدى بها العرب وغير العرب، وكما عجز العرب عن صياغة مثله فقد عجز العلماء في كل العصور عن اللحاق به في كل أنواع العلوم والفنون.

ولذلك كان مفخرة العرب في لغتهم وسبباً رئيساً في سيادة اللغة العربية على غيرها من لغات العالم.

---

(1) **حنيذ**: مشوي بحر الحجارة وقيل الحنيذ السمين، ومن بلاغة القرآن أنه استخدم لفظاً يحمل دلالتين: فهو سمين ومشوي، ولا تتم الضيافة إلا بالوصفين معاً، وحنيذ بمعنى محنوذ.

(2) **أوجس**: بمعنى أحس، وقيل بمعنى أضمر في نفسه، ولا يمنع أن يكون قد أحس بالخيفة وأضمرها، ولم يبدها لهم وإنما عبّر بأوجس لأن طاقتها التعبيرية تحمل المعنيين.

(3) **بعلي**: البعل: الزوج، ويلتى: الويل: الخزي في أصل معناه ثم استخدم في كل أمر فظيع أو مستغرب.

(4) **الروع**: الخوف.

(5) **حليم**: أي ليس بمعجول في الأمور، فهو حكيم يضع الأمور في نصابها.
أوّاه: الأوّاه: كثير التأوه، ومن معانيها الشفيق الرحيم بعباد الله، **منيب**: المنيب الراجع إلى الله.

كما كان سبباً رئيساً في حفظ اللغة العربية وتطورها وإثراء مفرداتها وأساليبها على مدى قرون تلت نزول القرآن.

فقد تأثر به الشعراء والأدباء والخطباء والمتكلمون والكتاب حيث أثرى كل من هؤلاء لغته وأساليبه ومعانيه.

وتكونت بعد ذلك حول القرآن علوم متعددة مثل علوم البلاغة والنحو والمعاجم وعلم التفسير وأصوله والتجويد والقراءات وغيرها.

وكان أسلوبه البالغ الروعة والجمال والتأثير هو الذي أقام عمود الأدب العربي منذُ ظهوره، وأخذَ الخطباء والشعراء والكتاب يصوغون على هداه آثارهم الأدبية، مُستلهمين دقة كلماته وجمال عباراته وروعة أسلوبه ورصانة تركيباته وسعة معانيه وحسن تأليفه ونظمه.

وقد تنوعت موضوعات القرآن الكريم فشملت جميع مناحي الحياة الدنيا، وتناولت كذلك جوانب التاريخ بما في ذلك قصص الأنبياء والصالحين والحكام والجبارين وغيرهم ممن كان لهم أثر في مسيرة التاريخ سلباً أو إيجاباً، إضافة إلى الحياة الآخرة بكل أبعادها وملابساتها وعلومها ومواقفها.

والقصة التي تناولتها آيات النص تصور مشهداً من حياة إبراهيم عليه السلام مشيرة إلى حدث من حوادث قصة قوم لوط عليه السلام مع قومه.

يدور النص حول محورين من محاور قصة إبراهيم ذات الجوانب المتعددة:

١. زيارة إبراهيم عليه السلام وتبشيره بالولد.

٢. إبلاغه بأنه قد حان موعد إهلاك قوم لوط.

ولوط عليه السلام هو ابن عم إبراهيم عليه السلام وكانت قرى لوط بنواحي الشام، وكان إبراهيم ببلاد فلسطين، فلما أنزل الله الملائكة بعذاب قوم لوط مروا بإبراهيم ونزلوا عنده، وكان كل من نزل عنده يحسن ضيافته، وكان مرورهم عليه بهدف تبشيره بالولد على الرغم من أنه شيخٌ كبير وزوجهُ عجوزٌ عقيم.

ويوحي بهذه البشارة بالنسبة لإبراهيم قوله: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَٰهِيمَ ٱلرَّوْعُ وَجَآءَتْهُ ٱلْبُشْرَىٰ يُجَٰدِلُنَا فِى قَوْمِ لُوطٍ ﴾، وكأنَّ إبراهيم عليه السلام كان يريد تأخير العذاب عن قوم لوط لإعطائهم الفرصة الأخيرة للتوبة عما اقترفوه من آثام، لكن الله الذي أحاط علمهُ بكل شيء قد علِم منهم عدم التوبة، فحسم الأمر وقال لإبراهيم:

﴿ يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَآ إِنَّهُۥ قَدْ جَآءَ أَمْرُ رَبِّكَ ۖ وَإِنَّهُمْ ءَاتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ ﴾ إذاً فالفكرة المحورية للنص هي إهلاك قوم لوط لكن القصة تسلسلت عناصرها ورتبت ترتيباً منطقياً امتزجت فيه العاطفة بالأفكار، فكانت النتيجة ﴿ وَإِنَّهُمْ ءَاتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ ﴾.

وهذا البُعد الموضوعي للقصة جاء مصحوباً بأبعاده الفنية وقيمه التعبيرية العالية مفردات وإيحاءات وأساليب.

حيث تناولت الآيات قصة مرور الملائكة جبريل وميكائيل وإسرافيل على نبيِّ الله إبراهيم عليه السلام وهم في طريقهم إلى قوم لوط لإهلاكهم بأسلوب حواري ممتع ولغة واضحة وألفاظ سلسة على اللسان تبدأ الآيات بتأكيد مجيء هؤلاء الملائكة بالبشرى، وفور وصولهم بادروه بالسلام فرد عليهم السلام، وخرج لتوِّه للقيام بواجب الضيافة على عادة أهل البادية في إكرام الضيف، لاعتقاده في بادئ الأمر أنهم ضيوف وفدوا إليه.

وبهذه العبارة الموجزة طوى النص مرحلة الاستقبال، والإيجاز سمة من سمات القرآن البلاغية، ولهذا قدر العلماء سلام الملائكة بجملة فعلية " نسلم عليك سلاماً " وقدروا سلام إبراهيم بجملة اسمية قبل سلام الملائكة (سلامٌ عليكم) لدلالته على الثبوت، في حين أن سلام الملائكة يدل على التجدد والحدوث.

وتوحي عبارة ﴿ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ﴾ بأن الكرم خلق أصيل من أخلاق الأنبياء عامة وإبراهيم بصفة خاصة، كما أن لفظ حنيذ فيه من دقة التعبير ما لا يحل غير محله؛ إذ يحملُ دلالة الشوي والسمَن والمبالغة في ذلك، ودون أن يتكلم إذ لمحوا عليه مشاعر التوجس والخوف فبادروه بقولهم: ﴿ لَا تَخَفْ ﴾، وهي عبارة لطَّفت الجوَّ المتوتر من جانب إبراهيم عليه السلام، ولكي لا يبادرهم بالاستنكار مرة أخرى ويقول: كيف لا أخاف وأنتم ممسكون عن أكل طعامي؟ بدّدوا خوفه وتوجسه بأنهم إنما جاءوا مرسلين لإهلاك قوم لوط، فأدرك للتو أنهم ملائكة وأن الملائكة لا تأكل ولا تشرب، ولذلك عذرهم وأزال من نفسه التوجس والخوف، وهذه المعاني كلها أوحت بها جملة ﴿ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴾، وهذه الجملة على قصرها توحي بجملة من المعاني مما يؤكد مرة أخرى بلاغة الإيجاز في القرآن وتميزه على غيره من كلام البشر، لأنه ﴿ كِتَٰبٌ أُحْكِمَتْ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ﴾.

ثم إن تعاقب الأحداث في الآيات يوحي بأن الملائكة أرسلوا بمهام متعددة في طريقهم إلى المهمة الرئيسية، وهي إهلاك قوم لوط، ولهذا حاولوا إنجاز تلك المهام سريعاً، فما أن رأوا امرأة إبراهيم عليه السلام إلا وبادروا إلى تبشيرها بالذرية التي حرمت منها زمناً طويلاً، حتى يئست من أن يكون لها ذلك، ولهذا تلقت الخبر باستغراب ﴿ قَالَتْ يَٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِى شَيْخًا ۖ إِنَّ هَٰذَا لَشَىْءٌ عَجِيبٌ ﴾، وهو استغراب مسوغ، فهي امرأة عجوز وزوجها شيخ كبير، واستخدام الضمير (أنا) واسم الإشارة (هذا) إنما يأتي في سياق التأكد من صحة البشرى، لأن البشرى هزت كيانها، وكانت بالنسبة إليها مفاجأة، وكأنها تسأل: أفمن كان على مثل حالي (أنا) وحال هذا الشيخ يصلح للإنجاب؟!! ولذلك سارع الملائكة إلى ردّ تعجبها واستغرابها بأن أمر الله لا يرد ورحمته واسعة فلا يعجزه شيء ولا رادّ لقضائه.

واستخدموا لإقناعها أساليب إنشائية[1] كالاستفهام وأساليب خبريـة كالـدعاء ﴿ رَحْمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيْكُمْ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ ﴾، وبدأ الملائكةُ بالاستفهام الإنكاري ﴿ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ ٱللَّهِ ؟! ﴾، إذ مثّل أقوى أساليب الإقناع، وبدؤوا بالإنكار عليها لكي يهدئوا من استغرابها فتتقبل الأساليب التاليـة برضى وطمأنينة نفس، ولهذا أنهت الحوار و لم ترد عليهم بشيء، حيث لم تجد ما تقوله عقـب هـذه الأساليب المتلاحقة. وتوحي الآيتان الأخيرتان بأن إبراهيم قد استوعب البشرى، وأصبحت لديـه في حكم الأمر المسلم، واستخدام الفعل الماضي " جاءته " يدل على ذلك، ومن ثمّ بدأ مع الملائكة حواراً من نوع آخر وفي موضوع آخر هو إهلاك قوم لوط؛ لما صدر منهم من موبقات، وسـوغ القـرآن حواره ودفاعه عن قوم لوط بأنه أواه حليم منيب، وهذه الصفات بما تحمله من دلالات دفعته إلى مثل هذه المجادلة، لكن الله الذي يعلم من قوم لوط ما يعلم أنهى الحوار مع إبراهيم بعبارة موجزة وضـعت حلاً فاصلاً لقضية قوم لوط برمتها، استخدم فيها النداء والأمر ﴿ يَٰٓإِبْرَٰهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَآ ﴾، كمـا استخدم جملتين خبريتين مؤكدتين ﴿ إِنَّهُۥ قَدْ جَآءَ ﴾ ﴿ وَإِنَّهُمْ ءَاتِيهِمْ ﴾، فالأمر قد صدر ممن يملـك الأمر والعذاب نازل على من يستحقه، والحوار في هذه القضية لم يعد ذا جدوى.

الخلاصـة :

اشتملت الآيات على عدد من الخصائص الفنية من أهمها:

١- تنويع الأساليب بين الخبر والإنشاء وتأكيد بعض الجمل الخبرية وتركه في سياقات أخرى على وفق حالة المخاطب.

٢- اعتمد النص على أسلوب الحوار في طرح الأفكار والآراء بهدف إبداع دلالات متجددة للتأثير على المتحاورين.

٣- غلبت على النص الجمل الفعلية لتصوير حركة الأحداث المتسارعة، ولهذا انتهت قـضية أمـة بكاملها في عدد قليل من الأسطر.

٤- لغة النص لغة سلسلة الألفاظ واضحة المعاني دقيقة التأليف والنظم والتركيب.

٥- يمتاز اللفظ القرآني بمقومات جمالية لها دورها في التأثير النفسي، وأهمها الإيحاء ودقـة اللفـظ ووضوحه، وهذا يسهمُ إسهاماً فعّالاً في تأكيد سمة الإعجاز الدلالي مبنىً ومعنىً، بل أنه نـصٌ يدركهُ قليل المعرفة وعميقها، لأن الحجة ساعتها ليست في فكّ معانيه، ولكنها تكمنُ في سـبر أغواره والإبحار في دلالاته العميقة، وهذا الأمرُ يتوقفُ دوماً وبنسب متفاوتة على مستوى هذا القارئ وقدراته العلمية والفكرية، ويثبتُ ذلك قول رسول الله ﷺ في وصفِ فـضلِ القـرآن وإعجازه: " لا يشبعُ منه العلماءُ (...) ولا تنقضي عجائبه ".

---

(١) يقسم علماء البلاغة الكلام إلى قسمين: أسلوب خبري وأسلوب إنشائي، **الأول**: ما يحتمل الصدق أو الكذب بالنظر إلى الخبر وليس إلى المخبر مثل: سقطت طائرة في بغداد، **والثاني**: ما لا يحتمل الصدق ولا الكذب، ويشمل الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني، مثـل: قم إلى عملك مبكراً، ومثل قولهم: (لا تخف) لمي.

أقسام الكلام

اللغات البشرية كلها إنما وضعت بهدف التواصل بين أفراد المجتمعات الإنسانية، وجميعها تخضع لقواعد وأحكام دقيقة تعمل على إظهارها بصورتها المثلى فيما يسمى بين علماء اللغة بالنحو والصرف والدلالة.. إلخ، وجميع اللغات تبدأ بحوثها النحوية بتحديد أقسام الكلام فيها، أي بدراسة الكلمة وأنواعها.

وقد قسم النحاة الكلام إلى ثلاثة أقسام: اسم وفعل وحرف، فالاسم ما دل على معنى في نفسه غير مقترن بالزمان، أما الفعل فما دلّ على معنى في نفسه مقترن بالزمان، وأما الحرف فما دل على معنى في غيره.

والنص القرآني السابق ثري بالأسماء والأفعال والحروف، وإذا قمنا بتقسيمه في ضوء هذه الأنواع الثلاثة رأينا أن النص برمته سيتم توزيعه في إطار هذه الثلاثية النحوية.

فانظر مثلاً إلى هذا المقطع اللغوي من النص وكيف تتم دراسته:

﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُنَآ إِبْرَٰهِيمَ بِٱلْبُشْرَىٰ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ قَالَ سَلَٰمٌ فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا رَءَآ أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۚ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٠﴾ ﴾ [هود: ٦٩-٧٠].

الاسم	الفعل	الحرف
رسل	جاء	(و)
نـــا	قال	(ل)
إبراهيم	قال	(قد)
بشرى	لبث	(ت)
واو الجماعة	جاء	(ال)
سلاماً	رأى	(ف)
سلامٌ	تصل	(ما)
عجل	نكر	(أن)
حنيذ	أوجس	(بِ)
لـــمَّـــا	قال	(فَ)
أيدي	تخف	(لا)
هم	أرسل	(إلى)
الهاء		(وَ)
هم		(مِنْ)
هم		(لا)
خيفة		(إلى)
واو الجماعة		
نـــا		
نـــا		
قوم		
لوط		

فإن أمْعنَّا النظر في الأقسام الثلاثة وجدنا أن هناك علامات تسم كل قسم وتميزه من غيره، بل إن دروس النحو يمكن إدراجها كاملة في هذه الأنواع الثلاثة، فالاسم فيه الصفة والعلم وأسماء الإشارة والضمائر بمختلف صورها المنفصلة والمتصلة والأسماء الموصولة... إلخ، أما الفعل ففيه الماضي والمضارع والأمر، وأما الحرف ففيه حروف الجر وحروف العطف وحروف الاستئناف وحروف النصب وحروف الجزم وحرفا الاستفهام وغير ذلك، فكل قسم من أقسام الكلام يتضمن أشكالاً كثيرة استطاع النحاة حصرها في كتبهم.

- ومن علامات الاسم: دخول (الـ) التعريف في أوله مثل: البشرى، أو حصول التنوين في آخره مثل: سلاماً، أو مجرد الإسناد إليه والحديث عنه مثل: ﴿ جَآءَتْ رُسُلُنَآ ﴾ ، أو قبوله الجر مثل: من أمرٍ، أو قبوله النداء مثل: يا إبراهيم.
- ومن علامات الفعل الماضي: أنه يقبل أن تتصل به تاء الفاعل مثل: علِمتُ، علِمتَ، علِمتِ، وأنه يقبل أن تتصل به تاء التأنيث الساكنة، مثل جاءتْ، قالتْ، ضحكتْ.
- ومن علامات الفعل المضارع: أن يبدأ بحرف من حروف النصب أو الجزم مثل قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ لَا تَخَفْ ﴾ [هود: ٧٠]، وقوله تعالى: ﴿ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَٱتَّقُواْ ٱلنَّارَ ﴾[البقرة: ٢٤].

فـ (لا، لم) حرفا جزمٍ، و (تخف، تفعلوا) فعلان مضارعان، و (لن) حرف نصب، و (تفعلوا) فعل مضارع.

ومن علامات الفعل المضارع أيضاً: أنه يسبق بالسين أو سوف مثل: سأفعل وسوف أفعل، هذا فضلاً عن أنه يُسبق بحروف المضارعة التي تجمعها كلمة (نأيت) مثل: تعجَبين، يُجَادلُنا، أَلِدُ.

- ومن علامات فعل الأمر: دلالته على ا لطلب، مثل: أعرِضْ، وقبوله ياء المخاطبة مثل: اذهبي، اعلمي.

ونلاحظ -أيضاً- أن الكلام في النحو يدخل فيما ينعته النحاة بالتراكيب أو الجمل، وسياق الكلام المفيد ينقسم إلى نوعين من الجمل:

الجملة الاسمية: وهي التي تبتدئ باسم، مثل قوله تعالى: ﴿ وَٱمْرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٌ ﴾ وقوله تعالى: ﴿ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ ﴾، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ ﴾.

والجملة الفعلية: وهي التي يتصدرها الفعل، مثل قولـه تعـالى: ﴿ وَلَقَدْ جَآءَتْ رُسُلُنَآ إِبْرَٰهِيمَ بِٱلْبُشْرَىٰ ﴾، وقوله: ﴿ فَلَمَّا رَءَآ أَيْدِيَهُمْ ﴾، وقوله: ﴿ قَالُوا۟ لَا تَخَفْ ﴾، وقوله: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَٰهِيمَ ٱلرَّوْعُ ﴾، ﴿ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَآ ﴾.

فوائـد:

١) حاول بعض النحاة حصر تركيب الكلام عند صياغة الجمل المفيدة، فلاحظوا أنه قـد يـشتمل على:

١- اسمين متتاليين: أنا عجوز.

٢- ثلاثة أسماء: العدل أساس الحكم.

٣- فعل واسم: جاءَ المرسلون.

٤- فعل واسمين: كان الله غفوراً.

٥- فعل وثلاثة أسماء: علمت الله كريماً.

٦- فعل وأربعة أسماء: رأيتهُ فلاحاً نشيطاً.

٧- اسم وجملة: الحق يعلو.

٨- جملتين: فلما رآهم استبشر خيراً.

٢) المخبَر عنه يسمى عند العرب المسند إليه، والمخبر به يسمى المسند، والأصل عندهم هو التركيب الإسنادي المشتمل على هذين الركنين الأساسيين.

من الأدب الجاهلي

يوصف العصر الذي سبق مجيء الإسلام بـ(العصر الجاهلي) أو الجاهلية. والجهلُ في اللغة على ثلاثة أضْرُب، الأولُ: هو خُلُوُّ النفسِ منَ العلمِ، وهو الأصلُ، والثاني: اعتقادُ الشيءِ بخلافِ مَا هوَ عليه، والثالثُ: فعْلُ الشيءِ بخلافِ مَا حَقُّهُ أنْ يُفْعَل. والمعنى الأخير هو الذي وسَمَ حياةَ الناس في تلك الحقبة من الزمن بصفة جاهلية، لِمَا كان يحدث منهم من طيشٍ وإقبال على الشر وتسرُّعٍ إلى البطشِ من غير احتكام لعقلٍ أونظام..

ألاَ لاَ يَجْهَلَنْ أحَدٌ علينا فنَجْهَلْ فوقَ جَهْلِ الجَاهلِينَا

وتقدَّرُ المدة التي وصل إلينا منها شعرٌ جاهليٌّ بما يقرب من (٢٠٠) مِئَتَيْ عام قبل الإسلام بحسب تقدير الجاحظ (ت ٢٥٥هـ). إذن لقد مضى ما يزيد على خمسة عشر قرنًا على النصوص الأولى التي وصلتْ إلينا من الشعر الجاهلي، لكنَّ ما وصل إلينا لا يزال خالدا بيننا، ينبض بمعاني الحياة وجمال الفن، وما ذلك إلاَّ لأنه كان صادقاً في التعبير عن الحياة. إنه يجذبنا إلى دراسته والإعجاب بسبْكه الفني وما فيه من جمال، لأنه بقيةٌ مما ترك أسلافنا القدماء من تراث، ولأنه قطعة من تاريخنا، وهو من أغنى شواهد لغتنا التي ازدهرت في كل ركنٍ من أركان جزيرة العرب، ممهِّدةً لاستواء البيان العربي الذي اكتمل بنُزول القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤﴾[الرحمن:١-٤].

غير أن ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي لم يكن إلاَّ القليل، قال أبو عمر بن العلاء: «ما انتهَى إليكم ممَّا قالتْهُ العربُ ألاَّ أقلَّه، ولو جاءكم وافراً لجاءَكم علمٌ وشعرٌ كثير».

وإذا كان بعض العرب قد عاشوا حياةَ البداوة والارتحال والتنقل في مرابع القبيلة من مكان إلى آخر، يطلبون الماء والعُشبَ لأنعامهم، فإنَّ بعضَهم قد عاشوا حياة الاستقرار، وشكَّلوا تجمعاتٍ سكانية؛ قرىً ومُدناً مستقرة، ومارسوا أنشطةً زراعيةً وصناعيةً وتجاريةً، كما كان عليه الحال في مكة

وصنعاء ويثرب والطائف وغيرها، إلاّ أنّ العربَ جميعا كان يغلب عليهم الانتماء إلى القبيلة، وكـــان للشاعر في قبيلته مكانة مرموقة، إذ كان يذود عنها بلسانه ويذكر مفاخرها ويهجو خصومها.

وعندما نقرأ شعرَ أسلافنا من شعراء الجاهلية والإسلام، نشعر أننا نملأ صدورنا بنسيم صحراء الجزيرة العربية ببراءتها وبساطة العيش فيها وسهولة الانتقال بين أرجائها، على ظهر الناقة التي صاحبتِ العربي في حِلّه وارتحاله، ونالتْ حظها الوافر من الوصف في شعره.

وكان الارتحال من مكان إلى آخر يخلفُ وراءَهُ في حياة البداوة مشكلة فراق الأحبـــاب، إذ كانت الخيام تُنْزعُ وتحملُ مع أثاث الديار، ولا يبقى وراء الراحلين سوى آثار تلك الديار ومعالمها التي تعمل الرياح والأمطار على طمسها، فتغدو معالمها الباقية مما يثيرُ الأشجانَ، ولاسيما أشجان الشعراء، وتهيج في نفوسهم تَذَكُّرَ لحظاتِ الفرح والسعادة أو المعاناة والشقاء... لذا كانوا يقفون عندها يصفونها ويبكونَ ويسْتبكونَ أصحابَهم، ويصوِّرونَ كلَّ ذلك بشعر رشيقٍ يفيضُ بمشاعر الحزن، ثم ينتقل الشاعر من وصف الأطلال إلى وصفَ الرحلة ومَنْ فيها من الأحباب، ويتغزَّل ما شاء، ثم يأخـــذ في وصـــف الناقة والصحراء وحيواناتها، ويصفُ بعضَ مشاهدِ الصيدِ وأدواتِه المتحرِّكة؛ كـــالكلاب والعُقـــاب.. والجامدة؛ كالقوس والسهم والرمح.. وإذا كان الشاعر يقصد ممدوحا ما، فإنه يلحق المدحَ بعد هـــذه الأغراض، وبعد أنْ يذكرَ ما لقيه من العنت والتعب، حتى وصل إلى الممدوح، ثم ينهي قصيدتَه بشكر الممدوح على عطائه الوفير.

ولا شك في أنَّ العرب في الجاهلية كانوا يعرفون القراءةَ والكتابة، ويعرفون بعضَ أخبارِ الأمم المجاورة لهم: من فرسٍ في الشرق وروم في الشمال وأحباشٍ في الجنوب، وكان لهم احتكاك بهذه الأمم، وكانت قوافل التجارة تجوب أرجاء الجزيرة العربية، وذكر القرآن منها رحلة الشتاء والصيف إلى اليمن والشام، وكانتْ التجارة تقتضي الكتابة والحساب.

كان بعض أفراد القبيلة لا يسلِّمونَ بكل ما يُرادُ منهم، فتتبرأ منهم قبائلهم وتخلعهم وتطردهم عقابًا لهم، فإنْ لم يرغب الواحد منهم في جوار قبيلة أخرى عاش منعزلا عن القبيلة في الصحراء، وقـــد أطلقَ على الواحد منهم وصفُ الخليع أو الصعلوك، وربما شكَّلَ الصعاليكُ (الخلعاء) جماعةً متضامنة.. وكان هنالك مَنْ يضطرون إلى الدخول في جماعة الصعاليك وليسوا من الخلعاء، وما ذلك إلاّ بـــسبب سواد ألوانهم، لأن أمهاتهم كانت من الحبشيات، وكانوا يوصفون بـــ " الأغربة ".

ومن بين أشهرِ شعراءِ العصرِ الجاهلي أصحابُ القصائد الطوال المشهورة التي عُرِفَت فيما بعد باسم "المعلقات"، وهم:

١- امرؤ القيس، صاحب قصيدة:

قفا نبْكِ مـن ذِكـرَى حبيـبٍ ومنـزل بسِقْطِ اللـوا بـينَ الـدَّخُولِ فَحَوْمَـلِ

٢- طَرَفَةُ بنُ العَبْد، صاحب قصيدة:

لِخَوْلَـةَ أطـلالٌ بِبَرْقَـةِ ثَهْمَـدِ تَلُوْحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِـي ظَـاهِرِ اليَـدِ

٣- زهير بن أبي سلمى، صاحب قصيدة:

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَـى دِمْنَـةٌ لَـمْ تَكَلَّـمِ بِحَوْمَانَـةِ الـدَّرَّاجِ فَـالْمُتَثَلَّمِ

٤- لبيد بن ربيعة العامري، صاحب قصيدة:

عَفَـتِ الـدِّيارُ مَحَلُّهَـا فَمُقَامُهَـا بِمِنًـى تَأَبَّـدَ غَوْلُهَـا فَرِجَامُهَـا

٥- عمرو بن كلثوم، صاحب قصيدة:

أَلاَ هُبِّـي بِـصَحْنِكِ فَاصْـبَحِينَا وَلاَ تُبْقِـي خُمُـورَ الأَنْـدَرِينَا

٦- عنترة بن شداد، صاحب قصيدة:

هَـلْ غَـادَرَ الـشُّعَرَاءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ

٧- الحارث بن حِلِّزَة، صاحب قصيدة:

آذَنَتْنَـا بِبَيْنِهَـا أَسْـمَاءُ رُبَّ ثَـاوٍ يَمَـلُّ مِنْـهُ الثَّـوَاءُ

٨- الأعشى ميمون بن قيس، صاحب قصيدة:

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ إِنَّ الرَّكْـبَ مُرْتَحِـلُ وَهَلْ تُطِيْقُ وَدَاعًـا أَيُّهَـا الرَّجُـلُ

٩- النابغة الذبياني، صاحب قصيدة:

يَـا دَارَ مَيَّـةَ بِالْعَلْيَـاءِ فَالـسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَـالِفُ الأَبَـدِ

١٠- عبيد بن الأبرص، صاحب قصيدة:

أَقفَـرَ مِـنْ أَهْلِـهِ مَلْحُـوبُ فَالْقُطَّبِيَّـاتُ فَالـذَّنُوبُ

ومن المشهورين أيضاً أوسُ بنُ حَجَر وحاتم الطائي وعلقمة بن عَبدة والأسـود بـن يُعْفُـر وسُويد بن أبي كاهل وعمرو بن قميئة والحادِرَةُ وطُفَيْل الغَنَويِّ وعَبَدَة بن الطبيب والمُرَقِّش الأكبر...

من سمات الشعر الجاهلي:

- تلتزم القصيدة الجاهلية بأحد الأوزان العروضية الستة عشر، وتتقيَّد بقافية موحدة على امتداد الأبيات مهما طالت.
- هناك بناء خاص بالقصيدة الجاهلية، إذ - كثيراً ما - يبدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال، ثم يتطرَّق إلى وصف الرحلة والراحلة، ثم يثير بعد ذلك الموضوع الذي من أجله نظمَ شعره مع مزجه بشيءٍ من الفخر، ويختمها أحياناً بجملة من الحِكَم.
- يتميز النص الجاهلي بالإكثار من الصور البلاغية لا سيما التشبيه والاستعارة والكناية.
- توجد في القصيدة الجاهلية ألفاظٌ تُعدُ من الغريب والحوشيّ، ونحتاجُ في فهمها إلى الكشف في المعاجم اللغوية، فإن عرفنا معانيها أصبحت القصيدة واضحة سهلة الفهم.
- الخيالُ في الشعر الجاهلي قريبٌ ويتأثر ببساطة البيئة الجاهلية نفسها، كما يُلاحظ أن صورهُ مادية لا تعقيد فيها.
- كانت أبرز الأغراض المتداولة في الشعر الجاهلي هي: الفخر والمدح والهجاء والغزل والرثاء، أما المعاني فقد انحصرت في رموزٍ تحيط بالإنسان الجاهلي آنذاك، مثل: المرأة والصحراء والفرَس والخمرة والليل والسماء والنجوم وغيرها...
- من المعلوم أن الشعر وليدُ عصرهِ وبيئته التي قِيلَ فيها، وكذلك الشعر الجاهلي فهو مرآة صادقة لذلك العصر، ويعكس بجلاء مختلف العادات والتقاليد ومظاهر الحياة السائدة في تلك الحِقبَةِ من حياةِ العرب، فهو ديوانهم وسجلّهُم ووثيقةٌ قيِّمة بين أيدينا.

صور من الحياة في الجاهلية

من معلقة طَرَفَة:

١ لِخَوْلَةَ أطْلالٌ ببرقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كباقي الوشْمِ في ظَاهِرِ اليدِ[١]

٢ وُقُوفاً بِها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يقولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ[٢]

٣ وإنِّي لأُمْضِي الهَمَّ عندَ احتِضَارِهِ بِعَوْجاءَ مِرْقالٍ تَرُوْحُ وتغْتَدِي[٣]

٤ على مثلِها أمْضِي إذا قالَ صاحِبي ألاَ لَيْتني أفْدِيكَ منها وأفْتَدي[٤]

٥ إذا القَومُ قالوا: مَنْ فَتىً خِلْتُ أنَّني عُنِيتُ فلَمْ أكْسلْ ولم أتَبَلَّدِ[٥]

٦ ولَسْتُ بحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخَافَةً ولكنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ القومُ أرْفِدِ[٦]

٧ وإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ القومِ تَلْقَني وإنْ تَقْتَنِصْني في الحَوانِيتِ تَصْطَدِ[٧]

٨ مَتى تَأْتِني أصْبِحْكَ كأسًا رَوِيَّةً وإنْ كُنتَ عنها غانِياً فَاغْنَ وَازْدَدِ[٨]

٩ وإنْ يَلْتَقِ الحيُّ الجميعُ تُلاقِني إلى ذَرْوَةِ البيتِ الكريمِ المُصَمَّدِ[٩]

---

(1) **الطلل**: ما شخص من آثار الدار، **برقة ثهمد**: اسم موضع، **تلوح**: تظهر.

(2) **الصحب والأصحاب**: جمع صاحب، **لاقلك أسى**: لا تقتل نفسك حزنا، **تجلد**: تصبر.

(3) **أمضي الهم**: أذهب الحزن، **احتضاره**: حلوله، **عوجاء**: ناقة اشتد بها الهزال من كثرة الأسفار، **مرقال**: مسرعة، **تروح**: الرواح بالعشي.

(4) **على مثلها**: أي: تلك الناقة التي وصفها وصفا طويلا في القصيدة، أمضي في الفلاة المهلكة التي يقول صاحبي من خوفه علي ليتني أقدر على أن أفديك وأفدي نفسي منها.

(5) **إذا تساءل الناس هل من فتى يقوم بأمر عظيم؟**: أي: أحسب أنهم لا يسألون عن أحد سواي، فأسرع إلى ما دعوني إليه مهما كان عظيماً وصعباً.

(6) **حلّ**: نزل وسكن، **التلاع**: الأودية حيث مجاري الماء والشجيرات التي تخفي من يحل عندها، وقد يختفي وراءها الضعيف، أما أنا فسريع إلى الرفد والنجدة للمحتاج.

(7) **تبغني**: تطلبني، **حلقة القوم**: مجلسهم، **الحوانيت**: بيوت الخمارين.

(8) **أصبحك**.. **من الصبوح**: وهو شرب الصباح، **الكأس**: **مؤنثة**: وهي الإناء فيه لبن أو ماء.. فإن كان فارغاً لم يقل كأس.

(9) **الحي الجميع**: الجمع من أهل الشرف، **تلقني في الذروة**: المكان العالي منهم. **المصمد**: الذي يصمد الناس إليه من شرفه.

١٠ ومـــا زَالَ تَـــشْرَابِي الخُمـــورَ وَلَـــذَّتِي ... وبيعـــي وإنْفَـــاقِي طَرِيفِـــي ومُتْلَـــدِي[١]

١١ إلَـــى أنْ تَحَـــامَتْنِي العَـــشِيْرَةُ كُلُّهـــا ... وأُفْـــرِدْتُ إفْـــرَادَ الـــبَعِيرِ المُعَبَّـــدِ[٢]

١٢ رأيْـــتُ بَنِـــي غَبْـــرَاءَ لا يُنْكِرُونَنِـــي ... ولا أهْـــلُ هـــذَاكَ الطِّـــرافِ المُمَـــدَّدِ[٣]

١٣ أنـــا الرجـــلُ الْجَعْـــدُ الـــذي تَعْرِفونَـــهُ ... خَـــشَاشٌ كَـــرَأْسِ الْحَيَّـــةِ الْمُتَوَقِّـــدِ[٤]

١٤ ألا أيُّهـــذا اللائمـــي أشْـــهَدَ الـــوغى ... وأنْ أحْضُرَ اللَّذَّاتِ هلْ أنْـــتَ مُخْلِـــدِي[٥]

١٥ فـــإنْ كُنْـــتَ لا تَـــسْطِيعُ دفْـــعَ مَنِيَّتِـــي ... فـــدَعْنِي أُبَادِرْهَـــا بِمَـــا مَلَكَـــتْ يَـــدِي[٦]

١٦ أرَى قَـــبرَ نَحَّـــامٍ بَخِيـــلٍ بِمالِـــهِ ... كَقَبْـــرِ غَـــوِيٍّ فِي البَطَالَـــةِ مُفْـــسِدِ[٧]

١٧ أرَى المـــوتَ يَعتـــامُ الكِـــرَامَ ويَـــصْطَفِي ... عَقِيلَـــةَ مَـــالِ الفَـــاحِشِ المُتَـــشَدِّدِ[٨]

١٨ أرَى العَـــيشَ كَنْـــزًا نَاقِـــصًا كُـــلَّ لَيلَـــةٍ ... ومَـــا تَـــنْقُصِ الأيَّـــامُ والـــدَّهْرُ يَنْفَـــدِ[٩]

١٩ لَعَمْـــرُكَ إنَّ المـــوتَ مـــا أخْطَـــأَ الفَتَـــى ... لَكَـــالطِّوَلِ المُرْخَـــى وثِنْيَـــاهُ فِي اليَـــدِ[١٠]

٢٠ سَتُبْدِي لكَ الأيَّـــامُ مـــا كُنْـــتَ جَـــاهِلاً ... ويَأْتِيـــكَ بالأخْبَـــارِ مَـــنْ لَمْ تُـــزَوِّدِ[١١]

---

(1) **تشرابي**: شربي، **الطارف والطريف**: ما استحدثه الإنسان واكتسبه، **والتليد**: الموروث عن الآباء.

(2) **تحامتني العشيرة**: تحاشتني، **أفردت**: أبعدت. **البعير المعبد**: الذي ذهب الجرب بوَبَره، **وأفرد**: أبعد كي لا ينتشر الجرب في باقي القطيع.

(3) **بنو الغبراء**: الصعاليك الذين أبعدتهم قبائلهم إلى الصحراء لمخالفتهم أعرافها، **الطراف الممدد**: بيت من الأدم، وأهله فيهم اليسر والغنى، أي يعرفني هؤلاء وهؤلاء.

(4) **الجعد من الرجال**: الخفيف، وأراد المجتمع الشديد، **الخشاش**: الذي يَنْخَشُّ في الأمور ذكاء ومضاء، **كرأس الحية**: معناه خفيف الروح، **المتوقد**: الذكي.

(5) **الوغى**: الحرب فيها الأصوات المرتفعة، أي يا مَنْ يلومني على دخول المعارك، والتمتع بالملذات لا تلمني لأنك لا تستطيع أن تمنحني الخلود والبقاء في هذه الحياة.

(6) **أبادر اللذات**: أنالها.

(7) **النحام**: البخيل بالمال، **الغوي**: الفاتك المبذر، **أي**: أنْ لا فرق بين قبريهما، ولا بينهما بعد الموت.

(8) **يعتام**: يختار، عقيلة كل **شيء**: خيرته. **المتشدد**: البخيل الممسك.

(9) **عيش المرء**: حياته بأيامها **ولياليها**: تنقص بذهاب كل يوم تغيب شمسه. **ينفد**: ينقص شيئاً فشيئاً حتى ينتهي.

(10) **لعمرك**: وحياتك، ما الموت في حال إخطائه الإنسان إلا كالطول المرخى **أي**: كالحبل الطويل وطرفه مثنى على يده، فإذا جاءت ساعته جُرَّ به.

(11) ستظهر لك الأيام ما كنت تجهله، ويأتيك بالخبر مَن لم تسأله عن ذلك.

مع الشاعر:

هو طَرَفَةُ بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة، من بكر وائل، قال الشعر مبكراً، وكان شابا معجبا بنفسه تائها، قيل إنه هجا ملك الحيرة عمرو بن هند، فأعرض عنه إلى حين، وغرَّهُ بالأمن، قَدِمَ مع الْمُتَلَمِّسِ الشاعر علَى عمرِو بنِ هند، يتَعَرَّضَانِ لفضله ومعروفه، فلمَّا مرَّ طرفة بين يديه تذكر عمرو بن هند هجاءَ طرفة القديم له ووقوفَهُ مع أعدائه، كما اشْتَدَّ عليه ما رَأَى من كِبْرِهِ وتعاليه.. فوعدَهُ بجائزةٍ سَنِيَّة، وكتبَ له وللمتلمس كتَابيْنِ إلى عامله علَى البحرين، فانْطَلَقا لَقبضِ الجوائز، وبينما هما في بعض الطريق، رأى المتلمسُ أنْ يعرضَ كتابَهُ على مَنْ يقرأه له، ورأى طرفة أنْ يمضي إلى عامل البحرين، لأخْذِ جائزته، فمال المتلمس إلى من قرأ له كتابه، فانكشفَ له أمرُ الغدرِ به، إذا وصلَ إلى البحرين، فانْعطفَ نحو الشام، أمَّا طرفةُ فإنه وصلَ - إلى غايته- ودفعَ بالكتابِ مختوماً إلى العامل.. فلقي حتفهُ، كما يزعمون.

إضاءة النص:

هذه أبيات مختارة من قصيدة طرفة بن العبد، التي تُعْرَفُ بـ"المعلقة"، أما أبيات القصيدة كاملة، فتزيد على الـ (١٠٠) بيت، ولا مجال لدراستها كاملة، وما اخترناه منها يُعبِّرُ عن القضية التي كانت تؤرق طرفة الشاعر الجاهلي، إنَّها قضيةُ الحياةِ والموت، وما يتعلَّقُ بالعيش الكريم والموت الكريم أيضاً من وجهة نظره هو، ومما يبدو لنا أنَّ طرفة لم يكنْ على يقينٍ من الحياةِ الآخرة، كما هو الحال عند كثيرٍ من الجاهليين: ﴿ وَقَالُوا۟ مَا هِىَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهْرُ ۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ ۖ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾ [الجاثية: ٢٤]، كان طرفة -على ما يبدو- شابًّا يتصفُ بالقلق، وربما كان يشعر باقْترابِ الموتِ منه، فاندفع إلى إتلاف ما يمكن إتلافه.. مما يقعُ تحتَ يده، قبل أن يدركه التلف والفناء، ويأخذنا تأملُ الأبيات المختارة من معلقته إلى الآتي:

أولاً: المطلع: (ب١-٢):

وتبدو في بيتي المطلع بنيةٌ موجزةٌ لصورةِ الأطلال تلك الصورة التي افتتحَ بها كثيرٌ من شعراء الجاهلية قصائدهم، وطرفة في البيتين يبين مكانَ أطلالِ/ آثارِ ديارِ الحبيبةِ خَوْلَة، والهيئة التي بقيتْ من تلك الأطلال، إنها بقايا خطوط شاحبة، لا تكاد تَبيْن، لم يبقْ منها سوى ما يشبه الوشم على ظاهر اليد. وقف عندها الشاعر، يبكي كعادة الشعراء، وساعده صحبُهُ في ذلك الموقف، وواسوْهُ، وأخذوا في تسليته عما كان فيه من شدَّةِ الحزَنِ المُتلف، ورغَّبُوهُ في الثبات والتجلُّد، لهول مصيبة فراق (خولة...) التي لا يختلف فراقها كثيراً عن الموت.

ثانياً: من مشهد الرحلة: (ب٣-٤)،

كان طرفة قد وصفَ السفينةَ والمرأة، قبل هذين البيتين وصفا موجزا، ثم التفتَ إلى ذكرِ ارتحاله على ظهرِ ناقته عندما ينـــزل به الهمُّ، تلك الناقة المدرَّبة على الأسفار، الْمُعَدَّةُ إعداداً ينسجم مع هذه المهمة، فهي ضامرة عوجاء، سريعة مِرْقَال، تَرُوحُ وتَغْتدي سائرة بصاحبها، فلا يصيبها الإعياء...

ومضى الشاعرُ في وصفها وصفاً مبسوطاً، في (٢٨) بيتا، اقتصرنا منها على أولها وآخرهـــا. ممهدين للدخول مع الشاعر في المحور الذي دارتْ حوله أغلبُ أبياتِ القصيدة.

ثالثاً: محور القصيدة: (ب٥-١٩)، وفيه الأقسام الآتية:

(أ) فخر طرفة بفُتُوَّته:

إنه يفخر بما يجده في نفسه من حيوية ونشاط وكرم وإسراف في الإنفاق.. عبَّـــر عـــن هـــذه الصفات في الأبيات (ب ٥-١٠). وقد أجْمَلَ ذلك في (ب٥)، إذ قال:

إذا القَومُ قالوا: مَنْ فَتىً خِلْتُ أنَّني عُنِيـــتُ فلـــمْ أكـــسلْ ولم أتبَلَّـــدِ

فقومه إن أرادوا شخصا للقيام بأمر عظيم، يحتاج إلى الجرأة والشجاعة والإقدام وسرعة الإنجاز قالوا متسائلين: "مَنْ فـــتًى" يقوم بهذا ؟ فإن طرفة -بحسب زعمه- لا يشكُّ أنه المقصود بالـــدعوة لا غيره فيبادر إلى إجابة الداعي: "فلم أكسل و لم أتبلد".

وفيه يأتي على ذكر صفات نجابَته ونَبَالَته، ومنها:

١- في (ب٦)، يرى أنه على استعداد لنجدة المحتاج وإغاثة الملهوف، لأنه يبرز لهذا أوذاك، لأنـــه لا ينـــزل في الأماكن المستورة على جنبات الأودية، وإنما ينـــزل الأماكن المشهورة، مخافة اللوم، وهو مع هذا سريع إلى تقديم الرفد والعون للقوم عند الطلب.

٢- في (ب٧، ش١)، هو حاضر بين كبار الرجال وعقلاء القوم على الرغم من أنه في سنِّ الشباب، لكنه لا يقل شأنا عن الكبار، لما رأوا من نجابته.

٣- في (ب٧،ش٢)، يصرح بأنه يرتاد حوانيتَ الشراب ليجد اللذة، كغيره من أهل الفتوة.

٤- في (ب٨)، نراه يفخر بإكرامه للضيف القادم عليه، بما يشاء ولاسيما الشراب الـــذي يـــشبع ظَمَأه، ولا يبالي إنْ كلفه ذلك المالَ الكثيرَ.

٥- في (ب٩)، عند اجتماع الناس في محافلهم، ترى طرفةَ بينهم في مكان الصدارة مـــع أشـــراف القوم.

٦- في (ب١٠-١١)، يشير طرفة، إلى أنه لم يكن يخشى عاقبة الإسراف والتبذير في إنفاق ما ورثه عن آبائه، أو ما اكتسبه هو بجهده على لَذَّاته من شرب وغيره.. حتى ذَمَّ خُلُقَـــهُ هـــذا أهلُـــهُ وقبيلتُه، فأخرجوه من بينهم طريداً مُبْعَداً، كَما يطرد البعير الأجرب من سربه، كي لا تنتـــشر عدوى الجرب في سائر القطيع.

(ب) طرفة يصير إلى الصعاليك:

بعد أنْ طردَهُ قومُه، أُقْبلَ على جماعة الصعاليك المطرودين من قبائلهم، فعرفوه ورحبوا به بينهم كأنه واحدٌ منهم، وما ذلك إلا لأنَّ معروفه كان قد سبقَ إليهم، مع أنه إن أقبلَ على أهل اليسر والغنى من غير قومه فإنهم لن ينكروا إقباله عليهم (ب١٢).

(ج) طرفة يصور الحياة والموت:

في الأبيات (١٤-١٩) يُسَطِّرُ طرفةُ رؤيتَهُ للحياة والموت، وهذا المحور طويل في المعلقة، يمتد على ما يقرب من (٦٠) بيتا، لكنَّا طرحنا الأبيات، التي تُعَدُّ من التفاصيل، وعمدنا إلى الْمُجْمَلِ من كلامه فحسْبنا به. إن رؤيته للحياة والموت تشكِّل ثنائية ضدية تستقطب الأفكارَ والصورَ المبثوثةَ في الأبيات، ففي (ب١٤) يزْجرُ الشاعر من يلومه على سلوكه الذي يحقق له الشعور بوجوده الفاعل في معترك الصراع مع الآخرين، ويتمثَّل في المشاركة في الحرب " أشهد الوغى" من دون أدنى شعورٍ بالخوف من الموت أو حرصٍ على الحياة ولا العيش الهادئ الرغيد، لأنه يدرك أنَّه إنْ لم يتحقق له القتل في معركة شارك فيها، فإنه يكونُ قد حقق مفخرةَ النصر، وبقي على قيد الحياة في انتظار حضور معركة أخرى طلباً للمجد والذكر الحسن على ألسنة المجتمع المحيط به:

إنَّ متعة المشاركة الحاسمة في الوغى كما يتصورها طرفة بن العبد تحقق له إشباع حاجاته النفسية التي لا تقل أهمية عنده من المتعة المتحققة من مشاركته في اللذات لإشباع حاجاته الجسدية.. ذلك لأن اللائم المقصود بالزجر أو أي لائم آخر لا يستطيع أن يحقق الخلود للشاعر طرفة أو يدفع الموت عنه أو عن غيره، وما دام الموت معضلة أبدية لا تُدفع، فإنَّ من حقِّ طرفةَ أنْ يعيشَ حياته كما يشاء، وقد اختار أسلوب عيشه، اختار مباشرةَ اللذات، وما على مَنْ يزجره عنها، إلا أنْ يتوقفَ عن حال اللومِ والتأنيب الذي لا جدوى منه بحسب رأيه.

في الأبيات (١٦-١٩)، نرى الشاعر يقدم المبررات لسلوكه الذي اختاره وارتضاه لحياته، ففي (ب١٦) يبين أنَّ الموت داءٌ وتَلَفٌ يعمُّ الناس جميعاً لا يفرِّق بينهم، مهما اختلفتْ منازلُهم؛ وأنه بعد تلبسهم بالموت، ودفنهم في القبور تستوي قبورهم، فلا فضلَ لقبرِ الذي كان منفقاً مسرفا على قبرِ البخيلِ الشحيح.

وفي (ب١٧)، يلاحظ أن الموتَ يختار الكرام، ويشمل بأخذه خيرة ما يتمسك به الشديد البخل، ولذلك ماذا على طرفة لو بسط يده بالإنفاق كيفما يشاء؟! وفي (ب١٨)، يُشَبِّهُ طرفةُ حياةَ أي شخص بالكنز الذي لا يزال صاحبه يأخذ منه كل يوم، والجامع في هذا التشبيه بين عُمرِ

الإنسانِ والكنْز الذي يُنْتَهَبُ منه كلَّ يوم ما هو إلا النقصان شيئاً فشيئاً، حتى يتحقق في كليهما النفاد التام (الفناء). ويشتد كرُّ الشاعر على إيضاح فعل الموت، فيقسم في البيت (١٩) على أنَّ المـــوت لا يترك أحدا ولا يسمح لأي امرئ بالخلود والبقاء، كائنا من كان، " لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخْطأَ الفَتَى".

ويشبِّهُ حالَ أخْذِه الناس بالحبل الطويل طرفُهُ في رقبة الإنسان الحي الذي يعيش في غفلة عـــن الموت والطرف الآخر بيد القدر المحتوم، فإذا حانت لحظة أخذه(الموت)، طُوِي الحبلُ، وامتدَّتْ يدُ المنيَّةِ فقضتْ على ذلك الإنسان.

رابعاً: ختام القصيدة:

اختتم طرفة قصيدته هذه ببيتٍ جاء على سبيل الحكمة، وتلقفته الألْسنةُ، وسارَ كلَّ مـــسار، وروي أن الرسول ﷺ كان يتمثل به إذا استراثَ أمرا، والبيت هو:

سَتُبْدِي لكَ الأَيَّـــامُ مـــا كُنْـــتَ جَـــاهِلاً ويَأْتِيـــكَ بالأَخْبَـــارِ مَـــنْ لَمْ تُـــزَوِّدِ

من الشعراء الصعاليك

تأبط شرًّا:

اسمه ثابت بن جابر من قبيلة فهْم، ويُعَدُّ في أغْرِبَة العرب إذ كان ابن أمة حبشية سوداء، قيل إنَّ أمه رأته يتأبط جرابا مليئا بالأفاعي فقالت: تأبط شرًّا فصار لقباً له.

كان يصاحب الشَّنْفَرَى وعمرَو بنَ بَرَّاق وسواهما من الصعاليك، وكانوا يغيرون إلى المراعي ومباءات قطعان حيوانات الأغنياء، فيستاقونَها ويهربون بها، وكان من أخلاق الصعاليك أنَّهم يقسمون ما يغنمونه من غزواتهم على الفقراء والمحتاجين.

ومن شعر تأبط شرًّا قصيدته الطويلة التي مطلعها:

يـا عيدُ ما لكَ مِن شـوقٍ وإيـراقِ ومَرِّ طيـفٍ علـى الأهْـوالِ طـرَّاقِ

وفيها يقول:

١ لكنَّمَا عـوَلي إنْ كنـتُ ذا عـوَلٍ على بَصيرٍ بكَسْبِ الحمدِ سَبَّاقِ

٢ سَبَّاقِ غَايَـاتِ مجـدٍ في عَـشيْرَتِه مُرَجِّعِ الـصوتِ هَـدَّا بـينَ أرْفَـاقِ

٣ عاري الظَّنَابِيْـبِ مُمْتَـدٌّ نَوَاشِـرُهُ مِدْلاجِ أدْهَـمَ وَاهِـي المـاءِ غَـسَّاقِ

٤ حَمَّـالِ ألْوِيَـةٍ شـهَّادِ أنْدِيَـةٍ قَـوَّالِ مُحْكَمَـةٍ جَـوَّابِ آفَـاقِ

٥ فَذَاكَ هَمِّي وغزْوِي أسْـتَغِيْثُ بـهِ إذَا اسْتَغَثتَ بِـضَافِي الـرَّأسِ نَعَّـاقِ

وفي هذه الأبيات يصف أصدقاءه الذين يُعَوِّل عليهم في قضاء الأمور الكبيرة، وكأنه يرسم صورةً للصعلوك الذي يشركه في غزواته، ويتَّصفُ بسبقه إلى المحامد، وبجهارة الصوت والقدرة على تزعم أصحابه، كما يصفه بضمور جسمه وصلابة بنيته وجرأته على السير في ظلام الليل والمطر على قدميه العاريتين بسرعة لا يقدر عليها الناس، ومما يجب أنْ يتصفَ به الواحدُ منهم القدرةُ على خـوْض المعارك وحمل اللواء، وأن يكون في السلم صائب الرأي.. وفي القصيدة يقول أيضاً:

٦ بَـلْ مَـنْ لعذَّالَـةٍ خَذَّالَـةٍ أشِـبٍ حَـرَّقَ بـاللومِ جِلْـدي أيَّ تَحْـرَاقِ

٧ يُقولُ أهْلَكْتَ مـالاً لـوْ قَنِعْـتَ بـهِ مِنْ ثـوْبِ صـدقٍ ومِـنْ بَـزٍّ وأعْـلاقِ

٨ عـاذِلَتي إنَّ بَعْـضَ اللـوْمِ مَعْنَفَـةٌ وهَـلْ مَتَـاعٌ وإنْ أبْقَيْتُـهُ بـاقِ

٩ إنِّي زَعِيْمٌ لَـئِنْ لَـمْ تَتْرُكُـوا عَـذَلِي أنْ يَـسْأَلَ الْحـيُّ عَنِّـي أهـلَ آفَـاقِ

١٠ أنْ يَسْألَ القومُ عنِّي أهلَ مَعْرِفَةٍ فلاَ يُخَبِّرُهُمْ عنْ ثابتٍ لاقِي
١١ سَدِّدْ خلاَلَكَ من مالٍ تُجَمِّعُهُ حتَّى تُلاقِيَ الذي كلّ امْرِئٍ لاقِي
١٢ لَتَقْرَعَنَّ عليَّ السِّنَّ من نَدَمٍ إذا تذكّرْتِ يوماً بَعْضَ أخْلاَقِي

إنه يشير في هذه الأبيات إلى طريقته في الحياة من خروج إلى مجاهل الصحراء وارتقاء إلى قمم الجبال وسبق إلى الغايات عاري الساقين.. ويلتفت إلى وصف كرمه بالمال الذي يغنمه من غزواته هو ورفاقه، ويشكو بحرقة بالغة لومَ اللائم الذي يكاد لومه - كما يزعم- يحرق/ يشعلُ في جسده حريقا لا تنطفئ، ويؤكد أنَّ المال لا يبقى مهما كان الحرص عليه شديدا، وأنَّ بذلَه للمحتاجين هو السبيل الصحيح، ويهدد من يلومه إنْ لم يكفَّ عن اللوم، فإن هذا الشاعر الصعلوك سيجازيه بما يتفق مع شدة ذنب ذلك اللائم، وما ذلك إلاَّ بالاندفاع إلى غربةٍ لا يعود بعدها إلى مكانٍ لا يعرفه أحدٌ من اللائمين مهما جدَّ في طلبه.

ومن سمات شعر الصعاليك:

كثرة وصف مغامراتهم والحديث عن غزواتهم مع رفاقهم والتغني بالأخلاق الحميدة كالكرم والشجاعة ورفض التقاليد الاجتماعية وتصوير آرائهم في الحياة، وموقفهم من المجتمع وتفضيل الحياة في الصحراء ومرافقة حيواناتها المتوحشة؛ قال الشنفرى:

١ أقِيْمُوا بَنِي أمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإنِّي إلَى قَوْمٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ(١)
٢ فقد حُمَّتِ الْحَاجَاتُ والليلُ مُقْمِرٌ وشُدَّتْ لطَيَّاتٍ مَطَايَا وأرْحُلُ(٢)
٣ وفي الأرضِ مَنْأى للكريمِ عنِ الأذَى وفيها لمَنْ خافَ القلَى مُتَعَزَّلُ(٣)
٤ ولِي دُونَكُمْ أهْلُونَ سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ(٤)

ومن الخصائص الفنية لشعر الصعاليك:

١- ترك المقدمات الطللية والاستعاضة عنها بمقدمات حول الفروسية.
٢- أكثر شعرهم مقطوعات قصيرة، وقليل منه قصائد طويلة.
٣- يتسم بالوحدة الموضوعية.
٤- تبرز فيه الواقعية والصدق في تصوير ملامح حياتهم.
٥- يسري في شعرهم أسلوب القص والحكاية.
٦- تكثر فيه الألفاظ الغريبة.

---

(1) المطية: الدابة تمطو في سيرها، جمع مطية: مطايا ومطي.
(2) حُمَّ الأمر: بالبناء للمجهول، حما: قُضي، وحمت الحاجات: آن وقت قضائها، الطية في البلاد: السير فيها. الرحل: مركب للبعير، الرواحل: جمع أرحل، والرحل: السرج.
(3) منأى: مكانة بعيد ينعزل فيه عنهم، القلى: الهجر.
(4) السِّيْد: بتخفيف الياء: الذئب، العملس: بفتح العين والميم واللام المشددة: الذئب الخبيث والقوي على السير السريع، والأرقط: النمر، الزُّهْلُول: الأملس، والعرفاء: الضبع، لكثرة شعر رقبتها، والجيأل: من صفات الضبع.

من أمثال العرب

١- « أَنْدَمُ مِنَ الكُسَعِيِّ »

الكسعي: هو رجل من كُسَعَ، اسمه محارب بن قيس... ومن حديثه: أنه كان يرعى إبلاً له بواد مُعْشب، فبينما هو كذلك إذ أبصرَ شجرة من أشجار النَّبْع في صخرة، فأعجبتْهُ، فقال: ينبغي أن تكونَ هذه قوساً، فجعل يتعهَّدها، ويرصدها حتى إذا أدركت، قطعها وجفَّفها، فلمَّا جفَّتْ اتخذَ منها قوساً، وأنشأ يقول:

يَا رَبِّ وَفِّقْنِي لِنَحْتِ قَوْسِي ... فإنَّهَا مِنْ لَذَّتِي لِنَفْسِي

وانْفَعْ بِقَوْسِي وَلَدِي وَعِرْسِي ... أَنْحَتُهَا صَفْرَاءَ مِثْلَ الوَرْسِ

صفراء ليْسَتْ كَقِسِيِّ النَّكْسِ

ثم دهنها، وخطمها بوترٍ، ثمَّ عَمَدَ إلى ما كانَ من بُرايَتِها فجعلَ منها خمسةَ أسهمٍ، وجعل يقلِّبُها في كفِّه ويقول:

هُنَّ وَرَبِّي أَسْهُمٌ حِسَانُ ... تلذُّ للرَّامِي بِهَا البَنَانُ

كأنَّمَا قَوَامُهَا مِيْزَانُ ... فأبْشِرُوا بالْخِصْبِ يَا صِبْيَانُ

إنْ لَمْ يَعُقْنِي الشُّؤْمُ والْحِرْمَانُ

ثم خرجَ حتى أتى فُتْرَةً على موارد حُمُرٍ وحشية، فكَمَنَ فيها، فمرَّ قطيعٌ منها، فرمَى عَيرًا منها فأخطأهُ السهم: أي أنفذه فيه، فسقطَ صَريعا، وجازه السهم، فأصابَ الجبلَ، فأوْرَى ناراً، فظنَّ الكسعي أنَّ السهمَ أخطأ حمار الوحش. فأنشأ يقول:

أعُوذُ بِاللهِ العزيزِ الرَّحْمَنْ ... من نَكَدِ الْجَدِّ مَعاً والحِرْمَانْ

مَالِي رأيْتُ السَّهْمَ بَينَ الصَّوَّانْ ... يُوْرِي شَرَاراً مِثْلَ لَوْنِ العُقْبَانْ

فَأخْلَفَ اليومَ رَجَاءُ الصِّبْيَانْ

ثم مكثَ كامناً على حاله، فمرَّ قطيعٌ آخر، فرمى منها عيراً فأخطأه السهم، وصنع صنيعَ الأول. فأنشأ يقول:

لا بَارَكَ الرَّحْمَنُ في رَمْيِ الْقَتَرْ ... أَعُوذُ بالخَالِقِ مِنْ سُوءِ القَدَرْ

أأمْخُطُ السَّهْمَ لإرْهَاقِ البَصَرْ ... أمْ ذاكَ مِن سُوْءِ احْتِيالٍ وَنَظَرْ

ثمَّ مكثَ على حاله، فمرَّ قطيعٌ، فرمى منها عيراً، فأمْخَطَهُ السَّهمُ فصنعَ صنيعَ الثاني، فأنشأ يقول:

ما بَـالُ سَـهْمِي يُوقِـدُ الْحَبَاحِبَـا قَدْ كُنْتُ أَرْجُـو أَنْ يَكُـونَ صَـائِبَا

وأَمْكَـنَ العَيْـرُ ووَلَّـى جَانِبَـاً فَـصَارَ رأْيِـي فِيـهِ رَأْيًـا خَائِبَـا

ثمَّ مكث مكانه، فمرَّ قطيع آخر، فرمى عيراً منها، فصنع صنيع الثالث، فانشأ يقول:

يا أَسَـفى لِلـشُّؤْمِ والْجَـدِّ النَّكَـدْ أَخْلَفَ مَـا أَرْجُـوْ لأَهْـلٍ وَوَلَـدْ

ثمَّ مرَّ به قطيع آخر، فرمى عيرًا منها، فصنع صنيعَ الرابع، فأنشأ يقول:

أَبْعَدَ خَمْـسٍ قَـدْ حَفِظْـتُ عَـدَّها أَحْمِـلُ قَوْسِـي وأُرِيْـدُ وِرْدَهَـا

أَخْـزَى الإِلَـهُ لِيْنَهـا وَشَـدَّها واللهِ لا تَـسْلَمُ عِنـدِي بَعْـدَها

ولا أُرجِـي مـا حييـت رفـدها

وكان يظنُّ أنَّ أسهمَهُ تذهب بعيدًا، فلا تصيبُ الحُمُرَ، فاشتاطَ غضبًا، وكَسَّرَ تلك القَوْس.

فلمَّا أصبحَ نظرَ، فإذا الحُمُرُ مطروحةٌ حوله مُصرَّعَة، وأسهمُهُ بالدَّمِ مُضَرَّجةٌ، فنَدِمَ على كسرِ القوس، أشدَّ الندم، فشدَّ على إبْهامه بأسنانه فقطعَها، وأنشأ يقول:

نَـدِمْتُ نَدَامَـةً لَـوْ أَنَّ نَفْـسِي تُطَـاوِعُنِي إِذنْ لَقَطَعْـتُ خَمْـسِي

تَبَـيَّنَ لِـي سَـفَاهُ الـرَّأْيِ مِنِّـي لَعَمْرُ أَبِيْكَ حِـيْنَ كَـسَرْتُ قَوْسِـي

وفي العصر الأموي، تسرَّعَ الفرزدقُ، فطلَّقَ زوجتهُ النَّوَار، ثم اشتدَّ ندَمُهُ على أن فرَّطَ بها، فتذكَّرَ هذا المثل وقصةَ صاحبه، فأخذ يقول:

١ نَـدِمتُ نَدَامَـةَ الكُـسَعِيِّ لَمَّـا غَـدَتْ مِنِّـي مُطَلَّقَـةً نَـوَارُ

٢ وكانَـتْ جَنَّتِـي فَخرجْـتُ منـها كَـآدَمَ حِـيْنَ لَـجَّ بِـهِ الـضِّرَارُ

٣ وَلَوْ ضَـنَّتْ بِهـا نَفْـسِي وَكَفَّـي لَكَـانَ عَلَـيَّ لِلقَـدَرِ اخْتِيَـارُ

٢- « إنَّ في الْمَعَارِيضِ لَمَنْدُوحَةً عَنِ الكَذِبِ »

هذا من كلام عمران بن حُصين، والمعاريض جمع المعراض، يقال عرفت ذلك في معراض كلامه؛ أي في فحواه، وأجودُ من هذا أنْ يقالَ: التعريضُ ضد التصريح، وهو أن يُلْغِزَ المرء في كلامه عن الظاهر، فكلامه مُعَرِّضٌ، والمَنْدُوحَةُ: السَّعَةُ والفسحةُ، يُضْرَبُ هذا المثل لِمَنْ يَحْسَبُ أَنَّهُ مُضطرٌ إلى الكَذِبِ.

٣- «إنَّ مَنْ لا يعرفُ الوَحْيَ أحْمَقُ»

يُضربُ لِمَنْ لا يعرفُ كيف يسوق الإيماءَ والتعريض في كلامه، حتى يُجاهرَ بما يُرادُ إليه.

٤- «إذا عَزَّ أخُوكَ فَهُنْ»

معناه: مُيَاسَرَتُكَ صديقَكَ ليستْ بِضَيْمٍ يلحقُكَ منه، فتدخلك الحميَّةُ به، إنما هو حُسنُ خُلُقٍ وتفضُّل، فإذا عاسرك فياسرْهُ، وكان المفضل الضبي يقول: إنَّ هذا المثل لِهُذيل بن هبيرةَ التغلبيّ، وكانَ أغارَ على بني ضبَّةَ، فغنم، فأقبلَ بالغنائم، فقال له أصحابُه: اقسمها بيننا، فقال: إنِّي أخافُ إنْ تشاغلْتم بالاقتسام، أنْ يدركَكمْ طلبُ أصحابها، فأبوا، فعندها قال: إذا عزَّ أخوكَ فهُنْ، ثمَّ نـزل فقسمَ بينهم الغنائم.

٥- « أيُّ الرجال المُهَذَّبُ »

أوَّلُ مَنْ قالهُ النابغةُ الذبياني، يخاطب النعمان بن المنذر:

ولَسْتَ بِمُسْتبقٍ أخاً لا تَلُمَّهُ ... علَى شَعَثٍ أيُّ الرجالِ الْمُهَذَّبُ

٦- «إنَّمَا يَجْزِي الفتَى ليْسَ الجَمَل»

يريد: لا الجَمَلُ، يُضربُ في المكافأة، أي إنَّما يجزيك مَنْ فيه إنسانيَّة، لا من فيه بَهيميَّة، ويُرْوَى الفتى يجزيك، لا الجمل، يعني؛ الفتى الكَيِّسُ، لا الأحمقُ.

٧- «إنْ يبغِ عليكَ قومُكَ، لا يبغِ عليك القمرُ»

قيل: إنَّ بني ثعلبة بن سعد بن ضبة في الجاهلية تراهنوا على الشمس والقمر ليلة أربع عشرة، فقالت طائفة: تطلعُ الشمسُ والقمرُ يُرَى، وقالتْ طائفة: بلْ يَغيبُ القمرُ قبلَ أنْ تطلعَ الشمسُ، فتراضوا برجلٍ جعلوه بينهم، فقال رجل منهم: إنَّ قومي يبغونَ عليَّ، فقال العَدْلُ: إنْ يبغِ عليكَ قومُكَ، لا يبغِ عليكَ القمرُ، فذهبَ مثلا. والبغي: الظلمُ، يقول: إنْ ظلمكَ قومُكَ، لا يظلمُكَ القمرُ، فانظرْ يتبين لك الأمر والحق، يضرب للأمر المشهور.

٨- «النساءُ شَقَائِقُ الأقْوَام»

الشقائقُ: جمعُ شقيقة، وهي كلُّ ما يُشَقُّ فيصير اثنين، وأرادَ بالأقوامِ الرجالَ، على قول من يقول القومُ يقعُ على الرجالِ دونَ النساءِ، ومعنى المثل: إنَّ النساءَ مثلُ الرجالِ وشُقَّتْ منهم، فلهُنَّ مثلُ ما عليهنَّ من الحقوق.

٩- «إنَّ مَعَ اليومِ غَدًا يا مُسْعِدَةُ»

يضربُ مثلا في تنقُّلِ الدولِ على مرِّ الأيامِ وكرِّها.

البنـــاء والإعـراب

درست قصيدة طرفة، وإن أمعنت النظر فيها لوجدتها تنقسم إلى صنفين في النحو لا ثالث لهما، ألا وهما المعربات والمبنيات.

فكل كلمة في القصيدة، اسماً كانت أم فعلاً أم حرفاً، لا بد أن تكون إما معربةً وإما مبنية، وقد تتساءَل عن معنى الإعراب والبناء وما هي المقولات النحوية التي يمكن ضبطها ضبطاً كاملاً في إطـــار هذين المفهومين ؟

فالإعراب هو أن تتغير أواخر الكلمات رفعاً ونصباً وجراً وجزماً إذا قمت بتغيير موقعها الوظيفي في الجملة، أي إن مفهوم الإعراب يتعلق بالتركيب النحوي وما يطرأ عليه من تغييرات بسبب تحـــول الوظيفية الدلالية للكلمات من سياق إلى آخر، وتسمى هذه الكلمات المعربات.

أما البناء فيرتبط بلزوم أواخر الكلمات شكلاً ثابتاً مهما تغيرت وظائفها النحويـــة أو ســـياقاتها الدلالية رفعاً ونصباً وجراً وجزماً، فالتركيب النحوي يحمل وظائف جديدة تختلف من موقع إلى آخر، إلا أننا في البناء نجد وظائف ولكننا نفتقر إلى الحركات الممثلة لهذه الوظائف، لأن المبنيات تلزم شكلاً ظاهراً واحداً لا يتغير دونما اعتبار لنوعية العوامل الداخلة عليها، والأصل في النحـــو هـــو الإعـــراب، وللتمثيل للمعربات والمبنيات، سنقوم بتحليل هذا البيت الشعري من معلقة طرفة بن العبد:

سَتُبْدِي لكَ الأَيَّـــامُ مـــا كُنْـــتَ جَـــاهِلاً وَيَأْتِيـــكَ بالأَخْبَـــارِ مَـــنْ لَمْ تُـــزَوِّدِ

المعربات	المبنيات
تبدي	(س) للاستقبال
الأيام	(ل) حرف جر
جاهلاً	(ك) ضمير متصل للجر
يأتي	(ما) اسم موصول مبهم
الأخبار	(كان) فعل ناقص
تزود	(تَ) ضمير متصل للرفع
	(و) حرف عطف
	(ك) ضمير متصل للنصب
	(ب) حرف جر
	(من) اسم موصول للعاقل
	(لم) حرف جزم

فالبيت الشعري كله قد تم تصنيفه إلى معربات ومبنيات، والمعربات قد كانت إما فعليـــة وإمـــا اسميّة، أما المبنيات فتشمل الأفعال والأسماء والحروف أيضاً. فالأصل في الأسماء الإعراب إلا أن هنـــاك أسماء مبنية أشهرها الضمائر والأسماء الموصولة الدالة على المفرد والجمع، وأسماء الإشارة الدالـــة علـــى المفرد والجمع وأسماء الاستفهام وأسماء الشرط وأسماء الأفعال وبعض الظروف.

أما الأفعال فالأصل فيها البناء، وهي مبنية ما عدا الفعل المضارع الذي لم تتصل به نون النـــسوة أو نون التوكيد.

وأما الحروف فكلها مبنية بلا استثناء.

ويتم إعراب المعربات بذكر الوظيفة النحوية أولاً رفعاً أو نصباً أو جراً أو جزماً ثم تُذكر حركة الإعراب، أما إعراب المبنيات فيتم بذكر حركة البناء مباشرة ثم تذكر الوظيفية النحوية مصدرة بكلمة (في محل) وهو ما يسمى بالإعراب المحلي، وهو غالباً ما يلازم المبنيات التي تدخل في وظائف تركيبية.

ولكي تتضح لك طريقة إعراب المعربات سنقوم بالتطبيق على البيت الشعري السابق:

سَتُبْدِي لكَ الأَيَّـــامُ مـــا كُنْـــتَ جَـــاهِلاً وَيَأْتِيـــكَ بالأَخْبَـــارِ مَـــنْ لَمْ تُـــزَوِّدِ

- **الأيامُ:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- **جاهلاً:** خبر (كان) منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.
- **بالأخبارِ:** اسم مجرور بحرف الجر (ب) وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
- **تزودِ:** فعل مضارع مجزوم بـــ(لم) وعلامة جزمه السكون الذي انقلب إلى كسرٍ لمناســـبة الروي.

أما المبنيات فنوضح إعرابها من خلال هذه الأمثلة من معلقة طرفة -أيضاً-:

- **فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي.**
- **إذا القوم قالوا مَنْ فتى.**
- **ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزودِ.**

كنتَ: التاء: ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع اسم كان.

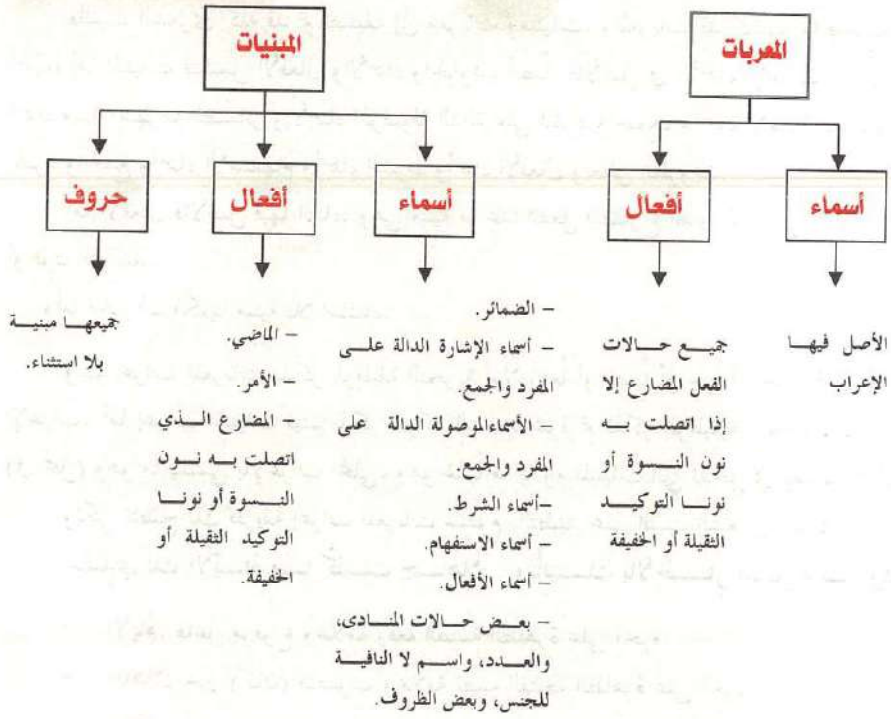
قالوا: فعل ماضٍ مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة.

واو الجماعة: ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل.

يأتيك: الكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به.

مَنْ: اسم موصول مبني على السكون في محل رفع فاعل لـــ(يأتي).

وإليك هذا المخطط التقريبي للمعربات والمبنيات:



فوائد:

١- تنقسم المبنيات إلى أربعة أقسام: ما يُبنى على الكسر، وما يبنى على الفتح، وما يبنى على الضم، وما يبنى على السكون.

٢- الرفع والنصب وظيفتان مشتركتان بين الأسماء والأفعال، أما الجر فللأسماء فقط، وأما الجزم فللأفعال.

٣- الظرفان (قبلُ وبعدُ) يبنيان على الضم إذا كانا منفردين مثل قوله تعالى: ﴿لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ﴾ [الروم: ٤]، إلا أنهما يصبحان معربين إذا أضيفا، مثل قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ حَدِيثٍۭ بَعْدَ ٱللَّهِ وَءَايَٰتِهِۦ يُؤْمِنُونَ﴾ [الجاثية: ٦].

خطبة الرسول ﷺ في حجة الوداع

قال ابن إسحاق: ثم مضى رسول الله ﷺ على حجه فأرى الناسَ مناسكَهم وأعْلَمهم سننَ حجهم وخطب الناسَ خُطبتَه التي بَيَّنَ فيها ما بيَّن، فحمدَ الله وأثْنَى عليه، ثم قال:

أيها الناس اسمعوا قولي، فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا، بهذا الموقف أبدا.

أيها الناس إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا، وكحرمة شهركم هذا، وإنكم ستلقون ربكم، فيسألكم عن أعمالكم، وقد بلَّغت فمن كانت عنده أمانة فَلْيُؤدِّها إلى من ائْتَمَنَه عليها، وإن كل ربا موضوع، ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تَظلمون ولا تُظلَمون، قضى الله أنه لا ربا، وإنَّ ربا عباس بن عبد المطلب موضوع كله، وإن كل دم كان في الجاهلية موضوع، وإن أول دمائكم أضع دم ابن ربيعةَ بن الحارث بن عبد المطلب[1] فهو أول ما أبدأُ به من دماء الجاهلية.

أما بعد أيها الناس فإن الشيطان قد يئس من أن يُعبد بأرضكم هذه أبداً، ولكنه إنْ يُطَعْ فيما سوى ذلك فقد رضي به مما تحقرون من أعمالكم، فاحذروه على دينكم.

أيها الناس إن النَّسيءَ[2] زيادة في الكفر يُضَلُّ به الذين كفروا يُحلُّونهُ عاماً ويُحرِمونهُ عاماً؛ لِيُوَاطِئُوا عدة ما حرم الله فيُحلّوا ما حرم الله ويُحرموا ما أحلّ الله، وإن الزمان قد استدار كَهَيْئَته يوم خلق الله السماوات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً، منها أربعة حرم، ثلاثة متوالية ورجب مضر الذي بين جُمَادَى وشعبان.

أما بعد أيها الناس فإنَّ لكم على نسائكم حقاً، ولهنَّ عليكم حق، لكم عليهنَّ أن لا يُوطِئْنَ فرشَكم أحداً تكرهونه، وعليهنَّ أن لا يأتين بفاحشة مبينة، فإن فَعَلْنَ فإن الله قد أذن لكم أن تهجروهن في المضاجع، وتضربوهن ضرباً غير مبرح، فإن انتهينَ فلهنَّ رزقهن وكسوتهن بالمعروف، واستوصوا بالنساء خيراً، فإنهن عندكم عوان، لا يملكْنَ لأنفسهن شيئاً، وإنكم إنما أخذتموهن بأمانة الله، واستَحْلَلْتُم فروجهن بكلمات الله، فاعقلوا أيها الناس قولي فإني قد بلّغتُ، وقد تركتُ فيكم ما إن اعتصمتم به فلن تضلوا أبداً أمراً بَيّناً كتاب الله وسنة نبيه، أيها الناس اسمعوا قولي واعقلوه تَعْلَمُنَّ أنَّ كلَّ مسلم أخٌ للمسلم، وأن المسلمين إخوة فلا يحل لامرئ من أخيه إلا ما أعطاه عن طيب نفس منه، فلا تَظْلِمُنَّ أنفسكم، اللهم هل بلغت.

---

(١) وكان مسترضعاً في بني ليث فقتلته هذيل، واسمه عامر بن ربيعة.

(٢) النسيء: تأخير حرمة شهر إلى آخر، حيث كان العرب في الجاهلية إذا جاء شهر المحرم وهم في حرب يحلونه ويحرمون صفراً.

(فذكر لي أن الناس قالوا اللهم نعم. فقال رسول الله ﷺ: اللهم اشهد).

إضاءة النص:

الخطابة فنٌ من فنون الأدب العربي، وقد عرف العرب الخطابة منذُ زمن بعيد حين تطلبتها ظروف الاجتماع، ويدل اشتقاق الخطابة على أن لهذا الفن الأدبي طابعاً اجتماعياً، فمادة (خطب) مأخوذة من الخَطْب، وهو الشأن والأمر ويسمى من يمارس الخطابة خطيباً، ومفردها " خُطبة " بضم الخاء وأما طلب الزواج فيسمَّى " خِطبة " بكسر الخاء.

وكانت الخطابة وسيلة إعلامية ناجحة، مثلها مثل الشعر، وقد تتفوق عليه أحياناً، ولذلك استعملت وسيلة دعائية في أغراض كثيرة، مثل إشعال الحروب وإطفائها وإصلاح ذات البين ونصح ذوي السلطات وتحييش الجيوش في المعارك وفي الدعوة والإرشاد وفي التفاخر بالأنساب وفي عقود الزواج وفي المؤتمرات والندوات وفي سائر المناسبات، ويفيض الجاحظ في ذكر أسماء الخطباء في الجاهلية والإسلام وذكر مناقبهم وصفاتهم، ويشير إلى عدد من النماذج في كل عصر[1]. وقد ازدادت أهمية الخطابة بعد الإسلام، حيث أصبحت وسيلة الإسلام الأولى في الدعاية والإعلام وغدت لها تقاليد مرعية من حيث البدء والختام والاستشهاد بالقرآن والحديث النبوي والأمثال العربية، وسموا الخطبة التي لا يذكر في أولها اسم الله بالبتراء كخطبة زياد بن أبيه، والخطبة التي لا توشح بالقرآن والأمثال بالشوهاء[2]، ووضعوا للخطيب شروطاً وأوصافاً ينبغي مراعاتها كمراعاة مقتضى الحال وعدم التكلف والبعد عن غريب الألفاظ وعميق المعاني، وإلا عُدَّ ذلك من عيوب الخطيب.

كما امتدحوا في الخطيب تبيين الحروف وطول اللسان وطول التفكر والتدبر والسلامة من عيوب النطق[3]، ويرى أهل العلم أن الخطابة تتوجه إلى العقل، وتهدف إلى الإقناع، وسنقف عند خطبة النبي ﷺ في حجة الوداع، وهي الخطبة التي تعد عنوان هذا الدرس وتصنف في إطار الخطابة الدينية، وإن كانت تشتمل على جوانب اجتماعية وأخلاقية.

تتمحور فكرة النص حول عدد من الموضوعات لعل أبرزها:

١- تحريم أموال الناس مسلمين وغير مسلمين ودمائهم والتحذير من استحلالها وأخذها بغير وجه حق.

٢- تحريم الربا وأخذ أموال الناس بالباطل.

٣- منع التلاعب بأحكام الله وتحليل الحرام أو تحريم الحلال.

---

(١) كتاب البيان والتبيين في مواضع متفرقة، وجمع الأستاذ / أحمد زكي صفوت عدداً كبيراً من الخطب في العصور العربية الزاهرة في كتاب مكون من ثلاثة مجلدات سماه "جمهرة خطب العرب".

(٢) خطب عمران بن حطّان خطبة قال: "ظننت أني لم أدع لطاعن علة، فمررت ببعض المجالس فسمعت شيخاً يقول: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن".

(٣) ألف الشيخ محمد أبو زهرة كتاباً سماه "الخطابة".

٤- تحديد الحقوق الزوجية لكل من الرجل والمرأة.

٥- الحث على مراعاة حقوق الأخوة بين المسلمين.

ولتوضيح هذه الأفكار نتأمل الخطبة مرة أخرى كي نرى أن النبي ﷺ مهد للأفكار التي يريد طرحها على الناس بعبارة " لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا " كي يكون كلامه موضع قبول وتسليم.

ثم تناول ما يجب أن يكون عليه المسلم من العفة والزهد والابتعاد عن المحرمات، فلا يأكل أموالاً حراماً، ولا يقتل نفساً محرمة، ولا يظلم نفسه بأكل أموال الربا حتى لا يتعرض لحرب الله ورسوله، ولا يتعصب للأفكار الجاهلية والقبلية إذا خالفت شرع الله سبحانه، فالنبي ﷺ كما تشير الخطبة قد وضع دماء الجاهلية، وبدأ بوضع دم أحد أقاربه من بني عبد المطلب.

كما تشير الخطبة إلى تحذير المسلم من المعاصي التي تعد من تخطيط إبليس وأعوانه؛ فإن الشيطان قد يئس أن يعبد في جزيرة العرب كما كان من قبل لكنه رضي بما يحقرون من الأعمال أي المعاصي وإتّباع الهوى.

وكان المشركون في الجاهلية يعتدون على حرمات الله، فحذّر النبي ﷺ من الاعتداء على هذه الحرمات، فما حرمه الله فهو الحرام وما أحله الله فهو الحلال، وعلى الناس السمع والطاعة ﴿وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ أَمْرًا أَن يَكُونَ لَهُمُ ٱلْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ﴾[الأحزاب: ٣٦]، فالأشهر الحرم محددة عند الله فلا تقديم ولا تأخير.

وختم الخطبة بموضوع اجتماعي يُعد أساساً من أسس حياة المجتمع المسلم؛ وهو الحقوق الزوجية لكل من الرجل والمرأة وحدد ما على كل منهما من حقوق وواجبات نحو الآخر.

وللنص أبعادٌ أخرى؛ لغوية وفنيّة، فقد جاءت مفردات الخطبة أدنى إلى الوضوح وسهولة النطق، ونأتْ عن كل ما من شأنه أن يخل بالفصاحة فالنبي ﷺ من قريش، وقريش أفصح العرب؛ ولذلك رسم بالألفاظ أطيافاً إيمانية، وحدد للمسلم معالم الحياة الإسلامية التي ينبغي أن يعيشها في مجتمع مسلم يسودهُ الأمن والإيمان والاستقرار النفسي والاجتماعي.

وقد استنفدت الخطبة كل الطاقات التعبيرية للألفاظ المفردة، استنفدت طاقات التجدد والحركة والحدوث في الفعل المضارع: (تلقوا، ستلقون، فسيسألكم، فليؤدها، لا تظلمون ولا تظلمون ... إلخ) لرسم صورة العدل والصدق والإخلاص في ظل الإسلام.

أسلوب النداء " أيها الناس " تكرَّر في الخطبة سبع مرات، خاطب فيهم إنسانيتهم ألا يظلم بعضهم بعضاً ولا يأكل بعضهم أموال بعض، ولا يُريق فريق دم فريق آخر، وحذف في كل هذه النداءات أداة النداء للدلالة على قرب المشاعر الإنسانية بين المرسل والمتلقي؛ ليكون لهذا الخطاب تأثيره في المخاطبين.

عبارات النص تبرز أحاسيس صاحبها وتجسم عواطفه ففي التعبير عن الفراق الأبدي في الـدنيا استخدم النبي ﷺ عبارة "لعلي لا ألقاكم" وهي عبارة توحي بعاطفة فياضة تجاه المخـاطبين، ودليـل وجداني له تأثيره في نفوسهم.

وعبارة "إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام" توحي بالتلاحم والتآزر بين المسلمين، فـدماؤهم واحدة وأموالهم كذلك بدليل إضافة الدماء والأموال إلى ضمير المخاطبين، فمن يـسفك دم أخيـه أو يعتدي على ماله، فكأنما سفك دمه أو بدد ماله، وجملة "استوصوا بالنساء خيراً" سواء استوحينا المعنى من دلالة التعبير "استوصوا" أو من دلالة المقام الذي قيلت فيه وهو يوم عرفة في آخر حجة حجها النبي ﷺ فإن دلالتها توحي باهتمام الإسلام بالمرأة بنتاً وأختاً وأماً وزوجة.

ونتوقف أخيراً عند عبارة (وقد تركت فيكم ما إن اعتصمتم به فلن تضلوا) وهي عبارة اشتملت على حرف تأكيد "قد" وحرف مبهم يدل على التعظيم "ما" وأسلوب شرط، وهي في مجموعها توحي بعظمة هذا القرآن وعظمة السنة النبوية الصحيحة، وأهميتهما في تنظيم حياة المسلمين وعصمتهم مـن الزلل والانحراف.

الخلاصة:

تضمنت الخطبة عدداً من الخصائص والقيم التعبيرية والفنية لعل من أهمها:

١- التركيز على أسلوب النداء وتكراره عقب كل فقرة من فقرات الخطبـة لتـذكير المخـاطبين بإنسانيتهم وتقريبهم من نفس المرسِل.

٢- استخدام أداة التأكيد (إنّ) في بداية الفقرات لتذكير المتلقي بأهمية المعاني الملقاة عليه.

٣- الإيجاز أحد معالم الحديث النبوي وخطب النبي ﷺ، فقد أوتي جوامع الكلم من مثل قوله:

- "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة".
- "إياكم وخضراء الدمَن".
- "إن المُنبَتَّ لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى".

ولذلك شملت هذه الخطبة -على إيجازها- عدداً من الموضوعات الإيمانية والتشريعية والاجتماعية والأخلاقية.

٤- يمثل الفعل المضارع في هذا النص حركة دؤوباً للدلالة علـى أن حركـة الحيـاة في المجتمـع الإسلامي حركة متجددة تسعى نحو المستقبل وترنو إليه.

٥- أفكار النص مدعومة بأدلة وجدانية كان لها أثرها في إقناع المخاطبين واستجابتهم وتفاعلهم مع النص (لعلي لا ألقاكم، إن دماءكم وأموالكم، ألا هل بلغـت؟ لا تَظلِمُـون ولا تُظلَمُـون، استوصوا بالنساء خيراً... إلخ).

علامات الإعراب [١]

رأيت في الدرسين السابقين أن الكلمة تنقسم إلى ثلاثة أقسام وأن كل كلمة مهما كان نوعها إما أن تكون مبنية وإما معربة، وسنقوم الآن بعرض قضية هامة في النحو تتعلق بعلامات الإعراب، وهي من الدروس الشاملة أيضاً، أي إنه لا بد لكل كلمة في أي نص من علامة إعراب نحوية تتوقف على دلالة السياق التركيبي للكلمات، وهي قد تكون متغيرة كما لاحظنا ذلك في المعربات، وقد تكون ثابتة كما رأينا في المبنيات.

ولكننا قبل أن نستعرض هذا الأمر لا بد لنا أن نبين مسألة جوهرية ترتبط بدرسنا هذا، وهي:

أنواع الإعراب في النحو العربي:

هناك ثلاثة أنواع كبرى تتحكم في إعراب كل الأسماء والأفعال والحروف وهي:

١-**الإعراب الظاهري**: وهو الأصل في النحو، ويلحق الصحيح الآخر ولا يمنع مانع من النطق به مثل: يكتب محمدٌ الدرس.

٢-**الإعراب التقديري**: ويحول فيه مانع من التلفظ بحركة الإعراب، ويلجأ إلى الإعراب التقديري لأحد الأسباب الآتية:

أ- **التعذر**: ويقع في المعتل الآخر المختوم بألف مفتوحٍ ما قبلها مثل: يرضى الفتى.

ب- **الثقل**: ويقع في المعتل الآخر المختوم بواو مضمومٍ ما قبلها، أو بياءٍ مكسور ما قبلها مثل: يدعو، يرمي، القاضي.

جـ- **المناسبة**: ويقع في الاسم المضاف إلى ياء المتكلم مثل: كتابي، أقلامي.

ومن ذلك ما جاء في خطبة حجة الوداع "**أيها الناس اسمعوا قولي**".

- **قولي**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على آخره منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة لياء المتكلم، وهو مضاف و(ياء المتكلم) ضمير مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

٣- **الإعراب المحلي:** ويُلجأ إليه في حالتين رئيستين، هما:

أ- أن يكون الاسم مبنياً لا تظهر عليه علامة الإعراب مباشرة ولا تقديراً، وإنما يلزم حالة إعرابية واحدة، فتكون علامة البناء في محل علامة الإعراب، مثل: هذا سيبويهِ.

- **هذا:** اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.
- **سيبويهِ:** خبر مبني على الكسر في محل رفع.

ب- أن يحل محل الاسم بنية تتألف من أكثر من جزء، يمكن تأويلها بذلك الاسم، فالأصل في الخبر -مثلاً- أن يكون اسماً مرفوعاً وأن تظهر عليه علامة الإعراب، لكنه قد يكون جملة اسمية في محل رفع، مثل: المؤمن خُلُقه حسنٌ، وقد يكون جملة فعلية في محل رفع، مثل: أنت تسعى في الخير، وقد يكون مصدراً مؤولاً في محل رفع، مثل: البرُّ أن تؤمن بالله، وقد يكون شبه جملة في محل رفع، مثل: فلاح الإنسان في طاعة الله.

أما علامات الإعراب فهي نوعان: أصلية وفرعية، وعلامات الإعراب الأصلية أربع تبعًا للوظائف النحوية، كما يأتي:

الوظيفة	العلامة	مثال
الرفع	الضمة	أيها الناسُ إن النسيء زيادةٌ في الكفر
النصب	الفتحة	إن الشيطانَ قد يئس أن يُعبدَ
الجر	الكسرة	وإن كلَّ دمٍ كان في الجاهليةِ موضوع
الجزم	السكون	(وأوجس منهم خيفةً قالوا لا تخفْ)

وتكون هذه العلامات في الأسماء المعربة والأفعال المضارعة، وهناك أيضاً ما يسميه النحاة العلامات الفرعية التي تنوب عن العلامات الأصلية، أي إن العلامة الأصلية هي علامة إعرابية في الرفع والنصب والجر والجزم تظهر بجلاء على أواخر الكلمات المختومة بأحرف صحيحة فتكون ضمة أو فتحة أو كسرة أو سكوناً، أما العلامة الفرعية فهي علامة إعرابية تقوم مقام الأصلية في الرفع والنصب والجر والجزم، فتظهر بأشكال إعرابية تختلف عن الحركات الأصلية، ولكنها تتحد معها من حيث أداء الوظيفة النحوية المناسبة في السياق التركيبي نفسه.

وقد حصرها النُحاة العرب في الأفعال والأسماء على حد سواء، وسنبدأ في هذا الدرس بالعلامات الفرعية في الأفعال، وتكاد تكون محصورة في قضية حذف حرف العلة من الفعل المضارع المعتل الآخر في حالة الجزم، وفي الأفعال الخمسة في حالات الرفع والنصب والجزم.

فالفعل المضارع المعتل الآخر بالألف والياء والواو إذا كان مجزوماً فإنه يعرب بعلامة فرعية هي حذف حرف العلة نيابة عن السكون.

وإليك بعض الأمثلة من خلال الحالات التي يُجزم فيها الفعل المضارع:

١- **إذا سبقه جازم، أي:** أداة جزم: لا ترمِ أعراض المؤمنين.

٢- **في أسلوب الشرط:** مَنْ يخشَ الله يَحظَ بجنات عدن.

٣- **في جواب الطلب:** اتقِ الله تنجُ من عقابه.

وهذه الأمثلة تؤكد تماماً أن علامة الجزم الأصلية في الفعل المضارع، أي: السكون يمكن أن تنوب عنها العلامة الفرعية المتمثلة في حذف حرف العلة (الياء) لا ترمِ، و(الألف) يخشَ ويحظَ، و (الواو) تنجُ.

وإليك إعراب المثال الأول وعليه قِسْ:

- **لا ترمِ:** فعل مضارع مجزوم (بلا) الناهية وعلامة جزمه حذف حرف العلة (الياء) نيابة عن السكون ودلّ على ذلك الكسرة في آخره.

أما الأفعال الخمسة وهي كل فعل مضارع اتصلت به واو الجماعة أو ألف الاثنين أو ياء المخاطبة فإن إعرابها يكون بالعلامات الفرعية رفعاً ونصباً وجزماً.

فإن تأملت في نص خطبة حجة الوداع لوجدت المثالين الآتيين:

- وإنكم ستلقون ربكم.
- ليواطئوا عدة ما حرم الله.

فعلامة إعراب الفعل (ستلقون) في المثال الأول هي ثبوت النون، وعلامة إعراب الفعل (ليواطئوا) في المثال الثاني هي حذف النون، وكذلك تكون علامة جزمه حذف النون، مثل: لا تشركوا بالله شيئاً.

وإليك إعراب المواضع الثلاثة:

- **ستلقون:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون(نيابة عن الضمة) لأنه من الأفعال الخمسة، و(واو)الجماعة: ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل.

- **ليواطئوا:** فعل مضارع منصوب بـــ(لام التعليـل) وعلامـة نـصبه حـذف النـون (نيابة عن الفتحة) لأنه من الأفعال الخمسة، و(واو) الجماعة: ضمير متصل مـبني علـى السكون في محل رفع فاعل.
- **لا تشركوا:** فعل مضارع مجزوم بـــ(لا) الناهيـة وعلامـة جزمـه حـذف النـون (نيابة عن السكون) لأنه من الأفعال الخمسة.

فوائـد:

١- إذا أعربت الفعل المضارع المعتل الآخر في حالة الجزم، فقُل: فعل مضارع مجزوم، وعلامة جزمـه حذف حرف العلة، نيابة عن السكون.

٢- إذا صادفك فعل من الأفعال الخمسة فيجب عليك أن تُعرِبَ الفاعل (واو الجماعة أو ألف الاثنين أو ياء المخاطبة) إعراباً واحداً وهو: ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل.

٣- تذكر أخيراً أن الفعل المضارع (الصحيح والمعتل) تكون علامة إعرابه أصلية (ظاهرة أو مقـدرة) رفعاً ونصباً، وأما في حالة الجزم فتكون علامة إعراب الصحيح أصلية (لا تأكلْ، لا تَقُمْ)، وعلامة إعراب المعتل فرعية، وهي حذف حرف العلة، وقد تقدَّم القول في هذا.

فخر وهجاء

من قصيدة لحسَّان بن ثابت:

١ عَفَتْ ذاتُ الأصابعِ فالجِوَاءُ ... إلَى عَذْراءَ مَنزلها خَلاءُ[1]

٢ ديارٌ مِنْ بني الحسحاسِ قَفرٌ ... تعَفّيها الرَّوامسُ والسَّماءُ[2]

٣ وكانتْ لا يزالُ بِها أنيسٌ ... خِلالَ مُروجِها نَعَمٌ وشاءُ[3]

٤ عَدِمْنا خَيْلَنا إنْ لَمْ تَرَوْها ... تُثيرُ النَّقْعَ مَوْعِدُها كَداءُ[4]

٥ يُبارِينَ الأسِنَّةَ مُصْغِياتٍ ... على أكْتافِها الأسَلُ الظِّماءُ[5]

٦ تظَلّ جِيادُنا مُتَمَطِّراتٍ ... تُلَطِّمُهُنَّ بالخُمُرِ النِّساءُ[6]

٧ فإمَّا تُعْرِضُوا عنَّا اعْتَمَرْنا ... وكانَ الفَتْحُ وانْكَشَفَ الغِطاءُ[7]

٨ وإلاّ فاصْبِروا لِجِلادِ يومٍ ... يُعِزُّ اللهُ فيهِ مَنْ يَشاءُ[8]

٩ وقالَ اللهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنداً ... هُمُ الأنْصارُ عُرْضَتُها اللِّقاءُ[9]

١٠ لنا في كلِّ يومٍ مِنْ مَعَدٍّ ... قِتالٌ أوْ سِبابٌ أوْ هِجاءُ[10]

١١ فَنُحْكِمُ بالقوافي مَنْ هجانا ... ونَضرِبُ حيثُ تَخْتَلِطُ الدِّماءُ[11]

---

(1) عفت: انطمست وغُطيت، ذات الأصابع والجواء وعذراء: مواضع. أي: انطمس ما كان فيها من أطلال.

(2) قفر: غير مأهولة بالناس، الروامس: الرياح التي ترمس الآثار وتغطيها، والسماء: المطر.

(3) كانت مأهولة بما يؤنس من الحيوان من بقر وشياه. يلي هذا البيت عدد من الأبيات في ذكر الشراب..قبل قوله عدمنا خيلنا..

(4) النقع: الغبار وتأتي بمعنى الصياح الرفيع، وكَداء: موضع الثنية التي في أصلها مقبرة مكة، ومنها دخل الزبير بن العوام إلى مكة يوم الفتح.

(5) مباراة الخيل الأسنة: أن يضع الفارس رمحه على جانب الفرس، فكأن الفرس يركض، ليسبق السنان، المصغيات: المائلات المنحرفات للطعن، الأسل: الرماح.

(6) متمطرات: خارجات من جمهور الخيل من سرعتها، ومراده من البيت: فاجأتهم الخيل فخرج النساء يلطمن خدود الخيل يرددنها لترجع. جاء في الحديث أن رسول الله ﷺ قال (حين رأى في) مكة نساء أهلها يضربن وجوه الخيل فقال عليه السلام: «صدق حسان».

(7) اعتمرنا: من العمرة، وانكشف الغطاء عما وعد الله به نبيه من فتح مكة.

(8) الجلاد: الضرب، أي: يوم المعركة.

(9) يسرت الشيء: هيأته، وعرضتها اللقاء: أي: جعلهم قادرين على لقاء المشركين والنصر عليهم يوم الفتح.

(10) معدّ: يريد بهم هنا كفار قريش.

(11) نحكمه: نكفه ونمنعه، ومن هذا سمي القاضي حاكما.

١٢ وقال الله قد أرْسَلتُ عَبداً ... يقولُ الحقَّ إنْ نَفَعَ البَلاءُ

١٣ شَهِدْتُ بِهِ فَقومُوا صَدِّقُوْهُ ... فَقُلْتُمْ لا نُجيبُ ولا نَشَاءُ

١٤ وجِبْريلٌ أَمِيْنُ الله فينا ... وَرُوْحُ القُدْسِ ليسَ لهُ كفاءُ[1]

١٥ أَلاَ أبْلِغْ أبا سُفيانَ[2] عَنِّي ... فأنتَ مُجَوَّفٌ نَخِبٌ هَواءُ

١٦ هجَوْتَ محمداً فَأَجَبْتُ عنهُ ... وعندَ الله في ذاكَ الجَزَاءُ

١٧ أَتَهجوهُ ولستَ لهُ بِكُفْءٍ ... فَشَرُّكُمَا لِخَيْرِكُمَا الفِدَاءُ[3]

١٨ أَمَنْ يَهجو رسول الله مِنْكُمْ ... ويَمدَحُهُ وينْصُرُهُ سَواءُ؟[4]

١٩ فإنَّ أَبِي ووالِدُهُ وعِرضِي ... لِعِرْضِ محمدٍ مِنكمْ وقاءُ[5]

٢٠ لِسَاني صارِمٌ لاَ عَيْبَ فيهِ ... وبَحْرِي لاَ تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ[6]

مع الشاعر:

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة... من الخزرج.. أوصلَ الرواة نسبه إلى كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان. عاش حسان ما يقرب من مائة عام، قضى أكثر من نصفها في الجاهلية، وتوفي سنة أربعين من الهجرة على الأرجح[7]. كان لوالده منزلةٌ مرموقة بين الناس، حكَّمتْهُ الأوسُ والخزرج في حربِ يوم سُمَير، ونزلوا على حكمه. كان أوس بن ثابت أخو حسان ممن شهد العقبةَ مع السبعين من الأنصار، واستشهد في معركة أحد.

أنجبَ حسان عدَّةَ أبناء منهم عبد الرحمن، وكان شاعراً وراوية لشعر أبيه.

قيل إنَّ حسانَ لم يكنْ يشترك في الغزوات مع رسول الله ﷺ، وسببُ ذلك إنَّه كانَ كبير السِّن، وكان مقطوع الأكحل[8]، فلم يكنْ يستطيع الضرب بيده.

---

(1) **ليس له كفاء: أي:** ليس منكم من يعدله. والكفء المساوي في المنزلة والقدر.

(2) هو أبو سفيان، واسمه المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب، بن عم رسول الله ﷺ كان يهجو المسلمين ولا يتورع عن هجاء رسول الله ﷺ حمية لقريش ووثنيتها، أسلم قبيل فتح مكة، وحسن إسلامه.

(3) **الكفؤ:** المساوي في المنزلة والقدر.

(4) يروى أول البيت "فمن" و "أ من" والهمزة للاستفهام. ومراد الشاعر أنه لا يستوي من يهجو الرسول ﷺ من المشركين، ومن يمدحه من الصحابة.

(5) **الوقاية:** حفظ الشيء مما يؤذيه ويضره.

(6) **الصارم:** السيف.

(7) ويُروى أنه توفي سنة: ٥٤هـ.

(8) **الأكحل:** عرق في وسط الذراع يكثر فصده.

كان حسَّانُ في الجاهلية بارعاً في شعر المديح، وهو من الشعراء الذين نـزلوا إمارةَ الغـساسنة في الشام وإمارة المناذرة في العراق، ومدحوا ملوكهما، ونالوا العطايا والجوائز، ومن شعره الذي مدح به بعض الغسانين قوله:

١ لله دَرُّ عِـصَابَةٍ نَـادَمْتُهُمْ يومًـا بِجِلَّـقَ في الزمـان الأوَّلِ
٢ يَسقونَ مَـنْ وَرَدَ البَـرِيْصَ عَلَـيهِمُ بَـرَدَى يُـصَفِّقُ بـالرحيقِ السَّلْـسَلِ
٣ يُغْشَوْنَ حتَّـى مـا تَهِـرُّ كِلابُهُـمْ لا يَـسْأَلُونَ عَـنِ الـسَّوادِ الْمُقْبِـلِ
٤ بِيْضُ الوُجُـوهِ كَرِيْمَـةٌ أحْـسَابُهُمْ شُـمُّ الأُنُـوفِ مِـنَ الطِّـرَازِ الأوَّلِ

كما برع في الشعر القبلي، حيث هجا خصوم قومه.

شعر حسَّان والعصر:

إن شعر حسان بن ثابت يُعدُّ صورةً لحياة الشاعر المخضرم الذي عاش في الجاهليـة والإسـلام، وشهد التغيُّرَ الجذري في بناء المجتمع في عصر صدر الإسلام، هذا العصر الذي تقلصت فيه بعض فنون الشعر عما كانت عليه في العصر الجاهلي؛ كالشعر (الخمري وشعر المفاخرات والمنـافرات والغـزل المكشوف والهجاء الفاحش والمدح التكسبي..)، وحلت محلها موضوعات تتعلق بالتوحيـد والقـرآن الرسول والفتوح.

فمن حيث المعنى: دخلت الشعرَ معانٍ إسلامية كثيرة؛ كذكر الله والإيمان والكفر والتقى والورع والبعث والثواب والعقاب والجنة والنار...

ومن حيث المبنى: حفل شعرهم بتعابير وألفاظٍ جديدة مستوحاة من القرآن والحديث ومن تباشير الحضارة التي بدأت تلوح في الأفق.

إضاءة النصّ:

تبدو قصيدة حسان هذه، على النحو الآتي:

أ) المطلع (ب١-٢):

وهو مطلع تقليدي لا يختلف عن مطالع كثير من قصائد الشعر الجاهلي، يذكر حسانُ فيـه أطلالاً في أماكنَ كان يعتادها في أثناء نزوله عند أمراء الغساسنة في الشام الذين قال فيهم كثيرًا من المدح البديع.. ونال من إكرامهم وجوائزهم ما نال.

ولئن كان لهذا المطلع من تأويل ينسجم مع موضوع القصيدة، فهو التنبيه على مـا كـان يجري من تبدل حال الجاهليين يوما بعد يوم وتنامي الإسلام وانتشاره في جزيرة العرب، مما كـان

يؤذن بتناقصِ نفوذِ الإمارات المجاورة لها؛ فـ (ذاتُ الأصابعِ والجِوَاءُ وعَذْراءَ) أماكن مما يلي دمشق من جهة الأردن والحجاز رحل عنها أهلها، فهي (خَلاءٌ)؛ تعاقبتْ عليها الرياح والأمطار حتى انطمستْ معالمها. لكنها كانت -في ذاكرة حسان بن ثابت- جزءاً من حياة الجاهلية ومواطن اقتناصِ اللذة؛ تلك الجاهلية التي أخذت تنحسر وتفسح الطريق لانتشار الإسلام، وما جاء به من مبادئ تقضي على شتات العرب وتمزق قبائلهم وتناحرها وتجمعهم تحت لواء واحد ودولة واحدة.

ب) غرض القصيدة: (ب٤-١٩)، وهو من شقين:

الشقُّ الأول: ينذرُ فيه حسانُ مشركي قريش من عاقبة الوقوفِ موقفَ المتحدِّي للمسلمين، إذا أقبلوا على مكة معتمرين أو فاتحين.

الشقُّ الثاني: ردُّ هجاءِ المشركين والمنافحة بالكلمة التي تُلجِمُ ألْسِنةَ الهجَّائين للرسول ﷺ والمسلمين.

وفي الشق الأول إعلان عن استعداد المسلمين لخوض قتال شديد في مكة يُزْهَقُ فيه الباطلُ، وترتفعُ به رايةُ الحقِّ، ويشيرُ إلى أنّ عُدَّةَ الفتحِ أصبحتْ جاهزة؛ ومنها الفرسانُ من الأنصار والمهاجرين بخيلهم الكثيرة المدربة التي ستنتشر في مكة بعد هزيمة أيِّ مقاومة، ويستشرفُ حسان ما سيكون، فيرى أنَّ تلك الخيل تسير مُتَبَخْتِرَةً في طرقاتِ مكةَ، وليس أمامها سوى النساء يحاولْنَ ذوْدَها بأطرافِ خُمُرِهِنَّ.

وإذا كان جانب المعركة المتوقعة سيتم بالضرب بالسيف والرمح، (حيث تختلط الدماء)؛ أي في قلوب المشركين، فإنّ الشقَّ الثاني يتمثل في القتال بالكلمة: (نُحْكِمُ بالقوافي مَنْ هجانا) أيْ نَكُفُّ هجاءَهُ بهجاءٍ أشدُّ عليه من وقع السهام، فنمنعه بذلك عن اتخاذ الهجاء سلاحا في المواجهة. ومن ذلك ما قاله حسان في (ب١٦و١٧و١٨)، وحقا قال، إذ أُلْجِمَتْ ألْسِنَةُ شعراء المشركين، بعد ذلك... إلاَّ أن منهم مَنْ أسلمَ بعدَ الفتح، وجاء إلى الرسول ﷺ معتذراً، كعبد الله بن الزَّبَعْرَى، وهو القائل:

يارسـول المليـك إنَّ لسـاني ... رَاتِـقٌ مـا فَتَقْـتُ إذْ أنـا بَـوْرُ[1]

إذ أُجَارِي الشيطانَ في سَنَنِ الغـيِّ ... ومَـنْ مَـالَ مَيْلَـهُ مَثْبُـورُ[2]

آمَـنَ اللحْـمُ والعِظـامُ لِرَبِّـي ... ثُمَّ قَلبـي الشَّهِيْدُ أنْـتَ النَّـذِيْرُ

---

(1) **الرتق:** ضد الفتق، وقد رتق فارتتق أي التأم، ومنه قوله تعالى ﴿أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَا﴾ [الأنبياء آية: ٣٠]. **البور:** الرجل الفاسد الهالك الذي لا خير فيه، وامرأة بور أيضاً. **وقومٌ بور:** هلكى، قال الله تعالى: ﴿وَكُنتُمْ قَوْمًۢا بُورًا﴾ [الفتح آية: ١٢].

(2) **جاراه مجاراة:** سايره ووافقه. **السَّنَنُ:** الطريقة، يقال استقام فلان على سنن واحد. الثبر الحبس والمنع والصرف عن الأمر واللعن والطرد.

وإذا كان الشقان قد تداخلا في بعض الأبيات، فإن المقطع المكون من (ب١٤-١٧) قد خُلِّصَ لردِّ هجاء أبي سفيان بن الحارث والسخرية منه والدعاء عليه.

ج) اختتام القصيدة بالأبيات (١٨-٢٠):

وفيها يلتفتُ حسانُ إلى وضْعِ موازنةٍ محسومة النتيجة سلفاً بين أبي سفيان وغيره ممن كان يهجو رسول الله ﷺ وبين حسان نفسه وأمثاله ممن يمدحون الرسول ﷺ وينصرونه، ويتصدَّر الأبيات استفهام استنكاري،(أمَنْ يهجو..)؛ وغرضه أن الفريقين -فريق الخائضين في الباطل وفريق المنافحين عن الحق- لا يستويان، وفي (ب١٩) يجعل حسان نفسَهُ وآلَهُ في مقدمة مَن يجعلونَ أنفسَهم درْعًا واقيا للرسول ﷺ من أذَى شعراءِ المشركين. ويجعل من (ب٢٠) بيانا مُؤْذِناً بنهايةِ الكلام، وخلاصةً لِمَفْخَرَتِه، في مواقف الدفاع عن الرسول ﷺ والرسالة، (لساني صارمٌ)، والصارم: السيف، يصرم: يقطف رأسَ الباطل من الكلام، ويُسكتُ ألْسنةَ البذاءة، (وبحري لا تكدره الدلاء)، ويقصد بـ(بحره) مقدرتَهُ اللغوية الواسعة وتفوقه البياني الحاسم، ويُعَرِّضُ في الوقت نفسه بشعراء المشركين وما فيهم من ضعف، ويسخر منهم؛ فما عند الواحد منهم من المقدرة على الكلام، إلاَّ كالماء القليل في الدلو بالقياس إلى البحر، فأين هذا من ذاك؟!

ومن الملامح الفنية في القصيدة:

١) **السهولة:** إذ تختلف لغة قصيدة حسان هذه في بنائها اللغوي عن لغة شعر البوادي العربية وشعر الأعراب، فغالب ما فيها من كلمات ليست بغريبة ولا مستوحشة، وإنما هي سهلة على الفهم قريبة المتناول، ذلك لأن حسان ابنُ يثرب/ المدينة المنورة، وكانت قبل الإسلام من القرى/ المدن، التي استقرَّ فيها الإنسان، وصار العيشُ فيها سلسًا، لولا الحروب التي كان ينقدحُ شررُها بين أبناءِ العمومة؛ الأوس والخزرج، بمراقبة اليهود الذين كانوا يسهِّلون على الفريقين الحصولَ على السلاح.

٢) **التأثر بالقرآن:** إذ تناولَ حسانُ كثيراً من الألفاظ والأفكار التي استعملها القرآن، مما جعلَ لغةَ القصيدةِ سهلةَ التَّناول، ويبدو بعض ما التمسه من القرآن على النحو الآتي:

١- العمرة (ب٧): ﴿ ۞ إِنَّ ٱلصَّفَا وَٱلْمَرْوَةَ مِن شَعَآئِرِ ٱللَّهِ ۖ فَمَنْ حَجَّ ٱلْبَيْتَ أَوِ ٱعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا ۚ ﴾ [البقرة: ١٥٨].

٢- الفتح (ب٧): وهو لفظ استخدمه القرآن للتعبير عن دخول مكة عنوة... قال الله تعالى: ﴿ فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأْتِيَ بِٱلْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِّنْ عِندِهِۦ ﴾ [المائدة: ٥٢].

٣- يعز الله من يشاء (ب٨): ﴿ قُلِ ٱللَّهُمَّ مَٰلِكَ ٱلْمُلْكِ تُؤْتِي ٱلْمُلْكَ مَن تَشَآءُ وَتَنزِعُ ٱلْمُلْكَ مِمَّن تَشَآءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَآءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَآءُ ﴾ [آل عمران:٢٦].

٤- الأنـــــصار (ب٩): ﴿ وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلْأَوَّلُونَ مِنَ ٱلْمُهَٰجِرِينَ وَٱلْأَنصَارِ وَٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُم بِإِحْسَٰنٍ رَّضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا۟ عَنْهُ ﴾ [التوبة: ١٠٠].

٥- وجبريلٌ أمين الله فينا وروح القـــدس..(ب١٤) قـــال تعـــالى: ﴿ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴾ [الـــشعراء: ١٩٣]، وقـــال: ﴿ قُلْ نَزَّلَهُۥ رُوحُ ٱلْقُدُسِ مِن رَّبِّكَ بِٱلْحَقِّ لِيُثَبِّتَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَهُدًى وَبُشْرَىٰ لِلْمُسْلِمِينَ ﴾ [النحل: ١٠٢].

علامات الإعراب [٢]

بحثنا في الدرس السابق أنواع الإعراب وفهمنا معنى العلامات الأصلية، ثم تدرجنا في تقصي مختلف الضروب التي ترد فيها العلامات الفرعية في حقل الأفعال، وسنقوم هنا بدراسة حقول الأسماء وتحديد جميع المواقع التي توب فيها علامات فرعية عن العلامات الأصلية، ولا ريب في أن هذه الظاهرة تحتل مساحات واسعة في حالات الرفع والنصب والجر، وتتلوّن من صورة إلى أخرى، ويمكن إجمالها في المباحث النحوية الآتية:

- **جمع المذكر السالم وملحقاته.**
- **جمع المؤنث السالم وملحقاته (في حالة النصب).**
- **المثنى وملحقاته.**
- **الأسماء الخمسة.**
- **الممنوع من الصرف (في حالة الجر).**

فهذه المباحث الاسمية تحتل مكانة مميزة في كتب النحو العربي، ويجد الناطق باللسان العربي صعوبات جمة في إتقانها أثناء حديثه، إما لتقارب صور العلامات الفرعية ولا سيما في جمع المذكر السالم والمثنى والأسماء الخمسة، أو لتداخل القواعد الإعرابية مثلما يحدث ذلك في جمع المؤنث السالم والممنوع من الصرف.

ولذلك يجب التمرس على إجادة هذه الصنوف النحوية التي تصبح قريبة من القلب على قدر جهد المتعلم في فهمها واستيعابها والتفريق بينها، والحجة في ذلك الدربة والمران والمثابرة، وإليك بعض الأمثلة من النصوص الأدبية التي سبق أن درستها:

- **من قصيدة حسان بن ثابت:**

١- ديار من بني الحسحاس قفر.

٢- ألا أبلغ أبا سفيان عني.

- **ومن النص القرآني:**

٣- قوله تعالى: ﴿ فَبَشَّرْنَٰهَا بِإِسْحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسْحَٰقَ يَعْقُوبَ ﴾.

- **ومن معلقة طرفه بن العبد:**

٤- رأيت بني غبراء لا ينكرونني.

- ومن قصة ومثل:

٥- تبـــيَّن لي ســـفاه الـــرأي مـــني لعمرُ أبيك حين كـــسرتُ قوســـي

- و من خطبة حجة الوداع:

٦- وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السماوات والأرض.

٧- وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا.

٨- وأن المسلمين إخوةٌ فلا يحل لامرئ من أخيه إلا ما أعطاه عن طيب نفس منه.

إذا أمعنت نظرك في الكلمات التي تحتها خطوط رأيت أنها تحتل وظائف نحوية، فهي مرفوعة أو منصوبة أو مجرورة، إلاَّ أنها قد وردت بعلامات إعرابية فرعية تنوب عن الضمة والفتحة والكسرة كما يأتي:

م	الكلمة	الوظيفة الإعرابية	العلامة الإعرابية	السبب
١	من بني	الجر بحرف الجر	فرعية وهي الياء نيابة عن الكسرة	لأنه ملحق بجمع المذكر السالم
٢	أبا سفيان	النصب على المفعولية	فرعية وهي الألف نيابة عن الفتحة	لأنه من الأسماء الخمسة
٣	بإسحاقَ	الجر بحرف الجر	فرعية وهي الفتحة نيابة عن الكسرة	لأنه ممنوع من الصرف
٤	بني	النصب على المفعولية	فرعية وهي الياء نيابة عن الفتحة	لأنه ملحق بجمع المذكر السالم
٥	أبيك	الجر على الإضافة	فرعية وهي الياء نيابة عن الكسرة	لأنه من الأسماء الخمسة
٦	السماواتِ	النصب على المفعولية	فرعية وهي الكسرة نيابة عن الفتحة	لأنه جمع مؤنث سالم
٧	اثنا	الرفع لأنه خبر إن	فرعية وهي الألف نيابة عن الضمة	لأنه ملحق بالمثنى
٨	المسلمين	النصب لأنه اسم أنّ	فرعية وهي الياء نيابة عن الفتحة	لأنه جمع مذكر سالم
٩	من أخيه	الجر بحرف الجر	فرعية وهي الياء نيابة عن الكسرة	لأنه من الأسماء الخمسة

وهذه الأمثلة جميعها تؤكد أن كثيراً من الأسماء في اللغة العربية تخضع لقاعدة العلامات الفرعية، وإن شئت إعراب هذه المواقع فإن الأمر سهل، وعليك اتباع الأسلوب الآتي:

أبا : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الألف نيابة عن الفتحة لأنه من الأسماء الخمسة.

بإسحاقَ : اسم مجرور (بالباء) وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف.

السماواتِ : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة لأنه جمع مؤنث سالم.

المسلمين : اسم (أن) منصوب وعلامة نصبه الياء نيابة عن الفتحة لأنه جمع مذكر سالم.

ولعلك تتساءَل عن بقية المواضع التي تأتي فيها العلامات الفرعية في هذه الأسماء، ولا شك في أنك قد أصبحت مدركاً إدراكاً واعياً لكيفية عملية الإعراب، فإليك إذاً صورة متكاملة لمواضع العلامات الإعرابية الفرعية في الأسماء السابقة:

النوع	الحالة	علامة الإعراب	الأمثلة
جمع المذكر السالم وملحقاته	الرفع النصب الجر	الواو الياء الياء	فليقاتل المؤمنون الكافرين إن النصر للمؤمنين
المثنى وملحقاته	الرفع النصب الجر	الألف الياء الياء	أقبل المسلمان ورأيت الطالبين وسلمتُ على هذين الرجلين
الأسماء الخمسة	الرفع النصب الجر	الواو الألف الياء	جاءني أبوك وصافحتُ أخاك ومررت بذي الثوب الأبيض
جمع المؤنث السالم وملحقاته	النصب	الكسرة	﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾ [الأنعام: ١]
الممنوع من الصرف	الجر	الفتحة	تقول: صليت في مساجدَ وصليت في مساجد المدينة وصليت في المساجدِ

ملاحظة: يجر الممنوع من الصرف بالكسرة إذا كان معرَّفاً بـ (أل) أو مضافاً إلى غيره.

فوائـــد:

١- النون الواقعة بعد الواو أو الياء في جمع المذكر السالم أو المثنى إنما هي عوضٌ عـــن التنـــوين في المفرد، تقول: هذا عالِمٌ، وهؤلاء عالمون، وهذان عالمان، فإذا كان التنوين غير موجود في المفرد فإن النون تُحذف في المثنى وجمع المذكر السالم، وذلك في حال الإضافة، تقول: هذا عالمُ اللغةِ، وهؤلاء عالمو اللغة، وهذان عالما اللغة. ومن ذلك قولك: جاء مدرسو اللغة، ورأيت مراقبِـــي الامتحان، وسلمت على صديقَيْ أخي، وأقبلت معلمتا القسم، واتصلتُ برفيقَيْ طفولتي.

٢- إن تعدُّد علامات الإعراب في الأسماء والأفعال هو أمر يزيد من ثراء اللغة العربيـــة وجماليتـــها الإلقائية والبيانية، ولا أدلّ على ذلك من القرآن الكريم حال تلاوته.

شاعر يرثي نفسه

من قصيدة مالك بن الريب:

١ أَلاَ ليتَ شعري هلْ أَبِيتَنَّ لَيْلةً ... بِجَنبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاَصَ النواجيا[1]

٢ فليتَ الغضى لَمْ يَقطَعِ الرَّكبُ عَرْضَهُ ... وليت الغضى مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِيَا

٣ لقد كان في أهلِ الغضى لوْ دَنا الغضى ... مَزارٌ ولكنَّ الغضى ليسَ دَانِيَا[2]

٤ أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الضَّلالةَ بالْهُدَى ... وأصْبَحْتُ في جيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا[3]

٥ ولَمَّا تَرَاءَتْ عندَ مَرْوٍ مَنِيَّتِي ... وحَلَّ بِهَا جِسْمِي وحانَتْ وفاتِيَا[4]

٦ صَرِيْعٌ على أيْدِي الرجالِ بِقَفْرَةٍ ... يُسَوُّونَ لَحْدِي حيثُ حُمَّ قَضَائِيَا[5]

٧ أقولُ لأصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّهُ ... يَقَرُّ بِعَيْنِي أنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا[6]

٨ تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فلَمْ أَجِدْ ... سِوَى السَّيْفِ والرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ باكِيَا

٩ وأشْقَرَ مَخْبُوكاً يَجُرُّ عِنَانَهُ ... إِلَى الماءِ لم يَتْرُكْ لَهُ الموتُ ساقِيَا[7]

١٠ فيا صَاحِبَيْ رَحْلِي دَنَا الموتُ فانْزِلاَ ... بِرَابِيَةٍ إِنِّي مُقِيْمٌ لَيَالِيَا[8]

---

(1) **الغضى**: جمع عضاة وهي شجرة من نوع الأثل، خشبه صلب، **أزجي**: أسوق. أبيت.. يدركني الليل وأنا أسوق القلاص، وهي جمع قلوص، وهي الناقة. **وناقة ناجية ونجيَّة**: سريعة، ولا يوصف البعير بهذا الوصف، **وأهل الغضى**: أهل نجد.

(2) **دَنا**: اقترب.

(3) **بعتُ**: هنا بمعنى اشتريتُ. إذ ما بعد الباء هو المتروك.

(4) **تراءت**: ظهرت، المنية: الموت، **خَلَّ جسمي**: نقص وهزل[وأصابه العجز والسقوط].و "مرو" مدينة بخراسان

(5) **صريع**: مصروع: مطروح لا يقدر على القيام، **الأرض القفرة**: التي لا ناس فيها. **اللحد**: القبر، **حمَّ قضائي**: حانت ساعة وفاتي.

(6) **سهيل**: كوكب يظهر من جهة الجنوب، ورؤية الشاعر له تحدث كثيرا لأنه في اتجاه أهله بعدما صار في ناحية الشمال منهم، وقرار العين كناية عن هدوء النفس، والشعور بالراحة.

(7) **الأشقر**: الخيل أشار إليه بلونه، **واخبوك**: الفرس القوي، **وعنان الدابة**: طاقتان متساويتان، لتوجيهها يمنة أو يسرة.

(8) **الرحل**: ما يوضع على ظهر البعير، **صاحبا رحله**: رفيقاه، **الرابية**: المكان المرتفع.

١١ أقِيْمَـا علـيَّ اليـومَ أوْ بعـضَ لَيْلَـةٍ ... ولا تَعْجلاَنـي قـدْ تَبَـيَّنَ شَـانِيَا[1]

١٢ وقُومَا إذا مَـا اسْـتُلَّ رُوْحِـي فَهَيِّئَـا ... لِـيَ الـسِّدْرَ والأكْفَـانَ عنـدَ فَنَائِيَـا[2]

١٣ خُـذَانِي فَجُرَّانِـي بِثَـوْبِي إلَيْكُمَـا ... فقدْ كنـتُ قبـلَ اليـومِ صَـعْباً قِيَادِيَـا

١٤ وقدْ كنتُ عَطَّافـاً إذا الخيـلُ أدْبَـرَتْ ... سَرِيْعاً لَـدَى الْهَيْجَـا إلى مَـنْ دَعَانِيَـا[3]

١٥ وقدْ كنتُ صَبَّاراً على القِرْنِ في الـوَغَى ... ثَقِيلاً علـى الأعـداءِ عَـضْباً لِـسَانِيَا[4]

١٦ فيَـا صَـاحِباً إمَّـا عَرَضْـتَ فَـبلِّغن ... بَنِـي مَـازِنٍ والرَّيْـبِ ألاَّ تَلاقِيَـا[5]

١٧ وَعَـزِّ قَلوْصِـي فِـي الرِّكَـابِ فإنَّهَـا ... سَـتَفْلِقُ أكبَـاداً وتُبْكِـي بَوَاكِيَـا[6]

١٨ يقولـونَ لاَ تَبْعُـدْ وهـمْ يَدْفِـنُونَنِي ... وأيْـنَ مكـانُ البُعْـدِ إلاَّ مَكَانِيَـا

١٩ غَرِيـبٌ بَعِيـدُ الـدارِ ثـاوٍ بِقَفْـرَةٍ ... يَـدَ الـدَّهْرِ مَعْرُوْفـاً بِـألاَّ تَـدَانِيَا[7]

٢٠ وبالرَّمْـلِ مِنَّـا نِـسْوَةٌ لَـوْ شَـهِدْنَنِي ... بَكَـيْنَ وَفَـدَّيْنَ الطَّبِيـبَ الْمُـدَاوِيَا

٢١ فَمِـنْهُنَّ أُمِّـي وَابْنَتَـايَ وَخَـالَتِي ... وبَاكِيَـةٌ أُخْـرَى تَهِـيجُ البَوَاكِيَـا[8]

مع الشاعر:

هو مالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني التميمي، (ت ٦٠هـ)، شاعر من الظرفاء الأدباء، وكان من أجمل العرب وجهاً وأبيَنهم كلاما، اشتهر في أوائل العصر الأموي، قيل إنه هجا الحجاج، فطلبه فهرب، وقطع الطريق، وعمل عمل اللصوص الفُتَّاك، فاستصلحه سعيد بن عثمان بن عفان، عندما ولاه معاوية على خراسان، (سنة:٥٦هـ) حين رآه في البادية، وقال له: ويحك يا

(1) **قد تبين شأني:** اتضح مصيري، وجاء أجلي لا محالة.

(2) **السَّلُّ:** انتزاع الشيء وإخراجه في رفق، **واسْلُلْ روحي:** أخذ، **السدر:** شجر النبق، يوضع مسحوق ورقه مع غسول الميت.

(3) **عطف عليه:** كرّ في المعركة. **قال:** وكنت أكرّ على الأعداء بعد فرار الآخرين. **الهيجاء:** الحرب.

(4) **القِرْن:** كُفؤك في الشجاعة. **عضب:** قاطع.

(5) **عرضت:** سرت في العروض،بين الحجاز ونجد.

(6) **القلوص:** الناقة.

(7) **ثوى:** أقام، **والقفرة:** المكان الخالي من الناس.

(8) **تهيج:** تثير.

مالك، ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك، من العداء وقطع الطريق؟ قال: أصلحَ الله الأميرَ: العَجْزُ عن مكافأة الإخوان، قال فإنْ أنا أغنيتُكَ واستصْحبْتُكَ، أتكفُّ عمَّا تفعل وتتبعني؟ قال: نعم أصلح الله الأمير. أكفُّ كأحسنِ ما كفَّ أحدٌ. فاستصحبه وانتظم في جيشه، وأجرى عليه المالَ في كلِّ شهر، وشهد فتح سمرقند، وبقي معه حتى مات في (مَرْوٍ) حاضرة خراسان. وقيل في سبب موته إنه طُعِنَ، فسقطَ وهو بآخر رمق. وقيل: كان ببعض الطريق، فأراد أن يلْبسَ خُفَّهُ، فإذا بأفعى في داخل الخف فلسعتْهُ، فلما أحسَّ بالموت استلقى على ظهره وقال القصيدة التي يرثي بها نفسَه، ويذكرُ غربتهُ ومرضه.

إضاءة النص:

تُعَدُّ هذه القصيدةُ لوناً من ألوانِ الرثاء في الشعر العربي، يعرف برثاء النفس، وهي بوزنها المؤسس على بحر "الطويل" (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) في كل شطر، وروِيِّها وهو الحرف الأخير من البيت، أي: حرف "الياء" المفتوحة، بتلك الفتحة التي عمل الشاعر على إشباعها، حتى صارت "ألفاً"، ويسميها، الدارسون: "ألف الإطلاق"، وتكرار هذا الصوت [يا] في القصيدة، يوحي بتوجع الشاعر وأنينه، يضاف إلى ذلك جرس ألفاظها التي تكاد تَهزُّ مشاعر المتلقي.

وزاد من روعتها أن قائلها بدأ حياته فاتكاً ضالاً قاطع طريق، ثم ترك الغواية، وَالْتحق جنديا بالجيش المحارب في خراسان، فلما حانت منيَّته غريباً وحيداً مريضاً بعيدا عن الأهل والخِلاَّن، أحاطت به اللوعة، وذهبتْ نفسُه حسرات، فراح يبكيها ويرثيها.

ففي أول النص تراه يتذكر أيامَ شبابه بوادي الغضى، يسوق النياقَ الفتيَّةَ، ويتلذذ بذكر اسم وادي الغضى، فيكرره نحو ستِّ مرات، في ثلاثة أبياتٍ متواليةٍ، إنه يجد المتعة وهو يكرر لفظ الغضى على خاطره في وقت محنته.

ويتذكر مالك بعضاً من أهله الذين ما كان لهم أن يبخلوا بالبكاء عليه عند معرفة مصابه هذا، لكنه لا يجد أحدا منهم حوله، إنه لا يجد سوى عُدَّةِ الحربِ التي كان يتوسَّل بها؛ من سيفٍ ورمحٍ وحصان، إنها من الأشياء التي عايشها، وألفها وألفته، ولاشك ستحزن لفراقه وتبكي عليه كما يزعم. وهنا تتوالى على خاطره صورٌ لعلها تتوارد على خاطر المحتضر في مثل تلك الحال من دُنُوِّ الموت في الغربة، هنالك في مكانٍ بعيدٍ عن أهله في الجزيرة العربية، ولاسيما النسوة اللاتي يعزُّ عليهنَّ ما أصابَهُ، ويَدورُ في خاطره ما سيحدث لهن من اضطراب إن رأينه على تلك الحال، وسيطلبن له الشفاء بكل

وسيلة، ولاشك سيبكين بكاءً مرًّا، وسيفدينَ - بأرواحهن- الطبيبَ المعالج، ومنهن - كما يقول- أمُّهُ وابنتَاهُ وخالتُه...

وما كانَ لـــه أن ينسى ذكر مفاخر الفتوة التي مارسها في أيام شبابه، إذ كان عطَّافاً نحـــو المستنجد به إذا انهزمتْ الفرسان، ينعطف للإنقاذ بصبرٍ على مقارعة الأقران.. ويتمنى على أصحابه أن يبلِّغوا خبرَ موته إلى قومه، وأن يُعَزُّوا " قلوصه" ناقته، تلك التي ستفلق بصوتها الشجيِّ - حزنا عليه - أكبادًا، وتثير بكاء البواكي".

ووصلتْ انفعالاته إلى الذروة ففاض باللوعة والأسى على نفسه، واسترجع بعض ما دار بينه وبين رفاقه من حوارٍ مليء بالشجا والحزن:

يقولونَ لاَ تَبْعُدْ وهـــمْ يَدْفِـــنُونَني وأيْـــنَ مكـــانُ البُعْـــدِ إلاَّ مَكَانِيَـــا

وصيّـــة أبٍ لابنـــهِ

إنشاء: عبد الحميد الكاتب

من رسالة على لسان مروان بن محمد آخر حاكم في الدولة الأموية إلى ابنه عبدالله بن مروان:

" ثم اجعلْ لله في كلِّ صباحٍ يُنْعمُ عليكَ ببلوغه، ويَظهرُ منكَ السلامة في إشراقه من نفسكَ نصيباً تجعلهُ لله شكراً على إبلاغه إياكَ يومكَ ذلك بصحة جوارحَ وعافية بَدَن وسبُوُغِ نعَمٍ وظهور كَرَامة، وأنْ تقرأ فيه من كتاب الله تبارك وتعالى جزءاً، تردِّدُ رأيكَ في آيه وتُزَيِّنُ لفظكَ بقراءته، وتُحْضرُهُ عقْلَكَ ناظراً في مُحْكَمه، وتتفَّهمهُ مُفكِّراً في مُتشابهه، فإنَّ في القرآن شفاءَ القلوب من أمراضها وجلاء وساوس الشيطان وسفاسفه وضياءَ معالمِ النور تبياناً لكلِّ شيءٍ وهدىً ورحمةً لقومٍ يؤمنون.

ثم تعهدْ نفسكَ بمجاهدة هواكَ، فإنَّهُ مغْلاقُ الحسنات ومفتاحُ السيئات وخصمُ العقلِ.

واعلمْ أنَّ كلَّ أهوائكَ لكَ عدوٌّ يحاولُ هَلَكَتَكَ، ويعترضُ غفْلتَكَ، لأنَّها خدَعُ إبليسَ وخَوَاتلُ [1] مَكْرِه ومَصَايدُ مَكيدَته، فاحْذَرْهَا مُجَانباً لها، وتَوقَّها مُحْتَرساً منها، واستعذ بالله عزَّ وجلَّ من شرِّها، وجاهدْها إذا تناصرت عليكَ بعزمٍ صادقٍ لا ونيةَ فيه، وحزمٍ نافذ لا مثنويةَ [2] لرأيك بعد إصداره، وصدق غالبٍ لا مطمع في تكذيبه، ومضاءة صارمة لا أناةَ معها، ونية صحيحة لا خلجة[3] شك فيها، فإن ذلك ظهريُّ[4] صدقٍ لكَ على ردعها عنكَ وقمعها دونَ ما تتطلعُ إليه منكَ، وهي واقيةٌ لكَ سَخْطَةَ ربِّك داعيةٌ إليكَ رضا العامَّة عنكَ، ساترةٌ عليكَ عيبَ مَنْ دونَكَ، فَازْدَنْ بها مُتَحلِّيا، وأصبْ بأخْلاقكَ مواضعَها الحميدةَ منها، وتوَقَّ عليها الآفَة التي تقتَطعُكَ عن بلوغها، وتُقَصِّرُ بكَ دونَ شأْوِهَا، فإنَّ المؤونَةَ إنَّما اشتدَّتْ مُستصْعبةً، وفدَحتْ باهظةً أهل الطلب لأخلاقِ أهلِ الكرمِ، المُنتحَلينَ سُمُوَّ القدْرِ بجَهَالةِ مواضع ذميمِ الأخلاقِ ومحمودها، حتى فرَّط أهلُ التقصيرِ في بعض أمورهم.

---

(١) خواتل: ختله خدعه عن غفلة.

(٢) لا مثنوية: لا تردد ولا تراجع.

(٣) الخلجة: الاختلاط.

(٤) ظهْرِيُّ صدق: أي: دليل صدق.

التعريف بالكاتب:

هو عبد الحميد بن يحيى الكاتب فارسي الأصل من أهل الأنبار في العراق، أدرك في نفسه مهارة بيانية فالتحق بديوان هشام بن عبد الملك، فأعجب به سالم مولى هشام ورئيس كتابه، فأصهر إليه، وما زال به حتى جعل منه كاتباً مرموقاً، وتعرف إليه مروان بن محمد، وكان عاملاً لهشام على أرمينية، فاتخذه كاتباً له.

وكل رسائل مروان إلى الخليفة وغيره كانت بقلم عبد الحميد ومن إنشائه، ويتولى مروان الخلافة ١٢٧-١٣٢هـ، وهو آخر خلفاء بني أمية فيصبح عبد الحميد رئيس ديوانه.

وفي عهد مروان قامت ثورة أبي مسلم على الأمويين، وحاول عبد الحميد لمّ شعث الخلافة الأموية بكتابة الرسائل الرائعة إلى الولاة وأعيان البلاد، لكن الأمر كان قد خرج عن السيطرة فهزم مروان، لكن عبد الحميد كان وفياً له حتى النَفَس الأخير من حياته، إذ هزم مروان في معركة الزاب، وولى وجهه نحو مصر بصحبة عبد الحميد، فقتلا معاً في معركة بوصير.

يعد عبد الحميد أبلغ كتاب هذا العصر وأبرعهم، وسماه الجاحظ عبد الحميد الأكبر ونصح الكتاب أن يتخذوه مثلاً يحتذى في الكتابة، ولذلك قيل: بدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد.

وهو على رأس الطبقة الأولى من الكُتَّاب وصاحب مدرسة في فن كتابة الرسائل.

إضاءة النص:

الكتابة فن من الفنون الأدبية التي أجادت فيها قريحة العرب بشكل محدود قبل الإسلام، وكانت مضماراً يتسابق فيه فرسان الكلمة بعد الإسلام، ولهذا كانوا يتفنَّنون في كتابة الرسائل والكتب، ويبدعون في اختيار الألفاظ وتنويع الأساليب، ومن ثم نشأت الدواوين الخاصة بكتابة الرسائل من الحكام إلى نظرائهم أو إلى عمال الدولة المنتشرين في المدن والنواحي التابعة للدولة الإسلامية.

وكان أول من أنشأ الدواوين لتسجيل الناس وأعطياتهم وأموال الفيء وتسجيل الجيش هو عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وكان قد أفاد في ذلك من النظام الفارسي، وكان هذا الديوان يسمى ديوان الخراج فما إن جاء معاوية بن أبي سفيان إلا وأنشأ ديوانين هما:

١- **ديوان الرسائل.**

٢- **ديوان الخاتم.**

وفي ديوان الخاتم كانت تختم الرسائل الصادرة عن الخليفة إلى حكَّام الولايات وتطور ديوان الإنشاء أو ديوان الرسائل في العصر الأموي، ووصل ذروته على يد رئيس الكتاب عبد الحميد الكاتب.

وصارت الكتابة فناً أدبياً لـــه شروطه ومواصفاته وغدا ديوان الإنشاء محط أنظار المبدعين مـــن الكتاب الذين يمتلكون قدرات لغوية وفنية متميزة.

ويعد عبد الحميد بن يحيى الكاتب – دون ريب – أبلغ كتاب العصر الأموي وأغزرهم نتاجـــاً، وظلت شهرته مدوية على مدى قرون، وهو الذي سهل سبيل البلاغة للكتاب من بعده كما يقول ابن النديم.

ولذلك يعد عبد الحميد إمام أول مدرسة في الكتابة، تلاه بعد ذلك ابن المقفع وتفنن في الكتابـــة حتى غدا على رأس مدرسة فنية في الكتابة لها خصائصها ومميزاتها، ثم جاء بعد ذلك الجاحظ وأســـس مدرسة في الكتابة تميزت بمواصفات أهمها الاستطراد، وظلت مسيطرة على الساحة الأدبية إلى أن ظهر ابن العميد وأسس مدرسته في الكتابة الإبداعية وتوجهت الأنظار إلى إبداعه وصار مثالاً يحتذى.

وكان هؤلاء وغيرهم محطات في طريق الكتابة والإبداع والترسل واستخدام اللغة بطرق مختلفـــة واستخدام أساليب البلاغة وفنونها.

ولكي لا نستطرد في هذا الشأن سنعود مرة أخرى للتعرف على الكاتب وقراءة النص الـــسابق، وهو جزء من رسالة طويلة كتبها عبد الحميد على لسان مروان بن محمد إلى ابنه وولي عهده عبد الله، وهي رسالة طويلة ربما تجاوزت أربعين صفحة، وكان مروان قد رشح ابنه ليكون قائد جيشه الـــذي سيحارب الضحاك بن قيس الشيباني زعيم الخوارج، وكانت ثورته قد استفحلت في الموصل وبعـــض مناطق العراق.

والرسالة تتناول موضوعات متعددة، لكل موضوع شُعبه وفقراته، وأول هذه الموضوعات تناولاً آداب قائد الجيش في سلوكه مع نفسه وما ينبغي أن يتحلى به من الصفات والقيم والأخلاق.

هذا الجزء من رسالة عبد الحميد يتضمن فكرتين أساسيتين:

الأولى: يقدمها الكاتب إلى المتلقي على شكل توجيه ونصح ويطلب منه أن يـــشكر الله كـــل صباح على كل نعمة أسداها الله إليه، وذلك بأن يجعل جزءاً من وقته وجهده شكراً لله على أن بلغـــه هذا اليوم وأنعم عليه بالصحة والعافية وأرشده إلى طريقة يمارس من خلالها هذا الشكر، وذلك بأن يقرأ جزءاً من القرآن كل يوم يتدبر معانيه، ويزِن به لغته وعقله، فإنَّ في القرآن شفاءً للقلوب من الأســـقام وجلاءً من وساوس الشيطان وتبياناً لكل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون.

الثانية: تحمل تحذيراً للمخاطب من أهوائه ونصحاً بمجاهدتها، فإن الأهـــواء هلكـــة لـــصاحبها وخدع إبليس وخواتل مكره، ومجاهدة تلك الأهواء تتطلب عزماً صادقاً وحزماً نافذاً لا تردد فيه، ونية صحيحة لا شك فيها، فذلك الذي يقمع الهوى ويقي مصارع السوء ويُذْهب سَخَطَ الرب.

وبتنفيذ هذه التوجيهات يصيب بأخلاقه مواضعها الحميدة، وهنا نجد أن الكاتب دعم أفكـــاره بأدلة عقلية ووجدانية أوحت إلى المتلقي بضرورة الالتزام بهذه التوجيهات، وإذا كانت الكتابة الفنيـــة

كتابة إبداعية مثلها مثل الشعر كما أسس لها أبو هلال العسكري في كتابه " الـصناعتين "، ووضـع قواعدها الفنية فإن عبد الحميد الكاتب يُعد أول من استلهم القيم الفنية والتعبيرية في رسائله وكتاباته إذ تمتاز هذه الرسالة بلغتها الواضحة، وقوة ألفاظها وسهولة نطقها وسلاسة أسلوبها، وعمق دلالتها.

وقد اقترب في لغته كثيراً من معين الكتاب والسنة واستمدَّ منهما عدداً غير قليل مـن الألفـاظ مثل: الحسنات والسيئات والمحكم والمتشابه وقرآن وجلاء وتبيان ونور وضياء وهدى ورحمة ... إلخ.

وهذا الاقتباس من مفردات القرآن هو سر جمال لغة الكاتب وفصاحة ألفاظه، وسلاسة أسلوبه.

ويلاحظ في الرسالة أنها تحتوي على عدد من أفعال الأمر ولا سيما جزؤها الثاني، مما يوحي بأن مروان الذي كتبت الرسالة على لسانه ما يزال في موقع السلطة ويصدر أوامره من هذا الموقـع،ثم إن فعل الأمر يعد بمثابة قوارع وزواجر وتنبيهات، ولذلك استخدمه في الجزء الثاني من الرسالة أكثر مـن جزئها الأول لإخبار المرسل إليه بما يقربه إلى الله ويعينه على الطاعة، حتى إذا رسخت الفكرة في ذهنه وتمكنت من عقله أخذ يصدر إليه الأوامر بفعل ما يجنبه سبل الغواية والزلل والانحراف: اعلم واسـتعد وجاهد وازدن وأصب.

وفي النص ظاهرة أسلوبية لازمت الكاتب في كثير من جزئيات النص، وهي التعليل بـ "بالفـاء وأنَّ" عقب كل نصح يوجهه إلى المتلقي، فحيثما أرشده إلى قراءة القرآن علل ذلك بقوله: فإن ذلـك شفاء للقلوب، وحيث أمره بمجاهدة هواه علل ذلك بأن الهوى مغلاق للحسنات مفتـاح للـسيئات، وهكذا سائر الإرشادات، ولعل السر في هذا التعليل أنه وسيلة من وسائل الإقناع، لأن الأمـر المجـرد ثقيل على النفس؛ فإذا صاحبته العلة سهل على المتلقي قبوله، ومن ثَمَّ تنفيذه.

الخلاصة:

١- امتازت الرسالة بوحدة الموضوع ووحدة الجو النفسي اللذين مهد بهمـا الكاتـب لبنـاء شخصية قيادية قادرة على العزم والصبر وتحمل المشاق والرضا بما هو مكتوب.

٢- تمتاز كذلك بالتعبير عن الأفكار والعواطف والأحاسيس من خلال الصور الشعرية وتجسيم الفكرة، وتعمق الإحساس بالعاطفة من مثل قوله: فإن للقرآن شفاء للقلوب من أمراضها وجلاء مـن وساوس الشيطان، تأمل شفاء الأمراض وجلاء الوساوس، وبماذا توحي كلمتا شفاء وجـلاء في هـذا السياق.

٣- وقوله: ثم تعهد نفسك بمجاهدة هواك، فإنه مغلاق للحسنات مفتاح للسيئات، تدبر كيف يكون الهوى مغلاقاً للحسنات ومفتاحاً للسيئات.

٤- وقوله: " لأنها - أي الأهواء - خدع إبليس وخواتل مكره ومصايد مكيدتـه". صـور إبليس وشخصه بصورة صياد مخادع ومخاتل ومكايد.

المبتدأ والخبر

يوجد في العربية نوعان من الجمل لا ثالث لهما، وهما الجملة الاسمية والجملة الفعلية، والجملة هي محور الدراسات النحوية التي تقوم بدراسة العلاقات الكائنة بين مختلف الكلمات المكونة للسياق التركيبي في نص ما.

فالنحو يبحث في الجوانب الوظيفية للكلمات التي تؤدي إلى تشكيل القول المفيد وصنع الدلالات في وسط أي مجموعة بشرية، ولذلك فإن النحاة يعرِّفون الجملة بأنها الكلام الذي يؤدي معنى كاملاً ومستقلاً ويتركب من كلمتين أو أكثر.

والجملة الاسمية هي التي تبتدئ باسم، والفعلية هي التي تبتدئ بفعل تام، لأن الأفعال الناقصة يجري إلحاقها بالجملة الاسمية، لأنها لا تتضمن ركناً أساسياً في الجملة الفعلية ألا وهو الفاعل، إلاَّ إذا كانت تامة غير ناقصة.

وسنستعرض في هذا القسم الجملة الاسمية، ونبين أركانها وضروب الخبر فيها، وكيفية إعرابها.

إن الجملة الاسمية تتكون من ركنين أساسيين هما المبتدأ والخبر، أو ما يسميهما بعض النحاة المسند إليه والمسند، ولا يستقيم الكلام المفيد إلا بهما معاً، وإذا تحدث أحدهم معك بجملة اسمية، ولم يستوفِ إفادة ما، فإنه بذلك قد قال نصف الدلالة، وعليه أن ينطق بنصفها الآخر ألا وهو الخبر، أو بما يجب الإخبار به.

فالمبتدأ هو الاسم الذي يتصدر الجملة، أما الخبر فهو الذي يكمل معنى الجملة، وينقل إلينا الإفادة التي تتمم حتماً معناها الأساسي الذي وضعت الجملة أصلاً من أجله.

والمبتدأ والخبر مرفوعان، وعلامة إعرابهما الضمة وهي الأصل، أو علامة فرعية (الألف أو الواو)، وقد يكونان في محل رفع في حال البناء أو المصدر المؤول أو الجملة أو شبه الجملة.

والآن تأمل هذه الأمثلة المقتبسة من نصوص درستها سابقاً في مواقع مختلفة:

- **(من قصة ضيف إبراهيم):**

قوله تعالى: ﴿ وَٱمۡرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٞ ﴾.

وقوله تعالى: ﴿ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ ﴾.

وقوله تعالى: ﴿ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخًا ﴾.

وقوله تعالى: ﴿ رَحۡمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ ﴾.

- **(من معلقة طرفة بن العبد):**

- وثنياه في اليد.
- فإن مت فانعيني بما أنا أهله.
- إذا القوم قالوا: من فتى ؟

- **(من أمثال العرب):**

- قال حمزة: هو رجل من كُسَعَ.
- هُنّ وربي أسهمٌ حسانُ.
- فإذا الحُمُر مطروحة حوله.

- **(من خطبة حجة الوداع):**

- ولكنْ لكم رؤوس أموالكم.
- فلهنّ رزقهن وكسوتهن بالمعروف.

- **(من قصيدة حسان بن ثابت):**

وقـــال الله قـــد يـــسَّرت جنـــداً هـــم الأنـــصارُ عُرْضَـــتُها اللقـــاءُ

- **(من قصيدة مالك بن الريب):**

يقولون لا تَبْعَـدْ وهـم يـدفنوني وأيـن مكـانُ البعـد إلا مكانيـا

فمنهن أمـي وابنتـاي وخالتـي وباكيـةٌ أخـرى تُهـيجُ البواكيـا

تتضمن جميع هذه الأمثلة جملاً اسمية، وقد استوفت جميعها أركانها الموجبة لأداء المعنى، ولكنك ستلاحظ أن الخبر يختلف من جملة إلى أخرى، وهذا التلون في ضروبه والتعدد في وجوهـه

من قوة اللغة ومرونتها، وسنقوم بتصفح الأمثلة وتحديد أركان هذه الجمل وأنواعها في إتمام الخبر واحدة تلو الأخرى.

- ﴿ وَٱمۡرَأَتُهُۥ قَآئِمَةٞ ﴾: المبتدأ لفظ صريح ظاهر والخبر أيضاً لفظ صريح ظاهر، وكلاهما مرفوعان، وعلامة رفعهما الضمة الظاهرة.
- ﴿ وَأَنَا۠ عَجُوزٞ ﴾: جاء المبتدأ لفظاً صريحاً ظاهراً، ولكنه مبني على السكون، فتقول في إعرابه، ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، أما خبره فلفظ صريح ظاهر مرفوع.
- ﴿ وَهَٰذَا بَعۡلِي شَيۡخٗا ﴾: تعامله كالمثال السابق، ولكن تعرب (هذا) على أنه اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، أما خبره فهو مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة.
- ﴿ رَحۡمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ ﴾: يلاحظ هنا أن المبتدأ لفظ صريح ظاهر، وهو مرفوع والخبر جار ومجرور (أي شبه جملة)، ولذلك تُعربه إعراباً ظاهراً، ثم تقول: وشبه الجملة من الجار والمجرور في محل رفع خبر للمبتدأ (رحمتُ الله).
- **وثنياه في اليد**: المبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى وهو مضاف و(الهاء) ضمير متصل في محل جر بالإضافة، أما الخبر فقد جاء شبه جملة؛ جاراً ومجروراً.
- **من فتى؟**: هذه الجملة فيها تقديم وتأخير، والسبب هو تصدر اسم الاستفهام، ولذلك فإن (منْ) خبر و (فتى) مبتدأ، ويتم إعرابهما على أنهما لفظان صريحان ظاهران، إلا أنه يجب أن تقول: من: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم، فتى: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره منع من ظهورها التعذر.

أما بقية الأمثلة فإعرابها يتشابه مع هذه الوجوه النحوية التي قمنا ببسطها ومعالجتها.

وهناك وجهان آخران يجيء عليهما الخبر، وهما الجملة الاسمية والمصدر المؤول، مثل:

- المؤمنُ كلامُه صادقٌ.
- المجاهدون عزائمُهم شديدةٌ.
- الحق أن تحكم بالعدل.
- الإسلام أن تنطق بالشهادة.

ويكون إعراب هذه الجمل على النحو الآتي:

- **المؤمنُ:** مبتدأ أول مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
- **كلامه:** مبتدأ ثان مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، و(الهاء) ضمير متصل مبني على الضم في محل جر بالإضافة.
- **صادق:** خبر المبتدأ الثاني مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
- **ثم تقول:** والجملة الاسمية من المبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر المبتدأ الأول.

وهكذا يجري التعامل مع المثال الذي يليه.

أما جملة: (**الحق أن تحكم بالعدل**) فإعرابها على النحو الآتي:

- **الحق:** مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
- **أنْ:** حرف مصدري ونصب مبني على السكون.
- **تحكمَ:** فعل مضارع منصوب بـــ(أن) وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.
- **بالعدل:** جار ومجرور متعلقان بالفعل السابق.
- **ثم تقول:** والمصدر المؤول (أن تحكم بالعدل) وتقديره (حكمك بالعدل) في محل رفـــع خبر المبتدأ (الحق).

وهكذا بالنسبة إلى المثال الذي يليه.

وينبغي أن تتفطن إلى أهمية المطابقة بين المصدر المؤول ما يعود عليه الفعل نفسه، ويمكن توضيح ذلك فيما يأتي :

الحق أن تحكموا بالعدل ⟵ حكمكم بالعدل.

الحق أن تحكمْنَ بالعدل ⟵ حكمُكُنَّ بالعدل.

الحق أن تحكما بالعدل ⟵ حكمُكما بالعدل.

الحق أن نحكم بالعدل ⟵ حكمنا بالعدل.

الحق أن أحكم بالعدل ⟵ حكمي بالعدل.

وهكذا دواليك مع بقية الضمائر المعروفة لديك.

فتجد إذاً أن ضروب حالات الخبر قد انحصرت تقريباً في الآتي:

١- لفظ صريح ظاهر.

٢- جملة فعلية.

٣- جملة اسمية.

٤- شبه جملة.

٥- مصدر مؤول.

فوائد:

١-الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة حتى يكون معلوماً لدى المخاطب، وإلا فكيف يفيد الكلام عن نكرة مجهول، ولكن النكرة قد تفيد، فإذا أفادت جاز الابتداء بها، وتكون النكرة مفيدة في حالات أحصاها النحاة، نذكر بعضها فيما يأتي:

أ- أن يكون الخبر شبه جملة متقدماً عليها، مثل: في الدار رجل، ويشترط أن يكون المجرور معرفة.

ب- أن تكون مسبوقة بحرف استفهام، مثل: هل رجلٌ فيكم ؟

ج- أن يتقدم عليها نفي، مثل: ما صديقٌ لنا.

د- أن تكون موصوفة، مثل قوله تعالى:﴿ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ ﴾[البقرة:٢٢١].

هـ- أن تكون عامة، مثل: كلٌ يموت.

٢-اللفظ الصريح الظاهر وهو النوع الأول من ضروب الخبر يمكن أن يأتي في صور شتى مثل: جمع المذكر السالم والمثنى والأسماء الخمسة وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وضمائر الرفع المنفصلة، وهي اثنتا عشرة صورة للمتكلم والمخاطب والغائب، ونذكر هذا حتى يدرك الطالب أهمية تمييز علامات الإعراب الفرعية التي تنوب عن الضمة في الرفع، أما في حالة المبنيات فإنك مطالب بذكر حالة (البناء) ثم تلجأ مباشرة إلى الإعراب المحلي، فلا تنسَ ذلك لأهميته في النحو العربي، إذ لا يستقيم الإعراب إلا به.

٣-أغرق القرآن الكريم كثيراً في عمليات تقديم المبتدأ أو الخبر أو تأخيرهما أو حذفهما، لأسباب عديدة ترجع في مجملها إلى مقتضيات دلالية وبلاغية عن طريق التصرف في وجوه البيان والتفنن فيه من سياق إلى آخر، ولكن بإتقان كبير وإبداع معجز.

٤-قد يأتي المبتدأ مصدراً مؤولاً كما في قوله تعالى: ﴿وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾.

- أن: حرف مصدر ونصب مبني على السكون.
- تصوموا: فعل مضارع منصوب وعلامة نصبه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة وواو الجماعة ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل.

والمصدر المؤول من أن والفعل المضارع في محل رفع مبتدأ.

- خير: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

٥-إذا جاء الخبر جملة فعلية أو اسمية فلا بد أن يشتمل على ما يسمى العائد الـــذي يرجـــع إلى المبتدأ، وقد يكون ضميراً متصلاً، مثل: الطالبات مستواهن متميزٌ، الرجال يجاهدون في ســـبيل الله.

وقد يكون ضميراً مستتراً مثل: الطفل يشرب الحليب (العائد ضمير مستتر تقديره هو).

٦- يمكن أن يتعدد الخبر في الجملة الاسمية مثل: الله غفور رحيم كريم حليم

- الله: لفظ الجلالة مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- غفور: خبر أول مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- رحيم: خبر ثانٍ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- كريم: خبر ثالث مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- حليم: خبر رابع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

سِحرُ الربيع

من قصيدة لأبي تمام:

١ رَقَّتْ حَواشِي الدهْرِ فَهْيَ تَمَرْمَرُ ... وَغَدَا الثَّرَى في حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ(١)

٢ نزلتْ مُقَدِّمَةُ الْمَصِيْفِ حَمِيْدَةً ... ويَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةٌ لاَ تُكْفَرُ(٢)

٣ لولاَ الذي غَرَسَ الشتاءُ بِكَفِّهِ ... لاَقَى الْمَصِيْفُ هَشَائماً لاَ تُثْمِرُ(٣)

٤ كَمْ لَيْلَةٍ آسَى البِلاَدَ بِنَفْسِهِ ... فيها ويومٍ وَبْلُهُ مُتْعَنْجِرُ(٤)

٥ مَطَرٌ يَذُوْبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ ... صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ(٥)

٦ غَيْثَانِ فالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ ... لَكَ وَجْهُهُ والصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرُ(٦)

٧ وَنَدًى إذا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمَمُ الثَّرَى ... خِلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهْوَ مُعَذِّرُ(٧)

٨ أَرَبِيْعَنَا في تِسْعَ عَشْرَةَ حِجَّةً ... حَقًّا لَهِنَّكَ لِلرَّبِيْعُ الأَزْهَرُ(٨)

---

(1) **الرقيق**: ضد الغليظ، كالصحيفة، **حواشي**: جمع حاشية، **والحاشية**: جانب الثوب، **تتمرمر**: تموج وتضطرب ليناً ونعمة، **والثرى**: التراب، وقصد الشاعر النبات، فهو يتكسر لرطوبته حين يلعب به النسيم.

(2) **مقدمة المصيف**: الربيع، **يد الشتاء**: ما نزل فيه من أمطار. **لا تكفر**: لا تنكر. إذ لا تزال الأرض طرية مما أرواها به من ماء.

(3) **الهشائم**: جمع هشيمة: وهي الشجرة اليابسة.

(4) أي آسى الشتاء البلاد بنفسه. ويقصد بالشتاء المطر. **والوبل**: المطر، **المُتعنجرة من الجفان**: التي يفيض وَدَكُهَا، **والمتعنجر**: السائل من ماء أو دمع.

(5) **قال الآمدي**: "الصواب يذوق الصحو منه، لأنه يصف مطر الربيع وطيب الوقت، أي أن المطر إذا جاء تبينت منه أنه يقلع ولا يدوم، وإذا كان الصحو رأيته غضا نديا طلا مؤذنا بأن المطر سيعقبه، ويذوق منه: أي يحتسي ويتذوق منه" ينظر ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام مصر دار المعارف، ١٩٢/٢هامش الصفحة، الغضارة: الطين اللازب الأخضر الحر كالغضار والنعمة والسعة والخصب، والغضراء الأرض الطيبة.

(6) **قال المرزوقي**: يقول أتى على هذه الأزاهير مطران أحدهما مطر بالأنواء وشاهده الناس والثاني صحو المرتوي الذي يكاد لنضارته يمطر فهو غيث آخر مضمر لا يشاهد. ينظر ديوان أبي تمام ١٩٢/٢الهامش.

(7) **لمة الإنسان**: شعر رأسه المجاوز شحمة الأذن. **ولمم الثرى**: نباته. **والندى**: قطرات الطلّ على النبات، يقول إذا رأيت قطرات الطل على النبات صباحا حسبت السحاب جاءه معتذرا، لقطره القليل.

(8) أي إن ذلك الربيع كان بعد تسع عشرة سنة من مضي مائتي سنة من الهجرة. قيل إن أبا تمام مدح بهذه القصيدة المعتصم بعد ما مر عليه في الحكم تسع عشرة سنة، وجعل الممدوح في مقام الربيع. أو أن الربيع قد عظم حسنه لبركة الممدوح في تلك السنين. ينظر ديوان أبي تمام ١٩٣/٢.

٩ مَا كانَتِ الأَيَّامُ تُسْلَبُ بَهجَةً ... لَوْ أنَّ حُسْنَ الرَّوْضِ كانَ يُعَمَّرُ[1]

١٠ أَوَلاَ تَرَى الأَشْيَاءَ إنْ هِيَ غُيِّرَتْ ... سَمُجَتْ وحُسْنُ الأَرْضِ حِيْنَ تُغَيَّرُ[2]

١١ يَا صَاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا ... تَرَيَا وُجُوْهَ الأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ[3]

١٢ تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ ... زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ[4]

١٣ دُنْيَا مَعَاشٌ لِلْوَرَى حَتَّى إذَا ... جُلِيَ الرَّبِيْعُ فإنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ[5]

١٤ أضْحَتْ تَصُوغُ بُطُونُهَا لِظُهورِهَا ... نَوْراً تَكَادُ لَهُ القُلُوْبُ تَنَوَّرُ[6]

١٥ مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بالنَّدَى ... فكأَنَّهَا عَيْنٌ عليه تَحَدُّرُ[7]

١٦ تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كأَنَّها ... عَذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتَخَفَّرُ[8]

١٧ حَتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُها ونِجَادُها ... فِتَنِيْنِ في خِلَعِ الرَّبِيْعِ تَبَخْتَرُ[9]

١٨ مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ فكأَنَّها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوَغَا وتَمَضَّرُ[10]

١٩ مِنْ فَاقِعٍ غَضِّ النَّبَاتِ كأَنَّهُ ... دُرٌّ يُشَقَّقُ قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ[11]

٢٠ أوْ سَاطِعٍ في حُمْرَةٍ فكأنَّ مَا ... يَدْنُو إليه مِنَ الْهَوَاءِ مُعَصْفَرُ[12]

٢١ صُنْعُ الذي لَوْلاَ بَدَائِعُ صُنْعِهِ ... مَا عَادَ أَصْفَرَ بَعْدَ إذْ هُوَ أخْضَرُ

---

(1) أي لو دام حسن الروض لدامت بهجة الأيام وحسنها.

(2) **سمج**: ككرم، **سماجة**: قبح فهو سمج والسمج **والسميج**: اللبن الدسم الخبيث الطعم، يرى أن جمال الأرض يزداد عندما تخرث، وينمو زرعها، بخلاف جمال الأشياء الأخرى فجمالها يتناقص إذا أدخلت عليها التغييرات.

(3) **التقصي والاستقصاء**: التتبع والتبين للأمر، تنصور وجوه الأرض بألوان الزهر.

(4) **أي**: خالط بياض الزهر والأنوار بياض النهار وغلب ضوء الشمس فيه، فكأنه مقمر لا مشمس.

(5) أراد أن الدنيا موطن عيش أهلها ومنها يقتاتون فإذا جاء الربيع وازينت الأرض بالنبات الأخضر والأزهار وبدأت ملامح الثمار، زاد جمال الدنيا ومحاسنها مما يبعث على سرور المتأمل لها.

(6) **النَّوْرُ**: الأزهار، وهي تبعث الانشراح في الصدور.

(7) **الزاهرة**: الشجرة المكسوة بالأزهار والطل يتساقط منها، فبدت الزهرة له كالعين يقطر منها الدمع.

(8) نذهب إلى أن الضمير في قوله: **"تبدو"**، يعود على الأرض،ولاسيما وجهها المعشب بالشجيرات المزهرة، بخلاف ما أشار إليه الخطيب التبريزي شارح الديوان من عودته على الشجرة التي وصفها أبو تمام بقوله: **"زاهرة"** وأنها تشبه الجارية الجميلة في حليها، تظهر وتخفيها الجميم، **والجميم**: ما كثر وتكاثف من النبات.

(9) **الوهدة**: ما انخفض من الأرض. البخترة والتبختر: المشية الحسنة،والخلعة: ما يخلع على الإنسان [خيار المال والثياب].

(10) **الوغا**: المعركة، وأراد تشبيه ألوان الأزهار الثياب الصفراء والحمراء، وجعلها في حركتها واختلاطها كرايات اليمن وهي صفراء ورايات مضر وهي حمراء، تخفق في معركة.

(11) **الفاقع**: من صفات اللون الأصفر، جعل الزهر في أول خروجه كاللؤلؤ فهي بيضاء شفافة ثم يكسوها اللون الأصفر الزعفراني.

(12) **أي**: ينـزل إليه من الهواء ما يعصفره.

مع الشاعر:

هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (ت ٢٣١هـ)؛ كنيته (أبو تمام). ولد بقرية (جاسم) من قرى حوران في الشام، وانتقل به والده إلى دمشق، وكان يحترف الحياكة، فلما ترعرع غادرها إلى مصر، فكان يسقي الماء بجامع عمرو، ويستقي من آداب علمائه، و لم يزلْ يحفظ الأشعارَ ويحاكي الشعراء حتى نبغ نبوغا قلَّ نظيره، ترك مصر، ولحق بالعراق، فذاع صيته، حتى وصل إلى قصر الخلافة، ومدح المأمون، ولَمَّا اتَّصَلَ بالمعتصمِ ومدحه قدَّمَهُ على شعراء زمانه، وأجازه، ومدح أحمدَ بن المعتصم، فكافأه، وولاَّهُ بريدَ الموصل، فلم يُتمَّ السنتين حتى توفي فيها.

كان فصيحا حلوَ الكلام.. قيل: إنه كان يحفظ أربعةَ آلاف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقطوعات الكثيرة[1].

وصل أبو تمام بالشعر إلى مرتبة متقنة أنيقة، فعدّهُ النقادُ رأسَ الطبقة الثانية من الشعراء المحدثين في العصر العباسي، ورأوا فيه امتداداً لمدرسة الصَّنْعَة في الشعر العربي، تلك المدرسة التي تعود جذورها في الجاهلية إلى أوس بن حجر مروراً بالنابغة وزهير والفرزدق، غير أنَّ أبا تمّام تفوَّق على سابقيه جميعاً[2].

عُرِفَ بميله الشديد إلى الابتكار والتجديد الشعري، وكان يرى أن الفنَّ الشعري لا يقوم على الارتجال والعفوية، وإنما يقوم على الإلمام بأشعار السابقين إلماما يصل إلى حدِّ الحفظ والإلمام بأساليب الكتابة والأداء الشعري والتزود بقدر كبير من الثقافة، فإذا نال المرء ذلك وامتلك الموهبة والرغبة.. دُفِعَ من ذاته إلى إنشاء الشعر، يساعده على ذلك ذكاؤه وتَفَطُّنُه لما يجب أن يقوم به من تحويل للمادة الأوَّلية؛ أي كلمات اللغة، وأساليب التركيب بحسب مقتضيات النظم إلى فنٍّ شعري تقوم فيه القدرة والمهارة المهنية بدور المبدع الذي يبتكر التراكيب والصور، وينشئ الجديد الجذاب.

---

(1) روى ابن المعتز أن «محمد بن قدامة قال: دخلتُ على حبيبِ بنِ أوسٍ الطائيّ بقزوين، وحوله من الدفاتر ما غرق فيه، فما يكاد يُـرَى.. فقلتُ: يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيرا، وتدمن الدرسَ فما أصبرك عليها؟! فقال: والله ما لي إلْفٌ غيرها ولا لذّةٌ سواها، وإنّي لَخَليْقٌ أنْ أتفقّدَهَا أنْ أُحْسِنَ: واحدة عن يمينه، وواحدة عن شماله، وهو منهمك ينظر فيهما، ويميزهما من دون سائر الكتب... وإذا التي عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغواني، وعن يساره شعر أبي نواس». ينظر طبقات الشعراء: ٢٨٢- ٢٨٦.

(2) قال شوقي ضيف عنه: «انتهى عنده مذهب التصنيع إلى غايته، وهو يقف فيه علما شامخا لا تتطاول إليه الأعناق».

ذلك لأنَّ القصيدةَ في رأي أبي تمام حدثٌ لفظيٌّ وكتابةٌ تزيينية، قيمتها مضمرة في ذاتها، لكنَّ طبيعتها العلائقية تتناغم، لتمنحَ مجموعَ بنيانها جمالاً مدهشا. وعنده أنَّ الشيءَ الْمُصوَّرَ أو الْمُتَّخَذ موضوعًا للقصيدة، قد يُنتِجُ تحتَ ريشة الشاعر الفنان أثرًا خارقاً [1].

وشعرهُ يزخرُ بكثيرٍ من الصور الفنية؛ من استعاراتٍ مبتكرة وتمثيلٍ لطيف وكناياتٍ خفيَّة إلى غير ذلك من فنون البديع كالجناس والمطابقة والتعريض.. كما ضمَّنَ أشعارَهُ الأمثالَ والحِكَمَ، ومَهَّدَ الطريقَ لِمَنْ جاءَ بعدَهُ كالمتنبي وأبي العلاء المعري اللذَين أكثرا من زرع الحِكَم والأمثال في الشعر.

دارت حول مذهب أبي تمام الشعري هذا خلافاتٌ بين الأدباء والنقاد من مُعجبٍ به ومنكرٍ له؛ فكان أنصار التجديد المعتمد على بُعْدِ الخيال والصور الشعرية المبتكرة والتمثيل والإكثار من البديع يعجبون أشدَّ الإعجاب بشعر أبي تمام، وكان المقبلون على الشعر السهل القريب المأخذ الذي يجري فيه الشاعر على سجيته وطبعه، مما لا يحتاج إلى إعْمَالِ الفِكْرِ وشغْلِ الذهنِ طلباً للفهم يرغبون في شعر البحتري[2]، ويرون أنه أقرب إلى أساليب العرب القدماء، ونتج عن ذلك الخلاف آراءٌ وأبحاثٌ وكتبٌ للفريقين؛ ومنها «الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري» للآمدي[3].

لأبي تمام ديوان شعري يشتمل على الأغراض المعروفة من مدح ورثاء وغزل وفخر وزهد وهجاء، وقد صنَّفَ في الأدبِ كُتُبًا جَمعَ فيها (أشياء من شعر الشعراء المقلين والمغمورين غير المشهورين) من القدماء والإسلاميين.. منها ديوان الحماسة، وهو من كتب المختارات الشعرية، التي يَكثُرُ تداولها.

إضاءة النص:

ينسجم بناءُ هذه القصيدة مع رؤية أبي تمام للعملية الشعرية، فهي لا تحاكي في بنائها الموضوعي أو الفني بناءَ القصيدة العربية التقليدية؛ فلا ذكر للأطلال ولا الرحلة، ولا ذكر للناقة ولا لحيوان الصحراء ولا مشاهد الصيد، كما كانت العادة في كثير من قصائد الشعر الجاهلي أو الأموي، على

---

(1) ينظر د/ فهد عكام - نظرية أبي تمام في الفن الشعري (التقنية وجمالية القول) مجلة الموقف الأدبي السورية، ع١٤٧، تموز ١٩٨٣.

(2) **البحتري**: هو أبو عبادة الوليدُ بن عُبَيْد الطائي (٢٠٤- ٢٨٤)، أدركَ من حياة أبي تمام قرابة (٢٦) سنة، وعرض عليه شعره، فأعجب به، وأهداه النصح فيه، وأجازه، وكتب له إلى بعض الولاة، فمدحهم وأخذ منهم المكافأة، وكان البحتري يقول بعد ذلك: والله ما أكلت الخبز إلا به، وكان إذا سُئِلَ: من أجود شعرا؟ هو أم أبو تمام؟ قال: جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه، قصد الولاةَ، والوزراء، والخلفاء، وكان اتصاله بالمتوكل: (٢٣٢-٢٤٧هـ) أوثق من غيره من الخلفاء.

(3) هو أبو القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠هـ-٩٨٠م)

الرغم من كونها قصيدة مدح، وجملة أبياتها في الديوان اثنان وثلاثون بيتاً، وثلثها الأخير تقريباً مكرس لمدح المعتصم.

إن ما بين أيدينا من القصيدة قريبٌ من ثلثيها (٢١) بيتاً، يدور موضوعها حولَ وصفِ جمالِ الطبيعة الناشئ في الربيع، وهو وصفٌ يتَّسِمُ بطابع الإبداع التمَّاميِّ، بما فيه من خيالٍ عبقري خلاق وحرص على ابتكار الجديد والاحتفاء بالأنيق والاعتناء بتصويره، وتتوزع على النحو الآتي:

أ) المطلع: (ب١):

رسمَ فيه أبو تمام بدقة الحدثَ المدهشَ الباعث على التأمُّلِ الممتع والداعي للتفسير:

رَقَّتْ حَواشِي الـدهْرِ فَهْـيَ تَمَرْمَـرُ وَغَـدَا الثَّـرَى في حَلْيِـهِ يَتَكَـسَّرُ

فحواشي الدهر؛ أي أطرافه، وجوانبه – وهو الموصوف غالبا بالقسْوة، وطمس كل جميل والتفريق بين كلّ المحبين– قد أصبحت تموجُ وتضطرب، من شدة اللين والنعمة، إنه زمنٌ محبوب، كل ما فيه يبعث على الفرح. فإذا كان هذا شأن الزمن، فماذا عن المكان ؟ لقد غدا المكان/ الثرَى/ وجهُ الأرض مكسوًّا بحلةٍ زاهية تبعثُ على الرغبة والمتعة، في تأمُّلها والشغف بها. إنها من الحلل التي لم ينسجها إنسان، غطاء من النبات المكلل بالأزهار، تتشبه في الأرض بعروسٍ تتثنى من اللين والخَفَر. فأيّ يدٍ أبدعت هذا الجمال؟!

ب) الاستطراد: (ب٢-٧):

وفيه يبين الشاعر الأسباب التي تضافرت على صنع هذا الجمال، فمنها ؛ الشتاء الذي حلّ عندما تسنَّمَ المعتصم كرسيَّ الخلافة العباسي، فجاء السحابُ المحمل بالمطر الكثير، الذي أروى الأرض، الشتاءُ الذي أعطى عطاءَ محب لا يبالي أن يكون هو نفسه مادة العطاء والسعادة للأرض؛ "كم ليلةٍ واسَى البلادَ بنفسه" و"كم سال منهمرا في نهار تلك الليلة مطرًا لا يكاد ينقطع؟ فما جاءتْ مقدمة المصيف (الربيع) إلاَّ والأرض على أشدّ ما تكون من الاستعداد للإنبات، لقد تحول الشتاء –على يد أبي تمام– من رمزٍ للجَدْبِ والموت إلى سببٍ أساسي للخصب والعطاء والحياة، ولولاه لما جاءَ الربيعُ والصيفُ إلاَّ على شجيرات ضعيفة ركيكة قليلة الزهر لا تثير البهجة في المتوسمين. لقد كان شتاءً خارقا للعادة، إذ كان المطر فيه يتبادل الأدوار مع الصحو، وكان كلٌّ منهما يتلبَّس بالآخر، كي لا تصاب الأرض بالضرر، فانعدام المطر يجعلها جدباء قاحلة جرداء من حللها البهية، واتصال هطول المطر عليها يصيبها بفيضان الماء وموت النبات والدمار والخراب وربما الطوفان، ولذا فطن أبو تمام إلى أن يصور

المقدار المطلوب من الصحو والمطر، حتى لا تعطبَ وظيفةُ الأرضِ بسبب زيادة هذا أو ذاك على الحد. وتدعو الصورة الشعرية: "مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه" إلى تأمل ذلك التعاقب البطيء - فكأننا لا نتوقع صحواً معه، يتلوه: "صحوٌ يكادُ من الغضارة يُمطر" صحوٌ مفعم بما نسميه اليوم "بخار الماء"- الذي لاشك يبعث على النشاط والحيوية الخلاقة. وجعلهما الشاعر غيْثين؛ أحدهما الأنواء/ المطر والآخر الصحو؛ لأن كلاً منهما يغيثُ الأرضَ من ضده.

ج) أول ربيع في خلافة المعتصم: (ب٨):

خاطب أبو تمام الربيعَ، مناديا "أَرَبِيْعَنَا " وأضافه إلى "نا" المتكلم، وأراد "الربيعَ" الذي حَلَّ سنة تسعَ عشرةَ بعد المائتين من الهجرة، وهو أول ربيع في خلافة المعتصم، ولا يستبعد أنْ يكونَ أرادَ الكنايةَ عن هذا الممدوح، الذي تعلَّقَ به أبو تمام أكثر من سواه، وخصّه بأنقى مدائحه؛ كالقصيدة التي في فتح عمورية، ومطلعها:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدِّه الحدُّ بينَ الجدِّ واللعبِ

د) تصوير جمال الطبيعة الربيعية: (ب٩-٢٠):

وإبراز ملامح الإبداع، في ذلك الجمال، ودعوةُ الشاعرِ صاحبيْه - كما هو المعتاد في الشعر العربي- إلى مشاركته حاله في تأمل هذا الجمال الخلاب والانشراح به والإعلان عنه:

- ففي البيتين الأولين (٩ و١٠)، من المقطع، يلتفتُ أبو تمام إلى مسألة استحالة البقاء على حالة واحدة، و إلاَّ لَمَا أدركنا الجمالَ في الأشياء، إذ لابدَّ للروضِ أن يذهب حُسنه، ليعودَ من جديد، بلْ إنَّ حُسْنَ الأرضَ لا يتحقق إلاَّ بحدوث تداولِ الفصول عليها، جدبٌ وخصبٌ، وتيبُّس واخضرار، صيفٌ وشتاء..

- وفي (ب١١)، يبدو الشاعر في أشدِّ لحظاتِ الدهشة، إذ لا تتوقف الأرض عن التباهي بحللها البديعة المكونة من النباتات المغطاة بألوان الأزهار الجذابة التي تعلن عن استعداد الأشجار للإخصاب والتلاقح، كي تتحول الأزهار إلى ثمار تحمل البذورَ للحفاظِ على النوع. إنَّها تبدو في درجة من الإغراء تجعل الشاعر مشدوها بها هو ومن يشاركه هذا الإحساس بجمال الحدائق والبساتين..

- لقد اختلط ضوء الشمس الشفاف بألوان أزهار الرُّبا ، في (ب١٢) فإذا بتداخلهما يُنتجُ نهارًا كالليل المقمر، ضوءًا يبعث على السعادة وينشط جانب الإبداع الشعري الخلاق.

– إن الحياة بلا ربيع في (ب١٣) موطنُ معاش يعمل فيه الناس ما يساعدهم على البقاء أمـــلاً في مجيء الربيع، أما إذا جاء الربيع، فهي موطن الخصب والفن والألوان الساحرة الخلابة التي تـــستحق أن يحرص المرء على مشاهدتها والاستمتاع بلذاتها، ويتمنى البقاء الدائم فيها.

– في (ب١٤)، يجعل الشاعر للأرض بطونا تقوم بدورٍ أشبه بدور الرحم التي ينمو فيها الجـــنين حتى يكتمل، فيخرج إلى الحياة مخلوقاً جميلاً يبعث على بهجة وسرور أبويه وأهله والنـــاس، ومولـــودُ الأرض هو تلك النباتات المكللة بالأزهار/ النَّوْر التي تبعث السرورَ البالغ في القلوب، المتأملة للجمال في الطبيعة الخلابة، كما رسمها الشاعر، "تكادُ لها القلوبُ تَنَوَّرُ" أي تصبح نَوْرًا/ أزهاراً.

– في (ب١٥) يبرز أبو تمام صورة ما تخرجه الأرض من بطونها؛ إنها تُخـــرِجُ أشـــجارًا غـــضّةً كالصبايا "من كلِّ زَاهِرَةٍ تَرفْرِقُ بالنَّدى" غير أن الندى الكثيف يتساقط منها على الثرى، دليلا علـــى الخصوبة والارتواء، تلك الأشجار/ العرائس تبدو للناظر بفعل النسيم تارة ويحجبها ما ســـواها مـــن النباتات "الجميم" تارة أخرى، أنها الآن تحت ريشة الفنان الشاعر تشبه العذراء، التي يكسوها جـــلالُ الحياء، فما تكاد تبدو للعيان حتى تختفي عن الأنظار، وهنا يشتد أسرها للقلوب المتشوقة للجمـــال.. ومثل تلك الشجرة/ الفتاة العذراء أشجار كثيرة، أصبحتْ تغطي وجه الأرض " حَتَّى غَدَتْ وَهَـــدَاتُها ونِجَادُها " من حول الشاعر عرائسَ مروجٍ تفتنُ الناظرين، تتلون حللها/ خلعها الربيعية الزاهية، وكأنها تتراقص في سيرها دلالا..

وفي معرض الألوان، نرى الشاعر يذكر "الأصفر"، وبعض درجاته: "الفاقع"، وكان لهذا اللون في العصر العباسي مزية وفضل على ألوان كثيرة، وربما عاد ذلك إلى كثرة انتشار الحدائق والبـــساتين، إذ يغلب على أزهارها اللون الأصفر، يليه اللون الأحمر، وتَدقُّ مشاهدةُ أبي تمام، فيصور تـــبلج الأزهـــار ذات اللون الأصفر حين تفتق براعمها عن زهرة شفاف زاهٍ إنه كلون اللؤلؤ عندما ينشق عنه المحار، ثم يَصْفَرُّ قليلا قليلا حتى يغدو بلون الزعفران.

هـ) خاتمة المقطع الوصفي: (ب٢٠ و٢١):

والملاحظ أن الشطر الأول من (ب٢٠) لا يزال ينتمي إلى ما فُتِنَ به الشاعر من ألوان الأزهـــار، فمنها ما لونه أحمر بدرجة قريبة من الأصفر وله بريق جذاب، أما الشطر الثاني من البيت فإن أبا تمـــام يبحث فيه عن العلة التي أدت إلى سيطرة اللون الأصفر على الأزهار، لقد ربط ذلك بالهواء/ الـــسماء، فمن السماء يهبط لون شعاع الشمس الأصفر منتشرا عند الأصيل، وفي الأفق الغربي يبـــدو الـــشفق

الأصفر، بعد الغروب، وهو علامة على وقت المغرب، ويليه الشفق الأحمر، وهو علامة علـى وقـت العشاء. وهما من أوقات الصلوات، وبهذا يربط الشاعر بين الإبداع الفني في الطبيعة والسماء وما ترسله من أسباب الجمال ولإبداع والهداية، ويتجلى ذلك بوضوح في (ب٢١):

صُنْعُ الـذي لـوْلاَ بَـدَائِعُ صُـنْعِهِ ما عَادَ أَصْفَر بَعـدَ إذْ هُـوَ أخْـضَرُ

إن كل هذا الجمال من صنع الله الذي لا حصر لبدائع صنعه، المحيط علما بأسرار الحياة، الـذي أخرج من الأخضر/ الأشجار هذه الألوان الحمراء والصفراء الفاتنة. ولا أحسب الشاعر إلاَّ متأثرا هنا بما جاء في الآية: ﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴾ [يس: ٨٠] أليس في الشجر الأخضر يكْمُنُ مصدر الطاقة، وعليه تتكئ الحياة والجمال؟!

كان وأخواتها

عرفت في الجملة الاسمية أن حكم المبتدأ والخبر هو الرفع إلا أن هذا الحكم قد يتغير بدخول ما يسمى الناسخ، فظاهرة النسخ إذاً في النحو تعني إلغاء حكمٍ ما واستبدال حكم آخر به، وأهم النواسخ في اللغة العربية ما يأتي:

* **كان وأخواتها.** * **كاد وأخواتها.**
* **إن وأخواتها.** * **ظن وأخواتها.**

وكلها تدخل على الجملة الاسمية بأحكام مخصوصة تتناسب مع الناسخ نفسه.

ودرسنا يتعلق بالأفعال الناقصة (كان وأخواتها)، وسميت ناقصة لأنها لا تفيد كمال المعنى مع مرفوعها، وإنما لا بد من ذكر منصوبها، وهذا بخلاف الأفعال التامة التي ينعقد فيها الكلام بذكر المرفوع فقط.

وهي ثلاثة عشر فعلاً: **كان و أمسى و أصبح و أضحى و ظل و بات و صار و ليس و مازال و ماانفك و مافتِئَ و مابَرِحَ و مادام.**

وهذه الأفعال تدخل على المبتدأ والخبر فترفع الأول على أنه اسمُها، وتنصب الثاني على أنه خبرها.

وإليك جملة من الأمثلة من النصوص التي درستها حتى الآن:

○ **(من قصيدة أبي تمام):**

ما كانت الأيام تسلب بهجةً لو أن حسن الروض كان يُعَمَّرُ
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نوراً تكاد له القلوب تَنَوَّرُ

○ (من معلقة طرفة):

ولستُ بحـلاَّلِ التـــلاع مخافـــــةً ولكن متى يسترفد القـوم أرفـــدِ
فلو كنتُ وغلاً في الرجـال لـضرَّنـي عـــداوةُ ذي الأصـــحاب والمتوحِّـدِ
ستبدي لك الأيام مـا كنـتَ جاهـــلاً ويأتيـك بالأخبـــار مـنْ لَمْ تُـزوِّدِ

○ (من قصيدة حسان بن ثابت):

تـظـلُّ جيـــادُنـا متمـطـــرّاتٍ تُلطِّمـُهـُنَّ بالخـُمُـرِ النِّـــساءُ
وجبـريـلٌ أمـيـن الله فـينـــا وروح الـقـدس ليـس له كفـــاءُ

○ (من قصيدة مالك بن الريب):

وأصبـح مـالي من طريـفٍ وتـــالدٍ لغيري وكان المالُ بالأمس ماليـا

تلاحظ في الأمثلة السابقة الآتي: –

- أن اسم الفعل الناقص يمكن أن يكون لفظاً صريحاً ظاهراً مرفوعاً وعلامة رفعه الـضمة، أو إحدى العلامات الفرعية، وقد يكون اسماً مبنياً فيكون إعرابه محلياً، أي: في محل رفع اسـم (الفعل الناقص)، مثل: ولستُ بحلال التلاع، فالتاء ضمير متصل مبني على الضم (في محـل رفع اسم ليس) ،وخبر (الفعل الناقص) يمكن أن يكون لفظاً صريحاً ظاهراً، ويمكن أن يكون اسماً مبنياً أو جملة أو شبه جملة أو مصدراً مؤولاً، ويمكن توضيح ذلك من خـلال المثـالين السابقين:

١- تظل جيادُنا متمطراتٍ

- **تظلُّ:** فعل مضارع (ناقص) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
- **جيادُنا:** اسم (تظل) مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهو مضاف و(نا) ضمير متـصل مـبني على السكون في محل جر بالإضافة.

- **مُتمطرات:** خبر (تظل) منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة لأنه جمع مؤنث سالم.

٢- أضحت تصوغ بُطُونُها

- **أضحى:** فعل ماضٍ (ناقص) مبني على الفتح المقدر على آخره، و(التاء) للتأنيث لا محل لها من الإعراب، واسم أضحى ضمير مستتر تقديره (هي) يعود على معلوم من السياق.
- **تصوغُ:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.
- **بطونُها:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، والجملة الفعلية (تصوغ بطونُها) في محل نصب خبر (أضحى).

ولك أن تعلم أن كان وأخواتها على ثلاثة أنواع:

١- جامد لا يتصرف مطلقاً: ما دام وليس.

٢- ناقص التصرف: ما زال وما انفك وما فتئ وما بَرِح، ويأتي منها الماضي والمضارع.

٣- تام التصرف: وهي السبعة الأفعال الباقية.

وتجدر الإشارة إلى أن صورها المتصرفة تعمل عمل ماضيها سواءٌ أكانت فعلاً أم صفة أم مصدراً ...إلخ.

فوائـــد:

١- يكثر حذف اسم الفعل الناقص إذا كان معلوماً من السياق ذاته، ويحدث تقدمٌ وتـــأخيرٌ في مواقع اسم الفعل الناقص وخبره، كما في قول حسان بن ثابت: (وروح القدس ليس لـــه كفاءُ)، فالجار والمجرور (له) في محل نصب خبر ليس، و(كفاءُ) اسم ليس، وقد جاء متأخراً.

٢- يشترط في (زال) و(انفك) و(فتئ) و(برح) لكي تعمل عمل (كان) أن يتقدمها نفي أو نهي أو استفهام استنكاري، ويشترط في دام أن تتقدمها (ما) المصدرية الظرفية.

٣- يمكن للفعل الناقص أن يتحول إلى فعل تام، فلا يعمل عندئذ عمل كان، ولكنـــه يكتفـــي بفاعله فقط، مثل: ذاكرتُ حتى أضحيتُ، وقوله تعـــالى: ﴿ فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ ﴾.

فالتاء في (أضحيت) وواو الجماعة في (تمسون وتصبحون) في محل رفع فاعل للفعل التام.

فخر وعتاب

من قصيدة المتنبي (في عتاب سيف الدولة):

١ وَاحَـرَّ قلبَـاهُ ممَّـنْ قلبُـهُ شَـبِمُ ... وَمَنْ بِجِسْمِي وحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ[١]

٢ مالِي أُكَتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي ... وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأُمَمُ[٢]

٣ قدْ زُرْتُهُ وسيُوفُ الْهِنْدِ مُغْمَدَةٌ ... وقَدْ نظرتُ إليهِ والسيوفُ دَمُ[٣]

٤ فكانَ أحْسَنَ خلْقِ اللهِ كلِّهِمِ ... وَكانَ أحْسَنَ ما في الأَحْسَنِ الشِّيَمُ[٤]

٥ فوتُ العَدُوِّ الذي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ ... في طَيِّهِ أَسَفٌ في طَيِّهِ نعَمُ[٥]

٦ قدْ نابَ عنْكَ شَديدُ الخوفِ واصطَنَعَتْ ... لكَ المهابَةُ مَالاً تَصْنَعُ الْبُهُمُ[٦]

٧ يا أعْدَلَ النَّاسِ إلاَّ في مُعَامَلَتِي ... فيكَ الْخِصَامُ وأنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ[٧]

٨ أُعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً ... أنْ تَحْسِبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُهُ وَرَمُ[٨]

٩ وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدنيا بِنَاظِرِهِ ... إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوَارُ والظُّلَمُ[٩]

١٠ أنا الذي نَظَرَ الأَعْمَى إلَى أَدَبِي ... وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ[١٠]

١١ أنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا ... وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ[١١]

---

(١) **الشبم**: البارد، **السقم**: المرض.

(٢) أنا أضمر حبًّا صحيحا لسيف الدولة وهو حب أصاب جسدي بالمرض والضعف، ومع هذا لا أنال ما أستحق، وغيري يظهر حبا زائفا، وينال المنزلة المرموقة.

(٣) يقول المتنبي: زرته في السلم وصحبته في الحرب.

(٤) كان سيف الدولة في السلم والحرب من أحسن الخلق، ومن أحسن ما فيه أخلاقه.

(٥) يخاطب سيف الدولة فيقول: فرار عدوك نصر لك، وفي هذا النصر أسف لأنك لم تدركه فتقتله، وفي ذلك نعمٌ عليك حين كفيته من غير قتال.

(٦) **أراد البُهْم**: رجالك وأبطال فرسانك، أي: هابك عدوك فانهزم قبل أن يطاردهم فرسانك هؤلاء.

(٧) أنت أعدل الناس مع الناس، لكنك في معاملتي غير عادل، ولأنك الحاكم فلا احتكام إلى غيرك، فأنت الخصم وأنت الحكم.

(٨) "الهاء" في "أعيذها" يعود على نظرات، أراد أن نظراتك صادقة، فكيف لا تميز السليم من الفاسد، فلا تحسب الورم شحما. **وقصده**: لا تظنن كل شاعر عندك مقتدرا على قول الشعر البديع مثلي.

(٩) **أراد**: أنه يجب أن تميز بيني وبين غيري ممن يدعي الشعر، كما تميز بين النور والظلمة.

(١٠) ذهب إلى أن شعره قد سار كل مسار في البلاد، حتى حفق عند الأعمى والأصم فأدرك كل منهما قوته ومكانته العالية.

(١١) **الشوارد**: سوائر الأشعار. **جرّاها**: لأجلها.

١٢ وجَاهِلٍ مَدَّهُ في جَهْلِهِ ضَحِكي حَتَّى أَتَتْهُ يَدٌ فَرَّاسَةٌ وَفَمُ[١]

١٣ إذَا رأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلاَ تَظُنَّنَ أنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ[٢]

١٤ فالْخَيْلُ والليلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي والسيفُ والرُّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ[٣]

١٥ يا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أنْ نُفَارِقَهُمْ وِجْدَانُنَا كلَّ شيءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمُ[٤]

١٦ إنْ كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حَاسِدُنَا فمَا لِجُرْحٍ إذا أرْضَاكُمُ أَلَمُ[٥]

١٧ وَبَيْنَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةٌ إنّ الْمَعَارِفَ في أهْلِ النُّهَى ذِمَمُ[٦]

١٨ كمْ تطْلُبُونَ لنَا عَيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللهُ مَا تَأْتُوْنَ والكَرَمُ

١٩ ما أبْعَدَ العَيْبَ والنُّقْصَانَ عَنْ شَرَفِي أنَا الثُّرَيَّا وذَانِ الشَّيْبُ والْهَرَمُ[٧]

٢٠ إذا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا أَلاَّ تُفَارِقَهُمْ فالرَّاحِلُوْنَ هُمُ[٨]

٢١ شَرُّ البِلادِ مَكَانٌ لاَ صَدِيقَ بِهِ وَشَرُّ مَا يَكْسَبُ الإنْسَانُ مَا يَصِمُ[٩]

٢٢ بِأيِّ لَفْظٍ تقُولُ الشِّعْرَ زِعْنِفَةٌ تَجُوزُ عِنْدَكَ لا عُرْبٌ ولاَ عَجَمُ[١٠]

٢٣ هَذا عِتَابُكَ إلاَّ أنَّهُ مِقَةٌ قَدْ ضُمِّنَ الدُّرَّ إلاَّ أنَّهُ كَلِمُ[١١]

مع الشاعر:

المتنبي(٣٠٣-٣٥٤هـ): هو أحمد بن الحسين الجعفي، وكنيته: أبو الطيب، ولقبه المتنبي[١٢]، ولد في الكوفة[١٣]، كان شاعرا متمكناً شديد العارضة فيه فطنة وذكاء وثقة بالنفس وشعور بالشجاعة

---

(١) خدعته مجاملتي وضحكي، حتى وقع فيما لا يسره.

(٢) إنه يريد الافتراس.

(٣) في هذا البيت قصد المتنبي إلى وصف نفسه بالشجاعة والإقدام والفصاحة في البيان، لأن هذه الأشياء تعرفه من طول ممارسته لها.

(٤) **يعز..**: يشتد علينا فراقهم، **وجدانا**: ما نجده بعدكم لايغني شيئا فهو كالعدم.

(٥) **حاسدنا**: مبغضنا الذي يطعن فينا، فإذا كان ما يؤلمنا يسعدكم فإن الألم يصبح عندنا مما يسعدنا، وما ذاك إلا بسبب ما لكم عندنا من المحبة العظيمة.

(٦) يقول إن لم يجمعنا التساوي في مقدار المحبة بيني وبينك، فإن المعارف قد جمعتنا، وأهل العقل يراعون حق المعرفة، فالمعارف عندهم عهود وذمم لايضيعونها.

(٧) **يقول**: أنا لا أصيب ما يعيب، لأن حفاظي على شرفي يجنبني ذلك، ولا يلحقني النقصان، إنني كالثريا في العلو والابتعاد عن الصغائر، والعيب والنقصان كالشيب والهرم اللذين يلحقان البشر فيصابون بالضعف، ولا يلحقان بالثريا.

(٨) "الراحلون هم" لا أنت على الرغم من إقامتهم، أي هم الذين اختاروا الارتحال لأنهم ألجؤوك إلى فراقهم، وكان بمقدورهم أن يكرموك ويعطوك ما تحتاج.

(٩) **يصم**: الوصم العيب والعار.

(١٠) **الزعنفة**: جمعها زعانف، وهي قصاصات الأديم (الجلد)، التي تزيد عن الحاجة، ويقصد بها الشاعر الضعيف الذي ينافسه في بلاط سيف الدولة.

(١١) إن هذا الذي جاءك من شعري ما هو إلا عتاب مني لك، كما أنه مقّة أي: محبة وود يجري بين المتحابين، وهو كلام منظوم كالجواهر.

(١٢) وقد لقب بالمتنبي لأنه - كما يقال- ادعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة،فلما ذاع أمره وفشا سره خرج إليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحل عقاله حتى استتابه.

(١٣) **الكوفة** من مدن وسط العراق إلى الجنوب الغربي من بغداد.

بالشجاعة والصمود، دخل الشام في صباه، واشتغل بفنون الأدب، ولقي كثيرًا من أئمة العلم، فأخذ عنهم، وتمرَّس في كلام العرب، وارتحل في البوادي، وعرف غريب اللغة وشواردها.

وفَدَ على أمير حلب سيف الدولة بن حَمْدَان سنة (٣٣٧هـ)، ومدحه بروائعَ من شعره، فقرَّبَهُ سيفُ الدولة ومنحه الجوائز والعطايا، وظل يرافقه قرابة تسع سنين.

كان المتنبي يشعر بتفوقه وعظمة ذاته، إنه في ثنايا شعره يحتضن ذاته، ويناجيها ويحاورها بنبرة من التمجيد. وأظهر ذلك في مجلس سيف الدولة، فتعالى على العلماء والشعراء، فَكَثُرَ حُسَّاده، واشتدت نقمتهم عليه، وظلوا يكيدون له عند سيف الدولة، حتى غضبَ من تطاوله، وتخلَّى عن حمايته.. فلما اشتدَّ عليه الأذى، ويئس من صلاح الحال، نظم هذه القصيدة، وأنشدها أمام سيف الدولة، ثم تركَ حلبَ راحلاً إلى مصر، سنة (٣٤٦هـ)، ولما وصل إلى دمشق مَكَثَ فيها بعضَ الوقت، وما كان له أن ينسى سيف الدولة، فكان إذا نظم قصيدة ذكره فيها مادحا ومعاتبا.

وفي مصر مدح كافورَ الإخشيدي، حاكمها آنذاك، وكان في نفس المتنبي رغبة في أن يتولى ولايةً ما لكافور، غير أن قصائده التي مدح فيها كافورا لم تكن خالصة للمدح، وإنما كان يشوبها هجاء غير مباشر، ولما لم يجد مبتغاه هجا كافورا وغادرَ مصرَ خائفاً يترقَّب.

حَثَّ السيرَ نحو العراق، ودخل بغداد، ولم يطبْ له المقام فيها، فتوجه نحو بلاد فارس، ومرَّ بـ(أرجان) و(شيراز)، ومدحَ عَضُدَ الدولة بنَ بُوَيْه، فأجزلَ له العطاء. ومكثَ عنده بعض الوقت، ثم قَفَلَ راجعاً نحو بغداد فالكوفة، وذلك في شعبان سنة (٣٥٤هـ)، فاعترضه فاتكُ بن أبي جهل الأسدي في بعض الطريق ما بين بغداد والكوفة - وكان المتنبي قد هجا ضَبَّةَ بن يزيد العيني، وأمَّهُ هجاءً مُمِضًّا، وكانتْ والدةُ ضبةَ شقيقةُ فاتك - فوقعت بين الجانبين معركة، قُتِلَ فيها المتنبِّي وولدُه مُحَسِّد وغلامُه مفلح، في (٢٨رمضان، سنة ٣٥٤هـ).

إضاءة النص:

قصيدة المتنبي "وَاحَرَّ قلباه" مبنيةٌ للتعبير عن "العتاب"، وتتكون من عدة مقاطع، غير متساوية، على النحو الآتي:

الأول: المطلع: ويتكون من (ب١-٢)

الثاني: الاستطراد: من (ب٣-٦)، وفيه يذكر المتنبي بعض مفاخرَ سيف الدولة وبطولاته.

الثالث: العتاب: وهو الغرض الأساسي، من(ب٧-٢١)،وينقسم إلى عدة معانٍ هي:

أ) خطاب سيف الدولة: (ب٧-٩)، وهذه الأبيات تتصل بما سبق من وصف سيف الدولة، وبما يلحق من استحقاقه، للَّوْم، ما دامَ يدركُ مكانةَ المتنبي، ولا ينزله في المنزلة التي يستحقها..

ب) خطاب الشاعر عن نفسه: (ب١١-١٤)، وفخره بمقدرته الخارقة؛ تلك المقدرة التي - بحسبها- سترفع مكانته فوق الشعراء وأهل اللغة في بلاط سيف الدولة.

ج) اضطرار المتنبي لمفارقة بلاط سيف الدولة: وتوجهه إلى مصر رغبة في الوصـــول إلى المكانـــة المرموقة التي يطمح إليها من (١٥-١٧).

د) خصوم المتنبي يتربصون به الدوائر، (ب١٨-١٩)، ولا يجدون ما يأخذونه عليه، مما يُنْقِصُ من شرفه وفضله ونبوغه بحسب رأيه.

هـــ) التمهيد للخاتمة: وفيه يندفع المتنبي لوضع خلاصة للمأساة التي انتهت إليها مـــدة بقائـــه في بلاط سيف الدولة، وما كان من مرافقته له في السلم والحرب، ومدحه إياه بما خَلَّدَ ذكرَه، خلافاً لأي أمير آخر في زمنه، ويمتد هذا التمهيد خلال (ب٢٠-٢١). ويبدأ تمهيد الاختتام بأداة الشرط "إذا" وتليها جملتا الشرط:

١- « تَرَحَّلْتَ عن قومٍ - وقدْ قَدَروا ألاَّ تُفَارِقَهُمْ - ».

٢- « فالرَّاحِلُوْنَ هُمُ ».

وقد ساق الخطاب مساق الحكمة، ولا يخرج سيف الدولة من أن يكون المقـــصود بقولـــه: «قومٌ»، فهو الذي كان قادراً على أن يمنح المتنبي - من فضلِ مالِه وكرمِه - ما يرفعه إلى المكانة الـــتي كان يسمو إليها، وما يغنيه عن الارتحال عن حلب إلى مصر، فجعل جوابَ الـــشرط دالاًّ علـــى أنَّ المتقاعس عن بذل ما هو ممكن هو سيف الدولة، فهو الذي اضطر المتنبي إلى أن يستوحش من البقاء في بلاطه، وأن يُفضِّلَ الارتحالَ، وأن الخاسرَ الأول هو الذي كان سبب الفراق، ومن هنا فهو بمنـــزلة الذي ارتحل، وإن لم يكن ذلك على الحقيقة. ويتبين الأمرُ جليا في قوله: «شرُّ البلادِ مكانٌ لا صـــديقَ به» لأنك بمساعدة الصديق تتمكن من إدراك سُبُلِ العيشِ السعيد، لأنه ينصحك بصدق.

الرابع: الاختتام: (ب٢٢-٢٣)، ففي (ب٢٢) تتلخص أسباب العتاب؛ في قبول سيف الدولة مـــدحَ رجال، يراهم المتنبي من أضعف الشعراء، ومع ذلك يُسَوِّي الأمير بينهم وبـــين المتـــنبي في العطايا والمكرمات. إذن فما يكسبه المتنبي بهذه الطريقة ما هو إلاَّ كالعار الذي يصمُ صاحبه، أو هو العار ذاته، كما بينه في الشطر الثاني من (ب٢١). وفي (ب٢٣) -وهو البيت الأخير- يُصَرِّحُ المتنبي بمسمَّى الغرض الذي ساقَ لأجله القصيدة؛ إنه "العتاب" لكنه عتـــاب المحـــبِّ الذي تأذى من تصرفات المحبوب (سيف الدولة)، ولا ينسى أن يصف بوعي نَظْمَـــهُ لهـــذه القصيدة الإعتذارية، إنَّها كما يراها هو؛ تشبه عقدَ الجواهرِ البديع، الذي يعْلَقُ في النفس.

المقامة العلمية

لبديع الزمان الهَمَذاني

حدثنا عيسى بنُ هِشام قالَ:

كُنْت فِي بَعْض مَطَارِحِ[1] الغربة مجتازاً، فإذا أنا برجل يقول لآخَر: بمَ أدرَكت العلم؟ وهو يجيبه، قَالَ: طلبتُهُ فوجدته بعيد المرام[2]،لاَ يُصْطَادُ بالسّهام[3]، وَلا يُقْسَمُ بالأزْلام[4]، ولا يُرَى فِي المُنامِ[5]، وَلا يُضْبَطُ باللِّجَامِ، وَلا يورثُ عن الأعْمَامِ[6]، وَلا يُستَعَارُ من الْكِرَام، فَتَوسَّلْتُ إِلَيْه بـافْتِراش الْمَـدَرِ[7] واستناد الحجر وَرَدِّ الضَّجَرِ وَرُكُوب الْخطَرِ وَإدمان السهر واصطحاب السفرِ وكثرة النظر وإعْمَـال الفكَر، فوجَدْتُهُ شيئاً لا يَصْلحُ إلاَّ لِلْغَرْس، ولاَ يُغْرَسُ إلاَّ فِي النَّفسِ[8]، وَصَيْداً لاَ يقَعُ إلاَ فِي النَّدْرِ، وَلاَ

---

(١) **مطارح**: أي مواضع، واحدها مَطرَحٌ، **والغربة**: البُعْدُ عن الأهل والنأي عن الوطن، **ومجتازاً**: مارا وسائراً، والمعنى: إنني كنت أسير يوماً في بعض الأماكن التي رماني بها الانتزاح عن ديار الأهل والأحباب، فلقيت رجلين وقف أحدهما يسأل صاحبه وأخذ الثاني يجيبه.

(٢) **المَرام**: الطلب، وقد رام الشيء يَرُومُه – من باب قال– أي طلبه ورغب فيه، والمعنى: إن مطلبه عسير، والرغبة فيه شاقة، فكيف بنوَالـه والحصول عليه ؟

(٣) **المعنى**: إن القوة وسلامة الأعضاء، والقدرة على الرماية وغيرها كلُّ هذه أشياء لا تكفي في تحصيل العلم والوقوف على أسراره؛ لأنه ليس كالطائر الذي يقع بمجرد تسديد السّهم إليه وإصابته به.

(٤) **الأزلام**: قِدَاح الميسر واحدها زلم، أو القداح التي كان العرب يستقسمون بها عند أصنامهم، وكان الرجل منهم يضعها في وعـاء لـه (وهي مكتوب عليها الأمر والنهي: افعل، ولا تفعل) فإذا أراد سفراً أو زواجاً أو أمراً مهمّاً أدْخَلَ يدَه فأخرج منها زَلَما، فإن خرج الأمر مضى لشأنه، وإن خرج النهي كفَّ عنه ولم يفعله، وقداح الميسر عشرة: سبعة منها رابحة، وأكثرها نصيباً المُعَلَّى، ولذلك يقولون: أحرز فلانٌ القدح المعلى، إذا نال حظا وافراً، وثلاثة منها لاحظّ لها. قال بعضهم يصف سوء حظه ونكد طالعه:

لِي سِـهامٌ لَـيْس فِـيهِنَّ رَبِـيحُ هُـنَّ وَغْـدٌ وسَـفِيحٌ وَمَنِـيحُ

وكانوا ينحرون جزورا ويقسمونه أقساماً، ويجعلون لكل قدح من الرابحة قسماً مختلف باختلافها، ثم يجلسون للشراب، ويُحيلُون القداحَ، فأيهم خرج له واحد منها أخذ نصيبه، والمعنى: إن العلم ليس شيئاً ينال بالمقامرة والحظ وسعادة الجَدِّ، ولكنه يُتَوَصَّل إليه بالدَّأب والجِـدِّ في العمل والسعي إليه.

(٥) أي إنه ليس خيالات أو رُؤى وأطيافاً تمر بك في نومك وأنت مستريح هادئ، بل لا بد لـه من متابعة السهر وإدمان المطالعـة وكثـرة البحث.

(٦) التركات تصل إلى الوارثين من غير نَصَب ولا إجهاد، وكذلك العارية لا يتحمَّلُ المستعير في الحصول عليها شيئاً من المشقة، وقـد كـنى بالجملتين عن عدم التمكن من العلم مع الراحة وعدم السعي والاجتهاد.

(٧) **المَدر**: قطع الطين اليابس، والمعنى: إنه لم يجد وسيلة أنجع للحصول على العلم من المشقة والجهد الطويل، وعدم الدَّعَة والكسل وقد كـنى عن ذلك بما ذكره من اصطحاب السفر وكثرة النظر، وغيرهما.

(٨) **المعنى**: إنه بعد أن عرف العلم وتذوقه أدرك أن الحصول عليه جملةً واحدةً أمرٌ غير ممكن، ولا سبيل إليه، وإنما الذي يتأتى هـو أن يغـرس ثماره، ثم لا يزال يتعهَّدُها بالسَّقي والإنماء حتى تَيْنَعَ وتورق، ثم تنهدَّل أغصانها وتثمر الثمر الطيب والجَنَى النافع المفيد، وعلم فيما علمـه أن مغرس هذه الثمار ومنبتها لا يكون إلا النفس.

يَنْشَبُ إلاَّ في الصَّدْرِ[1]، وطائراً لا يخدعُهُ إلاَّ قَنَصُ اللفظ، وَلاَ يَعْلَقُهُ إلاَّ شَرَكُ الحِفْظِ[2]، فحملتُهُ عَلَى الرُّوحِ، وَحَبستُهُ عَلَى العَينِ[3] وأنفقتُ مِنَ العيشِ، وَخَزَنْتُ في القلب[4] وَحرَّرْت بالدَّرسِ[5] وَاسترَحْتُ مِنَ النَّظَرِ إلى التَّحقق وَمِنَ التَّحْقيقِ إلى التَّعليقِ[6]، واستعنْتُ في ذلكَ بالتَّوْفيقِ، فَسَمعتُ مِنَ الكلام مَا فَتَقَ السَّمْعَ وَوَصَلَ إلى القَلْبِ وَتَغلْغَلَ في الصَّدْرِ، فَقُلْت: يَا فَتَى، وَمِنْ أينَ مَطْلَعُ هذهِ الشَّمْسِ ؟ فَجَعَلَ يَقُولُ:

إسْكَنْدَرِيَّةُ دَاري لَوْ قَرَّ فيها قَرَاري
لكِنَّ بالشَّامِ لَيلي وَبالعِرَاقِ نَهاري[7]

التعريف بالكاتب:

هو أحمد بن الحسين بن يحيى الهَمَذاني أحد كبار الكتَّاب، صاحب المقامات المشهورة بمقامات البديع، كان شاعراً، وطبقته في الشعر أدنى من طبقته في النثر، ولد في همذان وزار معظم مناطق خراسان. كان قوي الحافظة، ويقال إن معظم مقاماته ارتجال توفي في هَرَاة[8] مسموماً سنة ٣٩٨هـ.

إضاءة النص:

ورد في لسان العرب المقامة: المجلس، ومقامات الناس مجالسهم، وقد يقال مقامات الناس ويراد به أقدارهم، والمقام: الموضع الذي تقوم فيه، ومنه قوله تعالى: "مقام إبراهيم"، وهو موضع معروف في الحرم، ويقال هذا مقام العائذ بك من النار.

وقد تطور مدلول اللفظة حتى أصبح يدل على الظرف أو الموقف المرتبط بأوضاع السامعين أو الخطبة الدينية أو الموعظة الأخلاقية، وقد ورد لفظ المقامة عند بديع الزمان في عدد من مقاماته صريحاً

---

(١) **النَّدْر**: والنادر: القليل، والمعنى إنه وجد أيضاً أن مسائل العلم ومشكلاته وغَوِيصَه لا يتسنى الحصولُ عليها في كل حين ولا يتيسر للباحث بُلوغ قَصْدِه كلما أراد، **ويَنْشَب**: يَعْلق، والمعنى: إنه لا يصيد العلم ويضبطه غير الصدور.

(٢) **القَنَص**: في الأصل: الطائر، ويُراد به هنا: الفخُّ والشَّرَك، وقد قَنَصَه -من باب ضرب- واقتنصه، وتقنصه: صاده، والقانص والقنيص والقنَّاص: الصياد: والمعنى: إن العلم كالطائر، لكن لا سبيل لتصيده إلا إشراك الألفاظ، ولا طريق للتحفظ عليه وضَبْطه من الضَّياع غير الحفظ.

(٣) **المعنى**: إنني جعلت لـه مكاناً لا زَوَالَ له ولا فَنَاء، ولا يصيبه مَللٌ ولا إعياء، وهو الرُّوح، وذلك أن أعضاء الجسم تتألم من الحمل، وتُثقِلُ كاهلها طولُ مدته، فربما طرحت به وتركته، ولكن الروح لا يعتريها مثل هذا، وربما صح أن المعنى أنه لم يقتصر على العلوم العقلية واللسانية، بل إنه ضَرَبَ بسَهْم في العلوم التي تتغذى بها الروح كفلسفة الأخلاق مثلاً.

(٤) **المعنى**: إنني أنفقت مالي وصرفت الذي أدخره لقُوتي ومعيشتي في سبيل الحصول على غذاء العقل والقلب وهو العلم، فإن كنت قد أصبحت خالي اليد صِفْرَ الإناء من متاع الدنيا فقد امتلأ عقلي علوماً ومعارف.

(٥) أي إنني حَرَّرْت المسائل، ووقفت على دقائقها، وتبين أسرارها، وعرفت خباياها، بالمدارسة والمذاكرة وكثرة المعاودة.

(٦) **المعنى**: إنني كنت أنتقل من النظر في المسألة وبحثها إلى اكتشاف حقيقتها على ما هي عليه، ثم أتجاوز ذلك إلى تسطير رأيي فيها، وتدوين ما وصل إليه بحثي، والتعليق عليها بما رأيت.

(٧) **المعنى**: إن مطلعي ومكاني الذي منه نشأتُ وفيه دَرَجْتُ هو (الإسكندرية)، ولكني لا أطيل البقاء بها، فأنا متنقل دائماً، فساعة تراني بالعراق، وأخرى تجدني بالشام، والمراد مطلق التنقل إلى مطلق الجهات.

(٨) **هراة**: من مناطق خراسان في إيران.

على العمل الفني برمته كقوله: "فأُعجب عيسى ببلاغته فقال لبعض الحاضرين: من هذا ؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخر مقامته لعله ينبئ بعلامته".

ويعرفها النقاد المعاصرون بأنها القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية.

والمقامة حكاية خيالية لها بطل وراوية، وهي فن من فنون الأدب العربي برز في صورته الناضجة على يد بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري، وقد أملى بديع الزمان مقاماته الأولى سنة ٣٨٢هـ وقيل سنة ٣٩٢هـ على خلاف بين المؤرخين، ولا شك في أن بديع الزمان قد أفاد ممن سبقوه أشكالاً وصوراً أدبية كابن دريد والجاحظ وغيرهما.

لكن المقامات ظهرت بصورة مبتكرة وجديدة، لا يتسم بصفاتها أي حديث أدبي سابق عليها.

هدف المقامة تعليمي، إذ تُعدُّ مصدراً من مصادر تعلم اللغة العربية، وتحفل كل مقامة بثروة لغوية هائلة، وتزخر بالحكم والأمثال والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر.

أسلوبها مصنوع، يلتزم فيه الكاتب السجع، وتكثر فيه المحسنات البديعية من طباق ومقابلة وجناس وتورية وغيرها، وتشتمل على بعض عناصر القصة، كالشخصيات والأحداث والزمان والمكان، وتقوم المقامة على راوية وبطل، وراوية مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام وبطلها أبو الفتح الإسكندري.

وتتميز المقامات بلغتها القادرة على تصوير الحدث القصصي الذي يجنح إلى أسلوب الحكاية وعلى تصوير الشخصية الإنسانية التي تقدم نماذج إنسانية بالغة الروعة..

والنموذج الذي بين أيدينا من مقامات بديع الزمان الهَمَذاني وسنقف عنده مليّاً كي نتأمل دلالاته وأسلوبه وقدراته التعبيرية عن الموقف الإنساني.

وتشتمل هذه المقامة على فكرة واحدة هي: أن تحصيل العلم والوقوف على أسراره ودقائقه، والتعمق في مسائلة وحفظ جواهره لا تنفع فيه القوة وسلامة الأعضاء ولا الرؤى والخيالات والأحلام ولا يُوَرَّث عن الآباء والأجداد والأعمام.

وليس ثمة وسيلة أنجح للحصول على العلم وسبر أغواره من المشقة والجهد الطويل وترك الدعة والكسل وإدمان السهر وكثرة النظر وإعمال الفكر في أمهات المسائل.

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والإقدام قتّالُ

فالعلم بمثابة الشجرة التي لا تنمو ولا تثمر إلا إذا غرسها الزارع وتعهدها بالسقي والرعاية والعناية، وليست كل تربة صالحة لغرس العلم فالعلم لا يغرس إلا في الصدور ولا يعقله إلاّ اللفظ إشارة إلى الحفظ، ولا يحمله إلا الروح إشارة إلى الاهتمام بالعلوم الدينية والأخلاقية والفلسفية، وفوق ذلك كله لا بد من التضحية في سبيل العلم بالراحة ورغد العيش والاستعانة بالله وسؤاله التوفيق.

وإلى جانب هذه الأفكار والمعاني والرؤى فإن المقامة تتوفر على عدد من القيم الفنية، والأساليب التعبيرية.

نشير إلى بعضها بإيجاز: السجع من المحسنات البديعية اللفظية يتولد عنه الإيقاع الموسيقي للنص الأدبي، وهو صفة ملازمة لكل مقامة من المقامات لا ينفك عنها، والأصل فيه الاعتـــدال في مقـــاطع الكلام حيث تتوافق المفاصل على حرف واحد في نهاية كل جملة مسجوعة.

وإذا ما تأملنا المقامة العلمية السابقة وجدنا أنّ الجمل السبع الأولى اتحدت على حرف واحد هو الميم، فتولد عنها أداء موسيقي ووظيفة تعبيرية جسدت لدى المتلقي شعوراً بأهمية العلم، وضرورة بذل الجهد لتحصيله، والسجع صنعة بديعية قصد إليها أصحاب المقامات قصداً إذ كانت سمة غالبة علـــى الكتّاب في عصرهم.

واشتملت المقامة على بعض القيم الجمالية البيانية كالاستعارات في قوله: لا يُصطاد الـــسهام ولا يقسم بالأزلام، ولا يضبط باللجام ولا يورث عن الأعمام ؛ إذ نفي عن العلم أن يشبه بالصيد أو الفعل أو الحيالات أو الفرس أو المال، فيُنَال أو يتحصل بمثل تلك الوسائل، بل إن لـــه وسائله الخاصة التي لا يُقْتَنَى إلا بها، وقد سبق الإشارة إلى تلك الوسائل.

وشأن هذا النوع من التصوير أن يقرب المعنى إلى أذهان المخاطبين عن طريـــق هـــذه الـــصور التشخيصية.

وكذلك الكناية في قوله: فتوسلت إليه بافتراش المدر واستناد الحجر وركوب الخطـــر وإدمـــان السهر واصطحاب السفر وكثرة النظر، فقد كُني بهذه العبارات عن أنه لم يجد وسيلة أنفع للحـــصول على العلم من الجهد والمشقة وترك الكسل وإعمال الفكر.

وفنية التعبير إنما جاءت من استخدام عبارات تجسد المشقة والجهد بوسائل مادية كالمدر والحجر والسهر والسفر ونحوها.

ومن القيم الفنية الجميلة في هذه المقامة صورة العلم وقد شبهه الكاتب بشجرة تغرس وتـــسقى كي تنمو وتثمر وبالطائر لا يصطاد إلا بالقنص، ولا يعلق إلا بالشرك. وكذلك العلم قنصه وشـــركه اللفظ والحفظ والتعهد والتعب.

الخلاصـــة:

أبرز ما في النص من قيم التعبير وجماليات الأسلوب:

١- **السجعُ:** وهو توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد وسواء تساوت مقاطعه أم لم تتساو مثل: فوجدته بعيد المرام لا يصاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام.

٢- **الاستعارة:** لفظ استعمل في غير المعنى الذي وضع لـــه لعلاقة المشابهة حيث شـــبه العلـــم بالصيد وبالفرس بيد أن الصيد ينال بالسهام والفرس يضبط باللجام، وليس العلم كذلك.

٣- **الكنايـــــة:** لفظ أطلق وأريد به لازم معناه فافتراش المدر واستناد الحجر وإدمان الـــسهر يلزم منه التعب والمشقة والإعياء.

أفعـــال
المقاربة والرجاء والشروع
(كـاد وأخــواتهـا)

(**كاد وأخواتها**) من الأفعال الناسخة التي تدخل على الجملة الاسمية، وتعمل عمل كان وأخواتها، فترفع المبتدأ ويسمى اسمها، وتنصب الخبر ويسمّى خبرها.

وهذه الأفعال على ثلاثة أضرب:

أ – **ما يدل على المقاربة (أي قرب وقوع الخبر)**، وهي: كاد وأوشك وكرب.

ب– **ما يدل على رجاء وقوع الخبر**، وهي: عسى وحرى واخْلولق.

ج– **ما يدل على الشروع والبدء في الخبر**، وهي كثيرة أهمها: شرع وأنشأ وعَلقِ وطَفِقَ وأخذ وهَبْ وبدأ وابتدأ وجعل.

والآن تأمل هذه الأمثلة التي استخلصت من النصوص السابقة، وتمعن جيداً في كيفية عملها:

من موضوع (من أمثال العرب):

- **فجعل يتعهدها ويرصدها.**
- **وأنشأ يقول.**
- **وجعل يقلبها في كفه.**

من (قصيدة أبي تمام):

- **تكـــــــاد له القلوبُ تَنوَّرُ.**

وإليك أمثلة قرآنية أخرى تدعم هذه النماذج المختارة:

قال الله تعالى: ﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ﴾ [البقرة: ٢١٦].

وقال تعالى: ﴿ وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ﴾ [الأعراف: ٢٢].

يتبين لنا في الشواهد السابقة أن هناك جملةً من الأحكام التي يمكن لنا استقصاؤها بعد القيام بإعراب بعض المواضع الممثلة: جعل يتعهدها

- **جعل**: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح يفيد الشروع واسمه ضمير مستتر تقديره (هو) معلوم من السياق.

- **يتعهدها:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، و(ها) ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به، والجملة الفعلية (يتعهدها) في محل نصب خبر (جعل).

تكـــاد لـــــه القلوبُ تَنَوَّرُ

- **تكاد:** فعل مضارع ناقص (يفيد المقاربة) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **لـــه:** جار ومجرور متعلق بالفعل (تنوَّر).
- **القلوبُ:** اسم (تكاد) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **تنوَّر:** فعل مضارع مرفوع والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي)، والجملة الفعلية (تنور) في محل نصب خبر (تكاد).

﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ﴾

- **عسى:** فعل ماضٍ ناقص (جامد) مبني على الفتح المقدر يفيد الرجاء، واسمه: ضمير مستتر معلوم من السياق تقديره (هو).
- **أنْ:** حرف مصدر ونصب.
- **تكرهوا:** فعل مضارع منصوب (بأن) وعلامة نصبه حذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، وواو الجماعة: ضمير في محل رفع فاعل.
- **شيئاً:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- وجملة (أنْ تكرهوا شيئاً) في محل نصب خبر (عسى)، أما جملة (وهو خير لكم) فهي اسمية حالية وتتكون من مبتدأ وخبر.

ويتضح لنا من معالجة الأمثلة السابقة ما يأتي:

أ) أن من أفعال المقاربة ما يقترن خبرها بـــ(أن) وما يتجرد منها، وهي ثلاثة أنواع:

١- **ما يجب اقتران خبره بها وهي:** حرى واخلولق.

٢- **ما يجب تجرده منها وهي:** أفعال الشروع.

٣- **ما يجوز فيه الوجهان وهي:** أفعال المقاربة وعسى.

غير أن الأغلب في (عسى وأوشك) اقتران خبرهما (بأن)، وفي (كاد وكرب) تجرده منهما.

ب) أن جميع هذه الأفعال جامدة ملازمة صيغة الماضي إلا أربعة: أوشك وكاد وطفق وجعل، فيتم فيها اشتقاق المضارع وإعماله.

ج) يرد خبر هذه الأفعال فعلاً مضارعاً مسنداً إلى ضمير يعود على اسمها في الغالب، ولو كان ضميراً مستتراً معلوماً من السياق، كما رأيت في إعراب أحد الأمثلة السابقة.

في رثاء الأندلس

من قصيدة أبي البقاء الرُّنْدي:

١ لِكُلِّ شيءٍ إذا مـا تَـمَّ نُقْـصَانُ ... فلا يُغَـرُّ بِطِيْـبِ العـيشِ إنْـسَانُ[١]

٢ هي الأمورُ كمـا شـاهدتَها دُوَلٌ ... مَـنْ سَـرَّهُ زمـنٌ سـاءَتْهُ أزْمَـانُ

٣ وهذه الدارُ لا تُبقِي علـى أحـدٍ ... ولا يَدومُ علـى حـالٍ لهـا شـانُ[٢]

٤ أينَ الملوكُ ذوو التيجانِ من يَمَـنٍ ... وأيـنَ منـهم أكاليـلٌ وتيجـانُ[٣]

٥ وأيـن مـا شـاده شـدادُ في إرَمٍ ... وأين ما ساسهُ في الفـرس ساسـانُ[٤]

٦ وأين ما حازهُ قارونُ مـن ذَهـبٍ ... وأيـنَ عـادٌ وشـدادٌ وقحطـانُ

٧ أتى على الكلِّ أمرٌ لا مـردَّ لـهُ ... حتَّى قَضوْا فكأنّ القومَ مـا كـانُوا[٥]

٨ فَجَـائِعُ الـدَّهْرِ أنـواعٌ مُنَوَّعَـةٌ ... وللزَّمَـانِ مَـسَرَّاتٌ وأحْـزَانُ

٩ دَهَى الجزيرةَ خَطبٌ لا عَزَاءَ لَـهُ ... هَوَى لَـهُ أُحُـدٌ وانهـدَّ ثَهْـلانُ[٦]

١٠ فاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مـا شـأنُ مُرْسِـيَةٍ ... وأيْـنَ شَـاطِبَةٌ أمْ أيْـنَ جَيَّـانُ؟

١١ وأينَ قُرْطُبَـةٌ دارُ العُلـومِ فَكَـمْ ... مِنْ عَالِمٍ قدْ سَمَا فيهَا لَـهُ شَـانُ[٧]

١٢ قَوَاعِدٌ كُنَّ أرْكَـانَ الـبلادِ فَمَـا ... عَسَى البَقَـاءُ إذَا لَـمْ تَبْـقَ أرْكَـانُ

١٣ تَبْكِي الْحَنِيْفِيَّةُ البَيْـضَاءُ مِـنْ أسَـفٍ ... كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإلْـفِ هَيْمَـانُ[٨]

---

(١) **يُغر:** يخدع.

(٢) **هذه الدار:** أراد الدنيا. شأن: حال.

(٣) يريد ملوك اليمن قبل الإسلام.

(٤) **شداد:** أحد الملوك القدماء. **وإرم:** مدينة قديمة. **ساسان:** من ملوك الفُرس القدماء.

(٥) **أراد بالأمر:** الهلاك.

(٦) **أراد بالجزيرة:** أرض الأندلس. **ثهلان:** اسم جبل.

(٧) **بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان وقرطبة:** مدنٌ كانت للمسلمين في الأندلس.

(٨) **أراد بالحنيفية:** دين الإسلام السمح. **الإلف:** الحبيب. **الهيمان:** العاشق.

١٤ على بُيُـوتٍ مِـنَ الإسْـلامِ عَاطِلَـةٍ كَأَنَّهَا لَمْ تَكُـنْ بِالـذِّكْرِ تَـزْدَانُ[١]

١٥ صَارَتْ كَنَائِسَ قَدْ طَالَ الضَّلاَلُ بِهَـا فَلَـيْسَ إلاّ نَـوَاقِيْسٌ وَصُـلْبَانُ

١٦ حَتَّى الْمَحارِيْبُ تَبكي وهْـيَ جامِـدَةٌ حَتَّى الْمَنابِرُ تَرْثِـي وهْـيَ عِيْـدَانُ

١٧ يَا رَاكِبِـيْنَ عِتَـاقَ الْخَيْـلِ ضَـامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ الـسَّبْقِ عُقْبَـانُ[٢]

١٨ ورَاتِعِـينَ وَرَاءَ الْبَحْـرِ فِـي دَعَـةٍ لَهُـمْ بِأَوْطَـانِهِمْ عِـزٌّ وسُـلْطَانُ[٣]

١٩ أَعِنْـدَكُمْ نَبَـأٌ مِـنْ أَهْـلِ أَنْـدَلُسٍ فَقَدْ سَرَى بِحَـدِيْثِ القَـوْمِ رُكْبَـانُ

٢٠ كَمْ يَسْتَغِيْثُ بِهَا الْمُسْتَضْعَفونَ وهُـمْ أَسْرَى وقَتْلَـى فَمَـا يَهْتَـزُّ إنْـسَانُ

٢١ مَـاذا التَّقَـاطُعُ فِي الإسْـلامِ بَيْـنَكُمُ وأَنْـتُمُ يَـا عِبَـادَ اللهِ إخْـوَانُ

٢٢ يَا مَـنْ لِذِلَّـةِ قَـوْمٍ بَعْـدَ عِـزَّتِهِم أَحَـالَ حَـالَهُمُ جَـوْرٌ وطُغْيَـانُ

٢٣ بالأَمْسِ كَـانُوا مُلُوْكـاً فِي منـازِلِهِمْ واليومَ هُم فِي بِـلاَدِ الكُفْـرِ عُبْـدَانُ

٢٤ ولَـوْ رَأَيْـتَ بُكَـاهُمْ عِنـدَ بَـيعِهُمُ لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْـتَهْوَتْكَ أَحْـزَانُ[٤]

٢٥ يَـا رُبَّ أمٍّ وَطِفْـلٍ حِيْـلَ بَيْنَهُمَـا كَمَـا تَفَـرَّقَ أَرْوَاحٌ وَأَبْـدَانُ

٢٦ وطِفْلَةٍ مِثْلَ حُسْنِ الشمسِ إذ طَلَعَـتْ كَأَنَّمَـا هِـي يَـاقُوْتٌ وَمُرْجَـانُ[٥]

٢٧ يَقُودُهَـا العِلْـجُ لِلْمَكْـرُوْهِ مُكْرَهَـةً والعَيْنُ بَاكِيَـةٌ والقَلْـبُ حَيْـرَانُ[٦]

٢٨ لِمِثْلِ هَذا يَذُوبُ القَلْبُ مِـنْ كَمَـدٍ إنْ كَانَ فِي القَلْبِ إسْـلاَمٌ وإيْمَـانُ

---

(١) **بيوت الإسلام**: المساجد.

(٢) **عتاق الخيل**: الخيل العربية الأصيلة، **عقبان**: العقاب طائر سريع الخطف كالصقر، يُدرب على الصيد.

(٣) **أراد بمن وراء البحر**: من هم في المغرب وشمال أفريقية، وغيرهم.

(٤) **هالك الأمر**: أذهلك، من شدة هوله.

(٥) **الطُّفُلُ**: الرَّخْصُ الناعمُ من كلِّ شيء، والمقصود **بالطَّفْلَة**: الفتاة اليافعة.

(٦) **العلج**: بالكسر: العير، وحمار الوحش السمين القوي، والـ[illegible] من كفّار العَجَم، جمعه: علوج وأعلاج.

مع الشاعر:

أبو البقاء الرُّندي (٦٠١-٦٨٦هـ): هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف الرُّندي النَّفْزِيّ المولد، عاش وعاصر أحداثاً جساما، إذ كانت الفوضى ضاربةً في المغرب والأندلس، تلك الفوضى التي دامت سنين طويلة، تَمَّ القضاءُ فيها على دولة الموحدين، سنة (٦٦٤هـ)، وقامتْ عدة دويلات ضعيفة؛ منها: الحفصيون في أفريقيا (تونس)، والزيانيون في المغرب الأوسط، وبنو مرين في المغرب الأقصى، وبنو نصر الذين عرفوا ببني الأحمر أيضاً في جنوب الأندلس وشرقها.

غير أنَّ بني الأحمر وعاصمتهم غرناطة لم يتمكنوا من القيام بأعباء الدفاع وحدهم، عما تبقّى بأيدي المسلمين في الأندلس من أرض بعد تفكك دولة الموحدين، قال ابن خلدون: «كانت هذه المدة من سنة اثنتين وعشرين [وستمائة من الهجرة] إلى سنة سبعين فترةً ضاعتْ فيها ثغورُ المسلمين واستُبِيحَ حماهم والْتَهَمَ العدو بلادَهم»[1]، وكان المسلمون بعد وقعة العقاب سنة (٦٠٩هـ) يعيشون في هزائمَ متتالية، وصاروا يتخلَّونَ للنصارى عن مدنٍ وحصون، فقد سقطتْ قرطبةُ سنة (٦٣٦هـ)، وبلنسيةُ (٦٣٧هـ)، ودانيةُ وشنتبورُ وقرطاجةُ من بلاد شرق الأندلس سنة (٦٤٦هـ).. وسقطتْ مدينة لَبْلَة سنة (٦٤٤هـ)، ومرسية سنة (٦٦٢هـ)، وقد تنازل ابنُ هود عن ثلاثين حصناً من حصون المسلمين.. ولم يكن أبو البقاء الرُّندي الشاعر بمعزل عن هذه الأحداث وذلك الانكسار المستمر، وإنما كان على اتصالٍ وثيق ببني الأحمر في غرناطة، مدحَ أمراءَهم، وأخذ الجوائز وقال فيهم الأشعارَ الكثيرة، وكان له تجوال في المغرب.

إضاءة النص:

قيلتْ هذه القصيدة بعد سقوطِ عدد من المدن والحصون، وكانت مدينة مرسية آخر المدن - التي ذكرها الشاعر- سقوطاً، سنة (٦٦٢هـ)، أي إنَّ القصيدة قيلتْ بعد هذا التاريخ، بعد أن تجاوز الشاعر الستينَ من عمره. إنها قصيدةٌ ذاتُ نزعةٍ زُهْدِيَّةٍ على ما فيها من ذكرٍ لتاريخٍ أليم وواقعٍ مُمِضٍّ لا سبيلَ إلى رفعه أو التغلب عليه. وهي "رثاء" صرف. وتتكون من عدة مقاطع، بعضها طويل، وبعضها قصير:

الأول: المطلع: ويتكون من: (ب١-٣)،

---

(١) ابن خلدون العبر.. ٣٩٢/٧.

الثـــاني: الاســـتطراد: إلى ذكـــر الأحـــداث التاريخيـــة للعظـــة والاعتبـــار والمحاكـــاة. (ب٤-٧)، وما يميز هذا المقطع أنه يبدأ بالاستفهام، "أين" المفتتح به.

وبين مقطع الاستطراد والذي يليه وَصْلٌ يتكون من البيـــتين (٨-٩)، فـــ(ب٨) يتـــصل بالاستطراد، و (ب٩) ينتمي إلى الغرض الأساسي للقصيدة.

الثالث: الغرض الأساسي: وهو الدعوة إلى الاتحاد والدفاع عن الأوطان وحماية أهل الأندلس المسلمين من بطش أعدائهم (ب١٠-١٦)، ويفتتح الشاعر الاستطرادَ بفعلِ الأمرِ (فاسأل)، ويتألف هذا المقطع من فصول فرعية:

أ) مسلسل المأساة؛ (ب١٠- ١٢).

ب) فظاعة المأساة؛ (ب١٣-١٦).

ج) دعوة أهل المغرب ومن يليهم من المسلمين، إلى أنْ يهبُّوا لِنصرةِ إخوانِهم المدافعين عن الثغور في الأندلس قبل سقوطها، من (ب١٧-٢١) ويبدأ بالنداء "يا راكبين".

د) ذكر الذلة بعد العزة، من (ب٢٢-٢٧)، ويفتتحه الشاعر بالاستغاثة: "يا مَنْ ".

و) الاختتام بالبيت (٢٨).

ومن هذا يَتَّضِحُ أنَّ القصيدةَ راعت ترتيب الفصول؛ فقد قدمت العـــام فالخـــاص فـــالأكثر خصوصية؛ فمطلعها حِكَمٌ عامة تعكس تجربةً إنسانيةً خالدة غيرَ مرتبطة بزمان ولا بمكان، ثم تـــدرَّجَ الشاعر إلى إعطاءِ أمثلة خاصة؛ بَرْهَنَةً على ما تقدم في المطلع؛ بذكر نماذجَ من التاريخ، وأساطير ما قبل الإسلام للمحاكاة الوعظية والاعتبارية، فَتَخلُّصٌ من الغرض الأساسي المتـــضمِّن لأغـــراض جزئيـــة فالاختتام، وراعى الشاعر وصل الفصول بعضها ببعض، وتوفر في الوصل حسن التخلص وابتدأ كـــلّ فصلٍ أو فرع منه باستفهامٍ أو بأمرٍ أو بنداءٍ أو باستغاثة، وراعى ما يتطلب من شروط في صياغة كـــل قسم. فأجرَى المطلعَ مجرَى المثل وصرَّعَ بيته الأول، وجعله دالاً على مقصده، وذكـــر في الاســـتطراد تواريخَ وأساطير مشهورةً لمحاكاةِ وتصويرِ حالِ الأندلسيين، بحال المضروب بهم المثلُ، وأتى مقطـــعُ (الاختتامِ) ملـــبِّيا لما يتطلب فيه، من إيذانٍ بانتهاءِ الكلامِ، واختتامه بمعانٍ مؤسية، لأنه قصد به التعازي.

فبناء قصيدته إذن جاء خاضعا لتقاليد الشعر العربي "الجيد" المتفق عليها بين النقاد، على أن هذا لا يعني سَلبا مُطلقًا لحرية الشاعر في الاختيار، ولكنها حرية مؤطرة متحركة ضـــمن تقاليـــد الفـــن ومستلزماته.

وفي القصيدة صورة جمالية: كالتشبيه والاستعارة والتخييل.. والتجنيس والترديد والتصدير.. والتناص؛ ومنه التضمين والتتميم والإحالة وما يدعى السرقة.. والتماثل والترتيب؛ ومنه: المقابلة والاطراد والترصيع والتسجيع والالتفات والاستثناء والاستدراك.. ونسوق منه ما يأتي:

١- **التشبيه**، ومنه:

في (ب١٧) إذ شبه الشاعر الخيلَ الأصيلة السريعة بالعُقَابِ المتمرس على الاصطياد، وخطف الفريسة، بسرعة كبيرة. وفي (ب٢٥) شبه الأمهات وأطفالهن في حال انتزاع الأعداء للأم أو الطفل والتفريق بينهما، بأخذ الأرواح من الأبدان، حيث تسقط الأبدان خاوية بلا قدرة على الرفض. في (ب٢٦) شبَّهَ حُسنَ الفتاة التي كانتْ تعيش في نعمة ودعة بين أهلها بحسن الشمس. وشبهها في جمال وجهها بالياقوت والمرجان.

٢- **الاستعارة**، ومنها:

في (ب١٣) قال الشاعر: "تبكي الحنيفيةُ" فصور الحنيفية - وهي دين الإسلام السمح- قادرة على البكاء ومشاركة المسلمين المشردين أحزانهم وبكاءهم، حين جعل للحنيفية وهي من الأمور المعنوية وجهاً أسيفاً وعيوناً تتساقط منها الدموع.. وفي (ب١٦) جعل الشاعر المحاريب تبكي كأهلها الذين مستهم البأساء والضرَّاء.. وذلك لما بين المحاريب والمصلين من تعارف يراه الشاعر قادرا على بعث الحياة في تلك الأماكن التي تتصدر مقدمة المساجد. وفي (ب٢٨) قال الشاعر "يذوب القلب"، وهنا سلب صفة الشمع عندما يتعرض لحرارة النار، وما يصيبه من تميع وضعف، وجعلها للقلب، وما ذاك إلا ليتم له تصوير لوعةِ وحرقةِ القلوبِ المدركةِ لهول مأساة الإنسان عند سقوط بلده بيد عدوه الذي ينكل به.

٣-**التجنيس**، ومنه:

في (ب٥) جانس الشاعر في قوله: "شاده شداد" بين "شاد" بمعنى: أقام البنيان، وبين "شداد" الملك الذي بنى مدينة (إرم)، كما تحكي الأخبار. وجانس بين: "ساسه، ساسان" فمن معاني "ساس" أحسن قيادة مملكته، و"ساسان" من ملوك الفرس.

٤- **المطابقة**:

وهذا المحسِّنُ البديعي كثير الحضور في القصيدة؛ ما نراه في البيت الأول؛ إذ طابق بين "التمَّام" و"النقصان"، وفي (ب٢) بين "سرَّه" و "ساءه"، وفي (ب٨) بين "مسرَّات" وأحزان"..

٥- التناص:

إن أغلب أدوات البناء التعبيرية في هذه القصيدة، ملتمسة أو مقتبسة مـــن التـــراث، ذلـــك الموروث التاريخي، والأخبار الأسطورية، وجوانب الدين والثقافة العربية، لقد كان الشاعر على إلمـــام واسع بذلك وبالقرآن الكريم والآثار النبوية وآداب العرب من كلامهم المنظوم والمنثور، ولذلك نجـــد فاعلية قول الله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلامَ دِيناً﴾ [المائدة: ٣]، وما قيل من أنَّ أبا بكر الصديق ﷺ بكى عندما سمعها، فلمَّا سُئل عن سبب بكائه، قيل إنه قال: "ما بعدَ الكمالِ إلاَّ النقصان"، ومما لا شك فيه أن أطراف هذا الخبر كانت تدور في ذهنِ الشاعر أبي البقاء الرندي، حينما كان يجول بخاطره باحثا عن كلامٍ ينظمه مطلعاً لهذه القصيدة، فقال: "لكـــلِّ شيءٍ إذا ما تَمَّ نُقْصَانُ"، فانسجم له القول، وساقه مساق الحكمة التي أصبحت متداولة، بفعل أثر ما جاء في الآية السابقة.

أما (ب٢)، فإن ذهنية الشاعر وهي تُجري فكرة البيت على الخاطر، قبـــل أن ينجـــزه علـــى مستوى الكتابة، كانت مشبعة بتأثير ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَـــيْنَ النَّـــاسِ﴾ [آل عمران: ١٤٠]، ومما يؤدي إليه المعنى أن حال الإنسان فردًا أو جماعة لا يدوم على شكل واحد، وأنه لابد من تبادل الأدوار، من حال عسر إلى حال يسر.. ومن انتكاسة إلى نصر، ومن سقوط حضارة هنـــاك إلى قيامها في مكان آخر..

ومبدأ التكرار مما سلَّمَ به معظمُ النقاد، وجعلوه جوهرَ الخطاب الشعري، ويكون على مستوى الأصوات وعلى مستوى الوزن والقافية وعلى مستوى التركيب النحوي، ويعدُّ التكرار من مقومـــات الخطاب الشعري لأن الشعر عبارة عن إطناب معنوي ناتج عنه، ويقصد الشاعر إلى ذلـــك قـــصدا، ولذلك يسمى التكرار ترداداً لأنه يرد مشحوناً بألوان شتَّى من الوظائف والدلالات الفنية.

إنَّ وأخـواتها

هذه النواسخ تدخل على الجملة الاسمية، لكنها تنصب المبتدأ ويُسمَّى اسمها وترفع الخبر ويُسمَّى خبرها، وهي ستة:

- إنَّ وأنَّ (تفيدان التوكيد).
- كـأنَّ (تفيد التشبيه).
- لكـنَّ (تفيد الاستدراك).
- ليت (تفيد التمنّي).
- لعلَّ (تفيد الترجّي).

ولذلك تنعت عند النحاة بالأحرف المشبهة بالفعل، لأنها تحمل معنى أو دلالة مخصوصة، ولأنهـا ثلاثية الجذور ومبنية الآخر على الفتح كالفعل الماضي.

وهناك بعض الشواهد مما درست من النصوص السابقة:

من النص القرآني:

- قوله تعالى ﴿إِنَّآ أُرۡسِلۡنَآ إِلَىٰ قَوۡمِ لُوطٍ﴾.
- وقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَشَيۡءٌ عَجِيبٞ﴾.
- وقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِبۡرَٰهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّٰهٞ مُّنِيبٞ﴾.

(من قصة ومثل):

- كأنما قوامُها ميزانٌ.
- لو أن نفسي تطاوعني إذن لقطعت خَمْسي.

(من خطبة حجة الوداع):

- فإن لكم على نسائكم حقاً.

(من قصيدة حسان بن ثابت):

- فـــإن أبي ووالـــدَه وعِرضـــي لِعِـــرض محمـــدٍ مـــنكم وِقـــاءُ

(من قصيدة مالك بن الريب):

- فليت الغَضَى لم يقطع الركـــب عَرَضَـــهُ وليت الغضى ماشى الركاب لَياليـــا

(من قصيدة أبي تمام):

- تبـــدو ويحجبُهـــا الجمـــيمُ كأنّهـــا عـــذراءُ تظهـــرُ تـــارةً وتَخَفَّـــرُ

(من المقامة العلمية لبديع الزمان الهَمَذاني):

- لكـــــنّ بالـــــشام ليلـــــى وبالعـــــــراق نهـــــــاري

(من رثاء الأندلس لأبي البقاء الرُّندي):

- وطفلةٍ ما رأها الـــشمسُ إذ بـــرزتْ كأنمـــا هـــي يـــاقوت ومَرجـــانُ

إن دراسة فاحصة لهذه الشواهد تجعلنا نستنتج ما يأتي:

١- أن اسم (إنّ وأخواتها) وخبرها يمكن أن يكونا لفظين صريحين ظاهرين معربين أو مبنيين، وقـــد يأتيان في صور عديدة كجمع مذكر سالم وجمع مؤنث سالم ومثنى واسم من الأسمـــاء الخمـــسة وضمير نصب متصلٍ واسم إشارة واسم موصول...إلخ، وهذا يؤكد ضرورة التمييز بين العلامات الأصلية والعلامات الفرعية، وتوظيف كلٍ من الإعراب الظاهري والتقديري والمحلي.

ومما يوضح ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أُرۡسِلۡنَآ إِلَىٰ قَوۡمِ لُوطٍ﴾

- **إنّ**: حرف توكيد ونصب مبني على الفتح، و(نا): ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب اسم (إنّ).
- **أرسلنا**: فعل ماضٍ مبني للمجهول مبني على السكون لاتصاله بـــ(نا) الفاعلين، و(نا) ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع نائب فاعل، والجملة الفعلية (من الفعـــل ونائبه) في محل رفع خبر (إنّ).

٢- أن خبر (إنّ وأخواتها) يمكن أن يجيء في وجوه مختلفة أهمها: لفظ صريح ظاهر وجملة وشبه جملة ومصدر مؤول... كأن تقول: إنّ الصيام أن تمسك عن الطعام، إن الكذبَ حِبالُهُ قصيرةٌ، لعـــلّ رسولَ الله ﷺ في دار الأرقم. وتلاحظ أن خبرها إذا كان جملة فيجب أن يشتمل علـــى عائـــد،

مثلما رأينا ذلك في الجملة الاسمية وفي (كان وأخواتها)، ومثال ذلك: (إنَّ الصيام أن تمسك عن الطعام).

- **إنَّ**: حرف توكيد ونصب.
- **الصيام**: اسم (إنَّ) منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **أن**: حرف مصدر ونصب مبني على السكون.
- **تمسك**: فعل مضارع منصوب بـ(أن) وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، والمصدر المؤول من (أن تمسك) وتقديره (إمساك) في محل رفع خبر إنَّ، وهكذا...

٣- أن هناك تقديماً وتأخيراً في اسمها وخبرها، وهذا يخضع لطبيعة القواعد النحوية ومقتضيات التصرف البياني في القول البليغ المفيد مثل:

لكنّ بالشام ليلي وبالعراق نهاري

فاسم (لكن) مؤخر هو (ليلي) وخبرها شبه جملة مقدم (بالشام)، وقد رأيت ذلك في أكثر من موضع في الدروس السابقة وأصبح أمراً يسيراً بالنسبة إليك.

٤- كثير من الناس يخطئون في تبصُّر اسم إن المتأخر، فيقومون برفعه وهو لازم النصب، وهذا ما رأيناه أيضاً في اسم كان المتأخر الذي قد يُنصب خطأً وهو لازم الرفع، انظر مثلاً إلى قول الرسول ﷺ في خطبة الوداع: فإن لكم على نسائكم حقاً.

تلاحظ أن (حقاً) وقعت في آخر القول المفيد، على الرغم من أنها اسم إنّ، ولذلك جاءت منصوبة بفتحة ظاهرة، أما خبرها فهو شبه الجملة في محل رفع، وكذلك قُلْ: كان وراءَهم جيش عظيم، ولا تقل: كان وراءَهم جيشاً عظيماً، وقل: إنّ مع الهم فرجاً، ولا تقل: إن مع الهم فرج.

فوائد:

١- انظر إلى خبر هذه الأمثلة:

قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ ﴾ [هود: ٧٢].

وقال تعالى: ﴿ إِنَّ إِبْرَٰهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّٰهٌ مُّنِيبٌ ﴾ [هود: ٧٥].

تجدُ أنه يشتمل على (لام) تسمى عند النحاة اللام المُزحلقَة لأن موقعها الحقيقي على الاسم المتصدر للجملة، ولذلك يسمونها لام الابتداء، وهي تفيد التوكيد دلاليا ولا محل لها

من الإعراب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً﴾، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبِّي لَسَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ﴾، وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ٱلْحَقُّ﴾.

٢- لاحظ هذا الشاهد من قصيدة المتنبي:

سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسنا بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ

فقد وردت (أنّ) مفتوحة، وهذا يؤكد ضرورة استيعاب المتعلم قواعد فتح همزة (إن) وكسرها، وهي قواعد متفق عليها بين النحاة.

وهناك قاعدة عامة تسهل عليك هذا الأمر: إذا كانت الجملة تدل على الابتداء والاستقلال فإن همزة (إن) تكون مكسورةً، أما إذا كانت الجملة تدل على التبعية والارتباط المباشر بغيرها فإن همزة (أنّ) تكون مفتوحةً.

٣- تأمل أخيراً هذين الشاهدين.

- (من قصة ومثل): كأنّما قوامُها ميزانُ.
- (ومن رثاء الممالك): كأنّما هي ياقوتٌ ومَرجانُ.

تلاحظ أن (ما) قد أبطلت عمل (كأنّ)، وهي أداة كافّة و(كأنّ) مكفوفة عن العمل، ولذلك فإنّ ما بعدها يُعرَب مبتدأً وخبراً.

صيحة البعث

للشهيد/ محمد محمود الزبيري

١ سجل مكانك في التاريخ يا قلمُ فهـا هنـا تبعـث الأجيـالُ والأمـمُ
٢ هنا القلوبُ الأبيّاتُ التي اتَّحـدت هنا الحنانُ، هنـا القـربى، هنـا الـرحمُ
٣ هنا الشريعةُ من مشكاتها لمعـت[١] هنـا العدالـةُ، والأخـلاقُ والـشيمُ
٤ هنا العروبة في أبطالهـا وثبـت[٢] هنا الإباء، هنـا العليـا، هنـا الـشّمَمُ
٥ هنا الكواكبُ، كانت في مقابرهـا واليـوم تـشرق للـدنيا وتبتـسمُ
٦ هنا الصوارمُ[٣] في الأغماد ثـائرةٌ هنا الـضياغمُ[٥] في الغابـات تـصطدمُ
٧ هنا البراكينُ هبّت من مـضاجعها تطغـى وتكتـسح الطـاغي وتلتـهمُ
٨ لسنا الأولى أيقظوها من مراقـدها الله أيقظهـا والـسخط والألمُ
٩ شعبٌ تفلّت من أغـلال قـاهره حراً فأجفـل[٦] منـه الظلـم والظلـمُ
١٠ نبا[٤] عن السجن ثم ارتدّ يهدمـه كـيلا تكبـل فيـه بعـدَهُ قـدمُ
١١ إن القيود التي كانت على قـدمي صارت سـهاماً مـن الـسجّان تنـتقمُ
١٢ إن الأنـين الـذي كنّـا نـرددهُ سرّاً غدا صيحةً[٧] تـصغي لهـا الأمـمُ
١٣ والحق يبـدأ في آهـات مكتئـب وينتـهي بـزئيرٍ[٨] ملـؤه نقـمُ
١٤ إن اللصوص وإن كانوا جبـابرةً لهـم قلـوبٌ مـن الأطفـال تنـهزمُ

---

(1) لمعت: أضاءت وأشرقت.
(2) وثبت: نهضت وتحركت (قفزت).
(3) الصوارم: جمع صارم وهي السيوف الحادة أو القاطعة.
(4) نبا عن السجن: خرج منه.
(5) الضياغم: جمع ضيغم وهي الأسود.
(6) أجفل منه: هرب منه أو ذهب، الأغلال: جمع غلّ وهو القيد.
(٧) الصيحة: الصوت بقوة.
(٨) الزئير: صوت الأسد.

صاحب النص: الزبيري (شاعر الإحياء والثورة):

هو محمد محمود الزبيري، ولد بصنعاء عام ١٣٣٦هـ، تلقى علومه الأولية في مدارسها ومساجدها ثم في دار العلوم بالقاهرة، من زعماء الثورة اليمنية، لاسيما ثورة ١٩٤٨م ضد الإمام يحيى، خلّف عدداً من الدووين الشعرية والدراسات الفكرية والأدبية، اغتيل في برط عام ١٩٦٥م الموافق ١٣٨٤م هـ.

يقول عنه المناضل أحمد حسين المروني: " إنه لم يظهر شاعرٌ يمني أو عربي هام بوطنه إلى درجة العشق، ووقف أدبه وفكره لإيقاظ الشعب اليمني الذي استسلم للظلم، وصبر على الاضطهاد والاستعباد، وحرّض الجماهير على التمرد والثورة ضد الطغاة مثل شاعر اليمن وأديبها الشهيد محمد محمود الزبيري الذي عاش كأحد الأنبياء الذين تحملوا العذاب والقيود في السجون والتشرد والقهر من أجل تحرير الإنسان من العبودية والمهانة، والارتفاع به إلى كل ما يسمو به، ويعلي من شأنه.

ترك في شعره ومقالاته وآثاره الأدبية البديعة ما يجعل اليمن والشعب اليمني يفاخران به الدنيا. فقد آثر الحرمان والفاقة على الارتهان والمذلة في أبواب الطغاة الذين عرضوا عليه المال والجاه أو المنصب ليكون معهم وليتفرَّج على شعبه يُهانُ ويُستعبد ويُداسُ بالأقدام، وينتازعه الجوع والمرض، ويجثم على حياته الجهل والغفلة[1]، وفي آثاره الأدبية الخالدة ما يجعله "الشاعر التاريخي" الذي من شأنه -كما يقول الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح- أنهُ يأتي في منعطف تاريخي حاسم، ويكون همزة الوصل العميقة بين العصر والتراث، بين الحاضر والمستقبل، وهذه التاريخية تُلقي على كاهله العظيم مسؤوليات لا يحملها غيره، تضع في رأسه من الهموم ما لا تضعه في رأس شاعر آخر، وذلك لسبب واحد هو أنه قبل أن يكون استجابة حقيقية لتحدي زمنه، وتأكيد طابع الابتعاد عن الخط التقليدي والمألوف لذلك الزمن.

والزبيري في ضوء هذا المفهوم لمحنة الشاعر التاريخي وعظمته واحد من هؤلاء الشعراء التاريخيين الذين كان ظهورهم استجابة حقيقية لتحديات واقع اليمن، في أهم حقبة من حقب تاريخه المعاصر "، وهي الحقبة التي وصل وضع الشعب اليمني - في ظل حكم الأئمة- إلى أدنى مستويات التخلف والانحطاط.

---

(١) انظر: كلمة عن الزبيري في مجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة - اليمن- صنعاء عدد٢٢٣ ٢٤مايو- يونيو ١٩٩٦م، ص ٧٨.

يمتاز شعر الزبيري عموماً بسمات عامة أبرزها:

١- **التمرد والثورة:** ضد نظام الإمامة المباد.

٢- **الخيال التوليدي:** يعتمد الشاعر الشهيد الزبيري في جل شعره على الخيال التوليدي المبتكر، والذي من شأنه أن يبعث الحياة في الأشياء وأن يعيد صياغتها على نحو يمنحها الحياة والتجدد بصورة دائمة، وبما يعني أن خيال الشاعر ليس خيالاً تعبيرياً عادياً، وإنما هو خيال توليدي خلاق.

٣- **الصدق العاطفي أو الشعوري:** وهذا إنما يرجع -بدرجة أساسية- إلى أن الشاعر قد كان ينطلق في كل شعره من تجربة انفعالية صادقة، تصل في حالات كثيرة إلى درجة الاتقاد لصدقها وديمومتها عند المتلقي، فإذا أحب أبان عن ذلك صادقاً، وإذا حزن أو تألم أشرك القارئ معه، وإذا ثار أو غضب أثارنا وأغضبنا معه.

٤- **النبرة الموسيقية العالية:** يمتاز شعر الزبيري عموماً بنبرة موسيقية عالية تتناسب مع طبيعة المواقف الشعورية والوطنية التي عبَّر عنها الشاعر، وبخاصة تلك المواقف الانفعالية التي عبر من خلالها عن مواقف ثورية تمردية احتجاجية ضد نظام الإمامة المباد.

إضاءة النص:

تطورت تجربة الشهيد الزبيري مع سلطة الأئمة في اليمن، لتمرّ بمرحلتين هامتين هما:

- مرحلة محاولة إصلاح تلك السلطة من داخلها، وقد مثّل تلك المرحلة أو المحاولة قصائد الزبيري الاستعطافية والمدحيّة لرموز تلك السلطة القمعية، وهي القصائد التي أبدعها الزبيري خلال الفترة الممتدة من: ١٩٤١م-١٩٤٣م، بالإضافة إلى برنامجه الإصلاحي الذي تقدم به في أواخر الثلاثينات باسم جمعية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلى الإمام يحيى.
- مرحلة الثورة على تلك السلطة من الخارج، أي من المنفى في عدن، بعد أن أقسم رمز تلك السلطة ولي العهد أحمد، على ألا يلقى الله إلا وقد خضب يده بدماء الأدباء الأحرار، ثم من باكستان فمصر بعد نكسة ثورة ١٩٤٨م وفرار الزبيري إلى هناك.

وتمثل هذه القصيدة صوت الحرية والثورة المعلن من عدن ضد نظام الأئمة في صنعاء، فقد ألقى الزبيري هذه القصيدة في أول اجتماع عام للأحرار اليمنيين في عدن بعد عام ١٩٤٣م، أي بعد فرار الزبيري مع مجموعة من رفاقه الأحرار إلى عدن، وإعلانه من هناك قيام حزب الأحرار اليمنيين المعارض لنظام الحكم الإمامي.

على أن هذه القصيدة التي ألقاها الزبيري، في هذه المناسبة؛ مناسبة اجتماع الأحرار اليمنيين في عدن، تعدُّ أول صوت جهوري للمعارضة اليمنية في ذلك الوقت بالذات، ولذلك فهي تجسد رؤية

الزبيري -بوصفه اللسان الناطق باسم المعارضة- لطبيعة اللحظة التاريخية التي تطوّر إليها وضع المعارضة اليمنية في أوائل الأربعينات، أي بعد أن تمكن رموز المعارضة الأحرار من الفـرار إلى عـدن، ورصّ صفوفهم من هناك؛ فهم بهذا الفرار إلى عدن قد تمكنوا من الإفلات من قبضة الـسفاح أو الـسجان لمواجهته من خارج السجن (سجن اليمن الكبير كما كان يسميها الزبيري) أي من موقع القدرة على الحركة والمواجهة، بمعنى أنهم أي المعارضين الأحرار قد استطاعوا أن يتحولوا مـن موقـع الخـضوع والاستلاب لبطش الطاغية في شمال الوطن إلى موقع المواجهة مع الطاغية من جنوب الـوطن، وهـي مواجهة اقتضت من المعارضين الأحرار أن يوحدوا صفوفهم أولاً، وأن يتمثلوا القيم والمبادئ التي طالما آمنوا بها ودعوا إليها تمثلاً حقيقياً يجعلها قيماً حية حاضرة في حياتهم وفي حياة الآخرين الذين يعملون من أجل خلاصهم.

ومن هنا فلا غرابة أن نرى في قصيدة الزبيري تلك القيم والمبادئ، لا سيما مبـادئ الـشريعة والعروبة، وقد صارت هي نفسها مبادئ أو قيماً حاضرة في حياة الأحرار، بعد أن كانت -قبـل أن يصبحوا في موقع المواجهة الجديدة/عدن- قيماً غائبة أو مغيبة عن حياة الأحـرار، ورأينـا الأحـرار المتمثلين لتلك القيم أنفسهم، وقد صاروا كواكب متألقة أو مشرقة، بعد أن كانوا قبل ذلك كواكب مقبورة أو محنطة، و رأيناهم صوارم (سيوفاً) مسلولة أو ثائرة، بعد أن كانوا صوارم مغمدة. ورأيناهم وقد صاروا ضياغم (أسوداً) مفترسة (باحثة في الغابات عن فريسة) بعد أن كانوا ضياغم أيضاً مدجنة أو أليفة (كونها واقعة في سجن السلطة)، وصاروا براكين ثائرة أو مزلزلة (تطغى وتكتسح الطاغي) بعد أن كانوا براكين نائمة أو مستلبة، ورأينا الشعب اليمني الذي كان لا يزال مكبلاً بأغلال الطاغيـة، أو لا يزال أسيراً في سجن الطاغية، رأيناه في القصيدة وقد تمرّد على الطاغية وخرج من سجنه ليهدمه من خارجه، ليس هذا فحسب، بل لقد رأينا القيود التي كانت على أقدام الزبيري ورفاقه الأحرار، وقـد صارت سهاماً تنتقم من سجانيهم، وسمعنا أنين الأحرار أو صوت معاناتهم، وهم في غياهب السجون، وقد صار ذلك الأنين صيحة مدوّية تصغي لها الأمم والشعوب بل تنبعث بها حياة الأمم والشعوب.

أسئلة على النص:

- استعار الزبيري للمعارضين الأحرار عدداً من الأشياء، وضّحها، ثم وضّح العلاقة بين تلـك الأشياء المستعارة والمعارضين الأحرار المستعار لهم.
- (هنا الشريعة من مشكاتها لمعت)، (هنا العروبة في أبطالها وثبت).

في العبارتين السابقتين استعارة وضحها مبيناً المراد بـ"مشكاة الشريعة" وبـ"أبطال العروبة".

- طغى في خطاب الزبيري في هذه القصيدة اسم الإشارة للمكان القريب "هنا" وضح سرّ هذا الطغيان ومغزاه.

الفـــاعـــل

سبق أن درست الفرق بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وعرفت أن الجملة الاسمية تبدأ باسم وتتألف من مبتدأ وخبر، وأن الجملة الفعلية تبدأ بفعل تام وتتألف من ركنين أساسيين هما الفعل والفاعل أو نائبه.

وقد درست الفعل وأنواعه وعلاماته، وسنتناول في هذا الدرس الفاعل ونبيِّن صوره وأهم أحكامه.

ولكي تعرف الفاعل وتميزه من غيره لابد أن تعلم أن لكل فعل تام مبني للمعلوم فاعلاً، إذ لا يمكن أن يحدث فعل من غير مُحدِث، فالفاعل هو الذي فعل الفعل، وهو اسم مرفوع يأتي بعد الفعل ليدل على من فعله، وحكمه أن يكون مرفوعاً أو في محل رفع.

صور الفاعل:

يأتي الفاعل:

١- **اسماً صريحاً:** ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (صيحة البعث) للزبيري:

شعبٌ تفلَّت من أغلال قاهره حراً فأجفل منه الظلْمُ والظلَمُ

- **الظلمُ:** فاعل (للفعل أجفل) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

إن الأنين الذي كنّا نرددهُ سرّاً غدا صيحةً تُصغي لها الأُممُ

- **الأممُ:** فاعل (للفعل تصغي) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٢- **ضميراً بارزاً أو مستتراً:** ومن أمثلة الضمير البارز الذي يأتي فاعلاً ما جاء في قصيدة (في رثاء الأندلس) لأبي البقاء الرندي:

هي الأمور كما شاهدتها دولٌ من سرَّه زمنٌ ساءتْه أزمانُ

- **شاهدتها:** شاهد: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل.

- **والتاء:** ضمير مبني في محل رفع فاعل.
- **وها:** ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (صيحة البعث) للزبيري:

لسنا الأولى أيقظوهـــا مـــن مراقـــدها الله أيقظهـــــا والـــــسخط والألم

- **أيقظوها:** فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة.
- **وواو الجماعة:** ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل.
- **وها:** ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

وإليك هذا الجدول الذي يبين الضمائر التي تتصل بالفعل الماضي والمضارع والأمر:

	الفعل / الضمير	الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر	ملاحظات
١	تاء الفاعل	شاهدتُ	–	–	إعراب هذه الضمائر كما يأتي: ضمير مبنى على (...) في محل رفع فاعل
		شاهدتَ	–	–	
		شاهدتِ	–	–	
٢	نا المتكلمين	شاهدنا	–	–	
٣	ألف الاثنين	شاهَدَا	يشاهدان	شاهدا	
٤	واو الجماعة	شاهدوا	يشاهدون	شاهِدوا	
٥	ياء المخاطبة	–	تشاهدين	شاهِدي	
٦	نون النسوة	شاهَدْنَ	يشاهِدْنَ	شاهِدْنَ	

وقد يأتي الفاعل ضميراً مستتراً كما في قول الزبيري:

سجِّل مكانـــك في التـــاريخ يـــا قلـــمُ فهـــا هنـــا تبعـــث الأجيـــالُ والأمـــمُ

هنا الـــبراكين هبَّـــت مـــن مـــضاجعها تطغـــى وتكتـــسح الطـــاغي وتلتـــهمُ

- فالأفعال (سجِّل، هبَّت، تطغى، تكتسح، تلتهم) لم يُذكر فاعلها، ولذلك يجب تقـــدير الفاعل، وهو في الفعل (سجِّل) ضمير مستتر تقديره (أنت)، أما الأفعال (هبَّتْ، تطغى، تكتسح، تلتهم) ففاعلها ضمير مستتر تقديره (هي) يعود على (البراكين).

مصدراً مؤولاً: كما في قول المتنبي في قصيدته (فخر وعتاب):

يـــا مـــن يَعِـــزُّ علينـــا أن نفـــارقهم وجداننا كلَّ شـــيء بعـــدكم عـــدمُ

- **يَعِزُّ:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **أن:** حرف مصدر ونصب مبني على السكون.
- **نفارقهم:** فعل مضارع منصوب بـــ(أن) وعلامة نصبه الفتحة، والفاعل ضمير مـــستتر تقديره (نحن)، و(هم): ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول بـــه، والمـــصدر المؤول من (أن والفعل) في محل رفع فاعل للفعل (يعز)، والتقدير: يا مـــن يعـــز علينـــا مفارقتهم.

وقال الله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ ﴾ [العنكبوت: ٥١].

ففاعل الفعل (يكفهم) هو المصدر المؤوول من (أنَّ واسمها "نا" وخبرها "الجملة الفعلية: أنـــزلنا")، والتقدير: أولم يكفهم إنزالنا.

من أحكام الفاعل:

١- وجوب رفعه، وعلامة الرفع قد تكون أصلية أو فرعية، وقد يكون في محل رفع.

٢- وجوب وقوعه بعد فعله، فإن تقدم ما هو فاعل في المعنى كان الفاعل ضميراً مستتراً يعـــود عليه، كما في قول أبي البقاء الرُّندي:

وهذه الـــدار لا تبقـــي علـــى أحـــدٍ ولا يدوم علـــى حـــالٍ لهـــا شـــأنُ

- فالفاعل في المعنى هو (هذه)، ولكنه حين تقدم على الفعل صار مبتدأ، وقُدِّر الفاعل ضميراً مستتراً تقديره (هي) يعود على (هذه الدار).

٣- الأصل في نظام الجملة الفعلية أن يأتي الفعل فالفاعل فالمفعول به، لكن الفاعل قد يتأخر عن المفعول به، ويكون ذلك غالباً -لأغراض دلالية يقتضيها السياق- وإليك هذه الأمثلة مـــن قصيدة أبي البقاء الرُّندي في رثاء المدن: دهى الجزيرة خطب.

- سره زمنٌ.
- ساءته أزمان.
- ففي المثال الأول قدم المفعول به (الجزيرة) على الفاعل (خطبٌ).
- وفي المثال الثاني قدم المفعول به (الهاء) على الفاعل (زمنٌ).
- وفي المثال الثالث قدم المفعول به (الهاء) على الفاعل (أزمان).

٤-أنه يقع بعد فعلٍ تامّ، مثل: جاء محمدٌ، فإن كان الفعل ناقصاً أُعرب ما بعده اسماً له، مثل: كان الربيعُ جميلاً.

- **كان:** فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح.
- **الربيع:** اسم كان مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **جميلاً:** خبر كان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٥- أنه يقع بعد فعلٍ مبني للمعلوم، مثل: ينصر الله عباده المؤمنين، فإن كـــان الفعـــل مبنيـــاً للمجهول أُعربَ ما بعده نائبَ فاعل، مثل: قُضي الأمرُ.

- **قضي:** فعل ماضٍ مبنيٌ للمجهول مبنيٌ على الفتح.
- **الأمرُ:** نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

فـوائـد:

١- قد يأتي الفاعل مجروراً لفظاً بحرف جر زائد، مثل: كفى بالموت واعظاً.

- بالموت: الباء حرف جرٍ زائد، والموت: فاعل مجرور لفظاً -بحرف الجر الزائد- مرفوع محلاً.

٢- إذا أُسند الفعل إلى فاعل مثنى أو جمع مذكر سالم، أو جمع مؤنث سالم، أو جمع تكسير، يبقـــى الفعل كما هو في حال إسناده إلى المفرد، أي:لا تلحقه علامات التثنية والجمع، مثل:أفلح المؤمنُ، أفلح المؤمنان، أفلح المؤمنون. فعلى الرغم من اختلاف الفاعل إفراداً وتثنية وجمعاً لم يتغير الفعل.

قلب الشاعر

أبو القاسم الشابي

١ كل ما هبّ، ومادبّ، وما ... نام، أو حام على هذا الوجود[١]
٢ من طيورٍ، وزهورٍ، وشذى ... وينابيعَ، وأغصانٍ تميد[٢]
٣ وبحارٍ، وكهوفٍ، وذرى ... وبراكينَ، و وديانٍ، وبيد[٣]
٤ وضياءٍ، وظلالٍ، ودجى ... وفصولٍ، وغيومٍ، ورعود[٤]
٥ وثلوجٍ، وضبابٍ عابرٍ ... وأعاصيرٍ، وأمطارٍ تجود
٦ وتعاليمَ، ودينٍ، ورؤى ... وأحاسيسَ، وصمتٍ، ونشيد
٧ كلها تحيا بقلبي حرّةً ... غضّة السِّحر كأطفال الخلود[٥]

***

٨ هاهنا، في قلبي الرَّحْب العميق ... يرقص الموت، وأطياف الوجود[٦]
٩ هاهنا، تعصف أهوال الدّجى ... هاهنا تخفق أحلام الورود
١٠ هاهنا، تهتف أصداءُ الفنا ... هاهنا، تُعْزَفُ ألحانُ الخلود[٧]
١١ هاهنا، تمشي ا لأماني والهوى ... والأسى، في موكبٍ فخم النشيد[٨]
١٢ هاهنا، الفجر الذي لا ينتهي ... هاهنا، اللّيل الذيّ ليس يبيد[٩]
١٣ هاهنا، ألف خِضَمٍّ ثائرٍ ... خالد الثورة، مجهول الحدود[١٠]
١٤ هاهنا، في كلِ آن تَمَّحي ... صورُ الدنيا، وتبدو من جديد[١١]

***

(١) **ما هب**: طار بسرعة في الجو، و"دب": تحرك ببطء على الأرض، **حام**: تحرّك حركة دائرية بطيئة في الجو.
(٢) **تميد**: تتحرك حركة متمايلة.
(٣) **الذرى**: جمع ذروة، قمة الشيء أو الجبل، و"**البيد**": جمع بيداء: الصحراء القاحلة.
(٤) **الدجى**: جمع دجية، الظلمة الشديدة.
(٥) **حُرَّة**: حياة حرة. **غضة السحر**: **الغض**: الطري، **والسحر**: التأثير، المراد تأثيرها قوي وسريع، جديد متجدد باستمرار. **أطفال الخلود**: أطفال النعيم، أطفال الجنان الذين يتجدد خلقهم وتكوينهم باستمرار.
(٦) **الرّحب**: الواسع. " **الأطياف**": جمع طيف: خيال الشيء.
(٧) **تعصف**: تملك وتدمّر، تتحرك حركة قوية سريعة مدمرة. **وتخفق**: تتحرّك حركة هادئة ناعمة.
(٨) **تهتف**: تنادي بصوت عال. "**الأصداء**": جمع صدى، **والصدى**: رجع الصوت، **وأصداء الفناء**: رجع أصوات الموت أو العدم.
(٩) "**الهوى**": الحب. و"**الأسى**": الحزن.
(١٠) **الخضم**: الموج المتلاطم.
(١١) **تمحى**: تُمحى وتزول.

صاحب النص:

أبو القاسم الشابي، شاعر تونسي، أحد أقطاب المدرسة الرومانسية، وأحد الشعراء المبرزين فيها، ولد في الشابّية، إحدى ضواحي مدينة "توزر" جنوب تونس عام ١٩٠٩م، ثم انتقل إلى تونس لتلقـــي العلم في جامع الزيتونة.

اهتم الشاعر منذ صباه بالأدب المترجم، فأخذ يقرأ المترجمات عن الأدب الغربي بعامـــة، والأدب الفرنسي بخاصة.

كان الشابي يقدس الشعر، ويعلي من دوره في الحياة الإنسانية، ما جعله يرفض أن يكون الشعر مجرد أداة لأغراض نفعية حياتية يومية مؤقتة، وقصر شعره على الموضوعات الإنسانية العميقة التي يجـــد فيها الشاعر مجالاً لتأملاته وأفكاره ومشاعره.

تأثر الشابي بأدب المهجر، وبخاصة أدب جبران خليل جبران الذي رأى فيـــه الـــشاعر نموذجـــاً للأدب الخالي من العيوب التي كان قد أحسّها في الأدب العربي القديم، فالشعر المهجري عند شـــعرائه اللامعين يخلو من الاهتمام بالموضوعات العامة والسطحية كالمدح والهجـــاء والرثاء، كما يخلو أيـــضاً من النزعة الخطابية، لتحل فيه روح إنسانية وديعة هامسة، وليعبر في الوقت نفسه عن نوع من الفلسفة الإنسانية والتأملات العميقة في النفس وفي الطبيعة وفي الحياة الإنسانية عموماً.

كما تأثر الشاعر الشابي بجماعة "أبولو"، ونشر كثيراً من قصائده على صفحات مجلتها التي أطل من خلالها على جماهير القراء في الوطن العربي.

من خصائص القصيدة الرومانسية:

١) رفض الواقع الخارجي، بما في ذلك الواقع الاجتماعي أو التاريخي والهرب منه إلى عالم يتجاوز الواقع؛ خيالي أو مثالي:

- **قد يتمثل في عالم الفكر الخالص.**
- **وقد يتمثل في عالم الطبيعة البكر،** حيث تمتزج فيه روح الشاعر بمظاهر الطبيعة المختلفـــة، ويكون بمقدوره أن يعيش في وحدة عميقة مع نفسه، يتأمل، ويفكر، ويكتـــشف المعـــنى الصحيح للحياة والكون.
- **وقد يتمثل في عالم "المرأة" المثال،** المرأة الحب، المرأة الروح، لا المرأة الجسد، فالمرأة جسداً ليست مما يستهدفه الشاعر الرومانسي، بل المرأة روحاً أو المرأة بوصـــفها رمـــز الكمـــال والجمال والحب؛ الحب كقيمة إنسانية مثالية مطلقة، أو بما هو عاطفة إنسانية يجب أن تتجه صوب كائن روحي، هو المرأة روحاً، لا المرأة جسداً.
- **وقد يتمثل في عالم الطفولة،** بوصفه رمز البراءة والطهر رمز الفطرة النقية الخالية من الـــشر والفساد.

على أن الشاعر الرومانسي قد يزاوج، في بعض تجاربه الشعرية، بين عالمين أو أكثر من تلك العوالم، باعتبار أنها جميعاً تمثل رمز البراءة والفطرة الإنسانية السوية ورمز الكمال الروحي الذي يعوّضه عن العالم الواقعي الناقص المليء بالشر والقبح والحزن.

٢) **رفض كل ما لـه صلة بالواقع الخارجي**، أو يمثل شرط العيش فيه، وهو ما اقتضى من الشاعر الرومانسي:

أ) **رفض النظرة الموضوعية للأشياء**، مقابل اعتماد النظرة الذاتية للأشياء، أي: تلك النظرة التي تقوم على أساس وجود مسافة بين الذات الناظرة والأشياء المنظورة، أما النظرة الذاتية فهي النظرة التي تقوم على أساس إلغاء تلك المسافة.

ب) **رفض منطق التفكير السائد**؛ منطق الإدراك العقلي أو المنطقي الذهني أو التصوري البارد، مقابل اعتماد منطق التفكير الشعري أو الشعوري ؛ منطق الإدراك الانفعالي أو العاطفي، أي المحكوم بمنطق التجربة الانفعالية المباشرة والقائم على أساسها.

ج) **رفض التقاليد القديمة أو الموروثة**، مقابل اعتماد تقاليد جديدة.

د) **رفض لغة المحاكاة والوصف**، واعتماد لغة جديدة تعبر، ولا تصف، وتخلق، ولا تحاكي.

إضاءة النص:

يتألف كلام الشاعر في القصيدة من مقطعين:

- **المقطع الأول**: يبدأ من ب ١ - إلى ب ٧.
- **المقطع الثاني**: يبدأ من ب ٨ - إلى ب ١٤.

هذا، وينبني المقطع الأول المؤلف من سبعة أبيات، من جملة اسمية واحدة فقط، المبتدأ فيها لفظ العموم "كل" في مطلع البيت الأول، وخبر المتبدأ فيها قوله "تحيا" في مطلع البيت السابع، وما بينهما عبارة عن معطوفات لا أكثر.

على أن ما يميّز كلام الشاعر في المقطع الأول من القصيدة أنه يتكلم عن علاقة الشاعر الرومانسي بعالم الطبيعة البديل عن عالم الواقع، وهذا يقتضي أنه يتكلم حياةَ كائنات الطبيعة، عناصر العالم البديل، في قلب الشاعر، أو لنقل أنه يتكلم حياةَ الكائنات الكونية، أو الطَبيعية الداخلية والخارجية، الحية والميتة، في قلب الكائن الشاعر.

على أن اللافت في كلام الشاعر في هذا المقطع، أن الشاعر قد أضاف لفظ العموم "كل" المتكلم عنه (المبتدأ) إلى لفظ العموم "ما" الموصولة الدالة بذاتها على الاستغراق والإبهام، ليصل هذا العموم المُعمَّم المفهومَ من تضايف لفظ العموم "كل" و"ما" بعموم آخر دلّ عليه عموم الصلة، أو عموم الأحداث الواقعة صلة لـ"ما" في الجمل المتعاطفة: "ما هب" و "ما دب" و "ما حام" أو "نام"، وعلى نحو يؤكد حرص الشاعر ورغبته في استقصاء واستقطاب كل عناصر الطبيعة -بوصفها كما سبقت الإشارة- عناصر العالم البديل الذي ما فتئ الشاعر ينسحب إليه فراراً من عالم الواقع الاجتماعي الذي يرفضه.

على أن ما يؤكد هذه الرغبة وهذا الحرص من جهة ثانية أن الشاعر قد قال في سياق الإخبار "كلُّها تحيا بقلبي حرّة.. " فأعاد لفظ العموم "كلها" ليؤكد فكرة العموم والشمول مرة أخرى، ثم أتى بالخبر خبر المبتدأ بصيغة الفعل المضارع "تحيا" ليثبت لتلك الكائنات جميعاً صفة الحياة والحيوية المتجددة بتجدد الزمن أو بتجدد حضورها في قلبه الحيّ، ثم قال الشاعر: " كلها تحيا بقلبي"، ولم يقل: كلها تحيا في قلبي، ليوحي بالسببية، إضافة إلى الظرفية، أي بأن قلبه الشاعري، هو السبب في حياة تلك الكائنات المتعاطفة جميعاً، أو لنقل إن قلبه هو الذي يمنحها تلك الحياة الخالدة أو اللانهائية، أي المفتوحة على الزمان والمكان، لأن ما يميّز قلب الشاعر عن قلب غير الشاعر من وجهة نظر الشاعر الشابي -على الأقل-، وكما يوحي كلامه في هذه القصيدة، أن قلب الشاعر كثير التقلب شديد الحساسية مرهف الشعور بالأشياء المحيطة به، لذلك فهو يتعرّف إلى الأشياء معرفة ذوقيّة، أي عن طريق الحدس والإشراق، الاتصال المباشر، وهذا يقتضي أنه يمتلك القدرة على اختراق الأشياء، وإعادة صياغتها من جديد، لمنحها حياة جديدة متجدّدة باستمرار، لذلك رأينا الشاعر يصف حياة تلك الكائنات في قلبه، بأنها حياة حرّة، أي غير مقيدة بشرط، أو بكيفية معينة، وهذا يقتضي أنها تحيا -في قلبه المتقلّب باستمرار- حياة كلية مفتوحة؛ كما وكيفاً، على الزمان والمكان، فهي تحيا في قلبه كما تحب، أو كما تشاء، وإلى مالا نهاية، ومن هنا جاء وصف الشاعر حياة تلك الكائنات بأنها -فضلاً عما سبق- "غضّة السحر كأطفال الخلود".

أما كلام الشاعر في المقطع الثاني فيعبر عن حركة الكائنات وصراعها في قلب الشاعر، أو لنقل إنه يتكلم صراع الكينونة والكون، الوجود والعدم، الأمل واليأس، الهوى والأسى، أهوال الدجى التي تعصف، وأحلام الورود التي تخفق، أصداء الفناء التي تهتف، وألحان الخلود التي تعزف، ليتكلم الشاعر في هذا المقطع تحوّل قلبه المتقلب إلى ساحة مواجهة وصراع بين الكائن الشاعر وإمكانات كينونته على النحو الذي أوضحنا، وتحول هذا القلب من ثَمَّ إلى رحم خلق وولادة للعالم، بما يحتدم فيه من صراع وتناقض.

وهكذا رأينا الشاعر في القصيدة بشكل عام، رأيناه يتكلم إلينا بلغة المشاعر والأحاسيس (العاطفة) لا بلغة الإدراك أو الوعي (العقل)، وهذا يعني أنه قد أخذ (يُعبّر) في كلام القصيدة، ولا "يصف"، فهو يعبّر عن مشاعرْ إزاء الأشياء التي يتكلم عنها، وإحساسه الخاص بها، ولا يصف الأشياء التي يتكلم عنها كما هي في الواقع، أو كما يتصورها العقل، وهذا يقتضي أن كلام الشاعر في القصيدة قد أخذ يرى أشياء العالم الخارجي، عبر إمكانات الداخل، في مرآة قلبه، بمعنى أنه يعكس وجود تلك الأشياء في كلامه، كما يشعر بها في مرآة قلبه، ولا يعكسها في كلامه كما رأتها عينه، أو كما تصورها عقله، وهو ما يؤدي حتماً إلى خلق الأشياء وإعادة خلقها في عالم الداخل، وعلى النحو الذي أشار إليه الشاعر في قصيدته.

نائب الفاعل

عرفت في الدرس السابق أن الجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل، وأن هذا الفعل قد يكون مبنياً للمعلوم فيرفع فاعلاً، وقد يكون مبنياً للمجهول، أي إن فاعله غير محدَّد أو غير معلوم، وفي هذه الحالة ينوب عن الفاعل اسم آخر يسمى نائب فاعل.

وهذا يعني أن الفاعل حين يُحذف لسبب من الأسباب يترتب على حذفه أمران:

١- تحويل صيغة الفعل من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول.

٢- إقامة نائب عن الفاعل المحذوف يحلُّ محله، وتنتقل إليه أحكام الفاعل، ويصبح عنصراً أساسياً في الجملة لا يمكن الاستغناء عنه.

وإليك المثال الآتي: أغلقَ خالدٌ الباب، فالفعل مبني للمعلوم لأن الفاعل معلوم مذكور في الجملة، وهو خالدٌ، أما إذا كان الفاعل مجهولاً فنقول: أُغلِقَ البابُ، فنبني الفعل للمجهول، ونقيم المفعول به (الباب) مقام الفاعل، ونعربه نائبَ فاعلٍ مرفوع.

صور نائب الفاعل:

يأتي نائب الفاعل:

١- اسماً صريحاً مرفوعاً: ومن ذلك ما جاء في قصيدة (قلب الشاعر) للشابي:

هاهنا تهتف أصداء الفنا هاهنا تُعزَفُ ألحانُ الخلود

- **تُعزَفُ:** فعل مضارع مبني للمجهول مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **ألحانُ:** نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

ومن ذلك - أيضاً - ما جاء في قصيدة (صيحة البعث) للزبيري:

سجِّل مكانك في التاريخ يا قلمُ فها هنا تُبعثُ الأجيالُ والأممُ

نبا عن السجن ثم ارتدَّ يهدمه كيلا تُكَبَّلَ فيه بعدَهُ قدمُ

- **تُبعثُ:** فعل مضارع مبني للمجهول مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **الأجيالُ:** نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **تُكبَّل:** فعل مضارع مبني للمجهول منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **قدمُ:** نائب فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٢- **ضميراً بارزاً أو مستتراً:** ومن أمثلة الضمير البارز المتصل الذي وقع نائب فاعل، قوله تعالى:

﴿إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمِ لُوطٍ﴾ [هود: ٧٠].

- **أرسلنا:** فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بـــــ (نـــا).
- **و(نـــا):** ضمير مبني على السكون في محل رفع نائب فاعل.

ومن أمثلته ما جاء في قصيدة مالك بن الريب:

إذا متُّ فاعتـــادي القبـــورَ وسـلّمي على الرمس أُســـقيتِ الـــسحاب الغواديـــا

- **أُسقيت:** أسقي: فعل ماضٍ مبني للمجهول مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والتاء ضمير مبني على الكسر في محل رفع نائب فاعل.

ويلاحظ أن جميع ضمائر الرفع البارزة التي تقع فاعلاً تقع نائب فاعل.

وحين يتقدم نائب الفاعل على فعله المبني للمجهول، يصبح نائب الفاعل ضميراً مستتراً عائـــداً على الاسم المتقدم. ومن أمثلة ذلك ما جاء في خطبة الوداع: (فإن الشيطان قـــد يـــئِسَ أنْ يُعبـــدَ في أرضِكُم).

- **يُعبدَ:** فعل مضارع مبني للمجهول منصوب وعلامة نصبه الفتحة، ونائب الفاعل ضمير مستتر عائد على (الشيطان) تقديره (هو).

٣- **مصدراً مؤوولاً:** مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ﴾ [الجن: ١].

- **أوحي:** فعل ماض مبني للمجهول مبني على الفتح. ونائب الفاعل هو المصدر المؤول من (أنَّ)، واسمها (الهاء)، وخبرها (الجملة الفعلية - استمع نفرٌ) في محل رفع. والتقدير: أُوحيَ إليَّ استماع نفرٍ من الجن.

فـائدة:

كل فعلٍ يراد بناؤه للمجهول إما أن يكون ماضياً أو مضارعاً.

أ- بنـــاء الفعـــل الماضـــي للمجهـــول: يُـــضم أولـــه ويُكـــسر مـــا قبـــل آخـــره، مثل: نَصَرَ الله المؤمنين، تصبح: نُصِرَ المؤمنون.

ب- بنـــاء الفعـــل المـــضارع للمجهـــول: يُـــضم أولـــه ويُفـــتح مـــا قبـــل آخـــره، مثل: يَنْصُرُ الله المؤمنين، تُصبح: يُنصَرُ المؤمنون.

ذات يوم

عبدالله البردوني

أفقنا[1] على فجر[2] يوم صبي[3] ... فيا ضحوات[9] المنى اطربي

أتدرين يا شمس[4] ما ذا جرى؟ ... سلبنا[10] الدُّجَى[11] فَجْرَنا المختبي
وكان النعاس على مقلتيك ... يوسوس[12] كالطائر الأزغب[13]
أتدرين أنا سبقنا الربيع ... نبشر بالموسم الطيبَ[14]
وماذا ؟: سؤال على حاجبيك ... تَزَنْبَقَ[15] في همسك المُذْهَبَ[16]
وسرنا حشوداً تطيرُ الدروب ... بأفواج ميلادنا الأنجب
وشعباً يدوّي[5]: هي المعجزات ... مهودي[17] وسيفُ "المثنى"[18] أبي
غربت زماناً غروبَ النهار ... وعدتُ يقودُ الضحى موكبي
أضأنا المدى[6] قبل أن تستشفّ[7] ... رؤى[19] الفجر أخيلةُ[20] الكوكب
فولّى زمانٌ كعرض البغي ... وأشرق عهدٌ كقلب النبي
طلعنا ندلّي[8] الضحى ذات يوم ... ونهتفُ: يا شمسُ لا تغربي

---

(1) **أفاق من مرضه**: رجعت إليه صحته، **وأفاق الزمان**: أخصب، **والإفاقة**: الراحة.
(2) **الفجر هنا**: رمز عالم الثورة ؛ عالم النور والوضوح والحياة والحرية والحركة والعلم.
(3) **صبي**: رضيع لم يفطم بعد.
(4) **الشمس هنا**: رمز الحرية والحقيقة والوجود الثوري القائم على العلم ورفض الجهل.
(5) **يدوي**: يصيح بصوت عال له رجع أو صدى.
(6) **"المدى"**: المسافة المكانية والزمانية المفتوحة.
(7) **تستشف**: ترى أو تلمح.
(8) **نُدلّي**: من التدلية، **والإدلاء**: إرسال الشيء من أعلى إلى أسفل، يقال: أدلى دلوه: أرسلها.
(9) **الضحوات**: جمع ضحوة، والضحوة ارتفاع النهار.
(10) **السلب**: سلبه الشيء اختلسه منه، أو انتزعه منه بقوة، ومنه الحديث الشريف)من قتل قتيلاً فله سلبه).
(11) **الدُّجى**: جمع دجية، **والدجية**: الظلام الدامس.
(12) **يوسوس**: يهمس.
(13) **الأزغب**: الصغير الذي ما يزال في جناحه زغب.
(14) **الموسم الطيب**: المراد به موسم الربيع، رمز عالم الثورة والخصب.
(15) **تزنبق**: صار زنبقة؛ زهرة.
(16) **المذهب**: المطليّ بالذهب.
(17) **مهودي**: جمع مهد، والمهد مكان الولادة.
(18) **"المثنى"**: هنا: المثنى بن حارثة الشيباني القائد العربي المسلم.
(19) **رؤى**: جمع رؤية، والرؤية: ما يراه الإنسان أو يتصوره.
(20) **أخيلة**: جمع خيال.

صاحب النص:

هو عبدالله صالح البردوني، ولد في قرية "بردُّون" محافظة ذمار عام ١٣٤٨هـ، أصيب بالجدري الذي أفقده بصره وهو في الخامسة من عمره، عمل مدرساً في دار العلوم بصنعاء بعد أن تخرَّج فيها.

يعد البردوني من أبرز الشعراء اليمنيين المعاصرين الذين قاوموا الطغاة وحرَّضوا على الثورة وبشروا بلحظة الخلاص المرتقب للشعب اليمني من دياجير الجهل والتخلف الذي فرضه عليه نظام الإمامة المباد.

للبردوني عدد من الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية أبرزها على مستوى الشعر:

١- من أرض بلقيس.
٢- في طريق الفجر.
٣- مدينة الغد.
٤- لعيني أم بلقيس.
٥- السفر إلى الأيام الخضر.
٦- وجوه دخانية في مرايا الليل.
٧- زمان بلا نوعية.
٨- ترجمة رملية لأعراس الغبار.
٩- كائنات الشوق الآخر.
١٠- جواب العصور.
١١- رجعة الحكيم علي بن زايد.
١٢- رواغ المصابيح.

وعلى مستوى الدراسات الأدبية والفكرية:

١- رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه.
٢- قضايا يمنية.
٣- فنون الأدب الشعبي في اليمن.
٤- اليمن الجمهوري.
٥- الثقافة الشعبية.
٦- الثقافة والثورة في اليمن.
٧- من أول قصيدة إلى آخر طلقة (دراسة في شعر الزبيري).

إضاءة النص:

إن البردوني -هو الشاعر الذي ما فتئ يبحث عن النور ويتطلع إلى لحظة انبثاق الفجر فجر الثورة اليمنية الذي لابد أنه سيبدّد الظلام؛ ظلام الجهل والتخلّف الذي خيّم على الواقع الاجتماعي أو التاريخي في اليمن وظلام العمى الذي أصابه هو شخصياً- قد نظر إلى يوم انتصار الثورة اليمنية المباركة في السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢م، على أنه لحظة ولادة شاملة لليمن، أرضاً وإنساناً في عالم الثورة الوليد، أو في فجر الثورة المستولد على يد الثوار الأحرار في ذلك اليوم:

فالفعل الماضي الدال على الجمع "أفقنا" المتضمّن معنى:

* عادت إلينا صحتنا بعد مرض.
* عاد إلينا إحساسنا أو وعينا بعد غياب.
* صحونا بعد نوم.

يوحي بأن ميلاداً جديداً قد تحقّق للشعب اليمني الذي ينتمي إليه البردوني، ويتحدث بلسانه، باعتبار أن هذا الفعل (أفقنا) يوحي بتحوّل فاعله الجمعيّ (من يحيل عليه ضمير الجمع نا) من حالة المرض إلى الصحة، ومن حالة الاستلاب وغياب الوعي بالواقع إلى حالة الوجود وحضور الوعي بالواقع، ومن ثمّ من حالة الغياب عن ساحة الفعل، إلى حالة الحضور في ساحة الفعل.

على أن هذا التحول الجمعيّ، أو الولادة الجماعية للشعب اليمني قد تحققت في عالم متحقق الولادة أو الحضور، فوصف فجر يوم الثورة بأنه "صبي" أي رضيع لم يفطم بعد، في عبارة البردوني (أفقنا على فجر يوم صبيّ) يوحي بأن فجر الثورة اليمنية قد ولد أو أشرق، أو بأن الانتصار العظيم قد تحقق فعلاً للثورة مع إشراقة شمس يوم ٢٦سبتمبر عام ١٩٦٢م، ليس هذا فحسب بل يوحي ذلك الوصف للفجر بان من قام بعملية استيلاد فجر الثورة وهم الثوار هو غير من تحققت له الولادة في فجر الثورة، وهذا يعني أن المتكلم بصيغة الإخبار في سياق الجملة الأولى (أفقنا على فجر يوم صبي) هو غير المتكلم بصيغة الطلب أو الإنشاء في سياق الجمل الثلاث: (فيا ضحوات المنى اطربي، أتدرين يا شمس ماذا جرى) وهو أيضاً غير المتكلم بصيغة الإخبار في سياق الجملة (سلبنا الدجى فجرنا المختبي) والجمل الأخرى التالية لهذه الجملة والتي توحي بفكرة استيلاد فجر الثورة.

فالمتكلم في سياق الجملة الأولى " البردوني"، ولكن بلسان الشعب اليمني، أو من موقع انتمائه إلى الجماهير اليمنية التي أفاقت على فجر الثورة وقد أشرق، أو التي تحققت لها الولادة الأولية أو التلقائية (اللاإرادية) في عالم الثورة المتحققة ولادته على يد الثوار.

أما المتكلم في سياق الجمل الطلبية أو الإنشائية فهو البردوني أيضاً لكن بلسانه هو شخصياً كشاعر، أو من موقع انتمائه إلى ذاته الشخصية أو الشعرية التي انفعلت أو تفاعلت مع فجر الثورة بعد أن أشرق، أما في الجملة الأخيرة والجمل الأخرى المشابهة لها، فالمتكلم هو البردوني لكن بلسان الثوار،

أو من موقع انتمائه إلى الثوار الذين أسهموا في عملية استيلاد فجر الثورة، ولذلك فما يميّز حديث البردوني من الموقع الأول أنه بلهجة المخلوق أو المولود الجمعي المنكسر الذي يدين بفضل ولادته للطليعة الثورية الذين استولدوا له عالم الثورة، أو الذين حققوا له الانتصار العظيم صباح يوم ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م، أي بلهجة من يصف في القصيدة ما حققته له الثورة، أو ما حقّقه له الثوار حين حققوا الانتصار للثورة، في حين يتميز حديث البردوني من الموقع الثاني أنه بلهجة الشاعر المنتشي أو المندهش بولادته في عالم الثورة الوليد، أي بلهجة من يُخاطب عناصر ذلك العالم، ويطلب من يحاورها ويسألها عن خلفية تلك الولادة؛ مَنْ وراءها وما وراءها؟. ومن هنا نجد البردوني ينتقل من موقع السؤال إلى موقع الجواب، أو إلى الحديث من الموقع الثالث؛ موقع انتمائه إلى الطليعة الثورية المستولدة لفجر الثورة. وقد تميز حديث البردوني من هذا الموقع أنه قد اعتمد فيه على الحوار من جهة (حواره مع الشمس رمز الحرية، أو الحقيقة أو.. التي ما فتئ يسألها ويجيب نيابةً عنها)، وأنه بلهجة الثائر أو المناضل الذي ما فتئ يسأل عن دوره النضالي في عملية تنوير الجماهير، أو في عملية تغيير الواقع الاجتماعي والتاريخي في اليمن، ليجيب متحدثاً عن دوره ودور زملائه الثوار الذين أسهموا معه في عملية التغيير أو في تحقيق الانتصار للثورة المباركة.

أسئلة على النص:

١- وضح الفرق بين معنى الفعل "أفقنا" في قول البردوني:

أفقنا على فجر يوم صبي فيا ضحوات المنى إطربي

ومعنى الفعل نفسه في قول البردوني في قصيدة أخرى:

أفقنا فشبت جراحاتنا سعيراً على الذل لن يخمدا
رفعنا الرؤوس كأن النجوم تخرّ لأهدابنا سجداً
وسرنا نشق جفون الصباح وننضح في مقلتيه الندى

٢- بم تتميز صورة الأحرار اليمنيين عند الزبيري عن صورة الثوار اليمنيين عند البردوني؟

٣- يُمثل يوم الثورة اليمنية ٢٦ سبتمبر في وعي البردوني "لحظة تحوّل تاريخي في لحظة تحوّل التاريخ اليمني". اشرح هذه العبارة في ضوء دراستك للنص السابق.

٤- بيّن هويّة الفاعل في الجمل الفعلية الآتية:

- أفقنا على فجر يوم صبي.
- سلبنا الدجى فجرنا المختبي.
- سبقنا الربيع نبشر بالموسم الطيب.
- وسرنا حشوداً تطير الدروب.
- طلعنا ندلي الضحى ذات يوم.

المفعـول بـه

أشرنا سابقاً إلى أن الجملة الفعلية تتكون من ركنين أساسيين هما الفعل والفاعل، ونشير هنا إلى أن الفعل نوعان: لازم ومتعدٍّ.

فالفعل اللازم هو الذي يكتفي بالفاعل ولا يقتضي مفعولاً به، مثل: ظهر الحـق. أمـا الفعـل المتعدي فهو الذي لا يكتفي بالفاعل، وإنما يحتاج إلى مفعول به واحد أو أكثر، مثل قولـك: قـرأت الكتاب، فالفعل (قرأ) يقتضي ذكر المفعول به وهو الشيء الذي وقعت عليه القراءة (الكتاب).

ومن هنا يمكن القول إن المفعول به اسم منصوب يدل على من وقع عليه فعل الفاعل في حالـة الإثبات أو حالة النفي، مثل: أكرمت الضيف، وما أكرمت الضيف، فلفظ (الـضيف) مفعـول بـه منصوب في الجملتين، على الرغم من حدوث فعل الإكرام في الجملة الأولى، وعدم حدوثه في الجملـة الثانية.

صور المفعول بـه :

يأتي المفعول بـه:

١- **اسمًا ظاهرًا**: ومن أمثلته ما جاء في قصيدة البردوني السابقة:

أتـدرين أنـا سـبقنا الربيـع نبـشّر بالموسـم الطيِّـب

- **الربيع**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٢- **ضميرًا متصلاً**: كقولـه تعالى: ﴿ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَقَ ﴾ [هود:٧١].

- **بشرناها**: بشر: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بـ"نا".
- **نـا**: ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل.
- **ها**: ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

٣- **ضميرًا منفصلاً**: مثل قوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ [الفاتحة:٥].

- **إياك**: ضمير نصب منفصل مبني في محل نصب مفعول به مقدم.

تعدد المفعول بـه :

الفعل الذي يقتضي مفعولاً به هو الفعل المتعدي، وهو ثلاثة أقسام:

(أ) **الفعل المتعدي إلى مفعول واحد**: وهو الذي يقع على مفعول واحد تتم به الفائدة، ولا يتعداه إلى مفعول آخر، مثل ما جاء في قصيدة البردوني السابقة:

طلعنا نُدلّي الـضحى ذات يـوم ونهتـف: يـا شمـسُ لا تغـربي

فالفعل الأول (طلع) فعل لازم لا يحتاج إلى مفعول به، أما الفعل الثاني (ندلي) فهو فعل متعدٍّ إلى مفعول واحد، هو الضحى.

- **الضحى**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على الألف.

(ب) الفعل المتعدي إلى مفعولين: وهو قسمان:

أولاً: قسم يتعدى إلى مفعولين ليس أصلهما المبتدأ والخبر، ويمكن أن يكتفي بمفعول واحد، ومن هذه الأفعال: أعطى، مَنَحَ، وَهَبَ، سَأَلَ، علَّمَ، كَسَا، أَلْبَسَ، سَلَبَ. ومن ذلك ما جاء في قصيدة البردوني السابقة:

أتدرين يـا شمـس مـاذا جـرى سـلبنا الـدجى فجرنـا المختـبى

- **سلبنا**: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بـ(نا)، و(نا) ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل.
- **الدجى**: مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على الألف.
- **فجرنا**: مفعول به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة، و(نا) ضمير مبني على السكون في محل جرٍ مضاف إليه.

ثانياً: قسم يتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، ولا يمكن الاكتفاء بأحد المفعولين دون الآخر، والأفعال التي تتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر قسمان:

١- **أفعال القلوب**: وهي أفعال تتصل معانيها بالقلب، كاليقين والشك، وهي قسمان أيضاً:

أ) **أفعال اليقين**، وتدل على تيقُّن حدوث الفعل، وهي: رأى (بمعنى: علم واعتقد)، وعَلِمَ (بمعنى: اعتقد)، ودرى (بمعنى: علم)، وتعَلَّمْ (بمعنى: اعلمْ واعتقدْ)، ووجدَ (بمعنى: علمَ واعتقدَ)، وألفى (بمعنى: علمَ واعتقدَ)، ومن ذلك ما جاء في معلقة طرفة بن العبد:

أرى العيشَ كـنزاً ناقـصاً كـلّ ليلـة وما تنقص الأيام والدهر ينفـدُ

- **العيش**: مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **كنزاً**: مفعول به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ب) **أفعال الرجحان**، وتدل على رجحان حدوث الفعل، وهي: ظن وأخواتها، ومنها: ظَنَّ، حَسِبَ، زَعَمَ، عَدَّ (بمعنى ظن)، خالَ، هَبْ بلفظ الأمر (بمعنى: ظُنَّ). ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾ [إبراهيم: ٤٢].

- **الله**: لفظ الجلالة مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **غافلاً**: مفعول به ثان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وقد تحل الجملة محل أحد المفعولين، كما جاء في قصيدة أبي تمّام:

وندى إذا ادَّهنت به لِمَمُ الثرى خلْتَ السحابَ أتاه وهو مُعذِّر

- **السحابَ**: مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **أتاه**: فعل ماضٍ مبني على الفتح المقدر، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، والهاء: ضمير مبني على الضم في محل نصب مفعول به، والجملة الفعلية في محل نصب مفعول به ثان للفعل (خالَ).
- وقد تدخل (أنَّ) على مفعولي ظن، فيصيران اسمها وخبرها، ويكون المصدر المؤول في محل نصب مفعول به. ومن ذلك ما جاء في قصيدة (فخر وعتاب) للمتنبي:

إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظُنَّ أن الليثَ يبتسمُ

- **أنَّ**: حرف توكيد ونصب.
- **الليث**: اسم أن منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **يبتسم**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) والجملة الفعلية في محل رفع خبر أن. والمصدر المؤوول من أن واسمها وخبرها في محل نصب مفعول به. وقد سد هذا المصدر المؤوول مسدَّ مفعولي (ظنَّ).

٢- **أفعال التحويل**، وهذه الأفعال تدل على تحويل الشيء من حالٍ إلى حال، ومن هذه الأفعال: جعل، صيَّر، اتخذ، حوَّل، وغيرها.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱتَّخَذَ ٱللَّهُ إِبْرَٰهِيمَ خَلِيلًا ﴾ [النساء:١٢٥].

- **إبراهيم**: مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **خليلاً**: مفعول به ثان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلَ ٱلشَّمْسَ سِرَاجًا ﴾ [نوح: ١٦].

- **الشمسَ**: مفعول به أول منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **سراجاً**: مفعول به ثان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

(ج) **الفعل المتعدي إلى ثلاثة مفاعيل**: ويشمل: أَعْلَمَ، أرى (بزيادة همزة على: علم، رأى)، أنبأ، نبَّأ، أخبر، خبَّر، حَدَّث.

والمفعولان الثاني والثالث لهذه الأفعال أصلهما مبتدأ وخبر مثل: أعلمتُكَ الخبر صادقاً.

- **أعلمتك:** أعلم: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به أول.
- **الخبر:** مفعول به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **صادقاً:** مفعول به ثالث منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ومثل قوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ يُرِيهِمُ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ حَسَرَٰتٍ عَلَيْهِمْ﴾ [البقرة: ١٦٧].

- **يريهم:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل، وهم: ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به أول.
- **الله:** لفظ الجلالة: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **أعمالهم:** أعمال: مفعول به ثانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهم: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.
- **حسرات:** مفعول به ثالث منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة لأنه جمع مؤنث سالم.

فوائـــد:

١- يجوز تقديم المفعول به على الفاعل عند أمن اللَّبْس، فتقول: فهمَ الدرسَ محمدٌ، أكل الكمثرى موسى، رأى زيداً مصطفى ؛ إذْ دلَّ السياق في الأمثلة السابقة على الفاعل والمفعول به.

ولا يجوز لك أن تقدم المفعول به في نحو: أكرم موسى عيسى ؛ لعدم وجود قرينة تميز الفاعل من المفعول به.

٢- قد يأتي المفعول به بعد فعلٍ محذوف، كما في أسلوب الاختصاص، تقول: نحن اليمنيين مشهود لنا بالإيمان والحكمة.

- **اليمنيين:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الياء، لفعل محذوف وجوباً تقديره أخص أو أعني، وفاعله ضمير مستتر تقديره: "أنا".

وكما في أسلوب الإغراء والتحذير، مثل قولك: الصدقَ فإنه طريق النجاة

- **الصدق:** مفعول به لفعل محذوف جوازاً تقديره (الزم) وفاعله ضمير مستتر تقديره " أنت ".

ومثل قولك: الكذبَ فإنه سلاح الضعفاء.

- **الكذب:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة لفعل محذوف جوازاً تقديره (احذر)، وفاعله ضمير مستتر تقديره " أنت ".

الشعر العربي الحديث

كيف تحققت ولادة القصيدة الحديثة ؟!

مرّت القصيدة الحديثة بمخاض عسير أسهمت فيه ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية عديدة، فقد شهد الوطن العربي في منتصف القرن الماضي، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تحديداً زلزالاً سياسياً واجتماعياً وثقافياً عنيفاً، دفع الإنسان العربي بعامة والمثقف بشكلٍ خاص إلى البحث عن أساليب جديدة في الفكر والأدب والسياسة وإدارة شؤون الحياة، وكان التجديد في أساليب التفكير والتعبير الشعري من أهم مظاهر تلك التحوّلات.

وقد قاد هذا التحولَ الشعريَّ العميق عددٌ من الشعراء العرب، أبرزهم: بدر شاكر السيَّاب ونازك الملائكة من العراق وعلي أحمد بأكثير من اليمن.

غير أنه، وبعد أن تمكن هؤلاء الشعراء الرواد وسواهم من لفت الانتباه إلى طريقتهم الجديدة في القول الشعري، فقد تكاثر الشعراء العرب المسهمون في حركة التطوير هذه وتعميقها والدفع بها إلى الأمام، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء: أدونيس (علي أحمد سعيد) من سوريا وخليل حاوي ويوسف الخال من لبنان وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي من مصر ومحمود درويش وسميح القاسم من فلسطين وعبد العزيز المقالح من اليمن وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وبلند الحيدري من العراق.

هذا وقد دفعت لكتابة القصيدة الحديثة جملة من الأسباب، من بينها: أن الشاعر العربي الحديث قد وجد نفسه في مواجهة وضع مختلف تماماً عن وضع الشاعر في العصور السابقة، فقد استجدت له حاجات ومطالب مختلفة روحياً وفكرياً واجتماعياً عن حاجات ومطالب تلك العصور التي عاشها أسلافه من الشعراء الذين عاشوا أزمنة غابرة فرضت عليهم ابتكار أساليب شعرية تلائم إيقاع تلك الحقب، لذلك فمن حق الشاعر العربي الحديث إذاً أن يبحث هو الآخر عن أسلوبه الخاص الذي

يستجيب لمتطلبات وضعه الخاص بطريقة أكثر فاعليّة وجمالاً، وأن تكشف عن نبرته الشخصية التي تدلنا على ذاته من جهة، وعلى ما يكابده من أوضاع أو ما يتطلع إليه من آمال وطموحات من جهة أخرى.

لذلك كان على الشاعر العربي الحديث أن يعثر على طريقة جديدة في الإبداع الشعري أو في كتابة القصيدة تمكنه من الانفتاح على كليّة وضعه الوجودي في عالم الحياة اليومية وفي عالم الحياة الشعرية.

ومن هنا رأينا من جملة الخصائص التي تميّز القصيدة الحداثية ما يأتي:

- أن القصيدة الحديثة لم تعد - كما كانت القصيدة القديمة- تعبيراً عن انفعال مباشر، أو عاطفة تلقائية، بل أصبحت تعبيراً عن موقف كلي من الوجود والعالم، ما جعلها تستند إلى ثقافة عميقة وجهد كتابي دؤوب فرض على الشاعر أن ينفتح على الماضي، وما يحفل به من عوالم شعرية وأساطير وخرافات وأحداث ومرويات، لذلك تبدو القصيدة الحديثة حافلة بالإشارات والإيماءات إلى التراث الديني والأدبي والأسطوري أو الخرافي.
- التعبير الرمزي بالصورة أو بالكلمة الرمز، كل ذلك تجنباً للتعبير المباشر الذي يخلو من الجمال وإثارة الدهشة لدى المتلقي، هذا إضافة إلى ما يولّده التعبير الرمزي بالصورة من تكثيف للمعنى، بما يغني عن الإسهاب والإفاضة في القول، كما يساعد التعبير الرمزي على شَخْصَنَة المجرد وتجريد الحسي في حركة تخلق جواً من التوتر والجمال والدهشة.

لذلك يمكن القول، إن من سمات القصيدة الحديثة إضافةً إلى ما سبق:

- الانفتاح والتعددية، فهي قصيدة مفتوحة؛ إيقاعياً ودلالياً وطريقة بناء.ويتجلى الانفتاح الإيقاعي في القصيدة الحديثة، من جهة أن نظرة الشاعر الحديث للإيقاع الشعري قد تغيّرت، فلم يعد ينظر إليه على أنه مجرد بحر شعري جاهز ومعد سلفاً، بل غدا ينظر إليه بوصفه ناتجاً عن وحدة التفعيلة وعن الإيقاع الناتج عن تطويع البحر الشعري والتلوين في سرعته، أو بطئه عن طريق العلل والزحافات، هذا إضافة إلى الدور الذي تلعبه حروف المد وطريقة بناء الجملة وظواهر التوازي والتكرار فضلاً عن تنوّع الأسلوب بين الخبر والإنشاء، كل ذلك يلعب دوراً بارزاً في خلق أجواء إيقاعية شعريّة باهرة.

وأما الانفتاح الدلالي فيتجلى في القصيدة الحديثة من جهة أن الأصل في اللغة المستخدمة في القصيدة أنها لغة مجازيّة من جهة ولغة رمزية من جهة ثانية، وهذا يقتضي أنها لم تعد مجرد أداة وظيفيّة للتمثيل والمحاكاة، أعني مجرد إناء شفّاف يعكس ماء المعنى الموضوع له اللفظ، بل غدت تمثل بالنسبة للشاعر إمكانية مواجهة مفتوحة مع عالم الكلام أو الكتابة الشعرية، أي بمثابة إمكانيّة تفكيك وإعادة تركيب لذلك العالم، أو بمثابة إمكانية هدم وإعادة بناء لعالم الواقع أملاً في خلق واقع بديل يحقق غرض الشاعر في القصيدة، وهو ما جعل اللغة في القصيدة الحديثة تبدو جزءاً من العالم الذي تصنعه القصيدة، والذي يتميّز بالغموض في أحيان كثيرة، الأمر الذي يجعل اللغة الشعرية عاجزة عن تقديم معنى أحادي محدد إلى القارئ، مكتفية بدفع القارئ إلى الإحساس بالمعنى إحساساً شفافاً مرهفاً دون صرامة أو تحديد.

لذلك يمكن وصف لغة القصيدة الحديثة بأنها لغة مجازية رمزية مفتوحة على متعدد المعاني والدلالات أو الإيحاءات، كما يمكن وصف القصيدة الحديثة بالتالي: بأنها قصيدة تعدديّة، فهي تنطوي على تعددية صوتية أو إيقاعية، وعلى تعددية دلالية أو معنوية، وعلى تعدديّة بنائية أو تشكيليّة. وكل ذلك إنما يرجع في الأساس إلى أن الأصل في القصيدة الحديثة أنها قصيدة رؤيا[1] كليّة مفتوحة للواقع وما يعلى عليه أو يحقق تجاوزه، فهي ليست مجرد كلام موزون مقفى يقصد به الإقناع والتأثير أو الإمتاع والتطريب وإثارة البهجة الحسيّة فقط، بل هي تعبير عن رؤيا في موقف من الحياة والناس، وهي رؤيا تجسد تفاعل الشاعر الرائي مع العالم الذي يرى، وبحيث يمتزج فيها الخاص والعام، الفردي والجماعي، في مزيج متماسك من ذلك كله.

(١) الفرق بين الرؤيا والرؤية: أن الرؤيا مرتبطة بالحلم، لذلك فهي عبارة عن وعي مزدوج، أو لنقل إنها عبارة عن مزيج من الوعي واللاوعي ومن العام والخاص ومن الداخل والخارج، وهذا خلافاً للرؤية التي هي عبارة عن إدراك حسي أو عن وعي أحادي بعالم واحد.

قافلة الضياع

بدر شاكر السياب

- ١ -

أَرَأَيْتَ قَافِلَةَ[١] الضَّيَاعِ؟ أَمَا رَأَيْتَ النَّازِحِيْن[٢]؟!
الحَامِلِيْنَ عَلَى الكَوَاهِلِ، مِنْ مَجَاعَاتِ السِّنِيْن
آثَامَ كُلِّ الخَاطِئِيْن
النَّازِفِيْنَ بلا دِمَاءْ
السَّائِرِيْنَ إِلَى وَرَاءْ
كَيْ يَدْفِنُوا "هَابِيْلَ"[٣] وَهْوَ عَلَى الصَّلِيْبِ رُكَامُ طِيْن[٤]
"قَابِيْلُ" أَيْنَ أَخُوْكَ ؟! أَيْنَ أَخُوْكَ ؟![٥]
جَمَّعْتَ السَّمَا آمَادَهَا

---

(١) **القافلة**: الجماعة من الناس يفارقون ديارهم، طلباً للتجارة، أو سعياً وراء الرزق، ثم يعودون إليها بعد أن يكونوا قد قضوا حوائجهم التي لأجلها فارقوا ديارهم. ويشير الشاعر بـ"قافلة الضياع" إلى الحالة المأساوية التي تعاني منها الأمة العربية منذ أن سقطت فلسطين في قبضة الاحتلال الصهيوني عام ١٩٤٨م.

(٢) **النازحين**: جمع نازح، والنازح هو اللاجئ المفارق لوطنه، ويشير الشاعر بلفظ "النازحين" بصيغة الجمع، إلى من يمثلون قافلة الضياع، كأنه يقول لمخاطبه: هل تعلم من هم قافلة الضياع ؟ أو فيمن يتمثلون ؟ إنهم يتمثلون في جماعة النازحين، النائين عن ديارهم، الحاملين على كواهلهم آثام كل الخاطئين، النازفين بلا دماء.. الخ على أن اللافت في خطاب الشاعر أنه قد وصف هؤلاء النازحين بكونهم **أولاً**: النازفين بلا دماء، في إشارة إلى أنهم قد نزفوا دماءهم منذ نزحوا عن ديارهم، ولذلك فلم يبق فيهم دم ينزفونه. وبكونهم **ثانياً**: السائرين إلى وراء، في إشارة إلى أن حركة السير التي يقوم بها هؤلاء النازحون قد غدت حركة مرتدة، أو معاكسة لإرادتهم، فهم يريدون التقدم إلى الأمام، غير أن حركتهم تفضي بهم إلى نقيض ما يريدون، أو لنقل إنها تفضي بهم إلى عكس ما ينبغي أن يسيروا باتجاهه سعياً إلى تحقيقه، يؤكد هذا أن الشاعر قد جعل حركة السير المعكسة هذه، حركة معلّلة بدفن أخيهم العربي الفلسطيني القتيل "هابيل" بيد أخيه العربي القاتل "قابيل"، ولذلك قال: كي يدفنوا "هابيل" المراد: كي يسوّوا قبر أخيهم القتيل، كي يغطوا على جريمة القتل التي ارتكبت في حقه.

(٣) **"هابيل"**: في خطاب الشاعر يعد رمز الإنسان العربي الضحية، ضحية العدوان والتآمر في فلسطين وفي العراق، إنه رمز الإنسان العربي الضحية الذي تآمر عليه إخوانه العرب قبل أعدائه الصهاينة اليهود. ونقيض هذا الرمز، الرمز "قابيل" فهو رمز الحاكم العربي المتآمر على القضية الفلسطينية الساعي إلى تصفيتها إرضاءً لليهود، وتزلفاً إلى سادة البيت الأبيض.

(٤) في إشارة إلى أنه قد قتل ظلماً، وأن عملية القتل قد تمت منذ أمد بعيد، لأن جسمه الآن قد تحلل وغدا من جنس طين الأرض التي سيوارى في ثراها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه الآن قد أخذ يتهيأ للانبعاث والحياة من جديد.

(٥) سؤال إنكاري احتجاجي يتوجه به الشاعر إلى قابيل القاتل، وهو يتوجه به باسم كل من لا يزال في قلبه بقية من حياة، بقية من ضمير، وهو سؤال يتضمن بالضرورة أسئلة أخرى من مثل: قابيل: أين ذهبت بأخيك؟! ماذا فعلت بأخيك هابيل؟ هل قتلته؟ كيف قتلته ؟ لماذا قتلته؟ وهي في كل الأحوال أسئلة لم يكن الهدف منها معرفة الحقيقة (حقيقة القتل) التي باتت معروفة للجميع، بل معرفة ما وراء تلك الحقيقة، معرفة دوافع القتل وأسبابه، هذا إضافة إلى محاولة التعرف على حقيقة موقف القاتل من عملية القتل، وما سيكون رد فعله على طرح مثل تلك الأسئلة الملحة.

لتَصيحَ[١] كُوِّرَتْ النُّجُومُ إلَى نِدَاءْ[٢]:
"قَابِيلْ" أيْنَ أخُوكَ ؟!
يَرْقُدُ في خيَامِ اللاَّجئِيْن[٣]
السَّـــلّ يُوهِنُ سَاعِدَيْه، وَجِئْتُه أنَا بالدَّوَاءْ
وَالجُوْع (محْنَةُ) آدَمَ الأُوْلَى، وَإرْثُ الهالكِيْنْ
سَاوَاهُ وَالحَيَوَانَ ثُمَّ رَمَاهُ أسْفَلَ سَافلِيْنَ
وَرَفَعْتُه أنا بالرَّغِيْف، مِنْ الحَضِيْض إلَى العُلاَ..

- ٢ -

اللَّيْلُ يُجهِضُ وَالسَّفَائِنُ مُثْقَلاَتٌ بالْغُزَاهْ[٤]
بالْفَاتحِيْنَ مِنَ اليَهُوْد
يُلْقِيْنَ في حَيْفا مَرَاسِيهِنَّ - كَابُوْسٌ تَرَاهُ[٥]
تَحت التُّراب مَحَاجِرُ المُوْتَى فَتُجْحظُ في اللُّحُوْد[٦]
اللَّيْلُ يُجْهِضُ، فالصَّبَاح مِنَ الحَرائِقِ.. في ضُحَاه
اللَّيْلُ يُجْهَضُ فالحَيَاة
شَيْءٌ تَرَجَّحَ لا يَمُوْتُ، ولاَ يَعِيْشُ بلا حُدُوْدْ
شَيْءٌ تَفَتَّح جَانِبَاهُ عَلى المَقَابِر والمُهُوْد[٧]
شَيْءٌ يَقولُ "هُنَا الحدودْ: [٨]
هَذَا لِكُلِّ اللاَّجئِين، وَكُلّ هذا.. لليَهُودْ ! "

---

(١) المراد: لتصيح احتجاجاً على جريمة القتل التي تعرض لها الأخ "هابيل" على يد أخيه "قابيل"، إذ كيف يصح أن يقتل الأخ أخاه ؟!
(٢) المراد: تحوّلت إلى سؤال متدد ومحتج على جريمة القتل البشعة التي تعرض لها الأخ العربي على يد أخيه العربي.
(٣) إحالة مقتضبة وموّهة، توحي بتآمر الأخ القاتل، ومحاولة إخفاء جريمة القتل التي ارتكبها في حق أخيه، فالفعل المضارع "يرقد" وما تعلق به " في خيام اللاجئين" يوحي بالحضور المغيَّب للأخ القتيل، أعني بالحضور الذي يغيبه المنفى والفقر والجوع والمرض، فهو يثبت له "هابيل" أنه موجود، غير أنه يجعل وجوده المثبت وجوداً مغيباً في المنفى ومستلباً بالجوع والمرض.
فالخيمة: مكان الإقامة المؤقتة للإنسان العربي النازح عن أرضه، بعد أن احتلها العدو الغاصب.
(٤) **الليل**: هنا: يعد رمزاً لواقع السقوط العربي، رمز المعاناة العربية، ومعنى الليل يجهض: الليل يُسْقط، يُميت، أو يقتل، ما بداخله، أو بداخل الإنسان العربي الذي يعيش في زمنه من أحلام، أو من أمان وتطلعات، والسفائن: جمع سفين وسفينة.
(٥) **المراسي**: جمع مِرْساة، والمرساة مكان رسو/ وقوف السفائن في الشواطئ، أما الكابوس فهو عبارة عن الحلم المزعج، أو عبارة عما يراه النائم في نومه من أحلام مزعجة.
(٦) **المحاجر**: جمع مِحْجَر، **والمحجر**: أحداق العين، جمع حَدَقة، **ويَجحظ**: من الجحوظ، وهو البروز، وجحوظ العين بروز حدقاتها، وقد سمي الجاحظ بذلك لجحوظ عينيه.
(٧) **المهود**: جمع مَهْد، **والمهد**: مكان الولادة.
(٨) المراد هنا: الحدود الفاصلة بين أرض المخيمات المخصصة لكل اللاجئين الفلسطينيين، وبين كل أرض فلسطين المغتصبة من اليهود.

صاحب النص:

بدر شاكر ا لسياب شاعر من العراق، ولد بقرية جيكور جنوب العراق عام ١٩٢٦م، وتـــوفي عام ١٩٦٤م.

أصدر مجموعة من الدواوين الشعرية منها:

١- أزهار ذابلة.

٢- أساطير.

٣- أنشودة المطر، ومنه القصيدة موضوع الدراسة.

٤- المعبد الغريق.

٥- شناشيل ابنة الحلبي.

٦- منـــزل الأقنان.

٧- اقبال.

وصدرت له قصائد طويلة أبرزها:

١- حفّار القبور.

٢- المومس العمياء.

٣- الأسلحة والأطفال.

إضاءة النص:

ما يميّز كلام الشاعر السياب في القصيدة بشكل عام، أنه كلام يتكلّم رؤيا، وكلام يتكلّم رؤيـــا كلية للواقع العربي، في زمن السقوط العربي في زمن التشظي العربي وتفكيك الكيان العربي الواحد إلى كيانات متصارعة متناحرة، ما أدى إلى ضعف الإنسان العربي عموماً وهشاشة وجوده علـــى الأرض العربية وعدم قدرته - بالتالي- على الدفاع عن وجوده على تلك الأرض التي غـــدت لقمـــة ســـائغة للطامع الأجنبي يبتلعها قطعةً قطعة.

لذلك فلا غرو أن ينفتح وعي الشاعر الرائي على كلّية الوضع المأساوي الذي عانـــاه الإنـــسان العربي، ولا يزال يعانيه منذ سقوط بغداد الأول في قبضة هولاكو في العام ٦٥٦هـــ، فسقوط الأندلس أرضاً وإنساناً، ثم سقوط فلسطين في العام ١٩٤٨م في قبضة الاحتلال الصهيوني، فسقوط بغداد أخيراً وللمرة الثانية في التاسع من إبريل ٢٠٠٣م، فيرى الشاعرُ الإنسانَ العربيَّ في كل مراحل السقوط تلك

وقد غدا كائناً مزدوج الهويّة ضائعاً مضيّعاً يحيا.. بلا غاية أو هدف.. كالقطيع، ويسير على غير هدى أو بصيرة سير القطيع لا يدري إلى أين يصل ولا كيف يصل.

على أن ما يميز كلام الشاعر في المقطع الأول عن كلامه في المقطع الثاني أن كلامه في المقطع الأول من موقع السؤال لا من موقع الجواب، ومن موقع السؤال الموجّه من الشاعر الرائي: مصير الإنسان العربي عموماً في زمن السقوط العربي عموماً إلى كل من يمكن أن تنهض فيه إمكانات رؤيا ذلك المصير، أو إلى كل من يمكن أن يكون قد أبصر، أو رأى مصير هذا الإنسان، وقد غدا هذا الكائن الضائع المضيّع الحيّ بلا حياة والميّت بلا موت "النازف بلا نزيف" والفاعل بلا فعل السائر بلا سير والمتحرك بلا حركة أو بحركة لكن مرتدة إلى الخلف أو الوراء، "كي يدفنوا "هابيل" وهو على الصليب ركام طين" المراد: كي يواروا أو يزيلوا آثار جريمة القتل التي ارتكبت في حق أخيهم العربي الفلسطيني "هابيل" على يد أخيهم القاتل "قابيل"، بما يوحي أن حركة الفعل الجمعي العربي لم تعد حركة في الاتجاه الصحيح نصرةً للمظلوم وأخذاً على يد الظالم، بل على العكس لقد غدت حركة فعل غير واعٍ أو غير مسؤول، لأنه يفضي -في النهاية- إلى مجرد مواراة جثمان أخيهم الضحية القتيل "هابيل"، لا الانتصاف من أخيهم القاتل "قابيل"، إلى إزالة آثار الجريمة، لا الاقتصاص من المجرم، لتفضي هذه الحركة في النهاية إلى تغييب آثار الجريمة، لا إلى استحضار تلك الآثار أو إلى بقائها حاضرة كما هي، على الأقل كي تظل شاهدة على جُرْمِ المجرم، وهذا يقتضي أنها قد غدت حركة فعلٍ سلبي من شأنه أن يُبَرِّرَ الجريمة، وأن يعممها أو يشيعها لتنتشر في المجتمع العربي ظاهرة الاحتراب/ التقاتل/ التآكل الداخلي، وسقوط الإنسان العربي عموماً ضحيّة عدوان أخيه الإنسان العربي عليه.

لذلك فلا غرابة أن تتشظى صورة الإنسان العربي عموماً، في وعي الشاعر السياب لينقسم هذا الإنسان على نفسه بين: قاتل وقتيل ومشاركٍ في عملية القتل، إذ يبدو المجتمع العربي عموماً في وعي الشاعر منقسماً إلى ثلاث فئات:

١. فئة تحتكر المال والسلطة وتمارس ظلم الآخرين ومصادرة حقوقهم، فتقتل من تقتل منهم، وتشرد من تشرد، دون رقيبٍ أو حسيب، وقد رمز الشاعر لهذه الطائفة برمز الشر والعدوان "قابيل".

٢. وفئة ثانية تحاول أن تتصدى للظلم، وأن تقف في وجه الظالم، لكن دون جدوى، لذلك فهي تسقط ضحية تصديها ومقاومتها، وقد رمز الشاعر لهذه الفئة التي تحاول أن تتصدى

للظلم، وتقبل أن تقدّم حياتها قرباناً من أجل حرية الآخرين وخلاصهم برمز البراءة والتضحية "هابيل".

٣. وفئة ثالثة، تمثل أغلبية المجتمع العربي، أو السواد الأعظم منه، هي فئة الجماهير العربية التي يُحتكر دونها كل شيء، وتُحرم من كل شيء، من دون أن يكون لها موقف مما يجري، فهي تكابد الفقر، وتقاسي الحرمان ومصادرة الحقوق، واستلاب الإرادة، لكن دون أن يكون لها موقف من جلادها، ومصدر شقائها، فهي تقبل بمصيرها، وتسلّم أو تستسلم لجلادها غير آبهة بما يفعل بها، أو بما تتعرّض له حياتها على يديه، وقد رمز الشاعر لهذه الفئة بمن وصفهم أو عبَّر عنهم بـ "قافلة الضياع؛ النازحين" الحاملين على الكواهل من.. النازفين بلا دماء، السائرين إلى وراء... إلخ.

وكأني بالشاعر السياب قد نظر في هذه القصيدة إلى المجتمع العربي عموماً من زاوية أنه مجتمع قبلي عشائري، نواته الأسرة العربيّة التي تتألف في الأصل من:

١. الأب، ويمثل في خطاب الشاعر رمز السلطة الاجتماعية أو المجتمعية، سلطة الجماهير العربية التي يفترض فيها أنها هي التي تقود وتوجّه.

٢. الزوجة، وهي رمز الإنجاب والتكاثر في الأسرة، وتمثل في خطاب الشاعر رمز الأرض والثورة التي تنجب الوطنيين الثوار.

٣. الأبناء والحفدة، ويمثلون في خطاب الشاعر رمزاً لأفراد المجتمع عموماً، أو رمز المجتمع العربي عموماً، لينظر الشاعر بالتالي إلى العلاقة المنطقية التي يفترض أن تسود بين أبناء الأسرة العربية الواحدة: بين الأبوين أو الزوجين وأبنائهما من جهة، وبين الأبناء بعضهم بعضاً من جهة ثانية، وقد اختل منطق تلك العلاقة في وعي الشاعر، فبدل أن تسود علاقات التعاون والتكامل بين أبناء هذا المجتمع/الأسرة، سادت علاقات التقاتل/التآكل الداخلي، مما أدى إلى ضعف الكيان العربي، وتشظيه أرضاً وإنساناً.

وإذا كان الشاعر السياب قد صوّر في المقطع الأول من هذه القصيدة الوضع المأساوي للإنسان العربي في سياق علاقة هذا الإنسان بذاته، أي في إطار علاقته بأخيه الإنسان العربي عموماً، لتبرز صورة هذا الإنسان خلال تلك العلاقة بوصفه واحداً من ثلاثة: قاتل وقتيل ومشارك في عملية القتل. فإن الشاعر قد صوّر خلال المقطع الثاني من القصيدة الوضع المأساوي لهذا الإنسان أيضاً، لكن في سياق علاقة هذا الإنسان بالآخر، أي في إطار علاقته بالآخر الأجنبي الغازي الصهيوني المحتل

للأرض العربية في فلسطين، الساعي إلى إحلال وجوده على الأرض العربية في فلسطين محل وجود الإنسان العربي الفلسطيني صاحب الأرض.

ومن هنا فلا غرو أن تبدو صورة الإنسان العربي المدافع عن أرضه وعرضه، أن تبدو صورته في خطاب المقطع الثاني من القصيدة صورة كليّة مركبة من الواقع والممكن في آنٍ معاً، أي وقد غدا هذا الكائن الساقط الناهض في آنٍ معاً، فيراه وهو يسقط قتيلاً على ثرى أرضه فلسطين دفاعاً عن أرضه ووطنه، ليراه في الوقت نفسه وقد أخذ ينهض ليعود إلى عالم الحياة - بوصفه عالم البذل والتضحية- من جديد، وهذا يقتضي أن الشاعر قد نظر إلى الإنسان العربي عموماً، وإلى الإنسان الفلسطيني خصوصاً، بوصفه -في آنٍ واحد- قتيلاً وقاتلاً جلاداً وضحيّة مشرداً وعائداً، ليرى الشاعر أو ينظر إلى حياة هذا الإنسان وقد غدت هي الأخرى حياة كليّة مفتوحة على عالمي: الموت والحياة في وقت واحد، على عالم المهود/ الولادة وعلى عالم اللحود/ الموت على عالم الحريّة الخالي من القيود والحدود وعلى عالم العبودية المليء بالقيود والحدود، لتنفتح حياة هذا الإنسان بالتالي على عالم العدل واسترداد الحقوق وعلى عالم الظلم ومصادرة الحقوق:

الليل يجهض، فالحياة

شيء ترجح لا يموت، ولا يعيش بلا حدودْ

شيء تفتح جانباه على المقابر والمهودْ

لذلك فلا غرابة أن يطغى في خطاب الشاعر ظاهرة التعبير المزدوج عن هذا العالم الكلي المزدوج، وقد تجلت هذه الظاهرة، إن على مستوى التركيب الإضافي: "قافلة الضياع"، أو على مستوى حركة الوصف: "النازفين بلا دماء، السائرين إلى وراء" أو على مستوى تعدّد الأصوات في القصيدة وتداخلها: "قابيل: أين أخوك؟ أين أخوك؟"، أو على مستوى المقابلة الضدية بين قوله: "الليل يجهض" وقوله " والسفائن مثقلات". أو على مستوى تحوّل الغزاة (اليهود) إلى فاتحين، والقتلة إلى محررين، أو على مستوى تحوّل حياة الفلسطيني إلى إمكانية مفتوحة على عالم الضرورة، وعلى عالم الحرية في آنٍ معاً، لتتحوّل بالتالي إلى حياة برزخية مفتوحة على عالم الحياة / المهود، وعلى عالم الموت / اللحود. أو على مستوى تحوّل الصّباح العربي إلى صباح من الحرائق، أي من تحوّل ضوء الصباح إلى ضوء سببه الحرائق أو متسبب عن دمار الأرض العربية والإنسان العربي.

المفعول المطلق

اسم منصوب، يأتي مصدراً من لفظ فعله الذي اشتُق منه، لتأكيد عامله أو لبيـــان نوعـــه أو عدده.

وينقسم المفعول المطلق تبعاً لذلك إلى ثلاثة أقسام:

١- **أن يُذكر لتوكيد عامله**، نحو قوله تعالى: ﴿ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمًا ﴾[النساء:١٦٤].

- **تكليماً**: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وقد جاء لتوكيد الفعل (كلّم) وإثبات حدوثه.

٢- **أن يُذكر لبيان نوع عامله**، ويكون المفعول المطلق مبيناً نوع عامله بإضافته أو وصفه.

ومن أمثلة المفعول المطلق المضاف ما جاء في معلقة طرفة بن العبد:

إلى أن تحـــامتني العـــشيرة كلُّهـــا وأُفـــردتُ إفـــراد الـــبعير المعبَّـــد

- **إفراد**: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **البعير**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

ومنه ما جاء في قصيدة البردوني:

غربت زمانـــاً غـــروبَ النهـــار وعدتُ يقود الضحى مـــوكبي

- **غروبَ**: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **النهار**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

وقد جاء المفعول المطلق في المثال الأول (إفرادَ) مبيناً نوع الإفراد، فهو إفراد البعير المعبَّد، وفي المثال الثاني جاء المفعول المطلق (غروب) مبيناً نوع الغروب، فهو غروب النهار.

ومن أمثلة المفعول المطلق الموصوف قوله تعالى: ﴿ إِنَّا فَتَحۡنَا لَكَ فَتۡحٗا مُّبِينٗا ﴾ [الفتح:١].

- **فتحاً**: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **مبيناً**: صفة منصوبة وعلامة نصبها الفتحة.

إذ جاء المفعول المطلق مبيناً نوع الفتح، فهو فتح مبين.

٣- **أن يُذكر لبيان عدد مرات حدوث الفعل**، مثل قوله تعالى: ﴿ وَحُمِلَتِ ٱلْأَرْضُ وَٱلْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَٰحِدَةً ﴾ [الحاقة: ١٤].

- **دكة:** مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **واحدة:** صفة منصوبة، وعلامة نصبها الفتحة.

ومثل قولنا: **قرأت الكتاب قراءتين.**

- **قراءتين:** مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه مثنى.

ويُلاحظ أن المفعول المطلق في المثال الأول جاء لبيان عدد مرات الدك، فهي دكةً واحدة، وفي المثال الثاني جاء لبيان عدد مرات القراءة فهما قراءتان.

فائدة:

هناك ألفاظ تقع مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف، منها: مهلاً، سمعاً، طاعةً، عفواً، حمداً، خصوصاً، عموماً، شكراً، قطعاً، فضلاً، تَعساً، سقياً، رعياً، سبحان الله، معاذ الله، لبيك، دواليك، سعديك، حنانيك.

المفعـول لأجلـه

مصدر منصوب يأتي لبيان سبب حدوث الفعل، ويتحد مع عامله في الزمان والفاعل، مثـل: أعبدُ الله رغبة في الثواب، فالمفعول لأجله (رغبة) جاء لبيان سبب وقوع الفعل (أعبد)، وكأنَّ سـائلاً سأل: لماذا تعبد الله ؟ فأجيب: رغبةً في الثواب، والرغبة متحدة مع العبادة في الزمان، إذ إن العبـادة مقترنة بالرغبة في الثواب، وفاعلهما واحد، أي إن الذي يعبد الله هو الذي يرغب في الثواب.

- ويغلب استعمال المفعول لأجله على وجهين:

* **الوجـه الأول:** وهـو الأشـهر- أن يكـون نكـرة، ومـن ذلـك مـا جـاء في معلقة طرفة بن العبد:

ولست بحلاّل التّلاع مخافـةً ولكن متى يسترفد القوم أرفـد

- **مخافةً:** مفعول لأجله منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

* **الوجـه الثـاني:** أن يكـون مـضافاً، نحـو قولـه تعـالى: ﴿ وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَٰقٍ ﴾[الإسراء:٣١].

- **خشية:** مفعول لأجله منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **إملاقٍ:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

فوائـد:

- من وسائل معرفة المفعول لأجله في الجملة أنه يصلح أن يقع جواباً لسؤال أداته (لماذا) أو (لِمَ).
- قد يتقدم المفعول لأجله على عامله، مثل: إكراماً لك قبلت هديتك.
  - **إكراماً:** مفعول لأجله مقدَّم منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- قد يُسبق المفعول لأجله بحرف الجر (من) ومن ذلك ما جاء في قصيدة أبي البقاء الرُّندي في رثاء الأندلس:

لمثل هذا يذوب القلب من كمـدٍ إن كان في القلب إسلام وإيمـانُ

- **من كمدٍ:** جار ومجرور والتقدير: يذوب القلب كمداً.

المفعول معه

اسم منصوب يقع بعد واوٍ بمعنى (مع) تفيد المصاحبة،
مثل: سار محمد والجبلَ.

- **والجبل**: الواو: واو المعيَّة، حرف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.
الجبلَ: مفعول معه منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

والمقصود أن محمداً سار بمحاذاة الجبل، ولا تحتمل هذه الجملة العطف ؛ لأن واو العطف تفيد اشتراك ما قبلها وما بعدها في نسبة الحكم إليهما، ويكون الاسم الواقع بعدها معطوفاً على ما قبلها تابعاً له في إعرابه، مثل: تصافح محمدٌ وعليٌ.

- **محمد**: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **وعلي**: الواو: حرف عطف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.
علي: اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

فهذه الواو تدل على العطف لا المعية لأنها جاءت بعد فعلٍ يدل على الاشتراك (تصافح) فالتصافح لا يكون إلا بين طرفين.

فإن كانت الواو واقعة بعد فعلٍ يصحُّ حدوثه من واحد أو أكثر، جاز في الاسم الواقع بعدها أن يكون مفعولاً معه أو معطوفاً على ما قبلها، كأن تقول: ذهب محمد وخالداً، أو ذهب محمدٌ وخالدٌ.

فالواو في الجملة الأولى واو المعية، و(خالدٌ) مفعول معه منصوب وعلامة نصبه الفتحة، أما الواو في الجملة الأخرى فهي واو العطف وما بعدها اسم معطوف على (محمد) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

ومن أمثلة المفعول معه قول الشاعر:

سهرت والنجمَ أشكو الهمَّ مضطرباً شكوى العليل إلى الغربان والرخمِ

- **والنجم**: الواو: واو المعية، حرف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب،
النجمَ: مفعول معه منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

فائدة:

لا يجوز تقديم المفعول معه على عامله، فلا يجوز أن تقول: والجبلَ سار محمدٌ.

ولا يجوز تقديمه على مصاحبه، فلا يجوز أن تقول: سار والجبلَ محمدٌ.

المفعول فيه

اسم منصوب يتضمن معنى (في)، ويُذكر لبيان زمان الفعل أو مكانه، وهذا يعـــني أن المفعول فيه قسمان:

١- **ظرف زمان**، وهو ما دل على زمن حدوث الفعل، وإذا عدت إلى قصيدة مالك بن الريب التي درستها ستجد أمثلة للمفعول فيه (ظرف الزمان) منها:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلـــةً بجنب الغضى أُزجي القـــلاصَ النواجيـــا

- **ليلةً**: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة

فيا صاحبيْ رحلي دنا الموت فـــانزلا برابيـــــة إني مقـــــيمٌ لياليـــــا

- **لياليا**: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة، والألف ألف الإطلاق.

ولكـــن بأكنـــاف الـــسُّمينة نِـــسْوةٌ عزيـــزٌ علـــيهن العـــشيةَ مابيـــا

- **العشية**: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وإذا تأملت في الأمثلة السابقة وجدت أن ظرف الزمان اسم منصوب يدل علـــى الزمـــان ويتضمن معنى (في)، أي إنه يصح من حيث المعنى أن يُسبق بـــ(في)، ولذلك يُسمَّى ظرف الزمان مفعولاً فيه لدلالته على الزمن الذي وقع فيه الفعل.

٢- **ظرف مكان**، وهو ما دل على مكان حدوث الفعل، وإذا نظرت مرة أخرى في قصيدة مالك بن الريب وجدت المثالين الآتيين على ظرف المكان:

أُقلِّب طرفي حول رحلـــي فـــلا أرى به من عيون المؤنسات مُراعيـــا

- **حول**: ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **رحلي**: رحل: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة، والياء ضمير متصل مبني على السكون في محل جرٍ بالإضافة.

يُلْقِينَ في حَيفا مَرَاسِيهنَّ - كَأبُوْسٌ تَراهُ
تحت التُّراب مَحَاجرُ الموتى فَتُجْحظُ في اللحُودِ

- تحتَ: ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة، وهو مضاف.
- التُّراب: مضاف إليه مجرور.

وإذا تأملت أمثلة المفعول فيه السابقة (ظرف الزمان وظرف المكان) وجدت أن ظرف الزمان اسم منصوب يدل على زمن حدوث الفعل، ويتضمن معنى (في)، وكأنه وعاء لزمن حدوث الفعل، وكذلك ظرف المكان اسم يدل على مكان حدوث الفعل، ويتضمن معنى (في) فهو يدل على المكان المفعول فيه.

الظروف المتصرفة وغير المتصرفة:

تنقسم ظروف الزمان والمكان من حيث التصرف وعدمه إلى قسمين:

١- **الظروف المتصرفة**: وهي ما يصلح لأن يكون ظرفاً وغير ظرفٍ على وفق استعماله في الجملة، مثل: (ساعة، يوم، شهر، سنة، ليل، نهار، فرسخ، ميل... إلخ).

تقول: صمت يومَ الخميس.

- يوم: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- الخميس: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

وتقول: يومُ الخميس آخر يوم في الأسبوع.

- يوم: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

وتقول: هذا يوم مبارك.

- يومٌ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٢- **الظروف غير المتصرفة**: وهي التي لا تستعمل إلا ظروفاً، مثل: (بين، فوق، تحت، عند، حول، قبل، بعد، حين، خلال، أمام، خلف... إلخ).

ومن ذلك ما جاء في قصيدة حسان بن ثابت:

وكانت لا يزالُ بها أنيسٌ خلالَ مروجها نَعَمٌ وشاءُ

- خلالَ: ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ويجوز جر الظروف غير المتصرفة بحرف الجر (من)، وفي هذه الحالة يُعرب الظرف اسماً مجروراً، مثل: سرت من تحتِ الجسر.

- من: حرف جر مبني على السكون.
- تحتِ: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة.

الظروف المعربـة والمبنيـة:

تنقسم الظروف من حيث الإعراب والبناء إلى قسمين:

١- **ظروف معربة:** أي لا تلزم حالة إعرابية واحدة، مثل: (يوم، سنة، قبل، بعد، بين)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا مِنۢ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَٰهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴾[يس:٩]، وقوله تعالى:﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ بَيْنَ ٱلسَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْمًا ﴾[الكهف:٩٣].

٢- **ظروف مبنية:** أي لا يتغير آخرها بتغيير موقعها في الكلام، ومنها: (أَمْسِ، حيثُ، منذُ، إذْ، ثَمَّ، قطُّ، لَدُنْ، الآنَ...)، مثل قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ أَفِيضُوا۟ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ ٱلنَّاسُ ﴾ [البقرة: ١٩٩].

- **من:** حرف جر مبني على السكون.
- **حيثُ:** ظرف مكان مبني على الضم في محل جر اسم مجرور.

حاصر حصارك

محمود درويش

- ١ -

كَم كُنتَ وحدكَ، يا ابنَ أُمِّي[١]،
يا ابْنَ أكثرَ من أَبٍ[٢]،
كَمْ كُنْتَ وحدكَ،
القمحُ مُرٌّ في حُقُولِ الآخرينْ
والماءُ مَالِحْ[٣]
والغَيْمُ فُولاذٌ، وهذا النَّجْمُ جارِحْ[٤]
وَعَلَيْكَ أَنْ تَحْيا، وأَنْ تحيا[٥]
وأنْ تُعْطِي مُقَابِلَ حبَّةَ الزَّيْتُونِ جِلْدَكْ[٦]
كَمْ كُنْتَ وَحْدَكَ.

---

(١) **الأم** في خطاب الشاعر يعد رمزاً لأرض فلسطين ؛ أرض الإسراء والمعراج، أرض النبوّات، ومهد الرسالات، وابن أم الشاعر، هو رمز الإنسان الفلسطيني الذي ولد وعاش في كنف هذه الأرض المقدسة الطاهرة.

(٢) المراد: أكثر من وارث لهذه الأرض، أكثر من قائم على هذه الأرض، أكثر من نبي، من مقيم على هذه الأرض الفلسطينية.

(٣) في إشارة إلى أن كل شيء في حقول الآخرين ليس لك، فإياك إياك أن تغادر حقلك، بحثاً عن القمح في حقول الآخرين، إياك أن تغادر أرضك، أن تتخلى عن وطنك فلسطين، بحثاً عن وطن على أرض الآخرين، فلا معنى للحياة خارج أرضك.

(٤) **النجم** في خطاب الشاعر رمز الأمل والتطلع والحب والتجدد والانبعاث والهداية.

(٥) تكرار فعل الأمر بالحياة يؤكد إصرار الشاعر على ضرورة التشبث بالأرض وعدم التفريط بشبر منها.

(٦) **الجلد** هنا: موضع الإحساس في الإنسان، ويمثّل رمزاً للهوية الإنسانية، وكأن الشاعر يريد أن يقول للمقاوم الفلسطيني: يجب عليك - أيها الفلسطيني المقاوم- أن تُضحّي بكل شيء من أجل أي شيء يقع في وطنك، عليك أن تبذل كل شيء وأن تضحي بكل شيء من أجل أي شيء يقدمه لك الوطن حتى حبة الزيتون.

- ٢ -

لا شَيْءٍ يَكْسِرُنا[١] فلا تَغْرقْ تَمامَا
في ما تَبَقَّى مِنْ دَم فينَا[٢]
لنذْهَبَ دَاخِلَ الرُّوحِ المُحَاصَرِ بالتَّشابُه واليَتَامَى
يا ابْنَ الهَوَاء الصَّلب، يا ابْنَ اللَّفْظَة الأُولى عَلَى الجُزُر
القَديمة، يا ابْنَ سَيِّدة البُحَيْرَات البَعيدَة، يا ابْنَ مَنْ يَحْمِي
القُدَامَى
من خَطِيئَتِهِمْ، ويَطبعُ فَوْقَ وَجْه الصَّخْرِ بَرْقاً، أو حَمَامَاً.

- ٣ -

لَحْمِي على الحِيْطَان لَحْمُكَ[٣] يا ابْنَ أُمِّي
جَسَدٌ لأَضْرَاب الظِّلال
وَعَلَيْكَ أَنْ تَمْشي بلاَ طُرُق
وَرَاءً، أَوْ أَمَاماً، أَوْ جَنُوباً، أَوْ شَمَالْ[٤]
وتُحَرِّك الخُطُوَات بالمِيْزَان
حِيْنَ يَشَاءُ مَنْ وَهَبُوْكَ قَيْدَكْ[٥]
لِيُزَيِّنُوكَ، وَيَأْخُذُوكَ إِلَى المَعَارِضِ كَيْ يَرَى الزُّوَّارُ مَجْدَكْ
كَمْ كُنْتَ وَحْدَكَ.

---

(١) يتكلم الشاعر في حطابه في هذا المقطع، بلغة الإنسان الفلسطيني الفاعل أو المقاوم، والمحرض على الفعل/المقاومة، بلغة الإنسان الجمعي الذي آثر حياة وطنه على حياته، وضحّى بحياته من أجل أن يحيا وطنه حراً كريماً، لذلك قال: " لا شيء يكسرنا" بمعنى لا شيء يكسر فينا إرادة المقاومة، لا شيء يوهن من عزيمة المقاومة فينا، لا القتل ولا الإرهاب، ولا النفي والتشريد عن أرض الوطن ؛ كل ما فينا، كل قوانا المادية والروحيّة، يجب أن تسخر في مقاومة المحتل، وأن نستمر في عملية المقاومة، حتى يتحقق لنا النصر ودحر الاحتلال، عن أرض الوطن فلسطين.

(٢) المراد: إياك أن يصرفك هَمّ المحافظة على ما تبقى فينا من مقوّمات الحياة على همِّ مقاومة المحتل، إياك أن تشغلك هموم الحياة عن هم مقاومة المحتلين أعداء الحياة.

(٣) المراد: لحمي أنا المقاوم الضحية المبعثر على الحيطان بسبب القصف الهمجي من طائرات العدو، هو لحمك، فإياك أن تنساه أو تتناساه، على الأقل بسبب ما يردده بعض المتخاذلين من أننا قد صرنا شيئين مختلفين. فالشاعر في هذا المقطع يتكلم بلسان الفلسطيني الضحيّة، وهو كلام موجه إلى الفلسطيني المقاوم، أو إلى من تبقى من فلول المقاومة الفلسطينية في بيروت عام ١٩٨٢م.

(٤) المراد: عليك أن تتحرك، وأن تقاوم بكل حرية؛ بكل ما هو ممكن ومتاح.

(٥) في إشارة إلى الحكام العرب الذين لا هم لهم إلا المزايدة على قضية الشعب الفلسطيني، ومحاولة إقناع شعوبهم بأنهم قد فعلوا الكثير والكثير من أجل إيجاد حل عادل لتلك القضية التي كانت وما تزال تمثل شارة على جبنهم وانهزامهم في ميادين الشرف والكرامة.

- ٤ -

هِيَ هجرَةٌ أُخْرَى.. [١]

فَلاَ تَكْتُبْ وَصِيَّتَكَ الأَخِيرَةَ وَالسَّلاما[٢]

سَقَطَ السُّـــقُـــوطُ، وأَنْتَ تَعْلُو

فكْـــرَةً

ويـــدًا

و.. شَامـــا [٣]

لا بَرَّ إلا سَاعِدَاكْ[٤]

لا بَحْرَ إلاَّ الغَامِضُ الكُحْلِيُّ فِيكْ[٥]

فَتَقَمَّصِ الأَشْيَاءَ كَيْ تَتَقَمَّصَ الأَشْيَاءُ خُطْوَتَكَ الحَرَامَا

واسْحَبْ ظِلاَلَك عَنْ بَلاطِ الحَاكِمِ العَرَبِيّ حَتَّى لا يُعَـــلِّـــقَها[٦]

وســـامَـــا

وَاكْسِرْ ظِلاَلَك كُلَّها كَيْلاَ يَمدُّوها بِسَاطاً أَوْ ظَلاَمَا.

---

(١) في إشارة إلى عملية النفي والتشريد التي تعرَّضت لها المقاومة الفلسطينية عندما تم إخراجها من بيروت عام ١٩٨٢م وأنها عبارة عن هجـــرة من عالم الوجود العربي، أو من عالم الحكام العرب، بوصفه عالم الذل والهوان، إلى عالم المقاومة الداخلية، عالم الفعل الحقيقي ضد العدو.

(٢) المراد: لا تيأس من جدوى المقاومة، لا تستسلم لليأس، فما يحدث لك أيها الفلسطيني المقاوم الآن، إن هو إلا دليل على علـــوّك وســـقوط الآخرين الذين يحاولون في كل مرة إسقاطك، أعني الذين خذلوك، ولم يقفوا إلى جانبك من حكام العرب.

(٣) المراد: وسام شرف (مجد).

(٤) فأنت العالم، وكل العالم أنت، وإياك والركون إلى أي قوة أخرى تقع خارج ذاتك، عليك أن تعتمد في عملية المقاومة علـــى إمكاناتـــك، وعلى إمكاناتك الداخلية، إياك أن تنخدع بمواقف الآخرين وما يظهرونه لك من التعاطف والدعم.

(٥) في إشارة إلى عالم الداخل، اللاوعي الذي ينطوي عليه الإنسان الفلسطيني المقاوم.

(٦) **الظلال**: جمع ظل، **وظل الشيء**: خياله، ووجوده السابق في عالم اللغة والفكر.

- ٥ -

كَسَرُوكَ[١] كَمْ كَسَرُوكَ[٢] كَيْ يَقِفُوا عَلَى سَاقَيْكَ عَرْشَا[٣]
وَتَقَاسَمُوكَ، وَأَنْكَرُوكَ، وخَبَّؤوكَ وَأَنْشؤوا لِيَدَيْكَ جَيْشَا
حَطُّوكَ في حَجَرٍ[٤].. وَقَالُوا: لا تُسَلِّمْ
وَرموكَ في بِئْرٍ..[٥] وَقَالُوا: لا تُسَلِّمْ
وَأَطلتَ حَرْبَكَ، يا ابْنَ أُمِّي،
أَلفَ عَامٍ، أَلْفَ عَامٍ، أَلْفَ عَامٍ في النَّهارِ[٦]
فَأَنْكَرُوكَ لأَنَّهُمْ لا يَعْرِفُونَ سِوَى الخَطَابَةِ وَالفِرَارْ.
هُمْ يَسرقُوْنَ الآن جِلْدَكَ[٧]
فاحْذَرْ مَلامِحَهُمْ.. وَغِمْدَكَ[٨]
كَمْ كُنْتَ وَحْدَكَ، يا ابْنَ أُمِّي
يا ابْنَ أَكْثَرَ مِنْ أَبٍ
كَمْ كُنْتَ وَحْدَكَ.

---

(١) يشير الشاعر بضمير الجمع "الواو" (كسروك) إلى العرب المتخاذلين، أو إلى حكامهم، فهم وحدهم من كسروك، أيها المقاوم الفلسطيني، هم وحدهم من خذلوك، وليس أحد سواهم، ليس العدو الصهيوني؛ بل هم.

(٢) المراد: كسروك كثيراً، خذلوك مرات عديدة، في مواقف عديدة، لقد صاغوا لك تاريخاً من الانكسارات والهزائم في ١٩٤٨م، وفي ١٩٦٧م، وفي ١٩٨٢م في حصار بيروت، وإخراج المقاومة الفلسطينية منها، فضلاً عمَّا حَلَّ بالفلسطينيين في (صبرا وشاتيلا) وغيرها كثير.

(٣) في إشارة إلى خلفية الموقف العربي المتخاذل؛ كي يبني الحكام العرب المنكسرون مجدهم، ويقيموا عروشهم على أنقاض ما هدموا من بنيان مجدك أيها المقاوم الفلسطيني.

(٤) المراد: حصروك وحاصروك، أغلقوا دونك كل الأبواب، وقطعوا عنك كل سبل الخلاص، أو بالأحرى كل الطرق المؤدية إلى حل قضيتك بشكل كامل وعادل.

(٥) المراد: فعلوا بك - أيها الفلسطيني المقاوم- ما فعل إخوة يوسف بيوسف، مع فارق أساسي يتمثل في أن إخوانك العرب -خلافاً لإخوة يوسف- يحاولون أن يفرضوا عليك وصايتهم حتى بعد أن تخلوا عنك ورموك في بئر الإهمال والنسيان، لذلك فهم أعداؤك الحقيقيون فاحذرهم.

(٦) المراد: قاومت طوال تاريخ وجودك على هذه الأرض، وقاومت في وضح النهار، أي على مرأى ومسمع من الجميع، والآن ينكرون كل ذلك النضال لا لشيء إلا لأنهم لم يعودوا يعرفون سوى الخطابة والفرار، لذلك فهم بمواقفهم الانهزامية المتخاذلة هذه يشوّهون تاريخك، ويسرقون هويتك النضالية التي عرفت بها شعباً أبياً مناضلاً من أجل حريته.

(٧) المراد: هم يسرقون الآن هويتك النضالية التي عرفت بها طوال تاريخ حياتك على هذه الأرض المقدسة.

(٨) المراد: احذر خداعهم ومكرهم والزم غمدك، بمعنى اجعل سيفك مشهراً أو مسلولاً في كل وقت، وإياك أن تغفل عن مواجهة عدوك.

- ٦ -

وَالآنَ[١] وَالأَشْيَاءُ سَيِّدةٌ، وَهَذا الصَّمْتُ عالٍ كَالذُّبَابهْ

هَلْ تُدْرَكُ المَجْهُوْلَ فِينَا ؟ هَلْ تُغَنِّي مِثلَما كُنَّا نُغَنِّي ؟

سَقَطَتْ قِلاَعٌ قَبْلَ هَذا اليَوْم، لكنَّ الهَوَاءَ، الآنَ حَامِضْ

وَحْدي أُدَافِع عَنْ جِدَارٍ لَيْسَ لي

وَحْدِي أُدَافِعُ عَنْ هَوَاءٍ لَيْسَ لِي

وَحْدِي عَلى سَطْحِ المَدِينَةِ واقفٌ..

أَيُّوبُ مَاتَ[٢]، ومَاتَتِ العَنْقَاءُ[٣]، وانْصَرَفَ الصَّحَابَهْ[٤]

وَحْدِي. أُرَاوِدُ نَفْسِيَ الثَّكْلَى، فَتَأْبَى أَنْ تُسَاعِدَنِي على نفسِي

وَوَحْدِي

كُنْتُ وَحْدِي

عِنْدَمَا قَاوَمْتُ وَحْدِي

وَحْدَةَ الرُّوحِ الأَخِيرة..

---

(١) في إشارة إلى زمن القول الشعري، زمن حصار بيروت في العام ١٩٨٢م، وأنه يمثل زمن الصمت العربي بامتياز، زمن الانكسار والخذلان العربي، زمن هيمنة الأشياء، وغياب الأشخاص الفاعلين المؤثرين في ساحة الحياة العربية، إنه زمن حضور الصمت العربي، وغياب حتى مجرد الكلام الاحتجاجي على ما يجري، أو على ما يتعرض له الإنسان الفلسطيني على أرضه، لذلك يمثل هذا الزمن على المستوى الداخلي على الأقل في الساحة الفلسطينية الداخلية زمن مراجعة الذات، وإعادة تقييم وضعها الداخلي في ضوء ما حدث ويحدث، يجب أن يصبح زمن حفر في أعماق الذات الفلسطينية سعياً إلى الكشف عن الخفي المجهول من إمكانات المقاومة والصمود في وجه الاحتلال.

(٢) في إشارة إلى تماهي الشاعر بـ"أيوب" رمز النبي المخلص، أو رمز الصبر والخلاص الديني للقضية الفلسطينية.

(٣) **العنقاء**: رمز الانبعاث المتجدد باستمرار.

(٤) في إشارة إلى تخلي العرب عن نصرة الإنسان العربي الفلسطيني.

- ٧ -

حَاصِرْ حِصَارَكَ.. لا مَفَرُّ[١]

سَقَطَتْ ذِرَاعُكَ فالْتَقِطْهَا

واضْرِبْ عَدُوَّكَ.. لا مَفَرُّ

وَسَقَطتُ قُرْبَكَ، فَالتَقِطْنِي

واضْرِبْ عَدُوَّكَ بِي[٢].. فَأَنْتَ الآنَ حُرُّ

حُرٌّ

وَحُرٌّ..

قَتْلاكَ، أَوْ جَرْحَاكَ فِيكَ ذَخِيرَةٌ[٣]

فاضْرِبْ بِها. اضْرِبْ عَدوَّكَ.. لا مَفَرُّ.

أَشْلاؤُنا أَسْماؤُنا[٤]

حَاصِرْ حِصَارَكَ بالجُنُونِ

وبالجُنُونِ

وبالجُنُونْ

---

(١) يقرر الشاعر في هذا المقطع أنه ما من سبيل لتجاوز حالة الحصار المفروضة على المقاومة الفلسطينية في بيروت، أو على الشعب الفلسطيني ككل، إلا سبيل واحد هو الاعتماد على الذات والتسلح بروح العزيمة والإصرار والصمود، حتى لو أدى ذلك إلى المزيد من القتل والبطش أو إلى المزيد من الدماء والدمار، وكأن الشاعر قد أخذ يقول للشعب الفلسطيني المناضل: إنه ما من حلٍّ لما نحن فيه إلا بما نحن به، ولذلك قال الشاعر: سقطت ذراعك فالتقطها... إلخ.

على أن الشاعر قد رأى في نهاية هذا المقطع، أن محاصرة الحصار الذي تعاني منه المقاومة ويعاني منه شعبه بشكل عام، لا يكون إلا بالجنون، أي بنكب الطريق الذي سلكه، وما يفتأ يسلكه العقل العربي منذ أواخر أربعينيات القرن الماضي وحتى يومنا هذا، لذلك رأيناه يحرص مُخَاطَبَهُ على محاصرة الحصار الذي يحاصره بالجنون، وبالجنون مكرراً ثلاث مرات، وكأنه ما من طريق إلى الخلاص من الإحتلال إلا طريق الجنون، فالجنون هو الحل، ولا حلّ سواه.

(٢) المراد: اضرب عدوَّك بما يسقط منك ومني، وبما يقي منك ومني.

(٣) المراد: زاد للمقاومة ومقارعة المحتلين.

(٤) يريد أن يقول: إنما بقي من أشلائنا يُعد دليل هويتنا نحن المقتولين الذين يتحقق وجودنا بقتلنا قصفاً بصواريخ العدو الصهيوني.

ذَهَبَ الَّذين تُحِبُّهُم[1]، ذَهَبُوا
فإمَّا أَنْ تَكُونْ
أوْ لاَ تَكُونْ
سَقَطَ القِنَاعُ عَنِ القِنَاعِ، عَنِ القِنَاعِ،
سَقَطَ القِنَاعُ[2]
وَلاَ أَحَدْ
إلاَّكَ في هَذَا المَدَى المَفْتُوحِ بِالأَعْدَاءِ والنِّسْيَان
فاجْعَلْ كُلَّ مِتْراسٍ بَلَدْ
لا.. لا أَحَدْ
سَقَطَ القِنَاعُ
عَرَبٌ أَطَاعُوا رُوْمَهُم
عَرَبٌ وَبَاعُوا رُوحَهُم
عَرَبٌ.. وَضَاعُوا[3]

صاحب النص:

محمود درويش شاعر فلسطيني، ولد عام ١٩٤٢م، في قرية "البروة" عكا، التي دمّرها المحتلون الصهاينة بعد ولادته بستة أعوام. تعرض لسجن الاحتلال مرات عديدة، والتحق بصفوف منظمة التحرير، وبات شاعر القضية الفلسطينية الأول.

---

(١) المراد: لماذا تخاف؟ علام تخاف؟ لقد ذهب الذين كنت تخاف عليهم، لأنك تحبهم، و لم يبق لك شيء تخاف عليه، فلماذا التردد وعدم الإقدام ؟!!

(٢) المراد: لقد سقطت كل أقنعة الزيف عن وجوه الآخرين، وظهرت الأمور على حقيقتها، فقد تفرق الآخرون عنك و لم يبق إلا أنت.

(٣) في إشارة إلى الأسباب التي أدت إلى ضياع العرب حكاماً ومحكومين، وقد أشار الشاعر إلى سببين رئيسين: **الأول:** أنهم قبلوا بمنطق الطاعة والتبعية للآخر (عرب أطاعوا رومهم). **الثاني:** أنهم قبلوا بأن يحيوا حياة الجسد على حساب حياة الروح، أي إنهم قبلوا أن يحيوا حياة الترف والدعة، على حساب حياة العزة والكرامة ومحالدة العدو، لذلك كان مصيرهم الضياع ولا شيء سواه.

دواوينه الشعرية:

١- عصافير بلا أجنحة، ١٩٦٠م.
٢- أوراق الزيتون، ١٩٦٤م.
٣- عاشق من فلسطين، ١٩٦٦م.
٤- آخر الليل نهار، ١٩٦٧م.
٥- يوميات جرح فلسطيني، ١٩٦٩م.
٦- كتابة على ضوء بندقية، ١٩٧٠م.
٧- حبيبتي تنهض من نومها، ١٩٧٠م.
٨- أحمد الزعتر، ١٩٧٠م.
٩- العصافير تموت في الجليل، ١٩٧٠م.
١٠- آخر الليل، ١٩٧٠م.
١١- ديوان محمود درويش، ١٩٧٠م.
١٢- مطرنا عم في خريف بعيد، ١٩٧١م.
١٣- أحبك أو لا أحبك، ١٩٧٢م.
١٤- جندي يحلم بالزنابق البيضاء، ١٩٧٣م.
١٥- الأعمال الشعرية الكاملة، ١٩٧٣م.
١٦- محاولة رقم (٧)، ١٩٧٤م.
١٧- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، ١٩٧٥م.
١٨- مديح الظل العالي، ١٩٨٢م.
١٩- هي أغنية - هي أغنية، ١٩٨٥م.
٢٠- ورد أقل، ١٩٨٥م.
٢١- حصار لمدائح البحر، ١٩٨٦م.
٢٢- أرى ما أريد، ١٩٩٠م.
٢٣- أحد عشر كوكباً، ١٩٩٣م.
٢٤- لماذا تركت الحصان وحيداً، ١٩٩٩م.
٢٥- حالة حصار، ٢٠٠٢م.

مؤلفاتـــــه:

١- شيء عن الوطن.
٢- يوميات الحزن العادي.
٣- وداعاً أيتها الحرب - وداعاً أيها السلم.
٤- في وصف حالتنا.

إضاءة النص:

يتألف كلام الشاعر محمود درويش السابق من ثمانية مقاطع اقتطعت من قصيدة طويلة أبدعها الشاعر في العام ١٩٨٢م أثناء حصار بيروت وإخراج المقاومة الفلسطينية منها، عنوانها: "مدائح الظل العالي".

وبما أن ما يتكلم عنه الشاعر في القصيدة المشار إليها هو وضع المقاومة الفلسطينية في زمن الحصار، واستلاب القدرة على الفعل المقاوم في بيروت، فقد سعى الشاعر خلالها إلى أسطرَة المقاومة الفلسطينية أو بالأحرى إلى أسطرَة المقاوم الفلسطيني، بحيث بدأ في كلام القصيدة، كائناً أسطورياً خارقاً تتجاوز إمكاناته في مقاومة المحتل حدود ما هو واقع في الزمان والمكان إلى ما يمكن أن يقع، حدود ما هو موجود أو ما هو متحقق بالفعل، إلى ما يمكن أن يوجد أو يتحقق، وهذا ما اقتضى من الشاعر التوجه بكلامه في القصيدة ليس فقط إلى ما يكونه الإنسان الفلسطيني المقاوم في واقع الحصار، وإنما إلى ما يكونه هذا المقاوم فيما يحقق له تجاوز ذلك الواقع، إلى ما يكونه المقاوم في واقع معاناة الحصار وإلى ما يكونه فيما فوق واقع المعاناة في عالم الروح.

ومن هنا رأينا وعي الشاعر ينفتح في خطاب القصيدة على متعدد شرائح المجتمع الفلسطيني الذي ينتمي إليه، ويعبر عن آماله وتطلعاته في الخلاص، فرأيناه في المقطع الأول يتكلم إلينا بلسان الشاعر الثائر والمحرض على استمرار فعل الثورة والمقاومة وعدم التفريط بشبر من الأرض حتى يتحقق النصر ودحر العدو الغاصب عن كامل الأرض الفلسطينية.

ليتكلم إلينا في المقطع الثاني، بلسان الجمع؛ بلغة الإنسان الفلسطيني الفاعل في ساحة المقاومة بلغة الإنسان المحاصَر والساعي في الوقت نفسه إلى تجاوز واقع الحصار، بلغة هذا الإنسان الذي آثر حياة وطنه وأمته على حياته، وضحى بحياته من أجل أن يحيا وطنه حراً كريماً. لذلك قال: "لا شيء يكسرنا" بمعنى لا شيء يوهن من عزيمتنا في الصمود، واستمرار المقاومة لا القتل ولا الإرهاب ولا النفي والتشريد عن أرض الوطن.

أما في المقطع الثالث فقد أخذ يتكلم إلينا الشاعر بلسان الفدائي الضحية الذي فدا بحياته حياة شعبه: " لحمي على الحيطان لحمك".

وفي المقطع الرابع يتكلم الشاعر بلسان الفلسطيني المنفي المشرد المطارد، ليس فقط عن أرض وطنه فلسطين، بل المنفي المطرود من بلاط الحاكم العربي.

وفي المقطع الخامس يتكلم الشاعر بلسان "الشاعر المراقب" والشاهد ما حلّ بالمقاومة الفلسطينية، على أرض فلسطين أولاً، وعلى أرض لبنان ثانياً، ليشهد بالتالي الأسباب التي أدت إلى ذلك المصير المأساوي، فهو يشهد المؤامرة على شعبه بكل أطرافها وبكل أشكالها ودوافعها، فهي مؤامرة طرفها الرئيس إخواننا العرب أو حكامهم، فهم وحدهم من كسروك ولا يزالون يكسرونك، وليس أحدٌ سواهم.

التـوابـــع

النعت، والتوكيد، والعطف، والبدل

عرفت أن الاسم قد يأتي في الجملة مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً على وفق موقعه الإعرابي، وهناك أسماء تأخذ حكم ما قبلها في الإعراب، أي إنها تتبعه وتوافقه رفعاً أو نصباً أو جراً، وهذه الأسماء تُسمَّى التوابع، وهي أربعة أنواع: النعت والتوكيد والعطف والبدل.

أولاً: النعت:

ويسمى الصفة - أيضاً- ويذكر بعد منعوته ليصفه في أحد أوضاعه أو يصف ما يتعلق به.

وللنعت فوائد يسعى المتكلم إلى تحقيق واحدة أو أكثر منها، أهمها:

١- **التخصيص**، إذا كان الموصوف نكرة، مثل: قرأت كتاباً **جديداً**.

٢- **التوضيح**، إذا كان الموصوف معرفةً، مثل: جاء محمدٌ **التاجرُ**.

٣- **المدح**، مثل: جاء المعلمُ **المخلصُ**.

٤- **الذم**، مثل: رسب في الاختبار سعدٌ **المهملُ**.

٥- **التوكيد**، مثل قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ ﴾ [الحاقة: ١٣].

٦- **الترحُّم**، مثل: ما أضعفَ هذا الرجل **المسكين**.

والنعت قسمان: حقيقي وسببي:

(أ) النعت الحقيقي:

تابع ينعت اسماً قبله ويدل على صفة من صفاته، مثل قوله تعالى: ﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴾ [الرحمن: ٦٦]، وبالنظر إلى هذه الآية نجد أن النعت (نضّاختان) يتبع المنعوت (عينان) في الأمور الآتية:

- **الإعراب**، (الرفع) فالمنعوت (عينان) في الآية مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى وهو مبتدأ مؤخر، ولذلك جاء النعت (نضاختان) مرفوعاً أيضاً وعلامة رفعه الألف لأنه مثنى.
- **التنكير**، فالمنعوت في الآية نكرة ؛ ولذلك جاء النعت نكرة.
- **العدد (التثنية)**، فالمنعوت في الآية مثنى ؛ ولذلك جاء النعت مثنى.
- **النوع (التأنيث)**، فالمنعوت في الآية مؤنث ولذلك جاء النعت مؤنثاً.

أنواع النعت الحقيقي:

١- **نعت مفرد**، أي: ليس جملة ولا شبه جملة، مثل قوله تعالى: ﴿ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴾ [الغاشية: ١٠].

- **عالية**: نعت مجرور وعلامة جره الكسرة.

٢- **نعت جملة (اسمية أو فعلية)**:

أ) **جملة اسمية**: مثل قوله تعالى: ﴿ فِي جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ﴿١٤٧﴾ وَزُرُوعٍ وَنَخْلٍ طَلْعُهَا هَضِيمٌ ﴿١٤٨﴾ ﴾ [الشعراء: ١٤٧-١٤٨].

- **طلعها**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة، و(ها): ضمير مبني على السكون في محل جرٍ مضاف إليه.
- **هضيم**: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والجملة الاسمية في محل جر نعت لـ "نخل".

ب) **جملة فعلية**: مثل قوله تعالى: ﴿ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلْأَرْضِ ﴾ [المائدة: ٣١].

- **يبحث**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، والجملة الفعلية في محل نصب نعت لـ (غرابًا).

ومنه ما جاء في قصيدة حسَّان بن ثابت:

عَفَتْ ذات الأصابع فالجواءُ إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

- **عذراء**: اسم مجرور بـ (إلى) وعلامة جره الفتحة نيابةً عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف.
- **منزلها**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة، و(ها) ضمير مبني على السكون في محل جرٍ مضاف إليه.
- **خلاء**: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة. والجملة الاسمية في محل جر نعت لـ (عذراء).

٣- **نعت شبه جملة (جار ومجرور أو ظرف وما أضيف إليه)**.

أ) **جار ومجرور**، مثل قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مُّؤْمِنٌ مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ ﴾ [غافر: ٢٨]

- **من**: حرف جر مبني على السكون.
- **آل**: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة.
- **فرعون**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الفتحة لأنه ممنوع من الصرف.

وشبه الجملة (الجار والمجرور) في محل رفع نعت.

ب) ظرف وما أضيف إليه، مثل قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَصَدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ زِدْنَٰهُمْ عَذَابًا فَوْقَ ٱلْعَذَابِ﴾ [النحل: ٨٨].

- **فوق:** ظرف مكان منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **العذاب:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

وشبه الجملة في محل نصب نعت لـ (عذاباً).

والآن عُدْ إلى القصيدة السابقة (حاصر حصارك) لمحمود درويش، وإلى النصوص التي قبلها، وستجد أنها تضمنت نعوتاً كثيرة مختلفة، وهذه أمثلة من تلك النصوص سنبين نوع النعت فيها ونترك لك الفرصة لاستخراج بقية الأمثلة.

١- من قصيدة محمود درويش (حاصر حصارك):

- لتذهب داخل الروح **المحاصر** بالتشابه واليتامى

يا ابن الهواء **الصلب**، يا ابن اللفظة **الأولى** على الجزر **القديمة**.

يا ابن سيدة البحيرات **البعيدة**.

- هي هجرة **أخرى** فلا تكتب وصيَّتك **الأخيرة**.
- واسحب ظلالك عن بلاط الحاكمِ **العربيِّ**.
- أراود نفسي **الثكلى**.
- أدافع عن جدارٍ **ليس لي**.

٢- من النص القرآني (قصة ضيف إبراهيم):

- ﴿فَمَا لَبِثَ أَن جَآءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ﴾ [هود: ٦٩].

٣- من قصيدة حسَّان بن ثابت:

عَفَتْ ذات الأصابع فالجواءُ ... إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

٤- من معلقة طرفة بن العبد:

إلى أن تحامتني العشيرة كُلُّها ... وأُفردتُ إفرادَ البعيرِ المعبَّدِ

٥- من قصيدة مالك بن الريب:

وأشقرَ محبوكاً يجر عِنانه ... إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

٦- من قصيدة أبي تمَّام:

مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده ... صحوٌ يكاد من الغضارة يمطر

وإذا تأملت في الأمثلة السابقة ستجد ما يأتي:

أ) الألفاظ: (المحاصر، الصلب، الأولى، القديمة، البعيدة، أخرى، الأخيرة، العربي، الثكلى، حنيذ، المعبَّد) كلها وقعت نعوتاً تنعت ما قبلها، ووافقته في الإعراب والنوع والعدد والتعريف أو التنكير، وكلها نعوت مفردة، فليست جملاً ولا شبيهة بالجمل.

ب) قول حسان بن ثابت: إلى عذراء **منزلها خلاءُ.**

المنعوت هنا: (عذراء) وهو اسم مجرور وعلامة جره الفتحة لأنه ممنوع من الصرف، والنعت ليس كلمة مفردة بل جملة اسمية (منزلها خلاء) في محل جر.

وكذلك قول محمود درويش: أدافع عن جدارٍ **ليس لي.**

فالمنعوت (جدار) وهو اسم مجرور وعلامة جره الكسرة، والنعت جملة مكونة من الفعل الناقص (ليس) واسمه وخبره.

- **ليس:** فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح، واسمه ضمير مستتر تقديره (هو).
- **لي:** اللام حرف جر، والياء ضمير مبني على السكون في محل جر، وشبه الجملة في محل نصب خبر ليس.

والجملة من ليس واسمها وخبرها في محل جر نعت.

وكذلك قول أبي تمام: ومثله صحو **يكاد من الغضارة يمطرُ**

فالمنعوت (صحو) وهو مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والنعت جملة مؤلفة من يكاد واسمها وخبرها (يكاد يمطر).

- **يكاد:** فعل مضارع ناقص من أفعال المقاربة مرفوع وعلامة رفعه الضمة، واسمه ضمير مستتر تقديره (هو).
- **من الغضارة:** جار ومجرور.
- **يمطرُ:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو).

والجملة المؤلفة من كاد واسمها وخبرها في محل رفع نعت.

ولعلك أدركت أن النعت في هذه الأمثلة جملة اسمية، وقد جاء جملة فعلية في الأمثلة الآتية:

- قول مالك بن الريب: وأشقر محبوكاً **يجرُّ عنانه**

فالنعت (يجر عنانه) جاء بعد اسم منصوب (محبوكاً) ولذلك أخذ حكمه وهو هنا جملة فعلية في محل نصب.

- **يجر:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو).

- **عنانه:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة، والهاء ضمير مبني على الضم في محل جر مضاف إليه، والجملة الفعلية في محل نصب نعت.

- وكذلك قول أبي تمام: مطر **يذوب الصحو منه**

فالنعت (يذوب الصحو) جملة فعلية وقعت بعد اسم مرفوع (مطر) فأخذت حكمه.

- **يذوب:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **الصحو:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة والجملة الفعلية في محل رفع نعت.

(ب) النعت السببي:

تابع ينعت اسماً بعده يربطه بالمتبوع ضمير عائد عليه، وهذا النعت يكون مفرداً دائماً، ويتبع ما بعده في النوع (التذكير والتأنيث)، ويغلب عليه أن يكون اسماً مشتقاً، كاسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، مثل قوله تعالى: ﴿ رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا ﴾[النساء: ٧٥].

- **القرية:** بدل من (هذه) مجرور وعلامة جره الكسرة.
- **الظالم:** نعت سببي مجرور وعلامة جره الكسرة.
- **أهلها:** فاعل لاسم الفاعل (الظالم) مرفوع وعلامة رفعه الضمة، و(ها) ضمير مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

فالنعت في هذه الآية (الظالم) نعت سببي لأنه يبين الصفة فيما بعده لا فيما قبله، ويتبع ما قبله في الإعراب (الجر) والتعريف، ويتبع ما بعده في التذكير.

ونلاحظ أن ما بعد النعت السببي (أهلها) يتضمن ضميراً (ها) يعود على المتبوع (القرية).

وكذلك قول مالك بن الريب:

ولكنْ بأكناف السُّمينةِ نسوةٌ عزيزٌ عليهن العشيةَ ما بيا

- **نسوة:** مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **عزيز:** نعت سببي مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **ما:** اسم موصول بمعنى الذي مبني على السكون في محل رفع فاعل للصفة المشبهة (عزيز).
- **بيا:** جار ومجرور، وشبه الجملة صلة الموصول.

فالنعت في هذا البيت (عزيز) نعت سببي يبين صفة فيما بعده (ما) وقد تبع ما قبله في الرفع والتنكير وتبع ما بعده في التذكير، ونلاحظ أن ما بعد النعت السببي (عليهن) يتضمن ضميراً يعود على المتبوع (نسوة).

فوائد:

- إذا وقع الاسم الموصول بعد الاسم المعرف بـ (أل) أو بعد الاسم المعرف بالإضافة إلى معرفة، يُعرب نعتاً لـه، مثل: المؤمن **الذي** يخلص في عمله محبوب عند الله.
  - **الذي:** اسم موصول مبني على السكون في محل رفع نعت.
- إذا كان المنعوت جمعاً لغير العاقل، يجوز أن يكون نعته مفرداً مؤنثاً، أو جمع مؤنث سالماً، فلك أن تقول: في صنعاء مدارس كثيرة، أو تقول: في صنعاء مدارس كثيرات.
- يشترط في الجملة لكي تكون نعتاً أن يكون منعوتها نكرة، فالجمل بعد النكرات نعوت وبعد المعارف أحوال، ويشترط في جملة النعت أن تشتمل على ضمير يربطها بالمنعوت ويطابقه في النوع (التذكير والتأنيث)، والعدد (الإفراد والتثنية والجمع).
- يجوز أن يتعدد النعت لمنعوت واحد، مثل: إن الله يحب الرجلَ المؤمنَ المخلصَ الوفيَّ.

ثانياً: التوكيد:

تابع يؤكد متبوعه، ويزيل عنه الشك واحتمال إرادة غيره، أو عدم إرادة الشمول.

والتوكيد قسمان: لفظي ومعنوي.

أ) التوكيد اللفظي: يكون بتكرار اللفظ نفسه سواء أكان اللفظ اسماً أم فعلاً أم حرفاً أم جملة (اسمية، فعلية) أم شبه جملة.

١- توكيد الحرف، مثل ما جاء في قصيدة محمود درويش السابقة:

لا **لا** أحد.

٢- توكيد الاسم، مثل ما جاء في قصيدة محمود درويش السابقة:

فأنت الآن حرٌّ حرٌّ.

- **حرٌّ:** خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **حرٌّ:** توكيد لفظي مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٣- توكيد الفعل: مثل: ظهر **ظهر** الحق.

- **ظهر:** فعل ماضٍ مبني على الفتح.
- **ظهر:** فعل ماضٍ مبني على الفتح توكيد لفظي.
- **الحق:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٤- توكيد الجملة الفعلية أو الاسمية:

أ- توكيد الجملة الفعلية، مثل ما جاء في قصيدة محمود درويش:

سقط القناع عن القناع عن القناع

سقط القناع

- **سقط:** فعل ماضي مبني على الفتح.
- **القناع:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **سقط القناع:** جملة فعلية توكيد لفظي.

ومنه أيضاً قول محمود درويش:

ذهب الذين تحبهم **ذهبوا**

- **ذهبوا:** جملة فعلية توكيد لفظي

ب- توكيد الجملة الاسمية، مثل: أنت الشجاع **أنت الشجاع**

- **أنت:** ضمير مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ.
- **الشجاع:** خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **أنت الشجاع:** جملة اسمية توكيد لفظي.

٥- توكيد شبه الجملة، مثل قول محمود درويش:

سقط القناع عن القناع **عن القناع**

- **عن القناع:** جار ومجرور.
- **عن القناع:** جار ومجرور توكيد لفظي.

ب) التوكيد المعنوي: اسم يأتي لتوكيد معنى المتبوع، وأهم ألفاظ التوكيد المعنوي ما يأتي: (نفس، عين، كلا، كلتا، كل، جميع، عامة).

ويمكن تصنيف هذه الألفاظ إلى ما يأتي:

١- نفس وعين: تفردان مع المفرد وتجمعان مع المثنى والجمع.

فتوكيد المفرد، مثل: عاد الرجل **نفسُهُ** (أو عينُهُ).

- **نفسه:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والهاء ضمير مبني على الضم في محل جر مضاف إليه.

وتوكيد المثنى مثل: عاد الرجلان **أنفسهما** (أو أعينهما).

- **أنفسهما:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهما: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

وتوكيد الجمع، مثل: حضر الرجال **أنفسهم**.

- **أنفسهم:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهم: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

٢- **كلا وكلتا:** تستعملان لتوكيد المثنى بشرط أن تضافا إلى ضمير يطابق المؤكَّد في النوع والعدد، وتعربان إعراب المثنى.

فـ (كلا) تستعمل لتوكيد المثنى، تقول: حضر الصديقان **كلاهما**.

- **كلاهما:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه ملحق بالمثنى، وهما: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

وتقول: صافحت الصديقين **كليهما**.

- **كليهما:** توكيد معنوي منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه ملحق بالمثنى، وهما ضمير مبني في محل جرٍ مضاف إليه.

وتقول: سلمت على الصديقين **كليهما**.

- **كليهما:** توكيد معنوي مجرور وعلامة جره الياء لأنه ملحق بالمثنى، وهما: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

و(كلتا) تستعمل لتوكيد المؤنث، تقول: حضرت الطالبتان **كلتاهما**.

- **كلتاهما:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه ملحق بالمثنى، وهما: ضمير مبني في محل جرٍ مضاف إليه.

فاز محمد بالجائزتين **كلتيهما**.

- **كلتيهما:** توكيد معنوي مجرور وعلامة جره الياء لأنه ملحق بالمثنى، وهما: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

٣- **كلّ وجميع وعامّة:** تفيد الشمول والعموم، ويجب أن تضاف إلى ضمير يطابق الاسم المؤكَّد في النوع (التذكير والتأنيث) وفي العدد (الإفراد والتثنية والجمع)، وتتبع كل وجميع وعامة الأسم المؤكد في الإعراب.

فمن التوكيد المعنوي بـ (كل) ما جاء في معلقة طرفة بن العبد:

إلى أن تحامتْني العشيرةُ كلُّها وأُفردتُ إفرادَ البعير المعبَّدِ

- **كلُّها:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وها: ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

ومنه ما جاء في قصيدة المتنبي (واحرَّ قلباه):

فكـــان أحـــسنَ خلـــقِ الله كلّهـــم وكان أحسنَ مـــافي الأحـــسنِ الـــشيمُ

- **كلهم:** توكيد معنوي مجرور وعلامة جره الكسرة، وهم: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

ومن التوكيد المعنوي بـــ (جميع وعامة) قولك:

- حضر الطلابُ **جميعُهم**. - حضر الطلاب **عامتُهم**.

- **جميعهم:** توكيد معنوي مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهم: ضمير مبني في محل جر مضاف إليه، وكذلك: عامتهم.

رأيت الطالبات **عامتَهنَّ / جميعَهنَّ**.

- **عامتهن:** توكيد معنوي منصوب وعلامة نصبه الفتحة. **وهم:** ضمير مبني في محل جر مضاف إليه.

ثالثاً: العطف:

هو الجمع بين المتبوع والتابع بحرف من حروف العطف، ويسمى التابع الذي يقع بعد حرف العطف (معطوفاً) ويسمى المتبوع الذي يسبق حرف العطف (معطوفاً عليه)، والمعطوف يتبع المعطوف عليه في الإعراب (رفعاً أو نصباً أو جراً أو جزماً).

وحروف العطف هي: (الواو، الفاء، ثم، أو، أم، حتى، بل، لا، لكن).

١- **الواو:** تفيد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد من غير إفادة الترتيب، فإذا قلت: حضر محمدٌ وخالدٌ، كان المعنى أن الاثنين حضرا من غير أن يعني ذلك الترتيب في الحضور، إذ يجوز أن يكون محمدٌ حضر قبل خالد أو العكس أو أنهما حضرا معاً.

ومن أمثلة العطف بالواو ما جاء في قصيدة محمود درويش (حاصر حصارك):

فأنكروكَ لأنهم لا يعرفون سوى الخطابةِ **والفرارِ**

- **الخطابة:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.
- **والفرار:** الواو: حرف عطف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. الفرار: اسم معطوف مجرور وعلامة جره الكسرة.

٢- **الفاء:** تفيد الترتيب والتعقيب، فإذا قلت: حضر محمد فخالد، لزم أن يكون محمد قد حضر قبل خالد، وأن خالداً حضر بعد محمدٍ مباشرة.

ومن العطف بالفاء قول حسان بن ثابت:

عَفَتْ ذاتُ الأصابع فالجواءُ إلى عذراء منزلها خلاءُ

- **ذاتُ:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **الأصابع:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.
- **فالجواء:** الفاء: حرف عطف، الجواء: اسم معطوف على (ذاتُ) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٣- **ثُمَّ:** تفيد الترتيب والتراخي، فإذا قلت: حضر محمد ثم خالد، دلَّ ذلك على أن محمداً حضر قبل خالد وأن خالداً لم يحضر بعد خالد مباشرة.

٤- **أو:** تفيد التخيير، مثل قول محمود درويش في قصيدته السابقة:

وعليكَ أن تمشي بلا طرقٍ
وراءً أو أماماً، أو جنوباً، أو شمالْ

فللمخاطب أن يختار الجهة التي سيمشي فيها (الوراء أو الأمام أو الجنوب أو الشمال).

٥- **أم:** تأتي بعد همزة التسوية، مثل قوله تعالى: ﴿سَوَآءٌ عَلَيْنَآ أَجَزِعْنَآ أَمْ صَبَرْنَا﴾[إبراهيم:٢١]، أو بعد همزة التعيين، لتعيين أحد الشيئين، مثل: أكتاباً قرأت أم صحيفة؟

- **كتاباً:** مفعول به مقدم منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **أم:** حرف عطف مبني على السكون.
- **صحيفة:** اسم معطوف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٦- **حتى:** مثل: يموت الناسُ حتى **الأنبياءُ**.

- **الناس:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **حتى:** حرف عطف مبني على السكون.
- **الأنبياء:** اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٧- **بل:** تفيد الإضراب إذا وقعت بعد كلام مثبت (خبراً كان أم أمراً)، مثل: قرأت روايةً بل مسرحية.

- **رواية:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **بل:** حرف عطف مبني على السكون.
- **مسرحية:** اسم معطوف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وتفيد الاستدراك إذا وقعت بعد نهيٍ أو نفي، وتكون بمعنى (لكن) مثل:

لا تصاحب الفاسدين بل **الصالحين**، ما شهدت الزور بل **الحق**.

٨- **لا**: تفيد نفي الحكم عن المعطوف وإثباته للمعطوف عليه، وتكون الجملة قبلها مثبتة، مثل:

يسود الشجعان لا **الجبناء**.

- **لا**: حرف عطف مبني على السكون.
- **الجبناء**: اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

٩- **لكنْ**: تفيد الاستدراك، فتقرر حكم ما قبلها وتثبت نقيضه لما بعدها، ولا بد أن يسبقها نفي أو نهي، مثل:

ما سمعت خطبة لكنْ **قصيدة**، لا تبغض المؤمنين لكنِ **الكافرين**.

- **لكنْ**: حرف عطف مبني على السكون.
- **قصيدة**: اسم معطوف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **الكافرين**: اسم معطوف منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه جمع مذكر سالم.

رابعاً: البدل:

اسم مقصود بالحكم يتبع اسماً سابقاً له في الإعراب يسمى المبدل منه، مثل:

الخليفةُ أبو بكر أولُ الخلفاء الراشدين.

فـ (أبو بكر) بدل تابع لـ (الخليفة) في إعرابه، وهو المقصود بكونه أول الخلفاء، ولفظ (الخليفة) إنما ذُكر توطئة وتمهيداً لـه، ليستفاد بمجموعهما فضل توكيد وبيان، ولو حذفت (الخليفة) وقلت: أبو بكر أول الخلفاء الراشدين كان كلاماً مستقلاً يفيد المعنى.

أنواع البدل:

١- **بدل مطابق (بدل كل من كل)**: ويكون البدل مطابقاً للمبدل منه في معناه مثل قول محمود درويش في قصيدته السابقة: وهذا **النجم** جارح.

- **هذا**: اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.
- **النجم**: بدل (مطابق) مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **جارح**: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

وقوله: سقطت قلاعٌ قبل هذا **اليوم**.

- **هذا**: اسم إشارة مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.
- **اليوم**: بدل (مطابق) مجرور وعلامة جره الكسرة.

٢- **بدل بعض من كل:** ويكون البدل جزءاً من المبدل منه، ويشترط فيه أن يكون متصلاً بضمير المبدل منه، مثل قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُزَّمِّلُ ۝١ قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ۝٢ نِّصْفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ۝٣ ﴾ [المزمل: ١-٣].

- **الليل:** مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **نصفه:** بدل (بعض من كل) منصوب وعلامة نصبه الفتحة، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل جر مضاف إليه.

٣- **بدل اشتمال:** وهو بدل الشيء مما يشتمل عليه، بشرط ألا يكون البدل جزءاً مادياً من المبدل منه، ولا بد أن يتصل البدل بضمير يعود على المبدل منه، مثل قوله تعالى: ﴿ قُتِلَ أَصْحَٰبُ ٱلْأُخْدُودِ ۝٤ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلْوَقُودِ ۝٥ ﴾[البروج: ٤-٥] فالأخدود يشتمل على النار.

- **الأخدود:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.
- **النار:** بدل (اشتمال) مجرور وعلامة جره الكسرة.

فائدة:

إذا وقع الاسم المعرف بـ (أل) بعد أي اسم من أسماء الإشارة يُعرب بدلاً مطابقاً.

ابتهـــالات

د/ عبد العزيز المقالح

- ١ -

إلهي
أعوذُ بكَ الآنَ من شرِّ نفسي
ومن شرِّ أهلي
ومن شرِّ أصحابيَ الطيبينْ
ومن شرِّ أعدائيَ الفقراء إلى الحبّ
ومن شرِّ ما كَتَبَ المادحونْ
ومن شرِّ ما كتبَ الحاقدونْ
أعوذ بكَ الله من أرَقٍ في عُيونِ النجومْ
ومن قلقٍ في صدورِ الجبالْ
ومن خَيْبَةٍ في نفوسِ الرجالْ
ومن وطنٍ شاهراً موتَهُ
يَتَأَبَّطُ خَيْبَتَهُ
يَتَكَوّرُ خوفاً من الذاكرهْ.

- ٢ -

إلهي
سأعْتَرِفُ الآنَ، أنِّي خَدَعْتُ العصافيرَ
أنِّي هجوْتُ الحدائقَ
أنِّي اخْتَصَمْتُ مع الشمس
أنِّي اتَّخَذْتُ طريقي إلى البحرِ مُنفرداً
وانْتظرتُ الزمانَ الجميلَ
فما كان إلاَّ السرابُ

وما كان إلاَّ الخرابُ
ولكنني انْصَعْتُ للشَّكِّ
كابَرْتُ
بعْثَرْتُ نِصفَ الجنونْ
ونصفَ الضميرِ
فأدْرَكَنِي دُمَلُ الوقتِ
شاهدْتُ نَعْشِي
خالطتُ أشياءَ لا تقبلُ التسْميهْ.

- ٣ -

إلهي
أنا شاعرٌ
يتحسَّسُ بالروحِ عالَمَهُ
يكرهُ اللمْسَ
عيناهُ مقفلتان
وأوْجَاعُهُ لا حدودَ لأبعادِها
وتضاريسها
كرهتْني الحروبُ
لأني بالحسراتِ وبالخوفِ أثقلتُ كاهلَها
ونجَحْتُ بتحريضِ كلِّ الزهورِ
وكلِّ العصافيرِ
أنْ تكرهَ الحربَ
أنْ ترفُضَ الموتَ يأتِي به موسمٌ للحصادِ
الرّهيبْ
ولكنَّها الحربُ يا سيِّدي أطفأتْنِي
وأطفأتِ اللوحاتِ المدلاَّةَ في الأفْقِ
أقصتْ عنِ الأرضِ نورَ السماواتِ
واحتكرتْ ملكوتَ الجحيمْ.

- ٤ -

إلهي
تبدّلَ وجهُ الزهورِ
ووجهُ الطيورِ
رماداً تبدّلتِ الأرضُ بالعشبِ
وانفطَرتْ..
لم يَعُدْ مُستقيماً شعاعُ الصباحِ
وما عادتِ العينُ تقرأُ عَبْرَ نوافذِها المغلقاتِ
سحابةَ صيفٍ تذوبُ حناناً
إذا اقتربتْ من أصابعها الشمسُ
حتى السماءُ انحنتْ
وتَهَشَّمَ أزرقُها، ارْتجَّ
وانطفأتْ فوقَ جُدْرانِها صورُ الظلِّ
والضوءِ
إنَّ الحريقَ على حافةِ العمرِ
ماذا جَرَى
هلْ سيتْرُكُنا الحبُّ للحربِ ؟
أشهدُ أنَّ الزمانَ انْتَهَى
والمكانَ انتهى
والفصولَ
ولا شيء يلمعُ، يسقطُ فوقَ المياهْ.

- ٥ -

إلهي
مضى العمرُ إلاَّ القليلُ
وما غادرتْ قدمي أوَّلَ السُّورِ من منزلِ الكائناتْ
ولم يشهدِ القلبُ سرَّ الجمالِ الْمُوزّعِ في الأرضِ
لم تكتبِ الروحُ أوَّلَ حرفٍ منَ اللغةِ الْمُسْتَكِنَّةِ
في الضوءِ

ما زالتِ الكلماتُ تَشُدُّ الرحالَ إلى غيْمَةٍ
ليس تدنو
إلى امرأة اسْمُها في الكتابِ القصيدةُ
يا سيدي:
وَرَقُ العمرِ ما زالَ أبيضَ من غير سُوءٍ
سوى ثرثراتِ المرايا
وأبخرةٍ تتصاعدُ من كبدِ الشكِّ
هل تستطيعُ اللغاتُ التي ستموتُ مَعِي
والقصائدُ أنْ تعبُرَ الدهشةَ الصامتهْ؟.

صاحب النص:

الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح غنيٌّ عن التعريف، فهو شاعر عربي كبير وأستاذ جامعي حصيف وناقد لامع.

عمل الدكتور عبد العزيز المقالح في مواقع عديدة، فقد عمل ممثلاً لليمن في جامعة الدول العربية ورئيساً لمركز الدراسات والبحوث اليمني ورئيساً لجامعة صنعاء ومستشاراً لرئيس الجمهورية للشؤون الثقافية وأستاذاً للأدب العربي والنقد الحديث في جامعة صنعاء.

❖ للدكتور عبد العزيز المقالح آثار إبداعية ونقدية عديدة أبرزها:

أولاً: الدواوين الشعرية:

١- لا بد من صنعاء، ١٩٧١م.
٢- مأرب يتكلم، ١٩٧٢م.
٣- رسائل إلى سيف بن ذي يزن، ١٩٧٣م.
٤- هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي، ١٩٧٤م.
٥- عودة وضاح اليمن، ١٩٧٦م.
٦- الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل، ١٩٧٨م.
٧- الخروج من دوائر الساعة السليمانية، ١٩٨١م.
٨- أوراق الجسد العائد من الموت، ١٩٨٦م.
٩- أبجدية الروح، ١٩٩٦م.
١٠- كتاب صنعاء.
١١- كتاب القرية.
١٢- كتاب الأصدقاء.

ثانياً: الدراسات الأدبية والنقدية:

١- **الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ١٩٧٤م.**

٢- **شعر العامية في اليمن، دراسة تاريخية ونقدية، ١٩٧٨م.**

٣- **الزبيري، ضمير اليمن الثقافي والوطني، ١٩٨٣م.**

٤- **أوليات النقد الأدبي في اليمن، ١٩٨٤م.**

٥- **أزمة القصيدة العربية.. مشروع تساؤل، ١٩٨٥م.**

٦- **الشعر بين الرؤيا والتشكيل.**

٧- **من البيت إلى القصيدة.**

٨- **عمالقة عند مطلع القرن.**

٩- **أحمد الحورش (الشهيد المربي).**

١٠- **علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٥م.**

❖ له دراسات أكاديمية، ومقالات أدبية وفكرية يصعب حصرها.

❖ ولد الدكتور عبد العزيز المقالح عام ١٩٣٧م في اليمن.

إضاءة النص:

إن ما يميّز تجربة الدكتور عبد العزيز المقالح الشعرية بشكل عام ؛ أنها تُعدُّ بحق تجربةَ خروجٍ مفتوح على الواقع الاجتماعي أو التاريخي المنفتح.

وما يميز تجربةَ تمرّد أو خروج الدكتور المقالح في هذه القصيدة "ابتهالات" أنها تعدّ تجربة خروج مفتوح على واقع الكره والتنابز بالكلام أو على واقع التكلم بما لا يفيد، أو بما يعزز من واقع الفرقة والتناحر العربي،ما أدَّى إلى شيوع ظاهرة الاحتراب والتقاتل/ التآكل الداخلي وسقوط الإنسان العربي ضحية عدوان أخيه الإنسان العربي عليه، وهي مواجهة اقتضت من الشاعر المقالح الخروج أولاً من ملكوت الجسد من عالم الشر والخطيئة والعروج - بالتالي- في ملكوت الروح في عالم الحرية عالم الحب الحلم صفاء الروح ومحاولة الاتصال بالخالق عزَّ وجل، علّه يكشف ما حل به وبالإنسانية من بلوى الحروب التي تحرق بنارها الأخضر واليابس، لذلك رأينا الشاعر المقالح يلجأ إلى الله عز وجل، مبتهلاً إليه أن يطهر أرض البشر، وفي مقدمتها أرض الوطن، من كل الشرور والآثام سواء منها تلك التي مصدرها الشاعر، أو تلك التي مصدرها الآخرون، بدءاً بأقرب الناس إليه (أهله - أصدقاؤه) وانتهاءً بأبعدهم منه (أعداؤه الفقراء إلى الحب) هذا ما عبّر الشاعر عنه في المقطع الأول.

أما المقطع الثاني، فقد عبَّر فيه الشاعر عن حضوره في مقام الاعتراف ببعض ما صنع الشعر، أي إنه قد اقترف بعض الأخطاء أو الخطايا التي تلازم الشعراء، وتمثل شرط شاعريتهم، ما يجعلهم عرضة

لنقد الآخرين، واتهامهم بالوقوع في الخطأ، ولاسيما أولئك الذين لا يحسنون قراءة شعرهم، ومن الأخطاء أو الخطايا التي يعترف الشاعر باقترافها: خطيئة الغواية الشعرية، أو بالأحرى خطيئة الخديعة، ولكن أي خديعة ؟! إنها خديعةُ مَن رمز لهم بالعصافير، والعصافير رموز للبراءة والمحبة والسلام، إنها إذن ليست خديعة آثمة، كخديعة الإنسان لأخيه الإنسان، وإنما هي خديعة فنية، خديعة ملاطفة الأشياء الجميلة، اللطيفة.. لاستمداد فيض التجربة الشعرية، مثلها مثل خديعة الحدائق (رمز الجمال في الطبيعة) حين هجاها، ليكون الشاعر بهذا قد اجترح - في منظور الآخرين طبعاً - خطيئة أخرى تمثلت في الاختلاف مع الحقيقة (مخاصمة الشمس) أو مع كل ما يعدّه الآخرون من باب الحقيقة، فضلاً عن اقتراف الشاعر خطيئة الانكفاء على عالم الداخل (عالم الشعر) والرحيل في هذا العالم (مرموزاً له بالبحر): بحثاً عن الزمان الجميل، الذي من شأنه أن يحقق للشاعر تجاوز وضعه في الزمن القبيح، أو بوصفه زمن شهود الحب والجمال بمفهومه المطلق الشامل، أو بحثاً عما يأتي به ذلك الزمن، أو ما يتحقق للذات من خلاله من تجاوز لوضعه في عالم القبح، أي في عالم الواقع الإنساني المحكوم بمنطق الحقد والكراهية، أو بمنطق التصارع والتقاتل.

وفي المقطع الثالث نلاحظ أن الشاعر قد أخذ يصوّر وضعه الخاص في عالم الآخرين، وكيف أنه قد غدا - بسبب اختلافه عنهم ورفضه منطق الحروب والعدوانية التي تسود حياتهم- يمثل كائناً غريباً عنهم، بل قل: قد غدا كائناً مرفوضاً ليس فقط من قبل الآخرين أنفسهم، بل من قبل منطق الحياة التي يحيونها، أي من قبل منطق الحرب التي كرهته، وما تزال تكرهه، ليس لأنه ليس من رجالها فحسب، بل لأنه على النقيض من رجالها، فهو بالإضافة إلى كونه رقيق القلب، يتحسر ويأسى، يحزن ويخاف (يحزن على من يسقط ضحية الحروب، ويخاف على من ينتظر السقوط)، ليس داعية حرب، بل داعية سلام، بدليل أنه قد نجح في إقناع كل الكائنات الوديعة أو كل رموز المحبة والسلام (كل الزهور + كل العصافير) أن تظل على موقفها الرافض للحرب، وأن ترفض الموت الجماعي الناجم عن القتل الجماعي، أو المتسبب عن الحروب، وهذا يعني أن المقالح، وإن لم ينجح في إقناع البشر المتقاتلين أصلاً على ترك الحروب، أو على التخلي عن منطق الحروب، فقد نجح في إقناع ما يشير إلى وضع البشر في سياق السلم والأمان، أي في إقناع رموز المحبة والسلام في حياة البشر أن تستمر على موقفها الرافض للحروب.

على أن من شأن نار الحروب التي كرهت الشاعر المقالح، لأن المقالح كرهها وعمل -عبر شعره- على إخماد جذوتها المشتعلة في حياة البشر، أنها قد أخمدت جذوة الحياة (النار المقدسة) التي ظلت تتوهّج، أو تعتمل في أعماقه، وفي أعماق قصائده التي تبدت في كلام الشاعر مجرد لوحات مدلاة في الأفق.

وفي المقطع الرابع، نلاحظ أن الشاعر الذي كان قد نجح في سياق المقطع السابق في إقناع كل الزهور، وكل الطيور (العصافير) أن تكره الحرب، وأن ترفض الموت يأتي به موسم للحصاد، فإذا كان

الشاعر الشاهد أوضاع العالم قد شهد أو رأى في سياق المقطع السابق ثباتاً لهذه الكائنات الوديعة على موقفها الرافض للحرب، فإنه يشهد الآن في سياق رؤيا هذا المقطع تبدلاً في هوية هذه الكائنات وعودة إلى الأصل الذي كانت عليه، قبل أن تتخذ ذلك الموقف من الحرب، وهو أمر من شأنه أن يؤكـــد أن حضور الشاعر الشاهد في هذا المقطع لم يعد يحقق لـــه هدفه: في جعل مـــشهوداته في عـــالم رؤيـــا القصيدة، من جنس ذاته رافضاً للحرب، أو في جعل كل شيءٍ من أشياء القصيدة رافضةً للحرب، أو في تأليب كل شيء يمكن أن يشهده الشاعر في القصيدة، ضد منطق الحرب، بل أفضى حضور الشاعر في رؤيا هذا المقطع إلى النقيض من هدفه، باعتبار أنه أدى إلى تبدّل في هوية الأشياء التي كان يطمح ألا تتبدل (تبدل وجه الزهور، ووجه الطيور) وبقاء الأشياء التي كان يطمع في تبدلها على حالها، دون أن تتبدّل، لتصير كما يريدها الشاعر أن تكون، وهذا يعني أن حضور الشاعر المقالح في هذا المقطع مـــن القصيدة قد غدا حضوراً في مقام انكسار الحلم بخلاص الواقع الإنساني من ويلات الحروب الـــتي مـــا فتئت تدمر الأرض والإنسان على حد سواء.

لذلك رأينا كلام الشاعر في المقطع الأخير يعبّر عن حضور الشاعر في مقام شكوى الحال الخاصة والعامة، أو الحال الكليّة التي عليها الوجود والعالم في ظل هيمنة منطق الحرب على منطق السلام، وما يفضي إليه ذلك -بالنسبة إلى الشاعر- من شعور عميق بالخيبة، وعدم القدرة على تحقيق ما يصبو إلى تحقيقه على كافة الأصعدة، بما في ذلك الصعيد الاجتماعي، فإذا كان الشاعر قد أضـــاع عمـــره -إلا القليل منه - وهو يبحث عن أسرار التجربة الإنسانية عن أسرار الجمال والخلق الإلهي والبشري، دون أن يصل إلى شيءٍ مما كان يؤمل أن يصل إليه، فمن باب أولى ألا يصل -خلال تجربة البحث ذاتها- إلى معرفة السر الذي به أو من خلاله يتحقق الخلاص للإنسان على الأرض. ومن هنا رأينا الشاعر يتـــهل إلى الله تعالى معلناً عجزه التام عن الوصول إلى شيءٍ مما كان يؤمل، ومعترفاً في الوقت نفـــسه، بمـــا ارتكبه من خطأ في حق نفسه، حين أهدر عمره في البحث عما لا يفيد، أو عما لا يمكن الوصول إليه، مؤكداً في هذا السياق عدم جدوى البحث عما لا يمكن الوصول إليه، بحكم أنه لا يزال مجهولاً، أو في حكم الشيء المجهول الذي لا يمكن اكتشافه، بل بمثابة القصيدة الهاربة دوماً وأبداً. وعلى نحو تحولـــت معه قصيدة الشاعر تجسيداً حيًّا لرحلة العذاب الذي ما فتئ المقالح يعانيه في سياق رحيله وبحثه عن تلك الأسرار.

أسلوب النـــداء

من المسلمات المعلومة لديك أن الغاية من اللغة هي التواصل، وقد أشار ابن جني إلىأن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ومن مقتضيات التواصل تنبيه المخاطب واستدعاء ذهنه لسماع الخطاب، وفي اللغة العربية أدوات مختلفة لتنبيه المخاطب تختلف باختلاف المقامات والأحوال، ولعل أهمها حروف النداء.

والنـداء: طلـــب الإقبـــال أو حمـــل المنـــادى علـــى الانتبـــاه إلى المنـــادي بأحد حروف النداء.

ومن حروف النداء:

- **الهمزة (أ)، وأي:** لنداء القريب.
- **أيـــا، وهيا:** لنداء البعيد.
- **يـــا:** لنداء القريب والبعيد.
- **وا:** للندبة.

وينقسم المنادى من حيث الإعراب إلى قسمين:

- منادى معرب منصوب.
- منادى مبني على ما يُرفع به في محل نصب.

أولاً: المنادى المعرب المنصوب:

الأصل في المنادى أن يكون منصوباً لأنه في المعنى مفعول به لفعل تقـــديره أنـــادي أو أدعـــو، والمنادى هو الذي يقع عليه النداء.

والمنادى المعرب المنصوب ثلاثة أنواع:

أ) **المنـــادى المـــضاف،** مثـــل قولـــه تعـــالى: ﴿ يَٰنِسَآءَ ٱلنَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِّنَ ٱلنِّسَآءِ ﴾[الأحزاب:٣٢].

- **ياء:** حرف نداء مبني على السكون.
- **نساء:** منادى مضاف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **النبي:** مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

ومن أمثلة المنادى المضاف ما جاء في القصيدة السابقة (ابتهالات) للدكتور/عبد العزيز المقالح:

ولكنها الحرب **يا سيدي**.

- **سيدي**: منادى مضاف منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على الدال منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، والياء ضمير مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

ومنه ما جاء في قصيدة أبي تمام:

أربيعَنا في تسعَ عشرةَ حجةً حقاً لَهِنَّكَ للربيعُ الأزهرُ

- **أربيعنا**: الهمزة حرف نداء مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، وربيعَ: منادى مضاف منصوب وعلامة نصبه الفتحة، و(نا) ضمير مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

وإذا عدت إلى النصوص التي درستها في هذا الكتاب ستجد أمثلة للمنادى المضاف منها:

من قصيدة المتنبي:

يا أعدلَ الناس إلا في معاملتي فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكَمُ

من قصيدة أبي تمّام:

يا صاحبيَّ تقصَّيا نظريْكما تريا وجوهَ الأرضِ كيف تَصَوَّرُ

من قصيدة مالك بن الريب:

فيا صاحبيْ رحلي دنا الموتُ فانزلا برابيةٍ إني مقيمٌ لياليا

من قصيدة أبي البقاء الرندي (في رثاء الأندلس):

ماذا التقاطعُ في الإسلام بينكمُ وأنتمُ يا عبادَ الله إخوانُ

ب) المنادى الشبيه بالمضاف، وهو منادى أصله مضاف لكنه قُطِع عن الإضافة مثل: يا **فاعلاً** خيراً ابتغ وجه الله

- **فاعلاً**: منادى شبيه بالمضاف منصوب وعلامة نصبه الفتحة، وهو اسم فاعلٍ فاعلُه ضمير مستتر تقديره (أنت).
- **خيراً**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ومثل: يا كريماً خلقُه نلتَ ثوابَ الله.

- **كريماً**: منادى شبيه بالمضاف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **خلقه**: فاعل للصفة المشبهة (كريماً) مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والهاء ضمير مبني على الضم في محل جر بالإضافة.

ولعلك أدركت أن المنادى في المثالين السابقين شبيه بالمضاف لأن أصله منادى مضاف، ويمكنك أن تقول في الجملة الأولى: يا فاعلَ الخيرِ، وفي الجملة الثانية: يا كريمَ الخلقِ، فيتحول المنادى إلى منادى مضاف.

ج) المنادى النكرة غير المقصودة، وهي أن تنادي نكرة عامة لا تخص شخصاً معيناً، مثل قول الأعمى إذا أراد مساعدة: يا **رجلاً** خذ بيدي، فهو لا يقصد رجلاً معيناً، ومنه ما جاء في قصيدة مالك بن الريب:

فيا صاحباً إما عرضت فبلِّغن ... نداماي من نجرانَ ألا تلاقيا

فالشاعر حين أطلق هذا النداء وهو غريب ينازع سكرات الموت لم يكن يقصد صاحباً معيناً، ولذلك جاء المنادى (صاحباً) نكرة غير مقصودة، ويكون إعرابه على النحو الآتي:

- **صاحباً:** منادى نكرة غير مقصودة منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ثانياً: المنادى المبني على ما يرفع به، وهو نوعان:

- المنادى العلم.
- المنادى النكرة المقصودة.

أ) المنادى العلم: يُبنى على ما يرفع به سواء أكان مفرداً أم مثنى أم جمعاً.

فالمنادى العلم المفرد مثل قوله تعالى في النص القرآني الذي درسته سابقاً:

﴿ يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَآ ﴾ [هود: ٧٦].

- **إبراهيم:** منادى عَلَم مبني على الضم في محل نصب.

والمنادى العلم المثنى مثل: يا **عليان** أقبلا.

- **عليان:** منادى علم مبني على الألف في محل نصب.

والمنادى العلم الجمع مثل: يا **محمدون** اتقوا الله.

- **محمدون:** منادى علم مبني على الواو في محل نصب.

ب) المنادى النكرة المقصودة: وهو على عكس النكرة غير المقصودة، فالمنادى هنا يكون ماثلاً أمام المتكلم ومقصوداً لكنه يأتي نكرة إما لعدم علمه باسمه إذا كان عَلَماً، وإما لغرض دلالي آخر، كأن يخاطب الأستاذ أحد طلابه قائلاً:

يا **طالبُ** لا تهمل دروسك.

- **طالبُ:** منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي ﴾ [هود: ٤٤].

- **أرض:** منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب.

- **سماء:** منادى نكرة مقصودة مبني على الضم في محل نصب.

وقد يُنادي مدير المدرسة معلمي المدرسة قائلاً: يا **معلمون** أخلصوا في عملكم.

- **معلمون:** منادى نكرة مقصودة مبني على الواو في محل نصب.

قضايا نحوية متعلقة بالنداء:

١- نداء المبني أصلاً:

قد يكون المنادى مبنياً قبل النداء فيبقى مبنياً في محل نصب، ومن ذلك ما جاء في قصيدة المتنبي (فخر وعتاب):

يـــا مَـــنْ يعـــزُّ علينـــا أن نفـــارقهم وجداننا كـــلَّ شـــيءٍ بعـــدكم عـــدمُ

- **مَنْ:** منادى اسم موصول مبني على السكون في محل نصب.

٢- نداء المعرف بـــ (أل):

ينادى المعرف بـــ(أل) بأن يسبق بكلمة (أيها) للمذكر، و(أيتها) للمؤنث، ومن ذلك مـــا جاء في خطبة الوداع: **أيها الناس** اسمعوا قولي.

- **أيها:** أي: منادى مبني على الضم في محل نصب، (ها): حرف تنبيه مبني على السكون، وأداة النداء محذوفة.
- **الناس:** بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

وكقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴾ [الفجر:٢٧-٢٨].

- **أيتها:** أية: منادى مبني على الضم في محل نصب، وها: حرف تنبيه مبني على السكون.
- **النفس:** بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

وقد يسبق الاسم المعرف بـــ(أل) باسم الإشارة، ومنه ما جاء في معلقة طرفة بن العبد:

ألا أيهـــذا اللائمـــي أحـــضر الـــوغى وأن أشهدَ اللذات هل أنت مُخلـــدي

- **أيهذا:** أيُّ: منادى مبني على الضم في محل نصب، وحرف النداء محـــذوف تقديره (يا)، وهذا: بدل من (أي) مبني على السكون في محل رفع.
- **اللائمي:** بدل من (هذا) مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الميم منـــع من ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة، وهو اسمُ فاعلٍ فاعله ضمير مستتر تقديره (أنت)، والياء: ضمير مبنى على السكون في محل نصب مفعول به.

٣- نداء لفظ الجلالة:

ينادى لفظ الجلالة بأحد وجهين:

- **الأول**: أن ينادى مباشرة نحو: يا الله اغفرْ لي.
  - **الله**: لفظ الجلالة منادى مبني على الضم في محل نصب.
- **الثاني**: أن تُحذف أداة النداء ويُعوض عنها بميم مشددة في آخره، ومنه ما جاء في خطبة الوداع: (اللهمَّ هل بلَّغتُ ؟)
  - **اللهم**: الله: لفظ الجلالة منادى مبني على الضم في محل نصب، والميم المشددة عوض عن حرف النداء المحذوف مبني على الفتح لا محل لـه من الإعراب.

٤- حذف حرف النداء:

قد يحذف حرف النداء إذا دلت عليه قرائن السياق، مثل قوله تعالى: ﴿ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا ﴾ [يوسف: ٢٩].

- **يوسف**: منادى علم مبني على الضم في محل نصب، وحرف النداء محذوف تقديره (يا) دلَّ عليه السياق.

ومثل قول مالك بن الريب:

ولا تنسيا عهدي خليليَّ بعدما تقطَّعُ أوصالي وتبلى عظاميا

- **خليلي**: منادى مضاف منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه مثنى، وحرف النداء محذوف تقديره (يا)، والياء ضمير مبني على الفتح في محل جر بالإضافة.

فائدة:

- من أساليب النداء النُّدبة، والمندوب منادى متفجَّع عليه، مثل: واخالداه، أو متفجع منه، مثل قولك: وأذناه، إذا كنت تتوجع من أذنك، ومنه ما جاء في قصيدة المتنبي:

واحرَّ قلباه ممَّن قلبه شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

- **وا**: حرف نداء وندبة.
- **حرَّ**: منادى مندوب مضاف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **قلباه**: قلب: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة المقدرة منع من ظهورها مناسبة الألف، والياء المحذوفة: ضمير في محل جر مضاف إليه، والألف: ألف النُّدبة، والهاء: هاء السكوت.

عن التراث والمعاصرة

الدكتور. عبد العزيز المقالح

وأنا أفكر في كتابة هذا الحديث القصير عن التراث والمعاصرة، بحثت بين ما تبقى لي من أوراق وكتب عن دراسة شامخة كان قد كتبها أستاذنا الدكتور/ عزالدين إسماعيل وألقاها محاضرة على طلبة الدراسات العليا في معهد الدراسات والبحوث التابع لجامعة الدول العربية، كان عنوان الدراسة كما أتذكر " الشعر والتراث " وقد بحثت عن هذه الدراسة لأستهدي بما جاء فيها من نظرات نافذة وملاحظات حيوية في العلاقة الجدلية بين الشعر والتراث، ولكن بحثي ذهب بلا جدوى، فقد ضاعت الدراسة كما يبدو أثناء التنقلات السريعة من مكان إلى مكان ومن بيت إلى بيت.

وأستطيع منذ البداية أن أقرر أن التراث الحي في أبسط تفسير له هو الرباط السري الذي يربط الماضي بالحاضر، وهو يشكل بمعطياته الحضارية والفكرية حزام الأمن الذي يربط المسافر عبر الأجيال إلى لغته ووطنه، ومن هنا فالحديث عنه والاهتمام به يشكل البداية الصحيحة نحو الصحوة، وقد بدأ عهد النهضة في أوروبا معتمداً على اكتشاف التراث الأدبي والعلمي للعرب وللرومان واليونان، كما بدأت حركة الإحياء الأدبية في الوطن العربي معتمدة النماذج الشعرية الرائعة لعصور الازدهار المتمثلة في أشعار العرب في الشرق والأندلس أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي وابن زيدون وابن خفاجة وغيرهم من قمم الشعر في عصور الازدهار.

وللمثقفين العرب – الآن – إزاء التراث أكثر من موقف واحد، فمنهم من يراه أمانة لا يمكن تجاهلها أو إغفالها أو التردد في العناية بها لكونها تراثاً فحسب، ومنهم من يرى التراث على أنه الصلة التي تربط الأجيال الماضية بالأجيال اللاحقة بما يضمه من ألوان المعرفة والثقافة، وأن العلاقة بين التراث والمعاصرة علاقة جدلية، فالتراث هو الماضي، والمعاصرة هي الحاضر، ولا حاضر دون ماض، ولا ماض دون أن تكون له أفكاره وثقافته التي تسهم في صنع الحاضر، وتشكل له لبنة في البناء الذي تظل البشرية تقيم عليه أبنيتها العلمية والثقافية.

والتوازن قائم بين الطرفين ولا أقول بين النقيضين ؛ لأنه لا تناقض بين الأصل الذي هو التراث وبين الفرع الذي هو المعاصرة، وحيث يغيب وجه هذا التوازن تحدث المشكلة ومن يلحظ بالعين المجردة العابرة الواقع العربي اليوم وما يتمرغ فيه الإنسان العربي من صنوف القهر الفكري والتخلف

النفسي الوجداني، يجد السبب الرئيسي في الانفصال بين حاضره وماضيه، بين المعاصرة والتراث، بين فكره المشوش المنقطع عن جذوره، وبين الواقع الذي يدفع برياحه القادرة على اقتلاع كل الأجسام المعلقة في الفضاء.

وباستقراء سريع للماضي القريب والبعيد نرى أن إعلان موقف المعارضة من التراث ظاهرة غير جديدة، بل هي ظاهرة تلازم التحول الحضاري وتتفق مع إقبال بعض المثقفين على الجديد ونفورهم من القديم في سلسلة متكررة عبر العصور. وكثيراً ما يكون الميل إلى المعاصرة أو بالأصح الأخذ بأسلوب الحياة الجديدة أقرب إلى ميول الإنسان وأكثر تعبيراً عن همومه وانسجامه مع تطلعاته نحو الجديد، لكن المشكلة أن ذلك لا يستدعي بالضرورة أن يناصب الإنسان المعاصر والجديد التراث العداء أو يقف من كل أثر يعود إلى الماضي موقف المجابهة والإنكار، ثم إن التراث ليس هو الماضي ذاته لذلك ليس لنا أن نتساءل ما شأننا به وقد ذهبت أسبابه.. وبالمقابل ليست المعاصرة هي الحاضر ذاته فنتساءل لماذا لا ننصرف بكل جهودنا نحوه، إن التراث والمعاصرة وكلاهما في دمائنا في اللغة التي نتكلمها ونكتبها. وفي الماء النظيف الذي نشربه، وفي القيم التي نسير على ضوء توجيهاتها، وهما معنا في السيارة التي تصل بنا من المنزل إلى المكتب وفي الشعر والموسيقى والأعياد والتقاليد في الفنون والدواء وفي الأزهار والتماثيل...إلخ.

إن المفهوم الضيق للمعاصرة كالمفهوم الضيق للتراث يحصر كل منهما نفسه في مساحة زمنية ضيقة لا تتسع إلا للخصومات والمشاحنة بين أتباع هذا الفريق وذاك من المتعصبين للماضي أو المتعصبين للحاضر، وعندما تسود الخصومة، وتضيق رقعة الفهم بين الطرفين يضيع العقل وتتشابك النظرات وتبرز إلى الوجود معالم القمع والاضطهاد أو تأتي شهادة من هنا، على حساب شهادة من هناك " أنت سلفي، لا أنت عصري، أنت متخلف، لا أنت ملحد "، ويمكننا القول استناداً إلى ما تقدم أن مجابهة من مثل هذا النوع تعود إلى الجهل والتعصب، وفقدان المنظور الفكري النابع من الواقع ومن العناصر الثقافية للأمة الواحدة.

ولكل قطر من أقطارنا العربية رصيده الثمين من التراث العربي الإسلامي الذي يكوّن مع تراث بقية الأقطار وحدة ذات قيمة حضارية وإنسانية كبرى، ونحن لا نبالغ إذا ما قلنا إن جزءاً كبيراً ومهماً من تراث أمتنا العربية يقع هنا في اليمن، ولعله أكثر أجزاء التراث العربي والإسلامي قيمة حضارية وأصالة فكرية، وهو يجمع بين الفكر الديني، والتراث الأدبي، وبين النقوش والعمارة والفنون بمختلف أنواعها، وقد كان هذا التراث الحافل وما يزال عرضة للتلف والضياع، فما كان منه مخطوطاً فهو حبيس الخزائن والأرفف وعرضة لدودة الكتب ولما هو أخطر منها، للخاطفين الذين عرفوا طريقهم أخيراً إلى المكتبات الأهلية، وتمرسوا في سرقة نفائسها وبيعها إلى الأجانب أو السفارات وما كان نقشاً أو معماراً فهو معَّرض للرياح والأتربة والأمطار والأيدي العابثة التي لا تقيم وزناً للتاريخ والتراث، ولا

تفّرق بين أعمدة " معبد شمس" وخشب (سمسرة وردة) ولهذا فكم كان محزناً لنفوس بعض الرحالة وعلماء الآثار أن يروا زريبة للأبقار في "مأرب" معمورة بأحجار منتزعة من قصر أو معبد، وكم سيكون محزناً لنا جميعاً أن يظل تراثنا مبعثراً ونهباً للطامعين والغافلين.

وكم أفزعتني كلمات شاب طائش محسوب خطأ على المثقفين في هذا البلد، وهو يسخر من تراثنا المكتوب والمنحوت، ويعتبر الاهتمام به نوعاً من عبادة الماضي والوقوف على الأطلال.

كم هي جارحة تلك الكلمات العابثة التي كادت تخرجني عن حدود اللياقة والأدب وتدفعني إلى استعمال الكف بدلاً من الألفاظ لإقناع مثل هذا الطائش المستهتر الذي يتنكر للتراث بدعوى الانتماء إلى العصر، ويقيني أن انتماءه إلى الحاضر لا يزيد عن كلام فهذا الشاب وأمثاله لا يكنون أدنى تعاطف مع الحاضر ولا مع المستقبل، فالحاضر بما فيه سيكون ماضياً، وفيه من الجوانب المضيئة في بعض المجالات ما سوف يصبح محل اعتبار وتقدير من الأجيال القادمة، وإن الإسراف في إنكار التراث واتهامه بالرجعية وبالعودة إلى الماضي لا يقل -في محصلته النهائية- خطراً عن الإسراف في إنكار المعاصرة واعتبارها بدعة منافية لمناقب الماضي، كلا الموقفين إدانةٌ غير علميَّة وغير موضوعية للماضي وللحاضر معاً، والموقفان لا يخدمان سوى الجهل والتخلف والانسلاخ عن الذات، وليس الجمع بين التراث والمعاصرة صيغة توفيقية أو تلفيقية تهدف إلى الجمع بين المتناقضات، فليس الجمع بين الحقائق العلمية التي توصلت إليها البشرية عبر تاريخ طويل من المعاناة والمجاهدة، ليس الجمع بين هذه الحقائق العلمية وبين ما أضيف إليها من الحقائق العلمية المعاصرة إلا واحدة من المعادلات الصعبة التي تقتضي منا موقفاً جاداً للحل أو تتطلب بالضرورة سرعة الحسم حتى نتجاوز المواقف الجامدة والمتخلفة في حياتنا الراهنة، ولعله من الضروري أن نتذكر أن تقدم الطب لم يأت فجأة، وأن كثيراً من مكاسب الإنسان في العصر الحديث ليست نبتاً عصرياً نما وترعرع وازدهر في سنوات، إنه حصيلة الرحلة الطويلة التي قطعها الإنسان عبر آلاف السنين، ومن المعلومات الصغيرة ومن بين الخبرات المحدودة تكونت المعارف الإنسانية، واتسعت بذلك التطورات العلمية، واستطاع الإنسان أن يمتلك في مناطق عديدة من العالم زمام التطور الحضاري والتطور الجمالي، وأن يحقق للبشر من المخترعات الحديثة كالطيران والراديو والتلفزيون والأقمار الصناعية، ما كان مجرد الحديث عنه يشكل ضرباً من الخرافة ونوعاً من الأساطير.

وبعد: فإن تراثنا عظيم ومجيد، ولكن أعظم منه وأمجد أن نسعى إلى إحياء هذا التراث وإلى تحويله إلى أداة نافعة ودافعة للخلق والابتكار وإن حظ البشرية اليوم من المعاصرة عظيم ومجيد، ولكن أعظم من المعاصرة وأمجد منها أن نستخدمها وأن نغير بها هذا النمط البالي والمتخلف من حياتنا، فلم يعد أمامنا من مناص إزاء الاختيارات التي طرحها عصرنا سوى الاقتناع الجاد بالتوازن بين تراث حضاري نحافظ به على جذورنا وبين معاصرة تقبل بها حضارة العصر بكل أبعادها لنغير بهما معاً الأسس التي يقوم عليها الواقع المتخلف والعليل.

من التراث[1]:

لقد كُنْتُ جَلْـداً قبـل أن تُوقِـدَ النّـوى ... علـى كبـدي نـاراً بطيئـاً خُمُودُهَـا
وقد كُنـتُ أرجـو أن تَمُـوتَ صَـبابَتِي ... إذا قَـدُمَت أحزانُهـا وعهودُهـا
مخـصرَّة الأوسـاط زانَـتْ عقُودَهَـا ... بأحـسن ممـا زيَّنَتْهـا عُقُودُهُـا
يُمَـنِّيـنَنا حتَّـى تَـرِفَّ قلوبُنـا ... رفيـفَ الخُزامـى بـاتَ طَـلٌّ يجودُهـا[3]
وكنـتُ أذودُ العـينَ أن تَـرِدَ البُكـا ... فقـدَ وردَتْ مـا كنْـتُ عنـه أذودُهـا
ولي نَظرةٌ بعد الـصدودِ مـن الجـوى[2] ... كنَظْـرة ثَكْلَـى قـد أُصِـيبَ وليـدُهَا

الحسين بن مطير الأسدي

من المعاصرة[4]:

عصافيرُ؟ أمْ صبيَةٌ تَمْرحُ
عليها سَناً من غدٍ يُلمَحُ
وأقدامُها العاريَهْ
مَحارٌ يصُلْصلُ في سَاقِيَه
لأذيالهم رَفَّةُ الشَّمْأل
سَرَت عَبرْ حَقلٍ من السُّنبل،
وهسهسَةُ الخُبزِ في يومِ عيد،
وغمغمة الأم باسم الوليد
تناغيه في يوْمه الأول
كأنّيَ أسْمعُ خفْقَ القلوب
وتصخَابَ بحَارة السّندباد ...
رأى كنْزهُ الضّخْمَ بين الضلُوع
فما اختار إلاّه كنْزاً.. وعاد
صدىً عابراً من وراءِ العُصور:

---

(١) للشاعر الحسين بن مطير الأسدي، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية،ويُعد من فحول الشعراء، وهو القائل في معن بن زائدة الشيباني:
فيا قبر معنٍ أنت أول حفرةٍ ... من الأرض خُطَّت للمكارم مضجعاً

(٢) **الجوى**: اشتداد الوجد من عشق أو حزن.

(٣) **الخزامى**: جمع خزامة، نبات له رائحة عطرة، **ويجودها**: يمطرها.

(٤) الشاعر بدر شاكر السياب من رواد الحداثة ومن المجددين في الشكل الشعري، ولد سنة ١٩٢٦م في قرية "جيكور" جنوب العراق، عاش في العراق وفي إيران والكويت جزءاً من حياته ثم عاد إلى العراق وتوفي سنة ١٩٦٤م، ترك عدداً من الدواوين الشعرية.

من الكهْف. والغَاب، والمَعْبَدِ
سَرى دافئاً من عُروق الصُّخور
وإزميل[1] نَحاتِها المُجْهَدِ
يُغنّي بأشواقِه العَاتيهْ
إلينا إلى القِمَّةِ العاليهْ
إلى أن يُفَلَّ الرَّدَى بالحياهْ
وتلْقاه أَجْيَالُهُ الآتيهْ
على صَخْرةٍ حَمَلتها يداهْ
تحاياه في بَسْمة في الشّفاهْ
وفي أعْيُنٍ حُجِّرَت مُقْلتاه
عليها دموعهمَا الجاريَهْ
صدىً رجَّعَتْه الأكفُّ الصِّغَار
يُصفِّقنَ في الشّارعِ المُشْرِق
كخَفْق الفَراشَاتِ مرَّ النهارُ..
عليها بفانُوسهِ الأرزقِ
وكم من أبٍ آيبٍ في المسَاء
إلى الدار من سَعْيه الباكِر
وقد زَمّ[2] من ناظِرَيْه العَناء
وغَشّاهما بالدّم الخَائِر،
تلقّاه في البَاب طِفْلٌ شَرُودْ
يُكَركِرُ بالضَّحْكَة الصّافيهْ
فتنهَلُّ سمْحاءَ ملْءَ الوُجود
وتزرَعُ آفاقَه الدَاجيَهْ
نجوماً وتُنسيه عبْء القُيود.

بدر شاكر السياب

---

(١) **الإزميل**: آلة من حديد أحد طرفيها حاد ينقر بها الحجر.
(٢) **زم العناء**: هدأ وارتفع.

إضـــاءة:

المقالة مأخوذة من القول، وهو اللفظ المنطوق أو المكتوب، وتُعرَف أنها قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، وتكتب بطريقة عفوية خالية من التكلف والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب.

وموضوعات المقالة مفتوحة، ومجالاتها كثيرة؛ فالتاريخ والمجتمع ومجالات الحياة المختلفة كلها روافد للكتاب يغترفون منها كيفما شاؤوا.

وفن المقالة فن أدبي متعدد الجوانب، يفيد من السِّيَر والقصص رسم الشخصيات، ومن المسرحية الحوار، ومن القصيدة الإيقاع وإثارة المشاعر.

ومن خصائص هذا الفن:

١- الإيجاز وتكثيف المعنى بعيداً عن الحشو والاستطراد والتركيز على وحدة الموضوع وتماسك البناء وتآزر الأفكار ونموها.

٢- الاهتمام بوضوح الفكرة وإبراز عناصرها الأساسية وتقديم البراهين بهدف التأثير والإقناع.

٣- التشويق وإبراز شخصية الكاتب من خلال ما يضيفه من خبرات خاصة وممارسات حياتية عامة.

٤- الاهتمام بالجانب الوجداني لتظهر رؤية الكاتب الخاصة ويتضح أسلوبه المتميز في التفكير والتعبير كما هو الحال في العاطفة.

٥- توظيف المؤهلات والوسائل الفنية باستخدام الأسلوب الجميل الممتع الخالي من الغموض والتعقيد والركاكة والابتذال وإلى جانب ذلك يذكر رواد هذا الفن مقومات أو عناصر لا تستقيم المقالة إلا بها.

ومن أبرز هذه المقومات:

١- التخطيط المدروس، فالمقالة الجيدة لا تكون عشوائية أو ضربة حظ فبالإضافة إلى الثقافة الواسعة واللغة الجيدة لا بد من أن يكون هيكل المقالة محسوباً سلفاً، ومدروساً بعناية.

٢- البساطة والوضوح فالمقالة عادة تكتب للعامة والخاصة، ولهذا ينبغي أن يكون أسلوبها مبسطاً وأفكارها واضحة ومفرداتها منتقاة بحيث يدرك القارئ دلالتها دون العودة إلى قواميس اللغة.

٣- توازي فقرات المقالة من حيث القصر والطول، على أن تكون الفقرة الأولى أقصر من غيرها وأن تحدد الهدف وتوضح المطلوب من فكرة المقالة، كما أن وظيفة الفقرة الأخيرة من المقال ربط الأفكار بعضها ببعض وتسلسلها وفق المنهج المرسوم.

ونستطيع أن نستخلص من هذه المقالة عدداً من الأفكار:

١- أن هناك ترابطاً شديداً بين المعاصرة والتراث، وأن المعاصرة الحقة هي التي تنهض معتمدة على الأصول التراثية للأمم التي لها تراث علمي أو فكري أو أدبي أو غيره من أنواع التراث.

٢- وهكذا فإنَّ كل نهضة فكرية أو علمية أو ثقافية أو صناعية لم تنشأ من فراغ، إنما استلهمت أصولاً تراثية مختلفة فكانت هذه الأصول هي سر نهضتها وتطورها في شتى مجالات الحياة.

٣- المقالة تلح إلحاحاً كبيراً على التسامح، وترك التعصب، فالتراث والمعاصرة كل منهما يجري في دمائنا وفي عقولنا، وعلى لسان كل منا في الفكر وفي اللغة وفي السلوك وفي القيم التي نستقيها من الماضي لنمارسها في الواقع وفي العادات والتقاليد التي ورثناها عن الآباء والأجداد، فذلك هو رصيدنا الذي نعتز به، وندعو الناس إليه دون خجل أو وجل ؛ لأن أمماً أخرى أفادت منه، وغذت حضارتها بقيمه الحضارية وأصالته الفكرية.

٤- أن الإسراف في إنكار الماضي واعتباره رجعية كالإسراف في إنكار الحاضر واعتباره بدعة كلاهما جهل وتخلف وانسلاخ عن الذات.

وفي العموم يتناول كُتَّابُ المقالات الموضوعات بأسلوبين لكل منهما سماته الموضوعية والفنية فحيث يتعامل الكاتب مع الحقائق العلمية، فهو مدعو لأن يخاطب العقل بمنطق متسق وفكر مستقيم مع وضوح في المعنى ويسر في التعبير، وأن يبتعد عن المحسنات البديعية والتعبيرات المجازية إلا ما جاء عفو الخاطر، أما حيث يكون الأسلوب أدبياً وصادراً عن أديب مبدع فإن جماله ينشأ من خلال لغته الإيحائية التي تثير الخيال، باستخدامه أدوات تعبيرية تتجاوز الإطار الوضعي للغة كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، فاللغة الأدبية لا تكتفي بأن تقول لك: هذه امرأة جميلة شديدة الجمال، ولكن تقول لك: هذه شمس، وتدعك تتخيل ما شئت من الجمال. والكاتب هنا يقول لنا: إن التراث هو الرباط السري الذي يربط الحاضر بالماضي، ونحن سوف نتخيل مدى العلاقة بين الماضي والحاضر بقدر تخيلنا لذلك الرباط المادي المتمثل بالحبل المفتول الذي يشدُّ الطرفين بعضهما إلى بعض.

ويقول لنا أيضاً إن التراث حزام الأمان الذي يربط المسافر عبر الأجيال بلغته ووطنه وهي صورة تشبيهية ألغت الحواجز بين المشبه والمشبه به، إذ جعل التراث يشكل بمعطياته الحضارية والفكرية حزام الأمان الذي يستخدمه المسافر، وهو تشبيه رائع وصورة تشخيصية مثيرة.

ونمضي قليلاً مع المقالة لنرى الخلاف يتجسد وأيدي التراث والمعاصرة تتشابك، وإذا بالخصومات والمشاحنات صور متحركة متصارعة في مساحة واسعة، لكن هذه المساحة ليست مكانية

كما هو المعهود في صراع المتحاربين أو صراع الثيران في أسبانيا أو صراع اللاعبين، بل هي مساحة زمانية يتجسد فيها صراع القديم والجديد كما يتجسد صراع المتحاربين أو اللاعبين على مساحة من الأرض.

ونقف أخيراً أمام لوحة أخرى من لوحات التصوير في الأسلوب الأدبي وهي صورة الكلمات الجارحة، والشيء المعلوم أن الجرح يكون عادة بالسنان أو بالسلاح، لكن أن يكون باللسان أو بالكلمة فهذه صورة بديعة وإن كانت مألوفة. وقديماً قالت العرب "جرح اللسان أنكأ من جرح السنان"، وكم هي مؤثرة وداعية للسخرية تلك العبارة التي وصف بها الكاتب ذلك الشاب الطائش الذي لا تقل كلماته إيلاماً عن السهام أو الرصاص أو غيرها من الأسلحة الجارحة أو القاتلة.

فدلالة الكلمة هنا ليست دلالة معجمية، ولكنها دلالة انزياحية أو عدولية معروفة في الذوق الأدبي، وطور هذه الدلالة المتنبي في عصره حيث جعل النظرة أيضاً جارحة مثلها مثل السهام والأدوات الجارحة، إذ يقول في تشبيه ضمني جميل:

وَيْلاهُ إنْ نَظَرَتْ وإنْ هِيَ أعرضَتْ وَقْعُ السِّهامِ ونَزْعُهنَّ أَلِيمُ

وفي الختام أردف الكاتب المقالة بنصين شعريين أحدهما لشاعر قديم هو الحسين بن مطير الأسدي من شعراء الحداثة في العصر العباسي، والثاني لبدر شاكر السياب، وهو من رواد الحداثة المعاصرين.

وهذا الإرداف بقدر ما هو سمة من سمات كاتبنا في كثير من مقالاته النثرية، كما نرى ذلك في يوميات صحيفة الثورة التي يكتبها كل ثلاثاء، إلا أنه يوحي بالتمازج والتداخل وعدم التناقض بين التراث والمعاصرة، وأن كلاً منهما يكمل الآخر.

أسلوب الاستثناء

لا شك في أنك تحتاج في كثير من الأحوال إلى إصدار حكمٍ ماعلى موضوعٍ ما، كقولك: نجح الطلاب، لكنك قد تحتاج إلى استثناء بعض الطلاب لكونهم لم ينجحوا، فتقول مثلاً: نجح الطلاب إلا طالباً، وهذه العملية تُسمى أسلوب الاستثناء.

ومن هنا يمكن تعريف الاستثناء بأنه: **إخراج اسم من حكم عام سابق دخل فيه أفراد آخرون قبله بواسطة أداة من أدوات الاستثناء.**

وأركان الاستثناء ثلاثة:

١- **مستثنى منه**، وهو في الجملة السابقة: الطلاب.

٢- **أداة استثناء**، وهي في الجملة السابقة: إلا.

٣- **مستثنى**، وهو في الجملة السابقة: طالباً.

ويمكن تقسيم الاستثناء تبعًا لأدواته على النحو الآتي:

أولاً: الاستثناء بـ (إلا):

للاستثناء بـ (إلا) أحكام أهمها ما يأتي:

١- **وجوب نصب المستثنى** إذا كان الاستثناء موجباً:

أ) **سواء أكان الاستثناء متصلاً (المستثنى من جنس المستثنى منه)** نحو قوله تعالى: ﴿فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا﴾ [العنكبوت: ١٤].

فالمستثنى منه هو (ألف) وأداة الاستثناء هي (إلا) والمستثنى هو (خمسين) وإعرابه: مستثنى منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.

ب) **أم كان منقطعاً (المستثنى من غير جنس المستثنى منه)** نحو قوله تعالى: ﴿فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٣٠﴾ إِلَّا إِبْلِيسَ﴾ [الحجر: ٣٠-٣١].

فالمستثنى (إبليس) ليس من جنس المستثنى منه (الملائكة) بل هو من جنس الجن، ولذلك سمي الاستثناء منقطعاً، وإعراب المستثنى كما يأتي:

- **إبليسَ**: مستثنى منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٢- **جواز نصب المستثنى أو إتباعه للمستثنى منه على البدل** إذا كان الاستثناء غير موجب متصلاً، مثل: لم يرجع المسافرون إلا مسافراً، أو مسافرٌ.

- **مسافراً**: مستثنى منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **مسافرٌ**: بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

أما إذا كان الاستثناء غير موجب منقطعاً فيجب نصبه، مثل قوله تعالى: ﴿ لَّا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَٰمًا ﴾ [مريم: ٦٢]، فالاستثناء غير موجب لأنه سبق بحرف نفي (لا)، وهو منقطع لأن المستثنى (سلاماً) ليس من جنس المستثنى منه (لغواً) ولذلك جاء المستثنى منصوباً.

٣- **إعراب ما بعد (إلا) على وفق موقعه من الإعراب** إذا كان الاستثناء مفرغاً (غير تام)، وذلك إذا كان الاستثناء منفياً والمستثنى منه غير مذكور، وفي هذه الحالة يُلغى عمل (إلا) وتبقى للدلالة على القصر نحو قوله تعالى: ﴿ لَّا يَمَسُّهُۥٓ إِلَّا ٱلْمُطَهَّرُونَ ﴾ [الواقعة: ٧٩]، فالاستثناء منفي مفرغ، لأن المستثنى منه غير مذكور، ويمكن تقديره: لا يمسُّه أحدٌ إلا المطهرون.

وإليك إعراب الآية لتقيس عليها غيرها:

- **لا**: حرف نفي مبني على السكون.
- **يمسه**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل نصب مفعول به.
- **إلا**: حرف استثناء ملغي.
- **المطهرون**: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه جمع مذكر سالم.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَمَا يَعِدُهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ إِلَّا غُرُورًا ﴾ [النساء: ١٢٠].

- **غروراً**: مفعول به ثانٍ (للفعل يَعِد) منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ونلاحظ في الاستثناء المنفي المفرغ أن المستثنى منه لما حذف من الكلام، تفرَّغ ما كان يعمل فيه (وهو في الآيتين السابقتين الفعل: يمسه، يعدهم) للعمل فيما بعد إلا.

ثانياً: الاستثناء بـ(غير، وسوى):

إذا استعملت (غير أو سوى) في الاستثناء بمعنى (إلا) فإنهما تعربان إعراب الاسم الواقع بعد (إلا) ويكون ما بعدهما (المستثنى بهما) مجروراً بالإضافة.

تقول: جاء القومُ **غيرَ علي** (بنصب "غير" لأن الاستثناء تام موجب)

- **غير**: مستثنى منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- **علي**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

وتقول: ما جاء القوم غيرُ محمدٍ أو غيرَ محمدٍ، برفع (غير) على أنها بدل أو نصبها على أنها مستثنى.

وتقول: ما جاء **سوى محمد**.

- **سوى**: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة منع من ظهورها التعـــذر. (أعربت "سوى" فاعلاً لأن الاستثناء منفي مفرغ لم يذكر فيه المستثنى منه).
- **محمد**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

ومن الاستثناء بـــ(سوى) ما جاء في قصيدة مالك بن الريب:

تذكَّرتُ من يبكي عليَّ فلـــم أجـــدْ سوى السيفِ والـــرمحِ الـــرديني باكيـــا

- **سوى**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة منع مـــن ظهورهـــا التعذُّر.
- **السيف**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

ومنه ما جاء في الموضوع السابق (التراث والمعاصرة) للدكتور عبد العزيز المقالح: والموقفان لا يخدمان **سوى** الجهلِ والتخلف.

- **سوى**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة منع من ظهورها التعذر.
- **الجهل**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

ثالثاً: الاستثناء بـ(خلا، وعدا، وحاشا):

ولها حالتان:

١- **إذا سبقتها (ما)** تُستعمل أفعالاً تنصب المستثنى بعدها على أنه مفعول به، مثل: خرج الطلابُ **ماخلا محمداً**.

- **ماخلا**: فعل ماضٍ مبني على الفتح المقدر والفاعل ضمير مستتر.
- **محمداً**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

والمعنى: خرج الطلاب إلا محمداً.

ومثل هذا يقال في (ما عدا، ما حاشا).

٢- **إذا خلت من (ما)** جاز لك أن تجعلها أفعالاً فتنصب ما بعدها، وجاز لك أن تجعلها حروف جر فتجر ما بعدها.

تقول: ركبنا السيارة (عدا أو خلا أو حاشا) سعداً.

- **عدا، خلا، حاشا**: أفعال ماضية مبنية على الفتح المقدر، والفاعل ضمير مستتر.
- **سعداً**: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وتقول: ركبنا السيارة (عدا أو خلا أو حاشا) سعدٍ.

- **عدا، خلا، حاشا**: حروف جر مبنية على السكون.
- **سعدٍ**: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة.

فوائد:

- إذا تقدم المستثنى على المستثنى منه فالأَوْلى نصبه، مثل: ما لي إلا سعداً صديقٌ.
- إذا تكررت (إلا) في الإيجاب نصب ما بعدها مهما تعدد، مثل: أُحب أصدقائي إلا خالداً إلا محمداً

المدفع الأصفر

قصة: زيد مطيع دمّاج

مازال يرتدي حلته العسكرية الرثة.. وعلى رأسه طربوشه الأحمر بزره الأسود المتدلي خلف رأسه، أو على يمينه بحسب وضع الطربوش. ورغم أن الشمس قد أكلت من الطربوش لونه فأصبح باهتاً إلا أنه ما زال مهيباً، متوسط القامة، قوي البنية، ارتسمت تجاعيد قليلة على وجهه الأحمر الذي جعلته حرارة الشمس وقسوة البرد يميل إلى السُّمرة، ذو شارب عسلي اللون كث في وسطه، ومبروم من أطرافه إلى أعلى يعطيه مهابة زائدة وبحاجبين كثّين ... وعينين تبرقان كعيني صقر... لونهما أزرق مشوب بخضرة داكنة...

كان متكئاً بيديه على ماسورة مدفعه الأصفر العملاق ... مستغرقاً ومهموماً بأسئلة تدور في ذهنه، ثم لا يستطيع الإجابة عنها.

ماذا حدث..؟ كيف اختفى زملاؤه من جنود و (طُبْشِيَّة)[1] وضباط الحصن المنيع المطل على المدينة وضواحيها؟

- عاد مرة أخرى واتكأ بيديه على ماسورة مدفعه الأصفر العملاق يتساءل بحيرة لوقت طويل، عن كيفية اختفائهم؟

حدّث نفسه ذات يوم بأنهم ربما غادروا الحصن، ربما حدث ذلك. لكن كيف ولماذا؟ وحدّث نفسه مرة أخرى لكنه تعجب واستغرب ولم يصدق أن زملاءه وأصدقاءه من جنود وطبشيه وضباط سيغادرون الحصن ويتركونه وحيداً..

هل كان في كهفه الصغير الذي يهرب فيه منهم ... وأعاد تساؤله بحيرة، لماذا غادروا الحصن فجأة؟ ما الذي حدث وما هو السبب...؟ هل انتهت الحرب...؟

قال لنفسه: لا يمكن لأي قوة أن تقتحم الحصن أو تستطيع كسر أبوابه المصنوعة من الخشب والنحاس والحديد ... ومع وجود عدد من أبراج الحراسة عند كل بوابة ... لا يمكن أن يحدث

---

(١) اسم تركي لرتبة من الرتب العسكرية في الجيش.

ذلك مطلقاً ... حدّث نفسه بذلك وقال بصوت مرتفع: ليس هناك أي أثر لمعركة حـــدثت، وإن حدثت لا بد أن يُسمع دويُّها...

ترك مدفعه الأصفر العملاق وأخذ بيده بندقيته (الْمَوْزَر) [1] نازلاً تتلمس أقدامه الـــدرجات المصلولة بالحجارة الملتوية نحو الأبواب العديدة للحصن.. واندهش مبهوراً حين وجد كل الأبواب ليست مغلقة من الداخل ...

سحب بيديه البوابة الكبيرة العملاقة التي كانت مواربة والمطلة على المدينـــة ... واخـــتلس النظر بحذر شديد إليها ... جال بنظره ... وتوقف قليلاً عسى أن يسمع صوتاً ربما يقوده إلى اللغز الذي حيَّره، لكنه لم يسمع سوى أصوات الديَكة وعواء الكلاب ونهيق الحمير العائدة إلى المدينـــة ... أسرع بقفل جميع الأبواب، وصعد متجهاً صوب مدفعه الأصفر العمـــلاق ... يحـــوم ويحـــوم حوله...

انتفض فجأة كأرنب فزع ... وعلت وجهه ملامحُ جادة ... وهرع يجـــوب كـــل مكـــان ويتوقف عند كل مبنى ومنشأة للحصن ومخابئه السرية.

الحصن لم يكن صغيراً بمنشآته الكثيرة التي تحتل قمة ذلك السطح العالي جداً، والمنيع أيضـــاً والمكون من كتلة عملاقة من الصخر الأصم مرتفعاً مهولاً على المدينة وعلى قمم كل الجبال المحيطة بها وفوق السحب والضباب والنسور العملاقة والمعمّرة... يحيط بكل مباني ومنشآت الحصن سور متوسط الارتفاع تم بناؤه منذ القدم وجُدّد عدة مرات، ليس خوفاً من تسلق الأعداء إليه، ولكـــن خوفاً على حاويته من جند وطبشية وضباط وبغال من السقوط في الهاوية...

كانت حجارة بعض المباني والبرك والكهوف المنحوتة بدقة المخصصة للخيول والبغال تـــدل على أنها من عصور الحضارات القديمة حيث يوجد حجر عظيم ملقى على حافة البركـــة الكـــبيرة عليه بعض كتابات باهتة بخط المسند الحميري القديم ... كما توجد مجموعة من المدافن المنحوتة في الصخر لتخزين جميع المواد الغذائية من الذرة والحنطة والشعير بكميات كثيرة ... من المؤكـــد أن الحصن قد جُدّد ورمّم في عهد الملكة (أروى) الصليحية إبّان حكمها حيث أنشأت فيـــه مـــسجداً مقضّضاً وبركة لـــه ليتوضأ فيها المصلون.. وربما جُدّد مؤخراً في عهد الحكم العثماني الذي استمر عدة قرون ...؟

بحث في مخازن المؤن الغذائية عن أي شيء يقتات منه فقد غلبه الجوع، لم يجـــد أي مؤونـــة غذائية، فقد أخذها زملاؤه ولم يُبقوا إلاّ التالف منها ...

---

(١) **الموزر**: اسم لإحدى قطع السلاح المستخدمة حينذاك، ويعبر عن إحدى رموز القوة.

فتش (القاووش)[1] عسى أن يعثر على فراشه وملابسه المعلقة ... كان الأوغاد – على حد تعبيره – قد أخذوا كل شيء ولم يُبقوا سوى الرثّ منها ... جَمَعَ ما هو صالح منها وأخذها إلى داخل المسجد الصغير الذي قرر أنه سيكون أدفأ مكان لنومه وإقامته، ولم يفكر في مخبئه السري ... بحث في مخزن الذخيرة والأسلحة الذي كان غير مغلق من الخارج لم يجد شيئاً سوى عدد من القذائف الثقيلة الخاصة بمدفعه الأصفر العملاق، قال لنفسه: لقد أخذ الأوغاد الأنذال الحقراء كل ما خفّ حمله وغلا ثمنه..!!

نقل قذائف مدفعه الأصفر العملاق ... واحدة إثر أخرى إلى مِرْآبه[2] المطل على المدينة وضواحيها.. أسند ظهره على مدفعه من الإعياء واضعاً طربوشه على ماسورته العملاقة وهرش بيديه شعر رأسه وذهب في تفكير عميق وجاد..

قال لنفسه: من المستحيل أن ينزل إلى المدينة للتسوق وأخذ ما يحتاجه من مؤن غذائية.. كان خائفاً ... ومفلساً أيضاً ... هرش رأسه مرة أخرى، فجأة هرع إلى هاوية أخرى مطلة من سور الحصن على المدينة، وكم كان سروره حين وجد تلك السلة وحبالها موجودة في مكانها ... ضحك منتشياً وقال لنفسه: لم يأخذها الأوغاد الجبناء معهم لعدم حاجتهم إليها ...

كان سعيداً بذلك.. وعاد مسرعاً إلى مدفعه الأصفر العملاق ولبس طربوشه الأحمر .. وبدأ بتلقيم إحدى القذائف داخل جوف مدفعه وصوَّب نحو سماء المدينة..

لعلعت[3] قذيفة المدفع فوق سماء المدينة محدثةً دويّاً هائلاً، هزَّ معظم بيوتها.. وخرج سكانها جميعاً فزعين ... واتجهت أنظارهم إلى قمة الحصن، كل واحد منهم يتساءل عمَّا حدث؟! ... ويسأل بعضهم البعض ...

- ألم تنته الحرب بعد؟ ... ألم تنته منذ زمن؟
- وتم انسحاب الحامية ... أليس كذلك؟
- واستقرت الأوضاع ... حصل ذلك أم إنه لم يحصل !!

وفجأة شاهدوا تلك السلة تهبط بواسطة حبالها المضفورة من الجلد المتين رويداً رويداً حتى استقرت على الأرض.. لم يفهموا الغرض من ذلك.. واستمروا في حوار طويل عما حدث في هذا اليوم العجيب. ودوى صوت قذيفة أخرى كانت أشد وأقوى من سابقتها لانخفاضها الشديد فوق منازل المدينة، ارتبك الجميع بوجل، والسلة الكبيرة بحبالها العملاقة ما زالت رابضةً في موقعها،

---

(١) **القاوش:** مكان حراسة يقف فيه الجندي للحراسة.

(٢) **المرآب:** مكان حراسة.

(٣) **لعلعت:** أضاءت.

مكثوا في أماكنهم محتارين، لكن عجوزاً معمّرة من سكان المدينة صاحت بهم أن يملؤوا السلة بمؤن غذائية متنوعة وبأسرع وقت ممكن، أسرعوا فعلاً، وتم شحن السلة بتلك المواد الغذائية وارتفعت بسرعة إلى قمة الحصن وهم يشاهدونها، تنفس سكان المدينة الصعداء ولكنهم فوجئوا بتدلي السلة هابطة مرّةً أخرى.. وبسرعة اتجهوا إلى كوخ العجوز وأخرجوها منه لتفتيهم فقالت: املؤوها حطباً..

أصبحت العجوز المعمرة تعويذتهم الوحيدة ؛ لذلك كانوا عندها معظم الأوقات، يستأنسون بها ويستمعون لذكرياتها عن الماضي وما مرت به هذه المدينة من مآسٍ، ويسألونها أيضاً عن المدفع والسلة.

- الجوع لا يمكن أن يقاس بأي حاجة أخرى.

قالت لهم ذلك وأردفت:

- لذلك عليكم ملء السلة بمؤن غذائية وبعض حزم الحطب، عندما تهبط من الحصن.

شعر بأن خطته قد نجحت وأدت ثمارها ... وذهب عنه الهلع والخوف من الموت جوعـ ارتمى على ظهره داخل المسجد الصغير متدثراً بما تبقى من فراش وأغطية، وضع يديه خلف رأسـ مستنداً إلى جدار المسجد ...

وضوء القمر ينفذ من خلال نوافذه الصغيرة. وتذكّر: عندما كان يحين دوره وزميله للذ من الحصن للتسوق في المدينة لشراء حاجيات الحامية المقيمة في الحصن ... كانا يحملان جميع مـ يشتريانه ... الحمل ثقيل عليهما ... لكنهما قبل وصولهما إلى بوابة الحصن الرئيسة؛ كانت هنـاك سلة كبيرة الحجم مصنوعة من الخيزران وقصب (الحلاّل) سعف النخل ... قد تدلت مـن قمـة الحصن بوساطة حبل طويل مضفور من الجلد المدبوغ بإتقان ... تسحب بواسطة عجلة إلى أعلـى لتسهل للجند رفعها بسهولة ...

ويعود مع زميله إلى سوق المدينة لشراء بعض المؤن والأغراض الأخرى التي لم يستطيعا حملها مع المؤن السابقة ... وأهمها حزم الحطب الثقيلة ... بعد أن نفق[1] البغل الخاص بحملها، ونفق معه الجندي المكلف به أيضاً.

لعلعت قذيفة المدفع فوق سماء المدينة محدثةً دوياً هائلاً كعادتها فخرج سكانها فزعين كعادتهم في اتجاه السلّة التي كانت قد تدلت من أعلى الحصن لملئها بالمؤن الغذائية.. وانتظروا أن تتدلى مرة أخرى بعد قذيفة أخرى.. لكن ذلك لم يحدث ولم تطلق قذيفة..

---

(١) نفق: أي مات.

ذهب بعضهم إلى المرأة العجوز التي كانت جالسة أمام كوخها يستفتونها، فقالت لهم: بأن معنى ذلك عدم الحاجة للحطب ... فانصرفوا إلى منازلهم مرتاحي البال..

أصبح مرتاح البال ... منعماً بالغذاء الوافر الذي لا يشاركه فيه أحد. أصبحت لخيالاته وأفكاره مساحة شاسعة جداً لا يقطعها زملاؤه بمزاحهم الثقيل ومنادماتهم الساذجة المبتذلة التي كانت تدفعه للهروب منهم أياماً بلياليها إلى مخبئه السري المجهول في كهف صغير خلف الحصن من الجانب الآخر الذي لم يكتشفه أحد سواه لوعورة الطريق المؤدية إليه والتي كانت لا تسمح إلا بصعوبة لوضع القدم، وعلى الشخص الذي يجتازها أن لا ينظر إلى الهاوية السحيقة، والسير ببطء متجهاً بوجهه ويديه نحو الصخر ... هرع مسرعاً باتجاه الجانب الخلفي للحصن واجتاز طريقه الخطر بحكم تعوده على ذلك ...

لم يشعر بالارتياح كعادته في السابق ... بل شعر بالضيق والملل، وأسرع عائداً عبر طريقه الوعرة، كاد أن يسقط لعجلته، مرَّ في هذا الجانب الخلفي المهجور من الحصن ... حيث توقف أمام سبعة أضرحة منحوتة من الحجارة ... كانت بجوار بعضها البعض متراصة... وقد نُحتت شواهدها من أحجار على هيئة طرابيش بأزرارها، استند على مدفعه الأصفر بظهره ... ووضع يديه خلف رأسه يتذكر زملاءه الذين ماتوا.. ودفنوا، وكان هو الوحيد الذي نجا، حينما قاموا جميعاً بمساعدة البغلين للصعود بالمدفع الأصفر من مدخل الحصن إلى قمته كان المدفع يتراجع إلى الوراء لعدم استطاعة البغال جرّه وعدم استطاعة الطبشية الثمانية أيضاً إيقاف تراجعه ... وكانت عجلاته الثقيلة في كل مرة تتراجع فيها تسحق شخصاً أو شخصين من الطبشية الثمانية، تذكر أنه الوحيد الذي بقي على قيد الحياة حين أوصل المدفع الأصفر العملاق إلى مكانه، وأن أحد البغال قد نفق فرمي به من قمة الحصن إلى الهاوية السحيقة وترقرقت في مقلتيه دموع آسنة انساحت على وجنتيه وأجهشن بالبكاء واستقرت على شاربه الكث ... وانطلق مسرعاً نحو مدفعه الأصفر العملاق يخبط ماسورته بعنف ... شعر بأنه في سجن واسع ... لكنه ضيق (مطبق) سجن انفرادي.. كم تمنى أن يكون زملاؤه من جندٍ وطبشيةٍ وضباطٍ موجودين رغم مساوئهم الحقيرة وهروبه منهم إلى مخبئه السري.

وبحركة سريعة لقم المدفع قذيفة وأتبعها بأخرى وبثالثة ورابعة ... خرج سكان المدينة في حال فزع مهول بعد أن اهتزت بيوتهم الآيلة للسقوط ... وتفرقوا مسرعين لجمع المؤن الغذائية وحزم الحطب ... لكن السلّة لم تهبط مطلقاً.. ومكثوا أياماً وليالي منتظرين هبوط السلة ليملؤوها بالمؤن الغذائية لكنها لم تهبط.

اتجهوا نحو المرأة العجوز ووجدوها أمام كوخها كعادتها ... طلبوا منها أن تفتيهم ..... فابتسمت وقالت:

– اتجهوا نحو بوابة الحصن الكبيرة.

جالت العجوز بنظارتها الفاحصة وجوه القوم المحيطين بها ... فلاحظت بدقة أنهم يحاورون بعضهم البعض، وبأن معظمهم قد بدأ بالتراجع للخلف والعودة إلى منازلهم، وتوقف الجميع حيث صاحت فيهم العجوز بصوتها الشاحب الغاضب:

– يا لكم من جبناء.. اتجهوا الآن واقتحموا بوابة الحصن.. افعلوا ذلك الآن.

كانت قد قامت من فوق مقعدها الحجري وتحركت نحوهم وبيدها اليمنى عصاها، لكنها تعثرت فوقعت على الأرض وهي تصيح ... جبناء ... جبناء ... نهرتهم حين حاولوا مساعدتها على النهوض ... فاتجهوا نحو بوابة الحصن وصوتها الشاحب ... جبناء ... جبناء ... ما زال يلدغ آذانهم.

توقفوا أمام البوابة الرئيسة المنيعة ... كان معظمهم خائفين ... وجلين وظلوا حائرين على بعد عنها ... يتساءلون كيف يستطيعون اقتحام البوابة. فقال أحدهم بصوت مسموع مخاطباً الآخرين:

– ما الفائدة من اقتحامها.. مادام المدفع قد توقف منذ زمن ولم تهبط السلة مرة أخرى.

– فلنعد إلى منازلنا.. قال آخر ...

– وصرخ فيه شابان بصوت جهوري:

– كيف نقابل العجوز ...؟ ماذا نقول لها؟ ... أنقول لها بأننا جبناء؟ واتجهوا نحو بوابة الحصن فوجدوها غير مغلقة من الداخل أو الخارج وفتحت بسهولة ... واستمروا بالصعود من بوابة لأخرى والقوم وراءهما حتى استقروا جميعهم في ساحة الحصن الفسيحة ... استعادوا أنفاسهم اللاهثة لفترة من الزمن ...

كانت معنوياتهم قد تحسنت رغم أن الخوف والهلع من المجهول ما زال ظاهراً على ملامحهم ... لكن ثقتهم بالشابين وبالمرأة العجوز كانت قد منحتهم قدراً كبيراً من الطمأنينة، وقف الشابان على حجر مستطيل مرتفع ... صاحا قائلين: على الجميع أن يتفرقوا في مجموعات لتفتيش كل منشآت الحصن والجامع والكهوف وحول السور وحتى المدافن الخاصة بالذرة، فتشوا كل المنشآت في الحصن ... لم يجدوا سوى طربوش أحمر بزرّه الأسود قد أكلت الشمس لونه، كان موضوعاً على ماسورة المدفع الأصفر العملاق.

التعريف بالكاتب:

زيد مطيع دماج أديب وكاتب وقاص يمني من مواليد ١٩٤٣م، حفظ القرآن في صباه، ونشأ نشأة علمية منذُ نعومة أظفاره حيث تثقف من مكتبة والده، في الدين والتاريخ والأدب والسياسة أتم دراسته الأولية في المدرسة الأحمدية بتعز، سافر إلى مصر وحصل هناك على الإعدادية والثانوية، وفي عام ١٩٦٤م، التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ثم تركها بعد عامين والتحق بالآداب - قسم الصحافة.

بيد أن ظروفاً محلية حالت دون إكماله لدراسته ففي عام ١٩٦٨م، استدعي إلى اليمن، ليصبحَ عضواً في مجلس الشعب التأسيسي الذي تكون لأول مرة بعد المصالحة اليمنية عام ١٩٧٠م.

وفي عام ١٩٧٦م عين محافظاً للواء المحويت، وفي عام ١٩٨٠م، عين وزيراً مفوضاً وقائماً بالأعمال في الكويت، وأخيراً مستشاراً بدرجة وزير لوزير الخارجية.

كان عضواً في اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، وفي اتحاد أدباء العرب وأميناً عاماً لمجلس السلم والتضامن اليمني.

ومن آثاره مجموعة قصص منها:

١- **طاهش الحوبان ١٩٧٣م.**

٢- **الرهينة ١٩٨٤م.**

٣- **العقرب مجموعة قصص.**

٤- **الجسر مجموعة قصص.**

إضـــاءة:

لم يعرف الأدب العربي القديم القصة بمفهومها المعاصر لكن عرب العصر الجاهلي عرفوا ألوانا من السير والأخبار القصصية.

وفي العصر الإسلامي قصّ القرآنُ علينا قصص كثير من الأنبياء والأمم السالفة، وكانت قصة يوسف عليه السلام من أطول القصص وأكثرها إثارة، إذ بدأت بقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾ [يوسف: ٣].

وعرف العصر العباسي أنواعاً من القصص كان أكثرها حبكةً المقامات التي سبق الحديث عنها، وكانت تقوم على حدث طريف، وأسلوبها حواري قصصي.

أما القصة العربية الحديثة فقد أخذها العرب عن الأوربيين عقب نشاط الترجمة في القرن التاسع عشر، وكانت التسلية هي الطابع الغالب على هذه التراجم، ثم تطورت الترجمة على يد الأساتذة الجامعين، أمثال طه حسين وعبدالرحمن بدوي وغيرهما.

أما مرحلة الإبداع والتأليف فقد بدأت بالصياغة على منوال القصص العربي التاريخي القديم ؛ لكن سرعان ما تأثر كتاب القصة العرب بالقصص الأوربي إما بلغته أو مترجماً، وكان ذلك أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ومن ثم أصبحت القصة العربية ذات بناء متماسك، وأهداف متنوعة، وأبطالها شخوص عاديون.

ثم سعت القصة العربية نحو التحرر من التقليد، وغدت فناً عربياً خالصاً يتمتع بإنتاج وفير.

والقصة: مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وقد تكون حدثاً واحداً وتتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفاتها في الحياة، وهي من حيث النوع تتبع العنصر الذي يغلب عليها فقد تكون قصة تاريخية، وقد تكون قصة شخصية تدور حولها الأحداث، وقد تكون قصة خيالية تمثيلية...إلخ.

وتتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسة هي: (الموضوع، والشخصيات، والحوار)، ويبدأ هيكلها بالتمهيد ثم تتطرق إلى إبراز العقدة ثم تتوصل إلى حل هذه العقدة.

أما أهم قواعد كتابة القصة كما يرى أحد أعلامها في الأدب العربي محمود تيمور فهي:

١- **الوحدة الفنية أو الحبكة،** وهي أن يجعل الكاتب همه مقصوراً على إبراز الفكرة الأساسية، وأن يراعي حصر عمله في جوهر الموضوع، وأن تكون حوادث القصة مرتبطة برباط السببية وأفكارها متعانقة كل لبنة فيها تعبر عن معنى ذي ارتباط وثيق بما قبله وما بعده.

٢- **أن يراعى الكاتب في عرض الموضوع جانب التلميح،** وأن يتجنب المباشرة والتصريح، كي يترك لفطنة القارئ وذكائه مساحة للتفكير والاكتشاف، والتعرف بنفسه على بعض الجوانب والأفكار، على ألا يجنح إلى الإغراق في الرمز والتلميح مخافة التورط في الغموض والإبهام. وهذا التوازن يستدعي أن تكون الحكمة والموعظة مطويتين في غضون الحوادث، دون معونة ظاهرة.

٣- **العناية برسم الشخصيات:** بحيث تأتي أقوالها وتصرفاتها نابعة من منطق الحياة التي أرادها لها المؤلف، وأن تعيش حياتها بوعي ظاهر أو وعي خفي مألوف حتى لا يصطدم المتلقي بشيء غير مألوف يأباه المنطق والذوق، ويتوقف جزء من فنية القصة على قدرة الكاتب على توظيف الجوانب النفسية لشخصياته شريطة أن لا تكون الشخصيات بوقاً أو ببغاوات تنقل ما يلقى عليها المؤلف، وينبغي أن يكون لها كيانها المستقل، وأن تكون حية في

حركاتها وسكناتها، فلا تتكلم إلا بما يلائم نفسيتها، ولا تعمل إلا وفق منهجها المرســوم، فلا تعبر عن البؤس بجملة "أنا بائسة" لكنه يضعها في مواقف تفصح الحوادث نفسها عــن بؤس هذه الشخصية.

٤- **الفكرة أو الموضوع:** فلكل قصة معنى تدور حوله وإلا كانت لغواً لا جدوى منه والقاص فنان ومصور للحياة ومترجم عما يعتلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، والمعــاني الــتي يصورها القاص يستمدها من الواقع أو من التاريخ أو من البشر الذين يعايشهم. وينبغي أن تكون هذه الموضوعات من الموضوعات الإنسانية التي لا تتغير معالمها بحيث إذا تبدل الوقت أصبحت نسياً منسيا.

٥- **التشويق:** بمعنى أن تستحوذ على القارئ نشوة وروعة أثناء القراءة تدفعانــه للمتابعــة في نشاط وانتباه على أن تكون مظاهر التشويق جزءاً طبيعياً من سياق القصة بمعنى أن يــشعر القارئ بالمتعة والفائدة معاً .

٦- **اللغة:** ينبغي أن يعنى الكاتب بلغة قصته فيختار ألفاظها بعناية ويفصل الألفاظ على قــدر المعاني، ولا يبالغ في استخدام المحسنات البديعية كالمقابلة والسجع والجناس، ولا يتكلــف الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية وعليه مراعاة المقام، وفي الوقت نفسه يتجنب الابتذال سواءً في الألفاظ أو الأساليب فلا يستخدم الألفاظ الشائعة المبتذلة التي قد فقدت رونقها، ولا الأساليب والتراكيب الركيكة، التي لا تستبين بها قــدرة اللغــة علــى الأداء والتعبير، ومن باب أولى أن يتجنب المفردات والأساليب العامية.

فللعامية أضرارها على اللغة والفكر وعلى الوعي الثقافي بشكل عام، كما أن لها ضررها علــى القصة التي تكتب بها حيث يصبح القصص المكتوب بلغة عامية قاصراً على بيئة محلية واحدة معزولاً عن سائر أقطار العالم العربي.

ومهمة الأدب أن يذيب الفوارق والنعرات بين الشعوب العربية ومن أهمها اللهجات العامية.

وقصة المدفع الأصفر تبدو بسيطة في لغتها وفي أفكارها وفي شخوصها لكن عناصر بنــاء الفــن القصصي مكتملة فيها فشخوصها هم:

١- **الجندي وما يحيط به من عناصر القوة.**

٢- **أهل المدينة وما يمثلونه من ضعف وسكون وطاعة.**

٣- **العجوز رمز الحكمة والعقل والتدبير.**

٤- **الشابان رمز التغير والثورة والتجديد.**

وزمانها هو الفترة الممتدة بين خروج الحكم العثماني من اليمن وقيام الثورة، ومكانها صنعاء التي رُمز إليها بالحصن الذي دارت فيه وحوله أحداث القصة.

وتتمحور فكرة القصة حول ظروف اليمن التي أعقبت خروج العثمانيين منها وكيف أن النظام الذي ورث هذه التركة، وكان المفترض فيه أن يعمل على نشر التعليم والثقافة والتطوير ظل متقوقعاً على نفسه قامعاً لشعبه موصداً الأبواب أمام كل تغيير أو تجديد مستلباً (المدينة) - رمز الشعب - خيراتها مسخراً إياها في خدمته ووسائله في هذا التسخير:

١- **المدفع الأصفر رمز القوة والطغيان.**

٢- **السلة والحبل رمز الجباية والاستلاب.**

بيد أن هذا النظام الذي رمزت له القصة بالجندي ذي الوجه الأحمر والطربوش الأحمر والشارب العسلي والعينين الزرقاوين والحاجبين الكثيفين، وما أحاط بهذا الجندي من تصرفات فإن لذلك دلالتين:

الأولى: أنه نظام غريب وغير متجانس مع مجتمعه، ولذلك فهو يعيش في حصن حصين بعيداً عن المدينة التي يحكمها، وعلاقته بها علاقة قمع وسلب وجباية ليس إلا، حتى المسجد -رمز الأمان- لا يحتل إلا مساحة ضيقة في حياة هذا النظام، وهي المساحة التي تحفظ له الطاعة والأمان.

الثانية: أنه يعيش خارج التاريخ فزملاؤه وجيرانه قد تفرقوا عنه، والأنظمة التي كانت تعيش في كنف الدولة العثمانية قد سلكت سبلاً جديدة للحياة حيث تشعبت بها مجالات الحياة وانتشر فيها التعليم ووسائل الثقافة، وعرف الناس حقوقهم وواجباتهم، لكن نظام هذا البلد لا يزال يعيش في حصن ناءٍ عن كل جديد، بل وفي كهف منغلق لا تدخله نسمة هواء ولذلك لم يطل عمر هذا النظام، وسرعان ما ضاقت به نفسه، فضاق به شعبه، وتماوى تحت ضربات حركات التحرر ودعوات الانفتاح، لأن هذا النظام كان خاوياً من مقومات الحياة الإنسانية، ولا يمتلك أسباب البقاء وعناصر القوة.

فعقلاء الناس وحكماؤهم ومثقفوهم الذين خبروا الحياة كانوا يطمعون في أن يسمع هذا النظام صوت العقل في يوم ما، وينزل من حصنه ليعيش مع الناس ورأوا بعد ذلك أنه نظام هش، وأن تلك الغطرسة ليست سوى زوبعة في فنجان، ولذلك كان هؤلاء الحكماء المتمثلون في المرأة العجوز أول من حرض الناس على الثورة والصعود إلى الحصن.

وعلى الرغم من ذلك ما يزال الناس مترددين في اقتحام الحصن وجلين من المجهول، وهنا جاء دور الثائرين المغامرين المتمثل عند الكاتب بالشابين اللذين صرخا بصوت جَهْوَري، وكانا في مقدمة المقتحمين للحصن، وهو إيحاء جميل بأن الشعوب لن تتحرك ولن تثور ولن تطالب بحقوقها ما لم تتوفر لها قيادة شجاعة وحكيمة وقادرة على صنع المواقف، واتخاذ القرارات.

اللغـة والأسلوب:

- لغة الكاتب لغة سلسة في ألفاظها ودلالاتها واضحة المعالم قريبة من الواقع فصيحة باستثناء بعض الألفاظ العامية التركية.
- يستخدم الكاتب الرمز بكثافة وعمق (الجندي- العجوز- الشابان- الكهف- المدفع الأصفر- المسجد ... إلخ).
- غيَّب الكاتب الإنسان تغييباً شبه كامل، فلا حياة ولا حركة في هذه المدينة، طاعة عمياء، واستسلام مقيت، حركة الحيوان أكثر فعالية من حركة الإنسان، ولولا أن الكاتب تنبه في نهاية القصة وحرك المرأة العجوز والشابين حركة إيجابية لكانت دلالة القصة موت الأمة موتاً تاماً[1].
- بناء الجملة في القصة يعتمد في الغالب على الجملة الطويلة أكثر من الجملة القصيرة ولعلَّ طول الجملة هو الذي يناسب ثقافة الجندي والمواطن وغيرهما من شخوص القصة، في حين أن أسلوب الحوار كان يدور غالباً بعبارات قصيرة وسهلة ومؤدية للغرض منها دون الحاجة إلى الغوص في أعماقها، وإن كان الغوص وراء المعاني قد يكشف لنا دلالات جديدة.

الصور البلاغيـة والإيحائيـة:

- هذا النوع من التعبير مكثف في القصة، لكنه في معظمه لا يتجاوز الصور التقليدية خاصةً التشبيه.
- الإيحاءات الدلالية عميقة على الرغم من أن الرموز المستخدمة للإيحاء بتلك الدلالات رموز تقليدية واقعية (الحصن، المسجد، الصخر، الكهف، السلة).
- الوحدة الفنية متناسقة وحوادث القصة متعانقة ومترابطة برباطٍ هو جوهر الموضوع الذي سيقت من أجله القصة.
- شخوص القصة مرسومة بعناية بحيث أدى كلٌ دوره المناسب.
- المعاني والأفكار مستمدة من واقع الحياة التي رسمتها القصة زماناً ومكاناً.

---

(١) حركة اليمنيين الأحرار ضد الإمامة في اليمن بدأت مبكرة ربما في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، لكن الظروف المحلية والإقليمية لم تكن مواتية، فالاستعمار في جنوب اليمن وفي كثير من الأقطار العربية يسرح ويمرح ويضطهد، والمقاومة ضد الاستعمار على أشدها، ووسائل الثقافة غير مسموح بدخولها، فكانوا يعملون جهد المقل وحتى عندما قامت ثورة ١٩٨٤م على الإمام يحيى لم يقدر لها النجاح بسبب هذه الظروف.

الحـــال

تعريفه: هو وصف يأتي لبيان هيئة صاحبه وقت وقوع الفعل، ويكـــون منـــصوباً أو في محـــل نصب، وعلامته أنه يأتي في جواب السؤال كيف ؟ وصاحب الحال قد يكون الفاعل أو المفعول بـــه، وسيتضح لك ذلك في أثناء الحديث عن أنواع الحال.

أنـواع الحـال:

يأتي الحال مفرداً، أو جملة (فعلية أو اسمية)، أو شبه جملة، ارجع إلى النصوص التي درستها في هذا الكتاب، وستجد أمثلة للحال منها ما يأتي:

١- من قصيدة حسان بن ثابت:

يبـــارين الأســـنةَ مـــصغياتٍ ... علـــى أكتافهـــا الأسْـــلُ الظمـــاءُ

٢- من قصيدة مالك بن الريب:

- فطـــوراً تـــراني في ظـــلالٍ ونعمـــة ... وطـــوراً تـــراني والعتـــاق ركابيـــا
ويوماً تـــراني في رحـــى مـــستديرة ... تخـــرّق أطـــراف الرمـــاح ثيابيـــا
- يقولون لا تبعـــدْ وهـــم يـــدفنوني ... وأين مكانُ البـــعدِ إلا مكانيـــا

٣- ومن قصيدة أبي تمام:

رقَّتْ حواشي الدهر فهـــي تَمرْمـــرُ ... وغـــدا الثـــرى في حلْيـــه يتكـــسَّرُ
نـــزلت مقدمـــة المـــصيفِ حميـــدةً ... ويدُ الشتاء جديـــدةٌ لا تُكـــفـــرُ

٤- من قصيدة المتنبي (فخر وعتاب):

قد زرتُـــه وســـيوفُ الهنـــد مغمـــدةٌ ... وقد نظـــرتُ إليـــه والـــسيوفُ دمُ

٥- من قصيدة الرندي (في رثاء الأندلس):

يقودها العِلْـــجُ للمكـــروهِ مُكرهـــةً ... والعـــين باكيـــةٌ والقلـــب حـــيرانُ

تأمل الأمثلة السابقة وستجد أن الحال ثلاثة أنواع:

أ) مفرد، أي: ليس جملة ولا شبه جملة، مثل: يبارين الأسنة **مصغيات**.

- **مصغيات:** حال منصوب وعلامة نصبه الكسرة نيابة عن الفتحة لأنه جمع مؤنث سالم.

والحال هنا (مصغيات) يبين هيئة الفاعل (نون النسوة العائدة على الجياد).

ومثل: نـــزلت مقدمة الصيف **حميدة**.

- **حميدة:** حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة، والحال هنا (حميدة) لبيان هيئـــة الفاعـــل (مقدمة المصيف) في وقت نزولها، وكأنه جاء جواباً للسؤال: كيف نـــزلت مقدمة المصيف ؟

ومثل: يقودها العلج للمكروه **مكرهة**.

- **مكرهةً:** حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

والحال هنا (مكرهةً) لبيان هيئة المفعول به (ها) في وقت قيادة العلج تلك المرأة، وهذا الحال يصلح جواباً للسؤال: كيف يقودها العلج للمكروه ؟

ب) جملة (اسمية أو فعلية) : والحال الجملة الاسمية مثل قول مالك بن الريب:

تراني **والعتاق ركابيا**، فهذه الجملة تتألف من جملتين:

- **الأولى:** (تراني) تـــتضمن فعلاً ماضياً وفاعلاً ضميراً مستتراً، و مفعولاً به (الياء).
- **والثانية:** (العتاق ركابيا) جملة اسمية مكملة للجملة الأولى، ومبينة هيئة المفعول به (الياء) العائد على الشاعر وقت وقوع الفعل (الرؤية)، ومن ثم يكون إعراب الجملة الثانية كما يأتي:
- **والعتاق:** الواو واو الحال، العتاق: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- **ركابيا:** خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الباء، منع من ظهورها اشـــتغال المحل بحركة المناسبة، والياء ضمير مبني في محل جر بالإضافة، والألف للإطـــلاق، والجملة الاسمية في محل نصب حال.

ومنه قول مالك بن الريب - أيضاً-: يقولون لا تبعد **وهم يدفنوني**، فهذه الجملة تتـــضمن جملتين أُخريَتين مكملتين لها:

- **يقولون:** فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعـــال الخمـــسة، وواو الجماعة ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل.
- **لا:** حرف نهي وجزم مبني على السكون لا محل له من الإعراب.
- **تبعد:** فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت)، والجملة الفعلية جملة مقول القول في: محل نصب مفعول للفعل (يقول).

- **وهم**: الواو واو الحال: هم: ضمير مبنى على السكون في محل رفع مبتدأ.
- **يدفنوني**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، وواو الجماعة: ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل، والنون نون الوقاية، والياء ضمير مبني على السكون في محل نصب مفعول به، والجملة الفعلية (يدفنوني) في محل رفع خبر، والجملة الاسمية (وهم يدفنوني) في محل نصب حال.

ولعلك أدركت أن الحال في هذه الجملة جاء جملةً ا سمية، وكذلك في قول المتنبي: قد زرته **وسيوفُ الهند مغمدةٌ**، فالحال هنا: جملة اسمية وقعت بعد واو الحال.

ومثل هذا يقال في قول المتنبي -أيضاً-: وقد نظرت إليه **والسيوف دم**.

فالحال هنا (والسيوف دم) جملة اسمية وقعت بعد واو الحال.

تأمل المثال رقم (٢) تجد جملة الحال (وهم يدفنوني) ترتبط بالجملة السابقة برابطين هما: واو الحال، والضمير (هم) العائد على الفاعل.

وقد يكون الرابط الواو فقط كما في الأمثلة (١)، (٢)، (٣)، (٤)، وقد يكون الرابط الهاء فقط كما في قولنا: عاد الطلبة إلى دراستهم همُمهم عاليةٌ، فجملة (هممهم عالية) جملة اسمية وقعت حالاً والرابط فيها الضمير (هم) العائد على الفاعل (الطلاب).

وكما يأتي الحال جملة اسمية يأتي جملة فعلية، كقوله تعالى: ﴿ وَجَآءَ أَهْلُ ٱلْمَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ ﴾ [الحجر: ٦٧].

- **يستبشرون**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو: ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل، والجملة الفعلية في محل نصب حال. والتقدير: (مستبشرين)، والرابط بين الجملة الأولى وجملة الحال هو الضمير (واو الجماعة) العائد على الفاعل (أهل المدينة) والحال هنا يصلح أن يقع جواباً للسؤال: كيف جاء أهل المدينة ؟

وكقوله تعالى: ﴿ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴾ [يوسف: ١٦].

- **يبكون**: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو: ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل، والجملة الفعلية في محل نصب حال، والتقدير (باكين)، والرابط بين جملة الحال والجملة السابقة هو الضمير (واو الجماعة) العائد على الفاعل.

وقد جاء الحال هنا لبيان هيئة الفاعل (إخوة يوسف) في وقت مجيئهم إلى أبيهم، ويصلح أن يقع جواباً للسؤال: كيف جاءوا أباهم عشاءً ؟

ج) شبه جملة : كقوله تعالى: ﴿ قُلْ هَٰذِهِۦ سَبِيلِىٓ أَدْعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ ۚ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ ﴾ [يوسف: ١٠٨].

- **على بصيرة:** على: حرف جر مبني على السكون لا محل لـه من الأعراب. بصيرة: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة، والجار والمجرور متعلقان بحال محذوف تقديره (معتمداً أو سائراً) على بصيرة.

ويصحُّ أن يكون (على بصيرة) جواباً للسؤال: كيف أدعو إلى الله ؟

وكقوله تعالى: ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ فِى زِينَتِهِۦ ﴾ [القصص: ٧٩].

- في: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب.
- زينته: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة، والهاء ضمير مبني على الكسر في محل جر مضاف إليه، والجار والمجرور متعلقان بحال محذوف تقديره (ظاهراً) في زينته، ويمكن تقدير الحال هنا جواباً للسؤال: كيف خرج على قومه ؟

وإذا قرأت قصة (المدفع الأصفر) لزيد مطيع دماج فستجد أنها تضمنت أكثر من عشرين حالاً، بعضها مفرد وبعضها جملة، سنذكر بعضها ونتيح لك فرصة البحث عن البقية.

أولاً : الحال المفرد :

١- عاد **مسرعاً** إلى مدفعه الأصفر.

- مسرعاً: حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٢- ضحك **منتشياً**.

- منتشياً: حال منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٣- خرج سكان المدينة **فزعين**.

- فزعين: حال منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه جمع مذكر سالم.

ثانياً : الحال الجملة الاسمية :

تعثرتْ فوقعتْ على الأرض **وهي تصيح**.

- وهي: الواو واو الحال، حرف مبني على الفتح لا محل لـه من الأعراب. هي: ضمير مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ.
- تصيح: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هي) والجملة الفعلية في محل رفع خبر، والجملة الاسمية (هي تصيح) في محل نصب حال.

ثالثاً: الحال الجملة الفعلية:

ذهب بعضهم إلى المرأة العجوز **يستفتونها**.

- يستفتونها: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون، لأنه من الأفعال الخمسة، وواو الجماعة: ضمير مبني على السكون في محل رفع فاعل، وها: ضمير مبنى على السكون في محل نصب مفعول به، والجملة الفعلية في محل نصب حال، والتقدير (مستفتين).

فوائد:

- صاحب الحال اسم معرفة دائماً، ومن ثم فالجمل بعد المعارف أحوال، وبعد النكرات صفات.
- يأتي الحال وصفاً مشتقاً أو مقدراً بمشتق، كأن يكون اسم فاعلٍ أو اسم مفعول أو صفة مشبهة أو صيغة مبالغة أو يكون مقدراً بشيءٍ منها.
- قد يتعدد الحال، كقولنا: جاء محمدٌ ضاحكاً مستبشراً.

وكقول أبي البقاء الرندي (في رثاء الأندلس):

يقودها العلجُ للمكروه مكرهةً والعين باكيةٌ والقلبُ حيرانُ

- مكرهةً: حال منصوب، وكذلك جملة (والعين باكية) جملة اسمية في محل نصب حال آخر.

التمييـــز

التمييز: اسم نكرة منصوب يُذكر لتمييز مبهم قبله يحتمل التعدد.

والمميز: الاسم الذي يحدده التمييز ويوضحه، ويكون المميَّز مفرداً أو جملة.

أولاً: تمييز المفرد (تمييز الذات): يذكر مميِّزه صراحةً في الكلام، ويكون لفظاً من ألفـــاظ الكيل أو الوزن أو المقاييس أو العدد.

١- **الكيل:** اشتريت صاعاً شعيراً.

- **شعيراً:** تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٢- **الوزن:** عندي رطلٌ تمراً.

- **تمراً:** تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٣- **المساحة:** زرع الفلاح فدَّانين قمحاً.

- **قمحاً:** تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٤- **المقياس:** اشتريت مترين حريراً.

- **حريراً:** تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٥- **العدد:** قال الله تعالى على لـــسان يوســـف عليـــه الـــسلام ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا﴾[يوسف: ٤].

- **كوكباً:** تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ولعلك أدركت أن التمييز في الأمثلة السابقة جاء لبيان الإبهام في المميَّز، وكشف الغموض، وتحديد أحد الاحتمالات الممكنة، فكلٌ من الصاع والرطل والفدان والمتر والعدد يحتمل التعـــدد ممـــا يُؤدي إلى الإبهام، والتمييز يزيل هذا الإبهام، ولعلك أدركت -أيضاً- أن تمييز الـــذات يمكـــن جـــره بـــ(من) فتقول: اشتريت صاعاً من شعير وعندي رطل من تمر.

ثانياً: تمييز الجملة (تمييز النسبة): يُذكر لبيان إبهام في جملة لا في لفظٍ واحد.

مثل: ملأت الكأس ماءً.

فالكأس قد يملأ ماءً أو حليباً أو عصيراً أو غير ذلك، وهذا يعني أن في الجملة إبهاماً حاصلاً من تعدد الاحتمالات، فجاء التمييز (ماءً) ليزيل الإبهام.

ومن تمييز الجملة ما جاء في قصيدة (حاصر حصارك) لمحمود درويش:

وأنت تعلو **فكرة** ويداً وشاماً

فالعلو يحتمل أن يكون مادياً أو معنوياً، ولذلك جاء التمييز (فكرة، ويداً، وشاماً) ليزيل الإبهام ويبين أنه يعلو مادياً ومعنوياً في آنٍ واحد.

وتمييز الجملة قسمان:

١- التمييز المنقول (المحول) عن فاعل أو مفعول به أو مبتدأ.

فالتمييز المنقول عن الفاعل مثل قوله تعالى: ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ [مريم: ٤].

- شيباً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وقد ذكر هذا التمييز لبيان إبهام في الجملة، وهو منقول عن الفاعل، فتقدير الجملة: اشتعل شيب الرأس، ولا شك في أن تحويل الفاعل هنا إلى تمييز جاء لتحقيق أغراض دلالية وبلاغية.

ومثل قوله تعالى: ﴿ إِنَّهَا سَآءَتْ مُسْتَقَرًّا ﴾ [الفرقان: ٦٦].

- مستقراً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- ومقاماً: الواو واو العطف، مقاماً: اسم معطوف منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

والتمييز - هنا- يبين نوع السوء، فالذي ساء هو مُستقرُّ النار ومقامها، وهذا التمييز منقول عن الفاعل، لأن تقدير الآية: ساء مستقر النار ومقامها.

وأما التمييز المنقول عن المفعول به فكقوله تعالى: ﴿ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا ﴾ [القمر: ١٢].

- عيوناً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وهذا التمييز جاء لبيان الإبهام في الجملة، إذ يبيّن نوع التفجير، وهو منقول عن المفعول به لأن تقدير الآية فجرنا عيون الأرض، فحول المفعول به إلى تمييز ليحقق غرضاً بلاغياً دلالياً، فكأن الأرض كلها تفجّرت عيوناً.

وأما التمييز المنقول عن المبتدأ أو الفاعل فكقولنا: أنت أكثر مني **علماً**.

- علماً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وهذا التمييز يبين الإبهام في الجملة ويوضح نوع الأفضلية في الكثرة، وهي هنـــا في العلـــم لا في المال أو في الخلق أو غير ذلك، وهذا التمييز أصله مبتدأ أو فاعل، فإذا قدرنا الجملة: مالك أكثر مـــن مالي، كان التمييز منقولاً عن المبتدأ، وإذا قدرنا الجملة: كثر مالك، كان التمييز منقولاً عن الفاعل.

ومن هنا فتمييز الجملة منصوب دائماً ولا يجوز جره بـــ "مِنْ".

٢- التمييز غير المنقول (غير المحول) وهو ما ليس منقولاً عن شيء، مثل قولنا: أكرِمْ بمحمـــدٍ رجلاً.

- رجلاً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة فـــ"رجل" ليس أصله مبتدأ أو فاعلاً أو مفعولاً به.

ومنه قول المتنبي:

كفى بـــك داءً أن ترى المـــوت شـــافياً وحسب المنايـــا أن يكـــنَّ أمانيـــا

- داءً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

فـوائـــد:

١- لا يجوز أن يتقدم التمييز على المميَّز، فلا تقول: اشتريت قماشاً متراً.

٢- يكثر التمييز الملحوظ بعدما يفيد التعجب، مثل قولنا: ما أكرمه رجلاً، كفى بك عالمـــاً، لله درك فقيهاً.

وبعد أفعال التفضيل، مثل: المجاهد أكثر الناس شجاعةً، خالد أرق الناس قلباً.

العدد وتمييزه

للعدد أحكام مختلفة من حيث التذكير والتأنيث، وللمعدود (تمييز العدد) أحكام مختلفة من حيث التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع والإعراب.

وسنبين فيما يأتي أهم أحكام العدد والمعدود (تمييز العدد):

١- العددان (١، ٢):

يقع هذان العددان بعد المعدود يصفانه ويتطابقان معه من حيث التذكير والتأنيث، ويتبعانه في الإعراب، ومن ذلك:

- قوله تعالى: ﴿ وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ ﴾ [البقرة: ١٦٣].
- وقوله تعالى: ﴿ خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ ﴾ [الزمر: ٦].
- وقوله تعالى: ﴿ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ ﴾ [الرعد: ٣].

ويستعمل العددان (١، ٢) مركبين مع العشرة بصيغة (أحدَ عشرَ، إحدى عشرة) (اثنا عشر، اثنتا عشرة)، ويستعملان معطوفين عليهما مع ألفاظ العقود بصيغ مختلفة (واحد وعشرون، واحدةٌ وعشرون، أو حادي وعشرون، حادية وعشرون، أو إحدى وعشرون) (اثنان وعشرون، اثنتان وعشرون، أو ثنتان وعشرون). وقد يستغنى عن هذين العددين بالمفرد والمثنى، فتقول مثلاً: رجل، رجلان، امرأة، امرأتان.

٢- الأعداد (٣-١٠):

هذه الأعداد تخالف معدودها في التذكير والتأنيث، فتؤنث إن كان المعدود مذكراً، وتذكَّر إن كان المعدود مؤنثاً، وتُعربُ على وفق موقعها من الإعراب كأي اسم آخر، ويكون معدودها جمعاً مجروراً مضافاً إليه. تقول: هذه **تسعة كتب**، وهذه تسع صحائف.

- تسعة: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- كتب: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

وقد وردت أعداد من هذا القبيل في بعض النصوص التي درستها سابقاً ومن ذلك ما جاء في موضوع (من أمثال العرب - أندم من كسعي): فجعل منها **خمسةَ أسهم**.

- خمسة: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة.
- أسهم: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

ومن ذلك ماجاء في قصة المدفع الأصفر لزيد مطيع دماج: توقّف أمام **سبعةِ أضرحةٍ**.

- سبعة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.
- أضرحة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة.

وينبغي مراعاة أن الأعداد (٣ - ٩) إذ كانت مركبة تأخذ حكمها في حال الإفراد فتخالف المعدود في التذكير والتأنيث، أما العدد (١٠) الذي يُركّب معها فإنه يوافق المعدود في التذكير والتأنيث، فتقول: عندي ثلاثةَ عشرَ قلماً، وعندي ثلاثَ عشرةَ ورقةً.

٣- العدد (١١):

هذا العدد مركب مبني على فتح الجزأين، يتوافق جزآه مع المعدود يذكّران بتذكيره ويُؤنثان بتأنيثه؛ لأنه يتكون من العدد (١) الذي يطابق المعدود - كما مرَّ- ومن العدد(١٠) الذي يطابق المعدود حين يكون في عدد مركب.

أما معدوده فيكون مفرداً منصوباً على التمييز. ومنه قوله تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا﴾ [يوسف: ٤].

- **أحد عشر**: اسم مبني على فتح الجزأين في محل نصب مفعول به.
- **كوكباً**: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وتقول: قرأت **إحدى عشرة قصة**.

- إحدى عشرة: اسم مبني على فتح الجزأين في محل نصب مفعول به.
- قصة: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٤- العدد (١٢):

هذا العدد مركب من جزأين، يُعامل الأول منهما معاملة المثنى، فيُرفع بالألف وينصب ويجر بالياء، ويبقى الثاني مبنياً على الفتح، ويطابق الاثنان معدودهما في التذكير والتأنيث.

أما معدودهما فهو مفرد منصوب على التمييز، كمعدود أي عدد مركب، ومن أمثلته الآية التي وردت في خطبة الوداع، هي قوله تعالى﴿ إِنَّ عِدَّةَ ٱلشُّهُورِ عِندَ ٱللَّهِ ٱثْنَا عَشَرَ شَهْرًا ﴾[التوبة:٣٦].

- اثنا عشر: اثنا: خبر (إن) مرفوع وعلامة رفعه الألف لأنه ملحق بالمثنى. عشر: اسم مبني على الفتح ؛ لا محل له من الإعراب.
- شهراً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

ومثل قوله تعالى: ﴿ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ﴾ [البقرة: ٦٠].

٥- الأعداد (١٣ - ١٩):

هذه الأعداد مركبة مبنية على فتح الجزأين، والجزء الأول منها يخالف المعدود والثاني يطابق المعدود لأنه العدد (١٠) الذي يطابق المعدود في حال التركيب. أما معدودهما فيكون مفرداً منصوباً على التمييز، ومن ذلك ما جاء في قصيدة أبي تمام:

أربعنا في تسعَ عشرةَ حجةً حقاً لَهِنَّكَ للربيعَ الأزهرُ

- تسع عشرة: اسم مبني على فتح الجزأين في محل جر اسم مجرور.
- حجة: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

وتقول: شاركت في تسعةَ عشرَ احتفالاً.

٦- ألفاظ العقود (٢٠، ٣٠، ٤٠، ٥٠، ٦٠، ٧٠، ٨٠، ٩٠):

هذه الأعداد لا تتأثر بالمعدود سواء أكان مذكراً أم مؤنثاً، وتعامل معاملة جمع المذكر السالم، فترفع بالواو وتنصب وتجر بالياء، أما معدودهما فيكون مفرداً منصوباً ويعرب تمييزاً.

تقول: في القاعة **ستون طالباً أو ستون** طالبةً.

- ستون: مبتدأ مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.
- طالباً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٧- الأعداد المعطوفة:

في هذه الأعداد يُعامل كلُّ عدد على وفق حالته قبل العطف من حيث التذكير والتأنيث، أما معدودهما فمفرد منصوب.

تقول: حضر **سبعة وثلاثون طالباً**، أو حضرت سبع وثلاثون طالبة.

- سبعة: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة.
- وثلاثون: الواو حرف عطف، وثلاثون: اسم معطوف مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.
- طالباً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

٨- الأعداد (مائة، ألف، ومضاعفاتهما) :

لا تتأثر هذه الأعداد بمعدودها، ويكون معدودها مفرداً مجروراً بالإضافة، ومن ذلك قوله تعالى:

﴿ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖ ﴾ [البقرة: ٦١] ﴿ فَلَبِثَ فِيهِمۡ أَلۡفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمۡسِينَ عَامٗا ﴾ [العنكبوت: ١٤].

ومن ذلك ما جاء في قصيدة (حاصر حصارك) لمحمود درويش.

وأطلت حربك يا ابن أمي

ألف عامٍ، ألف عامٍ، ألف عامٍ في النهار.

فـوائـــد:

١- **تأخير العدد عن المعدود:** إذا تأخر العدد عن المعدود جاز فيه التذكير والتأنيث، تقـــول: جاء طلاب ثلاثة أو ثلاث، كافأ العميد طالبات سبعاً أو سبعة.

٢- **دخول (أل) التعريف على العدد:**

أ) **إذا كان العدد مفرداً** جاز إدخال (أل) التعريف على العدد وحـــده، أو علـــى المعدود وحده، أو عليهما معاً.

- تقول: حضر الثلاثة طلاب.
- وتقول: حضر ثلاثة الطلاب.
- وتقول: حضر الثلاثة الطلاب.

ب) **إذا كان العدد مركباً** تدخل (أل) على الجزء الأول من العدد فقـــط، تقـــول: حضر الأربعة عشر طالباً.

ج) **إذا كان العدد من ألفاظ العقود** دخلت عليه (أل)، تقول: جاء العشرون رجلاً.

د) **إذا كان العدد من الأعداد المعطوفة** دخلت (أل) على العددين، تقول: حـــضر الخمسة والأربعون طالباً.

٣- **استعمال العدد (٨):**

أ) **إذا كان مضافاً** بقيت ياؤه، تقول: جاء ثمانية رجال، جاءت ثماني نساء.

ب) **إذا كان مؤنثاً غير مضاف** بقيت ياؤه أيضاً، تقول: جاء رجال ثمانية.

ج) **إذا كان مذكراً غير مضاف** يُعامل معاملة الاسم المنقوص، فتحـــذف يـــاؤه في حالتي الرفع والجر، تقول: استمتعت بروايات ثمانٍ، وعنـــدي روايـــات ثمانٍ، وتبقى الياء في حالة النصب، تقول: قرأت روايات ثماني، على أنه ممنوع من الصرف، أو ثمانياً.

٤- **إعراب العدد:** الأعداد من الكلمات المبهمة، ولا يُعرف إعرابها إلا من معدودها، فالعدد خمسة مثلاً يختلف إعرابه باختلاف المعدود فيأتي فاعلاً في قولنا: جاء **ثلاثة** أطفال، ويأتي مفعولاً به في قولنا: رأيت **ثلاثة** أطفال، ويأتي مفعولاً فيه: ظرف زمان في قولنا: سافرت **ثلاث** ساعات، ويأتي مفعولاً مطلقاً في قولنا: قرأت الكتاب **ثلاث** قراءات.

٥- **قراءة العدد:** (صغر أم كبر) تتطلب معرفة مسبقة بما يأتي:

أ) إعرابه حتى تستقيم حركته.

ب) معدوده (مذكر أو مؤنث).

ج) حركة تمييزه (الجر أو النصب).

فمثلاً عندما نقرأ العدد (٧٢٥٤) في قولنا: التحق بالجامعة (٧٢٥٤) طالبة.

نقرر قبل كل شيء أن: ١- العدد مرفوع لأنه فاعل. ٢- تمييزه مؤنث.

ويجوز قراءة هذا العدد من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين.

أ- من اليمين إلى اليسار، نقول:

التحق بالجامعة أربعٌ وخمسون ومائتان وسبعة آلافِ طالبةٍ.

ب- من اليسار إلى اليمين:

التحق بالجامعة سبعة آلاف ومائتان وأربعٌ وخمسون طالبةً.

ولعلك أدركت أن المعدود (التمييز) اختلفت حركة إعرابه تبعاً لاختلاف آخر عدد، فهو في (أ) مضاف إليه مجرور مفرد لأنه جاء بعد العدد (آلاف) الذي يأتي معدوده مفرداً مجروراً، أما في (ب) فهو تمييز منصوب لأنه جاء بعد العدد (خمسون) الذي يأتي تمييزه مفرداً منصوباً.

البحث في المعجم

المعجم: كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة، مرتبة ترتيباً خاصاً، ومشروحة شرحاً وافياً.

أهمية المعجم وفوائد استعماله :

١- حفظ مفردات اللغة، وضمان سلامتها.

٢- بيان معاني الألفاظ الغامضة.

٣- معرفة أصل اللفظ واشتقاقاته.

٤- معرفة تاريخ اللفظ وتطوره واختلاف استعماله.

٥- ضبط اللفظ ضبطاً صحيحاً.

ما ينبغي مراعاته للكشف عن معاني الألفاظ في المعاجم:

المعاجم تختلف في طريقة البحث عن معاني الألفاظ، وقبل أن نوجز الحديث في أنواع المعـــاجم نذكر أهم الأمور التي يجب مراعاتها عند البحث عن معنى كلمة ما في أحد المعاجم:

١- إذا كانت الكلمة مجردة من حروف الزيادة، وهي مفردة وحروفها أصلية، نبحث عنها مباشرة، مثل: عِلْم، بَحْث، سَمْع.

٢- إذا كانت الكلمة مجردة من حروف الزيادة، نردها إلى أصلها، ثم نبحث عنـــها، مثـــل: استفهم، نجردها من حروف الزيادة (ا، س، ت) ونبقي أصل الكلمة (فهم).

٣- إذا كانت الكلمة فعلاً مضارعاً أو أمراً نردها إلى الماضي، ثم نجرد الفعل الماضـــي مـــن حروف الزيادة إذا كان مزيداً، مثل: يتعلمون، نردها إلى الماضي (تعلَّموا)، ثم نعيـــدها إلى صيغة المفرد ونجردها من حروف الزيادة، ثم نبحث عن الجذر (عَلِم).

٤- إذا كانت الكلمة جمعاً نردها إلى المفرد، ثم نجردها من حروف الزيادة إن وجدت، مثـــل: منتفعون، مفردها (منتفع)، وأصل الكلمة بعد حذف حروف الزيادة (نفع).

٥- إذا كانت الكلمة مشددة نفك تشديدها، مثل: (شدَّ) تـــصبح (شَـــدَد)، و(ردَّ) تـــصبح (ردد).

٦- إذا كان في الكلمة حرف محذوف نعيده، مثل: عِدْ، أصلها: وَعد.

٧- **إذا كان في الكلمة حرف غير أصلي** نرده إلى أصله، مثل: دعا، فالألف فيها غير أصلية، وإنما هي منقلبة عن واو، وأصل الكلمة: دَعَوَ.

٨- **ينبغي مراعاة نوع المعجم الذي نريد البحث فيه**، فمن المعاجم ما يعتمد الحرف الأول، ومنها ما يعتمد الحرف الأخير، ومنها ما يعتمد الترتيب الصوتي، وهناك معاجم حديثة تبقى الكلمات فيها كما هي من غير تجريد ولا تغيير، وسنوضح ذلك فيما يأتي:

أنواع المعاجم اللغوية:

المعاجم اللغوية نوعان:

أولاً: معاجم الألفاظ:

تُعنى هذه المعاجم بالألفاظ فتبين معانيها وتشرحها، وتذكر أصلها واشتقاقاتها، وترتبها على وفق منهجٍ محدد.

ومن أهم معاجم الألفاظ:

- **(العين)** للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ).
- **(تهذيب اللغة)** للأزهري (ت٣٧٠هـ).
- **(الصحاح)** للجوهري (ت٤٠٠هـ).
- **(أساس البلاغة)** للزمخشري (ت٥٣٨هـ).
- **(لسان العرب)** لابن منظور (ت٧١١هـ).
- **(القاموس المحيط)** للفيروز آبادي (ت٨١٧هـ).
- **(تاج العروس)** للزبيدي (ت١٢٠٥هـ).

طريقة البحث عن المعاني في معاجم الألفاظ:

تختلف المعاجم اللغوية في طريقة ترتيب الألفاظ، ويمكن تقسيم أهم المعاجم اللغوية من حيث طريقة الترتيب إلى الاتجاهات الآتية:

١- **الترتيب على وفق مخارج الحروف**، وهو ترتيب صوتي أول من ابتكره الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه الذي سماه (العين) وبدأه بصوت (العين) لأنه أعمق الحروف مخرجاً، فإذا أردنا أن نبحث عن كلمة (وعظ) نجدها في باب العين، وإذا بحثنا عن كلمة (بحر) نجدها في باب الحاء ؛ لأن حرف الحاء يخرج من الحلق، أما الباء فمن الشفتين، وكذلك الراء من مقدمة اللسان مع اللِّثَة.

ومن المعاجم التي سارت على هذا المنهج: تهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيدة.

٢- الترتيب على وفق القافية (آخر حرف في الكلمة)، وأهم المعاجم التي سارت على هذا المنهج: الصحاح للجوهري، ولسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروزابادي، وتاج العروس للزبيدي.

وإذا أردنا أن نبحث فيها عن معنى كلمة ما نجردها من الزوائد ونعيدها إلى أصلها كما ذكرنا سابقاً، ثم ننظر في آخر حرف منها، فمثلاً كلمة: (يستعجم)، أصلها: (عجم)، وهي في باب الميم فصل العين، وكذلك كلمة (متقدَّمون) نعيدها إلى المفرد (متقدِّم) ثم نجردها من حروف الزيادة فتصبح (قدم) ثم نبحث عنها في باب الميم فصل القاف، وكذلك كلمة (دعا) أصلها (دعَو) ولذلك نبحث عنها في باب الواو فصل الدال.

٣- الترتيب الهجائي على وفق الحرف الأول فالثاني فالثالث وهكذا، وأهم المعاجم التي سارت على هذا المنهج: أساس البلاغة للزمخشري وأغلب المعاجم الحديثة؛ كالمعجم الوسيط والمنجد.

وإذا أردنا أن نبحث فيها عن معنى كلمة ما يجب أن نجردها من حروف الزيادة، ونعيدها إلى أصلها، ثم نبحث عن جذر الكلمة من خلال الحرف الأول فالثاني فالثالث وهكذا، فمثلاً كلمة (انطلق) أصلها (طلق) ولذلك نبحث عنها في حرف الطاء.

٤- الترتيب الهجائي من غير تجريد الكلمة من الزوائد، على طريقة المعاجم الغربية، وقد وضع هذا النوع من المعاجم بعض المتأثرين بالمنهج الغربي، ومن المعاجم التي سارت على هذا النهج: المرجع للعلايلي، والرائد لجبران مسعود، ولاروس لخليل الجر.

وإذا أردنا أن نبحث عن معنى كلمة في هذه المعاجم نبحث عنها كما هي على وفق الترتيب الهجائي، فمثلاً كلمة (استعجم) نجدها في حرف الألف، وكذلك كلمة (متقدِّمون) نجدها في حرف الميم.

ثانياً: معاجم المعاني أو الموضوعات:

تقسم هذه المعاجم على وفق المعاني أو الموضوعات، ويضم كل موضوع الألفاظ التي تدور حوله.

ومن أهم معاجم الموضوعات:

كتاب فقه اللغة للثعالبي (ت٤٢٩هـ) **والمخصص** لابن سيدة (ت٤٥٨هـ).

أما البحث في هذه المعاجم: فعن طريق تحديد الموضوع ثم الرجوع إلى الفِهرِس، ثم النظر في صفحات الكتاب.