المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم

وزارة التربية والتعليم
MINISTRY OF EDUCATION

اللغة العربية ٦

دراسات بلاغية ونقدية

التعليم الثاني (نظام المقررات)

مسار العلوم الأدبية

طبعة تجريبية
١٤٣٠ ـ ١٤٣١هـ/٢٠٠٩ ـ ٢٠١٠م

يُوزع مجّاناً ولا يُباع

اللغة العربية ٦
دراسات بلاغية ونقدية
التعليم الثانوي (نظام المقررات)
مسار العلوم الأدبية
طبعة تجريبية ١٤٣٠هـ ـ ١٤٣١هـ/٢٠٠٩م ـ ٢٠١٠م

الاســـم : .....
المدرســة : .....

الإنتاج الفني والتصميم
وكالة التصميم الرقمي

المملكة العربية السعودية
وزارة التربية والتعليم

قررت وزارة التربية والتعليم تدريس
هذا الكتاب وطبعه على نفقتها

اللغة العربية (٦)

دراسات بلاغية ونقدية

(التعليم الثانوي - نظام المقررات)

مسار العلوم الأدبية

طبعة تجريبية
١٤٣٠ - ١٤٣١هـ
٢٠٠٩ - ٢٠١٠م

يُوزع مجّاناً ولا يُباع

ح وزارة التربية والتعليم ، ١٤٢٨ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
اللغة العربية (٦) دراسات بلاغية ونقدية
الرياض ، ١٤٢٨ هـ
١٨٨ ص ؛ ٢١x٢٧ سم
ردمك :
١ـ اللغة العربية ـ تعليم أ. العنوان
ديوي

رقم الإيداع :
ردمك :

أشرف على الطباعة والتوزيع
الإدارة العامة للمقررات المدرسية

لهـذا الكتاب قيمـة مهمة وفائدة كبيـرة فحافظ عليه واجعل نظافته تشـهد على حسن سلوكك معه .

إذا لـم تحتفظ بهذا الكتاب في مكتبتك الخاصة في آخر العام للاستفادة فاجعل مكتبة مدرستك تحتفظ به .

حقوق الطبع والنشر محفوظة لوزارة التربية والتعليم ـ المملكة العربية السعودية

أشرف على التأليف والتطوير
الإدارة العامة للمناهج

موقع وزارة التربية والتعليم
www.moe.gov.sa

موقع البوابة التعليمية للتخطيط والتطوير
http://www.ed.edu.sa

موقع إدارة التعليم الثانوي
www.hs.gov.sa

البريد الإلكتروني لإدارة التعليم الثانوي
Secondary_Education@curriculum.gov.sa

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهداه، أما بعد :

فهذا هو كتاب الطالب لمقرر الدراسات البلاغية والنقدية الذي يمثل مع مقرري الدراسات الأدبية والدراسات اللغوية مقررات اللغة العربية في مسار الدراسات الأدبية للتعليم الثانوي (نظام المقررات)، وعلى الطالب أن يختار مقررين من المقررات الثلاثة لدراستهما في المسار، ويكون الثالث اختياريًّا لمن شاء دراسته.

ويمكن إيجاز الأهداف العامة لهذا الكتاب فيما يلي :

- تعرف أهمية البلاغة والنقد، والإلمام بنشأة كل منهما وتطورهما .
- تعرف أهم المباحث البلاغية والقضايا النقدية وتطبيقاتهما.
- تنمية الذوق الفني من خلال الوقوف على بعض أسرار الإعجاز في القرآن الكريم، والتمكن من الاستمتاع بقراءة الأحاديث النبوية والآثار الأدبية النثرية والشعرية.
- تنمية المهارات التحليلية للنصوص الأدبية.
- تعرف أبرز الأدوات النقدية في نقد كل من الشعر والقصة.
- تحليل النصوص الأدبية وفقا للأدوات النقدية التي تمت دراستها.

وقد قدم الكتاب في وحدتين رئيستين هما :

١- الدراسات البلاغية : وقد قدمت في إطار جديد يعتمد على اصطفاء بعض المباحث البلاغية المهمّة لدراستها، وقد كثرت فيها التدريبات البلاغية التي تهدف إلى تناول البلاغة تناولاً متزامنًا ومتسقًا مع التطبيق الذي يجعل البلاغة مادة حية في ألسنة الناطقين بها، وأنْ يكون للذوق والإحساس بمواطن الجمال أثر في تناول أمثلتها، مما يهيئ للتفاعل مع وحدة الدراسات النقدية بصورة أكثر إيجابية وعمقًا.

٢- الدراسات النقدية : وهي مأخوذة من الجزء النقدي في كتاب البلاغة والنقد للصف الثالث الثانوي مع بعض التصرف اليسير.

نسأل الله تعالى أن ينفع بهذا الكتاب، وأن يحقق أهدافه في خدمة العربية وآدابها، وأنْ يوفق أبناءنا الطلاب لما فيه خيرهم وخير أمتهم.

محتويات الكتاب

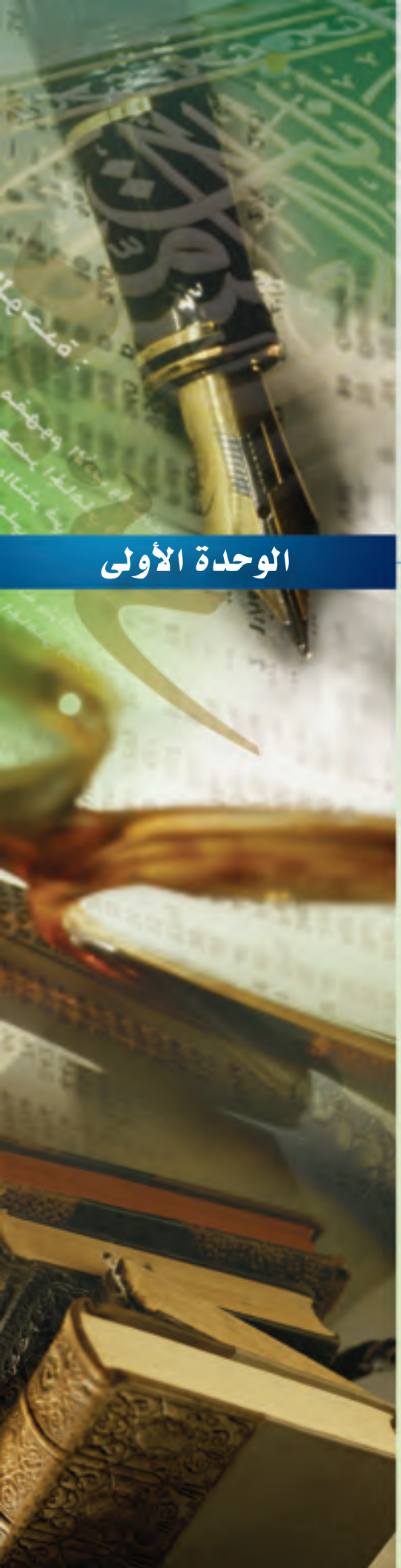
الموضـــــوع	صفحة
الوحدة الأولى - دراسات بلاغية	
الموضوع الأول: تمهيد وتعريف	١٠-١٧
أولاً : منزلة البلاغة بين علوم اللغة العربية	١٠
ثانيًا : صلة البلاغة بعلوم الشريعة	١٠
ثالثًا : فوائد دراسة البلاغة	١١
رابعًا : البلاغة في اللغة والاصطلاح	١١
خامسًا: ركنا البلاغة	١٣
الموضوع الثاني: من مباحث علم المعاني	١٨-٤٧
أولاً : تعريفـــه	١٨
ثانيًا : نوعا الكلام	١٩
ثالثًا : تأكيد الخبر	٢٣
رابعًا : نوعا الإنشاء	٢٧
خامسًا: من مباحث الإنشاء الطلبي	٣٠
سادسًا: القصر	٤٣
الموضوع الثالث: من مباحث علم البيان	٤٨-٦٣
أولاً : تعريفـــه	٤٨
ثانيًا: التشبيه	٤٩
ثالثًا : الاستعارة	٥٤
رابعًا : الكناية	٥٩
الموضوع الرابع: من مباحث علم البديع	٦٤-٨٢
أولاً : تعريفـــه	٦٤
ثانيًا : من المحسِّنات المعنوية	٦٥
ثالثًا : من المحسِّنات اللفظية	٧٤

الوحدة الثانية - دراسات نقدية

الموضوع الأول: النقد الأدبي	٨٤-٨٨
أولاً : تعريف النقد	٨٤
ثانيًا : الفرق بين البلاغة والنقد	٨٤
ثالثًا : وظيفة النقد الأدبي	٨٥
الموضوع الثاني: تاريخ النقد الأدبي	٨٩-١٠٠
أولاً : النقد الأدبي القديم	٨٩
ثانيًا : النقد الأدبي في مرحلة الازدهار	٩٣
ثالثًا : النقد الأدبي في العصر الحديث	٩٧
الموضوع الثالث: نقد الشعر	١٠١-١٢٩
أولاً : الشعر وأنواعه	١٠١
ثانيًا : مقاييس نقد الشعر	١٠٤
الموضوع الرابع: نماذج من النقد التطبيقي للشعر (نصوص محللة)	١٣٠-١٤٣
أولاً : أبو تمام في الغُرْبةِ والفراق	١٣٠
ثانيًا : قراءة نقدية لقصيدة معاصرة (د. صابر عبد الدايم)	١٣٦
ثالثًا : نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)	١٤٠
الموضوع الخامس: نقد النثر (القصة)	١٤٤-١٦٥
أولاً : نقد القِصَّة	١٤٤
ثانيًا : مقاييس نقد القصة	١٤٧
الموضوع السادس: نماذج من النقد التطبيقي للقصة (نصوص محللة)	١٦٦-١٨٥
أولاً : نقد رواية (الطريق الطويل) للدكتور: نجيب الكيلاني	١٦٦
ثانيًا : نقد قصة قصيرة (يا نائمُ وحِّدِ الله)	١٧٢
ثالثًا : نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محلَّلة)	١٧٩
المراجع	١٨٦

توزيع موضوعات المقرر على أسابيع الفصل الدراسي

الأسبوع	الموضوع
الوحدة الأولى : دراسات بلاغية	
الأول	منْزلة البلاغة ـ صلتها بعلوم الشريعة ـ فوائد دراستها ـ معناها في اللغة والاصطلاح ـ الفصاحة
الثاني	مطابقة الكلام لمقتضى الحال ـ تعريف علم المعاني ـ نوعا الكلام ـ تأكيد الخبر
الثالث	نوعا الإنشاء ـ الأمر والنهي ـ الاستفهام
الرابع	القصر ـ تعريف علم البيان
الخامس	التشبيه ـ الاستعارة
السادس	الكناية ـ تعريف علم البديع ـ الطباق
السابع	التورية ـ الجناس ـ السجع
الوحدة الثانية : دراسات نقدية	
الثامن	مقدمة في النقد الأدبي / تاريخ النقد الأدبي
التاسع	استكمال تاريخ النقد الأدبي
العاشر	نقد الشعر
الحادي عشر	استكمال نقد الشعر
الثاني عشر	نماذج من النقد التطبيقي للشعر
الثالث عشر	نقد النثر (القصة)
الرابع عشر	نماذج من النقد التطبيقي للقصة
الخامس عشر	مراجعة



الوحدة الأولى

دراسات بلاغية

إعداد :

د. أحمد بن صالح السديس

الموضوع الأول: تمهيد وتعريف

أولاً: منزلة البلاغة بين علوم اللغة العربية

البلاغة أحد علوم اللغة العربية، التي تتآخى لتصون الكلام من اللحن والخطأ، وتضفي عليه صبغة الجمال والبهاء. وللبلاغة بين هذه العلوم منْزلة رفيعة سامية؛ لأنّها تُعنى بأداء الكلام للمعنى المراد وفق أدقّ عبارة، وأجمل بناء.

ولئن كان علمُ الصرف يُعنى ببِنْيَة الكلمة وهيئتها ووزنها، وعلمُ النحو يُعنى بصحة تركيب العبارة وفق قواعد اللغة؛ فإنّ البلاغة تبني على تلك الصحة قواعدَها ليكون الكلام وافيًا بغرضه، مؤدِّيًا لمعناه، مؤثِّرًا في متلقّيه.

إنّ البلاغة لا تنظر في كلام خالف قواعد الصرف والنحو، فتعدّه ـ ابتداءً ـ كلامًا غير فصيح، وبناء غير جميل؛ فهي إذًا تعتمد في هذا السياق على هذين العلمين، وتقرّ ما أقرّاه. ولكنّها لا تقف عند هذا الحدّ، بل تتجاوزه إلى النظر في العبارة الصحيحة لُغويًّا، وتبحث عن أمثل الألفاظ، وأدقّ العبارات، وأجمل الأساليب.

ثانيًا: صلة البلاغة بعلوم الشريعة

للبلاغة صلة وثيقة بعلوم الشريعة المختلفة، وتبرز صلتها واضحة ظاهرة في تفسير كتاب الله الكريم، حيث نشأت خدمة له، وكشفًا لأسراره ودلائل إعجازه. بل إنّ علم البلاغة قد عُدّ من علوم القرآن الكريم؛ لأنه وسيلة المفسِّر وآلته التي يستعين بها على معرفة أسرار الكتاب العزيز، وأبعاد معانيه، ودلالات ألفاظه.

وقد تنبه كثير من المفسّرين المتقدمين والمتأخّرين إلى ذلك، فكانت كتبهم في تفسير كتاب الله تنضح بالكثير من الوقفات البلاغية، التي تربط بين مسائل البلاغة وشواهدها. كما استنبطوا العديد من المسائل البلاغية، من خلال النظر في الكتاب المعجز.

ومما يؤكِّد هذه الصلة الوثيقة أنّ العرب القدماء ـ وقد كانوا أهل بلاغة وبيان ـ قد بُهروا ببلاغة القرآن، وعجزوا عن الإتيان بمثله، فكانت دراسةُ هذا الإعجاز، والتعرّفُ على أسراره مهمّةَ البلاغة.

أمّا علم الحديث فليس ببعيد عن التفسير؛ إذْ ظهر في كتب الحديث وشروحه ثروةٌ علمية بلاغية، من خلال نظر العلماء الفاحص إلى ألفاظ الحديث الشريف، وأسرار عباراته؛ رغبة منهم في معرفة بلاغته، واستنباط الأحكام الصحيحة، التي لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال الفهم الدقيق للعبارة.

وفي علم العقيدة ظهر للبلاغة أثر فاعل في الردّ على أهل التأويل الخاطئ، الذين يحتاج الردّ عليهم إلى معرفة بقواعد البلاغة وطرقها؛ ليكون الردّ عليهم وتصحيح أخطائهم بالأداة نفسها التي استعملوها.

وكان في علم أصول الفقه موضوعات مشتركة مع موضوعات علم البلاغة ومسائله؛ فقد كان الأصولي يبحث في دلالات النصوص الشرعية على الأحكام، وهذا مدعاة له إلى النظر في الدلالة الدقيقة للنص. ولهذا كان في كتب هذا العلم الكثير من مسائل البلاغة الصِّرْفَة؛ كالخبر والإنشاء، والأغراض البلاغية التي يخرج إليها الكلام عن معانيه الأصلية، والحقيقة والمجاز، وغير ذلك.

ولهذا كان لهذه العلوم وعلمائها ـ مع ما كتبه العلماء في علوم العربية الأخرى ـ أثر بالغ في نشأة البلاغة العربية.

ثالثًا: فوائد دراسة البلاغة

١ – تعين على معرفة معاني القرآن الكريم، وفهم دلالات ألفاظه، وأسرار التعبير فيه، والكشف عن بعض أسرار إعجازه.
٢ – تنمّي مَلَكَة الكتابة والتعبير عن المعنى المراد، في أقرب طريق وأجمل بيان.
٣ – تنمّي القدرة على نقد الكلام، ومعرفة أسباب الإساءة والإحسان فيه.
٤ – تنمّي الإحساس بالجمال الفني، وتزيد من مستوى الذائقة الأدبية.

رابعًا: البلاغة في اللغة والاصطلاح

١ – البلاغة في اللغة:

لعلك تدرك أنك إذا أردت أن تخبر بوصولك إلى بيتك أو إلى المدرسة فإنك تقول: «بلغت بيتي»، و«بلغت المدرسة». وكذلك فإنك حين تريد الإخبار بأنك انتهيت إلى تحقيق أمنيتك أو هدفك فإنك تقول على سبيل المثال: «بلغت غايتي»، أو: «بلغت نهاية المرحلة الثانوية»، أو: «بلغت رضا والديّ».

ومن هذه الأمثلة تعرف أنّ مادة «بَلَغَ» في اللغة العربية تأتي بمعنى «الوصول والانتهاء إلى الغاية»، وأنّ كل كلمة مشتقة من هذه المادة تحمل شيئًا من هذه المعاني. وهذا هو الأصل اللغوي لكلمة «البلاغة».

٢ - البلاغة في الاصطلاح :

حين يُعجب أحد منا بكلامٍ مّا فإنه يصف المتكلِّم بقوله: «هذا متكلِّم بليغ»، وقد يصف الكلام ذاته فيقول: «هذا كلام بليغ».

وهذا يعني أنّ هذا الكلام قد اكتسب صفة حسنة، وأنّ سامعه أو قارئه قد استمتع به واستحسنه. كما أنه يعني أنّ هذا الكلام قد وصل إلى ذهن متلقيه، أو أنّ المتكلِّم قد استطاع أنْ يوصله إلى المخاطَب.

ولعلك بهذا قد أدركت العلاقة الوثيقة بين المعنى اللغويّ لمادة «بلغ» الذي تحدّثنا عنه، وبين المعنى الاصطلاحيّ الذي نفهمه من وصف كلامٍ مّا بالبلاغة. فالكلام لا يوصَف بالبلاغة إلا إذا وصل إلى المتلقين بسهولة ويسر، مقرونًا بالسرور والإعجاب.

ويؤكِّد هذه المعاني ما نجده في نفوسنا من لذة وإصغاء حين نستمع إلى خطبة بليغة، يلقيها خطيب مفوَّه، يجذب الأسماع إليه، ويحفِّزك على قبول ما يقدّمه إليك. ومثل ذلك نجده في نفوسنا حين نقرأ قطعة أدبية جميلة، أو قصيدة محلِّقة بديعة.

لكننا لو بحثنا عن سرّ هذا التأثّر والإعجاب، فإننا سنجد مردّه إلى أمرين رئيسين:

الأول: أنّ هذا الكلام كلام فصيح، لم يتطرّق إليه خطأ، ولم تشبه شائبة، ولم تعكِّر صفوَه عبارةٌ نشاز، أو لفظةٌ شاذّة، وهذا هو ما يطلق عليه البلاغيون «الفصاحة».

الثاني: أنّ هذا الكلام قد وافق نفوسنا، وناسب أحوالنا، واعتنى برغباتنا وتطلُّعاتنا، وهو ما يطلق عليه البلاغيون «مراعاة مقتضى الحال».

ونخلص من هذا أنّ البلاغة في اصطلاح العلماء والبلاغيين هي: «مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحته».

الخلاصة

البلاغة في اللغة : الوصول والانتهاء إلى الغاية.

وفي الاصطلاح : مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

خامسًا : ركنا البلاغة

١ – الفصاحة :

الفصاحة في أصل استعمالها اللُّغوي تعني الظهور والوضوح، وفي الاصطلاح تعني جمال اللفظ، ووضوح معناه، وسلامة بنائه. فالكلمة الفصيحة سهلة في نطقها، واضحة في معناها، صحيحة في بنائها وشكلها، جميلة في عبارتها وبين قريناتها. ومتى فقدت العبارة هذه الصفات كانت غير فصيحة؛ وبالتالي فهي غير بليغة.

والفصاحة وصف للكلمة، والكلام، والمتكلِّم؛ وإليك بيانَ كل منها :

أ – فصاحة الكلمة :

تكون الكلمة فصيحة إذا اتصفت ببعض الصفات، ومن أهمها : انسجام الحروف الذي يؤدّي إلى سهولة النطق بالكلمة، والوضوح الذي يعني ظهور المعنى لعامة الناس، وموافقة القياس اللُّغويّ.

نشـــــاط

عُدْ إلى القاموس وحاول شرح قول عيسى بن عمر : «مالكم تَكَأْكَأْتُم عليَّ كَتَكَأْكُئِكُم على ذي جِنّة، افْرَنْقِعُوا عنّي»، ثم غَيِّر في ألفاظه، محافظًا على معناه.

ب – فصاحة الكلام :

وينظر فيه إلى الصفات التي نُظر إليها في فصاحة الكلمة، إلا أننا هنا نهتم بتوافر تلك الصفات في تركيب الكلمات وليس في المفردات. وأهم الصفات التي يجب توافرها في الكلام ليكون فصيحًا : انسجامُ الكلمات مع بعضها انسجامًا يؤدّي إلى سهولة النطق بالعبارة، والوضوحُ الذي يعني ظهور معنى العبارة لعامة الناس، وموافقة قواعد اللغة.

نشـــاط

أعدْ بسرعة قراءة هذ البيت خمس مرات :

وَقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ ، مِشَلٌّ ، شَلُولٌ ، شُلْشُلٌ ، شَوِلُ

ثم اصنع ذلك مع قول الشاعر :

لا تَنْهَ عَن خُلُقٍ وَتَأتِيَ مِثلَه عَارٌ عَلَيكَ إذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

ما الذي لحظته ؟

تأمل قول الله تعالى :﴿ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾ [الفاتحة:٢]، وقولَ الرسول ﷺ: «الدعاء هو العبادة» [رواه الترمذي]، وقولَ التِّهامي في مطلع قصيدته المشهورة في رثاء ولده:

حُكمُ المنِيَّةِ في البَرِيَّةِ جَارِ ما هذه الدُّنيا بِدارِ قَرَارِ

تجد أنه لا صعوبة في نطق أي كلمة من كلماتها، ولا في فهم معانيها، كما أنّ كل كلمة موافقة للقياس اللغوي الذي ينظر في بناء الكلمة وحركات حروفها، وموافقة لقواعد اللغة الذي يُعنى بسلامة التركيب وصحته، وهذا هو ما نعنيه بفصاحة الكلمة أو الكلام.

ج – فصاحة المتكلِّم :

ولا نعني بذلك إلا أنْ يكون المتكلِّم قادرًا على التعبير عن المعنى الذي يريد بكلام فصيح استوفى الشروط السابقة.

الخلاصـــة

الفصاحة تعني الالتزام بالشروط التالية :

١ – الانسجام : ويكون انسجامَ حروف في الكلمة، أو انسجامَ كلمات في العبارة.

٢ – الوضوح : ويكون وضوحًا في معنى الكلمة، أو وضوحًا في معنى العبارة.

٣ – موافقة القواعد : وتكون موافقة في البناء الصرفي للكلمة؛ أي : في شكلها وهيأتها، أو موافقةً في جمع الكلمات وضمّها إلى بعضها؛ أي : في تركيب الكلام.

ويكون المتكلِّم فصيحًا إذا اتصف بهذه الصفات.

٢ – مطابقة الكلام لمقتضى الحال :

لو كان أحدٌ في زيارة مريض فالتقى عَرَضًا بأحد أقربائه الذين كان يودّ لقاءهم فقال له : « هذه فرصة سعيدة »، لكان قوله هذا غير بليغ ولا مناسب . في حين قد يقول الجملة ذاتها للرجل ذاته في مناسبة زواج فيكون قوله بليغًا ومناسبًا .

فما الذي جعل عبارة واحدة بليغة مرّة وغير بليغة مرّة أخرى، بالرغم من أنها في المقامين قيلت لرجل واحد ولغرض واحد؟!

ليس من الصعب أنْ تدرك أنّ سرّ ذلك لا يرجع إلى الألفاظ نفسها؛ لأنها لم تختلف، فهي ألفاظ فصيحة . وإنما السرّ يرجع إلى سبب خارجي؛ ففي المرّة الأولى كان المتحدِّثُ في مقام مواساة وحزن، في حين كان في المرّة الثانية في مقام فرح وسرور، وبين المقامين بون شاسع يستدعي أنْ يختار المتكلِّم اللَّبِق في كل مقام ما يناسبه من العبارات والألفاظ .

وإذا تأمّلنا في عبارة أخرى مثل : « أعِدْ شرحَ هذه الفكرة »، فإننا نجد أنها قد تكون بليغة وقد تكون غير بليغة؛ فهي بليغة إنْ خاطبت بها زميلاً لك، لكنها غير بليغة إنْ خاطبتَ بها أستاذك؛ إذْ يمكن أنْ تستبدل بها قولك : « هذه الفكرة ليست واضحة لي »، أو : « هل يمكنك إعادة شرح هذه الفكرة؟ » .

ولعلك قد أدركت أنّ السر في بلاغة العبارة مرة وعدم بلاغتها مرة أخرى راجعٌ إلى المخاطَب في الحالين، لا إلى ألفاظ العبارة؛ إذْ يُفترض أنْ يختلف خطابك لمن هو أكبر منك منْزلة أو سنًّا عن خطاب المماثل لك .

الخلاصة

مطابقة الكلام لمقتضى الحال تعني أنْ يكون الكلام مناسبًا للمقام الذي يقال فيه، وللمخاطَب الذي يوجَّه إليه.

إنّ مراعاة مقتضى الحال هو لبّ البلاغة الذي لا يختلف عليه أحد، ولا يجوز لمتكلّم ينشد البلاغة أنْ يخلّ به أو يهمله . إنه وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب، ومخاطبة الناس على قدر عقولهم وأفهامهم . وهذا منهج نبوي، كما جاء عن عليّ بن أبي طالب رَضِيَ اللهُ عَنْهُ حين قال : « حَدِّثُوا النَّاسَ بِمَا يَعرِفُونَ، أتُحِبُّونَ أنْ يُكَذَّبَ اللهُ وَرَسُولُهُ؟! » . رواه البخاري

إنّك حين تدرك ذلك فإنك ستخاطب الأذكياء بخطاب يختلف عن خطاب ضعيفي الفهم، وستخاطب الطفل بخطاب يختلف عن خطاب الشاب، ويختلفان عن خطاب الهرِم، وخطابك للرجل يختلف عن خطابك للمرأة، وخطابك للعالم أو المثقف يختلف عن خطابك للجاهل أو العامّي. ومثل ذلك يقال في خطاب الحزين والمسرور، وفي خطاب الخائف والمطمئن، وفي خطاب المنكر والمقرّ، وفي خطاب الابن والأب، وهكذا.

إنها خطابات تختلف بحسب المقامات والأحوال؛ فحال المنكر مقتضاها الكلام المؤكَّد، وحال الخائف مقتضاها الكلام الهادئ، وحال المتمرّد مقتضاها الكلام القوي، وحال النباهة والذكاء مقتضاها الكلام الموجز.

نشـــاط

اطلب مساعدةً في حمل حقيبتك من أبيك مرّة، ومن أخيك الصغير مرة أخرى.

وإليك ـ رعاك الله ـ المزيدَ من الأمثلة:

– في كتاب الله الكريم نقرأ: ﴿ ۞ قُلْ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ ﴾ [الزمر:٥٣].

ففي قوله سبحانه: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ ﴾ تأكيد بـ «إنّ» يستدعيه المقام ويقتضيه؛ ذلك أنّ المخاطَبين في الآية كثرت ذنوبهم حتى ظنوا أنها لن تغفر لهم، فأراد الله ـ وهو الذي يحب توبة عبده ـ أنْ يؤكِّد لهم أنّ ذنوبهم وإنْ عظمت فإنه برحمته وكرمه يغفرها لهم حين تصحّ توبتهم، ويصدق عزمهم.

– وحين أراد الشاعر المعروف بشّار بن بُرْد أنْ يخاطب جاريتَه رَبَابَة قال:

رَبَابَةُ رَبَّةُ البَيتِ ... تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ ... وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

فاختار لهذه الجارية البسيطة ألفاظًا سهلة واضحة، ومعاني بسيطة مباشرة. ولكنه حين أراد أنْ يفخر بنفسه وقومه قال:

إذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ... هَتَكْنَا حِجَابَ الشمسِ أو قَطَّرَتْ دَمَا
إذَا مَا أعَرْنَا سَيِّدًا مِن قَبِيلَة ... ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا

فاختار لحال الفخر ألفاظًا قوية، ومعانيَ مبتكرة مدهشة، حتى قيل: إنّ هذا البيت من أحسن ما قيل في الفخر.

– وأراد شاعران الحديث عن قصر خليفة، فأحسن الأول وأساء الثاني؛ لأنّ الأول راعى المقام، في حين لم يراعه الشاعر الثاني:

أمّا الأول فهو أشْجَعُ السُّلَمِي الذي مدح هارون الرشيد بقصيدة مطلعها:

قَصْرٌ عَلَيهِ تَحِيَّةٌ وَسَلامُ خَلَعَتْ عَلَيهِ جَمَالَهَا الأيَّامُ

فقد حيّا القصر، ودعا له بالسلامة، ووصفه بأنه حوى كل جمال، واستعمل لهذا ألفاظًا مؤذنة بالتفاؤل؛ فحاز البيت إعجابَ الممدوح ورضاه، وإعجابَ النقاد والقراء.

وأمّا الثاني فهو إسحاقُ الموصِليّ الذي هنّأ المعتصم بقصره الجديد بقصيدة مطلعها:

يَا دَارُ غَيَّرَكِ البِلَى وَمَحَاكِ يا لَيتَ شِعْرِي مَا الَّذِي أبْلاَكِ!

فأشار إلى معان منفّرة، حيث بدأ القصيدة بالحديث عن فناء الديار وخرابها، ولم يبدأ بما يناسب المقام من بثّ الأمل، وتأكيد الفرح؛ حتى قيل: إنّ المعتصم تشاءم من هذا المطلع وأمر بهدم القصر(١).

نشـــاط

١ – سئل العباس بن عبدالمطلب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عمّ رسول الله ﷺ: «أنت أكبر أو النبي ﷺ؟»، قال: «هو أكبر، وأنا وُلدتُ قبله». ما الفرق بين التعبيرين، وما علاقته بالبلاغة؟

٢ – أيهما أشمل: الفصاحة أم البلاغة؟

(١) يربي الإسلام الإنسان على بث روح التفاؤل والأمل، وينهي عن التشاؤم، وقد قال رسول الله ﷺ: «لا عدوى ولا طيرة، ويعجبني الفأل الصالح الكلمة الحسنة» رواه البخاري.

الموضوع الثاني : من مباحث علم المعاني

أولاً : تعريفــه

لنتأمَّل كلَّ جملتين فيما يلي :

١ – إنما أنت كاتب، وإنما الكاتب أنت .

٢ – فاطمةُ ذات خلُق كريم، وإنّ فاطمةَ لذاتُ خلُق كريم .

٣ – لم أكتب مقالاً، وما أنا كتبتُ هذا المقال .

سنجد أنّ جملتي كل فقرة صحيحتان لُغويًّا، وألفاظهما فصيحة، وتحويان المعنى العام نفسه، لكنّ لكل جملة معناها الخاص الذي تنفرد به، وتدلّ عليه، دون الجملة الأخرى. فالمخاطب في الجملتين مختلف، ومراد المتكلم مختلف كذلك .

ففي **المثال الأول** نجد المتكلِّم في الجملة الأولى يريد أنْ يردّ على شخص ادّعى أنه عالم أو شاعر، وكأنه يريد أنْ يقول له : اعرف منْزلتَك . أمّا المتكلم في الجملة الثانية فقد أراد أنْ يطمئن المخاطب بأنه كاتب متميز، وكأنه أفضل من يكتب، وهذا يُشعر القارئ بأنّ المخاطب كان مواجهًا بتشكيك في قدراته، أو أنّ أحدًا قدّم عليه من لا يستحق التقديم .

وفي **المثال الثاني** نجد المتكلّم في الجملة الأولى يخبر عن الخلق الكريم لفاطمة، وهو لا يجد من يشك في ذلك . لكنه لما وجد من يشكِّك في كريم خلقها قال مؤكِّدًا وجازمًا : إنّ فاطمة لذات خلق كريم .

وأمّا **المثال الثالث** فاختلاف بعض ألفاظ الجملتين لا ينفي تشابه معنييهما، لكنّ لكل منهما غرضًا وقصدًا مختلفًا عند المتكلّم؛ فهو في الجملة الأولى ينفي أنْ يكون قد كتب مقالاً، ولا يعنيه أن يكون غيره قد كتب أم لا . ولكنه في الجملة الثانية أصبح أمام مقال محدَّد لم يكتبه، والمخاطب يعتقد أو يشك أنه كتبه، فجعل حرف النفي سابقًا لضمير المتكلّم حتى ينفي كتابة هذا المقال عن نفسه . وتنكير كلمة « مقال » في الجملة الأولى يدلّ على أنّ المتكلّم لم يكتب أي مقال، في حين يدل تعريف كلمة « المقال » في الجملة الثانية على أنه قد يكون قد كتب غير هذا المقال، كما أنّ وجود اسم الإشارة « هذا » يدلّ على وجود مقال مشار إليه .

هذا يعني أنّ المتكلّم قد يستعمل الكلمات ذاتها في التعبير عن معان مختلفة، وأنّ تقديم كلمة على

أخرى، أو استخدام كلمات في موضع، أو تعريف الكلمة أو تنكيرها، أو غير ذلك من التصرّف في صياغة الكلام له أثره البالغ على المعنى.

وهذا النوع من التصرف في الكلام هو وظيفة علم المعاني، فهو يدل المتكلّم على أمثل صياغة للعبارة، بحيث تتناسب مع الحال، وتؤدّي المعنى الذي يريد.

الخلاصة

علم المعاني هو العلم الذي تُعرف به أحوال تركيب الكلام، ومطابقته لمقتضى الحال.

ثانيًا: نوعا الكلام:

أنعم النظر في قول أبي العتاهية:

يَبْلَى الشَّبَابُ ويُفْني الشَّيبُ نَضْرَتَهُ كما تَسَاقَطُ عن عِيدَانِهَا الوَرَقُ

ثم وازنْه بقوله في بيت آخر:

فَيَا لَيتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَومًا فأُخْبِرَهُ بِمَا صَنَعَ المَشِيبُ!

ستجد أنّ الشاعر في البيتين يشير إلى حقيقة واحدة، وهي أنّ بهجة الحياة وقوتها في سنّ الشباب، وأنّ ضعفَ المشيب يخلفُ قوةَ الشباب، وأنّ ما ما مضى من سنّ الشباب يفنى ولا يعود. ولكنك تلحظ أنّ الشاعر لم يعبّر عن المعنى بأسلوب واحد، بل سلك طريقين مختلفين؛ ففي البيت الأول أخبرنا عن هذا المعنى وأعلمنا به، أمّا في البيت الثاني فقد سلك سبيل التمني؛ ليظهر أنّ أمنيته عزيزة المنال، وأنّ ما مضى لا يعود.

وإذا أعدنا النظر إلى البيتين نجد أنه يمكن أنْ ينفي أحد كلام الشاعر في البيت الأول ويكذّبه، فيقول: ليس صحيحًا أنّ الشيب يُذهب بهجة الشباب، أو أنّ الشباب يبلَى. ولكنّ أحدًا لا يمكنه أنْ ينفي أمنية الشاعر في البيت الثاني أو يكذّبه؛ لأنه يتحدّث عن أمنية خاصة به.

هذا يعني أنّ الكلام العربي نوعان: قسم يمكن أنْ يوصف بالصدق أو الكذب، وهو الخبر، وقسم لا يمكن وصفه بذلك، وهو الإنشاء.

الخلاصة

الكلام نوعان :

الأول : الخبر، وهو ما يحتمل الصدق أو الكذب لذاته.

والثاني : الإنشاء، وهو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب.

بعد هذا يمكن النظر إلى قول الله سبحانه وتعالى : ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ ذُو ٱنتِقَامٍ ﴾ [إبراهيم : ٤٧]، وقوله سبحانه : ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِى ٱنتِقَامٍ ﴾ [الزمر : ٣٧]، لنعلم أنّ الجملة الأولى خبرية، والثانية إنشائية؛ لأنّ الأولى تخبرنا خبرًا حاصلاً، والثانية استفهام. ولكنّ كوننا مسلمين ينفي احتمال الصدق أو الكذب على قول الله تعالى، وهذا اعتبار خارج عن اللفظ أو النص؛ ولهذا يُلحظ أننا قيّدنا التعريف بقولنا «لذاته»، أي : لذات الكلام والألفاظ من غير اعتبار لقرائن أو دلالات خارجية.

ونجد هذين النوعين في آيتين متتاليتين في كتاب الله، وهما قوله تعالى :

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝٢ كَبُرَ مَقْتًا عِندَ ٱللَّهِ أَن تَقُولُواْ مَا لَا تَفْعَلُونَ ۝٣ ﴾ [الصف : ٢، ٣]. فالآية الأولى إنشائية، والثانية خبرية.

نشاط

بيّن نوع الكلام في الآيات التالية :

١ - ﴿ وَيَسْتَجِيبُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ ﴾ (الشورى : ٢٦).

٢ - ﴿ لَبِئْسَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ (المائدة : ٦٢).

٣ - ﴿ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَٰفِرِينَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ (الأنعام : ١٢٢).

٤ - ﴿ وَبَٰطِلٌ مَّا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ (الأعراف : ١٣٩).

٥ - ﴿ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ (يوسف : ٦٩).

٦ - ﴿ قَالَ وَمَا عِلْمِى بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ (الشعراء : ١١٢).

٧ - ﴿ فَلَا يُجْزَىٰٓ ٱلَّذِينَ عَمِلُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ إِلَّا مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴾ (القصص : ٨٤).

تدريبات

١ – بيّن نوع الكلام في كل جملة مما يلي، ثم حوِّل الخبر إلى إنشاء، والإنشاء إلى خبر:

١ – صَدَق الله عزّ وجلّ.

٢ – ما أجمل المطر!

٣ – هل عاد المسافر؟

٤ – لا تعقّ والديك.

٥ – حفظ الله الدين والقرآن.

٦ – صِلْ رحِمَك.

٧ – نال المهملُ جزاءه.

٨ – أعانت هند والدتها.

٩ – نِعمَ الكريم محمد.

١٠ – ربِّ أعنّي على الخير.

٢ – استخرج الجمل الخبرية والإنشائية فيما يلي:

١ – يقول عليه الصلاة والسلام: «المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف، وفي كل خير. احرص على ما ينفعك، واستعن بالله، ولا تعجز». رواه مسلم

٢ – قال ﷺ في خطبة الوداع: «اسمعوا مني تعيشوا! ألا لا تظلموا، ألا لا تظلموا، ألا لا تظلموا. ألا لا يجني جان إلا على نفسه، ولا يجني والد على ولده، ولا ولد على والده. ألا إنّ المسلم أخو المسلم؛ فليس يحل لمسلم من أخيه شيء إلا ما أحل من نفسه. ألا إن الشيطان قد أيس أن يعبد في بلدكم هذا أبدًا، ولكن سيكون له طاعة في بعض ما تحتقرون من أعمالكم، فيرضى بها». رواه الإمام أحمد

٣ – قال عَبْدة بن الطبيب:

اعْصُوا الذي يُلْقِي القَنَافِذَ[1] بَينَكُم ... مُتَنَصِّحًا وهْوَ السِّمَامُ الأنقَعُ

---

(١) يقال للنمام: قنفذ ليل، لأن القنفذ لاينام في الليل وله شوك، والنمام يتحرك في الخفاء، وضرره كبير.

٤ – قال أبو نواس:

تَـأمَّـلْ فـي نَـبَـاتِ الأرْضِ وانْـظُـرْ ... إلـى آثَـارِ مَـا صَـنَـعَ المَلِـيـكُ
عُـيُـونٌ مِـن لُجَـينٍ شَـاخِـصَـاتٌ ... بـأبصَـارٍ هِـيَ الـذَّهَـبُ السَّبِيكُ
عَـلـى قَـصَـبِ الـزَّبَـرْجَـدِ شَـاهِـدَاتٌ ... بـأنّ اللهَ لـيـسَ لَـهُ شَـرِيـكُ

٥ – قال الشاعر إبراهيم المنذر:

أغْـرَى امـرؤٌ يـومًـا غُـلامًـا جَـاهِـلاً ... بِـنُـقُـودِهِ حَـتـى يَـنَـالَ بِـهِ الـضَـرَرْ
قـال: ائـتِـنـي بِـفُـؤادِ أمِّـكَ يَـا فتى ... ولَـكَ الجَـوَاهِـرُ والـدَّرَاهِـمُ والـدُّرَرْ
فَمَضى وأغْـرَزَ خَـنْـجَـرًا في صَدْرِهَا ... والـقـلـبَ أخـرجَـهُ وعـادَ عـلى الأثَـرْ
لـكـنّـهُ مِـن فَـرْطِ سُـرْعَـتِـهِ هَـوَى ... فَـتَـدَحْـرَجَ الـقـلـبُ الـمُـعَـفَّـرُ إذْ عَثَرْ
نـاداهُ قـلـبُ الأمِّ وهْـوَ مُـعَـفَّـرٌ: ... وَلَدي حبيبي هَل أصَابَكَ مِن ضَرَرْ؟

٦ – قال الشاعر:

لا تَـسْـأَلَـنَّ إلـى صَـدِيـقٍ حَـاجَـةً ... فَـيَـحُـولُ عَـنـكَ كَـمَـا الـزَّمَـانُ يَحُولُ
واسْـتَـغْـنِ بِـالـشَّـيءِ الـقَـلِـيـلِ فإنّه ... مَـا صَـانَ عِـرْضَـكَ لا يُـقَـالُ قَلِيلُ

٣ – عبِّر بأسلوبك الخاص عن «سعة المدرسة» بثلاث جمل خبرية، وثلاث جمل إنشائية بأساليب مختلفة.

ثالثًا : تأكيد الخبر :

أردت أنْ تخبر ثلاثة من زملائك بنجاحهم في الامتحان، وكان الأول واثقًا من نجاحه، في حين كان الثاني شاكًّا في نجاحه، أمّا الثالث فقد كان متأكِّدًا من أنّه ـ لإهماله ـ لن ينجح، فهل ستستخدم العبارة نفسها في مخاطبة هؤلاء؟

أعتقد أنك ستقول للأول عبارة مثل : نجحت في الامتحان، وستقول للثاني : إنك ناجح في الامتحان، في حين ستحتاج إلى زيادة التأكيد للثالث، فتقول له : والله لقد نجحت في الامتحان .

ولهذا مستند في لغتنا، فقد رُوي أنّ الكِنْدِيَّ قال لأبي العباس ثعلب : إني لأجد في كلام العرب حشوًا!!

قال أبو العباس : في أي موضع وجدتَ ذلك؟

قال الكنديّ : أجد العرب يقولون : عبدُالله قائم، ثم يقولون : إنّ عبدَالله قائم، ثم يقولون : إنّ عبدالله لقائم؛ فالألفاظ متكرِّرة والمعنى واحد!

قال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ؛ فقولهم : عبدالله قائم؛ إخبار عن قيامه، وقولهم : إنّ عبدالله قائم؛ جوابٌ عن سؤال سائل، وقولهم : إنّ عبدالله لقائم؛ جواب عن إنكار منكر قيامَه .

نشـــاط

أنت رجل أعمال تودّ أنْ تقنع ثلاثة من شركائك بجدوى مشروع ما ، وقد علمت أنّ الأول يرى عكس رأيك ، وأنّ الثاني يوافقك تمامًا ، وأنّ الثالث متردّد بين الرأيين .
خاطب كلاً من هؤلاء بجملة تناسب حاله .

إنّ البلاغة العربية ـ كما أسلفنا ـ تُعنى بمراعاة مقتضى الحال، ولا شكّ أنّ من مراعاته أنْ تستخدم في كل حالة من حالات المخاطَب ما يناسبه من العبارات والألفاظ، فتلقي الخبر خاليًا من أدوات التوكيد حين تعلم من حاله أنه لا يعارض أو يخالف مضمونه، وتلقي الخبر مؤكَّدًا بمؤكِّد واحد حين تعلم أنه يشك في مضمونه أو يتردّد في قبوله، وأمّا حين تعلم أنه ينكر مضمونه فأنت بحاجة إلى تأكيد الخبر بأكثر من مؤكِّد .

الخلاصة

لتأكيد الكلام الخبري مراتب ثلاثة :

الأولى : إلقاؤه من غير تأكيد، وذلك حين يكون المخاطَب خالي الذهن من موضوعه، أو غيرَ متردّد في قبوله، ولا منكرٍ له. وهذا هو الأصل في الخبر، ما لم يرد قرائن أو شواهد تدلّ على خلافه.

الثانية : إلقاؤه بمؤكِّد واحد، وذلك حين يتردَّد المخاطَب في قبوله، أو يشك في صحته وحصوله.

الثالثة : إلقاؤه بأكثر من مؤكِّد، وذلك حين ينكر المخاطَب مضمونه، ويزداد عدد أدوات التأكيد مع زيادة الإنكار وشدّته.

ومن أدوات التأكيد : إنَّ، وأنَّ، ولام التوكيد، والقَسَم، وقد (الداخلة على الفعل الماضي)، وإنما، ونون التوكيد.

تدريبات

١ – قال الله تعالى: ﴿ وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلًا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ إِذۡ جَآءَهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿١٣﴾ إِذۡ أَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهِمُ ٱثۡنَيۡنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزۡنَا بِثَالِثٖ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيۡكُم مُّرۡسَلُونَ ﴿١٤﴾ قَالُواْ مَآ أَنتُمۡ إِلَّا بَشَرٞ مِّثۡلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحۡمَٰنُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا تَكۡذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُواْ رَبُّنَا يَعۡلَمُ إِنَّآ إِلَيۡكُمۡ لَمُرۡسَلُونَ ﴿١٦﴾ ﴾ [يس : ١٣-١٦].

أ – اشرح معنى الآيات .

ب– ما الفرق بين العبارتين في قوله تعالى على لسان القوم : ﴿ إِنَّآ إِلَيۡكُم مُّرۡسَلُونَ ﴾ ، وقوله : ﴿ رَبُّنَا يَعۡلَمُ إِنَّآ إِلَيۡكُمۡ لَمُرۡسَلُونَ ﴾ .

٢ – عبِّر عن كل ممّا يلي بجملة من إنشائك تناسب حال المخاطَب :

	مخاطَب مؤيّد	مخاطَب متردّد	مخاطَب منكر
فوائد الامتحانات الشفهية			
تعلُّم التقنية الحديثة			
أهمية الكتاب المقروء			
فائدة البلاغة			
كثرة أخطاء السائقين			
شيوع قطيعة الرحم			

٣ – حدِّد الجمل الخبرية فيما يلي ، مبيّنًا درجة التأكيد فيها ، وأدوات التأكيد في الجمل المؤكَّدة منها ، وسبب التأكيد :

١ – قال تعالى : ﴿ ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾ [البقرة : ٢٨٥].

٢ – قال تعالى : ﴿ زَعَمَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَن لَّن يُبۡعَثُواْۚ قُلۡ بَلَىٰ وَرَبِّي لَتُبۡعَثُنَّ ثُمَّ لَتُنَبَّؤُنَّ بِمَا عَمِلۡتُمۡۚ وَذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٞ ﴾ [التغابن : ٧].

٣ – قال ﷺ : « الدين النصيحة » . رواه البخاري ومسلم

٤ – قال ﷺ : « بُنيَ الإسلامُ على خمس » . رواه البخاري ومسلم

٥ – خرج عليّ بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ من عند رسول الله ﷺ في وجعه الذي توفي فيه، فسأله الناس عنه فقال: أصبح بحمد الله بارئًا، فأخذ عمه العباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ بيده وقال: ألا ترى أنت؟ والله إنّ رسول الله ﷺ سيُتَوفَّى في وجعه هذا.

٦ – قال أبو العلاء المعرّي:

وَإنـي وَإنْ كـنـتُ الأخـيـرَ زَمَـانُـهُ ... لآتٍ بِمَـا لـم تَـسْـتَـطِـعْـهُ الأوَائـلُ

٧ – قال السَّرِّي الرَّفاء:

إنّ الـبِـنَـاءَ إذَا مَـا انْـهَـدَّ جَانِبُهُ ... لـم يَـأمَـنِ الـنَّـاسُ أنْ يَـنْـهَـدَّ بَاقِيهِ

٨ – قال دِعْبل الخزاعيّ:

مَا أكـثَـرَ الـنَّـاسَ! لا، بـلْ مَا أقلَّهُـمُ! ... اللهُ يَـعـلَـمُ أنّـي لـم أقُـلْ فَـنَـدَا

إنـي لأفْـتَـحُ عَـيـنِـي حِـينَ أفْتَحُهَا ... عَـلـى كَـثـيـرٍ ولـكـنْ لا أرَى أحَـدَا

٩ – قال عبدالرحمن العشماوي:

إنّ الخـــلَافَ إذَا سَـــرَى فـي أمَّـةٍ ... أغْـرَى بِـهَـا الأعْـدَاءَ أرْكَـبَـهَـا الخَطَرْ

٤ – حوِّل الجمل المؤكَّدة إلى جمل غير مؤكّدة، والجملَ غيرَ المؤكَّدة إلى جمل مؤكَّدة بدرجات مختلفة، مع تحديد من تصلح له كل درجة من درجات التأكيد التي تذكرها:

١ – إنّا لكم لناصحون.

٢ – آفة الأخبار رواتها.

٣ – والله لتُسألُنّ عما تعملون.

٤ – إنّ مع العجلة الندامة.

٥ – هذا رأي صحيح.

رابعًا : نوعا الإنشاء :

عرفت فيما سبق أنّ الإنشاء هو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب، وبقي أنْ يُعلم أنّ الإنشاء نوعان؛ فمنه ما يتضمّن مطلوبًا يطلبه المتكلِّم من المخاطَب، ومنه ما لا يتضمن شيئًا من ذلك.

حين يقول أحدنا: ما أجملَ الجوَّ! فنحن نفهم منه أنه يتعجّب من جمال الجو، ولكننا لا يمكن أنْ نفهم أنه يطلب جمال الجو، أو أنه يريد من المخاطَب أنْ يجعل الجوّ جميلاً.

وحين تقول المعلمة: نِعْمَ التلميذة سعاد، فهي لا تطلب من المخاطَب شيئًا، وإنما تمدح هذه التلميذة وتثني عليها. وكذلك في الذمّ كقولنا: بئس الخلق الكذب.

ولكننا قد نستخدم الأسلوب الإنشائي في طلب حصول شيء، فحين يقول لك والدك: احرص على المذاكرة، فهذا أسلوب أمر، وهو من خلال هذا الأسلوب يطلب منك أنْ تحرص. وفي المقابل قد ينهاك فيقول: لا تؤذ جيرانَك بالصوت العالي، وهو هنا يطلب منك حصول عدم الإيذاء.

وحين يسألك أحدهم: ما اسمك؟ فهو يطلب أن تعلمه باسمك، وكذلك حين يسألك عن السنة الدراسية التي تدرس بها.

وإذا ناديت أحـدًا، فقلت: يا محمد! أو : يا أخ! فإنما تطلب منه أنْ يقبل إليك أو يصغي إلى كلامك.

ومن حمل أمنية ما فهو يطلب حصولها وتحققها، كما لو قال أحدنا : ليتني أعيش في مزرعة، أو : ليتني أرى اليوم صديقي.

الخلاصة

الإنشاء نوعان :

الأول : إنشاء طلبي، وهو ما يُطلب به شيءٌ غير حاصل وقت النطق به. ويكون عن طريق الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمنّي.

الثاني : إنشاء غير طلبي، وهو ما لا يُطلب به شيءٌ. ويكون عن طريق التعجّب، والمدح والذمّ، وغيرها.

تدريبات

١ – بيّن نوع الإنشاء وصيغه فيما يأتي :

١ – قال الله تعالى : ﴿ وَيَقُولُ يَٰلَيۡتَنِي لَمۡ أُشۡرِكۡ بِرَبِّيٓ أَحَدٗا ﴾ [الكهف : ٤٢].

٢ – قال الله تعالى : ﴿ هَلۡ أُنَبِّئُكُمۡ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ ٱلشَّيَٰطِينُ ﴾ [الشعراء : ٢٢١].

٣ – قال الله تعالى : ﴿ ۞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَلَا تُبۡطِلُوٓاْ أَعۡمَٰلَكُمۡ ﴾ [محمد : ٣٣].

٤ – قال الله تعالى :

﴿ قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمُ ٱلنَّهَارَ سَرۡمَدًا إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ مَنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِلَيۡلٖ تَسۡكُنُونَ فِيهِۚ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ ﴾ [القصص : ٧٢].

٥ – قال الله تعالى : ﴿ ۞ أَلَمۡ يَأۡنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَن تَخۡشَعَ قُلُوبُهُمۡ لِذِكۡرِ ٱللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ ٱلۡحَقِّ ﴾ [الحديد : ١٦].

٦ – قال الله تعالى : ﴿ وَلَا تَمُدَّنَّ عَيۡنَيۡكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعۡنَا بِهِۦٓ أَزۡوَٰجٗا مِّنۡهُمۡ ﴾ [طه : ١٣١].

٧ – قال رسول الله ﷺ : « لا تباغضوا، ولا تحاسدوا، ولا تدابروا، وكونوا عبادَ الله إخوانا » [رواه البخاري ومسلم].

٨ – قال رسول الله ﷺ لأبي موسى الأشعري ومعاذ بن جبل رضي الله عنهما حين بعثهما إلى اليمن : « ادعُوَا الناس، وبشِّرا ولا تنفِّرا، ويسِّرا ولا تعسِّرا » . رواه مسلم

٩ – قال رسول الله ﷺ لأبي بكر رضي الله عنه وهما في الغار : « ما ظنّك يا أبا بكر باثنين الله ثالثهما؟! » . [رواه البخاري ومسلم].

١٠ – قال رسول الله ﷺ : « ما بالُ أقوام يرفعون أبصارهم إلى السماء في صلاتهم؟ » . [رواه البخاري].

١١ – قال أبو تمام :

لا تُنكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَن دُونَهُ ... مَثَلاً شَرُودًا في النَّدَى والبَاسِ

فالله قَد ضَرَبَ الأقَلَّ لِنُورِهِ ... مَثَلاً مِنَ المِشْكَاةِ والنِّبْرَاسِ

١٢ – قال أبو فراس :

فَلَيتَ الذي بَيني وبَينَكَ عَامِرٌ ... وَبَيني وَبَينَ العَالَمِينَ خَرَابُ

١٣ – قال أبو الطيب المتنبي مخاطبًا سيف الدولة :

وَكَيفَ يَتِمُّ بَأسُكَ في أنَاسٍ تُصِيبُهُمُ فَيُؤلِمُكَ المُصَابُ؟
تَرَفَّقْ أيُّهَا المَوْلَى عَلَيْهِمْ فَإنَّ الرِّفْقَ بِالجَانِي عِتَابُ

٢ – حوِّل كلَّ جملة خبرية فيما يلي إلى خمس جمل إنشائية طلبية ، وفق أساليب مختلفة :

	الجملة الخبرية	الجملة الإنشائية				
		أمر	نهي	استفهام	نداء	تمنٍّ
١	خير إجابة على السفيه تركه .					
٢	يبرّ صالح والديه .					
٣	اجتهدت ليلى في دراستها .					
٤	نال معاذٌ مكافأة تفوقه .					
٥	تاب المسيء من ذنبه .					

٣ – استعمل الكلمات التالية في جمل إنشائية طلبية من إنشائك :

١ – لام الأمر :

٢ – لا الناهية :

٣ – متى :

٤ – ليت :

٥ – أيّها :

خامسًا : من مباحث الإنشاء الطلبي :

١ – الأمر والنهي

في بدء هذا الدرس لنتعرَّف معًا على المراد من كلمة الأمر، وكلمة النهي!

نعني بالأمر طلب فعل الشيء على سبيل الاستعلاء والإلزام، فحين تأمر أخاك الصغير بطاعة أمّك في قولك : أطعْ أمَّك، أو حين يأمر الأب ابنه بمذاكرة دروسه في قوله : راجعْ دروسَك، فإنّ كلاً منكما يطلب من المخاطب فعل شيءٍ مَّا .

والنهي عكس الأمر، فنعني بالنهي : طلب عدم الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام، كنهي الرجل ابنه عن الكذب في قوله : لا تكذب، وكنهي الأستاذ تلميذه عن الغش في قوله : لا تغشّ .

وتلحظ في جميع الأمثلة السابقة تحقق شرطين؛ الأول : أنّ الأمر والنهي فيها صادر من الأعلى إلى الأدنى، والثاني : أنّ المطلوب بها فعل شيء أو تركه . وتحقّق هذين الشرطين في صيغة الأمر والنهي يعني أنّ الأمر والنهيَ حقيقيّان .

ولكنْ هَبْ أنك دعوت ربَّك قائلاً : أغنني بحلالك عن حرامك، أو : لا تحرمني فضلك، أو أنك قلت لزميلك : أعطني قلمَك، أو : لا تجلس بعيدًا، فهل المراد من ذلك الأمر أو النهي الحقيقيّان؟ أعتقد أنك بحصافتك وفطنتك وأدبك تدرك أنه لا يجوز لك ذلك؛ فالشرط الأول من إرادة المعنى الحقيقي للأمر أو النهي لم يتحقق، إذْ منْزلتك أدنى ـ ولا ريب ـ من ربّك، كما أنك مساوٍ لزميلك في المستوى والمنْزلة .

نشـــاط

تأمَّل المثالين التاليين :

١ – قوله ﷺ : «إذا لم تستح فاصنعْ ما شئت» . رواه البخاري

٢ – قولك لشخص أثناء غضبك عليه : اقتربْ لترى ما أفعل !

هل الأمر فيهما قد جاء على معناه الحقيقي ؟ !

ثم تأمَّل المثالين التاليين :

١ – قولنا في الدعاء : اللهمّ لا تؤاخذنا بما فعل السفهاء منّا .

٢ – قولك أثناء نهار بارد : لا تغيبي يا شمس !

هل النهي فيهما قد جاء على معناه الحقيقي ؟ !

الأغراض البلاغية للأمر والنهي:

قد يخرج الأمر والنهي عن معنييهما الحقيقيّين إلى أغراض بلاغية مختلفة، يدلّ عليها السياق وقرائن الأحوال. ومن هذه الأغراض:

أ - الدعاء:

ويكون حين يخاطب الإنسان ربّه، كالأمرِ في قول الله تعالى: ﴿ رَبَّنَآ ءَاتِنَا فِي ٱلدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي ٱلْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ ﴾[البقرة: ٢٠١]، والنهي في قول الله تعالى: ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ ﴾ [البقرة: ٢٨٦]، وقولِه: ﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا ﴾ [آل عمران: ٨]، وكالأمر في قول الرسول ﷺ: «اللهم أنجزْ لي ما وعدتني». رواه مسلم

ب - الرجاء:

ويكون حين يخاطب الإنسان إنسانًا آخر أعلى منه منْزلة؛ كمخاطبة الإنسان لأبيه في قوله: اطّلعْ على تقريري المدرسيّ، أو قول الابن لأمّه: لا تتركي اليوم ملابسي، أو قول التلميذ لأستاذه: لا تنسَ تصحيح واجبي، أو كقول كعب بن زهير للرسول ﷺ:

لا تـأخُـذَنّـي بـأقـوَالِ الـوُشَـاةِ وَلم ... أذْنِـبْ وإنْ كَـثُـرَتْ فـيَّ الأقَـاوِيـلُ

أو مخاطبة الإنسان للأمير كقول المتنبي لسيف الدولة:

فَأنت الذي صَيَّرْتَهم لي حُسَّدَا ... أزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عني بِكَبْتِهِم

ج - الالتماس:

ويكون حين يخاطب الإنسان من هو مساوٍ له في المنْزلة؛ كقولك لزميلك: عَلَيَّ بالقلم، أي: أعطنيه، أو قولك له: لا تتخلّف عن محاضرة اليوم، وكقول الشاعر:

فَيَا صَاحِبَيْ رَحْلِي دَنَا الموتُ فَانْزِلا ... بِـرَابِـيَـــةٍ إِنّـي مُـقِـيـمٌ لَيَـالِيَا

وكقول عبد يغوث الحارثي:

فما لكما في اللومِ خيرٌ ولا لِيَا ... ألا لا تَلُومَاني كَفَى اللومَ مَا بِيَا

د – التمني:

ويكون حين يخاطب الإنسان ما لا يعقل، أو ما يُعلم عدم قدرته على تحقيق الطلب، كقول السائق المتعجِّل: يا سيارة أسرعي، وكقول الخنساء:

أعَـيْـنَـيَّ جُـودَا ولا تَجْـمُـدَا ألا تَبكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدى؟!

وكما في قول البهاء زهير:

يَـا لَـيـلُ طُـلْ، يَـا نَـومُ زُلْ يَـا صُـبْـحُ قِـفْ، لا تَطْلُعِ

هـ – الإرشاد:

ويكون في مقام النصح والتوجيه من غير إلزام، كقوله تعالى:

﴿ خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾ [الأعراف: ١٩٩]، وكقوله تعالى على لسان لقمان في وصيته لابنه: ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِى ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ ﴾ [لقمان: ١٨]، أوكقول عبدالملك بن مروان لبنيه: «تعلَّموا العلمَ؛ فإنْ كنتم سادةً فُقْتمْ، وإنْ كنتم وسطًا سُدتُم، وإنْ كنتم سوقَةً عِشتم»، وقولِهم: «لا تكن يابسًا فتكسر، ولا رطبًا فتُعصر»، وكقول أبي العلاء المعرّي:

فَـمـا يُـفِـيـدُكَ إلا المـأثَـمَ الحَـلِـفُ لا تَحْـلِـفَـنَّ عـلى صِـدقٍ ولا كَـذِبِ

و – التهديد:

ويكون في مقام الوعيد بالعقاب عند حدوث الفعل في الأمر أو تركه في النهي، كما في قول الله سبحانه في آخر الآية: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِىٓ ءَايَٰتِنَا لَا يَخْفَوْنَ عَلَيْنَا ۗ أَفَمَن يُلْقَىٰ فِى ٱلنَّارِ خَيْرٌ أَم مَّن يَأْتِىٓ ءَامِنًا يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۚ ٱعْمَلُوا۟ مَا شِئْتُمْ ۖ إِنَّهُۥ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ [فصلت: ٤٠]، فليس المراد أنْ يفعل المخاطبون ما يشاؤون، وكأنهم غير محاسبين على أفعالهم، ولكنّ المراد من الأمر هنا التهديد، بقرينة ما جاء قبل الأمر، وقولِه بعده: ﴿ إِنَّهُۥ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾، وكقول المعلّم للتلميذ: أهمل واجبك، أو قولك لأخيك الصغير: اعبث بكتبي، وفي النهي كقول الرجل لخادمه: لا تلقِ بالاً لقولي، وكقول المعلّم للتلميذ: لا تذاكرْ دروسك. بدليل أنّ أمثال هذه الجمل كثيرًا ما تختم بعبارة مثل: وسترى عاقبة ذلك، أو: وستندم.

ز – التحقير :

ويكون عند إرادة التهوين من شأن المخاطب وقدرته، كما في قوله تعالى :

﴿ هَٰذَا خَلْقُ ٱللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ ٱلَّذِينَ مِن دُونِهِۦ ﴾ [لقمان : ١١]، وكقولك لمن يهدّدك : افعل ما بدا لك، أو : لا تتردَّد في تنفيذ تهديدك .

الخلاصة

– الأمـر : هو طلب حدوث الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام.

– النهي : هو طلب الكفّ عن الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام.

– يخرج الأمر والنهي عن معنييهما الحقيقيّين لأغراض بلاغية مختلفة تُفهم من السياق وتدلّ عليها قرائن الأحوال، ومن أهمّ الأغراض البلاغية المشتركة لهما : الدعاء، والرجاء، والالتماس، والتمني، والإرشاد، والتهديد، والتحقير. كما قد يكون لكل منهما أغراض بلاغية خاصة غير ما ذُكر.

تدريبات

١ – عيّن الأمر والنهي الحقيقيين فيما يلي :

١ – قال تعالى : ﴿ وَلَا تَدْعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ ﴾ [القصص : ٨٨] .

٢ – قال الرسول ﷺ : « اللهم أعط منفقًا خلفًا، وأعط ممسكًا تَلَفًا » . رواه البخاري ومسلم

٣ – قال خالد بن صفوان : « لا تطلبوا الحاجات في غير حينها، ولا تطلبوها من غير أهلها » .

٤ – قال تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيۡكُمۡ أَنفُسَكُمۡۖ ﴾ [المائدة : ١٠٥] .

٥ – **قال أبو العتاهية :**

لا تَـأمَنِ الموتَ في طَـرْفٍ ولا نَفَسٍ ولـو تـسـتَّـرْتَ بـالأثـوابِ والحـرَسِ

٦ – قال تعالى : ﴿ وَلَا تُفۡسِدُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ بَعۡدَ إِصۡلَٰحِهَا ﴾ [الأعراف : ٥٦] .

٧ – **قال علي الجارم :**

يَـا خَـلـيـلَـيَّ خَـلِّـيَـانـي ومـا بي أو أعِـيـدَا إلـيَّ عَـهـدَ الـشَّـبـابِ

٨ – قال تعالى : ﴿ فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنۡهَرۡهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوۡلٗا كَرِيمٗا ﴾ [الإسراء : ٢٣] .

٩ – **قال الشاعر :**

إذا نَـطَـقَ الـسَّـفـيـهُ فَـلا تُجِـبْـهُ فَـخَـيـرٌ مِـن إجَـابَـتِـهِ الـسُّـكُـوتُ

٢ – عيّن الغرض البلاغي المشترك للأمر والنهي في الجمل التالية :

١ – قال تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴾ [طه : ٢٥–٢٧]، وقال تعالى : ﴿ وَلَا تَجۡعَلۡ فِي قُلُوبِنَا غِلّٗا لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ﴾ [الحشر : ١٠] .

٢ – قال تعالى : ﴿ تَمَتَّعُواْ فَإِنَّ مَصِيرَكُمۡ إِلَى ٱلنَّارِ ﴾ [إبراهيم : ٣٠]، وقال عمرو ابن كلثوم :

ألا لا يَـجْـهَـلَـنْ أحَـدٌ عَلينا فَـنَـجـهَـلَ فـوقَ جَـهْـلِ الجاهِلِينَا

٣ – قال الرسول ﷺ : « يا أنْجَشَةُ وَيْحَكَ ارفُقْ بالقوارير » رواه أحمد، وقال لرجل طلب وصيته : « لا تغضب » رواه البخاري .

٤ – قال تعالى: ﴿ لِيَكْفُرُواْ بِمَآ ءَاتَيْنَـٰهُمْ وَلِيَتَمَتَّعُواْ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ ﴾ [العنكبوت: ٦٦]،

وقال الشاعر:

لا تَـــرْعَـــووا عـــن غـيِّـكـم ... كـــثُـــرَتْ بـــــوادِرُ شَـــرِّكُـــمْ
واللهُ يـــعـــلـــمُ أنَّـــنَـــــا ... لـــن نَـــسـتَـكِـينَ لِـغَـدْرِكُـمْ

٥ – قال الصِّمَة القُشيري:

قِفَا وَدِّعَا نَجْدًا ومَن حَلَّ بالحِمَى ... وقُـلَّ لِـنَـجـدٍ عـنـدنـا أنْ يـودَّعَـا

وقال آخر:

لا تَـنْـهَـيَـانـي عَـنِ الـبُـكـاءِ فإنه ... يُطْفي لَهِيبَ الجرحِ في الأعْمَاقِ

٦ – قال جرير:

فَـغُـضَّ الـطَّـرفَ إنـك مِـن نُمَيرٍ ... فـلا كَـعـبًـا بَـلَـغْـتَ ولا كِـلابَـا

وقال آخر:

لا تَـسْـعَـيَنَّ إلـى سَـبـقٍ تُحَـاوِلُـهُ ... إنّ الـسِّـبَـاقَ لَـهُ أهْـلٌ وَأكْـفَـاءُ

٧ – قال أبو الفتح البستي:

ارجِعْ إلى النَّفْسِ فَاسْتَكْمِلْ فَضَائِلَهَا ... فـأنـتَ بـالـنَّـفْـسِ لا بـالجِسْـمِ إنْسَانُ
أحْسِنْ إلى النَّاسِ تَسْتَعْبِدْ قُلُوبَهُمُ ... فَـطَـالـمـا اسـتَـعـبـدَ الإنـسـانَ إحسانُ

وقال أبو العلاء المعري:

ولا تَجْـلِـسَـنْ إلـى أهـلِ الـدَّنَـايَـا ... فـإنَّ خَـلائِـقَ الـسُّـفَـهَـاءِ تُـعْـدِي

٨ – قال الحطيئة:

دَعِ المَـكَـارِمَ لا تَـرْحَـلْ لِبُغْيَتِهَا ... واقْعُدْ فإنكَ أنت الطَّاعِمُ الكَاسِي

٩ – قال الشاعر:

لا تَطْلُبِ المجدَ إنّ المجدَ سُلَّمُهُ ... صَعْبٌ وعِشْ مُسْتَريحًا نَاعِمَ البَالِ

٣ – عبِّر بصيغة أمر عن كل معنى من المعاني التالية، مبيِّنًا غرضه:

١ – التبكير إلى المسجد.

٢ – قيام الليل.

٣ – الإحسان إلى الفقراء والضعفاء.

٤ – عبِّر بأسلوب النهي عن كل معنى من المعاني التالية، مبينًا غرضه:

١ – إماطة الأذى عن الطريق.

٢ – تكبّر أحدهم على الفقير.

٣ – انتهاء وقت رحلة ممتعة.

٥ – إذا قلتَ: ارفعْ معي متاعي، فما الفرق بين أن تخاطب بهذه الجملة أباك، أو تخاطب بها زميلك، أو تخاطب بها أخاك الصغير، أو تخاطب بها جملاً بجوارك؟

٢ – الاستفهام

حين يسأل أحدهم: هل حضرت المحاضرة؟ أو: كيف حال أخيك بعد مرضه؟ أو: أمقالةً كتبتَ أم قصّة؟ أو: متى نجحت من المرحلة المتوسطة؟ أو: أين درست المرحلة المتوسطة؟ فإنه ينتظر منك إجابة تجيب بها عن أسئلته، ليفهم ما يَسأل عنه.

وهذا يقودنا إلى القول: إنّ الاستفهام هو طلب الفهم، أي: طلب فهم أمر من الأمور المجهولة لدى السائل.

نشـــاط

ما الفرق بين قولك: «أقرأتَ هذه القصة؟» في خطاب:

١ – مَن لَخَّص لك هذه القصة.

٢ – مَن طلب منك أن تختار له قصّة مناسبة وشائقة ليقرأها؟

الأغراض البلاغية للاستفهام:

نواجه في حياتنا أسئلة نعلم من حالنا وحال السائل أنه لا يطلب إجابة لها، مثل أنْ يطلب منك والدك أنْ ترافق أخاك الصغير إلى مدرسته، ثم يرى أنك لم تفعل ذلك فيقول لك: ألم تذهب معه؟ أو: ألم أطلب منك أنْ ترافقه؟ إنه هنا يعلم أنك لم ترافقه، ويعلم أنه قد طلب منك ذلك، فهو لا يسأل طلبًا للفهم، أو لمعرفة أمر يجهله، وإنما يسأل لمعنى بلاغي آخر؛ إذْ يريد أنْ ينكر عليك عدم فعلك لأمره، أو أنْ يقرِّرك بما طلبه منك.

وقد يقوم أستاذك بتصحيح واجب قد طلبه منك ومن زملائك في درس سابق، وحين تكون كراستك بين يديه يكتشف أنك لم تؤدّ الواجب، فإنْ قال لك: لماذا لم تحلّ الواجب؟ فهو هنا يستفهم استفهامًا حقيقيًا، أي: يطلب إجابة، ولكنه حين يقول: ألم تحلّ الواجب؟ فهو لا يطلب الفهم، وإنما يريد أنْ يحملك على الإقرار بأنك أهملت الواجب.

وحين تلتقي باثنين من زملائك ينويان القيام برحلة، فيقولان لك: هل ترافقنا؟ فهما لا يطلبان منك إفهامهما خبرًا يجهلانه؛ لعلمهما أنّ ذلك أمر غيبيّ، ولكنهما يسوقان التمني على شكل استفهام.

وخلاصة القول أنّ الاستفهام حين يُريد السائل به أنْ يعلم أمرًا يجهله فهو استفهام حقيقي، وأمّا حين

يريد منه أغراضًا أخرى فهو استفهام بلاغيّ. وكما قلنا في مبحثي الأمر والنهي فإنّ الأغراض البلاغية للاستفهام كثيرة، ولكنّنا نذكر منها:

١ - الأمر:

كما في قول الله تعالى في خطاب المؤمنين بعد أنْ بيّن مضارّ الخمر والميسر: ﴿ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ ﴾ [المائدة: ٩١]، أي: انتهوا عن ذلك، أو كما يقول لك والدك: فهل تستمع إلى نصيحتي؟ بمعنى: استمع إليها.

٢ - الإنكار:

كما في قول الله تعالى مخاطبًا بني إسرائيل: ﴿ أَتَأْمُرُونَ ٱلنَّاسَ بِٱلْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ ﴾ [البقرة: ٤٤]، أي: هذا لا يجوز، أو كما في قوله: ﴿ أَفَأَصْفَىٰكُمْ رَبُّكُم بِٱلْبَنِينَ وَٱتَّخَذَ مِنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنَٰثًا ﴾ [الإسراء: ٤٠]، أي: هذا لا يمكن، وكما في قول امرئ القيس:

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسنُونَةٌ زُرْقٌ كأنْيَابِ أغْوَالِ(١)

٣ - التقرير:

وذلك حين يريد المتكلِّم أنْ يذكّر المخاطَب ويجعله يقرّ بما يستفهم عنه، كقول الله تعالى: ﴿ أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ ﴾ [الشرح: ١]، وكقوله: ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ ﴾ [الزمر: ٣٦]، أو حين يريد أن يجعل المعنى كالحقيقة التي لا يُشك فيها كقول جرير يمدح الخليفة:

ألَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطَايَا وَأنْدَى العَالمِينَ بُطُونَ رَاحِ

٤ - النفي:

وذلك حين يصحّ أنْ تضع أداة نفي مكان أداة الاستفهام، كقول الله تعالى: ﴿ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ ﴾ [الحاقة: ٨]، وقوله: ﴿ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن كَذَبَ عَلَى ٱللَّهِ وَكَذَّبَ بِٱلصِّدْقِ إِذْ جَآءَهُۥٓ ﴾ [الزمر: ٣٢]، وقول الشاعر:

هل بالطُّلُولِ لِسَائِلٍ رَدُّ أم هل بها بِتَكَلُّمٍ عهْدُ

وكثيرًا ما يَرد هذا المعنى إذا كان بعد الاستفهام استثناء، كقول الله سبحانه: ﴿ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾ [النمل: ٩٠]، أو كقول العرب: «هل تلد الحية إلا الحية».

---

(١) يقول فيمن يتربص به: أيقتلني ومعي سيف من مشارف الشام وسهام مسنونة.

٥ – التعظيم:

كقوله تعالى: ﴿ٱلْقَارِعَةُ ۝١ مَا ٱلْقَارِعَةُ ۝٢ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ﴾ [القارعة: ١–٣]، وكقوله: ﴿هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلْغَٰشِيَةِ﴾ [الغاشية: ١]، وكقول المتنبي يمدح كافورًا:

ومَن مِثلُ كَافور إذا الخيلُ أحجَمَتْ؟ وَكَان قليلاً مَن يقُولُ لَهَا: اقْدُمِي

٦ – التحقير:

كما في قول إبراهيم عليه السلام لقومه فيما يحكيه ربّه: ﴿مَا هَٰذِهِ ٱلتَّمَاثِيلُ ٱلَّتِىٓ أَنتُمْ لَهَا عَٰكِفُونَ﴾ [الأنبياء: ٥٢]، وكما في قول بشّار يهجو رجلاً زاعمًا أنه قد أقسم ألا يعمل معروفًا:

فقُلْ لأبي يحيى: متى تُدرِكُ العُلا وفي كلِّ مَعرُوفٍ عَليكَ يَمِينُ؟

٧ – التشويق:

كما في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَٰرَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [الصف: ١٠]، وكما في قوله: ﴿مَّن ذَا ٱلَّذِى يُقْرِضُ ٱللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا﴾ [البقرة: ٢٤٥].

٨ – التمني:

حين يفيد الاستفهام معنى «ليت»، كما في قول الله تعالى حكاية عن أهل النار:

﴿فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ﴾ [غافر: ١١]، وكقول أبي نواس:

فَيَا حَسرَتَا! مَن لي بِخِلٍّ مُوَافِقٍ أقُولُ بِشَجْوِي تَارَةً وَيَقُولُ

الخلاصة

- الاستفهام: هو طلب السائل معرفة شيء يجهله.
- يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي لأغراض بلاغية مختلفة تُفهم من السياق وتدلّ عليها قرائن الأحوال، ومنها: الأمر، والإنكار، والنفي، والتقرير، والتعظيم، والتحقير، والتشويق، والتمني.

تدريبات

١ – بيّن الأغراض المستفادة من الاستفهام في الأمثلة التالية :

١ – قال تعالى يحكي قول فرعون لموسى : ﴿ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا ﴾ [الشعراء : ١٨].

٢ – قال تعالى : ﴿ هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ ﴾ [الرحمن : ٦٠].

٣ – قال تعالى : ﴿ قُلْ إِنَّمَا يُوحَىٰٓ إِلَيَّ أَنَّمَآ إِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌ ۖ فَهَلْ أَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴾ [الأنبياء : ١٠٨].

٤ – قال تعالى على لسان إبراهيم ﷺ وهو يخاطب قومه : ﴿ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ ﴾ [الصافات : ٩٥].

٥ – قال تعالى : ﴿ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ ﴾ [الطارق : ٢].

٦ – قال تعالى عن الكفار مخاطبًا الرسول ﷺ :

﴿ وَإِذَا رَأَوْكَ إِن يَتَّخِذُونَكَ إِلَّا هُزُوًا أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا ﴾ [الفرقان : ٤١].

٧ – قال تعالى : ﴿ وَمَا مَنَعَ ٱلنَّاسَ أَن يُؤْمِنُوٓا۟ إِذْ جَآءَهُمُ ٱلْهُدَىٰٓ إِلَّآ أَن قَالُوٓا۟ أَبَعَثَ ٱللَّهُ بَشَرًا رَّسُولًا ﴾ [الإسراء : ٩٤].

٨ – قال تعالى : ﴿ أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِى ٱنتِقَامٍ ﴾ [الزمر : ٣٧].

٩ – قال تعالى عن المشركين : ﴿ هَلْ عِندَكُم مِّنْ عِلْمٍ فَتُخْرِجُوهُ لَنَآ ﴾ [الأنعام : ١٤٨].

١٠ – قال تعالى : ﴿ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴾ [طه : ١٢٠].

١١ – قال تعالى : ﴿ وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِى قَوْمِهِۦ قَالَ يَٰقَوْمِ أَلَيْسَ لِى مُلْكُ مِصْرَ وَهَٰذِهِ ٱلْأَنْهَٰرُ تَجْرِى مِن تَحْتِىٓ ۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٥١﴾ أَمْ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْ هَٰذَا ٱلَّذِى هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ ﴿٥٢﴾ ﴾ [الزخرف : ٥١، ٥٢].

١٢ – قال تعالى : ﴿ يَوْمَ يَأْتِى تَأْوِيلُهُۥ يَقُولُ ٱلَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبْلُ قَدْ جَآءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِٱلْحَقِّ فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَآءَ فَيَشْفَعُوا۟ لَنَآ أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ غَيْرَ ٱلَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ ۚ ﴾ [الأعراف : ٥٣].

١٣ – قال الرسول ﷺ : « ألا أدلّكم على ما يمحو الله به الخطايا، ويرفع به الدرجات؟ »، قالوا : بلى يا رسول الله، قال : « إسباغ الوضوء على المكاره، وكثرة الخطا إلى المساجد، وانتظار الصلاة بعد الصلاة » .

١٤ – قال عليه الصلاة والسلام لمعاذ : « وهل يَكبّ الناس في النار على وجوههم إلا حصائد ألسنتهم؟ » .

١٥ – قال عبدالله بن محمد بن أبي عيينة :

فَـدَعِ الوَعِـيدَ فَمَا وَعِـيـدُكَ ضَائِرِي ... أَطَـنِـينُ أجْـنِـحَـةِ الـذُّبَـابِ يَضِيرُ؟

١٦ – قال الشاعر :

هَـلِ الدَّهْرُ إلا سَاعَةٌ ثُـمَّ تَنقَضِي ... بِمَا كانَ فيها مِن بَلاءٍ ومِن خَفْضِ

١٧ – قال العَرَجي :

أضَـاعُـونـي وأيَّ فَـتًـى أضَـاعـوا ... لِـيـومِ كَـرِيـهَـةٍ وَسِـــدَادِ ثَغرِ

١٨ – قال أبو تمام :

مَـن لـي بِـإنـسَـانٍ إذَا أغْضَبتُهُ ... وَجَهِلْتُ كَانَ الحِلْمُ رَدَّ جَوَابِهِ؟

١٩ – قال أبو فراس :

أتَزعُمُ يَا ضَخمَ اللغَادِيدِ[١] أننا ... ونحن أُسُودُ الحربِ لا نَعْرِفُ الحَرْبَا؟

٢٠ – قال أبو فراس الحمداني :

ألـم تَـرَنَـا أعَـزَّ الـنَّـاسِ جَـارًا ... وَأمْـنَـعَـهُـم وَأمْـرَعَـهُـم جَنَابًا

٢١ – قال أبو العتاهية :

حَتى مَتى أنتَ في لَهْوٍ وفي لَعِبٍ ... والموتُ نَحْوَكَ يَهوِي فَاغِرًا فَاهُ؟

٢ – عبِّر بصيغ الاستفهام عن كل معنى من المعاني التالية :

١ – عاقبة الإهمال .

٢ – ضعف كيد الأعداء .

٣ – حثّ زميلك على المشاركة في رحلة .

٣ – بيّن الأغراض التي خرج إليها الاستفهام في كل مما يلي ، ثمّ عبّر عن المعنى ذاته بعبارات أخرى ليس فيها استفهام .

١ – قيل لشاب عاق : أتنسى فضل والديك عليك؟

٢ – قيل لرجل لا يصلي مع الجماعة : أتعصي ربّك؟

---

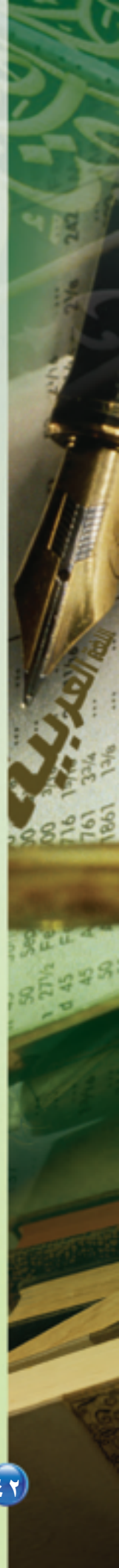
(١) اللغاديد هي اللحمات التي بين الحنك والعنق ، ومفردها : لُغدُود .

٣ – قال والد لولده: هل يرجع شبابي فأجتهدَ في العمل؟

٤ – قال معلّم لتلميذ كسول: هل يخسر إلا الكسول؟

٥ – قال رجل لشخص أصغر منه وأقلّ مكانة: هل تجرؤ على عنادي؟

٦ – قال مدير المدرسة لطالب تكرّر إزعاجه: هل أنت منتهٍ عن إزعاجك؟



سادسًا : القصر :

ما الفرق بين قولنا : جاء محمد ، وقولنا : ما جاء إلا محمد ؟

من الواضح أننا في الجملة الأولى نثبت المجيء لمحمد ، دون أن نتعرّض لمجيء غيره، أمّا في الجملة الثانية فإننا نثبت المجيء لمحمد ، وننفيه عن غيره، بمعنى أننا جعلنا المجيء خاصًّا بمحمد .

وحين يأتي في الكلام إثبات ونفي؛ أي إثبات أمر لجهة، ونفيه عما عداها؛ أو تخصيص أمر بأمر فهذا هو ما يُسمّى بأسلوب القصر، وقد يُسمى بالحصر أو الاختصاص. ولا شكّ أنّك تلحظ في مثل هذا الأسلوب تقوية وتأكيدًا للمعاني؛ لما فيه من تقوية العلاقة بين جزئين من أجزاء الكلام .

والمعنى اللغوي للقصر يكشف كثيرًا عن معناه الاصطلاحي؛ فالقصر في اللغة بمعنى الحبس، وفي الاصطلاح البلاغي : تخصيص أمر بآخر بطريق معيّن . ففي المثال السابق تخصيص للمجيء بمحمد بطريق النفي والاستثناء .

وتأمّل الأمثلة التالية :

– ما المتنبي إلا شاعر : قصرنا المتنبي على قول الشعر، وهذا يختلف عن المعنى في قولنا : المتنبي شاعر .

– إنما المنافقون خونة : قصرنا المنافقين على الاتصاف بصفة الخيانة، وهذا يختلف عن المعنى في قولنا : المنافقون خونة .

– إنما الدنيا دار كدٍّ وتعب : قصرنا الدنيا على كونها دار كدّ وتعب، وهذا يختلف عن المعنى في قولنا : الدنيا دار تعب .

أجزاء جملة القصر :

مرّ بنا أنّ القصر هو تخصيص أمر بآخر بطريق معين، وبهذا يظهر أنّ أي قصر لابدّ له من طريق، ومن طرفين .

١ – طريق القصر :

للقصر طرق كثيرة، لكنّ من أشهرها :

١ – **النفي والاستثناء** : وهو أقوى طرق القصر . ومن أمثلته قوله تعالى :

﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ﴾ [آل عمران : ١٤٤]، وقوله سبحانه :

﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ ﴾ [البقرة : ٢٥٥]، وقولنا : لن يفوز إلا المخلص، ولم يتقدَّم للمسابقة إلا اثنان .

٢ – **إنما**: كقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ﴾ [فاطر: ٢٨]، وقول الرسول ﷺ: « إنما الأعمال بالنيات » رواه البخاري ومسلم، وقولنا: إنما أنت طالب، وإنما أخوك مجتهد.

٣ – **تقديم ما حقه التأخير**: فالأصل في الخبر أنْ يتأخر عن المبتدأ، والأصل في المفعول به أنْ يتأخر عن الفعل، فإذا تقدّم أحدهما أفاد هذا التقديمُ القصرَ. فتقديم الخبر كما في قول الله عزّ وجلّ: ﴿ فَلِلَّهِ ٱلْحَمْدُ ﴾ [الجاثية: ٣٦]؛ إذْ قدّم الجار والمجرور ـ وهو الخبر ـ على المبتدأ، ومثله نجده في قولنا: لك الشكر. وتقديم المفعول كما في قوله تعالى: ﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾ [الفاتحة: ٥]؛ فإنّ الضمير المنفصل « إياك » في محل نصب مفعول به، وكان الأصل في التعبير أنْ يقال: « نعبدك ونستعينك »، ولكنه قدّم المفعول به لفائدة بلاغية عظيمة؛ وهي قصر العبادة والاستعانة على الله سبحانه، ومثله نجده في قولنا: إيّاك أعني.

٢ – طرفا القصر:

١ – **المقصور**، وهو الحكم المراد إثباته، ويتحدَّد موقعه حسب طريق القصر. ففي القصر بطريق النفي والاستثناء يكون المقصور بعد أداة النفي. وفي القصر بطريق « إنما » يكون المقصور هو المتقدِّم، أو هو الذي يلي « إنما ». وفي القصر بطريق تقديم ما حقه التأخير يكون المقصور هو المتأخر.

٢ – **المقصور عليه**، وهو صاحب الحكم، ويتحدَّد موقعه حسب طريق القصر. ففي القصر بطريق النفي والاستثناء يكون المقصور عليه بعد أداة الاستثناء. وفي القصر بطريق « إنما » يكون المقصور عليه هو المتأخِّر. وفي القصر بطريق تقديم ما حقه التأخير يكون المقصور عليه هو المتقدّم.

ففي قولنا: لا ينجح إلا المجتهد، أو: إنما ينجح المجتهد، أو: للمجتهد النجاح، نجد أنّ المقصور هو النجاح، والمقصور عليه هو المجتهد.

نشـــاط

متى تستخدم العبارات التالية؟

١ – إياكِ أعني.

٢ – في الصمت حكمة.

٣ – إنما يتذكر العاقل.

الخلاصة

- القصر هو : تخصيص أمر بأمر بطريق معيّن.
- للقصر طرق كثيرة، من أشهرها : النفي والاستثناء، وإنما، وتقديم ما حقه التأخير.
- وللقصر طرفان : مقصور ومقصور عليه. والمقصور في طريق «النفي والاستثناء» و«إنما» هو المتقدّم، في حين أنه في طريق «تقديم ما حقه التأخير» هو المتأخر.

تدريبات

١ – في الأمثلة التالية عيّن طريق القصر، وطرفيه:

١ – قال تعالى: ﴿ إِنَّمَآ أَمۡوَٰلُكُمۡ وَأَوۡلَٰدُكُمۡ فِتۡنَةٞ ﴾ [التغابن: ١٥].

٢ – قال تعالى: ﴿ مَّا ٱلۡمَسِيحُ ٱبۡنُ مَرۡيَمَ إِلَّا رَسُولٞ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُ ﴾ [المائدة: ٧٥].

٣ – قال تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ مُلۡكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ﴾ [المائدة: ١٧].

٤ – قال تعالى: ﴿ وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴾ [النجم: ٣٩].

٥ – قال تعالى: ﴿ ۞ وَعِندَهُۥ مَفَاتِحُ ٱلۡغَيۡبِ لَا يَعۡلَمُهَآ إِلَّا هُوَۚ ﴾ [الأنعام: ٥٩].

٦ – قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ ﴾ [النساء: ١٧١].

٧ – قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَسۡتَجِيبُ ٱلَّذِينَ يَسۡمَعُونَ ﴾ [الأنعام: ٣٦].

٨ – قال تعالى: ﴿ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا تَكۡذِبُونَ ﴾ [يس: ١٥].

٩ – قال تعالى: ﴿ وَبِٱلۡحَقِّ أَنزَلۡنَٰهُ وَبِٱلۡحَقِّ نَزَلَۗ ﴾ [الإسراء: ١٠٥].

١٠ – قال تعالى: ﴿ وَمَا عَلَى ٱلرَّسُولِ إِلَّا ٱلۡبَلَٰغُ ٱلۡمُبِينُ ﴾ [العنكبوت: ١٨].

١١ – قال الرسول ﷺ: «إنما بُعثتُ لأتمِّم صالح الأخلاق» [رواه أحمد].

١٢ – قال الرسول ﷺ: «وهل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت» [رواه مسلم].

١٣ – قال الرسول ﷺ: «إنّ الله طيّبٌ لا يقبل إلا طيّبًا» [رواه مسلم].

١٤ – قال الحسن البصري رحمه الله: «يا ابن آدم إنما أنت أيام، فإذا مضى يومٌ مضى بعضُك».

١٥ – قال الشاعر:

إلى اللهِ أشكُو لا إلى النَّاسِ، إنني ... أرَى الأرضَ تَبْقَى والأخِلاّءَ تَذْهَبُ

١٦ – قال أحمد شوقي:

وإنَّما الأمَمُ الأخلاقُ ما بَقِيتْ ... فإنْ هُمُ ذَهَبتْ أخلاقُهُمْ ذَهَبُوا

١٧ – قال أبو العتاهية:

وما خُلِقَ الإنسانُ إلا لِغَايةٍ ... ولم يُترِكِ الإنسانُ في الأرضِ مُهْمَلاً

١٨ – قال الخَطَفيُّ :

وفي الصَّمْتِ سِتْرٌ لِلغَبِيِّ وإنما ... صَحِيفَةُ لُبِّ المرءِ أنْ يَتَكَلَّمَا

١٩ – قال المتنبي :

لا يُدرِكُ المجدَ إلا سيِّدٌ فَطِنٌ ... لِمَا يَشُقُّ على السَّاداتِ فَعَّالُ

٢ – استخرج كل أساليب القصر فيما يلي، مبيِّنًا طريقها :

١ – قال تعالى : ﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ [هود : ٨٨] .

٢ – قال تعالى : ﴿ قُلْ إِنَّمَآ أَنَا۠ مُنذِرٌۖ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ ﴾ [ص : ٦٥] .

٣ – قال رجل لعمرو بن عبيد : « إني لأرحمك مما يقول الناس فيك » .

قال : « فما تسمعني أقول فيهم ؟ » .

قال : « ما سمعتك تقول إلا خيرًا » .

قال : « إيّاهم فارحمْ ! » .

٣ –عبّر عن المعاني التالية بطرق القصر الثلاثة :

١ – نيل الأماني بالتعب .

٢ – الصدق منجاة .

٣ – الرزق من الله .

٤ – ما الفرق بين قولنا : ما الفقيه إلا الشافعيّ ، وقولنا : ما الشافعيّ إلا فقيه ؟

الموضوع الثالث: من مباحث علم البيان

أولاً: تعريفــه:

هبْ أنّ الأستاذ طلب من الطلاب أنْ يعبّروا بجمل مفيدة عن شدة كرم عُمر. لا شكّ أنّ الجمل ستختلف، وأنّ الطريق الذي سيسلكه الطلاب سيكون مختلفًا؛ مختلفًا في جماله، ومختلفًا في وضوحه، ومختلفًا في أسلوبه وعباراته. ولنختر أربع جمل مما يمكن أنْ يُعبَّر بها عن هذا المعنى:

١- عُمر لا ينافسه أحد في الكرم.

٢- عُمر كالبحر.

٣- رأيت بحرًا يمشي بين الناس.

٤- دار عمر مفتوحة الأبواب.

تأمّل هذه الجمل تجدْ أنّ الأسلوب الذي استُخدم في الجملة الأولى هو الأسلوب المباشر الحقيقي؛ بمعنى أنّ المتحدّث اختار التعبير عن المعنى بطريق مباشر واضح للجميع، أمّا الجملة الثانية فكان التعبير فيها معتمدًا على التشبيه؛ لأنّ العرب قد اعتادوا تشبيه الكريم بالبحر؛ لكثرة فوائده، واعتمد التعبير في الجملة الثالثة على الاستعارة؛ فجعل عمر بحرًا يمشي بين الناس، في حين جاء التعبير في الجملة الرابعة على طريق الكناية؛ فالأبواب المفتوحة لا تكون إلا لدى الكرماء.

وحين ننعم النظر في هذه الجمل نجد أنّ دلالتها على المعنى مختلفة الوضوح، ففي حين كانت الجملة الأولى واضحة جلية، نجد الأمر مختلفًا عند بقية الجمل، إذْ قد يخفى مغزاها عند بعض الناس. ولكنّ الذي ينبغي التأكيد عليه أنّ المتكلّم يجب أنْ يراعي في اختيار العبارة مقتضى الحال، فلا يحسن أنْ يختار أسلوب الاستعارة أو الكناية إذا كان حديثه ـ مثلاً ـ مع عامي أو أعجميّ، أو أنّ الموقف لا يسمح بذلك.

نشـــاط

عبّر بجملة مفيدة عن شجاعة خالد بن الوليد رضي الله عنه.

إنّ المتكلمَ حين يريد التعبير عن معنى مثلُك حين تريد أنْ تصل إلى المدرسة؛ إذْ يمكنك أنْ تصل إليها من طرق متعدّدة، ولكنك تختار الطريق الأنسب لك، وليس بالضرورة أنْ يكون الطريق الذي اخترته مناسبًا لغيرك.

والعلم الذي يرشدك إلى الطرق المتعدّدة التي يمكن أنْ يُعبَّر بها عن المعنى الواحد هو علم البيان. مما يجعلنا نقول:

الخلاصة

علم البيان: هو العلم الذي يُعبَّر به عن المعنى الواحد بطرق مختلفة، مع مراعاة مقتضى الحال. وسندرس من هذه الطرق: التشبيه، والاستعارة، والكناية.

ثانيًا: التشبيه:

تعريفه وأركانه:

يستخدم المتكلمُ التشبيهَ كثيرًا في كلامه، وقد يكون هذا الاستخدام استخدامًا فطريًّا لا يشعر المتكلّم بما يتضمنه؛ لشيوع استخدامه، وإلْفِ النفس له. فنحن نشبه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد، والجبان بالنعامة، والصبور بالجمل، والجميل بالغزال، والشيء الواضح بالشمس، وغير ذلك.

ويُراد بالتشبيه إلحاق أمر (وهو المشبه) بأمر آخر (وهو المشبه به) في صفة مشتركة بينهما (وهي وجه الشبه)، تكون أظهر وأوضح في الأمر الثاني، باستخدام أداة مناسبة (وهي أداة التشبيه).

ولو عدنا إلى قولنا: عمر كالبحر، وأضفنا إليه فقلنا: عمر كالبحر في كرمه؛ لكان المشبه هو عمر، والمشبه به هو البحر، ووجه الشبه هو الكرم، والأداة هي الكاف.

فالتشبيه يتكون من أربعة أركان، هي: المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. لكننا يمكن أن نقسم هذه الأركان إلى قسمين:

القسم الأول: قسم لا يقوم التشبيه بدونه، ويتضمن المشبه والمشبه به، ويسميان طرفي التشبيه، فإذا ذُكر أحدهما دون الآخر كان الأسلوب استعارة، لا تشبيهًا.

القسم الثاني: قسم يمكن حذفه أو تقديره في التشبيه، ويتضمن وجه الشبه وأداة التشبيه، فيمكن حذف أحدهما، أو حذفهما معًا.

فإذا نظرنا في المثال السابق وجدنا أننا ذكرنا فيه كل أركان التشبيه، لكننا يمكننا أن نقول: عمر كالبحر؛ فنذكر الأداة ونحذف وجه الشبه؛ اعتمادًا على كون المخاطَب يدركه. كما يمكننا أنْ نقول: عمر بحر في كرمه، فنحذف الأداة ونذكر وجه الشبه. ويمكننا القول: عمر بحر، فنحذف الوجه والأداة معًا.

ينقسم الفصل إلى فرقتين؛ بحيث تذكر الأولى تشبيهًا، وتبين الثانية أركانه، ثم تقوم كل فرقة بما قامت به الفرقة الأخرى في عدة جولات.

تأمّل هذه الأمثلة التي ذُكرت فيها كل أركان التشبيه:

العلماء كالمصابيح في الهداية، والجليس الصالح مثل حامل المسك في النفع والفائدة، وكأنّ المؤمنَ الفجرُ في نقائه، وقال الشاعر الوطواط:

فَوجهُكَ كالنَّارِ في ضَوئِهَا وَقَلْبِيَ كَالنَّارِ في حَرِّهَا

وهذه أمثلة لتشبيهات لم يُذكر فيها وجه الشبه:

قال الله تعالى: ﴿ وَلَهُ ٱلْجَوَارِ ٱلْمُنشَـَٔاتُ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَـٰمِ ﴾[1] [الرحمن: ٢٤]، وقال عليه الصلاة والسلام: «الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله» متفق عليه، وهو كالبدر.

وإليك أمثلة لتشبيهات لم تذكر فيها الأداة:

سعدٌ ليث في إقدامه، والمؤمنُ الصادق بدرٌ بهاءً وضياءً، سمعة خالد مِسْكٌ، وقال الشاعر مادحًا:

أنتَ نَجمٌ في رِفعَةٍ وَضِيَاءٍ تَجْتَلِيكَ[2] العُيُونُ شَرقًا وغَربًا

---

(١) الجواري: السفن، والأعلام: الجبال.

(٢) تجتليك: تعظمك.

الخلاصة

- التشبيه : هو إلحاق أمر بأمر، في معنى مشترك، بأداة.
- أركان التشبيه أربعة : المشبه، والمشبه به، وهما طرفا التشبيه اللذان لا بدّ منهما، ووجه الشبه، وأداة التشبيه.
- أداة التشبيه قد تكون حرفًا كالكاف وكأنّ، أو فعلاً كـ (يماثل ويشابه ويحاكي ويقارب)، أو اسمًا كـ (شِبه، ومثل، ومماثل، ومشابه).

تدريبات

١ – استخرجْ أركانَ التشبيه فيما يأتي:

١ – قال تعالى: ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ ﴾ [هود: ٤٢].

٢ – قال تعالى: ﴿ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ ﴾ [الواقعة: ٢٢، ٢٣].

٣ – قال تعالى:

﴿ يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ ﴿٤﴾ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ ﴾

[القارعة: ٤، ٥].

٤ – قال الرسول ﷺ: «مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الأترجة؛ ريحها طيب، وطعمها طيب». متفق عليه

٥ – قال الرسول ﷺ: «مثل أمتي مثل المطر؛ لا يُدرى أوله خير أم آخره» [رواه أحمد والنسائي].

٦ – قال الرسول ﷺ: «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمّى» [رواه البخاري].

٧ – قال الرسول ﷺ: «المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدّ بعضه بعضًا». متفق عليه

٨ – قال الرسول ﷺ: «مثل الصلوات الخمس كمثل نهر جار غَمْرٍ على باب أحدكم يغتسل منه كل يوم خمس مرّات» [رواه مسلم].

٩ – قال حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية:

أنا البَحْرُ في أحْشَائِهِ الدُّرُّ كَامِنٌ ... فَهَل سَألوا الغَوَّاصَ عَن صَدَفَاتِي؟

١٠ – قال أحمد شوقي في رسول الله ﷺ:

يَا أفْصَحَ النَّاطِقِينَ الضَّادَ قَاطِبَةً ... حَديثُكَ الشَّهْدُ عِندَ الذَّائِقِ الفَهِمِ

١١ – قال الشاعر:

وخَيلٍ تُحَاكِي البَرْقَ لَونًا وَسُرْعَةً ... وَكَالصَّخْرِ إِذْ يَهْوِي، وَكالماءِ إِذْ يجري

١٢ – قال كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ:

إنّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِن سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

٢ – حلّل التشبيه في الحديث الشريف التالي، مبيّنًا أثره في تزيين صحبة الأخيار، وتقبيح صورة الأشرار :

قال رسول الله ﷺ: « مثل الجليس الصالح والسوء كحامل المسك، ونافخ الكير؛ فحامل المسك إمّا أن يحذيك، وإمّا أن تبتاع منه، وإمّا أن تجد منه ريحًا طيبة، ونافخ الكير إمّا أن يحرق ثيابك، وإمّا أن تجد ريحًا خبيثة » . متفق عليه

٣ – اجعل كل صورة مما يأتي مشبَّهًا، في تشبيه من إنشائك :

١ – الطالب الذي ينشغل باللعب فيخفق في الامتحان .

٢ – الرجل الذي يبذل بالرغم من ضيق حاله .

٤ – اجعل كل كلمة مما يأتي مشبَّهًا به، في تشبيه من إنشائك :

السيف ـ الساعة ـ الغيث ـ النخلة ـ الجبل ـ الطفل .

٥ – اجعل كل معنى مما يأتي وجه شبه، في تشبيه من إنشائك :

البياض، الحلاوة، المكر، السرعة، الحِدَّة، الرحمة .

ثالثاً : الاستعارة :

ذكرنا أثناء الحديث عن التشبيه أنه لابدّ من ذكر طرفيه؛ المشبه، والمشبه به، فنقول على سبيل المثال : سمعت من معاذ كلامًا كالدُّرر، فيكون هذا تشبيهًا .

لكننا حين لا نذكر أحد طرفي التشبيه، فنقول : سمعت من معاذ دُررًا، أو : سمعت منه كلامًا غاليَ الثمن، فإننا في هذه الحالة نخرج من باب التشبيه ونلج باب الاستعارة . ففي المثال الأول ذكرنا المشبه به وهو الدرر، وحذفنا المشبه وهو الكلام، وفي المثال الثاني صنعنا العكس، فذكرنا المشبه، وحذفنا المشبه به، ولا نعني بالاستعارة سوى هذا .

ومما يجب التنبيه عليه أننا حين نحذف المشبه به في الاستعارة فلابدّ من ذكر شيء من لوازمه ليدلّ عليه؛ لأنه موطن التجسيد والتصوير . وفي المثال السابق حين حذفنا المشبه به « الدرر » أتينا بشيء من لوازمه وهو غلاء الثمن؛ ليكون الدليل عليه .

ولابدّ للاستعارة من علاقة بين المعنى المستعار له (وهو المشبه في الأصل) والمعنى المستعار منه (وهو المشبه به في الأصل)، وهذه العلاقة هي المشابهة، بمعنى وجود شبه بين المعنيين . فالذي أتاح لنا إقامة الاستعارة في المثال السابق هو وجود تشابه بين كلام معاذ والدّرر .

ولا بدّ في الاستعارة كذلك من قرينة تدل على المعنى المراد؛ لأنّها عبارة عن استعمال لكلمة في غير معناها الأصلي . ولو عدنا إلى المثالين السابقين لوجدنا أنّ القرينة في المثال الأول هي كلمة « سمعت »، والقرينة في المثال الثاني هي « غالي الثمن »، فهاتان القرينتان تدلان المخاطَب أو القارئ على أنّ المراد جعل كلام معاذ على سبيل المبالغة مثل الدّرر . ومثل هذه القرينة تسمى قرينة لفظية؛ لأنها لفظ في العبارة نفسها . والقرينة اللفظية ـ إنْ وجدت ـ تتعلّق بطرف التشبيه المحذوف، وانظر إلى المثال الأول تجد أنّ القرينة فيه تتعلق بالمشبه المحذوف؛ لأنّ الذي يُسمع من الإنسان كلامه، ثم انظر إلى المثال الثاني تجد أنّ القرينة فيه تتعلق بالمشبه به المحذوف؛ لأنّ الدرر هي التي توصف بالغلاء .

وقد تكون القرينة حاليّة، بمعنى أنّ السياق والمقام يدلّ على المعنى المراد، ولا يوجد قرينة ملفوظة يمكن أن تستخرج من العبارة . وهذا كما في قول الله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ﴾ [البقرة : ٢٥٧]، ففي كلمة « الظلمات » استعارة؛ حيث شبه الكفر بالظلمات ثم حذف المشبه، وفي كلمة « النور » استعارة؛ حيث شبه الإيمان بالنور ثم حذف المشبه، والقرينة مفهومة غير ملفوظة .

نشـــاط

حوِّل التشبيهات التالية إلى استعارات :

١ – صالِحٌ كالبحر في جوده .

٢ – عبدُالعزيز مثل البدر في علوّ منْزلته .

٣ – أروى تشبه الجوهرة الذهبية في نقائها .

إنّ بلاغة الاستعارة تكمن في الإيجاز الذي يختزل كثيرًا من المعاني؛ إذْ يُتناسى التشبيه ويتقلّص الفارق بين المشبه والمشبه به، حتى يصير المشبه كأنه هو المشبه به، وليس شبيهًا له كما في التشبيه، وهذا هو وجه المبالغة والتأكيد فيها . كما أنها تسمح ببثّ الحياة في الجماد، وتجسيد المعنويّات .

ومن الاستعارات في الكتاب العزيز قوله تعالى : ﴿ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ﴾ [التكوير : ١٨]، فالاستعارة في كلمة « تنفس »، حيث شبّه انتشار الضوء في الصباح بالتنفس، ثم حذف المشبه، والقرينة لفظية هي كلمة « الصبح » .

ومنها قول الله عزّ وجلّ : ﴿ وَهَدَيۡنَٰهُ ٱلنَّجۡدَيۡنِ ﴾ [البلد : ١٠]، والاستعارة في كلمة « النجدين »، حيث شبّه طريقي الخير والشر بالطريقين المرتفعين الواضحين، بجامع الظهور والوضوح، ثم حذف المشبه، والقرينة لفظية هي كلمة « هديناه » .

ومن الاستعارة قول أبي الحسن التّهامي :

لَيسَ الزَّمَانُ وإِنْ حَرِصْتَ مُسَالِمًا ... خُلُقُ الزمانِ عداوةُ الأحْرَارِ

ففي كلمة « الزمان » استعارة؛ لأنه أراد تشبيه الزمان بالإنسان، ثم حذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، وهو العداوة .

الخلاصـــة

– الاستعارة : هي تشبيه حُذف أحدُ طرفيه.

– العلاقة بين طرفي الاستعارة هي المشابهة.

– لابدّ في الاستعارة من قرينة، وهذه القرينة إمّا أنْ تكون لفظية، أو تكون حالية تفهم من السياق والمقام.

تدريبات

١ – حدّد موضع الاستعارة وبيّنها في كل مما يلي :

١ – قال تعالى : ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴾ [الإسراء : ٢٣، ٢٤] .

٢ – قال تعالى : ﴿ وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ ۖ وَفِى نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ ﴾ [الأعراف : ١٥٤] .

٣ – قال تعالى : ﴿ أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَٰهُ وَجَعَلْنَا لَهُۥ نُورًا يَمْشِى بِهِۦ فِى ٱلنَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُۥ فِى ٱلظُّلُمَٰتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَٰفِرِينَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴾ [الأنعام : ١٢٢] .

٤ – قال تعالى : ﴿ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ ﴾ [البقرة : ١٦] .

٥ – قال تعالى : ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴾ [محمد : ٢٤] .

٦ – قال تعالى : ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَا ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِى ٱلْجَارِيَةِ ﴾ [الحاقة : ١١] .

٧ – قال تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّى وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّى وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ [مريم : ٤] .

٨ – قال تعالى : ﴿ قَالُوا۟ يَٰوَيْلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا ۜ هَٰذَا ﴾ [يس : ٥٢] .

٩ – قال تعالى : ﴿ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴾ [فاطر : ١٩] .

١٠ – قال تعالى : ﴿ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ ﴾ [البقرة : ٢٥٦] .

١١ – قال رسول الله ﷺ : « من خير معاش الناس لهم : رجل ممسك عِنان فرسه في سبيل الله، يطير على متنه، كلما سمع هَيعَة أو فزعة طار عليه يبتغي القتل والموت مظانَّه » [رواه مسلم] .

١٢ – قال رسول الله ﷺ : « بُني الإسلام على خمس : شهادة أنْ لا إله إلا الله وأنّ محمدًا عبده ورسوله، وإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، وحجِّ البيت، وصوم رمضان » . متفق عليه

١٣ – قال التِّهامي في قصيدته المشهورة في رثاء ولده :

قَد لاحَ في لَيلِ الشَّبابِ كَواكِبٌ ... إِنْ أُمْهِلَتْ آلَتْ إِلى الإِسْفارِ

١٤ – قال المتنبي:

وَلَـرُبَّمـا طَـعَـنَ الـفَـتَـى أقْـرَانَـهُ بِـالـرُّمْحِ قَـبـلَ تَـطَـاعُـنِ الأقْـرَانِ

١٥ – قال أبو العتاهية:

وإذَا العِنَايَةُ لاحَظَتْكَ عُيُونُهَا نَمْ فَـالَمـخَـاوِفُ كُـلُّـهُـنَّ أمَـانُ

١٦ – قال إيليا أبو ماضي:

وَالبَحرُ كَمْ سَاءَلْتُهُ فَتَضَاحَكَتْ أمْـوَاجُـهُ مِـن صَـوتِـيَ المتَقَطِّعِ

١٧ – قال أبو ذؤيب الهذلي:

وإذَا المَـنِـيَّـةُ أنْـشَـبَـتْ أظْفَارَهَا أَلْـفَـيـتَ كُـلَّ تَـمِـيـمَـةٍ لا تَنْفَعُ

١٨ – قال البحتري:

أتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنَ الحسْنِ حَتى كادَ أنْ يَتَكَلَّمَا

١٩ – قال الشاعر في مدح كريم:

بُـــحَّ صَـــوتُ المـــالِ مِمَّا مِـنـهُ يَـدعُـــو وَيَـــصِـيـــحُ

٢٠ – قال المتنبي في سيف الدولة:

المجدُ عُوفِي إذْ عُوفِيتَ وَالكَرَمُ وَزَالَ عَنكَ إلى أعدَائِكَ السَّقَمُ

٢١ – قال دعبل الخزاعي:

لا تَعْجَبِي يَا سَلْمَ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المشِيبُ بِرَأسِهِ فَبَكَى

٢٢ – قال أعرابي يمدح قومًا: «أولئك قوم قد صَغَتْ آذان المجد إليهم».

٢٣ – العاقل من ملَكَ عِنان شهوته.

٢٤ – شعرت بالفخر لَمَّا حدّثني التاريخ عن أمجاد أمتي.

٢٥ – طار خالد بخبر نجاحه.

٢ – في كل مثال مما يأتي أكثر من استعارة، استخرج هذه الاستعارات:

١ – قال المتنبي:

فَلَم أرَ قَبلي مَن مَشَى البَدرُ نَحْوَهُ وَلا رَجُـلاً قَـامَـتْ تُـعَـانِـقُـهُ الأُسْـدُ

٢ – قال أبو نواس يستعطف الخليفة الأمين حين سجنه :

تَـذَكَّـرْ أمِـينَ اللهِ وَالـعَـهـدُ يُـذْكَـرُ مَقَامِي وَإِنْـشَـادِيـكَ وَالـنَّـاسُ حُضَّرُ

ونَـثْـرِي عَلَيكَ الـدُّرَّ يَـا دُرَّ هَاشِم فَيَا مَـن رَأى دُرًّا عَلى الـدُّرِّ يُنْثَرُ

٣ – في فصل الربيع تلبس الأرض ثوب بهائها ، وتضحك من بكاء سمائها .

٣ – بيّن موضع الاستعارة في كل مما يلي ، ثم عبّر عن المعنى ذاته بأسلوب تشبيه مرة ، وبأسلوب مباشر مرة أخرى :

١ – كلامك يُدمي القلب .

٢ – لفظك حلو المذاق .

٣ – ابتسم الحظ .

٤ – غرَّد المنشد .

٥ – أكل الصدأُ الحديدَ .

٤ – استخدم كل كلمة مما يلي في أسلوب استعارة :

المطر ـ الساعة ـ الحجر ـ البخل ـ السحاب ـ النار .

رابعًا : الكناية :

كان العرب إذا أرادوا وصف رجل بالكرم قالوا : فلان مهزول الفصيل، وفلان جبان الكلب، وفلان كثير الرماد . فما العلاقة بين هذه العبارات والكرم الذي أراد العرب التعبير عنه؟

حين يقولون : فلان مهزول الفصيل، والفصيل هو ولد الناقة، فإنهم يريدون أنْ يقولوا : إنّ هزال هذا الفصيل كان بسبب كرم صاحبه؛ لأنه يعطي لبن أمه للأضياف . وحين يقولون : فلان جبان الكلب، فيريدون أنّ كلبه قد اعتاد مجيء الناس إلى بيت صاحبه، فصار لا ينبح في وجه أحد، حتى يُظنّ جبانًا . وحين يقولون : فلان كثير الرماد، فإنما أرادوا أنْ يبينوا كثرة إيقاده النار، وطبخه للطعام، وهذا دليل على الكرم .

وحين أرادت الخنساء أنْ تصف أخاها صخرًا بالطول والسيادة والكرم لم تسلك في ذلك الطريق المباشر، بل اختارت أنْ تعبّر عنه بطريق آخر، فقالت :

طَويلُ النِّجَادِ، رَفيعُ العِمَادِ كَثيرُ الرَّمَادِ إذَا مَا شَتَا

فقولها : طويل النجاد، أرادت به طويل حمائل السيف، ومَن كان كذلك كان طويل القامة . وقولها : رفيع العماد، أرادت به رفيع عمود البيت من أجل أنْ يتسع لمرتاديه وقاصديه، ومن أجل أنْ يُرى من مكان بعيد، فأشارت بهذا التعبير إلى كرمه وشرفه وسيادته في قومه .

فتبيّن من هذه الأمثلة أنّ المتحدّث قد يعبّر عن مراده عن طريق عبارات لا تعبّر عن معانيها الحقيقية فحسب، بل تدل على معنى آخر مرتبط بالمعنى الحقيقي أو ناتج عنه، وهذا هو ما يطلق عليه البلاغيون الكناية .

وهي أسلوب يصوّر المعاني في صورة محسوسة، بلفظ موجز، وعبارة مقنعة . كما أنه وسيلة للتعبير عن المعاني التي يُستهجن ذكرها، أو يخاف المتحدث من التصريح بها . وهذا طريق سلكه القرآن الكريم، فكنى عن الحدث بالغائط، فقال : ﴿ أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ ﴾ [المائدة : ٦]، وحقيقة الغائط : الوادي، أو المكان المنخفض، فكنى به لأنه مظنةُ قصد الناس إذا أرادوا قضاء الحاجة .

ولا يزال الناس حتى اليوم يستخدمون الكناية في كلامهم دون أنْ يشعروا بها؛ لما يجدونه فيها من جمال ودقة تعبير . ولئن كنا اليوم لا نستخدم العبارات الكنائية السابقة التي تفيد معنى الكرم، فإننا نستخدم ما يتلاءم مع عصرنا وحياتنا، فنقول : دار فلان مفتوحة الأبواب، وهي مأهولة عامرة، ومجلسه مُضَاء في كل وقت، وغير ذلك .

وأنت تلحظ في هذه العبارات أنّ المعنى الأصلي للعبارة صحيح، لكنّ المتحدّث استعمله للدلالة على معنى آخر، مع جواز إرادة معناه الأصلي . فمن قال : مجلس محمد مضاء دائمًا، أراد أنْ يبين للناس كرم محمد، مع جواز إرادة المعنى الأصلي للعبارة؛ لأنها هي التي ينتقل منها إلى المعنى المراد .

وليس الحال كذلك في الاستعارة؛ إذ المتحدّث لا يريد المعنى الأصلي للفظ، وإنما يريد معناه غير الحقيقي، فإذا قلت : تكلّم البدر، فلا يمكن أنْ يُظنّ أنّ المعنى الحقيقي لـ « البدر » مراد هنا .

نشـــاط

عبِّرْ بأسلوب كنائي عن المعاني التالية :

١ – كثرة انشغال والدك .

٢ – شدّة فقر إحدى الأسر .

٣ – إهمال أحد زملائك لدروسه .

٤ – بذاءة لسان النمّام .

إنّ الكناية أسلوب بليغ استخدمه القرآن واستخدمه العرب، ومن أمثلته في الكتاب الكريم قوله تعالى في وصف حال المسلمين حين أحاط بهم الأحزاب : ﴿ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا ﴾[الأحزاب : ١٠]، فقد عبّر عن شدة الضيق والكرب والخوف بكنايتين في قوله : ﴿ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ ﴾ ، فهذه حال الأبصار والقلوب عند الخوف والكرب، فانتقل من هذه الصورة إلى لازمها، وهو شدة الخوف والكرب .

وفي قوله تعالى : ﴿ ۞ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا ﴾ [الأعراف : ١٨٩] كناية عن آدم في قوله : ﴿ نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ ﴾ . وفي هذه الكناية إشعار بعظمة الله عزّ وجلّ الذي خلق الناس كلهم من هذه النفس الواحدة، وتذكيرًا للناس بأصل خلقهم .

وقد جاء في السنة الصحيحة أنّ الرسول ﷺ إذا دخلت العشر الأواخر من رمضان أيقظ أهله وشدّ المئزر، وهذه كناية عن الاجتهاد في العبادة في هذه الليالي .

وحين قال مسلم بن الوليد في يزيد بن مزيد :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيرَ عَادَاتٍ وَثِقْنَ بِهَا ... فَهُنَّ يَتْبَعْنَهُ في كُلِّ مُرْتَحَلِ

فقد أراد الكناية عن شجاعة ممدوحه وقوته؛ لأنّ المراد أنّ الطير قد اعتادت أنها ستأكل من لحوم من يقتلهم، حتى وثقت واطمأنت إلى ذلك، فصارت تتبعه أينما اتجه .

الخلاصة

– الكناية : هي لفظ استُعمل في غير معناه الأصلي الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي.

تدريبات

١ – حدّد موضعَ الكناية، وبيّن المرادَ منها في كل مما يلي :

١ – قال تعالى : ﴿ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوٓاْ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَٱسْتَغْشَوْاْ ثِيَابَهُمْ وَأَصَرُّواْ وَٱسْتَكْبَرُواْ ٱسْتِكْبَارًا ﴾ [١] [نوح : ٧].

٢ – قال تعالى : ﴿ أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي ٱلْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴾ [الزخرف : ١٨].

٣ – قال تعالى : ﴿ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَآ أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا ﴾ [الكهف : ٤٢].

٤ – قال تعالى : ﴿ وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ﴾ [القمر : ١٣].

٥ – قال تعالى : ﴿ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَ ﴾ [٢] [الإسراء : ٥١].

٦ – قال تعالى : ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ ﴾ [الإسراء : ٢٩].

٧ – قال تعالى : ﴿ وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي ٱلْأَرْضِ مَرَحًا ﴾ [٣] [لقمان : ١٨].

٨ – قال تعالى : ﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمًا ﴾ [الفرقان : ٦٣].

٩ – قال تعالى : ﴿ وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ﴾ [الصافات : ٤٨].

١٠ – قال تعالى : ﴿ وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِي ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴾ [الفرقان : ٢٧].

١١ – قال الرسول ﷺ : « فأنا آخذٌ بحُجَزكم [٤] عن النار » . متفق عليه

١٢ – قال الرسول ﷺ : « عليكم بسنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين، عَضّوا عليها بالنواجذ » . رواه ابن ماجة

١٣ – قال الرسول ﷺ : « أكثروا ذكر هاذم اللذات » . رواه الترمذي والنسائي وابن ماجة وأحمد

١٤ – قال الرسول ﷺ : « مَن يضمنْ لي ما بين لحييه وما بين رجليه أضمنْ له الجنة » . رواه البخاري

---

(١) كي لا يروا ولا يسمعوا .

(٢) ينغضون : يهزون .

(٣) تصعير الخد : إمالته .

(٤) الحجز : جمع حُجْزة ، وهي معقد الإزار .

١٥ – قال الرسول ﷺ: «أوتيتُ جوامعَ الكلم». رواه مسلم

١٦ – قال إيليا أبو ماضي مخاطبًا الغني المتكبّر:

أنـتَ فـي الـبُـرْدَةِ المـوَشَّـاةِ مِثلِي ... في كِسَائِي الرَّدِيمِ، تَشْقَى وَتَسْعَدْ

١٧ – قال حسان بن ثابت:

وصَاحِبُ الغَارِ إِنِي سَوفَ أحفَظُهُ ... وَطَـلْـحَـةُ بـنُ عُـبـيـدِ اللهِ ذو الجُـودِ

١٨ – قال الفرزدق:

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضَى مِن مَهَابَتِهِ ... فَـمَـا يُـكَـلَّـمُ إِلا حِـينَ يَبْتَسِمُ

١٩ – قال الشاعر:

الضَّـارِبِينَ بِكُلِّ أبْـيَـضَ مِخْذَمٍ ... والـطَّـاعِـنِـينَ مَـجَـامِـعَ الأضْغَانِ

٢٠ – قال امرؤ القيس:

وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ[١] فَوقَ فِرَاشِهَا ... نَـؤُومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَـن تَفَضُّلِ

٢١ – قال المتنبي مادحًا سيف الدولة بعد انتصاره على الروم:

تَمُـرُّ بِـكَ الأبـطَـالُ كَلْمَى هَزِيْمَةً ... وَوَجْـهُـكَ وَضَّـاحٌ، وَثَـغْـرُكَ بَاسِمُ

٢٢ – قال البارودي يرثي زوجته:

أعْـزِزْ عَـلـيَّ بِـأنْ أرَاكِ رَهِينَةً ... فِي جَوفِ أغْبَرَ قَاتِمِ الأسْـدَادِ[٢]

٢٣ – قالت عجوز لقيس بن سعد: «أشكو إليك قلة الجرذان في بيتي. قال: ما أحسن هذه الكناية! املؤوا بيتها خبزًا ولحمًا وسمنًا وتمرًا».

٢٤ – أراد أعرابي أنْ يصف رجلاً بسوء العشرة فقال: «كان إذا رآني قرَّب من حاجبٍ حاجبًا».

٢ – مثِّلْ لما يلي في جمل من إنشائك:

كناية عن المَنْزل ـ كناية عن الدهاء ـ كناية عن الصمت

---

(١) فتيت المسك: ما يدق من المسك.

(٢) الأسداد: الطرق المغلقة. «وأغبر قاتم الأسداد» يعني به القبر.

٣ – كيف تُكنّي عن كل مما يلي :

البطء الشديد ـ السرعة الشديدة ـ ترك السفر ـ البخل ـ كثرة الشكوى ـ عدم قبول الحق

٤ – استخدم الكلمات التالية في تعبيرات كنائية حسب المعاني التي تقابلها :

١ – بنات الدهر : مصائب الدهر .

٢ – قاصمة الظهر : المصيبة العظيمة .

٣ – ورمَ أنفُه : الغضب .

٤ – قَرَعَ سِنَّه : الندم .

٥ – ناعمة الكفين : الترف .

٦ – فاكهة الشتاء : النار .

الموضوع الرابع: من مباحث علم البديع

أولاً: تعريفــه

إذا تذكرنا أنّ البلاغة تهدف إلى إيصال الكلام إلى أقصى درجات التميز والجمال، علمنا أنّ علومها الثلاثة تتضافر وتتكامل لتبلغ هذه الغاية.

فحين تريد أنْ تكتب نصًّا فإنك تبحث ـ أولاً ـ عن أمثل صياغة للعبارة، لتؤدِّي المعنى المراد منها، ويمكن أن يفهمها المخاطَب ويقتنع بها، وهذه وظيفة علم المعاني. فهو يُعنى بنظم الكلام على نسق معين، بحيث يضع الألفاظ في مواقعها المناسبة للمعنى؛ ذكرًا وحذفًا، وتقديمًا وتأخيرًا، وتعريفًا وتنكيرًا، إلى غير ذلك، ليكون الكلام صحيحًا في لغته، مناسبًا لحاله ومقامه.

ثم تنتقل إلى خطوة تالية لتبحث عن الأسلوب الأمثل لتأدية أحد المعاني، وتنظر في درجة الوضوح المناسبة للمخاطَب، وهذه وظيفة علم البيان.

وتأتي بعد هذا خطوة ثالثة، وقد أصبحت أمام عبارة وطريق مناسبَين، فتبحث عن زينة للعبارة وتحسين لها، وهذه الخطوة قد تستدعي منك اختيار كلمة مكان أخرى، أو إضافةٍ على الجملة؛ ليكتسب الكلام المزيد من البهاء والجلاء والإثارة، وهذه وظيفة علم البديع، وهو ثالث علوم البلاغة.

وهذا التحسين نوعان: تحسين معنوي؛ يعتمد على المعنى، كما في الطباق والتورية، وتحسين لفظي؛ يعتمد على اللفظ، كما في الجناس والسجع.

نشـــاط

أعد كتابة الجمل التالية بعد إدخال تحسينات مناسبة:

١ – عليكم أن تستقيموا على الدين، وأن تخلصوا لربكم، وتتبعوا نبيكم، وتؤدّوا النصيحة لغيركم من الناس، وأنْ تعملوا لآخرتكم.

٢ – الشيء القليل المستمر خير مما يكون كثيرًا ثم يتوقف.

بقي أنْ نؤكِّد على أنّ هذه العلوم مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بتعريف البلاغة الذي أشرنا إليه من قبل، فلا بدّ في كل منها من مراعاة ركني البلاغة: الفصاحة، ومطابقة مقتضى الحال، ولا يجوز التساهل في أي من هذين الركنين. ولهذا كان من عيوب الكلام أن تكون هذه المحسِّنات متكلفة مصطنعة، ليس لها دور في الكلام إلا الزخرفة الشكلية التي تثقل الكلام وتعيبه.

الخلاصة

- علم البديع: هو العلم الذي تُعرف به طرق تحسين الكلام.
- البديع نوعان: معنوي ولفظي.

ثانيًا: من المحسِّنات المعنوية:

الطباق:

قديمًا قيل: «بضدّها تتميز الأشياءُ»، فكثير من المعاني تتضح أكثر حين نعلم نقيضها، فنستحضر في أذهاننا صورتين متناقضتين، فيزداد رسوخ معنى كل منهما. وهذا المحسِّن البديعي الذي نحن بصدد دراسته يعتمد على هذا المبدأ؛ إذْ هو قائم على الإتيان بالكلمة ونقيضها في عبارة واحدة أو مقام واحد.

وهذا الجمع بين النقيضين يأخذ صورتين:

الصورة الأولى تعتمد على الجمع بين الكلمة ونقيضها، كالحياة والموت، والسواد والبياض، والليل والنهار، والكرم والبخل، والبطء والسرعة، وغير ذلك. وهذا كثير في الكلام البليغ، فمنه قوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ [الأنعام: ١٢٢]؛ فجمع بين الموت والحياة في «ميتًا» و«أحييناه». ومنه الجمع بين الطاعة والمعصية في قول أوس بن حجر:

أَطَعْنَا رَبَّنَا وَعَصَاهُ قَوْمٌ ... فَذُقْنَا طَعْمَ طَاعَتِهِ وَذَاقُوا

وأمّا الصورة الثانية فتعتمد على الجمع بين الكلمة مثبتةً ومنفيةً، كالعلم وعدم العلم، والجهر وعدم الجهر، أو يعلم ولا يعلم، وجهر ولم يجهر، وغير ذلك. ومن أمثلة هذه الصورة في القرآن قوله تعالى:

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ [الزمر: ٩]، ومنها في الشعر قول أحمد شوقي في رثاء صديق له:

وأعطَى المالَ والهِمَمَ العَوَالي ولم يُعْطِ الكَرَامَةَ والإباءَ

ومن الطباق ما تتعدّد فيه الألفاظ المتضادّة، فيرد لفظان أو أكثر ثم يأتي ما يضادّها على الترتيب نفسه، ومثل هذا الطباق يُطلق عليه المقابلة. وهذا كقول الله تعالى:

﴿ يُرِيدُ ٱللَّهُ بِكُمُ ٱلْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ ٱلْعُسْرَ ﴾ [البقرة: ١٨٥]، فقابل بين « يريد اليُسر »، وضديهما « لا يريد العسر »، مع المحافظة على الترتيب الذي جاءت عليه الكلمتان الأوليان، حيث قابل « يريد » بـ « لا يريد »، وقابل « اليسر » بـ « العسر ». وكقول الشاعر:

إنّ هذا الربيعَ شيءٌ عَجيبٌ تَضحَكُ الأرضُ مِن بُكَاءِ السَّمَاءِ

فقابل بين « ضحك الأرض » و« بكاء السماء ».

نشاط

اجمع بين الكلمات التالية وأضدادها في جمل مفيدة:

الخوف ـ الأمانة ـ إعطاء الكثير

الخلاصة

- الطباق : هو الجمع في الجملة بين معنيين متضادين.

- وهو نوعان :

١ - الجمع بين كلمة واحدة وضدّها، وهو قسمان :

أ - طباق إيجاب : وهو الجمع بين كلمتين متضادتين.

ب - طباق سلب : وهو الجمع بين إثبات كلمة ونفيها.

٢ - المقابلة : وهي ذكر كلمتين أو أكثر، ثم ذكر ما يضادّها على الترتيب.

تدريبات

١ – حدّد موضعَ الطباق، وبيّن نوعَه في كل مما يلي:

١ – قال تعالى: ﴿ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴿٢٢﴾ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ﴾ [الحاقة: ٢٢، ٢٣].

٢ – قال تعالى: ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ [النجم: ٤٣، ٤٤].

٣ – قال تعالى: ﴿ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ ﴾ [الأعراف: ١٥٧].

٤ – قال تعالى: ﴿ يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمْ ﴾ [النساء: ١٠٨].

٥ – قال تعالى: ﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾ [الشرح: ٥].

٦ – قال تعالى: ﴿ وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ ﴿٧٩﴾ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴿٨٠﴾ وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ ﴾ [الشعراء: ٧٩–٨١].

٧ – قال تعالى: ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا ﴾ [التوبة: ٨٢].

٨ – قال تعالى: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ ﴾ [فاطر: ١٩–٢٢].

٩ – قال تعالى: ﴿ وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾ [يس: ١٠].

١٠ – قال تعالى: ﴿ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ﴾ [الحشر: ١٤].

١١ – قال الرسول ﷺ: «إنّ الرفق لا يكون في شيء إلا زانه، ولا ينْزع من شيء إلا شانه».
رواه مسلم

١٢ – قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه في خطبة الخلافة: «إنّ أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ له بحقه، وإنّ أضعفكم عندي القوي حتى آخذ منه الحق».

١٣ – قال أبو دلامة:

ما أحسنَ الدينَ والدُّنيا إذا اجْتَمَعَا ... وأقْبَحَ الكُفرَ والإفلاسَ بالرَّجُلِ

١٤ – قال المتنبي:

أزُورُهُم وسَوادُ الليلِ يَشْفَعُ لي ... وَأنْثَني وبَياضُ الصُّبْحِ يُغري بي

١٥ – قال السموْأل:

ونُنْكِرُ إنْ شئنا على الناسِ قَولَهم ... ولا يُنكِرُونَ القَولَ حِينَ نَقُولُ

١٦ – **قال المتنبي :**

فلا الجودُ يُفني المالَ والجَدُّ[١] مُقْبِلٌ ولا البخلُ يبقي المالَ والجَدُّ مُدْبِرُ

١٧ – **قال الشريف الرّضي :**

ومَنْظرٌ كان بالسرَّاءِ يُضْحِكُني يا قُربَ ما عَادَ بالضرَّاءِ يُبكِيني

١٨ – **قال المتنبي :**

وإذا أتَتْكَ مَذَمَّتِي من نَاقِصٍ فَهي الشَّهَادَةُ لي بأني كَامِلُ

١٩ – **قال جرير :**

ألم أكُ نارًا يَصْطَليها عدوُّكُمْ وحِرْزًا لِمَا أَلْجَأْتُمُ من ورائيَا

وباسِطَ خيرٍ فيكُمُ بِيَمينِهِ وقَابِضَ شرٍّ عنكُمُ بشماليَا

٢٠ – **قال أبو فراس الحمداني حين سمع حمامة تنوح وهو في الأسر :**

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طليقةٌ ويَسكُتُ محزونٌ ويندُبُ سالي[٢]

٢١ – **قال المتنبي مادحًا بدر بن عمّار :**

فلقد عُرِفْتَ وما عُرفتَ حقيقةً ولقد جُهلتَ وما جُهلتَ خُمُولا

٢٢ – **قال ابن المعتز يمدح أباه :**

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ قَتلَ البُخلَ وأحيَا السَّماحَا

٢٣ – **قال عمر الأميري في أولاده :**

أين التَّبَاكي والتَّضَاحُكُ في وقتٍ معًا، والحزنُ والطَّرَبُ؟

٢٤ – قال أبو جعفر المنصور : « لا تخرجوا من عزِّ الطاعة إلى ذلّ المعصية » .

٢٥ – لما همّت ثقيف بالردة قال لهم عثمان بن أبي العاص : « لا تكونوا آخر العرب إسلامًا، وأولهم ارتدادًا » .

٢٦ – الخير وإنْ صَغُر كبير، والشرّ وإنْ كبِر صغير.

٢٧ – اعمل بدار الفناء لدار البقاء.

---

(١) الجد : الحظ .

(٢) يندب سالي : يبكي مسرور .

٢ – استخرج جميع صور الطباق من النصوص التالية :

١ – قال الله تعالى : ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۝٢ وَمَا خَلَقَ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰٓ ۝٣ إِنَّ سَعۡيَكُمۡ لَشَتَّىٰ ۝٤ فَأَمَّا مَنۡ أَعۡطَىٰ وَٱتَّقَىٰ ۝٥ وَصَدَّقَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٦ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡيُسۡرَىٰ ۝٧ وَأَمَّا مَنۢ بَخِلَ وَٱسۡتَغۡنَىٰ ۝٨ وَكَذَّبَ بِٱلۡحُسۡنَىٰ ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُۥ لِلۡعُسۡرَىٰ ﴾ [الليل : ١–١٠].

٢ – قال الله تعالى : ﴿ كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ وَهُوَ كُرۡهٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ﴾ [البقرة : ٢١٦].

٣ – قال ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ... ونـابَ عـن طيـبِ لُـقْـيَـانـا تَجَافِينَا
حَـالَـتْ لِـفَـقـدِكُـمُ أيـامُـنـا فَغَدَتْ ... سـودًا، وكانت بكم بِيضًا لياليـنا
إنّ الزمانَ الـذي ما زال يُضحِكُنا ... أُنْـسًـا بِـقُـربِـكُـمُ قـد عـادَ يُبكينا

٤ – قال الشاعر :

فسِرِّي كإعلاني وتلكَ سَجِيَّتي ... وظُـلـمـةُ ليلي مِثـلُ ضـوءِ نَهَارِيَا

٣ – أكمل العبارات التالية بجمل تشتمل على إحدى صور الطباق :

١ – ربح التاجر اليومَ، في حين.....
٢ – ناصرٌ يُسعدُ الصديق، و.....
٣ – اشترت الفتاة عباءةً سوداءَ، و.....
٤ – كوفئ الموظف على أمانته، و.....
٥ – اجتهد أحمد فنجح، و.....
٦ – خالد يمسك لسانه عن السوء، و.....

٤ – استخدم الكلمات المتضادة التالية في جمل من إنشائك :

١ – الصدق، والكذب.
٢ – الهداية، والضلالة.
٣ – الإساءة، والإحسان.
٤ – يزور، ولا يزور.
٥ – يوافق، ويرفض.
٦ – يقترب، ويبتعد.

٥ – استخدم المعاني المتضادة التالية في جمل من إنشائك :

١ – عزّ الطاعة، وذلّ المعصية.
٢ – سعادة الفقير، وحزن الغني.
٣ – وَصْل البعيد، وهَجْر القريب.
٤ – قوّة الشباب، وضعف المشيب.
٥ – أمانة الفقير، وخيانة الغني.
٦ – إشراق الصبح، وإظلام الليل.

التورية :

في اللغة العربية ألفاظ تتردّد بين أكثر من معنى، لكنّ الذي يحدّد استخدام معنى دون آخر هو السياق وقرائن الأحوال. إلا أننا قد نستخدم أحد هذه الألفاظ ونحاول إخفاء المعنى الذي نريده وراء معنى آخر مشهور للّفظ نفسه. فلو قال قائل لآخر: حضر جَدُّك ففزت في المسابقة، فإننا نجد لكلمة «الجَدّ» معنيين؛ الأول: هو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند إطلاق هذه الكلمة، وهو أبو الأب أو أبو الأم، ولكنه ليس المعنى المراد، والمعنى الثاني: هو الحظ، وهو المعنى المقصود في قول القائل، وهذا هو مايسمّيه البلاغيون بالتورية.

وعلى هذا الأسلوب فسّر كثير من المفسرين معنى «النجم» في قول الله تعالى: ﴿ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝٥ وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴾ [الرحمن: ٥،٦]؛ فالنجم له معنيان، معنى قريب وهو كوكب السماء، وهو المورّى به، ودلّ على هذا المعنى كلمتا الشمس والقمر، ومعنى بعيد، وهو المراد أو المورّى عنه، وهو النبات الذي لا ساق له، بقرينة جمعه مع الشجر في مقام واحد.

نشـــاط

عُدْ إلى المعجم لتحاول فهم هذا اللغز الشعري:

رُبَّ ثَـورٍ رأيـتُ فـي جُـحْـرِ نملٍ ونَـهَـارٍ فـي لـيـلـةٍ ظَـلْـمَـاءِ

ومن التورية قول القاضي عياض:

كـأنّ نِـيـسـانَ أهـدى مـن مـلابـسِـه لـشَـهـرِ كـانـونَ أنـواعًـا مِـنَ الحُـلَـلِ
أو الـغـزالـةَ مِـن طُـولِ المـدَى خَـرِفَـتْ فـمَـا تُـفَـرِّقُ بـيـنَ الجـدْيِ والحَـمَـلِ

ففي كلمة «الغزالة» تورية؛ إذْ يتبادر إلى الذهن أول النطق بها معناها المشهور، وهو الحيوان المعروف أو الظبي، ويتوارى خلفه المعنى المراد وهو الشمس، والمراد بالبيت أنّ الشمس كأنّها من كبَرها وطول مدتها صارت خَرِفة قليلة العقل، فنَزلت في برج الجدي في أوان الحلول ببرج الحمل.

الخلاصـــة

التورية : ذكْر لفظ له معنيان : قريب وبعيد، ويُراد المعنى البعيد.

تدريبات

١ – بيّن التورية في الأمثلة التالية :

١ – يُروى أنّ الرسول ﷺ سأله رجل لقيهم وهم في الطريق إلى بدر : « ممّن القوم؟ »، فقال : « من ماء » .

٢ – سئل أبو بكر الصديق رضي الله عنه عن الرسول ﷺ أثناء الهجرة إلى المدينة، فقال : « هادٍ يهديني الطريق » . رواه البخاري

٣ – قال نَصير الدين الحَمَّامي :

جُودُوا لِنَسْجَعَ بِالمدِيـ ـحِ عَلَى عُلاكُم سَرْمَدَا
فَالطَّيرُ أحْسَنُ مَا تُغَـ ـرِّدُ عِندَمَا يَقَعُ النَّدَى

٤ – وقال أيضًا :

أبيَاتُ شِعرِكَ كَالقُصُو رِ، وَلا قُصُورَ بِهَا يَعُوقُ
وَمِنَ العَجَائِبِ لَفْظُهَا حُرٌّ وَمَعنَاهَا رَقِيقُ

٥ – قال الشاعر :

ثَالِثَةُ البَدرَينِ فِي حُسْنِهَا لَكِنَّهَا فِي نُسْكِهَا رَابِعَهْ[1]

٦ – قال عمر بن أبي ربيعة في رجل يُدعى سهيلًا تزوج امرأة اسمها الثريا :

أيُّهَا المُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيلاً عَمْرَكَ اللهِ كَيفَ يَلْتَقِيَانِ؟
هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَسُهَيلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

٧ – قال بدر الدين الذهبي :

يَاعَاذِلِي فِيهِ قُلْ لِي إِذَا بَدَا كَيفَ أسْلُو
يَمُرُّ بِي كُلَّ وَقْتٍ وَكُلَّمَا مَرَّ يَحْلُو

٨ – وقال أيضًا :

رِفْقًا بِخِلٍّ نَاصِحٍ أبلَيتَهُ صَدًّا وَهَجْرَا
وَافَاكَ سَائِلُ دَمْعِهِ فَرَدَدْتَهُ فِي الحَالِ نَهْرَا

---

(١) رابعة العدوية .

٩ – قال الباخرزي :

يَـا أيُّـهَـا المُـعْـرِضُ عَـنَّـا ... حَـسْـبُـكَ اللهُ تَـعَـالا

١٠ – قال حافظ إبراهيم مداعبًا أحمد شوقي :

يَـقُـولُـونَ إنّ الـشَّـوقَ نَـارٌ وَلَوعَةٌ ... فَمَا بَالُ شَوقِي أصبَحَ اليَومَ بَارِدًا

١١ – قال السِّراج الورَّاق لأحد ممدوحيه :

كَـمْ قَـطَـعَ الجـودُ مِـن لِـسَـانٍ ... قَـلَّـدَ مِـن نَـظْـمِـهِ الـنُّـحُـورَا

فَـهَـا أنَـا شَـاعِـرٌ سِـرَاجٌ ... فَـاقْـطَـعْ لِـسَـانِـي أزِدْكَ نُـورَا

١٢ – وقال :

وَقَـفـتُ بِـأطْـلالِ الأحِـبَّـةِ سَائلاً ... وَدَمْعِيَ يَسْقِي ثَمَّ عَهدًا وَمَعْهَدَا

وَمِـن عَجَبٍ أني أرَوِّي دِيَارَهمْ ... وَحَظِّيَ منها حينَ أسألُها الصَّدَى

١٣ – وقال أيضًا :

يَا خَجْلَتِي وصَحَائِفِي سُودٌ بَدَتْ ... وَصَـحَـائِـفُ الأبـرَارِ فـي إشْـرَاقِ

وَمُـؤَنِّـبٌ لي في القِيَامَةِ قَالَ لي: ... أكَـذَا تَـكُـونُ صَحَائِفُ الـوَرَّاقِ؟

١٤ – وقال :

أصُـونُ أدِيمَ وَجـهِـي عَـن أُنَـاسٍ ... لِـقَـاءُ المـوتِ عِـنـدَهُـمُ الأديـبُ

ورَبِّ الـشِّـعْـرِ عِـنـدَهُـمُ بَغِيضٌ ... ولـو وَافَـى بِـهِ لَـهُـمُ حَبِيبُ[1]

١٥ – قال صلاح الدين الصفدي :

وَصَـاحِـبٍ لما أتَـاهُ الـغِـنَـى ... تَـاهَ ونَـفـسُ المـرءِ طَـمَّـاحَـهْ

وقِـيـلَ: هـل أبـصـرتَ مـنـهُ يـدًا ... تـشـكـرُهَـا؟ قـلـتُ: ولا رَاحَـهْ

١٦ – قال شمس الدين النواجي :

لئن كنتُ في الدنيا ذنوبي كثيرةٌ ... ولا عَمَلٌ في الحشرِ ألقاهُ يُنجيني

فرحمةُ ربّي في المعادِ ذَخِيرَتِي ... ستنفعُني مِن بعدِ غَسلي وتَكْفِيني

---

(١) الشاعر أبو تمام اسمه : حبيب بن أوس .

١٧ – قال رجل جبان :

أقولُ وقد شَنُّوا إلى الحربِ غارةً دَعُونِي فَإِنِي آكُلُ الخبزَ بالجُبنِ

١٨ – قال ابن نُباتة :

والنَّهرُ يُشبِهُ مِبْرَدًا فَلأجلِ ذَا يجلو الصَّدَى[١]

١٩ – قال الحجاج لابن القبعثرى مهدّدًا : « لأحملنّك على الأدهم »، فقال ابن القبعثرى : « مثل الأمير حمل على الأدهم والأشهب » .

٢٠ – ما لعبت على هذه الدنيا[٢] .

٢ – أنشئ جملاً مفيدة فيها توربة، مستخدمًا الكلمات التالية التي لها أكثر من معنى :

١ – كلمة « العين »، ومن معانيها : عين الإنسان، وعين الماء، والجاسوس .

٢ – كلمة « مُقَصِّر »، ومن معانيها : التقصير في أداء العمل، وتخفيف الشعر .

٣ – كلمة « سعد »، ومن معانيها : السعادة، واسم رجل .

٤ – كلمة « نقيب »، ومن معانيها : رئيس القوم أو كبيرهم، ورتبة عسكرية لأحد الضباط .

٣ – اذكر معنيين مختلفين لكل كلمة من الكلمات التالية، ثم ضع الكلمات في جمل مفيدة موريًا بمعنى عن المعنى الآخر :

الجَدّ ـ عَفَا ـ قَضَى ـ دَرَس ـ حَمَلَ ـ قَلْب

---

(١) للصدى معنيان : وسخ الحديد، والعطش .

(٢) لعبت لها معنيان : من اللعب واللهو، وسيلان اللعاب على الشيء ، بمعنى الحرص عليه .

ثالثاً : من المحسِّنات اللفظية :

الجناس :

لعلّك تذكر المثال الذي افتتحنا به درس «التورية» السابق، وذلك حين قلنا : حضر جَدُّك ففزت في المسابقة، فذكرنا حينها أنّ لكلمة «الجد» معنيين، وأنّ القائل أراد هنا الحظ. فلنستعمل هذه الكلمة في استخدام بديعي آخر، ولنقل على سبيل المثال : زارني جَدّي فحسُن جَدّي!

أنت تلحظ في هذا المثال أننا كرَّرنا كلمة «جَدِّي» مرتين في هذه الجملة، ولكنّ معنى كل منهما مختلف، فأردنا بالأولى منهما : أبا الأب أو أبا الأم، وأردنا بالثانية الحظّ، فالكلمتان من حيث الشكل والكتابة متطابقتان، ولكنهما من حيث المعنى مختلفتان، وهذا هو أحد المحسِّنات البديعية اللفظية، وهو ما يُدعى بـ «الجناس التام».

ولعلك تدرك من خلال هذا المثال أنّ بين الجناس والتورية تشابهًا واختلافًا. فأمّا التشابه ففي كون الكلمة الواحدة تحتمل أكثر من معنى، وأمّا الاختلاف الذي بين هذين المحسّنين فهو أننا في التورية لا نستخدم الكلمة إلا مرة واحدة، ولا نريد بها إلا معنى واحدًا هو المعنى البعيد، وأمّا في الجناس فإنّ الكلمة ترد مرتين في الجملة، وتكون في كل موضع بمعنى.

لكنّ الجناس لا يعني دائمًا التطابق بين الكلمتين في الشكل والكتابة، وإنما قد تكون الكلمتان متشابهتين، فتختلفان في نوع حروفهما، كأنْ يقال : هذان شابان صالحٌ وطالحٌ. وقد تختلفان في حركات حروفهما، كما لو قلنا : رأيتُ رَجُلاً يشكو رِجْلاً له مكسورة. وقد تختلفان في عدد الحروف، كقولنا : سِرتُ مع عَالِم أطلعني على مَعَالِم المدينة. وقد يكون الاختلاف بين الكلمتين في ترتيب حروفهما، مثل : سنحقق آمَالَنا وندفن آلامَنا. ومثل هذا الجناس الذي يكون الاختلاف فيه بين الكلمتين بأحد هذه الأمور الأربعة يُسمى «الجناس غير التام»، ولا يجوز فيه أنْ يكون الاختلاف بأكثر من أمر واحد، فإذا اختلفت الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها على سبيل المثال لم يكن بين الكلمتين جناسٌ.

نشـــاط

بـيِّنْ معنيين من معاني الكلمات التالية، ثم استخدم المعنيين في جملة مفيدة :

سيَّارة ـ أحمد ـ فِطْر

ومن أمثلة الجناس التام في القرآن قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا۟ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ [الروم: ٥٥]، فـ«الساعة» الأولى هي يوم القيامة، و«الساعة» الثانية جزء من الزمن. ومنه قول الشاعر:

فـدارِهِـمْ مـا دُمْـتَ فـي دارِهِـمْ وأرْضِـهِـمْ مـا دُمْـتَ فـي أرْضِهِمْ

فـ«دارهم» الأولى بمعنى: جاملهم، و«دارهم» الثانية بمعنى: بيتهم أو مكانهم، و«أرضهم» الأولى بمعنى: اطلب رضاهم، و«أرضهم» الثانية بمعنى: موقعهم أو أملاكهم.

ومن أمثلة الجناس غير التام الذي اختلف فيه نوع الحروف قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْـَٔوْنَ عَنْهُ﴾ [الأنعام: ٢٦]، فبين «ينهون» و«ينأون» جناس غير تام؛ لوجود حرف الهاء في الأولى وحرف الهمزة في الثانية.

ومن أمثلته التي اختلفت فيها الحركات ما كان بين «نَهَاك» و«نُهاك» في قول ابن الفارض:

هـلاّ نَـهَـاكَ نُـهَـاكَ عـن لَـومِ امرئٍ لـم يُـلْـفَ غـيـرَ مُـنَـعَّـمٍ بشقاءِ

ومما اختلف فيه عدد الحروف قول الخنساء ترثي أخاها صخرًا:

إنّ الـبـكـاءَ هـو الـشِّـفـا ءُ مـن الجَـوَى بـين الجَـوَانـح

فـ«الجوانح» تزيد على حروف «الجوى» بالنون والحاء.

ومما اختلف فيه ترتيب الحروف بين الكلمتين قول عبدالله بن رواحة رضي الله عنه في مدح رسول الله ﷺ:

تحـمـلُـهُ الـنـاقـةُ الأدْمـاءُ مُـعْـتَـجِـرًا بـالـبُـرْدِ كـالـبَـدْرِ جلَّى نـورُهُ الظُّلَمَا

الخلاصة

- الجناس: هو تطابق اللفظين أو تشابههما في النطق والكتابة، مع اختلافهما في المعنى.

- وهو نوعان:

١ - الجناس التام، وهو: ما تطابقت فيه الكلمتان في أربعة أمور: نوع الحروف، وحركاتها، وعددها، وترتيبها.

٢ - الجناس غير التام، وهو: ما تشابهت فيه الكلمتان في الشكل، واختلفتا في واحد من الأمور الأربعة السابقة.

تدريبات

١ – حدّد موضعَ الجناس، وبيّن نوعه في الأمثلة التالية:

١ – قال تعالى: ﴿ وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ﴿٧﴾ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ﴾ [العاديات: ٧، ٨].

٢ – قال تعالى: ﴿ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ﴿٤٣﴾ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ ﴾ [النور: ٤٣، ٤٤].

٣ – قال تعالى: ﴿ وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ ﴾ [الهمزة: ١].

٤ – قال تعالى: ﴿ فَلَآ أُقْسِمُ بِٱلْخُنَّسِ ﴿١٥﴾ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴾ [التكوير: ١٥، ١٦].

٥ – قال تعالى: ﴿ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ﴿٢٩﴾ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ﴾ [القيامة: ٢٩، ٣٠].

٦ – قال تعالى: ﴿ ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ ﴾ [غافر: ٧٥].

٧ – قال تعالى: ﴿ وَإِذَا جَآءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ ٱلْأَمْنِ أَوِ ٱلْخَوْفِ أَذَاعُوا۟ بِهِۦ ﴾ [النساء: ٨٣].

٨ – قال تعالى: ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ﴿٢٢﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾ [القيامة: ٢٢، ٢٣].

٩ – قال تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ﴿٩﴾ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴾ [الضحى: ٩، ١٠].

١٠ – قال تعالى: ﴿ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴾ [النمل: ٢٢].

١١ – قال الرسول ﷺ: «الخيل معقود في نواصيها الخير». رواه البخاري

١٢ – من دعاء الرسول ﷺ: «اللهمّ استر عوراتي، وآمن روعاتي». رواه أبو داود وابن ماجة وأحمد.

١٣ – قال عمر بن الخطاب لرجل: «ارفعْ إزارك فإنه أنقى لثوبك وأتقى لربك».

١٤ – قال القاضي الأُرَّجاني:

دَعَـاني مِـن مَـلامِكُـمَـا سَفَاهًا ... فَدَاعِي الشوقِ قبلَكما دَعَاني

١٥ – قال المتنبي حين رأى سحابة مقبلة، وهو في صحبة رجل كريم:

تعرَّضَ لي السّحَابُ وقد قَفَلْنَا ... فقلتُ: إليكَ، إنّ معي السَّحَابَا

١٦ – قال أبو العلاء المعرّي:

والحسنُ يظهرُ في شيئينِ رَوْنَقُهُ ... بيتٍ مِنَ الشِّعْرِ أو بيتٍ مِنَ الشَّعْرِ

١٧ – قال القاضي التنوخي :

أسيرُ وقلبي في هـواكَ أسيرُ　　وحادي رِكَابيَ[١] لَوْعةٌ وزَفِيرُ

١٨ – قال شاعر يرثي ابنًا له اسمه يحيى :

وسمّيتُهُ يحيى لِيحيا فلم يكنْ　　إلى ردِّ أمرِ اللهِ فيهِ سَبيلُ

١٩ – قال الوطواط :

حُسامُكَ فيهِ للأحبابِ فَتحٌ　　ورُمحُك فيهِ للأعداءِ حَتْفُ

٢٠ – قال أبو الفتح البُستي ناصحًا :

يا مَن يُضيِّعُ عُمرَهُ　　مُتَمَادِيًا في اللهوِ أمْسِكْ
واعْلَمْ بأنكَ لا مَحَالَةَ　　ذاهِبٌ كذهابِ أمْسِكْ

٢١ – وقال أيضًا :

فَهِمْتُ كتابَكَ يا سَيِّدي　　فهِمْتُ ولا عَجَبٌ أنْ أهيمَا

٢٢ – قال أحمد البهكلي :

فَتَاكِ أتَاكِ يا أبهـا مَشُوقًا　　تكادُ خُطاهُ تلتهمُ الطَّرِيقَا

٢٣ – قال الفضل بن سهل : «لا يَصلح للصَّدر إلا واسعُ الصَّدْر».

٢٤ – لا تُنالُ الغُرَرُ إلا بركوب الغَرَر[٢].

٢٥ – رحم الله من أمسك ما بين فكيه ، وأطلق ما بين كفيه .

٢٦ – إنّ الله يمهل ولا يهمل .

٢٧ – قيل عن ابن القيم رحمه الله : ابن القيّم قيّم في تفكيره .

٢ – استخرج جميع صور الجناس من النصوص التالية :

١ – قال البحتري :

فيا لَكَ من حزْمٍ وعزْمٍ طَوَاهما　　جديدُ الرَّدى تحت الصَّفا والصَّفائحِ

---

(١) حادي ركابي : مصاحب سفري .
(٢) الغرر بضم الغين : جمع غرة ، وهي أول الشيء ، وبفتحها : الخطر .

٢ – وقال أيضًا :

هل لما فاتَ من تلاقٍ تلافي ... أم لشاكٍ من الصَّبابةِ شافي

٣ – قال البهاء زهير :

أشْكُو وأشْكُر فِعلَهُ ... فاعْجَبْ لِشاكٍ منه شاكِرْ

طَرْفي وطَرْفُ النَّجمِ فِيـ ... ـكَ كلاهما ساهٍ وسَاهِرْ

٤ – قال أبو الفتح البُستي وهو يمدح :

بسيفِ الدولةِ اتَّسقتْ أمورٌ ... رأيناها مُبَدَّدَةَ النِّظامِ

سَمَا وحَمَى بني سَامٍ وحَامٍ ... فليس كمثلِهِ سَامٍ وحَامٍ

٣ – أكمل العبارات التالية بما يؤلّف جناسًا مع إحدى كلماتها :

١ – مَن يَجِدّ في عمله.....

٢ – يجب على من يعلم حكمًا أنْ.....

٣ – سأل الأستاذُ سؤالاً، و.....

٤ – سألتُ رجلاً حزينًا : مالَك؟.....

٥ – اللهمّ كما حسَّنْتَ خَلْقي فـ.....

٦ – ما أطال عبدٌ الأمل إلا.....

٤ – ألِّفْ جملاً مفيدة بليغة تشتمل على جناس بين كل كلمتين من الكلمات التالية :

١ – عالِم، وعالَم .

٢ – آمال، وآجال .

٣ – نقيّ، وتقيّ .

٤ – الرياض (عاصمة المملكة العربية السعودية)، والرياض (جمع روضة) .

٥ – عسير (منطقة في المملكة العربية السعودية)، وعسير (صعب) .

٦ – عسير (صعب)، ويسير (سهل) .

٧ – بَلَغَ (وصل)، غَلَبَ (قَهَر) .

٨ – عَادَ (رجع)، عَادَ (زار مريضًا)

٩ – راشِد (بمعنى مهتدٍ)، ورائد (بمعنى قائد) .

١٠ – مُنَى (جمع أمنية)، ومُنَازِل (مقاتل) .

السجع:

من ثراء لغتنا العربية وغناها أنك تستطيع التعبير عن المعنى بأكثر من طريق، ويمكنك استخدام أكثر من كلمة في الموضع الواحد.

فإذا أردت أنْ تصف صديقًا يمتاز بجميل الخلال وكريم الصفات، فتستطيع أنْ تقول: صديقي يحترم من كان أكبر منه سنًّا، ولا يبغي على من كان أصغر منه، ويتصدق على الفقير. ولم أره يؤذي أحدًا، ولم أسمع منه يومًا كذبة. يحفظ ما أسرّ به إليه، حريص على كل بِرّ.

لكنه يمكنك أنْ تعبّر عن هذه المعاني ذاتها بعبارات أخرى، تمتاز بالجمال والإيجاز والإيقاع الصوتي الذي يقع موقعًا حسنًا في أذن السامع وقلبه، فيمكنك القول: صديقي يحترم الكبير، ويرحم الصغير، ويحسن إلى الفقير. لا يؤذي أحدًا، ولا يكذب أبدًا. لا يفشي سرًّا، ولا يترك برًّا.

والذي يعنينا في هذا المقام هو هذا الإيقاع الصوتي الذي جعل الجمل تتوازن وتتقابل، وتطرب لها الأذن، ومصدر هذا الإيقاع الجميل هو ما اتفقت فيه أواخر بعض الجمل من الحروف. ويمكن توضيح هذا الاتفاق فيما يلي:

١ – «يحترم الكبير، ويرحم الصغير، ويحسن إلى الفقير»: اتفقت أواخر هذه الجمل في الحرفين الأخيرين، وهما الياء والراء.

٢ – «لا يؤذي أحدًا، ولا يكذب أبدًا»: اتفق آخرا الجملتين في الحرف الأخير، وهو الدال، ويجب التنبه إلى أنه لا عبرة بألف التنوين؛ لأنه ليس من حروف الكلمتين.

٣ – «لا يفشي سرًّا، ولا يترك برًّا»: اتفق آخرا الجملتين في الحرف الأخير، وهو الراء.

وهذا النوع من التوافق في الحرف الأخير من الجمل هو ما يسميه البلاغيون السجع، كما أنهم يسمّون الكلمة الأخيرة في كل جملة فاصلة. ومن خلال الجمل الماضية ندرك أنّ من السجع ما يكون الاتفاق فيه في الحرفين الأخيرين، ومنه ما يكون الاتفاق فيه في الحرف الأخير، ولا شكّ أنّ السجع في الحالة الأولى أقوى وأظهر.

بقي أنْ نقول إنّ جمال السجع لا يكون إلا حيث يغيب التكلف، وتأتي الكلمات عفوًا، ويكون اللفظ تابعًا للمعاني، وأمّا ما جاء على خلاف ذلك فليس من البلاغة في شيء.

نشـــاط

أعِدْ كتابة الجمل التالية مغيِّرًا في عباراتها ما يلزم للسجع البليغ غير المتكلّف :

١ – إذا أنعم الله عليك فاشكرْه، وإذا ابتلاك فاصبرْ .

٢ – من صفات جاري : كثرة ضيوفه، وإعانة جيرانه .

وفي كلام المصطفى ﷺ الكثير من أمثلة السجع البليغ والجميل، كقوله: «إنّ الله حرّم عليكم عقوق الأمهاتْ، ومنعًا وهاتْ، ووأدَ البناتْ. وكره لكم قيل وقالْ، وكثرة السؤالْ، وإضاعةَ المالْ» .

رواه البخاري

واعتمدت المقامات السجع أساسًا لبنائها، ومن أشهر المقامات: مقامات بديع الزمان، ومقامات الحريري، ومقامات الزمخشري. ومن إحدى مقامات بديع الزمان قوله: «وبقي الحطب من أين احتُطِب، ومتى جُلب، وكيف صُفِّف، حتى جُفِّف» . وقوله: «وأنا أسأل الله بقاءه، حتى أرزَق لقاءه، وأتعجب من قعود همته بحالته، مع حسن آلته» .

الخلاصـــة

السجع : هو اتفاق أواخر الجمل في حرف أو أكثر.

تدريبات

١ – بَيِّنْ السجعَ في الأمثلة التالية:

١ – قال رسول الله ﷺ: «الاستحياء من الله حق الحياء: أن تحفظ الرأس وما وعى، والبطن وما حوى، ولتذكر الموت والبِلَى، ومن أراد الآخرة ترك زينة الدنيا». رواه الترمذي

٢ – كان النبي ﷺ إذا خاف قومًا قال: «اللهم إنا نجعلك في نُحُورهم، ونعوذ بك من شرورهم». رواه أبو داود وأحمد

٣ – قال رسول الله ﷺ: «تعوذوا بالله من جَهْد البلاء، ودَرَك الشقاء، وسوء القضاء، وشماتة الأعداء». رواه البخاري

٤ – قال رسول الله ﷺ: «وهل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفْنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت؟». رواه مسلم

٥ – قال رسول الله ﷺ: «ما من يوم يصبح العباد فيه إلا ملكان ينْزلان فيقول أحدهما: اللهمّ أعطِ مُنفقًا خَلفًا، ويقول الآخر: اللهمّ أعطِ مُمْسكًا تلفًا». متفق عليه

٦ – قال أبو حيان التوحيدي: «للنثر فضيلته التي لا تُنْكَر، وللنظم شرفه الذي لا يُجحد ولا يُسْتَر».

٧ – قال الجاحظ: «جُعلتُ فِداك، وأطال الله بقاك، وأعزَّكَ وأكرمَك، وأتمّ نعمتَه عليك وأيَّدك».

٨ – وقال أيضًا: «وإنما البليّة في غِيبة حُذَّاق المغتابين، الذين يسمعون، فيضحكون ولا يتكلَّمون».

٩ – قال الحريري: «والذي أنزل المطر من الغَمَام، وأخرج الثمر من الأكمام، لقد فسد الزمان، وعمّ العُدْوَان، وعُدِم المِعْوَان، والله المستعان».

١٠ – ما خاب من استخار، وما ندم من استشار.

٢ – بين يديك مقامة التقوى لأبي القاسم الزمخشري، اقرأها، وبيِّنْ ما فيها من سجع:

يا أبا القاسم العمر قصير، وإلى الله المصير، فما هذا التقصير؟ إنّ زِبْرِجَ الدنيا قد أضلّك، وشيطانَ الشهوة قد استزلَّك، لو كنت كما تدّعي من أهل اللُّبِّ والحِجَى، لأتيتَ بما هو أحرى بك وأحْجَى، ألا

إنّ الأحجى بك أنْ تلوذ بالركن الأقوى، ولا ركنَ أقوى من ركن التقوى. الطرق شتى فاختَرْ منها منهجًا يهديك، ولا تَخْطُ قدمُك في مَضلَّة ترديك. الجادَّة بيّنة، والمحجَّة نيِّرة، والحجّة متّضحة، والشبهة مُفتَضحَة، ووجوه الدلالة وِضَاء، والحنيفية نقية بيضاء، والحق قد رُفعت سُتُورُه، وتَبَلَّجَ فسطعَ نورُه، فلِمَ تغالطُ نفسَك، ولِمَ تكابرُ حسَّك؟ ليتَ شعري ما هذا التواني، والمواعظُ سيرُ السواني.

٣ – ضع الكلمات التالية في الفراغ الملائم لها ؛ ليستقيم السجع في الجمل :

العشيرة ـ معمور ـ ثيابه ـ القلوب ـ ممطور ـ وَفَى ـ بنَدَم ـ السريرة ـ غيث ـ ميسور ـ ليث ـ كَفَى ـ الحروب ـ عَفَا

١ – سئلت أعرابية عن ابنها فقالت : « أنفع من ..... ، وأشجع من ..... يحمي ..... ، ويحسن ..... » .

٢ – قال الثعالبي : « الحقدُ صدأ ..... ، واللِّجاج سبب ..... » .

٣ – الإنسان بآدابه، لا بزيّه و .....

٤ – قال أعرابي لرجل سأل لئيمًا : « نزلت بوادٍ غير ..... ، وفناء غير ..... ، ورجل غير ..... ، فأقِمْ ..... ، أو ارتحلْ بِعَدَم » .

٥ – الحرّ إذا وَعَدَ ..... ، وإذا أعان ..... ، وإذا ملكَ .....

٤ – ألِّفْ جملاً مفيدة باستخدام الكلمات التالية :

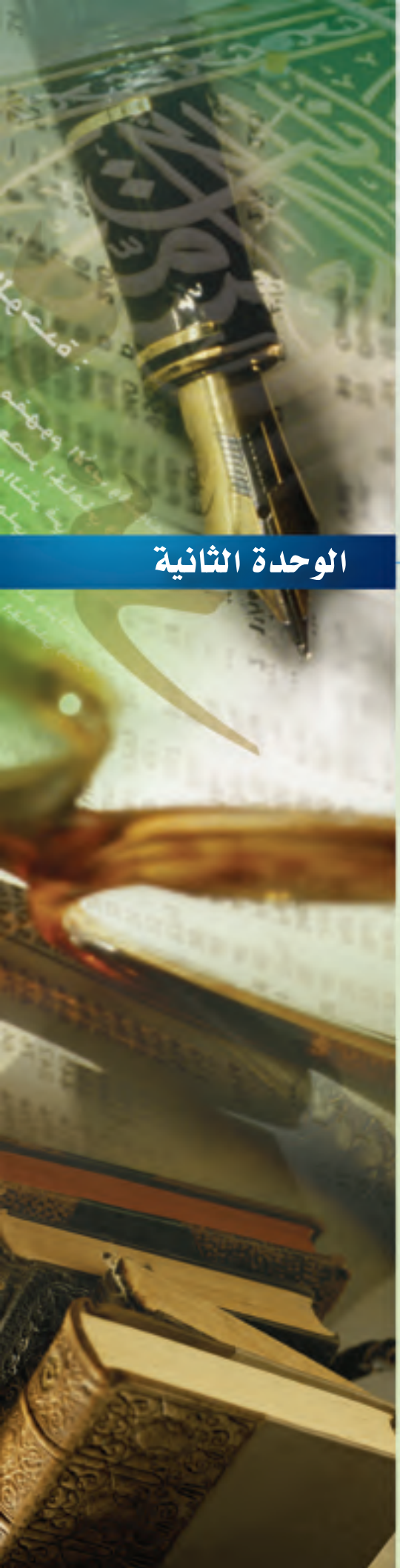
١ – رشيدًا، حميدًا، سعيدًا .

٢ – العَجَب، الغضب، سبب .

٣ – شجاعة، فِراسة، شهامة .

٤ – نعمتان، الأبدان، الأوطان .

٥ – ثابتة، دائمة، نافذة .



الوحدة الثانية

دراسات نقدية*

* كتاب البلاغة والنقد للصف الثالث الثانوي / الفصل الدراسي الثاني.

الموضوع الأول: مقدمة في النقد الأدبي

تعريفه ـ الفرق بينه وبين البلاغة ـ وظيفته

أولاً : تعريف النقد :

النقد [1] : دراسة الأعمال الأدبية، والكشف عما فيها من جوانب القوة أو الضعف ، والجمال أو القبح، ثم إصدار الأحكام النقدية المناسبة عليها.

ثانيًا : الفرق بين البلاغة والنقد :

هنالك فروق بين البلاغة والنقد يمكن إجمالها فيما يأتي :

١ ـ تركز البلاغة على دراسة الكلمة المفردة، والجملة، أو الجمل، وتعنى بالصياغة الفنية، وسلامة الجملة في ذاتها من العيوب، ومطابقتها لمقتضى الحال .

أما النقد فيتجه إلى دراسة النص الأدبي كله دراسة كاملة، مع الوقوف على المؤثرات العامة أو الخاصة فيه وتسخير البلاغة لتكون أداة من أدوات النقد، ولذا فإن النقد أعمُّ من البلاغة.

٢ ـ تتضمن البلاغة علومًا جمالية يستفيد منها الأديب قبل إنشاء النص، وتنتهي مهمتها عند هذا الحد .

أما النقد فبالإضافة إلى تضمنه أصولاً وقواعد نقدية، يستفيد منها الأديب قبل إنشائه النص إلاّ أنه يزيد على ذلك بأن ينظر إلى النص الأدبي بعد إنشائه، ويقوم بتحليله، وتفسيره، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

٣ ـ تحددت موضوعات علم البلاغة في علوم ثلاثة هي : علم المعاني، علم البيان، وعلم البديع .

أما النقد فما زالت موضوعاته تجمع بين روح العلم وروح الفن، فمع أنّ له قواعده وأصوله إلا أن تلك الأصول والقواعد تتسم بكثير من المرونة، كما أنه يخضع إلى حد كبير لعامل الذوق، مما يجعله في منزلة الفن والعلم.

---

(١) النقد لغة : تمييز الدراهم وغيرها، والكشف عن صحيحها وزائفها .

ثالثًا : وظيفة النقد الأدبي :

يمكن إجمال وظائف النقد الأدبي المتعددة في وظيفتين رئيستين هما :

١ – الوظيفة الفنية الجمالية :

وتختص بالنص الأدبي ذاته : شكلاً ومضمونًا، حيث يقوم النقد بتفسير النص الأدبي وتحليله، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

فمما يدرسه النقد في مجال الشكل : لغة النص، ومفرداته، وأسلوبه، وصوره الفنية، وجرس ألفاظه وإيقاعها .

ومما يدرسه في مجال المضمون : أفكار النص وما فيها من الجدة والابتكار، ومعانيه الكلية والجزئية، ورؤية الأديب الخاصة، وتمثُّله للقيم والمبادئ، والعلاقة بين الشكل والمضمون، ويدخل في ذلك دراسة حياة الأديب، وبيئته، ومعتقده ؛ لأن هذه الأمور غالبًا ما تترك بصماتها على النص الأدبي، وتَسِمُهُ بِسِمَتِها الخاصة .

ومما يجب عليك معرفته أن النقد الأدبي يدرس النص الأدبي شكلاً ومضمونًا، في إطار أصول نقدية معتبرة، تلائم كل لون من ألوان الأدب، فإذا درس الشعر درسه من خلال معانية، وعاطفته، وأخيلته، وأسلوبه، وموسيقاه الشعرية وإذا تناول القصة، درسها من خلال مكوناتها الأساسية كالحوادث، والشخصيات ، والحوار، والزمان، والمكان، والحبكة الفنية وما تتضمنه من عناصر خاصة بها : كالبداية، والصراع، والعقدة ، والحل، والنهاية .

وقس على ذلك جميع ألوان الأدب الأخرى، التي تتميز بأصول فنية تعطيها خصوصية معينة، واستقلالاً فَنِّيًّا، واضح الحدود والمعالم، حيث يتخصص الناقد بلون أدبي واحد، يتوافر على دراسته، ويجيد التعامل مع قضاياه الفنية. فيكون هنالك ناقد قصصي، وآخر في فن الشعر ، وآخر في المسرحية، وهكذا .

٢ – الوظيفة العمليّة :

وتتجلى هذه الوظيفة في خدمة كل من : الأديب، والقارئ، والحياة الأدبية.

وتوضيح ذلك كما يلي :

أ ـ الأديب : فالنقد يقدم خدمة جليلة للأديب، حيث يقوم بدراسة أدبه، وإبراز جوانب القوة والضعف فيه ؛ لتعزيز الجوانب الإيجابية، وتصحيح مساره الأدبي، وإسداء التوجيه الموضوعي له ، ورعاية

الموهبة الأدبية وتنميتها. ولعلك بعد معرفتك هذه الوظيفة تدرك لِمَ يشتكي بعض الأدباء من تجاهل النقاد لهم، وعدم اهتمامهم بنتاجهم. وقد رُوِيَ عن الخليل بن أحمد [١] قوله :

«إنما أنتم ـ معشَر الشعراءِ ـ تَبَعٌ لي، وأنا سُكَّانُ [٢] السفينة، إن قرظْتكم ورضيت قولكم نفقتم [٣] وإلا كسدتم».

ب- القارئ : والنقد الأدبي يفيد القارئ فائدة كبرى : بتيسير فهمه للنص، وتقريبه له، والتنبيه على الجيد فيه والرديء، ويساعده على حسن الاختيار؛ فكثيرًا ما نشعر بحاجتنا إلى ناقد متمكن يضع أيدينا على روائع الأدب وعيون القصائد. ومهما كان عليه القارئ من حسن الذوق، وجودة الفهم، فإنه يظل بحاجة إلى معونة الناقد ومساعدته، وبخاصة ذلك الذي توفرت له صفات الناقد الجيد المقتدر في مجال عمله واختصاصه؛ ولذا لا يعوّل على غير المختص.

قال أحد الناس لخلف الأحمر [٤] : إذا سمعت أنا الشعر استحسنته، فما أبالي ما قلتَ فيه أنت وأصحابك!

ـ قال له خلف : إذا أخذت درهما فاسْتَحْسَنْتَه فقال لك الصراف : إنه رديء، هل ينفعك استحسانك ؟!

ج ـ الحياة الأدبية : أما فائدته للحياة الأدبية ووظيفته التي يؤديها في هذا المجال، فإن النقد يمسك بدفة الحياة الأدبية، ويسهم في رُقِيِّها، وارتفاع مستوى الإبداع، وتنمية الذوق الأدبي العام، وبذا ترتفع مكانة الأدب الجيد، وتصبح السيادة للنص الأدبي الجميل. كما أنّ النقد حارس أمين على الحياة الأدبية؛ يتولى مسؤولية رعاية قيم الأمة ومبادئها، من خلال منع اتخاذ الأدب وسيلة لأمور فيها تعدٍّ وتجاوزات على عقيدة الأمة وأخلاقها. وحينما يضعف النقد؛ فإن ذلك ينعكس على الحياة الأدبية فتضعف مستويات الإجادة، وتكثر النصوص الرديئة، وتصبح لها الصدارة .

نموذج تطبيقي يوضح تعريف النقد، ويكشف عن وظيفته الفنية والجمالية

قال أحمد شوقي يرثي مصطفى كامل :

المَشْرِقَانِ عَلَيكَ يَنْتَحِبَانِ	قَاصِيهِمَا فِي مَأتَمٍ والدَّانِي
دَقَّاتُ قَلْبِ المَرءِ قَائِلَةٌ لَهُ :	إنّ الحَيَاةَ دقَائِقٌ وثَوَانِ
فَاحْفَظ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوتِكَ ذِكْرَهَا	فَالذِّكْرُ لِلإِنْسَانِ عُمْرٌ ثَانِ

هذه الأبيات من قصيدة بلغت أربعة وستين بيتًا، وسترى عند دراسة عناصر نقد الشعر أنه يُنْقَدُ من خلال أربعة عناصر هي : المعنى ، والعاطفة، والخيال، والأسلوب .

---

(١) هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ ـ ١٧٠هـ) من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض .

(٢) سُكان السفينة : قائدها .

(٣) نفقتم : راج شعركم .

(٤) هو خلف بن حيّان : المعروف بالأحمر (... ـ نحو ١٨٠هـ) راوية ، وعالم بالأدب .

ففي جانب المعني نجد أنه يتسم هنا بالوضوح، فلا يعجز القارئ عن إدراك ما يريده الشاعر. كما أن فيه عمقًا وقوة، وحيث استطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يستحِثّ همم القُرّاء إلى اغتنام الفرص، والمبادرة إلى العمل والجد، ودَفْع كلِّ داعٍ إلى الكسل. فالحياة في جملتها مهما بدت في صورة: القرون أو السنين أو الأشهر أو الأسابيع أو الساعات، تنشأ عن لحظات سريعة في عمر الزمان، لكنها على قِصَرِها هى الأساس للزمن الطويل، إنها هذه الدقائق والثواني التي لا يعطيها الإنسان أهمية تذكر. لكنه حين يعلم أن لحظته هذه موقعٌ مؤثرٌ في حياته فسوق تتغير رؤيته للأمور ولا يفرط أبداً في دقيقة من وقته الثمين .

وفي جانب العاطفة : نجد أن هذه الأبيات تتسم بالصدق العاطفي؛ لأنها من غرض تغلب عليه هذه الصفة وهو غرض الرثاء ، فالقصيدة التي منها هذه الأبيات تكشف عن عاطفة صادقة يحسها الشاعر نحو ذلك المتوفى .

وقد بدا هذا الصدق العاطفي واضحًا في توفيق الشاعر إلى اختيار هذه الألفاظ التي يشع منها الإحساس بالحزن (ينتحبان ـ مأتم ـ موتك) ، وفي المشاركة الوجدانية مع الحياة التي عبر عنها الشاعر، فقد وجد نفسه في عالم من الحزن ينتظم المشرق والمغرب معا حزنا على فقد ذلك الرجل .

أما قوة العاطفة، فتتمثل في تأثرنا نحن بهذه القصيدة، وكأنها حديثة عهد بنا، وكأن مصيبة فقد ذلك الراحل لم تمض عليها عقود من السنوات .

أما الخيال فمع أن الأبيات الثلاثة لا تمنح فرصة كافية لإعطاء صورة عن الخيال في القصيدة إلا أننا نجد أنفسنا أمام صورة خيالية، بدت فيها الدنيا جميعًا من مشرقها إلى مغربها، في حزن ومأتم، ومشاركة وجدانية لهذا الحادث المؤلم .

كما نجح الشاعر أيضًا في إبراز نبضات القلب في صورة نداء منه إلى صاحبه بألا يفرّط في عمره، وصحته، فعمره الذي يحسب بالسنين مبني على هذه اللحظات التي نقيسها بالدقائق والثواني .

أما في مجال دراسة الأسلوب فنلاحظ أن مفردات النص واضحة، ولغته سليمة، ليس فيها خلل، وفي البيت الأول نجد الشاعر استخدم كلمة (المشرقان) والمراد المشرق والمغرب والتثنية هنا بالتغليب كما في قولهم القمران : الشمس والقمر، والعمران : أبو بكر وعمر رضي الله عنهما ، وليس في كلمات الأبيات الثلاثة ما نحتاج في معرفته إلى الرجوع للمعاجم اللغوية .

ولعلك تلاحظ التناسق اللفظي في اختيار الشاعر كلمة (دقات) بدلاً من (نبضات) . فالأولى تجدها متسقة مع (قلب، قائلة، دقائق) ، وانظر هذا التناسق أيضًا بين كلمتي (ثوانٍ، ثان) ، وتلحظ الإيجاز في الأسلوب مما جعل الشطرين الأخيرين من البيتين الثاني والثالث بمنزلة المثل الشارد (إن الحياة دقائق وثوانٍ) (الذكر للإنسان عمر ثان) .

كما ترى كيف جعل (الدقات) ناطقة تقول لصاحبها بصيغة التوكيد والجزم : (إن الحياة دقائق وثوانٍ ...) ، ثم تأمل تعبيره بـ(قائلة) فهذه الدقات القلبية لم يكن قولها في الماضي، أو أنها تقول في زمن الحاضر فقط، أو أنها ستقول هذه الحكمة المؤثرة في المستقبل بل هي (قائلة) دائمًا في كل وقت ، من منطلق أن التعبير بالاسم يدل على الثبات والاستمرار .

ثم إنّك لتجد زيادة تأكيد في قوله : (له) ، وما يشعر به هذا القول من تأنيب النفس لصاحبها؛ لأن الحديث له دون الناس جميعًا، مما ينبغي معه أن يعي الإنسان تمامًا الدلالة المؤثرة لخفقات وجدانه، ودقات قلبه ، وأن يستفيد منها، وَيُوقِفُ تبذير الوقت ، وصرفه فيما لا يفيد .

تدريبات

١ ـ ما تعريف النقد لغة واصطلاحًا ؟

٢ ـ ما العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة (نقد) ؟

٣ ـ اذكر ثلاثة من الفروق بين البلاغة والنقد .

٤ ـ بماذا تختص الوظيفة الفنية للنقد ؟

٥ ـ وضِّح مسؤولية النقد الأدبي في رعاية قيم الأمة ومبادئها في مجال الحياة الأدبية ؟

٦ ـ علل ما يأتي :

أ ـ رغبة الأدباء في اهتمام النقاد بأدبهم .

ب ـ قدرة النقد على الإمساك بدفة الحياة الأدبية .

ج ـ ضرورة وجود الناقد المتخصص في فن أدبي واحد .

الموضوع الثاني: تاريخ النقد الأدبي

أولاً : النقد الأدبي القديم

النقد الأدبي في مرحلة النشأة والتطور

وتبدأ هذه المرحلة بالنقد الأدبي في العصر الجاهلي، وتنتهي في القرن الثالث الهجري تقريبًا، وتمتاز بأن النقد الأدبي لم يخص بكتب نقدية وإنّما ظلت مباحثه وقضاياه متفرقة في كتب الأدب والأخبار، وكانت مجالس الخلفاء والأمراء والعلماء هي البيئة التي نما فيها النقد وازدهر .

ومن النماذج النقدية في هذه المرحلة :

أ ـ ماكان بين النابغة الذبياني[١] وحسّان بن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ فقد كانت العرب تضرب للنابغة قبة حمراء من أُدمٍ في سوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فيحكم بينهم، فيقبلون حكمه في تفضيل شعر أو شاعر .

جاء إليه حسان بن ثابت [٢] فأنشده فكان مما قاله :

لَنا الجَفنَاتُ [٣] الغُرُّ يَلْمَعْنَ في الضُّحَى وأسْيَافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ [٤] دَمَا

فقال النابغة : لولا أن أبا بصير ـ يعني الأعشى ـ أنشدني آنفًا لقلتُ إنكَ أشعر الجن والإنس ولكنك شاعر.

فقال : حسان : أنا ـ والله ـ أشعر منك ومن أبيك .

فقال له النابغة : قلت : (لنا الجفنات) فأقَلَلْت جفانك، ولو قلت : (الجفان) لكان أبلغ.

---

(١) هو زياد بن معاوية الذبياني (... ـ نحو ١٨ ق هـ) شاعر جاهلي .

(٢) هو حسان بن ثابت الأنصاري (... ـ ٥٤هـ) صحابي جليل، شاعر مخضرم، وهو شاعر الرسول ﷺ .

(٣) الجفنات : جمع جفنة، وهي إناء الطعام .

(٤) النجدة : الشجاعة، وتعني أيضًا مساعدة المحتاج .

وقلت : (أسيافنا) ولو قلت : (سيوفنا) [١] لكان أبلغ. وقلت (يقطرن) ولو قلت : (يَسِلْن) لكان أبلغ . وقلت : (يلمعن) ولو قلت : (يبرقن) لكان أبلغ. وقلت : (بالضحى) ولو قلت : (بالدُّجى) لكان أمدح؛ لأن الضيف بالليل أكثر .

ثم قال النابغة : يا ابن أخي . إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي :

فـإنّـكَ كَـالـلّـيـلِ الـذي هُـوَ مُـدْرِكـي وإنْ خِـلْـتُ أنّ المُـنْـتَـأى عـنـكَ واسـعِ [٢]

فالنابغة وهو الناقد البارع في نقده، نراه يركز في نقده على ملاحظة المفردات، ومدى ملائمتها للمعنى الذي يريده حسان، ومدى نجاح الشاعر في اختيار الكلمة المناسبة اختياراً صحيحًا ، يسهم في قوة المعني وتأثيره في نفس السامع .

ب ـ مدح الشاعر الأموي جريرٌ الخليفةَ عبد الملك بن مروان فقال :

هَذا ابْنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَلِيفَةً لَوْ شِئْتُ سَاقَكُمُ إِليَّ قَطِينَا [٣]

فلما سمعه عبد الملك قال : ما زاد على أن جعلني شرطيًّا، والله لو قال : (لو شاء) لسقتهم إليه قطينا .

والبيت السابق قد خاطب فيه الشاعر خصميه الألدّين : الفرزدق، والأخطل، لكنه أخطأ حين جعل الخليفة بمنزلة الشرطي له، يأمره بسوق هؤلاء فيفعل، وهو مقام لا يتفق ومكانة الخليفة، ومنزلته، ولو أحدث تغييرًا يجعل كلمة (شاء) بدلاً من (شئت) لكافأه الخليفة بإحضار خصومه الشعراء بين يديه .

ج ـ وهذه ليلي الأخيلية [٤] تمدح الحجاج فتقول :

إذا نـزلَ الحـجـاجُ أرضًـا مريضةً تـتـبـع أقـصَـى دائـهـا فشَفاها

شفاها مِن الدّاء العُضال [٥] الذي بها غـلامٌ إذا هـزّ الـقـنـاةَ [٦] سَقاها

فيأخذ عليها الحجاج قولها : (غلام) ويرى أنها لو قالت (همامٌ) لكان أبلغ ، لما في كلمة (غلام) من إيحاء بالجهل والطيش، وقلة الخبرة والتجربة في الحياة .

---

(١) (أسياف) مثل (جفنات) أنها جمع قلة العدد الذي لا يزيد عن عشرة، وحيث إن مقام الفخر يقضى المبالغة فإن حصر الأسيَاف والجفنات بهذا العدد القليل يعد ضعفًا في معنى البيت.

(٢) البيت في قصيدة يعتذر فيها من النعمان بن المنذر معلنًا له أن لا يستطيع الهرب منه إلى أي مكان. حتى وإن بدا له أن الأرض واسعة فسيحة فهو (أي النعمان) كالليل لا مهرب عنه .

(٣) القطين : الخدم والأتباع .

(٤) هي ليلى بنت عبد الله الأخيلية (... ـ ٨٠هـ) شاعرة فصيحة ذكية، اشتهرت بأخبارها مع توبة بن الحمير .

(٥) العُضال : الذي لا طبّ له . (٦) القناةَ : الرمح .

أثر الإسلام في النقد الأدبي :

بدا واضحًا أن الأدب كان أحد مجالات الحياة التي تفيأت ظل الإسلام الوارف، واهتدت بهديه ، واستنارت بنوره، ولم يعد المسلم بعامة والأديب بخاصة يتكلم بما شاء كيف شاء، وإنما أدرك أنه محاسب على ما يقول إن خيرًا فخير، وإن شرًّا فشر .

وبيَّن الله تعالى أنّه قد جعل على كل إنسان رقيبًا عتيدًا يسجل عليه كل لفظة يتلفظ بها ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾ (١)، كما بّين الرسول ﷺ أن حصائد الألسنة هي أكثر أسباب دخول النار .

ووصل الأمر في كراهية القول الباطل أن يقول الرسول ﷺ : « مَن كانَ يؤمنُ باللهِ واليومِ الآخِرِ فَلْيقُلْ خَيرًا أو ليصْمُتْ » رواه مسلم .

وقد شعر الأدباء أن تلك الأوامر والتوجيهات تعنيهم أكثر من غيرهم، فهم الذين آتاهم الله القدرة والموهبة على إبداع الكلام البليغ المؤثر، ومن هنا أصبحت الكلمة الأدبية ذات مسؤولية بالغة، ونتج عن ذلك مقياس نقدي واضح المعالم، يعين الأديب على السير في طريق الإبداع ، والعطاء الأدبي الرائع .

ويتجلى تأثير الإسلام في النقد الأدبي في الجوانب التالية :

١ ـ توظيف الأدب بعامة، والشعر بخاصة؛ لخدمة قيم الإسلام ومبادئه ، والدفاع عن حمى الإسلام ، فحين أكثر كفار قريش من إيذاء المسلمين بأقوالهم وأشعارهم أذن الرسول ﷺ لشعراء المسلمين بأن يردوا عليهم ، ودعا حسان بن ثابت إلى هجائهم قائلاً له :

« اُهْجُهُمْ ، وجبريلُ معَكَ » . رواه البخاري.

وكان تأثير توظيف الشعر في الدفاع عن المسلمين بالغًا حتى إن رسول الله ﷺ وصفه بأنه « أشدُّ على الكفار من نَضْح النبل » . رواه أحمد .

٢ ـ التأكيد على قول الحق ، وَالصدقِ في التعبير ، فقد رُوي عن النبي ﷺ قوله : « أصدقُ كَلِمةٍ قَالها شاعرٌ كلمةُ لَبيد : أَلا كلُّ شَيءٍ ما خَلاَ اللهَ بَاطلُ » رواه البخاري .

وقد مدح عمرُ بن الخطاب زهيرَ بن أبي سلمي بأنه « كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه » .

٣ ـ ذم التكلف والتقعُّر : والتوجيه النبوي عام يشمل الأدباء وغيرهم، فقد كره الرسول ﷺ الثرثارين والمتشدِّقين والمُتَفَيْهِقينَ، وبيّن أنّهم أبعد الناس منه مجلسًا يوم القيامة .

---

(١) سورة ق : ١٨ .

ووصف عمر بن الخطاب زهيرًا بأنه « كان لا يُعاظِلُ بَينَ الكلامِ ولا يتتبعُ حُوشِيّه » [١] وكان ذلك مما عظّمه لدي عمر .

٤ ـ منع ما فيه تعدٍّ على قيم الإسلام أو محاربةٍ لله ورسوله والمسلمين : ومن ذلك شعر الكفار في ذم المسلمين، ومحاربتهم، والغزل الذي يشتمل على فحش، أو تهييج إلى محرم، كالدعوة إلى الخمر ونحوها من المحرمات، أو هجاء أحد المسلمين .

فقد منع النبي ﷺ إنشاد الشعر الذي قاله المشركون في رثاء قتلاهم في (بـدر)، كما منع شعر اليهود وبخاصة شعر كَعْبِ بن الأَشْرَف، وكانوا ينشئون الأشعار في هجاء الرسول ﷺ.

وسجن عمرُ بن الخطاب الحطيئةَ لهجائه الزِّبْرِقَانَ بنَ بَدْرٍ [٢] ولم يخرجه من السجن إلا بَعْدَ أن عاهده على الكف عن أعراض المسلمين .

وحين بلغ عمر بن الخطاب قولُ واليه على (ميسان) النعمانِ بن عدي :

ألا هـلْ أتـى الحسْـنـاءَ أنّ حَلِيلَها ... بِمَيْسَانَ [٣] يُسْقَى مِن زُجاجٍ وحَنْتَمِ [٤]

لـعـلّ أمـيـرَ المـؤمـنـين يَـسُـوؤه ... تَـنـادُمُـنَـا فـي الجَـوْسَـقِ المُـتَـهَـدِّمِ [٥]

قال عمرُ : وايم الله إنه ليسوؤني . وقد عزلتك .

فقال النعمان : والله يا أمير المؤمنين ما شربتها قطُّ، وما ذاك الشعر إلا شيء طفح على لساني .

قال عمر : أظن ذلك، ولكن والله لا تعمل لي عملاً أبدًا .

وأشد من ذلك ما فعله عثمان بن عفان حين أمر بسجن ضابئ بن الحارث [٦] حتى الموت لهجائه بعض المسلمين هجاءً مُقْذِعًا .

وهكذا ظل أثر الإسلام في النقد الأدبي واضحًا وجليًّا، وأضيف إلى النقد مقياس إسلامي أخذه النقد الأدبي والتزم به ، طول تاريخنا النقدي .

والتزم بهذا المقياس من هُدِيَ إلى الخير والبر، وأعرض عنه من حُرم التوفيق .

---

(١) المعاظَلَةُ : المداخلة في الكلام، والمراد به التعقيد، والحوشي : الكلمات الغريبة .

(٢) هو الزبرقان بن بدر التميمي (... نحو ٤٥هـ) صحابي جليل ، من رؤساء قومه، وكان شاعرًا فصيحًا .

(٣) ميسان : بلدة في العراق .

(٤) الحنتم : الجرة الخضراء .

(٥) الجوسق : القصر .

(٦) هو ضابئ بن الحارث البُرْجُمي (... نحو ٣٠ هـ) شاعر مخضرم ، خبيث اللسان ، كثير الشر .

ثانياً : النقد الأدبي في مرحلة الازدهار

وفي هذه المرحلة ظهرت مؤلفات نقدية متخصصة كوّنت المكتبة النقدية في تراثنا العربي، ومن تلك المؤلفات النقدية المهمة : (عيار الشعر) لابن طباطبا [١] ، و(الموازنة بين الطائيين) للآمدي [٢]، (والوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني [٣]، و(كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري [٤]، و(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابن رشيق القيرواني [٥] و(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لابن الأثير [٦].

وقد تناولت تلك الكتب عددًا من قضايا النقد الأدبي ، ومن أبرز تلك القضايا :

١ ـ قضية اللفظ والمعنى

وتعدُّ هذه القضية من أسبق القضايا النقدية التي نوقشت، ومع أن النُّقاد جميعهم يتفقون على أن المعنى واللفظ كليهما عنصران رئيسان لا يقوم العمل الأدبي إلا بهما معًا، إلا أن ذلك لم يمنع من الخلاف حول أفضلية أحدهما على الآخر .

أ ـ فأنصار اللفظ يرون أن الأدب هو الأسلوب، وأن الأدباء قد تميزوا عن غيرهم بما وهبهم الله تعالى من حسن صياغة المعاني ، وإبرازها في قوالب زاهية جميلة .

ب ـ أما أنصار المعنى فيرون أنه هو العنصر الأهم، وهو الذي من أجله أنشأ الأديب أدبه، وأن هناك معاني نادرة رائعة لاتجدها إلا في أدب المبدعين البارزين .

ج ـ على أن هناك فريقًا ثالثًا رأى ضرورة الاعتدال في هذه القضية، بما يحقق التوازن الفني في عمله كما أكّد أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته .

---

(١) هو محمد بن أحمد العلوي (... ـ ٣٢٢هـ) شاعر مبدع، وعالم بالأدب والنقد .

(٢) هو الحسن بن بشر الآمدي (... ـ ٣٧٠ هـ) من الكتاب الشعراء، عالم بالأدب والنقد، له عدد من المؤلفات حول الشعر، والمقصود بالطائيين البحتري وأبو تمام .

(٣) هو علي بن عبد العزيز الجرجاني (... ـ ٣٩٢هـ) قاضٍ من العلماء بالأدب، وله شعر حسن ، وعدد من المؤلفات في الأدب والتفسير والتاريخ .

(٤) هو الحسن بن عبد الله العسكري (... ـ بعد ٣٩٥هـ) عالم باللغة والأدب ، له مؤلفات في الشعر والنثر ، وعلوم أخرى .

(٥) هو الحسن بن رشيق القيرواني (٣٩٠ ـ ٤٦٣هـ) أديب ناقد، له عدد من المؤلفات في الأدب ونقده .

(٦) هو نصر الله محمد الجزري (٥٥٨ ـ ٦٣٧ هـ) عمل وزيرًا لصلاح الدين الأيوبي، وهو من العلماء الكتاب المترسلين .

٢ ـ قضية وحدة القصيدة :

والمراد بوحدة القصيدة : ترابط أجزائها، واتساقها حتى تبدوَ في صورَةِ وَحْدةٍ واحدة متناسقة .

ومع أن الموضوعات تتعدد في القصيدة العربية ، إلا أن النقاد قد لاحظوا وجود تناسب في أسلوب عرض هذه الموضوعات، وترتيبها على نحو تتجلى فيه وحدة فنية خاصة .

وقد نادى عدد من النقاد بضرورة وحدة القصيدة فنيًّا، بأن يُحْكِم الشاعر بناءها الفني إلى الدرجة التي إذا قُدِّمَ فيها بيت على بيت دخل الخلل القصيدة .

وأكّدَ الحاتمي [١] هذه القضية بقوله :

فإن القصيدة مثل خَلْق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخوَّن محاسنه، وتُعَفِّي[٢] معالم جماله » .

٣ ـ قصة السرقات الشعرية :

عرف النقاد العرب أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض، وأن ذلك أمر قلّ أن يسلم منه شاعر، وكان الشاعر العربي رغبة منه في نفي هذا الأمر عنه يعتدُّ بغناه عن الأخذ من الشعراء .

يقول طرفة بن العبد :

ولا أُغِيـرُ عـلـى الأشـعَـارِ أسـرِقُـهـا عـنـهـا غَـنـيـتُ وشـرُّ الـنَّـاسِ مَـن سَـرقَـا

وتتلخص قضية السرقات فيما يلي :

١ ـ أن من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء، وسمّاها النقاد بالمعاني المشتركة : وهذا النوع لا يحكم بالسرقة فيه؛ لأنه مُتَاح للجميع، فإذا وصف أحدهم الممدوح بأنه أسد فلا يقتضى ذلك أنه نقل هذا المعنى من غيره، فهو معنى بسيط لا يختص به أحد بعينه.

ومثلوا لذلك أيضًا بقول الشاعر :

عَـفَـتِ [٣] الـديـارُ ومـا عَـفَـتْ آثـارُهُـنّ مِـن الـقُـلُـوبِ

فالبيت السابق يشمل على معنى متداول بين الشعراء، وهو الإخبار بأن ديار أحبّته قد زالت معالمها وانمحت ، ولكنها لم تزل عن قلبه وشعوره .

٢ ـ أن ما يحكم فيه بالسرقة إنما هي المعاني البديعة المخترعة فصاحبها أول من قالها ،

---

(١) هو محمد الحسن الحاتمي(... ـ ٣٨٨هـ) أديب ناقد، جرى بينه وبين المتنبي محاورات نقدية حرص فيها على إظهار مساوئ شعر المتنبي وسرقاته الأدبية .

(٢) تعفي : تخفي وتزيل .

(٣) عفت الديار : زالت وانمحت آثارها .

فمن ذلك قول أبي تمام يمدح المعتصم :

لا تُـنـكـروا ضَـرْبِـي لَـهُ مَـن دُونـهُ مَثلاً شَـرُوداً [١] في النّدى والبَاسِ
فـالله قَـدْ ضَـرَبَ الأقـلَّ لِـنُـورِه مَثلاً مِن المِشْكَاةِ [٢] والنِّبْرَاسِ [٣]

لقد وُفِّقَ أبو تمام إلى استحضار هذا المعنى الرائع وهو : أن الخليفة لا يدانيه أحد من الناس في فضله ومكانته؛ ولذا اضطر الشاعر أَنْ يشبهه بمن هو أقل منه ، كما أن نور الله – عز وجل – عظيم جليل بما لا يحيط به الوصف . ولكن من أجل تقريب الأمر على الخلق شبّه الله تعالى نوره بالمشكاة التي فيها مصباح، وذلك قوله تعالى : ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ ﴾ [٤].

فمن أتى من بعد تمام بهذا المعنى البديع أو بجزء من غير أن يطبعه بطابعه الخاص فإنه يكون سارقًا له .

٣ ـ أن يأخذ الشاعر المعنى وينقله إلى غرض آخر، فإذا وجد معنى لطيفًا في الغزل استعمله في المديح، وإن وجد المعنى في النثر فجعله شعراً كان أخفى وأحسن، ومتى أخذ الشاعر المعنى وزاد عليه، وتمّمه، وأخرجه بصورة ألطف كان الأخذ حسنًا لا يُذَمُّ صاحبه، وكان أحق الناس به .

ومما أخذه الشاعر فغيّره وزاد عليه قول سَلْم الخاسر :

مَـنْ راقَـبَ الـنّـاسَ مـاتَ غـمًّـا وفَـازَ بـالـلَّـذةِ الجَـسُـورُ

أخذه من بيت أستاذه بشار بن برد الذي يقول فيه :

مَنْ راقبَ النَّاسَ لم يظفرْ بحاجَتِه وفـازَ بـالـطَّـيـبـاتِ الـفَـاتِـكُ الـلَّـهِـجُ [٥]

فاشتهر بيت سَلْمٍ وتناقله الناس، ولم يشتهر بيت بشار مع أن المعني له .

---

(١) الشرود : السائر في البلاد .
(٢) المشكاة : الكوة في الحائط يوضع بها المصباح .
(٣) النبراس : المصباح . ومناسبة البيتين أن أبا تمّام مدح المعتصم فكان ما قاله في مديح له :
إقْدَامُ عمرٍو في سَمَاحَةِ حاتم في حِلْم أحْنَف في ذكاءِ إياس
فقال له الفيلسوف الكندي : الخليفة فوق ما ذكرت . مازدت على أن شبهت الخليفة بصعاليك العرب .
فأطرق قليلاً ثم قال من فوره : (لا تنكروا ضربي له ...) والأعلام الواردة في البيت هم على الترتيب :
١ ـ عمرو بن معدي كرب الزبيدي (... ـ ٢١هـ) فارس من فرسان العرب المشهورين شارك في الفتوح، وقتل في القادسية .
٢ ـ حاتم الطائي (... ـ ٤٦ ق . هـ) شاعر جواد يضرب المثل بجوده .
٣ ـ الأحنف بن قيس (... ـ ٧٢هـ) سيد تميم ، من العظماء الفصحاء الشجعان ، يضرب به المثل في الحلم .
٤ ـ إياس بن معاوية المُزَني (٤٦ ـ ١٢٢هـ) قاضي البصرة، وأحد أعاجيب الزمان في الفطنة والذكاء .
(٤) سورة النور : ٣٥ .
(٥) اللهج : المثابر على الشيء .

تدريبات

١ ـ مَرّ النقد العربي القديم بمرحلتين متميزتين . اذكر خصائص كل مرحلة، مع نموذج يصور طبيعة النقد في كل منهما .

٢ ـ ناقش معنى قولنا : إن الإسلام جعل من الكلمة مسؤولية .

٣ ـ ما الدلالة النقدية المستفادة من التوجيهات القرآنية بشأن الدعوة إلى القول الطيب، وترك القول السيِّئ ؟ اذكر آيةً كريمة من الآيات الدالة على ذلك .

٤ ـ لماذا دعا النبي صلى الله عليه وسلم إلى توظيف الشعر في خدمة العقيدة ؟ اذكر نموذجًا لهذا التوظيف .

٥ ـ منع النبي صلى الله عليه وسلم ألوانًا من الشعر . فما هي ؟ وما أسباب هذا المنع ؟

٦ ـ يعد ترك التكلُّف من أسس المقياس الإسلامي في النقد . فما المراد بذلك ؟ وما الفائدة التي تعود على الشعر عند ترك التكلف ؟

٧ ـ اذكر بعض المواقف النقدية للخليفة الراشد عمر بن الخطاب .

٨ ـ أيهما أهم في العمل الأدبي اللفظ أم المعنى ؟ وضح ذلك .

٩ ـ شبه النقاد القصيدة بجسم الإنسان . فما وجه الشبه ؟

١٠ ـ في بحث السرقات الشعرية هناك ما يسمى بالأخذ الحسن. فما المراد به ؟ وهل يعد سرقة ؟

ثالثًا : النقد الأدبي في العصر الحديث

رأينا فيما سبق كيف بدأ النقد الأدبي القديم بداية متواضعة، ثم نما وازدهر حتى أُلِّفت فيه المؤلفات النقدية المتعددة، وعرفنا أن ظهور الإسلام قد أضاف معايير نقدية للحكم على العمل الأدبي، ورأينا نماذج متعددة تصور حالة النقد في تلك الفترة .

أما النقد الأدبي الحديث فإنه يمتاز عن النقد القديم بسعة مجاله، وتعدد قضاياه، وتنوعها، وسوف ندرسه من خلال عرض لمحة عن الاتجاهات النقدية الحديثة، كما سنرى مزيدًا من جوانبه المتعددة من خلال دراسة نقد الفنون الأدبية (الشعر ـ المقالة ـ المسرحية ـ القصة) وسوف نخص نقد الشعر والقصة بدراسة تفصيلية، نظرًا لأهميتهما ومكانتهما بين فنون الأدب الأخرى .

لمحة عن الاتجاهات النقدية الحديثة :

لاشك أن الوقوف على أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة يمنحنا رؤية شاملة لطبيعة النقد الأدبي الحديث، وعلى الرغم من تعدد تلك الاتجاهات فإنَّ الفصل بينهما عند تطبيقها على النص الأدبي يعدُّ أمرًا بالغ الصعوبة، إذا لايمكن انفراد واحد منها انفرادًا تامًّا، فلا بُدَّ أن يكون معه نصيب من اتجاه نقدي أو أكثر .

وأبرز الاتجاهات النقدية هي :

١ ـ الاتجاه الفني :

ويسعى إلى دراسة العناصر الفنية في النص الأدبي، ويجعل من الجوانب التاريخية أو النفسية مجرد وسائل يستعين بها على عمله، ولا يعوِّل عليها كثيرًا .

فإذا كانت أبرز الأسئلة التي توجه للعمل الأدبي هي :

– من القائل ؟

– ماذا قيل ؟

– كيف قيل ؟

– فإذا السؤال المهم لدى نقاد هذا الاتجاه هو : كيف قيل ؟ أي : ما الصورة التي ظهر فيها النص الأدبي ؟

والاتجاه الفني هو الاتجاه الذي لا يمكن للاتجاهات الأخرى أن تستغني عنه، أو تدرس الأدب . بمعزل عن قواعده وأسسه الفنية، وعندما يغفل الناقد الجانبَ الفني فإنه يتحول على يديه إلى مجرد وثيقة اجتماعية، أو نفسية، أو لغوية، أو فكرية عن الأديب أو المجتمع .

ومن سلبيات تطبيق الاتجاه الفني الاعتداد الكبير بالشكل والانشغال به عن المضمون، ولذا ترى من يُعَظِّمُ شأنَ نص أدبي، وفيه الكثير من التجني على القيم والمبادئ، وحجته في ذلك أنه لا يهتم إلا بالجانب الفني، فيكون الأدب سببًا في نشر أمور سلبية متعددة، ومن النقاد الذين أخذوا بهذا الاتجاه : عباس محمود العقاد، وزكي مبارك، ومحمد زكي العشماوي، ويحيى حقي .

٢ ـ الاتجاه التاريخي (الاجتماعي) :

وهو ذلك الاتجاه الذي يدرس فيه الناقد المؤثرات التي أثرت في النص الأدبي، وفي مقدمة ذلك دراسة صاحب النص وبيئته، والظروف الاجتماعية والثقافية التي عاشها الأديب، وأثر ذلك في أدبه .

ويعدُّ أحمد أمين من الداعين إلى أدب اجتماعي يستقي فيه الأدباء أدبهم من واقع الحياة الاجتماعية؛ لأن الوظيفة الاجتماعية التاريخية للأدب في نظره، هي أهمُّ الوظائف وأعظمها شأنًا .

ومن أولئك النقاد الذين أخذوا بهذا المذهب أيضًا : أحمد الشايب في دراسته عن (البهاء زهير) الذي رأي فيه صورة للشعب المصري .

ويؤخذ على هذا الاتجاه الاستقراء الناقص، وذلك بإقامة حكم نقدي على عينة صغيرة فيقال : إن القصيدة العربية القديمة تبدأ بالنسيب مع أن غرضين كبيرين من أغراض الشعر هما : الهجاء والرثاء لا يبدآن عادة بالنسيب .

ومن ذلك أيضًا الحكم بأسبقية شاعر إلى الشعر الحُرِّ، إذ إن هذه النتيجة تظل نسبية، وكم حكم النقاد بأسبقية شاعر في أمر من الأمور، فإذا البحوث والدراسات تكشف غير ذلك ، فيعودون للتراجع عن تلك الأحكام .

٣ ـ الاتجاه النفسي :

ويهتم بدراسة الجانب النفسي في الأدب، وبخاصة إبراز تأثر العمل الأدبي بنفسية الأديب ؛ لأن العمل الأدبي ينبع من نفس الأديب متجهًا إلى نفس القارئ ، ومن هنا فإن ثمة ضرورة قصوى للوقوف على الجانب النفسي عندهما .

ومن أبرز الدراسات في هذا المجال : دراسة مصطفى سويف في كتابه : (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) . حيث استخدم المنهج التجريبي الموجّه ، ووزع عددًا من الاستبانات التي

تتضمن عدة أسئلة وجهها لمجموعة من الشعراء، ووصف تجاربهم النفسية في أثناء إبداعهم الشعري، واطلع على مُسَوّدَاتِ عدد من قصائدهم، وحللها محاولاً بذلك أن يفسر الإبداع في الشعر .

ومما يؤخذ على هذا الاتجاه أنه عند التركيز على الجانب النفسي تتلاشى القيم الفنية، ويتحول النص الأدبي والأدباء إلى حقول تجارب نفسية، حتى إنها ركزت على الأنماط الشاذة، وأهملت الكثرة الكاثرة من النماذج السوية .

كما أنه عند المبالغة في تطبيق هذا الاتجاه يتساوى النص الأدبي الجيد والنص الأدبي الرديء ؛ لأن النقد تحول ـ حينئذ ـ إلى دراسة تحليلة نفسية، وتناسي أن عليه إبراز جوانب الإجادة والإبداع في العمل الأدبي .

٤ ـ الاتجاه التكاملي :

ويعتمد هذا الاتجاه على الإفادة من الاتجاهات السابقة جميعها، والنظر إلى النص الأدبي ، وظروف إعداده نظرة شمولية متكاملة لا يتغلّب فيها جانب على جانب .

وممن برز في هذا الاتجاه : د . عبد القادر القط، ومنهم د . شوقي ضيف الذي يدعو إلى الإفادة من العلوم التطبيقية في دراسة الأدب، ومعرفة المؤثرات الذاتية ، ويأخذ من الاتجاه الاجتماعي دراسة أثر المجتمع على الأديب، كما يستفيد من الدراسات النفسية وبخاصة المتصلة بتفسير عملية الإبداع الأدبي .

وأبرز مثل على ذلك دراسة شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي، ودراساته عن البارودي ، وأحمد شوقي .

ويمتاز هذا الاتجاه بإقامته توازنًا فنيًّا بين المحتوى والشكل، ويحكم على العمل الأدبي بمقدار ما في صياغته ومضمونه من فن .

وفي هذا الاتجاه يتم تفسير العمل الأدبي في ضوء عصره، وظروفه الحضارية والتاريخية، وفي ضوء ظروف صاحبه وأحواله الشخصية، مما يسهم في صحة النظرة وسلامة الحكم .

ومن أبرز المآخذ على الاتجاه التكاملي خضوع كل ناقد للجانب الذي يجيده ويبرز فيه ويميل إليه، ولذا يصعب عليه أن يتعامل بنفس الكفاءة مع الجوانب الأخرى التي لا يميل إليها، وقد لا يحسنها .

تدريبـات

١ ـ ما الأساس الذي يقوم عليه المذهب الفني ؟

٢ ـ لماذا تحتاج الاتجاهات النقدية جميعها إلى الاتجاه الفني ؟

٣ ـ يرى الاتجاه التاريخي ضرورة دراسة صاحب النص الأدبي، والبيئة التي عاش فيها . فما فائدة ذلك ؟

٤ ـ ما المقصود بالاستقراء الناقص في الاتجاه التاريخي ؟ اذكر أمثلة لهذا الاستقراء .

٥ ـ اذكر واحدًا من المآخذ على كل من : الاتجاه التكاملي ، الاتجاه النفسي .

٦ ـ اذكر بعض النقاد المنتمين إلى كل واحد من الاتجاهات التالية : الاتجاه التكاملي، الاتجاه التاريخي، الاتجاه النفسي .

٧ ـ ما الذي يأخذه الاتجاه التكاملي من الاتجاهات النقدية الأخرى ؟

٨ ـ علل ما يأتي :

أ ـ خطورة المبالغة في الاهتمام بالشكل .

ب ـ عند المبالغة في تطبيق الاتجاه النفسي يتساوى لدى النقاد النص الجيد والنص الرديء .

ج ـ ندرة الاتجاه التكاملي ، وقلة نقاده .

د ـ كثرة التعميمات والأحكام العامة في الاتجاه التاريخي .

الموضوع الثالث: نقد الشعر

أولًا : الشعر وأنواعه

للشعر عند الأمم أنواع مختلفة، وسنرى فيما يلي هذه الأنواع، وما لدى العرب منها، مبيِّنين أسباب إكثارهم من نوع واحد منها. وهذه الأنواع هي :

أ ـ الشعر التعليمي :

وهو الشعر الذي تضمن عرض علم من العلوم، ويخلو من عنصري العاطفة والخيال، ويسمّى عند العرب بالنظم .

وقد ازدهر هذا النوع من الشعر في تراثنا العربي، حتى ليمكن القول بأن أكثر قواعد العلوم قد صيغت بأسلوب شعري، يسهل معه حفظها، وضبط أقسامها وأنواعها. فهنالك منظومات مشهورة في الفقه وأصوله، والعقيدة، والنحو والصرف، بل تعدى الشعر التعليمي ذلك إلى نظم العلوم التطبيقية كالفلك، والكيمياء .

ب ـ الشعر القصصي (الملحمي) :

وهو الشعر الذي نظمت به الملاحم الأسطورية الطويلة. وقد عرفتْ عدد من الشعوب الشعر الملحمي. فعند اليونان ملحمتان شهيرتان هما (الإلياذة)، و(الأوديسة)، المنسوبتان للشاعر اليوناني (هيوميروس)، والحق أنهما لعدد كبير من الشعراء، وأن (هوميروس) هو الذي جمع تلك الأشعار، حيث كان ينشدها في جولاته على المدن اليونانية.

وليست هنالك ملاحم في شعرنا القديم، على النحو الذي رأيناه لدى الأمم الأخرى، ويرجع ذلك إلى أنّ الوزن الشعري في الشعر العربي أكثر انضباطًا، ولذا فإن تلك الملاحم هي بالنثر أشبه منها بالشعر . كما أن ميل العرب إلى الإيجاز، يحول دون قبولهم الإطالة الشديدة، التي تقتضيها تلك الملاحم .

أما في العصر الحديث فهنالك محاولات من بعض الشعراء، مثل : ملحمة (عيد الرياض) لبولس سلامة التي بلغت أبياتها سبعة آلاف بيت، وجعل موضوعها بطولات الملك عبد العزيز ـ طيب الله ثراه ـ في أثناء توحيد المملكة، و(الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم، ويدور موضوعها حول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وجهاده وصحابته الكرام رضوان الله عليهم .

جـ ـ الشعر التمثيلي :

وهو الشعر الذي يستعمل في الحوار المسرحي بدلًا من النثر. وكان الشعر التمثيلي محور المسرحية القديمة لدى اليونان والرومان، ثم ظهر في الآداب الأوروبية في القرن التاسع عشر وما بعده .

ويعدُّ أحمد شوقي أول من كتب المسرحية الشعرية في الأدب العربي، فمن مسرحياته التي ألفها : (مصرع كليوباترا) ، و(مجنون ليلى)، و(عنترة) .

وكان أسلوب شوقي أسلوبًا أدبيًّا راقيًا، لكنَّ نجاحه في هذا اللون من المسرحيات، لا يقف بإزاء نجاحه وتفوقه في شعره الوجداني الذي أهّله لإمارة الشعر .

وممن برز في ميدان الشعر التمثيلي عزيز أباظة، الذي ألف عددًا من المسرحيات الشعرية، استمدّ موضوعاتها من التاريخ الإسلامي منها : (العباسة)، و(عبدالرحمن الناصر)، و(غروب الأندلس)، ومسرحية اجتماعية واحدة هي : (أوراق الخريف). ويبدو تأثر عزيز أباظة بشوقي واضحًا في اختيار الموضوعات، وفي أسلوب العرض أيضًا .

د ـ الشعر الغنائي الوجداني :

وهو الشعر الذي يعبر به الشاعر عن عواطفه الذاتية وأحاسيس وجدانه. وهو الاتجاه السائد في الشعر العربي كله، فهو بمنزلة النهر الكبير، والأنواع الأخرى منه لا تمثل إلا جدولاً صغيرًا. فالشعر التعليمي ليس إلا نظمًا فقط، والشعر الملحمي والتمثيلي يعتمدان الإطالة إلى الحدِّ الذي يجعلهما غير مقبولين في الذائقة العربية .

والشعر العربي قادر على وصف أدق الأحوال النفسية للشاعر الذي يخلص في إبداعه وتهذيبه والعناية بشأنه، فيقدم لنا نصًّا أدبيًّا مؤثرًا، نجده في كثير من الأحيان يعبِّر بصدق وجلاء عما نريد التعبير عنه .

وقد برع كبار الشعراء العرب في الوصول إلى المستوى التأثيري الرائع، فظفرنا بتراث شعري خصب من النماذج الشعرية الفذّة، التي تشهد بما بلغه الشعر العربي من عظمة، وروعة، وتأثير .

وقد مرّ بك في مراحل دراستك السابقة، ألوان متعددة من الشعر العربي، ونماذج رائعة للشعر الوجداني في أغراضه المختلفة، مثل : المديح، والفخر، والرثاء ، والغزل، والوصف إلى غيرها من أغراض الشعر التي صورت الشاعر العربي أصدق تصوير في : فرحه، وحزنه، وحبه، وغضبه، وتعبيره عن مشاعره التي يشعر بها نحو الحياة والناس.

وسوف ندرس عناصر هذا الشعر ، والمقاييس النقدية لكل عنصر من عناصره، ونقف على الجوانب المختلفة التي يتناولها النقد الأدبي عند دراسته الشعر العربي .

تدريبـات

١ ـ شاع في تراثنا نظم العلوم على هيأة منظومات شعرية. ما سبب ذلك ؟ وما اسم هذا النوع من الشعر ؟

٢ ـ ما المقصود بالشعر الملحمي ؟ ولماذا لم ينتشر هذا النوع عند العرب ؟

٣ ـ يعدُّ أحمد شوقي وعزيز أباظة من رواد الشعر التمثيلي . تحدّث عن دور كل منهما .

٤ ـ هنالك من يرى أن الشعر الأوروبي هو الذي تناسبه التقسيمات التالية : الشعر التعليمي، الشعر الملحمي، الشعر التمثيلي ، أما الشعر العربي فلا تلائم طبيعته تلك التقسيمات . ناقش هذا الرأي مبينًا وجهة نظرك .

ثانيًا : مقاييس نقد الشعر

يقوم الفن الأدبي (شعرًا ونثرًا) على عنصرين أساسين هما : الشكل ، والمضمون، وعنهما تتفرع كل المقاييس النقدية الخاصة بكل فن من الفنون الأدبية .

فالنقد الأدبي يدرس الشعر من خلال عناصر أربعة مهمة هي : المعنى ، والعاطفة، وهما يدخلان تحت إطار المضمون، كما يدرس الخيال والأسلوب، وهما ينضويان تحت إطار الشكل .

وسوف ندرس هنا كل عنصر منها لنبيِّن المقاييس النقدية الخاصة به، على أن دراسته بصورة فردية لا تعني إمكان فصل كل واحد منها عن العناصر الأخرى، فهذا أمر ليس بمستطاع؛ لما بينها من اتصال وارتباط وثيقين، فالمعنى يؤثر في الخيال، والعاطفة تؤثر في الأسلوب، بل إن الأسلوب هو محصلة نهائية لتأثير كل من المعنى، والعاطفة، والخيال .

أ ـ مقاييس نقد المعنى

يراد بالمعنى الفكرة التي تعبر عنها القصيدة ففي القصيدة الواحدة فكرة رئيسة تنتظم الأبيات جميعها بالإضافة إلى أفكار جزئية صغيرة. والمعنى هو أحد العناصر التي يجري نقدها في الشعر، والشعر الذي يخلو من فكرة قيِّمة في تضاعيفه يعدُّ شعرًا قليل الجدوي والفائدة، وقد رأيتَ في معرض الحديث عن النقد الأدبي القديم عناية العرب بعنصر المعنى الشعري، واهتمامهم به، حتى إن من الشعراء من قامت شهرته على جودة معانية، وطرافتها، كأبي تمّام، والمتنبي .

ولا تقتصر قيمة المعنى عل تعليمنا أمرًا من أمور المعرفة، بل تتعدى ذلك إلى أن يكون المعنى ذا تأثير قوي في نفوسنا، وهذا يمثل غاية الأدب الأولى .

ومن أبرز مقاييس نقد المعنى ما يأتي :

١ ـ مقياس الصحة والخطأ :

لابدّ للشاعر من أن يلتزم بالحقيقة سواء أكانت تاريخية، أم لغوية، أم علمية؛ لأن خطأ الشاعر في حقيقة من الحقائق يفسد شعره، ويجعله غير مقبول من الناس .

يروى أن أحد النقاد قال لأبي تمام أخبرني عن قولك :

كَـــأنّ بَـنـي نَـبْـهَـانَ يَـــومَ وَفـاتِـهِ نُجـومُ سَـمـاءٍ خَـرّ مِـن بَـيْـنِـهـا الـبَـدْرُ

أردتَ أن تصف حسنَ حالهم بعده، أم سوء حالهم ؟

قال : لا والله إلا سوء حالهم؛ لأن قَمَرَهُم قد ذهب .

فقال له : والله ما تكون النجوم أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر .

فوجم أبو تمام وسكت .

وقد انتقد العقاد بيت شوقي الذي يقول فيه :

فَاصْبِرْ على نُعْمَى الحَيَاةِ وبُؤْسِها نُعْمَى الحَيَاةِ وبُؤسُها سِيَّانُ

فقال : أما الصبر على بؤس الحياة فمعروف، وأما الصبر على نعماها فما هو ؟! وذلك لأن نعمى الحياة ليست مما يُصْبَرُ عليه، بل هي مما يتطلبه الإنسان، ويسعى ليستكثر منه .

٢ ـ مقياس الجدة والابتكار :

فالمعاني الشعرية تكون لها مكانة نقدية متميزة حين تتصف بالطرافة والابتكار، وليس المقصود بذلك أن يقدم الشاعر معاني جديدة لم يُسبق إليها، فهذا أمر صعب المنال في كثير من الأحيان، ولكن المطلوب أن يتناول الشاعر معنى من المعاني فيقدمه بأسلوب يبدو فيه جديدًا أو كالجديد .

إن تشبيه الرجل بالبحر يفيد كرمه وكثرة عطائه، وهو يمثل معنى تقليديًّا تناوله أكثر الشعراء، وليس ثمة جديد فيه، لكن شاعرًا مبدعًا كأبي تمّام أخذ هذا المعنى فقدَّمه لنا تقديمًا فيه الكثير من الطرافة التي تسلكه في عداد الأبيات الجيدة، فتراه يقول :

هـوَ الـبَـحْـرُ مِـنْ أيِّ الـنَّـواحِـي أَتَيْتَهُ فَـلُـجَّـتُـهُ [1] المـعـروفُ والجـودُ سَاحِلهْ
تَـعـوّدَ بَـسْـطَ الـكـفِّ حـتَّـى لَـوَ أنَّـه ثَـنَـاهـا لِـقَـبْـضٍ لـم تُجِـبْـهُ أَنَـامِـلُـهْ
ولـو لـم يَـكُـنْ فـي كـفِّـهِ غـيـرُ رُوحِـهِ لجـادَ بـهـا، فـلـيـتَّـقِ اللهَ سَـائِـلُـهْ !

أرأيت كيف أعاد وأبدى في ذلك التشبيه المألوف حتى أحاله إلى معنى جديد يختص به الشاعر وحده؟

---

(١) لجة البحر : وسطه .

وبدا لنا الممدوح بحرًا عظيمًا تَهْدِرُ أمواجه بالعطاء، ثم أتى بعد ذلك البيتان الآخران ليزيدا في روعة المعنى الذي أراده الشاعر مصورًا لنا إلى أي حدٍّ بلغ به الجود والفضل، حيث اعتادت يدُ الممدوح البسط بالعطاء، فلو أراد أن يمتنع عن الإعطاء بها لم تستجب له، ولو لم يكن فيها غير روحه وجاءه سائل يسأله العطاء لأعطاه إياها؛ لأنّ هذا الممدوح لم يتعود أن يردّ سائلًا .

وفي تصويرنا لحال الدنيا وهمومها، وصعوبة تحمُّلِ مشكلاتها نجد عددًا من الأشعار والأقوال المأثورة تحدثنا عن هذه الهموم وشدتها على النفس. لكن شاعرًا كأحمد شوقي يعرض علينا هذه الفكرة في إطار جديد، وذلك حين يخاطب أحد أبطال حمل الأثقال، مؤكدًا له أن هناك ما هو أشدُّ على النفس من رفع الأثقال ، وحمل الحديد .. حيث يقول :

هـذا زَمـانٌ لا تَـوسُّـطَ عِـنْـدَه ... يَـبـغِـي المُـغَـامـرَ عَـالِـيًـا وجَـلـيـلا
كُـنْ سَـابـقًـا فـيـه أوِ ابْـقَ بمـعْـزِلٍ ... لـيـسَ الـتّـوسُّـطُ لـلـنُّـبُـوغ سَـبـيـلا
إنّ الـذي خَـلَـقَ الحَـديـدَ وبـأسَـهُ ... جَـعَـلَ الحَـديـدَ لِـسَـاعِـدَيـكَ ذَلـيـلا
قُـل لي (نُـصَـيـرُ) [1] وأنـتَ بَـرٌّ صـادقٌ : ... أَحَـمـلْـتَ إنـسَـانًـا عَـلـيْـكَ ثَـقـيـلا ؟
أَحَـمـلْـتَ دَيْـنًـا فـي حَـيَـاتِـكَ مَـرّةً ... أَحَـمـلْـتَ يـومًـا في الضُّـلُـوعِ غَليلا ؟[2]
أَحَـمـلْـتَ ظُـلـمًـا مِـن قَـريـبٍ غـادرٍ ... أو كَـاشِـحٍ [3] بـالأمـسِ كَـانَ خَـلـيـلا ؟
أَحَـمـلْـتَ طُـغـيـانَ الـلّـئـيـم إذا اغتَنَى ... أو نَـالَ مِـن جَـاهِ الأُمـورِ قـلـيـلا ؟
تِـلـكَ الحَـيَـاةُ وهـذِهِ أثـقـالُـهـا ... وُزِنَ الحَـديـدُ بِـهـا فَـعَـادَ ضَـئـيـلا !

وإذا تأملنا ما قدّمه الشعراء في مجال حسن التعليل، رأينا أنهم قد تفننوا في ذلك وقدَّموا معاني فيها طرافة وجدة .

فأبو الطيب المتنبي يرى من سيف الدولة عتابًا ولومًا على أمر من الأمور، فبدلاً من أن يجعل ذلك سببًا في ضيقه وسخطه نراه سببًا في أمر محمود العاقبة، ولدفع هذه الغرابة يعلل ذلك بتعليل منطقي فيقول :

لَعَلَّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَواقِبُهُ ... فَرُبَّما صَحَّتِ الأجسامُ بالعِلَلِ

وأبو تمام يرى أن احتجاب الممدوح عنه ليس أمرًا سيئًا، ويحيل هذا الموقف الذي يدل على الإعراض والصدود، إلى موقف يجعله أكثر مناسبة للأمل والتفاؤل، حيث يشبِّه الممدوح بالسماء الملبدة بالغيوم

---

(١) اسم بطل حمل الأثقال .
(٢) الغليل : الغيظ .
(٣) الكاشح : العدو .

يرتجى منها نزول الغيث ، فيقول :

ليسَ الحِجَابُ بُمقْصٍ عنْك لي أمَلاً إنّ السّمَاءَ تُرجّى حِينَ تَحتَجِبُ

٣ ـ مقياس العمق والسطحية :

المعنى العميق هو ذلك المعنى الذي تجده يذهب بك بعيدًا في دلالة معنوية عالية مؤثرة، وتنثال على نفسك معانٍ وخواطرُ كثيرةٌ يثيرها فيك ويستدعيها إلى ذهنك .

ويكون عمق المعنى بسبب موهبة يتميز بها الشاعر بما يختص به في قدرة عقلية، وملكه ذهنية، وثقافة عالية. كما في قول زهير بن أبي سلمى :

وإنَّ الحَقّ مَقْطَعُهُ ثَلاَثٌ يَمِينٌ أو نِفَارٌ أو جَلاَءُ

يريد بذلك أن الحق يثبت بواحدة من ثلاث : يمين، أو محاكمة، أو حجة واضحة .

وكان عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ يتعجب من هذا البيت . ويقول : «لو أدركت زهيرًا لوليته القضاء » .

وتكون الأبيات عميقة المعنى إذا اعتمدت على الحكمة التي تمثل اختزال قدر كبير من التجربة الإنسانية وتقديمها في عبارة موجزة بليغة. خذ مثلاً الأبيات التالية لبشار بن برد التي يدعو فيها إلى عدم التفريط بالصديق الوفي من أجل زلة أو خطأ يرتكبه فيقول :

إذا كُنْتَ في كُلِّ الأُمور مُعاتِبًا صَدِيقَكَ، لم تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُهْ
فَعِشْ واحِداً ، أو صِلْ أَخَاكَ فإنّهُ مقارفُ [١] ذَنبٍ تَارةً ومُجَانِبُهْ
إذا أنتَ لم تشربْ مِرَارًا على القَذَى [٢] ظَمِئتَ، وأيُّ النَّاس تَصفُو مَشَارِبُهْ

وليس المقصود أن يتحول الشعر كله إلى مجموعة من الحكم، يأخذ بعضها برقاب بعض، فهذا أمر يضعف الشعر ويذهب جماله وعذوبته، وكان مما أنكره النقاد على صالح بن عبد القدوس وغيره من شعراء الحكمة أنهم أكثروا من أبيات الحكمة في أكثر قصائدهم، ولو جعلوا حكمهم في أشعار متفرقة لكان أفضل وأجدى، وهذا ما يميز شعر الحكمة عند أبي الطيب المتنبي، وأبي تمام، عنه عند ابن الوردي صاحب لامية العرب، التي تتضمن حِكَمًا كثيرة متتابعة مما يجعلُ استفادة القارئ منها قليلة وغير مؤثرة .

---

(١) قارف الذنب : خالطه .

(٢) القذى : ما يقع في الماء ونحوه .

وعلى النقيض من العمق هناك سطحية المعنى، ونعني بها ذلك المعنى الذي تجده سهلًا جدًّا ، يعرفه أكثر الناس ولا مزيَّة فيه ، كما في قول أحدهم :

الـلَّـيـلُ لَـيـلٌ، والـنَّـهـارُ نـهـارُ والأرضُ فـيـهـا المـاءُ والأشـجَـارُ

وقد وصف أبو العلاء المعرى شعر ابن هانئ الأندلس بأنه كطِحْنِ القرون فتسمع جعجعة ولا ترى طِحْنًا؛ لأن ألفاظه ذات جرس وإيقاع لكن معانيه بسيطة ساذجة .

تدريبات

١ ـ لماذا يجب على الشاعر احترام الحقيقة ؟

٢ ـ هل يفترض أن يأتي الشاعر بمعنى جديد لم يأت به أحد ؟ ولماذا ؟

٣ ـ يرى النقاد أن الشعر لا يعلِّم ولكنه يؤثِّر . بيِّن الفرق بين الأمرين .

٤ ـ كيف تكون الحكمة سببًا في عمق المعنى؟ اذكر شاهدًا على ذلك مبيِّنًا أثر الحكمة فيه .

٥ ـ كيف عبّر أحمد شوقي في قصيدته لبطل حمل الأثقال (نصير) عن ثقل أعباء الحياة وتكاليفها ؟

ب ـ مقاييس نقد العاطفة

المراد بالعاطفة : الحالة الوجدانية التي تدفع الإنسان إلى الميل للشيء، أو الانصراف عنه، وما يتبع ذلك من حبٍّ أو كره، وسرور أو حزن، ورضى أو غضب .

وتتجلى أهمية العاطفة من حيث إنها تمثل نقطة البدء في العمل الأدبي؛ فلو لم تتحرك مشاعر الشاعر نحو ذلك الموقف لما أبدع فيه هذا الشعر.

وتقاس العاطفة من خلال عدة مقاييس أبرزها :

١ ـ مقياس الصدق أو الكذب :

إذا أردت أن تتعرف على هذا المقياس فابحث عن الدافع الذي دفع الشاعر إلى القول ، فإن كان هذا الدافع حقيقيًّا غير زائف كانت العاطفة صادقة، وأن كان الدافع غير حقيقي كانت عاطفته كاذبة .

وهذا الدافع يتوقف على مدى عمق التجربة الشعرية، وهي الموقف الذي عاشه الشاعر في أثناء إبداع القصيدة .

ولذا يذكر أن الحجاج بن يوسف توفي له ولد فطلب من أحد الشعراء أن يرثيه وقال له : قل في ابني ما قلتَ في ابنك حين مات .

فقال الشاعر : أصلح الله الأمير إنني لا أجد لابنك ما أجد لابني .

وتبدو قضية صدق العاطفة، أوضح ما تكون في غرض الرثاء، فيمكننا أن نقول إن عاطفة أبي الحسن التِّهامي [١] كانت صادقة ، حين رثي ابنه بقصيدته الشهيرة، وفيها يقول :

حُكْمُ المنيَّةِ في البريَّة [٢] جارِ [٣] ... مَا هَذِهِ الدُّنيا بِدَارِ قَرارِ
طُبعتْ عَلى كَدَرٍ وأنْتَ تُريدُها ... صَفْوًا مِنَ الأَقْذاءِ والأكْدَارِ
ومُكَلِّفُ الأيَّامِ ضِدَّ طِباعِها ... مُتَطلِّبٌ في المَاءِ جَذْوَةَ نَارِ

---

(١) هو علي بن محمد التهامي (...ـ٤١٦هـ) شاعر مشهور من أهل تهامة ، له ديوان شعر .
(٢) البرية : الخلق .
(٣) جارٍ : واقع وحاصل .

ثم يصف وَقْعَ المصيبة على نفسه ، مشبهًا ابنه بالكوكب تارة، وبالهلال تارة أخرى، معللًا نفسه، بأن ابنه قد اختار الحياة الآخرة على الدُّنيا، وما فيها من كَبَدٍ وكَدَر :

يا كَوكبًا ما كانَ أقصرَ عُمْرَهُ! وكَذا تكونُ كَواكبُ الأسْحارِ [١]
وهِلالَ أيَّامٍ مَضى لم يَسْتَدِرْ بَدْرًا ولم يُمْهَلْ لِوقْتِ سِرَارِ [٢]
أبكيهِ ثُمَّ أقولُ مُعْتَذِرًا لهُ وُفِّقْتَ حِينَ تَركتَ ألْأَم دَارِ
جَاورْتُ أعدَائي وجَاورَ رَبَّهُ شَتَّانَ بَين جِواره وجِواري!

إن الشاعر ليس بحاجة إلى من يدعوه إلى التعاطف مع هذا الموقف، فهو متأثر به، منفعل بما يثيره من مشاعر وأحاسيس، ولو رثى غير ابنه ممن ليس له صلة وثيقة به، لتكلف في ذلك ما وسعه التكلف، فليست النائحة كالثكلى .

ومما يبدو فيه صدق العاطفة شعر رثاء النفس الذي يكون الدافع له دافعًا ذاتيًّا أصيلًا، يلح في وجدان الشاعر فتحس أن الشعر فلذةٌ من فلذات كبده، وقطعة من مهجته، ومن أشهر قصائد رثاء النفس قصيدة مالك بن الرَّيب [٣] حين وافاه أجله في خراسان بعيدًا عن موطنه وأهله، يصور غربته ويرثي نفسه :

ألا لَيْتَ شِعْري هل أبيتَنَّ لَيلةً بجنْبِ الغَضَى [٤] أُزْجِي [٥] القِلاَصَ النَّواجِيَا [٦]
فللِّهِ دَرِّي [٧] يَوْمَ أتْرُكُ طَائعًا بَنِيّ بأعلى الرّقْمَتَينِ [٨] ومَالِيَا!

---

(١) أسحار : جمع سحر وهو آخر الليل .
(٢) سرار : سرار الشهر آخر ليلة فيه .
(٣) هو مالك بن الرّيب (... ـ ٦٠ هـ) شاعر فاتك غزا مع سعيد بن عثمان بن عفان(رضى الله عنه) .
(٤) الغضى : نوع من شجر الأثل .
(٥) أزجى : أدفع .
(٦) القلاص النواجي : النوق السريعة.
(٧) لله دري : الدر : النفس أو العمل وهي كلمة تعجب ومدح .
(٨) الرقمتين : قريتان قريبتان من البصرة .

تَـذكَّـرتُ مَـنْ يَـبكِي عَـلـيَّ فَـلـمْ أجـدْ ... سِوى السَّيف، والرُّمح الرُّدَينيِّ [١] بَاكيا
وأشْـقَـرَ مَـحْـبـوكٍ [٢] يَـجـرُّ عِـنَـانَـهَ [٣] ... إلـى المَـاءِ لـم يـتـرُكْ لـه المـوتُ سَاقِيا
فـيـا صَـاحِـبَـيْ رَحْـلـي دَنَـا المـوتُ فانزِلا ... بَـرابِـيَـةٍ إنِّـي مُـقـيـمٌ لـيـالـيـا
يقُولونَ : لا تَبْعَد [٤] وهـمْ يَدفِنونني ! ... وأيـنَ مَـكـانُ الـبُـعْـدِ إلا مَـكـانـيـا ؟!

ومن ذلك أيضًا قصيدة الأديب الأستاذ عبد الرحمن بن أحمد الرفاعي [٥] ـ رحمه الله ـ يصور فيها شعوره، وقد بلغ السبعين من العمر، وهي من آخر ما قال من الشعر، ونلحظ فيها شعور الأديب بدنو أجله، وفيها يقول :

سَـبـعـونَ تـغـتـالُ الـلَّـيـالـي صفحتي ... فَـيـنـمُّ عَـنْ آثَـارهـنَّ إهـابُ [٦]
إنْ كُـنـتُ كَـابَـرْتُ الـسِّـنـيـنَ فـإنَّـهـا ... أقـوَى وأعَـنـفُ إذْ يَـحـيـنُ غـلاَبُ
تَـعِـبـتْ مِـن الأَلـم الـسِّـنـونَ وأُغـلِـقَـتْ ... بَـيـنـي، وبَـيـن أطـايـبـي الأبـوابُ
سَـبـعـونَ قـدْ وفـدَ الـشِّـتـاءُ يـزورنـي ... والـنَّـارُ قَـدْ خَـمَـدتْ، ولـيـسَ ثِـقَـابُ
حَـنَّـتْ إلـى عَـبَـقِ الـتُّـرابِ جَـوانـحي [٧] ... لا غَـرْوَ يَـشـتـاقُ الـتُّـرابَ تُـرابُ
في يَقْظتي أغْفو ، وقَدْ يجفو الكَرَى [٨] ... جَـفْـنـي، فـيـحْـلُـمُ بـالمَـنـام طِـلاَبُ
سَـبـعـونَ عِـشْـتُـمْ مِـثـلَـهـا بَـلْ ضِعْفَها ... والحـادِيَـان : سـلامـةٌ ، وصَـوابُ

---

(١) الرمح الرديني : منسوب إلى رُدينة، وهي امرأة اشتهرت بصناعة الرماح .
(٢) أشقر محبوك : فرس قوي.
(٣) عنانه : لجامه .
(٤) لا تبعد : لا تهلك دعاء له بالسلامة .
(٤) هو عبد العزيز بن أحمد الرفاعي (١٣٤٢ ـ ١٤١٤هـ) ، أديب سعودي من الأدباء الرواد، اختير عضواً في مجلس الشورى .
(٦) إهاب : جلد، ومعنى البيت أنه لكثرة ما يلقاه من آلام السنين فإنه يشعر بطولها، وقد حيل بينه وبين ما يريد من أطايب الحياة بسبب مرضه وكبر سنه ، ويظهر أثر ذلك في جلد وجهه .
(٧) الجوانح : الضلوع .
(٨) الكرى : النوم .

٢ ـ مقياس القوة أو الضعف

إذا أثَّرت القصيدة في نفس قارئها، وهزَّت وجدانه؛ كانت عاطفتها قوية، وإذا لم تترك أثرًا في نفسه كانت عاطفتها ضعيفة .

وترتبط قوة العاطفة ووضوح تأثيرها بطبائع الناس وأمزجتهم ، فمنهم من يتأثر بالرثاء، ومنهم من يتأثر بالغزل، ومنهم من يتأثر بالفخر أو المدح وهكذا .

ومن أمثلة القصائد التي اتصفت بقوة العاطفة قصيدة أبي تمَّام في رثاء القائد محمد بن حميد الطوسي[١]. فقد أبدع الشاعر أيما إبداع في تصوير معاني الفداء والتضحية التي اتصف بها ذلك القائد المسلم حيث يقول :

غَـدا غَـدْوةً والحَـمْـدُ نَسْـجُ رِدَائِـهِ ... فَـلَـم يَـنـصـرفْ إلا وأكْـفَـانُـهُ الأَجْـرُ

تـردَّى ثِـيـابَ المـوت حُـمْـرًا فـمـا أتـى ... لـهـا الـلّـيـلُ إلاّ وهـيَ مِـن سُـنـدسٍ [٢] خُضْرُ

مَـضَـى طَـاهِـرَ الأَثـوابِ لـم تَـبـقَ رَوضـةٌ ... غَـدَاة ثَـوى، إلا اشْـتَـهَـتْ أنَّـهَـا قَـبـرُ

يُـعـزَّونَ عـن ثَـاوٍ تُـعَـزِّى بِـهِ الـعُـلا ... ويـبـكـي عَـلـيـه المـجـدُ والـبـأسُ والـشِّـعـرُ

عـلـيـكَ سَـلامُ اللهِ وَقْـفًـا فـإنِّـنـي ... رَأيـتُ الـكَـريمَ الحُـرَّ لَـيـسَ لَـهُ عُـمْـرُ

---

(١) هو محمد بن حميد الطاهري (... ـ ٢١٤هـ) من قواد جيش المأمون العباسي، كان شجاعاً جوادًا ، رثاه عدد من الشعراء .

(٢) السندس : نوع من اللباس المصنوع من الحرير .

إن ذلك يعود في كثير من أسبابه إلى خاصية القوة العاطفية التي نراها في الأعمال الخالدة، فهي تتصف ببقاء خاصية التأثير فيها، وكأنها مادة إشعاعية، لا ينضب إشعاعها ، وقوة العاطفة التي تموج داخل النص الشعري هي التي تحملك على التأثر به، والاستجابة النفسية له .

على أن قوة العاطفة ليس معناها أن يكون المعني بطوليًّا كبيرًا، وأن تكون الألفاظ ذات قوة، وصدى، بل إن قوة العاطفة لتبدو في بعض موضوعات الذكرى، والحزن، والألم. وهي موضوعات يعبر عنها بكلمات دافئة رقيقة .

ومثال ذلك الأبيات الآتية لخير الدين الزِّركلي [1] في تذكر الوطن والحنين إليه :

الـعَـيْنُ بَـعْـدَ فِـرَاقِـهـا الـوطَـنَـا ... لا سَـاكِـنًـا أَلِـفَـتْ ولا سَـكَـنَـا
والـقَـلْـبُ لَـولا أنَّـةٌ صَـعِـدَتْ ... أنـكَـرْتُـهُ ، وشَـكَـكـتُ فـيـهِ أنَـا
لَـيْـتَ الـذيـن أُحِـبُّـهـمْ عَـلِـمـوا ... وَهُـمُ هُـنـالِـكَ مـا لَـقـيـتُ هُـنـا
مَـا كُـنْـتُ أَحـسَـبُـنـي مُـفَـارِقَـهـمْ ... حـتّـى تُـفَـارِقَ رُوحـيَ الـبَـدَنَـا
إن الـغَـريـبَ مُـعَـذَّبٌ أبـدًا ... إنْ حَـلَّ لـم يَـنْـعَـمْ وإن ظَـعَـنـا [2]

ولاشك أن الظروف الذي تقال فيه القصيدة يسهم في منحها زيادة تأثير في النفس، فالقصيدة السابقة يبدو تأثيرها واضحًا لدى الإنسان المبتعد عن وطنه، أكثر من المقيم الذي لا يعاني الغربة، وما تثيره في النفس من حنين وشوق إلى الوطن والأهل والأحبة.

---

(١) هو خير الدين بن محمود الزركلي (١٣١٠هـ-١٣٩٦هـ) ولد في دمشق، وتولى عددًا من المناصب في المملكة العربية السعودية، وكان عضوًا في عدد من المجامع اللغوية .

(٢) ظعن : سار وارتحل .

تدريبـات

١ ـ لماذا يعدُّ النقاد العاطفة نقطة البدء في العمل الأدبي ؟

٢ ـ كيف يمكنك الحكم بصدق العاطفة في نص من النصوص ؟

٣ ـ ما معيار قوة العاطفة في الشعر ؟ مثِّل لما تقول .

٤ ـ طلب الحجاج من أحد الشعراء أن يرثي ابنه فقال له : إني لا أجد لابنك مثل ما أجد لابني .
ما الدلالة النقدية لهذا القول ؟

٥ ـ هل يفترض في النص ذي العاطفة القوية أن يكون موضوعه بطوليًّا حربيًّا ؟ اشرح ذلك .

جـ ـ مقاييس نقد الخيال

الخيال : هو الملكة الفنية التي تصنع الصورة الأدبية، وهو عنصر أصيل في الأدب كله، وفي الشعر بوجه خاص، ولكن أهميته تتفاوت من جنس أدبي إلى آخر، فهو في الخطبة والموعظة أقل منه في الشعر الذي يحلق فيه الشاعر في عوالم خيالية بعيدة، أو في القصة التي تستدعي اختراع شخصياتٍ متعددةٍ، وحوادثَ مُتَخَيَّلةٍ كثيرة .

بل إن أغراض الشعر نفسها تتفاوت فيما بينها في كثرة الخيال أو قلته، فهو يقل في شعر الحكمة، ويكثر في الأغراض الأخرى للشعر الوجداني .

وفي علم البيان مرت عليك موضوعات متعددة : كالتشبيه، والاستعارة، والكناية. وسوف ترى أن الخيال الذي نتحدث عنه هنا مبني في كثير من صُوَرِهِ ونماذجه على تلك الموضوعات التي درستها .

وتتجلى أهمية الخيال حينما نرى كيف يبدع الشاعر في تصوير مشاهد مألوفة في حياتنا ، قد اعتدنا على رؤيتها، لكن الشاعر يبثُّ فيها الحياةَ والحركة، ويتخيلها على نحو فيه إثارة وطرافة ففي مشهد غروب الشمس نرى « النهار يتثاءب، والليل يزحف، والشمس تمدُّ في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة ... وشاعر يقف بجانب بحر ، فيراه يئنُّ ، ويلهث من التعب، ويتخيل صراعًا بين أمواجه ورمال الشاطئ، وآخر يقف في نفس الموقف في حالة وجدانية أخرى، فيرى البحر يتألق ويتلألأ ، ويضحك، ويتخيل لقاء مؤثرًا بين أمواجه وبين الرمال، وسرعان ما تعود الأمواج من لقائها على استحياء ، وقد انتشرت على وجهها حمرة الخجل »[1] .

ولذا فإن الشعر الذي يخلو من الخيال يعدُّ شعرًا قليل التأثير في النفوس، فكلما مضى الشاعر محلقًا في الخيال فإنه يحمل معه قارئه إلى آفاق رحبة من المعاني والصور. ويتجه النقد الأدبي إلى دراسة الخيال من خلال جوانب متعددة منها :

---

(١) في النقد الأدبي د . شوقي ضيف : ١٧٢ دار المعارف ط٦ (١٩٨١م) .

١ ـ صحة الخيال

إن المقياس في صحة الخيال مردُّه إلى الذوق الأدبي، وبخاصة إذا كان الحكم صادرًا من ناقد متمكن، أو قارئ مُرْهَفِ الشعور والإحساس، فليس كلُّ خيالٍ يمكنُ أن نسلُكَه في عداد الصورة الأدبية؛ إذ إن من الخيال ما يكون كحُلْم النائم لا يستند إلى واقع، مما يعدُّ ضربًا من الوهم .

ولذا لاحظ النقاد خطأ بشار بن برد حين تخيَّل للوصل رقابًا، وللبين رجلاً تلبس نَعْلاً فقال :

وَجَـذَّتْ [١] رِقَـابَ الـوَصْـلِ أسْـيَـافُ هَجْرِها وقَـدَّتْ لـرِجْـلِ الـبَـيْنِ [٢] نعلينِ مِـنْ خَـدِّي

٢ ـ نوع الخيال

أ ـ الصورة الخيالية البسيطة :

والمراد بها تلك الصورة الأدبية التي تمثل مشهدًا محددًا لموقف من المواقف، أو معنًى من المعاني التي يريد الشاعر تصويرها، وأكثر الخيال الشعري عند العرب يميل إلى هذا النوع من الصور ، ويرجع ذلك إلى حبِّ العربي للفكرة وحرصه عليها مما يبعده عن الإغراق في الخيال والمبالغة فيه .

ولما كانت الصورة الخيالية البسيطة تقدم المعنى في وضوح وجلاء، فإننا نرى من البلغاء من يؤثر تقديم فكرة من أفكاره، أو رأي من آرائه من خلالها ؛ لكي يضمن انفعال المتلقي بها، لما في تلك الصورة من بيان بديع .

من ذلك أن أعرابيًّا سُئِل : كيف فلان ؟

فأجاب : تركته يقطع نهاره بالمُنَى، ويتوسّدُ ذِرَاعَ الهمّ إذا أمسى .

ورُوي عن الحجاج قوله : « نعم امرؤ آخذ بعنان قلبه ، كما يأخذ الرجل بِخِطَامِ جَمَلِه، فإن قاده إلى حق تبعه، وإن قاده إلى معصية الله كفَّه »

وللشعراء في هذا المجال بدائع من القول ، استطاعوا من خلالها استثمار ملكة الخيال لديهم، وتقديم صور أدبية بديعة .

---

(١) جذت : قطعت .

(٢) البين : البعد .

فنرى الخيال يحيل الجماد إلى كائنٍ حي، يرجو ويخاف، ويصاب بالملل فلا يقدر على الصبر والمقاومة، كما في هذه الصورة التي يكشف من خلالها المتنبي كيف تسقط حصون الأعداء في أيدي المسلمين حصنًا بعد حصن فيقول في ذلك :

تَمَـلُّ الحُـصُـونُ الـشُّـمُّ طُـولَ نِـزَالِـنـا ... فـتُـلْـقِـي إِلَـيـنَـا أهـلَـهَـا وتَـــزُولُ

وإنك لترى الشمعة تضيء، وما تزال النار فيها مشتعلة حتى تنتهي تلك الشمعة، لكنك ربما لا تفطن إلى ما فطن إليه السَّرِيُّ الرَّفَّاءُ[1] حين ربط بينها، وبين حياة الإنسان فقال :

كـــأنَّـــهـــا عُـــمْـــرُ الـفـتـى ... والـــنَّـــار فِـيـهـا كـــالأَجَـــلْ

فإن الأجل يأخذ من العمر يومًا بعد يوم حتى يأتي عليه كله، وكذلك الشأن في نار الشمعة التي تُفنيها شيئًا فشيئًا حتى تنتهي .

وبدلاً من أن يقول الشاعر : إن النجوم قد اختفت، وخبا نورها بسبب وجود السحاب، وإن الرائحة العطرة قد انتشرت في الربا. فإنه يقدم لنا ذلك في صورة خيالية، تبدو فيها النجوم نائمة، قريرة العين في أحضان السحب، ويبدو فيها الشذى العطر في إغفاءة حلم لذيذ بين السهول والروابي. انظر كيف صوَّر لنا محمد هاشم رشيد[2] ذلك بقوله :

هـــاهـــي الأنْجُـــــمُ نَـــامـــتْ ... بَـــيْنَ أحـــضَـــانِ الـــسَّـــحَـــابِ
والـــشَّـــذَى الـــنَّـــشْـــوانُ أغـفَـى ... حَـــالِـــمًـــا بَـــيْنَ الـــرَّوابـــي

ومن ذلك تصويرُ الدكتورِ أسامة عبد الرحمن[3] شِعْرَه مبحرًا في ظلمة الليل، ونجوم السماء قد تساقطت لتسكن في كل بيت من أبيات قصيدته فتصبح أبياتها مضاءة بهذه الأنجم. ثم ، إنه يشعر أن عطاءه الشعري غزير، حتى إنه لا يحس بتعب ولا نصب في هذه الرحلة الشعرية التي ينتقل فيها

---

(١) هو السري بن أحمد الكندي (... - ٣٦٦هـ) شاعر أديب من أهل الموصل ، شعره عذب الألفاظ، جميل التشبيهات.

(٢) هو محمد هاشم رشيد ، أديب سعودي ولد بالمدينة المنورة، له عدد من الدواوين الشعرية، رئيس النادي الأدبي بالمدينة .

(٣) هو الدكتور أسامة عبد الرحمن عثمان أديب سعودي ، ولد في المدينة المنورة سنة ١٣٦٢هـ ، له عدد من الدواوين الشعرية ، والبحوث العلمية .

من بيت إلى بيت ، ومن معنى إلى معنى حيث يقول :

قَـدْ أبْـحَـرَتْ فـي جُـفـونِ الـلَّـيـلِ قَافِيتي ... والـنَّـجْـمُ فـي كُـلِّ بَـيـتٍ بَـيـنَـهـا انْسَكبَا
وخَـاضَـتِ الـقَـفْـرَ بَـعْـدَ الـقَـفْـرِ قَافِلَتِي ... فَمَا شَكَتْ مِنْ رحيلٍ في الدُّجَى وَصَبَا [1]

ب ـ الصور الخيالية المركبة :

وهي مجموعة مشاهدَ متعددة تضمُّها كلَّها صورةٌ واحدة. وفي هذا النوع من الصور نجد مشهدًا فيه حركةٌ وحيويةٌ، وألوانٌ مختلفة، ونحسُّ بأننا أمام منظر متكامل، كهذا المشهد الذي صوَّره أبو تَمَّام لفتح مدينة عمورية بعد حصار المسلمين الشديد لها، حيث يقول :

لَـقَـدْ تَـرَكْـتَ أمـيـرَ المـؤمـنـيـنَ بِها ... لـلـنَّـار يَـومًـا ذَلِـيـلَ الـصَّـخْـرِ والخَـشَـبِ
غَـادَرْتَ فيها بَهِيمَ اللَّيل [2] وهو ضُحًى ... يَـشـلُّـه [3] وسْـطَـهـا صُـبْـحٌ مِـن اللَّهَبِ
حتَّى كَـأنَّ جَلابِيبَ الدُّجى [4] رَغِبَتْ ... عَـنْ لَـونِـهـا، أو كـأنَّ الـشَّـمـسَ لـم تَغِبِ
ضَـوءٌ مـن الـنَّـارِ، والـظَّـلْـمَـاءُ عَـاكِـفَـةٌ ... وظُلْمةٌ من دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ [5]
فالشَّمسُ طَالِعَةٌ مِن ذا [6] وقد أفَلَتْ ... والـشَّـمـسُ وَاجِـبَـةٌ مِـن ذا [7] ولـم تَجِبِ

حيث يجتمع في هذا المشهد: الضوء والظلمة، والنار والدخان، والشمس واللهب، يبدو بعضها بوضوح تام، ويتداخل بعضها مع بعض في صورة مثيرة مروعة، ويركز الشاعر على منظر الحرائق المدمرة، وهو مشهد يتجاوز حدود زمان الحادثة ومكانها، فلا يبدو على أنه أمر مضى وانقضى، وإنما يحس القارئ أنه أمام ذلك المشهد يراه رأي العين.

---

(١) الوصب : التعب .
(٢) بهيم الليل : سواده الخالص .
(٣) يشلُّه : يغلبه ويظهر عليه .
(٤) الدجى : الظلمة .
(٥) ضحى شحب : متغير اللون .
(٦) طالعة من ذا : من لهيب النَّار .
(٧) واجبة من ذا : غائبة من الدخان .

ويقول ابن خفاجة [١] واصفًا أحد أنهار الأندلس :

مُتَعطِّفٌ مِثْلُ السِّوَارِ كأنَّهُ ... والزَّهْرُ يكنُفُهُ [٢] مَجرٌّ سَماءِ
وَغَدَتْ تَحُفُّ بِهِ الغُصونُ كأنَّها ... هُدبٌ تَحُفُّ بِمُقْلَةٍ زَرقَاءِ
والماءُ أَسْرَعَ جَرْيُهُ مُتَحدِّرًا ... مُتَلوِّيًا كالحَيَّةِ الرَّقْطَاءِ
والريحُ تَعْبَثُ بالغُصُونِ وقَدْ جَرى ... ذَهَبُ الأصيلِ عَلى لُجَيْنِ الماءِ

فإننا نرى في الأبيات السابقة مشهدًا من مشاهد الطبيعة الخلابة في الأندلس، حيث يصور الخيال الأدبي نهرًا من الأنهار يميل في مساره، ويحيط بالروضة إحاطة السوار بالمعصم، وتتناثر الزهور البيضاء على جانبيه كأنها نجوم المجرة في السماء، وتحف به أغصان الأشجار تظلله كعيون زرقاء تظللها الأهداب، فيما يجرى الماء بالنهر الذي يتلوى كأنما هو أفعى، وفي البيت الأخير نرى الرياح وهي تعبث بتلك الغصون ، فيما انعكست أشعة شمس المغيب الذهبية على سطح ماء النهر الصافي، فكأنما التقى بلقائها الذهب، والفضة معًا :

ويصور البحترى مثول وفد الروم بين يدي الخليفة العباسي فيقول :

حضروا السِّماطَ [٣] فكلما رَاموا [٤] القِرى [٥] ... جَالتْ [٦] بأيديهِمْ عُقولٌ ذُهَّلُ
تَهْوي أكُفُّهُمُ إلى أفواهِهِمْ ... فتجُورُ عن قَصْدِ السَّبيلِ وتَعْدِلُ
مُتَحَيِّرونَ فَبَاهِتٌ مُتَعجِّبٌ ... مما يَرَاه، ونَاظِرٌ مُتأمِّلُ

لقد أصيبوا بالدهشة والحيرة مما رأوا من العظمة في قصور الخلافة، وما رأوه من جند المسلمين الذين حشدهم الخليفة بصورة مثيرة؛ ليرى الوفد ما عليه المسلمون من القوة والبأس، وحتى عندما دُعُوا لتناول الطعام كانت نظرات التعجُّب والانبهار سببًا في جعل أيديهم تخطئ سبيلها إلى أفواههم، وهو مشهد نجد فيه عنصر الحركة واضحًا وضوحًا بارزًا .

---

(١) هو إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي (٤٥٠ ـ ٥٣٣هـ) شاعر غزل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف مناظر الطبيعة .
(٢) يكنفه : يحيط به .
(٣) السماط : ما يمدُّ ليوضع الطعام عليه .
(٤) راموا : قصدوا .
(٥) القرى : الطعام الذي يقدم للضيف .
(٦) جالت : تحركت واضطربت .

وهكذا نجد الصورة الخيالية المركبة تعطي مشاهد متعاقبة، يرتبط بعضها ببعض وتتكامل عناصرها، فيغدو المشهد مؤثرًا كأنما يرى الإنسان من خلاله حقيقة الشيء، لا خياله .

تدريبـات

١ ـ ما أثر الخيال في الشعر ؟

٢ ـ عنصر الخيال عامل رئيس في التفريق بين النّص العلمي والنص الأدبي . بيِّن ذلك .

٣ ـ ما مفهوم الصورة الخيالية البسيطة؟ اذكر شاهدًا من شواهداها .

٤ ـ اشرح كيف تتضمن الصورة الخيالية المركبة مشاهد متعددة في إطار صورة واحدة مع التمثيل .

د ـ مقاييس نقد الأسلوب

الأسلوب :

يتمثل في البناء اللغوي للشعر من حيث اختيار المفردات، وصياغة التراكيب، وموسيقا الشعر. وسوف ندرس الأسلوب من الجوانب التي تضمنها التعريف وهي : المفردات، والتراكيب، وموسيقا الشعر.

١ ـ نقد المفردات : تراعى الأمور التالية في مفردات الشعر :

أ ـ سلامة الكلمة من الغرابة : إذا رجعت إلى ما سبق لك دراسته في مجال فصاحة الكلمة المفردة رأيت أن فصاحتها شرط أساس لفصاحة الكلام بعامة، وأن فصاحتها تتحقق بخلوها من العيوب التي تصيب الكلمة كالغرابة في كلمة (تامور) في قول أبي تمام :

وَمَـودَّتـي لَـكَ لا تُـعَـارُ بَـلَـى إذا مَـا كَـانَ تَـامـورُ [١] الـفُـؤَادِ يُـعَـارُ

ويدخل في هذا المجال أيضًا المصطلحات العلمية مثل كلمة (الأكْسُجِين) في قول علال الفاسي مخاطبًا الشباب العربي :

واحـفَـظُـوا مـا وَرِثـتُـمُ مِـن لِـسَـانٍ فـهـو رُوح الحَـيـاةِ والأُكْـسُـجِـينُ

ب ـ إيحاء الكلمة : لقد فطن النقاد العرب إلى حسن اختيار الكلمات؛ لأنَّ لها ظلالًا وتداعيات، لذا يختارها الشاعر قصدًا ليفيد مما توحيه معاني متعددة تكسب الشعر آفاقًا رحبة .

ومثال ذلك اختيار النابغة الذبياني كلمة (الليل) في قوله معتذرًا من النعمان بن المنذر :

فـإنَّـكَ كـالـلَّـيـل الـذي هُـو مُـدْرِكـي وإنْ خِـلْـتُ أنَّ الـمُـنْـتَـأى عَـنْـكَ وَاسِـعُ

ومعنى البيت أنه لا مهرب من النعمان ، الذي يستطيع أن يصل إلى الشاعر مهما بعد عنه، فمثله في ذلك مثل الليل لا بدَّ أن يدرك كل بقعة من الأرض. ولكن النّهار مثل الليل في هذا الأمر فلماذا اختار الشاعر كلمة (الليل) ؟

---

(١) التامور : الدم أو دم القلب خاصة .

لقد أدرك النقاد أن كلمة (ليل) لما فيها من معنى الوحشة، والخوف، ولما كان المقام مقام خوف، وهرب؛ كانت هذه الكلمة أكثر ملاءمة للموقف، وإيحاء بتصوير الحالة النفسية للشاعر .

ولعلك لاحظت فيمنا مرّ عليك في دراستك أن النَّص الشعري الذي يكون موضوعه التفاؤل والأمل، فإن كلماته تبدو مشعة موحية بالأمل والإشراق والبهجة، أمّا النصوص التي تدور حل موضوع التشاؤم، فإن مفرداته توحي بالضياع والحزن والألم. وهكذا في كثير من موضوعات الشعر وأغراضه نلحظ استثمارًا لخاصية الإيحاء في الكلمة وإفادة منها .

جـ ـ دقة استعمال الكلمة : مع كثرة المفردات اللغوية المهيأة للشاعر إلَّا أنَّ على الشاعر أن يجدَّ في البحث عن الكلمات التي تناسب المقام، وأن تكون استعمالاته للمفردات استعمالات متقنة، يتجلى فيها جهد رائع في حسن استخدام الكلمة، وإذا عدت لما سبقت دراسته في نقد النابغة الذبياني لأبيات حسان، رأيت ذلك النقد متجهًا إلى إخفاق الشاعر في دقة اختيار الكلمة، ووضعها في موضعها المناسب .

وينتفع الناقد الأدبي في مقياس دقة استعمال الكلمة بما كشف عنه علماء اللغة في كتب (الفروق اللغوية) من فروق في الدلالة بين كلمات تبدو أول وهلة أنها بمعنى واحد .

رُوِي أنَّ الشاعر إبراهيم بن هَرْمَة [1] سمع بيتًا له يُنْشِدُه أحدُ الناسِ وهو قوله :

بـاللهِ ربِّـكَ إنْ دَخَـلْـتَ فَـقُـلْ لـهـا : هــذا ابــنُ هَــرْمَــةَ قـائـمًـا بـالـبـاب

فغضب ابن هرمة وقال : ليس كذلك ! إنما قلت : واقفاً بالباب، وليتك عرفت ما بينهما من معنى ! فالقيام يقتضي الملازمة والاستمرار حتى كأنما هو حاجب على باب بيتها، مما يوحي بالمذلة، أما الوقوف فلا يفيد ذلك .

وانظر كلمة (مُعِدَّاتِ) في قول إسماعيل صبري [2] :

أَقْـبِـلِـي نَـسْـتَـقْـبِـلِ الـدُّنـيـا وَمَـا ضَـمِـنَـتْـهُ مِـن مُـعِـدَّاتِ الـهَـنَـا

فكلمة (معدات) فيها ثقل ونفور يجعلها غير ملائمة لإضافتها للهناء، فاستعمالها هنا غير ملائم للسياق. إن من الممكن أن يقال : معدات الزراعة، أو الصناعة. أما معدات الهناء فغير مناسبة .

---

(١) هو إبراهيم بن هَرْمَة القرشي (... نحو ١٧٦هـ) شاعر من المدينة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. وهو آخر الشعراء الذين يُحتج بشعرهم في قواعد اللغة .

(٢) هو إسماعيل صبري باشا (١٢٧٠ ـ ١٣٤١هـ) من شعراء الطبقة الأولى في عصره، امتاز شعره بجمال مقطوعاته، وعذوبة أسلوبه .

٢ ـ نقد التراكيب :

تدرس التراكيب في الشعر لمعرفة خصائصها، ومميزاتها من حيث الجزالة والسهولة.

أ ـ الأسلوب الجزل : هو ما كان قويًّا غير مُسْتَكْرَهٍ ولا ركيك، ويحدِّده النقاد بأنه الأسلوب الذي تسمعه العامة، ويعرفونه لكنهم لا يستعملونه في أحاديثهم .

ومن أبرز سمات الأسلوب الجزل : قوةُ الكلمات، وقِصَرُ الجمل، وغلبةُ الإيجاز فيه على الإطناب، واتصافُه بالفخامة التي تجعله في مستوى عالٍ من القول .

وترتبط الجزالة بظروف مختلفة كالعصر والبيئة والمذهب الشعري للشاعر، فالشعر الجاهلي بعامة أكثر جزالة من الشعر العباسي، والشعر العباسي يعد أكثر جزالة من شعرنا المعاصر. كما أنَّ شعراء العصر الواحد والبلد الواحد يختلفون فيما بينهم في مستويات الجزالة، فشعر الفرزدق أكثر جزالة من شعر جرير، وفي عصرنا نجد شعر الأستاذ عبد الله بن خميس يتميز بالجزالة والقوة .

ومن نماذج الشعر الجزل قول سالم الأسدي [١] :

أُحِبُّ الفَتَى يَنْفي الفَواحِشَ سَمْعُهُ ... كأنّ بِهِ عَن كُلِّ فَاحِشَةٍ وَقْرَا
سَليمَ دَواعي الصّدرِ لاباسِطًا أذًى ... ولا مَانِعًا خَيرًا ، ولا نَاطِقًا هُجْرا
إذا ما أتَتْ مِن صَاحِبٍ لَكَ زَلَّةٌ ... فَكُنْ أنْتَ مُحْتَالاً لِزَلَّتِهِ عُذْرا
غِنى النَّفْسِ ما يَكْفِيكَ مِن سَدِّ خَلَّةٍ [٢] ... وإن زادَ شَيئًا عَادَ ذاكَ الغِنَى فَقْرا

ب ـ الأسلوب السهل : وهو ما ارتفعت ألفاظه عن ألفاظ العامة، وخلا من اللفظ الغريب الذي يحتاج إلى بيان وتفسير ، وهذا النوع من الأساليب مما يمكن أن يوصف بالسهل الممتنع ، فهو مع قربه وسهولته إلا أنَّ إبداعه وإنشاءه ليس بالأمر الهيِّن.

وممن تميز شعره بالسهولة في القديم عمر بن أبي ربيعة، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد .

---

(١) هو سالم الأسدي (... نحو ١٢٥هـ) من التابعين ، أمير شاعر .

(٢) الخَلّة : الحاجة والفقر .

وغالب الشعر العربي المعاصر يمتاز بسهولة الأسلوب والبعد عن التكلف. ومن ذلك قول الشاعر محمد عبد المعطي الهَمْشَري [1] :

أَجَلْ أَنْتِ فَاتِنَةٌ إِنَّمَا ... أرى عِزَّةَ النَّفْسِ لي أفْتَنَا
إذا كَانَ عِنْدَكِ سِحْرُ الجَمَالِ ... فَسِحْرُ الرُّجُولَةِ عِنْدي أَنَا
وإِنْ كَثُرتْ في هَوَاكِ القُلُوبُ ... فَإِنَّ الشَّبَابَ سَرِيعُ الفَنَا
وأنْتِ المُنَى ، غَيرَ أنَّي امرؤ ... يُذلِّلُ للكبرياء المُنَى
ويكْرَه في الحُبِّ بَذْلَ الدُّموعِ، ... وبَسْطَ الخُضُوعِ، وفَرْطَ الضَّنى
إذا المرءُ هَانَ عَلَى نَفْسِهِ ... يَكُونُ عَلَى غَيرِهِ أهْوَنَا

٣ ـ نقد موسيقا الشعر : تعد موسيقا الشعر الخاصية البارزة، والعلامة الفارقة بينه وبين النثر، وهي النغم الشجي الذي تصاغ فيه المعاني فيحيلها إلى نشيد عذب. وتتألف موسيقا الشعر من أمور ثلاثة هي : **الوزن الشعري، والقافية، والموسيقا الداخلية** .

وسوف نُفَصِّلُ القول في كل واحدة منها على النحو التالي :

أ ـ الوزن الشعري : ويراد به البحر الشعري الذي صيغت عليه القصيدة، فالشعر العربي قد بلغ مرحلة النضج والاستقرار، بالتزامه الأوزانَ الشعرية، التي اكتشفها الخليل بن أحمد، ونسبة هذه البحور إلى الخليل لا تعني أنه صنعها في الشعر وأوجدها فيه، بل كان دوره اكتشافها فحسب.

والتزام الشعراء العرب بتلك البحور الشعرية، طوال تلك العصور المختلفة إلى يومنا هذا، يعد دليلًا على أن الذائقة العربية لا تستسيغ الشعر إلا وفق هذه البحور الفنية التي اختص بدراستها علم مستقبل هو علم العروض والقافية.

ويرى بعض النقاد أنّ ثمة علاقة بين موضوع القصيدة وغرضها من جهة، وبين الوزن الشعري الذي بنى عليه الشاعر قصيدته من جهة أخرى، فالبحور ذوات التفعيلات الطويلة أو الكثيرة، تصلح غالبًا للموضوعات الحماسية ونحوها، كما أن البحور الخفيفة تصلح لغرض الغزل ونحوه، وهي علاقة ظاهرة لكنها لا تمثل قاعدة مطردة.

ب ـ القافية : وهي الركن الثاني من أركان النظم الشعري ، وكانت تسمَّى القصائد بحروف قافيتها، فيقال : لامية الشَّنْفَرَى ، وسينية البُحْتُرِي ، وهمزية البُوصِيرِي .

---

(١) هو محمد بن عبدالمعطي الهمشري، شاعر مصري معاصر، توفي في ريعان شبابه.

واختيار القافية، وإيقاعها، وحرفها المميز، يمثل مستوى إبداعيًّا يجعله الناقد مجالًا من مجالات الحكم على الشعر. ولذا فهي تنال عناية أوفر من المد، والإشباع، أو غيرهما .

فاختيار حرف (الباء) في بائية أبي تمّام كان اختيارًا موفقًا ملائمًا للغرض الحماسي للقصيدة، وهو أدعى لبروز ظاهرة التفخيم، وقوة الجرس ، وشدة الإيقاع :

السَّيفُ أصْدَقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
فَتْحُ الفُتُوحِ تَعَالى أن يُحيطَ بِه ... نَظْمٌ مِنَ الشِّعرِ ، أو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ
فَتحٌ تَفَتَّحُ أبوابُ السَّماءِ لَهُ ... وتَبْرزُ الأرضُ في أثوابِها القُشُبِ

وإذا بدت لنا القافية السابقة ملائمة لطابع القوة والروح الحماسية التي تنتظم قصيدة أبي تمّام، فإننا نجدها في الأبيات التالية لحِطَّانَ بن المُعَلَّى تنحو مَنْحًى آخَر غيرَ ما رأيناه، فنراها تبدو نغمًا شجيًّا هادئًا، فيه حزن ووهن، يحملان على الرحمة والشفقة، والعاطفة الحانية :

أبكاني الدَّهْرُ ويارُبَّما ... أضْحَكَني الدّهرُ بِمَا يُرضِي
لَولا بُنَيَّاتٌ كزُغْبِ القَطَا [1] ... رَدَدْنَ مِن بَعضي إلى بعضي
لَكَانَ لي مُضْطَرَبٌ [2] واسِعٌ ... في الأَرْضِ ذاتِ الطُّولِ والعَرْضِ
وإنَّمَا أولادُنَا بَيْنَنَا ... أكبَادُنَا تَمْشِي عَلَى الأرْضِ

وانظر كيف تؤدي القافية دورًا كبيرًا في التأثير النفسي حين تصور القصيدة لحظات وداع شاعر لأرضه، وبلاد محبوبه فتكون القافية عونًا على رقة قصيدته وعذوبتها، يقول الصُّمَّة القُشيري [3] :

قِفَا ودِّعَا نَجدًا ومَنْ حَلَّ بالحِمَى ... وقَلَّ لِنَجْدٍ عِنْدَنا أَنْ يُوَدَّعَا
بنفْسِيَ تلكَ الأرضُ ما أطْيَبَ الرُّبا ! ... وما أحسنَ المُصطَافَ [4] والمُتَربَّعَا [5] !
وليستْ عَشِيّاتُ [6] الحِمَى بِرَواجعٍ ... إليكَ ولكنْ خَلِّ عينيكَ تَدْمَعَا
ولَمَّا رأيتُ البِشْرَ [7] أعْرض دُونَنا ... وَحَالَت بناتُ الشَّوقِ يَحْنُنَّ نُزَّعَا
بَكتْ عَيْنِي اليُسْرَى ، فلمَّا زَجَرْتُها ... عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أسبلتَا مَعَا

---

(١) زغب القطا : صغار الحمام.
(٢) مضطرب : حركة وسعى في طلب الرزق .

جـ الموسيقا الداخلية : وهي نغم خاص تمتاز به القصيدة، بسبب نجاح الشاعر في اختيار المفردات، وترتيبها وفق نسخ خاص، وما يتبع ذلك من حركات الإعراب ، والمدِّ، والإمالة، والتفخيم، وفنون البديع اللفظي المتعددة .

ومن ذلك نلحظ الفرق الكبير بين سطر النثر، وبيت الشعر، فالسطر الواحد في نص نثري يمتاز بتتابع الفكرة واطّرَادِها حتى تتضح للقارئ، أما البيت الشعري فيقتضي تصرُّفَ الشاعر بتقديم وتأخير ، أو حذف ، أو تكرار ، وذلك للمحافظة على الاتِّسَاق الصوتي المطلوب .

ومن أمثلة الموسيقا الداخلية ما نراه في بيت الخنساء في وصف أخيها صخر :

حَمَّالُ ألويةٍ، هبَّاط أوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْدِيةٍ ، لِلجَيْشِ جَرَّارُ

ففي هذا البيت نلحظ التوافق بين الصيغ التعبيرية التي تقدم على صيغة المبالغة (حمَّال ـ هبَّاط ـ شهَّاد) كما تبدو في التزام وزن واحد بعد كل من صيغ المبالغة السابقة (ألوية ـ أودية ـ أندية) .

ومن ذلك ما نجده في هذه الأبياتِ لحافظ إبراهيم من قصيدته (العُمريَّة) حيث يقول :

إنَّ الذي بَرأ الفَارُوقَ نزَّهَهُ عَن النَّقَائصِ والأغرَاضِ تَنْزيهَا
فذاكَ خُلْقٌ من الفِرْدَوسِ طِينتُهُ اللهُ أودَعَ فيها مَا يُنقِّيها
لا الكِبرُ يسكُنُها، لا الظُلمُ يَصْحَبُها لا الحِقدُ يعرفُها، لا الحِرْصُ يُغْويها

فتتجلى الموسيقا الداخلية في البيت الثالث بسبب التناسب اللفظي بين جملة الأربع .

---

(٣) هو الصّمّة بن عبد الله القشيري (... ـ نحو ٩٥هـ) شاعر غزل بدوي، من شعراء العصر الأموي .
(٤) المصطاف : المصيف .
(٥) المتربعا : زمن الربيع .
(٦) عشيات : جمع عشيّة، وهي الوقت من زوال الشمس إلى المغرب .
(٧) البشر : اسم جبل .

وانظر ما أحدثه تكرار حرف السين (وهو من حروف الهمس) في قصيدة البحتري التي وصف فيها إيوان كسرى من موسيقا متميزة، توحي بجو الصمت المطبق على آثار كانت ذات يوم تعّج بالحركة والحياة :

صُنْتُ نَفْسي عمَّا يُدَنِّسُ نَفْسي ... وتَرفَّعْتُ عن جَدا [1] كلِّ جبْسِ [2]
أتسَلَّى عَن الحُظُوظِ، وآسى ... لِمَحَلٍّ من آل سَاسَانَ [3] دَرْسِ
ذَكَّرَتنيهمُ الخُطُوبُ التَّوالي ... ولَقَدْ تُذْكِرُ الخُطوبُ وتُنْسِي

وكما في ظاهرة المد المتآزر مع حرف الهاء مما يوجد إيقاعًا داخليًّا شجيًّا كما في قول محمود غنيم :

لي فِيكَ يا لَيلُ آهَاتٌ أُرَدِّدُهَا ... أوَّاهُ لَو أَجْدَتِ المَحْزُونَ أوَّاهُ

وفي كثير من الأنماط الحديثة من الشعر اتكاء على عنصر الموسيقا الداخلية، واهتمام كبير بها من قبل الشاعر والناقد معًا .

---

(١) الجدا : العطاء.
(٢) الجبس : الجبان اللئيم .
(٣) آل ساسان : ملوك الفرس.

تدريبـات

١ ـ ما الجوانب النقدية التي يلحظها الناقد في نقده مفردات القصيدة ؟

٢ ـ ما المراد بإيحاء الكلمة ؟ ومتى يكون مقبولاً ؟

٣ ـ اذكر رأيك في استعمال الشاعر كلمة (الدماء) في قوله الذي يصف فيه روضًا من الرياض المزهرة :

كأنَّ شقائق النُّعْمانِ (١) فيهِ ثِيَابٌ قد رَوِينَ مِنَ الدِّمَاءِ

٤ ـ مما يجب مراعاته في نقد الشعر مقياس (دقة استعمال الكلمة) . بيِّن معنى ذلك مع ذكر شاهد من الشواهد الشعرية المناسبة .

٥ ـ يتصف أسلوب الشعر العربي المعاصر بصفة بارزة فما هي ؟ اذكر شاهدًا شعريًّا يوضح ذلك .

٦ ـ ما أهمية البحر والقافية في إعطاء القصيدة موسيقاها المتميزة ؟

٧ ـ ما المراد بالموسيقا الداخلية في الشعر ؟ ومم تتألف ؟

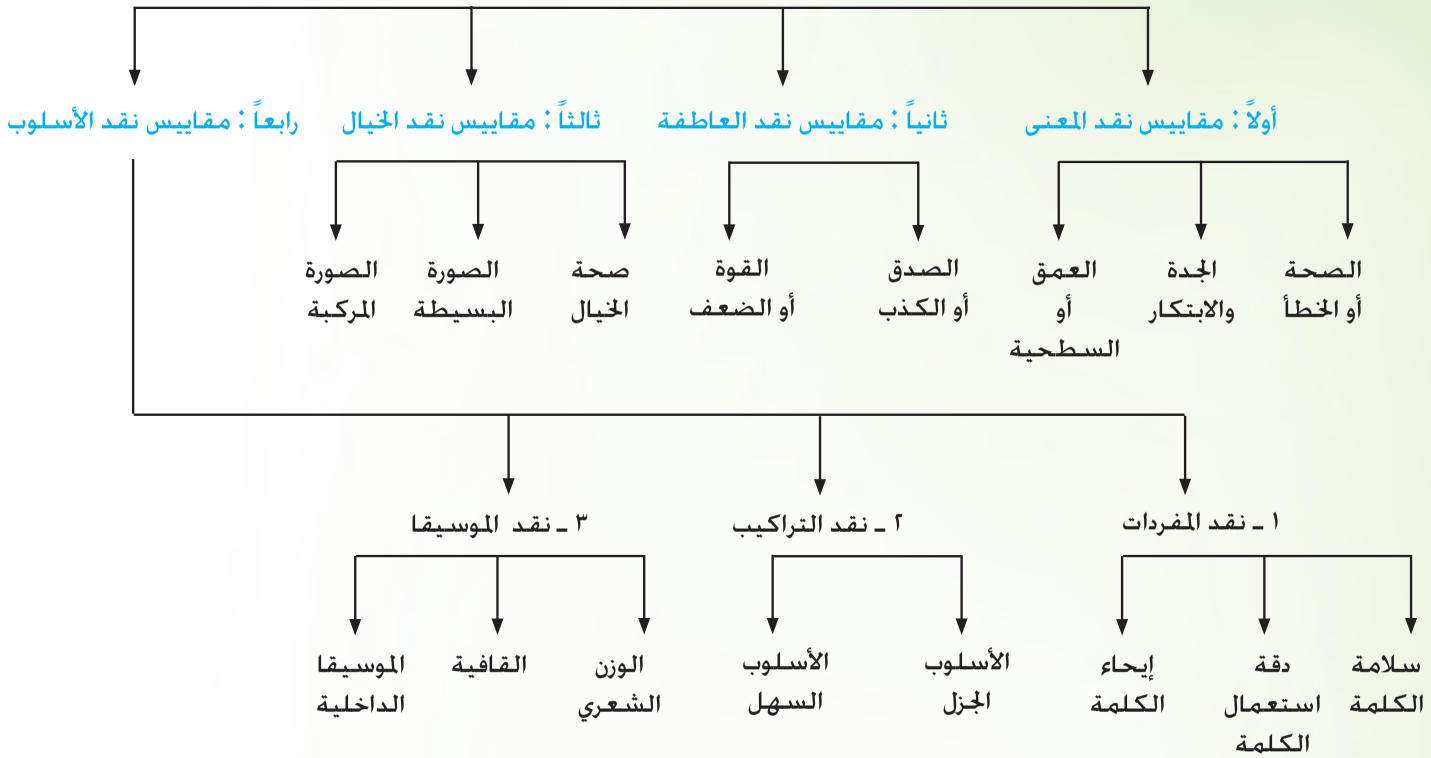
٨ ـ ما مصدر الموسيقا الداخلية في قول محمود غنيم :

لي فِيكَ يا لَيلُ آهَاتٌ أُردِّدُهَا أوَّاهُ لو أجْدَتِ المحزونَ أوَّاهُ

---

(١) شقائق النعمان : نوع من الزهور شديد الحمرة .

رسم للمحتوى النقدي لمقاييس الشعر



الموضوع الرابع : نماذج من النقد التطبيقي للشعر (نصوص محللة)

أوَّلًا :

نقد قصيدة قديمة

قال أبو تمام في الغُرْبةِ والفراق :

١ ـ مَـا الـيَـوْمُ أوَّلَ تَـوْدِيـعٍ ولا الثَّانِي ... الـبَـينُ أكْـثـرُ مِـنْ شَـوقِـي وأحـزَانـي

٢ ـ دَعِ الـفِـرَاقَ فـإنَّ الـدَّهْـرَ سَـاعَـدَهُ ... فَـصَـارَ أمْـلَـكَ َمِـنْ رُوحِـي بِجُثْمَانِي

٣ ـ خَلِيفَةُ الْخِضْر(١) مَن يَرْبَعْ (٢) على وَطَنٍ ... في بَـلْـدَةٍ فَـظُـهـورُ الـعِـيسِ (٣) أوْطَـانـي

٤ ـ بالشَّامِ أَهْـلِـي، وبَـغـدَادُ الـهَـوَى، وأنَا ... بـالـرقَّـتـينِ (٤) ، وبـالـفُـسْـطَـاطِ إِخْـوانِـي

٥ ـ وَمَـا أظَـنُّ النَّوى (٥) تَرْضَى بِما صَنَعتْ ... حـتَّـى تُـطـوِّحَ (٦) بـي أقْـصَـى خُـراسَـانِ

٦ ـ ولَيسَ يَعْرِفُ كُنْهَ (٧) الوَصْلِ صَاحِبُهُ ... حـتَّـى يُـغَـادَى بِـنَـأيٍ أو بِـهِـجْـرَانِ

نقد القصيدة :

سوف نسير في نقد هذا النَّص وفق العناصر الفنية التي بيَّناها في معرض الحديث عن مقاييس نقد الشعر وذلك على النحو التالى :

---

(١) الخضر : نبي من أنبياء الله كانت له مع موسى عليه السلام قصة ذكرت في سورة الكهف .

(٢) يربع : يقيم ويطمئن بالمكان .

(٣) العيس : الإبل .

(٤) الرقتان : موضعان على نهر الفرات .

(٥) النوى : البعد .

(٦) تطوح : تقذف .

(٧) كنه : حقيقة .

١ ـ نقد المعاني

هذه أبيات مختارة من قصيدة يمدح بها أبو تمَّام محمدَ بنَ حسّان الضَّبِّي [١] ، وموضوع هذه الأبيات المختارة من ذلك النَّص تدور حول وصف معاناة الشاعر من فراق الأحبة، واستمرار الغربة التي لا تكاد تنتهي .

هذا هو المعنى العام الذي ينتظم تلك الأبيات. سعى الشاعر فيها إلى عرض مظاهر الفراق وصوره المتنوعة في حياته؛ فاليوم ليس آخر يوم يودع فيه أحبته، والفراق أصبح يملك عليه جوانب نفسه، فقد بات مثل الخضر في استمرار تنقُّله وارتحاله [٢] . والشاعر موزع القلب بين أمكنة كثيرة في بلدان متعددة، وليت الأمر ـ على شدته ـ ينتهي بذلك التوزع للقلب، إذا إنه يتوقع أن يسافر إلى أمكنة بعيدة وإلى أقصى خراسان بالتحديد ، وهو سفر شاق يجعل غيره من الأسفار هينًا سهلاً .

إنه معنى واحد ألحّ عليه الشاعر فكان ذلك سببًا من أسباب العمق، الذي تحقق لكثرة المعاني الجزئية وتتابعها، كما أن المعاني اتصفت بالوضوح ، فقد عرفنا المعاناة التي عاناها الشاعر وصور الفراق وما تحدثه من ألم في النفس وبخاصة حين يقول :

ولَـيْـسَ يَـعَـرِفُ كُـنْـهَ الـوَصْـلِ صَاحِبُهُ حَـتّـى يُـغـادَى بِـنَـأيٍ أو بِـهِـجْـرَانِ

فكأننا به يريد أن يقول : إنني مهما حدثتك عن تلك المعاناة فلن تعرفها حق المعرفة، حتى تصاب بمثل ما أصبتُ به من هجران ونَأْي، وحينئذ ستعرف أنني لم أبالغ في قول، ولم أذكر إلا القليل من تلك المعاناة .

وتخلو المعاني من تجاوز الحقيقة، فهي معان صحيحة لا مجال لوجود خطأ فيها، ومن ناحية الجدة، والابتكار فهي معان تقليدية، طرافتها جاءت من جوانب أخرى غير الجانب المعنوي وإن كان البيت الرابع فيه جدة وطرافة واضحتان .

---

(١) هو محمد بن حسَّان الضبِّي (... ـ ٢٣٠ هـ) أديب من الولاة في خلافة المأمون والمعتصم. ومن أبيات المديح في هذه القصيدة قوله :

٧ ـ إساءةَ الحادثات اسْتَبطِني نَفقًا فقد أظَلَّكِ إحسانُ ابنِ حسّان

٨ ـ أمسكتُ منهُ بودٍّ شدَّ لي عُقدًا كأنَّما الدَّهر في كفِّي بها عَان

٩ ـ إذا نوى الدَّهرُ أن يُودي بتالِده لم يستَعِنْ غيرَ كفَّيه بأعوان

ومعنى (استبطني نفقًا) : اختفي أيتها الحوادث المؤلمة بفضل الله ثم عون الممدوح ومساعدته للمحتاجين .

(٢) على صحة الزعم بأن ذلك صحيح في حقّ الخضر (عليه السلام) .

٢ ـ نقد العاطفة

تبدو صفة الصدق في العاطفة عند معرفتنا بالدافع إلى نظم هذه القصيدة، ويبدو أن الدافع إليها دافع حقيقي، وهي من النماذج الفريدة للحب الأخوي، المبني على الإعجاب والتقدير ، ومع أن القصيدة في غرض المدح؛ إلا أننا نرى فيها جانبًا ذاتيًّا يرتبط بنفس بالشاعر، وحديث عنها وإليها، وكأنه ليس في مقام المدح الذي بدا صوته واهنًا ضعيفًا، وهذا في حدِّ ذاته يمثل دفاعًا قويًّا عن شعر المديح في تراثنا العربي القديم، فليس كله مبالغة، وإدعاء، وإسرافًا في تقدير قيمة الممدوح، بل من قصائد المديح ما تبرز فيها معانٍ كريمة كهذة القصيدة .

أما قوة العاطفة في النص فتتجلى بأثر النص في نفوسنا بسبب جمال أسلوبه وإيقاعه الجميل، وبسبب التعاطف مع هذا الغريب الذي كتب عليه أن يظل مسافرًا أبدًا، وقد استطاع الشاعر أن يجعلنا نتأثر بذلك حتى أصبح قوله :

بالشَّامِ أهلي، وبَغدادُ الهوى، وأنا ... بالرِّقَّتينِ وبالفُسْطَاطِ إِخْوَاني

من الأبيات الشهيرة الذائعة الصيت، التي تقال عند كل موقف، يتشتت فيه الفؤاد بين أحبة متفرقين، في أمكنة متفرقة .

٣ ـ نقد الخيال

تضمنت الأبيات عددًا من الصور الخيالية البسيطة من حيث مكوناتها الإبداعية، وتجلت براعة الشاعر في رسمها وتوظيفها لخدمة غرضه .

فالشاعر يرسم لنا صورة رجل مسافر تظل حاجته بعيدة عنه، فتنصرم أيامه ولياليه بحثًا عنها، وسفرًا إليها، فهو لا يعرف الاستقرار، وهناء العيش في وطن واحد ، بل له أوطان متعددة ، وهي ظهور الإبل تغدو به وتروح من مكان إلى آخر، يتضح ذلك في قوله :

خليفةُ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ على وَطَنٍ ... في بَلْدَةٍ فَظُهُورُ الْعيسِ أَوْطَاني

وهنالك خصومة بينه وبين النوى، يجسِّدُها في صورة خيالية، تتمثلُّ فيه على هيئة شخصية حيَّة ترضى وتغضب وتنتقم من صاحبنا ، فتقذف به إلى كل أرض بعيدة، ولو كانت تلك الأرض أقصى خراسان، حيث يقول :

وما أَظُنُّ النَّوى تَرضى بما صَنَعَتْ حتى تُطَوِّحَ بي أقصَى خُرَاسَانِ

والخيال في تلك الصور كلها صحيح ليس فيه إغراب، أو تَعْمِيَةٌ .

٤ ـ نقد الأسلوب

في مجال المفردات نرى أن مفردات النّص واضحة بيِّنة، والعجب أن تكون هذه القصيدة ذات الأسلوب السهل لشاعر قامت شهرته على التكلف، وشدة طلبه للمعاني ، واستكراه الألفاظ، ولذا فإن هذا النَّص يؤكد قول النُّقاد : إن أبا تمَّام إذا ترك نفسه على سَجِيَّتِهَا ولم يَتَعَسَّف في طلب المعاني جاء شعره من أعظم الشعر وأروعه .

فنرى دقة استعمال الكلمة في مثل قوله : (ظهور العيس أوطاني) حيث استعمل صيغة الجمع لكلمتي (ظهر) و (وطن) وفي استعماله لصيغة الجمع دلالة على الكثرة، ولو استعملها بصيغة الإفراد لم يكن للمعنى هذا الإجلال والجمال ، الذي بدت فيه ظهور الإبل كلها أوطانًا له ، فهو لا ينزل عن راحلة إلا ويركب أخرى .

وفي البيت الأول نجد كلمة (الثاني) في قوله : « ما اليومُ أولَ تَوْدِيعٍ ولا الثَّاني » حيث يريد الشاعر إخبارنا بكثرة وداعه لأحبته، وليس المهم بالنسبة له كون هذا الوداع هو الثاني أو الثالث أو الرابع، إذ المهم رجاؤه أن يكون هذا التوديع هو الأخير ؛ ليستريح بعده من معاناة السفر والغرابة. ولذا لو استبدل بكلمة (الثاني) كلمة مثل (الأخير) أو ما هو بمعناها مما يلائم الوزن لكان أكثر ملاءمة .

ونقف أيضًا عند كلمة (أكثر) في قوله : « البَينُ أكثرُ مِن شَوقي وأحْزَاني » .

فإذا كانت (أكثرُ) فعلاً ماضيًا فمعنى البيت أن (البين) هو سبب كثرة أشواقه وأحزانه، وإن اعتبرنا (أكثرُ) خبرًا (للبين) فمعنى ذلك أنه يريد أن شوقه وأحزانه كثيرة، وأن (البين) أكثر منها. وكلا المعنيين صحيح، لكن المعنى الثاني أبلغ في تصوير كثرة أسفاره وتنقلاته وغربته .

ومما هو متقرر في لغة الشعر أن ذكر أسماء الأعلام والأمكنة مما يضعف الشعر وبخاصة إذا تتابعت في بيت، لكن أبا تمام نجح في البيت الرابع، حين جمع فيه بين أسماء أربعة من البلدان : الشام وبغداد، الرِّقتين، والفسطاط، ومع ذلك طوّع هذه الأسماء لموسيقا الشعر فلم يكن ذكرها مُذهِبًا لجمال الشعر .

ونجد في النص كلمة (تطوِّح) في قوله : (تطوِّح بي أقصى خراسان) وهي كلمة مُوْحِيَةٌ فيها من الدلالة على المعاناة ما لانجده في قوله مثلاً : (ترمي بي) أو (تقذف بي) .

ومن ناحية الجرس اللفظي. هناك ميزة ظاهرة في تشديد الواو وكأنها تمثل معاناة الشاعر، ثم نجد الألف الأخيرة في (أقصى) ومثله المد في (خراسان) يعطى شعورًا بالبعد، وأنّ الشاعر في سبيله إلى الرحيل إلى مكان ناءٍ بعيد .

أما في مجال التراكيب فأسلوب أبي تمام في هذه القصيدة ـ على غير عادته ـ أسلوب سهل لا تجد فيه ما يشعر بالتكلف أو الصنعة .

وفي مجال موسيقا الشعر نجد الشاعر قد اختار (البحر البسيط) ، وهو وزن شعري يلائم طابع الذكرى والحنين الذي جعله الشاعر غرضه الأول في هذه الأبيات وجاء مفتتحًا به قصيدته المادحة .

كما أن قافية القصيدة، المكونة من الكلمات الأخيرة في كل بيت، قد انتهت فيها كل كلمة بحرف النون المسبوق بحرف مد، حيث نجد أن المدَّ يتفق وصوت الشاعر الحزين الذي يدل على الشكوى والألم، كأنما هي تَأوُّهات حرَّى، ثم ينكسر ذلك الصوت في وهن وضعف يمثله حرف النون، يعين على ذلك تباعد المخرج الصوتي لكل من (الألف والنون)؛ ولذا سلمت كلمات القافية من الثقل على اللسان .

وفي النص موسيقا داخلية نجدها واضحة من استثمار الشاعر أدواته الفنية استثمارًا أظهر في الأبيات حيويّة متدفقة، فهنالك المدود في كلمات النّص (الفراق ـ الهجران ـ الشام) كما أنَّ هنالك تنويعًا للصيغ ففي البيت الأول نفي (ما اليوم . . .) ، وفي الثاني أمر (دع الفراق)، وهو أمر من الشاعر وإليه، وهو من باب (التجريد) حيث يخاطب الشاعر نفسه مخاطبته لشخص آخر ، ثم يجعل الصيغ في شكل جمل خبرية (خليفةُ الخضر) أي : أنا خليفة الخضر، وهكذا في تنقُّل بين الصيغ يمنح النص حيويته الظاهرة .

ولقد تشكل من ذلك كله نغم خاص بالقصيدة، يؤلف مع نجاح الشاعر في اختيار كل من الوزن والقافية موسيقى شعرية عذبة؛ تجعل القارئ يأنس بهذا النص، ويستمتع باستماعه وإنشاده .

تدريبـات

١ ـ لماذا يرى النقاد أن هذه الأبيات قد خرجت عن أسلوب أبي تمام الذي عرف به ؟

٢ ـ رسم الشاعر صورة واضحة للإنسان المسافر الذي لا يلقي عصا الترحال ، فما المعاني التي عبّر بها عن المعاناة والغربة في حياة المسافر ؟

٤ ـ أيهما أبلغ أن يقول : (ما اليوم أول توديع ولا الثاني) أو أن يقول : (ما اليوم أول توديع ولا الآخِر) ؟ ولماذا ؟

٥ ـ اشتملت الأبيات على عدد من الصور الخيالية . اذكر بعضًا منها .

٦ ـ ما الدلالة الإيحائية التي تدل عليها كلمة (تطوِّح) في قوله :

وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تطوِّح بي أقصى خراسان

٧ ـ ما معنى البيت التالي ؟ ولماذا جعله الشاعر في ختام عرضه معاناة السفر ومشقاته ؟

وليس يعرف كنه الوصل صاحبه حتى يغادى بنأي أو بهجران

٨ ـ من المخاطب بالبيت الثاني ؟

٩ ـ ما العاطفة التي تكشف عنها أبيات هذا النَّص ؟

ثانيًا : قراءة نقدية لقصيدة معاصرة *

د . صابر عبد الدايم [١]

قال : علي بن محمد صيقل [٢] :

١ ـ يا أيُّها العربيُّ .. في زَمَنِ الرَّحيلْ ... لا تَسْقِهِ .. ماءَ التَّأَوُّهِ والعَويلْ

٢ ـ هُوَ .. مِن جَبينِ الشَّمْسِ مولودٌ ... ومَسْكُوبٌ .. على الرَّملِ الأصيلْ

٣ ـ مُنذُ الولادة .. جاءَ .. وهَّاجًا ... ومَسْكُونًا .. بِرَنَّاتِ الصَّليلْ

٤ ـ ومِنَ المُخاضِ الصَّعبِ .. مِن طَلقِ الظَّهيـ ... ـرةِ هَبَّ مجتازًا دروبَ المستَحيلْ

٥ ـ هو .. جَدُّكَ العَربيُّ هذا القَادِمُ ... الآتي .. المعبَّأ .. بالصَّهيلْ

٦ ـ صَحوًا أتى .. مثلَ انبلاجِ الصُّبحِ ... مشدودًا .. إلى المجد الأثيلْ [٣]

٧ ـ كم سَارَ مخترقًا بِحارَ الهم ... مَوَّارًا [٤] .. إلى الحُلُم الجميلْ

٨ ـ لم يَتَّكِئْ يَومًا عَلَى الآهاتِ، لم يغزِلْ ... شُموسَ النَّصْرِ مِن خَيطٍ هَزيلْ

٩ ـ هذا توهُّجهُ عَلَى جُدرانِ تَاريخي ... إضاءاتٌ على الدَّربِ الطَّويلْ

١٠ ـ وهُنا ابتسَامَتُهُ تُرصِّعُ رَمْلَ شُطآني ... وذِي بَصَمَاتُهُ تَزْهو عَلى سَعَفِ النَّخيلْ

نقد القصيدة

قرأت هذه القصيدة عدة مرات، وفي كل قراءة يشرق في ذاتي ضوء جديد من عالم القصيدة الفني، وتلك الخاصية أهم ما يميز القصيدة الحديثة، فالشاعر علي محمد صيقل استطاع أن يطوع شعر الشطرين «الموزون المقفى» للرؤية الشعرية الجديدة، وهو بذلك يبرهن على أن الوزن والقافية لا يقفان في طريق

---

* بتصرف .

(١) د . صابر عبد الدايم شاعر وناقد مصري معاصر، له عدد من الدراسات النقدية .

(٢) هو علي بن محمد صيقل ، شاعر سعودي معاصر ، له عدد من الدواوين الشعرية .

(٣) الأثيل : الأصيل .

(٤) موارًا : مندفعًا .

نُمُوِّ التجربة الشعرية ونضوجها، ويرد على من يدعي أن الحداثة الشعرية لا يحتويها إلا قالب الشعر المنثور وشعر التفعيلة .

وهكذا جاءت تجربة علي محمد صيقل انفعالاً صادقًا، ولغة تركيبية، وصورة شعرية جديدة، وإيحاء مُشِعًّا في كل كل اتجاه . فشاعرنا بَطَلُ تجرِبَتِهَ عربيٌّ منطلقٌ من جبين الشمس في زمن الرحلة والبحث عن واقع فعال ، وغد أكثر صلابة ..

هُـو مِـن جَـبـين الـشَّـمـس مَـولـودٌ ومـسْـكـوبٌ عَـلـى الـرَّمـل الأصـيـلْ
مُـنـذُ الـولادةِ جَـاء وهَّـاجًـا ومـسـكُـونًـا بَـرنَّـات الـصَّـلـيـلْ
ومِـنْ المُـخـاضِ الـصَّـعـبِ مِـنْ طَـلْـقِ الظَّهيـ ـرةِ هَـبَّ مـجـتـازًا دُروبَ المُستَحيلْ

هذه الهُوِيَّة التي رسمها الشاعر، تفصح عن إحساس واعٍ بوظيفة الكلمة، ودور اللغة في تنامي التجربة الشعرية، فالشمس في دلالتها الشعرية هنا رَحِمٌ لبطل التجربة، وهي في مدلولها الرمزي تعني الأصالة والتوهُّج، بل والعطاء الذي يغمر الأرض بأسباب الحياة، والرمل هو الحبيب الظمآن لفيض الشمس، ولعطائها الممتد، وهذا التوهج المصاحب لقدوم الوجه الآتي، لا يقف عند حد الإحياء، وبث الخضرة في الوديان المجدبة، بل نلمح في عينيه بريق الصليل، وملامح المقاومة والتصدي لمن يقف في طريقه ...

والوظيفة النحوية لكلمة (وهاجًا) وهي في موقع الحال لا تنفصل عن الدلالة الشعرية والسياق العام للنص.. فالتوهج حركة .. وانفعال .. وتوثُّب .. وصراع .. ومقاومة .. وحياة ..

وحتى لا يقع الشاعر في دائرة (الفخر الأجوف) فيركب حصانًا من خشب ويحمل سيفًا من حطب، ويلوح مثل فرسان طواحين الهواء، نراه ينجو من هذا المأزق الذي وقع فيه كثير من الشعراء، ويصور لحظة المخاض الصعب، ممتطيًا صهوة هذا التعبير الجديد «طلق الظهيرة» والتعبير يعرض أمامنا لحظة المعاناة التّي صاحبت هذا القادم في تشكله الجديد، وعبوره الدروب المستحيلة .

ويفصح الشاعر عن المقصود بتلك الصفات، وهذا الإفصاحُ أضرَّ بالجوِّ الشعريِّ المحلِّق، المتشبِّع بروحِ الأسطورة، وعَبَقِ التاريخ، واستنهاض الحاضر، وإشراقات الغد .

فالقارئ الجيد ليس في حاجة إلى إعطائه مثل هذه المفاتيح السهلة التي تصيب التجارب الشعرية بالعَطَب، فقد تعرفنا على المقصود بتلك الصفات، ونحن نتأمل رصد الشاعر لأبعاده الفنية، فالكلمة، والعبارة والصورة، والإيحاء، والخيال مقومات فنية تنطق بالمعنى المكنون في قلب الشاعر على محمد صيقل .

وربما يقول البعض إن الشاعر ما زال أسير القفص الرومانسي، فهو يَجْتَرُّ ذكرياتِ الماضي، أو هو يعيش في ظلال داكنة لزمان غَبِر ، مبتعدًا عن الواقع ...

وهذا الاتهام ـ إن وجد ـ بعيد عن دائرة التأمل النقدي لعالم القصيدة، فالشاعر يصور رحلة هذا المسافر في سنبلات الزمن المعطاء :

هُـو جَـدُّك الـعَـربـيُّ هـذا الـقَـادِمُ ... الآتـي المـعـبَّـأُ بـالـصَّـهـيـلْ
صـحـوًا أتـى .. مِـثْـلَ انْـبـلاجِ الصُّبحِ ... مَـشْـدُودًا إلـى المـجْـدِ الأثـيـلْ
كَـمْ سَـارَ مُـخـتـرقًـا بَـحـارَ الـهـم ... مَـوَّارًا إلـى الحُـلُـمِ الجَـمـيـلْ

إن الحركة هنا تفاعل مع حركة الزمن، فليس هنا سكون، وإنما انفعال وقدوم، وليس هنا هروب، وإنما إقدام ووثوب، وليس هنا سجن للحاضر في بريق الماضي وإنما خطوات الزمن القديم.. زمن التوهج الحضاري العربي والإسلامي، تبعث من جديد، وتسمع أصداءها، وقد امتزجت بأحلامنا الكبيرة في صنع حاضر أزْهَى، وغدٍ أسمى .

تأمل هذه التركيبات الشعرية في رصد حركة هذه الخطوات ومسيرة الجد العربي القادم إلى أحفاده : (المعبأ بالصهيل ـ صحوًا أتي ـ كم سار مخترقًا بحار الهم موَّارًا إلى الحلم الجميل ـ توهجه على جدران تاريخي إضاءات) .

ويصور الشاعر تلاقي الأزمنة، بل وتلاحُقَهَا وتكاثُرَها؛ لتجسم صورة العربي الحضارية ليست الصورة الكائنة، ولكن ما يجب أن تكون كما كانت توهجًا، وصهيلًا، وركضًا، ورفضًا. وفي اسم الإشارة (هذا) تجسيم لأثر الماضي في الواقع والمستقبل (هذا توجهه) وإذا كان التعبير بـ (هذا) يفصح عن الدلالة الزمنية للصورة الشعرية هنا، فإن التعبير بقوله : « وهنا ابتسامته » يفصح عن الدلالة المكانية للأثر الحضاري الذي أحدثه هذا التوهج، (وجدران التاريخ) تفصح عن إيقاع البقاء المتمثل في الآثار الباقية، التي شيدها الأجداد وسجلوها على جدران قصورهم ، ومساجدهم ومعاهدهم العلمية .

أصالة الشاعر تكمن في هذه القدرة الشعرية على نحت معجمه الشعري من تضاريس بيئته، وتكوين صوره الشعرية من لَبِنَاتِهَا . وتأمل معي هذه المفردات الشعرية بعد تأملك للتراكيب السابق، ترى أن المفردة يزُفُّها شاعرنا إلينا في ثوب عربي بدوي : (الرمل ـ رمل شطآني ـ يغزل شموس النصر ـ الخيط ـ سعف النخيل) .

ولا قيمة للمفردة في الشعر ما لم تصبح مع أخواتها لَبِنَاتِ بناءٍ شعري متماسك. وهذا ما وفق الشاعر إليه، وتبقى عدة مآخذ فنية لابد من ذكرها استجابة للأمانة النقدية وهي :

أولاً : البيت الأول فيه إبهام وخطابية [1]، ويمكن أن يعيد الشاعر صياغته بالطريقة التي يراها؛ حتى يتجنّب الوقوع في أسْرِ الخطابية الشعرية؛ فالشعر كما تترجمه باقي أبيات القصيدة همس وانفعال وإيحاء.

---

(١) المراد بالخطابية : خروج الشاعر في أسلوبه من عالم الشعر ولغته الخاصة المميزة التي تقوم على الشفافية والرقة والعذوبة إلى لغة الخطابة (يا أيها) التي تتصف بالقوة والوضوح والمباشرة، أما الإبهام فقد جاء مع حذف ما يعود عليه الضمير (لا تسقه ـ هو ..).

ثانياً : آمل أن يبتعد الشاعر عن بعض الصور التي يسوقها في هيكل تقليدي، وهو قادر على إبداع الصور الجديدة، ومن هذه الصور التقليدية : (بحار الهم .. لا تسقه ماء التأوّه والعويل) .

تدريبات

١ ـ من الذي يتحدث عنه الشاعر ؟ وهل ترى أن الشاعر قد أضرَّ بالجو الشعري حين أفصح عنه ولماذا ؟

٢ ـ يرى الناقد ضعف مطلع القصيدة من الناحية الفنية فما حجته في ذلك ؟ وما رأيك الخاص بهذا الشأن ؟

٣ ـ حدِّد الشاعر هوية ذلك القادم . فما أبرز سمات تلك الهوية ؟

٤ ـ ما مدى دقة استعمال كلمة (المعبأ) في قوله : (الآتي .. المعبأ .. بالصهيل) ؟

٥ ـ في القصيدة إشارات كثيرة تدل على أن هذه القصيدة من الشعر المعاصر فما تلك الإشارات ؟

٦ ـ ما الوظيفة النحوية لكلمة (وهاجًا) في قوله : (منذ الولادة .. جاء .. وهاجًا) ؟ وما دورها في إغناء المعنى ؟

٧ ـ تضمنت القصيدة عددًا من الصور الخيالية التي عرضها الشاعر عرضًا سريعًا ، اذكر بعضًا منها ، مع ذكر رأيك النقدي في جمال تلك الصور .

ثالثًا : نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)

(١)

أنت الحياة

قال إيليا أبو ماضي[١] :

١ ـ لَيستْ حَياتُكَ غيرَ ما صوَّرتَها ... أنتَ الحَياةُ بصَمْتِها ومَقالِها

٢ ـ ولَقَدْ نظرتُ إلى الحَمائم في الرُّبَا ... فعَجِبْتُ من حَالِ الأنَامِ وحَالِها

٣ ـ تشدُو وصَائدُها يَمدُّ لها الرَّدى ... فاعْجَبْ لمُحسِنةٍ إلى مُغتَالِها !

٤ ـ فَغبَطْتُها في أمْنِها وسَلامِها ... ووددْتُ لَو أُعْطِيتُ رَاحةَ بالِها

٥ ـ وجَعلتُ مَذْهَبَها لِنفْسِي مَذْهَبًا ... ونَسَجْتُ أخْلاقي عَلَى مِنْوَالِهَا

٦ ـ مَنْ لَجَّ [٢] في ضَيْمي [٣] تَرَكْتُ سماءَهُ ... تَبكِي عَلَيَّ بَشَمْسِهَا وهِلالِها

٧ ـ وهَجَرتُ روضَتَه فأصبحَ وَرْدُهَا ... للَيأس كالأشْواكِ في أدْغَالِها

٨ ـ وزَجَرْتُ نَفْسِي أنْ تميلَ كنفسِه ... عَن كَوثَرِ الدُّنيا إلى أوحَالِها

٩ ـ نِسْيانُك الجَاني المُسِيءَ فَضِيلَةٌ ... وخُمُودُ نَارٍ جَدَّ في إشعَالِها

١٠ ـ فاربَأ بنفسِكَ، والحَياةُ قصيرةٌ ، ... أنْ تجعَلَ الأضْغَانَ مِنْ أحْمالِها

---

(١) هو إيليا أبو ماضي (١٨٨٩ ـ ١٩٥٧م) شاعر من كبار شعراء المهجر، ولد في لبنان، وهاجر إلى أمريكا، له عدد من الدواوين الشعرية .

(٢) لَج : تمادى .

(٣) ضيمي : ظلمي وانتقاصي .

تدريبـات

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ للشاعر فلسفة في الحياة استفادها من نظره إلى حياة الحمام فما هي ؟

٢ ـ ما موقف الشاعر ممن ظلمه ؟

٣ ـ في الأبيات دعوة إلى أهمية الترفع عن مجازاة الإساءة بإساءة . اكتب بأسلوبك الخاص ما قاله الشاعر في هذا المعنى .

٤ ـ أتوصف المعاني في هذه الأبيات بالسطحية أم بالعمق؟ مع التوضيح .

٥ ـ أي أبيات النَّص أجمل ؟ ولماذا ؟

٦ ـ ما الذي تفيده العبارات التالية : (يمدُّ لها الردى) ، (كوثر الدنيا) و(أوحال الدنيا) ، (لجَّ في ضيمي) ، (زجرت نفسي) .

٧ ـ وضِّح دور الخيال في البيتين السادس والسابع ، وأثره في جمال النَّص وقوة المعنى .

٨ ـ ما نوع العاطفة في هذه الأبيات .

٩ ـ اذكر حكمك على عاطفة النَّص إذا أُعجبتَ بالأبيات وأثَّرتْ فيك ، واذكر حكمك أيضًا على هذه العاطفة إن لم تجد الأبيات لديك قبولاً ولم تؤثر فيك .

١٠ ـ فسَّرَ إيليا أبو ماضي صوت الحمام بأنه شدو وغناء ، بينما رآه غيره نوحًا وبكاء فأي التفسيرين أصح ؟ ولماذا ؟

١١ ـ يرى بعض النقاد أنّ الشاعر يدعو من خلال هذه الأبيات إلى السلبية المطلقة ، وعدم تنمية روح التحدي وإباء الضيم ، فما رأيك أنت ؟

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن النّص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد الشعر .

(٢) بلادُ المَجدِ والعُلا

قال : عبد الله بن سليم الرشيد [١] :

١ ـ سَحَبَتْ ثيابَ دلالِها فوقَ الرُّبا ومَضَتْ على كَفِّ الثَّرى تَتَوسَّدُ

٢ ـ يا دُرَّةَ الصّحراءِ، أعشَبَ خاطِري لمّا رأيتُكِ شُعْلَةً تَتَوقَّدُ

٣ ـ وَطَني مِنَ الإيمانِ يمتاحُ [٢] العُلا فَسَبيلُه الإسْلامُ، وهو السَّيِّدُ

٤ ـ وَطَني ، عَهِدْتُكَ جَدولاً مُتدَفِّقًا في المشْرِقين، عَطاؤه لا يَنْفَدُ

٥ ـ لِمَ لا تُفاخِرُ كُلَّ طَالِبِ مفْخَرٍ وعَلَى ذُراكَ الشُّمِّ سَارَ مُحمَّدُ ؟

٦ ـ فهواكَ يكبُرُ في دَمي ، يامَوطِنًا هَشَّتْ [٣] لَهُ الآفاقُ، وابتَسَم الغَدُ

---

(١) هو عبد الله بْن سليم الرشيد : شاعر سعودي معاصر . صدر له ديوانا شعر .

(٢) يمتاح : يستمد .

(٣) هشت له : قابلته بسرور وانشراح .

تدريبـات

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ اذكر رأيك في أسلوب الشاعر من حيث السهولة والجزالة .

٢ ـ اذكر رأيك النقدي في قوله : « فهواك يكبر في دمي »، وأيهما أفضل ذلك التعبير أم أن يقول : « يجري في دمي»؟

٣ ـ كلمة (محمد) صلى الله عليه وسلم من الكلمات الموحية اذكر تأثيرها في قوة المعنى .

٤ ـ في البيت الثالث قوة في المعنى وضِّح ذلك .

٥ ـ لماذا فضَّل الشاعر استخدام الفعل الماضي (ابتسم) للمستقبل (الغد) ؟ وما الفرق بين كلمة (الغد) و(غد) من حيث معنى كل منهما ؟

٦ ـ في البيت الأخير كلمات موحية تعطي شعورًا بتتابع الخير وحلاوة العطاء فما هي ؟

٧ ـ اكتب بأسلوبك الخاص عن معنى قول الشاعر :

(هشَّتْ له الآفاقُ، وابتَسَم الغَدُ)

٨ ـ الوطن قاسم مشترك بين هذه الأبيات والأبيات التي سبقت لك دراستها في قصيدة الزركلي «العين بعد فراقها الوطنا». وازن بين النَّصين من حيث قوة العاطفة وسموها والمنحى الذي اتجه إليه كل واحد من الشاعرين في تعبيره عن ذلك المعنى .

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن هذا النَّص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد الشعر .

الموضوع الخامس : نقد النثر (القصة)

النثر وأنواعه :

للنثر الأدبي ألوان متعددة منها : الخطابة، والمقالة، والمسرحية، والقصة، والوصايا، والرسائل، والمقامات، والمحاضرات العلمية، والسيرة الأدبية ، والخاطرة .

وسوف نفصل القول في فن القصة بوصفه أبرز فنون النثر الأدبي التي اتخذها النقد مجالاً له .

أوَّلًا : نقد القِصّة

إنّ الاهتمام بالقصة يبدو واضحًا في ميل الإنسان بعامة إلى هذا النوع من الأدب، فهو فن أدبي، قلّ أن يخلو منه شعب من الشعوب، وقد كان للعرب في الجاهلية اهتمام بهذا اللون بدا في كثرة القصص التي حوتها كتب الأمثال، مما يفسر المثل ، أو يذكر مناسبته .

فلما جاء الإسلام ارتفعت مكانة هذا الفن الأدبي . وتبوأت من كتاب الله تعالى منزلة عالية، ففيه قريب من خمسين قصة . وسميت إحدى السور باسم (القصص) وترددت كثيرًا مشتقات مادة (قصَّ) في القرآن الكريم .

منها قوله تعالى : ﴿ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (١) وقوله تعالى : ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾ (٢) كما اشتمل حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم على عدد غير قليل من القصص .

فليست القصة بمعناها العام، وليدة الاتصال بالغرب، ونقل ما لديهم عن طريق الترجمة، ولكنها كانت موجودة، في تصميم عربي، ملائم لروح العصر، وسجية القوم، وطبيعة اللغة .

وفي العصر الحديث تنوعت وسائل الإعلام التي تقوم على النصِّ القصصي، فكان ذلك مما أدى إلى ازدهار فنّ القصة وكثرة العناية به . وتتميز القصة بامتلاكها إمكانات كبيرة في التوجيه، ونقل ما يريد الكاتب من آراء وأفكار بأسلوب غير مباشر .

---

(١) سورة الأعراف : ١٧٦ .

(٢) سورة يوسف : ٣ .

تعريف القصة وأنواعها

القصة : حكاية نثرية تصور عددًا من الشخصيات والأحداث .

وللقصة نوعان رئيسان هما :

١ ـ القصة القصيرة :

وهي التي تدور حول حادثة واحدة، لشخصية واحدة، أو عدة شخصيات، ولا يتسع المجال فيها، لكثرة السرد، أو تعدد الأحداث .

أهمية القصة القصيرة :

تتميز القصة القصيرة بصغر حجمها، وسهولة قراءتها في وقت وجيز، وقد ساعد ذلك على انتشارها، في الصحافة والإذاعة وغيرهما، مما يتفق وطبيعة الإيقاع السريع للحياة المعاصرة.

البناء الفني للقصة القصيرة :

أبرز ظاهرة تتجلى في بنائها الفني هي ظاهرة التركيز ، في ضوء هذه الظاهرة سوف نرى التزام القصة القصيرة بالأمور التالية :

١ ـ **وحدة الانطباع** : وتمثل الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء القصة القصيرة، فهناك انطباع واحد يخرج به القارئ، ونوع واحد من التأثر الذي هدف الكاتب إلى نقله إلى قارئه.

إنك تقرأ رواية طويلة فترى نفسك قد خرجت بانطباعات كثيرة بسبب كثرة الأشخاص والأحداث.

أما القصة القصيرة فتخرج منها بانطباع واحد من القبول أو الرفض، والحب أو الكره .. إلى آخر العواطف العديدة التي يؤثرها فينا الأدب .

٢ ـ **وحدة الحدث** : لأنها تقوم على تصوير موقف محدد، يتأثر به الكاتب ويعبر عنه .

٣ ـ **وحدة الزمان والمكان** : لأن تلك الحادثة التي تعبر عنها القصة القصيرة تكون في إطار زمن واحد، ومكان واحد، ولو تعددت الحوادث لتعدت تبعًا لذلك أزمنتها وأمكنتها .

٤ ـ **البناء الفني الخاص** : فعلى الرغم من صغرها إلا أن لها بداية، ووسطًا ، ونهاية، ويمكن ملاحظة ذلك ومعرفة إجادة الكاتب أو إخفاقه في كل عنصر من العناصر السابقة .

٥ ـ **الإيجاز** : وبه يتميز أسلوب القصة القصيرة عن أسلوب القصة، الذي يتجه إلى الإطالة والإسهاب، في حين تسعى القصة القصيرة إلى مزيد من التكثيف، والرمز في الأسلوب، حتى إنها لتبدو في بعض نماذجها قريبة في أسلوبها وبنائها اللغوي من لغة الشعر .

٢ ـ الرواية (القصة) :

وهي أطول أنواع القصص، وتمتاز عن القصة بكثرة أحداثها، وتعدد شخصياتها، وإثارتها لقضية كبرى، أو عدد من القضايا التي تعبر عنها من خلال الأحداث أو الأشخاص، ويميل كثير من النقاد إلى استخدام مصطلح الرواية مرادفًا لمصطلح القصة لكثرة ما بينهما من تشابه، ولأن الفروق الفنية بينهما دقيقة جدًا. وهذا ما سرنا عليه في هذا الباب .

والقصة بنوعيها تقوم على العناصر التالية : الفكرة ، الحوادث، الشخصيات، الحبكة الفنية، الزمان والمكان، والحوار. وسوف ندرس كل واحد منها دراسة توضحه وتعينك ـ أيها الطالب ـ على استيعاب مفرداته، والإفادة من ذلك في نقد القصة .

تدريبات

١ ـ للقصة أهمية كبرى في الحياة الثقافية. تحدث عن هذه الأمور بين الأمس واليوم.

٢ ـ يقول أحد الروائيين : « إنَّ الفرق بين الرواية والقصة القصيرة كالفرق بين عمارة متعددة الأدوار، وغرفة صغيرة » ، ناقش ـ في ضوء ذلك القول ـ الفروق الفنية بين كل من الرواية والقصة القصيرة .

٣ ـ تعتمد القصة مبدأ التركيز، فكيف يتحقق هذا المبدأ في كل من (الحوادث ـ الزمان ـ المكان ـ الشخصيات) ؟

٤ ـ من أسباب انتشار القصة القصيرة ملاءمتها لروح العصر الحاضر .. وضِّح ذلك .

ثانيًا : مقاييس نقد القصة

أولاً : الفكرة

ما من حكاية تروي أحداثًا تقع إلا لتقرر فكرة يقوم عليها بناء القصة . والقاصُّ البارع هو الذي يوصل إلينا فكرته بطريق غير مباشر من خلال سرده للأحداث . فالفكرة التي يبني عليها الكاتب قصته لا يعلن عنها أو يروِّج لها، بل تتسرب إلى عقولنا مع تيار الأحداث أو الشخصيات التي تتفاعل معها، حتى إذا انتهت أدركنا الفكرة التي قامت على أساسها القصة .

ومعنى (قامت عليها القصة) أن الفكرة حين تستحوذ على القاص تجعله يوجِّه الأحداث والشخصيات توجيهًا خاصًّا يؤدي في النهاية إلى توضيح فكرته .

وحين يحصر القاص اهتمامه في الفكرة وحدها تقل عنايته بالحوادث والشخصيات إلا في حدود ضيقة تتطلبها فكرته، وعندئذ لا نحس بأن الأحداث والشخصيات طبيعية في سياق القصة، بل نشعر بتوجيهها قسرًا وفق إرادة الكاتب ومنطقه، وهذا يُخِلُّ بجمال القصة ومدى تأثرنا بها .

ثانيًا : الحوادث

الحوادث هي الأفعال والمواقف التي تصدر من شخصيات القصة، وهي عنصر مهم، إذ إنَّ أية قصة لابد أنْ تقوم على حدثٍ أو جملة أحداثٍ .

وتنقسم الحوادث من حيث الأهمية إلى :

١ ـ **حوادث رئيسة** : وهي الحوادث الكبرى في القصة، التي يكون كل منها منعطفًا رئيسًا في سير القصة، وقد يكون حدثًا واحدًا رئيسًا ، كأن تدور القصة حول حصول إحدى الشخصيات على وظيفة مناسبة، فذلك هو الحدث المحوري الذي تدور حوله القصة .

٢ ـ **حوادث ثانوية** : وهي تلك الحوادث الصغيرة التي تمثل الحركات المتعددة لشخصيات القصة، مما يعدُّ من جزئيات الحياة وتفاصيلها، التي لابدَّ منها .

فإذا كانت القصة تدور حول خلاف بين أصدقاء، حول مزرعة أو عقار، فإن ذلك الخلاف هو الحدث الرئيس، ولكن القصة لا تقوم على ذلك الحدث فقط، بل ثمة أحداث كثيرة تغذي ذلك الحدث الكبير، أو تتفرع عنه، أو تكون مسببة عنه، من ذلك : لقاء أشخاص القصة فيما بينهم،

ومحاولات الصُّلْح التي ربما بذلها بعضهم، ونجاح تلك المحاولات ، أو إخفاقها ، وما ينتج عن ذلك من تدخل الشرطة مثلاً، أو الوصول إلى المحكمة، أو موت إحدى الشخصيات المتخاصمة ، إلى آخر ما يمكن حدوثه في مثل ذلك الموضوع .

وتقسيم الحدث إلى رئيس وثانوي يُلْحظ فيه علاقته بالشخصية الرئيسة، فإذا رأى البطل في طريقه حادثًا مروريًّا، فإن هذا الحادث يمثل في القصة حدثًا ثانويًّا، ينال القليل من اهتمامه، وسرعان ما يتلاشى ذلك المنظر في غمرة أحداث الحياة. لكن ذلك الحدث نفسه يصبح رئيسًا مهمًّا، إذا كان المصاب في ذلك الحادث قريباً للبطل أو أحد أصدقائه أو معارفه .

مصادر الحوادث

هنالك ثلاثة مصادر يستقي منها القاص حوادث قصته ووقائعها وهي :

١ ـ الواقع : فإذا كان مصدر الأحداث هو الواقع، فيجب أن يراعي الكاتب مناسبة قصته للجو الواقعي الذي تصوره وتتحدث عنه ، فلا يذكر مثلاً أن أبطال قصته استقلوا السيارة مع أن القصة تتحدث عن فترة ما قبل اختراع السيارات، أو أن المطر ظل يهطل سبعة أشهر في حين أنه يتحدث عن منطقة تندر فيها الأمطار .

وأكثر ما تقع هذه الأخطاء إذا كان الكاتب يتحدث عن بيئة غير البيئة التي يعرفها حق المعرفة، وواقعية الأحداث في القصة ليس معناه أن تكون القصة قد حدثت فعلاً، ولكن المهم أن تكون ممكنة الحدوث فتستحق حينئذ أن تسمّى قصة واقعية بهذا الاعتبار .

٢ ـ التاريخ : وفي هذا النوع من القصص التي يكون مصدرها التاريخ، لابد أن يستفيد الروائي من التحقيقات التاريخية للمؤرخين، وعليه بالالتزام بها ليضمن الصدق لقصته، فإذا كانت القصة عن هارون الرشيد، فعليه أن يذكر كيف كان هارون في عهد والده قائدًا عرف بحب الجهاد في سبيل الله، فلما أتت الخلافة إليه، لم تزده إلا ثباتًا على ما كان عليه، حتى إن أكثر إقامته كانت في مدينة (الرِّقة) ليكون قريبًا من الثغور .

كما يجب على الروائي أن يكون أمينًا في كل ما ينسبه إلى الشخصية التاريخية، وبخاصة إذا كان أبطال قصته من أهل الاقتداء والأسوة الحسنة كصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، وأن تكون الحوادث التي يضيفها للقصة أحداثًا جزئية صغيرة، الغاية منها إبراز تلك الشخصية دون تزيُّد أو مساس بجوهر الحدث الرئيس .

إن الخطأ التاريخي إذا وقع فيه كاتب القصة كفيل بجعلها غير مقبولة لدى القراء، فإذا بنى قصته على أن معركة اليرموك وقعت في شمال أفريقيا، أو أن الملك عبد العزيز ـ رحمه الله ـ قد فتح مدينة الرياض قبل معركة (الصريف) فإن القصة تفقد بسبب ذلك مصداقيتها.

بقي أن نشير إلى أهمية استقاء الروائي قصصه من تاريخنا الإسلامي، وذلك لأن أمتنا الإسلامية من أخصب الأمم في تاريخها، وكثرة أمجادها، وعظمة أبطالها وكثرتهم، ولذا من الضروري استثمار ذلك والإفادة منه، وفتح عيون القراء على سجلهم التاريخي الرائع.

٣ ـ الخيال : والمراد هنا أن تكون حوادث القصة خيالية، مثل : قصص الحيوانات، أو قصص غزو الكواكب الأخرى، أو قصص الخيال العلمي التي تتحدث عن مخترعات، أو أدوية لها تأثيرات خارقة. ومن ذلك أيضًا قصص الأساطير لدى الشعوب.

ويعلل النقاد سَبَبَ الاهتمامِ بها لما فيها من الجاذبية والطرافة ومن أمثلة ذلك (كليلة ودمنة) لابن المقفع.

طريقة عرض الحوادث :

١ ـ أسلوب ضمير المتكلم :

والقصة في هذا الأسلوب تجعل بطل القصةُ يحدِّث القارئ عن نفسه، وأعماله التي يقوم بها فنرى أنفسنا منذ البدء وجهًا لوجه مع تلك الشخصيات، ومن الروايات السعودية التي اعتمدت هذا الأسلوب رواية (السَّنْيُورة) للدكتور عصام خوقير ، ورواية (اليد السفلى) للدكتور محمد عبده يماني، ومنها هذا المشهد الذي يصور عودة بطل القصة إلى قريته :

« ووصلتُ إلى قريتي .. فنزلتُ من السيارة، وتنفستُ الهواءَ بقوةٍ وعُمْق، وقد ارْتَدَّتْ إلى ذاكرتي صورٌ من أيامي التي قضيتُها فيها .. فهنا ولدت .. وهنا نشأت .. وهنا قضيت من عمري تسع سنوات تقريبًا فخرجت طفلاً .. وعدت شابًّا في خضم معركة الحياة.. خرجت أُمِّيًّا .. وعدت في يميني بعثةٌ جامعيةٌ أوشكُ أن أسافر من أجلِها .

لشدَّ ما تغيرت الأمورُ خلال تلك السنوات .. لَشَدَّ ما أدْهَشُ؛ لأن ذلك التغير لم يكن في خاطري يوم خرجت، لا من قريب ولا من بعيد.. وإنما هو التدبير الإلهي، فما كان في ذهني أن أفعل، ولا أن أحقِّق ما حققت، لولا أنَّ الله تعالى هو الذي هيَّأ لي الأسباب برحمته » .

وميزة هذه الطريقة أن الكاتب يعقد بينك وبين الشخصية الرئيسة صداقة وأُلْفَة، ويجعلك تشعر أنك مع صديق يُفضِي إليك بمشاعره الخاصة، وكم نشعر بالمتعة، حين تتحدث القصة عن عظيم من العظماء، فتراه يختارك أنت أيها القارئ ليتحدث إليك، ويتبسَّطَ معك في الحديث، حتى يطلعك على كثير من شؤون حياته المختلفة .

٢ ـ أسلوب ضمير الغائب :

وهذا الأسلوب يقوم على السرد، فخيوط الأحداث تتجمع في يد الكاتب، وهو يختار الموقع الحيوي الذي يراه مؤثرًا في حركة أحداث القصة، كما أنه غير ملزم برؤية محددة لشخصية من الشخصيات .

وأكثر القصص تميل إلى هذا الأسلوب الذي يكون فيه الكاتب هو الراوي للأحداث، وليست الرواية خاصة بشخصية من الشخصيات. ومن القصص السعودية التي كتبت بهذا الأسلوب رواية (فَلْتُشْرِقْ من جديد) لطاهر عوض، ورواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري التي منها هذا المشهد، ويتضح من خلاله كيفية عرض القصة بأسلوب الضمير الغائب :

«اجتاز عبد الرحيم الأَزقّةَ الملتوية التي تؤدي إلى بيته، وشارف الساحَةَ الواسعَةَ التي يقع المنزلُ في نهايتها .

وقد بدا مُتَّئِدًا في خَطْوِه، بقامته الطويلة، وجسمِه المتناسقِ التركيب، ووجهه الباسم المشرقِ ذي اللونِ القَمْحِي، وبدا في أحسن حالاته، وهو مقبلٌ على دارِه، يشغلُ نفسَه بما يشغلُها به دائمًا، التفكير في زوجه وابنته فاطمة، عائلته التي يشقى لها، ويسعى في الحياة من أجلها، هذه العائلة الصغيرة التي ملأت عليه دنياه ، يقبسُ من ابتساماتها قبسًا مضيئًا ينيرُ طريق الحياةِ، ومن سعادَتها طاقةً تمدُّ بالقوة، وتدفعه إلى مضاعفة جهده؛ لِيُهَيِّئَ لها سعادةَ أعظم، وحياة أفضل » .

وللكاتب الحق في اختيار أيٍّ من الأسلوبين السابقين، شرط ألا يمزج بينهما بصورة مفاجئة تجعل القارئ لا يعرف بالتحديد من الذي يتحدث الآن ، أو أن ينسب إلى إحدى الشخصيات معرفةَ أمرٍ يقتضي البناءُ الفنيُّ للقصةِ عدمَ معرفتها به .

تدريبـات

١ـ ما المراد بالحوادث في القصة؟ هل يمكن أن تستغني قصة عن الحوادث ؟

٢ ـ ما أقسام الحوادث من حيث الأهمية ؟

٣ ـ ما فائدة الحوادث الثانوية ؟

٤ ـ اذكر مصادر الحوادث القصصية، وفصِّل القول في واحد منها .

٥ ـ لماذا يحط الخطأ التاريخي من قيمة القصة التاريخية ؟

٦ ـ ما المراد بالواقعية في القصة ؟

٧ ـ ما تعليلك لقبول عدد من القراء للقصص المغرقة في الخيال ؟

٨ ـ اذكر ما تعرفه عن طريقة عرض الحوادث بأسلوب ضمير المتكلم .

٩ ـ ما ميزات طريقة عرض الحوادث بأسلوب ضمير الغائب .

١٠ ـ أي أسلوبيّ عرض الحوادث أفضل ؟

ثالثًا : الشخصيات

الشخصيات . هي التي تقوم بأحداث القصة ومواقفها المتعددة

وتنقسم الشخصيات القصصية بحسب الأهمية إلى :

١ ـ شخصيات رئيسة : وهي تلك الشخصيات التي تقوم بأكثر حوادث القصة، وتظل في مسرح الأحداث أطول وقت ممكن، وهي التي يركز عليها الكاتب، ويسهب في كشف مواقفها، وتحليل مشاعرها .

وقد تكون الشخصية الرئيسة واحدة في القصة، كما يمكن أن تضم عددًا من الشخصيات الرئيسة .

وغالبًا ما تكون طبيعة هذه الشخصيات مركبة، أي ليست بسيطة؛ لأنها تمرُّ بظروف مختلفة، ولها مواقف متعددة، قد يكون بعضها مضادًّا لبعضها الآخر، ومن الملاحظ أن الشخصيات الرئيسة تستأثر باهتمام كل من الكاتب والقارئ معًا .

٢ ـ شخصيات ثانوية : وهي تلك التي تقوم بالأحداث الصغيرة، ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة، ودفع الشخصيات الرئيسة إلى مواقف معينة، وتجلية جوانب مهمة في حياتها، والكشف عن سماتها وخصائصها، والإسهام في تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام .

وغالبًا ما تتمثل الشخصية الثانوية في صورة صديق، أو رفيق في رحلة مثلاً، أو أحد الناس الذين تربطهم بالشخصية الرئيسة صلة ما .

ووصف هذه الشخصيات بأنها ثانوية لايعني عدم أهميتها، أو أن وجودها كعدمها، بل هي في مجملها ضرورة للعمل القصصي، لا يستغني عنها ، ولا يتم البناء القصصي بدونها . فلا يمكن أن تبدأ القصة وتنتهي وهي لا تقدم إلا الشخصيات الرئيسة فقط ، إنها إن فعلت ذلك كانت مملة، وافتقدت أحداثها الحيوية والتشويق، وبعدت عن الواقعية .

وميزة الشخصيات الثانوية أنها تتصف بالسهولة، وأن طابع الصدق وعدم التكلف والافتعال فيها واضح تمامًا؛ لأن الكاتب يضع هذا النوع من الشخصيات في القصة، دون أن يتدخل في تحويرها، أو إعمال أدواته الفنية فيها، فقد يأخذ شخصية متسول في الشارع، ويزج به داخل القصة، بكامل هيأته، وأسلوبه في التسول واستدرار عواطف الناس للصدقة عليه والإحسان إليه . ومن خلاله نرى أمامنا صورة نمطية لهذا الشحاذ الذي نجده صورة صادقة وواقعية لأمثال له كثر نقابلهم في حياتنا .

أنواع الشخصيات بحسب النمو أو الجمود :

١ ـ الشخصيات النامية (المتطورة) : وهي تلك التي نراها في مواقف متعددة، وتمرُّ بتغيرات كثيرة ، فهل تنتقل من حال إلى حال، ومن موقف إلى آخر ، لإيقاع حركة الأحداث في الحياة، فنراها مثلاً تعيش أزمة فكرية أو اجتماعية أو مالية، فهي مثقلة بأعباء الحياة ، مهمومة بما تلاقيه من مشكلات، ثم نراها وقد انفرجت أزمتها، وبدت في شكل جديد مغاير لما رأيناها عليه . وأوضح مظاهر التحول ما يرتبط بعمر الإنسان فقد نشهد تحول بطل القصة من الصغر إلى الكبر، ومن الشباب إلى الهرم، أو نراه قبل الزواج، ثم نراه بعد وقد أصبحت له ذرية من بنين وحَفَدَة .

٢ ـ الشخصيات الثابتة : ويطلق عليها النقاد أسماء متعددة مثل : الشخصية النمطية، أو الجاهزة، وكل هذه الأسماء تشير إلى طبيعة تلك الشخصية، والأعمال الموكولة إليها. والغالب أن الشخصيات الثابتة هي شخصيات ثانوية، تؤدي وظيفتها في إضاءة جانب أو أكثر من جوانب الشخصيات الأخرى ، وتعيننا على فهمها فهمًا صحيحًا، وقد يوكل إليها عمل محدد تقوم به، ثم تختفي عن الأضواء، وتتوارى بعد ذلك في الظل .

فالشرطي مثلاً ، وحارس المدرسة هما في الغالب شخصيتان نمطيتان، فنحن لا نرى الشرطي في القصة إلا حين يأتي للإمساك بالمجرم مثلاً وينتهي دوره عند هذا الحد، كما أننا لا نرى حارس المدرسة إلا في مشاهد محدودة كمشهد دخول الطلاب أو خروجهم من المدرسة، ثم يختفي عن مسرح الأحداث فجأة، كما ظهر ، ومثل ذلك يقال بالنسبة لشخصية الطبيب، أو السائق، فكل هذه الشخصيات تحتاج إليها القصة لأداء أدوار محددة، أما إذا قامت القصة أساسًا على تصوير حياة الشرطي أو حارس المدرسة مثلاً، فإن هذه الشخصيات تصبح شخصيات رئيسة نامية ، وليست ثانوية ثابتة.

طرق تصوير الشخصيات :

لا يملك القاص القدرة على تقديم شخصياته القصصية بالكيفية التي يستطيعها الرسام أو المصور التلفزيوني، بل هو مضطر إلى رسم شخصيات القصة وتصويرها مستخدمًا الكلمات فقط، فهي الأداة الوحيدة التي لا يملك سواها، ولذا يحتاج تصوير الشخصيات إلى قدر كبير من المهارة، للإفادة القصوى من خصائص الكلمة في هذا المجال وما تملكه من إمكانات .

وهنالك طريقتان لتصوير الشخصية القصصية، ولكل واحدة منها وظيفتها الخاصة ، ومزاياها التي

تنفرد بها عن الطريقة الأخرى. وهاتان الطريقتان هما :

١ ـ طريقة الإخبار : وتمثل الأسلوب المباشر الذي يعتمده القاص ليصوِّر الشخصية بوساطته، يذكر أنَّ هذه الشخصية غنية أو فقيرة جاهلة أو متعلمة، كما يصف لنا هيأتها ولون بشرتها، وطريقتها في المشي ، أو الحديث، وحالتها النفسية: متزنة ـ قلقة ـ انفعالية ـ مضطربة ـ هادئة . . إلى غير ذلك مما يجب أن نعرفه عن تلك الشخصيات .

وكانت القصص الأوروبية القديمة، وأوائل الروايات العربية تسهب في رسم الشخصية بهذه الطريقة، إلا أنَّ الاتجاه السائد الآن هو التقليل من الاعتماد عليها .

وإيجابية هذه الطريقة تتجلى في سرعة تقديم الشخصية للقارئ، مما يساعد على تعرف القارئ عليها، وفهمه لها، وحسن توقعه لما يكن أن يصدر عنها من تصرفات .

ويعاب على هذه الطريقة أنها قد تقطع مسيرة التتابع والتدفق في أحداث القصة، ليقف وقفة تطول أو تقصر لوصف الشخصية وتصويرها .

٢ ـ طريقة الكشف : وهو الأسلوب غير المباشر ، الذي يجعل الأحداث هي التي تصور الشخصية ، ذلك عن طريق تصوير الأفعال التي تصدر عنها، سواء أصدرت تلك الأفعال بقصد أم بغير قصد، وقد يكون ذلك عن طريق الحوار بين الشخصيات المختلفة، فنفهم من سياق الحوار صفة أو أكثر لهذه الشخصية أو تلك .

وقد يبدو هذا الأمر سهل المنال، ولكن الواقع أنَّ صعوبة هذا الأسلوب، تبرز حين يجد الكاتب نفسه غير قادر على إضاعة وقت طويل في رسم الشخصية ، على حساب عناصر القصة الأخرى، أو أن يستخدم أحداثًا كثيرة لمجرد تصوير صفة من صفات البطل؛ لأن ذلك مؤثر سلبيًّا على القصة بعامة .

على أنَّ من حسنات طريقة الكشف، أنَّ هذا الأسلوب يكشف للقارئ بالتدريج كل ما يهمه من أمر الشخصية القصصية بكل تعقيداتها، وحيويتها، وأصالتها، كما أن القارئ يستمتع بلذة الاكتشاف والاستنتاج الشخصي .

ومن أمثلة طريقة الكشف؛ أن يصور لنا القاص مشهدًا لأحد الطلاب، وقد اتصل به أحد زملائه، مهنئًا إياه على نيل شهادة شكر وتقدير من المدرسة ، لأخلاقه العالية وتفوقه الدراسي، فتصوير الكاتب لهذا المشهد يدلنا بطريق الكشف وليس الإخبار على جدِّ هذا الطالب واجتهاده حتى استحق شهادة التقدير من مدير المدرسة .

وكما ذكرنا سابقًا فهذه الطريقة أصعب من الطريقة الأولى، ولا يستطيع الكاتب أن يستخدمها

كثيرًا؛ خشية أن يكون ذلك سببًا في بطء سير الأحداث، وترهل القصة بأحداث جانبية لا غناء فيها .

أي طرق تصوير الشخصيات أفضل ؟

من الصعب أن نفضل طريقة على أخرى، فإنَّ القصة تحتاج إلى الأسلوبين معًا، ومن غير المعتاد أن تعتمد القصة على أسلوب واحد في تصوير شخصياتها، ولكن قد يكثر استخدام طريقة على حساب طريقة أخرى .

وهنا يدخل الناقد للحكم بنجاح القاص أو إخفاقه، والسياق القصصي يفرض عادة شكله الفني المطلوب، على أنَّ من الواضح تمامًا أنَّ تصوير هيأة الشخصية وطريقتها في السير أو الجلوس ، أو إبراز بعض الصفات الجسمية، مما تفيد فيه طريقة الإخبار فهي تقدم ذلك بإيجاز وإيضاح أيضًا .

كما أنّ تصوير الشخصيات الرئيسة بالذات يحتاج فيه الكاتب إلى كلا الأسلوبين : فإنَّ القاصَّ حينما يصوِّر شخصية البطل مثلاً، فيذكر لنا سواد شعره، أو لون بشرته، أو ما يرتديه من ملابس، فإنَّ الأفضل أن يقول لنا ذلك مباشرة، دون أن يصطنع أحداثًا قصصية لنتعرف من خلالها على الأوصاف العامة لتلك الشخصية .

ولذا تكون طريقة الإخبار أنجح في إبراز ما يريده الكاتب، دون أن تعيق حركة الأحداث في القصة، أمَّا إذا صوَّر لنا القاص شخصية مدير شركة قاس في تعامله مع موظفيه، فإنَّ من المناسب أن يستخدم للتعبير عن ذلك عدة أحداث تبدو من خلالها شدته وصرامته في التعامل، وبذا يكون التأثير أكبر، وتغدو طريقة الكشف أكثر ملاءمة للموقف من طريقة الإخبار .

تدريبات

١ ـ كيف تفرق بين الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية في القصة ؟

٢ ـ هل كون الشخصية ثانوية يعني عدم أهميتها ؟ وضِّح ذلك .

٣ـ اذكر أمثلة للشخصيات الثابتة، ثم بيِّن كيف يمكن تحولها إلى شخصيات نامية .

٤ ـ تحدث عن طريقة الإخبار في تصوير الشخصيات . وما المجال الذي يحسن فيه هذا الأسلوب ؟

٥ ـ ما حسنات طريقة الكشف في تصوير الشخصيات ؟ وما عيوبها ؟

٦ ـ أي طرق تصوير الشخصيات أفضل ؟ مع التفصيل .

رابعًا : الحبكة القصصية

بما أنَّ القصة مكوّنة من حوادث فإنَّ ترتيب هذه الحوادث ترتيبًا معينًا بتقديم بعضها على بعض، والوقوف الطويل عند حدث منها، والمرور السريع على حدث آخر، كل ذلك هو ما يدخل تحت اسم مصطلح الحبكة القصصية .

أقسام الحبكة باعتبار تماسكها أو عدمه :

١ ـ الحبكة المتماسكة : وهي الحبكة التي تتصل أحداثها اتصالاً وثيقًا، بحيث يكون كل فصل نتيجة للفصل السابق وهكذا، وغالبًا ما تبدو الحبكة متماسكة في قصص البطولة الفردية، إذ إن مرافقة شخصية واحدة تهيئ الفرصة لتماسك فصول الرواية تماسكًا كبيرًا .

ومن بين أنواع القصة التي تبرز فيها الحبكة المتماسكة : القصص البوليسية كقصص (أجاثا كريستي)، وفيها تتابع الأحداث بدءًا من وقوع الحدث الرئيس حتَّى الانتهاء بالعثور على الجاني، وحلّ لغز الجريمة .

٢ ـ الحبكة المفكّكة : وهي التي نرى فيها جملة أحداث تتصل بعدد من الشخصيات، لكنَّها ترتبط فيما بينها برابط معيَّن كعنصر المكان، أو الشخصية الرئيسة في القصة، أو حدث رئيس.

وليس وَصْفُنَا لهذه الحبكةِ بأنها مفككة ذمًّا لها أو انتقاصًا من قيمتها الفنية، بل هذا الوصف في مقابل وصفِنَا الحبكةَ السابقة بأنها متماسكة .

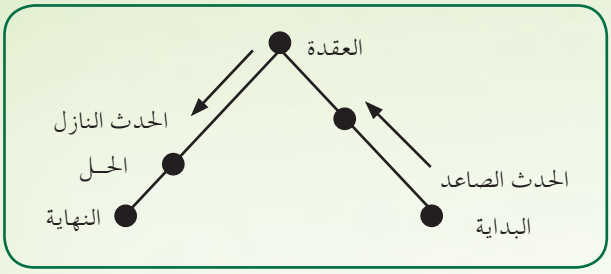
وعيوب الحبكة المتماسكة أنَّها قد تؤدي إلى الافتعال والتكلف، ونقل فيها عناصر الإثارة، وحوافز التغيير، فتصبح الحبكة عملاً آليًّا يدفع إلى الملل والفتور .

أمَّا الحبكة المفكَّكة فمن عيوبها أنَّها تسبب التشتُّت، وعدم قدرة القاصِّ على إجادة الربط بين أحداث متنوعة .

أقسام الحبكة من حيث الشكل والبناء :

١ – الحبكة المتوازية : وهي أكثر الأنواع شيوعًا في الفن القصصي، وقد حاولت القصة الحديثة في بعض نتاجها أن تعرض عن هذا النوع من الحبكة ، لكن النتاج القصصي ظل ينظر بعين التقدير لهذه الحبكة الفنية، ويعود إليها كلما ابتعد عنها .

والحبكة المتوازية هي تلك الشبيهة بالبناء الهرمي، وهو يماثل تمامًا (هرم فرايتاج) المسرحي، وبناؤه على النحو التالي :



٢- الحبكة على شكل حلقات : وهنالك بناء آخر للحبكة، يقوم على حدود عدد من المشكلات، التي تعترض طريق الشخصية الرئيسة، ويتغلب عليها واحدة بعد أخرى، كلما اجتاز مشكلة كانت أمامه أخرى، وهكذا حتى نهاية القصة. وبناؤها على شكل حلقات على النحو التالي :

المشكلة	الحـل	المشكلة	الحـل	المشكلة	الحـل

وقد يبني القاص قصته على هذه الحبكة، وهو يعدها لكي تمثل في حلقات إذاعية تلفزيونية، وتتميز كل حلقة بتساويها مع الحلقات الأخرى .

٣- البدء من نهاية القصة: وقد يكون بناء الحبكة قائمًا على البدء من نهاية القصة، ثم الرجوع إلى الخلف حيث تتكشف الأحداث عن الوقائع الأخرى، والشخصيات المرتبطة بها، وقد ابتدأ هذا النوع من الحبكة في السينما ثم انتقل إلى الرواية .

عناصر الحبكة :

في كل الأنواع السابقة لابد أن تقوم الحبكة على عدد من العناصر من أهمها :

١ ـ البداية : وهي مرحلة المواجهة الأولى مع القارئ، فلا بد أن تتضمن ما يشجعه على قراءة القصة؛ لأن البداية الضعيفة للقصة ستكون سببًا في انصراف القارئ عنها، وعدم الاستمرار في قراءتها .

٢ ـ الصراع (التدافع) : وهو الذي يولّد حركة الأحداث في القصة، والمقصود به وجود ما يسبب بناء الأحداث القصصية، فقد يكون الصراع داخليًّا في نفس إحدى الشخصيات، كما يكون بسبب الخلاف حول شيء مادي تتسابق الشخصيات فيما بينها للظفر به ، ممايثير مشاعر متعددة : كالطموح، أو الخوف، أو الطمع، أو البطولة والتضحية، وربما إلى الجريمة .

٣ ـ العقدة : وهي المشكلة الرئيسة في القصة، وتنشأ بفعل الأحداث الصاعدة، حيث تتأزم الأمور، ويتحول موقف البطل إلى حالة من الضعف أو الخوف .

٤ ـ الحل : وهو الحدث الذي يكون سببًا في حل العقدة جزئيًّا، أو كليًّا، ولابد أن يكون الحل مقنعًا متناسبًا مع سياق القصة .

فتحوُّلُ رجل بخيل جدًّا إلى كريم، أمرٌ غير مقبول لدى القارئ، إلا بسبب مقنع، كأن يمرُّ بأزْمَةٍ قلبيَّة، فيرى أنَّ ماله لا يستطيع أنَّ ينفعه وأن أقاربه لم يأتوا لزيارته، بسبب عدم مساعدته إياهم في الماضي .

ويلجأ بعض الكتاب إلى أنماط من الحلول البسيطة مثل :

أ ـ أن يجعل الشخصية الرئيسة تستيقظ من النوم ويكون كل ما رآه من مشكلات حلمًا من الأحلام .

ب ـ أن ينهي بعض شخصياته القصصية بالموت، ليسهل عليه تقديم الحل المناسب .

ج ـ أن يعتمد مبدأ المصادفة وحدها، لكي يحل المشكلة التي وقعت فيها شخصيات القصة، ولا شك أن مستوى وجود الصدفة في حياتنا أمر قليل، لايصحُّ التَّعْويل عليه في حل عقدة القصة، أما القليل جدًّا من المصادفة فهو أمر لا مانع منه، بحيث تبدو المصادفة طبيعية، تُسَوِّغُها الأحداث القصصية .

ومن أبرز ما عيب على روايات (جرجي زيدان) [١] التاريخية اعتمادها كثيرًا على المصادفة، مما يبرز جانب الافتعال والتكلف في حبكتها الفنية.

٥ ـ النهاية : وهي آخر شيء في القصة، وقد تتضمن النهاية عنصر الحل الذي أشرنا إليه سابقًا ، وقد تأتي بعده لتصوِّر أثر ذلك الحل على شخصيات القصة، وكما أنَّ على الروائي أن يجيد بداية القصة، فإنَّ عليه أيضًا أن يحسن صياغة النهاية المثيرة لقصته، حيث يضمِّنُها عنصرًا مفاجئًا، يجعل القارئ معجبًا بها، متأثرًا بصياغتها، ومن المعروف أنَّ البارعين في الرواية يعتنون كثيرًا بصياغة الكلمات الأخيرة في القصة، لأنها آخر لقاء بينهم وبين قرائهم، وقد تكون الكلمات الأخيرة ذات صدى في سمع القارئ لا يكاد ينساه .

---

(١) جرجي حبيب زيدان (١٢٧٨ ـ ١٣٣٢هـ) كاتب قصصي، ولد وتعلم في بيروت ورحل إلى مصر ، فأصدر مجلة (الهلال)، توفي في القاهرة .

وكمثال للاهتمام بعنصر النهاية فإنَّ الكاتب الأمريكي (أرنست همنغواي) قد نقَّح وأعاد كتابة الفصل الأخير من إحدى رواياته أكثر من أربعين مرة .

تدريبـات

١ ـ يرى بعض النقاد أن الحبكة الفنية في القصة ما هي إلا ترتيب حوادثها وفق أسلوب معين، ناقش هذا الرأي .

٢ ـ ما المراد بكل من : الحبكة المتماسكة، الحبكة المفككة ؟

٣ ـ تحدث عن الحبكة المتوازية وارسم شكلاً لنمو الحوادث في هذا النوع من الحبكة .

٤ ـ اشرح نوع الحبكة التي تُبْنى عليها المسلسلات الإذاعية والتلفزيونية .

٥ ـ اذكر أربعة عناصر الحبكة وفصِّل القول في اثنين منها .

٦ ـ اذكر نماذج للمواقف المثيرة التي تكون سببًا في الصراع في القصة .

٧ ـ يستخدم بعض الروائيين عنصر الصدفة في حل عقدة القصة، تحدث عن هذا العنصر موضِّحًا متى يكون مقبولاً ومتى يكون مرفوضًا .

٨ ـ لماذا يَحْرِص كبار الأدباء على إجادة صياغة نهاية القصة ؟

خامسًا : الزمان

تتحرك أحداث القصة عبر خطين متعامدين يحددان موقع الحدث وهما الزمان والمكان، ويمكن أن تدور أحداث القصة في الماضي، بالعودة إليه، والعيش فيه عبر الأحلام والذكريات، أو الحاضر حين يصفه القاصُّ بدقة متناهية تحفظ له حرارته وواقعيته، كما يمكن أن يكون زمن القصة هو المستقبل باستشرافه، وتصوير الحياة المتوقعة فيه .

وتحديد زمان القصة ومكانها يحقق مهمة ملاءمة الحوار والشخصيات والأحداث له مما يؤدي إلى تقريب أحداثها إلى نفوسنا وعقولنا، وإعطاء إحساس بأن ما يقرؤه القارئ هو الواقع أو صورة من صوره. ولذا تتجلى أهمية تحديد الزمان والمكان في الروايات التاريخية التي تصور مرحلة معينة من مراحل التاريخ من خلال أشخاصها والطبيعة التي عاشوا فيها .

ويتميز عنصر الزمن في القصة بقدرته على نقل الأحداث والأشخاص من حال إلى حال، وإحداث تغييرات كبيرة في بيئة القصة : فإذا قال الكاتب مثلاً : «وبعد عشرين عامًا عاد أحمد إلى مسقط رأسه.. إلى قريته التي قاطعها كل تلك السنوات» ، أمكن له بعد هذا التعبير الموجز أن يحدث تغييرًا كبيرًا في الشخصيات ، وفي البيئة المكانية، فتتغير معالمها بفعل هذه الإمكانية التي أتاحها له عنصر الزمن في القصة .

والزمن في الرواية ينقسم إلى :

١ ـ الزمن الواقعي : حيث يُجْرِي القاص قصته في إطار زمني محدد، تحكمه قوانين الزمن الصارمة، وتتسلسل الحوادث فيه تبعًا لوجودها الزمني من نقطة البداية إلى نهاية القصة. فنموُّ شخصية من الشخصيات، وتحوُّلها من مرحلة عمرية إلى أخرى لا يمكن أن يحدث بين لحظة وأخرى .

والزمن عنصر مهم من عناصر الواقع الذي يجب ملاحظته في رسم الشخصية، أو وصف البيئة، فإنَّ القاص يدرك أنَّ لكل زمان طبيعته، وظروفه، وخصائصه التي يجب مراعاتها .

٢ ـ الزمن النفسي : ونرى فيها جانبًا مغايرًا تمامًا للزمن الواقعي، حيث تصبح اللحظة الواحدة بسبب الألم أو لهفة الانتظار، شيئًا آخر لا يمكن أن يحسب بالدقائق أو الساعات أو الأيام، أو الأشهر. ومثل ذلك لحظات التأمل والتذكر التي تتداعى فيها ذكرت سنوات متعددة في وقت وجيز .

ويستطيع القاص أن يستثمر كلًّا من النوعين السابقين للزمن، حيث نرى مثلاً أثر الزمن في تحول المدينة القديمة إلى أطلال، والفتاة التي أحبها إلى امرأة عجوز ، فلحركة الزمن أثرها البارز على الأفكار والأجساد معًا .

أما الزمن النفسي فنراه في المناجاة النفسية التي تكون بين الشخصية وبين نفسها حيث يستعرض الإنسان في دقائق سنوات متعددة من الماضي والمستقبل .

وثمة اتجاهات فنية في القصة تقوم على أساس استحضار الزمن النفسي كما في قصص تيار الوعي (المونولوج الداخلي : أي الحوار والحديث مع النفس) وقد برز هذا الاتجاه عند الكاتب الأيرلندي (جمس جويس)، وتيار الوعي نمط من أنماط الكتابة القصصية يقوم بالتركيز على وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات القصة، بطريقة تلقائية، لا تخضع فيها لمنطق معين ، ولا لنظام تتابع خاص، والأساس في هذا التيار هو التخيلات والخواطر الكامنة في نفس الشخصية بصرف النظر عن ارتباطها بسرد القصة .

سادسًا : المكان

المكان : هو أحد العناصر المهمة للقصة ، وهو الميدان الذي تجري عليه أحداثها، ويتطلب من القاص حسن اختيار المكان، وإجادة استثمار محتوياته ومكوناته .

والكاتب المبدع لا يكتفي من المكان بجعله ميدانًا للأحداث، بل يتحول لديه إلى مصدر كبير يستقي منه شخصياته القصصية، وأحداث قصصه المختلفة، فقد يكون هو البطل الرئيس للقصة كما إذا صورت قصة من القصص مناسك الحج، وقد لاحظ عدد من النقاد بروز عنصر المكان في قصة (سقيفة الصفا) لحمزة بوقري التي صورت بيئة مكة المكرمة، ورواية (الطيبون والقاع) لعلي محمد حسون التي صورت بيئة مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وتنبع أهمية المكان باستخدامه عنصرًا كاشفًا لمشاعر الشخصية القصصية وأحاسيسها، فالمكان الجميل والجو الجميل يبعثان على التفاؤل، والمكان الضيق المتسخ الذي تنبع منه روائح كريهة يوحي بالحزن والضيق .

وفي البلاد التي يكثر فيها الضباب والغيوم، يمثل اليوم المشمس مجالاً للانشراح والبهجة، والمكان الفخم الذي يسكنه بطل القصة، يمثل بعدًا قصصيًّا لحالة الغنى والثراء التي يعيش فيها ذلك البطل، ويبدو عنصر المكان أيضًا بارزًا في القصص التي تصور صراع البحارة مع البحر، وما يلاقونه فيه من أهوال . وتعد رواية (الشيخ والبحر) لـ (أرنست همنغواي) من الروايات التي أجادت تصوير صراع الإنسان مع البحر، ومثل ذلك القصص التي تصور صراع البدوي مع الصحراء بوحشتها وخطورة الحياة فيها .

ويفصح الكاتب عن مكان القصة وزمانها بشكل مباشر، وقد يترك ذلك للأحداث، وبخاصة في تعيين زمان القصة من خلال وصف العادات والتقاليد، أو المظاهر الحضارية المختلفة، مثل أنواع الملابس أو المخترعات كالطائرات مثلاً .

سابعًا : الحوار

يؤدي الحوار دورًا أساسيًّا في تنمية الأحداث القصصية وتصعيدها، فمن خلال الحوار ينشأ حدث قصصي أو جملة أحداث ، كما أننا نتعرف من خلاله أيضًا على سمات الشخصيات ، وخصائصها التي تتميز بها، إذ إنَّ الحوار مظهر من مظاهر الشخصية تنعكس فيه كثير من الوظائف التي تجعله مهمًّا في القصة .

وتقوم لغة الحوار بنقل وقائع الأحداث، وتصوير الحياة بألوانها المتعددة، وعرض مشاعر الشخصيات في القصة، فهي التي يتوصل بها الكاتب إلى تصوير ما يريد، ومن هنا كان لابد أن تكون لغة القصة قادرة على أداء هذه المهمة بنجاح .

وتتميز اللغة القصصية بالسهولة والبساطة لأنها تحاول أن تقترب كثيرًا من واقع الحدث، ومن واقع القارئ أيضًا ، ولذا فإنَّ المستوى اللغوي الذي تكون عليه لغة القصة أمرٌ في غاية الأهمية، لكل من الكاتب والقارئ على السواء، فهو مُهِمٌّ للكاتب لينقل من خلاله ما يريد، وللقارئ ليتواصلَ مع القصَّةِ، ويتأثر بمجريات أحداثها .

واقعية الحوار

لا خلاف بين كُتَّابِ القصة في استخدام اللغة العربية الفصحى، في السرد والوصف داخل القصة، أمَّا الحوار فإنَّ عددًا من أولئك الكتاب يرى أنَّ من الممكن أن يكون بعضٌ منه بالعامِّية، ويعتقد أنَّ ذلك يسهم في كون الحوار واقعيًّا ملائمًا لطبيعة الشخصية القصصية التي تنطق به .

لكن التجربة العملية أكدت أنَّ اللغة العربية في مستواها المتوسط، البعيد عن الغرابة والغموض قادرة على التعبير الواقعي المناسب دون حاجة إلى اللهجة المحلية .

ويمكن تحقيق لمسات الواقعية على الحوار في أسلوب العرض، فالإنسان حين يتحدث قد يعيد كلمة من الكلمات فيقول مثلاً :

ـ لقد حضرَ أمسِ راشد، راشد بن أحمد زميلك في المدرسة .

أو يؤكد أمرًا من الأمور فيقول :

ـ يوم السبت القادم ، أجل يوم السبت القادم سوف تبدأ الإجازة .

أو يتوقف قبل أن يتم عبارته فيقول :

ـ توقعت أنَّك . . ما علينا . . المهم الآن أنَّك وصلت بالسلامة .

على أنَّ إضفاء اللمسات الواقعية مثل تلك المواقف السابقة ، يجب أن يكون في إطار ضيق جدًّا، حتى لا يتحول النص الأدبي إلى نقل آلي مباشر للغة الحياة اليومية، التي تدور على ألسنة الناس، فميزه الأدب أنَّه يمثل مستوى إبداعيًّا جماليًّا، يرتفع فيه عن اللغة اليومية المعتادة .

ولكي يكون الحوار أيضًا واقعيًّا فإنَّ عليه ألا يَجْرِي على وتَيرَةٍ واحدةٍ، بل إنَّ المتكلم يرفع صوته حينًا، ويخفضه حينًا آخر، ويحتدُّ في كلامه عندما يغضب، يَرِقُّ ويلطف إذا رضي، وهذا كله يدخل في خاصية مهمَّة في الأصوات، وهي ظاهرة نبرات الصوت .

ولأنَّ القاص يتعذَّرُ عليه أن ينقل نَبَرَات أصوات شخصياته، فإنَّ عليه أن يذكر ما يدل على شدَّة الصوت أو رخاوته، قوته أو ضعفه إلى آخر ذلك من مستويات النبر .

فعبارة مثل هذا السؤال : (من أنت ؟) تُلْقى بنبرة عالية شديدة في مثل الموقف التالي : (كانت مفاجأة له أن يجد ذلك الرجل الغريب في منزله . فصرخ به : من أنت ؟) .

فكلمة (صرخ) تنقل النبر المرتفع الذي قيل به ذلك السؤال. والعبارة السابقة (من أنت؟) يمكن أن تكون في موقف مغاير تمامًا لهذا الموقف كما في النص القصصي التالي :

(قرر أن يزور أحد أقاربه من أصدقاء والده. كان رجلاً مسنًّا في العقد السابع من عمره، وحين ذهب إليه، وطرق باب منزله تناهى إلى سمعه صوت عرفه جيدًا، كان صوتًا واهنًا ضعيفًا يقول : من أنت ؟) .

إن هذا التصوير للموقف العام الذي قيلت فيه هذه العبارة يجعل القارئ يعيش واقعية النبرة التي كانت عليه، وبخاصة حين وصف القاص ذلك الصوت بأنه صوت واهن ضعيف .

بل إنَّ كلمة صغيرة ككلمة (نعم) يتغير معناها بتغير النبرة الصوتية لها، ويستطيع القاص أن يصور الموقف الذي تلقى فيه حتى كأنَّ القارئ يسمع تلك النبرة نفسها من الشخصية القصصية، وإليك المثال التالي :

« قال أحمد لصديقه : هل حجزت رحلة الدمام ؟

قال له : نعم » .

فهذا الموقف لا يحتاج إلى الإشارة إلى نبرة الصوت.

ولكن الكلمة نفسها تحمل معنى التساؤل ، ولا تغدو حرف جواب كما في الموقف التالى :

« ومع أن الباب قد عُلِّقت عليه لافتة كُتب عليها (الدخول ممنوع لغير المختصين) إلا أن الفضول دفع به إلى فتح ذلك الباب، والدخول في الغرفة، حيث وجد أمامه مباشرة رئيس

القسم الذي نظر إليه باستغرب ودهشة قائلاً : نعم ؟!

حاول أن ينقذ نفسه فقال في تردد : آسف ... يبدو أنني أخطأت، وعاد أدراجه خارجًا من الغرفة » .

والكلمة السابقة نفسها تحتاج من الروائي إلى الإشارة إلى الموقف ، ووصف طريقة الإلقاء للدلالة على استعمالها بمعنى الإنكار الشديد في مثل ما يأتي :

« قالت الخادمة لربة المنزل : إنني أشعر بالإرهاق هذا اليوم، وأريدك أن تساعديني في غسل الملابس .

فردت عليها بكل صَلَفٍ وكبرياء : نعم ... نعم، أنا أساعِدُكِ في غسل الملابس ؟!»

وهكذا نرى كيف يتسنَّى للقاصِّ أن ينقل الحوار بواقعية فنية تجعل القصة صورة صادقة لواقع الحياة. كما رأينا ما يؤدِّيه الحوار من إمكانات في مجال تحريك الأحداث، ووصف الشخصيات .

تدريبات

١ ـ ما الفرق بين الزمن الواقعي ، والزمن النفسي في القصة ؟

٢ ـ ما أهمية عنصر المكان في القصة ؟

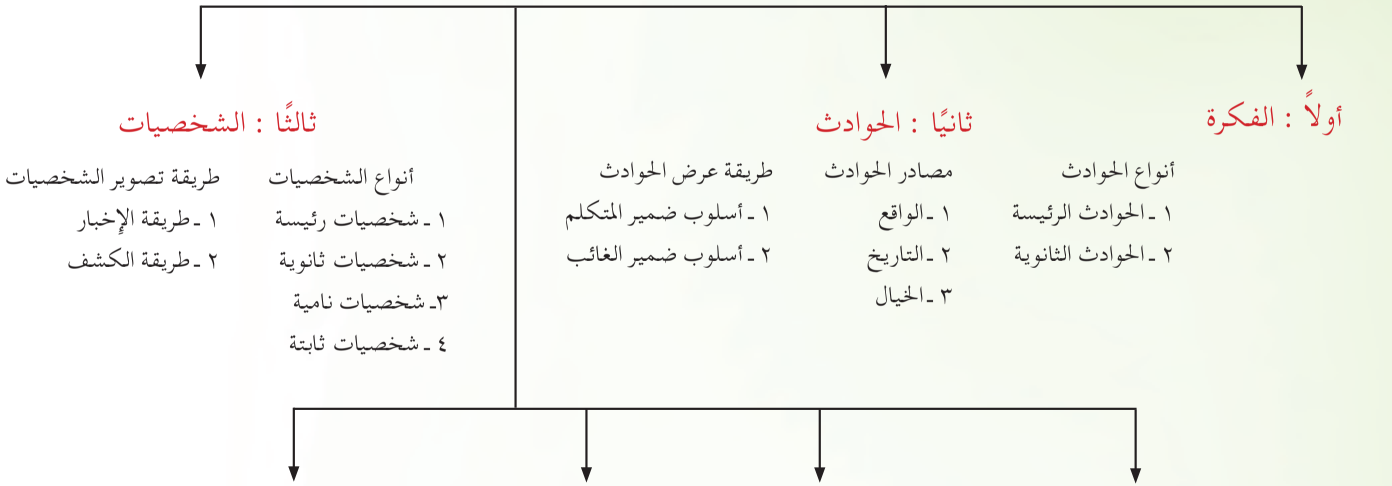
٣ ـ ما الدور الذي يؤديه الحوار في القصة ؟

٤ ـ اذكر نموذجًا تبدو فيه لمسات الواقعية في الحوار .

٥ ـ كيف يستطيع الروائي نقل مستوى نبرات أصوات شخصياته في القصة؟ اذكر مثالاً على ذلك .

٦ ـ ما موقف كبار الروائيين العرب من استخدام العامِّية في بعض الحوار القصصي ؟ وما رأيك في ذلك ؟

المحتوى النقدي لمقاييس نقد القصة



الموضوع السادس: نماذج من النقد التطبيقي للقصة (نصوص محللة)

أوَّلًا : نقد رواية (الطريق الطويل) للدكتور : نجيب الكيلاني [1]

فكرة الرواية :

تتحدث الرواية عن حياة أسرة ريفية عانت الكثير من الجوع والألم إبَّان الحرب العالمية الثانية، وكان طموحها الذي ضحَّت من أجله هو أن يواصل ابنها (سليمان) دراسته حتى يتخرج طبيبًا، وقد تحقق لها هذا الهدف بعد عناء وشدة .

الحوادث :

اختار الكاتب أن يبني روايته على عدد كبير من الأحداث التي تتساوى في أهميتها تقريبًا، وهذا ما جعلنا لا نرى في القصة أحداثًا رئيسة كبرى .

وقد استمد الكاتب هذه الأحداث من حياة الريف الواقعية، فجاءت متفقة مع طبيعة تلك الحياة التي عرفها حق المعرفة. ولذا سَلِمَ تصويرُه لها من الخطأ الذي كثيرًا ما يقع فيه الروائي الذي يصور بيئة غريبة عليه، ولا يبعد أن يكون (سليمان) هو نفسه المؤلف (نجيب الكيلاني) لما بين الشخصيتين من تقارب وتشابه، فكأنما كانت هذه الرواية عرضًا لمواقف مرَّ بها المؤلف .

أما طريقة عرض الأحداث ، فقد أجراها على لسان بطلها الرئيس (سليمان) فجعلنا نرافقه طيلة مسيرة الأحداث القصصية المتنوعة ، وبذلك نجح الكاتب في عقد صلة مودة بيننا وبينه، جعلته ينشرح صدره ليَقُصّ علينا أحداث حياته الحافلة بالمتعة والإثارة .

---

(١) هو نجيب الكيلاني (١٣٥٠ـ١٤١٥هـ) روائي مصري ، له عدد من القصص يتميز أكثرها بالرؤية الإسلامية .

الشخصيات :

الشخصية المحورية في هذه القصة هي شخصية (سليمان) ، شاهدناه في بداية الرواية طفلاً صغيرًا، يذهب مع والِدَته [1] إلى المستشفى لإحضار شهادة خلو من (الأنكلستوما)، التي تعدُّ هذه الشهادة شرطًا لدخول السنة الرابعة الابتدائية، نرى فيه براءة الطفولة، وسذاجة تصوراتها، مما يجعلنا نستحضر عند قراءة بداية هذه الرواية الأدب الذي يركز على فترات الطفولة، كروايات (تشارلز ديكنز)، وما زلنا مع بطل القصة في مواقف الحياة المختلفة التي مرَّ بها حتى شارف على الانتهاء من الدراسة في كلية الطب، وهو الموقف الذي كان آخر عهدنا بـ (سليمان) .

وهنالك شخصيات أخرى مثل :

شخصية (سعيد) : وتتجلى فيها أكثر خصائص الشخصية الثانوية، التي يكون دورها متمثلاً في إضاءة جوانب متعددة من حياة بطل القصة. كان (سعيد) صديق طفولة (سليمان) وصباه، وقد تميز بعزَّةِ النفس مما جعله عظيمًا في نظر صديقه (سليمان) .

عبد الدايم : والد (سليمان) كان يتولى رعاية أسرته وسط ويلات الحرب العالمية الثانية، وكان صديقًا حميمًا للشيخ (حافظ) والد (سعيد). قدَّم الكثير من التضحيات لمساعدة أخيه (فريد) وكذلك من أجل أن يرى ابنه (سليمان) رجلًا ناجحًا في الحياة كان يقول لسليمان : « كل ما يهمني أن أراك رجلاً ناجحًا تشرِّفُنا، وتشرِّف نفسك؛ لأن النتائج السارة تمحو عنَّا آلام التعب » .

حافظ : والد (سعيد) بائع فقير يتظاهر بالثقافة والمعرفة، يتابع بِلَهْفَةٍ وحرص أخبار الحرب العالمية الثانية، ضاقت عليه سبل الرزق حتى اضطر لإرسال ابنته (بسيمة) للخدمة في أحد المنازل في الإسكندرية .

مرسي أبو عفر : تاجر جشع، يقرض المزارعين بالربا الفاحش ثم يستولي على أراضيهم.

وقد أكثر الكاتب في رسم شخصياته وتصويرها من استخدام الأسلوب المباشر (طريقة الإخبار) ومع ذلك فقد عمد إلى طريقة الكشف في بعض المواقف التي أراد من خلالها إيضاح جانب من جوانب شخصياته القصصية .

حبكة الرواية :

إن تركيز البطولة في شخصية محورية رئيسة جعل الحبكة متماسكة، وكان بناؤها الفني على هيأة مشكلات متتابعة تواجه البطل والشخصيات الأخرى .

البداية : بدأت الرواية بمشهد ذهاب سليمان مع زملائه إلى قرية مجاورة للكشف الصحي في

---

(١) لداته : أقرانه .

مستشفاها، وإحضار شهادة خُلُوٍّ من مرض (الأنكلستوما) ، كانوا يذهبون سيرًا على الأقدام رغم طول الطريق، كان يسائل نفسه : ترى ماذا سيكون أمري في المستقبل ؟ أيكون كأحد أولئك الأطباء في المستشفى، أم (تومرجيًّا) فيه، أم واحدًا من أولئك الفلاحين الفقراء الذين أعياهم الجوع والمرض ؟

وهذا التساؤل يثير فينا معشر القراء تشوقًا إلى الدخول في عالم القصة، وكأنما نحن مع البطل نقدم على عالم مجهول مثير .

الصراع :

في القصة ألوان من الصراع ضد الجوع، وضد المرض، وضد المستعمر، وصراع بين الشخصيات، والمشكلات الاجتماعية والمالية التي تواجههم، وقد تمثل الشرُّ في أشد صوره في الحرب العالمية الثانية التي قاسى الناس ويلاتها وشرورها. وعلى المستوى الفردي كان (مرسي أبو عفر) ممثلاً للشر . حيث كان يعيش على امتصاص دماء الضعفاء، واستغلال ما هم فيه من عَوَزٍ وفَاقَةٍ ، فعلى سبيل المثال ظلَّ يستولي على مزرعة عبد الدايم فدانًا فدانًا، يقرضه بالربا، ثم يستوفي منه جزءًا من الأرض ، واستمر في ذلك حتى أتى على أرضه ثم على أغراضه وأدواته الزراعية، ثم استاق الجاموسة التي كانت عماد حياة الأسرة، وقد أجاد الكاتب في تصوير حالة أفراد أسرة (عبد الدايم) بعد أن قرر بيع الجاموسة لمرسي أبو عفر فـ (ليلى) و(محمود) يَتَشَبَّثَان بالجاموسة أيما تشبث، ويقفان بباب البيت، ويمنعانها من الخروج بسذاجة وبراءة، والجدة تحسُّ أن صياح الجاموسة صوت استغاثة لما عندها من الوفاء، أما الأم فلم تنطق بكلمة واحدة، وآثرت أن تدفن حزنها العميق في قلبها، مما جعلها تقع فريسة الإغماء المتكرر من هول الصدمة، لقد كانت هذه الجاموسة هي كل حياتها، وحياة الأسرة .

العقدة والحل :

لا تسير حبكة هذه الرواية وَفْقَ هَرم (فرايتاج) الذي يقتضي بناءها على أساس أن تكون العقدة في رأس الهرم، ثم تنزل الأحداث بعد ذلك حتى تصل إلى النهاية، بل نجد في الرواية مجموعة من المشكلات التي تواجه شخصية (عبد الدايم) ، وذلك مثل مشكلة تسديد الديون التي تراكمت عليه بسبب أن أخاه (فريد) كان في كل مرة يحتاج إلى مبلغ من المال فإنه كان يبيع جزءًا مما يخصه من مزرعة والده، وكان عبد الدايم يضطر إلى شراء هذه الأجزاء حتى لا يشاركه في أرضهم رجل غريب، وهكذا ظل هو وأسرته تحت وطأة الديون المتراكمة التي لا يستطع تسديدها إلا قبيل وفاته .

ومشكلات تواجه بطل القصة (سليمان) كادت كل واحدة منها أن تَحُولَ بينه وبين مواصلة تعليمه،

وقد تغلب عليها بتوفيق الله ثم بحزمه وصبره، وكانت الحلول التي عرضها الروائي منطقية بعيدة عن المبالغة والافتعال .

النهاية :

بعد مسيرة مضنية من التعليم وصل (سليمان) إلى السنة النهائية في كلية الطب ، وفي آخر هذه السنة مرضت والدته مرضًا شديدًا ، ثم توفيت في المستشفى الذي كان يتدرب فيه .في هذا الموقف بالذات يرصد الكاتب أثر المصيبة حتى نراها في غيرنا، وحين تمسنا مباشرة يقول سليمان : « يا لتعاسة الإنسان !! لقد كنت أرى العشرات يموتون في قصر العيني فلا أكاد أشعر بشيء ذي بال، أَتَرَحَّمُ عليهم بكلمات مُقْتَضَبَة، ثم أذهب إلى حجرة الدرس وكأنه لم يحدث شيء .. أما هذه المرة فإنها أمي .. ولماذا يسير الناس في طريقهم المعتاد ؟

ترى هل أريد منهم أن يحزنوا مثل حزني ، ويبكوا من أجل أمي دون أن يعرفوها ؟ لست أدري ؟ .. يبدو أن الإنسان بسيط ... بسيط جدًّا .. ياله من درس قاس ! » .

الزمان والمكان :

حدد الكاتب زمن الرواية في أثناء الحرب العالمية الثانية، ولذا كان صدى هذه الحرب واضحًا في الجانب الاجتماعي والاقتصادي، أما الجانب السياسي فقد رأينا أكبر من يرصد هذا الاتجاه (حافظ) بائع الخردوات الذي تظاهر بالمعرفة والمتابعة الدقيقة للحرب، وذلك بقراءة الصحف التي تحمل أخبار المعارك الدائرة بين ألمانيا ودول الحلفاء .

ذلك فيما يختص بالزمن الواقعي التاريخي، أما الزمن النفسي فقد ظهر إبراز الكاتب له في مواقف محددة، بدا فيها استخدام أسلوب المناجاة الذاتية (المنولوج) في صورة ذكريات تطوف بأخيلة بعض شخصياته القصصية .

وتتجلّى البيئة المكانية في الرواية لتحديد مسرح القصة الذي تدور عليها أحداثها مصورة لقطات من طبيعة الريف : مساكِنه، ومزارِعه، وهي مشاهدُ عُرِضَتْ عرضًا سريعًا أثناء تصوير حدث من الأحداث أو شخصية من الشخصيات، ولعل الذي دفع الكاتب إلى ذلك أن الريف ليس عالمًا غريبًا عن أكثر القراء، وبذا لا يحتاج تصويره إلى الإسهاب في وصفه والحديث عنه .

الحوار :

كان السرد باللغة الفصحى، أما الحوار فقد جعل الكاتب فيه شيئًا من اللهجة العامية المصرية، وبخاصة في الحوارات الصادرة من شخصيات غير متعلمة، ولعل الكاتب قد أراد منح أحاديث أبطاله طابعًا واقعيًّا. وهي وجهة نظر لبعض الروائيين، وإن كان الذي نميل إليه، أنَّ الحوار بنفس لغة السرد يمنح النص قوة وتأثيرًا، ويوسع دائرة القراء، ويخرج به عن نطاق المحلية الضيِّق، وفي الوقت نفسه فإنه لا يحرمه الواقعية الفنية التي تصبغ الرواية بطابع الحيوية، وتحقق المشاركة النفسية مع القارئ .

وقد لاحظنا ملاءمة الحوار بعامة للشخصيات القصصية إلا فيما ندر، كهذا الحديث الذي أجراه الكاتب على لسان (سعيد) وهو مازال طفلًا، وذلك حين عيّره (حسن مرسي) بأن أخته خادمة، وكان من الطبيعي أن يغضب (سعيد) وينتقم لكرامته لكنه « خالف طبيعته الثائرة فقال في نبرات حزينة :

ـ لا يا سليمان، لن نَمُدَّ يدنا عليه، وَدَعْهُ هذه المرة حتى لا يَفْتَضِحَ أمرُنا .. ماذا لو ضربناه ؟ سيعرف من لم يكن يعرف أن أختي خادمة، ولن يغفر لي كوني أول الفصل . بل سيكثر عدد الشامتين والكائدين .. سأقبل المذلة هذه المرة .. وسأتركُها تمرُّ، ولعلي يومًا ما أستطيع أن أعطي (حسن مرسي) درسًا قاسيًا .. درسًا لا ينساه ..» .

وهكذا رأينا الحوار يسهم في العناصر الأخرى للبناء الفني في هذه القصة، ليقدم لنا عملاً قصصيًّا ناجحًا استحق أن ينال عليه جائزة وزارة التربية والتعليم في مصر .

تدريبـات

١ ـ اتسمت الرواية بسلامتها من الخطأ في تصوير البيئة . فما سبب ذلك ؟

٢ ـ ما مصدر الأحداث في هذه الرواية ؟

٣ ـ حدِّد الطريقة التي سار عليها الكاتب في عرض أحداث الرواية ، وما إيجابياتها على وضوح الأحداث في ذهن القارئ ؟

٤ ـ كشف الكاتب من خلال تصويره وفاة والدة (سليمان) جانبًا عاطفيًّا مثيرًا . فما هو ؟

٥ ـ ما الشخصية المحورية في هذه الرواية ؟ وما أثر التركيز على الشخصية المحورية في حبكة القصة ؟

٦ ـ ما الرمز الذي قصد إليه الكاتب من خلال الشخصيات التالية :

أ ـ شخصية مرسي أبو عفر .

ب ـ شخصية عبد الدايم .

ج ـ شخصية سليمان .

٧ ـ ما الانطباع الذي تخرج به من خلال ما عرفت عن هذه الرواية ؟

٨ ـ اختار الكاتب أن يضع في حوار القصة بعضًا من الكلمات العامية فلماذا اختار ذلك ؟

٩ ـ ما رأيك في أهمية وجود اللهجة العامية في الحوار القصصي ؟

ثانيًا : نقد قصة قصيرة

يا نائـمُ وحِّدِ الله

بقلم السيِّدة ألفت إدلبي [1]

كانَ هو مِن صَميمِ الشَّرقِ العَربي، ومِن أقدمِ مُدنِ العَالمِ. كانَ مِن دمشقَ الخالدةِ. وكانتْ هي من العالمِ الجديدِ، من بلادِ ناطحاتِ السُّحبِ، والإنسانِ الآلةِ. وحينما تزوَّجا كانَ يحملُ كلٌّ منهما في أعماقِهِ أُمنيةً تعَاكسُ الأمنيةَ الأخرى. كانتْ هي ترغبُ في أن تهجرَ بلادَها إلى الشَّرقِ، إلى الأنبياءِ ومهبطِ الوحي .

وكانَ هو قد بَهَرَتْهُ مدنيةُ بلادِها يؤثرُ أنْ يظلَّ فيها . وقد استطاعَ بَعدَ جَهْدٍ أن يقنعَها برأيِه، حينَ أكّدَ لها أنَّ ما يتيسرُ له من الكسبِ في بلدها لنْ يتيسرَ له في بلدِهِ فأذعنتْ له مُرْغَمةً، وراحتْ تكتفي من أُمنيتها بأن تطلبَ منه مِنْ حينٍ لآخرَ أنْ يُحدثها عنَ بلادِه، عَنْ آثارها القديمةِ ، وتَقاليدها العَريقَةِ، عَن حاراتها الضَّيِّقةِ، وبيوتِها ذاتِ الطِّرازِ الخاص، وكان أكثرُ ما يستهويها مِن أحاديثِهِ هذه هو حَديثُه عَن شَهرِ رمضانَ ، وعن مَراسمه في البيوتِ الشَّاميةِ القَديمةِ .

وكانَ كلَّما رآها مأخوذةً بحديثه يُسهبُ لها في وَصفِ شَعائرِ هذا الشَّهرِ الفَضيلِ؛ كي يُرضي فُضولَها، فيقولُ لها فيما يقولُ : نحنُ يا عزيزتي نستقبلُ شهرَ رمَضانَ كما يُستقبَلُ العُظماءُ الفاتحونَ، نستقبلُه بإحدى وعشرينَ طلقةً من المدافعِ التي تُنْصَبُ في أركانِ المدينةِ خصِّيصًا مِنْ أجلِه. نتهيأُ لمَقْدَمِه قبَل حُلُولِه بأسابيعَ . فكانَ أبي يُرسلُ المُؤَنَ إلى بَيتنا بِبَحْبُوحَةٍ، ويخصُّ ببعضِها المُعْوزينَ مِنْ جيرانِه وأقربائه، فرمضانُ في عُرفِنا هو شَهرُ الكَرمِ والخيرِ والبَركَةِ.

وما زلتُ أذكُرُ كيفَ كانَتْ أُمِّي وأخواتي الصَّبَايا يَشْتَرينَ الثِّيابَ الجديدةَ مِن أجلِ هذا الشَّهرِ ، وكيفَ كُنَّ ينظِّفنَ البيتَ مِن السَّقيفةِ إلى القَبْوِ كَما لم يُنَظَّفْنَهُ أبداً في أيِّ وقتٍ، وكلُّ صاحبةِ بَيتٍ كانتْ تَتَباهى بترتيبِ بيتها وتَنْسيقِه .

وأكثرُ ما كانَ يُطربني في شَهرِ رمضانَ هو صُوتُ المسَحِّرِ، ذلكَ الرجلُ الذي كنّا لا نراه إلا حينَ يهلُّ رمضانُ فيخرجُ بعدَ مُنْتَصفِ اللَّيلِ يجوبُ الحاراتِ، وهو يَنْقرُ على طَبلةٍ صغيرةٍ يحملُها بيده ؛ نقراتٍ رتيبةً ذاتَ إيقاعٍ، ويقفُ أمامَ كُلِّ بيتٍ فيُنادي ويكرِّرُ النِّداءَ بصوتٍ مُنغَّمٍ : يا نائمُ وحِّدِ الله ، ثُمَّ يتبعها بمدائحَ للصَّومِ والصَّائمينَ . فكنَّا نصحو على صَوتِ نقراتِ الطَّبلةِ فنقومُ مِن أَسِرَّتنا لنتناولَ وجبةَ الطَّعامِ قبلَ بُزوغِ الفَجرِ، فإذا سَمعنا مدفعَ الإمساكِ يرافقُهُ صوتُ المؤذنِ كانَ ذلكَ إيذانًا ببدءِ الصَّومِ فنُمسكُ عَن الطَّعامِ والشَّرابِ حتَّى غُروبِ الشَّمسِ .

---

(١) هي السيدة إلفت إدلبي، كاتبة سورية معاصرة، لها اهتمام بالقصة القصيرة .

قالتْ له مستغربةً : وكيفَ ذلكَ، ألا تجوعونَ وتَعطَشون ؟

قال : طبعاً نجوعُ، ونَعْطَشُ، والماءُ القَرَاحُ [١] يجري أمامنا، والطّعامُ النَّفيسُ في مُتناولِ أيدينا، ولكنْ معاذَ اللهِ أنْ نُقدِمَ على شيءٍ مِنْ هذا وقد نَوينا الصِّيام. والغايةُ مِن الصَّوم هي تقويةُ الإرادةِ ضدَّ شهواتِ الجَسدِ ونَزَواته، كما أنَّ المنعَّمين مِن النَّاس حينَ يصومونَ يدركونَ عذابَ الجوعِ فيشعرونَ معَ الجياعِ.

وتَعْجَبُ هي أشدَّ العَجبِ بهذه التَّعاليمِ الإنسانية ، فتقرِّرُ فيما بَينها وبينَ نفسِها أنْ تجرِّبَ الصِّيامَ .

ويستأنفُ حديثه فيقولُ لها : كانَ يحلو لأبي أنْ يجلسَ على اللِّيوانِ بعدَ صَلاةِ العَصْرِ، وفي حِجْرِه مُصْحفٌ، يرتلُ القرآنَ حينًا، ويسبِّحُ حينًا آخر، وهو يتلهَّى عَن صيامه بمرأى زوجِه وبنَاته يتخطَّرنَ أمامَهُ بثيابهنَّ الزَّاهية، يُعْدِدْنَ الطَّعامَ ويُهيِّئْنَ مائدة الإفطار، وكانَ مِن تقليدِ أُسرتنا أنْ تَنْصِبَ مائدةَ رمضانَ في صَحنِ الدَّار تحتَ الدَّالية بين اللِّيوانِ والبَحْرَة .

ـ فتقول له : ما اللِّيوانُ ؟ وأينَ تقَعُ البَحرةُ هذه ؟

ـ فيضحكُ ويقول لها : لا عَجبَ أنْ تستغربي ذلكَ . .

لقدْ اعتَدْتِ أنْ تَري الحدائقَ تحيطُ بالدُّورِ مِن خَارجها، أمَّا في بُيوتنا الشَّامية القَديمة فالأمرُ يختلفُ تمامًا. الحديقةُ تقعُ في مُنْتَصَفِ البيتِ ونُسمِّيها (الدِّيارَ) وهي أشبَهُ بالخَميلة [٢] الوَارِفَة، تَتَوسّطُها بَحْرةٌ ذاتُ نَافورةٍ، وتحيطُ بها أشجارُ الليمونِ والنَّارنج والكَبَّاد [٣]، وتتسلقُ جُدْرانَها أغصانُ الياسمين والزلفُ، وتُنْصَبُ فيها دَوالي العِنب، ومِنْ حَولها تقامُ غرفُ الدَّار، وفي صَدْرها (اللِّيوانُ) وهو غرفةٌ كبيرةٌ لها ثلاثةُ جُدرانٍ فقط مفتوحةٌ على البَاحَة، ولها قوسٌ عَالٍ تُزيِّنهُ نقوشٌ شَرقيةٌ زاهيةٌ، وفي اللِّيوانِ كُنَّا نستقبلُ ضُيوفَنا في أيَّام الرَّبيع والصَّيف، وبِهِ تَسهَرُ الأُسْرَةُ، وإذا قُدِّرَ لكِ أنْ تزوري دمشقَ يومًا ما فسيروقُكِ فيها أكْثَر ما يرُوقُكِ تلكَ الدُّورُ القديمةُ الفريدةُ مِن نوعها. أتدرينَ مَن كانَ يُوقظُنا فيها قبلَ شُروقِ الشَّمْسِ لنؤدي صلاةَ الصُّبْح ؟ إنَّها زَقزقةُ العصافيرِ، وأغاريدُ الشحارير [٤]، تلكَ الطُّيورَ السُّودُ ذاتُ المناقيرِ البُرتُقَاليَّة، التي يَحلو لهَا أنْ تُعشِّشَ في الدَّاليةِ الوَارفةِ التي كُنَّا نَنْصُبُ تَحتها مائدةَ رمضانَ. فإذا قَرُبَ مَوعدُ الإفطارِ كُنتُ أرى أخَواتي رَائحاتٍ غادياتٍ بَينَ المطْبخِ والمائدةِ يَحملْنَ أطباقَ الطَّعامِ التي طَبَخَتْها أُمّي وَيضعْنها على المائدةِ، أمَّا صحونُ الحلوى والفاكهةِ فَيضْفُفْنها على حافةِ البَحرةِ لتبتَرِدَ

---

(١) القراح : الماء النظيف الخالص من كل شائبة .

(٢) الخميلة : الشجر المجتمع الملتف .

(٣) الكَبَّاد : شجرة الأترج .

(٤) الشحارير : نوع من الطيور المغردة.

فإذا لم يبقَ لأذانِ المغربِ إلا دقائقُ معدوداتٌ، فإنَّ أبي يقومُ فيَغْسِلُ يديه، ثُمَّ يأتي إلى المائدةِ، فيترأسُها ونجلِسُ نحنُ مِن حَولِهِ صَامتين .. إذ إننا نَترقبُ صوتَ مدفعِ الإفطارِ، وعُيونُنا تلتهمُ الطَّعام، وأنوفُنا تَسْتَنْشِقُ رائحَتَه الذَّكيةَ، ولعلَ هذهِ الدقائقَ القصيرةَ كانتْ أشدَّ مشقةً علينا مِن اليوم بأسره .

وفجأةً يدوِّي مِدفعُ الإفطارِ يُرافقُهُ صوتُ المؤذنِ ، فيبدأ أبي بتلاوة دعاءٍ قَصيرٍ نُصغي إليه بِخُشوعٍ، فإذا انتهى منه يسمِّي اللهَ ثُمَّ يبدأُ بالأكلِ فنتبَعُهُ نحنُ. فإذا انتهتْ معركةُ الطَّعامِ قمنا مع أبي لنصلي المغربَ، بينما كانتْ أُمِّي تجمع ما تبقَّى مِن الطَّعامِ لتوزِّعَهُ على السَّائلينَ الذين كانوا يَطُرقون بابَنا في مِثلِ هذه السَّاعةِ من كلِّ يوم، وفي طليعتهم أبو حامد المُسَحِّرِ الذي ما كانَ ليختلفَ عَن ميعاده أبدًا. ثم يلتئمُ شملُ الأُسرةِ في (اللِّيوانِ) لنشربَ القهوةَ المُرَّةَ المُعطَّرةَ بحبِّ الهَالِ ، ونتحدثُ بما يحلو لنَا مِن الأحاديثِ .

كانتْ تُصغي إلى حَديثِهِ وخَيالُها يمعنُ في جُموحِهِ، فيرسمُ لها صُورًا أسطوريةً لهذا البيتِ العجيبِ وأجوائه الخلاَّبةِ .

فتقولُ له : لن أدعكَ هذه المرةَ قبلَ أنْ آخذَ مِنكَ وعدًا قاطعًا بأنَّ نزورَ بلادكَ، ولنْ يطمئنَّ قلبي حتَّى تكتبَ رسالةً إلى أهلكَ تحدِّدُ لهم فيها مَوعدَ زيارتنا الذي سيكونُ في شهرِ رمضانَ المقبلِ .

قال لها : لن أخيِّب أَمَلك هذه المرة. سأكتبُ الرِّسَالةَ الآن أمامَكِ. ولكنْ عليك أنْ تنتظري سنةً كاملة كي يَهِلَّ رمضانُ ، فنحن لم نُوَدِّعْه إلا مُنذُ أيامٍ قلائلَ .

قالتْ : لا بأسَ سأنتظر، فيما إذا كنتَ ستفي بوعدكَ .

حينَ وصلتْ رسالَتهُ إلى أهلِهِ فَرِحوا بقُربِ عَودَةِ ابنهم المهاجرِ مَع زوجته الأمريكية، وقرَّروا أنْ يهدموا البيتَ القديمَ، ويبنوا مَكانه بيتًا على الطِّرازِ الحديثِ، كي يعجبَ كَنَّتهُم [1] الأجنبية هذه ، ويكونَ مفاجأةً سارَّةً لابنهم، وماهيَ إلا أيامٌ قلائلُ ، فإذا المعاولُ تهدِم البيتَ القديم، وتأتَي على معالمِ الذكريات الغاليةِ فيه .

وكانتْ وراء البحارِ امرأةٌ ما تزالُ تحلُمُ بالبيتِ السَّاحِرِ، الذي تتوسَّطُه خَميلةٌ وارفةٌ، فيها بَحرةٌ .

---

(١) كَنّتهُم : زوجة ابنهم .

نقد القصة

عند قراءتنا لهذه القصة القصيرة نجد أنها قد اسْتَوْفَتِ العناصر الفنية للقصة القصيرة حيث تمثلت بها الوَحَدات الفنية، وحْدة الحدث، ووَحْدة الزمان، ووَحْدة المكان ، ووَحْدة الانطباع، كما أنها قد استوفت حظَّها في مجال الحبكة الفنية التي نجحت الكاتبة في إجادتها.

فوحدة الزمان : تمثلت في الوقت الذي يروي فيه البطل ذكرياته العذبة عن بلده وأيامه هناك، وبالأخص أيام رمضان .

ووحدة المكان : تمثلت في ذلك البيت الذي جعله بحسن تصويره له خياليًّا مدهشًا يموج بالحياة والحب والعواطف الندية، ويبهر المستمع بهندسة بنائه الذي تتداخل فيه مكوناته الإنشائية مع النباتات العطرية، والأشجار الأخرى التي توحي للقارئ أنَّه ليس أمام بيت صَلْدٍ قاسٍ مبنيٍّ من الحجارة والتراب، بل أمام منزل جميل غلبت عليه الطبيعة والبساطة، وبخاصة في صحن الدار التي تتوسطها (بحرة ذات نافورة ، وتحيط بها أشجار الليمون والنارنج والكباد، وتتسلق جدرانها أغصان الياسمين . .) .

أما وحدة الحدث : فنجد أننا أمام حدث واحد يهيمن على جميع أحداث القصة ويتمثل في الموقف الحواري بين العربي وزوجته الغربية.

أما وحدة الانطباع : فلأن القارئ يعيش مع هذه القصة شعورًا واحدًا يتجسد في المشاركة الوجدانية، لمشاعر العربي المغترب، الذي يبحث في ذاكرته، فلا يجد أجمل ولا أكثر هزة لنفسه، من تذكر الأيام الندية الطاهرة في رمضان، في منزل بسيط، فيه عَبَقُ الأصالة وجمال الشرق الروحي وسحْرُه .

وعنصر الشخصيات : في القصة تبرز فيه شخصيتان هما : البطل الذي يتولى سرد ذكرياته، والشخصية الأخرى زوجته التي تثير تساؤلاتها مزيدًا من استمرار البطل في الحديث وعرض المشاهد المستقاة من صميم الحياة العربية.

ويمكن لك أن ترى أن البطولة ليست لذلك الرجل العربي وزوجته، وإنَّما للمكان وللزمان. المكان الذي يتجسد في ذلك البيت العربي الجميل، فهو يمثل الماضي الجميل الذي لا يمل ذلك العربي من تذكره، وهو يمثل الحلم الرائع الجميل الذي تأمل أن تراه الزوجة رأي العين .

أما بطولة الزمان فلأن الضوء قد كُثِّف على فترة زمنية متميزة وهي فترة شهر رمضان المبارك، الشهر الذي له أثره الكبير في تغيير طبيعة الحياة اليومية والاجتماعية بما في ذلك تغيير أوقات الوجبات ، وكثرة النوافل والطاعات، وسائر القربات، وإقبال على الخير أكثر من أي شهر من شهور العام .

والقصة تحمل القارئ إلى عالم ما فوق الواقع، إلى عالم وردي جميل (خير، وبركة، وكرم، وجهاد للنفس، وسمو للعواطف، وطهارة، وصلاة ، ورضا ، وبراءة) ولذا نرى صدى ذلك واضحًا في موقف

الزوجة، التي رأت فيه ما تطمح إليه لنفسها، ويبعدها عن صخب الحياة وضوضائها، وماديتها ، وصدأ عواطف أهلها .

وأما حبكة القصة فتبدو متماسكة ، فهي لا تشكو من التطويل ، وكثرة الاستطرادات، والخروج عن المسار الرئيس للحدث القصصي، كما أنها تخلو من الإيجاز المخل، والانقطاع في السرد القصصي .

بداية القصة : بدأت القصة بداية مشوقة حيث برز عنصر التشوق من خلال إبراز عنصر التضاد المثير (كان هو من صميم الشرق العربي .. بهرته مدنيَّة بلادها .. كانت هي من العالم الجديد من بلاد ناطحات السحاب، كانت ترغب في أن تهجر بلادها إلى الشرق أرض الأنبياء ومهبط الوحي ..) .

وسط القصة : عرض جميل لأيام رمضان ولياليه، في مشاهد رائعة تمثل ذروة الناحية الروحية في بلاد المسلمين.

نهاية القصة : حين كتب البطل إلى أهله يخبرهم فيه بزيارته لهم في رمضان القادم وأن زوجته ستكون بصحبته. وبعد ذلك كان قرار الأهل الذي يمثل (مفاجأة فنية) بهدم البيت العربي القديم، وإعادة بنائه على الطراز الغربي الجديد ؛ ليلائم ذوق الزوجة الغربية، وهذا القرار أيضًا في نهاية القصة يبدو صدمة للزوجة، التي جاءت لرؤية هذا البيت من مسافات بعيدة جدًّا، وبذلك يضيع الحلم الذي ظلت تحلم به. لقد هربت من النموذج الغربي للبناء، بعد أن ملَّت منه، وسئمت الحياة فيه، وهجرته رغبة عنه، فإذا بها تفرُّ منه إليه. والمدهش في ذلك أن هذا التصرف من الأهل كان اجتهادًا في البحث عما يسعد تلك الزوجة، ويجعلها ترى في منزلهم منزلاً مألوفًا لها، فلا تشعر بغربة في العيش فيه طيلة بقائها معهم .

وللناقد أن يبحث أيضًا عن عنصر ما بعد النهاية وذلك في مثل هذه القصة التي تمتاز بأنها ذات نهاية مفتوحة لتصورات مختلفة تظهر من خلالها مشاعر البطل ، ومشاعر البطلة، ومشاعر الأهل بعد هدم البيت.

الرمز في القصة : أحداث القصة تتفق مع مقولة المثل العربي : « إنَّ ما تملكه اليد تَزْهَدُ فيه العين»، فهو يملك ذلك الشرق الرائع، ولكنه تركه ورحل عنه، وهي تملك هذا العالم الجديد، ولكنها تشعر في العيش به كأنها في سجن، وتحنُّ إلى هجر بلادها والرحيل إلى الشرق .

هل القصة ترمز بهدم البيت إلى تغير متوقع في عادات أهله وطرائق عيشهم؟ ذلك ممكن أيضًا وبذلك يتلاشى الحلم الجميل الذي حملها على المجيء إلى الشرق، لتجد أنَّ ما جاءت من أجله لم يعد موجودًا .

مآخذ فنية :

رغم أن القصة من النماذج المتميزة للقصة القصيرة، التي تجتمع فيها العناصر الفنية وأنها قد ضربت لنفسها بحظٍّ من كل عنصر من تلك العناصر كما رأينا ، إلا أنها لا تخلو من بعض الهَنَات من مثل :

١ ـ تقول الكاتبة على لسان البطل : « أتدرين من يوقظنا لنؤديَ صلاة الصبح ؟ إنها زقزقة العصافير » .

والمعروف أن زقزقة العصافير تكون بعد ظهور الصبح أما صلاة الصبح فتكون قبل ذلك بفترة .

٢ ـ ورد في القصة أن الصائمين « يدركون عذاب الجوع فيشعرون مع الجياع » ولو كان التعبير (فيشعرون بشعور الجياع) لكان أوضح .

تدريبـات

١ ـ تأمل البناء الفني للقصة ثم حدِّد بدايتها ووسطها ونهايتها .

٢ ـ تحدّث عن عنصر المكان في هذه القصة بوصفه بطلاً .

٣ ـ في أي مواقف القصة تجد المعاني التالية :

– ما كل مجتهد مصيب .

– ما تملكه اليد تزهد فيه العين .

– الإنسان المعاصر يَحِنُّ إلى الطبيعة والبراءة .

٤ ـ تميزت النهاية ببروز عنصر المفاجأة فيها مما جعلها نهاية ناجحة. بيِّن أثر ذلك في نجاح حبكة القصة .

٥ ـ ركزت الكاتبة على تسجيل دقائق وجزئيات في بيئة القصة، اذكر بعضًا منها، ثم بيِّن أثر ذلك في واقعية التصوير القصصي .

٦ ـ بيِّن وحدة الانطباع في هذه القصة .

٧ ـ سعت الكاتبة إلى جعل شهر رمضان المبارك محورًا لهذه القصة فبدت صورة رمضان :

☐ خيالية : فيها الكثير من المبالغة .

☐ واقعية : لها وجودها في حياتنا الواقعية .

☐ روحانية : تبرز دور الطاعات والعبادات .

☐ شكلية : تركز على المظاهر فقط .

٨ ـ فيما يلي جوانب نقدية مختلفة كانت سببًا في نجاح القصة ضع إشارة (☐) أمام الجوانب التي تراها وراء ذلك النجاح لهذه القصة :

☐ جمال أسلوبها .

☐ عنصر المفاجأة في نهايتها .

☐ قوة حبكتها الفنية، وسلامتها من الخلل .

☐ تصويرها الجميل للمنزل العربي .

☐ تصويرها الجميل لأثر شهر رمضان المبارك في حياة المسلمين .

أسباب أخرى وهي :

٩ ـ إذا كنت ترى عدم نجاح هذه القصة، فحدِّد أسباب ذلك من وجهة نظرك .

ثالثًا : نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)

قصة قصيرة

١- الشَّاعِرُ بَصِيرٌ

يحيى حقِّي [١]

انتهَى الشَّاعِرُ الهائمُ إلى ضِفَّةِ الغَدِيرِ، واستقرَّ عَلَى حَجَرٍ يَتيمٍ، تَركَ نَفْسَهُ على سَجِيَّتِها، فأعانَتْهُ على فَضِّ أَغْلالِ الزَّمَنِ، وحَنا عليه الإلهامُ فسَما إليه، طَفِقَتِ اليَمامةُ تُراقِبُهُ من غُصْنِ شَجَرةٍ قَريبَةٍ، وكَانتْ قَدِ انقَطَعَتْ عَن شَدْوِها حَذَرَ الإنسانِ الغَشُومِ، فلمَّا أحسَّتْ أنَّه الشَّاعرُ الموهوبُ، زَفَّتْ إليه أَجمَلَ التَّغاريدِ .

أَسلمتْ إليه المعَاني والأنغامُ والألفاظُ قِيادَها، بَرِيئةً من الزِّيفِ والخِدَاعِ، ولكنْ أينَ القَلَمُ ؟ حتَّى يُسَطِّر ما يختلجُ في طَوايا نفْسِه ؟

جَالَ شُعَاعُ مُقْلتَيه في الفَضَاءِ، فلمَّا مرَّ بالشَّجَرَةِ هَبطَتِ اليَمَامَةُ من غُصْنٍ إلى فَنَنٍ [٢] ، وهَتَفَتْ بِهِ : سَلِمْتَ ، ماذا تُريدُ ؟

اتَّجَهَ إلى الصَّوتِ ، وابتسَم وقالَ :

ـ هَل لك يا أُختاه أنْ تُسعفيني بِرِيشَةٍ مِنْ جَنَاحِكِ أُسَطِّرُ بِها الوحيَ الجَميلَ ؟

قَالتِ اليَمَامة :

ـ اليومُ يومِي ، وليسَ عِندي غيرُ طِلْبتِكَ، وهانَتْ رِيشَةٌ مِنْ جَناحٍ، مِثلُها عِندي كَثيرٌ .

وهَبَطَتْ إليه الرِّيشَةُ معَ النّسيمِ .

لم يَكَدِ الشَّاعِرُ يَكْتُبُ بالرِّيشَةِ كَلِمتَين أو ثَلاثًا حتَّى ضَاقَ ذَرْعًا بِبُطْئِها فاستَعجَلَها، فانقَصَفَتْ بينَ أصَابعِه .

ـ أَيَّتُهَا الأُخْتُ الحَنونُ ! هلَّا أسعَفتني بريشَةٍ أُخرى .

نَزَعَتِ اليَمَامَةُ رِيشَةً بَعَثَتْ بِها إليه كأنَّها قُبلةٌ .

---

(١) هو يحيى حقي أديب وناقد مصري، له عدد من الأعمال القصصية نال جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب .

(٢) الفنن : الغصن المستقيم .

وكانَ مَصيرُها مصيرَ الرِّيشةِ الأولى .

وتَتتابَعُ عَطَايا اليَمَامَةِ للشَّاعِرِ ، ثم تَهلَكُ بين يَديه، واحدة بعد أُخرى، حتّى قَالَ لَها وهو ضَجِرٌ يعلو صدْرُهُ ويَهْبطُ :

ـ ريشةً أُخرى، عَجِّلي، عَجِّلي ...

لم يبقَ في جَناحَيها سوى ريشةٍ واحدةٍ صَغيرةٍ رقيقةٍ، وخَشِيتْ أن يستخِفَّها النَّسيمُ ويبتَعِدَ بِها، فَهَبَطَتِ اليَمَامَةُ إلى الأرضِ ! كأنَّها تَهوي مِن شَاهِقٍ، وسَعَتْ إليه مُتَهالِكَةً تحمِلُ عُكَّازَها بمنْقَارِها، وارتَمَتْ عِندَ أقدَامِهِ تَلْهثُ بِجرَاحِها .

وافترَّ الشَّاعِرُ عَن ابتِسَامَةِ الفَرَحِ، أعادَ للكَونِ وديعَتَهُ بعدَ أنْ صَبغَهَا بألوانِ نَفْسِه الغَنيَّة .

وطَأطَأتِ اليَمامَةُ رأسَها، وقَد غَمَرَتها سَعَادةٌ لا حَدّ لها، وضَمَّتْ إليها بَقايا جَناحيها العَاجِزَين، وجَمَعَتْ شَجَاعَتها، ومَدَّتْ له طَوقَها، وسَألتْهُ بعيونٍ تَفيضُ مَحَبَّةً وحَنانًا :

ـ ماذا كَتَبتَ ؟

ـ قَصيدةً .

ـ فِيمَ ؟

فَمَنحَها وَجْهًا تَفيضُ عَيناهُ بَهجَةً وبشَاشَة ويَقولُ :

ـ في التَّغَنِّي بِجمَالِ الطَّيرِ وهو يَسْبحُ بِجنَاحَيه في جَوِّ السَّمَاءِ ! ..

تدريبات

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ ما الدلالة الرمزية لموقف الحمامة ؟

٢ ـ ما الدلالة الرمزية لموقف الشاعر ؟

٣ ـ أجب بـ (نعم) أو (لا) مع ذكر السبب :

القصة جميلة والسبب .

- ☐ طرافة الفكرة .
- ☐ عنصر المفاجأة في نهايتها .
- ☐ أسلوبها الجميل .

أسباب أخرى وهي : .....

القصة غير جميلة والسبب :

☐ قصر القصة .

☐ غموض دلالتها .

☐ عدم واقعيتها .

أسباب أخرى وهي : .....

٤ ـ اشتملت القصة على جمل بليغة معبرة من مثل :

أ ـ فأعانَتْه على فضِّ أغلال الزمن .

ب ـ وحنا عليه الإلهامُ فَسَمَا إليه .

ج ـ جال شعاع مقلتيه في الفضاء .

بماذا يمكنك وصف لغة القصة من خلال تلك الجمل ؟

٥ ـ أين تجد المعاني التالية في القصة :

أ ـ ﴿ وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ ﴾ (١) .

ب ـ سلم التنازلات يبدأ بخطوة واحدة .

ج ـ لا تكن ليِّنًا فتعصر .

د ـ لا يعرف الإنسان قيمة الشيء إلا بعد فقده .

٦ ـ ضع عنوانًا مناسبًا للقصة .

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن هذا النص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد القصة .

---

(١) سورة النساء : آية ٧٩ .

٢ – شهادة

حسن بن حجاب الحازمي [١]

رائحةُ البَحرِ تمتدُّ على طول الشَّريط الساحلي، وعَربةٌ بيضاءُ على ذلكَ الشَّريطِ تُسابقُ الرِّيحَ، وتَسْتَنْشِقُ رائحةَ البحرِ وتَصُبُّ في جَوفِ اللَّيل ضَجَرَها من هَذه الرِّحلةِ الطَّويلةِ .

قلبانِ نابضانِ بالحياة، دافقانِ بالأملِ، كانَا في جوفِ العَربةِ يَستمدَّان من البَحْرِ رائحتَهُ، ومِنَ اللَّيلِ سُكونَه، ومِنَ الذِّكرياتِ عَبَقها .

كانتِ العَربةُ تسابقُ الرِّيحَ حين قَال أحدُهُمَا فجأةً :

ـ توقَّفْ ... توقَّفْ.

ـ لماذا ؟

ـ الليلُ والقمرُ والبحرُ منظرٌ ربما لا يتكرر .

ـ أوه . !! ألا تكفُّ عَن هذهِ الشَّاعريةِ ؟ الرِّحلَةُ طَويلةٌ والشَّوقُ أكبرُ .

ـ ولكنَّ اللَّيلَ والقمرَ والبحرَ منظرٌ مُدهشٌ ربما لا يتكرر .

ـ قلتُ لكَ : كُفَّ عَن هذه الشَّاعريةِ، لقدْ ضَجرتُ منها .

ـ عَزاؤكَ الوحيدُ، أنَّكَ سترتاحُ منها إلى الأبدِ .

ـ أوه ! لا تُذَكِّرْني يا صديقي .

ـ بقدرِ مَا فَرِحتُ لانتهاءِ رحلتِنا الجَامعيَّةِ، فإنِّي حَزينٌ لأنَّنا سَنفترِقُ . هل تخيَّلتَ فِراقنا ؟

ـ خمسُ سَنواتٍ مِنْ سِنيِّ الغُربةِ .

خمسُ سَنواتٍ، ونحنُ لا نكادُ نفترقُ، نأكلُ سَويًّا، ونجوعُ سَويًّا، نَحضرُ سَويًّا، ونغيبُ سَويًّا . نضحَكُ سَويًّا، ونبكي سَويًّا . . أتخيَّل أنَّنَا لو حَفرنَا جُدرانَ حُجرتِنَا التي سَكنَّاها، لَوجَدْنا أنفَاسَنا مُخْتَلِطةً بالرُّخَامِ والأسمنتِ، ولا نْبعثَتْ ضَحِكاتُنا التي خبَّأنَاها فيها ، ساخرةً من الزَّمن الذي سيأتي .

ـ آه يا صديقي . . لا تجرَّني إلى دَائرةِ الحُزنِ .

كانَ القمرُ يسخرُ مِن اللَّيل، وكانتْ أمواجُ البحرِ تبتسمُ للقَمرِ، والعربةُ البيضاءُ تشقُّ سُكونَ اللَّيل، وجبروتُ أنوارِها لايكاد يُبينُ أمامَ جبروتِ القَمرِ .

---

(١) هو حسن بن حجاب الحازمي ، قاص سعودي، ولد بضمد سنة ١٣٨٥هـ، له اهتمام في ميدان القصة القصيرة.

قالَ أحدهما للآخر :

ـ أَشعِلِ النُّورَ العَالي علَّنا نَقرأُ اللَّوحةَ المقبِلَةَ .

الشقيق ٣٠٠كم
جازان ٥٠٠كم

الحمدُ لله اقتربنا ... افتحِ المذياعَ لعلنا نسمعُ ما يخفِّفُ عنَّا بعضَ هذا العناءِ .

ـ معذرةً يا صديقي لا صَوتَ بعدَ الثَّالثةِ صبَاحًا إلَّا صَوتي .

قالَ الآخرُ :

ـ هلْ جرَّبتَ الفَرَحَ إلى حدِّ البُكَاءِ ؟

ـ سمِعتُ به .

ـ أمَّا أنا فعِشتُهُ ..

ـ متى ؟؟

ـ حَينَ تسلَّمتُ شَهادتي هذه ، تَلفَّتُّ .. كانتْ طِفلتي تَقِفُ خَلْفِي، وفي يَدِها ورقةٌ صَغيرةٌ، كَتبتْ عليها بحروفِها المتعثِّرةِ :

« يا أبي أرجوكَ لا تتأخرْ، والحمدُ للهِ عَلَى نجاحِكَ ، وأُمِّي تُحبُّكَ كثيرًا وتقولُ : إن الانتظارَ انتهى » .

هذا ما استَطَعْتُ التِقاطَه بصُعوبةٍ من حُروفها المُبعثَرةِ .

تحسَّستُ رسالَتها في جيبي وأنا أُمسِكُ شَهادتي، والتفتُّ مرة أخرى، كانَتْ أمُّها التي تحمَّلتْ عَجزي طِيلَة تلكَ السَّنواتِ تَقِفُ إلى جواري تَشُدُّ على يَديَّ، وتقْرَأُ معي تلك الشَّهادةَ .

وحينَ التفتُّ مَرةً ثالثة، كَانتْ طِفلتي وأمُّها تَلُوحَانِ في الذاكرةِ ، وأنا أبكي .

جفَّفَ دموعَه والتفتَ إلى صديقه قائلاً :

ـ وأنتَ يا صديقي مَنْ كان يقفُ خلفكَ حينَ تسلَّمتَ شهادتَكَ ؟

ـ كان أبي يقفُ خَلْفي مُتقوِّسَ الظَّهرِ. وكانتْ أُمِّي تجلسُ أمامُ مكينة الخياطةِ ونُقُودُها المطويَّةُ التي كَانتْ تصِلُني دَومًا مبللةً بعرَقِها، ومُخْضَّلَةً برائحةِ العَنْبرِ ، كانتْ تتغلغل في ذاتي، وكُنتُ أشعرُ برغبَةٍ في البُكَاءِ .

كانتِ العَربةُ تُسَابِقُ الرِّيحَ حينَ صَرَخَ أحدُهما فَجأةً :

ـ تَوقفْ .. توقفْ .. هُناكَ شَبحٌ.

ـ شبحٌ .. ماذا ؟؟

ـ أَشْعِلِ النُّورَ العالَي لنرى .

ـ أوه ..! إنَّها قَافِلةُ جِمالٍ تَعْبرُ .

ـ اقتربنا .. توقفْ .. توقفْ.

ـ لا أستطيعُ .. لا أستطيعُ .

ـ حاولْ .. حاولْ ..

ـ لا أستطيع .. لا ..

كَانتِ العَربةُ تُسابقُ الرِّيحَ، حينَ عَوْت عَجلاتُها، ومَالتْ عَن شَريطِ الأسفَلتِ الممتَدِّ .

وحِينَ كَشفَ الصُّبحُ عَن وجههِ، كَانَ في جوفِ العَربةِ قَلبان غيرُ نابضين، وشريطُ تسجيل عليه تفاصيلُ الحكايةِ، وورقَةٌ صغيرةٌ كُتب عليها بحروفٍ مُبعثرةٍ :

« يا أبي أرجوكَ لا تتأخرْ .. و..و.. » .

تدريبات

أ ـ أجب عن الأسئلة الآتية :

١ ـ حدِّد الحدث الرئيس في هذه القصة .

٢ ـ بيِّن الوَحَدَات الفنية التالية في القصة :

أ ـ وَحْدة الانطباع .

ب ـ وَحْدة المكان .

ج ـ وَحْدة الزمان

٣ ـ اذكر حكمك على لغة القصة من خلال المقطع التالي :

(قلبان نابضان بالحياة، دافقان بالأمل . كانا في جوف العربة، يستمدان من البحر رائحته، ومن الليل سكونه، ومن الذكريات عقبها) .

٤ ـ ضع علامة(☐) أمام الأسباب الرئيسة لجمال القصة :

☐ سهولة الأسلوب .

☐ بساطة التعبيرات .

☐ واقعية الحدث .

- [ ] شاعرية الجو العام .
- [ ] صدق الانفعال .
- [ ] قوة الحبكة وترابط أجزء القصة .
- [ ] جمال وصف الأشياء .
- [ ] سرعة الحوار وحيويته .

إذا كنت لا ترى جمال القصة فبيّن أسباب ذلك .

٥ ـ بيِّن رأيك النقدي في إجادة الكاتب صياغة بداية القصة ونهايتها .

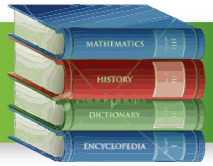
٦ ـ في القصة عدد من التقنيات الفنيّة الحديثة للقصة المعاصرة. اذكر ما تجده منها .

٧ ـ رتِّب المعاني التالية بحسب قوتها في القصة :

- [ ] جمال التعبير عن الليل والبحر والقمر .
- [ ] روعة النجاح بعد جهاد وعناء.
- [ ] تضحية الوالدين وسعيهما لنجاح أبنائهما.
- [ ] حنان الأبوة في تذكر الطفولة البريئة .
- [ ] المودة والإخاء بين بطلى القصة .
- [ ] المنعطف المثير في حياة الطالب عند دخوله الحياة العملية .
- [ ] خطورة الانشغال عن الطريق في أثناء قيادة السيارة .
- [ ] المعاناة في الحياة الدراسية تترك أعذب الذكريات .

٨ ـ طبِّق تعريف القصة القصيرة على هذه القصة .

ب ـ اكتب دراسة نقدية عن هذا النّص في ضوء ما درسته من مقاييس نقد القصة .



المراجـــع

١ ـ الأعلام، خير الدين الزركلي (ط٣ ـ ١٣٨٩هـ) .
٢ ـ أسس النقد الأدبي عند العرب، د . أحمد أحمد بدوي (دار النهضة مصر ـ بدون تاريخ) .
٣ ـ أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب (مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ط٨ ـ ١٩٧٣م) .
٤ ـ الالتزام الإسلامي في الشعر، د . ناصر الخنين (دار الأصالة ـ ط١ ـ ١٤٠٨هـ) .
٥ ـ بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بوتور ترجمة فريد انطونيوس .
٦ ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د . يوسف حسين بكار (دار الأندلس بيروت ـ ط٢ ـ ١٤٠٣هـ) .
٧ ـ تاريخ النقد الأدبي، طه إبراهيم (دار القلم ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤٠٨هـ) .
٨ ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د . إحسان عباس (دار الثقافة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤٠١هـ) .
٩ ـ صحيح الإمام البخاري .
١٠ ـ صحيح الإمام مسلم .
١١ ـ عباس العقاد ناقدًا، عبد الحي دياب (دار الشعب القاهرة ـ ط١ بدون تاريخ) .
١٢ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني تحقيق د . محمد قرقزان (دار المعرفة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤٠٨هـ) .
١٣ ـ فصول في النقد الأدبي وتاريخه، د. ضياء الصديقي د. عباس محجوب (دار الوفاء ـ المنصورة ط١ ـ ١٤٠٩هـ)
١٤ ـ فن القصة، د . محمد يوسف نجم (دار الثقافة ـ بيروت ـ ط٦ ـ ١٣٩٤هـ) .
١٥ ـ فن المسرحية ، علي أحمد باكثير(معهد الدراسات العربية ـ القاهرة ـ ١٩٥٨م) .
١٦ ـ فن المقالة ، د . محمد يوسف نجم (دار الثقافة ـ بيروت ـ ط٤ ـ بدون تاريخ) .
١٧ ـ فن الكاتب المسرحي، روجرزم سفيلد ترجمة دريني خشبة (مكتبة نهضة مصر ـ ط١ ـ ١٩٦٤م) .
١٨ ـ في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف (دار المعارف بمصر ـ ط٦ ـ ١٩٨١م) .
١٩ ـ مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق (دار الفكر ـ عمّان ـ ط١ ـ ١٤١٣هـ) .

٢٠ ـ المسرحية ، عمر الدسوقي (لجنة البيان العربي ـ القاهرة ـ ١٩٥٤م) .
٢١ ـ مسند الإمام أحمد .
٢٢ ـ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د . إبراهيم حمادة (دار المعارف ـ القاهرة ـ ط١ ـ ١٩٨٥م) .
٢٣ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ـ وكامل المهندس (مكتبة لبنان ـ بيروت ط٢ ـ ١٩٨٤م) .
٢٤ ـ المقالة الأدبية، د . عطاء كفافي (هجر للطباعة ـ القاهرة ـ ط١ ـ ١٤٠٥هـ) .
٢٥ ـ موسيقا الشعر ، د . إبراهيم أنيس (مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧٢م) .
٢٦ ـ الموشح للمرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي (دار النهضة المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٧٢م) .
٢٧ ـ نصوص النظرية النقدية عند العرب ، د . وليد قصاب (المكتبة الحديثة ـ الإمارات العربية ـ بدون تاريخ) .
٢٨ ـ نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث د . محمد يوسف نجم .
٢٩ ـ النقد الأدبي ، أحمد أمين (مكتبة النهضة المصرية ـ ط٥ ـ ١٩٨٢م) .
٣٠ ـ النقد الأدبي الحديث، د. أحمد كمال زكي (دار النهضة العربية ـ بيروت ـ ١٩٨١) .
٣١ ـ النقد التطبيقي والموازنات، د . محمد الصادق عفيفي (مؤسسة الخانجي ـ القاهرة ط ١ ـ ١٣٩٨هـ) .
٣٢ ـ النقد التطبيقي التحليلي، د . عدنان خالد عبد الله (وزارة الثقافة ـ بغداد ، ط١٠ ـ ١٩٨٦) .

ALWAN PRINTING
الوان للطباعة
الرياض - هاتف: ٢٤٢٣١٣٠ - فاكس: ٢٤٢٣١٢٥
www.alwan.com.sa