محاضرات
في
اللغة العربية

إعداد

الدكتور/ جهاد يوسف العرجا

أستاذ النحو العربي المشارك

الجامعة الإسلامية – غزة

1430هـ- 2009م

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

الحمد لله الذي رفع اللغة العربية وأعلى شأنها، حيث أنزل بها خير كتبه وأفضلها، والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء وخاتم المرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد

فإن اللغة هي أداة الاتصال والتفاهم بين أبناء البشر، وهي آية من آيات الله العظمى **﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾**.

فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي ينطق، و اللغة العربية من أهم اللغات الإنسانية التي حملت إلينا عبر العصور من ثمار العلوم وابتكار العلماء وأخبار القرون والأمم التي خلت، وهي مرتبطة بالعقيدة الإسلامية ارتباطاً وثيقاً، حيث تؤكد كلُّ الحقائق التاريخية أن اللغة العربية ما نشئت إلا خدمة للنص القرآني، وحفظاً له من اللحن، مصداقاً لقوله تعالى **﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾**.

فاللغة العربية– إذن– هي ركن ثابت من أركان شخصيتنا، فيحق أن نفخ ر بها، ونعتز، ويجب علينا أن نذوذ عنها ونوليها عناية فائقة، ويتمثل ذلك في المحافظة عليها وعلى سلامتها من اللحن والعجمة، وأن ننظر إليها باعتبارها كائناً حياً، فنؤمن بقوتها وغزارتها ومرونتها وقدرتها على مسايرة التقدم في شتى المجالات، فهي م ن أهم مقومات حياتنا وكياننا، وهي الحاملة لثقافتنا ورسالتنا، والمكون لبنية تفكيرنا، من أجل ذلك كان لزاماً علينا أن نتعلم اللغة العربية ونعلمها للأجيال المتعاقبة، نتعلم من خلالها القراءة والكتابة والتعبير بها بشكل صحيح.

وهذه محاضرات في اللغة العربية ألقيتها على طلبة كلية التمريض التابعة لوزارة الصحة الفلسطينية، حاولت من خلالها أن أقدم للطلاب محاضرات سهلة الأسلوب، خالية من الشوائب والتعقيد من خلال مجالات متعددة في اللغة العربية (نحوها وأدبها وبلاغتها)، فقسمت الكتاب إلى قسمين : النحو، والأدب والبلاغة راجياً من الله العلي القدير، أن يوفقنا إلى ما فيه خير هذه اللغة، وأن ينفع الله عز وجل الطلاب بهذا الكتاب.

والله ولي التوفيق

د. جهاد يوسف العرجا

أستاذ النحو العربي المشارك

الجامعة الإسلامية بغزة

القسم الأول

النحو

أنواع الكلمة

اسم- فعل- حرف

أولاً: الاسم

- تعريفه
- علاماته
- إعراب الاسم وبناؤه
- الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)

بسم الله الرحمن الرحيم

الكلمة ثلاثة أنواع: الاسم، الفعل، الحرف.

1- الاسم : ما دل على مسمى سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم نباتاً أم شيئاً آخر، نحو : محمد، عمر، خالد، حسان، فاطمة، زينب، أسماء، حيوان، حصان، جماد، سائل، غاز.

علاماته:

ويتميز الاسم عن الفعل والحرف بقبوله حرف الجر، والتنوين والنداء، وأل، والإسناد إليه.

أ- حروف الجر وهي: من، إلى، عن، على، في، ربّ، الكاف، الباء، واللام.

من: من معانيها الابتداء، وإلى: من معانيها الانتهاء، نحو قوله تعالى : **﴿مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى﴾**، ذهبت من البيت إلى الجامعة، سافرت من مصر إلى الشام.

عن: من معانيها المجاوزة والبعد، نحو: مررت عن البستان- أي جاوزته- مررت عن علي، مررت عن الجامعة.

على: من معانيها الاستعلاء، نحو: ركبت على الحصان، الطائر على الغصن.

في: من معانيها الظرفية، نحو: الماء في الكوز، الرجل في المسجد، الطلاب في الجامعة.

ربّ: من معانيها التكثير، أو التقليل، التكثير، نحو : رب رجل فقير يقابلني، رب طالب ناجح يقابلني، والتقليل: نحو: رب رجل صالح يأتينا، رب تاجر أمين يأتينا.

الباء: من معانيها الاستعانة، نحو: كتبت بالقلم، أكلت بالملعقة، ومنها بسم الله الرحمن الرحيم- أي أستعين بالله.

الكاف : من معانيها التشبيه، نحو : محمد كالأسد في الشجاعة، محمد كخالد في الطول، العلماء كالأنبياء.

اللام: من معانيها الملكية، نحو: المال لخالد، الكتاب لمحمد، المساجد لله.

ب- التنوين : نون ساكنة زائد تلحق آخر الأسماء، لفظاً لا خطاً لغير توكيد، وهو ضمتين، أو فتحتين، أو كسرتين يحدثنا تصويتاً في آخر الكلمة، محمدٌ قائمٌ عليٌ نائمٌ، العلم نافعٌ.

ج- النداء: وهو قائم مقام أدعو، نحو: أي محمد، يا علي، يا خالد.

د- وأل، نحو: الكتاب، القلم، السيف .... الخ.

هـ- الإسناد إليه، نحو: أنا أدرس، الشمس ساطعة.

إعراب الاسم وبناؤه

فالمعرب: هو ما يتغير آخره بسبب العوامل الداخلة عليه ظاهرة أو مقدرة.

فالتغيير الظاهر: هو ما تظهر عليه حركة الإعراب التي يقتضيها العامل من : رفع، أو نصب، أو جر، نحو: نجح محمدٌ، أكرمت محمداً، مررت بمحمدٍ.

والتغيير المقدر: هو ما تقدر عليه حركة الإعراب، فتقدر حركات الإعراب التي يقتضيها العامل، نحو : جاء مصطفى، رأيت مصطفى، مررت بمصطفى في الأحوال الثلاثة قدرت عليه حركة الإعراب من: رفع، ونصب، وخفض.

والمبني: هو ما يلزم طريقة واحدة، ولا يتغير آخره بسبب العوامل الداخلة عليه، وهو على أربعة أنواع: مبني على الكسر، مبني على الضم، مبني على الفتح، ومبني على السكون.

1- المبني على الكسر:

أ- منه هؤلاء، نحو: جاء هؤلاء، رأيت هؤلاء، مررت بهؤلاء، فهؤلاء في الأحوال الثلاثة مبنية على السكر وعليه قوله تعالى: **﴿رَبَّنَا هَؤُلاء أَضَلُّونَا ﴾**[1]، وقوله **﴿إِنَّ هَؤُلَاء لَضَالُّونَ ﴾**[2]، وقوله تعالى: **﴿وَجِئْنَا بِكَ عَلَى هَؤُلاء شَهِيداً﴾** [3].

ب- ومنه الأعلام المؤنثة على وزن فعال، نحو : حذامِ، قطامٍ، حضارِ، سفارِ، وبارِ، وعليه قول الشاعر:

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

ج- ومنه أمس، إذا قصدت به اليوم الذي قبل يومك، نحو: مضى أمسِ، واعتكفت أمسِ، وما رأيته مذ أمسِ.

2- المبني على الضم:

هو قبل وبعد وأخواتها، وأخواتها هي : فوق، تحت، أمام، وراء، يمين، شمال، شريطة أن يحذف المضاف إليه وينوي ثبوت معناه دون لفظه وعليه قوله تعالى، قراءة السبعة : **﴿لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ﴾**[4]، ومن قوله معن بن أوس:

لعمرك ما أدري وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أولُ

---

(1) الأعراف: 38.

(2) المطففين: 32.

(3) النساء: 41.

(4) الروم: 4.

حيث جاءت كلمة "قبل، بعد" في الآية، وكلمة (أول) في بيت الشعر مبنية على الضم ؛لأنها ظرف حذف منه المضاف إليه ونوى معناه.

3- المبني على الفتح:

وهي أحد عشر وأخواتها والمقصود بأخواتها، هي ثلاثة عشر إلى تسعة عشر وهي تبنى على فتح الجزأين، تقول: جاءنا أحد عشر رجلاً، ورأيت أحد عشر رجلاً، ومررت بأحد عشر رجلاً، وعليه قوله تعالى: **﴿إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً﴾**[1]، وقوله: **﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾**[2].

4- المبني على السكون:

منها: مَنْ، كَمْ، تقول: جاءنا من قام، رأيت من قام، مررت بمن قام، وتقول : كم مالك، كم كتاباً ملكت، بكم درهم اشتريت.

فمن، وكم، في الأمثلة السابقة بمنية على السكون في الأحوال الثلاثة في حالة الرفع، أو النصب، أو الجر.

تأليف الكلام

الكلام: هو اللفظ المفيد فائدة يحسن السكون عليها.

فالكلام هو ما توافرت فيه شروط التعريف، وهي : اللفظ، والتركيب، والفائدة التي يحسن السكوت عليها. نحو: درس الطالب النحو باجتهاد.

فاللفظ: هو الصوت المشتمل على بعض الحروف الهجائية، سواء أفاد، أم لم يفد.

والمركب: هذا الشرط خاص بصورة الكلام، وأوصل تكوينه، فهو يتكون من ثلاثة تراكيب : الجملة الاسمية، والجملة الفعلية، أو من جملتين.

فالجملة الاسمية: هي التي تتكون من مبتدأ وخبر.

والمفيد فائدة يحسن السك ون عليها، هو أن الكلام الذي يتوفر فيه الشرطان الأولان، وهما اللفظ والتركيب، لابد أن يكتمل فيه الشرط الثالث وهو الإفادة، نحو ما تقدم من أمثلة المبتدأ والخبر، وما دمنا بصدد الجملة الاسمية، لابد من دراستها دراسة مستفيضة.

---

(1) يوسف: 4.

(2) المدثر: 30.

المبتدأ والخبر

المبتدأ: هو اللفظ المجرد عن العوامل اللفظية مخبراً عنه، أو وصفاً رافعاً لمكتفى به.

يبدو من هذا التعريف أن المبتدأ نوعان : مبتدأ له خبر، وهو الغالب، ومبتدأ ليس له خبر لكن له مرفوع يغني عن الخبر.

فالمبتدأ الذي له خبر نوعان: اسم صريح، ومؤول بالصريح.

فالصريح، نحو: الله ربنا، محمد نبيفا، خالد ناجح، محمد مسافر، على فالح.

والمؤول بالصريح، نحو قوله تعالى: **﴿أَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾**[1].

فهو في تأويل صيامكم خير لكم، وهو المبتدأ الذي لبه فاعل سد مسدَّ الخبر.

والمبتدأ الذي ليس له خبر، لابد أن يعتمد على نفي أو استفهام، نحو قول الشاعر:

خليلي ما وافٍ بعهدي أنتما إذا لم تكونا لي على من أقاطع

فالمبتدأ (وافٍ) سبق بنفي (ما) وخبره (أنتما) الذي هو في الأصل فاعل لاسم الفاعل.

والخبر: هو الجزء المكمل مع المبتدأ جملة مفيدة، نحو: محمد ناجح..

أنواع الخبر ثلاثة: مفرد، جملة، وشبه جملة.

فالخبر المفرد : لابد من موافقته المبتدأ في : الإفراد، والتثنية، والجمع، والتذكير، والتأنيث، تقول : محمد ناجح، المحمدان ناجحان، المحمدون ناجحون، القضاة ناجحون، زينب ناجحة، الزينبتان ناجحتان، الزينبات ناجحات، الزيانب ناجحات.

نلاحظ أن الإفراد، والتثنية، والجمع بشقيه– جمع المذكر والمؤنث والتكسير لهما– داخل في الخبر المفرد.

الخبر الجملة: وهي جملة اسمية، وجملة فعلية.

فالاسمية، نحو: محمد أبوه قائم، المحمدان أبواهما قائمان، المحمدون آباؤهم قائمون، زينب أخوها ناجح، الزينبان أخواهما ناجحان، الزينبات إخوانهم ناجحون.

والفعلية، نحو: محمد قام أبوه، علي يقوم أبوه، المحمدان يقوم أخواهما، المحمدون يقوم إخوانهم، زينب يقوم أخوها، ... الخ.

نلاحظ أن الخبر سواء أكان جملة اسمية أم فعلية، لابد أن يرتبط بضمير يعود على المبتدأ، وموافق له– أي في الإفراد والتثنية، والجمع، والتذكير، والتأنيث.

---

(1) البقرة: 184.

الخبر شبه الجملة: وهو يشمل الظرف، والجار والمجرور، فالظرف، نحو : الطائر فوق الغصن، محمد وراء الباب، المحمدان وراء الباب، المحمدون وراء الباب، فاطمة وراء الباب، الفاطمات وراء الباب.

الجار والمجرور، نحو: الطائر على الغصن، الماء في الإبريق، خالد في الجامعة، ويكون الظرف أو الجار والمجرور متعلقان بمحذوف خبر، وتقديره إما أن يكون اسماً، نحو : مستقر، أو فعلاً، نحو: يستقر أو استقر.

أمثلة: الطائر فوق الغصن، والتقدير مستقر.

محمد في الجامعة، والتقدير استقر.

فإذا تعلقا باسم فهو من قبيل الجملة الاسمية، وإن تعلقا بفعل فهو من قبيل الجملة الفعلية.

ثانياً: الفعل

-تعريفه

-أقسامه: ماض (تعريفه- علامته- أحكامه)

مضارع (تعريفه- علامته- أحكامه)

الأمر (تعريفه- علامته- أحكامه)

الفعل لغة: هو الحدث– أي حركة الإنسان– وهو كناية عن كل عمل.

الفعل اصطلاحاً: كلمة دلت على معنى في نفسها، واقترنت بزمن، أي أن الفعل يدل على أمرين:

1– معنى، وهو ضرب من الضرب، وسافر من السفر.

2– زمن حصل فيه ذلك المعنى، فقد يحصل قبل زمن التكلم، نحو : ضرب، أو في زمن التكلم، نحو: يضرب، أو بعد زمن التكلم، نحو: اضرب.

ولذلك فإن الفعل بحسب الزمن يرقسم إلى ثلاثة أقسام: الماضي، المضارع، والأمر

1– الماضي

وهو ما دلَّ على حدوث شيء من قبل زمن التكلم، أي حدث وقع وانقطع، مثل:

قوله تعالى: **﴿خَتَمَ اللّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ﴾**[1].

– استيقظت الشعوب.

– بزغ فجر الحرية.

علامة الماضي:

للفعل الماضي علامتان يتميز بهما عن المضارع والأمر:

1– أن يقبل دخول تاء التأنيث الساكنة[2]، نحو ذهبَتْ، أكلَتْ، وقوله تعالى : **﴿مَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ﴾**[3].

2– أن يقبل دخول تاء الفاعل، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

– مضمومة للمتكلم: كتبْتُ، أكلْتُ، درسْتُ.

قال تعالى: **﴿إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللّهِ رَبِّي وَرَبِّكُم﴾**[4].

– مفتوحة للمخاطب: كتبْتَ، أكلْتَ، درسْتَ.

قال تعالى: **﴿قَالُواْ يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا﴾**[5].

– مكسورة للمخاطبة: كتبْتِ، أكلْتِ، درسْتِ.

قال تعالى: **﴿ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئاً فَرِيّاً﴾**[6].

---

(1) البقرة: 7.

(2) وهي بخلاف تاء التأنيث المتحركة التي تدخل على الأسماء: فاطمة، والحروف، نحو: رُبَّت، ثُمَّت.

(3) البقرة: 16.

(4) هود: 56.

(5) هود: 32.

(6) مريم: 27.

وليس من اللازم أن تكون إحدى التاءين ظاهرة في آخر الفعل الماضي، بل يكفي أن يكون صالحاً لقبولها، مثل : نزل الرجل من الطائرة، نز ل فعل ماضي؛ لأنه صالح لقبول واحدة منهما، تقو ل: نزلَتْ، نزَلْتُ.

وخلاصة القول : أن كلَّ فعل يقبل دخول إحدى هاتين العلامتين هو فعل ماضٍ، ومثال ذلك : عسى، ليس، نعم، بئس، فقد اختلف فيها النحاة هل هي أفعال أم أسماء، والصحيح أنها أفعال بدليل قبولها تاء التأنيث الساكنة، وتاء الفاعل.

قال تعالى : **﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ لَيْسَتِ النَّصَارَى عَلَىَ شَيْءٍ وَقَالَتِ النَّصَارَى لَيْسَتِ الْيَهُودُ عَلَى شَيْءٍ﴾**[1].

وقال: **﴿وَلَسْتُم بِآخِذِيهِ﴾**[2].

وقال تعالى: **﴿فَهَلْ عَسَيْتُمْ إِن تَوَلَّيْتُمْ أَن تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ﴾**[3].

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من توضأ يوم الجمعة فبها ونعمَتْ ومن اغتسل فالغسل أفضل".

أحكام الفعل الماضي:

الفعل الماضي مبني دائماً َ، وهو يبنى على ثلاثة أحوال:

1- يبنى على الفتح إن كان مجرداً من الضمائر، مثل: ضربَ، هربَ.

وقوله تعالى: **﴿إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَاراً﴾**[4]، ويظل مبنياً على الفتح حتى لو اتصل به ألف الاثنين، نحو: قامَا، ضربَا، شربَا.

وقوله تعالى: **﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا﴾**[5].

أو اتصلت به تاء التأنيث الساكنة، مثل: ضربَتْ، قامَتْ.

وقوله تعالى: **﴿أُحِلَّتْ لَكُم بَهِيمَةُ الأَنْعَامِ﴾**[6].

2- يبنى على الضم وذلك إذا اتصل بواو الجماعة، مثل: شربوا، أكلوا، ضربوا، كتبوا.

وقوله تعالى: **﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ﴾**[7].

3- يبنى على السكون وذلك إذا اتصل به:

---

(1) البقرة: 113.

(2) البقرة: 267.

(3) محمد: 22.

(4) النمل: 7.

(5) الكهف: 61.

(6) المائدة: 1.

(7) طه: 69.

– تاء الفاعل: ضربْتُ، ضربْتَ، ضربْتِ.

وقوله تعالى: ﴿فَإِنْ حَآجُّوكَ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلّهِ﴾[1].

– ناء الفاعلين: ضربْنا، شربْنا.

قال تعالى: ﴿إِذْ قُلْتُمْ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا﴾[2].

– نون النسوة: ضربْنَ، شربْنَ.

قال تعالى: ﴿إِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْساً فَكُلُوهُ﴾[3].

2– المضارع

هو ما دلَّ على حدوث شيء في زمن التكلم (الحال أو الاستقبال) مثل: يكتب، يضرب، يشرب، يدرس، يجاهد.

علامة المضارع:

1– أن يكون مبدوءاً بأحد أحر فالمضارعة (نأيت)، وهي:

– الهمزة: للمتكلم المفرد، نحو: أكتبُ، أرمي، أدرس.

وقوله تعالى: ﴿قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً﴾[4].

– النون: للمتكلم الجمع، نكتب، نلعب، ندرس.

قال تعالى: ﴿إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ﴾[5].

– الياء، للغاب، نحو: يكتب، يلعب، يدرس.

قال تعالى: ﴿ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الأَمْرَ﴾[6].

– التاء للمخاطب، نحو: تكتبُ، تلعبُ، تكتبين.

وقوله تعالى: ﴿.... الْقَمَرَ نُوراً وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُواْ عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ﴾[7].

2– قبوله دخوله (لم) عليه، لم تكتب، لم نكتب، لم أكتتب، لم يكتب.

وقوله تعالى: ﴿فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ السَّاجِدِينَ﴾[8].

---

(1) آل عمران: 20.

(2) المائدة: 7.

(3) النساء: 4.

(4) الكهف: 96.

(5) التوبة: 65.

(6) يونس: 3.

(7) يونس: 5.

(8) الأعراف: 11.

وليس شرطاً أن كل فعل بدأ بأحد الحروف الأربعة مضارعاً، فأكل، ويئس هما فعلان ماضيان، ولذلك فإن المقياس للفعل المضارع هي العلامة الثانية (لم).

أحكام الفعل المضارع:

الفعل المضارع معرب من بين الأفعال، ولكنه يبنى في حالتين:

1- يبنى على السكون، وذلك إذا اتصلت به نون النسوة:

يرضعْنَ، يضربْنَ، يشربْنَ.

قال تعالى: ﴿**تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ**﴾[1].

2- يبنى على الفتح، وذلك إذا اتصلت به نون التوكيد اتصالاً مباشراً دون فاصل:

قال تعالى: ﴿**فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُمْتَرِينَ**﴾[2].

وقال: ﴿**كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعاً بِالنَّاصِيَةِ**﴾[3].

أما إذا فصل بين المضارع ونون التوكيد فاصل فإنه يعرب إعراب الأفعال الخمسة والفواصل هي:

- ألف الاثنين، ليضربانِّ، لتبايعانِّ، لتشربانِّ.
- واو الجماعة: يضربُنَّ، يشربُنَّ.

قال تعالى: ﴿**لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَن طَبَقٍ**﴾[4].

- ياء المخاطبة: ﴿**فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَداً .....**﴾[5].

3- فعل الأمر

وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن التكلم: اضرب، اشرب، كل، قل، ادرس، جاهد.

علامة الأمر:

1- أن يدل على الطلب، فلابد لفعل الأمر أن يدلّ مباشرة على الطلب من غي ر زيادة على صيغته، "لتخرج" ليست فعل أمر لأنه دل على الطلب مكن لام الأمر، لا من صيغة الفعل نفسها.

قال تعالى: ﴿**هَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً**﴾[6].

2- أن يقبل ياء المخاطبة: قال تعالى: ﴿**فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْناً**﴾[7].

---

(1) مريم: 90.

(2) البقرة: 147.

(3) العلق: 15.

(4) الانشقاق: 19.

(5) مريم: 26.

(6) آل عمران: 8.

(7) مريم: 26.

ولابد لفعل الأمر أن تجتمع فيه العلامتان، فلا تكفي دلالة الكلمة على الطلب لتصبح فعل أمر مثل، نزال، حذار فهي تدل على الطلب انزل، احذر، لكنها لا تقبل ياء المخاطبة فهي ليست فعل أمر بل اسم فعل أمر.

وكذلك الفعل "تقومين" دخلت عليه ياء المخاطبة، لكنه لا يدل على الطلب فهو فعل مضارع.

أحكام فعل الأمر:

فعل الأمر مبني دائماً، وهو يبنى على ما يجزم به مضارعه، فالمضارع إذا جزم بالسكون فإن الأمر منه يبنى على السكون، فالفعل المضارع يذهب، يجزم بالسكون، تقول: لم يذهبْ، الأمر منه: اذهب مبني على السكون أي مبني على ما يجزم به مضارعه.

1- يبنى على السكون، وذلك إذا كان مجرداً من الضمائر، نحو: اذهب، اركب، ادرس، جاهِدْ.

قال تعالى: **﴿فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا﴾**[1].

2- يبنى على حذف حرف العلة، وذلك إذا كان معتل الآخر ، اجرِ، اسعَ، ادعُ، ويعوض عن حرف العلة بحركة مناسبة.

وقوله تعالى: **﴿فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾**[2].

وقال تعالى: **﴿قَالَ إِن كُنتَ جِئْتَ بِآيَةٍ فَأْتِ بِهَا﴾**[3].

وقال: **﴿ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ﴾**[4].

3- يبنى على حذف النون، وذلك إذا كان مضارعه من الأفعال الخمسة: اذهبا، اذهبوا، اذهبي.

قال تعالى: **﴿فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾**[5].

وقال: **﴿فكُلاَ مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا﴾**[6].

وقال: **﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾**[7].

---

(1) آل عمران: 16.

(2) البقرة: 61.

(3) الأعراف: 106.

(4) النمل: 28.

(5) البقرة: 24.

(6) الأعراف: 19.

(7) مريم: 25.

ثالثاً: الحرف

- تعريفه.
- علامته.
- حكمه.
- أقسامه.

الحرف لغة: حافة الشيء.

قال تعالى: **﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ﴾**[1].

اصطلاحاً: كلمة دلت على معنى في غيرها ولم تقرن بزمن.

مثل: هل، في، عن، لم.

علامة الحرف:

ويتميز الحرف بأنه لا يقبل علامة الأفعال ولا علامة الأسماء.

أقسامه:

ينقسم الحرف إلى ثلاثة أقسام:

أ- قسم يدخل على الأسماء والأفعال، مثل: حروف الاستفهام.

- تقول: هل محمد جاء، هل جاء محمد.

- قال تعالى: **﴿فَهَلْ أَنتُمْ شَاكِرُونَ﴾**[2].

- وقال: **﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ﴾**[3].

ب- قسم يختص بالدخول على الأسماء، وهي حروف الجر.

- قال تعالى:**﴿وَفِي السَّمَاء رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾**[4].

ج- قسم يختص بالدخول على الأفعال، وهي حروف الجزم.

- قال تعالى: **﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾**[5].

---

(1) الحج: 11.

(2) الأنبياء: 80.

(3) ص: 21.

(4) الذاريات: 22.

(5) الإخلاص: 3.

إعراب الفعل المضارع

- رفعه، نصبه، جزمه.

- الجملة الفعلية (الفاعل ونائب الفاعل).

كما أسلفنا، الفعل المضارع معرب، أي يتغير شكل آخره دائماً، فتارة يكون مرفوعاً، وتارة يكون منصوباً، وتارة يكون مجزوماً.

أولاً: رفع الفعل المضارع

يُرفع الفعل المضارع إذا لم يُسبق بناصب ولا بجازم، وذلك كالتالي:

- يرفع بالضمة الظاهرة، قال تعالى: **﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾**[1].
- يرفع بالضمة المقدرة، قال تعالى: **﴿إِنَّ اللّهَ لاَ يَخْفَىَ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاء﴾**[2].
- يرفع بثبوت النون، قال تعالى: **﴿وَاللّهُ يَعْلَمُ مَا تُسِرُّونَ وَمَا تُعْلِنُونَ﴾**[3].

فالأفعال المضارعة السابقة: "نعبد، نستعين" مرفوعة بالضمة الظاهرة، و "يخفى" بضمة مقدرة لأنه معتل الآخر، و"تسرون، تعلنون" مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة.

ثانياً: نصب الفعل المضارع

ينصب الفعل المضارع إذا دخل عليه أحد حروف النصب وهي: لن، كي، إذن، أن.

1- لن: حرف نصب ونفي واستقبال، مثل:

- قال تعالى: **﴿فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيّاً﴾**[4].
- وقال أيضاً: **﴿وَإِن تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَن يَضُرُّوكَ شَيْئاً﴾**[5].

2- كي: ولها ثلاث حالات:

1- المصدرية: وهي التي يسبقها حرف الجر اللام، مثل:

- جئت لكي أكرمك.
- قال تعالى: **﴿لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ﴾**[6].

2- تعليلية: وهي بمعنى اللام، ويأتي بعدها أن المصدرية، مثل:

- جئت كي أكرمك.

3- تعليلية ومصدرية: وذلك إذا لم تُسبق باللام ولا جاء بعدها أن، مثل:

- وقوله تعالى:**﴿فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا﴾**[7].

---

(1) الفاتحة: 5.

(2) آل عمران: 5.

(3) النحل: 19.

(4) مريم: 26.

(5) المائدة: 42.

(6) الأحزاب: 37.

(7) طه: 40.

قدرنا اللام قبلها تكون مصدرية، وإن قدرنا أن بعدها تكون تعليلية.

3- إذن: وهي حرف جواب وجزاء ونصب واستقبال، وتنصب المضارع بثلاثة شروط:

1- أن تكون في صدر الكلام.

2- أن يكون الفعل بعدها للاستقبال.

3- أن لا يفصل بينها وبين الفعل بفاصل غير القسم.

تقول: إذن تنجَ، لمن قال: إني أستذكر دروسي.

أو: إذن والله تنجح، أو كما قال الشاعر:

إذِنْ والله نرميَهم بحربٍ تُشيبُ الطفلَ من قبلِ المشيبِ

4- أن: وهي حرف مصدري ونصب، تنصب الفعل المضارع الواقع بعدها، وتؤول معه بمصدر يقع موقعاً من الإعراب:

- قال تعالى: **﴿وَاللّهُ يُرِيدُ أَن يَتُوبَ عَلَيْكُمْ﴾**[1]. أي توبته (مفعول به).

- وقال: **﴿وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾**[2].- أي صومُكم- (مبتدأ).

وأن المصدرية ينصب بعدها الفعل المضارع ظاهرة ومضمرة، وهي تظهر وجوباً إذا وقعت بين حرف الجر ولا النافية:

- قال تعالى: **﴿لِئَلاَّ يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ﴾**[3].

والمضمرة: جوازاً ووجوباً، فالمضمرة جوازاً تقع بعد:

- لام التعليل وشرطها أن لا تسبق بكون منفي، قال تعالى: **﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُّبِيناً * لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ﴾**[4].

- بعد حرف عطف مسبوق باسم صريح:

والحروف هي: الواو، الفاء، ثم، أو، مثل قول الشاعرة:

للبس عباءة وتقر عيني أحبُّ إليّ من لِبس الشفوفِ

وقوله تعالى: **﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلَّا وَحْياً أَوْ مِن وَرَاء حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولاً﴾**[5].

ففي بيت الشعر المصدر (لبس) وحرف العطف الواو في (وتقر)، وفي الآية المصدر (وحياً) والحرف (أو) في (أو يرسل).

والمضمرة وجوباً:

---

(1) النساء: 27.

(2) البقرة: 184.

(3) البقرة: 150.

(4) الفتح: 1، 2.

(5) الشورى: 51.

وتضمر أن وجوباً بعد خمسة أحرف وهي:

1- لام الجحود: وشرطها أن تسبق يكون منفي، مثال:

قال تعالى: **﴿وَمَا كَانَ اللّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنتَ فِيهِمْ﴾**[1].

2- حتى: قال تعالى: **﴿قَالُوا لَن نَّبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى﴾**[2].

وقال أيضاً: **﴿فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ﴾**[3].

3- فاء السببية: وهي التي يكون ما قبلها سبباً لما بعدها، ولابد أن تسبق بنفي محض، أو طلب الفعل:

1- النفي المحض: وهي النفي الذي لا يشك في ثبوته مطلقاً.

قال تعالى: **﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقْضَى عَلَيْهِمْ فَيَمُوتُوا﴾**[4].

2- والطلب بالفعل يشمل: الأمر، والنهي، والدعاء، والاستفهام، والعرض، والتحضيض ، والتمني، والرجاء، مثال:

قوله تعالى: **﴿وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي﴾**[5].

وقال: **﴿رَبَّنَا اطْمِسْ عَلَى أَمْوَالِهِمْ وَاشْدُدْ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَلاَ يُؤْمِنُواْ حَتَّى يَرَوُاْ الْعَذَابَ الأَلِيمَ﴾**[6].

وقال: **﴿فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَاء فَيَشْفَعُواْ لَنَا﴾**[7].

ففي الآية الأولى (نهي)، وفي الثانية (دعاء)، وفي الثالثة (استفهام).

4- واو المعية : وهي تفيد حصول ما قبلها مع ما بعدها ولابد أيضاً أن تسبق بنفي أو طلب بالفعل:

1- النفي : قال تعالى : **﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُواْ الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَعْلَمِ اللّهُ الَّذِينَ جَاهَدُواْ مِنكُمْ وَيَعْلَمَ الصَّابِرِينَ﴾**[8]. أي لا تحسبوا أن تدخلوا الجنة حتى يجتمع صبركم وجهادكم.

2- الطلب بالفعل، ويشمل: الأمر والنهي، والاستفهام والتمني.

قال تعالى: **﴿يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَلاَ نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا﴾**[9].

وقال الشاعر[1]:

---

(1) الأنفال: 33.

(2) طه: 91.

(3) الحجرات: 9.

(4) فاطر: 36.

(5) طه: 8.

(6) يونس: 88.

(7) الأعراف: 53.

(8) آل عمران: 142.

(9) الأنعام: 27.

لا تنه عن خلق وتأتي بمثله عار عليم إذا فعلت عظيم

5- أو بمعنى إلى أو إلاّ: كما قال تعالى: **﴿لَيْسَ لَكَ مِنَ الأَمْرِ شَيْ ءٌ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ أَوْ يُعَذِّبَهُمْ فَإِنَّـهُمْ ظَالِمُونَ﴾**[2].

وكما قال الشاعر:

لأستسهلن الصعب أو أدرك المنى فما انقادت الآمال إلا لصابر

ففي الآية جاءت (أو) بمعنى (إلا)، وفي بيت الشعر جاءت بمعنى (إلى).

ثالثاً: جزم الفعل المضارع

تنقسم جوازم الفعل المضارع إلى قسمين:

1- ما يجزم فعلاً واحداً: وهي: وقوع الفعل المضارع بعد: لم، لما، لام الأمر، لا الناهية، أو وقوعه في جواب الطلب.

2- ما يجزم فعلين، وهي: إن، من، ما، مهما، إنما، متى، أيان، أين، أنى، حيثما، أي.

أولاً: ما يجزم فعلاً واحداً

1- وقوع الفعل المضارع في جواب الطلب، مثل: قم ندرسْ، أو تعال نلعبْ.

قال تعالى: **﴿اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ﴾**[3].

وقال: **﴿أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ﴾**[4].

ففي الآية الأولى الطلب "اقتلوا" والمضارع المجزوم "يخلُ"، وفي الآية الثانية الطلب "أرسله" والمضارع المجزوم "يرتع".

2- لم: حرف نفي وجزم وقلب[5]، مثل: لم يدرسْ، لم يلعبْ.

وقوله تعالى: **﴿وَقُلِ الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَداً﴾**[6]. "يتخذ" علامة جزمه السكون.

وقوله تعالى: **﴿أَفَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْ لَكْنَا قَبْلَهُم مِّنَ الْقُرُونِ ﴾**[7]. "يهد" علامة جزمه حذف حرف العلة.

وقوله تعالى: **﴿وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم﴾**[1]. "يلحقوا" علامة جزمه حذف النون.

---

(1) البيت لأبي الأسود الدؤلي.

(2) آل عمران: 128.

(3) يونس: 9.

(4) يوسف: 12.

(5) فهي تنفي المضارع وتجزمه وتقلب زمانه إلى الماضي.

(6) الإسراء: 111.

(7) طه: 128.

3- لما: حرف نفي وجزم وقلب[2]، مثل:

قوله تعالى: **﴿لَمَّا يَقْضِ مَا أَمَرَهُ﴾**[3]. "يقض" علامة جزمه حذف حر فالعلة.

وقوله تعالى : **﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تُتْرَكُواْ وَلَمَّا يَعْلَمِ اللّهُ الَّذِينَ جَاهَدُواْ مِنكُمْ ﴾**[4]. "يعلم" علامة جزمه السكون.

4- لام الأمر: وهي تدل على الأمر أو الدعاء، مثل:

قوله تعالى: **﴿لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ﴾**[5].

وقوله أيضاً: **﴿لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ﴾**[6].

فاللام في "لينفق" لا الأمر، والفعل مجزوم وعلامة جزمه السكون، واللام في "ليقض" لام الدعاء، والفعل مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة.

5- لا الناهية: وهي تدل على طلب الترك والنهي عن الفعل، مثال: قوله تعالى: **﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ قَالُواْ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ﴾**[7].

وقد تدل على الدعاء، مثل:

قوله تعالى: **﴿رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا﴾**[8].

ثانياً: ما يجزم فعلين

ويسمى الفعل الأول: فعل الشرط، والثاني: جواب الشرط أو جزاء الشرط.

والأصل في فعل الشرط أن يأتي مضارعاً مجزوماً، مثل : إن تجتهد تنجح، فإذا جاء ماضياً في مجل جزم، مثل: إن اجتهد الطالب نجح.

أما جواب الشرط فيأتي جملة فعلية فعلها مضارع مجزوم : من يؤمن بالله يدخل الجنة، أو فعلها ماضياً كان في محل جزم: من آمن بالله دخل الجنة، أو جملة اسمية في محل جزم جواب الشرط، مثل: من يذاكر دروسه فهو ناجح.

1- إن: حرف شرط وجزاء، مثل: إن يجتهد الطالب ينجح.

---

(1) آل عمران: 170.

(2) الفرق بين لم ولما أن لما يتوقع ثبوت ما بعدها . فعندما تقول : ذهبت إلى الجامعةُ ولما أدخلها، فإنه يتوقع أن تدخلها، بعكس ولم أدخلها أي أنك قطعت بعدم دخولها..

(3) عبس: 23.

(4) التوبة: 16.

(5) الطلاق: 7.

(6) الزخرف: 77.

(7) البقرة: 11.

(8) آل عمران: 8.

قال تعالى: ﴿وَإِن يُقَاتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمُ الأَدْبَارَ﴾[1].

2- من: اسم شرط يستخدم في الغالب للعاقل: من يذاكرْ ينجحْ.

قوله تعالى: ﴿وَمَن يَنقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللّهَ شَيْئاً﴾[2].

فعل الشرط "ينقلب"، وجوابه جملة "لن يضر الله شيئاً".

3- ما: اسم شرط تستخدم لغير العاقل في الغالب، مثل: ما تفعل أفعل.

وقوله تعالى: ﴿وَمَا تَفْعَلُواْ مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللّهُ﴾[3].

فعل الشرط "تفعلوا" مجزوم وعلامة جزمه حذف النون، والجواب (يعلمه) وعلامة جزمه السكون.

4- مهما: اسم شرط، مثل: مهما تكذب فلن تفلح.

قال تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِن آيَةٍ لِّتَسْحَرَنَا بِهَا فَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ ﴾[4]. "مهما" اسم شرط مبني في محل رفع مبتدأ، فعل الشرط "تأتنا" وعلامة جزمه حذف حرف العلة، والجواب جملة "فما نحن لك بمؤمنين".

5- إذما: حرف شرط، مثل:

- إذما تلعب كثيراً تتعبْ.
- إذما تذاكر جيداً تنجحْ.

6- أيان، متى: اسم زمان (ظرفان)، مثل:

- أيان تطلع الشمس يخرج الناس لعملهم.
- متى تؤد واجبك تسترح.

7- أين، أنى، حيثما: وهي أسماء شرط وظرف ومكان، مثل:

- وقوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ﴾[5].
- أنى تذهب تكلم خيراً.
- حيثما تزرع تحصد.

8- أي: وهي اسم شرط تكون بحسب ما تضاف إليه، مثل:

- أي رجل تكرم أكرم — تدل على العاقل.
- أي مكان تجلس أجلس — تدل على ظرف مكان.
- أي وقت تحضر إلى تجدني — تدل على ظرف زمان.

---

(1) آل عمران: 111.

(2) آل عمران: 144

(3) البقرة: 197.

(4) الأعراف: 132.

(5) النساء: 78، أينما اسم شرط مبني على السكون في محل نصب ظرف مكان.

– أي قراءة تقرأ تستفد تدل على مفعول مطلق.

اقتران جواب الشرط بالفاء:

جواب الشرط يكون مقترناً بالفاء وجوباً وذلك إذا كان:

1– جملة اسمية مثل: إن تجتهد فأنت ناجح.

2– جملة طلبية، مثل: إن تكلمت فقل خيراً.

3– جملة فعلها جامد، من غشنا فليس منا.

4– جملة منفية بما، مثل قوله تعالى: ﴿**فَإِنْ أَعْرَضُوا فَمَا أَرْسَلْنَاكَ عَلَيْهِمْ حَفِيظاً**﴾[1].

5– جملة منفية بلن، مثل: ما تعمل من خير فلن تعدم جوازيه.

6– جمل مصدرة بقد، مثل قوله تعالى: ﴿**إِن تَسْتَفْتِحُواْ فَقَدْ جَاءكُمُ الْفَتْحُ**﴾[2].

7– جملة مقرونة بالسين، مثل: إن اجتهدت فستنجح.

---

(1) الشورى: 48.

(2) الأنفال: 19.

الجملة الفعلية

هي كل جملة تبدأ بفعل سواء أكان ماضياً، أم مضارعاً، أم أمراً.

وقد تحدثنا في السابق عن الفعل بأنواعه المختلفة، وسنتحدث الآن عن الفاعل ثم نائب الفاعل.

أولاً الفاعل

وهو اسم صريح أو مؤول أسند إليه فعل– مبني للمعلوم– أو ما في معناه مقدم عليه بالأصالة.

– فالاسم الصريح، مثل قوله تعالى: **﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾**[1].

فكلمة (ربُّك) فاعل اسم صريح.

– والمؤول بالصريح، مثل قوله تعالى: **﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ ﴾**[2].

المصدر المؤول من "أن تخشع" وهو خشوع فاعل "بأن".

– فعل مبني للمعلوم، لأن الفعل المبني للمجهول يأخذ نائب فاعل وليس فاعلاً.

ومن أهم أحكام الفاعل:

1– الرفع: فالفاعل يكون مرفوعاً سواءً أكان بالضمة أم بالألف أم بالواو، نحو قوله تعالى : **﴿خَتَمَ اللّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ﴾**[3].

وقوله تعالى: **﴿وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ﴾**[4].

وقوله تعالى: **﴿لاَّ يَتَّخِذِ الْمُؤْمِنُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاء مِن دُوْنِ الْمُؤْمِنِينَ﴾**[5].

نائب الفاعل

هو ما حذف فاعله وأقيم مقامه وغير عامله على طريقة فُعل أو يُفعل، فالفاعل قد يحذف، فينوبُ عنه ما يلي:

1– المفعول به، مثل قوله تعالى: **﴿وَقُضِيَ الأَمْرُ﴾**[6].

2– الجار والمجرور، مثل قوله تعالى: **﴿وَلَمَّا سُقِطَ فَي أَيْدِيهِمْ﴾**[7].

3– المصدر، مثل قوله تعالى: **﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ﴾**[8].

---

(1) البقرة: 30.

(2) الحديد: 16.

(3) البقرة: 7.

(4) يوسف: 84.

(5) آل عمران: 28.

(6) هود: 44.

(7) الأعراف: 149.

(8) الحاقة: 13.

4- الظرف، مثل: أُخِذ يومُ الخميس، أو صيم رمضان، أو جُلس أمامك. ويأخذ نائب الفاعل أحكام الفاعل، وهي:

1- الرفع: بعد أن كان المفعول به منصوباً.

2- يصبح عمدة بعد أن كان فضلة.

3- يجب تأخيره عن الفعل، بعد أن كان يجوز أن يتقدم عليه.

كيفية بناء الفعل للمجهول:

حين يحذف الفاعل وينوب عنه غيره، يجب تغيير صورة الفعل بالطريقة التالية:

- الماضي يُضَم أوله ويُكسَر ما قبل آخره، مثل: فهم الطالب الدرس تصبح فُهِم الدرس.

- الفعل الثلاثي معتل العين، مثل : باع، قال، خاف، يكسر أول الفعل وتقلب الإلف ياء فتقول : بيع، خيف، قيل.

- فإذا كان الفعل مبدوءاً بتاء زائدة مثل : تعلمتُ الهندسةَ، يضم أوله وثانيه، فتقول : تُعُلمت الهندسةُ.

- أما المضارع فيضم أوله ويفتح ما قبل آخره، تقول: يُفهم الدرسُ، ويُقرَأ الكتابُ.

وهناك أفعال وردت عن العرب على صيغة المبني للمجهول، وهي مبنية للمعلوم مثل: دُهش، شُدة، شُغِف، أولع، هُرِع، أُهرع، عُنيّ، أُغمي عليه، امتُقع لونه.

تقول: عُني زيدٌ بالأمر.

فعني: فعل ماضٍ مبني على الفتح، زيد: فاعل مرفوع وليس نائباً عن الفاعل.

الإعراب

- الإعراب الأصلي ظاهراً ومقدراً.
- الإعراب الفرعي (ما خرج عن الأصل في الإعراب).
- الأسماء الخمسة.
- الممنوع من الصرف.
- المثنى وملحقاته.
- جمع المذكر السالم.
- ما جمع بألف وتاء زائدتين وملحقاته.
- الفعل المضارع ومعتل الآخر.

الإعراب

الإعراب لغة: هو البيان والوضوح، تقول: أعربت عن ما في صدري إذا أوضحته وأفصحت عنه.

الإعراب اصطلاحاً: هو أثر ظاهر أو مقدر يجلبه العامل على آخر الكلمة.

فالإعراب ينقسم إلى قسمين: ظاهر ومقدر.

فالظاهر: هو ما تظهر عليه حركات الإعراب، مثل: جاء خالدٌ، ورأيت خالداً، ومررت بخالدٍ.

والمقدر هو ما تقدر عليه حركات الإعراب أو بعضها، ويقسم إلى أقسام:

1- المقصور : وهو كل اسم معرب آخره ألف لازمة مفتوح ما قبلها، وتقدر عليه كلُّ الحركات الإعرابية، مثل: جاء موسى، رأيت موسى، مررت بموسى.

2- المنقوص: وهو كل اسم معرب آخره ياء لازمة مكسور ما قبلها، وتقدر عليه حركتان : الضمة والكسرة، وتظهر الفتحة لخفتها، مثل: جاء القاضي، رأيت القاضي، مررتُ بالقاضي.

3- المضاف إلي ياء المتكلم : وتقدر عليه كلُّ الحركات الإعرابية، مثل: هذا قلمي، استخدمتُ قلمي، أمسكتُ بقلمي.

وأنواع الإعراب أربعة: رفع ونصب وجر وجزم.

فالرفع بالضمة، نحو: جاء زيدٌ، يقومُ المصلون للصلاة.

والنصب بالفتحة، نحو: رأيت رجلاً، لن تقومَ إلا للصلاة.

والجر بالكسرة، نحو: نظرت إلى السماء.

والجزم بالسكون، نحو لم تمطرْ السماءُ.

فكما رأينا فيما سبق نجد أن الاسم والفعل يشتركا ن في الرفع والنصب، نحو : زيدٌ يدرس باجتهاد، ونحو: إنَّ زيداً لن يقومَ..

ويختص الاسم بالجر، نحو: خرجنا إلى حديقة الحيوان.

ويختص الفعل بالجزم، نحو: لن نذهب إلى البحر هذا اليوم.

ويكون الإعراب بغير هذا الذي ذكرناه سابقاً على سبيل النيابة، فينوب عن الضمة في حالة الرفع : الواو في الأسماء الخمسة مثل: هذا أخوك، وجمع المذكر السالم مثل : انتصر المسلمون، والألف في المثنى مثل : قام الوالدان، وثبوت النون في الأفعال الخمسة مثل : المسلمون ينتصرون على أعدائهم.

وينوب عن الفتحة في حالة النصب: الألف في الأسماء الخمسة مثل: رأيت أخاك، والياء في جمع المذكر السالم، والمثنى مثل: مثل رأيت المسلمين، أكلتُ تفاحتين، والكسرة في جمع المذكر السالم مثل: رأيت المسلماتِ، وحذف النون في الأفعال الخمسة مثل: المسلمون لن ينتصروا وهم متفرقون.

وينوب عن الكسرة في حالة الجر: الياء في الأسماء الخمسة مثل: مررت بأخيك، وجمع المذكر السالم، والمثنى مثل: مثل مررت بالمسلمين، نظرت إلى الطائرتين، والفتحة في الاسم الممنوع من الصرف مثل: مررت بعثمان.

وينوب عن السكون في حالة الجزم: حذف النون في الأفعال الخمسة مثل: الطلاب لم يذهبوا إلى البحر، وحذف حرف العلة في الفعل معتل الآخر مثل: لا نخشَ إلا الله.

ما خرج عن الأصل في الإعراب:

الأنواع التي ذكرناها سابقاً، والتي تنوب فيها حروف أو حركات مكان حركات الإعراب الأصلية، هي ما تسمى بما خرج عن الأصل في الإعراب، وهي:

الأسماء الخمسة، الممنوع من الصرف، جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم، المثنى، الأفعال الخمسة، الفعل المضارع معتل الآخر.

1- الأسماء الخمسة:

وهي: أب، أخ، حم، فو، ذو.

وتشترك في أنها ترفع بالواو، نحو:

هذا أبوك، وأخوك، وحموك، وفوك، وذو مال.

وتنصب بالألف، نحو:

رأيت أباك، وأخاك، وحماك، وفاك، وذا مال.

وتجر بالياء، نحو:

نظرت إلى أبيك، وأخيك، وحميك، وفيك، وذي مال.

وذكر النحاة شروطاً لإعراب هذه الأسماء بالحروف، وهي تنقسم إلى شروط عامة، وشروط خاصة.

أولاً: الشروط العامة:

1- أن تكون مضافة، نحو: أبوك، أو أبو الوالد، فإذا لم تضف فإنها تعرف بحركات ظاهرة، نحو: هذا أبٌ، ورأيت أباً، ومررت بأبٍ.

وقوله تعالى: **﴿وَلَهُ أَخٌ﴾**[1].

وقوله تعالى: **﴿إِنَّ لَهُ أَباً﴾**[2].

وقوله تعالى: **﴿وَبَنَاتُ الأَخِ﴾**[3].

---

(1) النساء: 12.

(2) يوسف: 78.

(3) النساء: 23.

حيث وردت كلمة (أخ) في الآية الأولى، و(أب) في الثانية و (الأخ) في الثالثة معربة بالحركات الظاهرة؛ لأنها لم تضف.

2- أن تضاف إلى غير ياء المتكلم، نحو: هذا أخوه، رأيت أخاه، مررت بأخيه.

فإذا أضيفت إلى ياء المتكلم فإنها تعرب بحركات مقدرة، نحو: هذا أبي، رأيت أخي، مررت بأخي.

وقوله تعالى: ﴿**وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَاناً**﴾[1].

حيث جاءت كلمة (أخي) مبتدأ مرفوع بضمة مقدرة.

وقوله أيضاً: ﴿**فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي**﴾[2].

حيث جاءت كلمة (أخي) مضافاً إليه مجرورة بكسرة مقدرة.

وقوله أيضاً: ﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي لا أَمْلِكُ إِلاَّ نَفْسِي وَأَخِي**﴾[3].

حيث جاءت كلمة (أخي) معطوفة على المفعول به (نفسي) منصوبة وعلامة نصبها فتحة مقدرة.

3- تكون مكبرة، فإذا صغرت فإنها تعرب بحركات ظاهرة نحو : هذا أبيُّ زيدٍ، مررت بأُبيِّ زيدٍ، وكذا: أُخي، وحُمي، وذُوي.

4- أن تكون مفردة، لا مثناة ولا مجموعة، فإذا ثُنيت فإنها تعرب إعراب المثنى، نحو:

جاء الأبوان والأخوان والحموان بالألف رفعاً.

ورأيت الأبوين والأخوين والحموين بالياء نصباً.

ونظرت إلى الأبوين والأخوين والحموين بالياء جراً.

فإذا جمعت فإنها تعرب إعراب جمع التكسير، نحو:

جاء آباءُ الرجال بالضمة رفعاً.

رأيت أخوةَ الرجال بالفتحة نصباً.

نظر إلى آبِا الرجال بالكسرة جراً.

ومما توفرت فيه الشروط السابقة، فجاء بالواو رفعاً، قوله تعالى: ﴿**وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ**﴾[4].

وبالألف نصباً، قوله تعالى: ﴿**إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ**﴾[5].

وبالياء جراً، قوله تعالى : ﴿**يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ** ﴾[6]، أو قوله تعالى : ﴿**قَالَ ائْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ**﴾[1].

---

(1) القصص: 34.

(2) المائدة: 31.

(3) المائدة: 25.

(4) القصص: 23.

(5) يوسف: 8.

(6) يوسف: 9.

ثانياً: الشروط الخاصة:

وهي شروط تختص باسمين من الأسماء الخمسة، وهما: ذو، فو.

ذو:

وشرط إعرابها إعراب الأسماء الخمسة أن تكون بمعنى صاحب، وأن تضاف إلى اسم جنس جامد.

نحو قوله تعالى: **﴿وَلَكِنَّ اللّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾**[2].

وقوله تعالى: **﴿وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ﴾**[3].

وقوله تعالى: **﴿أَن كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ﴾**[4].

وقوله تعالى: **﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾**[5].

وقوله تعالى: **﴿لاَّبْتَغَوْاْ إِلَى ذِي الْعَرْشِ سَبِيلاً﴾**[6].

ففي الآيات السابقة جاء (ذو) بمعنى صاحب كما أنها مضافة، فأعربت بالحروف : بالواو رفعاً في الآيتين الأولى خبر المبتدأ والثانية خبر إن، والألف نصباً في الآية الثالثة خبر كان. والياء جراً في الآيتين الأخيرتين مضافاً إليه في الآية الرابعة، ومجرورة بحرف الجرف في الآية الأخيرة.

فو:

وشرط إعرابها بالحروف أن تحذف منها الميم، لأنها لو بقيت متصلة بالميم لأعربت بالحركات الظاهرة سواء أضيفت أم لم تضف.

قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "**لخلوف فم الصائم أطيب عند الله من ريح المسك**".

فجاءت (فم) بالميم وهي مضافة، وأعربت مجرورة بالكسرة الظاهرة لأنها مضاف إليه.

ونقول: هذا فمٌ، رأيت فماً، نظرت إلى فم.

أما إذا حذفت منها الميم وأضيفت فإنها تعرب بالحروف:

بالواو رفعاً، نحو: هذا فوه.

وبالألف نصباً، نحو قوله تعالى: **﴿إِلاَّ كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاء لِيَبْلُغَ فَاهُ﴾**[7].

والياء جراً، نحو: نظرت إلى فيه.

---

(1) يوسف: 59.

(2) البقرة: 251.

(3) الرعد: 6.

(4) القلم: 14.

(5) يوسف: 76.

(6) الإسراء: 42.

(7) الرعد: 14.

ففي الأول خبر المبتدأ مرفوع بالواو، وفي الآية مفعول به منصوب بالألف، والثالث اسم مجرور بالحرف وعلامة جره الياء.

ففي الأول خبر المبتدأ مرفوع بالواو، وفي الآية مفعول به منصوب بالألف، والثالث اسم مجرور بالحرف وعلامة جره الياء.

2- الاسم الممنوع من الصرف:

وهو القسم الثاني مما ينوب فيه حركة عن حركة.

حكمه:

- يرفع بالضمة، نحو: هذا إبراهيمُ.
- ينصب بالفتحة، نحو: رأيت إبراهيمَ.
- ويجر بالفتحة، نحو: مررت بإبراهيمَ، ولا ينون.

فالممنوع من الصرف يتفق مع المصروف في أمرين، ويختلف عنه في أمرين:

- يتفقان في أنهما يرفعان بالضمة وينصبان بالفتحة.
- ويختلفان في أن الممنوع من الصرف يجر بالفتحة بدل الكسرة، ولا ينون.

والمانع له من الصف إما أن يكون سبباً واحداً، وهو:

- إذا كان الاسم على صيغة منتهى الجموع على وزن مفاعل : مساجد، مواطن، دراهم، أساور، مغانم.
- قال تعالى: **﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ﴾**[1].
- وقال: **﴿لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ﴾**[2].
- وقال: **﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ﴾**[3].
- وقال: **﴿إِذَا انطَلَقْتُمْ إِلَى مَغَانِمَ﴾**[4].
- وعلى وزن: مفاعيل، نحو: محاريب، مساكين، مصابيح.
- قال تعالى: **﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ﴾**[5].
- وقال: **﴿فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ﴾**[6].
- وقال: **﴿وَزَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ﴾**[7].

---

(1) البقرة: 261.
(2) التوبة: 25.
(3) يوسف: 20.
(4) الفتح: 15.
(5) سبأ: 13.
(6) المائدة: 89.
(7) فصلت: 12.

– وإما أن يكون المانع من الصرف سببين، وذلك ينقسم إلى قسمين، علم وصفة.

أ– العلم:

1– أن يكون علماً مؤنثاً، نحو: عائشة، وزينب.

قال تعالى: ﴿**وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ الْبَيِّنَاتِ**﴾[1]، فمريم مضاف إليه مجرورة بالفتحة بدل الكسرة.

أما إذا كان العلم مؤنثاً ثلاثياً ساكن الوسط، فيجوز صرفه وعدم صرفه، نحو : هند، تقول : مررت بهندَ، وبهندٍ.

1 –أن يكون العلم أعجمياً زائداً على ثلاثة أحرف، نحو: إبراهيم، فرعون، إسحق، يعقوب، يوسف.

– وقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ**﴾[2].

– وقوله: ﴿**مَن كَانَ عَدُوّاً لِّلّهِ وَمَلآئِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ**﴾[3].

– وقوله تعالى: ﴿**وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى**﴾[4].

– وقوله: ﴿**أُنزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ**﴾[5].

– وقال أيضاً: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلإِ مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ مِن بَعْدِ مُوسَى**﴾[6].

فالأعلام السابقة ممنوعة من الصرف مجرورة بالفتحة بدل الكسرة، لأنها أعلام أعجمية زائدة على ثلاثة أحرف.

أما إذا كان العلم الأعجمي ثلاثياً ساكن الوسط، فيجوز صرفه وعدم صرفه، نحو: هود، نوح.

– وقوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ هُودٌ أَلَا تَتَّقُونَ**﴾[7].

– وقوله تعالى: ﴿**مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ**﴾[8].

– وقوله: ﴿**كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ**﴾[9].

3– أن يكون العلم على وزن الفعل، نحو: أحمد، يزيد، أسعد، أحسن.

– وقوله تعالى: ﴿**كَذِكْرِكُمْ آبَاءكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْراً**﴾[10].

– وقوله تعالى: ﴿**فحَيُّواْ بِأَحْسَنَ مِنْهَا**﴾[1].

---

(1) البقرة: 87.

(2) البقرة: 49.

(3) البقرة: 98.

(4) البقرة: 125.

(5) البقرة: 136.

(6) البقرة: 246.

(7) الشعراء: 124.

(8) هود: 89.

(9) النساء: 163.

(10) البقرة: 200.

– وقوله تعالى: ﴿وَمُبَشِّراً بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ﴾[2].

حيث جاءت كلمة (أحسن) في الآية الأولى معطوفة مجرورة بالفتحة، وجاءت كلمة (أحسن) في الآية الثانية مجرورة بالفتحة، و(أحمد) في الآية الثالثة مرفوعة بالضمة ولم تنون لأنها مم نوعة من الصرف والمانع له من الصرف العلمية ووزن الفعل.

4– أن يكون العلم مركباً تركيباً مزجياً، نحو:

– مررت ببعلبك ومعديكربَ، وحضرموت

5– أن يكون العلم معدولاً عن فاعل، ونحو:

– قوله تعالى: ﴿فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ﴾[3]. فأخر جاءت نعتاً مجروراً لأيام وع لامة جزه الفتحة بدل الكسرة، لأنها علم معدول عن آخر.

– وتقول: مررت بعمرَ، فعمر معدوله عن عامر.

6– أن يكون العلم منتهياً بالألف والنون، نحو:

– قوله تعالى: ﴿وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ﴾[4].

– وتقول: مررت بعثمان، ونعمانَ وعدنانَ وشعبانَ. والأعلام السابقة مجرورة بالفتحة لأنها ممنوعة من الصرف لأنها أعلام منتهية بألف ونون.

الصفة:

1– إذا كانت منتهية بألف التأنيث الممدودة، نحو:

– قوله تعالى: ﴿لاَ تَسْأَلُواْ عَنْ أَشْيَاء﴾[5].

– وقوله: ﴿فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَاء﴾[6].

– وقوله: ﴿مِّن بَعْدِ ضَرَّاء مَسَّتْهُمْ﴾[7].

– وقوله: ﴿وَمَا كَانَ لَهُم مِّن دُونِ اللّهِ مِنْ أَوْلِيَاء﴾[8].

ومثلها كثير: شهداء، ضراء، حمراء، شعثاء، غبراء، هيفاء، خضراء.

2– إذا كانت منتهية بألف التأنيث المقصورة، نحو:

---

(1) النساء: 86.

(2) الصف: 6.

(3) البقرة: 183.

(4) البقرة: 102.

(5) المائدة: 101.

(6) الأعراف: 53.

(7) يونس: 21.

(8) هود: 20.

– قوله تعالى: ﴿وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى﴾[1].

– وقوله: ﴿لَيَكُونُنَّ أَهْدَى مِنْ إِحْدَى الْأُمَمِ﴾[2].

(فأخرى) في الآية الأولى، و(إحدى) في الآية الثانية مجرورة بفتحة مقدرة.

ومثلها: حبلى، ذكرى، أنثى.

3- المثنى:

وهو كل اسم دلَّ على اثنين، وأغنى عن المتعاطفين، صالح للتجرد، وعطف مثله عليه، بزيادة ألف ونون أو ياء ونون.

فخرج بقولنا "وأغنى عن المتعاطفين" ألفاظ مثل: شفِع، زوج.

وخرج بقولنا "صالح للتجرد" ألفاظ مثل: قمران.

حكم المثنى:

– يرفع بالألف بدل الضمة، نحو:

قال تعالى: ﴿الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ﴾[3]. حيث جاءت كلمة (مرتان) مثنى مرفوع وعلامة رفعه الإلف.

– وينصب بالياء بدل الفتحة، نحو:

قال تعالى: ﴿وَاسْتَشْهِدُواْ شَهِيدَيْنِ من رِّجَالِكُمْ فَإِن لَّمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ﴾[4].

حيث وردت "شهيدين" مفعول به منصوب وعلامة نصبه الياء، و ((رجلين) خبر يكن منصوب وعلامة نصبه الياء لأنه مثنى.

– ويجر بالياء بدل الكسرة، نحو:

– قوله تعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ﴾[5].

كلمة (فئتن) مجرورة وعلامة جرها الياء لأنه مثنى.

ملحقات المثنى:

يلحق بالمثنى ألفاظ لا يصدق عليها حد المثنى، وهي: كلا، كلتا، اثنان، اثنتان.

وشرط إعراب كلا وكلتا أن يضافا إلى ضمير.

– قال تعالى: ﴿إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا﴾[6].

كلاهما مرفوع وعلامة رفعه الإلف لأنه ملحق بالمثنى مضاف إلى ضمير.

---

(1) فاطر: 18.

(2) فاطر: 42.

(3) البقرة: 229.

(4) البقرة: 282.

(5) آل عمران: 13.

(6) الإسراء: 23.

– تقول: رأيت كليهما، مررت بكليهما.

– جاءت كلتاهما، رأيت كلتيهما، مررت بكلتيهما.

أما إذا لم تضف إلى ضمير، وأضيفت إلى اسم ظاهر فإنهما يعربان بالحركات المقدرة على الإلف، نحو:

– قوله تعالى: **﴿كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئاً﴾**[1].

(كلتا) مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الإلف لأنه أضيف إلى اسم ظاهر.

– وتقول: رأيت كلتا المرأتين، ومررت بكلتا المرأتين.

– وتقول: جاء كلا الرجلين، ورأيت كلا الرجلين، ومررت بكلا الرجلين.

4– جمع المذكر السالم:

وهو: ما دلَّ على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون أو ياء ونون.

أو هو: ما سلم فيه بناء الواحد.

حكمه:

– أنه يرفع بالواو بدل الضمة، نحو:

قوله تعالى: **﴿ثُمَّ يَتَوَلَّى فَرِيقٌ مِّنْهُمْ وَهُم مُّعْرِضُونَ﴾**[2].

معرضون خبر المبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه جمع مذكر سالم.

– وينصب بالياء بدل الفتحة، نحو:

قوله تعالى: **﴿وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ حَقٍّ﴾**[3]. النبيين مفعول به منصوب وعلامة نصبه الياء لأ نه جمع مذكر سالم.

– ويجر بالياء بدل الكسرة، نحو:

قوله تعالى: **﴿فَأُوْلَـئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللّهُ عَلَيْهِم مِّنَ النَّبِيِّينَ﴾**[4]. النبيين اسم مجرور بمن وعلامة جره الياء لأنه جمع مذكر سالم.

وينقسم إلى قسمين:

1– العلم: وشرطه أن يكون:

علماً، مذكراً، عاقلاً، خالياً من التأنيث، ومن التركيب المزجي.

---

(1) الكهف: 33.

(2) آل عمران: 23.

(3) آل عمران: 21.

(4) النساء: 69.

فخرج بذلك، نحو : رجل لأنه غير علم، زينب : علم مؤنث، لاحق : علم لفرس، طلحة ينتهي بتاء التأنيث، بعلبك: لأنه مركب تركيبٌ مزجيٌّ.

2- الصفة: وشرطها أن تكون:

صفة، لمذكر، عاقل، خالية من التأنيث، ليست من باب أفعل فعلاء، ولا من باب فعلان فعلى، ولا مما يستوي فيه الطرفان المذكر والمؤنث.

فخرج بذلك: حائض: صفة لمؤنث، سابق: صفة لفرس، علامة: منتهية بتاء التأنيث، أحمر حمراء: على وزن أفعل فعلاء، عطشان عطشى: على وزن فعلان فعلى، صبور جريح يستوي فيه المذكر والمؤنث.

ومثال على العلم : عامر، فإنه يجمع على (عامرون) رفعاً، وعامرين نصباً وجراً، وعلى الصفة مذنب، فإنها تجمع على (مذنبون) رفعاً، ومذنبين نصباً وجراً.

ملحقات جمع المذكر السالم:

1- عشرون وبابه إلى التسعين لأنها لا واحد لها من لفظها.

- قال تعالى: **﴿إِن يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ﴾**[1].
- وتقول: رأيت عشرين رجلاً، ومررت بعشرين رجلاً.

2- أهلون: مفرده أهل، وهو اسم جنس جامد وليس علماً.

- قال تعالى: **﴿شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا﴾**[2].
- وقال تعالى: **﴿مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ﴾**[3].
- وقال تعالى: **﴿إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَداً﴾**[4].

3- عالمون: مفرده علَم اسم جنس جامد، قال تعالى: **﴿الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾**[5].

4- عِليون: ومفرده علي وهو اسم لما لا يعقل، قال تعالى: **﴿كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ﴾**[6].

5- ألو: اسم جمع لا واحد له من لفظه.

قال تعالى: **﴿وَلَا يَأْتَلِ أُوْلُوا الْفَضْلِ مِنكُمْ وَالسَّعَةِ أَن يُؤْتُوا أُوْلِي الْقُرْبَى﴾**[7].

---

(1) الأنفال: 65.

(2) الفتح: 11.

(3) المائدة: 89.

(4) الفتح: 12.

(5) الفاتحة: 2.

(6) المطففين: 18.

(7) النور: 22.

وقال تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُوْلِي الْأَلْبَابِ﴾[1].

6- سنون: جمعة سنة، وهي اسم جنس مؤنث.

7- أرضون: جمع أرض، وهي اسم جنس مؤنث.

الفرق بين نون المثنى ونون جمع المذكر السالم:

للتفريق بين نون جمع المذكر السالم ونون المثنى هو أن يكون جمع المذكر السالم مكسور ما قبل الياء مفتوحاً ما بعدها، وأما المثنى فيكون مفتوحاً ما قبلها مكسوراً ما بعدها، كما في كلمة "مسلمين" في جمع المذكر السالم تفتح هذه النون فتقول: مسلمين، أما المثنى فتكسر فيها النون فنقول: مسلمَينِ.

5- ما جمع بألف وتاء زائدتين:

وهو مما تنوب فيه حركة عن حركة، وهو يشمل:

1- جمع المؤنث السالم، ونحو: مسلمات، هندات، مؤمنات.

2- جمع المذكر، نحو: اصطبلات، حمامات، طلحات.

3- الجمع المتغير، نحو: (غرفات) (غرف).

حكمه:

1- يرفع بالضمة، نحو: جاءت المسلماتُ فرحات.

2- ينصب بالكسرة، نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾[2].

3- يجر بالكسرة، نحو قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءهُم مُّوسَى بِآيَاتِنَا﴾[3].

---

(1) الزمر: 21.

(2) هود: 114.

(3) القصص: 36.

ملحقات جمع المؤنث السالم:

– أولات: وهي اسم جمع لأنه لا واحد له من لفظه، قال تعالى : ﴿وَإِن كُنَّ أُولَاتِ حَمْلٍ﴾[1]. حيث جاءت كلمة (أولات) خبر كان منصوب وعلامة نصبه الكسرة بدل الفتحة لأنه ملحق بجمع المؤنث السالم.

6– الأفعال الخمسة:

وهي كل فعل مضارع يتصل بواو الجماعة، أو ألف الاثنين، أو ياء المخ اطبة وهي : يفعلون، تفعلان، يفعلان، تفعلين.

حكمها:

– يرفع بثبوت النون، نحو قوله تعالى : **﴿الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾**[2].

– فالأفعال السابقة مرفوعة وعلامة رفعها ثبوت النون لأنها من الأفعال الخمسة.

– ينصب ويجزم بحذف النون، نحو قوله تعالى : **﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾**[3].

حيث وردت كلمة "تفعلوا" مجزومة وعلامة جزمها حذف النون، وكلمة "تفعلوا" منصوبة وعلامة نصبها حذف النون.

– قال تعالى: **﴿وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ﴾**[4].

الفعل المضارع المعتل الآخر:

وهو كل فعل مضارع انتهى بحرف علة، نحو: يخشى، يدعو، يجري.

حكمه:

1– يرفع بضمة مقدرة، نحو : قوله تعالى : **﴿إِنَّ اللّهَ لاَ يَخْفَىَ عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاءِ﴾**[5].

وقوله تعالى: **﴿يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ﴾**[6].

---

(1) الطلاق: 6.

(2) البقرة: 3.

(3) البقرة: 24.

(4) البقرة: 35.

(5) آل عمران: 5.

(6) النساء: 13.

وقوله تعالى: ﴿**يِدْعُوكُمْ لِيَغْفِرَ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ**﴾[1].

فالأفعال السابقة: يخفى، تجري، يدعو، مرفوعة وعلامة رفعاه الضمة المقدرة.

2- ينصب المضارع المعتل الآخر بالألف بفتحة مقدرة، نحو قوله تعالى : ﴿**وَلَن تَرْضَى عَنكَ الْيَهُودُ وَلاَ النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ**﴾[2].

3- والمضارع المعتل الآخر بالياء أو الواو ينصب بفتحة ظاهرة لخفتها، نحو قوله تعالى: ﴿**حَتَّى يَأْتِيَ اللّهُ بِأَمْرِهِ**﴾[3].

- وقوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ لَن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ**﴾[4].
- وقوله تعالى: ﴿**فَأُوْلَئِكَ عَسَى اللّهُ أَن يَعْفُوَ عَنْهُمْ**﴾[5].

4- ويجزم الفعل المضارع بحذف حرف العلة، نحو:

- قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَارِهِمْ**﴾[6].
- وقوله تعالى: ﴿**فلْيُؤَدِّ الَّذِي اؤْتُمِنَ أَمَانَتَهُ**﴾[7].
- وقوله تعالى: ﴿**قُلْ تَعَالَوْاْ أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ**﴾[8].

---

(1) إبراهيم: 10.

(2) البقرة: 120.

(3) البقرة: 109.

(4) آل عمران: 10.

(5) النساء: 99.

(6) البقرة: 243.

(7) البقرة: 283.

(8) الأنعام: 151.

النكرة والمعرفة

- النكرة (تعريفها وعلامتها.
- المعرفة (تعريفها- أقسامها).
- الضمير.
- العلم.
- اسم الإشارة.
- الاسم الموصول.
- المحلى بالألف واللام.
- المضاف إلى المعرفة.

ينقسم الاسم باعتبار العموم والخصوص إلى: نكرة، ومعرفة.

1- فالنكرة: كل اسم شارع في جنسه ولا يُخَصَّ به واحد دون آخر، نحو : "رجل، وفرس، وثوب، ونهر، وغلام"، فكل اسم من هذه الأسماء يدل على فرد غير معين من أفراد جنسه.

نحو: "رجل، وفرس، وثوب، ونهر، وغلام "، فكل اسم من هذه الأسماء يدل على فرد غرير معين من أفراد جنسه.

والنكرة: هي الأصل؛ لأنها لا تحتاج في دلالتها على التنكير إلى قرينة، أما المعرفة فهي الفرع؛ لأنها تحتاج إلى قرينة، وما يحتاج فرع عما لا يحتاج.

وللنكرة علامتان:

أولاً: أن تقبل أل فتؤثر فيها التعريف أو تقع موقع ما يقبل أل المؤثرة للتعريف، مثل : فرس، وقمر، وكتاب. فتقول: الفرس، والقمر، والكتاب . فأل في هذه الكلمات للعهد كأنك قلت : اشتريت كتاباً فقرأت الكتاب، وعليه قوله تعالى: **﴿كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْ نَ رَسُولاً * فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ ﴾**[1]. أي عصى فرعون الرسول المعهود.

ومثال ما وقع موقع ما يقبل "أل" التي بمعنى صاحب، نحو : جاءني ذو مال، أي: صاحب مال، فذو نكرة وهي لا تقبل أل لكنها واقعة موقع صاحب، وصاحب يقبل (أل) نحو "الصاحب".

ثانياً : أن تقبل ربَّ ، فالمعرفة لا تقبل رب، تقول : رب رجل، رب طالبٍ، ولا تقول : رب الطالب، ورب المعلم.

2- المعرفة: ولا يقبل أل، ولا تؤثر فيه التعريف، نحو: زيد، وعمرو، وخالدٌ، وهي ستة أقسام: الضمير كأنا وهم، والعلم كزيد وهند، والإشارة كذا وذي، والموصول كالذي والتي، والمحلى بأل كالغلام والمرأة، والمضاف إلى واحدٍ كنها كابني وغلامي، وإليك تفصيل ذلك:

أولاً: الضمائر

تقسم الضمائر إلى قسمين: ضمائر بارزة، وضمائر مستترة.

أولاً: الضمائر البارزة:

وتنقسم إلى قسمين: أ- ضمائر منفصلة. ب- ضمائر متصلة.

أ- الضمائر المنفصلة

وهي قسمان: أ- ضمائر رفع. ب- ضمائر نصب.

أ- ضمائر الرفع، وهي: أنا، ونحن، أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتن، هو، هي، هما، هم، هن.

---

(1) المزمل: 15، 16.

أنا: نحو قوله تعالى: ﴿وَأَنَا التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾[1].

أنا: ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

نحن: نحو قوله تعالى: ﴿قَالُواْ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ﴾[2].

نحن: ضمير منفصل مبني على الضم في محل رفع مبتدأ.

أنت: نحو قوله تعالى: ﴿يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾[3].

هو: نحو قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً﴾[4].

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

هي: قال تعالى: ﴿قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ﴾[5].

هي: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع خبر، وما: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

هما: قال تعالى: ﴿وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ﴾[6].

هما: ضمير منفصل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

ب- ضمائر النصب المنفصلة، وهي: إياي، إيانا، إياكَ، إياكِ.

إياي: قال تعالى: ﴿وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ﴾[7].

إياي: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به مقدم.

إيانا: قال تعالى: ﴿مَا كَانُوا إِيَّانَا يَعْبُدُونَ﴾[8].

إيانا: ضمير منفصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به مقدم.

إياك: قال تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾[9].

إياك: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به مقدم.

إياه: قال تعالى: ﴿بَلْ إِيَّاهُ تَدْعُونَ﴾[10].

---

(1) البقرة: 160.

(2) البقرة: 11.

(3) البقرة: 35.

(4) البقرة: 29.

(5) البقرة: 68.

(6) الأحقاف: 17.

(7) البقرة: 40.

(8) القصص: 63.

(9) الفتاحة: 5.

(10) الأنعام: 41.

إياه: ضمير منفصل مبني على الضم في محل نصب مفعول به مقدم.

إياهم: قال تعالى: ﴿**نَّحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ**﴾[1].

إياهم: ضمير منفصل مبني على السكون في محل نصب مفعول معه.

الضمائر المتصلة

وتنقسم بحسب موقعها من الإعراب إلى ثلاثة أقسام:

1- مرفوع المحل، وهي خمسة: تاء الفاعل، نحو: قمتُ، قمتَ، قمتِ، وألف الاثنين، نحو قاما، وواو الجماعة، نحو: قاموا، ونون النسوة، نحو: قمن: وياء المخاطبة، نحو: قومي. فكل ضمير من هذه الأمثلة وقع فالاً ولا يجوز أن يعرب غير ذلك.

2- مشترك بين محل النصب والجر فقط، وهو ثلاثة: ياء المتكلم، نحو قوله تعالى: ﴿**مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ**﴾[2]، وهاء الغائب، نحو قوله تعالى: ﴿**قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ**﴾[3]. فالياء في (رب)، والكاف في (ربك)، والهاء في (صاحبه) في محل جر، والياء في (أكرمني)، والكاف في (ودعك)، والهاء في (يحاوره) في محل نصب.

3- مشترك بين محل الرفع والنصب والجر، وهو (أنا) نحو قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا﴾[4]. فهي فهي في (ربنا) في محل جر، وفي (إننا) في محل نصب اسم إن، وفي (سمعنا) في محل رفع فاعل.

ثانياً: الضمائر المستترة

وهي قسمان: أ- مستتر جوازاً. ب- مستتر وجوباً.

أ- المستتر جوازاً: وهو ما يحل محلّه الظاهر، نحو: محمد يقرأ، فيقرأ فعل مضارع مرفوع بالضمة، والفاعل ضمير مستتر جوازاً تقديره هو يعود على محمد، فتستطيع أن تقول: يقرأ محمد.

ب- المستتر وجوباً: وهو ما لا يحل محلّه الظاهر، نحو: ضمير المتكلم في قولنا: أقاوم، فأقوم فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره أنا ولا نستطيع أن نقول: أقاوم أحمد، وكذلك في قولنا: قم، تقوم، نقوم.

---

(1) الأنعام: 41.

(2) الفجر: 15.

(3) الضحى: 3.

(4) الكهف: 37.

ثانياً: العلم

في اللغة[1]: الجبل، الراية، العلامة.

وفي الاصطلاح: اسم يعين مسمّاه تعيناً مطلقاً، أي : بغير قيد، فأخرج بذكر التعيين النكرة، نحو : رجل، كتاب، قلم، فكل من هذه الأسماء شائع وليس معيناً.

والمعرفة، نحو: عمر، خالد، محمد، فكل من هذه الأسماء علامات على أشخاص معينة.

وينقسم العلم إلى: اسم، وكنية، ولقب.

والمراد بالاسم ما ليس بكنية ولا لقب، كزيد وعمرو.

والكنية: ما كان في أوله أبٌ أو، أمٌ نحو: أبو محمد، وأم المؤمنين.

واللقب : ما أشعر بمدح : كزين العابدين، أو ذم كأنف الناقة، فإذا اجتمع الاسم، والكنية، واللقب، قدَّم الاسم، ثم الكنية، ثم اللقب، تقول: جاء عمر أبو عبد الله الفاروق، وعند اجتماع الكنية واللقب، تقول: جاءت أم المؤمنين الحميراء.

وينقسم العلم إلى: مرتجل، ومنقول.

العلم المرتجل: هو ما لم يستعمل إلا في العلمية، نحو: زيد وسعاد.

العلم المنقول: هو الذي استعمل في غير العلمية أولاً ثم نقا إليها، والنقل إما من صفة : كحارث، أو من مصدر: كفضل، أو من اسم جنس: كأسد.

ثالثاً: اسم الإشارة

اسم الإشارة: هو ما دل على مسمّى وإشارة إلى ذلك المسمى، تقول مشيراً إلى زيد، مثلاً: هذا،فتدل لفظة "هذا" على ذات زيد، وعلى إشارة لتلك الذات، وهو مبني دائماً إلا إذا دلّ على مثنى مذكراً أو مؤنثاً، فانه يعرب حينئذ إعراب المثنى فيرفع بالألف، وينصب ويجر بالياء.

أقسام اسم الإشارة

ينقسم اسم الإشارة إلى ثلاثة أقسام:

أ- ما يشار به إلى مفرد، نحو: هذا محمد.

ب- ما يشار به إلى مثنى، نحو: هذان المحمدان.

ج- ما يشار به إلى الجمع، نحو: هؤلاء المحمدون.

وكل من هذه الأقسام ينقسم إلى مذكر ومؤنث:

أ- ما يشار به إلى المفرد:

هذا: للقريب، هذه: للقريبة، ذلك: للبعيد، تلك: للبعيدة.

---

(1) انظر القاموس المحيط 153/4.

قال تعالى: ﴿هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ﴾[1].

هذا: اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

قال تعالى: ﴿ثُمَّ تَوَلَّيْتُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ﴾[2].

ذلك: ذا اسم إشارة مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، اللام للبعد، والكاف للخطاب.

قال تعالى: ﴿تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ﴾[3].

تلك: (تي): اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، اللام للبعد، والكاف للخطاب.

ب- ما يشار إلى المثنى وهو معرب:

هذان: للمثنى المذكر للقريبين.

هاتان: للمثنى المؤنث للقريبتين.

ذانك: للمثنى المذكر للبعيدين.

تانك: للمثنى المؤنث للبعيديتن.

قال تعالى: ﴿فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ﴾[4].

ذانك: مبتدأ اسم إشارة للمثنى البعيدة، مرفوع بالألف لأنه ملحق بالمثنى، والكاف للخطاب.

قال تعالى: ﴿إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ﴾[5].

هاتين: اسم إشارة صفة مجرورة بالياء.

ج- ما يشار به إلى الجمع:

هؤلاء: لجمع المذكر والمؤنث للقريبين.

أولئك: لجمع المذكر والمؤنث للبعيدين.

قال تعالى: ﴿ إِنَّ هَؤُلَاء لَضَالُّونَ﴾[6].

هؤلاء: اسم إشارة مبني على الكسر في محل نصب اسم إنَّ.

قال تعالى: ﴿أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقّاً﴾[7].

أولاء: اسم إشارة مبني على الكسر في محل رفع مبتدأ، والكاف للخطاب.

والمشار إليه على ثلاث مراتب: قريب، ووسط، وبعيد، وهذا على رأي الجمهور.

---

(1) الواقعة: 56.

(2) البقرة: 64.

(3) الشعراء: 2.

(4) القصص: 32.

(5) القصص: 27.

(6) المطففون: 32.

(7) الأنفال: 4.

فالقريب: يشار إليه بما ليس فيه كاف ولا لامٌ: كذا، وذي.

والوسط: بما فيه الكاف وحدها، نحو: ذاك.

والبعيد: بما فيه كاف ولام، نحو: ذلك.

رابعاً: الأسماء الموصولة

وهي نوعان : خاصة، ومشتركة، وتكون دائماً مبنية فيما عدا التي تدل على المثنى فإنها تعرب إعرابه مثل: اللذان، واللتان.

أ- الخاصة

وتكون للمفرد، والمثنى، والجمع مذكراً أو مؤنثاً.

الذي: للمفرد المذكر، نحو قوله تعالى: **﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ﴾**[1].

التي: للمفردة المؤنثة، نحو قوله تعالى: **﴿مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ﴾**[2].

اللذان: للمثنى المذكر، وهو معرب فيرفع بالألف وينصب ويجر بالياء، نحو قوله تعالى: **﴿ وَاللَّذَانَ يَأْتِيَانِهَا مِنكُمْ فَآذُوهُمَا﴾**[3].

اللتان: للمثنى المؤنث، وهو معرب كسابقه، نحو: أكرمت اللتين نجحتا.

الذين: لجمع المذكر، نحو قوله تعالى: **﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ﴾**[4].

اللائي واللاتي : لجمع المؤنث، نحو قوله تعالى : **﴿وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللَّائِي تُظَاهِرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ﴾**[5]، وقوله تعالى: **﴿وَاللاَّتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ﴾**[6].

ب- المشتركة

وهي ستة ألفاظ: من، وما، وأيّ، وأل، وذو، وذا، فهذه الستة تطلق على المفرد، والمثنى، والجمع، المذكر والمؤنث.

من: للعاقل في الغالب، قال تعالى: **﴿كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ﴾**[7].

ما: لغير العاقل في أغلب الأحيان، قال تعالى: **﴿هَلْ يُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾**[8].

---

(1) يونس: 22.

(2) الأنبياء: 52.

(3) النساء: 16.

(4) آل عمران: 22.

(5) الأحزاب: 4.

(6) النساء: 34.

(7) المدثر: 31.

(8) سبأ: 33.

أي: تستعمل للعاقل وغيره، وهي معربة في كل أحوالها، ولا تبنى إلا في حالة واحدة، وذلك حين تكون مضافة، وبشرط أن تكون صلتها جملة اسمية صدرها ضمير محذوف، نحو قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ**﴾[1]، والتقدير أيهم هو أشد، فأي : اسم موصول بمعنى الذي مبني على الضم في محل نصب مفعول به وهي مضاف وهم مضاف إليه.

ال: نحو قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الْمُصَّدِّقِينَ وَالْمُصَّدِّقَاتِ**﴾[2]، فاللام بمعنى الذي، واسم الفاعل بمعنى اصدقوا، والتقدير: إن الذين اصدَّقوا.

ذو: اسم موصول تستعمل للعاقل وغير العاقل، والأشهر أن تكون مبنية على السكون خاصة في لغة طيء.

تقول: جاء ذو نجح، رأيت ذو نجح، مررت بذو نجح.

ونحو قول سفيان بن فحل القحطاني:

فإن الماء ماء أبي وجدي وبئري ذو حفرت وذو طويت

"فذو": اسم موصول جاء بمعنى الذي، والمعنى : فهذه البئر أنا الذي حفرتها، وأنا الذي بنيتها فأنا أحق الناس بورودها.

ذا: تكون موصولة شريطة أن يتقدم عليها (ما) أو (من الاستفهامين). تقول: ماذا؟، ومن ذا؟.

ما: استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

ذا: اسم موصول مبني على السكون في محل رفع خبر المبتدأ.

صلة الموصول

صلة الموصول: إما أن تكون جملة، أو شبه جملة.

1- جملة الصلة

ويشترط في جملة الصلة:

أ- أن تكون خبرية محتملة الصدق والكذب.

ب- أن تكون مشتملة على ضمير عائد على المو صول مطابقة، له في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، تقول: جاء الذي أكرمته، جاء اللذان أكرمتهما، جاء الذين أكرمتهم .... الخ.

وقد يحذف هذا العائد كقوله تعالى: ﴿**وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ**﴾[3]. أي ما عملته، وقوله تعالى : ﴿**فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ**﴾[4]- أي: قاضيه-.

---

(1) مريم: 69.

(2) الحديد: 18.

(3) الزمر: 70.

(4) طه: 72.

3- شبه الجملة

وهي على نوعين:

أ- **ظرفية**، نحو: جاء الذي عندك.

ب- **جار ومجرور**، نحو: جاء الذين في الجامعة.

فشبه الجملة: (عندك)، و(في الجامعة) كلاهما صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

خامساً: المحلى بأل

يرى الخليل بن أحمد أن الألف واللام هما آلة التعريف، وأن الهمزة أصله، وأنها همزة قطع بدليل، أنها مفتوحة، وحكي عنه أنه يقول: آلة التعريف (أل) على وزن هل، ولا يقول: أنها الألف واللام، أما سيبويه فقد ذهب إلى أن أداة التعريف هي اللام وحدها، وأن الهمزة زائدة، وأنها همزة وصل أتى بها توصلاً إلى النطق بالساكن.

أقسام أل

تنقسم (أل) إلى قسمين: 1- (أل) العهدية.

2- (أل) الجنسية.

1- أل العهدية

وتنقسم إلى قسمين: أ- العهد الذكري. ب- العهد الذهني.

أ- **العهد الذكري**، كقولك: اشتريت كتاباً ثم بعت الكتاب، أي: بعت الكتاب المذكور، وكقوله تعالى: **﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ﴾**[1].

فإن (أل) في المصباح وفي الزجاجة للعهد في مصباح وزجاجة المتقدم ذكرهما. ونحو قوله تعالى: **﴿كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولاً * فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ﴾**[2].

ب- **العهد الذهني**: نحو قوله تعالى: **﴿إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ﴾**[3].

وقوله تعالى: **﴿بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾**[4].

---

(1) النور: 16.

(2) المزمل: 15، 16.

(3) التوبة: 40.

(4) طه: 12.

2- أل الجنسية

وهي نوعان: أل لبيان الحقيقة، أل الاستغراقية.

أما التي لبيان الحقيقة، فنحو قولك : الرجل أفضل من المرأة، إذا لم ترد رجلاً ب عينه، ولا امرأة بعينها، إن هذا الجنس من حيث هو أفضل من هذا الجنس من حيث هو، ولا يصح أن يراد بهذا أن كل واحدٍ من الرجال أفضل من كل واحدة من النساء، لأن الواقع يخالف ذلك، فربما تكون بعض النساء أفضل من كثير من الرجال، وقد يكون العكس.

وعليه قوله تعالى: **﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾**[1].

أي من حقيقة الماء، وليس من جنس الماء.

وأما التي للاستغراق الجنسي، فنحو قوله تعالى : **﴿وَخُلِقَ الإِنسَانُ ضَعِيفاً ﴾**[2]، ومنه قوله تعالى : **﴿إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾**[3].

وتقع أل زائدة لازمة كالتي تكون في أسماء الموصول، وبعض الأعلام المشتري، والزهرة، وقد تزاد لازمة شذوذاً كالتي في التمييز والحال، نحو : طاب زيدٌ النفس، وأرسلها العراك- أي طاب زيد نفساً- وأرسلها عراكاً، وهي التي تدخل أيضاً على العلم اضطراراً نحو: العباس، والحارث، والحسن، والحسين.

سادساً: المضاف إلى معرفة

وهو ما أضيف إلى واحد من الخمسة المذكورة، نحو: كتابي، وكتاب زيد، وكتاب هذا، وكتاب الذي في الدار، وكتاب الأستاذ.

ورتبة المضاف إلى معرفة كرتبة كما أضيف إليه، فالمضاف إلى العلم في رتبة العلم والمضاف إلى الإشارة في رتبة الإشارة وهكذا إلاّ المضاف إلى الضمير فهو ليس في رتبة المضمر، وإنما هو في رتبة العلم، ودليل ذلك قولك : مررت بخالد صاحبك، فتصف العلم بالاسم المضاف إلى المضمر، فلو كان في رتبة المضمر لكانت الصفة أعرف من الموصوف، وهذا لا يجوز على الأصح.

---

(1) الأنبياء: 30.

(2) النساء: 38.

(3) العصر: 2.

القسم الثانـي

الأدب والبلاغة

عصور الأدب العربي

اختلف مؤرخو الأدب في دراستهم للأدب العربي على مر عصوره الأدبية، فمعظمهم اتبع "نظرية العصور" أو "النظرية المدرسية" حيث قسموا الأدب العربي إلى خمسة عصور أدبية، وهذه النظرية سادت وانتشرت في المدارس والجامعات ودعا إليها معظم المؤرخين والأدباء في كتبهم المختلفة، ودعا بعض الباحثين إلى نظرية أخرى لدراسة الأدب أطلق عليها "النظرية الإقليمية" وهي تعتمد على دراسة أدب كل إقليم على حدة كقولنا : أدباء الإقليم المصري، أدباء إقليم العراق، أدباء الشام... وهكذا.

وألفت كتب كثيرة دعت إلى اتباع هذه النظرية مثل كتاب "في الأدب المصري" لأمين خولي.

أما النظرية الثالثة التي أشار إليها بعض الأدباء، ولكنها لم تلق نجاحاً بين الأوساط الأدبية وهي: "نظرية الفنون الأدبية"، وهي تقوم على دراسة كل غرض من الأغراض الشعرية (كالمدح، الهجاء، الفخر، الوصف ...) من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وتعتمد هذه النظرية على تقسم الأدب إلى أقسام حسب الأغراض الشعرية كقسم المدح، قسم الوصف، قسم الرثاء...

ومن مساوئ هذه النظرية تجزئة الشاعر الواحد إلى عدة أقسام ؛لأن معظم الشعراء نظموا في كل الأغراض الشعرية تقريباً، وكذلك فإن القصيدة الواحدة متعددة الأغراض.

لم يكتب النجاح للنظريتين الأخيرتين (النظرية الإقليمية ونظرية الفنون الأدبية)، بينما سادت وانتشرت نظرية العصور، واعتمدت عليها معظم الدراسات الحديثة لدراسة الأدب العربي، حيث قسم معظم المؤرخين الأدب العربي إلى خمسة عصور أدبية هي:

1- العصر الجاهلي أو ما قبل الإسلام:

وهو مجهول البداية معلوم النهاية ويطلق هذا الاسم على الفترة ما قبل الإسلام بمائة وخمسين عاماً، عصر امرئ القيس، وعنترة، وزهير، وغيرهم من شعراء الجاهلية، أما الفترة ما قبل امرئ القيس حتى عصر المهلهل بن أبي ربيعة (ربيعة ابن عدي) فتقدر بمائتي سنة ويطلق عليها الجاهلية الأولى.

2- العصر الإسلامي:

ويبدأ من ظهور الرسول صلى الله عليه وسلم إلى سقوط الدولة الأموية سنة 132هـ، وهو العصر الذي تكونت فيه الدولة الإسلامية وتمت فيه الفتوحات، ومن المؤرخين من يقسم هذا العصر إلى قسمين: فهو حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين يسمى عصر صدر الإسلام، وما يليه إلى آخر الدولة الأموية يسمى العصر الأموي.

3- العصر العباسي:

ويمتد هذا العصر من سقوط الدولة الأموية سنة 132هـ، ويستمر حتى سقوط بغداد على أيدي التتار سنة 656هـ، واستمر هذا العصر ما يزيد على خمسة قرون، وظهر فيه نوابغ الشعراء والكتاب الذين تفو قوا على الشعراء السابقين عليهم بسبب روعة أسلوبهم ورقة عباراتهم وتن وع أغراضهم وتحديدهم فيها.

4- عصر الدول والإمارات:

أو ما يطلق عليه : "عصر التخلف " أو عصر الجمود أو عصر الركود والانحطاط الأدبي حيث انقسمت الدولة العباسية الموحدة والمترامية الأطراف إلى عدة دول وإمارات لكل دولة وإمارة وشعراء وأدباء كانت مهمتهم مدح الأمير أو السلطان والإشادة بأعماله وانتصاراته الحربية على أعدائه.

وهذا العصر من أسوأ عصور الأدب العربي حيث انحط فيه الأدب، ومن أجل ذلك سمي بعصر الانحطاط، واستمر هذا العصر من سقوط بغداد في أيدي التتار س نة 656هـ حتى دخول الحملة الفرنسية مصر سنة 1213هـ.

5- العصر الحديث أو عصر النهضة:

ويبدأ هذا العصر من دخول الحملة الفرنسية مصر سنة 1213هـ، ويمتد حتى أيامنا هذه.

وهذا التقسيم لعصور الأدب العربي أكثر دقة ومطابقة لتطوره والظروف المختلفة التي أثرت فيه، وذلك لأن بغداد لم تعد منذ القرن الرابع الهجري تحتل المكانة الأولى في الحركات الأدبية، بل نافستها في الشرق والغرب مدن كثيرة، وتفوقت عليها في النهوض بالشعر والنثر تفوقاً عظيماً.

ونلاحظ مما سبق أن المؤرخين في ميدان الدراسات الأدبية قد ربطوا فنون القول بأزمنة وعصور محددة ودول وإمارات من تلك التي شهدها عالمنا العربي والإسلامي لفترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر، فهم لم ينسبوا الأدب للأرض التي نشأ عليها، إلا في حالة واحدة نسبوه إلى الأرض التي نشأ على ترابها وازدهر بين ربوعها وهي الأندلس، فقالوا عنه: "الأدب الأندلسي"، وفيها عدا ذلك لاحظنا أن الأدب مقسم على العصور التاريخية، فهناك الأدب الجاهلي والأدب المخضرم، ونعني به الأدب الذي عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام، والأدب الأموي والأدب الإسلامي والأدب العباسي والأدب المملوكي وأدب عصر الانحطاط، وقصد به أدب فترة الحكم العثماني، ثم الأدب الحديث، أما الشعراء الذين عاشوا في عصر الدولة الأموية وأدركوا الدولة العباسية فسموا بالشعراء المخضرمين، وقيل عنهم: (مخضرمي الدولتين).

وظيفة الأدب أو مهمته في الحياة:

من الحقائق الثابتة أن الأدب لا يوجد على صورة موحدة ثابتة، بل هو متغير رحب متحرك يخضع لنظرية النسبية، وللأدب مهام عديدة لا تنحصر في وجه واحد، وكلما زادت الأهداف التي يحققها الأدب، زادت قيمته ودرجته، والعكس صحيح.

ويغني الأدب الجانب الروحي عند الإنسان، وطبيعة الفائدة منه لا تبدو واضحة مباشرة أو سريعة فعالة مثل العلوم مثلاً، بل يعمل تأثيره بطرق غير مباشرة وبشكل بطيء مختلف التأثير، ويمكننا أن نحدد هنا بعض وظائف الأدب في الحياة، ومنها:

1- نقل التجربة الوجدانية والنفسية للأجيال المتعاقبة:

يختص الأدب بنقل التجارب العاطفية الوجدانية للأجيال حيث يستفيد الجيل التالي من تجارب الجيل السابق، ويضيف إليها تجارب أخرى جديدة يضمها إلى الأولى ليقدمها معها إلى الجيل التالي، وهكذا تستمر حياة الأدب الواحد.

2- توفير الجهد والوقت للآخرين:

يضم الأدب زبدة معاناة عاطفية وجدانية، توفر الجهد والمعاناة والوقت للآخرين.

3- التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات والعواطف الإنسانية:

ينفرد الأدب بهذا المجال الحيوي عند الإنسان، حيث ينهض الأدب للتعبير عن الجانب الروحي، وهدف الأدب النهائي في هذا المجال هو الارتفاع بالغرائز الإنسانية وترقيتها لتكون عامل سمو وتهذيب وجداني.

4- إثارة العواطف الإنسانية:

فوظيفة الأدب هنا أن يؤدي موا قف وحالات وجدانية، ولا يطلب منه التعبير عن منطق الفكر وحقائقه، وقد يداخله العقل والذهن والفكر، لكن يجب ألا يحوله الذهن والفكر عن مجاله ووظيفته لأن الحقيقة الواحدة تتبدل عند الأديب بتبدل أحواله، فإذا كان الشاعر مثلاً فرحاً فإنه يشخص العناصر الطبيعية ويغير م ن علاقاتها المنطقية ليصور شعره، وإن كان محزوناً فإنه يلونها بإحساسه مع أن عناصر الطبيعة لم تتغير، وإنما تغير مزاج الشاعر فتبدلت الحقائق الوجدانية في خياله وتصوره.

5- الصدق الأدبي: شرط أساسي لتأثير الأدب ووظيفته وجديته:

ليس للأديب أن يكذب في الأدب إطلاقاً، لأن هذا يمس التشكيل الفني للغة، وهذا التشكيل هو أكمل أداة أوجدها الإنسان لنقل تجاربه الوجدانية لغيره، فلا يقبل في الحياة العملية التعلق والنفاق والكذب والمدح الكاذب أو الرثاء الكاذب أو الغزل الكاذب مثلاً فلم نقبل هذا في الأدب...؟

إذا نظم شاعر قصيدة يدعي فيها أنه أحب أو أبغض، رضي أو سخط، خاف أو اطمأن، فرح أو حزن، ضحك أو بكى، فإننا نتساءل : هل شعر حقاً بهذا الشعور الذي يدّعيه؟ والسؤال المهم

التالي على هذا هو: هل يؤثر فينا بحيث يقنعنا وجدانياً ويغني عواطفنا وذوقنا؟

وإذا مدح الشاعر أحد الناس فوصفه بالكرم والشجا عة و ....، فإننا لا نسأل هل كان الممدوح شجاعاً أو كريماً حقاً؟ بل نسأل : هل اعتقد الشاعر اعتقاداً صادقاً، مخلصاً بأن هذا الممدوح يتصف بتلك الفضائل، وهل أثارت فيه فعلاً ما يدعيه من الإعجاب؟.

ومن هنا نحكم على موقفه العاطفي إن كان أثر فينا سلباً أو إيجاباً.

6- الترفيه والتسلية:

نجد أن الأدب يتسع لمثل هذه الجوانب وينهض للتعبير عنها، ويكون من أهدافه الترفيه والتسلية والتخلص من الملل المصاحب للفراغ، وهنالك الأدب الفكاهي والأدب الساخر الذي يحقق هذه الأهداف.

7- توسيع المدارك وإغناء المعارف الوجدانية:

تمر بنا كثير من التجارب لا نكاد نلتفت إليها وإلى أهميتها ومغزاها، فإذا رأيناها- فيما بعد- مصورة في إحدى صور الفن أدركنا فجأة مدى أهميتها، وعدنا نتذكرها ونستعرضها وكأننا نمر بها للمرة الأولى، ونتنبه لقيمتها الفنية فنبدي إعجاباً بها.

هذه بعض وظائف الأدب مبسطة، بعيدة عن النظ ريات الأدبية والاتجاهات المتضاربة والآراء المتعددة غير المحصورة.

وعلى ضوء وصف الأدب ومجالاته ووظيفته ندرس لوناً من ألوان الأدب وهو الشعر دون القصة والمسرحية، وسنحاول أن نستجلي ما ورد من خلاله.

الفخر والحماسة

نموذج من معلقة عنترة

قال عنترة في معلقته، بعد أن وقف على أطلال الديار مخاطباً حبيبته عبلة، مستهلاً:

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهم

إن تغد في دوني القناع فإنني ... طب بأخذ الفارس المستلئم (1)

أثنى عليّ بما علمت فإنني ... سمح مخالق تي إذا لم أظلم (2)

وإذا ظلمت فإن ظلمي باسل ... مر، مذاقته كطعم العلقم (3)

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ... إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

إذ لا أزال على رحالة سابح ... نهد، تعاوره الكماه مكلم (4)

ط وراً يجرد للطعان وتارة ... يأوي إلى حصد القسي عرمر م(5)

يخبرك من شهد الوقيعة أنني ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ومدجج كره الكماة نزاله ... بمثقف صدق الكعوب مقوم (6)

جادت له كفي بعاجل طعنه ... لا ممعن هرباً ولا مستسلم

برحيبه الفرغين يهدى جرسُها ... بالليلِ معتسَ الذئابِ الضَّرِمِ (7)

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ... ليس الكريم على القنا بمحرم (8)

فتركتُه جزَرَ السباعِ ينشنهُ ... يقضمنَ حُسن بنانهِ والمعصمِ (9)

---

(1) أغدف التسر: أرخاه. طب: حاذق، قادر. المستلئم: لابس اللامة أو الدرع.

(2) الخلقة: المعاملة مع الناس، المخالطة.

(3) باسل: بمعنى محرم. العلقم: الحنظل الذي أدركت مرارته. المعنى: من يظلمني يلق من شدتي وبأسي ما يجعله يتأذى ويكره ظلامتي التي هي أشد مرارة من طعم العلقم.

(4) الرحالة: سرج من جلد الغنم. السابح: الجواد السريع. النهد: العظيم الغليظ. مكلم: مجروح. الكماة: جمع كمى، البطل المدجج بالسلاح.

(5) يجرد للطعان: يبرز إلى المعركة. حصد القسي: حيث كثرت أقواس المحاربين. عرمرم: كثير.

(6) المدجج: الذي استتر كله بالسلاح. الرمح المثقف: المستقيم. صدق الكعوب: قوي.

(7) الرحيبة: الواسعة. الفرغان: مثنى فرغ وهو مخرج الماء من الدلو. الجرس: الصوت. الذئاب المعتسة: التي تفتش عن رزقها في الليل. الضرم: الجياع.

(8) الأصم: الصلب المتين.

(9) ينشنه: يأكلن لحمه.

ومشك سابغةٍ هتكتُ فرُوجها بالسيفِ عَن حاميٍ ا لحقيقةِ معلمِ (1)

لما رآني قد نزلتُ أريدهُ أبدى نواجذهُ لغيرِ تبسمِ

فطعنتهُ بالرمحِ ثم علوتهُ بمهندٍ صافي ال حديدةِ مخدمِ (2)

عهدي بهِ مد النهارِ كأنما خُضِبَ البنانِ ورأسُه بالعظْلَمِ (3)

بطلٌ كأن ثياب هُ في سرْحهِ يُحذى نعالَ السبتِ ليس بتوأمِ (4)

نبئتُ عمراً غير شاكر نعمتي والكفرُ مخبثةُ لنفسِ المنعمِ

ولقد حفظتُ وصاهَ عمي بالضُّحى إذ تقلصُ الشفتان عن وضحِ الفمِ (5)

في حومةِ الموْت التي لا تشتكي غمراتها الأبطالُ غير تَغْمغُمِ (6)

إذ يتقون بي الأسنة لم أخمْ عنها ولكني تضايقَ مُقدمي (7)

لما سمعت نداء مره قد علا وابني ربيعةَ في الغبار الأقتم (8)

ومحلمٌ يسعون تحت لوائهم والموت تحت لواء آل ملحمِ

أيقنت أن سيكون عن د لقائِهم ضرب يطير عن الفراخ الجُثَّمِ (9)

لما رأيتَ القومَ أقبل جمعهمْ يتذامرون كررتُ غير مُذَمَمِ

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهمِ (10)

ما زلت أرميهم بغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة أشـ تكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر أ قدمِ

والخيل تقتحم الخبار عوابسا من بين شيظمة وأجرد شيظم (11)

---

(1) السابغة: الدرع الطويلة. ومشكها: المسامير التي تكون في حلقها.

(2) المهند: السيف من صنع الهند. والمخذم: القاطع.

(3) خضب: صبغ. والعظم: نبت يختضب به، أحمر اللون يضرب إلى رزقه.

(4) السرحه: الشجرة العظيمة. السبت: جلد مدبوغ جيد النوع.

(5) تقلص: تنقبض. وضح الفم: بياض الأسنان.

(6) التغمم: الصوت الذي يسمع ولا يفهم.

(7) لم أخم: لم أجبن ولم أعجز.

(8) الغبار الأقتم: الأسود اللون.

(9) يطير: مفعولها محذوف تقديره الهام أو الرؤوس، وقد شبه ما حول إلهام بالفراخ.

(10) الأشطان: مفردها شطن وهو الحبل. اللبان: الصدر.

(11) الخبار: الأرض اللينة. شيظة: الفرس الطويلة. أجرد: قصير الشعر.

عنترة

العوامل المؤثرة في سيرته وشعره

أولاً: ولادته:

عاش عنترة بين عام 525– 615م، ولد من أمة حبشية، سباها أبوه في بعض غزواته، فجاء أسود اللون، حالكه حتى عدّ من أغربة العرب، أي الذين يغشى بشرتهم سواد كثيف مطبق كالغربان، ولم يكن العرب يعترفون بأبناء الإماء حتى ينجحوا ويطير لهم صيت في العرب، يذكرون به عن أصلهم الوضيع وكان أبوه شداد العبسي أميراً مقدماً في بني قومه، يحظى أبناؤه بالجاه والثراء، من دون أخيهم عنترة الذي كان يزجى إلى رعاية الماشية وتعهد الإبل ولا يفسح له بين أفراد ع ائلته وقبيلته، بل يمتهن ويعير بسواده وضعة أصله.

ولقد وسم عنترة في هذه الولادة بسمتين، لم يطق الإذعان لهما، ولم يكد يوفق إلى ا لتحرر منهما، فهناك سمة السواد ولكان العرب يستعبدون السودان ويجزونهم في خدمتهم، ولا يعاد لونهم إليهم، أي أنهم لا يساكنونهم ولا يؤاكلونهم ولا يتصاهرون إليهم، وقد كان سواد عنترة أشبه بلافتة يحملها على وجهه وسائر ملامحه، أو كأنهما علم منكر، مشئوم، يعلن للناس عاهته ونقصه، وقد تحدرا إليه من طلب أبيه وأمه ولا شأن له فيهما أو دفعهما.

أما السمة الثانية، فهي متولدة من الأولى أو متصلة بها وهي سمة السوق والعبودية أو النبذ والخلع من القبيلة والشعور بالغربة والتفرد بين الناس.

وهكذا فان الشاعر لم يكد يطل على الحياة ويعي ذاته وعي الكرامة والقدر، حتى ألفى نفسه وكأنه ملقى في بئر مصيره المظلم أو في هاوية قدره التي لا قاع ولا قرار لها، وخيل إليه أنه وفد إلى هذا العالم ليكفر عن ذنب لم تجنه يداه وعن جريرة أخذ بها ظلماً، فبدا له أنه ضحية التقاليد فاقدة التعقل، العديمة الأخلاق والضمير، إذ تقدر قدر المرء وأصله، ولا تنظر فيه إلى نفسه وشجاعته وصموده.

ثانياً: طبعه:

ولم يكن عنترة الفتى الوحيد الذي وسم بتلك السمة بل إن الحروب كانت تخلف من هو أفجع مصيرا منه، جماعة من اللقطاء الذين لا يعرف آباؤهم، إلا أن القدر الذي وسمه بسمة السواد والعبودية، طبعه أيضاً بطابع التمرد والعصيان، يرفض واقعه ويتنكر له ويتعصى على أبناء قبيلته ويرد زرايتهم بالصمت والاحتقار ويلوذ بنفسه، وهو ينطوي على الثأر والحفيظة والندم.

ثالثاً: أحداث السيرة:

تواقع عنترة، أثر نشأته مع أحداث الحياة فبدأ قوي الساعد حاذقاً لضروب الفروسية، إلا أن فتيان القبيلة كانوا يؤثرون ويقدمون عليه، حتى إذا اشتد القتال بين قبيلته عبس وأعدائها الذبيانيين، استنجد به أبوه قائلاً : "كر على الأعداء " فيجيب عنترة : "العبد لا يحسن الكر بل يحسن الحليب والصرّ"، فألح عليه والده بالقول: "كر وأنت حر"، وقد أبلى عنترة كما يبدو بلاء حسناً في الأعداء ونكل بهم وأثخن فيهم، وكان أبوه يكاد لا يعترف به، حتى يتنكر له من جديد يؤلبه ويحضه على ذلك بعض الأفراد من القبيلة، وذلك ضاعف من شعوره بالعاهة وحتمية القدر الذي لا يزال يبخسه حقه.

رابعاً: حبه لابنة عمه عبلة:

وتشاء الرواية أو الأقدار أن يصاب عنترة فضلاً عن ذلك بجرح الحب النازف ا لدامي إذ توله بابنة عمه عبلة ويهيم بها وأفرغ لها حنانه وحنينه، وأقبل عليها بكل جوارحه فإذا هي لا تصده ولا تقلب عليه، مخلفة في نفسه بؤس الريبة وحسن الهزيمة والاندحار بعاطفته الفاجعة المخذولة، وكما رفض أبوه الاعتراف به، رفض عمه تزويجه ابنته، معتذراً بمثل اعتذار أبيه، أي بسواد اللون وعبودية الأصل وما إلى ذلك.

ولما ألح عنترة في حبه وطلبه تفاقم أمره مع أبيه وعمه وتطعم بالحقد والضغينة وغدا والده بالنسبة إليه رمزاً أو تجسيداً.

خلاصة:

هذه العوامل مجتمعة ومنفردة تضافرت بعضاً مع بعض وولد في نفسه نزاعاً بين الواقع الذي يتردى وطأته والمثال الذي يتوق إليه ويتمثل نفسه، ولقد ترسب في قاع نفسه الشعور بالظلم فتنكر له ورفضه ونزع إلى نوع من التعويض والتفاخر يرد بهما على مستذليه ومناوئيه، ويحتج لقدره وكرامته متعاظماً ببسالته وأخلاقه.

باعث النظم:

أسس لهذا النص باعث مباشر للنظم في أحداث معينة وإنما تولى الشاعر فيه التعبير عن واقعه النفسي وموقعه من حبيبته عبلة ومجتمعه زاد بانتصاراته متحرراً فيها من سمات النقص التي وسمته فهي أدنى للسيرة الذاتية غير المقيدة بحدود في الزمن والأحداث إذ إنه تواقع معها في فترات تطول أو تقصر من حياته.

إيجاز المضمون:

يستهل مخاطباً صاحبته بالقول إ نها وإن تحجبت عليه فلن تتمنع عليه و تفر منه بحاجبها إذ إنه يهتك الدروع الصلبة القاسية التي يستلئم بها الفرسان فكيف بحجابها الناحل الواهي؟

ثم يستدر ثناءها ومجاملتها له، حتى يقبل عليه ا إقبالة الرفق والحنان، أو يعف بها ويقتحم عليها؛ لأنه لين العريكة والجانب لمن يوادعه، مرّ قاس لمن يعارضه، ويتنكر له، ولا يقر بفضله وتقدمه، ويستشهد الخيل على شجاعته وصموده، إذ لا يكاد ينزل عن متن مطيته السريعة، الشديدة، يقتحم بها القتال حتى يؤوب عليها بها، مواجهاً الأعداء بطعناته القاتلة، واطئاً حكام الأقواس المتناثرة بكثرة على أديم المعركة ثم يستدرك بالقول إنه لا يخوض القتال للمغانم شأن الصعاليك من الفرسان بل يأنف منها، ويخلفها لمن دونه، فهو لا يقاتل للربح والثراء بل للقتال والتمرس بالبطولة.

أثر تلك المقدمة التي يستعرض فيها مآثره لحبيبته بالترهيب والترغيب، يزجى لها وصفاً لإحدى معاركه، حيث تصدى لبطل اقتضى شيء من ضروب الأسلحة، يفر سائر الأبطال من دونه لا يستسلم فيؤسر، ولا يتولى، فيكفي شره، بل تراه مقيماً على صموده، غير خائف ولا مهزوم، وقد سارع عنترة إليه، فطعنه طعنة واحدة يتيمة برمحه الصقيل الصلب، فبدت ط عنته واسعة نحلاء، تتدفق الدماء منها كفوهة الدلو، وينبعث منها صوت ي دوي، فتسم عه الذائب الجائعة، فتهتدي إلى فريستها، ويردف بالقول ض نه لم يأنف من طعنه، بالرغم من كرمه وسؤدده، والمرء لا يدافع عن نفسه بكرم أصله، بل بقوة ساعده وشدة بأسه، وقد خلفه صريعاً، تفترسه الوحوش، وتأتي على أنامله الرخصة الناعمة التي لم يألف صاحبها شظف العيش وقسوته.

ذلك كان أمره مع البطل الأول، وقد تعرض لبطل آخر يرتدي الدرع السابغه، ويحمل على قومه، اعتزازاً وتقدماً، وقد رأى الشاعر مقبلاً عليه، فلم يتول ولم يستسلم بل إن شفتيه تقلصتا من الغضب والسخط، فبدت أسنانه، يصرف بها صريف النقمة، حتى إذا أدركه الشاعر عاجله، كالبطل السابق، بطعنة هتكت درعه ومزقتها ونفذت فيها فأردفها بضربة من سيفه البتار، فهوى وتسجى على الأرض، وقد صبغه النجع الأحمر وكأنما خضب بخضاب المظلم شديد الاحمرار، فبدا وهو مضطجع على الأرض كالشجرة الهائلة المروعة، فيما ظهر نعلاه، وهما من جلد السبت الذي لا يحتذيه إلا الكرام.

وأثر ذلك يكف عن وصف التالي حيناً، ليستعرض أمره مع الذين لا يزالون ينكرون فضله، فكأنه لم يكن يؤدي ذلك الحشد من المآثرة لاستثارة إعجاب من صاحبته وحسب بل للتباهي أمام من يذلونه في بطولته، فلا يشكرون فضله للدفاع عنهم، بل تراهم يزرونه، بع د أن يرفع عنهم الضيم، ويميل من التباهي إلى استكمال مفاخره واصفاً معركة عامة أثر المعركتين الخاصتين اللتين جرى الحديث عنهما فبدا وقد اشتد أوار القتال، والقوم ينادونه ويستنجدون به، وقد أقبلت جموعهم متثاقلة متذامرة من وطأة القتال فانقض على الأعداء بفرسه، دفعه بنحره حتى خضبته الدماء.

فتحمحم وشكا وأوشك أن ينتكض، إلا أن فرسه؛ أي عنترة كان في غاية الزهو والطرب إذ سمع القوم ينادونه عندما سدت عليهم سبل النجاة.

تقسيم القطعة:

قد يمكن أن نقسم القطعة إلى الأقسام التالية وفقاً لتطور موضوعها:

1- مخاطبة ابنة عمه عبلة: 1 – 4.

2- وصف إحدى معاركه. 5- 12.

3- وصف معركته الثانية. 13-17.

4- وصف معركة عامة. 18- 31.

الفن الذي تنتمي إليه القطعة:

تنتمي القطعة إلى الفخر والحماسة وهو فن بعضه في البيئات البدائية التي تجري على سنة القتال والغزو حيث يعظم المرء بقوة ساعده ويبدو متفاخراً بتن كيله وتقتيله وتذليله للأعداء يعبر عن ذلك بقليل أو كثير من الغلوب من خلال الأحداث والأفكار التي يعقب عليها وبها الصور التي يترسمها فيها وليس للفخر قيمة بذاته إذ مهما تعاظم صاحبه فإن مآثره فيه لا تنطبع بالطبع الإنسانية إلا إذا أفصح فيها عن موقف من مواقف الصمود وقوة الإرادة في سبيل فكرة أو عقيدة، أما إذا ما اقتصر فيه عن التغني بالقتل والفرح بمشهد الدماء فإنه يفتقد العنصر الإنساني ويغدو صنواً للتحوش الفاقد الضمير كما يبدو لنا ذلك في بعض ماخر عمرو بن كلثوم.

عرض وتحليل:

أولاً: مخاطبته لابنة عمه عبلة: (1- 4):

يتبادر إلى خاطرنا في البدء أن الشاعر المشغوف بابنة عمه، المتردي تحت وطأة حبه لها سيسفح لها أشواقه ويبوح لها بوحه، كما أثر ذلك في تقلب الغزل والشكوى عند المحبين إلا أن عنترة يعاني الأشياء ولكنه لا يذعن لها، إذ إن ميزته النفسية الأولى هي ميزة الرفض والتعصي حفاظاً على الكرامة وعزة النفس ومع أنه فجع بحبه ولم ينل به مناله فهو لم يهن ولم يشك ولم يستعتب به تراه صامداً والجراح الصامتة تنزف من كبريائه وهو إذ يخاطب ابنة عمه لا يستدر عطفها بل إنه يعتز بنفسه فكأنها لا تقر ببطولته وجدارته في أن ينال حبها وإعجابها، وتستر عبلة عليه هو رمز لتنكر الناس له إذ هي تمثل موقف من دونها، فتحجم عن ملاقاته والسفور له نابذة إياه مهزوماً في الحب أو بالأحرى مهزوما في الناس والمجتمع.

وقد انبرى متفاخراً بشدته في إذلال الأبطال إلا أنه يحرص على أن يدع بطولته عاقلة يصدر فيها عن ضمير وموقف، لا يتعرض لمن دونه إلا دفعاً للظلم والقسوة، وفيما عدا ذلك فإنه لين العريكة

لا يقتحم على سواه ولا يؤذيه "سمح مخالفتي إذا لم أظلم "، فقوته هي السبيل في الحق والعدل وليست قوة عمياء للباطل والعنف وهو يتوسل بها لدفع الذل عنه ممن يذلونه.

وبعد ماذا أراد عنترة أن يقول في مخاطبته لابنة عمه؟

- أنه حقيق بالإعجاب لتفوقه على سواه بالبطولة وهي المثال الأعلى للرجل في ذلك العصر.
- أنها لا تعدل في معاملته إذ تنظر إليه كالآخرين بلونه وولادته.
- أنه ينطوي على جانبين متلازمين في نفسه: جانب القوة والبطش وجانب اللين والمسالمة، أو كما يقول المتنبي فيما بعد: جانب النهى وجانب السيف.
- أنه قادر على الاستيلاء على حبيبته بالقوة لكنه يعف عن ذلك إذ لا يجد فيه جدوى، كما أن ذلك يخرجه عن طباع الفروسية في الحب حيث تقبل المرأة على الفارس إقباله التولّه، معجبة به لمآثره لا خوفاً ولا استسلاماً للتهديد وهكذا.

.

وإذا كان الشاعر قد أذل بها الفرسان والخصوم فإنه ألفاها فاشلة في إدراك الحب الذي لا ينمو ولا يطب إلا بالحنان والموادعة وإذا كانت قوته تجديه في رد بعض الذل الذي يعانيه في أصله ولونه فإنها سلاح فاشل مهزوم في الحب.

ثانياً: وصف إحدى معاركه: (5- 12):

أورد الشاعر هذا المقطع في وصف شجاعته يؤديه لابنة عمه كبينة على بسالته وبطولته واعتمد الشاعر على الأمور التالية تحقيقاً لغايته:

1- الخيل:

يقول أنه لا يزال يمتطيها ولا يكاد ينحدر عن متنها ويعظم من شأنها بالقول أنها سريعة، عظيمة، تنزف دماؤها لكثرة ما يقتحم به القتال ومن البين أن الشاعر يتوسل الخيل هنا للتدليل على بطولته من خلالها، فهو لا يصف للوصف كامرئ القيس في وصفه لفرسه بل إن ذكره للخيل يرد في سياق الإبانة والبرهان وتعظيمه لقوتها وكثرة جروحها يؤديان إلى تعظيم قدرته هو بالذات، فإننا نكاد لا نلمح ملامح هذا الفرس الدقيقة إذ قصر ذكره له على حالة واحدة وهو في القتال أو هو آيب إلى موضع النبال والأقواس؛أي أنه لا يأوي إلى مريضه بل ينام بين عدة الحرب إذ يكاد لا يكف عنها حتى يعود إليها.

2- المدجج:

وقد خصه بغاية البطولة كالخيل التي وصفها من قبل إذ إنه يعظم نفسه من خلاله فهو لا يقبل على الجبان بل على البطل الجسور الذي لا يستسلم ولا يهزم، والشاعر يتوسل هذا البطل كأداة قصصية يؤدي بها برهاناً جديداً على أنه لا يساوي الآخرين، بل يتفوق عليهم أو على أقواهم وأفضلهم ووراء تخصيصه للإنسان الكامل هنا إشادته بنفسه في قتله إنما يوعز أن لا مثيل له بين الناس.

3- الطعنة:

وصفها بالقول أنه واحدة فريدة إذ لو اقتضى عليه ما دونها لسقطت غلواء الفخر، فهو إذن يقتفي على مستوى واحد من المعاني يوردها في أقصى غايتها.

4- الرمح:

عرض له في قوة: "بمثقف صدق الكعوب مقوم".

وقوله: "فشككت بالرمح الأصم ثيابه" رأى أنه وصفه بأوصافه المأثورة وألفاظه المباشرة إذ قال أنه مستقيم قوي العقد لا يخذل صاحبه وأنه أصم أي صلب متين، ويخيل إلينا أنه لم يوفق في حشد الغلو لرمحه حشده لفرسه إذ اقتصر على النعوت الباهتة الكثيرة التداول فيما نما للخيل أحداثاً ظهرت بطولتها وقيامها الدائم على القتال.

5- الجرح:

ذكر أنه رحب تنزف دماؤه كالماء من الدلو وأن يصوت بما يسمع الذائب البعيدة ويستدعيها ووصفه للجرح يدنو إلى المثال الذي مثل به الخيل في غلوائه إذ وقع الأحداث بما يضاعف من وقعه وقوته.

6- موت الكريم:

يضيف إلى ما تقدم من ذكر البطل أنه كريم وكأنم ا يعز عليه أن يقتل الكرام كالأوغاد فكأن في القتل عقوبة والموت لا يصلح للكرام، بل للأشرار ولا يبدو أن الكرم الذي يشير إليه هنا هو كرم الأخلاق بل كرم الأصل الذي يعز صاحبه دون أن يكون عزيزاً بالفعل، وهو إلى ذلك من المترفين المنعمين إذ نوه برقة بنانه ومعصمه ولا غلو في القول بأن هذا البطل الغارق في نعيم العيش الوارث عن أهله ماله وحاله هو العدو النفسي للشاعر.

وقد أحل قتله طرباً كأنما يقتل به عاهة أصله وشظف عيشه وتشرده، وقوله: "ليس الكريم على القنا بمحرم "ينم عن المداولة النفسية التي صدر عنها الشاعر في حديثه عنه، وربما تغيب حيناً لكنه ما غنم أن تمالك روعة وأطلق حكماً خلص إليه من معاناة وتفكره بحقيقته قدر الأشياء في الحياة.

7- جزر السباع:

جعل الشا عر السباع المفترسة تنوش خصمه، مم اشاة لخط العلو الذي اقتفى عليه في المقطع جميعا، فذاك المدجج الكريم الذي ألب له حشود العظ مة إذ يقتل لا يستساغ أن تقبل عليه الغربان أو البغاث، بل السباع ؛لأن في هذه اللفظة من الهيبة والعظمة ما يستكمل به الأجواء الأولى.

وهكذا فإن هذا المقطع قام على سبعة عناصر على الأقل تضافرت بعضاً مع بعض لتؤدي غاية المعنى.

ثالثاً: وصف معركة ثانية (13- 17):

يعتبر هذا المقطع امتداداً من السابق وتكراراً له إذ يعرض فيه لبطل آخر شبيه بالأول أودى به وصرعه وقام هذا المقطع على المقومات التالية:

1- الدرع السابغة:

جعلها طويلة مزودة وهي من أفضل الدروع وتجعل بذكر هتكه لفروجها وتمزيقها إظهاراً ليسر أخذه لها، ومع ذلك فإن صوريتها تبدو باهتة كصورة الرمح في المقطع السابق.

2- السيف والرمح:

يشير إليهما ويسميهما وحسب ولا يضيف إليهما أية صفة لغلبة نزعة السرد على المقطع لكنه لا يضيف إلى السيف في بيت لاحق النسبة إلى الهند ويزهو بحدته وطيب عنصره، وتكراره لذكر السلاح يوافق أجواء الفخر والقتال التي يزهو بها.

3- البطل:

تترد على وصفه في معظم المقطع بقوله:

- أنه حامي الحقيقة معلم؛ أي يحمل علم قومه ويضع علامة البطولة ليعرف بها.
- أنه أبدى نواجذه لغير تبسم؛ أي غضباً وسخطاً.
- أنه يبدو وكأن ثيابه في سرحه لعظم هامته.
- أنه يحذى نعال السبت؛ أي الأحذية الفاخرة التي لا يرتديها إلا الأثرياء المنعمون.

وقد جمع له غاية النحابة والثراء فهو شبيه من هذا القبيل بالبطل الأول، فكلاهما منعم الأول حسن البنان والمعصم، والثاني يحذى نعال السبت ، الأول: مدجج ، والثاني : يرتدي الدرع السابغة، وكلاهما مخضب بالدماء تنزف من الأول كالماء من الدلو، والثاني "تكسوه كصباغ العظم "، وكلاهما يودي بهما عنترة بطعنة واحدة.

ومؤدى المقطع جميعاً يضع أمامنا ظاهرة نفسية تفصح عن هموم الشاعر المضمرة والمعلنة، وهذه الظاهرة هي التي حددت موقفه من الأشياء وأوحت إليه بالأقوال التي جهر بها، وهي تشخيص في المقطعين جميعاً إذ مثل فيهما بطلاً واحداً مكرراً حرص على تمثيله في مثال الر جل الكامل، عصرئذ، فهو في غاية نجابة الأصل، وغاية القوة والتمرس بفروسية القتال، كما أنه في غاية الثراء

والنعيم فضلاً عن أنه حر متفوق على بني قومه ومن دونهم، ومع ذلك فإن الشاعر يجهز عليه بضربة واحدة يتيمة، ولكنه كان يسوقنا إلى الاعتقاد بأن عنترة كان يتفاخر ظاهراً ولكنه كان ضمناً يترافع ويجادل ويؤدي البنية على أن عاهة الولادة واللون ليست عاهة ولا نقصاً، إذ إ ن صاحبها الذي يزرى به يصرع خصمه الرفيع النسب، الحر الأبيض اللون، وهكذا فإن شعر عنترة الحماسي يستبطن الدلالة على فاجعة متكلمة، صامتة، تتنفس عن ذاتها عبر شعره بصورة لا واعية أو واعية، وهذا ما نشير إليه دائماً في قولنا إن الشعر ليس تعبيراً عن التكافؤ والعافية والثراء والنعيم، إنما هو تعبير عن اللعنة في الذات وعن معاناة العاهة والظلم والخصام وتحدي القيم الساقطة والتقاليد وكل ما يترائي للشاعر أنه مباين للحقيقة كما يتمثلها.

رابعاً: وصف معركة عامة:

يقوم هذا المقطع على ثلاثة عناصر هي: الأشخاص، فالأحداث، فالأوصاف، فضلاً عن الشاعر ذاته وهو العنصر الدائم الحضور في القصيدة كلها.

أ- الأشخاص:

ذكر منهم ابن عمرو ابن عمه دون أن يسميه، ومرة ابني ربيعة وآل محلم، ومع هؤلاء يميل الفخر إلى الواقعية وينزع بها نزعاً تاريخياً، إذ يشير إلى أناس تواقع معهم، وقد وجدوا فعلاً ولم يبتدعهم ابتداعاً أو يفترضهم افتراضاً، كما كان دأبه في المقطعين السابقين، وقد مالت بذلك إلى التعبير عن تواقعه الحي مع قوم عايشهم وبلا معهم الخيبة والأمل وا لنجاح والفشل وصحبهم لو عاداهم متقلباً بين أحوال نفسية متباينة فتواقعه مع ابن عمه خاف في نفسه شعوراً بالجحود ونكران الجميل، لا يقر له بفضله وأي فضل يلمح إليه الشاعر؟ إنه دون شك فضله في دفع الأعداء ورد غاراتهم وإنقاذ القبيلة من شرورهم وابن عمه كمعظم أفراد القبيلة يهرع إليه عند الروع حتى إذا جلاه ازوروا عنه وجحدوا فضله.

أما عمه فقد أوصاه بحسن البلاء في قتال الأعداء وكأنما كان يعده من خلال وصيته بأن يفي له بالعهد ويعقد له على ابنته، ولقد صحبت الشاعر بذلك مأساته إلى القتال ينظر إلى أفعاله ويقيمها بالنسبة إلى الأشخاص الذين يحرص على خطب ودهم : عمه وابن عمه نفذ إرادة الأولى وتعتب على الثاني وذلك كله بالنسبة إلى الهم المعقد الذي يتآكله قلة القدر والعبودية المتضاعفة بالحب المكره المخذول.

ولو لم يكن هذا الأمر يشاغله لما نوه به وأشار إليه.

وهكذا يتحقق لنا مراراً، أن الشاعر كان يترافع في هذه القصيدة بحقه في الحرية والكرامة والعدل والحب وهو الموضوع الأساسي لكل ما يفترض به وينوه عنه.

أما سائر الأشخاص، فيمثلون الأعداء وهو يفتك بهم ليظهر بطولته دون أن نستشف في حديثه عنهم تلك الشماتة أو ذلك الكره الذي يتسعر عليهم في نفوس من دونه من الأبطال، إذ إن حقده كان مقتصراً على قومه الخاصين به.

ب- الأحداث:

وهي تتناول في معظمها القتال وما يتخلله من ضرب وصياح وإقبال وإدبار، ولقد وقعها الشاعر بما يظهر بطولته وينم عن ضميره وهمومه المكتومة.

وأهم ما أشار إليه في ذلك السعي تحت اللواء : "ومحلم يسعون تحت لوائهم واللقاء "، "أيقنت أن سيكون عند لقائهم "، والضرب : "ضرب يطير عن الفراخ الجثم "، واتقاء الأسنة : "إذ يتقون بي الأسنة"، والتغمغم : "غير متغمغم"، والتذامر : "أقلب جمعهم يتذامرون "، والنداء والتهافت : "يدعون عنتر"، وهذه الأحاديث جميعاً لا تعدوا ما يتداول في الفخر الكلاسيكي- دون أن يختص بميزة معينة من خصائص الشعر لغلبة نزعة السرد الفاقد الخيال عليها.

ج- الأوصاف:

استبطن الشاعر بعض الوصف من خلال ذكره للأحداث كما يبدو في قوله مثلاً:

"إذا تقلص الشفتان عن وضع الفم "، أو قوله "لا تشتكي غمراتها الأبطال غير التغمغم"، "ولكني تضايق مقدمي"، "وبما اقتصر من أمر الوصف كله على ذكر أسماء الموصوفات كالأسلحة: "إذ يتقون بي الأسنة"، و يردف بتثبيتها كما هو شأنه في وصف الرماح، وقد طغت النزعة الوصفية الفنية، وإنما نشير هنا إلى وصفه لفرسه، وهو العنصر الأهم في المعركة، إذ عظم نفسه من خلاله.

وقد خصه بما يلي من الأوصاف:

- أن الرماح قد علقت بلبانه، فبدت متدلية كحبال البئر تدليلاً على شدة ما اقتحم به من أهوال.
- يوضح في البيت اللاحق ما أجمله في البيت السابق، ويقول أنه ي رمي الأعداء بنحر فرسه، فيطعنونه، فينزف دمه وغشى جسده كالسربال.
- يضفي على فرسه صفة إنسانية، إذ يقول أنه يشتكي بدمعه وتحمحمه حتى ليوشك أن يتكلم، ومن البيت أنه نسب البطولة إلى فرسه لينسبها إلى نفسه، سامياً به عن البهيمة البكماء إلى نوع من المعاناة الإنسانية في البكاء والشكوى، والفرس يوشك أن يفر من القتال لكن الفارس يحزره، فكأنه يتولى فرسه كالبطل المدجج أو الذي يحذى نعال السبت، يعظمه ليظهر عليه ويفيد من غلوائه في الغلو بتعظيم نفسه.

وهكذا فإنه يتوسل في هذه القصيدة الإنسان والحيوان وعلى مستوى واحد من الغلو في البطولة من ذلك كله إلى تحقيق غايته في الفخر بنفسه وفي الإبانة على تفوقه.

د- عنترة:

وتهيمن صورة عنترة على المقطع بكامله، إذ نسب الأفعال كلها لنفسه:

فلقد حفظت- إذ يتقون بي الأسنة- لكني- لما سمعت- أيقنت- لما رأيت- ما زلت- ولقد شفى نفسي.

لابد في ذلك أنه يخوض في مجال الفخر الذاتي، فلا يبدو من خلاله ملامح قسمته وأبناء قومه أو أحلافهم لحرصه على إظهار تفوقه وحيداً، من دون سواه ليتعرض بذلك عما لحق به من أذى العاهة، كما قدمنا.

ولكم أفصح عن همومه الوجدانية، فيما تعرض له من وصف البطلين، فانه سيكمل التعبير عن ذلك، دون أن يعلنه أو يباشره بل انه يبوح به في البداهة العميقة كقوله:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

وقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

ولعل نداء الفرسان ذاك هو أجمل نغم تطرب له أذناه، إذ إ ن نداءهم كأنما يعلن للملأ أن القوم يهرعون إليه عندما يصيبهم الضنك ويشرفون على الهزيمة، وفي ذاك النداء لا يتساوى عنترة في هذه القصيدة، يؤلب ويحشد ويقبل ويدبر حول المعاني والأشخاص والأحداث، ليبدع من ذلك كله اليقين الذي يرغب في بث وإقناع السامع أو القارئ به.

الخصائص الأسلوبية:

1- فلذات وأجواء ملحمية:

خطر الشاعر بفلدات وأجواء ملحمية باهتة أو متألقة في وصفه للبطلين الذين صرعهما وفي لمامه بالمعركة العامة ووصف فرسه ونعني بالفلذات والأجواء الملحمية هنا الصور والأجواء التي تضعنا في عالم متفوق خارق لا نألفه في واقعنا اليومي فالضربة الواح دة التي تجهز على عملاق القتال وتطرحه الشجرة الهائلة، كما أن تصوير الزحف والأعلام والأصوات فضلاً عن الخيل التي تشارك في معركة النصر أن ذلك كله يوحي لنا بمثل تلك اللجوء الخارقة وقد ذهب بعض الباحثين إلى المقارنة بين عنترة وأخيل والبطل المدجج وهكتور في الإلياذة وإن كان ثمة تبايناً عميقاً بين الأثرين في الطول والعمق والشمول.

2- الوصفية:

وقد انتهج الشاعر على النهج الوصفي وألم به في معظم الأبيات دون أن يحشد الأوصاف حشد الشعراء المتفرغين لهذا الفن، ومنذ مطلع القصيدة حتى نهايتها لم يكف عنترة عن اللمحات والإشارات الوصفية.

"طب بأخذ الفارس المستلئم– سمح مخالفتي– مرّ مذاقته كطعم العلقم– سابح– نهد– تعوره الكماة مكلم– يجرد للطعام ويأوى عرمرم– أعنف.

ومدجج كره الكماة نزاله– لا ممعن هربا ولا مستسلم– برحيبة الفرغين . هتكت فروجها– حامي الحقيقة معلم– أبدى نواجذه لغير تبسم– طعنته. غنوته – صافي الحديد . معلم– خضب البنان ورأسه بالعظم– يحذى نعال السبت ليس بتوأم...".

والشاعر يعمد إلى الصفة المباشرة بذاتها أو التي تستفاد من م ؤدى الجمل أو من معنى الفعل المنطوي عليها بذاته. وهذه الوصفية المباشرة تنم عن موقف الشاعر شعره فثورته معنوية وابتكا ره يقتصر على موقفه من قيم الأشياء ومعاني الحياة، ولكنه لم يستبطن فيما تطالعه حواسه ودلالات تنأى عن ظاهرها الحسي المبذول.

3– السردية:

وهي أسلوب تقرير الأحداث وسوقها في سياق يوقعه الشاعر وفقاً لطبيعة الانفعال والشعر لا يسيغ السردية ؛لأن الحديث الذي تلم به يق ع في حدود النثر وعالم الوعي إلا أن السرد قد يشف، وقد يتكاشف وفقاً لدربة الشاعر والفخر من بعد هو فن شعري يستساغ فيه بعض السرد في مواضعه دون أن يتعاظم ويعفى على ما دونه من أساليب الإيحاء، ويمكن القول أن هذه القصيدة هي قصيدة سردية وصفية إذ يفد الوصف كمتمم للسرد.

وتقع على السرد في ذكره لمقتل البطلين وفي حديثه عن المعركة العامة التي خاضها بفرسه الملحمي البطل حيث أزجى الأحداث وساقها بما يشبه أجواء الأقصوصة المتلاحقة الأحداث، وقد أضفى على ذلك كله جو الانفعال والحماس الذين بثا في روع القارئ وهم الصدق في المعاناة والتقرير.

4– التشبيه:

وكسائر الجاهلين يتوسل عنترة التشبيه أداة للتعبير مراوحاً فيه بين التمثيل الحسي الدقيق كما في قوله:

يدعون عنترة والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

فالمقارنة بين الرماح المتدلية وحبال البئر تقوم على العلو الحسي الفاقد الخيال وإن كان شديد الانفعال ويترجح في ناحية أخرى بين التمثيل الذي يسعفه خيال طرب مترنح وإن لم يكن بعيد المتناول.

"بطل كأن ثيابه في سرحه يحذى نعال السبت ليس بتوأم".

والتشبيه التأويلي حيث يقرن الشاعر الأشياء ويؤود بغير ما تطالع به بداهة الحس: "ضرب يطير عن الفراخ الجثم".

إلا أن عنترة لا يسرف بالتشابيه إسراف سائر الجاهلين إذ كان شاعر تفجر وانفعال أكثر منه شاعر وصف يتقيد فيه بمحاكاة المظاهر.

5- الكناية:

وتتخلل القصيدة بعض الكنايات حيث يفصح الشاعر عما يعبر عنه من خلال المشاهد وما تستنبطه من دلالات لصيقة في ذاتها وتقع على ذلك في مثل قوله:

"يتضمن حسن بنانه والمعصم"، للتدليل على النعمة التي يحيا بكنفها، وقد اتخذ لذلك البنان إذ لا يزال شكله ينم عن معيشة صاحبه فإذا كان رخصاً ليناً كان صاحبه منعماً، وإذا كان جافاً غليظاً دل على القسوة وشظف العيش.

- يأوي حصد القسى، عرمرم. للتدليل على قيام الفارس أقلمة دائمة في الحروب يتمرس بها نهاراً أو في الضحى؟، وإذ يأوي ليلاً يقيم بين السلاح الذي يحدق به من كل جانب، فهذا الفرس وإن انقطع عن القتال فإنه دائم الأهبة والاستعداد له وبين أن الفرس يعبر هنا عن الفارس.

- "أبدى نواجذه لغير تبسم"، وهي تدنو إلى قوله من قبل:

"إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم "، وهذه الكنايات هي مستفادة من خبرة الشاعر بالواقع الحسي وتمرسه فيه على ذاته والآخرين.

6- الاستعارة:

تندر الاستعارة في هذه القصيدة بالنسبة إلى ما دونها لأنها تقتضي أداءً فنياً أعسر وقد خطر فيها قوله: "جادت له كفى بعاجل طعنة"، إذ استعار مد اليد في العطاء لمد اليد بالضرب تشابه الظاهر واختلاف الجوهر وفي المقارنة والتوحيد بين الجود والضرب نوع من السادية في التعبير إذ يتمثل الشاعر موت الآخرين وهلاكهم خيراً ونعمة لهم.

ومثل ذلك قوله:

ما زلت أرميهم بغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم

حيث استعار السربال لوشاح الدم الذي يتسح به الفرس وهذه الاستعارات وإن كانت أرقى من حيث المبدأ، عن التشبيه إلا أنها لا تتفوق عليه كثيراً فيما بعد الرؤيا.

7- طبائع العبارة:

1- اللفظ: لا تقع في هذه القصيدة على الألفاظ الوحشية المتقعرة التي لا تستساغ ولا تدنو للفهم ولئن ألم الشاعر ببعض الألفاظ التي سقطت في الاستعمال الحديث فإنها لا تبدو بعيدة غاية البعد عن الفهم في مدلولها؛ أي أن عنترة ليس من شعراء الصنعة بل من شعراء الانثيال يقبل على اللفظة المباشرة في حدود المعنى ولا يعني بتوقيعها عبر نغم نفسي عام ين تظم القصيدة فهموم المعنى تطغى عنده على هموم المبنى، وإن كنا نعجز في الفصل بينهما، وقد يتوازن بينهما الأداء أو تسمو الألفاظ وتؤدي بعض المعنى في جرسها بمثل قوله:

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوده الكماة مكلم

فإن في ألفاظ: "رحالة وسابح ونهد وتعاوده " شيئاً من الإيقاع بما يماثل المعنى ففي لفظه "سابح" قليل أو كثير من معناها الدال على مد يد الفرس في هواء وهو يعدو وكأن الألف بعد السين تنطوي على مثل الامتداد الذي يوحي به ويسير إليه المعنى ولست أود أن أسرف في مثل هذه الاستدلالات وإنما يخيل إلى أن لفظة "نهد" تنطوي على مثل معناها وكذلك لفظة "تعاوره" للتدليل على التكرار مرة ومثل ذلك لفظة "عرمرم" للتدليل على العظمة والقوة أو قوله: "برحيبة الفرغين"، "جزر السباع"، "هتت فروجها"، "إذ تقلص الشفتان"، "ومدجج"، ويمكننا القول أن عنترة يهتدي إلى ألفاظه بهدي إحساسه وانفعاله والتوافق بين روح المعنى ووقع اللفظة أو أدائها لا يتولد عنده من التحكك والتثقيف بل من الانفجار المتدفق سيله عبر اللفظ فألفاظه تؤالف مضمونه غير منفصلة عنه ولا منفصل عنها.

2- الصياغة : وإذ تلج عبارته في إطارها من الجملة أو البيت توقع في إيقاع حماسي يحتشد بصخب في إطار خطابي عام وقد يعترض فيه بأدوات الشرط الملازم لشعر الالتزام والجدل وإبداء الرأي كقوله:

إن تغدفي دوني القناع فإنني طب بأخذ الفارس المستلئم

وقد يصحبه أو يحل من دونه الأمر محركة الأمر نفسية ثانية من حركات التجربة "أثنى علي بما علمت"، أو يستعيض عنه بالتخصيص: "هلا سألت الخيل يا ابنة مالك "، ولكنه لا يتفنن في هذه الصيغ ولا يتردد عليها لانصرافه إلى الأسلوب التقريري المباشر الذي تغلب عليه صيغة المتكلمة كما قدمنا فقوام عبارته في هذه القصيدة الجملة الكلاسيكية الشائعة التي قلما يلم فيها بالحال أو التمييز أو أدوات التحديد والإيضاح الأخرى.

8- تأثير البيئة:

أ- البيئة الاجتماعية: ظهر تأثيرها فيما يلي:

ب- في الموقف العام: الذي صدر عنه الشاعر من العبودية قيم الحرية وقدر الإنسان الفعلي.

ج- في إظهاره للجانب الحربي : في وصف بعض المعارك وما يجري فيها من كر وفر وصياح وتغمغم وتذامر، في ذكره لأنواع السلاح ووصفه للأبطال ومن يحمل منهم العلم ومن يضع علامة البطولة ليعرف بها.

د- في ذلك للباس الأبطال وخاصة أحذية السبت مما يطلعنا على بعض واقعها في ذكر العصر.

هـ- في ذكره لبعض الآنية التي يستقي منها كالدلو وما إليه.

و- في ذكره لاقتسام الغنائم وعفة الأبطال الأقوياء عنها.

2- البيئة المادية:

لم تظهر معالمها بوضوح لانصراف الشاعر انصرافاً فكرياً عبر القصيدة وأهم ما جاء في ذلك وصفه للفرس والذب وما إلى ذلك.

المدح والاعتذار

كعب بن زهير يمدح النبي صلى الله عليه وسلم

من هو كعب بن زهير؟

هو كعب بن زهير بن أبي سلمى من الشعراء المخضرمين الذين ولدوا في الجاهلية وشاهدوا قيام الدعوة الإسلامية، أخذ الشعر عن أبيه وأفراد عائلته فنبغ فيه حتى عدّ من أعلامه الكبار في صدر الإسلام، والحطيئة عند أغلب الدارسين– من أعلام الشعراء المخضرمين– وأرفعهم مستوى يراه بعضهم بقية "الفحول" من العصر الجاهلي، وكان حريصاً على هذه المكانة المرموقة بين شعراء عصره، لذا سأل كعب بن زهير أن ينوه بشأنه وكان يرى أنهما بقية "الكبار" من شعراء الجاهلية.

فقال كعب أبياته المشهور:

فمن ل لقوافي؟ شأنها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوز جرول
كفيتك لا تلقى من الناس شاعرا تنخل منها مثل ما انتخل

وكان معاوية بفضل "مزيته" في الشعر ويقول: كان أشعر أهل الجاه لية منهم وهو : زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما: ابنه كعب ومعن بن أوس.

وفضل عمر بن الخطاب أباه زهيراً حيث قال : "كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحش الشعر، ولم يمدح أحدا إلا بما فيه".

إذن كان لهذا الشاعر مكانة مرموقة في أنظار العرب آنذاك ترجع لموهبته وصقل شعره– من أبيه– ، وهو ابن شاعر مرموق في الجاهلية.

وقد ناهض كعب بن زهير ال دين الجديد وألب العرب بشعره عليه، هجا أخاه "بجير " لاعتناقه الإسلام، وأهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دمه لمناهضته الدعوة والتعريض بشخص الرسول صلى الله عليه وسلم.

وتخلى عنه قومه وسائر القبائل وضاقت عليه السبل، وأمنه الرسول صلى الله عليه وسلمفلجأ إليه، واعتنق الإسلام، ومدحه بهذه المقطوعة، عملاً بنصيحة أخيه بجير.

النص:

بانت سعاد فقلب ي اليوم متبول متيم أ ثرها لم يفد، مكبول [1]

وما سعاد غداة البين إذ رحلو ا إلا أغن غضيض الطرف مكح ول[2]

تجلواعوارض ذي ظلم، إذ ابتسمت كأنه منهل بالراح معل ول[3]

أكرم بها خلة، لو أنها صدقت موعودها أو لو أن النصح مقبول [4]

فلا يغرنك ما منت وما وعدت إن الأماني والأحلام تضليل

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل [5]

أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما أخال لدينا منك تنويل [6]

تحليل المضمون:

يبدأ الشاعر قصيدته بهذا المطلع الغزلي، وهو مقدمة تقليدية وفق ما جرت عليه السنة الأدبية، وبحديثه هذا ألم بأربعة معاني هي: نأي فتاته سعاد ورحيلها– تشبيهها بالغزال، ثم ذكر تغريرها به ومخادعتها له وأخيراً وصف عذابه بحبها.

– أما عن المعنى الأول فكعب يشير لفراقها إشارة إخبارية سردية ولا يفصل الأمر، "بانت سعاد"، ثم لا يؤكده ليزيل اللبس ولم يصفه، فوالده يفصل غاية التفصيل عندما يص ور الرحيل والفراق ويعين الأمكنة ويسميها بأسمائها، وهذه سنة مأثورة في الشعر الجاهلي، ثم يذكر سعاد غداة الفراق والرحيل ويشبهها بالغزال الأغن، المنكسر الطرف المكحول العينين، ولفته منها جمال إيقاع صوتها ووقعه وفتور النظر مثيراً للسحر والإغواء.

---

(1) بانت: فارقت. متبول: سقيم. متيم: مذلل بالحب. لم يفد: لم يجد من يفديه . مكبول: الأسير المقيد . يقول: ذلل الحب قلبي وأسقمني ورماني بأسره فلم أجد من يفديني.

(2) البين : الفراق . أغن : صفة للغزال الذي في صوته غنة، وهو صوت محبوب، يخرج من أقصى الأنف . غضيض الطرف: فاتر النظر منكسر الأجفان.

(3) تجلو: تكشف. العوارض: الضواحك من الأسنان. ذي ظلم: ريق الأسنان وبروقها وبياضها . منهل: مسقى أول السقى، الراح الخمر. معلول: مسقى الخمر مرة بعد أخرى.

(4) يقول: ما أكملها صاحبة لو أنها تصدق وعدها أو لو أنها تقبل النصح في من يهواها.

(5) عرقوب: رجل من يثرب يضرب به المثل في إخلافه الوعد، يقال أنه كان صاحب نخل وأنه وعد صديقاً له ثمر نخلة من نخله، فلما حملت وصارت بلحاً أراد الرجل أن يصرمه، فقال عرقوب : دعه حتى يثقح أي يحمر أو يصفر، فلما تم ذلك قال له: دعها حتى تصير رطباً، ولما صارت رطباً قال: دعه حتى يصير تمراً، فلما صار تمراً انطلق عليه عرقوب فحده ليلاً، فجاء الرجل بعد أيام فلم يرد إلا عوداً قائماً، فذهبت وعود عرقوب مثلاً.

(6) التنويل: العطاء. يقول إني مع اتصافها بالجفاء وأخلاف الوعد وعدم الإيفاء بالعهد لا أقطع الرجاء من مودتها، ثم يخاطبها: ولا أحسب أن لي منك عطاء أرجوه.

ويردف ذلك بوصف أسنانها وبسمتها المتألقة ويمثل رضا بها بالراح، أن كعب تشبيهه يكرر معنى قتله الشعراء الذين سبقوه نظماً والمعنى ليس فيه حدة.

أما عن المعنيين: تغريرها به ومخادعتها له ثم وصف عذابه بحبها، فيصور علاقة الحبيب بفتاته، ويركز على تصرف واحد وهو الوعد، الأماني وبعدها ت ضليل، فهي تواعده لتغرر به وتخليه ثم تخلف وعدها والأحلام وصالها هي وهم ومماطلته يؤجل ولا يعجل ثم يخلف في النهاية بعد أن يمني النفس بشتى الأماني.

هل يعبر الشاعر بذكر مخادعتها عن سوء ظنه بها أم أنه نوع من الدلال والتمنع يكثر بين المحبين؟ هل يريد الشاعر أن يقول إنه عانى من إخلاف الوعد والجري وراء الأماني والسراب؟

– للإجابة على هذا ننظر هل كان ا لشاعر يؤدي معان توجب التقليد حقا أم يعبر عن معاناة حقيقية.

ووصف عذابه بها فهو متيم متبول مكبول وهي معان مكررة لمعنى واحد مما يؤكد أنه يجري على سنن التقليد والعرف الأدبي وإن كان يعاني معاناة معينة فإن إخلافها نوع من التمنع لا يعبر عن سوء الظن أو أنه يجرب الخديعة وإخلاف الوعد...

ويجب ألا ننسى أن مطلع القصيدة هذه يلفت الشاعرية أسماع الرسول صلى الله عليه وسلم، فهل هناك ارتباط بين المطلع هذا والغرض الأساسي نحسه من أول القصيدة مباشرة؟

نقول: لا، فالغزل هنا محصور في دائرة ضيقة هي دائرة الغزل بالمرأة وبرغم بعض المعاناة إلا أن طابع المقطع يميل إلى تقليد السنة الأدبية ولا نجد فيه أي من المعاني الجانبية والإشارات الخفية، والمقطع يتضمن أبياتاً لم تسترع التفات الشاعر لم يعلق الرسول صلى ا لله عليه وسلم عليها، بل استحسنها، ولو كانت الأبيات متضمنة هذه المعاني عن قصد حيث جرى شعراء القرن الثالث والرابع على لفت نظر الممدوح عند بدء القصيدة مباشرة فيثير الشاعر شكواه بطريقة غير مباشرة تخف على الأسماع وتسرع إلى القلوب ويكيف الجو العام للغزل بحيث يلق ى ظلالاً مختلفة تتآلف لإصابة الهدف الذي يرمي إليه الشاعر ويدس شكواه عن طريق التعويض والتلميح، وأهم ما يتوسلون به إلى ذلك اختيار ضمائر الخطاب في الغزل بحيث تصلح للمذكر والمؤنث، وتجد هذا عند أبي العتاهية والمتنبي وأبي العلاء وغيرهم..

نقول: إن كعب بن زهير لم يقصد الطريق، وإلا لكان هجوماً صريحاً على الرسول كقوله:

أكرم بها خلة لو أنها صدقت بوعودها أو لو أن النصح مقبول

لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول

ولا تمسك بالوعد الذي وعدت إلا كما يمسك الماء الغرابيل

ولم يفطن الشعراء لهذه الطريقة إلا في العصور المتأخرة بعد أن لفت الممدوحون أنظارهم إليها.
يتخلص الشاعر من هذه المقدمة الغزلية ليصف الناقة والرحلة تمهيداً لعرض موضوعه الأصلي فيقول:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجـ يبات المراسيل (1)
ولن يبلغها إلا عذافرة لها على الأين إ رقال وتبغيل (2)
من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول (3)

ثم يوالي في وصف ناقته وصفاً دقيقاً ويطيل في هذا الوصف ليصل عشرين بيتاً لا يخرج فيه عن المألوف في الشعر الجاهلي ويكثر في وصفه التعقيد الغريب والتشبيهات التقليدية.
نلاحظ أن لغة المطلع السلسة القريبة تتعارض مع لغة وصفه للناقة والرحلة، ويبدو هذا الوصف إن قورن بالمقطع كأنه لشاعر آخر.
ويظهر مثل هذا الاختلاف في الأسلوب داخل المقطوعة الواحدة عن مقطوعات القصيدة فنراه يتراوح بين أسلوبين: الأول: الأسلوب السهل، والثاني: الغرابة والجزالة، حيث يستمد صورة من التراث الجاهلي والغرابة ليست بالطبع صفة لاصقة باللفظ وإنما هي أمر نسبي يختلف إلى اللفظ من عصر إلى عصر، وقد أسقطت اللغة العربية بعد الإسلام مثل الألفاظ التي تدور حول الناقة والجواد والظباء وحمر الوحش وغيرها من الأوابد.
ويربط الشاعر بين الناقة والدخول في الموضوع الأصلي بقوله:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم "أنك يا ابن أبي سلمى لمقتول "
وقال كل خليل كنت آمله لا ألهينك إ ني عنك مشغول (4)
فقلت : خلّوا سبيلي، لا أبالكم فكل ما قدر الرحمن مفعول (5)
كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوماً على آلةٍ حدباءَ محمول (6)

يذكر الشاعر في هذا المقطع أقوال الوشاة ويتضمن أربعة معان أساسية، الأول: إنذاره بالقتل وإهدار دمه ولا نجاة له منه ويجعل الشاعر من كلام القائلين له: "إنك يا ابن سلمى مقتول " وسيلة لتعظيم شأن النبي صلى الله عليه وسلم بهيبته فيهم وإي مانهم بقدرته المطلقة على البطش بمن

---

(1) العتاق: النوق الكرام الأصول. النحيبات: السريعات. المراسيل: السراع.
(2) عذافرة: شديدة غليظة. الأين: التعب. الإرقال والتبغيل: نوعان من العدو.
(3) النضخ: شدة فوران الماء. الذفرى: ما خلف الأذن. عرضتها: غايتها.
(4) المراد: لا أشغلك عما أنت فيه من الفزع والخوف فأنا مشغول بأمور نفسي.
(5) لا أبالكم: لا أبا لكم، تقال في المدح والذم.
(6) حدباء: مؤنث أحدب، وهو الذي تقوس ظهره، والمراد وصف النفس.

ينازعه بأمر الحق، فمن أوعده بالقتل عد مقتولاً وإن كان لما يقتل وقوله هذا شبيه بقول النابغة معتذراً للنعمان: "**فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع**"

كعب يعظم الرسول من أقوال الوشاة ورهبتهم ومن خلال خوفه ورجائه، وتصاغر المعتذر للممدوح ليتستثر لرحمته والعظمة ليحقق مبتغاه بالعفو عنه وإبعاد الويل.

إن قوله بهذا المعنى اعتذار غير مباشر.

المعنى الثاني: تولي صحبه عنه وتخليهم عن مناصرته:

إن انخراط عدد الأصحاب عن الشاعر تفصح عما يقع في نفوس القوم من وعيد النبي و تهديده، لقد تخلوا عن صديقهم لمعرفتهم صولة النبي صلى الله عليه وسلم، وهم أداة لإظهار هيبة النبي صلى الله عليه وسلم.

المعنى الثالث : إيمانه بالقدر والموت والحق، وكذلك المعنى الرابع حيث يظهر فيه إقراره حتمية الموت.

ويعبر الشاعر هنا عن بأسه من النجاة وإذعانه للقدر المحتوم الشاخص في توعده النبي صلى الله عليه وسلم وخضوع الشاعر واستسلامه تعظيم الهيبة للنبي.

كانت هذه المقدمة اعتذار غير مباشر، يتضاءل فيها قدر المعتذر ويتعاظم قدر المعتذر منه، ويقر المذنب بذنبه وضعفه واقتبس كعب بن زهير هذه الطريقة من شعر النابغة الذبياني.

ويدخل الشاعر عن طريق الاعتذار غير المباشر إلى الاعتذار المباشر ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

نبئتُ أن رسول الله أوعدني والعفو عن د رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ قرآن في هـ مواعيد وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب وإن كثرت فيّ الأقاويل
لقد أقوم مقاماً لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل (1)
لظل يرعد إلا أن يكون له من الرسول بإذن الله تنويل
حتى وضعت يميني لا أنازعه في كف ذي نقمات، قيله القيل (2)
كذلك أهيب عندي إذ أكلمه وقيل : إنك منسوب ومسئول

---

(1) يقول: حضرت مجلساً هائلاً لو حضره الفيل، ورأيت أمراً عظيماً، وسمعت كلاماً عجيباً لو رآه أو سمعه الفيل لظل يرعد، تأخذه الرعدة من الفزع، وخص الفيل لأنه أراد التعظيم والتهويل . التنويل : العطاء وأراد به الأمان والحرية.

(2) ذي نقمات: صاحب سطوة. قيله القيل . قوله القول النافذ. يقول: بقيت خائفاً في هذا المجلس حتى وضعت يدي مأموناً في كف ذي طسوة قوله هو القول النافذ فأسلمت طائعاً له لا أخالفه في شيء.

من خادر من ليوث الأسد مسكنه — من بطن عثر غيل دونه غيل [1]

إن الرسول لسيف يستضاء به — مهند من سيوف الله مسلول

في فتية من قريش قال قائلهم — ببطن مكة لما أسلموا : زولوا [2]

زالوا فما زال أنكاس ولا كشف — عند اللقاء ولا ميل معازيل [3]

شم العرانين أبطال لبوسهم — من نسج داوود في الهيجا سرابيل

لا يفرحون إذا نالت رماحهم — قوما وليسوا مجازيعا إذا نيلوا [4]

لا يقع الطعن إلا في نحورهم — وما لهم عن حياض الموت تهليل [5]

الاعتذار والمدح المباشرين:

صلب القصيدة، ويمزج بين الاعتذار والمدح ويتراوح بين عاطفتي الإكبار والتعظيم وعاطفة الخوف والرعب واعتذاره فيه معاني الرهبة، ويظهر الشاعر براءته من الأقوال المنسوبة إليه، ولم يقدم البينة والأخذ والرد، بل اعتمد الدفاع الخطابي القائم على شدة التأكيد بالمعنى ذاته.

ويمثل الشاعر خشية بالمقام الذي يقوم فيه بين يدي حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم فيؤكد أن الرعب يدب في روع الفيل حتى ينال الأمان.

ويهدأ ويستكين الشاعر عندما يؤمنه الرسول ويصفح عنه، وحرص على الإشارة بالأمان.

وعهد الشاعر لطلب العفو بعبارة "نبئت بأن الرسول أوعدني" فنسخ المعنى بلفظه من النابغة بقوله: "نبئت أن أبا قابوس أوعدني"، ثم يطلب العفو، "والعفو عند رسول الله مأمول"، وكرر عبارة "رسول الله"، وهذا إقرار برسالة النبي صلى الله عليه وسلم، فالإقرار بالرسالة ونسبة النبي إلى الله تغلب عليهما صفة المدح وطلب العفو يغلب عليه الصفة الاعتذارية الاعترافية فيه بذنبه، ويظهر تسامح النبي صلى الله عليه وسلم حيث لم يكن يحفظ ثارات فردية خاصة، بل كان يثور ويوعد من يناوئه في الدين، أو يمس الرسالة من قريب أو بعيد.

---

(1) الخادر: الأسد في خدره أي أجمته، ومن متعلق بأهيب أي أهيب من خادر . عثر: مكان تكثر فيه السباع، الغيل: أجمة الأسد، يقول بأن النبي صلى الله عليه وسلم أهيب عنده من أسد خادر جلد مسكنه أجمة وراء أجمة من بطن عثر يريد أن الأسد متى كان كذلك يكون أشد ضراوة وافتراساً.

(2) قال قائلهم: أي عمر بن الخطاب. زولوا: هاجروا من مكة إلى المدينة.

(3) أنكاس: جمع نكس وهو الضعيف الجبان . كشف: الشجعان الذين لا ينكشفون في الحرب . ميل: جمع أميل وهو لا سيف له. معازيل: وهو من لا سلاح له.

(4) مجازيع: جمع مجزاع وهو شديد الخوف. نيلوا: أصيبوا.

(5) حياض الموت: موارد الهلاك. تهليل: جبن وفرار.

ويصور الشاعر مقام الرهبة بين يدي الرسول، وكان أهيب عند الشاعر ملاقاة أسد في أجمته في بطن عثر، ويضفي على الرسول صلى الله عليه وسلم صفة القوة والرهبة، وهي التي تدب في قلوب الكافرين المعادين قبل أن يظلهم الرسول الكريم المتسامح الحني بظله.

لا يشبه الشاعر هنا الرسول بصورة ذلك الأسد الرابض في أكمته إنما أراد أن يظهر الحق في النفوس، ورهبته وعظمته في روع الخصوم، ثم يمدح الرسول مباشرة، فهو سيف الله المسلول في وجه الظلام والكفر والإلحاد، ويجعل الشاعر حروب ال رسول حروباً مقدسة تنشر الهداية والخير وألف بين السيف والضوء، وجعل ضوء السيف يستضاء به، فقوة النبي قوة بصيرة لا تهدف إلى البطش بل إلى الإصلاح ونشر العقيدة والنجاة في الدارين.

ويخص الشاعر من هاجر من قريش ليبين أن قوم النبي ناضلوا من دونه منذ البدء وأنهم نزحوا من مقام الباطل إلى مقامه الحق مخلفين، أهلهم ومالهم، ويمدح هؤلاء بالبطولة وأنهم هاجروا هجرة ليست عن جبن، وهم شجعان لا ينكشفون في الحروب ولم يكونوا عزلاً عن السلاح، معدون بأنفسهم وبدينهم، أبطال يرتدون الدروع السابغة في القتال رمز لكونهم مدججين بالسلاح.

ثم يقرر لهم صورة بين الواقعية والمثالية، فقد يقع منهم قتلى، ويجعلهم فوق الفرح والترح والمآرب، فهم يقاتلون من أجل عقيدة ثابتة، فإما أن ينصروا وإما أن يهزموا، ويتمرر أن الحرب سجال، يوم لك ويوم عليك، مما يجعلهم لا يفرحون ويركضون لنصر معين ثم لا ييأسون إن أصيبوا بهزيمة ما، وهم لا يقع الطعن في ظهورهم ؛أي أنهم لا يولون الأدبار بل يقبلون دائماً على الحرب ويؤثرون الموت على الفرار.

نلحظ أن معانيه في هذا المدح متزنة عاقلة، لا يرسم لهم صورة خارقة تعزل الممدوحين عن سائر البشر.

قيمة القصيدة الفنية والموضوعية:

لم يتميز معنى الخوف والاعتذار عند كعب بن زهير، تميزاً يليق بمقام الممدوح، وقد يقنع تأكيده والحاجة وذلك التحد بين عواطف اليأس والخوف والرهبة، ثم تردده بين الوعيد والموت، وفي تهيبه وهو مقبل على الرسول لأول مرة، شبه نفسه بالمقبل على أسد يثير الخوف والرهبة وهذا إقرار بمدى الذنب والمعاداة التي يحس آثارها عندما عدم المهرب أمامه، والشاعر برغم صدق نيته ومحاولته إبراز حقيقة نهيبه، إلا أنه حاول أن يهول من هذا وكان الذي دفعه للإسلام هو الخوف وحده.

وجاء الشاعر بمعان جيدة في مجال مدحه الرسول وصحابته حيث لم يبالغ في وصفهم بأوصاف حقيقية، وقد احتذاه شعراء كبار من شعراء العربية، ولم يصلوا إلى ما وصل إليه في دقة المعنى، يقول أبي تمام في رثاء بني حميد:

لو خر سيف العيون منصلتا ما كان إلا على هاماتهم يقع

ما أعظم الفرق بين قول كعب بن زهير الذي نسج على منزاله:

لا يقع الطعن إلا في نحورهم ومالهم عن حياض الموت تهليل

وكما جاء بمعان جيدة فإنه بين أسلوب الغرابة والجزالة وبين الأسلوب السهل وأهم قيمة موضوعية في هذا النص هو موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعراء وموقف الشعراء منه...

لقد بلغ من استحسان الرسول صلى الله عليه وسلم لهذه القصيدة أن صفح عن كعب بن زهير وخلع عليه بردته الطاهرة.

لم يكن النبي يتحرج من الشعر كما يظن كثيرون، فالشعر آنذاك- سلاح ماض لا يستغني عنه صاحب الدعوة للرد على الخصوم والدفاع عن القضية بني قوم كان الشعر علمهم ديوان حياتهم- والرسول صلى الله عليه وسلم عربي فصيح يتذوق الكلام الجيد ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا ويؤثر منه ما لاءم الدعوة وأرضى مكارم الأخلاق.

فليس بدعاً أن يتحدث الناس في الشعر بحضرة الرسول وأن ينشدوه إياه ويكثر الرسول من الاجتماع بالشعراء ودعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم وأكثر ما كان يدعوه في المنافرات.

استمع الرسول للخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بن النضر، وأعجب بعنترة بن شداد وغيرهم.

عجب بشعر النابغة الجعدي وقال له: "لا يفضض الله فاك".

كان الرسول صلى الله عليه وسلم يعجب بالشعر كما يعجب به أصحاب الذوق السليم.

لم يتحدث القرآن الكريم عن الشعر بخير أو شر، ولا تذكر لافظ الشعر إلا في آية واحدة في سورة الحاقة: "وما هو بقول شاعر "، إنما هو رسول يجيء بشيء غير الشعر ولغرض آخر غير ما يجيء الشعر من أجله.

أما الآيات الكريمة:

"**وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ * إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ**".

فالآيات الكريمة لم تقصد إدانة الشعراء جميعاً واستثنت المؤمنين الصالحين.

لكن الملفت للنظر هو:

كيف يتحدث الشاعر عن محبوبته وي شبه ثغرها وريقها وهو يعتذر بين يدي الرسول؟ ... أجوز الرسول مثل هذا الموقف؟

فالمطلع الغزلي مهما كان وضعه التقليدي- هو تعبير ذاتي عن عواطف الشاعر وله فيه لمسات ذاتية تضفي على أسلوبه إنسانية وموسيقية معينة.

لقد وعى النبي أن هذا الحديث تقليد فني محض لا ضير فيه ولا يدل بالضرورة على سلوك خلقي، لذا لم يتحرج كعب من الحديث عن الخمر في هذه القصيدة التي أنشدها على مسمع من الرسول.
ومن الثابت أن حسان بن ثابت شاعر الدعوة بدأ قصيدة من قصائده الإسلامية المعروفة بذكر الخمر فقال:

نبلت فؤادك في المنام خريدة تسقى الضجيج ببارد بسام
كالمسك تخلطه بماء سحابة أو عاتق كدم الذبيح مدام

فالعاتق: الخمر. إنه تقليد فني يجري على سنة بناء القصيدة الأدبية الموروثة.

خطبة الرسول صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع

"الحمد لله نحمد ونستعينه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، ومن يظلل فلا هادي له، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمداً عبده ورسوله.
أوصيكم، عباد الله، بتقوى الله وأحثكم على طاعته، وأستفتح بالذي هو خير.

أما بعد... أيها الناس:

إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام، إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا في شهركم هذا في بلدكم هذا، ألا هل بلّغت؟ اللهم اشهد.

فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى الذي ائتمنه عليها، وإنّ ربا الجاهلية موضوع[1]، وإن أول ربا أبدأ به عمي العباس بن عبد المطلب، وإن دماء الجاهلية موضوعة، وأول دم أبد أ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب [2]، وإن مآثر الجاهلية موضوعة، غير السدانة والسقاية والعمد قود[3]، وشبه العمد ما قتل بالعصا والحجر، وفيه مائة بعير فمن زاد فهو من أهل الجاهلية.

أيها الناس: إن الشيطان قد يئس أن يُعبد في أرضكم هذه ولكنه رضي أن يطاع فيما سوى ذلك مما تحقرون من أعمالكم.

أيها الناس: **(إِنَّمَا النَّسِيءُ[4]زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُواْ يُحِلِّونَهُ عَاماً وَيُحَرِّمُونَهُ عَاماً لِّيُوَاطِؤُواْ عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللّهُ فَيُحِلُّواْ مَا حَرَّمَ اللّهُ).**

إن الزمان قد استدار كهيئة يوم خلق الله السموات والأرض وإن عدة الشهور اثنا عشر شهراً في كتاب الله يوم خلق السموات والأرض، منها أربعة حرم : ثلاثة متواليات وواحد فرد : ذو القعدة وذو الحجة والمحرم ورجب الذي بين جمادى وشعبان، ألا هل بلغت. اللهم فاشهد.

أيها الناس: إن لنسائكم عليكم حقاً، ولكم عليهن حق، لكم عليهن أن لا يوطئن فرشكم غيركم، ولا يدخلن أحدا تكرهونه بيوتكم إلا بإذنكم، ولا يأتين بفاحشة مبينة، فإن فعلن فإن الله قد أذن لكم أن تعضلوهن[5]، وتهجروهن في المضاجع وتضربوهن ضرباً غير مبرَّح[6]، فإن انتهين وأطعنكم فعليكم فعليكم رزقهن وكسوتهن بالمعروف، وإنما النساء عندكم عوانٍ [7]، لا يملكن لأنفسهن شيئاً أخذتموهن بأمانة الله، فاتقوا الله في النساء واستوصوا بهن خيراً، ألا هل بلغت، اللهم اشهد.

أيها الناس : إنما المؤمنون أخوة لا يحل لامرئ مسلم مال أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

فلا ترجعن بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض، فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لن تضلوا بعده: كتاب الله وأهل بيتي، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

---

(1) موضوع: ساقط.

(2) عامر بن ربيعة كان مسترضعاً في بني ليث فقتله بنو هذيل.

(3) العمد: القتل العمد، والقود: القصاص.

(4) النسيء: هو تأخير حرمة شهر إلى آخر.

(5) تعضلوهن: تضيقوا عليهن وتحبسوهن.

(6) غير مبرح: خفيف.

(7) عوان: أسيرات.

أيها الناس: إن ربكم واحد وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.

قالوا: نعم، قال: فليبلغ الشاهد الغائب.

أيها الناس: إن الله قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، فلا تجوز وصية لوارث في أكثر من الثلث، والولد للفراش [1]، والعاهر الحجر، من ادعي إلى غير أبيه أو تولى غير مواليه فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل الله منه صرفاً[2]، ولا عدلاً، "والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته".

القيمة الموضوعية للخطبة:

التشريعات التي تنظم حياة الناس وصلاح المجتمع مثل:

1- إبانة الحلال وتحريم الحرام ففيها تشريع خاص بحرمة الدم وحرمة المال.

2- تقديس للأمانة وإعظام شأنها وضرورة ردها إلى صاحبها.

3- تحريم للربا واستنكار له حتى ولو كان المرابي هو عم الرسول صلى الله عليه وسلم.

4- تحريم لكل ما تواضع الناس عليه في الجاهلية وفي مقدمتها الثأر وتأكيد تشريع القصاص (ولكم في القصاص حياة...).

والقصاص بديل عن الثأر ويتم عن طريق الحاكم وليس عن طريق الفرد حتى لا تعود الحياة الاجتماعية فوضى مع تفصيل لنوع القصاص في حالتي القتل العمد والقتل نتيجة لضرب عصا أو قذف حجر مع استثناء سدانة البيت وسقاية الحجيج.

5- إعلان الرسول نهاية الشرك في تلك الأرض الحرام، فالشيطان قد يئس أن يعبد فيها، ولكن الشيطان قد قنع بأن يطاع ؛أي يشجع المعصية ويباركها ما لم يلتزم المسل مون طريق الصواب والخير والعمل الصالح.

6- حمل الرسول الكريم على النسيء الذي استغلت ظاهرته للإبقاء على الحرب والقتل والأخذ بالثأر فكانوا إذا ما أهل شهر من الشهور والحرب لا زالت مندلعة بينهم أحلوا الشهر الحرام وحرموا مكانه شهراً آخر.

7- تنظيم المواريث فقد أكد الرسول ذلك؛ لأنه تنظيم لا يوجد حتى الآن خير منه فلا يجوز لوارث وصية كما لا تجوز الوصية في أكثر من الثلث مصداقاً للآية الكريمة (يُوصِيكُمُ اللّهُ فِي أَوْلاَدِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأُنثَيَيْنِ).

8- تأكيد المساواة المطلقة بين الناس وهي لب من لباب الشريعة الإسلامية جرى أمرها تشريعاً (أكرم الناس عند الله أتقاهم).

---

(1) للفراش: أي لصاحبه فهو ينسب إليه، وللعاهر الحجر: مقضي به رغم أنفها أو لعله يشير إلى رجعها.

(2) صرف: انصرف. عدل: عدول أي لا يقبل منه شيء.

وليس للعربي على غير عربي فضل إلا بالتقوى والعمل الصالح من أجل الناس والمجتمع.

ونظم العلاقة بين الرجل وزوجته:

– نظم الرسول العلاقة بين الأفراد فعزز مكانة المرأة واستوصى بها خيراً وفرض عليها الجزاء إن أخطأت، كما آخى بين المؤمنين (المؤمنون أخوة)، وللأخ على أخيه حرمة حفظ ماله.

– يوصي الرسول المؤمنين بتعاليم القرآن الكريم الذي إن اتبعوه فلا ظلال ولا فساد.

– ويعمد الرسول في سبيل تنظيم المجتمع إلى الإشارة إلى الأولاد غير الشرعيين والقضاء على هذه المشكلة، والرسول في كل ما شرعه من مبادئ إنسانية سامية لم يكتف بتسجيل مبادئه التي نثرها على أسماع الحجيج من المسلمين في عامهم ذاك، وإنما كان بين الفقرة والفق رة يلفت النظر بشدة واستفهام توكيدي، ثم يردف بأن يشهد الله على ذلك "ألا هل بلغت " اللهم اشهد، تأصيلاً منه للمعاني التي قصدها وتعميقاً منه لأصولها وجذورها بما يكفل لها البقاء في قلوب ممن سمعوا والخلود في خواطر من آمنوا.

القيمة الفنية:

– لم يستعن الرسول الكريم بسجع ولا بلفظ غريب فقد كان يكره ذلك لما يدلان عليه من التكلف وهي مع ذلك ألفاظ جزلة لها بهاء ورونق يغمر بها القلوب والصدور وترتاح إليها الأسماع والأفئدة.

– وهي مثل أعلى في البراعة والدقة ونقصد دقة الحس ولطف الشعور ولعل مما يدل على ذلك قوله: (لا يقولن أحدكم خبثت نفسي ولكن ليقل لقست نفس)[1]، فقد كره أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه.

– الخطبة فيها كل مقومات الخطبة الناجحة المؤثرة، فيها الترغيب والترهيب فإما موعظة وبيان لمسئولية المسلم الخلقية وأنه محاسب بين يدي ربه عن كل ما قدم في حياته ليصلحه ويقوم نفسه ويسمو.

وإما تشريع وتنظيم لمجتمعه وما ينبغي أن يوسد فيه من عوامل الخير ودواعيه.

– لم يسمع الناس بكلام قط (كما يقول الجاحظ): أهم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين في محتوى م ن كلام سيد الخلق أجمعين الرسول الكريم.

---

(1) لقست: غثت.

نموذج من الغزل العذري
جميل بثينة

جميل بن معمر العذري:

هو جميل بن معمر واحد من قبيلة عذرة التي كانت تنزل وادي القرى في الجزيرة العربية، وفي مغانيه عاش طفولته وشبابه، وكانت أسرته غنية وثرية وكان من ذوي النعمة والجمال؟، وكان شاعراً مقدماً وراو ية لهدبة بن حشرم، وهدبة كان شاعراً وراوية للحطيئة الذي كان شاعراً وراو ية لزهير بن أبي سلمى ومن بعد ابن كعب بن زهير، وكان على اتصال بمدرسة الشعر المشكك.

وتتركز حياة جميل في هواه لبثينة فقد كان الشعر العذري أبرز الجوانب التي حفظها الت اريخ الأدبي، لقي بثينة وهي فتاة ناضرة فأحبها واستحكم حبها في نفسه فنشد وصالها ونظم فيها الشعر فجزع أهلها وزوجوها لرجل آخر، فمضى جميل يهيم على وجهه في الفلوات، وكان زواج هذا الرجل منها هو الذي فجر في نفسه أعمق مشاعره.

واستمر ينشد وصالها في كثير من الأمل وقليل من اليأس بعد أن تزوجت، وأخذ يعاني حرارة هذا الحب عديم الجدوى ونظم الشعر الذي يرد به على لوامه وعزاله، ويحاول أن يبرر تعلقه بها وشدة حبه إياها.

وتزوجت بثينة بعد ذلك- كما تذهب الروايات المختلفة- رجلاً اسمه "حجنة الهلالي " فلم يثن ذلك جميلاً عن حبها، ومضى في ارتفاعة جديدة من اندفاعاته الغرامية يندب حظه ويعاتب بثينة للذي يلقى من انصرافها عنه.

أما المرحلة الأخيرة من قصة حبه فقد جاوزته وبثينة إلى أسرتيهما ثم للسلطان، فقد حاول الاتصال ببثينة بطرق مختلفة حتى شكاه أهلها لوالي المدينة فأهدر دمه وذكروا ما كان منه م ن محاولات لزيارتها وتغنيه بها وتعرضه لها.

وتعرض الشاعر لمحنة جديدة فجرت أعماق ما في عواطفه وأثارت كل مكنوناته وأطلقت لسانه غنمى من القول جديد وآثر أن يضرب في طول البلاد وعرضها لعدم اطمئنانه على حياته وتنقل بين الشام واليمن واستقر به الحال في مصر في ولاية عبد العزيز بن مروان وتوفي هناك.

وقصة حبه عرضة لتساؤلات مثل:

أيقع مثل هذا اللون من الحب النادر؟ أتحتمل النفس الإنسانية بكل عيوبها وضعفها مثل هذه القسوة القاسية؟

النص:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى، إني إذاً لسعيد
ألا ليت ريعان الشباب جديد ودهراً تولى يا بثين يعود
وهل ألقين فردا، بثينة مرة تجود لنا من ودها ونجود
علقت الهوى منها وليد ا فلم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيد
وأفنيت عمري بانتظاري وعدها وأبليت فيها الدهر وهو جديد
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا، إذا فارقتها، فيعود
فلا أنا مردود بما جئت طالباً ولا حبها فيما يبيد، يبيد
يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد
لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

تحليل النص:

(التمني في البيتين: الأول والثاني):

هذان بيتان من خمسة أبيات يكرر الشاعر فيها لفظة "ألا" بلغته يتمنى فيها ويتساءل تساؤلاً إنكارياً ويحدد المكان "وادي القرى" فذكر مكان المحبوب هو بعض ذكره ووسيلة إليه أحياناً فهل يسعد بأن يبيت ليلة بوادي القرى؟ لأن فيه مراتع طفولته وصباه ومراح ذكرياته، وفيه مغاني حبه.. وبدون هذا يفقد التمني أهدافه.. ويؤكد هذا البيت الثاني، لكن أي زمن يريد الشاعر أن يعود به؟

إنه الزمن النفسي الموازي للزمن الحقيقي، فالزمان أو الدهر الذي تولى ويتمنى عودته يبعث من النفس ومن الذاكرة ومن الحنين ويتلون بألوان الشوق والأمل واليأس، والعذري يقيم في كهف ذلك الزمن الوهمي يتجمد فيه بارتباطات الذكرى النفسية، يسترجع الأحلام والأوهام والأشواق ويختلق الذرائع لعالم زال وهو يحسبه ما زال قائماً.

فبثينة زوجت لرجل آخر وأقامت بكنفه وغدت حليل، وهذه الحقيقة حرية بتحويل عواطف الشاعر إلا أنه يرفض الواقع الجديد رفضاً نفسياً، ويتغاضى عنه ويرتد عنه ويرتد للماضي ويظل يعايش بثينة الأولى التي لم تتزوج وأكنها في عهدها الأول حين لقيها في المرعى إنه يلغي الزمن الحقيقي ويعيش الذكرى ويتمنى أن يعود الزمن هذا ليكمل وإياها وكأن كل ما طرأ على الحب الأول لا وزن له.

وفي البيت الثالث:

وهل ألقين، فرداً، بثينة مرة تجود لنا من ودها ونجود

يعبر البيت عن تمني اللقاء وصور أحلام اليقظة، فالواقع يبعث اليأس والرغبات الفينة تبعث الأمل ويرضى منها بأقل القليل لقاءً واحداً مرة على انفراد، بذا تتحقق أمنية عزيزة على نفسه يريد اللقاء ليجود لها بوده وتجود له بودها ويوضح هنا عفته من حيث يريد الود متبادلاً ولا شيء سواه.

ويتضح أنه إذا كان الأمل قوياً في زيارة وادي القرى فهو ضعيف بقلاء بثينة ويظهر هذا من المؤكدات، فأمله بزيارة وادي القرى أكده بنون ثقية "أبيتن" وأحلامه بلقائها أكده بنون التوكيد الخفية "ألقين".

والمقطع من البيت الرابع حتى البيت السابع "علاقته النفسية ببثينة" يعبر جميل في هذا المقطع عن جوهر حبه فهواه ليس طارئاً لكنه متمكن قديم يرتد للطفولة الأولى، وكان حباً قسرياً ليس عن اختيار، ولم يكن حباً عابراً، ويؤكد على ديمومته واستمراره كلما مرت الأيام اشتد وقوي.. ويعبر الشاعر هنا عن صفة من صفات الحب العذري هي ديمومة هذا الحب واست مرار وقدته بنماء متجدد وأصالته وتمكنه وجبريته.

وعندما اختار جميل الطفولة بداية لحبه فهو يعبر عن استحكام العلاقة في هواه وتأمله، فالشاعر يؤكد هذه المعاني في معرض بث شكاته وسرد آهاته ولوعته وتمنيه واشتياقه لقاء بثينة.

فحبه أصيل نام مستمر، والبيت الخامس يعبر عن خيبة الأمل المصاحبة حاضر جميل والمستمرة لتشمل مستقبله، ويتوزع الشاعر بين حاضره ورغباته والبيت يمثل حياة العاشق العذري المثالي يبلي في انتظار وعد اللقاء ولا ييأس منه على حين يظل الدهر على جدته وقوته، إن أظهر ما في الحب العذري أنه لا يتحقق وهذا البيت تعبر ي واضح عن عدم تحققه والحب أمل يفنى مع شبابه وعمره وتظل وقدته تتجدد تضرماً.

أما البيت السادس والسابع:

فيمثلان نقطة أساسية في نفسية هذا العاشق فإذا ما تحقق له لقياها تخيلاً، يموت الهوى عندما يفارقها تتجدد القصة عنده أقوى من ذي قبل، وهذا البيت يوحي بأن جميلاً عنده بثينة أخرى في أحلامه يهوى من بثينة التي تزوجت غيره روحها ومثاليتها التي اختلقها وشكلها في مخيلته، أقام لها ولروحها صورة مثالية في محراب نفسه، فإن دنا ضياء من بثينة الواقعية يموت الهدى، ينأى عنها يحيا الهوى من جديد، فإن بثينة الأولى هالة من الحنان والحلم والوهم والشوق يتحسر أنها غادرت ولم يعد يقوى على لقياها في عالم الوجود.

أما البيت السابع:

يعبر عن صورته الحائرة القلقة، فهو صاحب حاجة لا سبيل لتحقيقها ويدعي جميل أنه ليس مردوداً في حبه، وفي الواقع كان كذلك لكنه لا يريد أن يقر بهذا الواقع السيئ، إن إصرار العذري على حبه بعض مميزات الحب إلى محبيهن، فماذا يملكن أمام النفوس التي تذوب أمامهن؟ إن لهن

عفتهم أيضاً.. ولا يملكن الرد الفاصل، إنه التسامي من جانب الشاعر الحريص على ديمومة حبه برغم كل المعوقات (فلا حبها فيما يبيد يبيد)...

إنه حبه لا يملك الفناء إليه سبيلا حيث أحب بثينة المنال.

البيتان: الثامن والتاسع:

نجدهما أصدق ما يمثلان نفسية جميل وشعره:

يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد

لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيد

كان الجهاد الصورة المشرقة في الحياة الإسلامية في وقته والسبيل الذهبي لنيل خ ير الدنيا وخير الآخرة، لكن جميل أحل الجهاد النفسي مكان الجهاد الديني، وحاول في جهاد حبه مداراة ميوله المكبوتة والتنفيس عن عواطفه المتلظية والتعبير عن عواطفه الداخلية وما يشوبها من قلق وثورة عارمة، وينكر على من يطلبون له الجهاد ما دام يجد في سبحاته العاطفية مثل ما يجد المجاهدون، ويتعلل بالمكابدة القاسية والمعاناة الشديدة واحتمال الأذى والصبر عليه.

هكذا صور له عالمه الداخلي ما يجري في العالم الخارجي الذي لا يتصل بالمحبين أن له عالمه العاطفي الخاص.

ويقوم بناء البيتين على كلمة "يقولون" فهي تسرد وتحوي مقول المقول، وتوجه القول لغاية.

بناء القطعة الفني وخصائصها:

1- الحكاية : اكتفى الشاعر بخطوطها العريضة، لم يحدثنا في سرده قصته عن التفصيلات الصغيرة، وموقف أهله وأهلها والسلطان والوشاة والرقباء، وحدثنا الشاعر عن طبيعة حبه وتميزه بالعفة وعن أصالته وتجدده واستمراره والمحافظة عليه وعن فناء صاحبه في سبيله ولم يقصد لهذا مباشرة إنما دل عليه من خلال رغباته وتمنياته.

2- أما الجانب النفسي فترجح بين الأمل والإخفاق واليأس والإنكار والاحتجاج وعبارة المقطوعة هي العبارات الوجدانية القريبة المباشرة وتجسمت الانفعالات بالأفكار العاطفية.

لحساسات عاطفية متدفقة يعبر جميل عنها بأقل الوسائل الفنية يشفع له الصدق أكثر من العمل أو الإقناع العاطفي.

والمقطوعة بعيدة عن التثقيف الفني والصقل والصور التصويرية، وتعتمد القطعة على الحديث السهل المرسل المفعم بالانثيال العاطفي والصدق التلقائي، مما يستر أسلوبها القائم على الإخبار...

نموذج من مديح أبي تمام

(فتح عمورية)

حبيب بن أوس الطائي المعروف بأبي تمام، ولد عام 191هـ، في بلدة يقال لها "حاسم"، على مقربة من دمشق، وكان أبوه نصرانياً اسمه "تدّوس العطار"، فلما اعتنق حبيب الإسلام حول اسم أبيه إلى "أوس" وساقه تحوله الجديد للدين الإسلامي لنوع من الحماسة جعلته لا يعف عن التصريح بهجاء النصارى الذين ارتد عن دينهم، وكان كثير الترحال بين الحواضر العربية مما أفاده خبرة عملية، انطبعت على شعره، وثقف نفسه ثقافة واسعة فحذق علم الكلام وما تفرع عنه من علوم، وكان ملماً بكثير من الثقافات الفلسفية والتاريخية واللغوية، وعرض لها في شعره، وحصل ثقافة فنية راقية تظهر فيما اختاره من أشعار "الحماسة"، ويعد صاحب مذهب الصنعة في العصر العباسي، وهو من المجددين في أساليب القصيدة العربية واهتم بما يسمى "الصنعة البديعية والبيانية".

النص" فتح عمورية":

السيف أصدق أنباء من الكتب — في حده الحد بين الجد واللعب (1)

بيض الصفائح لا سود الصحائف في — متونهن جلاء الشك والريب (2)

والعلم في شهب الأرماح لامعة — بين الخميسين لا في السبعة الشهب (3)

أين الرواية؟ بل أين النجوم وما — صاغوه من زخرف فيها ومن كذب؟

تخرصا وأحاديثا ملفقة — ليست بنبع إذا عدت ولا غرب (4)

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة — إذا بدى الكوكب الغربي ذو الذنب (5)

وصيروا الأبرج العليا مرتبة — ما كان منقلباً أو غير منقلب

---

(1) عمورية: بلدة حصينة في الأناضول كانت بيد الروم وكانت مقدسة عندهم لكونها دار الأباطرة وبيت كرسيهم . الكتب: كتب السحر والتنجيم والتنبؤ.

(2) الصفائح: السيوف.

(3) الخميسين: الحنيشين.

(4) التخرص: التنبؤ الكاذب. النبع: شجر صلب ينبت في الجبال تتخذ منه القسيّ الجيدة. الغرب: شجر هش ينبت على الأنهار.

(5) ذو الذنب: كوكب مذنب ظهر في تلك الأيام.

مناسبة النص: أو الجو الذي يصوره النص:

أغار إمبراطور الروم "تيوفيل بن مخئيل " عام 837م على بلدة تدعى "زبطرة" تقع على الحد الفاصل بين أرض العراق وأرض الروم وكانت البلدة تابعة للدولة الإسلامية تحت لواء الخليفة العباسي (المعتصم) واشترك في تلك الغارة قوم من الروس والبلغار وجماعة من الفرس فروا من جيش "بابك الخرمي"، بعد أن قضى المعتصم على ثورته ضد الخلافة، وعاث الجيش البيزنطي في زبطرة تدميراً وإحراقاً فأهلك أهلها وسبى نسائ ها واسترق أطفالها وساقهم إلى القسطنطينية وترك المدنية محروقة وراءه.

وجاء خبر فظائع الروم للخليفة ولفته منها استغاثة امرأة من أهل زبطرة لاقت عنتاً شديداً، فصاحت وهي تساق للأسر "وامعتصماه" فلهاها الخليفة على الفور، واستشار أهل الخبرة وكانت الدنيا شتاء فأشاروا عليه بالتريث ريثما يأتي الصيف ولم يأخذ الخليفة بقول من أراد أن يثنيه من الانتقام السريع، ومضى بجيشه الجرار إلى عمورية وهي أحصن مدن الروم وأمنعها وهي عين النصرانية وبيت كرسيهم، وصاحبه في ز حفه أقوى قواده وأبرعهم وحاصر (عمورية" خمسة وخمسين يوماً، فقوص أبراجها ودكتها بكتائبه، وأحسن التأدب والانتقام ثم عاد إلى "سامراء" عودة المخلص المنتصر وقتل من أهل عمورية تسعين ألفاً وتركها تحترق.

تقسيم القصيدة إلى عناصرها:

القسم الأول: في السبعة أبيات الأولى: المفاضلة بين السيف والكتاب ويقصد به كتب المنجمين أو الرأي المشكك مقابل قوة السيف والحزم.

يدخل الشاعر موضوعه مباشرة دون أي تمهيد، فالحدث جليل ضخم الوقع، لا تتناسب المقدمات مع وقعة المعاش آنذاك.

ويطرح الشاعر منذ البداية قضية هي صدق فعال السيف مقابل الرحم ا لتنبؤي، وهذا رأي يشبه الحقيقة، يقرره الشاعر في الشطرة الأولى ثم يبرهن عليه في الأبيات الستة المتبقية فالأبيات صور متنوعة تدور حول معنى واحد هو: السيف أصدق أنباء من الكتب وهي الرأي الذي طرحه الشاعر، وتجد خيطاً من نشوة النصر وشفاء الغليل وتحد وتوبيخ للذين حا ولوا أن يثنوا الخليفة عن معركته فأظهر إصرار الخليفة ضمناً من خلال توبيخ أولئك الذين كانوا دعاة تردد.

والشاعر حر في موقفه من الأشياء ومن رؤيته لها، فتراه هنا يمجد القوة الرادعة فالسيف هو معيار الجد واللعب، بينما لشاعر فارس هو المتنبي رأي مخالف:

الرأي قبل شج اعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

فإذا اجتمعتا لنفس حرة بلغت من العبياء كل مكان

ويجعل الشاعر حملته على المنجمين ويدرك بحكم ثقافته شأن العلم والعقل وينصره عن طريق غير مباشرة، فالعلم ضد الوهم والتخمين والتنجيم.

القسم الثاني:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط ب هـ نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض في أثوابها القشب (1)
يا يوم وقعة عمورية انصرفت منك المنى حفلاً معسولة الحلب (2)
أبقيت جد بني الإسلام في صعد والمشركين ودار الشرك في صبب (3)

التغني بالفتح والانتصار:

يصف الشاعر الفتح بأنه "فتح الفتوح" حيث جعله فريداً لا مثيل له من قبل ومن بعد، ويجعل مطلق الكلام، النثر والشعر يقصر عن وصف حلاوة الانتصار فهو لا يفرق قدرة الناس على القتال فحسب بل على التعبير أيضاً، وفي هذا غلو، ويقصد الشاعر به إلى الإيحاء بهالة ضخمة من المعركة ولا يقصد الإقناع بالمعنى.

وحدود هذه الهالة : السماء والأرض والنفس والدين، فالسماء تفتح أبوابها لهذا النصر تعبيراً عن الفرحة بنتائجه ويباركه الله تعالى ليوحي الشاعر برضاء المولى على قائد الجيش وهو الخليفة، أما الأرض فتبرز تياهة في أحسن صورها ترتدي ثوباً على أتم صورة، وشخص هـ نا المعنى ليضحى محسوساً عن طريق الاستعارة.

وارتفعت راية الدين لذروته بينما انتكست راية الشرك ويقصد المعتدين من النصارى.

يذهب الشاعر في غلوه إلى أقصى المعنى عن طريق الاستعارة وحرارة الوصف ومغزى الأبيات امتدادا لما ورد في القسم الأول بطريق غير مباشرة ثم هو مدح غير مباشر له تحقق النصر على يديه خاصة أنه هو الذي جهز الحملة وقادها بنفسه.

القسم الثالث: وصف القلعة:

أم لهم لو رجوا أن تفتدي جعلوا فداءها كل أم برة وأب
وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صدوداً عن أبي كرب
من عهد اسكندر وقبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

---

(1) القشب: الحديدة.

(2) حفلاً: جمع حافل، وهي الناقة التي حفل ضرعها باللبن. الحلب: ما يحلب منه.

(3) جذ: خط. الصبب: الانحدار.

أتتهم الكرب السوداء سادرة منها وكان اسمها فراجة الكرب

بكر فما افترعت ها كف حادثة ولا ترقت إليها همة النوب

نرى الشاعر في هذا المقطع يخص القلعة بوصف معنوي أكثر من حسي حيث ركز على مكانتها في نفوس أصحابها وشدة إيثارهم لها فهي أم لهم، وجاء التشبيه البليغ هنا ليوحد بين المشبه والمشبه به، ويقصد هنا أنها ذا مكانة غالية مما يستوجب الاستماتة في الدفاع عن الأم فإن كان كذلك فإن المنتصر على هؤلاء المستميتين هو الأقوى، فيوحي بقوة ممدوحه من خلال قوة خصمه، وهذا أسلوب معروف عند عنترة بن شداد، ويستعير للمعنى، ومؤدى ملموساً ممثلا به عمورية بفتاة جملية متألقة الوجه أعيت رضاضتها كسرى والملك اليمني أبي كرب، ومن اسكندر أو فجر التاريخ وهي برزة الوجه ويؤدي لها هذا المعنى يتخيل أن الليالي نواصي حيث استعار الهامة للیل ثم شابت من عامل مرور الزمن، بينما ناصية عمورية لم تشب فهي قديمة صامدة متألقة على الدوام ويتردد الشاعر على المعنى ذاته فالقلعة زبدة العصور وكانت حصن الروم المنيع وظلت بكر لم يفترعها الحوادث ولم تتبرق إليها همة النوب، نراه يغالي في استعارة أوصاف هذه القلعة البكر..

لماذا عمد الشاعر لهذا الوصف المعنوي واستنفذ فيه طاقات التعبير إلى أقصى مدى عن طريق الاستعارات المتتالية التي توحي بمنعة هذه القلعة على أقوى الجبابرة منذ فجر التاريخ؟

أراد ذلك ليبين منعة القلعة وأهميتها في نفوس أصحابها ودفاعهم المستميت عنها وإبراز بطولاتهم ليضخم من قوة خصم وبالتالي فإن المنتصر عليه هو الأقوى وهو أسلوب عنترة بن شداد يكون أكثر تأثيراً في نفس السامع لو جاء به الشاعر بأسلوب الإخبار والتقرير.

ويمدح الشاعر الخليفة هنا بطريقة غير مباشرة:

فكم بين حيطانها من فارس بطل قاني الذوائب من آني دم سرب (1)

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوماً دليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلاليب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

ما ربع مية معموراً يطيف به غيلان أبهى ربي من ربعها الخرب (2)

ولا الخدود وقد أدمين من خجل أشهى إلى ناظري من خدها الترب

لو يعلم الكفر كم من أعصر كمنت له العواقب بين السمر والقضب

القسم الرابع:

---

(1) قاني الذوائب: أحمر الضفائر. آني: حار. سرب: سائل.

(2) غيلان هو الشاعر الأموي ذو الرمة، وميه: فتاته.

مدح الخليفة ووصف خراب المدينة على يديه والتغني بحريق القلعة، من البيت الثامن عشر إلى البيت السادس والعشرين يقتحم الخليفة القلعة المتألقة البكر وانهارت بعد جبروتها وصمودها ويعمها الخراب وأضحت ساحاتها موحشة مهدمة والبؤس العميم يخيم عليها وتتكدس جثث الأبطال القتلى بين خرائبها مخضبة بالدماء .. ويجعل الشاعر القتلى من الأعداء فرساناً وأبطالاً ملطخين بالد م الجاري الحار ليدل على أن وطيس المعركة كان حامياً وهذا مدح لجيش المسلمين من خلال تضخيم قوة العدو.

وهؤلاء قتلوا وعدوانهم على ديار المسلمين والإسلام يعف عن الاعتداء ويشير أبو تمام بأن الحرب لم تقع بين العرب والروم بين الإسلام والنصرانية.

ونرى الشاعر في هذا المقطع يركز على مظهر واحد من مظاهر الخراب الذي حل بالقلعة وهو "حريقها" ويفصل هذا بصور متنوعة فهي لعظمها أتت على كل شيء من أشدها احتراقاً وهو الخشب إلى أعسرها وهو الصخر وهذا تأليف بين المتناقضات عن طريق الاستعارة ليوحي بضخامة الحدث وعظم المصاب والقدرة على الانتقام، فكما ترك الروم زبطرة محترقة هو ذا الخليفة وجيشه يتركون عمورية محترقة ولكن شدة الاحتراق عنيفة أتت على كل شيء سواء منه ما كان قابلاً للاحتراق أم لا..

ويمضي الشاعر في تقليب صور الاحتراق ويقابل بين الليل والنهار والدخان، والنار ويحاول التوفيق بين المتناقضات عن طريق الاستعارات التي يعطل بها قوانين الطبيعة ويخرجها تخريجاً خاصاً.

"فبهيم الليل ضحى"، "وسط النار"، "صبح من اللهب" و"جلاليب الدجى" يشخصها فيجعلها "ترغب" عن لونها، وعن عظمة النار كأن الشمس لم تغب.

وفي البيتين الثاني والعشرون يخرج قوانين الطبيعة وف ق قوة النار فيقول : "ضوء من النار " جعل الظلماء منزوية، أخذ الضوء مكان الظلمة في الليل، و "ظلمة من دخان " تعبيراً عن كثافته يخرج منها "ضحى شحب" والشمس طالعة من الضحى الشحب أو ظلمة الدخان بينما هي حقيقة آفلة والشمس خارجة أو مشرقة من كثافة الدخان وهي حقيقة ليست كذلك.

وفي الأبيات من 24– 26 يطرب الشاعر لمظاهر الخراب، طربه لمظاهر الجمال والروعة ووجد في قبح الخراب والدمار والقتلى والحرائق أروع مشهد للحسن، فأين من حسن هذا المظهر ما خلعه ذو الرمة من جمال على ربع حبيبته "ميه"، إن ما فعله ذو الرمة شاعر الصحراء والتصوير يتضاءل جمالاً وبهاء وحسناً أمام جمال منظر الخراب، لقد شفى غليل الثأر وفرّغ الحقد حتى الخدود وقد احمرت خجلاً عند فتاة مهذبة ليست إلى ناظره أبهى من خد القلعة المعفر بالتراب.

لقد كان ما حل بهذه القلعة وأهلها مبيتاً لها عبر العصور بين الأسنة والرماح.

القسم الأخير: مدح الخليفة مباشرة:

تدبي ر معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتق ب
لم يغز قوماً ولم ينهد إلى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب
لو لم يغز جحفلاً يوم الوغى لغزا من نفسه وحدها في جحفل لجب
لبيت صوتا زبطريا هرقت له كأس الكرى ورضاب الخرد العرب
خليفة الله جازى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب
فبين أيامك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر أقرب النسب
أبقيت بني الأصفر الممراض كأسمهم صفر الوجوه وحلت أوجه العرب

كان المدح فيما سبق هذا المقطع يرتشف استشفافاً وهنا يمدحه مدحا صريحاً مباشراً كما هي سنة المدح التقليدية ، ويبدأ حديثه ببيت فيه روعة التقسيم الصوتي الذي كش ف كل شيء في كلمتين موقعتين "تدبير معتصم" وصفته "بالله منتقم" فهو يدبر ويستعد وينتقم لإعلاء كلمة الله لا يرجو سوى الله ونصرة دينه فهو "لله مرتقب" و"في الله مرتقب"..

ويخلع الشاعر على الخليفة في هذا المقطع صفت ين: الصفة الدينية حيث كان سعيه للذب عن حمى الدين، ونصرة شبيه بأيام الرسول صلى الله عليه وسلم ويخص منه يوم بدر..

والصفة الثانية : البطولات الحربية : فالخليفة لا يعزم على الغزو إلا ويتقدم أخباره فعل جيش من شدة رعبه، وفي البيت التالي: يخص البطولة وحدها بالممدوح من دون جيشه أو قواده وبذا يناقض أبو تمام نفسه فلو لم يكن تحت إمرته جحافلاً يوم الحرب لسدت نفس الخليفة عن قوى الجيش..

خصائص القصيدة الفنية:

1- التكرار والتفسير : تميزت القصيدة منذ الشطرة الأولى في البيت الأول، بأنها تطرح قضية تمثلت في صدق فعال السيف، ثم حاو ل الشاعر تأكيد رأيه هذا عن طريق البرهنة عليه فكرر المعنى في صور متعددة مؤداها أن السيف أصدق من غيره، وجاءته هذه الطريقة في الطرح الشعري نتيجة لطرق الطرح الفلسفية التي كانت سائدة في وقته لماذا قلنا "السيف أصدق أنباء من الكتب"، إنه رأي وليست حكمة الحكمة جماع تجارب متوالية تصدق في الحالات المماثلة وربما تكون صائبة ولا يهم قائلها، ويتميز الحكمة بالشمول تحول الشعر إلى نوع من المعرفة العامة ولا يشترط في الشعر هذا، وتصدر الحكمة عن العقل بينما الشعر لغة العواطف جاءت رأياً ولكنه يشبه الحقيقة له قوة الحكمة والرأي قابل للأخذ به أو رده مما جعله يؤكده تكرار المعنى بصور مختلفة.

2- يغلب على القصيدة المدح الإيحائي غير المباشر واستفاد الشاعر من أسلوب عنترة بن شداد في تمجيد الخصم ليمدح نفسه من خلاله وعظم الشاعر عمورية ليمدح الخليفة من خلال قوة الخصم واستتبع هذا أساليب الغلو والتعميم والإطلاق وتمثلت في الاستعارات والجناس والطباق.

فنرى الطباق وهو جمع الأضداد يمثل القوام الأول للقصيدة يستمد منه الغلو وإدراك نهاية مطاف المعنى، لقد ألف بين المتناقض عن طريقة مثاله:

"السيف والكتب– الجد واللعب– بيض الصفائح وسود الصفائح– النبع والعرب– نظم من الشعر أو نثر من الخطب– السماء والأرض– في صعد وفي صبب– شابت ولم تشب– الفأل والنحس– الليل والضحى– الضوء والظلماء– طالعة وأفلت– واجبة ولم تجب– معمور وخرب– الخجل والترب– حر وبرد–... وكذلك الاستعارة وهي تشبيه حذف أحد طرفيه استعملها للغاية ذاتها.

الوصف المعنوي والتشخيص:

ويظهر الوصف المعنوي في ثنايا القصيدة كلها ولجأ الشاعر إلى التشخيص وهو خلع صفات إنسانية على ما لا يفقه الرد وهو كثير في القصيدة.

الوحدة الموضوعية أو وحدة الموضوع فيها:

هنالك خيط شعوري يربط جميع أبيات القصيدة ويشدها إلى محور واحد هو مدح شخص ا لخليفة، فكل صور القصيدة وتفريعاتها تتوحد لتخدم هذا الغرض، ففي المقطع الأول: ينتصر الشاعر لعزم الخليفة ويسفه الرأي المقابل، وفي المقطع الثاني : يشيد بالفتح وتصب معانيه بالإشادة في صانعه ثم قوة الخصم في المقطع الثالث: ليمدح قوة الخليفة بطريق غير مباشرة... كذلك بقية المقاطع.

نلحظ أن هذا أخيط الشعوري هو ذاته ما تجري عليه معلقة عنترة بن شداد...

قيمة القصيدة من خلال موضوع المديح (قيمتها الموضوعية):

تعد القصيدة فتح عمورية من عيون قصائد الشعر العربي في العصور القديمة، وقد تأثر بها كثير من الشعراء الذين تلو أبا تمام على رأسهم المتنبي وغيرهم، برغم أن القصيدة هي المحاولة الثانية لأبي تمام في مدح الخليفة المعتصم إلا أن القصيدة أقرب إلى شعر الحرب منها إلى شعر المديح.

تخالف القصيدة سنة المديح التي كانت سائدة في زمان الشاعر من حيث جعل المديح يتم إيحائياً بطرق غير مباشرة، وأبرز أفعال الممدوح عيانياً ولم يقررها تقريراً.

ومن المعروف أن شعر المديح يغطي مساحة كبيرة من تراثنا الشعري القديم وليس جميعه تملقاً وزلفى ومصنوعاً وما إلى ذلك من الأوصاف ، صحيح أن المديح يقسم لثلاثة أقسام : المديح التقليدي والمصطنع الزائف– شعر الحرب، ونجد أن القصيدة هي من شعر الحرب.

الحبشي الذبيح

إبراهيم طوقان: 1905– 1941م:

ولد إبراهيم عبد الفتاح طوقان في مدينة نابلس الفلسطينية عام 1905م، وتلفى فيها علومه الابتدائية، وانتقل إلى القدس ليدرس في مدرسة "المطران" وعمره أربعة عشر عاماً، وكان ذلك أثر

الاحتلال الانجليزي لفلسطين عام 1917م، وأمضى فيها أربع سنوات مدة تحصيله القانوني، والتقى بالأستاذ "نخلة زريق" الذي حبب إليه اللغة العربية والأدب العربي القديم والحديث.

غادر القدس إلى بيروت لإكمال تحصيله الجامعي، وكان عمره آنذاك ثماني عشرة سنة، وانتظم في الجامعة الأمريكية لمدة ست سنوات نال في نهايتها شهادة الجامعة في الآداب عام 1929م.

وعاد إلى نابلس ثم توجه إلى مصر ليتداوى وليبحث عن عمل في الصحافة، وتحسنت صحته، وحالت عوامل كثيرة دون عمله بالصحافة، وعاد إلى نابلس ليعمل مدرساً للغة العربية في "مدرسة النجاح الوطنية"، واستمر فيها عاماً واحداً كان له تأثير قوي على طلابه حيث حبب إليهم الشعر والأدب.

وفي عام 1931م عمل مدرساً للأدب العربي في الجامعة الأمريكية في بيروت، وكان لبيروت حب عميق في نفسه، فيها تفتحت زهرة شبابه، ومسه الحب الأول في حياته:

أول عهدي بفنون الهوى بيروت أنعم بالهوى الأول

استمر فيها عامين ثم استقال وعادل ليعمل مدرساً للمرة الثالثة في المدرسة "الرشيدية" في القدس، وفي هذه الأثناء عاوده المرض، ودخل المستشفى وأجريت له عملية جراحية في معدته تم له الشفاء منها بأعجوبة ولاحظته فيها عناية الله.

وقرر الابتعاد عن التعليم لما لاقاه من تعب ومشقة.

أشرف عام 1936م على القسم العربي في محطة إذاعة القدس وذلك أول عهد إنشائها ، فبذل الجهود الصادقة للنهوض بهذا القسم مما مكنه من أداء رسالته الوطنية، وجهه وجهة أدبية وطنية قومية وقضى أربع سنوات يغالب فيها اليهود وحكومة الانتداب، وضعاف النفوس من بني قومه.

وترك العمل عام 1941م، وآثر فيه الابتعاد عن الإذاعة فغادر فلسطين إلى العراق، ومكث فيها شهرين، وقع فريسة المرض مما اضطره للعودة إلى نابلس وحمل من هناك إلى المستشفى الفرنسي في القدس، ولم يمكث فيه إلا أياماً، واختاره الله إلى جواره مساء الثاني من أيار (مايو) عام 1941م.

وتجمعت لإبراهيم طوقان عدة عوامل صقلت موهبته الشعرية منها: ثقافته الواسعة، واهتمامه الشديد "بالقرآن الكريم"، وكثرة تلاوته، وإطالة التأمل فيه حيث كان يتجه إليه بقلبه وروحه، ويحس وقعه العجيب، ويهتز لإعجازه.

واهتم باللغة والأدب ويبحر فيهما، وحصل معرفة واسعة التراث، تفاعل مع واقع وطنه تفاعلاً حسياً.

أجاد اللغة الانجليزية وقرأ روائع الأدب الغربية والمذاهب الفنية، وتأثر بالمذهب الروماني، واستطاع أن يطوع قراءته لإثراء تجاربه الشعرية.

وإبراهيم طوقان شاعر فلسطين القومي، صور آلامها وسجل كفاحها و غنى أحلامها، ودافع عن قضية بلاده بصدق وحرارة، وبرز في مجال الشعر الوطني والوجداني، ونال حظاً كبيراً من الشهرة وتردد شعره أناشيد وترانيم على شفاه أبناء فلسطين وآباء العروبة، واخترق شعره الحواجز، وكتب عنه عدة أبحاث جامعية مثل:

"شاعران معاصران" د. عمر فروخ، "إبراهيم طوقان شاعر الوطن المغصوب " د. زكي المحاسني، وغيرهما.

وكان أبرز رواد الشعر الفلسطيني الحديث تحديداً وتأثيراً ويمثل الجذع الذي نبتت عليه أغاني فلسطين– كما يقول الشاعر محمود درويش.

"الحبشي الذبيح":

"هذه الديكة الحبشية "، أو الديكة الهندية– إذا شئت– التي يذبحونها على رنين الأجراس ، وأفراح المعيدين، لتكون "عروس المائدة " تعمل فيها المدى تقطيعاً وتشذيباً لتمتلئ بها البطون مروية بكؤوس الخمر من حمراء وبيضاء.

كذلك هي الأمم المغلوبة على أمرها كانت وما بحت "عروس الموائد " شأن "الحبشي الذبيح " أما ريشه فتحشى به الوسائد وأما لحمه، فتحشى به البطون.

النص:

برقت له مسنونة تتلهب أمضى على القدح المتاح وأغ لب
حزت، فلا حد الحديد مخضب بدم ولا نحر الذبيح مخضب
وجرى يصيح مصفقاً حينا فلا بصر يزوغ ولا خطى تتنكب
حتى غلت بي ريبة فسألتهم خان السلاح أم المنية تكذب؟
قالوا : حلاوة روحه رقصت به فأجبتهم : ما كل رقص يطرب
هيهات، دونكه قضى فإذا به صعق يشرق تارة ويغرب
وإذا به يزور مختلف الخطى وزكيّة موتورة تتصبب
يعدو فيجذبه العياء فيرتمي ويكاد يظفر بالحي اة فتهرب
متدفق بدمائه متقلب متعلق بدمائه متوشب
أعذابه يدعى حلاوة روحه؟ كم منطق فيه الحقيقة تقلب
إن الحلاوة في فم متلمظ شرها ليشرب ما الضحية تسكب
هي فرحة العيد التي قامت على ألم الحياة وكل عيد طيب

ديوان إبراهيم طوقان ص142– 143.

تحليل النص:

"الصورة الأولية التي صب الشاعر فيها رؤياه":

يركز الشاعر في هذه اللوحة الفنية المتكاملة على مشهد يرسمه بدقة ال فنان المتمكن، وكان فيه دقيق الملاحظة، فبعد أن هيأ الجو العام أمسك بخيوط اللحظة الحرجة في حياة الديك الضحية، السكين مسنونة لغايتها تتلهب مضاء ولمعاناً وهي أمضى من قدر الديك وأغلب، ثم حزّت فلم يتخضب حدّها ولا نحر الديك بالدم تعبيراً عن المضي والسرعة في الإجهاز على الضحية والخطوة التالية، جري الديك بخطى ثابتة، مسمر بصره للأمام يصفق بجناحيه، وكأن شيئاً لم يحدث، ويرتاب الشاعر ويسأل بدهشة عما إذا كانت المدية قد أخطأته أم أن منية الديك تكذب ما تراه عيناه، فيجاب: أنه يصفق ويرقص لحلاوة روحه.

وتمضى لحظة، فإذا الدماء تخضب الديك فتتنكب خطاه ويزوغ بصره، يشرق تارة ويغرب، والدماء تتدفق وتنصب من نحره.

يستمر على حاله، يعدو، ثم يجذبه العياء فيرتمي بالترتيب وهذه الحالة يبدو كأنه يريد أن يقبض على روحه فتفر منه..

لقد تتبع الشاعر الفعل منذ اللحظة الأولى: برقت له، تتلهب، أمضى، أغلب، جزت، وجرى يصيح، يزور، يعدو، يجذبه العياء، فيرتمي، ويكاد..

وينتقل الآن إلى المصدر والأسماء، أو ينتقل من الجملة الفعلية التي تفيد الحركة إلى الجملة الاسمية التي تفيد الكينونة والثبات فهو الآن:

متدفق بدمائه متقلب متعلق بدمائه متوشب

لقد انتهى تنفيذ الفعل في الضحية..

يأتي بعدها لتبرير الفعل وتفسيره، ويرى أن الحقيقة مقلوبة حيث يدعي المستفيدون من ذبحه أن عذابه حلاوة روحه، بينما يرى الشاعر الحلاوة الحقيقية في الأفواه المتظلمة، وفرحة العيد قامت على ألم الضحية.

هذه هي الصورة الأولية التي صب فيها إبراهيم تجربته الشعرية يتتبع الشاعر حالة الديك بدقة متناهية فيها روعة التصوير، ويصف وصفاً خارجياً، متقناً متسللاً، الجزء فيه مركب على الجزء التالي بنماء وتصاعد شعوري مما يجعلنا نقول أن هذه القصيدة معبرة خير تعبير عن الوصف الحي المتحرك، حيث لو أردت أن تصف ذبحا لديك- وهو مشهد مألوف- لما وصلت إلى ما وصل الشاعر إليه..

لكن الشاعر لم يهدف تصوير المشهد لذاته وإنما كان هدفه أبعد بكثير مما رآه وانفعل به، لقد ربط بين مصير شعبه الواقع بين الذبح والسكين ومصير هذا الديك الضحية، وجعل الديك رمزاً لحالات

شعبه، وصورة الأفواه المتظلمة لالته ام الضحية تقابلها صورة أولئك الذين شاءت لهم الأقدار أن يتحكموا بمصير شعبه ويجهزوا عليه.

وطرفا الرمز: الديك الضحية، والجزار المتحكم في مصيره.

ويظهر الرمز من خلال الصورة الشعرية الكلية– وهي القصيدة بأكملها.

لقد وقع شعبه ضحية الصهيونية والاستعمار، وهو لا يقوى على رد خطرها الداهم بمفرده، وهدفها النهائي الوطن وتشريد شعبه الذي هو يقابل الذبح عند الديك، ولطريقة التنفيذ نحوها الذي يشبه ما حل بالديك حيث ذبح غضباً لإشباع البطون، بينما غصب الوطن من أجل جماعة أخرى وتمت الإرادة، وحل وقت التنفيذ.

برقت التحديات ملتهبة لأم ته ولا تستطيع لها دمعاً، وتم تنفيذها الفعلي بحيث أخذت الأمة ترى الخطر المتنامي ولا تستطيع له دفعاً، ويبدو ظاهرياً، وكأن كل شيء يسير على ما يرام وتبدأ التأويلات المتضاربة، وينتج في النهاية نقيض ما كان يبدو ظاهرياً على السطح، فيأخذ هذا الشعب بالجري ليظفر بما يرو إليه فيهرب منه، ثم يعاود الكرة، فيجذبه العياء، فيرتمي وتضحي حالاته مثل حالات الضحية.

ويستفيد صانع مأساته من عذابه، ويبني على ألم الآخرين وتظل الحقيقة مغلوبة.

قيمة الرمز الفنية:

مما لا شك فيه أن الصورة الشعرية الكلية الرمزية أغنى إيحاء وأبعد تأثيراً من الصور الشعرية العامية المباشرة ويتكشف الإيحاء، والتأثير في الرمز بلا حدود، ولانتهاج الرمز دواع خارجية وفنية فمن الدواعي الخارجية، التقية والمداراة والخوف وتجنب أمر لا يستطيع الشاعر الإفصاح عنه مباشرة، وغيرها من الدواعي، قبل كان منها ما دفع شاعرنا لانتهاج الرمز؟ نقول: لا، ويؤكد كلامنا ما أوثر عن الشاعر من جرأته الوطنية والقومية في المقابل، هل هو شاعر رمزي المذهب ليعبر عن نفسه من هذا المنبر؟ نقول لا، لأن الشعر في زمانه لم يعرف المدارس الفنية إنما أراد طوقان أن يكون لجو الإيحاء الفني أقرب ولتنويع تجاربه أحرص.

والرمز الشعري الشفاق القريب الذي يكشف عن نفسه دون تأويل أو شطط هو الرمز الذي يثري التجربة الشعرية ويعطيها أبعاداً إيحائية فنية مؤثرة، بينما الرمز الكثيف الذي يقترب من الغموض لا يدل على ثراء التجربة وإن جاوزه إلى الإبهام والإيغال في الرمز ليغدو طلاسم أثيرية فهو أسوأ من التقرير والخطابية والنثرية السطحية، لأن الأخيرة مفهومة بينما الرمز المبهم دون هدف.

كانت قصيدة إبراهيم طوقان رمزية شفافة قريبة.

بناء القصيدة الفني:

عبر الشاعر في قصيدته عن رؤية ذاتية صادقة لا أثر فيها للتقليد أو الاتكاء على المورث من طرق الأداء والتعبير وكان إطار التجربة هو الإطار الرمزي الشفاف، وجاءت القصيدة محكمة البناء، تتحلى فيها الوحدة العضوية الحية، وتضافرت عناصرها الفنية بتصاعد دقيق لتحقيق هذه

الوحدة، لا تستطيع أن تقدم بيتاً أو تؤخر آخر دون أن يفسد المعنى وجاء كل عنصر فني في السياق مترابطاً مع العنصر الآخر.

فلو أخذنا الصورة المفردة الحسية كأحد العناصر الفنية في السياق الشعري، نجدها متآلفة لتكون صورة مربكة، ومن مجموعة الصور المركبة تتكون الصورة الكلية التي هي القصيدة بأكملها أي أن الصورة فيها متنامية متحركة.

بنى الشاعر أغلب صوره المتنامية على نظام الجملة الفعلية التي تبرز الحركة، ففي نقطة بداية القصيدة يركز على الفعل "برقت" وهي تتلهب حيث شبه المرئي وهو مضاء السكين بالمعنوي وهو القدر المحتوم، وتعدى التشبيه وأركانه ليجعل المعنوي مرئياً، وهذا تجريد، وتتوالى الصور لترابط محكم لتؤدي صورة مركبة هي الإجهاز على الضحية.

ثم يمزج الجملة الاسمية بالفعلية، ويصور حالته النهائية بجملة اسمية تفيد الثبات والماهية والكينونة:

متدفق بدمائه متقلب متعلق بدمائه متوثب

تظهر صورتان مركبتان في هذه القصيدة، الأول: مشهد الذبح والإرادة، والثانية : صراع الديك ومغالبته الذبح حتى أضحى جثة هامدة، وتتآلفان لتكونا صورة مركبة عامة، والصورة المركبة العامة الأخرى، التعليق على ما رآه.

وتآلف الصور المركبة الثلاث لتكون الصورة الكلية.

ونجمل عناصر بناء القصيدة على الشكل التالي:

الإطار الشعري الرمزي المتنامي يتألف من الصور الجزئية المفردة تتنامى لتضحي صوراً مركبة فصورة كلية، وتظهر هذه العناصر وحدة عضوية متنامية، وخيال إبداعي ذاتي.

ومن العناصر الفنية المميزة في هذه القصيدة:

التركيز الشعري للحظة شعورية مجددة لا تخالطها أي عناصر أخرى ولا تجري على مثال سابق، ثم الإطار المتنامي المحكم، بعكس الإطار الشعري المفتوح الذي يقبل النقص والزيادة والحذف والتقديم والتأخير.

وهنالك الصدق الفني، حيث لا تقاس بمطابقة الواقع، بل بمدى التأثير وتحميل المشهد العادي دلالات ضخمة مؤثرة.

قراءة لقصيدة حديثة

البكاء بين زرقاء اليمامة[1]

للشاعر :أمل دنقل

أيتها العرافةُ المقدسة
جئتُ إليك... مُثخناً بالطعناتِ والدماء
أزحف في معاطفِ القتلى... وفوق الجُثث المكدسة
مُنكسر السيفِ ... مُغبَّر الجبينِ والأعضاء
أسأل يا زرقاء
عن فمكِ الياقوتِ... عَنْ نبوءةِ العذراء
عن ساعدي المقطوعِ... وهو ما يزال ممسكاً بالرايةِ المنكسة
عن صور الأطفال في الخوذاتِ ملقاةً على الصحراء
عن جاريَّ الذي يهم بارتشاف الماء
فيثقبُ الرصاصُ رأسهُ في لحظةِ الملامسة
عن الفم المحشو بالرمالِ والدماء
أسأل يا زرقاء
عن وقفتي العزلاءَ بين السيفِ والجدار
عن صرخةِ المرأةِ بين السبي والفرار
كيف حملتُ العار...
ثم مشيتْ؟ دون أن أقتلَ نفسي دون أن أنهار
ودون أن يسقط لحمي من غبار التربةِ المدنسة؟
تكلمي أيتها النبيةُ المقدسة
تكلمي بالله... باللعنة... بالشيطان
لا تُغمضي عينيكِ... فالجرذان
تلعق من دمي حساءها... ولا أردها
تكلمي... لشد ما أنا مُهان
لا الليلُ يخفي عورتي... ولا الجدران
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدها...

---

(1) ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الآداب، بيروت، ص25، 1969م.

ولا احتمائي في سحائب الدخان

... تقفز حولي طفلةٌ واسعة العينين... عذبةُ المشاكسة

كان يقص عنك يا صغيرتي... ونحن في الخنادق

فنفتح الأزرار في سُتراتنا... ونَسنِد البنادق

وحين مات عطشاً في الصحراء المشمسة

رطب باسمك الشفاء اليابسة...

وارتخت العينان

فأين أُخفي وجهي المتهم المدان؟!

والضحكةُ الطروب ضحكته

والوجه... والغمازتان!!

****

أيتها النبيةُ المقدسة

لا تسكتي... فقد سكتُ سنة، فسنة... لكي أنال فَضلة الأمان

ظللت في عبيد "عبس" أحرس القطعان

أجتو صوفها... أرد نوقها... أنام في حظائر النسيان

طعامي... الكِسرةُ والماءُ، وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطِعان

ساعةَ أن تخاذل الكماة، والرماة، والفرسان

دُعيت للميدان!!

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي أو شأن

أنا الذي أُقصيت من مجالس الفتيان

أُدعى إلى الموت... ولم أُدعَ إلى المجالسة

****

تكلمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي... تكلمي

فها أنا على الترابِ سائلٌ دمي

وهو ظمئ يطلب المزيد!

أسائل الصمت الذي يخنقني:

"ما للجمال مشيها وئيدا...؟!

"أجندلا يحملن أم حديدا..؟!!

فمن ترى يصدقني؟

أسائل الركع والسجودا

أسائل القعودا

"ما للجمال مَشيُها وئيدا..؟!

"ما للجمال مشْيُها وئيدا..؟!

أيتها العرافةُ المقدسة

ماذا تُفيد الكلماتُ االبائسة

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيكِ يا زرقاء بالبوار

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار

وحين فُوجئوا بحد السيف قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفَرار

ونحن جرحى القلبِ... جرحى الروحِ... والفمِ...

لم يبق إلا الموتُ.. والحطامُ.. والدمار

وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوةٌ يُسقن في سلاسل الأسر، وفي ثياب العار

مطأطئاتِ الرأسِ.. لا يملكن إلا الصرخات التلعسة

... .

ها أنتِ يا زرقاء

وحيدةٌ عمياء!!

وما تزال أغنيات الحب.. والأضواء

والعربات الفارهات.. والأزياء!!

فأين أخفي وجهي المشوها

كي لا أعكر الصفاء... الأبله.. المموها..

في أعين الرجال والنساء؟!

وأنت يا زرقاء...

وحيدةٌ ... عمياء

وحيدةُ ... عمياء

الدراسة:

هذه القصيدة من أوائل القصائد التي كتبت عقب مأساة 1967 حيث كتبت في 1967/6/13م واستطاع الشاعر فيها باقتدار شعري رائع أن يعكس كل أبعاد المأساة مستغلاً مجموعة من أنضج التكتيكات الشعرية التي وظفتها توظيفاً بارعاً لتصوير أبعاد المأساة، وفي مقدمة هذه التكتيكات الرمزي التراثي والصورة ا لشعرية بالإضافة إلى الإمكانيات الموسيقية الفنية التي يوفرها للشاعر الشكل الحر، كما استخدم إلى جوار هذا مجموعة من التكتيكات الأخرى التي استعارتها القصيدة الحديثة من الفنون الأخرى كفن القصة وفن السينما، حيث يستخدم من هذه التكتيكات المنولوج الداخلي، والإعداد (الفلاش باك) والمونتاج.. وغيرها.

ولم يكن في توظيفه لهذه التكتيكات بأقل براعة منه في توظيفه للتكتيكات الشعرية التقليدية، فقد مزج مزجاً فنياً بارعاً بين كل هذه التكتيكات في إطار وحدة فنية رائعة في كل هذه التكتيكات لتصبح كياناً فنياً بالغ التماسك هو هذه القصيدة.

والشاعر يستخدم من الرموز التراثية شخصيتين من شخصيات تراثنا العربي، أولاهما زرقاء اليمامة التي جاء حسان تبع ملك حمير يهاجم قبيلتها فرأت جيشه على مسيرة ثلاثة أيام وأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان على علم بقدرة الزرقاء على الرؤية من بعيد فأمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحضنها على كتفه تضليلاً للزرقاء، ففعلوا وعادت الزرقاء تخبر قومها بهذا فكذبوها حتى داهم جيش حسان وأبادهم، وأتى بالزرقاء ففقأ عينيها.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية عنترة بن شداد الفارس والشاعر العربي الأسود الذي ظل فترة طويلة من عمره يعمل عبداً عند أبيه؛ لأن أمه كانت أمة حتى ألمت بقبيلته نازلة، فاستنجد به أبوه وأنقذ القبيلة واعترف به أبوه بعد ذلك.

وقد استغل الشاعر هاتين الشخصيتين لتصوير بعدين من أبعاد المأساة أو مستويين من مستويات شهودها وضحاياها... أولئك الذين تحملوا كل الغرم ولم يفوزوا بشيء من الغنم.

أما أول هذين المستويين فهو مستوى أولئك الذين أحسوا بالخطر قبل وقوعه وحاولوا أن يلفتوا الأنظار إليه وإلى تغلغله في أعماق الأمة، فكان جزاؤهم الهوان والتنكيل ، وقد وظف الشاعر شخصية زرقاء اليمامة لتعبر عن هذا البعد من أبعاد المأساة.

أما المستوى الثاني فهو مستوى الإنسان العربي الكادح الذي عاش حياته ممتهناً لا يكاد يجد قوت يومه، بينما المسيطرون على أفكار الأمة يتقلبون في أعطاف النعيم، وينهبون خيرات البلد، حتى إذا ما أحدق الخطر بهذا البلد المسكين تخلى السادة عنه وفروا، ولم يبق في الميدان سوى الإنسان الكادح- ممثل جماهير الشعب- يحمل وحده كل العبء الفادح الذي يبهظ كيانه المهيض الذي هده الجوع والمهانة، وقد وظف الشاعر شخصية عنترة- الذي لم يصرح باسمه في القصيدة- للتعبير عن هذا البعد من أبعاد المأساة أو هذا المستوى الثاني من مستوياتها.

وبقي هناك مستوى آخر من مستويات ضحايا المأساة وشهودها، وهم أولئك الذين خاضوا بالفعل، فاستشهد منهم من استشهد مجاناً، وعاد منهم من عاد جريح القلب والجسد والكرامة، يجر أثقال الهزيمة هزيمة لم يكن له يد في اجتراحها.

وللتعبير عن هذا البعد من أبعاد المأساة استعار الشاعر صوت أحد الجنود ال جرحى العائدين ليجعله رواية للقصيدة، وشاهدا على بشاعة المأساة، فالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة هو صوت ذلك الجندي العائد يقص على الزرقاء- رمز القوى القادرة على الكشف والتنبؤ- أبعاد المأساة كمما عاشها وعاينها.

وفي مرحلة من مراحل القصيدة تتحد شخصية هذا الشاهد وشخصية عنترة- رمز الجماهير الكادحة التي تحملت وحدها كل عبء المأساة، ولا عجب فليس هذا المقاتل سوى واحد من هذه الجماهير- بل إننا سنراه في مرحلة أخرى يتحد بالزرقاء ذاتها حيث توحد بينهما جراح القلب والجسم، لتمتزج كل أبعاد المأساة وتندمج كل مستوياتها.

وقد وفق الشاعر إلى تحقيق لون من التكامل والالتحام الفني الرائع بين الرمزين التراثيين وبقية الأدوات الشعرية الأخرى التي استخدمها في القصيدة.

تبدأ القصيدة بصوت ذلك الجندي الجريح يقص على الزرقاء رحلة العودة الكئيبة القاسية، ويروي لها أطرافاً من المأساة التي عايشها كشاهد:

أيتها العرافة المقدسة

جئت إليك.. مثخناً بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف.. مغبر الجبين والأعضاء

ويسترعي انتباهنا في المقطع الأول توفيق الشاعر الواضح في استغلال إمكانيات التنويع الموسيقية التي يوفرها له الشكل الحر- سواء من ناحية الوزن أو من ناحية القافية- استغلالاً تعبيرياً بارعاً، فقد استطاع أن يوظف تفاوت الأبيات في الطول توظيفاً تعبيرياً لتصوير مدى طول رحلة الع ودة، ومدى مشقتها، حيث يجعل البيت الذي يعبر عن هذا البعد هو أكثر أبيات المقطع طولاً، إذ يتألف من خمس تفعيلات، بينما تتألف بقية الأبيات من ثلاث تفعيلات أو أربع، وقد أسهم توظيف هذه الإمكانية الموسيقية- مع الصورتين الشعريتين في البيت- في تصوير هذا البعد، كما استطاع أن يستغل تنوع القافية في الشكل الحر بنفس المهارة، إذا وظف هذا التنوع في تصوير توزع شعوره بين البكاء والقص، فاستخدم في الأبيات التي يغلب عليها البكاء دوياً مسبوقاً بحرف مد ليتسع لامتداد الصوت بالأنين كما في البيت الثالث والرابع مثلاً، وهو نظام من التقفية سوف نلاحظ أن الشاعر يكثر من استخدامه على امتداد القصيدة، بينما هو في الأبيات التي يغلب عليها الوصف والقص يستخدم قوافي من حروف المد وكأنما يريد أن يفرغ بسرعة من تصوير هذه الوقائع الرهيبة التي يصورها ويلقي عن كاهله عبئها.

وأخيراً يسترعي انتباهنا رهافة حاسة الشاعر اللغوية في اختياره لمفرداته فاختياره "المكدسة" هي بذاتها، بتشكيلها الصوتي بإيحاءاتها الموسيقية وسيلة تصوير تسهم مع الوزن والصورتين الشعريتين في البيت في تصوير مدى شخامة عدد الضحايا من ناحية ومدى قسوة رحلة العودة وصعوبتها من ناحية أخرى.

وبعد ذلك يستغل الشاعر ببراعة بعض التكتيكات السينمائية كالمونتاج، حيث يورد على لسان الجندي الرواية الشاهد مجموعة من اللقط ات التي تكون في مجموعها صورة متكاملة للميدان الواقعي للمأساة بهدف إحداث تأثير معين، وهذا الأسلوب من أساليب المونتاج السينمائي، وهو يركز على اللقطات ذات الدلالة الإنسانية الخاصة التي تترك في الوجدان- على بساطتها- أعمق الأثر وأقواه بفداحة المأساة، حيث تتوالى اللقطات على النحو التالي:

ساعد الشاهد وهو ما يزال متشبثاً بالراية المهزومة- شهادة على أنه لم يفرط فيها وظل مدافعاً عنها حتى النهاية- صور أطفال رفاقه الشهداء والجرحى في خوذاتهم المبعثرة على ال صحراء، جاره المقاتل الذي يهم بإرواء ظمئه فيخترق الرصاص رأسه في اللحظة التي يضع الماء فيها على فمه، فم رفيقه الشهيد فالشاهد يقص للزرقاء:

عن ساعدي المقطوع وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة

عن الفم المحشو بالرمال والدماء

وعلى الرغم من أن الجندي الشاهد لم يقصر في الذود عن رايته المهزومة، حيث لم تسقط إلا بسقوط ساعده المتشبث بها، فإن شعوراً فادحاً بالعار يبهظ كيانه ويتمثل ثقل ذلك الشعور وفداحته في ذلك التساؤل الرهيب:

كيف حملتُ العار

ثم مشيتْ؟ دون أن أقتلَ نفسي دون أن أنهار

ودون أن يسقط لحمي من غبار التربةِ المدنسة؟

لا الليلُ يخفي عورتي... ولا الجدران

ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدها

ولا احتمائي في سحائب الدخان

ثم يتحول الشاعر تحولاً آخر، يبدو للوهلة الأولى كما لو كان منبت الصلة بالموقف السابق- موقف إحساسه الثقيل بالعار ومطاردة هذا الإحساس له- وذلك حيث نراه يقص لنا عن طفلة حلوة "واسعة العينين .. عذبة المشاكسة " تمرح حوله، لا نلبث أن نعرف أنها ابنة أحد رفاقه الذين استشهدوا، والشاعر هنا يستخدم تكتيكاً آخر من التكتيكات التي استعارتها القصيدة الحديثة من

القمة ومن السينما على السواء وهو تكتيك الارتداد (الفلاش باك) عن طريق المنولوج الداخلي، وفي هذا المونولوج يجسد لنا الشاعر– في صورة إنسانية بالغة الرهافة والروعة– مدى ما كانت تمثله هذا الصغير بالنسبة لأبيها الشهيد ومدى ما كانت تحتله من اهتمامه وحبه وحياته:

... تقفز حولي طفلةٌ واسعة العينين... عذبةُ المشاكسة

(كان يقص عنك يا صغيرتي... ونحن في الخنادق

فنفتح الأزرار في سُتراتنا... ونَسنِد البنادق

وحين مات عطشاً في الصحراء المشمسة

رطب باسمك الشفاء اليابسة...

وارتخت العينان)

إلى هنا والمشهد يبدو كما لو كان لا يزال منبت الصلة– أو على الأقل غير وثيق الصلة– بالموقف السابق، ولكننا لا نلبث أن ندرك عمق الارتباط بين الموقفين حين نكتشف أن الشاهد ما ساق لنا هذا المشهد الأخير من خلال وعي الشاهد الجريح إلا ليجسد من خلاله إحساسه الفادح بالعار ويزيده عمقاً وفداحة، فهذا الوجه الضاحك البريء يدينه باله رب ويذكره بوجه رفيق سلاحه الذي استشهد بينما نجا هو، فضحكة الطفلة عن نفس ضحكة أبيها الشهيد، ووجها هو نفس وجهه وغمازتاها نفس غمازتيه:

فأين أُخفي وجهي المتهم المدان؟!

والضحكةُ الطروب ضحكته

والوجه... والغمازتان؟

ونلاحظ أن ثمة لازمة يلح عليها الشاعر– أو تلح عليه–في بداية كل مقطع، هذه اللازمة هي طلبة من الزرقاء– رمز القوى التي تنبأت وتكلمت وعانت– ألا تكف عن الكلام مهما كانت التضحيات فادحة ومهما كان ثمن الكلام غالياً ... فنحن نسمع في بداية كل مقطع على لسان الشاهد الجرح متجهاً بحديثه إلى الزرقاء– "تكلمي أيتها النبية المقدسة .. تكلمي باله، بالشيطان... تكلمي؟... لشد ما أنا مهان. أيتها النبية القديسة. لا تسكتي.."

وهنا يتقمص الشاعر شخصية عنترة– الذي لم يصرح باسمه– ليحذر زرقاء اليمامة– ولنتذكر دائماً أنها رمز للقوى القادرة على التنبؤ والكشف والكلام– من مغبة الصمت، فعنترة– الذي يرمز به الشاعر إلى القوى الكادحة المهضومة التي تتحمل الغبن والذل والهوان دون أن تفتح فمها، بينما السادة يرفلون في النعيم– هو الذي تحمل وحده كل العبء وكل الغرم، ولو أنه تكلم منذ البداية ورفع صوته بالاعتراض على ما كان يحدث ما كان العبء على كاهله بهذا الثقل ولما كانت المأساة بهذه الفداحة، بل لعلها لم تكن على الإطلاق:

لا تسكتي... فقد سكتُ سنة، فسنة... لكي أنال فَضلة الأمان

قيل لي: "اخرس" فخرست.. وعميت.. وائتممت بالخصيان

ظللت في عبيد "عبس" أحرس القطعان

أجتز صوفها... أرد نوقها... أنام في حظائر النسيان

طعامي... الكِسرةُ والماءُ، وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطِعان

ساعةَ أن تخاذل الكماة، والرماة، والفرسان

دُعيت للميدان!!

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي أو شأن

أنا الذي أُقصيت من مجالس الفتيان

أُدعى إلى الموت... ولم أُدعَ إلى المجالسة..

ولن يلاحظ مرة أخرى كيف لعب الشاعر بتفاوت طول الأبيات واستغله تعبيرياً أروح ما يكون الاستغلال، فحين يريد تصوير طول المدة التي قضاها عنترة– الذي اتحد الشاعر– في والصمت يستخدم بيتاً بالغ الطول يتكون من سبع تفعيلات، بينما حين يريد تصوير السرعة التي تمت بها دعوته إلى الحرب يستخدم بيتاً بالغ القصر لا يتجاوز طوله مدى التفعيلتين : "دعيت للميدان" هكذا.. بمنتهى السرعة والبساطة واللامبالاة.

ويعود الشاعر مرة أخرى– على لسان الشاهد– إلى أزمته الأخيرة، وهي ضرورة الكلام وعدم الصمت فهو يلح على سمع الزرقاء بألا تصمت، وأن تتكلم دائماً، حتى لو بدا الكلام غير مجد، وهنا تمر لمحة يأس عابرة برؤيا الشاعر، فإذا كان الشاهد الذي تقص هو شخصيته قد نال ما ناله بسبب صمته، فإن الزرقاء قد تكلمت فماذا كانت النتيجة؟ إن مأساتها لم تكن أقل فداحة من مأساته فالذين نكلوا به بسبب صمته وخضوعه قد نكلوا ب ها بسبب كلامها .. وإذن فلا جدوى من الكلام أيضاً.

أيتها العرافة المقدسة

ماذا تُفيد الكلماتُ االبائسة

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار

فاتهموا عينيكِ يا زرقاء بالبوار

قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار

وهنا نجد أبعاد المأساة الثلاث تتعانق، وتتحد المستويات الثلاثة لضحاياها وشهودها.

فإذا كان الجندي العائد– الشاهد المعاصر للمأساة– قد اتحد منذ قليل بعنترة إلى حد تقمص شخصيته، فإنه يتحد هنا بالزرقاء توحد بينهما الجراح والعذاب الذين فرضوا عليه الصمت والهوان

هم الذين سخروا منها ونكلوا بها حين تكلمت وهم بأنفسهم الذين تخاذلوا وفروا ساعة الطعان وألقوا بكل العبء على كاهل عنترة، والذين بعد أن سخروا من نبوءة الزرقاء:

.. حين فُوجئوا بحد السيف قايضوا بنا

والتمسوا النجاة والفَرار

ونحن جرحى القلبِ... جرحى الروحِ... والفمِ...

وتزيد رؤيا الشاعر يأس قاتم، و تبلغ القصيدة ذروة مأساويتها حين يحصي الشاعر الشاهد آثار المأساة ويعدد ثمار حصادها الأليم:

لم يبق إلا الموتُ.. والحطامُ.. والدمار

وصبية مشردون يعبرون آخر الأنهار

ونسوةٌ يُسقن في سلاسل الأسر، وفي ثياب العار

مطأطئاتِ الرأسِ.. لا يملكن إلا الصرخات التاعسة

وهنا يبلغ اتحاد المستويات الثلاثة للمأساة ذروته أيضاً، فالشاهد– الذي اتحد منذ قليل بشخصية عنترة– قد أصبح مشوه الوجه والقلب يعيش وحيد غريباً يحمل مأساته بين قوم يعيشون أبهج أعيادهم في ذروة مأساة هم صناعها، وقد بلغت بهم بلادة الحس درجة فقدان الشعور بها، والزرقاء تعيش نفس الموقف، فهي مشوهة الوجه– عمياء– وحيدة، تحمل مأساتها وسط هؤلاء القوم السادرين في لهوهم الساقط على أشلاء أمة منحتهم أسخى ما تمنحه أمة، فجاوزها بالتنكر بها في ساعة الشدة وقايضوا على مستقبلها وكرامتها بل وبقائها ذاته ببقائهم هم ونجاتهم وبلغ بهم السقو ط إلى حد أنهم لم يستطيعوا حتى أن يحترموا جراحها، ويقدروا أحزانها في مأساة كانوا هم صناعها:

ها أنتِ يا زرقاء

وحيدةٌ عمياء!!

وما تزال أغنيات الحب.. والأضواء

والعربات الفارهات.. والأزياء!!

فأين أخفي وجهي المشوها

كي لا أعكر الصفاء... الأبله.. المموها..

في أعين الرجال والنساء؟!

وأنت يا زرقاء...

وحيدةٌ ... عمياء

وحيدةُ ... عمياء

وكذا تنتهي واحدة من أروع قصائد شعرنا الحديث وتنتهي معها شهادة من أروع شهادات العصر وأنبلها.