الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية الوطنية

المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم

- الخط العربي والرسم

- المطالعة الموجهة

- النّحو ـ البلاغة ـ العَروض

إعداد

الدكتور لعبيدي بوعبدالله

السنة: **2008**

4- شارع أولاد سيدي الشيخ - الحراش- الجزائر

الموقع على الانترنت: **http//www.infpe.edu.dz**

البريد الالكتروني: **contact.infpe@gmail.com**

المحتوى

مقدمة ---------- 6

I – الخطّ العربيّ. 8

تعريف الخطّ. ---------- 8

نشأة الكتابة العربيّة. ---------- 9

أنواع الخطوط العربيّة. ---------- 19

بعض أعلام الخطّ العربيّ. ---------- 36

المصادر والمراجع---------- 46

II – الرّسم. ---------- 49

مدارس الرّسم. ---------- 50

الرّسم والتّلوين وفنون التّصميم---------- 94

المصادر والمراجع---------- 98

III-المطالعة الموجّهة---------- 99

كُتُب في التّربية وعلم النّفس. ---------- 100

- تاريخ التّربية. ---------- 100
- أصول التّربية والتّعليم. ---------- 103
- دراساتٌ في المناهج. ---------- 106
- التّعلّم. ---------- 109
- الذّكاء ومقاييسه. ---------- 112
- أسس الصّحّة النّفسيّة. ---------- 115

كُتُب في اللغة والأدب---------- 118

- علم اللّغة العامّ. ---------- 118
- الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ---------- 121
- الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ---------- 124
- النّقد الأدبيّ الحديث---------- 127
- حيّ بن يقضان---------- 130

- طوق الحمامة---------- 132
- العقد الفريد---------- 136
- فجر الإسلام---------- 139
- ضحى الإسلام---------- 142
- ظهر الإسلام---------- 145
كُتُب في القصّة والرِّواية والمسرحيّة---------- 148
- الأرواح المتمرّدة---------- 148
- الدّروب الوعرة---------- 151
- عصفورٌ من الشرق---------- 154
- بين القصرين---------- 157
- اللاّز---------- 160
- المعذّبون في الأرض---------- 163
- الحريق---------- 166
- نهاية الأمس---------- 169
- غادة أمّ القرى---------- 172
- عُطَيْل---------- 175
كُتُب في الثّقافة العامّة---------- 178
- شمس العرب تسطع على الغرب---------- 178
- مشكلة الثّقافة. ---------- 181
- ساعات بين الكتب---------- 184
- حقائق الإسلام وأباطيل خصومه---------- 187
- من بلاغة القرآن---------- 190
كُتُب في السِّيَر والتّراجم---------- 193
- على هامش السِّيرة---------- 193
- طفولتي---------- 196
- محمّد---------- 199
- المصادر والمراجع---------- 202

VI قواعد اللّغة العربيّة---------- 205
أسماء الأفعال---------- 206
الجملة البسيطة والجملة المركّبة---------- 214
الجملة التي تقوم مقام العناصر الأصليّة أو المتمّمة---------- 225
الجملة المتلازمة---------- 242
الجملة الاعتراضيّة والتّفسيريّة---------- 243
التّصغير---------- 252
النّسبة---------- 259
المصادر والمراجع---------- 271
V- البلاغـــة---------- 274
علم المعاني---------- 275
علم البيان---------- 297
علم البديع---------- 305
المصادر والمراجع---------- 314
VI- العَـــروض---------- 316
لمحة عامّة عن نشأة العَروض ومؤسّسه. ---------- 317
مقدّمة عن المصطلحات العروضيّة---------- 320
الأجزاء وما يلحق بها من تغيير---------- 324
الزّحافات---------- 327
العلل---------- 330
البيت---------- 334
الكتابة العَروضيّة والتّقطيع---------- 338
فكرة مجملة عن البحور الشّعريّة وأعاريضها وأضربها---------- 342
القافية---------- 378
المصادر والمراجع---------- 386

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

تقديـــم:

يسرّنا أن نقدّم هذا الكتاب الذي يتضمّن المواد التاليـــة:، مـــادّة "الخـــطّ العـــربيّ والرّسم"، "المطالعة الموجّهة"، "قواعد اللّغة العربيّة"، "البلاغة"، "العَـــروض". وهـــي موافقةٌ لبرنامج التّكوين المتخصّص لمفتّشي التّربية والتّعليم الأساســـيّ للطّـــور: الأوّل والثّاني، الذي سطّره وأقرّه المعهد الوطنيّ لتكوين مستخدمي التّربية وتحسين مستواهم.

وتتضمن مادّة الخطّ والرّسم أوّلاً حديثً عن الخطّ العربيّ، وفيه تعريف للخطّ، ونشأة الكتابة العربيّة ببيان النّظريّات المختلفة في هذا الصّدد، وكذا رصدٌ لأنواع الخطـــوط العربيّة. ثمّ ذكرٌ لبعض أعلام الخطّ العربيّ.

وفي العنصر الثّاني المتعلّق بالرّسم حديث عن مدارس الرّسم المختلفة وخصائص كـــلّ مدرسة وأشهر أعلامها، ثمّ عن الرّسم والتّلوين وفنون التّصميم.

وأمّا مادّة المطالعة الموجّهة فقد اخترنا فيها نصوصًا متعدِّدة تنتمي إلى مجالات معرفيّـــة متنوّعة، وهذه المجالات هي: _ التّربية وعلم الـــنّفس. _ اللّغـــة والأدب. _ القـــصّة والرِّواية والمسرحيّة. _ الثّقافة العامّة. _ السِّيَر والتّراجم.

وفي الجزء المتعلق بقواعد اللغة فقد تناولنا بالدراسة أسماء الأفعال– الجملـــة البـــسيطة والجملة المركبة وغيرها من المواضيع وفي مادة البلاغة تناولنا علـــم المعـــاني والبيـــان والبديع أما مادة العروض فقد تناولنا لمحة تاريخية عن هذا العلم ومصطلحاته والبحـــور الشعرية والقافية وغيرها وقد اعتمدنا في دراستنا على أمثلة هادفة.

وفي الأخير، نرجو أن يسهم هذا الكتاب في تحقيق مسعى المنـــهج الـــذي وضـــعه القائمون على التّكوين. كما نأمل أن يجد إخواننا المتكوّنين في مضمونه ما يحقّـــق لهـــم الفائدة ويبلّغهم غاياتهم العلميّة المنشودة.

الجزائر في 15 أكتوبر 2008

د. لعبيدي بوعبدالله

I

المحور الأول
الخطّ

الخطّ العربيّ.

أوّلاً _ تعريف الخطّ:

أ _ لغةً:

الخطُّ لغةً: الطَّريقُ المستطيلةُ في الشَّيءِ، والجمعُ "خطوطٌ" و"أخطاطٌ"، فيقالُ: "الــزم هذا الخطَّ ولا تحد عنه"، أي: الطَّريق.

وهو بالجملةِ مرادفٌ للسَّطرِ والكتابةِ والتَّحريرِ والزَّبرِ والرَّقمِ والرَّسمِ والرَّشمِ.

ب _ اصطلاحًا:

لقد وردت في مؤلَّفات القدامى والمحدثين تعاريف عديدةٌ للخطِّ العربيِّ نذكرُ منها مــا يلي:

_ جاء في "صبح الأعشى" بأنَّ الخطَّ «هو علمٌ تتعرّفُ منه صُوَر الحــروفِ المفــردةِ، وأوضاعها، وكيفيَّة تركيبها خطًّا، أو ما يكتب في السُّطور، وكيف سبيله أن يكتــب، وما لا يكتب، وإبدال ما يبدل منها في الهجاءِ وبماذا يبدل».

_ ونقل "الصّوليّ"(ت335هــ) تعريف "إقليدس"، وهو قوله: «الخطّ هندسةٌ روحانيَّةٌ وإن ظهرت بآلةٍ جسمانيَّة».

_ وعن "يحيى بن خالد البرمكيّ" (ت190هــ): «الخطُّ صورةٌ روحُها البيانُ، ويــدُهَا السُّرعةُ، وقدمُهَا التَّسويةُ، وجوارحُهَا معرفةُ الفصولِ».

_ وقال "إبراهيم الشّيبانيّ" (ت298هــ): «الخطُّ لسانُ اليدِ، وبهجةُ الضَّميرِ، وســفيرُ العقلِ، ووحيُ الفكرةِ، وسلاحُ المعرفةِ، وأنسُ الإخوانِ عند الفرقةِ، ومحادثتُهُم على بعدِ المسافةِ، ومستودعُ السِّرِّ وديوانُ الأمورِ».

_ وعرَّفَهُ المؤرِّخُ الاجتماعيّ "ابن خلدون" (ت808هــ) بقولِه: «هو رسومٌ وأشــكالٌ حرفيَّةٌ تدلُّ على الكلماتِ الدَّالةِ على ما في النَّفسِ».

وعرفه "الزُّرقانيّ" (ت1367هــ) بقولِه: «الخطُّ رسمٌ دالٌّ على الكلمةِ مفيــدٌ لوجــهِ قراءتِهَا... والخطوطُ علاماتٌ ورسومٌ تجري مجرى الإشاراتِ والعقودِ».

ثانيًا _ نشأة الكتابة العربيّة:

لا شكّ أنّ البحث في قضيّة الكتابة العربيّة بحثٌ شاقٌّ وشيِّقٌ، شأنها في ذلك شأن البحث في اللّغة العربيّة. ولا يخفى على الدَّارسين ما أثاره المؤرِّخون والنُّقاد قديمًا وحديثًا من نقاشاتٍ حادّة حول نشأة اللّغة العربيّة بله الخطّ العربيّ، فأدلى كلّ واحدٍ بدلوه، وظهرت نتيجةً لذلك نظريّاتٌ مختلفةٌ، تتراوحُ بين أن يكون الخطّ توقيفًا، أو اصطلاحًا، أي من اختراعِ البشرِ.

وسنتعرّض لهاتين النّظريّتين، ونظريّاتٍ أخرى كلّ نظريّةٍ على حدةٍ:

1 _ النّظريّة التّوقيفيّة:

تكادُ تجمِعُ المصادرُ العربيّةُ القديمةُ على أنّ الخطَّ الذي كتب به العربُ توقيفٌ. حيثُ يرى أصحابُ هذه النّظريّة أنّ الخطّ توقيفٌ من الله _عزّ وجلّ_ وإلهامٌ علّمه آدم _عليه السّلامُ_؛ مصداقًا لقولِه تعَالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾، (البقرة: 31).

وأبرزُ من مثَّل هذه النّظريّة "أحمد بن فارس" (329_395هـ) في كتابه "الصّاحبيّ" في باب "القول على الخطّ العربيّ وأوّل من كتب به"، حيث صرّح بقولِه:

«والذي نقولُ فيه: إنّ الخطّ توقيفٌ؛ وذلك لظاهرِ قولِه _عزّ وجلّ_: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقَ خَلَقَ الانسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الذي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الانسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾، (العَلَق: 1_5)، وقال جلّ ثناؤُه: ﴿نٌ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾»، (القلم: 1).

وينسبُ بذلك إلى آدم كتابة الكتابِ العربيّ والسّريانيّ والكتب كلّها، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، كتبها في طينٍ وطبخه. فلمّا أصاب الأرض الغرقُ وجد كلّ قومٍ كتابًا فكتبوه، ووجدَ إسماعيلُ _عليه السّلام_ الكتاب العربيّ، وكان أوّلَ من نطق بالعربيّةِ فوُضعت على لفظِه ومنطقِه. والرّواياتُ والأخبارُ في هذا تكثرُ وتتضاربُ.

وفي معرض ردِّه على من زعم أنّ آدم _عليه السّلام_ اخترعه من نفسه، وأنّ العرب العاربة لم تعرف هذه الحروف بأسمائها، مستدلِّين بما حكاه "الأخفش" عن أعرابيّ فصيح أنّه سئل أن ينشدَ قصيدةً عن الدّالِ، فقال: وما الدّالُ؟!

وحكي أنّ "أبا حيّة النّمريّ" سئل أن ينشدَ قصيدةً على الكاف فقال: [وافر]

كَفَى بِالنّأْيِ مِنْ أَسْمَاءِ كَافٍ وَلَيْسَ لِسقْمِهَا إِذْ طَالَ شَافِ

يقولُ: «والأمرُ في هذا بخلافِ ما ذهب إليه هؤلاء، ومذهبُنا فيه التّوقيفُ، فنقولُ: إنّ أسماء هذه الحروف داخلة في الأسماء التي أعلمَ الله _جلّ ثناؤه_ أنّه علّمها آدم _عليه السّلام_، وقد قال _جلّ وعزّ_: ﴿عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾، (الرّحمن: 4)، فهل يكونُ البيانُ إلاّ علم الحروف التي يقعُ بها البيانُ؟ ولِمَ لا يكونُ الذي علّم آدم _عليه السّلام_ الأسماء كلّها هو الذي علّمه الألف والباء والجيم والدّال؟.

فأمَّا من حُكِيَ عنه من الأعراب الذين لم يعرفوا الهمز والجرّ والكاف أجمعها... فما كلّ يعرف الكتابة والخطّ والقراءة».

وقد تبع "ابن فارس" (329 _395هـ) فيما ذهب إليه علماء آخرون، اعتمدوا أحاديث ونصوصًا نذكر منها ما يلي:

_ يروى عن أبي ذرّ الغفاريّ رضي الله عنه أنّه قال: «سألت رسول الله ﷺ فقلتُ: يا رسولَ الله، كلّ نبيّ مرسل بِمَ يرسل؟ قال: بكتابٍ منزلٍ. قلت: يا رسول الله، أيّ كتابٍ أنزل على آدم؟ قال: اب ت ث ج إلى آخره. قلتُ: يا رسول الله، كم حرف؟ قال: تسع وعشرون. قلتُ: يا رسول الله، عددت ثمانية وعشرين، فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى احمرّت عيناه، ثمّ قال: يا أبا ذرّ، والذي بعثني بالحقّ نبيًّا! ما أنزل الله تعَالى على آدم إلا تسعة وعشرين حرفًا، فلت: يا رسول الله، فيها ألف ولام، فقال _عليه الصّلاة والسّلام_: لام ألف حرف واحد، أنزله على آدم في صحيفة واحدة، ومعه سبعون ألف ملك، من خالف لام ألف فقد كفر بما أنزل على آدم ! ومن لم يعدّ لام ألف فهو بريء منّي وأنا بريءٌ منه! ومن لا يؤمن بالحروف وهي تسعة وعشرون حرفًا لا يخرج من النّار أبدًا».

وذكر الحديث كاملاً يبيّن ههنا الشّأو الذي بلغه اعتقاد أصحاب هذه النظريّة، والخطورة التي تعقب عدم الإيمان بالأحرف جميعًا، وأنّها منزّلة على آدم، خطورة تخلِّد الجاحد ذلك في النّار.

وفي الحديث من المبالغة ما لا يخفى؛ لذلك فإنّ متنه وسنده يحتاجان إلى نظر!

ـ روي عن ابن عبّاس رضي الله عنه. أنَّ أوّلُ كتابٍ أنزل الله تعَالى من السّماء "أبـــو جاد".

وقيل إنّ هذه الحروف داخلة تحت قولِه تعَالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَآءَ كُلَّهَا﴾، (البقرة: 31).

ـ وقال النّبيّ صلى الله عليه وسلم: «تعلّموا أبوجاد. فقيل: ما أبا جاد؟، قال: الألف: آلاء الله، والباء: بهاء الله، والجيم: جلال الله، والدّال: دنيّة الله، والهاء: الهاوية، والواو: الويل لمن هوى، والزّاي: زاوية فيها، والحاء: حطّ الخطايا عن المستغفرين بالأســـحار، والطّاء: طوبى لهم، والياء: يد الله على خلقه، والكاف: كلام الله لا تبديل له، واللاّم: تلازم أهل الجنة بالتّحيّة، والميم: ملك الله، والنّون: ن والقلم لوح من نور يكتب مـــا هو كائن».

ـ وعن ابن عبّاس رضي الله عنه قال: «حروف أبجد ما فيها حرف إلاّ وهو مكتوب في صفحات العرش بالنّور، وما من كلمة إلاّ في آجال قوم وأعمال قوم ومدّة قوم».

ـ وروي أنّها أنزلت على آدم ـ عليه السّلام ـ في إحدى وعشرين صحيفة.

ـ وروي عن أبي عمرو الدّانيّ ـرحمه اللهـ (371ـ444هـ)، أنّها أنزلت على هـــود عليه السّلام.

ـ وفي رواية عن عبد الرّحمن بن زياد بن أنعم عن أبيه، قال: «قلتُ لابن عبّاس: مـــن أين أخذتم معاشر قريش هذا الكتاب العربيّ قبل أن يبعث محمّد صلى الله عليه وسلم، تجمعون منه ما اجتمعن وتفرّقون منه ما افترق؟ قال: أخذناه عن حرب بن أميّة، قـــال: فممّن أخذه حرب ؟ قال: عن عبد الله بن جدعان، قال: فممّن أخذه ابـــن جـــدعان؟ قال: من أهلِ الأنبارِ، قال: فممّن أخذه أهلُ الأنبارِ؟ قال: من أهل الحيرة، قال: فممّن أخذه أهل الحيرة؟ قال: من طارئ طرأ عليهم من اليمن من كندة، قال: فممّن أخـــذه ذلك الطّارئ؟ قال: من الخفلجان كاتب الوحي لهود عليه السّلام».

ولعلّ التّساؤل الذي يطرح ههنا: كيف يجوز أن تنزل على آدم مـرّة وعلـى هـود أخرى؟

وتكون الإجابة بما أدلى به القلقشنديّ (**756_821**هـ) حيثُ قال: «فربّما أنزلت الآية على نبيّ ثمّ نزلت على آخر، كما قيل في قولِه تعَالى: ﴿حمِ عَسِقَ كَذَلِكَ يُوحِي إِلَيْكَ وَإِلَى الذِينَ مِن قَبْلِكَ﴾، (الشّورى: **1_3**) أنّه ما بعث الله تعالى نبيًّا إلاّ وأنزل عليه: ﴿حمِ عَسِقَ﴾؛ وقد أنزلت ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾ على سليمان _عليه السّلام_ ثمّ أنزلت على النّبيّ صلى الله عليه وسلم وربّما أنزلت الآية الواحدة على النّبيّ صلى الله عليه وسلم مرّتين؛ كما في الفاتحة، فإنّها نزلت مرّة بمكّة ومرّة بالمدينة على أحد الأقوال».

والحديثان الأخيران إنّ دلاّ على أنّ أصل الخطّ العربيّ توقيفٌ فإنّهما يدلاّن أيضًا في مقابل ذلك على أنّه اصطلاحٌ، كما سيتبيّن ذلك عند حديثنا عن النّظريّة الاصطلاحيّة.

ولا نبرح هذه النّظريّة لنبيّن ما تفطّن إليه المؤرِّخ الاجتماعيّ "ابن خلدون"(**732_808**هـ) إلى ما في هذا الرّأي من غثاثة إذ يقرِّر في "مقدّمته": «أنّ الخطّ من جملة الصّنائع المعاشيّة، فهو على ذلك ضرورةٌ اجتماعيّةٌ اصطنعها الإنسان ورمز للكلمات المسموعة. والكتابة على ما هو معروف المرتبة الثّانية من مراتب الدّلالة اللّغويّة تابعة في نموِّها وتطوّرها، شأن كثير من الصناعات المعاشيّة لتقدّم العمران، والكتابة لهذا السّبب تنعدم مع البداوة وتكتسب بالتّحضّر، لا يصيبها البدو عادة إلا مقيمين على تخوم المدينة».

ولا شكّ أنّ قوله هذا يبطل نظريّة التّوقيف أيّما بطلان؛ كونه يصنِّف الكتابة مع عداد الصّنائع الإنسانيّة ويربطها بالمستوى الحضاريّ للبشر، يقول في مقدِّمته: «والخطّ من الصّنائع الحضريّة».

2 _ النّظريّة الاصطلاحيّة:

لقد ذهب بعض المؤرِّخين والنّقّاد إلى أنّ الخطّ العربيّ اصطلاحٌ، أي من اختراع أنبياء ورسل، أو غيرهم من أفراد وجماعات ممّن لهم مراكز قياديّة أو مكانة ثقافيّة.

ومعنى الاصطلاح أنّهم اتّخذوا أصواتًا ورمزوا إليها بعلاماتٍ ورسومٍ، وشكّلوا بذلك الحروف المستعملة، ورتّبوها في مركّباتهم من حيث مخارجها وصفاتها.

وقد جاءت الأخبار في هذا متعدِّدة ومتنوِّعة، وهي مبثوثةٌ في أمهّات كتب التّاريخ والأدب، نورد منها ما يلي:

_ قيل: إنّ أوّل من وضع الخطوط كلّها آدم _عليه السّلام_، كتبها في طين وطبخه. وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، فلمّا أظلّ الأرض الغرق أصاب كلّ قوم كتابهم. وأخرجه ابن أشتة في "كتاب المصاحف" بسنده عن كعب الأحبار.

_ وعن ابن عبّاس رضي الله عنه أنّ أوّل من وضع الكتابة العربيّة إسماعيل بن إبراهيم _عليهما السّلام_ وكان أوّل من نطق بها، فوضعت على لفظه ومنطقه.

_ وروي أنّ أوّل من وضع الخطوط إدريس _عليه السّلام_.

_ وعن "عمر بن شبة" بأسانيده: أنّ أوّل من وضع الخطّ العربيّ: "أبوجاد" و"هواز" و"حطي" و"كلمن" و"سعفص" و"قرشت"، وهم قومٌ من الجبلّة الآخرة. وهم قومٌ من الأوائل استعربوا ووضعوا هذه الكلمات على عددهم وهم ملوك مدين، و"كلمن" رئيسُهُم هلك "يوم الظّلّة".

وكانوا نزولاً عند "عدنان بن أدد"، وهم من "طسم" و"جديس". وحكي أنّهم وضعوا الكتب على أسمائهم، فلمّا وجدوا حروفًا في الألفاظ ليست في أسمائهم ألحقوها بها وسمّوها الرّوادف، وهي: "الثّاء والخاء والذّال والضّاد والظّاء والغين" على حسب ما يلحق في حروف الجمّل. «ثمّ انتقل عنهم إلى الأنبار، واتّصل بأهل الحيرة وفشا في العرب، ولم ينتشر كلّ الانتشار إلى أن كان المبعث».

_ وعنه أنّ أوّل من وضع الخطّ "نفيس" و"نصر" و"تيم" بنو إسماعيل بن إبراهيم، ووضعوه متّصل الحروف بعضها ببعض، حتّى فرّقه "بنت" و"هميسع" و"قيذر"، «وفرّقوا الحروف وجعلوا الأشباه والنّظائر».

_ وعن "هشام بن محمّد" عن أبيه قال: «أخبرني قوم من علماء مصر أنّ أوّل من كتب الكتاب العربيّ رجل من بني النّظر بن كنانة، فكتبته العرب حينئذ».

ـ وفي السّيرة "لابن هِشَام"(ت213هـ) أنّ أوّل من كتب الخطّ العربيّ حِمْيَر بن سبأ علّمه في المنام.

ـ إلى غير ذلك من الأخبار التي ترجع أصل الخطّ العربيّ إلى اختراع أنبياء أو أفراد ذوو مكانة ثقافيةّ هامّة في المجتمع، حتّى بلغ ببعضهم أنّ أرجعه إلى الوزير "ابن مُقْلَة"، والقول فيه مبالغةٌ ومغالطةٌ؛ ذلك أن "ابن مُقْلَة" وضع قواعده الفنّيّة وأسُسه الجماليّة.

والحقّ إنّ هذه الأخبار المذكورة كلّها لم تزد من قيمة هذه النّظريّة، كونها تحتاج إلى تمحيص وتدقيق، من حيث متنها وسندها، ممّا جعلها متضاربة من جهة، ومن جهة أخرى لافتقارها إلى الأدلّة المادّيّة، ممّا فسح المجال لنظريّات أخرى لتحلّ محلّها كما سيتّضح ذلك لاحقًا.

وقبل أن نتطرّق إلى عرض النّظريّة الشّماليّة (الحيريّة) والنّظريّة الجنوبيّة (الحِمْيَرِيّة) تجدر الإشارة إلى حلقات سلسلة الخطّ العربيّ كما يراها "أبو عبدالله الزّنجانيّ" (1309_1360هـ)، ثمّ رأي مؤرِّخي أوربّا في ذلك:

ـ فأوّل حلقة من سلسلته الخطّ المصريّ (ديموطيق ـ Demotic)، وهو "خطّ الشّعب".

وتجدر الإشارة هنا أنّ للمصريّين ثلاثة خطوطٍ:

1 ـ هيروغليف وهو الخاصّ برجال الدِّين.

2 ـ هراطيق: خطّ عمال الدّواوين وكتّاب الدولة.

3 ـ ديموطيق: خطّ الشّعب وهو أبسط الأصناف.

ـ ثاني حلقة من سلسلته "الخطّ الفينيقيّ" نسبة إلى "فينيقيا" بقرب أرض كنعان على ساحل البحر الأبيض.

ـ ثالث حلقة من سلسلته "الآراميّ" أو "المسند"، وفي ذلك خلاف بين مؤرِّخي أوربّا والعرب.

ـ رأي مؤرِّخي أوربّا:

خلاصة رأيهم أنّ الخطّ الفينيقيّ تولّد منه أربعة خطوط هي:

1 ـ اليونانيّ القديم: أصل خطوط أوربّا كلّها والخطّ القبطيّ.

2 ـ العبريّ القديم: ومنه الخطّ السّامريّ، نسبة إلى سامرة نابلس.

3 ـ المُسْنَد الحِمْيَريّ ومنه الخطّ الحبشيّ.

وتجدر الإشارة هنا أيضا إلى أن للخطّ المسند أربعة أنواعٍ:

أ ـ الصّفويّ: نسبة إلى جبل الصّفا من جبال حوران.

ب ـ الثّموديّ: نسبة إلى ثمود سكّان مدائن صالح.

ج ـ اللّحيانيّ: نسبة إلى بني لحيان من سكّان جزيرة العرب.

د ـ السّبئيّ أو الحميريّ: نسبة إلى سكّان جنوبي الجزيرة.

4 ـ الخطّ الآراميّ وهو أصل ستّة خطوط:

أ ـ الهنديّ بأنواعه.

ب ـ الفارسيّ القديم، الفهلويّ.

ج ـ العبريّ المربّع.

د ـ التّدمريّ.

هـ ـ السّريانيّ والنّبطيّ.

ـ رأي مؤرِّخي العرب:

3 ـ النّظريّة الشّماليّة (الحِيريّة):

ملخّص هذه النّظريّة حسب مؤرِّخي العرب قبل الإسلام وبعده ـ وعلى رأسهم أحمد بن يحي الْبَلاَذُرِيّ (ت279هـ) ـ أنّ خطّهم الحجازيّ مأخوذ من أهل الحِيرة؛ وهي المدينة الواقعة على ثلاثة أميال من"الكوفة"، على موضعٍ يقال له "النَّجَف"، والخطّ الحيريّ هو بعينه الخطّ الذي سمّي بالكوفيّ نسبة إلى الكوفة بعد بنائها.

إذ يروى عن عبّاس بن هشام بن محمّد السّائب الكلبيّ عن جدِّه وعن الشّرقيّ القطاميّ أنّ ثلاثة من طيِّء اجتمعوا في "بقة" هم: "مرامر بن مرة، وأسلم بن سدرة، وعامر بن جدرة"، وقاسوا هجاء العربيّة على هجاء السِّريانيّة، فتعلّم منهم قوم من أهل الأنبار، ثمّ تعلّم عن هؤلاء نفر من أهل الحِيرة. ويروي أبو عمرو عن سمرة بن جندب قال: نظرت في كتاب العربيّة، فوجدتها قد مرّت بالأنبار قبل أن تمرّ بالحِيرة.

ويكاد يجمع المؤرِّخون أنّ الخطّ دخل مكّة بواسطة "حرب بن أميّة بن شمس"، تعلّمه في أسفاره من عدّة أشخاص، منهم "بشر بن عبد الملك" أخو "أكيدر" صاحب "دومة الجندل"، وقد حضر بشر إلى مكّة مع "حرب بن أميّة" وتزوّج "الصّهباء" ابنته، يقول "الْبَلاَذُرِيّ": «ثمّ مضى بشر إلى ديار مضر، فتعلّم عنه نفرٌ منهم، ثمّ ارتحل إلى الشّام، فتعلّم الخطّ منه أناسٌ هنالك..». وفيه يقول شاعرٌ من "كندة" يُمنّ على قريش: [طويل]

وَ لاَ تَجْحَدُوا نَعْمَاءَ بِشْرٍ عَلَيْكُمُ ... فَقَدْ كَانَ مَيْمُونَ النَّقِيبَةِ أَزْهَرَا
أَتَاكُمْ بِخَطٍّ الْجَزْمِ حَتَّى حَفِظْتُمُ ... مِنَ الْمَالِ مَا قَدْ كَانَ شَتَّى مُبَعْثَرَا
فَأَجْرَيْتُمُ الْأَقْلاَمَ عَوْدًا وَبَدْأَةً ... وَ ضَاهَيْتُمُ كُتَّابَ كِسْرَى وَقَيْصَرَا
وَأَغْنَيْتُمُ عَنْ مُسْنَدِ الْقَوْمِ حِمْيَرٍ ... وَ مَا زُبِرَتْ فِي الْكُتْبِ أَقْيَالُ حِمْيَرَا

وفي رواية لابن عبّاس رضي الله عنه أنّ أهل الأنبار تعلّموا الخطّ من أهل "الحِيرة".

غير أنّ "إبراهيم جمعة" يشكّ في أن ينقل الخطّ العربيّ شخصيّة أرستقراطيّة كشخصيّة "بشر"، دون أن ينكر أن تكون "الحِيرة" مركزًا من مراكز تعليم الخطّ؛ على ما كانت معروفة عليه إذ ذاك... أو أن تكون جهود "مرامر بن مرة" و"أسلم بن سدرة" و"عامر بن جدرة" ابتكارًا لخطّ استعاروه من "الأنباط" رغم تشكيكه في أسمائهم (لاحظ السّجع الموجود).

والرِّواياتُ في هذا تكثرُ وتختلفُ؛ ولعلّ هذا ما جعله يخلصُ في الأخير إلى القول «بأنّ انتقال الكتابة كان في هذا نتيجة رحلة الأعراب من شبه الجزيرة العربيّة إلى وادي الفرات والعكس؛ بقصد تبادل المنافع بالتِّجارة».

4 _ النّظريّة الجنوبيّة (الحميريّة):

لقد شاع بين المؤرِّخين العرب كذلك بأنّ الخطّ العربيّ مشتقٌّ من "المسند الحِمْيَـريّ"، ومن هؤلاء "ابن خلدون" حيث يرى أنّ الأصل في الخطّ العربيّ الحجازيّ الذي نكتب به إنّما هو خطّ التّبابعة المشهور بـ"المسند الحِمْيَريّ".

ولا يستندُ أصحاب هذا الرّأي _القدامى والمحدثون_ إلى دليلٍ مادِّيّ؛ إذ ليست هناك علاقةٌ ظاهرةٌ بين خطوط "حِمْيَر" في اليمن والخطّ العربيّ الذي انتهى إلينا.

ولعلّ هذه النّظريّة ترجع إلى نزعة تاريخيّة سياسيّة لا يسع المجال لذكرها. بل الأهمّ هو أن نشير إلى أنّ اختلاط النّبط باليمانيّين ومجاورتهم لهم واقع، على غـرار اخـتلاطهم بالآرام، وهذا يقتضي أن يكون النّبط قد أخذوا من اليمانيّين.

غير أنّ البحث العلميّ أثبت إسراف هذه النّظريّة في الخطإ _كما سيتّضح ذلك عنـد الحديث عن النّظريّة الحديثة_ حتّى إنّ "ابن خلدون" نفسه يعترف بأنّ "الخطّ المـسند" خطٌّ منفصل الحروف؛ وليس الخطّ الذي انتهى إلى قريش على هذه الصّورة.

5 _ النّظريّة الحديثة:

رغم اختلاف الآراء في شأن الأصل الذي اشتقّ منه الخطّ العربيّ، يورد صاحب كتاب" قصّة الكتابة العربيّة" أنّه يكادُ يكون هناك اتّفاق على أنّ العـرب لم يـصيبوا درايـة بالكتابة إلاّ حيث كان لهم بالمدينة اتّصالٌ.

وقد كان اتصال العرب بالمدينة نتيجة لانتجاعهم تلك الأطراف الغنيّة المحيطـة بـشبه الجزيرة في اليمن ووادي الفرات الأوسط وسوريا ونجوع النّبط وحوران.

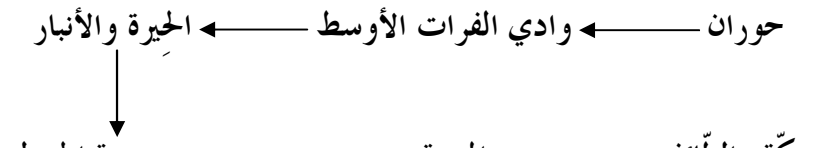
وهكذا فالمرجّح إذن أن تكون ظاهرة الكتابة قد وجدت سـبيلها إلى بـلاد العـرب بسلوك أحد طريقين:

_ الطَّريق الأوّل:

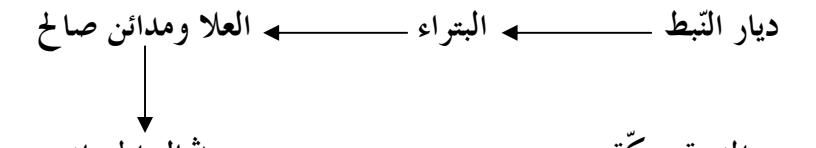
وهو الطّريق الدّائر من "حوران" إحدى ربوع "النّبط" إلى "وادي الفرات الأوسط" حيث "الحِيرة" و"الأنبار" ثمّ "دومة الجندل"، فـ"المدينة"، ومنه إلى "مكّة المكرَّمة" و"الطّائف".

_ الطّريق الثّاني:

وهو طريق أقصر، من "ديار النّبط" إلى "البتراء"، إلى "العلا"، و"مدائن صالح" فـ"شمال الحجاز"، ثمّ إلى "المدينة المنوَّرة" و"مكّة المكرَّمة". حسب ما هو موضّح في الشّكلين البيانيّين التّاليين:



شكل (1): «الطّريق الأوّل»



شكل (2) «الطّريق الثّاني»

وسواء كانت رحلة الخطّ من هذا الطّريق أو ذاك، فالثّابت أنّها تمّت بين منتصف القرن 3م ونهاية القرن 6م، وهو الوقت الذي تمّ فيه الخطّ العربيّ من صورته النّبطيّة البحتة إلى صورته العربيّة المعروفة.

وأيًّا كان أصل الخطّ العربيّ فإنّ له أهمّيّة لا ينكرها عاقلٌ؛ فلقد روي عن مجاهد في قوله تعَالى: ﴿يُوتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَّشَآءُ﴾، (البقرة: 269) أنّه "الخطّ"، و في قوله تعَالى: ﴿أَوَ اَثَارَةٍ مِّنْ عِلْمٍ﴾، (الأحقاف: 4) أنّه "الخطّ".

وقال ابن عبّاس ﷺ في قوله تعَالى حكاية عن يوسُف: ﴿اجْعَلْنِي عَلَى خَزَآئِنِ الاَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾، (يوسُف: 55) قال: "كاتبٌ حاسبٌ".

وقد بلغت قيمته وفضله أن غدا موضوعًا للبحث والدِّراسة عند الكثير من الباحثين؛ كيف لا وقد استطاع أن يخرج إلى النّور بعد رحلة عسيرة.

ففضلاً عن دوره الفنِّيّ الجماليِّ، فإنّ له دورًا أثريًّا و تاريخيًّا؛ كما يُعدّ ذا أهمِّيّة بالغة في دراسة المجتمعات العربيّة من النّواحي الثّقافيّة والسّياسيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة.

دون أن نغفل دوره التّسجيليّ، فإنّ له من الأهمّيّة في حياة العرب ما لا يخفى! فلقد دوِّن به الشّعر ديوان العرب، وكتبت به المواثيق والمعاهدات، ونُسخت به الأحاديث النّبويّة الشّريفة، ورُسم به المصحف الشّريف.

ومن النّاحية الفنّيّة والجماليّة فقد أبدع فيه الخطّاطون والفنّانون، وظهرت نتيجةً لذلك عدّة أنواعٍ مختلفة، لكلّ نوعٍ قيمته الفنِّيّة والإبداعيّة ومقاييسه الجماليّة.

ثالثًا _ أنواع الخطّ العربيّ:

ينقسمُ الخطّ العربيّ إلى قسمين أساسين:

_ القسم الأوّل:

ذو الحروف اليابسة، وهو الخطّ الكوفيّ.

_ القسم الثّاني:

وهو ذو الحروف اللّيّنة المطاوعة لحركة القلم أثناء الكتابة، وهي المسطّحة، والمنكبة والمقوّرة والمعقوفة، ويكتب بالقلم مباشرة، ولا تستعمل فيه المسطرة و لا غيرها من الأدوات كالمِدْور والمسطرة ونحوه.

والواقع أنّنا إذا تعقّبنا أنواع الخطوط العربيّة فإنّنا نجدها كثيرةً، منها ما استعمل قديمًا، بحيث ظهرت عبر مراحل تطويره وتحسينه، نذكر منها ما يلي:

البصريّ، البديع، الثّلثين، الجليل، الجوانحي، الحرم، الخرفاج، الدّيباج، الدّيوانيّ، الرّياسيّ، الزّنبور السّجلات، الشّعار، الطّومار الكبير، العهود، الغبار، الكوفيّ، اللّؤلؤيّ، المؤاخرات، المؤامرات، المؤلّف، المبسوط، المجموع، المحدث، المخفّف، المخلّع، المدمج، المدنيّ، المرسل، المسلسل، المصاحف، المعلّق، المفتح، المقترن، المقوّر، المكّيّ، المنثور، المنسوب، الممزوج، النّصف، ...وغيرها.

أمّا أنواعه الأساسيّة المنفردة بقواعد خاصّة تميّز بعضها عن بعضٍ، والسّائدة الآن في البلاد العربيّة والإسلاميّة فهي كما يلي:

الخطّ الكوفيّ، الثُّلث، النّسْخ، الإجازة، التّعليق، الرّقعة، الدِّيوانيّ، الدِّيوانيّ الجليّ، كما هي مبيّنة بإيجاز فيما يلي:

1 _ الخطّ الكوفيّ:

وهو خطّ يكتب بالمسطرة، فهو أقرب إلى فنّ الرّسم، ويأخذ أشكالاً هندسيّة كالمثلّثات والمربّعات والمخمّسات، والنّجوم والعقود والضّفائر والأشجار، وغيرها من الأشكال البديعة والزّخارف الجميلة.

وهو أصل للخطوط العربيّة، وسمِّي بـ"الكوفيّ" نسبةً إلى مدينة "الكوفة"، وقد اشتقّه أهل "الحيرة" و"الأنبار" _كما سبقت الإشارة إلى ذلك_ من "الخطّ النّبطيّ" وسمّي بـ"الحيريّ"، أو "الأنباريّ"، ثمّ أطلق عليه اسم "الكوفيّ".

وقد كتبت به كلّ النّسخ الخطّيّة من المصاحف السّابقة للقرن الرّابع الهجريّ. كما يستعمل في كتابة عناوين الكتب وأوائل سور القرآن الكريم، وجدران المساجد والأماكن المقدّسة.

ولقد تنوّعت الأساليب في كتابته، وتطوّر وظهرت فيه أنواع مختلفة، وهي:

أ _ الكوفيّ البسيط:

نجد نماذجه في قبّة الصخرة، وبعض المساجد وشواهد القبور.

ب _ الكوفيّ المورّق:

وهو الذي تحمل حروفه ما يشبه أوراق الشّجر.

ج _ الكوفيّ المزهّر:

وهو ما ترسم أرضيته بالزّخارف وكذا حول الحروف

د _ الكوفيّ المضفور:

ويسمّى "المعقود" أو "المترابط"، ويحمل بعض التّعقيد، لصعوبة التّمييز بينه وبين الزّخرفة.

هـ _ الكوفيّ الهندسيّ التّربيعيّ:

أن تحصر الكتابة داخل أشكال هندسيّة كالمثلّث أو المربّع بشكلٍ متشابك متداخل.

ويمكن القول أنّ "الخطّ الكوفيّ المزهّر" الأكثر أهمّيّة والأوسع انتشارًا. واستمرّ "الخطُّ الكوفيّ" في تطوّره الفنّيّ والجماليّ إلى غاية اليوم.

2 _ خطّ الثّلث:

وهو أصل الخطوط العربيّة، ويعبر عنه بأمّ الخطوط، وتدلّ إجادته وإتقانه على تمكّن الخطّاط، لصعوبته.

وقد اختلف في سبب تسميته بـ"الثّلث"، كما أورد ذلك "ابن الصّايغ" في كتابه "تحفة أولي الألباب": «قلم "الثّلث" اختلفوا فيه هل سمّي باعتبار التّقاوير والبسط أو ثلث المساحة من "الطّومار"؟، فذهب بعضهم إلى أنّ الأقلام منسوبة من نسبة في المساحة، وذلك أنّ قلم "الطّومار" الذي هو أصلها مساحة عرضها أربعة وعشرون[كذا] شعرة من شعر البرذون، فقلم الثّلثين بمقدار ستّة عشر، وقلم النّصف بمقدار اثني عشر [كذا] شعرة وقلم الثّلث بمقدار ثمان شعرات».

ومن أنواعه:

أ _ الثُّلث الثّقيل:

وتكون منتصباته ومبسوطاته قدر سبع نقاطٍ على ما في قلمه.

ب _ الثُّلث الخفيف:

وصورته تشبه الثّلث الثّقيل إلاّ أنّها أدقّ منه وألطف، وتكون منتصباته ومبسوطاته خمس نقاط.

ج _ الثّلث المركّب:

وتكون حروفه متداخلةً، مع بعضها بعض، في تناسق وانسجام تامّ، بحيث يكون هناك توازنٌ بين مساحة الكتابة ومساحة البياض.

ويستعمل "خطّ الثّلث" في كتابة الآيات القرآنيّة في المساجد: في المحاريب والقباب والمنارات، وفي المتاحف والأماكن المقدّسة، وعناوين الكتب والصّحف، وأوائل سُوَر القرآن الكريم، وغير ذلك من التّحف الفنّيّة واللّوحات الرّائقة.

ويتميّز برشاقةِ رسمِهِ وبديعِ رونقِهِ. ويحتمل كثيرًا من التّشكيل والزّخرفة، وأوّل من وضع قواعده الوزير "ابن مُقْلَة" الذي اشتهر به وطوّره.

كما تطوّر هذا النّوع على أيدي الخطّاطين الأتراك. ومن الذين تفنّنوا فيه الخطّاط "عبد الله الزّهدي" كاتب السّطور الرّائعة في المسجد النّبويّ الشّريف، و"شفيق بك" كاتب سطور قبّة الصّخرة في القدس الشّريف. و"مصطفى راقم" (ت**1181**هـ) و"أحمد الكامل" و"حقّي" و"سامي" و"مصطفى نظيف" و"عمر وصفي" و"شوقي" و"خلوصي" و"عثمان ياور" و"محمّد عبد العزيز الرّفاعيّ" (ت**1353**هـ)، و"ماجد الزّهدي" و"حامد الآمديّ".

وفي مصر الخطّاط "حُسْني" و"محمّد عليّ مكّاوي" (ت**1395**هـ) والشّيخ "عليّ بدويّ" و"سيّد إبراهيم" و"محمّد إبراهيم البرانس" كاتب سطور المسجد الحرام في مكّة المكرّمة. وفي الشّام "محمّد بدويّ الدّيراني" (ت**1387**هـ).

وفي لبنان الشّيخ "نسيب مكارم"، وفي العراق "سفيان الوهبي البغداديّ"، و"محمود الثّنائي" و"إسماعيل الأنوريّ"، و"عبد الجبّار زاده" و"محمّد صبري الهلاليّ" و"هاشم محمّد البغداديّ".

وفي تونس "محمّد الصّالح الخماسيّ"، وفي الجزائر "محمّد شريفيّ" و"عبد الحميد اسكندر".

3 _ خطّ النّسخ:

هو قريبٌ من خطّ الثّلث، من ناحية الجماليّة والدّقّة، إذ غالبا ما يكون مرافقًا له، بحيث قلَّما نجد لوحة مكتوبة بخطّ الثّلث إلاّ وخطّ النّسخ إلى جانبه تتميمًا وتجميلاً.

وقد وضع قواعده "ابن مُقْلَة"، واشتقّه من "الكوفيّ"، وسمّاه "البديع"، وقيل أنّه اشتقّه من "الجليل" و"الطّومار".

وسمّي كذلك لاستعماله في نسخ القرآن الكريم والكتب والمؤلّفات. ويحتمل التّشكيل بدرجة أقلّ من "الثّلث".

ويكتب به المصحف الشّريف والأحاديث النّبويّة الشّريفة، والأدعية والأوراد. ولجماليّته تتّخذ منه أغلب حروف المطابع.

وقد زاد في تحسينه الخطّاطون الأتراك منهم "حمد الله الأماسي" و"مصطفى الرّاقم" و"الحاجّ أحمد كامل"، حتّى بلغ ما هو عليه من الجمال والحسن. وممّن اشتهر بإجادته "الحافظ عثمان"، كما يظهرُ ذلك جليًّا في نسخِهِ للقرآنِ الكريمِ.

4 _ خطّ الإجازة:

وسُمِّي كذلك لاستعماله في كتابة الإجازات العلميّة. وهو من الخطوط العربيّة القديمة، وكان يُعْرَف باسم "التّوقيع"؛ لاستعماله من قبل الخلفاء والوزراء في التّوقيع، وهو مشتقّ من خطّي "الثّلث" و"النّسخ"، فقد يَكتُب الخطّاط حرفًا من النّسخ، ثمّ يتلوه بحرف أو أكثر من "الثّلث" أو العكس. ويمكن التّصرّف في بعض حروفه كالتّقويس والإمالة الجزئيّة.

وإنّ مخترعه هو "يوسف السّجزيّ" في زمن "المأمون"، كما ينسب أيضًا إلى "ابن الصّايغ" (769_845هـ)، ثمّ أدخلت عليه تحسينات وضوابط جديدة من قبل الخطّاط "مير عليّ التّبريزيّ" (ت919هـ).

ويستعمله الخطّاطونّ للتّمرين. كما يستعمله نسّاخ المصاحف عادة في كتابة عناوين السّور وعدد آياتها.

5 _ خطّ التّعليق:

ويسمّى الفارسيّ، ويستعمله الإيرانيّون والأفغانيّون والباكستانيّون والهنود في كتاباتهم. فقد اتّبع الإيرانيُّون في بادئ الأمر الخطّ الكوفيّ ثمّ أدخلوا عليه طابعًا خاصًّا، يمتاز بالمدّ والتّطويل. ثمّ بدءًا من القرن السّابع الهجريّ أدخلوا على خطّ النّسخ تطويرًا، بإطالة الأطراف المستديرة وزيادة انحنائها. وقد أدّى هذا إلى ابتكار الخطّ الفارسيّ.

ومن خصائصه أنّه يحتمل المدّ كثيرًا، ممّا يزيده جمالاً وحسنًا، ولا تكون حروفه مستويةً، ففيه حروف صغيرة، يعقبها حرف ممدود. و تارة تكون حروفه عاليةً جدًّا ثمّ يعقبها انحدارٌ ونزولٌ مفاجئٌ ممّا يجعل سطوره غير مستوية استواء "الثّلث" و"النّسخ".

وممّن برع فيه: "مير عليّ التّبريزيّ" الذي وضع قواعده، و"سلطان عليّ المشهديّ"، و "ميرعماد الحسينيّ" و"أسعد اليساريّ"، و"الشّيخ حسن" المعروف بـ"زرين خطّ" (الخطّ الذّهبيّ)، و"هاشم محمّد البغداديّ"، و"حُسْني" و"سيِّد عبد القويّ" و"سيِّد إبراهيم".

وللخطّ الفارسيّ أنواع، أهمّها:

أ _ النّستعليق: وهي كلمةٌ منحوتةٌ من كلمتي "النّسخ" و"التّعليق"، وهو ما يعرف عندنا بـ"الفارسيّ".

ب _ التّعليق: وهو من الصّعوبة بحيث لا يعرفه إلاّ من تعلّمه ومارسه كخطّاطي إيران.

ج _ شكسته: وهو خليطٌ بين الأوّل والثّاني.

6 _ خطّ الرّقعة:

وسمِّي كذلك لاشتقاقه من الرّقعة، وهي قطعة الورق الصغيرة في المكتبات. وهو متأخّرٌ زمنيّا عن "الثّلث" و"النّسخ"، وهو غير خطّ "الرّقاع" المذكور سابقًا.

وأوّل من أجاده وأظهر خصائصه _كما ذكر ذلك "محمّد طاهر الكرديّ"، في كتابه "تاريخ الخطِّ العربي وآدابه"_ الخطّاط التّركيّ "ممتاز بك"، وذلك في عهد السّلطان "عبد المجيد خان" حوالي عام 1280هـ.

كما ورد أنّ مخترع هذا الخطّ هو "يوسف باشا الوزير" والصّدر الأعظم "داماد إبراهيم"، وأنّ "ممتازًا" هو واضع قواعده. وهذا النّوع لا يكون مركّبًا.

وممّا يتميّز به هو أن تطمس فيه العين المتّصلة والواو، كما تغمض فيه الفاء إفرادًا وتنفتح وصلاً، والقاف ابتداءً وإفرادًا وتنفتح وسطًا. كما لا يجوز فيه تفريق النّقط، ويجوز أن تتّصل نقاطه في آخر الحروف: الشّين والضّاد والنّون والياء.

كما يكونُ هذا النّوع من الخطِّ خاليًا من الشّكلِ والزّخرفةِ، ويستعملُ _لسهولتِهِ_ في الكتاباتِ اليوميّةِ العامّةِ، والإعلاناتِ التّجاريّةِ وفي المكاتباتِ بين عامّةِ النّاسِ في حياتِهِم اليوميّة.

واشتهر بإجادتِهِ معظم الخطّاطين. وممّن برع فيه الخطّاط "عزّت" و"محمّد صبري الهلاليّ البغداديّ" و"حُسْني"، والخطّاطون الأتراك بصفةٍ عامّةٍ.

7 _ الخطّ الدّيوانيّ:

هو أقرب الخطوطِ إلى خطّ "الرّقعة"، بحيث يشترك معه في كثير من وضعيّات الحروف وهيآتها، ويختلف عنه بتقويس ألفاته ويسمّى "ديواني رقعة". وقد اخترعه الخطّاطون الأتراك. ويسمّونه "الخطّ السّلطانيّ" أيضًا؛ لاستعماله في كتابة الأوامر والمراسيم الصّادرة عن ديوان السّلطنة.

وتكون سطور "الخطّ الدّيوانيّ" غالبًا مستويةً من أسفل، وغير مستوية من أعلى. وتنزل فيها بعض الحروف كالجيم والحاء والخاء والعين والغين والميم. وهو كخطّ "الرّقعة" لا يقبل التّشكيل والزّخرفة، وتكون نقطه مجتمعة، وتكتب أحيانًا في شكل دائرة.

وهو خطّ ذو جماليّة في الكلمة المفردة والسّطر والكتابة الصّغيرة والكبيرة على السّواء.

وقد عرف هذا الخطّ بعد أن فتح السّلطان "محمّد الفاتح" القسطنطينيّة عام 857هـ، ويقال إنّ أوّل من وضع قواعده هو الخطّاط "إبراهيم منيف".

وأشهر من كتب الخطّ الدّيوانيّ "مصطفى غزلان بك" المصريّ، وكاد أن يسمّى بـ"الخطّ الغزلانيّ" نسبةً إليه. كما اشتهر به "محمّد صبري الهلاليّ"، و"هاشم محمّد البغداديّ"، وغيرهم.

وتكتب به غالبًا اللّوحات ذات الأهمّيّة البالغة كالمراسيم الجمهوريّة والشّهادات العلميّة والسّندات وغيرها.

8 _ الخطّ الدِّيوانيّ الجليّ:

اخترعه الأتراك أيضًا، ويسمّونه "جلي الدّيوانيّ"، واشتقّوه من الدِّيوانيّ، وحروفه تكون مستقيمة من الأعلى ومن أسفل ومتداخلة مع بعضها. ولا يظهر جماله إلاّ بزخرفته بالشّكل، وتضاف إليه نقاطٌ صغيرةٌ، ممّا يضفي عليه مسحةً جماليّةً. ويأتي جليّ الدّيوانيّ بأشكالٍ بديعة. ومجالات استعماله مثل الدّيوانيّ.

وقد اشتهر في كتابته الخطّاط التّركيّ "مصطفى عزة الشّيخ" وكذا "الشّيخ عزيز الرّفاعيّ"، والخطّاط "شفيق بك"، و"الشّيخ نسيب مكارم"، و"هاشم محمّد البغداديّ". كما اشتهر بكتابته معظم الخطّاطين الأتراك.

وكما سبق ذكره، فإنّ هناك أنواعًا من الخطوط، منها ما استعمل وتركت لسببٍ ما، ومنها ما هو مستعملٌ في بعض البلدان، ونذكر منها:

1 _ الخط الرّيحانيّ:

ابتكره "ابن البوّاب"، ويمتاز هذا النّوع بطول ألفاته، التي تشبه أعواد الريحان، وهو أقرب إلى خط "الثّلث" وكذا خطّ "المحقّق".

2 _ الخطّ المغربيّ:

وهو مشتقّ من الخطّ "الكوفيّ"، ومنتشر في "شمال إفريقيا"، وكان مستعملاً في "الأندلس"، وأقدم ما وجد منه يرجع إلى عام 300هـ/ 912م. وكان يسمّى "القيروانيّ" نسبة إلى مدينة "القيروان" بتونس.

ويوجد منه _حسب بعض الدّارسين_ أربعة أنواعٍ من الخطوط، هي:

أ _ الخطّ التّونسيّ: وهو لا يختلفُ عن خطّ الرّقعة كثيرًا.

ب _ الخطّ الجزائريّ.

ج _ الخطّ الفاسيّ: وسمِّيَ بهذا الاسم نسبة إلى مدينة "فاس" بالمغرب.

د _ الخطّ السّودانيّ.

3 _ خطّ السّياقت:

وهو الخطّ الذي أحدثه "الأتراك" منذ عهد "السّلاجقة" في آسيا الوسطى (474_700هـ)، وحروفه أشبه بـ"الخطّ الدّيوانيّ" ممزوجًا بخطّ "الرّقعة"، وهو على نوعين: منقوط وغير منقوط.

4 _ الخطّ السّنبليّ:

وقد وضع قواعده الخطّاط "عارف حكمت"، وهو خطّ فريد في ألفاته وهي أشبه بخطّ "الجليّ ديواني"، وحروفه غير مستقرّة، وهي شبيهة بخطّ "النّسخ".

5 _ خط الطّغراء:

وتُكتبُ حروفُه بـ"خطِّ الثُّلث" أو بـ"خطّ الدِّيوانيّ الجليّ" بشكلٍ خاصٍّ. وقد اتَّخذه السَّلاطين والولاَة من التّرك والعجم والتّتر لأختامهم. كما استعملت على الوجه الثّاني من المسكوكات النّقديّة زمن الدّولة العثمانيّة، وتطوّرت كتابتها بمرور الأيّام، حتّى وصلت إلى شكلها الأخير مثلما رسمها الخطّاط "مصطفى الرّاقم" عام 1241هـ.

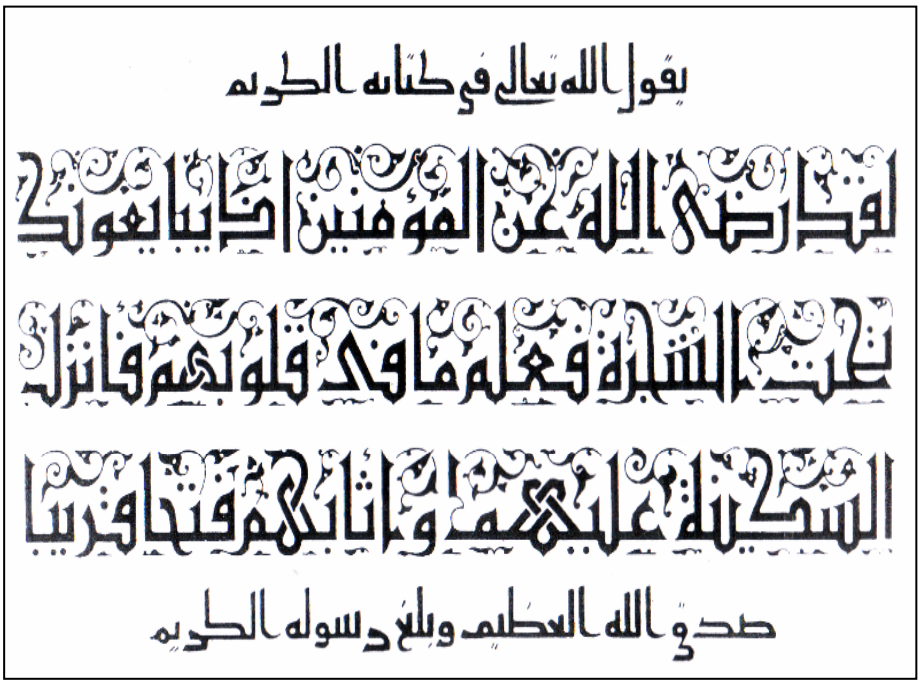
كما ظهرت في الآونة الأخيرة محاولاتٌ من قبل بعضهم لإيجاد أنواع من الخطوط، ولكنّ أغلبها بعيدةٌ عن روح الجمال الذي تحمله الحروف العربيّة!

ولهذه الأنواع قواعد وأصولٌ، حفظت هذا النّوع من الفنّ عبر آلاف السّنين. وهي مبثوثةٌ في العديد من كرّاسات الخطّ العربيّ.

وتحدِّد تلك الكرّاسات طُرُق اختيار أدوات الكتابة (القلم، الورق، المداد)، من جهةٍ، ومن جهة ثانيةٍ طريقة كتابة كلّ حرفٍ (هيئة الكتابة، إمساك القلم.. إلخ)، والنّسب

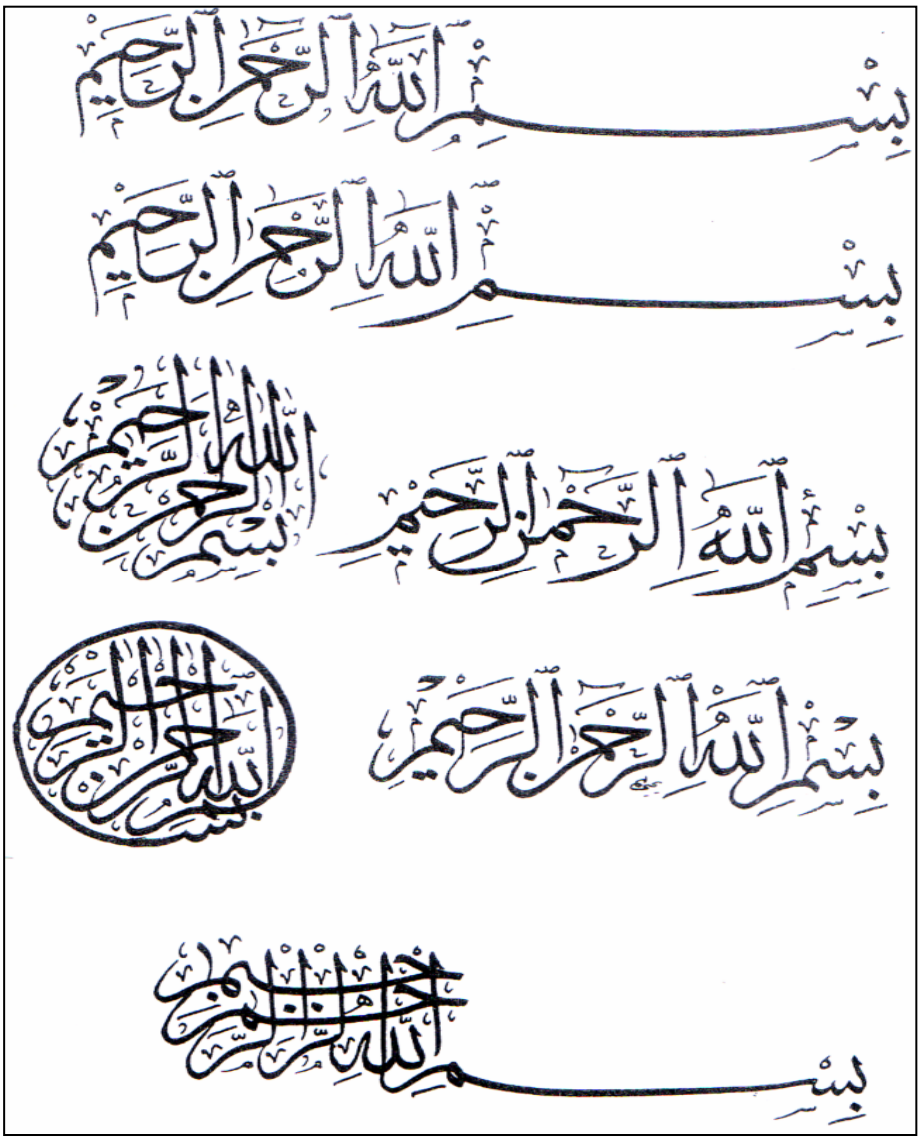
الجماليّة بين الحروف والكلمات والأسطر بشكلٍ عامٍّ، وهـــذه القواعـــد مبثوثـــة في كراسات الخطّ، وهي عديدةٌ، نذكر منها على سبيل المثال: كرّاسة "فنّ الخطّ العـــربيّ" للخطّاط المصريّ الشَّهير "سيِّد إبراهيم". وكرّاسة "قواعد الخطّ العربيّ" لـــــ"هاشـــم محمّد الخطّاط". وكرّاسة "ميزان الخطّ العربيّ" لـــ"أحمد المفتي"، وكراسات الـــدُّكتور "محمّد بن سعيد شريفيّ"، في أنواع الخطوط، وغيرها كثيرٌ.

لوحة (1): «نماذج لبعض الحروف بالخطّ الكوفيّ»

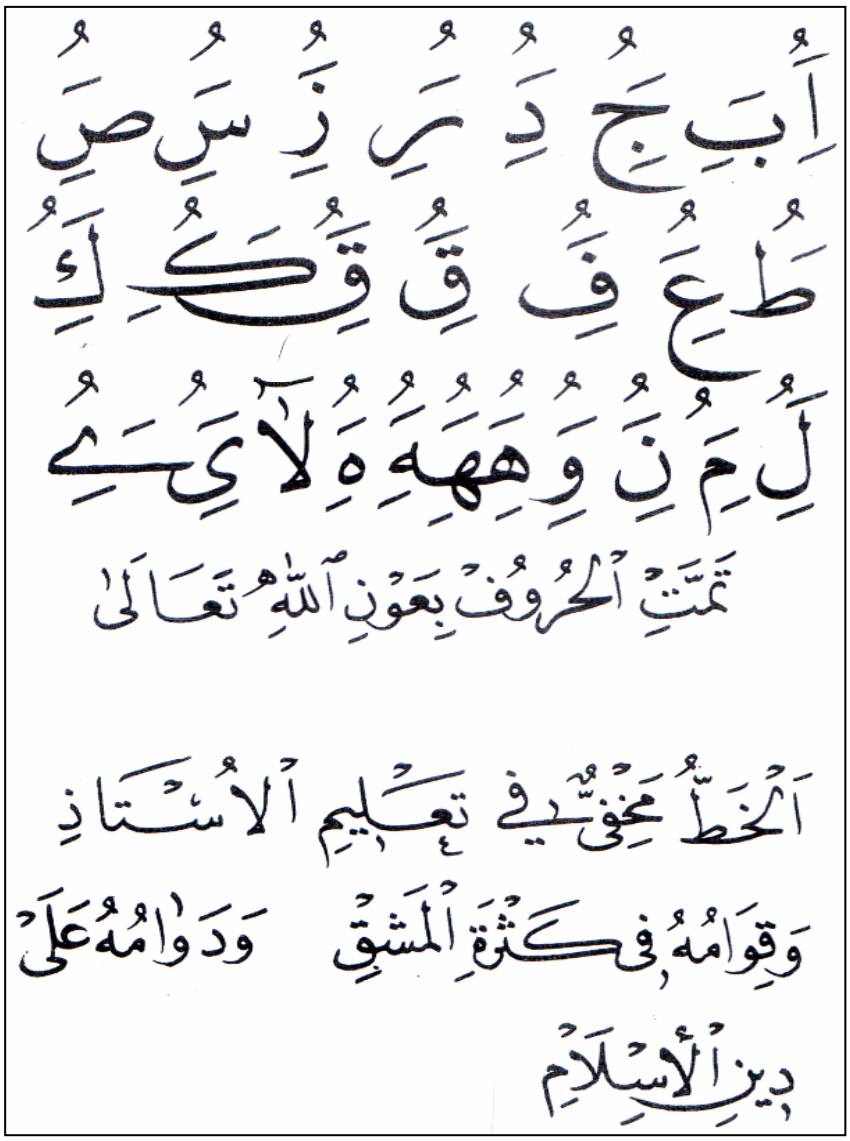


لوحة (2): «نموذج للخطّ الكوفيّ»

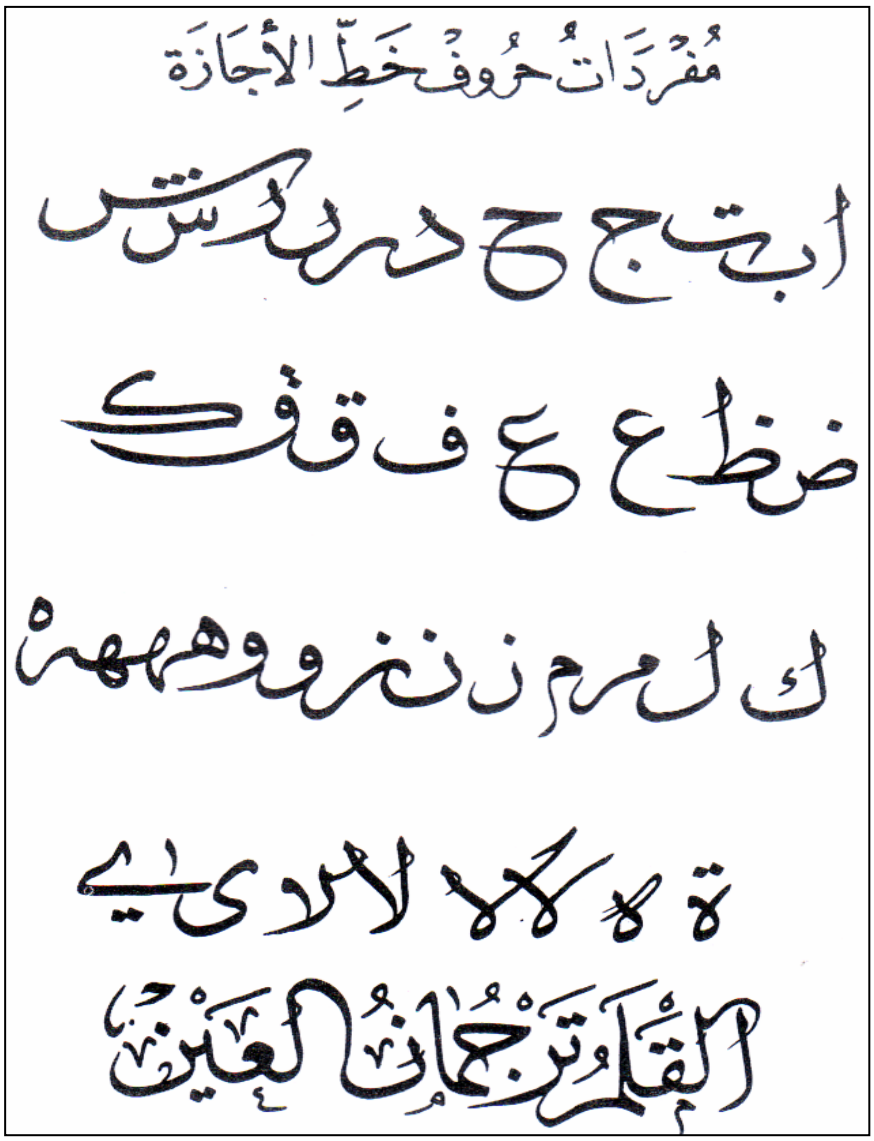
لوحة (3): «الحروف الهجائيّة بخطّ الثّلث»



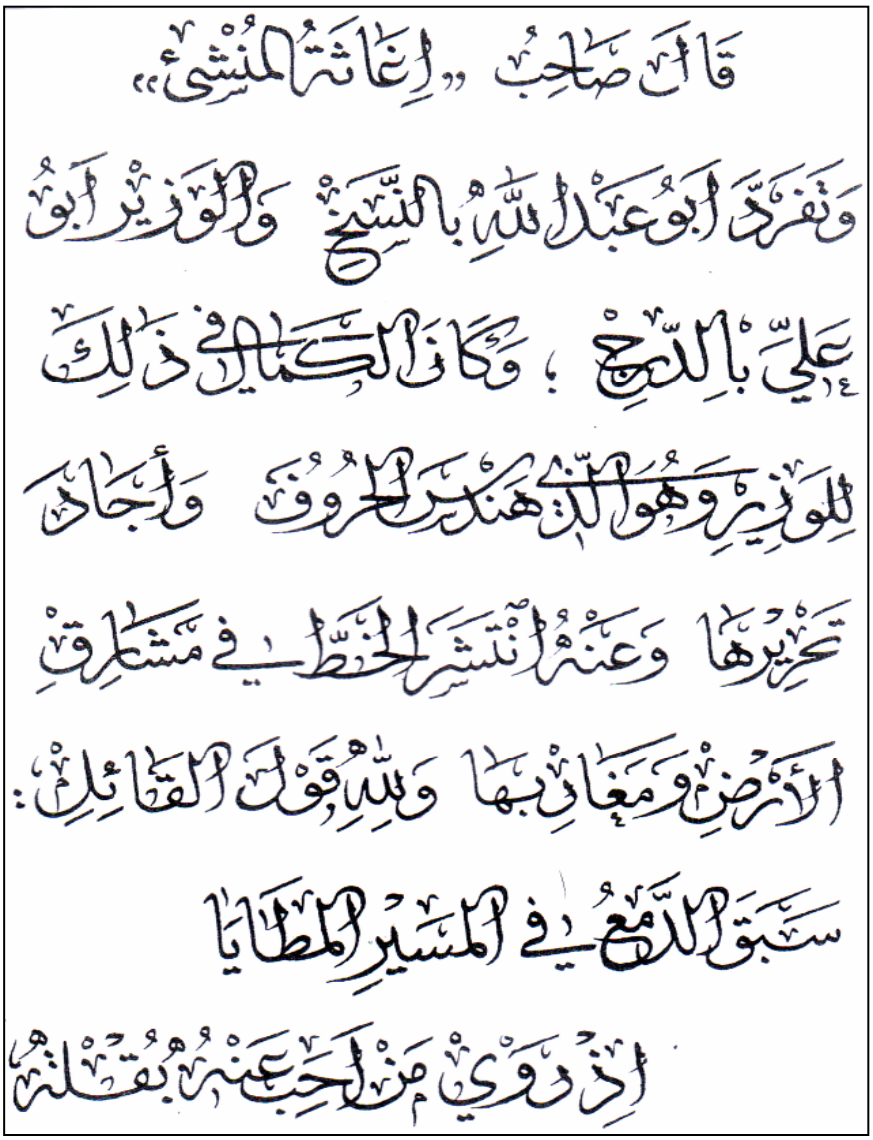
لوحة (4): «نماذج لكتابة البسملة بخطّ الثّلث»



لوحة (5): «الحروف الهجائيّة بخطّ النّسخ»



لوحة (6): «الحروف الهجائيّة بخطّ الإجازة»


قال صاحب «إغاثة المنشئ»

وتفرّد أبو عبد الله بالنسخ والوزير أبو

علي بالدرج، وكان الكمال في ذلك

للوزير وهو الذي هندس الحروف وأجاد

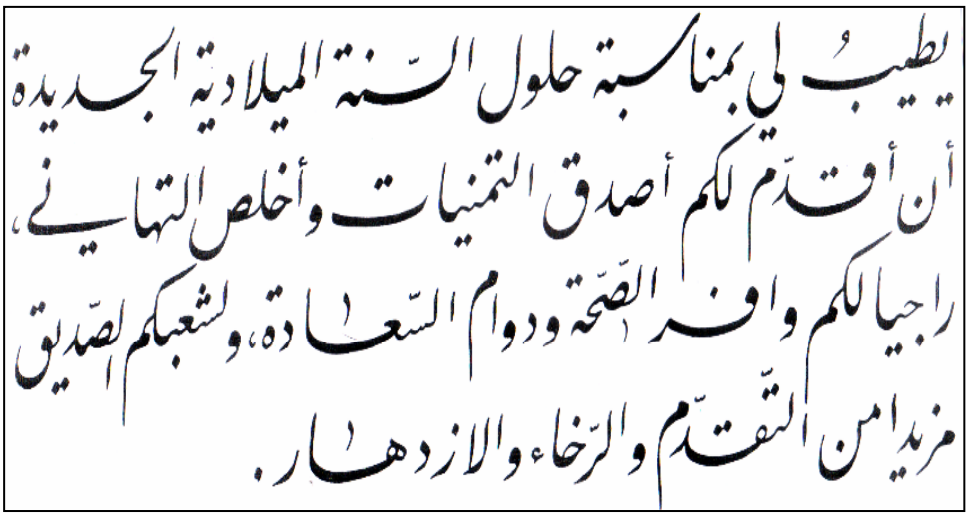
تحريرها وعنه انتشر الخطّ في مشارق

الأرض ومغاربها ولله قول القائل:

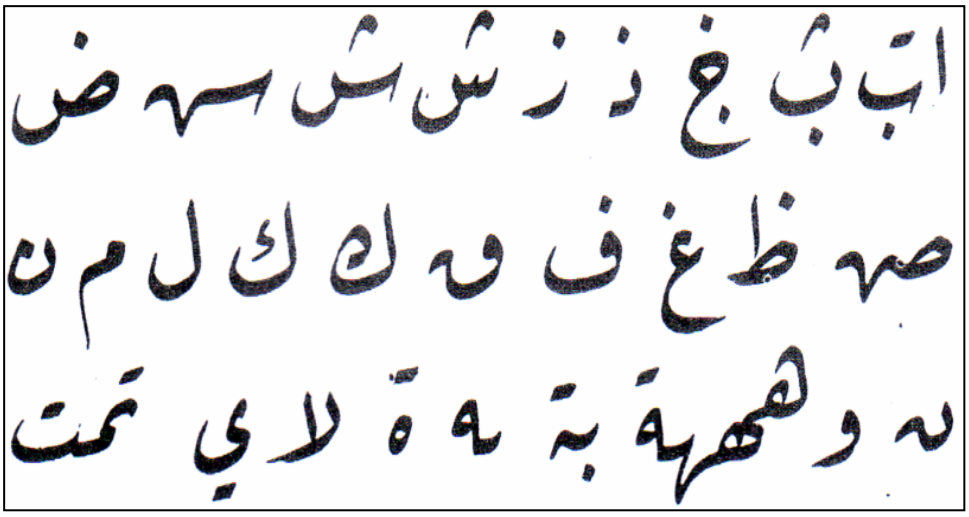
سبق الدمع في المسير المطايا

إذ روى من أحب عنه بقلة

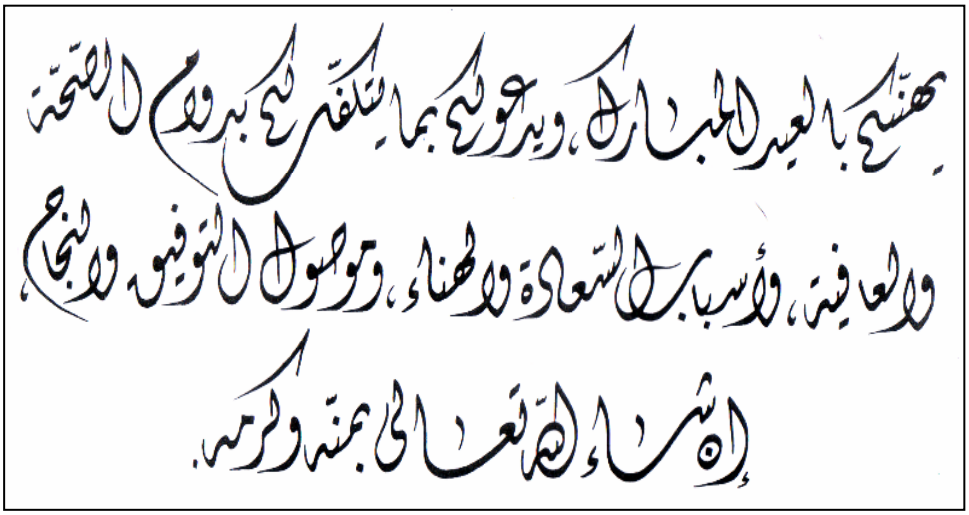
لوحة (7): «نموذج لخطّ الإجازة»



لوحة (8): « نموذج لخطّ التّعليق»



لوحة (9): «الحروف الهجائيّة بخطّ الرّقعة»



لوحة (**10**): **« نموذج للخطّ الدّيوانيّ»**

لوحة (**11**): **« نموذج للخطّ الدّيوانيّ الجليّ»**

لوحة (12): «نموذج لخطّ الطّغراء»

رابعًا _ أعلام الخطّ العربيّ:

لقد برز في مجال الخطّ العربيّ منذ أن بدأت العناية بجماليّاته إلى غاية اليوم عدّة خطّاطين بلغوا غايةً في الجودة والإتقان، في بلدان عديدة مشرقًا ومغربًا، قديمًا وحديثًا، وهو لا يحصون كثرةً، نذكر منهم:

1 _ ابن مُقْلَة:

هو أبو عليّ محمّد بن عليّ بن الحسين بن مُقْلَة، _و"مُقْلَة" اسم أمٍّ له_. وزيرٌ من الشّعراء الأدباء، وُلِد في بغداد عام 272هـ/ 866م، يُضرب به المَثَلُ في جودة الخطّ.

هو أوّل من هندس الحروف وقدَّر مقاييسها وأبعادها بالنقط، وضبطها ضبطًا مُحْكمًا.

استوزر ثلاث مرّاتٍ لثلاثة خلفاء عباسيِّين، هم "المقتدر بالله" و"القاهر بالله" و"الرَّاضي بالله".

سُجِن، ثمّ قطعت يده اليمنى، وكان يبكي على يده ويقولُ: «قد خدمتُ بها الخلافة ثلاث دفعاتٍ لثلاثة من الخلفاء، وكتبت بها القرآن دفعتين، تُقْطَعُ كما تقطعُ أيدي اللّصوص». فكان يشدّ القلم على ساعده ويكتب به، فقُطِع لسانُه سنة 326 هـ.
ولحقه في سجنه شقاءٌ شديدٌ، مات فيه عام 328هـ. ولابن مقلة أخٌ خطّاط يُدْعى "أبا عبد الله الحسن"، لكنّه لم يبلغ شهرة أخيه الوزير، توفِّي عام 338هـ/ 940م.

2 ــ ابن البَوّاب:

هو أبو الحسن عليّ بن هلال، المعروف بابن البوَّاب، من أهل بغداد، اشتغل في أوَّل عهده مزوِّقًا لصُوَر الدُّور، ثمَّ تحوَّل إلى رسم وتذهيب الختمات. هذَّب طريقة "ابن مُقْلَة" في الكتابة وكساها رونقًا، بحيث أكمل ورسّخ قلمي "التّوقيعات" و"النَّسْخ" اللَّذين أتقنهما "ابن مُقْلة"، وحرَّر قلم "المذهّب" وأتقنه، واخترع غالب الأقلام التي أسّسها "ابن مُقْلَة". وبرع في "الثّلث" وأبدع في "الرّقاع" و"الرّيحانيّ". نسخ القرآن الكريم بيده 64 مرّة، إحداها بالخطّ الريحانيّ، وله منظومةٌ في الخطِّ مطلعها: [كامل]

يَا مَنْ يُرِيدُ إِجَادَةَ التَّحْرِيرِ وَيَرُومُ حُسْنَ الْخَطِّ وَالتَّصْوِيرِ

ويقولُ فيها:

أَعْدِدْ مِنَ الْأَقْلاَمِ كُلَّ مُثَقَّفٍ صُلْبٍ يَصُوغُ صِنَاعَةَ التَّحْبِيرِ
وَإِذَا عَمَدْتَ لِبَرْيِهِ فَتَوَخَّهُ عِنْدَ الْقِيَاسِ بِأَوْسَطِ التَّقْدِيرِ
وَالشَّقَّ وَسِّطْهُ لِيَبْقَى بَرْيُهُ مِنْ جَانِبَيْهِ مُشَاكِلَ التَّقْدِيرِ

ويقولُ أيضًا:

لاَ تَخْجَلَنَّ مِنَ الرَّدِيءِ تَخُطُّهُ فِي أَوَّلِ التَّمْثِيلِ وَالتَّسْطِيرِ
فَالْأَمْرُ يَصْعُبُ ثُمَّ يَرْجِعُ هَيِّنًا وَلَرُبَّ سَهْلٍ جَاءَ بَعْدَ عَسِيرِ
حَتَّى إِذَا أَدْرَكْتَ مَا أَمَّلْتَهُ أَضْحَيْتَ رَبَّ مَسَرَّةٍ وَحُبُورِ

وفاته ببغداد عام 423هـ/ 1032م، وقيل عام 413هـ. وفي رثائه قال "الشَّريف المرتضى" (355_436هـ) قصيدته التي مطلعها: [بسيط]

مِنْ مِثْلِهَا كُنْتَ تَخْشَى أَيُّهَا الْحَذِرُ وَالدَّهْرُ إِنْ هَمَّ لاَ يُبْقِي وَلاَ يَذَرُ

3 ـ ياقوت المُسْتَعْصِميّ:

هو جمال الدِّين ياقوت بن عبد الله المستعصميّ الرّوميّ، وكنيته "أبو الدّرّ" وقيل "أبو المجد"، من أهل بغداد. كان من مماليك "المستعصم بالله العباسيّ" فانتسب إليه. كاتبٌ أديبٌ اشتهر بجودة الخطّ. نهج طريقة "ابن البوّاب". أخذ عنه الخطّ كثيرون. كتب ثلاثة مصاحف شريفة، منها ما كُتِب بخطّ "النّسخ" و"الثّلث". وفاتُهُ ببغداد عام 689هـ/ 1299م.

4 ـ ابن الوحيد:

هو شرف الدِّين محمّد بن شريف بن يوسف، المعروف بابن الوحيد، ولد بدمشق عام 647هـ/ 1249م، تتلمذ لـ"ياقوت المستعصميّ" بالعراق. كان يضرب المثل بحسن كتابته. له نظمٌ ونثرٌ، اتّصل بخدمة بيبرس الجاشنكير قبل السّلطنة، فأدخله ديوان الإنشاء. ثمّ كان كاتب الشّريعة بجامع الحاكم بالقاهرة، وله رسائل كثيرة منها شرح القصيدة الرّائية لـ"ابن البوّاب" في الخطّ المنسوب وأدواته. وفاته عام 711هـ/ 1311م.

5 ـ المارِديني:

هو نجم الدِّين محمّد بن قيصر بن عبد الله، المارديني قارئٌ نحويّ وخطّاط. بغداديّ الأصل. من الرَّقيق، اشتراه تاجرٌ في "ماردين"، وتأدَّب وصنَّف وجوَّد الخطَّ على يد "ياقوت المستعصميّ"، وعليه كتب أهل "ماردين". وفاتُهُ عام 721هـ/ 1321م.

6 ـ ابن أمير الغرب:

هو جواد بن سليمان بن غالب، من آل أبي المكارم، ينسب إلى "النّعمان بن المنذر اللّخميّ"، عزّ الدّين ابن أمير الغرب، ولد عام 705هـ/ 1305م، من أهل "سوق الغرب" في لبنان. أكثر إقامته في بيروت. أتقن "الخطّ المنسوب"، وكتب مصاحف أتى فيها بالعجائب، قال ابن حجر: «وبلغ في فنون الأدب في الزّركشة والنّجارة والتّطعيم

والتّطريز والنّقش الغاية، وكتب مصحفًا مضبوطًا يقرأ في اللّيل وزنه كلّه أوقية». وكتب آية الكرسيّ على حبّة أرزٍ، وله شعرٌ، وفاته عام 756هـ/ 1355م.

7 _ ابن الصّائغ:

هو زين الدِّين عبد الرّحمن بن يوسف، ابن الصّائغ، مولده عام 769هـ/ 1367م من أهل القاهرة، و"الصّائغ" صناعة أبيه، شيخ الخطَّاطين في عصره. نسخ كثيرًا من المصاحف الشّريفة والكتب والقصائد. من آثاره: "تحفة أولي الألباب في صناعة الخطّ والكتاب"، وفاته عام 845هـ/ 1441م.

8 _ مير عليّ سلطان التّبريزيّ:

هو مبتكرُ خطّ "النّستعليق" الفارسيّ، الذي جوّده خطّاطون من بعده، وأجروا عليه بعض التّحسينات. كان يعمل في بلاط "تيمور. لقِّب بـ"قِبْلَة الكتَّاب"؛ لكونه إمامًا في جميع الخطوط. توفِّي عام 919هـ.

9 _ حمد الله الأماسيّ:

هو الشّيخ حمد الله بن الشّيخ حمد الله الأماسيّ المعروف بابن الشّيخ. وُلِد ما بين عامي 330 و340هـ. اشتغل بطلب العلم، ثمّ في الخطّ فنبغ فيه نبوغًا عظيمًا. كتب 47 مصحفًا شريفًا، وسُوَرًا قرآنيّة، وجزء "عمّ"، وكُتُبًا أخرى، وله لوحاتٌ خطّيّةٌ مختلفةٌ. يُعدّ أوّل من وضع القاعدة التّركيّة في الخطّ التي بدأ بتحسينها، والتي أجادها من بعده "مصطفى الرّاقم". وفاتُه عام 927هـ وقيل 936هـ.

10 _ إبراهيم أحمد الأدرنوي:

أخذ الخطّ عن "حسين أفندي خفاف زاده"، له آثار خطّيّةٌ كثيرةٌ، كتب عشرة مصاحف شريفةٍ، وفاته عام 1161هـ.

11 _ محمّد خان الثالث (السّلطان):

هو ابن السّلطان أحمد خان بن محمّد خان، كتب بيده المصاحف منها المصحف الـــذي جعله وقفًا على مدفن والدة السّلطان مصطفى خان الثّالث بالأستانة، توفّي مـــسمومًا عام 1170هـــ.

12 _ مصطفى راقم:

هو مصطفى راقم بن أحمد، كتب مائةً من المصاحف الشّريفة، توفِّي فجـــأةً في شـــهر شعبان عام 1181هـــ.

13_ إبراهيم بن قاسم الرّويديّ:

ولد بمصر عام 1127هـــ، جوّد الخطّ على الشّيخ أحمد بن إسماعيل الأفقم. كتب بخطّه كثيرًا من المصاحف الشّريفة والأدعية. توفّي عام 1211هـــ.

14 _ محمَّد مؤنس:

هو محمّد بن إبراهيم مؤنس. خطّاط، من أهل مصر. كان حيًّـــا عـــام 1308هـــــ/ 1891م. له "الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف".

15 _ اليازجيّ:

هو إبراهيم بن عبد الله بن ناصيف اليازجيّ، عالم بالأدب واللّغة. أصل أســـرته مـــن "حمص"، وهاجر أحد أجداده إلى "لبنان". وُلِد عام 1263هـــــ/ 1847م ببيروت ونشأ بها. خدم العربيّة باصطناع حروف الطّباعة. ووضع كثيرًا من المصطلحات لما اســـتجدّ من المخترعات. امتاز بجودة الخطّ وإجادة الرّسم والنّقش والحفر، وكان رزقه من شقّ قلمه، فعاش فقيرًا، غنيّ القلب، أبيّ النفس. وفاتُهُ بالقاهرة عام 1324هـــ/ 1906م.

16 _ جعفر هاشم:

هو جعفر بن حسين بن يحيى بن إبراهيم بن هاشم الحسنيّ المدنيّ له اشتغال في التاريخ. مولده ووفاته بالمدينة المنوَّرة. نسخ كثيرًا من تواريخها بخطِّه. ورسم خارطـــة مكبَّـــرةً

للمسجد النّبويّ بالمدينة المنوّرة. وحلّى بعض كتبه بتعليقاتٍ مفيدةٍ. توفّي عام 1342هـ/ 1924م.

17 _ محمّد عبد العزيز الرّفاعي:

أصله من "الأستانة"، وهو إمام الخطّاطين، يجيدُ اثني عشر نوعًا من الخطّ والتّذهيب والزّخرفة إجادة تامّة. له كراريس ونماذج بأنواع الخطوط كلّها مطبوعةٌ. كتب مصحفًا شريفًا للملك فؤاد عام 1340هـ، خلال ستّة أشهر، وذهّبه ونقشه في ثمانية أشهر. كان في مقدّمة الأساتذة الذين درّسوا الخطّ في مصر. توفّي عام 1353هـ.

18 _ محمّد درويش:

هو محمّد درويش بن عزيز، فقيه، خطّاط، يجيد الخطّ وخاصّةً النّسخ والثّلث والرّيحانيّ، من أهل بغداد. له مؤلّفات. وفاته عام 1357هـ/ 1938م.

19 _ سليم الحنفيّ:

هو سليم بن حسن بن عليّ الحنفيّ، أصله من الجزائر، ووُلِد بدمشق عام 1307هـ/ 1890م، وتوفّي بها عام 1359هـ/ 1940م.

20 _ صبري الهلاليّ:

هو محمّد صبري بن مهدي الهلاليّ: وُلِد في بغداد عام 1902م، ونشأ فيها. تتلمذ على يد الشّيخ أحمد الحائريّ، وكان يمشق على نهج الخطّاطين المجوّدين من أهل بغداد. بعد تجويد خطّه _بتقليد كبار الخطّاطين الأتراك_ أسند إليه منصب خطّاط للدّيوان الملكيّ. كتب كثيرًا من الشّهادات والإجازات وعناوين الكتب والمجلاّت والجرائد والبطاقات. وفاته عام 1953م.

21 _ مصطفى نظيف:

من المشاهير بخطّ المصاحف، له مصحفٌ متداولٌ في "مصر" معروفٌ بـ "قورغه لي"، وآخر كتبه عام 1309هـ، ونشر له مصحفٌ في "تركيا".

22 _ هواويني:

هو نجيب هَوَاوِيني، ولد عام 1295هـ/ 1878م، سوريّ الأصل، عاش ومات في القاهرة. امتاز بأكثرِ أنواعِ الخطّ، وتلقاه عنه كثيرون. وكانت الحكومة المصريّة تندبه لمضاهاة الخطوط والأختام. كان محاميًا، وله نظمٌ. وفاتُهُ عام 1376هـ/ 1956م.

23 _ محمّد حُسْني:

دمشقيّ الأصل، قدم إلى مصر منذ الصّغر، اشتغل بالخطّ ونبغ فيه، ونال شهرةً واسعةً، فخطّه في غاية الحسن، له من الرّشاقة وجمال التّراكيب ما ليس لغيره. ويعدّ في مقدّمةِ خطّاطي مصر.

24 _ نسيب مكارم:

هو نسيب بن سعيد مكارم خطّاط متفنّن لبنانيّ، ولد في "سوق الغرب" عام 1307هـ/ 1889م، ونشأ نجّارًا، وهوي الخطّ فنبغ في الكتابة الدّقيقة بالعين المجرّدة، على البيض وحبّات الأرزّ والقمح والعدس، ومن التّحف "حبّة أرزّ" كتب عليها أربع سُوَرٍ للقرآن الكريم هي: "الفاتحة والإخلاص والفلق والنّاس". وفاته عام 1391هـ/ 1971م.

25 _ هاشم محمّد البغدادي:

هو أبو راقم هاشم بن محمّد بن درباس القيسيّ البغداديّ الخطّاط، وُلِد في بغداد عام 1335هـ/ 1917م، تعلّم من الملاّ "عارف"، ثمّ الملاّ "عليّ الدّرويش"، وأجيز من مدرسة تحسين الخطوط المصريّة.

وقد أجازه الخطّاط العربيّ المشهور "سيِّد إبراهيم". كما اتّصل بالشّيخ "عليّ بدويّ". وسافر إلى "استانبول" وعرض خطّه على الخطّاط الشّهير "حامد الآمديّ"، فاستحسنه ومنحه إجازة في الخطّ.

أجاد هاشم جميع أنواع الخطوط إجادة تامّة. عمل خطاطا بمدرسة المساحة العامة ببغداد (1937_1960م)، ثمّ عيّن مدرّسًا في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وإنّ معظم الخطّاطين المجوّدين الحاليّين هم من تلاميذه.

له آثارٌ خطّيّةٌ عديدةٌ خاصّة في المساجد والكتب والبطاقات، كما أشرف على طباعة القرآن الكريم، الذي كتبه محمّد أمين الرّشدي، وأضاف بعض الحروف المفقودة، وكتب عناوين السّور للمصحف الشّريف الذي طُبِع ببغداد عام 1370هـ. تُوُفّي عام 1393هـ/ 1973م.

26 _ محمّد طاهر الكرديّ المكّيّ الخطّاط:

عراقيّ أصله من "السّليمانيّة"، استوطن جدّه لأبيه مكّة المكرّمة، سافر إلى مصر عام 1340هـ لطلب العلم في الأزهر الشّريف، ثمّ التحق بمدرسة تحسين الخطوط العربيّة، فتعلّم الخطّ والتّذهيب، ورجع إلى الحجاز عام 1348هـ.

شغل عدّة وظائف حكوميّة. وألّف كثيرًا من الكتب في مختلِف العلوم وكرّاسات في الخطّ. وفاته عام 1399هـ/ 1979م.

27 _ سيِّد إبراهيم:

خطّاطٌ مصريٌّ، اشتهر شهرةً واسعةً في كتابة عناوين الكتب. درّس الخطّ ببعض المدارس، ثمّ انتدب للتّدريس في مدرسة تحسين الخطوط، ثمّ مدّرسًا للخطّ بكلّيّة العلوم، وأحد أعضاء لجنة الفنون التّشكيليّة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة.

له كراريس في الخطّ أهمّها كرّاسة "فنّ الخطّ العربيّ" التي تحتوي على نماذج لمعظم الخطوط.

28 _ حامد الآمديّ:

واسمه موسى عزمي، وُلِد في "آمد" (ديار بكر حاليًا) عام 1309هـ/ 1891م، وكان جدّه لأبيه خطّاطًا، تعشّق فنّ الخطّ منذ الصّغر. فأخذه عن أشياخه الخطّاطين، اشتغل بوظيفة رسّام خرائط وخطّاط، ثمّ اشتغل بتذهيب المصاحف. أجيز من قبل كبار الخطّاطين في تركيا.

كتب مصحفًا شريفًا وكثيرًا من اللّوحات الخطّيّة والآيات القرآنيّة. خطّه غاية في الجمال خاصّة خطّ الثّلث، وله من التّراكيب الفنّيّة ما لم يبلغه أحد.

كان يوقّع أعماله في شبابه باسم "عزمي"، ثمّ باسم "حامد الآمديّ". وقال: «لّما عزمت على تعلّم الخطّ كنت "عزمي"، ولَمَّا بلغتُ ما بلغتُ حمدت الله، وسمّيتُ نفسي حامدًا».

كتب المصحف الشَّريف مرّتين الأوّل طبع في كلٍّ من "تركيا" و"ألمانيا"، والثّاني قبل وفاته وطبع بحجمين مختلفين. وفاتُهُ عام 1402هـ/ 1982م.

29 _ محمّد شريفيّ:

هو محمّد بن سعيد شريفيّ، خطّاطٌ جزائريّ، وُلِد بـ"القرارة" (ولاية غرداية) عام 1935م. تخرّج من مدرسة تحسين الخطوط العربيّة بالقاهرة عام 1962م، وأجازه الخطّاط "سيّد إبراهيم". تحصّل على باكالوريوس من كلّيّة الفنون الجميلة بالقاهرة، قسم الحفر، عام 1969م. ونال فيها شهادة التّخصّص في الخطّ والتّذهيب عام 1970م. وأجازه الخطّاط "حامد الآمديّ" _رحمه الله_ عام 1969م.

كما نال من "جامعة الجزائر" درجة الماجستير في "تاريخ الفنّ الإسلاميّ"، عام 1976م، ببحث حول "خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة"، ودرجة الدّكتوراه عام 1997م ببحث بعنوان: "اللّوحات الخطّيّة في الفنّ الإسلاميّ، خطّ الثّلث الجليّ أنموذجًا". يشتغل أستاذًا للخطّ العربيّ بـ"المدرسة العليا للفنون الجميلة" بالجزائر منذ 1964م. وهو عضو لجنة التّحكيم للمسابقة الدّوليّة لفنّ الخطّ العربيّ.

كتب أربعة مصاحف شريفة: برواية وَرْش عن نافعٍ، وبرواية حَفْص عن عاصمٍ.

وله عدّة أعمالٍ خطّيّة غايةً في الجمال والإبداع.

كرّمه "الرّئيس عبد العزيز بوتفليقة" باقتراح من اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، كما كُرِّم عدّة تكريمات أخرى داخل الجزائر وخارجها بأعلى الأوسمة، وأسمى شهادات التّقدير.

30 _ عبد الحميد اسكندر:

هو عبد الحميد بن محمود اسكندر، خطّاطٌ جزائريّ، وُلِد بالجزائر العاصمة عام 1939م، التحق بالتّعليم الزّيتونيّ عام 1955م، وتتلمذ على يد الخطّاط التّونسيّ "محمّد الصّالح الخماسيّ".

التحق بصفوف جبهة التّحرير الوطنيّ، وكان له نشاطٌ واسعٌ في مجال التّعريف بكفاح الجزائر في الخارج. انتقل إلى القاهرة وتتلمذ فيها على خطّاطين أمثال "سيّد إبراهيم"، و"محمّد عليّ مكّاويّ"، و"الشّيخ رضوان" وغيرهم، فنال الدّيبلوم العالي في الخطّ والزّخرفة. صمَّم جواز السّفر الجزائريّ بعد إعلان الحكومة المؤقّتة. وعمل في المعهد التّربويّ الوطنيّ. ودرّس بـ"المدرسة العليا للفنون الجميلة" بالجزائر.

كما قدّم دروسًا بـ"المركز الوطنيّ لتكوين إطارات التّربية" قرابة عشرين عامًا. عيِّن بعد الاستقلال للعمل برئاسة الجمهوريّة لإنجاز لوحات التّدشين الرّسميّة وغيرها. أسهم بأعمالٍ خطّيّةٍ وفنّيّةٍ رائعةٍ، منها: اللّوحات المنجزة في مقام الشّهيد، وقبّة التّرحّم، والمتحف المركزيّ للجيش وغير ذلك. كرّمه "الرّئيس عبد العزيز بوتفليقة" باقتراح من اتّحاد الكتّاب الجزائريّين، كما نال عدّة تكريمات أخرى داخل الجزائر وخارجها، وحاز على الميداليّة الذّهبيّة ببغداد، عامي 1993 و1995م.

المصادر والمراجع:

_ الإتقان في علوم القرآن: جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطيّ (849_911هـ)، تقديم وتعليق: محمّد شريف سكر، مراجعة: مصطفى القصّاص، دار إحياء العلوم، بيروت، مكتبة المعارف، الرّياض، ط1، 1407هـ/ 1987م.

_ أدب الكتّاب: الصّوليّ، أبو بكر محمّد بن يحيى (ت335هـ)، نسخه وعني بتصحيحه والتّعليق على حواشيه: محمّد بهجت الأثريّ، ونظر فيه: السّيّد محمود شكري الآلوسيّ، المطبعة السّلفيّة بمصر، القاهرة، ب ت.

_ الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدّين بن محمود الزّركليّ (1310_1396هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط10، 1411هـ/ 1992م.

_ أهمّيّة تدريس الخطّ العربيّ في المدرسة الجزائريّة: عبد الحميد اسكندر، ضمن مجلّة "اللّغة العربيّة "، الجزائر، العدد 5، 1421هـ/ 2001م.

_ تاريخ القرآن: أبو عبد الله الزّنجانيّ (1309_1360هـ)، مطبعة سيهر، طهران، 1404هـ/ 1984م.

_ تحفة أولي الألباب في صناعة الخطّ والكتاب: زين الدّين عبد الرّحمن بن يوسف، ابن الصّايغ (769_845هـ)، تح: هلال ناجي، دار بوسلامة للطّباعة والنّشر، تونس، ب ت.

_ الخطّ العربيّ، تاريخه وأنواعه: يحيى بن سلّوم العبّاسيّ الخطّاط، مكتبة النّهضة، مطبعة أوفسيت الانتصار، بغداد، ط1، 1404هـ/ 1984م.

_ خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرّابع إلى العاشر الهجريّ: محمّد شريفيّ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1402هـ/ 1982م.

_ رحلة المصحف الشّريف من الجريد إلى التّجليد: حسن قاسم حبش البياتيّ: دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1993م.

_ الصّاحبيّ في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّاء الرّازيّ (329_395هـ)، تح: عمر فاروق الطّبّاع، مكتبة المعارف للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1413هـ/ 1993م.

_ صبح الأعشى في صناعة الإنشا: أبو العبّاس أحمد بن عليّ القَلْقَشَنْدِيّ (756_821هـ)، المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر، مطابع كوستا تسوماس وشركاه، ب ت.

_ العقد الفريد: أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبْد ربّه (246_328هـ)، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ب ت.

_ فتوح البلدان: أحمد بن يحيى البَلاَذُرِيّ (ت279هـ)، ليدن، 1866م.

_ فنّ الخطّ العربيّ والزّخرفة الإسلاميّة: حسن قاسم حبش البياتيّ، دار القلم، بيروت، بيروت، ط1، 1410هـ/ 1990م.

_ قصّة الكتابة العربيّة: إبراهيم جمعة، المطبعة العالميّة، القاهرة، ط3، 1401هـ/ 1981م.

_ قواعد الخطّ العربيّ: هاشم محمّد الخطّاط، مكتبة النّهضة، بغداد، ودار القلم، بيروت، 1400هـ/ 1980م.

_ لسان العرب: أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مُكَرَّم، ابن منظور (630_711هـ)، تنسيق وتع: عليّ شيري، دارإحياء التّراث العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1408هـ/ 1988م.

_ المحكم في نقط المصاحف: أبو عمرو عثمان بن سعيد بن عثمان الدّانيّ (371_444هـ)، تح: عزّة حسن، مطبوعات مديريّة إحياء التّراث القديم، دمشق، 1381هـ/ 1960م.

_ مفتاح السّعادة ومصباح الإفادة: أبو الخير أحمد بن مصطفى، طاش كُبرِي زَادهْ (901_968هـ)، مطبعة المعارف النّظاميّة، الهند، ط1، 1329هـ.

_ المقدّمة: أبو زيد عبد الرّحمن بن محمّد، ابن خَلْدُون (732_808هـ)، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللّبنانيّ للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1399هـ/ 1979م.

_ مناهل العرفان في علوم القرآن: محمّد عبد العظيم الزُّرْقَانيّ (ت1367هـ)، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبيّ وشركاه، مصر، ط3، 1372هـ.

_ ميزان الخطّ العربيّ: أحمد المفتي، دار ابن كثير، دار القاديريّ، دمشق، وبيروت، ط1، 1417هـ/ 1997م.

_ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان: أبو العبّاس أحمد بن محمّد، ابن خلّكان (608_681هـ)، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، 1392هـ/ 1972م.

المحور الثاني

الرسم

الرّسم

أوّلاً _ بعض المدارس في الرّسم:

I _ المدرسة الكلاسيكيّة:

1 _ تعريفها:

تستند المدرسة "الكلاسيكيّة" إلى "الواقعيّة"، غير أنّها تأخذ منها القيم الأكثر كمالاً حسب مفهومٍ مقرّرٍ سلفًا، وترتبط بالتّاريخ والتّراث؛ لذلك يجعلها بعض النّقّاد مرادفًا للكمال، وتنعت بأنّها المدرسة الصّارمة.

وتؤرّخ "الثّورة الفرنسيّة" عام 1789م في رأي كثيرٍ من الكتّاب والمؤرّخين ونقّاد الفنّ نشأة المذهب الأوّل من مذاهب الفنّ التّشكيليّ الحديث وهو "الكلاسيكيّ".

ويتّفق النّقّاد ومؤرّخو الفنّ على أنّ العودة الأولى إلى الفنون الكلاسيكيّة التي حصلت في "القرن الرّابع عشر"، إنّما نشأت في "إيطاليا" عن الرّغبة في بعث التّراث القديم، وأنّ وفود علماء وفنّاني "بيزنطة" و"الأندلس" عليها في فترات متقاربة نشر في بيئتها الثّقافات اليونانيّة والعربيّة بواسطة المخطوطات والخبرات التي وفد بها هؤلاء وأولئك على أوربا.

ثمّ تأكّدت تلك العودة في المرّة الثّانية في "إيطاليا" أيضًا، وكان ذلك بعد الكشف عن الآثار التّشكيليّة في القرن "الثامن عشر" بحفريّات "هيركولانوم" و"بومبيي"، وبخاصّة عندما ظهرت دراسات تحليليّة للفنّ والتي تناولت بحث طبيعته وأهدافه ووسائل تذوّقه وتصنيف أنواعه في ضوء الإيديولوجيّات الحديثة.

والعودة الثّانية عمّت أوربّا بصفة عامّة بعد أن فشت أساليب النّهج "الباروكي" في فنون "إيطاليا" بتأثير من رغبة الباباوات في تزويد "روما" مركز الكاثوليكيّة بالكنائس والقصور.

2 _ مميّزات المدرسة الكلاسيكيّة:

_ تضع "الكلاسيكيّة" قواعد صارمة للتّركيب الفنّيّ، فالجسم الإنسانيّ مثلاً يبلغ طوله ثمانية أضعاف طول الرّأس بالنّسبة للرّجل، وسبعة أضعاف بالنّسبة للمرأة،.. إلخ.

_ تعتمد على المنظور الهندسيّ المبنيّ على قاعدة خداع النّظر، فالخطوط المتوازية تتلاقى بالنّسبة للنّظر من نقطة الهروب المحدّدة حسب موقع النّظر، وتتّسع الرّؤية كلّما اقتربت الأشكال من العين المشاهدة.

_ يبنى العمل الفنّيّ على ثلاثة أبعادٍ لمحاكاة العمق والحجم والتّناسب في الأشكال، وهذا المنظور مطابق للحقيقة الواقعيّة.

_ تعتمد "الكلاسيكيّة" المواضيع النّبيلة والخطوط الصّارمة والألوان الرّصينة بعيدًا عن أهواء العاطفة.

_ تحرص "الكلاسيكيّة" على جودة الصّياغة ووضوح التّعبير واستعمال الأساليب السّامية في عرض صور الواقع في الالتزام بالموضوعيّة.

_ اتّخاذ الإنسان كوحدة أساسيّة للتّعبير عن الموضوعات التي تقف من ورائها دوافع إنسانيّة؛ بوصفه مركزًا للكون.

_ ترفض "الكلاسيكيّة" المحسّنات التي تضفي على بعض الآثار الفنّيّة زخرفًا عارضًا.

3 _ أعلام الكلاسيكيّة:

من أبرز أعلام "المدرسة الكلاسيكيّة" في الرّسم، وممّن اشتهروا في عصر النّهضة نذكر ما يلي:

أ _ لويس دافيد:

يعدّ أبا المدرسة "الكلاسيكيّة" ومؤسّسها، وقد ظهر أوّل إنتاجه في عام 1784م، وكانت فكرته أنّ هدف الفنّ هو إعادة إظهار الفنّ اليونانيّ والرّومانيّ القديم، واستطاع عندما كان في "روما" أن يرسم عدّة نماذج ولوحات من هذه الأنماط.

ب _ أمبروغيو لورنزيتي (Ambrogio Lorenzetti) (1319_1347):

رسّامٌ إيطاليّ ولد عام 1319م، ، كان أحد أهمّ أساتذة الرّسم من الجيل الأوّل لرسّامي القرن الرّابع عشر في "سيينا". وفاته عام 1347م.

ج _ ألبرخت دورر (Albrecht Durer) (1471_1528):

هو رسّام ألمانيّ، ولد عام 1471م، وجد أسلوبا تركيبيًّا لا نظير له في تاريخ الرّسم، وهو أوّل رسّام عصريّ في شمال "جبال الألب". استقرّت عائلته في مدينة "نورنبوغ" قادمة من "المجر" عام 1455م.

سافر إلى "ستراسبورغ" و"البندقيّة". وفي عام 1484م رسم صورة شخصيّة له بالقلم الفضّيّ تظهر بوضوح عبقريّته الفنّيّة.

له عدة أعمال أخرى، مثل: "مقبرة القدّيس يوحنا"، "بكرة الغابة"، "منظر أركو"، وفاته عام 1528م.

د _ ألبرخت الدورفير (Albrecht Altdorfer) (1485_1538):

رسّامٌ ألمانيّ، ولد عام 1485م، حقّق شهرة واسعة في أوربا كلّها، وقد تدرّب في "النّمسا" على الرّسم في أوائل القرن السّادس عشر، وتتلمذ على يد الرّسّام الألمانيّ الشّهير "دورر"، واستطاع أن يتّخذ لنفسه أسلوبًا فنيًّا خاصًّا، تمثّل في الدّراسة الدّقيقة لوضع الأشخاص في اللّوحة داخل المناظر الطّبيعيّة، مع مراعاة النّسب بينها، بحيث يبدو التّكوين متكاملاً، وفاته عام 1538م.

هـ _ أندريا مانتينيا (Andrea Mantegna) (1430_1596):

رسّامٌ إيطاليّ، ولد عام 1430م، اشتهر طوال القرن "السّادس عشر" وما بعده بفنّ التّخطيط ومهارته التّقنيّة ودراسته للألوان، رسم أوّل عمل له عام 1448م في سنّ السّابعة عشرة.

وقبل سنوات قليلة من وفاته اختار "مانتينيا" العزلة في منزله؛ ولهذا لا يبدو أنّه اتّصل بالجيل الجديد من الرّسّامين آنذاك أمثال: "دافنشي"، و"جيور جوني"، و"مايكل أنجلو"، و"رافاييل".

من بين أهمّ أعماله: "جوديت". وفاته عام 1596م.

و _ أنطوني فان دايك (Anthony Van Dyck) (1599_1641):

رسّامٌ بلجيكيّ، ولد عام 1599م، بدأ عمله الفنّيّ الرّسميّ برسم صورة شخصيّة لأفراد عائلته وبعض معارفه، أمضى عدّة أشهر في القصر الملكـــيّ، ثمّ ســـافر إلى "إيطاليـــا" و"لندن".

ألهم فنّه رسّامين "إنكليز" مثل: "غرينهيل" وبلجيكيّين مثل: "هانيمان" وفرنسيين، كما أثّر فنّه على كبار الرّسّامين في القرن "الثّامن عشر". وفاته عام 1641م.

ز _ أنطونيس مور (Anthonis Mor) (1518_1576):

رسّامٌ هولنديّ، ولد عام 1518م، تعلّم مبادئ الرّسم على يد الرّسّام الـــشّهير "جـــان فاك سكورل" في "أوتريخت"، ثمّ استقرّ في "أنتورب".

قبل في نقابة الرّسّامين هناك عام 1547م. رعاه "الكاردينال غـــرانفيلا"، وقدّمـــه إلى القصر الملكيّ في "بروكسل". رسم 1559 لوحة شخصيّة.

من أعماله: "صورة غرانفيلا"، "دوق ألبا"، "صورة ماكسيميليان إمبراطور النّمـــسا"، "الملكة كاترين"، "السّيّدة مع الجوهرة". وفاته عام 1576م.

ح _ أنطون رافييل منجس (Anton Raffael Mengs) (1728_1779):

وُلِد "أنطوان بيير منجس" عام 1728م في مقاطعة "بوهيميا" الإيطالية، زار "روما" عام 1761م، ولَمّا عاد إلى "دريسدن" تمّ تعيينه الرّسّام الخاصّ للملك. كما زار في العـــام نفسه "مدريد"، حيث مكث بها عشر سنوات.

رسم لوحات جصّيّة للقصر الملكيّ، مثل: "برناسوس"، وصور شخصيّة منها: "شـــارلز الثّالث الإسبانيّ"، و"شارلز الرّابع"، و"ماريا لويزا دي بارما". قام بدراســـاتٍ حـــول "الجمال والذّوق في الرّسم"، وحقّق له هذا البحث شهرةً واسعةً. وفاته عـــام 1779م في "روما".

ط _ بيير برودون (Pierre Prudhon) (1758_1823):

رسَّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1758م، درس فنّ الرّسم في "باريس"، ثمّ أُرْسِل إلى "روما" حيث مكث بها خمسة أعوامٍ. كان فنّانًا كلاسيكيًّا ملتزمًا بتقاليد فنّ القرن الثّامن عشر. وقد تأثّر بـ"ليوناردو دافنشي"، والرّسّام "كوريجيو".

له أعمالٌ عديدةٌ نذكر منها: "سانت جوست"، و"انتصار بونابرت"، و"ديانا تستعطف جوبيتر"، و"ملك روما"، و"الإمبراطورة جوزيفين"، و"الحكمة والحقيقة تنزلان إلى الأرض" وغيرها. وفاته في "باريس" عام 1823م.

ي _ تيودور جيريكو (Theodore Gericault) (1791_1824):

رسَّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1791م، درس مبادئ فنّ الرّسم في "اللّيسيه الإمبراطوريّة" في "باريس". التحق بمحترف الرّسّام "فيرنيه"، ثمّ بمحترف الفنّان "غيرين"، الذي اعترف بعبقريّته وشجّعه على ممارسة فنّ الرّسم.

سافر إلى "إيطاليا" وتعرّف إلى أعمال أساتذة الرّسم، كما تعرّف إلى الرّسام "أنجر"، ورسم في "روما" مجموعةً من اللّوحات.

أعمالُهُ عديدةٌ، نذكر منها: "صورة دركي"، و"عربة الجرحى"، و"ضابط من الخيّالة يهجم"، و"الانسحاب من روسيا"، و"سباق الخيول الجامحة" وغيرها. وفاته عام 1824م.

ك _ جاك لويس دافيد (Jacques Louis David) (1748_1825):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1748م، درس فنّ الرّسم في أكاديميّة "سان لوك". سافر إلى روما عام 1775م بصحبة الفنّان "فيان". عاد إلى فرنسا عام 1780م، وبدأت شهرته تتّسع، وفتح محترفًا له تدرّب فيه عددٌ من الرّسّامين.

وبعد مقتل "روبيسبيار" عام 1794م اتّهم بالخيانة العظمى وسُجِن. ولكن أطلقه "بونابرت" فيما بعد، ثمّ عُيِّن رئيس الرَّسَّامين في القصر الإمبراطوريّ وذلك عام 1804م.

عدّه الرّسّام "دي لاكروا" أب الرّسم الحديث آنذاك. كما عدّه الرّسّامون الكلاسيكيّون بأنّه أوجد لغةً وإحساسًا بالجمال رسم لوحاتٍ تمجّد الإمبراطور منها، "التّتويج"، و"توزيع الأوسمة"، و"الدّخول إلى دار البلديّة. ومن أعماله الأخرى: "عهود هوراس"، و"موت سقراط"، و"غراميّات باريس وهيلينا". وفاته عام **1825**م.

ل _ جون أوغست إنجر (**Jean Auguste Ingres**) (**1780_1867**):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام **1780**م، تعلّم فنّ الرّسم في "تولوز"، بعد أن دخلها عام **1790**م. سافر إلى "باريس" عام **1797**م للعمل فيها. تأثّر بأسلوب عمل الرّسّام "دافيد"، واشتغل في محترفه إلى غاية عام **1801**م.

رسم عدّة لوحاتٍ، وحصل على جائزة روما الكبرى على لوحته "سفراء آغاممنون".

له عدّة لوحاتٍ منها: "عائلة ريفيار"، و"غرانت"، و"مدام ديفوكاي"، و"حلم أوسيان"، و"مدام دي سينون"، و"الجارية الكبيرة"، و"باولو وفرانشسكا" وغيرها.

وفاته بباريس عام **1867**م.

م _ جيوفاني تيبولو (**Giovanni Tiepolo**) (ت **1770**):

وُلِد "جيوفاني تيبولو" في مدينة "البندقيّة" الإيطاليّة. تدرّب منذ صباه في الاستديو الفنّيّ للرّسّام "لازايني". ثمّ ابتعد عن الطّرق التّقليديّة في الرّسم.

فضّل أسلوبًا يعتمد على الجرأة التي تكشف عن رغبةٍ في تجميع المناظر والأشخاص في تكويناتٍ فريدةٍ.

زار "تيبولو" في عام **1731**م مدينة "ميلانو" حيث عمل في تجميل جدران وأسقف قصور الأمراء هناك بلوحاتٍ لشخصيّاتٍ وأماكن أسطوريّة وتاريخيّة.

وقد قال عنه النّقّاد: "إنّ "تيبولو" رسم الشّمس كما لم ترسم من قبل". تميّزت أعماله بالتّصوير المبهر، واستخدام خطوطٍ رقيقةٍ بالفرشاة، كما تميَّز بقدرته الفائقة على إحداث النّسق اللّونيّ في الصّور أي التّوافق بين الألوان المختلفة، وقد كشفت أعماله عن معرفةٍ بالتَّشريح والخبرة النّفسيّة بالحياة.

من أعماله: "أنطونيو وكيلوبترا"، و"مادونة والطّفل والحسّون"، و"عبادة المجوس". وفاته عام 1770م.

ن _ فرانسوا جيرار (François Jirar) (1770_1837):

وُلِد في روما عام 1770م، كان والده يعمل لدى السّفير الفرنسيّ في "الفاتيكان"، وعندما عادت عائلته إلى فرنسا بدأ يتدرّب على الرّسم في محترف النّحّات "باجو"، ثمّ محترف الرّسّام "دافيد"؛ لتعلّم الرّسم بالألوان.

حصل على "جائزة روما" عام 1795م. وبعد عام 1800م عرف شهرةً ونجاحًا حقيقيًّا بعد أن طلب منه "نابوليون" أن يرسم لوحاتٍ شخصيّة له ولأفراد عائلته وللشّخصيّات والملوك الذين يزورون فرنسا.

عيّنه الملك "لويس الثّامن عشر" الرّسّام الرّئيسيّ له عام 1817م، ومنحه لقب "بارون" عام 1819م.

من أعماله "مدام مير"، و"فريديريك ويليام الثّالث ملك بروسيا"، و"دخول هنري الرّابع إلى باريس"، و"التّتويج عام 1825 في ران"، و"الإكسندر الأوّل قيصر روسيا". وفاته عام 1837م.

س _ سيمون مارتينيه (Simon Martini) (1284_1344):

رسّامٌ إيطاليّ، وُلِدَ عام 1284م. تتلمذ على يد الرّسّام "دوتشيو". طوّر أسلوبه "القوطيّ" في سلسلة اللّوحات الجصيّة، وكان لأسلوبه الأنيق والمصقول تأثيرًا كبيرًا على مدرسة "سيينا" والمدارس الفنّيّة في القرن الخامس عشر مثل مدارس "بيزا" و"لوقا" و"نابولي" و"مقاطعة بروفانس" الفرنسيّة.

من أعماله: "القدّيس لويس من تولوز يتوّج الملك روبرت"، "القدّيس لاديسلاس"، و"السّيّدة"، و"البشارة". وفاته عام 1344م.

II _ المدرسة الرّومانسيّة:

1 _ تعريفها:

"الرّومانسيّة" اتّجاه في الفنون الجميلة والأدب يركّز على العاطفة أكثر من العقل، وعلى الخيال أكثر من المنطق.

ويميل "الرّومانسيّون" إلى حرّيّة التّعبير عن المشاعر والتّصرّف الحرّ التّلقائيّ أكثر من التّحفّظ والتّرتيب.

وقد نشأت عصور "الرّومانسيّة" غالبًا باعتبارها ثورة ضدّ "الكلاسيكيّة"، وأظهر الفنّانون والكتّاب على مرّ العصور اتّجاهات رومانسيّة، على أنّ تعبير الحركة الرّومانسيّة يشير عادةً إلى الفترة التي بدأت من أواخر القرن "الثّامن عشر" الميلاديّ إلى "منتصف القرن التّاسع عشر" الميلاديّ.

وقد ظهرت في "فرنسا" كردّ فعلٍ على "الكلاسيكيّة الجديدة" التي ركّزت على الاتّزان والوضوح والتّنظيم في العمل، ودعا الفنّانون الرّومانسيون إلى الاهتمام بالخيال والعواطف الخاصّة بالفنّان، واستبدلوا بأسلوب "الكلاسيكيّة الجديدة" الذي تميّز بالألوان النّظيفة النّاصعة والتّكوينات المنسجمة تصوير مناظر تعبّر عن الحركة، ومنفّذة بألوانٍ قويّة وبلمسات فرشاة توحي بالحيويّة.

2 _ سمات المدرسة الرّومانسيّة:

أ _ يضطلع الرّومانسيّون إلى المطلق، وكان الشّاعر الرّومانسيّ "وليم بليك" يعتقد أنّه يستطيع أن "يرى عالما في ذرّة من الرّمال وحديقة في زهرةٍ برّيّة".

فالرّومانسيّون يرون الطّبيعة روحًا حيّة تنسجم مع مشاعر الحبّ والتّراحم بين البشر.

ب _ "تؤكّد الرّومانسيّة" على حرّيّة الفرد ولا تؤيّد الأعراف الاجتماعيّة المقيّدة، ولا الحكم السّياسيّ غير العادل، وفي مجال الأدب يكون البطل الرّومانسيّ عادة رجلاً ثائرًا أو خارجًا على القانون.

ومثلما يكون البطل الرّومانسيّ ثائرًا على التّقاليد الاجتماعيّة يكون الفنّان الرّومانسيّ ثائرًا على الأفكار الزّائفة ذات المظهر الجميل، وفي المسرح على سبيل المثال يرفض الكتّاب الرّومانسيّون الوحدة الكلاسيكيّة للزّمان والمكان.

ج _ يستخدم المصوّرون التّشكيليّون الرّومانسيّون غالبًا المؤثّرات الضّوئيّة الشّديدة، والظّلال العميقة لكي يضيفوا بريقًا خياليًّا على موضوعاتهم، وقد تخلّوا عن الشّكل والمضمون؛ من أجل موضوعاتٍ غريبةٍ وخياليّة، مثل: المشاهد الشّرقيّة التي رسمها الفنّان الفرنسيّ "ايوجين ديلاكروا". كما انتشرت أيضًا المشاهد المؤثرة للطبيعة.

3 _ أعلام المدرسة الرّومانسيّة:

من أبرز أعلام "المدرسة الرّومانسيّة" نذكر ما يلي:

أ _ آن لويس جيروديه (Anne-Louis Girodet) (1767_1824):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد علم 1767م. التحق عام 1784م باستديو "جاك لويس دافيد" للكلاسيكيّة العائدة، فدرس معه قواعد الرّسم، ثمّ أصبح بعد ذلك من روّاد "المدرسة الرّومانسيّة".

نال "جائزة روما" عام 1789م. تأثّر بالفنّانين الإيطاليّين أمثال: "أنطونيو كانوفا"، و"كوريجيو".

اهتمّ في رسوماته بإظهار تأثيرات اللّون غير العادية خصوصًا في مسائل الضّوء والظّلّ.

من أهمّ أعماله: "دفن أتالا"، و"نوم أنديمون"، و"ثورة القاهرة"، و"السّيّدة ديانا".

وفاته عام 1824م.

ب _ إيدوين لاندسير (Edwin Landsser) (1802_1879):

رسَّامٌ إنجليزيّ وُلِد عام 1802م .ظهرت عبقريّته في سنّ السّادسة. أظهر في لوحات الحيوانات معرفةً واسعةً بـ"علم التّشريح". وقد استمدّ إلهامه من مؤلّفات "والتر سكوت" ولوحات "ديلاكروا". رسم أيضًا لوحاتٍ عديدة للملكة "فكتوريا" ولأفراد عائلتها ولكلابها.

من أعماله: "نبل ووقاحة"، و"ملك الوادي"، و"الإنسان ينوي والرّبّ يقرّر". تدهورت صحّته في عام 1869م، ومات في "لندن" بعد أربعة أعوام في أوج شهرته وشعبيّته، عام 1879م.

ج _ انطوان جان غرو (Antoine Jean Gros) (1771_1835):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1771م، دخل محترف الرّسّام "دافيد" في سنّ الخامسة عشر. هرب من فرنسا عند اندلاع الثّورة، وسافر إلى "إيطاليا" عام 1793م. اختار للوحاته مواضيع تصوّر فترة ما قبل "الرّومانسيّة".

رسم عددًا كبيرًا من الصّور الشّخصيّة منها: "مدام باستور"، و"بونابرت في ساحة أركولا"، و"معركة النّاصرة"، و"ضحايا الوباء في يافا"، و"معركة إيلاو"، و"هركوليز وديميوميد". وفاته عام 1835م.

د _ أوجين فرومانتين (Eugene Fromentin) (1820_1876):

رسّامٌ فرنسيّ ولد في "لاروشيل" عام 1820م. درس عند الرّسّام "لويس كابات". كان أحد المصوّرين الأوائل لمناظر "الجزائر"، بالإضافة إلى حبّه للحياة الإفريقيّة الشّماليّة.

وفي عام 1852م زار الجزائر ثانيةً بعد زيارةٍ أولى أكمل خلالها الدّراسة الدّقيقة للمناظر الطّبيعيّة في البلاد، وعادات سكّانه، الأمر الذي مكّنه من العمل بالدّقّة الواقعيّة المتأتّية من المعرفة العميقة. كما قام بعدّة مهمّات آثاريّة داخل البلاد.

له أعمالٌ عديدةٌ نذكر منها: "ساحة بيرش في القسطنطينية"، و"دفن مغاربيّ"، و"جمهور الخليفة"، و"قبيلة شيبارد"، و"سعادة عرب"، و"صيّاد صقور عربيّ"، و"صيد مالك الحزين"، و"عرب يهاجمون من قبل لبوة".

كما له أعمال أدبيّة نذكر منها: "صيف في الصّحراء"، "سنة على السّاحل". وكتب روايةً شهيرةً نفسيّة رومانسيّة عام 1863م بعنوان: "دومينيك". وله أيضًا كتاب في "النّقد الفنّيّ". وفاته عام 1876م بـ"لاروشيل"

هـ ـ أوجين ديلاكروا (Eugene Delacroix) (1798_1863):

رسَّامٌ فرنسيّ شهيرٌ، يعدّ زعيم المدرسة الرّومانسيّة. وُلِد عام 1798م دخل إلى محترف "غويرين" عام 1816م. تأثّر منذ بداية عمله الفنّيّ بالرّسّامين "غرو" و"جيريكو".

أظهر تعاطفه مع الرّسامين الرّومانسيّين المعارضين للرّسّامين الكلاسيكيّين. سافر "ديلاكروا" إلى "بريطانيا" وتأثر بمسرحيّات "وليم شكسبير"، وتعرّف إلى أعمال الفنّانين "كونستابل" و"بوننغتون"، فاستمدّ من هذه المسرحيّات مواضيع للوحاته حتّى نهاية حياته.

من أهمّ أعماله: "كليوبترا والفلاّح"، و"هاملت"، و"موت أوفيليا"، و"مذبحة كيوس". و"موت ساردال"، و"معركة بواتيه"، و"الحرّيّة تقود الشّعب". وفاته عام 1863م.

و ـ أونوريه دومييه (Honoré Daumier) (1808_1879):

رسَّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1808م، أظهر لمحات عبقريّته في سنّ مبكّرة، وفي عام 1822م دخل إلى استديو الرّسّام "ألكسندر لينوار"، الذي علّمه حبّ الآثار الكلاسيكيّة من أعمال "تيتيان" و"روبتر". وفي عام 1831م نشرت له مجلّة "الكاريكاتير" الرّسم "Gargantuan"، الذي سخر فيه من "الملك لويس فليب"، فحكم عليه بالسّجن لمدّة ستّة أشهر، ولكنّ رسومه السّاخرة جلبت له الشّهرة فيما بعد.

كما رسم لوحات دينيّة، وصنع تمثالين شهيرين هما: "المهاجرون"، و"رافاييل".

من بين لوحاته نذكر: "لاعبو النّرد"، و"الانتظار في محطّة القطار"، و"الموكب"، و"عربة الدّرجة الثّالثة"، و"حوريّة مطاردة".

وقد أعجب الفنّانون الرّومانسيّون بأعمال "دومييه" وبالأخصّ الرّسّام "ديلاكروا"، كما امتدحه الأدباء والشّعراء أمثال "بودلير"، ولكنّه ظلّ بدون مجدٍ وثروةٍ، وأصيب بالعمى، وتوفّي فقيرًا معدمًا عام 1879م

ز ـ بيير برودون (Pierre Prud) (1758_1823):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1758م، درس فنّ الرّسم في "باريس" وحصل على جائزة فنّ الرّسم، ثمّ أرسله "مطران كلوني" إلى "روما" حيث بقي خمس سنواتٍ.

قلّد في البداية "بيترو داكورتونا". وبعد أن بدأت شهرته تتّسع استلم طلباتٍ رسميّة لرسم لوحاتٍ سياسيّةٍ ووطنيّةٍ.

أحيا "برودون" التّقاليد الزّخرفيّة للقرن "الثّامن عشر"، وعمل في وضع رسومٍ للكُتُب، ومخطّطاتٍ وتصاميم للنّقّاشين. ورغم عداء "دافيد" وأتباعه أصبح الرّسّام المفضّل للعائلة الإمبراطوريّة.

وأظهرت بعض لوحاته تعقيدات خلفيّته الثّقافيّة ومحيطه؛ متأثّرًا على الدّوام بـ"ليوناردو دافينشي" ومدرسة الرّسّام "كوريجيو".

من أهمّ لوحاته: "سانت جوست"، و"الحكمة والحقيقة تنزلان إلى الأرض"، و"انتصار بونابرت"، و"ملك روما"، و"فير الصّغيرة تتأرجح فوق الماء". كما نفّذ مشاريع زخرفيّة للسّقوف ولوحاتٍ جداريّة، وصنع تصاميم لأعمدة احتفاليّة ولوحاتٍ جداريّة، وتصاميم للمفروشات، كما زخرف صالة الدّروس في جامعة "السّربون". وفاته في "باريس" عام **1823**م.

ح ـ تيودور جيريكو (**Theodore Gericault**) (**1791_1824**):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام **1791**م في مدينة "روان" الفرنسيّة، رحل إلى "باريس" في صباه، وبعد أن درس هناك في استديو الفنّان الشهير "جيران" أخذ ينسخ بعض اللّوحات الموجودة في متحف "اللّوفر".

استطاع أن يجمع في فنّه تأثيراتٍ عديدة من مدارس مختلفة؛ فقد تأثّر بالفنّانين: "روبنز"، و"مايكل أنجلو"، و"كونستال"، ولكنّه تمكّن من الانفراد بأسلوبٍ فنّيّ خاصّ، بحيث عدّه النّقّاد أحد روّاد "المدرسة الرّومانسيّة الفنّيّة"، كان رياضيًّا أحبّ الفروسيّة في شبابه، ومن ثمّ كانت لوحاته تتّسم بالتألّق والحركة السّريعة.

سافر إلى "إيطاليا" وتعرّف إلى أعمال أساتذة الرّسم القدامى، كما تعرّف إلى الرّسّام "أنجر".

من أهمّ أعماله: "ضابط سلاح الفرسان"، و"صورة دركـــيّ"، و"الانـــسحاب مـــن روسيا"، و"عربة الجرحى"، و"غرق السّفينة ميدوز". سقط من على صـــهوة حـــصانه فكانت هذه الحادثة سببًا في وفاته عام 1824م.

ط _ تيودور شاسيريو (Theodor Chasseriau) (1819_1856):

رسّامٌ فرنسيّ، وُلِد عام 1819م، حقّق نجاحًا في محاولته لدمج "الكلاسيكيّة الجديـــدة" التي تزعّمها "جون أغست إنجر" و"الرّومانسية" بقيادة "أوجين ديلاكروا".

دخل في بداية حياته محترف الفنان "إنجر"، وقد سافرا معًا إلى "رومـــا" عـــام 1834م.

أثبت نجاحه في صالون عام 1836م. بدأ في الابتعاد عن فن" "إنجر" منذ عـــام 1840م، وبعد ثلاثة أعوامٍ بدأ يظهر على أسلوبه تأثير الفنّان الرّومانسيّ الشّهير "ديلاكـــروا"، وقد مزج الطّريقتين معًا في أسلوبٍ خاصٍّ، خاصّةً فيما يتعلّق بالألوان.

له عدّة أعمالٍ منها: "فينوس"، و"سوزانا"، كما عمل صُوَرًا من الحياة المغربيّة وغيرها.

وفاته عام 1856م.

ي _ توماس كول (Thomas Cole) (1801_1848):

وُلِد عام 1801م، هاجرت عائلته إلى "الولايات المتّحدة" عام 1819م، وبعد أن عمـــل حفّارًا على اللّوحات الخشبيّة في "فيلادلفيا" بدأ يتعلّم مبادئ الرّسم من رسّـــام ألمـــانيّ للأشخاص كما رسم عدّة لوحات ذات مواضيع دينيّة.

استقرّ بعد ذلك في "نيويورك" لما شاهده من المناظر الطّبيعيّة. وفي عام 1829م سافر إلى أوربّا، فعرض لوحاته في "لندن"، ثمّ سافر إلى "باريس" و"روما" و"فلورفيا"، وكان لهذه الرّحلة تأثير كبير على مهنته.

من أعماله: "منظر في موهيكنز"، و"حلم أركاديا"، و"الكأس العمـــلاق"، و"مـــسيرة الحياة"، و"حلم المهندس"، و"الرّؤيا"، و"منظر لبحيرة أمريكيّة". وفاته عام 1848م.

III _ المدرسة التأثيرية الانطباعيّة:

1 _ تعريفها:

إنّ كلمة "انطباعيّة" (Impressionisme) مستوحاة من رسم للفنّان الفرنسيّ "مونيه" "انطباع شروق الشّمس".

وقد أطلق اصطلاح "المدرسة الانطباعيّة" على إنتاج مجموعة من الرّسّامين في منتصف "القرن التّاسع عشر"، الذين أحدثوا ثورة في الفنّ وذلك برسم صور ملوّنة مضيئة، وحاولوا في لوحاتهم أن يوضّحوا ما الذي تراه العين في لمحة، وليس ما يشعرون به تجاه المنظر.

هذه المدرسة الفنّيّة شكّلت نقطة التّحوّل الأوّل الهامّ في مسيرة الانتقال من الفنون الكلاسيكيّة إلى الفنون الحديثة.

وقد عرفت المدرسة "التّأثيريّة" بعد أوّل معرضٍ لها عام 1874م، واستمرّت في الازدهار حتّى عام 1910م، وأخذت هذه المدرسة من "مانيه" عدم الاهتمام بالموضوع أو اللّوحات التي تحكي قصصًا محدّدةً. وأخذت من "الواقعيّة" اهتمامها برسم الواقع؛ فصوّر فنّانوها الحياة اليوميّة وعامّة النّاس، وحركات المواصلات في الطّرقات والمنتزهات وما شابه ذلك من موضوعاتٍ. كما أخذوا ألوان "الرّومانسيّين" النّاصعة.

حاول رسّامو "الانطباعيّة" تقليد الضّوء عندما ينعكس على أسطح الأشياء. وحقّقوا ذلك باستخدام الألوان الزّيتيّة في بقع منفصلة صغيرة ذات شكل واضح، بدلا من خلطه على لوحة الألوان.

كما فضّل الانطباعيّون العمل في الخلاء لتصوير الطّبيعة مباشرة، وليس داخل جدران المرسم. وأحيانا كانوا يرسمون نفس المنظر مرّات عديدة في ظروف جوّيّة مختلفة؛ لإظهار كيفيّة تغيّر الألوان والصّفات السّطحيّة للأشياء في الأوقات المختلفة.

وعلى الرّغم من التّنوّع الذي حصل في الأمزجة والتّقنيات فالمجموعة الانطباعيّة أكّدت على الوحدة الرّوحيّة التي سادت الفترة 1860 حتّى 1900م، تلك الفترة التي وصفت بحقّ بـ:"الانطباعيّة" وهي التي حقّق فيها الرّسم بفضل هذا الحشد من الفنّانين

العظام استقلاله الكامل، وبلغ منزلة لم تبلغها الفنون الأخـــرى في العـــالم الحـــديث. وأضحى في الوقت نفسه مرآة صادقة ونابضة لحياة ذلك العصر وتطلّعاته.

2 _ أعلام المدرسة الانطباعيّة:

من أبرز أعلام "المدرسة الانطباعيّة" نذكر ما يلي:

أ _ جوزيف تيرنر (Joseph Turner) (1775_1851):

ولد في "انكلترا" عام 1775م، ظهرت موهبته وهو صغير جدًّا حيث لقيت رســـوماته _التي لم تزد كونها نسخًا من صور المجلاّت_ نجاحًا هائلاً. التحق بالأكاديميّـــة الملكيّـــة لدراسة الرّسم بالزّيت وعمره لا يزيد عن أربعة عشر عامًا.

تأثّر الأسلوب العامّ لـــ"تيرنر" بالتّصوير الانكليزيّ في "النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر"، وما يتّصف به من الرّسومات الطّبيعيّة والأطلال والمدن.

اتّضحت عبقريّة "تيرنر" في تعبيره الدّقيق عن الطّبيعة بما في ذلك الـــضّوء والـــسّحب وحركة البحر وتأثير الرّياح والأمطار؛ ولهذا أطلق عليه "الفنّان المخلص للطّبيعة".

ويرد اسم هذا الرّسّام في المدرسة "الرّومانسيّة" نظرًا لانتمائه للمدرستين.

من بين لوحاته: "حريق في البرلمان"، و"منظر روما من الفاتيكان". وفاته عام 1851م.

ب _ جون بابتيست كورو (Jean Baptiste Corot) (1796_1875):

رسّامٌ فرنسيّ ولد عام 1796م. سافر إلى "إيطاليا" حيث تعرّف إلى رسّـــامي المنـــاظر الطّبيعيّة الذين جاؤوا إلى "روما" من كافّة البلدان. وفاته عام 1875م.

ج _ ادوارد مانيه (Edward Manet) (1832_1883):

ولد عام 1832م. ساهم "مانيه" في كسر الرّوتين التّقليديّ السّائد في الفـــنّ؛ وذلـــك باستخدام المشاهد الرّائعة في اللّوحة بدلاً من محاولة قصّ حكاية ما.

وقد نجح "مانيه" في التّعبير عن الصّورة الإنسانيّة في لوحاته، حيث كـــان شـــاهدًا في العصر الذي عاش فيه، فرسم الطّبقة الرّاقية الفرنسيّة في الحفلات الموسيقيّة في حدائق قصر "التويلري"، وكذلك نماذج من الشّعب الفرنسيّ الـــذين كـــانوا يـــسيرون في الشّوارع. وفاته عام 1883م.

د _ جوان بارتولد جونكند (Johan Barthold jongkind) (1819_1891):

رسّامٌ هولنديّ، ولد عام 1819م. سافر إلى "لاهاي" من قريته حيث تدرّب على مبادئ رسم المناظر الطّبيعيّة من الرّسّام "أندرياس شيلفوت". في عام 1845م دخل إلى محترف الرّسّام "أوجين إيزابي" في "باريس". من أعماله: "ساحة أورساي"، و"صبر ماري"، و"مراكب قرب الطّاحونة". وفاته عام 1891م.

هـ _ جورج سورا (Georges Saurat) (1859_1891):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1859م، يعدّ زعيم المدرسة "الانطباعيّة الجديدة". درس مبادئ فنّ الرّسم في مدرسة الفنون الجميلة في "باريس". كما درس الأعمال الكلاسيكيّة لأساتذة الرّسم القدامى. كان يهوى المطالعة ويمضي ساعات طويلة في المكتبات يدرس النّقش والحفر والأبحاث المتعلّقة بالرّسم. درس نظرية "شيفر" في اللّون، وآراء "ديلاكروا"، وأفكار "كورو" و"كوتور"، ونظريّة "سوتر" حول ظواهر الرّؤية. من أعماله: "الاستحمام في أسنيير"، و"عصر الأحد على شاطئ جزيرة غراندجات"، و"عرض السّيرك ، و"شاهو". وفاته عام 1891م.

و _ بيرتا موريسو (Berthe Morisot) (1841_1895):

رسّامةٌ فرنسيّة، ولدت عام 1741م، اشتهرت بانتمائها وإخلاصها للمدرسة "الانطباعيّة". بدأت دراستها الفنّيّة للرّسم عام 1875م، وكانت في بداية ممارستها للرّسم تنسخ لوحات وصور قديمة بشكل لافت للانتباه، مضيفة إليها لمسة خاصّة.

من أهمّ لوحاتها: "الرّاحة"، و"الشّرفة". وفاتها عام 1895م.

ز _ ألفرد سسلي (Alfred Sisly) (1839_1899):

رسّامٌ انجليزي، ولد عام 1839م، أمضى معظم حياته في "فرنسا". وفي عام 1862م درس مبادئ الرّسم في محترف "غلير"، حيث ارتبط بصداقة قويّة مع "بازيل" و"مونيه" و"ورنوار"، واشترك معهم في رسم لوحات مناظر طبيعيّة لضفاف نهر "السّين". أحبّ الرّيف، ورسم لوحات عديدة للمناظر الرّيفيّة. من أعماله: "جسر هامبتون"، و"الثّلج

في لوفسيين"، و"سانت مام"، و"قناة توان"، "الفيضان"، و"جسر أثناء عاصفة في "موري"، و"كومة قش".توقّف عن الرّسم عام 1897م، وتوفّي عام 1899م.

ح _ تولوز لوتريك (Toulouz Lautrec) (1866_1901):

ولد "هنري تولوز لوتريك" عام 1866م في إحدى قرى "فرنسا". كان منذ طفولته يعاني من المرض. أخرجته أمّه من المدرسة عام 1874م لقلقها عليه، فانغمس بتشجيعٍ من والديه وأصدقائه في رسم كلّ ما يراه؛ تسلية له عن مرضه. سافر إلى "باريس" عام 1882م، وتتلمذ هناك على أيدي رسّامين كبار. ورغم تأثّره بأساليب أساتذته إلاّ أنّ رسوماته أخذت سمات متميّزة. كان يعرف كلّ المدارس الفنّيّة، ولكنّه كان يأخذ منها ويعدّل فيها بحيث تنبع لوحاته من ذاتيّته وعبقريّته وتحمل بصمته. من أروع أعماله: لوحاته عن "مقهى الطّاحونة الحمراء"، وكذلك صوره الشّخصيّة التي رسمها، خاصّة لوحته عن "فان غوغ"، و"الكونتيسة تولوز لوتريك". وفاته عام 1901م.

ط _ بول غوغان (Paul Gauguin) (1848_1903):

ولد عام 1848م، تتميّز أعماله بالمساحات اللّونية التي تجعل في طيّاتها كثيرًا من التّفاصيل. وقد استخدم الرّسّام فيها الألوان الزّاهية الثّريّة. واهتمّ بالتّأكيد بالأشكال والأساليب وليس بالأجسام. أظهر النّاس الذين يعيشون في البحار الجنوبيّة وصوّرهم كأناس طيّبين ومستسلمين، كما لو كانوا يتحرّكون في حلم، كما رسم الطّبيعة الاستوائيّة الثّريّة بألوان صافية رائعة. وفاته عام 1903م.

ي _ بول سيزان (Paul Cezanne) (1839_1906):

ولد عام 1939م، اشتهر برسم المناظر الطّبيعيّة الهادفة بألوان صافية، وكان يحدّد كلّ الأشياء في لوحاته بأشكال هندسيّة مؤلّفة من لمسات لونيّة على شكل خطوط تحمل إيقاعًا موسيقيًّا مندمجًا مع درجة اللّون. ويعدُّ "سيزان" أبا المدرسة "التّكعيبيّة" بعد زوال "الانطباعيّة"، وكان يقول دائمًا: "إنّ كلّ جسم في الطّبيعة يمكن تلخيصه إلى معادله الهندسيّ أي إلى المكعّب والمنشور ومتوازي المستطيلات". ويميّز الأشخاص في لوحاته بالصّلابة والهيبة والوقار والحيويّة. وفاته عام 1906م.

ك _ إدغار ديغا (Edgar Degas) (1834_1917):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1834م. اشتهر بلوحاته التي يصوّر فيها النّاس سواء في اجتماعاتهم العامّة أو في مقابلاتهم الخاصّة الطّبيعيّة. وكان يرسم شخصيّاته في أوضاع غريبة وصعبة؛ كي يحرّر نفسه من الأساليب التّقليديّة في رسم الجسم البشريّ.

منذ عام 1854م وحتّى عام 1859م قضّى وقتًا طويلاً في "إيطاليا" يدرس الفنّانين العظماء للنّهضة الإيطاليّة، مثل: "مايكل أنجلو"، كي يتقن ويصقل قدراته في فنّ الرّسم. لقد أراد أن يصبح رسّامًا للمشاهد التّاريخيّة، ولكنّه اتّجه إلى رسم مناظر الحياة اليوميّة خاصّة لوحات السّباق والحياة المسرحيّة. رسم كثيرًا من الصّور بالألوان الزّيتيّة، لكنّه برع أيضًا في فنّ الرّسم بالأقلام الملوّنة، وكان أيضًا مثّالاً بارعًا؛ إذ نحت تماثيل كثيرة من الصّلصال والشّمع. وفاته عام 1917م.

ل _ أوغست رينوار (Auguste Renoir) (1841_1919):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1841م، اهتمّ برسم الأشخاص مستغلاً الضّوء وهو يطفو على أجسامهم، وينساب عميقًا داخلها، وفي لوحاته جمع بين الألوان الصّافية المعبّرة وبين صلابة الأجسام، والوجوه عنده متفائلة متألّقة وليست حزينة قلقة، إضافة إلى الحيويّة والإيقاعات الدّقيقة التي تتميّز بها مشاهد لوحاته. وفي السّبعينيّات من القرن "التّاسع عشر" ابتكر "رينوار" أسلوبًا في الرّسم فبدلاً من خلط الألوان كان يترك أجزاء صغيرة مختلفة اللّون بما يسمح للعين أن تخلط بينها جميعًا. وفاته عام 1919م.

م _ بول سنياك (Paul Signac) (1836_1935):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1863م. اشتغل بالرّسم منذ عام 1882م، وكان عصاميًا. رسم لوحات شخصيّة وحياة ساكنة ومشاهد من الحياة اليوميّة، وكان له دور كبير للغاية في تكوين مجموعة الرّسّامين الانطباعيّين الجدد. من أعماله: "طريق جينيفيلييير"، و"فليكس فينيون"، و"الأحد الباريسيّ"، و"مصفّفة الشّعر"، و"ساحة كليشي". وفاته عام 1935م.

IV _ مدرسة ما بعد التأثيريّة:

يطلق هذا المصطلح على مدرسةٍ غير محدّدة المعالم والمقصود به التّعبير عن أعمال الفنّانين "بول سيزان" و"بول جوجان" و"فنسنت فان جوخ" وكلّهم فرنسيّون، عدا الأخير فهو هولنديّ. فقد ركز "سيزان" على تصوير الكتلة واهتمّ بالبناء الأساسيّ لما يرسم من أشياء، وأرجع الأشكال إلى أصولها؛ فهي إمّا كرويّة أو هرميّة أو مكعّبة.

وقد استخدمت المدرسة "التّكعيبيّة" فكرتها من أعمال "سيزان" الذي كان لقبه "أبو الفنّ الحديث". أمّا أعمال "جوجان" فقد اهتمّت بالجانب الزّخرفيّ، وكانت ألوانه باهتةً وأشكاله التي رسمها غير مظلّلةٍ، وخطوطه التي يستخدمها مائلةً عادةً. وكان يهتمّ بالبساطة والنّقاء في الحياة، وجعل لوحاته تعبّر عن ذلك برحيله إلى جزيرة "تاهيتي"، وتصويره لحياة البسطاء هناك. ورغم ذلك لم تخل أعماله من تناول موضوعاتٍ فكريّةٍ معقّدةٍ؛ مثل لوحته الفخمة: "من أتينا؟ ومن نحن؟ وإلى أين نذهب؟" التي صوّر فيها مراحلَ الحياة من الطّفولة حتّى الموت، بشخصيّات تبدو عليها الحيرة والعجز عن الإجابة عن هذه الأسئلة. وقد عبّر "فان جوخ" عن مشاعره الخاصّة في أعماله التّشكيليّة باستخدام ألوانٍ فاقعةٍ ولمسات فرشاةٍ عنيفةٍ، فقد كان يستخدم ألوانه الزّيتيّة من الأنبوب مباشرةً دون مزجها. وحاول "سُوْرَا" التّلوين بوضع نقاطٍ صغيرةٍ من ألوانٍ متجاورةٍ، لتختلط في عين المشاهد، وسمّيت طريقته هذه بـ"التّنقيطيّة" أو "التّرقيشيّة" والتي لم يتبعها كثيرٌ من الفنّانين.

V _ المدرسة الدّادائيّة:

ظهرت هذه المدرسة حركةً عالميّة عام 1916م في "سويسرا"، يعزى إلى الشّاعر الرّومانيّ "كريستيان زارا" إطلاق لفظة "دادا" على تلك لحركة. وسرعان ما انظمّ إليها فنّانون كثيرون من الأقطار الأخرى، وكانت هذه المدرسة ثورة ضدّ التّخريب الذي أحدثه الإنسان في العالم، نتيجة للحرب العالميّة الأولى، فحاول "الدّادائيّون" التّعبير عن استيائهم من كلّ ذلك، لكنّ ذلك التّعبير كان بطريقةٍ عدميّةٍ وسلبيّةٍ.

لقد كانت "الدّادائيّة" مظهرًا للفوضى الضّاربة في تلك اللّحظات الحرجة من تـــاريخ العالم، وشكلاً من أشكال الاستخفاف والازدراء بالمبادئ الأخلاقيّة، والإلحاد بـــالقيم الجماليّة وبالثّقافة وبالفنّ الإنسانيّ. كما كانت بمثابة انعكاس لتبدّد الآمـــال في حيـــاة سعيدة يرفرف عليها السّلام. كما كانت كردّ فعل لمذهب التّجريد الصّارم.

ولقد تبّنتها جماعة من أدباء وفنّاني أوروبا الذين انفعلوا بالمأساة الكـــبرى واصـــطلوا بلهيب الحرب العالميّة الأولى. ويمكن القول بأنّها حركة متمرّدة على كـــلّ شـــيء في الحياة، لا منطق يحكمها، ولا لغة تفضي بها عن دوافعها، ولعلّها أن تكون حركة مـــن الفنّ للإنجاز على الفنّ أو هي اللاّشيء الذي يزعم أنّه كلّ شيء. وما لبثت "الدّادائيّة" أن لقيت لها أنصارًا من رجال الفنّ التّشكيليّ أو الأدب بمراكز عدّة، مثل: "غروز" في "برلين"، و"ماكس إرنست" في "كولوني"، و"بريتون" في "باريس".

وفي يوليو من عام **1916**م صدر المنشور "الدّادائيّ" الذي سخر مـــن العلـــم والفـــنّ والفلسفة. معلنًا مولد "الدّادائيّة" كمذهب في الفنّ والأدب. وأهمّ أعلام هذه المدرسة "ترستان تزارا" و"مارسيل دوشام".

VI _ المدرسة السّرياليّة:

1 _ تعريفها:

هذه المدرسة كوّنتها جماعةٌ من الفنّانين والكتّاب والفلاسفة في "باريس" عـــام **1924**م، وتشترك مع المدرسة "الدّادائيّة" في الثّورة ضدّ وحشيّة الإنسان وعنفـــه. غـــير أنّهـــا حاولت اكتشاف بواعث العنف بالغوص في أعماق النّفس البشريّة واكتشاف العقـــل اللاّواعي. ولقد ظهرت "السّرياليّة" كدعوة في الأدب بادئ ذي بدء لتنادي بـــالتّخلّي عن الواقع الخارجيّ واستلهام ما يكمن في عالم اللاّشعور مـــن مكبوتـــات لموضـــوع التّجربة الفنّيّة. وكان روّادها الأوائل من شعراء "القرن التّاسع عـــشر" قـــد هـــاجموا قوالب الشّعر المعروفة ووضعوا ضروبًا جديدة متحرّرة منها، كما قاموا بتعديل جذريّ في المضامين الأدبيّة بدعوى "إنشاء توازن بين الجوانـــب الـــشّعوريّة واللاّشـــعوريّة في النّفس".

ومن هنا اتّجه "السّرياليّون" المحدثون إلى البحث في الظّواهر اللاّشعوريّة للنّفس بشتّى الوسائل متذرّعين بحجّة الفراغ الذي نشأ عن عبث "الدّادائيّين" وضرورة ملئه بالمضامين القيّمة.

2 _ اتّجاهات المدرسة السّرياليّة:

لقد تطوّرت المدرسة السّرياليّة في اتّجاهين:

أ _ فـ"الاتّجاه الأوّل" حاول إيجاد أحاسيس جديدةٍ في عقل المشاهد، وذلك بوضع صُوَرٍ متناقضةٍ متجاورةٍ في اللّوحة، وكان بعض هذه الصّور خياليًّا يشبه الأحلام، وبعضها أشياء من الحياة اليوميّة، وكلّها توضع في فراغٍ عميقٍ، وتكون النّتيجة لوحاتٍ غريبةٍ لا يستطيع الشّخص أن يجد لها معنًى منطقيًّا. وممّا زاد غرابة لوحات السّرياليّين أنّهم أسموا لوحاتهم أسماء غير معتادةٍ. وقد تزعّم هذا الاتّجاه من المدرسة السّرياليّة "سلفادور دالي" الإسبانيّ الأصل، و"جورجيو دوشيريكو" الإيطاليّ.

ب _ أمّا "الاتّجاه الثّاني" وسمّي بالحركة الذّاتيّة فقد تزعّمه "ماكس إيرنست" الألمانيّ و"أندريه ماسون" الفرنسيّ، وكان هذا الاتّجاه يدعو إلى ضرورة أن يحرّر المصوّرون أنفسهم من طريقة الإبداع الواعي، فحاولوا تحريك فرشاتهم بحرّيّة تمكّن العقل الباطن من إنتاج الأعمال الفنّيّة، وكانوا يعتقدون أنّ مثل هذه الأعمال تعبّر عن روح الفنّان.

ومن السّرياليّين من طوّر أسلوبًا خاصًّا به مثل "جوان مير" الإسبانيّ الذي بسط الأشكال، غير أنّه جعلها تحتفظ بخيالات السّرياليّة ومنهم "بايت مونريان" الهولنديّ أيضًا، الذي جعل أشكاله كلّها هندسيّة، واقتصر على الألوان الأساسيّة، إضافةً إلى الأبيض والأسود والرّمادي.

3 _ أعلام المدرسة السّرياليّة:

من أبرز أعلام "المدرسة السّرياليّة" نذكر ما يلي:

أ _ أرشيل غوركي (Archile Gorky) (1904_1948):

رسّامٌ أمريكيّ من أصل روسيّ، ولد عام 1904م، هاجر إلى "الولايات المتّحدة" عام 1920م، واستقرّ في "نيويورك".

حتّى عام 1933م كانت لوحاته تظهر بقوّة تأثير "بيكاسو" ولكنّه بعد ذلك استبدل أسلوب "بيكاسو" الذي يعتمد على الخطوط القاسية، والحواشي الجامدة بأسلوب المعالجة الدّيناميكيّة والمتحرّكة أكثر من تعقيدات الخطوط. من أعماله: "حديقة في سوتشي"، و"شلاّل الماء"، و"مياه المطحنة المزهرة"، و"مشهد الطّاولة". وفاته عام 1948م.

ب _ جيمس إنسور (James Ensor) (1860_1949):

رسّامٌ بلجيكيّ، ولد عام 1860م. أظهر موهبة كبيرة منذ صغره للرّسم، وتلقّى مبادئه في سنّ الخامسة عشرة، ورسم لوحات صغيرة للمدينة تميّزت بدقّة الملاحظة وحساسيّة الجوّ المحيط. ومن عام 1877م إلى غاية عام 1900م تلقّى دروس الرّسم في أكاديميّة "بروكسل". وفي عام 1882م بدأ يرسم لوحات صغيرة جدّا له. ظهرت في لوحاته لمحات من "الانطباعيّة البلجيكيّة" بألوان معتمة من داخل المنازل في "أوستند". منح لقب "بارون" من قبل الدّولة عام 1929م، ورغم أنّه كان الرّائد الأوّل "للسّرياليّة" كما "للتّعبيريّة" في "بلجيكا". من أعماله: "امراة بملابس زرقاء"، و"بعد الظّهر في أوستند"، و"أقنعة تتنازع"، و"هيكل ينظر". كما صنع 150 نقشًا على المعدن، ومجموعتين من الطّبعات الحجريّة. وفاته عام 1949م.

ج _ الفرد وولز (Alfred Wols) (1913_1951):

رسّامٌ ألمانيّ، ولد عام 1913م، درس فنّ العزف على الكمان، وفنّ التّصوير الفوتوغرافيّ قبل أن يمتهن الرّسم. اتّصل بالرّسّامين السّرياليّين في "باريس"، وبدأ في عام 1932م ينتج رسومًا بالحبر الصّينيّ والألوان المائيّة، وفي عام 1947م عرض لوحاته في "غاليري رينيه دوران". ابتكر الفنّ التّنقيطيّ، وكان المحور الرّئيسيّ للحركة التي جسدها "جاكسون بولوك" عبر الأطلسيّ. من أعماله: "الانفجار في الكاتيدرائيّة"، و"المدينة السّاحرة"، و"السّاحرات يتحرّكن". وفاته في "باريس" عام 1951م.

د _ إيف تانغاي (Yves Tanguy) (1900_1955):

رسّامٌ أمريكيّ من أصل فرنسيّ، ولد عام 1900م في "باريس". في عام 1922م اكتشف الفنّ السّرياليّ، وفي عام 1924م بدأ يرسم، وتعرف ببعض السّرياليّين ولم ينفصل عنهم إلاّ قبل اندلاع الحرب العالميّة الثّانية. تأثّر ببعض لوحات بعض الرسّامين، فتركت في نفسه انطباعًا عميقًا. ابتكر طريقة الرّسم الأوتوماتيكيّ، ثمّ بدأت تختفي من لوحاته بصورة تدريجيّة صور الأشخاص والحيوانات الغريبة. وفاته في كونكتيكت في "الولايات المتّحدة" وذلك عام 1955م.

هـ _ رينيه ماغريت (Rene Magritte) (1888_1967):

رسّام بلجيكيّ، ولد عام 1888م. تعلّم مبادئ فنّ الرّسم في أكاديميّة الفنون الجميلة في "بروكسل". اكتشف أعمال الرّسّام "دي شيريكو" عام 1922م. وانضم في عام 1926م إلى جمعيّة "السرّ الخفيّ" التي تضمّ عددا من الرّسّامين السّرياليّين البلجيكيّين.

رسم وَفق أساليب "المستقبليّة التّكعيبيّة" قبل أن يطوّر أسلوبًا خاصًّا له، الذي كان سرياليًّا في المضمون والمحتوى. من أعماله: "الوقت المهدّد"، و"سلم النّار"، و"أدراج الصّيف"، و"بلكونة مانيه"، و"مدام ريكامييه"، و"امبراطورة الأضواء"، و"السّرّ المزدوج"، و"نموذج أحمر". وفاته عام 1967م."

و _ ماكس إرنست (Max Ernst) (1891_1976):

رسّامٌ فرنسيّ من أصل يونانيّ، ولد عام 1891م. تعدّ أعماله أعمالاً شخصيّة للغاية في الفنّ الحديث، شكّلت جزءًا من تاريخ هذا الفنّ. احتلّ مركزًا مرموقًا في المدرسة "الدّادائيّة" والمدرسة "السّرياليّة"، وكان أحد رواد مدرسة "الواقعيّة الجديدة" بفضل خياله الفريد. في عام 1913م عرض لوحاته في معرض الخريف الأوّل في "ألمانيا"، كما عرض لوحاته في معارض الفنّانين الانطباعيّين في "كولونيا" و"برلين"، و"بون".

من أعماله: "الغابة العظيمة"، و"100 ألف يمامة"، و"المرأة ذات المائة رأس"، و"أسبوع الطّيبة"، و"امرأة وزهرة"، و"عين الصّمت"، و"صرح للعصافير"، و"أوديب"، و"الموجة العمياء". وفاته عام 1976م.

ز _ جورجي ودي شيريكو (Giorgio De chirico) (1888_1978):

رسّام إيطاليّ ولد في "اليونان" عام 1888م حيث درس فنّ الرّسم في أكاديميّة "أثينا". سافر إلى "ميونيخ" واستقر بها من عام 1906م إلى غاية 1909م.

ارتكزت أعماله على التّراث الفنّيّ الكلاسيكيّ وعلى الفلسفة الألمانيّة. وفي عام 1914م سافر إلى "باريس" حيث تعرّف إلى الرّسّام "بيكاسو" وبالشّاعر "أبولينار".

من أعماله: "سرّ خفيّ وحزن"، و"ربّات الفنّ القلقات"، و"هكتور وأندروماك"، و"أغنية حبّ"، و"الحنين إلى المطلق"، و"صورة ذاتيّة لأبولينار"، و"لغز السّاعة"، و"الميثافيزيقيّ الكبير". وفاته عام 1978م.

ح _ جان دوبوفيه (Jean Dubuffet) (1901_ 1985):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1901م، بعد أن أنهى دراسته الجامعيّة انضمّ إلى معهد الفنون الجميلة في مدينة "لوهافر" مسقط رأسه. سافر إلى "باريس" للالتحاق بأكاديميّة "جوليان". اهتمّ بالأدب والموسيقى واللّغات الأجنبيّة، وأصبح مقتنعًا بأنّ الفنّ الغربيّ يعاني سكرات الموت؛ نتيجة الدّرجة العالميّة من الإدراك الذّاتيّ الذي ظهر في لوحات ما بعد الحرب العالميّة الأولى؛ ولذلك ترك العمل الفنّيّ واتّجه إلى التّجارة عام 1925م، ولم يمارسه فعليًّا إلاّ في عام 1942م. من أعماله: "ميروبولوس"، و"تحت العاصفة"، و"أبراج السّماء"، و"أراض وقطارات"، و"أمكنة مضروبة"، و"تماثيل صغيرة للحياة المؤقّتة". وفي 1967م نشر كتابه "الثّقافة تختنق". وفاته عام 1985م.

ط _ سلفادور دالي (Salvador Dali) (1904_1989):

رسّامٌ اسبانيّ، ولد عام 1904م. رسّامٌ عبقريّ متعدّد الصّفات، أظهر براعته الفكريّة عندما كان لا يزال صغير السّنّ. بين عام 1920م و1925م تأثر بعدّة مدارس فنّيّة منها الأكاديميّة والواقعيّة الهولنديّة والإسبانيّة والمستقبليّة والتّكعيبيّة التي تأثّرت بالواقعيّة التي تلت الحرب العالميّة الأولى. كان مثّقفًا للغاية، وقرأ أعمال العالم النّفسيّ "فرويد"، وتأثّر به فاندفع يرسم لوحات ميثافيزيقيّة. عرض أولى لوحاته في "برشلونة" عام 1925م.

أمضى فترة ثماني سنوات في "الولايات المتّحدة" (1940_1948م) هربًا من الحرب العالميّة الثّانية. عندما عاد إلى "اسبانيا" استقرّ في مقاطعة "كاتالونيا". من أعماله: "امرأة أمام الصّخور"، و"الرّبيع يزهو من البيانو"، و"أمّي، أمّي، أمّي"، و"المرأة المنظورة"، و"عناد الذّاكرة"، و"هاجس الحرب الأهليّة"، و"كلب أندلسيّ"، و"عصر الذّهب"، وفاته عام 1989م.

ي _ ويلفريدو لام (Wilfredo Lam) (1902_؟):

رسّامٌ كوبيّ، ولد عام 1902م. انضمّ متأخّرًا إلى الحركة "السّرياليّة"، وأدخل إليها أصالة استمدّها من أصوله، أمضى فترة صباه في "كوبا"، ثمّ سافر إلى "مدريد"، وبقي هناك حتّى اندلاع الثّورة الشّعبيّة عام 1937م. سافر بعد ذلك إلى "فرنسا"، وتعرّف إلى الرّسّام "بيكاسو" الذي عرّفه بالمنظر السّرياليّ "أندريه بريتون" وبالرّسّامين السّرياليّين. وأكّد خياله الحرّ والنّشر الخياليّ للألوان انتماءه إلى الحركة السّرياليّة. بعد نهاية الحرب العالميّة الثّانية اتّبع أسلوب تبسيط صور الأشخاص في لوحاته. من أعماله: "الغابة"، و"القيثارة النّجميّة"، و"امرأة جالسة"، و"شكل"، و"الحاجز".

ك _ بالتازار بالتوس (Balthazar Balthus) (1908_؟):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1908م بـ"باريس". تعرّف من خلال والديه الفنّانين إلى الرّسّامين "بونار ديرايس" و"روسيل" وبدأ يرسم وهو في سنّ السّادسة عشرة. ورغم اهتمامه بالسّرياليّين إلاّ أنّه أظهر في لوحاته واقعيّة بعض الفنّانين الألمان. من أعماله: "حديقة لوكسمبورغ"، و"الشّارع"، و"فتاة مع هرّة"، و"مرتفعات ويثرينغ"، و"الصّالون".

ل _ روبرتو ماتا (Roberto Matta) (1911_؟):

رسّام تشيليّ، ولد عام 1911م. جاء إلى أوربا عام 1930م، وعمل في محترف المهندس المعماري "لوكور بيزيه". ثمّ بدأ يرسم في عام 1937م بعد أن وجد تشجيعًا من "بيكاسو" و"دالي""وأندريه بريتون".أمضى سنوات الحرب في "أمريكا"، وانضمّ إلى مجموعة الرّسّامين السّرياليّين في المنفى. واشترك مع معرض الرّسّامين السّرياليّين عام

1942م الذي أقيم في "نيويورك". من أعماله: "تفّاحة المعرفة"، و"رحلة الشّكّ"، و"لوحة الأعمى"، و"انتهاك اللّيل"، و"السّؤال".

VII _ المدرسة التّكعيبيّة:

1 _ ظهورالمدرسة التّكعيبيّة:

ظهرت "التّكعيبيّة" في "فرنسا" عام 1907م، وكانت المدرسة بمثابة ثورة ضدّ تصوير الطّبيعة بالأساليب التّقليديّة، فرفض فنّانوها تصوير العواطف والقصص في لوحاتهم، كما رفضوا تصوير الجوّ أو الضّوء أو إثبات لمنظور، واهتمّوا بتّصوير الأشكال في تكويناتها الهندسيّة الأساسيّة، ولتحقيق هذا فقد صوّروا الشّكل الواحد من عدّة جوانب وزوايا؛ في محاولاتٍ لإيجاد أشكال ثلاثيّة الأبعاد على مساحات مسطّحة.

وتعمّد بعض التّكعيبيّين ألاّ يكون هناك أيّ شيءٍ يشبه الطّبيعة، وبهذا مهّدوا للمدرسة "التّجريديّة". ويفسّر الرّسّام "لوت" "التّكعيبيّة" بأنّها المذهب الذي يعنى ببناء الأشكال على أسس هندسيّة، والذي تتدفّق به القدرات الإبداعيّة من خلال القوانين الرّياضيّة.

ويعزى إلى الفنّان "بيكاسو" الفضل في نجاح التّجارب التي طوّرت آثار "التّكعيبيّة" من أشكالها الهندسيّة الجافّة. والتي كانت تعبّر بزهدها في استخدام الألوان عن سخطها على الآثار الوحشيّة، إلى أشكال مرحة ترحّب باستعمال الخطوط المقوّسة أو المنحنيّة، وباستقبال أكثر الملوّنات صفاء وتباينا. كما يعزى إلى الفنّان "غليز" الفضل في إبراز الإحساس بالبعد الرّابع، تبعا لنظريّات علماء الرّياضيّات مثل "برانسيه" و"بوانكاريه" و"هنري"، وفي التّعبير عن انتقال الأجسام في الفراغ من مكان إلى آخر.

2 _ أعلام المدرسة التّكعيبيّة:

من أبرز أعلام "المدرسة التّكعيبيّة" نذكر ما يلي:

أ _ خوان غريس (Joan Gris) (1887_1927):

رسّام اسبانيّ، ولد في "مدريد" عام 1887م، واسمه الحقيقيّ "جوزي غونزالس". بدأ في عام 1902م يدرس فنّ الرّسم في "مدريد"، وفي عام 1906م سافر إلى "باريس" للتّعرف إلى "بيكاسو". اهتمّ في لوحاته الأولى بمشكلة الضّوء، وفي عام 1912م بدأ يدخل في لوحاته ملامح الفنّ التّكعيبيّ. رسم لوحات تكعيبيّة بألوان حيّة وأحيانًا بطبقات متناقضة. تميّزت أعماله بين عامي 1921 وعام 1923م بالشّاعريّة والاستخدام المكثّف للّون. وكانت الأعمال التي نفّذها خلال السّنوات الثّلاث الأخيرة من حياته أفضل الأعمال، وتمثّل قمّة الفنّ التّكعيبيّ . من أعماله: "الكتاب"، و"صورة موريس رينال"، و"حياة ساكنة"، و"تحيّة إلى بيكاسو"، و"المدخّن"، و"مصارع الثّيران"، و"أوراق اللّعب"، و"حياة ساكنة مع سلّة فاكهة"، و"دفتر الموسيقى"، وغيرها. وفاته في "فرنسا" عام 1927م.

ب _ إرنست كيرشنر (Ernst kirchner) (1880_1938):

رسّام ألمانيّ، ولد عام 1880م، درس النّقوش الألمانيّة في "نونربرغ" وبالأخصّ أعمال "دورر" في متحف "ديرسن"، والنّقوش الإفريقيّة والشّرقيّة في عام 1905م. أظهر مهارة مبكّرة في فنّ النّقش على الخشب. سافر عام 1917م إلى "سويسرا". فكانت تلك الفترة التي دامت طويلاً فترة تأمّل عظيم، رسم خلالها مناظر طبيعيّة لجبال "الألب" و"الريفيين". من أهمّ أعماله: "شارع في ديرسين"، و"مارسيلا"، و"خمس نساء في الشّارع"، و"غرفة في البرج"، و"دافوس تحت الثّلج"، و"صورة شخصيّة مع الموت". وفاته عام 1938م.

ج _ جورج براك (George Brak)(1882_1963):

رسّام فرنسيّ، ولد عام 1882م، عمل منذ حداثته كرسّام ومزخرف، كان عصاميّا.

وفي عام 1900م انضمّ إلى جماعة الفنّانين الوحشيّين التي ضمّت "ماتيس" و"ديران".

وفي عام 1906م سافر إلى "أنتورب" حيث رسم مجموعة من الرّسوم الصّغيرة البحريّة بأسلوبٍ متأنّق للغاية. وفي عام 1907م تغيّر أسلوبه بسبب معرض أعمال "سيزان" في صالون الخريف، وكذا لمقابلته "بيكاسو" وتأثّره بلوحته "آنسات دافينيون".

وفي 1910م عمل "براك" بصورة وثيقة مع "بيكاسو"، وطوّرا سويّا نظريّات الفنّ التّكعيبيّ التّحليليّ. من أعماله: "طاولة المطبخ"، و"المانـدولين الزّرقـاء"، و"غيتـار وبرنامج السّينما"، و"قصر روشيغيون"، و"منزل في إيستاك" وغيرها من الأعمال.

وفاته عام 1963م في "باريس".

د _ بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) (1881_1973):

رسّامٌ اسبانيّ شهير، ولد عام 1881م في مقاطعة الأندلس في اسبانيا (في "مالاقا")، كان والده رسّامًا مغمورًا، يدرّس مبادئ الرّسم في معهد الفنون الجميلة في "مالاقا". بدأ "بيكاسو" عام 1895م يدرس بنشاطٍ فنّ الرّسم في "مدريد". تأثّر بعمق بالغ بالمشكلات الاجتماعيّة، وبعنف الفوضى التي سادت أجواء "مدريد" و"برشلونة"، فكانت مصدر إلهام لمواضيع اللّوحات التي رسمها خلال فترة (1901_1905م).

وفي عام 1900م زار "باريس" للمرّة الأولى، ثمّ استقرّ بها ابتداء من عام 1904م.

استوعب العديد من الأساليب الفنّيّة، فتأثّر بفنّ "تولوز لوتريك"، و"غوغان"، و"كاريير" و"دافيد دوشافان"، وبجماعة النّابيس وبالفنّ اليونانيّ وغير ذلك. من أعماله: "رجل بدون قبّعة"، و"الحياة"، "أمّ وطفل"، و"أمومة على شاطئ البحر"، و"مهرّج متّكئ"، و"منبع"، و"السّابحات"، و"لاس ميلاس" وغيرها. وفاته عام 1973م في "موجان" (فرنسا). ومن أعلام هذه المدرسة أيضًا:

هـ ـ كونستان برميكي (Constant Permek) (1886_1952م):

رسّامٌ بلجيكيّ، ولد عام 1886م. درس فنّ الرّسم في معهد الفنون في مدينة "غانت". وجرّب أساليب مختلفة استمدّها من الأساليب الانطباعيّة والرّمزيّة. أمضى فترة بين عام 1919م وعام 1929م في "أوستند" حيث كرّس أوقاته لرسم مشاهد بحريّة، ثمّ تحوّل إلى رسم المناظر الرّيفيّة. تأثّر بعمق بالفنّ التّكعيبيّ وشعر بإعجاب شديد بالفلاّحين والصّيّادين، فاستخدمهم في عدد من اللّوحات التي عبّر فيها بحرّيّة مبادئ الفنّ الحديث ومدرسة "باريس".من لوحاته: "الشّتاء في فلاندر"، و"الأمومة"، و"الغريب"، و"السّابحة"، و"الحصاد في ديفون"، و"الخطباء"، و"الخبز الأسمر"، و"البحّارة الأشقاء"، و"رجل يحمل سلّة"، و"منظر طبيعيّ في الخريف"، و"آكل البطاطا". وفاته عام 1952م.

و ـ فرناند ليجيه (Fernand Leger) (1881_1955م):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1881م. بعد دراسته الجامعيّة كمهندس معماريّ في "كايان" سافر إلى "باريس" وعمل رسّامًا في مكتب أحد المهندسين، ثمّ دخل إلى محترف "ليون جيروم" متردّدًا بانتظام على أكاديميّة "جوليان".كانت لوحاته الأولى انطباعيّة في الأسلوب، تأثّر بعمق بلوحات "سيزان".من أعماله: "أسطح منازل باريس"، و"المرأة بالأزرق"، و"منازل في الغابة"، و"حياة ساكنة تحت ضوء المصباح"، و"امرأة بالملابس الحمراء والخضراء"، و"أقراص"، و"عناصر ميكانيكيّة"، و"الميكانيكيّ"، و"المطالعة"، و"فراشات الأزهار"، و"الجذر الأحمر والأسود". وفاته عام 1955م.

ز ـ ليونيل فايننغر (Lyonel Feininger) (1870_1956م):

رسّامٌ أمريكيّ، ولد عام 1870م. سافر إلى "ألمانيا" لدراسة فنّ العزف على الكمان، ولكنّه اكتشف هناك ميوله نحو الرّسم، فالتحق بأكاديميّة "كولا روسي"، في "باريس". ثمّ باشر العمل في "برلين" عام 1893م كرسّام كاريكاتوريّ. نظّم أوّل معرض في "برلين" عام 1917م. و في 1933م غادر "ألمانيا" إلى "الولايات المتّحدة"، حيث كانت شهرته قد سبقته إليها. من أعماله: "مانهاتن" كما رسم العديد من المناظر الطّبيعيّة، مثل: "دورف كيش". وفاته عام 1956م.

ح _ مارك شاغال (Marc Chagall) (1887_1985م):

رسّامٌ روسيّ من أصل فرنسيّ، ولد عام 1887م. برزت موهبته للرّسم منذ سن المراهقة، وبدأ يرسم عام 1907م في محترف أحد الرّسّامين في "فيتبسك" مسقط رأسه. وقد أظهرت أولى لوحاته عبقريّة شخصيّة ملحوظة، واستمدّ مواضيع لوحاته من مشاهد الحياة اليوميّة في "فيتبسك". من أعماله: "موت"، و"صالون صغير"، و"الجنديّ يشرب"، و"عازف الكمان". وفاته عام 1985م.

VIII _ المدرسة التّجريديّة:

1 _ تعريفها:

إنّ الفنّ التّجريديّ هو خطوة من خطوات الفنّ التّكعيبيّ، بعد أن اتّخذ من العلم سندًا له.

والتّجريد يعني اختفاء معالم كلّ أثر يشير إلى ما تعوّدنا رؤيته في حياتنا من أشياء أو أشخاص.

وعندما يلجأ الفنّان إلى التّجريد، نجده يستبدل المعالم المميّزة لحقائق الأشياء بأخرى تدعونا إلى تأمّلها على هيئة مجموعة من الألوان ولا شيء غير ذلك من أوصاف أشكال الطّبيعة.

ومهما كانت الظّروف التي تدعو الفنّان التّجريديّ إلى نقل بعض أجزاء من الأشكال الطّبيعيّة كنقطة بداية، قبل تحويلها في حسبانها أو سطح اللّوحة مباشرة إلى قيم لونيّة وتكوينات مجرّدة من أوصافها الشّكليّة، وتكوينات مجرّدة من أوصافها، فإنّ لمظهر النّهائيّ للّوحة لا يجعلنا نلحظ نقطة البداية هذه.

2 _ أقسام الفنّ التّجريديّ:

إذا أردنا أن نلقي نظرة عامّة لنلخّص كلّ ما استحدث في الفنّ التّجريديّ، نجد أنّ له فروعًا لا تقلّ عن فروع الفنّ الطّبيعيّ، وهو فنّ القرن التّاسع عشر، وإذا أردنا أن نعرف كلّ ما استحدث من الفنون التّجريديّة، فإنّنا نستطيع أن نجملها في قسمين:

_ القسم الأوّل: الفنّ التّجريديّ الهندسيّ:

ويقوم على البحث العقليّ لإيجاد أنماط وتراكيب تخضع لنظام رياضيّ في تنسيق العلاقات بين الأشكال، تنسيقًا تمّت فيه مراعاة توازن الأجسام وتشابك الخطوط والإيقاع في حسن توزيع الألوان، بما يزيد شعورنا بالبناء القويّ.

وأنواع هذا الفنّ منتشرة بين فنّاني "إيطاليا" و"إنكلترا" والبلدان "السّكاندنافيّة" و"بلجيكا" و"الأرجنتين".

_ القسم الثّاني: الفنّ التّجريديّ الجبريّ:

ويقوم على المجاهدة العاطفيّة ومحاولة إيجاد حلول ومعادلات مستعارة تربطها علاقة المشابهة لإعادة الأشخاص إلى عالمها الأوّل الفسيح، عالم غير المرئيّات.

وأنواع هذا الفنّ منتشرة بين فنّاني "ألمانيا" و"الولايات المتّحدة" و"اليابان"، أمّا "باريس" فهي ملتقى كلّ هذه التيارات الفنّيّة بأصولها وفروعها.

وتعزى طلائع التّجريد في العصر الحديث إلى المحاولات التي قام بها "سيزان" و"غوغان" والتي استهدفت بناء الأشكال في الآثار الفنّيّة على أسس هندسيّة.

ولقد ظهرت طلائع التّجريد منذ عرض " كانديكسي" أولى لوحاته بمدينة "ميونيخ" عام 1910م، وكان قد أطلق على أسلوبها مصطلح "اللاّتمثيل"، حيث تخلّت الأشكال الطّبيعيّة عن مكانها بتلك اللّوحة لتفسح مجال التّعبير بالألوان عن جمال مطلق فحسب.

ولقد فسّر الفنّان ذلك الاتّجاه في كتابه المعروف باسم "الرّوحيّة في الفنّ" والذي نشره عام 1912م.

ولقد لقيت آراؤه آنذاك ترحيبًا من بعض فنّاني "الألمان" مثل: "فرانس مارك" و"بول كلي".

ومن الشّعب المعروفة في "المذهب التّجريديّ" ما يسمّى بـ"البنائيّة" ومنها ما يعرف بمصطلح "اللاّموضوعيّة". ولقد ظهرت الأولى مع الفنّان "تاتلين" أمّا الثّانية فكان ظهورها على يد "زودشنكو". وكان كلاهما من تأثير آراء "مالفيتش" واتّجاهه الرّياضيّ المعروف.

3 _ أعلام المدرسة التّجريديّة:

من أبرز أعلام "المدرسة التّجريديّة" نذكر ما يلي:

أ _ أوغست ماك (Auguste Macke) (1887_1914):

رسّام ألمانيّ، ولد عام1887م. درس مبادئ فنّ الرّسم في أكاديميّة الفنون الجميلة في "دوسلدورف"، ثمّ تابع تحصيله الفنّيّ في "باريس". وفي عام 1910 تعرّف إلى الرّسّام "كانينسكي" في "ميونيخ"، وانضمّ إلى مجموعة "الفرسان الزّرق". واختلط مع الرّسّامين القدامى ممّا سارع في تطوّره الفنّيّ. كانت أعماله الأولى انطباعيّة وبأسلوب واقعيّ. سافر عام 1914م إلى "تونس" مع بعض الرّسّامين، وجلب معه إلى "باريس" 25 لوحة بالألوان المائيّة ضمّت بعض روائعه. بلغت أعماله 548 لوحة بالألوان المائيّة، و550 لوحة بالألوان الزّيتيّة. من أعماله: "شرف طاولة بأزهار الزّنبق"، و"العاصفة"، و"السّابحون"، و"الرّحيل"، و"حديقة في مورتن سي"، و"أناس عند البحيرة الزّرقاء"، و"سيّدة بسترة خضراء". وفاته عام 1914م.

ب _ بول كلي (Paul Klee) (1879_1940):

رسّام سويسريّ، ولد عام 1879م، واعتبر الرّسّام الذي تجاوز قواعد الفنّ التّكعيبيّ والسّرياليّ والتّعبيريّ والتّجريديّ. تعرّف عام 1911م إلى الرّسّامين "كاندينسكي" و"ماك" و"مارك" و"جولنسكي"، واكتشف الفنّ التّكعيبيّ. وفي عام 1920م عيّن أستاذًا للرّسم في المعهد الفنّيّ في "برلين". ساعدته الأشكال الهندسيّة التي استمدّها من الفنّ التّكعيبيّ في إعطاء لوحاته تركيبة أكثر نقاوة في الشّكل والتّصميم وجعلته يعتمد على أشياء محدّدة أكثر في رسم لوحاته. لم يرسم "كلي" بانتظام لوحات بالألوان الزّيتيّة إلاّ بعد عام 1919م. طوّر خلال العشرينيّات أسلوبًا خاصًّا للرّسم بالألوان الزّيتيّة.

ظهرت أولى لوحاته التي رسمها باستعمال مسطرة لرسم الخطوط المتوازية. كما أدخل في لوحاته الفاكهة والأفاعي والأقنعة والسّهام؛ ليجعل منها مفردات ميثافيزيقيّة حقيقيّة. من أهمّ أعماله: "المدينة"، و"جناح النّساء"، و"جبل في الشّتاء"، و"البلدة

الإيطاليّة"، و"الطّريق الرّئيسيّة والطّريق الفرعيّة"، و"الرّجل العاقل"، و"الخوف"، و"القمر مكتملاً في الحقيقة". وفاته عام 1940م.

ج ـ روبرت ديلوناي (Robert Delaunay) (1885_1941م):

رسّام فرنسيّ، ولد عام 1885م أحد روّاد الفنّ "التّجريديّ"، وأحد أهمّ ممثّلي الفنّ المعاصر في التّاريخ. كان الرّسّام "سيزان" حاسمًا في التّطوير الفنّيّ لهذا الرّسّام؛ إذ علّمه كيفيّة فحص مشكلات عدم تماثل الحجم واللّون. كان فنّه التّكعيبّيّ أصيلاً لأقصى درجة، أحاط مواضيعه بهالة مضيئة في سلسلة لوحاته. أمضى سنوات الحرب العالميّة الأولى في "إسبانيا" و"البرتغال"، وحاول تطبيق أسلوبه الجديد في تصوير الجسم الإنسانيّ والأشياء اليوميّة. استخدم الألوان بشكلها الدّورانيّ. من أعماله: "صورة شخصيّة"، و"سانت سيفيرين"، و"مدن"، "نوافذ"، و"نساء مستديرات"، و"الأقراص"، و"عداء"، و"إيقاعات"، و"برج إيفل". وفاته عام 1941م.

د ـ بييت موندريان (Piet Mondrian) (1872_1944):

رسّامٌ هولنديّ ولد عام 1872م في "أمستردام"، أحد رواد الفنّ التّجريديّ. ويعود تأثيره العميق على الفنّ في "القرن العشرين" إلى أبحاثه النّظريّة حول الرّسم كما إلى اللّوحات التي رسمها. سافر إلى "باريس" وعمل لمدّة سنتين، ما بين عامي 1912 و1914م. ثمّ زار "إسبانيا" عام 1914م، و"زيلاندا" عام 1918م. من أعماله: "طاحونة الماء"، و"منظر قرب أمستردام"، و"تركيب ألماسي بالخطوط الرّماديّة"، و"تركيب أحمر أصفر أزرق"، و"منظر في المساء"، و"الشّجرة الفضّيّة"، و"تركيب بيضاويّ بألوان باهتة"، و"مزرعة في نيستليرود"، و"الشّجرة الحمراء". توفّي "موندريان" بـ"ذات الرّئة" في فبراير عام 1944م في "نيويورك"، بعد أن وصل إلى قمّة المجد والشّهرة.

هـ ـ جاكسون بولوك (Jackson Pollock) (1912_1956):

رسّامٌ أمريكيّ، ولد عام 1912، بدأ في عام 1928م يدرس مبادئ فنّ الرّسم. وسافر إلى "نيويورك" حيث انضمّ إلى اتّحاد طلاّب الفنون لإكمال تحصيله الفنّيّ. بدأ في هذه المرحلة يهتمّ باللّوحات الجداريّة للرّسّامين المكسيكيين "أوروز" و"وسيكويروس"،

و"ريفيرا".من بين أعماله: "فن الزّخرفة العربيّ"، و"واحد"، و"إيقاع الخريف"، و"أنثى الذّئب"، و"حرّاس السّرّ". وفاته عام 1956م.

و ـ سيرج بولياكوف (Serge Poliakoff) (1906_1969م):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1906م. من أصل روسيّ غادر "روسيا" عام 1919م، وأمضى بعض الوقت في "القسطنطينية" و"صوفيا" و"بلغراد" و"برلين" قبل أن يستقرّ في "باريس" عام 1923م. في عام 1930م دخل إلى أكاديميّة "لاغراند شومبار" لدراسة فنّ الرّسم وكان يكسب قوت يومه من العزف على القيثارة في المقاهي الرّوسيّة في "باريس". وفي عام 1938م صنع أوّل مجموعة من لوحاته التّجريديّة التي عرضها في صالة الرّسّامين المستقلّين عام 1945م. استند في أعماله إلى اللّون بصورة تامّة تقريبًا، ولكنّه في عام 1946م اتّجه نحو "الجماليّة المزخرفة"، كما تقيّد في لوحاته بالألوان الدّاكنة. من أعماله: "تركيب تجريديّ"، و"تركيب أحمر"، و"تركيب". وفاته عام 1969م.

ز ـ بين نيكلسون (Ben Nicholson) (1894_1982م):

رسّامٌ انكليزيّ، ولد عام 1894م، وهو ابن الرّسّام "ويليام نيكلسون". زار "إيطاليا" عام 1914م و"الولايات المتّحدة الأمريكيّة" عام 1915م، وتأثّر بأعمال "سيزان" وبالفنّ التّكعيبيّ. عرض أعماله في مختلف أنحاء العالم ابتداء من 1922م. من أعماله: "منظر في كمبرلاند"، و"حياة ساكنة وصخرة"، و"نسخة 1"، و"تصوير زيتيّ"، و"تركيب مجرّد"، و"أزهار". وفاته عام 1982م.

ح ـ خوان ميرو (Joan Miro) (1893_1983):

رسّامٌ اسبانيّ، ولد عام 1893م في "برشلونة"، اكتشف موهبته في الرّسم في سنّ مبكّرة، ويعود تاريخ أوّل أعماله إلى العام 1901م. درس مبادئ فنّ الرّسم في مدرسة "لونجا" للفنون الجميلة في "برشلونة"، وتعرّف في المدرسة برسّام الخزفيّات "لورتس" و"أرتيغاس". في عام 1912م شاهد "ميرو" معرضًا، لأعمال الانطباعيّين والوحشيّين والتّكعيبيّين في "برشلونة". فتأثّر بما شاهده، فرسم بعض اللّوحات على أسلوب

الوحشيّين. في عام 1919م سافر إلى "باريس" حيث انضمّ إلى "بيكاسو"، ورغم اتّصالاته بـ"بيكاسو" وبالرّسّامين التّكعيبيّين إلاّ أنّه استمرّ باتّباع إلهامه الخاصّ.

حرّر بعض التّفاصيل من المرجعيّات الفوريّة، وقد عرض لأوّل مرّة أعماله في "باريس" عام 1921م. وقد أدّت الفترات التي قضّاها مع كتّاب وفنّانين سرياليّين إلى تحوّله نحو العالم الذي يشبه الحلم، فرسم عدّة لوحاتٍ سرياليّة. من أعماله: "شمال الجنوب"، و"صورة ريكار"، و"إغليز وقرية"، و"مونترواج"، و"المزرعة"، و"صور ذاتيّة خياليّة"، و"الأرض المحروثة". وفاته عام 1983م في "بالما دي ماجوركا".

ط _ جان بازان (Jean Bazaine) (1904_؟):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1904م، بعد حصوله على شهادة جامعيّة انخرط "بازان" في معهد الفنون الجميلة في "باريس" لدراسة فنّ النّحت. بعد عام 1924م بدأ يركّز كلّ اهتمامه على الرّسم، واشترك في معرض الخريف بدءاً من عام 1931م. استخدم في لوحاته لغةً تصويريّةً لا رمزيّة استمدّها من الطّبيعة. ظلّ بازان" طوال حياته يبحثُ عن الكمال، يرسم كلّ لوحة في بطء شديد ويستخدم غالبًا رسماتٍ أوليّة تجريبيّة ويسجّل ملاحظاته حول الألوان التي استعملها. من أشهر أعماله: "ريح فوق الماء"، و"عاصفة في الحديقة"، و"الأرض والسّماء".

ي _ بريدجت ريلي (Bridget Riley) (1931_؟):

رسّامةٌ انكليزيّة. ولدت عام 1931م في لندن. درست مبادئ فنّ الرّسم في الكلّيّة الملكيّة للفنون في "لندن" عام 1949م إلى عام 1955م. كانت أعمالها في البداية واقعيّة وتحليليّة. توقّفت لمدّة عن الرّسم. وفي عام 1960م أدركت أنّها ستحقّق النّجاح كرسّامة إذا اتّبعت أسلوب المدرسة التّجريديّة في الفنّ. وبالفعل رسمت لوحات كبيرة الحجم بالأسود والأبيض بأسلوب تجريديّ. وفي 1946م أدخلت ألوانًا رماديّةً إلى لوحاتها. من بين أعمالها: "الشّلاّل"، و"الحريق"، و"تسعة عشر رماديّا".

ك _ فرانز مارك (Franz Marc) (1880_1916):

رسّامٌ ألمانيّ، ولد في "ميونيخ" عام 1880م. درس فنّ الرّسم في أكاديميّة "ميونيخ" بين عام 1901 و1905م. وفي عام 1906م سافر إلى "اليونان" قبل أن يستقرّ في "باريس" حيث تأثّر بعمق بأسلوب الرّسّام "فان غوغ". التقى الرّسّام "كاندينسكي"، وانضمّ عام 1911م إلى الجمعيّة الجديدة للفنّانين في "ميونيخ".عمل بنشاط داخل مجموعة "الفرسان الزّرق" التي كان مؤسّسها وأحد قادتها. وفي عام 1912م اكتشف "التّكعيبيّة" و"المستقبليّة" عند زيارة "ديلوناي" في "باريس". من أعماله: "حصان في منظر طبيعيّ"، و"النّمر"، و"تحت المطر"، و"مصير الحيوانات"، وغيرها. وفاته في "فردان" عام 1916م.

ل _ كازيمير ماليفيتش (Kasimir Malevitch) (1878_1935):

رسّامٌ روسيّ، ولد عام 1878م. كان أحد روّاد الفنّ "التّجريديّ" بمستوى "كاندينسكي" و"موندريان". تعلّم مبادئ الرّسم في أكاديمية "كييف" عام 1895م. ثمّ سافر إلى "موسكو" عام 1905م لإكمال تحصيله الفنّيّ في أكاديمية "رومبرغ". كان في البداية "انطباعيًّا"، ثمّ تأثّر بأعمال "بيكاسو" و"براك". من أعماله: "انكليزيّ في موسكو"، و"الحطّاب". وفاته عام 1935م.

م _ فاسيلي كانينسكي (Wassily Kandinsky) (1866_1944):

رسّامٌ فرنسيّ من أصل روسيّ، ولد في "موسكو" عام 1866م. بدأ بدراسة القانون وعلم الاقتصاد، ولكنّ ميله الشّديد نحو الرّسم والموسيقى جعلاه يتّجه نحو اتّخاذ الفنّ كمهنة له. من أعماله "كومة القشّ"، و"نزهة"، و"المدينة القديمة"، و"حركة بالقرنفلي"، و"أصفر أحمر أزرق "، و"النّقطة المعتمة"، و"لا شيء جميل" وغيرها. وفاته في "باريس" عام 1944م.

ن _ فرنسوا بيكابيا (FAnçois Picabia) (1879_1953):

رسّامٌ فرنسيّ، ولد عام 1879م. تأثّر بالانطباعيّة بعد مشاهدة لوحات "سيلي". وفي عام 1908م انفصل تمامًا عن "المدرسة الانطباعيّة" واهتمّ بالفنّ التّجريديّ، ثمّ بالفنّ "التّكعيبيّ" والفنّ "الوحشيّ". من أعماله: "كاوتشوك"، و"منظر طبيعيّ"، و"نيويورك"، و"أغنية العبيد"، و"خطر القوّة". وفاته عام 1953م.

س _ فرانتيسك كوبكا (Frantisek Kupka) (1871_1957):

رسّامٌ تشيكوسلوفاكيّ، ولد عام 1871م. دخل إلى الكلّيّة الفنّيّة، ثمّ إلى أكاديميّة الفنون الجميلة في "براغ"، ثمّ انتقل إلى "فيّنا" لدراسة فنّ الرّسم في أكاديميّة المدينة. في عام 1894م سافر إلى "لندن"، ومنها إلى "باريس" حيث أتمّ بقيّة عمره. من أعماله: "الحلم الأخير لهاين الميّت"، و"احتراس"، و"مفاتيح البيانو"، و"السّيّدة كوبكا بين خطوط عموديّة"، و"مستويات عموديّة". وفاته عام 1957م.

IX _ المدرسة المستقبليّة:

1 _ تعريفها:

ظهرت "المستقبليّة" في "إيطاليا" في نفس الوقت الذي ظهرت فيه "التّكعيبيّة" في "فرنسا". وكان هدف هذه المدرسة هو تصوير حركة حياة المجتمعات الصّناعيّة الحديثة وسرعتها، فصوّروا السّيّارات والقطارات والدّرّاجات والنّاس، في حركة دائبة.

2 _ أعلام المدرسة المستقبليّة:

من أبرز أعلام "المدرسة المستقبليّة" نذكر ما يلي:

أ _ أمبرتو بوتشيوني (Umberto Boccioni) (1882_1917):

رسّامٌ إيطاليّ، ولد في "ريجيو" بـ"إيطاليا" عام 1882م. انتقل عام 1910م إلى "روما" حيث تردّد على استيديو للتّصميم، وأثناء هذه الفترة التقى بالرّسّام "سيفريني" وأصبحا معًا تلميذي الرّسّام المستقبليّ الشّهير "جياكو مو بالا". زار "باريس" للمرّة الأولى عام 1906م ثمّ عاد إلى "إيطاليا" واستقرّ في "بادوا" ودخل أكاديميّة الفنون

الجميلة في "فينيسيا". وعندما اندلعت "الحرب العالميّة الأولى" التحق بالجيش وتوجّه إلى ساحة المعركة، وفي عام 1917م. توفّي بعد سقوطه من فوق حصان. من أعماله: "حالات المزاج"، و"ثورة المدينة"، و"وجه امرأة"، و"محبوبة عصريّة"، و"حركة لاعب كرة قدم"، و"الشّارع يعجّ"، و"مرونة"، و"رأس"، وغيرها من اللّوحات الرّائعة.

ب _ بيرسي لويس (Percy lewis) (1882_1957):

رسّامٌ انكليزيّ، ولد عام 1882م، سافر منذ حداثة سنّه إلى العواصم الأوروبيّة، وبالأخصّ إلى "ميونيخ" و"باريس". ثمّ عاد إلى "لندن" عام 1909م بعد أن تأثّر بالفنّ التّكعيبيّ كما ظهر ذلك في لوحاته التي رسمها بعد عودته. كان "لويس" ثائرًا، أراد أن يدمّر الرّضا الذّاتيّ الذي سيطر على الثّقافة البريطانيّة. وفي عام 1916م انضمّ إلى الجيش، وأصبح عام 1917م فنّانًا رسميًّا في وزارة الدّفاع. من أعماله: "تيمون الأثيني"، و"مخطّطات". وكانت لوحات الصّور الشّخصيّة التي رسمها "لويس" في سنواته الأخيرة أفضل أعماله، منها: "إديث سيتويل"، و"إليوت". كما ألّف "لويس" روايات أدبيّة مثل: "إدانة ذاتيّة". وفاته في "لندن" عام 1957م.

ج _ جياكو موبالا" (Giacomo Balla) (1871_1958):

رسّامٌ إيطاليّ، يعتبر أحد روّاد الفنّ المستقبليّ، ولد عام 1871م، كان عصاميًّا، بدأ حياته الفنّيّة برسم مناظر طبيعيّة تميّزت بملامح من الفنّ الرّمزيّ. وفي عام 1900م سافر إلى "باريس" حيث تعرّف إلى "الفنّ التّكعيبيّ"، مستلهمًا مبادئه الإنسانيّة والاجتماعيّة. ورغم أنّ "بالا" كان رائدًا من روّاد "الفنّ المستقبليّ" إلاّ أنّه لم يكن منظّرًا لهذا الفنّ بل اعتمد على أفكاره في تنفيذ لوحاته. من أعماله: "الإفلاس"، و"يوم العالم"، و"الضّوء الفنّيّ"، و"سرعة السّيارة"، و"ديناميكيّة كلب مربوط"، و"إيقاعات القوس"، و"منظر مثير". وفاته عام 1958م.

د _ جاك فيللون (Jacques Villon) (1875_1963):

رسّامٌ فرنسيّ، واسمه الحقيقيّ "غاستون دوشامب" ولد عام 1875م، من عائلة فنّيّة. في عام 1894م رحل إلى "باريس". وفي عام 1895م دخل إلى محترف الرّسّام "كورمون"

حيث تعرّف إلى الرّسّام "تولوز لوتريك". حقّق "فيللون" نجاحًا ملحوظًا في رسومه التي نشرت في مجلاّت عديدة بين عام **1897** وعام **1910**م. ترك "باريس" واستقرّ في مدينة "بوتو". وفيها خصّص أوقاتًا لرسم اللّوحات الزّيتيّة، وقد مرّ بفترة تكعيبيّة متأثّرًا بأسلوب "سيزان". من أعماله: "طاولة الخدم"، و"بوتو، دخان وأشجار"، و"صورة ذاتيّة لـ ج.ب"، و"امرأة جالسة"، و"رجل يطالع صحيفة"، و"مسيرة الجنود"، و"سباق"، و"فارس الخيل". وفاته عام **1963**م.

هـ _ مارسيل دوشامب (**Marcel Duchamp**) (**1887_1968**):

رسّامٌ أمريكيّ من أصل فرنسيّ، ولد عام **1887**م. بدأ يرسم عام **1902**م. درس فنّ الرّسم في أكاديميّة "جوليان" في "باريس". وخلال إقامته في "بوتو" بدأ يستوعب بعض دروس الفنّانين التّكعيبيّين. وفي عام **1911**م رسم لوحات أظهر فيها بالإضافة إلى قواعد الفنّ التّكعيبيّ فكرة شخصيّة حول الحركة. استقر "دوشامب" في "نيويورك" من عام **1915**م إلى عام **1918**م رسم خلالها أعمالاً تمثّل روح الحركة الدّادائيّة. من أعماله: "صورة أيفون دوشامب"، و"المنزل الأحمر في بستان التّفاح". وفاته عام **1968**م.

X _ المدرسة التّعبيريّة:

1 _ تعريفها:

تهدف المدرسة "التّعبيريّة" والتي ظهرت في "ألمانيا" إلى التّعبير عن وجهات نظر الفنّانين الخاصّة عن هذا العالم، وللتّعبير عن أحاسيسهم. وقد لجأ الفنّانون التّعبيريّون إلى تغيير الأشكال، واستخدام الألوان الملائمة لكلّ موضوعٍ كما حاولوا تصوير الجزء الواقعيّ من العالم الذي يمكن رؤيته في لحظةٍ خاطفةٍ، وحرّفوا هذا الواقع ليعبّروا عن وجهات نظرهم الشّخصيّة عن العالم من حولهم.

وكان أغلب التّعبيريّين يستخدمون الألوان ليظهروا عالماً مشحونًا بالعواطف والأشجان والمعاناة، كمّا صوّر بعضهم صورًا شاعريّة ورمزيّة.

ويجمع "الفن التعبيري" "Expressionisme" إلى جانب مغناطيسيّة الفنّ البدائيّ تماويل "فنّ الباروك" (وهو فنّ القرن السّابع عشر) من حيث تجميع أجزاء الصّورة، والتّركيب، واللّون، والبعد الزّمنيّ، والخطوط، والحركة، والإرادة المشكّلة، والحالة العقليّة أثناء الأداء.

والمزج بين "فنّ الباروك" وبين "الفنّ التّعبيريّ" كان من دوافع ثورة الفنّان "التّعبيريّ" على النّظم "الكلاسيكيّة".

وقد أدّى الإفراط في إخضاع الفنّ في مطلع "القرن العشرين" للعقل والعلم إلى الإسراف في التّحليل والبحث في النّوازع النّفسيّة عند الرّسّام "التّعبيريّ".

ويقوم "المذهب التّعبيريّ" إلى الاستجابة لنوازع الحسّ بحيث لا ينفذ الفنّان بتجربته إلى أبعد من مظاهر الأشكال، وكان "دومييه" أوّل من أدخل التّحريفات في الأجسام والملامح البشريّة على نحو وصفت به رسوماته بـ "الكاريكاتوريّة" ولكن أهدافه التّعبيريّة أخذت تتكشّف عن حقيقتها، فاعتبرت آثاره نتاج محاولات خلع ذلك الفنّان بها التّلقائيّة على أسلوبه في التّعبير عن حالات النّفس وخصائص الطّباع والعادات.

وقد أسهمت مباحث علم النّفس في توضيح الطّريق للتّعبيريّين. كما كان للآداب الرّوسيّة نصيب في ذلك أيضًا، وأنّه ليعزى إلى "دوستوفسكي" دور هامّ في نموّ النّزعة التّعبيريّة بين المصوّرين الرّوس الذين كانوا يصبّون الشّحنات الانفعاليّة في آثارهم في مبالغات لا يشبهها إلاّ من كان من نوعها بآثار "الفنّ القوطيّ" و"الباروكيّ" من قبل.

2 _ أعلام المدرسة التّعبيريّة:

من أهمّ أعلام "المدرسة التّعبيريّة"، نذكر ما يلي:

أ _ أميديو موديلياني (Amedeo Modigiliani) (1884_1920):

رسّام إيطاليّ، ولد عام 1884م، دخل عام 1898م إلى معهد الفنون في "ليجهورن" في "إيطاليا"، وفي عام 1902م سافر إلى "فلورنسا"، ومن بعدها إلى "البندقيّة" لإكمال تحصيله الفنّيّ. كان رجلاً مثّقفًا محبًّا للشّعر، وقد قرّر تكريس نفسه تمامًا للفنّ. سافر إلى "باريس" عام 1905م، وسكن في منطقة "مونمارتر" بجوار منزل "بيكاسو" ومحترفه.

لقد كان "موديلياني" نابغة في الفنّ "الكلاسيكيّ"، أسّس فنّه على موهبة الرّسم الـتي يمتلكها كما على التّعبير على القيم الجماليّة. ووجد مصادر الإلهام في الفـنّ الأوروبيّ القديم كما في الفنّ الإفريقيّ، ولكنّه بعكس الرّسّامين المعاصرين له هدف من خـلال لوحاته إلى إعطاء مظهر حديث للحقيقة وليس إلى تحديد مفهوم جديـد للفـنّ. مـن أعماله: "فرانك هافيلاند"، و"دييغو ريفييرا"، و"ماكس يعقوب"، و"الخادم"، و"صورة بلاز سندراز"، و"فتى بسترة زرقاء". وفاته في باريس عام **1920**م.

ب _ إدوارد مونخ (**Edward Munck**) (**1863_1944**):

رسّام نرويجيّ ولد عام **1863**م. دخل إلى المدرسـة النّرويجيّـة للرّسـم الطّبيعـيّ في "أوسلو"، وبدأ حياته الفنّيّة برسم لوحات أصدقائه وأفراد عائلته بأسـلوب واقعـيّ تلطّفها واقعيّة خجولة. زار "باريس" للمرّة الأولى عام **1885**م، منحته الحكومة منحـة دراسيّة لدراسة فنّ الرّسم في "باريس" حيث تردّد على محترف "ليون بونات"، وتـأثّر بأعمال "الانطباعيّين". عرض لوحاته بنجاح في "أوسلو"، ثمّ دعي لعـرض لوحاتـه في "برلين". وقد قدّم في هذا المعرض **55** لوحة أحدثت ثورة في الحياة الفنّيّة للمدينة، فقرّر البقاء في "برلين". من أعماله: الطّفلة المريضة"، و"مصّاص الدّماء"، و"الفتاة والقلب"، و"المساء في شارع كارل جوهان في أوسلو" ، و"القلق"، و"الصّرخة ، و"رقصة الحياة"، و"ليلة صيف على ضفاف نهر". وفاته عام **1944**م.

ج _ ماكس بيكمان: (**Max Beckmann**) (**1884_1950**):

رسّام ألمانيّ ولد في "لايبريخ" عام **1884**م، درس الفنّ في أكاديميّة "وايمار" مـن عـام **1899** حتّى عام **1903**م. ثمّ سافر إلى "باريس" في نفس العام لحضور معرض الفنّـانين "الوحشيّين". في نهاية عام **1904**م استقرّ في "برلين" حيث عرض أعماله عـام **1906**م مع مجموعة من الفنّانين "المستقبليّين"، وفي العام نفسه منحته الحكومة الألمانيّـة منحـة دراسيّة لتعلّم أصول الفنون التّشكيليّة في "فلورنسا" بـ"إيطاليا". من أعماله: "فتيات بجوار البحيرة"، و"غرق الباخرة تيتانيك"، و"الشّارع"، و"اللّيل"، و"السّفر إلى برلين"، و"الرّقص في بادن". وفاته عام **1950**م.

د _ إميل نولد (Emil Nolde) (1867_1956):

رسّام ألمانيّ، ولد عام 1867م، تعلّم فنّ النّقش على الخشب قبل أن يعمل في "ميونيخ" و"برلين". ودرّس مادّة الرّسم في مدرسة الفنّ الصّناعيّ في "سويسرا". عاد إلى "ميونيخ" ودرس مبادئ الرّسم بالألوان على يد الأستاذ "هولزل". وبدأ حياته الفنّيّة برسم لوحات بالألوان المائيّة جميلة للغاية. تأثّر في "باريس" بأعمال "رمبرانت" و"مانيه"، وعمل في أكاديميّة "جوليان". منعه "النّازيّون" في عام 1941م من الرّسم، ومع ذلك تمكّن من رسم عدد من اللّوحات الصّغيرة بالألوان المائيّة لمناظر طبيعيّة ولأشخاص. بين عامي 1946 و1951م أنتج "نولد" 1112 لوحة بالألوان المائيّة والزّيتيّة و231 نقشًا و197 نقشًا على الخشب و83 طبعة حجريّة. من أعماله: "في المقهى"، و"الشّمس الاستوائيّة"، و"عبّاد الشّمس"، و"زهرة الأقحوان". وفاته عام 1956م.

هـ _ جورج غروز (Gerge Grosz) (1893_1959):

رسّام ألمانيّ، ولد عام 1893م، دخل عام 1902م إلى الأكاديميّة الملكيّة للفنّ في "دريسدن"، ليبدأ دراسته في الفنّ التّخطيطيّ. في عام 1913م سافر إلى "باريس" ليدخل إلى محترف "كالاروسي". انضمّ عام 1918م بعد الثّورة في "روسيا" إلى جمعيّة الفنّانين "مجموعة نوفمبر" التي افتتحت مقرّها في "برلين"، وقد ركّز في هذه الفترة في رسومه على المواضيع النّاقدة للمجتمع البرجوازيّ. علّم "غروز" الرّسم في اتّحاد طلاّب الفنّ حتى عام 1936م، وفي عام 1938م سلب هويّته الألمانيّة وأحرقت أعماله من قبل الجنود النّازيّين. من أهمّ أعماله التي رسمها: "المنتحر"، و"الانفجار"، و"المدينة"، و"أناس"، و"جمهوريّة الإنسان الأوتوماتيكيّ"، و"اليوم الكئيب"، و"كسوف الشّمس"، و"الملاكم ماكس شميلنغ"، و"دعامات المجتمع"، و"المسرود العائد"، و"الحفرة". وفاته عام 1959م.

و _ موريس لويس (Morris Louis) (1912_1962):

رسّام أمريكيّ، ولد عام 1912م، تعلّم مبادئ فنّ الرّسم في "معهد ماريلاند" للفنون لمدّة أربع سنوات، وأمضى معظم سنوات حياته بعيدًا عن "نيويورك"، كما اشترك في حركة "التّعبيريّين التّجريديّين". ولم يصل "لويس" إلى الشّهرة إلاّ قبيل وفاته بقليل. وإضافة إلى لوحاته الكبيرة الضّخمة نفّذ "لويس" العديد من اللّوحات الشّاعريّة، عرفت باللّوحات "غير المنشورة". وفاته عام 1962م.

ز _ بارنيت نيومان (Barnet Newman) (1905_1970):

رسّام أمريكيّ، ولد عام 1905م، يمكن اعتباره شخصيّة محوريّة في النّمط الأمريكيّ الجديد للرّسم الذي برز عام 1945م. وقد مثّل إلى جانب فنّانين آخرين أسلوب "التّعبيريّة التّجريديّة" في "الولايات المتّحدة الأمريكيّة". وقد بدأت الخصائص الفنّية في أسلوبه تتبلور بين عام 1946 و1948م. من أعماله: "مواثيق"، و"هنا 1"، و"النّصب المكسور"، و"فلورنسا ، و"موت إقليدس". وفاته عام 1970م.

ح _ جوزيف ألبرز (Josef Albers) (1888_1976):

رسّام ألمانيّ، ، ولد عام 1888م. تجنّس بالجنسيّة الأمريكيّة، بعد أن تدرّب على فنّ الرّسم في "برلين" وفي مدرسة الفنون التّطبيقيّة في مدينة "إيسن" ومدينة "ميونيخ"، واصل دراسته في "وايمار" حيث عيّن عضوا في أكاديميّة الفنون في تلك المقاطعة. هاجر إلى "الولايات المتّحدة الأمريكيّة" عام 1933م، وعمل كمدرّس رسم لمدّة ستّة عشر عامًا في جامعة "نورث كارولينا"، حيث تأثّر العديد من الرّسّامين والكتّاب والموسيقيّين بأعماله. كان "ألبرز" في رسومه كما في تدريسه للفنّ يؤكّد على التّعقيدات التي تبرز من التّغييرات اللّونيّة المستندة على الأنماط الهندسيّة البسيطة. من أشهر أعماله: "فروكرس"، و"تقدير إلى الشّكل المربّع"، كما نشر كتاب "تفاعل الألوان"، وفاته في مدينة "أورانج" بولاية "كونكتيكت" عام 1976م.

ط _ أوسكار كوكوشكا (Oskar Kokoschka) (1886_1980):

رسّام نمساويّ، ولد عام 1886م، درس فنّ الرّسم في مدرسة الفنون الزّخرفيّة في "فيينا"، سافر إلى "سويسرا" وأثار إعجابه منظر "جبال الألب" وعظمته فرسم عدّة لوحات مناظر طبيعيّة استمدّها ممّا رآه. كما أمضى فترة طويلة في "باريس" وعرض فيها عام 1931م بعض لوحاته، ثمّ سافر إلى "براغ". وفي عام 1938م رسم "بوسترات" للنّظام الجمهوريّ في "إسبانيا"، وفي عام 1939م سافر إلى "انكلترا" هربًا من "النّازية"، حيث حصل على الجنسيّة البريطانيّة. ثمّ استقرّ بعد نهاية الحرب في "سويسرا". من أعماله: "الرّأفة"، و"الفتاة الخادمة"، و"جسر أوغسطوس مع باخرة"، و"سوق في تونس"، و"جسر شارل في براغ". كما اهتمّ أيضًا بالأعمال المسرحيّة وصمّم ديكورات وملابس أوبرا "موزارت": "النّاي المسحورة"، وغيرها من الأعمال. وفاته عام 1980م.

XI _ المدرسة الوحشيّة:

لقد ظهرت الوحشيّة في "فرنسا" في الفترة ما بين 1903 و1907م، وكان زعيمها هو "هنري ماتيس"، الذي استطاع أن يؤلّف جبهةً من الفنّانين من أعضاء جماعاتٍ متفرّقةٍ صغيرةٍ، قادها بوعيٍ وحكمةٍ، حتّى أصبح إنتاجُهَا جزءًا من تراثِ العصرِ الحديثِ لهُ شأنُهُ ووزنُهُ، وكانت تلك الجبهة تضمُّ الرَّسَّام الهولنديّ "فان دونغن"، وعددًا كبيرًا من الفنّانين الذين تلقّوا في شبابهم مبادئ التّربيةِ بمراسمِ وأكاديميّاتِ "مورو" و"كاربيير" و"شاتو" و"الهافر"، ومن هؤلاء: "أندريه دبران"، و"راوول دوفي" وغيرهما.

فقد اهتمّوا بتصوير الرّاحة ومتع الحياة، واستخدموا ألوانًا فاقعةً وقويّةً، لا تمتّ إلى ألوان الأشياء في الطّبيعة بصلة، فسيقان الأشجار لا تكون عندهم بنّيّة اللّون، بل قد تكون حمراء أو صفراء فاقعة أو بنفسجيّة، فكان جلّ اهتمامهم منصبًّا على الألوان النّقيّة النّاصعة، والأشكال المسطّحة المحدّدة بخطوطٍ داكنةٍ.

ويلاحظُ على الفنَّانين الوحشيِّين جميعًا أنَّهم قطعوا الصِّلة بماضي الفنِّ وقواعدِه الأولى، فهم متحرِّرون تمامًا من جميعِ هذه القواعد لا يهتمُّون مثلاً بالعمقِ أو بامتزاج الألـــوان أو بالتَّحسين الأخير للصُّورة.

كما اتَّخذ هؤلاء الفنَّانون من أبسط الأشياء مادَّةً للتَّصويرِ؛ إذ أنهم يرون أن الفن عمل تتبدى المشكلات وحلولها من خلاله وليس بفكرة.

و"الوحشيَّة" هنا لا تمثِّلُ نزعةً همجيَّةً في الفنِّ الحديث، بل تشكِّل اتِّجاهًا عاطفيًّا يفـــتح المجال أمام الفنَّانين للتّعبير عن العالم الخارجيّ وَفْق تكوينٍ خاصٍّ لا علاقة له بالألوان.

و"الوحشيّة" إذ تعتمدُ على التّبسيط والعفويّة والمرونة وتجنّب القواعد والحفاظ علـــى الحسّ الغنائيّ، إنّما تصبو إلى تيسير إدراك ما يرسمه الفنّان على الفهم.

ثانيًا _ الرّسم والتّلوين وفنون التّصميم:

1 _ تعريف الرّسم:

هو إعداد تصميمٍ أو صورةٍ باستخدام خطوطٍ أو ظلالٍ أو كليهما معًا، على أيّ سطحٍ مناسبٍ، ويسمّى أيضًا "التّصميم"، وقد سمّي الرّسم "صورة" أيضًا.

2 _ نبذة تاريخيّة عن الرّسم وفنون التّصميم:

يعود رسم الصّور على الأسطح إلى عصر ما قبل التّاريخ، وتوجد أمثلةٌ لرسومات مـــا قبل التّاريخ في أنحاء العالم؛ فالكهوف في "لاسكو" في "فرنسا" تصوّر مخلوقاتٍ أسطوريّةٍ غريبة، تعدّ نماذج رائعة لرسومات ما قبل التاريخ. وتوضّح هذه المخلوقـــات القديمـــة بوضوحٍ حاجة البشر عبر العصور إلى التّعبير عن أنفسهم بصورةٍ مرئيّةٍ.

وفي العصر الحالي وتحديدًا في القرن "الخامس عشر" و"السّادس عشر" نال "الرّســـم" شهرةً عند الفنّانين الأوربيّين الذين أبدعوا الرّسومات، والتي تعدّ من الرّوائع في وقتنـــا الحالي. وقد سبقت الإشارة إليها.

3 _ وظائف الرّسم والغرض منه:

للرّسم وظائف كثيرةٌ، ومن الممكن توظيفه لأغراضٍ تطبيقيّةٍ، ولكنّه يستخدم في المقام الأوّل لدواعٍ فنّيّة.

كما يبدع الفنّانون رسوماتٍ لأغراضٍ عديدةٍ، فكثيرون منهم يعدّون رسومًا تمهيديّةً؛ لتساعدهم على تطوير قطعةٍ لصورةٍ زيتيّة أو نحت. وقد يستعمل الفنّانون الرّسومات لتسجيل المعلومات للاستخدام في المستقبل.

فعلى سبيل المثال يمكن لفنّانٍ أن يرسم رسمًا تخطيطيًّا مفصّلاً لشجرةٍ وأن يرجع إلى هذا الرّسم فيما بعد، عندما يجسّد الشّجرة في صورةٍ زيتيّة. كما يرسم طلاّب الفنون الجميلة أشكالاً وأشياء لاكتساب مهارة رسم أنواعٍ متعدّدةٍ من الخطوط والأشكال.

4 _ وسائل الرّسم الأساسيّة:

يستخدم الفنّانون في عمليّةِ الرّسمِ "الطباشير" و"قلم الفحم" و"قلم الشّمع الملوّن" أو "قلم الرّصاص"، وقد يستخدمون سائلاً مثل "الحبر الأسود" سواء أكان باستعمال "الفرشاة" أم "القلم".

ويحفر الفنّانون أيضًا رسوماتهم على بعض الأسطح بواسطة الحفر والتّطعيم، باستخدام أسلاك فضّيّة أو ذهبيّة أو من النّحاس، غير أنّ "الفضّة" هي الشّائعة في هذا المجال؛ بسبب شهرتها الواسعة في هذا المجال.

ويقوم الفنّانون بإضافة "درجاتٍ لونيّةٍ" إلى الرّسم، كما يقومون باستخدام موادّ متنوّعة وأساليب مختلفة في الرّسم الواحد.

وفي الغالب الأعمّ يمكن استخدام أيّ "سطحٍ" للرّسم، وقد رسم أناس ما قبل التّاريخ على "الطّين" و"الحَجَر"، كما استخدم الصّينيّون القدماء "قماش الحرير"، وفي العصور الوسطى رسم كثيرٌ من الفنّانين على "الرّقّ". ومنذ القرن "الخامس عشر الميلاديّ" أصبح "الورق" أكثر شيوعًا؛ لأنّه كان رخيصًا كما كان سهل الحمل.

وتصنع أوراق الرّسم بأنواعٍ وألوانٍ متعدّدةٍ، وذات درجات امتصاصٍ مختلفةٍ؛ لكي تناسب الأنواع المختلفة من الموادّ المستخدمة في الرّسم.

5 _ أنواع الرّسوم والتّصاميم:

هناك عدّة أنواعٍ للرّسومِ والتّصاميمِ، نذكر منها ما يلي:

أ _ الرّسم بالأصابع:

هو أسلوبٌ في رسم الصُّوَر باستعمال الأصابع والأيدي والأذرع في عمليّة الرّسم، ويستخدم الرّسّام في الأصابع دهَانًا معجونًا كثيفًا، وفي معظم الحالات قطعة ورقٍ مبلَّلة. والرّسّام يبسط الدّهَان أو يُمَوِّجُه أو يربِّت عليه أثناء وضعه على الورق.

ب _ الرّسم البيانيّ:

هو رسمٌ يبيّن العلاقات الحجميّة بين الكمّيّات الرّقميّة، ويستخدم في تقديم الحقائق العلميّة في شكلٍ تصويريّ؛ لتكون أوضح وأسهل في الفهم.

ج _ الرّسم التّوضيحيّ:

هو خطٌّ بيانيّ أو رسمٌ بيانيّ، أو قائمةٌ أو أشكالٌ توضيحيّةٌ أو خارطةٌ أو جدولٌ مصمّمٌ للمساعدة على فهم المعلومات؛ تزوّدنا الرّسوم التّوضيحيّة ببيانات عن إدارة الأعمال والجغرافيا والطّقس، كما تستخدم كذلك كوسائل إيضاح في التعليم.

د _ الرّسم على اللّحاء:

هو فنٌّ اشتهر به عالميًّا سكّان "استراليا" الأصليّون، وكان سكّان منطقة "آزنهم" هم الذين بدأوا هذه الرّسوم، ثمّ انتشر هذا الفنّ إلى غيرهم، وتصوّر معظم هذه الرّسوم خرافات السّكّان الأصليّين.

وكان السّكّان الأصليّون يقطعون "لحاء أشجار الصّمغ"، ويقومون بتسطيحه وتجفيفه، وبعد ذلك يقومون بطحن "الْمَغْرَة" (أكسيد الحديد) و"الفحم النّباتيّ"، ثمّ تخلط بعصائر نباتيّة لإعداد الألوان. أمّا "الفُرْشَاة" فتصنع من أغصانٍ صغيرةٍ، أو شرائح من لحاء الأشجار بعد تنعيمها.

هـ _ الرّسم الفنّيّ:

ويعرف أيضًا بـ"الرّسم الميكانيكيّ"، ويقصد به أساسًا الرّسم المنتج بواسطة أجهزة القياس، إلاّ أنّ هناك بعض الرّسومات تتمّ باليد، ويقوم الفنّيّون بعمل الرّسومات الفنّيّة

ليبيّنوا بدقّة كيفيّة تشييد واستعمال الآلات أو المباني أو أيّ أجسامٍ أخرى. ويصعب صنع أيّة سفينةٍ أو طائرةٍ أو سيّارةٍ أو جسرٍ أو سدٍّ أو محرّكٍ أو أيّ من معدّات الصّناعة دون الاستعانة بمثل هذه الرّسومات.

ومكتشف الرّسم الحديث هو الفنّان الإيطاليّ "ليوناردو دافينشي" الذي كان يضطلع بتدريس طريقةٍ من طرق الرّسم لتسجّل الأفكار المتعلّقة بالأجسام والأنظمة الميكانيكيّة.

لا تعرض الرّسومات الفنّيّة الأجسام كما تبدو في الصّور الضّوئيّة؛ لأنّ هذه الأخيرة لا تشير إلى الأبعاد الحقيقيّة، فالرّسومات الفنّيّة توضّح أكبر عددٍ من المناظر الضّروريّة لتحديد شكل وحجم الجسم بدقّة.

و ـ الرّسم الهزليّ:

هو رسمٌ أو سلسلةٌ من الرّسوم تحكي قصّة أو تعبير عن رسالة. وللرّسوم الهزليّة عدّة وظائف، فهي قد تسلّي وتعلّم وتعلّق على شخصٍ أو حدثٍ أو حالةٍ من الشّؤون العامّة. وتضمّ غالبيّة الرّسوم الهزليّة حواراتٍ وتعليقاتٍ لفظيّة، ويسمّى كلّ منظرٍ منفصلٍ أو رسمٍ في الصّور الهزليّة "لوحة".

ولا يرسم الرّسّامون الهزليّون الأشياء كما تبدو في الحياة الواقعيّة، فقد يتمّ تصغير أو تضخيم بعض الملامح في الشّخصيّة مثل الرّأس واليدين والقدمين.

ز ـ الرّسم المتحرّك:

هو أسلوبٌ فنّيّ لإنتاج أفلامٍ سينيمائيّة، يقوم فيه منتج الفيلم بإعداد رسومٍ للحركة بدلاً من تسجيلها بآلة التّصوير كما تبدو في الحقيقة. ويستدعي إنتاجُ فيلمٍ للرّسوم المتحرّكة تصوير سلسلةٍ من الرّسوم أو الأشياء واحدًا بعد الآخر، بحيث يمثّل كلّ إطارٍ في الشّريط الفيلميّ رسمًا واحدًا من الرّسوم، ويحدث تغييرٌ طفيفٌ في الموضع للمنظر أو الشّيء الذي تمّ تصويره من إطارٍ لآخر، وعندما يدار الشّريط في آلة العَرْض السّينمائيّ تبدو الأشياء وكأنّها تتحرّك.

المصادر والمراجع:

_ التّجريديّة والفنّ التّكعيبيّ: طارق مراد، مراجعة: سعيد أبو نصري، ومحمّد بن حامد الغزلانيّ، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2005م.

_ دراسات في الواقعيّة: جورج لوكاتش، ترجمة: نايف بلوز، نشر وزارة الثّقافة السّوريّة، دمشق، ط2، 1393هـ/ 1972م.

_ الرّومانسيّة وثورة الخيال مع أشهر الرومانسيّين العالميّين: طارق مراد، مراجعة: سعيد أبو نصري، ومحمّد بن حامد الغزلانيّ، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2005م.

_ السّرياليّة وفنّ المستقبل: طارق مراد، مراجعة: سعيد أبو نصري، ومحمّد بن حامد الغزلانيّ، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2005م.

_ علم الجمال: دني هويسمان، ترجمة: ظافر الحسن، المركّب الطّباعيّ، الرّغاية، الجزائر، ط2، 1395هـ/ 1975م.

_ الفنّ والتّعبير: طارق مراد، مراجعة: سعيد أبو نصري، ومحمّد بن حامد الغزلانيّ، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2005م.

_ قضايا التّربية الفنّيّة: محمود البسيوني، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1405هـ/ 1985م.

_ الكلاسيكيّة وفنون عصر النّهضة: طارق مراد، مراجعة: سعيد أبو نصري، ومحمّد بن حامد الغزلانيّ، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2005م.

_ مدارس الأدب العالميّ: نبيل راغب، مطبعة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1395هـ/ 1975م.

_ مدخل إلى دراسة المدارس الأدبيّة في الشّعر العربيّ: نسيب نشّاوي، مطابع ألف باء، الأديب، دمشق، 1400هـ/ 1980م.

_ الانطباعيّة وحوار الرّؤية: طارق مراد، مراجعة: سعيد أبو نصري، ومحمّد بن حامد الغزلانيّ، دار الرّاتب الجامعيّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2005م.

II

المطالعة لموجّهة

المحور الأول: في التّربية وعلم النّفس

النّصّ الأوّل:

كان "الغزاليّ" مفكّرًا منطقيّ التّفكير، له فلسفةٌ واضحةٌ ومحدّدةٌ، لذلك فإنّه عندما كتب عن التّربية بدا يشرحُ الأغراض التي يقصدُهَا من التّعليمِ مسترشدًا بفلسفته الصُّوفيَّة، والواقعيَّة في وقتٍ واحدٍ. كما أنّه عندما فكّر في وضع منهجٍ دراسيّ للمتعلِّم وضَعَهُ وَفْق خطّته التي رسمها للتّربية، بحيث يتمشّى مع الأهداف التّربويَّة التي وضعها، وعلى ذلك صنّف العلوم وقسّمها، ووضعها في درجاتٍ تنازليَّةٍ حسب المعايير التي كوّنها، لتقاس بها قيمتها من حيث نفعُهَا للمتعلِّم أو ما تسبِّبه له من أضرارٍ، كما أنّه بيّن ما ينبغي أن تقوم عليه الرّوابطُ التي تربط بين المعلِّم والمتعلِّم من عطفٍ ومحبّة، ووضّح بأمثلةٍ عديدةٍ كيف يجبُ أن يعامل المعلِّمُ تلميذه ويعامل المتعلِّمُ أستاذه، وبهذا وضع الأسس التي ينبغي أن تسير عليه طريقةُ التّعليمِ.

وقد وصف "الغزاليّ" طريقةَ تعليمِ الدِّينِ وصفًا صريحًا مبنيًّا على خطّةٍ واضحةٍ تتّفقُ مع فلسفته وأهدافه التّربويَّة، ولأجل هذا يقفُ "الغزاليّ" في صفٍّ واحدٍ مع عمالقة المربِّين الذين وضعوا نُظُمًا تربويَّةً مرسومةً وَفقًا لفكرةٍ معيَّنةٍ، ومذهبٍ فلسفيٍّ محدَّدٍ مثل: "أفلاطون وجان جاك روسو وجون ديوي" وغيرهم.. وبالرّغم من فلسفته الصُّوفيّة فإنّ "الغزاليّ" يفكّرُ تفكيرًا واقعيًّا... فهو يتحدّثُ دائمًا عن السّعي إلى "سعادة الدُّنيا والآخرة" فقد وجّه تفكيرَهُ الدِّينيّ إلى السّعي وراء سعادة الآخرة. إلاّ أنّ تفكيرَهُ الواقعيّ لم يُنْسه سعادةَ الدُّنيا. فقد رأى أنّ سعادةَ الدُّنيا يمكنُ الحصولُ عليها عن طريقِ الحياةِ الفاضلةِ، وتطهيرِ النَّفْسِ من الرَّذائلِ، وحُسْنِ التّعاملِ مع النّاسِ. ويتّفقُ رأيُهُ في طريقةِ الحصولِ على هذه السّعادةِ مع فلسفته بطبيعةِ الحالِ. فسعادةُ الدُّنيا لديه مرتبطةٌ بالبعدِ عن الماديّات مع عدمِ إنكارِ نواحي النّفعِ في الحياةِ. فقد نصح بتعليم العلوم التي لا يمكنُ أن يستغني عنها الإنسان في حياته، والتي لا يمكنُ أن يسعد مجتمعٌ بدونها كعلومِ الطِّبِّ والحسابِ وبعض الصّناعات.

وجديرٌ بالذِّكرِ أنَّ آراء "الغزاليّ" مستمدَّةٌ من صميمِ الحياةِ التي حياها، ومن نواحي المعرفة التي حصل عليها من التَّجارب التي مرَّ بها، ومن المشكلاتِ التي صادفتْهُ في حياته المتعدِّدة الأطوار. فنراه مثلاً يشيرُ باتِّباع طريقةٍ معيَّنةٍ في تعليمِ الدِّين للنَّشء، وهو يرى أنّ هذه الطّريقة هي أصلحُ وسيلةٍ لغرس مبادئ الدِّين في نفس الطِّفل عن طريق التَّلقين، ثمَّ تثبيتها بالأدلَّة والبراهين المستمدَّة من قراءة القرآن، والتَّأمُّل فيما جاء فيه وفي معانيه، وبديهيّ أنَّ "الغزاليّ" وصل إلى الاعتقاد في صلاحيَّة هذه الطَّريقة، عن طريق تجربته الفعليَّة، وما مرَّ به من أطوارٍ في حياته الدِّينيّة.

ويشبهُ تفكيرُ الغزاليّ في قيمة التَّربية الصَّحيحة، وما يمكنُ أن تفعلَهُ نحو إصلاحِ الفردِ والمجتمعِ تفكيرَ كثيرٍ ممَّن سبقوه ومن جاء بعده من الفلاسفةِ والمربّين مثل: "أفلاطون وأرسطو وجان جاك روسو وبستالوتزي وجون ديوي" وغيرهم.

فقد اعتقدوا جميعًا أنَّ التَّربية الصَّحيحة، المرسومة على أسسٍ سليمةٍ ومدروسة هي الوسيلة الوحيدة لإصلاح الفرد الذي يؤدِّي بدورِهِ إلى إصلاحِ المجتمعِ. وغنيٌّ عن البيان ما كتبه "أفلاطون" في كتاب "الجمهوريَّة"، وما كتبه "أرسطو" في كتابِ "السِّياسة" من أنَّ إصلاح المجتمع إنَّما يتأتَّى عن طريق إصلاح النِّظام التَّربويّ. وجاء نفس المعنى في كتاب "إميل" لـ"روسو"، وكتاب "ليوناردو جيرترود" لـ"بستالوتزي"، وفي كتب "جون ديوي" العديدة.

وقد استخدم "الغزاليّ" نفس العبارات التي استعملها "روسو" في وصف ما يمكنُ أن تقوم به التَّربية من إكمالٍ لما ينقصه خلق الفرد في التَّكوين.

فقد قال "الغزاليّ" أنَّ بعض المخلوقات تكون كاملةَ التَّكوين عند نشأتها، ولا يمكن تغييرها أو الإضافة إليها مثل الأرض والكواكب، بينما تكون مخلوقاتٌ أخرى ناقصة التَّكوين كخلق الإنسان، وأنَّ التَّربية السَّليمة هي الوسيلة لإكمال هذا النّقص، بينما يقولُ روسو: «إنَّنا نولد ضعفاء ونحتاج إلى القوَّة. لا حيلة لنا ونحتاج إلى العون والمساعدة. أغبياء ونحتاج إلى القدرة على الفهم والإدراك، وأنَّ كلّ ما نحتاج إليه وكلّ ما ينقصنا عندما نولد إنَّما نحصل عليه عن طريق التَّربية».

وهكذا تظهر قوَّة عقيدة كلٍّ من الغزاليّ وروسو فيما يمكن أن تفعله التَّربيةُ للإنسان من إكمالٍ لما ينقصه وما لم تزوِّده به الطَّبيعة.

ومن الملاحظ أنَّ "الغزاليّ" لم يقلْ شيئًا عن تعليمِ البنت، بل اهتمَّ فقط بتعليمِ الصَّبيّ، ولا عجب من هذا، فإنَّ كثيرًا من المسلمين رأوا أنَّ التَّعليم للرِّجالِ فقط. فقال الغزاليّ مثلاً أنَّ طلب العلمِ فريضةٌ على كلِّ مسلمٍ، لكنَّه لم يقل أنَّه فريضةٌ على كلِّ مسلمٍ ومسلمةٍ. وكذلك فقد أغفل العناية بتعليمِ العلومِ الفنِّيَّةِ والجماليَّة، وهذا يتَّفقُ مع فلسفتهِ الصُّوفيَّة، فإنَّ العنايةَ بهذه العلوم وتربية الرُّوحِ الفنِّيَّةِ والجماليَّةِ في النَّشءِ لا يتَّفقُ مع التَّربيةِ التَّقشُّفيَّة، البعيدة عن الجمالِ والتَّرف.

ولم يظهر رأي الغزاليّ بشأنِ التّربيةِ المهنيّةِ بوضوحٍ. فقد تكلَّم عن ضرورةِ تعليمِ بعضِ العلومِ كالطِّبِّ والفلكِ والحسابِ والصِّناعات، لكنَّهُ في نفسِ الوقتِ لم يُظْهِرْ تحمّسًا للتَّعليمِ المهنيّ، بل على العكسِ فإنَّهُ كان من الدَّاعين إلى الابتعادِ عن السَّعي وراء الأجرِ لقاء الخدماتِ التي يقومُ بها الفردُ للنَّاسِ، وخاصَّةً في النَّواحي التَّعليميَّة. كما أنَّهُ أشار إلى عدمِ تحبيذِهِ للمِهَنِ، أو التَّعليمِ المهنيّ؛ لأنَّ العلمَ يجبُ أن يُطْلَب لذاتهِ، ولما يقومُ به من تقريبِ الفردِ إلى اللهِ، لا لما يمكنُ أن يدرّ عليه من رزقٍ أو مالٍ.

تاريخ التّربية: محمود عبد الرّزاق شفشق وآخر.

النّصّ الثّاني:

للتّوجيه الفنّيّ (التّفتيش) أهدافٌ عديدةٌ يمكنُ إجمالُها في الأهداف الآتية:

_ مساعدةُ المعلّمينَ على تفهُّمِ أهداف المدرسة التي يعملون فيها بصفةٍ عامَّة والمادَّة أو الموادّ التي يقومون بتعليمها بصفةٍ خاصَّة. والمعروفُ أنَّ وضوحَ الهدف عاملٌ هامٌّ في تركيزِ العملِ للوصُولِ إليه، ونستطيعُ أنْ تصوَّرَ الضَّياعَ والتَّخبُّطَ والحيرةَ التي يحسُّها من يسيرُ بلا هدفٍ أو يعملُ بلا غاية، أو من تختلطُ عليه الأهدافُ فلا يدري أيُّها يقصدُ. أمَّا من يعرفُ طريقَهُ جيِّدًا فإنَّهُ سيكونُ أقدرَ من غيرِه على حسنِ اختيارِ الوسائلِ المُوصلةِ إلى الغاية، كما أنَّ الهدفَ الواضحَ المُحدَّدَ هو الذي يحمي من الشَّطط والتَّخبُّط، ويوضحُ ألوانَ النَّشاط التي يُؤخَذُ بهَا.

_ مساعدةُ المعلّمين على الوصُولِ إلى أفضلِ الطُّرق، واتّباعِ أحسنِ الأساليبِ التي يُمْكِنُ أن تُؤدّي إلى تحقيقِ هذه الأهداف، مع مُعاونتِهِمْ على حلِّ ما قد يُصادفُهُمْ من عقباتٍ ومشكلاتٍ في إطارِ التَّفاهُمِ والمودَّة والإخَاء.

_ تحقيقُ التَّعاونِ بين أفرادِ أُسْرَةِ المدرسة لتحقيقِ أهدافِهِمُ المشتركة، بحيثُ يُدركُ الجميعُ أنَّهم أفرادٌ في أسرةٍ واحدة، تسعى لتحقيقِ غاياتٍ واحدةٍ مهما اختلفَتْ موادُّهم الدِّراسيَّةُ، وبحيثُ يؤمنون بأنَّ تعاونَهُمْ هو أوّلُ مقوِّماتِ نجاحِهم جميعًا في تحقيقِ تلك الأهداف المنشودة، ويتبعُ هذا تشجيعهم على أنْ تكونَ علاقاتُهُمْ دائمًا إنسانيَّةً نبيلةً، في ظلالٍ من الصَّداقةِ والأخوَّةِ والتَّسامحِ والتَّعاونِ التَّربويِّ المُثمر.

_ التَّعريفُ بالطُّرقِ التَّربويَّة الجديدةِ والاتِّجاهاتِ التّربويَّة الحديثة، وهذا منْ أهمِّ أهدافِ التَّوجيهِ الفنِّيّ، حيثُ يفتحُ أمامَ المعلّمين آفاقًا جديدةً، ويدفعُهُمْ في طريقِ التَّجديدِ ومسايرةِ التَّطوُّر، حتَّى تتماشى طرقُهُمْ مع أحدثِ الأساليبِ. مع تشجيعِهِمْ دائمًا على القراءةِ والاطِّلاعِ وتنميةِ معلوماتِهِمْ، ومتابعَةِ كلِّ جديدٍ في ميدانِ التَّربيةِ والتَّعليمِ.

ـ تشجيعُهُمْ على التَّفكيرِ والتَّجريبِ المبنيّ على أُسُسٍ علميَّةٍ مدروسةٍ وتفكيرٍ علميٍّ سليمٍ، واستخلاصِ الفائدةِ من نتائجِ التَّجربةِ... وسواءٌ نجحت أمْ لَمْ تنجح فهناك فائدةٌ يُمكنُ أن تُجْنَى من ورائِهَا. وكثيرًا ما يكونُ الفشلُ أوَّل درجاتِ سُلَّمِ النَّجاحِ.

ـ إيجادُ التَّناسقِ والتَّكاملِ في هيئاتِ المعلِّمينَ وحسنُ توزيعِ الكفاياتِ المختلفَةِ على المدارسِ مع العدالةِ في التَّوزيعِ بين مدارسِ المدنِ ومدارسِ القُرَى، وفي داخلِ مدارسِ المدنِ والقُرَى.

ـ اكتشافُ ما لدَى المعلِّمين من مواهب خاصَّةٍ واستعدادات وهوايات، والعملُ على تنميتِهَا بالتَّدريبِ والتَّوجيهِ، بحيثُ يُسْنَدُ فرعُ النَّشاطِ إلى المُعلِّمِ الذي يكونُ أكثر ميلاً واستعدادًا له.

ـ مساعدةُ المعلِّمِ على حسنِ استخدامِ الوسائلِ التَّعليميَّةِ، وإرشادُهِ إلى وسائلِ إيضاحٍ جديدةٍ، وإلى طُرُقِ إنتاجِهَا واستعمالِهَا بحيثُ تُؤْتِي أُكُلَهَا كاملةً.

ـ تشجيعُ المعلِّمِ على التَّصرُّفِ وتحمُّلِ المسؤوليَّةِ وحُسنِ تقديرِ الأمورِ.

ـ دراسةُ العواملِ المختلفَةِ التي تُسهِّلُ عمليَّةَ التَّعليمِ أو تعوقُهَا، سواء منها ما يتعلَّقُ بالتِّلميذِ أو المدرسةِ أو البيئةِ خارج المدرسةِ، وما قد يكونُ فيها من عوامل تؤثِّرُ على التِّلميذِ تأثيرًا سيِّئًا لأسبابٍ منزليَّةٍ أو ظروفٍ صحيَّةٍ.. ممَّا يحتاجُ في دراستِهِ إلى معاونةِ المفتِّشِ ومساعَدَتِه.

ـ معاونةُ المعلِّمِ على دراسةِ المناهجِ والكتُبِ ونقدِهَا نقدًا بنَّاءً يهدفُ إلى تحسينِهَا، مع تسجيلِ الملاحظاتِ التي تعنُّ للمعلِّمِ في هذا الشَّأنِ، ودراستِهَا دراسَةً واعيَةً...

ـ مساعدةُ المُعلِّمِ على فهمِ التَّلاميذِ فهمًا صحيحًا سليمًا، على أُسُسٍ تربويَّةٍ مدروسةٍ، ومعرفةُ احتياجاتِهِمْ وخصائصِ نُموِّهِمْ ومُشكلاتِهِم اليوميَّةِ وأفضل الطُّرقِ لمعاملَتِهِمْ وعلاجِ مشكلاتِهِمْ..

ـ تشجيعُ المعلِّمِ على دراسةِ بيئتِهِ والإحاطةِ بخصائصِهَا، وتوثيقِ صلتِهِ بهَا، وتيسيرُ السَّبيلِ أمامهُ لتحقيقِ هذا الهدفِ، مع الاستفادةِ من خبراتِ المُفتِّشِ واتِّصالاتِهِ في هذا الشَّأنِ، والعملُ على أنْ تتبادلَ المدرسةُ والبيئةُ الخدمات لفائدتِهِمَا المشتركةِ، مع تبصيرِ

المعلِّمِ بما في البيئةِ من مقوِّماتٍ وإمكانيَّاتٍ ومؤسَّساتٍ يمكنُ أنْ تقدِّمَ نوعًا من العـــونِ للمدرسةِ، وتشجيعِ المدرسةِ على أنْ تقدِّمَ بدورِهَا خدماتِهَا للبيئَةِ.

_ تحليلُ الصُّعوباتِ الخاصَّةِ التي تعترضُ المعلِّمَ، ومساعدتُهُ على حلِّهَا، ومن ذلك مـــا يتعلَّقُ بالقدرةِ على القراءةِ والكتابةِ، وما يتعلَّقُ باكتسابِ المهاراتِ العقليَّةِ واليدويَّـــةِ، وكذلك الصُّعوبات التي تُواجهُ التَّلاميذَ في المدرسةِ، وتطبيق ما تعلَّمُـــوه في حيـــاتِهم اليوميَّةِ.

_ تقويمُ التَّلاميذِ والتَّعرُّفُ على مستوياتِهِمْ في جميعِ النَّواحِي، وتتبُّعُ نموِّ هذه المستوياتِ عند كلٍّ منهم، ورسمُ أمثلِ الخُطَطِ لعلاجِ المتخلِّفين..، مع حسنِ استعمالِ البطاقـــاتِ المدرسيَّةِ التي تقومُ بدورِهَا في العمليَّةِ التَّربويَّةِ التَّعليميَّةِ.

_ تقويمُ المعلِّمِ ومعاونتُهُ على النُّموِّ السَّليمِ في الاتِّجاهِ الصَّحيحِ بكافَّةِ الوسائلِ المُمْكنةِ.

أصول التّربية والتّعليم: رابح تركي، (بتصرّف).

النّصّ الثّالث:

يرى بعضُ المربِّين أنَّ الغرضَ الأساسيّ للمدرسةِ هو تسهيلُ عمليَّةِ حصولِ الأفـــرادِ على التُّراثِ الثَّقافيّ للمجتمعِ وللجنسِ البشريّ والمحافظة عليه. ولذلك يرون بأنَّه يجبُ أن يوجَّه الجزءُ الأكبرُ من مجهودِ المدرسةِ، إن لم يكن كلّه، لإمدادِ الطُّـــلاَّبِ بوســـائلِ إتقانِ المهاراتِ الأساسيَّةِ، ومعرفة المظاهرِ العامّةِ للتّراثِ الثّقافيّ. كما يقضي هذا الرّأيُ بأن تُختَارَ الخبرات التّربويّة بحيثُ تحقِّقُ إتقانَ الموادّ الدِّراسيَّة الـــتي تُـــسْهِم في فهـــمِ الإنسانِ، وفي فهمِ معتقداتِه ومكانِه في هذا العالمِ. وفي ضوءِ وجهةِ النَّظرِ هذه، يجـــبُ على التَّلاميذ أن يعرفوا الأسسَ والحقائقَ العلميَّةَ الهامَّةَ، وأن يعرفوا تاريخَ الإنـــسانيَّةِ وما يتعلَّقُ منه بنموٍّ وتطوُّرِ بلدِهم، وأن يفهموا كيانَ ومبادئَ الدَّولةِ الـــتي يخـــضعون لحكمِهَا.

إلاَّ أنَّ هناك عددًا آخرَ من المربِّين يرون أنَّ برنامجَ المدرسةِ يجبُ أن يكونَ وظيفيًّا في طبيعتِه، ويرون أنَّ مهمَّةَ المدرسةِ هي إمدادُ الطُّلاَّب بالخبراتِ التي تخدمُ المطالبَ الهامَّةَ للحياةِ، والتي تخدم حاجات الطُّلاَّب وميولهم. ومن الواضحِ أنَّ الأساسَ الهامَّ في اختيارِ هذه الخبرات التَّربويَّة هو مدى نفعيَّتها، وأهمِّيَّتها في الوقتِ الحاضـــرِ وفي المـــستقبلِ. ويرى أنصارُ هذا الرَّأي أنَّ المدرسةَ يجبُ أن تقتصرَ مسؤوليَّتها على إمـــدادِ الطُّـــلاَّب بالخبراتِ حتَّى يكتسبُوا المهارات والمعارفَ اللاَّزمةَ لهم للتَّعاملِ مـــع أوجـــهِ النّـــشاطِ الواسعةِ للحياةِ. وأنّه لا داعي لأن تحاولَ المدرسةُ أن تمدّ طلاّبها بصورةٍ منظَّمةٍ بكـــثيرٍ من مظاهرِ التّراثِ الثّقافيّ، وألاّ تسعى بإمدادِهم بالمعرفةِ للمعرفةِ ذاتِهَا، بـــل المعرفـــةِ النّافعةِ الهامَّةِ التي تحلُّ مشكلةً من المشاكلِ الحيويَّةِ التي تصادفُهُم أو تشبعُ حاجةً مـــن حاجاتِهم.

وإذا أمعنا النَّظرَ في الاتِّجاهين، وجدنا أنَّ الصِّغارَ الذين يُرَبَّون على أساسِ الحصولِ على التُّراثِ الثَّقافيّ فقط، لن يعدُّوا جيِّدًا لمقابلةِ المواقفِ العمليَّةِ في الحيـــاةِ، كمـــا أنَّ الفُرَصَ التي ستتاحُ لهم لاستخدامِ معارفِهم في الحياةِ العاديةِ الآن وفي المستقبلِ، ربَّمـــا ستكونُ قليلةً، وخاصَّةً إذا عَرَفنا أنَّ العالَمَ يتغيَّرُ بسرعةٍ، وبالتَّالي يثبتُ خطأُ نظريَّـــاتٍ

وتظهرُ معلوماتٌ ومعارفُ جديدةٌ. يضافُ إلى هذا أنَّ كثيرًا من المعلوماتِ والمعارفِ قد لا تكونُ ذات فائدةٍ بالنِّسبةِ لفردٍ ما، فمثلاً ما الفائدةُ العمليَّةُ التي يستفيدُها طبيبٌ أو محامٍ من دراسةِ المعادلاتِ الجبريَّةِ من الدَّرجةِ الثَّانية؟

وإذا نظرنا إلى الاتِّجاهِ الثَّاني، وجدنا أنَّ المدرسةَ إذا استخدمت الأساسَ النَّفعيّ الحاليّ في اختيارِ الخبراتِ المدرسيَّة، فإنَّ الصِّغارَ لن يحصلوا على كلِّ المعلوماتِ والمعارفِ التي ربَّما يحتاجُون إليها في المستقبلِ، كما أنَّهم قد يفقدون كلَّ صلةٍ تقريبًا بماضي بلادهم الثَّقافيّ والتُّراث الثَّقافيّ العامّ للجنسِ البشريّ.

وفي الواقعِ إنَّ لهذه المشكلة أصلها التَّاريخيّ، فالمدرسةُ القديمةُ كانت تهتمُّ اهتمامًا بالغًا بالتُّراث الثَّقافيّ المنظَّمِ وَفْقًا للأصولِ المنطقيَّةِ التي تبدأُ من البسيطِ إلى المعقَّدِ ومن الجزءِ إلى الكلِّ، حتَّى أنَّه يُخيَّلُ لنا أنَّ وظيفتَها الرَّئيسيَّةَ كانت حفظ التُّراث الثَّقافيّ ونقله من جيلٍ إلى جيلٍ. (هذا بالإضافةِ إلى اعتقادها في أنَّ بعضَ الموادِّ الدِّراسيَّة تُقَوِّي بعضَ ملكاتِ العقلِ). إلاَّ أنَّ هذه المدرسة بدأت تهتزُّ بشدَّةٍ منذ جاء "روسو" بفلسفته الطَّبيعيَّةِ ودعا إلى الاهتمامِ بالطِّفلِ. وقد تبعَهُ في ذلك كثيرٌ من المربِّين الذين حملوا حملةً شعواء على الاهتمامِ بالمادَّةِ الدِّراسيَّة التي تُعَدُّ نوعًا من التَّنظيمِ للتُّراث الثَّقافيّ دون الاهتمامِ بالطِّفلِ. وكان من أثرِ هذا، أن تطرَّفَ بعضُ المربِّين وواضعي المناهجِ، وقاموا بتخطيطِ المناهجِ تبعًا لحاجاتِ الطِّفلِ وميولِه، والاهتمامِ بخبراته الحاضرة، مهملين في ذلك التُّراث الثَّقافيّ للمجتمعِ والموادِّ الدِّراسيَّة التي تُعَبِّرُ عن هذا التُّراث.

وفي الحقيقة، وقعت كلتا المدرستين في خطإٍ، فالاهتمامُ بالتُّراثِ الثَّقافيِّ دون الاهتمامِ بالطِّفلِ ونموِّه ومدى استفادته من المعلوماتِ الثَّقافيَّةِ التي تُدَرَّسُ له إنَّما يتعارضُ مع هدفٍ هامٍّ من أهدافِ التَّربيةِ وهو النُّموُّ المتكاملُ للفردِ، الذي لن يتأتَّى ما لم نهتمّ بتوفيرِ الخبراتِ الحيَّةِ التي تتمشَّى مع حاجاتِ وميولِ التَّلاميذ.

كما أنَّ هذا الاتِّجاه إذ يقتصرُ على النَّقل الثَّقافيّ، فإنَّهُ لا يقومُ بدورٍ فعَّالٍ في تطويرِ المجتمعِ وحلِّ المشكلاتِ العامَّةِ والخاصَّةِ، أي أنَّه لا يقومُ بدورٍ وظيفيّ إيجابيّ في حياةِ المجتمعِ أو الأفرادِ.

أمَّا الاتِّجاهُ الثَّاني فإنَّهُ إذ يهتمُّ بالخبراتِ الحاليَّةِ للتَّلاميذ، وبإشباعِ حاجاتِهم وميولِهم وحلِّ مشكلاتِهم، فإنَّه يهملُ خبراتِ الأجيالِ السَّابقة. ولَّما كانت المجتمعاتُ تتطوَّرُ على أساسِ الاستفادةِ من التُّراثِ الثَّقافيّ الذي يعبِّرُ عن خبراتِ الأجيالِ المتتابعة، فلذا كان من الواجب تفهُّم هذا التُّراث ودراسته دراسةً واسعةً واعيةً بحيثُ يمكنُ لكلِّ جيلٍ أن يستفيدَ ممَّا وصلت إليه الأجيالُ السَّابقةُ وإلاَّ كان عليه أن يبدأ من جديد، وهذا بالطَّبعِ يعرقِلُ نموَّ المجتمعِ. وفي الحقيقةِ كان هذا الاتِّجاهُ نتيجةً لفهمٍ خاطئٍ لمعنى الخبرة، فالخبرةُ السَّليمةُ لا تقومُ على أساسِ الحاضرِ فقط بل يجبُ أن تستفيدَ من الماضي، وأن تمتدَّ بحيثُ تفيدُ المستقبلَ.

فديوي يقولُ أنَّهُ يجبُ على الفردِ أن يتذكَّرَ ماضيه لكي يفهمَ الظُّروفَ التي يجدُ نفسَهُ فيها، فلا يمكنُ للفردِ أن يفهم مشكلاتِ الحاضرِ، ويعرف أفضل الطُّرقِ لمعالجتِهَا ما لم يبحث عن أصولِهَا في الماضي، كما أنَّ الخبرة الحالية يمكنُ أن تؤثّر في المستقبلِ بنفسِ الدَّرجةِ التي يمكنُ أن تتَّسعَ بحيثُ تشملُ الماضي أيضًا. ويجبُ أن نتذكَّرَ أيضًا أنَّ عمليَّةَ إعدادِ الفردِ للمجتمعِ تتضمَّنُ تزويده بأساليبِ الحياةِ فيه وتعريفه بالمعارفِ والقيمِ والاتِّجاهاتِ التي تشكِّلُ ثقافته.

ويمكنُ أن ندركَ ممَّا سبق بأنَّ كلا الاتِّجاهين له الجانبُ الصَّحيحُ والجانبُ الخاطئُ، والاتِّجاهُ السَّائدُ الآن هو أنَّ المنهج يجبُ أن يشمل كواحدٍ من أسُسه الهامَّة التَّعريف بالتُّراث الثَّقافيّ، وأن يشمل أيضًا الخبرات التَّربويَّة التي تدور حولها المشكلات التي تعترضُ التَّلاميذ في حياتهم.

دراسات في المناهج: وهيب سمعان وآخران.

النّصّ الرّابع:

...الاستجابةُ قد تكونُ من التَّعقيدِ كتلك التي تقومُ بها عندَمَا تحاولُ أن تدلكَ معدتَكَ في حركةٍ دائريَّةٍ بيدكَ اليُسرى بينما تُرَبِّتُ على رأسك بيدكَ اليُمنى، أو قد تكونُ بسيطةً كتقلُّصِ عضلةٍ في جبهتكَ. ويمكنُ أن تكونَ الاستجابةُ بأيِّ حجمٍ، ولكن عندما تكونُ الاستجاباتُ على درجةٍ كبيرةٍ من التَّعقيدِ مثلَ إشعالِ الأضواءِ أو إغلاقِ النَّوافذِ أو إشعالِ الموقدِ، فإنَّنا نُسمِّيهَا عندئذٍ بالأفعالِ. وقد تكونُ الاستجاباتُ _شأنُها في ذلك شأن المثيرات_ صريحةً نسبيًّا (الصُّراخ بأعلى صوتك) أو مضمرةً نسبيًّا (تصبُّب العرقِ). وكلا هاتين الاستجابتين يمكنُ قياسُهُمَا، فنحنُ نقيسُ شدَّةَ ارتفاعِ الصَّوتِ بواسطةِ الدِّيسيبل "Decibils"، أو مقدار تصبّبِ العرقِ عن طريقِ تمريرِ تيَّارٍ كهربائيّ ضعيفٍ غير محسوسٍ من خلال الجلد("غير محسوسٍ" تعني أنَّ الشَّخصَ لا يحسُّه بالمرَّة ولكن مع ذلك قابلٌ للقياسِ). فعندما يعرقُ الشَّخصُ يسهلُ مرورُ التَّيَّارِ من خلالِ الجلدِ. هذا التَّغيُّرُ في مرورِ التَّيَّارِ، الذي يمكنُ اكتشافُهُ بآلاتٍ خاصَّةٍ، يسمَّى "استجابة الجلدِ الجلفانيَّة" SGR (أو أحيانًا الاستجابة النَّفسيَّة الجلفانيَّة PGR).

ولا مناص، في غالبِ الأمرِ، من أن تُصبحَ الاستجابةُ بدورِهَا مثيرًا، فإذا استجبتَ لمثيرٍ بالخوفِ فأنت تشعرُ بمعدَّلِ ضرباتِ قلبكَ تزدادُ، وبضغطِ دمكَ يرتفعُ، وبأطرافكَ يعتريها البردُ والعرقُ، وبتنفُّسكَ يصبحُ مكتومًا. وإذا ما انتبهْتَ وأنت تقلِّبُ هذه الصَّفحةَ فإنَّك ستلاحظُ أنَّ حركاتِ يدكَ تنتجُ مثيراتٍ عضليَّة. الخوفُ وحركاتُ اليدِ إذن هي استجاباتٌ تنتجُ مثيرات (مثلَ التَّوتُّرِ العضليّ)، ومن هنا جاء اصطلاحُ "المثيرات النَّاتجة عن الاستجابات".

وبالإضافةِ إلى ذلك فإنَّنا يمكنُ أن نتعلَّمَ الاستجابات للمثيراتِ النَّاتجةِ عن الاستجاباتِ.

وإذا ما توفّرت الطُّرقُ، كما هو الحالُ بالنِّسبةِ لدلالةِ المقاطعِ أو ارتفاعِ صوتِ النَّغمةِ، فإنَّ قياسَ المُثيراتِ في المختبرِ لا يكونُ صعبًا في العادةِ، ما دامَ المُجرِّبُ هو الذي يستحدثُ الجرسَ أو الصَّدمةَ. فهو يعرفُ ماذا سيحدثُ ويمكنُه إمَّا قياسه مقدَّمًا أو ترتيب الظُّروفِ بحيثُ يتمُّ القياسُ أو التَّسجيلُ في أثناءِ التَّجربةِ.

على أنَّ ثَمَّةَ مُشكلاتٍ في القياسِ قد تظهرُ حتَّى بالنِّسبةِ للمُثيراتِ. خذ مثلاً حالة التَّدعيمِ الإجرائيّ للمريضِ العقليّ الذي تولاَّه أحدُ طلبةِ الكليَّاتِ. فهذا الأخيرُ لم يكنْ يعرفُ ما هي المُثيرات التي تسبقُ الاستجابةَ التي يقومُ بإشراطِهَا، لقد كان ببساطةٍ ينتظرُ الاستجابةَ ثمَّ يقومُ بتدعيمِهَا. ومن الواضحِ أنَّهُ في بعضِ أنواعِ بحوثِ التَّعلُّمِ يكونُ من الصَّعب (وفي رأي البعضِ أنَّه يكونُ من غيرِ الضَّروريّ) تحديد المثيراتِ.

على أنَّنا في كلِّ حالةٍ تقريبًا لا بدَّ من أن نقيسَ الاستجابةَ. فلنفرضْ أنَّ لدينا متاهةً على شكلِ الحرفِ T مزوَّدة بجهازٍ لتسليطِ صدمةٍ كهربائيَّة، وإنَّنا سلَّطنا الصَّدمةَ على حيوانٍ ما في كلِّ مرَّةٍ يتَّجهُ فيها إلى الذِّراعِ الأيمنِ للمتاهة. وبعد فترةٍ معيَّنةٍ نسلِّطُ الصَّدمةَ ثمَّ ننظر لنرى ما إذا كان الحيوانُ قد تعلَّمَ أن يتَّجهَ إلى جزيرةِ الأمانِ في الذِّراعِ الأيسرِ للمتاهة أم لا.. فإذا كان علينا، مثلاً، أن نعرفَ الفرقَ في تأثيرِ مستويين مختلفين للصَّدمةِ فيجبُ علينا أن نقيسَ الاستجابةَ بأكبرِ درجةٍ مُمكنةٍ من الدِّقة.

وهناك العديدُ من طرقِ القياسِ الرَّئيسيَّة للاستجابة. وأبسطُ هذه المقاييس هو مجرَّدُ عددِ المرَّاتِ التي تصدرُ فيها الاستجابةُ "الصَّحيحةُ"(الاتِّجاهُ إلى الذِّراعِ الأيسرِ للمتاهةِ والوصولُ إلى جزيرةِ الأمان) ضمنَ عددٍ معيَّنٍ من المحاولاتِ.

وعليهِ يمكنُ أن نقولَ أنَّهُ في حالةِ المُستوى (أ) للصَّدمةِ قامَ الفأرُ بثماني استجاباتٍ ناجحة في عشر محاولات. وفي حالةِ المستوى (ب) للصَّدمةِ قامَ الفأرُ بثلاثِ استجاباتٍ ناجحة فقط في عشر محاولات. ويُسمَّى هذا المقياس "بتكرار" الاستجابة.

ويمكنُنا أيضًا أن نقيسَ الزَّمنَ الذي تستغرقُه استجابةٌ ما لكي تصدرَ. فيُمكنُ أن نركِّبَ جهازًا كهربائيًّا عند بابِ الخروجِ من صندوقِ الابتداء، وتوصيلُ هذا الجهاز بساعةٍ تبدأُ عندما تُسلَّطُ الصَّدمةُ الكهربائيَّة وتقفُ عندما يقطعُ الفأرُ بخروجِه من صندوقِ الابتداءِ شعاعًا ضوئيًّا يبثُّهُ هذا الجهاز. ويُسمَّى هذا القياس "كُمُون" الاستجابة.

وبالإضافةِ إلى ذلك يمكنُ أن تُوصلَ ساعة أخرى تبدأُ عند تسليطِ الصَّدمةِ وتقفُ عند وصولِ الفأرِ إلى جزيرةِ الأمان. ويُسجِّلُ هذا "سرعةَ الاستجابة" أو"مدَّةَ الاستجابة".

وفي بعضِ المُحاولاتِ قد يتَّجهُ الفأرُ إلى اليمينِ بدلاً من اليسارِ ويعتبرُ هذا "خطأ".

ويمكنُ أن نقيسَ النِّسبةَ المئويَّةَ للأخطاءِ التي تظهرُ. وتعطيكَ نسبةُ الأخطاءِ أو نسبةُ الاستجاباتِ الصَّحيحةِ نفسَ المعلوماتِ، إلاَّ إذا لم يُغادرِ الفأرُ صندوقَ الابتداءِ. وقد نرغبُ أيضًا في معرفةِ "حجمِ" الاستجابةِ.

ولقد ألجمَ أحدُ المجرِّبين فئرانًا، ذاتَ مرَّةٍ، بحبلِ المطَّاطِ، يمكنُ عن طريقِه قياسُ قدرتِهَا على الجذبِ، ثمَّ جعَلَ يُغيِّرُ في قوَّةِ الدَّافعِ ليقيسَ في كلِّ مرَّةٍ الاختلافَ في قوَّةِ الجذبِ عند الفئرانِ لدى مغادرتِها صندوقَ الابتداءِ في المتاهةِ. ويُسمَّى هذا المقياس "سَعَة" الاستجابةِ.

وقد نرغبُ أحيانًا، بعد عمليَّةِ الإشراطِ، في أن نعرف ما مدى قوَّة الاستجابة الشَّرطيَّة. ففي حالة البلانيريا كان في إمكاننَا أن نستمرَّ في إشعالِ الضَّوء دون إحداثِ الصَّدمةِ الكهربائيَّة. وعندئذٍ كان يمكنُ أن تنعكسَ "قوَّة العادة" الشَّرطيَّة في "عدد المحاولات التي يستمرُّ فيها الحيوانُ في الاستجابةِ للضَّوءِ وحدَهُ".

التّعلّم: سارنوف أ.مدنيك وآخرون.

النّصّ الخامس:

يهتم "بياجيه" اهتمامًا رئيسيًّا بالنُّموّ الكيفيّ للبناء العقليّ "Intellectual structure" وهو يميِّز في نسقه الفكريّ بين الوظيفة العقليّة والبناء العقليّ. ويقصد بالوظيفة الخصائص العامّة للنَّشاطِ الذّكيّ. أمّا البناء فيقصد به الجوانب المنظّمة للذّكاءِ التي تتغيّر مع التّقدّمِ في العمرِ. ويركّز "بياجيه" اهتمامه ودراسته على التّغيّرات التي تطرأ على البناء.

ونظرًا لاهتمامِ "بياجيه" بالنُّموّ الكيفيّ فقد قسَّمَ نموَّ الذَّكاءِ إلى عددٍ من المراحلِ، تتميَّزُ كلُّ مرحلةٍ تميُّزًا كيفيًّا عن المراحلِ السَّابقةِ عليها والمراحلِ اللاَّحقةِ بها. وتحدُثُ هذه المراحلُ دائمًا بنفسِ التَّرتيبِ والتَّتابُعِ وهي منظَّمةٌ تنظيمًا هرميًّا، فالتَّكويناتُ العقليَّةُ التي تُميِّزُ مرحلةً سابقةً تندمجُ وتتَّحدُ مع التَّكويناتِ العقليَّةِ للمرحلةِ اللاَّحقةِ.

ويعتقدُ "بياجيه" أنَّ التَّكويناتِ أو الأبنية العقليَّة هي التي تتغيَّرُ خلالَ نموِّنَا العقليّ، أمَّا الوظائفُ العقليَّةُ فتبقى على ما هي عليه. ونحنُ لا نرثُ التَّكويناتِ وإنَّما تنبثقُ خلال النُّموّ. ولكنَّنا نرثُ طريقةَ القيامِ بالنَّشاطِ العقليّ، أي أنَّنا نرِثُ طريقةً معيَّنةً للتَّعامُلِ مع البيئةِ أي القيام بالوظيفةِ العقليَّةِ. وبما أنَّ طريقتَنَا في الأداءِ العقليّ تبقى واحدة خلالَ حياتِنَا، فإنَّ بياجيه يُطلقُ على خصائصِ الاستخدامِ الوظيفيِّ هذه الثَّوابت الوظيفيَّة "functional invariants". وتتمثَّلُ الثَّوابتُ الوظيفيَّةُ في أمرين هما: التَّنظيمُ "organization" والتَّكيُّف "adaptation"، ويُقصدُ بالتَّنظيمِ أنَّ الأفعالَ العقليَّةَ ليست مُنعزلةً، ولكنَّها متآزرةٌ متناسقةٌ، فكلُّ فعلٍ من أفعالِ الذَّكاءِ يتَّصلُ بأفعالِ الذَّكاءِ كلِّها، أي أنَّ الجزءَ يتَّصلُ بالكلِّ.

وإذا أردنا أنْ نوضِّحَ هذه الفكرة بمثالٍ من علمِ الأحياءِ، نقولُ أنَّنا حينَ نتناولُ طعامًا، فإنَّنا نقومُ بعمليةٍ منظَّمةٍ لأنَّنا كائناتٌ حيَّةٌ منظَّمةٌ. والتَّنظيمُ وصفٌ للجانبِ الدَّاخليّ من الأداءِ الوظيفيّ العقليّ، أمَّا التَّكيُّفُ فيصفُ الجانبَ الخارجيّ. ولا ينفصلُ التَّنظيمُ عن التَّكيُّفِ فهما عمليَّتان تُكمِّلُ إحداهُمَا الأخرى في ميكترمٍ واحدٍ، الأُولى هي الجانبُ الدَّاخليّ من الدَّورةِ تلك التي يُشكِّلُ التَّكيُّفُ جانبَهَا الخارجيّ. فمُلاءمةُ الفكرِ

للأشياءِ تكيُّفٌ، ومُلاءمةُ الفكرِ لذاتِه تنظيمٌ، ولا يمكنُ الفصلُ بين هذين الجانبين من التَّفكيرِ، فعن طريقِ التَّكيُّفِ مع الأشياءِ يستطيعُ الفكرُ أنْ يُنظِّمَ ذاتَهُ وبتنظيمِ ذاتِهِ يُشكِّلُ الأشياءَ.

ويمكنُ تعريفُ التَّكيُّفِ بأنَّهُ عملٌ من أعمالِ الذَّكاءِ حيثُ يتمُّ التَّوازنُ بين المُلاءمةِ "accomodation" والاستيعابِ "assimilation". يشيرُ الاستيعابُ إلى حقيقةٍ هي أنَّ كلَّ لقاءٍ معرفيّ مع شيءٍ في البيئةِ يستلزمُ بالضَّرورةِ نوعًا من التَّكوينِ المعرفيّ أو التَّشكيلِ، أو إعادةِ التَّكوينِ والتَّشكيلِ لذلك الشَّيء بحيثُ يتَّفقُ ويتلاءمُ معَ طبيعةِ التَّنظيمِ العقليّ الرَّاهنِ للإنسانِ.

والتَّمثيلُ أو الاستيعابُ في علمِ الأحياءِ هو ابتلاعُ الطَّعامِ الذي يتحوَّلُ تدريجيًا إلى أعضاء أو تكويناتٍ في الجسمِ، ولكي نصفُ الاستيعابَ كوظيفةٍ سيكولوجيَّةٍ يمكنُ القولُ أنَّ الاستيعابَ يحدثُ كلَّما استجابَ الفردُ في موقفٍ جديدٍ كما فعل في مواقفَ أخرى في الماضي، وأضفى على أيِّ شيءٍ ألفةً أو تعرُّفًا أو أهمِّيَّةً أو قيمةً. فالاستيعابُ إذن يستلزمُ تفسيرًا لشيءٍ موجودٍ في العالمِ الخارجيّ.

أمَّا المُلاءمةُ فهي عمليةُ تكيُّفِ الذَّاتِ مع مطالبِ عالَمِ الأشياءِ ومقتضياتِه، وينبغي أنْ تُرَاعي أنماطُ التَّفكيرِ الأساسيَّة مقتضيات الواقعِ، وهذا الواقعُ ليس طيِّعًا إلى غيرِ نهايةٍ. وعَوْدًا إلى المثالِ الذي اقتبسناهُ من علمِ الأحياءِ، تُمَكِّنُ المُلاءمةُ الفردَ من تكييفِ الطَّعامِ الذي تناولَهُ، فإذا كان الطعامُ يتطلَّبُ مضغًا، فينبغي على الفردِ أنْ يمضغَهُ كما يجبُ أن تتكيَّفُ العمليَّاتُ الهضميَّةُ مع خصائصِ الطَّعامِ البيوكيميائيَّة. والاستيعابُ يرتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالتَّكيُّفِ وحدَهُ. وهكذا حينَ يتناولُ الكائنُ الحيُّ الطَّعامَ فإنَّ الجسمَ كتنظيمٍ يستوعبُ الطَّعامَ وفي نفسِ الوقتِ يُلائمُ بين نفسِهِ والطَّعام أي يكيِّفُ نفسَهُ للطَّعامِ.

ومعنى ما سبق أنَّ الاستيعابَ والمُلاءمةَ وظيفتان تكمِّلُ إحداهما الأخرى. ويمكنُ النَّظرُ إليهما باعتبارِهمَا متعارضتين. فاستيعابُ المألوفِ في أساسِه محافظةٌ على الوضعِ الرَّاهنِ، والمُلاءمةُ مع الجديدِ في أساسِهَا تَحرُّرٌ. إنَّ الجوانبَ المُتنامَّةَ والمُتضادَّةَ لهاتين

الوظيفتين تؤدِّي إلى حالاتٍ من التَّوازنِ وعدمِ التَّوازنِ تَتْرى على الكائنِ الحيّ. والحالاتُ المبدئيَّةُ لعدمِ التَّوازنِ تمضي تدريجيًا ليحلَّ محلَّها حالاتُ التَّوازنِ. ويمكنُ أن ننظرَ إلى النُّموّ العقليّ عند الطِّفلِ على أنَّه حالاتٌ من التَّوازنِ وعدمِ التَّوازنِ تترسَّخُ عنده على التَّبادلِ مع سيادةِ حالاتٍ من التَّوازنِ كلَّما اقتربَ نموُّه العقليّ من مرحلةِ التَّفكيرِ النَّاضجِ. ويرى "بياجيه" أنَّ الأفعالَ العقليَّةَ في مرحلةِ النُّموّ التي يترُكُهَا الطِّفلُ تكونُ متوازنةً، بينما يسودُ أفعالَهُ العقليَّةَ في المرحلةِ التي ينتقلُ إليها عدمُ التَّوازنِ.

ومن المفاهيمِ الأساسيَّةِ في نسقِ "بياجيه" عن الذَّكاءِ الخطط "schemas". إنَّنا نستطيعُ أن تعرَّفَ على الخطّةِ من خلالِ جوانبِهَا الدَّاخليَّةِ وجوانبِهَا الخارجيَّةِ. داخليًّا الخطَّةُ تكويناتٌ معرفيَّةٌ أو عمليَّاتٌ تتيحُ للطِّفلِ أنْ يُلائمَ بين نفسِه وبيئتِه ويُسيطرَ عليها. وخارجيًّا الخطَّةُ مجموعةٌ من الأنماطِ السُّلوكيَّةِ المُتماسكةِ أو الأفعالِ المُتلاحمةِ.
وتسمَّى الخطط بأسماءِ الأنماطِ السُّلوكيَّةِ التي ترتبطُ بها، ولكلِّ مرحلةٍ من مراحلِ النُّموّ خططها. وعلى سبيلِ المثالِ لدينا في أكثرِ مراحلِ النُّموِّ بكورًا خططُ المصِّ والقبضِ، ولدينا في المرحلةِ التَّاليةِ خططُ العمليَّاتِ العيانيةِ، ولدينا في المراهقةِ خططُ العمليَّاتِ النِّظاميَّةِ أو الشَّكليَّةِ.

الذّكاء ومقاييسه: جابر عبد الحميد جابر.

النّصّ السّادس:

قد وجد بعض المشتغلين بدراسة الأطفال في العيادات السّيكولوجيّة أنّ الغرائز وإن كانت تفسّر سلوك الأطفال، إلاّ أنّه لا يسهل دائمًا لمس غاياتها وإدراكها، ووصلوا إلى تفسيراتٍ أخرى أكثر وضوحًا وأكثر لمسًا من الغرائز، وسمّوها بالحاجات النّفسيّة (Psychological Neede) فالطّفل يعبثُ مثلا بما يحيطُ به من الأشياء، ويرى "مكدوجل" أنَّ الذي يدفعه إلى ذلك هو الميل للاستطلاع، والميل للحلِّ والتَّركيب والميل للّعب.

ولكن أصحاب فكرة "الحاجات" يقولون: إنَّ الطِّفل يرغبُ في الشُّعور بالأمن في بيئته التي يتعاملُ معها، وكُلَّما يزيد شعوره بالأمن الوقوف عل أسرار هذه البيئة؛ ولذا تجدُه دائم البحث في محتوياتها.

والذين رأوا تفسير سلوك الأطفال بالحاجات اختلفوا في عدد هذه الحاجات وأسمائها.

وفي نظر بعض الباحثين توجد ثلاث حاجاتٍ أساسيَّةٍ وهي:

_ الحاجة للنّموّ.

_ الحاجة إلى أن يكون للفرد ميولٌ.

_ الحاجة إلى أن يكون الفرد نفسه موضوع ميلٍ أو حبٍّ من الآخرين.

والمقصود بالحاجة للنّموّ هو النّموّ من جميع النَّواحي، فهناك النّموّ الجسميّ، ونموّ المعرفة، وغير ذلك، ويمكنُ أن تفسّر الحاجة للنّموّ بغرائز عدّةٍ كالبحث عن الطّعام، وغريزة حبِّ الاستطلاع، وغريزة الحلِّ والتَّركيب، وغير ذلك.

وأمَّا حاجة المرء لأن يكون له ميولٌ، فإنَّها تبدو في رغبة الطِّفل في تكوين الأصدقاء، وفي تكوين الهوايات، وغير ذلك.

وأمَّا الحاجة إلى أن يكون هو موضوع ميلٍ، فمعناها أن يكون محبوبًا من والديه وزملائه، ورؤسائه، ومرؤوسيه، ومواطنيه، وغيرهم ممّن يتعاملُ معهم، ولا شكّ أنَّها أيضًا حاجةٌ أساسيّةٌ يمكنُ تفسيرها بالغريزة الاجتماعيّة والسّيطرة وما إلى ذلك.

والذين يدرسون الحالات الفرديّة ذات المشكلات السّلوكيّة يمكنهم استغلال هذه الحاجات الثّلاث في فهم سلوك الأطفال، ومحاولة توجيههم إلى السُّلوك السَّويّ.

ويرى بعض الباحثين أنّ الحاجات الأساسيّة اثنتان:

وهما الحاجة للأمن، والحاجة للمخاطرة، وهاتان النّزعتان ظاهرتان في المجتمع، فالمجتمع يبدو كأنّ فيه قوّةً للمحافظة أو صون التّقاليد، وأخرى للتّجديد والابتداع والمخاطرة.

وهاتان القوّتان تتنازعان المجتمعات والأفراد بشكلٍ واضحٍ، ويمكنُ تفسيرهما وتفسير ظواهرهما على أساسِ الغرائز التي وضع قائمتها "ماكدوجل". ويسهلُ علينا أن نتبيّن في سلوك الأطفال تعبيرًا عن هاتين الحاجتين.

فبحث الطِّفل عن الطَّعام؛ والتصاقه بوالديه وهربه من الخطرِ، واجتماعه بزملائه؛ إنَّما هو اتِّجاهٌ نحو الأمنِ. وأمَّا اتِّجاه الطِّفل إلى المقاتلة، وحلّ الأشياء وتركيبها، والتّجوّل، فإنه اتِّجاهٌ نحو المخاطرة.

ويرى بعض الباحثين أنَّه يمكنُ الاستغناء عن التَّفسيرِ المبنيّ على الحاجة للمخاطرة، واعتبارها نتيجةً للشُّعور بالأمنِ.

فالميلُ للمخاطرةِ يزدادُ ويبرزُ إذا ازدادَ توافرُ الشُّعور بالأمنِ؛ فالطِّفلُ الذي يهاجمُ غيره إنَّما يفعلُ ذلك لوثوقِهِ من قوَّته. والفرد الذي يكسب عيشه من عملٍ معيَّنٍ، لا يقدمُ بجرأةٍ على الاستقالة منه عادةً إلاَّ إذا وثق من عملٍ آخر أو من احتمالِ وجودِ موردٍ آخر للرِّزقِ. أي أنَّ الحاجة للأمنِ هي الحاجة الأساسيَّة في نظر هؤلاء الباحثين.

ومن المفيد تذكّر هذه الحقيقة في تربية الأطفال؛ وهي أنَّ الصَّغير لا يشعرُ بالاطمئنان الذي يساعدُهُ على معالجةِ المشكلاتِ الصَّعبةِ _ممَّا يساعدُهُ على التَّقدُّمِ المدرسيّ_ إلاَّ إذا كان متقنًا للمبادئ الأساسيَّة واثقًا من نفسهِ فيها. ولا يجرؤُ على الاتِّصال الاجتماعيّ النَّاجح إلاَّ إذا كان مطمئنًّا إلى مقدرته على ذلك اطمئنانًا مشتقًّا من فكرتِهِ عن نفسهِ في المواقفِ الاجتماعيَّةِ السَّابقةِ.

ويلاحظُ أنَّ الشُّعور بالأمنِ يترتَّبُ عليه النُّزوعُ للمخاطرة؛ ونجـاحُ هـذه يكـسبُ الشَّخص ثقةً في نفسه. ممَّا يزيدُ من ميله للمخاطرة وهكذا، ممَّـا يبـيِّنُ أنَّ المخـاطرة والأمن يمكنُ النَّظرُ إليهما كحلقة متَّصلة الأجزاء، يؤثِّرُ كلٌّ منها في الآخر.

ومع وجود هذه العلاقات يعتبرُ بعضُ الباحثين أنَّ اختزال الحاجات كلّها إلى الحاجـة بالأمنِ فقط يجعلُها غير مفيدةٍ من النَّاحية العمليَّة الشَّاملة لنواحي فهمِ السُّلوك ومحاولة توجيهه للفرد.

ولهذا أيضًا تقسيمٌ آخرُ أكثر تفصيلاً وأكبر فائدة من النَّاحية العمليَّة؛ سواء في ذلـك التَّفسيرُ أو العلاجُ.

وتبعًا لهذا التَّقسيم تكونُ الحاجاتُ الأساسيَّة ستًّا، وهي:

1 _ الحاجة للأمن Security

2 _ الحاجة للمحبَّة Affection

3 _ الحاجة للتَّقدير Recognition

4 _ الحاجة للحرّيّة Freedom

5 _الحاجة إلى النّجاح Success

6 _ الحاجة إلى سلطةٍ ضابطةٍ أو موجّهةٍ Control

أُسُس الصّحّة النّفسيّة: عبد العزيز القوصي.

المحور الثّاني: في اللّغة والأدب

النّصّ الأوّل:

ليس بمقدورِ أحدٍ أن يدْرُسَ اللُّغةَ من جميعِ جوانبِها دفعَةً واحدةً، وإنَّمَا يـدْرُسُ كـلَّ جانبٍ على حدَة، ليسهلَ له رؤية أبعاده وتناول جزئيَّاته، وهذه الجوانـبُ المختلفـةُ للدِّراسةِ اللُّغويَّةِ تُسمَّى "مستويات الدَّرسِ اللُّغويّ" في مصطلحِ علماءِ اللُّغةِ المُحْـدَثين ومناهجِ بحثِهِمْ.

وعلى هذا فإنَّ دراسةَ اللُّغة، أيّ لغةٍ تنقسمُ إلى مستوياتٍ أهمُّهَا هي:

1 _ مُستوى الأصواتِ (Phonology)، ويدرسُ أصواتَ اللُّغةِ من جوانب مختلفـة، فإنْ كان يدرُسُهَا من دونِ النَّظرِ إلى وظائفِهَا، بل يُحلِّلُ الأصواتَ الكلاميَّة ويـصنِّفُهَا مُهتمًّا بكيفيَّةِ إنتاجِهَا، وانتقالِهَا، واستقبالِهَا، فإنَّ علماءَ اللُّغةِ يُطلقون عليه اسم "علـم الأصوات العامّ" (Phonetics). وإنْ كان يدرُسُ الأصوات من حيثُ وظيفتُهَا فـإنَّهُم يُطلقون عليه اسم "علم الأصوات الوظيفيّ"(Phonology)، وإنْ كان يهتمُّ بدراسـةِ التَّغيُّراتِ التَّاريخيَّةِ في الأصواتِ فإنَّهُمْ يُطلقون عليه اسم "علم الأصـوات التَّـاريخيّ" (Diachronic-Phonetics).

2 _ مستوى الصّرفِ (Morphology)، أو مستوى دراسةِ الصِّيغِ اللُّغويَّة، وبخاصَّـة تلك التَّغيُّرات التي تعتري صيغ الكلماتِ فتُحْدِث معنًى جديدًا.

3 _ مستوى النَّحوِ (Syntax) الذي يختصُّ بتنظيمِ الكلماتِ في جمـلٍ أو مجموعـاتٍ كلاميَّة، ودراسةِ تركيبِ الجملة.

4 _ مستوى الدَّلالةِ (Semantics) الذي يختصُّ بدراسةِ معاني الكلمات.

5 _ مستوى المعجمِ (Lexicography)، ويستمدُّ وجوده منْ علـمِ دراسـةِ تـاريخِ الكلمات، وعلمِ الدَّلالة. يضافُ إلى ذلك اهتمامه ببيانِ نطقِ الكلمةِ، ومكانِ تغيُّرِهَـا، وطريقةِ هجائِهَا، وكيفيَّةِ استعمالِهَا في لغةِ العصرِ الحديث.

ولا يُقْصَدُ من هذا التَّقسيمِ أنَّ كلَّ قسمٍ مستقلٌّ بذاتِه عن المستوياتِ الأخرى، وإنَّما المقصودُ تسهيلُ عمليَّةِ الدِّراسةِ، والتَّخصُّصِ في مستوًى، أو جانبٍ واحدٍ منها دون غيرها، للتَّعمُّقِ في تناوُلِ جزئيَّاتِه، واختلافِ أبعادِه.

فأصواتُ اللُّغةِ _مثلاً_ تتأثَّرُ كثيرًا بالصِّيَغِ، والعكسُ كذلك صحيحٌ، والصَّوْتُ والصِّيغةُ كلاهما يتأثَّران _غالبًا_ بالمعنى، وكذلك يُوجدُ تبادلٌ مطَّردٌ بين الصَّرفِ والنَّحوِ، ولهذا فإنَّ الصَّرفَ والنَّحوَ كثيرًا ما يُجْمَعان تحتَ اسْمٍ واحدٍ، هو التَّركيبُ القواعديّ (**Grammatical structure**)...

وعلاوةً على ذلك، إنَّ مستوياتِ اللُّغةِ كلّها تخدمُ غرضًا رئيسًا واحدًا، هو الحفاظُ على اللُّغةِ، وصيانةُ القرآنِ الكريمِ من اللَّحنِ والتَّحريفِ، فإنَّ هناك ارتباطًا وثيقًا بين هذه المستويات، وهو أنَّ علومَ اللُّغةِ كلّها عبارةٌ عن جوانب لشيءٍ واحدٍ، أو هي حلقاتٌ في سلسلةٍ واحدةٍ لا يجوزُ الفصلُ بينها، يُضافُ إلى ذلك كلُّ فرعٍ يعتمدُ على الآخرِ من حيثُ إنَّهُ يستفيدُ من خلاصةِ بحوثِه في معالجةِ مسألةٍ وتوضيحِهَا، فما يُعْرَفُ بمُستوياتِ اللُّغةِ أو مُستوياتِ الدِّراسةِ اللُّغويَّةِ يُقْصَدُ به_إذن_ فروعِ اللُّغةِ وجوانبها المختلفة، وعلومها من أصواتٍ وصرفٍ ونحوٍ ودراسةٍ دلاليَّةٍ ومُعْجميَّةٍ وبلاغيَّةٍ.

وقد استقرّتْ في السَّنواتِ الأخيرَةِ مجموعةٌ من المُصطلحاتِ للتَّعبيرِ عن مستوياتِ استخدامِ اللُّغةِ، ويتَّضحُ محتوى هذه المصطلحات في إطارِ.. علمِ اللُّغةِ الاجتماعيّ.

وتبدو أهمِّيَّةُ هذه المصطلحات في أنَّها تُفيدُ وصفَ العلاقاتِ اللُّغويَّةِ داخلَ الجماعةِ اللُّغويَّةِ الواحدةِ بدرجةٍ عاليةٍ من الوضوحِ.

وتعدُّ مصطلحاتُ التَّصنيفِ اللُّغويّ لمستوياتٍ مثل الفصحى، اللَّهجة العاميَّة، وما يُراد بها، من أولى الأمورِ التي يحرصُ الباحثُ اللُّغويّ على الوقوفِ عليها ليحدِّدَ المستوى اللُّغويّ الذي يريدُ معالجته، فلا يختلطُ بمستوًى آخر حتَّى لا تضطرب النَّتائجُ...

والعاملُ المؤثِّرُ في تصنيفِ نظامٍ لغويٍّ ما إلى هذه المستويات، إنَّما هو موقفُ أبناءِ الجماعةِ اللُّغويَّةِ منه، وهذا يعني أنَّهُ ليس في بنيةِ اللُّغةِ أو اللَّهجةِ ما يحتِّمُ تصنيفها هذا التَّصنيف، لكنَّ مجالاتِ الاستخدامِ هي التي تفرِضُ هذا التَّصنيف:

فالنِّظامُ اللُّغويّ الذي يُستخدَمُ في مجالاتِ الثَّقافةِ والعلمِ والأدبِ الرَّفيعِ هو ما يُصنَّفُ اجتماعيًا بأنَّهُ فصيحٌ. والنِّظامُ اللُّغويّ الذي يُستخدَمُ في الحياةِ اليوميَّةِ، هو ما يُوصَفُ بأنَّهُ لهجةٌ أو عاميّ...

وعندما تُستخدَمُ اللَّهجةُ العاميَّةُ، والفُصحى جنبًا إلى جنبٍ، فيُؤدِّي ذلك إلى الازدواجِ اللُّغَويّ، والذي يُحدِّدُ المستوى اللُّغَويّ فصيحًا أو دارجًا، هو الوظيفةُ التي يقومُ بها، فليستْ هناك سماتٌ في البنيةِ اللُّغويَّةِ من النَّواحي الصَّوتيَّةِ أو اللُّغويَّةِ أو النَّحويَّةِ أو الدَّلاليَّةِ تَفْرضُ كون أحدِ هذه المستوياتِ هو الفُصحى، والآخر الخالي من السِّماتِ هي العاميَّةُ، إذ إنَّ كلَيْهما ينطبقُ عليه تعريفُ اللُّغةِ...

فصول في علم اللّغة العامّ: محمّد عليّ عبد الكريم الرُّوَيْنيّ.

النّصّ الثّاني:

كان ابن المُعتزِّ يُعنى بزخرفِ التَّصويرِ في شعرِه عنايةً شديدةً، ولكن أيّ تصويرٍ؟ إنَّه ليس هذا التَّصوير الذي رأينا أبا تمَّام يستغلُّه في التَّعبير الرَّمزيّ عن أفكارِه العميقةِ، وهو كذلك ليس هذا التَّصوير الفلسفيّ الذي يمزجُ بنوافرِ الأضدادِ، وهو أيضًا ليس التَّصوير الحسِّيّ الذي يحلِّله أبو تمَّام إلى أصباغه التي تحدَّثنا عنها من تجسيمٍ وتدبيجٍ وتشخيصٍ، إنَّما هو تصويرٌ من نوعٍ آخر لا يحتاج تأمُّلاً عميقًا، أو هو بعبارةٍ أدقّ صبغٌ آخر من أصباغِ التَّصويرِ، ولكنَّه ليس صبغًا معقَّدًا ولا مركَّبًا، ونقصدُ "صبغ التَّشبيه"، فقد شُغف به شغفًا شديدًا كاد لا يبقي فيه بقيَّةً لزخرفٍ آخر من زخارفِ المدرسةِ. وكان لذلك الزُّخرف عنده طرافةٌ خاصَّةٌ، فإنَّه استطاع أن يحوِّلَ هذا الصِّبغ المحدود إلى صبغٍ له طاقةٌ واسعةٌ، بل لقد خرج عن نطاقِه القديمِ وأصبح صبغًا مستقلاً له أوضاعُهُ التي لا تُحْصى. وفي هذا الوعاء من أوعية التَّصويرِ يظهرُ تصنيعُه ويظهرُ أيضًا تفوُّقُه على شعراءِ عصرِه؛ فقد اختصَّ بصبغٍ واحدٍ من أصباغِ لونٍ واحدٍ من ألوانِ التَّصنيعِ، ولكن عرَفَ كيف يحوِّله إلى صبغٍ واسعٍ ويستخرجُ منه ما لا يُحصى من صورٍ وأوضاعٍ. وكان النَّقَّادُ القدماءُ يعرفون له هذا الجانب. يقول ابن رشيق:« إنَّ ابن المعتزّ يغلبُ عليه التَّشبيه» ، ويقولُ صاحب معاهد التَّنصيص:« هو أشعر النَّاس في الأوصاف والتَّشبيه» ...

وطبيعيّ أن يعدل ابن المعتزّ بتصنيعه إلى التَّشبيه لأنَّه لا يحتاجُ بعدًا في الخيالِ ولا عمقًا في التَّصويرِ، وكأنِّي به قال: دَعْني أبدِّلْ قيثارتي بلوحةِ الألوانِ، ولكنَّه حين انتقل هذه النّقلة لم يحسن استخدام جميع الألوان التي تركها أبو تمَّام، بل لم يحسن استخدام لون التَّصوير نفسه، فقد انحاز إلى صبغٍ واحدٍ من أصباغه وهو صبغ التَّشبيه، وترك الأصباغ الأخرى من تدبيجٍ وتجسيمٍ وتشخيصٍ. غير أنَّ من الحقِّ أن نحمدَ لابن المعتزّ صنيعه بهذا الصّبغ، فقد حوَّله إلى صبغٍ واسعٍ وراح يستخرجُ منه "أوضاعًا" لا تحصى يزين بها شعره ويجمِّله وهنا يأتي تصنيعه، فصبغ التَّشبيه أصبح عنده صبغًا ثريًّا بأوضاعه المتضاربة.

وليس من شكٍّ في أنَّ هذه مقدرة ممتازة، تلك التي استطاع بها ابن المعتزّ أن يحوِّل صبغ التَّشبيه إلى ما يشبه اللَّون الأخضر مثلاً في الطَّبيعة، فإذا هو على ضروبٍ وأوضاعٍ مختلفة، وإذا لكلِّ ضربٍ ووضعٍ روعةٌ فاتنةٌ. وإنَّها لمهارةٌ تلك التي يستطيعُ صاحبُها أن يؤلِّفَ لوحةً من لونٍ واحدٍ فإذا هو زاهٍ أو باهتٌ في بعض الجوانب، وإذا هو يتراوحُ بين هذين الصّبغين إلى ما لا يحصى من أصباغٍ في الجوانب الأخرى. وحقًّا أنَّ ابن المعتزّ أظهرَ مهارةً واسعةً في هذا الصّبغ من أصباغ التَّصويرِ إذ عرَفَ كيف يحوِّلُ صبغًا محدودًا إلى صبغٍ واسعٍ، ثمَّ أخذ يستخرجُ منه أوضاعًا مختلفةً حتَّى لا يحسّ قارئه بتكرارٍ في المنظرِ؛ فهو لونٌ واحدٌ، بل هو صبغٌ واحدٌ، ولكنَّ الشَّاعر المصنِّع بارعٌ، إذ يجعلُنا نخطئ في الحسِّ والتَّقدير، ونظنُّ أنَّنا نرى لونًا واسعًا له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسِّيّ إلى عالمٍ خياليّ واهمٍ. واقرأ هذه الأبيات إذ يقولُ في النَّرجسِ: [بسيط]

كأنَّ أحْدَاقَها في حُسْنِ صورتِهَا ... مداهنُ التِّبْرِ فِي أوراقِ كافُورِ

أو يقولُ فيه: [طويل]

كأنَّ عيونَ النَّرجسِ الغَضِّ حولها ... مداهنُ درٍّ حَشْوُهُنَّ عقيقُ

أو يقولُ في النَّارنج: [طويل]

وأشجارِ نَارنْجٍ كأنَّ ثمارَهَا ... حقاقُ عقيقٍ قد مُلِئْنَ مِنَ الدُّرِّ

أو يقولُ في الآذريون: [رجز مجزوء]

كأنَّ آذرْيُونها ... والشَّمْسُ فيه كالِيَهْ

مداهنٌ مِنْ ذَهَبٍ ... فِيها بَقَايَا غَالِيَهْ

أو يقولُ في الهلال: [كامل]

انْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ ... قَدْ أَثْقَلَتْهُ حمُولَةٌ مِنْ عَنْبَرِ

أو يقولُ فيه: [سريع]

انْظُرْ إِلَى حُسْنِ الْهِلاَلِ بَدَا ... يَهْتِكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْحِنْدِسَا

كَمِنْجَلٍ قَدْ صِيغَ مِنْ فِضَّةٍ ... يَحْصُدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسَا

أو يقولُ في قمرٍ مُشْرقٍ نصفه: « كأنَّه مجرفةُ العطرِ».

فقد استطاع ابن المعتزّ بهذه الأوضاعِ من التَّشبيهِ ونظائرِها أن يُطوِّفَ بنا في قصورِ الوهمِ والخيالِ تحكي قصور ألف ليلةٍ وليلةٍ. وفي هذه القصور الخياليَّة يعيشُ من يقرأُ في ديوان ابن المعتزّ فإذا هو يرى مداهن من تِبْرٍ. كما يرى كثيرًا من أواني الذَّهبِ والفضَّةِ المرصَّعةِ بأنواعِ الجواهرِ واللَّآلي.

إنَّ التَّشبيهَ صبغٌ واحدٌ ولكنَّ ابن المعتزّ عرَف كيف يُحلِّله وكيف يستخرجُ منه أوضاعًا لا تُحصى. وهذا هو سببُ ما نزعمه من أنَّه شاعرٌ متصنِّعٌ، بل هو شاعرٌ يعقد في التَّصنيعِ، فقد أخذ صبغًا واحدًا من أصباغه وذهب يعقده ويستنبطُ منه ما لا يحصى من أوضاعٍ رائعةٍ؛ وهل هناك أروع من هذا الهلال الذي يشبه منجلاً من فضَّةٍ؟ لقد وصف "فيكتور هيجو" الهلال بأنَّهُ منجلٌ من ذهبٍ (Une faucille d'or). فراع أصحاب الأدب الفرنسيّ، ولكنّ ابن المعتزّ لا يقف عند هذه الصّورة العامّة بل هو يضيف إليها بقيَّةً غريبةً فإذا السَّماء حقلٌ من نرجسٍ لا من نجومٍ، وإذا هذا المنجل يحصدُ نرجسها بأضوائِهِ وأنوارِهِ. وارجع إلى الصُّورة الأخرى التي صوَّرَ فيها ابن المعتزّ الهلال بزورقٍ من فضَّةٍ، فقد أضاف إلى الصُّورةِ البصريَّةِ التي نتخيَّلُهَا في الزَّورقِ صورة عطريَّة. إنَّ الصّبغ واحد هو التّشبيه ولكن ابن المعتزّ عرف كيف يستخرج منه أوضاعًا وأشكالاً كثيرةً، فإذا لكلِّ وضعٍ بهجته ولكلِّ شكلٍ مسرته.

الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ: شوقي ضيف.

النّصّ الثّالث:

خلفت الدَّولة العبَّاسيَّة دولة بني أميَّة، واتَّخذت بغداد حاضرة لها تاركةً شؤون الحكم للفرسِ الذين قضوا قضاءً مبرمًا على الأمويِّين، وبذلك أصبحوا هم السَّادة الحقيقيِّين. فلم يعُدِ العربُ يتصدَّرون مكان السِّيادة، ولم تعُدْ لهم أرستقراطيَّتهم كما كان شأنهم في العصر الأمويّ، فقد أبعدوا غالبًا عن المناصب الكبرى في الإدارة والجيش، وأصبحوا لا يستطيعون الدُّخول على الخليفة إلاَّ إذا أذن لهم الموالي من الفرس، أمثال البَرَامكَة وبني سهل، ممَّن أمسكوا بزِمَام الأمور.

وبذلك عمَّت الرُّوح الفارسيَّة في الحياة العبَّاسيَّة، حتَّى الخليفة نفسه لم يعُدْ كأسلافِه الأمويِّين يمثِّل شيخًا كبيرًا من شيوخ القبائل العربيَّة، بل أصبح خلفًا لملوك الفرس السَّاسانيِّين، فله وزراؤه وحجَّابه وبلاطه، وله نفس التَّقاليد الفارسيَّة في التَّشريفات، ويعيش معيشةً مترفةً، وإذا كان أبو جعفر المنصور عُرِف بالاعتدال في الاتِّصال بهذه الحياة الجديدة فإنَّ من خلفوه أقبلوا عليها إقبالاً شديدًا.

وكان تقدُّم الفرسِ على العربِ في شؤونِ الحُكْمِ سببًا في اصطدامٍ هائلٍ بين العربِ والموالي، وسرعان ما ظهرت نزعةٌ شعوبيَّةٌ، إذ أخذ جماعةٌ من علماءِ العجمِ وأدبائهم يطعنون في عربِ الجاهليَّةِ لبُعْدِهم عن أسبابِ الحضارةِ والثَّقافةِ، وطعنوا عليهم أيضًا في كلِّ ما يتَّصل بهم من فضائل خلقيَّةٍ ومن خطابةٍ وغير خطابةٍ منوِّهين بفضائل الفرس وغيرهم من شعوب الحضارات القديمة وما اشتهرت به من عمارةٍ وفنونٍ وعلومٍ. واتَّخذ ذلك شكل نزاعٍ ضخمٍ، فأُلِّفت كتبٌ كثيرةٌ في مثالب العرب، وكتبٌ أخرى كثيرةٌ في فضائل الفرس وغيرهم. ومن أشهر هؤلاء الشُّعوبيِّين في العصر العبَّاسيّ الأوّل أبو عبيدة معمر بن المثنَّى وأصله من يهود فارس، وهو من أشهر العلماء في اللُّغة والأخبار، وكان يتعصَّبُ للفرس على العرب، فألَّف في فضائل الأوَّلين كتابًا، أمَّا الأخيرون فألَّف كتابًا في مثالبهم. وشركه في كتابة المثالب والتَّأليف فيها ابن الهيثم بن عدي. وممَّن اشتهر بهذه النَّزعة سهل بن هارون كاتب البرامكة، ثمَّ أحدُ أصحابِ خزانةِ الحكمةِ للمأمون. ومنهم عَلاَّن الشُّعوبيّ وكان ورَّاقًا في خزانة المأمون، وقد جمع

في كتابه " حلبة المثالب " جملة المطاعنِ على القبائلِ العربيَّة في زمَنِ الجاهلية. ولم يقف أنصارُ العربِ صامتين إزاء هذه النَّزعة، فقد أخذوا يردُّون على أصحابِهَا، ومن أشهر من اضطلعوا بهذا الرَّدّ مدافعين عن العرب الجاحظ في فاتحة الجزء الثَّالث من "البيان والتَّبيين"، وصنع صنيعه ابن قتيبة في رسالة له سمَّاها " كتاب العرب ".

ترجم الفرس كثيرًا من تراثهم إلى العربيَّة، ومن أشهر من قاموا بهذا الصَّنيع عبد الله بن المقفَّع وآل نوبخت، ويُخيَّلُ إلى الإنسان أنَّه لم يبق أثرٌ في اللُّغة البهلويَّة إلاَّ تُرجمَ إلى العربيَّة سواء تعلَّق بتاريخ الساسانيِّين أو بآدابهم، ومن ثَمَّ بالغ بعض المحدثين فيما كان للثَّقافة الفارسيَّة من أثرٍ في العقلِ العربيّ، ومن الغلاة في ذلك إنيستر انسيف، فقد أكبر في كتابه "الأثر الإيرانيّ في الأدب الإسلاميّ" من شأنِ هذه الثَّقافة وتأثيرها في العرب معتمدًا في ذلك على ما يحصيه ابن النَّديم في فهرسته من أسماءِ الكُتُبِ الفارسيَّة المترجمة، وهي كثيرةٌ هناك كثرة غامرة، إلاَّ أنَّ هذه الكثرة يجبُ أن نحذرها، فالمسألةُ مسألةُ كيفٍ لا كمٍّ...

على أنَّه ينبغي أن نشيرَ إلى أنَّه دخل عن طريق التَّرجمةِ من الفارسيَّة كثيرٌ من تعاليم الفرس الدِّينيّة القديمة عند زرادشت وماني ومزدك، ممَّا كان سببًا في ازدياد جماعة الزَّنادقة، وكانوا يتظاهرون بالإسلام ويبطنون أديانهم المجوسيَّة القديمة، وكانت عينُ الدَّولةِ يقظةً فأقام المهديّ ديوانًا خاصًّا بمحاكمتهم، وقتل ابن المقفَّع وكثيرون غيره. وقد انبرى علماء الكلام، وخاصَّة المعتزلة يردُّون على هؤلاء الزَّنادقة وما زعموا من إثْنَيْنيَّة ومذاهب دهريَّة.

ولا تقلُّ أهمِّيَّة الثَّقافة الهنديَّة عن الثَّقافة الفارسيَّة، إذ ترجم العبَّاسيُّون كثيرًا من الحكمِ والقصص، ومن الفلكِ والرِّياضةِ والطِّبِّ. وقد ترجم إبراهيم الفزاري للمنصور كتاب الفلك الهنديّ المعروف باسم "السّند هند" يعاونه في ذلك بعض علماء الهنود، واجتلب يحيى بن خالد البرمكيّ مجموعةً من أطبَّائِهِمْ إلى بغداد، وأمرهم بنقلِ بعضِ كُتُبِ الطِّبِّ الهنديَّة. ويظهرُ أنَّه كان هناك مترجمون كثيرون يُحْسنون النَّقل عن السّنسكريتيَّة. وممَّا نقلوه صحيفةٌ في البلاغة احتفظ بها الجاحظ في بيانِه. ومن المؤكَّد

أنَّ كثيرًا من تأمُّلاتهم فيما بعد الطَّبيعة أخذ طريقه إلى العربيَّة، وكان له صداه الواسع في الصُّوفيَّة الإسلاميَّة...

وبلغت هذه التَّرجمة أوجها في عهد المأمون، فقد اتَّخذ في قصرِهِ خزانةَ الحكمة وأخذ يضمُّ إليها كنوز المعرفة العربيَّة والأجنبيَّة، وشجَّع على النَّقلِ والتَّرجمة، وطلب من آسيا الصُّغرى ومن بيزنطة نفسها المصنَّفات اليونانيَّة، وفي عهدِهِ لمع اسم أبي يوسف يعقوب الكنديّ أوَّل فلاسفةِ العربِ المهمِّين وأحدُ العقول الكبرى في تاريخِ العالمِ.

والذي لا ريب فيه أنَّ هذه الثَّقافات الدّخيلة التي نقلت إلى العربيّة وسّعت طاقتها، بما اكتسبت من المعاني العقليّة والفلسفيّة، وقد أصبح النّثر العربيّ نثر ثقافة متشعّبة، تمدّها روافد كبيرة من إيران والهند واليونان، وليس ذلك فحسب، فقد أخذت تدخل في هذا النّثر طرائق النّظر الأجنبيّة وأساليب الأجانب في تفكيرهم، والذي لا ريب فيه أيضًا أنّه قام بهذا العمل نخبة من رجال الفكر الذين يحسنون اللّغتين المنقول عنها والمنقول إليها فإذا هم يستخدمون أسلوبًا مولّدًا جديدًا يحتفظون فيه للعربيّة بصورتها النّحويّة والتّركيبيّة. ونحن لا نستطيع أن نقف على مدى إحسانهم في هذا الأسلوب إلاّ إذا لاحظنا أنّ لغتنا لم يصبها أثناء ذلك شيء من الفساد، فقد عمدوا إلى تخصيص بعض ألفاظها للدّلالة على المصطلحات الفلسفيّة والعلميّة الجديدة، وكان إذا اضطرّهم معنى لفظ أجنبيّ إلى الاحتفاظ به عرّبوه، كما حدث في أسماء كثير من النّباتات والأحجار والعقاقير والأمراض وبعض أسماء الآلات أو أسماء بعض العلوم.

الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ: شوقي ضيف.

النّصّ الرّابع:

..تحقّق أعظمُ تحوُّلٍ في مفهومِ الخيالِ، بفضلِ الفيلسوفِ الألمانيّ "كَانْتْ"، إذ يرى "كَانْتْ" أنَّ الخيالَ أجلّ قوى الإنسان، وأنّه لا غنى لأيّة قوّةٍ أخرى من قوى الإنسانِ عن الخيالِ.« وقلَّما وعى النَّاس قدر الخيالِ وخطرِه» .

وبعد "كَانْتْ" أتى الرُّومانتيكيُّون ثمّ أصحاب المذاهبِ الحديثةِ حتَّى اليوم، فتبعوه في تقديرِ خطرِ الخيالِ، وفهمه فهمًا حديثًا، على أنَّه التَّفكير بالصُّورِ على حسبِ طرقٍ فنِّيَّةٍ تختلفُ من مذهبٍ فنِّيّ لمذهبٍ فنِّيّ آخر...

ففي الرُّومانتيكيَّة يعبِّر "وردزورث" عن التَّجربةِ الفنِّيَّة أنَّها فيضٌ تلقائيّ للعواطفِ القويَّة، ولكن على أنْ « يثير الشَّاعرُ آثار الانفعالِ في حالِ طمأنينةٍ وهدوءٍ» .

ويفرِّقُ "وردزورث" بين الوهمِ والخيالِ، ويقرِّرُ سموّ الثَّاني وخطر الأوَّل. فالوهمُ سلبيّ يغترّ بمظاهرِ الصُّورِ، ويسخِّرُها لمشاعر فرديَّةٍ عرضيَّة، أمَّا الخيالُ فهو العدسةُ الذَّهبيَّةُ التي من خلالِها يرى الشَّاعرُ موضوعات ما يلحظُه أصيلةً في شكلِها ولونِها.

وقد كان "وردزورث" من دعاةِ الخيالِ المدعّم بالعاطفة: مثلاً يقولُ في رسالةٍ وجَّهها إلى شاعرٍ ناشئٍ: «إنَّ مشاعرك قويَّةٌ، فثق في هذه المشاعر، فيستمدّ منها شعرك ما له من تناسقٍ وشكلٍ، كما تستمدُّ الشَّجرةُ من القوَّةِ الحيويَّةِ التي تغذِّيها». ويقولُ "كوليردج" في حديثِه عن شعرِ شكسبير: الصُّوَر فيه براهين عبقريَّةٍ أصيلةٍ؛ وما ذلك إلاَّ لأنَّها خاضعةٌ في صياغتِهَا لسيطرةِ العاطفة.

وكان من أبرزِ من بحث في الخيالِ وأثرِه في اختراعِ الصُّورِ في عهدِ الرُّوماتيكيِّين "وردزورث" و"كوليردج". أمَّا "وردزورث" فلم يعن بالبحثِ في الخيالِ من حيث هو بقدرِ ما عنى بأثرِه في الصُّورةِ الفنِّيَّة الشِّعريَّة. وعنده أنَّ الخيالَ هو القدرةُ على اختراعِ ما يلبسُ اللَّوحات المسرحيَّة لباسًا فيه تكتسي أشخاصُ المسرحيَّةِ نسيجًا جديدًا، ويسلكون مسالكهم الطَّريفة، أو هو تلك القدرة الكيمياويَّة التي بها تمتزجُ _معًا_ العناصرُ المتباعدةُ في أصلِهَا والمختلفةُ كلّ الاختلاف، كي تصيرَ مجموعًا متآلفًا منسجمًا، « وحين يسوقُ الخيال مقارنة.. فهي نوعٌ من تصويرِ الحقيقةِ عن طريقةِ

المشابهة، ثمَّ لا تزالُ تباشرُ سلطانها على العقلِ منذُ لحظة إدراكها، وتتوقَّفُ هذه المشابهة على التَّعبيرِ والأثرِ، أكثر ممَّا تتوقَّفُ على السِّمة الظَّاهريَّة والشَّكلِ، كما تتوقَّفُ على الخصائصِ الجوهريَّة الذَّاتيَّة أكثر ممَّا تتوقَّفُ على الصِّفات العرضيَّة الخارجيَّة. ثمَّ إنَّ الصُّورَ يؤثِّرُ بعضها في بعضٍ على نسقٍ واحدٍ.. والخيالُ وعيٌ ذو سلطانٍ ثابت الدَّعائمِ، لا يهتدي المرءُ إليه، لأنَّهُ يعجزُ عن الموقفِ على عظمته. إلاَّ إذا عرَفهُ عن طريقِ الشُّعورِ، وحينئذٍ لا تستطيعُ قوَّةٌ أخرى من قوى العقلِ أن تضعفَهُ أو تفسدَهُ أو تنقصَ منْهُ» . وفي هذا كلّه أصبح الخيالُ _في مجاله الفنِّيّ_ ذا مكانةٍ تفوقُ قوى العقلِ الأخرى، على شرطِ أن تكونَ الصُّورُ التي ينتجُهَا متَّسقةً متآزرةً، تتآلفُ على تصويرِ الحقيقةِ كما يتَّضحُ من النَّصِّ السَّالف...

وقد تأثَّرَ "كوليردج" بفلسفةِ "كَانْتْ" في تفرقتِه بين الحكمِ الجماليّ والحكمِ العقليّ، كما أفادَ منهُ ومن صديقه "وردزورث" في دراسةِ الخيالِ.

ويقسِّمُ "كوليردج" الخيال إلى نوعين: الخيال الأوَّليّ، والخيال الثَّانويّ.

والخيال الأوَّليّ هو القوَّةُ الحيويَّةُ والعامل الأوَّلُ في كلِّ إدراكٍ إنسانيّ. وهو علميّ في وظيفته، ويقابلُ ما يدعوه "كَانْتْ" الخيالَ الإنتاجيّ. فكلُّ إدراكٍ علميّ لا بدّ فيه من هذا النَّوعِ من الخيالِ.

أمَّا الخيالَ الثَّانويّ فهو صدًى للخيالِ السَّابقِ، ويصطحبُ دائمًا بالوعيِ الإراديّ، وهو يتَّفقُ مع الخيالِ الأوَّلِ في نوعِ عملِه، ولكنَّهُ يختلفُ عنه في درجته وطريقة عمله، لأنَّهُ يحلِّلُ الأشياءَ، أو يؤلِّفُ بينها، أو يوحِّدُها، أو يَتسَامَى بها، ليخرجَ من كلِّ ذوقٍ بخلقٍ جديدٍ. ومجالُهُ الفنّ. وهذا النَّوعُ من الخيالِ يدعوه "كانت" الخيالَ الجماليّ.

وفي الخيالِ الثَّانويّ تتجلَّى _في رأي كوليردج_ القوَّةُ العليا على تمثيلِ الأشياءِ. إذ أنَّهُ يتَّخذُ مادَّةَ عملِه ممَّا يصدرُ عن الخيالِ الأوَّليّ من مدركاتٍ، فيحوِّلها إلى تعابير بمثابة تجسيمٍ للأفكارِ التَّجريديَّة والخواطرِ النَّفسيَّة التي هي في أصلها مدركاتٌ عقليَّةٌ محضةٌ. فالطَّبيعةُ _كما يراها الشَّاعرُ_ رموزٌ للحياةِ الفكريَّة التي يمارسُهَا المرءُ أو يشاركُ فيها.

ويرى "كوليردج" ما يراه "شلنج" الألمانيّ من أنَّ الخيالَ يستطيعُ أن يعثر على كلِّ صورِ الأفكارِ في الطَّبيعة، فهو يُحاكيها في عمله، ولكنَّهُ ينظِّمُ هذه الصُّور في وحدةٍ متكاملة تفوقُ ما هو متفرِّقٌ في الطَّبيعة، « فيما في الطَّبيعة من أشياء، يتمثَّلُ في مرآة كلِّ عناصرِ الفكرِ الممكنة، وكلّ خطواته وطرقه السَّابقة على الوعي، ومن ثَمَّ فهي سابقةٌ على النُّموِّ الكاملِ للعقلِ وما العقلُ إلاَّ البؤرةُ الحقّ التي تتلقَّى فيها الأشعَّةُ الذِّهنيَّةُ المتفرِّقةُ بدورِهَا خلالَ صورِ الطَّبيعة... ».

وتتجلَّى عبقريَّةُ المرءِ في أنَّهُ لا يقصرُ همّه في نطاقِ ذاته، بل يحيا فيما هو عالميّ، لا يقتصرُ في ذلك على ما ينعكسُ في ذاتِ نفسه من رؤيةِ الورود والأشجارِ والحيوان، حتَّى ما ينعكسُ من نفسِ سطوحِ المياه ورمالِ الصَّحراء. حيثُ يجدُ رجلُ العبقريَّةِ صورةَ ذاته في كلِّ شيءٍ، حتَّى فيما ينمُّ له عن سرِّ الوجود. «..والفنُّ يقتبسُ مادَّتَهُ من الطَّبيعة ليصوِّرَ الأفكارَ: فهو اللُّغةُ التَّصويريَّةُ للفكر، وإنَّما يمتازُ الفنُّ عن الطَّبيعةِ بتوحيدِ جميعِ الأجزاءِ حول صورةٍ ذهنيَّةٍ أو فكريَّةٍ».

النّقد الأدبيّ الحديث: محمّد غنيمي هلال.

النّصّ الخامس:

فلمَّا انتهى إلى هذه المعرفة، ووقفَ على أنَّ الفلكَ بجملته وما يحتوي عليه، كشيءٍ واحدٍ متَّصل بعضه ببعضٍ، وأنَّ جميعَ الأجسامِ التي كان ينظرُ فيها أوَّلاً: كالأرضِ والماءِ والنَّباتِ والحيوانِ وما شاكلها، هي كلُّها في ضمنه وغير خارجةٍ عنهُ، وأنَّهُ كلُّهُ أشبهُ شيءٍ بشخصٍ من الأشخاصِ؛ وما فيه من الكواكبِ المُنيرةِ هي بمنزلةِ حواسّ الحيوانِ؛ وما فيه من ضروبِ الأفلاكِ، المتَّصل بعضها ببعضٍ، هي بمنزلةِ أعضاءِ الحيوانِ؛ وما في داخله من الكونِ والفسادِ هي بمنزلةِ ما في جوف الحيوانِ من أصنافِ الفضُولِ والرُّطوباتِ، التي كثيرًا ما يتكوَّنُ فيها أيضًا حيوانٌ، كما يتكوَّنُ في العالمِ الأكبرِ.

فلمَّا تبيَّن لهُ أنَّه كلّه كشخصٍ واحدٍ في الحقيقةِ، واتَّحدت عنده أجزاؤُه الكثيرةُ بنوعٍ من النَّظرِ الذي اتَّحدت به عنده الأجسامُ التي في عالمِ الكونِ والفسادِ، تفكَّر في العالمِ بجملتهِ، هل هو شيءٌ حدثَ بعد أن لم يكن، وخرج إلى الوجودِ بعد العدمِ؟ أو هو أمرٌ كان موجودًا فيما سلفَ، ولم يسبقه العدمُ بوجهٍ من الوجوهِ؟ فتشكَّكَ في ذلك ولم يترجَّح عنده أحدُ الحُكْمين على الآخرِ.

وذلك أنَّه كان إذا أزمع على اعتقادِ القِدَمِ، اعترضتْهُ عوارض كثيرةٌ، من استحالةِ وجودِ ما لا نهاية له، بمثلِ القياسِ الذي استحال عنده بوجودِ جسمٍ لا نهايةَ لهُ، وكذلك أيضًا كان يرى أنَّ هذا الوجود لا يخلو من الحوادث، فهو لا يمكنُ تقدُّمُه عليها، وما لا يمكنُ أن يتقدَّمَ على الحوادثِ، فهو أيضًا مُحْدَثٌ.

وإذا أزمع على اعتقادِ الحدوثِ، اعترضتْهُ عوارض أخرى، وذلك أنَّه كان يرى أنَّ معنى حدوثه، بعد أن لم يكن لا يُفْهَم إلاَّ على أنَّ الزَّمان تقدَّمَهُ، والزَّمان من جملةِ العالمِ وغير منفكّ عنه، فإذن لا يُفْهَم تأخّر العالمِ عن الزَّمانِ.

وكذلك أيضًا كان يقولُ:« إذا كان حادثًا، فلا بدّ له من مُحْدِثٍ؛ وهذا المُحْدث الذي أحدثه، لِم أحدثَهُ الآن ولم يُحْدثْهُ قبل ذلك، الطَّارئ طرأ عليه ولا شيء هناك غيره، أمْ لتغيُّرٍ حدثَ في ذاتهِ؟ فإن كان فما الذي أحدثَ ذلك التَّغيير؟».

وما زال يتفكَّرُ في ذلك عدَّة سنين. فتتعارضُ عنده الحججُ، ولا يترجَّحُ عنده أحدُ الاعتقادين على الآخرِ.

فلمَّا أعياهُ ذلك، جعل يتفكَّرُ ما الذي يلزمُ عن كلِّ واحدٍ من الاعتقادين، فلعلَّ اللاَّزم عنهما يكون شيئًا واحدًا. فرأى أنَّهُ إن اعتقد حدوث العالمِ وخروجه إلى الوجودِ بعد العدمِ، فاللاَّزم عن ذلك ضرورةٌ، أنَّه لا يمكنُ أن يخرجَ إلى الوجودِ بنفسه، وأنَّه لا بدَّ له من فاعلٍ يُخرِجه إلى الوجودِ، وأنَّ ذلك الفاعل لا يُمكنُ أن يُدرَك بشيءٍ من الحواسّ، لأنَّه لو أُدْرِك بشيءٍ من الحواسّ لكان جسمًا من الأجسام، ولو كان جسمًا من الأجسامِ لكان جملةً من العالمِ، وكان حادثًا فاحتاج إلى مُحْدث، ولو كان ذلك المُحْدِثُ الثَّاني أيضًا جسمًا، لاحتاجَ إلى مُحْدِثٍ ثالثٍ، والثَّالثُ إلى رابعٍ، ويتسلسلُ ذلك إلى غيرِ نهايةٍ وهو باطلٌ.

إذن لا بدَّ للعالمِ من فاعلٍ ليس بجسمٍ، وإذا لم يكن جسمًا فليس إلى إدراكه بشيءٍ من الحواسّ سبيلٌ، لأنَّ الحواسّ الخمس لا تُدرِك إلاَّ الأجسام؛ أو ما يلحق الأجسام، وإذا لا يُمكنُ أن يحسّ فلا يمكنُ أن يُتَخَيَّل، لأنَّ التَّخيُّل ليس شيئًا إلاَّ إحضار صور المحسوسات بعد غيبتها، وإذا لم يكن جسمًا فصفاتُ الأجسامِ كلّها تستحيلُ عليه، وأوَّلُ صفاتِ الأجسامِ هو الامتدادُ في الطُّولِ والعرضِ والعمقِ، وهو مُنزَّهٌ عن ذلك، وعن جميعِ ما يتبعُ هذا الوصف من صفاتِ الأجسامِ. وإذا كان فاعلاً العالم فهو لا محالة قادرٌ عليه وعالمٌ به ﴿أَلاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾.

ورأى أيضًا أنَّه إن اعتقدَ قدمَ العالمِ، وأنَّ العدَمَ لم يسبِقْهُ، وأنَّه لم يزل كما هو، فإنَّ اللاَّزِمَ عن ذلك أنَّ حركته قديمةٌ لا نهاية لها من جهةِ الابتداءِ، إذ لم يسبقها سكونٌ يكونُ مبدؤها منه، وكلّ حركةٍ فلا بدَّ لها من مُحرِّكٍ ضرورة، والمحرِّكُ إمَّا أن يكونَ قوَّةً ساريةً في جسمٍ من الأجسامِ _إمَّا جسم المتحرِّكِ نفسه، وإمَّا جسم آخر خارج عنه_ وإمَّا أن تكون قوَّةً ليست ساريةً ولا شائعةً في جسمٍ. وكلُّ قوةٍ سارية في جسم وشائعة فيه، فإنَّها تنقسمُ بانقسامه، وتتضاعفُ بتضاعفه، مثل الثِّقل في الحجرِ مثلاً. المحرك إلى أسفل. فإنَّه إنْ قسم الحجر نصفين. وإنْ زيد عليه آخر مثله، زاد في الثِّقلِ

آخر مثله، فإنْ أمكن أنْ يتزايدَ الحجرُ إلى غيرِ نهايةٍ، كان تزايدُ هذا الثِّقل إلى غيرِ نهايةٍ، وإنْ وصلَ الحجرُ إلى حدٍّ ما من العظمِ ووقَفَ، وصل الثِّقلُ إلى ذلك الحـــدِّ ووقَـــفَ، لكنَّهُ قد تبرهن أنَّ كلَّ جسمٍ فإنَّهُ لا محالةَ مُتناه، فإذن كلُّ قوَّةٍ في جسمٍ فهي لا محالـــة متناهية. فإنْ وجدنا الفلك يتحرَّكُ أبدًا حركةً لا نهاية لها ولا انقطاع، إذ فرضناه قديمًا لا ابتداء له، فالواجبُ على ذلك أن تكونَ القوَّة التي تحرَّكت ليست في جسمِهِ ولا في جسمٍ خارج عنْهُ.

فهي إذن لشيءٍ بريءٍ عن الأجسامِ، غير موصوفٍ بشيءٍ من أوصـــافِ الجـــسميَّة، وقد كان لاح له في نظرِهِ الأوَّلِ في عالمِ الكونِ والفسادِ أنَّ حقيقةَ وجودِ كلِّ جـــسمٍ، إنَّما هي من جهةِ صورتِهِ التي هي استعداده لضروبِ الحركاتِ، وأنَّ وجودَهُ الذي من جهةِ مادَّتِهِ وجودٌ ضعيفٌ لا يكادُ يدرك؛ فإنَّ وجودَ العالمِ كلّه إنَّما هـــو مـــن جهـــة استعداده لتحريكِ هذا المحرّك البريء عن المادَّة، وعن صفاتِ الأجسامِ، المنزَّه عـــن أن يدركه حسّ، أو يتطرّق إليه خيالٌ، سبحانه، وإذا كان فاعلاً لحركاتِ الفلـــك علـــى اختلافِ أنواعِهَا، فعلاً لا تفاوت فيه ولا فتور ولا قصور، فهو لا محالة قـــادرٌ عليهـــا وعالم بها...

حيّ بن يقضان: ابن الطّفيل.

النّصّ السّادس:

الحبُّ _أعزَّك اللهُ_ أوَّلُهُ هزلٌ وآخرُهُ جدٌّ. دقَّتْ معانيه لجلالتِه عن أن تُوصف، فلا تُدركُ حقيقتُها إلاَّ بالمعاناة، وليس بمنكرٍ في الدِّيانة ولا بمحضورٍ في الشَّريعة؛ إذ القلوبُ بيد الله _عزَّ وجلَّ_، وقد أحبَّ من الخلفاءِ المهديِّين والأئمَّة الرَّاشدين كثيرٌ، منهم بأندلسنا عبد الرَّحمن بن معاوية لدعجاء، والحَكَم بن هشام وعبد الرَّحمن بن الحكم وشغفه بطرُوب أمّ عبد الله ابنه أشهر من الشَّمس، ومحمَّد بن عبد الرَّحمن وأمره مع غزلان أمَّ بنيه عثمان والقاسم والمطرف معلومٌ، والحَكَم المستنصرُ وافتتانه بصُبْح أمّ هشام المؤيَّد بالله، رضي اللهُ عنه وعن جميعِهِمْ، وامتناعُه عن التَّعرُّضِ للولدِ من غيرِهَا، ومثلُ هذا كثيرٌ، ولولا أنَّ حقوقَهُمْ على المسلمين واجبةٌ وإنَّما يجبُ أن نذكُرَ من أخبارِهِمْ ما فيه الحزم وإحياء الدِّين، وإنَّما هو شيءٌ كانوا ينفردون به في قصورِهِمْ مع عيالِهِمْ فلا ينبغي الإخبارُ به عنهم لأوردتُ من أخبارِهِمْ في هذا الشَّأن غير قليلٍ. وأمَّا كبارُ رجالِهِمْ ودعائمُ دولتِهِمْ فأكثرُ من أن يُحْصَوْا، وأحدثُ ذلك ما شهدناه بالأمسِ من كَلَفِ المظفَّر عبد الملك بن أبي عامر بواحد بنت رجلٍ من الجبانين حتَّى حملَهُ حبُّها أن يتزوَّجها وهي التي خلَّفَ عليها بعد فناءِ العامريِّين الوزير عبد الله بن مسلمة، ثمَّ تزوَّجها بعد قتلِه رجلٌ من رؤساءِ البربرِ. وممَّا يشبهُ هذا أنَّ أبا العيش بن ميمون القرشيّ الحسينيّ أخبرني أنّ نزار بن معد صاحب مصر لم ير ابنه منصور بن نزار الذي ولي الملك بعده وادَّعى الإلهيَّة إلاَّ بعد مدَّة من مولدِه مساعدةً لجاريَةٍ كان يحبُّها حبًّا شديدًا. هذا ولم يكنْ له ذَكَرٌ ولا من يرِثُ ملكَهُ ويُحْيِي ذكرَهُ سواه.

ومن الصَّالحين والفُقَهاءِ في الدُّهورِ الماضيةِ والأزمانِ القديمةِ من قدْ أستغني بأشعارِهِمْ عن ذكرهم. وقد وَرَدَ من خبرِ عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود وشعره ما فيه الكفاية، وهو أحدُ فقهاءِ المدينةِ السَّبعة.

وقد جاء من فُتْيَاء ابن عبَّاس ﷺ ما لا يحتاجُ معه إلى غيره حين يقولُ: «هذا قتيلُ الهوى لا عقل ولا قود».

وقد اختلفَ النَّاسُ في ماهيته وقالوا وأطالوا، والذي أذهبُ إليه أنَّهُ اتِّصالٌ بين أجزاءِ النُّفوسِ المقسومةِ في هذه الخليقةِ في أصلِ عنصرِهَا الرَّفيعِ، لا على ما حكاه محمَّد بن داود ـ رحمه الله ـ عن بعضِ أهلِ الفلسفةِ أنَّ الأرواحَ أُكَرٌ مقسومةٌ لكن على سبيلِ مناسبَةِ قواها في مقرِّ عالمِهَا العلويّ ومجاراتها في هيئةِ تركيبِهَا. وقد علمنا أنَّ سرَّ التَّمازجِ والتَّباينِ في المخلوقاتِ إنَّما هو الاتِّصالُ والانفصالُ. والشَّكلُ دأبًا يستدعي شكلَهُ، والمِثْلُ إلى مِثْلِه ساكنٌ، وللمجانسةِ عملٌ محسوسٌ، وتأثيرٌ مُشَاهَدٌ. والتَّنافرُ في الأضدادِ والموافقةُ في الأندادِ، والنِّزاعُ فيما تشابَهَ موجودٌ فيما بيننا فكيف بالنَّفسِ وعالمِهَا العالمِ الصَّافي الخفيف، وجوهرها الجوهر الصّعاد المُعتدل، وسنخها المهيَّأ لقَبُولِ الاتِّفاقِ، والميل والتَّوق والانحراف والشَّهوة والنّفار. كلُّ ذلك معلومٌ بالحضرةِ في أحوالِ تصرُّفِ الإنسانِ فيسكُنُ إليها والله ـعزَّ وجلَّـ يقولُ: ﴿هُوَ الذي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾، (الأعراف: **189**) فجعلَ علَّةَ السُّكونِ أنَّها منْهُ، ولو كان علَّةَ الحبِّ حسنُ الصُّورةِ الجَسَديَّة لوجبَ أن لا يُستَحْسنَ الأنقص في الصُّورةِ؛ ونحن نجدُ كثيرًا ممَّن يُؤْثرُ الأدنى ويعلمُ فضلَ غيرِه، ولا يجدُ محيدًا لقلبِه عنه. ولو كان للموافقةِ في الأخلاقِ لما أحبَّ المرءُ من لا يساعدُهُ ولا يوافقُهُ، فعلمنا أنَّه شيءٌ في ذاتِ النَّفسِ، وربَّما كانت المحبَّةُ لسببٍ من الأسبابِ، وتلك تفنى بفناءِ سببِهَا؛ فمَنْ ودَّكَ لأمرٍ ولَّى مع انقضائه، وفي ذلك أقولُ: [طويل]

وِدَادِي لَكَ الْبَاقِي عَلَى حَسْبِ كَوْنِه ... تَنَاهَى فَلَمْ يُنْقَصْ بِشَيْءٍ وَلَمْ يَزِدْ
وَلَسْتُ لَهُ غَيْرُ الْإِرَادَةِ عِلَّةً ... وَلاَ سَبَب حَاشَاهُ يَعْلَمُهُ أَحَدْ
إِذَا مَا وَجَدْنَا الشَّيْءَ عِلَّةَ نَفْسِه ... فَذَاكَ وُجُودٌ لَيْسَ يَفْنَى عَلَى الْأَبَدْ
وَأَمَّا وَجَدْنَاهُ لِشَيْءٍ خِلاَفَهُ ... فَإِعْدَامُهُ فِي عُدْمِنَا مَا لَهُ وُجِدْ

ومِمَّا يؤكِّدُ هذا القول أنَّنا قد علمنا أنَّ المحبَّةَ ضروبٌ، فأفضلُهَا محبَّةُ المتحابِّين في الله ـعزَّ وجلَّـ إمَّا لاجتهادٍ في العملِ، وإمَّا لاتِّفاقٍ في أصلِ النِّحلةِ والمذهب، وإمَّا لفضلِ علمٍ يمنحُهُ الإنسانُ. ومحبَّةُ القرابة، ومحبَّةُ الألفة والاشتراك في المطالب، ومحبَّةُ التَّصاحبِ والمعرفة، ومحبَّةٌ لبرٍّ يضعُهُ المرءُ عند أخيه، ومحبَّةٌ لطمعٍ في جاهِ المحبُوب، ومحبَّةُ المتحابِّين

لسرٍّ يجتمعان عليه يلزمُهُمْ ستره، ومحبَّةٌ لبلوغِ اللَّذَّة وقضاءِ الوطرِ، ومحبَّةُ العشقِ التي لا علَّة لها إلاَّ ما ذكرناه من اتِّصالِ النُّفوسِ. وكلُّ هذه الأجناس فمنقضيةٌ مع انقضاءِ علَلِها، وزائدةٌ بزيادتِها، وناقصةٌ بنقصانِها، متأكّدةٌ بدونِهَا فاترةٌ ببعدِهَا، حاشا محبَّة العشقِ الصَّحيحِ المتمكِّنِ من النَّفسِ، فهي التي لا فناء لها إلاَّ الموت، وإنَّك لتجدُ الإنسان السَّالي بزعمه، وذا السِّنِّ المتعالية إذا ذَكَّرْتَهُ تذكَّر وارْتَبَك، وصبَا واعتراه الطَّرَبُ واهتاجَ له الحنينُ، ولا يعرضُ في شيءٍ من هذه الأجناس المذكورَةِ من شغلِ البالِ والخَبَلِ والوسْوَاسِ وتبدُّلِ الغرائزِ المركَّبة، واستحالةِ السَّجايا المطبوعةِ والنُّحولِ والزَّفيرِ وسائرِ دلائلِ الشَّجَا ما يعرضُ في العشقِ.

فصحَّ بذلك أنَّه استحسانٌ روحانيّ وامتزاجٌ نفسانيّ، فإن قال قائلٌ: لو كان هذا كذلك لكانت المحبَّةُ بينهما مستويةٌ؛ إذ الجزآن مشتركان في الاتِّصالِ وحفظهما واحدٌ فالجوابُ عن ذلك أن نقولَ: هذا لعمري معارضةٌ صحيحةٌ، ولكنَّ نفسَ الذي لا يحبُّ من يحبُّه مكتنفةُ الجهاتِ ببعضِ الأعراضِ السَّاترةِ والحجبِ المحيطةِ بها من الطَّبائعِ الأرضيَّةِ فلم تحسن بالجزءِ الذي كان متَّصلاً بها من قبل حلولِهَا حيثُ هي، ولو تخلَّصت لاستويا في الاتِّصالِ والمحبَّة ونفس المحبِّ متخلّصةٌ عالمةٌ بمكانِ ما كان يشركها في المجاورةِ، طالبةٌ له قاصدةٌ إليه باحثةٌ عنه مشتهيةٌ لملاقاتِه جاذبةٌ له لو أمكنها كالمغنطيسِ والحديدِ.

طوق الحَمَامَة: ابن حَزْم.

النّصّ السّابع:

توُفِّي رجلٌ في عهدِ عمرَ بن ذرّ ممَّن أسْرَف على نفسِهِ في الذُّنوب، وجاوزَ في الطُّغيان، فتجافى النَّاسُ عن جنازتِه، فحضرها عمرُ بن ذرّ وصلَّى عليه، فلمَّا أُدْلِيَ في قبرِه قال: «يَرْحَمُك الله أبا فلان، صحبت عُمْرك بالتَّوحيدِ، وعَفَّرْتَ وجهك لله بالسُّجودِ، فإن قالوا مُذْنبٌ وذو خَطَايا، فمَن منَّا غيرُ مُذْنبٍ وذي خطايا».

ومن حديث أبي هُريرة ﷺ عن النَّبيّ ﷺ قَالَ: إِنَّ اللَّهَ أَمَرَ الْمُؤْمِنِينَ بِمَا أَمَرَ بِهِ الْمُرْسَلِينَ فَقَالَ: ﴿يَآ أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُواْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُواْ صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ﴾، (المؤمنون: **51**)، وقالَ: ﴿يَآ أَيُّهَا الذِينَ آمَنُواْ كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ﴾، (البقرة: **172**)، ثُمَّ ذَكَرَ الرَّجلَ يُرَى أَشْعَثَ أغبرَ يَمُدُّ يَدَيْهِ إِلَى السَّمَاءِ يَقُولُ: يَا رَبّ يَا رَبّ، وَمَطْعَمُهُ حَرَامٌ وَمَشْرَبُهُ حَرَامٌ وَمَلْبَسُهُ حَرَامٌ، فَأَنَّى يُسْتَجَابُ لَهُ؟

قال النّبيُّ ﷺ: «إنّ اللهَ بعثني بالحَنيفيَّة السَّمحة ولم يبْعَثْني بالرَّهبانيَّة المُبْتَدعة، سُنَّتي الصَّلاة والنَّوم، والإفطارُ والصَّومُ، فمن رَغب عن سنَّتي فليس منِّي».

وقال ﷺ: «إِنَّ هَذَا الدِّينَ مَتِينٌ فَأَوْغِلْ فِيهِ بِرِفْقٍ، فَإِنَّ الْمُنْبَتَّ لاَ أَرْضًا أَبْقَى، وَلاَ ظَهْرًا أَبْقَى».

وقال عليّ بن أبي طالب ﷺ خيرُ هذه الأمَّة هذا النَّمط الأوسط، يرجع إليهم الغالي ويلحق التَّالي.

وقال مُطَرّف بن عبد الله بن الشِّخِّير لابنه، وكان قد تعبَّد: يا بنيّ، إنَّ الحسنةَ بين السَّيِّئتين ـيعني أنّ الدِّين بين الإفراط والتَّقصيرـ وخيرُ الأمورِ أوسطُهَا، وشرُّ السَّيرِ الحَقْحَقَة.

وقال سَلْمَان الفارسيّ: القصدُ والدَّوامُ فأنت الجوادُ السَّابقُ.

وقالوا: طالبُ العلمِ وعاملُ البرِّ كآكلِ الطَّعامِ، إنْ أكلَ منه قوتًا عَصَمَهُ، وإنْ أسرف منه أَبْشَمَه.

وفي بعض الحديث: إنَّ عيسى بن مريم ـعليه السَّلامـ لَقِيَ رجلاً فقال له: ما تَصْنع؟ قال: أتعبَّدُ؛ قال: فمن يعود عليك؟ قال: أخي، قال: هو أعْبَد منك.

ونظير هذا أنَّ رفقةً من الأشعريِّين كانوا على سفرٍ، فلمَّا قَدموا قالوا: ما رأينا يا رسول الله بَعْدَك أفضل من فلان، كان يصومُ النَّهار، فإذا نزلنا قام من اللَّيل حتىَّ نرتحل؛ قال: فمن كان يَمْهَن له ويَكفُله؟ قالوا: كلُّنا؛ قال: كلُّكم أفضلُ منه.

وقيل للزُّهريّ: ما الزُّهدُ في الدُّنيا؟ قال: أما إنَّه ما هو بتَشْعيثِ اللِّمّة، ولا قَشَف الهيئة، ولكنَّه ظَلَف النَّفس عن الشَّهوة.

عليّ بن عاصم عن إسحاق الشَّيبانيّ قال: رأيت محمَّد بن الحنفيَّة واقفًا بعرفات على بِرْذَوْن وعليه مُطْرَف خزٍّ أصفر.

السُّدِّي عن ابن جُريج عن عثمان بن أبي سليمان: أنَّ ابن عبَّاس كان يَرْتدي رداء بألفٍ.

إسماعيل بن عبد الله بن جعفر عن أبيه: قالَ: رأيتُ رسول الله ﷺ عليه ثَوْبَان مَصْبُوغان بالزّعفران: رداء وعمامة.

وقال مَعمر: رأيتُ قميص أيوب السِّخْتِيَاني يكادُ يمسّ الأرضَ، فسألتُهُ عن ذلك؛ فقال: إنَّ الشُّهرة كانت فيما مضى في تذييلِ القميصِ، وإنَّما اليوم في تشميرِه.

أبو حاتم عن الأصمعيّ: أنَّ ابن عَوْن اشترى بُرْنُسًا فمرَّ على مُعاذَة العدويَّة، فقال: مثلُكَ يلبسُ هذا؟ فذكرتُ ذلك لابن سِيرين، قال: أفلا أخبَرْتَها أنَّ تميمًا الدَّاري اشترى حُلَّةً بألفٍ فصلَّى فيها.

قدِمَ حمَّاد بن سَلمة البصرةَ فجاء فَرْقد السَّبَخيّ وعليه ثيابُ صوفٍ، فقال حمَّاد: ضَعْ عنك نصرانيَّتَك هذه، فلقد رأيتُنا ننتظرُ إبراهيم [فيخرج إلينا] وعليه مُعَصْفَرة، ونحن نرى أن الْمَيْتَة قد حلَّت له.

أبو الحسن المدائنيّ قال: دخل محمّد بن واسع على قُتَيْبَة بن مُسلم والي خُرَاسَان في مِدْرَعَة صوفٍ، فقال له: ما يدعوك إلى لباسِ هذه؟ فسكت؛ فقال له قتيبة: أكلِّمُك ولا تجيبني؟ قال: أكرهُ أنْ أقولَ زهدًا فأزكِّي نفسي، أو أقولَ فقرًا فأشكو ربِّي، فما جوابُك إلاَّ السُّكوتُ.

قال ابن السَّماك لأصحاب الصُّوف: والله لئن كان لباسُكُم وَفْقًا لسرائرِكُمْ فقد أحْبَبتُم أن يطَّلِع النَّاسُ عليها، وإن كان مخالفًا لها فقد هَلكتم.

وكان القاسمُ بن محمَّد يلبسُ الخزّ، وسالم بن عبد الله يلبس الصُّوفَ، ويقعدان في مجلسِ المدينة، فلا يُنْكِرُ هذا على هذا شيئًا ولا ذا على هذا.

ودخلَ رجلٌ على محمَّد بن الْمُنْكَدِر فوجدَهُ قاعدًا على حَشايا مضاعفة، وجاريةٌ تغلِّفه بالغالية، فقال: رحمك الله، جئتُ أسألك عن شيءٍ وجدتك فيه ـ يريد التَّزيُّن ـ قال: على هذا أدركتُ النَّاسَ.

وصلَّى الأعمشُ في مسجدِ قومٍ فأطالَ بهم الإمامُ، فلمَّا فرغَ، قال: يا هذا، لا تُطلْ صلاتك، فإنَّهُ يكونُ خلفَكَ ذو الحاجة والكبيرُ والضَّعيفُ؛ قال الإمامُ: ﴿وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلاَّ عَلَى الْخَاشِعِينَ﴾؛ فقال الأعمش: أنا رسولُ الخاشعين إليك، إنَّهم لا يحتاجون إلى هذا منك.

العُتْبيّ قال: أصابت الرَّبيع بن زياد نُشَّابةٌ في جبينِه، فكانت تنتقض عليه كلَّ عامٍ، فأتاه عليّ بن أبي طالب عائدًا، فقال له: كيف تَجدك يا أبا عبد الرَّحمن؟ قال: أجدُني لو كان لا يذهبُ ما بي إلاَّ بذهابِ بَصَري لتمنَّيتُ ذهابَه، قال له: وما قيمةُ بصرك عنده؟ قال: لو كانت لي الدُّنيا فديته..

العقد الفريد: ابن عبد ربّه.

النّصّ الثّامن:

إذا نظرنا إلى تعاليمِ الإسلامِ وجدناها تنقسمُ قسمين: عقائد وأعمال، وقد تضمَّن أهمّ النَّوعين قولُهُ تعَالى: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ الذينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ وَالذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُنفِقُونَ﴾.

ونحن نفصِّلُ ما جاء فيها بعض التَّفصيلِ فنقولُ:

العقائد: أهمُّ أصولِ الإسلامِ الاعتقادُ باللهِ، والاعتقادُ باللهِ يكادُ يكونُ عامًّا بين الشُّعوبِ، فلا تخلُو أُمَّةٌ متبدِّيَةٌ أو متحضِّرةٌ من اعتقادٍ بإله. ولكنّ فكرةَ الألوهيَّةِ وأوصافِ الإلهِ تختلفُ اختلافًا كبيرًا بين الأممِ، والإسلامُ يصفُ اللهَ بأوصافٍ نلخِّصُهَا ممَّا وردَ في القرآنِ؛ فهو ليس إله قبيلةٍ، ولا إله أمَّةِ العربِ وحدهم، ولا إله النَّاسِ وحدهم، بل هو إلهُ كلِّ شيءٍ "ربّ العالمين" وكلُّ شيءٍ في الوُجُودِ مخلوقٌ لهُ، وخاضعٌ لأمرِهِ ﴿لِلهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ﴾، ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُم مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا﴾، ﴿الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا﴾، ﴿اللهَ رَبَّكُمْ وَرَبَّ آبَائِكُمُ الْأَوَّلِينَ﴾.

وكلُّ شيءٍ من مظاهرِ الكونِ فعنهُ صدرَ: ﴿اللهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ﴾، ﴿وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَن تَمِيدَ بِكُمْ﴾، ﴿اللهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا﴾، ﴿وَهُوَ الذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ﴾، ﴿وَاللهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطًا﴾، ﴿وَاللهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا﴾، ﴿وَاللهُ أَنبَتَكُم مِّنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا﴾. قد أحاطَ علمُهُ بكلِّ شيءٍ، وأحاطَتْ قدرتُهُ بكلِّ شيءٍ ﴿وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلاَّ يَعْلَمُهَا وَلاَ حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْضِ وَلاَ رَطْبٍ وَلاَ يَابِسٍ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾، ﴿إِنَّ اللهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾، ﴿إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾، ﴿وَاللهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾، ﴿إِنَّ رَبَّكَ هُوَ الْقَوِيُّ الْعَزِيزُ﴾.

وهو إلهٌ واحدٌ؛ فليس هناك إلهٌ للخيرِ وإلهٌ للشَّرِّ، وليس هناك إلهٌ للجمالِ وإلهٌ للرِّياحِ، وليس هناك من يشاركه في ألوهيَّته ﴿فَاعْلَمْ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللهُ﴾، ﴿وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلاَّ إِلَهٌ وَاحِدٌ﴾، ﴿وَقَالَ اللهُ لاَ تَتَّخِذُواْ إِلَهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌ وَاحِدٌ﴾، ﴿وَاعْبُدُواْ اللهَ وَلاَ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئًا﴾.

ليس لأيِّ مخلوقٍ ولا لأيَّة طائفة سلطانٌ على النَّاسِ في عقائدهمْ، ولا لأيَّة صفةٍ من صفاتِ الرُّبوبيَّة: ﴿اتَّخَذُواْ أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِّن دُونِ اللهِ﴾، حتَّى الرَّسول نفسه ليس إلاَّ مبلِّغًا ﴿فَذَكِّرْ إِنَّمَآ أَنتَ مُذَكِّرٌ لَسْتَ عَلَيْهِم بِمُسَيْطِرٍ﴾. وعلى الجملةِ فاللهُ واحدٌ بأتمِّ معاني الوحدانيَّة، وأبسطِ أشكالِهَا، وليس يرضى الإسلامُ عن أيِّ نوعٍ من التَّعدُّد، ولا أيِّ رمزٍ يُشعرُ بالتَّعدُّد.

قد اختار أفرادًا من خلقه واتَّصلَ بهم بما يُسمَّى "الوحي"، ومن هؤلاءِ إبراهيم وموسى وعيسى ومحمَّد وغيرهم: ﴿إِنَّآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ كَمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِن بَعْدِهِ، وَأَوْحَيْنَآ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأَيُّوبَ وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ﴾.

والغرضُ من هذا الوحي تعليمُ الرَّسولِ النَّاس ما يُعلِّمُهُ الله له لهدايتهمْ إلى الخير: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾، ﴿رُّسُلاً مُّبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ لِئَلاَّ يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ﴾. وهذا الوحيُ لم يكُنْ عن طريقِ تجسُّد الله، إنَّما هو من طريقٍ روحيّ لم نعلمهُ حقَّ العلمِ: ﴿وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُكَلِّمَهُ اللهُ إِلاَّ وَحْيًا أَوْ مِن وَرَآءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولاً فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَآءُ﴾، ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا مَا كُنتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلاَ الإِيمَانُ وَلَكِن جَعَلْنَاهُ نُورًا نَّهْدِي بِهِ مَن نَّشَآءُ مِنْ عِبَادِنَا﴾.

وأصولُ الأديانِ السَّماويَّة كلُّها واحدةٌ، وكلُّها تدعُو إلى توحيدِ الله وعدمِ الشِّرك به ثُمَّ دخل بعضَ تعاليمها التَّغييرُ والتَّبديلُ: ﴿وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ مِن رَّسُولٍ إِلاَّ نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ أَنَاْ فَاعْبُدُونِ﴾، ﴿وَلَقَدْ أُوحِيَ إِلَيْكَ وَإِلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكَ لَئِنْ أَشْرَكْتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ﴾.

وهناك وراء هذه الحياة حياةٌ أخرى، ويومها يوم القيامة، واليوم الآخر، يوم الحساب، ويوم الدِّين: ﴿ثُمَّ إِنَّكُم بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ تُبْعَثُونَ﴾، وهذا اليوم هو يومُ المثوبةِ على العملِ الصَّالحِ، والعُقوبةِ على العملِ السَّيِّءِ، وكلُّ عملٍ أتاهُ الإنسانُ يُسجَّلُ عليْه، ثُمَّ يُقدَّمُ له يومَ القيامة: ﴿وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا﴾، ﴿يَوْمَئِذٍ يَّصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ. فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ﴾. وقد جُعِل للمثوبةِ والعُقوبةِ داران: دارُ المثوبةِ وهي الجنَّةُ، ودارُ العقوبةِ وهي النَّارُ، وقد جُعِل في الجنَّةِ نوعان من الثَّوابِ: نوعٌ من اللَّذائذِ الجسميَّة: ﴿وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُواْ مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُواْ هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِن قَبْلُ وَأُتُواْ بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَآ أَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾.

ونوعٌ روحيّ وهو رضاءُ الله والقربُ منه: ﴿يَآ أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً﴾، ﴿وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللهِ أَكْبَرُ﴾. وكذلك دارُ العقوبةِ نارٌ حاميةٌ، وسخطٌ من الله وغضبه.

وراء هذا العالم المادِّيّ عالمٌ آخر روحيّ وفيه نوعان من الأرواحِ: نوعٌ يطيعُ الله ما أمرَهُ، ويجذبُ نفوس النَّاسِ إلى الخيرِ ويُسَمَّى الملائكة؛ ونوعٌ شرِّيرٌ يستغوي النُّفوس إلى الشَّرِّ ويُسَمَّى الشَّياطين.

فجر الإسلام: أحمد أمين.

النّصّ التّاسع:

وكما كان هناك توليدٌ بين الأجسامِ، كان هناك توليدٌ عقليٌّ. فعقولُ النَّاسِ من الأممِ المُختلفةِ كان يتناوبها اللَّقاحُ. فالفارسيُّ يحملُ عقلاً فارسيًّا، ثمَّ يعتنقُ الإسلامَ، ويتعلَّمُ اللُّغةَ العربيَّةَ، فينشأُ مزيجٌ من العقلين، تتولَّد منه أفكارٌ جديدةٌ، ومعانٍ جديدةٌ. واليونانيُّ النَّصرانيُّ، أو الرُّوميُّ النَّصرانيُّ، أو العراقيُّ اليهوديُّ؛ يخالطُ العربيَّ المُسْلِمَ، ويتبادلان الرَّأي والقصصَ والفكرةَ فينشأُ من ذلك فكرٌ جديدٌ، وهكذا، ومن ثَمَّ كان الأدبُ العربيُّ بمعناهُ الواسع، الذي يشملُ كلَّ ثقافةٍ، ليس في الحقيقة أدبًا عربيًّا؛ وإنَّما هو مزيجٌ طُبِعَ بالطَّابعِ العَرَبيِّ الإسْلاميِّ فسُمِيَّ أدَبًا عربيًّا؛ ولنذكر مثلاً يوضِّح هذا:

ذلك أنَّا نرى العَرَبَ في جاهليَّتها أدبُهَا أَدَبٌ عَرَبيٌّ بالمعنى الصَّحيح. وهو إن اقتبس شيئًا ممَّا حولَهُ، فقد كان اقتباسُهُ قليلاً خفيفًا. أمَّا الرُّوحُ الغالبةُ القويَّةُ فهي: الرُّوحُ العربيَّةُ. فهو يُمَثِّلُ الحياةَ العربيَّةَ أحسنَ تمثيلٍ، ويُصَوِّر حياتَهُم الاجتماعيَّة أتمَّ تصويرٍ، فيه خيالُهُمْ، وفيه طريقَةُ صيدِهِمْ، وفيه وصفُ حُرُوبِهِمْ، ولَهْوِهِمْ، وجدِّهم، وبَدَاوَتِهم. فإذا نحنُ طَفرنا إلى العصرِ العبَّاسيِّ، وجدنا النَّاسَ، وخاصَّةً الفُرْس الذين دخلوا في الإسلامِ، وكانت لَهُمْ غلبةٌ على مرافقِ الدَّولة، لم يعُودُوا يتذوَّقُون بذوقِهم الفارسيّ الشِّعرَ العربيَّ الجاهليَّ، وإنّما يتذوَّقُون ما ألفوا، من التَّغنِّي في شعرِهِمْ بالحُبِّ والخمرِ. فظهَرَ العبَّاسُ بن الأحنف الخرسانيّ البيئة، وأبو نواس الفارسيّ الأمّ، يُشْبِعان ذوقهما، الأوّلُ: في عشقه، والثَّاني: في خمريَّاته. قد كان للعربيّ الجاهليّ شعرٌ في الحبّ، وشعرٌ في الخمرِ. ولكن شتَّان بين خمريَّاتِ طَرَفَة؛ وخمريَّات أبي نواس، وشتَّان بين شَوْقِ امرئِ القيسِ، وشوقِ العبَّاس. ويُعجبني في ذلك قولُ الجاحظ: « كم بين قولِ امرئِ القيسِ: "تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعًا"، وبين قولِ عليّ بن الجَهْم: [طويل]

سَقَى اللهُ لَيْلاً ضَمَّنَا بَعْدَ هَجْعَةٍ وَ أَدْنَى فُؤَادًا مِنْ فُؤَادٍ مُعَذَّبِ

فَبِتْنَا جَمِيعًا لَوْ تُرَاقُ زُجَاجَةٌ مِنَ الرَّاحِ؛ فِيمَا بَيْنَنَا لَمْ تَسَرَّبِ! » .

لم تكُنِ الحضارةُ وحدَهَا هي التي أنتجَتْ هذا الفَرْقَ. ولكن كان من أكبرِ العواملِ فيه تزاوجُ الأجناسِ، وتزاوجُ الأفكارِ، كالذي كان في الشِّعرِ. فقد أخذَ الفُرْسُ الوزنَ

العربيَّ، والقافيةَ العربيَّة، والأسلوبَ العربيّ، ولكن أَخَذُوا بجانبِ ذلك الخَيَالَ الفارسيّ، والذَّوقَ الفارسيّ. انظر إلى القصيدة التي يقولها الخُرَيْمِيّ: يذكر بغداد ويصف ما انتابها من الفتن _أيّام الخلاف بين الأمين والمأمون_ والتي مطلعها: [منسرح]

قَالُوا: وَلِمْ يَلْعَبُ الزَّمَانُ بِبَغْـ ـدَادَ وَتَعْبُـر بِهِ عَـوَابِرُهَا

تحسّ بنفسٍ قَصَصيّ، ممتعٍ طويلٍ، لا عهد للعرب به من قبل. وانظُرْ إلى أنواعِ الحِكَم الهنديَّةِ الفارسيَّةِ العربيَّةِ_ التي تجدُها في أقوالِ ابن المقفَّع _ وانظر القصص في ألف ليلة وليلة، وكَليلَة ودِمْنَة. وانظُرْ أنواعَ المقاماتِ التي تجلَّتْ في عملِ الْبَديعِ والحريريّ. كلُّ هذا وأمثالُهُ، أنواعٌ لا يعرفُهَا العَرَبُ الخُلَّصُ. وإنَّما كانَتْ _من غيرِ شـكٍّ_ نتيجـةَ عمليَّةِ التَّوليدِ التي أشرْنَا إِلَيْها.

وما كانت تكُونُ لو عاشَ العَرَبُ وحدَهُمْ، أو الفرسُ وحدَهُمْ. ومثلُ ذلـك يُقـالُ فيما ظهرَ من أنواعِ العُلومِ المختلفَة..

والخلاصةُ أنَّ لقاحَ العقولِ أنتجَ مخلوقاتٍ جديدةٍ، لها ميزاتُهَا الخاصَّةُ، كمـا كـان الشَّأنُ في توليدِ الأجسامِ.

وبعدُ، فمَعَ هذه الاختلافاتِ المتنوِّعَةِ كانت هناك روحٌ واحدةٌ تُرَفْرِفُ على العـالمِ الإسلاميِّ. هي روحٌ شرقيَّةٌ، توحِّدُ بين أفرادها _مهما اختلفَتْ أجناسُهُمْ وأنـواعُهُمْ_ هذه الرُّوحُ هي التي أخضعت الفلسفة اليُونانيَّة لَمَّا دخلت في بلادهَا. فأسبغت عليهـا ثوبًا من روحانيَّتها وإلهاماتها. وهي الرُّوح التي جعلتْ علمـاءَ التَّـاريخِ والاجتمـاعِ يُدركُونَ خصائص مشتركة بين الشَّرقِ، تُخَالفُ تلك التي للغربِ. روحٌ ورثها الشَّرقيّ من أجيالٍ، وساعد على تكوينها بيئاتهم الطَّبيعيَّة والاجتماعيَّة، وجعلتهم يتذوَّقون غير ما يتذوَّقه الغربيّ، ويدركُونَ الأشياء على غيرِ النَّمطِ الغربيّ، كما جعلت لهم مدنيَّات، تُخَالفُ _من وجوهٍ كثيرةٍ_ المدنيَّات الغربيَّة.

جاءت الأديانُ المختلفةُ من بوذيَّةٍ ويهوديَّةٍ ونصرانيَّةٍ، فصبغت هذه الـرُّوح صـبغةً خاصَّةً. صبغةً لا ماديَّةً، تؤمنُ بإله فوق هذا العالم، وترجو جنَّةً، وتخافُ نارًا، وترى أنَّ وراء هذه السَّعادة الدُّنيويَّة، والشَّهوات الجسيمة، سعادةً أخرى روحيَّةً! فلمَّـا جـاء

الإسلامُ، ونشرَ سُلْطَانَهُ على الممالكِ الشّرقيَّةِ، زادَ هذه الرُّوح وقوَّاهـــا، وعمـــل في توحيدِها.

فقد كانت هذه الأمم المُخْتَلفة تخضعُ لقانونٍ واحدٍ، ولنظامٍ في الحكمِ واحدٍ وتـــتكلَّمُ بلغةٍ واحدة، ويدينُ أغلبُهَا بدينٍ واحد. ورحلات العلماءِ في مُنْتَهـــى القـــوَّة، علـــى صُعُوبات المواصلات. والرَّحَّالُون يتبادلُونَ الآراء والمُعْتَقَدَات، ويدعون دعوات دينيَّـــة وسياسيَّة. والحكَّام يُرْسَلُون من مركزِ الخلافةِ مزوَّدين بتعاليم واحدةٍ في جوهرِهَا. كلُّ هذا، وحَّدَ بينَ الأممِ المخْتَلِفَة، وكوَّنَ منها ما يَصِحُّ أن يُسَمَّى أُمَّةً واحـــدةً لهـــا: أدبٌ واحدٌ، وثقافةٌ واحدةٌ، وعلمٌ مشترَكٌ.

ضحى الإسلام: أحمد أمين.

النّصّ العاشر:

...ومن مظاهرِ هذا العصر (القرن الرّابع الهجريّ) الخلافُ الشَّديدُ بين الفقهاءِ بعضهم مع بعضٍ، وبين السُّنِّيَّة والشِّيعة، حتَّى جرّوا البلادَ إلى الخرابِ. فكلُّ مملكةٍ تقسَّمتها المذاهبُ المختلفةُ، وكان النِّزاعُ شديدًا بين بعضهم بعض.

وكان الشَّافعيَّةُ مشهورين بالشَّغبِ والتَّألُّبِ على خصومِهِمْ، ومن مثلِ ذلك ما حَكَى بعضُ المؤرِّخين مِنْ أنَّ الحنابلةَ بنَوْا مسجدًا ببغداد، واستعانوا بالعميان الذين كانوا يأوون في هذا المسجد. فإذا مرَّ بهم شافعيٌّ ضربُوهُ بعصيِّهم حتَّى كادَ يُموتُ. وانتشر مذهبُ الشَّافعيّ في مكّة والمدينة، واشتهر مذهبُ أبي حَنيفَة في العراق.

وكان أكثرُ الفقهاءِ في مصر من أتباعِ مالك، وكذلك انتشرَ مذهبُ مالكٍ في المغربِ والأندلسِ. ويحكون أنَّه لَمَّا توفِّيَ ابن جرير الطَّبريّ المؤرِّخُ الكبيرُ، دُفِنَ بدارِهِ ليلاً سرًّا لأنَّ العامَّة اجتمعَتْ ومنعَتْ دفنَهُ نهارًا؛ لتألُّبِ الحنابلة عليه، إذ ألَّف كتابًا في اختلافِ الفقهاءِ مالك والشَّافعيّ وأبي حَنيفة، ولم يذكر فيه خلاف الحنابلة، فلما سُئِل عن أحمد بن حنبل قال إنّه محدِّثٌ لا فقيهٌ.

ويَحْكِي لنا ياقوت في مُعْجَمِ البُلْدانِ أنَّ بلادًا كثيرةً خُرِّبَتْ بسببِ الخلافِ في المذاهبِ، وتعصُّبِ كلٍّ لمذهبِه. هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى كان الخلافُ شديدًا بين الشِّيعةِ والسُّنِّيَّة، فالخلفاءُ العبَّاسيُّون ومن تبعهم سنِّيُّون يتعصَّبون للسُّنِّيَّة. والفاطميُّون في مصر والشَّام والمغرب، والحمدانيُّون في ديارِ ربيعة وبكر ومضر، وبَنُوبُوَيْه في العراق وغيرهم يتشيَّعُون. وكانت الكوفةُ وبهَا قبرُ عليّ أكبر مركزٍ للشِّيعة. حتَّى قال بعضُهُم: مَنْ أراد الشَّهادةَ فَلْيَدْخُلْ دار البطِّيخ بالكوفة، وليَقُلْ: "رحِمَ الله عثمان".

ورُوِي أنَّ أبا بكر الثّوريّ المُتَوَفَّى سنة **330** هـ روى خبرًا يمسُّ الإمام عليًّا، فطُلِبَ ليُقْتَل فاسْتَتَر. واشتهرت "قُمْ" في إيران بالغُلُوِّ في التَّشيُّعِ، حتَّى ليحكون أنَّ واليًا سنِّيًّا وُلِّيَ عليهم، فعجب من أنَّه لا يُسمَّى فيهم أحدٌ أبا بكر أو عُمَر. وكان يناهضُهُمْ أهل أصبهان إذ يتعصَّبون للسُّنِّيَّة. فثَارَتْ مرَّة فتنةٌ بين أهلِ أصبهان وأهلِ "قُمْ"؛ لأنَّ رجلاً من أهل "قُمْ" سبَّ الصَّحابَةَ إلخ.

وعلى العمومِ فقد كان الخلافُ بين السُّنِّيَّة والشِّيعة خلافًا شديدًا. والسَّببُ فيه اختلافُهُمْ في النَّظرِ إلى الخلافة، وهي مسألةٌ سياسيَّةٌ صبغت باللَّونِ الدِّينيِّ. فالشِّيعةُ يرون أنّ عليًّا ونسلَهُ لهم الحقُّ في الخلافةِ دون غيرهم، فخلافةُ الأمويِّين والعبّاسيِّين خلافةٌ باطلةٌ. والخليفةُ رئيسُ المسلمين، وله وظيفةٌ أخرى، وهي أنَّهُ معلِّمُ المُسْلِمينَ، لأنَّه معصومٌ، ويتلقَّى العلمَ بطريقِ الوراثةِ وما أُودِعَ فيه من الرّوحانيّة. وقد خصَّهم الله بمزايا غير مزايا الإنسانِ، وأنَّ الخلافةَ لهم بالوراثةِ تنقَّلت من آدم إلى أن وصلت إليهم، وأنَّ النُّور انقسم إلى قسمين: قسم نزلَ على عبد الله والدِ النّبيّ، وقسم نزل على عبد المُطَّلب، ثمّ انتقل إلى أبي طالبٍ ثمّ إلى عليٍّ، ومِنْ عليٍّ إلى ذرِّيَّته. وهذا النُّور الموروثُ يجعلُ إمام كلِّ عصرٍ معصومًا فتجعل له قوَّةً روحانيّةً لا نظير لها في البشرِ. ومن أجلِ ذلك أنكروا الخلافة لغيرِ هؤلاءِ.

فهذا الخلافُ بين أتباعِ المذاهبِ من جهة، وبين الشِّيعة والسُّنَّة جعل البلادَ الإسلاميَّةَ نارًا مُشْتَعلَةً، فكلُّ يومٍ نسمعُ هياجًا من السُّنِّيِّين لأنَّ شيعيًّا سبَّ صحابةً، ونسمعُ هياجًا من الشِّيعةِ لأنَّ أحدًا مسَّ عليًّا أو أحدَ الأئمّة. حتَّى إنَّ بعضَ العلماءِ الكبارِ من علماءِ بغداد حرَّمَ على نفسهِ الْمَشْيَ بالكرخ، لأنَّهُ كان يسمعُ فيها سبَّ الصَّحابةِ. وعاقَبَ أحدُ الفاطميِّين رجلاً أشدّ عقوبةٍ لأنَّه وَجَدَ عنده كتاب المُوَطَّأ للإمام مَالك، وهذا ممَّا كان سببُهُ ضيق العقلِ.

وأراد الفاطميُّون أن يمدُّوا ملكهم إلى العراقِ وما حولها، فكان القتال الشَّديد، والخصومة الشَّديدة، ولا حَوْل ولا قوَّة إلاَّ بالله العليِّ العظيمُ.

وليس بعجيبٍ أن يكون الخلافُ بين الشِّيعةِ والسُّنِّيَّة والمذاهبِ المختلفةِ في تلك العصورِ المُظْلمَة. إنَّما العجيبُ أن يبقى هذا الخلافُ على مدى التَّاريخِ إلى اليومِ.

وكان من أكبرِ مظاهرِ هذا العصر القولُ بسدِّ بابِ الاجتهادِ، ولم يكن سدُّهُ بناءً على مجلسٍ اجتمعَ فيه الفقهاءُ وقرَّرُوا فيه إقفالَ بابِ الاجتهادِ، وعمل بذلك محضرٌ وزِّع على الأمصارِ. إنَّما شعورًا عامًّا بالضّعفِ والنّقصِ، ونوعًا من التَّقديسِ للفقهاءِ السَّابقين. ومن ذلك الحين، أعني القرن الرَّابع الهجريّ، وقف سير التَّشريع الإسلاميّ،

ومضى عصرُ الابتكار، وبدأ عصرُ التَّحَجُّر، وأصبح أصحاب المذاهب الأوَّلون كأَنَّهم معصُومُون، وأصبح الفقيهُ لا يستطيعُ الحُكْم في مسألة إلاَّ إذا كانت مسألةً جزئيَّةً تطبيقًا على قاعدةٍ كلِّيَّة، قالها إمامُهُ من قبله. وهذا هو الذي يُسَمَّى اجتهاد مذهبٍ.

أمَّا قبل ذلك فكان الاجتهادُ مباحًا، ولم يكن مقصورًا على المذاهبِ الأربعة: فكان هناك مذهب أبي سفيان الثّوريّ، ومذهب الأوزاعيّ، ومذهب الظَّاهريَّة، وغيرها من عشرات المذاهب. بل حُكِيَ أنَّ بعض العلماءِ كان لا يرضى أن يتبع مذهبًا من المذاهبِ، بل يجتهدُ لنفسه. ففي أوائلِ القرنِ الرَّابعِ تجمدَّت المذاهبُ، واقتصر فيها على المذاهبِ الأربعة، وأُبْطِلَ كما قيل نحو خمسمائة مذهب ولذلك وقَفَ التّشريعُ تقريبًا من هذا التَّاريخ، ورُمِيَ الإسْلامُ بالجمُودِ.

ظهر الإسلام: أحمد أمين.

المحور الثّالث: في القصّة والرّواية والمسرحيّة

النّصّ الأوّل:

منذُ ابتداءِ الدَّهرِ إلى أيّامنا هذه، والفئةُ المتمسِّكةُ بالشَّرفِ الموروثِ تتحالفُ وتتَّفقُ مع الكهَّانِ ورؤساءِ الأديانِ على الشَّعبِ. هي علَّةٌ مزمنةٌ قابضةٌ بأظفارها على عنقِ الجامعةِ البشريَّة، ولن تزول إلاَّ بزوالِ الغباوةِ من هذا العالمِ عندما يصيرُ عقلُ كلِّ رجلٍ ملكًا ويصبحُ قلبُ كلِّ امرأةٍ كاهنًا.

ابن الشَّرفِ الموروثِ يبني قصرًا من أجسادِ الفقراءِ الضُّعفاءِ. والكاهنُ يقيمُ الهيكلَ على قبورِ المؤمنين المستسلمين.

الأميرُ يقبضُ على ذراعي الفلاَّحِ المسكينِ والكاهنُ يمدُّ يده إلى جيبِه. الحاكمُ ينظرُ إلى أبناءِ الحقولِ عابسًا والمطران يلتفتُ نحوهم مبتسمًا. وبين عبوسةِ النَّمرِ وابتسامةِ الذِّئبِ يفنى القطيعُ.

الحاكمُ يدَّعي تمثيل الشَّريعةِ والكاهنُ يدَّعي تمثيل الدِّينِ، وبين الاثنين تفنى الأجسادُ وتضمحلُّ الأرواحُ.

وفي لبنان _ذلك الجبل الغنيّ بنورِ الشَّمسِ الفقير إلى نورِ المعرفةِ_ قد اتَّحدَ الشَّريفُ والكاهنُ على الفقيرِ الضَّعيفِ الذي يحرثُ الأرض ويستغلُّها كيما يحمي جسدَهُ من سيفِ الأوَّل ولعنةِ الثَّاني.

ابنُ الشَّرفِ الموروثِ يقفُ في لبنان بجانبِ قصرِه ويصرخُ باللُّبنانيِّين قائلاً: قد أقامني السُّلطانُ وليًّا على أجسادِكُمْ. والكاهنُ ينتصبُ أمام المذبحِ هاتفًا:

_ قد أقامني اللهُ وصيًّا على أرواحِكُمْ. أمَّا اللّبنانيّون فيظلّون صامتين لأنّ القلوب المغلّفة بالتُّرابِ لا تنكسر، لأنَّ الأموات لا يبكون.

فالشَّيخُ عبّاس الذي كان في القريةِ وليًّا وحاكمًا وأميرًا، كان محبًّا لرهبانِ الدِّيرِ، محافظًا على تعاليمِهِمْ وتقاليدِهم، لأنَّهم كانوا يشاركونه بقتلِ المعرفةِ وإحياءِ الطَّاعةِ في نفوسِ حارثي حقولِهِ وكرومِهِ.

ففي ذلك المساء _بينما كان خليل ومريم يقتربان من عرشِ الحبِّ وراحيل تنظرُ إليهما بانعطاف مستطلعة خفايا نفسيهما_ ذهب الخوري الياس كاهن القريةِ وأخبر الشَّيخ عباس أنّ الرّهبان الأتقياء قد طردوا من الدِّيرِ فتًى متمرِّدًا شرِّيرًا، وأنّ هذا الملحد الكافر قد جاء القرية منذ أسبوعين، وهو الآن ساكنٌ في بيتِ راحيل أرملة سمعان الرّامي.

ولم يكتف الخوري الياس بإبلاغ الشَّيخِ هذا الخبر، بل زاد قائلاً:

_ إنَّ الشَّيطان الذي يُطرَد من الدِّيرِ لا ينقلبُ ملاكًا في هذه القرية، والتِّينةُ التي يقطعُها ربُّ الحقلِ ويلقيها في النَّارِ لا تُعطي ثمارًا جيِّدةً وهي في الموقدِ. فإن كنَّا نُريدُ أن نبقي هذه القرية سالمةً من جراثيم العللِ الخبيثةِ، علينا أن نطرد هذا الشَّاب من منازلِنَا وحقولِنَا مثلما طرده الرّهبان من الدِّيرِ.

فسأله الشَّيخُ عبّاس قائلاً: وكيف عرفت أنَّ هذا الشَّابّ سيكونُ في هذه القرية كالعلَّةِ الخبيثةِ؟ أليس أفضل أن نبقيه عندنا ونجعله ناطورًا للكروم أو راعيًا للبقر؟ نحن بحاجةٍ ماسَّةٍ إلى العمَّالِ، فإذا جلبت لنا الطَّريقُ فتًى قويَّ السَّاعدين نسترضيه ولا نتركه.

فابتسم الكاهنُ تلك الابتسامة الشَّبيهة بملامسِ الأفعى ثمَّ قال ممشِّطًا لحيته الكثيفة بأصابعه:

_ لو كان هذا الشَّابّ صالحًا للعملِ لما طرده الرّهبان، لأنَّ أراضي الدِّيرِ واسعةٌ وقطعانه لا تحصى. وقد أخبرني مكاري الدِّير الذي بات عندي ليلة أمس، أنَّ هذا الشَّابّ كان يردِّدُ على مسامع الرّهبان آيات الكفر مقرونة بألفاظٍ ثوريَّةٍ تدلُّ على طيشه وخباثته، فقد تجاسر مرَّات، عديدة وخطب فيهم قائلاً:

_ أرجعُوا حقول الدِّيرِ وكرومه وأمواله إلى سكَّانِ هذه القرى الفقراء، وتفرَّقوا إلى كلِّ ناحيةٍ وذلك خيرٌ من الصَّلاةِ والعبادةِ. وأخبرني المكاري أيضًا بأنَّ قساوة التَّوبيخِ وأوجاعِ الجلدِ بالسِّياطِ وظلمةِ السّجنِ، لم تُعدْ لهذا الكافرِ صوابَهُ، بل كانت تغذِّي الشَّيطان القابض على نفسهِ مثلما تُكثرُ أوساخ المزابلِ عدد الحشراتِ.

فانتصب الشَّيخُ عبّاس على قدميه، ونظير نَمرٍ يتراجعُ قليلاً إلى الوراءِ قُبَيل الوثوبِ بقي ساكتًا هنيهةً يصرّ أسنانه وينتفضُ غيضًا. ثمَّ مشى نحو باب القاعةِ ونادى خدَّامه بصوتٍ عالٍ، فجاء ثلاثةٌ منهم ووقفوا أمامه مستطلعين أمره فخاطبهم قائلاً:

ـ في بيتِ راحيل الأرملة شابٌّ مجرمٌ يرتدي أثواب راهبٍ، فاذهبوا الآن وقودُوهُ إليَّ مكتوفًا، وإنْ قاومَتْكُم تلك المرأة اقبضوا عليها وجرُّوها على الثَّلجِ بجدائل من شعرِهَا، لأنَّ من يساعدُ الشِّريرَ يكونُ شرِّيرًا.

فحنى الخدَّام رؤوسهم وخرجوا مسرعين ليتمِّمُوا مشيئة سيِّدِهِمْ، وبقي الشَّيخُ عبّاس والكاهنُ يتحدَّثان عمَّا يجبُ أن يفعلاه بالشَّابِ المطرودِ وراحيل الأرملةِ.

الأرواح المتمرِّدة: جبران خليل جبران.

النّصّ الثّاني:

قرأَتْ ذهبيَّة يوميَّات عامرٍ بشغفٍ كبيرٍ، فجاشَتْ عواطفُهَا ممَّا كتبَهُ عن حبِّها. سيكونُ لها متَّسعٌ من الوقتِ لإعادةِ قراءتِهَا واستظهارِهَا، وستحتفظُ بها بعنايةٍ لأنَّهَا أثرٌ عزيزٌ لا يُقدَّرُ بثمنٍ، وستُبْقِيها دائمًا معها كأنَّها تلك الجمرة التي عَثَرَ عليها الإنسانُ البدائيّ، واستبقاها النَّاسُ من بعدِه وقَّادةً ليشعلُوا بها النَّارَ. وحبُّها كتلك الجمرة: فلن يَخْمُدَ، بل سيظلُّ يحرقُهَا باستمرارٍ إلى أن تلتحقَ بعامرٍ هناك، في السَّماءِ. وتنهَّدت من أعماقِهَا.

_ يا إلهي، قَرِّبِ النهايةَ، ولا تجعَلْ عذابي يطُولُ.

كان عامرٌ قاسيًا جدًّا في القسمِ الأخيرِ من يوميَّاته، فقد كان قصدُهُ أن يسجِّلَ فيها أحداثَ حياته، إلاَّ أنَّهُ في الواقعِ عبَّرَ فيها عن ثورتِه العارمَةِ واضطرابِه وقَرَفِه من الحَيَاة. وذنبُهَا في ذلك أنَّها دفعَتْهُ إلى اليأسِ، بينما كانت تستطيعُ _لو شاءت_ أن تُنقذَهُ من الهلاكِ. وها هي ذي الآن تلاحظُ ذلك، وتقدِّرُ البعدَ الشَّاسعَ بينها وبين ذلك الرَّجلِ النَّبيلِ الذي بذلَ ما في وسعِه لينهضَ بأبناءِ قومِه، ولم يكُنْ له من ذنبٍ في هذه الحياة سوى أنَّه وضعَ فيها الثِّقَةَ الكاملةَ.

لماذا لم يتحدَّثْ في يوميَّاته تلك عن كرمِ نفسِه وعطفِه على المساكين، وحقْدِه على الطُّغاة الأغنياء، وتنديده بالظُّلمِ والنِّفاق؟

من تُرَى سيذكُرُهُ بصفاتِه الحميدة بعد أن تخلَّصتْ منهُ قريةُ "ايغيل نزمان" إلى الأبد، وصارَ النَّاسُ يرَوْن في شيءٍ من اللاَّمبالاة، وغير قليلٍ من الارتياحِ، أنَّ موتَهُ لم يكُنْ إلاَّ نتيجةَ الطَّيشِ والجُنُون؟

وفي الواقعِ، فإنَّ الشَّيءَ الذي يُنْكِرُه كلُّ واحدٍ عليه، هو صراحتُهُ ورفضُهُ لأنْ يكونَ مثلَهُمْ في الرِّياءِ والنِّفاق. ومع ذلك فإنَّ جميعَ النَّاسِ يعرفُونَ بأنَّهُ كان أوَّلَ من يتطوَّعُ للقيامِ بعملٍ يعودُ بالنَّفعِ على القريةِ، فكان بذلك قدوةً حسنةً للشُّبَّان. وعندما تتعرَّضُ القريةُ لاستفزازاتِ رجالِ الدَّرك، أو تهديداتِ الحاكمِ الفرنسيّ، يتذكَّرُ النَّاسُ

حينئذٍ بأنَّهُ يوجدُ بينهم رجلٌ اسمُهُ عامرٌ، فيقصدونَهُ على عجلٍ، ويستجيبُ لهم في الحينِ بأدبٍ وتؤدةٍ وعزيمَةٍ قويَّةٍ، وعندئذٍ تسمعُهُمْ يقولُون:

_ واللهِ، إنَّ ولدَ مدام لا يخافُ منهم، ويعرفُ كيف يكلِّمُهُمْ.

_ ابنُ عائلةٍ واللهِ.. ابنُ الرِّجالِ.. ولا تنسَ جدّه قاسي، هل تعرفُ جـدَّه قاسـي؟ اسألْ عنهُ الشُّيوخَ، فهُمْ يعرفونَهُ جيِّدًا.

ذلك ما كانُوا يقولُون عنْهُ في مثلِ تلك الظُّروف الحَرِجَةِ، وعندئذٍ كانَتْ أمُّهُ وابنـةُ عمِّهِ وجميعُ أعمامِه من أبناءِ "آيت العربي"، يرفعُونَ رؤُوسَهُم اعتزازًا بِه.

لقد حاولَ أن يُخفِّفَ من البُؤْسِ الذي يُعانيه أبناءُ قومه، وهذا الموضُوعُ أشارَ إليْه في يوميَّاتِه وتحدَّثَ عنْهُ حديثَ المُجرِّبِ الذي ذاقَ مرارَةَ الحِرْمَانِ. والنَّاسُ يعرفُـونَ بأنَّـهُ طيِّبُ القلبِ، لذلك كانُوا لا يتورَّعُونَ عن تسخيرِه في مختَلفِ المَهَامّ والأعمالِ، ممَّا يجعلُ أمَّهُ _رغمَ أنَّها عاقلةٌ ورزينةٌ_ ترميه بالطّيشِ والسَّذاجة. وحينئذٍ كان عامرٌ يحني رأسَهُ كأنَّهُ بالفعلِ قد أذنبَ، ثمَّ ينصرفُ في حالِ سبيلِه. وكانَ المتسوِّلُونَ والمحرُومُـونَ مـن اليتامى والعجائزِ يستغلُّون طيبةَ قلبِه ويقولُونَ عنه بأنَّهُ مغفَّلٌ، ولا يُشفقُونَ عليه أبَـدًا. وفي بعضِ الأحيانِ لا يَجِدُ ما يتصَّدقُ به، فيستاءُ، ويحسُّ بأنَّ النَّاسَ لا يريدُون به خيرًا، وعندئذٍ كان يُمطرُهُم بوابلٍ من السّبابِ والكلامِ البذيءِ عوضًا من أن يسمعَهُمْ كلمةً طيِّبةً. إلاَّ أنَّ النَّاس ما كانوا يؤاخذُونَهُ على هذه النَّزواتِ لأنَّهُم متأكِّـدُون بـأنَّهُم (سيغفِّلُونَه) في أوَّلِ مناسبةٍ تعرضُ لَهُمْ.

وكم من أناسٍ أعارهُمُ الدَّراهم فما ردُّوا إليه فلسًا! ومن يدري، فلعلَّهُم مسرورون لوفاتِه لأنَّهم لن يدفعوا إليه شيئًا بعد اليوم، بـل سينـسون ذكـرَهُ كـأنْ لم يَكُـنْ، وسيعجّلون في نسيانِه كما يعجِّلُ الإنسانُ في محوِ الغلطةِ الفادحةِ من ذاكرتـه. إلاَّ أنَّ الغلطةَ تترُكُ دائمًا في النَّفسِ النَّدامَةَ. أمَّا عامرٌ فلن يترُكَ من بعدِه شـيئًا، حتَّـى مـن يتأسَّفُ عليه ويتحسَّرُ لوفاتِه.

«وعامرٌ هو أيضًا لا يتأسَّفُ على شيءٍ. لقد ماتَ واستراحَ، استراحَ منِّي أنا الـتي خُنْتُه. ولعلَّهُ من الأحسنِ أن أنساه وأن أفترِضَ بأنَّني لم أتعرَّفْ عليهْ أبدًا، وأنَّه ما عاشَ

في هذه الحياة بالمرَّة. لعلَّه من الأحسنِ أن أغمضَ عينيّ وأُهَدِّئ من رَوْعي، وأن لا أفكِّرَ في شيءٍ... الأحسنُ أنْ أستسلمَ للنَّومِ، بجنبِ أمِّي مالحة ».

وخَطَرَ ببالِهَا فجأةً أنَّ عامرًا ربَّما لم يكُنْ يحبُّها وحدَهَا، لأنَّه شهمٌ كريمٌ، وأنَّى لها أن تطمَحَ لمثلِه من الرِّجالِ! وله مبدأٌ أساسيّ يؤمنُ به: فإمَّا أنْ يُحِبَّ جميعَ النَّاسِ أو لا يحبّ منهم أحدًا.

إنَّهُ صاحبُ أفكارٍ ومبادئ يؤمنُ بها ويدافعُ عنها. وقد أصبحَتْ هي أيضًا في نَظَرِه فكرةً ومُجرَّد فكرةٍ.

وعلى سبيلِ المثالِ، فهي لم تفكِّر في يومٍ من الأيَّامِ أن تنشغلَ بحالةِ أبناءِ قومِهَا وأن تهتمَّ بأمرِهم كما فعل عامر في يوميَّاته.

فقد كانت إذا سمعت بأنَّ أحدَهُم قد حلَّت به مصيبةٌ، تتألَّمُ وترثي لحاله، لأنَّها هي أيضًا طيِّبة القلب. غير أنَّها ما كانت لترضى أن تكون في محلِّه، وأن تتمنَّى لو أنَّ تلك المصيبة نزلت بها هي، لتخفِّف عنه المحنة، أو لتبرهن للنَّاسِ أنَّهَا تستطيعُ أن تصبر عند المكاره. لا ! ما كانت لتفعل ذلك؛ لأنَّ ما عرفته من الأنانيَّةِ عند النَّاسِ، جعلها هي بدورها تؤمن بالأنانيَّة، ولأنَّها تدركُ أكثر من عامرٍ أنَّ حبّ النَّفسِ هو السِّلاحُ الوحيدُ في يدِ الفقراءِ، من أجلِ البقاءِ. أمَّا عامرٌ فقد كان يطمحُ لأن يصبحَ غنيًّا، وأن يصبحَ معه جميع النَّاسِ أغنياء.

الدّروب الوعرة: مولود فرعون.

النّصّ الثّالث:

يروي الجاحظُ: أنّ رجلاً دميمًا، تزوَّجَ أعرابيّةً حسناء، هامت به، فسُئِل في ذلك، فَقَالَ: «قُرْبُ الوساد، وطُولُ السّواد!.. ».

ذكر"مُحْسِن" تلك الكلمة، وهو جالسٌ يرمقُ أعمدة "الأوديون" من مكانه بالقهوة ذات صباحٍ، فاهتزَّ في كرسيِّه ولَمَعَتْ عيناهُ فَرَحًا، فقد وَجَدَ السَّبيل الذي يسلُكُهُ مثلُهُ.. إنَّه يعرفُ نفسَهُ؛ فهو كصندوقٍ مُقفلٍ غير مُطعَّمٍ بذهبٍ ولا بفضَّة، وغير موشًّى بألوانٍ ولا برسومٍ، ولا تبهرُ هيئتُهُ ولا تَغُرُّ.. ولكنَّ طولَ الجِوَارِ قد يحملُ الصادف عنه، على النَّظرِ إليه واستطلاعِ ما فيه، وهو إنْ فَعَلَ فلا شكَّ واجدٌ في قلبِه بعض تلك اللآلي، التي يبحثُ عنها النَّاسُ، ولكن كيف يدنُو منها دنوًّا متَّصلاً، وهو غيرُ قديرٍ على أن يذهبَ إليها الآن، ليُقْرِئها السَّلامَ، وكيف يَجِدُ "قرب الوساد وطول السَّواد" مع هذه؟.. وهو لا يستطيعُ أنْ يظفر من وقتِهَا بخمسِ دقائق؟..

وتذكَّر _عند ذلك_ شارع سلامة بالقاهرة، حيثُ كان يقطنُ منذ أعوامٍ إلى جوارِ"سنيّة".. حقًّا لو لم تكن يدُ القدرِ قد وضعتْ مسكنَهُ إلى جانبِ مسكنِهَا، لما كان لتلك الفتاة مكانٌ في حياتِه يومًا ما!.. نعَمْ، لا شيء اليوم يستطيعُ أن يُخْرِجَهُ من هذا اليأسِ غير قربِ السَّكن والجِوَارِ "طولُ سوادِ اللَّيلِ وبياضُ النّهارِ"!.. ولكنَّهُ لا يعرفُ أين تَسْكُنُ؟.. وكيف تَسْكُنُ؟.. أبمفردِهَا؟.. هذا هو الحُلمُ الذَّهبيُّ!.. لا، هذا مستحيلٌ؛ إنَّ القدرَ لأقسى من أنْ يظفرهُ بهذا الحلم.. إنَّها لا شكَّ تقطنُ مع أهلِهَا!.. ومع ذلك، ماذا يعنيه من هذا الأمر؟.. إنَّه راضٍ بالقليلِ؛ يكفيه منهُ مجرَّد الشُّعورِ في كلِّ حينٍ، أَنَّها هي جارَتُهُ!.. بَقِيَ عليْه أنْ يعرفَ مقرَّ سكنِهَا، وهذا ميسُورٌ؛ ما علَيْه إلاَّ أنْ يتبع خُطَاهَا، وهي خارجةٌ من المسرحِ في المساء!.. هُنَا وَثَبَ "مُحْسِن" وكأنَّ الأزمةَ قد انفرجتْ؛ فهو منذُ اليوم، لن يتَّخذَ القهوةَ مطارًا لخَيَالاَتِه المُحلِّقة، بلا جَدْوى، فوق هذا المسرح!.. ولكنَّهُ سينشطُ، ويسيرُ في طريقِ الأملِ، على هدًى من أمرِه!.. وفَرَكَ يديه ليدفِّئهما من البَرْد، ومسح معطفَهُ وقبَّعتَهُ من رذاذِ المطرِ الذي أصابهما، وقامَ يمشي في الطُّرقاتِ، يقتلُ النَّهارَ في انتظارِ المساء؛ متصفِّحًا: تارةً وجوهَ حوانيتِ

الكُتُب، وتارةً "إعلانات" المسارحِ الغنائيَّةِ على الحيطانِ، وحفلاتِ "الموسيقى السَّنفونيّة"؛ إنَّهُ حتَّى اليوم لم يكُنْ قد عَرَفَ موسيقى "بتهوفن" معرفةً كاملةً؛ فإنَّ الحفلات السَّانفونيَّة القليلة التي حضرها لم تعقد له أسباب الألفة بينَهُ وبين ذلك القلبِ الكبيرِ، ولم يقنط الفتى !.. فهو يعلمُ أنَّ الآلهةَ لا تكشفُ سرَّها لأوَّلِ قادمٍ، وأنَّ الملوكَ والعظماءَ لا يظهرون لكلِّ من طَرَقَ أبوابهم؛ إنَّما ينبغي الصَّبر الطَّويل على الجلوسِ بأعتابِ الهياكلِ وأبوابِ القصورِ، والتَّوسُّل بالرَّغبةِ الصَّادقةِ في الوصولِ؛ فإنَّ الصَّبرَ في الفنِّ وفي الحبِّ هو مفتاحُ الطَّريقِ!..

ووقع نظرُ "مُحْسِن" على برنامجِ حفلةٍ موسيقيَّةٍ تعزفُ فيها السَّنفونيَّة الخامسة "لبيتهوفن" تبتدئ بعد الظُّهرِ، وتنتهي في المساءِ الباكرِ؛ فما تردَّدَ وأزمع الذَّهاب.. وجاء الظُّهرُ فتغدَّى في مطعمٍ صغيرٍ. ثمَّ أسرعَ إلى مسرحِ "شاتليه" ليصغي إلى ذلك الرَّجل الذي أصغت إليه أجيالٌ من البَشَرِ!..

هنالك وجَدَ الفتى المسرح يعجُّ بالنَّاس، فاتَّخذ له مجلسًا مُتَوَاضِعًا في أعلى المكان، وجعل يُشَاهِدُ، من علٍ، ذلك البحر العجاج من نساءٍ ورجالٍ في القاعةِ والشُّرفاتِ!.. ولم يمض قليلٌ حتَّى ظَهَرَ الموسيقيّ "جابرييل بيرنيه" رئيس الفرقة؛ بعصاه الصَّغيرة ولحيته البيضاءِ القصيرة!..

فسكنَ الضَّجيج فجأةً وارتفعَت الأيدي بالتَّصفيقِ، ثمَّ خيَّم على المكانِ سكونٌ قدسيٌّ كسكون المعابد، وشعر "مُحْسِن" بالخشوع الذي خامره في الكنيسةِ ذلك اليوم، وتحركَّت يد الأستاذ بالعصا، فإذا "بيتهوفن" يتكلَّمُ بلغته السَّماويَّة، قويّةٌ أوّل الأمر في ذلك الـ"ايجرو" الجليل، حلوةٌ بعد ذلك، كأنّها، أصوات الملائكة الصّافية: في ذلك الـ"أندانت" الهادئ، ثمّ فيّاضة بالسّرور الدّاخليّ: من ذلك الـ"سكرتزو" المُشْرِق، إلى أن تنتهي منه إلى ذلك الفرح المتفجِّر: من أضواء أنغامِ الـ"برستو" الأخير!..

نَعَمْ إنْ هو إلاَّ وحيُ السَّماء يتكلَّم، بمختلفِ المشاعرِ العظيمةِ التي رفعَتْ الإنسانيَّة إلى هذه المرتبة!.. لقد بدأ "مُحْسِن" يُدْرِك ويحسُّ حقيقة تلك الكلمة التي قرأها في "نيتشه": « كلُّ عواطف البشريَّة السَّامية في السَّنفونيَّةِ الخامسةِ!.. ».

وترك "مُحْسِن" المسرح وهو شاردٌ شأنُهُ شأن بقيَّة النَّاسِ!.. ما زالت نفسُهُ هائمة في ذلك الجوِّ العلويِّ!.. وخرج إلى الطَّريقِ، فاسْتَقْبَلَهُ الهواءُ الباردُ ضاربًا وجهه، فعـــادت في الحال إليه نفسُهُ، ونظر حوله فإذا الظَّلام ينبِّئه أنَّ الموعد قد قَرُبَ، فأَسْرَعَ في المشي إلى "الأوديون" ووَقَفَ ببابه مستخفيًا وراء عامود يرقُبُ خروج الحسناء!..

دقَّت السَّاعةُ العاشرة، فأُقْفِل شُبَّاك التَّذاكر، وخرجَت الفاتنةُ تَتَهَـــادَى؛ كـــالغزالِ الذي وَصَفَهُ إسحاق الموصليّ بقوله: [خفيف]

شَـــادِنٌ لَمْ يَـــرَ الْعِرَاقَ وَفِيهِ مَعَ ظَرْفِ الْعِرَاقِ دَلُّ الْحِجَازِ

وعَرَفَ "مُحْسِن" هذا الشَّادن من مشيته ذات الدّلّ، قبل أن يرى في الظّلام وجْهَهُ؛ فاختلج قلبُهُ ولم يتحرّك، وابتعدت صاحبتُهُ.. وهمستْ إليه نَفْسُهُ: أنِ انطَلِقْ، خشيةَ أنْ تختَفِي عن نظرِكَ...

عصفورٌ من الشّرق: توفيق الحكيم.

النّصّ الرّابع:

...فتقلَّبَ ياسين في فراشه مُتَذَمِّرًا فانحسَرَ الغطَاءُ عن جانبٍ من جسمه الذي يُضَاهي جسمَ والده ضخامةً وبدانةً، ثُمَّ فَتَحَ عينين محمرَّتين تلوحُ فيهما نظرةٌ غائبةٌ ارتسمتْ فوقها تقطيبةٌ تنطقُ بالتَّذمُّرِ:

«أف.. كيف طلَعَ الصُّبحُ بهذه السُّرعة!.. لماذا لا ننامُ حتَّى نشبعَ.. النِّظامُ.. دائمًا النِّظام.. كأنَّنا عساكر».

ونهض معتمدًا على يديه وركبتيه وهو يُحرِّك رأسهُ لينفض عنه النُّعاس فلاحت منه التفاتةٌ إلى الفراش الثَّالث حيثُ يغطُّ كمال في نومه الذي لن ينتزعه منه أحدٌ قبل نصف ساعة فغبطه عليه «يا له من غلامٍ سعيد!» .

ولَّما أفاق قليلاً تربَّعَ على الفراشِ وأسند رأسهُ إلى يديه، ورغب في معابثة الخواطرِ اللَّذيذة التي تحلو بها أحلامُ اليقظةِ ولكنَّهُ كان يستيقظُ _كأبيه_على حالٍ من ثقلِ الرَّأسِ تتعطَّل معها الأحلامُ، ولاحت لمخيِّلته زنوبة العوادة فلم تترك في حساسيَّته أثرًا ممَّا تتركُ في صحوهِ وإن افترت شفتاهُ عن ابتسامةٍ..

وفي الحُجْرَةِ المُجاورَةِ كانت خديجة قد غادرت الفراشَ دون الحاجة إلى منبِّه العجين، كانت أشبهَ الأسرة بأمِّها في نشاطِهَا ويقظتِهَا أمَّا عائشة فتستيقظُ عادةً على الحركة التي تنبعثُ في السَّريرِ من نهوضِ شقيقتِهَا وانزلاقِها إلى أرضِ الحُجْرَةِ في عنفٍ متعمَّد يجرُّ وراءهُ جدلاً وملاحاةً انقلبَا مع التّكرارِ نوعًا من الدّعابةِ الفظَّة، فإذا استيقظَتْ وفرغتْ من النقارِ لم تنهضْ، ولكنَّها تستسلمُ لحلمٍ طويلٍ من أحلامِ اليقظةِ السَّعيدةِ قبل أن تُغَادرَ فراشَهَا.

ثمَّ دبَّت الحياةُ فشملت الدَّور الأوَّل كلَّه، فُتحَت النَّوافذُ وتدفَّقَ النُّورُ إلى الدَّاخلِ وعلى أثرِهِ هَفَا الهواءُ حاملاً صلصة عجلاتِ سوارس وأصوات العمَّالِ ونداء بائعِ البليلة، وتواصلت الحركةُ ما بين غرفتي النَّومِ والحمَّامِ وَبَدَا ياسين في جلبابِه الفضفاضِ بلحمهِ المتكتِّلِ، وفهمي بطُولِه الفارعِ وقدِّه النَّحيف، وكان_ فيما عدا نحافته_ صورةً من أبيهِ. وهبطت الفتاتان إلى الفِنَاءِ لتلحقا بأمِّهما في حُجْرَةِ الفرنِ، وكان في صوتيهما

اختلافٌ قلَّ أن يُوجَدَ مثلَهُ في الأسرةِ الواحدة، خديجة سمراء وفي قَسَمَاتِ وجهِهَا تنافرٌ ملحوظٌ، وعائشة شقراء تشعُّ هالةً من حسنٍ ورواء.

ومع أنَّ السَّيِّد كان في الدَّورِ الأعلى بمفرده إلاَّ أنَّ أمينه لم تدعْهُ في حاجة إلى إنسان، وَجَدَ على الخوان طبق فنجانٍ مملوءًا حلبةً ليُغَيِّر ريقَهُ عليها، وذهبَ إلى الحَمَّامِ فتطايَرَ إلى أنفهِ عَرْفُ البخورِ الطَّيِّب، وألفى على الكرسيِّ ثيابًا نظيفةً مرتَّبَةً في عناية، فاستحمَّ بالماءِ البارد كعادته كلَّ صباحٍ _عادة لا ينقطعُ عنها صيفًا أو شتاءً_ ثُمَّ عادَ إلى حُجْرَته مُستجدًّا حيويَّةً ونشاطًا.

ثُمَّ جاءَ بسجَّادَةِ الصَّلاة _وكانت مطويَّةً على مسند الكنبة_ فبَسَطَهَا وأدَّى فريضةَ الصُّبحِ، صلَّى بوجهٍ خاشعٍ، وهو غير الوجهِ البسَّامِ المُشْرِقِ الذي يلقَى بِهِ أصحابَهُ، وغير الوجهِ الحازمِ الصَّارمِ الذي يُواجهُ به آل بيته، هذا وجهٌ خافضُ الجناحِ تقطرُ التَّقوى والحبُّ والرَّجاءُ من قسماته المتراخيَة التي ألانَهَا التَّزلُّفُ والتَّودُّدُ والاستغفارُ.

لم يكنْ يُصَلِّي صلاةً آليَّةً قوامُهَا التِّلاوةُ والقيامُ والسُّجُودُ، ولكنْ صلاةَ عاطفةٍ وشعورٍ وإحساسٍ يُؤدِّيها بنفسِ الحَمَاسِ الذي ينفضُهُ على ألوانِ الحياةِ التي يتقلَّبُ فيها جميعًا، كما يعملُ فيتفَانَى في عمله، ويصادقُ فيفرطُ في مودَّته، ويعشقُ فيذوبُ في عشقه، ويسكرُ فيغرقُ في سكرِه، مُخْلصًا صادقًا في كلِّ حالٍ، هكذا كانت الفريضةُ حَجَّةً روحيَّةً يطوفُ فيها برحابِ المولى، حتَّى إذا انفلتَ من صلاته وتربَّعَ وبَسَطَ راحتيه ورَاحَ يدعُو اللهَ أن يَكْلأهُ برعايته ويغفر له ويُبَارك في ذُرِّيته وتجَارَته.

وفرغتِ الأمُّ من تجهيزِ الفطورِ فتركت للفتاتين إعدادَ الصِّينيَّة وطلعت إلى حُجْرَةِ الإخوةِ حيثُ وجدَتْ كمالا ما زالَ يغطُّ في نَوْمه، فأقبلت عليه باسمةً وحطَّت راحتَهَا على جنبيه وَتَلَتْ الفاتحةَ، وجعلت تُنَاديه وتهزُّهُ برفقٍ حتَّى فتحَ عينيه، ولم تَدَعْهُ حتَّى فارقَ الفراشَ. ودَخَلَ فهمي الحُجْرَة فلمَّا رآها ابتسمَ وحيَّاهَا تحيَّة الصَّباحِ فردَّت عليه قائلةً ونظرة الحُبِّ تترقرقُ في عينيها:

_ صباح الخير يا نور العين..

وبنفسِ الرِّقةِ صبَّحتْ على ياسين ابن زوجها فردَّ عليها بمودَّةٍ خليقةٍ بالمرأة التي تنزل من نفسهِ منزلةَ الأمِّ الجديرة بهذا الاسم.

ولَّما عادت خديجة من حُجْرَة الفرن تلقَّاها فهمي وياسين _ياسين خاصَّة_ بما يغمرانها به عادةً من دعابةٍ.

وكانت مثار دعابةٍ سواء بصورتها المنفِّرة أو بلسانها الحادِّ رغم ما لها من نفوذٍ على الأخوين بما تتعهَّد من شؤونهما بمهارةٍ فائقة يندر أن تَجُودَ بمثلها عائشة التي تلوحُ وسط الأسرة كالرَّمز الجميلِ رواءً وجاذبيَّةً وعدم فائدة، وبادرها ياسين قائلاً:

_ كنَّا نتحدَّثُ عنك يا خديجة، وكنَّا نقولُ انَّه لو كان النِّساءُ جميعًا على شاكلتك لارتاحَ الرِّجالُ من متاعبِ القلوبِ.. فقالت على البداهةِ:

_ ولو كان الرِّجالُ على شاكلتِك لارتاحُوا جميعًا من متاعبِ الرُّؤوسِ. عند ذلك هتفتِ الأمُّ قائلةً: أُعِدَّ الفطورُ يا سادة...

بين القَصْرَيْن: نجيب محفوظ.

النّصّ الخامس:

استوى الضّابطُ على المقعد، خلفَ مكتبِه الحديديّ، ثمّ أمَرَ رئيس الدّوريّةِ بفكِّ السّلسلةِ من ساعدي اللاّز، وتقديمِ مقعد له، ومغادرةِ المكتب.

وبعد أن أطرق لحظاتٍ متنهدًا كما لو يفكّرُ في أمرٍ مؤسفٍ، ركّز النّظرَ في عيني اللاّز لحظات، ثمّ قال بلهجةٍ متودِّدة ليِّنة:

ـ اللاّز، مرَّتْ أشهرٌ على صداقتِنَا التي يجبُ أن تستمرّ، وأعترفُ لك أنّني لا أطيقُ الحياةَ في هذه القريةِ الصّغيرةِ بدونكَ.. إنّني أحبّك لأشياء عديدة.

أنت لا تسكر مهما شربْتَ، وتُحْسِنُ لعب الحجرِ والورقِ، وتتقنُ الشّتمَ بالفرنسيّةِ والعربيّةِ معًا.. وفوق هذا وذاك...

كلاّ. كلاّ، اللاّز لن أستغني عنك.. لا أستطيعُ.

احمرّت وجنتاه عندما بلغَ هذا الحدّ، وشَعَرَ بضحالته. صمتَ برهةً. صبّ بانفعالٍ الكحولَ في كأسٍ أمامَهُ، وتجرّعَ، ثمّ واصلَ مُسْتَدْرِكًا:

ـ إنّني مريضٌ كما أفهمتُكَ قبلاً.. لست مخنّثًا.. لقد أوْجَبَ الطّبيبُ... إنّه شيءٌ ضروريٌّ لحياتي.. إنّه علاجٌ لا غير... اللاّز، ألفتُكَ، وكلُّ الشّروطِ تتوفّرُ فيك. لا أستطيعُ الاستغناءَ عنك، ويجبُ أن تساعدَني وتساعدَ نفسَك أيضًا.

كلُّ الدّلائلِ والوثائقِ، تؤكّدُ أنّك تهرّبُ الجنود من سريَّتي إلى الأعداء...

أعرفُ أنّك واسطةٌ لا غير، وأعتقدُ أنّك تقومُ بهذا العملِ خشيةَ أن يقتلك المتمرّدون بسببِ صداقتِنَا.. إنّني أفهمُ وضعك وأعذُرُك.. فقط، أطلعني على الشّخص الذي تعمل لفائدته...

أعِدُكَ أنّني لن ألقيَ عليه القبض، حتّى يتأكّدَ الجميعُ من أنّك لم تُفْشِ سرًّا.. أريدُ إنقاذك.. أريدُ إنقاذك بكلِّ ثمنٍ.. اللاّز، إنّني أحبّك من أعماق قلبي.. اللاّز، اللاّز، آه، ما بك؟

كان اللاّز مُطرقًا يفكّر بأعصابٍ مضطربة، والدّماءُ تسيلُ من أنفه، وجراحُ وجهِه ما تزالُ ممتزجةً بدموعٍ باردةٍ، ويداه لا تزالان على الوضعِ الذي كانتا عليه بالسّلسلةِ..

من أين يعرفُ هذا "المأبون" ما أقومُ به.. قد تكونُ خدعةً، أكيدٌ أنّها كذلك. قدُّور.. هل فرّ بعد؟. يقينًا إنّه فهمني..

الخنزير. يتحدّثُ عن الصّداقةِ والحبِّ، كما لو أنّه عاهرةٌ وقحةٌ..

هو أيضًا لا يراني جادًّا فيما أقومُ به من عملٍ.. كالآخرين، ككلّ الآخرين، عدا عمّي زيدان.

أبي زيدان، وعمّي حمو.. يعتقدون أنّه لا دور جادًّا يمكن أن أؤدّيه في الحياةِ.. يرونني دودة زائدة، لا عمل لها إلاّ تنغيص حياتهم..

هذا المخنَّث يوشكُ أن يبكي. شيءٌ مخزٍ.

_ أنا لم أُهرِّب أحدًا ولا أعملُ مع أحدٍ.

نطق اللاّز أخيرًا، رافعًا رأسَهُ في تحدٍ متخاذلٍ. التقتْ عيناه بعيني الضّابطِ الذي ارتسمَتْ على شفتيه ابتسامةٌ متداعيةٌ تقزّزَ لها اللاّز، وودّ لو كان في يدِهِ مطرقةٌ ليهوي بها على تلك الأسنانِ البيضاءِ التي تطلُّ من فمِهِ.

ظلّت أعينهما ملتقيةً لحظات، في نظرةٍ مضبّبة، وعندما خفض الضّابطُ بصرَهُ، مدّ يدَهُ إلى زرّ بطرفِ المكتبِ، قائلاً:

_ لم أصدِّق من وشى بك أوّل مرّةٍ، حتّى هربَ على يدِكَ، وعادَ.. ستراهُ بعد قليلٍ، ولن تجدَ ما تواجهُهُ به..

دخل الملازمُ المكلّفُ بالحراسةِ، حيّى مفرقعًا قدميه، ثمّ خرجَ ليعودَ بعد لحظاتٍ، بالحركيّ، الذي كان التحق بالجبلِ منذ أيامٍ، بعطوش، ابن عمّ قدّور..

تأمّله جيِّدًا، ثمّ نهض مقتربًا منه، ويداه ما تزالان على وضع القيدِ. وقبل أن يتراجعَ إلى الخلفِ، فاجأه ببصقةٍ ضخمةٍ ملوّثةٍ بالدّم، ثمّ هوى عليه برأسه، فطرحه أرضًا، والتفتَ إلى الضّابطِ وزمجرَ في هستيريا دون أن يغيِّرَ من وضعِ يدِهِ:

_ مجاهد، مجاهد. مسبّل، مناضل. فلاّق، خدعتك أيّها المأفون القذرِ.

وقهقه مكشّرًا عن أسنانه السّودِ.. نهض بعطوش بسرعةٍ وأخرج الملازمُ غدارته، وراح ينظرُ إلى الضّابطِ منتظرًا الأمر..

كان الضّابط قد نهض من مقعدِه، وظلّ واقفًا خلف المكتبِ يقاومُ الانفعال الـــذي اعتراه..

الكلب، رصاصةٌ واحدةٌ في تلك الجبهة العريضة تنزع منه التّحدّي إلى الأبد.. لأيّـــة كرامة يثأرُ اللّقيطُ..

الدّنيءُ يبالغُ في إهانتي.. ليفعل، فأنا الذي أتحتُ له الفرصةَ.. إنّه غيرُ واعٍ للخطرِ الذي يحدقُ به.. بل إنّه يستهينُ بي.

اللاّز: الطّاهر وطّار.

النّصّ السّادس:

لم تنزل من السَّماءِ كما تنزلُ الملائكةُ رحمةً وروحًا على الأرضِ. ولم تخرجْ من النَّهرِ كما كانت العذارى الحِسَان من بنات الماءِ يخرجن في الزَّمانِ القديمِ من الجداولِ والأنهارِ، ومن العيونِ والينابيع. ولم يحملها إلينا السَّحابُ ولا أرسَلَهَا إلينا نجمٌ من النُّجومِ. وإنَّما نشأت في القريةِ، وفي أسرةٍ بائسةٍ شقيَّةٍ من أُسَرِهَا كما ينشأُ غيرُها من عشرات العذارى، بل من مئاتهنّ وألوفهنّ في المدن والقرى دائمًا. ولكنَّها امتازت من أترابها بوجهٍ كأنَّ الشَّمسَ ألقت رداءها عليه نقيّ اللّون لم يتخدَّدْ، ولم يكن أحدٌ يعرفُ من أين جاءت بهذا الوجهِ السَّمحِ الطَّلقِ المشرقِ النَّقيّ.

فقد كان وجهُ أبيها جهمًا غليظًا قد احتفرت فيه الأخاديدُ احتفارًا، وفعلَ به البُؤسُ والشَّقاءُ وشظفُ العيشِ الأفاعيل. وكان وجهُ أمِّها صورةً رائعةً للقبحِ، إن جاز أن تكونَ للقبحِ صورةٌ رائعةٌ. وكان ضيقُ الحياةِ وخشونةُ العيشِ، وهذه الضَّروراتُ المحرجةُ التي تدفعُ البائسين من العمل إلى ما يحبُّون، وترضيهم آخر الأمرِ عمَّا يكرهون _كان هذا كلّه قد غشي وجهي الأبوين بغشاءٍ صفيقٍ مؤلمٍ من الكآبةِ، والذِّلّةِ، والحزنِ، والغفلةِ والغباءِ.

ولم تكن تمتازُ بإشراقِ الوجهِ ونقائِه فحسب، وإنّما كان إشراقُ وجهِهَا ونقاؤُهُ مُظهِرًا لصورةٍ رائعةٍ بارعةٍ من الجمالِ والحُسْنِ، قد أسبغت على جسمِهَا كلِّه، فكان شيئًا رائعًا مُتْقَنًا كأنَّما صُنِعَ في تمهُّلٍ وتأنُّقٍ وأناةٍ، كأحسنِ ما يتمهَّلُ المثَّالُ البارعُ ويتأنَّقُ ويستأنّي بعملِه فيخرُجُ تمثالُهُ آيةً في الرَّوعةِ وفتنةً للعيونِ والقلوبِ جميعًا.

وكان صوتُها، إذا تكلَّمت، رخصًا عذبًا صافيًا ممتلئًا، لا تكادُ الأذنُ تسمعُهُ حتَّى يحضر في النُّفوسِ هذا الوقت القصير بين انطلاقِ الفجرِ في ظلمةِ اللَّيلِ كأنَّه السَّهمُ، وإشراقُ الشَّمسِ على الأرضِ حتَّى تملأها جمالاً ونورًا.

كان صوتُها يحضرُ في النَّفسِ هذا الوقت القصير الذي يكونُ بين انطلاقِ الفجرِ وإشراقِ الشَّمسِ، والذي يترقرقُ فيه نسيمٌ رقيقٌ عليلٌ، ويسقطُ فيه النَّدى كأنَّه تحيَّةٌ حلوةٌ، ملؤُها الحياة والنَّشاط، قد أرسلتها السَّماءُ إلى الأرضِ وتستيقظُ فيه الطَّبيعةُ

نشيطةً متكاسلةً مع ذلك: تتغنَّى الطَّيرُ وتحفّ الأوراقُ، وتهفّ الغصونُ، ويهمسُ الضَّوءُ الفاترُ إلى الأرضِ أن أفيقي وتأهَّبي، فقد أوشكَ موكبُ الشَّمسِ أن يلمَّ.

كان صوتُها يحضرُ في النَّفسِ هذا كلّه إذا تكلَّمَتْ، ولم تكن تتكلَّمُ إلاَّ قليلاً، وكان صوتُها ذاك الرّخص العذب الصَّافي يلائمُ وجهَهَا المشرقَ النّقيَّ، وخلقَهَا الرَّائع السَّويّ، فكان شخصُهَا أشبهَ شيءٍ بآيةٍ من آياتِ الموسيقى التي لا تلذّ السّمع وحده، وإنَّما تلذّ كلَّ ما في الإنسانِ من ملكاتِ الحسِّ والشُّعورِ والتَّفكيرِ. وكان النَّاسُ يتساءلون ولا يكفُّون عن التَّساؤلِ:

من أين جاء هذان الأبوان اللَّذان آثرتهما الطَّبيعةُ بالدّمامةِ والقبحِ، بهذه الآية التي استأثَرَتْ بأرقى الحسنِ وأنقاه؟ وكان فقيهُ القريةِ إذا ألحَّ النَّاسُ في التَّساؤلِ أمامه، تلا عليهم هذه الآية من القرآن، مُنْكرًا عليهم تساؤلهم وإلحاحهم فيه: ﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾، (آل عمْران: **27**)، ثمَّ يقولُ لهم: ويحَكُمْ! ما تنكرون أن يهبَ اللهُ الْجَمَالَ للقبحِ وهو يولِجُ اللَّيلَ في النَّهارِ ويولِجُ النَّهارَ في اللَّيلِ! إنَّكم لا تنكرون أن ينشقَّ اللَّيلُ المظلمُ عن النَّهارِ الْمُبْصرِ، ولا أن ينهزمَ ضوءُ النَّهارِ أمام ظلمةِ اللَّيلِ فلِمَ تنكرون أن يهبَ اللهُ خديجة هذه لأمِّهَا محبوبة ولأبيها شعبان.

وكانت محبوبة هذه امرأةً نصفًا، تطوفُ بأهلِ القريةِ تصنعُ الخبزَ وتصنعُ لهم من الخبزِ نوعًا خاصًّا هو هذا الذي يتّخذُ من الذّرة رقيقًا مستديرًا واسعًا، لا تحسنُ أن تصنعَ غيرهُ من خبزِ القمحِ. فكنت تراها في آخر اللَّيلِ ملمَّةً بهذه الدَّارِ أو تلك تهيِّئُ العجينَ. وكنت تراها في أوَّلِ النَّهارِ جالسةً أمام الفرنِ، تديرُ بيدِهَا السَّريعةَ الصّناع قطعَ العجينِ، فتُسوِّيها في سرعةٍ مدهشةٍ على الشَّكلِ الذي ينبغي أن يسوّى عليه، ثمَّ تقذفُهَا إلى النَّارِ قذفًا خفيفًا رقيقًا، ثمَّ تستردُّها من النَّارِ وقد منحتْهَا النّضجَ الذي يجعلُها سائغةً في الأفواهِ والحُلُوقِ والبطونِ.

وكنت تراها حين يرتفعُ الضُّحى ويوشكُ النَّهارُ أن ينتصفَ عائدةً إلى بيتها ذاك الوضيع الحقير، وقد حملت أجرها طائفة من هذا الخبز تضيفُها إلى طائفةٍ، وتعيشُ عليها

مع زوجها وبنيها وبناتها، ويقتنعون بهذا الخبز في كثيرٍ من الأيَّامِ، وقد يضيفون إليه هذا الإدام أو ذاك، إن ساق الله إلى شعبان رزقًا، أو تفضَّلت بعضُ الأسرِ الموسرةِ على هذه الأسرة المعسرة بشيءٍ من طعامٍ. فإن لم يكن هذا ولا ذاك فالخبزُ وحدَهُ، أو الخبزُ مع شيءٍ ممَّا تنبتُ الأرضُ وتصلُ إليه الأيدي القصارُ من البصلِ والفجلِ، وهذه الأعشاب التي لا يتحرَّجُ البائسون من أن يستعينوا بها على الحياةِ.

وكان شعبان رجلاً مقتّرًا عليه في الرِّزقِ، قد ورث عن أبيه مهنةً لا تغني عن جوعٍ، كان بنَّاءً متواضعًا لا يقيم الدُّور التي تتَّخذ من الحجر والآجر واللّبن، وإنَّمَا يقيم البيوت والحجرات التي تتَّخذ من الطِّين الغليظِ:

ترابٌ يجمعُ ويصبُّ عليه الماء، ويخلط به بعض الهشيم، ثمَّ تسوَّى منه قطع متلائمة أو غير متلائمة، يضافُ بعضها إلى بعضٍ لتمتدَّ في الفضاءِ وترتفعَ في الجوِّ، وتدور أو تستطيل حول رقعةٍ ضيِّقةٍ من الأرضِ، حتَّى إذا ارتفعت فبلغت القامة أو أقلّ من القامة، مدّ عليها شيء من سعف النَّخلِ فاستقامَ منها بيت أو حجرة يأوي إليها البائسون من أهلِ القرى، فتقيهم أيسر ما ينبغي أن يتَّقُوا من عاديات الطَّبيعةِ.

المعذّبون في الأرض: طه حسين.

النّصّ السّابع:

ملأ صوتُ زهور فناء البيت. كان أَلَقُ الشَّمسِ يُغْرِقُ مدخلَ المغارة. لم يكدْ عُمَر يفتحُ عينيه بعد حتَّى رفَّت خيوطٌ من ضياءٍ تحت جفنَيْه. وتمطَّى... كان لا يزالُ يتردَّدُ في تعرُّفِ تلك الأمكنة. وارتفع صوتُ الفتاة مرَّةً أُخرى. إنَّهُ ينضمُّ إلى صوتِ الحياةِ فيُطيل فرحة الفتى. شعر الصَّبيُّ بأنَّهُ الكائن الدَّاخليّ لزهور: طيفٌ وحشيّ يتحرَّكُ عند انبثاق النَّهارِ.

ووصل، وهو يفركُ عينيه، إلى المرأتين اللَّتين كانتا جالستين تحت شجرة التِّين في الخارجِ، فشدَّتهُ زهور إليها، وأحاطَتْ بذراعِهَا كتفيْه. وصبَّت له ماما قهوةً باللَّبن، ووضعَتْ إلى جانبِ فنجانِه قطعةً من الخبزِ. تملَّصَ الطِّفلُ من ذراعِ زهور. قالت ماما لزهور:

_ دعيه، لا تُضايقيه. وقالت لعُمَر:

_ هل تجيئنا بالذّرةِ؟

_ حالاً.

_ لا، لا داعي إلى السُّرعة أيُّها الصَّغيرُ.. اشرب قهوتك أوَّلاً.

خرج عمر. إنَّ القرية غارقةٌ في طراوةِ الصَّباحِ. إنَّ سياجًا من الذّرة يُحيطُ بحقلِ البطاطس الواسعِ الذي يمتدُّ فوق البيتِ. سيقان عاليةٌ ملفوفةٌ بأوراق حادَّة قاطعة. إنَّ هذه الكتلة من النباتِ تُغطِّي الأرض بنسغٍ أخضر. قطعَ الصَّبيّ بضع سبلات وهو يرضض النَّباتات. وكان من أجلِ أن يثقَ بأنَّها ناضجةٌ، يزيحُ القشر ويفحصُ الحبَّات، فإذا رأى أنَّ بياضها قد حالَ وصارَتْ صفراء كالْعَاجِ، انتزعها.

وعاد عُمَر إلى البيتِ ممتلئ الذِّراعين بالعرانيس مع أوراقِهَا. وكانت زهور قد أعدَّتْ فرنًا.. فأخذوا يقشِّرون السّبلات، ويتزعون عنها فرعها. لم يبق بالكانونِ إلاَّ بصوات، فوضعت الذّرة عليها لتشوى. دمدمت ماما تقول للصَّبيّ:

_ صفراءُ ذابلةٌ تلفُّها غُلُفُ، ما هيه؟ إن حزرت حزرْتَ، وإن لم تحزر وقعْتَ..

فصاح الفتى يقول قبل أن تُكملَ ماما كلامها:

_ الذّرة، الذّرة.

تلك أحجيةٌ معروفةٌ. وهتفَ الصَّبيُّ مطالبًا:

_ واحدة أخرى.

_ عندي بيتٌ من حديدٍ، في داخلِهِ عبيدٌ، إنْ حزرت أعطيتُكَ، وإنْ لم تحزر بالسَّوطِ ضربتُكَ. ما هو؟

طفق الصَّبيّ يفكّرُ، والأُخْتَان ترقبانِه. وعجزَ في آخرِ الأمْرِ عن الإجابةِ، فقالت ماما تكشفُ عن الجواب:

_ هو البطِّيخة يا مُغفَّل...

قالت الأمّ: ولكن هل تعرف ماذا يُقَالُ؟ يقالُ إنَّ الذين يقصُّون حكاياتٍ أثناء النَّهارِ يصبحُ أولادهم قرعانًا.

قالت الأمُّ ذلك ووضعت اصبعها على فمها تطالبُهُ بالسُّكوت.

ومضت المرأتان إلى مشاغلِهِمَا. وبقي عُمَر يراقبُ الذرّة تُشْوى. وتناولَ غطاءَ قدرٍ من القدور، فأخذَ يُهوِّي به النَّار. وكان من حينٍ إلى حينٍ يرفعُ سبلةً من السّبلات شُوِيتْ من أحدِ جانبَيْهَا، فيُديرُهَا على الجانبِ الآخرِ، والموقدُ يُدوِّي بانفجارات من حينٍ إلى حينٍ. كانت ماما ترتِّبُ الغرفةَ، وكانت زهور تقشِّرُ الخُضَر. وما هي إلاَّ لحظةٌ، حتَّى تعُودَا معًا، وتتربَّعا أمامَ الكانون.

_ هات هات. أنت نائمٌ. انظر كيف يجبُ أن تفعلَ.

قالت زهور للصَّبيّ ذلك، وأخذت الغطاء من يديْهِ، وحرَّكتْهُ تحريكًا قويًّا فوق الموقدِ فتأجَّجت النَّارُ، وأخذت الذّرة تفرقعُ بسرعةٍ.

غُطِسَت العرانيس بعد ذلك في ماءٍ مملَّحٍ بضع لحظات، ثمَّ سُحبتْ. كانت حبَّاتُها مُتراصَّةً كالأسنانِ المصفوفةِ. وأخذُوا يعضُّونَهَا فامتلأت بحبَّاتها أفواهُهُمْ فورًا. إنَّهم يقضمُونَهَا، فيحسُّون بمذاقِهَا ملحًا ودقيقًا وشواءً في آن معًا.

أُدْهِشَ عُمَر أن تكون الحياةُ جميلةً بمثلِ هذه السُّهولة. وكان يحسُّ هذه الدَّهشة في كلِّ صباحٍ يطلعُ على بني بوبلان الأعلى. إنَّ قلبهُ يتفتَّحُ لأمواجِ الحياةِ التي تتدفَّقُ على

الرِّيفِ. كان يلاحقُ يقظة الحشراتِ على العشبِ، ويُحصي حركاتها، ويسحقُ أوراق النَّعناعِ البرِّيّ بين أصابعه، ويستنشي منها رائحة الأرضِ المشبعةِ بالرُّطوبة. وكان يتقرَّى بقدميه مسيرَ النَّدى من خلالِ انشوطةِ نعلِه المخضلَّة. وكانت الشَّمسُ تبسطُ سلطانها على الرِّيفِ. لقد أنجزَ أهلُ البيتِ بسرعةٍ جلَّ العملِ الذي كان عليهم أن ينجزُوهُ في ذلك الصَّباح. فقالت زهور لنفسها: «لعلَّ خير ما أفعله الآن هو أن أنزل إلى الجارات أسلِّم عليهنَّ». وكانت تفكِّرُ في ذلك، ولكنَّ قره، زوج ماما، وصل من الحقلِ في هذه اللَّحظةِ إلى البيتِ. وبسرعةٍ ودَّت زهور أن تتوارى، ولكنَّها أمسكت عن ذلك. إنَّها لا تجرؤ الآن على أن تتحرَّك ما دام قره في البيت، وهي لا تشعرُ من جرَّاءِ ذلك بنقمةٍ لا تطاقُ.

فنهضت وقبَّلت يده حين مرَّ بالقربِ منها. كانت زهور تحسُّ بحرجٍ مضنٍ حين يكون عليها أن تقترب من قره.

وهاهي ذي ماما على انشغالها تبادرُ إلى أن تطلب إليها تقديم طعامه. هذا وقت تناوله فطور الصَّباحِ. إنَّه يأتي الآن إلى البيتِ ليأكل حتَّى إذا فرغ من طعامِهِ عاد إلى الحقلِ.

الحريق: محمّد ديب، (بتصرّف).

النّصّ الثّامن:

لم يكن بالمقهى زبائن كثيرون. كان الوقت مبكّرًا. لاحظ البشير خمسة أنفارٍ جالسين حول مائدة "الدّومنو" أربعةٌ يلعبون والخامسُ يحملُ في يدِهِ قلمًا من رصاصٍ يعدُّ لهم النّقط التي حصلوا عليها.

ورأى شخصًا أبيض اللّحيةِ جالسًا في زاويةٍ على حدةٍ، أمامه فنجان قهوةٍ وقرن عجل يستعملُهُ كحقة للنّفة، بيده مسبحةٌ. أمَّا القهواجي كان واقفًا أمام الأوجاق ينتظر غليان المغالي "الملقمة".

واندهش الحضورُ لرؤيةِ المعلم داخلاً إلى المقهى في ذلك الوقت "المبكّر" وخاطبه أحد اللاعبين وهو صاحب الدُّكان الذي اشترى عليه الشَّمع مساء الأمس:

_ لقد بكرت يا سيد الشّيخ!

وأضاف مازحًا:

_ من العادةِ سكّان المدن لا يحبُّون القيام مبكّرًا، أليس كذلك؟

لم يدر البشير بماذا يجيب الرَّجل المازح، وابتسم له دون أن يردَّ عليه.

ثمَّ نادى الرَّجل القهواجي:

_ يا عمّي احمد، أعط قهوة لسيد الشّيخ.

فردَّ البشير:

_ لا داعي، شكرًا.

فحلف الرَّجلُ أن يدفع هو ثمن قهوته وقال للقهواجي:

_ أعطه قهوةً أو ما أراد، وأنا أدفعُ الثّمن.

فسأل القهواجي البشير:

_ قهوة أم تاي؟

_ قهوة أو نصف نصف؟

_ نصف نصف.

فهزَّ القهواجي رأسه موافقًا كما لو أراد أن يقول بإشارته تلك... "إنَّه يعرفُ من يدرك معنى القهوة من غيره". كلمة "نصف نصف" تكفي للدّلالة على أنّ الرّجل لا يشرب القهوة جوعًا وإنَّما انعاشًا للرُّوح.

كانت الجدران والسَّقف والقاعة وما فرش عليها من أحصرة، الأوجاق، من بالمقهى، كلّهم تظافروا على إظلام المكان. ولم تكن نافذة بأيّ جدارٍ من جدران المقهى. كلّ ما هناك باب صغير لا يلجه الرّجل الفارع إلاَّ مطأطئ الرَّأس. وفكّر البشير أنّ أيّة زنزانة من زنزاناتِ السُّجُونِ أضوأ وأرحب من هذا المقهى. إنَّ هذا المكان لا يمثِّلُ حياة الماضي السَّحيق للإنسان وإنَّما انعدام الزَّمانِ كلّيّة. لكن من أين يمكن للزَّمانِ أن يوجد والحركة منعدمةٌ... منعدمةٌ في المقهى وفي القريةِ. لو كان بها أيّ معملٍ ولو صغيرًا لما اتَّسعَ وقت هؤلاءِ النَّاسِ للجلوسِ واللَّعبِ في الصَّباحِ المبكّرِ. إنَّهم يقتلون الوقت بينما الوقت منعدمٌ! فهم إذن لا يقتلون في شيءٍ، إنَّهم دمًى "إليكترونيّة" تعيد اللّعبة المسجّلة بلا إرادةٍ ولا وعيٍ. إنَّ أكبر جريمةٍ يرتكبها الإنسان ضدّ نفسهِ وضدَّ مجتمعهِ هي البطالة. إنَّ الذي لا يجدُ الشُّغل وخاصَّةً في قريةٍ مثل هذه هو الذي لا يصلح للشُّغلِ، للحياةِ...

كانت هذه الأفكار تجري في نفس البشير وإذا باللاَّعب الذي تكفَّل بدفعِ ثمنِ قهوتهِ صاح ضاحكًا:

_ اكشف أحجارك، لم يبق في يديك ما تلعب به إلاَّ "الدّوبل بلا"، أرأيت لقد عرفت أنَّك ستقعُ في الفخِّ!

وصحَّح البشيرُ أفكاره السَّابقة في نفسهِ: لعلَّني وقعت في الفخِّ كهذا اللاَّعب والحقيقة هي شيءٌ آخر؟ إنَّ مسؤوليّة عشرات الأجيال لا ينبغي أن يتحمّلها جيلٌ وحده. ما ذنب رجل منذ جاء إلى الوجود وهو يسمع: إنّ الرّزق بيد الله، وأنّ الدّنيا لا تساوي جناح بعوضةٍ... إلى غير ذلك من مخلّفات عصور اليأس الطّويلة التي عاشها هذا الشّعب؟ للمدرسة أن تلعب دورها في محو هذا الزّهد الباطل وتفتح طريق الأمل والحياة أمام النّاس. لكنّها لا تكفي وحدها. من الإجرام أن يترك شعب كامل عاش

جزءًا من حياته في ظلام الاستعمار، يحيا الجزء الباقي في الظّلام أيضًا. المدرسة لبناء المستقبل لكنّ الحاضر هل نلغيه ونلغي معه هذا الجيل الذي رغم كلّ شيء أخرج الاستعمار؟ إنّ وسائلَ الإعلامِ التي ما تنفكّ تضجّ بالكلماتِ الجوفاء والشّعارات الغامضة التي لا يفهمها مثل هؤلاء النّاس، كان عليها أن تحدّثهم بما يفهمون. أن تقول لهم: إنّ الرّزق من العمل وأنّ الدّنيا لا تساوي شيئًا عند الأغبياء، وأنّ الله كلمة معناها يتحقّق بتحقيق الوجود الكامل للإنسان، وأنّ الاشتراكيّة هي أن يعمل النّاس جميعًا وفق معطيات العلم التّجريبيّ بدون أيّ اعتبارٍ للغيبيّات والأعراف القديمة البالية، ويتقاضون أجورًا تناسب الجهد الحقيقيّ لا الوهميّ، وأنّ كلّ الثّورات والممتلكات القديمة الموروثة فسخها الإستقلال ومن ثمّة فكلّ شيء ملك للشّعب والشّعب هم الذين يعملون...

قال القهواجي وقد رأى البشير ذاهلاً، لم يتناول قهوته:

_ لقد بردت القهوة يا سيد الشّيخ!

وكان ينتظر منذ أن قدّمها له أن يعطيه رأيه فيها. فابتسم البشير للقهواجي شاكرًا: تركتها لتنزل.

وذاقها فأعجبته وأكّد لمحدّثه:

_ إنّها قهوة طيّبة. بارك الله فيك.

نهاية الأمس: عبد الحميد بن هدّوقة.

النّصّ التّاسع:

..غَدَتِ الفتاةُ تتنقَّلُ في جميعِ أنحاءِ الغُرفةِ كأنَّهَا تبحثُ عن شيءٍ ضائعٍ، ثمَّ تمالكَتْ على إحدى الأرائكِ المفروشةِ على دكّةِ الرّوسن، وطفقت تختلسُ النَّظرَ من وراءِ شبابيكِهَا الضَّيِّقةِ المُطلَّةِ على الأبطحِ، الشَّارعِ العامّ لمدينةِ أمِّ القُرَى العاصمةِ الحجازيَّةِ وهي تتفرَّجُ على المارةِ وهُمْ ينهبُونَ الأرض بخطواتِهِمُ السَّريعةِ في طريقِهِمْ إلى "الحرمِ" لأداءِ صلاةِ العصرِ مع الجماعةِ.

وفي تلك اللحظة ارتفعَتْ أصواتُ المُؤذِّنين، وأخذَتْ تجوبُ الفضاء بأنغامِهَا الشَّجيَّةِ مُنْطَلِقَةً من منائرِ الحرمِ السَّبعِ...

_ الله أكبر... الله أكبر.

واهتزَّت الفتاة هزَّةً خفيفةً، وعلتْ مُحَيَّاهَا الفَاتِن مسحةٌ من الخشوعِ.. خشوع المؤمنِ القويِّ الإيمان حينما يتصوَّرُ عظمة ربِّه وجلاله، ثُمَّ توجَّهَتْ نحو الكعبةِ وثَبَتَتْ جامدةً في خُشُوعِهَا كأنَّهَا تمثالٌ، وغدَتْ شفتاها تتحرَّكان بسرعةٍ مردِّدَةً صلوات عديدة تتخلَّلُها زفراتٌ مقتضبةٌ ما بين آن وآخر.

حتَّى إذا ما انتهى الأذانُ أسرعَتْ إلى مصلاَّها وتوجَّهَتْ إلى ربِّهَا تبثُّه شكواها، وترجُوه تحقيق آمالِهَا. ثُمَّ رجعَتْ مرَّةً أخرى إلى مقرِّها من الشُّبَّاك، وغَدَتْ تُرَوِّحُ عن نفسِهَا وهي ترمقُ المارَّة بإمعانٍ زائدٍ كأنَّها تُحصي حركاتِهِمْ وسكناتِهِمْ.

وعلى حين غرّة فرَّتْ من بين شفتَيْها الورديّتين صرخةٌ صغيرةٌ مكتومةٌ واعتدلَتْ في جلستِهَا، وثَبَتَ نظرُهَا الحادُّ في نقطةٍ معيَّنةٍ في الشَّارعِ أعارتْهَا كلّ انتباهِهَا وأخذت ترمقُ بنظراتٍ متلهّفةٍ شابًّا في العقدِ الثَّالثِ من عمرِهِ ممتلئ الجسمِ شديد السّمرةِ، يعلُو عينيه السَّوداوين حاجبان كثيفان، يحلي وجهه شاربٌ خفيفٌ، وكان هذا الشّابّ الذي أخذ بمجامعِ قلبِ زكيّة يسعى في الشّارعِ على عجلٍ في اتّجاهِ النّاحيةِ العليا للأبطح واستطاعَتِ الفتاةُ أن تنفذُ ببصرِهَا الحادّ إلى جميع ملامحِه رغم أنّ جزءًا منها كان متواريًا تحت عباءته الخفيفة السَّوداء التي وضعَهَا على رأسِهِ لتخفِّف عنْهُ وطأة لفحِ أشعَّةِ الشَّمسِ الحارَّةِ.

وأخذت الفتاةُ تتبعُ حركاتِه بدقَّةٍ وقلبُهَا الفتيّ يخفقُ بشدَّةٍ وهي تحاولُ أن تكبتَ من جموحِه كأنَّها تخشى أن تفضح سرَّها التي تحرصُ كلَّ الحرص على كتمانه!

والتفتَتْ بحركةٍ آليَّةٍ يمينًا وشمالاً لتتأكَّد مرةً أخرى من انفرادِهَا وأنْ ليس هناك من يراقِبُهَا...

وعادَتْ نظراتُهَا تبحثُ عنهُ من جديدٍ ما بين الجماهيرِ المزدحمةِ وإذا بها تجدُهُ قد اقتربَ من منزِلِهِمْ فارتعَدَتْ حينئذٍ فرائصُهَا وغَمْغَمَتْ:

_ يا إلهي إنَّهُ قادمٌ نحونا... وليس أحدٌ بالدَّارِ سواي!

وفعلاً لم يكُنْ بالدَّارِ أحدٌ سواهَا فقد خرجَتْ والدَتُهَا وأختُهَا الكبرى، تصحبُهَا الجارَةُ إلى بيتِ خالتِهَا فاطمة الكائنة في النَّاحيةِ السُّفلى من مكَّة وكذلك أشْعَرَهَا والدُهَا منذُ الصَّباحِ أنَّهُ مدعوٌّ للغداءِ عند أحدِ أصدقائِه.

_ ما ذا يُريدُ هذا الزَّائر يا تُرَى؟

طرحت الفتاةُ هذا السُّؤال على نفسِهَا وقبل أن تفكِّر في الجوابِ دوَّى صوتُ الحلقةِ المتينةِ المثبتةِ بالبابِ الخارجيّ وردَّدَ المنزلُ صداهُ، وكان لهذا الصوت رنينٌ خاصٌّ في قلبِ زكيَّة فقد كانت تستَمِعُ إليه بقلبِهَا، وتكرَّرَ الطَّرْقُ ثُمَّ تكرَّرَ والفتاةُ واجمةٌ مذهولةٌ تستمعُ إليْه بلذَّة كأنَّمَا تتبعُ نغمات مقطوعةٍ موسيقيَّةٍ مُمْتعَةٍ، وودَّتْ لو لم ينقطع الطَّرقُ.. ثُمَّ تساءَلَتْ... أأُكَلِّمُهُ؟

وأخفرتْ خدَّاهَا خجلاً من هذه الأكذوبةِ حيثُ كانَتْ واثقةً أنَّها لا تستطيعُ أن تفعلَ ذلك...

ثُمَّ تكرَّرَ الطَّرقُ بشدَّةٍ فنبَّهَهَا من غفوتِهَا، وصفَّقَتْ له تصفيقًا حادًّا لتنبئهُ أنْ ليس هناك من يجوزُ لهُ أنْ يكلِّمهُ أو يستقبلهُ _على عادةِ أهلِ البلادِ_ ورفَعَ الشَّابُّ بصرهُ إلى الشّبّاكِ وابتسمَتْ زكيَّة من وراءِ مخبئها وقفلَ هذا راجعًا من حيثُ أتى، والفتاةُ تودعهُ بنظراتها من بعد وهي تردِّدُ ما بين شفتيها اسمهُ كأنَّها تتلُو تسبيحةً مقدَّسةً..

_ جميل. جميل ياحبيبي! متى أكونُ لك فأستقبلُك بحرِّيتي من دونِ أن يؤاخذَنَا على ذلك أحدٌ..

متى.. يا جبيبي.. متى!! أأقفُ على خطوةٍ منك ولا أستطيعُ أن أُرِيك وجهي ولا أن أُسْمِعَكَ صوتي وأنا المتلهِّفةُ الولْهَى...

وشَعَرَت الفتاةُ بوطأة الحجاب لأوَّل مرَّة وأحسَّتْ بعبء التَّقاليد ولا سيما على الفتيات، ويا ويل الشَّقيَّة منهنَّ التي يطَأُ قلبُهَا الحبَّ فإنَّهَا تعيشُ معذَّبةً تعيسةً، فليس لها أن تتحكَّمَ في قلبِهَا فتحبّ من تشاءُ وتبغضُ من تشاءُ، بل لا يجوزُ لها مطلقًا أن تحبّ، فالحبُّ جريمةٌ لا تُغْتَفَرُ، وفضيحةٌ شنيعةٌ، فعلى الفتاة التي أصيبَتْ بالحبِّ أن تتستَّرَ وتتكتَّمَ ما أمكنَهَا ذلك وتنتظر يد القدرِ تفعلُ بها ما تشاءُ..

هذه هي حالةُ الفتاة المكّيّة التي كانت تتمثَّلُ في زكيّة بصورةٍ مكبَّرة، فإنَّها تحبُّهُ حبًّا عنيفًا طاغيًا يفُوقُ في نظرِهَا حبّ أيّ فتاةٍ أخرى، وخاضعة_ في الوقتِ نفسِه_لتقاليد شديدةٍ_ تقاليد الأسرةِ القديمةِ_ يجبُ عليها اتّباعها والخنوع لتعاليمِهَا..

غادة أمّ القرى: أحمد رضا حوحو.

النّصّ العاشر:

اميليا: سيِّدتي، زوجك قادمٌ.

كاسيو: سيِّدتي، أستأذن بالانصراف.

دزديمونة: بل تريّث، واسمعني أتكلّم.

كاسيو: ليس الآن، سيِّدتي، إنِّي شديد الاضطراب،

وغير مهيّأ حتّى لمآربي.

دزديمونة: إذن افعل ما يحلو لك.

(يخرج كاسيو)

ياغو: ها! لا يروق لي ذلك!

عُطَيْل: ماذا تقول؟

ياغو: لا شيء يا مولاي. أو إذا _ لا أعرفُ ماذا..

عُطَيْل: ألم يكن ذاك كاسيو الذي فارقَ زوجتي؟

ياغو: كاسيو، يا مولاي؟ لا، قطعًا، لا أستطيعُ تصوّر ذلك.

أيخرجُ متسلِّلا كمجرمٍ

حالما يراك قادمًا؟

عُطَيْل: أعتقدُ أنّه كان كاسيو.

دزديمونة: مرحبًا بسيِّدي.

كنتُ هنا أتحدَّث إلى صاحب التماس _ رجل يتعذّب لسخطك عليه.

عُطَيْل: من تقصدين؟

دزديمونة: ملازمك، كاسيو. مولاي الكريم.

إنْ تكن لي دالّة عليك أو قوّة للتّأثير فيك،

تقبّل خضوعه الحالي لمصالحته.

فإن لم يكن رجلاً يخلصُ لك الحبّ،

فيخطئ عن جهلٍ، لا عن كيدٍ،

فإنّني عُدمتُ الحكم على أمانةِ إنسانٍ من وجهه.
أرجوك، أرسلْ في طلبِه.
عُطَيْل: هل ذهب من هنا الآن؟
دزديمونة: نعم، كسير الخاطر،
حتّى إنّه ترك معي بعضًا من أساه،
لأكابده معه. حبيبي الكريم، أرسل في طلبِه.
عُطَيْل: ليس الآن، يا حلوتي دزديمونة. في حينٍ آخر.
دزديمونة: ولكن عمّا قريب؟
عُطَيْل: بأقرب حينٍ يا حلوتي، من أجلك.
دزديمونة: أهذا المساء عند العشاء؟
عُطَيْل: لا، لا هذا المساء.
دزديمونة: غدًا إذن، عند الغداء.
عُطَيْل: لن أتغدّى في البيت.
لي لقاءٌ مع رؤساء الجيشِ في القلعةِ.
دزديمونة: إذن، غدًا مساءً، أو الثلاثاء صباحًا،
أو الثلاثاء ظهرًا، أو مساء، أو صباح الأربعاء. أرجوك عيِّن الموعد، ولكن لا تدعه يتجاوزُ ثلاثة أيّام. إنّه واللهِ نادمٌ.
ومع هذا فإنّ ذنبه، فيما نراه نحن عامّة (لولا أنّ الحروب، كما يُقالُ، يجب أن تجعل قدوة من أفضل رجالها) لا يكاد يكونُ خطأ يستوجبُ الرّدع الفرديّ. متى تستدعيه؟ قل لي، يا عطيل، إنّي أتساءل في قرارة نفسي: ما الذي قد تطلُبُه أنت منّي فأرفضه، أو أتردّد هكذا فيه؟ ماذا؟ ميكل كاسيو، هذا الذي رافقك خاطبًا، وكان في المرّاتِ العديدةِ التي تحدثّت فيها عنك بغيرِ مديحٍ يدافعُ عنك _ أعليه أن يلقى هذا العناء كلّه لكي تستدعيه؟ ثق بي فبوسعي عملُ الكثيرِ_.
عُطَيْل: كفى، أرجوك! فليأتِ عندما يشاءُ: لن أرفضَ لكِ أمرًا.

دزديمونة: ليس هذا جميلاً تصنعه لي. فهو كأنّما أرجوكَ أن تلبسَ قفّازيـــك، أو تأكـــلَ أكلاتٍ مغذّيةً، أو تُحَافِظَ على دفئك، أو كأنّما ألتمسُ إليك أن تـــأتي نفعًـــا خاصًّـــا لشخْصِكَ أنت. لا، ولكن عندما يكونُ لي التماسٌ أنوي أن أجرِّبَ به حبَّـــك فعـــلاً، فلسوف يكون كبير الوزن، عسير الشّأن، لرهيب التّحقيق.

عُطَيْل: لن أرفض لك أمرًا.. ولذا أتوسّل إليك أن تتكرّمي عليّ بأن تتركيني ولو قليلاً لوَحْدي.

دزديمونة: وهل أرفضك؟ أبدا. وداعًا مولاي.

عُطَيْل: وداعًا، دزديمونة. سآتيك مباشرةً.

دزديمونة: اميليا، تعالي، كنْ على هواك ومهما تكن، فإنّني مطيعتُكَ.

(تخرج دزديمونة واميليا)

عُطَيْل: مسكينتي الرَّائعة! ألا فلتَهْلَك نَفْسِي!

كَمْ أحبُّك! و يوم لا أحبُّك

سيكونُ الكونُ قد عادَ للفوضى من جديدٍ.

عُطَيْل: وليم شكسبير.

المحور الرّابع: في الثّقافة العامّة

النّصّ الأوّل:

ويظلُّ هذا التَّفكيرُ العقيمُ سائدًا لا يتغيَّرُ فيتحدَّث بمثلِ هذا في القرنِ الثَّالث عشر، القدِّيس "توما الاكويني" "Thomas Von Aquin" فيقولُ: "إنَّ المعرفةَ القليلةَ لأمورٍ ساميةٍ أجلّ قدرًا من معرفةٍ كبيرةٍ موضوعها أمور حقيرة".

ولقد كان الفكرُ الإغريقيّ يُمَثِّلُ للمسيحيِّين شبحًا ملعونًا فلم يقتربُوا منه بل حطَّمُوا جزءًا كبيرًا من تراثه وحرمُوا منهُ البشريَّة، حتَّى إنَّ الغربَ اضطرَّ بعد صحوته أن يبدأَ من جديد، برغم أنَّ الحضارات القديمة الهلينيَّة على الخصوص كانت قد وصلت في سالفِ أيَّامها إلى درجةٍ كبيرةٍ من الرُّقيّ.

وأمَّا ما تبقَّى في الأديرة من أعمالٍ أدبيَّة فقد كان أدبًا تافهًا منقولاً بلا فنٍّ ولا قُدرةٍ، يهدفُ إلى تحقيقِ آمالٍ متواضعةٍ، ولا أثر فيه للفكرِ النَّاضجِ الذي ذهبَ ضحيَّةً لنيران المتعصِّبينَ. وعلى الرّغمِ من هذا فقد بدَتْ للسَّادَةِ المُهيمنينَ ضَرُورَة تحريمِ الكُتُبِ التي تهتمُّ "بالأمُورِ الحَقيرَة" الدُّنيويَّة على المُتعلِّمينَ ورجالِ الدِّينِ. ففي عام **1206**م نَبَّهَ مجمعُ رؤساءِ الكنائسِ المنعقدِ في باريس رجال الدِّين بشدَّةٍ إلى عَدَمِ قراءةِ كُتُبِ العلومِ الطَّبيعيَّة واعتبَرَ ذلك خَطِيئَةً لا تُغْتَفَرُ. وقضى هذا التَّفكير الضَّيِّق على كلِّ موهبةٍ وعاقَ كلّ بحثٍ علميٍ وأجبرَ كلَّ المفكِّرين الذين لا تتَّفقُ أعمالُهُمْ ومعتقداتُ الكنيسَة هذه على إنكارِ ما قَالُوهُ من النَّظريَّاتِ العلميَّةِ وإلاَّ كان مصيرهُمْ الحرق العلنيّ بالنَّار لكفرهم وخروجِهِمْ على المعتقدات الإلهيَّة.

ومن هنا فقط يتَّضحُ لنا تمامًا لماذا احتاجت الحضارةُ في الغربِ ألفًا من السِّنين قبلَ أن تبدأَ في الازدهار تدريجيًّا، مع أنَّها كانت لديها فرصةٌ مناسبةٌ لتبدأ قبل الحضارةِ العربيَّة بقرنين أو ثلاثة. وما قالَهُ هيجل عن بوم منيرفا الذي لا يبدَأُ طيرَانُهُ إلاَّ عندَ الغَسَقِ، ينطبقُ على التُّراث اليونانيّ السّائر إلى الوراء حينذاك، بلْ ينطبقُ أكثر على العلومِ في الغربِ التي ظلَّت في دُورِ الحضانة ألفًا من السِّنين، وهو لا ينطبقُ على التَّطوُّر العربيّ، ذلك لأنَّ العلوم عندهم لم تكن قطّ ثمرةً متأخِّرةً لشجرةِ الحضارةِ.

وما إن انقضى قرنٌ واحدٌ من الزّمانِ على الفتوحاتِ الإسلاميّةِ حتّى ازدَهَرَتْ حضارةُ العربِ وآتتْ أكْلَهَا مكتملةً ناضجةً.

ولم تلبث الدِّيانةُ الفتيّةُ السّائرةُ في طريقها بعزمٍ وثباتٍ أن اصطدمت بالدِّيانات الأخرى في كلّ مكانٍ. فهنا يقفُ رجالُ المذاهب المسيحيّة وجهًا لوجهٍ أمام رجالِ المذاهبِ الإسلاميّةِ على أتمّ استعدادٍ للمجادلةِ. وهناك، تُقسِّمُ هذه المجادلات واختلاف وجهات النّظر، المسلمين أنفسهم إلى مدارس ومذاهب. وكان من الممكنِ أن يؤدّي هذا إلى نهايةِ النّهضةِ العربيّةِ الإسلاميّةِ وهي في مهدِهَا.

ولكن ما حدث كان على خلافِ ذلك تمامًا، فإنّ إكراه الإسلام للفتى على أن يجرِّب قواه الفكريّة مع دياناتٍ وفلسفاتٍ أخرى في محاجّاتٍ فكريّةٍ فلسفيّةٍ قد أفاده أكبر إفادة وأكسبه خبرةً ومرانًا. و كانَ لحُسْنِ حظِّهِ أو لحسن حظِّه أحيانًا أنّه وجد في ظروف مختلفة تمامًا عمّا كانت فيه المسيحيّة المعاصرة له.

فالإسلامُ لا يعرفُ وسيطًا بين العبد والرّبِّ، لم يكن لديْهِ على الأقلِّ في تلك الظُّروف الحاسمة طبقةٌ من الكهنةِ ولا تنظيماتٌ وسلطاتٌ عُلْيَا مشرفةٌ.

وعلى العمومِ، فإنّ مجالَ حريّةِ الرَّأيِ كان أوسع. وحيثما كانت المسيحيّةُ تطغى نتيجةً لتسامحِ المسلمين كان ذلك دائمًا يؤدِّي إلى كسادِ العلومِ وإهمالِهَا، ولعلَّ إفناءَ الطَّبقةِ العلميَّةِ على يدِ الإسبانِ والمغولِ هو خيرُ برهانٍ على ما نقُولُ.

كانت الاحتكاكاتُ بين الآراءِ المختلفةِ قد منحَتْ الحركة الفكريّة حيويّةً دائمةً، وحمت الإسلام من الجمودِ وأجبرتْهُ على أن يسلِّحَ نفسَهُ علميًّا وأن يتطوّر بالقوى العقليّةِ وينهضَ بها من سُبَاتِهَا. وساعدَهُ على ذلك المطالبُ العديدةُ المنبثقةُ من شعائرِ الدِّينِ أو من الحياةِ اليوميّةِ للشّعوبِ، واجباتٌ عديدةٌ ومسؤوليّاتٌ جسيمةٌ:

فمعالجةُ المرضِ ضروريّةٌ، وحمايةُ الملايينِ من سكّانِ المُدُنِ الكبيرةِ من الأوبئةِ وإمدادهم بالدّواءِ النّاجعِ يتطلّبُ أبحاثًا علميّةً دقيقةً. وأدخلتْهُمْ حاجاتُ تلك الملايين في عالمِ الحيوانِ والنّباتِ ليدرسوه وينهضوا به، فنُظِّم ريُّ الأرضِ ومسحها، ورُصِدَت الكواكب وحركاتها، ونظّمت الرّحلات، وأخذ كلّ شيءٍ مكانَهُ وزمنه اللاّزم له...

ففي كلِّ حقلٍ من حقولِ الحياةِ صار الشّعارُ للجميعِ: « تعلَّمْ وزِدْ معارفك قدر إمكانِكَ وأينما استطَعْتَ». وبأقدامٍ ثابتةٍ ونفوسٍ هادئةٍ مطمئنّةٍ، تعرفُ حقّها وتؤدِّي واجبَهَا، أقبل العربُ على ما وجدوا من معارف فاغترفوا منها قدر جهدِهِمْ، وما رأوا فيه نفعًا لهم.

وهم في احتكاكِهِمْ بحضاراتِ الهندِ وفارس والصِّين يصادفون بين الحينِ والآخرِ قطعًا متناثرةً من حضاراتِ الإغريقِ أو الإسكندريَّةِ، ولكن كلّ ما كانوا يجدونَهُ من آثارِ تلك الحضاراتِ العظيمةِ كان لا يشفي غلّتهم. لقد ذاقوا حلاوة العلمِ فازداد شوقُهُمْ إلى البحثِ عنه، ولم يعودوا يرضون بغير العلمِ والبحثِ بديلاً..

وبدأ نوعٌ فريدٌ في التَّاريخِ من طرقِ الكشفِ عن كنوزِ المعرفةِ خُصِّصتْ له البعثات الضَّخمة والأموال الطَّائلة، بل واستُخْدِمَت لأجلِهِ الوسائل الدِّبلوماسيَّة، وخَدَمَتْه سياسة الدَّولة الخارجيَّة.

شمس العَرَب تسطع على الغَرْب: زيغريد هونكه.

النّصّ الثّاني:

...إنَّ عالمَ الأشخاصِ لا يمكنُ أن يكونَ ذا نشاطٍ اجتماعيٍّ فعَّالٍ، إلاَّ إذا نظمَ وتحوَّلَ إلى (تركيب).

والفردُ المنعزلُ _إذا ما أعطينا هذه الكلمة معناها النِّسبيّ_ لا يمكنُ أن يستقبلَ الثَّقافةَ، ولا أن يرسلَ إشعاعَهَا.

فإذا ما اتَّجهنا إلى المجالِ الاجتماعيّ، وجدنا أنَّ الأفكارَ والأشياءَ لا يُمكنُ أن تتحوَّلَ إلى عناصر ثقافيَّةٍ إلاَّ إذا تألَّفتْ أجزاؤُها فأصبحت (تركيبًا)، فليس للشَّيءِ المنعزلِ أو الفكرةِ المنعزلةِ معنًى أبدًا.

وفي المجالِ الطَّبيعيّ أيضًا لا يمكنُ أن تتجمَّعَ الألوانُ والأصواتُ والرَّوائحُ والحركاتُ والأضواءُ والظِّلالُ.. إلخ وأنْ تتمثَّلها ذاتيَّتُنا إلاَّ إذا اتَّخذت صورة (تركيب)، فأصبحت مجموعةً من الألوانِ وطائفةً من الأصواتِ وطاقةً من الرَّوائحِ، وكتلةً من الحركاتِ وحزمةً من الأضواءِ والظِّلالِ؛ تلك هي التَّراكيبُ الجزئيَّةُ المستمدَّةُ مباشرةً من الطَّبيعةِ، ثمَّ يأتي بعد ذلك دورُ ذاتيَّتِنا، حين تحوِّلها إلى (تركيب) أكثر تعقيدًا كالرَّسمِ والموسيقا... إلخ.

ومن مجموعِ هذه التَّراكيبِ الجزئيَّةِ يتألَّفُ تركيبٌ عامٌّ هو(الثَّقافة)، ولكن كيف يتسنَّى لنا بطريقةٍ منهجيَّةٍ أن ننظِّمَ كلَّ هذه التَّراكيب الجزئيَّة المتفاوتة في تعقيدِها في تركيبٍ عامٍّ؟

هنا تواجهُنَا مشكلةُ الثَّقافةِ، لا بوصفِهَا دراسةً لواقعٍ اجتماعيٍّ معيَّنٍ، بل منهجًا للتَّحقيقِ، وبعبارةٍ أدقّ: بوصفِهَا منهجًا تربويًّا، ولكنَّ الخطوةَ التي خطوناها تشيرُ لنا إلى الطَّريقِ الذي ينبغي أن نتبعَهُ، فإذا ما كشفنا عن التَّركيبِ الذي يتمُّ في عالمِ الأشخاصِ كيما يخلعُ عليه القيمةَ الثَّقافيَّةَ التي يستحقُّها، وإذا ما وضعنا هذا التَّركيب بحكمِ طبيعتِهِ في إطارٍ تربويٍّ قائمٍ على فلسفةٍ أخلاقيَّةٍ، فإنَّنا نكونُ في الواقعِ قد حدَّدنا ضمنًا منهجًا، ويبقى علينا أن نتبعَهُ بتنظيمٍ مختلفِ العناصرِ الثَّقافيَّةِ التي سبق أن حلَّلناها في إطارٍ تربويٍّ مناسبٍ يتَّفقُ وطبيعتها.

والواقعُ أنَّ هذه العناصر التي تحلَّلت في ذاتيَّتنا، وأسهمَتْ في بناءِ حياتنَا الفرديَّة، كما أسهمت في بناءِ حياةِ المجتمعِ باعتبارِهَا مؤثِّراتٍ في سلوكِنَا، وعناصر في أسلوبِ حياةِ المجتمعِ الذي نعيشُ فيه، هذه العناصرُ تنتمي إلى طوائف معيَّنة.

فإذا ما حدَّدنا واحدًا من هذه الطوائفِ طبقًا لطبيعةِ العناصرِ التي صنَّفناها هنا، فربَّمَا استطعنا بذلك أن نُحدِّدَ فصلاً من فصولِ الثَّقافة.

ومن أجلِ هذا كانت خطوتُنَا الأولى أن نصنِّفَ جميعَ العناصرِ الثَّقافيَّة، التي ترجعُ إلى عالمِ الأشخاصِ، في فصلٍ خاصٍّ أطلقنا عليه (الفلسفة الأخلاقيَّة). بسببِ ما اشتملَ عليه من عناصر.

فالأخلاقُ هي التَّركيبُ التَّربويّ لكلِّ هذه العناصر، ولذلك كانت فصلاً جوهريًّا من فصولِ الثَّقافة، نتصوَّرُهُ لا على أنَّهُ تاريخٌ بل على أنَّهُ مشروعُ تاريخٍ.

وكذلك يجبُ أن يكونَ موقفُنَا من بقيَّة العناصرِ الثَّقافيَّة، نصنِّفُ كلَّ مجموعةٍ في فصلٍ تربويّ يتناسبُ مع طبيعتِهَا. ولكنْ ينبغي ألاَّ ننسى أنَّ الهدفَ من هذا التَّصنيف ليس تعيين فصولٍ خاصَّة بعلمٍ من العلوم، وإنَّما هي فصول ثقافةٍ عامَّة؛ فقد يكونُ لعنصرٍ من عناصر الطَّبيعةِ _كصوتٍ مثلاً_ خاصَّةٌ مزدوجةٌ، فنعامله باعتبارين: شكلاً أو حدثًا:

فهو من حيثُ كونُهُ شكلاً ينتمي إلى الجمالِ أو إلى الفلسفةِ الجماليَّة، ولكنَّهُ بوصفِه حدثًا يعدُّ ظاهرةً يتولَّى دراستَهَا علمٌ خاصٌّ هو علمُ الأصوات، وهو في كلتا الحالين ينتمي إلى الثَّقافة.

فعنصرُ الجمالِ يعدُّ إذن (تركيبًا) لطائفةٍ جديدةٍ من العناصرِ الثَّقافيَّة، فإذا حدَّدَ العنصرُ الأخلاقيّ شكلَ السُّلوكِ حدَّدَ العنصرُ الجماليّ أسلوبَ الحياةِ في المجتمعِ.

لكنَّ أسلوبَ الحياةِ لا يُحَدِّدُ بهذه العناصرِ الثَّقافيَّة السَّاكنة فحسب، عناصرَ الألوانِ والأصواتِ والأشكالِ..إلخ، بل يشملُ فضلاً عن ذلك جانبًا، يَرجعُ إلى العناصرِ الثَّقافيَّةِ المتحرِّكَةِ كالحركةِ والنَّشاطِ، تلك التي تُحدِّدُ إلى درجةٍ ما فاعليَّةَ المجتمعِ.

فمن الضَّروريّ إذن أن تصوَّرَ لهذه الطَّائفةِ تركيبًا تربويًّا آخرَ نُطلقُ عليه (المنطق العمليّ).

وأخيرًا فإنَّ أسلوبَ حياةِ المجتمعِ وفاعليَّتِه يقومان في جانبِهِمَا الأكبرِ على عالمِ الأشياءِ، الذي هو نتيجةُ عوامل فنِّيَّة صناعيَّة مختلفَة، فهذا أيضًا جانبُ الأشياءِ الذي ينبغي أن نصنِّفَهُ عنصرًا ثقافيًّا في إطارٍ تربويّ مُناسبٍ.

فالصِّناعةُ _أو العنصرُ الفنِّيّ_ هي إذن فصلٌ آخرُ ضروريّ لتصنيفِ العناصرِ المتبقِّيَةِ. ...

مشكلة الثّقافة: مالك بن نبي.

النّصّ الثّالث:

إذن فهل نستهجنُ الرِّقَّة في الشّعرِ كلِّه؟؟ كلاَّ فليس هذا ما نقوله، وإنَّما نقــولُ إنَّ الرِّقَّة تعاب في غير موضعهَا وإنَّها تملح بعض الأحيان في الشّعر بقــدر مــل تملــح في الرّجل. ولكنَّها إذا كانت شرطًا من شروطه، وغرضًا يبحث عنه إن لم يوجد فيه، فقد ينمُّ هذا الكلف على داءٍ دخيلٍ، ويشفّ عن ذبولٍ في الطِّباعِ غير جميل.

فمن ذا الذي يسمعُ الأغاني الشَّائعةَ في أيَّامنا هذه ممَّن استقامت فطرتُهُمْ وســلمَتْ من المسخِ أذواقُهُم فلا يخجلُهُ أن يكونَ هذا الطَّنينُ الخافتُ صدى نفوسٍ آدميَّةٍ ينتسبُ إليها وتنتسبُ إليه، وأنَّه كلّ ما تستطيعُ تلك النفوس أن تعبِّرَ عــن إحــساساتِهَا وأن تترجمَ به عن أسرارِ حياتِها في اللُّغةِ التي خلقها اللهُ للأحياءِ جميعًا، والــتي اســتطاعت الطَّيرُ وغيرها من خلائقِ اللهِ العجماءِ أنْ تعبِّرَ بها عن إحساساتٍ مختلفــةٍ، ومطالــب منوَّعةٍ، واستطاعَ أن يتعاطَفَ بها من لا يتعاطفُون بالكلامِ لقوَّةِ دلالتِهَا وشيوعِ معانيها وعمقِ مصدرِهَا من غرائزِ النَّفسِ وخوالجِها؟؟

أم من ذا الذي لا يؤسِفُه أن يسمعَ نقَّادَنا وقرَّاءَنا يتسكَّعُون في لطائفِهِمْ ورقــائقِهم الغثَّة، فيعجبُهُم الهذرُ إذا وافقَ ما يتحرَّونَهُ من أصولِ الرِّقةِ ويثقلُ عليهم الكلامُ الفحلُ إذا خلا من تلك الأصولِ التي يتمحَّلُونها، ويقولون: هذا ممَّا لا يسيغُهُ الذَّوقُ ولا ينبغي أن يخاطَبَ به المحبوب أو يشبَّه به، وهذا يُزري من لطافةِ الشّعرِ وحلاوته، وهذا قبــيحٌ بالغزلِ والتَّشبيب. وهذه كلمةٌ غليظةٌ أو لهجةٌ خشنةٌ؟؟ إلى غير ذلك ممَّا يُخيّلُ إليك أنَّ القومَ خُلقُوا من الشَّمعِ الذَّائبِ لا من الطِّينِ اللاَّزب؟؟

من ذا الذي يسمعُ هذا وذاك ثمَّ يخطرُ له أنَّ هذه النُّفوس خليقة أن يحوكَ فيها شعورٌ نبيلٌ أو أملٌ كبيرٌ أو عاطفةٌ قويَّةٌ شريفةٌ. وأنَّها جديرةٌ أن تصبرَ على خَطْبٍ داهــمٍ أو تذلِّلَ عَقَبَةً كؤودًا أو تقمعَ نزعةً طائشةً؟؟

لقد حارت الموسيقى والغناءُ عندنا إلى مثْلِ أنينِ السَّقيمِ الحرضِ في طلــبِ الممرِّضــة، وبات ينشدُنا المغنِّي وكأنَّه يشفقُ أن يذودَ النُّعاس عن عيوننا. وجاءنا الغناءُ الإفرنجــيّ فسخرَ منه أكياسُنا وتنادرُوا به وتقرَّر عندهم أنَّ الإفرنجَ محرومُون من لذَّةِ الــسَّماعِ،

عاطلون عن حاسَّةِ الذَّوقِ، كيف لا وهم يطربون لهذا الضَّجيجِ والصَّريخِ؟؟ ولأكياسِنا العذرُ، إذ من أين لهم أن يتعلَّمُوا أنَّ هذا هو الغناءُ وهم يخافون على ذاتِهم هذا الخوف؟؟ ولو كانوا أقلَّ خوفًا عليها من ذلك لعلمُوا أنَّ الرَّجلَ يخالجُهُ الغضبُ كما يخالجُهُ الطَّربُ، وأنَّ النَّفسَ تدوي جوانبُها بهزيمِ الرَّعدِ ويتجاوبُ في نواحيها زفيفُ الإعصارِ، كما يرنُّ في سمعِهَا قطرُ النَّدى وزقاءُ الأطيارِ، وأنَّ الغناءَ هو صدى الطبيعةِ في النَّفسِ ولم يقُلْ أحدٌ أنَّ الطَّبيعةَ لا تنطقُ إلاَّ همسًا ولا تُطربُ إلا بما يخدِّرُ ويُنيمُ.

وقد نجحفُ بالرِّيفيِّين وسكَّانِ السَّوادِ إذا نحن عمَّمنا القولَ ولم نُخصِّصه بالحضريِّين أو بالفئةِ التي تدَّعي لنفسِهَا الظَّرفَ والفهمَ منهم، فإنَّ الرِّيفيِّين براءٌ من هذه الرِّقَّة، وقلَّ فيهم من يهتزُّ لأغاني الحضرِ، ولا سيما الفنِّيّ منها، وربَّما تظاهرُوا بالطَّربِ مجاراةً وتقليدًا وخوفًا من أن يرميهم الحضريُّون بالجفاءِ وقلَّةِ الدِّرايةِ، وهم في الباطنِ يمجُّون هذا الضَّرب من السَّماعِ ولا يتحرَّكُون له كما يتحرَّكُون لأناشيدهم الشَّجيَّةِ السَّاذجةِ. وقد سمعتُ أحدَهُم في محفلِ غناءٍ يقولُ: ما بالُ الرَّجلِ، ألعلَّهُ يحتضرُ؟؟ فضحك الذين حوله وعدُّوها جلافةً قرويَّةً!! ولولا أنَّ أغاني القرويِّين لا تجري مجرى الفنونِ لسذاجةِ واضعيها ونشوزِ ألحانِها لكانت مثلاً في الغناءِ بما فيها من روحٍ صريحةٍ صحيحةٍ مفعمةٍ بالرجولةِ، مع بلاغةٍ في الأداءِ واستقامةٍ وقصدٍ في العبارةِ.

لقد كان عبد الحمولي يحيي فنَّ الغناءِ المصريّ وينفخ فيه روحًا جديدًا يمزجه بين الغناءين المصريّ والتّركيّ، فانتعش بعض الانتعاشِ بهذا اللّقاح. لكنه عاد فاستفل بعد موتِه. إلاَّ ما جدَّدَهُ بعض المغنِّين، وفي يقيننا أنَّ الغناءَ المصريّ لن يصبحَ فنًّا عاملاً في حياةِ هذه الأمَّة ما بقيت المعازفُ والآلاتُ التي يوقّع عليها الآن على قصورِهَا عن حكايةِ أصواتِ الطَّبيعةِ وترجيحِ شتَّى العوارضِ النَّفسيَّة.

أمَّا الأدبُ _فمع أنَّ الشعرَ لا يُتَغنَّى به منذ زمنٍ بعيدٍ_ فقد أصابَهُ ما أصابَ الغناءَ وزادَ عليه فسادُ الفكرِ فوق فسادِ الذَّوقِ وبقايا التَّقاليدِ المورُوثَةِ، فكانت قيودُهُ أثقل وقرًا وجمودُهُ أصعب مراسًا.

ورثنا آدابَ الأمَّةِ العربيَّةِ على حينٍ قد خارت عزائمُهَا ومارت دعائمُهـــا واســـتحالَ شعرُهَا إلى كلامٍ من فوقه كلامٌ من تحته كلامٌ، سوى أنَّ لكلِّ كلامٍ _ولو كان دارجًـــا مبتذلاً_ أغراضًا يقْصدُ إليها المتكلِّمُ ويتعمَّدُ الإفضاءَ بها إلى سامعه منزَّهَةٌ عن الخلـــط والعبث. وأمَّا الشِّعْرُ فكان لا يقصدُ به غير الوزن والاستكثارِ من محسِّنات الـــصَّنعة، فملأوهُ بالتَّورية والكناية والجناسِ والتَّرصيعِ وجعلُوا قصائدَهُم كلّها كأنَّهـــا شـــواهد نظموها ليُذيِّلُوا بها كتُبَ البيانِ والبديعِ، وظهـــرَ في الـــشِّعرِ التَّطريـــزُ والتَّـــصحيفُ والتَّشطيرُ والتَّخميسُ، وراح الشُّعراءُ يتباروْنَ في اللَّعب بالألفاظ وجمعِهَا كما يتبـــارى الأطفالُ في جمعِ الحصى الملوَّن وتنضيده، وكان الشَّاعرُ منهم يلاحكُ البيتَ بالبيت أو يشبكُ المصراعَ بالمصراعِ، ويخلطُ كلامَهُ بكلامِ غيرِه وهو لا يحسبُ أنَّهُ يخـــلُّ بـــروحِ الشِّعرِ، لأنَّه يلتزمُ حرفَ الرَّويّ في كلِّ بيتٍ وعروض البحرِ في كلِّ قصيدة...

ورثنا هذه الآداب على حينِ فترةٍ من اللُّغة فزادها سقوطُ الأسلوب ورذالتُهُ ســـقوطًا على سقوطٍ حتَّى صارَ أهون على الإنسانِ أن يرفعَ بيدِه خرقةً ملوَّثةً نتنةً من أن يُجيلَ نظرَهُ في ديوانِ شاعرٍ من شعراءِ هذا الطِّرازِ.

ساعاتٌ بين الكتب: عبّاس محمود العقّاد.

النّصّ الرَّابع:

أصدقُ ما قيل في الأديانِ العالميَّةِ أنَّها ثورات واسعة، ولا تقاس السّعة في هذه الثَّورات بامتدادِ المكانِ ولا بكثرةِ العددِ؛ لأنَّها أوسع ما تكون إذا نشبت في داخلِ النَّفسِ الإنسانيَّةِ وكانت القوَّةُ الثَّائرةُ والقوَّةُ المتغلّبة فيها مملكة واحدة: هي مملكة الضَّمير...

وأوسعُ ما تكونُ ثورةُ الضَّميرِ إذا جاءَتْ من قبَلِ الثَّورةِ في تقديرِ الحقوقِ.

إنَّ الثَّائرَ لضيقٍ نزلَ به يهدأُ إذا انفرجَ ذلك الضِّيقُ. وإنَّه ليثورُ كما تثورُ الرِّيحُ المحجوزةُ والحيوانُ الحبيسُ، ما هو إلاَّ أنْ يرتفعَ الحجابُ وينفتحَ البابُ حتَّى تهدأَ الثَّورةُ ويسكنَ الثَّائرُ والمثيرُ، ولكنَّهُ إذا وثبَ وثبتَهُ في سبيلِ حقٍّ يؤمنُ به لا يرجعُ عنه أو يظفرُ به كما يطلُبُه، وإذا ظفرَ به لنفسه لم يكفَّ عن الطَّلبِ وهو يراهُ مضيّعًا عند غيرِه، ويكادُ يلمسُ في كلِّ شيءٍ نذيرًا له بضياعِ الحقِّ وحافزًا له على حمايتِه أن يضيعَ.

فإنَّما الثَّورةُ الباطنةُ هي محضًا الثَّورةُ الظَّاهرةُ.

وطالبُ الحقِّ هو المطلوبُ الذي لا ينامُ عن طلبِه، وهو الرَّقيبُ على سريرتِه قبلَ كلِّ رقيبٍ.

ولم تُعْلَن في ثوراتِ العالمِ حقوقٌ عامَّةٌ للإنسانِ قبل ثورةِ الإسلامِ في القرنِ السَّادسِ للميلاد. لأنَّ الإنسانَ هو نفسه لم يكن عامًّا فيُوليه الدِّينُ حقوقًا عامَّةً، وإنَّمَا وُلدَ هذا الإنسانُ _العامّ_ يومَ آمنَ النَّاسُ بإلهٍ يتساوى لديْهِ كلُّ إنسانٍ وكلُّ إنسانٍ، ويومَ نِيطَتْ حقوقُهُ بواجباتِه بغيرِ تفرقةٍ بين قبيلٍ وقبيلٍ.

فمِنْ تحصيلِ الحاصلِ أن يُقالَ إنَّ حقوقَ الإنسانِ لم تكن منظورة من ثورةٍ دينيَّةٍ قبل ثورةِ الدِّينِ الذي دعا النَّاسَ إلى عبادةِ ربِّ العالمين، فإنَّما توجدُ الحقوقُ العامَّةُ إذا وُجدَ صاحبُها الذي يستحقُّها ويؤدِّي لها فرائضَهَا، ولم يوجدْ لهذه الحقوق صاحبٌ مضطلعٌ بها في ثورةٍ دينيَّةٍ قبل ثورةِ الإسلامِ. إذ لم يكن هناك الإنسان الذي يتساوى في كلِّ قبيلٍ وكلِّ إنسانٍ.

على أنَّنا نرجعُ إلى تاريخِ الثَّوراتِ الاجتماعيَّةِ أو السِّياسيَّةِ قبلَ الإسلامِ فلا نراها تخالفُ الثَّوراتِ الدِّينيَّةِ المعاصرةِ لها في كبيرِ طائلٍ، ولا نرى بينها حركةُ يصدقُ عليها أنَّها حركةُ "حقوق إنسانيَّة" بمعنًى من معاني هذه العبارة كما نفهمُهَا في العصرِ الحاضرِ. فربَّمَا كان بينها ما يسمُّونَهُ بحركاتِ الدِّيمقراطيَّةِ في بلادِ اليونان، وربَّما بدَا لهم من كلمةِ الدِّيمقراطيَّةِ أنَّها من حركاتِ الشُّعوبِ فهي على هذا خليقةٌ أن تحسبَ من حركاتِ الحقوقِ الإنسانيَّةِ، وليست هي كذلك حتَّى في دلالتِها اللَّفظيَّةِ التي نشأَ منها الغلطُ في فهمِ حقيقتِهَا. لأنَّ الكلمةَ "ديموس" اليونانيَّةَ كانت تطلقُ على المحلَّةِ التي تسكنُهَا القبيلةُ، ثمَّ أُطلقَ النِّظامُ الدِّيمقراطيّ عندهم على الحكومةِ التي تشتركُ القبائلُ في انتخابِها، ولم يكن اشتراكُها في الانتخابِ اعترافًا بحقٍّ إنسانيّ يتساوى فيه آحادُ النَّاسُ، وإنَّما كان اعترافًا بالقبيلةِ، واتِّقاءً لمعارضتِهَا وإضرابِهَا عن العملِ في الجيشِ وتلبيةَ نفيرِ الدِّفاعِ.

ومثلُ هذا الحقِّ في رومة حقُّ "التربيون" الذي تنتخبُه القبيلةُ ويشتقُّ من اسمها "Tribe" ولا شأن لانتخابِه بما نسمِّيه اليوم حقوق الإنسان.

وقد توالَتْ على اليونانِ والرُّومانِ أنواعٌ من الحكوماتِ الدِّيمقراطيَّةِ لم يكن لها من مبدإٍ تقومُ عليه غير أنَّها خطط عمليَّة لأمنِ الفتنةِ واستجلابِ الولاءِ من المجنَّدين للجيشِ والأسطولِ من أبناءِ القبائلِ وأصحابِ الصِّناعاتِ. وآيةُ ذلك أنَّ الحكومةَ الدِّيمقراطيَّةُ نشأتْ بين الاسبرطيين أصحابِ النُّظمِ والإجراءاتِ الإداريَّةِ ولم تنشأْ بين الاثينيِّين أصحابِ الفلسفاتِ والبحوثِ النَّظريَّةِ، وليس هذا بالمستغربِ من اليونانِ الأقدمينِ إذا نظرنا إلى حقوقِ الانتخابِ في الدِّيمقراطيَّاتِ الغربيَّةِ إلى القرنِ العشرينِ.. فإنَّ هذا الحقَّ كان يتدرَّجُ في التَّعميمِ على حسبِ الحاجةِ إلى النَّاخبين في مصانعِ الحربِ وفي جيوشِ المقاتلين، فنالَهُ العمَّالُ في البلادِ الصِّناعيَّةِ قبلَ أن ينالَهُ الزُّرَّاعُ، ونالته المرأةُ بعد أن أصبحَتْ عاملةً في المصانعِ تنوبُ فيها عن الجندِ المقاتلين، ونالَهُ السُّودُ في الولاياتِ المتَّحدةِ بعدَ اضطرارِ الدَّولةِ إلى خدمتِهِمْ في المصانعِ وفي الجيوشِ على التَّدريجِ بين الحربين العالميَّتين.

غير هذا ولا ريبَ هو المقصودُ بالدِّيمقراطيَّة الإنسانيَّة، فإنَّها حقـــوقٌ معتـــرفٌ بهـــا للإنسانِ وليست خططًا عمليَّة يوجبُهَا تكافؤُ القوى بين الطَّوائفِ وجماهيرِ النَّاخبينَ.

وليست الدِّيمقراطيَّةُ الإنسانيَّةُ ممَّا يُتَصَوَّرُ بغيرِه عناصره الثَّلاثة التي لا انفصالَ بينـــها، وهي: المساواةُ والمسؤوليَّةُ الفرديَّةُ وقيامُ الحكمِ على الشُّورى وعلى دستورٍ معلومٍ من الحدودِ والتَّبعاتِ، وهذه هي العناصرُ الثَّلاثةُ التي نادى بها الإسلامُ لأوَّلِ مرَّةٍ في تاريخِ الإنسانِ.

﴿يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُـــعُوبًا وَقَبَآئِـــلَ لِتَعَـــارَفُواْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللهِ أَتْقَاكُمْ﴾، (الحجرات: **13**).

﴿كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ﴾، (الطّور: **21**).

﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ﴾، (الشّورى: **38**).

ونبيُّ الإسلامِ هو القائلُ _صلواتُ اللهِ وسَلاَمُهُ عليه:

«لاَ فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى عَجَمِيٍّ وَلاَ لِقُرَشِيٍّ عَلَى حَبَشِيٍّ إِلاَّ بِالتَّقْوَى».

حقائق الإسلام وأباطيل خصومه: عبَّاس محمود العقَّاد.

النّصّ الخامس:

... أمَّا ما وَرَدَ في القرآن ممَّا نعدُّه محسِّنات بديعيَّة فقد وردت الألفاظُ التي كان بها هذا المحسِّنُ البديعيّ في مكانها، يتطلّبها المعنى، ولا يغني غيرها غناءها.

خذ ما ورد في القرآن الكريم من الجِناس التَّامِّ، كقوله تعَالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ يُقَلِّبُ اللهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُوْلِي الْأَبْصَارِ﴾، (النُّور: 43)، نجد كلمة "الأبصار" الأولى مستقرَّةً في مكانها فهي جَمْعُ بَصَر، ويرادُ به نور العين الذي تميِّزُ بين الأشياء، وكلمة "الأبصار" الثَّانية جمع بَصَر بمعنى العين، ولكنّ كلمة الأبصار هنا أدلّ على المعنى المراد من كلمة العيون، لما أنَّها تدلُّ على ما منحته العين من وظيفة الإبصار، وهي التي بها العِظَة والاعتبار، فأنت ذا ترى أنَّ أداء المعنى كاملاً، تطلَّبَ إيراد هذه الكلمة، حتَّى إذا وردت رأينا هذا التَّناسق اللَّفظيّ.

واقرأ قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾، (الرُّوم: 55)، فكلمة "السَّاعَة" الأولى جيء بها دالَّة على يوم القيامة، واختير لذلك اليوم هذا الاسم هنا، للدّلالة على معنى المفاجأة والسُّرعة، وكلمة "سَاعَة" الثَّانية تعبِّرُ أدقَّ تعبيرٍ عن شعور هؤلاء المجرمين، فهم لا يحسُّون أنَّهم قضَّوا في حياتهم الدُّنيا برهةً قصيرةَ الأمد جدًّا، حتَّى يعبِّرُوا عنها ببرهةٍ أو دقيقةٍ مثلاً، ولا بفترةٍ طويلةٍ، يعبِّرون عنها بيومٍ مثلاً، فكانت كلمة "سَاعَة" خير معبِّرٍ عن شعورهم بهذا الوقت الوجيز.

وما ورد في القرآن من جناسٍ ناقصٍ، فسبيلُهُ سبيلُ الجناسِ التَّامّ، وانظر إلى قوله تعَالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِن يُهْلِكُونَ إِلاَّ أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾، (الأنعام: 26)، ألا ترى أنَّ موقف الكفَّار من القرآن، أنَّهم يُبْعِدُون النَّاسَ عنه، كما يُبْعِدُون أنفسهم عنه، فعبَّر القرآن عن ذلك بكلمتين متقاربتين؛ ليُشْعِر قربهما بقرب معنييهما.

ويطولُ بي القولُ إذا أنا مضيتُ في بيانِ كيف حلَّت كلُّ كلمةٍ في جمل الجِنَاس محلّها، بحيث لا تغني كلمةٌ أخرى في هذا الموضع غناءها، وحسبي أن أشير إلى تلك الآيات، التي ورد فيها ما كَوَّنَ بعضَ ألوانٍ من الجِناسِ، مثل قولِهِ تعَالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلاَ تَقْهَرْ

وَأَمَّا السَّآئِلَ فَلاَ تَنْهَرْ﴾، (الضُّحى: 9_10)، وقوله تعَالى: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾، (القيامة: 22_23) وقوله: ﴿ وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾، (القيامة: 29_30) وقوله سبحانَهُ: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ﴾، (الصَّافَّات: 72_73).

فأنت ترى النَّهي عن القهر جاء إلى جانب اليتيم، بمعنى الغلبة عليه والاستيلاء على ماله، وأمَّا السائل فقد نهى عن نهره وإذلاله، فكلا الكلمتين جاء في موضعه الدَّقيق، كما وردت كلمتا "نَاظرَة" و"نَاضِرَة" أي مُشْرِقَة، وإشراقُهَا من نظرها إلى ربِّها، وقد توازنت الكلمتان في جملتيهما، لما بينهما من صلة السَّبب بالمسبّب. واختيار كلمة "الْمَسَاق" في الآية الثَّانية لتُصوِّر هذه الرحلة التي ينتقل فيها المرء من الدُّنيا إلى الآخرة، فكأنَّه سوق مسافرٍ ينتهي به السَّفر إلى الله. وفي كلمة "الْمُنْذِرين" ما يشير إلى الرَّبط بينهم وبين "الْمُنْذَرين" الذين أُرْسِلُوا إليهم.

وقل مثل ذلك في قوله تعَالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾، (الهُمَزَة: 1)، فإنَّ شدَّة التَّشابه بين الكلمتين يوحي بالقرابة بينهما، ممَّا يجعل إحداهما مؤكِّدةً للأخرى، فالهُمَزَة المغتاب، واللُّمَزَة العياب، فالصِّلة بينهما وثقى، كالصِّلة بين الفرح والمرح في قوله تعَالى: ﴿ذَلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ﴾، (غافر: 75).

وإيثارُ كلمة "النَّبأ" في قوله تعَالى: ﴿وَجِئْتُكَ من سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾، (النَّمل: 22) لما فيها من معنى القوَّة، لأنَّ هذه المادَّة تدلُّ على الارتفاعِ والنُّتوءِ والبُرُوزِ والظُّهور، فناسب مجيئها هنا، ووصف النَّبأ تأكيدًا لقوَّته باليقين.

ويعدُّون من أنواعِ البديعِ "الْمُشَاكَلَة"، ويعنون بها ذكر الشَّيء بغير لفظه، لوقوعه في صحبته، ويمثِّلُون لذلك بقوله تعَالى: ﴿وَجَزَآءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾، (الشُّورى: 40)، قالوا: فالجزاءُ عن السَّيِّئة في الحقيقة غير سيِّئة، والأصلُ: وجزاءُ سيِّئة عقوبةٌ مثلُها. وبقوله تعالى: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ اللهُ وَاللهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾، (آل عمران: 54)، والأصلُ: أخذَهُم بمكرِهم. وبقوله تعَالى: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا

اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾، (البقرة: 194) قالوا: والمرادُ فعاقِبُوهُ، فعَدَلَ عن هذا، لأجل المُشَاكَلة اللَّفظيَّة.

ولكنَّني أرى القرآن أجلّ من أن يسمِّي الشّيء بغير اسمه لمجرَّدِ وقوعه في صحبته، بل أرى هذا التَّعبير يحملُ معنًى، وجيء به ليوحي إلى القارئ بما لا يستطيعُ أن يوحى به، ولا أن يدلّ عليه ما قالوا إنّه الأصل المعدول عنه، فتسمية جزاء السّيِّئة سيئة، لأنَّ العمل في نفسه سوءٌ، وهو يُوحِي بأنَّ مقابلةَ الشَّرِّ بالشَّرِّ، وإن كانت مباحةً، سيِّئةٌ يجدرُ بالإنسان الكامل أن يترفَّع عنها، وكأنَّه بذلك يشيرُ إلى أنَّ العفو أفضلُ وأولى، وعلى هذا النَّسق تمامًا ورد قولَهُ تعَالى: ﴿فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾، وأمَّا مكر الله فأن يفعل بهم كما يفعلُ الماكرُ، يمدُّهُم في طغيانِهِم يعمهون، ثمَّ يأخذهم أخذَ عزيزٍ مقتدرٍ.

من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي.

المحور الخامس: في السّير والتّراجم

النّصّ الأوّل:

قالت خديجة لنسائِهَا في صوتِ المروَّعَةِ المأخوذة: «أقْبِلْن فانظرن! فإنِّي أرى شيئًا ما رأى النَّاسُ مثلَهُ قطّ». وأقبل نساؤُها، فلمَّا نظَرْن أكبَرْن، ثمَّ ارتَعْن فتراجَعْن، ثمَّ عُدْن فجدَّدْن النَّظرَ، وقد ذهبَتْ بهنَّ الحيرةُ كلَّ مذهبٍ! فقُلْن لخديجة مبهورات مسحورات: «ما ينبغي أن يكونَ هذا رجلاً من النَّاسِ». قالت خديجة وقد امتلأ صوتُها حنانًا وحبًّا، وإعجابًا وإكبارًا: «إنَّهُ واللهِ لرجلٌ من النَّاسِ قد عرفْتُ أمَّه وأباه وشهدتُ مولِدَه، وسمعْتُ أحاديث النَّاس عنه وآراءهم فيه، وقد طالما رغَّبْتُنَنِي عنه وحوَّلْتُنَنِي عمَّا كنت أريدُ منه. فأمَّا الآن فلن تبلُغْن ممَّا حاولْتُنَّ شيئًا».

وما كادت تتمُّ حديثَهَا حتَّى كان محمَّد بن عبد الله قد دخلَ عليها فأنبأها في لفظٍ عذبٍ سريعٍ بما كان من راحلتِهِ إلى الشَّامِ، وبما عاد إليها من ربحٍ مضاعفٍ لم تكن ترجُوه، ولم تعد بمثلِهِ العيرُ منذ تعوَّدت أن ترسل تجارتها إلى الشَّامِ مع العيرِ. وقد أتمَّ محمَّدٌ حديثَهُ دون أن تعرفَ خديجة كيف تردُّ على هذا الحديث، أو تشكر له هذا الصَّنيع، أو تكافئه على ما ساق الله إليها على يديه من خيرٍ.

كانت مأخوذةً بمنظره قبل أن يدخل عليها، ثمَّ أُخِذَت بمنظرِهِ ولفظِهِ حين تحدَّث إليها. وكانت في حاجةٍ إلى الوقت لتستَرِدَّ نَفَسَها، وتستنقذ صوابها، وتخرج إلى الإفاقة من هذا الذُّهولِ. ولكنَّ محمَّدًا لم يهملها، وإنَّما قال لها ما قال، وانصرف عنها مسرعًا كأنَّما أدَّى إليها نبأً لم يكن يرغب في تأديته، ولم يكن مع ذلك يجِدُ بدًّا من أن يؤدِّيَه. فلمَّا ألقى هذا العبء عن عاتقه انصرف خفيف الجسم، نشيط الحركة؛ وما هي إلاَّ أن يركب بعيره وينطلق إلى بيوت بني هاشم. ولكنَّ خديجة قد عادت مسرعةً وعاد معها نساؤها مسرعاتٍ إلى حيث كُنَّ ينظُرْن، فرأَيْنَ مرَّةً أخرى ذلك المنظر العجيب الذي راعَهُنَّ وروَّعَهُنَّ منذ حينٍ، وعُدْن إلى خديجة يقُلْنَ: «ما ينبغي أن يكون هذا رجلاً من النَّاس!».

قالت: «ويحَكُنّ! لقد رأيتُنَّه وسمعتُنَّه، وعلمتُنَّ أنَّه محمَّد بن عبد الله ذلك الذي كان يرعى لقومه الغنم بالقراريط في أجيادٍ».

قلن: «لقد رأينا محمَّدًا غير مرَّةٍ وهو يدفعُ الغنَمَ أمامه ماضيًا بها إلى مراعيها، ورأيناه غير مرَّةٍ وهو يدفعُ الغنَمَ أمامه عائدًا بها إلى حظائرها، فما رأيناه قطّ على مثلِ هذه الحال. لقد كان منظرُهُ يعجبُ، ولقد كان محضره يخلبُ. ولقد كان كلُّ شيءٍ يحبِّبُ فيه ويدعو إليه. ولقد كانت أحاديثُ قومه عنه وآراء قومه فيه تصبي إليه النُّفوس، وتعطف عليه القلوب. ولكنَّهُ كان على كلِّ حالٍ فتىً فقيرًا معدمًا يرعى الغنم لقومه بأجيادٍ. وكنَّا نرى أن ليس من النُّصح لكِ، ولا من الإخلاص في مودَّتك، والوفاء بما لكِ علينا من حقٍّ، أن نعينكِ على ما كنتِ تجدين من حبٍّ له، وميلٍ إليه، ورغبةٍ في أن تتَّخذيه لكِ زوجًا، وأنتِ من تعلمين مكانةً في قومكِ، وارتفاعًا في نسبكِ، وضخامةً في المالِ، وسَعَةٍ في الثَّروةِ، وسلطانًا على نفوس الكهول والشَّباب من سادة قريشٍ وأشراف مضر. كلُّهم سعى إليك، وكلُّهم رغَّب فيك، وكلُّهم خطبكِ وتمنَّى أن تكوني له زوجًا، فما صبَوْتِ إلى واحدٍ منهم، وما حفلتِ بما أُضْمِرَ لكِ من حبٍّ، وما أُظْهِرَ لكِ من ودٍّ، وما قُدِّمَ لكِ من مالٍ».

قالت خديجة: «لئن كنتُ رفيعةَ المكانةِ في قومي فما مكانة محمَّدٍ من قريشٍ دون مكانتي، وإنَّا لننتهي جميعًا إلى قصي. ولئن كنتُ كثيرة المال ضخمة الثَّروةِ، فما قطّ أنَّ المالَ يزنُ إلى جانب الحبِّ شيئًا. ولقد رددْتُ من خَطَبَني من أشرافِ قومي وسادتهم، لأنِّي لم أشعر قطّ بالميل إلى أحدٍ منهم، ولم أفكِّرْ في أنَّ أمري يصلح للزَّواجِ أو يستقيمُ عليه، ولم أر قطّ أنَّ بين هؤلاء السَّادة والأشراف من شبابِ قريشٍ وكهولِهَا من يستطيعُ أن يستعلي بعقلهِ ورأيهِ على عقلي ورأيي. ولكن ما رأيت محمَّدًا قطّ إلا صَبَتْ إليه نفسي، ومال إليه قلبي، وأذعنْتُ لسلطانهِ العظيمِ عليَّ كلّ الإذعانِ».

قُلْن: «كان ذلك قبل أن تَرَيْ ما رأيتِ الآن. فأمَّا بعد هذا المنظر العجيب الذي لم ير النَّاسُ مثلَهُ قطّ فما ندري ما أنت فاعلة!».

قالت: «سترين ما أنا فاعلة، ولَكُنَّ أن تعرفْنَ أو تنكرْنَ، وأن ترضيْنَ أو تغضبْنَ».

قلن: « ما ينبغي لنا أن نُنْكِر أو نغضب وقد رأينا ما رأينا. وإنَّكِ لأسعدُ امرأةٍ من قريشٍ إنْ ظفرتِ بأن يكونَ محمَّدٌ لكِ زوجًا».

وكان اليوم من أيَّامِ مكَّة الثَّقيلة البغيضة التي تلحّ عليها حين يشتدُّ القيظ فترسل عليها أشعَّة الشَّمس نارًا محرقةً، تسكنُ لها الحركةُ، وتخفتُ لها الأصواتُ، ويهدأُ لها كلُّ شيءٍ، ويكادُ يصيحُ من لذعها أديمُ الأرضِ، وتشكو من حرِّها هذه الصُّخور التي تتوهَّجُ وتتلظَّى فتملأُ الجوَّ لهيبًا وسعيرًا.

وكان البشير قد أقبل مع الصُّبحِ، فمضى في المدينةِ من أعلاها إلى أسفلِهَا يبعثُ صيحاته الحلوة الجميلة التي تتلقَّفُهَا الأسماعُ وتطمئنُّ لها القلوبُ، والتي تنبئُ قريشًا بأنَّ العيرَ قد أقبلت من الشَّامِ سالمةً غانمةً موقورةً، فتردّ إلى رجالِ قريشٍ ونسائِهَا هذه النُّفُوس التي كانت مشرّدةً تتبع الأبناء والإخوة والأزواج والآباء في هذه الطُّرق الملتوية المخوفة بين أودية تهامة وبلاد الرُّوم، وتثير في القلوبِ ألوانًا من الفرحِ مختلفة متباينة: فقومٌ يفرحون لعودةِ ذويهم إليهم موفورين، وقومٌ يفرحون لعودةِ ثروتِهم إليهم رابحةً ناميةً، وقومٌ يفرحون لما حمل إليهم ذووهم من هذه الأمتعة والعروض التي كانوا يكلّفون بها ويرغبون فيها وقد يتحرَّقون إليها تحرّقًا. وقومٌ يفرحون باجتماعِ الشَّملِ بعد تفرُّقِه، وبعودة الحياة إلى طبيعتِهَا الهادئة الآمنة المطمئنَّةِ البريئةِ من الخوفِ على الأنفسِ والأموالِ.

على هامش السّيرة: طه حسين.

النّصّ الثّاني:

خرجتُ باكرًا صباح يومِ سبتٍ إلى حديقةِ الجارةِ بتروفنا لأصطادَ بعضَ الطُّيورِ، ولكنّ وقتًا طويلاً انقضى وتلك المخلوقات الطَّائرة أمام عيني، وكأنَّها تتعمَّدُ مضايقتي، فتتمخطرُ بعذوبةٍ وانطلاقٍ فوق الثَّلجِ الفضِّيّ المتجمِّدِ، أو تطير بين الأدغالِ، وتتمايلُ على الأغصانِ المكسوَّةِ بالجلدِ الغزيرِ أشبه بأزهارٍ زاهيةٍ نتألَّقُ بين الأضواءِ الزُّرقِ المنعكسةِ على غبارِ الثَّلجِ المتساقطِ... لقد كان ذلك كلّه على نصيبٍ وافرٍ من الرَّوعةِ والجمالِ حتَّى أنِّي لم أحسّ أسفًا أو خيبةَ أملٍ من جرَّاءِ محاولتي الفاشلة للإمساكِ بها.

ثمَّ إنِّي، على العموم، لستُ بالصَّيَّاد الماهر، بل أُسَرُّ بالطَّريقةِ التي أصطادُ بها أكثر منِّي بالنَّتيجةِ، وأحبُّ أن أراقب الطُّيورَ، وأتأمَّلُ أسلوبَ حياتِها أكثر من أن أحوز عليها وأملكها.

حقًّا! ما أبهى وأحلى أن تجلس وحيدًا إلى حافَّةِ حقلٍ يعجّ بالثَّلجِ ويموج، ترهف السَّمع إلى مناغاةِ الطُّيور في سكونِ أيَّام الشِّتاء البلّوريَّة، في حين يرتفعُ، في الأفق البعيد، رنينُ أجراسِ "ترويكا" تعبرُ الطَّريق ركضًا، تلك هي قبَّرة الشِّتاء المحزن الكئيب تُغَنِّي...

وجمْتُ شباكي وأقفاصي، عندما أحسستُ بالقشعريرةِ تخترقُ العظم منِّي، والصَّقيعُ يدبُّ إلى أذني، وتسلَّقتُ السُّورَ المفضي إلى حديقة جدِّي، ومضيتُ مسرعًا في اتِّجاه الدَّارِ. كانت البوَّابةُ مفتوحةً، وموجيك ضخم يقودُ من خلالِهَا ثلاثة خيولٍ أُسْرِجَت إلى مزلجةٍ واسعةٍ مغلقةٍ. وكانت سُحُبٌ كثيفةٌ من اللّهاث تتصاعدُ من الأحصنةِ، والفلاَّحُ يصفِّرُ مَرَحًا، ولكنَّ قلبي انقبض على حين بغتةٍ دون سببٍ واضحٍ. سألتُهُ:

_ بمن جئتَ إلينا؟

فاستدارَ ورَمَقَني من خلفِ كتفِهِ، ثمَّ قفز إلى مقعدِهِ، وقال:

_ لقد جئتُ بالكاهنِ.

فلم يُثِرْ ذلك اهتمامي _إذا جاء الكاهنُ فلا ريبَ أنَّ بغيتَهُ ليست زيارتَنَا، بل لزيارةِ بعضِ المستأجرين سوانا.

وصاح الفلاَّحُ، وهو يهزُّ عِنَانَ الجيادِ يحثُّها على الانطلاقِ، فتملأُ الفضاءَ برَنِينِ أجراسِهَا:

_ هيَّا، أسرعي.

راقبتُهُمْ يبتعدون، ثمَّ أغلقتُ البوَّابةَ، ودخلتُ الدَّارَ... ولم أكد أبلغُ المطبخَ، حتَّى تناهى إلى سمعي صوتُ أمِّي العميق يرتفعُ في الغرفةِ المجاورةِ:

_ حسنًا، ماذا أنت فاعلٌ الآن؟ ربَّما ترغبُ في الإجهازِ عليَّ، أليس كذلك؟

فألقيتُ بالأقفاصِ أرضًا، وأسرعتُ إلى الممرِّ دون أن أخلعَ معطفي. لكنَّ جدِّي أمسكَ بي عند عتبةِ البابِ، وحملقَ في بعينين وحشيَّتين، وبلعَ بصعوبةٍ شيئًا ما كان عالقًا في حلقِه، ثمَّ صاح بصوتٍ أجشّ:

_ لقد رجعتْ أمُّك... فأسرعْ إليها! انتظر!..

وهزَّني بعنفٍ بحيثُ لم أتمالك نفسي إلاَّ بجهدٍ كبيرٍ، ثمَّ دفع بي ناحية البابِ، وقال:

_ ادخل، ادخل!

اصطدمتُ بالبابِ، ووقفتُ عنده لحظةً متردِّدًا حائرًا، ترتعشُ أصابعي انفعالاً وبردًا، فأعجز عن الوصول إلى مقبض الباب والإمساك به. وعندما فتحتُ الباب أخيرًا، وقفتُ على العتبة مذهولاً، منعقد اللِّسان، فهتفتْ أمِّي:

_ آه، ها هو ذا! يا للسَّماء! ألم تعرفني؟ ما هذه الثِّياب التي يرتديها!... انظري إلى أذنيه المتجمِّدتين بردًا! أعطيني شيئًا من الدّهن _أسرعي يا أمَّاه!

وانتَصَبَتْ في وسط الغرفة منحنيةً فوقي، تخلعُ عنِّي ثيابي تجعلني أدور أمامها كالمحور. كان جسدُهَا الكبيرُ متدثِّرًا برداءٍ أحمر، ناعمٍ، دافئٍ، عريضٍ كمعطفِ الرِّجالِ، ذي صفٍّ من الأزرار السُّودِ الكبيرةِ يمتدُّ منحرفًا من الكتف حتَّى طرفِه... أنا لم أشاهدْ قطّ مثل ذلك الثَّوب من قبل!

بَدَا لي وجهها أصغر منه قبلاً، وأنصع بياضًا أيضًا. أمَّا عيناها فقد اتَّسعتا وازدادتا غورًا، وشعرها أضحى أكثر بريقًا ذهبيًّا منه في أيِّ وقتٍ آخر.. كانت ترمي بالثِّيابِ

التي تخلعُهَا عنِّي ناحية العتبةِ، وشفتاها الحمراوان تنقبضان ازدراءً، وهي تقولُ في نغمةٍ عاتبةٍ:

_ حسنًا، لِمَ لا تقولُ شيئًا؟ ألستَ مسرورًا؟ تفو، يا للقميص الوسخ!

وفركَتْ أذنيّ بدهن الإوزّ... آلمني ذلك، ولكنّ تلك الرَّائحة المنعشة اللَّطيفة التي كانت تفوحُ منها واستني عن شدَّةِ ألمي وخفَّفت منه. فالتصقتُ بِهَا، وتطلَّعْتُ عميقًا في عينيها، دون أن أقولَ شيئًا لشدّةِ اضطرابي وانفعالي.

وسمعت جدَّتي تقولُ ردًّا على ملاحظاتِ أمِّي، بصوتٍ مهدّد:

_ لقد أفلت من كلِّ رقابةٍ، ولم يعد يخاف حتَّى من جدِّه! أه، فاريا، فاريا...

_ كفاك عويلاً! إنَّ كلَّ شيءٍ يسيرُ على ما يرام.

كان كلُّ ما يحيط بي يبدو، إذا ما قيس بوالدتي، صغيرًا، هرمًا، بائسًا، لا بل خُيِّل إليَّ أنّي، أنا أيضًا، أداني جدَّتي العجوز سنًّا وهرمًا.

وضمَّتني أمِّي بقوَّةٍ بين ركبتيها، وطفقت تمسحُ على رأسي بيدها الدَّافئةِ:

_ إنَّ شعرك لفي حاجةٍ إلى المقصّ.. وقد حان وقت ذهابِكَ إلى المدرسةِ. أتريدُ أن تتعلَّمَ؟

_ لقد تعلّمت كثيرًا حتَّى الآن.

_ ما يزالُ هناك أشياء كثيرة يجبُ أن تتعلَّمها، لكن، يا لك من فتًى ذي بأسٍ وحيلةٍ.

طفولتي: مكسيم غوركي.

النّصّ الثّالث:

(بعد غروب الشَّمس ....

أشرافُ قريشٍ عند ظهرِ الكعبةِ ...)

أبو سفيان: أسمعتم ما أجاب به "محمَّدٌ"!... ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي...﴾.

أُميَّة: نَعَم... وهو يزعُمُ أنَّ ربَّهُ أنزل "جبريل" بهذا!...

أبو جهل: واللاَّت، هذا القول ما هو بالجوابِ عمَّا سألناه، ألا ترون أنَّهُ قد عجَزَ؟...

عُتْبة: يا "أبا الحكم"!.. أتسمعُ منِّي؟...

أبو جهل: قُلْ يا "أبا الوليد"!...

عُتْبة: والله ما هو بعاجزٍ، وما كَذَبَكُمْ في هذا شيئًا، إنَّ الرُّوح لا يمكنُ أن تكون من أمرِ بشرٍ... لقد صدقَكُمْ، وما كان عليه _لو أنَّه نبيٌّ كاذبٌ_ أن يقول لكم في أمرها قولاً، أو يصفُ لكم وصفًا يُسْكِتُكم به؟!...

أبو جهل: قلتُ لك يا "أبا الوليد"!... إنَّ وجهي من وجهِكَ حرامٌ، إن أنت قلتَ أمامه السَّاعة هذا الكلام!...

أُميَّة بن خلف: أوَ قَدْ بعثتم إليه؟..

أبو سفيان: نعم!... قد بعثنا إليه أنَّ أشراف قومك قد اجتمعوا لك؛ ليكلِّمُوك!...

أُميَّة بن خلف: أجل!... ابعثوا إليه فكلِّمُوه وخاصموه حتَّى تعذروا فيه!...

أبو جهل: لن يستطيع اليوم أن يسحرنا بحديثه كما سحر "أبا الوليد"..

أبو سفيان: (ينظر) إنَّه مقبلٌ سريعًا!...

أُميَّة: (ينظر) أرى في وجهه المستبشر أنَّه يظنُّ أن قد بدا لنا فيه بداءٌ!...

(محمَّد يحضر ويجلس إليهم مستبشرًا، طامعًا في إسلامهم...)

أبو سفيان: (لأبي جهل) كلِّمْه أنت يا "أبا الحَكَم"!...

أبو جهل: (لمحمَّد) يا "محمَّد"!... إنَّا قد بعثنا إليك لنكلِّمَك، وإنَّا واللاَّت ما نعلم رجلاً من العرب أدخل على قومِهِ مثل ما أدخلت على قومِكَ؛ فإن كنْتَ إنَّما جئت بهذا

الحَدَث، تطلبُ به مالاً؛ جمعنا لك من أموالنا؛ حتَّى تكون أكثرنا مالاً، وإن كنت إنَّما تطلُبُ به الشَّرف فينا فنحنُ نسوِّدُك علينا، وإن كنْتَ تريدُ به مُلكًا ملَّكناك علينا، وإن كان هذا الذي يأتيك رَئيًا تراه قد غلب عليك، بذلنا لك أموالنا، في طلب الطِّبِّ لك، حتَّى نبرئكَ منه؛ أو نعذرَ فيك...

(يسكت وينظر إلى النَّبيّ...)

محمَّد: ما بي ما تقولُونَ؛ ما جئتُ بما جئتُكم به أطلبُ أموالكم، ولا الشَّرف فيكم، ولا المُلك عليكم، ولكنَّ الله بعثني إليكم رسولاً، وأنزل عليَّ كتابًا، وأمرني أن أكونَ لكم بشيرًا ونذيرًا، فبلَّغتكم رسالات ربِّي، ونصحتُ لكم. فإن تقبلوا منِّي ما جئتكم به فهو حظُّكم في الدُّنيا والآخرة، وإن تردُّوه عليّ أصبر لأمرِ اللهِ حتَّى يحكُمَ الله بيني وبينكم...

قريش: (تتهامس) إنَّه غير قابل!...

أبو جهل: يا "محمَّد"!... إن كنت غير قابل شيئًا ممَّا عرضناه عليك فإنَّك تعلمُ أنَّه ليس من النَّاس أحدٌ أضيق بلدًا، ولا أقلّ ماءً، ولا أشدّ عيشًا؛ _ منّا، فسل لنا ربَّك الذي بعثك بما بعثك به، فليسيِّر عنَّا هذه الجبال؛ التي قد ضيَّقَتْ علينا، وليبسط لنا بلادَنَا، ولْيُفَجِّرْ لنا فيها أنهارًا؛ كأنهار الشَّام والعراق، ولْيَبْعَثْ لنا مَنْ مضى من آبائنا؛ فنسألهم عمَّا تقول... أحقٌّ هو أم باطلٌ؟... فإن صدَّقوك وصنعت ما سألناك صدّقناك وعرفنا به منزلتك من الله، وأنَّه بعثك رسولاً كما تقول!.

محمَّد: ما بهذا بُعِثْتُ إليكم، إنَّما جئتكم من الله بما بعثني به، وقد بلَّغتكم ما أرسلتُ به إليكم، فإن تقبلوه فهو حظُّكُم في الدُّنيا والآخرة، وإن تردُّوه عليَّ أصبرْ لأمر الله؛ حتَّى يحكم الله بيني وبينكم!...

قريش: (تتهامس) إنَّه غير فاعل!...

أبو جهل: فإذا لم تفعل هذا لنا، فخُذْ لنفسك: سل ربَّك أن يبعث معك ملكًا يصدِّقُك بما تقولُ، ويراجعُنَا عنك!...

أبو سفيان: وسله فليجعل لك جِنانًا وقُصورًا وكُنوزًا من ذهبٍ وفضَّةٍ يغنيك بها عمَّا نراك تبتغي، فإنَّك تقومُ بالأسواق، تقول وتلتمسُ المعاش؛ كما نلتمسه!...

أُميَّة: نعم!... فليجعل لك قُصورًا وكُنوزًا، حتَّى نعرف فضلَك ومنزلتَك من ربِّك، إن كنْتَ رسولاً كما تزعُم!...

محمَّد: ما أنا بفاعلٍ، وما أنا بالذي يسألُ ربَّهُ هذا، وما بُعِثْتُ إليكُمْ بهذا، ولكنَّ الله بَعَثَني بشيرًا ونذيرًا؛ فإن تقبلوا ما جئتكُمْ به فهو حظُّكُم في الدُّنيا والآخرة، وإن تردُّوهُ عليَّ أصبِر لأمرِ الله، حتَّى يحكُمَ اللهُ بيني وبينكم...

قريش: "تتهامس" فَلْيُرِنا ما يَتوَعَّدْ!...

أبوجهل: نعم! ... أرنا ما تتوعّد!... أسقط السَّماءَ علينا كسفًا كما زعمت؛ فإنَّ ربَّك إن شاء فعل؛ فإنَّا لا نؤمنُ لك إلاَّ أن تفعل!...

محمَّد: ذلك إلى الله، إن شاء أن يفعله بكُمْ فعل!...

أبو سفيان: يا محمَّد!... أفما علم ربُّكَ أنَّا سنجلسُ معك، ونسألك عما سألناك عنه، ونطلبُ منك ما نطلبُ؛ فيتقدَّم إليك فيعلِّمَك ما تراجعنا به، ويخبرك ما هو صانعٌ في ذلك بنا، إذا لم نقبلْ منكَ ما جئتَنَا به؟..

أبو جهل: يا محمَّد! ... إنَّهُ قد بلغنا أنَّك إنَّما يعلِّمك هذا الذي جئت به، رجلٌ باليمامة يقالُ له "الرَّحْمَن"!.. وإنَّا واللاَّت لا نؤمنُ بالرَّحمن أبدًا؛ فقد أعذرنا إليك، وإنَّا واللاَّت، لا نتركك وما بلغت منَّا، حتَّى نهلكك أو تهلكنا!...

أميَّة: نحن نعبدُ الملائكة وهي بناتُ الله!...

أبو سفيان: لن نؤمنَ لك حتَّى تأتينا باللهِ والملائكةِ قبيلاً!...

محمّد: توفيق الحكيم

المصادر والمراجع:

_ الأرواح المتمرِّدة، ضمن (المجموعة الكاملة): جبران خليل جبران، دار الجيل، بيروت، ب ت.

_ أسُس الصّحّة النّفسيّة: عبد الحميد القوصي، مكتبة النّهضة المصريّة، مطبعة السّعادة، القاهرة، ط5، 1395هـ/ 1975م.

_ أصول التَّربية والتّعليم: رابح تركي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1410هـ/ 1990م.

_ بين القَصْرَين: نجيب محفوظ، (ضمن الأعمال الكاملة)، المكتبة العلميّة الجديدة، بيروت، ب ت.

_ تاريخ التّربية، دراسة تاريخيّة ثقافيّة اجتماعيّة: محمود عبد الرّزّاق شفشق، ومنير عطا الله سليمان، دار القلم، الكويت، ط2، 1393هـ/ 1973م.

_ التّعلّم: سارنوف أ.مدنيك، هوارد ر.بوليو، أليزابث ف.لوفتس، ترجمة: محمَّد عماد الدِّين إسماعيل، مراجعة: محمّد عثمان نجاتي، دار الشّروق، بيروت، 1409هـ/ 1989م.

_ حقائق الإسلام وأباطيل خصومه، ضمن (المجموعة الكاملة): عبّاس محمود العقّاد، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1403هـ/ 1983م.

_ حيّ بن يقظان: أبو بكر محمَّد بن عبد الملك بن محمَّد بن محمَّد بن طفيل (494_581هـ)، تقديم وتح: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1400هـ/ 1980م.

_ الدّار الكبيرة، الحريق، النّول (رواية ثلاثيَّة): محمّد ديب، مراجعة سامي الدّروبي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1387هـ/ 1968م.

_ دراسات في المناهج: وهيب سمعان، ورشيد لبيب، وإبراهيم ميخائيل، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1389هـ/ 1966م.

_ الدّروب الوعرة: مولود فرعون، ترجمة: حنفي بن عيسى، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، ب ت.

_ الذّكاء ومقاييسه: جابر عبد الحميد جابر، دار النّهضة العربيّة، القاهرة، 1416هـ/ 1996م.

_ ساعات بين الكتب، ضمن (المجموعة الكاملة): عبّاس محمود العقّاد، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت، ط1، 1403هـ/1983م.

_ شمس العرب تسطع على الغرب: زيغريد هونكه، ترجمة: فاروق بيضون وكمال دسوقي، مراجعة: مارون عيسى الخوري، دار صادر، بيروت، ط10، 1422هـ/ 2002م.

_ ضحى الإسلام: أحمد أمين، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط10، ب ت.

_ طفولتي: مكسيم غوركي، (التّرجمة الكاملة)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ب ت.

_ طوق الحمامة في الألفة والألاّف: أبو محمّد عليّ بن أحمد بن سعيد بن حزم (384_456هـ)، تقديم: حمدان حجاجي، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرّغاية، الجزائر، 1408هـ/ 1988م.

_ ظهر الإسلام: أحمد أمين، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1388هـ/ 1969م.

_ فجر الإسلام: أحمد أمين، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط11، 1395هـ/ 1975م

_ فصول في علم اللّغة العامّ: محمّد عليّ عبد الكريم الرّوينيّ: عالم الكتب، بيروت، ط1، 1323هـ/ 2002م.

_ الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1398هـ/ 1978م.

_ الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1403هـ/ 1983م.

_ عصفورٌ من الشّرق: توفيق الحكيم، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط3، 1405هـ/ 1985م.

_ العقد الفريد: أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبْدِ ربِّهِ (246_328هـ)، تح:عبد المجيد التّرحيني، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 1407هـ/ 1987م.

_ على هامش السِّيرة: طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ب ت.

_ غادة أمّ القرى: أحمد رضا حوحو، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1408هـ/ 1988م.

_ محمّد: توفيق الحكيم، مطبعة مكتبة الآداب، مصر، ب ت.

_ اللاّز: الطّاهر وطّار، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، 1401هـ/ 1981م.

_ مشكلة الثّقافة: مالك بن نبي، ترجمة عبد الصّبور شاهين، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، سورية، ط4، 1420هـ/ 2000م.

_ المعذّبون في الأرض: طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط14، 1402هـ/ 1982م.

_ من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، الفجّالة، القاهرة، ب ت.

_ النّقد الأدبيّ الحديث: محمّد غنيمي هلال، نهضة مصر للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، ب ت.

_ نهاية الأمس: عبد الحميد بن هدوقة، مطابع الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ب ت.

_ هاملت متبوع بـ "عُطَيْل": وليم شكسبير، تقديم: أبو العيد دودو، السِّلسلة الأدبيّة، الأنيس، الجزائر، 1414هـ/ 1994م.

VI

قواعد اللغة

المحور الأوّل: أسماء الأفعال

أوّلاً_ تعريف اسم الفعل:

اسمُ الفعلِ هو اسمٌ يقومُ مقامَ الفعلِ في المعنى والزَّمنِ والعَمَلِ، ولكنَّه لا يقبلُ علامةَ الفعلِ الذي يقومُ مقامَهُ، ولا تدخلُ عليه عوامل تؤثِّرُ فيه، ولذا لا يُسمَّى "فِعْلاً"؛ لأنَّ الفعلَ له علامةٌ، وقد يتأثَّرُ بعواملِ النَّصبِ والجزمِ.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ هناك أسماءً تقومُ مقام الفعلِ وتعملُ عملَهُ، غير أنَّها لا تُسمَّى أسماء فعلٍ، كالمصدرِ النَّائبِ عن التَّلفُّظِ بفعلِهِ، وكاسمِ الفاعلِ واسمِ المفعولِ وغيرِهَا من المشتقَّاتِ التي تعملُ عملَ الفعلِ.

ثانيًا _ أقسام أسماء الأفعال:

تنقسمُ أسماءُ الأفعالِ بحسبِ نوعِ الأفعالِ التي تدلُّ عليها إلى ثلاثةِ أقسامٍ:

1 _ اسم فعلٍ ماضٍ:

وهو الاسمُ الذي يقومُ مقامَ الفعلِ الماضي في المعنى والزَّمنِ والعملِ، ولا يقبلُ علامتَهُ، (صلاحيّته لقَبُولِ تاءِ التّأنيثِ السّاكنةِ، وتاء الفاعل) ومن أسماءِ الفعلِ الماضي نذكرُ ما يلي:

أ _ هَيْهَاتَ:

ويدلُّ على معنى "بَعُدَ"، كقولِنَا: "هَيْهَاتَ انْتِصَارُ الْبَاطِلِ"، و"هَيْهَاتَ دَوَامُ أَزْمَةِ السَّكَنِ"، بمعنى: "بَعُدَ جِدًّا". وكما وَرَدَ في قولِه تعَالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾، (المؤمنون: 36)، بمعنى: "بَعِيدًا بَعِيدًا". وكقولِ شاعرٍ يرثي عزيزًا رحل عنه: [كامل]

بَعُدَتْ دِيَارٌ وَاحْتَوَتْكَ دِيَارُ هَيْهَاتَ لِلنَّـــجْمِ الرَّفِيعِ قَرَارُ

ب _ شَتَّانَ:

بمعنى: "افْتَرَقَا جِدًّا"، مثل: "شَتَّانَ العَدْلُ وَالْجَوْرُ"، و"شَتَّانَ الإِيثَارُ والأَثَرَةُ"، و"شَتَّانَ بَيْنَ الْأَخَوَيْنِ فِي الْأَخْلَاقِ"، و"شَتَّانَ بَيْنَ الرَّوِيَّةِ وَالتَّسَرُّعِ".

2 ـ اسم فعل مضارع:

وهو الاسمُ الذي يقومُ مقامَ الفعلِ المضارعِ في المعنى والزَّمنِ والعملِ، ولا يقبلُ علامتَهُ (صلاحيّته أن يلي الجوازم، وأن يكون مبدوءًا بأحدِ الأحرفِ "نَأَيْتُ"، وجواز تصديره بـــ"السِّين" أو "سوف")، ومن أسماءِ الفعلِ المضارعِ نذكرُ ما يلي:

أ ـ أُفٍّ:

بمعنى: "أَتَضَجَّرُ جدًّا"، كما وَرَدَ في قولِه تعَالى: ﴿فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا﴾، (الإسراء، 23)، وقولِه ـجلَّ شأنُهُـ: ﴿أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلاَ تَعْقِلُونَ﴾، (الأنبياء: 67).

ب ـ أَوْهِ:

بمعنى: "أَتَأَلَّمُ". ومن ذلك قولُ "أبي الطَّيِّب المتنبِّي": [منسرح]

أَوْهِ بَديلٌ مِنْ قَــوْلَتي وَاهَا لِمَنْ نَأَتْ وَالْبَديلُ ذِكْرَاهَا
أَوْهِ لِمَنْ لاَ أَرَى مَحَاسِنَهَا وَأَصْــلُ وَاهًا وَأَوْهِ مَرْآهَا

ج ـ آهًا:

بمعنى: "أَتَوَجَّعُ"، كما في قولِ الشَّاعرِ: [بسيط]

آهًا لَهَا مِنْ لَيَالٍ!! هَلْ تَعُودُ كَمَا كَانَتْ؟ وَأَيُّ لَيَــالٍ عَادَ مَاضِيهَا

د ـ وَيْ:

ومن معانيها: "أَعْجَبُ"، كما وَرَدَ في قولِه تعَالى: ﴿وَيْكَأَنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ﴾، (القَصَص: 82).

وقد يأتي اسمُ الفعلِ "وَيْ" مختومًا بكافِ الخطاب، كما وَرَدَ في قولِ "عنترة": [كامل]

وَلَقَدْ شَــفَى نَفْــسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ: "وَيْكَ ـعَنْتَرُـ أَقْدِمِ".

3 ـ اسم فعل أمر:

وهو الاسمُ الذي يقومُ مقامَ فعلِ الأمرِ في المعنى والزَّمنِ والعملِ، ولا يقبلُ علامتَهُ (دخول "نون التَّوكيد" على آخرِه، ودلالته على الطّلبِ بصيغتِه).

ويمكنُ القولُ بأنَّ اللَّفظَ إن دلَّ على معنى الأمرِ، ولم يقبل نون التَّوكيدِ فهو اسمُ فعل أمرٍ. ومن أمثلةِ أسماءِ فعلِ الأمرِ نذكرُ ما يلي:

أ ـ آمِينَ:

بمعنى: "اِسْتَجِبْ"، نحو: "آمِينَ يَارَبّ".

ب ـ صَه:

ـبالسُّكونِـ بمعنى: "اُسْكُتْ عن الموضوعِ المحدّدِ الذي تتكلّمُ فيه، ولك أن تتكلَّمَ في موضوعٍ آخر"، ومثالُهُ: "صَهْ إِذَا وَصَلْنَا إِلَى الدَّارِ"، وبالتَّنوينِ (صَهٍ) بمعنى: "اترك الكلامَ مُطْلَقًا في جميعِ الموضوعاتِ لا في موضوعٍ معيَّنٍ"، ومثالُهُ:" "صَهْ إِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ".

ج ـ حيَّ:

بمعنى: "أَقْبِلْ" أو "عَجِّلْ"، ومثالُه: "حَيَّ على الصَّلاةِ، حَيَّ على الفلاحِ".

د ـ حَذَارِ:

بمعنى" "احْذَرْ"، كما في قولِ الشَّاعرِ: [كامل]

سَلْ عَنْ شَجَاعَتِهِ وَزُرْهُ مُسَالِمًا وَحَذَارِ ثُـــمَّ حَذَارِ مِنْهُ مُحَارِبَا

هـــ ـ هَلُمَّ:

بمعنى: "أَقْبِلْ وَتَعَالَ"، كما في قولِه تعَالى: ﴿قُلْ هَلُمَّ شُهَدَآءَكُمُ الذينَ يَشْهَدُونَ أَنَّ اللَّهَ حَرَّمَ هَذَا﴾، (الأنعام: **150**)، وقولِه تعَالى أيضًا: ﴿وَالْقَآئِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا﴾، (الأحزاب: **18**).

و ـ مَهْ:

بمعنى: اِنْكَفِفْ (أو اكْفُفْ)، وذلك كقولِ "عُمَرَ بن الخطَّابِ" ﷺ: «مَهْ يَا عَبَّاسُ، قَدْ عَلِمْتُ مَا تَقُولُ..».

ز ـ إِيهِ:

بمعنى: زدني، كما في قولِ الشَّاعرِ: [طويل]

وَقَفْنَا وَقُلْنَا إِيهِ عَـــنْ أُمِّ سَالِمٍ وَكَيْفَ بِتَكْلِيمِ الدِّيَارِ الْبَلاَقِعِ!

ثالثًا _ أنواعها:

إذا نظرنا إلى أسماءِ الأفعالِ من حيثُ أصالتُهَا في الدّلالةِ على الفعلِ وعَدَمُ أصالتِهَا لوجَدْنَا أنَّها نوعان:

النَّوع الأوَّل: المرتجل:

وهو ما وُضِعَ من أوّلِ الأمرِ اسم فعلٍ، ولم يُسْتعمَل في غيرِهِ من قبل، مثل: "شَتَّانَ، وَيْ، مَهْ..."إلخ.

النّوع الثّاني: المنقول:

وهو الذي وُضِع في أوّلِ الأمرِ لمعنًى، ثمّ انتقلَ منه إلى اسمِ الفعلِ، و المنقولُ أيضًا أنواعٌ، نذكرُ منها:

1 _ المنقولٌ من جارٍّ ومجرورٍ: ومنه:

أ _ عليك: وهي لثلاثةِ معانٍ:

_ المعنى الأول: "تَمَسَّكْ":

ومثالُهُ قولُ المعلِّم: "عَلَيْكَ بِالْعِلْمِ فَإِنَّهُ نِعْمَ الْجَاهُ، وَعَلَيْكَ بِالْخُلُقِ الحَسَنِ فَإِنَّهُ الْغِنَى الْحَقُّ". أي: "تمسَّكْ بالعلمِ، و تمسَّكْ بالْخُلُقِ..".

_ المعنى الثّاني: "الْزَمْ":

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿يَآ أَيُّهَا الذينَ آمَنُواْ عَلَيْكُمُ أَنفُسَكُمْ لاَ يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمُ﴾، (المائدة: 105)، أي: "الْزَمُوا شَأْنَ أَنْفُسِكُمْ".

_ المعنى الثّالث: "أَعْتَصِمُ" (فعل مضارع):

ومثالُهُ: "عَلَيَّ بِالْمُوَاظَبَةِ لِبُلُوغِ الْهَدَفِ".

ب _ إليك: بمعنى: "ابْتَعِدْ وتَنَحَّ"، ومثالُهُ: "إِلَيْكَ عَنِّي أَيُّهَا الْمُتَكَاسِلُ". وقد تأتي بمعنى: "خُذْ"، نحو: "إِلَيْكَ الْكِتَابَ" أي: "خُذْهُ".

ج _ إِلَيَّ: بمعنى: "أَقْبِلْ": مثل: "إِلَيَّ أَيُّهَا الْأَمِينُ".

2 ـ المنقولٌ من ظرف مكان: ومنه:

أ ـ أمَامَك: بمعنى: "تَقدَّمْ"، ومثاله: "أَمَامَكَ إنْ وَجَدْتَ فُرْصَةً لِلْمُطَالَعَة".

ب ـ وَرَاءَك: بمعنى: "تَأَخَّرْ"، نحو: "وَرَاءَكَ إنْ خَاطَبَكَ سَفيهٌ أو جَادَلَكَ جَاهِلٌ".

ج ـ مَكَانَك: بمعنى: "اُثْبُتْ"، كما ورد في قوله تعَالى: ﴿وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا ثُمَّ نَقُولُ لِلذِينَ أَشْرَكُواْ مَكَانَكُمُ أَنتُمْ وَشُرَكَآؤُكُمْ فَزَيَّلْنَا بَيْنَهُمْ﴾، (يُونُس: 28).

د ـ عِنْدَك: بمعنى: "خُذْ"، مثل: "عِنْدَكَ كتابًا"، بمعنى: "خُذْهُ".

3 ـ المنقولٌ من مصدرٍ له فعلٌ مستعملٌ من لفظه: ومن ذلك:

أ ـ رُوَيْدَ: وأصلُهُ "إرْوَادٌ" مصدرٌ للفعل الرّباعيّ "أَرْوَدَ"، بمعنى: "رفقَ واتَّأَدَ وتَمَهَّلَ"، ثمّ صُغِّر تصغيرَ ترخيمٍ، بحذف حروفه الزَّائدة، ثمّ نُقِل إلى اسمِ فعلٍ بحذفِ التّنوينِ منه. وقد تُضافُ إليه كافٌ مُتصرِّفةٌ. وهو يفيدُ معنيَيْن:

ـ المعنى الأوَّلُ: تَمَهَّلْ، نحو: "رُوَيْدَ أيُّهَا الْخَطِيبُ لِلسَّامِعِينَ، فإنَّ التَّمَهُّلَ يُؤَدِّي إلَى الْفَهْمِ".

ومن ذلك قولُ الشّاعرِ: [طويل]

رُوَيْدَكَ لاَ تُعْـقبْ جَـميلَكَ بـالْأَذَى فَتضْحَى وَشَمْلُ الْفَضْلِ وَالْحَمْدُ مُنْصَدِعْ

ـ المعنى الثَّاني: أَمْهِلْ، نحو: "رُوَيْدَ مَدِينًا، فَإنَّ الْإِمْهَالَ مُرُوءَةٌ".

ب ـ بَلْهَ: وهو مصدرٌ له فعلٌ من معناه وليس من لفظِه، وهو "اتْرُكْ".

رابعًا ـ معانيها:

يمكنُ أن نلخِّص أسماء الأفعالِ ومعانيها في الجداولِ التَّاليَة:

1 _ اسم الفعل الماضي:

اسم الفعل	معـــناه
سرْعَانَ	سَرُعَ
شَتَّانَ	افْتَرَقَا جِدًّا
هَيْهَاتَ	بَعُدَ
وَشْكَانَ	قَرُبَ أو عَجِلَ وأَسْرَعَ

جدول (1)

2 _ اسم الفعل المضارع:

اسم الفعل	معـــناه
أُفٍّ	أَتَضَجَّرُ جِدًّا
أَوْهِ	أَتَأَلَّمُ
آهٍ	أَتَوَجَّعُ
بَخْ	أُثْنِي وَأَمْدَحُ، وَأُبْدِي إِعْظَامِي لما أَرَى
عَلَيْكَ	بمعنى: أَعْتَصِمُ
وَيْ (وَيْكَ)	أَعْجَبُ

جدول (2)

3 _ اسم فعل الأمر:

اسم الفعل	معـــناه
آمِينَ	اِسْتَجِبْ
إِلَيْكَ	اِبْتَعِدْ وَتَنَحَّ
إِلَيَّ	أَقْبِلْ
أَمَامَكَ	تَقَدَّمْ
إِيهِ	زِدْنِي
بَسٍّ	اكتف بما كان، وانته وانقطع عمّا أنت فيه
بَلْهَ	اُتْرُكْ
تَيْدَ وتَيْدَخَ	أَمْهِلْ
حَذَارِ	احْذَرْ
حيَّ	أَقْبِلْ أو عَجِّلْ
حَيَّهَلْ (حَيْهَلَك)	أَقْبِلْ
دَعْ _ دَعْدَعْ	قمْ فانتعش، واسلم ممَّا أصابك من السُّوء
دُونَكَ	خُذْ
رُوَيْدَ (رُوَيْدَكَ)	تَمَهَّلْ، وبمعنى: أَمْهِلْ
صَهْ	اُسْكُتْ عَنِ الْمَوْضُوعِ الْمُحَدَّدِ الذي تَتَكَلَّمُ فِيهِ
عَلَيْكَ	تَمَسَّكْ، أَوْ بمعنى: الْزَمْ
عِنْدَكَ	خُذْ
قَدْ (قَدْكَ)	اكتفِ بما كان، وانْتَهِ وانقطع

	عمّا أنت فيه
قَطّ (قَطْكَ)	انْتَه..
مَكَانَكَ	اُثْبُتْ
مَهْ	انْكَفِفْ (أو اكْفُفْ)
النَّجَاءَ (النّجَاءَك)	أَسْرِعْ
هَلُمَّ	أَقْبِلْ وَتَعَالَ
هَيَّا	أَسْرِعْ فِي ما أنت فيه
هيتَ	أسرعْ، وتعالَ إليّ
وَرَاءَكَ	تَأَخَّرْ
وَيْهًا	حَرِّضْ وَأَغْرِ

جدول (3)

خامسًا_ السّماعيّ والقياسيّ منها:

إنّ أسماء الفعلِ الماضي والمضارع كلّها سماعيّةٌ. وأسماءُ فعلِ الأمرِ أيضًا، إلا أنّ منها نوعٌ قياسيّ مطّردٌ، وهو ما جاء فيه اسمُ فعلِ الأمرِ على وزنِ "فَعَالِ"، بشرطِ أن يكونَ له فعلٌ ثلاثيٌّ تامٌّ، متصرِّفٌ، مثل: "حَذَارِ" بمعنى: "احْذَرْ"، و"نَزَالِ" بمعنى: "انْزِلْ"، و"كَتَابِ" بمعنى: "اُكْتُبْ"، وهكذا.

_ المحور الثّاني: الجملة البسيطة والجملة المركّبة

I _ تعريف الجملة:

أ _ لغةً:

الجُمْلَةُ لغةً: جماعةُ الشَّيء، ولعلَّها مشتقَّةٌ من "جُمْلَة الحَبْلِ"، وهو الحَبْلُ الغليظُ؛ وقيل له ذلك لأنَّ قوًى كثيرةً جُمِعَت فأُجْمِلَت جُملةً.

ب _ اصطلاحًا:

أمَّا اصطلاحًا فإنَّ المقصودَ بالجُملةِ: الجماعةُ من الكلامِ المضاف بعضهُ إلى بعضٍ. والجُملةُ عند النُّحاةِ ثلاثةُ أنواعٍ:

II _ أنواع الجُمَل:

1 _ الجملة الأصليّة:

وهي التي تقتصرُ على ركني الإسنادِ، أي على المبتدإِ والخبرِ (أو ما ينوبُ عن الخبرِ)، وسواءٌ كانا صريحين أو مؤوَّلين. أو تقتصرُ على الفعلِ مع فاعلِه (أو ما ينوبُ عن الفعلِ). وسواءٌ كان الفعلُ مبنيًّا للمعلومِ كقولِه تعَالى: ﴿جَآءَ نَصْرُ اللَّه﴾، (النّصر: **1**)، أم كان مبنيًّا لِمَا لَمْ يُسَمَّ فاعلُهُ، (مبنيًّا للمجهولِ) كقولِه تعَالى: ﴿قُتِلَ الْخَرَّاصُونَ﴾، (الذّاريَات: **10**).

2 _ الجملةُ الكبرى:

وهي ما تركّبت من مبتدإٍ خبرُهُ جملةٌ اسميّةٌ أو فعليّةٌ.

3 _ الجملةُ الصّغرى:

وهي الجملةُ الاسميّةُ أو الفعليّةُ إذا وقعت إحداها خبرًا لمبتدإٍ.

ويمكنُ الإشارةُ هنا إلى أنَّ بين الجملةِ والكلامِ عمومٌ وخصوصٌ مطلقٌ؛ لأنَّ الجملةَ أعمُّ من الكلامِ، فكلُّ كلامٍ جملةٌ، _على اعتبارِ أنَّ الكلامَ هو اللَّفظُ المركَّبُ المفيدُ فائدةً يحسنُ السُّكوتُ عليها_؛ لوجودِ التَّركيبِ الإسناديّ (الْمُسْنَدِ والْمُسْنَدِ إليه)، ولا ينعكسُ؛ لأنَّ كلَّ كلامٍ تعتبرُ فيه الفائدة بخلافِ الجملةِ. كقولِنا: "إِنْ نَجَحَ مَرْوَانُ"،

فيُسمَّى جملةً؛ لاشتماله على التَّركيبِ الإسناديّ ولا يُسمَّى كلامًا، لأنَّهُ لم يُفِدْ معنًى يَحْسُنُ السُّكوتُ عليه. فلا يشترطُ إذن في الجملة الإفادةُ.

كما يذكرُ النّحاةُ أثناءَ تعليقاتِهم وتطبيقاتِهم النّحويّة، أنواعًا أخرى فرعيَّةً من الجُمَلِ، يطلقونها على تراكيب، تكون غالبًا مكوَّنةً من حروفٍ وأفعالٍ، منها الجُمَلُ التي لها محلٌّ من الإعرابِ والجُمَلُ التي لا محلَّ لها من الإعرابِ، والجُمَل التي تقومُ مقامَ عناصر أصليَّة في الجملة، وهي الواقعة مبتدأً، أو نائب فاعلٍ، أو الواقعة مبتدأً؛ لأنَّ الفاعلَ ونائبَهُ والمبتدأ أركانٌ أساسيَّةٌ في بناءِ الجملة، ويصطلحُ عليها النُّحاة بـــ"الْمُسْنَد إليه". والجُمَلُ التي تقومُ مقامَ العناصرِ الأصليَّة أو المتمِّمة، وغيرِهَا من أنواعِ الجُمَلِ التي تكونُ منسبكةً من حرفٍ مصدريٍّ والفعلِ، ومن ذلك ما سنبيِّنُهُ في ما يلي:

أوَّلاً _ الجملة الواقعة فاعلاً:

من التَّعاريفِ التي عُرِّف بها الفاعلُ أنَّه: «اسْمٌ صَرِيحٌ أَوْ مُؤَوَّلٌ بِهِ أُسْنِدَ إِلَيْهِ فِعْلٌ صَرِيحٌ أَوْ مُؤوَّلٌ بِه، مُقَدَّمٌ عَلَيْه بِالْأَصَالَة، وَاقِعًا مِنْهُ أَوْ قَائِمًا بِه».

فالملاحظُ من خلالِ التَّعريفِ أنَّ الفاعلَ يأتي اسمًا صريحًا (وهو ما ليس جملةً ولا شبيهًا بالجملة)، أو مؤوَّلاً؛ وهو أن يأتي مصدرًا مُنْسَبِكًا من حرفٍ مصدريٍّ والفعلِ.

وممَّا يصلُحُ من حروفِ المصادرِ أن تؤوَّلَ مع أفعالِهَا _في محلِّ رفعِ فاعلٍ_ ثلاثةٌ، وهي، "أَنْ" و"أَنَّ" و"مَا" المصدريَّةُ، ومن أمثلتِهَا ما يلي:

1 _ "أَنْ" والفعل:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿أَلَمْ يَانِ لِلذِينَ آمَنُواْ أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلاَ يَكُونُواْ كَالذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ..﴾، (الحديد: **16**)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿أَلَنْ يَّكْفِيَكُمْ أَنْ يُّمِدَّكُمْ رَبُّكُم﴾، (آل عِمْران: **124**)، فالمصدران المؤوَّلان من "أَنْ" والفعلِ في محلِّ رفعِ فاعلٍ، والتَّقديرُ:" مَدُّكُمْ"، و"خُشُوعُ قُلُوبِهِمْ".

2 _ "أنّ" ومعمولاها:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿أَوَلَمْ يَكْفِهِمْ أَنَّآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ يُتْلى عَلَيْهِمُ﴾، (العنكبوت: 51)، وكقولنا: "يُسعدُني أنَّك حريصٌ على طلبِ العلمِ"، فالمصدرُ المؤوَّلُ من "أنَّ" واسمها وخبرها في محلِّ رفعِ فاعلٍ، والتَّقديرُ: "أَوَلَمْ يَكْفِهِمُ إنزالُنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ..."، و"يُسعِدُني حرصُك على طلبِ العِلْمِ".

وقد يقعُ الفاعلُ المؤوَّلُ من "أَنَّ" ومعموليها لفعلٍ "ظاهرٍ" _كما في المثالين_، أو "مقدَّرٍ" نحو: "اسْمَعْ مَا أَنَّ الْخَطِيبَ يَخْطُبُ"، والتَّقديرُ: "مَا ثَبَتَ أَنَّ الْخَطِيبَ يَخْطُبُ"، أي: "مدَّةَ ثُبوتِ خُطبتِه".

ومن الفعلِ "المقدَّرِ" أيضًا أن يقعَ المصدرُ المؤوَّلُ بعد "لَو" الشَّرطيَّة، نحو: "لَوْ أَنَّكَ نَجَحْتَ لَهَنَّأْتُكَ"، فالمصدرُ المؤوَّلُ فاعلٌ لفعلٍ محذوفٍ، والتَّقديرُ: "لَوْ ثَبَتَ نَجَاحُكَ لَهَنَّأْتُكَ".

3 _ "مَا" والفعل:

ومثالُهَا قولُ الشَّاعر: [وافر]

يَسُرُّ الْمَرْءَ مَا ذَهَبَ اللَّيَالِي وَكَانَ ذَهَابُهُنَّ لَهُ ذَهَابَا

فالمصدرُ المؤوَّلُ من "مَا" والفعل في محلِّ رفعِ فاعلٍ. والتَّقديرُ: "يَسُرُّ الْمَرْءَ ذَهَابُ اللَّيَالِي".

ثانيًا _ الجملةُ الواقعةُ نائب فاعل:

إنَّ نائبَ الفاعلِ كالفاعلِ، فقد يكونُ صريحًا، كما قد يكونُ جملةً منسبكةً من "أَنَّ" ومعموليها، ومثالُ ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿قُلْ اوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ﴾، (الجنّ: 1)، فالمصدرُ المؤوَّلُ من "أَنَّ" واسمها وخبرها في محلِّ رفعِ نائبِ فاعلٍ، والتَّقديرُ: "أُوحِيَ إِلَيَّ اسْتِمَاعُ".

ومن ذلك أيضًا قولُهُ تعَالى: ﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِّن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعى﴾، (طه: 66)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿كُتِبَ عَلَيْهِ أَنَّهُ مَن تَوَلاّهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهُ وَيَهْدِيهِ﴾، (الحجّ: 4). فالمصدرُ المؤوَّل

من "أَنَّ" وما بعدها _في الآيتين_ في محلِّ رفعِ نائبِ فاعلٍ للفعل "يُخَيَّلُ" والفعل "كُتبَ".

ثالثًا _ الجملةُ الواقعةُ مفعولاً: وتأتي في ثلاثةِ مواضع، هي:

1 _ في باب الحكاية بالقول أو مرادفه:

أ _ الحكايةُ بالقول:

ومثالُها قولُه تعَالى: ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ﴾، (مريم: 30)، فجملةُ ﴿إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ﴾ في محلِّ نصبٍ على الحكايةِ بالقولِ، والدَّليلُ على أنَّها محكيَّةٌ بالقولِ، كسرُ همزةِ "إِنَّ" بعد دخولِ الفعلِ "قَالَ".

ب _ الحكايةُ بمرادفه:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿وَأَوْصى بِهَآ إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفى لَكُمُ الدِّينَ فَلاَ تَمُوتُنَّ إِلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ﴾، (البقرة: 132)، وقولُهُ تعَالى: ﴿وَنَادى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيِّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكافِرِينَ﴾، (هود: 42)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿فَدَعَا رَبَّهُ إِنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ﴾، (القَمَر: 10)، _في قراءةٍ من كَسَر همزة "أَنِّي"_؛ وذلك لأنَّ "الإيصاءَ" و"النِّداءَ" و"الدُّعاءَ" في معنى القولِ، فالجملةُ بعدها في محلِّ نصبٍ باتِّفاقِ النُّحاَة.

2 _ باب "ظنَّ":

فإنَّها تقعُ مفعولاً ثانيًا لـــ"ظَنَّ"، ومثالُ ذلك "خِلْتُ سَلْمَى لَمْ تَنْجَحْ" فـــ"خِلْتُ": فعلٌ وفاعلٌ، و"سَلْمَى": مفعولٌ أوَّلٌ، و"لم تَنْجَحْ": جملةٌ مركَّبةٌ من فعلٍ مضارعٍ مجزومٍ، وفاعلُهُ مستترٌ فيه، في محلِّ نصبٍ على أنَّها المفعولُ الثَّاني لـــ"ظَنَّ". ولا يصحُّ أن يقعَ المفعولُ الأوَّلُ في هذا البابِ؛ لأنَّ الفعلَ لا يدخلُ على الفعلِ، ولا على جملة إلاَّ إذا قُصِدَ لفظُهَا. وإنَّما جازَ أن يقعَ المفعولُ الثَّاني جملةً في باب "ظنَّ" لأنَّ أصلَهُ الخبرُ، والخبرُ يُسَوَّغُ وقوعُهُ جملةً _كما سيأتي بيانُه_.

3 _ باب التَّعليق:

ومعنى التَّعليق: إبطالُ العملِ لفظًا وإبقاؤُهُ محلاًّ؛ لمجيءِ ما له صدرُ الكلامِ بعدهُ، سواءٌ كان العاملُ من بابِ "أَعْلَمَ" أم غيرِهِ، وهو جائزٌ في كلِّ فعلٍ قلبيٍّ. والجملةُ فيها منقسمةٌ إلى ثلاثةِ أقسامٍ:

أ _ أن تكونَ في محلِّ مفعولٍ مقيَّد بالجارِّ:

وذلك كما في قولِهِ تعَالى: ﴿فَلْيَنظُرَ أَيُّهَآ أَزْكَى طَعَامًا﴾، (الكهف: 19): فـ"أَيُّهَا": مبتدأٌ ومضافٌ إليه، و"أَزْكَى": خَبَرُهُ، و"طَعَامًا": تمييزٌ، وجملةُ المبتدإِ وخبرِهِ في محلِّ نصبٍ على أنَّها سادَّةٌ مسدَّ مفعولي "يَنْظُرْ". وكذلك الشَّأنُ بالنِّسبةِ لقولِهِ تعَالى: ﴿أَوَ لَمْ يَتَفَكَّرُواْ مَا بِصَاحِبِهِم مِّن جِنَّةٍ﴾، (الأعراف: 184)، وقولِهِ تعَالى أيضًا: ﴿يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمُ الدِّينِ﴾، (الذَّاريَات: 12)؛ وهذه الجُمَلُ في محلِّ مفعولٍ مقيَّد بالمجرورِ؛ لأنَّه يُقَالُ: "نظرتُ في الشَّيءِ"، و"فكَّرتُ فيه"، و"سألتُ عنهُ".

ب _ أن تكونَ في موضعِ المفعولين:

وذلك نحو قولِهِ تعَالى: ﴿ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُواْ أَمَدًا﴾، (الكهف: 12): فـ"أَيُّ الْحِزْبَيْنِ": مبتدأٌ ومضافٌ إليه، و"أَحْصَى": خَبَرُهُ، وهو فعلٌ ماضٍ لا اسمَ تفضيلٍ على الأصحِّ. وجملةُ المبتدإِ وخبرِهِ في محلِّ نصبٍ على أنَّها سادَّةٌ مسدَّ مفعولي "نَعْلَمَ"، وكذل الشَّأن بالنِّسبةِ لقولِهِ تعَالى: ﴿وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَآ أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى﴾، (طَه: 71). وقولِهِ تعَالى أيضًا: ﴿وَسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَمُواْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾، (الشُّعَراء: 227)؛ لأنَّ "أَيَّ" _في الآية الأخيرة_: مفعولٌ مُطْلَقٌ لـ"يَنقَلِبُونَ"، لا مفعولاً به لـ"سَيَعْلَمُ"؛ لأنَّ الاستفهامَ لا يعملُ ما فيه ما قبلَهُ، والجملةُ الفعليَّةُ في محلِّ نصبٍ على أنَّها سادَّةٌ مسدَّ مفعولَيْ "سَيَعْلَمُ".

4 _ باب "أَعْلَمَ":

فإنَّها تقعُ مفعولاً ثالثًا لـــ"أَعْلَمَ"، ومثالُهُ: "أَعْلَمْتُ أَحْمَدَ عَلِيًّا أَخُوهُ نَاجِحٌ"، فجملةُ "أَخُوهُ نَاجِحٌ" في محلِّ نصبٍ على أنَّها مفعولٌ ثالثٌ للفعلِ "أَعْلَمَ". ورابطُ هذه الجملة الضَّميرُ المضافُ إليه "أَخ"؛ لأنَّها خبرٌ عن مبتدإٍ في الأصلِ الذي هو "عَلِيٌّ".

5 _ أن تكونَ مفعولاً به: وتأتي منسبكةً من:

أ _ "أنَّ" ومعموليها:

وتكونُ في محلِّ نصبٍ على المفعوليَّة، كما في نحو قولِه تعَالى: ﴿وَلاَ تَخَافُونَ أَنَّكُمُ أَشْرَكْتُم بِاللَّهِ﴾، (الأنعام: 81)، فالمصدرُ المؤوَّلُ من "أَنَّ" واسمها وخبرها في محلِّ نصبِ مفعولٍ به، والتَّقديرُ: "وَلاَ تَخَافُونَ إِشْرَاكَكُمْ".

ب _ "أَنْ" والفعل:

ومن أمثلتِهَا قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحِيِي أَنْ يَّضْرِبَ مَثَلاً﴾، (البقرة: 26)، ﴿وَلاَ يَأمُرُكُمُ أَن تَتَّخِذُواْ الْمَلآئِكَةَ وَالنَّبِيئِينَ أَرْبَابًا﴾، (آل عِمْران: 80)، ﴿وَيُحِبُّونَ أَنْ يُّحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ﴾، (آل عِمْران: 188)، فالمصادرُ المؤوَّلةُ من "أَنْ" والفعل وهي: ﴿أَنْ يَّضْرِبَ﴾، ﴿أَن تَتَّخِذُواْ﴾، ﴿أَنْ يُّحْمَدُواْ﴾ في محلِّ نصبِ مفعولٍ به للأفعالِ: "يَسْتَحْيِي"،"يَأْمُرُ"، "يُحِبُّ".

ج _ "ما" والفعل:

ومثالُ ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿وَدُّواْ مَا عَنِتُّمْ﴾، (آل عِمْران: 118)، فالمصدرُ المؤوَّلُ من "مَا" والفعل في محلِّ نصبِ مفعولٍ بِهِ للفعل "وَدَّ".

د _ "لو" والفعل:

و"لَوْ" في هذه الحالة بمنزلة "أَنْ" المصدريَّة _مع خلافٍ بين النُّحَاة في ذلك _، إلاَّ أنَّها لا تنصبُ، وغالبًا ما تقعُ بعد الفعلِ "وَدَّ" أو "يَوَدُّ"، ومن أمثلتِهَا قولُهُ تعَالى: ﴿يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ﴾، (البقرة: 96)، وقولُهُ تعَالى: ﴿وَدَّ كَثِيرٌ مِّنَ اَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ

يَرُدُّونَكُم﴾، (البقرة: 109)، وقولُهُ تعَالى: ﴿وَدَّت طَّآئِفَةٌ مِّنَ اَهْلِ الْكِتَابِ لَوْ يُضِلُّونَكُمْ﴾، (آل عِمْران: 69)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿وَدُّواْ لَوْ تُدْهِنُ﴾، (القَلَم: 9):

فالمصادرُ المؤوَّلةُ من "لَوْ" والفعل وهي: ﴿لَوْ يُعَمَّرُ﴾، ﴿لَوْ يَرُدُّونَكُمْ﴾، ﴿ لَوْ يُضِلُّونَكُمْ﴾، ﴿لَوْ تُدْهِنُ﴾، في محلِّ نصب مفعولٍ به للأفعال: "يَوَدُّ"، "وَدَّ"، "وَدَّتْ"، "وَدُّوا".

رابعًا _ الجملةُ الواقعةُ مبتدأً:

يأتي المبتدأُ اسمًا صريحًا، أو مؤوَّلاً. والمؤوَّلُ هو المُنْسَبِكُ من:

أ _ "أَنْ" والفعل:

وذلك كما في قولِه تعَالى: ﴿وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمُ﴾، (البقرة: 184)، وقولِه تعَالى أيضًا: ﴿وَأَن تَعْفُواْ أَقْرَبُ لِلتَّقْوى﴾، (البقرة: 237)، فـ"أَنْ" والفعل _في كلتا الآيتين_ في تأويلِ مصدر مبتدأ، والتَّقديرُ: "صَوْمُكُمْ"، و"عَفْوُكُمْ".

ب _ همزة التّسوية بعد "سواء" والفعل:

وذلك كما في قولِه تعَالى: ﴿وَسَوَآءٌ عَلَيْهِمْ آنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُومِنُونَ﴾، (يس: 10)، فالمصدرُ المؤوَّلُ من همزةِ التَّسويةِ بعد "سواء" والفعل مبتدأٌ مؤخَّرٌ، وخبرُهُ مقدَّمٌ عليه "سَوَاءٌ"، والتَّقديرُ: "إِنْذَارُكَ لَهُمْ وَعَدَمُهُ سَوَاءٌ".

ج _ "أَنَّ" ومعمولاها:

ومن ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿وَمِنَ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الاَرْضَ خَاشِعَةً﴾، (فُصِّلت: 39)، والتَّقديرُ: "ومن آياتِه رؤيتُك الأرضَ خاشعةً".

ويندرجُ تحت هذا أيضًا المصدرُ المؤوَّلُ بعد "لَوْلاَ"، كما في قولِه تعَالى: ﴿فَلَوْلآَ أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ..﴾، (الصَّافَّات: 143)، فـ"أن" ومعمولاها: مبتدأٌ، والخبرُ محذوفٌ، تقديره: "كائنٌ" أو "موجودٌ".

خامسًا _ الجملةُ الواقعةُ خبرًا:

يقسِّمُ النُّحاةُ الخبرَ إلى قسمين: مفردٌ وجملةٌ. ومنهم من يعتبر قسمًا ثالثًا هو شبه الجملة (الظَّرف، أوالجارّ والمجرور). والحقيقة أنّ الخبر _في هذه الحالة_ هو الشَّيء المقدَّر، وهو "كائنٌ" أو "اِسْتَقَرَّ"، فمن قدَّر الأوَّل يكونُ الخبرُ من قبيلِ المفردِ ، ومن قدَّرَ الثَّاني جعلَهُ جملةً.

وفي حالِ الإخبارِ بالجملة فإنَّ الخبر قد تكونُ جملة فعليَّةً أو اسميَّةً ، وهي بهذا نائبةٌ عن المفردِ واقعةٌ موقعَهُ، ولذلك يُحْكَمُ على موضعِهَا بالرَّفعِ، بمعنى أنَّه لو وقعَ المفردُ موقعَهَا لكان مرفوعًا.

وتقعُ خبرًا في أربعةِ مواضع، هي:

الموضعُ الأوَّلُ: خبرُ المبتدإ:

وتأتي الجملة فعليَّةً واسميَّةً، أو مصدرًا مؤوَّلاً من "أنَّ" والفعل، ويكونُ محلُّهَا الرَّفعُ:

أ _ الجملة الفعليَّة:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ﴾، (البقرة: **268**)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿وَالشُّعَرَآءُ يَتْبَعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾، (الشُّعَراء: **224**)، فجملةُ ﴿يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ﴾، وجملةُ ﴿يَتْبَعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ في محلِّ رفعِ خبرِ المبتدإ ﴿الشَّيْطَانُ﴾ و﴿الشُّعَرَآءُ﴾.

ب _ الجملة الاسميَّة:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿أُوْلَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ﴾، (النِّساء: **121**)، فجملةُ ﴿مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ﴾ المكوَّنةُ من مبتدإٍ وخبرِهِ في محلِّ رفعِ خبرِ المبتدإِ الأوَّل ﴿ أُوْلَئِكَ﴾.

وقد اجتمعَ النَّوعان في قولِ الشَّاعرِ: [كامل مجزوء]

الْبَغْيُ يَصْرَعُ أَهْـــلَهُ وَالظُّلْمُ مَرْتَعُهُ وَخِيمُ

فالبيتُ به خبَرَان، أحدُهُما وقعَ جملةً فعليَّةً، والآخرُ اسميَّةً؛ فجملةُ "يَصْرَعُ أَهْلَهُ" فعليَّةٌ في محلِّ رفعِ خبرِ " الْبَغْيُ"، وجملةُ "مَرْتَعُهُ وَخِيمُ" اِسميَّةٌ في محلِّ رفعِ خبرِ "الظُّلْمُ".

ج ـ مصدرٌ مؤوَّلٌ من "أَنَّ" والفعل:

ومثالُهُ قولُنا: "اعْتِقَادِي أَنَّكَ نَزِيهٌ"، و"ظَنِّي أَنَّكَ نَاجِحٌ"، فـ"أَنَّ" ومعمولاها في محلِّ رفعِ خبرِ المبتدإ "اعْتِقَادِي"، و"ظَنِّي"، والتَّقديرُ: "اعْتِقَادِي نَزَاهَتُكَ"، و"ظَنِّي نَجَاحُكَ".

ويُشْتَرَطُ في المبتدإ الذي يقعُ خبرُهُ هذا مصدرًا مؤوَّلاً ثلاثة شروط:

أ ـ أن يكونَ اسم معنًى، نحو: "الْإِنْصَافُ أَنَّكَ تُسَوِّي بَيْنَ أَصْحَابِ الْحُقُوقِ" فلا يصحُّ: "الأسدُ أنَّه ملكُ الغابةِ" بفتح الهمزة بل يجبُ كسرها.

ب ـ أن يكونَ غير قولٍ، نحو: "قَوْلِي: أَنَّ الْبَطَالَةَ مُهْلِكَةٌ"؛ لوجوبِ كسرِ همزة "إنَّ".

ج ـ أن يكونَ محتاجًا للخبر المؤوَّل من "أَنَّ" ومعموليها؛ ليكمل معه المعنى الأساسيّ للجملة، من غير أن يكون المبتدأ داخلاً في معنى الخبرِ، نحو: "اعْتِقَادِي أَنَّكَ نَزِيهٌ" والتَّقديرُ: "اعْتِقَادِي نَزَاهَتُكَ".

كما يُشترطُ في الجملةِ الواقعةِ خبرًا ـ اسميَّةً كانت أو فعليَّةً، أو مُؤوَّلةً ـ أن تحتوي معنى المبتدإ الذي هي مسوقةٌ خبرًا له، ويتجسَّدُ هذا الاحتواء المعنويّ بوجود "عائدٍ"، ويُسمَّى أيضًا "الرَّابط". وما اتَّفق عليه النُّحَاة من الرَّوابط أربعةٌ، وهي كما يلي:

1 ـ الضَّمير:

ويكون ظاهرًا ومستترًا ومقدَّرًا:

أ ـ الضَّميرُ الظَّاهرُ:

ومثالُهُ "الْكَذِبُ عَاقِبَتُهُ وَخِيمَةٌ"، فالجملةُ "عَاقِبَتُهُ وَخِيمَةٌ" في محلِّ رفع خبر المبتدإ "الْكَذِبُ"، والهاء في "عَاقِبَتُهُ وَخِيمَةٌ" تعودُ على المبتدإ الأوَّل "الْكَذِبُ".

ب ـ الضَّميرُ المستترُ:

ومثالُه قولُنا: "زَيْنَبُ قَرَأَتْ كِتَابًا"، فجملة "قَرَأَتْ كِتَابًا" في محلِّ رفعِ خبرٍ عن المبتدإ "زَيْنَبُ"، والرَّابطُ هو الضَّميرُ المستترُ في الفعلِ، ومحلُّه الرَّفعُ على الفاعليَّةِ يعودُ على "زَيْنَبُ".

ج ـ الضَّميرُ المقدَّرُ:

ومثالُه قولُهُ تعَالى ـبالرّفعِ على قراءةِ "ابن عَامرٍ" (ت118هـ)ـ :﴿وَكُلٌّ وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى﴾، (النّساء: 95)، أي: "وَعَدَهُ اللَّهُ". وبهذا يكونُ الرَّابطُ هو الضَّميرُ المقدَّرُ المنصوبُ بالفعلِ على أنَّهُ مفعولٌ أوَّلُ، ولا بدَّ من هذا التَّقدير؛ حتَّى لا ينقطع الخبرُ عن المبتدإ. وقد ساغ الحذفُ في مثل هذا التَّركيبِ للعِلْمِ به.

2 ـ الإشارة إلى المبتدإ:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ﴾، (الأعراف: 26) ـفي قراءة الرَّفعـ، فـ"لِبَاسُ": مبتدأٌ أوَّلُ، واسمُ الإشارةِ مبتدأٌ ثان، و"خَيْرٌ" خبرُ المبتدإِ الثَّاني، والجملةُ الاسميَّةُ ﴿ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ في محلِّ رفعِ خبرِ المبتدإِ الأوَّلِ، والرَّابطُ هو اسمُ الإشارةِ.

3 ـ تكرار لفظ المبتدإ:

ومثالُ ذلك كقولِه تعَالى: ﴿الْحَآقَّةُ مَا الْحَآقَّةُ﴾، (الحاقّة: 1_2)، فـ"الْحَآقَّةُ" مبتدأٌ أوَّل، و﴿مَا الْحَآقَّةُ﴾ جملةٌ اسميَّةٌ مكوَّنةٌ من مبتدإٍ وخبرٍ، في محلِّ رفعِ خبرِ المبتدإِ الأوَّلِ، والرَّابطُ فيها إعادةُ المبتدإِ بلفظِه ومعناه. وأكثرُ ما يكونُ هذا في مواطن التَّفخيم والتَّهويلِ، كما في قولِه تعَالى: ﴿فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ مَآ أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ﴾، (الواقعة: 8)، وقولِه تعَالى أيضًا: ﴿الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ﴾، (القارعة: 1_2).

4 ـ أن يكون في جملة الخبر عمومٌ يشملُ المبتدأ السَّابق وغيره:

ومثالُ ذلك قولُنا: "الْحَسَنُ نِعْمَ الرَّجُلُ"، فـ "الْحَسَنُ": مبتدأٌ، وجملةُ "نِعْمَ الرَّجُلُ" في محلِّ رفعِ خبرٍ، والرَّابطُ هو العمومُ الذي في لفظِ "الرَّجُل"، الذي يشملُ "الْحَسَن" وغيره؛ لاقتران لفظ "الرَّجُل" بـ"أَلْ" الجنسيَّة.

الموضعُ الثَّاني: خبر "إنَّ" وأخواتها:

وتأتي فعليَّةً واسميَّةً، ويكونُ محلُّهَا الرَّفعُ، فمثالُ الفعليَّة: "إِنَّ الْعِلْمَ يَنْفَعُ"، فالفعلُ "يَنْفَعُ" مع ضميرِه المستَترِ جملةٌ فعليَّةٌ في محلِّ رفعِ خبرِ "إِنَّ".

ومثالُ الاسميَّة: "إنَّ الْكِتَابَ مَضْمُونُهُ وَاضِحٌ". فجملةُ "مَضْمُونُهُ وَاضِحٌ": في محلِّ رفعٍ لأنَّها وقعت خبرًا لـــ"إن"، والرَّابطُ الضَّميرُ المضافُ إلى "مُضْمُون".

الموضعُ الثَّالث: خبر "كَانَ" وأخواتها:

وتأتي فعليَّةً واسميَّةً، ويكونُ محلُّها النَّصبُ، فمثالُ الفعليَّة قولُهُ تعَالى: ﴿كَانُواْ يَفْعَلُونَ﴾، (المائدة: 79)، فجملةُ ﴿يَفْعَلُونَ﴾ من الفعلِ والفاعلِ في محلِّ نصبٍ؛ لأنَّها وقعت في موضعِ نصبِ خبرِ "كَانَ".

ومثالُ الاسميَّة: "كَانَ الرَّجُلُ مَقْصِدُهُ نَبِيلٌ".

وتكونُ خبريّةً محتملةً للصِّدقِ والكذبِ، فإن لم تحتملهما امتنع الإخبارُ بها؛ لأنَّ هذه الأفعال تقتضي ثبوتَ الخبرِ، وعدمُ احتمالِ الصِّدقِ والكذبِ لا يقتضي ثبوتَ شيءٍ، فتنافيَا!

الموضعُ الرَّابع: خبرُ "كَادَ" وأخواتها:

ولا يكونُ إلاَّ جملةً فعليَّةً مضارعيَّةً _على الأصحِّ_، ويكونُ محلُّها النَّصبُ، ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ﴾، (البقرة: 71)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ﴾، (البقرة: 20)، فالجملةُ: ﴿يَفْعَلُونَ﴾ في محلِّ نصبِ خبرِ ﴿كَادُواْ﴾، والجملةُ ﴿يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ﴾ في محلِّ نصبِ خبرِ ﴿يَكَادُ﴾.

_ المحور الثّالث: الجملة التي تقوم مقام العناصر الأصليَّة أو المتمِّمة

أوّلاً _ الجملةُ الواقعةُ نعتًا:

لَمَّا كان النَّعتُ يتبعُ منعوتَه_من بين ما يتبعُهُ_ في الإعراب، فإنَّ الجملةَ الواقعةَ نعتًا تأخذُ الحالات الإعرابيَّة الثَّلاث للمنعوت، وهي: في محلِّ رفعٍ، وفي محلِّ نصبٍ، وفي محلِّ جرٍّ:

1 _ الحالات الإعرابيّة للجملة الواقعة نعتًا:

أ _ في محلِّ رفعٍ:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿مِّن قَبْلِ أَنْ يَّاتِيَ يَوْمٌ لاَّ بَيْعٌ فِيهِ وَلاَ خُلَّةٌ وَلاَ شَفَاعَةٌ﴾، (البقرة: 254)، فجملةُ ﴿لاَّ بَيْعٌ فِيهِ﴾ المؤلَّفةُ من "لاَ" واسمها وخبرها في محلِّ رفعٍ صفة لـــ: "يَوْمٌ". وكذا قولُهُ تعَالى: ﴿بَلَ اَنتُمْ قَوْمٌ تُفْتَنُونَ﴾، (النّمل: 47)، و﴿بَلَ اَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾، (النّمل: 55)، فالجملتان: ﴿تُفْتَنُونَ﴾، و﴿تَجْهَلُونَ﴾ نعتان لـــ: "قَوْمٌ".

ب _ في محلِّ نصبٍ:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿وَاتَّقُواْ يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ﴾، (البقرة: 281)، فجملةُ ﴿تُرْجَعُونَ﴾ في محلِّ نصبٍ نعت لـــ: ﴿يَوْمًا﴾، وهذا الوصفُ سَبَبِيّ، والتَّقديرُ: "واتَّقوا يومًا راجعًا فيه أنتم إلى اللَّه". والرَّابطُ الضَّميرُ المجرورُ بِـــ: "فِي".

ج _ في محلِّ جرٍّ:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿رَبَّنَآ إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لاَّ رَيْبَ فِيهِ﴾، (آل عِمْران: 9)، فجملةُ ﴿لاَّ رَيْبَ فِيهِ﴾ في محلِّ جرٍّ صفة لـــ: "يَوْمٍ".

2 _ شروط الجملة الواقعة نعتًا:

لقد اشترط النُّحَاةُ في الجملةِ المنعوتِ بها شروطًا، أهمّها:

_ الشّرط الأوَّلُ:

أن يكونَ منعوتُهَا نكرةً محضةً، كما في الأمثلة السَّابقة (يوم، قوم..).

_ الشّرط الثّاني:

أن تكونَ الجملةُ النَّعتيَّةُ خبريَّةً؛ لأنَّ المقصودَ من النَّعتِ هو إيضاحَ المنعوتِ، والجملُ الإنشائيَّةُ مبهمةٌ، لا تفيدُ المنعوتَ إيضاحًا، كما في الأمثلة السَّابقة.

_ الشّرط الثّالثُ:

أن تشتملَ الجملةُ النَّعتيَّةُ على ضمير يربطُها بالمنعوتِ، ويطابقُهُ في الإفرادِ والتَّذكيرِ وفروعهما؛ وقد يكونُ الضَّميرُ ظاهرًا _كما في الأمثلةِ السَّابقةِ_ أو مستترًا كما في قولِ الشَّاعرِ: [طويل]

وَكُلُّ امْرِئٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ

وقد يكونُ الضَّميرُ محذوفًا إذا دلَّت عليه قرينةٌ من خلال السِّياقِ، وذلك نحو قولِ الشَّاعرِ: [وافر]

وَمَا أَدْرِي أَغَيَّرَهُمْ تَنَاءٍ وَطُولُ الدَّهْرِ أَمْ مَالٌ أَصَابُوا

والتَّقديرُ: "أَصَابُوهُ".

ثانيًا _ الجملةُ الواقعة حالاً:

1 _ أنواعها: تأتي الجملةُ الواقعةُ حالاً إمَّا اسميَّةً أو فعليَّةً:

أ _ الجملةُ الاسميّةُ الواقعةُ حالاً:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿لاَ تَقْرَبُواْ الصَّلاَةَ وَأَنتُمْ سُكَارَى﴾، (النِّساء: 43)، فجملةُ: ﴿أَنتُمْ سُكَارَى﴾ اسميَّةٌ، في محلِّ نصبِ حالٍ من الضَّميرِ في ﴿تَقْرَبُواْ﴾.

ب _ الجملةُ الفعليَّةُ الواقعةُ حالاً، التي فعلُها ماضٍ:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿قَالُواْ أَنُومِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الاَرْذَلُونَ﴾، (الشُّعَراء: 111)، فجملةُ ﴿اتَّبَعَكَ﴾ فعليَّةٌ _فعلُها ماضٍ_ في محلِّ نصبِ حالٍ من فاعلِ ﴿نُومِنُ﴾.

ج _ الجملةُ الفعليَّةُ الواقعةُ حالاً، التي فعلُها مضارعٌ:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿وَجَآءُواْ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ﴾، (يوسف: 16)، فجملةٌ ﴿يَبْكُونَ﴾ فعليَّةٌ _فعلُها مضارعٌ_ في محلِّ نصبِ حالٍ من فاعلِ "جَاءَ". ومن أمثلتِهَا أيضًا قولُهُ

صلى الله عليه وسلم: «أَقْرَبُ مَا يَكُونُ الْعَبْدُ مِنْ رَبِّهِ وَهُوَ سَاجِدٌ»، (رواه مُسْلِم)، فجملةُ "وَهُوَ سَاجِدٌ" من المبتدإِ والخبرِ، في محلِّ نصبٍ على الحاليَّة.

2 _ شروطُها:

يُشترطُ في الجملة الواقعة حالاً شروطًا، هي:

_ الشَّرط الأوَّلُ:

أن تكونَ خبريَّةً لا إنشائيَّةً، فلا تصحُّ الإنشائيَّةُ بنوعيها (الطّلبيّة وغير الطّلبيّة)؛ لأنَّ الحالَ قيدٌ، ومن شأنِ القيودِ أن تكونَ ثابتةً، والإنشاءُ يظهرُ مع اللَّفظِ ويزولُ بزوالِه.

_ الشَّرط الثَّاني:

ألاَّ تُفْتَتَحَ بحرفٍ يدلُّ على الاستقبال (كالسِّين، وسوف، ولن، وأدوات الشَّرط..)؛ وذلك لما بين الحالِ والاستقبالِ من التَّعارضِ، ولهذا منع بعضُ النُّحَاة وقوع الجملة الشَّرطيَّة حالاً؛ لأنَّ الشَّرطَ متعلَّقُهُ الاستقبالُ، والحالُ يُنافي الاستقبالَ.

_ الشَّرط الثَّالثُ:

أن تشتملَ على رابطٍ يربطُهَا بصاحبِ الحالِ، ليكونَ المعنى متَّصلاً بين الجملتين؛ فيتحقَّق الغرضُ من مجيءِ الحالِ جملةً. ويكونُ الرَّابطُ إمَّا "الضَّمير والواو" _كما في الآيةِ الأولى والحديث النَّبويّ_، أو "الواو" فقط، وتُسمَّى "واو الحال" _كما في الآيةِ الثَّانية_، أو "الضَّمير" فقط _كما في الآية الثَّالثة.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ هناك موضعان تجبُ فيهما الواو، ومواضع أخرى تمتنعُ:

أ _ المواضع التي تجبُ فيها الواو:

_ الموضع الأوّل:

في الجملة الحاليَّة الخاليَة من الضَّمير لفظًا وتقديرًا؛ نحو: "استيقظتُ وما طلعتِ الشَّمسُ".

ـ الموضع الثَّاني:

في الجملة الفعليَّة المضارعيَّة المُثْبَتَة، المسبوقة بالحرف "قَدْ"، وذلك نحو قولِه تعَالى: ﴿يَا قَوْمِ لِمَ تُوذُونَنِي وَقَد تَّعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ﴾، (الصّفّ: 5).

ب ـ المواضع التي تمتنع فيها الواو: تمتنعُ الواو في المواضعِ التّاليةِ:

ـ الموضعُ الأوَّل:

أن تكونَ جملةُ الحالِ اسميَّةً واقعةً بعد عاطفٍ يعطفُهَا على حالٍ قبلَهَا، كقولِنا: "سَيَأْتِي الطَّلَبَةُ مُشَاةً، أَوْ هُمْ رَاكِبُونَ السَّيَّارَات"، فلا يصحُّ الرَّبطُ بواسطةِ "الواو"؛ لوجودِ حرفِ العطف "أو".

ـ الموضعُ الثّاني:

أن تكونَ جملةُ الحالِ مؤكِّدةً لمضمونِ جملةٍ قبلها، كما في قولِه تعَالى: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ﴾، (البقرة: 2).

أمَّا المؤكِّدةُ لعاملِها فقد تقترنُ بالواوِ، كما في قولِه تعَالى: ﴿ثُمَّ تَوَلَّيْتُمُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنكُمْ وَأَنتُم مُّعْرِضُونَ﴾، (البقرة: 83).

ـ الموضعُ الثَّالث:

الجملةُ الفعليَّةُ الماضويَّة، المعطوفة على حالٍ بالحرف العاطف "أو"، نحو: "أَخْلِصْ لِصَدِيقِكَ؛ حَضَرَ أَوْ غَابَ".

ـ الموضعُ الرّابع:

الجملة الفعليَّةُ المضارعيَّةُ المسبوقة بحرف النَّفي "لا"، وذلك كما في قولِ الشَّاعرِ: [طويل]

فَلاَ مَرْحَبًا بِالدَّارِ لاَ تَسْكُنُونَهَا وَلَوْ أَنَّهَا الْفِرْدَوْسُ أَوْ جَنَّةُ الْخُلْدِ

ـ الموضعُ الخامس:

الجملةُ الفعليَّة المضارعيَّةُ، المسبوقةُ بحرفِ النَّفي "ما"، نحو: "عَرَفتُك ما تحبُّ الكَسَلَ، وَعَهِدْتُكَ مَا تَسْعَى بِالنَّمِيمَةِ بَيْنَ النَّاس".

_ الموضعُ السَّادس:

الجملةُ الفعليَّةُ المضارعيَّةُ، الْمُثْبَتَةُ، المجرَّدَةُ من "قَدْ"، نحو: "رَأَيْتُ الطَّالِبَ الْمُجِدَّ يُسْرِعُ إِلَى الْمُحَاضَرَةِ، يَتَفَرَّغُ لَهَا".

ثالثًا _ الجملةُ الواقعةُ مضافًا إليه:

من الجُمَل التي لها محلٌّ من الإعراب وتكونُ في محلِّ جرٍّ الجملةُ المضاف إليها بعض الأسماء، وكذا الجملةُ المنسبكةُ من "أَنَّ" ومعموليها، كما هي موضَّحةٌ في ما يلي:

1 _ إِذْ:

وهي في أكثرِ أحوالِهَا ظرفٌ للزَّمانِ الماضِي الْمُبْهَمِ، وقد تكونُ للمستقبلِ بقرينة، وهي مبنيَّةٌ على السُّكون، غير متصرِّفة في الأغلب، وتُضافُ إلى الْجُملة الفعليَّة والاسميَّة:

_ مثالُ إضافتِها إلى الفعليَّة قولُهُ تعَالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ﴾، (البقرة: 30). وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿وَاذْكُرُواْ إِذْ كُنتُمْ قَلِيلاً فَكَثَّرَكُمْ﴾، (الأعراف: 86)، فجملةُ ﴿قَالَ رَبُّكَ﴾ وجملةُ ﴿كُنتُمْ قَلِيلٌ﴾ في موضعِ جرٍّ؛ لإضافة "إِذْ" إليها.

ويُشترطُ عند إضافتِها إلى الفعليَّة أن يكونَ الفعلُ ماضيًا لفظًا ومعنًى معًا، كما في الأمثلة السَّابقة، أو معنًى فقط (بأن يكونَ الفعلُ مضارعًا في لفظِه ماضيًا في زمنِه)، وذلك كما في قولِه تعَالى: ﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ﴾، (البقرة: 127).

_ ومثالُ إضافتِهَا إلى الجملة الاسميَّة قولُهُ تعَالى: ﴿وَاذْكُرُواْ إِذَ اَنتُمْ قَلِيلٌ﴾، (الأنفال: 26)، فجملةُ ﴿اَنتُمْ قَلِيلٌ﴾، في موضعِ جرٍّ لإضافة "إِذْ" إليها.

وقد اجتمَعَتَا في قولِه تعَالى: ﴿الاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذَ اَخْرَجَهُ الذينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ﴾، (التَّوْبَة: 40).

وقد يحذفُ شطرُ الجملةِ الاسميَّة أحيانًا مع ملاحظةِ وجودِه، كما وَرَدَ في قولِ الشَّاعرِ: [بسيط]

هَلْ تَرْجِعَنَّ لَيَالٍ قَدْ مَضَيْنَ لَنَا وَالْعَيْشُ مُنْقَلِبٌ إِذْ ذَاكَ أَفْنَانَا

والتَّقديرُ: "وَالْعَيْشُ مُنْقَلِبٌ أَفْنَانًا إِذْ ذَاكَ كَذَلِكَ".

ويجوزُ قطعُها عن الإضافةِ لفظًا لا معنًى، فيُحذَفُ المضافُ إليه (وهو الجملة)، ويُؤتى بالتَّنوينِ عوضًا عنها، ويقعُ هذا في الغالبِ حين يكونُ المضافُ اسمَ زمانٍ، نحو: "يوم، حين، ساعة".. إلخ:

_ مثالُ "يَوْم" قولُهُ تعَالى: ﴿وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُومِنُونَ بِنَصْرِ اللَّهِ﴾، (الرُّوم: 4_5)، والتَّقديرُ: "ويومَ إذْ يَغْلبُونَ يَفْرَحُ الْمُومِنُونَ بِنَصْرِ اللَّه".

_ ومثالُ "حِين" قولُهُ تعَالى: ﴿فَلَوْلاَ إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ وَأَنتُمْ حِينَئِذٍ تَنظُرُونَ﴾، (الواقعة: 83_84)، والتَّقديرُ: "وَأَنْتُمْ حِينَ إِذْ بَلَغَتِ الرُّوحُ الْحُلْقُومَ".

وقد تُزاد "إِذْ" للتَّعليل، كما في قولِه تعَالى: ﴿وَلَنْ يَّنفَعَكُمُ الْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمُ أَنَّكُمْ فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ﴾، (الزُّخرف: 39)، أي: "لأَجْلِ ظُلْمِكُمْ فِي الدُّنْيَا".

2 _ إِذَا:

وهي ظرفٌ للمستقبلِ في أكثرِ استعمالاتِهَا، والصَّحيحُ أنَّها اسمٌ؛ بدليلِ وقوعِهَا خبرًا مع مباشرتِها الفعل، نحو: "الهناءُ إذا يسودُ الوئامُ بين النَّاس".

وتكونُ للماضي بقرينةٍ، كما في قولِه تعَالى: ﴿وَإِذَا رَأَوْاْ تِجَارَةً اَوْ لَهْوًا انفَضُّواْ إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَآئِمًا﴾، (الجُمُعة: 11)؛ لأنَّ الآيةَ نزلت بعد انفضاضِهم.

وتضافُ إلى الجملةِ الفعليَّة، باتِّفاقٍ، وإلى الاسميَّةِ على خلافٍ بين النُّحَاة، فمنهم من مَنَعَ ذلك مُطلقًا، ومنهم من أجازَه إذا أُخْبِرَ عن المبتدإ بفعلٍ

فمثالُ إضافتِهَا إلى الفعليَّةِ قولُهُ تعَالى: ﴿فَكَيْفَ إِذَا جَمَعْنَاهُمْ لِيَوْمٍ لاَّ رَيْبَ فِيهِ﴾، (آل عِمْران: 25)، وقولُهُ تعَالى: ﴿حَتَّى إِذَا بَلَغُواْ النِّكَاحَ﴾، (النِّساء: 6).

و"إذا" الظَّرفيَّةُ الشَّرطيَّةُ تُضافُ دائمًا إلى جملةٍ فعليَّةٍ خبريَّةٍ، غير مشتملةٍ على ضميرٍ يعودُ على المضافِ، والأكثرُ أن تكونَ ماضويَّةً. وقد اجتمع النَّوعان في قول الشَّاعرِ: [كامل]

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَّبْتَهَا وَإِذَا تُرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

وتضافُ "إذا" إلى الجملة الاسميَّة إذا كانت للمفاجأة، ولا تحتاجُ حينئذٍ إلى جواب، ولا تقعُ في الابتداءِ، ومعناها الحالُ لا الاستقبالُ، ومن ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿إِذَا لَهُم مَّكْرٌ فِي

آيَاتنَا﴾، (يونُس: 21)، وقولُهُ تعَالى ﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعى﴾، (طه: 20)، وقولُهُ تعَالى: ﴿فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ﴾، (الأنبياء: 97)، وقولُهُ تعَالى: ﴿فَإِذَا هِيَ بَيْضَآءُ﴾، (الشُّعراء: 33)، وقولُهُ تعالى أيضًا: ﴿فَإِذَا هُم بِالسَّاهِرَةِ﴾، (النّازعات: 14).

3 _ بَيْنَا:

وتضافُ إلى الجملة الفعليَّة والاسميَّة:

_ مثالُ إضافتِهَا إلى الفعليَّة قولُ شَّاعر: [طويل]

وَكُنْتُ كَفَيْءِ الظِّلِّ بَيْنَا يُظِلُّنِي وَيُعْجِبُنِي إِذْ زَعْزَعَتْهُ الْأَعَاصِرُ

وكذا قولُ "زهير بن أبي سلمى": [طويل]

فَبَيْنَا نُبَاغِي الصَّيْدَ جَاءَ غُلاَمُنَا يَدِبُّ وَيُخْفِي شَخْصَهُ وَيُضَائِلُهْ

_ ومثالُ إضافتِهَا إلى الاسميَّة حَديث أَبِي هُرَيْرَة رضي الله عنه: "بَيْنَا نَحْنُ جُلُوس عِنْدَ رَسُول اللَّه صلى الله عليه وسلم قَالَ: «بَيْنَا أَنَا نَائِم رَأَيْتنِي فِي الْجَنَّة..»"، (رواه البخاريّ).

4 _ بَيْنَمَا:

وتضافُ إلى الجملة الفعليَّة والاسميَّة معًا:

_ مثالُ إضافتِها إلى الفعليَّة قولُ أحدهم: [رمل]

بَيْنَمَا أَضْحَكُ مَسْرُوراً بِه إِذْ تَقَطَّعْتُ عَــلَيْه كَمَدَا

_ ومثالُ إضافتِها إلى الاسميَّة: قولُ الشَّاعر: [بسيط]

فَبَيْنَمَا الْــمَرْءُ فِي دُنْيَاهُ مُغْــتَبِطًا إِذْ صَارَ فِي الرَّمْسِ تَعْفُوهُ الْأَعَاصِيرُ

5 _ حَيْثُ:

وأشهرُ استعمالاتِهَا أن تكونَ ظرفَ مكان، وإضافتُها إلى الجملة لازمةٌ، وتضافُ إلى الجملة الفعليَّة والاسميَّة، ولكنَّ إضافتَهَا إلى الفعليَّة أكثر، سواءٌ كانت مثبتةً أم منفيَّةً؛ ولذلك رجَّحَ النُّحَاةُ في باب "الاشتغال" النَّصبَ على الرَّفع في نحو: "حَيْثُ عَلِيًّا تَلْقَاهُ أَكْرِمْهُ". ومثالُ ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿فَكُلُواْ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا﴾، (البقرة: 58).

ومثالُهُ من الشِّعرِ قولُ أحد الشُّعراء: [طويل]

وَقَدْ يَهْلِكُ الْإِنْسَانُ مِنْ بَابِ أَمْنِهِ وَيَنْجُو بِإِذْنِ اللهِ مِنْ حَيْثُ يَحْذَرُ

وقولُ آخر: [طويل]

قَرِيبَةُ عَهْدٍ بِالْحَبِيبِ وَإِنَّمَا هَوَى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيبُهَا

ومثالُ إضافتِهَا إلى الجملةِ الاسميَّة قولُنا: "جَلَسْتُ حَيْثُ الْمَنْظَرُ جَمِيلٌ".

6 _ قبل وبعد:

وتكون الجُمَلُ المضافةُ إلى إحداها منسبكةً من "أَنْ" المصدريَّة والفعل أو "مَا" المصدريَّة والفعل:

أ _ قَبْل:

ومن أمثلتِهَا قولُهُ تعَالى: ﴿مِن قَبْلِ أَن تُنَزَّلَ التَّوْرَاةُ﴾ (آل عِمْران: 93). ﴿مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ﴾، (آل عِمْران: 143). ﴿مِن قَبْلِ أَن تَقْدِرُواْ عَلَيْهِمْ﴾، (المائدة: 34):

فالجُمَلُ: ﴿أَن تُنَزَّلَ﴾، ﴿أَن تَلْقَوْهُ﴾، ﴿أَن تَقْدِرُواْ﴾ مصادر مؤوَّلةٌ في محلِّ جرٍّ مضافٍ إليه.

ب _ بَعْد:

ومن أمثلتِهَا قولُهُ تعَالى: ﴿مِن بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ﴾ (آل عِمْران: 19). وقولُهُ تعَالى: ﴿مِن بَعْدِ مَآ أَرَاكُم مَّا تُحِبُّونَ﴾ (آل عِمْران: 152). وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿ بَعْدَ مَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ﴾ (الأنفال: 6):

فالجُمَل: ﴿مَا جَآءَهُمُ﴾، ﴿مَآ أَرَاكُم﴾، ﴿مَا تَبَيَّنَ﴾ مصادر مؤوَّلةٌ في محلِّ جرٍّ مضافٍ إليه.

7 _ لَدُنْ:

ويضافُ جوازًا إلى الجملةِ بنوعيها، وإضافتُهُ إلى الجملة الفعليَّة التي فعلها متصرّفٌ، ويشترط كونه مثبتًا، فـ"لَدُنْ" إذا أضيف للجملة كان مقصورًا على بداية الغاية الزَّمانيَّة دون المكانيَّة؛ إذ الأرجح أنَّ الظُّروف المكانيَّة لايضافُ منها شيءٌ للجملة إلاَّ "حَيْثُ" _كما سبق_. فمن أمثلة إضافته إلى الجملة الفعليَّة قول الشَّاعر: [طويل]

لَزِمْنَا لَدُنْ سَــأَلْتُمُونَا وِفَاقَكُمْ فَلاَ يَكُ مِنْكُمْ لِلْخِلاَفِ جُنُوحُ

وقول آخر أيضًا: [طويل]

صَــرِيعُ غَــوَانٍ رَاقَــهُنَّ وَرُقْــنَهُ لَدُنْ شَبَّ حَتَّى شَابَ سُودُ الذَّوَائِبِ

ومثالُ الاسميَّة: "وَتَذْكُرُ نُعَمَاهُ لَدُنْ أَنْتَ يَافِعٌ ...".

8 _ لَمَّا:

تكونُ ظرف زمانٍ بمعنى "حين"، فتفيدُ وجود شيءٍ لوجودِ آخر؛ ولهذا لا بدَّ لها من جملتين بعدها وتضافُ وجوبًا إلى الأولى منهما، فهي من الأسماء الواجبة الإضافة للجملة. والأكثر شيوعًا في الجملتين _وخاصَّة الثَّانية_ أن تكونا معًا ماضيتين لفظًا ومعنًى؛ وذلك نحو قوله تعَالى: ﴿وَلَمَّا جَآءَهُمْ رَسُولٌ مِّنْ عِندِ اللَّهِ مُصَدِّقٌ لِّمَا مَعَهُمْ نَبَذَ فَرِيقٌ مِّنَ الذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ كِتَابَ اللَّهِ وَرَآءَ ظُهُورِهِمْ﴾، (البقرة: 101)، وقوله تعَالى: ﴿وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسى رَبِّيَ أَنْ يَّهْدِيَنِي سَوَآءَ السَّبِيلِ﴾، (القَصَص: 22)، وقولِه تعَالى أيضًا: ﴿فَلَمَّا جَآءَ امْرُنَا نَجَّيْنَا صَالِحًا وَالذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِّنَّا﴾، (هود: 66).

وقد وَرَدَ في القرآنِ الكريمِ وقوع الجملة الثَّانية مضارعيَّةً، وذلك في قولِه تعَالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبَ عَنِ ابْرَاهِيمَ الرَّوْعُ وَجَآءَتْهُ الْبُشْرى يُجَادِلُنَا فِي قَوْمِ لُوطٍ﴾، (هُود: 74).

9 _ مُذْ ومُنْذُ:

ويقعُ بعدهما اسمٌ أو جملةٌ، وهما ظرفان إذا وقع بعدهما جملةٌ اسميَّةٌ أو فعليَّةٌ ماضويَّةٌ، ولا يصحُّ أن تقع بعدهما المضارعيَّة المستقبليَّة:

_ فمثالُ الجملة الاسميَّة: "مَا سَافَرْتُ مُذْ (أو مُنْذُ) الْجَوُّ مُضْطَرِبٌ"، فكلاهما مضافٌ، والجملةُ الاسميَّةُ بعدهما ("الْجَوُّ مُضْطَرِبٌ") في محلِّ جرٍّ مضافٍ إليه.

ومن هذا أيضًا قولُ الشَّاعر: [طويل]

وَمَا زِلْتُ أَبْغِي الْمَالَ مُذْ أَنَا يَافِعٌ وَلِيدًا وَكَهْلاً حَينَ شِبْتُ وَأَمْرَدَا

_ ومثالُ الجملة الماضويَّة: "أَسْرَعْتُ إِلَيْكَ مُذْ (أو مُنْذُ) دَعَوْتَنِي"، فالجملةُ الماضويَّة "دَعَوْتَنِي" في محلِّ جرٍّ مضافٍ إليه، ومن هذا أيضًا قولُ الشَّاعر: [طويل]

بَدَا الصُّبْحُ فِـــيهَا مُنْذُ فَارَقْتَ مُظْـــلِمًا فَإِنْ أُبْتَ صَارَ اللَّيْلُ بَعْدَكَ أَبْيَضَ نَاصِعَا

10 _ آية:

وهي من الألفاظ غير الزَّمانيّة التي تضافُ إلى الجملة الفعليَّة جوازًا؛ وهي تشبهُ الزَّمانيَّة في أنَّها بمنزلة الزَّمن والوقت لارتباطها به، وهي بمعنى "علامة"، والوقتُ علامةٌ لمعرفة الحوادث وترتيبها.

وهي تضافُ جوازًا إلى الجملة المتصرّف فعلها، مثبتًا أو منفيًّا، وذلك كقول الشَّاعر: [وافر]

أَلاَ مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي تَـــمِيمًا بِآيَةِ مَا يُحِـــبُّونَ الطَّعَامَا

بِآيَةِ يُقْدِمُونَ الْخَيْلَ شُعْثًا كَأَنَّ عَلَى سَنَابِكِهَا مُدَامَا

11 _ رَيْثَ:

و"رَيْثَ" أصله مصدر "رَاثَ يريثُ": إذا أبطأ، ويستعمل في معنى ظرف الزَّمان، فيكونُ مبنيًّا على الفتح، ومضافًا إلى جملة فعليَّة، ومثالُها: "بَقيتُ مَعَكَ رَيْثَ حَضَرَ زَمِيلُكَ، أي"قَدْرَ بُطْءِ حُضُورِ زَمِيلِكَ"، ومن ذلك قولُ الشَّاعر: [طويل]

خَلِيلَيَّ رِفْقًا رَيْثَ أَقْـــضِي لُبَانَةً مِنَ الْعَرَصَاتِ الْمُذْكِرَاتِ عُهُودَا

وقد تقعُ بعدها "مَا" الزَّائدة أو المصدريَّة، فاصلة بينها وبين الجملة الفعليَّة، نحو: "فُلاَنٌ يُسَارِعُ إِلَى التَّضَامُنِ رَيْثَمَا يَسْمَعُ النِّدَاءَ".

12 _ ذِي:

وهي أيضًا من الألفاظ السَّماعيَّة، وذلك في مثل قولهم: "اذْهَبْ بِذِي تَسْلَمُ، و"اذْهَبَا بِذِي تَسْلَمَانْ"، و"اذْهَبُوا بِذِي تَسْلَمُونَ"، والمعنى: "اذْهَبْ بِأَمْرٍ هُوَ سَلاَمَتُكَ التِي تُلاَزِمُكَ وَلاَ تُفَارِقُكَ" و"اذْهَبَا بِأَمْرٍ سَلاَمَتِكُمَا..." وَاذْهَبُواْ بِأَمْرٍ سَلاَمَتِكُمْ...".

13 _ يَوْم:

ويضافُ إلى الجملة الاسميَّة والفعليَّة:

_ فمثالُ الفعليَّة قولُهُ تعَالى: ﴿وَالسَّلاَمُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا﴾، (مريم: 33)، وقولُهُ تعَالى: ﴿وَأَنذِرِ النَّاسَ يَوْمَ يَاتِيهِمُ الْعَذَابُ﴾، (إبراهيم: 44)، وكذا قولُهُ تعَالى: ﴿هَذَا يَوْمُ لاَ يَنطِقُونَ﴾، (المرسلات: 35):

فالجُمَل: ﴿وُلِدتُّ﴾، و﴿أَمُوتُ﴾، و﴿أُبْعَثُ حَيًّا﴾، و﴿يَاتِيهِمُ الْعَذَابُ﴾، في محلِّ جرٍّ، لإضافة "يَوْم" إليها.

_ ومثالُ الاسميَّة قولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلاَقِي يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ﴾، (غافر: 15_16). فالجملةُ ﴿هُمْ بَارِزُونَ﴾، في محلِّ جرٍّ؛ لإضافة "يَوْم" إليها.

14 _ "أَنَّ" ومعمولاها:

قد تأتي الجملةُ أيضًا منسبكةً من "أَنَّ" ومعموليها مضافةً إلى غير الظَّرف، ومثالُ ذلك قولِه تعَالى: ﴿إِنَّهُ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ﴾، (الذّاريَات: 23)، فـ"أَنَّ" واسمها وخبرها في تأويلِ مصدرٍ، في محلِّ جرٍّ بالإضافةِ، والتَّقديرُ: "مِثْلَ نُطْقِكُمْ". و"مَا": صلةٌ للتَّوكيد.

ومن ذلك أيضًا قولُنا: "سَرَّتْنِي إِجَابَتُكَ غَيْرَ أَنَّ خَطَّكَ رَدِيءٌ":

فـ"أَنَّ" واسمها وخبرها في تأويل مصدرٍ في محلِّ جرٍّ بالإضافةِ، والتَّقديرُ: "غَيْرَ رَدَاءَةِ خَطِّكَ". ومن ذلك قولُ الشَّاعرِ: [خفيف]

غَيْرَ أَنَّ الرُّبَى إِلَى سُبُلِ الأَنْـــ ـــوَاءِ أَدْنَى وَالْحَظُّ حَظُّ الْوِهَادِ

رابعًا _ الجملةُ الموصولة:

إنَّ الجملةَ الموصولةَ من الجُمَلِ التي لا محلَّ لَهَا من الإعرابِ، وهذا مذهبُ جمهورِ النُّحَاةِ. وتقعُ صلةً للاسمِ أو الحرفِ.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الفرقَ بين الموصولِ الاسميّ والموصولِ الحَرْفِيّ أنَّ الاسميَّ مفتقرٌ إلى صلَةٍ وعائد، والْحَرْفِيّ يفتقرُ إلى صلَةٍ دونَ عائدٍ. والموصولاتُ الحرفيَّةُ هي: "أَنْ، أَنَّ، كَيْ، لَوْ، مَا"، وسيأتي التَّمثيلُ لكلٍّ منها.

1 ـ وقوعُهَا صلةً للاسمِ:

ومثالُ ذلك: "التِي نَجَحَ ابْنُهَا مَسْرُورَةٌ". فـــ "التِي": مبتدأٌ، و"مَسْرُورَةٌ": خبرُهُ، وجملةُ "نَجَحَ ابْنُهَا" صلةُ "التِي"، والرَّابطُ هو الضَّميرُ في "ابنها". وكذا نحو:"جَاءَ الذِي تَفَوَّقَ أَخُوهُ" فـــ"الذِي": فاعلٌ لـــ"جَاءَ" و"تَفَوَّقَ أَخُوهُ" صِلَةُ "الذِي"، والرَّابطُ هو الضَّميرُ في "أَخُوهُ".

2 ـ وقوعُهَا صِلَةً للحَرْف:

ومثالُ ذلك: "أَسْعَدَنِي مَا نَجَحْتَ"، و"أَسْعَدَنِي أَنْ نَجَحْتَ"، و"أَسْعَدَنِي أَنَّكَ نَاجِحٌ"، و"وَدِدْتُ لَوْ نَجَحْتَ"، و"سَاعَدْتُكَ كَيْ تَنْجَحَ".

فجملةُ "نَجَحْتَ" الأولى: صلةُ "مَا"، والثَّانيةُ: صلةُ "أَنْ"، وجملةُ اسم "أَنَّ" وخبرها صِلَةُ "أنَّ"، وجملةُ "وَدِدْتُ" صلةُ "لَوْ"، وجملةُ "تَنْجَحَ" صلةُ "كَيْ".

خامسًا ـ الجملةُ الواقعةُ موقع المستثنى:

قبل أن نتبيَّن الجُمَل التي تقعُ موقع المستثنى، ينبغي أن نعرِّفَ الاستثناء، ونذكرَ أقسامه وأركانَهُ وبعض أحكامه.

1 ـ تعريف الاستثناء: الاستثناءُ هو إخراجُ ما بعد "إِلاَّ" أو إحدى أخواتها من حكمٍ قبلها.

2 ـ أقسامه: الاستثناءُ على قسمين: متَّصل ومنقطع:

أ ـ **الاستثناء المتَّصل:** ويكونُ ما بعد أداة الاستثناء من جنس ما قبلها، وهو الأصل.

ب ـ **الاستثناء المنفصل** (ويُسمَّى أيضًا المنقطع): وهو الذي يكونُ من غير الجنس.

3 ـ أدوات الاستثناء: للاستثناء أدواتٌ وهي كما يلي:

أ ـ "إلاَّ": وهي حرفٌ باتِّفاقِ النُّحَاة.

ب ـ و"غير" و"سِوًى"(أو"سُوًى" أو"سَوَاءٌ").

ج ـ "خَلاَ" و "عَدَا" و"حَاشَا" (أو "حَاشَ"، أو "حَشَا"): وهذه الثَّلاثةُ تُستعملُ تارةً أفعالاً وتارةً حروفًا.

4 ـ أركان الاستثناء: للاستثناءِ ثلاثةُ أركانٍ أساسيَّة، وهي:

أ ـ المستثنى منه: وهو الاسمُ الذي يطلقُ عليه الحُكْم العامّ، أو بعبارةٍ أخرى: هو الاسم الذي يذكرُ قبل أداة الاستثناء.

ب ـ المستثنى: وهو الاسمُ الذي يخرجُ من الحُكْمِ العامّ، وبعبارةٍ أخرى: هو ما يذكرُ بعد أداة الاستثناء.

ج ـ أداة الاستثناء: وهي التي تتمُّ بها عمليَّةُ الاستثناء.

5 ـ حكم المستثنى الإعرابيّ:

لأسلوب الاستثناء ثلاث حالاتٍ:

أ ـ أن يكون الكلامُ تامًّا (يحتوي على جميع الأركان) مثبتًا (غير مسبوقٍ بنفيٍ أوشبهه)، في هذه الحالة ينصب المستثنى وجوبًا، نحو: "حضرَ الطَّلبةُ إلاَّ سعيدًا.

ب ـ أن يكونَ الكلامُ تامًّا منفيًّا، ويجوزُ في هذه الحالة وجهان: النَّصبُ على الاستثناء، أو الاتباع على البدليَّة، نحو: "لَمْ يَحْضُرْ أَحَدٌ إلاَّ مُنيرًا أَوْ مُنيرٌ".

ج ـ أن يكونَ الكلامُ ناقصًا منفيًّا، فحكمُ ما بعد "إلاَّ" إعرابه حسب محلِّه من الإعراب، نحو: "مَا حَضَرَ إلاَّ مُحَمَّدٌ".

والملاحظُ أنَّ المستثنى قد يكونُ اسمًا صريحًا، وقد يكونُ مصدرًا منسبكًا من "أَنْ" والفعل، أو من "أَنَّ" ومعموليها (اسمها وخبرها)، كما هو مبيَّنٌ في الأمثلةِ التَّاليةِ:

ـ المنسبك من "أَنْ"والفعل:

ومن أمثلته قولُهُ تعَالى:

_ ﴿وَلاَ يَحِلُّ لَكُمُ أَن تَاخُذُواْ مِمَّآ آتَيْتُمُوهُنَّ شَيْئًا إِلاَّ أَنْ يَّخَافَآ أَلاَّ يُقِيمَا حُدُودَ اللَّهِ﴾، (البقرة:229).

_ ﴿وَلَكِن لاَّ تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا الاَّ أَن تَقُولُواْ قَوْلاً مَّعْرُوفًا﴾، (البقرة: 235).

_ ﴿وَمَنْ يَّفْعَلْ ذَلِكَ فَلَيْسَ مِنَ اللَّهِ فِي شَيْءٍ الاَّ أَن تَتَّقُواْ مِنْهُمْ تُقاةً﴾، (آل عِمْران: 38).

_ ﴿لَتَاتُنَّنِي بِهِ إِلاَّ أَنْ يُّحَاطَ بِكُمْ﴾، (يوسف: 66).

_ ﴿وَمَا كَانَ لِي عَلَيْكُم مِّن سُلْطَانٍ الاَّ أَن دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي﴾، (إبراهيم: 22).

_ ﴿وَمَا تَشَاؤُونَ إِلاَّ أَنْ يَّشَآءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾، (التَّكوير: 29).

فالمصادر المؤوَّلة: ﴿أَن تَقُولُواْ﴾، ﴿أَن تَتَّقُواْ﴾، ﴿أَنْ يُّحَاطَ﴾، ﴿أَن دَعَوْتُكُمْ﴾، ﴿أَنْ يَّشَآءَ﴾ في محلِّ نصب مستثنى.

_ المنسبك من "أَنَّ" ومعموليها:

ومثالُهُ: "تُرْضِيني أَخْلاَقُكَ إِلاَّ أَنَّكَ تُخْلِفُ الْمِيعَادَ"، فالمصدر المؤوَّلُ "أَنَّكَ تُخْلِفُ الْمِيعَادَ" في محلِّ نصبٍ مستثنى.

سادسًا _ الجملةُ المسبوقةُ بحرفِ جرٍّ:

ويكونُ عند دخولِ حرفِ الجرِّ على "أَنَّ" ومعموليها، أو على حرفٍ مصدريٍّ، ومن تلك الحروف ما يلي:

أ _ الباء:

وتجرُّ المصدرَ المنسبكَ من "أَنَّ" ومعموليها، ومن "مَا" المصدريَّة غير الظَّرفيَّة:

_ مثالُ الأوَّلُ قولُهُ تعَالى: ﴿ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ﴾، (الحجّ: 6).

فالمصدرُ المؤوَّلُ من "أَنَّ" واسمها وخبرها في محلِّ جرٍّ بالباء، والتَّقديرُ: "ذَلِكَ بأحقِّيَّته".

_ ومثال الثَّاني قولُهُ تعَالى: ﴿ذَلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ﴾، (البقرة: 61)، وقولُهُ تعَالى: ﴿ذَلِكَ بِمَا قَدَّمَتَ اَيْدِيكُمْ﴾، (آل عِمْران: 182)، وقولُهُ تعَالى أيضًا ﴿يَمَسُّهُمُ الْعَذَابُ بِمَا كَانُواْ يَفْسُقُونَ﴾، (الأنعام: 49).

فالمصدرُ المؤوَّلُ في هذه الآيات في محلِّ جرٍّ بالباءِ.

ب ـ حتَّى "الجارَّة":

وتجرّ المصدر المنسبك من "أَنْ" المضمرة والفعل، ومن "أَنَّ" ومعموليها:

ـ المنسبك من "أَنْ" المضمرة والفعل:

وتكون "أَنْ" مضمرةً وجوبًا، ناصبةً للمضارع، ومن أمثلتها: "أَتْقِنْ عَمَلَكَ حَتَّى تَشْتَهِرَ"، "اِجْتَنِبِ الْكَسْبَ الْخَبِيثَ حَتَّى تَسْلَمَ ثَرْوَتُكَ"، "التَّاجِرُ الْحَصِيفُ يَحْرِصُ عَلَى الْأَمَانَةِ حَتَّى يَزْدَادَ رِبْحُهُ"، والتَّقديرُ: "حتَّى أَنْ تشتهرَ"، "حتَّى أَنْ تَسْلَمَ ثَرْوَتُكَ"، "حتَّى أَنْ يَزْدَادَ رِبْحُهُ". و"حتَّى" في هذه الأمثلة للتَّعليل.

ـ المنسبك من "أَنَّ" ومعموليها:

وذلك كقولنا: "عَرَفْتُ أَحْوَالَكَ حَتَّى أَنَّكَ مُحْتَاجٌ، فالمصدرُ المؤوَّلُ من "أَنَّ" واسمها وخبرها في محلِّ جرٍّ اسمٍ مجرورٍ، والتَّقديرُ: "حَتَّى احْتِيَاجِكَ"، ـبالجرِّـ على اعتبارِ "حَتَّى" جارَّة.

ج ـ كي التَّعليليَّة:

وتجرُّ المصدرَ المنسبكَ من "مَا" المصدريَّة و"أنّ" المصدريّة مع صلتيهما:

ـ مثالُ "ما" المصدريَّة مع صلتها قولُنا: "أَحْسِنْ مُعَامَلَةَ النَّاسِ كَيْ مَا تَسْلَمُ مِنْ أَذَاهُمْ".

فالجملة "مَا تَسْلَمُ مِنْ أَذَاهُمْ" في محل جرٍّ مصدر، والملاحظ أن "كَي التَّعليليَّة" هذه مثل "لام التَّعليلِ" تمامًا، معنًى وعملاً، ولذلك فالتَّقديرُ: "لِسَلاَمَتِكَ مِنْ أَذَاهُمْ".

ـ ومثالُ "أَنْ" المصدريَّةِ مع صلتِهَا قولنا: "أَحْسِنِ السُّكُوتَ كَيْ تُحْسِنَ الْفَهْمَ"، والتَّقديرُ: "كَيْ أَنْ تُحْسِنَ الْفَهْمَ".

فالمصدرُ المنسبكُ من "أَنْ" المضمرة وصلتها في محلِّ جرٍّ بالحرفِ "كَيْ".

د ـ على:

وتجرُّ المصدرَ المنسبكَ من "أَنْ" والفعل، و"مَا" والفعل:

ـ ومن أمثلة الأوَّل قولُهُ تعَالى:﴿وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَن لاَّ تَعْدِلُواْ﴾، (المائدة: 8)، وقولُهُ تعَالى: ﴿انَّ اللَّهَ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يُنَزِّلَ آيَةً﴾، (الأنعام: 37)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿قُلْ هُوَ الْقَادِرُ عَلَى أَنْ يَّبْعَثَ عَلَيْكُمْ عَذَابًا﴾، (الأنعام: 65).

ـ ومثالُ الثَّاني قولُهُ تعَالى: ﴿وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾، (البقرة: 185)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿فَصَبَرُواْ عَلَى مَا كُذِّبُواْ وَأُوذُواْ﴾، (الأنعام: 34).

فالمصادرُ المؤوَّلةُ: ﴿أَن لاَّ تَعْدِلُواْ﴾، ﴿أَنْ يُنَزِّلَ﴾، ﴿أَنْ يَّبْعَثَ﴾، ﴿مَا هَدَاكُمْ﴾، ﴿مَا كُذِّبُواْ﴾ في محلِّ جرٍّ بحرفِ الجرِّ "عَلَى".

هـ ـ الكاف:

وتجرُّ المصدرَ المنسبكَ من "مَا" المصدريَّة والفعل:

ومن أمثلة ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ آمِنُواْ كَمَآ آمَنَ النَّاسُ﴾، (البقرة: 13)، وقولُهُ تعَالى: ﴿كَمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَى نُوحٍ﴾، (النِّساء: 163)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَآءَهُمْ﴾، (الأنعام: 20).

فالمصادرُ المنسبكةُ من "مَا" والفعل، وهي: ﴿كَمَآ آمَنَ﴾، ﴿كَمَآ أَوْحَيْنَا﴾، ﴿كَمَا يَعْرِفُونَ﴾ في محلِّ جرٍّ بالكاف.

وقد يكونُ الجرُّ بحرفٍ محذوف، كقولِه تعَالى: ﴿إِلاَّ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ﴾، (البقرة: 267).

فالمصدرُ المؤوَّلُ ﴿ أَن تُغْمِضُواْ فِيهِ﴾ في محلِّ جرٍّ بحرفِ جرٍّ محذوف، و التَّقديرُ: "بِأَنْ تُغْمِضُوا فِيهِ".

و ـ في:

وتجرُّ المصدر المنسبك من "أَنْ" المصدريَّة والفعل، و"أَنَّ" ومعموليها:

ـ المنسبك من "أَنْ" والفعل:

ومن ذلك قولُهُ صلى الله عليه وسلم: «مَنْ لَمْ يَدَعْ قَوْلَ الزُّورِ وَالْعَمَلَ بِهِ فَلَيْسَ للَّهِ حَاجَةَ فِي أَنْ يَدَعَ طَعَامَهُ وَشَرابَه»، (أخرجه البخاريّ وأحمد وأبو داود وغيرهم)، وكذا قولُ الشَّاعر: [طويل]

فَهَلْ يَأْثِمُنِّي اللَّهُ فِي أَنْ ذَكَرْتُهَا وَعَلَّلْتُ أَصْحَابِي بِهَا لَيْلَةَ النَّفْرِ

فالمصدرُ المؤوّلُ: "أَنْ يَدَعَ"، و"أَنْ ذَكَرْتُهَا" في محلِّ جرٍّ بحرف الجرِّ "في".

_ المنسبك من "أَنَّ" ومعموليها:

ومثالُهُ قولُ الشَّاعر: [رجز مجزوء]

لَمَّا اعْتَرَتْكُمْ شُبهَةٌ فِي أَنَّ دَائِي أَدَبِي

وقولُ آخَر: [طويل]

أَبْلَى جَدِيدَيَّ هَـــذَان الْجَدِيدَان وَالشَّأْنُ فِي أَنَّ هَذَا الشَّيْبَ يَنْعَانِي

فالجملتان "أَنَّ دَائِي أَدَبِي"، و"أَنَّ هَذَا الشَّيْبَ يَنْعَانِي"، في محلِّ جرٍّ بـــ"في".

المحور الرَّابع: الجملة المتلازمة

أوّلاً _ الجملةُ الشَّرْطيَّة:

1 _ تعريفها:

وهي من الجُمَل التي لا محلَّ لها من الإعراب، وهي الواقعةُ جوابًا لشَرْطٍ جازمٍ أو غير جازمٍ.

2 _ أنواعها:

أ _ الواقعةُ جوابًا لشرطٍ غير جازمٍ مطلقًا:

سواءٌ كانت مقترنةً بـــ"الفاء" أو "بإذا" الفجائيَّة، أو غير مقترنةٍ بهما، كجواب "إِذَا" الشَّرْطيَّة نحو: "إِذَا جَاءَ إِبْرَاهِيمُ أَكْرَمْتُكَ"، وجواب "لَو" الشَّرْطيَّة نحو: "لَوْ جَاءَ إِبْرَاهِيمُ لَأَكْرَمْتُكَ"، وجواب "لَوْلاَ" الشَّرْطيَّة نحو: "لَوْلاَ إِبْرَاهِيمُ لَأَكْرَمْتُكَ".

ب _ الواقعة جوابًا لشرطٍ جازمٍ:

ومثالُهَا "إِنْ تَتَفَوَّقْ تَنَلْ جَائِزَةً"، فجملةُ " تَنَلْ جَائِزَةً" لا محلَّ لها من الإعراب؛ لأنَّ المخصوصَ بموضعِ الجزمِ هو الفعلُ الماضي لا الجملةُ بأسرِها. هذا إن لم تقترن بـــ"الفاء" ولا بـــ"إِذَا" الفجائيَّة، أمَّا إذا اقترنت بإحدهما فتكونُ في محلِّ جزمٍ.

ثانيًا _ الجملة الظَّرفيّة:

1 _ تعريفها:

يعرِّف "ابن هِشَام" (ت761هـــ) الجملة الظَّرفيّة في كتابه "مُغْنِي اللّبيب" بقوله: «هي المصدَّرة بظرفٍ أو مجرورٍ».

وقد مثَّل لها بقولِه: "أَعِنْدَكَ زَيْدٌ"، و"أَفِي الدَّارِ زَيْدٌ"، في حالة تقدير "زيد" فاعل للظَّرف والجارّ والمجرور؛ لأنَّ المجرور والظَّرف إن نفيا رفعا فاعلاً، كما ورد في "لاميَّة المجراديّ" (ت778هـــ): [طويل]

إِذَا نُفِيَ الْمَجْـــرُورُ يَرْفَعُ فَاعِـــلاً كَذَا مَعَ الاِسْتِفْهَامِ فَاحْفَظْهُ تَكْمُلاَ

ـ المحور الخامس: الجملة الاعتراضيَّة أو التَّفسيريَّة

أوَّلاً ـ الجملةُ الاعتراضيَّة:

1 ـ تعريفها:

وهي من الجُمَل التي لا محلَّ لها من الإعراب، وتقع بين الشيئين المتلازمين كالمبتدإ والخبر، أو بين الفعل وفاعله أو مفعوله، تقويةً للمعنى أو تبيينًا له، ومثالُ ذلك قولُ الشَّاعِر: [طويل]

رَأَيْتُ رِجَالاً يكْرهُـونَ بَنَاتِـهِمْ وَفِيهِنَّ ـلاَ تَكْذِبْـ نِسَاءٌ صَوَالِحُ
وَفِيهِنَّ ـوَالْأَيَّـامُ يَعْثُرْنَ بِالْفَتَىـ عَـوَائِدُ لاَ يَمْـلَلْنَـهُ وَنَوَائِـحُ

فالجملةُ الاعتراضيَّةُ الأولى "لاَ تَكْذِبْ" وقعت بين المبتدإ المؤخَّر "نِسَاءٌ" وخَبَره المقدَّم "فيهن"، والجملةُ الاعتراضيَّةُ الثَّانيةُ "والْأَيَّامُ يَعْثُرْنَ بِالْفَتَى"، وقعت بين المبتدإ المؤخَّر "عَوَائِدُ" وخبرِه المقدَّم "فِيهِنَّ".

ومن أمثلة الجُمَلِ الاعتراضيَّة من القرآن الكريم قولُهُ تعَالى:

ـ ﴿قَالَ رَجُلاَنِ مِنَ الذِينَ يَخَافُونَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمَا ادْخُلُواْ عَلَيْهِمُ الْبَابَ﴾، (المائدة: 23).

ـ ﴿وَنَادى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيِّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكافِرِينَ﴾، (هُود: 42).

ـ ﴿وَإِنَّهُ تَعَالى جَدُّ رَبِّنَا مَا اتَّخَذَ صَاحِبَةً وَلاَ وَلَدًا﴾، (الجِنّ: 3).

2 ـ أنواع الاعتراض:

أ ـ الاعتراضُ بين الفعلِ وفاعلِه:

وذلك نحوَ قول الشَّاعِر: [طويل]

وَقَدْ أَدْرَكَتْنِي ـوَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌـ أَسِـنَّةُ قَوْمٍ لاَ ضِعَافٌ وَلاَ عُزْلِ

فقولُهُ: " وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ" اعتراضٌ بين الفعلِ "أَدْرَكَ" والفاعل "أَسِنَّةُ".

ب ـ الاعتراضُ بين الفعلِ ومفعوله:

وذلك كما في قوله تعَالى: ﴿قُلِ انِّيَ أَخَافُ إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾، (الأنعام: 15). فجملةُ ﴿إِنْ عَصَيْتُ رَبِّي﴾ وقعت بين الفعل "أَخَافُ" والمفعول به "عَذَابَ".

ج ـ الاعتراضُ بين القَسَمِ وجوابه:

وذلك كما في قولُهُ تعَالى: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ انَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ﴾، (الواقعة: 75_77):

فالجملةُ ﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾ اعتراضٌ بين جملة القَسَمِ وهي: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ﴾، وجوابه وهو قولُهُ تعَالى: ﴿انَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ﴾.

د ـ الاعتراضُ بين الصِّفة والموصوف:

وذلك كما في الآيات السَّابقة، وهي قولُهُ تعَالى: ﴿وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾، (الواقعة: 76):

فجملةُ ﴿لَوْ تَعْلَمُونَ﴾ وقعَتْ بين الموصوف ﴿قَسَمٌ﴾ والصِّفة ﴿عَظِيمٌ﴾. والملاحظُ على هذه الآية أنها تشكِّلُ اعتراضًا في ضمن الاعتراض السَّابق.

هـ ـ الاعتراضُ بين اسم "إنَّ" وخبرها:

وذلك كقول الشَّاعر: [سريع]

إِنَّ الثَّمَانِينَ ـوَقَدْ بُلِّغْتُهَاـ قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلَى تُرْجُمَانِ

فقد وقعَ في البيتِ اعتراضٌ بين اسمِ "إنَّ" وخبرِهَا، وذلك بجملةِ الدُّعاءِ، وهي "قَدْ بُلِّغْتُهَا".

و ـ الاعتراضُ بين اسم "لعلَّ" وخبرها:

وذلك كما في قول النَّابغة الذُّبيانيّ: [طويل]

رَأَيْتُ رِجَالاً يُنْكِرُونَ خَلِيقَتِي لَعَلَّ زِيَادًا ـلاَ أَبَا لَكَـ غَافِلُ

فقوله "لاَ أَبَا لَكَ" اعتراضٌ بين اسمِ "لَعَلَّ" وهو "زِيَادًا"، وخبرِهَا وهو "غَافِلُ".

ز ـ الاعتراضُ بين اسم "لَيْتَ" وخبرها:

وذلك كما في قولِ الشَّاعرِ: [بسيط]

يَا لَيْتَ شِعْرِي ـوَلاَ مَنْجَا مِنَ الْهَرَمِـ أَمْ هَلْ عَلَى الْعَيْشِ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ نَدَمِ

فجملة "لاَ مَنْجَا مِنَ الْهَرَمِ" اعتراضٌ بين اسمِ "لَيْتَ" وهو "شِعْرِي" وخبَرِها وهو جملةُ "أَمْ هَلْ عَلَى الْعَيْشِ.. إلخ".

ح ـ الاعتراضُ بين الموصولِ وصلَتِه:

وذلك كقولِ "جرير": [كامل]

ذَاكَ الذي ـوَأَبِيكَـ يَعْرِفُ مَالِكًا وَالْحَـقُّ يَدْفَـعُ تُرَّهَـاتِ الْبَاطِلِ

فقولُهُ: "وَأَبِيكَ" قسمٌ وقعَ اعتراضًا بين الاسم الموصول "الذي" وصلتِه التي هي "يَعْرِفُ".

ط ـ الاعتراضُ بين الشَّرط وجوابه:

وذلك كما في قولِه تعَالى: ﴿ وَإِذَا بَدَّلْنَآ آيَةً مَّكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُواْ إِنَّمَآ أَنتَ مُفْتَرٍ﴾، (النّحل: 101)، فجملةُ ﴿وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ﴾ معترضةٌ بين ﴿إِذَا بَدَّلْنَآ﴾ وجوابه، وهو "قَالُواْ". ونحو قولِه تعَالى أيضًا: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾، (البقرة: 24).

3 ـ طرُقُ الاعتراض:

إنَّ الاعتراض قد يكونُ بالجملةِ ـكما سبقت الإشارةُ إلى ذلكـ، كما يكونُ بجملةِ الفعلِ الْمُلْغَى، وبجملةِ الاختصاصِ، كما يكون ـعند جمهور النُّحَاةـ بالجملتين فأكثر:

أ ـ الاعتراضُ بالفعل الملغى:

ومثالُه قولُنا: "عُمَرُ أَظُنُّ مُسَافِرٌ"، فالفعل "أظنُّ" اعتراضٌ بين المبتدإ وخبرِه.

ب ـ الاعتراضُ بجملة الاختصاص:

ومثالُه قولُ النَّبيّ صلى الله عليه وسلم: «نَحْنُ ـمَعَاشرَ الأنبياءـ لا نُورَثُ، مَا تَرَكْنَاهُ صَدَقَةٌ»، (رواه الإمام أحمد، وقال: حديثٌ صحيحٌ)، فقولُهُ: "نحن": مبتدأٌ، خبرُهُ جملةٌ "لاَ

نُورَثُ"، و"معاشرَ": مفعولٌ لفعلٍ محذوفٍ، تقديرُهُ: "أَخُصُّ". وجملةُ الاختصاصِ وقعتْ معترضةً بين المبتدإِ وخبرِه.

ج _ الاعتراضُ بجملتين:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَآ أُنثى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ، وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ﴾، (آل عِمْران: 36)، فالجملةُ الاسميَّةُ وهي قولُهُ: ﴿اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ﴾، والفعليَّةُ وهي قولُهُ: ﴿لَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنثى﴾ معترضتان بين الجملتين المصدَّرتين بـــ"إِنِّي".

د _ الاعتراضُ بأكثر من جملتين:

ومثالُهُ قولُه تعَالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الذينَ أُوتُواْ نَصِيبًا مِّنَ الْكِتَابِ يَشْتَرُونَ الضَّلاَلَةَ وَيُرِيدُونَ أَن تَضِلُّواْ السَّبِيلَ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِأَعْدَآئِكُمْ وَكَفَى بِاللَّهِ وَلِيًّا وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا مِّنَ الذينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ﴾، (النِّساء: 44_46)، إِنْ قُدِّر أنَّ ﴿مِنَ الذينَ هَادُواْ﴾ بيانًا لـــ﴿الذينَ أُوتُواْ﴾، وتخصيصًا لهم إن كان الكلامُ عامًّا في اليهود والنَّصارى، والمرادُ اليهودُ. والمعترضُ به على هذا التَّقدير ثلاثُ جُمَل، وهي: ﴿وَاللَّهُ أَعْلَمُ﴾، و﴿وَكَفى بِاللَّهِ﴾ _مرَّتين_.

ثانيًا _ الجملةُ التَّفسيريَّة:

وتُسمَّى المفسِّرة، وهي من الجُمَلِ التي لا محلَّ لها من الإعرابِ عند جمهور النُّحاة. وهي «الكاشفةُ لحقيقةِ ما تَلَتْهُ»، ويردُ المفسَّرُ تارة اسمًا ظاهرًا، ومرَّةً يكون فعلاً، وطورًا يكونُ مُضْمَرًا، وطورًا يكون محذوفًا، كما هو موضَّحٌ في ما يلي:

1 _ حالاتُ الْمُفَسَّر:

أ _ الْمُفسَّرُ اسمًا ظاهرًا:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَأَسَرُّواْ النَّجْوَى الذين ظَلَمُواْ هَلْ هَذَآ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُكُمُ﴾، (الأنبياء: 3)، فجملةُ الاستفهامِ ﴿هَلْ هَذَآ إِلاَّ بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ﴾ مفسِّرةٌ للنَّجْوَى، والمرادُ بالاستفهامِ النَّفيُ، وقيلَ بدلٌ منها. وقولُهُ تعَالى: ﴿هَلَ اَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ اَلِيمٍ

تُومِنُونَ بِاللَّه وَرَسُوله..﴾، (الصّف: 10_11)، فجملةُ ﴿تُومِنُونَ بِاللَّه وَرَسُوله..﴾ مُفسِّرةٌ للتِّجارة، _وقيل غيرُ ذلك_. وقولُهُ تعالَى أيضًا: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسى عِندَ اللَّه كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ من تُرَابٍ﴾، (آل عِمْران: 59)، فجملةُ ﴿خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ﴾ تفسيرٌ لـــ ﴿كَمَثَلِ آدَمَ﴾.

ب _ الْمُفَسَّرُ فعلاً:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿حَتَّى إِذَا مَا جَآؤُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الذينَ كَفَرُواْ﴾، (الأنعام: 25)، فجملةُ القولِ _إذا قدَّرنا "إذا" غير شَرطيَّة_ مفسِّرةٌ لـــ: ﴿يُجَادِلُونَكَ﴾.

ج _ الْمُفَسَّرُ مُضْمَرًا:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُاْ الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ﴾، (يوسف: 35)، فجملةُ ﴿لَيَسْجُنُنَّهُ﴾ مفسِّرةٌ للضَّميرِ في ﴿بَدَا﴾، _وقيل غير ذلك_.

د _ الْمُفَسَّرُ محذوفًا:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَعَدَ اللهُ الذينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ﴾، (المائدة: 9)، فقولُهُ: ﴿لَهُم مَّغْفِرَةٌ﴾، جملةٌ من مبتدإٍ وخبرٍ، مُفسِّرةٌ للمفعولِ الثَّاني من ﴿وَعَدَ﴾ محذوفٍ تقديرُهُ: "خَيْرًا عظيمًا أو الجَنَّةَ"؛ إذ لا يصحُّ أن تكونَ الجملةُ في موضعِ المفعولِ الثَّاني؛ لأنَّ "وَعَدَ" من باب "كَسَا" الذي لا يكونُ فيه المفعولُ الثَّاني فيه جملةً.

2 _ أقسامُ الجملة التَّفسيريَّة:

تنقسمُ الجملةُ التَّفسيريَّةُ إلى ثلاثة أقسامٍ:

أ _ أن تكونَ مُفردةً مُجرَّدةً من حرف التَّفسيرِ: وذلك كما في الأمثلة السَّابقة.

ب _ أن تكونَ مقرونةً بـــ"أَيْ": كما في قولِ الشَّاعرِ: [طويل]

وَتَرْمِينَنِي بِالطَّرْفِ أَيْ أَنْتَ مُذْنِبٌ وَتَقْلِينَـــنِي لَكِنَّ إِيَّـــاكِ لاَ أَقْـــلِي

ج _ أن تكونَ مقرونةً بـــ"أَنْ": وذلك كما في قولِه تعَالى: ﴿وَإِذَآ أُنزِلَتْ سُورَةٌ اَنَ آمِنُواْ بِاللَّه..﴾، (الأعراف: 86)، وقولِه تعَالى أيضًا: ﴿فَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا﴾، (المؤمنون: 27).

ثالثًا _ الجملة الواقعة جوابًا للقَسَمِ:

1 _ تعريفها:

وهي من الجُمَل التي لا محلّ لها من الإعراب؛ لأنَّ القَسَم يستدعي جوابًا خاصًّا به، وهو يختلفُ باختلاف نوعي القَسَم.

2 _ أقسامها:

ينقسمُ القَسَمُ إلى قسمين، وهما الاستعطافيّ وغير الاستعطافيّ:

أ _ القَسَم الاستعطافيّ:

وهو جملةٌ طلبيَّةٌ يُرادُ بها توكيدُ معنى جملةٍ طلبيَّةٍ أخرى، مشتملةٍ على ما يثيرُ الشُّعور والعاطفة. فلا بدَّ أن يكونَ جوابُه إذن جملةً طلبيَّةً، كما في قولِ الشَّاعرِ: [وافر]

بِرَبِّكَ هَلْ نَصَرْتَ الْحَقَّ يَوْمًا؟ وَذُقْتَ حَلاَوَةَ النَّصْرِ الْمُبِينِ؟

فالقَسَم هو "بِرَبِّكَ"، وهو مع متعلِّقه _المحذوف هنا_ جملةٌ طلبيَّةٌ.

وهي تؤكِّدُ الجملة الطَّلبيَّة التي تليها، وهي "هَلْ نَصَرْتَ". والملاحظُ أنَّ جواب هذا النَّوع من القَسَمَ الاستعطافيّ لا يكونُ إلاَّ جملةً إنشائيَّةً.

ب _ القَسَم غير الاستعطافيّ:

وهو ما جيء به لتوكيد معنى جملةٍ خبريَّة وتقوية المراد منها، ولا بدَّ له من جواب يكونُ جملةً خبريَّةً تختلفُ صورتها، على النَّحو التَّالي:

_ الصُّورة الأولى:

إن كانت الجملةُ الجوابيَّةُ مضارعيَّةً مثبتةً أُكِّدت باللاَّمِ والنُّون معًا، نحو: "واللَّه لَأَبْذُلَنَّ جهْدِي فِي مُسَاعَدَة الْمُحْتَاجِ". ومن ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿وَتَاللَّه لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم﴾، (الأنبياء: 57)، فجملةُ ﴿لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُم﴾ جوابٌ للقَسَمِ وهو ﴿تَاللَّه﴾.

ومن القليل الجائز الاقتصار على أحدهما. وتسمَّى هذه اللاَّمُ المفتوحة "لام جواب القَسَم".

_ الصُّورة الثَّانية:

إن كانت الجملةُ الجوَابيَّةُ ماضويَّةً مثبتةً وماضيها متصرِّفٌ، فالغالبُ تصديرُها بـــ"اللاَّم الجوابيَّة"، و"قَدْ" معًا، نحو قولِه تعَالى: ﴿تَاللَّهِ لَقَدَ اثَرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا﴾، (يوسف: 91).

وقد يكونُ القَسَم _في هذه الصُّورة_ مقدَّرًا، كقولِه تعَالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الانسَانَ﴾، (الحِجْر: 26)، وقوله: ﴿كَلاَّ لَيُنبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾، (الهُمَزَة: 4) فهما جوابٌ لقَسَمٍ مقدَّرٍ، هو "وَاللَّه لَقَدْ خَلَقْنَا"، و"وَاللَّه لَيُنبَذَنَّ".

فإن كان فعلُها جامدًا غير "ليس"، فالأكثرُ تصديرُها باللاَّم فقط، نحو: "وَاللَّه لَعَسَى التَّوْفِيقُ يَصْحَبُ الْمُخْلِصَ"، أو "وَاللَّه لَنِعْمَ رَجُلاً الْمُجْتَهِدُ".

فإن كان الماضي الجامدُ "ليس" لم تقترن بشيءٍ، نحو: "وَاللَّه لَيْسَ طُولُ الْعُمُرِ بِالسَّنَوَاتِ وَلَكِنْ بِجَلاَئِلِ الْأَعْمَالِ".

_ الصّورة الثّالثة:

إن كانت الجملةُ فعليَّةً منفيَّةً بالحرف: "مَا"، أو "لاَ" أو "إنْ" وجب تجريدُها من اللاَّم، سواء كانت ماضويَّةً أم مضارعيَّةً، نحو: "وَاللَّه مَا يَحْتَمِلُ الْعَزِيزُ الضَّيْمَ"، و"وَاللَّه مَا يَحْجُبُ ثَوْبُ الرِّيَاءِ مَا تَحْتَهُ"، و"باللَّه إنْ تَحْيَا الْأُمَّةُ وَأَفْرَادُهَا حَيَاةَ الْعِزَّةِ وَالْقُوَّةِ إلاَّ بِكَرَائِمِ الْأَخْلاَقِ".

والملاحظُ أنّ أداة النَّفي في جواب القَسَم قد تكونُ محذوفةً، ولكنَّها ملحوظةٌ، يدلُّ عليها دليلٌ، كما في قولِه تعَالى: ﴿تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ﴾، (يوسف: 85)، أي: "لاَ تَفْتَأُ".

_ الصُّورة الرّابعة:

إن كانت الجملةُ الجوابيَّةُ اسميَّةً مثبتةً فالأغلبُ توكيدُها بـــ"اللاَّم" و"إنَّ" معًا _وهو الأبلغُ_، كما في قولِه تعَالى: ﴿تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلاَلِكَ الْقَدِيمِ﴾، (يوسف: 95)، وقولِه

تعَالى أيضًا: ﴿يَسِ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾، (يس: 1_3)، فجملةُ ﴿إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾ جوابٌ للقَسَمِ وهو ﴿وَالْقُرْآنِ﴾.

ويصحُّ الاكتفاءُ بأحدهما، ومن أمثلته قولُ الشَّاعر: [طويل]

لَئِنْ كُنْتُ مُحْتَاجًا إِلَى الْحِــلْمِ إِنَّنِي إِلَى الْجَهْلِ فِي بَعْضِ الْأَحَايِينِ أَحْوَجُ

ويُسْتَنْتَجُ ممَّا سبق أنَّ الجملة الواقعة جوابًا للقَسَم قد يكون فيها فعل القَسَم وحرفه مذكورين، أو الحرف فقط _كما في الأمثلة السَّابقة_، أو غير مذكورين معًا؛ نحو قوله تعَالى: ﴿إِنَّ لَكُمْ لَمَا تَحْكُمُونَ﴾، (القلم: 39) بدليلِ قوله تعَالى قبلها: ﴿أَمْ لَكُمْ أَيْمَانٌ عَلَيْنَا بَالِغَةٌ اِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾، والأيمانُ: جمعُ يمينٍ، يعني القَسَم.

3 _ حُكْم جواب الملحق بالقَسَم:

إنَّ جوابَ الملحقِ بالقَسَمِ حكمُهُ حكم جوابِ القَسَم، نحو قوله تعَالى: ﴿وَإِذَ اَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَآئِيلَ لاَ تَعْبُدُونَ إِلاَّ اللَّهَ﴾، (البقرة: 83)، وقوله تعَالى: ﴿وَإِذَ اَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لاَ تَسْفِكُونَ دِمَآءَكُمْ﴾، (البقرة: 84)، وقوله تعَالى أيضًا: ﴿وَلَقَدْ كَانُواْ عَاهَدُواْ اللَّهَ مِن قَبْلُ لاَ يُوَلُّونَ الاَدْبَارَ﴾، (الأحزاب: 15)، فجملةُ ﴿ لاَ تَعْبُدُونَ﴾، وجملةُ ﴿لاَ تسْفِكُونَ﴾، وجملةُ ﴿لاَ يُوَلُّونَ﴾ لا محلَّ لها من الإعراب؛ لأنَّها _حسب بعض النُّحاة ومنهم "الزَّجَّاج" (241_311هـ)_ جوابٌ لما أشبه القَسَمَ، وهو "أَخْذ الميثاق" _في المثال الأوَّل والثَّاني_ والمعاهدة _في المثال الثَّالث_، وذهب "الكسَائيّ" (ت189هـ) والفَرَّاء (144_207هـ) وغيرهما إلى أنّ التَّقدير: "بِأَنْ لاَ تَعْبُدُواْ إِلاَّ اللَّهَ"، و"بِأَنْ لاَ تُسْفِكُونَ"، و"بِأَنْ لاَ يُوَلُّونَ"، فحُذف الجارّ، ثمَّ "أَنْ"، فارتفع الفعلُ.

ومن ذلك أيضًا قولُ الشَّاعر: [طويل]

أَرَى مُحْرِزًا عَاهَدْتُهُ لَيُوَافِقَنْ فَكَانَ كَمَنْ أَغْرَيْتُهُ بِخِلاَفِ

وقولُ آخر: [كامل]

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَأْتِيَنَّ مَنِيَّــتِي إِنَّ الْمَنَايَا لاَ تَطِيشُ سِهَامُهَا

فجملةُ "لَيُوَافِقَنْ" جوابٌ لما أشبه القَسَم، وهو "المعاهدة". وكذا جملة "لَتَأْتِيَنَّ" فهي جوابٌ لـــ"علمت"؛ لأنَّها من أفعالِ القلوب، وأفعالُ القلوب تشبهُ القَسَمَ في إفادة التَّحقيق.

وقد أجاز بعضُ النُّحَاة_ كما سبقت الإشارة إلى ذلك_ في قوله تعالى: ﴿لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ﴾، (يوسف: 35)، أن يكون جوابًا للفعل "بَدَا" من قولِه تعَالى: ﴿ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُاْ الاَيَاتِ﴾ لأنَّه فعلٌ قلبيٌّ يشبهُ القَسَمَ.

ـ المحور السّادس: التّصغير

أوّلاً ـ تعريفه:

التَّصغيرُ هو تغييرٌ يطرأُ على بنيةِ الاسمِ وهيئتِه، فيجعله على وزنِ "فُعَيْلٌ" أو "فُعَيْعِلٌ" أو "فُعَيْعِيلٌ". وتُسمَّى هذه الأوزان "صِيَغ التَّصغير" لأنَّها خاصَّةٌ به. فنقولُ في تصغير "جَبَلٌ": "جُبَيْلٌ"، وفي تصغيرِ "شَاعِرٌ": "شُوَيْعِرٌ"، وفي تصغيرِ "قِنْديلٌ": "قُنَيْدِيلٌ".

ويُستَعْمَل التَّصغيرُ لتحقيقِ غرضٍ من الأغراضِ البلاغيَّة والدَّلاليَّة، نذكرُ منها:

ـ التَّحقيرُ: كقولنا: "مُنَيْزِلٌ"، و"بُطَيْلٌ"، في تصغير "مَنْزِلٌ" و"بَطَلٌ".

ـ تقليلُ جِسْم الشَّيء وذاته: نحو: "كُتَيِّبٌ"، و"طُفَيْلٌ" في تصغير: "كِتَابٌ" و"طِفْلٌ".

ـ تقليلُ الكمِّيَّة والعَدَد: نحو "وُرَيْقَاتٌ" في تصغير: "وَرَقَةٌ".

ـ تقريبُ الزَّمان: نحو "قُبَيْلَ" و"بُعَيْدَ"، في تصغير: "قَبْلَ" و"بَعْدَ".

ـ تقريبُ المكان: نحو "فُوَيْقَ"، و"تُحَيْتَ" في تصغير: "فَوْقَ" و"تَحْتَ".

ـ التَّحبُّبُ وإظهار الودِّ: نحو "يا بُنَيَّتي"، "يا صُدَيِّقي". في تصغير: "ابْنَتي" و"صَدِيقِي".

ـ التَّرحُّمُ وإظهارُ الشَّفَقَة: نحو "مُسَيْكِينٌ"، في تصغير: "مِسْكِينٌ".

ـ التَّعظيمُ: نحو "مُلَيْكٌ" في تصغير "مَلِكٌ".

ـ الاختصارُ، قصد الوصف: نحو "نُهَيْرٌ" بمعنى: "نَهْرٌ صَغِيرٌ".

ثانيًا ـ أحكامه:

إنَّ للتَّصغير أحكامًا نذكرُ منها ما يلي:

1 ـ التَّصغيرُ خاصٌّ بالأسماء وحدها، فلا تُصَغَّرُ الأفعالُ ولا الحروفُ. ولا يُعرَفُ عن العربِ تصغير شيءٍ من الأفعالِ إلاَّ صيغةَ "أفعل" التَّعجبيَّة ـعلى خلاف بين النُّحاةـ، كقولنا: "مَا أُحَيْسِنَ أَنْ يُطِيعَ الْوَلَدُ أَبَاهُ"، في تصغير: "مَا أَحْسَنَ أَنْ يُطِيعَ الْوَلَدُ أَبَاهُ ".

2 ـ لا تصغَّرُ الأسماءُ المبنيَّةُ، كالضَّمائرِ، وأسماءِ الاستفهامِ، وأسماءِ الشَّرطِ، وغيرِ ذلك من المبنيَّاتِ، إلاَّ ما صغِّر سماعًا، وأشهرُ ما ورد من المسموع:

أ _ المركَّبُ المزجيّ: نحو "نُفَيْطَوَيْه" و"أُحَيْدَ عَشَرَ" في تصغير نَفْطَوَيْهِ _اسم علم_ و"أَحَدَ عَشَرَ". أمَّا المركَّبُ الإسناديّ كـ"تأبّط شرًّا" فلا يُصغَّرُ البتّة.

ب _ بعضُ أسماء إشارة، وهي: "ذَا، وتَا، وأُولَى"_مقصورة_ وأُولاَءِ _ممدودة_: وتصغيرها: "ذَيَّا، وتَيَّا، وأُولَيَّا، وأُولَيْئَا".

ج _ تُصَغَّر "ذَانِ" و"تَانِ" _وهما مُعْرَبَتَان_، على غير القياسِ، وذلك على النّحوِ: "ذَيَّانِ" و"تَيَّانِ".

د _ تُصغَّر "الذي" و"التي" و"الذينَ" _وهي أسماءٌ موصولةٌ_ على غيرِ القياسِ، وذلك على النَّحو: "اللُّذَيَّا" و"اللُّتَيَّا" و"اللُّذَيِّن".

هـ _ تُصغَّر "اللَّذَانِ" و"اللَّتَانِ" على غيرِ القياسِ، وذلك على النَّحو: "اللَّذَيَّانِ"، و"اللَّتَيَّانِ" _بفتحِ أولِّهمَا_.

و _ المنادى المبنيّ، نحو: "يا حُسَيْنُ"، في تصغير المنادى "حَسَن".

3 _ لا يُصَغَّرُ اللَّفظُ المصغَّر، نحو: "كُمَيْت"، و"دُرَيْد"، و"سُوَيْد" _أسماء أعلامٍ_، وكُعَيْت _اسم البُلْبُل_.

4 _ لا تُصغَّرُ الأسماءُ الملازمةُ للتَّعظيمِ، كأسماء الله الحسنى، وأسماء الأنبياءِ والملائكة ونحوِ ذلك. ولا لفظ "كُلّ"، و"بَعْض"، و"غَيْر"، و"سوَى"، و"البَارِحَة"، و"الْغَد". ولا أسماء الشُّهورِ. ولا أيَّام الأسبوع، ولا الألفاظ الْمَحْكيَّة.

5 _ لا يُصغَّرُ جمعُ التَّكسيرِ الدَّالّ على الكثرة؛ لأنَّ غرضَهُ يتنافى مع التَّقليل الذي يدلُّ عليه التَّصغيرُ. فإذا أُريدَ تصغيرُ جمعٍ للكثرةِ صُغِّر مفردُهُ، ثمَّ جُمِع جمعًا سالمًا (مُذكَّرًا أو مُؤنثًا)، وذلك نحوَ: "كُوَيْتِبَاتٌ"، و"صُوَيْنِعُونَ" في تصغير: "كَوَاتِبٌ"، و"صُنَّاعٌ".

أمَّا جمعُ القلّة فيصحُّ تصغيرُه، ومثالُ ذلك الألفاظ: "أَحْبَابٌ"، و"أَعْمِدَةٌ"، و"أَنْهُرٌ"، و"جِمَالٌ"، و"فِتْيَةٌ"، و"أَصْحَابٌ" فإنَّها تُصغَّر على النَّحوِ: "أُحَيْبَابٌ"، و "أُعَيْمِدَةٌ"، و"أُنَيْهِرٌ"، و"أُجَيْمَالٌ"، و"فُتَيَّةٌ"، و"أُصَيْحَابٌ".

وكذا يصحُّ تصغيرُ اسمِ الجمعِ، مثل: "رَكْبٌ"، و"رَهْطٌ"، و"صَحْبٌ"، فإنَّها تُصغَّرُ على النَّحوِ: رُكَيْبٌ"، و"رُهَيْطٌ"، و"صُحَيْبٌ".

6 _ الاسمُ المصغَّرُ لا يصحُّ جمعُهُ جمع تكسيرٍ الدَّال على الكثرةِ، لأنّ ذلك _كما سيأتي_ يتنافى مع مفهوم القلّةِ التي يدلُّ عليها التَّصغيرُ.

7 _ الاسمُ المصغَّرُ ملحقٌ بالمشتقِّ؛ لأنَّهُ يتضمَّنُ وصفًا في المعنى _كما سبقت الإشارةُ إليه_؛ ولهذا يصحُّ وقوعُهُ نعتًا. وغيره.

8 _ التَّصغيرُ مثل جمع التَّكسير، يردُّ الأسماء إلى أصولِهَا، كالأمثلة التي ستأتي متفرِّقةً.

ثالثًا _ تصغيرُ الاسم الثُّلاثيّ والرُّباعيّ والخماسيّ:

إنَّ الاسمَ المراد تصغيره قد يكونُ ثلاثيًّا أو رباعيًّا أو خماسيًّا، ولكلِّ نوعٍ أحكامٌ خاصَّة، نوضِّحُهَا في ما يلي:

1 _ تصغير الاسم الثّلاثيّ:

يجبُ عند تصغيرِ الاسمِ الثّلاثيّ اتِّباع ما يلي:

أ _ يُصاغ على وزن "فُعَيْلٌ"، مع وجوبِ ضمِّ أوَّلِه وفتح ثانيه، _إن لم يكُنْ كذلك_، وزيادةُ ياءٍ ساكنة بعد الحرف الثَّاني، تُسَمَّى ياء التَّصغير. مثل: "سُعَيْدٌ"، "قُفَيْلٌ"، و"حُسَيْنٌ"، و"غُصَيْنٌ"، في تصغير: "سَعْدٌ"، و"قُفْلٌ" و"حَسَنٌ"، و"غُصْنٌ".

ب _ فإذا كان الاسم الثّلاثيّ مضعَّفًا، وجَبَ فكّ الإدغام، نحو: "عُمَيْمٌ"، و"قُطَيْطٌ"، في تصغير: "عَمٌّ"، و"قطٌّ".

ج _ إذا كان الثُّلاثيّ الأصول قد زِيد على حروفه الثَّلاثة تاء التَّأنيث، فإنَّهُ يُعدُّ في حكم الثُّلاثيّ، وذلك نحو: "شُجَيْرَةٌ"، و"ثُمَيْرَةٌ"، و"وُرَيْدَةٌ"، في تصغير: "شَجَرَةٌ" و"ثَمَرَةٌ"، و"وَرْدَةٌ".

د _ إذا حُذِف منه حرفٌ من حروفِهِ الأصول ، وعوّض عنه تاء التّأنيث، وجب ردُّ الحرفِ المحذوفِ:

_ حذف الفاء: في نحو "عِدَةٌ"، و"سَنَةٌ"، و"صِلَةٌ"، و"هِبَةٌ"، فعند التَّصغيرِ يقالُ: "وُعَيْدةٌ"، و"سُنَيَّةٌ" (أو"سُنَيْهَةٌ")، و"وُصَيْلَةٌ"، و"وُهَيْبَةٌ".

_ حذف اللاّم في نحو: "بِنْتٌ"، و"أُخْتٌ"، فعند التَّصغيرِ يقالُ: "بُنَيَّةٌ"، و"أُخَيَّةٌ"، والأصلُ: "بُنَيْوَةٌ"، وأُخَيْوَةٌ".

هـ ـ إذا حُذِفَ منه حرفٌ من حروفه الأصول وبقيَ على حرفين وجبَ عند التَّصغير ـأيضًاـ ردُّ الحرف المحذوف، نحو: يُدَيّ"، و"أُبَيٌّ"، و"أُخَيٌّ"، و"دُمَيٌّ"، في تصغير "يَدٌ"، "أَبٌ"، و"أَخٌ"، و"دَمٌ".

و ـ إذا كان الثّلاثيّ المصغّر دالاً على المؤنّث وحده، وجبَ زيادةُ تاءٍ في آخره، لتدلَّ على تأنيثه، وذلك نحوَ: "هُنَيْدَةٌ"، و"دُوَيْرَةٌ"، و"أُذَيْنَةٌ"، و"عُيَيْنَةٌ"، "سُنَيْنَةٌ"، و"أُرَيْضَةٌ" في تصغير: "هِنْدٌ"، و"دَارٌ"، و"أُذْنٌ"، و"عَيْنٌ"، و"سِنٌّ"، و"أَرْضٌ".

2 ـ تصغيرُ الاسم الرُّباعيّ:

يُصاغُ على وزن "فُعَيْعِل"، مع وجوبِ ضمِّ أَوَّله وفتحِ ثانيه ـإن لم يكونا كذلك من قبلـ وزيادةِ ياءٍ ساكنةٍ بعد ثانيه، وكسرِ ما بعد هذه الياء. وذلك نحو: "جَعْفَر" و"بُنْدُق"، "جُعَيْفِر"، و"بُنَيْدِق"، و"مُبَيْرِد"، و"قُنَيْفِذ"، و"مُنَيْزِل"، في تصغير: "مِبْرَد" و"قُنْفُذ" و"مَنْزِل" و"بُلْبُل".

3 ـ تصغيرُ الاسم الخماسيّ:

إذا كان الاسمُ المرادُ تصغيره خماسيًّا، فإنَّهُ يأخذُ الأحكامَ التَّالية:

أ ـ إن لم يكن رابعُهُ حرفَ مدٍّ وجبَ ـفي أغلب الأحيانـ حذفُ بعضِ أحرفه الضَّعيفة ليصيرَ رباعيًّا، فيصاغُ على وزنِ: "فُعَيْعِل"، بالطَّريقة التي يصاغُ بها الرُّباعيّ، مثل: "سُفَيْرِج"، "فُرَيْزِد"، في تصغير: "سَفَرْجَل"، و"فَرَزْدَق".

ب ـ إذا حُذِف من الاسم الخماسي فما فوقه بعض أحرفه للتَّصغير جاز زيادةُ ياءٍ قبل آخره، لتكون عوضًا عن الحرف المحذوف، بشرط ألاَّ يكونَ قبل آخره ياء، فيقالُ في تصغير "سَفَرْجَل": سُفَيْرِج" و"سُفَيْرِيج"، وفي تصغير "فَرَزْدَق": "فُرَيْزِد"، أو "فُرَيْزِيد"، أو "فُرَيْزِق"، أو "فُرَيْزِيق".. وهكذا.

ج ـ يستثنى ممَّا ذُكِر بعضُ أسماءٍ تزيدُ أحرف كلٍّ منها على الأربعة، ولا يحذف منها أي حرفٍ، ومن هذه الأسماء:

_ الاسمُ المختومُ بألفِ تأنيثٍ ممدودةٍ: نحو،"قُرَيْفِصَاء"، تصغيرُ "قُرْفُصَاء". أمَّا المختومُ بألفٍ مقصورةٍ فإنَّها تبقى وجوبًا، نحو: "صُغَيْرى" و"كُبَيْرى"، في تصغير: "صُغْرَى" و"كُبْرَى".

_ الاسمُ المختومُ بتاءِ تأنيثٍ مسبوقةٍ بأربعةِ أحرفٍ أو أكثر، وذلك نحوَ: "جُوَيْهِرَةٌ"، وحُنَيْظَلَةٌ" في تصغير: "جَوْهَرَةٌ"، و"حَنْظَلَةٌ".

_ المختومُ بياءِ النَّسب، نحو: "عُبَيْقَرِيٌّ" و"مُغَيْرِبِيٌّ"، و"جُوَيْهَرِيٌّ"، في تصغير: "عَبْقَرِيٌّ"، و"مَغْرِبِيٌّ" و"جَوْهَرِيٌّ".

_ المختومُ بألف ونون زائدتين بعد أربعة أحرفٍ أو أكثرَ وليس مثنًى، نحو: "زُعَيْفِرَان"، في تصغير: "زَعْفَرَان".

_ المختومُ بعلامتي التّثنيةِ، وذلك نحوَ: "مُؤَيْمِنَان"، و"مُؤَيْمِنَيْن"، في تصغير: "مُؤْمِنَان"، و"مُؤْمِنَيْن".

_ المختوم بعلامتي جمع المذكَّر السَّالمِ أو جمعِ المؤنَّثِ السَّالمِ، نحو: أُحَيْمَدُونَ"، و"أَحَيْمَدِينَ"، و"زُيَيْنِبَاتٌ"، في تصغير: "أَحْمَدُونَ" و"أَحْمَدِينَ" وزَيْنَبَاتٌ".

رابعًا _ تصغير الأسماء المعتلَّة:

تأخذُ الأسماءُ المعتلَّةُ الضَّوابط التَّالية:

1 _ إذا كان الحرفُ الثَّاني من الأسماءِ المرادِ تصغيرها حرفَ علَّة _ألفًا، أو واوًا ، أو ياءً_ منقلبًا عن حرفٍ من أحرفِ العلَّة، وجب رَدُّهُ إلى أصلِهِ الذي انقلبَ عنه، كما في الأسماءِ التَّالية:

_ "بَابٌ" و"غَارٌ"، و"مَالٌ": فإنّ أصلَ ألفِهَا "واوٌ"، فيُصغَّران على النَّحوِ: "بُوَيْبٌ"، و"غُوَيْرٌ"، و"مُوَيْلٌ".

_ "عَابٌ"، "نَابٌ"،: فإنّ أصلَ ألفهَما ياءٌ، فتُصغَّر على النَّحو: "عُيَيْبٌ"، و"نُوَيْبٌ".

_ "قِيمَةٌ" و"غِيلَةٌ" و"مِيتَةٌ" فإنّ أصلَ ألفِهَا "واوٌ"، فتُصغَّرُ على النَّحو: "قُوَيْمَةٌ"، و"غُوَيْلَةٌ"، و"مُوَيْتَةٌ".

ـ "مُوقِنٌ" و"مُوسِرٌ" و"مُؤْنِسٌ"، فإنَّ أ صلَ واوِهَا "ياءٌ"، فتُصغَّر على النَّحوِ: "مُيَيْسِرٌ"، و"مُيَيْقِنٌ"، و"مُيَيْئِسٌ".

2 ـ إذا كان ثاني الاسم ألفًا مُنقلبةً عن همزةٍ، أو زائدة، أو مجهولة الأصلِ، قُلِبتْ في التَّصغيرِ واوًا، كما في الأمثلة التَّالية:

أ ـ الْمُنقلبةُ عن همزةٍ، مثل: "آكَلُ" "آمَنُ"، و"آمَرُ"، و"آخَرُ" ـاسم تفضيلـ: فإنَّ أصلَهَا: "أَأْكَل"، "أَأْمَن"، و"أَأْمَر"، و"أَأْخَر"، فتُصغَّرُ على النَّحوِ: "أُوَيْكِل"، و"أُوَيْمِن"، و"أُوَيْمِر"، "أُوَيْخِر".

ب ـ الزَّائدةُ، مثل: "فَاضِلٌ"، و"قَائِمٌ"، و"فَاهِمٌ"، و"عَالِمٌ"، و"شَاعِرٌ": فإنَّها تُصغَّرُ على النَّحوِ: "فُوَيْضِلٌ"، و"قُوَيْئِمٌ"، و"فُوَيْهِمٌ"، و"عُوَيْلِمٌ"، "شُوَيْعِرٌ".

ج ـ مجهولةُ الأصلِ، مثل: "سَاجٌ"، و"صَابٌ"، وفَامٌ"، و"رَافٌ"، و"عَاجٌ"، فإنَّها تُصغَّرُ على النَّحوِ: "سُوَيْجٌ"، و"صُوَيْبٌ"، و"فُوَيْمٌ"، رُوَيْفٌ"، و"عُوَيْجٌ".

3 ـ إذا كان ثالثُ الاسم المراد تصغيره ألفًا أصليَّةً رُدَّت إلى أصلِهَا:

أ ـ إن كان أصلُها ياءً أُدْغمت في ياءِ التَّصغير، نحو: "فُتَيٌّ"، و"هُوَيٌّ"، "مُطَيِّرٌ"، في تصغير: "فَتًى"، و"هَوَى" و"مَطَارٌ".

ب ـ إن كان واوًا قُلِبَت ياءً ثمَّ أُدْغِمَت، نحو: "رُبَيٌّ"، و"عُصَيَّةٌ"، و"مُقَيِّلٌ" في تصغير:"رُبًا"، و"عَصَا" و"مَقَالٌ".

4 ـ إذاكان ثالثُ الاسمِ المراد تصغيره ألفًا زائدةً أو واوًا قُلِبتَا ياءً وأُدْغِمَتَا في ياءِ التَّصغيرِ، وإن كان ياء أُدْغِمَتْ في ياءِ التَّصغير:

أ ـ مثالُ ما ثالثُهُ ألفٌ زائدة: "غُزَيِّلٌ"، في تصغير: "غَزَالٌ".

ب ـ مثالُ ما ثالثُهُ واوٌ: "حُسَيِّدٌ"، و"صُبَيِّرٌ"، و"جُذَيَّةٌ"، في تصغيرِ: "حَسُودٌ"، و"صَبُورٌ"، و"جَذْوَةٌ".

ج ـ مثالُ ما ثالثُهُ ياء: "حُبَيِّبٌ"، تصغيرُ: "حَبِيبٌ".

5 _ إذا كان رابعُ الاسمِ الخماسيّ حرفَ مدٍّ، وجبَ _غالبًا_ حذفُ بعضِ أحرفِه الضَّعيفة، وقلبُ حرفِ المدِّ ياءً إن لم يكن ياءً في الأصلِ، فتصبح صيغةُ التَّصغير على الشَّكلِ: "فُعَيْعِيلٌ"، نحو: "قُنَيْدِيلٌ"، و"عُصَيْفِيرٌ"، في تصغيرِ: "قِنْدِيلٌ"، و"عُصْفُورٌ".
وفيما يلي جدولٌ في بعض الأسماء التي خالفت قواعد "التّصغير":

الاسم	تصغيره
أُبَيْحِر	بَحْر
مُغَيْرِبَان	مَغْرب
عُشَيَّان	عشاء
أُنَيْسِيَّان	إنسان
رُوَيْجِل	رجل
أُصَيْلَال	أصيل
عُشَيْشِيَّة	عشيَّة
أُصَيْبِيَة	صبية
أُغَيْلِمَة	غلمة

جدول (4): « بعض الألفاظ المخالفة لقواعد التّصغير»

ـ المحور السّابع: النِّسبة

أوّلاً ـ تعريفها:

هي زيادةُ ياءٍ مشدَّدةٍ مسبوقةٍ بكسرةٍ في آخرِ الاسمِ الذي نقصدُ نسبتَهُ إلى معنى ذلك الاسم.

وتُسمَّى تلك الياء المشدَّدة الزَّائدة "ياء النَّسب". ويُسمَّى الاسم الذي تتَّصلُ بآخرِهِ الياء: "المنسوب إليه"، والذي تدلُّ عليه وعلى أنَّهُ مرتبطٌ ومتَّصلٌ بها "المنسوب".

فإذا قلنا: "هذا المعلِّمُ "جَزَائِرِيٌّ"، فنكون قد نسبناه إلى موطنه، وهو: "الْجَزَائِر"، ولو وصفناه بأنه "نَحْوِيٌّ" فنكونُ قد نسبناه إلى العلم الذي عُرِف به وهو: "النَّحْو".

والملاحظُ إذن أنَّ تلك الزِّيادة اللَّفظيَّة الصَّغيرة قد نشأت عنها زيادة معنويَّةٌ كبيرةٌ.

فمن يسمع لفظ "جَزَائِرِيّ" فإنّه لا بدّ أن يفهم بشكلٍ سريعٍ أمرين، هما:

"الجَزَائِر" الدّال على بلد، وشيء آخر منسوب إلى "الْجَزَائِر"؛ أي متَّصل بها بشكلٍ من الأشكالِ (كالميلاد، أو الإقامة، أو الأصل، أو الجنسيّة، أو مكان العمل أو غير ذلك..).

ولعلَّ سبب زيادة الياء في النَّسب مشدَّدةً مكسورًا ما قبلها، إنَّما كان تشبيهًا ليائه بياء الإضافة؛ لأنَّ النَّسب في معنى الإضافة؛ ولهذا كان المتقدِّمون من النَّحويِّين يطلقون عليه باب الإضافة.

وكانت الياء مشدَّدةً؛ لأنَّ النَّسب أبلغ من الإضافة، فشدّدوا الياء ليدلُّوا على هذا المعنى، وكانت مكسورًا ما قبلها توطيدًا لها.

ثانيًا ـ أقسامها:

يمكنُ أن نقسِّم "النِّسبةَ" إلى قسمين، هما: النِّسبةُ إلى اللَّفظِ المفردِ، والنِّسبةُ إلى اللَّفظِ المركَّبِ:

1 ـ النِّسبةُ إلى المُفْرَد:

إنَّ المقصودَ بالمفردِ ما ليس جملةً ولا شبيهًا بالجملة، وهذا الاسمُ قد يكونُ واحدًا (مفردًا)، أو مثنًّى، أو جمعًا، ولكلٍّ منها أحكامٌ خاصَّةٌ.

وتجدرُ الإشارة أنَّ "النِّسبة" إلى اللّفظِ الواحدِ تأخذُ ضوابط وأحكامًا خاصَّةً حسب الحالات، فالمفرد إما أن يكون اسما صحيحًا، أو مقصورًا، أو منقوصًا، أو ممدودًا، وقد يكونُ في آخره ياءٌ مشدَّدةٌ، وسيأتي الحديثُ عنها في عنصرٍ لاحقٍ، وسنتحدَّثُ هنا عن "النِّسبة" إلى المثنَّى والجمعِ:

أ ـ النِّسبةُ إلى المثنَّى والجمع السَّالم:

إنَّ "النِّسبةَ" إلى المثنَّى والجمعِ تكونُ إلى المفرد، وذلك نحو: "شَاهِدَان"، و"مُهَنْدِسُون"، فيقالُ في النِّسبة إليهِمَا: "شَاهِديٌّ"، و"مُهَنْدِسِيٌّ".

ب ـ النِّسبةُ إلى جمعِ التَّكسير:

إذا قُصِدت "النِّسبةُ" إلى جمع التَّكسيرِ الباقي على دلالة الجمعِ، فالشَّائعُ عند النُّحَاة أن يُنسَبَ إلى مفرده، ومثالُ ذلك: "بَسَاتِينٌ"، "أَنْصَارٌ"، و"كَتَبَةٌ"، و"مَدَارِسُ"، و"كُتُبٌ"، و"حُقُولٌ"، و"دُوَلٌ" ومِهَنٌ" فإنَّه يُقالُ في النِّسبة إليها: "بُسْتَانِيٌّ"، و"أَنْصَارِيٌّ"، و"كَاتِبِيٌّ"، و"مَدْرَسِيٌّ"، و"كِتَابِيٌّ"، و"حَقْلِيٌّ"، و"دَوْلِيٌّ"، و" مِهَنِيٌّ".

فإن زالت دلالتُهُ على الجمعِ، بحيثُ أصبحَ علمًا على مفردٍ أو على جماعة معيَّنة، وَجَبَت النِّسبةُ إليه على لفظه؛ فيُقالُ في النِّسبة إلى "الْجَزَائِر"، و"الْأَهْرَام"، و"الْأَنْصَار"، و"الْأَبَابِيل"، و"الْمَدَائِن": "الْجَزَائِرِيّ"، والْأَهْرَامِيّ"، والْأَنْصَارِيّ"، و"الْأَبَابِيلِيّ"، و"الْمَدَائِنِيّ".

ج ـ النِّسبةُ إلى ما في حكم جمع التَّكسير:

إذا أريدت النِّسبةُ إلى ما في حكمِ جمع التَّكسير، وجبت النِّسبةُ إلى لفظِهَا، ومن ذلك:

ـ اسمُ الجَمْع (وهو ما لا واحد له من لَفْظِه):

ومثالُهُ: "قَوْمٌ"، و"رَهْطٌ"، فيقالُ في النِّسبة إليها: "قَوْمِيٌّ"، و"رَهْطِيٌّ".

_ اسمُ الجِنْس الجَمْعيّ (وهو الذي يُفَرَّقُ بينه وبين مفرده بالتَّاء أو بياء النَّسب):
ومثالُهُ: "عَرَبٌ"، و"شَجَرٌ" و"تُرْكٌ"، و"وَرَقٌ"، و"رُومٌ"، فيقالُ في النِّسبة إليها: "عَرَبِيٌّ"، و"شَجَرِيٌّ"، و"تُرْكِيٌّ"، و"وَرَقِيٌّ"، و"رُومِيٌّ".

2 _ النِّسبةُ إلى الاسم المركَّب:

وأمَّا اللَّفظ المركَّب فيتألَّفُ غالبًا من شيئين (اسمين، أو فعل واسم)، وقد يكونُ تركيبًا إسناديًّا، أو إضافيًّا، أو مزجيًّا، أو عدديًّا.

أ _ المركَّب الإضافيّ العَلَم:

إذا كان الاسمُ المركَّبُ إضافيًّا، عَلَمًا، فالأصلُ أن يُنسَبَ إلى صدرِه، فيقالُ في النَّسبة إلى "بَدْر الدِّين"، و"عَابِدُ الْإِلَه": "بَدْرِيّ"، و"عَابِدِيّ".
ويُسْتَثْنَى من هذه القاعدة ثلاثُ حالاتٍ تجبُ فيها النِّسبةُ للعجزِ، وهي:

_ الحالةُ الأولى:

أن يكونَ المركَّبُ الإضافيّ العَلَمُ كُنْيَةً، نحو: "أَبُو بَكْر"، و"أَبُو سُفْيَان" و"أَبُو هُرَيْرَة"، فإنَّ النِّسبةَ لهما: "بَكْرِيّ"، و"سُفْيَانِيّ"، و"هُرَيْرِيّ".

_ الحالةُ الثَّانيةُ:

أن يكونَ هذا المركَّبُ الإضافيّ معرَّفًا صدرُهُ بعجزِه، نحو: "ابْنُ عبَّاس" و"ابْنُ عُمَر"، و"ابْنُ بَادِيس" فيقالُ في النَّسبة إليها: "عَبَّاسِيّ"، و"عُمَرِيّ"، و"بَادِيسِيّ".

_ الحالة الثَّالثةُ:

أن يكونَ النَّسبُ إلى صدرِ هذا المركَّب مؤدِّيًا إلى الغموضِ، بعدمِ معرفة المنسوبِ إليه حقيقة، مثل: "عَبْدُ مَنَاف"، و"عَبْدُ الْعَزِيز"، و"عَبْدُ الْحَمِيد"، فيقالُ في النّسب إليها: "مَنَافِيّ" و"عَزِيزِيّ"، و"حَمِيدِيّ"، فلو قيل: "عَبْدِيّ"، لم يُعْرف المنسوب إليه؛ لأنَّ صدرَهُ يشتركُ فيه خلقٌ كثيرٌ. وكذا في نحو: "مَدْرَسَةُ التِّجَارَة"، و"بَنِي سُلَيْمَان"، فيقالُ في النَّسَبِ إليهما: تِجَارِيّ"، و"سُلَيْمَانِيّ".

ب _ إذا كان المركَّبُ الإضافيّ غير العَلَم:

نحو: "كِتَاب سُعَاد"، جاز النَّسبُ للمضافِ وحده، أو للمضافِ إليه وحده؛ فيقالُ: "كِتَابِيّ"، أو "سُعَادِيّ". وذلك حسب المراد من النِّسبةِ.

ج _ المركَّب الإسناديّ:

إذا كان المركَّبُ إسناديًّا فإنَّهُ يُنسَبُ إلى صدرِهِ، وذلك نحوَ: "جَادَ الْحَقُّ" _اسم علم_، فيقالُ في النَّسبِ إليهِ: "جَادِيّ".

د _ المركَّبُ المزجيّ:

إذا كان المركَّبُ مزجيًّا، _ومنه الأعداد المركَّبة_، فالرَّأيُ الشَّائعُ أن يُنسَبَ إلى صدرِهِ، وذلك نحوَ: "حَضْرِيّ"، و"بَعْلِيّ"، في النِّسبَة إلى: "حَضْرَمَوْت"، و"بَعْلَبَكّ".

_ ملاحظة:

هناك كلماتٌ منسوبةٌ إلى أنواعِ المركَّبِ شاذَّةٌ عمَّا ذُكِرَ، وهي واردةٌ بطريقِ السَّماعِ، وسيأتي بيانها في الجدول (5)، ومنها: النِّسبةُ إلى: "تَيْم اللاَّت"، و"عَبْد الدَّار"، و"امْرِئ الْقَيْس"، و"عَبْد الْقَيْس"، و"عَبْد الشَّمْس"، بقولهم: "تَيْمَلِيّ"، و"عَبْدَرِيّ"، و"مَرْقَسِيّ"، و"عَبْقَسِيّ"، و"عَبْشَمِيّ".

ثالثًا _ أحكامُ المنسوب إليه:

I _ أحكامه من حيثُ الإعرابُ و التَّصريفُ:

1 _ من حيثُ الإعراب:

إنَّ "المنسوبَ إليه" اسمٌ مُعْرَبٌ، بمعنى أنَّهُ تجري عليه علاماتُ الإعرابِ المختلفَة، تبعًا لموضعِهِ من الجملةِ، فقد يكونُ في موضعِ رفعٍ (مبتدأً أو خبرًا أو فاعلاً.. إلخ)، أو في موضعِ نصبٍ (خبر "كان"، اسم "إنّ"، أحد المفاعيل.. إلخ)، أو في موضع جرٍّ (مجرورًا بالحرفِ، أو بالإضافةِ أو بالتَّبعيَّة)؛ نقولُ مثلاً: "رَوَى الصَّحَابِيُّ الْحَدِيثَ" _بالرَّفع_، و"مَا أَرْحَمَ الصَّحَابِيَّ بِإِخْوَانِهِ" _بالنَّصب_، و"أَعْجَبَتْنِي سِيرَةُ الصَّحَابِيِّ"_بالجرِّ_. ومن الْمُسَلَّمِ به أن تكون قبل ياء النَّسَبِ كسرةٌ.

2 _ من حيث التَّصريف:

لا بدَّ أن تحدثَ تغييراتٌ لفظيَّةٌ في آخر الاسمِ الذي تدخلُ عليه ياء النَّسبِ، وتغييراتٌ أخرى على الحرفِ ما قبل الآخرِ، وأشهر هذه التَّغييراتِ ما يلِي:

أ _ النِّسبةُ إلى ما فيه ياء مشدَّدة:

_ إذا كان آخرُهُ ياءً مشدَّدةً مسبوقةً بثلاثة أحرف أو أكثر:

وجب في هذه الحالة حذفُ الحرف الأخير من اللَّفظ: سواءٌ أكانت هذه الياء للنَّسب، مثل: "شَافِعِيٌّ"، "زَاهِرِيٌّ"، "أَفْغَانِيٌّ" _أسماء أعلام_، أم كانت لغير النَّسب، نحو: "كُرْسِيٌّ"، "مَرْمِيٌّ"، فيقالُ عند النِّسبةِ إلى هذه الكلمات: "شَافِعِيٌّ"، و"زَاهِرِيٌّ"، و"أَفْغَانِيٌّ"، و"كُرْسِيٌّ"، و"مَرْمِيٌّ"، والملاحظُ عدمُ تغيُّرِ هيئتِهَا الظَّاهرة.

_ إذا كان آخره ياءً مشدَّدةً مسبوقةً بحرفين:

وجب في هذه الحالة حذفُ الياء السَّاكنة الأولى، وقلبُ الياء الثَّانية واوًا مكسورةً، وفتحُ ما قبلها، وإضافةُ ياء النَّسبِ بعدها، وذلك نحو: "نَبِيٌّ" و "عَلِيٌّ"، و"عَدِيٌّ" و"قُصَيٌّ"، و"بَهِيٌّ"، فإنَّهُ يُقالُ عند النِّسبةِ إليها: "نَبَوِيٌّ"، و"عَلَوِيٌّ"، و"عَدَوِيٌّ"، و"قُصَوِيٌّ"، و"بَهَوِيٌّ".

_ إذا كان آخرُهُ ياءً مشدَّدةً مسبوقةً بحرف واحد:

وجبَ قلبُ الياءِ الثَّانية واوًا مكسورةً قبل ياءِ النَّسبِ، وإرجاعُ الأولى إلى أصلها (واوًا إن كان واوًا، وتركها ياءً إن كان ياءً)، مع فتح ثاني الاسم في الحالين، ومثالُ ذلك: "طَيّ"، و"غَيّ"، و"حَيّ"، و"رَيّ"، فيقالُ عند النِّسبةِ إليها: "طَوَوِيّ"، و"غَوَوِيّ"، و"حَيَوِيّ"، و"رَوَوِيّ".

ب _ النِّسبةُ إلى الاسم المقصور:

إنَّ "الاسم المقصور" هو الاسم المُعْرَب الذي آخرُهُ ألفٌ لازمةٌ مثل: "مُصْطَفَى" و"مُرْتَضَى".

وإذا أردنا النِّسبةَ إلى اسمٍ مقصورٍ، نظرنا إلى ألفِه، ولها أربعُ حالاتٍ:

_ الحالةُ الأولى: أن تكونَ ألفُهُ ثالثةً:

وهنا تُقْلَبُ واوًا: وذلك نحو: "قِنَا"، و"طِمَا"، فيقالُ عند النِّسبةِ إليهما: "قِنَوِيّ"، و"طِمَوِيّ".

_ الحالةُ الثَّانيةُ: أن تكونَ ألفُهُ رابعةً ويكونَ ثانيه حرفٌ ساكنٌ:

وهنا يجوزُ لنا وجهان: حَذْفُ الألفِ أو قلبُهَا واوًا: وذلك نحو: "نِمْسَا"، و"شَبْرَا"، و"طَهْطَا"، فيقالُ عند النِّسبةِ إليها: "نِمْسِيّ" أو "نِمْسَوِيّ"، و "شَبْرِيّ" أو"شَبْرَوِيّ"، و"طَهْطِيّ" أو "طَهْطَوِيّ".

_ الحالةُ الثَّالثةُ: أن تكون ألفُهُ رابعةً، وثانيه حرف متحرِّكٌ:

وهنا يَجِبُ حذفُهَا، وذلك نحو:"كَسَلاَ"، و"قَلَمَا"، فيقالُ عند النِّسبةِ إليهما: "كَسَلِيّ"، و"قَلَمِيّ".

_ الحالةُ الرَّابعةُ: أن تكون ألفُهُ خامسةً أو سادسةً:

وهنا يَجِبُ حذفُهَا أيضًا: وذلك نحو: "مُصَطَفَى"، و"مُسْتَبْقَى" و"مُسْتَشْفَى"، و"مُرْتَضَى"، فإنَّه يقالُ عند النِّسبةِ إليهما: "مُصْطَفِيّ"، و"مُسْتَبْقِيّ" و"مُسْتَشْفِيّ"، "مُرْتَضِيّ".

ج _ النِّسبةُ إلى الاسمِ الْمَنْقُوص:

إنّ "الاسم المنقوص" هو اسمٌ مُعْرَبٌ، آخرُهُ ياءٌ لازمةٌ، مكسورٌ ما قبلها. مثل: "الدَّاعي"، و"المرتجي".

وإذا أردنا النِّسبةَ إلى اسمٍ منقوصٍ فإنَّنا ننظرُ في يائِه، وتأتي على ثلاثِ حالاتٍ :

_ الحالةُ الأولى: أن تكونَ ياؤُه ثالثةً:

وهنا تُقْلَبُ واوًا ويفتَحُ ما قبلها، وذلك نحوَ: "الصَّدِي"، و"الْعَمِي"، و"الشَّجِي"،" الْعَشِي" فيقالُ عند النِّسبةِ إليها: "الصَّدَوِيّ"، و"الْعَمَوِيّ"، و"الشَّجَوِيّ"، "الْعَشَوِيّ".

_ الحالةُ الثَّانيةُ: أن تكونَ ياؤُه رابعةً:

وهنا يجوزُ لنا وجهان؛ حذفُهَا، أو قلبُها واوًا مع فتحِ ما قبلها. وذلك نحو: "الدَّاعِي"، و"الرَّامِي"، و"السَّامِي"، فيُقَالُ عند النِّسبةِ إليها: "الدَّاعِيّ" أو "الدَّاعَوِيّ"، "الرَّامِيّ"، أو "الرَّامَوِيّ"، و"السَّامِيّ" أو "السَّامَوِيّ".

_ الحالةُ الثَّالثةُ: أن تكونَ ياؤُهُ خامسةً أو سادسةً:

وهنا يَجِبُ حذفُهَا، وذلك نحو: "الْمُهْتَدِي" و"الْمُرْتَجِي" و"الْمُسْتَقْصِي"، و"الْمُعْتَدِي"، فيُقالُ عند النِّسبة إليها: "الْمُهْتَدِيّ"، و"الْمُرْتَجِيّ"، و"الْمُسْتَقْصِيّ"، و"الْمُعْتَدِيّ".

د _ النِّسبةُ إلى الاسمِ الْمَمْدُود:

إنَّ "الاسم الممدود" هو اسمٌ مُعْرَبٌ آخرُهُ همزةٌ قبلها ألفٌ زائدةٌ، نحو: "سَمَاء"، و"خَضْرَاء". وإذا أردنا النِّسبةُ إلى اسمٍ ممدودٍ فإنَّنَا ننظرُ إلى همزتِه، ولها ثلاثُ حالاتٍ:

_ الحالةُ الأولى: أن تكونَ للتَّأنيث:

وهنا تُقلبُ واوًا، وذلك نحو: "حَمْرَاء"، "حَوْرَاء"، "صَحْرَاء"، "حَسْنَاء"، فيقالُ عند النِّسبةِ إليها: "حَمْرَاوِيّ"، و"حَوْرَاوِيّ"، و"صَحْرَاوِيّ"، "حَسْنَاوِيّ".

_ الحالةُ الثَّانية: أن تكونَ أصليَّةً:

وهنا تبقى على حالِهَا، وذلك نحو: "ابْتِدَاء"، و"إِنْشَاء"، فيقال عند النِّسبةِ إليها: "ابْتِدَائِيّ"، "إِنْشَائِيّ".

_ الحالةُ الثَّالثة: أن تكونَ مُنقلبَةً عن أصلٍ:

وهنا يجوزُ لنا وجهان: إبقاؤُها على حالِهَا، أو قلبُها واوًا: وذلك نحو: "كِسَاءٌ"، "شِفَاءٌ"، "بِنَاءٌ"، "صَفَاءٌ" فيقالُ عند النِّسبةِ إليها: "كِسَائِيّ" أو "كِسَاوِيّ"، و"شِفَائِيّ" أو "شِفَاوِيّ"، و"بِنَائِيّ" أو "بِنَاوِيّ"، "صَفَائِيّ" أو "صَفَاوِيّ".

II _ أحكامه من حيثُ التّذكيرُ والتّأنيثُ:

إنَّ للاسمِ المنسوبِ إليه أحكامًا خاصَّةً تتعلَّقُ بالاسمِ المجرَّدِ من تاءِ التَّأنيثِ، والمختوم بها:

1 _ النِّسبةُ إلى المذكَّر:

إذا كان اللَّفظُ مفردًا صحيحًا، مجرَّدًا من التَّاءِ، بقي على حالِه، وأضيفت إليه ياءُ النِّسبة.

2 _ النِّسبةُ إلى الاسمِ المختومِ بتاءِ التَّأنيث:

تُحذفُ تاءُ النَّسبِ عند النِّسبة إلى الاسمِ المختومِ بتاءِ التَّأنيث، ومثالُ ذلك: "مَكَّة"، و"هَنْدَسَة"، و"سَاعَة"، و"فَاكِهَة"، و"كُوفَة"، فيُقالُ في النِّسبةِ إليها: "مَكِّيّ"، و"هَنْدَسِيّ"، و"سَاعِيّ"، و"فَاكِهِيّ"، و"كُوفِيّ".

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّه إذا كان المنسوبُ مؤنثًا وجبَ الإتيانُ بتاءِ التَّأنيث بعد ياء النِّسبة؛ قصدَ الدّلالةِ على تأنيثِه، نحو: "قَرَأْتُ بُحُوثًا عِلْمِيَّةً وَأَدَبِيَّةً وَفَنِّيَّةً لِبَاحِثَةٍ جَزَائِرِيَّةٍ".

وقد أورد علماء النّحو علَّة حذف تاء التَّأنيث في النَّسب، فقيل: إنَّما حذفت لخمسةِ أوجهٍ:

_ الوجه الأوَّل:

لئلاَّ تقع في حشو الكلمة، وتاء التَّأنيث لا تقعُ في حشو الكلمة.

_ الوجه الثَّاني:

لئلاَّ يؤدِّي إلى الجمع بين تاءي تأنيث في النَّسبِ إلى المؤنَّث إذا كان المنسوب مؤنَّثًا؛ ألا ترى أنَّك لو قلت في النَّسب إلى "الكوفة" و"البصرة" في المذكَّر: "رَجُلٌ كُوفَتِيٌّ وبَصْرَتِيٌّ" لقلت في المؤنَّث: "امْرَأَةٌ كُوفَتِيَّةٌ وبَصْرَتِيَّةٌ"!

_ الوجه الثَّالث:

لأنَّ ياء النَّسبِ قد تنزَّلت منزلةَ تاءَ التَّأنيث في الفرق بين الواحد والجمع؛ ألا ترى أنَّهم قالوا: "رُومِيٌّ" و"رُومٌ" و"زِنْجِيٌّ" و"زِنْجٌ"، ففرَّقُوا بين الواحد والجمع بياء النَّسب، كما فرَّقوا بتاء التَّأنيث بين الواحد والجمع في قولهم: "نَخْلَةٌ" و"نَخْلٌ" و"تَمْرَةٌ" و"تَمْرٌ"،

فلمَّا وُجِدَت المشابهة بينهما من هذا الوجه لم يجمعوا بينهما، كما لم يجمعوا بين علامتي تأنيث!

_ الوجه الرَّابع:

لأنَّ هذه التَّاء حكمها أن تنقلبَ في الوقف هاءً، فلمَّا كانت تتغيَّرُ، ولا يمكنُ أن تجري على حكمِهَا في أن تكون تارةً تاءً وتارةً هاءً، كان حذفها أسهلُ.

_ الوجه الخامس:

إنَّ تاء التَّأنيث بمنزلة اسمٍ ضُمَّ إلى اسمٍ، ولو نَسَبْتَ إلى اسمٍ ضُمَّ إلى اسمٍ لحذفت الاسم الثَّاني، فكذلك ههنا تحذفُ تاء التَّأنيث.

3 _ النِّسبةُ إلى ما حُذِفَ منه بعض أصوله:

أ _ حذف فاء الكلمة:

إذا كان الحرفُ الأصليُّ المحذوفُ هو فاء الكلمة، وجب إرجاعُهُ، بشرطِ أن تكونَ اللاّمُ معتلّةً، وذلك نحو: "شِيَةٌ"، فإنَّ النِّسبةَ إليها: "وِشَوِيّ".

فإن كانت اللاَّمُ حرفًا صحيحًا، لم يَجُز ردُّ المحذوفِ، مثل: "عِدَةٌ"، و"جِدَةٌ"، فإنَّ النِّسبةَ إليهما: "عِدِيٌّ"، و"جِدِيٌّ".

ب _ حذفُ لام الكلمة:

إذا كان الحرفُ المحذوفُ هو لامُ الكلمةِ، وجب إرجاعُهُ في حالتين:

_ الحالةُ الأولى: أن تكونَ عينُ الكلمةِ معتلّةً:

ومثالُ ذلك "شَاةٌ"، وأصلُها: "شَوْهَةٌ"، فالأرجحُ أنَّ النِّسبةَ إليها تكونُ على النَّحوِ: "شَاهِيّ".

_ الحالةُ الثَّانيةُ: أن تكونَ اللاَّمُ المحذوفةُ قد ردَّتْ في التَّثنيةِ أو جمعِ المؤنَّث السَّالم:

ومثالُ ذلك نحو: "أَبٌ" و"أَخٌ"، "سَنَةٌ"، فيُقَالُ عند النِّسبةِ إليهما: "أَبَوِيّ"، و"أَخَوِيّ"، و" سَنَوِيّ" (أوسَنَهِيّ).

فإذا فُقِدَ الشَّرطان (عينُه غيرُ معتلَّةٍ، ولامُهُ لا ترجعُ في التَّثنيةِ والجمعِ)، جاز وجهان: ردُّ اللاَّم المحذوفة وعدمُهُ.

ومثالُ ذلك: "يَدٌ" و "دَمٌ"، و"شَفَةٌ"، فيقالُ عند النِّسبة إليها: "يَدِيّ" أو "يَدَوِيّ"، و"دَمِيّ" أو "دَمَوِيّ"، و"شَفِيّ" أو "شَفَهِيّ"، (ويصحُّ: "شَفَوِيّ").

وإذا حُذِفت اللاَّم، وعُوّض عنها همزة الوصل، جاز عند النِّسبة رَدُّ اللاَّم أو عدمُهُ، دون الجمعِ بين اللاَّم المحذوفةِ وهمزةِ الوصلِ؛ تفاديًا للجمعِ بين العِوَض والْمُعَوَّضِ عنه، وذلك مثل: "ابن"، و"اسم"، فيقالُ عند النِّسبةِ إليهما: "ابْنِيّ" أو "بَنَويّ"، و"اِسْمِيّ" أو "سُمَوِيّ".

رابعًا _ صوغه على بعض الأوزان:

قد يُستغْنَى باستعمالِ بعض الصِّيغ والأوزان عن النِّسبة بالياء، ويكون ذلك غالبًا في الحِرَف ومن هذه الصِّيغ:

1 _ صيغة فعّال:

ومن أمثلةِ ذلك: "نَجَّار" و"حَدَّاد"، و"خَطَّاط"، و"لَبَّان"، و"عَطَّار"، بدَل القولِ: "نِجَارِيّ"، و"حِدَادِيّ"، و"خِطَاطِيّ"، و"لِبَانِيّ"، و"عِطَارِيّ".

2 _ صيغة فَاعِل:

وهي من القليلِ المسموعِ ومن أمثلةِ ذلك: "تَامِر" و"لاَبِن"، و"كاس" و"صائغ"، و"حائك"، بمعنى: "صاحب تَمْرٍ" و"صاحب لَبَنٍ"، و"صاحب كِساءٍ"، و"صاحب صياغةٍ"، و"صاحب حِيَاكة".

3 _ صيغة فَعِل:

وهي من القليل المسموع أيضًا، وذلك مثل: "طَعِم" و"لَبِس"، و"عَمِل" و"نَهِر"، أي: "صاحب طعامٍ" وصاحب لباسٍ" و"صاحب عَمَلٍ" و"صاحب نَهْرٍ"، وبهذا يُستغنى عن النِّسبةِ إلى هذه الأسماء بالياءِ.

وفيما يلي جدولٌ في بعض الأسماء التي خالفت قواعد "النِّسبة":

الاسم	المنسوب إليه
أُنَافِيّ	أنف كبير
أَمَوِيّ	أُمَيَّة
بَهْرَانِيّ	بهراء
بَدَوِيّ	بادية
بَحْرَانِيّ	البحرين
تِهَامِيّ وتَهَامٍ	تِهَامَة
تَيْمَلِيّ	تيم اللاَّت
ثَقَفِيّ	ثقيف
جَمَّانِيّ	جَمَّة عظيمة
جُذَمِيّ	جذيمة
جَلُولِيّ	جلولاء
حُبَلِيّ	بنو الحُبلى
حَرُورِيّ	حرُوراء
حِرْمِيّ	الحرمين(مكَّة والمدينة)
حَضْرَمِيّ	حضرموت
خُزَيْنِيّ	خُزَيْنَة
دُهْرِيّ	دَهر
دَيْرَانِيّ	دير
دارانِيّ	داريًّا
رُوحَانِيّ	رُوح

رَبَّانِيّ	ربّ
رَقَبَانِيّ	رقبة عظيمة
رَوْحَانِيّ	رَوْحاء
رُدَيْنِيّ	رُدَيْنة
رَامِيّ	رام هرمز
رازيّ	الرَّيّ
سَهْلِيّ	سَهْل
سَلِيقيّ	سَلِيقَة
سُلَيْمِيّ	سُلَيْمَة الأزد
سُلَمِي	سُلَيْم
شآمٍ	الشّأم
شَعْرَانِيّ	شَعر كثير
شَنَئِيّ	شنوءة
صَدْرَانِيّ	صدر كبير
صَنْعَانِيّ	صنعاء
طَبِيعِيّ	طبيعة
طَائِيّ	طيّء
عُمَيْرِيّ	عميرة كلب
عَبْدِيّ	بنو عُبيدة
عَبْقَسِيّ	عبد قيس
عَبْشَمِيّ	عبد شمس
عَبْدَرِيّ	عبد الدّار
عَبْدَلِيّ	عبد الله

فُقَمِيّ	فُقَيم كنانة
فُرْهُودِيّ	فراهيد
قُوَمِيّ	قُويم
قُرَشِيّ	قُرَيْش
كُنْتِيّ	كنتُ
لَحْيَانِيّ	لحية عظيمة
مُلَحِيّ	مُليح خُزَاعة
مَرْوَزِيّ	مرو الشّاهجان
مرقُسيّ	امرؤ القيس
هَاجريّ	هجَر
هُذَلِيّ	هذَيل
نُباطيّ _ نَباطٍ	الأنباط
نَصْرانيّ	ناصرة
يمانٍ	اليمن

جدول (5): «بعض الأسماء السّماعيّة المخالفة للقواعد النِّسبة»

_ المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم برواية وَرْشٍ عن نافعٍ.

_ أسرار العربيّة: كمال الدّين أبو البركات عبد الرّحمن بن محمّد بن عبيد الله، الأنباريّ (513_577هـ)، تح: فخر صالح قدارة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ/ 1995م.

_ الأصول في النّحو: أبو بكر محمّد بن السّري بن سهل، ابن السّرّاج (ت316هـ)، تح: عبد المحسن الفتليّ، مؤسّسة الرِّسالة، بيروت، ط2، 1407هـ/ 1987م.

_ الإنصاف في مسائل الخلاف بين النّحويِّين البصريِّين والكوفيِّين: كمال الدّين أبو البركات عبد الرّحمن بن محمّد بن عبيد الله، الأنباريّ (513_577هـ)، تقديم: حسن حمد، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1418هـ/ 1998م.

_ أوضح المسالك إلى ألفيّة ابن مالك: جمال الدّين أبو محمّد عبد الله بن يوسف، ابن هِشَام (708_761هـ)، تح: محمّد محي الدِّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، بيروت، 1415هـ/ 1994م.

_ حاشية الصّبّان على شرح الأشمونيّ على ألفيّة ابن مالك: أبو العرفان محمّد بن عليّ الصّبّان (ت1206هـ)، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ب ت.

_ شرح الأزهريّ في علم العربيّة: زين الدّين خالد بن عبد الله الأزهريّ (838_905هـ)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ وأولاده بمصر، ط2، 1374هـ/ 1955م.

_ شرح ألفيّة ابن مالك: بدر الدِّين أبو عبد الله محمّد بن محمّد، ابن النّاظم (ت686هـ)، تح: عبد الحميد السّيِّد محمّد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ب ت.

_ شرح ابن عَقِيل على ألفيّة ابن مالك: بهاء الدِّين عبد الله بن عبد الرّحمن، ابن عَقِيل (694_769هـ)، تعليق وشرح: محمّد عبد المنعم خفاجيّ، دار ابن زيدون للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ب ت.

_ شرح شذور الذّهب في معرفة كلام العرب: جمال الدِّين أبو محمّد عبد الله بن يوسف، ابن هِشَام (708_761هـ)، ترتيب وتعليق: عبد الغنيّ الدّقر، الدّار المتّحدة للطِّباعة والنّشر، دمشق، سورية، ط2، 1415هـ/ 1994م.

_ شرح قطر النّدى وبلّ الصّدى: جمال الدِّين أبو محمّد عبد الله بن يوسف، ابن هِشَام (708_761هـ)، تح: محمّد محي الدِّين عبد الحميد، دار رحّاب للطِّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ب ت.

_ شرح المكُّوديّ على ألفيّة ابن مالك: أبو زيد عبد الرّحمن بن عليّ بن صالح المكُّوديّ (ت807هـ) تح: فاطمة الرّاجحيّ، جامعة الكويت، 1413هـ/ 1993م.

_ كتاب سيبَوَيْه: أبو بشر عَمْرو بن عثمان بن قنبر، سِيبَوَيْه (148_180هـ)، تح وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، ب ت.

_ مبرز القواعد الإعرابيّة من القصيدة المجراديّة: عليّ بن أحمد الجزوليّ الرّسموكيّ (ت1049هـ)، تقديم: محمّد عبد القادر، طبع تونس، ب ت.

_ المصطلح النّحويّ: عوض حمد القوزيّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1403هـ/ 1983م.

_ مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب: جمال الدِّين أبو محمّد عبد الله بن يوسف، ابن هِشَام (708_761هـ)، تح: حنّا الفاخوريّ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م.

_ موصل الطّلاّب إلى قواعد الإعراب: زين الدّين خالد بن عبد الله الأزهريّ (838_905هـ)، مطبعة التّوفيق الأجنبيّة، مصر، ب ت.

_ النَّحو الوافي: عبّاس حسن، دار المعارف، مصر، ط11، ب ت.

_ النَّحو الواضح في قواعد اللّغة العربيّة: عليّ الجارم ومصطفى أمين، الملكيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ب ت.

_ هداية السّالك إلى ألفيّة ابن مالك: صبيح التّميميّ، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط2، 1410هـ/ 1990م.

V

البلاغة

المحور الأوّل: علم المعاني

أوّلاً _ القَصْر:

1 _ التّعريف اللّغويّ:

القَصْر في المفهوم اللُّغويّ الحَبْسُ والإلزامُ، يقال: قَصَرَ نفسَهُ على الشَّيءِ إذا حبسها وألزمها إيَّاه. ومن هذا قولُهُ تعَالى: ﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾، (الرّحمن: 72)، أي قُصِرْن وحُبِسْن على أزواجهنَّ فلا يطمحن إلى غيرهم. كما يطلق إذا لم يبلغ الشَّيء مداه ونهايته، فيُقَال قُصِرَ الشَّيء على كذا إذا لم يُجَاوَزْ به غيره؛ ومنه قولُهُ تعَالى: ﴿فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ اَن تَقْصُرُواْ مِنَ الصَّلاَةِ﴾، (النّساء: 101).

2 _ التّعريف الاصطلاحيّ:

أمَّا في اصطلاحِ علماءِ المعاني، فهو تخصيصُ شيءٍ بشيءٍ بطريقٍ مخصوصٍ، أو تخصيصُ أمرٍ بآخر بطريقٍ مخصوصةٍ.

ثانيًا _ طُرُق القَصْر وطرفاه:

1 _ طرق القَصْر: للقَصْر طُرُقٌ كثيرةٌ، وأشهرها في الاستعمال أربعٌ، وهي:

_ الطّريقة الأولى: القَصْر بالنّفي والاستثناء:

ومثالُه قولُهُ تعَالى: ﴿قُل لاَّ يَعْلَمُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالاَرْضِ الْغَيْبَ إِلاَّ اللَّهُ﴾، (النّمل: 65)، وهو يفيدُ تخصيص علمِ الغيبِ باللهِ، وعلى هذا فعلمُ الغيبِ خاصٌّ باللهِ لا يتعدَّاه إلى سواه. ولذلك لوحُذفت أداتي النّفي والاستثناء لزال التَّخصيصُ.

_ الطّريقة الثّانية: القَصْر بـــ"إنَّما":

ومثالُه قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَآءُ﴾، (فاطر: 28)، فهو يتضمَّنُ تخصيص خشية الله بالعلماءِ، وقولُنَا: "إِنَّمَا الْحَيَاةُ تَعَبٌ"، فهو يتضمَّن تخصيص الحياة بالتّعب.

_ الطّريقة الثّالثة: القَصْر بالعطفُ بـــ"لا"، أو "بل"، أو "لكن":

أ _ العطفُ بـــ"لا":

ومثالُهُ "الأرض متحرِّكةٌ لا ثابتةٌ"، فيفيدُ تخصيص الأرضِ بالحركة، بمعنى أنَّ الأرض وقفٌ على الحركة لا تفارقُها إلى الثَّبات. ومن ذلك أيضًا قولُ الشَّاعر: [بسيط]

عُمْرُ الْفَتَى ذِكْرُهُ لاَ طُولُ مُدَّتِهِ وَمَوْتُهُ خِـــزْيُهُ لاَ يَوْمُهُ الدَّانِي

ب _ العطفُ بـــ"بل":

ومثالُهُ "مَا وَضْعُ الْإِحْسَانِ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ عَدْلاً بَلْ ظُلْمٌ". فيفيدُ تخصيص وضع الإحسان في غير موضعه بالظّلم، فوضع الإحسان في غير موضعه مقصورٌ على الظّلم لا يتعدّاه إلى سواه.

ج _ العطفُ بـــ"لكن":

ومثالُهُ "لا أجيدُ رُكُوبَ الْخَيْلِ لَكِنِ السِّبَاحَةَ". فيفيدُ تخصيص صفة إجادة السِّباحة، فالإجادةُ خاصَّةٌ بالسِّباحة لا تتجاوزُها إلى ركوبِ الخيلِ أو غيرها. و من ذلك أيضًا قولُ الشَّاعر: [كامل]

مَا نَالَ فِي دُنْيَـــاهُ وَانٍ بُغْيَةً لَكِنْ أَخُو حَزْمٍ يَجِدُّ وَيَتْعَبُ

_ الطّريقةُ الرّابعةُ: القَصْر بتقديم ما حقّه التّأخير:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، (الفاتحة: 5)، والتَّقديرُ: "نخصُّك بالعبادة والاستعانة"، ومن ذلك أيضًا قولُ الشَّاعر: [كامل]

وَحَيَاتَهُ أَعْطَى الشَّهِـــيدَ لِقَوْمِهِ أَترَى أَجَلَّ مِنَ الْحَيَاةِ عَطَاء ؟

فيفيدُ تخصيص إعطاءِ الشَّهيد بحياته، فإعطاءُ الشَّهيد خاصّ بحياته لا يجاوزها إلى غيره.

2 _ طرفا القَصْر:

ممَّا تقدَّم ذكره يتَّضح لنا أنَّ أسلوبَ القَصْرِ هو إمَّا قَصْرُ صفةٍ على موصوف، أو قَصْرُ موصوفٍ على صفةٍ، ومن ثَمَّ فهو يشتملُ على مقصورٍ ومقصورٍ عليه، ويسمَّيان "طرفا القَصْر"، ويكون موضع المقصور والمقصور عليه حسب طريقة القَصْر، كما يلي:

أ _ في حالة القَصْر بالنّفي والاستثناء يكونُ المقصورُ عليه هو المذكورُ ما بعد أداة الاستثناء.

ب _ في حالة القَصْر بـــ"إنّما" يكون المقصور عليه هو المذكورُ بعدها، ويكونُ مؤخّرًا في الجملةِ وجوبًا.

ج _ إذا كان العطف بـــ"لا" كان المقصورُ عليه مقابلاً لما بعدها أو بعبارةٍ أخرى: هو المذكور قبلها.

د _ إذا كان العطف بـــ"بل" أو "لَكِنْ" كان المقصورُ عليه ما بعدهما.

هـــ _ في حالة تقديم ما حقّه التّأخير كان المقصورُ عليه هو المذكورُ المتقدِّم.

ويمكنُ أن نحدِّد ذلك، مع تلخيص ما يتعلَّق بالأمثلة السَّابقة في الجدول التّالي:

المقصور عليه	المقصور	طريقة القَصْر	الـــمـــثـــال
الله	علم الغيب	النّفي والاستثناء	﴿قُل لاَّ يَعْلَمُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالاَرْضِ الْغَيْبَ إِلاَّ اللَّهُ﴾
العلماء	خشية الله	إنّما	﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَآءُ﴾
التّعب	الحياة	إنّما	إِنَّمَا الْحَيَاةُ تَعَبٌ
كونُها متحرِّكة	الأرض	العطف بـــ"لا"	الأرض متحرِّكةٌ لا ثابتةٌ
الذِّكر	عمر الفتى	العطف بـــ"لا"	عُمْرُ الْفَتَى ذِكْرُهُ لاَ طُولُ مُدَّتِه
الخزي	عمر الفتى	العطف بـــ"لا"	وَمَوْتُهُ خِزْيُهُ لاَ يَوْمُهُ الدَّانِي
الظّلم	وضع الإحسان في غير	العطف بـــ"بل"	ما وَضْعُ الإحسانِ في غيرِ موضعِهِ عدلاً بل ظلمٌ

		موضعه	
لا أجيدُ ركوبَ الخيلِ لكنِ السِّباحةَ	العطف بـــ"لَكِنْ"	إجادة ركوب الخيل	السِّباحة
مَا نَالَ فِي دُنْيَـــاهُ وَان بُغْيَةً لَكِنْ أَخُو حَزْمٍ يَجِدُّ وَيَتْعَبُ	العطف بـــ"لَكِنْ"	نيل الواني بغيته	نيل أخي الحزم والجدِّ بغيته
وَحَيَاتَهُ أَعْطَى الشَّهِيدَ لِقَوْمِه أَتُرَى أَجَلَّ مِنَ الْحَيَاةِ عَطَاءُ؟	تقديم ما حقّه التَّأخير	حياتَهُ	إعطاء الشّهيد
﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾	تقديم ما حقّه التَّأخير	الله	العبادة
﴿وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾	تقديم ما حقّه التَّأخير	الله	الاستعانة

جدول (1): "طرق القَصْر".

ثالثًا _ القَصْر الحقيقيّ والإضافيّ:

ينقسمُ "القَصْرُ" باعتبار الحقيقة والواقع إلى قسمين: قَصْر حقيقيّ وقَصْر إضافيّ.

1 _ القَصْر الحقيقيّ:

وهو أن يختصَّ المقصور بالمقصور عليه بحسب الحقيقة والواقع، بألاَّ يتعدَّاه إلى غيره أصلاً، ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ الاَلْبَابِ﴾، (الزُّمَر: 9)، وهذا من قبيلِ قَصْرِ الصِّفة على الموصوف، والصِّفةُ هنا لا تتعدَّى موصوفَهَا إلى موصوفٍ آخر مطلقًا. فالتَّذكُّر صفةٌ لا تتجاوزُ "أولي الألباب" إلى غيرهم من سائرِ النَّاسِ في الحقيقةِ والواقعِ. وطريقةُ القصرِ هنا "إنّما".

ومن ذلك أيضًا قولُنا: "لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ"، وطريقةُ القَصْرِ هنا هي النَّفي والاستثناء.

2 _ القَصْر الإضافيّ:

وهو ما كان الاختصاص فيه بحسب الإضافة والنِّسبة إلى شيءٍ آخر معيَّنٍ لا لجميع ما عداه. ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ الاَّ رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ من قَبْلِه الرُّسُلُ أَفَإِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ﴾، (آل عِمْران: 144)، وهذا من بابِ قَصْرِ الموصوفِ على الصِّفة. فالمقصورُ هنا هو "محمّد" ﷺ، وهو مقصورٌ عليه بالإضافة، أي بالنِّسبة إلى شيءٍ لا إلى جميعِ ما عداه.

فليس المقصودُ هنا أنَّ "محمّدًا" ﷺ مقصورٌ على "الرِّسالة" وحدها بحيثُ لا يتعدَّاها إلى شيءٍ آخر، لأنَّ الحقيقةَ والواقعَ خلافُ ذلك، وإنَّما المقصودُ أنَّه مقصورٌ على الرِّسالةِ بالإضافة إلى شيءٍ آخر معيّنٍ كالشِّعرِ مثلاً. وطريقةُ القصرِ هي النَّفيُ والاستثناءُ.

والجدولُ الموالي يلخِّصُ لنا نوعَ القصرِ في المثالين المقدَّمين، وذلك باعتبارِ طَرَفي القصرِ (صفةٌ على موصوفٍ، أو موصوفٌ على صفةٍ)، أو باعتبارِ الواقعِ (حقيقيّ أو إضافيّ):

المثـــال	طريقة القَصْر	المقصور	المقصور عليه	نوع القَصْر باعتبار طرفيه	نوع القَصْر باعتبار الحقيقة والواقع
﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ الاَلْبَابِ﴾	إنَّما	يتذكَّرُ	أولو الألباب	صفةٌ على موصوفٍ	حقيقيّ
﴿وَمَا مُحَمَّدٌ الاَّ رَسُولٌ..﴾	النّفي والاستثناء	محمَّدٌ ﷺ	رسولٌ	موصوفٌ على صفةٍ	إضافيّ

جدول (2): "أنواع القَصْر باعتبار طرفيه، وباعتبار الحقيقة والواقع".

والغايةُ من القَصْر هي تمكينُ الكلام وتقريره في الذِّهن؛ وذلك كما في قول الشَّاعر: [طويل]

وَمَا لامْرِئٍ طُولُ الْخُلُودِ وَإِنَّمَا يُخَلِّدُهُ طُولُ الثَّنَـــاءِ فَيَخْلُـــدُ

وقد يُرادُ بالقَصْر المبالغةُ في المعنى كما في قول الشَّاعر: [طويل]

وَمَا الْمَرْءُ إِلاَّ الْأَصْغَرَانِ لِسَانُهُ وَمَعْقُولُهُ وَالْجِسْمُ خَلْقٌ مُصَوَّرُ

وقد يكونُ من أهداف القَصْر التعريضُ، كما في مثالٍ سابقٍ، وهو قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ الاَلْبَابِ﴾، (الزّمر: 9)؛ إذ ليس الغرضُ من الآية أن يعلم السَّامعون ظاهر معناها، ولكنَّها تعريضٌ بالمشركين الذين هم في حكمِ من لا عقل له.

رابعًا _ الوَصْل والفَصْل:

من أسرارِ البلاغةِ العلمُ بمواطنِ "الوصْلِ والفصْلِ" في الكلامِ، أو العلمُ بما ينبغي أن يُصْنَع في الجُمَلِ من عطفِ بعضها على بعضٍ، أو تركِ العطفِ فيها، والإتيان بها منثورة تستأنفُ واحدةً منها بعد الأخرى.

وإدراك مواطنِ "الوصْلِ والفصْلِ" في الكلامِ لا يتأتَّى إلاَّ للأعرابِ الخلَّص؛ لأنَّ اللّغةَ لغتُهُم، وهو ينطقون بها عن سليقةٍ، كما لا يتأتّى إلاّ لمن طُبِعُوا على البلاغةِ وأُوتُوا حظًّا من المعرفةِ في ذوقِ الكلامِ. وقد بلغ من أهمّيّةِ هذا الباب أن جعلُوه حدًّا للبلاغةِ، فقد سُئِل بعضُهُم عن البلاغة فقال: «مَعْرِفَةُ الْفَصْلِ مِنَ الْوَصْلِ».

ويقول فيه "عبد القاهر الجرجانيّ" (ت 471 هـ): «ما من علمٍ من علومِ البلاغةِ أنت تقولُ أنّه خفيٌّ غامضٌ، ودقيقٌ صعبٌ، إلاّ وعِلْمُ هذا الباب أغمض وأخفى، وأدقُّ وأصعبُ..».

1 _ تعريف الوَصْل:

أ _ لغةً:

"الوصلُ" لغةً: ضدّ الهجران، وهو خلافُ الفصلِ. واتَّصلَ الشَّيءُ بالشَّيءِ لم ينقطع. ووصلَ الشَّيءُ إلى الشَّيءِ وُصُولاً، وتوصَّلَ إليه: انتهى إليه وبَلَغَهُ؛ قال تعَالى:﴿وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾، (القَصَص: 51)، أي: وصَّلنا ذكرَ الأنبياءِ وأقاصيصِ من مضى بعضها ببعضٍ لعلَّهم يعتبرون.

ويقالُ: "هذا وصلُ هذا" أي: مثلُهُ، وليلةُ الوصلِ: آخرُ ليلةٍ في الشَّهرِ؛ لاتِّصالِهَا بالشَّهرِ الآخرِ.

ب _ اصطلاحًا:

إنَّ المقصودُ بـــ"الوَصْلِ" عند علماء البلاغة هو عطفُ جملةٍ على أخرى بالواو فقط من دون سائر حروف العطف الأخرى؛ لأنّها تدلّ على مطلق الجمع والاشتراك. أمّا غيرها فيفيدُ مع الاشتراك معاني أخرى زائدة، كالتّرتيب مع التّعقيب في "الفاء"، والتّرتيب مع التّراخي في "ثمّ"، وتردّد الفعل بين الشّيئين في "أو" مع جعله لأحدهما لا بعينه.

2 _ تعريف الفَصْل:

أ _ لغةً:

للفصلِ في لغةِ العربِ عدَّةُ معانٍ، فقد جاء في "لسان العرب": الفصلُ: البون والحاجزُ بين الشَّيئين، فصل بينهما يفصل فصلاً.

وفصلْتُهُ فانفصلَ أي: قطعْتُهُ فانقطع. والفصلُ من الجَسَدِ موضعُ المفصل. وبين كلِّ فصلين وصلٌ، وقد أنشدوا: [بسيط]

وَصْلاً وَفَصْلاً وَتَجْمِيعًا وَمُفْتَرَقًا فَتْــقًا وَرَتْقًا وَتَأْلِيــفًا لِإِنْسَانِ

و"الفصلُ": القضاءُ بين الحقِّ والباطلِ؛ قال تعَالى: ﴿هَذَا يَوْمُ الْفَصْلِ الذِي كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾، (الصَّافَّات: 21)، أي: هذا يوم يفصلُ فيه بين الْمُحْسِنِ والْمُسِيءِ، ويُجَازى كلٌّ بعملِهِ، وبما يتفضَّلُ الله به على عبدِهِ المسلمِ.

ويومُ "الفصل" هو يومُ القيامةِ؛ قال تعَالى: ﴿لِيَوْمِ الْفَصْلِ وَمَآ أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ﴾، (المرسلات: 14)، وقولٌ فصلٌ: حقٌّ ليس بباطلٍ. وفصلَ من النَّاحيةِ: خرجَ؛ قال تعَالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ﴾، (البقرة: 249). وفُصِلَ الرَّضيعُ عن أمِّهِ أي: فُطِمَ؛ قال تعَالى: ﴿وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلاَثُونَ شَهْرًا﴾، (الأحقاف: 14).

ب _ اصطلاحًا:

إذا كان "الوصلُ" هو عطفُ جملةٍ على أخرى بالواو، فإنّ "الفصلَ" هو تركُ هذا العطف بين الجُملتين لداعٍ من الدَّواعي، والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد الأخرى.

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الجملةَ الثَّانيةَ تأتي في بعضِ الأساليبِ البليغةِ مفصولةً أحيانًا، وموصولة أحيانًا:

فمن "الفصل" قولُهُ تعَالى: ﴿وَلاَ تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلاَ السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾، (فصِّلت: 34)، فجملةُ ﴿ادْفَعْ﴾ جاءت مفصولة عمَّا قبلها، ولو قيل: "وَادْفَعْ بِالتِي هِيَ أَحْسَنُ"، لما كان بليغًا.

ومن "الوصل" قولُهُ تعَالى: ﴿يَآ أَيُّهَا الذينَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللَّهَ وَكُونُواْ مَعَ الصَّادِقِينَ﴾، (التّوبة: 119)، فقد عطف جملة ﴿وَكُونُواْ﴾ على ما قبلها، ولو قيل: "اتَّقُواْ اللَّهَ كُونُواْ مَعَ الصَّادِقِينَ"، لما كان بليغًا.

خامسًا _ مواضع الوَصْل:

يجبُ "الوصلُ" بين الجُمَلِ في ثلاثةِ مواضع:

_ الموضعُ الأوّل:

إذا قُصِدَ اشتراك جملتين في حكمٍ إعرابيٍّ معيّنٍ، بمعنى: إذا أتينا بجملةٍ، وكان لها محلّ من الإعرابِ، ثمّ أتينا بجملةٍ ثانيةٍ، وأردنا أن نُشرِكَها مع الأولى في ذلك الحكم الإعرابيّ، وجب علينا في هذه الحالة أن نعطف الجملة الثّانية على الأولى بواوٍ، كما يُعطَف المفردُ على المفردِ بالواوِ إذا اشتركا في حكمٍ إعرابيٍّ، ومثالُ ذلك قولُ الشّاعرِ: [متقارب]

وَمَا زِلْتَ مُذْ كُنْتَ تُولِي الْجَمِيلَ وَ تَحْمِي الْحَرِيمَ وَتَرْعَى النَّسَبْ

فجملةُ "تُولِي الْجَمِيلَ": في محلِّ نصبِ خبرٍ للفعلِ النَّاقصِ"زَالَ"، والشّاعرُ أرادَ إشراكَ الجملتين "تَحْمِي الْحَرِيمَ" و "تَرْعَى النَّسَبْ" في الحكمِ الإعرابيِّ، لهذا تعيَّنَ وصلهما بالواوِ العاطفةِ.

_ الموضعُ الثّاني:

أن تتّفق الجملتان خبرًا أو إنشاءً، وتكون بينهما جهةٌ جامعةٌ، أي مناسبةٌ تامّةٌ، وليس هناك سببٌ يقتضي "الفصل" بينهما، ومن أمثلة هذا الموضع:

(1) _ قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾، (الإنفطار: 13_14).

(2) _ وَمَا كُلُّ فَعــَّالٍ يُجَازَى بفــعْله وَلاَ كُلُّ قَــوَّالٍ لَــدَيَّ يُجَــابُ[طويل]

(3) _ فَلَيْتَكَ تَحْلُــو وَالْحَــيَاةُ مَرِيرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالْأَنَامُ غِــضَابُ[طويل]

(4) _ وَمَا أُنْسُ دَارٍ لَيْسَ فِيهَا مُؤَانِسٌ وَمَا قُرْبُ قَوْمٍ لَيْسَ فِيهِمْ مُقَارِبُ؟[طويل]

ففي المثالين (1) و(2) اتّحدت الجملتان خبرًا وتناسبتا في المعنى، وانعدم السّببُ الذي يُوجب الفصل بينهما.

أمّا في المثالين (3) و(4) فقد اتّحدت الجُمَلُ إنشائيًّا، وتناسبت معنىً، وليس هناك ما يوجب "الفصل"، فوُصِلَت بواوِ العطفِ.

_ الموضعُ الثّالث:

اختلافُ الجملتين خبرًا وإنشاءً، بحيث يُوهِم "الفصلُ" خلافَ المقصودِ. وتَرِدُ أمثلةُ هذا النّوع في الإجابةِ بالنّفي عن سؤالِ أداة "هل" أو همزة التّصديق، مع التّعقيبِ على جملةِ الجوابِ المنفيّ بجملة دعائيّة ومثالُ ذلك:

_ قولِ القائلِ: "لا، وَلَطَفَ اللَّهُ بِه"، إجابةً لمن سأله: "هل تحسّنتْ صحّةُ والِدك". _ وقول آخر: "لا، وَحَفِظَكَ اللَّهُ"، إجابةً لمن سأله: "أَلَكَ حَاجَةٌ أقضِيهَا لَكَ؟": فــ"لا" في هذين المثالين قائمةٌ مقام جملةٍ خبريّةٍ، تقديرُها في المثالِ الأوّلِ لم تتحسّن صحّته، وفي الثّاني لا حاجة لي.

والجملتان: "لطف الله به" و"حفظك الله" جملتان دعائيّتان إنشائيّتان، وكان من المفروض "الفَصْل" لاختلاف الجملتين خبرًا وإنشاءً؛ لكن ربّما يتوهّمُ السّامعُ أنّك تدعو عليه، في حين أنّك تدعو له، فعُدِل عن "الفَصْل" إلى "الوَصْل".

سادسًا _ مواضع الفَصْل:

يجبُ "الفصلُ" بين الجُمَلِ في المواضع التّالية:

_ الموضعُ الأوّل:

أن يكون بين الجملتين اتّحادٌ تامٌّ، وذلك بأن تكون الجملة الثّانية بيانًا للأولى، أو توكيدًا لها، أو بدلاً منها، ويقال حينئذٍ أنّ بين الجملتين "كمال الاتّصال".

ومثالُ "الفَصْل" الذي تكونُ فيه الجملة الثّانية بيانًا للجملة الأولى قولُهُ تعَالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوى إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحى﴾، (النّجم: 3_4)، فقد فُصِل بين الجملتين في الآية الكريمة؛ لأنّ بينهما "كمال الاتّصال"؛ لأنّ الجملة الثّانية وهي قولُهُ تعَالى: ﴿إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحى﴾، بيانٌ للجملة الأولى، وهي قولُهُ تعَالى: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوى﴾.

ومثال "الفَصْل" الذي تكونُ فيه الجملةُ الثّانيةُ توكيدًا للجملة الأولى قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّ الذينَ كَفَرُواْ سَوَآءٌ عَلَيْهِمْ ءَآنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُومِنُونَ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾، (البقرة: 6_7)، فقولُهُ تعالى: ﴿لاَ يُومِنُونَ﴾ تأكيدٌ لقوله: ﴿ءَآنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ﴾، وقولُهُ تعَالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ﴾ تأكيدٌ ثانٍ أبلغُ من الأوّل؛ لأنّ مَنْ كانَتْ حالُهُ إذا أُنْذِر مثل حاله إذا لم يُنْذَر كان في غاية الجهل، وكان مطبوعًا على قلبه لا مَحَالَة.

وأمّا "الفَصْلُ" الذي تكون فيه الجملة الثّانية بدلاً من الأولى، فمثالُه قولُهُ تعَالى: ﴿وَاتَّقُواْ الذي أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾، (الشّعراء: 132_134)، فبين جملة ﴿أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ﴾ وجملة ﴿أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾ كمال الاتّصال؛ لأنّ الجملة الثّانية بدلُ بعضٍ من كلٍّ من الأولى؛ إذ الأنعام والبنون والجنّات والعيون هي بعض ما يعلمون.

_ الموضعُ الثّاني:

أن يكون بين الجملتين تباينٌ تامٌّ، وتُسمّى هذه الحالة "كمال الانقطاع"، ويكون في ضربين:

1 _ أن تختلف الجملتان خبرًا وإنشاءً، وذلك مثل قول الشّاعر: [بسيط]

لاَ تَحْسِبِ الْمَجْدَ تَمْرًا أَنْتَ آكِلُهُ لَنْ تَبْلُغَ الْمَجْدَ حَتَّى تَلْعَقَ الصَّبِرَا

فالجملة الأولى إنشائيّة والثّانية خبريّة؛ ولهذا السّبب وجب الفصل بينهما؛ لأنّ التّباين تامٌّ والغاية مبتعدة.

2 _ يجبُ "الفَصْل" أيضًا إذا لم تكن هناك مناسبةٌ تجمع بين الجملتين كقولنا: "السَّماءُ مُمْطِرَةٌ، عليٌّ يغدو إلى عَمَلِه"، وكقول الشّاعر: [رجز]

وَإِنَّمَـــا الْمَرْءُ بِأَصْغَـــرَيْهِ كُلُّ امْرِئٍ رَهْنٌ بِمَا لَدَيْهِ

لأنّ بينهما تمام التّباين ومنتهى الابتعاد؛ إذ لا مناسبة تجمع بين الجملتين مطلقًا، ولا رابطة في المعنى. ولذا عابوا "أبا تمّام" عند وَصْلِه بين الجُمْلَتَيْن في قوله: [كامل]

لاَ وَالذِي هُوَ عَالِمٌ أَنَّ النَّوَى صَبِرٌ وَأَنَّ أَبَا الْحُسَيْنِ كَرِيمُ

وذلك لأنّه لا مناسبة بين كَرَم "أبي الحُسَيْن" و"مرارة النّوى".

لأن من شرط العطف بالواو أن يكون بين الجملتين جامع، وهذا الجامع قد يكون:

أ _ الموافقة: في نحو: "يَقْرَأُ وَيَكْتُبُ".

ب _ المضادَّة: في نحو: "يَضْحَكُ وَيَبْكِي"؛ وإنَّما كانت المضادّة في حكم الموافقة؛ لأنّ الذِّهن يتصوّر أحد الضِّدّين عند تصوّر الآخر، فـــ"العلم" يخطر على البال عند ذكر "الجهل". كما تخطر "الكتابة" عند ذكر "القراءة".

فالجامعُ إذن ينبغي أن يكون باعتبار المسند إليه والمسند معًا، فلا يقال: "سعيد قادمٌ، والحصان ذاهبٌ"، كما لا يقالُ: "خليل عالٌم، وعامرٌ قصيرٌ"؛ وذلك لعدمِ وجودِ الجامع بين المسندين.

_ الموضعُ الثّالث:

أن تكون الجملةُ الثّانيةُ جوابًا عن سؤال يُفْهَم من الجملة الأولى، ونقول في هذه الحالة أنّ بين الجملتين "شبه كمال الاتّصال"؛ وذلك كقوله تعَالى: ﴿وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُواْ لاَ تَخَفْ﴾، (هود: 70)، فالجملة الثّانية ﴿قَالُواْ لاَ تَخَفْ﴾ جوابٌ عن سؤالٍ يُفْهَم من الجملة الأولى، وكأنّ سائلاً سأل: "ماذا قالوا له حين رأوه داخله الخوف؟"، فأُجيبَ: "قالوا: لا تخف". قال "عبد القاهر الجرجانيّ" (ت471هـ): «وكلُّ ما في القرآن الكريم من لفظ "قال" مفصولاً غير معطوفٍ هذا هو التّقدير فيه..».

ومن أمثلة ذلك أيضًا قول الشّاعر: [طويل]

يَقُولُونَ أَنِّي أَحْمِلُ الضَّيْمَ عِنْدَهُمْ أَعُــوذُ بِرَبِّي أَنْ يُــضَامَ نَظِيرِي

فالشّاعرُ بعد أن ذكر الشّطر الأوّل: "يَقُولُونَ أَنِّي أَحْمِلُ الضَّيْمَ عِنْدَهُمْ" أحسّ وكأنّ أحدًا سألَهُ: وهل هذا صحيحٌ؟ فأجاب بالشّطر الثّاني: "أَعُوذُ بِرَبِّي أَنْ يُضَامَ نَظِيرِي".

فسببُ الفصل في المثالين هو قوّةُ الرّابطةِ المعنويّة بين الجملتين، فالجوابُ شديدُ الارتباط بالسّؤال، فأشبهت الحال هنا من بعض الوجوه حال "كمال الاتّصال"، لذلك يقالُ هنا "شبه كمال الاتّصال".

ملاحظة:

_ أضاف بعضُ البلاغيّين المحدثين "الاستئناف"، وعدّوا منه أن تبدأ الجملة الثّانية بما انتهت إليه الجملة الأولى، كقولك: "أحسنتُ إلى سعيد، سعيدٌ حقيقٌ بالإحسان". وعندما نتأمّل القول جيِّدًا، نجده يرجع إلى "كمال الاتّصال".

سابعًا _ الإيجاز والإطناب والمساواة:

إنّ المتحدِّث البليغ _أثناء التّعبير عمّا في نفسه_ يتخيّرُ طريقًا من الطّرق الثّلاثة، فنجدُهُ تارةً يوجزُ، وتارةً يُسهب، وتارةً يأتي بالعبارات بَيْن بَيْن. وهو في كلِّ ذلك يُراعي المبدأ الأساسيّ في البلاغة، وهو مراعاة مُقْتَضَى الحال.

I _ الإيجاز:

1 _ تعريفُهُ:

هو الإفصاحُ عن المرادِ وإبانته بألفاظٍ قليلةٍ لمعانٍ عديدةٍ متكاثرةٍ، أو بعبارةٍ أخرى: هو أن تكون الألفاظ أقلّ من المعاني.

2 _ أنواعُهُ: يأتي الإيجازُ على نوعين:

أ _ إيجاز قِصَرٍ:

وهو أن تأتي العباراتُ القصيرةُ لمعانٍ قصيرةٍ من غير أن يُحذَف منها شيءٌ، أو بعبارةٍ أخرى هو تقليلُ الألفاظ وتكثيرُ المعاني ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالاَمْرُ﴾، (الأعراف: 54)، فقد دلّت الكلمتان على جميعِ الأشياءِ والشّؤونِ بصفةٍ مطلقةٍ، وعلى سبيلِ الاستقصاءِ.

ويُروى أنّ ابن عُمَرَ ﷺ قرأها فقال: « مَنْ بَقِيَ لَهُ شَيْءٌ فلْيَطْلُبْهُ» .

وقولُهُ تعَالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَآ أُوْلِي الاَلْبَابِ﴾، (البقرة: 179)، فإنَّ قولَهُ تعَالى: ﴿فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ لا يمكنُ التّعبيرُ عنه بألفاظٍ كثيرةٍ؛ لأنَّ المعنى: "أنَّهُ إذا قتلَ القاتلُ امتنع غيرُه عن القتلِ، فأدَّى ذلك إلى حياةِ النَّاس".

وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿أَخْرَجَ مِنْهَا مَآءَهَا وَمَرْعَاهَا﴾، (النَّازعات: 31)، فقد دلَّ باللَّفظين: "الماء والمرعى" على جميع ما أخرجه من الأرض قوتًا ومتاعًا، من العُشْبِ والشَّجرِ والحطبِ واللِّباسِ والنَّارِ والملحِ والماءِ وغيرِه، وقد أراد ذلك كلَّه للنَّاس والأنعام ،كما قال تعَالى _بعد ذلك_: ﴿مَتَاعًا لَّكُمْ وَلأَنْعَامِكُمْ﴾، (النَّازعات: 33).

ومن هذا أيضًا إجابةُ أعرابيٍّ يسوقُ مالاً كثيرًا، لمن سألَهُ: لمن هذا المال؟ فقال: لله في يَدي. فقد جمع من معرفةِ حقِّ نعمةِ اللهِ وشكرِهَا ما لا يُعَبَّرُ عَنْهُ إلاّ بالقولِ المسهبِ الطّويلِ.

ب _ إيجاز حذف:

ويكونُ بحذف كلمةٍ أو جملةٍ أو أكثر من مجموع الكلام، مع وجود قرينة تُعَيِّن المحذوف. ولا يكون إلاَّ في ما زادَ معناه على لفظه.

وتكمنُ وظيفتُهُ البلاغيَّة في الكلامِ أنَّ فعله _كما يقولُ "ابن الأثير"_ شبيه بالسِّحر؛ وذلك «أنَّك ترى فيه ترك الذِّكر أفصح من الذِّكرِ، والصَّمت عن الإفادةِ أزيد للإفادة..».

وإذا نحن تعقَّبنا هذا النَّوع من أساليب "الإيجاز" لوجدنا أنّه يأتي على أضربٍ عديدةٍ، كما أوردها ابن "الأثير" في كتابه "المثل السَّائر"، نذكر منها:

_ الضَّرب الأوّل: ما يكونُ المحذوفُ فيه "حرفًا":

ومثالُهُ قوله تعَالى: ﴿قَالُواْ تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا اَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴾، (يوسُف: 85)، إذ المرادُ: "لا تَفْتَأُ".

_ الضّرب الثّاني: ما يكونُ المحذوف فيه "مضافًا":

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَجَآءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾، (الفجر: 22)، إذ تقديرُ الكلامِ: "وَجَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ".

_ الضّرب الثَّالث: ما يكونُ المحذوف فيه صفةً:

ومثالُ ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿اَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنَ اَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَاخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾، (الكهف: 79)، إذ التَّقديرُ: "كَانَ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ صَحِيحَةٍ غَصْبًا".

_ الضّرب الرّابع: ما يكونُ المحذوفُ فيه "موصوفًا":

وأكثرُ ما يكونُ في النِّداء والمصدر، ومثالُهُ في النِّداء قولُهُ تعَالى: ﴿وَقَالُواْ يَآأَيُّهَا السَّاحِرُ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ﴾، (الزُّخرف: 49)، إذ التَّقدير: "يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ السَّاحِرُ".

ومثالُهُ في المصدر قولُهُ تعَالى: ﴿وَمَن تَابَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَإِنَّهُ يَتُوبُ إِلَى اللَّهِ مَتَابًا﴾، (الفرقان: 71)، إذ التَّقدير: "وَعَمِلَ عَمَلاً صَالِحًا".

_ الضّرب الخامس: ما يكونُ المحذوفُ فيه "القَسَم" أو جوابه:

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿قَ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ بَلْ عَجِبُواْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ﴾، (ق: 1_2). حُذِفت منه جملة هي جوابُ القَسَم، إذ تقديرُ الكلام: "قَ وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ لَتُبْعَثُنَّ". بدليل قولِه تعَالى بعد ذلك: ﴿أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ﴾، (ق: 3).

_ الضّرب السّادس: ما يكونُ المحذوف "لو وشرطها"، أو جوابها فقط:

أمَّا مثالُ حذف لو وشرطها فقولُهُ تعَالى: ﴿مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَّلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذًا لَّذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلاَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾، (المؤمنون: 91)، وتقديرُهُ: "إِذْ لَوْ كَانَ مَعَهُ آلِهَةٌ لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ...".

وأمَّا حذفُ جوابِ "لو" فمثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَلَوَ اَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الاَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتى بَل لِّلهِ الاَمْرُ جَمِيعًا﴾، (الرّعد: 31)؛ إذ التَّقدير: "لَكَانَ هَذَا الْقُرْآن".

ولّما كان سببُ "الإيجاز" في مثل هذه الأضرب هو الحذفُ سُمِّي "إيجاز حَذْف".

و يُشْتَرط في هذا النّوع من الإيجاز أن يدلّ دليلٌ على الشّيءِ المحذوفِ، وإلاّ كان الحذفُ سيِّئًا، والكلامُ غير مستساغٍ.

II _ الإطناب:

1 _ تعريفُهُ:

أ _ لغةً:

يطلقُ "الإطنابُ" لغةً على المبالغةُ والإطالةُ والإكثارُ _كما في معجم "لسانِ العرب"_.

ب _ اصطلاحًا:

إذا كان "الإيجازُ" هو إيرادُ معانٍ كثيرةٍ في لفظٍ قليلٍ، مع إبانةٍ عن المراد، فإنّ "الإطنابَ" هو أن تكون الألفاظ أكثر عن المعاني، أو بعبارة أخرى، _كما عرَّفهُ "علماءُ البيانِ"_ هو زيادةُ ألفاظٍ على المعنى المقصود لفائدةٍ.

يقولُ "ابن الأثير" (585_622هـ): «الإطنابُ هو زيادةُ اللَّفظ على المعنى لفائدة». أمَّا "السَّكَّاكيّ" (555_626هـ) فيرى بأنَّ "الإطناب" هو: «أداءُ المقصودِ بأكثر من عبارةِ المتعارفِ».

وقد عرَّفه "الخطيب القزوينيّ" (666_739هـ) بقوله: «الإطنابُ تأديةُ أصلِ المرادِ بلفظٍ زائدٍ عليه لفائدةٍ ». فإذا لم تكن للزِّيادة فائدةٌ سُمِّي "تطويلاً"، إن كانت الزِّيادة غير متعيِّنةٍ، و"حَشْوًا" إذا كانت متعيِّنةً.

2 _ طرقُهُ:

يكونُ "الإطنابُ" بأمورٍ عدَّةٍ نذكرُ منها ما يلي:

أ _ ذكرُ الخاصّ بعد العامّ:

قَصْدَ التّنبيهِ على فضلِ الخاصِّ، وزيادةِ إظهارِ شأنِه والتَّنويهِ به.

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿تَنَزَّلُ الْمَلآئِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا﴾، (القَدْر: 4)، فقد خصّ الله _عزَّ وجلَّ_ الرُّوح بالذِّكرِ (وهو جبريل _عليه السّلام_) مع أنّه داخلٌ في عمومِ الملائكةِ؛ تكريمًا لَهُ وتعظيمًا لشأنه.

وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿حَافِظُواْ عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلاَةِ الْوُسْطَى﴾، (البقرة: 238)، فقد خصَّ الله _عزَّ وجلَّ_ ﴿الصَّلاَةِ الْوُسْطَى﴾ مع أنَّها داخلةٌ في عمومِ الصَّلوات؛ إشارةً إلى فضلِهَا الْخَاصّ، حتَّى لكأنَّها شيءٌ آخر مختلفٌ عمَّا ذُكِرَ قبلَهَا. فالغرضُ من هذا الإطناب التَّنويهُ بشأنِ الخاصّ.

ب _ ذكرُ العامّ بعد الخاصّ:

وذلك قَصْدَ إفادةِ العُمومِ مع العنايةِ بشأنِ الخاصِّ، ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿رَّبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَن دَخَلَ بَيْتِيَ مُومِنًا وَلِلْمُومِنِينَ وَالْمُومِنَاتِ﴾، (نوح: 28)، فقد ذكر _سبحانَهُ وتعَالى_ المؤمنين والمؤمنات، وهما لفظان عامّان، يدخلُ في عمومِهِمَا من ذُكِر قبل ذلك، والغرضُ من هذا العنايةُ بالخاصِّ؛ لذكره مرّتين: مرّةً وحده، ومرّةً مُنْدَرِجًا تحت العامّ.

ج ـ الإيضاحُ بعد الإبهام:

وهذا النَّوع من "الإطناب" يُظْهِرُ المعنى في صورتين مختلفتين: إحداهما في صورةٍ مُجملةٍ مبهمةٍ والأخرى في صورةٍ مفصَّلةٍ موضِّحةٍ. وهذا قصد تقرير المعنى في ذهنِ السّامعِ، وزيادة في تمكُّنه من النَّفسِ؛ لأنَّ المعنى إذا قُدِّم على طريقِ الإجمالِ والإبهامِ كانت النَّفْسُ متشوِّقةً إلى معرفتِه على طريقِ التَّفصيلِ والإيضاحِ، فتترقَّب بشغفٍ ما يَرِدُ بعد ذلك. فإذا وَرَدَ بهذه الكيفيَّة تمكَّن من النَّفْسِ أيَّما تمكُّنٍ، وكان العلم به أكمل وأتمّ.

ومثالُهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَقَضَيْنَآ إِلَيْهِ ذَلِكَ الاَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَؤُلآءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ﴾، (الحِجْر: 66)، فقولُهُ تعَالى: ﴿أَنَّ دَابِرَ هَؤُلآءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ﴾ إيضاحٌ للإبهامِ الذي تضمَّنَهُ لفظُ "الأمر"، وقولُهُ تَعَالى أيضًا: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَآ آدَمُ هَلَ اَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لاَّ يَبْلى﴾، (طه: 120)، فقولُهُ تعَالى: ﴿فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ﴾ كلامٌ مجملٌ مبهمٌ أوضحَهُ مفصَّلاً الكلامُ الذي جاء بعدَهُ.

والغرضُ من ذلك زيادةُ تقريرِ المعنى في ذهنِ السّامعِ بذكرِهِ مرّتين، مرّةً على سبيلِ الإجمالِ والإبهامِ، ومرّةً على سبيلِ الإيضاحِ والتَّفصيلِ.

ومن الإيضاحِ بَعْدَ الإبهامِ ما يُسمَّى "التَّوشيع"، وهو أن يُؤْتَى في عجزِ الكلامِ غالبًا بمثنًى مفسَّرٍ باسْمَيْن أحدُهُما معطوفٌ على الآخرِ، كقولِه ـعليه الصَّلاة والسَّلامـ: «يَهْرَمُ ابنُ آدَمَ وَيَبْقَى مِنْهُ اثْنَتَانِ: الْحِرْصُ وَطُولُ الْأَمَلِ»، (متَّفقٌ عليه).

ومن الشِّعرِ قولُ "البُحْتُريّ": [كامل]

لَمَّا مَشَيْنَ بِذِي الْأَرَاكِ تشَابَهَتْ ... أَعْـــطافُ قُضْبَانٍ بِهِ وَ قُـــدُودِ
فِي حلَّتَيْ حِـــبْرٍ وَرَوْضٍ فَالْتَقَى ... وَشْيَانِ: وَشْيُ رُبًى ووشْيُ برودِ
وَ سَفَرْنَ فَامْـــتَلأتْ عيونٌ راقَهَا ... وَرْدَانِ: وردُ جنىً و وَرْدُ خُدُودِ
ومَتَى يســـاعِدُنَا الوِصَالُ وَيَوْمُنَا ... يَوْمَانِ: يَوْمُ نَوًى وَيَوْمُ صُـــدُودِ

د ـ التّكْرَارُ لداعٍ من الدَّواعي:

والمرادُ منه إعادةُ المعاني والألفاظ بنفسها، أو بعبارةٍ أخرى، التّكرار هو دلالةُ اللَّفظ على المعنى مردَّدًا مرَّتين أو أكثر.

ويأتي التّكرارُ لسببٍ من الأسبابِ، ودواعي "الإطنابِ" بالتّكرارِ كثيرةٌ نذكرُ منها:

_ التّحسُّر:

وذلك كقولِ "الحُسَيْن بن مطير"(ت169هـ) يرثي "مَعْن بن زائدة" (ت 151هـ): [طويل]

فَيَا قَبْـــرَ مَعْـــنٍ أَنْتَ أَوَّلُ حُـــفْرَةٍ مِنَ الْأَرْضِ خَطَّتْ لِلسَّمَاحَةِ مَوْضِعَا

وَيَا قَبْـــرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ وَقَدْ كَانَ مِنْهُ الْبَـــرُّ وَالْبَحْرُ مُتْـــرَعَا

فالغرضُ من تكرارِ الشّاعرِ قوله: "يَا قَبْرَ مَعْنٍ" هو إظهار الأسى والتّحَسُّر على مَعْن.

_ التّأكيدُ وتقرير المعنى في النّفس:

وذلك نحو قولِه تعَالى: ﴿كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾، (التّكاثر: 3_4)، فقولُهُ: ﴿كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ فالأولى هي زجرٌ وإنذارٌ للذين ألهاهُمُ التّكاثر في الدُّنيا عن العملِ للآخرة، والثّانيةُ تأكيدٌ لهذا الإنذارِ.

وكقولِه تعَالى أيضًا: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا اِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾، (الشّرح: 5_6).

_ طولُ الفَصْلِ بين العبارات:

وذلك كما في قولِه تعَالى: ﴿لاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَآ أَتَواْ وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ فَلاَ تَحْسَبَنَّهُم بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾، (آل عمْران: 188): فقد كَرَّر ﴿فَلاَ تَحْسَبَنَّهُم﴾ لطُولِ الفَصْلِ بين العبارة الأولى وهي قولُهُ تعَالى: ﴿لاَ تَحْسَبَنَّ﴾ ومتعلّقها وهو قولُهُ تعَالى:﴿ بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ﴾.

وكقولِه تعَالى أيضًا: ﴿يَآ أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾، (يوسُف: 4): فقد كرَّر ﴿رَأَيْتُ﴾ لطول الفصل.

ومثالُهُ من الشّعرِ قولُ الشّاعرِ: [طويل]

لَقَدْ عَلِمَ الْحَيُّ الْيَمَانُونَ أَنَّنِي إِذَا قُلْتُ أَمَّا بَعْدُ أَنِّي خَطِيبُهَا

فقد كرَّر "أَنِّي" لطولِ الفَصْلِ.

كما يُسْتَعملُ التّكرارُ في الخطابةِ، وفي مواطن الفخرِ والمدحِ والإرشادِ والإنذارِ. وذلك لتمكين المعنى من النّفس، ومثالُهُ قولُ الشّاعر: [كامل]

يَدْعُونَ عَنْـــتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الْأَدْهَـــمِ

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالسُّيُوفُ كَأَنَّهَا لَمْعُ الْبَوَارِقِ فِي سَحَابٍ مُظْلِمِ

ففائدة التّكْرَار في هذين البيتين هو تقرير المعنى في نفس السّامع وتثبيته.

هـــ _ الاعتراض:

وهو أن يُؤْتَى في أثناء الكلام أو بين كلامين متّصلين في المعنى بجملةٍ أو أكثر لا محلّ لها من الإعراب. ومن أغراض "الإطناب" البلاغيَّة بالاعتراض:

_ التَّعظيم:

وذلك كما في قوله تعَالى: ﴿فَلاَ أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ انَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَّكْنُونٍ﴾، (الواقعة: 75_78)، ففي الآية اعتراضان، أو بعبارةٍ أدقّ: اعتراضٌ ضمن اعتراضٍ، فالاعتراضُ الأوَّلُ هو: "وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ عَظِيمٌ"، والثّاني هو قولُهُ تعَالى: ﴿لَّوْ تَعْلَمُونَ﴾. والغرضُ البلاغيّ منهما هو تعظيمُ القَسَم بمواقِعِ النُّجومِ، وتعظيمٌ للمُقْسَمِ عليه _وهو القرآنُ الكريمُ_، ورفعٌ من شأنِه.

_ الدُّعاء:

وذلك نحو: إنّي _حَفِظَك الله_ مريضٌ. فجملةُ "حَفِظَكَ اللهُ" جملةٌ معترضةٌ بين اسم "إنَّ" وخبرها، قَصَدَ المتكلِّمُ بها الدُّعاء لمن يُخَاطِبُهُ.

_ التَّنبيهُ على أمرٍ من الأمور:

وذلك نحوَ قول "المُتَوَكِّل اللَّيْثيّ": [كامل]

لاَ تَنْهَ عَنْ خُـــلُقٍ وَتَأْتِيَ مِثْـــلَهُ عَارٌ عَلَيْكَ _إِذَا فَعَلْتَ_ عَظِيمُ

ففي البيت اعترض الشَّاعرُ بين الصِّفةِ والموصوفِ بقولِه: "إِذَا فَعَلْتَ".

_ الإسراعُ إلى التَّنبيه:

ومثالُ ذلك قولُ "النّابغة الجَعْديّ" (ت نحو 50هـــ): [وافر]

أَلاَ زَعَـــمَتْ بَنُو سَعـــدٍ بِأَنِّي _أَلاَ كَذَبُوا_ كَبِيرَ السِّنِّ فَانِي

فجملة "أَلاَ كَذَبُوا" قد وردت في البيت بين اسم إنّ وخبرها للإسراع إلى التّنبيه على كذب من اتّهمه بالكِبَر.

_ الإسراعُ إلى التَّنزيه:

وذلك نحو قولِه تعَالى: ﴿وَيَجْعَلُونَ لِلهِ الْبَنَاتِ سُبْحَانَهُ وَلَهُم مَّا يَشْتَهُونَ﴾، (النّحل: 57)، فجملة ﴿سُبْحَانَهُ﴾ معترضةٌ وردت لغرضٍ بلاغيّ وهو تنزيهُهُ _جلَّ شأنُهُ_ وتقديسُهُ عمَّا نُسِبَ إليه.

_ التَّحسُّر:

ومثالُ ذلك قولُ "إبراهيم بن المهديّ" (ت 224هـ) يرثي ابنَهُ: [طويل]

وَإِنِّي _وَإِنْ قُدِّمْتَ قَبْلِي_ لَعَالِمٌ بِأَنِّي _وَإِنْ أُخِّرْتُ_ مِنْكَ قَرِيبُ

ففي البيت اعتراضان، وهما: الأوَّل: "وَإِنْ قُدِّمْتَ قَبْلِي" و الثَّاني: "وَإِنْ أُخِّرْتُ_، والغرض البلاغيّ منهما إظهار الحزن والتَّحسُّر على أنَّ الموت سبقَ إلى ولدِه وفلذةِ كبِدِه.

و _ التّذييل:

وهو تعقيبُ الجملة بجملةٍ أخرى تشتملُ على معناها توكيدًا لها، وهو على قسمين:

_ القسم الأوَّل: تذييلٌ جارٍ مَجْرَى المَثَل إن استقلّ معناه واستغنى عمّا قبله:

وذلك نحو قولِه تعَالى: ﴿وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِيَ إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ الاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ﴾، (يوسُف: 53)، فجملةُ: ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ تشتملُ على معنى الجملة السَّابقة، وهي: ﴿وَمَآ أُبَرِّئُ نَفْسِيَ﴾، وقد جاءت لتوكيدِ المعنى، وهي مستقلَّةٌ عمَّا قبلها؛ بحيثُ لا يتوقَّفُ فهمُها على فهمِ ما قبلها.

_ القسم الثَّاني: تذييلٌ غيرُ جارٍ مَجْرى المَثَل:

وهو الكلامُ الذي لا يستغني عمَّا قبلَهُ. وذلك نحو قولِه تعَالى: ﴿ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُواْ وَهَلْ يُجَازِى إِلاَّ الْكَفُورُ﴾، (سَبَأ، 17)، فقولُهُ تعَالى: ﴿وَهَلْ يُجَازِى إِلاَّ الْكَفُورُ﴾ تذييلٌ لقولِه تعَالى: ﴿ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُواْ﴾، وقد وَرَدَ التَّذييلُ لتوكيدِ ما قبله؛ لاشتمالِه على معناهُ، والتقديرُ: "وهل يُجَازى ذلك الجزاء الذي ذكرنَاهُ إلاَّ الكفور؟".

ومثالٌ آخر هو قولُ الشَّاعر: [بسيط]

لَمْ يُبْقِ جُودُكَ لِي شَيْئًا أُؤَمِّلُـــهُ تَرَكْتَنِي أَصْحَبُ الدُّنيَا بِلاَ أَمَلِ

ز ـ الاحتراس:

ويكون حينما يأتي المتكلِّمُ بمعنًى يمكن أن يَدْخُلَ عليه فيه لَوْمٌ، فَيَفْطِنُ لذلك ويأتي بما يُخَلِّصُهُ منه، ومثاله قول الشّاعر: [طويل]

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ـظَالِمِينَـ سِيَاطَنَا فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٌ وَأَرْجُلُ

فلو أسقطنا كلمة "ظالمين" لتوهّم السّامع أنّ فرس الشّاعر كانت بليدةً تستحقُّ الضّرب، وهذا خلاف المعنى المقصود.

ح ـ الإيغال:

ـ وهو في اللُّغةِ سرعةُ الدُّخولِ في الشَّيء، يقالُ: "أَوْغَلَ فِي الْمَكَانِ" إذا أسرع في الدُّخولِ فيه.

ـ وأمَّا اصطلاحًا: فقد عرَّفه "أبو هلال العسكريّ" (ت بعد 395هـ)ـ بقولِه: «أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغِ إلى مقطعِه، ثمَّ يأتي بالمقطعِ فيزيدُ معنىً آخر يزيدُ به وضوحًا وشرحًا وتوكيدًا حسنًا».

فهو إذن ضربٌ من المبالغة، ويأتي في القوافي خاصَّة، يعني أنَّ الشَّاعر إذ أنهى معنى البيت، وضع قافيةً يريدُ بها معنًى زائدًا، ويكون بذلك قد جاوز حدَّ المعنى الذي قصَدَهُ.

ومثالُ ذلك قولُ "الخنساء" في أخيها "صخر": [بسيط]

وَإِنَّ صَخْـــرًا لَتَأْتَمُّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّـــهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِـــهِ نَارُ

فالملاحظُ أنَّ معنى البيت ينتهي عند قولها: "كأَنَّهُ علمٌ"، ولكنَّ "الخنساء" لم تكتف بتشبيه أخاها بالعَلَم، ـوهو الجبلُ المرتفعُـ، ولكنَّها أوغلت في المعنى فذكرت: "فِي رَأْسِهِ نَارُ" فأعطت البيت بذلك قافيته، ثمَّ أضافت على معنى البيت معنًى جديدًا.

III _ المساواة:

_ تعريفها:

إنّ "المساواة" هي إحدى الطّرق الثّلاث التي يلجأ إليها المتكلِّم البليغ للتَّعبير عن ما يجول في نفسه من خواطر وأفكار.

فالبليغ حسب مقتضى الحال والمقام قد يسلُكُ لتأدية معانيه تارةً طريق "الإيجاز"، وتارةً طريق "الإطناب"، وتارةً طريقًا وسطًا بين بين، وهو طريق "المساواة".

فالمقصودُ بـــ"المساواة" إذن أن يأتي البليغ بالمعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، بحيث لا يزيد بعضها على بعضٍ. فيكونُ اللَّفظُ مساويًا للمعنى، وهي _كما يرى "أبو هلال العسكريّ" (ت بعد 395هـ)_ المذهب المتوسّط بين "الإيجاز" و"الإطناب": «كأنّ ألفاظه قوالب لمعانيه أي لا يزيدُ بعضُها على بعضٍ».

و"المساواةُ" هي الأصل الذي يكونُ أكثرُ الكلام على صورته. ومن أمثلتها:

_ قولُهُ تَعَالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَامُرُ بِالْعَدْلِ وَالاحْسَانِ وَإِيتَآءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَآءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾، (النّحل: 90).

_ وقولُهُ تَعَالى أيضًا: ﴿وَلاَ يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّءُ إِلاَّ بِأَهْلِهِ﴾، (فاطر: 43).

_ وقولُهُ تَعَالى أيضًا: ﴿وَمَا تُقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللهِ﴾، (المزمّل: 20).

_ ومن الشِّعر قولُ "طَرَفَة بن الْعَبْد": [طويل]

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَ يَأْتِيكَ بِالْأَخْـــبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وكذا قولُ "النَّابغة الذُّبيانيّ": [طويل]

فَإِنَّـــكَ كَاللَّيْلِ الذي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَآى عَنْكَ وَاسِعُ

فإنّنا لو حاولنا في هذه الأمثلة أن نزيد لفظًا لكانت تلك الزِّيادة فضلةً، لا فائدة منها، أو أردنا أن نُسْقِط كلمةً لأخللنا بمعنى الجملة إخلالاً.

ومن ثَمَّ نستنتج أنّ الألفاظ في كلِّ مثالٍ من الأمثلة السَّابقة مساويةٌ للمعاني، ويُسمِّي علماء البلاغة التّعبير على هذا النَّحو "مساواةً".

ـ المحور الثّاني: علم البيان

أوّلاً ـ الاسْتِعَارَة:

"الاسْتِعَارَة" من المَجَاز اللّغويّ، وهي تشبيهٌ حُذِفَ أحَدُ طَرَفَيْهِ. وتنقسم إلى قسمين: "استعارة مَكْنِيَّة" و"استعارة تصريحيَّة".

ثانيًا ـ الاستعارة المَكْنِيَّة والتَّصريحيَّة:

1 ـ الاسْتِعَارَة المَكْنِيَّة:

وهي التي حُذِف فيها المُشَبَّه به، ورُمِزَ له بشيءٍ من لَوَازِمه. ومثالها قولُهُ تعَالى على لسان زكريّاء ـعليه السّلامـ: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾، (مريم: 4):

فقد شُبِّه الرّأسُ بالوَقُود ثُمّ حُذِفَ المُشَبَّهُ به، ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لَوَازِمِه وهو "اشْتَعَلَ" على سبيل "الاسْتِعَارة المَكْنِيَّة"، والقرينة إثْبات الاشْتِعَال للرَّأس.

2 ـ الاسْتِعَارة التّصْرِيحيّة:

وهي التي صُرِّح فيها بلفظ المُشَبَّه به. ومثالُهَا قولُ "أبي الطَّيِّب المُتَنَبِّي" يَصِفُ "سيف الدَّوْلة": [طويل]

وَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَـــاطِ فَمَا دَرَى إِلَى الْبَحْرِ يَسْعَى أَمْ إِلَى الْبَدْرِ يَرْتَقِي

فقد شُبِّه "سيف الدّولة" بالبحر في عطائه، ثمّ اسْتُعِير اللّفظ الدّال على المشبّه به وهو البَحْر للمُشَبَّه وهو "سيف الدّولة"، على سبيل "الاسْتِعَارة التّصريحيّة"، والقرينةُ هي: "فَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ".

كما شُبِّه بالبدر في الرِّفعة، ثمّ اسْتُعِير اللَّفظ الدَّالّ على المشبَّه به وهو البدر للمُشَبَّه وهو "سَيْفُ الدَّولة"، على سبيل "الاسْتِعَارة التَّصريحيَّة"، والقرينةُ هي: "فَأَقْبَلَ يَمْشِي فِي الْبِسَاطِ".

ثالثًا _ الاسْتِعَارَة الأصليّة والتّبعيّة:

1 _ الاسْتِعَارة الأصليّة:

تكونُ الاسْتِعَارةُ "أصليّةً" إذا كان اللّفظُ الذي جرت فيه اسمًا جامدًا. ومثالُهَا قولُ "أبي الطَّيِّب المُتَنَبِّي" يَصِفُ قلمًا: [طويل]

يَمُجُّ ظَلاَمًا فِي نَـــهَارٍ لِـــسَانُهُ وَيَفْهَمُ عَمَّنْ قَالَ مَا لَيْسَ يَسْمَعُ

فقد شُبِّه القَلَمُ (ويَدُلُّ عليه الضَّمير في "لسانه") بإنسان، ثُمَّ حُذف المشبَّه به ورُمِزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو اللِّسانُ، على سبيل "الاسْتِعَارة المَكْنِيَّة"، وشُبِّه المِدَاد بالظَّلام في السَّواد، واسْتُعِيرَ اللَّفظ الدَّالُّ على المُشَبَّه به للمُشَبَّه على سبيل "الاسْتِعَارَة التَّصْرِيحِيَّة". كما شُبِّه الورق بالنَّهار بجامع البياض، ثُمّ اسْتُعِير اللَّفظُ الدَّالُّ على المُشَبَّه به للمُشَبَّه على سبيل "الاسْتِعَارَة التَّصْرِيحِيَّة".

وإذا تأمَّلنا ألفاظ الاسْتِعَارَتَيْن لوجدنا أنّها جامدةً غير مشتقَّةٍ.

2 _ الاسْتِعَارَة التَّبعيَّة:

تكونُ الاسْتِعَارةُ "تبعيَّةً" إذا كان اللّفظُ الذي جرت فيه مشتقًّا، أو فعلاً. ومثالُهُ قولُهُ تَعَالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الاَلْوَاحَ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾، (الأعراف: **154**):

فقد شُبِّه انتهاءُ الغضب بالسُّكوت في الهدوء في كلٍّ منهما، ثُمّ اسْتُعِير اللَّفظ الدَّال على المشبَّه به وهو السُّكُوت للمُشَبَّه وهو انْتِهَاء الغَضَب، ثُمَّ اشْتُقَّ من "السُّكُوت" _بمعنى انتهاء الغَضَب_ "سَكَتَ" _بمعنى انتهى_.

رابعًا _ الاسْتِعَارَة التّمثيليّة:

هي تركيبٌ اسْتُعْمِل في غير ما وُضِعَ له لعلاقةِ المُشَابَهَة، مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة مَعْنَاه الأصليّ. ومثالُهَا قول "أبي الطَّيِّب المُتَنَبِّي": [وافر]

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِـــدْ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلاَلاَ

فمعنى البيت الحقيقيّ أنّ المَريضَ الذي يُصَابُ بمَرَارَة في فَمه إذا شَرِب الماءَ العذبَ وجدَهُ مرًّا، غير أنّه لم يستعمله في هذا المعنى، بل قصدَ من يعيبون شعرَهُ لعيبٍ في ذوقهم الشّعريّ، وضعفِ حسِّهم الأدبيّ، فهذا التّركيب مجازٌ، قرينتُهُ حاليَّةٌ، وعلاقتُهُ المشابهَةُ، والمشبَّه هنا حال المولعين بذَمِّه، والمشبَّه به حال المريض الذي يجد الماء الزُّلال مُرًّا.

فتركيبُ البيتِ إذن اسْتُعْمِل في غير معناه الحقيقيّ. وأنّ العلاقة بين معناه الحقيقيّ ومعناه المجازيّ هي المُشَابَهَة.

خامسًا _ المَجَاز المُرْسَل:

1 _ تعريفه:

"المَجَازُ المُرْسَل" كلمةٌ اسْتُعْمِلَت في غير معناها الأصليّ لعلاقة غير المشابهة مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الأصليّ.

2 _ علاقاته:

لكلِّ مَجَاز علاقةٌ، ومن علاقات "المَجَاز المُرْسَل":

أ _ العلاقةُ السَّببيَّة:

ومثالُهَا قول الشَّاعر: [مُنْسَرِح]

لَهُ أَيَــادٍ عَــلَيَّ سَابِغَــةٌ أُعَــدُّ مِنْهَا وَلاَ أُعَــدِّدُهَا

فليس المقصودُ من كلمة "أَيَاد" الأيدي الحقيقيّة، وإنّما مرادُ الشّاعرِ النِّعَمُ، وإذا نظرنا في العلاقة الموجودة بين "الأيَادِي" و"النِّعَم" لوجدنا أنَّ اللَّفظَ الأوَّلَ سَبَبُ الثَّاني، فالعلاقةُ إذن سَبَبيَّةٌ.

ب _ العلاقةُ الْمُسبَّبيَّة:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُم مِّنَ السَّمَآءِ رِزْقًا﴾، (غافر: 13)، فالرِّزقُ لا ينزِل من السَّماء، وإنَّما المطرُ الذي ينشأُ منه النّبات الذي منه طعامنا ورزقنا، فالرِّزق مُسَبَّبٌ عن المطر، فالعلاقةُ إذن مُسبَّبيَّةٌ.

ج _ العلاقةُ الجزئيَّة:

ومثالُهَا قول الشَّاعر: [رمل]

كَمْ بَعَثْنَا الْجَيْشَ جَرَّا رًا وَأَرْسَـــلْنَا الْعُيُونَا

فالمُرادُ بكلمة "العيون": الجواسيسُ، والعلاقةُ أنّ العَيْن جزءٌ من الجاسوسِ، ولها شأنٌ كبيرٌ فيه، فأُطْلِق الجزءُ وأريد الكلُّ، ولذا يُقَال هنا أنّ العلاقةَ جُزئيَّةٌ.

د _ العلاقةُ الكُلِّيَّة:

ومثالُهَا قولُهُ تعَالى: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُواْ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ﴾، (نوح: 7)، فالإنسانُ ليس باستطاعته أن يَضَع كامل أصابعه في أذنه، وإنَّما أُطْلِقَت الأصابعُ في الآيةِ الكريمةِ وأُرِيدَ بها أطرافها، فهي مجازٌ علاقتُهُ الكلِّيّة.

هـــ _ علاقةُ اعتبار ما كَانَ:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿وَآتُواْ الْيَتَامى أَمْوَالَهُمْ﴾، (النِّساء: 2)، فاليتيم هو الصّغير الذي مات أبوه، وليس المقصودُ إعطاء اليتامى الصِّغار أموال آبائِهِمْ، بل إنَّ الله يأمرُ بإعطاءِ الأموالِ من وَصَلُوا سنَّ الرُّشد بعد أن كانوا يتامى، فكلمة "اليتامى" هنا مَجازٌ اسْتُعْمِلَت في الرَّاشدين، والعلاقةُ اعتبار مَا كَانَ.

و _ علاقةُ اعتبار ما يَكُونُ:

ومثالُها قولُهُ تعَالى على لسان نوح _عليه السَّلام_: ﴿إِنَّك إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّواْ عِبَادَكَ وَلاَ يَلِدُواْ إِلاَّ فَاجِرًا كَفَّارًا﴾، (نوح: 27):

فقولُهُ: "فَاجِرًا كَفَّارًا" مَجَازان؛ لأنّ المولود حين يُولد لا يُولَد فاجرًا ولا كفَّارًا، ولكنّه قد يكونُ كذلك بعد أن يتعدَّى سنَّ الطّفولة، فأطلق المولود الفاجر وأُرِيدَ به الرَّجل الفاجر، والعلاقَةُ اعْتِبَارُ ما سيكونُ.

ز _ العلاقةُ المحلِّيَّة:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾، (العَلَق: 17_18)، والأمر هنا للسُّخريّة والاسْتِخْفَاف، والمقصودُ من النَّادي مَنْ في هذا المكان مِن عشيرتِه ونُصَرَائه، فهو مجازٌ أُطْلِق فيه المحلّ وأُرِيدَ منه الحال، فالعلاقة المحليَّة.

ح _ العلاقةُ الحاليَّة:

ومثالُها قولُهُ تعَالى: ﴿إِنَّ الأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾، (الانفطار: 13)، فالنّعيمُ لا يَحُلُّ فيه الإنسان لأنّه معنًى من المعاني، وإنّما يحلُّ في مكانه. فاستعمال النّعيم في مكانه مجازٌ أُطْلِق فيه الحال وأُرِيد المحلّ فعلاقتُه الحاليَّةُ.

سادسًا _ المَجَاز العقليُّ:

1 _ تعريفه:

هو إسنادُ الفعلِ أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقةٍ مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة الإسنادِ الحقيقيّ.

2 _ علاقاتُهُ:

من علاقات "المَجَازِ العقليّ" السّببيّة، أو الزّمانيّة، أو المكانيّة، أو المصدريّة، أو المفعوليّة، أو الفاعليّة.

أ _ العلاقةُ السّببيّة:

أي إسنادُ الفعلِ إلى غيرِ فاعله، كقولِه تعَالى: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّيَ أَبْلُغُ الأَسْبَابَ أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ﴾، (غافر: 36_37)، ففي إسناد بناء الصَّرح إلى هامان "مجازٌ عقليّ"، علاقتُهُ السّببية؛ لأنّ هامان لم يَبْنِ الصَّرح بنفسه، وإنَّما بناه عُمَّاله، ولكن لَمَّا كان هامان سببًا في البناء أُسْنِد الفعل إليه.

ب _ العلاقةُ الزّمانيّة:

ومثالُها قولُنَا: "نَهَارُ الزَّاهِدِ صَائِمٌ، وَلَيْلُهُ قَائِمٌ". فإنّ "الصَّومَ" أُسْنِد إلى "النَّهار"، و"القيام" أُسْنِد إلى "اللَّيل"، وفي ذلك إسنادٌ إلى غير ما هو له؛ لأنّ "النّهار" لا يَصُومُ و"اللّيل" لا يقومُ، وإنَّما الذي يَصُومُ ويَقُومُ هو الزَّاهد، فالعلاقةُ إذن زمانيّةٌ.

ج _ العلاقةُ المكانيّة:

ومثالُها قولُ "أبي الطَّيِّب المتنبِّي": [طويل]

وَكُلُّ امْرِئٍ يُولِي الْجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَـــكَانٍ يُنْبِـــتُ الْعِزَّ طَيِّبُ

فقوله: "كُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ" "مجازٌ عقليٌّ"، بحيثُ أُسنِد فيه الفعل إلى غير فاعله الحقيقيّ؛ ذلك أنّ "العِزّ" لا يُنْبِتُهُ "المكانُ" بل ينبتُ في المكان، وعلى هذا فالعلاقةُ مكانيَّةٌ.

د _ العلاقةُ المصدريّة:

وذلك كقولنا:"جَدَّ جِدُّكَ وَكَدَّ كِدُّكَ"، فالفعل "جَدَّ" لم يُسْنَد إلى فاعله الحقيقيّ، إنّما أُسْنِد إلى مصدره "جِدّ"، وهذا يجعل ما هو مصدرٌ في المعنى فاعلاً لفظيًّا على سبيل المجاز، والعلاقة مصدريّة.

هـــ _ العلاقةُ الفاعليّة:

وذلك كقولِه تعَالى: ﴿وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الذينَ لاَ يُومِنُونَ بِالاَخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾، (الإسراء: 45)، وقولِه: ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَاتِيًّا﴾، (مريم: 61)، فالمجازُ في قولِه: ﴿مَّسْتُورًا﴾، و﴿مَأْتِيًّا﴾ فقد استعمل اسم المفعول "مَسْتُورًا" بدل اسم الفاعل "سَاتِر" و "مأتيًّا" بدل اسم الفاعل "آتيًا".

و _ العلاقة المفعوليّة:

ومثالُهَا قولُ الحُطَيْئة: [بسيط]

دَعِ الْمَكَارِمَ لاَ تَرْحَـــلْ لِبُغْـــيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

فالمجازُ في قوله: "الطّاعم الكاسي" إذ المرادُ: "اقْعُدْ كَلاًّ عَلَى غَيْرِكَ مَطْعُومًا مكسوًّا"، فأسند الوصف المسند للفاعلِ إلى ضميرِ المفعولِ.

سابعًا _ الكناية:

1 _ تعريفُهَا:

أ _ لغةً:

الكنايةُ لغةً هي أن يُتَحَدَّث بالشَّيء ويُرَاد غيره، تقولُ: كَنَّيْتُ عن كذا بكذا، إذا تَرَكْتَ التَّصريحَ به.

ب _ اصطلاحًا:

أمَّا في اصطلاح "علماءِ البيانِ"، فالكنايةُ هي لفظٌ أطلقَ وأُريد به لازمُ معناه، مع جوازِ إرادةِ ذلك المعنى. أو بعبارةٍ أخرى هي لفظٌ أو تعبيرٌ استخْدِم في غيرِ موضعِهِ للدّلالةِ على معنًى مقصودٍ.

2 _ أقسامها:

تنقسمُ الكناية إلى ثلاثةِ أقسامٍ هي: "الكناية عن صفةٍ" و "الكناية عن نسبةٍ" و"الكنايةُ عن موصوفٍ".

وبعبارةٍ أخرى فإنَّ المُكنَّى عنه قد يكون صفةً، وقد يكون موصوفًا وقد يكون نسبةً.

أ _ الكنايةُ عن صفةٍ:

وذلك كقول "الخنساء" في أخيها "صخر": [متقارب]

طَوِيلُ النِّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَـــثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا

فقد وصفت أخاها بأنَّه: "طويلُ النِّجادِ"، "رفيعُ العمادِ"، "كثيرُ الرَّمادِ"، وهي تريدُ أن تدلَّ بهذه التَّراكيب على أنَّه: "شجاعٌ"، "عظيمٌ في قومه"، "جوادٌ".

بحيث عَدَلَتْ عن التَّصريحِ بهذه الصِّفات إلى الإشارةِ إليها والكنايةِ عنها؛ لأنَّه يلزمُ من طولِ محملِ السَّيفِ طول صاحبِهِ، وطولُ الجسمِ يلزمُ الشَّجاعة عادةً، كما يلزمُ من

كونِه رفيع العمادِ أن يكونَ عظيمَ المكانةِ في قومِه وعشيرتِه، كما أنَّه يلزمُ من كثرةِ الرَّماد كثرة حرق الحطب، للطَّبخ؛ إكرامًا للضُّيوف.

ب _ الكنايةُ عن موصوفٍ:

وهي أن يكنِّي المتكلِّم عن موصوفٍ، فيعدل عن التَّصريح به إلى تركيبٍ يشيرُ إليه ويعدُّ كنايةً عنه. كما في قول الشَّاعر: [كامل]

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَبْيَضَ مِخْذَمٍ وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الْأَضْغَانِ

فقد وصف الشَّاعر ممدوحيه بأنَّهم يطعنُون القلوبَ وقتَ الحربِ، فعَدَلَ عن التَّصريحِ بالقلوبِ إلى الكنايةِ عنها بقوله: "مَجَامِعَ الْأَضْغَانِ"، لأنَّ القلوبَ هي مجتمعُ الحقدِ والبغضِ والحسدِ وغيرها، نسألُ الله السَّلامة.

ج _ الكنايةُ عن نِسْبةٍ:

وهي أن يُرادَ نسبة صفةٍ لموصوف، فيعدلَ عن نسبتِهَا إليه مباشرةً، وتُنْسَب إلى ما له اتِّصالٌ به. ومن ذلك قول "أبي الطَّيِّب المتنبِّي" يمدحُ "كافورًا": [خفيف]

إِنَّ فِي ثَوْبِكَ الذي الْمَجْدُ فِيهِ لَضِيَاءً يُزْرِي بِكُـــلِّ ضِـــيَاءِ

فقد أرادَ أن يُثبِتَ المجد لـــ"كَافُور" فترك التَّصريح بهذا، وأثبتَهُ لما له علاقةٌ بـــ"كَافُور" وهو الثّوب.

_ المحور الثّالث: علم البديع

أوّلاً _ تأكيدُ المدح بما يشبهُ الذّمّ:

ويأتي على ضربين:

1 _ الضّرب الأوّل:

أن يُستثنى من صفةِ ذمٍّ منفيّةٍ عن الشَّيءِ صفة مدحٍ، بتقدير دخولها في صفة الذَّمّ، ومثالُهُ قولُ "النّابغة الذّبيانيّ": [طويل]

وَلاَ عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِـــنَّ فُلُولٌ مِنْ قِـــرَاعِ الْكَتَائِبِ

فقد نفى "النَّابغةُ" أوَّلاً عن ممدوحيه صفة العيب، ثمَّ عادَ فأثبتَ لهم بالاستثناءِ عيْبًا هو أنَّ سيوفَهُم بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِراعِ الكتائب، وهي في الحقيقةِ ليستْ صفةَ ذمٍّ وإنَّما هي صفةُ مدحٍ، قد أثبتها الشَّاعرُ لممدوحيه وأكَّدَها بما يشبه الذمّ.

2 _ الضّرب الثّاني:

أن يُثْبَتَ لشيءٍ صفةَ مدحٍ، ويُؤْتى بعدها بأداةِ استثناءٍ تاليةٍ تليها صفةُ مدحٍ أخرى.

ومثالُهُ قولُ الرّسولِ ﷺ: «أَنَا أَفْصَحُ الْعَرَبِ بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ».

و"بَيْدَ" بمعنى "غَيْر"، وهو أداةُ استثناءٍ، وأصلُ الاستثناءِ في هذا الضَّرب أن يكونَ منقطعًا، ولم يقدَّر متَّصلاً لأنّه ليس هنا صفة ذمّ منفيّة عامّة يمكن تقدير دخول صفة المدح فيها.

ثانيًا _ تأكيدُ الذّمّ بما يشبهُ المدح:

وتأكيدُ الذّمّ بما يشبهُ المدح _كعكسه الذي سبق ذكره_ ضربان:

1 _ الضَّرب الأوَّل:

أن يُستَثنى من صفةِ مدحٍ منفيَّةٍ عن الشَّيءِ صفةَ ذمٍّ، بتقديرِ دخولِهَا في صفةِ المدحِ، ومن ذلك قول الشَّاعر: [مخلّع البسيط]

خَلاَ مِنَ الْفَضْلِ غَـــيْرَ أَنِّي أَرَاهُ فِي الْحُمْقِ لاَ يُجَارَى

ومن أمثلة، ذلك أيضًا:

_ لاَ خَيْرَ فِي فُلاَن إلاَّ أَنَّهُ يُسِيءُ إِلَى مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْه.
_ لاَ حُسْنَ فِي الْكَلِمَة التِي أَلْقَاهَا الْخَطِيبُ إلاَّ أَنَّهَا طَوِيلَةٌ فِي غَيْرِ فَائِدَةٍ.
_ لاَ فَضْلَ لِلْقَوْمِ إلاَّ أَنَّهُمْ لاَ يَعْرِفُونَ لِلْجَارِ حَقَّهُ.
_ فُلاَنٌ لَيْسَ أَهْلاً لِلْمَعْرُوف، إلاَّ أَنَّهُ يُسِيءُ إِلَى مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْه.

2 _ الضّرب الثّاني:

أن يُثْبَتَ للشَّيء صفةَ ذمٍّ وتُعَقَّبَ بأداةِ استثناءٍ تليها صفةُ ذمٍّ أخرى له، ومن ذلك قولُ الشَّاعر: [متقارب]

لَئِيمُ الطِّبَاعِ سِـــوَى أَنَّهُ جَبَانٌ يَهُونُ عَلَيْهِ الْهَوَانُ

ومن أمثلة ذلك أيضًا:

_ الْكَلاَمُ كَثِيرُ التَّعْقِيد سِوَى أَنَّهُ مُبْتَذَلُ الْمَعَانِي.
_ فُلاَنٌ فَاسِقٌ إلاَّ أَنَّهُ جَاهِلٌ.
_ الْقَوْمُ بُخَلاَءُ إلاَّ أَنَّهُمْ جُبَنَاءُ.
_ فُلاَنٌ حَسُودٌ إلاَّ أَنَّهُ نَمَّامٌ.

ثالثًا _ أسْلُوبُ الحَكِيم:

إنَّ المقصودَ بـــ"أسلوبِ الحكيمِ" هو تَلقِّي المُخَاطَبِ بغيرِ ما يترقَّبُهُ، ويكونُ ذلك بأحدِ أمرَيْنِ:

1 _ الأمر الأوَّل: حَمْلُ كلامِه على غيرِ ما كانَ يقصدُهُ:

إشارةً إلى أنَّه كان ينبغي أن يسألَ هذا السُّؤال أو يقصدَ هذا المعنى، ومثالُ ذلك قولُهُ تعَالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الاَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾، (البقرة: 189):

فالسُّؤال عن حقيقةِ الأهلَّة: لِمَ تبدو صغيرةً ثُمَّ تكبر حتَّى يتكامل نورُهَا ثمَّ تتضاءلُ حتَّى لا تُرَى؟

ولَمَّا كان هذا من مسائل "علم الفلك" التي يحتاج فهمُهَا إلى دراسةٍ معمَّقة، صرف القرآن المتسائلين عن هذا ببيان وظيفة الأهلَّة، إشارة إلى أنَّ الأولى بهم أن يسألوا عن هذا، فبيَّن لهم بأنَّها وسائل للتَّوقيت في المعاملات والعبادات.

ومثالُهُ أيضًا قولُهُ تعَالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلْ مَآ أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَالِدَيْنِ وَالاَقْرَبِينَ وَالْيَتَامى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ﴾، (البقرة: 215):

فقد سألوا النَّبيَّ ﷺ عن حقيقة ما يُنفقون مالَهُم، فأُجيبُوا ببيانِ طُرُقِ إنفاقِ المالِ؛ تنبيهًا إلى أنَّ هذا هو الأوْلى والأجدر بالسُّؤالِ عنه.

ومن أمثلته أيضًا: قِيلَ لشيخٍ هَرِمٍ: كَمْ سِنّك؟ فقالَ: «إِنِّي أَنْعَمُ بِالْعَافِيَةِ».

فقد ترك الإجابةَ عن السُّؤالِ الموجَّه إليه، وصَرَفَ سائلَهُ في رفقٍ عن ذلك، وأخبرَهُ أنَّ صحَّتَهُ موفُورَةٌ، إشعارًا للسَّائلِ بأنَّ السُّؤالَ عنِ الصِّحَّةِ أولى وأجدرُ.

2 ـ الأمر الثَّاني: ترْكُ سؤالِه والإجابةِ عن سؤالٍ لم يَسْأَلْهُ:

ومثالُ ذلك: قيلَ لتاجرٍ: كَمْ رأس مالكَ؟ فقال: «إِنِّي أَمِينٌ، وَثِقَةُ النَّاسِ بِي عَظِيمَةٌ»:

فقد صرَفَ بجوابِه هذا سائلَهُ عن رَأْسِ ماله ببَيَانِ ما هو عليه من الأمانة وعظمِ ثقةِ النَّاسِ فيه؛ إشعارًا بأنَّ هاتين الصِّفتين وأمثالُهُمَا أجلب للرِّبحِ وأضمن لنجاحِ التِّجارة.

ولعلَّ "الجاحظَ" كان أوَّلُ من فطِن إلى هذا النَّوعِ من البديعِ المعنويّ، فقد عقدَ له بابًا خاصًّا في كتابِه "البيان والتَّبيين" أطلق عليه اسم "اللّغز في الجواب" وأورد له أمثلةً نختارُ منها ما يلي:

ـ سألَ رجُلاً "بلالاً" مولى "أبي بكر" رضي الله عنه جهةِ الحلبةِ: "من سبقَ؟"، قال: "سبق المقرَّبون". قال: "أنا أسألُكَ عن الخَيْلِ". قال: "وأنا أجيبُكَ عن الخَيْرِ":

فتركَ بلال جواب لفظه إلى خبرٍ هو أنفع له.

ـ وقالَ "الحَجَّاجُ" لرجلٍ من الخوارجِ: "أجَمَعْت القرآن؟"، فقال: "أمتفرِّقًا كان فأجمعه؟"، قال: "أتقرؤه ظاهرًا؟"، قال: "بل أقرؤه وأنا أنظرُ إليه". قال: "أفتحفظُهُ؟"، قال: "أفخشيتَ فراره فأحفظه؟"، قال: "ما تقولُ في أمير المؤمنين عبد الملك؟"، قال:

"لعنه الله ولعنك". قال: "إنَّكَ مقتولٌ فكيف تلقى الله؟"، قال: "ألقى الله بعملي، وتلقاهُ أنت بدمي".

_ وقالُوا: كان "الحُطَيْئَة" يرعى غَنَمًا، وفي يده عصا، فمرَّ به رجلٌ فقال: "يا راعي الغنم ما عندك؟"، قال: "عجراءُ مِن سَلَم" _يعني عصاه_، قال: "إنِّي ضيفٌ"، فقال "الحُطَيْئَة": "للضِّيفانِ أعدَدْتُها".

ويتَّضحُ من هذه الأمثلة وغيرها أنَّ العربَ كانت تستعملُهُ لأغراضٍ مختلفةٍ: كالتَّظرّف أو التَّخلُّصِ من إحراجِ السَّائلِ، أو تقديمِ الأهمِّ، أو للتَّهكُّمِ... إلخ.

رابعًا _ ردُّ العجزِ على الصّدرِ:

I _ تعريفه:

ردُّ العجز على الصَّدرِ هو أن يُجْعَل أحد اللَّفظين المكرَّرين أو المتجانسين، أو الملحقين بهما (بأن يجمعهما اشتقاق أو شبهه) في أوَّل الفقرة، ثمَّ تعاد إلى آخرها، كما سيأتي التَّمثيل له. ويكونُ في النَّثر، كما يكون في أيضًا في النَّظم. وسمَّاه عبد الله بن المعتزّ "ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها"،

II _ أقسامه:

لقد قسَّم "ابن المعتزّ" "ردُّ العجز على الصَّدرِ" إلى ثلاثة أقسامٍ، وهي:

1 _ ما يوافقُ آخرُ كلمة فيه آخرَ كلمة في نصفه، مثل قول الشَّاعر: [كامل]

تَلْقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرَمْرَمًا فِي جَيْشِ رَأْيٍ لاَ يفلّ عَرَمْرَمُ

2 _ ما يوافقُ آخرُ كلمة فيه أوَّلَ كلمة في نصفه الأوَّل، كقول الشَّاعر: [طويل]

سَرِيعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتُمُ عِرْضَهُ وَلَيْـــسَ إِلَى دَاعِ النَّدَى بِسَرِيعِ

3 _ ما يوافقُ آخرُ كلمة فيه بعضَ ما فيه، وذلك كقول الشَّاعر: [وافر]

عمـــيدُ بَنِي ســـليمٍ أَقْصَدَتْهُ سِهَامُ الْمَوْتِ وَهْيَ لَهُ سِهَامُ

ومن هذا النَّوع قولُهُ تعَالى: ﴿انظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَلَلاَخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلاً﴾، (الإسراء: 21)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿وَلَقَدُ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن

قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِؤُونَ﴾، (الأنبياء: 41). ومن البلاغيِّين من أطلق على هذا الفنّ مصطلح "التَّصدير".

ويقرِّر "الخطيبُ القزوينيّ" (666_739هـ) أنّ "ردّ العجز على الصّدر" يَرِدُ في النّثر والشّعر على السّواء. مثلما هو واضحٌ من خلالِ الأمثلة السَّابقة.

كما يعرِّفُه بقولِه: «وهو في النَّثر أن يُجْعَل أحدُ اللّفظين المكرّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أوّل الفقرة والآخر في آخرها. وهو في النَّظم أن يكون أحدُهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأوَّل أو آخره أو صدر المصراع الثَّاني».

واللَّفظان "المكرَّران" هما المتّفقان في اللَّفظ والمعنى. و"المتجانسان" هما المتشابهان في اللّفظ دون المعنى. و"الملحقان بهما" _أي بالمتجانسين_ هما اللَّفظان اللّذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق.

_ فمثالُ المكرَّرين وأحدُهما في أوّل الفقرة والثّاني في آخرها قولُهُ تعَالى: ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ﴾، (الأحزاب: 37).

_ ومثالُ المتجانسين وأحدهما في أوَّل الفقرة والثَّاني في آخرها قول القائل: "سَائِلُ اللَّئِيمِ يَرجِعُ وَدَمُهُ سَائِلٌ"، فـ"سَائِل" الأوَّل من "السُّؤال"، و"سَائِل" الثَّاني من "السَّيَلاَن".

_ ومن أمثلة اللّفظين اللَّذين يجمعهما الاشتقاق أو شبهه، وأحدهما في أوَّل الفقرة والثَّاني في آخرها قولُهُ _عزَّ وجلّ_: ﴿فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴾، (نوح: 10)، وقولُهُ تعَالى أيضًا: ﴿وَأَحْسِنُواْ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾، (البقرة: 195). ومنه حديثُ الرَّسول صلى الله عليه وسلم ﴿ فَقَدْ آمَنَهُ اللهُ منْ مَقْتِه».

_ ومثالُ اللَّفظين اللّذين يجمعُهُما شبه الاشتقاق قولُهُ تعَالى: ﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ﴾، (الشّعراء: 168)، فاللَّفظة الأولى "قَالَ" مشتقَّةٌ من "القَوْل"، والأخرى واحدُها "قَالٍ" اسم فاعلٍ مشتقّ من "القِلى" وهو البُغْض.

ـ صور ردّ العجز على الصّدر في الشّعر:

يأتي ردُّ العجز على الصَّدر في الشّعر على الصّور التّالية:

1 ـ في اللَّفظين المكرَّرين:

أ ـ ما يكونُ أحدُ اللَّفظين المكرَّرين في آخر البيت والثَّاني صدر المصراع الأوَّل، ومثالُ ذلك ما وَرَدَ في قولِ الشَّاعرِ: [طويل]

تَمَنَّتْ سُلَيْمَى أَنْ أَمُوتَ صَبَابَةً وَأَهْـوَنُ شَيْءٍ عِنْدَنَا مَا تَمَنَّتِ

ب ـ ما يكونُ أحدُ اللَّفظين المكرَّرين في آخر البيتِ والثَّاني في حشوِ المصراع الأوَّل، وذلك كما في قولِ الشَّاعرِ: [وافر]

تَمَتَّعْ مِنْ شميم عرار نجدٍ فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عرارِ

ج ـ ما يكونُ أحدُ المكرَّرين في آخر البيتِ والثَّاني في آخرِ المصراعِ الأوَّل، و مثال ذلك ما ورد في قولِ "أبي تمَّام": [طويل]

وَمَنْ كَانَ بِالْبِيضِ الْكَوَاعِبِ مُغْرَمًا فإنِّيَ بِالْبِيضِ الْقَـوَاضبِ مُغْـرَمَا

د ـ ما يكونُ أحدُ المكرَّرين في آخر البيتِ والثَّاني في صدر المصراع الثَّاني، ومثال ذلك ما ورد في قولِ الشَّاعرِ: [طويل]

وَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلاَّ معرَّجَ سَاعَةٍ قَلِيلاً فَإِنِّي نَافِعٌ لِي قَـلِيلُهَا

2 ـ في اللَّفظين الْمُتجانسين:

أ ـ ما يكونُ أحدُ اللَّفظين المتجانسين في آخر البيت والثَّاني في صدر المصراع الأوَّل، ومثالُهُ قولُ الشَّاعرِ: [وافر]

دَعَانِي مِنْ مَلاَمِـكُمَا سفَاهًا فَدَاعِي الشَّوْق قَبْلَكُمَا دَعَانِي

"فدَعَانِي" الأوَّل فعل أمرٍ بمعنى "اتْرُكَانِي"، و"دَعَانِي" الثَّاني في آخرِ البيتِ فعلٌ ماضٍ من الدُّعاءِ بمعنى الطَّلب.

ب ـ ما يكونُ أحدُ المتجانسينِ في آخرِ البيتِ والثَّاني في حشوِ المصراعِ الأوَّلِ، كقولِ أحدِهِمْ: [كامل]

وَإِذَا الْبَلاَبِلُ أَفْصَحَتْ بِلُغَاتِهَا فانف الْبَلابِلَ باحْتِسَاءِ بَلاَبِلِ

"فالْبَلاَبِلُ" الأولى جمع "بُلْبُل" وهو الطَّائر المعروف، و"الْبَلاَبِلُ" الثَّانية جمع "بَلْبَال"، وهو شدَّة الهمِّ والحزن، و"الْبَلاَبِلُ" الثَّالثة جمع "بلبلة" وهو إبريق الخمر.

ج _ ما يكونُ أحدُ المتجانسين في آخر البيت والثّاني في آخر المصراع الأوَّل، وذلك كما ورد في قول "الحريريّ": [وافر]

فَمَشْغُوفٌ بِآيَاتِ الْمَثَانِي وَمَفْـتُونٌ بِرَنَّاتِ الْمَثَانِي

فلفظ "الْمَثَانِي" الأوَّل يرادُ به "القرآن الكريم"، ولفظ "الْمَثَانِي" في آخر البيت يرادُ به "المزامير".

د _ ما يكونُ أحدُ المتجانسين في آخر البيت والآخر في أوَّل المصراع، وذلك كقول الشّاعر: [سريع]

أَمَّـلْتُهُمْ ثُـمَّ تَأَمَّـلْتُهُـمْ فَلاَحَ لِي أَنْ لَيْسَ فِيهِمْ فَلاَحْ

فلفظ "فَلاَحَ" الأوَّلُ فعلٌ ماضٍ بمعنى ظهرَ وبَدَا، و "فَلاَح" في آخر البيت اسمٌ بمعنى الفوز.

3 _ في اللَّفظين الْمُلحقين بالمتجانسين للاشتقاق:

أ _ ما يكونُ اللَّفظان الْمُلحقان بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاق، وأحدُهما في آخر البيتِ والثَّاني في صدر المصراع الأوَّل، نحو قول "البحتريّ": [متقارب]

ضَرَائِبُ أَبْدَعْتَهَا فِي السَّمَاحِ فَلَسْـنَا نَرَى لَكَ فِيهَا ضَرِيبَا

"فالضَّرَائِب": جمعُ "ضريبة"، وهي السَّجيَّةُ والطَّبيعةُ والفطرةُ. و"الضَّريبُ" في آخرِ البيت: النَّظير والمثْل.

"فالضَّريبُ والضَّريبةُ" راجعان إلى أصلٍ واحدٍ في الاشتقاق.

ومنه ما يكونُ اللَّفظان الملحقان بالمتجانسين يجمعُهُما الاشتقاقُ، وأحدُهُما في آخرِ البيتِ والثَّاني في حشوِ المصراعِ الأوَّل، نحو قول "امرئ القيس": [طويل]

إِذَا مَا الْمَرْءُ لَمْ يخزِنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِـوَاهُ بِخَزَّانِ

فالفعلُ "يَخْزِن" وصيغة المبالغة "خزَّان" يرجعان في الاشتقاقِ إلى أصلٍ واحدٍ.

ب _ ما يكونُ اللَّفظان الْمُلحقان بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاق، وأحدهما في آخر البيت والثَّاني في آخر المصراع الأوَّل، مثل قول الشَّاعر: [كامل]

فَدَعِ الْوَعِيدَ فَمَا وَعِيدُكَ ضَائِرِي أَطَـــنِينُ أَجْنِحَةِ الذُّبَابِ يَضِيرُ؟

فلفظ "ضَائِر" و "يَضِيرُ" مِمَّا يجمعهما الاشتقاق.

ج _ ما يكونُ اللَّفظان الْمُلحقان بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاقُ، وأحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الثَّاني، وذلك نحو قول "أبي تمَّام": [طويل]

وَقَدْ كَانَتِ الْبِيضُ الْقَوَاضِبُ فِي الْوَغَى بَوَاتِـــرَ فَـــهْيَ الْآنَ مِنْ بَعْـــدِهِ بُـــتْرُ

"فالبَوَاتِر" و "البُتْر" يرجعان في أصلهما إلى اشتقاقٍ واحدٍ.

4 _ في اللَّفظين الْمُلحقين بالمتجانسين لشبه الاشتقاق:

أ _ ما يكونُ اللَّفظان الْمُلحقان بالمتجانسين يجمعُهُما شبهُ الاشتقاق، وأحدُهُما في آخر البيت والثَّاني في صدرِ المصراعِ الأوَّل، وذلك مثل قول أحدهم: [بسيط]

وَلاَحَ يَلْحَى عَلَى جَرِّي الْعِنَانَ إِلَى مَلْهًى فَسُحْقًا لَهُ مِنْ لاَئِـــحٍ لاَحِ

فلفظ "لاَحَ" الأوَّل فعلٌ ماضٍ بمعنى ظَهَرَ، و "لاحٍ" الثَّاني في آخر البيتِ اسم فاعلٍ من لَحَاهُ بمعنى أبعده.

ب _ ما يكونُ اللَّفظان الْمُلحقان بالمتجانسين يجمعهما شبه الاشتقاق، وأحدُهُمَا في آخر البيت والثَّاني في حشو المصراع الأوَّل، نحو قول أبي العلاء المَعَرِّي: [بسيط]

لَوِ اخْتَصَرْتُمْ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتُكُمُ وَالْعَذْبُ يُهْجَرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَصَرِ

فلفظ "اخْتَصَرَ" الوارد في حشْوِ المصراعِ الأوَّلِ هو فعلٌ ماضٍ بمعنى قَلَّلَ، ولفظ "الخَصَر" هو اسمٌ يدلُّ على البرودة، فاللَّفظان يجمعهما شبه الاشتقاق.

ج _ ما يكونُ اللَّفظان الملحقان بالمتجانسين يجمعُهُما شبهُ الاشتقاق، وأحدُهُما في آخر البيت والثَّاني في آخر المصراعِ الأوَّل، وذلك وَرَدَ في قولِ "الحريريّ": [وافر]

وَمُضْطَلِعٌ بِتَلْخِيصِ الْمَعَانِي وَمُطَّـــلِعٌ إِلَى تَخْلِيصِ عَانِي

فلفظ "الْمَعَانِي" من "عَنَى يَعْنِي"، والثَّاني "عانٍ" اسمُ فاعلٍ من "عَنَا يَعْنُو"، فالجامعُ بينهما شبهُ الاشتقاق.

د _ ما يكونُ اللَّفظان الْمُلحقان بالمتجانسين يجمعُهُما شبهُ الاشتقاقِ، وأحدهما في آخرِ البيتِ والآخر في صدرِ المصراعِ الثَّاني، وذلك كما في قولِ الشّاعرِ: [طويل]

لَعَمْرِي لَقَـــدْ كَانَ الثُّرَيَّا مَكَـــانَهُ ثَرَاءً فَأَضْحَى الْآنَ مَثْوَاهُ فِي الثَّرَى

فاللَّفظُ الأوَّلُ "ثَرَاء" من الثَّروة وفعله "ثَرَا يَثْرُو"، واللَّفظُ الثَّاني في آخرِ البيتِ "الثَّرى" بمعنى: "التُّراب"، من الفعل "ثَرَى يثْرِي". فاللَّفظان متجانسان لفظًا مختلفان معنًى، ولكن يجمعُهُما شبهُ الاشتقاقِ.

_ المصادر والمراجع:

_ القرآن الكريم برواية وَرْشٍ عن نافعٍ.

_ أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجُرْجَانيّ (ت471هـ)، تح: محمَّد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م.

_ الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدّين أبو المعالي محمّد بن عبد الرّحمن الخطيب القزوينيّ (666_739هـ)، شرح وتعليق وتنسيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414هـ/ 1993م.

_ البديع: أبو العبّاس عبد الله بن محمّد المعتزّ بالله (247_296هـ)،تح: كرتشوفوفسكي، لينينجراد، ب ت.

_ البلاغة الواضحة مع دليلها: عليّ الجارم ومصطفى أمين، ديوان المطبوعات الجامعيّة، المطبعة الجهويّة بوهران، الجزائر، ب ت.

_ البيان والتّبيين: أبو عثمان عَمْرو بن بَحْر الجَاحِظ (150_255هـ)، تح وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، ب ت.

_ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشميّ، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط12، ب ت.

_ دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن الجُرْجَانيّ (ت471هـ)، تقديم: عليّ أبو زقية، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرّغاية، الجزائر، 1411هـ/ 1991م.

_ علم البديع: عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1394هـ/ 1974م.

_ علم البيان: عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1405هـ/ 1985م.

_ علم المعاني: عبد العزيز عتيق، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ب ت.

_ كتاب الصّناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ (ت بعد 395هـ)، تح: عليّ محمّد البجاويّ، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، 1406هـ/ 1986م.

_ المَثَل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر: شرف الدّين محمّد بن نصر الله، ابن الأثير (585_622هـ)، تح: محمّد محي الدِّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة للطِّباعة والنّشر، صيدا، بيروت، 1411هـ/ 1990م.

VI

العروض

ـ المحور الأوّل: لمحة عامّة عن نشأة العَروض ومؤسّسه

1 ـ نبذة عن حياة الخليل:

هو أبو عبد الرّحمن الخليلُ بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيديّ الأزديّ اليحمديّ. وُلِدَ في البصرة عام 100هـ، ونشأ فيها. وتلقّى النّحو عن "عيسى بن عمر الثّقفيّ". وأخذ علومًا عن أبي عمرو بن العلاء وغيره. وهو أستاذ "سيبويه" النّحويّ.

عاش الخليل في شبابه فقيرًا صابرًا يسكنُ خصًّا في "البصرة". فلمَّا قامت الدّولة العبّاسيّة اتّصل بـ"اللّيث بن سيار" الذي كان كاتبًا لـ"للبرامكة" وزراء العبّاسيّين فأقبلت الدّنيا على الخليل. كان الخليل آية في الذّكاء من الزّهّاد في الدّنيا والمنقطعين إلى العلم.

والخليل هو أوّل من وضع معجمًا للّغة العربيّة سمّاه "كتاب العين"، رتّب فيه الكلمات حسب مخارجها.

كما أنّه هو الذي استنبط من علمي العَروض والقافية ومن عِلَلِ النّحوِ والتّصريفِ ما لم يستنبطه أحدٌ، وأتى فيها بما لم يسبِقْهُ إلى مثلِه سابقٌ.

وفاتُهُ بالبصرةِ سنة 170هـ وقيل غير ذلك.

2 ـ تعريف العَروض:

أ ـ لغةً:

لقد أطلق لفظ "العَروض" في لغةِ العربِ على عدّةِ معانٍ، منها: أنّها بمعنى الطّريق الصّعبة، وبمعنى النّاحية، فيقالُ: "أنت معي في عَروضٍ لا تعجبني" أي: في طريقٍ وناحيةٍ. وهي بمعنى الخشبة المعترضة وسط بيت الشّعر ونحوه. وأطلقت على مكّة المكرّمة؛ لاعتراضِهَا وسط البلاد، وعلى المدينةِ المنوّرة، وعلى ما حولهما، كما قد يراد بها "الْيَمَن". كما أُطْلِقَت على السّحاب الرّقيق، وعلى النّاقة الصّعبة، ثمّ أُطْلِق اللّفظ على ميزانِ الشّعرِ؛ لأنّه يظهر به المتّزن من الشّعرِ من المنكسرِ.

ب _ اصطلاحًا:

لقد عرّفه "الخطيب التّبريزيّ" بقولِه: "العَروض ميزان الشّعر، بها يُعْرَفُ صحيحه من مكسوره".

ج _ سبب تسميته عَروضًا: لقد سمّاه "الخليل" عَروضًا؛

_ إمّا لأنّه ألهمه بمكّة المكرّمة، فسمّاه بذلك تيمّنًا بها.

_ أو لأنّ العَروض من نواحي العلوم؛ لأنّه _كما سبق في اللّغة_ بمعنى النّاحية.

_ أو لأنّه صعبٌ على دارسه في أوّل عهده به.

_ أو لأنّ العَروض من البيت جزء مهمّ، فسمّي باسم جزئه.

_ أو لأنّه يعرض عليه الشّعر، فما وافقه كان صحيحًا، وما خالفه كان فاسدًا، ولعلّ هذا أقربها.

3 _ أسباب وضع علم العَروض:

لقد وردت آراء مختلفة في سبب وضع "الخليل بن أحمد" لعلم العَروض:

_ قيل لّما رأى "الخليل" ما حقّقه تلميذه "سيبويه" من شهرة عظيمة، خرج حاجًّا يدعو الله ليوفّقه لعلمٍ لم يسبقه إليه أحد، ولا يؤخذ إلاّ عنه، ففتح الله عليه بعلم العَروض.

_ وقيل بأنّ "الخليل" مرّ بسوق "الصّفارين"، فسمع دقدقة مطارقهم على الطّسوت، فأدّاه ذلك إلى تقطيع أبيات الشّعر.

_ وقيل إنّ الدّافع لتأليفه علم العَروض إشفاقه من اتّجاه بعض شعراء عصره إلى نظم الشّعر على أوزان لم تعرفها العرب.

_ وقيل إنّه كان يعيش في بيئة يشيع فيها الغناء، فدفعه ذلك إلى التّفكير في الوزن الشّعريّ، وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول.

وقد روي عن "الخليل" أنّه قال حين سُئِلَ عن "علمِ العَروض": مررتُ بالمدينةِ حاجًّا، فبينما أنا في بعضِ مسالِكِها، إذ نظرتُ إلى شيخٍ على بابِ دارٍ يعلِّمُ غلامًا وهو يقولُ له:

نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ نَعَمْ لاَ نَعَمْ لاَ لاَ

فدنوتُ منه، وسلَّمتُ عليه، وقلتُ له: أيّها الشّيخُ ما الذي تقولُهُ لهذا الصّبيّ؟ فقال: علمٌ يتوارثُهُ هؤلاء عن سلفِهِمْ، وهو عندهم يُسَمَّى "التّنعيم"؛ لقولِهِم فيه "نَعَمْ"، قال "الخليلُ": فقضيتُ الحجَّ، ثمّ رجعتُ فأحكمتُهُ.

وأيًّا كان الباعثُ، فإنَّهُ من الثّابتِ أنَّ "الخليل" هو واضعُ علمِ العَروضِ، وأنَّهُ استقرَأَ ما رُوِيَ من أشعارٍ ذاتِ أنغامٍ موسيقيَّةٍ، حاصرًا هذه الأنغام في خمسِ دوائر، ثمّ خرجَ على النّاسِ بخمسة عشر بحرًا بقواعد مضبوطةٍ، وأصولٍ محكمةٍ، سمّاها "علم العَروض"، ثمّ جاء تلميذُهُ "الأخفش الأوسط" فزاد بحرًا سمّاه "المتدارك".

_ المحور الثّاني: مقدّمة عن المصطلحات العروضيّة.

1 _ تعريف بعض المصطلحات:

أ _ الشّعر:

لقد تعدّدت تعاريفه عند القدامى والمحدثين، حسب نظرة كلّ ناقد، وحسب اتّجاه كلّ مدرسة من المدارس الأدبيّة، ومن بين التّعاريف التي قدّمت، أنّه: هو القول الموزون المقفّى الدّالّ على معنى.

ب _ القصيدة:

إنَّ لفظ "القصيدة" مشتقٌّ من "القَصْد" وهو استقامةُ الطَّريقِ، ومنهُ قولُهُ تعَالى: ﴿وَعَلَى اللهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَآئِرٌ﴾، (النّحل: 9)، أي: على اللهِ تبيينُ الطَّريقِ المستقيمِ بالحُجَجِ والبراهينِ الواضحةِ، "وَمِنْهَا جَآئِرٌ"، أي: حائدٌ عن الاستقامةِ. كما يُطلَقُ "القَصْدُ" في لغةِ العربِ على الاعتزامِ والتَّوجيهِ.

والقصيدةُ على وزنِ "فَعِيلَة" وهي بمعنى "فَاعِل" و"مَفْعُول"، فإن كانت بمعنى "مَفْعُول"؛ كان ذلك لأنَّ الشَّاعرَ يقصدُ إلى تأليفِهَا وجمعِهَا وتهذيبِهَا. وإن كانت بمعنى "فَاعِل"؛ كان ذلك لأنَّها تُبيِّنُ المرادَ. وفي "لسان العرب": القصيدُ من الشِّعرِ ما تمَّ شطرُ أبياتِه. وقال "ابن جنّي": «سمِّي قصيدًا؛ لأنَّه قُصِدَ واعتمد». وقيل: سمِّي الشِّعرُ التَّامُّ قصيدًا؛ لأنَّ قائلَهُ جعلَهُ من بالِه، فقصد له قصدًا، ولم يَحْتَسِبه حَسْيًا، على ما خطر ببالِه وجرى على لسانِه، بل روَّى فيه خاطرَهُ، واجتهدَ في تجويدِه، ولم يقتضبْهُ اقتضابًا. وفي العادةِ أنَّ القصيدةَ ما جاوزت سبعة أبيات، وقيل: عشرة، وقيل: خمسة عشر.

ج _ القطعة الشِّعريَّة: هي ثلاثةُ أبياتٍ فما فوقها إلى السَّبعة.

د _ النُّتفَة: هي البيتان من الشِّعر لم يقلْ الشَّاعرُ معهما بيتًا ثالثًا، وقيل: ثلاثة أبيات.

هـــ _ اليتيم: المشهور عند علماء العَروض أنَّ العرب تُسمِّي البيت الواحد الذي لم يقل الشَّاعرُ غيره "يتيمًا".

و _ اليتيمة: هي القصيدة التي لم ينظم صاحبها غيرها، أو التي لم يعرف صاحبها.

ز _ الملحمة: هي قصة شعريّة قوميّة بطوليّة خارقة.

ح _ الأرجوزة: هي القصيدة المنظومة على بحر الرّجز.

ط _ النقيضة: قصيدة ينظمها الشّاعر يردّ فيها على شاعر آخر، وقد اشتهر هذا بين "جرير" و"الفرزدق" و"الأخطل".

ثانيًا _ تعريف الأوزان:

"الأوزان" جمع وزن، وهي عبارةٌ عن ألفاظ تشتمل على حركات وسكنات وترتيب مخصوص، ولا يخلو بيت من الشّعر العربيّ من وزنٍ يقابله، إذ لكلِّ بيت ميزانٌ يوزن به. ويختلف كلّ وزن شعريّ عن بقيّة الأوزان من حيث الإيقاع الموسيقي.

ثالثًا _ تعريف السَّبَب وأنواعه:

1 _ تعريفه:

أ _ لغةً:

يطلقُ السَّببُ في اللّغة على الحَبْل أو الخَيْط، ومنه قولُهُ تعَالى: ﴿فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَآءِ﴾، (الحجّ: 15)؛ وقيل للسَّبب سبب لأنَّه يضطرب كالحبل الذي يرتج، فيثبتُ مرَّةً ويسقطُ أخرى.

ب _ اصطلاحًا:

وهو ما تألَّف من حرفين (متحرِّكين فقط، أو متحرِّك وساكن _كما سيأتي_):

2 _ أنواعه: ينقسمُ السَّببُ إلى قسمين:

أ _ سببٌ ثقيلٌ:

وهو ما تألَّفَ من حرفين متحرِّكين (//)، مثل: بِكَ (//)، لِمَ (//)، مَعَ (//)، لَكَ (//). بِمَ (//).

ب _ سببٌ خفيفٌ:

وهو ما تألَّف من حرفين أوَّلهما متحرِّكٌ والآخر ساكنٌ (/0)، مثل: فِي (/0)، هَلْ (/0)، قَدْ (/0)، كَمْ (/0)، مِنْ (/0).

رابعًا _ تعريف الْوَتد وأنواعه:

1 _ تعريفه:

أ _ لغةً:

يطلقُ الوتدُ في اللّغةِ على خشبةٍ تدقّ في الأرضِ تشدُّ إليها الحِبَال، وفي القرآنِ الكريمِ: ﴿وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا﴾، (النّبأ: 7)؛ وقيل له وتدٌ لأنَّه يثبتُ فلا يزول.

ب _ اصطلاحًا:

الوتدُ هو ما تألَّف من ثلاثة أحرفٍ (متحرِّكان وساكن).

2 _ أنواعه:

أ _ وتدٌ مجموعٌ:

وهو ما تألَّف من متحرِّكين بعدهما ساكنٌ (//0)، مثل: دَنَا (//0)، إِلَى (//0)، دَعَا (//0)، نَعَمْ (//0)، قَضَى (//0).

ب _ وتدٌ مفروقٌ:

وهو ما تألَّف من متحرِّكين بينهما ساكنٌ (/0/)، مثل: نِعْمَ (/0/)، قَبْلَ (/0/)، لَيْسَ (/0/)، قَالَ (/0/)، بَعْدَ (/0/).

خامسًا _ تعريف الفاصلة وأنواعها:

1 _ تعريفها:

تتألَّفُ "الفاصلةُ" من أربعةِ أحرفٍ أو من خمسةٍ، أوبعبارةٍ أخرى: تتألَّف من توالي سببٍ ثقيلٍ وسببٍ خفيفٍ، أو من توالي سببٍ ثقيلٍ ووتدٍ مجموعٍ.

2 _ أنواعها: تنقسمُ الفاصلةُ إلى قسمين، وهما:

أ _ الفاصلة الصّغرى:

وتتكوَّنُ من سببٍ ثقيلٍ بعده سببٌ خفيفٌ، أو من ثلاثة أحرفٍ متحرِّكة وبعدها حرفٌ ساكنٌ (///0)، مثل: بطلٌ [بَطَلُنْ] (///0)، جبلٌ [جَبَلُنْ] (///0)، كَتَبَا (///0)، قِمَمٌ [قِمَمُنْ] (///0)، عَلِمَا (///0).

ب _ الفاصلة الكبرى:

وتتكوَّنُ من سببٍ ثقيلٍ بعده وتدٌ مجموعٌ، أو بعبارةٍ أخرى من أربعةِ أحرفٍ متحرِّكة بعدها حرفٌ ساكنٌ (////0)، مثل: سَمَكَةٌ [سَمَكَتُنْ] (////0)، كَتَبَتَا (////0)، بَقَرَةٌ [بَقَرَتُنْ] (////0)، كَتَبَةٌ [كَتَبَتُنْ] (////0)، عَلِمَتَا (////0).

_ المحور الثّالث: الأجزاء وما يلحق بها من تغيير:

أوّلاً _ تعريف التّفاعيل:

إنَّ التّفاعيل هي الوحدات المتكرّرة في البحورِ الشّعريّةِ، وهي تتألّفُ من وتدٍ وسببٍ، أو من وتدٍ وسببينِ.

ثانيًا _ عدد التفاعيل:

إنّ التّفاعيل المستخدمة في البحور الشّعريّة عددها عشرة، وهي:

"فَعُولُنْ"، "فَاعِلُنْ"، "مُفَاعَلَتُنْ"، "مُتَفَاعِلُنْ"، "مَفَاعِيلُنْ"، "مُسْتَفْعِلُنْ"، "فَاعِلاَتُنْ"، "فَاعِ لاَتُنْ"، "مَفْعُولاَتُ"، "مُسْتَفْعِ لُنْ".

ثالثًا _ أقسامها:

لقد قسّم العروضيّون "التّفاعيل" إلى:

1 _ تفاعيل خماسيّة:

وهي المتكوّنة من خمسة حروف (وتد وسبب)، وهي: "فَعُولُنْ"، و"فَاعِلُنْ".

2 _ تفاعيل سباعيّة:

وهي المتكوّنة من سبعة حروف (وتد وسببين)، وتنقسمُ إلى ثلاثة أقسامٍ:

أ _ التي تحتوي على سببٍ ثقيلٍ، وهي: "مُفَاعَلَتُنْ"، و"مُتَفَاعِلُنْ".

ب _ المكوّنة من وتدٍ مجموعٍ (و) وسببين خفيفين (س س)، وهي: "مَفَاعِيلُنْ"، و"مُسْتَفْعِلُنْ"، و"فَاعِلاَتُنْ".

ج _ التي تحتوي على الوتدِ المفروقِ (وَ)، وهي: "فَاعِ لاَتُنْ"، و"مَفْعُولاَتُ"، و"مُسْتَفْعِ لُنْ".

ويمكنُ توضيحُ تركيبَ هذه التّفاعيل في الجدولِ التالي:

	التّفعيلة	تركيبها من المتّحرّكات والسّواكن	رمـــزها
1	فَعُولُنْ	0/0//	(و س)
2	فَاعِلُنْ	0// 0/	(س و)
3	مُفَاعَلَتُنْ	0/ // 0//	(و سَ س)
4	مُتَفَاعِلُنْ	// 0/ // 0	(سَ س و)
5	مَفَاعِيلُنْ	0/ 0/ 0//	(و س س)
6	مُسْتَفْعِلُنْ	0// 0/ 0/	(س س و)
7	فَاعِلاَتُنْ	0/ 0// 0/	(س و س)
8	فَاعِ لاَتُنْ	/0/ /0 /0	(وَ س س)
9	مَفْعُولاَتُ	/0/ 0/ 0/	(س س وَ)
10	مُسْتَفْعِ لُنْ	0/ /0/ 0/	(س وَ س)

جدول (1): «التّفاعيل العشرة»

رابعًا _ أصنافها:

لقد صنّف "الخليلُ بن أحمد" هذه التّفاعيل إلى صنفين، وهما: "تفاعيل أصول" و"تفاعيل فروع".

1 _ التّفاعيل الأصول:

وهي التي تبتدئ بوتد _سواء كان مجموعًا أم مفروقًا_، وعددُهَا أربعةٌ، وهي: "فَعُولُنْ" و"مُفَاعَلَتُنْ" و"مَفَاعِيلُنْ" و"فَاعِ لاَتُنْ".

2 _ التّفاعيل الفروع:

وهي التي تنتجُ عن الأصولِ بتقديمِ الأسباب عن الأوتاد، وعدَدُها ستّةٌ، وهي: "فَاعِلُنْ" و"مُتَفَاعِلُنْ" و"مُسْتَفْعِلُنْ" و"فَاعِلاَتُنْ" و"مَفْعُولاَتُ" و"مُسْتَفْعِ لُنْ". والجدولُ الموالي يوضّح ذلك:

	التّفاعيل الأصول	رمزها	التّفاعيل الفروع	رمزها
1	فَعُولُنْ	(و س)	فَاعِلُنْ	(س و)
2	مُفَاعَلَتُنْ	(و سَ س)	مُتَفَاعِلُنْ	(سَ س و)
3	مَفَاعِيلُنْ	(و س س)	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ	(س س و) (س و س)
4	فَاعِ لاَتُنْ	(وَ س س)	مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِ لُنْ	(س س وَ) (س وَ س)

جدول (2): «التَّفاعيل الأصول والتَّفاعيل الفروع»

_ المحور الرّابع: الزّحافات

أوّلاً _ تعريفها:

"الزِّحافُ" تغييرٌ يطرأُ على ثواني الأسبابِ دون الأوتادِ، وهو غير لازمٍ، بمعنى أنَّ دخولَهُ في بيتِ القصيدةِ لا يستلزمُ دخولَهُ في بقيَّةِ أبياتِهَا. ويدخلُ الزِّحافُ في التَّفعيلاتِ بأحدِ الطُّرُقِ التَّاليةِ:

أ _ إسكانُ الحرفِ الثَّاني المتحرِّك من السَّببِ الثَّقيلِ: // ⟵ /0

ب _ حذفُ الثَّاني السَّاكنِ من السَّببِ الخفيفِ: // ⟵ /

ج _ حذفُ الثَّاني المتحرِّكِ من السَّببِ الثَّقيلِ، وهو نادرٌ جدًّا: // ⟵ /

ثانيًا _ أنواعها: الزِّحافُ نوعان:

1 _ الزّحاف المفرد:

وذلك إذا كان هناك في التَّفعيلةِ تغييرٌ واحدٌ فقط، وهو ثمانية أنواعٍ، نلخصها في الجدول التالي:

الزِّحاف المفـــرد	تعـــريـــفه	مثـــــالـــــه
الخـــبن	حذف الثّاني السّاكن من التّفعيلة.	"مُسْتَفْعِلُنْ"تصبح"مُتَفْعِلُنْ".
الإضمار	تسكين الثّاني المتحرّك من التّفعيلة.	ويدخل تفعيلة واحـــدة فقـــط هـــــي "مُتَفَـــــاعِلُنْ" تـــــصير "مُتْفَاعِلُنْ"، ويمكـــنُ أن تـــصبح "مُسْتَفْعِلُنْ".
الوَقْص	حذف الثّاني المتحرّك.	ويدخل في "مُتَفَـــاعِلُنْ" فقـــط، فتصير "مُفَاعِلُنْ".

الطّـــيّ	حذف الرّابع السّاكن من التّفعيلة.	مثل "مُسْتَفْعِلُنْ" تصير "مُسْتَعِلُنْ".
القَبْض	حذفُ الخـــامس الـــسّاكن مـــن التّفعيلةِ.	مثل "مَفَاعِيلُنْ" تصير "مَفَاعِلُنْ"، و"فَعُولُنْ" تصير "فَعُولُ".
العَقْل	حذفُ الخامسِ المتحرِّكِ من التّفعيلةِ	يكـــونُ في "مُفَـــاعَلَتُنْ" فقـــط فتصيرُ "مُفَاعَتُنْ".
العَصْب	تسكين الخامس المتحرِّك.	يكون في "مُفَـــاعَلَتُنْ" فتـــصير "مُفَاعَلْتُنْ".
الكَفّ	حذف السّابع السّاكن من آخر التّفعيلة.	مثل "فَاعِلاَتُنْ" تصير "فَاعِلاَتُ".

جدول (3): «أنواع الزّحاف المفرد»

2 _ الزّحاف المزدوج (أو المركّب):

وذلك عندما يكون في التّفعيلة زحافان مفردان، وهو أربعةُ أنواعٍ، كما يلي:

أ _ **الْخَبْل**: وهو اجتماع "الخبن" و"الطّيّ".

ب _ **الْخَزْل**: وهو اجتماع "الإضمار" و"الطّيّ".

ج _ **الشَّكْل**: وهو اجتماع "الخبن" و"الكفّ".

د _ **النَّقْص**: وهو اجتماع العصب" و"الكفّ".

3 _ الزّحاف الجاري مجرى العلّة:

هناك زحافٌ يدخل على "العَرُوض" و"الضَّرب"، ويلتزم في كامل أبيات القصيدة، ويُسَمَّى "الزِّحاف الجاري مجرى العِلَّة"، نذكر منها:

1 ــ "الخبن" في بعض أنواع "المديد" بمعيَّة "الحذف" فتصبح "فَاعِلاَتُنْ" "فَعِلاَ".

2 ــ الخبن في عروض بحر البسيط، فتصبح "فَاعِلُنْ" "فَعِلُنْ".

3 ــ "الخبن" في عروض وضرب "مُخَلَّع البسيط"، فتصبح فيه "مُسْتَفْعِلُنْ" "مُتَفْعِلْ" وتنقل إلى "فَعُولُنْ".

4 ــ "القبض" في عَروض "الطَّويل"، فتصبح "مَفَاعِيلُنْ" "مَفَاعِلُنْ".

5 ــ "الْعَصْب" في "مجزوء الوافر"، فتصبح "مُفَاعَلَتُنْ" "مُفَاعَلْتُنْ".

6 ــ "الإضمار" بمعيَّة "الْحَذَذ" في بعض أنواع "الكامل"، فتصبح "مُتَفَاعِلُنْ" "مُتْفَا" وتنقل إلى "فِعْلُنْ".

7 ــ "الطّيّ" بمعيّة "الْكَشْف" في عَروض "السَّريع" وضربه، فتصبح "مَفْعُولاَتُ" "مَفْعُلاَ" وتنقل إلى "فَاعِلُنْ".

8 ــ "الطّيّ" في عَروض "الْمُنْسرح" وضربه، فتصبح "مُسْتَفْعِلُنْ" "مُسْتَعِلُنْ" وتنقل إلى "مُفْتَعِلُنْ".

9 ــ "الطّيّ" في عَروض "المقتضب" وضربه، فتصبح "مُسْتَفْعِلُنْ" "مُسْتَعِلُنْ" وتنقل إلى "مُفْتَعِلُنْ".

10 ــ "الخبل" بمعيّة "الكشف" في عَروض "السَّريع" وضربه، فتصبح "مَفْعُولاَتُ" "مَعُلاُ" وتنقل إلى "فَعِلُنْ".

_ المحور الخامس: العِلَل

أوَّلاً _ تعريفها:

1 _ لغةً:

"العلّة" لغةً: المرض، وسمِّيت بذلك لأنّها إذا دخلت التّفعيلة أمرضتها وأضعفتها، فصارت كالرّجلِ العليلِ.

2 _ اصطلاحًا:

تغييرٌ يطرأُ على الأسبابِ والأوتادِ من العَروضِ أو الضّربِ، وهي لازمةٌ؛ بمعنى أنّها إذا وجدت في أوّلِ البيتِ من القصيدةِ وردت في جميعِ أبياتِهَا.

ثانيًا _ أنواعها: العلّة قسمان: علل زيادةٍ وعلل نقصانٍ:

1 _ عِلَل الزّيادة:

وهي لا تدخلُ إلاّ على ضربِ البيتِ المجزوءِ فقط؛ لأنّها تكونُ عوضًا عن النّقصِ الذي وقع في البحرِ، وتكونُ بزيادةِ حرفٍ أو حرفين في آخرِ التّفعيلةِ، وهي:

أ _ التّرفيل:

وهو وهو زيادةُ سببٍ خفيفٍ على ما آخره وتد مجموع، مثل "فَاعِلُنْ"، فتصير "فَاعِلاَتُنْ".

ب _ التَّذييل:

وهو زيادةُ حرفٍ ساكنٍ على ما آخره وتدٌ مجموعٌ ويدخل "مُتَفَاعِلُنْ" فتصير "مُتَفَاعِلاَنْ"، و"فَاعِلُنْ" فتصير "فَاعِلاَنْ".

ج _ التَّسبيغ:

وهو زيادةُ حرفٍ ساكنٍ على ما آخره سببٌ خفيفٌ، ويدخل "فَاعِلاَتُنْ" في مجزوءِ الرَّملِ فتصبحُ "فَاعِلاَتَانْ"

2 _ عِلَل النّقصان:

أ ـ الحَذْف:

وهو اسقاطُ السَّببِ الخفيفِ من آخر التَّفعيلةِ، مثل "مَفَاعِيلُنْ"، تصيرُ "مَفَاعِي"، وتنقلُ إلى "فَعُولُنْ".

ب ـ القَطْف:

وهو اجتماع "العصب" مع الحذف، ويدخل "مُفَاعَلَتُنْ" فتصيرُ "مُفَاعَلْ"، وتنقلُ إلى "فَعُولُنْ".

ج ـ الحَذَذ:

وهو حذفُ الوتدِ المجموعِ من آخرِ التَّفعيلةِ، ويدخلُ "مُتَفَاعِلُنْ" فتصيرُ "مُتَفَا"، وتنقلُ إلى "فَعِلُنْ".

د ـ الصَّلم:

وهو حذفُ الوتدِ المفروقِ من آخرِ التَّفعيلةِ، ويدخلُ "مَفْعُولاَتُ" فتصيرُ "مَفْعُو"، وتنقلُ إلى "فَعْلُنْ".

هـــ ـ الوَقْف:

وهو تسكينُ السَّابع المتحرِّك من آخرِ التَّفعيلةِ، ويدخلُ "مَفْعُولاَتُ" فتصبحُ "مَفْعُولاَتْ".

و ـ الكَشْف:

وهو حذفُ السَّابع المتحرِّكِ، ويدخلُ "مَفْعُولاَتُ"، فتصيرُ "مَفْعُولاَ"، وتنقلُ إلى "مَفْعُولُنْ".

ز ـ القَصْر:

وهو حذفُ ساكن السَّببِ الخفيفِ، وإسكانُ ما قبله مثل: "مَفَاعِيلُنْ" تصيرُ "مَفَاعِيلْ".

ح ـ القَطْع:

وهو حذفُ ساكنِ الوتدِ المجموعِ وتسكينُ ما قبله، مثل: "فَاعِلُنْ" تصيرُ "فَاعِلْ".

3 ـ العِلَل الجارية مجرى الزِّحاف:

هناك عِلَلٌ غيرُ لازمةٍ أي أنَّها اختياريَّة، وهي تشبهُ بذلك "الزِّحاف"؛ ولذلك قيل عنها "عِلَل جارية مجرى الزِّحاف" وهي أربعٌ:

1 ــ التَّشْعِيث: وهو حذف أوَّل الوتد المجموع مثل "فَاعِلاَتُنْ" تصبح "فَالاَتُنْ" وتنقل إلى "مَفْعُولُنْ".

2 ــ الْحَذْف: وهو ويقعُ في عَروض "المتقارب التّامّ"، فتصبحُ "فَعُولُنْ" "فَعُو" وتنقل إلى "فَعَلْ".

3 ــ الْخَرْم: وهو إسقاط أوَّلِ الوتدِ المجموعِ في صدرِ الشَّطر الأوَّلِ، وله أسماءٌ تختلفُ حسب التَّفعيلةِ، فهو يُسمَّى:

أ ــ **الثَّلْم**: إذا دخل "فَعُولُنْ" السَّالمة، فتصبح "عُولُنْ".

ب ــ **الثَّرْم**: إذا دخل فعولن المقبوضة، فتصبح "عُولُ".

ج ــ **الْخَرْم**: إذا دخل "مَفَاعِيلُنْ" السَّالمة، فتصبح "فَاعِيلُنْ".

د ــ **الشَّتْر**: إذا دخل "مَفَاعِلُنْ" المقبوضة، فتصبح "فَاعِلُ".

هـــ ــ **الْخَرْب**: إذا دخل على "مَفَاعِيلُ" المكفوفة، فتصبح "فَاعِيلُ".

و ــ **الْعَقْص**: إذا دخل "مُفَاعَلْتُ" المنقوصة، فتصبح "فَاعَلْتُ".

ز ــ **الْقَصْم**: إذا دخل "مُفَاعَلَتُنْ" المعصوبة، فتصبح "فَاعَلْتُنْ".

ح ــ **الْجَمَم**: إذا دخل "مُفَاعَتُنْ" المعقولة، فتصبح "فَاعَتُنْ".

4 ــ الْخَزَم: وهو زيادة حرفٍ إلى أربعة أحرفٍ من أوّل الصّدر غالبًا، مثال "الخزم" بحرفٍ واحد قول "الخنساء": [بسيط]

[أَ] قَـــذًى بِعَيْنَيْكَ أَمْ بِالْعَـــيْنِ عُوَّارُ أَمْ أَوْحَشَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

ومن "الخَزَم" بحرفين قول الشّاعر: [وافر]

[يَا] مَطَرُ بْنُ خَارِجَةَ بْنُ مُسْلِمَ إِنَّنِي أُجْـــفَى وَتُغْلَـــقُ دُونِيَ الْأَبْـــوَابُ

ومن "الْخَزَم" بثلاثة أحرفٍ قول حسَّان بن ثابت ﷺ: [طويل]

[لَقَدْ] عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَسْلَمُوا بَعْدَ عِزِّهِمْ إِمَـــامُهُـــمُ لِلْمُـــنْكَـــرَاتِ وَلِلْغَـــدْرِ

ومن "الخَزَمَ" بأربعة أحرف قول الإمام عليّ بن أبي طالب ﷺ: [هزج]

[اُشْدُدْ] حَيَازِيمَيْكَ لِلْمَوْتِ فَـــإِنَّ الْمَـــوْتَ لاَقِـــيكَا

_ المحور السّادس: البيت

أوَّلاً _ تعريفه:

إنّ البيت الشّعريّ هو الوحدةُ الأساسيّةُ والرّكنُ الأساسيّ في تشكيلِ القصيدةِ العربيّة، ويتشكَّلُ من تلاحمِ عددٍ من التّفعيلات (لأجزاء) أقلّها تفعيلتان، وأكثرها ثماني تفعيلاتٍ.

ثانيًا _ أقسامه:

يتألَّفُ البيتُ من قسمين، يسمَّى كلٌّ منهما "شَطْر":

1 _ الشَّطر الأوَّلُ:

ويسمَّى "صدر البيت"، ويتكوّن من حشوٍ وعَرُوضٍ، بحيث تمثِّلُ "العَرُوض" آخر تفعيلةٍ فيه.

2 _ الشَّطر الثَّاني:

ويُسمَّى "عجز البيت"، ويتكوَّنُ أيضًا من "حَشْوٍ" و"ضَرْبٍ"، بحيث يمثِّلُ "الضَّربُ" آخر تفعيلةٍ فيه.

ومن هذا نستنتج أنَّ "العَرُوض" يطلقُ كمصطلحٍ أيضًا على آخرِ تفعيلةٍ في الشَّطرِ الأوَّلِ من البيتِ. والضَّربُ هو آخرُ تفعيلةٍ من الشَّطرِ الثَّاني، كما هو مبيَّنٌ في المثال التَّالي:

صَحْــرَاءُ هَــمِّي مَالَهَا مِنْ آخــرٍ وَبِــحَارُ حُــزْنِي مَالَهَــا شُــطْآنُ
صَحْرَاْءُ هَمْــ مِيْ مَاْلَهَاْ مِنْ أَاْخِرِنْ وَبِحــَاْرُ حُــزْ نِي مَاْلَهَاْ شُــطْأَاْنُوْ
مُتْفَاعِــلُنْ مُتْــفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِــلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْــفَاعِلْ
حَــــــشْــــــو عَرُوض حَــــــشْــــــو ضَــرْب

ثالثًا _ أنواعه:

1 _ البيت التَّام:

هو ما كان موافقًا لوزنِ البحرِ في عددِ التَّفاعيلِ بلا نقصٍ، ومثالُهُ قول الشّاعر: [وافر]

وَ إِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَــصِّرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَــمَائِلِي وَتَكَرُّمِي
وَإِذَاْ صَحَوْ تُفَمَاْ أُقَصْــ صِرُعَنْ نَدَاْ وَكَمَاْ عَلِمْــ تَشَمَاْئِلِيْ وَتَكَرْرُمِيْ
0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

2 _ البيت الوافي:

هو البيت التّامّ، ولكن يلحقُ عَرُوضَهُ وضربَهُ تغييرٌ بزحافٍ أو علَّةٍ. ومثالُهُ قولُ الشَّاعرِ: [طويل]

وَفِي تَعَبٍ مَنْ يَحْسُــدُ الشَّــمْسَ نُورَهَا وَيَجْــهَدُ أَنْ يَأْتِي لَــهَا بِضَرِيبِ
وَفِيْتَــ عَبِنْمَنْ يَحْــ سُدُشْشَمْــ سَنُوْرَهَاْ وَيَجْهَــ دُأَنْ يَأْتِيْ لَهَاْ بِــ ضَرِيْبِيْ
0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0/0// 0/0// /0// //0//0
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

3 _ البيت المجزوء:

هو ما حذفت منه التّفعيلة الأخيرة من كلِّ شطرٍ، أي: عَروضه وضربه، ومثالُهُ قول الإمام عبد الحميد بن باديس: [كامل مجزوء]

شَعْبُ الْجَزَائِرِ مُــسْلِمٌ وَإِلَى الْعُرُوبَةِ يَنْتَسِبْ
شَعْبُ لْجَزَاْ ئِرِ مُسْلِمُنْ وَإِلَلْعُــرُوْ بَةِ يَنْتَسِبْ
0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0///
متْــفاعلن مُــتَفاعلن مُــتَفاعلن مُتَفاعلن

4 _ البيت المشطور:

هو ما ذهب أحدُ شطريه، أو بعبارةٍ أخرى هو ما حُذفَ منه نصف تفعيلاته وبقي نصفٌ، ومثالُهُ: [رجز مشطور] تَحِـــيَّةً كَالْوَرْدِ فِي الْأَكْـــمَامِ

5 _ البيت المنهوك:

هو ما بقي فيه تفعيلتان، ومثاله: [رجز] يَا غَافِلاً مَا أَغْفَلَكْ

6 _ البيت المدوَّر:

ويُسمَّى "الموصول"، وهو البيتُ الذي يتداخلُ شطراهُ، بحيثُ تشتركُ عَروضه مع بدايَةِ عجزِ البيتِ في كلمةٍ واحدةٍ، ومثالُهُ: [خفيف]

خَافِيَاتِ الْأَلْوَانِ قَدْ نَسَجَ النَّقْـــ ـــعُ عَـــلَيْهَا بَرَاقِعًا وَجَـــلَالاَ

7_ البيت المصرَّع:

هو البيتُ الذي يكونُ فيه "العَروض" موافقًا لـــ"لضَّرب"، في مطلعِ القصيدةِ، تزيدُ بزيادته وتنقصُ بنقصانه، فمثالُ الزِّيادة قولُ امرئ القيس: [طويل]

قِفَا نَبْـــكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِـــرْفَانِ وَرَبْعٍ خَـــلَتْ آيَاتُـــهُ مُنْـــذُ أَزْمَـــانِ

قِفَاْ نَبْـــ/كِ مِنْ ذِكْرَاْ/ حَبِيْبِنْ/ وَعِرْفَانِيْ وَرَبْعِنْ/ خَلَتْ أَاْيَاْ/ تُهُوْ مُنْـــ/ذُ أَزْمَانِيْ

0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُن

فالعَرُوض في هذا البيت هي "وَعِرْفَانِيْ" وهي على وزن "مَفَاعِيلُنْ" من أجل التَّصريع، ثمّ تأتي في سائر القصيدة على وزن "مَفَاعِلُنْ"؛ لأنَّ عَرُوض "الطَّويل" محذوفة الحرف الخامس أبدًا (مقبوضة) ، إلاَّ في حالة "التَّصريع".

ومثالُ التَّصريع بالنُّقصان، قولُ أبي الطَّيِّب المتنبِّي: [طويل]

لَيَالِيَّ بَعْـــدَ الظَّاعِـــنِينَ شُـــكُولُ طِوَالٌ وَلَيْلُ الْعَاشِـــقِينَ طَـــوِيلُ

لَيَاْلِيْـــ يَ بَعْدَ ظْظَاْ عِنِيْنَ شُكُوْلُوْ طِوَاْلُنْ وَلَيْلُ لْعَاْ شِقِيْنَ طَوِيْلُوْ

0/0// 0/0/0// /0// 0/0// 0/0/0// /0// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

فالضّربُ هو "طَويلُوْ"، وهو على وزن "فَعُولُنْ" أو "مَفَاعِي"، والعَرُوض هي "شُكُوْلُوْ"، وهي على وزن "فَعُولُنْ" أو "مَفَاعِي" أيضًا؛ لأجل التَّصريعِ. ثمَّ تأتي العَرُوض بعد التَّصريع على وزن "مَفَاعِلُنْ".

8 _ البيت المقفَّى:

أن يتساوى "العَرُوض" و"الضَّرب" من غير نقصٍ ولا زيادةٍ، فلا تتبع "العَرُوض" "الضَّرب" إلاَّ في حرف الرَّويّ خاصَّة، ومثالُ ذلك مطلع معلَّقة "امرئِ القَيْسِ": [طويل]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ بِسَـــقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَـــوْمَلِ

قِفَاْ نَبْـــ كِمنْ ذِكْرَاْ حَبِيبِنْ وَمَنْزِلِيْ بِسِقْطِ لْـــ لِوَاْ بَيْنَدْ دَخُوْلِ فَحَوْمَلِيْ

0//0/0// 0//0/0//0/0// 0//0/0// 0//0/0//0/0// 0//0

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

فالعَروض "وَمَنْزِلِي" والضَّربُ "فَحَوْمَلِي" وكلاهما على وزنِ "مَفَاعِلُنْ"، وحرفُ الرَّويّ هو "اللاَّم"، في آخر كلٍّ منها.

وقد تأتي التَّقفيةُ أحيانًا في وسطِ القصيدةِ عَرَضًا، دون أن يكونَ هناك انتقالٌ من غرضٍ إلى آخر، كما جاء في معلَّقة امرئِ القَيْس أيضًا:

أَلاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ عَنْكَ بِأَمْثَلِ

فقد جاءت العَرُوض "أَلاَ انْجَلِي" على وزن "مَفَاعِلُنْ".

فإنَّ هذا البيت هو مقولُ القول للبيت السَّابق، وهو قولُهُ:

فَقُلْـــتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

9 _ البيت المسمّط:

هو البيت الذي اختلفت فيه عَرُوضه وضربه في حرفِ الرَّوي، ومثالُهُ قول الشاعر: [بسيط]

ظُلْمٌ لِذَا الْيَوْمِ وَصْـــفٌ قَبْلَ رُؤْيَـــتِهِ لاَ يَصْدُقُ الْوَصْفُ حَتَّى يَصْدُقَ النَّظَرُ

_ المحور السّابع: الكتابة العروضيّة والتّقطيع

أوَّلاً _ الكتابة العروضيّة:

لقد قيل قديمًا: "خطّان لا يقاسُ عليهما: خطُّ المصحفِ وخطُّ العَرُوض": خطُّ المصحفِ الشّريف؛ لأنّه مرتبطٌ بالقراءاتِ القرآنيّة، وخطّ العَروض؛ لأنّ القاعدةَ في الكتابةِ العروضيّةِ تقومُ على أساسٍ مختلفٍ عن أساسِ الكتابةِ الإملائيَّة، وهو أنَّ "ما يُنْطَق يُكْتَبُ وما لا يُنْطَق لا يُكْتَب"، قال "ابن رشيق (390_456هـ)": «وليس بين العلماءِ اختلافٌ في تقطيعِ الأجزاءِ وأنَّهُ يراعى فيه اللَّفظ دون الخطِّ».

ويمكنُ القولُ بأنّ الكتابةَ العروضيَّةَ هي أشبهُ إلى حدٍّ كبيرٍ بالكتابةِ الصّوتيّةِ العالميَّة التي يستخدمُهَا اللّسانيّون وعلماء الأصواتِ في كتابة المدوّنات اللّسانيّة المختلفة أثناء دراساتهم.

ومعلومٌ أنّ في الكتابة العربيّة حروفٌ تكتب ولا تنطق؛ _وهي قليلةٌ مقارنةً بلغاتٍ أخرى_، وحروفٌ تنطق ولا تكتب، وهي أيضًا قليلةٌ.

فالتي تكتبُ ولا تلفظُ في الكتابةِ الإملائيّة لا تكتبُ أثناء الكتابةِ العروضيَّة، والعكسُ صحيحٌ، بمعنى أنَّ التي تلفظُ ولا تكتبُ في الكتابةِ الإملائيَّة تكتبُ أثناء الكتابةِ العروضيَّة، ومن ثَمَّ هناك حروفٌ تزادُ أثناءَ الكتابةِ العروضيَّةِ وحروفٌ تحذفُ:

1 _ الحروف التي تزاد:

أ _ حروف المدّ في بعض أسماء الإشارة، مثل: "هَذَا"، "هَذِه"، "ذَلِكَ"، "هَؤُلاَءِ"، فإنَّها تكتب عروضيًّا: "هَاْذَاْ"، "هَاْذِهِيْ"، "ذَاْلِكَ"، "هَاْؤُلاْءِ".

ب _ حرف المدّ في لفظ الجلالة، وفي بعض الألفاظ، مثل: "اللهِ"، "لَكِنْ"، "دَاوُدُ"، "طَاوُس"، فإنَّها تُكتبُ عروضيًّا على النَّحوِ: "اللاَّهُ"،"لاَكِنْ"، "دَاوُوْدُ"، "طَاوُوْس".

ج _ الإشباع النّاتج عن حركة هاء الضّمير للمفرد المذكّر الغائب، بحيث يكتب واوًا إذا كانت الهاء مضمومةً، وياءً إن كانت الهاء مكسورةً:

مثال المضمومةِ: "لَهُ"، "مِنْهُ"، "عَنْهُ"، فإنها تكتب عروضيًّا: "لَهُوْ" "مِنْهُوْ"، "عَنْهُوْ".

ومثال المكسورة: "بِه"، "فِيه، "إِلَيْه"، فإنّها تكتب عروضيًّا: "بِهِيْ"، "فِيهِيْ"، "إِلَيْهِيْ".

د _ إذا كان حرف الرّويّ متحرّكًا فإنّ حركته تشبع حرفًا مجانسًا للحركة، فإن كان مضمومًا أشبعت الضّمّة وكتبت عروضيًّا واوًا، وإن كان مكسورًا أُشْبِعَتْ الكسرة وكُتِبَت عروضيًّا ياءً، أمَّا في حالة الفتحِ فإنَّها تكتبُ ألفًا حتَّى في الكتابة الإملائيَّة.

هـــ _ الحرف النّاتج عن فكِّ التّشديد، فإنّه يضافُ أثناء الكتابة العروضيَّة؛ لأنّ الحرفَ المشدَّدَ هو عبارةٌ عن حرفٍ ساكنٍ وآخر متحرّكٍ، مثل: "دَلَّ"، "مَدَّ"، "شَدَّ"، فإنّها تكتب عروضيًّا: "دَلْلَ"، "مَدْدَ"، "شَدْدَ".

و _ النّون النّاتجة عن التّنوين؛ لأنّ "التّنوين" كما عرَّفه علماء النّحو هو "نونٌ ساكنةٌ تلحقُ آخر الاسم المتمكِّن لفظًا وتفارقُهُ خطًّا لغيرِ توكيد"، ومثالُ ذلك: "كِتَابٌ"، "مَدْرَسَةٌ"، "وَطَنٌ"، فإنَّها تكتبُ عروضيًّا على النَّحوِ: "كِتَابُنْ"، "مَدْرَسَتُنْ"، "وَطَنُنْ".

2 _ الحروف التي تحذف:

_ همزة الوصل، وتوجد في:

الفعل الخماسيّ، والفعل السّداسيّ، وأمرهما، ومصدرهما، وأمر الفعل الثّلاثيّ، وتحذف إذا كان قبلها متحرّكًا، أمّا إذا كانت في بداية البيت فإنَّها تكتب عروضيًّا لأنَّنا ننطقُ بها؛ لاستحالة البدء بالسَّاكن. وأمثلةُ ذلك ملخّصةٌ في الجدول التّالي:

	الكلمـــة	الأمثـــلة	الكتابة العَـــروضيّة
1	الفعل الخماسيّ	فَانْتَصَرَ	فَنْتَصَرَ
2	الفعل السّداسيّ	وَاسْتَنْبَطَ	وَسْتَنْبَطَ
3	أمر الفعل الخماسيّ	وَاسْتَلِمِي	وَسْتَلِمِيْ
4	أمر الفعل السّداسيّ	أَنِ اسْتَخْرِجْ	أَنِ سْتَخْرِجْ
5	مصدر الفعل الخماسيّ	بِالانْتِبَاه	بِلنْتِبَاه
6	مصدر الفعل السّداسيّ	لِلاسْتِعْدَاد	لِلسْتِعْدَاد
7	أمر الفعل الثّلاثيّ	اُكْتُبْ وَافْهَمْ	أُكْتُبْ وَفْهَمْ

جدول (4): «الكتابة العروضيّة لهمزة الوصل»

كما توجدُ في بعض الأسماء وهي: "امْرُؤ"، امْرَأَة"، "اسْم"، "ابْن"، "اثْنَان"، "اثْنَتَان".
ومثالُ ذلك: "قَالَ امْرُؤٌ"، "وَقَالَتِ امْرَأَةٌ"، "بِاسْمٍ"، "الْتَقَيْتُ بِابْنٍ"، "فِيهَا اثْنَانِ"، "جَاءَتِ اثْنَتَانِ"، فإنَّها تكتب عروضيًّا على النَّحو:
"قَالْ مْرُؤُنْ"، "وَقَالَتِ مْرَأَتُنْ"، "بِسْمِ"، "الْتَقَيْتُ بِبْنِ"، "فِيهَثْنَانِ"، "جَاءَتِ ثْنَتَانِ".
_ ألف الوصل من "ال" القمريَّة، مثل: "إِنَّ الْعِلْمَ نُورٌ"، فإنَّها تكتبُ عروضيًّا على النَّحو: "إِنْنَ لْعِلْمَ نُوْرُنْ".
_ الألف واللاّم الشّمسيّة، مثل: "فَرِحْتُ بِالتَّكْرِيمِ"، فإنّها تكتب عروضيًّا على النَّحوِ: "فَرِحْتُ بِتْتَكْرِيْمِ".
_ الألف التي بعد واو الجماعة، وتُسمَّى "الألف الفارقة"؛ وتسمَّى كذلك لأنَّها تفرّق بين "واو الجماعة" و"الواو العاطفة"، ومثالُ ذلك: "اجْتَهَدُوا فَنَجَحُوا"، فإنَّها تكتب عروضيًّا على النَّحو: "اجْتَهَدُوْ فَنَجَحُوْ".
_ حرف المدِّ في آخر الكلماتِ المعتلَّة الآخرِ إذا جاء بعده ساكنٌ، سواء كان في الأسماءِ أم في الأفعالِ أم في بعض حروف الجرِّ، ومثالُ ذلك: "الْفَتَى النَّجِيبُ"، "يَدْعُو الْمُضْطَرُّ"، "فِي الْمَعْهَدِ"، فإنَّها تكتب عروضيًّا على النَّحو:
"اَلْفَتْنَجِيْبُ"، "يَدْعُلْمُضْطَرْرُ"، "فِلْمَعْهَدِ".
_ الياء في الأسماء المنقوصة، ومثال ذلك: "الْقَاضِي الْمُنْصِفُ"، فإنَّها تُكتبُ عروضيًّا على النَّحوِ: "اَلْقَاْضِلْمُنْصِفُ".
_ تحذف واو "عَمْرو" الزّائدة للتَّفريق بينها وبين "عُمَر".
_ تحذف الواو من "أُولَئِكَ"، والألف من "مِائَة" فتكتبان عروضيًّا على النَّحوِ: "أُلَائِكَ"، "مِئَتُنْ".

ثانيًا _ التّقطيع:

1 _ معنى التّقطيع:

"التّقطيع" هو تجزئة البيت الشّعريّ بمقدارٍ من التّفاعيل التي يوزن بها، ويسمّى كذلك "التّفعيل".

2 _ مراحل التّقطيع:

لتقطيعِ بيت شعريّ نمرّ على المراحلِ التّالية:

أ _ كتابة البيتِ كتابةً سليمةً وصحيحةً.

ب _ كتابة البيتِ كتابةً عروضيّةً.

ج _ وضع الرّموزِ، التي تبيّنُ لنا السّواكن والمتحرّكات، فنضعُ تحت الحرفِ المتحرِّكِ الرّمز (/)، وتحت الحرفِ السّاكنِ _بما في ذلك حرف المدّ (ألف، واو، ياء)_ الرّمز (0).

د _ وضع التّفعيلاتِ الممكنة تحت الرّموزِ.

هـــ _ تحديد البحر.

3 _ نموذجٌ لتقطيع بيتٍ شعريٍّ:

فَيَا وَطَنًا تَقْتَــاتُ منْهُ جِرَاحُــهُ وَتُوغِلُ فِي كُلِّ اتِّسَــاعٍ خُرُوقُهُ

فَيَاْوَ طَنَنْ تَقْتَاْ تُمِنْهُوْ جِرَاْحُهُوْ وَتُوْغِــ لُفِيْكُلْلِتْــ تِسَاْعِنْ خُرُوْقُهُوْ

//0/ //0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// /0// //0// 0

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

البحر: الطّويل الثّاني

_ المحور الثّامن: فكرة مجملة عن البحور الشّعريّة وأعاريضها وأضربها:

أوّلاً _ تعريف البحر:

أ _ لغةً:

"البحر" لغةً: الشّقّ والاتّساع، يُقَال: "بَحَرْتُ أذن النَّاقة" أي شققتها، فهي بحيرةٌ، ومنه قولُهُ تعَالى: ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ مِن بَحِيرَةٍ﴾، (المائدة: 103).

ب _ اصطلاحًا:

أمَّا اصطلاحًا فهو وزنٌ مخصوصٌ ينظم عليه الشَّعر العربيّ، وهو مؤلَّفٌ من أجزاء تسمَّى "التَّفاعيل". ولعلّ "الخليل بن أحمد" ومن جاء بعده استعملوا هذا المصطلح لأنّ الأوزان الشّعريّة تشبه البحور في أنّ كلاًّ منها لا ينتهي بالأخذ منه.

ثانيًا _ البحور الشِّعريَّة:

إنَّ عدد البحورِ الشِّعريَّة هو خمسة عشر عند "الخليل" وستَّة عشر حسب "الأَخْفَش (ت215هـ)"، بإضافة "الْمُتَدَارَك"، وهذه البحورُ يجمعُهَا قولُ النّاظِم: [طويل]

طَوِيلٌ يَمُدُّ الْبَسْـــطَ بِالْوَفْرِ كَامِلٌ وَيَهْزَجُ مِنْ رَجْزٍ وَيَرْمُلُ مُسْـــرِعَا
فَسَرِّحْ خَفِيفًا ضَارِعًا تَقْتَضِبْ لَنَا مَنِ اجْتَثَّ مِنْ قُرْبٍ لِتُدْرِكَ مَطْمَعَا

و هي مرتَّبةٌ كما يلي:

1 _ الطّويل: فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

2 _ المديد: فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

3 _ البسيط: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

4 _ الوافر: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

5 _ الكامل: مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

6 _ الهزج: مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

7 _ الرّجز: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

8 _ الرّمل: فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

9 _ السّريع: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

10 _ المنسرح: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ

11 _ الخفيف: فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

12 _ المضارع: مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاَتُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِلاَتُنْ

13 _ المقتضب: مَفْعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ

14 _ المجتث: مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

15 _ المتقارب: فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

16 _ المتدارك: فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ فَعَلُنْ

I _ الطَّـــويل:

1 _ وزنه: فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

2 _ مفتاحه: طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فَضَائِلُ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "طويلاً"؛ لأنَّه طال بتمامِ أجزائِه، فلم يستعملْ مجزوءًا، ولا مشطورًا، ولا منهوكًا. وقيل: لأنّه أطولُ الشّعرِ، أو لأنّه يقعُ في أوّلِ أبياتِه "الأوتاد"، و"الأسباب" بعد ذلك، و"الوتد" أطولُ من "السّبب".

4 _ أنواعه: للطّويلِ عَروضٌ واحدةٌ "مقبوضةٌ"، وثلاثةُ أضربٍ، هي:

_ الضّرب الأوّل:

صحيحٌ على وزن "مَفَاعِيلُنْ"، ومن ثمَّ يكونُ وزنُ هذا الضّرب على النّحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

_ الضّرب الثّاني:

مقبوضٌ _مثل "العَروض"_، فيأتي الوزنُ فيه على النّحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

_ الضّرب الثّالث:

محذوفٌ، (و"الحذفُ" هو حذفُ سببٍ خفيفٍ من آخرِ التّفعيلةِ)، فيكونُ الوزنُ فيه على النّحوِ:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُـــنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ حذفُ الخامسِ السّاكنِ من "فَعُولُنْ"، كما يجوزُ حذفُ الخامسِ السّاكنِ من "العَروض" في كلِّ أبياتِ القصيدةِ إلاّ في حالةِ "التَّصريع". والجدولُ الموالي يبيّن لنا أنواع "الطَّويل" مع التّغييرات:

النّوع 1	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ
التّغيير	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ
النّوع 2	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ
التّغيير	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ
النّوع 3	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ
التّغيير	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ	فَعُولُ	ــــ	ــــ	ــــ

جدول (5): «أنواع "الطَّويل" والتَّغييرات الطَّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

وَقَائِـــلَةٍ: مَاذَا دَهَـــاكَ _تَعَجُّبًا_ فَقُلْتُ لَهَا: يَا هَذِهِ أَنْتِ وَالدَّهْرُ !

التّقطيع:

وَقَائِـــ لَتِنْمَاذَا دَهَاكَ تَعَجْجُبَنْ فَقُلْتُ لَهَايَاهَا ذِهِيْ أَنْـــ تِوَدْدَهْرُوْ

//0/ //0/0/0/ //0/0/ //0//0 //0/0/0/ //0/ //0/0/0/ //0/0/

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

تَمَنَّيْتُ مِنْ صَدْرِي اتِّسَاعًا لِمَا حَوَى مِنَ الْوَجْدِ لَكِنْ آفَةُ الصَّدْرِ ضِيقُـــهُ

التّقطيع:

تَمَنْنَيْـــ تُمِنْصَدْرِثْـــ تِسَاْعَنْ لِمَاْحَـــوَاْ مِنَلْوَجْـــ دِ لَاْكِنْأَاْ فَةُ صْصَدْ رِضِيقُهُوْ

//0/0/ //0/0/0/ //0/0/ //0/0/ //0/0/0/ //0/0/ //0/0/

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

يَهُونُ عَـــلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَتَـــسْلَمَ أَعْـــرَاضٌ لَنَا وَعُـــقُولُ

التّقطيع:

يَهُوْنُ عَلَيْنَاْ أَنْ تُصَاْبَ جُسُوْمُنَاْ وَتَسْلَـــ مَ أَعْرَاْضُنْ لَنَاْوَ عُـــقُوْلُوْ

//0/ //0/0/0/ //0/0/ //0/ //0/0/0/ //0/ //0/0/

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ

II _ المديـــد:

1 _ وزنه: فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

2 _ مفتاحه: لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتٌ فَاعِـــلاَتُنْ فَاعِـــلُنْ فَاعِلاَتُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "مديدًا"؛ لتمدُّدِ سباعيِّه حول خماسيِّه. وقيل: لأنَّ الأسبابَ امتدَّتْ في أجزائِه السّباعيّة، فصار أحدُهَا في أوّلِ الجزءِ والآخر في آخرِه.

4 _ أنواعه: من أشهرِ أنواعِ المديدِ ما يلي:

أ _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

ب _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِـــلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَنْ

ج _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَـــعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَـــعِلُنْ

د _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَـــعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَـــعْلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في حشوِ "المديد" "الخبن"؛ "فَاعِلاَتُنْ" تصبح "فَعِلاَتُنْ"، و"فَاعِلُنْ" تصبحُ "فَعِلُنْ". كما يجوزُ في "فَاعِلاَتُنْ" "الكفّ" (تصبح "فَاعِلاَتُ")، و"الشّكل" (تصبح "فَعِلاَتُ"). والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "المديد" مع التّغييرات:

النّوع 1	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ أو فَاعِلاَتُ أو فَعِلاَتُ	فَعِلُنْ	فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُ فَعِلاَتُ	فَعِلاَتُنْ أو فَاعِلاَتُ أو فَعِلاَتُ	فَعِلُنْ	فَعِلاَتُنْ
النّوع 2	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ أو فَاعِلاَتُ أو	فَعِلُنْ	ـــ	فَعِلاَتُنْ أو فَاعِلاَتُ أو	فَعِلُنْ	ـــ

	فَعِلاَتُ			فَعِلاَتُ		
النّوع 3	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ أو فَاعِلاَتُ أو فَعِلاَتُ	—	—	فَعِلاَتُنْ أو فَاعِلاَتُ أو فَعِلاَتُ	—	—
النّوع 4	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَعْلُنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُ فَعِلاَتُ	—	—	فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُ فَعِلاَتُ	—	—

جدول (6): «أنواع "المديد" والتّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

أَيُّهَا الْبَانِي قُــصُورًا طِوَالاً أَيْنَ تَبْغِي هَلْ تُرِيدُ السَّحَابَا

التّقطيع:

أَيُيُّــهَ لْبَاْ نِيْ قُصُو رَنْ طِوَاْلَنْ أَيْنَ تَبْغِيْ هَلْ تُرِيْــ دُ سْسَحَاْبَاْ

/0/0//0 /0//0 /0/0//0 /0//0 /0/0//0 /0//0/0

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

لاَ يَغُــرَّنَّ امْرُءًا عَيْــشُهُ كُلُّ عَيْــشٍ صَائِرٌ لِلزَّوَالْ

التّقطيع: لَاْ يَغُرْرَنْــ نَ مْرُءَنْ عَيْشُهُوْ كُلْلُ عَيْشِنْ صَاْئِرُنْ لِزْزَوَاْلْ

/0/0//0 /0//0 /0//0 /0/0//0 /0//0 /0//00

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَنْ

ج _ مثال النَّوع الثالث:

لِلْفَتَى عَـــقْلٌ يَعِيـــشُ بِهِ حَيْثُ تَهْدِي سَاقَهُ قَدَمُهْ

التّقطيع: لِلْفَتَىْ عَقْـــ لُنْ يَعِيـــ شُبِهِيْ حَيْثُ تَهْدِيْ سَاْقَهُوْ قَدَمُهْ

0/0//0/ 0//0/ 0/// 0/0//0/ 0//0/ 0///

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

د _ مثال النّوع الرّابع:

رُبَّ نَارٍ بِـــتُّ أَرْمُقُهَا تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْغَارَا

التّقطيع: رُبْبَ نَارِنْ بِتْتُ أَرْ مُقُهَاْ تَقْضِمُ لْهِنْـــ دِيْيَوَلْـــ غَاْرَاْ

0/0//0/ 0//0/ 0/// 0/0//0/ 0//0/ 0/0/

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَعِلُنْ

III _ البسيط:

1 _ وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

2 _ مفتاحه: إِنَّ الْبَسِيطَ لَدَيْهِ يُبْـــسَطُ الْأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

3 _ تسميته:

سمّي "بسيطًا" لأنّه انبسط عن مدى "الطّويل"، وقيل: لانبساط "الأسباب" في أجزائه السّباعيّة، (والانبساط هو التّوالي).

4 _ أنواعه: من أشهر أنواع "البسيط" ما يلي:

أ _ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ب _ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ج _ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

5 _ الزِّحافات:

إنَّ أكثرَ ما يدخلُ على هذا البحر "الخبن". ويدخلُ على التَّفعيلة "فَاعِلُنْ" فتصيرُ "فَعِلُنْ"، كما يدخلُ على "مُسْتَفْعِلُنْ" فتصيرُ "مُتَفْعِلُنْ".
والجدولُ الموالي يبيّنُ لنا أنواع "البسيط" مع التّغييرات:

النّوع1	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
التّغيير	مَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	—	—	مَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	—	—
النّوع2	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
التّغيير	مَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	—	—	مَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	—	—
النّوع3	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَعُولُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	
التّغيير	مَفَاعِلُنْ	—	—		مَفَاعِلُنْ	—	—	

جدول (7): «أنواع "البسيط" مع التّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

كُلُّ اللُّغَاتِ التِي شَاؤُوا تَوَاضُعَهَا لَيْـــسَتْ تُحِيطُ بِقَلْبٍ فِي تَأَلُّمِهِ

التّقطيع:

كُلْ لُلْغَاْ تِ لْلَتِيْ شَاْؤُوْتَوَاْ ضُعَهَاْ لَيْسَتْ تُحِيْـــ طُبِقَلْـــ بِنْفِيْ تَأَلْـــ لُمِهِيْ
0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0///
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

إِنِّي هُنَا فِي دِيَارٍ لَسْـــتُ أَعْـــرِفُهَا لاَ الْأَهْلُ أَهْلِي وَلاَ الْجِيرَانُ جِيرَانِي

التّقطيع:

إِنْنِيْ هُنَاْ فِيْدِيَاْ رِنْ لَسْتُ أَعْــ رِفُهَاْ لَلْأَهْلُ أَهْــ لِيْ وَلَلْــ جِيْرَاْنُ جِيْــ رَاْنِيْ

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/ 0///

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ج ـ مثال النّوع الثّالث (ويسمى"مُخَلّع البسيط"):

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَــحْرِمُوهُ وَ سَــائِلُ اللهِ لاَ يَــخِيبُ

التّقطيع: مَنْ يَسْأَلِنْــ نَاْسَ يَحْــ رِمُوْهُوْ وَسَاْئِلُ لْــ لَاْهِ لَاْ يَخِــيْبُوْ

0//0/0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ

IV ـ الوافــر:

1 ـ وزنه: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

2 ـ مفتاحه: بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ مُفَاعَلَتُنْ مُفَــاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

3 ـ تسميته:

سمِّي "وافرًا" لكثرة الحركات في تفعيلاته ووفرتها.

4 ـ أنواعه:

أ ـ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

ب ـ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج ـ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ

5 ـ الزِّحافات:

يدخلُ على "الوافر" زحافُ "العصب" بكثرةٍ، فتصبحُ "مُفَاعَلَتُنْ" "مُفَاعَلَتُنْ". ومن الزِّحافات المستقبحة التي تدخل عليه "الخرم" (حذف أوَّل الوتد المجموع من بداية البيت) و"الكفّ" (حذف السّابع السّاكن).

والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "الوافر" مع التّغييرات:

النّوع 1	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	فَعُولُنْ
التّغيير	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	ــــ	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	ــــ
النّوع 2	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ		مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ	
التّغيير	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ		مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	
النّوع 3	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ		مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	
التّغيير	مُفَاعَلْتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ		مُفَاعَلْتُنْ	ــــ	

جدول (8): «أنواع "الوافر" مع التّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

لَقُرْبُ الدَّارِ فِي الْإِقْـــتَارِ خَيْرٌ مِنَ الْعَيْشِ الْمُوَسَّعِ فِي اغْتِرَابِ

التّقطيع: لَقُرْبُدْدَاْ رِفِلْإِقْتَاْ رِخَيْرُنْ مِنَلْعَيْشِلْـــ مُوَسْسَعِ فِغْـــ تِرَاْبِيْ

0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0//

مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

أُوَاصِلُهُ عَلَى سَبَبٍ وَيَهْجُرُنِي بِلاَ سَبَبِ

التّقطيع: أُوَاصِلُهُوْ عَلَاْ سَبَبِنْ وَيَهْجُرُنِيْ بِلَاْ سَبَبِيْ

0///0// 0///0// 0///0// 0///0//

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

أُعَاتِبُـــهَا وَآمُـــرُهَا فَتُغْضِبُنِي وَتَعْصِينِي

التّقطيع: أُعَـــاْتِبُهَاْ وَأَاْمُرُهَاْ فَتُغْضِبُنِيْ وَتَعْصِيْنِيْ

//0///0 //0///0 //0///0 //0/0/0

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

V _ الكـــامل:

1 _ وزنه: مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

2 _ مفتاحه:

كَمُلَ الْجَمَالُ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلُ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَاعِـــلُنْ مُتَفَاعِـــلُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "كاملاً"؛ لكمالِ حركاتِه.

4 _ أنواعه:

أ _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ب _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ج _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ

د _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

هـــ _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاْتُنْ

و _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاْنْ

ز _ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يدخلُ على "الكامل" بكثرةٍ زحافُ "الإضمار" (تسكين الثَّاني المتحرِّك)، لتصير التَّفعيلة "مُتْفَاعِلُن". والجدولُ الموالي يبيّن لنا أنواع "الكامل" مع التّغييرات:

النّوع 1	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ
النّوع 2	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ
النّوع 3	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعْلُنْ
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	—
النّوع 4	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	—	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	—
النّوع 5	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعْلُنْ
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	—	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	—
النّوع 6	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُاتنْ	
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُاتنْ	
النّوع 7	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانْ	
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلَانْ	
النّوع 8	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	
النّوع 9	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	
التّغيير	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ		مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ	

جدول (9): «أنواع "الكامل" مع التّغييرات الطّارئة عليه»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

أَسْـــتَغْفِرُ الْكَلِمَاتِ إِنْ حَـــمَّلْتُهَا بَلْوَى مَوَاضِيعِي وَبُعْدَ مَـــوَاضِعِي

التّقطيع:

أَسْتَغْفِرُ لْـــ كَلِمَاتِ إِنْ حَمْمَلْتُهَاْ بَلْوَاْ مَوَاْ ضِيْعِيْ وَبُعْـــ دَ مَوَاْضِعِيْ

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0///

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ب _ مثال النّوع الثاني:

يَا مَوْطِنًا سَـــرَقُوهُ مِنْ تَارِيخِـــهِ أَقْسَى الْمَنَافِي مَوْطِنٌ مَسْـــرُوقُ

التّقطيع:

يَاْ مَوْطِنَنْ سَرَقُوْهُ مِنْ تَاْرِيْخِهِيْ أَقْسَلْمَنَاْ فِيْ مَوْطِنُنْ مَسْرُوْقُوْ

0//0/0/ 0///0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

لِمَنِ الدِّيَارُ بِرَامَتَيْنِ فَعَاقِلٍ دُرِسَتْ وَغَيَّر آيُهَا الْقَطْرُ

التّقطيع:

لِمَنِ دْدِيَاْ رُبِرَاْمَتَيْنِ فَعَاقِلَنْ دُرِسَتْوَغَيْـــ يَرَأَأْيُهَلْـــ قَطْرُوْ

///0// ///0//0/// ///0//0/// ///0//0/ 0/0/

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

د _ مثال النّوع الرّابع:

مَنْ كَانَ جَمْعَ الْمَالِ هِمَّتُهُ لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ نَكَدِ

التّقطيع:

مَنْكَاْنَ جَمْـــ عَلْمَاْلِ هِمْـــ مَتُهُوْ لَمْ يَخْلُ مِنْ هَمْمِنْ وَمِنْ نَكَدِيْ

0//0/0/ 0///0//0/ 0///0//0/ 0///0//0/ 0///

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلُنْ

هـــ _ مثال النّوع الخامس:

النَّاسُ إِنْ وَافَقْتَهُمْ عَذُبُوا وَمَعَ الْخِلاَفِ جَنَاهُمُ مُرُّ

التّقطيع:

أَنْنَاسُ إِنْ وَاْفَقْتَهُمْ عَذُبُوْ وَمَعَ لْخِلَاْ فِجَنَاْهُمُوْ مُرْرُوْ

0/0/ 0//0/// 0//0/// 0///0//0/ 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعْلُنْ

و _ مثال النّوع السّادس:

اِحْـــذَرْ عَـــدُوَّكَ مَـــرَّةً وَاحْذَرْ صَدِيقَكَ أَلْفَ مَرَّهْ

التّقطيع:

إِحْـــذَرْ عَـــدُوْ وَكَ مَـــرْرَتَنْ وَحْذَرْ صَدِيْـــ قَكَ أَلْفَ مَرْرَهْ

0/0//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاْتُنْ

ز_ مثال النّوع السّابع:

الظُّـــلْمُ يَصْرَعُ أَهْلَهُ وَالْبَغْيُ مَصْرَعُهُ وَخِيمْ

التّقطيع: أَظْظُلْمُ يَصْـــ رَعُ أَهْلَهُوْ وَلْبَغْيُ مَصْـــ رَعُهُوْ وَخِيْمْ

00//0/// 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلَاْنْ

ح _ مثال النّوع الثّامن:

اِصْبِرْ عَلَى كَيْدِ الْحَسُو دِ فَإِنَّ صَبْـــرَكَ قَاتِـــلُهْ

التّقطيع: إِصْبِرْ عَلَاْ كَيْدِ لْحَسُوْ دِ فَإِنْنَ صَبْـــ رَكَ قَاْتِلُهْ

0//0/// 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ط _ النّوع التّاسع:

وَإِذَا هُمُ ذَكَرُوا الْإِسَا ءَةَ أَكْثَرُواْ الْحَـــسَنَاتِ

التّقطيع: وَإِذَاْ هُمُوْ ذَكَرُ لْإِسَاْ ءَةَ أَكْثَرُلْـ حَسَنَاْتِيْ

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0/0///

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

VI _ الهـــزج:

1 _ وزنه: مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

2 _ مفتاحه: عَلَى الْأَهْزَاجِ تَسْهِيلٌ مَفَاعِـــيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

3 _ تسميته: سمِّي "هزجًا"؛ لأنّ العرب تهزج به، أي تغنِّي.

4 _ أنواعه:

أ _ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

ب _ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في "الهزج" "الكفّ"(حذفُ السّابع السّاكن) وذلك في التّفعيلة "مَفَاعِيلُنْ" فتصيرُ التّفعيلة "مَفَاعِيلُ"؛ وذلك في الحشوِ والعَروضِ ما عدا الضَّرب؛ لاستحالة ذلك بسببِ وجودِ الإشباعِ في آخرِ البيت. كما يجوزُ في حشوه "القبض" (حذف الخامس السّاكن) فتصبح "مَفَاعِيلُنْ" "مَفَاعِلُنْ". والجدولُ الموالي يبيّنُ لنا أنواع "الهزج" مع التّغييرات:

النّوع 1	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ
التّغيير	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	ــــ
النّوع 2	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيْ
التّغيير	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	مَفَاعِيلُ	ــــ

جدول (10): «أنواع "الهزج" مع التّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

إِذَا أَصْبَحْتَ فِي عُسْرٍ فَلاَ تَحْــزَنْ لَهُ وَافْرَحْ

التّقطيع: إِذَاْ أَصْبَحْــ تَ فِيْ عُسْرِنْ فَلَاْ تَحْــزَنْ لَهُــوْ وَفْرَحْ

0/0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

ب _ مثال الثّاني:

غَزَالٌ لَيْــسَ لِي مِنْهُ سِوَى الْحُزْنِ الطَّوِيلِ

التّقطيع: غَزَاْلُنْ لَيْــ سَلِي مِنْهُوْ سِوَلْحُزْنِ طْــ طَوِيْلِيْ

0/0// 0/0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِي

VII _ الرَّجــز:

1 _ وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2 _ مفتاحه:

فِي أَبْحُرِ الْأَرْجَازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

3 _ تسميته:

قيل لاضطرابه، وهو مأخوذٌ من النّاقة التي يرتعشُ فخذاها. وقيل: سمِّي بذلك؛ لأنّ الشّائع منه المشطورُ ذو الثّلاثة أجزاء، فهو بهذا شبيهٌ بالرّاجز من الإبلِ، وهو ما شُدَّ إحدى يديهِ وبقي قائمًا على ثلاثةِ قوائم.

4 _ أنواعه: أنواع الرّجز الشّائعة خمسةٌ، وهي كما يلي:

أ _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ب _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

ج _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

د _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

هـــ _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

و _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في بحرِ "الرّجز" "الخبن" و"الطّيّ"، فتصيرُ التّفعيلة "مُتَفْعِلُنْ" أو "مُفْتَعِلُنْ". كما يجوزُ فيه الخبل" وهو نادرٌ، بحيث تصيرُ التَّفعيلة: "مُتَعِلُنْ" وهذه الزِّحافات تجوزُ في حشوِهِ وعروضِهِ وضربِه، إلاَّ الضَّرب المقطوع "مُسْتَفْعِلْ" فإنَّه لا يجوزُ فيه غير "الخبن" ويسمَّى حينئذ "مَكْبُولاً". والزِّحافات المذكورة تجوزُ في حشوِهِ وعروضِهِ وضربه. والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "الرّجز" مع التَّغييرات:

النّوع 1	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ
النّوع 2	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ
النّوع 3	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ	
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ		مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	
النّوع	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ			

4			
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ
النّوع 5	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلْ
النّوع 6	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	

جدول (11): «أنواع "الرّجزّ والتّغييرات الطّارئة عليها»

وقد يستغني الشّاعرُ عن وحدةِ القافيةِ في أبياتِ القصيدةِ من الرّجزِ بوحدةِ القافيةِ بين شطريه، ويُسمّى هذا النّوع من الرّجز "المزدوج".

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

مُبْــتَدَأٌ زَيْدٌ وَعَــاذِرٌ خَــبَرْ إِنْ قُلْتَ زَيْدٌ عَاذِرٌ مَنِ اعْتَذَرْ

التّقطيع:

مُبْتَدَأُنْ زَيْدُنْ وَعَا ذِرُنْ خَبَرْ إِنْ قُلْتَزَيْــ دُنْ عَاْذِرُنْ مَنِعْتَذَرْ

0///0 /0//0/0 //0// 0//0/0/ 0//0/0/ //0//0

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

الْقَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودُ

التّقطيع:

أَلْقَلْبُمِنْـــــ هَامُسْتَرِيـــ حُنْسَالِمُنْ وَلْقَلْبُمِنْـــ نِيْ جَاْهِدُنْ مَجْهُوْدُوْ

0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0/0/ 0//0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

رَبِّ تَقَبَّلْ عَـــمَلِي وَلاَ تُخَيِّـــبْ أَمَلِي

التّقطيع: رَبْبِ تَقَبْـــ بَلْ عَمَلِيْ وَلَاْ تُخَيْـــ يِبْ أَمَلِيْ

0///0/ 0//0// 0///0/ 0///0/

مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

د _ مثال النّوع الرّابع:

وَالشِّـــعْرُ صَعْـــبٌ وَطَوِيلٌ سُـــلَّمُهْ

التّقطيع: وَشْشِعْرُصَعْـــ بُنْ وَطَوِيْـــ لُنْسُلْلَمُهْ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْـــتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

هـــ _ مثال النّوع الخامس:

تَحِـــيَّةً كَالْوَرْدِ فِي الْأَكْـــمَامِ

التّقطيع: تَحِيْيَتَنْ كَلْوَرْدِ فِلْـــ أَكْمَاْمِيْ

0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

و _ مثال النّوع السَّادس:

إِلَـــهَنَا مَا أَعْـــدَلَكْ

التّقطيع: إِلَاْهَـــنَاْ مَاْ أَعْدَلَكْ

0//0/0/ 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

VIII _ الرَّمـــل:

1 _ وزنه: فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

2 _ مفتاحه: رَمْلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـــلاَتُنْ فَاعِلُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "رملا" ؛ لسرعة النّطقِ به، وهذه السّرعة متأتيّةٌ من تتابعِ التّفعيلة "فَاعِلاَتُنْ" فيه. والرّمل في اللّغة: الْهَرْوَلَة، وهي فوق المشيِ ودون العَدْو. وقيل: لأنَّه شبّه برملِ الحصير؛ لضمِّ بعضِه إلى بعضٍ، أي لدخولِ الأوتادِ بين الأسبابِ، وانتظامِه كرملِ الحصيرِ الذي نُسِجَ بِه.

4 _ أنواعه:

أ _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ب _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَنْ

ج _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

د _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتَانْ

هـ _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

و _ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في بحر "الرَّمل" "الخبن"، وهو زحافٌ كثيرُ الوقوع، فتصبح "فَاعِلاَتُنْ" "فَعِلاَتُنْ". كما يجوزُ "الكفّ" (حذف السَّابع السّاكن) فتصبح "فَاعِلاَتُ"، وهو زحافٌ نادرٌ. ويجوزُ أيضًا "الشَّكْل" (اجتماع "الخبن" و"الكفّ:) فتصبح "فَعِلاَتُ" وهو زحافٌ قبيحٌ. والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "الرَّمل" مع التَّغييرات:

النّوع 1	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ
النّوع 2	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَنْ
النّوع 3	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلُنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلُنْ
النّوع 4	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ		فَاعِلاَتَانْ	
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ		فَعِلاَتَانْ	
النّوع 5	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ		فَاعِلاَتُنْ	
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ		فَعِلاَتُنْ	
النّوع 6	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ		فَاعِلُنْ	
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ		فَعِلُنْ	

جدول (12): «أنواع "الرَّمل" والتّغييرات الطّارئة على أنواعها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

أَشْتَكِيكُمْ وَإِلَى مَنْ أَشْـــتَكِي أَنْتُمُ الدَّاءُ فَمَنْ يَشْفِي السِّقَامَا

التّقطيع:

أَشْتَكِيْكُمْ وَإِلَاْ مَنْ أَشْـــتَكِيْ أَنْتُمُ دْدَاْ ءُ فَمَنْ يَشْـــ فِسْسقَاْمَاْ

0/0//0/ ///0/0/ 0/0//0/ 0/0///0/ 0/0//0/

فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

يَا بَنِي الصَّيْدَاءِ رُدُّوا فَرَسِي إِنَّـــمَا يُفَعَـــلُ هَذَا بِالدَّلِيلْ

التّقطيع:

يَاْبَنِ صْصَيْـــ دَاْءِرُدْدُوْ فَرَسِيْ إِنْنَمَاْ يُفَـــ عَلُهَاْذَاْ بِدْدَلِيلْ

0/0//0/ 0/0//0/ /0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَنْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

أَنْتَ حُرٌّ ما تَرَكْتَ الطَّمَعَا وَعَـــزِيزٌ مَا تَبِعْتَ الْوَرَعَا

التّقطيع:

أَنْتَ حُرْرُنْ ماْ تَرَكْتَطْـــ طَمَعَاْ وَعَزِيزُنْ مَاْ تَبِعْتَلْـــ وَرَعَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ /0//0/ 0/0//0/ ///0

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلُنْ

د _ مثال النّوع الرّابع:

يَا خَلِيلَيَّ ارْبِعَا وَاسْـــ تَخْبِرَا رَبْعًا بِعَسْفَانْ

التّقطيع: يَاْ خَلِيْلَيْيَ رْبِعَاْ وَسْـــ تَخْبِرَاْرَبْـــ عَنْ بِعَسْفَاْنْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 00/0//0/

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتَانْ

هـــ _ مثال النّوع الخامس:

طَـــلَعَ الْبَـــدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِـــيَّاتِ الْوَدَاعِ

التّقطيع:

طَلَعَ لْبَـــدْ رُعَـــلَيْنَا مِنْ ثَنِيْـــيَاْ تِلْوَدَاْعِيْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

فَاعِلاَتُـــنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

و _ مثال النّوع السّادس:

بِئْسَ لِلْحَرْبِ التِي قَدْ أَوْرَثَتْ قَوْمِي الْأَذَى

التّقطيع: بِئْسَ لِلْحَرْ بِلْلَتِيْ قَدْ أَوْرَثَتْ قَوْ مِلْأَذَاْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

IX _ السَّـــريع:

1 _ وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ

2 _ مفتاحه: بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَـــاحِلٌ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "سريعًا"؛ لسرعته في النّطق، وهذه السّرعةُ ناتجةٌ من كثرة الأسباب الخفيفة فيه، والأسبابُ أسرعُ من الأوتاد في النّطق بها.

4 _ أنواعه: أشهر أنواع السَّريع ثلاثة هي:

أ _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَنْ

ب _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ج _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

د _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ

هـــ _ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في "السَّريع" ما يجوزُ في "الرَّجز" (الخبن والطّيّ والخبل)، إلا أنّ "الخبل" فيه قبيحٌ.

والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "السّريع" مع التّغييرات:

النّوع 1	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلاَنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ
النّوع 2	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ
النّوع 3	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ
النّوع 4	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعَلُنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ
النّوع 5	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعَلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	ـــ

جدول (13): «أنواع "السّريع" والتّغييرات الطّارئة عليه»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

وَفَوِّضِ الْأَمْرَ وَكُنْ رَاضِـــيًا بِحُكْمِهِ يَهْدِكَ سُبُلَ الرَّشَادْ

التّقطيع:

وَفَوْوِضلْـــ أَمْرَ وَكُنْ رَاْضِيَنْ بِحُكْمِهِيْ يَهْدِكَ سُبْـــ لَرْرَشَادْ

0//0/ 0///0/ 0//0// 00//0/ 0///0/ 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَاعِلاَنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

لِلَّهِ دَرُّ الشَّيْبِ مِنْ وَاعِظٍ وَنَاصِحٍ لَوْ قُبِلَ النَّاصِحُ

التّقطيع: لِلْلَاْهِ دَرْ رُشْشَيْبِ مِنْ وَاْعِظنْ وَنَاْصِحنْ لَوْقُبِلَ نْـــ نَاْصِحُوْ

0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيلِ الْخَنَا مَهْلاً لَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْـــمَاعِي

التّقطيع: قَاْلَتْ وَلَمْ تَقْصِدْ لِقِيْـــ لِلْخَنَاْ مَهْلَنْ لَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْـــ مَاْعِيْ

0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

د _ مثال النّوع الرّابع:

سُـــبْحَانَ مَنْ لاَ شَيْءَ يَعْدِلُهُ كَمْ مِنْ غَـــنِيٍّ عَيْـــشُهُ كَدَرُ

التّقطيع:

سُبْحَاْنَ مَنْ لَاْ شَيْءَ يَعْـــ دِلُهُوْ كَمْ مِنْ غَنِيْـــ يِنْ عَيْشُهُوْ كَدَرُوْ

0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ

هـــ _ مثال النّوع الخامس:

قَالَتْ تَسَلَّيْتَ فَقُلْتُ لَهَا مَا بَالُ قَلْبِي هَائِمٌ مُغْرَمْ

التّقطيع: قَالْتْ تَسَلْـــ لَيْتَ فَقُلْـــ تُلَهَا مَالْ بَالُ قَلْـــ بِيْ هَائِمُنْ مُغْرَمْ

/0/0//0/0 0///0///0 0//0/0/ 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ فَعَلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

X _ المنســـرح:

1 _ وزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ

2 _ مفتاحه: مُنْسَـــرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ الْمَثَلُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ

3 _ تسميته:

سمِّي "منسرحًا"؛ لانسراحِه، أي: لسهولتِه على اللِّسانِ.

4 _ أنواعه:

للمنسرحِ التّامِّ نوعان هما:

أ _ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ

ب _ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في حشوِ "المنسرح" "الخبن" و"الطّيّ" و"الخبل"، على أنّ الأفضل في "مَفْعُولاَتُ" أن تأتي مطويّة (مَفْعُلاَتُ). والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "المنسرح" مع التّغييرات:

النّوع 1	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولاَتُ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولاَتُ	مُفْتَعِلُنْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاَتُ		مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاَتُ	
النّوع 2	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولاَتُ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُولاَتُ	مُسْتَفْعِلْ
التّغيير	مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاَتُ		مُفْتَعِلُنْ أو مُتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاَتُ	

جدول (14): «التّغييرات الطّارئة على أنواع "المنسرح"»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

كُنِ ابْنَ مَنْ شِئْتَ وَاكْتَسِبْ أَدَبًا يُغْـــنِيكَ مَأْثُورُهُ عَنِ النَّـــسَبِ

التّقطيع:

كُنبْنَمَنْ شِئْتَ وَكْتَـــسِبْ أَدَبَنْ يُغْنِيْكَ مَأْ ثُورُهُوْ عَـــ نِنْنَسَبِيْ

0//0/ /0//0/ 0///0/ 0//0/0/ /0//0/ /0///0

مُتَفْعِلُنْ مَفْعُلاَتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ

أ _ مثال النّوع الثّاني:

مَا أَبْيَنَ الْفَضْلَ فِي مُغَيَّبِ مَا أَوْرَدَ مِنْ رَأْيِهِ وَمَا أَصْـــدَرْ

التّقطيع:

مَاْ أَبْيَنَلْـــ فَضْلَ فِيْ مُـــ غَيْيَبِ مَاْ أَوْرَدَ مِنْ رَأْيِـــهِيْ وَ مَاْ أَصْـــدَرْ

0//0/0/ /0//0/ 0///0/ 0//0/0/ /0//0/ 0/0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاَتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاَتُ مُسْتَفْعِلْ

XI _ الخـــفيف:

1 _ وزنه: فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

2 _ مفتاحه:

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاعِلاَتُنْ مُسْـــتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "خفيفًا"؛ لخفّته، وذلك لكثرةِ الأسبابِ الخفيفةِ فيه، والأسبابُ أخفّ من الأوتادِ.

4 _ أنواعه:

أ _ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

ب _ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في الخفيف التّامّ "الخبن" فتصيرُ التّفعيلةُ "فَاعِلاَتُنْ" "فَعِلاَتُنْ" والتّفعيلةُ "مُسْتَفْعِ لُنْ" "مُتَفْعِ لُنْ"، كما يجوزُ أيضًا في "فَاعِلاَتُنْ" "التّشعيث" (حذف أوّل الوتد المجموع) فتصير "فَالاَتُنْ"، ويكثرُ وقوعُ "التّشعيث" في الضّرب. والجدول الموالي يبيّن لنا أنواع "الخفيف" مع التّغييرات:

النّوع 1	فَاعِلاَتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلاَتُنْ
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَعِلاَتُنْ أو فَالاَتُنْ
النّوع 2	فَاعِلاَتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلاَتُنْ		مُسْتَفْعِ لُنْ	
التّغيير	فَعِلاَتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَعِلاَتُنْ		مُتَفْعِ لُنْ	

جدول (15): «أنواع "الخفيف" والتّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

خَلِّصِي مِنْ سَلاَسِلِ الْوَقْتِ عُمْرِي آفَــةُ الْعُــمْرِ أَنَّــهُ مَــوْقُــوتُ

التّقطيع:

خَلْلِصِيْ مِنْ سَلَاْسِلِلْــ وَقْتِ عُمْرِيْ أَاْفَــةُ لْعُمْــ رِأَنْنَــهُوْ مَوْقُــوتُوْ

/0/0//0 //0//0 /0/0//0 /0/0//0 /0//0// /0/0//0 فَاعِلاَتُنْ

مُتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

ج _ مثال النّوع الثّاني:

لَيْتَ شِعْرِي مَا ذَا تَرَى أُمُّ عَــمْرٍو فِي أَمْرِنَا

التّقطيع: لَيْتَ شِعْرِيْ مَاْذَاْ تَرَاْ أُمْمُ عَمْرِنْ فِيْ أَمْرِنَاْ

/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 /0//0/0

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ

XII _ المضــارع:

1 _ وزنه: مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاَتُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاَتُنْ مَفَاعِيلُنْ

2 _ مفتاحه: تَعَدُّ الْمُضَارِعَاتُ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاَتُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "مضارعًا"؛ لمضارعتِه (أي مشابهته) بحر "الخفيف" في أنّ أحدَ جزئيه مجموعُ الوتدِ والآخر مفروق الوتدِ.

4 _ أنواعه: للمضارع نوع واحد، هو:

مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاَتُنْ مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاَتُنْ

5 _ الزِّحافات:

يدخلُ تفعيلةَ الحشوِ زحافُ "القبض" فتصير التّفعيلةُ "مَفَاعِلُنْ" كما يدخلُهَا زحافُ "الكفّ"، فتصير التّفعيلةُ "مَفَاعِيلُ". والجدولُ الموالي يبيّن نوع "المضارع" مع التّغييرات:

النّوع	مَفَاعِيلُنْ	فَاعِ لاَتُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَاعِ لاَتُنْ
التّغيير	مَفَاعِيلُ أو مَفَاعِلُنْ	ــــ	مَفَاعِيلُ أو مَفَاعِلُنْ	ــــ

جدول (16): «"المضارع" والتّغييرات الطّارئة عليه»

6 _ المثال:

وَغَائِبًا عَـــنْ عُيُونِي وَحَاضِرًا فِي خَيَالِي

التّقطيع: وَغَائِبَنْ عَنْ عُيُونِيْ وَحَاضِرَنْ فِيْ خَيَالِيْ

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0//0//

مَفَاعِلُنْ فَاعِ لاَتُنْ مَفَاعِلُنْ فَاعِ لاَتُنْ

XIII _ المقتضب:

1 _ وزنه: مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

2 _ مفتاحه: اِقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا مَفْعُولاَتُ مُفْتَعِلُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "مقتضبًا"؛ لأنّه اقْتُضِبَ (أي: اقتطع) من "السّريع". وقيل من "المنسرح".

4 _ أنواعه: يأتي "المقتضب" على الشّكل:

_ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاَتُ مُسْتَفْعِلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في حشوِ هذا البحر "الخبن" بقلَّةٍ و"الطّيّ" وهو الشّائعُ، ولا يمكنُ أن يجتمعَ الزّحافان في التّفعيلة نفسها. والجدولُ الموالي يبيّن لنا "المقتضب" مع التّغييرات الطّارئة عليه:

النّوع	مَفْعُولاَتُ	مُفْتَعِلُنْ	مَفْعُولاَتُ	مُفْتَعِلُنْ
التّغيير	مَفْعُلاَتُ	ــ	مَفْعُلاَتُ	ــ

جدول (17): «"المقتضب" والتّغييرات الطّارئة عليه»

6 _ المثال:

هَلْ عَــلَيَّ وَيْحَكُمَا إِنْ عَشِقْتُ مِنْ حَرَجِ

التّقطيع: هَلْ عَلَيْيَ وَيْحَــكُمَاْ إِنْ عَشِقْتُ مِنْحَرَجِيْ

/0//0/ 0///0/ /0//0/ /0///0/

مَفْعُلاَتُ مُفْتَعِلُنْ مَفْعُلاَتُ مُفْتَعِلُنْ

XIV _ المجتـــثّ:

1 _ وزنه: مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ

2 _ مفتاحه: إِنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "مجتثًّا"؛ لأنّه اجتثّ (أي اقتطع) من بحر "الخفيف"، وذلك بتقديم "مُسْتَفْعِ لُنْ" على "فَاعِلاَتُنْ".

4 _ أنواعه: له عروضٌ واحدةٌ صحيحةٌ وضربٌ صحيحٌ، وهو على النّحو:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

5 _ الزِّحافات:

يدخلُ على حشوِ "المجتثّ" "الخبن" فتصيرُ "مُسْتَفْعِ لُنْ" "مُتَفْعِ لُنْ" ولا يدخلُهُ "الطّيّ"؛ لأنّ الرّابع السّاكن هو ثاني وتد والزّحاف يتعلّق بالأسباب. كما يدخلُ "الضّربَ" زحافُ "التّشعيث" وهو حذفُ عين "فَاعْلاَتُنْ" فتصبح "فَالاَتُنْ". والجدولُ الموالي يبيّنُ لنا نوع "المجتثّ" مع التّغييراتِ الطّارئةِ عليه:

النّوع	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلاَتُنْ	مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلاَتُنْ
التّغيير	مُتَفْعِ لُنْ	فَعِلاَتُنْ	مُتَفْعِ لُنْ	فَعِلاَتُنْ أو فَالاَتُنْ

جدول (18): « "المجتثّ" والتّغييرات الطّارئة عليه»

6 _ المثال: طُــوبَى لِعَبْــدٍ تَــقِيٍّ لَمْ يَأْلُ فِي الْخَيْرِ جُهْدَا

التّقطيع: طُوْبَاْ لِعَبْــ دِنْ تَقِيْيِنْ لَمْ يَأْلُ فِلْــ خَيْرِ جُهْدَاْ

/0/0//0/ /0//0/0/ /0/0//0/ /0//0/0/

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ

XV _ المتقــارب:

1 _ وزنه: فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

2 _ مفتاحه: عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْخَلِيلُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "متقاربًا"؛ لتقاربِ أجزائِه؛ لأنَّها خماسيّة كلّها يشبهُ بعضُهَا بعضًا؛ وقيل: لقربِ أسبابِه من أوتادِه، فبين كلِّ وتدين سببٌ خفيفٌ واحدٌ.

4 _ أنواعه: أشهر أنواع المتقاربِ أربعةٌ وهي كما يلي:

أ _ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ب _ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

ج _ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ

د _ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في حشوِ هذا البحر "القبض" (حذف الرّابع السّاكن) فتصيرُ التّفعيلةُ "فَعُولُنْ" "فَعُولُ"، وهو زحافٌ مستحسنٌ. كما يجوزُ في عروضِه وضربِه "الحذف" (حذف السَّبب من نهاية التَّفعيلة) وهو علّةٌ جاريةٌ مجرى الزِّحاف في عدمِ اللُّزومِ في هذا الموضع. والجدولُ الموالي يبيّنُ لنا أنواع "المتقارب" مع التَّغييرات:

النّوع 1	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ
التّغيير	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ أو فَعَلْ	فَعُولُ	فَعُولُ	—
النّوع 2	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولْ
التّغيير	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ أو فَعَلْ	فَعُولُ	فَعُولُ	—
النّوع 3	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ
التّغيير	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُ أو فَعَلْ	فَعُولُ	فَعُولُ	—
النّوع 4	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ		فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعَلْ	
التّغيير	فَعُولُ	—	—		فَعُولُ	—	—	

جدول (19): « أنواع "المتقارب" والتّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

تَظَلُّ حَبِيسَ الْهَوَى وَالْمَعَاصِي فَأَيْنَ النَّجَـــاةُ وَأَيْـــنَ الْفِرَارُ ؟!

التّقطيع:

تَظَلْلُ حَبِيْسَلْــ هَوَاْ وَلْــ مَعَاْصِيْ فَأَيْنَ نْــ نَجَاْةُ وَأَيْنَ لْــ فِــرَاْرُوْ

//0/0 //0/0 //0/0 //0/0 /0// //0/0 //0/0 //0/0

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

عَلَى صَفْحَتَيْهِ حَدِيثُ الْقُرَى وَأَيَّـــامُ عَادٍ وَدُنْيَـــا ثَـــمُودْ

التّقطيع:

عَلَاْ صَفْــ حَتَيْهِيْ حَدِيْثُلْــ قُرَاْ وَأَيْيَاْمُ عَاْدِنْ وَدُنْيَاْ ثَمُـــوْدْ

//0/0 //0/0 //0/0 //0/0 0// 0/0// 0/0// 00//

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولْ

ج _ مثال النّوع الثّالث:

أَشَدُّ الْجِهَادِ جِهَادُ الْهَوَى وَمَا كَرَّمَ الْمَرْءَ إِلاَّ التّـــقَى

التّقطيع:

أَشَدْدُ لْــ جِهَاْدِ جِهَاْدُ لْــ هَوَاْ وَمَاْ كَرْ رَمَ لْمَرْ ءَ إِلْلَتْــ تُــقَاْ

//0/0 /0// //0/0 //0/0 0// 0/0// //0/0 //0/0

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعَلْ

XVI _ المتدارك:

1 _ وزنه: فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

2 _ مفتاحه: حَرَكَاتُ الْمُحْدَثِ تَنْتَقِلُ فَعِلُنْ فَعِـــلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

3 _ تسميته:

سمِّي "متداركًا"؛ لأنّ "الأخفش الأوسط" تدارك به على "الخليل بن أحمد" الذي أهمله. ويسمّى كذلك "المتّسق"؛ لأنّ كلاّ من أجزائه على خمسة أحرف، وبـــ"الشّقيق"؛ لأنّه أخو "المتقارب"، إذ أصل كلّ منهما "وتد مجموع" و"سبب خفيف"، وبـــ"الخَبَب" تشبيهًا له بخَبَبِ الخيلِ، أي: ركضها، وبضرب النّاقوس. كما يسمّى أيضًا "الْمُحْدَث" لحداثَة عهده.

4 _ أنواعه: من أشهرِ أنواعِ المتدارك ما يلي:

أ _ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

ب _ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ

5 _ الزِّحافات:

يجوزُ في حشوِ هذا البحر "الْخَبْن"، فتصير التَّفعيلةُ "فَاعِلُنْ" "فَعِلُنْ"، و"الْخَبْن" فيه كثيرٌ، وربَّما أتت كلُّ التَّفعيلات مخبونةً ويسمَّى عندئذٍ "الْخَبَب"؛ لأنَّه يشبهُ وقع حوافرِ الفرسِ إذا نقلَ يديْهِ ورجليه معًا في الْعَدْو. كما يدخله "التَّشعيث" وهو هنا حذف العين من "فَاعِلُنْ" فتصبح "فَالُنْ" وتنقلُ إلى "فَعْلُنْ" وقلَّما تردُ "فَاعِلُنْ" في الحشوِ صحيحةً. والجدولُ الموالي يبيّنُ لنا أنواعَ "المتدارك" مع التَّغييرات:

النّوع 1	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ
التّغيير	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	ـــ
النّوع 2	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ
التّغيير	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	ـــ

جدول (20): « أنواع "المتدارك" والتّغييرات الطّارئة عليها»

6 _ الأمثلة:

أ _ مثال النّوع الأوّل:

اِشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي قَدْ آذَنَ لَيْلُك بِالْبَلَجِ

التّقطيع: إِشْتَدْ دِيْ أَزْ مَةُ تَنْـــ فَرِجِيْ قَدْ أَاْ ذَنَ لَيْـــ لُك بِلْـــ بَلَجِيْ

/0/0 /0/0 ///0 ///0 /0/0 ///0 ///0 ///0

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

ب _ مثال النّوع الثّاني:

مِنْ أَجْلِكَ عِشْنَا يَا وَطَنِي نَفْدِي بِالرُّوحِ أَرَاضِيـــنَا

التّقطيع:

مِنْأَجْـــ لِكَ عِشْـــ نَايَاْ وَطَنِيْ نَفْدِيْ بِرْرُو حِ أَرَاْ ضِـــيْنَاْ

/0/0 ///0 /0/0 ///0 /0/0 /0/0 ///0 /0/0

فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ

_ المحور التّاسع: القافية

أوّلاً _ تعريفها:

1 _ لغةً:

القافية اسم فاعل من "قفاه يقفوه" إذا تَبِعَهُ، قال سبحانَهُ وتعَالى: ﴿ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِرُسُلِنَا﴾، (الحديد: 27).

كما تُطْلَقُ على مؤخّرِ العنقِ، ومنه قولُهُ صلى الله عليه وسلم: «يَعْقِدُ الشَّيْطَانُ عَلَى قَافِيَةِ رَأْسِ أَحَدِكُمْ...»، (رواه أحمد والبخاريّ ومُسْلِم وغيرهم). وتطلقُ أيضًا على القصيدةِ، وذلك من المجازِ.

2 _ اصطلاحًا:

يرادُ بالقافيةِ الأصواتُ التي تتكرّرُ في آخرِ كلِّ بيتٍ، أو كلّ مجموعةٍ من أبياتِ القصيدةِ. وتكريرُ هذه الأصوات ركنٌ أساسيٌّ في الموسيقى الظّاهرة بالنّسبة للشّعر.

وسمّيت كذلك لأنّها تقفو الكلام؛ أي تأتي في آخرِهِ، أو لأنّها "فاعلةٌ" بمعنى "مفعولة"، وكأنّ الشّاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلُبُها.

وقال "الأخفش": القافيةُ آخرُ كلمةٍ في البيتِ؛ وإنما قيل لها قافية لأنَّها تقفو الكلام، وذهب "قطرب" و"الفرّاء" إلى إنّها حرف الرّويّ.

ورأى "الخليل" أنَّها آخرُ ساكنٍ في البيت إلى أقربِ ساكنٍ يليه مع الحركةِ التي قبل السَّاكنِ، ويقالُ: مع المتحرِّكِ الذي قبل السَّاكنِ.

ثانيًا _ حروفها:

إنّ حروف القافية ستَّةٌ وهي: الرّويّ، الْوَصْل، الخروج، الرّدف، التأسيس، الدّخيل، وكلّها إذا دخلت أوّل القصيدة لزمت جميع أبياتها.

1 _ الرّويّ:

وهو الحرفُ الذي تنبني عليه القصيدةُ، ويلزمُ الشّاعر تكرارهُ في كاملِ القصيدةِ، وإليه تنسبُ القصيدةُ، فيقال قصيدة "لاميّة"، أو "سينيّة".. إلخ.

2 _ الوصل:

هو الحرفُ التّابع للرّويّ ويكونُ حرف مدّ أشبعت به حركة الرّويّ أو هاء (ساكنة أو متحرِّكة) وَلِيَتْ الرّويّ. وحرف الرّويّ قد يكون ألفًا أو واوًا أو ياءً.

مثال الألف: [طويل]

عَسَى مَنْ لَهُ الْإِحْسَانُ يَغْفِرُ زَلَّتِي وَ يَـــسْتُرُ أَوْزَارِي وَمَا قَدْ تَقَدَّمَا

ومثال الواو قول الشّاعر: [طويل]

وَلاَ خَيْرَ فِي وُدِّ امْرِئٍ مُتَـــلَوِّنٍ إِذَا الرِّيحُ مَالَتْ مَالَ حَيْثُ تَمِيلُ

ومثال الياء قول الشّاعر: [وافر]

أَلاَ لَيْتَ الْعُيُونَ تَرَى فُؤَادِي لِتُبْصِرَ مَا يُكِنُّ مِـــنَ الْوِدَادِ

ومثالُ الهاء السّاكنة قول الشّاعر: [بسيط]

وَقَلَّمَا أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ ذَا لَقَبٍ إِلاَّ وَمَعْنَاهُ إِنْ فَتَّشْتَ فِي لَقَبِهْ

ومثالُ الهاء المتحرِّكة قولُ الشَّاعر: [بسيط]

إِنَّ الْمَكَارِمَ أَخْلاَقٌ مُطَهَّرَةٌ فَالْعَقْلُ أَوَّلُهَا وَالدِّينُ ثَانِيهَا

3 _ الْخَرُوج:

هو الحرفُ التّابعُ لهاءِ الوصلِ المتحرّكةِ وقد يكونُ ألفًا أو واوًا أو ياءً.

4 _ الرّدف:

هو الحرفُ الواقعُ قبل الرّويّ مباشرةً، ويكونُ أحدَ أحرفِ المدّ أو حرف لينٍ.

مثالُ حرفِ المدِّ قولُ الشَّاعر: [بسيط]

النّاسُ مِنْ جِهَةِ التَّمْثِيلِ أَكْفَاءُ أَبُـــوهُـــمُ آدَمٌ وَالْأُمُّ حَـــوَّاءُ

ومثالُ حرفِ اللّينِ قولُ الشّاعر: [كامل]

اِقْرَنْ بِرَأْيِكَ رَأْيَ غَيْرِكَ وَاسْتَشِرْ فَالْحَـــقُّ لاَ يَخْفَى عَلَى الْإِثْنَيْنِ

5 _ التأسيس:

هو ألفٌ يكونُ بينها وبين "الرّويّ" حرفٌ صحيحٌ يسمّى "الدّخيل".

وذلك كقول الشّاعر: [طويل]

أَلاَ إِنَّ عَقْلَ الْمَرْءِ مِرْآةُ نَفْسِهِ يُرِيهِ مِنَ الْأَشْيَاءِ مَا كَانَ غَائِبَا

6 _ الدّخيل:

هو حرفٌ متحرّكٌ يقعُ بين "ألف التّأسيس" و"الرّويّ"، وهو غيرُ لازمٍ بذاتِه، وإنّما يلزمُ بنظائِرِه من الحروفِ الأخرى.

ثالثًا _ حركاتها:

هناك ستّ حركاتٍ يلتزمُ بها الشّاعرُ في القصيدةِ هي:

أ _ المجرى: هو حركةُ الرّويّ المطلق، وينتجُ عن إشباعِهَا حرف الوَصْلِ.

ب _ التّوجيه: هو حركةُ الحرفِ الذي يسبقُ الرّويّ المقيّد.

ج _ النّفاذ: هو حركةُ حرفِ الوصلِ إذا كان الوصلُ هاءً.

د _ الإشباع: هو حركةُ حرفِ "الدّخيل".

هـــ _ الحذو: وهو حركةُ الحرفِ الذي يسبقُ "الرّدف".

و _ الرّسّ: وهو حركةُ ما قبل "ألف التّأسيس"، ولا تكونُ إلاَّ فتحةً.

رابعًا _ أنواعها:

أ _ أنواع القافية من حيث الوزن:

لقد صنّف علماءُ العَروض القوافي حسب عددِ الحركاتِ التي تسبقُ السّاكنَ الأخيرَ، وهذه الأصنافُ هي:

_ القافيةُ المكوّنةُ من 4 متحرّكاتٍ بعدها ساكن: "////**0**"، ويُسَمَّى هذا النّوعُ: "المتكاوس".

_ القافيةُ المكوّنةُ من 3 متحرّكاتٍ بعدها ساكنٌ: "///0"، ويُسَمَّى هذا النّوعُ: "المتراكب".

_ القافيةُ المكوّنةُ من متحرِّكين بعدهما ساكنٌ: "//0"، ويُسَمَّى هذا النّوعُ: "المتدارك".

_ القافيةُ المكوّنةُ من متحرّكٍ بعدهُ ساكنٌ: "/0"، ويُسَمَّى هذا النّوعُ: "المتواتر".

_ القافيةُ المكوَّنةُ من ساكنين:"00"، ويُسَمَّى هذا النّوع: "المترادف".

ب _ أنواع القافية من حيث حركة الرّويّ:

_ قافيةٌ مطْلَقةٌ:

وهي ماكان رويُّها متحرِّكًا (بالضّمّ أو بالكسر أو بالفتح): مثال الضّمّ قولُ الشَّاعِرِ: [طويل]

سَـــأَكْتُمُ حَاجَاتِي عَنِ النَّـــاسِ كُلِّهِمْ وَلَكِنَّهَا لِلَّهِ تَبْدُو وَتَظْهَـــرُ

ومثالُ الكسرِ قولُ الشَّاعِرِ: [وافر]

تَرُومُ الْمَجْـــدَ ثُمَّ تَـــنَامُ لَيْلاً لَقَدْ أَطْمَعْتَ نَفْسَـــكَ بِالْمُحَالِ

ومثالُ الفتحِ قولُ الشَّاعِرِ: [طويل]

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكْـــتَهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَـــرَّدَا

_ قافيةٌ مقيّدةٌ:

وهي ما كان رويُّها حرفًا ساكنًا، ومثال ذلك قولُ الشاعر: [طويل]

فَـــلاَ تَتَّـــكِلْ إِلاَّ عَـــلَى مَا فَـــعَلْتَهُ وَلاَ تَحْسِبَنَّ الْمَجْدَ يُورَثُ بِالنَّسَبْ

ج _ أنواع القافية من حيث حروفها:

_ قافيةٌ مؤسّسة: وهي التي تحتوي على "ألف التّأسيس".

_ قافيةٌ مردفة: وهي التي تحتوي على حرف "الرّدف".

_ قافيةٌ مجرّدة: وهي التي لا تحتوي على "ألف التّأسيس" ولا على حرف "الرّدف".

ويمكنُ أن نستنتجَ من خلالِ ما سبق ذكره أنّ القافية يمكنُ أن تكون:

_ قافيةٌ مطْلَقةٌ مؤسّسةٌ.

_ قافيةٌ مطْلَقةٌ مردفةٌ.

_ قافيةٌ مطْلَقةٌ مجرّدةٌ.

_ قافيةٌ مقيّدةٌ مؤسّسةٌ.

_ قافيةٌ مقيّدةٌ مردفةٌ.

_ قافيةٌ مقيّدةٌ مجرّدةٌ.

خامسًا _ عيوبـــها:

قد تكونُ عيوبُ القافيةِ صوتيّةً أو إيقاعيّةً أو نحويّةً أو دلاليّةً، وقد تكونُ كلّها مجتمعة:

1 _ التّضمين:

وهو عيبٌ مرتبطٌ بالمعنى، وقد عُرِّف بأنّه تمام وزنِ البيتِ قبل تمامِ المعنى، وهو أيضًا مرتبطٌ بالنّحوِ؛ لأنّ البيت الذي به "تضمينٌ" لا يكوِّنُ _في غالبِ الأحيانِ_ جملةً مفيدةً، وذلك كقولِ النّابغة: [وافر]

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظَ إِنِّي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ شَـــهِدْنَ لَهُمْ بِصِدْقِ الْوُدِّ مِنِّي

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنّ للتّضمينِ معنًى آخر وهو أن يعمدُ الشّاعرُ إلى آيةٍ قرآنيّةٍ أو حديثٍ نبويٍّ أو قولٍ ما فيجعله ضمن أبياته، وهذا لا يعدُّ عيبًا، ومثالُهُ قولُ الإمامِ عليّ بن أبي طالبٍ رضي الله عنه: [سريع]

كَمْ مِنْ أَدِيبٍ فَـــطِنٍ عَالِمٍ مُسْتَكْمِلِ الْعَقْلِ مُقِلٍّ عَدِيمْ

وَمِنْ جَـــهُولٍ مُكْثِـــرٍ مَالُهُ ﴿ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمْ﴾

2 _ الإيطاء:

وهو عيبٌ متعلّقٌ بالإيقاع، ويعرَّف بأنّه إعادةُ الكلمةِ بعد عددٍ قليلٍ من الأبيات، وقد حدّد العروضيّون هذا العدد فقالوا: إنّه أقلّ من سبعة. ويعدّ التّكرارُ عيبًا إذا كانت الكلمتان متطابقتان لفظًا ومعنًى، أمّا إذا كان في اللّفظِ دون المعنى (وهو ما يعرف بالمشترك اللّفظيّ) فلا يعدُّ عيبًا، كلفظِ "العين." وكمثالٍ للإيطاء نسوقُ البيتين التّاليين: [بسيط]

لاَ دَارَ لِلْمَرْءِ بَعْدَ الْمَوْتِ يَسْكُنُهَا إِلاَّ التِي كَانَ قَبْلَ الْمَوْتِ بَانِيهَا
فَإِنْ بَنَاهَا بِخَيْرٍ طَابَ مَسْـــكَنُهَا وَإِنْ بَنَاهَا بِشَـــرٍّ خَابَ بَانِـــيهَا

3 _ من العيوبِ الإيقاعيَّةِ أيضًا اختلافُ الأعاريضِ والأضربِ في البحرِ الواحدِ.

4 _ الإكفاء:

وهو تغييرُ حرفِ الرّويِّ، بحيثُ يأتي الشّاعرُ بحرفٍ يقاربُهُ في المخرجِ أو بعيدًا عنه، وهذا أقبحُ. ومثالُهُ قولُ الشّاعرِ: [رجز مشطور]

إِذَا نَزَلْتُ فَاجْعَلاَنِي وَسَطَا
إِنِّيَ شَـــيْخٌ لاَ أُطِيقُ الْعَنَدَا

5 _ الإجازة:

وهي اختلافُ الرّويِّ بحروفٍ متباعدةٍ في المخرجِ، مثل "الدّال" و"اللاّم" في قولِ الشّاعرِ: [طويل]

يَعِيشُ رِضَى الْحَيَاةِ عُشْرٌ مِنَ الْوَرَى وَتِـــسْعَةُ أَعْشَـــارِ الْحَـــيَاةِ مَنَاكِيدُ
أَمَا فِي بَنِي الْأَرْضِ الْعَـــرِيضَةِ قَادِرٌ يُخَفِّفُ وَيْلاَتِ الْحُـــرُوبِ قَلِيـــلُ

6 _ الإقواء:

وهو اختلافُ حركةِ الرّويِّ والوصلِ، ومثالُهُ المشهورُ بيتُ النّابغة: [كامل]

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ
لاَ مَرْحَبًا بِغَـــدٍ وَلاَ أَهْلاً بِهِ إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحِبَّةِ فِي غَدِ

وقيل: إنّهم أحضروا قينةً فغنّت البيت ومدّت صوتَهَا، فانتبهَ وغيَّرَ البيْتَ.

7 _ الإصراف:

وهو الجمعُ في المجرى بين حركتين مختلفتين متباعدتين في المخرجِ، كالفتحةِ والكسرةِ، أو الفتحةِ والضّمَّةِ، ولهُ أثرٌ إيقاعيٌّ أقبحُ من "الإقواء"، ومثالُ اختلافِ حركةِ الرّويِّ بين الفتحةِ والضمِّ قولُ الشّاعرِ: [وافر]

أَرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كَلاَمَ يَحْيَى أَتَمْنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءَ
فَفِي طَرْفِي عَلَى يَحْيَى سُهَادٌ وَفِي قَلْبِي عَلَى يَحْيَى الْبَلاَءُ

ومثالُ اختلاف حركة الرّويِّ بين الفتحة والكسرة قولُ الشّاعر: [وافر]

أَلَمْ تَرَنِي رَدَدْتُ عَلَى ابْنِ يَحْيَى مَنِيحَـــتَهُ فَعَجَّـــلْتُ الْأَدَاءَ
وَقُـــلْتُ لِشَـــاتِهِ لَـــمَّا أَتَـــتْنَا رَمَـــاكِ اللَّهُ مِنْ شَـــاةٍ بِدَاءِ

8 _ السّناد:

ويتعلّق بما يقع في أحرف وحركات قبل حرف الرّويّ ، وهو أنواع:

أ _ سناد التّأسيس:

وهو أن يأتي الشّاعر ببيت فيه تأسيس وآخر بدون تأسيس، ومثاله قول الشّاعر: [طويل]

فَلَمْ أَرَ شَـــيْئًا كَانَ أَحْـــسَنَ مَنْظَـــرًا مِنَ الْمُزْنِ يَجْرِي دَمْعُهُ وَهْوَ ضَاحِـــكُ
مَرَرْنَا عَلَى الرَّوْضِ الذِي قَدْ تَبَـــسَّمَتْ رُبَـــاهُ وَأَرْوَاحُ الْأَبَـــارِقِ تُسْـــفَـــكُ

ب _ سناد الرّدف:

وهو أن يأتي الشّاعر ببيت فيه ردفٌ وآخر بدون ردف، وذلك كقول الشّاعر: [فعولن]

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلاً فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلاَ تُوصِهِ
وَإِنْ نَاصِحٌ مِنْـــكَ يَوْمًا دَنَا فَلاَ تَـــنْأَ عَنْهُ وَلاَ تُـــقْصِهِ

ج _ سناد الإشباع:

وهو اختلاف حركة الدّخيل مثل كسر "الباء" وضمّ "الضّاد" في قول الشّاعر: [طويل]

وَهَلْ يَتَكَافَا النَّاسُ شَتَّى خِلاَلُهُمْ وَمَا تَتَكَـــافَا فِي الْيَدَيْنِ الْأَصَابِعُ
يُبَجَّـــلُ إِجْـــلاَلاً وَيَكْبُرُ هَـــيْبَةً أَصِيلُ الْحِـــجَا فِيهِ تُقًى وَتَوَاضُعُ

د _ سناد الحذو:

وهو اختلاف حركة ما قبل الرّدف بحركتين متباعدتين في الثّقل "الفتح والكسر"، أو "الفتح والضّمّ"، ومثالُهُ قولُ الشّاعرِ: [وافر]

تُخَبِّرُكَ الْقَبَائلُ منْ مَعَدٍّ إِذَا عَدُّوا ســـعَايَةَ أَوَّلِينَا
بِأَنَّا النَّـــازِلُونَ بِكُلِّ ثَغْرٍ وَأَنَّا الضَّارِبُونَ إِذَا الْتَقَيْنَا

هـــ _ سناد التّوجيه:

وهو حركةُ ما قبل "الرّويّ" المقيّد، أي السّاكن مثل ضمّة القاف في قولنا "لم يقُلْ"؛ وسمّي بذلك لأنّ الشّاعر له الحقّ أن يوجّهه إلى أيّ جهة شاء من الحركات. وأجاز "الأخفش" هذا الاختلاف ولم يعدّه عيبًا، وأمّا "الخليل بن أحمد" فقد أباح الجمع بين "الضّمِّ والكسرِ"، وعاب الجمع بين الفتحِ والضّمِّ والكسرِ.

ومثالُ التّوجيه قول "أحمد شوقي": [رمل]

وَامْتِـــحَانٌ صَعَّـــبَتْهُ وَطْأَةٌ شَدَّهَا فِي الْعِلْمِ أُسْتَاذٌ نَكِرْ
لاَ أَرَى إِلاَّ نظَـــامًا فَاسِدًا فَكَّكَ الْعِلْمَ وَأَوْدَى بِالْأُسَرْ
مِنْ ضَحَايَاهُ وَمَا أَكْـــثَرَهَا ذَلِكَ الْكَارِهُ فِي غَضِّ الْعُمُرْ

سادسًا _ أثرها في موسيقى الشّعر العربيّ:

إنّ للقافية جماليّةً إيقاعيّةً خاضعةً لمقاييس مرتبطةٍ بحروفِهَا وحركاتِهَا، وقد رتّب أحد الدّارسين سلّم الجمالِ الموسيقيّ للقافية تصاعديًّا كما يلي:

أ _ القافية المقيّدة التي تتضمّن سناد التّوجيه: وهي أقلّ القوافي موسيقيّة؛ لأنّها تعتمد على موسيقى الرّويّ وحده.

ب _ القافية المقيّدة التي يلتزم التّوجيه فيها حركةً واحدةً.

ج _ القافية الْمُرْدَفَة بواو أو بياء، أو بكليهما، أو القافية المؤسّسة.

د _ القافية الْمُطْلَقة غير الْمُرْدَفَة وغير المؤسّسة.

هـــ _ القافية الْمُطْلَقَة الْمُرْدَفَة بواو او بياء، أو بكليهما على التّناوب.

و _ القافية الْمُطْلَقَة المردفة بألف.

ز _ القافية الْمُرْدَفَة أو المؤسّسة الموصولة بهاءٍ أو كافٍ أو حرف مدّ.

ح _ قافية "لزوم ما لا يلزم"، وذلك كما في لزوميّات "أبي العلاء المعرّي"، فقد يراعى جميع حروف القافية.

المصادر والمراجع:

_ الأعلام: خيرالدّين الزّركليّ (1310_1396هـ)، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1992م.

_ الدّريّا المضية في الدّروس العروضيّة: مصطفى الغلاييني، المطبعة العصريّة، صيدا، لبنان، ب ت.

_ ضرائر الشّعر: أبو الحسن عليّ بن مؤمن، ابن عُصْفُور الإشبيليّ (597_669هـ)، تح: السّيّد إبراهيم محمّد، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ب ت.

_ العقد الفريد: أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه (246_328هـ)، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، ب ت.

_ علم العَروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربيّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 1427هـ/ 2006م.

_ في العَرُوض والإيقاع الشّعريّ: صلاح يوسف عبد القادر، دراسة تحليليّة، شركة الأيّام، الجزائر، 1417هـ/ 1997م.

_ في علمي العَرُوض والقوافي: أمين عليّ السّيّد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1419هـ/ 1999م.

_ قواعد الشّعر: مصطفى حركات، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرّغاية، الجزائر، 1409هـ/ 1989م.

_ كتاب العَرُوض: أبو الفتح عثمان بن جنّي (ت392هـ)، تح: حسني عبد الجليل يوسف، دار السّلام للطّباعة والنّشر والتّوزيع والتّرجمة، القاهرة، ط1، 1427هـ/ 2007م.

_ كتاب الكافي في العَرُوض والقوافي: أبو زكريّا يحيى بن عليّ بن محمّد الخطيب التّبريزيّ (421_502هـ)، شرح وتعليق: محمّد أحمد قاسم، المكتبة العصريّة، بيروت، 1424هـ/ 2004م.

_ المرشد الوافي في العَروض والقوافي: محمّد بن حسن بن عثمان، منشورات محمّد عليّ بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1425هـ/ 2004م.

_ معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب): أبو عبد الله شهاب الدّين ياقوت بن عبد الله الحَمَوِيّ (574_626 هـ)، تح: إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط1، 1993م.

_ معجم الشّامل في علوم اللّغة العربيّة ومصطلحاتها: محمّد سعيد إسبر، وبلال الجنيديّ، دار العودة، بيروت، ط1، 1401هـ/ 1981م.

_ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان: أبو العبّاس أحمد بن محمّد، ابن خِلّكان (608_681هـ)، تح: إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، 1968م.