



↓ تم تحميل ملف المادة من مكتبة طلابنا
زورونا على الموقع

www.tlabna.net

مكتبة طلابنا تقدم لكم كل ما يحتاج المعلم والمعلمه والطلبة , الطبعات الجديدة للكتب والحلول ونماذج الاختبارات والتحضير وشروحات الدروس بصيغة الورد والبي دي اف وكذلك عروض البوربوينت.



tlabna



www.tlabna.net

قررت وزارة التعليم تدريس
هذا الكتاب وطبعه على نفقتها



المملكة العربية السعودية

اللغة العربية

الدراسات البلاغية والنقدية

التعليم الثانوي

(نظام المقررات)

البرنامج الاختياري

مسار العلوم الإنسانية

قام بالتأليف والمراجعة

فريق من المتخصصين

يوزع مجاناً للإتباع

طبعة ١٤٤٢ - ٢٠٢٠



ح) وزارة التعليم، ١٤٣١ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
وزارة التعليم
اللغة العربية (٦)، الدراسات البلاغية والنقدية / التعليم الثانوي / وزارة
التعليم، الرياض، ١٤٣١ هـ
١٩٠ ص؛ ٢٥,٥×٢١ سم
ردمك ٦ - ٠٨٨ - ٥٠٢ - ٦٠٣ - ٩٧٨
١. اللغة العربية. كتب دراسية ٢. التعليم الثانوي. السعودية. كتب دراسية
أ. العنوان
ديوي ٣٧٢,٨٢١ ١٤٣١ / ٧٤٩٠

رقم الإيداع: ١٤٣١ / ٧٤٩٠
ردمك ٦ - ٠٨٨ - ٥٠٢ - ٦٠٣ - ٩٧٨

حقوق الطبع والنشر محفوظة لوزارة التعليم

www.moe.gov.sa

مواد إلكترونية وداعمة على "منصة عين"



IE.N.EDU.SA

تواصل بمقترحاتك لتطوير الكتاب المدرسي



FB.T4EDU.COM



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

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

فهذا هو كتاب الطالب الدراسات البلاغية والنقدية أحد مقررات
اللغة العربية الثلاثة في مسار الدراسات الإنسانية للتعليم الثانوي
(نظام المقررات)، وعلى الطالب أن يختار مقررين من المقررات الثلاثة
لدراستهما في المسار، ويكون الثالث اختيارياً لمن شاء دراسته .

ويمكن إيجاز الأهداف العامة لهذا الكتاب فيما يأتي :

- 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 وفقاً للأدوات النقدية التي تمت دراستها .

وقد قُدِّمَ الكتاب في وحدتين رئيسيتين هما :

١- الدراسات البلاغية: وقد قُدِّمَتْ في إطار جديد يعتمد على اصطفاء بعض المباحث البلاغية المهمة لدراساتها، وقد كثرت فيها التدريبات البلاغية التي تهدف إلى تناول البلاغة تناولاً متزامناً ومتسقاً مع التطبيق الذي يجعل البلاغة مادة حية في ألسنة الناطقين بها، وأن يكون للذوق والإحساس بمواطن الجمال أثر في تناول أمثلتها، مما يهيئ للتفاعل مع وحدة الدراسات النقدية بصورة أكثر إيجابية وعمقاً.

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، وأن يوفق أبناءنا الطلاب لما فيه خيرهم وخير أمتهم.

توزيع درجات المقرر

أساليب التقويم								
المجموع	الحضور	اختبار نهاية الوحدة	الاختبارات القصيرة		ملف الأعمال	المشروعات	الواجبات والمهام المنزلية	المشاركة والتفاعل الصفّي
			اختبار ٢	اختبار ١				
١٠٠	٥	٤٠	١٠	١٠	٥	١٠	١٠	١٠

١- يقوم المعلم أداء الطلاب تقويماً مستمراً، وينتهي تقويم أداء طلابه في كل وحدة قبل أن ينتقل إلى غيرها.

٢- يمثل هذا التوزيع تقويم الطلاب في الوحدة الدراسية الواحدة في الكتاب، ويقسم مجموع الدرجات المتحصل عليه في جميع الوحدات في نهاية الفصل الدراسي على عدد وحدات الكتاب للحصول على الدرجة النهائية للطلاب في الفصل الدراسي $(200 \div 2 = 100)$.

٣- يكون الطالب ناجحاً في المقرر إذا كان مجموع درجاته (٥٠) درجة فأكثر.

٤- تُجرى الاختبارات في وحدتي الكتاب كتابياً.

**طريقة
التقويم**

محتويات الكتاب



الوحدة	الموضوع	الصفحة
الأولى: دراسات بلاغية	الموضوع الأول: تمهيد وتعريف	٢٣. ١٠
	أولاً: منزلة البلاغة بين علوم اللغة العربية	١٠
	ثانياً: صلة البلاغة بعلوم الشريعة	١٠
	ثالثاً: فوائد دراسة البلاغة	١١
الأولى: دراسات بلاغية	رابعاً: البلاغة في اللغة والاصطلاح	١١
	خامساً: ركننا البلاغة	١٣
الأولى: دراسات بلاغية	الموضوع الثاني: من مباحث علم المعاني	٥٦. ٢٤
	أولاً: تعريفه	٢٤
	ثانياً: الخبر والإنشاء	٢٥
	ثالثاً: أضرب الخبر	٣٠
الأولى: دراسات بلاغية	رابعاً: نوعا الإنشاء	٣٥
	خامساً: من مباحث الإنشاء الطلبي	٣٨
	سادساً: القصر	٥٢
الأولى: دراسات بلاغية	الموضوع الثالث: من مباحث علم البيان	٧٢. ٥٧
	أولاً: تعريفه	٥٧
	ثانياً: التشبيه	٥٨
	ثالثاً: الاستعارة	٦٣
الأولى: دراسات بلاغية	رابعاً: الكناية	٦٨
الأولى: دراسات بلاغية	الموضوع الرابع: من مباحث علم البديع	٩٢. ٧٣
	أولاً: تعريفه	٧٣
	ثانياً: من المحسنات المعنوية	٧٤
	ثالثاً: من المحسنات اللفظية	٨٤

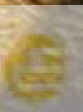


الوحدة	الموضوع	الصفحة
الثانية: دراسات نقدية	الموضوع الأول: النقد الأدبي	٩٨. ٩٤
	أولاً: تعريف النقد	٩٤
	ثانياً: الفرق بين البلاغة والنقد	٩٤
	ثالثاً: وظيفة النقد الأدبي	٩٥
	الموضوع الثاني: تاريخ النقد الأدبي	١١٠. ٩٩
	أولاً: النقد الأدبي القديم	٩٩
	ثانياً: النقد الأدبي في مرحلة الازدهار	١٠٣
	ثالثاً: النقد الأدبي في العصر الحديث	١٠٧
	الموضوع الثالث: نقد الشعر	١٣٨. ١١١
	أولاً: الشعر وأنواعه	١١١
	ثانياً: مقاييس نقد الشعر	١١٤
	الموضوع الرابع: نماذج من النقد التطبيقي للشعر (نصوص محللة)	١٥٢. ١٣٩
	أولاً: أبو تمام في العُربة والفرار	١٣٩
	ثانياً: قراءة نقدية لقصيدة معاصرة (د. صابر عبد الدايم)	١٤٥
	ثالثاً: نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)	١٤٩
	الموضوع الخامس: نقد النثر (القصة)	١٧٤. ١٥٣
	أولاً: نقد القصة	١٥٣
	ثانياً: مقاييس نقد القصة	١٥٦
	الموضوع السادس: نماذج من النقد التطبيقي للقصة (نصوص محللة)	١٨٨. ١٧٥
	أولاً: نقد قصة قصيرة (يا نائم وحِّدِ الله)	١٧٥
	ثانياً: نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)	١٨١
	المراجع	١٨٨



الوحدة الأولى

دراسات بلاغية





أولاً: منزلة البلاغة بين علوم اللغة العربية

البلاغة إحدى علوم اللغة العربية، التي تتأخى لتصون الكلام من اللحن والخطأ، وتضفي عليه صبغة الجمال والبهاء. وللبلاغة بين هذه العلوم منزلة رفيعة سامية؛ لأنها تُعنى بأداء الكلام للمعنى المراد وفق أدق عبارة، وأجمل بناء.

ولئن كان علم الصرف يُعنى ببنية الكلمة وهيئتها ووزنها، وعلم النحو يُعنى بصحة تركيب العبارة وفق قواعد اللغة؛ فإن البلاغة تبني على تلك الصحة قواعداً ليكون الكلام وافياً بغرضه، مؤدياً لمعناه، مؤثراً في متلقيه.

إن البلاغة لا تنظر في كلام خالف قواعد الصرف والنحو، فلا تعدّه كلاماً فصيحاً، ولا بناءً جميلاً؛ إذ هي تعتمد على هذين العلمين، وتقرّ ما أقرّاه. ولكنّها لا تقف عند هذا، بل تتجاوزه إلى النظر في العبارة الصحيحة لغوياً، وتبحث عن أمثل الألفاظ، وأدقّ العبارات، وأجمل الأساليب.

ثانياً: صلة البلاغة بعلوم الشريعة

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

وقد تنبه كثير من المفسرين المتقدمين والمتأخرين إلى ذلك، فكانت كتبهم في تفسير كتاب الله تزرخ بالكثير من الوقفات البلاغية، التي تربط بين مسائل البلاغة وشواهداها. كما استنبطوا العديد من المسائل البلاغية، من خلال النظر في الكتاب المعجز.

ومما يؤكّد هذه الصلة الوثيقة أنّ العرب القدماء كانوا أهل بلاغة وبيان، فلما جاء القرآن بهروا ببلاغته، وعجزوا عن الإتيان بمثله، فكانت دراسة هذا الإعجاز، والتعرّف على أسرار مهمّة البلاغة.

أمّا علم الحديث فليس ببعيد عن التفسير؛ إذ ظهرت في كتب الحديث وشروحه ثروة علمية بلاغية، بعد نظر العلماء الفاحص في ألفاظ الحديث الشريف، وأسرار عباراته؛ رغبة منهم في معرفة بلاغته، واستنباط الأحكام الصحيحة، التي لا يمكن الوصول إليها إلا بالفهم الدقيق للعبارة.

وفي علم العقيدة ظهر للبلاغة أثر فاعل في الردّ على أهل التأويل الخاطيء، 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 يدعوه إلى النظر في الدلالة الدقيقة للنص. ولهذا كان في كتب هذا العلم الكثير من مسائل البلاغة الصّرفة؛ كالخبر والإنشاء، والأغراض البلاغية التي يخرج إليها الكلام عن معانيه الأصلية، والحقيقة والمجاز، وغير ذلك.

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

ثالثاً: فوائد دراسة البلاغة

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

رابعاً: 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 أمنيّتك أو هدفك فإنك تقول على سبيل المثال: «بلغت غايّتي»، أو: «بلغت نهاية المرحلة الثانوية»، أو: «بلغت رضا والديّ». ومن هذه الأمثلة تعرف أنّ مادة «بَلَّغَ» في اللغة العربية تأتي بمعنى «الوصول والانتهاء إلى الغاية»، وأنّ كل كلمة مشتقة من هذه المادة تحمل شيئاً من هذه المعاني. وهذا هو الأصل اللغوي لكلمة «البلاغة».

٢ - البلاغة في الاصطلاح:



حين يُعجب أحد منا بكلامٍ ما فإنه يصف المتكلم قائلًا: « هذا متكلمٌ 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 المتكلم قد استطاع أن يوصله إلى المخاطب. ولعلك بهذا قد أدركت العلاقة الوثيقة بين المعنى اللغويّ لمادة (بلغ) الذي تحدّثنا عنه، وبين المعنى الاصطلاحيّ الذي نفهمه من وصف كلام ما بالبلاغة، فالكلام لا يوصّف بالبلاغة إلا إذا وصل إلى المتلقين بسهولة ويسر، مقرونًا بالسرور والإعجاب.

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

لكننا لو بحثنا عن سرّ هذا التأثير والإعجاب، فإننا سنجد مرده إلى أمرين رئيسيين: الأول: أنّ هذا الكلام كلام فصيح، لم يتطرّق إليه خطأ، ولم تشبّه شائبة، ولم تعكّر صفوه عبارة نشاز، أو لفظة شاذّة، وهذا هو ما يطلق عليه البلاغيون (الفصاحة).

الثاني: أن هذا الكلام قد ناسب أحوالنا، وأثر في نفوسنا، وهو ما يطلق عليه البلاغيون (مراعاة مقتضى الحال).

ونخلص من هذا أنّ البلاغة في اصطلاح البلاغيين هي: (مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحته).

الخلاصة

البلاغة في اللغة: الوصول والانتهاء إلى الغاية.
وفي الاصطلاح: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.



خامساً: ركنها 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؛ ومن ثَمَّ فهي غير بليغة.

والفصاحة وصف للكلمة، والكلام، والمتكلم؛ وإليك بيان كل منها:

أ - فصاحة الكلمة:

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



عُدْ إلى القاموس وحاول شرح قول عيسى بن عمر: «ما لكم تَكَاكُأْتُمْ عَلَيَّ كَتَكَاكُتُمْ عَلَيَّ ذِي جَنَّةٍ، اَفَرَنْقَعُوا عَنِّي»، ثم غَيِّرْ في ألفاظه، محافظاً على معناه.

ب - فصاحة الكلام:

وينظر فيه إلى الصفات التي تُنظر 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 فصيحاً: انسجام الكلمات مع بعضها انسجاماً يؤدي إلى سهولة النطق بالعبارة، والوضوح الذي يعني ظهور معنى العبارة لعامة الناس، وموافقة قواعد اللغة.

نشاط

أعد بسرعة قراءة هذا البيت خمس مرات :

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ، مِثْلُ، شُلُولٌ، شُلْشُلٌ، شَوْلٌ

ثم اعمل ذلك مع قول الشاعر :

لَا تَنْهَ عَن خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلَهُ عَارٌّ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمٌ
ما الذي لحظته ؟

تأمل قول الله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ [الفاتحة: ٢]، وقول الرسول ﷺ: «الدعاء هو العبادة» [رواه الترمذي]، وقول التهامي في مطلع قصيدته المشهورة في رثاء ولده:

حُكْمُ الْمِنْيَةِ فِي الْبَرِيَّةِ جَارٍ مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارٍ قَرَارٍ

تجد أنه لا صعوبة في نطق أي كلمة من كلماتها، ولا في فهم معانيها، كما أن 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 المتكلم:

ولا نعني بذلك إلا أن يكون المتكلم قادراً على التعبير عن المعنى الذي يريد بكلام فصيح استوفى الشروط السابقة.

الخلاصة

الفصاحة تعني التزام الشروط الآتية:

- ١ - الانسجام: ويكون انسجام حروف في الكلمة، أو انسجام كلمات في العبارة.
 - ٢ - الوضوح: ويكون وضوحاً في معنى الكلمة، أو وضوحاً في معنى العبارة.
 - ٣ - موافقة القواعد: وتكون موافقة في البناء الصرفي للكلمة؛ أي: في شكلها وهيأتها، أو موافقة في جمع الكلمات وضمها إلى بعضها؛ أي: في تركيب الكلام.
- ويكون المتكلم فصيحاً إذا اتصف بهذه الصفات.

٢ - مطابقة الكلام لمقتضى الحال :

لو أنَّ أحدًا كان في زيارة مريض فالتقى عَرَضًا بأحد أقربائه الذين كان يودُّ 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، على الرغم من أنها في المقامين قيلت لرجل واحد ولغرض واحد؟!

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

وإذا تأملنا في عبارة أخرى مثل : « أعدّ شرح هذه الفكرة »، فإننا نجد أنها قد تكون بليغة وقد تكون غير بليغة؛ فهي بليغة إن خاطبت بها زميلًا لك، لكنها غير بليغة إن خاطبت بها أستاذك؛ إذ يمكن أن تستبدل بها قولك : « هذه الفكرة ليست واضحة عندي »، أو : « هل يمكنك إعادة شرح هذه الفكرة؟ » . ولعلك قد أدركت أن السر في بلاغة العبارة مرة وعدم بلاغتها مرة أخرى راجع إلى المخاطب في الحالين، لا إلى ألفاظ العبارة؛ إذ يُفترض أن يختلف خطابك لمن هو أكبر منك منزلة أو سنًا عن خطاب المماثل لك .

الخلاصة

مطابقة الكلام لمقتضى الحال تعني أن يكون الكلام مناسبًا للمقام الذي يقال فيه، وللمخاطب الذي يوجّه إليه.

إن مراعاة مقتضى الحال هو لبّ البلاغة الذي لا يختلف عليه أحد، ولا يجوز لتكلم ينشد البلاغة أن 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 عليه السلام حين قال : « حَدِّثُوا النَّاسَ بِمَا يَعْرِفُونَ، أَتُحِبُّونَ أَنْ يُكَذَّبَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ؟! » [رواه البخاري] .

إنَّك حين تدرك ذلك فإنَّك ستخاطب الذكي بخطاب يختلف عن خطاب ضعيف الفهم، وستخاطب الطفل بخطاب يختلف عن خطاب الشاب، ويختلفان عن خطاب الهرم، وخطابك للرجل يختلف عن خطابك للمرأة، وخطابك للعالم أو المثقف يختلف عن خطابك للجاهل أو العامي. ومثل ذلك يقال في خطاب الحزين والمسرور، وفي خطاب الخائف والمطمئن، وفي خطاب المنكر والمقر، وفي خطاب الابن والأب، وهكذا.

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

نشاط

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

وإليك - رعاك الله - مزيداً من الأمثلة:

١ - في كتاب الله الكريم نقرأ: ﴿قُلْ يَاعِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ [الزمر: ٥٣].

ففي قوله سبحانه: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ تأكيد بـ (إِنَّ) يستدعيه المقام ويقتضيه؛ ذلك أنَّ المخاطبين في الآية كثرت ذنوبهم حتى ظنوا أنَّها لن تغفر لهم، فأراد الله - وهو الذي يحب توبة عبده - أن يؤكِّد لهم أنَّ ذنوبهم وإنَّ عظمت فإنَّه برحمته وكرمه يغفرها لهم حين تصحَّ توبتهم، ويصدق عزمهم.

٢ - وحين أراد الشاعر المعروف بشَّار بن بُرْد أن يخاطب جاريته ربَّابة قال:

رَبَّابَةُ رَبَّابَةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْخَلَّ فِي الزَّيْتِ
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

فاختار لهذه الجارية ألفاظاً سهلة واضحة، ومعاني مباشرة. ولكنه حين أراد أن يفخر بنفسه وقومه قال:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُّضَرِّيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَّرَتْ دَمًا
إِذَا مَا أَعْرَنَّا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمًا

فاختار لحال الفخر ألفاظاً قوية، ومعاني مبتكرة مدهشة، حتى قيل: إنَّ هذا البيت من أحسن ما قيل في الفخر.

٣ - وأراد شاعران الحديث عن قصر خليفة، فأحسن الأول وأساء الثاني؛ لأنَّ الأول راعى المقام، في حين لم يراعه الشاعر الآخر:

أمّا الأول فهو أشجعُ السُّلَمي الذي مدح هارون الرشيد بقصيدة مطلعها:

قَصْرٌ عَلَيْهِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ خَلَعَتْ عَلَيْهِ جَمَالَهَا الْيَّامُ

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

وأمّا الثاني فهو إسحاقُ الموصليّ الذي هنأ المعتصم بقصره الجديد بقصيدة مطلعها:

يَا دَارُ غَيْرِكَ الْبَلَى وَمَحَاكِ يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي أَبْلَاكَ!

فأشار إلى معانٍ منفرة، حيث بدأ القصيدة بالحديث عن فناء الديار وخرابها، ولم يبدأ بما يناسب المقام من بثِّ الأمل، وتأكيد الفرح؛ حتى قيل: إنَّ المعتصم تشاءم من هذا المطلع وأمر بهدم القصر^(١).



نشاط

- ١ - سئل العباس بن عبدالمطلب عليه السلام عم رسول الله صلى الله عليه وآله: «أنت أكبر أو النبي صلى الله عليه وآله؟»، قال: «هو أكبر، وأنا ولدتُ قبله». ما الفرق بين التعبيرين، وما علاقة ذلك بالبلاغة؟
- ٢ - أيهما أشمل: الفصاحة أم البلاغة؟

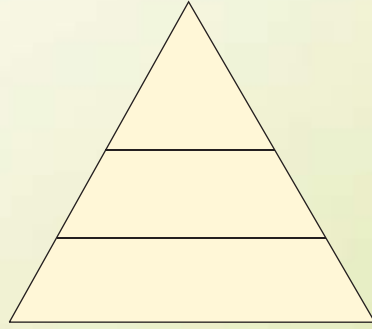
(١) يربي الإسلام الإنسان على بث روح التفاؤل والأمل، وينهى عن التشاؤم، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وآله: «لا عدوى ولا طيرة، ويُعجبني الفألُ الصالحُ الكلمةُ الحسنة» [رواه البخاري].



١ - فيما يأتي قائمة ببعض علوم اللغة العربية مع تعريفاتها ، في ضوء دراستك السابقة حاول ربط كل علم بالتعريف الخاص به :

النحو	علم يعنى بهيئة الكلمة ووزنها .
الصرف	علم يعنى بوضوح المعنى وجمال الأسلوب مع مناسبته للمقام .
البلاغة	علم يعنى بوضوح العبارة وصحتها وفق قوانين اللغة .
فقه اللغة	علم يعنى بدراسة قضايا اللغة .

٢ - في ضوء إجابة النشاط السابق ضع العلوم الثلاثة الأولى في أماكنها المناسبة في الشكل الآتي وفقاً لمهامها :



٣ - ارجع إلى أحد القواميس اللغوية (مادة: بلغ) وبين منها المعنى اللغوي المناسب لكلمة (البلاغة) ، واربط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي .

.....

.....

.....

.....

٤ - أيد الله سبحانه أنبياءه بمعجزات ، وهي أمور خارقة ، وغالبًا ما تكون هذه المعجزات من جنس ما برع فيه قوم النبي ؛ فقوم موسى عليه السلام برعوا في السحر فجعل الله موسى يلقي عصاه فتتحول إلى ثعبان مبین ، وقوم عيسى عليه السلام برعوا في الطب فداوى عيسى عليه السلام الأبرص والأعمى وأحيا الموتى بإذن الله .

أ - ما معجزة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ؟

.....
.....

ب - ما سبب اختيار الله سبحانه وتعالى هذه المعجزة ؟

.....
.....

٥ - للبلاغة علاقة وثيقة بعلوم الشريعة ، ولا سيما القرآن الكريم ، حتى عدها بعض العلماء من علوم القرآن الكريم ، في رأيك ، ما صلة البلاغة بعلم التفسير ؟

.....
.....

٦ - للبلاغة فوائد متعددة ؛ فهي تعين على معرفة معاني القرآن الكريم وأسرار التعبير فيه والوجوه المحتملة لجملة وتراكيبه ، كما تنمي القدرة على تمييز الكلام الحسن من الرديء ومعرفة أسباب الحُسْن والرداءة ، وتساعد في اختيار الكلام المناسب للموقف ، إضافة إلى أنها تعين على اختيار النصوص البليغة من الشعر والنثر ، وتعطي الأحكام التي يستعان بها على الحكم على النصوص الأدبية .

في ضوء هذه الفقرة وضح فائدة البلاغة لكل من :

أ - المتكلم :

.....
.....
ب - القارئ :

.....
.....
ج - الناقد :

.....



٧ - جاء في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ: «مر رجل بأبي بكر عليه السلام ومعه ثوب، فقال: أتبيع الثوب؟ فقال: لا عافاك الله، فقال أبو بكر عليه السلام: لقد علمتم لو كنتم تعلمون، قل: لا وعافاك الله». فسّر كيف تفيدنا البلاغة في مثل هذا الموقف؟

.....
.....

٨ - بين العيوب التي أخلت بفصاحة الكلمة فيما يأتي:

أ - قال قعنب ^(١) بن أم صاحب مخاطباً من يعذله، مبيناً أنه يكرم أقواماً وإن بخلوا عليه:
مَهْلًا أَعَاذِلُ قَدْ جَرَّبْتُ مِنْ خُلُقِي أَنِّي أَجُودُ لِأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَنُّوا ^(٢)

.....
.....

ب - ورد في المثل قولهم: «أَسْمَعُ جَعَجَعَةً ^(٣)، وَلَا أَرَى طَحْنًا ^(٤)»

.....
.....

ج - قال عدي بن الرقاع ^(٥) يصف كثرة الشيب، وانتشاره في شعر رأسه:
أَوْ مَا تَرَى شَيْبًا تَفْشَعُ ^(٦) لِمَتِّي ^(٧) حَتَّى عَلَا وَضَحٌ ^(٨) يَلُوحُ سَوَادُهَا

.....
.....

د - قال أحدُ القرشيين يخاطب الشاعر العرجي:
جَعَلْتَ خِيَارَ النَّاسِ دُونَ شِرَارِهِمْ وَأَثَرْتَهُم بِالْجُلْجُلَانِ ^(٩) وَبِالْقَسْبِ ^(١٠)

.....
.....

(١) قعنب بن أم صاحب، شاعر مُقلِّ من شعراء الدولة الأموية، ومعنى اسمه الصلب الشديد من كل شيء.

(٢) ضننوا: بخلوا. (٣) الجعجعة: صوت الرحي. (٤) الطَّحْن: الدقيق.

(٥) هو عدي بن زيد بن رقاع (ت. ٩٥هـ)، شاعر كبير من أهل دمشق، لُقِّبَ بشاعر أهل الشام.

(٦) تفشع: كثر وانتشر. (٧) اللمة: ما تجاوز من الشعر شحمة الأذن. (٨) الوضع: البياض.

(٩) الجلجلان: السمسم في قشره قبل أن يحصد.

(١٠) القسب: التمر اليابس صلب النواة.

هـ - قال أبو النّجم^(١) :

الحَمْدُ لِلّهِ الْعَلِيِّ الْأَجَلِّ الْوَاحِدِ الْفَرْدِ الْقَدِيمِ الْأَوَّلِ

.....

.....

٩ - تأمل العبارات المتقابلة، ثم اختر الفصيحة منها، واجعلها في جملة من إنشائك :

م	العبارة	العبارة في جملة مفيدة
١	عساليح الشوخط	أغصان البان.
٢	أعد أحد الباحثين استبانة	أعد أحد الباحثين استبياناً.
٣	أقبل البعاق	أقبل السحاب.

١٠ - وازن بين الأبيات الآتية من حيث سهولة القراءة، مع بيان السبب :

أ - بين قول الشاعر ابن عثيمين^(٢) يهنئ الملك عبدالعزيز في أحد انتصاراته :

تَهَلَّلَ وَجْهُ الدِّينِ، وَابْتَسَمَ النَّصْرُ فَمَنْ كَانَ ذَا نَذْرٍ فَقَدْ وَجَبَ النَّذْرُ

وقول أبي تمام :

كَرِيمٌ مَتَى أَمَدَحَهُ أَمَدَحُهُ وَالْوَرَى مَعِيَ وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحَدِي

.....

.....

(١) أبو النّجم العجليّ (ت. ١٣٠) من أكابر الرّجاز، ومن أحسن الناس إنشاداً للشعر في العصر الأموي.

(٢) هو محمد بن عبد الله بن عثيمين (١٢٧٠-١٣٦٣هـ)، شاعر سعودي، له ديوان شعر.

١١ - كثر استعمال بعض الكتاب لكلمات غير فصيحة : اذكر ثلاث كلمات منها ، وبين سبب عدم فصاحتها :

الكلمة	السبب

١٢ - طلب منك أن تصف الأرض في يوم شديد الحر ، اختر العبارة الملائمة لذلك مما يأتي :

- ١- ترتفع درجات الحرارة صيفاً في المناطق الصحراوية .
- ٢- كأن الأرض من وقدة الحر بساط من الجمر .
- ٣- حينما تشتد حرارة الأرض يكثر الناس من شرب الماء .

.....

.....

١٣ - اقرأ بيتي أبي الطيب المتنبي الآتين ، وبين أيهما أبلغ ، ولماذا ؟

- ١- قال في مطلع قصيدة يمدح بها كافور الإخشيدي :

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى الْمَوْتَ شَافِيًا وَحَسْبُ الْمَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

- ٢- وقال في مطلع قصيدة يمدح بها سيف الدولة الحمداني :

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

١٤ - حدد المناسبات التي تلائم الأدعية النبوية الآتية :

م	المثال	المناسبة
١	« بَارَكَ اللَّهُ لَكَ، وَبَارَكَ عَلَيْكَ، وَجَمَعَ بَيْنَكُمَا فِي خَيْرٍ » [رواه أبو داود].	
٢	« أَفْطَرْتُ عِنْدَكُمْ الصَّائِمُونَ، وَصَلْتُ عَلَيْكُمْ الْمَلَائِكَةُ وَأَكَلَ طَعَامَكُمْ الْأَبْرَارُ » [رواه ابن حبان].	
٣	« أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ دِينَكَ وَأَمَانَتَكَ وَخَوَاتِيمَ عَمَلِكَ » [رواه أحمد].	
٤	« بِاسْمِ اللَّهِ الَّذِي لَا يَضُرُّهُ مَعَ اسْمِهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ » [رواه أبو داود والترمذي].	
٥	« أَعُوذُ بِكَلِمَاتِ اللَّهِ التَّامَاتِ مِنْ شَرِّ مَا خُلِقَ » [رواه مسلم].	

١٥ - اكتب جملتين عن : (الحرص على طلب العلم) :

وجه الأولى إلى طلاب المرحلة الابتدائية، ووجه الثانية إلى زملائك في المرحلة الثانوية، واحرص على بلاغة كتابتك ومناسبتها لمن تلقيها.

.....

.....

الموضوع الثاني: من مباحث علم المعاني

أولاً: تعريفه

لنتأمل كل جملتين فيما يأتي:

١ - إنما أنت كاتب، وإنما الكاتب أنت .

٢ - فاطمة ذات خلق كريم، وإن فاطمة لذات خلق كريم .

٣ - لم أكتب مقالاً، وما أنا كتبت هذا المقال .

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

ففي **المثال الأول** نجد المتكلم في الجملة الأولى يريد أن يردّ على شخص ادّعى أنه عالم أو شاعر، وكأنه يريد أن يقول له: اعرف منزلتك. أمّا المتكلم في الجملة الثانية فقد أراد أن يطمئن المخاطب بأنه كاتب متميز، وكأنه أفضل من يكتب، وهذا يشعر القارئ بأن المخاطب كان مواجهاً بتشكيك في قدراته، أو أن أحداً قدّم عليه من لا يستحق التقديم.

وفي **المثال الثاني** نجد المتكلم في الجملة الأولى يخبر عن الخلق الكريم لفاطمة، وهو لا يجد من يشك في ذلك. لكنه لما وجد من يشك في كريم خلقها قال مؤكّداً وجازماً: إن فاطمة لذات خلق كريم.

وأما **المثال الثالث** فاختلف بعض ألفاظ الجملتين لا ينفي تشابه معنييهما، لكن لكل منهما غرضاً وقصدًا مختلفًا عند المتكلم؛ فهو في الجملة الأولى ينفي أن يكون قد كتب مقالاً، ولا يعنيه أن يكون غيره قد كتب أم لا. ولكنه في الجملة الثانية أصبح أمام مقال محدّد لم يكتبه، والمخاطب يعتقد أو يشك أنه كتبه، فجعل حرف النفي سابقاً لضمير المتكلم حتى ينفي كتابة هذا المقال عن نفسه. وتنكير كلمة (مقال) في الجملة الأولى يدلّ على أن المتكلم لم يكتب أي مقال، في حين يدل تعريف كلمة (المقال) في الجملة الثانية على أنه قد يكون قد كتب غير هذا المقال، كما أن وجود اسم الإشارة (هذا) يدلّ على وجود مقال مشار إليه.

هذا يعني أنّ المتكلم قد يستعمل الكلمات ذاتها في التعبير عن معانٍ مختلفة، وأنّ تقديم كلمة على أخرى، أو استخدام كلمات في موضع، أو تعريف الكلمة أو تنكيرها، أو غير ذلك من التصرف في صياغة الكلام له أثره البالغ على المعنى .

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

الخلاصة

علم المعاني هو العلم الذي تُعرف به أحوال تراكيب الكلام، ومطابقتها لمقتضى الحال.

ثانيًا: الخبر والإنشاء:

تأمل قول أبي العتاهية:

يَبْلَى الشَّبَابُ وَيُفْنِي الشَّيْبَ نَضْرَتُهُ كَمَا تَسَاقُطُ عَنْ عِيدَانِهَا الْوَرَقُ

ثم وازنه بقوله في بيت آخر:

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَوْمًا فَأُخْبِرُهُ بِمَا صَنَعَ الْمَشِيبُ!

ستجد أنّ الشاعر في البيتين يشير إلى حقيقة واحدة، وهي أنّ بهجة الحياة وقوتها في سنّ الشباب، وأنّ ضعف المشيب يخلّف قوة الشباب، وأنّ ما مضى من سنّ الشباب يفنى ولا يعود. ولكنك تلحظ أنّ الشاعر لم يعبر عن المعنى بأسلوب واحد، بل سلك طريقتين مختلفتين؛ 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 أن ينفي أحد كلام الشاعر في البيت الأول ويكذّبه، فيقول: ليس صحيحاً أنّ الشيب يُذهب بهجة الشباب، أو أنّ الشباب يبلى. ولكن لا يمكن لأحد أن ينفي أمنية الشاعر في البيت الثاني أو يكذّبه؛ لأنه يتحدّث عن أمنية خاصة به.

هذا يعني أنّ الكلام العربي نوعان: قسم يمكن أن 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 اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ﴾ [إبراهيم: ٤٧]، وقوله سبحانه: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي انْتِقَامٍ﴾ [الزمر: ٣٧]، لنعلم أن الجملة الأولى خبرية، والثانية إنشائية؛ لأن الأولى تخبرنا خبراً حاصلاً، والثانية استفهام. ولكوننا مسلمين فإن كلام الله عز وجل صدق كله لا يتطرق إليه الكذب أبداً، وكذلك حديث الرسول ﷺ، 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: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ ٢ كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ ﴿٣﴾ [الصف: ٣، ٢]. فالآية الأولى إنشائية، والثانية خبرية.

نشاط

بين نوع الكلام في الآيات الآتية:

- ١ - ﴿وَيَسْتَجِيبُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ [الشورى: ٢٦].
- ٢ - ﴿لَيْسَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [المائدة: ٦٢].
- ٣ - ﴿وَنُطِلُّ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [الأعراف: ١٣٩].
- ٤ - ﴿فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [يوسف: ٦٩].
- ٥ - ﴿قَالَ وَمَا عَلِمَ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [الشعراء: ١١٢].
- ٦ - ﴿فَلَا يُجْزَى الَّذِينَ عَمِلُوا السَّيِّئَاتِ إِلَّا مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [القصص: ٨٤].



تدريبات

١ - بين نوع الكلام في كل جملة مما يأتي، ثم حوّل الخبر إلى إنشاء، والإنشاء إلى خبر :

- ١ - العلم نور .
- ٢ - ما أجمل المطر!
- ٣ - هل عاد المسافر؟
- ٤ - لا تعقّ والديك .
- ٥ - حفظ الله الدين والقرآن .
- ٦ - صلِّ رحِمَك .
- ٧ - نال المهملُ جزاءه .
- ٨ - أعانت هند والدتها .
- ٩ - نعمَ الكريم محمد .
- ١٠ - ربّ أعنّي على الخير .

٢ - استخرج الجمل الخبرية والإنشائية فيما يأتي :

- ١ - عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « الْمُؤْمِنُ الْقَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَبُّ إِلَى اللَّهِ مِنَ الْمُؤْمِنِ الضَّعِيفِ ، وَفِي كُلِّ خَيْرٍ ، اِحْرَضْ عَلَى مَا يَنْفَعُكَ ، وَأَسْتَعِنْ بِاللَّهِ وَلَا تَعْجِزْ » [رواه مسلم] .
- ٢ - قال صلى الله عليه وسلم في خطبة الوداع : " فَإِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ وَأَعْرَاضَكُمْ بَيْنَكُمْ حَرَامٌ كَحَرَمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا ، أَلَا لَا يَجْنِي جَانٍ إِلَّا عَلَى نَفْسِهِ ، وَأَلَا لَا يَجْنِي جَانٍ عَلَى وَلَدِهِ ، وَلَا مَوْلُودٌ عَلَى وَالِدِهِ ، أَلَا وَإِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ أُيْسَ أَنْ يُعْبَدَ فِي بِلَادِكُمْ هَذِهِ أَبَدًا وَلَكِنْ سَتَكُونُ لَهُ طَاعَةٌ فِيمَا تَحْتَقِرُونَ مِنْ أَعْمَالِكُمْ فَمِيرْضِي بِهِ " [رواه الترمذي] .

٣ - قال عبدة بن الطبيب :

أَعْصُوا الَّذِي يُلْقِي الْقَنَافِدَ^(١) بَيْنَكُمْ مُتَنَصِّحًا وَهُوَ السَّمَامُ الْأَنْقَعُ

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



٤ - قال أبو نواس :

تَأْمَلْ فِي نَبَاتِ الْأَرْضِ وَأَنْظُرْ
عُيُونٌ مِنْ لَجَيْنِ شَاخِصَاتٍ
عَلَى قَصَبِ الزَّرْجَدِ شَاهِدَاتٍ
٥ - قال الشاعر أسامة عبد الرحمن :

مِنْ أَيِّ عَاصِمَةٍ لِلْحُسْنِ رَائِعَةٍ
هَلْ زَارَهَا الشَّعْرُ حَتَّى فِي مُخِيلَةٍ
مِنْ أَيْنَ جِئْتَ بِهَذَا الْحُسْنِ بَاسِقَةٍ
وَلَوْ تَمَرُّ عَلَى الصَّحَرَاءِ ظَامِمَةٍ
وَالْبَرُّ... لَوْ أَرْسَلْتَ فِيهِ قَوَافِلَهَا
٦ - قال الشاعر :

لَا تَسْأَلَنَّ إِلَى صَدِيقٍ حَاجَةً
وَاسْتَغْنِ بِالشَّيْءِ الْقَلِيلِ فَإِنَّهُ
فَيَحُولُ عَنْكَ كَمَا الزَّمَانُ يَحُولُ
مَا صَانَ عِرْضَكَ لَا يُقَالُ قَلِيلُ

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

٤ - حوّل الأخبار الآتية إلى إنشاء:

م	المثال	تحويله	نوعه
١	الاختبار سهلٌ يسيرٌ.		
٢	عادَ الصديقُ المسافرُ.		
٣	الجو أيامَ الربيعِ جميلٌ.		
٤	الأمن في بلادنا مَضْرِبُ الأمثال.		
٥	أدعو الطالبَ الكسولَ أن يجتهد في دراسته.		

٥ - حوّل الجمل الإنشائية الآتية إلى أخبار:

م	المثال	تحويله	نوعه
١	أَحَجَّجْتَ إِلَى بَيْتِ اللَّهِ الْحَرَامِ؟		
٢	مَا أَحْسَنَ اجْتِمَاعَ الدِّينِ وَالْغِنَى وَالْعِلْمَ فِي الْمَرْءِ!		
٣	لَا تُجَارِ السَّفِيهَ فِيمَا يَقُولُ.		
٤	تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَحْدَهُ.		
٥	نِعَمَ الْخَلْقُ الصَّدُقُ.		

٦ - عبر بأسلوبك عن (قرب الاختبارات) بجملتين: إحداهما خبرية والأخرى إنشائية:

.....

.....





رابط الدرس الرقمي

www.iem.edu.sa

ثالثًا: أضرب الخبر:

أردت أن تخبر ثلاثة من زملائك بنجاحهم في الامتحان، وكان الأول واثقًا من نجاحه، في حين كان الثاني شاكًا في نجاحه، أمّا الثالث فقد كان متأكدًا من أنه - لإهماله - 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 روي أن الكندي قال لأبي العباس ثعلب: إني لأجد في كلام العرب حشوا!!

قال أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك؟ قال الكندي: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم، ثم يقولون: إن عبد الله قائم، ثم يقولون: إن عبد الله قائم؛ فالألفاظ متكررة والمعنى واحد! قال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ؛ فقولهم: عبد الله قائم؛ إخبار عن قيامه، وقولهم: إن عبد الله قائم؛ جواب عن سؤال سائل، وقولهم: إن عبد الله قائم؛ جواب عن إنكار منكر قيامه.

نشاط

أنت رجل أعمال تود أن تقنع ثلاثة من شركائك بجدوى مشروع ما، وقد علمت أن الأول يرى عكس رأيك، وأن الثاني يوافقك تمامًا، وأن الثالث متردد بين الرأيين. خاطب كلًا من هؤلاء بجملة تناسب حاله.

إنّ البلاغة العربية - كما أسلفنا - تُعنى بمراعاة مقتضى الحال، ولا شك أنّ من مراعاته أن تستخدم في كل حالة من حالات المخاطب ما يناسبه من العبارات والألفاظ، فتلقي الخبر خاليًا من أدوات التوكيد حين تعلم من حاله أنه لا يعارض أو يخالف مضمونه، وتلقي الخبر مؤكدًا بمؤكد واحد حين تعلم أنه يشك في مضمونه أو يتردد في قبوله، وأمّا حين تعلم أنه ينكر مضمونه فأنت بحاجة إلى تأكيد الخبر بأكثر من مؤكد.

الخلاصة

للخبر ثلاثة أضرب هي:

- ابتدائي:

يلقى الكلام فيه من غير أي مؤكد، وذلك حين يكون المخاطب خالي الذهن من موضوعه، أو غير متردد في قبوله، ولا منكر له.

- طلبی:

يلقى الكلام فيه بمؤكد واحد، وذلك حين يتردد المخاطب في قبوله، أو يشك في صحته وحصوله.

- إنكاري:

يلقى الكلام فيه بأكثر من مؤكد، وذلك حين ينكر المخاطب مضمونه، ويزداد عدد أدوات التأكيد مع زيادة الإنكار وشدة.

ومن أدوات التأكيد: إنَّ وأَنَّ، ولام التوكيد، والقسم، وقد الداخلة على الفعل الماضي، وإنما، ونون التوكيد.



١ - قال الله تعالى: ﴿وَأَضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا أَصْحَابَ الْقَرْيَةِ إِذْ جَاءَهَا الْمُرْسَلُونَ ﴿١٣﴾ إِذْ أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمُ اثْنَيْنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ فَقَالُوا إِنَّا إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ ﴿١٤﴾ قَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا وَمَا أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿١٥﴾ قَالُوا رَبَّنَا عَلِّمْنَا لِنَا إِلَيْكُم لَمْرُسَلُونَ ﴿١٦﴾﴾ [يس: ١٣-١٦].

أ - اشرح معنى الآيات.

ب - ما الفرق بين العبارتين في قوله تعالى على لسان القوم: ﴿إِنَّا إِلَيْكُم مُّرْسَلُونَ﴾، وقوله: ﴿رَبَّنَا عَلِّمْنَا لِنَا إِلَيْكُم لَمْرُسَلُونَ﴾؟

٢ - عبّر عن كل مما يأتي بجملة من إنشائك تناسب حال المخاطب:

المثال	مخاطب خالي الذهن	مخاطب متردد	مخاطب منكر
فوائد الامتحانات الشفهية.			
تعلم التقنية الحديثة.			
أهمية الكتاب المقروء.			
فائدة البلاغة.			
التزام الذوق في مواقع.			
التواصل الاجتماعي.			
الحرص على التعلم الذاتي.			

٣ - حدّد الجمل الخبرية فيما يأتي، مبيناً درجة التأكيد فيها، وأدوات التأكيد في الجمل المؤكدة

منها، وسبب التأكيد:

١ - قال تعالى: ﴿ءَاَمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ [البقرة: ٢٨٥].

٢ - قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْتِي النَّاسَ لِرُءُوفٍ رَحِيمٍ﴾ [الحج: ٦٥].

٣ - عن تميم الداري رضي الله عنه قال الرسول ﷺ «الدِّينُ النَّصِيحَةُ» [رواه مسلم].

٤ - قال رسول الله ﷺ: «بُنِيَ الْإِسْلَامُ عَلَى خَمْسٍ» [رواه البخاري ومسلم].

٥ - قال أبو العلاء المعري:

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الْآخِرَ زَمَانُهُ
لَآتٍ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ
٦ - قال السري الرفاء:

إِنَّ الْبِنَاءَ إِذَا مَا انْهَدَّ جَانِبُهُ
لَمْ يَأْمَنِ النَّاسُ أَنْ يَنْهَدَّ بَاقِيهِ
٧ - قال دُعبِل الخزاعي:

مَا أَكْثَرَ النَّاسَ! لَا، بَلْ مَا أَقْلَهُمْ!
إِنِّي لَأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَا
اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَمْ أَقُلْ فَنَدًا
عَلَى كَثِيرٍ وَلَكِنْ لَا أَرَى أَحَدًا
٨ - قال أبو العتاهية:

تَرْجُو النَّجَاةَ وَلَمْ تَسْلُكْ مَسَالِكَهَا
إِنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى الْيَبَسِ

٤ - حوّل الجمل المؤكدة إلى جمل غير مؤكدة، والجمل غير المؤكدة إلى جمل مؤكدة بدرجات مختلفة، مع تحديد مَنْ تصلح له كل درجة من درجات التأكيد التي تذكرها:

١ - إنا لكم لناصحون.

٢ - آفة الأخبار رواتها.

٣ - والله لتسألن عما تعملون.

٤ - إن مع العجلة الندامة.

٥ - هذا رأي صحيح.

٥ - علمت بنجاح زملائك جميعاً في الاختبار. لاحظ ردود فعل كل واحد منهم حيال إخبارك له بنجاحه، ثم اذكر الأسلوب الذي سوف تتبعه لإخباره.

١ - الذين يرون أن نجاحهم أمر متوقع، وليس فيه ما يستغرب.

٢ - الذين يشكون في إمكانية نجاحهم.

٣ - الذين يتوقعون عدم نجاحهم لأن إجاباتهم - حسب رأيهم - لا تؤهلهم للنجاح.

.....
.....
.....

٦ - سمعت بخبر رؤية هلال شوال وحلول عيد الفطر ، فماذا أنت قائل لكل من :

- ١ - مَنْ يرى أن رؤية الهلال ممكنة .
- ٢ - مَنْ يشك في إمكانية رؤية الهلال .
- ٣ - مَنْ يعرف من أحوال القمر ومنازله أنه لا يمكن رؤيته في هذه الليلة .

.....

.....

.....

٧ - أكد كل جملة مما يأتي بما يمكنك من أدوات التوكيد :

- ١ - الإسلام يدعو إلى الالتزام بحسن الخلق .
- ٢ - حث القرآن الكريم على التفكير في مظاهر الكون .

.....

.....

.....



رابعاً نوعاً الإنشاء:

عرفت فيما سبق أنّ الإنشاء هو ما لا يحتمل الصدق أو الكذب، وبقي أنّ تعلم أنّ الإنشاء نوعان؛ فمنه ما يتضمن مطلوباً يطلبه المتكلم من المخاطب، ومنه ما لا يتضمن شيئاً من ذلك. حين يقول أحدها: ما أجمل الجو! فنحن نفهم منه أنه يتعجب من جمال الجو، ولكننا لا يمكن أن نفهم أنه يطلب جمال الجو، أو أنه يريد من المخاطب أن يجعل الجو جميلاً. وحين تقول المعلمة: نعم التلميذة سعاد، فهي لا تطلب من المخاطب شيئاً، وإنما تمدح هذه التلميذة وتشني عليها، وكذلك في الذم 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 أن تحرص. وفي المقابل قد ينهاك فيقول: لا تؤذ جيرانك بالصوت العالي، وهو هنا يطلب منك حصول عدم الإيذاء. وحين يسألك أحدهم: ما اسمك؟ فهو يطلب أن تخبره باسمك، وكذلك حين يسألك عن السنة الدراسية التي تدرس بها. وإذا ناديت أحداً، فقلت: يا محمد، أو: يا أخ، وإنما تطلب منه أن يقبل إليك أو يصغي إلى كلامك. ومن حمل أمنية ما فهو يطلب حصولها وتحقيقها، كما لو قال أحدها: ليتني أعيش في مزرعة، أو: ليتني أرى اليوم صديقي.

الخلاصة

الإنشاء نوعان:

- الأول :** إنشاء طلبي، وهو ما يُطلب به شيء غير حاصل وقت النطق به. ويكون عن طريق الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني.
- الثاني:** إنشاء غير طلبي، وهو ما لا يُطلب به شيء. ويكون عن طريق التعجب، والمدح والذم، وغيرها.



تدريبات

١ - بَيْنَ نَوْعِ الْإِنْشَاءِ وَصِيغِهِ فِيمَا يَأْتِي :

- ١ - قال الله تعالى : ﴿ وَيَقُولُ يَلَيِّنُنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا ﴾ [الكهف : ٤٢] .
- ٢ - قال الله تعالى : ﴿ هَلْ أَتَيْتُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ ﴾ [الشعراء : ٢٢١] .
- ٣ - قال الله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَلَا تُبْطِلُوا أَعْمَالَكُمْ ﴾ [محمد : ٣٣] .
- ٤ - قال الله تعالى :
﴿ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهُ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴾ [القصص : ٧٢] .
- ٥ - قال الله تعالى : ﴿ أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ ﴾ [الحديد : ١٦] .
- ٦ - قال الله تعالى : ﴿ وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَىٰ مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ ﴾ [طه : ١٣١] .
- ٧ - قال رسول الله ﷺ : « لا تباغضوا، ولا تحاسدوا، ولا تدابروا، وكونوا عبادَ الله إخوانا »
[متفق عليه] .
- ٨ - قال رسول الله ﷺ لأبي موسى الأشعري ومعاذ بن جبل رضي الله عنهما حين بعثهما إلى اليمن :
« ادْعُوا النَّاسَ، وَبَشِّرُوا وَلَا تَنْفَرُوا، وَيَسِّرُوا وَلَا تَعْسِرُوا » [رواه مسلم] .
- ٩ - قال رسول الله ﷺ لأبي بكر رضي الله عنه وهما في الغار : « مَا ظَنُّكَ يَا أَبَا بَكْرٍ بَاثْنَيْنِ اللَّهُ ثَالِثُهُمَا ؟! » . [متفق عليه] .
- ١٠ - قال رسول الله ﷺ : « مَا بَالُ أَقْوَامٍ يَرْفَعُونَ أَبْصَارَهُمْ إِلَى السَّمَاءِ فِي صَلَاتِهِمْ ؟ » . [رواه البخاري] .
- ١١ - قال أبو تمام :

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنُّبْرَاسِ

١٢ - قال أبو فراس :

فَلَيْتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرٌ وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابٌ

١٣ - قال أبو الطيب المتنبي مخاطبًا سيف الدولة:

وَكَيْفَ يَتِمُّ بِأُسْكَ فِي أَنْاسٍ تُصِيبُهُمْ فَيُؤْلِكَ الْمَصَابُ؟
تَرْفُقُ أَيُّهَا الْمَوْلَى عَلَيْهِمْ فَإِنَّ الرُّفُقَ بِالْجَانِي عِتَابُ

٢ - حوّل كلّ جملة خبرية فيما يأتي إلى خمس جمل إنشائية طلبية، وفق أساليب مختلفة:

الجملة الخبرية	الجملة الإنشائية			
	أمر	نهى	استفهام	نداء
١				
٢				
٣				
٤				
٥				

٣ - استعمل الكلمات الآتية في جمل إنشائية طلبية من إنشائك:

١ - لام الأمر:

٢ - لا الناهية:

٣ - متى:

٤ - ليت:

٥ - أيها:

٤ - استعمل الكلمات الآتية في جمل من إنشائك، وحدد نوع الإنشاء في كل جملة:

نعم، ليت، هل، لام الأمر، لا الناهية.

م	الكلمة	في جملة	نوع الإنشاء
١			
٢			
٣			
٤			
٥			



رابط الدرس الرقمي
www.iem.edu.sa

خامساً: من مباحث الإنشاء الطلبي:

١ - الأمر والنهي

في بدء هذا الدرس لتتعرفَ معاً على المراد من كلمة (الأمر)، وكلمة (النهي).

نعني بالأمر طلب فعل الشيء على سبيل الاستعلاء والإلزام، فحين تأمر أخاك الصغير بطاعة أمك في قولك: أطع أمك، أو حين يأمر أبوك أخيك بمذاكرة دروسه في قوله: راجع دروسك، فإنَّ كلا منكما يطلب من المخاطب فعل شيءٍ ما.

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

وتلاحظ في جميع الأمثلة السابقة تحقق شرطين؛ الأول: أنَّ الأمر والنهي فيها صادر من الأعلى إلى الأدنى، والثاني: أنَّ المطلوب بها فعل شيء أو تركه. وتحقق هذين الشرطين في صيغة الأمر والنهي يعني أنَّ الأمر والنهي حقيقيان.

ولكنَّ هَبْ أنك دعوت ربك قائلاً: أغنني بحلالك عن حرامك، أو: لا تحرمني فضلك، أو أنك قلت لزميلك: أعطني قلمك، أو: لا تجلس بعيداً، فهل المراد من ذلك الأمر أو النهي الحقيقيان؟ اعتقد أنك بحصافتك وفطنتك وأدبك تدرك أنه لا يجوز لك ذلك؛ فالشرط الأول من إرادة المعنى الحقيقي للأمر أو النهي لم يتحقق، إذ منزلتك أدنى - ولا ريب - من ربك، كما أنك مساوٍ لزميلك في المستوى والمنزلة.

نشاط

تأمل المثالين الآتيين:

- ١ - قوله ﷺ: «إذا لم تستح فاصنع ما شئت» [رواه البخاري].
 - ٢ - قولك لشخص في أثناء غضبك عليه: اقترب لترى ما أفعل!
- هل الأمر فيهما قد جاء على معناه الحقيقي؟!
- ثم تأمل المثالين الآتيين:
- ١ - قولنا في الدعاء: اللهم لا تؤاخذنا بما فعل السفهاء منا.
 - ٢ - قولك في أثناء نهار بارد: لا تغيبني يا شمس!
- هل النهي فيهما قد جاء على معناه الحقيقي؟!

صيغ الأمر:

لأمر صيغ تدل عليه، وهي كما يلي:

١ - صيغة فعل الأمر "افعل"، وهذا هو الأصل في صيغ الأمر.

أمثلة:

قال تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ﴾ [البقرة: ٤٣].

وقال تعالى: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾ [النحل: ١٢٥].

ومن السنة قول النبي ﷺ: «إذا قمتَ إلى الصلاة فكبر، ثم اقرأ ما تيسر معك من القرآن، ثم اركع

حتى تطمئن رакعاً...» [أخرجه أبو داود]، وقوله ﷺ: «أنقذوا أنفسكم من النار» [أخرجه مسلم].

٢ - صيغة الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر.

وذلك كقوله تعالى: ﴿فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾

[النور: ٦٣].

وقوله تعالى: ﴿لِيُنْفِقَ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ﴾ [الطلاق: ٧].

ومن السنة: قول النبي ﷺ: «مَنْ سَرَّهُ أَنْ يَنْظُرَ إِلَى رَجُلٍ مِّنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ فَلْيَنْظُرْ إِلَى هَذَا» [أخرجه

مسلم].

٣ - اسم فعل الأمر:

مثل قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسُكُمْ﴾ [المائدة: ١٠٥].

وقوله ﷺ لعائشة: «مه يا عائشة! فإن الله لا يحب الفحش ولا التفحش» [أخرجه مسلم].

٤ - المصدر النائب عن فاعله:

مثل قوله تعالى: ﴿فَضْرَبَ الرَّقَابِ﴾ [محمد: ٤].

وقوله ﷺ: «صبراً آل ياسر». [أخرجه الطبراني].

الأغراض البلاغية للأمر والنهي:

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

أ - الدعاء:

ويكون حين يخاطب الإنسان ربّه، كالأمر في قول الله تعالى: ﴿رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾ [البقرة: ٢٠١]، والنهي في قول الله تعالى: ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إَصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ﴾ [البقرة: ٢٨٦]، وقوله: ﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا﴾ [آل عمران: ٨]، وكالأمر في قول الرسول ﷺ: «اللهم أنجز لي ما وعدتني» [رواه مسلم].

ب - الرجاء:

ويكون حين يخاطب الإنسان إنساناً آخر أعلى منه منزلة؛ كمخاطبة الإنسان أباه في قوله: اطلع على تقرير المدرسي، أو قول الابن لأمّه: لا تتركي اليوم ملابسي، أو قول التلميذ لأستاذه: لا تنس تصحيح واجبي، أو كقول كعب بن زهير للرسول ﷺ:

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم أذنب وإن كثرت في الأقاويل

أو مخاطبة الإنسان للأمير كقول المتنبي لسيف الدولة:

أزل حسد الحساد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حسداً

ج - الالتماس:

ويكون حين يخاطب الإنسان من هو مساوٍ له في المنزلة؛ كقولك لزميلك: عليّ بالقلم، أي: أعطنيه، أو قولك له: لا تتخلف عن محاضرة اليوم، وكقول مالك بن الريب:

فيا صاحبني رحلي دنا الموت فانزلاً
و كقول عبد يغوث الحارثي:

ألا تلو مني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خير ولا ليا

د - التمني:

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

أعيني جوداً ولا تجمداً ألا تبكيان لصخر الندى؟!
وكما في قول البهاء زهير:

يا ليل طل، يا نوم زل يا صبح قف، لا تطلع

هـ - الإرشاد :

ويكون في مقام النصيح والتوجيه من غير إلزام، كقول عبد الملك بن مروان لبنيه: «تعلّموا العلم؛ فإن كنتم سادة فُتُتُم، وإن كنتم وسطاً سُدُتُم، وإن كنتم سوقة عِشْتُم»، وقولهم: «لا تكن يابساً فتكسر، ولا رطباً فتعصر»، وكقول أبي العلاء المعري:

لا تحلفنّ على صدق ولا كذب فما يفيدك إلا المأثم الحلف

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 الَّذِينَ يُلْحِدُونَ فِي آيَاتِنَا لَا يَخَفُونَ عَلَيْنَا أَفَنُيْلَقِي فِي النَّارِ خَيْرٌ أَمْ مَن يَأْتِي ءَامِنًا يَوْمَ الْقِيَمَةِ أَعْمَلُوا مَا شِئْتُمْ إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [فصلت: ٤٠]، فليس المراد أن يفعل المخاطبون ما يشاؤون، وكأنهم غير محاسبين على أفعالهم، ولكن المراد من الأمر هنا التهديد، بقرينة ما جاء قبل الأمر، وقوله بعده: ﴿إِنَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾، وكقول المعلم للتلميذ: أهمل واجبك، أو قولك لأخيك الصغير: اعبث بكتبي، وفي النهي كقول الرجل لخدمته: لا تلق بالاً لقولي، وكقول المعلم للتلميذ: لا تذاكر دروسك. بدليل أن أمثال هذه الجمل كثيراً ما تختتم بعبارة مثل: وسترى عاقبة ذلك، أو: وستندم.

ز - التحقير :

ويكون عند إرادة التهوين من شأن المخاطب وقدرته، كما في قوله تعالى: ﴿هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِنْ دُونِهِ﴾ [لقمان: ١١]، وكقولك لمن يهّدك: افعل ما بدا لك، أو: لا تتردد في تنفيذ تهديدك.

الخلاصة

- الأمر: هو طلب حدوث الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام.
- النهي: هو طلب الكف عن الفعل على سبيل الاستعلاء والإلزام.
- يخرج الأمر والنهي عن معنييهما الحقيقيين لأغراض بلاغية مختلفة تفهم من السياق وتحدّ عليها قرائن الأحوال، ومن أهم الأغراض البلاغية المشتركة لهما: الدعاء، والرجاء، والالتماس، والتمني، والإرشاد، والتهديد، والتحقير. كما قد يكون لكل منهما أغراض بلاغية خاصة غير ما ذكر.



تدريبات

١ - عَيْنُ الأَمْرِ والنهي الحقيقيين فيما يأتي :

- ١ - قال تعالى : ﴿ وَلَا تَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ ﴾ القصص : ٨٨ .
 - ٢ - قال الرسول ﷺ : « ارفقْ يا أُنْجُسَةُ ويحكْ بالقواريرِ » [رواه البخاري] ، وقال لرجل طلب وصيته : « لا تغضب » [رواه البخاري] .
 - ٣ - قال خالد بن صفوان ^(١) : « لا تطلبوا الحاجات في غير حينها ، ولا تطلبوها من غير أهلها » .
 - ٤ - قال تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ ﴾ [المائدة : ١٠٥] .
 - ٥ - قال أبو العتاهية :
- لَا تَأْمَنِ الْمَوْتَ فِي طَرْفٍ وَلَا نَفْسٍ إِذَا تَسَتَّرْتَ بِالْحُجَابِ وَالْحَرَسِ
- ٦ - قال تعالى : ﴿ وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا ﴾ [الأعراف : ٥٦] .
 - ٧ - قال علي الجارم :
- يَا خَلِيلِي خَلَّيَانِي وَمَا بِي أَوْ أَعِيدَا إِلَيَّ عَهْدَ الشَّبَابِ
- ٨ - قال تعالى : ﴿ فَلَا تَقُلْ لَّهُمَا أَقِفْ وَلَا نَهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾ [الإسراء : ٢٣] .
 - ٩ - قال الشاعر :
- إِذَا نَطَقَ السَّفِيهُ فَلَا تُجِبْهُ فَخَيْرٌ مِنْ إِجَابَتِهِ السُّكُوتُ

٢ - عَيْنُ الغرض البلاغي المشترك للأمر والنهي في الجمل الآتية :

- ١ - قال تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۖ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ۖ ۞٢٥ وَأَحْلِلْ عُقْدَةَ مِنِّ لِسَانِي ۖ ۞٢٦ ﴾ طه : ٢٥-٢٦ ، وقال تعالى : ﴿ وَلَا تَجْعَلْ فِي قُلُوبِنَا غِلًّا لِلَّذِينَ آمَنُوا ﴾ [الحشر : ١٠] .
 - ٢ - قال الرسول ﷺ : « اللهم أعط منفقًا خلفًا ، وأعط ممسكًا تلفًا » . [متفق عليه] .
 - ٣ - قال بشار بن برد :
- وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً فَإِنَّ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ

(١) خالد بن صفوان المنقري التميمي من فصحاء العرب وخطبائهم المشهورين ، وكان يُسكت كل من يناظره لذلك كان يسمى ب فصيح مضر و فصيح العرب .

٤ - قال الصَّمَّةُ القُشَيْرِي :

قِفَا وَدَّعَا نَجْدًا وَمَنْ حَلَّ بِالْحِمَى
وَقَالَ آخِرُ :

لَا تَنْهَيَانِي عَنِ الْبُكَاءِ فَإِنَّهُ
يُطْفِي لَهَيْبَ الْجَرْحِ فِي الْأَعْمَاقِ

٥ - قال امرؤ القيس :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي
بُصْبُحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

وقال آخر :

لَا تَسْعَيْنَ إِلَى سَبْقِ مُحَاوِلِهِ
إِنَّ السَّبَّاقَ لَهُ أَهْلٌ وَأَكْفَاءُ

٦ - قال أبو الفتح البستي :

ارْجِعْ إِلَى النَّفْسِ فَاسْتَكْمِلْ فُضَائِلَهَا
أَحْسِنْ إِلَى النَّاسِ تَسْتَعْبِدْ قُلُوبَهُمْ
فَأَنْتَ بِالنَّفْسِ لَا بِالْجِسْمِ إِنْسَانُ
فَطَالَمَا اسْتَعْبَدَ الْإِنْسَانُ إِحْسَانُ

وقال أبو العلاء المعري :

وَلَا تَجْلِسْ إِلَى أَهْلِ الدُّنَايَا
فَإِنَّ خَلَائِقَ السَّفَهَاءِ تُعْدِي

٧ - قال الخطيئة :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا
وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

٨ - قال الشاعر :

لَا تَطْلُبِ الْمَجْدَ إِنَّ الْمَجْدَ سُلْمُهُ
صَعْبٌ وَعِشْ مُسْتَرِيحًا نَاعِمَ الْبَالِ

٣ - عبّر بصيغة أمر عن كل معنى من المعاني الآتية، مبيناً غرضه :

١ - المحافظة على موارد الأرض .

٢ - استثمار وقت الفراغ بالأعمال اليدوية .

٣ - الحث على الابتكار .

٤ - **عبر بأسلوب النهي عن كل معنى من المعاني الآتية، مبيناً غرضه :**

١ - إمالة الأذى عن الطريق .

٢ - تكبر أحدهم على الفقير .

٣ - انتهاء وقت رحلة ممتعة .

٥ - **إذا قلت : ارفع معي متاعي ، فما الفرق بين أن تخاطب بهذه الجملة أباك ، أو تخاطب بها زميلك ، أو تخاطب بها أخاك الصغير ؟**

٦ - **عندما يستعمل المسلم أسلوب النهي في خطابه الله تعالى ، ماذا يكون الغرض ؟ مثل لذلك بثلاث عبارات :**

.....
.....
.....

٧ - **حدّد الغرض من النهي فيما يأتي :**

م	الجملة	الغرض
١	قول السيد لخدمته : لا تُلَقِ بَالاً لما أقول !	
٢	قول الطالب لزملائه : لا تَغْفُلُوا عن ذكر الله ، ولا تَنْسُوا قراءة أوَرَادِكُمْ .	
٣	قول العدو لعدوه : لا تُحَاوِلِ الاقتراب مني !	
٤	قول الطبيب للمريض : لا تَكْثِرْ من أكل الحلويات ، فقد نَبَّهْتُكَ لذلك .	

٨ - استعمل أسلوب النهي للمعاني الآتية :

م	الغرض	الجملة
١	الدعاء	
٢	التمني	
٣	النصح والإرشاد	
٤	التهديد	

٩ - عبّر بأسلوب النهي عن المعاني الآتية لأغراض مختلفة، وبينها :

الغرض	الجملة
تجنّب رُفَقَاءِ السَّوْءِ .	
البعد عن السهر .	
عدم انتهاء وقت الرحلة الجميلة .	
تجنّب النهي عن شيءٍ والوقوع فيه .	

١٠ - عبّر بصيغ الأمر الأربع عن المعاني الآتية :

م	المعنى	الجملة
١	تطوير الذات	
٢	تنمية القدرات اللغوية	
٣	الحفاظة على الهوية الوطنية	
٤	الحفاظ على مكتسبات الوطن	

١١- (أ) ما غرض المتكلم عندما يأمر جمادًا؟ مثل لذلك بجملة.

.....

(ب) ما غرض المتكلم عندما يأمر من هو أعلى منه منزلة؟ وضح ذلك بمثالين.

.....

.....

(ج) ما غرض المتكلم عندما يأمر من لا سلطة له عليه بأمر محمود؟ وضح ذلك بمثالين.

.....

.....

١٢- حدّد الغرض من الأمر فيما يأتي :

م	الجملة	الغرض
١	قول الأم لابنها: اخرج إلى الشارع وسأخبر أباك.	
٢	قول الأستاذ لطالب في الفصل: انشغل عن سماع الدرس، وسترى عاقبة ذلك.	
٣	لا تجار السفينة فيما يقول.	
٤	احترم إشارة المرور.	

١٣- استخدم أسلوب الأمر في ثلاث جمل، يكون في الأولى للتهديد، الثانية للالتماس، والثالثة للإرشاد :

م	الأسلوب	الجملة
١		
٢		
٣		

حين يسأل أحدهم: هل حضرت المحاضرة؟ أو: كيف أخوك بعد مرضه؟ أو: أمقالةً كتبت أم قصة؟ أو: متى نجحت من المرحلة المتوسطة؟ أو: أين درست المرحلة المتوسطة؟ فإنه ينتظر منك إجابة تجيب بها عن أسئلته، ليفهم ما يسأل عنه . وهذا يقودنا إلى القول: إن الاستفهام هو طلب الفهم، أي: طلب فهم أمر من الأمور المجهولة لدى السائل .



ما الفرق بين قولك: أقرأت هذه القصة؟ في خطاب:

١- من لخص لك هذه القصة؟

٢- من طلب منك أن تختار له قصة مناسبة وشائقة ليقرأها؟

الأغراض البلاغية للاستفهام:

نواجه في حياتنا أسئلة نعلم من حالنا وحال السائل أنه لا يطلب إجابة لها، مثل أن يطلب منك والدك أن ترافق أخاك الصغير إلى مدرسته، ثم يرى أنك لم تفعل ذلك فيقول لك: ألم تذهب معه؟ أو: ألم أطلب منك أن ترافقه؟ إنه هنا يعلم أنك لم ترافقه، ويعلم أنه قد طلب منك ذلك، فهو لا يسأل طلباً للفهم، أو لمعرفة أمر يجهله، وإنما يسأل لمعنى بلاغي آخر؛ إذ يريد أن ينكر عليك عدم فعلك لأمره، أو أن يقرّر 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، فإن قال لك: لماذا لم تحلّ الواجب؟ فهو هنا يستفهم استفهاماً حقيقياً، أي: يطلب إجابة، ولكنه حين يقول: ألم تحلّ الواجب؟ فهو لا يطلب الفهم، وإنما يريد أن يحملك على الإقرار بأنك أهملت الواجب .

وحين تلتقي باثنين من زملائك ينويان القيام برحلة، فيقولان لك: هل ترافقنا؟ فهما لا يطلبان منك إفهامهما خبراً يجهلانه؛ لعلمهما أن ذلك أمر غيبي، ولكنهما يسوقان التمني على شكل استفهام . وخلاصة القول أن الاستفهام حين يُريد السائل به أن يعلم أمراً يجهله فهو استفهام حقيقي، وأمّا حين

يريد منه أغراضاً أخرى فهو استفهام بلاغيّ . وكما قلنا في مبحثي الأمر والنهي فإن الأغراض البلاغية للاستفهام كثيرة، ولكننا نذكر منها:

١ - الأمر:

كما في قول الله تعالى في خطاب المؤمنين بعد أن بين مضارّ الخمر والميسر: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْهَوْنَ﴾ [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 مخاطباً بني إسرائيل: ﴿أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ﴾ [البقرة: ٤٤]، أي: هذا لا يجوز، أو كما في قوله: ﴿أَفَأَصْفَكَ رَبُّكُمْ بِالْبَنِينَ وَاتَّخَذَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ إِنْتًا﴾ [الإسراء: ٤٠]، أي: هذا لا يمكن، وكما في قول امرئ القيس:

أَيَقْتُلْنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةُ زُرْقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوَالٍ^(١)

٣ - التقرير:

وذلك حين يريد المتكلم أن يذكر المخاطب ويجعله يقرّ بما يستفهم عنه، كقول الله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾ [الشرح: ١]، وكقوله: ﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾ [الزمر: ٣٦]، أو حين يريد أن يجعل المعنى كالحقيقة التي لا يُشك فيها كقول جرير يمدح الخليفة:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونِ رَاحٍ

٤ - النفي:

وذلك حين يصحّ أن تضع أداة نفي مكان أداة الاستفهام، كقول الله تعالى: ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٨]، وقوله: ﴿فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَذَبَ عَلَى اللَّهِ وَكَذَّبَ بِالْصِّدْقِ إِذْ جَاءَهُ﴾ [الزمر: ٣٢]، وقول الشاعر:

هَلْ بِالطُّلُولِ لِسَائِلِ رَدُّ أَمْ هَلْ لَهَا بِتَكَلُّمِ عَهْدٍ
وكثيراً ما يرد هذا المعنى إذا كان بعد الاستفهام استثناءً، كقول الله سبحانه: ﴿هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ [النمل: ٩٠]، أو كقول العرب: «هل تلد الحية إلا الحية».

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

٥ - التعظيم:

كقوله تعالى: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ﴾ [البقرة: ٢٥٥]
وكقوله: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْعَدِثَةِ﴾ [الغاشية: ١]، وكقول المتنبي يمدح كافوراً:
وَمَنْ مِثْلُ كَافُورٍ إِذَا الْخَيْلُ أَحْجَمَتْ؟ وَكَانَ قَلِيلاً مَنْ يَقُولُ لَهَا: أَقْدَمِي

٦ - التحقير:

كما في قول إبراهيم الخليل لقومه فيما يحكيه ربه: ﴿مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ﴾ [الأنبياء: ٥٢]،
وكما في قول بشّار يهجو رجلاً زاعماً أنه قد أقسم ألا يعمل معروفاً:
فَقُلْ لِأَبِي يَحْيَى: مَتَى تُدْرِكُ الْعُلَا وَفِي كُلِّ مَعْرُوفٍ عَلَيْكَ يَمِينٌ؟

٧ - التشويق:

كما في قوله تعالى: ﴿يَتَأْتِيَ الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تَحَرِّفٍ نُجِيبُكُمْ مِنْ عَذَابِ إِلِيمٍ﴾ [الصف: ١٠]، وكما في
كقوله: ﴿مَنْ ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا﴾ [البقرة: ٢٤٥].

٨ - التمني:

حين يفيد الاستفهام معنى «ليت»، كما في قول الله تعالى حكاية عن أهل النار:
﴿فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ﴾ [غافر: ١١]، وكقول أبي فراس:
فَيَا حَسْرَتَا! مَنْ لِي بِخِلِّ مُوَافِقٍ أَقُولُ بِشَجْوِي تَارَةً وَيَقُولُ

الخلاصة

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

١ - بين الأغراض المستفادة من الاستفهام في الأمثلة الآتية :

- ١ - قال تعالى يحكي قول فرعون لموسى **الْحَيْلُ** : ﴿ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا ﴾ [الشعراء : ١٨] .
- ٢ - قال تعالى : ﴿ هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَنِ إِلَّا الْإِحْسَنُ ﴾ [الرحمن : ٦٠] .
- ٣ - قال تعالى : ﴿ قُلْ إِنَّمَا يُوحِي إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ إِلَهُهُ وَحْدٌ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾ [الأنبياء : ١٠٨] .
- ٤ - قال تعالى على لسان إبراهيم **الْحَيْلُ** وهو يخاطب قومه : ﴿ اتَّعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ ﴾ [الصافات : ٩٥] .
- ٥ - قال تعالى : ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ﴾ [الطارق : ٢] .
- ٦ - قال تعالى : ﴿ وَمَا مَنَعَ النَّاسَ أَنْ يُؤْمِنُوا إِذْ جَاءَهُمُ الْهُدَىٰ إِلَّا أَنْ قَالُوا أَبَعَثَ اللَّهُ بَشَرًا رَسُولًا ﴾ [الإسراء : ٩٤] .
- ٧ - قال تعالى : ﴿ أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي انْتِقَامٍ ﴾ [الزمر : ٣٧] .
- ٨ - قال تعالى : ﴿ قَالَ يَتَذَكَّرُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى ﴾ [طه : ١٢٠] .
- ٩ - قال تعالى : ﴿ وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَفْقَهُمُ الْإِنْسَ إِلَىٰ مَلِكٍ مَّصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرَىٰ مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴾ [الزخرف : ٥١، ٥٢] .
- ١٠ - قال تعالى : ﴿ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفْعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلْ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ ﴾ [الأعراف : ٥٣] .
- ١١ - عن أبي هريرة **رضي الله عنه** قال : قال الرسول **ﷺ** " أَلَا أَدُلُّكُمْ عَلَى مَا يَمْحُو اللَّهُ بِهِ الْخَطَايَا وَيَرْفَعُ بِهِ الدَّرَجَاتِ ؟ قَالُوا : بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ ، قَالَ : إِسْبَاغُ الْوُضُوءِ عَلَى الْمَكَارِهِ ، وَكَثْرَةُ الْخُطَا إِلَى الْمَسَاجِدِ ، وَانْتِظَارُ الصَّلَاةِ بَعْدَ الصَّلَاةِ " [رواه مسلم] .
- ١٢ - قال **ﷺ** لمعاذ : « وهل يكبُّ الناس في النار على وجوههم أو على مناخرهم إلا حصائدُ ألسنتهم » [رواه الترمذي] .
- ١٣ - قال عبد الله بن محمد بن أبي عيينة :
فَدَعَ الْوَعِيدَ فَمَا وَعِيدُكَ ضَائِرِي
أَطْنَيْنُ أَجْنِحَةِ الدُّبَابِ يَضِيرُ؟

١٤ - قال الشاعر:

هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا سَاعَةٌ ثُمَّ تَنْقُضِي بِمَا كَانَ فِيهَا مِنْ بَلَاءٍ وَمِنْ خَفْضٍ

١٥ - قال العرجي:

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا لِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ وَسِدَادٍ ثَغِيرٍ

١٦ - قال أبو تمام:

مَنْ لِي بِإِنْسَانٍ إِذَا أَغْضَبْتُهُ وَجَهِلْتُ كَانَ الْحِلْمُ رَدًّا جَوَابِهِ؟

١٧ - قال أبو فراس الحمداني:

أَلَمْ تَرَنَا أَعَزَّ النَّاسِ جَارًا وَأَمْنَعَهُمْ وَأَمْرَعَهُمْ جَنَابًا

١٨ - قال الطغرائي:

أَلَمْ تَرَأَ اللَّيْلَ بَعْدَ ظِلَامِهِ عَلَيْهِ لِإِسْفَارِ الصَّبَاحِ دَلِيلُ

٢ - عبّر بصيغ الاستفهام عن كل معنى من المعاني الآتية:

١ - التلوث البيئي .

٢ - التعليم الرقمي .

٣ - ترشيد استهلاك المياه .

٣ - بين الأغراض التي خرج إليها الاستفهام في كل مما يأتي، ثم عبّر عن المعنى ذاته بعبارات أخرى ليس فيها استفهام.

١ - قيل لشاب عاق: أتُنسى فضل والديك عليك؟

٢ - قال محمد لأخيه: أخرج في هذا الوقت؟

٣ - قال والد لولده: هل يرجع شبابي فأجتهد في العمل؟

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

٥ - قال رجل لشخص أصغر منه وأقل مكانة: هل تجرؤ على عنادي؟

٦ - قال قائد المدرسة لطالب تكرر إزعاجه: أتستمر بإزعاجك وأنت في ميدان علم؟



سادساً: القصر:

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

من الواضح أننا في الجملة الأولى نثبت المجيء لمحمد، دون أن نتعرض لمجيء غيره، أمّا في الجملة الثانية فإننا نثبت المجيء لمحمد، وننفية عن غيره، بمعنى أننا جعلنا المجيء خاصاً بمحمد. وحين يأتي في الكلام إثبات ونفي؛ أي إثبات أمر لجهة، ونفيه عما عداها؛ أو تخصيص أمر بأمر فهذا هو ما يُسمى بأسلوب القصر، وقد يُسمى بالحصر أو الاختصاص. ولا شك أنك تلاحظ في مثل هذا الأسلوب تقوية وتأكيذاً للمعاني؛ لما فيه من تقوية العلاقة بين جزأين من أجزاء الكلام. والمعنى اللغوي للقصر يكشف كثيراً عن معناه الاصطلاحي؛ فالقصر في اللغة بمعنى: الحبس، وفي الاصطلاح البلاغي: تخصيص أمر بآخر بطريق معين. ففي المثال السابق تخصيص للمجيء بمحمد بطريق النفي والاستثناء.

وتأمل الأمثلة الآتية:

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

أجزاء جملة القصر:

مر بنا أنّ القصر هو تخصيص أمر بآخر بطريق معين، وبهذا يظهر أن أي قصر لا بد له من طرق، ومن طرفين.

١ - طرق القصر:

للقصر طرق كثيرة، لكن من أشهرها:

- ١ - النفي والاستثناء: وهو أقوى طرق القصر. ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ﴾ [آل عمران: ١٤٤]، وقوله سبحانه: ﴿إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾ [البقرة: ٢٥٥]، وقولنا: لن يفوز إلا المخلص، ولم يتقدم للمسابقة إلا اثنان.

٢ - إنما: كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ [فاطر: ٢٨]، وقول الرسول ﷺ «إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ» [رواه البخاري]، وقولنا: إنما أنت طالب، وإنما أخوك مجتهد.

٣ - تقديم ما حقه التأخير: فالأصل في الخبر أن يتأخر عن المبتدأ، والأصل في المفعول به أن يتأخر عن الفعل، فإذا تقدّم أحدهما أفاد هذا التقديم القصر. فتقديم الخبر كما في قول الله عز وجل: ﴿فَلِلَّهِ الْحَمْدُ﴾ [الجنّة: ٣٦]؛ إذ قدّم الجار والمجرور - وهو الخبر - على المبتدأ، ومثله نجده في قولنا: لك الشكر. وتقديم المفعول به كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَعْبُدُ وَإِنَّا نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة: ٥]؛ فإنّ الضمير المنفصل (إياك) في محل نصب مفعول به، وكان الأصل في التعبير أن يقال: «نعبدك ونستعينك»، ولكنه قدّم المفعول به لفائدة بلاغية عظيمة؛ وهي قصر العبادة والاستعانة على الله سبحانه، ومثله نجده في قولنا: إياك أعني.

٢ - طرفا القصر:

١ - المقصور، وهو الحكم المراد إثباته، ويتحدّد موقعه حسب طريق القصر؛ ففي القصر بطريق النفي والاستثناء يكون المقصور بعد أداة النفي. وفي القصر بطريق (إنما) يكون المقصور هو المتقدّم، أو هو الذي يلي (إنما). وفي القصر بطريق تقديم ما حقه التأخير يكون المقصور هو المتأخر.

٢ - المقصور عليه، وهو صاحب الحكم، ويتحدّد موقعه حسب طريق القصر؛ ففي القصر بطريق النفي والاستثناء يكون المقصور عليه بعد أداة الاستثناء. وفي القصر بطريق (إنما) يكون المقصور عليه هو المتأخر. 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.

٣ - أنواع القصر:

ينقسم القصر باعتبار طرفيه «المقصور والمقصور عليه» إلى نوعين:

١ - قصر صفة على موصوف: هو أن تُحبس الصفة على موصوفها، وتُختص به، فلا يتّصف بها غيره، وقد يتّصف هذا الموصوف بغيرها من الصفات.

مثاله: «لا رازق إلا الله».

٢ - قصر موصوف على صفة: هو أن يُحبس الموصوف على الصفة ويختص بها دون غيرها، وقد يُشاركه غيره فيها.

مثاله من الحقيقي، نحو: «ما الله إلا خالق كل شيء».

نشاط

متى تستخدم العبارات الآتية؟

- ١ - إياك 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 المتقدم، في حين أنه في طريق «تقديم ما حقه التأخير» هو المتأخر.
- للقصر نوعان: قصر صفة على موصوف، وقصر موصوف على صفة.



١ - في الأمثلة الآتية عين طريق القصر، وطرفيه:

- ١ - قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ ﴾ [التغابن: ١٥].
 - ٢ - قال تعالى: ﴿ مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ﴾ [المائدة: ٧٥].
 - ٣ - قال تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ﴾ [المائدة: ١٧].
 - ٤ - قال تعالى: ﴿ وَأَنْ لَّيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى ﴾ [النجم: ٣٩].
 - ٥ - قال تعالى: ﴿ وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ ﴾ [الأنعام: ٥٩].
 - ٦ - قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ ﴾ [النساء: ١٧١].
 - ٧ - قال تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ ﴾ [الأنعام: ٣٦].
 - ٨ - قال تعالى: ﴿ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴾ [يس: ١٥].
 - ٩ - قال تعالى: ﴿ وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ ﴾ [الإسراء: ١٠٥].
 - ١٠ - قال تعالى: ﴿ وَمَا عَلَى الرُّسُولِ إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ ﴾ [العنكبوت: ١٨].
 - ١١ - قال الرسول ﷺ: « **إنما بعثت لأتمم صالح الأخلاق** » [رواه أحمد].
 - ١٢ - قال الرسول ﷺ: « **وهل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفانيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت** » [رواه مسلم].
 - ١٣ - قال الرسول ﷺ: « **إن الله طيب لا يقبل إلا طيباً** » [رواه مسلم].
 - ١٤ - قال الحسن البصري رحمه الله: « **يا ابن آدم إنما أنت أيام، فإذا مضى يومٌ مضى بعضك** ».
 - ١٥ - قال الغطمش الضبي:
- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| إلى الله أشكو لا إلى الناس، إنني | أرى الأرض تبقى والأخلاء تذهب |
| ١٦ - قال أحمد شوقي: | |
| وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت | فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا |
| ١٧ - قال أبو العتاهية: | |
| وما خلق الإنسان إلا لغاية | ولم يترك الإنسان في الأرض مهنلاً |



١٨ - قال الخطفي:

وفي الصَّمتِ سِتْرٌ للعيي^(١) وإنما
١٩ - قال المتنبي:

لا يُدرِكُ المجدَ إلا سيّدُ فِطْنٍ
لما يشقُّ على السَّاداتِ فعَّالٌ

٢ - استخرج كل أساليب القصر فيما يأتي، مبيناً طريقها:

١ - قال تعالى: ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود: ٨٨].

٢ - قال تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أَنَا مُنْذِرٌ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ [ص: ٦٥].

٣ - قال رجل لعمر بن عبيد: «إني لأرحمك مما يقول الناس فيك».

قال: «فما تسمعني أقول فيهم؟».

قال: «ما سمعتك تقول إلا خيراً».

قال: «إياهم فارحم!».

٣ - عبّر عن المعاني الآتية بطرق القصر الثلاثة:

١ - نيل الأمانى بالتعب.

٢ - الصدق منجاة.

٣ - الرزق من الله.

٤ - ما الفرق بين قولنا: ما الفقيه إلا الشافعي، وقولنا: ما الشافعي إلا فقيه؟

٥ - مرّن قلمك على كتابة جمل تتضمن ما يأتي:

م	المطلوب	الجملة
١	قصر صفة على موصوف، يكون طريق القصر فيه النفي مع الاستثناء.	
٢	قصر موصوف على صفة، يكون القصر فيه بـ (إنما).	
٣	قصر صفة على موصوف، يكون طريق القصر فيه تقديم ما حقّه التأخير.	

(١) العيي: رجل عيى، عيى بالأمر: لم يهتد لوجه مراده، أو عجز عنه، ولم يطق إحكامه.



الموضوع الثالث: من مباحث علم البيان

أولاً: تعريفه:

هَبْ أَنْ الأستاذ طلب من الطلاب أَنْ يعبروا بجمل مفيدة عن شدة كرم عُمر. لا شكَّ أَنَّ الجمل ستختلف، وَأَنَّ الطريق الذي سيسلكه الطلاب سيكون مختلفاً؛ مختلفاً في جماله، ومختلفاً في وضوحه، ومختلفاً في أسلوبه وعباراته، ولنختار أربع جمل مما يمكن أَنْ يُعبرَ 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.

تأمل هذه الجمل تجد أَنَّ الأسلوب الذي استُخدم في الجملة الأولى هو الأسلوب المباشر الحقيقي؛ بمعنى أَنَّ المتحدث اختار التعبير عن المعنى بطريقة مباشرة واضحة للجميع، أمَّا الجملة الثانية فكان التعبير فيها معتمداً على التشبيه؛ لأنَّ العرب قد اعتادوا تشبيه الكرم 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 نمنع النظر في هذه الجمل نجد أَنَّ دلالتها على المعنى مختلفة الوضوح، ففي حين كانت الجملة الأولى واضحة جلية، نجد الأمر مختلفاً عند بقية الجمل، إذ قد يخفى مغزاها عند بعض الناس. ولكنَّ الذي ينبغي التأكيد عليه أَنَّ المتكلم يجب أَنْ يراعي في اختيار العبارة مقتضى الحال، فلا يحسن أَنْ يختار أسلوب الاستعارة أو الكناية إذا كان حديثه - مثلاً - مع عامي أو أعجمي، أو أَنَّ الموقف لا يسمح بذلك.



نشاط

عبر بجمل مفيدة عن شجاعة خالد بن الوليد رضي الله عنه.

إنَّ المتكلمَ حين يريد التعبير عن معنى مثلك حين تريد أن تصل إلى المدرسة؛ إذ يمكنك أن تصل إليها من طرق متعدّدة، ولكنك تختار الطريق الأنسب لك، وليس بالضرورة أن يكون الطريق الذي اخترته مناسباً لغيرك.

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

الخلاصة

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

ثانياً: التشبيه:

تعريفه وأركانه:

يستخدم المتكلم التشبيه كثيراً في كلامه، وقد يكون هذا الاستخدام استخداماً فطرياً لا يشعر المتكلم بما يتضمنه؛ لشيوع استخدامه، وإلف النفس له. فنحن نشبه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد، والجبان بالنعامة، والصبور بالجمال، 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 ذكر أحدهما دون الآخر كان الأسلوب استعارة، لا تشبيهاً.

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

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



نشاط

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

تأمل هذه الأمثلة التي ذكرت فيها كل أركان التشبيه:

العلماء كالمصابيح في الهداية، والجلس الصالح مثل حامل المسك في النفع والفائدة، وكأن المؤمن الفجر في نقائه، وقال الشاعر الوطواط:

فَوَجْهُكَ كَالنَّارِ فِي ضَوْئِهَا وَقَلْبِي كَالنَّارِ فِي حَرِّهَا

وهذه أمثلة لتشبيهات لم يُذكر فيها وجه الشبه:

قال الله تعالى: ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾ ^(١) [الرحمن: ٢٤]، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله» [متفق عليه]، وكقولنا: هو كالبدور.

وإليك أمثلة لتشبيهات لم تذكر فيها الأداة:

سعدٌ ليث في إقدامه، والمؤمن الصادق بدرٌ بهاءً وضياءً، سمعة خالد مسكٌ في طيبها، وقال الشاعر مادحاً:

أَنْتَ نَجْمٌ فِي رَفْعَةٍ وَضِيَاءٍ تَجْتَلِيكَ ^(٢) الْعُيُونُ شَرْقًا وَغَرْبًا

(١) الجواري: السفن، والأعلام: الجبال.

(٢) تجتليك: تعظمك.

الخلاصة

- التشبيه: هو إلحاق أمر بأمر، في معنى مشترك، بأداة.
- أركان التشبيه أربعة: المشبه، والمشبّه به، وهما طرفا التشبيه اللذان لا بدّ منهما، ووجه الشبه، وأداة التشبيه.
- أداة التشبيه قد تكون حرفاً كالکاف وكأَنَّ، أو فعلاً كـ (يماثل ويشابه ويحاكي ويقارب)، أو اسماً كـ (شبه، ومثل، ومماثل، ومشابه).

تدريبات

١ - استخراج أركان التشبيه فيما يأتي :

- ١ - قال تعالى: ﴿وَهُيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾ [هود: ٤٢].
 - ٢ - قال تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ ۖ كَأَمْثَلِ اللَّوْلِيِّ الْمَكُونِ﴾ [الواقعة: ٢٣-٢٢].
 - ٣ - قال تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ ۖ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ﴾ [القارعة: ٥-٤].
 - ٤ - قال تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾ [يس: ٣٩].
 - ٥ - فعن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: قال الرسول صلی الله علیه و آله " مَثَلُ الْمُؤْمِنِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ مَثَلُ الْأُتْرَجَةِ، رِيحُهَا طَيِّبٌ وَطَعْمُهَا طَيِّبٌ " [متفق عليه].
 - ٦ - عن النعمان بن بشير رضي الله عنه قال: قال النبي صلی الله علیه و آله: "مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادُّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ، مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَىٰ لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَىٰ" [رواه مسلم].
 - ٧ - عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: قال الرسول صلی الله علیه و آله: "الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا" [متفق عليه].
 - ٨ - عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال: قال الرسول صلی الله علیه و آله: "مَثَلُ الصَّلَوَاتِ الْخَمْسِ كَمَثَلِ نَهْرٍ جَارٍ، غَمْرٌ ^(١) عَلَىٰ بَابٍ أَحَدِكُمْ، يَغْتَسِلُ مِنْهُ كُلُّ يَوْمٍ خَمْسَ مَرَّاتٍ" [رواه مسلم].
 - ٩ - قال حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية:
- أنا البحرُ في أحشائه الدرُّ كامِنٌ فهل سألوا الغَوَاصَ عَنْ صَدَفَاتِي؟
- ١٠ - قال أحمد شوقي في رسول الله صلی الله علیه و آله:
- يَا أَفْصَحَ النَّاطِقِينَ الضَّادَ قَاطِبَةً حَدِيثُكَ الشَّهْدُ عِنْدَ الذَّائِقِ الْفَهْمِ
- ١١ - قال الشاعر:
- وَحَيْلٌ تُحَاكِي الْبَرْقَ لَوْنًا وَسُرْعَةً وَكَالْصَّخْرِ إِذْ يَهْوِي، وَكَالْمَاءِ إِذْ يَجْرِي
- ١٢ - قال كعب بن زهير في مدح الرسول صلی الله علیه و آله:
- إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ

(١) غَمْرٌ: كثير.

٢ - حَلِّ التشبيه في الحديث الشريف الآتي، مبيناً أثره في تزيين صحبة الأخيار، وتقبيح صورة الأشرار:

عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: "إِنَّمَا مَثَلُ الْجَلِيسِ الصَّالِحِ، وَالْجَلِيسِ السَّوِّءِ، كَحَامِلِ الْمِسْكِ، وَنَافِخِ الْكِيرِ، فَحَامِلُ الْمِسْكِ: إِمَّا أَنْ يُحْدِثَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْتَاعَ مِنْهُ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ مِنْهُ رِيحًا طَيِّبَةً، وَنَافِخُ الْكِيرِ: إِمَّا أَنْ يُحْرِقَ ثِيَابَكَ، وَإِمَّا أَنْ تَجِدَ رِيحًا خَبِيثَةً" [متفق عليه].

٣ - اجعل كل صورة مما يأتي مشبَّهاً، في تشبيهه من إنشائك:

١ - الطالب الذي ينشغل باللعب فيخفق في الامتحان.

٢ - الرجل الذي يبذل بالرغم من ضيق حاله.

٤ - اجعل كل كلمة مما يأتي مشبَّهاً به، في تشبيهه من إنشائك:

الساعة - الغيث - النخلة - الجبل - الطفل.

٥ - اجعل كل معنى مما يأتي وجه شبه، في تشبيهه من إنشائك:

البياض، الحلاوة، المكر، السرعة، الحدة، الرحمة.



www.ien.edu.sa

ثالثاً: الاستعارة:

ذكرنا في أثناء الحديث عن التشبيه أنه لا بدّ من ذكر طرفيه؛ المشبه، والمشبه به، فنقول على سبيل المثال: سمعت من معاذ كلاماً كالدرر، فيكون هذا تشبيهاً.

لكننا حين لا نذكر أحد طرفي التشبيه، فنقول: سمعت من معاذ درراً، أو: سمعت منه كلاماً غالي الثمن، فإننا في هذه الحالة نخرج من باب التشبيه وندخل في باب الاستعارة. ففي المثال الأول ذكرنا المشبه به وهو (الدرر)، وحذفنا المشبه وهو (الكلام)، وتسمى استعاره تصريحية، وفي المثال الثاني صنعنا العكس، فذكرنا المشبه، وحذفنا المشبه به، وتسمى استعارة مكنية، ولا نعني بالاستعارة سوى هذا.

ومما يجب التنبيه عليه أننا حين نحذف المشبه به في الاستعارة فلا بدّ 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) و(الدرر).

ولا بدّ في الاستعارة كذلك من قرينة تدل على المعنى المراد؛ لأنها 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 المخاطب أو القارئ على أنّ المراد جعل (كلام معاذ) على سبيل المبالغة مثل (الدرر). ومثل هذه القرينة تسمى قرينة لفظية؛ لأنها لفظ في العبارة نفسها. والقرينة اللفظية - إن وجدت - تتعلق 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 حالية، بمعنى أنّ السياق والمقام يدلّ على المعنى المراد، ولا يوجد قرينة ملفوظة يمكن أن تستخرج من العبارة. وهذا كما في قول الله تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [البقرة: ٢٥٧]، ففي كلمة (الظلمات) استعارة؛ حيث شبه (الكفر) ب(الظلمات)، ثم حذف المشبه، وفي كلمة (النور) استعارة؛ حيث شبه (الإيمان) ب(النور)، ثم حذف المشبه، والقرينة مفهومة غير ملفوظة.

نشاط

حوّل التشبيهات الآتية إلى استعارات :

- ١ - صالح كالبحر في جوده.
- ٢ - عبدالعزيز مثل البدر في علو منزلته.
- ٣ - أروى تشبه الجوهرة الذهبية في نقائها.

إنّ بلاغة الاستعارة تكمن في الإيجاز الذي يختزل كثيراً من المعاني؛ إذ يُتناسى التشبيه ويتقلّص الفارق بين المشبه والمشبه به، حتى يصير المشبه كأنه هو المشبه به، وليس شبيهاً له كما في التشبيه، وهذا هو وجه المبالغة والتأكيد فيها. كما أنها تسمح ببتّ الحياة في الجماد، وتجسيد المعنويات.

ومن الاستعارات في الكتاب العزيز قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا نَفَسَ﴾ [التكوير: ١٨]، فالاستعارة في كلمة (تنفس)، حيث شبه انتشار الضوء في الصباح بالتنفس، ثم حذف المشبه، والقرينة لفظية هي كلمة (الصبح).

ومنها قول الله عز وجل: ﴿وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ﴾ [البلد: ١٠]، والاستعارة في كلمة (النجدين)، حيث شبه طريقي الخير والشر بالطريقين المرتفعين الواضحين، بجامع الظهور والوضوح، ثم حذف المشبه، والقرينة لفظية هي كلمة (هديناه).

ومن الاستعارة قول إيليا أبو ماضي:

وَالْبَحْرُ كَمَ سَاءَلَتْهُ فَتَضَاكَتْ
أَمْوَاجُهُ مِنْ صَوْتِي الْمُتَقَطِّعِ

ففي كلمة (البحر) استعارة؛ لأنه أراد تشبيه (البحر) بـ(الإنسان)، ثم حذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه، وهو المساءلة، وأيضاً في قوله "فتضاحكت أمواجه" استعارة مكنية حيث تشبه الأمواج بالإنسان، فحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الضحك.

الخلاصة

- الاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه.
- العلاقة بين طرفي الاستعارة هي المشابهة.
- لا بدّ في الاستعارة من قرينة، وهذه القرينة إما أن تكون لفظية، أو تكون حالية تفهم من السياق والمقام.

تدريبات

١ - حدّد موضع الاستعارة وبينها في كل مما يأتي:

١ - قال تعالى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا نَهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ٢٣﴾ وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذِّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴿ [الإسراء: ٢٣، ٢٤].

٢ - قال تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَحَ وَفِي نُحُوتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾ [الأعراف: ١٥٤].

٣ - قال تعالى: ﴿أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ﴾ [البقرة: ١٦].

٤ - قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْرٌ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ [محمد: ٢٤].

٥ - قال تعالى: ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكِ فِي الْجَارِيَةِ﴾ [الحاقة: ١١].

٦ - قال تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاسْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤].

٧ - قال تعالى: ﴿قَالُوا يَتَوَلَّوْنَا مَنْ بَعَثْنَا مِنْ مَرْقَدِنَا﴾ [يس: ٥٢].

٨ - قال تعالى: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ﴾ [فاطر: ١٩].

٩ - قال تعالى: ﴿فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمَرْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ﴾ [البقرة: ٢٥٦].

١٠ - عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال: قال الرسول ﷺ: "بُنِيَ الْإِسْلَامُ عَلَى خَمْسٍ: شَهَادَةِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، وَإِقَامِ الصَّلَاةِ، وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ، وَحَجِّ الْبَيْتِ، وَصَوْمِ رَمَضَانَ" [متفق عليه].

١١ - قال التهامي في قصيدته المشهورة في رثاء ولده:

قَدْ لَاحَ فِي لَيْلِ الشَّبَابِ كَوَاكِبُ إِنَّ أُمِّهِلَتْ آلتٌ إِلَى الْإِسْفَارِ
١٢ - قال المتنبي:

وَلَرُبَّمَا طَعَنَ الْفَتَى أَقْرَانَهُ بِالرَّأْيِ قَبْلَ تَطَاعَنِ الْأَقْرَانِ
١٣ - قال أبو العتاهية:

وَإِذَا الْعِنَايَةُ لَاحَظَتْكَ عُيُونُهَا نَمَّ فَالْخَافُوفُ كُلُّهُنَّ أَمَانُ
١٤ - قال أبو تمام:

مَنْ كَانَ مَرَعَى عَزْمِهِ وَهَمُومِهِ رَوْضُ الْأَمَانِيِّ لَمْ يَزَلْ مَهْزُولًا

١٥ - قال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

١٦ - قال البحتري :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنْ الْحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

١٧ - قال الشاعر في مدح كريم :

بُحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ

١٨ - قال المتنبي في سيف الدولة :

الْمَجْدُ عُوْفِي إِذْ عُوْفِيَتْ وَالْكَرَمُ وَزَالَ عَنْكَ إِلَى أَعْدَائِكَ السَّقَمُ

١٩ - قال دعبل الخزاعي :

لَا تَعْجَبِي يَا سَلَمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

٢٠ - قال أحمد شوقي :

دَقَّاتُ قَلْبِ الْمَرْءِ قَائِلَةٌ لَهُ إِنَّ الْحَيَاةَ دَقَائِقُ وَثَوَانِي

٢١ - قال أعرابي يمدح قومًا : « أولئك قوم قد صَغَتْ آذانُ المجد إليهم » .

٢٢ - شعرت بالفخر لما حَدَّثَنِي التاريخ عن أمجاد أمتي .

٢٣ - طار خالد بخبر نجاحه .

٢ - في كل مثال مما يأتي أكثر من استعارة ، استخراج هذه الاستعارات وبين نوعها :

١ - قال المتنبي :

فَلَمْ أَرْ قَبْلِي مَنْ مَشَى الْبَدْرُ نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ

٢ - قال أبو نواس يستعطف الخليفة الأمين حين سجنه :

تَذَكَّرْ أَمِينَ اللَّهِ وَالْعَهْدُ يُذَكَّرُ مَقَامِي وَإِنْشَادِيكَ وَالنَّاسُ حُضُرُ
وَنَثْرِي عَلَيْكَ الدَّرَّ يَا دُرَّ هَاشِمٍ فَيَا مَنْ رَأَى دُرًّا عَلَى الدَّرِّ يُنْثَرُ

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

٣ - بين موضع الاستعارة في كل مما يأتي، ثم عبّر عن المعنى ذاته بأسلوب تشبيه مرة، وبأسلوب مباشر مرة أخرى:

١ - كلامك يُدمي القلب.

٢ - لفظك حلو المذاق.

٣ - ابتسم الحظ.

٤ - غرّد المنشد.

٥ - أكل الصدأ الحديد.

٤ - استخدم كل كلمة مما يأتي في أسلوب استعارة:

المطر - الساعة - الحجر - البخل - السحاب - النار.





www.ien.edu.sa

رابعاً: 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 أن يقولوا: إن هزال هذا الفصيل كان بسبب كرم صاحبه؛ لأنه يعطي لبن أمه للأضياف. وحين يقولون: فلان جبان الكلب، فيريدون أن كلبه قد اعتاد مجيء الناس إلى بيت صاحبه، فصار لا ينبح في وجه أحد، حتى يُظنّ جباناً. وحين يقولون: فلان كثير الرماد، فإنما أرادوا أن يبينوا كثرة إيقاده النار، وطبخه للطعام، وهذا دليل على الكرم.

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

طَوِيلُ النَّجَادِ، رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا 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 أن يتسع لمرتاديه وقاصديه، ومن أجل أن يرى من مكان بعيد، فأشارت بهذا التعبير إلى كرمه وشرفه وسيادته في قومه.

فتبين من هذه الأمثلة أن المتحدث قد يعبر 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، وعبرة مقنعة. كما أنه وسيلة للتعبير عن المعاني التي يُستهجن ذكرها، أو يخاف المتحدث من التصريح بها. وهذا طريق سلكه القرآن الكريم، فكُنِيَ عن (الحدث) (بر الغائط)، فقال: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾ [المائدة: ٦]، وحقيقة الغائط: الوادي، أو المكان المنخفض، فكُنِيَ به لأنه مظنة قصد الناس إذا أرادوا قضاء الحاجة. ولا يزال الناس حتى اليوم يستخدمون الكناية في كلامهم دون أن 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 مُضاء في كل وقت، وغير ذلك.

وأنت تلحظ في هذه العبارات أن المعنى الأصلي للعبارة صحيح، لكن المتحدث استعمله للدلالة على معنى آخر، مع جواز إرادة معناه الأصلي. فمن قال: مجلس محمد مضاء دائماً، أراد أن يبين للناس كرم محمد، مع جواز إرادة المعنى الأصلي للعبارة؛ لأنها هي التي ينتقل منها إلى المعنى المراد. وليس الحال كذلك في الاستعارة؛ إذ المتحدث لا يريد المعنى الأصلي للفظ، وإنما يريد معناه غير الحقيقي، فإذا قلت: تكلمم البدر، فلا يمكن أن يُظنّ أن المعنى الحقيقي لـ (البدر) مراد هنا.



نشاط

عبّر بأسلوب كنائي عن المعاني الآتية :

- ١ - كثرة انشغال والدك .
- ٢ - شدة فقر إحدى الأسر .
- ٣ - إهمال أحد زملائك لدروسه .
- ٤ - بداءة لسان النمام .

إن الكناية أسلوب بليغ استخدمه القرآن واستخدمه العرب، ومن أمثلته في الكتاب الكريم قوله تعالى في وصف حال المسلمين حين أحاط بهم الأحزاب: ﴿وَلَاذَ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونًا﴾ [الأحزاب: ١٠]، فقد عبّر عن شدة الضيق والكرب والخوف بكنايتين في قوله: ﴿وَلَاذَ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾، فهذه حال الأبصار والقلوب عند الخوف والكرب، فانتقل من هذه الصورة إلى لازمها، وهو شدة الخوف والكرب.

وفي قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا﴾ [الأعراف: ١٨٩] كناية عن آدم في قوله: ﴿نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾. وفي هذه الكناية إشعار بعظمة الله عز وجل الذي خلق الناس كلهم من هذه النفس الواحدة، وتذكيراً للناس بأصل خلقهم. وقد جاء في السنة الصحيحة أنّ الرسول ﷺ إذا دخلت العشر الأواخر من رمضان أيقظ أهله وشدّ المغزر، وهذه كناية عن الاجتهاد في العبادة في هذه الليالي.

الخلاصة

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

تدريبات

١ - حدّد موضع الكناية، وبين المراد منها في كل مما يأتي :

- ١ - قال تعالى : ﴿ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصْوَعَهُمْ فِي مَا ذُنِبْنَاهُمْ وَأَسْتَغْفِرُوا شَاءَ لَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَغْفِرُوا اسْتَغْبَارًا ﴾ ^(١) [نوح : ٧] .
- ٢ - قال تعالى : ﴿ فَأَصْبَحَ يَقْلِبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا ﴾ [الكهف : ٤٢] .
- ٣ - قال تعالى : ﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسْرٍ ﴾ [القمر : ١٣] .
- ٤ - قال تعالى : ﴿ فَسَيَنْفُضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَى هُوَ ﴾ ^(٢) [الإسراء : ٥١] .
- ٥ - قال تعالى : ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ ﴾ [الإسراء : ٢٩] .
- ٦ - قال تعالى : ﴿ وَلَا تُصْعِرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمَسَّ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ﴾ ^(٣) [لقمان : ١٨] .
- ٧ - قال تعالى : ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾ [الفرقان : ٦٣] .
- ٨ - قال تعالى : ﴿ وَعِنْدَهُمْ قَصْرٌ مِّنَ الطَّرْفِ عَيْنٌ ﴾ [الصفات : ٤٨] .
- ٩ - قال تعالى : ﴿ وَيَوْمَ يَعْصُ الْأُطَالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَلَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا ﴾ [الفرقان : ٢٧] .
- ١٠ - قال رسول الله ﷺ : « فَأَنَا آخِذٌ بِحُجَزِكُمْ ^(٤) عَنْ النَّارِ » [متفق عليه] .
- ١١ - قال رسول الله ﷺ : « فَعَلَيْكُمْ بِسُنَّتِي وَسُنَّةِ الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ الْمُهْتَدِينَ، عَضُّوا عَلَيْهَا بِالنَّوَاجِذِ » [رواه ابن ماجة] .
- ١٢ - عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال الرسول ﷺ : " أَكْثَرُ مَا ذَكَرَ هَٰذِمِ اللَّذَاتِ " [رواه أحمد] .
- ١٣ - قال رسول الله ﷺ : « مَنْ يَضْمَنْ لِي مَا بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَمَا بَيْنَ رَجْلَيْهِ أَضْمَنْ لَهُ الْجَنَّةَ » [رواه البخاري] .

(١) كي لا يروا ولا يسمعوا .

(٢) ينفضون : يهزون .

(٣) تصعير الخد : إمالته .

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

١٤ - قال الرسول ﷺ: «أوتيت جوامع الكلم». [رواه مسلم].

١٥ - قال إيليا أبو ماضي مخاطباً الغني المتكبر:

أنت في البُرْدَةِ المَوْشَاةِ مثلي في كِسَائِي الرَّدِيمِ، تَشْقَى وَتَسْعَدُ
١٦ - قال حسان بن ثابت:

وَصَاحِبُ الْغَارِ إِنِّي سَوْفَ أَحْفَظُهُ وَطَلْحَةُ بْنُ عُبَيْدٍ اللَّهُ ذُو الْجُودِ
١٧ - قال الفرزدق:

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ
١٨ - قال امرؤ القيس:

وَتُضْجِي فَتِيْتُ الْمَسْكِ^(١) فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
١٩ - قال المتنبي مادحاً سيف الدولة بعد انتصاره على الروم:

تَمْرُبُكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ، وَتَغْرُكَ بِاسِمُ
٢٠ - قال البارودي يرثي زوجته:

أَعَزَزَ عَلَيَّ بِأَنْ أَرَاكَ رَهِينَةً فِي جَوْفِ أَغْبَرَ قَاتِمِ الْأَسْدَادِ^(٢)

٢١ - قالت عجوز لقيس بن سعد: «أشكو إليك قلة الجرذان في بيتي. قال: ما أحسن هذه

الكناية! املؤوا بيتها خبزاً ولحماً وسمناً وتمراً».

٢٢ - أراد أعرابي أن يصف رجلاً بسوء العشرة فقال: «كان إذا رأيته قُرب من حاجبٍ حاجباً».

٢ - مثل لما يأتي في جمل من إنشائك:

كناية عن المنزل - كناية عن الدهاء - كناية عن الصمت.

(١) فتيت المسك: ما يدق من المسك.

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

٣ - كيف تُكَنِّي عن كل مما يأتي :

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

٤ - استخدم الكلمات الآتية في تعبيرات كنائية حسب المعاني التي تقابلها :

١ - بنات الدهر: مصائب الدهر .

٢ - قاصمة الظهر: المصيبة العظيمة .

٣ - ورم أنفه: الغضب .

٤ - قرع سنه: الندم .

٥ - ناعمة الكفين: الترف .

٦ - فاكهة الشتاء: النار .

الموضوع الرابع: من مباحث علم البديع

أولاً: تعريفه

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

فحين تريد أن تكتب نصّاً فإنك تبحث - أولاً - عن أمثل صياغة للعبارة، لتؤدّي المعنى المراد منها، ويمكن أن يفهمها المخاطب 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 للمخاطب، وهذه وظيفة علم البيان.

وتأتي بعد هذا خطوة ثالثة، وقد أصبحت أمام عبارة وأسلوب مناسبين، فتبحث عن زينة للعبارة وتحسين لها، وهذه الخطوة قد تستدعي منك اختيار كلمة مكان أخرى، أو إضافة 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.

نشاط

أعد كتابة الجمل الآتية بعد إدخال تحسينات مناسبة:

- ١ - عليكم أن تستقيموا على الدين، وأن تخلصوا لربكم، وتبوعوا نبيكم، وتؤدّوا النصيحة لغيركم من الناس، وأن تعملوا لآخرتكم.
- ٢ - الشيء القليل المستمر خير مما يكون كثيرًا ثم يتوقف.

بقي أن نؤكد على أن هذه العلوم مرتبطة ارتباطاً وثيقاً 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 المحسنات 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.

ثانياً: من المحسنات المعنوية:

الطباق والمقابلة:

قديماً قيل: «بضدّها تتميز الأشياء»، فكثير من المعاني تتضح أكثر حين نعلم نقيضها، فنستحضر في أذهاننا صورتين متناقضتين، فيزداد رسوخ معنى كل منهما. وهذا المحسن البديعي الذي نحن بصدد دراسته يعتمد على هذا المبدأ؛ إذ 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: ﴿أَوْمَن كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾ [الأنعام: ١٢٢]؛ فجمع بين الموت والحياة في (ميتاً) و(أحييناه). ومنه الجمع بين الطاعة والمعصية في قول أوس بن حجر:

أَطْعَمَنَا رَبَّنَا وَعَصَاهُ قَوْمٌ فَذُقْنَا طَعْمَ طَاعَتِهِ وَذَاقُوا

وأما الصورة الثانية فتعتمد على الجمع بين الكلمة مثبتة ومنفية، 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 الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الزمر: ٩]، ومنها في الشعر قول أحمد شوقي في رثاء صديق له:

وأعطى المال والهَمَمَ العَوالي ولم يُعْطِ الكَرَامَةَ والإِبَاءَ

ومن الطباق ما تتعدد فيه الألفاظ المتضادة، فيرد لفظان أو أكثر ثم يأتي ما يضادها على الترتيب نفسه، ومثل هذا الطباق يُطلق عليه المقابلة. وهذا كقول الله تعالى: ﴿يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ﴾ [البقرة: ١٨٥]، فقابل بين (يريد اليسر)، 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:

إنَّ هذا الربيعَ شيءٌ عَجِيبٌ تَضَحَّكُ الأرضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ
فقابل بين (ضحك الأرض) و(بكاء السماء).

نشاط

اجمع بين الكلمات الآتية وأضدادها في جمل مفيدة:
الخوف - الأمانة - 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 - حدد موضع الطباق أو المقابلة فيما يأتي :

- ١ - قال تعالى : ﴿ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ^(٢٢) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ﴾ [الحاقة : ٢٣-٢٢] .
- ٢ - قال تعالى : ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ^(٤٣) وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ [النجم : ٤٣، ٤٤] .
- ٣ - قال تعالى : ﴿ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبِيثَاتِ ﴾ [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 الْأَعْمَىٰ 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 ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾ [يس : ١٠] .
- ١٠ - قال تعالى : ﴿ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّىٰ ﴾ [الحشر : ١٤] .
- ١١ - قال الرسول ﷺ : « إِنَّ الرفق لا يكون في شيء إلا زانه، ولا ينزع من شيء إلا شانه »
[رواه مسلم] .
- ١٢ - قال أبو بكر الصديق رضي الله عنه في خطبة الخلافة : « إِنَّ أقواكم عندي الضعيف حتى أخذ له بحقه، وإن أضعفكم عندي القوي حتى أخذ منه الحق » .

١٣ - قال المتنبي :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

١٤ - قال زهير بن أبي سلمى :

وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يُكْرِمَ نَفْسَهُ لَا يُكْرِمَ

١٥ - قال المتنبي :

فلا الجودُ يُفني المالَ والجَدُّ^(١) مُقْبِلٌ

ولا البخلُ يبقي المالَ والجَدُّ مُدْبِرٌ

١٦ - قال الشريف الرضي :

وَمَنْظَرٌ كَانَ بِالسَّرَّاءِ يُضْحِكُنِي

يَا قُرْبَ مَا عَادَ بِالضَّرَّاءِ يُبْكِيُنِي

١٧ - قال المتنبي :

وَإِذَا أَتَيْتَكَ مَذْمَمَتِي مِنْ نَاقِصٍ

فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ

١٨ - قال جرير :

أَلَمْ أَكْ نَارًا يَصْطَلِبُهَا عَدُوُّكُمْ

وَحِرْزًا لِمَا أَلْجَأْتُمْ مِنْ وَرَائِيَا

وَبَاسِطَ خَيْرٍ فَيْكُمْ بِيَمِينِهِ

وَقَابِضَ شَرٍّ عَنْكُمْ بِشِمَالِيَا

١٩ - قال أبو فراس الحمداني حين سمع حمامة تنوح وهو في الأسر :

أَيْضَحُكُ مَأْسُورٌ وَتَبْكِي طَلِيقَةٌ

وَيَسْكُتُ مُحْزُونٌ وَيَنْدُبُ سَالٍ^(٢)

٢٠ - قال المتنبي مادحاً بدر بن عمار :

فَلَقَدْ عُرِفْتَ وَمَا عُرِفَتْ حَقِيقَةٌ

وَلَقَدْ جُهِلْتَ وَمَا جُهِلَتْ خُمُولَا

٢١ - قال ابن المعتز يمدح أباه :

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ

قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاخَا

٢٢ - قال عمر الأميري في أولاده :

أَيْنَ التَّبَاكِي وَالتَّضَاحُكُ فِي

وَقْتٍ مَعًا، وَالْحُزْنُ وَالطَّرَبُ؟

٢٣ - قال أبو جعفر المنصور : « لا تخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية ».

٢٤ - لما همّت ثقيف بالردة قال لهم عثمان بن أبي العاص : « لا تكونوا آخر العرب إسلاماً، وأولهم ارتداداً ».

٢٥ - الخير وإن صغر كبير، والشر وإن كبر صغير.

٢٦ - اعمل بدار الفناء لدار البقاء.

(١) الجد : الحظ.

(٢) سأل : من سلا : نسي الهم.

٢ - استخراج جميع أساليب الطباق والمقابلة من النصوص الآتية :

- ١ - قال الله تعالى : ﴿ وَاللَّيْلَ إِذَا يَغْشَى ۚ وَالنَّهَارَ إِذَا تَجَلَّى ۚ وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى ۚ إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى ۚ ۝٤ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ۝٥ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ۝٦ فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَى ۝٧ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ۝٨ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ۝٩ فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَى ۝١٠ ﴾ [الليل : ١-١٠] .

٢ - قال ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
حالت لفقدكم أيامنا فغدت
وناب عن طيب لقيانا تجافينا
سوداً، وكانت بكم بيضاً ليالينا
إن الزمان الذي ما زال يضحكنا
أنساً بقربكم قد عاد يبيكننا

٣ - قال الشاعر :

فسري كإعلاني وتلك سجيّتي
وظلمة ليلى مثل ضوء نهاريا

٣ - أكمل العبارات الآتية بجمل تشتمل على أحد أساليب الطباق أو المقابلة :

- ١ - ربح التاجر اليوم، في حين
- ٢ - ناصر يسعد الصديق، و
- ٣ - اشترت الفتاة عباءة سوداء، و
- ٤ - كوفئ الموظف على أمانته، و
- ٥ - اجتهد أحمد فنجح، و
- ٦ - خالد يمسك لسانه عن السوء، و

٤ - استخدم الكلمات المتضادة الآتية 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 الآتية في جمل من إنشائك :

- ١ - عز الطاعة، وذلل المعصية .
- ٢ - سعادة المجتهد، وحزن المهمل .
- ٣ - وصل البعيد، وهجر القريب .
- ٤ - قوة الشباب، وضعف المشيب .
- ٥ - غابة خضراء، وصحراء جرداء .
- ٦ - إشراق الصباح، وإظلام الليل .



www.ien.edu.sa

التورية:

في اللغة العربية ألفاظ تتردد بين أكثر من معنى، لكن 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 للفظ نفسه. فلو قال قائل لآخر: حضر جدك ففزت في المسابقة، فإننا نجد لكلمة (الجد) 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 ما يسمّيه البلاغيون بالتورية.

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



نشاط

عدّ إلى المعجم لتحاول فهم هذا اللغز الشعري:

رُبَّ ثَوْرٍ رَأَيْتُ فِي جُحْرِ نَمْلِ وَنَهَارٍ فِي لَيْلَةٍ ظَلَمَاءِ

ومن التورية قول سراج الدين الورّاق:

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أَنْاسٍ لِقَاءِ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْأَدِيبُ
وَرُبُّ الشُّعْرِ عِنْدَهُمْ بَغِيضٌ وَلَوْ وَافَى بِهِ لَهُمْ حَبِيبُ

فكلمة (حبيب) لها معنيان: أحدهما المحبوب، وهو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن، بسبب التمهيد له بكلمة (بغيض) والثاني اسم أبي تمام الشاعر المعروف فهو حبيب بن أوس، وهذا المعنى بعيد وقد أراده الشاعر. ولكنه تلطف فوری عنه وستره بالمعنى القريب.

الخلاصة

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

تدريبات

١ - بين التورية في الأمثلة الآتية :

- ١ - قال تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ﴾ [الذاريات: ٤٧]
- ٢ - سئل أبو بكر الصديق رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم في أثناء الهجرة إلى المدينة، فقال: " هذا الرجل يهديني السبيل " [رواه البخاري].
- ٣ - ناصر الدين حسن ابن النقيب :

جُودُوا لِنَسْجَعِ بِالْمَدِيدِ حَ عَلَى غُلَاكُمْ سَرْمَدَا
فَالطَّيْرُ أَحْسَنُ مَا تُغْ رُدُّ عِنْدَمَا يَقْعُ النَّدَى

٤ - وقال أيضًا :

أَبْيَاتُ شِعْرِكَ كَالْقُصُورِ رَ، وَلَا قُصُورَ بِهَا يَعُوقُ
وَمِنْ الْعَجَائِبِ لَفْظُهَا حُرٌّ وَمَعْنَاهَا رَقِيقُ

٥ - قال الشاعر :

ثَالِثَةُ الْبَدْرَيْنِ فِي حُسْنِهَا لَكِنَّهَا فِي نُسْكِهَا رَابِعَةٌ^(١)
٦ - قال عمر بن أبي ربيعة في رجل يدعى سهيلًا تزوج امرأة اسمها الثريا :

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلًا عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ؟
هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ وَسُهَيْلٌ إِذَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

٧ - قال بدر الدين الذهبي :

يَاعَاذِلِي فِيهِ قُلُّ لِي إِذَا بَدَا كَيْفَ أَسْلُو
يُمْرُبِي كُلَّ وَقْتٍ وَكُلَّمَا مَرَّ يَحْلُو

٨ - وقال أيضًا :

رَفَقًا بِخِلِّ نَاصِحٍ أَبْلَيْتَهُ صَدًّا وَهَجْرًا
وَأَفَّاكَ سَائِلُ دَمْعِهِ فَرَدَدْتَهُ فِي الْحَالِ نَهْرًا

(١) رابعة العدوية سالحة عابدة .

٩ - قال البخارزي:

يَا أَيُّهَا الْمَعْرِضُ عَنَّا حَسْبُكَ اللَّهُ تَعَالَا

١٠ - قال حافظ إبراهيم مداعباً أحمد شوقي:

يَقُولُونَ إِنَّ الشُّوقَ نَارٌ وَلَوْعَةٌ فَمَا بَالُ شَوْقِي أَصْبَحَ الْيَوْمَ بَارِدًا

١١ - قال السراج الوراق لأحد ممدوحيه:

كَمْ قَطَعَ الْجُودُ مِنْ لِسَانٍ فَهِيَ أَنَا شَاعِرُ سِرَاجٍ قَلَدَ مِنْ نَظْمِهِ النُّحُورَا
فَأَقْطَعَ لِسَانِي أَزْدَكَ نُورَا

١٢ - قال الشاعر:

وَقَفْتُ بِأَطْلَالِ الْأَحِبَّةِ سَائِلًا وَدَمْعِي يَسْقِي ثَمَّ عَهْدًا وَمَعْهَدًا
وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي أَرَوِّي دِيَارَهُمْ وَحَظِّي مِنْهَا حِينَ أَسْأَلُهَا الصَّدَى

١٣ - وقال أيضاً:

يَا خَجَلْتِي وَصَحَائِفِي سُودٌ بَدَتْ وَمُؤَنَّبٌ لِي فِي الْقِيَامَةِ قَالَ لِي: وَصَحَائِفُ الْأَبْرَارِ فِي إِشْرَاقٍ
أَكْذَا تَكُونُ صَحَائِفُ الْوَرَّاقِ؟

١٤ - قال الشاعر:

لَجِئْتُ دَمْعِي كَمْ جَرَى لِطَيْبِ عَيْشٍ ذَهَبَا

١٥ - قال صلاح الدين الصفدي:

وَصَاحِبٍ لَمَّا أَتَاهُ الْغِنَى تَاهَ وَنَفْسُ الْمَرْءِ طَمَّاحَةٌ وَقِيلَ: هَلْ أَبْصَرْتَ مِنْهُ يَدًا
تَشْكُرُهَا؟ قُلْتُ: وَلَا رَاحَهُ

١٦ - قال شمس الدين النواجي:

لَعَنَ كُنْتُ فِي الدُّنْيَا ذُنُوبِي كَثِيرَةً وَلَا عَمَلٌ فِي الْحَشْرِ أَلْقَاهُ يُنْجِينِي
فَرَحْمَةُ رَبِّي فِي الْمَعَادِ دَخِيرَتِي سَتَنْفَعُنِي مِنْ بَعْدِ غَسْلِي وَتَكْفِينِي

١٧ - قال رجل جبان :

أَقُولُ وَقَدْ شَنُّوا إِلَيَّ الْحَرْبَ غَارَةً دَعُونِي فَإِنِّي أَكُلُ الْخُبْزَ بِالْجُبْنِ

١٨ - قال ابن نباتة :

وَالنَّهْرُ يُشَبِّهُ مِبْرَدًا فَلَأَجِلْ ذَا يَجْلُو الصَّدَى^(١)

٢ - أنشئ جملاً مفيدة فيها تورية، مستخدماً الكلمات الآتية 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 الآتية، ثم ضع الكلمات في جمل مفيدة

مورياً بمعنى عن المعنى الآخر :

الجدّ - عفا - قضى - درس - حمل - قلب

٤ - انظر في مناسبات النصوص الآتية وأفد منها في تحديد موضع التورية وبيان معنيها :

١ - قال الشاعر أحمد شوقي في رثاء مصطفى المنفلوطي مؤلف كتابي (النظرات) و (العبرات) :

يَا مُرْسِلَ النَّظَرَاتِ فِي الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا عَلَى ضَجَرٍ وَضِيقِ ذِرَاعٍ
وَمُرْقِرَ الْعَبْرَاتِ تَجْرِي رَقَّةً لِلْعَالَمِ الْبَاكِى مِنَ الْأَوْجَاعِ
يَا مُصْطَفَى الْبُلْغَاءِ أَيَّ بَرَاعَةٍ فَقَدُوا؟ وَأَيَّ مُعْلَمٍ بِيرَاعٍ!

(١) للصدى معنيان : وسخ الحديد، والعطش .

٢- قال السراج الوراق يمدح رجلاً يقال له ضياء الدين :

فَلَوْلَا أَنْتَ مَا أَغْنَيْتُ شَيْئًا وَمَا يُغْنِي السَّرَاجُ بِلَا ضِيَاءٍ

٣- قال المتنبي في قصيدة يمدح كافوراً الأخشيدي ، ويذكر قتله لشبيب العقيلي :

بِرَغْمِ شَبِيبٍ فَارَقَ السَّيْفُ كَفَّهُ وَكَانَا عَلَى الْعَلَاتِ يَصْطَحِبَانِ
كَأَنَّ رِقَابَ النَّاسِ قَالَتْ لِسَيْفِهِ: رَفِيقُكَ قَيْسِيٌّ وَأَنْتَ يَمَانِي





www.iem.edu.sa

ثالثاً: من المحسنات اللفظية:

الجناس:



لعلك تذكر المثال الذي افتتحنا به درس التورية السابق، وذلك حين قلنا: حضر جدك 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 جدي فحسّن جدي! أنت تلحظ في هذا المثال أننا كرّرنا كلمة (جدي) مرتين في هذه الجملة، ولكن 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 المحسنات البديعية اللفظية، وهو ما يُدعى بـ «الجناس التام».

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

لكنّ الجناس لا يعني دائماً التطابق بين الكلمتين في الشكل والكتابة، وإنما قد تكون الكلمتان متشابهتين، فتختلفان في نوع حروفهما، كأنّ يقال: هذان شابان صالحٌ وطالحٌ. وقد تختلفان في حركات حروفهما، كما لو قلنا: رأيت رجلاً يشكو رجلاً له مكسورة. وقد تختلفان في عدد الحروف، كقولنا: سرّت مع عالمٍ أطلعني على مَعَالِمِ المدينة. وقد يكون الاختلاف بين الكلمتين في ترتيب حروفهما، مثل: سنحقق آمالنا وندفن آمالنا. ومثل هذا الجناس الذي يكون الاختلاف فيه بين الكلمتين بأحد هذه الأمور الأربعة يُسمى «الجناس غير التام»، ولا يجوز فيه أن يكون الاختلاف بأكثر من أمر واحد، فإذا اختلفت الكلمتان في عدد الحروف وترتيبها على سبيل المثال لم يكن بين الكلمتين جناساً.



بين معنيين من معاني الكلمات الآتية، ثم استخدم المعنيين في جملة مفيدة:
سيارة - أحمد - فطر

ومن أمثلة الجناس التام في القرآن قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لِيُثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ [الروم: ٥٥]، فد (الساعة) الأولى هي يوم القيامة، و(ساعة) الثانية جزء من الزمن. ومنه قول الشاعر:

فدارِهِمْ ما دُمَّتْ في دارِهِمْ وأَرْضِهِمْ ما دُمَّتْ في أَرْضِهِمْ

فد(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 وَيَنْهَوْنَ 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 (نَهَاكَ) و(نُهَاكَ) في قول ابن الفارض:

هَلَّا نَهَاكَ نُهَاكَ عَنْ لَوْمِ امْرِئٍ لَمْ يُلَفَّ غَيْرَ مُنَعَّمٍ بِشِقَاءِ

ومما اختلف فيه عدد الحروف قول الحنساء ترثي أخاها صخرًا:

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشُّفَا ءُ مِنَ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ

فد(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 صلى الله عليه وسلم:

تَحْمِلُهُ النَّاقَةُ الْأَدْمَاءُ مُعْتَجِرًا بِالْبُرْدِ كَالْبَدْرِ جَلَى نَوْرُهُ الظُّلْمَا

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 موضع الجنس، وبين نوعه في الأمثلة الآتية:

- ١ - قال تعالى: ﴿وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ۖ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾ [العاديات: ٨-٧].
 - ٢ - قال تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَرِ ۚ﴾ [النور: ٤٤-٤٣].
 - ٣ - قال تعالى: ﴿وَبَلِّ لِكُلِّ هُمْزَةٍ لُّمَزَةً﴾ [الهمزة: ١].
 - ٤ - قال تعالى: ﴿فَلَا أَقْسِمُ بِالْخُنُفِ ۖ﴾ [التكوير: ١٦-١٥].
 - ٥ - قال تعالى: ﴿وَاللَّفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ۖ﴾ [القيامة: ٣٠-٢٩].
 - ٦ - قال تعالى: ﴿ذَٰلِكُمْ بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ﴾ [غافر: ٧٥].
 - ٧ - قال تعالى: ﴿وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ الْأَمْنِ أَوْ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ ۚ﴾ [النساء: ٨٣].
 - ٨ - قال تعالى: ﴿وَجُودٌ يَوْمَيزِ نَاصِرَةٌ ۖ﴾ [القيامة: ٢٣-٢٢].
 - ٩ - قال تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۖ﴾ [الضحى: ١٠-٩].
 - ١٠ - قال تعالى: ﴿وَجِثَّتْكَ مِنْ سَبِيلٍ بَنِيَّ يَقِينٍ﴾ [النمل: ٢٢].
 - ١١ - عن عروة بن أبي الجعد رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ "الْحَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الْخَيْرُ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ" [متفق عليه].
 - ١٢ - من دعاء الرسول ﷺ: «اللهم استر عوراتي، وآمن روعاتي» [رواه ابن ماجه].
 - ١٣ - قال عمر بن الخطاب لرجل: «ارفع إزارك فإنه أنقى لثوبك وأتقى لربك».
 - ١٤ - قال القاضي الأرجاني:
- | | |
|--|--|
| دَعَانِي مِنْ مَلَامِكُمْ سَفَاهًا | فَدَاعِي الشُّوقِ قَبْلَكُمَا دَعَانِي |
| ١٥ - قال أبو نواس: | |
| عَبَّاسُ عَبَّاسٍ إِذَا احْتَدَمَ الْوَعْيُ | وَالْفَضْلُ فَضْلٌ، وَالرَّبِيعُ رَبِيعٌ |
| ١٦ - قال أبو العلاء المعري: | |
| وَالْحَسَنُ يَظْهَرُ فِي شَيْئَيْنِ رَوْنَقُهُ | بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ |

١٧ - قال القاضي التنوخي :

أَسِيرٌ وَقَلْبِي فِي هَوَاكَ أَسِيرٌ وَحَادِي رِكَابِي ^(١) لَوْعَةٌ وَزَفِيرٌ

١٨ - قال شاعر يرثي ابناً له اسمه يحيى :

وَسَمِيَّتُهُ يَحْيَى لِيَحْيَا فَلَمْ يَكُنْ إِلَى رَدِّ أَمْرِ اللَّهِ فِيهِ سَبِيلٌ

١٩ - قال أبو الفتح البُستي ناصحاً :

يَا مَنْ يُضَيِّعُ عُمُرَهُ مُتَمَادِيًا فِي اللّٰهُوَ أَمْسِكْ
وَأَعْلَمْ بِأَنَّكَ لَا مَحَالَهَ ذَاهِبٌ كَذَهَابِ أَمْسِكْ

٢٠ - وقال أيضاً :

فَهِمْتُ كِتَابَكَ يَا سَيِّدِي فَهِمْتُ وَلَا عَجَبٌ أَنْ أَهِيَمَا

٢١ - قال أحمد البهكلي :

فَتَاكَ أَتَاكَ يَا أَبَهَا مَشُوقًا تَكَادُ خُطَاهُ تَلْتَهُمُ الطَّرِيقَا

٢٢ - قال الحسن بن سهل : « لَا يَصْلَحُ لِلصَّدْرِ إِلَّا وَاسِعُ الصَّدْرِ » .

٢٣ - لَا تُنَالِ الْغُرُرُ إِلَّا بِرُكُوبِ الْغَرَرِ ^(٢) .

٢٤ - رحم الله من أمسك ما بين فكيه، وأطلق ما بين كفيه .

٢٥ - إِنَّ اللَّهَ يَهْمِلُ وَلَا يَهْمِلُ .

٢٦ - قيل عن ابن القيم رحمه الله : ابن القيم قيّم في تفكيره .

٢ - استخراج جميع صور الجناس من النصوص الآتية :

١ - قال الشاعر :

فِيَا لَكَ مِنْ حَزْمٍ وَعَزْمٍ طَوَاهِمَا جَدِيدُ الرَّدَى تَحْتَ الصِّفَا وَالصَّفَائِحِ

٢ - وقال البحتري :

هَلْ لِمَا فَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَافِي أَمْ لَشَاكِ مِنَ الصَّبَابَةِ شَافِي

(١) حادي ركابي : مصاحب سفري .

(٢) الغرر بضم الغين : جمع غرة، وهي أول الشيء، وبفتحتها : الخطر .

٣ - قال البهاء زهير:

أَشْكُو وَأَشْكُرُ فَعِلَهُ فَأَعْجَبَ لِشَاكِ مِنْهُ شَاكِرُ
طَرَفِي وَطَرَفُ النَّجْمِ فِيهِ لَكَ كِلَاهُمَا سَاهٍ وَسَاهِرُ

٤ - قال أبو الفتح البُستي وهو يمدح:

بَسِيفِ الدَّوْلَةِ اتَّسَقَتْ أُمُورُ رَأَيْنَاهَا مُبَدَّدَةَ النُّظَامِ
سَمًا وَحَمَى بَنِي سَامٍ وَحَامٍ فَلَيْسَ كَمَثَلِهِ سَامٍ وَحَامٍ

٣ - أكمل العبارات الآتية بما يؤلف جناساً مع إحدى كلماتها:

- ١ - مَنْ يَجِدْ فِي عَمَلِهِ
- ٢ - يجب على من يعلم حكماً أن
- ٣ - سأل الأستاذ سؤالاً، و
- ٤ - سألت رجلاً حزيناً: مالك؟
- ٥ - اللهم كما حسنت خلقي فـ
- ٦ - ما أطل عبداً الأمل إلا

٤ - أَلَفْ جملاً مفيدة بليغة تشتمل على جناس بين كل كلمتين من الكلمات الآتية:

- ١ - عالم، وعالم.
- ٢ - آمال، وآجال.
- ٣ - نقّي، 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 - بَلَّغَ (وصل)، غَلَبَ (قَهَرَ).
- ٨ - عَادَ (رجع)، عَادَ (زار مريضاً).
- ٩ - رَاشِدَ (بمعنى مهتدٍ)، ورائد (بمعنى قائد).
- ١٠ - مُنَى (جمع أمنيّة)، ومُنَازِلَ (مقاتل).



www.iem.edu.sa

السجع:



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

فإذا أردت أن تصف صديقاً يمتاز بجميل الخلال وكرم الصفات، فتستطيع أن تقول: صديقي يحترم من كان أكبر منه سنّاً، ولا يبغى على من كان أصغر منه، ويتصدق على الفقير. ولم أره يؤذي أحداً، ولم أسمع منه يوماً كذبة. يحفظ ما أسرّ به إليه، حريص على كل برّ.

لكنه يمكنك أن تعبّر عن هذه المعاني ذاتها بعبارات أخرى، تمتاز بالجمال والإيجاز والإيقاع الصوتي الذي يقع موقعاً حسناً في أذن السامع وقلبه، فيمكنك القول: صديقي يحترم الكبير، ويرحم الصغير، ويحسن إلى الفقير. لا يؤذي أحداً، ولا يكذب أبداً. لا يفشي سرّاً، ولا يترك برّاً.

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 يأتي:

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

٢ - « لا يؤذي أحداً، ولا يكذب أبداً »: اتفق آخر الجملتين في الحرف الأخير، وهو الدال، ويجب التنبيه إلى أنه لا عبرة بألف التنوين؛ لأنه ليس من حروف الكلمتين.

٣ - « لا يفشي سرّاً، ولا يترك برّاً »: اتفق آخر 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 شك أنّ السجع في الحالة الأولى أقوى وأظهر.

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



نشاط

- أعد كتابة الجمل الآتية مغيّراً في عباراتها ما يلزم للسجع البليغ غير المتكلف :
- ١ - إذا أنعم الله عليك فاشكره، وإذا ابتلاك فاصبر.
 - ٢ - من صفات جاري: كثرة ضيوفه، وإعانة جيرانه.

وفي كلام المصطفى ﷺ كثير من أمثلة السجع البليغ والجميل، عن المغيرة بن شعبة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ " إِنَّ اللَّهَ حَرَّمَ عَلَيْكُمْ عُقُوقَ الْأُمِّهَاتِ، وَمَنْعًا وَهَاتِ، وَوَادَ الْبَنَاتِ، وَكَرِهَ لَكُمْ قِيلَ وَقَالَ، وَكَثْرَةَ السُّؤَالِ، وَإِضَاعَةَ الْمَالِ " [متفق عليه]. واعتمدت المقامات السجع أساساً لبنائها، ومن أشهر المقامات: مقامات بديع الزمان، ومقامات الحريري، ومقامات الزمخشري. ومن إحدى مقامات بديع الزمان قوله: « وبقي الخطب من أين احتطب، ومتى جلب، وكيف صُفِّف، حتى جُفِّف ». وقوله: « وأنا أسأل الله بقاءه، حتى أرزق لقاءه، وأتعجب من قعود همته بحالته، مع حسن آله ».

الخلاصة

السجع: هو اتفاق أواخر الجمل في حرف أو أكثر.

تدريبات

١ - بين السجع في الأمثلة الآتية :

١ - عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم : " اسْتَحْيُوا مِنْ اللَّهِ حَقَّ الْحَيَاءِ ، قَالَ : قُلْنَا : يَا رَسُولَ اللَّهِ ، إِنَّا لَنَسْتَحْيِي وَالحَمْدُ لِلَّهِ ، قَالَ : لَيْسَ ذَاكَ ، وَلَكِنَّ الاسْتَحْيَاءَ مِنْ اللَّهِ حَقَّ الْحَيَاءِ : أَنْ تَحْفَظَ الرَّأْسَ وَمَا وَعَى ، وَالْبَطْنَ وَمَا حَوَى ، وَلْتَذْكُرَ الْمَوْتَ وَالْبَلَى وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ تَرَكَ زِينَةَ الدُّنْيَا " [رواه الترمذي].

٢ - عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال : كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا خاف قومًا قال : " اللَّهُمَّ إِنَّا نَجْعَلُكَ فِي نُحُورِهِمْ ، وَنَعُوذُ بِكَ مِنْ شُرُورِهِمْ " [رواه أبو داود].

٣ - قال رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم : " تَعَوَّذُوا بِاللَّهِ مِنْ جَهْدِ الْبَلَاءِ ، وَدَرَكِ الشَّقَاءِ ، وَسُوءِ الْقَضَاءِ ، وَشَمَاتَةِ الْأَعْدَاءِ " [رواه البخاري].

٤ - قال رَسُولُ اللَّهِ : « وهل لك يا بن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفْنيت ، أو لبست فأبليت ، أو تصدقت فأَمْضيت ؟ » [رواه مسلم].

٥ - عن أبي هريرة رضي الله عنه قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " مَا مِنْ يَوْمٍ يُصْبِحُ الْعِبَادُ فِيهِ ، إِلَّا مَلَكَانِ يَنْزِلَانِ ، فَيَقُولُ أَحَدُهُمَا : اللَّهُمَّ أَعْطِ مُنْفِقًا خَلْفًا ، وَيَقُولُ الْآخَرُ : اللَّهُمَّ أَعْطِ مُمْسِكًا تَلْفًا " [متفق عليه].

٦ - قال أبو سليمان المنطقي : « للنشر فضيلته التي لا تُنْكَرُ ، وللنظم شرفه الذي لا يُجحد ولا يُسْتَر » .

٧ - قال الجاحظ : « جُعِلَتْ فِدَاكَ ، وأطال الله بقاءك ، وأعزَّكَ وأكرمَكَ ، وأتمَّ نعمته عليك وأيدِكَ » .

٨ - وقال أيضًا : « وإنما البلية في غيبة حُذَّاقِ المغتابين ، الذين يسمعون ، فيضحكون ولا يتكلمون » .

٩ - قال الحريري : « والذي أنزل المطر من الغَمَامِ ، وأخرج الثمر من الأكمام ، لقد فسد الزمان ، وعمَّ العُدْوَانُ ، وعُدِمَ المِعْوَانُ ، والله المستعان » .

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

٢ - بين يديك مقامة التقوى لأبي القاسم الزمخشري، اقرأها، وبين ما فيها من سجع:

يا أبا القاسم العمر قصير، وإلى الله المصير، فما هذا التقصير؟ إن زبرج الدنيا قد أضلك، وشيطان الشهوة قد استزلك، لو كنت كما تدعي من أهل اللب والحجى، لأتيت بما هو أحرى بك وأحجى، ألا إن الأحجى بك أن تلوذ بالركن الأقوى، ولا ركن أقوى من ركن التقوى. الطرق شتى فاختر منها منهجاً يهديك، ولا تخط قدمك في مضلة ترديك. الجادة بينة، والمحجة نيرة، والحجة متضحة، والشبهة مفتضحة، ووجوه الدلالة وضاء، والحنيفية نقية بيضاء، والحق قد رفعت ستوره، وتبلغ فسطع نوره، فلم تغالط نفسك، ولم تكابر حسك؟ ليت شعري ما هذا التواني، والمواعظ سير السواني.

٣ - ضع الكلمات الآتية في الفراغ الملائم لها؛ ليستقيم السجع في الجمل:

العشيرة - معمر - ثيابه - القلوب - مطور - وفى - بندم - السريرة - غيث - ميسور - ليث - كفى - الحروب - عفا

- ١ - سئلت أعرابية عن ابنها فقالت: «أنفع من.....، وأشجع من..... يحمي.....، ويحسن.....».
- ٢ - قال الثعالبى: «الحقدُ صدأ.....، واللجاج^(١) سبب.....».
- ٣ - الإنسان بآدابه، لا بزَيِّه و.....
- ٤ - قال أعرابي لرجل سأل لثيماً: «نزلت بوادٍ غير.....، وفناء غير.....، ورجل غير.....، فأقم.....، أو ارتحل بَعْدَم.....».
- ٥ - الحر إذا وعد.....، وإذا أعان.....، وإذا ملك.....

٤ - أَلَفْ جملاً مفيدة باستخدام الكلمات الآتية:

- ١ - رشيداً، حميداً، سعيداً.
- ٢ - العَجَب، الغضب، سبب.
- ٣ - شجاعة، فِراسة، شهامة.
- ٤ - نعتان، الأبدان، الأوطان.
- ٥ - ثابتة، دائمة، نافذة.

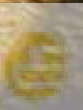
(١) اللجاج: الخصومة.



الوحدة الثانية



دراسات نقدية





www.iem.edu.sa

الموضوع الأول: مقدمة في النقد الأدبي

تعريفه - الفرق بينه وبين البلاغة - وظيفته

أولاً: تعريف النقد:

النقد^(١): دراسة الأعمال الأدبية، والكشف عما فيها من جوانب القوة أو الضعف، والجمال أو القبح، ثم إصدار الأحكام النقدية المناسبة عليها.

ثانياً: الفرق بين البلاغة والنقد:

هنالك فروق بين البلاغة والنقد يمكن إجمالها فيما يأتي:

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

أما النقد فينتجه 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 أعم من البلاغة.

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

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

٣ - تحدثت 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 أن 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 صحتها وزائفها.

ثالثاً: وظيفة النقد الأدبي:

يمكن إجمال وظائف النقد الأدبي المتعددة في وظيفتين رئيسيتين هما:

١- الوظيفة الفنية الجمالية:



وتختص بالنص الأدبي ذاته: شكلاً ومضموناً، 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 الجودة والابتكار، ومعانيه الكلية والجزئية، ورؤية الأديب الخاصة، وتمثله للقيم والمبادئ، والعلاقة بين الشكل والمضمون، ويدخل في ذلك دراسة حياة الأديب، وبيئته، وفكره؛ لأن هذه الأمور غالباً ما تترك بصماتها على النص الأدبي، وتسميه بِسِمَتِها الخاصة.

ومما يجب عليك معرفته أن النقد الأدبي يدرس النص الأدبي شكلاً ومضموناً، في إطار أصول نقدية معتبرة، تلائم كل لون من ألوان الأدب، فإذا درس الشعر درسه من خلال معانيه، 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 فنياً، واضح الحدود والمعالم، حيث يتخصص الناقد بلون أدبي واحد، يتوافر على دراسته، ويجيد التعامل مع قضاياها الفنية، فيكون هناك ناقد قصصي، وآخر في فن الشعر، وآخر في المسرحية، وهكذا. وأحياناً نجد ناقدًا شاملاً، يهتم بكل ألوان الأدب، أو مجموعة منها.

٢- الوظيفة العملية:



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

وتوضح ذلك كما يأتي:

أ- الأديب: فالنقد يقدم خدمة جليلة للأديب، حيث يقوم بدراسة أدبه، وإبراز جوانب القوة والضعف فيه؛ لتعزيز الحسّن عنده، 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 بنتائجهم. وقد رُوِيَ عن الخليل بن أحمد^(١) قوله:

«إنما أنتم -معشر الشعراء- تَبَعٌ لي، وأنا سُكَّانُ^(٢) السفينة، إن قرظتكم^(٣) ورضيت قولكم نفقتم^(٤) وإلا كسدتكم».

ب - القارئ: والنقد الأدبي يفيد القارئ فائدة كبرى: بتيسير فهمه للنص، وتقريبه له، والتنبيه على الجيد فيه والردىء، ويساعده على حسن الاختيار؛ فكثيراً 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^(٥): إذا سمعت أنا الشعر استحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك! - قال له خلف: إذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك؟! -

ج - الحياة الأدبية: أما فائدته للحياة الأدبية ووظيفته التي يؤديها في هذا المجال، فإن النقد يمسك بدفة الحياة الأدبية، ويسهم في رقيها، 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 لأُمور فيها تعدّ وتجاوزات على عقيدة الأمة وأخلاقها. وحينما يضعف النقد؛ فإن ذلك ينعكس على الحياة الأدبية فتضعف مستويات الإبداع، 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 مَآئِمٍ وَالدَّانِي
دَقَّاتُ قَلْبِ الْمَرْءِ قَائِلَةٌ لَهُ:	إِنَّ الْحَيَاةَ دَقَائِقُ وَثَوَانِ
فَاحْفَظْ لِنَفْسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَهَا	فَالذِّكْرُ لِلْإِنْسَانِ عُمْرُ ثَانِ

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

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

(٢) سُكَّان السفينة: دفة السفينة وما تسكن به وتمنع من الاضطراب، وتعدل به سيرها.

(٣) قرظتكم: أجزتكم.

(٤) نفقتم: راج شعركم.

(٥) هو خلف بن حيّان المعروف بالأحمر (ت. نحو ١٨٠ هـ) راوية، وعالم بالأدب.

ففي جانب المعنى نجد أنه يتسم هنا بالوضوح، فلا يعجز القارئ عن إدراك ما يريد الشاعر. كما أن فيه عمقاً وقوة، وحيث استطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يستحث همم القراء إلى اغتنام الفرص، والمبادرة إلى العمل والجد، ودفع كل 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 قصرها هي الأساس للزمن الطويل، إنها هذه الدقائق والثواني التي لا يعطيها الإنسان أهمية تذكر. لكنه حين يعلم أن لحظته هذه موقعٌ مؤثرٌ في حياته فسوف تتغير رؤيته للأمور ولا يفرط أبداً في دققة 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 واضحاً في توفيق الشاعر إلى اختيار هذه الألفاظ التي يشع منها الإحساس بالحزن (ينتحبان - ماتم - موتك)، وفي المشاركة الوجدانية مع الحياة التي عبر عنها الشاعر، فقد وجد نفسه في عالم من الحزن ينتظم المشرق والمغرب معاً، حزناً 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 جميعاً من مشرقها إلى مغربها، في حزن وماتم، ومشاركة وجدانية لهذا الحادث المؤلم.

كما نجح الشاعر أيضاً في إبراز نبضات القلب في صورة نداء منه إلى صاحبه بألا يفرط 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 أيضاً بين كلمتي (ثوان، ثان)، وتلاحظ الإيجاز في الأسلوب مما جعل الشطرين الأخيرين من البيتين الثاني والثالث بمنزلة الحكمة (إن الحياة دقائق وثوان) (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) دائماً في كل وقت، من منطلق أن التعبير بالاسم يدل على الثبات والاستمرار.

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



تدريبات

- ١ - ما تعريف النقد لغة واصطلاحاً؟
 - ٢ - ما العلاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة (نقد)؟
 - ٣ - اذكر ثلاثة من الفروق بين البلاغة والنقد.
 - ٤ - بماذا تختص الوظيفة الفنية للنقد؟
 - ٥ - وضح مسؤولية النقد الأدبي في رعاية قيم الأمة ومبادئها في مجال الحياة الأدبية.
 - ٦ - علل ما يأتي:
- أ - رغبة الأدباء في اهتمام النقاد بأدبهم.
 - ب - قدرة النقد على الإمساك بدفة الحياة الأدبية.
 - ج - ضرورة وجود الناقد المتخصص في فن أدبي واحد.



رابط الدرس الرقمي
www.ien.edu.sa

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 تقريباً، وتمتاز بأن النقد الأدبي لم يخص بكتب نقدية وإنما ظلت مباحثه وقضاياها متفرقة في كتب الأدب والأخبار، وكانت مجالس الخلفاء والأمراء والعلماء هي البيئة التي نما فيها النقد وازدهر.

ومن النماذج النقدية في هذه المرحلة:

أ - ما كان بين النابغة الذبياني^(١) وحسان بن ثابت رضي الله عنه فقد كانت العرب تضرب للنابغة قبة حمراء من آدم 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:

لَنَا الْجَفَنَاتُ^(٣) الْغُرُّ يَلْمَعْنَ فِي الضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ^(٤) دَمًا

فقال النابغة: لولا أن أبا بصير - يعني الأعشى - أنشدني أنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس ولكنك شاعر.

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

فقال له النابغة: إنك شاعر، لولا أنك قلت عدد جفانك، فقلت: الجففات، ولو قلت: الجفان لكان أكثر وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف أكثر طروقاً بالليل، وقلت: أسيفنا، ولو قلت: سيوفنا^(٥) لكان أبلغ، وقلت: يقطرن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل، ولو قلت: يجرين لكان "أبلغ في دلالة الشجاعة والقوة.

(١) هو زياد بن معاوية الذبياني (ت. نحو ١٨٠ ق هـ) شاعر جاهلي.

(٢) هو حسان بن ثابت الأنصاري (ت. ٥٤ هـ) صحابي جليل، شاعر مخضرم، وهو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم.

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

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

(٥) (أسيف) مثل (جففات) أنها جمع قلة العدد الذي لا يزيد عن عشرة، وحيث إن مقام الفخر يقضي بالمبالغة فإن

حصر الأسيف والجففات بهذا العدد القليل يعد ضعفاً في معنى البيت.

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

فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ^(١)
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 صحيحاً،
يسهم في قوة المعنى وتأثيره في نفس السامع .

ب - مدح الشاعر الأموي جرير الخليفة عبد الملك بن مروان فقال :

هَذَا ابْنُ عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةٌ لَوْ شِئْتُ سَأَكُفُّمُ إِلَيَّ قَطِينًا^(٢)

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

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

ج - وهذه ليلي الأخيلية^(٣) تمدح الحجاج فتقول :

إِذَا نَزَلَ الْحَجَّاجُ أَرْضًا مَرِيضَةً تَتَّبِعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاها
شفاها من الداء العضال^(٤) الذي بها غلامٌ إِذَا هَزَّ الْقَنَاةَ^(٥) ثَنَاهَا

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

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

(٢) القطين : الخدم والأتباع .

(٣) هي ليلي بنت عبد الله الأخيلية (ت . ٨٠ هـ) شاعرة فصيحة ذكية .

(٤) العضال : الذي لا طبَّ له .

(٥) القناة : الرمح .

أثر الإسلام في النقد الأدبي :

بدا واضحاً 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 خيراً فخير، وإن شراً فشر.

وبين الله تعالى أنه قد جعل على كل إنسان رقيباً عتيداً يسجل عليه كل لفظة يتلفظ بها ﴿مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ [ق: ١٨]، كما بين الرسول ﷺ أن حصائد الألسنة هي أكثر أسباب دخول النار.

ووصل الأمر في كراهية القول الباطل أن يقول رسول الله ﷺ: «مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَلْيُكَلِّمْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمُتْ» [متفق عليه].

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 الآتية :

١ - 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: "اهجهم وجبريل معك" [رواه البخاري]

٢ - التأكيد على قول الحق، والصدق في التعبير، فقد روي عن النبي ﷺ قوله: "أَصْدَقُ كَلِمَةٍ قَالَهَا شَاعِرٌ كَلِمَةُ لَبِيدٍ أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ" [رواه مسلم]

وقد مدح عمر بن الخطاب زهير بن أبي سلمى بأنه «كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه».

٣ - ذم التكلف والتعقُّر: والتوجيه النبوي عام يشمل الأدباء وغيرهم، فقد كره الرسول ﷺ الشرارين والمتشدقين والمتفهيقين، وبين أنهم أبعد الناس منه مجلساً يوم القيامة.

ووصف عمر بن الخطاب رضي الله عنه زهيراً بأنه « كان لا يُعَاضِلُ بَيْنَ الكَلَامِ ولا يَتَتَبِعُ حُوشِيَّهٗ » ^(١) وكان ذلك مما قَدَّمَهُ لَدَى عَمْرِ .

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

فقد منع النبي صلى الله عليه وسلم شعر اليهود وبخاصة شعر كَعْبِ بن الأَشْرَف، وكانوا ينشعون الأشعار في هجاء الرسول صلى الله عليه وسلم .

وسجن عمرُ بن الخطاب رضي الله عنه الخطيئة لهجائه الزُّبَيْرَقَان بن بَدْرٍ ^(٢) ولم يخرجهِ من السجن إلا بَعْدَ أن عَاهَدَهُ على الكف عن أعراض المسلمين .

ومن ذلك ما فعله عثمان بن عفان رضي الله عنه حين أمر بسجن ضابئ بن الحارث ^(٣) لهجائه بعض المسلمين هجاءً مُقَدِّعاً .

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

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

(٢) هو الزبيرقان بن بدر التميمي (ت. نحو ٤٥ هـ) صحابي جليل، من رؤساء قومه، وكان شاعراً فصيحاً .

(٣) هو ضابئ بن الحارث البُرْجُمي (ت. نحو ٣٠ هـ) شاعر مخضرم .

ثانيًا: النقد الأدبي في مرحلة الازدهار

وفي هذه المرحلة ظهرت مؤلفات نقدية متخصصة كوَّنت المكتبة النقدية في تراثنا العربي، ومن تلك المؤلفات النقدية المهمة: (عيار الشعر) لابن طباطبا^(١)، و(الموازنة بين الطائيين) للآمدي^(٢)، و(الوساطة 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 - قضية اللفظ والمعنى.

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

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

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

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

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

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

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

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

٢- قضية وحدة القصيدة :

والمراد بوحدة القصيدة : ترابط أجزائها، واتساقها حتى تبدو في صورةٍ وَحْدَةٍ 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 فنيًا، بأن يُحَكِّم الشاعر بناءها الفني إلى الدرجة التي إذا قُدِّمَ فيها بيت على بيت دخل الخلل القصيدة .
وأكدَ 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 بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتُعَفِّي معالم جماله » .

٣- قضية السرقات الشعرية :

عرف النقاد العرب أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض، وأن ذلك أمر قل 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 أُغَيِّرُ على الأشعارِ أسْرِقُها عنها غَنِيْتُ وشرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا
وتتلخص قضية السرقات فيما يأتي :

١ - أن من المعاني ما يتساوى فيه الشعراء، وسماها النقاد بالمعاني المشتركة : وهذا النوع لا يحكم بالسرقة فيه ؛ لأنه مُتَّاح للجميع، فإذا وصف أحدهم الممدوح بأنه أسد فلا يقتضي ذلك أنه نقل هذا المعنى من غيره، فهو معنى بسيط لا يختص به أحد بعينه .
ومثلوا لذلك أيضًا بقول المتنبي :

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل
فالبيت السابق يشمل على معنى متداول بين الشعراء، وهو الإخبار بأن ديار أحبته قد زالت معالمها وانمحت، ولكنها لم تنزل عن قلبه وشعوره .

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

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

ومن ذلك قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت
أتاح لهالسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت
ما كان يعرف طيب عرف العود
فهذا المعنى من المعاني البديعة المخترعة، حيث يبين أن الحسد يأتي أحياناً بنتيجة لا يتوقعها الحاسد،
حين ينتشر صيت المحسود ويعرف الناس فضائله، وذكر دليلاً على ذلك: وهو أن العود طيب الرائحة لا
يعرف إلا حين تشتعل النار فيه. فمن أتى من بعد أبي تمام بهذا المعنى البديع أو بجزء منه، من غير أن
يطبعه بطابعه الخاص فإنه يكون سارقاً له.

٣- أن يأخذ الشاعر المعنى وينقله إلى غرض آخر، فإذا وجد معنى لطيفاً في الغزل استعمله في المديح،
وإن وجد المعنى في النثر فجعله شعراً كان أخفى وأحسن، ومتى أخذ الشاعر المعنى وزاد عليه، وتّممه،
وأخرجه بصورة ألطف كان الأخذ حسناً لا يُذمُّ صاحبه، وكان أحق الناس به.

ومما أخذه الشاعر فغيّره وزاد عليه قول سلم الخاسر:
مَنْ راقبَ النَّاسَ ماتَ غَمًّا وفَازَ بِاللَّذَّةِ الجَسُورُ

أخذه من بيت أستاذه بشار بن برد الذي يقول فيه:
مَنْ راقبَ النَّاسَ لم يظفرْ بِحاجَتِهِ وفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللّهْجُ (١)
فاشتهر بيت سلم وتناقله الناس، ولم يشتهر بيت بشار مع أن المعنى له.

(١) اللهج: المتأثر على الشيء.



تدريبات

- ١ - مرّ النقد العربي القديم بمرحلتين متميزتين، اذكر خصائص كل مرحلة، موردًا نموذج يصور طبيعة النقد في كل منهما .
- ٢ - ناقش معنى قولنا : إن الإسلام جعل من الكلمة مسؤولية .
- ٣ - ما الدلالة النقدية المستفادة من التوجيهات القرآنية بشأن الدعوة إلى القول الطيب، وترك القول السيئ؟ اذكر آيةً كريمة من الآيات الدالة على ذلك .
- ٤ - لماذا دعا النبي ﷺ إلى توظيف الشعر في خدمة العقيدة؟ اذكر نموذجًا لهذا التوظيف .
- ٥ - منع النبي ﷺ ألوانًا من الشعر . فما هي؟ وما أسباب هذا المنع؟
- ٦ - يعد ترك التكلف من أسس المقياس الإسلامي في النقد . فما المراد بذلك؟ وما الفائدة التي تعود على الشعر عند ترك التكلف؟
- ٧ - اذكر بعض المواقف النقدية للخليفة الراشد عمر بن الخطاب .
- ٨ - أيهما أهم في العمل الأدبي اللفظ أم المعنى؟ وضح ذلك .
- ٩ - شبه النقاد القصيدة بجسم الإنسان . فما وجه الشبه؟
- ١٠ - في بحث السرقات الشعرية هناك ما يسمى بالأخذ الحسن . فما المراد به؟ وهل يعد سرقة؟

ثالثاً: النقد الأدبي في العصر الحديث

رأينا فيما سبق كيف بدأ النقد الأدبي القديم بداية متواضعة، ثم نما وازدهر حتى أُلِّفَتْ 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 قضاياها، وتنوعها، وسوف ندرسه من خلال عرض لمحة عن الاتجاهات النقدية الحديثة، كما سنرى مزيداً من جوانبه المتعددة من خلال دراسة نقد الفنون الأدبية (الشعر - المقالة - المسرحية - القصة) وسوف نخص نقد الشعر والقصة بدراسة تفصيلية، نظراً 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 أمراً بالغ الصعوبة، إذا لا يمكن انفراد واحد منها انفراداً تاماً، فلا بُدَّ أن يكون معه نصيب من اتجاه نقدي أو أكثر.

وأبرز الاتجاهات النقدية هي:

١ - الاتجاه الفني:

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

فإذا كانت أبرز الأسئلة التي توجه للعمل الأدبي هي:

– من القائل؟

– ماذا قيل؟

– كيف قيل؟

– إن 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 وأسسها الفنية، وعندما يغفل الناقد الجانب 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 يعلي شأن نص أدبي، وفيه إهمال كثير للقيم والمبادئ، وحجته في ذلك أنه لا يهتم إلا بالجانب الفني، ومن النقاد الذين أخذوا بهذا الاتجاه: زكي مبارك، ومحمد زكي العشماوي.

٢ - 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 رأى 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 والثناء لا يبدأ عادة بالنسيب.

ومن ذلك أيضًا الحكم بأسبقية شاعر إلى الشعر الحر، 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 - الاتجاه النفسي:

يهتم بدراسة الجانب النفسي في الأدب، وبخاصة إبراز تأثير 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 سوييف في كتابه: (الأسس النفسية للإبداع الفني

في الشعر خاصة). حيث استخدم المنهج التجريبي الموجه، ووزع عددًا من الاستبانات التي تتضمن عدة أسئلة وجهها لمجموعة من الشعراء، ووصف تجاربهم النفسية في أثناء إبداعهم الشعري، واطلع على مَسَوِّدَاتٍ 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. كما أنه عند المبالغة في تطبيق هذا الاتجاه يتساوى النص الأدبي الجيد والنص الأدبي الرديء؛ لأن النقد تحول - حينئذ - إلى دراسة تحليلية نفسية، وتناسى أن عليه إبراز جوانب الإبداع والإبداع في العمل الأدبي.

ومن أمثلة تطبيقه: تفسير لزوم الشاعر المعري قوافي غير ضرورية في شعر (اللزوميات)، وذلك بتأثير الفراغ الذي كان يعيشه نتيجة عزله التي فرضها على نفسه.

٤ - الاتجاه التكاملي:



يعتمد هذا الاتجاه على الإفادة من الاتجاهات السابقة جميعها، والنظر إلى النص الأدبي، وظروف إعدادة نظرة شمولية متكاملة لا يتغلب فيها جانب على جانب.

ومن 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 توازناً فنياً 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 يساهم في صحة النظرة وسلامة الحكم بالإضافة إلى الجانب الفني في النص.

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.





تدريبات

- ١ - ما الأساس الذي يقوم عليه المذهب الفني ؟
- ٢ - لماذا تحتاج الاتجاهات النقدية جميعها إلى الاتجاه الفني ؟
- ٣ - يرى الاتجاه التاريخي ضرورة دراسة صاحب النص الأدبي ، والبيئة التي عاش فيها . فما فائدة ذلك ؟
- ٤ - ما المقصود بالاستقراء الناقص في الاتجاه التاريخي ؟ اذكر أمثلة لهذا الاستقراء .
- ٥ - اذكر واحدًا من المآخذ على كل من : الاتجاه التكاملي ، الاتجاه النفسي .
- ٦ - اذكر بعض النقاد المنتمين إلى كل واحد من الاتجاهات الآتية : الاتجاه التكاملي ، الاتجاه التاريخي ، الاتجاه النفسي .
- ٧ - ما الذي يأخذه الاتجاه التكاملي من الاتجاهات النقدية الأخرى ؟
- ٨ - علل ما يأتي :
 - أ - خطورة المبالغة في الاهتمام بالشكل .
 - ب - عند المبالغة في تطبيق الاتجاه النفسي يتساوى لدى النقاد النص الجيد والنص الرديء .
 - ج - ندرة الاتجاه التكاملي ، وقلة نقاده .
 - د - كثرة التعميمات والأحكام العامة في الاتجاه التاريخي .



www.iem.edu.sa

الموضوع الثالث: نقد الشعر

أولاً: الشعر وأنواعه

الشعر هو فن يعتمد على الصورة والموسيقا؛ ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة في النثر، وللشعر عند الأمم أنواع مختلفة، وسنرى فيما يأتي هذه الأنواع، وما لدى العرب منها، مبيّنين أسباب إكثارهم من نوع واحد منها. وهذه الأنواع هي:

أ- 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 ليتمكن 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- الشعر القصصي (الملحمي):

وهو الشعر الذي نظمت به الملاحم الأسطورية الطويلة. وقد عرفت 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 انضباطاً، 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 - طيب الله ثراه - في أثناء توحيد المملكة، و (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محرم، ويدور موضوعها حول سيرة الرسول ﷺ وصحابته الكرام رضوان الله عليهم.

جـ- الشعر المسرحي :



وهو الشعر الذي يستعمل في الحوار المسرحي بدلاً من النثر. وكان الشعر المسرحي محور المسرحية القديمة لدى اليونان والرومان، ثم ظهر في الآداب الأوروبية في القرن التاسع عشر وما بعده. وبعد أحمد شوقي أول من كتب المسرحية الشعرية في الأدب العربي، فمن مسرحياته التي ألفها: (مصرع كليوباترا)، و(مجنون ليلى)، و(عنتره). وكان أسلوب شوقي أسلوباً أدبياً راقياً، لكن نجاحه في هذا اللون من المسرحيات، لا يقف بإزاء نجاحه وتفوقه في شعره الوجداني الذي أهله لإمارة الشعر. ومن برز في ميدان الشعر المسرحي عزيز أباظة، الذي ألف عدداً من المسرحيات الشعرية، استمد موضوعاتها من التاريخ الإسلامي منها: (العباسة)، و(عبد الرحمن الناصر)، ومسرحية اجتماعية واحدة هي: (أوراق الخريف). ويبدو تأثير عزيز أباظة بشوقي واضحاً في اختيار الموضوعات، وفي أسلوب العرض ومن برز كذلك في الشعر المسرحي علي أحمد باكثير، مثل مسرحيته (إخناطون) و(نفرتيتي).

د- الشعر الغنائي (الوجداني) :



وهو الشعر الذي يعبر به الشاعر عن عواطفه الذاتية وأحاسيسه ووجدانه وقد سمي بذلك؛ لأنه كان يغنى. وهو الاتجاه السائد في الشعر العربي كله، فهو بمنزلة النهر الكبير، والأنواع الأخرى لا تمثل منه إلا جدولاً صغيراً. فالشعر التعليمي ليس إلا نظماً فقط، والشعر الملحمي والمسرحي يعتمدان الإطالة إلى الحد 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 نصاً أدبياً مؤثراً، نجده في كثير من الأحيان يعبر بصدق وجلاء عما نريد التعبير عنه. وقد برع كبار الشعراء العرب في الوصول إلى المستوى التأثيري الرائع، فظفرنا بتراث شعري خصب من النماذج الشعرية الفذة، 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، والثناء، 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.



تدريبات

- ١ - شاع في تراثنا نظم العلوم على هيئة منظومات شعرية . ما سبب ذلك ؟ وما اسم هذا النوع من الشعر ؟
- ٢ - ما المقصود بالشعر الملحمي ؟ ولماذا لم ينتشر هذا النوع عند العرب ؟
- ٣ - يعدُّ أحمد شوقي وعزيز أباظة من رواد الشعر المسرحي . تحدّث عن دور كل منهما .
- ٤ - هناك من يرى أن الشعر الأوروبي هو الذي تناسبه التقسيمات الآتية : الشعر التعليمي ، الشعر الملحمي ، الشعر المسرحي ، أما الشعر العربي فلا تلائم طبيعته تلك التقسيمات . ناقش هذا الرأي مبيناً وجهة نظرك .





www.ien.edu.sa

ثانيًا : مقاييس نقد الشعر

يقوم الفن الأدبي (شعرًا ونثرًا) على عنصرين أساسيين 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 لنبيّن 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 - 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 قيّمة في تضاعيفه يعدّ شعرًا قليل الجدوى والفائدة ، وقد رأيت في معرض الحديث عن النقد الأدبي القديم عناية العرب بعنصر المعنى الشعري ، واهتمامهم به ، حتى إن من الشعراء من قامت شهرته على جودة معانيه ، وطرافتها ، كأبي تمام ، والمتنبي .
ولا تقتصر قيمة المعنى على 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 - مقياس الصحة والخطأ :

لا بد للشاعر أن يلتزم بالحقيقة سواء أكانت تاريخية ، أم لغوية ، أم علمية ؛ لأن خطأ الشاعر في حقيقة من الحقائق يفسد شعره ، ويجعله غير مقبول من الناس ومن أمثلة الخطأ التاريخي قول زهير بن أبي سلمى :
فنتنج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
وهو يقصد ؛ أن الحرب وجه شؤم على العرب مثل الرجل الذي عقر الناقة في ثمود فصار مضرًا للمثل في الشؤم فالصحيح أنه (أحمر ثمود) وليس أحمر عاد .

ويروى أن أحد النقاد قال لأبي تمام أخبرني عن قولك :

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نُجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
أردت أن تصف حالهم بعده، أم سوء حالهم؟
قال : لا والله إلا سوء حالهم؛ لأن قمرهم قد ذهب .
فقال له : والله ما تكون النجوم أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر .
فوجم أبو تمام وسكت .

٢ - مقياس الجودة والابتكار :

إنَّ المعاني الشعرية تكون لها مكانة نقدية متميزة حين تتصف بالطرافة والابتكار، وليس المقصود بذلك أن يقدم الشاعر معاني جديدة لم يسبق إليها، فهذا أمر صعب المنال في كثير من الأحيان، ولكن المطلوب أن يتناول الشاعر معنى من المعاني فيقدمه بأسلوب يبدو فيه جديداً أو كالجديد .
إنَّ مدح الرجل بالكرم وتصويره بصورة مختلفة كالبحر وغيرها من الصور المألوفة، وهو يمثل معنى تقليدياً تناوله أكثر الشعراء، وليس ثمة جديد فيه، لكن شاعراً مبدعاً كأبي تمام أخذ هذا المعنى فقدمه لنا تقديماً فيه الكثير من الطرافة التي تسلكه في عداد الأبيات الجيدة، فتراه يقول :

هُوَ الْبَحْرُ مِنْ أَيِّ النَّوَاجِي أَتَيْتَهُ فَلَجَّتُهُ ^(١) الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ^(٢) ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنْامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا، فَلَيَتَّقِ اللَّهُ سَائِلُهُ !

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

(١) لجة البحر: وسطه .

(٢) لا ننطق الهمزة في (أنه) لضرورة الشعر .

وبدا لنا الممدوح بحرًا عظيمًا تهديرُ أمواجه بالعطاء، ثم أتى بعد ذلك البيتان الآخران ليزيدا في روعة المعنى الذي أراده الشاعر مصورًا لنا إلى أي حد 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؛ لأن هذا الممدوح لم يتعود أن يردَّ سائلًا.

وفي تصويرنا لحال الدنيا وهمومها، وصعوبة تحمّل مشكلاتها نجد عددًا من الأشعار والأقوال الماثورة 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:

هَذَا زَمَانٌ لَا تَوَسُّطَ عِنْدَهُ	يَبْغِي الْمَغَامَرَ عَالِيًا وَجَلِيلًا
كُنْ سَابِقًا فِيهِ أَوْ ائْتِ بِمَعَزِلٍ	لَيْسَ التَّوَسُّطُ لِلنُّبُوغِ سَبِيلًا
إِنَّ الَّذِي خَلَقَ الْحَدِيدَ وَبَأْسَهُ	جَعَلَ الْحَدِيدَ لِسَاعِدَيْكَ ذَلِيلًا
قُلْ لِي (نُصِيرُ) ^(١) وَأَنْتَ بَرٌّ صَادِقٌ:	أَحْمَلْتُ إِنْسَانًا عَلَيَّكَ ثَقِيلًا؟
أَحْمَلْتُ دَيْنًا فِي حَيَاتِكَ مَرَّةً	أَحْمَلْتُ يَوْمًا فِي الضُّلُوعِ غَلِيلًا؟ ^(٢)
أَحْمَلْتُ ظُلْمًا مِنْ قَرِيبٍ غَادِرٍ	أَوْ كَاشِحٍ ^(٣) بِالْأَمْسِ كَانَ خَلِيلًا؟
أَحْمَلْتُ طُغْيَانَ اللَّئِيمِ إِذَا اغْتَنَى	أَوْ نَالَ مِنْ جَاهِ الْأُمُورِ قَلِيلًا؟
تِلْكَ الْحَيَاةُ وَهَذِهِ أَثْقَالُهَا	وَزَنَ الْحَدِيدُ بِهَا فَعَادَ ضَعِيلًا !

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

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

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ فَرُبَّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعِلَلِ

وأبو تمام يرى أن احتجاج الممدوح عنه ليس أمراً سيئاً، ويحيل هذا الموقف الذي يدل على الإعراض

(٣) الكاشح: العدو.

(٢) الغليل: الغيظ.

(١) اسم بطل حمل الأثقال.

والصدود، إلى موقف يجعله أكثر مناسبة للأمل والتفاؤل، حيث يشبه الممدوح بالسما الملبدة بالغيوم يرتجى منها نزول الغيث، فيقول:

لَيْسَ الْحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ

٣- مقياس العمق والسطحية:

المعنى العميق هو ذلك المعنى الذي تجده يذهب بك بعيداً في دلالة معنوية عالية مؤثرة، وتنثال على نفسك معانٍ وخواطر كثيرة يثيرها فيك ويستدعيها إلى ذهنك. ويكون عمق المعنى بسبب موهبة يتميز بها الشاعر بما يختص به في قدرة عقلية، وملكة ذهنية، وثقافة عالية. كما في قول زهير بن أبي سلمى:

وَإِنَّ الْحَقَّ مَقْطَعُهُ ثَلَاثٌ يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جَلَاءُ

يريد بذلك أن الحق يثبت بواحدة من ثلاث: يمين، أو محاكمة، أو حجة واضحة. وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يتعجب من هذا البيت. ويقول: «لو أدركت زهيراً 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 الآتية لبشار بن برد التي يدعو فيها إلى عدم التفريط بالصدق الوفي من أجل زلة أو خطأ يرتكبه فيقول:

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِبًا صَدِيقَكَ، لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
فَعِشْ وَاحِدًا، أَوْ صِلْ أَخَاكَ فَإِنَّهُ مَقَارِفُ ^(١) ذَنْبٍ تَارَةً وَمُجَانِبُهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مِرَارًا عَلَى الْقَذَى ^(٢) ظَمِئْتُ، وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ

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 وأجدي، وهذا ما يميز شعر الحكمة عند أبي الطيب المتنبي، وأبي تمام، عنه عند ابن الوردي في لاميته، التي تتضمن حكماً كثيرة متتابعة مما يجعل الاستفادة 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 سهلاً جداً، يعرفه أكثر الناس ولا مزية فيه، كما في قول أحدهم:

الَّيْلُ لَيْلٌ، وَالنَّهَارُ نَهَارٌ والأَرْضُ فِيهَا الْمَاءُ والأَشْجَارُ

وقد وصف أبو العلاء المعري شعر ابن هانئ الأندلسي بأنه كطحنِ القرون فتسمع جعجعة ولا ترى طحناً؛ لأن ألفاظه ذات جرس وإيقاع لكن معانيه بسيطة ساذجة.



تدريبات

- ١ - لماذا يجب على الشاعر احترام الحقيقة؟
- ٢ - هل يفترض أن يأتي الشاعر بمعنى جديد لم يأت به أحد؟ ولماذا؟
- ٣ - يرى النقاد أن الشعر لا يعلم ولكنه يؤثر. بين الفرق بين الأمرين.
- ٤ - كيف تكون الحكمة سبباً في عمق المعنى؟ اذكر شاهداً على ذلك مبيناً أثر الحكمة فيه.
- ٥ - كيف عبر أبو تمام في بيته عن احتجاب المدح عنه؟



ب - مقاييس نقد العاطفة

المراد بالعاطفة: الحالة الوجدانية التي تدفع الإنسان إلى الميل للشيء، أو الانصراف عنه، وما يتبع ذلك من حب 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 - مقياس الصدق أو الكذب:

إذا أردت أن تتعرف على هذا المقياس فابحث عن الدافع الذي دفع الشاعر إلى القول، فإن كان هذا الدافع حقيقياً 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 قلت 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 التهامي^(١) كانت صادقة، حين رثى ابنه بقصيدته الشهيرة، وفيها يقول:

حُكِّمَ المَنِيَّةُ فِي البَرِيَّةِ^(٢) جَارِ^(٣) مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارٍ قَرَارِ
بينا يرى الانسان فيها مخبراً حتى يرى خبراً من الأخبار
طُبِعَتْ عَلَى كَدَرٍ وَأُنْتُ تُرِيدُهَا صَفَوْا مِنَ الْأَقْدَاءِ وَالْأَكْدَارِ
وَمُكَلِّفُ الْأَيَّامِ ضِدَّ طِبَاعِهَا مُتَطَلِّبُ فِي الْمَاءِ جَذْوَةَ نَارِ

(١) هو علي بن محمد التهامي (ت. ٤١٦ هـ) شاعر مشهور من أهل تهامة، له ديوان شعر.

(٢) البرية: الخلق.

(٣) جَارٍ: واقع وحاصل.

ثم يصف وَقَعَ المصيبة على نفسه ، مشبهاً ابنه بالكوكب تارة، وبالهلال تارة أخرى، معللاً نفسه، بأن ابنه قد اختار الحياة الآخرة على الدنيا، وما فيها من كَبَدٍ وَكَدَرٍ :

يا كوكبًا ما كان أقصر عُمرُهُ وكذا تكونُ كواكبُ الأَسْحارِ ^(١)
وهلالَ أَيَّامٍ مَضَى لم يَسْتَدِرْ بَدْرًا ولم يُمَهِّلْ لَوَقْتِ سِرَارِ ^(٢)
أبكيه ثُمَّ أَقُولُ مُعْتَذِرًا لَهُ وَفُقْتُ حِينَ تَرَكْتُ أَلَامَ دَارِ
جَاوَزْتُ أَعْدَائِي وَجَاوَرَ رَبَّهُ شَتَّانَ بَيْنَ جَوَارِهِ وَجَوَارِي

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 المستأجرة كالنائحة الثكلى .

ومما يبدو فيه صدق العاطفة شعر رثاء النفس الذي يكون الدافع له دافعاً ذاتياً أصيلاً، يلح في وجدان الشاعر فتحس أن الشعر فلذة من فلذات كبده، وقطعة من مهجته، ومن أشهر قصائد رثاء النفس قصيدة مالك بن الرِّيب ^(٣) حين وافاه أجله في خراسان بعيداً عن موطنه وأهله، يصور غربته ويرثي نفسه :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَ لَيْلَةً بِجَنْبِ الْغَضَى ^(٤) أَزْجِي ^(٥) الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا ^(٦)
فَلِلَّهِ دَرِّي ^(٧) يَوْمَ أَتْرُكُ طَائِعًا بَنِي بَاعَلَى الرَّقْمَتَيْنِ ^(٨) وَمَالِيَا

(١) أسحار: جمع سحر وهو آخر الليل .

(٢) سرار: سرار الشهر آخر ليلة فيه .

(٣) هو مالك بن الرِّيب (ت ٦٠٠هـ) شاعر أموي، كان قاطع طريق ثم تحول للجهاد مع سعيد بن عثمان بن عفان .

(٤) الغضى: نوع من شجر الأثل .

(٥) أزجى: أَدْفَع .

(٦) القلاص النواجي: النوق السريعة .

(٧) لله دري: الدرّ هو العمل، وهي عبارة تعجّب ومديح ومعناها: ما أعجب فعلي ! .

(٨) الرقمتين: قريتان قريبتان من البصرة .

وأشقرَ محبوبك^(١) يَجُرُّ عَنَانَهُ^(٢) إلى المَاءِ لم يتركْ له الموتُ سَاقِيَا
فيا صَاحِبِي رَحْلي دَنَا الموتُ فانزِلا بِرَابِيَةٍ إِنِّي مُقِيمٌ لِيَالِيَا
يَقُولُونَ: لا تَبْعُد^(٣) وَهُمْ يَدْفِنُونِي! وَأَيْنَ مَكَانُ البُعْدِ إِلَّا مَكَانِيَا؟!

ومن ذلك أيضًا قصيدة الأديب الأستاذ عبد الرحمن بن أحمد الرفاعي^(٤) - رحمه الله - يصور فيها شعوره، وقد بلغ السبعين من العمر، وهي من آخر ما قال من الشعر، ونلاحظ فيها شعور الأديب بدنو أجله، وفيها يقول:

سَبْعُونَ تَغْتَالُ اللَّيَالِي صفحتي
إِنْ كُنْتُ كَابَرْتُ السَّنِينَ فَإِنَّهَا أَقْوَى وَأَعْنَفُ إِذْ يَحِينُ غَلَابُ
تَعِبْتُ مِنَ الْأَلَمِ السَّنُونَ وَأُغْلِقْتُ بَيْنِي، وَبَيْنَ أَطْيَابِي الْأَبْوَابِ
سَبْعُونَ قَدْ وَفَدَ الشِّتَاءُ يزورني
حَنَّتْ إِلَى عَبَقِ التُّرَابِ جَوَانِحِي^(٥) والنَّارُ قَدْ خَمَدَتْ، وَلَيْسَ ثِقَابُ
فِي يَقْظَتِي أَغْفُو ، وَقَدْ يَجْفُو الْكَرَى^(٦) لا غُرُو يَشْتَاقُ التُّرَابَ تُرَابُ
سَبْعُونَ عَشْتُمْ مِثْلَهَا بَلْ ضَعَفَهَا جَفْنِي، فَيَحْلُمُ بِالنَّامِ طَلَابُ
وَالْحَادِيَانِ: سَلَامَةٌ، وَصَوَابُ

(١) أشقر محبوبك: فرس قوي.

(٢) عنانه: لجامه.

(٣) لا تبعد: لا تهلك دعاء له بالسلامة.

(٤) هو عبد العزيز بن أحمد الرفاعي (١٣٤٢ - ١٤١٤ هـ)، أديب سعودي من الأدباء الرواد، اختير عضواً في مجلس الشورى.

(٥) إهاب: جلد، ومعنى البيت أنه لكثرة ما يلقاه من آلام السنين فإنه يشعر بطولها، وقد حيل بينه وبين ما يريد من أطياب الحياة بسبب مرضه وكبر سنه، ويظهر أثر ذلك في جلد وجهه.

(٦) الجوانح: الضلوع.

(٧) الكرى: النوم.

٢ - مقياس القوة أو الضعف

إذا أثرت القصيدة في نفس قارئها، وهزّت وجدانه؛ كانت عاطفتها قوية، وإذا لم تترك أثراً في نفسه كانت عاطفتها ضعيفة.

وترتبط قوة العاطفة ووضوح تأثيرها بطبائع الناس وأمزجتهم، فمنهم من يتأثر بالثناء، ومنهم من يتأثر بالغزل، ومنهم من يتأثر بالفخر أو المدح وهكذا.

ومن أمثلة القصائد التي اتصفت بقوة العاطفة قصيدة أبي تمام 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:

غداً غَدَوَةٌ وَالْحَمْدُ نَسْجُ رِذَائِهِ	فَلَمْ يَنْصَرَفْ إِلَّا وَأَكْفَانُهُ الْأَجْرُ
مَضَى طَاهِرَ الْأَثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ	غَدَاةٌ تَوَى، إِلَّا اشْتَهَتْ أَنْهَا قَبْرُ
يُعَزَّوْنَ عَنْ ثَاوٍ تُعَزَّى بِهِ الْعُلَا	وَيَبْكِي عَلَيْهِ الْمَجْدُ وَالْبَأْسُ وَالشُّعْرُ
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَقَفَا فإِنِّي	رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمْرُ

وبلغ من تأثير هذه القصيدة أن أحد كبار رجال الدولة العباسية وهو (أبو دلف العجلي) لم يملك بعد سماعها إلا أن يقول لأبي تمام: يا أبا تمام وددت لو أنّها لك فيّ.

يريد أن يكون ذلك الميت، وأن يُرثي بمثل تلك الأبيات الرائعة الجميلة، التي لا تزال تملك الكثير من قوتها ونفاذها إلى النفس، حتى بعد تقادم العهد بها.

ولعلك بذلك تعرف لمَ بقيت كثير من القصائد مؤثرة رائعة، على الرغم من أنها قيلت منذ زمن طويل، ولماذا تحس تياراً شعورياً يهزّ عاطفتك عندما تقرأ النماذج الرائعة من الشعر، ولا تحس هذا الشعور نفسه عندما تقرأ بعض القصائد الأخرى؟

(١) هو محمد بن حميد الطاهري (ت. ٢١٤ هـ) من قادة جيش المأمون العباسي، كان شجاعاً جواداً، رثاه عدد من الشعراء.

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 المعنى بطولياً كبيراً، 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 الزركلي^(١) في تذكّر الوطن والحنين إليه:

الْعَيْنُ بَعْدَ فِرَاقِهَا الْوَطَنَا	لَا سَاكِنًا أَلْفَتْ وَلَا سَكَنًا
وَالْقَلْبُ لَوْلَا أَنَّهُ صَعِدَتْ	أَنكَرْتُهُ ، وَشَكَّكْتُ فِيهِ أَنَا
لَيْتَ الَّذِينَ أَحْبَبُّهُمْ عَلِمُوا	وَهُمْ هُنَالِكَ مَا لَقِيتُ هُنَا
مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي مُفَارِقَهُمْ	حَتَّى تُفَارِقَ رُوحِي الْبَدَنَا
إِنَّ الْغَرِيبَ مُعَذِّبٌ أَبَدًا	إِنْ حَلَّ لَمْ يَنْعَمْ وَإِنْ ظَعْنَا ^(٢)

ولاشك أن الظرف الذي تقال فيه القصيدة يسهم في منحها زيادة تأثير في النفس، فالقصيدة السابقة يبدو تأثيرها واضحاً 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 عدداً من المناصب في

المملكة العربية السعودية، وكان عضواً في عدد من المجامع اللغوية.

(٢) ظعن: سار وارتحل.



تدريبات

- ١ - لماذا يعدُّ النقاد العاطفة نقطة البدء في العمل الأدبي؟
- ٢ - كيف يمكنك الحكم بصدق العاطفة في نص من النصوص؟
- ٣ - ما معيار قوة العاطفة في الشعر؟ مثلّ لما تقول .
- ٤ - طلب الحجاج من أحد الشعراء أن يرثي ابنه فقال له : إني لا أجد لابنك مثل ما أجد لابني .
ما الدلالة النقدية لهذا القول ؟
- ٥ - هل يفترض في النص ذي العاطفة القوية أن يكون موضوعه بطوليًا حربيًا ؟ اشرح ذلك .



ج - 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 شخصيات متعددة، وحوادث مُتَخَيَّلَةٍ 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 صُورِهِ ونماذجه على تلك الموضوعات التي درستها. وتتجلى أهمية الخيال حين نرى كيف يبدع الشاعر في تصوير مشاهد مألوفة في حياتنا، قد اعتدنا على رؤيتها، إلا أن الشاعر يبتُّ فيها الحياة والحركة، ويتخيلها على نحو فيه إثارة وطرافة، ففي مشهد غروب الشمس نرى « النهار يتشاءب، والليل يزحف، والشمس تمُدُّ في الغروب ذراعيها إلى الأرض مودعة... وشاعر يقف بجانب بحر، فيراه يئنُّ، ويلهث من التعب، ويتخيل صراعاً بين أمواجه ورمال الشاطئ، وآخر يقف في نفس الموقف في حالة وجدانية أخرى، فيرى البحر يتألق ويتلألأ، ويضحك، ويتخيل لقاء مؤثراً بين أمواجه وبين الرمال، وسرعان ما تعود الأمواج من لقاءها على استحياء، وقد انتشرت على وجهها حمرة الخجل »^(١).

ولذا فإن الشعر الذي يخلو من الخيال يعدُّ شعراً قليل التأثير في النفوس، فكلما مضى الشاعر محلقاً في الخيال حمل 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 ط ٦ (١٩٨١م).



١ - صحة الخيال

إن المقياس في صحة الخيال مرده إلى الذوق الأدبي، وبخاصة إذا كان الحكم صادراً من ناقد متمكن، أو قارئ مُرَهَفٍ الشعور والإحساس، فليس كلُّ خيالٍ يمكنُ أن نسلُكَه في عداد الصورة الأدبية؛ إذ إن من الخيال ما يكون كحُلْمِ النَّائم لا يستند إلى واقع، مما يعدُّ ضرباً من الوهم.

ولذا لاحظ النقاد خطأً بشار بن برد حين تخيّل للوصل رقاباً، وللبين رجلاً تلبس نعلًا فقال:

وَجَذْتُ^(١) رِقَابَ الْوَصْلِ أَسْيَافُ هَجْرِهَا وَقَدْتُ لِرَجْلِ الْبَيْنِ^(٢) نَعْلَيْنِ مِنْ خَدِّي

٢ - نوع الخيال

أ - الصورة الخيالية البسيطة:

والمراد بها تلك الصورة الأدبية التي تمثل مشهداً محدداً 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 حبّ 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 أعرابياً سئل: كيف فلان؟

فأجاب: تركته يقطع نهاره بالمُنَى، ويتوسّد ذِرَاعَ الْهَمِّ إذا أمسى.

وروي عن الحجاج قوله: «نعم امرؤ آخذ بعنان قلبه، كما يأخذ الرجل بِخِطَامِ جَمَلِهِ، فإن قاده إلى حق تبعه، وإن قاده إلى معصية الله كفّه».

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 كائن 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 حصناً بعد حصن فيقول في ذلك:

تَمَلُّ الحُصُونُ الشُّمَّ طُولَ نِزَالِنَا فَتُلْقِي إِلَيْنَا أَهْلَهَا وَتَزُولُ

وإنك لترى الشمعة تضيء، وما تزال النار فيها مشتعلة حتى تنتهي تلك الشمعة، لكنك ربما لا تظن إلى ما فطن إليه السري الرفاء^(١) حين ربط بينها، وبين حياة الإنسان فقال:

كَأَنَّهَا عُمُرُ الْفَتَى وَالنَّارُ فِيهَا كَالْأَجَلِ

فإن الأجل يأخذ من العمر يوماً بعد يوم حتى يأتي عليه كله، وكذلك الشأن في نار الشمعة التي تُفنيها شيئاً فشيئاً حتى تنتهي.

وهذا محمد هاشم رشيد^(٢) يقول:

هَـا هِيَ الْأُنْجُمُ نَامَتْ بَيْنَ أَحْضَانِ السَّحَابِ
وَالشَّذَى النَّشْوَانُ أَغْفَى حَالِمًا بَيْنَ الرُّوَابِي

فبدلاً من أن يقول الشاعر: إن النجوم قد اختفت، وخبا نورها بسبب وجود السحاب، وإن الرائحة العطرة قد انتشرت في الربا، قدّم لنا صورة خيالية، تبدو فيها النجوم نائمة، قريرة العين في أحضان السحب، ويبدو فيها الشذى العطر في إغفاءة حلم لذيذ بين السهول والروابي.

ومن ذلك تصوير الدكتور أسامة عبد الرحمن^(٣) شِعْرَهُ مبحراً 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 (ت. ٣٦٦ هـ) 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، كان رئيس النادي الأدبي بالمدينة في إحدى مراحل العملية. توفي: ١٤٢٣ هـ.

(٣) هو الدكتور أسامة عبد الرحمن عثمان أديب سعودي، ولد في المدينة المنورة سنة ١٣٦٢ هـ، له عدد من الدواوين الشعرية، والبحوث العلمية توفي ١٤٣٥ هـ.

من بيت إلى بيت ، ومن معنى إلى معنى حيث يقول :

قَدْ أَبْحَرْتُ فِي جُفُونِ اللَّيْلِ قَافِيَتِي وَالنَّجْمُ فِي كُلِّ بَيْتٍ بَيْنَهَا أَنْسَكَبَا
وَخَاضَتْ الْقَفَرُ بَعْدَ الْقَفَرِ قَافِلَتِي فَمَا شَكْتُ مِنْ رَحِيلٍ فِي الدُّجَى وَصَبَا ^(١)

ب - الصور الخيالية المركبة :

وهي مجموعة مشاهد متعددة تضمُّها كلُّها صورةٌ واحدة . وفي هذا النوع من الصور نجد مشهداً فيه حركةٌ وحيويةٌ، وألوانٌ مختلفةٌ، ونحسُّ بأننا أمام منظر متكامل، كهذا المشهد الذي صوّره أبو تمام لفتح مدينة عمورية بعد حصار المسلمين الشديد لها، حيث يقول :

لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ
غَادَرْتَ فِيهَا بِهِيمَ اللَّيْلِ ^(٢) وَهُوَ ضُحَى يَشْلُهُ ^(٣) وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدُّجَى ^(٤) رَغَبَتْ عَنْ لَوْنِهَا، أَوْ كَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ، وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحَبٍ ^(٥)
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا ^(٦) وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا ^(٧) وَلَمْ تَجِبْ

حيث يجتمع في هذا المشهد : الضوء والظلمة، والنار والدخان، والشمس والذهب، 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) يشله : يغلبه ويظهر عليه .

(٤) الدجى : الظلمة .

(٥) ضحى شحب : متغير اللون .

(٦) طالعة من ذا : من لهيب النار .

(٧) واجبة من ذا : غائبة من الدخان .

ويقول ابن خفاجة ^(١) واصفاً أحد أنهار الأندلس :

مُتَعَطِّفٌ مِثْلُ السَّوَارِ كَأَنَّهُ وَالزَّهْرُ يَكْنُفُهُ ^(٢) مَجْرُ سَمَاءِ
وَعَدَتْ تَحْفُ بِهِ الْغُصُونُ كَأَنَّهَا هُدْبٌ تَحْفُ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ
وَالْمَاءُ أَسْرَعَ جَرِيَهُ مُتَحَدِّراً مُتَلَوِّياً كَالْحَيَّةِ الرَّقْطَاءِ
وَالرِّيحُ تَعْبَثُ بِالْغُصُونِ وَقَدْ جَرَى ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَى لَجَيْنِ الْمَاءِ

فإننا نرى في الأبيات السابقة مشهداً من مشاهد الطبيعة الخلابة في الأندلس، حيث يصور الخيال الأدبي نهراً من الأنهار يميل في مساره، ويحيط بالروضة إحاطة السوار بالمعصم، وتتناثر الزهور البيضاء على جانبيه كأنها نجوم المجرة في السماء، وتحف به أغصان الأشجار تظلل كعيون زرقاء تظللها الأهداب، فيما يجري 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 معاً.

ويصور البحري مثل وفد الروم بين يدي الخليفة العباسي فيقول :

حَضَرُوا السَّمَاطَ ^(٣) فَكَلِمَا رَامُوا ^(٤) الْقَرَى ^(٥) جَالَتْ ^(٦) بِأَيْدِيهِمْ عُقُولُ ذَهَلٍ
تَهْوِي أَكْفُهُمْ إِلَى أَفْوَاهِهِمْ فَتَجُورُ عَنْ قَصْدِ السَّبِيلِ وَتَعْدِلُ
مُتَحَيِّرُونَ فَبَاهَتْ مُتَعَجِّبٌ مَا يَـرَاهُ، وَنَاطَرٌ مُتَأَمِّلٌ

لقد أصيبوا بالدهشة والحيرة مما رأوا من العظمة في قصور الخلافة، وما رأوه من جند المسلمين الذين حشدتهم الخليفة بصورة مثيرة؛ ليرى الوفد ما عليه المسلمون من القوة والبأس، وحتى عندما دُعوا لتناول الطعام كانت نظرات التعجب والانبهار سبباً في جعل أيديهم تخطئ سبيلها إلى أفواههم، وهو مشهد نجد فيه عنصر الحركة واضحاً وضوحاً بارزاً.

(١) هو إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) شاعر غزل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف مناظر الطبيعة.

(٢) يكنفه: يحيط به.

(٣) السماط: ما يمد 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 مؤثراً كأنما يرى الإنسان من خلاله حقيقة الشيء، لا خياله.



تدريبات

- ١ - ما أثر الخيال في الشعر؟
- ٢ - عنصر الخيال عامل رئيس في التفريق بين النص العلمي والنص الأدبي . بين ذلك .
- ٣ - ما مفهوم الصورة الخيالية البسيطة؟ اذكر شاهداً من شواهداها .
- ٤ - اشرح كيف تتضمن الصورة الخيالية المركبة مشاهد متعددة في إطار صورة واحدة مع التمثيل .



د - مقاييس نقد الأسلوب

الأسلوب :

يتمثل في البناء اللغوي للشعر من حيث اختيار المفردات، وصياغة التراكيب، وموسيقى الشعر. وسوف ندرس الأسلوب من الجوانب التي تضمنها التعريف وهي: المفردات، والتراكيب، وموسيقى الشعر.

١ - نقد المفردات : تراعى الأمور الآتية في مفردات الشعر :

أ - 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 :

وَمَوْدَّتِي لَكَ لَا تُعَارُ بَلَى إِذَا مَا كَانَ تَامُورُ ^(١) الْفُؤَادِ يُعَارُ

ويدخل في هذا المجال أيضاً المصطلحات العلمية مثل كلمة (فرجار) في قول الشاعر محمد

السنوسي :

الشعر هندسة كبرى تكاد ترى في النسيج واللفظ منه روح فرجار

ب - إحياء الكلمة : لقد فطن النقاد العرب إلى حسن اختيار الكلمات؛ لأن لها ظلالاً وتداعيات، لذا يختارها الشاعر قصداً ليفيد مما توحيه من معاني متعددة تكسب الشعر آفاقاً رحبة .

ومثال ذلك اختيار النابغة الذبياني كلمة (الليل) في قوله معذراً من النعمان بن المنذر :

فإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

ومعنى البيت أنه لا مهرب من النعمان ، الذي يستطيع أن يصل إلى الشاعر مهما بعد عنه، فمثله في ذلك مثل الليل لا بد أن يدرك كل بقعة من الأرض، ولكن النهار 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 فيما مرّ عليك في دراستك أن النصّ الشعري الذي يكون موضوعه التفاؤل والأمل، فإن كلماته تبدو مشعة موحية بالأمل والإشراق والبهجة، أمّا النصوص التي تدور حول موضوع التشاؤم، فإن مفرداته توحى بالضيق والحزن والألم. وهكذا في كثير من موضوعات الشعر وأغراضه نلاحظ استثماراً لخاصية الإيحاء في الكلمة وإفادة منها.

جـ- دقة استعمال الكلمة: مع كثرة المفردات اللغوية المهيأة للشاعر إلا أنّ على الشاعر أن يجدد 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 متجهاً 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.

رُوي أنّ الشاعر إبراهيم بن هرمة^(١) سمع بيتاً له يُنشدّه أحد الناس وهو قوله:

بِاللهِ رَبِّكَ إِنْ دَخَلْتَ فَقُلْ لَهَا: هَذَا ابْنُ هَرْمَةَ قَائِماً بِالْبَابِ

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 (مُعَدَّاتٍ) في قول إسماعيل صبري^(٢):

أَقْبِلِي نَسْتَقْبِلِ الدُّنْيَا وَمَا ضَمِنَتْهُ مِنْ مُعَدَّاتِ الْهَنَاءِ

فكلمة (معدّات) فيها ثقل ونفور يجعلها غير ملائمة لإضافتها للهناء، فاستعمالها هنا غير ملائم

(١) هو إبراهيم بن هرمة القرشي (ت. 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 - ١٣٤١هـ) من شعراء الطبقة الأولى في عصره، امتاز شعره بجمال مقطوعاته، وعدوبة أسلوبه.

للسياق . إن من الممكن أن يقال : معدات الزراعة ، أو الصناعة . أما معدات الهناء فغير مناسبة .

٢ - نقد التراكيب :

تدرس التراكيب في الشعر لمعرفة خصائصها ، ومميزاتها من حيث الجزالة والسهولة .

أ - الأسلوب الجزل : هو ما كان قوياً غير مُسْتَكْرَهٍ ولا ركيك ، ويحدده النقاد بأنه الأسلوب الذي تسمعه العامة ، ويعرفونه لكنهم لا يستعملونه في أحاديثهم .

ومن أبرز سمات الأسلوب الجزل : الفصاحة وقوة الكلمات ، وقَصْرُ الجمل ، وغلبة الإيجاز فيه على الإطناب ، واتصافه 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 أن 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 ^(١) يتميز بالجزالة والقوة .

ومن نماذج الشعر الجزل قول سالم الأسدي ^(٢) :

أَحَبُّ الْفَتَى يَنْفِي الْفَوَاحِشَ سَمْعُهُ	كَأَنَّ بِهِ عَنْ كُلِّ فَاحِشَةٍ وَقَرًا
سَلِيمَ دَوَاعِي الصَّدْرِ لَا بَاسِطًا أَذَى	وَلَا مَانِعًا خَيْرًا ، وَلَا نَاطِقًا هُجْرًا
إِذَا مَا أَتَتْ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ زَلَّةٌ	فَكُنْ أَنْتَ مُحْتَالًا لَزَلَّتِهِ عُدْرًا
غِنَى النَّفْسِ مَا يَكْفِيكَ مِنْ سَدِّ خَلَّةٍ ^(٣)	وَإِنْ زَادَ شَيْئًا عَادَ ذَاكَ الْغِنَى فَقَرًا

ب - 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 أن إبداعه وإنشاءه ليس بالأمر الهين .

ومن تميز شعره بالسهولة في القديم عمر بن أبي ربيعة ، وأبو العتاهية ، ومسلم بن الوليد .

(١) عبد الله بن محمد بن خميس ، من أبرز الأدباء المهتمين بالأدب والعلوم والثقافة في المملكة العربية السعودية .

ولد عام ١٣٣٩هـ - ١٩١٩م بقرية الملقى إحدى قرى الدرعية بمنطقة الرياض .

(٢) هو سالم الأسدي (ت . نحو ١٢٥٠هـ) من التابعين ، أمير شاعر .

(٣) الخلّة : الحاجة والفقر .

وغالب الشعر العربي المعاصر يمتاز بسهولة الأسلوب والبعد عن التكلف، ومن ذلك قول الشاعر عبدالله الفيصل^(١):

مرحى فقد وضح الصواب	وهفا إلى المجد الشباب
عجلان ينتهب الخطى	هيما يستدني السحاب
قد فارق الجهل العقيد	ثم وهش للعلم اللباب
ورننا إلى مستقبل	يرقى له متن الصعاب
ما المجد يطلب بالمنى	كلا ولا السمر القضاب
المجد يبنى بالعلوم	تهز عالمنا العجباب

٣- نقد موسيقى الشعر: تعد موسيقى الشعر الخاصية البارزة، والعلامة الفارقة بينه وبين النثر، وهي النغم الشجي الذي تصاغ فيه المعاني فيحيلها إلى نشيد عذب. وتتألف موسيقى الشعر من أمور ثلاثة هي: الوزن الشعري، والقافية، والموسيقى الداخلية.

وسوف نُفَصِّلُ القول في كل واحدة منها على النحو الآتي:

أ- الوزن الشعري: ويراد به البحر الشعري الذي صيغت عليه القصيدة، فالشعر العربي قد بلغ مرحلة النضج والاستقرار، بالتزامه الأوزان 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 دليلاً على أن الذائقة العربية لا تستسيغ الشعر إلا وفق هذه البحور الفنية التي اختص بدراستها علم مستقل هو علم العروض والقافية.

ويرى بعض النقاد أنَّ 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 غالباً للموضوعات الحماسية ونحوها، كما أن البحور الخفيفة تصلح لغرض الغزل ونحوه، وهي علاقة ظاهرة لكنها لا تمثل قاعدة مطردة.

ب- القافية: وهي الركن الثاني من أركان النظم الشعري، وكانت تسمَّى القصائد بحروف قافيتها، فيقال: لامية الشَّنْفَرَى، وسينية البُحْثَرِي، وهمزية البُوصِيرِي.

(١) هو الأمير الشاعر عبد الله الفيصل آل سعود، ولد في الرياض عام ١٣٤١هـ، تولى مناصب مهمة في الدولة، ومن آثاره الشعرية: وحي الحرف، حديث القلب، توفي عام ١٤٢٨هـ.

واختيار القافية، وإيقاعها، وحرفها المميز، يمثل مستوى إبداعياً يجعله الناقد مجالاً من مجالات الحكم على الشعر، ولذا فهي تنال عناية أوفر من المد، والإشباع، أو غيرهما.

فاختيار حرف (الباء) في بائية أبي تمام كان اختياراً موفقاً ملائماً للغرض الحماسي للقصيدة، وهو أدعى لبروز ظاهرة التفخيم، وقوة الجرس، وشدة الإيقاع:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
فَتَحُ الْفُتُوحُ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ، أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
فَتَحُ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ

وإذا بدت لنا القافية السابقة ملائمة لطابع القوة والروح الحماسية التي تنتظم قصيدة أبي تمام، فإننا نجدها في الأبيات الآتية لِحِطَّانَ بنِ الْمُعَلَّى ^(١) تنحو مَنْحَى آخَرَ غيرَ ما رأيناه، فنراها تبدو نغمًا شجيًا هادئًا، فيه حزن ووهن، يحملان على الرحمة والشفقة، والعاطفة الحانية:

أَبْكَانِي الدَّهْرُ وَيَا رُبَّمَا أَضْحَكُنِي الدَّهْرُ بِمَا يُرْضِي
لَوْلَا بُنَيَاتُ كَرْغَبِ الْقَطَا ^(٢) رَدَدَنَ مِنْ بَعْضِي إِلَى بَعْضِي
لَكَانَ لِي مُضْطَرَبٌ ^(٣) وَاسِعٌ فِي الْأَرْضِ ذَاتِ الطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَأَنْمَأَ أَوْلَادُنَا بَيْنَنَا أَكْبَادُنَا تَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ

وانظر كيف تؤدي القافية دوراً كبيراً في التأثير النفسي حين تصور القصيدة لحظات وداع شاعر لأرضه، وبلاد محبوبة فتكون القافية عوناً على رقة قصيدته وعذوبتها، يقول الصَّمَّةُ القُشَيْرِي ^(٤):

قِفَا وَدَّعَا نَجْدًا وَمَنْ حَلَّ بِالْحِمَى وَقَلَّ لِنَجْدٍ عِنْدَنَا أَنْ يُودَّعَا
بِنَفْسِي تِلْكَ الْأَرْضُ مَا أَطْيَبَ الرُّبَا ! وَمَا أَحْسَنَ الْمُصْطَافَ ^(٥) وَالْمُتَرَبَّعَا ^(٦) !
وَلَيْسَتْ عَشِيَّاتُ ^(٧) الْحِمَى بِرَوَاجِعِ إِلَيْكَ وَلَكِنْ خَلَّ عَيْنِيكَ تَدَمَّعَا
وَلَمَّا رَأَيْتُ الْبَشَرَ ^(٨) أَعْرَضَ دُونَنَا وَحَالَتْ بَنَاتُ الشُّوقِ يَحْنُنُ نُزْعَا
بَكَتْ عَيْنِي الْيُسْرَى ، فَلَمَّا زَجَرْتُهَا عَنِ الْجَهْلِ بَعْدَ الْحِلْمِ أَسْبَلَتَا مَعَا

(٥) المصطاف: المصيف.

(٦) المتربعا: زمن الربيع.

(٧) عشيات: جمع عشية، وهي الوقت من زوال

الشمس إلى المغرب.

(٨) البشر: اسم جبل.

(١) شاعر إسلامي، عاش في صدر الإسلام، ولا نعرف

تاريخ ميلاده ولا تاريخ وفاته.

(٢) زغب القطا: صغار الحمام.

(٣) مضطرب: حركة وسعى في طلب الرزق.

(٤) هو الصَّمَّةُ بن عبد الله القشيري (ت. نحو ٩٥٥ هـ)

شاعر غزل بدوي، من شعراء العصر الأموي.

جـ-الموسيقى الداخلية: وهي نغم خاص تمتاز به القصيدة، بسبب نجاح الشاعر في اختيار المفردات، وترتيبها وفق نسق خاص، وما يتبع ذلك من حركات الإعراب، والمد، والإمالة، والتفخيم، وفنون البديع اللفظي المتعددة.

ومن ذلك نلاحظ الفرق الكبير بين سطر النثر، وبيت الشعر، فالسطر الواحد في نص نثري يمتاز بتتابع الفكرة واطرادها حتى تتضح للقارئ، أما البيت الشعري فيقتضي تصرف الشاعر بتقديم وتأخير، أو حذف، أو تكرار، وذلك للمحافظة على الاتساق الصوتي المطلوب.

ومن أمثلة الموسيقى الداخلية ما نراه في بيت الخنساء في وصف أخيها صخر:

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادُ أَنْدِيَةٍ، لِلجَيْشِ جَرَّارُ
ففي هذا البيت نلاحظ التوافق بين الصيغ التعبيرية التي تقدم على صيغة المبالغة (حَمَّال - هَبَّاط - شَهَاد) كما تبدو في التزام وزن واحد بعد كل من صيغ المبالغة السابقة (ألوية - أودية - أندية).
ومن ذلك قصيدة حافظ إبراهيم في عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، التي مطلعها:

حسب القوافي وحسبي ألقياها أني إلى ساحة الفاروق أهديها
وفيهما يقول في شعر رصين مكتمل بالموسيقى الداخلية العذبة حيث تكرار حرف المد الذي أعطى جرساً جميلاً

و يوم أسلمت عز الحق وارتفعت	عن كاهل الدين أثقال يعانيها
و صاح فيها بلال صيحة خشعت	لها القلوب ولبت أمر باربها
فأنت في زمن المختار منجدها	و أنت في زمن الصديق منجيها
كم استراك رسول الله مغتبطاً	بحكمة لك عند الرأي يلفيها

وانظر ما أحدثه تكرار حرف السين (وهو من حروف الهمس) في قصيدة البحري التي وصف فيها إيوان كسرى من موسيقى متميزة، توحى بجو الصمت المطبق على آثار كانت ذات يوم تتعج بالحركة والحياة:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنِسُ نَفْسِي	وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا ^(١) كُلِّ جَبَسٍ ^(٢)
أَتَسَلَّى عَنْ الحُطُوطِ، وَآسَى	لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ ^(٣) دَرَسٍ
ذَكَرْتَنِيهِمُ الحُطُوبُ التَّوَالِي	وَلَقَدْ تَذَكَّرُ الحُطُوبُ وَتُنْسِي

(١) الجدا: العطاء. (٢) الجبس: الجبان اللئيم. (٣) آل ساسان: ملوك الفرس.

وكما في ظاهرة المد المتآزر مع حرف الهاء مما يوجد إيقاعاً داخلياً شجياً كما في قول محمود غنيم:
 لي فيك يا ليل آهات أرددها أوأه لو أجدت الحزون أوأه
 وفي كثير من الأنماط الحديثة من الشعر اتكاء على عنصر الموسيقى الداخلية، واهتمام كبير بها من قبل الشاعر والناقد معاً.



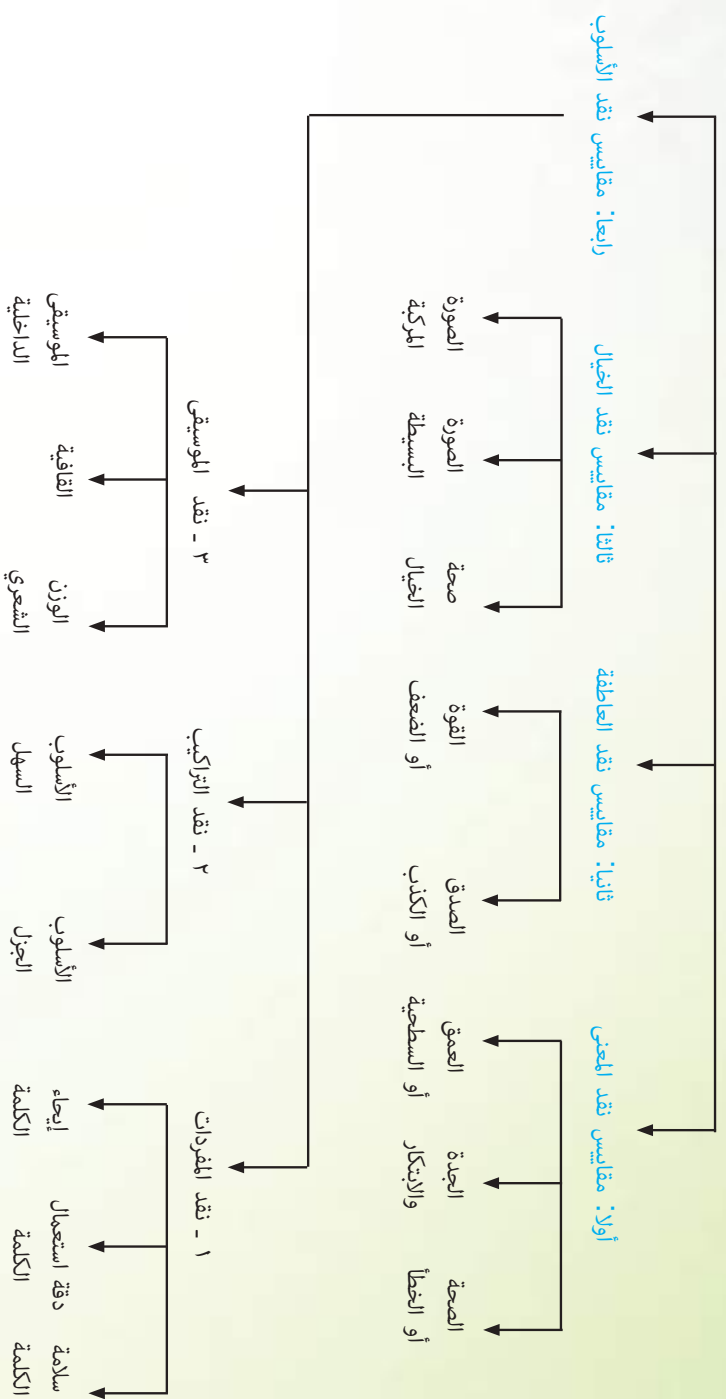
تدريبات

- ١ - ما الجوانب النقدية التي يلحظها الناقد في نقده مفردات القصيدة؟
 - ٢ - ما المراد بإيحاء الكلمة؟ ومتى يكون مقبولاً؟
 - ٣ - اذكر رأيك في استعمال الشاعر كلمة (الدماء) في قوله الذي يصف فيه روضاً من الرياض المزهرة:
- كأن شقائق النعمان^(١) فيه ثياب قد روين من الدماء
- ٤ - مما يجب مراعاته في نقد الشعر مقياس (دقة استعمال الكلمة) . بين معنى ذلك مع ذكر شاهد من الشواهد الشعرية المناسبة .
 - ٥ - يتصف أسلوب الشعر العربي المعاصر بصفة بارزة فما هي؟ اذكر شاهداً شعرياً يوضح ذلك .
 - ٦ - ما أهمية البحر والقافية في إعطاء القصيدة موسيقاها المتميزة؟
 - ٧ - ما المراد بالموسيقى الداخلية في الشعر؟ ومم تتألف؟
 - ٨ - ما مصدر الموسيقى الداخلية في قول محمود غنيم:
- لي فيك يا ليل آهات أرددها أوأه لو أجدت الحزون أوأه

(١) شقائق النعمان: نوع من الزهور شديد الحمرة.



رسم للمحتوى النقدي لمقاييس الشعر





www.iem.edu.sa

الموضوع الرابع: نماذج من النقد التطبيقي للشعر (نصوص محللة)

نقد قصيدة قديمة

أولاً:

قال أبو تمام في الغربة والفراق:

الْبَيْنُ أَكْثَرُ مِنْ شَوْقِي وَأَحْزَانِي
فَصَارَ أَمْلَكَ مِنْ رُوحِي بِجُثْمَانِي
بِالرَّقَّتَيْنِ^(١)، وَبِالْفُسْطَاطِ إِخْوَانِي
حَتَّى تُطَوِّحَ^(٢) بِي أَقْصَى خُرَاسَانَ
حَتَّى يُغَادِيَ بِنَائِي أَوْ بِهِجْرَانِ

١ - مَا الْيَوْمُ أَوَّلَ تَوْدِيعٍ وَلَا الثَّانِي
٢ - دَعِ الْفِرَاقَ فَإِنَّ الدَّهْرَ سَاعِدَهُ
٣ - بِالشَّامِ أَهْلِي، وَبَغْدَادُ الْهَوَى، وَأَنَا
٤ - وَمَا أَظُنُّ النَّوَى^(٢) تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ
٥ - وَلَيْسَ يَعْرِفُ كُنْهَهُ^(٤) الْوَصْلُ صَاحِبُهُ

نقد القصيدة:

سوف نسير في نقد هذا النص وفق العناصر الفنية التي بيّناها في معرض الحديث عن مقاييس نقد الشعر وذلك على النحو الآتي:

(١) الرقتان: موضعان على نهر الفرات.

(٢) النوى: البعد.

(٣) تطوح: تقذف.

(٤) كنهه: حقيقة.



هذه أبيات مختارة من قصيدة يمدح بها أبو تمام محمد بن حسان 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، والشاعر موزع القلب بين أمكنة كثيرة في بلدان متعددة، وليت الأمر - على شدته - ينتهي بذلك التوزع للقلب، إذ إنه يتوقع أن يسافر إلى أمكنة بعيدة وإلى أقصى خراسان بالتحديد، وهو سفر شاق يجعل غيره من الأسفار هيئاً سهلاً .

إنه معنى واحد ألحَّ عليه الشاعر، فكان ذلك سبباً 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:

وَلَيْسَ يَعْرِفُ كُنْهَ الْوَصْلِ صَاحِبُهُ حَتَّى يُغَادَى بِنَأْيٍ أَوْ بِهَجْرَانِ

فكأننا به يريد أن يقول: إنني مهما حدثتك عن تلك المعاناة فلن تعرفها حق المعرفة، حتى تصاب بمثل ما أصبتُ به من هجران ونأْي، 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 الثالث فيه جدة وطرافة واضحتان .

(١) هو محمد بن حسان الضَّبِّي (ت . ٢٣٠ هـ) أديب من الولاة في خلافة المأمون والمعتصم . ومن أبيات المديح في هذه القصيدة قوله :

٦ - إساءة الحادثات استبطني نفقاً فقد أظللك إحسان ابن حسان

٧ - أمسكتُ منه بُودٌ شدَّ لي عُقداً كأنما الدهر في كفِّي بها عان

٨ - إذا نوى الدهر أن يُودي بتاليده لم يستعنْ غيرَ كُفِّيهِ بأعوان

ومعنى (استبطني نفقاً) : اختفي أيتها الحوادث المؤلمة بفضل الله ثم عون الممدوح ومساعدته للمحتاجين .

٢ - 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 جانباً ذاتياً يرتبط بنفس الشاعر، وحديث عنها وإليها، وكأنه ليس في مقام المدح الذي بدا صوته وهناً ضعيفاً، وهذا في حد ذاته يمثل دفاعاً قوياً عن شعر المديح في تراثنا العربي القديم، فليس كله مبالغة، وإدعاء، وإسرافاً في تقدير قيمة الممدوح، بل من قصائد المديح ما تبرز فيها معانٍ كريمة كهذه 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 مسافراً أبداً، وقد استطاع الشاعر أن يجعلنا نتأثر بذلك حتى أصبح قوله:

بالشَّامِ أهلي، وبَغدادُ الهوى، وأنا بالرُّقَّتَيْنِ وبالفُسْطَاطِ إخواني
من الأبيات الشهيرة الذائعة الصيت، التي تقال عند كل موقف، يتشتت فيه الفؤاد بين أحبة متفرقين، في أمكنة متفرقة.

٣ - نقد الخيال



تضمنت الأبيات عدداً من الصور الخيالية البسيطة من حيث مكوناتها الإبداعية، وتجلت براعة الشاعر في رسمها وتوظيفها لخدمة غرضه.



فهناك خصومة بينه وبين النوى، يجسدها في صورة خيالية، تتمثل فيه على هيئة شخصية حيّة ترضى وتغضب وتنتقم من صاحبنا، فتقذف به إلى كل أرض بعيدة، ولو كانت تلك الأرض أقصى خراسان، حيث يقول:

وما أَظُنُّ النَّوْىَ تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ حَتَّى تُطَوِّحَ بِي أَقْصَى خُرَّاسَانَ
والخيال في تلك الصور كلها صحيح ليس فيه إغراب، أو تَعَمِّيَّةٌ.

٤ - نقد الأسلوب

في مجال المفردات نرى أن مفردات النص واضحة بيّنة، والعجب أن تكون هذه القصيدة ذات الأسلوب السهل لشاعر قامت شهرته على التكلف، وشدة طلبه للمعاني، واستكراه الألفاظ؛ ولذا فإن هذا النص يؤكد قول النقاد: إن أبا تمام إذا ترك نفسه على سَجِيَّتِهَا ولم يَتَعَسَّفْ في طلب المعاني جاء شعره من أعظم الشعر وأروع.

وفي البيت الأول نجد كلمة (الثاني) في قوله: « ما اليومُ أولُ تَوَدِّيعٍ 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 والغربة؛ ولذا لو استبدل بكلمة (الثاني) كلمة مثل (الأخير) أو ما هو بمعناها مما يلائم الوزن لكان أكثر ملاءمة.

ونقف أيضاً عند كلمة (أكثر) في قوله: « البَيْنُ أَكْثَرُ مِنْ شَوْقِي وَأَحْزَانِي ». فإذا كانت (أكثر) فعلاً مضارعاً فمعنى البيت أن (البين) هو سبب كثرة أشواقه وأحزانه، وإن اعتبرنا (أكثر) خبراً (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 تابعت في بيت، لكن أبا تمام نجح في البيت الثالث، حين جمع فيه بين أسماء أربعة من البلدان: الشام وبغداد، الرِّفَّتَيْنِ، والفسطاط، ومع ذلك طَوَّعَ هذه الأسماء لموسيقى الشعر فلم يكن ذكرها مذهباً لجمال الشعر. ونجد في النص كلمة (تطوَّح) في قوله: (تطوَّحَ بي أقصى خراسان) وهي كلمة مُوحِيَّةٌ 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) يعطي شعوراً بالبعد، وأن الشاعر في سبيله إلى الرحيل إلى مكان ناءٍ بعيد .

أما في مجال التراكيب فأسلوب أبي تمام في هذه القصيدة - على غير عادته - أسلوب سهل لا تجد فيه ما يشعر بالتكلف أو الصنعة .

وفي مجال موسيقى الشعر نجد الشاعر قد اختار (البحر البسيط) ، وهو وزن شعري يلائم طابع الذكرى والحين الذي جعله الشاعر غرضه الأول في هذه الأبيات وجاء مفتتحاً 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 المد يتفق وصوت الشاعر الحزين الذي يدل على الشكوى والألم، كأنما هي تأوهات حرى، 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 موسيقى داخلية نجدها واضحة من استثمار الشاعر أدواته الفنية استثماراً أظهر في الأبيات حيوية متدفقة، فهناك المدود في كلمات النص (الفراق - الهجران - الشام) كما أن هنالك تنويعاً 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، وهكذا في تنقل 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 .





تدريبات

- ١ - لماذا يرى النقاد أن هذه الأبيات قد خرجت عن أسلوب أبي تمام الذي عرف به؟
- ٢ - رسم الشاعر صورة واضحة للإنسان المسافر الذي لا يلقي عصا الترحال، فما المعاني التي عبّر بها عن المعاناة والغربة في حياة المسافر؟
- ٣ - أيهما أبلغ أن يقول: (ما اليوم أول توديع ولا الثاني) أو أن يقول: (ما اليوم أول توديع ولا الآخر)؟ ولماذا؟
- ٤ - اشتملت الأبيات على عدد من الصور الخيالية. اذكر بعضاً منها.
- ٥ - ما الدلالة الإيحائية التي تدل عليها كلمة (تطوّح) في قوله:
وَمَا أَظُنُّ النَّوَى تَرْضَى بِمَا صَنَعْتُ حَتَّى تَطْوَحَ بِي أَقْصَى خِرَاسَانِ
- ٦ - ما معنى البيت الآتي؟ ولماذا جعله الشاعر في ختام عرضه معاناة السفر ومشقاته؟
وَلَيْسَ يَعْرِفُ كُنْهَ الْوَصْلِ صَاحِبُهُ حَتَّى يُغَادِيَ بِنَايَ أَوْ بِهِجْرَانِ
- ٧ - من المخاطب بالبيت الثاني؟
- ٨ - ما العاطفة التي تكشف عنها أبيات هذا النص؟



www.iien.edu.sa

ثانيًا: قراءة نقدية لقصيدة معاصرة*

للدكتور صابر عبد الدايم^(١) لقصيدة الشاعر علي بن محمد صقيل

قال: علي بن محمد صقيل^(٢):

- ١ - يا أيُّها العربيُّ .. في زَمَنِ الرَّحِيلِ
 - ٢ - هُوَ .. مِنْ جَبِينِ الشَّمْسِ مَوْلُودٌ
 - ٣ - مُنْذُ الْوِلَادَةِ .. جَاءَ .. وَهَاجَا
 - ٤ - وَمِنْ الْمَخَاضِ الصَّعْبِ .. مِنْ طَلَقِ الظُّهَيْدِ
 - ٥ - هُوَ .. جَدُّكَ الْعَرَبِيُّ هَذَا الْقَادِمُ
 - ٦ - صَحَوْا أَتَى .. مِثْلَ انْبِلَاجِ الصُّبْحِ
 - ٧ - كَمْ سَارَ مَخْتَرَقًا بِحَارَ الْهَمِّ
 - ٨ - لَمْ يَتَكَيَّ يَوْمًا عَلَى الْآهَاتِ، لَمْ يَغْزَلْ
 - ٩ - هَذَا تَوَهَّجَهُ عَلَى جُودَانِ تَارِيخِي
 - ١٠ - وَهَنَا ابْتَسَامَتُهُ تُرْصَعُ رَمْلَ شُطَاتِي
- لا تَسْقِهِ .. مَاءَ التَّأَوُّهِ وَالْعَوِيلِ
وَمُسْكُوبٌ .. عَلَى الرَّمْلِ الْأَصِيلِ
وَمُسْكُونًا .. بِرَنَاتِ الصَّلِيلِ
رَّةً هَبَّ مَجْتَازًا دُرُوبَ الْمَسْتَحِيلِ
الْآتِي .. الْمَعْبَأُ .. بِالصَّهِيلِ
مَشْدُودًا .. إِلَى الْمَجْدِ الْأَثِيلِ^(٣)
مَوَّارًا^(٤) .. إِلَى الْحُلْمِ الْجَمِيلِ
شُمُوسَ النَّضْرِ مِنْ خَيْطِ هَزِيلِ
إِضَاءَاتٍ عَلَى الدَّرْبِ الطَّوِيلِ
وَذِي بَصَمَاتِهِ تَزْهُو عَلَى سَعْفِ النَّخِيلِ

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 صقيل استطاع أن يطوع شعر الشطرين «الموزون المقفى» للرؤية الشعرية الجديدة، وهو بذلك يبرهن على أن الوزن والقافية لا يقفان في طريق نمو التجربة الشعرية ونضوجها، ويرد على من يدعي أن الحداثة الشعرية لا يحتويها إلا قالب الشعر المنثور وشعر التفعيلة.

* بتصرف.

(١) د. صابر عبد الدايم شاعر وناقد مصري معاصر، له عدد من الدراسات النقدية.

(٢) هو علي بن محمد صقيل، شاعر سعودي معاصر، له عدد من الدواوين الشعرية.

(٣) الأثيل: الأصيل.

(٤) موارًا: مندفعًا.

وهكذا جاءت تجربة علي محمد صيقل انفعالاً صادقاً، ولغة تركيبية، وصورة شعرية جديدة، وإيحاء مُشعاً في كل اتجاه. فشاعرنا بَطَلُ تَجْرِيبَتِهِ عربيٌّ منطلقٌ من جبين الشمس في زمن الرحلة والبحث عن واقع فعال، وغد أكثر صلابة..

هُوَ مِنْ جَبِينِ الشَّمْسِ مَوْلُودٌ	وَمُسْكُوبٌ عَلَى الرَّمْلِ الْأَصِيلِ
مُنْذُ الْوِلَادَةِ جَاءَ وَهَّاجًا	وَمُسْكُونًا بَرْنَاتِ الصَّلِيلِ
وَمِنْ الْمَخَاضِ الصَّعْبِ مَنْ طَلَقَ الظَّهِيَّ	رَّةً هَبَّ مَجْتَازًا دُرُوبَ الْمُسْتَحِيلِ

هذه الهوية 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 والتوهج، بل والعطاء الذي يغمر الأرض بأسباب الحياة، والرمل هو الحبيب الظمآن لفيض الشمس، ولعطائها الممتد، وهذا التوهج المصاحب لقدم الوجه الآتي، لا يقف عند حد الإحياء، وبث الخضرة في الوديان المجذبة، بل نلمح في عينيه بريق الصليل، وملامح المقاومة والتصدي لمن يقف في طريقه...

والوظيفة النحوية لكلمة (وهَّاجًا) وهي في موقع الحال لا تنفصل عن الدلالة الشعرية والسياق العام للنص.. فالتوهج حركة.. وانفعال.. وتوثب.. وصراع.. ومقاومة.. وحياة..

وحتى لا يقع الشاعر في دائرة (الفخر الأجوف) فيركب حصاناً من خشب ويحمل سيفاً من حطب، ويلوح مثل فرسان طواحين الهواء، نراه ينجو من هذا المأزق الذي وقع فيه كثير من الشعراء، ويصور لحظة المخاض الصعب، ممتطياً صهوة هذا التعبير الجديد « طلق الظهيرة » والتعبير يعرض أمامنا لحظة المعاناة التي صاحبت هذا القادم في تشكيله الجديد، وعبوره الدروب المستحيلة.

ويفصح الشاعر عن المقصود بتلك الصفات، وهذا الإفصاح أضرب بالجو الشعري المحلّق، المتشبع بروح الأسطورة، وعَبَقِ التاريخ، واستنهاض الحاضر، وإشراقات الغد.

فالقارئ الجيد ليس في حاجة إلى إعطائه مثل هذه المفاتيح السهلة التي تصيب التجارب الشعرية بالعطب، 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 علي محمد صيقل.

وربما يقول البعض إن الشاعر ما زال أسير القفص الرومانسي، فهو يَجْتَرُّ ذكريات الماضي، أو هو يعيش في ظلال داكنة لزمان غيّر، مبتعداً عن الواقع...

وهذا الاتهام -إن وجد- بعيد عن دائرة التأمل النقدي لعالم القصيدة، فالشاعر يصور رحلة هذا المسافر في سنبلات الزمن المعطاء:

هُوَ جَدُّكَ الْعَرَبِيُّ هَذَا الْقَادِمُ الْآتِي الْمَعْبَأُ بِالصَّهِيلِ
صَحْوًا أَتَى .. مِثْلَ أَنْبِلَاجِ الصُّبْحِ مَشْدُودًا إِلَى الْمَجْدِ الْأَثِيلِ
كَمْ سَارَ مُخْتَرِقًا بَحَارَ الْهَمِّ مَوَّارًا إِلَى الْحُلُمِ الْجَمِيلِ

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 أزهي، وغد أسمى.

تأمل هذه التركيبات الشعرية في رصد حركة هذه الخطوات ومسيرة الجد العربي القادم إلى أحفاده: (المعبأ بالصهيل - صحواً أتى - كم سار مخترقاً بحار الهم مؤراً إلى الحلم الجميل - توهجه على جدران تاريخي إضاءات).

ويصور الشاعر تلاقي الأزمنة، بل وتلاحقها وتكاثرها؛ لتجسم صورة العربي الحضارية ليست الصورة الكائنة، ولكن ما يجب أن تكون كما كانت توهجاً، 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 لبناتٍها. وتأمل معي هذه المفردات الشعرية بعد تأملك للتراكيب السابقة، ترى أن المفردة يُزفُّها شاعرنا إلينا في ثوب عربي بدوي: (الرمل - رمل شطآني - يغزل شمس النصر - الخيط - سعف النخيل).



ولا قيمة للمفردة في الشعر ما لم تصبح مع أخواتها لبناتٍ بناءٍ شعري متماسك . وهذا ما وفق الشاعر إليه، وتبقى عدة مآخذ فنية لا بد من ذكرها استجابة للأمانة النقدية وهي :

أولاً: البيت الأول فيه إبهام وخطابية^(١)، ويمكن أن يعيد الشاعر صياغته بالطريقة التي يراها؛ حتى يتجنب الوقوع في أسر الخطابية الشعرية؛ فالشعر كما تترجمه باقي أبيات القصيدة همس وانفعال وإيحاء.

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 التأوه والعيول).



تدريبات

- ١ - من الذي يتحدث عنه الشاعر؟ وهل ترى أن الشاعر قد أضربَ بالجو الشعري حين أفصح عنه ولماذا؟
- ٢ - يرى الناقد ضعف مطلع القصيدة من الناحية الفنية فما حجته في ذلك؟ وما رأيك الخاص بهذا الشأن؟
- ٣ - حدّد الشاعر هوية ذلك القادم. فما أبرز سمات تلك الهوية؟
- ٤ - ما مدى دقة استعمال كلمة (المعبأ) في قوله: (الآتي .. المعبأ .. بالصهيل)؟
- ٥ - في القصيدة إشارات كثيرة تدل على أن هذه القصيدة من الشعر المعاصر فما تلك الإشارات؟
- ٦ - ما الوظيفة النحوية لكلمة (وهاجاً) في قوله: (منذ الولادة .. جاء .. وهاجاً)؟ وما دورها في إغناء المعنى؟
- ٧ - تضمنت القصيدة عدداً من الصور الخيالية التي عرضها الشاعر عرضاً سريعاً، اذكر بعضاً منها، مع ذكر رأيك النقدي في جمال تلك الصور.

(١) المراد بالخطابية: خروج الشاعر في أسلوبه من عالم الشعر ولغته الخاصة المميزة التي تقوم على الشفافية والرقّة والعدوثة إلى لغة الخطابة (يا أيها) التي تتصف بالقوة والوضوح والمباشرة، أما الإبهام فقد جاء مع حذف ما يعود عليه الضمير (لا تسقه - هو ..).



www.iem.edu.sa

ثالثاً: نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)

(١) المساء

قال خليل مطران^(١):

- ١ - إنني أقمتُ على التَّعلَّةِ^(٢) بالمُنَى
 - ٢ - شاكٍ إلى البحرِ اضطرابَ خواطري
 - ٣ - ثاو^(٣) على صخرٍ أصمٍّ وليتَ لي
 - ٤ - يا للغروبِ وما بهِ من عَبْرَةٍ
 - ٥ - والشَّمْسُ في شفقٍ يسيلُ نضارُه
 - ٦ - مرّتْ خلالَ غمامتينِ تحدرًا
 - ٧ - فكأنَّ آخرَ دمعةٍ للكونِ قد
 - ٨ - وكأنني آنستُ يومي زائلاً
- في غربةٍ قالوا: تكونُ دوائي
فيجيبُني بريحِ الهوجاءِ
قلبًا كهذي الصخرةِ الصَّمَاءِ
للمُستَهمِ وعِبْرَةٍ للرَّائي
فوقَ العقيقِ على ذُرٍّ سوداءِ
وتقطّرتُ كالدمعةِ الحمراءِ
مُزجتُ بآخرِ أدمعي لِرثائي
فرأيتُ في المرآةِ كيفَ مسائي؟

(١) هو خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩م) شاعر القطرين، ويعد من الشعراء المجددين، قضى معظم حياته في مصر وتوفي فيها، له ديوان الخليل، وترجم عدد من المسرحيات، منها: (عطيل، و تاجر البندقية، و مكبث) لشكسبير.
(٢) التعلّة: ما يتعلل به.
(٣) ثاو: ثوى في المكان أقام به واستقر.





تدريبات

أ- أجب عن الأسئلة الآتية :

- ١- للشاعر فلسفته الخاصة في اختيار المساء موضوعاً لقصيدته ، فما فلسفته ؟
 - ٢- ما موقف الشاعر من الغربة ؟
 - ٣- لماذا اختار الشاعر البحر ليشكو إليه ؟
 - ٤- أوصف المعاني في هذه الأبيات بالسطحية أم العمق ؟ مع التوضيح .
 - ٥- أي أبيات النص أجمل ؟ ولماذا ؟
 - ٦- ما الذي تفيده العبارات الآتية :
(فيجيبني برياحه الهوجاء) ، (يالللغروب وما به من عبرة) ، (رأيت في المرأة كيف مسائي) ؟
 - ٧- وضح دور الخيال في الأبيات (٥-٦-٧) وأثره في جمال النص وقوة المعنى .
 - ٨- ما نوع العاطفة في هذه الأبيات ؟
 - ٩- اذكر حكمك على عاطفة النص إذا أعجبت بالأبيات وأثرت فيك ، واذكر حكمك أيضاً على هذه العاطفة إن لم تجد لديك قبولاً ولم تؤثر فيك .
- ب- اكتب دراسة عن النص في ضوء ما درستته من مقاييس نقد الشعر .



(٢) بلاد المجد والعلا

قال : عبد الله بن سليم الرشيد ^(١) :

- ١ - سَحَبَتْ ثِيَابَ دَلَالِهَا فَوْقَ الرُّبَا
- ٢ - يَا دُرَّةَ الصَّحْرَاءِ، أَعْشَبَ خَاطِرِي
- ٣ - وَطَنِي مِنَ الْإِيمَانِ يَمْتَاخُ ^(٢) الْعُلَا
- ٤ - وَطَنِي، عَهْدُكَ جَدُولاً مُتَدَفِّقًا
- ٥ - لِمَ لَا تُفَاخِرُ كُلَّ طَالِبٍ مَفْخَرٍ
- ٦ - فَهَوَاكَ يَكْبُرُ فِي دَمِي ، يَامَوْطِنَا

وَمَضَتْ عَلَى كَفِّ الثَّرَى تَتَوَسَّدُ
لَمَّا رَأَيْتُكَ شُعْلَةً تَتَوَقَّدُ
فَسَبِيلُهُ الْإِسْلَامُ، وَهُوَ السَّيِّدُ
فِي الْمَشْرِقَيْنِ، عَطَاؤُهُ لَا يَنْفَدُ
وَعَلَى ذُرَاكَ الشُّمِّ سَارَ مُحَمَّدٌ؟
هَشَّتْ ^(٣) لَهُ الْآفَاقُ، وَابْتَسَمَ الْغَدُ

(١) هو عبد الله بن سليم الرشيد : شاعر سعودي معاصر، صدرت له عدة مجموعات شعرية .

(٢) يمتاخ : يستمد .

(٣) هشت له : قابله بسرور وانشراح .





تدريبات

أ - أجب عن الأسئلة الآتية :

- ١ - اذكر رأيك في أسلوب الشاعر من حيث السهولة والجزالة .
 - ٢ - اذكر رأيك النقدي في قوله : «فهواك يكبر في دمي» ، وأيهما أفضل قوله هذا أو لو قال : «يجري في دمي» ؟
 - ٣ - كلمة (محمد) ﷺ من الكلمات الموحية اذكر تأثيرها في قوة المعنى .
 - ٤ - في البيت الثالث قوة في المعنى وضح ذلك .
 - ٥ - لماذا فضّل الشاعر استخدام الفعل الماضي (ابتسم) للمستقبل (الغد) ؟ وما الفرق بين كلمة (الغد) و(غد) من حيث معنى كل منهما ؟
 - ٦ - في البيت الأخير كلمات موحية تعطي شعوراً بتتابع الخير وحلاوة العطاء فما هي ؟
 - ٧ - اكتب بأسلوبك الخاص عن معنى قول الشاعر :
(هشّت له الآفاق ، وابتسم الغد)
 - ٨ - الوطن قاسم مشترك بين هذه الأبيات والأبيات التي سبقت لك دراستها في قصيدة الزركلي «العين بعد فراقها الوطن». وازن بين النصّين من حيث قوة العاطفة وسموها والمنحى الذي اتجه إليه كل واحد من الشعارين في تعبيره عن ذلك المعنى .
- ب - اكتب دراسة نقدية عن هذا النصّ في ضوء ما درستته من مقاييس نقد الشعر .



www.iem.edu.sa

الموضوع الخامس: نقد النثر (القصة)

النثر وأنواعه:

للنثر الأدبي ألوان متعددة منها: الخطابة، والمقالة، والمسرحية، والقصة، والوصايا، والرسائل، والمقامات، والسيرة الأدبية، والخطابة. وسوف نفصل القول في فن القصة بوصفه أبرز فنون النثر الأدبي التي اتخذها النقد مجالاً له.

أولاً: نقد القصة

إنَّ الاهتمام بالقصة يبدو واضحاً في ميل الإنسان بعامة إلى هذا النوع من الأدب، فهو فن أدبي، قلَّ 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 مناسبة.

فلما جاء الإسلام ارتفعت مكانة هذا الفن الأدبي، وتبوأ من كتاب الله تعالى منزلة عالية، ففيه قريب من خمسين قصة. وسميت إحدى السور باسم (القصص) وترددت كثيراً مشتقات مادة (قص) في القرآن الكريم. منها قوله تعالى: ﴿فَأَقْصَصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الأعراف: ١٧٦] وقوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ [يوسف: ٣].

كما اشتمل حديث رسول الله ﷺ 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 النص القصصي، فكان ذلك مما أدى إلى ازدهار فن القصة وكثرة العناية به. وتتميز القصة بامتلاكها إمكانات كبيرة في التوجيه، ونقل ما يريد الكاتب من آراء وأفكار بأسلوب غير مباشر.

تعريف القصة وأنواعها



القصة: حكاية نثرية تصور عددًا من الشخصيات والأحداث.

وللقصة نوعان رئيسان هما:

١ - 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 وغيرها، 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 الآتية:

١ - وحدة الانطباع: وتمثل الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء القصة القصيرة، فهناك انطباع واحد

يخرج به القارئ، ونوع واحد من التأثير 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 - وحدة الحدث: لأنها تقوم على تصوير موقف محدد، يتأثر به الكاتب ويعبر عنه.

٣ - وحدة الزمان والمكان: لأن تلك الحادثة التي تعبر عنها القصة القصيرة تكون في إطار زمن واحد،

ومكان واحد، ولو تعددت الحوادث لتعددت تبعًا لذلك أزمنتها وأمكناتها.

٤ - 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 - 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- الرواية:

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.

والقصة بنوعها تقوم على العناصر الآتية: الفكرة، الحوادث، الشخصيات، الحبكة الفنية، الزمان والمكان، والحوار. وسوف ندرس كل واحد منها دراسة توضحه وتعين على استيعاب مفرداته، والإفادة من ذلك في نقد القصة.



تدريبات

- ١ - للقصة أهمية كبرى في الحياة الثقافية. تحدث عن هذه الأمور بين الأمس واليوم.
- ٢ - يقول أحد الروائيين: «إنَّ الفرق بين الرواية والقصة القصيرة كالفرق بين عمارة متعددة الأدوار، وغرفة صغيرة»، ناقش - في ضوء ذلك القول - الفروق الفنية بين كل من الرواية والقصة القصيرة.
- ٣ - تعتمد القصة القصيرة مبدأ التركيز، فكيف يتحقق هذا المبدأ في كل من (الحوادث - الزمان - المكان - الشخصيات) ؟
- ٤ - من أسباب انتشار القصة القصيرة ملاءمتها لروح العصر الحاضر .. وضح ذلك.





رابط الدرس الرقمي

www.iem.edu.sa

ثانيًا: مقاييس نقد القصة

أولاً: الفكرة

ما من حكاية تروي أحداثاً تقع إلا لتقرر فكرة يقوم عليها بناء القصة، والقاصُّ البارِع هو الذي يوصل إلينا فكرته بطريق غير مباشرة 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 خاصًا 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 قسراً وفق إرادة الكاتب ومنطقه، وهذا يُخلُّ بجمال القصة ومدى تأثرنا بها.

ثانيًا: الحوادث

الحوادث: مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع معين، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها، وهي عنصر مهم، إذ إنَّ أية قصة لا بد أن تقوم على حدثٍ أو جملة أحداثٍ.

وتنقسم الحوادث من حيث الأهمية إلى قسمين هما:

١ - حوادث رئيسية: 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 - حوادث ثانوية: وهي تلك الحوادث الصغيرة التي تمثل الحركات المتعددة لشخصيات القصة، مما يعدُّ من جزئيات الحياة وتفصيلها، التي لا بدَّ 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 الصُّلح 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 وثنائي يُلاحظ فيه علاقته بالشخصية الرئيسية، فإذا رأى البطل في طريقه حادثاً مرورياً، فإن هذا الحادث يمثل في القصة حدثاً ثانوياً، ينال القليل من اهتمامه، وسرعان ما يتلاشى ذلك المنظر في غمرة أحداث الحياة. لكن ذلك الحدث نفسه يصبح رئيساً مهماً، 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 - الواقع: فإذا كان مصدر الأحداث هو الواقع، فيجب أن يراعي الكاتب مناسبة قصته للجو الواقعي الذي تصوره وتحدث 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 تسمى قصة واقعية بهذا الاعتبار.

٢ - 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 قائداً عرف بحب الجهاد في سبيل الله، فلما أتت الخلافة إليه، لم تزده إلا ثباتاً على ما كان عليه، حتى إن أكثر إقامته كانت في مدينة (الرقة) ليكون قريباً من الثغور.

كما يجب على الروائي أن يكون أميناً في كل ما ينسبه إلى الشخصية التاريخية، وبخاصة إذا كان أبطال قصته من أهل الاقتداء والأسوة الحسنة كصحابه الرسول ﷺ، وأن تكون الحوادث التي يضيفها للقصة أحداثاً جزئية صغيرة، الغاية منها إبراز تلك الشخصية دون تزئيد 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 إفريقيا، أو أن الملك عبد العزيز رحمه الله 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- الخيال: والمراد هنا أن تكون حوادث القصة خيالية، مثل: قصص الحيوانات، أو قصص غزو الكواكب الأخرى، أو قصص الخيال العلمي، ومن ذلك أيضاً قصص الأساطير لدى الشعوب. ويعلل النقاد سبب الاهتمام بها لما فيها من الجاذبية والطرافة ومن أمثلة ذلك (كليلة ودمنة) لابن المقفع.

طريقة عرض الحوادث:

١- أسلوب ضمير المتكلم:

والقصة في هذا الأسلوب تجعل بطل القصة يحدث القارئ عن نفسه، وأعماله التي يقوم بها فنرى أنفسنا منذ البدء وجهاً لوجه مع تلك الشخصيات، ومن الروايات السعودية التي اعتمدت هذا الأسلوب رواية (السنيورة) 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، وتنفسْتُ الهواءَ بقوةٍ وعُمقٍ، وقد ارتدَّتْ إلى ذاكرتي صورٌ من أيامي التي قضيتها فيها .. فهنا ولدت .. وهنا نشأت .. وهنا قضيت من عمري تسع سنوات تقريباً فخرجت طفلاً .. وعدت شاباً في خضم معركة الحياة .. خرجت أمياً .. وعدت في يميني بعثةٌ جامعيةٌ أو شكُّ أن أسافر من أجلها.

لشدَّ ما تغيرت الأمورُ خلال تلك السنوات .. لشدَّ ما أدهشُ؛ 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 أحقق ما حققت، لولا أن الله تعالى هو الذي هيأ لي الأسباب برحمته ».

وميزة هذه الطريقة أن الكاتب يعقد بينك وبين الشخصية الرئيسة صداقة وألفة، ويجعلك تشعر أنك مع صديق يُفْضِي إليك بمشاعره الخاصة، وكم نشعر بالمتعة، حين نتحدث القصة عن عظيم من العظماء، فتراه يختارك أنت أيها القارئ ليتحدث إليك، ويتبسَّط معك في الحديث، حتى يطلعك على كثير من شؤون حياته المختلفة.

٢- أسلوب ضمير الغائب :

وهذا الأسلوب يقوم على السرد، فخيوط الأحداث تتجمع في يد الكاتب، وهو يختار الموقع الحيوي الذي يراه مؤثراً 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 (فَلْتَشْرِقْ 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 الأزقة الملتوية التي تؤدي إلى بيته، وشارف الساحة الواسعة التي يقع المنزل في نهايتها.

وقد بدا مُتَعَدِّداً في خَطْوِهِ، بقامته الطويلة، وجسمه المتناسق التركيب، ووجهه الباسم المشرق ذي اللون القَمَحِي، وبدا في أحسن حالاته، وهو مقبلٌ على داره، يشغل نفسه بما يشغلها به دائماً، التفكير في زوجه وابنته فاطمة، عائلته التي يشقى لها، ويسعى في الحياة من أجلها، هذه العائلة الصغيرة التي ملأت عليه دنياه، يقبس من ابتساماتها قبساً مضيئاً ينير طريق الحياة، ومن سعادتها طاقةً تمدُّه بالقوة، وتدفعه إلى مضاعفة جهده؛ لِيَهَيِّئَ لها سعادةً أعظم، وحياةً أفضل. ».

وللكاتب الحق في اختيار أي من الأسلوبين السابقين، شرط ألا يمزج بينهما بصورة مفاجئة تجعل القارئ لا يعرف بالتحديد من الذي يتحدث الآن، أو أن ينسب إلى إحدى الشخصيات معرفة أمر يقتضي البناء الفني للقصة عدم معرفتها به.

تدريبات



- ١- ما المراد بالحوادث في القصة؟ هل يمكن أن تستغني قصة عن الحوادث؟
- ٢- ما أقسام الحوادث من حيث الأهمية؟
- ٣- ما فائدة الحوادث الثانوية؟
- ٤- اذكر مصادر الحوادث القصصية، وفصل القول في واحد منها.
- ٥- لماذا يحط الخطأ التاريخي من قيمة القصة التاريخية؟
- ٦- ما المراد بالواقعية في القصة؟
- ٧- ما تعليقك لقبول عدد من القراء للقصص المغرقة في الخيال؟
- ٨- اذكر ما تعرفه عن طريقة عرض الحوادث بأسلوب ضمير المتكلم.
- ٩- ما ميزات طريقة عرض الحوادث بأسلوب ضمير الغائب؟
- ١٠- أي أسلوب عرض الحوادث أفضل؟



٣- الشخصيات

الشخصيات هي التي تقوم بأحداث القصة ومواقفها المتعددة.

وتنقسم الشخصيات القصصية بحسب الأهمية إلى قسمين هما:

١ - **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 عدداً من الشخصيات الرئيسة.

وغالباً ما تكون طبيعة هذه الشخصيات مركبة، أي ليست بسيطة؛ لأنها تمرّ بظروف مختلفة، ولها مواقف متعددة، قد يكون بعضها مضاداً لبعضها الآخر، ومن الملاحظ أن الشخصيات الرئيسة تستأثر باهتمام كل من الكاتب والقارئ معاً.

٢ - **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.

وغالباً 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 لا يعني 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 تماماً؛ لأن الكاتب يضع هذا النوع من الشخصيات في القصة، دون أن يتدخل في تحويلها، أو أعمال أدواته الفنية فيها، فقد يأخذ شخصية متسول في الشارع، ويزج به داخل القصة، بكامل هيئته، وأسلوبه في التسول واستدراار 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 - الشخصيات النامية (المتطورة): وهي تلك التي نراها في مواقف متعددة، وتُمرّ بتغيرات كثيرة، فهي 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 أزماتها، 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 - 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 فهماً صحيحاً، 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 أساساً 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 مستخدماً 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 إمكانيات. وهنالك طريقتان لتصوير الشخصية القصصية، ولكل واحدة منها وظيفتها الخاصة، ومزاياها التي تنفرد بها عن الطريقة الأخرى. وهاتان الطريقتان هما:

١ - **طريقة الإخبار:** وتمثل الأسلوب المباشر الذي يعتمد القاص ليصوّر الشخصية بوساطته، يذكر أنّ هذه الشخصية غنية أو فقيرة جاهلة أو متعلمة، كما يصف لنا هيئتها ولون بشرتها، وطريقتها في المشي، أو الحديث، وحالتها النفسية: متزنة - قلقة - انفعالية - مضطربة - 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 أنّ 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 يمكن 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 - **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 أنّ 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 أحداثاً كثيرة لمجرد تصوير صفة من صفات البطل؛ لأن ذلك يؤثر سلباً على القصة بعامه .

على أنّ من حسنات طريقة الكشف، أنّ هذا الأسلوب يكشف للقارئ بالتدرج 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 مشهداً لأحد الطلاب، وقد اتصل به أحد زملائه، مهنئاً إياه على نيل شهادة شكر وتقدير من المدرسة، لأخلاقه العالية وتفوقه الدراسي، فتصوير الكاتب لهذا المشهد يدلنا بطريق الكشف وليس الإخبار على جدّ هذا الطالب واجتهاده حتى استحق شهادة التقدير من قائد المدرسة .

وكما ذكرنا سابقاً فهذه الطريقة أصعب من الطريقة الأولى، ولا يستطيع الكاتب أن يستخدمها كثيراً؛ خشية أن يكون ذلك سبباً 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 معاً، 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 أن من الواضح تماماً أن تصوير هيئة الشخصية وطريقتها في السير أو الجلوس، أو إبراز بعض الصفات الجسمية، مما تفيد فيه طريقة الإخبار فهي تقدم ذلك بإيجاز وإيضاح أيضاً.

كما أن تصوير الشخصيات الرئيسية - بالذات - يحتاج فيه الكاتب إلى كلا الأسلوبين: فإنَّ القاص حينما يصوّر 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 أحداثاً قصصية لتعرف من خلالها على الأوصاف العامة لتلك الشخصية.

ولذا تكون طريقة الإخبار أنجح في إبراز ما يريده الكاتب، دون أن تعيق حركة الأحداث في القصة، أمّا إذا صوّر 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 - كيف تفرق بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية في القصة؟
- ٢ - هل كون الشخصية ثانوية يعني عدم أهميتها؟ وضح ذلك.
- ٣ - اذكر أمثلة للشخصيات الثابتة، ثم بين كيف يمكن تحويلها إلى شخصيات نامية؟
- ٤ - تحدث عن طريقة الإخبار في تصوير الشخصيات. وما المجال الذي يحسن فيه هذا الأسلوب؟
- ٥ - ما حسنات طريقة الكشف في تصوير الشخصيات؟ وما عيوبها؟
- ٦ - أي طرق تصوير الشخصيات أفضل؟ مع التفصيل.



رابط الدرس الرقمي

www.i-en.edu.sa

٤- الحبكة القصصية

تعرف الحبكة القصصية بأنها: مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج.

أقسام الحبكة من حيث التركيب:

١- **الحبكة المتماسكة:** وهي الحبكة التي تتصل أحداثها اتصالاً وثيقاً، بحيث يكون كل حدث نتيجة للحدث السابق وهكذا، وغالباً ما تبدو الحبكة متماسكة في قصص البطولة الفردية، إذ إن مرافقة شخصية واحدة تهيئ الفرصة لتماسك فصول الرواية تماسكاً كبيراً. ومن بين أنواع القصة التي تبرز فيها الحبكة المتماسكة: القصص البوليسية كقصص (أجاثا كريستي)، وفيها تتابع الأحداث بدءاً من وقوع الحدث الرئيس حتى الانتهاء بالعثور على الجاني، وحل لغز الجريمة.

٢- **الحبكة المفككة:** وهي التي نرى فيها جملة أحداث تتصل بعدد من الشخصيات، لكنها ترتبط فيما بينها برابط معين كعنصر المكان، أو الشخصية الرئيسة في القصة، أو حدث رئيس. وليس وصفاً لهذه الحبكة بأنها مفككة ذماً لها أو انتقاصاً من قيمتها الفنية، بل هذا الوصف في مقابل وصفنا الحبكة السابقة بأنها متماسكة. وعيوب الحبكة المتماسكة أنها قد تؤدي إلى الافتعال والتكلف، وتقل فيها عناصر الإثارة، وحوافز التغيير، فتصبح الحبكة عملاً آلياً يدفع إلى الملل والفتور. أما الحبكة المفككة فمن عيوبها أنها تسبب التششت، وعدم قدرة القاص على إجادة الربط بين أحداث متنوعة.

أقسام الحبكة من حيث الشكل والبناء:

١- **الحبكة المتوازنة:** وهي التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الأحداث تتصاعد لتصل إلى درجة الأزمة أو النقطة الوسطى، ثم تبدأ القصة بالنزول نحو النهاية.

٢- **الحبكة النازلة:** وهي التي تبدأ بانحدار البطل وفشله، ثم تستمر في النزول به.

٣- **الحبكة الصاعدة:** وهي عكس السابقة، ففيها ينتقل البطل من نجاح إلى نجاح.

٤- **الحبكة الناجحة في النهاية:** وفيها يواجه البطل إخفاقات عديدة، ولكنه ينتصر في النهاية.

٥- **الحبكة المقلوبة:** فيها يحرز البطل انتصارات مزيفة، فيبدو عليه النجاح وعلامات السعادة، ولكنه في الحقيقة يكون قد بنى مكاسبه على الغش والظلم، فحين يصل إلى القمة يهوي إلى الحضيض.



في كل الأنواع السابقة لابد أن تقوم الحبكة على عدد من العناصر من أهمها:

١ - البداية: وهي مرحلة المواجهة الأولى مع القارئ، فلا بد أن تتضمن ما يشجعه على قراءة القصة؛ لأن البداية الضعيفة للقصة ستكون سبباً في انصراف القارئ عنها، وعدم الاستمرار في قراءتها.

٢ - الصراع: وهو الذي يولّد حركة الأحداث في القصة، والمقصود به وجود ما يسبب بناء الأحداث القصصية، فقد يكون الصراع داخلياً في نفس إحدى الشخصيات، كما يكون بسبب الخلاف حول شيء مادي تتسابق الشخصيات فيما بينها للظفر به، مما يثير مشاعر متعددة: كالطموح، أو الخوف، أو الطمع، أو البطولة والتضحية، وربما إلى الجريمة.

٣ - العقدة: وهي المشكلة الرئيسة في القصة، وتنشأ بفعل الأحداث الصاعدة، حيث تتأزم الأمور، ويتحول موقف البطل إلى حالة من الضعف أو الخوف.

٤ - الحل: وهو الحدث الذي يكون سبباً في حل العقدة جزئياً، أو كلياً، ولا بد أن يكون الحل مقنعاً متناسباً مع سياق القصة.

فتحوّل رجل بخيل جداً إلى كريم، أمرٌ غير مقبول لدى القارئ، إلا بسبب مقنع، كأن يمرّ بأزمةٍ قلبية، فيرى أنّ ماله لا يستطيع أن ينفعه وأن أقاربه لم يأتوا لزيارته، بسبب عدم مساعدته إياهم في الماضي.

ويلجأ بعض الكتاب إلى أنماط من الحلول البسيطة مثل:

أ- أن يجعل الشخصية الرئيسة تستيقظ من النوم ويكون كل ما رآه من مشكلات حلماً من الأحلام.

ب- أن ينهي بعض شخصياته القصصية بالموت، ليسهل عليه تقديم الحل المناسب.

ج- أن يعتمد مبدأ المصادفة وحدها، لكي يحل المشكلة التي وقعت فيها شخصيات القصة، ولا شك أن مستوى وجود الصدفة في حياتنا أمر قليل، لا يصحّ التّعويل عليه في حل عقدة القصة، أما القليل جداً من المصادفة فهو أمر لا مانع منه، بحيث تبدو المصادفة طبيعية، تُسوِّغها الأحداث القصصية.

٥ - **النهاية:** وهي آخر شيء في القصة، وقد تتضمن النهاية عنصر الحل الذي أشرنا إليه سابقاً، وقد تأتي بعده لتصوّر أثر ذلك الحل على شخصيات القصة، وكما أنّ على الروائي أن يجيد بداية القصة، فإنّ عليه أيضاً أن يحسن صياغة النهاية المثيرة لقصته، حيث يضمّنّها عنصراً مفاجئاً، يجعل القارئ معجباً بها، متأثراً بصياغتها، ومن المعروف أنّ البارعين في الرواية يعتنون كثيراً بصياغة الكلمات الأخيرة في القصة، لأنها آخر لقاء بينهم وبين قرائهم، وقد تكون الكلمات الأخيرة ذات صدى في سمع القارئ لا يكاد ينساه.





تدريبات

- ١ - يرى بعض النقاد أن الحبكة الفنية في القصة ما هي إلا ترتيب حوادثها وفق أسلوب معين، ناقش هذا الرأي.
- ٢ - ما المراد بكل من : الحبكة المتناسكة، الحبكة المفككة؟
- ٣ - تحدث عن الحبكة المتوازنة وارسم شكلاً لنمو الحوادث في هذا النوع من الحبكة.
- ٤ - عدد أقسام الحبكة من حيث الشكل والبناء مع تعريف كل منها.
- ٥ - اذكر أربعة عناصر للحبكة، وفصل القول في اثنين منها.
- ٦ - اذكر نماذج للمواقف المثيرة التي تكون سبباً للصراع في القصة.
- ٧ - يستخدم بعض الروائيين عنصر الصدفة في حل عقدة القصة، تحدث عن هذا العنصر موضحاً متى يكون مقبولاً؟ ومتى يكون مرفوضاً؟
- ٨ - لماذا يحرص كبار الأدباء على إجادة صياغة نهاية القصة؟



٥- 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 يقرأه 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 عاماً عاد أحمد إلى مسقط رأسه.. إلى قريته التي قاطعها كل تلك السنوات»، أمكن له بعد هذا التعبير الموجز أن يحدث تغييراً كبيراً في الشخصيات، وفي البيئة المكانية، فتتغير معالمها بفعل هذه الإمكانية التي أتاحها له عنصر الزمن في القصة.

والزمن في القصة قسمان:

١- **الزمن الواقعي**: حيث يُجرى القاص قصته في إطار زمني محدد، تحكمه قوانين الزمن الصارمة، وتتسلسل الحوادث فيه تبعاً لوجودها الزمني من نقطة البداية إلى نهاية القصة. فنمو شخصية من الشخصيات، وتحولها 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- **الزمن النفسي**: ونرى فيه جانباً مغايراً تماماً للزمن الواقعي، حيث تصبح اللحظة الواحدة بسبب الألم أو لهفة الانتظار، شيئاً آخر لا يمكن أن يحسب بالدقائق أو الساعات أو الأيام، أو الأشهر. ومثل ذلك لحظات التأمل والتذكر التي تتداعى فيها ذكريات سنوات متعددة في وقت وجيز.

ويستطيع القاص أن يستثمر كلاً من النوعين السابقين للزمن، حيث نرى مثلاً أثر الزمن في تحول المدينة القديمة إلى أطلال، وتغير ملامح وجه الأم وتعابيرها الدالة على تقدم عمرها، فلحركة الزمن أثرها البارز على الأفكار والأجساد معاً.



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 (جيمس 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.

٦- 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 ميّداً 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 ﷺ.

وتنبع أهمية المكان باستخدامه عنصراً كاشفاً 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 للانشراف والبهجة، والمكان الفخم الذي يسكنه بطل القصة، يمثل بعداً قصصياً لحالة الغنى والثراء التي يعيش فيها ذلك البطل، ويبدو عنصر المكان أيضاً بارزاً 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 كالتطائرات مثلاً.

٧- الحوار

والحوار هو: تبادل الحديث في القصة، ويؤدي دوراً أساسياً في تنمية الأحداث وتصعيدها، فمن خلال الحوار ينشأ حدث قصصي أو جملة أحداث، كما أننا نتعرف من خلاله أيضاً على سمات الشخصيات، وخصائصها التي تتميز بها، إذ إنَّ الحوار مظهر من مظاهر الشخصية تنعكس فيه كثير من الوظائف التي تجعله مهماً 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 لا بد أن تكون لغة القصة قادرة على أداء هذه المهمة بنجاح.

وتتميز اللغة القصصية بالسهولة والبساطة لأنها تحاول أن تقترب كثيراً من واقع الحدث، ومن واقع القارئ أيضاً؛ ولذا فإنَّ المستوى اللغوي الذي تكون عليه لغة القصة أمرٌ في غاية الأهمية، لكل من الكاتب والقارئ على السواء؛ فهو مُهمٌّ للكاتب لينقل من خلاله ما يريد، وللقارئ ليتواصل مع القصة، ويتأثر بمجريات أحداثها.

واقعية الحوار

لا خلاف بين كُتَّابِ القصة في استخدام اللغة العربية الفصحى، في السرد والوصف داخل القصة، أمَّا الحوار فإنَّ عدداً من أولئك الكُتَّاب يرى أنَّ من الممكن أن يكون بعضُ منه بالعامية، ويعتقد أنَّ ذلك يسهم في كون الحوار واقعياً ملائماً 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:

- لقد حضرَ أمسَ راشد، راشد بن أحمد زميلك في المدرسة.

أو يؤكد أمراً من الأمور فيقول:

- يوم السبت القادم، أجل يوم السبت القادم سوف تبدأ الإجازة.

أو يتوقف قبل أن يتم عبارته فيقول:

- توقعت أنَّك.. ما علينا.. المهم الآن أنَّك وصلت بالسلامة.

على أن 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، فميزة الأدب أنه يمثل مستوى إبداعيًا جماليًا، يرتفع فيه عن اللغة اليومية المعتادة.

ولكي يكون الحوار أيضًا واقعيًا فإنَّ عليه ألاَّ يَجْري على وتيرةٍ واحدةٍ، بل إنَّ المتكلم يرفع صوته حينًا، ويخفضه حينًا آخر، ويحتدُّ في كلامه عندما يغضب، ويرقُّ ويلطف إذا رضي، وهذا كله يدخل في خاصية مهمَّة في الأصوات، وهي ظاهرة نبرات الصوت. ولأنَّ القاص يتعدَّدُ عليه أن ينقل نَبَرَات أصوات شخصياته، فإنَّ عليه أن يذكر ما يدل على شدة الصوت أو رخاوته، قوته أو ضعفه إلى آخر ذلك من مستويات النبر.

فعبارة مثل هذا السؤال: (من أنت؟) تُلقَى بنبرة عالية شديدة في مثل الموقف الآتي: (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 الآتي: (قرر أن يزور أحد أقاربه من أصدقاء والده. كان رجلًا 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 الآتي:

«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 الآتي: «ومع أن الباب قد علقت 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 باستغراب ودهشة قائلاً: نعم؟! حاول أن ينقذ نفسه فقال في تردد: آسف ... يبدو أنني أخطأت، وعاد أدراجه خارجاً من الغرفة .

والكلمة السابقة نفسها تحتاج من القاص إلى الإشارة إلى الموقف، ووصف طريقة الإلقاء للدلالة على استعمالها بمعنى الإنكار الشديد في مثل ما يأتي:

قالت العاملة المنزلية لربة المنزل: إنني أشعر بالإرهاق والتعب، فهل تمنحيني قليلاً من الراحة لهذا اليوم؟

فردت عليها بكل صلف وكبرياء؛ نعم... نعم... ومن سيقوم بأعمال المنزل؟! وهكذا نرى كيف يتسنى للقاص أن ينقل الحوار بواقعية فنية تجعل القصة صورة صادقة لواقع الحياة. كما رأينا ما يؤديه الحوار من إمكانات في مجال تحريك الأحداث، ووصف الشخصيات.

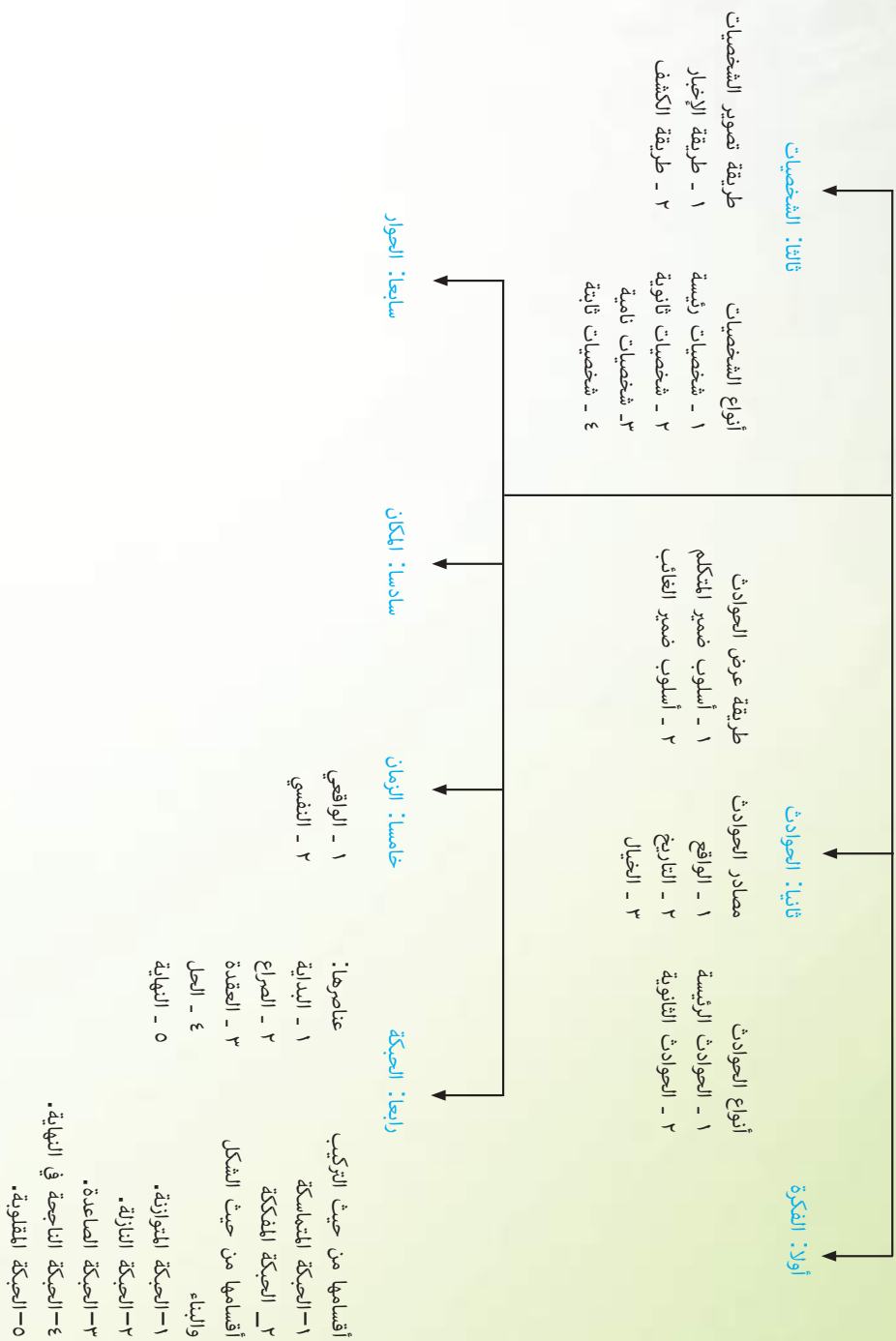


تدريبات

- ١ - ما الفرق بين الزمن الواقعي، والزمن النفسي في القصة؟
- ٢ - ما أهمية عنصر المكان في القصة؟
- ٣ - ما الدور الذي يؤديه الحوار في القصة؟
- ٤ - اذكر نموذجاً تبدو فيه لمسات الواقعية في الحوار.
- ٥ - كيف يستطيع القاص نقل مستوى نبرات أصوات شخصياته في القصة؟ اذكر مثلاً على ذلك.
- ٦ - ما موقف كتاب القصة العرب من استخدام العامية في بعض الحوار القصصي؟ وما رأيك في ذلك؟



المحتوى النقدي لمقاييس نقد القصة





الموضوع السادس: نماذج من النقد التطبيقي للقصة (نصوص محللة)

أولاً: نقد قصة قصيرة (يا نائم وحّد الله) بقلم السيّدة ألفت إدلبي^(١)

كَانَ هُوَ مِنْ صَمِيمِ الشَّرْقِ الْعَرَبِيِّ، وَمِنْ أَقْدَمِ مُدُنِ الْعَالَمِ. كَانَ مِنْ دَمَشَقِ الْخَالِدَةِ. وَكَانَتْ هِيَ مِنْ الْعَالَمِ الْجَدِيدِ، مِنْ بِلَادِ نَاطِحَاتِ السُّحُبِ، وَالْإِنْسَانِ الْآلَةِ. وَحِينَمَا تَزَوَّجَا كَانَ يَحْمِلُ كُلُّ مِنْهُمَا فِي أَعْمَاقِهِ أُمْنِيَّةً تَعَاكُسُ الْأُمْنِيَّةَ الْآخَرَى. كَانَتْ هِيَ تَرْغُبُ فِي أَنْ تَهْجَرَ بِلَادَهَا إِلَى الشَّرْقِ، إِلَى بِلَادِ الْأَنْبِيَاءِ وَمَهْبِطِ الْوَحْيِ.

وَكَانَ هُوَ قَدْ بَهَرَتْهُ مَدِينَةُ بِلَادِهَا يُوَثِّرُ أَنْ يَظِلَّ فِيهَا. وَقَدْ اسْتَطَاعَ بَعْدَ جَهْدٍ أَنْ يَقْنَعَهَا بِرَأْيِهِ، حِينَ أَكَّدَ لَهَا أَنَّ مَا يَتيسَّرُ لَهُ مِنَ الْكَسْبِ فِي بِلَادِهَا لَنْ يَتيسَّرَ لَهُ فِي بِلَادِهِ فَأَذْعَنْتْ لَهُ مُرْغَمَةً، وَرَاحَتْ تَكْتَفِي مِنْ أُمْنِيَّتِهَا بِأَنْ تَطْلُبَ مِنْهُ مَنْ حِينَ لآخرَ أَنْ يُحْدِثَهَا عَنْ بِلَادِهِ، عَنْ آثَارِهَا الْقَدِيمَةِ، وَتَقَالِيدِهَا الْعَرِيقَةِ، عَنْ حَارَاتِهَا الضَّيِّقَةِ، وَبُيُوتِهَا ذَاتِ الطَّرَازِ الْخَاصِ، وَكَانَ أَكْثَرُ مَا يَسْتَهْوِيهَا مِنْ أَحَادِيثِهِ هَذِهِ هُوَ حَدِيثُهُ عَنْ شَهْرِ رَمَضَانَ، وَعَنْ مَرَّاسِمِهِ فِي الْبُيُوتِ الشَّامِيَةِ الْقَدِيمَةِ.

وَكَانَ كُلَّمَا رَأَاهَا مَأْخُودَةً بِحَدِيثِهِ يُسَهِّبُ لَهَا فِي وَصْفِ شَعَائِرِ هَذَا الشَّهْرِ الْفَضِيلِ؛ كَيْ يُرْضِيَ فُضُولَهَا، فَيَقُولُ لَهَا فِيمَا يَقُولُ: نَحْنُ يَا عَزِيزَتِي نَتَهَيَّأُ لِمُقَدَّمِهِ قَبْلَ حُلُولِهِ بِأَسَابِيعَ. فَكَانَ أَبِي يُرْسِلُ الْمُؤَنَ إِلَى بَيْتِنَا بِبَحْبُوحَةٍ، وَيَخْصُ بَعْضُهَا الْمُعْزِزِينَ مِنْ جِيرَانِهِ وَأَقْرَبَائِهِ، فَرَمَضَانُ فِي عُرْفِنَا هُوَ شَهْرُ الْكَرَمِ وَالْخَيْرِ وَالْبَرَكَةِ. وَمَا زِلْتُ أَذْكَرُ كَيْفَ كَانَتْ أُمِّي وَأَخَوَاتِي الصَّبَايَا يَشْتَرِينَ الثِّيَابَ الْجَدِيدَةَ مِنْ أَجْلِ هَذَا الشَّهْرِ، وَكَيْفَ كُنَّ يَنْظِفْنَ الْبَيْتَ مِنَ السَّقِيفَةِ إِلَى الْقَبْوِ كَمَا لَمْ يَنْظِفْنَهُ أَبَدًا فِي أَيِّ وَقْتٍ، وَكُلِّ صَاحِبَةِ بَيْتٍ كَانَتْ تَتَبَاهَى بِتَرْتِيبِ بَيْتِهَا وَتَنْسِيقِهِ.

وَأَكْثَرُ مَا كَانَ يُطْرِينِي فِي شَهْرِ رَمَضَانَ هُوَ صَوْتُ الْمَسْحَرِ، ذَلِكَ الرَّجُلُ الَّذِي كُنَّا لَا نَرَاهُ إِلَّا حِينَ يَهْلُ رَمَضَانُ فَيُخْرِجُ بَعْدَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ يَجُوبُ الْحَارَاتِ، وَهُوَ يَنْقُرُ عَلَى طَبْلَةٍ صَغِيرَةٍ يَحْمِلُهَا بِيَدِهِ؛ نَقْرَاتٍ رَتِيبَةٌ ذَاتُ إِيقَاعٍ، وَيَقِفُ أَمَامَ كُلِّ بَيْتٍ فَيُنَادِي وَيَكْرُرُ النِّدَاءَ بِصَوْتٍ مُنْغَمٍ: يَا نَائِمُ وَحِّدِ اللَّهَ، ثُمَّ يَتْبَعُهَا بِمَدَائِحَ لِلصُّومِ وَالصَّائِمِينَ. فَكُنَّا نَصْحُو عَلَى صَوْتِ نَقْرَاتِ الطَّبْلَةِ فَنَقُومُ مِنْ أَسْرَتِنَا لِنَتَنَاوَلَ وَجِبَةَ الطَّعَامِ قَبْلَ بُزُوغِ الْفَجْرِ، فَإِذَا سَمِعْنَا مَدْفَعَ الْإِمْسَاكِ يَرِافِقُهُ صَوْتُ الْمُؤَذِّنِ كَانَ ذَلِكَ إِيْدَانًا بِبَدْءِ الصَّوْمِ فَنُمْسِكُ عَنْ الطَّعَامِ وَالشَّرَابِ حَتَّى غُرُوبِ الشَّمْسِ.

(١) هي السيّدة ألفت إدلبي (ت. ٢٠٠٧م)، كاتبة سورية معاصرة، من كتاب القصة القصيرة.

قالت له مستغربةً: وكيف ذلك، ألا تجوعون وتعطشون؟

قال: طبعاً نجوع، ونعطش، والماء القراح^(١) يجري أمامنا، والطعام النفيس في متناول أيدينا، ولكن معاذ الله أن نُقدم على شيء من هذا وقد نؤينا الصيام. والغاية من الصوم هي تقوية الإرادة، كما أن المنعمين من الناس حين يصومون يدركون عذاب الجوع فيشعرون مع الجياع.

وتعجب هي أشد العجب بهذه التعاليم الإنسانية، ويستأنف حديثه فيقول لها: كان يحلو لأبي أن يجلس على الليوان بعد صلاة العصر، وفي حجره مصحف، يترل القرآن حيناً، ويسبح حيناً آخر، وهو يتلهم عن صيامه بمرأى زوجه وبناته يتخطفن أمامه بشياهن الزاهية، يُعددن الطعام ويهيئن مائدة الإفطار، وكان من تقليد أسرنا أن ننصب مائدة رمضان في صحن الدار تحت الدالية بين الليوان والبحرة.

- فتقول له: ما الليوان؟ وأين تقع البحرة هذه؟

- فيضحك ويقول لها: لا عجب أن تستغربي ذلك ..

لقد اعتدت أن تري الحداثق تحيط بالدور من خارجها، أما في بيوتنا الشامية القديمة فالأمر يختلف تماماً. الحديقة تقع في منتصف البيت ونسميها (الديار) وهي أشبه بالخميلة^(٢)، الوارفة، تتوسطها بحرة ذات نافورة، وتحيط بها أشجار الليمون والتارنج والكباد^(٣)، وتتسلق جذرائها أغصان الياسمين والزلف، وتُنصب فيها دوالي العنب، ومن حولها تقام غرف الدار، وفي صدرها (الليوان) وهو غرفة كبيرة لها ثلاثة جدران فقط مفتوحة على الباحة، ولها قوس عالٍ تزيينه نقوش شرقية زاهية، وفي الليوان كنا نستقبل ضيوفنا في أيام الربيع والصيف، وبه تسهر الأسرة، وإذا قُدر لك أن تزوري دمشق يوماً ما فسيروك فيها أكثر ما يروك تلك الدور القديمة الفريدة من نوعها. أتدري من كان يوقظنا فيها قبل شروق الشمس لنؤدي صلاة الصبح؟ إنها زقزقة العصافير، وأغاريد الشحارير^(٤)، تلك الطيور السود ذات المناقير البرتقالية، التي يحلو لها أن تعشش في الدالية الوارفة التي كنا ننصب تحتها مائدة رمضان. فإذا قرب موعد الإفطار كنت أرى أخواتي رائحات غديات بين المطبخ والمائدة يحملن أطباق الطعام التي طبختها أمي ويضعنها على المائدة، أما صحن الحلوى والفاكهة فيصفقنها على حافة البحرة لتبرد.

(١) القراح: الماء النظيف الخالص من كل شائبة.

(٢) الخميلة: الشجر المجتمع المتلف.

(٣) الكباد: شجرة الأترج.

(٤) الشحارير: نوع من الطيور المغردة.

فإذا لم يبقَ لأذانِ المغربِ إلا دقائقُ معدوداتٌ، فإنَّ أبي يقومُ فيَغسِلُ يديه، ثُمَّ يأتي إلى المائدةِ، فيترأسُها ونجلسُ نحنُ من حوله صامتين... إذ إننا نترقبُ صوتَ مدفعِ الإفطارِ، وعيوننا تلتهمُ الطعامَ، وأنوفنا تستنشِقُ رائحته الذكيَّة، ولعلَّ هذه الدقائقُ القصيرة كانتْ أشدَّ مشقةً علينا من اليومِ بأسره. وفجأةً يدوي مدفعُ الإفطارِ يرافقه صوتُ المؤذنِ، فيبدأُ أبي بتلاوة دعاءٍ قصيرٍ نصغي إليه بخُشوعٍ، فإذا انتهى منه يسمي الله ثُمَّ يبدأُ بالأكلِ فتنبَّعُ نحنُ. فإذا انتهتْ معركةُ الطعامِ قمنا مع أبي لنصلي المغربَ، بينما كانتْ أُمِّي تجمع ما تبقى من الطعامِ لتوزعه على السائلين الذين كانوا يطرقون بابنا في مثل هذه الساعة من كلِّ يومٍ، وفي طليعتهم أبو حامد المسحَّر الذي ما كان ليختلفَ عن ميعاده أبداً. ثم يلتئمُ شملُ الأسرةِ في (الليوان) لنشربَ القهوةَ المرةَ المعطرة بحبِّ الهالِ، ونحدثُ بما يحلو لنا من الأحاديثِ. كانتْ تُصغي إلى حديثه وخیالها يمعنُ في جموحه، فيرسمُ لها صوراً أسطوريةً لهذا البيتِ العجيبِ وأجوائه الخلابة.

فتقولُ له: لن أدعكَ هذه المرة قبلَ أنْ آخذَ منك وعداً قاطعاً بأنْ نزورَ بلادك، ولنْ يطمئنَّ قلبي حتَّى تكتبَ رسالةً إلى أهلِكَ تحدِّدُ لهم فيها موعدَ زيارتنا الذي سيكونُ في شهرِ رمضانَ المقبلِ. قال لها: لن أخيبَ أملكَ هذه المرة. سأكتبُ الرسالةَ الآنَ أمامك. ولكنْ عليك أنْ تنتظري سنةً كاملة كي يَهْلَ رمضانُ، فنحنُ لم نُودِّعه إلا منذُ أيامٍ قلائلَ. قالت: لا بأسَ سأنتظر، فيما إذا كنتَ ستفي بوعدك.

حينَ وصلتْ رسالته إلى أهله فرحوا بقربِ عودةِ ابنهم المهاجرِ مع زوجته الأمريكية، وقرَّروا أنْ يهدموا البيتَ القديمَ، ويبنوا مكانه بيتاً على الطرازِ الحديثِ، كي يعجبَ كَنَّتُهُمْ^(١) الأجنبية هذه، ويكونَ مفاجأةً سارةً لابنهم، وما هي إلا أيامٌ قلائلُ، فإذا المعاولُ تهدمَ البيتَ القديمَ، وتأتَّى على معالمِ الذكرياتِ الغالية فيه.

وكانتْ وراءَ البحارِ امرأةٌ ما تزالُ تحلُمُ بالبيتِ السَّاحِرِ، الذي تتوسَّطه خَميلةٌ وارفَةٌ، فيها بحرةٌ.

(١) كَنَّتُهُمْ: زوجة ابنهم.



عند قراءتنا لهذه القصة القصيرة نجد أنها قد استوفت العناصر الفنية للقصة القصيرة حيث تمثلت بها الوحدات الفنية، وحدة الحدث، ووحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الانطباع، كما أنها قد استوفت حظها 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 خيالاً مدهشاً يموج بالحياة والحب والعواطف الندية، ويبهر المستمع بهندسة بنائه الذي تتداخل فيه مكوناته الإنشائية مع النباتات العطرية، والأشجار الأخرى التي توحى للقارئ أنه ليس أمام بيت صلد قاسٍ مبني 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 الحوارى بين العربي وزوجته الغربية.

أما وحدة الانطباع: فلأن القارئ يعيش مع هذه القصة شعوراً واحداً 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 عبق الأصالة وجمال الشرق الروحي وسحره.

وعنصر الشخصيات: في القصة تبرز فيه شخصيتان هما: البطل الذي يتولى سرد ذكرياته، والشخصية الأخرى زوجته التي تثير تساؤلاتها مزيداً من استمرار البطل في الحديث وعرض المشاهد المستقاة من صميم الحياة العربية.

ويمكن لك أن ترى أن البطولة ليست لذلك الرجل العربي وزوجته، وإنما 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 كُثف 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 واضحاً في موقف الزوجة، التي رأت فيه ما تطمح إليه لنفسها، ويبعدها عن صخب الحياة وضوضائها، وماديتها.

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 التشويق من خلال إبراز عنصر التضاد المثير (كان هو من صميم الشرق العربي.. بهرته مدنيّة 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 أيضاً في نهاية القصة يبدو صدمة للزوجة، التي جاءت لرؤية هذا البيت من مسافات بعيدة جداً، وبذلك يضيع الحلم الذي ظلت تحلم به. لقد هربت من النموذج الغربي للبناء، بعد أن ملّت منه، وسئمت الحياة فيه، وهجرته رغبة عنه، فإذا بها تفرّ منه إليه. والمدهش في ذلك أن هذا التصرف من الأهل كان اجتهاداً في البحث عما يسعد تلك الزوجة، ويجعلها ترى في منزلهم منزلاً مألوفاً لها، فلا تشعر بغربة في العيش فيه طيلة بقائها معهم.

وللناقد أن يبحث أيضاً 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: «إنّ 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 أيضاً وبذلك يتلاشى الحلم الجميل الذي حملها على المجيء إلى الشرق، لتجد أنّ ما جاءت من أجله لم يعد موجوداً.



تدريبات

- ١ - تأمل البناء الفني للقصة، ثم حدّد بدايتها ووسطها ونهايتها.
 - ٢ - تحدّث عن عنصر المكان في هذه القصة بوصفه بطلاً.
 - ٣ - في أي مواقف القصة تجد المعاني الآتية:
 - ما كل مجتهد مصيب.
 - ما تملكه اليد تزهد فيه العين.
 - الإنسان المعاصر يَحِنُّ إلى الطبيعة والبراءة.
 - ٤ - تميزت النهاية ببروز عنصر المفاجأة فيها مما جعلها نهاية ناجحة. بيّن أثر ذلك في نجاح حبكة القصة.
 - ٥ - ركزت الكاتبة على تسجيل دقائق وجزيئات في بيئة القصة، اذكر بعضاً منها، ثم بيّن أثر ذلك في واقعية التصوير القصصي.
 - ٦ - بيّن وحدة الانطباع في هذه القصة.
 - ٧ - سعت الكاتبة إلى جعل شهر رمضان المبارك محوراً لهذه القصة فبدت صورة رمضان:
 - ☐ خيالية: فيها الكثير من المبالغة.
 - ☐ واقعية: لها وجودها في حياتنا الواقعية.
 - ☐ دينية: تبرز دور الطاعات والعبادات.
 - ☐ شكلية: تركز على المظاهر فقط.
 - ٨ - فيما يأتي جوانب نقدية مختلفة كانت سبباً في نجاح القصة ضع إشارة (✓) أمام الجوانب التي تراها وراء ذلك النجاح لهذه القصة:
 - ☐ جمال أسلوبها.
 - ☐ عنصر المفاجأة في نهايتها.
 - ☐ قوة حبكة الفنية، وسلامتها من الخلل.
 - ☐ تصويرها الجميل للمنزل العربي.
 - ☐ تصويرها الجميل لأثر شهر رمضان المبارك في حياة المسلمين.
- أسباب أخرى وهي:
- ٩ - إذا كنت ترى عدم نجاح هذه القصة، فحدّد أسباب ذلك من وجهة نظرك.



ثانيًا: نماذج من النقد التطبيقي (نصوص غير محللة)

قصة قصيرة

١- الشاعر بصير

يحيى حقي^(١)

انتهى الشاعر الهائم إلى ضفة الغدير، واستقر على حجر يتيم، ترك نفسه على سجيته، فأعانته على حل أغلال الزمن، وحنا عليه الإلهام فسما إليه، طفقت اليمامة تراقبه من غصن شجرة قريبة، وكانت قد انقطعت عن شدوها حذر الإنسان الغشوم، فلما أحست أنه الشاعر الموهوب، زفت إليه أجمل التغاريد. أسلمت إليه المعاني والأنغام والألفاظ قيادها، بريئة من الزيف والخداع، ولكن أين القلم؟ حتى يسطر ما يختلج في طوايا نفسه؟

جال شعاع مقلتيه في الفضاء، فلما مر بالشجرة هبطت اليمامة من غصن إلى فن^(٢)، وهتفت به: سلمت، ماذا تريد؟

اتجه إلى الصوت، وابتسم وقال:

- هل لك يا أختاه أن تسعفيني بريشة من جناحك أسطر بها الوحي الجميل؟

قالت اليمامة:

- اليوم يومي، وليس عندي غير طلبتك، وهانت ريشة من جناح، مثلها عندي كثير.

وهبطت إليه الريشة مع النسيم.

لم يكد الشاعر يكتب بالريشة كلمتين أو ثلاثاً حتى ضاق ذرعاً ببطئها فاستعجلها، فانقصفت بين أصابعه.

- أيتها الأخت الحنون! هلاً أسعفتني بريشة أخرى.

نزعت اليمامة ريشة بعثت بها إليه كأنها قبله.

وكان مصيرها مصير الريشة الأولى.

(١) هو يحيى حقي (ت. ١٩٩٢م)، ناقد وأديب مصري، له عدد من الأعمال القصصية نال جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب.

(٢) الفن: الغصن المستقيم.



وَتَتَابَعُ عَطَايَا الْيَمَامَةِ لِلشَّاعِرِ، ثُمَّ تَهْلِكُ بَيْنَ يَدَيْهِ، وَاحِدَةً بَعْدَ أُخْرَى، حَتَّى قَالَ لَهَا وَهُوَ ضَجِرٌ يعلو صَدْرُهُ وَيَهْبِطُ:

- ريشةٌ أُخْرَى، عَجَلِي، عَجَلِي ...

لَمْ يَبْقَ فِي جَنَاحَيْهَا سِوَى رِيشَةٍ وَاحِدَةٍ صَغِيرَةٍ رَقِيقَةٍ، وَخَشِيتُ أَنْ يَسْتَخَفَّهَا النَّسِيمُ وَيَبْتَعِدَ بِهَا، فَهَبَّطَتِ الْيَمَامَةُ إِلَى الْأَرْضِ! كَأَنَّهَا تَهْوِي مِنْ شَاهِقٍ، وَسَعَتْ إِلَيْهِ مُتَهَالِكَةً تَحْمِلُ عُكَازَهَا بِمَنْقَارِهَا، وَارْتَمَتْ عِنْدَ أَقْدَامِهِ تَلَهُّتٌ بِجَرَّاحِهَا.

وَافْتَرَّ الشَّاعِرُ عَنْ ابْتِسَامَةِ الْفَرَحِ، أَعَادَ لِلْكَوْنِ وَدِيعَتَهُ بَعْدَ أَنْ صَبَغَهَا بِالْوَانِ نَفْسِهِ الْغَنِيَّةَ. وَطَاطَأَتِ الْيَمَامَةُ رَأْسَهَا، وَقَدْ غَمَرَتْهَا سَعَادَةٌ لَا حَدَّ لَهَا، وَضَمَّتْ إِلَيْهَا بَقَايَا جَنَاحَيْهَا الْعَاجِزِينَ، وَجَمَعَتْ شَجَاعَتَهَا، وَمَدَّتْ لَهُ طَوْقَهَا، وَسَأَلَتْهُ بَعْيُونِ تَفِيضُ مَحَبَّةٍ وَحَنَانًا:

- مَاذَا كَتَبْتَ؟

- قَصِيدَةً.

- فِيمَ؟

فَمَنَحَهَا وَجْهًا تَفِيضُ عَيْنَاهُ بِهِجَةً وَبِشَاشَةً وَيَقُولُ:

- فِي التَّغْنِيِّ بِجَمَالِ الطَّيْرِ وَهُوَ يَسْبَحُ بِجَنَاحَيْهِ فِي جَوِّ السَّمَاءِ! ..



تدريبات

أ- أجب عن الأسئلة الآتية:

١- ما الدلالة الرمزية لموقف الحمامة؟

٢- ما الدلالة الرمزية لموقف الشاعر؟

٣- أجب بـ (نعم) أو (لا) مع ذكر السبب:

القصة جميلة (نعم) - (لا)، 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 - اشتملت القصة على جمل بليغة معبرة من مثل :

أ - زَفَتْ إِلَيْهِ أَجْمَلَ التَّغَارِيدِ .

ب - وحننا عليه الإلهامُ فَسَمَا إِلَيْهِ .

ج - جال شعاع مقلتيه في الفضاء .

بماذا يمكنك وصف لغة القصة من خلال تلك الجمل؟

٥ - أين تجد المعاني الآتية في القصة :

أ - ﴿وَمَا أَصَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنْ نَفْسِكَ﴾ [النساء: ٧٩] .

ب - سلم التنازلات يبدأ بخطوة واحدة .

ج - لا تكن ليئناً فتعصر .

د - لا يعرف الإنسان قيمة الشيء إلا بعد فقده .

٦ - ضع عنواناً مناسباً للقصة .

ب - اكتب دراسة نقدية عن هذا النص في ضوء ما درستته من مقاييس نقد القصة .



٢ - شهادة

حسن بن حجاب الحازمي^(١)

رائحة البحر تمتد على طول الشريط الساحلي، وعربة بيضاء على ذلك الشريط تسابق الريح، وتستنشق رائحة البحر وتصب في جوف الليل ضجرتها من هذه الرحلة الطويلة.
قلبان نابضان بالحياة، دافقان بالأمل، كانا في جوف العربة يستمدان من البحر رائحته، ومن الليل سكونه، ومن الذكريات عبقها.
كانت العربة تسابق الريح حين قال أحدهما فجأة:
- توقّف... توقّف.

- لماذا؟

- الليل والقمر والبحر منظر ربما لا يتكرر.
- أوه.!! ألا تكف عن هذه الشعاعية؟ الرحلة طويلة والشوق أكبر.
- ولكن الليل والقمر والبحر منظر مدهش ربما لا يتكرر.
- قلت لك: كف عن هذه الشعاعية، لقد ضجرت منها.
- عزاؤك الوحيد، أنك سترتاح منها إلى الأبد.
- أوه! لا تذكرني يا صديقي.
- بقدر ما فرحت لانتها رحلتنا الجامعية، فإنني حزين لأننا سنفترق. هل تخيلت فراقنا؟
- خمس سنوات من سني الغربة.
خمس سنوات، ونحن لا نكاد نفترق، نأكل سوياً، ونجوع سوياً، نحضر سوياً، ونغيب سوياً. نضحك سوياً، ونبكي سوياً.. أتخيل أننا لو حفرنا جدران حجرتنا التي سكناها، لوجدنا أنفاسنا مختلطة بالرّخام والأسمنت، ولا نبعث ضحكاتنا التي خبأناها فيها، ساخرة من الزمن الذي سيأتي.
- آه يا صديقي.. لا تجرني إلى دائرة الحزن.
كان القمر يسخر من الليل، وكانت أمواج البحر تبتسم للقمر، والعربة البيضاء تشق سكون الليل، وجبروت أنوارها لا يكاد يبين أمام جبروت القمر.

(١) هو حسن بن حجاب الحازمي، قاص سعودي، ولد بضمّد سنة ١٣٨٥هـ، له اهتمام في ميدان القصة القصيرة.

قال أحدهما للآخر:
- أشعلِ النورَ العَالي علنَا نقرأ اللوحةَ المقبلةَ .

الشقيق ٣٠٠ كم
جازان ٥٠٠ كم

الحمدُ لله اقتربنا ... افتحِ المذيعَ لعننا نسمعُ ما يخفُّ عنَّا بعضَ هذا العناءِ .
- معذرةً يا صديقي لا صوتَ بعدَ الثالثةِ صباحًا إلا صوتي .
قال الآخرُ :

- هل جَرَبْتَ الفَرَخَ إلى حدِّ البُكاءِ ؟
- سمعتُ به .
- أمَّا أنا فعِشَّتُهُ ..

- متى ؟؟

- حينَ تسلَّمتُ شهادتي هذه، تَلَفْتُ .. كانتَ طِفْلتي تَقِفُ خَلْفِي، وفي يَدِها ورقةٌ صَغِيرَةٌ، كَتَبَتْ عليها بحروفِها المتعَثِّرةِ :

« يا أباي أرجوكَ لا تتأخَّرْ، والحمدُ لله على نجاحِكَ، وأُمِّي تُحِبُّكَ كثيرًا وتقولُ: إن الانتظارَ انتهى .
هذا ما استَطَعْتُ التِقَاطَهُ بصُعوبةٍ من حُرُوفِها المبعَثِّرةِ .
تحسَّستُ رسالتَها في جيبِي وأنا أُمسِكُ شهادتي، والتفتُ مرةً أخرى، كانتَ أُمُّها التي تحمَّلتُ عَجْزي طيلةَ تلكَ السَّنَواتِ تَقِفُ إلى جِواري تُشدُّ على يَدَيَّ، وتقرأُ معي تلكَ الشَّهادةَ .
وحيْنَ التفتُ مرَّةً ثالثةً، كانتَ طِفْلتي وأُمُّها تُلَوِّحانِ في الذاكرةِ، وأنا أبكي .
جَفَّفَ دموعَهُ والتفتَ إلى صديقه قائلاً :

- وأنتَ يا صديقي مَنْ كان يقفُ خلفَكَ حينَ تسلَّمتَ شهادتَكَ ؟

- كان أباي يقفُ خَلْفِي مُتَقَوِّسَ الظَّهْرِ . وكانتُ أُمِّي تجلسُ أمامَ مكينةِ الخياطةِ ونُقودُها المطويَّةُ التي كانتَ تصِلُني دوماً مبللةً بعرقِها، ومُخْضَلَّةً برائحةِ العنبرِ، كانتَ تتغلغلُ في ذاتي، وكُنْتُ أشعرُ برغبةٍ في البُكاءِ .

كانتِ العربةُ تُسَابِقُ الرِّيحَ حينَ صَرَخَ أحدهما فجأةً :

- تَوَقَّفْ .. تَوَقَّفْ .. هُنَاكَ شَبَحْ .

- شَبَحْ .. ماذا؟؟

- أَشْعَلَ النُّورَ الْعَالِي لَنَرَى .

- أَوْه .. ! إِنَّهَا قَافِلَةٌ جَمَالٍ تَعْبُرُ .

- اقْتَرَبْنَا .. تَوَقَّفْ .. تَوَقَّفْ .

- لَا أَسْتَطِيعُ .. لَا أَسْتَطِيعُ .

- حَاوِلْ .. حَاوِلْ ..

- لَا أَسْتَطِيعُ .. لَا ..

كَانَتِ الْعَرَبَةُ تُسَابِقُ الرِّيحَ، حِينَ عَوَتْ عَجَلَاتُهَا، وَمَالَتْ عَنْ شَرِيطِ الْأَسْفَلِ الْمَمْتَدِّ .
وَحِينَ كَشَفَ الصُّبْحُ عَنْ وَجْهِهِ، كَانَ فِي جَوْفِ الْعَرَبَةِ قَلْبَانِ غَيْرُ نَابِضَيْنِ، وَشَرِيطُ تَسْجِيلٍ عَلَيْهِ
تَفَاصِيلُ الْحِكَايَةِ، وَورْقَةٌ صَغِيرَةٌ كُتِبَ عَلَيْهَا بِحُرُوفٍ مُبَعَثَرَةٍ:
« يَا أَبِي أَرْجُوكَ لَا تَتَأَخَّرْ .. وَو .. وَو .. » .

تدريبات

أ- أجب عن الأسئلة الآتية :

١ - حدّد الحدث الرئيس في هذه القصة .

٢ - بيّن الوَحَدَات الفنية الآتية في القصة :

أ- وَحْدَةُ الانطباع .

ب- وَحْدَةُ المكان .

ج- وَحْدَةُ الزمان .

٣- اذكر حكمك على لغة القصة من خلال المقطع الآتي :

(قلبان نابضان بالحياة، دافقان بالأمل . كانا في جوف العرب، يستمدان من البحر رائحته،
ومن الليل سكونه، ومن الذكريات عبقها) .

٤ - ضع علامة (✓) أمام الأسباب الرئيسة لجمال القصة :

☐ سهولة الأسلوب .

☐ بساطة التعبيرات .

☐ واقعية الحدث .

☐ شاعرية الجو العام .

☐ صدق الانفعال .

☐ قوة الحبكة وترابط أجزاء القصة .

☐ جمال وصف الأشياء .

☐ سرعة الحوار وحيويته .

إذا كنت لا ترى جمال القصة فبيّن أسباب ذلك .

٥ - بين رأيك النقدي في إجادة الكاتب صياغة بداية القصة ونهايتها .

٦ - في القصة عدد من التقنيات الفنيّة الحديثة للقصة المعاصرة . اذكر ما تجده منها .

٧ - رتب المعاني الآتية بحسب قوتها في القصة :

☐ جمال التعبير عن الليل والبحر والقمر .

☐ روعة النجاح بعد جهاد وعناء .

☐ تضحية الوالدين وسعيهما لنجاح أبنائهما .

☐ حنان الأبوة في تذكّر الطفولة البريئة .

☐ المودة والإخاء بين بطلي القصة .

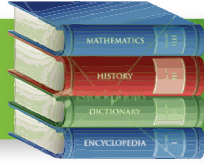
☐ المنعطف المثير في حياة الطالب عند دخوله الحياة العملية .

☐ خطورة الانشغال عن الطريق في أثناء قيادة السيارة .

☐ المعاناة في الحياة الدراسية تترك أعذب الذكريات .

٨ - طبق تعريف القصة القصيرة على هذه القصة .

ب - اكتب دراسة نقدية عن هذا النص في ضوء ما درستته من مقاييس نقد القصة .



المصادر و المراجع

- ١ - الأعلام، خير الدين الزركلي (ط٣ - ١٣٨٩ هـ).
- ٢ - أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي (دار النهضة مصر - بدون تاريخ).
- ٣ - أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب (مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ط٨ - ١٩٧٣ م).
- ٤ - الالتزام الإسلامي في الشعر، د. ناصر الخنين (دار الأصالة - ط١ - ١٤٠٨ هـ).
- ٥ - بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس.
- ٦ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف حسين بكار (دار الأندلس بيروت - ط٢ - ١٤٠٣ هـ).
- ٧ - تاريخ النقد الأدبي، طه إبراهيم (دار القلم - بيروت - ط١ - ١٤٠٨ هـ).
- ٨ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس (دار الثقافة - بيروت - ط١ - ١٤٠١ هـ).
- ٩ - صحيح الإمام البخاري.
- ١٠ - صحيح الإمام مسلم.
- ١١ - عباس العقاد ناقدًا، عبد الحفي دياب، (دار الشعب القاهرة - ط١ بدون تاريخ).
- ١٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد فرقان (دار المعرفة - بيروت - ط١ - ١٤٠٨ هـ).
- ١٣ - فصول في النقد الأدبي وتاريخه، د. ضياء الصديقي، د. عباس محجوب، (دار الوفاء - المنصورة ط١ - ١٤٠٩ هـ).
- ١٤ - فن القصة، د. محمد يوسف نجم (دار الثقافة - بيروت - ط٦ - ١٣٩٤ هـ).
- ١٥ - فن المسرحية، علي أحمد باكثير (معهد الدراسات العربية - القاهرة - ١٩٥٨ م).
- ١٦ - فن المقالة، د. محمد يوسف نجم (دار الثقافة - بيروت - ط٤ - بدون تاريخ).
- ١٧ - فن الكاتب المسرحي، روجرزم سفيلد ترجمة دريني خشبة (مكتبة نهضة مصر - ط١ - ١٩٦٤ م).
- ١٨ - في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف (دار المعارف بمصر - ط٦ - ١٩٨١ م).
- ١٩ - مدخل إلى تحليل النص الأدبي، د. عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي فرق (دار الفكر - عمان - ط١ - ١٤١٣ هـ).

- ٢٠ - المسرحية، عمر الدسوقي (لجنة البيان العربي - القاهرة - ١٩٥٤ م).
- ٢١ - مسند الإمام أحمد .
- ٢٢ - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، د. إبراهيم حمادة (دار المعارف - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٥ م).
- ٢٣ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة - وكامل المهندس (مكتبة لبنان - بيروت ط ٢ - ١٩٨٤ م).
- ٢٤ - المقالة الأدبية، د. عطاء كفاي (هجر للطباعة - القاهرة - ط ١ - ١٤٠٥ هـ).
- ٢٥ - موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس (مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧٢ م).
- ٢٦ - الموشح للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي (دار النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٧٢ م).
- ٢٧ - نصوص النظرية النقدية عند العرب، د. وليد قصاب (المكتبة الحديثة - الإمارات العربية - بدون تاريخ).
- ٢٨ - نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث د. محمد يوسف نجم .
- ٢٩ - النقد الأدبي، أحمد أمين (مكتبة النهضة المصرية - ط ٥ - ١٩٨٢ م).
- ٣٠ - النقد الأدبي الحديث، د. أحمد كمال زكي (دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨١).
- ٣١ - النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي (مؤسسة الخانجي - القاهرة ط ١ - ١٣٩٨ هـ).
- ٣٢ - النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله (وزارة الثقافة - بغداد، ط ١٠ - ١٩٨٦).

