التأليف

فنّه وقواعده

عنوان الكتاب: **التأليف فنه وقواعده**

المؤلف: حميد بركي

التخصص الأدبي: /

الطبعة الأولى - 2021

رقم الايداع: 4 - 12 - 719 - 9931 - 978

الناشر: دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة

E-mail : wamdaedition@gmail.com

dar.wamda7@gmail.com

Tel : 00213657300415

المدير العام: سميرة قنون

تصميم: LA CASA NEGRA Para Diseño Gráfico

جميع الحقوق محفوظة للناشر

الاراء الواردة في الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

يمنع نسخ أو استعمال الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو أية وسيلة نشر أخرى من دون إذن خطي من الناشر

حميد بركي

التأليف

فنّه وقواعده

دار ومضة
للنشر والتوزيع والترجمة

إهـــــــــــــــــــــــــــــداء

الفيلسوف النحرير الدكتور محمد عزيز لحبابي

ليس الأهمّ أن نكون كما نريد، أو كما يريد الآخرون، وإنَّما الأهمّ أن نكون كما نكون، لا كما نحن على غير ما نكون، ما دامت الأولوية للروح، لا لمـجسد قد يروح .... نعم إنَّها حقيقة وجود لا محالة من عدم، ليكون كما هو في ظلِّ معرفةٍ جعلته حقيقةً تلامس الرغبة حبًّا فيما اختاره الوضع، لعلَّك أنت أنت لا الآخر، ومن هنا كانت الحكاية بيني وبين الفيلسوف الشاعر، صاحب الفكر الشخصانية الإسلاميَّة؛ إذ تساءلت حول عدم وجود قواعد أدبيَّة يُجمع الأدباء عليها كما هو الحال عند غيرهم، فكان لي اللقاء به بمركب ثقافي آنفا بداية 1993 على ما أعتقد، إذ سألته عن هذا الموضوع؛ فاندهشت حين كلَّفني به، ممّا جعلني أترنَّح في ذاتي، وقد قال لي بأن أشتغل عليها فقلت له: أنا لست العقّاد.. فقال: إنَّ لك ما ليس عند العقّاد.. ومن هنا أقول له وهو في العالم الآخر: ها أناذا حاولت، وأرجو أن أكون قد أصبتُ، وعليك الرَّحمة والمغفرة أيُّها الرَّجُل الطيِّب العالم الفاضل، الفيلسوف النحرير"محمد عزيز لحبابي" الذي لم تفارقني صورته منذ لقيته أوَّل مرَّةٍ. أسكنه الله الفردوس. آمين

حميد بركي

مختصر عن مسيرة الشاعر الناقد ..حميد بركي الإبداعية

مولده ونشأته

حميد بركي من مواليد –1- غشت – 1960 – مرس السلطان الدار البيضاء آنفا في مستشفى الجميعة. يحكى أنَّه وُلِد مختونًا محجوبا ممّا أثار دهشة الممرِّضة التي هي من الرهيبات، وبما كان عليه من وسامةٍ وصحَّة أُختير لتكون صورته على وجه علب الحليب إشهارًا لحليب الأطفال آنذاك، إلاّ أنَّ والده رفض ذلك خصوصًا وأنَّ جرح المحتلِّ الفرنسيّ مازال قائمًا في الذات المقاومة، فهو؛ أي والد حميد بركي كان من المقاومين، وقد أُكتشِف أمرُه وهو يُوَزِّع منشورات المقاومة؛ إذ فرَّ ونجا حتى إذا جاء الاستقلال مُنح عملا مع رجال الأمن فرفض العمل في الأمن؛ فاختار أن يعود إلى عمله السابق، وهو ميناء الدار البيضاء، كما أنَّ لقبه من اقتراح صديق عمِّه صالح؛ رفيق دربه النضالي"المهدي بن بركة"، إلاّ أنَّ والد حميد كان له اقتراح آخر؛ وهو أن يكون لقب العائلة - المتوكِّل أو المعتصم بالله- غير أنَّ السلطات رفضت اقتراحه لكون أخيه الأكبر منه قد سبق إلى وضع اللقب؛ وهو بركي

.....

لقد ذكرنا الشاعر حميد بركي في كتابنا السابق "منارة الفكر الأدبي في الشعر والبيان العربي وهو حميد ابن أحمد بن بوشعيب بن اليزيد، وهم ينحدرون من سلالة الأدارسة كما ذكرنا جدُّه بوشعيب الذي تزوَّج بابنة قائد تمصلوحت ضاحية مراكش.. قايد محماد وهو أيضًا قائد الشرفاء، كما ذكرنا بأنَّ والد جدِّه بوشعيب وهو اليزيد؛ إذ اليزيد تزوَّج بابنة القائد الذي كان قائدًا على بن مسكين وهو قايد بوحافة، ونذكر أيضًا أنَّهم من الشرفاء من أمِّه أيضًا رقية بنت الفقيه الحاج سي محمد التي تجمع بين أصل أمِّها غضيفة التي يعود نسبها إلى سيدي رحال البو دالي، وأصل أعمامها من العرارشة الآتين من أولاد السبع، وهم شرفاء من الشرق، وقد أتوا من الساقية الحمراء العيون إلى قلعة السراغة. وهذه السلالة الشريفة التي تنحدر من آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم أثَّرت على أسلوبه اللغويّ، كما جعلت منه ابن عربي عهده، ومتنبّي زمانه؛ حيث جمع الحكمة في شعره، والتصَوُّف فيما عليه من

التوضيب النصيّ؛ لهذا كان الأمر أكثر تعقيدًا عند بعض المتلقّين عنه ما أشرقت به العبارة من بيانٍ وبديعٍ جعل البعض أكثر تعلُّقًا به دون غيره وخصوصًا الشباب الأقرب مسافةً منّه، كما لعب على شخصه العلاقات التي له مع كتب اللغة والفلسفة والفقه وما يمكن أن نقول عنها كتبًا حيَّةً؛ وبهذا يكون الاختصار حَول ما يمكن القول فيه؛ إنَّه ثالث اثنين من حيث القصيدة التي جعلت السياق حَول ما تمكن به المتلقي من ناصية الحرف بأسلوبٍ سهلٍ ممتنعٍ. وهو يفتخر بنسبه الشريف ينشد قائلاً:

أنا امروٌ مثل كلِّ الناس من نطـــف ... من كان قبلي كتابا ليس بالصدف

أنا ابن فاطمة الزهــراء وبن عــلي ... أنا حفيد رســول الله ذو شـــرف

وهو الذي جدَّد في الشعر؛ حيث اعتمد السِّياق الحرفيَّ، والتوضيب اللفظيَّ على علاقةٍ موَحَّدةٍ بدليل بعض ما نذكره كقوله:

يسيــر المنـيـــة حيــن تسيـــر ... إلـــيه وإلا إلـيــك يسـيـر

خصــوصًا إذا متّ في جَوف كلب... وأنت على ظهر جحشٍ تسيـر

وقوله:

حبيـــبي إذا ما قيس بالشوق هائــل ... فعول فعيــل قدر ما أنا فاعـل

يُهَيَّـــجُ ما لي من فواعلَ في الهوى ... وليس لبحر الحبِّ في الله ساحل

وسائــل عيني رحمـة منـــك سائــلُ ... وللحبِّ فــيــك الله ربي وسائــلُ

وإني وإن أسرفت في الذنب عاصيا ... فـــلي فيـك ربي أمـلٌ وتفــاؤلُ

وقوله:

قِ النفس نارًا تفزْ واحذرك من حمقٍ ... من ظنَّ أنه فـــيها سيِّد الخلـــق
ملء السماء بما في المزن من ودْقٍ ... والناس أكثر شوقا لحظة العشقِ
قد أشرقتـني إلى أن أوقدت عمـــقي ... حبًّا لضمِّ رسـول الله في شـــوق

وقوله:

إنَّ الـــسـلام مَـودّةٌ وتـــودُّدُ ... والحبُّ في الله هدى وتعبُّد
صلّوا على خير الأنام وسلِّموا ... فالله أكبر والرسول محمَّدُ

الحركة الثقافية

كان لا بدَّ من أن يتغيَّر المصبُّ الأدبيُّ في الثمانينيات؛ حيث استفحل الفكر الغربيُّ والشرقيُّ على ما بُنيَ بظهور نزار قباني في الستينيات، وأدونيس بعده كما هي مدرسة البعث والإحياء وأبولو ومدرسة الديوان وغيرهم؛ ليتساءل الشاعر حميد بركي في ذلك وهو يمدُّ يديه إلى القمر؛ ليمسك به نحو مجد القصيدة المغربيَّة، وقد تعلَّمها على يد الشاعر الكبير الدكتور عبد الله راجع في أواخر السبعينيات؛ حيث يعتبر التلميذ الوحيد للدكتور الشاعر عبد الراجع رغم معاناة الكلمة الصادقة، وهو لم ينسَ أيّام لقائه أوَّل مرَّةٍ؛ إذ سمع عنه فذهب إليه بثانوية مصطفى المعاني.

وأعتقد الكلمة والريادة الثقافية بعد مظاهرة 1981 بالبيضاء؛ حيث جعلت السُّلطة والناس على محكِّ العدوانيَّة في صراعٍ مريرٍ حتى أصبح الناس يخشون التكلُّم شعرًا؛ حيث عدمت المبادرات حتَّى أتى الشاعر حميد بركي ليلعب دور إحياء القصيدة العموديَّة وتطويرها، وتعليم ما تعلَّمه من شيخه الدكتور عبد الله راجع؛ فأسَّس في دار الشباب سيدي مومن سنة 1984 نادي الحواس الخمس بمعيَّة شعراء شباب، وكُتّاب أدباء عصاميين؛ وبهذا تكون مجموعة الحواس الخمس أوَّل مجموعةٍ أدبيَّةٍ شعريَّةٍ وفكريَّةٍ في الدار البيضاء الشرقيَّة؛ أي حميد بركي مؤسِّس اللبنة الأولى، كما تُعتبر مجموعة السِّهام أوَّل مجموعةٍ فنيَّةٍ غنائيَّةٍ ملتزمةٍ،كما الغيوان بالنسبة للحيّ المحمَّدي؛ وهي حركةٌ نضاليَّةٌ صنعت رجالات يرفرفون حبًّا في العلوّ رغم معاناة العهد، وقَسْوة اللحظة، وهم يتحدّون العاصفة، ولمّا كتب عن الحواس الخمس الفيلسوف الشاعر محمد عزيز لحبابي بجريدة العلم، إنَّهم نوابغ بمقالةٍ عَنْوَنها "مغربيون من نوابغ القرن الواحد والعشرين" اهتزَّ لها بعض الحاسدين أعداء النجاح؛ ممّا زادهم قوَّةً وتألُّقًا، وقد كتب عن الشاعر حميد بركي كتاب منارة الشعر العربيّ في الشعر والفكر الأدبيّ، كما كتب عنه الدكتور عدنان الهمص كتابًا بالفرنسيَّة التاج، وكتب عنه البدر عبد القادر بإصدارات الجزيرة السعودية أمير الشعراء بعنوان: "حقيقة أمير الشعراء التاريخ المنسيّ"، كما كتب عنه الناقد مصطفى الحناوي في جريدة المنعطف، كما ذكرته الناقدة والباحثة الأستاذة كسوس في كتابها: "أعلام مغربيَّة"، وذكرته في خانة المهدي المنجرة، وعابد الجابري، وسبعة آخرين. وبكلِّ اختصارٍ له 26 مؤلفًا وكتبت عنه 9 ، كما ذكرته الباحثة رائدة الثقافة المغربيَّة أو قيدومة الثقافة بالمغرب الشاعرة والباحثة فاطمة بوهراكة في مجموعتها "شعراء سياسيون من

المغرب"، وأسَّس الشاعر بعد الحواس الخمس رابطة الأدباء بمعيَّة فاطمة فكري، ومصطفى سمرة رئيس جمعية المدينة، والكاتبة أمينة الناجي، وكتاب وشعراء آخرين، ولـمّا انتقل إلى قلعة السراغنة، وجد نفسه في غير ما لم يعشه قبل حيث الثقافة الغريبة عنه؛ لكون المدينة مدينة فقهٍ وعلمٍ ودينٍ وتصوُّف؛ حيث لا مكان للشعر خصوصًا أنَّها اعتمدت التصوُّف بما فيها من شرفاء وعلماء؛ وهذا جعله يتذكَّر قَوْل عبد الهادي بالخيّاط؛ حيث قال له: إذا ذهبت إلى القلعة، ستموت. فأسَّس أنديةً ثقافيةً في دار الشباب في الثالث من مارس، وعلم الشِّعر واللغة العربيَّة نحوًا وبلاغةً وأدبًا حتى انقلبت بفضله إلى أوَّل مدينةٍ في المغرب تهتمُّ بالشِّعر والآداب؛ هنا فكَّر في وضع قواعد للفكر الأدبيّ؛ فأسَّس"الفكر الأدبي"، وأخذ عنه هذا بعض من مورديه ليكون علم الفلكِ والتمييز جزءًا منه، وفي سنة 2008 كُرِّم حميد بركي بفضل الدكتور أسكور عميد الجامعة بجامعة القاضي عياض المتعدِّدة التخصُّصات فرع قلعة السراغة؛ فكان أوَّل ملتقى وطني في الجامعة احتفاءً بمجموعة الحواسّ الخمس.

تحت شعار "الحواس الخمس حركة ونبوغ، والشعر سلوكات مدنيَّة وأخلاق اجتماعيَّة"؛ وذلك يوم السبت 29 مارس 2008، وشهد له دكاترة وأساتذة جامعيون وعمداء بإمارة الشعر، كما تسلَّم لِواء أمير الشعراء من جمعية أدباء النَّهضة.

بقلم: د محمد فكري بتصرُّف الناشر.

معلمٌ أكاديميٌّ، وغذاءٌ إبداعيٌّ قلَّ نظيره

الدكتور: الشاعر والناقد الأديب خالد الخفاجي

(مسؤول في وزارة الثقافة العراقيَّة)

عند اللحظة الأولى في قراءة كتاب (التأليف، فنُّه وقواعده) لمؤلِّفه الشاعر والكاتب الكبير الأستاذ حميد بركي، والذي في طريقه للطبع ليزيِّن مكتبتنا العربيَّة ... على الفور أدركتُ بأنّي في حضن موسوعةٍ هائلةٍ من الدروس القيِّمة المهنيَّة والأدبيَّة والتعليميَّة والأكاديميَّة؛ حيث تناول العديد من المواضيع المهمَّة والتي من شأنها أن تُسهم إسهامًا فاعلًا في صَهر وتنمية قدرات الكاتب والشاعر، وتدعم كيفية استخدام الأدوات التأليفيَّة، والبلاغيَّة، والبنائيَّة، وضخِّها في النصِّ الأدبيِّ، ليصل إلى المتلقي معافى من الهفَوات والعِلاّت، ومنها التأليف، وكيفية بنائه بما يناسب الفاعل، والشكل الذي يكون عليه الفعل، كما تناول كاتبنا "بركي" المسكون بحقول اللغة، والعطاء الإبداع النقدي لغة واصطلاحا، وبيَّن آلياته، وضروراته في تسليط الضَّوء على الأدب، وكشف مكامن الضّعف، والقوَّة والتعبير والجمال في النصوص الأدبيَّة من شعرٍ وسردٍ، باعتبار النقد الأدبيِّ الحديث ضرورة استقرائيَّة واستدلاليَّة تمحيصيَّة تغور في أعماق النصِّ الأدبيِّ. وتضمن الكتاب الموسوم لمؤلفه حميد بركي، التوضيب الذي يميِّز بين الحركات والتنقيط، فضلاً عن غور كاتبنا معنى الكلمة ووضيعتها، ومعانيها وأثرها في التأليف، وفي المعاملات العامَّة، كذلك المعنى بين التقديم والتأخير، واختلاف المعنى بين الحالين، معتمدًا على النصوص القرآنيَّة، وهذا ما يدلُّ على أنَّ حميد بركي يتوفَّر على ثقافةٍ قرآنيَّةٍ، ودينيَّةٍ هائلةٍ، وكذلك معنى الحذف بين الكلمات، ممّا يؤدّي إلى التركيز على المعنى الجوهريِّ للنصِّ الإبداعيِّ، كذلك لم تذهب عن فكر كاتبنا قضيَّة علامات الترقيم، وأهمّيتها القصوى في تأكيد المعنى الذي يستهدف الكاتب إيصاله إلى المتلقي، وكثيرةٌ هي علامات الترقيم؛ ومنها النقطة، والفاصلة والاستفهام، والتعجُّب، وغيرها.

وركَّز أيضا على العدد والمعدود، والسَّرد الذي يفيد التوالي، والاتِّصال نظامًا وانتظامًا وفق ما نقله لنا هذا المؤلف الموسوم عن لسان العرب. هذا من جانبٍ، ومن جانبٍ آخر، تناول الكاتب في هذا الإطار السرد والحكي على مستوى المجاز السرديِّ، وذكر:

السَّرد والحكي متناسقان على سيل السياق كسلسلة أسلوبٍ رفقة توضيبٍ مستمرٍّ إلى أن ينتهيَ النصُّ.

كذلك السرد المنهجيُّ في التأليف، وأنواع المناهج النقديَّة الأدبيَّة، مثل: منهج الشكّ، والمنهج البنيويّ، والمنهج التحليليّ، والتفكيكيّ وغيرها. وسلَّط الضَّوء على مواضيع في غاية الأهمِّية مثل: فصاحة الكلام وبلاغته، واللفظ والخفض والتنوين، والفعل، والكثير من المواضيع والعناوين المهمَّة التي أسَّست سموّ لغتنا العربيَّة وجماليتها، وقيمتها البلاغيَّة العليا، والتي بدورها أسَّست أدبًا من السرد والشعر والنقد علا شأنه في الأدب العالمي.

في هذا الكتاب، المدرسة الجامعة اللامعة (التأليف، فنُّه وقواعده) لكاتبه المبدع حميد بركي، وجدت كلَّ ما يحتاجه طالب العلم والأدب شاعرًا وساردًا من إعانةٍ تُعينه في تخصُّصه في الأدب واللغة، وكذلك الباحث الأكاديمي يجد ضالَّته في هذا الكتاب: المعلومة الأدبيَّة والبحثيَّة والمهنيَّة النحويَّة والبلاغيَّة القيِّمة؛ حيث حرص كاتبنا على أن يقدِّم لنا دروسًا ساميَةً احتوَت على كلّ أسرار الأدب واللغة.

هنيئًا لمكتبتنا العربيَّة والعالميَّة والإنسانيَّة بهذا المنجز الإبداعيِّ الكبير، وهنيئًا لنا بكاتبٍ عربيٍّ فذٍّ نذر عمره وعطاءه؛ ليقدِّم لنا كلَّ ما بوسعه من علمٍ وأدبٍ يدعم كتاباتنا في مختلف صنوف الآداب، إنَّه الشاعر والكاتب الكبير حميد بركي.

وهنا، أنحني إجلالًا لهذا الكاتب الشامخ.. وأطبع قبلةً حرى على غلاف (التأليف؛ فنُّه وقواعده).

تقديم لهذا الكتاب

بقلم: د. محمد كنوف

في الحقيقة، صراحة الرأي خطة للبيان والدليل ،كما درج العقلانيون على ترديده.

لم أجد نفسي وأنا أطالع عوالم هذا الكتاب الذي قدَّمه لي كاتبه السيد حميد بركي إلاّ في حالة صعودٍ في مدارج السؤال، والذي هو: هل التأليف علمٌ لنضبطه بقواعدَ نسقيَّة وعلميَّة لا يمكننا تجاوزها في تثبيت هذا العلم؟

وهل نعتبر التأليف فنًّا من الفنون لنحيطه بنظراتٍ إبداعيَّةٍ حتى نخلق منه عوالم جماليَّة مصوغة بهالاتٍ من الخلق الإبداعيّ؟

لا أستطيع الحسم لذاك أو هذا؛ إذ المسؤولية العلميَّة والإبداعيَّة تحطُّ على فكري ونظرتي بكلّ أثقالها حتى لا أستطيع الانتصار لحالةٍ دون الأخرى؛ من هنا يأتي قلق الجواب كظاهرةٍ نفسيَّةٍ ووجوديَّة؛ لأنَّ المزالقَ كثيرة في إبداء رأيٍ دون آخر، وربَّما كان الجواب محكًّا لاجتهاد علماء مفكِّرين من جهة، وإبداعًا خالصًا لأهل الفنِّ على اختلاف مشاربهم.

لن أخوض في التعليل والدليل؛ لأنَّ في هذا الكتاب ما يكفي من السداد الواقف على تاريخانيَّة علم وفنِّ التأليف، إذا جازت لي الإشارة هنا.

لقد أغنى الأستاذ المبدع والمفكِّر حميد بركي جوانبَ كثيرةً من التأليف؛ فأشار إلى التقعيد، وعرج على استخلاص الأسس بحسِّه ونظرته الواسعة؛ فكان مُوفَّقًا إلى حدٍّ كبيرٍ في استلهام اللوامع النقديَّة من مشاربَ متعدِّدةٍ ومختلفة الألوان، ثمَّ انتقاها بعناية المتبصِّر الموقن بالحسِّ الإبداعيّ. لقد رافقت هذا السفر عبر تجلِّياته الفنيَّة؛ فأنارت فكري الواعي بلمعاتٍ خالصةٍ من الأدب الرفيع؛ من ثقافةٍ ونظرة الحسِّ الدينيّ مشفوعًا بتوقيعات مبصرة تُعتبر إلهامًا أخلاقيًّا وموقفيًّا للكتاب. لم يغفل الكاتب المجيد هنا جانب استكمال بحثه بالأخذ بتوصيلاتٍ سببيَّةٍ من أصول علوم اللغة؛كالمعجم والدلالات بالإضافة إلى إعمال النحو، والتخريجات البلاغيَّة وإلى ما أبعد من ذلك كمنهجٍ تراتبيٍّ ملمٍّ بتفاصيلَ لا بدَّ أن تكون حاضرةً في عمليَّة التأليف.

أرى الكاتب -أحيانًا- كالمستزيد من سبر أغوار عملية التأليف باستعراض أعمال الفكر الفلسفي والنقدي بمختلف أنساقه ومناهجه.

الملاحظة التي يمكن للقارئ المهتمّ بهذا الموضوع أن يحسَّ بها معلنَةً لا مستترةً؛ أنَّ الكاتب هو من يقود تفاصيل عمليَّة التأليف بخبرته وبفيض انشغاله بالكتابة منذ وقتٍ ليس بالقصير.

ولكي نكون منصفين للكاتب بتوضيح أسباب التأليف لهذا الكتاب؛ فهو إدراكه للنقص الذي لاحظه في تأليفات الكُتّاب، أو ممَّن يحاولون الكتابة عبر تأليف مؤلّفٍ ما؛ النقص اللغويّ والبلاغيّ، والنقص المعرفيّ أيضًا، وكأنَّه يخطو بأيّ مؤلّفٍ خطوات التبصُّر والسلوك به مسلك المعرفة، وتحصينه من أيّ نقصٍ مبدئيّ علميًّا؛ تحليلاً وتأطيرًا. إنَّها غيرةٌ جادَّةٌ من الكاتب على ما يحدث في عالم التأليف والكتابة، وكأنَّه المبشِّر بحسنى المعرفة، والتمكين اللغويّ والبلاغيّ؛ لهذا نلاحظه بلا قيودٍ تحدُّ من جماحه في التدليل اللغويّ والبلاغيّ من القرآن الكريم؛ إدراكًا واستخلاصًا لقواعد صارمة في عملية المكتسب المعرفيّ لأيّ محاولٍ في عمليَّة التأليف.

فتارةً يُخفي ما يشاع، ويظهر ما أُخفي، وأنَّه الدليل الخالص إلى حسن الكتابة والتأليف؛ فاعتبار علم اللغة أساسًا لا بدَّ من اكتساب علومها؛ نحوًا وصرفًا وإعرابًا،كما يوضِّح بالدَّرس أسرار اللغة، وكأنَّ الكاتب يقول بالعلن: أنا مدرِّس القواعد الأساسيَّة في عملية التأليف؛ فهذا منهاج المتأصِّلين؛ فلا تحيدوا عنه. إنَّه يعتبر اللغةَ كلامًا واصطلاحًا من الأدوات الأساسيَّة. فَمن أراد التأليف، فعليه أن يفهم اللغة، وأن يتعاطى أسرارها؛ لفظًا منطوقًا، ودلالةً بلاغيَّة أيضًا.

إنَّ القارئ هنا يجد نفسه محاصرًا بين مجموعة من النظريّات والقواعد، ولا انفكاك عن الانصياع لها، وهي كنصائح في مقالات مختلفة، وكأنَّها صورةٌ عن المنهج الذي يريده الكاتب؛ هكذا يمكنني القَول أنَّنا أمام كاتبٍ مجيدٍ، وملمٍّ بعلوم العربيَّة، وفكر التأليف وصناعة الشعر والرواية.

فكما لم يغفل جوانب اللغة، لم يغفل أيضًا عن جوانب الكتابات؛كالغَوص في فنون الكلام،كالشعر والسرد، ولم ينسَ منطق الشعريَّة عند العرب، ومفهومها الغربيّ، وربطها بأسبابها التاريخيَّة والإنسانيَّة.

في آخر انطباعاتي المتواضعة، أثمِّن هذا الجهد الواعي الذي لخَّص لنا كلَّ حالات التأليف، وربطه بأدواته، وسهَّل على المهتمِّين إجرائيَّة التقعيد الأصيل المتأصِّل، وجعله رافدًا يتجاوب مع النظريات الفكريَّة والفلسفيَّة، وبه كان له التوفيق الحسن، وللقارئ حظُّ المتعة والتحصيل.

د.محمد كنوف.

ألمانيا في 11 شعبان 1442

الموافق لـ 25 مارس 2021.

شهادة الدكتور الشاعر والناقد أحمد الزعيم

فليس سهلاً أن يتجرَّأ قارئٌ على كتابات الشاعر والمفكِّر حميد بركي إن لم يتسلَّح ويتمنَّع بأدوات إبيستيمولوجيَّة، ومن حقول معرفةٍ كثيرةٍ؛ كالمنطق وعلوم اللغة، والبيان، والبلاغة وعلم الاستدلال، والاستقراء، وأصول الفقه والقياس، والقانون، وإن لم تلم بقواعد الشعر، والمعرفة الأدبيَّة والنقديَّة، وأُسسها المنهجيَّة في تفكيك الخطاب الإبداعيّ، وإلاّ ستكون خارج نصوصه وتصَوُّراته للعالم، وستشعر بدوارٍ وهَلْوَسة، فإن لم تتسلَّح بها، فستكون كما لو أنَّك ستقفز من الطائرة دونَ مظلَّةٍ.

المدخـــــــــل

العلم بين الكتاب والقارئ

العلَّة أولى من الدليل، والحجَّة ضعيفةٌ دون علَّة، ولا برهان إلّا بإثبات حجَّةٍ، وأيُّ حجَّةٍ دون دليلٍ، وأيُّ كُلٍّ من هذا ما لم تجد له أصلاً في الكتاب والسُّنَّة.

والعلم نورٌ، والحقيقة معرفة علم، ولا تُرى الحقيقةُ إلّا بنورٍ، ولا عِلم إلاّ بمعرفةٍ. والحكمةُ توازن فعليٌّ عمليٌّ إذا كان قولًا كان جرأةً، والجرأةُ دون حكمةٍ وقاحةٌ، ولا يُفتى بجهلٍ، ولا على افتراضٍ، ولا قوَّة بهوان كلمة، وتبقى المعرفة علمًا إذا تحقَّقت، فاكتملت بيقينٍ.

والحكمة خبرةٌ بعد الاحتكاك، ولا نصيب دون امتلاكٍ.

والمعرفة نوعان: معرفةٌ حسِّيةٌ- ومعرفةٌ عقليَّةٌ. وهي بين ما هو ذهنيٌّ على فطرةٍ، وبين ما هو مكتسَبٌ.

والعلم عِلمان: عِلمُ الأديان، وعِلمُ الأبدان. وهما بين ما هو حضوريٌّ؛ إذ المعرفة بهما موجودة فيك يمكنك استنباطها بناءً على ما يحيطك.

ومعرفةٌ مكتسَبةٌ؛ وهو ما تتلقّاه بحثًا عنه فيما يخصُّك، وما لا يخصُّك، وحقيقة علمك ما جاء في قوله تعالى:

"والله أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطونِ أُمَّهاتِكُمْ لا تَعْلَمونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكَرونَ[87] من سورة النحل، "

ليس العِلم بالرواية، ولا خبرًا كان، وإنَّما هو منطق الحكمة، ومعادلة منطقٍ، بعد تجاربَ يتحقَّق بها مفهوم، وقواعد علميَّة موَحَّدة الأصل رغم تعدُّد الفروع؛ حيث لا يمكن الربط بين كذا وكذا، إلاّ بتواصلٍ معرفيٍّ جماعيٍّ؛ إذ لا رأي باعتقادٍ، ولا حكم على افتراضٍ، ولا يُعتبر الانفراد في الرأي والفتوى مصدرًا إلا ما اجتمع عليه، ولا عالم إلاّ بالجماعة، ولا حقيقة علم، ما لم يُذكر في كتاب الله العزيز والسُّنَّة على سبيل التعزيز، وأنا أتفحَّص القرآن الكريم- وهو كلام الله العظيم السميع العليم-لم أجد ذكر عالمٍ بالمفرد إلا عزَّ وجلَّ كقوله سبحانه وتعالى العليم، الحكيم، أمّا فيما يخصُّ البشر جاء بالجمع لا بالمفرد

والمثنى كقوله عزَّ وجلَّ: **"إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ" فاطر[28].**

والكتاب جمع إجماع ما اجتمع عليه العارفون به، والقراءة لفظٌ مشتقٌّ من "القَرْءِ" بمعنى الجمع، وقرأ الماء: جمعه في الحوض، أمّا القارئ قرءٌ تصبُّ فيه أخبار ومعلومات ومعارف على قدر اجتهاده، وفهمه لما استقرأه بتدبُّر أحرفه، وتمعُّن معانيه، نقاشًا متبادلاً، واستفسارًا استفهاميًّا، حتى يتمكَّن من استنباط ما هو أعمق، وإلّا كان كَمَنْ قال فيهم عزَّ وجلَّ في قوله من سورة الجمعة: **"مَثَلُ ٱلَّذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرَىٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ [5]**

والمثقَّف خارج النصِّ المدبلج، كإعادة ما سبق، أو قصف ما تقدم، إنَّه خارج نطاق التغطية دون هؤلاء تمامًا؛ كفصيلة الدم (0) "أو" يعطي لكلِّ الفصائل، ولا يمكنه الأخذ منها مكتفيًا بذاته، أو بمن يحمل نفس الفصيلة؛ لأنَّه مصدر عَينٍ تنبع فيضًا دون مقابلٍ.

متى جفَّ يبس ما حوله عطشًا، وهو على سبيل التعبير نبيُّ عصره يستثمر الحبَّ، ويصحِّح المعلومة، يحدِّد المفاهيم، ويرمِّم العلاقات الفكريَّة؛ إذ لا راحة بنقصٍ إلاّ بعد اكتمال المعلومة؛ علمًا وفهمًا، ثمَّ العمل بها، دراسة تخوِّل له جمع شتات ما احتواه من هذا الكتاب وذاك، لعلَّه بها أكثر تمكُّنًا إلى حدِّ الاشتعال الذهنيّ؛ ليضيء ما حوله رغم الاحتراق معرفةً وعلمًا، وهي بردٌ وسلامٌ على المثقَّف الذي له قضيَّة لأجلها أصبح قلمًا يتلألأ ضياؤه عبر عالمٍ لا يتَّسع إلاّ لمن اتَّخذه حراكًا لا جمودًا، وهنا لا بدَّ له من أخلاقٍ ليكون ثقةً قبل أن يكتب حرفًا، كاتبًا كان أو مؤلِّفًا، عن طريق الحكي أو الكتابة والتأليف، أو بكلِّ آليات التواصل بين الملقي والمتلقّي، وعليه يتميَّز التأليف عن الكتابة كما سنتقدَّم به، ولكلِّ هذا لا بدَّ من محفِّزٍ؛ وهو اثنان ممّا يصنع المؤلّف، وهذان الاثنان إمّا يحفِّزانه أو يُحبطانه، وذلك حسب شخصيته بناءً على الموروث الثقافيِّ والجينيِّ؛ وهما التشجيع والقمع، وأغلب ما يمكن أن يكون قوَّة، هو القمع عند من شخصيته قويَّة، وهذه قصَّة قمعٍ حفَّزت مبدعةً كالشاعرة الكويتيَّة سعاد الصباح.

ممّا توصَّلت به خبرًا من الأديبة الكاتبة، والشاعرة المغربيَّة - ليليان آدم - نصًّا يحكي عن قصَّة سعاد الصباح الكويتيَّة، ونزار قباني؛ إذ جاء في النصِّ:

(لا تنتقد خجلي الشديد / الشاعرة سعاد الصباح...

حضرت الشاعرة الكويتيَّة سعاد الصباح مهرجان الشعر العربيّ في مصر، وكان يجلس في الصفِّ الأوَّل الشاعر السوريّ نزار قباني، وعندما رأته، تلعثمت ولم تستطع أن تلقيَ الشعر بشكلٍ جيّدٍ...فقال نزار: اِنزلي وتعلَّمي العربيَّة قبل الشعر، وطلب من القائمين إنزالها عن منصَّة الإلقاء. بعد فترةٍ كتبت هذه القصيدة التي غنَّتها نجاة الصغيرة، وأهدتها لنزار قباني الذي اعتذر منها بدوره، وحضر لها في مصر قصائدها الجديدة، واستمرَّ على صداقتها حتى وافته المنيَّة...

لا تنتقد خجلي الشديد فإنَّني

بسيطةٌ جدًّا وأنت خبير

يا سيِّد الكلمات، هَب لي فرصة

حتى يذاكر درسه العصفور

خذني بكلِّ بساطتي وطفولتي

أنا لم أزل أحبو وأنت كبير

من أين تأتي بالفصاحة كلّها

وأنا يتوه على فمي التعبير

أنا في الهوى لا حَول لي أو قوَّة

إنَّ المحبَّ بطبعه مكسور

إني نسيت جميع ما علَّمتني

في الحبِّ فاغفر لي، وأنت غفور

يا واضع التاريخ تحت سريره

يا أيُّها المتشاوف المغرور

يا هادئ الأعصاب، إنَّك ثابت

وأنا على ذاتي أدور... أدور

الأرض تحتي دائما محروقة

والأرض تحتك مخمل وحرير

فرق كبير بيننا يا سيدي

فأنا محافظةٌ وأنت جسور

وأنا مقيَّدةٌ وأنت تطير

وأنا محجَّبةٌ، وأنت بصير

وأنا مجهولةٌ جدًّا وأنت شهير

فرقٌ كبيرٌ بيننا يا سيِّدي

فأنا الحضارة والطغاة ذكور

هذه القصيدة نتيجة قمع حفَّزتها لتنشدها، وكانت -على ما أعتقد- بداية صعودها؛ ومن هنا تنطلق الحكاية، وينتهي الصمت حين يكبر الوقت في عينيك، وقد تباعد الزمان ليقترب المفهوم الشعريُّ لدى المتلقّي، وما يمكنه أن يكون صاحب قضيَّةٍ تتجلّى في النصِّ كيفما كان نوعه؛ شعرًا كان أو نثرًا.

والسفر مقارنة مع القراءة من أهمِّ ما يجعلك أكثر معرفةً وعلمًا، بل تصحِّح مفاهيمَ قد تكون خاطئةً، وهي رحلات في طلب العلم، والمشقَّة فيه تُعتبر تقويةً للحجَّة، وقد صدق الإمام الشافعي حين أنشد في حقِّ السفر وفوائده:

ما فـي المقام لذي عقلٍ وذي أدبِ ... من راحةٍ فدع الأوطان واغتـربِ

سافر تجد عوضًا عمَّن تفـارقهُ ... وانصب فإنَّ لذيذ العـيشِ في النصبِ

إني رأيت وقـوفَ الماء يفسـدهُ ... إن سـالَ طاب وإن لم يجرِ لـم يطبِ

الأسد لولا فراق الغاب ما افترسـتْ ... والسهم لولا فراق القـوسِ لم يصبِ

والشمس لو وقفتْ في الفلك دائمـةً ... لملَّـــها النـاس من عُجم ومن عربِ

والتبر كالتـرب ملقًى فـي أمــاكنــهِ ... والعـود في أرضه نوعٌ من الحطبِ

فـإن تغــرَّبَ هذا عزّ مطلـــــــبهُ ... وإن تغـــرب ذاك عزَّ كالــذهـــبِ

وهذه أبيات ملخَّص لدرس يوم الجمعة 26 مارس 2021 للعلاّمة الفقيه والأديب الشيخ حسن زمام بمسجد قلعة السراغنة؛ فقد كان درسًا مهمًّا كأنَّه يتكلَّم بناءً على ما بداخلي؛ ممّا جعلني ألخِّصه في بيتين من الشعر وأنا في المسجد؛ لأنَّ القريحة ليس لها مكانٌ معيَّنٌ، وحين أتيت البيت، وهممت على كتابتهما ومن غير أن أحسَّ، كتبتُ خمسة أبيات في ارتجالٍ دالٍّ على أهمِّية الموضوع وهو كالتالي:

بالعلم لا بغيره

العلم حس ودون العلم خســـران ... من حيث لم يرس دون الأس بنيـان

يسِّر على مُعسرٍ ما دمت ذا فضلٍ ... واعلم بأنــك بالإحســان إنســـــان

لا خير في كلِّ من لم يتـــعظ أبدا ... بما بـــــه سنـــة قالـــت وقـرآن

إذ لا صدى لوجـــودٍ لا وجـود له ... ولا حيـــاة إذا مـــا مات وجـــدان

بالعلـــم لا غيــره تحيا ضمائرنا ... والديـن معرفـــة تُـرجى وأركــان

التـــأليـــــف

ـ ذكر المصادر والمراجع في الكتاب يكون حسب نوعية الكتابة، وهي ثلاثة أنواعٍ :

1 - كتابة تأليفٍ علميٍّ.

2 - كتابة تأليفٍ أكاديميٍّ.

3 - كتابة أخرى.

وفيما يتعلَّق بذكر المراجع والمصادر فيختلف من كتابٍ لآخر؛ حيث إنَّ التأليف العلميَّ تُكتب مراجعه ومصادره في النصِّ أثناء الكتابة دون تعثُّرٍ أو استثقالٍ بدل كتابتها على الهوامش، حتى لا تضيع الأمانة العلميَّة مادام بعد تقصيناً ودراستنا بكلِّ استقراءٍ ميدانيٍّ نكتشف أنَّ القارئ يتجاوز الهوامش إلاّ القليل منهم؛ وبهذا تضيع الأمانة العلميَّة، وعليه جعلنا المراجع والمصادر أثناء الكتابة عبر ذكرها في النصِّ، أمّا الكتابة الأكاديميَّة، وجب فيها ذكر المراجع والمصادر على الهوامش؛ لأنَّه ملزمٌ به الطالب؛ ليرجع إليه المشرف على بحثه، ودون هذا يُعتبر هراء، أمّا الكتابة الأخرى لا تُعتبر تأليفًا، وإنَّما هي كتابةٌ وكفى.

وعليه؛ بُني التـأليف على ما يناسب الفاعل من فعلٍ؛ ليكون المفعول إشارة فعل فاعل؛ كإثبات قصد التواصل الفكريِّ لدى كلِّ نغمة على إيقاع لفظيٍّ بتقنية النسج الحرفيِّ، حتى لا يستثقله متلقٍّ على سبيل الرسالة أو المتعة حسب كلِّ مؤلَّف، وهي ألفة ائتلاف بين الحروف والكلمات، ثمَّ القطعة، فالنصّ.

أمّا الكتابة هو كلُّ رسمٍ بقلمٍ، أو مَرقونٍ بآلةٍ، وعليه كان التأليف سياقًا ممهِّدًا على إيقاع الائتلاف قياسًا على حقولٍ علميَّةٍ ثلاثة، وهي:

"عادية ـ عقلية ـ شرعية"

ولكلِّ حقلٍ مسالك ينهجها الباحث؛ إذ إنَّ العادي بين الناس معرفة متضاربة لا يثبتها إلاّ أحد الحقلين- الشرعي، أو العقلي، أو معًا، والاعتماد على الشرعيِّ عقلٌ معادلاتيٌّ، ونقلٌ بدليل ما يتضمَّنه الأصل من ثوابتَ فرعيَّةٍ كمشتقٍّ لازم

به، فيعلق العادي بصاحبه حسب معرفته بالعرف أو العلم به، والعمل اجتهادٌ قد يصيب وقد يخطئ، والشرعيُّ ثابتٌ بالأصل.

ومقابل التأليف خاصَّة، والإبداع عامَّة ما يسمّى بالنقد، وهو ضروريٌّ للحفاظ على مستوى الكتابة والتأليف، بل الإبداع عامَّة.

فلا نقد إن لم يأتِ من متخَصِّص ... ولا رأي ممَّن ليس بالمتفحِّـصِ

فقد كثر النقّـــــاد دون دراســة ... وكم مدَّع الإبداع بعد التقمـُّصِ

النّـقـــد

النقد كلمةٌ يراد بها اصطلاحًا الدينار أو الدرهم، ويقال النقدان، والعملتان؛ أي الذهبيَّة، والفضيَّة لما كانت عليه العملة آنذاك، وهي كما تُعرف الآن بالأوراق النقديَّة والمعدنيَّة، والجمع "نقودٌ".

وفي معجم المعاني الجامع عربي عربي.

(نَقَدَ - ينقُدُ - نقدًا؛ فهو ناقد، والمفعول منقودٌ.

نقد الشيء: بَيَّن حسنه، ورديئة، أظهر عيوبه ومحاسنه.

نقد الدراهم: ميَّزها. نظر فيها ليعرف جيّدها من رديئها.

والنقد بين الاستقراء والاستنباط يُعتبر من آليات التعرُّف على أسرار النصوص بناءً عليهما؛ حيث إنَّه وسيلة هدف لغاية ما يتضمَّنه محتوى المكتوب، وعلاقته بواقع الحدث؛ إذ تميَّز الاستقراء والاستنباط عن بعضهما بما تفرَّد به كلّ منهما من منهجٍ خاصٍّ، وهو كالتالي:

الاستقراء هو التمحيص عمق النص لفهمه عبر معادلاتٍ استفهاميَّةٍ، بين ما هو ظاهرٌ لفظه، وما هو مضمرٌ، وذلك قصد التحليل الذي لا يمكنه أن يكون إلاّ بآليات التفكيك.

وهو أي الاستقراء لغةً؛ بمعنى التتبُّع بناءً على ما هو مستنتجٌ عبر جزئية الجزئيات إلى أن تنتهيَ بالكليَّة العامَّة.

"ويُعتبر الاستدلال على الكليّ بكلِّ جزئياته"استقراء تام"، وإن كان ببعض جزئياته فهو"استقراء ناقص".

والاستنباط يأتي عندنا بعد أن يتمَّ الاستقراء والتحليل؛ وهو استخراج ما بَطُن من المعاني المضمرة، وقد تكون أحكامًا، وقد يكون غيرها.

وهو؛ أي الاستنباط قراءةٌ تدبُّريَّةٌ نقديَّةٌ من العامِّ الكليّ إلى جزئية الأجزاء، والمراد من الاستنباط حسب الاشتقاق؛ هو استخراج مفاهيم باطنيَّة عمق النص؛ أي باطنه، وقبل تفعيل النقد، على الناقد أن يعتمد سبل الاستقراء في

عمق النص ليتأكَّد منه، هل هو سردٌ بنيويٌّ؛ فيعتمد المضمون بحثًا فيه قبل الشكل، أو بنيوية السرد؛ فيلجأ إلى استقراء الشَّكل قبل المضمون.

والنصُّ على عمومية النّظم والتوضيب-شعرًا كان أو نثرًا- يُنسج على مسالك ثمانية هي: "اللغة - الشكل - الفكرة – المضمون – المعنى – الغرض – الهدف – الغاية".

اللغـة: وهي الإناء الذي تصبُّ فيه كلّ ما يمكن طرحه عبر النصِّ، فإذا صَلُحت صَلُح النصُّ، وإذا فَسُدت فسد النصُّ، ويبقى البحث والتنقيب عبر ما تبقّى من الآليات السبع الباقية، ولكلِّ لغةٍ خصائصها، حتى إذا تقاربت اللغات الأخرى، فالعربيَّة تتفرَّد بذاتها لكَونها لسانًا أكثر منه لغة، كما هي قياس، وما استثني من السَّماع.

الفكـــــرة: المنطلقُ الأوليُّ، وهي تختزل مقاصد النصِّ وما تحويه من محوَرٍ رئيسيٍّ، وقد تكون فكرةً تتولَّد عنها أفكار.

الشكل: وهو ظاهر النصِّ لفظًا، وما عليه من إيقاعٍ حرفيٍّ.

المضمون: هو ما عليه محوَر العمل الفنيِّ من فكرةٍ، أو فلسفة، أو حبٍّ، أو مأساةٍ، أو أخلاقٍ، أو سياسةٍ، أو دينٍ.

المعنـــى: وهو ما يُراد به من التأليف، وغالبًا ما يكون موعظةً.

الغـــرض: وهو كالفخر، والحماسة، والغزل، والرثاء، والوصف، والمدح، والثوري... إلخ

الهـــدف: ما يُكتب لأجله.

الغايـــــة: المقصـــود منه.

وهذا ما يمكنه أن يكون، إلاّ فيما يخصُّ كتاب الله؛ فهو (القرآن أدقُّ حقيقة من أن يكون بلاغةً، وأوسع من أن يكون بيانًا، بل هو سُوَرٌ وآيات أعجزت الألسن على الإتيان بمثلها، كما قال الله تعالى في سورة البقرة:

وَإِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ وَٱدۡعُواْ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ[23]

وإنَّه ذكرٌ حكيمٌ، ليس لغةً ولا لهجةً، وإنَّما هو كلامٌ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ، إذا قرأته، رَمَّمت به الفجوة تلو الفجوة، وإذا حفظته كان لك حجَّة، فاقرأ منه ما تيسَّر، والفضل لمن درس فتدبَّر دون الاعتماد على هواه، ولا يقين سواه، إن قرأته، احذر أن تنقص، وإياك والزيادة، النَّقد فيه كفرٌ، واستقراؤه تدبُّرٌ، والتدبُّر فيه عبادةٌ، إنَّه ناسخ ما سبقه من كتبٍ، والقول دونه مجرَّد كذبٍ، حتى إنَّ منه آيات نسخت بغيرها بحجَّة قوله تعالى من سورة البقرة:

"مَا نَنسَخۡ مِنۡ ءَايَةٍ أَوۡ نُنسِهَا نَأۡتِ بِخَيۡرٖ مِّنۡهَآ أَوۡ مِثۡلِهَآۗ أَلَمۡ تَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ" [106].

وعليه؛ كان الاستنباط ميسَّرًا دون المبالغة في الرأي ولا إفراط، فيه المحكم والمتشابه، والخاصُّ يُراد به العامّ، والعامُّ يُراد به الخاصّ، ولا أجر لمن تدبَّره دون إخلاصٍ.

"هُوَ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٞ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ" [7] سورة آل عمران.

التأليف عبر التوضب كقواعدَ، والسَّرد كفنٍّ

والتأليف على العموم سياقٌ تكامليٌّ بين قواعد تتجلّى في التَّوضيب، وفنّه المتجلّي في السَّرد، ودون أن أطنب عليك أيُّها القارئ إنَّه:

(كلُّ ما يتعلَّق بالتوضيب قاعدة، وما يتعلَّق بالسَّرد هو فنٌّ، وهما ممرّان يسلك عبرهما سياق الكلام حتى النسق المبين مما يلزم النظم توليفة يتناغم بها اللفظ، ولا يكون هذا إلا سياقًا متوازيًا بينهما؛ أي التوضيب والسرد).

التـوضـيـب

أوَّلا: التوضيب ستَّة مسالك هي:

"وضعية التوضيب حول التنقيط والحركات – وضعية اللفظ – المعنى بين التقديم والتأخير – الحذف – علامات الترقيم -العدد والمعدود".

أوَّلاً:

وضعية التوضيب حول التنقيط والحركات

اعتمادًا على التوضيب الفعليِّ لدى المؤلّف يكون السرد ذا دلالةٍ معيَّنة؛ ولهذا كان الأصل من التوضيب هو التمييز وعليه لِوضع التنقيط، والحركات دلالاتٌ لها أثرٌ على معنى النصِّ.

فالنقطة في "ذا" من "أذلَّه" يعني أهانه، ودون نقطة "أدلَّه "يعني أرشده، وكذلك في كلمة "موز"، إذا حُذفت نقطة الزاي تصير "مور".

وكذلك هي الحركات في أوَّل الكلمة للتمييز نحو "أَحمدُ" بفتح الهمزة إمّا اسم علم أو فعل مضارع من الحمد؛ أي أنا أحمد الله على نعمه. ويتغيَّر المعنى إذا وضعت الضمَّة بدل الفتحة على الهمزة نحو " أُحمدُ "تصير بمعنى أنا أحمد فعل مضارعٌ مبنيٌّ للمجهول. وأيضًا "أَكَلَ الخروف" بفتح الهمزة تكون: "فعل

مضارع" والخروف "فاعل"، أمّا إذا كُتِب بالضمَّة تصير أُكِلَ الخروف؛ أي أكل فعلٌ مضارعٌ مبنيٌّ للمجهول، والخروف مفعولٌ به نائب الفاعل.

وتكون الحركات للخفيف في آخر الكلمة نحو "أحمدُ" اسم علم مرفوع، لكن إذا دخل عليه حرفٌ من حروف النَّصب، مثل "إنَّ"؛ نحو "إنَّ أحمدَ" فيُنصب آخره للتخفيف؛ لأنَّ المعنى لا يتغيَّر بإنَّ، وإنَّما استثقلت إن اسم أحمد فوضعت الفتحة بدل الضمَّة للتخفيف فأصبح إنَّ أحمدَ؛ ولهذا هي الحركات في البدء للتمييز، وفي آخر الكلمة للتخفيف، إلا الممنوعات من الصرف نحو"فضائل" مثلاً إذا دخل عليها حرف جرٍّ تُقرأ بالفتحة نيابةً عن الكسر للتبيين؛ خروجًا عن اللبس؛ لأنَّ المتلقي قد يسمع الياء الوهميَّة وهي غير موجودةٍ إلا في أذنه نحو "من فضائِلَ"؛ فإنَّها إذا قُرئت بالكسر نحو"من فضائلِ" فقد تسمع "من فضائلي"؛ ولهذا جاءت مفتوحةً نحو من فضائلَ. إلا المعرَّف من الممنوع من الصرف؛ لكَوْن التعريف كقولك بتبيين حقيقة اللفظ من الكلمة نحو "من الفضائلِ" تكون للتخفيف؛ لأنَّ فتحها يستثقلها.

ثـانيـًا:

وضعية الكلمة:

ومكانها حيث السياق وما يعتريه من قصد الذي جعل الكلمة هنا أو هناك كقوله تعالى:

"وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُواْ فِي ٱلْأَرْضِ قَالُوٓاْ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ أَلَآ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلْمُفْسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشْعُرُونَ" البقرة[11-12].

وقوله تعالى:

وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ ءَامِنُواْ كَمَآ ءَامَنَ ٱلنَّاسُ قَالُوٓاْ أَنُؤْمِنُ كَمَآ ءَامَنَ ٱلسُّفَهَآءُۗ أَلَآ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلسُّفَهَآءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ " البقرة [13].

إذا تأمَّلت الآيتين، تجد كلمة "لا يشعرون" مَقْرونةً بالفساد؛ أي عندما قيل لهم لا تفسدوا قالوا بأنَّهم هم المصلحون، وهذا يدلُّ على أنَّ الفساد قد يأتي من لاوعي بالفعل؛ حيث قد يفسد المرء وهو لا يشعر، كما تجد كلمة "لا يعلمون" مَقْرونةً بالتَّسفيه في قوله: **"وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ ءَامِنُواْ كَمَآ ءَامَنَ ٱلنَّاسُ قَالُوٓاْ أَنُؤْمِنُ كَمَآ ءَامَنَ ٱلسُّفَهَآءُۗ أَلَآ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلسُّفَهَآءُ وَلَٰكِن لَّا يَعْلَمُونَ"** ، وهو دالٌّ على أنَّه من لا يعلم، سفَّه غيره؛ وهنا يتبيَّن لك ما أهمية التوضيب حيث وضع الكلمة في محلِّها؛ إذ لا يجوز وضع "لا يشعرون" محلَّ "لا يعلمون" والعكس كذلك.

وكقوله أيضا من سورة الرحمن: "الرحمن علَّم القرآن"، فالقرآن رحمةٌ للعباد؛ ولهذا بدأ اسم جلال الرحمن، وهو اسم يتضمَّن الرحمة العامَّة على وزن "فعلان"؛ أي رحمة الظاهر والباطن، وهذا هو ما عليه القرآن شفاء الروح والذات، وقد يلاحظ موضع الكلمة من له حسٌّ لغويٌّ، والدليل عليه ما حدث بين الأصمعي والأعرابي، والمعروف عن الأصمعي أنَّه كان سيِّد علماء اللغة في زمانه، يجلس في مجلس بمجلس هارون الرشيد مع باقي العلماء ... حيث كان بمثابة المرجع؛ إذا ما اختلف العلماء، التفت إليه هارون أمير المؤمنين قائلاً: قل يا أصمعي؛ فيكون قوله الفصل .. وهو بما عرف عليه من براعته في اللغة؛ حيث كان يُدرس الناس لغة العرب:

وفي يوم بينما هو يدرسهم كان يستشهد بالأشعار والأحاديث والآيات فمن ضمن استشهاداته قال: "وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ اللّهِ وَاللّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ" فواحدٌ من الجلوس (أعرابي) قال: يا أصمعي كلام من هذا؟

فقال: كلام الله

قال الأعرابي: حاشا لله أن يقول هذا الكلام!

فتعجَّب الأصمعيُّ، وتعجَّب الناس ...

قال: يا رجل، أُنظر ما تقول .. هذا كلام الله.

قال الأعرابي: حاشا لله أن يقول هذا الكلام .. لا يمكن أن يقول الله هذا الكلام.

قال له: يا رجل، تحفظ القرآن؟

قال: لا.

قال: أقول لك هذه آية في المائدة

قال: يستحيل، لا يمكن أن يكون هذا كلام الله.

كاد الناس أن يضربوه .. كيف يكفر بآيات الله.

قال الأصمعي: اِصبروا .. هاتوا المصحف، وأقيموا عليه الحجَّة .. فجاءوا بالمصحف .. ففتحوا

وقال: اِقرأوا!

فقرأوها: **"وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا جَزَاء بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِّنَ اللهِ وَاللهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"**؛ إذا بالأصمعي فعلاً أخطأ في نهاية الآية ... فآخرها 'عزيز حكيم'، ولم يكن آخرها 'غفور رحيم'؛ فتعجَّب الأصمعيُّ، وتعجَّب الناس وقالوا: يا رجل، كيف عرفت وأنت لا تحفظ الآية؟

قال للأصمعيّ تقول: اِقطعوا أيديهما جزاءً بما كسبا نكالا ... هذا موقف عزَّةٍ وحكمةٍ .. وليس بموقف مغفرةٍ ورحمةٍ .. فكيف تقول غفور رحيم!
قال الأصمعي: والله إنّا لا نعرف لغة العرب.

ثالثًـــا:

المعنى بين التقديم والتأخير:

التقديم نوعان، تقديم القيمة، وتقديم السّبق، فعندما قدَّم الله الجنّ عن الإنس في قوله: "وما خلقتُ الجنَّ والإنْسَ إلاّ لِيَعْبُدون"، فقد تقدَّم الجنُّ لكَونه موجود خلقة قبل الإنس، أمّا تقديم القيمة نحو ما قد تقوله في فلان وهو صاحب شأنٍ في قومه ممّا يجعله إذا رمى بصوته، تبعه قومه: "فلان صوت"؛ لأنَّ قيمته أهمّ من صوته مادام صوته واحدًا، ومن سيصوّت خلفه كثير، أمّا إذا قلَّ شأنه ممّا لا يتبعه أحدٌ كإنسانٍ عاديٍّ نقول: "صوت فلان"؛ لأنَّ صَوته هو ما يُراد وليس هو. ومن هنا تختلف الآية بما جاءت به من تقديم الاختصاص نحو قوله تعالى: "وَٱلۡمُوفُونَ بِعَهۡدِهِمۡ إِذَا عَٰهَدُواْۖ وَٱلصَّٰبِرِينَ فِي ٱلۡبَأۡسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَحِينَ ٱلۡبَأۡسِۗ" ؛ إذ إنَّ الصبر لا يكون دون وفاءٍ، ولا وفاء دون صبرٍ؛ ولهذا إذا تقدَّم الصبرُ، سقط مستوى الوفاء، وإذا تقدَّم الوفاءُ، سقط مستوى الصبر؛ فتقدُّمُ الوفاء تقديم القيمة، وتأخُّر الصبر تأخير الاختصاص؛ أي وخاصَّة الصابرين؛ ولهذا قُرئت "الصابرين" بدل "الصابرون"؛ لأنَّ الواو هنا ليس حرف عطفٍ؛ بل هو حرف اختصاصٍ.

وعليه؛ ندرك أنَّ التأخير إمّا للاختصاص أو التحقير، أو مجرَّد ترتيبٍ، فكما تأخَّرَ الصبر للاختصاص، فقد تأخَّر الشيطان في قوله: "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم"؛ تقدَّم الله للتعظيم، وتأخَّر الشيطان للتحقير.

كما جاء أيضًا في سورة البقرة مثلاً الآية[258]: أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِي حَآجَّ إِبۡرَٰهِـۧمَ فِي رَبِّهِۦٓ أَنۡ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلۡمُلۡكَ إِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّيَ ٱلَّذِي يُحۡيِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحۡيِۦ وَأُمِيتُۖ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأۡتِي بِٱلشَّمۡسِ مِنَ ٱلۡمَشۡرِقِ فَأۡتِ بِهَا مِنَ ٱلۡمَغۡرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِي كَفَرَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ".

في هذه الآية يتَّضح لنا أنَّ الله سبحانه وتعالى قد بعث إبراهيم عليه السلام لقومه يدعوهم إلى توحيد الله، وينذرهم عاقبة الشرك به. يُحكى أنَّ الملك الذي أرسله الله إليه يُدعى "النمرود"، وهذا الملك تجبَّر، كما ادَّعى أنَّه ربُّ العالمين، وهو ممَّن حكموا العالم، وهم أربعة؛ كافران وهما: "النمرود" هذا و"بخنصر"، ومسلمان وهما :"ذو القرنين"و"سليمان بن داود"عليهما السلام، والمعروف عنه أنَّه يدَّعي الملك المطلق، ويدَّعي أنَّه ربُّ العالمين، ويدَّعي أنَّه يُحيي ويميت؛ ولهذا قال له إبراهيم: ربّي الذي يُحيي ويميت، قال: (أنا أُحيي وأميت)، وذكر المفسِّرون أنَّه ذكر لإبراهيم أنَّه يُؤتى بالشخصين يستحقّان القتل فيَعفو عن واحدٍ، ويقتل الآخر، ويزعم أنَّ هذا هو معنى الإحياء والإماتة، على أنَّه عندما يعفو عمَّن يستحقُّ الموت يعني أحياه، وإن قتل الآخر يعني أماته، والموت لا يستطيعه إلا الله، فانتقل معه إبراهيم إلى حجَّةٍ أوضَح للناس وأبيَن لهم حتى لا يستطيع أن يقول شيئًا في ذلك، فبيَّن له عليه السلام أنَّ الله يأتي بالشَّمس من المشرق: "فإن كنتَ ربًّا، فأْت بها من المغرب"؛ فَبُهِت واتَّضح للناس بُطلان كَيْده، وأنَّه مخلوقٌ ضعيفٌ لا يستطيع أن يأتي بالشمس من المغرب بدلاً من المشرق؛ واتَّضح لهم ضلاله وضعفه أمام الحقّ.

هنا يتَّضح ما عليه سياق التوضيب من وضع الكلمة في محلِّها، فعندما تعلَّق الأمر بالموت والحياة قال إبراهيم عليه السلام: "ربِّ"، وعندما تعلَّق الأمر بإتيان الشمس من المشرق، قال: "الله"، وذلك أنه في التمويت والإحياء يكون الأمر متعلِّقا بربوبيته، أمّا الإتيان بالشمس هو أمرٌ يتعلَّق بألوهيته، ولا يجوز وضع هذا محلّ ذاك.

رابعًـــا:

الحـــــــــــذف:

نعود إلى نفس الآية؛ حيث ذكر إبراهيم في قوله قال إبراهيم، ربِّ يحيي ويميت، وجاء فيها حذف ذِكر النّمرود في قوله سبحانه: "قالَ أنا أُحْيي وأُميتُ"، وأيضًا ذكر إبراهيم عليه السلام في قوله: "قالَ إبْراهيمُ فَإنَّ الله يَأْتي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَاتِ بِها مِنَ الْمَغْرِبِ، فَبُهِتَ الذي كَفَرَ".

ذكر اسم إبراهيم عليه السلام لتشريفه وتعظيمه، وحذف اسم الملك لسبَبيْن؛ الأوَّل للتحقير، والثاني جوابًا على ما يناسب كلمة "بهت"؛ يعني إذا بهت الشيء، لا يظهر، ولأنَّه بهت فلا يظهر اسمه، وهذا متعلِّقٌ به على الوجْهَين في سياق التبيين والتحقير للنّمرود، والله أعلم.

ومِن الحذف ما جاءت به العرب نحو ما قاله المهلهل في بيتٍ شعريّ أرسله مع العبدَيْن -حين أيقن من أنَّهما سيقتلانه- إلى أهله، وقد حذف منها كلمات وهو:

من مبلغ الأقوام إن مهلهلا -------- لله درّكما ودرّ أبيكما

فلمّا قتلاه، أتيا القبيلة وهما يتظاهران بالبكاء والحزن عليه، وعندما سألتهما اليمامة بنت كليب عن آخر ما قاله لهما: فقالا: أوصانا وهو يموت أن نقول هذا الشعر وأنشداها البيت؛ فصرخت ووَلْوَلت وقالت: إنَّ عمي لا يقول كلامًا ناقصًا، هذان العبدان قد قتلاه، فإنَّما أراد أن يقول لنا:

من مبلغ الأقوام إن مهـــلهلا ---- أضحى قتيلا في الفلاة مجندلا
لله دركمـا ودر أبيكـــــما ---- لا يبرح العبدان حتى يقتـــــلا

فعرف أهل المهلهل بما حدث له من غدر العبدين به؛ فقتلوهما.

وهكذا انتقم المهلهل منهما حتى بعد موته.

وأيضًا في قوله تعالى من سورة يوسف عليه السلام: **"يوسف أعرض عن هذا واستغفري لذنبك"** انتقل مباشرة من "يوسُف أَعْرِضْ عَنْ هَذا" إلى قوله متَّجهًا إلى امرأة العزيز بقوله: "وَاسْتَغْفِرِي لِذَنْبِكِ"، وهو حذفٌ يليق بجلاله دون أن يسرد من الإطناب، وإنَّما اختزلَ وأفاد.

حذفُ جواب الشرط:

ومن الحذف ما يتعلَّق بتقدير جواب الشَّرط نحو ما جاء في الموطأ للإمام مالك:

"وَحَدَّثَنِي عَنْ مَالِكٍ عَنْ نَافِعٍ، أَنَّ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ عُمَرَ كَانَ يَقُولُ:

مَنْ نَسِيَ صَلَاةً فَلَمْ يَذْكُرْهَا إِلَّا وَهُوَ مَعَ الْإِمَامِ، فَإِذَا سَلَّمَ الْإِمَامُ، فَلْيُصَلِّ الصَّلَاةَ الَّتِي نَسِيَ، ثُمَّ لِيُصَلِّ بَعْدَهَا الْأُخْرَى".

لا جواب شرط هنا على ظاهر الحديث، وإنَّما هو محذوفٌ مقدَّرٌ بقوله:

"فلا يقطع"؛ أي من نسيَ صلاةً فلم يذكرها إلا مع الإمام، فلا يقطع، وحُذف القَول هنا بناءً على القاعدة التي تقول: "يجوز حذفُ المعلوم ما لم يحدث الخلل في المعنى أو يتغيَّر.

وقوله تعالى:

"قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كَانَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ وَكَفَرۡتُم بِهِۦ وَشَهِدَ شَاهِدٞ مِّنۢ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ عَلَىٰ مِثۡلِهِۦ فَـَٔامَنَ وَٱسۡتَكۡبَرۡتُمۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ" الأحقاف[10].

لم يذكر جواب الشرط على سياق الآية، وإنَّما حذف على سبيل التقدير نحو:"ألستم بظالمين"؛ والشاهد عندنا هو ما بعدها من قوله عزَّ وجلَّ: "إنَّ الله لا يَهْدي الْقَوْمَ الظّالِمينَ".

خامسًـا:

عــلامـــات التــرقــيـم:

وللتَّوضيح كان الوقف وهو ما كان البدْء به في التوضيب على مستوى التوقيف، فكان على أربعةٍ وهو "الوقف التام – والكافي – والحسن – والقبيح"؛ وعليه كانت علامات الترقيم، رغم أنّي لا أرى لها اعتبارًا من حيث الحشْو؛ لأنَّها في الأصل ليست من العرب في شيءٍ مادامت الدَّلالة الترقيميَّة في اللفظة ذاتها داخل النصِّ كقوله تعالى: "أَلَيْسَ اللهُ بِأَحْكَمِ الْحاكِمينَ"، فعلامة الاستفهام تدلُّ عليها الأداة الاستفهاميَّة وهي: "أليس" وعلامة التعجُّب مثلاً في "ما" التعجُّبيَّة كقَولك: "ما أجمل السماء"، إلا أنَّها ضرورةٌ بعد دخول الغرباء، كالعجم على الأمَّة العربيَّة؛ فأصبح الوقف حيث لا وقف، وعدم الوقف فيما وجب الوقف عليه، ولهذا نذكر علامات الترقيم باختصارٍ؛ وهي:

1 – النقطة (.) تدلُّ على وقفٍ تامٍّ، ووضعها في الجملة نحو: الشعر فلسفة العرب.

2 – الفاصلة (،) تدلُّ على وقفٍ قصيرٍ كما في الحالات التالية:

أ – بعد لفظ المنادى مثل: يا غزَّة، أُصمدي.

ب – بين الجملتين المرتبطتين في المعنى، والإعراب نحو: "خَير الأعمال أدْوَمها، وإن قلَّ".

ج – بين الشرط والجزاء، وبين القسم والجواب، وطول الجملة، أو القسم مثل: ما عسر فهمه، استعصى حفظه.

خ – بين المفردات المعطوفة بما جعلها شبيهة بالجملة في طولها نحو "قد أفلح التاجر الصادق، والعامل المتقن عمله.

د – قبل الأمثلة التي توضِّح قاعدة كما سبق بعد كلمة مثل.

ر – للتعداد مثل: السنة اثنا عشر شهرًا: كانون الثاني، شباط، آذار، كانون الأول.

5 – علامة الاستفهام (؟) تأتي بعد السؤال، أو جملة استفهاميَّة مثل: إلى أين ستذهب؟ كم بينك وبينه؟

6- علامة التعجُّب (!) تأتي آخر جملة فرحٍ، أو حزنٍ، أو دهشةٍ مثل: ما أجمل السماء!

7 – الشرطة (-) مكانها أوَّل السطر في حال المجاوزة بين اثنين إذا استغنى عن تكرار اسميهما.

بين العدد والمعدود إذا عنونا في أوَّل السطر مثل:

- 1

- 2

- 3

8 – الشرطتان (- -) وضعهما فصل جملة، أو كلمة معترضة، فيتَّصل ما قبلها بما بعدها مثل:

اهدأ – جزاك الله – في سلام.

9 – المزدوجتان (" ") لنقل الجملة حرفيًّا من كلام غيرٍ، مثل قول الرسول صل الله عليه وسلم: "إنَّ الله ينهاكم عن ثلاثٍ: عن كثرة السؤال، وإضاعة المال، وعن اتباع قيل وقال".

10 – القوسان () للشَّرح، والتفسير، والدعاء القصير مثل: اكتشف كولومبس (أمريكا) – كان علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) شجاعًا كريمًا.

11 – المعكوفات، أو المقوسات المرتكنات، توضح بينهما زيادة من جملة مقتبَسة، وهي زيادةٌ يقتديها السياق نحو: يقول البصري: والمصدر هو الموضع الذي تصدر عنه الفعل، فلو لم يصدر عنه الفعل لما سمّي مصدرًا {وإلا}

12 – النقط المتتابعة، علامة الحذف ... وتدلُّ على أنَّ شيئًا ما قد حُذف، وهي في آخر النصِّ تدلُّ على أنَّه لم يكتمل، وفي أوَّله تدلُّ على أنَّ الكلام لم يُذكر من بدايته.

ومقابل علامات الترقيم عند العرب ما تجده في القرآن الكريم، وأظنُّه أحسن دقَّة وأفضل، نحو:

1 – صلى = بمعنى يجوز أن تصل، لكن الوقف أولى.

2 – ج = يجوز الوجهان، أن تصل، أو تقف.

3 – لا = لا يجوز لك الوقف.

4 - مـ = الميم الممدودة ملزم الوقف.

5 - ... - ... = لا يجوز الوقف في المكانين؛ أي قف عند النقط الثلاث الأولى، أو الثانية، أو استمر دون أن تتوقَّف.

6 - ح = حرف الحاء المصغَّرة يدلُّ على أنَّ الحرف مظهر وجب إظهاره، وإذا كان على النون وجب النطق بها.

7 - ° = الدائرة المصغرة يعني أنَّ هذا الحرف لا يظهر، لا عند الوصل، ولا عند الوقف.

8 – 0 = الدائرة المستطيلة يعني أنَّ هذا الحرف يُقرأ في الوقف، ويُحذف عند الوصل، نحو: "أنا" - أن الذي".

9 –ٌ = يعني التنوين هنا يظهر نونه.

10 – وو = التنوين المتتالي يعني الإخفاء أو الإدغام.

11 - م = الميم الكامل يعني الإقلاب.

12 - آ = علامة المدِّ يعني هذا الحرف يمدّ.

13 - س = السين تدل على السكت، وهو الوقف دون نفسٍ.

14 - . = النقطة توجد في ثلاث كلمات من القرآن حسب قراءة بعضهم وهي (مجراها – أأعجمي - تأمننا).

وأيضًا هناك إشارات أخرى كرسم النون كما رسمت على"ننجي" في القرآن.

وأيضًا حرف الياء، يلفظ الياء والألف يلفظ الألف، والواو، يلفظ الواو، أما السين، والصاد فينطق ما هو فوق، نحو قوله تعالى: (والله يَقْبِضُ الرِّزْقَ وَيَبْصُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعونَ).

تكون السين فوق الصاد من يبصط فتقرأ يبسط.

وفي قوله تعالى: "أَمْ هُمُ الْمُصَيْطِرونَ"، السّين تحت الصّاد من المصيطرون فتُقرأ: "المصيطرون"؛ لأنَّ السّينَ تحت الصّادِ.

سادسًـــا:

العدد والمعدود

هذا ملخَّص حول توضيب العدد والمعدود، ومن سرَّه التوسُّع، عليه بكتابِ سيبويه، أو الرجوع إلى الشيخ الجليل العلامة الفقيه الأديب سعيد الكميلي.

العدد إمّا مفرد، أو مركَّب، أو معطوف.

المفرد: نحو(خمس).

المركب: نحو (خمس عشرة).

المعطوف: نحو (خمس وعشرون).

ويلائم العدد معدوده عند التذكير والتأنيث، كما يخالفه نحو:

الواحد. والاثنان. يوافقان المعدود عامَّة، ويكون هذا في الإفراد، أو التركيب، أو العطف. مثل-

رجلٌ واحدٌ..... امرأةٌ واحدةٌ.

رجلان اثنان..... امرأتان اثنتان.

أحد عشر رجلاً.... إحدى عشرة امرأة

اثنا عشر رجلا.... اثنتا عشرة امرأة.

واحد وعشرون رجلا.... إحدى وعشرون امرأة.

غير أن العدد من ثلاثة إلى غاية العشرة يكون الأمر مخالفًا وهو عكس المعدود إفرادًا كان أو تركيبًا، أو عطفًا، نحو:

سبعةُ فتيانٍ. نحو:

-عن أبي هريرة قالَ: قالَ رسُولُ اللَّه: "سَبْعَةٌ يُظِلُّهُمُ اللَّهُ في ظِلِّهِ يَوْمَ لا ظِلَّ إِلَّا ظِلُّهُ: إمامٌ عادِلٌ، وشابٌّ نَشَأَ فِي عِبَادَةِ اللَّه تَعالى، وَرَجُلٌ قَلْبُهُ مُعَلَّقٌ في المَسَاجِدِ، وَرَجُلانِ تَحَابَّا في اللَّه: اجتَمَعا عَلَيهِ، وتَفَرَّقَا عَلَيهِ، وَرَجُلٌ دَعَتْهُ امْرَأَةٌ ذَاتُ مَنْصِبٍ، وَجَمَالٍ فَقَالَ: إِنِّي أَخافُ اللَّه، ورَجُلٌ تَصَدَّقَ بِصَدَقَةٍ فأَخْفَاها، حتَّى لا تَعْلَمَ شِمالُهُ مَا تُنْفِقُ يَمِينهُ، ورَجُلٌ ذَكَرَ اللَّه خالِيًا فَفَاضَتْ عَيْنَاهُ". متَّفقٌ عَلَيْهِ

....سَبعُ فَتَياتٍ ...

نحو.. **"يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ لَّعَلِّيٓ أَرْجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ" يوسف [46].**

سبعة عشر رجلاً.... سبع عشرة امرأةً.

باستثناء الأعداد الترتيبيَّة، فإنَّها توافق المعدود عامَّة، فيقال:

وصل المتسابق السابع عشر. المتسابقة السابعة عشر

أمّا (ثمان) فاستعمالها كعدد استعمال الاسم المنقوص، أضيف أو لم يضف؛ حيث إنَّك في الإضافة تقول:

هلك ثماني نساء.. كما يقال.. أتى ساعي بريد.

مررت بثماني نساء.. مررت بساعي بريد.

رأيت ثماني نساء.. رأيت ساعي بريد.

أما عند عدم الإضافة تقول:

سافر من النساء ثمان.. وسافر من السعاة ساع .

مررت من النساء بثمان.. ومررت من السعاة بساع.

رأيت من النساء ثمانيًا.. ورأيت من السُّعاة ساعيًا.

وقد يصحُّ استعمالها على صورةٍ واحدةٍ إذا ما كانت في عددٍ مركَّبٍ نحو: (ثماني عشرة) فلا تغيير، فيقال:

سافر ثماني عشرة امرأةً.... سلَّمت على ثماني عشرة امرأةً.

2- المعدود:

الأعداد من 3- إلى 10. معدودها مجرور، نحو: ثلاثة رجالٍ... وعشر فتياتٍ. .

ومن 11. إلى 99. معدودها منصوب، نحو: أحد عشر كتابًا.... خمسة عشر كتابًا.

عشرون كتابًا.... تسعة وعشرون كتابًا.

والمائة، والألف، ومثناها، وجمعهما، معدودها مفردٌ مجرورٌ، نحو:

مائة كتابٍ... ومئتا كتابٍ... وثلاث مائة كتابٍ.

تعريف العـدد

لا أحكام خاصَّة لتعريف العدد بـ (أل)؛ فإنَّها تدخل على أوَّل العدد مثل دخولها على سائر الأسماء عند تعريفها باستثناء كلمة (أمس) تعرف بذكرها نكرة، وتنكّر بـ أل، نحو:

العدد العقدي... اقتَنيت العشرين خروفًا.

العدد المركَّب... صمت الثلاثة عشر يومًا.

قرأت الثلاثة والثلاثين كتابًا.

إذا تأملت العددين، قد تجد كلَّ عددٍ مستقلٍّ بذاته، ولو أنَّه قد جمع بينهما حرف عطف، وحقَّ وجوب تعريف كلّ منهما.

تنبيه...

لا توجد قاعدة تعريف العدد المضاف نحو: خمسة خرفان.

الخمسة خرفان.

الخمسة الخرفان.

والعدد المركَّب مفتوح الجزأين دائمًا إلا إذا كان مجزأ الأول مثنى، عندها يكون حكمه حكم المثنى. نحو. حضر اثنا عشر رجلاً.... واثنتا عشرة امرأةً..

ورأيت اثني عشر رجلاً مع اثنتي عشرة امرأةً... أو كان جزؤه الأوَّل منتهيًا بياء، هنا تبقى كما هي، نحو: الحادي عشر، والثاني عشر.

"عشر" في العدد المركَّب توافق المعدود قولاً واحدًا، فيقال.. تسعة عشر رجلاً.. وتسع عشرة امرأةً. وهنا تكون الشين مفتوحةً مع المذكَّر، وتسكن مع المؤنث، سواء في العدد المفرد، أو المركَّب.

..بضع.. كلمةٌ تدلُّ على عددٍ غير محدَّدٍ لا يقلُّ عن ثلاثة، ولا يزيد على تسعة؛ ولهذا تستعمل استعمال هذه الأعداد، فتُذكَّر مع المؤنَّث، وتُؤنَّث مع المذكَّر، نحو: بضع نساءٍ.. وبضعة رجالٍ. وتركَّب نحو: بضعة عشر رجلاً.. وبضع عشر امرأةً. أمّا إذا اشتمل الذكور مع الإناث، بني على ما تقدَّم، نحو: أتى خمسة رجالٍ ونساء، وأتت خمس نساءٍ ورجال. كما يجوز قراءة الأعداد من اليمين أو اليسار.

وفي تذكير العدد وتأنيثه يُراعى مفرد المعدود، ويقال.. خمسة رجالٍ؛ لأنَّ المفرد رجلٌ.

وخمس رقابٍ.. لأنَّ المفرد رقبة.

فإذا قيل مثلا: خالدٌ سابع سبعةٍ سافروا.. فالمعنى إنَّ الذين سافروا سبعة، منهم خالد، وإذا أردت الترتيب والتسلسل، قلت: خالدٌ سابع ستَّةٍ سافروا. والعدد على وزن فاعل إذا كان ذكرًا جاء مذكَّرًا، وإذا كان مؤنَّثًا جاء مؤنَّثًا نحو قوله تعالى في سورة الكهف [22]:

"سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا"

وجاء في حلية الأولياء وطبقات الأصفياء حذيفة بن اليمان حديث رقم 943

عَنْ حُذَيْفَةَ، رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ قَالَ: "ثَلَاثُ فِتَنٍ وَالرَّابِعَةُ تَسُوقُهُمْ إِلَى الدَّجَّالِ: الَّتِي تَرْمِي بِالرَّضْفِ، وَالَّتِي تَرْمِي بِالنَّشَفِ، وَالسَّوْدَاءُ الْمُظْلِمَةُ الَّتِي تَمُوجُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ، وَالرَّابِعَةُ تَسُوقُهُمْ إِلَى الدَّجَّالِ

ونكتفي بهذا عسى أن نكون قد بلَّغنا، ونسأل الله أن يتجاوز عنّا إن أخطأنا.

ثانيًا

السَّرد:

السَّرد يفيد التوالي والاتصال نظامًا وانتظامًا كما جاء في لسان العرب على أنَّ (سَرَدَ) تفيد تَقْدِمَة شيءٍ إلى شيءٍ، تأتي به متَّسقا بعضه في أثر بعضٍ، وسرد الحديث ونحوه بتحريك الحرف الأوسط: إذا تابعه، وفلان يسْرُدُ الحديث إذا كان جيّد السياق له، وسرَد فلان الصَّوم إذا والاه وتابعه، كما له شروح أخرى لا تهمُّنا فيما عليه نحن الآن فيما يخصّ موضوعنا، إلاّ أنَّه لا بدَّ من إشارةٍ أخرى لتقريب المعنى وهو:

نسج الدروع خاصَّة، وقيل: هذه دروعٌ مسرودةٌ، والسرْد حِلق الدروع، والسرْد اسمٌ جامعٌ للدروع وما أشبهها من عمل الحلق. قال تعالى في شأن النبي داود عليه السلام: **"وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ "، سورة سبأ، الآية [16]**. وقيل في تفسير هذه الآية: "ليكن عمل الدروع وسردها مقدَّرًا؛ أي لا يكون الثقب واسعًا، ولا المسمار غليظًا، بل يكون على تقدير معلوم". وعلى هذا المفهوم بني المنهج السردي على شتى معايير تختلف من مدرسةٍ لأخرى، ومن شخصٍ لآخر كلّ على مستوى ما يؤمن به من مفاهيمَ تربطه بمنهجه الاستقرائيّ، وهو على مستوى التأليف فقد يكون كالتالي، وليس كلّهم يتشابهون، وإنَّما كل وما عليه من سياقٍ يتبعه كالتالي.

كما هو معلومٌ عن السرد إذا قورن بالحكي يتفاوت إيقاعه من عبارةٍ لأخرى حتى التموُّج الحرفيّ، وعليه بني النسج على محوره؛ إذ إنَّ السرد والحكي هما كالتالي:

السرد والحكي

على مستوى المجاز السردي

السَّرد والحكي متناسقان على سبيل السياق كسلسلة أسلوبٍ رفقة توضيب مستمرٍّ إلى أن ينتهي النصّ.

والحكي ذكر حدثٍ، أو أحداث أو رواية في نسقٍ؛ إذ يكون حكيا؛ لأنَّ دلالة الحكي دون السرد مما يتضمَّنه النصُّ.

أمَّا السرد هو تلك السياقات التمهيديَّة، والتماهي في عمق النص عبر سلاسةٍ مرسلةٍ من أساليب بناء على الشكل، وهو أسلوبٌ بحكيه بين وحدة مضمونٍ، وفصله عن الحكي، ومن المجاز ما جعل الفقهاء يختلفون في بعض المفاهيم عن تفاسير وشروحات بعضها كما ذهب الشافعي -رحمه الله- مثلا، إلاّ أنَّ اللمس في قوله هو مصافحة الجسد؛ فأوجب الوضوء، إذا لمس الرجل المرأة، فهو حقيقة في اللمس.

وذهب غيره إلى أنَّ المراد باللمس الجماع، وقد كني عنه باللمس، وإن جواز حمل الكناية على الحقيقة، والمجاز دون أن يختلَّ المعنى، بجعلها تختلف عن غيرها من أقسام المجاز الذي لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصّة.

ويرى بن سنان أنَّ الكناية في موضعها، والتكنية، والشرط من شروط البلاغة، وهذا امرؤ القيس يقول:

فسرنا إلى الحس ورق كلامنا...ورضت فدلت صعبة أي إذلال

بما يدلُّ على أنَّ العرب تكني الأشياء خروجًا من الضيق إلى سعةٍ في المعنى وتكنية ما ذكره امرؤ القيس بالحسن بدل أن يقول صاحبة الحسن أو صاحب الحسن يريد بها أن يجعل المتلقي يحسُّ بالمعنى بالغ الحسن، حتى كأنَّه هو الحسن عينه.

ولا يمكن إحداث تواصلٍ إلاّ بالربط بين المتكلِّم والمخاطب إشارةً أو لفظًا؛ لأنَّ الفائدة محور التواصل، غير أنَّ الإشارة تقتصر على المعهود من الذكر باتِّفاق على معنى الإشارات، والحكمة منه تبقى سيِّدة النصِّ شعرًا كان أو نثرًا، وقد تتداخل الحكايات مع بعضها دون أن يفصلها فاصل حدث، أو يميِّزها عمّا عليه من سياقٍ متناسقٍ محبوك، مادامت الرواية أحداثًا مركَّبة من واقع نسج خياله موعظة يتملكها الإحساس بالقول فعلا قد يعمل عمل ترميم، أو تجديد أفكار معينة أثناء السرد إلى أن رسمت، تجسد شخصياتها على غرار ما قد يكون، أو لا يكون غير مضمون النصّ كائن لا محالة بحكم الإيحاء، والرمزية، وتبقى الكناية مجازا لحقيقة ما خلف الذاكرة، وإلا اعتبر الكلام مجرَّد أحرف متناغمة على إيقاع الاستئناس؛ لأنَّ الحكمة أكبر من التنميق اللفظيِّ ممّا وجب الموعظة منه أن تكون حلاًّ، أو على الأقل جوابًا على تساؤلات على مستوى العبارة، ولكلِّ مخيِّلة عالمها دون غيرها، وهكذا ينسج السرد حين يستأنس الحين بالتوِّ واللحظة، كلفظة لسان، ورنَّة بيان؛ لأنَّ البلاغة أقرب من المتلقي كمخرج تفاديًا للبس كما يظهر الأشياء شروق الشمس، ويؤكِّدها دقَّة اللمس، بناءً على الحسِّ، وسرعة البديهة، والحدس.

وهنا تحضرني الروائيَّة السوريَّة والإعلاميَّة "إيمان أحمد مسلماني" من روايتها "لاموغ عشق وموت":

(اللحظة التي يعيشها أيُّ اثنين -إن فكَّرا، وعاشاها بشكلٍ جيِّدٍ- سيكون هناك مستقبلٌ، أمّا إن عاشا لحظتهما بجفاءٍ وقهرٍ وخصوماتٍ، فلن يكون هناك لا حاضر، ولا مستقبل، وسيكون الماضي مريرًا.

- اللحظة هي وحدةٌ لقياس الزمن ليس إلّا، لا ترجى لها أمر الهجر.

- اللحظة هي أنا، وأنت، أنا، والعالم، أنا، وأنا.

تعني الماضي بعد قليلٍ، والمستقبل قبل قليلٍ، المهم أن تعطيَنا لحظاتنا فائدة، ومتعة، ورغبة، أن نلتقي بعدها بلحظاتٍ.

المستقبل محكومٌ بتلك اللحظة، واللحظة هذه محكومةٌ بعدد المتعلِّقين بك، والمتعلِّق بهم، وبمدى إسعادك وإسعادهم، والفائدة التي تتبادلونها في اللحظة التي تقضونها معًا).

من رواية "لاموغ عشق، وموت".

السرد المنـهجي للتأليف

الكلمة حقيقةٌ -كما سبق الذكر- في الذهن، مجازٌ على اللسان، والعربيَّة قياس ألسنٍ بين الإتقان والتفنُّن، وهي بيان عبارةٍ ليكون المجاز حقيقةً، والحقيقة بيانًا على قدر ما تميَّز به البلغاء، كما اختصَّت الكلمة بمميّزاتها حتى إنَّها أدب ليست كما عليه في غيره من ضبط العقود، وتصفية ما يمكنه تدليس البنود، ويبقى الشعر هوية الذات، وكلمة الحقّ فوق كلِّ المعتقدات إلى حدِّ الاعتماد عليها، في أمريكا وغيرها للتوثيق العلميّ حتى لا يحدث التلف، ولا يحار الخلف فيما تركه السلف من قواعدَ علميَّةٍ واختراعات تكنولوجيا؛ ولهذا كان لا بدَّ من أن يكون لكلِّ مادَّةٍ من التأليف سياق خاصّ لما عليه من منهجيَّةٍ بين الحجج والدلائل المبرهنة، والتحقُّق من المعلومة في قالبٍ ممنهجٍ للتلقي من سلاسةٍ في اللفظ، وليونة سردٍ حتى يتمكَّن الدماغ البشريُّ من استيعابها دون مللٍ؛ لأنَّه على قدر ما استأنس بالشيء استوعبه؛ ولهذا اشتغل المنظِّرون على إيجاد أبسط الطرق للتواصل، ومنها من يرى في التعقيد صيانة النص، ومن ثَمَّ كان المنهج، وهو لغةٌ حسب ما جيء في لسان العرب لابن منظور الجزء -14- الصفحة 365:

نَهْج: طريق نهجٌ: بيّنٌ واضحٌ، وهو النهج، قال أبو كبير:

فأجزته بأفلّ تحسب أثره ... نَهْجاً، أبان بذي فَريغٍ مَخْرَفِ.

والجمع نَهجات ونُهُجٌ، ونُهوجٌ، قال أبو ذؤيب:

به رجمات بينهم مَخارم ... نُهوج، كلبّاتِ الهجائن، قبيح.

وطُرُقٌ نَهْجَةٌ، وسبيلٌ مَنْهَجٌ: كَنَهْجٍ، ومنهج الطريقِ: وضَحُه.

والمنهاج: كالمنهجِ. وفي التنزيل: "لكلٍّ جعلنا منكم شِرْعَةً ومِنْهاجاً."

وأنهج الطريقُ: وَضَحَ، واستبان، وصار نَهْجًا بَيِّنًا، قال يزيد بن الخذاقِ العبدي.

ولقد أضاء لك الطريقُ، وأَنْهَجَتْ ... سُبُلُ المكارم، والهدى تُعْدي.

وإذا ما جاء ابن منظور هو ما سبق ذكره فقد نقول بأنَّه مسلك إلى نتيجة بعد استقراءٍ تبيينيّ لاستنباط ما أمكن استخراجه من ظلمة النصِّ بعد التأكُّد من صحَّته،

وللمنهج ما يتعلَّق بالنظريّ، وما عليه من تطبيقٍ للتوصُّل إلى حقيقةٍ ما، ولا يكون إلا بعد الفصل بين ذا وذلك باعتباره مجموعة طرقٍ تختلف عند السياق لتتَوحَّد عند ملتقى الحرف.

وإذا كانت العلوم التجريبيَّة بناء على الملاحظة والتجربة بعناصر ماديَّة، فقد نجد العناصر الفلسفيَّة خروجًا عن المادَّة تفرض على المؤلّف الدراية بخلفياتٍ قد لا تنسجم مع ذهنه، لكنَّها متناسقة في عمق كل ما يبدو متنافرًا بحكم التساؤلات التي يمكنها بعثرة الفكر في غياب الفكرة؛ ولهذا على الدارسين دراسة الفكرة قبل الفكر كما سبق أن ذكرنا في كتابنا السلوك والأخلاق مبادئ وقيَم "الفكرة قديمة، والفكر حديث".

وقد تعدَّدت المناهج وهذا بعض منها:

-. منهج الشك - الحدس- والتمثيل- والبنيوي- المنهج التحليلي - والمنهج التفكيكي - منهج التضاد- ثم منهجنا "الفك والتمييز" الذي عرف به الفكمازيون، وسنتكلَّم عنه فيما بعد إن شاء الله،

.....

- أوَّلاً - منهج الشكِّ:

اختلف الرأي مع ذاته قبل غيره من الآراء، لكَون الحقيقة ليست بيّنةً إلا بالتوغُّل في لغة النصِّ، ومقاصد المعنى، حتى إذا جاء الأشاعرة بالاقتناع دون أن يستكثروا من التساؤلات اعتمادًا على النقل، لينبثق الفكر المعتزليُّ الذي اعتمد على العقل كمنهجٍ تحليليّ دون الاقتناع بما يبدو بحثًا عمّا هو خلف الكلمة من معنى؛ إذ العقلُ نفسه لَم يسلم بكَونه بين الحقائق الشرعيَّة والفلسفيَّة أن تحقِّق الإيمان بالإملاءات الفلسفيَّة العقليَّة، ولم يفطن للتعارض الكليّ بينهما؛ فكان لا بدَّ من التأويل والمجاز، والدلالة الظنيَّة، والتفويض، وهو ممّا يراه البعض بعضًا من التيه، ممّا جعل بعض يعتمد على النقل كما فعل الأشاعرة، ويأتي الإمام الغزالي بمنهج الشكِّ وهو من تنقَّل حسب ما جاء في كتابه من علم الكلام إلى المعرفة الباطنيَّة، إلى التفلسف وصولًا إلى التصوُّف وهو يقول عن نفسه في كتابه المنقذ من الضلال: "وما انجلى لي في تضاعيف تفتيشي

عن أقاويل الخلق من لباب الحقّ، وما صرفني عن نشر العلم ببغداد مع كثرة الطلبة، وما دعاني إلى معاودته، بنيسابور بعد طول المدَّة".

والكلمة على العموم هي حقيقة في النفس أو الذهن مجازٌ على اللسان؛ إذ إنَّ حقيقتها توظيفها على حالها في المعنى الظاهر لها،

والمجاز هو التعدي لها، ونقول فلان جاز المكان، إذا تعدّاه وتحدّاه، وهذا ما نقل إلى الكلمة الجائزة؛ أي "المتعدية أصلها الاصطلاحي" لعلاقةٍ وقرينةٍ تمنع التوصُّل إلى حقيقة المعنى، وفي هذا اختلف أهل النقل مع أهل العقل؛ إذ النقليون يقولون "بأنَّه لا وجود لمجازٍ في القرآن، ولا في السُّنَّة، ولا في اللغة "بناءً على أنَّه حقيقةٌ شرعيَّةٌ أو حقيقةٌ لغويَّةٌ أو حقيقةٌ عرفيَّةٌ، فمثلا: "يد الله فوق أيديهم"حقيقةٌ عندهم، أمّا عند العقليين يقولون بمجاز اليد بأنَّها مجازٌ وليس حقيقةً بناءً على قوله:"لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْء"

فيردُّ النقليون بأنَّ المجاز معرف بأنه صحَّ نفيه، كأن تقول: زيدٌ أسدٌ. وتقول: زيدٌ ليس بأسدٍ.

أمّا العقليون يقولون بأنَّ الاسم في اللغة منقسمٌ إلى حقيقةٍ ومجازٍ، واستدلَّ بعضهم بالآية: **"وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ" الإسراء[24].**

"أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ" النساء[43].

وعلى هذا التضارب كان التشكيك، وأظنُّ بدايته -والله أعلم- هو الصراع بين الحقيقة، والأصل في المجاز ممّا كان عليه أهل النقل، وما يتراءى لأهل العقل من خلفيات الكلمة، وما يُراد بالنص اعتمادًا على الفكر الفلسفيّ؛ ولهذا أعتقد أنَّ الآداب في فلسفة العرب اعتمادها على الشعر، والقرآن مرمِّمه ومقوّيه، ولو تأمَّلت، لوجدت أنَّ العقل لا يكتمل إلا بالنقل، ولا يكتمل النقل إلا بالعقل، مادامت الكلمة حقيقةً في النفس، ومجازًا على اللسان، أمّا الشعر هو منطق لا منطق، على هذا يكون بين ما هو شعريٌّ سردُه، وما هو نثريٌّ لفظُه؛ فمثلا الشعر منطق لا منطق كواقعية خيالٍ، وتخييل واقعٍ خروجًا عن المألوف، وإلاّ كان كغيره من الكتابات العاديَّة، وأقصد بالشعر هو كلُّ عبارةٍ ذات إبداعٍ حسيٍّ حيَّة بالصُّوَر الشعريَّة والبيانيَّة، نثرًا كانت أو نظمًا؛ وعليه إذا كان الكلام على وجه التحقيق، لا أقول حتمًا وإنما هو لازم عند التأكد من الكتاب للتحقُّق، وهو ما يسمّى بمنهج التحقيق، وهو كالتالي:

-1- ضبط متن الكتاب اعتمادًا على أدقِّ نسخةٍ متداولةٍ كأصلٍ من ثقة.

-2- الإفادة من بعض الفروع التي تتمحوَر بين الترجيح والتفصيل على سياق الأولويات.

-3- البحث قدر المستطاع اجتهادًا في التحقُّق، وقوفًا على مصادره من شواهد الكتاب والسنَّة، والروايات، والدلائل الشعريَّة، والأمثال، والأقوال، وغير ذلك للتزكية.

-4- شرح الغريب.

-5- الترجمة للأعلام اللغويين نحاةً، وبلاغيين، وغيرهم.

-6- الفهارس المفصّلة للغة بجميع علومها وأنواعها كالصرف، والاشتقاق، وغير ذلك.

-7- فهرسة جميع الشواهد القرآنيَّة، والسنيَّة، والشعريَّة، وغير ذلك.

ولا يكون إلا بالتمكُّن مما لك من معرفةٍ علميَّةٍ، دون أن تصدِّق كلَّ ما قيل، أو تسلِّم بما تعلَّمت، وهنا إذا قلنا على وجه التحقيق،كان لا بدَّ من التشكيك للتحقُّق، وهنا تحضرني إحدى وصايا سقراط، وقد وجدتها في إحدى القنوات الإلكترونيَّة كما وجدت فيها أنَّه المؤسس لمنهج الشكِّ -إلا إذا كان هناك آخرون- وعليه يقول في وصاياه العشر:

-1- شك في كلِّ شيءٍ.

-2- إبحث دومًا عن الحقيقة.

-3- لا تصدِّق رجالات الدين.

-4- اِسأل كثيرًا.

-5- لا تؤذِ من يخالفكَ الرأي.

-6- تجنَّب الإيمان بالمسلَّمات.

-7- لا تتبع القطيع.

-8- اِقرأ كثيرًا.

-9- لا ترفض ما يتعارض مع فكرك ومنطقك.

-10- اِنتقد الأفكار، ولا تقدِّسها.

ديكارت حيث إنَّه على مستوى الطرح يكون قد أسَّس للشكِّ دون أن يكون المرء تابعًا مقلِّدًا بناءً على خلفيات النصِّ، وهو ما لجأ إليه ديكارت؛ حيث اعتمد العقل وأفكارًا دون التسليم بها، ثمَّ جعل له مبادئ وطرقًا ومصطلحات ارتبطت باسمه، وهو على مبدأ الشكِّ أو "الكوجيتو"؛ إذ تحلّى به متسلِّحًا ضدَّ الغموض الفكريِّ للتحليل بناءً على معادلاتٍ منطقيَّةٍ بالنسبة له كقاعدة تشكيكيَّة تؤدّي إلى حقيقة الأصل، بدأ من الفرع إلى التعمُّق فيه، كفلسفة نهجها، وقد أثَّر بها على أنواعٍ فلسفيَّةٍ حديثة، والآداب، والفن، والعلوم الاجتماعيَّة، والدين، ممّا يمكنني أنْ أقول عنه قياسًا على الإمام الغزالي، وأعتقده ضمن المعتزلة من حيث الاستعمال العقليّ، وقد نجد – جان بول سارتر- على فلسفته الوجوديَّة دعامةً أولى للمعرفة عند ديكارت متابعة للكشف، وهنا يقول ديكارت:

"بحثتُ في الوجود فلم أجد موجودًا إلّا أنا، أنا أفكِّر إذن، أنا موجودٌ، وكلُّ موجودٍ لا بدَّ له من موجدٍ، فمن ذا الذي أوجدني؟ ولا يجوز أن يكون الذي أوجدني أقلَّ منّي؛ لأنَّه لا يجوز أن يقدر الأدنى على الأعلى، ولا يجوز أن يكون الذي خلقني مساويًا لي، فلماذا لم أجده أنا؟ ونكون نحن متساويين؛ إذن لا بدَّ أن يكون الذي أوجدني أعلى منّي، وليس هناك أعلى منّي إلا الله".

به كان الوصول إلى وجود الله، فكيف به إذا قلنا إنَّه اتَّخذ الشكَّ على أن يقيم به العلم الكليّ قاعدة ثابتة بالعقل، وهو دون الربيين الذين لهم في الشكِّ غاية فلسفيَّة، ونهاية استدلال، أمّا شكّ ديكارت هو شكٌّ مؤقَّتٌ كمبدأ للبحث عن الحقيقة، متى توصَّل إليها، انتهى الشكُّ.

- ثانيًا – منهج الحدس:

جاء في لسان العرب، لابن منظور الجزء الرابع، الصفحة [60]:

حدس: الأزهري: الحَدْسُ التوهُّم في معاني الكلام والأمور. بلغني عن فلانٍ أمرٌ، وأنا أحْدُسُ فيه؛ أي أقول بالظنِّ والتوهُّم. وحدس عليه ظنّه يحدِسُهُ ويَحْدُسُهُ حَدْسًا: لم يحقِّقه، وَتَحَدَّسَ أخبار الناس، وعن أخبار الناس: تخبّر عنها وأراغها ليعلمها من حيث لا يعرفون به. وبلغ به الحِداسَ؛ أي الأمرَ الذي ظنَّ أنه الغاية التي يجري إليها وأبعد، لا تقل الإحداسَ: وأصل الحَدْسِ الرمي، ومنه حَدْسُ الظنِّ، إنَّما هو رَجْمٌ بالغيب. والحَدْسُ،: الظنّ، والتخمين. يقال: هو

يَحْدِسُ-بالكسرِ- أي يقول شيئًا بِرَأْيِهِ. أبو زيد: تحدست عن الأخبار تحدسًا وتندَّسْتُ عنها تنَدُّسًا، إذا كنت تريغُ أخبار الناس لتعلمها من حيث لا يعلمون. ويقال: حَدَسْتُ عليه ظنّي. ونَدَسْتُهُ إذا ظننت الظنَّ، ولا تَحُقُّهُ.

ونكتفي بهذا؛ حيث تبيَّن لنا الأصل من الحدس، إلا أنَّني وجدت أكثر المتكلِّمين به ظنًّا أنَّه إدراك الفعل قبل وقوعه، كحاسَّة سادسة أو ما يشابهها على أنَّ الحدس قبل كان كما جاء على لسان ابن منظور فتغيَّر المعنى بحاضر العهد وأهله مما لا يجعلك أن تضبط معنى الشيء أو الفعل إلا بالرجوع إلى أصل الكلمة، وتاريخ التكلُّم به، ومصدر الفعل، وتاريخ حدوثه، ومن قال، ومن الفاعل، حتى يمكنك الوصول إلى المعنى والأصل فيه.

وعليه؛ كان لابد من أن يُستقرأ النصّ من حيث الحدس بين الإدراك وما نتوهَّمه للتحقُّق منه، وقد يكون كما توهَّمنا، وقد يكون عكس ذلك، إلاّ أنَّنا من حيث التبيين نقول على وجه الاحتمال ويقين التأكُّد منه؛ وهذا يحيلك إلى منهجية الشكِّ، إلاَّ أنَّه هنا يكون الاعتماد الاستقرائيُّ على الحدس؛ كأن نستقرئ بيتي المتنبي (رحمه الله):

لكـل امرئ مـن دهره ما تعــودا ... وعادة سيف الدولة الطعن في العدى

هو البحر غص فيه إذا كان ساكـنأ ... على الدر، واحـذره إذا كــان مزبـدا

إذا كان الحدس كما جاء في لسان العرب، أو كما عليه الفهم الآن، فليس لنا منه إلاّ أن نتَّخذه منهجًا بناءً على ما ندركه توهُّمًا من البيتين، مقابل الكلمتين اللتين بهما نستنبط معنى النصِّ، وهما عندنا بمثابة التبيين لما خفي عن العين، وهما "الطعن" مقابل "البحر"؛ لأنَّك عندما تَقرأ البيتين يظهر لك المدح على ظاهرهما، إلاّ أنَّك وأنت تتوهَّم بناءً على حدسك الذي كان به توَجُّهك العكسيُّ على أنَّه هجاء بناءً على مفهوم الطعن، إنَّه فعلٌ يكون من الخلف، وقد يكون من الأمام إلا أنَّه غالبًا ما يكون من الخلف يؤكِّده لك البحر جوابًا على تساؤلك بناءً على تقلُّبه فجأةً؛ إذ يريد قوله إنَّ سيف الدولة وإن كان لكلِّ امرئ ما تعوَّده من دهره، فعادته الطعن في العدى.

ومِن الطبيعي أنَّ العدى ليس فرضًا عليهم أن يكونوا أشرارًا، فقد يكونون عكس ذلك؛ لأنَّ الظالم والمظلوم معًا، كلٌّ عدوٌّ بالنسبة لخصمه، ولنتبيَّن مَن الشرير هنا، نتأمَّل علاقة الطعن بذكر البحر وهو يقول:

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا ... على الدر واحذره إذا كان مزبدا

إذن؛ بالبحر الذي هو سيف الدولة لك منه العطاء إذا كان هادئًا، لكن إذا تقلَّب مَوجه لا يمكنك إلاّ أن تكون حذرًا وإلّا أغرقك.

فإذا اتَّخذنا الكلمة للحدس بها يمكننا- أيضًا- أن نتَّخذ مسلكًا آخر بناءً على الحرف كمريم عبد المجيد بورداد.

مسار القصيدة النضاليَّة:

تعتبر قصيدة النضال من حركات ما تقدَّم العهد به لينهض بها بعض من شتى الذين هم لا دخل لهم فيما أحدثه الوضع السياسيّ لتكون الشاعرة من بين هذه الأقليَّة من المثقَّفين الشعراء إحدى رائدات الشكل النهضوي لواعية الحرف ومصداقية الكلمة على غرار المتمحور في الذين مضوا أيام السبعينيات فتراجعت الكلمة النضاليَّة لتعود في حلَّةٍ أخرى، وشباب يتجسَّد في الشاعرة "مريم عبد المجيدبورداد"، والأقليَّة الذين هم على منهجها سائرون خلف الظلِّ، لا يريدون شهرةً ولا يتحمَّسون لمنصبٍ ردًّا على كلِّ حدثٍ أو بعضٍ منه ليكون المفعول تمرُّدًا على فاعله بما أصاب الذات من فعل النشاز السياسيّ، وهي كما يمكننا أن نصفها "شاعرة الحدث وكاتبة الإصلاح"، إنَّها سيِّدة المواقف الصعبة بما تحمله من وطنيَّةٍ لا يمكن التعبير عنها بكلمةٍ أو أكثر؛ حيث لا تميل مع الريح، وهي أجنحة قلمٍ لم يتوقَّف إلّا وانطلق من جودة مناضلة اللفظ لجعله رهن ما تحسُّه وما تشعر به، مؤرّخةً الفعل حرفًا يحرّك ما بداخلك وهي تنشد على سبيل المثال قصيدتها "رسالة ببريد الوطن" الصفحة 39 من ديوانها "جدائل غجرية الأتلنتيك" وهذا مطلعها:

عائد من حرب الحياة..

أعجزتني المآسي والخيبات..

كنت أخوض لأجلك معارك العمر..

أسهر..

أتبعثر..

تحت عباب الرصيف أتذمر..

أثور..

والثائر بوجه النار هالك..

ونحن به لا يمكن التحدُّث عن القصيدة كلِّها لكَون ما عليه النصُّ من بعدٍ في النظر؛ حيث لا يتوقَّف المعنى عند اللفظ به فحسب، بل هو بحرٌ يتطلَّب العديد من الصفحات بما يجعلنا نكتفي بالشطر الأوَّل من القصيدة التي اعتمدت الشاعرة فيه على البدء بأقوى الحروف، وهو حرف العين من كلمة – عائد-

والمتكوِّن من العين، والألف والياء، والدال، وهذا يذكِّرني أيّام إمارة الحرف؛ إذ بناءً عليه تذوَّق الخليل ابن أحمد الفراهيدي الحروف كلَّها؛ فوجد حرف العين أعمقها؛ فجعلها تتقدَّمها بدل الألف والباء، وهو حرف حلقيٌّ عميقٌ له دلالة الحسّ الباطنيّ بقوَّة المعاناة، حتى إنَّ كلمة "عائد" تشير إلى الرجوع من حربٍ وهي حرب الحياة، ولم تقل حرب العيش؛ لأنَّها تحارب حرب الحياة التي لأجلها حارب المحارب الإنسان ليكون العيش للبهائم أو على الأقل للإنسان العاديّ، وهي تسمّى عند الفكمازيين ذوي "الفك والتمييز" بالتوضيب السردي؛ إذ يوضع اللفظ في محلِّه على سياق السلسلة الكلاميَّة للنصِّ من حيث قولها: "عائد من حرب الحياة"

أمّا وضع الكلمة خاصَّة في محلِّها تسمّى توضيبًا لفظيًّا، أمّا عن الحرف كوضعية العين من الكلام "توضيب حرفي"، وعليه قد استعملت كلَّ هذا لكَونها صادقة المعنى، وقال الأزهري حسب ما جاء في لسان العرب: "العين والقاف لا تدخلان على بناءٍ إلّا حسَّنتاه؛ لأنَّهما أطلق الحروف".

ويعتبر الألف صوتًا والهمزة ممّا لا تحبُّ العرب النطق بها، كما روي أنَّ أبا بكر رضي الله عنه كان ينادي أمَّنا عائشة رضي الله عنها بإخفاء الهمزة، كقولك: عايشة. ثمَّ إنَّ "عائد" تنتهي بحرف الدال، وهو حرفٌ من الحروف المجهورة والحروف النطعيَّة، تعتبر-أيضًا- إحدى الحروف النطعيَّة التي هي "الطاء – والتاء- في حيّزٍ واحدٍ على ما جيء بلسان العرب لابن منظور، كما أنَّها تعتبر من حروف القلقلة وهي "قطب جدي"، أي القاف والطاء. والباء. والجيم. والدال. والياء.

فالقصيدة بدايتها دالَّة بحروفها الموضبة بناءً على سردٍ لفظيٍّ موضب، وحروف دالَّة السياق المعنويّ؛ لأنَّ البناء الحرفيَّ أهمّ من الكلمة ما دام الحرف هو الروح لجسد النصِّ، وإلا تفكَّك اللفظ فكان حيث لا شيء كان.

"عائد" اسم فاعلٍ قويٍّ بحروفه دال بلفظه من حرف جرٍّ حرب اسم مجرور؛ ولهذا تكون حرب الحياة صراعًا ضدَّ معاناة العيش؛ وعليه تكون

"حرب" مضاف والحياة مضاف إليه؛ ولأنَّ الحذف لغة العرب أعتقد أنَّ لام السببيَّة وفعل المضارع من "ليستريح" محذوفة لكَونها ضمنيًّا في عمق اللسان العربيّ كما في قوله عزَّ وجلَّ من سورة يوسف عليه السلام: "يُوسُفُ أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَاۚ وَٱسۡتَغۡفِرِي لِذَنۢبِكِۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلۡخَٰطِـِٔينَ" [29].

مباشرة انتقل من- يوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذا - إلى – وَاسْتَغْفِري لِذَنْبِكِ- دون أن يقول مثلاً: "أما أنت – أو شيئا آخر فكان حذف ما بين يوسف أعرض عن هذا، واستغفري لذنبك أكثر دلالةً من ذكر أيِّ شيءٍ.

وأعتقد أنَّ الشاعرة استعملت الحذف لنفس الغرض، وهذا مجازٌ ليس بستر الحقيقة بالكناية، أو بالاستعارة، بل بحذف ما لا يمكن أن يؤثِّر حذفه على المعنى، ويزيد النصّ قوَّة وجمالاً، دون استثقالٍ ولا استقباحٍ، وهذا ما استحسنه اللسان العربيُّ.

- ثالثًا – منهج التمثيل:

يعتبر التمثيل الاستقرائيُّ اعتمادًا على مماثلة ما ليس مألوفًا معروفًا، بما هو مألوفٌ معروفٌ وقد يكون باستعمال المشبَّه به لتبيين المشبَّه كما يمكن استعمال أداة التشبيه أو دونها، وقد يُذكر وجه الشبه وقد لا يُذكر حسب ما عليه الجملة والغاية منها من قياس سرديٍّ، إمّا للتوضيب أو للتأليف بين الحرف والكلمة ثمَّ الجملة إلى أن يكتمل معنى النصِّ على إيقاعٍ موسيقيٍّ دالٍّكنبرة حزنٍ، أو رنَّة فرحٍ مما يجعل المتلقي متواصلاً مع ما يتلقَّاه من شعرٍ كان أو نثرًا بما عليه الجرس اللفظيُّ من أهمية الذكاء اللغويّ إلى حدّ أن يقال بأنَّ التمثيل استدلالٌ برهانيٌّ لتقريب المعنى أو للحجَّة بالصورة المتحرّكة المؤدِّية إلى مضمون الكلمة؛ كالإعلان عن حقيقةٍ باستعمال الاستعارة مثلاً أو الكناية مجازًا بُني على التشخيص؛ إذ لا ممثِّل إلا إذا استطاع التجسيد استقراءً يعتمد على آلياتٍ كالتشبيه بين المشبَّه، والمشبَّه به وأداة التشبيه كالكاف، أو مثل للمماثلة. والتمثيل رغم عكسيَّة ما عليه الصورة التي هي أصعب حلقة عند الممثِّل للتواصل بينه وبين المتلقي، وهي بلاغةٌ تعتمد على أساليب الحجج كبرهانٍ مما يجعلك تشتمُّ الرائحة بأذنيك أو بعينيك، تسمع أصواتًا، وأنت تقرأه تمامًا كما لو كنت عمق النصِّ مما قد يكتمل الوصف لك بالتشبيه الذي بُني على أربعة أركان: - المشبَّه – المشبَّه به – أداة التشبيه – وجه الشبه:

وعلى سبيل النموذج ذكر بعض من التعريفات البسيطة للتشبيه، وهي كالتالي:

-1 – التشبيه التام: وهو ما يستوفي أركان التشبيه الأربعة مثل: أحمد كالبحر في عطائه، وعلمًا في توسُّعه.

-2 - التشبيه المؤكَّد: هو ما حذفت منه الأداة مثل- أحمد بحرٌ في عطائه، وعلمًا في توسعه.

-3 – التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، (كـ): أحمد كالبحر في عطائه، وعلمًا في توسُّعه.

-4 – التشبيه البليغ: الذي حذف منه وجه الشبه، وأداة التشبيه، نحو: الرجل حصن أهله وأمّته.

-5 – التشبيه المقلوب: هو ما قلب المشبه محل المشبَّه به، نحو: ما أشبه القمر بعمرو! لأنَّ الأصل ما أشبه عمرو بالقمر، فجيء بالتشبيه مقلوبًا قصد المبالغة في الوصف.

وأنواع التشبيه البليغ: هي - التشبيه التمثيلي- والتشبيه الضمني.

وأنواع التشبيه المفرد: هي – التشبيه المقلوب- والتشبيه الضمني-

- رابعًا -المنهج البنيوي:

المنهج البنيوي من الطرق النقديَّة الحديثة التي لا يمكن بها تجاوز عمق النصِّ، وهو مما تأثَّر به بعض المعاصرين اعتمادًا عليه من الستينيات القرن العشرين، وهو أشبه بالاستقراء الضمنيِّ من داخل النصّ بوصفه بنيةً على نسقٍ لغويٍّ وفق الشبكات المتداخلة من علاقاتٍ اصطلاحيَّة ولغويَّةٍ بناءً على لغةٍ حديثةٍ من "لسنيات"، إلاّ أنَّ لي رأيٌ حول ما يتعلَّق باللسانيات بصفته منهجًا لا يتوافق مع الاشتغال بها على استقراء النصِّ العربيِّ حيث العربيَّة عكس ما عليه غيرها من بناء عميق الدلالة، والرابط الاشتقاقيّ لدى كلِّ مرادفٍ بغيره، وعليه لم يكن للمنهج البنيويِّ ظهور إلا في أواخر السبعينيات، وبداية الثمانينيات كانفتاحٍ على الثقافات الغربيَّة عبر الترجمة كتعريفٍ بها، وتحليل بنيتها وقوفًا على مستوياتها المختلفة.

وأعتقد أنَّ المنهج البنيوي ينطلق من كَون النصِّ الأدبيِّ موضوعًا جوهريًّا للنقد بما يجعل التعامل مع الاستقراء اللغويِّ قبل أيِّ شيءٍ آخر دون تأويلٍ خارجيٍّ عن اللغة؛ لأنَّ الأدب عندهم وحدة متماسكة في الداخل على سبيل القانون المتحكِّم في البنية التركيبيَّة اعتمادًا على توضيح كيفية أبنيتها، والعلاقات بينها؛ إذ ليس لها إلاّ ما عليه من استقراءٍ داخليٍّ كوسيلةٍ للتوصُّل إلى حقيقة البناء من دلالةٍ بينها وبين القوانين التي تحكمها.

مثلا: بيت طرفة بن العبد وهو يقول:

وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهنَّد.

ظلم- بدءا من الصدر، مقابل – المرء – بداية العجز؛ لأنَّ الظلم أصاب المرء.

ذوي القربى – من الصدر مقابل – من وقع – من العجز.

أشد- من العجز – مقابل الحسام – من العجز.

مضاضة – مقابل المهنَّد.

مضاضة لغة من مضني، أو أمضني. بلغ منّي حتى أحزنني، وأغضبني، يقول ظلم الأقارب أشدّ على المرء من وقع الحسام، وهو نوعٌ من السيوف المحدَّدة الحاسمة، ويُقال الحسم وهو القطع، ويُراد بالمهنَّد المطبوع بالهند دلالة على قوّتها وحدّتها؛ إذن:

- وظلم ذوي القربى = على المرء.

- أشد = من وقع الحسام.

- مضاضة = المهند.

وهذه مقابلةٌ رياضيَّةٌ متساويةٌ؛ حيث كلّ كلمةٍ من الصَّدر تقابل أختها من العجز؛ وعليه إن أمكن ذلك قد نجده في سورة البقرة والله أعلم كنموذجٍ صحيحٍ لاستدلال اللسان العربيّ على أنَّه يصعب على اللسانيات أن تستقرئ بحكم العلاقات التي تجمع بين الكلمة وأخرى نظامًا وانتظامًا دون الخروج عن قاعدة السياق البنيويّ.

نحو قوله سبحانه وتعالى: **يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشٗا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءٗ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقٗا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادٗا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ وَإِن كُنتُمۡ فِي رَيۡبٖ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلَىٰ عَبۡدِنَا فَأۡتُواْ بِسُورَةٖ مِّن مِّثۡلِهِۦ وَٱدۡعُواْ شُهَدَآءَكُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ" البقرة[- 22-21]**

أعتقد أنَّ السماء الأولى هي السماء المعلومة، والثانية يُراد بها السحاب، ومنها نزل الماء الذي به تحيا الأرض مقابل قوله عزَّ وجلَّ: "فاتوا بِسورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ" وهو القرآن، وهذه المقابلة نحو عظمة القرآن؛ حيث يعجز الإنسان أن يأتي بمثله مقابل الماء الذي لا يمكن للإنسان أيضًا أن يركِّب تركيبةً مهما حاول ليأتي بقطرة ماءٍ ولم ولما ولن يستطع كذلك. إنَّ الماء يحيي الأرض كما يحيي القرآن الإنسان قلبه، ودون القرآن يكون ميتًا وهو يرزق؛ إذ به قانون الخلق كلِّه؛ بهذا نكتفي بعد إشارةٍ منّا تجعلك أيُّها القارئ أن تدرك القصد من النصّ علاوة على ما يمكن استقراؤه من تحليلٍ لغويّ كعلاقةٍ بالعمق الدلاليّ للنصّ، كتقديم الكلمة عن غيرها نحو قولك في فلان صوت بتقديم الفاعل الذي هو فلان لكونه إذا صوت تصوت خلفه أناس كثيرون تبعًا لشخصه، أمّا إذا كان مجرَّد إنسانٍ عاديّ ليس له إلاّ صوته نقول: صوت فلان؛ لأنَّ صوته كلّ ما يُراد منه، أما هو دون الصوت الوحيد الذي يملك غيره في نظر المتكلم لا شيء ولصوته أثر عليه ولا أثر لفلان، وبهذه المعتقدات الاستقرائيَّة يكون التحليل البنيويُّ بناءً على عمق النصّ لا ظاهره.

- خامسًا- المنهج التحليلي:

اِختلف البعض في كَون التحليل منهج أم تقنية، ومتى يُقال منهج؟ ومتى يُقال تقنية؟ وما الفرق بينهما؟ إلى أن شاء التوَصّل لتقنية حول كيفية التوظيف كالسبيل إلى كيفية الاستفادة من البحث الاجتماعيّ، وأيضًا هو نفس التحليل عندما يتعلَّق الأمر بالنصّ الكتابي كما عليه الاجتماعيّ والاقتصاديّ؛ لأنَّ المصطلح دخيلٌ على الآداب من غيره؛ إذ ليس له منه إلا كيفية التنظيم المنهجي كاستقراءٍ لأجل استنباط على غرار ما جاء من كيفية تشبه استقراء تحليليًّا اجتماعيًّا اقتصاديًّا، بين ما يقاس على الظواهر التي هي مسلك للمعطيات الكيفيَّة؛ حيث لا يمكن قياسها أو عدُّها بما لزم الكيفية والكمية، وهي مجموعة من الإجراءات المختلفة.

وعليه؛ فإنَّ المناهج الكميَّة قياسٌ ظاهريٌّ مما قد يسمح لها أن تكون قياسًا ترتيبيًّا مثل: "أكثر، وأقل من - أو عددية" بناء على عمليات حسابيَّة.

وأعتقد أنَّ المناهج الكيفية أساسًا تكون أقرب إلى فهم الظاهر كموضوع دراسة قد يكون مع حصر معنى الأقوال التي تمَّ استخلاصها، والتي تمت ملاحظاتها من سلوك، حيث التركيز أكثر على دراسة عددٍ قليل من الأفراد، وهذا يشبه ما يجري على النصِّ كهدفٍ، أو مضمون بعد استقراء نفسية الكاتب، مقارنة مع مضمون الشخصية إن كانت رواية، أو مقارنة مع ذكر نوعٍ معيَّن من الكلمات دون غيرها، وكذلك القصيدة عندما نريد التعمُّق في التحليل الداخلي بناءً على ما ظهر منها لنتوصَّل إلى ما تتضمَّنه من سرّ الكلمة وما يُراد بها والجملة تلك التي تكون قصد كذا، وكذا المناهج الكمية مناوئة مند عهدٍ طويلٍ للكيفية؛ إذ إنَّ الكمية طرق رياضيَّة للواقع، وهي قد تكون أكثر صرامةً وعلميَّةً من المناهج الكيفيَّة؛ ولذلك ترى كل من الاجتماعيين والاقتصاديين، وعلماء النفس والإدارة، معتمدين على الأرقام، وهي معادلاتٌ استقرائيَّة لا يمكن الجزم بأنَّها تخضع الظواهر الإنسانيَّة دائمًا للتحكيم، بما يمكن القَول على أنَّها قد تحتاج إلى استخدام المناهج الكيفيَّة استعانةً بالأحكام مع الدقَّة، ومرونة الملاحظة حول الحضور والغياب؛ حيث يقع التحليل الكمي والكيفيّ؛ لأنَّه يلزم تحليل الغياب كسبيلٍ لاكتشاف ما لم يذكر، كالبحث عن المعنى الحقيقي للوثيقة خصوصًا العقود القديمة، أو ما خفي أمره من النصِّ بغياب إشارةٍ تدلُّ عليه، وهو ما يسمّى بإمساك رأس الخيط، وهو استقراءٌ تفصيليٌّ مرتَّبٌ، وتحليلٌ ضمنيٌّ معمَّق، لإظهار المستتر منه، وتلك نمطيَّةٌ لا تتكرَّر إلا عندما يقتضي الأمر الخروج عن المألوف حسب تغيير وضعية الزمكان والفاعل، والمفعول مع اختلاف الرموز، وعدم التوافق اللغويّ مع

ضمنية المألوف من التحليل العادي، هنا يلزم الاجتهاد استعانةً بالقديم بحثًا في الجديد، وإن لم تجد ما يربط بينهما عليك بالإبداع المنهجيّ حتى تتمكَّن من الحاضر بما غيب عن الظاهر، كهدف الاكتشاف وتقييم الفرضيات المقترحة. وعليه؛ لا بدَّمن الاكتشاف، وتقييم الفرضيات المقترحَة، وعليه لا بدَّ من الإيضاح بدقَّة ما يتعلَّق بالنصِّ اعتمادًا على التبيين وتسهيل الوحدات التي تحتوي عليها الوثيقة كالعقد أو النصِّ المحكم بالحصر؛ حيث إنَّ ما يتعلَّق بالشعر ليس هو ما عليه النثر، وكذلك لغة المتكلِّم ليس هو ما عليه الوحي من السماء كاستعمال "إذا" للشرط في الشعر خاصَّة ولا يمكنك استعمالها للشرط دون الشعر العموديّ ذات التفعيلة وقصيدة الردف لأجل صعوبة القياس، إلا إذا كان الشعر الحرّ يمكنه ذلك لضرورة التفعيلة، وما دونهما لا يجوز ذلك. وعليه؛ لا ينوب حرفٌ على حرفٍ إلا في الشعر العموديّ والحرّ لوجود قَيد التفعيلة، أمّا قصيدة النثر فلا يجوز لها ذلك؛ لكَونها نثريَّة مطلقة كغيرها من النصوص النثريَّة.

ونعود إلى المنهج التحليليّ الضمنيّ؛ إذ لا بدَّ من شروط التحليل.

- أوَّلًا: الموضوعيَّة وهو ملزم التكرار للاختبار بتعاونٍ مع الثقة الآخرين؛ حيث عدم التشابه ضمن الكيفية من حيث استقلالية كلٍّ بآلياته المنهجيَّة.

- ثانيًا: الانسلاخ من الذاتية والرؤية بالعَين المجرَّدة.

- ثالثًا: النظام المنتظم بحثًا عن عمق المضمون والتأمل في كلِّ ما له علاقة خارجيَّة بالداخل، كزمكانية النصِّ، ونفسية صاحبه، ودينه ومذهبه وانتماءاته؛ إذ لا بدَّ من التعامل مع المضمون كمحتوى، والشكل كظاهر، وأن تتجاوز الأحكام الجاهزة مما يوجب التفكير في الغائب الذي لا يفكِّر فيه لطرح التساؤلات الجديدة لأجل استقراء الحاضر بالغائب دون الجزم برأيٍ.

ـ سادسًا ـ المنهج التفكيكي:

حيث كان المنهج التفكيكي فلسفة مع جاك ديريدا، وفلاسفة أوروبيين، جنحت ميلاً إلى الأدب قراءةً وتأويلاً في الثقافة الأنجلوسكسونية، وهو اعتمادهم عليه من أجل تفكيك النقد الجديد،

وهنا استعمل جاك دريدا مصطلح "التفكيك"، وقد كان أوَّلهم حيث استعمله في كتابة "علم الكتابة" ـ الغرامات ولوجيا – متأثِّرًا بمصطلح التفكيك لدى مارتن هايدجر الذي شغله في كتابة "الكينونة والزمان"، وليس المراد بما عليه سلبية الكلمة التي ترد في القواميس الفرنسية بمعنى "الهدم والتخريب"، إنَّها على مضمون ما اتَّخذه جاك ديريدا بالمعنى الإيجابي للكلمة، وبالمفهوم الهيدجري؛ أي يراد بالكلمة إعادة البناء والتركيب، وتصحيح المفاهيم، وتقويض المقولات المركزيَّة، وتعرية الفلسفة الغربيَّة التي مُجِّدت لقرونٍ طوال؛ وهي مفاهيم مركزيَّة "كالعقل، والوعي، والبنية، والمركز، والنظام، والصَّوت، والانسجام؛ وهذا ما يوحي إلى ما تهدف إليه القراءات العربيَّة عند تحليل النصوص قصد التمييز بينها بعد تفكيكها، وإعادة بنائها؛ لأنَّ علماء العربيَّة اعتمدوا على استقراء مفاهيم صوتيَّة لطبيعة اللغة كلُغة لها إيقاعات دالَّة على مضمون الكلمة، وما عليه النسق الحرفي من رنَّة لها دلالتها في الحرف، حتى على سبيل الانسجام، وهذا معروفٌ في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ومعروفٌ في الخصائص لابن جني؛ إذ ليس كما عليه مصطلح التفكيك بمعنى الهدم السلبي، أو النفي أو الرفض أو الإنكار إلى آخره كما هو واضح من فلسفة نتشه؛ إنَّما هو تصحيحٌ وترميمٌ، وتفادي الأوهام السائدة آنذاك.

وهنا، لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ ما يقصده "ديريدا" ليس هو نفسه ما عليه التفكيكيَّة في البنيويَّة والسيمائيَّة؛ إذ إنَّ ما يتعلَّق به خاصٌّ، ومما عليه البنيويَّة والسيمائيَّة جزئي من المفهوم، وهو مجرَّد تشريح للنصِّ مع استعمال منطق العقل والمنطق، وهذا أيضًا يعود بنا إلى الفرق الكلاميَّة كالمعتزلة بالاعتماد على التفكيك العقليّ ومنطق النصِّ.

أو أختم بما جاء عن قناة جامعة بابل أستاذ المادة "سامر فاضل عبد الكاظم جاسم"

بينما تفكيك دريدا سلبيٌّ يقوم على التضادِّ والاختلاف، وهدم تلك الثوابت البنيوية تشكيكًا وفضحًا، وتعرية لأوهامها الإيديولوجيَّة بالمفهوم السلبيِّ والعدميِّ للتقويض والتفكيك. ومن ثَمَّ ففلسفة جاك ديريدا في مجال التفكيك قريبة جدًّا بشكلٍ من الأشكال، من فلسفة النفي لدى الفيلسوف الألماني فريدريك نتشه.

المنـهج الفكمزيّ

الفكُّ والتمييز

الفكُّ من عضو الفم، وهو أعلويٌّ وسفليٌّ، وفي المعجم القاموس المحيط:

فكَّه: فصله

فكَّ الرهن فكًّا وفكوكًا: خلصه كافتكه. فكّ الرجل: هرم.

فكّ الأسير فكًّا وفِكاكًا: خلّصه.

فكّ الرقبة: أعتقها.

فكَّ يده. فتحها عمّا فيها.

فكاك الرهن وفكاكه: ما يفتكّ به – انفكَّت قدمه: زالت.

انفكّ إصبعه: انفرجت.

فكّ في اليد دون الكسر.

فَكَكُ. انفساخ القدم، وانكسار الفكِّ، وانفراج المنكب استرخاء. وهو أَفك المنكب.

فكّه. الحمق في استرخاء.ولقد فككت وفُككتُ.

وكواكب مستديرة خلف السماء الرامج. تسمية الصبيان قصعة المساكين.

أفك اللحي. كالفك، أو مجمع الخطم، أو مجمع الفكين، ومن انفرج منكبه عن مفصله.

متفكِّكة من الخيل.

أفككت الناقة وتفكَّكت: أقربت فاسترخى صلواها، وعظم ضرعها ودنا نتاجها.

أو تفكَّكت. اشتدَّت ضبعتها.

فاك. الهرم منا ومن الإبل.

والأحمق جدا. ج فككه وفكاك.

وعلى غرار المعجم الوسيط بتصرّف قد يُراد بالفكِّ مغرس الأسنان، وهما فكّان أعلى وأسفل، والجمع فكوك – وقيل مقتل الرجل بين فكَّين، وأُريد به لسانه، وما ينطق به.

وأعتقد أنه بالفكِّ يستقيم الحرف بعد اللسان ويعجم باعوجاجه إلى حدِّ الخرس رغم سلامة اللسان، والتمييز في الفك هو الفارق بين معنى ومعنى.

التمييز:

وفي لسان العرب: الميز – التمييز بين الأشياء. تقول مزت بعضه من بعض، فأنا أميز وقد أماز بعضه من بعض. وميزت الشيء، أميزه ميزا. عزلته، وفرزته، وكذلك ميّزته تمييزًا فانماز، ابن سيده. ماز الشيء ميزًا وميزه فصل بعضه من بعض.

وفي التنزيل العزيز: " حَتَّىٰ يَمِيزَ ٱلۡخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِۗ ".

والتمييز عندنا هو الميز أو التمييز بين معنى ومعنى ونحتناه مع الفكِّ؛ فأصبح فكمزة، وهو "الفك والتمييز"، والفك على العموم ظاهريٌّ وباطنيٌّ:

فالظاهريُّ: ما يتعلَّق بظاهر النصِّ.

الباطنيُّ: ما يتعلَّق بباطن النصِّ.

نحو قوله تعالى: "وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَكُمۡ لَا تَسۡفِكُونَ دِمَآءَكُمۡ وَلَا تُخۡرِجُونَ أَنفُسَكُم مِّن دِيَٰرِكُمۡ ثُمَّ أَقۡرَرۡتُمۡ وَأَنتُمۡ تَشۡهَدُونَ٨٤ ثُمَّ أَنتُمۡ هَٰٓؤُلَآءِ تَقۡتُلُونَ أَنفُسَكُمۡ وَتُخۡرِجُونَ فَرِيقٗا مِّنكُم مِّن دِيَٰرِهِمۡ تَظَٰهَرُونَ عَلَيۡهِم بِٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِ".

ظاهر الآية كأنَّه يقول: لا تنتحروا بقتل أنفسكم، وهذا ما يبدو من ظاهر قوله:"لا تَقْتُلونَ أَنْفُسَكُمْ" والمراد منها هو: لا تقتلون أقرباءكم منكم، وقد يُراد من أدميتكم، ومن قتل أخاه أو ابن عمِّه أو من ينتمي إلى أدميته كأنَّه قتل نفسه؛ ودليل ذلك قوله سبحانه وتعالى: "فَاقْتُلوا أَنْفُسَكُمْ"؛ أي أن يقتل الطائع المؤمن العاصي ولو كان يقربه قرابةً، ومن قتل أخاه أو ابن عمِّه كأنَّه يقتل نفسه.

وأعتقد أنَّ الله أعلم بما يكون عليه معنى النصِّ، وما يحمله كلامه من دلالةٍ وما نحن إلا نحاول -قدر المستطاع- فهم القَول منه، وقد يُراد الخطاب عامًّا على سياق الخصوصيَّة، كما أنَّ آخر الآية تبيينيٌّ لما سبق ذكره من قوله عزَّ وجلَّ للتوضيح.

نحو: "وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَكُمۡ لَا تَسۡفِكُونَ دِمَآءَكُمۡ وَلَا تُخۡرِجُونَ أَنفُسَكُم مِّن دِيَٰرِكُمۡ ثُمَّ أَقۡرَرۡتُمۡ وَأَنتُمۡ تَشۡهَدُونَ٨٤ ثُمَّ أَنتُمۡ هَٰٓؤُلَآءِ تَقۡتُلُونَ أَنفُسَكُمۡ وَتُخۡرِجُونَ فَرِيقٗا مِّنكُم مِّن دِيَٰرِهِمۡ تَظَٰهَرُونَ عَلَيۡهِم بِٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِ".

معنى "لا تسفكون دمائكم"؛ أي لا تسفكون دماء أقاربكم، وبصورةٍ عامَّةٍ دماء أمَّتكم.

كما أعتقد -والله أعلم- أنَّ عدم حذف النون رغم أن الظاهر هو أمرٌ ونهيٌ وبه وجب الحذف للنون قد يعود إلى الفعل الخياريِّ بدليل قوله: "إِنَّا هَدَيۡنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرٗا وَإِمَّا كَفُورًا".

وقوله : "وَهَدَيۡنَٰهُ ٱلنَّجۡدَيۡنِ" يقول تعالى ذكره: وهديناه الطريقين، ونجد: طريق في ارتفاع.

واختلف أهل التأويل في معنى ذلك، فقال بعضهم: عُنِي بذلك: نَجْد الخير، ونَجْد الشرّ، كما قال: إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا.

*ذكر من قال ذلك:

حدثنا أبو كُرَيب، قال: ثنا وكيع، عن سفيان، عن عاصم، عن زرّ، عن عبد الله "وَهَدَيۡنَٰهُ ٱلنَّجۡدَيۡنِ" قال: الخير والشرّ؛ أي له الخيار بين الخير والشرّ، وكذلك إمّا أن تقتلوهم أو لا تقتلوهم. وعليه؛ يتعلَّق الأمر بالنهي على مستوى الخطاب، ويبقى الفعل بين ما يتعلَّق بهم. والله أعلم.

وهم.من ديارهم ضمير متصل يفيد التمييز بين ما يتعلَّق بالذات الفاعلة وما عليه المفعول به.

وبهذا يكون ضمير "هم" فاصلاً بين معنى الذات وغيرها، وبين المخاطب الحاضر والمخاطب الغائب.

كيفية الفكِّ والتمييز "فكمزة النص"

1 – يُفكَّك النصّ إلى كلمات، ثمَّ تفكَّك الكلمة ثلاثًا وتُفصل تمامًا عن الجملة.

2 – تُفصل الحركات عن الكلم، وتسمّى هذه العملية بـ "التعرية".

3 – تقرأ الكلمة لغةً واصطلاحًا بعدَّة أوجهٍ ويسمّى هذا "التجسيم".

4 – تأخذ تفعيلتها بعد التأكُّد من ميزانها وقياسها السليم وتسمى "الهيكلة".

5 – وبعد التفكيك التامِّ من حركات- وحروف - والتنقيط - وتفعيلة - من الكلم

نحاول فهمَ كلّ منها، ثمَّ بعد فهم معنى كلِّ حرفٍ وما يُراد بالكلمة وما موضع التفعيلة، ولأيِّ غرض وُجد التنقيط.

وبعد ذلك يُعاد بناء الكلم ثمّ النصّ، ثمَّ يأتي دور التمييز بين هذا وذاك وسرّ الكلمات المتداخلة بتمييزك بين دور كلِّ حركةٍ ونقطٍ وحرفٍ وكلمةٍ، فتستعمل النحو منطقًا، والبيان بحثًا يؤدّي بك إلى مفهومٍ، وعليك سرّ علم المعاني والبلاغة، وما البديع إلا محسِّنات جماليَّة.

آليات التأليف

المدخل

الصَّرف تشكيلة ألفاظٍ، والنَّحْو منطق بناءٍ، وإعراب مركَّباته.

أمّا البيان هو ثلاثة علومٍ:

الأوَّل: علم المعاني: وهو الامتناع عن الخطأ أثناء تأدية المعنى حفاظًا على مضمونه، والنَّحْو جزءٌ من علم المعاني رغم استقلاليته.

الثاني: علم البيان لتفادي التعقيد.

الثالث: علم البديع: آلية التحسين اللفظي.

وهذه الآليات الثلاث هي فصاحةٌ فيما يخص اللفظ دون المعنى، وبلاغةٌ من حيث المعنى لفظًا كان، أو رسمًا، أو إشارةً إلاّ البديع هو للتحسين فقط.

والفصاحة إظهار وإيضاح مخارج الأصوات مع دقَّة النطق بها.

والبلاغة مجازٌ بُني على ستر الحقيقة بالكناية أو الاستعارة أو بهما معًا، وآلياتٌ أخرى يمكنها تقريب المعنى والبلوغ إليه.

التمهيد

الكلام عند النحاة

كـــلامٌ بِـــفَـــتْـــحٍ كـــافـُـهُ للـتواصـــلِ

وبالكسْرِ جُـرْحُ اللَّفْـظِ من قَـــول قائـل

وبالضمِّ أرضٌ صَلْبَـةٌ.نحـــو قـــولـــك

كـــلامُ كِـــلامٍ كـالـكُـــلام لـــجـــاهـــل

وقيل بـأنَّ اللفـــظ مـــن رمـــي تـافـــل

كما لَفظ البَـحْـرُ غـريـقـــا بســـاحـــل

كأَنْ تأكل التمـــر وتلفـــظ عـــظـــمـــه

ورمي النـوى باللـفـظ مـن فـم آكـل

وقيل هو اللفـظ المـركـب قـصـــده

بـنـــاء كـــلام واصـل متـكـامـل

من اثنين أو أكـثر من كلـــمـاتـــه

ومعنى المفيـد أن يـكـون بكـــامـــل

ويحمل معنى جملة تـامَّة المـبـنـــى

وبالوضـعِ معنـــىً باتـــفـــاق الأوائـــل

وذكرك معـنى الحـرف بالعربـيـــة

وأحسبـــهُ تجـنُّـبـــا لـلـتـثـــاقـــل

ولم يجرِ تغيير على الحرف كالذي

علـى الاســم والـفـعـل بفعل العـوامـل

وذكرك معنى الحرف بالعـربيَّـة

هو الطـرف أو آخـر رُمْـحِ مقـاتـل

وقيل اسم شيءٍ رمـزه أو عـلامـة

وقيل سُمـوٌّ، هـكـذا بالـتـداول

وللفعل معنى حدثٍ فـي زمـانـه

يكـون على ما جـاء من فعـل فـاعـل

كماضٍ مضـى حاضـره ومضـارعٍ

وأمـرٍ تـراه طلبـا فـعـل سائـل

ومستقبل بين القريب بسـينـه

كقولك فـيـهـا سأكـون بنـائـل

وبين بعيد نحو سـوف أنـالـه

وللحـرف ذكـرٌ بيـن رسـمٍ وزائـل

بأل يعرف الاسم ورفـعٍ وفتحـةٍ

وخفـضٍ وتنـوينٍ كذا إسـم فـاعـل

ولم يجزم الاسم وللفعـل جزمـه

وليس له كسـر كـمـا لـلأوائـل

وبالرفع والتنوين والفتح يعـرف

وأحسـبه تجنـبـا للتـثـاقـل

ولم يجر تغيير على الحرف كالذي

علـى الاسـم والفعل بفعـل العوامـل

قال أبو عبد الله محمد بن محمد بن داوود الصنهاجي المعروف بابن آجروم المولود سنة 672 والمتوفى سنة 723 رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

"الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع".

وأقول على سبيل الاختزال:

"الكلام آلية للتواصل بين اثنين أو أكثر".

وهذا الاختزال يتضمَّن ما عليه الفكمزة اللغويَّة من تعريفٍ بناءً على ما يختزله النصُّ من معنى بحذف أحرفٍ أو كلمات خروجًا من الإطناب حيث المعنى؛ حفاظًا على مضمون النصِّ"والحذف لسان العرب".

وعلى سبيل التوسُّع.

"الكلام لغة مثلث على الاشتقاق المميز بما تقدَّم به "كافه"؛ إذ إنَّه بفتح الكاف "الكَلام" هو ما يحدث به التواصل

وبكسر الكاف "الكِلام" اللسان الجارح.

وبضمِّ الكاف "الكُلامُ" الأرض الصلبة التي لا تنبت شيئًا، وجاء في الأثر.

"كَلَمني كِلاماً فوقعت على الكُلامِ"؛ أي كلَّمني كلامًا جارحًا أوقعني على أرضٍ صلبةٍ – والكُلام هنا جاءت كناية

وجاء في التحفة السنيَّة بشرح المقدِّمة الأجرومية، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، الصفحة 7:

"الكلام معنيان، أحدهما لغويٌّ، والثاني نحويٌّ؛ أمّا اللغويُّ، فهو عبارة عمل تحصل بسببه فائدة، سواء أكان لفظًا، أم لم يكن، كالخطِّ، والكتابة، والإشارة.

وأمّا الكلام النحويُّ، فلا بدَّ من أن تجتمع فيه أربعة أمورٍ:

الأول: أن يكون لفظًا.

الثاني: أن يكون مركَّبًا.

والثالث – أن يكون مفيدًا.

والرابع- أن يكون موضوعًا بالوضع العربي: "انتهى".

الســيــاق

الكلام حسب ما تقدَّم ذكره عند اللغويين سواء كان لفظًا، أو لم يكن، كالخطِّ، والكتابة، والإشارة، ويُشترط عند النحاة الأمور الأربعة التي هي أن يكون لفظًا مركَّبًا مفيدًا بالوضع؛ أي ما تواضع عليه العرب بمعنى ما اتَّفقوا عليه، والوضع هو الاتِّفاق، ودون هذه واحدةٌ من هذه الأمور الأربعة يعتبر كلمًا، وليس كلامًا.

وهنا أتساءل بين أن يشترط ذكر الأمور الأربعة كما جيء عن النحاة، وبين قوله عزَّ وجلَّ من سورة يوسف عليه السلام:

"يُوسُفُ أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَاۚ وَٱسۡتَغۡفِرِي لِذَنۢبِكِۖ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلۡخَٰطِـِٔينَ" [29].

إذا تأمَّلت الآية ستجدها انتقلت مباشرةً من "يوسف أعرض عن هذا" إلى "واستغفري لذنبك إنك كنت من الخاطئين"، وهو فارقٌ بين ما جاء عن يوسف، وما وُجِّهَ لامرأة العزيز، وكأنَّ الأمور الأربعة غير ظاهرة في الخطاب؛ إذ على ما عليه قول الآجروم بأن يكون لفظًا مركَّبًا مفيدًا بالوضع؛ فالمفيد هو الجملة المفيدة وهي تتجلّى في قوله: أعرض عن هذا، واسم إشارة هنا دالَّة على الحدث، وبهذا تكون عهديَّة؛ أي تحمل ما هو معلومٌ معهودٌ في سياق النصِّ، ومن هنا- مباشرة- انتقل إلى قوله: "واستغفري لذنبك"، وقد حذف ضمير المخاطب، وهو أنت؛ أي واستغفري أنت لذنبك.

ومن هنا؛ يطرح مفهوم الكلام، والكلم، والكلمة.

إذ إنَّ كلام الله لا يعدّ، ولا يحصى على أنَّه غير مخلوقٍ، وهو تامُّ الكلمات، مكتمل الكلام، وقد جاء في الحديث: "أعوذ بكلمات الله التامّات"؛ وهو وصف كلامه أنَّه تامٌّ لا نقص فيه، ولا عيب فيه ولا حَشْو.

وفي الحديث: "سبحان الله عدد كلماته"، وفي لسان العرب لابن منظور:

"كلمات الله؛ أي كلامه، وهو صفته، وصفاته، لا تنحصر بالعدد".

وفي حديث النساء: "استحللتم فروجهنَّ بكلمة الله"، قيل قوله تعالى: "فَإِمۡسَاكُۢ بِمَعۡرُوفٍ أَوۡ تَسۡرِيحُۢ بِإِحۡسَٰنٍۗ"، وقيل هي إباحة الله الزواج، وإذنه فيه حسب ما جيء في كتاب ابن منظور لسان العرب.

وجاء في الخصائص لابن جني الصفحة [86]: "إنَّ الكلام هو في لغة العرب عبارةٌ عن الألفاظ برؤوسها المستغنية عن غيرها، وهي التي يسمِّيها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تركيبها، وثبت أنَّ القَول عندها أوسع من الكلام تصرُّفًا، وأنَّه قد يقع على الجزء الواحد، وعلى الجملة، وعلى ما هو اعتماد ورأي، لا لفظ وجرس".

والكلام عمومًا ما قد يكون قولاً على ذكر سيبويه:

"اعلم إن قلت إنَّما وقعت في الكلام على أن يحكى بها ما كان كلامًا لا قولاً".

وقول هديل. على أنَّه يفرق بين القول والكلام كما أعتقد أنَّ القرآن فيه توضيحٌ لذلك، والله أعلم إذ إنَّ ما كان من الله سبحانه عزَّ وجلَّ كلامٌ، وما هو مبلغٌ عنه أورد جواب القول كقوله عزَّ وجلَّ: **"قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ" من سورة الإخلاص الآية [1]**؛ فيكون الكلام من الله وتلبية أمره لفظًا قولٌ وكذلك ما جاء في سورة الفلق: **"قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلۡفَلَقِ" الآية [1]**، وما جاء في سورة الناس: **"قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ" الآية [1]**، بما يتبيَّن لنا أنَّ ما جاء في المعوِّذات ملزمة بردِّ الجواب قولاً كجواب شرط التلبية؛ لأنَّه مكتملٌ كلامه، تامَّةٌ كلماته.

كما عليه قولك: "كفاك من القيل والقال"؛ أي نقل الأقاويل من كذا وكذا من قائل عما قيل،

ومنهم يقول القرآن كلام، ولا يقال قوله الله، وأستغفر الله إن أخطأت.

فصاحة الكلام

تعتبر فصاحة الكلام سلامته من ستَّة عيوبٍ كما حدَّدها العلامة أحمد الهاشمي في كتابه: "جواهر البلاغة" تحقيق وحيد قطب، دار التوفيقيَّة للتراث الصفحة 31، وهي:

1-تنافر الكلمات مجتمعة.

2-ضعف التأليف.

3- التعقيد اللفظي.

4- التعقيد المعنوي.

5-كثرة التكرار.

6-تتابع الإضافات.

كما أنه ذكر عيوب الكلمة في نفس الصفحة 13 على أنَّها أربعة، وهي:

1- تنافر الحروف.

2-غرابة الاستعمال.

3- مخالفة القياس.

4-الكراهة في السمع.

وأعتقد أنَّ الكلمة جزءٌ من الكلام، وقد يُراد بها مفرد القَول، كما تُطلق على الجملة المفيدة كقوله تعالى:

"كَلَّآۚ إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَآئِلُهَاۖ"

قيل والله أعلم على أنَّها إشارة إلى قوله: "قَالَ رَبِّ ٱرۡجِعُونِ لَعَلِّيٓ أَعۡمَلُ صَٰلِحٗا فِيمَا تَرَكۡتُۚ"

والكلمة اصطلاحًا على القول المفرد؛ إذ يُراد بها القول اللفظ الدالّ على معنى كـ – رجل – وامرأة، وقد تكون جملةً مفيدةً نحو قوله عزَّ وجلَّ: "كُن فَيَكُونُۚ".

والمراد بالمفرد ما لا يدلُّ على جزءٍ معناه نحو "زيد"، فإنَّ أجزاءه هي: "الزاي – الياء – الدال". إذا ما استقلَّ الحرف عن غيره لا يدلُّ على معنى بخلاف ما يأتي إضافة نحو "امرأةُ زيدٍ" فإنَّ كلا من جزء داخل في معناه، ويسمّى مركَّبًا، لا مفردًا.

وقد يتساءل أحد: "لماذا لم يشترط في الكلمة الوضع كما اشترط في الكلام، وقد قيل الكلمة لفظٌ وُضع لمعنى مفرد"؟

وذلك عائدٌ إلى أنَّهم اتخذوا اللفظ جنسًا للكلمة.

واللفظ قسمان: موضوعٌ، ومهملٌ؛ فاحتاجوا إلى الاحتراز عن المهمل بذكر الوضع، ولما أخذ القول جنسًا للكلمة، وهو خاصٌّ بالموضوع، وأعني بذلك شرط الوضع، وقد يعتبر اللفظ بعيدًا لانطلاقه على المهمل والمستعمل، والقول إذا اشترط الجواب عليه كجنسٍ قريبٍ، لاحتضانه المستعمل، وقد قيل استعمال الأجناس البعيدة في الحدود معيب عند أهل النظر، وعلى قول قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي على ألفية بن مالك.

الكلام في اصطلاح النحويين:

الكلام المصطلح عليه عند النُّحاة عبارة عن اللفظ المفيد فائدة يحسُن السكوت عليها.

فاللفظ جنسٌ يشبه الكلام والكلمة والكلم، ويشمل المهمل، وفائدة يحسن السكوت عليها.

بلاغة الكلام

بلاغة الكلام متجلِّية في اكتمال الوصف على مستوى منطق الخطاب؛ حيث تتجسَّد الصورة قصد تحديد مفهوم العمق الدلاليِّ للنصِّ إلى حدِّ البلوغ إلى المعنى، ويسمّى حال المخاطب بـ"المقام" بناءً على ما يحمله الأمر عن المتكلِّم للمخاطب، ويعتبر هذا الوجه المشترك المسلك التواصلي كما يسمى أيضًا "المقتضى"، وهو الاعتبار المناسب بين المتكلِّم والمخاطب حال على سياق ما عليه مضمون الكلام بين عقل كلٍّ من الملقي والمتلقّي؛ بمعنى المخزون الذهني المعهود بينهما على الوجه المشترك في المعلومة.

ومن ضمن التواصل عند العجز آليات يلجأ إليها.

"الإيحاء – والإشارة – والانزياح – باللفظ الوجيز، وقد استنكر البلاغيون الإطناب اعتمادًا على الحذف أحيانًا، وإذا ألزم التكرار أو الزيادة كان للتوكيد، أو ما يراد به الاختصاص كقوله عزَّ وجلَّ:

"حَٰفِظُواْ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلۡوُسۡطَىٰ " البقرة [238].

إذ إنَّ الصلاة الوسطى مذكورةٌ ضمنيًّا في الصلوات، إلا أنَّها ذكرت ثانية للاختصاص بمعنى – وخاصَّة الصلاة الوسطى – والله أعلم.

وقد جاء في كتاب "جواهر البلاغة" للعلامة أحمد الهاشمي – الصفحة 46 –

"فكل من المدح والذكاء حال ومقام، وكل من الإطناب والإيجاز مقتضى؛ فالكلام على الإطناب أو الإيجاز يطابق المقتضى".

وجاء في نفس الكتاب ص -47- عن بلاغة المتكلِّم هي:

"ملكةٌ في النفس يقتدر بها صاحبها على تأليف كلامٍ بليغٍ مطابقٍ لمقتضى الحال مع فصاحته في أيّ معنى قصده".

وقد قال "قدامة" حسب ما جيء في نفس الكتاب:

البلاغة ثلاثة مذاهب:

1- المساواة: وهي مطابقة اللفظ المعنى، لا زائدًا ولا ناقصًا.

2- الإشارة: وهي أن يكون اللفظ كاللمحة الدالَّة.

3- والتذييل: وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد ليظهر لمن يفهمه، ويتأكَّد عند من فهمه".

ونفس الكتاب وجدت أنه قيل لجعفر يحيى ما البيان؟

فقال: أن يكون اللفظ محيطًا بمعناك، كاشفًا عن مغزاك، وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، ويكون سالمًا من التكليف، بعيدًا من سوء الصنعة، بريئًا من التعقيد عنيًّا عن التأمُّل".

ونختصرها في قولنا نحن على أنَّ البلاغة تجسيد واقعٍ دون زلَّة لسانٍ، ومجازٌ على دقَّة الوصف.

اللـفــظ

اللفظ لغةً ما يُرمى من الفم، كأن تأكل التمرة وتلفظ النواة، ونقول: لفظ البحر جثَّة؛ أي رماها. ويقال: لفظت الرحى الطحين؛ أي رمته وطرحته؛ ولهذا تأدُّبًا مع الله عزَّ وجلَّ لا يجوز أن نقول لكلمة من القرآن الكريم "لفظة"، وإنَّما نقول: كلام- وآية - وسورة.

واللفظ قسمان: كليٌّ، وجزئيٌّ:

الكليّ نحو كلمة "حيوان وإنسان"؛ فالحيوان عامٌّ يشمل البقر والحمار والأسد، لكن ذكر البقرة دون غيرها جزئيٌّ؛ لكونها جزءًا من الحيوان.

وكذلك الإنسان يشمل المرأة والرجل وكلّ الناس من بني آدم؛ إذ لا فرق فيما يخصّ كلية الكلمة، لكن كلمة فلان بعينه، وعلان جزئية.

واللفظ على العموم مادِّي ومعنويٌّ:

مادِّيٌّ: عندما يتعلَّق الأمر مثلاً بـ "أحمد مدير الشركة"؛ فأحمد كشخص "مادّي"، لكنَّه كمدير الشركة "معنوي".

والكلمة لفظ بالنطق بها كلمة بالكتابة، ولا تعتبر تأليفًا إذا ركِّبت إلاّ إذا ائتلفت تأليفًا منسَّقًا ذا بلاغة وفصاحة وبيان على سياق البديع مجازًا كان أو إطنابًا؛ وهنا يتطلَّب من السليقة الموهبة التي خصَّ بها الله شخصًا دون الآخر.

والمراد باللفظ الدلالة عن المعنى، فإن ظهر المعنى، واكشف عن المضمون، فلا حاجة لذكره ما دام قد تبيَّن بغيره، أو كان دونه ما يوحي إليه، إلا إذا وجد اللبس؛ فيلزم هنا ذكره قصد التبيين، والإيضاح المبين، لأنَّ القرائن حكم على سبيل الخروج من ظلمة الفهم إلى فصاحة الحكم.

فالواو مثلا في حكم العطف على سياق الترتيب، وقد تكون لذلك، حتى إنَّ بعضهم جمع على أنَّ الواو لا تدلُّ على الترتيب، ولا تعقيب، وبعضهم استشهد بأنّها للترتيب لقوله تعالى:

"ويقتلون، ويقتتلون" بضمِّ الياء في يقتلون؛ إذ تساءل بعضهم كيف يقتتلون بعض أن قتلوا، لكنَّ بعضًا يشير إلى أنَّ القتل لم يشمل الكلَّ؛ حيث بقي منهم

أحياء، وبهذا يكون ذكر الواو واجبًا على صيغة الترتيب والتعقيب، ومن ظن لا تفيد ذلك لا واجب عليه في ذكر الواو، والله أعلم.

وأخيرا "الكلام آلية للتواصل، مكتمل في ذاته لا على مستوى الإظهار، ولا على مستوى الإضمار، بين الذكر.

والقول أخذٌ وردٌّ، واللفظ صوت إلقاء، وأحرف كلمات، والنطق معادلة لفظًا كان أو إشارة.

ومن حيث الكلمة وما يتضمَّنها من أثر التوضيب، رفقة دلالة الحرف تجد المتشابهات فيها، وهي أقرب إلى ما يمكن أن يظهر لك كشِبه فاعل، وآليات التشوير مثلا، فشبه فاعل حين تقول مثلا، أحمد له بيتٌ وسيّارة، فأحمد مبتدأ فاعل، وبيتٌ شبه فاعل أوَّل، وسيَّارة شبه فاعل ثانٍ، أمّا آليات التشوير هي كثيرة نذكر منها: "أو" فهي تشير كما تحدَّد، أيضًا أمّا، وآليات أخرى وذلك ما عليه المؤلّف ضبطه.

آليات التشوير

وهذا مختصرٌ من تعريف معنى تشوير في معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي.

تشوير (اسم) مصدر شور، ونفس الكتاب جاء فيه بمعنى شورت. أُشور. مص تشوير.

شور بيده. أشار. أومأ.

والتشوير عندنا هو ما يتعلَّق بالتوضيب اللفظي، والقدرة على التعرُّف عليه يساعد الناقد، والباحث على استقراء والاستنباط، وما يناسبه من التنقيب، وقد يسرُّني ذكر جملةٍ تغيَّر معناها بتغيير حركةٍ دون أن يتغيَّر حروف جملتها وهي مما توصَّلت به عن الصديق الأستاذ - مصطفى أولاد السيد. فكانت كالتالي: "سُئِلَ أَحَدُهُمْ مَنْ أَسْعَدُ الناسِ؟ قال مَنْ أَسْعَدَ الناسَ"، فالأمر هنا يتعلَّق بحركة دال "أسعدُ"؛ حيث أثَّر هذا على مضمون الجملة، ولم يؤثِّر على شكلها الحرفيّ، ثم الناس الأولى مجرورة، والثانية منصوبة، وبه لفظة "من" مِنَ الجملة الأولى تُعتبر استفهاميَّة، وفي الثانية تُعتبر اسم موصول؛ بمعنى الذي أسعد الناس، إذ تعتبر حركة نصب الناس الثانية تشوير إلى معنى، وحركة ضمَّة الناس الأولى تشير إلى معنى، وبناءً عليه كلّ ما يتعلَّق بالعربيَّة قد يكون قياسيًّا سماعيًّا، أو سماعيًّا قياسيًّا، واستثناءات أخرى بناءً على منطقٍ محبوكٍ، غير أنَّ الحقيقة نسبيَّة المعنى، محتملة المضمون، ذات أوجهٍ تتضمَّن إشكالياتٍ بين المتلقي والملقي، ويبقى الإلقاء نسيج عباراتٍ على مسؤولية المتكلِّم إلى أن يثبت عليه الصدق أو الكذب، ولا شيء إلاّ ما يحويه النصُّ من مضامين ذات معانٍ قصد هدف الغاية، أو غاية هدف، لتحقيق ما لا بدَّ منه كتمييزٍ بين الحركات، والفرق بين حرفٍ وغيره، والكلمات، وما عليه من مفارقات بينها، وبين غيرها، بناء على صدق المتكلِّم وقدرته اللغويَّة؛ لأنَّ أصل الفهم تحديد المفهوم، وتمييزه مع استدراك ما سبق ذكره، وإدراك ما تأخَّر منه إشارة إليه باستعمال حركةٍ، أو حرف، أو كلمة، أو جملة... وقد لاحظت عبر ما تفحَّصته شيئًا من التقصير حول شتى المواضيع، وعدم ذكر ما اعتمدته العربيَّة دون غيرها من اللغات، وذلك عائدٌ إلى أنَّ كاتبي النحو، أو علم اللغة إذ قد يكونون ليسوا بعرب، أو عدم الاهتمام بهذا الجانب، أو اكتفوا بما عليه سليقتهم من إدراك للمعنى، واستدراكهم لمفهومه، والله أعلم مما يجعلهم معتمدين قياسات

عامَّة، وليست خاصَّة؛ حيث إنَّ القياسات التي تنتمي إلى العربيَّة أشبه بالمعادلات الرياضيَّة، وهي كثيرةٌ وما نذكر منها إلا بعضها، كآليات التشوير من "شبه فاعل" نحو قول امرئ القيس رحمه الله تعالى:

له أيــطلا ظـبي وساقا نعامة...وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

يشبِّه الشاعر خاصرتي فرسه بخاصرتي الظبي فيما يتعلَّق بالضمر، وشبَّه ساقيه بساقي نعامة طولاً وانتصابه، وعدوه بإرخاء الذئب، وسيره بتقريب ولد الثعلب، وهو تشبيهٌ مترادفٌ، إذ هذا يعتبر الردف الصوري.

له جار ومجرور متعلِّقان بمحذوف خبر مقدَّم .

أيطلا: مبتدأ مرفوع بالألف لأنَّه مثنى، وهو مضاف، وظبي مضاف إليه.

وساقا نعامة، وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل؛ تعرب إعراب أيطلا ظبي. لا محلَّ لها من الإعراب؛ إذ الشاهد في قوله أيطلا ما أشير إليه ذكره سيبويه من أسماء على وزن فعل.

والملاحظ حول ما يتعلق بـ "له" كأيطلا. تعرب مبتدأ، لكنَّه على صيغة الرفع يشبه الفاعل في ذلك لعدم ذكر الفاعل؛ إذ الأصل في أيطلا. مفعول، وكأنَّه أراد القول: "جعل له الله ما يشبه أيطلا ظبي، فهنا قد يعود بناؤه على المعلوم اسم جلال؛ وبهذا أيطلا شبه فاعل، وساقا شبه فاعل ثان، كما في قول المتنبي رحمه الله:

الخيل والليل والــبيداء تعرفـــني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

تعرفني: كلمة بها سميت الأسماء شبه فاعل بوجود فعل "تعرفني"، وهي كلمة التشوير التي تبيّن ما يُراد بما جيء على صيغة الفاعل، وهذا يسمى شبه فاعل مؤكَّد فعله على سبيل الخطاب المجازي، أمّا إذا عدنا إلى فرس امرئ القيس

فشبه فاعل يعود إلى نوعية ملكية الفرس، وله تشير إلى ملكيته، كما جاء في قوله عزَّ وجلَّ:

"لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ":

له: جار ومجرور، تشير إلى لامه الدالة على ملكية اسم الجلالة، والهاء إشارة لاسم الجلالة، وحرف "ما" تشير إلى موجودية الأرض، وهي تفيد

العموميَّة بدل كل بمعنى "له كل ما في السماوات والأرض" والله أعلم. وإذا رافقت لام الملكية الاسم يسمى شبه فاعل نحو: "له بيت" أو "له منصب"، فبيت: شبه فاعل أوَّل، منصب: شبه فاعل ثان، وهذا لا يناسب ذكره في حقِّ اسم جلال نحو: له الله، فالله اسم جلال لا يجوز أن نقول عنه شبه فاعل، وإنَّما تقول فعال ملكية العون، إذا كان المراد له الله عونه، ونقول فعال ملكية الرحمة عندما يراد بالقول له الله بعد وفاته. مثلا، أي الله يرحمه، وهكذا حسب سياق النص؛ وعليه كلّ اسم بعد لام الملكية يسمى شبه فاعل باستثناء اسم جلال، فهو فعال ومن آليات التشوير أيضا ما تشير إليه شرطية الأداة بين إن الشرطية مثلا، وإذا الشرطية، إذ "إن" الشرطية غالبًا ما تكون للأمر المشكوك وقوعه، نحو: إن تنجح، لك مني هديَّة، فجواب الشرط مقرون بالشرط الذي هو النجاح، وقد يتحقَّق النجاح وقد لا يتحقَّق، أمّا "إذا" هي للشرط المؤكّد تحقيقه نحو قولك: "إذا متَّ، ستلقى ما قدَّمتَ في دنياك"، ستلقى ما قدمت في دنياك جواب شرط الموت، والموت محقَّق وقوعه؛ وعليه تشير "إن" إلى احتمال الوقوع، قد يقع وقد لا يقع، و"إذا" تشير إلى وقوع محقّق...

الحرف:

الحروف كما عرَّفها الأوائل قسمان:

حروف المباني مثل: إنسان "إ – ن – س – ا – ن" الهمزة، وحدها لا تؤدّي إلى معنى، كذلك النون والسين، والألف، والنون، كلّها تصلح للبناء، ولا معنى لها إذا تفردت، وليس لها معنى إلا إذا اجتمعت؛ أي بنيت.

وحروف المعاني مثل: إلى وعَن ومِن؛ لأنَّ لها معان تدلُّ عليها، ولو لم تركّب مع كلمةٍ، مثلا: (على): تفيد الاعتلاء، و(من): تفيد الانطلاقة والتبعيض، فتكون الكلمة بالنسبة لهذه الحروف آلة من آليات التشوير، نحو: خرجت من البيت: تفيد الانطلاقة.

أخذ من بعضهم تفيد التبعيض، وهنا تكون الجملة والكلمة للتشوير بالنسبة لحروف المعنى؛ لأنَّ حروف المعنى قد يختلف معناها عبر سياق النصِّ وموضعها في الجملة؛ مما يجعلها رهينة الجمل والكلمات تشير لمعناها.

ومن ضمن الآليات الحروف التي تتعدَّد معانيها، وتتغيَّر حسب السياق مثل " أو"، وهي على تقدير العلماء اثنا عشر، وقد تكون أكثر نحو:

1 – أو = للشكِّ – نحو قوله تعالى: "قَالُواْ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ".

2 – أو = للإبهام – وهو إخفاء المتكلِّم مراده عن السامع؛ كأن تقول: "أحدنا على حقٍّ" وهذا من أدبيات الحوار دون أن تبلبل جلسة الحوار حتى تتواصل مع المتلقي.

3 – أو = للتخيير – علامتها أن تأتي بعد طلب، ولم يقل "أمر" لما يمكن أن يكون من الالتماس والدعاء من الأعلى فهو أمرٌ، لكنَّه سمي دعاء؛ لأنَّه طلب الضعيف من القويِّ.

4 – أو = للتخيير – يكون بعد فعل طلب بين ما يجوز جمعه وبين ما لا يجوز جمعه نحو: "تزوَّج هندا أو أختها" وهذا لا يجوز جمعه.

أمّا ما يمكن جمعه نحو قولك: "ادرس الرياضيات أو الآداب".

ويسمى "أو" بين ما لا يجوز الجمع بينهما- أو- للتخيير، و"أو" ما يكون مع ما يجوز جمعه- أو- الإباحة.

5 – أو = للتفصيل – أو للتنويع – أو للتقسيم.طنجوي أومغربي.

6 - أو = لتقسيم الكلية إلى الجزئية نحو: الكلام اسم أو فعل أو حرف.

"إِن يَكُنۡ غَنِيًّا أَوۡ فَقِيرٗا فَٱللَّهُ أَوۡلَىٰ بِهِمَاۖ: بمعنى فلا تكتموا الشهادة لغناه – أو لفقره رحمة به.

7 - أو = للجمع – بمعنى "واو" نحو: "ابن بطوطة طنجويٌّ أو مغربيٌّ"؛ بمعنى طنجوي ومغربي.

8 – أو = إضراب – "وَأَرۡسَلۡنَٰهُ إِلَىٰ مِاْئَةِ أَلۡفٍ أَوۡ يَزِيدُونَ"؛ بمعنى بل يزيدون. "ثُمَّ قَسَتۡ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗ " – بل أشدّ قسوَة.

9 – أو = للتقريب – مما أضافه الحريري نحو قولك: "لا أدري، أسلّم أو ودّع.

10 – أو = بمعنى "إلى" يأتي بعدها فعل مضارع منصوب بأن المضمَرة نحو:

لأدخلـها رغم الحصار تحدِّيا... على أمل أو أدرك المجد عاليا

أي؛ "إلى أن أدرك المجد عاليا".

11 – أو = بمعنى "إلا" وبعدها فعل مضارع منصوب هو الآخر بأن المضمرة نحو:

وإني وإن أقدمت عزما على فعل... فلا أنتهي أو يتحقّق عزميا.

بمعنى"إلا أن يتحقَّق عزميا"

وعندما نتكلَّم عن التمييز نكون قد أضفنا التشوير بعضه من باب التذكير والتأنيث؛ حيث إنَّ الشمس على صيغة المؤنَّث، والقمر على صيغة المذكَّر، وهنا تكون القاعدة التي تقول: "كلُّ ما لا يبيض ولا يحيض يجوز له الوجهان التذكير أو التأنيث" كأن تقول: أشرقت الشمس، وتقول أشرق الشمس، وهنا أقول بأنَّ التذكير هنا للشمس من حيث الكوكب، وتأنيثها من حيث الاستفادة منها، وكذلك الخطاب نحو القمر.

والدالُّ على عطاء الشمس وفوائدها هو ما أخبرنا العلماء عنها كخفض معدَّل هرمون ميلاتونين الذي يسبِّب منع عمليَّة الإنجاب؛ وبالتالي يُسهم في رفع فرص الحمل، وحماية الجسم من الإصابة بالعديد من أنواع السرطانات، خاصَّة سرطان الجلد، وسرطان المثانة والمعدة والأمعاء الغليظة. التقليل من مرض التهاب المفاصل، والإسهام في تليين المفاصل المتصلِّبة، وتسخين العضلات. الحماية من وجع الأسنان. الحماية من مرض الزهايمر والوقاية منه. الوقاية من الإصابة بمرض السّكري. المحافظة على مستوى فيتامين (د)، والذي يسهمُ في تخفيض مسبِّبات ارتفاع الكولسترول في الجسم، وبالتالي الوقاية من أمراض القلب الناتجة عن ارتفاع نسبة الكولسترول الضارّ في الدّم. زيادة مادّة السيروتونين، والتي يُطلق عليها اسم هرمون السّعادة، وهي من الموادّ المسؤولة عن الإحساس بالطّاقة؛ حيثُ تخلِّصُ الإنسانَ من حالاتِ الإحباط.

أمّا ما يتعلَّق بالحرف كحرف التاء المربوطة إشارة إلى العطاء كالحياة، والتاء المبسوطة كالموت؛ فالحياة عطاء ونمو بذكر التاء المربوطة إشارة إلى العطاء والحركة، والتاء المبسوطة دالَّة على الجمود والهيمنة، فالموت مهيمنٌ والحياة معطاءٌ، وأيضًا عندما نقول امرأة ورجل؛ فالمرأة دليل الإنجاب والعطاء ولا أظنُّ عائلة دون امرأة يمكن أن تعطي إلا استثناءً؛ لأنَّ المرأة هي المربّية وربَّة البيت؛ حيث يمكن للعائلة أن تكون دون رجلٍ، ولا يمكنها الاستغناء عن الأمِّ، ومن هنا يحضرني بيت شعر للشاعر أحمد شوقي:

الأم مـــــدرسة إن أنت أعددتـــها...أعددت شعبًا عريق الأصل والنسب

ولهذا على ما أعتقد عندما قيل للمرأة حائض، وغيور، قيل لكون الغيرة سبب عقم الحياة الأسريَّة، والحائض عقم التفكير، أو أيّ شيء آخر على مستوى العطاء، وأيضًا ما يتعلَّق بالمفرد المنتهي جمعا نحو قوله تعالى: **"مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ" [17]** ...حيث إنَّ الذي قد تفيد الجمع بمعنى اللذين، وقد يعود مفرده على جمع قوله: "بنورهم" لكون المفرد هو من أوقد نارا، ومن الطبيعي إذا ما كان الجمع حول المفرد يصيبهم ما أصابه، وهذا يشير إلى ذاك بكلِّ اختصارٍ. وعليه قد أكون أصبت، وقد أكون أخطأت كما جاء في قول الإمام مالك (رحمه الله): "كلّ يؤخذ منه ويردُّ إلاّ صاحب هذا القبر"، فأشار بسبّابته إلى قبر رسول الله صلى الله عليه وسلم. وكما جاء عن الإمام الشافعي (رحمه الله): "رأيي صوابٌ يحتمل الخطأ، ورأيك خطأ يحتمل الصواب".

النحو منطق التأليف

ملخــص

كَلِـمٌ إذا ما لا مـفـيـد بـذكـره ... واللفظ رميٌ كالنوى من تغـــره

أمّا الكلام من اكـتفى بلســانـــه ... والقول مشروطٌ بما في غـــيـره

والنطق بين إشـارة وتـــكـــلـــم ... ولكـل معنى منطـقٌ فـي ذكـــره

.....

كما سبق الذكر إنَّ الكلام عند النحاة ملزم بأربعة أمورٍ: أن يكون لفظًا مركَّبًا مفيدًا بالوضع.

فاللفظ من لفظ فلان عظم التمرة من فمه، ولأنَّ الكلمة تخرج من الفم، فهي كذلك ملفوظة، والفاعل لافظ، والفعل لفظ.

والأمر الثاني المركَّب: وهو المؤلّف من كلمتين أو أكثر كقولك:

-أحمد بطل- نعم الرجل أحمد.

وقد يكون المركّب حقيقة، كقولك: مات الرجل صباحًا.

وقد يكون تقديرًا نحو: من جاء بك؟ فيكون جوابك: "شعيب"

فشعيب كلامٌ مركَّبٌ مقدَّرٌ نحو: "جاء بي شعيب".

"جاء بي" مقدَّر.

أمّا حقيقة، هو ما يذكر لفظه جوابًا لسؤالٍ، أو كلامًا في حديثٍ.

والمفيد:

المفيد تامُّ المعنى، مكتمل البناء حيث الوقوف عليه، والرجوع إليه؛ إذ لا يمكنك الاستغناء عنه كقولك: "أريد منك"، فهذا ليس كلامًا لعدم الفائد، وقولك: "أريد منك أن تذهب بي إلى كذا، وكذا"؛ فهذا مفيدٌ، وبه كان كلامًا بعد حصول المعنى.

الوضع

الوضع هو الاتِّفاق، ويريد المؤلف بالوضع "ما اتَّفق عليه العرب"؛ أي ما تواضعوا عليه. وإلا هو ليس كلامًا عند النحاة، حيث إنَّ الفرنسيَّة، والإنجليزيَّة وكل ما هو ليس عربيًّا ليس كلامًا عندهم، إلا أنَّني أرى في هذا "حيف" مادام التواصل يمكنه أن يكون بأيّ لغةٍ، وعليه يكون كلامًا، وأعتقد أنَّ العرب لم تتَّفق على هذا، بل تخصُّ العربيَّة فيما يخصُّهم، وليس فيما يخصُّ الأمم.

والتأليف هو أن تؤلِّف بين كلِّ هذه العوامل حتى يتسنى لك المعنى مما يجعل النصَّ متناغمًا متجاوبًا، ولكلِّ أمَّةٍ لسانها بناء على موهبة مؤلِّفيها، ومن خرج عن القاعدة النحويَّة مع ضعف الوجه البلاغي ليس مؤلفًا؛ لكون ما يصيب كتابته من نفورٍ في السرد، وغياب المعنى، ومن هنا اختلف النقّاد حول ما أنشده امرؤ القيس، ومن قال لغيره:

"وقبرُ حربٍ بمكان قفرٍ...وليس قُرْبَ قَبرِ حربٍ قبرُ"

إذ إنَّ الكلام "اسم – فعل – حرف"

والاسم: ما دلَّ على لغة مسمى، وقد يراد به "الرمز، أو سمو" من سما. يسمو.

واسم الشيء، وسَمَهُ، وسَمَه، وسَمِهُ، وسماه: علامته.

وجاء في التهذيب – والاسم ألفه ألف وصل، ودليله إذا صغرت الاسم قلت سُميُّ والعرب تقول، هذا اسم موصول، وهذا اسم.

وقال الزجاج – معنى قولنا اسم هو مشتق من السمو، وهو الرفعة. قال والأصل – سِمْوٌ، مثل قِنْوٌ، وأقناء.

والجوهري قال: والاسم مشتق من سموتُ؛ لأنَّه تنويهٌ ورفعةٌ، وتقديره: إفع.

والذاهب منه الواو؛ لأنَّ جمعه أسماء، وتصغيره سُميّ، واختلاف في تقدير أصله. فقال بعضهم فُعْلٌ، وأسماء يكون جميعًا لهذا الوزن، وهذا مثل جذع، وأجذاع. وفعل، وأفعال، وهذا لا يدري صيغته إلاّ بالسمع، وفيه أربع لغاتٍ. إسم، وأُسم بالضم، وسِم، وسُم.

إسم بذكر الهمزة وكسرها،وأُسم بذكر الهمزة وضمّها، وسِمٌ بحذف الهمزة وكسر السين، وسُمٌ بحذف الهمزة وضمّ السين.

وقال الشاعر:

ولله أسماء سما مباركا...آترك الله به ابتراك

وقال غيره:

وعامنا أعجبنا مقدمه... يدعى أبا السمح وقرصاب سِمه

سُمُه وسِمُه بالضمّ والكسر جميعًا، وربَّما جعلها الشاعر ألف قطع للضرورة، كقول الأحوص:

وما أنا بالمحسوس في جذم مالك...ولا من تسمى ثم يلتزم الإسم.

الاسم مفرد. مثناه اسمان، وجمعه أسماء. وجمع جمعه آسام.

وقد يُراد بالاسم رسم، وسِمة، وهو ما يوضع على الشيء فيُعرف به، وحسب قول بن سيده:

"والاسم اللفظ الموضوع على الجوهر، أو العرض، لتفصل به بعضه من بعض، كقولك مبتدأ اسم هذا وكذا. وإن شئت قلت أسم هذا وكذا، وكذلك سِمُهُ وسُمُهُ.

وحكي عن بني عمرو تميم.

"أسمُهُ فلان بالضمّ، وقال الضمُّ في قضاعة كثير، وأمّا سِمٌ فعلى لغة من قال إسم بالكسر، فطرح الألف، وألقى حركتها على السّين أيضًا،

وقال أبو إسحاق: "إنَّما جُعل الإسم تنويهًا بالدلالة على المعنى؛ لأنَّ المعنى تحت الإسم.

التهذيب: ومن قال إسما مأخوذ من وَسَمَتْ، فهو غلط؛ لأنَّه لو كان اسمٌ من سمته، لكان تصغيرًا وُسَيْمًا مثل تصغير عدّة، وصلة وما أشبههما، والجمع أسماء.

ونعود إلى ما ابتدأنا به على أنَّ الاسم اصطلاحًا، عند النحاة كلمةٌ تدلُّ على معنى في نفسها دون اقترانها بزمانٍ، نحو: فلان وعلان،

إذ إنَّ كلَّ كلمة منها تدلُّ على معنى، وليس للزمان دخل فيه.

ويعرف الاسم بالخفض والتنوين ودخول الألف واللام، وحروف الخفض هي:

مِنْ- إلى- عَنْ- على- في- رُبَّ- واو ربّ- وحروف القسم، وهي: الواو- الباء- التاء.

وبهذا ندرك أنَّ الاسم يخفض، وينوَّن، ويقبل الألف واللام أن تدخل على مقدِّمته ولا يجزم.

كما يقبل حروف النداء، وهي للقريب نحو: "أي" للبعيد يا "للأبعد"أيا"

الخفض

والخفض لغةً ضدَّ الارتفاع، واصطلاحًا عند النُّحاة الكسرة، بوجود عامل من عوامل الخفض، أو نيابة عنها. وجاء على معنى اللين، ونقول خفضت الأسعار ضدَّ ارتفاعها، ويُراد بالخفض من العلوّ نزولاً إلى الأسفل.

وفي قوله تعالى: "وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرۡحَمۡهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرٗا".

وقال الشاعر:

أنزلني الدهر على حكمه...من شامخٍ عالٍ إلى خفضٍ.

ومخفوضات الأسماء ثلاثة أقسامٍ، هي:

مخفوض بالحرف، ومخفوض بالإضافة، وتابع للمخفوض.

أمّا المخفوض بالحرف هو ما يخفض بـ "من – إلى – عن – على –في رُبّ – الباء – الكاف – اللام – حروف القسم – وهي الواو – الباء - التاء – واو رب – وب مذْ.

أمّا ما يخفض بالإضافة نحو: "غلام زيدٍ"، وهو قسمان: ما يقدّم باللام، وما يقدَّر بمن.

فالذي يقدَّر باللام، نحو: "غلام زيد، أي؛ غلام لزيد"، والذي يقدَّر بمن نحو: "ثوب خزٍّ؛ أي ثوبٌ مِن خزٍّ – وخاتم ذهبٍ؛ أي خاتم مِن ذهبٍ".

التنوين:

التنوين لغة: التصويت.

نحو: نون الطائر؛ أي صَوت.

وعند النحاة اصطلاحًا: هو نونٌ ساكنةٌ تأتي بعد حركة آخر الاسم لفظًا، وتفارقه خطًّا، إلاّ عند التقسيم العروضيّ في الشعر.

وللتَّنْوين خمسة أقسام:

أوَّلاً- تنوين التمكين، وهو الدال على تمكُّنها.

ثانيًا- تنوين التنكير، وهو يلحق الأسماء المبنيَّة مثل: "سيبويهٍ- صهٍ".

ثالثًا- تنوين المقابلة، وهو يلحق جمع المؤنَّث السالم، يقابل به نون المذكَّر السالم.

رابعا- تنوين العوض، يأتي عوضًا عن محذوفٍ مثل:

قاضي -_____ قاضٍ

راعي -_____ راعٍ

محامي-_____ محامٍ

وكلّ بدل - كلّ رجل، أو كلّ امرأة، وكلّ شيءٍ.

خامسًا- تنوين النسب: نحو – مكيٌّ – مدنيٌّ – مغربيٌّ.

الألف واللام:

للتعريف أقسامٌ منها:

أل – للجنس: – أل – للعهد: أل- الزائدة: أل – للحضوري:

أوَّلاً: أل للجنس، وله ثلاثة أقسام:

1-أل لبيان الحقيقة مثل:

"وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ"؛ أي بيان حقيقة الماء؛ إذ لا يمكن القول: وجعلنا من كلِّ الماء؛ لأنَّ "أل" تفيد حقيقة كلِّ شيء، وليس حقيقة كلّ الماء.

2-أل لاستغراق الجنس حقيقة؛ أي تشمل أفراد الجنس نحو:

"وَخُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ ضَعِيفًا".

أي كلّ جنس الإنسان استغراقا في جنسه؛ ولهذا لا يصحّ كل في بيان الحقيقة للجنس، كقولك: خلق كل الإنسان ضعيفا.

وهذا هو استغراق الحقيقة للجنس.

3-أل للعهد، وهي ثلاثة أقسامٍ:

1-ذكري – 2 ذهني- 3- حضوري:

أوَّلاً- الذكري هو ما سبق ذكره كقولك: "قرأت كتابًا حول الأخلاق، إذا بالكاتب يتناقض مع عنوانه".

فالألف، واللام التي أدخلت على الكتاب عند ذكره للمرة الثانية تفيد أنَّ هذا الكتاب الذي قلناه هو ما ذكره نكرة قبلا، وهو كتاب الأخلاق، لنعرفه بأل للتعريف التي تشير إليه؛ ولهذا سمِّيت بأل الذكرى.

وقوله سبحانه وتعالى:

"كَمَآ أَرۡسَلۡنَآ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ رَسُولٗا فَعَصَىٰ فِرۡعَوۡنُ ٱلرَّسُولَ فَأَخَذۡنَٰهُ أَخۡذٗا وَبِيلٗا"؛ أي عصى الرسول الذي أرسل له.

ثانيًا- أو علمي:

هو ما يكون معلومًا بين المتكلِّم والسامع في ذهنهما كقولك:

"خطب الملك" مباشرة تدرك أنَّه ملك البلاد مادام هو المعلوم في الذهن بيننا.

عندما يكون الحوار حول النحو فيقول أحدهم: جاء في الكتاب يعرف أنَّه "كتاب النحو" لسيبويه.

أو في الدين فتقول في الكتاب يعني القرآن. وحين تقول صحَّحه الشيخان تدرك أنَّه يراد بالإمام البخاري، ومسلم.

ثلاثًا- أل الحضوري.

تفيد الزمن الحالي نحو: "متى جئت؟ فتجيب: "اليوم"؛ أي جئت اليوم، أو اللحظة، أو للتَّو، أو الآن.

كقوله عزَّ وجلَّ: **"ٱلۡيَوۡمَ أَكۡمَلۡتُ لَكُمۡ دِينَكُمۡ"**.

وأل- التعريف لها خاصية الدلالة في الكلام:

أوَّلاً. اللام الاسمية: وهي إذا دخلت على جمع المذكَّر السالم، والمؤنَّث السالم، فتأخذ معنى اسم الموصول؛ كالذين، والذين، وتعرف بأنَّها حرف تعريفٍ، أو موصولٍ حرفيّ، وتسمّى الإسمية، وتدخل على اسم الفاعل نحو: **ٱلتَّٰٓئِبُونَ ٱلۡعَٰبِدُونَ ٱلۡحَٰمِدُونَ ٱلسَّٰٓئِحُونَ ٱلرَّٰكِعُونَ ٱلسَّٰجِدُونَ ٱلۡأٓمِرُونَ بِٱلۡمَعۡرُوفِ وَٱلنَّاهُونَ عَنِ ٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡحَٰفِظُونَ لِحُدُودِ ٱللَّهِۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ" التوبة[112].**

وتقدير أل – في هو "الذين تابوا والذين عبدوا، والذين حمدوا"

فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَٱلۡقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمۡۗ" الحج. [53].

22- الصفة المشبة:

"وَلَا تَيَمَّمُواْ ٱلۡخَبِيثَ مِنۡهُ تُنفِقُونَ" البقرة الآية [267].

ودخول ياء النداء على الاسم.

ياء حرف نداء لا يدخل إلا على الأسماء، وهو مما يعرف به الاسم نحو. يا فتى- يا رجل، يا امرأة.

إذ لا ينادى إلا الأسماء كقوله عزَّ وجلَّ: **"يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ بِسَلَٰمٖ"**

غير أن إشكالية هنا وجب توضيحها نحو: **"يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ"**.

يا حرف نداء.

أي اسم، والنبي قد يكون بدلاً.

وأيضا إشكالية **"يَٰلَيۡتَ قَوۡمِي يَعۡلَمُونَ"** فقد يتبادر في ذهن السامع إنَّه كيف دخلت على ناسخٍ وهو حرف ليت – والأصل والله أعلم هو المقدر اسم نحو على سبيل المثال: يا ربي، ليت قومي يعلمون.

فيكون الاسم محذوفًا، وقد تكون للتشبيه وليست نداءً.

والنداء ثلاثة، هي:

أيا: للنداء البعيد.

يا: للنداء القريب.

أي: للنداء المباشر الأقرب.

وعلى هذا بُني التأليف حتى لا يحدث اللبس قصد التبيين.

الفـعـــل

الفعل لغةً: الحدث، واصطلاحًا عند النحاة: كلمةٌ دلَّت على نفسها، مقترنة بأزمنةٍ تدلُّ على زمن الفعل وهي: "ماض – حاضر – مستقبل قريب – مستقبل بعيد باستعمال التسويف – أمر".

أوَّلاً- الماضي:

الماضي ما سبق فعله منته لحظة الكلام. مبنيٌّ لا تتغيَّر حركته، وقد يكون ثلاثي المصدر مثل: فَعَلَ. أَكَلَ. قَرَأَ. ويكون رباعيًّا مثل: أَفْعَلَ. أَضْمَرَ. أَشْرَقَ.

ويكون خماسيًّا مثل: انْفَعَلَ. انتقل. انبثق.

أو سداسي المصدر. نحو: استفعل – استفعل.

وفي هذه الحالة تكون الهمزة همزة وصلٍ.

ويُبنى الماضي على الضمِّ إذا جاءت واو الجماعة متَّصلةً به نحو: لعبوا.

لعبوا: فعل ماض مبني على السكون في محلِّ رفع.

البناء على الفتح:

يبنى الماضي على الفتح الظاهر على آخره مثل: نجحَ الطالب.

نجح- فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على آخره.

إذا جاءت ألف الاثنين متَّصلةً به مثل: "نجحتا".

ألف الاثنين ضميرٌ متَّصلٌ مبنيٌّ على السكون في محلِّ رفعٍ فاعل.

إذا اتصلت به تاء التأنيث الساكنة مثل: "نجحت"

نجح- فعل ماض مبني على السكون لاتِّصاله بتاء التأنيث الساكنة، لا محلَّ لها من الإعراب.

إذا اتَّصل به ضمير النصب مثل:"علمك المعلِّم".

علم- فعل ماض مبني على الفتحة الظاهرة على آخره.

البناء على السكون:

إذا ما تاء المتحركة اتصلت به مثل: ذهبت إلى باريس.

ذهبت- فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل المتحركة.

والتاء – ضمير متَّصل مبني على السكون لاتِّصاله بتاء الفاعل المتحركة.

والتاء ضمير متصل مبني على الضمِّ في محلِّ رفع فاعل.

إذا اتصلت نون النسوة مثل:"النساء لعبن دَورا مهمًّا في بناء الأسر".

لعب- فعل ماض مبني على السكون لاتِّصاله بنون النسوة.

نون النسوة- ضمير متَّصل مبني على الفتح في محلِّ رفع فاعل.

<u>الفعل المضارع</u>

هو الحدث الدالُّ على حينه، وحروفه هي: "الهمزة – النون – الياء- التاء".

وتسمى حروف المضارعة.

وقد يكون فاعله ظاهرًا، أو مستترًا، كما سمّي بالمضارع؛ لأنَّه يضارع اسم الفاعل؛ أي يماثله شبهًا في الحركات والسكون، كما يماثله عند الوظيفة الإعرابيَّة.

والأصل إنَّه معربٌ مرفوع، أو منصوب، أو مجزوم إتباعًا لما عليه من مغيرات آخر الكلم.

ويُبنى على السكون لاتِّصاله بنون النسوة مثل: "يفعلن- يقرأن – يخرجن".

كما تتغيَّر علاماته إعرابًا اعتمادًا على ما يسبقه من آليات التغيير، والمعنى المراد منه.

أنواع الفعل المضارع:

يُرفع الفعل المضارع بالضمَّة الظاهرة على آخره إذا صحَّ آخره مثل: "ينعم أهل الجنَّة".

ينعم: صحيح الآخر.

يُرفع الفعل المضارع بالضمَّة المقدَّرة على آخره إذا كان معتلَّ الآخر بإحدى حروف العلَّة وهي: "الألف – الواو – الياء" إمّا للثقل، أو للتعذُّر، مثل: "يرمي".

يرمي: فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمَّة المقدَّرة على آخره منع من ظهورها الثقل.

ونحو "يسعى"

يسعى: فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمَّة المقدَّرة على آخره منع من ظهوره التعذُّر.

نصب الفعل المضارع:

يُنصب الفعل المضارع إذا سُبق بإحدى النواصب وهي: "أَنْ – لن – إذن- كيْ".

أن: حرف نصب ومصدر مؤول. مثل: "يسعدني أن أكون من أهل الجنَّة".

لن أقامر:

لن: حرف نصبٍ ونفيٍ مستقبليٍّ.

أقامر: فعل مضارع منصوب.

إذن: حرف نصب وجواب.

كي: حرف نصبٍ، ومصدر مؤوَّل واستقبال نحو: "تمرَّن كي تفوز".

لام التعليل:

نحو: "اجتهد لتنجح".

تنجح: فعل مضارع منصوب بأن المضمرة جوازًا بعد لام التعليل، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت.

لام الجحود:

مثل: "مَّا كَانَ ٱللَّهُ لِيَذَرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ" آل عمران [179].

يذر- فعل مضارع منصوب بأن مضمرة وجوبًا بعد لام الجحود، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

فاء السببية:

نحو "لا تتهاون، فتنجح"

تنجح: فعل مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبًا بعد فاء السببية، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت.

واو المعية:

نحو: "أتؤمن بالله، وتكذب".

تكذب: فعل مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبًا بعد واو المعيَّة، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت؛ أي بمعنى: أتؤمن أنت بالله مع الكذب؟!

حتى:

نحو: "سأقاوم حتى أنتصرَ".

أنتصر- فعل مضارع منصوب بأن المضمرة وجوبًا بعد حتى، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا.

جزم المضارع:

يُجزم الفعل المضارع بالسكون، أو بحذف حرف علة، أو بحذف النون في الأفعال الخمسة في حالتين:

1-إذا سبقه أحد الحروف الجازمة نحو: "لم يتفوَّقْ عليه".

يتفوَّق – فعل مضارع مجزوم بـ"لم"، وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

لمّا:

نحو: "ولمّا يدخلْ الإيمان قلوبكم"

يدخلْ –فعل مضارع مجزوم بـ "لما"، وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره.

بماذا يُعرف الفعل؟

للفعل علامات منها:

قد:

قد- تدخل على الماضي والمضارع.

إذا دخلت على الماضي تفيد التحقيق نحو:"قد أفلح المؤمنون".

قد- تفيد التقريب نحو: "قد قامت الصلاة".

قد-تفيد التقليل نحو: "قد أعطى البخيل من ماله".

وتدخل قد على المضارع، فتفيد الاحتمال نحو: "قد يأتي المسافر، وقد لا يأتي".

وتفيد قد التوكيد والتحقيق نحو:"قد تموت يومًا ما".

قد – تفيد التذكير نحو:"قد يجزى كل على فعله".

كما يعرف الفعل- بالسين – وسوف- وهما يفيدان التنفيس، إلاَّ أنَّ السين أقلّ زمنًا من سوف نحو: "سَيَقُولُ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَ ٱلنَّاسِ".

"وَلَسَوۡفَ يُعۡطِيكَ رَبُّكَ فَتَرۡضَىٰٓ".

أمّا تاء التأنيث الساكنة تدخل على الماضي دون غيره، وهو دالٌّ على اسم المؤنَّث أو نائب الفاعل نحو: "قالت زينب"، وهي ساكنة لوضعها كحرفٍ ساكنٍ، كما يمكنها أن تنوب الكسرة على السكون إذا التقى ساكنان نحو: "قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ فِرۡعَوۡنَ"

وقد تحرك بالمثنى نحو:"مريم وسعاد قالتا لأبيهما ارضَ عنا".

وتحذف مع الجمع نحو: "قلن".

وكما تقدم، فإنَّ علامات الفعل ثلاث:

1- منها ما يخصُّ الماضي نحو تاء التأنيث الساكنة.

2-وما يخصُّ المضارع نحو السين، وسوف.

3-وما هو مشتركٌ بين الماضي والمضارع وهو "قد".

المفاعيل الخمسة

لكلِّ فعلٍ فاعل، ولا يمكن إثبات الفاعل إلاَّ بحقيقة الفعل بما بينهما من مفعول، وهو نتيجة فعل فاعل، وجمع مفعول مفاعيل، وهي خمسة:

مفعول به:

مفعول لأجله:

مفعول فيه:

مفعول معه:

مفعول مطلق:

جمعتهن في بيت شعري للتسهيل نحو:

تلا عمرو، والنهرَ الكتاب صباحا ... مساء تلاوةً هدى وانشراحا.

تلا- فعل ماض.

عمرو- فاعل.

و- واو المعية.

النهر- مفعول معه.

الكتاب- مفعول به.

صباحًا- مفعول فيه ظرف زمان.

مساء- مفعول فيه ثان ظرف زمان.

تلاوة- مفعول مطلق.

هدىً- مفعول لأجله.

و- حرف عطف.

انشراحا- مفعول لأجله ثان.

وهي المفاعيل التي كالتالي:

أوَّلاً – النهرَ: "مفعول معه"

ثانيًا- الكتاب: "مفعول به"

ثالثًا- صباح مساء "صباح: مفعول فيه أوَّل- مساء: مفعول فيه ثان".

رابعًا- تلاوة: "مفعول مطلق".

خامسًا- هدى، وانشراحا" هدى: مفعول لأجله أوَّل- انشراحا: مفعول لأجله ثان".

الأول	النهر	مفعول معه
الثاني	الكتاب	مفعول به
الثالث	صباح- مساء	مفعول فيه
الرابع	تلاوةً	مفعول مطلق
الخامس	هدى – انشراحا	مفعول لأجله

فعـــل الأمـــــر

هو طلبٌ على وجه التكليف بفعلٍ لم يسبق، مبنيٌّ على السكون، وقد وجدت علامة الأمر مع قبول ياء المخاطبة، أو نون التوكيد، وعلامة إعرابه ما يلي:

1- البناء على السكون:

يُبنى على السكون مادام صحيح الآخر، ولم يتَّصل به شيء ،كما يُبنى على السكون عند اتِّصاله بنون النسوة اتِّصالاً مباشرًا نحو:"اِقرأنَ وافهمنَ".

2-البناء على حذف النون:

يُبنى فعل الأمر على حذف النون عند اتِّصاله بألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، نحو:"اجتهدا- اجتهدوا- اجتهدي".

3-البناء على الفتح:

يُبنى فعل الأمر على الفتح باتِّصال نون التوكيد اتِّصالاً مباشرًا، نحو: "انْهَضَنَّ- ادرسَنَّ".

وللأمر صيَغٌ أخرى منها ما يأتي على صيغة: "افعل" وتعبير الأصل في الأمر.

كما تأتي على صيغة المضارع المجزوم بلام الأمر نحو قوله تعالى:"لِيُنفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِۦ"

كما يأتي على صيغة اسم فعل الأمر نحو قوله تعالى: "يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ عَلَيۡكُمۡ أَنفُسَكُمۡۖ".

المصدر الذي ينوب عن فاعله نحو عزَّ وجلَّ: "فَضَرۡبَ ٱلرِّقَابِ".

وتعتبر المعاني المجازية لفعل الأمر على الشكل التالي نحو:

"الإباحة – الدعاء – التهديد – النصح والإرشاد – الاحتقار – الامتنان – التسوية – الإهانة".

وللفقهاء آراء حول الأمر، إلاّ أنَّني اختزلتها بناءً على معطيات ما وصلنا؛ كذكر الشيخ مصطفى بن حمزة على سبيل المثال الشيخ العلاّمة الفقيه المفكِّر الإسلاميّ واللغويّ، الرجل الذي أُكنُّ له كلَّ الاحترام والتقدير، وفقهاء مغاربة آخرين أعانهم الله على الخير، وقد تكلَّم في صيَغ الأمر المتعدِّدة.

كما جاء على أنَّ الأمر على وزن افعل، والقَول الذي نسج عن افعل يصدق عليه فعل الأمر، إذ الفعل جوابه، والقول عنوانه. مثل إذا قلت: "افعل"، فأنت قائل لمخاطبك، فيكون الأمر منك قولاً، وجواب غيرك فعلاً.

والفعل الذي يصدر ممّا أوجبه الله تعالى يكون أمرًا كفعل الرسول عليه الصلاة والسلام، دون أن يتكلَّم فيعتبر فعلُه أمرًا بناء على قوله صل الله عليه وسلم: "صلّوا كما رأيتموني أصلي"، وفي حديث آخر: "خذوا عنّي مناسككم"؛ وعلى هذا يكون فعل الرسول أمرًا، وهو خاصٌّ به صلى الله عليه وسلم بما عليه من وحيٍ.

وخروجًا من الضيق، فقد تعدَّدت الآراء لتثبت لنا منها خمسة أساسية لمفهوم الأمر، وهي كالتالي:

الأوَّل- أمر حقيقة في القول.

الثاني- أمر حقيقة في الفعل.

الثالث- أمر مشترك بين القول والفعل.

الرابع- إنَّ الأمر يصدق على قدر المشترك بين القول والفعل.

الخامس- يطلق الأمر على القول، والفعل، والشيء، والشأن، والصفة.

ويتميَّز الأمر بثلاث طبقات هي: "أمر – طلب – التماس".

الأمر- يكون من الأعلى مكانةً لمن أقلَّ منه شأنًا فيسمّى أمر الاعتلاء، وهو يخصُّ الأمر الذي بني على عقاب من لم يلتِه، وهو أمرٌ ملزم بعقوباتٍ نتيجة عدم التلبية، أو الانصياع للآمر.

أمر الطلب، أو التَّوسل أو الدعاء أو الاستعطاف: وهو من أقل مستوى لمن هو أعلى منه مكانةً.

أمر التماس: وهو بين اثنين متساويين مكانةً وشأنًا.

وإذا كان الأمر عند النحاة هو من الفعل المضارع بحذف حروف المضارعة، نحو: يعلم – فتحذف ياء المضارعة فتصير "علم"، ولأنَّ العربيَّة لا تبدأ بسكونٍ يضاف الألف لتصير "اعلم"؛ فإنَّه في نظري ليس صحيحًا؛ لأنَّ الأمر قد يكون بالفعل المضارع بإضافة لام الأمر نحو:"لِيُنْفِقْ ذو سعة من سعته".

كما أنَّه يوجد فعل الأمر بناءً على المصدر نحو:"صَبْراً"؛ أي اصبر صبرًا.

وعلى العموم كلُّ أمرٍ عن قرينة خاص بجواب التلبية وجوبًا لما هو متفق عليه من وحيٍ أو مردودٍ عليه ما لم يكن له خاصية الأمر الواجب؛ لأنَّ كلمة "افعل" تصدر على الإيجاب، ودليله إشارة الآية التي عاتب الله فيها إبليس لعنه الله:

"أمنعك أن لا تسجد إذ أمرتك"؛ بمعنى أمَرتُك فعليك الإجابة وقول رسول الله صل الله عليه وسلم: "لولا أن أشقّ على أمّتي، لأمرتهم بالسواك عند كلِّ صلاة"، ومضمون الحديث يشير إلى أنَّ أمْرَه لأمَّته يفيد الإيجاب.

ومن العلماء من يحمل الأمر على الندب بناءً على حديث الرسول عليه الصلاة والسلام: "إذا نهيتكم عن شيءٍ فاجتنبوه، وإن أمرتكم فأقيموه ما استطعتم".

والوجوب والندب هما أمران يتعلَّقان بما عليه قصد الآمر، ونيته إذ إنَّ الأمر إذا بُني على الاستطاعة كـ "الحج" مثلاً لمن استطاع إليه سبيلاً، فهذا ندب عكسه ما على الصلاة من وجوب الفعل.

الأمر المتخفّى:

الأمر المتخفي أركان منها:

أمر التبشيري:

للأمر مسالك شتى منها ما يأتي على صيغة التبشير نحو قوله تعالى: "وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُۖ "البقرة[25].

بمعنى أنَّ من لا يؤمن بالله له عكس الجنة؛ أي النار، أو بمعنى آخر: آمنوا كما آمن المؤمنون فدخلوا الجنة، وإلاّ ستدخلون النار.

الأمر النذير:

نحو قوله عزَّ وجلَّ: "فَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٍ خَيۡرٗا يَرَهُۥ وَمَن يَعۡمَلۡ مِثۡقَالَ ذَرَّةٖ شَرّٗا يَرَهُۥ".

أمر التحذير:

نحو قوله من سورة التوبة: **"يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡمُشۡرِكُونَ نَجَسٞ فَلَا يَقۡرَبُواْ ٱلۡمَسۡجِدَ ٱلۡحَرَامَ بَعۡدَ عَامِهِمۡ هَٰذَاۚ وَإِنۡ خِفۡتُمۡ عَيۡلَةٗ فَسَوۡفَ يُغۡنِيكُمُ ٱللَّهُ مِن فَضۡلِهِۦٓ إِن شَآءَۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ حَكِيمٞ"[28].**

أي حذَّرهم من المشركين وفي الوقت نفسه هو أمرٌ متخفٍّ في ظلِّ قَوله خلف تحذيره إياهم كأنَّه أراد القول:"لا تدخلوهم المسجد الحرام بعد يومهم هذا"، وردًّا على من يتساءل حول اقتصادهم قال: "وإن خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله إن الله عليم حكيم".

الأمـر الخبرى:

ومن الأمر ما يكون خفيًّا خلف معنى سياق الخطاب نحو قوله تعالى: **"إِنَّا نَحۡنُ نُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ وَنَكۡتُبُ مَا قَدَّمُواْ وَءَاثَٰرَهُمۡۚ وَكُلَّ شَيۡءٍ أَحۡصَيۡنَٰهُ فِيٓ إِمَامٖ مُّبِينِۭ" يس [12].**

الآية جاءت على صيغة الإخبار؛ إذ أخبر الله عباده بأنَّه يحيي الموتى، وأنَّه أحصى كلَّ شيء في إمامٍ مبينٍ؛ أي في كتاب مبين؛ بمعنى "اتقوني"، فلا شيء ينفلت، بل كلُّ شيءٍ فعلتموه أولم ولن تفعلوه هو محصى في كتابٍ مبينٍ. فاتَّقوني وإلاّ ؟...

الأمر التمثيلي:

وهو ما عليه ظاهر الآية من سورة يس: **"وَٱضۡرِبۡ لَهُم مَّثَلًا أَصۡحَٰبَ ٱلۡقَرۡيَةِ إِذۡ جَآءَهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ [13]إِذۡ أَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهِمُ ٱثۡنَيۡنِ فَكَذَّبُوهُمَا فَعَزَّزۡنَا بِثَالِثٖ فَقَالُوٓاْ إِنَّآ إِلَيۡكُم مُّرۡسَلُونَ[14] قَالُواْ مَآ أَنتُمۡ إِلَّا بَشَرٞ مِّثۡلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحۡمَٰنُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا تَكۡذِبُونَ[15].**

يعني اتقوا الله وأطيعوا الرسول، وإلا سيحدث لكم ما حدث لأصحاب القرية.

وهذا بعض منه دون الاستطالة فيه إلّا أنَّ لي ما أخبر به المؤلّفين بأن يتعاملوا مع المفاهيم الكلاميَّة دون الخروج عنها، وإلاّ أحدث اللبس، ووقع الغبن في النصِّ.

أمرٌ على صيغة النفي:

نحو قوله تعالى من سورة البقرة: **"ٱلۡحَجُّ أَشۡهُرٞ مَّعۡلُومَٰتٞۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلۡحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي ٱلۡحَجِّۗ وَمَا تَفۡعَلُواْ مِنۡ خَيۡرٖ يَعۡلَمۡهُ ٱللَّهُۗ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيۡرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقۡوَىٰۚ وَٱتَّقُونِ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ" [197].**

تبدو لام نافية على ظاهرها كأنَّه يريد القول بأنَّه لا يوجد رفث، ولا فسوق، ولا جدال، والحقيقة هو أمرٌ متخفٍّ خلفها حيث القول الحق فيه هو أنَّه لا ترفثوا ولا تفسقوا، ولا تجادلوا في الحجِّ.

الـحـــــرف

الحرف لغةً: الطرف، واصطلاحًا: ما دلَّ على معنى في غيره، وهي حروف نحو:

"من - إلى - عن- على- إلا- لكن- إن - أن - لن - إذن - كي - بلى - بل - قد - سوف - حتى - لم -أو".

وهي آليات منها ما يغيّر الاسم، ومنها ما يُعرب بها الفعل.

وحروف العلَّة ثلاثة هي: "و – ا – ي" جُمعت في كلمة "واي".

وحروف الزيادة هي: "س – أ – ل – ت – م – و – ن – ي – ه – ا"، جُمعت في كلمة "سألتمونيها".

والجوازم ثمانية عشر هي: "لم – لمّا – ألمْ – لام الأمر، والدعاء – لا في النهي، والدعاء – إنْ – ما – مَنْ – مهما – إذ ما – أيُّ – متى – أيّانَ – أين – أنّى – حيثما – كيفما – إذا في الشعر خاصَّة".

بعض معاني الحروف:

-من : يدلُّ على الابتداء نحو: "بدأت من طنجة"، ويسمّى "ابتداء مكاني".

"ذهبن من العصر" ابتداء زمني.

مِن: تفيد التبعيض نحو: "أخذ من ماله صدقة".

مَن السببية نحو: "فمنهم من يسعى لفعل الخير".

وقال الشاعر:

فما بال من أسعى لأجبر عظمه...حفاظًا ويسعى من سفاهته قتلي.

أي سبب سعيي إجبار عظمه، وسبب سعيه قتلي.

إلى: يدلُّ على انتهاء الغاية في الزمان نحو: **"ثُمَّ أَتِمُّواْ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيۡلِ" البقرة [187].**

إلى انتهاء الغاية في المكان نحو: "ذهبت إلى مكة".

عن: تفيد المجاوزة نحو: "سافرت عن البلد".

عن: تفيد بعد نحو:"لَتَرْكَبُنَّ طبقًا عَنْ طَبَقٍ".

على: يدلُّ على التفضيل وهو"الاستعلاء المعنوي".

على: يدلُّ على الاستعلاء الحسيّ نحو: "لتركبنَّ على ظهورها".

في: يفيد الظرفيَّة المكانيَّة نحو قوله تعالى: **"غُلِبَتِ ٱلرُّومُ فِيٓ أَدۡنَى ٱلۡأَرۡضِ وَهُم مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ سَيَغۡلِبُونَ".**

في: يفيد الزمان نحو: "في رمضان".

الباء: لا تخفض بلفظٍ دون لفظٍ، وهي تدخل على الاسم الظاهر نحو:

"بالله لأمنحك"، وعلى الضمير نحو: "بك".

الباء: يفيد التنبيه **"فَكُلًّا أَخَذۡنَا بِذَنۢبِهِۦ"العنكبوت [40].**

الباء: تفيد الاتصال الحقيقي نحو "أمسك بيدك".

الباء: تفيد الاتِّصال المجازي نحو: "مررت بأخيك".

الباء: يفيد الاستعانة نحو: "حفرت بالفأس".

الباء: يفيد الاستئناس نحو: "استأنست بهم".

الباء: للقسم نحو: "بالله".

التاء: لا يدلُّ إلا على لفظ الجلالة في القسم نحو: "تالله"

الواو: يفيد القسم نحو: "والله".

الواو: حرف عطف نحو: "أحمد وشعيب".

وإنَّ لي رأيا في حروف القسم التي تتعلَّق بكتاب الله نحو: **"وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ"** مثلاً أو "وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا" ليس كما يظنُّه بعض المفسِّرين على

أنَّها للقسم، وإنَّما هي في نظري حروف التدبُّر والتنبيه، أو حروف البشارة والنذير، كأنَّه يقول: أنظروا إلى عظمة السماء وقد رفعتها دون عمدٍ وخلقتها وأنت أهوَن منها إلى آخره مما يدعو للمراجعة الفكريَّة نحو الحرف.

معاني حروف النصب

معاني حروف النصب للفعل المضارع هي:

أن: حرفٌ مصدريٌّ، ونصب، واستقبال، ولا يأتي بعد فعل يُرجى حدوثه نحو:

"أحبُّ أن أسافر".

وهو يأتي ضمن عدَّة حالاتٍ تتمثَّل فيما يأتي:

إن وقعت مباشرةً بعد فعلٍ من أفعال الرّجحان، فهي على الأرجح ناصبة. نحو:

"ظننت أن يحسن إليّ".

-إنَّ الفصل بين أن والفعل المضارع، والنصب لما بعدها سواء كأن يقال "أظن ألّا يعاقبني" أو "لأظن أن لا يكافئني".

إنَّ الفصل بين أن والفعل الواقع بعدها بـ "قد" و"سوف" تعين أن تكون مخفَّفة مثل: "حسبت أن قد تسافر" و"حسبت أن تحضر".

إن جاءت حالة الرفع تكون أن مخفَّفة، وفي إضمار "أن" وجهان هما:

أن تضمر جوازًا، وفي إضمارها موضوعان.

الموضوع الأول: بعد لام التعليل، نحو: "جئنا لنستفيد"، وأصلها لأن نستفيد.

أمّا إذا جاءت لا النافية بعدها نحو: "جئت لأن لا تغضب"،فيجب إظهارها إلا أنَّها تدغم مع لا النافية فتصير لئلا نحو: "جئت لئلّا تغضب".

الموضوع الثاني:

بعد أحد حروف العطف التي هي:

الواو – الفاء – ثُمَّ .

إذا كان قبلها اسم صريح مثل: "تسرني رؤيتك ثم أتحدث إليك".

فتقدير القول: "ثم أن أتحدث إليك" نحو "أرغب في محادثتك أو نخرج معا".

أن- تضمر وجوبًا، وفي هذا خمسة مواضيع:

- بعد لام الجحود وهي مسبوقة بـ "كان" منفية مثل: " لم أكن لأكذب عليك".

المصدر المؤوَّل من أن المستترة.

- الفعل المضارع في محلِّ جرٍّ بحرف جر "اللام".

- بعد حتى عندما تأتي بمعنى الانتهاء.

إلى أن مثل: سأنتظرك حتى تعود.

- بمعنى التعليل نحو: أخبرتكم حتى أسعدكم.

وشرطها أن تكون دالَّةً على الاستقبال، وتأتي قليلاً بمعنى إلاّ، مثل: سأعطيك الكتاب حتى تثبت أنَّه لك.

بعد أو: وهي عاطفة، وذلك عندما تأتي بمعنى "إلى أن".

أو إلاّ مثل: "يسجن المذنب أو تثبت براءته".

تثبت فعل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة في آخره.

لن: حرف نفيٍ ونصبٍ واستقبالٍ دالٍّ على نفي فعلٍ مستقبليٍّ نحو: "لن تفلحوا "؛ بمعنى لن تفلحوا في المستقبل".

كي: حرفٌ مصدريٌّ، ونصب، واستقبال يفيد التعليل لاقترانه بلام التعليل لفظًا أو تقديرًا نحو: "نقرأ لكي نتعلَّم".

كما يجوز اقتران آخره بلا النافية لكيلا نحو: "مارس الرياضة لكي لا تمرض"

والمصدر الأوَّل من كي لا تمرض في محلِّ جرٍّ بحرف الجر "اللام" للتعليل، تأتي للتعليل وبيان السبب؛ حيث ما بعدها سبب لما قبلها نحو قوله تعالى: **"وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا لِّتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيۡكُمۡ شَهِيدٗاۗ" البقرة [143].**

إذن: حرف جواب وجزاء ونصب بشرط، أن تتوفَّر فيه أربعة شروط هي:

1-أن تقع في صدر الجملة أولها.

2-أن يدلَّ الفعل على الاستقبال.

3- أن لا يفصل بينها وبين فعلها فاصل إلا حالة القسم أو لا النافية، أو بهما معًا.

4- أن تفيد المجاوزة؛ أي في معناها ما يدلُّ على جزاء الفعل.

ومثال الشروط السابقة أن يقول أحد لصاحبه: "سأزورك" فيجيبه: "إذن أكرمنك" أو "والله أكرمنك"، وإن لم توجد هذه الشروط الأربعة، تُكتب بالألف دون النون.

معاني حروف الجزم للفعل الواحد

لم: حرف نفيٍ وجزمٍ وقلبٍ تفيد نفي فعل المضارع السابق وبهذا تقلب الحاضر إلى ماضٍ نفيا حدوثه.

لمّا:حرف نفيٍ، وجزمٍ وهو نفي المضارع الحيني مع استمرار النفي إلى حاضر المتكلِّم نحو: "لما يمت"

لام الأمر: تفيد الأمر طلبًا بعملٍ فتجعل المضارع أمرًا وهي تدخل على المضارع سواءً كان للغائب أو المخاطب أو المتكلِم معلومًا كان أو مبنيًّا للمجهول.

وهذه اللام تكون مكسورةً إلاّ أنَّه يجوز تسكينها إذا وقعت بعد الفاء أو الواو.

لا الناهية: جازمة تجزم المضارع مانعةً أو ناهيةً للمخاطب عن قيام بعمل من الأعمال.

وتدخل على المضارع الغائب أو المخاطب أو المتكلِّم معلومًا كان أو مبنيًّا للمجهول.

المضارع مجزوم المعتل الآخر علامة جزمه حذف حرف العلَّة من آخره نحو "لم يمضِ"

الكسرة: دليل على الياء المحذوفة.

الفتحة: دليل على حذف الألف.

الضمّة: دليل على حذف الواو.

معاني حروف الجزم للفعلين

الجزم للفعلين:

وهي أدوات جزم الفعلين المضارعين كما أنها آليات الشرط، وسميت بذلك؛ لأنَّها تفيد الشرط بناءً على أسلوب الشرط، أو الجملة الشرطيَّة، وهي كالتالي:

-أدوات الشرط إحدى الجوازم الثلاثة عشر تجزم الفعلَين المضارعَين، وهي رابطة بين جملة الشرط، وجواب الشرط.

- جملة الشرط بما تقدِّمها من أداة الشرط، وهي تحتوي على فعلٍ مضارعٍ مجزومٍ.

- جملة جواب الشرط وجزاؤه، وهي جوابٌ على جملة الشرط، تحتوي أيضًا على فعلٍ مضارعٍ مجزومٍ.

وسمِّي جوابًا لترتّبه على فعل الشرط كما يترتَّب الجواب على السؤال.

ويسمى جزاء الشرط؛ لأنَّ مضمونه يحمل مفهوم الجزاء، بمعنى "إن تفعل كذا، تُجزى بكذا". لمضمون الشرط، على عوض الجزاء مقابل الجواب.

وعليه أسلوب الشرط، أو الجملة الشرطية، من الشرط وجواب الشرط. وهما جملتان تربط بينهما أداة الشرط نحو قوله تعالى: **"يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ" محمد [7].**

إنَّها شرطيَّة من أداة الشرط "إن"، وقد جزمت فعلَين مضارعَين؛ الفعل الأوَّل "تنصروا" والفعل الثاني "ينصركم"، وجزم فعل يثبت بالعطف على ما سبقها.

تنصروا: فعل مضارع مجزوم بحذف النون لأنَّه من الأفعال الخمسة.

وعليه؛ تعتبر "إن" أداة الشرط لكَونها شرط نصر الله عزَّ وجلَّ لمن ينصره.

وسُمّي جواب الشرط؛ لأنَّه مترتِّبٌ على شرط نصر الله. وسُمِّي جزاء الشرط بما يحمل مضمونه من معنى جزاء الله بعد الجواب لشرطه.

وهذه الأدوات ثلاثة عشر هي:

" إن – ما – مَنْ – مهما – إذ ما – أي – متى – أيّان – أين – أنّى – حيثما – كيفما – وإذا – في الشعر خاصَّة.

هذه الأدوات تجعل المضارع إذا دخلته للاستقبال، عكس ما تفعله حروف الجزم السابق ذكرها "لم – لمّا" فقد ينفي حرف "لم" زمنًا سابقًا؛ إذ يدلُّ مضارعه المجزوم على نفي ماضيه، فيجعل مضارعه ماضيًا نفيه.

ولما تنفي الحاضر مع استمرارية النفي؛ أي لم يفعل كذا إلى حدِّ الآن نحو"لما يفعلْ".

وعليه؛ نعود إلى آليات نفي الفعلين المضارعين ونبدأ بـ "إن" وهي لها متغيِّراتٌ حسب سياقها نحو:

1-إن – بكسر الهمزة وسكون النون للشرط تجزم الفعلين المضارعين، أحدهما فعل الشرط، والثاني جواب الشرط وجزاؤه. باتِّفاق على أنَّها تفيد وقوع جواب الشرط بناءً على ما تقدَّم من فعل الشرط دون دلالةٍ على زمانٍ أو مكانٍ أو عاقلٍ أو غير عاقلٍ، وهي محوَرٌ يتجلّى في كَونها أُمّ الشرط. نحو: "إن تتَّقِ الله، يجعل لك مخرجًا" – إن تقرأْ، تعلمْ".

أو كما جاء في قوله عزَّ وجلَّ: **"إِن تُصِبْكَ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ" التوبة [50].**

إن – حرف شرطٍ جازمٍ للفعلين المضارعين؛ الأوَّل فعل الشرط "تصبك"، والثاني جواب الشرط وجزاؤه "تسؤهم"، وكلا الفعلين علامة جزمه السكون.

وذلك دون أن يدلَّ على زمانٍ أو عاقلٍ أو غير عاقلٍ إلاّ أني أرى في الشرطيَّة دلالة على واجب الشرط المستقبلي. وهذا زمنٌ مبهمٌ.

2- إذ ما: أداة من أدوات الجزم التي تجزم الفعلَين المضارعَين؛ أحدهما فعل شرطٍ، والثاني جوابه وجزاؤه.

وقد وضعت "إذ ما" دون دلالةٍ على زمانٍ أو مكانٍ أو عاقلٍ أو غير عاقلٍ، تشبه في ذلك "إن"، نحو:

إذ ما تكن عبثًا تندم ولا نسقَ...في شر ما تنتهي الفوضى به غرقا.

إذ ما: حرف شرط جزمت الفعلين وهما فعل الشرط "تكن" وجوابه "تندم"

3- مَنْ : بفتح الميم وتسكين النون اسم شرطٍ جازمٍ لفعلَين أحدهما فعل الشرط، والثاني جواب الشرط، ومن تفيد إشارة للعاقل مبني عل السكون:

من يتق الله إخلاصا ير العجب...وقلبه مطمئن عزة وتقى

يتق: فعل الشرط مجزوم بحذف حرف العلة وهو الياء، وكذلك جواب الشرط.

ير: فعل مجزوم بحذف حرف علة وهو الألف المكسورة.

4- ما : اسم شرطٍ جازمٍ للفعلَين المضارعَين فعل الشرط وجوابه.

نحو قوله تعالى: **"وَمَا تُقَدِّمُواْ لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ ٱللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا" المزمل [20].**

جزمت "ما" الشرطية فعلين مضارعين، وهما فعل الشرط "تقدموا" والثاني جوابه "تجدوه"

وقد دلَّ اسم الشرط "ما" على غير العاقل لعلاقته بما تقدَّم من الخبر لغير العاقل.

ومثال عمل "ما" في الجزم نحو قوله تعالى: **"وَمَا تَفْعَلُواْ مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ ٱللَّهُ" البقرة [197].**

الخامسة: "مهما"

مهما: اسم شرطٍ جازمٍ لفعلَين مضارعَين، والأصل من مهما لغير العاقل لوجود "ما" الدالَّة على غير العاقل والله أعلم.

ومثال ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تُعلم.

السادسة: "أي"

أي: بتشديد الياء لغير العاقل تجزم الفعلين المضارعين وهو اسم شرط:

كما أنَّه الاسم الوحيد من أسماء الشرط يعرى، وما دونه من أدوات الشرط مبني.

وأي: اسم شرطٍ يستعمل حسب ما يضاف إليه؛ إذ يستمدُّ معناه من المضاف إليه. وقد يكون للعاقل أو لغير العاقل أيضًا بناءً على ما يُضاف إليه.

نحو:

1-استعمال "للعاقل" على جزمه للفعلَين المضارعَين؛ أوَّلهما فعل الشرط، والثاني جوابه وجزاؤه، نحو: " أي امرئ تصادفْه تنصحْه".

2-أي "لغير العاقل" مع جزم الفعلَين المضارعَين، فعل الشرط وجواب الشرط نحو: " أي شيء يؤلِمْكَ مرَّة تحذِّره مرّات".

3- أي "للزمان" مع جزمه الفعلين المضارعين – فعل الشرط، وجوابه. نحو: "أي وقت تسنح لك الفرصة تغنمه".

4-أي "للمكان" مع جزمه الفعلين المضارعين – فعل شرط وجواب الشرط. نحو: "أيّ مكان تجد رزقك تسكنْه".

السابعة – "متى "

متى : اسم شرطٍ جازمٍ للفعلين المضارعين – فعل الشرط وجوابه.

واسم الشرط "متى" ظرف زمانٍ يتضمَّن معنى الشرط مبني على السكون الميت، نحو قول أمِّنا عائشة رضي الله عنها للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم في أبيها رضي الله عنه: "متى يقم مقامك لا يسمع الناس"؛ فقد جزمت فعل الشرط الذي هو "يقمْ" وجواب الشرط الذي هو "يسمعْ".

واسم الشرط "متى" هنا دالَّةٌ على الزمان؛ أي الوقت الذي يقوم فيه أبو بكر رضي الله عنه مقام النبي صل الله عليه وسلم، كما أنَّه أي اسم متى أفاد الشرط، وذلك متعلِّقٌ بوقوع جواب الشرط "يسمع" على فعل الشرط "يقم"، وهو مترتِّب على قيامهم بالصلاة.

فائدة:

قد تأتي متى استفهاميَّة أيضًا يستفهم بها الزمان نحو قوله عزَّ وجلَّ: "متى نصر الله".

الثامنة "أيّان"

أيّان: اسم شرطٍ يجزم الفعلين المضارعين، دالٌّ على مطلق الزمان، متضمِّنٌ معنى الشرط، جازمٌ مبنيٌّ نحو: "أيّان يكثرِ القيل والقال، يكبر الخصام".

"أيّان" هنا اسم شرطٍ جازمٍ لفعل الشرط وهو "يكثرْ"، وجواب الشرط "يكبر الخصام"، وقد دلَّ اسم أيّان على زمان كثر القليل والقيل والخصام.

فائدة:

وردت "أيّان" في عدد من الآيات غير أنَّها وردت استفهاميَّة نحو قوله سبحانه وتعالى: "يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلسَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَىٰهَا".

أيّان – هنا استفهاميَّة بمعنى "متى" أو "لأيِّ حين" دون أن تكون اسم شرطٍ جازمٍ.

التاسعة "أين"

أين: اسم شرطٍ جازمٍ لفعلين مضارعين، فعل الشرط وجوابه، وجزاؤه نحو قوله سبحانه وتعالى: "أَيۡنَ مَا تَكُونُواْ يَأۡتِ بِكُمُ ٱللَّهُ جَمِيعًاۚ ".

وقد دلَّ "أين" هنا على المكان.

فائدة:

قد ترد "أين" هنا استفهاميَّة كذلك كما في قوله عزَّ وجلَّ: "أَيۡنَ ٱلۡمَفَرّ" هنا استفهاميَّة، وليس اسم شرطٍ بناءً على سياق الكلمة، وما تتضمَّنه من معنى؛ ولهذا لم تأتِ بعدها أفعالٌ، بل أتت أسماء.

العاشرة " أنّى"

أنّى: بفتح الهمزة، والنون المشدَّدة، تجزم الفعلين المضارعين، فعل الشرط وجوابه وجزاؤه، وهي دالَّة على المكان، كـ "أين"، ثمَّ تضمَّنت الشرطيَّة؛ وعليه جزمت فعل الشرط وجوابه

كما هو معلوم لم ترد كلمة "أنى" شرطيَّة في القرآن، وإنَّما وردت استفهاميَّة.

وهي إمّا أن تكون بمعنى "كيف"، ومن ذلك قوله: **" قَالَ أَنَّىٰ يُحۡيِۦ هَٰذِهِ ٱللَّهُ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۖ " البقرة [259].**

وتأتي بمعنى "من أين" نحو قوله سبحانه: **"قَالَ يَٰمَرۡيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَاۖ قَالَتۡ هُوَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ" آل عمران [37]** - وتدل على المكان نحو: **"أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ"** أنّى تكونوا يدركم الموت"

الحادية عشر "حيثما"

حيثما: اسم شرطٍ جازمٍ لفعلين مضارعين، فعل الشرط وجوابه وجزاؤه، وهو ظرفٌ مبنيٌّ على الضمِّ "حيثُ" و"ما" زائدة دالَّة على مطلقية الظرف، و"حيثما" ك – أين – و – أنّى – ثمَّ اتخذت معنى الشرط؛ فجزمت فعل

الشرط وجوابه وجزاؤه، نحو: "حيثما ينزل المطر ينمُ الزرع"، نزول المطر شرط نمو الزرع؛ بمعنى في أيِّ مكان نزل المطر ينبت الزرع.

الثانية عشر "كيفما"

كيفما: دالَّة على الحال تتضمَّن معنى الشرط مقتدية فعين متَّفقين في اللفظ والمعنى، هما فعل الشرط وجوابه وجزاؤه، نحو:

"كيفما تجلس أجلس".

"كيفما تصنع أصنع".

"كيفما تفعل أفعلْ".

-وكون "كيفما" تقتضي فعلين على معنى واحد، ونفس اللفظ، فلا يجوز أن نقول: "كيفما تجلس أذهب" لاختلاف الفعلين لفظًا ومعنى"، وفيه اختلف النحاة هل "كيفما" تجزم أم لا؟ على قَولين:

القول الأوَّل: إنَّها بمنزلة "إن" تقضي الشرط، والجزاء. ولا يجوز استعمالها فيما يأتي بعدها من "أفعال" فتقول، "كيفما تجلس أجلس" بالرفع، وهذا قول سيبويه، وعامة الأهل البصرة، إلاّ "قطربا" وعلَّلوا ذلك بعلَّتين،

الأولى- عدم وجود شاهدٍ للجزم من كلام العرب بعد الفحص الشديد.

وإنَّما ذكروا لها مثالا بقياس نحو: "كيفما تجلس أجلس".

الثانية – مخالفتها لسائر أدوات الشرط الأخرى بوجوب موافقة جوابها لشرطها كما مرَّ ذكرها.

القول الثاني:

إنَّها تقتضي فعل شرط وجواب الشرط مجزومين، سواء لحقتهما "ما" نحو: "كيفما تكن، يكن قرينك"، وهذا قول الكوفيين وقطرب، ألم تلحقها نحو: "كيف تجلس أجلس".

ولا محالة من أن يكون الأقرب للصَّواب من القَولين قول البصريين نظرًا لعدم دليل عن العرب، يثبت عمل "كيفما" الجزم في فعل الشرط وجوابه.

فائدة:

لم ترد "كيفما" في القرآن الكريم شرطيَّة مطلقًا؛ أي جازمة أو غير جازمة، وإنَّما وردت مجرَّدة من "ما" وفي مواضيع كانت دالَّةً على الاستفهام فيها، ومن ذلك قوله تعالى: **"قُلْ سِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُجْرِمِينَ" النمل [69].**

وإنّي لأرى فرقًا بين ما تكلَّف فيه الكوفيون والبصريون فيها وبين ما عليه في القرآن الكريم، وهذا ما يجعلني أتحفَّظ من الرأيين وأقول بالمشهور عندنا، هو الجزم للفعلين المضارعَين، ويبقى ما جاء في القرآن الكريم صيغةً دالَّةً على غير ما ذكر فيه لكون المرجع الحقيقي هو كتاب الله والسنَّة.

الثالثة عشر "إذا"

إذا – تكون اسمًا، وقد تكون حرفًا، مثل:

والنفس راغبة إذا رغبتها".

تُعرب هنا "ظرف مستقبلي" يتضمَّن معنى الشرط مبني على السكون في محلِّ نصبٍ مفعول فيه، وهو مضاف.

وعندما تكون حرفًا تكون تفسيريَّةً أو فجائيَّةً نحو: "استنصح الولد والده- إذا طلب منه النصيحة:

"إذا" هنا فسَّرت معنى النصح وهي بمعنى – أي -

والأصل على العموم فيها فجائيَّة دالَّة على الزمان المستقبليّ تتضمَّن معنى الشرط، فكان ذلك نيابةً عن "إنْ" الشرطيَّة في الشعر خاصَّة، إلاّ أنَّها في النثر لا يجوز ذلك. والفرق بين "إذ" و"إذا" هو كالتالي:

1- إن – تدخل على ما يشكُّ في تحقيق حصول فعله نحو: "إن جئت أكرمك"؛ بمعنى إن جئت، وقد لا تجيء، وقد تجيء، لكن إذا جئت أكرمك؛ يعني إذا قلنا له: "إن جئت" فأنت شاكٌّ في مجيئه"، وإن قلت "إذا جئت أكرمك"، فأنت متأكِّد أنَّه سيجيئ، متحقِّقٌ من مجيئه، نحو قوله تعالى: "إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتْ" هنا الانشقاق واردٌ ورود الوجوب المحقَّق؛ أي إنَّ الله أكَّد انشقاق السماء بأداة الشرط وهي "إذا".

2- إذا: تجيء وقتًا معلومًا، بخلاف "إنَّ" فإنَّها مبهمَة، وإنَّه لما خالفت "إذا" إنَّ وأخواتها، لم تكن للتعليق على الشرط المشكوك، لم تكن مبهمةً وقد فارقها في الحكم؛ إذ لم يجزم بها فعلاً، بل رفع المضارع بعدها، وإنَّما جعلها النحاة على أنَّها للشرط في الشعر، ولا أعتقد هذا إلا أنَّهم غير عرب تفانوا في النحو، والعربيَّة لمن رضعها من ثدي أمِّه؛ أي عروبته على غرار الحسِّ بمعانيها التي لا تدرك إلاَّ بالموروث الذهني؛ إذ إنَّه بعد عِلمنا الفرق بين إن الشرطيَّة التي تتعلَّق باحتمال حصول الفعل وعدمه، وبين إذا التي هي ثابتة الحصول للفعل، كما أنَّها لم تأتِ في القرآن الكريم؛ لذلك فوجودها محل أن يحدث اللبس اللفظيّ، ولا أشجّع على هذا فـ "إن" تبقى على حالها و"إذا" كما هي عليه دون الخلط بينهما. إلاّ استثناءً قليلا كما ذهب إليه ابن مالك (رحمه الله) مستشهدًا بقول النبي صلى الله عليه وسلم لعلي وفاطمة رضي الله عنهما فيما رواه البخاري (رحمه الله): "إذا أخذتما مضاجعكما، تكبرا أربعا وثلاثين...".

يجزم جواب الشرط باسم إذا، ولكن الأصل في "إذا" كما تقدم ذكره لا تعمل الجزم لا في النثر، ولا في الشعر، والله أعلم.

وجاء في الحديث قول النبي صلى الله عليه وسلم: "مثل المؤمنين كمثل الخامة من الزرع، من حيث أتتها الريح كفأتها، فإذا اعتدلت، تكفأ بالبلاء".

يرفع جواب الشرط "تكفأُ"

الفائدة:

يُستفاد مما سبق ذكره أنَّ الجوازم التي تجزم الفعلين المضارعين تنقسم إلى ستَّة أقسامٍ:

1-ما كان للدلالة على جازم يتعلَّق بجواب الشرط وهو:

"إنْ" – "إذ ما"؛ فلا معنى لهما غير تعليق الجواب بالشرط.

2- ما وُضِع للدلالة على عاقلٍ ثمَّ تضمن معنى الشرط وهو "مَنْ".

3- ما وُضِع للدلالة على ما لا يعقل ثمَّ تضمَّن الشرط وهو "ما" – "مهما".

4- ما وُضِع دالاً عل الزمان، ثمَّ تضمَّن معنى الشرط وهو – "ما" – "أيّا".

5- ما وُضِع للدلالة على المكان، ثمَّ تضمَّن معنى الشرط وهو "أين – أنّى – حيثما".

6- ما هو متردِّدٌ بين الأقسام الأربعة الأخيرة وهو "أي"، فإنَّها تُستعمل حسب ما يضاف إليه وهو:

أوَّلًا- من باب "من" إذا أضيفت لعاقل نحو: "أي إنسان يقم فأقم معه".

ثانيًا- باب "ما" إذا أضيفت لغير العاقل نحو: "أي الدواب تركب أركب".

ثالثًا- باب "متى" إذا أضيفت إلى زمانٍ نحو: "أي يوم تصم أصم".

رابعًا- باب "أين" وهي تكون ظرفًا للمكان، إذا أضيفت إلى مكان نحو: "أي مكان تجلس أجلس".

الفائدة الثانية:

يُستفاد مما سبق أنَّ أدوات الشرط التي تجزم الفعلين المضارعَين تنقسم إلى أربعة أنواع:

1-ما هو حرف بالاتفاق وهو "إن"

2- ما اتَّفق في أنَّه اسم، أم حرف، وأكثر النحاة على أنَّه حرف، وهو ما ذهب إليه ابن مالك وابن هشام رحمهما الله.

3-ما اختلف في أنَّه اسمٌ أم حرفٌ، وأشهر الأقوال أنَّه اسمٌ، وهو كلمةٌ واحدةٌ هي "مهما".

4-ما اتَّفق على أنَّه "اسم، وهي الأسماء الباقية: "مَنْ – ما – أي – متى – أيّان – أين – أنّى – حيثما – كيفما".

وأيًّا كانت هذه الأدوات، اسمًا أو حرفًا فهي جازمة لفعلين مضارعين فعل الشرط، وجواب الشرط إلا ما وقع من الخلاف في اسم الشرط "كيفما".

الفائدة الثالثة:

ولا يؤثِّر على أدوات الشرط في عملها الجزم لفعلين مضارعين دخول شيء مما يلي عليهما.

1-حروف الجرّ نحو: "على أيهم تنزل أنزل"، "بمن تمررْ أمررْ به".

ففي المثال الأوَّل دخل حرف الجرّ "على" على أداة الشرط "أي" دون أن يؤثِّر في عملها الجزم.

2- حرف الاستفهام "الهمزة"

فإذا دخل حرف استفهام "الهمزة" على أداة الشرط لم يؤثِّر شيئًا في عملها الجزم في فعل الشرط وجواب الشرط وجزائه، نحو: "أنّا تأت تكن".

"أمتى تتكلمْ أسمعْك؟ - أمن يفعل خيرا يجدْهُ".

فهذه الأمثلة الثلاثة جاءت بإدخال حرف الاستفهام الهمزة على أدوات الشرط:

"إنْ – متى – مَنْ"

فلم يؤثِّر على عملها الجزم، بل جزمت كلَّ أداة منهنَّ فعلين مضارعين، فعل الشرط، وجواب الشرط.

وقد تقترن "إن" الشرطيَّة بـ: لا – أو – لم – النافيتين نحو قوله تعالى: **"إِلَّا تَنصُرُوهُ فَقَدۡ نَصَرَهُ ٱللَّهُ" التوبة [40].**

وقوله سبحانه وتعالى: **"فَإِن لَّمۡ تَفۡعَلُواْ" البقرة [24].**

وقوله تعالى: **"وَإِن لَّمۡ تَغۡفِرۡ لَنَا وَتَرۡحَمۡنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ" الأعراف [23].**

الفائدة الرابعة:

تنقسم أدوات الشرط التي تجزم الفعلين المضارعين من حيث اتصالها بـ "ما" وعدمه إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: ما لا يجزم إلا مع "ما" وهو "إذ- وحيث".

القسم الثاني: ما يمتنع دخول "ما" عليه وحذفها، وهو الأدوات الباقية، وهي:

"أي – متى – إن – أين".

وكذلك "أيان" على الصحيح، وقد نظم بعض النحاة أدوات الشرط من حيث اتصالها بـ"ما" وعلامة قوله تلزم "ما" في "حيثما"

وامتنعت في –ما – ومن – وإذ ما – ومهما كذلك في أنى، وفيه وجهان إثبات، وحذف الباقي أتى شيئا.

وإنما اقتران "حيثما" بـ "ما" شركا في عملها الجزم؛ لأنَّها تغير "ما" تكون ظرفًا يضاف إلى الأفعال، والأسماء، فإذا جاءت "ما" منعت الإضافة، وجزمت فعلين مضارعين. نحو كون "حيث" ظرفًا مضافًا إلى الأفعال والأسماء عند تجرُّدها من "ما".

أوَّلاً: مثال إضافتها إلى الأفعال. قال الله تعالى: **"ٱللَّهُ أَعۡلَمُ حَيۡثُ يَجۡعَلُ رِسَالَتَهُۥۗ" الأنعام[124].**

وقال أيضًا سبحانه وتعالى: **"فَأَتَىٰهُمُ ٱلۡعَذَابُ مِنۡ حَيۡثُ لَا يَشۡعُرُونَ" الزمر[25].**

ففي هاتين الآيتين ما لم تتَّصل "حيث" بـ "ما" لم تكن جازمةً لفعلَين، بل كانت ظرفًا مضافًا إلى الفعل "يجعل" في الآية الأولى، وإلى الفعل "يشعرون" في الثانية.

ثانيًا: مثال إضافتها إلى الأسماء: "المسلمون في الجنَّة حيث لا تكليف هناك".

في هذا المثال لما تجرَّدت حيث عن الاتصال بـ "ما" أضيفت إلى اسمٍ وهو هنا تكليفٌ. ولم تعمل الجزم.

<u>باب مرفوعات الاسم</u>

مرفوعات الاسم هي:

الفاعل- المفعول الذي لم يسم فاعله – المبتدأ والخبر – مبتدأ كان وأخواتها – خبر إنَّ وأخواتها -

والتابع للمرفوع وهو أربعة: النعت – العطف – التوكيد – البدل.

إنَّ وأخـواتـهـا

تأتي إنَّ بكسر الهمزة، وتأتي بفتحها حسب ما جاء عن مستفاد من المعنى، ومعجم القواعد العربية للعلامة "عبد الغني" منقول عن موقع الأصلين، وهو كما جاء عنه "كسر همزة في اثني عشر موضعًا.

1-أن تقع في الابتداء حقيقة نحو: "إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِي لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ".

أو حكما نحو: "كَلَّآ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَيَطْغَىٰٓ".

2-أن تقع تالية لحيث نحو: "جلست حيث إنَّ القوم جلوس".

3- أن تقع تالية لـ –إذ – نحو: "زرتك إذ إنَّ خالدًا أمير".

4-أن تقع تالية لموصول نحو: "وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُوْلِي ٱلْقُوَّةِ".

هذا إذا كانت في صدر الصلة، أمّا إذا كانت في حشوها فتفتح نحو: "جاء الذي عندي أنه فاضل".

5-أن تقع بعد حتى نحو: "شارك القوم حتى إنَّ زيدًا المشارك".

6-أن تقع جوازًا بالقسم نحو: **"حمٓ وَٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ".**

7-أن تكون محكيةً بالقول نحو: **"قَالَ إِنِّي عَبْدُ ٱللَّهِ "**

فإن وقعت بعد القَول غير محكية، فُتحت نحو: "أخصّك بالقَول أنك فاضل".

8- أن تقع حالاً نحو: **"كَمَآ أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنۢ بَيْتِكَ بِٱلْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ لَكَٰرِهُونَ".**

9-أن تقع صفة نحو: "نظرت إلى الجبل إنه لكبير".

10- أن تقع بعد عاملٍ علق بلام الابتداء – اللام المزحلقة نحو: "وَٱللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُۥ".

11-أن تقع جرًّا عن الاسم ذات نحو: "محمد إنه رسول الله".

12- في باب الحصر بالنفي وإلاّ، نحو: "وَمَآ أَرْسَلْنَا قَبْلَكَ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ إِلَّآ إِنَّهُمْ لَيَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ".

قال كثير:

ما أعطاني، ولا سألتهما... إلا، وإني لحاجزي كرمي.

وإن وأخواتها تنصب المبتدأ، وترفع الخبر وهي:

"إن – أن – لكن – كأن – ليت – لعل".

ومعنى:

إنَّ – للتوكيد.

لكنَّ – للاستدراك.

كأنَّ – للتشبيه.

ليت – للتمني، وهو يفيد المستحيل تحقيقه، نحو:

يا ليت الشباب يعود...فأخبره بما فعل المشيب.

فالشباب مرحلةٌ لا تعود؛ لهذا استعمل الشاعر ليت.

لعلَّ: للترجي والتوَقُّع.

أفعال المقاربة

أفعال المقاربة هي:

كاد، وأخواتها من الأفعال الناقصة، ترفع المبتدأ ويسمى اسمها، وتنصب الخبر ويسمّى خبرها، وهي ثلاثة أقسامٍ:

الأوَّل: ما دلَّ على المقاربة وهي: "كاد – أوشك – كرب"، وسمِّيت بأفعال المقاربة لدلالتها على اقتراب وقوع الخبر نحو:

كاد الصبح يؤذِّن.

أوشك الطعام ينفذ.

كرب المطر يهطل.

الثاني: ما دلَّ على الرجاء وهي: "عسى – حرى – اخلولق"، وسمِّيت بأفعال الرجاء؛ لأنَّها تفيد تمني وقوع الخبر نحو قوله تعالى: "عَسَىٰ رَبُّكُمۡ أَن يَرۡحَمَكُمۡۚ".

وقوله: "فَعَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَ بِٱلۡفَتۡحِ".

ومن قول هدبة بن خشرم:

عسى الكرب الذي أمسيت فيه...يكون وراءه فرج قريب.

ونحو: "حرى المسافر أن يعود".

ونحو: "اخلولق المهمل أن يجتهد".

الثالث: ما دلَّ على الشروع وهي: "جعل – أخذ – أنشأ – شرع – ابتدأ – علق – هبّ – بدأ – ابتدأ – قام – انبرى".

وتدلُّ هذه الأفعال على البدء، ويلحق بها كلُّ فعلٍ تضمَّن معناها ودلَّ البدء في العمل ويرفع فاعلا نحو: "شرع المهندسون" و"أخذ العمّال يضعون حجر الأساس" ونحو: "بدأ الناس يتفاءلون" و"جعل اللاعبون يتدرَّبون".

وينطبق على كاد وأخواتها ما ينطبق على كان وأخواتها، إلا أنَّ خبر كاد وأخواتها يختلف عن خبر كان وأخواتها؛ لأنَّ خبر كاد لا يكون إلاّ جملة فعليَّة فعلها مضارع مسند إلى ضمير يعود إلى اسمها وبعضها يقترن بـ "أن" إلى ثلاثة أقسام:

1-أفعال تقترن أخبارها بـ "أن" كثيرًا وهي: "حري – اخلولق".

نحو: "حرى المسافر أن يعود" – "اخلولق المطر أن يسقط".

2-أفعال يجوز اقترانها بـ: أن وهي: "كاد – أوشك - كرب – عسى".

فعسى وأوشك الغالب في أخبارها الاقتران بـ: "أن" نحو قوله تعالى: "عَسَىٰ رَبِّيٓ أَن يَهۡدِيَنِي سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ".

ونحو: "أوشك الغيم أن ينقشع".

ومنه قول الشاعر:

ولو سئل الناس التراب لأوشكوا...إذا قيل هاتوا أن يملوا، ويصنعوا.

ويقلُّ تجرّد خبرها من "أن" نحو: "عسى فرج يأتي به الله".

أمّا كاد، وكَرُب، فالغالب فيهما عدم الاقتران بـ: أن – نحو: "كاد اللاعب يسقط أرضًا"، ومنه قوله تعالى: "يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ".

وقوله: "وَكَادُواْ يَقۡتُلُونَنِي"، ومثال اقتران خبر كاد بـ:أن قليل نحو قول أبي زيد الطائي: "كادت النفس أن تفيض عليه إذ غدا".

ومثل عدم اقتران خبر كَرُب بـ:أن نحو: "كرب الوقت ينصرم"، ومنه قول الشاعر:

كرب القلب من جواه يذوب...حين قال الوشاة هند غضوب.

ومثال اقتران خبرها بـ:أن وهو قليل نحو: "كرب الفقر أن يكون كفرا".

ومنه قول الشاعر:

سقاها ذوو أحلام سجلا على الظما...وقد كثرت أعناقها أن تقطعا.

3-ما يتمنع اقتران خبره بـ:أن.

تتمنع أخبار جميع أفعال الشروع أن المقصود من هذه الأفعال وقوع الخبر في الحال.

و"أن" الاستقبال فيحصل التناقض باقتران أخبار تلك الأفعال بها.

- ما يتصرَّف من الأفعال، وما لا يتصرَّف من المعلوم أفعال المقاربة، والرجاء، والشروع جامدة لا تتصرف باستثناء صيغة الماضي ما عدا "كاد – أوشك" فإنَّهما يتصرَّفان، فيأخذ منهما الفعل الماضي، كما في الأمثلة السابقة، وكذلك المضارع والأمر، واسم الفاعل، واسم المفعول، والمصدر.

مثال الماضي من كاد قوله تعالى: "إِن كَادَ لَيُضِلُّنَا عَنۡ ءَالِهَتِنَا".

وقوله تعالى: "يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ"، ومنه قول أبي يزيد الأسلمي (رحمه الله):

سريع إلى الهيجا شاك سلاحه...فما إن يكاد قربه يتنفس.

واسم الفاعل: كدا كقول الشاعر:

أموت أسى يوم الرجام، وإنني...يقينا لرهن بالذي أنا كائد.

واسم المفعول، والمصدر منها.

"مكود – كود – مكادا – مكاه – كيدا".

وأوشك المضارع منها "يوشك" كقول أمية بن الصلت:

يوشك من فر من منية...في بعض غيراته يوافقها.

ومصدر موشك كقول كثير عزة:

فإنك موشك ألا تراها...وتعدو دون غاضرة العوادي.

أما المصدر، واسم المفعول فهما: "إشاك – موشك" بضمِّ الميم، وفتح الشين.

واسم الفعل – وشكان – مثل سرعان.

وقيل استعمال هذه المشتقّات ندورهم أقف لها على شواهد في كتب النحو، ومعاجم اللغة ما عدا اسم الفعل وهو بمعنى: أشرع كما ذكرت سابقًا.

<u>خصائص: عسى، واخلولق، وأوشك</u>

تختصُّ "عسى، واخلولق، وأوشك، من بين أخوات كاد بخصائص معينة "

1-تأتي هذه الأفعال تامَّةً مكتفيَةً بفاعلها إذا تلاها المصدر المؤوَّل من – أن –

والفعل دون أن يفعل بينهما وبين المصدر فاصل. ويكون المصدر هو الفاعل نحو: "عسى أن تحضر الليلة".

– "واخلولق أن تشارك في الحفل".

-"أوشك أن تسافر".

ومنه قوله تعالى: "وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ".

وقوله تعالى: "عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَرِيبٗا".

وقوله تعالى: "عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا".

2-وإن تقدَّم هذه الأفعال اسم، وكانت مسندةً إليه في المعنى نحو: "الطالب عسى أن يتوقف"، "والمريض أوشك أن يشفى".

توجيه الإعراب في هذه الأفعال إلى وجهين مختلفين، أحدهما حسن، والثاني أحسن:

أ-فالوجه الحسن غير أنَّه ضعيفٌ وهو أن تحتوي هذه الأفعال على ضميرٍ مستترٍ، أو ظاهر يعود على الاسم قبلها، فتكون بذلك ناقصةً، والضمير اسمها، والمصدر المؤوَّل بالصريح في محلِّ نصبٍ خبرها، ويظهر الضمير في التثنية، والجمع، والتأنيث، نحو:"الطالبان عسيا أن يتفوَّقا".

المسافرون أوشكوا أن يعودوا.

الطبيبات أوشكن أن ينتهين من إجراء الجراحة للمريض.

ب- أمّا الوجه الثاني الأحسن والأفصح والأقوى، هو أن تخلوَ هذه الأفعال من الضمير المستتر، أو الظاهر الذي يعود على الاسم قبلها فتكون تامَّةً.

والمصدر المؤوَّل بالصريح بعدها في محلِّ رفعٍ فاعل، وبه نزل القرآن الكريم نحو قوله تعالى: "لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ".

ولو كانت "عسى" في الآية ناقصة لبرز فيها الضمير نحو: "عسوا أن يكونوا، وعسين أن يكن.

3-وإذا تأخَّر الاسم إلى ما بعد الفعل الواقع بعد "عسى- وأوشك- واخلولق"، وكان في موقع الفاعل نحو:

"عسى أن يغفر لي ربي".

"أوشك أن يشفى المريض".

"اخلولق أن يثمر العمل".

صحَّت فيه ثلاثة أوجه كلّها حسنة هي:

أ – أن يُعرب الاسم فاعلاً للفعل قبله، ويكون المصدر المؤوَّل بالصريح من أن، والفعل في محلِّ رفعٍ فاعل عسى.

ب – أو يُعرب الاسم اسمًا لعسى، ويكون المصدر في محلِّ نصبٍ خبرها.

ج – ويصحُّ أن يكون الاسم مبتدأ مؤخَّرًا، وجملة "عسى" إلخ في محلِّ رفعٍ خبر مقدَّم سواءً كانت "عسى" ناقصةً أم تامَّةً.

فوائد وتنبيهات

1 – إذا اتَّصل "عسى" بضمير نصبٍ نحو: عساه يعود، وعساك تفوز. بقيت على عملها في رفع الاسم، ونصب الخبر غير أن الأحسن أن يكون في هذا الموقع حرفًا مشبَّهًا بالفعل تفيد الترجي "لعلَّ" أو يُعرب الضمير اسمًا لها في محلِّ نصبٍ، والجملة بعده في محلِّ رفعٍ خبر، ومن قال بعملها على بابها في محلِّ نصبٍ خبرها، والمصدر في محلِّ رفعٍ اسمها، عكس الإسناد، ويرى بعض النحاة أنَّ الضمائر أسماؤها من باب إنابة ضمير النصب عن ضمير الرفع، والمصدر خبرها، وفي هذا كثير التكلّف.

2 – إذا اتَّصل بـ "عسى" ضمير رفع للتكلم، أو المخاطب، أو الغائب نحو:

"عسيت – عسيت – عسين – عسيتم"، جاز في سينها الفتح، والكسر، والفتح أشهر.

وقد قرئت الآيات الآتية بالفتح، والكسر قال تعالى: "قَالَ هَلۡ عَسَيۡتُمۡ إِن كُتِبَ عَلَيۡكُمُ ٱلۡقِتَالُ أَلَّا تُقَٰتِلُواْ"ۖ

3 – احتار النحاة في خبر "كان" وأخواتها مما استوجب اقترانه بـ "أن" المصدريَّة أن يكون الخبر المصدر المؤوَّل، أم الفعل فقط، وقد ذهب بعضهم إلى أنَّ "أن" ليست المصدريَّة التي تسبك مع فعلها بمصدر لئلا يكون الخبر مفردًا، ولئلا يخبر بالمعنى عن اسم ذات، ورضي بعضهم بمصدرية " أن " على أن تقدر مضاف محذوف قبل المصدر نحو: "عسى الغيم أن يتبدَّد".

نقول: "عسى الغيم ذات تبدد".

"وأوشك الطفل ذا تكلم".

نماذج من الإعراب:

قال تعالى: "عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَ بِٱلۡفَتۡحِ".

عسى – فعل ماض ناقص مبني على الفتح المقدَّر على الألف للتعذُّر.

الله – اسم جلالة لـ:عسى مرفوع بالضمة.

أن – حرف مصدري ونصب مبني على السكون.

يأتي – فعل مضارع منصوب بـ:أن، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة بآخره، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره هو يعود على اسم الجلالة، والمصدر المؤوَّل من أن، والفعل في محلِّ نصبٍ خبر عسى.

ب – حرف جرٍّ.

فتح – اسم مجرور وهما أي بالفتح متعلقان بـ: يأتي.

قال الشاعر:

عسى الكرب الذي أمسيت فيه...يكون وراءه فرج قريب.

عسى – فعل ماض مبني على الفتح.

الكرب – اسم عسى مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره.

الذي – اسم موصول مبني على السكون في محل رفع صفة الكرب.

أمسيت – أمسى فعل ماض ناقص مبني على الفتح المقدَّر، والتاء ضمير متصل مبني على الضمِّ في محلِّ رفعٍ اسمه.

فيه – جار ومجرور متعلِّقان بمحذوفٍ في محلِّ نصب خبر أمسى، وجملة: أمسيت لا محلَّ لها من الإعراب صلة الموصول، والعائد الضمير في فيه.

يكون – فعل مضارع ناقص مرفوع بالضمَّة، واسمه ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره هو يعود على الكرب.

وراء – ظرف مكان منصوب بالفتحة متعلِّق بمحذوفٍ في محلِّ رفعٍ خبر مقدَّم، والضمير المتَّصل في محلِّ خبر مضاف إليه.

فرج – مبتدأ مؤخَّر شبه فاعل مرفوع بالضمَّة، والجملة الاسميَّة في محلِّ نصبٍ خبر يكون، وجملة يكون، وما في حيزها في محلِّ نصبٍ خبر عسى.

قريب – صفة لفرج مرفوعة بالضمَّة الظاهرة على آخره.

والشاهد في البيت قوله - يكون – فهو خبر عسى غير مقرون بـ "أن" المصدريَّة.

قال الشاعر:

ولو سئل الناس التراب لأوشكوا...إذا قيل هاتوا أن تملوا ويمنعوا.

و – الواو استئنافي.

لو – حرف شرطٍ غير جازمٍ يفيد امتناع الجواب لا امتناع الشرط.

سئل – فعل ماض مبني للمجهول مبني على الفتح.

الناس – نائب فاعل مرفوع بالضمَّة.

التراب – مفعول به ثان منصوب بالفتحة.

لأوشكوا – اللام واقعة في جواب الشرط.

أوشكوا - فعل ماض ناقص مبني على الضمِّ لاتِّصاله بواو الجماعة.

والواو ضمير متَّصل مبني على السكون في محلِّ رفع اسم أوشك.

إذا – ظرف لما يستقبل من الزمان، متضمِّن معنى الشرط مبني على السكون في محلِّ نصبٍ متعلِّق بـ: يملوا.

قيل – فعل ماض مبني للمجهول.

هاتوا – فعل أمر مبني على حذف النون، واو الجماعة ضمير متَّصل في محلِّ رفعٍ فاعله، ومفعوله محذوف.

أن – حرف مصدري، ونصب.

يملوا – فعل مضارع منصوب بـ – أن – وعلامة نصبه حذف النون وواو الجماعة في محلِّ رفع فاعله. والمصدر المؤوَّل من أن، والفعل في محلِّ نصبٍ خبر أوشك.

و – الواو حرف عطف.

يمنعوا – فعل مضارع مبني على الضمِّ، والواو ضمير متَّصل في محلِّ رفع فاعل، والجملة معطوفة على ما قبلها. وجملة هاتوا إلخ.. في محلِّ رفعٍ نائب فاعل. قيل:

وجملة قيل إلخ. في محل جرّبالإضافة لـ - إذا -

وجملة "أوشكوا" لا محلَّ لها من الإعراب جواب "لو"، وجملة – لو سئل – إلخ... لا محلَّ لها من الإعراب مستأنفة.

الشاهد في البيت قوله: "أن يملوا" فقد اقترن خبر "أوشك" بأن المصدريَّة.

الفرق بين كان وأخواتها بين الناقصة والتامَّة.

ليست "كان وأخواتها" ناقصةً دومًا، وإنَّما تأتي حسب المعنى الذي يلزمها أن تكون تامَّة، أو ناقصة نحو:

1 – كان وأخواتها الناقصة تدخل على الجمل الاسميَّة؛ فترفع الاسم الأوَّل فيسمّى اسمها، وتنصب الثاني ويسمّى خبرها.

2- كان وأخواتها التامَّة تتضمَّن معنى الفعل التام نحو: "وجد – حدث – جعل – بقي – أصبح – أضحى – أمسى – بات" دالَّة على التوقيت.

"ظل – مادام – بقي – صار – رجع – اتصل – ما برح – ترك – فارق – ما انفك – انفك".

ولهذا لا بدَّ من المعنى لمعرفة التامِّ منها والناقص، فإذا تضمَّنت معنى الفعل التامِّ؛ يعني تحتاج إلى فاعلٍ فقط كأيِّ فعل عادي نحو حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام: "كان الله ولا شيء معه"؛ أي وجد الله، ولا شيء معه.

الله اسم جلالة فاعل مرفوع.

وقال الشاعر:

إذا جاء الشتاء فأدفئوني...فإن الشيخ يهرمه الشتاء.

وقوله تعالى: "وَإِن كَانَ ذُو عُسْرَةٍ" بمعنى إن وجد ذو عسرة.

أصبح – أصبحنا، وأصبح الملك لله – الأولى تامَّة، والثانية ناقصة.

معاني كان وأخواتها

كان – تفيد التوقيت المطلق.

أصبح – التوقيت بالصبح.

أمسى – التوقيت بالمساء.

ظل – التوقيت بالنهار.

أضحى – التوقيت بالضحى.

بات – التوقيت بالليل.

صار – تفيد التحويل – تحويل الاسم إلى الخبر نحو: صار القطن نسيجا.

ليس – تفيد النفي.

ما زال – ما برح – ما انفك – ما فتئ – تفيد الاستمرار.

مادام – تفيد بيان المدة.

إعراب كان وأخواتها

تدخل كان وأخواتها على المبتدأ والخبر، فترفع المبتدأ فيسمّى اسمها، وتنصب الخبر ويسمى خبرها.

أمّا علامات إعراب اسم وخبر كان هي كالتالي:

يرفع اسم كان بالضمَّة الظاهرة إذا كان:

1- اسمًا مفردًا نحو – كان الأكل لذيذًا.

2 – جمع المؤنث السالم نحو- أمست الممرضات ساهراتٍ.

3 – جمع تكسير نحو – كان الرجال صادقين.

يُرفع اسم كان بالضمَّة المقدَّرة إذا كان اسمًا مقصورًا.

ليس المستشفى بعيدًا – الضمَّة مقدَّرة بسبب التعذر.

اسما منقوصًا – أصبح القاضي في المحكمة.

الضمة مقدرة بسبب الثقل.

يرفع اسم كان بالألف إذا كان مثنى:

بات التلميذان ساهرين.

يرفع اسم كان بالواو إذا كان جمع مذكّر سالم.

ظل المهندسون مجتهدين.

ينصب خبر كان بالفتحة الظاهرة إذا كان:

1 – اسمًا مفردًا نحو – أضحت الشمس مشرقةً.

2 – جمع تكسير – ظلَّ الجنود أقوياء.

يُنصب خبر كان بالفتحة المقدرة بسبب حرف الجرّ الزائد.

ما كنت بغاضبٍ منك.

الباء- حرف جرٍّ زائد، و"غاضب" خبر كان منصوب بفتحة مقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحلّ، بحركة حرف جرِّه الزائد.

يُنصب خبر كان بالياء إذا كان:

1 – مثنى نحو- أمسى اللاعبان نشطين.

2 – جمع مذكر سالم – كان المهندسون محزمين.

يُنصب خبر كان بالكسرة إذا كان جمع مؤنث سالم.

أضحت الممرِّضات نشيطاتٍ.

عمل كان، وأخواتها

لكي تباشر كان وأخواتها عملها بأكمل وجهٍ، تلزم بشروطٍ خاصَّة تحدِّد عملها نحو:

1 الأفعال - "كان – صار – ليس – أصبح – أمسى – أضحى – ظل – بات".

تعمل بلا شرطٍ؛ أي ترفع المبتدأ، وتنصب الخبر مطلقًا نحو:

- كان المطر غزيرًا.

- أصبح الساهر متعبًا.

- ليس العيش مقبولًا.

2 – الأفعال:"زال – برح – انفك – فتئ"

لا تعمل عمل كان إلاّ إذا اقترب بنفيٍ أو نهي مثل:

مازال العدوُّ ناقمًا.

ما انفكَّ الرجل نادمًا.

لا تزل مجتهدًا.

3 – الفعل – دام – يشترط أن تسبقه ما المصدريَّة الظرفيَّة؛ لأنَّها تحوّل الفعل إلى مصدرٍ مسبوقٍ بمدَّةٍ مثل:

لا أخرج من البيت مادام المطر نازلاً.

لا أصاحبك ما دمت متكبّرًا.

تصريف كان وأخواتها

تختلف كان وأخواتها من حيث التصرف على النحو التالي:

1 – الأفعال الناقصة التي تعمل في الماضي والمضارع والأمر، وهي:

2 – الأفعال الناقصة التي تعمل في الماضي والمضارع.

"مازال – ما برح – ما انفك – ما فتئ".

3 – الأفعال الناقصة التي تعمل في الماضي فقط.

"ليس – مادام".

وقد يتساءل متسائل حول تصريف دامَ – يَدومُ – دُمْ.

فالجواب: إنَّه فعلٌ تامٌّ، ويقصد الأفعال الناقصة الذي تسبقه "ما".

أنواع كان وأخواتها

يأتي خبر الأفعال الناسخة كخبر المبتدأ تمامًا حيث يكون.

1 – مفردًا – ويراد بالمفرد هنا كل اسم مفرد، أو مثنى – أو جمع – مثل:

كان التلميذ مجتهدا.

كان التلاميذ مجتهدين.

كان التلاميذ مجتهدين.

2 – جملة فعلية مثل:كان المعلم يدرس التلاميذ.

3 – جملة اسميَّة مثل: "الفلاّح عمله شريفٌ".

4 - جارٌ ومجرورٌ شبه جملة نحو: "ليس للخائن ضميرٌ".

5 – ظرف نحو: "ما زال الوفيُّ عند وعده".

إعراب أنواع خبر كان وأخواتها

"كان الأب حنونًا"

كان – فعل ماض ناقص مبني على الفتح.

الأب – اسم كان مرفوعا، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

حنونا – خبر كان منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره.

"أصبح الكسول يجتهد"

أصبح – فعل ماض ناقص مبني على الفتح.

الكسول – اسم "أصبح" مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

يجتهد – فعل مضارع مرفوع وعلامة رفع الضمة الظاهرة في آخره.

"صار الجو رياحه شديدة"

صار – فعل ماض ناقص مبني على الفتح.

الجو – اسم صار مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

رياحه – مبتدأ مرفوع وعلامة رفه الضمة وهو مضاف والهاء مضاف إليه.

شديدة – خبر للمبتدأ "رياحه" مرفوع، والجملة الاسمية "رياحه شديدة" خبر صار.

"ظل الحارس في المدرسة"

ظلَّ: فعل ماض ناقص مبني على الفتح.

الحارس: اسم "ظلَّ" مرفوع وعلامة رفعه الضمَّة الظاهرة في آخره.

في: حرف جرٍّ.

المدرسة: اسمٌ مجرورٌ وعلامة جرِّه الكسرة الظاهرة في آخره، والجار والمجرور خبرٌ للفعل الناقص.

تقدم خبر كان على اسمها

عرف على كان وأخواتها أنَّها تجيء أوَّلاً ثمَّ الخبر، غير أنَّ هذه ليست قاعدةً ثابتةً لكَون التقديم والتأخير يتعلَّق بما يتضمَّنه مفهوم المعنى الضمني لدى الجملة؛ ولهذا هناك حالات تقديم الخبر وتأخيرها كالتالي:

1 – يجوز أن يتوسَّط الخبر بين كان، وأخواتها، وبين أسمائها نحو:

" كان كريما أحمد" – "ليس سواء عالم، وجهول".

2 – يجوز أن يتقدَّم خبر كان وأخواتها عليها فيما عدا "ليس – ما دام" نحو: "رحيمًا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم" – مطمئنًّا بات المؤمن".

ظننت وأخواتها

ظننت وأخواتها تنصب المبتدأ والخبر على أنَّهما مفعولان لها وهي:

"ظننت – حسبت – خِلْتُ – زعمت – رأيت – علمت – اتخذت – جعلت".

نحو: "ظننت زيدًا مسافرًا" و"خلت البحر هائجًا".

الجمل الخبريَّة
الجمل خبريَّة أو إنشائيَّة.

فالجمل الخبريَّة تحتمل التصديق والتكذيب – والجمل الإنشائيَّة لا تحتمل إلاّ التصديق.

فالجمل الخبريَّة التي تحتمل التكذيب.

كلّ جملة ترتبط بالهجاء، والفخر، والوصف، والغزل، والمدح، وما دون ذلك من الجمل التي تحتمل التصديق والتكذيب.

أمّا الجمل الإنشائيَّة هي مجموعة من أساليب نحو:

الأمر – وهو طلب فعل شيءٍ على وجه الاستعلاء نحو: "اقرأ كتابك".

النداء – يا فلان.

التمني – يكون بأداة ليت أو بأدوات مساندة، والتمني يكون للمستحيل تحقّقه.

الاستفهام – متى جئت.

النهي – طلب عدم فعل شيءٍ.

إذن الخبريَّة – نحو قول الشاعر المتنبي (رحمه الله).

هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا...على الذر واحذره إذا كان مزبدا.

هنا يمكن أن يكون وصفه لسيف الدولة صادقًا، ويمكن أن يكون كاذبًا.

وأيضا قولك: "رأيت شعيبًا وقد فاز في المباراة".

إذن؛ فكلُّ جملةٍ خبريَّةٍ تحتمل التصديق والتكذيب، ولا تكذيب فيما يخصُّ خبر عن اسم الجلالة سبحانه وتعالى.

أمّا الجمل الإنشائية.

فالأمر مثلاً عندما تقول: "اكتب" فهذا لا علاقة له بالتصديق ولا بالتكذيب، أو تنادي نحو "يا فلان".

أو كما قال الشاعر:

ليت الشباب يعود...فأخبره بما فعل المشيب.

وكذلك الاستفهام، كقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردّم... أم هل عرفت الدار بعد توَهُّم.

هنا الاستفهام لا يدلُّ على تصديقٍ ولا تكذيبٍ.

وأيضًا النهي. لا علاقة له بالتكذيب، ولا التصديق. نحو: "لا تقربنَّ حرامًا " – لا تشرك بالله".

إشارة إلى:

إذ – إذا – إذن

إذ:

إذ: حرف مفاجأة نحو: بينما أنا أهاتفكم، إذ أمطرت السماء.

إذ هنا تعتبر حرف مفاجأة.

إذ – ظرف لحدثٍ ماضٍ يضاف إلى جملة فعلية في الماضي أو المستقبل، أو إلى جملة اسمية وهو بمعنى. حين. وقد تحذف الجملة بعد "إذ"ويعوض عنها بالتنوين. حرف المفاجأة، ويقع حينئذ مع بيننا، أو بينما.

إذ: تفيد ظرف زمان نحو قوله تعالى: "وَإِذۡ قَالَ رَبُّكَ لِلۡمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ خَلِيفَةٗ "؛ أي عندما قال ربُّك.

إذ: اسما نحو: "يومئذ"

يوم: ظرف زمانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف.

إذٍ: اسم مبني على السكون المقدَّر لالتقاء الساكنين في محل جرٍّ مضاف إليه.

حينئذ: ظرف زمانٍ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة وهو مضاف، نحو قوله تعالى: "فَلَوۡلَآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلۡحُلۡقُومَ وَأَنتُمۡ حِينَئِذٖ تَنظُرُونَ".

والأصل – وأنتم حينئذ بلغت الروح الحلقوم.

وعليه يكون تنوين "إذٍ" تنوين عوض عن الجملة المحذوفة.

إذا:

إذا تكون اسمًا وقد تكون حرفًا، مثل قول الشاعر:

والنفس راغبة إذا رغَّبتها.

تُعرب هنا "ظرف مستقبلي" يتضمَّن معنى الشرط مبني على السكون في محلِّ نصبٍ مفعول فيه، وهو مضاف.

وعندما تكون حرفًا تكون بمعنى التفسيريَّة، أو الفجائيَّة نحو: "استنصح الولد أباه".

فتستفسره للتبيين فتقول: "إذا طلب منه النصيحة: "إذا هنا فسرت معنى النصح وهي بمعنى أي.

إذا: حرفٌ فجائيٌّ مبني على السكون لا محلَّ له من الإعراب.

إذا الاسمية:

1 - إذا الاسمية أن تأتي في بداية الجملة نحو: "إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ".

2 – إذا جاء بعدها فعل نحو: "إذا ركبوا – إذا دخلوا".

3 – إذا جاء بعدها ضمير.

وتكون "إذا" حرفًا في حالةٍ واحدةٍ، إذا جاء بعدها جملة اسميَّة.

إذن:

إذن: حرف جواب، وجزاء، ونصب، واستقبال نحو: سآتي فيكون الردُّ: "إذن أنتظرك".

إذن – "ذن" بحذف الهمزة تعتبر أداة ربطٍ في البرهنة الرياضيَّة والمنطقيَّة تدلُّ على أنَّ ما يليها نتيجة منطقيَّة للقضايا المسلَّمة المذكورة، أو المقدَّرة قبلها ويرمز لها بالرمز () في الرياضيات.

إذن؛ اسم مفرد والجمع "آذون - آذونات" مصدر آذن.

الإذن في الشرع: فكّ الحجر، وإطلاق التصرُّف لما كان ممنوعًا منه شرعًا.

الإذن: الإعلان والرخصة، وأعتقد أنَّ الأصل من الآذان بمعنى مصدر التلبية.

إشارة إلى نفي

لا – لم – لما – لن

لا:

لا – لا النافية نوعان.

لا نافية للجنس، وهي تعمل عمل "إنَّ" تنصب الاسم، وترفع الخبر نحو: "لا رجلَ قائمٌ".

بمعنى نفي جنس الرجل؛ أي لا رجل قائم، وهو نفي العموم.

لا – نفي تعمل عمل ليس نحو: "لا رجل قائمًا" وهذا يسمّى نفي الوحدة، ويحتمل العموم؛ إذ إنَّه إذا قلت – لا رجل قائمًا – يُفهم من قولك إنَّه لا رجل قائما، وقد يكون رجلان، أو أكثر؛ كأن تقول مثلاً لا درهم في جيبي، لكن قد يكون في جيبك درهمان أو أكثر، وهو نفي الوحدة، وقد يفيد العموم.

وهي سبعة شروط لـ "لا" النافية للجنس لإعمالها وهي:

1 – أن تكون نافيةً.

2 – أن تكون نافيةً للجنس.

3 – أن يكون نفيها على وجه التنصيص.

4 – أن لا يدخل عليها حرف جرٍّ.

5 – أن يكون اسمها نكرةً.

6 – أن تكون موصولةً به.

7 – أن يكون خبرها نكرةً.

وهنا يحضرني ما اختلف فيه بعض العلماء حول "لا إله إلا الله"؛ إذ إنَّ اسم الجلالة لا يمكن القول إنه نكرة، وهو المعلوم حيث لا يجوز ذكره مع لا نافية للجنس بما لا يليق أن يكون خبرًا؛ ولهذا قدر العلماء فاختلفوا نحو:

فمنهم من قال: لا إله موجود إلا الله. فكان الجواب عليهم، فعندما تقول: لا إله موجود إلا الله يعني أنَّه قد وجدت آلهة غير الله فكان دفاعهم عن رأيهم بقوله تعالى: "وَٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً" فكان الجواب: إنَّ القرآن سمّاها آلهة باعتبار من عبدها فقط، والواقع ليست بآلهة.

ومنهم من قدر "لا إله معبود إلا الله" فكان الردُّ عليهم: "إذن وُجدت آلهة عُبدت دون الله"؛ فدافعوا عن رأيهم بقوله تعالى: "مَا نَعۡبُدُهُمۡ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَآ إِلَى ٱللَّهِ زُلۡفَىٰٓ".

فكان الجواب: "إنما عبدت بغير استحقاقٍ".

وجاء من قال بعدهم: "لا إله معبود بحقٍّ إلا الله"؛ وهنا يكون الجواب أن قد وُجد إله معبود بحقٍّ، وإله معبود بغير حقٍّ؛ وهنا أصبح التقدير بمقدرين، وهذا لا يجوز مع لا النافية للجنس.

وقد قال بعضهم خروجًا من الضيق: "لا إله حق إلا الله الله". وإني أقول كلّ هذا قد يتضمَّن الخلاف حول ما يتضمَّن معنى كلِّ مفهومٍ، إلا أنَّني أقول: "لا إله إلا الله" لا شرح لها ولا مرادف؛ لأنَّ الله إلهٌ، وليس كلُّ إلهٍ هو الله. فقد نُفيت الألوهية عن غيره، وقورنت به.

لم:

لم: حرف نفيٍ وجزمٍ للفعل المضارع مبني على السكون، وهو نوعان:

1 – تنفي المضارع نفي الماضي بمعنى: "لم أفعل كذا" يعني لم أفعل قبل.

2 – لم: نفي دائري بين الماضي والمستقبل نحو قوله تعالى: "وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ".

بمعنى لم يكن له كفؤا أحد في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل.

لمّا:

لما: إذا دخلت على الفعل الماضي تُعرب ظرفًا، وإذا دخلت على الفعل المضارع تُعرب حرف جزمٍ ونفيٍ، وهي تعلن عن مدِّ النفي الماضي استمرارا إلى الحاضر.

وأعتقد أنَّها مركبة من "لم" الجازمة النافية و"ما" اسم موصول والله أعلم؛ إذ يدلُّ الموصول وصل الماضي بالحاضر؛ بمعنى لا يحدث شيء إلى حدِّ الآن.

لن:

لن – حرف نفي ينصب الفعل المضارع وينفيه على سبيل النفي المستقبلي نحو: "لن أفعل"؛ أي لن أفعل مستقبلاً.

*وقيل "لن" حرف نصب ونفي واستقبال، نحو: "لن ينجح الكسلان". وتأتي للدعاء، نحو: "لن تزال نصير الضعيف".

وهنا لا أتَّفق مع من قال بالدعاء - والله أعلم.

إشـــارة إلى

لـــــولا

لولا إشكالية بين لو ولوما حيث السياق الذي وجب على المؤلف أن يضبطه حتى لا يلتبس على المتلقي ما يريد قَوله، وأن لا يسقط في تيهان التلف بينما يراد بالجملة وما هو المقصود بها، ومن يقل بأنَّه لا حاجة له بالنحو يكون قد ضلَّ وأضلَّ، ولا سبيل لبعض السياقات إلى المسالك النحويَّة كمنطقٍ لغويّ أوَّلي؛ ومن هنا نبدأ بكلمة "لو" وهي شرطية: تدلُّ على امتناع الجواب لامتناع الشرط؛ أي امتناع شيءٍ لامتناع غيره،كقولك:"لو جئتَ لأكرمتُكَ"؛ فالمعنى قد امتنع إكرامي إياك لامتناع مجيئك. ولا يلي (لو) هذه إلا الفعل الماضي صيغةً وزمانًا.

وهي كغيرها من أدوات الشرط تحتاج إلى جوابٍ، كما يجوز اقترانها باللام، كما قد يتجرد منها.كما في قوله تعالى: "لَوۡ نَشَآءُ جَعَلۡنَٰهُ أُجَاجٗا" الواقعة [70].

*إذا دخلت (لو) الشرطية على اسم أُعرب إمّا (فاعل، نائب فاعل، مفعول به)لفعلٍ محذوفٍ دلَّ عليه الفعل الذي بعده، كما في قولنا: "لو الشعبُ استسلمَ، لـطال الاحـتـلال".

.مـعـنى لـــولا، ولـــومـــا إنهما للشرط.

1– يدلان على امتناع شيء لوجود غيره، كقولنا: "لولا الماء، لهلك الناس"، وكقولنا أيضًا: "لوما الحفّاظ، لضاع الموروث الشعري الجاهل"؛ ففي المثال الأوَّل امتنع هلاك الناس لوجود الماء، وكذلك امتنع ضياع الشعر الجاهلي لوجود الحفَّاظ.

تدخل (لولا) و(لوما) على الجملة الاسمية، وخبرها محذوفٌ وجوبًا تقديره (موجود) معلوم من سياق الكلام.

جواب (لولا) و(لوما) مقترنٌ باللام، ويجوز التجرُّد منه كما في قولنا: "لولا كرمُ ربّك، ما نجوتَ"، ويمتنع من اللام إذا كان الجواب فعلاً مضارعًا منفيًّا مثل: "لولا أجله انتهى لم يمت".

لولا: حرف امتناع لوجود مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

لوما: حرف امتناع لوجود مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

لولا تشكرون الله على نعمه الكثيرة. **"لَّوْ مَا تَأْتِينَا بِٱلْمَلَٰٓئِكَةِ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ" الحجر[7].**

لولا، لوما: حرف تحضيض مبني على السكون لا محلَّ له من الإعراب.

– حرف توبيخ: تستعمل (لولا) و(لوما) للدلالة على التوبيخ والتنديم؛ وعندئذ تختصُّ بالماضي كما هو واضحٌ في الجملتين الآتيتين:

لَولا نقلت المصاب إلى المستشفى.

لَوما رضيت بالمعروف.

لَولا، لَوما: حرف توبيخ مبني على السكون لا محلَّ له من الإعراب.

وهنا لنا وقفة مختصرة عند الآية: **"وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ" يوسف[24].**

اختلف أكثرهم حول تفسيرها؛ إذ منهم من قال إنَّ يوسف عليه السلام قد همَّ بها؛ أي تمنّاها زوجة، وهذا غير مقبولٍ منطقيًّا مادام الشرع يمنع كليًّا النظر إلى ما يملكه غيرك فكيف بنبيٍّ معصوم؟! وقد قال فيه الله عزَّ وجلَّ: "إنه من عبادنا المخْلَصين"بفتح اللام، ومنهم من قال عن برهان ربه إنَّه رأى صورة

أبيه يعقوب عليهما السلام غاضبًا عاضًّا على أصبعه بفمه، وقيل عنه في رواية – فضرب في صدره – وقال العوفي عن ابن عباس: رأى خيال الملك يعني سيّده، وكذلك قال بن إسحاق فيما حكاه عن بعضهم: إنَّما هو خيال قطفير سيّده حين دنا من الباب، وهذا كلُّه في كتاب تفسير القرآن الكريم لابن كثير، ولي ملاحظات منها:

لو كان رأى خيال قطفير مثلا حين دنا من الباب، والمسألة: إنَّ بعد انفلاته منها هروبًا إلى الباب وقد قدَّت قميصه من دبرٍ؛ فهنا تكون المدة الزمنيَّة أبعد مما عليه الإشهاد على أنَّه رآه حين دنا من الباب، وإلا أدركت هي نفسها ذلك، كما أنَّه ليس كما قيل "لولا" تنفي فعل همه نفيًا كليًّا,

ولقد رأى أهل الكوفة وبعض أهل البصرة أنَّه يجوز تقديم جواب "لولا" على لولا كقولهم: "دخل اللص لولا نباح الكلب"؛ هنا جواب "لولا" مقدَّر دلَّ عليه ما قبله، كذلك قوله في تقديم، ولقد همَّت به وهمَّ بها على قوله لولا ليس كما اعترض عليه بعضهم كابن جرير وبن عطية وغيرهما في قولهم لولا لا يتقدمها جوابها، ونقول: إنَّ "لولا" هي امتناعٌ لامتناع يأتي بعدها جملتان؛ بمعنى إنَّ ما بعدها ممتنع لوجود ما بعدها؛ أي الجملة الأُولى لم تحدث بوجود الجملة الثانية، وهي ممتنعة بها نحو: نباح الكلب منع دخول اللصِّ.

وقال الشافعي (رحمه الله): "لولا مالك وسفيان، لذهب العلم من الحجاز".

الثانية ممتنعةٌ لوجود الجملة الأولى؛ أي لولا مالك وسفيان لذهب العلم من الحجاز؛ أي منع ذهاب العلم من الحجاز وجود مالك وسفيان؛ ولهذا نقول -والله أعلم- "وهمّ بها وهمت به لولا أن رأى برهان ربه دليل الجواب، وليس جوابًا.

ألم يشهد يوسف عن نفسه قائلاً: "قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِيۚ" والأنبياء لا يكذبون.

وشهادة امرأة العزيز حين قالت: **"وَلَقَدۡ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ فَٱسۡتَعۡصَمَۖ وَلَئِن لَّمۡ يَفۡعَلۡ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ"[32].**

"والفاء هنا تفيد التسريع في الاستعصام؛ أي امتنع رافضًا مباشرة دون تردُّدٍ كما يزعمون.

وشهادة زوجها:

"فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُۥ قُدَّ مِن دُبُرٖ قَالَ إِنَّهُۥ مِن كَيۡدِكُنَّۖ إِنَّ كَيۡدَكُنَّ عَظِيمٞ" [28].

وهنا ما يدلُّ على براءته كثير قد نختزلها في قوله سبحانه: **"إِنَّهُۥ مِنۡ عِبَادِنَا ٱلۡمُخۡلَصِين" [24].**

والفرق بين المخلِصين بكسر اللام والمخلَصين بفتحها هو أنَّ المخلِصين بكسر اللام يكون إخلاصهم اجتهادًا منهم، وهذا ما عليه الإنسان العادي، أمّا المخلَصين بفتح اللام هم مخلصون بفضل الله سبحانه، وهي عصمتهم التي عرف بها الرُّسل والأنبياء؛ ولهذا أخطأ من قال بأنَّه هم بها؛ أي أرادها، ومن هنا يتبيَّن مفهوم لولا إن ما بعد ما بعدها ممتنع لوجود ما بعدها".

النعــت

النعت تابعٌ للمنعوت رفعًا ونصبًا وخفضًا حتى التعريف والنكرة نحو:

"جاء محمد الشجاعُ – رأيت محمد الشجاعَ – مررت بمحمد الشجاعِ".

والمعرفة خمسة أشياء:

الاسم المضمر، نحو: "أنا – أنت".

والاسم العلم، نحو: "زيد – مكة".

الاسم المبهم، نحو: "هذا – هذه – هؤلاء".

الاسم الذي فيه الألف واللام نحو: "الرجل والغلام".

وما أضيف إلى واحدٍ من هذه الأربعة.

والنكرة كلُّ اسمٍ شائعٍ في جنسه لا يختصُّ به واحدٌ دون آخر، وتقريبه كلّ ما صلح دخول الألف واللام عليه نحوك "الرجل والفرس".

باب العطف

حروف العطف عشرة هي:

"الواو – الفاء – ثم – أو – أم – إمّا – بل – لا – لكن – حتى".

فإن عطفت بها على مرفوع رفعت، أو على منصوب نصبت، أو على مخفوض خفضت، أو مجزوم جزمت، نحو: "أتى أحمدُ وعليٌ – رأيت أحمدَ وعليًّا – جئت عند سميرٍ وعليٍّ".

التوكـيـد

التوكيد تابعٌ للمؤكَّد، في رفعه ونصبه وخفضه وتعريفه، وهو بألفاظٍ هي:

"النفس – العين – كلّ – أجمع – توابع أجمع"، وتوابع أجمع هي: "أكتع – أبتع – أبضع"، نحو:

قام زيد نفسه.

رأيت القوم كلّهم.

مررت بالقوم أجمعين.

الـبـــدل

إذا أبدل اسم من اسم أو فعل من فعل، تبعه في جميع إعرابه، وهو أربعة أقسام:

بدل الشيء من شيءٍ.

بدل البعض من كلٍّ.

بدل الاشتمال.

بدل الغلط.

نحو: " قام زيد علمه – رأيت الشريط نصفه – نفعني زيد علمه – رأيت زيدا الفرس – أي أردت القول الفرس، فغلطت فأبدلت زيدا منه".

باب منصوبات الأسماء

المنصوبات خمسة عشر هي:

المفعول به – المصدر – ظرف زمان – ظرف مكان – الحال – التمييز – المستثنى – اسم لا – المنادى – المفعول من أجله – المفعول معه – خبر كان وأخواتها – اسم إنَّ وأخواتها – التابع للمنصوب، وهو أربعة أشياء – النعت – العطف – التوكيد – البدل.

المفعول به

اسمٌ منصوبٌ يقع به الفعل نحو: "أكلت تفاحةً – قرأت كتابًا"، وهو قسمان: ظاهرٌ ومضمَرٌ، فالظاهر ما تقدَّم ذكره، والمضمَر قسمان: متَّصلٌ ومنفصلٌ؛ فالمتصل اثنا عشر:

ضربني – ضربنا – ضربك - ضربتك – ضربكما – ضربكم – ضربكن – ضربه – ضربها – ضربهما – ضربهم – ضربهن.

والمنفصل اثنا عشر:

إيّاي – إيّانا – إيّاك – إياكِ – إيّاكما – إيّاكم – إيّاكنَّ – إيّاه – إيّاها – إيّاهما – إيّاهم – إيّاهنَّ.

باب ظرف زمان وظرف مكان

ظرف زمان اسمٌ دلَّ على منصوبٍ بتقديرٍ نحو: "اليوم – الليلة – غدوة – بكرة – سحرا – غدا – عتمة – صباحا – مساء – أبدا – حينا – إلخ.

ظرف مكان اسمٌ دلَّ على منصوبٍ بتقديرٍ نحو:

أمام – خلف – قدّام – وراء – فوق – تحت – عند – مع – إزاء – حذاء – تلقاء – هنا – ثَم – وما شابه ذلك.

الحـــال:

الحال اسم منصوب يفسِّر حالة الهيئات نحو: "جاء زيد راكبًا، قرأت الكتاب جالسًا".

ولا يكون الحال إلاَّ نكرةً، ولا يكون إلاّ بعد تمام الكلام، ولا يكون صاحبها إلاّ معرفةً.

التمييـز

التمييز اسم منصوب مفسِّر لما انبهم من الذَّوات نحو "تصبَّب زيدٌ عرقًا، وامتلأ الخروف شحمًا، وضاق سمير نفسًا، اشتريت عشرين خبزًا – ملكت تسعين نعجةً – زيد أنبه عقلاً، وأفصح لسانًا".

ولا يكون التمييز إلا نكرةً، ولا يكون إلاَّ بعد تمام الكلام.

الاستثناء

حروف الِاستثناء ثمانية هي:

إلا – غير – سِوى – سُوى – سواء – خلا – عدا – حاشا.

فالمستثنى بإلاَّ ينصب إذا كان الكلام تامًّا موجبًا نحو: "قام القوم إلا زيدًا، خرج الناس إلا عمروا" وإن كان الكلام منفيًّا تامًّا، جاز فيه البدل والنصب على الاستثناء نحو: "ما قام القوم إلا زيدا، ما قام القوم إلاّ زيدٌ"، وإن كان الكلام ناقصًا كان على حسب العوامل نحو: "ما قام إلا زيدٌ – وما ضربت إلا زيدًا، وما مررت إلاّ بزيدٍ".

والمستثنى بغير، وسِوى، وسُوى، وسواء. مجرور لا غير:

والمستثنى بخلا، وعدا، وحاشا،، يجوز نصبه وجره نحو " قام القوم خلا زيدا- قام القوم خلا زيد – وعدا عمروًا – وعمروٍ – وحاشا بكرًا- وبكرٍ:

باب المنادى

المنادى خمسة أنواع:

المفرد العلم – النكرة المقصودة – النكرة غير المقصودة – المضاف – المشبَّه بالمضاف.

أمّا المفرد العلم، والنكرة المقصودة فيبنيان على الضمِّ من غير تنوين نحو: "يا زيد، ويا رجل، والثلاثة الباقية منصوبة لا غير.

معنى لا محلَّ له من الإعراب

لا محل من الإعراب أربعة هي:

الرفع – النصب – الجرّ – خاصّ بالأسماء:

الرفع – النصب – الجزم – خاصّ بالأفعال:

وعندما نقول لا محلَّ لها من الإعراب، يعني أنَّها ليست مرفوعةً ولا منصوبةً ولا مجرورةً ولا مجزومةً؛ إذ يتبيَّن أنَّ الإعراب شيء، ولا محلّ له من الإعراب شيءٌ آخر.

فاسم الفعل مثلاً لا محلَّ له من الإعراب نحو: صه: اسم فعل أمر بمعنى "اسكت"، مبني على السكون لا محلَّ له من الإعراب.

فهو لا منصوبٌ ولا مجرورٌ ولا مرفوعٌ ولا مجزومٌ. والحروف كلها مبنيَّة لا محلَّ لها من الإعراب نحو: "من": حرف لا محل له من الإعراب مبني على السكون – والمعنى إنه ليس في محلِّ رفعٍ ولا في محلِّ نصبٍ ولا في محلِّ جرٍّ ولا في محلِّ سكونٍ.

ومن بين التأليف هو منطق السرد اعتمادًا على التمييز بين حرفٍ وحرفٍ، كالفرق مثلاً بين نون النسوة والحرف الدالِّ على الإناث في لهنَّ نحو: "فرحتنَّ" حرفٌ دالٌّ على الإناث مبنيٌّ على الفتح لا محلَّ له من الإعراب؛ حيث إنَّ الدال على الإناث تكون عليه فتحة وشدَّة، أمّا نون النسوة عليه فتحة، وهي تلحق بالأفعال، إنَّما نون الإناث يلحق بالضمائر نحو: "ولهنَّ مثل الذي عليهنَّ".

عليهنَّ: حرف جرٍّ مبني على السكون لا محلَّ له من الإعراب.

الهاء:ضمير متَّصل مبنيٌّ على الكسرِ في محلِّ جرٍّ اسم مجرور.

النون: حرف دالٌّ على الإناث مبنيٌّ على الفتح لا محلَّ له من الإعراب.

أمّا نون النسوة غير مشدَّدة نحو: "يكتبن".

يكتبن: يكتب فعل مضارع مبنيٌّ على السكون.

ن: والنون ضميرٌ متَّصل مبنيٌّ على الفتح في محلِّ رفعٍ فاعل.

"والوالدان يرضعن"

يرضع: فعل مضارع مبنيٌّ على السكون لاتِّصاله بنون النسوة.

ن: نون النسوة ضمير متَّصل مبنيٌّ على الفتح في محلِّ رفع فاعل.

وكذلك هناك فرقٌ بين "أَمّا وتشديد الميم بفتح الهمزة، وإمّا بكسر الهمزة وتشديد الميم، وأما بفتح الهمزة والميم غير مشدَّد".

أمّا: بفتح الهمزة وتشديد الميم حرف شرط غير جازمٍ يفيد التشوير، وجوابه مقترنٌ بالفاء نحو: "فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ".

إمّا – بكسر الهمزة، وتشديد الميم حرف تفصيل، نحو: "إِنَّا هَدَيۡنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا".

أما – بفتح الهمزة وتخفيف الميم غير مشدَّدة حرف تنبيه، نحو: "أما لك سرب الحمام نزول"

وأيضًا قد لا ينتبه المؤلّف إلى كثير من الفوارق كما عليه مثلا الفرق بين "ثُم"بضمِّ الثاء حرف عطف نحو: جاء أحمد ثُمَّ شعيب – و"ثَمّ" بفتح الثاء ظرف مكان بمعنى هناك نحو: "مطاع ثَمَّ أمين"؛ أي مطاع هناك، وأمين صفة.

معادلة الحرف بين المعجم والصرف

والحرف إيقاعٌ يكمن سرّه عبر تموُّجاته التي يحدثها التنقيط، والحركات كتواصلٍ ذهنيٍّ حسيٍّ حدسيٍّ، ولكلِّ حرفٍ دوره حيث لا ينوب بعضه عن بعض، وأيُّ خلَلٍ إيقاعيٍّ يعني ارتباك حرفي، وأيُّ ارتباك حرفي يعني خطأ أحدث التنافر عند القراءة نتيجة الخروج عن القاعدة؛ إذ به يعدم سياق النصِّ إلى حدِّ الجريمة في حقِّه خصوصًا ما يتعلق بالتاريخ مثلاً، ومصير أمَّة يتحمَّل مسؤوليتها المؤلِّف وذلك لقلَّة خبرته ومعرفته بها، حتى إنَّ إشارة اللسان على أنَّ خللاً فيه يحدث تنافرًا ويدركه ذوو حسٍّ وحدسٍ عربيٍّ أصيلٍ؛ ولهذا يلزم النحو كمنطق بنيويٍّ لصناعة الحرف، وإذا صحَّ النحو، وفسد اللفظ فاعلم أنَّ المضمون والأسلوب متناقضان؛ لأنَّ المضمون غايةٌ وسيلته أسلوبٌ يدلُّ عليه بما له من رنَّةٍ موسيقيَّةٍ تشير إلى عمق المعنى، وباطن المضمون حتى إنَّه أحيانًا تسمع كلمة ليست باللغة التي تعلمها؛ فتدرك أنَّها دالَّة على حزنٍ أو فرحٍ عبر إيقاعها اللفظيِّ، وهذا السبيل إلى المعنى الإجمالي؛ لأنَّ الحرف دلالةُ الكلمة ومرادها.

ومن أهمِّ ما اهتمَّ به العرب هو الإيقاع الموسيقي لدى كل من العبارة الدالَّة على نفسها حتى لا ينفر لفظها، ولا يستثقل كلامها، فاستعملوا القياسات على سبيل النظم والتوضيب، مما يتناغم مع السرد حتى إذا وجدوا حرفين شاذَّين مختلفين إذ لا يمكنهما التمشي مع غيرهما مع وجود أهميتهما، وهما "ن – م" النون والميم- وهما يتميَّزان عن غيرهما من الحروف بكَون كلِّ الحروف لها مخرجٌ واحدٌ، إلا النون والميم لهما مخرجان، كحرف النون مثلاً؛ يخرج من آخر اللسان، ونصفه من الخيشوم، والميم من الشفتين، ونصفه من الخيشوم، فكانت لهما بناء على الشدَّة "الغنة"؛ وعليه استعمل العرب الباء للقلب، ثمَّ استعملوا

(ء – ه – ع – ح – غ – خ -) للإظهار

واستعملوا (ي – ر – م – ل – و – ن -) للإدغام

وباقي الحروف للإخفاء.

وهنا أربع كلمات في القرآن الكريم لا يطبَّق فيهنَّ الإدغام وهن: (دنيا – صنوان – بنيان – قنوان).

الإقلاب لغةً هو تحويل الشيء عن وجهه.

اصطلاحًا هو تغيير حرفٍ مكان حرفٍ إذا وقعت الباء بعد النون الساكنة أو التنوين سواء في كلمة أو كلمتين قلبت النون أو التنوين إلى حرف الميم، مع استعمال الغنَّة.

ويعتبر حرف الباء الوحيد المستعمل للقلب؛ أي الإقلاب؛ "وهو قلب النون أو التنوين إلى الميم - وإخفاء الميم في الباء- إظهار الغنة أو الإتيان بالغنَّة- وسبب وجود الإقلاب، هو تفادي الاستثقال في النطق مما قد يسبِّبه الإظهار والإدغام وكذلك الإخفاء شرط الإقلاب أن يأتي من كلمة أو من كلمتين.

وقد اختيرت الميم دون غيرها من الحروف؛ لكَونها أقرب إلى النون الميم من غيرها في الغنَّة، وتشترك معها في صفة الجهر، وتشترك مع الباء في كثير من الصفات مثل: الجهر والاستفال والانفتاح والانزلاق.

ويعرَّف الإدغام لغةً بأنَّه إدخال الشيء في الشيء، أمّا اصطلاحًا فهو التقاء حرفٍ ساكنٍ بحرفٍ متحرِّك بحيث يُلفظان كحرفٍ واحدٍ مشدَّد؛ فيرتفع اللسان بنطقهما ارتفاعا واحدا، وفي أحكام تجويد القرآن الكريم يكون الإدغام بمجيء النون الساكنة أو التنوين، وبعدها حرفٌ من حروف الإدغام، ويقسَّم الإدغام إلى قسمين: إدغامٌ بغنَّة، وإدغامٌ بلا غنَّة، والغنَّة هي إخراج صوتٍ من الأنف عند نطق الحرف، ولكلِّ نوعٍ من أنواع الإدغام حروفه الخاصَّة التي تميّزه، والإخفاء لغةً هو الستر، واصطلاحًا: هو أحد أحكام التجويد، ويتمثَّل في النطق بصفةٍ بين الإظهار والإدغام؛ أي إنَّه خالٍ من التشديد، ولكن مع وجود غنَّة، وحفاظًا على إيقاع الكلام لم يفتهم أن تعاملوا مع الهمزة. وهي نوعان: همزة وصلٍ، وهمزة قطعٍ.

همزة القطع تُقرأ بالوصل والقطع، وهمزة الوصل لا تُقرأ إلاّ بالوصل،

وتُكتب همزة القطع حسب ما جيء في الحرف الثالث من الكلمة نحو:

إذا كان الحرف الثالث مكسورًا، نكسر الهمزة نحو: "اِسْقِ".

وإذا كان مضمومًا نضمُّ الهمزة، نحو: "اُدْخُلوا – اُسْجُدوا".

وإذا لم يكن مضمومًا نكسر الهمزة نحو: اِمْشوا – اِبْنوا؛ لأنَّ أصل الحرف مكسورٌ، فالضمُّ للتخفيف نحو: اِمْشِيوا – اِبنِيوا – فكتبت اِمشوا - اِبنوا.

وكما استعملوا مدَّ البدل للتخفيف عندما تلتقي همزةٌ بغيرها نحو:

"اؤتمن – ائذن – ائتوا"

فاستثقلوها فجاءوا بمدِّ البدل عوضًا عن الهمزة؛ فأصبحت تُقرأ "اوتمن – ايذن – ايتوا"

الهمزة	مد البدل
اؤتُمن	اوتمن
ائذن	ايذن
ائتوا	ايتوا

وأعتقد بناءً على ما عُرف ممَّن تقدَّموننا أنَّ الحرف رقمٌ، ولا أظنُّه إلاّ كما سبق إن كان الألف دالاً على العدد واحد- 1 – والباء عدد اثنان – 2 – والباء عدد واحد – 1 – والتاء عدد اثنان – 2 -

حتى إنَّ القاف قيل إنَّه دالٌّ على عدد المائة، أمّا الألف والهمزة بدء أساسي متضاربان فيه لكونهما مكمِّلان لما يهدف إليه الحرف بهما؛ إذ إنَّ الألف حركة طويلة تأتي من الجوف، لا تأتي أوَّل الكلام أبدًا، وتأتي وسط ونهاية الكلام.

والهمزة حرف من الحروف الهجائية مصدره أقصى الحلق، وتأتي بداية الكلام، كما تأتي وسطه ونهايته، لكني أتساءل في أمرهما بناءً على سياقاتهما المختلفة، هل هما حرفان أم صَوتان؟

وهذا ما وقع عليه الخلاف غير أني أراهما صَوتين في حالةٍ، وحَرفين في حالةٍ أخرى غير ملتزمتين بما يلزم به غيرهما، وعلى هذا يندرج الألف ملزمًا بالهمزة عند البدء، وينسلخ في نهاية الكلم، وذلك أن القصد همزة اللام ألف، نحو: "لألأ"؛ فالصَّوت يعود إلى الهمزة، وما الألف هنا إلا كرسيٌّ للهمزة، ويستقلُّ دونها في المثنى نحو: "هما - فعلا - دخلا".

أمّا النكرة المنصوبة فتقرن بالتنوين؛ ولهذا يكون الألف والهمزة كما الصفر لمستخلص الأرقام، ولولا الصفر، ما كانت صحة المعادلات الرياضيَّة.

لكن هل يمكن أن يكون حرف الباء هو العدد رقم واحد، إذا نظرنا إلى الألف صفرًا، أم الألف واحدٌ عند البدء، وصفر حيث المعادلة الحرفيَّة باعتباره توازن الكلم المركَّب الدالّ على الكلمة؟

قد جاء عن الأزهري عن الليث بن المظفر قال: لما أراد الخليل بن أحمد الابتداء في كتاب العين أعمد فكره فيه، فلم يمكنه أن يبتدئ من أول. ب. ت. ث؛ لأنَّ الألف حرفٌ معتلٌّ، فلمّا فاته أوَّل الحروف، كَرِه أن يجعل الثاني أوَّلاً، وهو الباء إلا بحُجَّةٍ.

وبعد استقصائه تدبَّرَ ونظَر إلى الحروف كلِّها وذاقها؛ فوجد مخرج الكلام كلّه من الحلق قصير أولا بالابتداء به أدخلها في الحلق، وكان إذا أراد أن يذوق الحرف فتح فاه بألف، ثمَّ أظهر الحرف. أب. أت. أح. أع؛ فوجد العَين أقصاها في الحلق وأدخلها، فجعل أوَّل الكتاب "العين"، ثمَّ ما قرب مخرجه منها بعد العين إلا رفع فالرفع حتى أتى على آخر الحروف، وأقصى الحروف كلّها العين، وأرفع منها الحاء، ولولا لهجة الحاء، لأشبهت العين ثم الهاء، ولولا هته لأشبهت الحاء لقرب مخرج الهاء من الحاء، وهذه الحروف الثلاثة في حيّزٍ واحدٍ: "العين – والحاء – والهاء" انتهى.

فإذا دلت تراتبية الحرف تلو الآخر على سبيل العدد، فإنَّ جمعه مستقلٌّ يتغيَّر معناه حسب موقعه في الجملة التامَّة، ويرفعه إلى مستوى الإحصاء، بما يجعله أكثر دقَّة مما يدلُّ به المجاز بعد ضوابط النحو كمنطقٍ كلاميٍّ، ولا أتَّفق مع الخليل حين قدَّم العَين على الحروف بدل الباء، حتى إذا كان الأمر بناءً على ما أشار إليه من تذوّقه للحروف، مما جعله يحسُّ بالعين أعمق، فالباء في نظري، والله أعلم عدد واحد مادام الأخذ يبدأ من العالم الخارجيِّ، وليس الذات لكَونها لا تنطق إلا بما يبنى على العوامل المستقبِلة قبل التكلُّم بها، وما الذات إلا احتواء تجارب مع ما تتلقّاه لصناعة المعرفة بناءً على المعلومة التي تتلقّاها من الخارج، حتى يتسنّى لها أن تتواصل بعد فهمها لذلك، وليس أفضل من أن نلاحظ الصبيَّ عندما ينطق بأوَّل الحروف، وهي: بّ – مّ، وهما يدلاّن على أنَّ الباء والميم بداية التكلُّم مما وجب تقدُّمهما على غيرهما بما عليه من قوَّة النطق كبداية تجاوبٍ مع الحروف الأخرى حتى يستطيع الطفل صناعة الكلم، فالكلام بعد ذلك.

وكنموذجٍ افتتاحيٍّ إنَّ الحروف ثمانية وعشرون؛ أوَّلها ألفٌ، وآخرها ياءٌ، ومنهم من اعتبرها سبعة وعشرون، منها قمريَّة، ومنها ما يسمى شمسيَّة، وهي كالتالي:

الحروف الشمسية	الحروف القمرية
ت- تبر - التّبر	أ – أرنب – الأرنب
ث- ثلج - الثلج	ب – بارك – البارك
ظ – ظاهر – الظاهر	ج – جو – الجو
د – دجاج – الدجاج	ح – حائر – الحائر
ذ – ذهب – الذهب	خ – خروف – الخروف
ر – رب – الرب	غ – غني – الغني
ز – زينة – الزينة	ع – عيب – العيب
س – ساحر – الساحر	ف – فأر – الفأر
ش – شاعر – الشاعر	ق – قهر – القهر
ص – صبر – الصبر	ك – كلب – الكلب
ن – نمر – النمر	ل – لعبة - اللعبة
ص – ضمير – الضمير	م – مولد – المولد
ط – طاهر – الطاهر	و – ورد – الورد
	ي – يائس – اليائس

وتتميز "ما" الاستفهامية عن "ما" اسم الموصول عند دخول حروف الجرِّ عليها كالتالي:

حروف الجر	ما- الاستفهامية	ما – اسم موصول
الباء	ب+ما= بمَ تكتب؟	ب+ ما = بما أخبرك.
اللام	ل+ ما= لِمَ جئته؟	ل+ ما = فرحت لما حدث.
في	في+ما=فيم الخصام؟	في+ما = فيما كان قبل.
من	من+ما= ممَّ تخاف؟	عن+ما=عما كان يحدث قبل.
إلى	إلى+ما = إلى م تنظر؟	على + ما = على ما.
عن	عن+ما=عمَّ يتساءلون؟	حتى+ ما = حتى ما أملكه.
حتى	حتى+ما = حتام	

وهذه الحروف لها معانيها ودلالات معجميَّة نسرد عليكم بعضها لعلَّها تفيد عند التأليف بناءً ونسجًا؛ لأنَّ دلالة الحرف أهمّ ما على المؤلف إدراكه، وهي كالتالي:

الـبـــاء

ب: من الحروف المجهورة والشفويَّة؛ لأنَّها تخرف من بين الشفتين، والحروف الشفويَّة هي: الباء – الفاء – الميم، وقال الخليل بن أحمد: "حروف الذلق، والشفويَّة ستة وهي: ر – ل – ن – ف – ب – م، وسمِّيت حروف الذلق ذلقًا؛ لأنَّ الذلاقة في المنطق بطرف آسلة اللسان، وذلق اللسان كذلق السنان، ولما ذلقت الحروف، كثرت في أبنية الكلام، فلا يعرى منها خماسي تامّ أو من بعضها والمعرى من حروف الذلق، والشفوية يعتبر مُولد؛ لأنَّه ليس من صحيح كلام العرب، والبناء الرباعيّ المنبسط لا يعرى أكثرها من بعض حروف الذلق إلا كلمات قليلة.

ومهما جاء اسم رباعي منبسط معرى من حروف الذلق والشفويَّة، فإنَّه لا يعرى من أحد ظرفي الطلاقة أو كليهما، ومن السين، والدال، أو إحداهما، ولا يضرُّه ما حاطه من سائر الحروف الصنم.

ب – حرف في الحال متى نفي عاملها نحو: "ما عاد بخائب"؛ فخائب مجرور بالباء لفظًا في محلِّ نصبٍ حال.

ب – حرف جرٍّ لا متعلِّق له بعد إذا الفجائية نحو: "خرجت فإذا بيزيدٍ عند الباب".

يزيد: مجرور لفظًا مرفوع بالابتداء لا محلَّ له من الإعراب.

ب – حرف جرٍّ في فاعل التعجب نحو: "أكرم بوجهك من قاضٍ"، "أكرم به".

فـ: "وجه" و"الهاء" مجروران لفظًا في محلِّ رفع فاعل أكرم؛ لأنَّ أكرم هنا للتعجُّب، وليس أمرًا، والتقدير، كرم وجها، وكرم بهِ، فـ: "وجه والهاء في كلا الحالتين فاعل، والباء نسبة إلى التعجُّب حرف جرٍّ.

ب – حرف يفيد التوكيد نحو: "جاء زيد بنفسه"؛ فنفسه توكيد زيد مجرور لفظًا بالباء في محلِّ رفع توكيد زيد. جاء بعَينه.

جاء: فعلٌ ماضٍ بـ حرف جرٍّ، "عينه" مجرور لفظًا بالباء في محلِّ رفع توكيد ضمير مستتر تقديره هو.

قال الأخطل: "حب بها مقتولة حين تقتل".

حب: فعل ماض، والباء حرف جرّ، والهاء ضمير متَّصل بالباء في محلِّ رفعٍ فاعل حب مقتولة تمييز أفعل المدح.

ب – حرف في خبر كان نحو: "ما كان زيد بكافر".

ب – حرف جرٍّ في اسم كأنَّ نحو: "كأنك بها مغرم"، الكاف حرف جرٍّ للخطاب، أداة تشبيه والهاء اسم كأنَّ مجرور معنى في محلِّ نصب بقوَّة الباء الدالَّة على تأثر المغرم بالمغرمة، ومغرم خبرها.

ب – حرف جرٍّ لمتعلِّق له بين فعل كفى، والتمييز في الفاعل والمفعول نحو: "كفى بالله شهيدا" – "كفى بجسمي نحولا أنَّني رجل".

فاسم الجلالة مجرورٌ لفظًا منصوب محلاً على أنَّه مفعول به لكفى، وأنَّ ما بعدها في تأويل مصدر فاعل كفى – وشهيدا، ونحولاً تمييز، ووجود الباء في اسم الجلالة نحو: "بالله" تدلُّ على أنَّها أداة فعل الشاهد هو الله، والباء في اسم "جسمي" يدلُّ على الحجة والبرهان على رجولة الشاعر.

وبهذا "الباء" في كفى بالله شهيدا تفيد الشاهد بالكفاية، وفي "كفى بجسمي نحولا أنني رجل"، تفيد الحجة والبرهان.

ب – حرف جرٍّ بعد كيف الاستفهامية نحو: "كيف بك إذا هاجموك؟" كيف أداة استفهامٍ مبني على الفتح في محلِّ رفع خبر مقدَّم.

بك – جار ومجرور لا متعلِّق لهما؛ لأنَّ الباء حرف جرٍّ، والكاف ضمير متَّصل مبني مجرور في محلِّ رفع مبتدأ مؤخَّر، على تقدير محذوف هو: "كيف حالك".

إذا هاجموك - جملة استفهاميَّة.

إذا – حرف فجائي لا محلَّ له من الإعراب.

هاجم – فعلٌ ماضٍ، والفاعل ضمير تقديره: "هم" على وجه الاحتمال.

الكاف - مفعول به على وجه الاحتمال، وهو دالٌّ على استتار الضمير الذي هو "أنت".

ب – حرف جرٍّ لا متعلّق له في خبر ليس نحو: "الله ليس بظلاّم للعبيد".

ب – حرف جرٍّ وابتداء نحو: " بحسبك درهم".

"حسبك" مبتدأ، و"درهم" خبر والباء حرف جرٍّ وابتداء.

ب – حرف جرٍّ في المفعول به نحو: "أمر بيزيد- "عرفت بزيد"؛ أي عرفته.

ب – حرف قسم نحو: "بالله"، ويجوز ذكر فعل القسم، أو حذفه.

ب – تفيد التبعيض نحو: "أخذت بثوبه"؛ أي أخذت ببعض ثوبه.

ب – مؤكدة في قوله تعالى: " تَنْبُتُ بِٱلدُّهْنِ" على قراءة من قرأ بضمِّ التاء، وكسر الباء من أنبِت.

ب – حرف توحيد الربوبية نحو: "بالله"؛ لأنَّ بالله تفيد الربوبيَّة، ولله تفيد الألوهيَّة،

فمثلا عندما تقول تحيات لله؛ أي التحيات لله وهذا علاقتك بألوهيته، أمّا إذا قلت التحيات بالله؛ أي هو فهل بتيسير الله؛ لأنّه به كانت التحية؛ ولهذا كان البَين بين الباء واللام. وعليه؛ نقول تحيات لله الطيبات الصلوات لله ولم نقل بالله. والله أعلم.

ب – حرف جرٍّ تفيد المكان نحو: "بأعيننا"؛ أي أمام أعيننا.

التاء:

ت – حرف يفيد المضارعة للمخاطب نحو: "تدخل – تدخلين"

ت – حرف الغائب المضارع نحو " هي تخرج – هي تعلم "

ت – للتأنيث نحو " قالت – تكلمت"

ت – حرف تظاهر بالفعل نحو: "افتعال – ابتدع – تظاهر".

ت – إذا التقت بالسين تفيد الطلب نحو: "استغفر الله – استنجد".

ت – تكون مبسوطةً أو مربوطةً للتمييز بين التذكير والتأنيث، وبين المفرد والجمع، نحو: "الصلاة – الصلوات".

الميم:

وتتميَّز "ما" الاستفهاميَّة عن "ما" اسم موصول عند دخول حروف الجرّ عليها كالتالي:

حروف الجر	ما- الاستفهامية	ما – اسم موصول
الباء	ب+ما= بمَ تكتب؟	ب+ ما = بما أخبرك.
اللام	ل+ ما= لما جئته؟	ل+ ما = فرحت لما حدث.
في	في+ما=فيم الخصام؟	في+ما = فيما كان قبل.
من	من+ما= مم تخاف؟	عن+ما=عما كان يحدث قبل.
إلى	إلى+ما = إلى م تنظر؟	على + ما = على ما.
عن	عن+ما=عمَّ يتساءلون؟	حتى+ ما = حتى ما أملكه.
حتى	حتى+ما = حتام	

م – تكون متَّصلة بالضمير المذكر نحو: " أيُّهم" وهي عكس النون لاتِّصالها بالتأنيث "أيهنَّ".

م – حرف إبهام لا محلَّ له من الإعراب نحو: "لأمر ما جذع قيصر أنفه".

م – ظرف مكان إذا كان مفتوحًا في مفعلة نحو: "مَقبرة".

م – حرف آلةٍ إذا كسر في مِفعلة نحو: "مِطرقة".

م – حرف التثنية نحو: "رأيتهما - هما"

م – حرف نداء اسم جلالة ودعاء، نحو: "اللهم".

اللام:

ل – حرف توكيدٍ بعد كان المنفيَّة لا محلَّ لها من الإعراب نحو: **"مَا كَانَ لِبَشَرٍ أَن يُؤْتِيَهُ ٱللَّهُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحُكْمَ وَٱلنُّبُوَّةَ"**

ل – حرف توكيدٍ بين الفعل المتعدّي ومفعول له نحو: "عدت لأتذكَّرها"؛ أي لكي أتذكَّرها، وتفيد السبب؛ لأنَّ سبب عودتي هو التذكير.

ل – حرف جوابٍ بعد القسم نحو: "أقسمت بالله لأذهبنَّ إليها".

ل – حرف رابط لجواب لو، نحو: "لو مقاومته صبرا لاستسلم "

ل – حرف ربط رابط لجواب لولا نحو: "لولا الموت لهلكت الدنيا".

ل – حرف ربط رابط لجواب لوما، نحو: "لوما ذكرك لانتهينا".

ل – حرف ربط رابط لجواب لئن، نحو: "انظر لئن".

ل – المزحلقة تدخل على خبر "إن"، وسمّيت بذلك لتزحلقها بين إنَّ وخبرها نحو: "إنَّنا لمقربون من الأفئدة".

الكاف:

ك – حرف خطاب في الإشارة نحو: **"أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ" البقرة[5].**

ك – حرف خطابٍ في جملة استفهاميَّة تستَوفي الفاعل والمفعول به قبل المفعول به نحو: "أريتك الحديقة".

ارأيتك – تاء المتكلم فاعل والكاف للمخاطب مفعول به.

الحديقة – مفعول به، وبهذا تكون الكاف قد استوفت الفاعل الذي هو تاء المتكلِّم، والمفعول به الذي هو كاف المخاطب وهما قبل مفعول به الذي هو الحديقة.

ك – حرف خطابٍ في ضمائر النصب المنفصلة لا محلَّ لها من الإعراب نحو:

"إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ".

ك – حرف المقاربة في توكيد الخطاب، نحو: "كأنك بها ميت"؛ أي قريب من الموت.

ك – حرف خطاب في كأن، نحو: "كأنك بما فيها أدرى".

الفاء:

ف – توكيد الأمر، نحو: "فالزم يمينك وأنت تقود سيارتك".

ف – تفيد التعقيب، نحو: "ولد صبيا فإذا به شيخ يحتضر"، وتدخل على إذا ولم، نحو: "سألته فلم يجب، فإذا أجاب أخطأ الجواب".

ف – للجزاء نحو: "اجتهد فتنجح"؛ أي جزاء المجتهد النجاح.

ف – جواب الشرط حيث لا يتسنى وجود فعل نحو: "إن لم يتجاوب مع الحدث، فاعلم أنَّه لا شيء".

ف – تفيد رب نحو: "فَقَلْبٍ يعاني"؛ أي ربّ قلبٍ يعاني.

ف – للسبب. ينصب الفعل المضارع على تقدير أن، نحو: "اقرأ فتعلم سرَّ الوجود"؛ أي فأن تعلمَ.

ف – تفيد الترتيب نحو: "جاء أحمد فشعيب".

ف – لقط نحو " فقط " الفاء حرف تزيين، وقد تكون للتنبيه، وتكون مدخلاً. وقط ظرف زمان.

ونكتفي بهذا إذ الكلام حول الحرف طويل لا حدَّ له على قدر تعدُّد المعاني، وكثرة المضامين. تعدَّدت مفاهيم الحرف الواحد بناءً على سياقاته، وهي حروف تبيين مدار الحرف بين صروف الإعراب، وثوابت النحو والصرف؛ إذ إنَّ التأليف دون تحديديها ووضعها في محلِّها يخلخل معناه، ويُسقط القارئ عمق اللبس والخلط؛ حيث إنَّ فهم الكلمة متعلِّقٌ بالحرف والكلمة والحرف معا يبينان الجملة والجملة مسار النص وعانيه وما يحتويه من مضمون، وإدراك يرتبط بتغيير دلالات الحروف ومعرفة نوعية الكلم وتبقى الكلمة حقيقة في النفس، مجازًا على اللسان، ولا أحد يمكنه الإدلاء بحقيقة الكلمة إلا الله سبحانه عزَّ وجلَّ في عُلاه، وما البشر إلا متكلِّم بإذنه؛ يحاول وصف الكلمة مجازًا، ولا يستطيع أن يصل إلى الحقيقة إلاّ مقاربة؛ ولهذا التجأنا جاهدين قدر

المستطاع البدء بالفكِّ والتمييز؛ أي عملية فكمزة الكلمة، ثمَّ النصّ بدءًا من الحرف والحركات، ولا نقول أصبنا، وإنَّما نقول حاولنا ولله ترجع الأمور كلّها. وعليه؛ تبين بعض التوضيحات معترفين أنَّ الكلَّ خطّاء، ولا يصيب إلاّ ما هداه الله إليه كما قال الإمام مالك (رحمه الله): "كل يصيب ويخطئ إلاّ صاحب هذا القبر" مشيرا بسبّابته إلى قبر الرسول عليه الصلاة والسلام.

الحركات وعلاماتها

والحركات أقرب إلى ما يسمى بالإشارة الضمنيَّة إلى ما يتعلَّق بمفاهيم النصِّ، وله القدرة على تحليل المعنى الغامض؛ إذ بها يمكن التواصل، ودونها يصعب عليك أن تفهم كلمةً ما؛ ولهذا قد نجد علامات الرفع التي هي الضمَّة عند مدِّها تكون واوًا، أو ألفًا، أو نونًا.

فالضمَّة والفتحة والكسرة والسكون أصولٌ لها فروعٌ.

فالضمَّة علامة للرفع في أربع حالاتٍ.

في الاسم المفرد، وجمع التكسير، وجمع المؤنَّث السالم، والفعل المضارع الذي لم يتَّصل بآخره شيء كألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، أو نون النسوة، أو نون التوكيد الخفيفة، أو الثقيلة.

وإذا كان الأمر يتعلَّق بالمذكّر السالم أو الأسماء الخمسة حسب ابن جروم في أجروميته أو الستَّة حسب ابن مالك في ألفيته؛ فيكون الفرع بدل الأصل وهو: الواو بدل الضمَّة، في هذه الحالة يكون الواو علامة الرفع، ويكون الألف علامةً للرفع في تثنية الأسماء خاصَّة، وحرف النون علامة الرفع في الفعل المضارع عند اتِّصاله بضمير المؤنَّثة المخاطبة.

وأمّا الفتحة هي أصلٌ وفروعها الألف، والسكون، والياء، وحذف النون.

فالفتحة للنصب في ثلاث حالات:

الاسم المفرد.

جمع التكسير.

الفعل المضارع إذا دخل عليه ناصبٌ دون اتِّصاله بشيء.

والألف نصب للأسماء الخمسة نحو: "رأيت أباك – وأخاك".

والكسرة نصب في جميع المؤنث السالم.

والياء نصب في التثنية، والجمع.

وحرف النون علامة للنصب في الأسماء الخمسة، وثبوتها علامة رفعها.

وللخفض ثلاث علامات:

الكسرة، والياء، والفتحة.

الكسرة أصلٌ والياء، والفتحة فرع.

فالكسرة هنا علامة خفض في ثلاث حالاتٍ.

الاسم المفرد المتصرّف.

جمع المؤنث السالم.

الياء خفض ثلاث حالات:

الأسماء الخمسة – التثنية – الجمع.

والفتحة خفض في الاسم الذي لا يتصرّف.

وللجزم علامتان:

1 – الأصل: وهو السكون وحذفه، فأمّا السكون جزمٌ في الفعل المضارع الصحيح الآخر.

2 – الحذف جزمٌ في الفعل المضارع المعتلّ الآخر وفي الأفعال الخمسة التي رفعها بثبوت النون.

وعليه؛ الحركات تستعين بالحروف كقاسمٍ مشتركٍ هو فعل التواصل بين المتكلم والمخاطب بناءً على التمييز بين ذاك وتلك.

المعربات

1 – المعربات ما عربت بالحركات، ومنها ما عربت بالحروف، وهي:

الاسم المفرد – جمع المؤنث السالم – جمع المذكر السالم – جمع التكسير – الفعل المضارع الذي لم يتَّصل بآخره شيء- الأسماء الخمسة– الأفعال الخمسة.

والمعربات بالحركات أربعة، وهي:

الاسم المفرد – جمع التكسير – جمع المؤنث السالم – الفعل المضارع الذي لم يتصل بآخره شيء... وكلُّها تُرفع بالضمَّة، وتُنصب بالفتحة، وتُخفض بالكسرة، وتُجزم بالسكون، إلا ثلاثة أشياء.

جمع المؤنث السالم يُنصب بالكسرة.

الاسم الذي لا يتصرَّف يُخفض بالفتحة.

والفعل المضارع المعتلّ الآخر يُجزم بحذف آخره.

المعربات بالحروف

والمعربات بالحروف أربعة، هي:

التثنية – جمع المذكر السالم- الأسماء الخمسة، وهي: "أبو – أخو – حمو – فو – ذو".

ولا تُعرب الأسماء الخمسة بالحروف إلاّ بشروطٍ، وإلاّ عربت بالحركات.

وهذه الشروط منها ما يشترط في أسمائها، ومنها ما يشترط في بعضها.

والمشترطة في كل أسمائها: أن تكون مفردة، وتكون نكرة ومضافة، وأن تكون إضافتها لغير ياء المتكلِّم.

وأمّا الشروط التي اختصَّ بها بعضها، منها: "فوك" لا تعرب إعراب الأسماء الخمسة، وإذا أُدخل عليها حرف الميم، وإلا عربت بالحركات الظاهرة، نحو: "هذا فم قوم، فمك بالذكر".

ذو – لا تُعرب بإعراب الأسماء الخمسة إلا بشرطَين، هما:

أن تكون بمعنى صاحب، أما مضاف إليه اسم جنس ظاهر عبر وضعه.

وكذلك الأفعال الخمسة تعرب بالحروف، وهي:

يفعلان – تفعلان – يفعلون – تفعلون – تفعلين.

وهي أفعالٌ مضارعةٌ مبدوءةٌ بالياء عند التذكير وبالتاء عند التأنيث.

والياء، والتاء في بداية الأفعال الخمسة عامة إلا في "تفعلين"؛ فقد بدأت بالتاء؛ لأنَّها مؤنَّث، ولأنَّ تذكيرها ليس من الأفعال الخمسة.

وعليه المعربات عوامل تتحكَّم فيها منها ما يخصُّ الأسماء، ومنها ما يخصُّ الأفعال، وما يخصُّهما معًا.

الآداب

الآداب شفويٌّ وكتابيٌّ:

الشفويُّ ما لُفظ حرفه، والكتابيُّ ما خُطّ رسمه، وهو بلوغ ما يسمو به النقل إلى حدِّ مستوى العقل؛ إذ لا يمكنه أن يسلك إلاَّ أحد المسلكَين، والقليل من يستطيع الجمع بينهما فيكون أبلغ وأفضل، وهي مدرسة "علي ابن أبي طالب" رضي الله عنه وأرضاه في الشعر والنثر، وهذا نموذج:

علي بن أبي طالب جاءه رجلٌ يريد أن يكتب عقد شراء دارٍ؛ فاستغل علي رضي الله عنه اللحظة ليَعظه بكلماته لما أحس حُبَّ الدنيا على وجه الرجل فكتب:

بسم الله الرحمن الرحيم، أمّا بعد؛ فقد اشترى ميّتٌ من ميّتٍ دارًا تقع في بلد المذنبين، وسكَّة الغافلين، لها أربعة حدودٍ:

الأول: ينتهي إلى الموت، والحدّ الثاني: ينتهي إلى القبر، والحدّ الثالث: ينتهي إلى الآخرة، والحدّ الرابع: إمّا إلى الجنة، وإمّا إلى النار! فلمّا ناول علي -رضي الله عنه - الرجل ما كتب؛ قال الرجل: ما هذا يا أمير المؤمنين؟ جئتك تكتب لي عقد شراء دارٍ، فكتبت لي عقد شراء مقبرة؟ فقال له علي رضي الله عنه:

النفس تبكي على الدنيا وقد علمت
أن السلامة فيها ترك ما فيها

لا دار للمرء بعد الموت يسكنها
إلا التي كان قبل الموت يبنيها

فإن بناها بخيرٍ طاب مسكنه
وإن بناها بشرٍّ خاب بانيها

أين الملوك التي كـــانـــت مسلطـــنـــة
حتى سقاها بكأس الموت ساقـــيـــهـــا

أموالنا لذوي المـيـــراث نجـمـــعـــهـــا
ودورنا لـــخـــراب الدهر نبـنـــيـــهـــا

كم من مدائـن في الآفـــاق قد بنـيـــت
أمست خرابًا وأفنى الموت أهلـيـــهـــا

إنَّ الـــمـكـــارم أخـــلاق مطـــهـــرة
الدين أوّلهـا والـــعـــقـــل ثـانـيـــهـــا

والعـــلـــم ثالـثها والحـــلـــم رابعـــها
والجود خامسـها والـفـضل ساديـــهـــا

والـــبـــرّ سابعـــهـــا والشكر ثامـــنـــها
والصبر تاسعـها واللـــيـــن باقـــيـــها

لا تركنـنَّ إلى الدنـــيـــا ومـــا فيـــهـــا
فالموت لا شك يفنينـــا ويـفـنـــيـــهـــا

واعمل لـــدار غدٍ رضـــوانُ خازنهـــا
والجار أحمـــد والرحمـــن ناشـيـــهـــا

قصورها ذهب والمســـــك طيـنـتهـا
والزعفران حشيـــــش نابتٌ فـــيـــهـــا

أنهارها لبنٌ محـضٌ ومـــــن عـــسـل
والخمر يجرى رحيقًا في مجاريـــهـــا

والطير تجرى على الأغصان عاكـــفة
تسبـّح الله جـــهـــرًا في مغانـــيـــهـــا

من يشتري الدار في الفردوس يعمرها

برَكعة في ظلام الليل يحـــيـــيـــهـــا

وبعده الإمام الشافعي رحمه في قصيدته:

دَعِ الأَيّـــامَ تَفعَـلُ ما تَشـــاءُ

وَطِب نَفسًـــا إِذا حَكَمَ القَضاءُ

وَلا تَجزَع لِحادِثَـــةِ اللَـيـالي

فَما لِحَـــوادِثِ الدُّنيا بَـــقـــاءُ

وَكُن رَجُلاً عَلى الأَهوالِ جَلدًا

وَشيمَتُكَ السَّماحَةُ وَالـوَفـــاءُ

وَإِن كَثُرَت عُيوبُكَ في البَرايا

وَسَرَّكَ أَن يَكونَ لَها غِطـــاءُ

تَسَتَّر بِالسَخاءِ فَكُـلُّ عَيـبٍ

يُغَطّيـهِ كَما قيلَ السَـــخـــاءُ

وَلا تُـرِ لِلأَعـــادي قَـطُّ ذُلّاً

فَإِنَّ شَـمـــاتَةَ الأَعـــدا بَلاءُ

وَلا تَرجُ السَّماحَةَ مِن بَخيـلٍ

فَما في النارِ لِلظَّـــمـآنِ مـاءُ

وَرِزقُكَ لَيسَ يُنقِصُهُ التَـأَنّي

وَلَيسَ يَزيدُ في الرِزقِ العَناءُ

وَلا حُزنٌ يَدومُ وَلا سُـــرورٌ

وَلا بُؤسٌ عَلَيكَ وَلا رَخـــاءُ

إذا ما كُنتَ ذا قَلبٍ قَـــنـــوعٍ

فَأَنتَ وَمالِكُ الدُنـيـــا سَـــواءُ

وَمَن نَزَلَت بِساحَتِـهِ المَنايـــا

فَلا أَرضٌ تَقيهِ وَلا سَـــمـــاءُ

وَأَرضُ اللهِ واسِعَةٌ وَلَـكِـــن

إِذا نَزَلَ القَضا ضاقَ الفَضاءُ

دَعِ الأَيّامَ تَغدِرُ كُـلَّ حِـيـــنٍ

فَما يُغني عَنِ الـمَوْت الـدَّواءُ

والآداب نوعان: علم الآداب وفنُّ الآداب:

الأوَّل: علمُ الآداب هو ما تواضع عليه علماء الآداب من قواعدَ تتجلّى شكلاً في حريَّةٍ متناهية الانسياق إلى محتوى المضمون.

الثاني: فنُّ الآداب هو عبارة على محسنات بديعيَّة، وشطحات تتراقص دون قَيدٍ بقاعدةٍ حَول المضمون مطلق الانسياق إلى مستوى الشكل.

والنصُّ الأدبيُّ فنًّا كان أو علمًا ينقسم إلى ثلاثة أركانٍ:

1 – تاريخ النص: متى كُتب وعلى أيِّ زمن، وكم مرَّ عليه من وقت.

2 – جغرافية النصِّ: المكان الذي كتب، أو لفظ في بلد ساخن مثلا فتكون العبارة قصد الطمأنينة كالتالي: "ما يثلج صدري"، لكن إذا كان اللفظ في بلدٍ باردٍ ذي ثلج تكون العبارة نحو: "ما يدفِّئ صدري" هما نفس المعنى حول الاطمئنان، غير أنَّ كل منهما على سياقٍ يناسب المكان الذي قيلت فيه.

3 – بين الناطق والأخرس حيث إنَّ لكلِّ لغته ومميّزاته؛ إذ لا يمكن استقراء نصٍّ عربيٍّ بمنهجٍ عجميٍّ حيث الاستدراك الحسيّ بين اللفظ والمعنى ظاهرٌ على حدسية المفهوم نحو: "مات الرجل"، قد تبدو: مات: فعل ماض

مبني على الفتح، والرجل فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره، لكن باطن الجملة قد يراد بـ "مات" ميت على وجه المبني للمعلوم الذي يحيي ويميت مادام الرجل لا يمكنه أن يموت من تلقاء نفسه؛ فجاء الألف بدل الياء للتخفيف، أو للإشارة على أنَّه ميتٌ كأنَّه مات من تلقاء نفسه بعدم رؤية الفاعل الحقيقي وهو الله سبحانه وتعالى: **"هُوَ ٱلَّذِي يُحۡيِۦ وَيُمِيتُۖ فَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ" غافر[68].**

أما الرجل هنا مفعول به على صيغة الفاعل، ولا نقول نائب الفاعل؛ لأنَّه لا يجوز ذلك، والفاعل سبحانه وتعالى.

" وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا وَلَئِن شِئۡنَا لَنَذۡهَبَنَّ بِٱلَّذِيٓ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ ثُمَّ لَا تَجِدُ لَكَ بِهِۦ عَلَيۡنَا وَكِيلًا إِلَّا رَحۡمَةٗ مِّن رَّبِّكَۚ إِنَّ فَضۡلَهُۥ كَانَ عَلَيۡكَ كَبِيرٗا سورة الإسراء [87-85].

الله يحيي ويميت، والروح من أمره، فلا يمكن للرجل أن يموت دون فعل ربّه به؛ ولهذا هو مفعول به على صيغة الفاعل، والله على كلِّ شيءٍ قدير.

وكذلك ما يمكن استقراؤه بين الناطق والأخرس في لغة نصِّ "الفضل بن عيسى بن أبان" من كتاب الحيوان للجاحظ [الصفحة 35]: "سل الأرض فقل من شق أنهرك، وغرس أشجارك، وجنا ثمارك، فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا".

وكما جاء في نفس الكتاب من قول الجاحظ (رحمه الله تعالى):

"فالأجسام الخرس الصامتة ناطقةٌ من جهة الدلالة، ومعربةٌ من جهة صحَّة الشهادة، على أنَّ الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره، وناطق لمن استنطقه، كما يخبر الهزال، وكسوف اللون عن سوء الحال، وكما ينطق السمن، وحسن النضرة عن حسن الحال" انتهى.

شيطان الشعر

يتمحور الشعر على ما ليس إلا صراع بين المخيّلة، والواقع بما عليه فلسفة الوحدة العضويَّة العميقة المتجلّية في الاندماج بين الروح والمقاربة الحسيَّة والفكريَّة لدى الإنسان العربيّ من عاداتٍ وتقاليدَ، وهو موروثٌ ثقافيٌّ عرقيٌّ رغم الاختلاف المنهجيّ، عكس ما عليه البناء العجمي من مادية الانتماء الإبداعيّ رغم ما يذهبون إليه من مثالية الصناعة الأدبيَّة، وهو تباعدٌ شخصانيٌّ بين العرب والعجم، غير أنَّ الكلَّ متَّفق على أنَّ الفكر انعكاس ذهن زمكاني عبر فكرة مسبقة.

حتى إن العرب قالوا بشيطان الشعر، وقد لا أومن بهذا مادام الله عزَّ وجلَّ قال في كتابه من سورة البقرة:

"وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا" ولم يقل غيرها كعلم الجنّ الأسماء كلها، أو علم الملائكة...إلا إذا تعلَّق الأمر بما جاء في سورة الأعراف من قوله عزَّ وجلَّ. والله أعلم.

"وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَٰطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا ۚ وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ ۖ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ" الأنعام [112].

ولهذا أقرّ على أنَّ الإنسان أعلم من الجنّ، غير أنَّ الإشاعة عندما تغمر الحسَّ العميق تنبت أساطير من بيان في السرد، وبراعة في الوصف حتى يكاد المتلقي يصدّق ما يسمعه، وهذه بعض الإشارة من كتاب جمهرة أشعار العرب من الصفحة "57- 58- 59 – 60- 61" تأليف: "أبي زيد محمد أبي الخطاب القرشي" دار الكتب العلمية بيروت لبنان:

قال ابن المروزي حدّثني أبي قال: خرجت على بعير لي صعبٍ، يمرُّ بي لا يُمَلّكني أمر نفسي شيئا، حتى مرَّ على جماعة ظباء في سفح جبل على قُلَّتِهِ رجلٌ عليه أطمارٌ له، فلمّا هربت، فقال: ما أردتَ إلى ما صنعت؟ إنكم لَتَعرّضون بمن لو شاء قدَعَكم عن ذلك، قال: فدخلني عليه من الغيظ ما لم أقدر أن أحمله، فقلت: إن تفعل بي ذلك لا أرضى لك، فضحك، ثم قال: اِمضِ عافاك الله لبالك، قال: فجعلت أردّد البعير في مراعي الظباء لأغضبه، فنهض وهو يقول: إنَّك لجليد القلب. ثم أتاني فصاح ببعيري صَيحة ضرب بجرانه الأرض، ووثَبْتُ عنه إلى الأرض، وعلمت أنَّه جانٌّ، فقلت: أيُّها الشيخ. إنَّك لأسوأ مني

صنيعًا. فقال: بل أنت أظلم وألأم، بدأت بالظلم ثم لَؤُمت في تركك المضيّ، فقلت: أجل. عرفت خطئي. قال: فاذكر الله دهشًا: أتروي من أشعار العربِ شيئاً؟ فقال: نعم. أروي وأقول قولاً فائقًا مبرّزًا. فقلت: أرني من قولك ما أحببت، فأنشأ يقول: البحر البسيط:

طاف الخيـال ليـلـة الـوادي...من آل سلمى ولم يلمم بميعـادِ

أني اهتديت إلـى من طال لَيْلُهُم...في سببٍ ذات دَكْداكٍ وأعـقـادِ

يكلفون فلاهـا كـلَّ يَعْـلـمَـةٍ...مثل المهاة، إذا ما حثها الحادي

أبلغْ أبا كربٍ عـني وأُسْـرَتـهُ...قولاً سيذهب غورا بعد إنجـادِ

لا أعرفنّك بعدَ اليومِ تَنْـدُبُـني...وفي حياتي مـا زوّدْتـني زادي

أمّا جماعك يوما أنت مُدركـه...لا حاصرٌ ملئت منه، ولا بـادِ

فلمّا فرغ من إنشاده قلتُ: لَهذا الشِعْرُ أشهر في معدّ بن عدنان من ولدِ الفرس الأبلقِ في الدُّهم العِرابِ هذا لعبيد بن الأبرص الأسدي. فقال: ومن عبيد لولا هبيد. فقلت: ومن هبيد؟ فأنشأ: المتقارب.

أنا ابن الصّلادِمِ أُدعى الهـبـيدَ ... حبوتُ القوافيَ قَـرْمَيْ أسـدْ

عبيداً حبَـوْتُ بـمـأثـورَةٍ ... وأنطقْتُ بِشْراً على غيـر كـد

ولاقى بِمُدْرِكَ رَهْطُ الكُـميت ... ملاذًا عزيزا ومـجـدًا وجـد

منحناهم الشِّعـرَ عـن قـدرةٍ ... فهل تشكُرُ الـيوم هـذا مَعَـد

فقلت: أمّا عن نفسك فقد أخبرتني، فأخبرني عن مُدرك، فقال: هو مدرك بن واغم، صاحب الكُمَيْت، وهو ابن عمي، وكان الصّلادم وواغم من أشعر الجنّ، قال: لو أنك أصبت من لَبَنٍ عندنا؟ فقلت هاتِ، أريد الأنس به، فذهب فأتاني بِعُسٍّ فيه لبنُ ظبي، فكرهته لِزُهومتِه فقلت: إليك، ومحَجْتُ ما كان في فمي منه فأخذه ثمَّ قال: اِمضِ راشدًا مصاحَبًا. فوليت مُنصرفا فصاح بي من خلفي: أمّا إنك لو كَرَعْتَ في بطنك العُسّ لأصبحت أشعر قومك. قال أبي: فندمت أن لا أكون كرعتُ عُسَّهُ في جوفي على ما كان من زهزمته، وأنشأتُ أقول في طريقي: الطويل.

أسفت على عُسِّ الهبيدِ وشُرْبِهِ ... لقدْ حَرَمَتـْنـيه صُروف المـقــادر

ولو أني إذ ذاك كنتُ شربـتــهُ ... لأصبحت في قومي لهم خير شاعرِ

وعنه قال: قال مظعون بن مظعون الأعرابي: لمّا حدّثني أبي بهذا الحديثِ عن نفسه لَهَجْتُ به، وتعرضتُ لما كان أبي يتعرّض له من ذلك وأحببت؛ إذ علمت أنَّ لشعراء العرب شياطينَ تنطق به على ألسنتها، أن أعرف ذلك، ورجوت أن ألقى هادرا، أو مدركا، اللذين ذكر الهبيد لأبي، وكنت أخرج في الفيافي ليلاً ونهارًا تعرضًا لذلك، ولم أكن ألقى راكبا إلّا ذاكرته شيئا مما أنا فيه، فلا يزال الرجل يخبرني بما أستدلّ على ما سمعت حتى جمعت من ذلك علمًا حسنًا، ثمّ كبرتْ سنّي، وضَعُفْتُ ولزمت زرود، فكنت إذا وَرد علي الرجل سألته عن ذلك، فوالله إني ليلةً من ذلك لِفِناء خيمةٍ لي إذ وَرَدَ عليّ رجلٌ من أهل الشام، فسلّم ثمّ قال: هل من مبيتٍ؟ أنزل بالرحب والسعة. قال: فنزل، فعقل بعيره ثم أتيته بعشاءٍ فتعشّيا جميعا، ثم صفّ قدميه يصلّي حتى ذهب هَدْأَةٌ من الليل، وأنا وابناي أروّيهما شعر النابغة، إذ انفتل من صلاته، ثمّ أقبل بوجهه إليّ فقال: ذكّرتني بهذا الشعر أمرًا أحدّثك به، فقال: بينما أنا أسير في طريقي ببِلْقَعَةٍ من الأرض لا أنيس بها، إذ رُفِعَتْ لي نار فدفعتُ إليها، فإذا بخيمةٍ، وإذا بِفِنائها شيخٌ كبيرٌ، ومعه صِبْيةٌ صغارٌ، فسلّمت ثم أنحتُ راحلتي آنسًا به تلك الساعة، فقلت: هل من مبيتٍ؟ قال: نعم في الرحب والسعة. ثمَّ ألقى إليّ طِنْفِسَة رجلٍ، فقعدتُ عليها، ثمَّ قال: ممن الرجل؟ فقلت: حِمْيَريٌّ شامي، قال: نعم أهل الشرف القديم. ثمَّ تحدّثنا طويلاً إلى أن قلت: أتروي من أشعار العرب شيئاً؟ قال: نعم، سلْ عن أَيّها شئت. قلتُ: فأنشدني للنابغة. قال: أتحبُّ أن أنشدك من شعري أنا؟ قلت: نعم. فاندفع ينشد لامرئ القيس والنابغة وعبيد ثم اندفع ينشد للأعشى، فقلت: لقد سمعت بهذا منذ زمانٍ طويلٍ. قال: للأعشى؟ قلت: نعم. قال: فأنا صاحبه. قلت: فما اسمُكَ؟ قال: مِسْحَلُ السكران بن جندل، فعرفت أنَّه من الجنّ، فبتُّ ليلةً الله بها عليم، ثمَّ قلتُ له: من أشعر العرب؟ قال: اِرْوِ قول لافظ بن لاحظ، وهيّابٍ، وهبيدٍ، وهاذر بن ماهر، قلت: هذه أسماء لا أعرفها. قال: أجلْ. أمّا لافظ فصاحب امرئ القيس، وأمّا هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأمّا هاذر فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استنبغه. ثم أسفر لي الصبح، فمضيْتُ، وتركته. قال الزرودي: فَحَسَّنَ لي حديث الشامي حديث أبي. "انتهى".

إنَّني نقلت هذه الصفحات من الكتّاب ليشاركنا المتلقي فنَّ السرد المبين، والحكي الجميل مع الاستفادة من تاريخ الخيال المهندس على منوال الطرح المتمحوِر حول قضيَّة الشعراء وأهمية الجنّ التي تلهمهم الشعر، وهذا قد يكون

مجرَّد كلامٍ لا صحَّة له من الواقع والله أعلم، وكلّ ما أحسّ به كشاعر إنَّ الشعر إلهامٌ ربانيٌّ يؤتيه الله لمن يشاء، فمن شاء كان رحمة له، ومن شاء كان نقمة عليه.

والشعر، أو النثر، أو الرسم، أو الفلسفة، وما شابه ذلك حسّ وشعور نتاج قاعدة واحدة، هي الحواس الخمس، على غرار الحسِّ الوجدانِّي، والحدس العقلاني، "ومن كثرت قواعده لا قاعدة له".

وبناءً عليه نجد أنفسنا مضطَّرين إلى صناعة الكلم لعلَّنا نتواصل مع أدباء، أو فلاسفة، لكن إذا كنّا شعراء نتفاعل حيث الحسّ اللفظيّ مع ازدواجيَّة بين الانسلاخ، والانصهار وهو تناقض تساوَت به المتناقضات، وهذا ما جعل البعض يعتقد أنَّ للشعراء شياطين؛ إذ الحقيقة من مفهوم الشيطان عند العرب آنذاك هو الداهية والذكي الذي لا يمكنك الإمساك به. وقد لُقّب ابن الأزور الصحابي بالشيطان لفروسيته ودهائه في الميدان، وكذلك عمرو بن العاص كانوا في الجاهليَّة يقولون عنه "شيطان" لدهائه وهذا ليس ذمًّا وإنما هو مدح حسب المراد به الكلمة لغةً.

الحـــوار

ويُعتبر الحوار عنصرًا هامًّا عند المؤلِّف؛ إذ وجب السرد عبر هذا التضارب الكلام بين الطرفين، أو أكثر مما يجعل السياق على غرار ما يتضمَّنه من معنى، والقصد من الكلمة، وكم من نصٍّ جميلٍ عند البدء حتى إذا ما ظهر الحوار فيه أفسده لما عليه من استثقال، أو عدم التوافق، وهذا غالبًا يكون من التباعد بين الحروف المركَّبة نتيجة البعد الدلالي، والحمولة الفكريَّة بين الشخصين، أو أكثر حسب ما يُتفرَّد به؛ ولهذا على المؤلِّف أن يكون ذكيًّا بتعامله مع نوعية الحوار.

والحوار محور المفاوضات، أو جدال.

إذ إن المفاوضة غالبا ما تكون لنزع الخلافات، والوقوف على نظام ممنهج بين طرفين، أو أكثر.

والجدال غالبًا ما يكون عند غياب الحجَّة أكثر شدَّة مما عليه برهان الفعل، ويقين الحدث مما يجعل الكلمة بين المشتكي والقاضي أو الحاكم متضاربًا قصد تبيين وإظهار المعقول منه بالبحث عن الدليل قصد الحجَّة؛ إذ إنَّ الشكوى في الأصل إلى الله عزَّ وجلَّ كما سبق عن خولة رضي الله عنها وهي تجادل رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم في زوجها.

كما هو الحوار جدالًا يكون إمّا للشكوى أو للدعوة بالحجج قصد الإقناع كقوله عزَّ وجلَّ من سورة إبراهيم عليه السلام:

"أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِي حَآجَّ إِبۡرَٰهِـۧمَ فِي رَبِّهِۦٓ أَنۡ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلۡمُلۡكَ إِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّيَ ٱلَّذِي يُحۡيِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحۡيِۦ وَأُمِيتُۖ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأۡتِي بِٱلشَّمۡسِ مِنَ ٱلۡمَشۡرِقِ فَأۡتِ بِهَا مِنَ ٱلۡمَغۡرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِي كَفَرَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ" البقرة[268].

وعلى هذا الاستدلال والبيان البديعي تحدَّث إلينا على إيقاع صوتيٍّ كي لا يستثقل على المتلقي حتى يتمكَّن من الاستماع والإصغاء لأهمِّيَّة الحوار وما يشار إليه بالمغرب "بالنقاش" كأني أفهم منه أنَّه نقش على الهواء، وهو خلاف بين من يقول به على أنَّه جدال، وبين من يقول بأنَّه حوار، وقد ينسج على التشويق، والإثارة في حلَّة من الاستئناس ما يستعمل لشدِّ المتلقي بلهفةٍ نحو ما يريد حتى إذا اكتمل العرض، تقبَّلها المتلقي بكلِّ اقتناعٍ.

ومثل هذا السياق ما جاء عن أبي الفتح بن جني رحمه الله؛ إذ طلب منه أبو علي أن يفتح مجلسه ببيت من الشعر فأنشد أبو الفتح رحمهما الله:

خلت دون المزار فاليوم زر...ت لحال النحول دون العناق

فاستحسنه أبو علي فقال: لمن هذا البيت فإنه غريب المعنى.

فقال ابن جني: للذي يقول.

أزورهم وسواد الليل يشفع لي...وأنثني وبياض الصبح يغري بي

فقال: والله هذا أحسن بديع لمن هما.

قال: للذي يقول:

أمضى أرادته فصوله قد...واستقرب الأقصى فتم له هنا

ووضع الندى في موضع السيف بالعلا...مضر كموضع السيف موضع الندى

فقال هذا أحسن، والله لقد أطلت يا أبا الفتح فأخبرنا من القائل:

فقال: هو الذي لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله، وما علينا قشور إذا استقام اللبّ. فقال أبو علي: أظنه المتنبي.

قال: نعم.

الفصاحة إظهار

من الظهور والإفصاح ويقال: أفصح فلان؛ أي أبان وأظهر، وفصح النهار أي بان وظهر.

ويقال للإفصاح إعراب، والإعراب عند النحاة هو نفسه قصد التبيين وإظهار المعنى، إلا أنَّ الفصاحة تحمل معنى الإظهار، وفصاحة البلاغيين تحمل معنى بلوغ المعنى، وكلاهما مصبّ واحد، فأمسك الإعراب بالحركات وضبطها للإظهار المبين، وأمسكت الفصاحة بالكلمة، ومخارجها حتى إذا اختل الإعراب لا تجدي فصاحة البلغاء، ولا بلاغة الفصحاء.

والفصاحة والإعراب، والبيان كما عرفه الرسول عليه الصلاة والسلام: "وإنَّ من البيان لسحر، وإنَّ من الشعر لحكمة".

وقد قسمه الجاحظ إلى أربعة أقسام في كتابه الحيوان:

"لفظ – خط – عقد – إشارة"

الـغـمــوض

والغموض مجازٌ بستر الحقيقة بالكناية أو الاستعارة أو بهما معًا، والعرب تقول: كنيت الشيء؛ أي سترته، وهي بخلاف الاستعارة؛ إذ يجوز حملها على الحقيقة والمجاز، ولا يلغي معناها المجازي معناها الحقيقي.

وعليه؛ وجب التعامل مع الكناية مجازًا قصد التقريب من المعنى، ولا يوجد أكثر من الحرف وسيلة عند اللفظ به على مستوى الإيحاء ممّا يبين خلفية الغموض من النص؛ إذ إنَّ التعامل مع الحرف بين ما كان عن وعيٍ، وما يأتي به سياق النظم، حتى إذا اتَّخذناه وسيلة سرعان ما يكون غاية عند تحدي حقيقة المعنى عبر سياق غموضها.

وقد نتَّخذ قصيدة الشاعر محمد كوبري كنموذجٍ حرفيٍّ صوتيٍّ بكلِّ انفعاله الحسيِّ وشعوره الذهني حول قضيَّة حبِّه، وإشكاليةَ العشق في نصِّه، وقد تكون

القصَّة واقعيَّة، وقد تكون من مخيّلته، إلاّ أنَّنا نناقش القصيدة من زاوية التعرُّف على سياقها، وقد نصيب، وقد نخطئ.

ونحن نستقرئها نجده يتفنَّن في توضيب الحروف دون أن يُلزم نفسه بعلومٍ أدبيَّةٍ خاصَّةٍ، ومقاييس البلاغة؛ إذ كلُّ همِّه هو الحفاظ على إيقاعه الحرفيّ، ولو على حساب مضمون النصّ، وهي لغةٌ يتواصل بها مع ذاته خلف ارتباطٍ نفسيٍّ قبل الإدراك العقليّ؛ وبهذا استطاع التواصل مع الآخر، لأنَّ الحفاظ على موسيقى الحرف يمكنه أن يساعدك على الحفاظ بلغة النص؛ وبهذا كان الفرق بين فنِّ الشعر وعلم الشعر؛ إذ إنَّ علم الشعر إدراكٌ عقليٌّ يسبق نفسية الحدس الذهنيّ، وبه يكون الاعتقاد عقلانيًّا يتضمَّن منطق النظم، بما يجعله ينسج اللفظ بناءً على ذهنية الحدس، وحسية الذهن، انطلاقًا من المضمون إلى تشكيلة الأسلوب دون الخروج عنه؛ إذ إنَّ الحرف إيقاعٌ لا حياد عنه، والمضمون واجبٌ لا انزياح عنه.

أمّا فنُّ الشعر: هو حسٌّ ذهنيٌّ بغياب العقل، أو تغييبه خروجًا عن منطق النظم، واستحضاره عند تراتبية الحروف، ونسج الكلمات، حتى يتحرر الإيقاع دون أن تكون أيّ صلةٍ بمضمونه؛ لأنَّه الأصل، والمضمون ثانوي في خدمة الشطحات إلى حدِّ الارتقاء اللفظيّ في منتهى الأنشودة الشعريَّة.

إلاّ أنَّ الشاعر محمد كوبري وضاح في لفظه، فنّانٌ في صناعته، لدى شعره حالةٌ مزدوجةٌ بتجربته المرونقة عند الوحدة العضويَّة للقصيدة.

ومهما يكن فهي حالة نفسيَّة، ومؤثِّرات تنطوي على الشكل البنيويّ كإيقاعٍ صوتيٍّ كما هو في أبيات شعرية له بعنوان: "شمس الهوى" من ديوانٍ جماعيٍّ سوق عكاظ.

أشرقت شمس الهوى فيك منـك

وانجلى ليل الدجى مـن ســنـاك

وارتدى من حسنك البدر حسـنا

واجتدى الريم البهي من بـهــاك

الحرف سياقٌ تمهيديٌّ تترتَّب عنه موسيقى الدلالة بدايةً بالهمزة، وهي من الحلق علوه دون التوَغل في الحنجرة لاتِّصاله بحرف الشين الدالَّة على الشتات كالشجرة، والشظايا، والشعاع، والشروق. والراء رابطٌ بين "أش – وقت"؛ إذ

إنَّه نسل من الشين والراء، وهما من الفكِّ العلويّ ليعود إلى الحلق ثانيةً بحرفٍ قلقليٍّ ذلقي وهو القاف.

ولأنَّ اتِّصال حروف الحلق ببعضها استثقال فرق بينهما بحرفٍ همسيٍّ وهو التاء الذي حدَّد دلالة قلقلة القاف، والمقصود بها من الدلالة التي هي الإشراق على الوزن الرباعيّ؛ أي أن تشرق فيها منها دون حرف عطفٍ، ولا ذكر فاصل بين فيك ومنك. وأشرقت فعلٌ ماضٍ، والماضي مخاضٌ قبل ولادة ما تنتج على الإشراق، وهي ولادة شمس من ثلاثة حروفٍ.

1 – الشين: شتاتٌ يتفرَّع من الشعاع، والشروق من أشرق، والانتهاء في غسق.

2 – الميم: بملتقى الشفتين، وهو دالٌّ على المنبع، وأنت عند عَين ينبع منها الماء تسمع حرف الميم من "م – ب – ع".

3 – السين: حدَّة ودخولٌ في النفس يقتحم كلَّ الأمكنة كـ "السر – والسرور – والسهم"، وبعد من شتات التمَّ ليكون شعاعًا ينطلق من المصدر كما هي الحروف المركَّبة بألم الحب نحو العالم، وهكذا هي الشمس وتيهان العشق.

والألف واللام يغرقان القلب برقَّة الهاء، والألف المكسورة الدالّ على انكسار الهاوي في الهوى، وفيها منها في قوله:"فيك منك"، وهو توضيحٌ يؤكِّد ما مدى باطنية الإسكان، والتوَغُّل المشتعل المشرق حيث الفاء دلالة، والياء للنداء متى انفردت؛ إذ علاقتها بالتاء علاقة وجدانٍ حيث الدال، والمدلول بالميم كمصدر، والنون إثبات تلك العلاقة بالتصاق اللسان مع الفكِّ الأفقيّ، ويبقى الكاف للمخاطب من الصَّدر الأوَّل في – فيك على منك – انعكاس الرغبة في الذات بإرادة الحبّ واشتياق المحبّ، لتكون منك ردًّا شعوريًّا، وبين هذا ذكر البدر في الصدر من البيت الثاني؛ إذ البدر يستمدُّ حسنه منها؛ كأنَّه يريد أن يقول: إنَّ الإشراق الذي اقتحمك من المحيط يشرق منك، وقد يقصد الجانب الروحيّ، وقد يريد بقوله الذات، وكلاهما يجوز.

أمّا من الناحية الأخرى، فمثلاً قوَّة الشمس وحرارتها، وقيل صاحبة ضوء القمر بدرًا كان أو هلالاً يعود إلى الشمس. ولهذا الضعف قوَّة في الصورة، وضعف في البيان البلاغيّ؛ ولهذا يلزم الحرف إيقاع من حيث النبر والكمّ، المتجلِّيان بين مدَّة الصَّوت والتصاق اللسان باللهاة، ودبدبة مخارج الحروف.

أشرقت شمس الهوى فيك منك

وانجلى ليل الدجى من سنـــاك

وارتدى الريم البهي من بهـاك

يا حبـيبــة أقـاسي هـــواها

لا أظنُّ القلب يهـوى ســـواك

فهو باكٍ منك شـــاكٍ إلـيـــك

عنك فاحكمي على من هـواك

شطحات تصنع ما يضاف إلى التفعيلة العروضيَّة إيقاعًا موسيقيًّا يتجاوب مع البحر المديد الذي نسجت عليه القصيدة بناءً على الاستعارة لتكتمل بالتشبيه والكناية، وهو مجازٌ مرَّر الشاعر عبره خطابه التغزليّ، وهنا يحضرني ما جاء به الدكتور "محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص" وهو يقول:

"إنَّ الشعر يجمع بين الترابطين معًا، ترابط المقاربة عن الاستعارة والتشبيه، وتداعي الإحساسات وترابط المقاربة الحاصل عن القرب المكاني والسببية والتلازم، وقد يبرز أحد الترابطين على الآخر بسبب نوعية النصِّ". انتهى

علم الشعر من علوم الآداب

علم الشعر من علوم الآداب، وامرؤ القيس نموذج؛ إذ العلم فيه لا يخلو من فن ولو أنَّ الفن منه يمكنه الانزياح عن علمية الشعر، وبعض ضوابطه .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومــنزل...بسقط اللوى بين الدخول فحومـل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها...بما نسجتها من جنــوب وشمــأل

قيل أراد بقوله "قفا" على وجه التأكيد؛ فقلب النون ألفا للوقف، وقيل خاطب اثنين، وقيل أخرج مخرج الاثنين، والمخاطب واحد، وهو "قف" أو ربما، والله أعلم يعود المثنى إلى عادة العرب؛ إذ كان أدنى أعوان الرجل اثنان، كراعي إبله، وراعي غنمه، كما لا يستبعد أن يكون المخاطب العينين؛ لأنَّهما مصدر التأمل والبكاء، وعليه تكون كلمة الأمر من قفا أمرًا مبنيًّا على حذف النون لاتِّصاله بألف الاثنين التي في محلِّ رفع فاعل.

نبك – فعل مضارع مجزوم بجواب الأمر "قفا"، وعلامة جزمه حذف حرف العلَّة، والفاعل ضمير مستتر تقديره نحن.

من- حرف جرٍّ.

ذكرى- اسم مجرور وعلامة جرِّه الكسرة المقدَّرة.

حبيب – مضاف إليه مجرور وعلامة جرِّه الكسرة.

بسقط – جار ومجرور.

اللوى – مضاف إليه.

بين – ظرف مكان.

الدخول – مضاف إليه مجرور.

فحومل – معطوف على الدخول والفاء حرف عطف.

وقد يكون حذف حرف العلَّة من "نبك" عبارة على مدَّة قصيرة للبكاء؛ أي لا يريد الإطالة فيه، وعود ذلك إلى ألف مثنى من "قفا" لشموخ الواقف وعزَّته

دون خضوع لكوارث الدهر ومصائبه. من: حرف جر تفيد التبعيض؛ أي نبكي بعضًا وليس بكاء الضعيف الذي لا سلطة له على نفسه، ولا أمل في حلمه، كما يُعتبر حذف ياء المتكلِّم من تبكي دلالة جواب الأمر، وعليه يكمن قصر المدَّة الزمانية المطلوبة للوقف، لما ينتظره من مهام حول الانتقام لأبيه وإعادة عرشه.

بسقط اللوى - الباء حرف جرٍّ ظرف مكان مفعول فيه.

سقط – كلمة ثوريَّة ذات أوجه؛ إذ يراد بها المكان من الرمل الذي يكون صالحًا للبناء وهو منقطع الرمل. وقد يُراد بها المولود غير التامِّ. وقد يُراد ما يتطاير من النار. كما لها ثلاث لغات: "سَقط بفتح السين - أو بكسرها – أو بضمِّها".

اللوى – الرمل يموج، ويلتوي- أما الدخول وحومل، ظرفا مكانٍ.

كأنَّ الشاعر أراد بثورية اللفظ أن يبلغنا إعلانه عن الوقفة، وهي الدالَّة على عادة العرب استعدادًا للثأر، وهو هدوء العاصفة، كما فعل خاله قبل "المهلهل".

حين قتل جساس كليبًا أخا المهلهل ومن شعره رثاء في أخيه قوله:

دَعَوتُكَ يا كُلَيبُ فَلَم تُجِبني

وَكَيفَ يُجيبُني البَلَدُ القِفارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ

ضَنيناتُ النُفوسِ لَها مَزارُ

أَجِبني يا كُلَيبُ خَلاكَ ذَمٌّ

لَقَد فُجِعَت بِفارِسِها نِزارُ

سَقاكَ الغَيثُ إِنَّكَ كُنتَ غَيثًا

وَيُسراً حينَ يُلتَمَسُ اليَسارُ

أَبَت عَيناي بَعدَكَ أَن تَكُفّا

كَأَنَّ غَضا القَتادِ لَها شِفارُ

المهلهل عدي بن ربيعة

وعندما قام دامت حربه أربعين سنةً، مما يدلُّ على أنَّ الوقوف عند البدء لا يعني العجز، وإنَّما هي حكمة المحارب للتدبُّر والخطط؛ ولهذا نجد امرئ القيس يبدأ بقفا؛ إذ لا بدَّ من وقوف لحظة تدبُّرٍ وتأمُّلٍ، ولا يريد الإطالة في تجهّم السقط من الرمل والثوران النفسي وكلاهما معنى واحد مترادف إلا الثالث المفقود عند بدايته، وهو كالجنين لم يرَ النور بعد إلا ساقطًا ميتًا، وهي صورة تعكس نفسيَة حارَّة مشتعلة يتطاير السقط منها. وقفا، وقفة تربط الشعر بالدين عند الجاهليين قبل نزول القرآن الكريم؛ لأنَّه كما جاء في "الفكر الجاهلي - لكاتبه با عروب" من جذورٍ دينيَّة كأناشيد في حقِّ الآلهة وإلقاء في الأعياد والمهرجانات العامَّة، كما أنشدت القصائد حول الكعبة غناءً مصحوبًا بالمكاء

<u>والتصدية عند البيت.</u>

ولهذا انفرد العرب ببلاغة الشعر، وبيانه دون غيرهم؛ لأنَّ الوازع الروحيَّ حاضرٌ في أشعارهم، ومن قال غير هذا فقد كذب، أو لا علم له فيه، وإلّا كيف نزل القرآن بلغة مضر منهم؛ ولهذا كُتب شعر المعلَّقات على حائط الكعبة في سياقٍ تألقيٍّ بارعٍ على مستوى معادلاتي بنسقٍ متوازنٍ، ولو تأمَّلت لوجدته إيقاعًا موسيقيًّا بما يبنى عليه نغم النبر، وإيقاعية الكمِّ بين الحركات والحروف، سيمائية نفسيَّة، قلقلة القاف وهو حرف مجهور له هزّات ونبرٌ حلقيٌّ يتفجَّر بما يحمله الشاعر من شَوق مُضرم، وهياجٍ منصرمٍ ذات وقفة بكائيَّة بمقدار ما يلزمه الظرف الزمني، وما يلهمه المكان من رغبة ما وراء الفارس أمامه من ذكرى، وكأنَّ بين الحبيب والمنزل في ذكره صِلة تغنينا عن السؤال، وهي مجرَّد ذكرى بعيدة عن الحبيب ليسكنه في أنفس المتلقّين دون أن يستحضر الصورة في هذه الرسوم والأطلال البالية؛ حيث يأخذك معه إلى ما ينتهي بِكُما الصراع رغبةً وشوقًا خلف الستار.

وليس عبثًا وضع القاف واللام، ولا اعتباطًا البدء بالقاف والكاف، من نبك، وذكرى. وهو إيقاع تواصلي بين ذهنية المتلقي، والذات المتماسكة بنفسية الشاعر، وتلك ما تسمّى بالمعادلة الرياضية لبناء صوتي، كدلالة توحي إلى معنى ما ينطق به كالقاف، والكاف، وهما حلقيتان متآلفتان فيما يتعلَّق بالاحتواء، بينهما ثلاثة حروف – الفاء والألف من نهاية القاف، والنون، والباء

بداية الكاف من نبك؛ وذلك للتخفيف عنهما مما عليه من اقترابهما معًا على مستوى علاقتهما بالحلق، وهذا ما عليه العربيَّة إلا ما أتى من العجم.

والقاف أحد الحروف المجهورة، والكاف مخرجها بين عقدة اللسان واللهاة في أقصى الفم، كما تُعتبر من الحروف المحسِّنة للكلام؛ لأنَّها من أطلق الحروف، وأمتنها، وأصحها جرسًا، وإذا كان البناء استلزمته السين، والدال مع لزوم العَين والقاف. وقد جعل الروي "اللام" وهي ختم القافية من الحروف المجهورة والذلقية، وهي ثلاثة ما اعتمده الشاعر "الراء – النون – اللام".

ولهذا تجدها مقلقلة في مطلع القصيدة، ومنتشرة في بقاياها؛ لأنَّها تُسهم في تقوية الكلام إذا تلاءمت مع إشكالية النصِّ كدلالةٍ على صيغة الأمر في "قفا" بناءً على إمارة الشاعر وشموخه عبر ما يتجلّى في بكاء المتشوِّق مضارعة إلى ماضية العمق القصدي من ذكرى للتي هي عبر مخيِّلة ذات حمولة تتصبَّب شعرًا، وهو صورة حبيبٍ دون تعريفٍ دالٍّ على فقدانه، والنكرة معرفة أحيانًا وتعتبر أل التعريف لها للتوكيد وهي زائدة نحو قولك: "عباس"؛ فهو معرَّف بموقعه التاريخي وإذا قلت: "العباس" تكون أل للتعريف مؤكدة زائدة. ويأتي بجماد منزل لتكتمل الصورة الإخبارية بظرفي المكان في "سقط اللوى بين الدخول فحومل" مما يدل على أن حبيب قد يكون وطنًا، وقد يكون جماعة على صيغة المفرد، وقد تكون حبيبة، أو مملكة مغتصَبة، فحبيب نكرة وهو مجهول يتفرَّع عن ملابسات، ويكبر السؤال في عيني كل متسائلٍ، بين حضن الكلمة كما عليه مطلع القصيدة من ظرفين مكانين، كمدخل عند أول محرك للمكان على وزن مفعل، وهو قياس تفعيلي يفيد المكان، والآلة المحركة له، على وجه الفعل، إذ إنَّ مفعل بكسر الميم تفيد الآلة، وفتحها تفيد المكان، وهو عند أوَّل محطة لهذا المكان، المشار إليه بأل العهدية لقيمة تاريخية أو فعلية؛ حيث حومل على وزن فوعل من مفعل حيث يوضع ويرفع المحمل، وكل ما يحمل على الدابَّة أو المنكبين كالسيف مثلا والبضائع وهذا يوحي إلى وجود ميناء مفقود.

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها...لما نسجتها من جنوب وشمأل

توضح، والمقراة- ظرفا مكان تكمل بهما رباعية الموضع "- الدخول – حومل – توضح – المقراة- " إذ إن الظرفين السابقين حركات مدخل ومكان، ومحمل أما توضح دالة على الإيضاح والإرشاد وهذا يشبه ما عليه مرشدو زماننا بمحطات ومطارات وميناء، ويبقى المقراة زيادة في النمو الحضاري من كرم على وزن مفعال. إذ القياس يدل على تفعيل القِرى، والقِرى بكسر القاف مصدر والمقري بضم الميم فاعل رباعي لأنه من يقري بضم بناء على

يُفعل بضم الياء وصيغة المبالغة مفعال وعليه كان النسج عليه كلمة مقراة فعرفت بأل التعريف العهدية فأصبحت المقراة، وهذا يكون عند ملتقى الطرق في دولة ذات حضارة وقيَم.

لم يعف رسمها:

لم حرف نفي وجزم جاءت بدل لمّا وهذا خاص بالشعر لأن "لم" تنفي الماضي و"لما" تنفي إلى حد الحال الحاضر و"لن" تنفي المستقبل. ولأن "لما" لم تصلح للوزن التفعيلي العروضي وضع محلها "لم"، وقد يراد بها دورة النفي بلم أي لم ولما ولن يعف رسمها وهذا مستبعدٌ.

يعف – وجهان: الأول يدل على رسمها، لم يعف من الاستعمال أو مازال ذكره في الذاكرة أو القلب، رغم زوالها بما توحي إليه بعض الإشارات.

والثاني – لم يعف بمعنى لم يعدم أثرها وكأنَّه مازالت الأطلال رسما كشاهد عيان على ما سبق من حضارة أو ما بقي من أثر حبيبته، وللكلمة أوجه ثورية وهو يقرأ مبنيا للمجهول ورسم مفعول به نائب الفاعل، وتقرأ بفتح ياء المضارعة بدل رفعها على الصورة التي يبدوا عليها كأنها فعل فاعله رسمها والهاء ضمير متصل كإشارة إلى الحبيبة في ظل رسمها وذكرها بقلبه وهذا يشبه قول طرفة بن العبد.

لخولة أطلال ببرقة تهمدِ...تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد.

أطلال خولة لم يعف رسمها كما الوشم في ظاهر اليد وليس على ظاهر اليد مما يدل على عمق الذكرى وما تلهمه الأطلال من رابط علائقي جهة الحبيب، وفي هو إثبات الوشم في القلب لما يجمع بين أثر الوشم وأثر الأطلال؛ لأنَّ اليد محور الجسد، والقلب مصدر العقل ومن ذلك الحس المثالي حذف امرؤ القيس ذكرى حبيب واكتفى بذكره في المطلع، وكذلك حذفه الريح في البيت الثاني؛ حيث لا يستبعد أن تكون الدلالة على ما ترادفت عليه الفرس مثلا أو الروم وليس رياح عند الهجمات بينهما فتكون واحدة شمالاً وأخرى جنوبًا، وعليه كان الإيقاع الموسيقي أهمّ ما في النصِّ، كتجاوب بلاغيٍّ بين الملقي والمتلقي، وأعتقد أنَّه في ذلك الطرح الموسيقي الذي فرض ذاته، وهو تكملة لمحتوى النصِّ، وقد جاء في كتاب الخصائص لابن جني تحقيق الدكتور عبد المجيد هنداوي الجزء الأول الصفحة 16 تحت عنوان جهود ابن جني في الكشف عن الدلالة الفنية للأصوات دراسة نظرية تطبيقية دار العلوم عدد ديسمبر 1999م.

"على الرغم من كون الأصوات هي اللبنات الأولى، والأساس في تشكيل البناء اللغوي، فإنَّها تلق من الباحثين إلى الآن العناية لاستثمار طاقاتها الدلاليَّة، وابتعاث إيحاءاتها الثرية في فاعليتها الدائبة مع السياقات الأدبية " انتهى.

الأصوات لها أثر على الكلمة وأظنُّها نصف المعنى ودونها لما وصل الذهن إليه كما هي أساس تشكيلي لغوي تكتمل به مسألة التأليف تآلفا على استثمار دلالي، وذلك ما نجده في قول امرئ القيس " بما نسجتها من جنوب وشمأل " إذ تهب الرياح شمالا فتنسجها يمينا ثم الجنوب فتنسجها شمالا، وإن كنت أراها دالَّة على هجمات بين الروم والفرس، فتكون الواحدة منها شمالا وأخرى جنوبا ولا أعتقد إذا عرف الفصل بين الآراء أن يكون خلافًا، وإنما هو إشعار كلمة تحتوي على مضامين عدَّة إلى حد بلبلة في سياقات الطرح المتلاشي ويبقى الجادّ منها.

وشمأل على الرسم لا يُستبعد أن تكون على هلاك أمّة، وهي رياح إذا أُريد بها خيرًا من ستر المعالم الأثرية، والكشف عنها كما يقول على أنها لم يزل أثرها رياح الجنوب والعكس صحيح، وقد يكون ذلك ما يدلُّ على السنين، وترادف الأمطار وغيرها.

وقد قيل لم يعف بها من قلبه وإن نسجتها الرياح، وهذه المعاني الثلاثة ذكرها أبو بكر الأنباري- ويعتبر الصدر من البيت سهلاً ممتعًا؛ أي سهل لفظه، ممتنع بناؤه – خصوصا من بعد" توضح " منسجم رغم تلاقي الحروف في سلامة وبيان، وهو انسجام - التاء – والضاد - والحاء – وبين – القاف – والكاف – " قفا نبك "، ولا أظنُّه استعماله الحروف الفاصلة بينهنَّ لوصل الحروف التي تخرج من مصدرٍ واحدٍ عن بعضها، وإنَّما هي نسجٌ حقيقيٌّ لصناعة نغمات متموّجة عبر سياق النظم الجميل لامرئ القيس. وهنا يحضرني ما جيء به أيضًا في الخصائص الصفحة 25- 26 الجزء الأول حول هذا المنهج التأليفي وهو:

"أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج؛ لأنَّ الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة" انتهى.

وعليه كان امرؤ القيس قد نسج الأبيات الشعريَّة كموضع إلحاء للربط الإيقاعي بإضافة الزاي بعد الميم، والنون في منزل تمهيدًا لهذه الحروف من "توضح"

وأغرب منها إعادة ذكر حرف القاف في المقراة بعد الميم والفاء وبه كان الإيقاع على موسيقى الحرف منسجمًا يدلُّ على كيفية وضعية الحرف، وهو علم قائم بذاته.

والتاء- والحاء- من توضح مهموستان، والمهموس لين حرفه عند مخرجه وجري من النفس، وهي: عشرة أحرف: "ت – ث – ح – ج – خ – س – ش – ص – و – ك".

وتُعدُّ التاء المهموسة من الحروف النطعيَّة والضاد والدال والتاء ثلاثة في حيّز واحد، وتساوى اللفظ بلين المخرج وهي سلسلة من الرقصات الركبة من الحروف في "المقراة"، وهي إن دلَّت على شيء، فلا يمكنها أن تكون إلاّ صيغة مبالغة على وزن مفعال كما سبق الذكر في آليات كرم الضيافة وهي على وزن الآلة، من جانبها الصرفي.

والقاف مجهور من عقدة اللسان واللهاة في أقصى الفم، وبه يتخلَّص المتكلِّم من عثرة توضح واستثقالها عند ذكر حرف الفاء عطفا عليها من بين الشفتين، وبداية البيت الثالث كخلاصة من ذكر حبيب إلى الأطلال وعودته إليه في حالة جديدة، وهي رقصة الفاء لتحريك الشفتين، واللام للهاة، ثم الميم للشفتين، واللهاة، مرة أخرى بحرف القاف، حيث الانسياب الحرفي بين الكمِّ كمدَّة صوتيَّة، والنبر كرنَّة الحرف، ولا أظنه عبثًا فعلها.

ويُعدُّ الميم شفويًّا مجهورًا، والفاء مهموسًا بالمجهور يغلغل الكلمة بحسٍّ، وشعور عميق الاشتراك بين المتكلِّم والمتلقي. والعجز من البيت الثاني

"لما نسجتها من جنوب وشمأل"

بذكر السين والميم والشين، وهي حروفٌ متألِّقةٌ تعكس أشعَّتها فيما سبق من البيتين – والسين آسلة من آسلة اللسان، كأختها الـ، والشين، مهموس من الحروف الشجريَّة، والجيم من حروف القلقة.

استغلَّ الشاعر قلقة الجيم لتسوية الإيقاع، وهي ثلاثة بهنَّ من الحروف القلقلة جمعها العلماء في "قطب جدي".

مدار الحرف

لا تنوب الحروف عن بعضها كما يقول بعضهم، وإنَّما هي خاصية كلِّ حرفٍ بما امتاز به من رنَّة أو جرسٍ كإشارة ما يتضمَّنه من حسٍّ دالٍّ على ما عليه الكلمة من محتوى مركَّب بغيره؛ إذ منها ما ينتهي إلى زيادة وهي:

"س – أ – ل – ت – م – و – ن – ي – ه – ا".

وقد جمعها المختصّون في "سألتمونيها"، ومنها حروف علَّة ثلاثة وهي: "و – ا – ي"، وقد جمعت في "واي" من حيث الوقع الإيقاعيّ على مستوى الاشتراك من رقَّةٍ أو قسوَةٍ، وحزنٍ وفرحٍ، وخشوعٍ، وتدبُّرٍ، ونذيرٍ، ووعيدٍ، وبشارةٍ، وهي مهموسة ونطعيَّة ومجهورة وذلقية وآسلَة.

فالمهموسة هي: ت – ث- -ح – خ – ك – س – ش – ص .

والنطعية هي: ت – ط – د.

والمجهورة هي: ج – د – ر – ز.

الذلقية هي: ر – ل – ن.

الآسلة هي: ز – س – ص.

وقد تجد الحرف في باب الذلق والمجهور، وقد تجده في غيرهما.

التـــــــــأليف

فنـه وقواعده

الجزء الثاني

المنهج العلمي في الاستقراء الأدبي

منطق التأليف

المنطق قانونٌ عامٌّ بناءً على مراعاة الذهن حِفاظًا على منظومة الفكر، وهو آلية استقرائيَّةٌ كوسيلة موصلة إلى مقاصدَ تتعدَّد موضوعاتها ضمن كلِّ مجالٍ خاصٍّ؛ إذ يفهم القانون من باب منطق العموم، وكلية العامَّة، أو كلية الخاصَّة؛ فالكليّة العامَّة هو منطق على خصوصية العامة مطبق على المجالات المختلفة كمجال الطبِّ مثلاً، أو النحو والفقه، أو الرياضيات، ليكون أصل المنطق وسيلة لضبط الغاية من المجال على سياق مضمونه الخاصِّ به.

والكليَّة الخاصَّة خاصّ بعلمٍ دون غيره؛ إذ النحو مثلا له منطقه الخاصّ به على عموم المجال النحويّ، إذ إنَّ منطق النحو ليس هو منطق الحديث، وعليه؛ يتبيَّن أنَّ العلوم على سبيل المنطق نوعان: علم الوسائل، وعلم المقاصد؛ أي كلُّ علمٍ يفرض على صاحبه الدراية بقواعده.

فمثلًا أهل علم النحو إذا ما عرض عليهم إعراب حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام، فعندها يكون الحديث وسيلةً، والإعراب غاية، لكن إذا ما عرض على أهل الحديث إعراب الحديث، يكون الحديث غاية عندهم، والإعراب وسيلة، وعلى هذا تختلف قواعد المنطق باختلاف الغاية التي هي المقصد على مستوى التأليف الذي لا بدَّ له من سياقٍ معادلاتي؛ ولهذا عندما نريد التخصُّص في علم المنطق يصير المنطق غايةً، وكلّ العلوم وسيلة إلاّ إذا اكتملت الصورة لدى المؤلّف، عندها يتحوَّل منطق التأليف إلى وسيلة، وكل ما دونه غاية مادام الأهمّ من التأليف هو نتيجة ما بعده؛ لأنَّ الغاية منه هو التواصل، ويبقى المقصد هدف الغاية منه إلى حدِّ اكتمال الصورة الذهنيَّة لإخراجها عالم الواقع.

وقد يُراد بقانون المنطق العموم؛ أي يخدم كلَّ العلوم بناءً على قاعدة منطقيَّة ولا تفيد الخاصّ؛ لأنَّك درست علمًا معيَّنًا؛ ولهذا لا تجد مثلاً في علم الفقه ما يسمّى بقانون المنطق، كما لا تجده في علوم البلاغة أو غيرهما، ويبقى المنطق خاصًّا بذاته؛ لأنَّ التأليف منطق حول نفسه بما يتضمَّنه من قواعد علميَّة لها صلة ذهنيَّة بالفكر.

ومنطق التأليف عامَّة قد يتماشى مع كلِّ العلوم؛ إذ إنَّ كلَّ علمٍ يحتاج إلى منطقٍ وليس إلى قانونٍ؛ لهذا قيل عن المنطق علم سيّال؛ لأنَّه يسيل في كلِّ العلوم، مثلاً علم الفقه لا يمكنه أن يسيل في غيره، أو الفلسفة في سواها، أو النحو؛ لأنَّ الخصوصية تلزمك حدودها، والخروج عنها يعني تيهان، إلَّا أنَّ اللغة -وهي حمّالة أوجه- عبارة عن إناءٍ لكلِّ مشروبٍ كان عذبًا، أو مرًّا، أو حامضًا، يعكس ذلك عليه، لكن يمكن التخلّي عن المشروب، وتغييره بغيره، ولا يمكن التخلي عن الإناء، فإذا تسمَّم، أصبح كلّ ما يوضع فيه سمًّا؛ ولهذا وجب ضبط اللغة حتى يتسنّى لنا الحفاظ على جَودة المشروب بناء على براعة المؤلِّف.

كما أعتقد أنَّ المنطق تتجلى قواعده في مراعاتها؛ فقد يكون الفرد أستاذًا في المنطق، وترى خللاً أثناء التطبيق كمَنْ هو يدرس اللغة، وعندما يتكلَّم بها يخطئ، وهذا ليس لأنَّه لا علم له بها، وإنَّما لكَونه لا يراعي قواعد اللغة، فلكلِّ مجالٍ موضعه، فمجال النحو موضعه اللسان، وهو الاشتغال على صحَّته، ومنطق إعرابه، ومجال الحديث الاشتغال على الصحيح منه، وما ليس بصحيحٍ كالضعيف والموضوع، كما يشتغل بناءً على الأسانيد والثقاة، وإنَّه كما لزم التأليف خصوصيات كلّ مجالٍ فهو بين ما هو صوريّ، وبين ما هو واقعيّ، وعلى هذا الأساس بُني منطق التأليف على عمومية القانون الذهنيّ الموصل للكشف عن المجهول، وضبط السياقات السرديَّة والتوضيبية، أو خلق عالم غير الذي هو نصب عينيك خروجًا عن المألوف قصد رسالة معية، أو مجرد كلام مؤلّف، مما يجعل المنطق أن يضع الفكر في ميزانه؛ إذ إنَّ العلوم كلّها تتميَّز بمجالاتها، ولكلِّ مجالٍ موضوعاته؛ فالفقه موضوع استنباط، وعلم الفلك موضوعه الطقس والجوّ، أمّا المنطق العامّ هو تعريف الاستدلالات، وكيفية البحث.

فعلى العموم المنطق بين الكليَّة العامَّة، والكليَّة الخاصَّة، والجزئية العامَّة، والجزئية الخاصَّة، وهي كالتالي:

المنطق	التعريف
الكلية العامَّة	مراعاة قواعد المنطق بناءً على قانونٍ يحمل كلّ العلوم.
.....	.....
الكلية الخاصَّة	مراعاة المنطق بناء على مجالٍ معيَّن كمجال اللغة، أو مجال الفلسفة مثلا.
.....	.....
الجزئية العامَّة	قانون اللغة مثلا من حيث قانون الإعراب والبلاغة؛ أي كلّ ما يتعلَّق بمجال اللغة.
.....	.....
الجزئية الخاصَّة	قانون في مجال واحد كاللغة مثلا بين التخصُّص في الإعراب، أو النحو، أو البيان، إلخ

وهذا ينطبق على جميع مجالات التأليف احترامًا لقانون المنطق.

والقاعدة تقول: ليس لشيء أن يكون من فراغٍ؛ لهذا على المؤلّف أن يكون أكثر الناس قراءةً، ولهذا أوَّل ما نزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم "اقرأ" وقيل لم يمنح الله آدم تكريم سجود الملائكة إلا بعد أن علَّمه الأسماء كلَّها، حيث القراءة قبل أن يتحمَّل المرء مسؤوليةً ما، ولا أرى أكثر مسؤولية من التأليف؛ لكَونه مصير أممٍ؛ إذ يمكن القلم أن يغيَّر التاريخ إمّا سلبًا، أو إيجابًا، وهو أمانةٌ أمام الله، وعليه قصَّة الرسول عليه الصلاة والسلام، قبل أركان الإسلام الخمسة من الشهادتين، والصلاة، والزكاة، والصيام، والحج لمن استطاع إليه سبيلاً. وقبل أركان الإيمان الستَّة أمَر بالقراءة؛ فكان أوَّل كلمة تلقاها من السماء كلمة "اقرأ".

اقـــــرأ

للكلمة وقعٌ على ضمير الأمَّة، لكن إذا هي دون أن تكون لها علاقة تموج من حركات، وسكون بناءً على قانون منطقٍ علميٍّ تكون كما لم تكن؛ إذ إنَّه لا محالة من أنَّ الحقيقة من اللفظ هو التواصل، مهما اختلفت معالمه مما يجعل النصّ علاقة بموضوع الحدث؛ إذ إنَّه من أهمِّ ما ييسِّر كتابتك إلى أن تتآلف هو أن تقرأ في تمعُّنٍ وتدبُّرٍ ثمّ الانتقال بذهنك إلى النقد الاستفهامي دون الاعتماد على الوهم مكتفيًا بتجارب بُنيت على حقيقة الحدث، ومصداقية الفعل؛ لأنَّ ما لم يكن بالتجربة هو مجرَّد احتمالٍ بين أن يكون وأن لا يكون، أمّا الاكتفاء بقدراتك يجعلك أقلّ مستوى مما تتصوَّره مادام الأخذ من المحيط يساعد على تقوية المحوَر الرئيسي؛ ولهذا جاءت كلمة "اقرأ" على لسان جبريل عليه السلام أمرًا من ربِّه لمحمد عليه الصلاة والسلام، وهي كلمةٌ تلزمك معرفة الذات على مستوى التفضيل لضبط المفاهيم الاستقرائيَّة إلى حدِّ الاستنباط بيقين المعرفة، والله لا يُعبد عن جهلٍ، ولا يُذكر في معصية، يؤتي الحكمة من يشاء، ومن يؤتى الحكمة فقد أوتي خيرًا كثيرًا، وما يذكر إلا أولوا الألباب.

وعليه كان الوحي بدءا بـ "اقرأ" إذ جاءه الملك..

حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ بُكَيْرٍ قَالَ: حَدَّثَنَا اللَّيْثُ عَنْ عُقَيْلٍ عَن ابْنِ شِهَابٍ عَنْ عُرْوَةَ بْنِ الزُّبَيْرِ عَنْ عَائِشَةَ أُمِّ الْمُؤْمِنِينَ أَنَّهَا قَالَتْ أَوَّلُ مَا بُدِئَ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنَ الْوَحْيِ الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ فِي النَّوْمِ، فَكَانَ لَا يَرَى رُؤْيَا إِلَّا جَاءَتْ مِثْلَ فَلَقِ الصُّبْحِ، ثُمَّ حُبِّبَ إِلَيْهِ الْخَلَاءُ وَكَانَ يَخْلُو بِغَارِ حِرَاءٍ فَيَتَحَنَّثُ فِيهِ وَهُوَ التَّعَبُّدُ اللَّيَالِيَ ذَوَاتِ الْعَدَدِ قَبْلَ أَنْ يَنْزِعَ إِلَى أَهْلِهِ وَيَتَزَوَّدُ لِذَلِكَ ثُمَّ يَرْجِعُ إِلَى خَدِيجَةَ فَيَتَزَوَّدُ لِمِثْلِهَا حَتَّى جَاءَهُ الْحَقُّ وَهُوَ فِي غَارِ حِرَاءٍ؛ فَجَاءَهُ الْمَلَكُ فَقَالَ: اقْرَأْ قَالَ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ قَالَ: فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجَهْدَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ: اقْرَأْ قُلْتُ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ؛ فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّانِيَةَ حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجَهْدَ، ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ: اقْرَأْ فَقُلْتُ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّالِثَةَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ:

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ.

فَرَجَعَ بِهَا رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَرْجُفُ فُؤَادُهُ فَدَخَلَ عَلَى خَدِيجَةَ بِنْتِ خُوَيْلِدٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا فَقَالَ: زَمِّلُونِي زَمِّلُونِي، فَزَمَّلُوهُ حَتَّى ذَهَبَ عَنْهُ الرَّوْعُ فَقَالَ لِخَدِيجَةَ وَأَخْبَرَهَا الْخَبَرَ: لَقَدْ خَشِيتُ عَلَى نَفْسِي، فَقَالَتْ خَدِيجَةُ: كَلَّا وَاللَّهِ مَا يُخْزِيكَ اللَّهُ أَبَدًا، إِنَّكَ لَتَصِلُ الرَّحِمَ، وَتَحْمِلُ الْكَلَّ، وَتَكْسِبُ الْمَعْدُومَ،

وَتَقْرِي الضَّيْفَ، وَتُعِينُ عَلَى نَوَائِبِ الْحَقِّ، فَانْطَلَقَتْ بِهِ خَدِيجَةُ حَتَّى أَتَتْ بِهِ وَرَقَةَ بْنَ نَوْفَلِ بْنِ أَسَدِ بْنِ عَبْدِ الْعُزَّى ابْنَ عَمِّ خَدِيجَةَ وَكَانَ امْرَأً قَدْ تَنَصَّرَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَكَانَ يَكْتُبُ الْكِتَابَ الْعِبْرَانِيَّ، فَيَكْتُبُ مِن الْإِنْجِيلِ بِالْعِبْرَانِيَّةِ مَا شَاءَ اللَّهُ أَنْ يَكْتُبَ، وَكَانَ شَيْخًا كَبِيرًا قَدْ عَمِيَ، فَقَالَتْ لَهُ خَدِيجَةُ: يَا ابْنَ عَمِّ، اسْمَعْ مِن ابْنِ أَخِيكَ، فَقَالَ لَهُ وَرَقَةُ: يَا ابْنَ أَخِي، مَاذَا تَرَى؟ فَأَخْبَرَهُ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَبَرَ مَا رَأَى، فَقَالَ لَهُ وَرَقَةُ: هَذَا النَّامُوسُ الَّذِي نَزَّلَ اللَّهُ عَلَى مُوسَى، يَا لَيْتَنِي فِيهَا جَذَعًا، لَيْتَنِي أَكُونُ حَيًّا إِذْ يُخْرِجُكَ قَوْمُكَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: أَوَ مُخْرِجِيَّ هُمْ؟ قَالَ: نَعَمْ،لَمْ يَأْتِ رَجُلٌ قَطُّ بِمِثْلِ مَا جِئْتَ بِهِ إِلَّا عُودِيَ، وَإِنْ يُدْرِكْنِي يَوْمُكَ أَنْصُرْكَ نَصْرًا مُؤَزَّرًا، ثُمَّ لَمْ يَنْشَبْ وَرَقَةُ أَنْ تُوُفِّيَ وَفَتَرَ الْوَحْيُ، قَالَ ابْنُ شِهَابٍ وَأَخْبَرَنِي أَبُو سَلَمَةَ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ أَنَّ جَابِرَ بنَ عَبْدِ اللَّهِ الْأَنْصَارِيَّ قَالَ وَهُوَ يُحَدِّثُ عَنْ فَتْرَةِ الْوَحْيِ فَقَالَ فِي حَدِيثِهِ: بَيْنَما أَنَا أَمْشِي إِذْ سَمِعْتُ صَوْتًا مِن السَّمَاءِ؛ فَرَفَعْتُ بَصَرِي، فَإِذَا الْمَلَكُ الَّذِي جَاءَنِي بِحِرَاءٍ جَالِسٌ عَلَى كُرْسِيٍّ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ، فَرُعِبْتُ مِنْهُ فَرَجَعْتُ فَقُلْتُ: زَمِّلُونِي زَمِّلُونِي فَأَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى:

يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ قُمْ فَأَنْذِرْ إِلَى قَوْلِهِ وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ

فَحَمِيَ الْوَحْيُ، وَتَتَابَعَ تَابَعَهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ يُوسُفَ وَأَبُو صَالِحٍ وَتَابَعَهُ هِلَالُ بْنُ رَدَّادٍ عَن الزُّهْرِيِّ وَقَالَ يُونُسُ وَمَعْمَرٌ بَوَادِرُهُ

فتح الباري

بشرح صحيح البخاري

اِقرأ قد تكون بمعنى اِجمع، وقد يكون لها معنى آخر لكنَّها كلمةٌ تعود إلى القراءة من مصدر القَرْء، وهو حَوض يُجمع فيه الماء؛ أي يكون مصبًّا؛ ولهذا قد يُراد بـ: اقرأ اِجمع؛ يعني جمع المعارف التي لها علاقة بالكَون من علم الأديان والأبدان والله أعلم. إلاّ أنَّ القرآن هل هو مشتقٌّ منهما، أم منفصلٌ، وقد كثُر الكلام في هذا؛ إذ منهم من قال: إنَّه مشتقٌّ وغير مهموز، والشافعي، والفراء، وابن كثير يرون أنَّه غير مهموزٍ، والشافعي يقول: إنَّ لفظ القرآن المعرَّف بـ "أل" ليس مشتقًّا ولا مهموزًا، بل ارتجل ووضع علمًا على الكلام المنزل على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد جاءنا عنه؛ أي الشافعي بأنَّه ليس من قرأت، وإلاّ كل ما قرئ قرآن، وإنَّما هو عنده مثل التوراة والإنجيل، وقد جاءنا عن الفراء بأنَّه مشتقٌّ من القرائن جمع قرينة لتشابه آياته، وكما قال الزجاج: إنَّ لفظ القرآن مهموز على وزن فعلان، مشتقٌّ من القَرْء؛ بمعنى الجمع، ومنه قرأ الماء في الحَوض؛ إذ جمعه؛ لأنَّه جمع ثمرات الكتب السابقة،

ويقول اللحياني: إنَّه مصدر مهموز بوزن الغفران، مشتقٌّ من قرأ بمعنى تلا، سمّي به المقروء تسمية للمفعول بالمصدر، إلا أنّ لي رأي في أنَّ القرآن على وزن فعلان، بما يدلّ على قراءة كلِّ الوجوه وعمومية الجمع، والاحتواء كما في حساب، وهو عدّ الظاهر، وحسبان إحصاء دقيقٍ على وزن فعلان للظاهر والباطن، وكلّ ما يتعلَّق بالمحسوب، وهي معادلة رياضيَّة تتجلّى بالدقة في القَرْء، والجمع على مستوى اكتمال المعرفة، والعلم بما لا نعلم.كما جاء في قوله تعالى: "الشمس والقمر بحسبان" في سورة الرحمن، وهو على تفسير البيضاوي."الشمس والقمر بحسبان" يجريان بحساب معلومٍ مقدَّر في بروجهما ومنازلهما، وتتَّسق بذلك أمور الكائنات السفلية، وتختلف الفصول والأوقات، ويعلم السنون والحساب".

وكذلك غفران؛ أي مغفرة الباطن والظاهر على سياق التعميم، وكلمة سلطان على وزن فعلان، وهو هيمنة الحكم، والسلطة والأمثلة كثيرة. ومنه القراءة والاستقراء هو الاستجماع؛ ولذا يكون الاستقراء بابًا من أبواب الدراسة والتحليل للنصِّ.

واقرأ قراءة واستقراء على مفهومه الدالّ على محتوى الأمر المتنقل عبر مسالك ستَّة:

1 – الفهم: - والتوصل إلى المعنى، وهو وجهان.

الأول: وجهٌ يتعلَّق بالمفسِّر من حيث الإلقاء؛ إذ لا يمكن للمفسِّر أن يفسّر، أو يشرح إلا فهمًا منه للنصِّ بعد التأكُّد مما يريد تفسيره وشرحه.

الثاني: - يتعلَّق بالمتلقي حيث يفهم ما يلقى عليه مما أوجب على التلقي فصاحة الملقي وبلاغته ويبقى التجاوب محور التواصل بينهما، ولا أعتقد أنَّ للتواصل قاعدة تدرس إلا ما هو حسيّ، وتجاوب ذهني عبر ذلك الموروث الثقافي.

2 – الإدراك: - وهو التجاوب الذهني مع النص، والرؤية والإحاطة به: **"لَّا تُدۡرِكُهُ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَهُوَ يُدۡرِكُ ٱلۡأَبۡصَٰرَۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلۡخَبِيرُ" الأنعام[103].**

3 – الاستدراك - هو إلحاق ما فاتك فهمه بعد استفسارٍ استفهاميٍّ لا إراديٍّ، وبين القراءة عبر مفهومها الاستقرائيِّ، وعلى هذا يكون التدارك والمراد به ما جاء كقوله تعالى من سورة القلم: **"لَّوۡلَآ أَن تَدَٰرَكَهُۥ نِعۡمَةٞ مِّن رَّبِّهِۦ"**، والتدارك بين الإدراك والاستدراك دالٌّ على الالتحاق بالمعنى:

"لَّوْلَآ أَن تَدَٰرَكَهُۥ نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِۦ لَنُۢبِذَ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ" القلم [49].

وقوله لنبذ بالعراء) يقول جلّ ثناؤه: لولا أن تدارك صاحب الحوت نعمة من ربه، فرحمه بها، وتاب عليه وهو الفضاء من الأرض: ومنه قول قيس بن جَعْدة:

وَرَفَعْتُ رِجْلا لا أخافُ عِثارَها ... وَنَبَذْتُ بالبَلَدِ العَرَاءِ ثِيابي

4 – الاستنباط - وهو ثلاثة مناهج:

أوَّلًا: 1 – المعرفة:- عبر جمع وادخار المعلومات بعد إدراكها واستدراكها متداركًا وهي نوعان.

أوَّلاً- معرفة العادات والتقاليد والأعراف.

ثانيًا – المعرفة: - بميادين التجربة، وآليات المجتمع من سلوكيات، وأخلاق، وهي تكاد أن تكون علمًا مستقلاً بذاته لما لها من آلياتٍ رقميَّة في الحصول على معرفة الشيء، واللغة أهمّ ما على المستنبط الاحتواء عليها.

5 – الخبرة: - وهي إلهام بميدان معيَّن، وغالبًا ما يكون التخصّص أغلب ما يفيد الخبرة الإبداعيَّة عبر التوَسع فيما يمتلكه.

6 – الدراية: - الإلهام بعد الفهم والممارسة الميدانيَّة، وقد يُراد بها العلم لقوله صلى الله عليه وسلم لما رواه أبو هريرة رضي الله عنه: "من قال الله أعلم، علَّمه الله ما لا يعلم" وفي حديث آخر "من قال لا أدري، علَّمه الله ما لا يدري".

والخبرة والدراية أنهارٌ متفرّقة تصبُّ في بحرٍ واحدٍ، وعلى هذا يكون الاستنباط، وهو استخراج المفاهيم الأدبيَّة، والأحكام الشرعيَّة، ولا يستنبط إلا بعد تفقّه على الوجه الخاص كفقه الدين، أو فقه اللغة، وفقه الفلسفة، والقانون، وعلى الوجه العام كالدراية بثقافة الشعوب وعلومها، وبناءً على هذا الاطلاع الفقهيّ يتمكَّن المستنبط من أدواته الإبداعيَّة، وبه يكون المثقَّف مفكِّرًا بما لديه

من اصطلاحٍ تحليليٍّ، أو عالم على مستوى المعرفة بالذات، وكلاهما على مستوى التدبُّرِ والمعادلة حسب تخصُّصه وبه نقول:

"العالم المثقَّف فقيهٌ، والمثقَّف العالم فقيهٌ"، ويجمع بينهما الاستقراء والاستنباط، إلاّ أنَّ الفقيه يستنبط بما أدرك، والمفكِّر يدرك بما استنبط، وكلاهما مدركان مستنبطان بعد الكشف عن الشفرة للدخول عالم المعرفة، والعلم بأمور الدين والدنيا، وعليه يمكن القول: العلم عِلمان: علم الأديان، وعلم الأبدان".

وبه يكون الاتِّفاق إلا عند استحضار المتناقضين بين النقل والعقل تجاه النص فيما يخصُّ القرآن الكريم؛ هل لله يدٌ أم لا بناءً على قوله تعالى: "يد الله"؛ حيث إنَّ أهل النقل يجسِّدون الفعل على اللفظ به، وأهل العقل ينظرون إليه أنَّه مجازٌ لا حقيقة بناءً على قوله تعالى: لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞ"، وما دام قد أقرَّ على أنَّه ليس كمثله شيء، فهو مجازٌ في الخطاب لتقريب المعنى لعامَّة الناس.

وأمّا الفكمزيون لهم رأيٌ آخر بينهما على سياق الفكِّ والتمييز؛ إذ يَرَون أنَّ الله أكبر من أن يكون مجازًا فعله أو غيره، وكلّ ما يمكن القول أنَّه حق، وهو الله لا إله إلا هو وحده لا شريك له، بل لا يجوز أن يستقرأ كلامه بما يستقرأ به غيره من النصوص، حتى إنَّه لا يمكن أن نقول بلاغة أو لغة؛ بل هو كلامٌ من آياتٍ وسُوَرٍ؛ ولهذا ننتقل إلى استقراء ما هو وضعيٌّ قراءةً نستنبط بها مفاهيم شعريَّة أو نثرية وقد نصيب ونخطئ، ولله علم الغيب كلّه ظاهره وباطنه، وعليه نتَّخذ قصيدة: "كيف الردّ يا عرب" للشاعرة أمينة حسيم المعروفة بأمِّ فراس:

كيف الردّ يا عرب..

عيناك دامعة والقلب مكتئب ... والنفس دامية والصدر يلتهب
تقوى الخناجر في المنذبات وكم ... في كل نازلة تبكي وتنتحب
ويحي وويح زماني يا بني زمني ... ما تنفع العبارات الوم والعتب
إيماننا هل لخطب كان يرتعب ... هل كان من غضب الأعداء يرتهب
يا أيها العربي المستضام، أفق ... للأمر، واجمع شتاتا قدر ما يجب
الجاه بالوعد لا يعلى، وقومتنا ... لا تستقيم بها الأقوال والخطب
قم من رمادك واستجمع قواك فما ... يشفي جراحك إلا النار، واللهب
إني أرى اليم يبدو عاتيا وأرى ... عند العواصف موج البحر يضطرب
والرمل يهتز عنفا حيث تحصده ... أرياح هاجرة والصحو ينقلب

أنتم وأنت وهم ضموا أياديكم ... واستأصلوا شوكة البغضاء واجتنبوا
باتت فلسطين من أحجار صبيتها ... ثكلى ويهتاج فيها الحزن والكرب
والقدس قبلتنا طال الإسار بها ... دهرا، ولا من يفك القيد يا عرب
بغداد ذبحت كالطير وانسكبت ... أدمائها ولا من للثأر ينتصب
سالت برحبتها كالمزن دافئة ... هيهات هل دمعة الأغراب تنسكب
من حمرة الدم ما ملوا وما يئسوا ... من صرخة الموت ما كلوا وما تعبوا
بغداد يا جرحنا المنزوف في علن ... أواه من بلد ما زال يغتصب
ضاقت بيَ الآه يا آها بخاصرتي ... حزنا تئن لما ينسى ويستلب
بغداد استعذب الأغراب مضجعها ... يا ذلة ما لها عذر، ولا عسب
كم مرتع يعتريه الحزن والكمد ... كم مسكن يحتويه الجوع والشغب
جفت جثائنها والبيد قائمة ... والنخل ينزف لا تمر ولا رطب
ما عاد يطربني لحن ولا وثر ... ضاع الفخار وبات العز ينتهب
يا بئس ما صنعوا يا بئس ما فعلوا ... ساءت صنائعهم والله يحتسب
شلت أياديهم واجتثت منبتهم ... رباه لا نعموا قط بما سلبوا
بالله يا قلب قل لي كيف تبرحني ... هذي الجراح وكيف الصبر يجتلب
يدمي فؤادي وتدميني مآتمها ... ما أقبح العمر حين الدهر ينقلب
ضاعت نفائسنا وانهار شامخها ... أين القصاص؟ وكيف الردّ يا عرب
طال السكوت بنا والحال يؤسفنا ... ماذا يصير وماذا بعد يرتقب؟
في كل نائبة أو كل عادية ... تشكو وكل على ليلاه ينتحب
يا نوحها يا شقا في كل عاتية ... أدمت جوانحها الأرزاء والنوب
لا تكفينَّ بذي الزوار مرتبة ... أو تكفِيَنَّ لها الأحزان والندب
فيض المآقي متى الزوراء تكتبه ... أغنية، ومتى الأهوال تحتجب
كم نرتئي من أماني العز والمدد ... يا ليت تلك الرؤى تدنو وتقترب
أيان يا عرب يحمي ظهركم، ومتى ... تشتد شوكتكم والهام تنتصب
عودوا لوحدتكم فالعود ناصركم ... لولا تخاذلكم، والله ما غلبوا

تتكون القصيدة من أربعة وثلاثين بيتا على البحر البسيط، من ديوان كيف الردّ يا عرب، الصفحة 57 إلى غاية الصفحة 60 – للشاعرة أمينة حسيم من المغرب.

إذا كانت الحروف نفسها في النثر، فهي في الشعر تختلف أحيانًا عمّا عليه؛ لأنَّ الحروف النثريَّة لا تنوب عن بعضها، وقد تنوب للضرورة في الشعر، إلا أنَّ بعضهم يحاول أن يلائم الحرف فيكتفي ببعضها كما فعل امرؤ القيس في البيت:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب، وشمأل

فالأصل من لم يعف رسمها هو لما يعف رسمها لأن "لم" نفي الماضي و"لما" نفي الحاضر؛ أي لم أفعل كذا وكذا قبل، ونقول لمّا أفعل كذا وكذا إلى حدِّ الآن أو إلى حدِّ اللحظة، وتعتبر "لن" نفي المستقبل نحو: لن أفعل كذا؛ أي لا أفعله مستقبلاً، وعليه جاءت كلمة "لم" بدل "لما" عند امرئ القيس للضرورة الشعريَّة، لما يفرضه البحر الطويل الذي نسج عليها قصيدته، وقد يكون المراد سيرورة النفي الدائري، وأنا أستبعد هذا والله أعلم.

وعليه؛ استعملت الشاعرة حرف الباء روي قافيتها، وهو حرفٌ قلقليٌّ مجهورٌ شفويٌّ، وتلك حالة اضطرابٍ تدلُّ عليه قلقلة الحرف، أمَّا الضمَّة فهي دخول، وتقدم الرفعة؛ إذ بهذه القراءة، قد فكّكت رموز الحروف والمصطلحات، وقد فهمتها لتدرك معنى النصِّ حين يتجاوب ذهنك معه، لكن متى فاتك الإدراك، يلزمك الاستقراء، وهذا ما يسمى استدراك، وأن نستدرك ما علينا الاستقراء به من التبييني مثلا.

البيت الثاني من معلقة امرئ القيس من كتاب العمق الفكري في الشعر الجاهلي، تأليف علي بعروب.

وعلى هذا السياق نحو القصيدة العموديَّة فإنَّها قد تجمع بين القديم والحداثة على وجه النسج اللفظيّ والسياق البنيويّ لدى القصيدة؛ إذ تعتبر الحداثة تجربةً رائدةً أواسط القرن العشرين في خضمِّ الصراع السياسيّ بضياع فلسطين وتَوغّل الصهيونيَّة؛ مما جعل الآداب يتحرَّر بحثًا عن بدائلَ تعبيريَّةً أخرى للتواصل بوجود القصيدة الحرَّة، وبعدها قصيدة النثر حتى استرجع الشعر العموديُّ أنفاسه ليزاوج ما بين الأصالة والمعاصرة، وحداثة الموضوع عند بداية القرن الواحد والعشرين، لما تركته حرب الخليج، وقصف غزَّة، ومناورات إسرائيليَّة خصوصا الإهانة التي تلقّاها العرب من الغرب بإعدام رئيس دولة العراق صدام حسين صبيحة عيد الأضحى؛ حيث جعل بعضًا يرفض ثقافة الغرب بعد أن تمسَّك بها عهدًا من الزمان، والرجوع إلى الحسِّ العربيّ الذي يكمن في القصيدة الأصل العموديَّة التي هي من بنات أفكار عربيَّة بعد أن اكتشف العربي خلفية الحمق الحاقد الغربي على ما هو شرقي عربي، وهذا نموذج من شتى وهي قصيدة (كيف الردّ يا عرب) للشاعرة أمينة حسيم، وهى إحدى رائدات القصيدة العموديَّة في المغرب من النساء كالشاعرة رشيدة فقري والشاعرة عائشة إذكير؛ إذ استعملت أمينة حسيم الكلمة بناءً على ما تقدَّم من قواعدَ عربيَّة، وما تأخَّر من شاعريَّة مستحدثة، مع تجديد مضامين وطريقة استعمال مصطلحاتٍ علاوة على الدلالة المثقلة بالرموز والإيحاء

المتألم إلى حدِّ الرقيِّ بالصورة على مستوى الإيقاع عبر ممرِّ الضرورة بتجسيد معاناةٍ مأساويَّةٍ، عاشتها العرب بفلسطين والعراق.

وفي لوعة الخراب ترغب الشاعرة في الانتظار والتخلُّص من الهزيمة رغم الاستفهام الظاهر على النصِّ؛ إذ تقول في البيتين الأخيرين من القصيدة صفحة 33- 34:

أيان يا عرب يحمي ظهركم ومتى ... تشد شوكتكم والهام تنتصب

عودوا لوحدتكم فالعود ناصركم ... لولا تخاذلكم، والله ما غبوا

القاسم المشترك بين أمينة حسيم، والمصطلحات المستعملة، هو الموضوع المتعلِّق بالحسِّ العرقي الذي ينتهي إليها اللفظ الساخن الحارّ، وما يترجم معاناة صاحبة النصِّ، وهي حروفٌ تتركَّب من عنصرين. عنصر الاكتئاب والإحساس بالظلم، والشعور بالحزن نحو الألفاظ التالية:

"دامعة – مكتئب – دامية – يلتهب – تبكي – ثكلى – الحزن – الكرب – حمرة الدم المنزوف – اغتصبوا – دالة – الحزن والكمد – فيض المآقي".

وعنصر الحماسة، والدعوة إلى التحرُّر نحو:

"أفق – واجمع شتاتا – قم من رمادك – استجمع قواك – استأصلوا شوكة البغضاء – عودوا لوحدتكم".

ومن بين العنصرين مصطلح الحزن، واستطراد التجاوب الذهني، والأمثلة الاستقرائيَّة، على غرار الصحوة، والثورة على الطاغية، والخروج من الرماد، وهي رؤى مطبوعة بالحزن، وبصيص الأمل المشروط بالنهضة، والانضمام بلحمة عربيَّة موحَّدة؛ إذ تقول في البيت العاشر:

أنتم، وأنت، وهم ضموا أياديكم ... واستأصلوا شوكة البغضاء، واجتنبوا

وإن لم تلتزم القصيدة الحديثة بقواعد اللغة، فقد تخلَّصت من التفعيلة إلا أنَّ هناك فرق بين الشعر الحرِّ الذي تخلَّص من القافية، واحتفظ بالتفعيلة، وبين قصيدة النثر التي تخلَّصت من القافية والتفعيلة معًا لتنطلق بناءً على إيقاع الحرف عكس الشعر العموديِّ الذي ينسج على التفعيلة كإيقاع، وعلى الحرف كموسيقى. وعليه؛ تبقى القصيدة العموديَّة هي الأصل الذي لا محالة أنَّه الأكثر علميَّة وشاعريَّة، إلاّ أنَّ القصيدة النثريَّة غيَّرت بعض المفاهيم البلاغيَّة على

مستوى الإبداع كتمنطق الخيال، وتخييل الواقع، إلا إذا لزم الواقع ذاته دون التخييل، فعندها يستعمل الوتر الحسّاس اعتمادًا على الغموض الذي هو ستر الحقيقة بالكناية، والاستعارة في البيتين الثامن والتاسع.

إني أرى البوم يبـدو عتبا، وأرى ... عند العواصف مَـوج البحر يضـطرب

والرمل يهـتز عنفـا حين تحصـده ... أرياح هـاجـــرة، والصـــحو ينقـــلب

عندها نستنتج خريطة الجرس عبر الحرف، ونسيج الكلمة على البحر البسيط في تعدُّد الإيحاءات، ووحدة المفهوم الفلسفيّ، والمبنى الروحي للقصيدة، وهي تتجلّى في المظاهر التشكيليَّة ضمن خلفية المضمون حول:

1 - تأسيس: نظرةٍ جديدةٍ اتجاه مفهوم الرؤى الفلسفيَّة بدل الاستقراء العاديّ للموضوع.

2 – توظيف: المجاز باستعمال الاستعارة والكناية؛ حيث يكمن الغموض الفصيح.

3 – التشكيل: الصوري البياني، والإيحاء الرمزي.

4 – الانزياح: الخطابي لتصحيح مفهوم التلقي كالمغالطة في الكلام.

وبناء عليه عنْوَنت الشاعرة قصيدتها (كيف الردّ ياعرب)؛ فهو استفهامٌ ثوريٌّ، متعدِّد الأوجه؛ إذ يمكنه أن يكون حول الجواب على أسئلةٍ، أو رَدٍّ بالسلاح إن النداء، والمنادى ثابت غير متحوّل ليمتدَّ بريقه مطلع القصيدة:

عيناك دامعة، والقلـب مكتئـــب ... والنفس دامية، والصدر يلتهب

ازدواجية المبتدأ بالإضافة التي تفيد ملكية المخاطب، لتكون دالَّة على الألم والحزن بـ: دامعة والقلب يكتئب – انتقالاً من الصدر إلى العجز من آخر البيت "يلتهب"، وتبقى العين بداية الصدر حرفًا من الحنجرة تأكيدًا وإشارة على أنَّ القصيدة من الأعماق لتنطلق إلى ما بعدها دالَّة على الحزن والاحتراق.

والكلمات الأربع نحو: "عيناك – القلب – النفس – الصدر" معادلة توافقيَّة نحو الإشارة التي تدلُّ على أنَّ العين نتيجة بَصر، والقلب بصيرة، والنفس حياة، والصدر احتواء.

الكلمة	مقابلها	الكلمة	مقابلها

العين النفس	بصر حياة	القلب الصدر	بصيرة احتواء

وهي تقول في البيت الثاني:

تقوى الحناجر في المنتدبات، وكم ... في كلّ نازلـــة تبكـــــي وتنتحب

يتضمن البيت قوَّة الحناجر، والبكاء، والنحيب؛، إذ المحور الرئيسي يتجلّى في – نازلة – التي تتضمَّن الثوريَّة المعنويَّة كنازلة الغضب، أو الصاعقة، وتوظيف كلمة نازلة بذاته تدلُّ على القصد إن المراد هو ذكر أمرين خلف سرّ هذه الكلمة كإيحاءٍ بما يتعلَّق بالقانون الدولي مما تصدر القوّات العظمى من نوازل عبر اتِّفاق ضدَّ بلدٍ ما، والثاني هو ما يتضمَّنه القدر من نازلةٍ؛ كالغضب الإلهيّ. ويبقى التحليل عند كلّ متلقٍّ حسب معتقده الفكريّ، ومَوروثه الثقافيّ، أمّا التورية المادِّية هي نازلة الطائرة أو قنبلة أو رصاصة، والمفرد جمع في ضمنه كرابطٍ تبيينيّ، وهو البكاء نحو: "عيناك دامعة" في البيت الأوَّل "وتبكي" في البيت الثاني مقابل "والقلب مكتئب" في الصدر الأوَّل و"النفس دامية، والصدر يلتهب" في العجز من البيت الأول مقابل "تقوى الحناجر فالمنتدبات" في الصدر الأوَّل من البيت الثاني، و"تنتحب" في العجز من البيت الثاني.

وعليه جعلت الشاعرة من التداخل بين البيت الأوَّل والثاني نسيج المصطلح الدلاليّ كتجسيد الصورة داخل النص لتستدركهما بنية الندبة، دون أن تخرج عن العنوان في البيت الثالث، وهي انطلاقة إلى مدخل القصيد، نحو:

ويحي، وويح زماني يا بني زمني...ما تنفع العبرات، واللوم والعتب

وعبر هذا الاستقراء نستنبط الحكمة من النص "إنَّه لا يُؤخذ حقٌّ بلا معاناةٍ ولا قوَّة تحمل ولا اتِّحاد"

والرمـــل يهتـــز عنفـــا حيـــن تحصده...أريـــاح هاجـــرة والصحـــو ينـقلـــب

المسالك الاستقرائيَّة

كلّ ما لا علاقة له بالذات عبثٌ زائدٌ، وما لا علاقة له بالروح جامدٌ، وكلاهما حيٌّ ملموسٌ، وما لم يتجسَّد محسوس، وهما حقيقة بيقين العلم، وهم بعدم أهمية اللفظ.

ومهما تقارب المعنى، وتجانست الكلمة، لا ينوب حرفٌ عن غيره، ولا مصطلحٌ بدل مصطلحٍ إلا مرادفًا، أو للتقريب ممّا جعل القرآن الكريم لا يفسّر عن هوى، ولا يؤوّل برأيٍ، كما لا يمكن ترجمته إلى غير لغته. وعليه؛ تعلم العربيَّة فرض عَينٍ، لا فرض كفايةٍ.

ومن بعض المسالك الاستقرائيَّة: "النسج – السرد – الردف – البناء".

الأوَّل – النسج: وهو خمسة أقسامٍ.

1 – نسج الكلمة على التفعيلة القياسيّة نحو ما يتسع به المعنى، على مستوى القياس، والسماع؛ إذ تسمّى الأشياء بالفعل، وما يصدره الحرف من صَوت وجرسٍ وإيقاعٍ دالٍّ عليه، كذلك الزمان والمكان، أو نسبة إلى فاعل سابق نحو: "فرعن" فلَان؛ أي فَعَل فِعْل فرعون؛ وهو الطغيان، وهو ما وصفه الله في قوله عزَّ وجلَّ في سورة الفجر:

وَفِرْعَوْنَ ذِي ٱلْأَوْتَادِ١٠ ٱلَّذِينَ طَغَوْاْ فِي ٱلْبِلَٰدِ١١ فَأَكْثَرُواْ فِيهَا ٱلْفَسَادَ١٢ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ١٣ إِنَّ رَبَّكَ لَبِٱلْمِرْصَادِ١٤

وقرد بفتح القاف والراء المشددة دلالة صفة الجالس القرفصاء؛ وهو جلوس يشبه جلوس القرد، والأصل في الكلام من فرعن، أنَّه فعل فرعون والأصل من قرد جلس جلوس القرد، وكذلك بَرَكَ فلان بمعنى جلس جلوس الجمل؛ لأنَّ برك تُقال للجمل إذا جلس، والقياس هذا استعارة أو كناية أو صفة وما تبقّى فروع.

2 – قياس الاستعارة: وهو استعارة صفة جلوس القرد فيقال: قَرَّدَ فلان. إذا استعار المتكلِّم صفة جلوس القرد ليصف لك كيفية جلوس فلان، أو يستعير صفة جلوس الجمل فيقول بَرَكَ الرجل بدل جلس ليصف لك كيفية جلوسه.

3 – قياس المتآلي: وهو نسج صفة الخلق الحيّ على ما تصف به الآلة نحو قول امرئ القيس:

مِكَرٌّ مِفَرٌّ مقبل مدبرٌ معًا...كجلمود صخر حطَّه السَّيل من علِ

مثلا مكر الأصل منها هو قياس الآلة على وزن مَفْعَلٍ؛ فجاءت على غيرها للتخفيف على وزن مِفَعّ كمقصّ، وهذا القياس الذي نسجت عليه كلماتي: "مِكَرٌّ مِفَرٌّ" تدلُّ على قوَّة الفَرس الذي لا يخالف لفارسه أمرًا بكلِّ سرعة مركبة بذكره "معًا" وهو يقول: "مِفَرٌّ مِكَر مدبر مقبل معا". وعليه؛ تكون كلمة "معًا" دالَّة على تمييز وتوضيح سرعة الفرّ والكرّ والإقبال والإدبار المركب في حينه، وكأنَّه آلة. فيعتبر الوصف كناية الموصوف على الموصوف به؛ لأنَّه لا يستعير فعل شيء لشيء، وإنَّما كنّى عليه ليكتمل المجاز لديه.

3 - أمّا القياس الزمني فهو كالتالي حين تقول فلان: "دهري" وفلان "ثمانيني"؛ أي ينتمي إلى الثمانينيات، ويُقال للخروف "حَولي"؛ أي اكتمل الحَوْل.

إذ إنَّ الصفة التي كانت عليه كلمتا "مِكَرّ مِفَرّ" أعتقد أنَّها صيغة الآلة على وزن "مِفَعّ" كمقص؛ حيث لا كثرة ما جيء بها، لعلَّ ذلك يدلُّ على فقدان صيَغ أخرى من مصطلحاتٍ وقواعدَ، ولولا وجود القرآن الكريم وما يتضمَّنه الحديث الشريف وقصائد الجاهليَّة من لغة مُضر، لعدمت كلّها، والله أعلم.

وقد جاء عن أمير المؤمنين أبي حفص عمر ابن الخطاب (رضي الله عنه) قال: سمعت رسول الله صلى الله تعالى وعلى آله وسلم يقول: "إنَّما الأعمال بالنيات، وإنَّما لكلِّ امرئٍ ما نوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها، أو امرأة ينكحها، فهجرته إلى ما هاجر إليه".

النيات جمع. مفرده نية إذا فككت ياؤها تكتب نيية، وهي على وزن فعلة؛ أي مفعل بكسر الميم كما كسرت النون من نية وهو قياس أقرب ما يكون من الآلة؛ لذا تقدمت النيات على ما نوى لأهمية آلة النيات وهو متآلي؛ لأنَّ النية غير ملموسة لا يمكنها أن تكون آلة، لكنَّها متآلية كناية لأصل الصفة والله أعلم.

4 – النسج التفعيلي العروضي:

العروض صناعةٌ عرفها العرب قبل الخليل بعلم التنعيم، وهي منهجٌ يُعرف به صحيح الشعر العربيّ مما يعتريه من زحافاتٍ وعللٍ، وهو قياسٌ بين صحَّة الوزن وسقمه؛ إذ به تميَّز العرب عن غيرهم من الأمم، وأعتقد أنَّه لولا أن جمعه الخليل لضاع.

وسمي العروض لوضعه الخليل في محل يسمى بهذا الاسم وهو بين مكة والطائف حسب ما جاء في ميزان الذهب عند مدخل الكتاب للتعريف به.

وأركانه تتجلّى في أوزانه وتفاعيله، وهي متحرّكات وسكنات متتابعة على وضعٍ معروفٍ متَّفق عليه، كما للأوزان ثلاثة أشياء: "أسباب – أوتاد – فواصِل"، وهي مُكَوّنة من حروف التقطيع العشرة المجموعة في "لمعت سيوفنا"، ولا تتركب من غيرها أبدًا.

وهي تنقسم إلى سببٍ خفيفٍ إذا كان من حركةٍ وسكونٍ نحو: "قُمْ – لَمْ".

وسبب ثقيل إذا كان من حركتين نحو: "لَكَ – بِكَ – مَعَ".

ووتد مجموع إذا كان من حركتين ثالثهما ساكن نحو: "نَعَمْ – مَتَىْ".

ووتد مفروق إذا كان ذا حركتين يتوسّطهما ثالث ساكن نحو: "عِلْم – قَلْبٌ".

والفاصلة الصغرى إذا كانت ثلاث حركات رابعهنَّ ساكن نحو: "ذهبوا – هُلِكواْ "، والفاصلة الكبرى إذا كانت أربع حركات خامسهنَّ ساكن نحو: "مَنَحَهُمْ – قَتَلَهُمْ".

والعرب تكره استعمال الفاصلة الكبرى لاستثقالها.

وقد جمعت الأسباب والأوتاد والفواصل في جملة.

"لمْ أَرَ على ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً".

وتُعتبر التفاعيل العشر مؤتلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل كالتالي:

فعولن / مفاعيلن / مفاعلتن / فا ع لا تن / فاعلن / فاعلاتن / مستفعلن / متفاعلن / مفعولاتُ / مستفع لن /.

ومن أراد التوسع أكثر في علم العروض أحيله إلى ميزان الذهب والكتاب الكافي في العروض والقوافي وهناك غيرهما.

ونسج المضمون: وهو نسج الكلام على بحرٍ يناسب مضمون النصِّ نحو قول الإمام الشافعي (رحمه الله):

دع الأيام تفعل ما تشاء...وطب نفسا إذا حكم القضاء

إنَّه على البحر الوافر وهو: "/ مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن /

/ مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن /"

5 – النسج الدلالي: وهو الربط بين الفكرة والمضمون: باحتوائه على الفكرة؛ إذ يجعلها مرتبطةً بمضمونها بعلاقة بينهما؛ أي بين الفكرة والمضمون من أجل وحدة التصَوّر المؤدّي إلى حكمة النصِّ نحو قول المتنبي (رحمه الله):

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى...حتى يراق على جوانبه الدم

اتخذ المتنبي الشرف فكرةً، والحفاظ عليه مضمونًا، حتى إنَّه أقرَّ بإراقة الدم للحفاظ عليه، وهي العلاقة التي بين الشرف كفكرة، وبين الحفاظ عليه كمضمون. ولا يكون دلاليًّا إلا بوحدة النسج بين الفكرة والمضمون.

ثانيًا – السرد:

وهو التسلسل اللفظيّ على مستوى الكلمة والحرف، وما يتعلق بالتراتبية نحو قول الشاعر المغربي محمد فكري:

فالقلب أدماه بعد الأهل يا أمـــلي...جودي بما لك من فيض فإنـــّك لي

في كلِّ ما أرقت تمشي على عـجـل...تلك التي خلف أهل النوق والإبــل

انسيابٌ لفظيٌّ متسلسلٌ على مستوى الكلمة نحو: "جودي"، وبها بدأ الشاعر مطلعه ما دام الجود أصلاً لا فرعًا؛ ولذا ترى الجواد الكريم شجاعا، ولا يمكن فصل الجود عن الشجاعة، وإلا كيف للشجاع أن يجود بنفسه ما لم يكن كريمًا؟ إذ إنَّ الجبان بخيلٌ لا يمكنه أن يجود بنفسه وقد بخل بماله. أمّا ما قاله المتنبي.

ولا مجـد في الدنيـا لمن قلّ ماله...ولا مال فـي الدنيا لمن قلّ مجده

فهذا سياقٌ آخر يتعلَّق بسياسة التوازن، وهو رباطٌ ضدَّ تقلُّب الزمن؛ حيث لا شيء قد ينفع الدولة على وجه العموم إذا فوجئت من عدوّها وليس لها ما تقوم به، وأيضًا الفرض؛ وهذا نتيجة خلاصة دنيا المتنبي بما مرَّ عليه من معاناةٍ، وأظنُّه لا يريده كما ظنَّ البعض، وهو الرجل الشجاع؛ لأنَّ المال مهما عظمت قيمته عند بعضهم، فما هو إلا وسيلة وليس غاية؛ ولهذا قد يكون تكلَّم من حيث الوسيلة لا الغاية. وقد جاء في قول عباس محمود العقاد: (من المستغرب أن تجمع الشجاعة، وخليقة الشح الشديد في بعض العظماء؛ لأنَّ الحرص على النفس أولى من الحرص على المال؛ ولهذا قدَّم الشاعر محمد فكري كلمة "جودي" ليأتي بعدها "بما لك"، وهي تفيد الملكية، و"من فيض" وهو جار ومجرور؛ إذ تفيد "من" التبعيض، وبما أنَّه قال: "فإنَّك لي"؛ فهي وما تملكه له. ثمَّ يعود فيخبرها بأنَّ القلب أدماه بُعد الأهل، وأنَّها أمله، كما قدَّم القلب عن أدماه، وأدماه عن بعد الأهل؛ إذ كان حسب ظاهر النصِّ أن يقول: بُعد الأهل أدمى القلب، غير أنَّه قدم القلب لما عليه من عاطفةٍ تسبِّب له الجرح الأهلي. وأخّر بُعد الأهل؛ لأنَّه لولا طيبة القلب ما تأثَّر ولا أدمي، وليست كل

القلوب بالبعد، وإنّما هي خاصية تخصُّ بعضًا دون بعضٍ، ويسمى هذا تقديم الخصوصية؛ فيأتي البيت الثاني حيث قال فيه:

في كل ما أرقت تمشي على عجل...تلك التي خلف أهل النوق والإبل

في كلّ: جار ومجرور، وكل تفيد التعميم بناءً على يزيد في ذلك من حرف "ما"، وهي تؤكِّد تعميم "كلّ" وهي أداة إطلاقٍ على مستوى التوسّع، وقد تفيد الشيء فتسمى ما الشيئية، وقد تكون اسمًا موصولاً، وقد تكون كلّ هذه المسميات فتُعرف بالتورية.

أرقت: فعل ماض. تمشي: فعل مضارع. على عجل: جار ومجرور؛ حيث تقدَّم الأرق بصفة الماضي، وتأخَّر المشي كمضارع؛ لأنَّ الأرق سبب المشي على عجل، والمضارع رهين الماضي. أمّا تأخر "عجل" بحكم العجلة غالبًا ما تكون بسبب التأخر، وهذا نوعٌ من الانسياب اللفظيِّ كما هو التجاوب المتناغم ضمنيًّا سرده بناءً على ما سبق ذكره.

ثالثًا – الردف:

جاء في قوله تعالى من سورة النمل الآية[72]:

"قُلۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ رَدِفَ لَكُم بَعۡضُ ٱلَّذِي تَسۡتَعۡجِلُونَ".

وجاء في كتاب لسان العرب لابن منظور: وأردف الشيء بالشيء، وأردفه عليه أتبعه عليه، قال الشاعر:

فأردفتْ خيلا على خيل لي...كالثقل إذ عالى به المعلّي

وردف الرجل وأردفه ركب خلفه، وأردفه خلفه على الدابة، ورديفك الذي يرادفك، والجمع رُدفاء وردافى كالفرادى جمع الفريد، وكما جاء في ابن كثير.

"قُلْ عَسَىٰ أَن يَكُونَ رَدِفَ لَكُم بَعْضُ الَّذِي تَسْتَعْجِلُونَ".

(قل يا محمد عسى أن يكون ردف لكم بعض الذي تستعجلون)، قال ابن عباس أن يكون قرب أو: أن يقرب – لكم بعض الذي تستعجلون، وهكذا قال مجاهد، والضحاك، وعطاء الخراساني، وقتادة، والسدي.

وهذا هو المراد بقوله تعالى: **"وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَ ۖ قُلْ عَسَىٰ أَن يَكُونَ قَرِيبًا"**. **الإسراء[51].** وقال تعالى: **"يَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَإِنَّ جَهَنَّمَ لَمُحِيطَةٌ بِالْكَافِرِينَ"العنكبوت:[54].**

وإنَّما دخلت"اللام"في قوله:"ردف لكم"؛ لأنَّه ضمن معنى"عجل لكم" كما قال مجاهد في رواية عنه: "عسى أن يكون ردف لكم": عجل لكم.

أمّا اصطلاحًا نريد به الترادف الصوري، وتتابع الصُّور وغيرها من النسج الشعري، وهو قسمان: الموضب المنسوج، وردف القياس أو الإيقاع

1 – الموضب نحو: بيت من شعرنا.

بوطأة رجليك يلين الحصى، وقد ... تمدد موز بعد لمسٍ بكفيكِ

صورة الحصى وهو يلين بوطأة الرجلين مردوفة بصورة الموز وهو يتمدد بلمسة كفين وهو موضب كما تأتي صورة من قصيدة المتدحرجة وهي مقطع من قصيدتنا المتدحرج بديوان على وشك الانهيار: ص- 45-46

فـما هــذه الأيـام إلا سحابـــــة...متى أمطــرت كأنـها قلب لم تســري

كشخص بـني بيتا عـلى شـاطئ اليـم...فزينه بالنقـش والرســم والشعـر

فَهُدَّ كما لا شـيء كـان من القصــر...إذ ابتسمت في موجهه موجـة البحـر

كم غربلت عـند المحيـط دقيقــها ... فضاع بريح هَبَّ من حـيث لا تـدري

تَشَتّت في الـرمل ليــزداد يأْسُــها ... وقد أَرِقَتْ تبكي على حظـها النخـري

هذا ما يتعلق بالصورة توضيبًا مسترسلاً ونسجًا محكمًا، ويكون الوصف التالي مفسِّرًا شارحًا لما قبله؛ إذ معنى الأيام على أنَّها كالسحابة متى أمطرت، كأنَّها لم تسرِ؛ أي لم تكن بما ترادف عليها من البيت بعده حين جاء فيه – كم كشخص بنى بيتًا على شاطئ أليم فهد كما لم يكن عندما ابتسمت في وجهه موجة البحر، وهي استعارةٌ لتحقيق المجاز التبييني، وكذلك ذكر في البيت بيتًا وبعد ذكر قصرًا؛ لأنَّ الشيء الذي تحقره عندما تفقد تعظمه، ثمّ بين ما سبق البيتين المتأخرين.

كمن غربلت عند المحيط دقـيقهـــــا...فضاع بريح هب من حيث لا تـدري

تشتت في الرمل ليـزداد يأسـهـــــا...وقد أرقت تبكي على حظها النـــخري

2 – ردف القياس أو الإيقاع:

وهو في الشعر نوعان: الردف التامّ وغير التامّ أو ردف التفعيلة والردف الرقمي.

أ - الردف التامّ أو الردف التفعيلي: وهو ما أحدثناه اجتهادًا منّا، وابتكارًا بخروجنا عن الطريقة القديمة التي تعتمد على التفعيلة العروضيَّة بناءً على الردف نحو قولنا الشطر الأوَّل دون اعتماد على بحرٍ من البحور الخليليَّة ثمَّ قطعناه كما يلي:

أحبك أنت سيدي لا غيرك أعشقُ

فكان تقطيعه كالتالي
أحبك أن/ ت سيدي / لا غيـرك / أعشق
ـَـْـَـْ /..... /ـَـ .. /ـَـ...
ثم أضفنا ما تبقى قياسًا مردفًا على الشطر الأول كالتالي.

ودونك لا أرى، وإحساسا أتدفق.
ودونك لا/ أرى وإح/ساسا أتـدفْ/ فَــقُ

َـ..ـَـْ /..... /ـَ... .. /ـَ...

فأصبح البيت كالتالي: في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

أحبّك أنت سيدي لا غيرك أعشق...ودونك لا أرى وإحساسا أتدفق

وهذه نماذج في الردف لعلَّ المتلقي يستوعبها، وهي رياضة ذهنيَّة قد تكون إضافة إلى الشعر المغربي خاصَّة، والعربي عامّة وهو ما يسمى ما بعد قصيدة النثر، فكان جوابي ما ابتكرته من منهجية الردف القياسي.

1

فــي ظـل هــذا التــأمــل ... بحث عميـق الــتـوغــل
فالأصل فـرع الــتأصــل ... إذ ذاك من ذاك فاعـقـلـي

2

أراقب الــنجــم أَعــدُهُ ... لِيَبْدُوَ العكسُ وضِدُّهُ
فكان ما لــست أُريــدُهُ ... فَعُـدْتُ لِلْــعَدِّ أُعــيــدُهُ

3

بـيان الـشعـرِ أو نـثْـرِ ... بـمـا قد حـقّ مـنْ ذِكْــرِ
فـرمْيُ اللــفـظِ بالــشــرِّ ... كرمي السهم في الصَّدْرِ

-4-

ستموت في الرغبة، وينتهي الاشتهاء
وعليك عبء النشوة محبة فــي البقاء

نَهَرًا تفيض الدمعة على سبيل البـكاء
كبداية في الرغــبة أشد دون انتهــاء

-5-

ليت لي جناحيــن ... كي أطير في الحيـن
عـاليـا إلى عـيــن ... واحمــرار خـديـنِ

-6-

من علامة الجهـل ... أن تكون ذا عـقـل
رؤية مـن الـفعـل ... لا تـقــاس بالقـول

-7-

من لباقـة الطيــنِ ... لمسـة من الليـن
كالحرير لا القطن ...رأفة على الـذقـنِ

-8-

هي امرأة ابتسمـت غسـقـا ... فأشرقت الشمس بها عبـقـا
كأن بها هـن كمـن علــق ... بأي سـراب عبـثــا أرقـا
فأوجعـهـن الـغـد إذ بـرق ... وقد يبس الأمس ولو غرق
وإنه ما دام لمـن عــشـق ... على كذب، وهو لمن صدق

والردف القياسي أو الإيقاعي التام نوعان: الصافي والحشوي.

فالصافي هو مالم يطرأ عليه أيّ تغيير، ولا يدخله حشْو نحو ما تقدَّم من نظمه.

أمّا الحشوي فهو ثلاثة مسالك هي:

1 – الأشرم: هو حذف آخر الصدر من البيت فيسمى المحذوف، أو تضاف إليه حركة فيسمى الزائدة.

2 – الأخرم: وهو تغيير حركة إلى سكون، أو سكون إلى حركة وسط الشطر، ويجوز في الشطرين معًا؛ أي البيت كلّه.

3 – الأبتر: وهو حذف أوَّل حركة من الصدر أو العجز، فإذا كان أوَّل الشطر حركة سكون، حُذفت الحركة وبقي السكون؛ فينقلب حركة؛ لأنَّ العربيَّة لا تبدأ بسكونٍ ولا تنتهي بحركةٍ.

ب – الردف غير التامّ أو الرقميّ:

وهو نسج الشطر على أرقامٍ معدودةٍ إذا كان مثلاً عدد حروف الشطر ستة عشر زائد تفعيلة القافية أو أقل، أو أكثر عددًا، ولا يعدّ من الحروف إلا المسموعة منها تمامًا كما تقطع القصيدة العموديَّة توزن المسموعة منها، إلا أنَّ الرقمي هو الطريقة نفسها، لكن بدل التفعيلة تكون أرقامًا باستثناء القافية، هي اختيار تفعيلةٍ تسري على ما يليها من القافية، نحو أن تكتب:

الناس ذهب وفضة وحديد.
أ/نْ/ نَ/ ا /س/ ذ/ه /ب/ن/ و /ف /ضْ/ضَ/ت/ ن/ و /حديد
1 /2/ 3/ 4/5/ 6/ 7/8/ 9/10/11/12/13/14/15/16/ فعيل
فنقيس عليها أي نردف قياسنا عليه كالتالي.
إذ لا قديم في ذاك ولا جديد

إ / ذ / ل/ ا / ق/ د / ي/ م / ف/ ي / ذ/ا / ك / و / ل / ا / جديد
1./ 2 / 3/ 4/5 /6/ 7/ 8/ 9 /10/ 11/ 12/13/14/15/16 / فعيل
فتصير كالتالي:
الناس ذهب وفضة وحديد...إذ لا قديم في ذاك ولا جديد.

ويمكنك أن تزيد حرفا أو تنقص حرفا من الشطر أو الشطرين معا، شريطة أن يبقى البيت الأول كما هو عدده، وأن لا تتغير تفعيلة كلّ قوافي القصيدة.

رابعًا- البناء:

نظم على مستوى المسالك الاستقرائيَّة من آليات النسج والسرد ما يتعلَّق بالشكل والمضمون والفكرة.

وهو بناءٌ تامٌّ إذا تمَّ بناؤه شكلاً ومضمونًا وفكرةً، وعلى مستوى النحو واللغة، من بلاغةٍ وبيانٍ، والتركيب والتصريف والتوليد والاشتقاق، والتفعيلة العروضيَّة إذا كان الأمر يتعلَّق بالشعر، والتفعيلة القياسيَّة والسماعيَّة مع دقَّة النظم، وحبكة النسج، وسلاسة السرد، وإن كان لا بدَّ من الحكي على وجه الرواية والقصة، فَيَلزم التشويق والإثارة؛ حفاظًا على التمهيد والسياق والعقدة، ثمَّ الذّروَة والحلّ والخاتمة، والحلّ هنا إمّا أن يكون منك، أو تضعه معلَّقًا عامًّا لجعل المتلقي يجد الحل عبر مخيّلته.

متى عدمت آليةٌ من هذه الآليات يسمى غير تامٍّ، أو بناء مهدم إذا ظهر عَيبه؛ إذ وعلى العموم يُقال البناء في النصِّ الوضعيِّ شعرًا كان أو نثرًا، ولا يجوز القَول به في النصِّ القرآنيِّ؛ لأنَّنا إذا وصفناه بالبناء، نكون قد أقرنا على أنَّه مخلوقٌ، والقرآن كلام الله، ولا يجوز غير هذا، وإلاّ سقط الملقي في المحظور؛ لأنَّ البناء صناعة، والقرآن كلام الله، ولا إله إلا الله محمد رسول الله عليه وآله الصلاة والسلام.

والبناء قسمان: "بناوي" و"بنيوي"

ويتجلى قسم البناوي في بناوية السرد، والسرد البناوي كما يتجلّى قسم بنيوي في السرد البنيوي وبنيوية السرد؛ وبهذا يكون المجموع ستَّة، وهي كالتالي:

1 – البناوي:

نظم حول الفكرة نحو قول الشاعر رشيد سحيت.

أرقتُ وصاحبت عيني الحدادا... بـــدار ما أردنـــاها ســـوادا

أذيق الــجرح مِلحـــا لا أبالي...وأصحب في الوريد الهـمَّ زادا

وأخرس كل ساكـنة بقلــبــي...إذا ما اشتد بي الشوق اشتـدادا

وأرسم تحت نعلي وجهك الحلــوَ كي نــزداد في البعد ابتعـــادا

فقد أدركت أنـــه لا يـحـــق...لفانٍ أن نـشـــقَّ لــه الفـــؤاد

كلمة أرقت في مقدمة الصدر من البيت الأول والبيت الخامس وما جاء في قوله:

فقد أدركت أنه لا يحق...لفان أن نشق له الفؤاد

يزكي الفكرة أنها الشوق بما جاء في العجز من البيت الثالث نحو: "إذا ما اشتد بي الشوق اشتدادًا"

2 – البنيوي:

وهو النظم على مستوى المضمون المتجلّي فيما يتعلق بما هو "فان" بقوله:

فقد أدركت أنه لا يحق....لفانٍ أن نشقَّ له الفؤادَ

يتبيَّن أنَّ المضمون في عدم الاستسلام للشوق، ويبين هذا قوله:"أذيق الجرح مِلحًا لا أبالي"، والتحدي في قوله:

وأخرس كل ساكنة بقلبي...إذا اشتد بي الشوق اشتدادا.

وهو نوع من الانزياح؛ حيث يدلُّ على كتمان الشَّوق في قلبه، والعمل على التظاهر بعدمه؛ لأنَّ القلب يتحمَّل مسؤولية السبب بكونه "جلد".

3 – السرد البناوي:

حيث يدخل الحدث مسالك استقرائيَّة من أجل بناء نحو السرد البناوي، وهو التسلسل والانسياب المؤدِّيان إلى إظهار الفكرة عبر الكلمات.

"أرقت – الحداد – سواد – الجرح – الهم".

الأرق يؤدي إلى الحزن المكنى عنده بالحداد، وهو انزياحٌ لفظيٌّ، وكذلك سوادا، والجرح، والهم، ترتب للتخفيف لا للتمييز، أو التفضيل، أو الاختصاص، أو القيمة، وإنَّما هو للتخفيف؛ ولذا كان الترتيب السردي لـ"أرقت- الحداد- سوادا" تسلسل إيقاعي على مستوى التخفيف والترتيب السردي لـ "الجرح – الهم" انسياب سردي؛ لأنَّ تقديم الهمّ أو الجرح لا يغيّر من المعنى في شيء، وإن حقَّ القول، نجد الميم المشدَّدة من الهمّ والهاء أكثر

إيقاعًا مع حرف الزاي والدال والجيم والراء والحاء وكذلك تناسق "أذيق"؛ لذا يُعتبر السرد التسلسلي ترتيب القيمة وسرد الانسياب ترتيب الإيقاع والجرس.

4 – بناوية السرد:

وهو توزيع الكلمات المنبثقة من الفكرة نحو: "إذا اشتدَّ بي الشوق اشتدادا"، وهو شرطٌ مؤخَّر لجوابٍ مقدَّم نحو آخر"كل ساكنة بقلبي"؛ إذ قدَّم الشاعر جواب الشرط عن الشرط، وأضاف الواو عطفًا على ما سبق من البيت الثاني. وابتداء البيت الثالث بما يظهر الفكرة هي الشوق على مستوى التقديم والتأخير، وذكر بعض الكلمات المشيرة إليها نحو: تقديم الجواب عن الشرط؛ لأنَّه غالبًا ما يتناسق المشتاق كتناسق هذه الكلمات نحو التأخير والتقديم بذكر بعض المصطلحات نحو:"أرقت وصاحبت عيني الحداد".

5 – السرد البنيوي:

وهي كلمات منسابة متسلسلة دالَّة على محتوى المضمون نحو: "أخرس"، وهو دالٌّ على إيقاف دواعي الشَّوق.

أرسم تحت نعلي وجهها، دالَّة على التناسي، وعدم التعلُّق بما هو فانٍ نحو:"لا يحقُّ لفانٍ أن نشقَّ له الفؤاد"؛ حيث إنَّ المضمون موَزَّع عبر الأبيات الثلاثة الأخيرة متسلسلةً في: أرسم – كي أزداد في البعد ابتعادا"، وما يقابلها من آخر "اشتدَّ بي الشوق".

6 – بنيوية السرد:

وهو الوحدة العضويَّة للشكل والمضمون، وربط العلاقة بينهما كتجسيد الحدث في الكلمة عبر الصوت والجرس والإيقاع الملهم عبر الحديث نحو قوله تعالى:"يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا" الطور[13].

ذِكْر حرف العين المشدَّدة بما يبين لك الصورة المجسّدة في هذا الحرف؛ إذ إنَّ المدفوع بقوَّة يؤعئع " أع أع "ععععععع"؛ وهو صَوت تعبِّر عنه كلمة "يدع".

وحاول الشاعر جعل العلاقة بين الشكل والمضمون بحروفٍ تلهم المتلقي مضمونَ الكلام؛ كحروف القلقلة، وهي خاصية إيقاعيَّة في خمسة أبياتٍ، والمتكرِّرة نحو خمس عشرة مرَّة من الدال، وسبعة من القاف؛ وهما حرفان من حروق القلقلة كلازمةٍ لخلق توازنٍ لفظيٍّ عبر النصِّ.

الـسَّــكْــــرُ

السَّكْرُ أو التسْكير أو التَسَكُّرُ: يكون أوَّل النصِّ كلمة يفتتح بها الكلام، كما يبدأ بها الشاعر صدر البيت الأوَّل من القصيدة، لتكون نفسها خاتمة العجز الأخير من البيت الأخير في القافية، وكذلك النثر يقع عليه السكر أيضًا، وهو نفس التعريف، وفي الشعر يسمى بما قد ختم به العجز من البيت الأخير وبدأ به الصدر من البيت الأول يسمى (السكر الصعدري) نسبة إلى الصدر والعجز، وهو على مستوى التجنيس إذا احتوت الكلمة نفس الحروف؛ فيسمى (التجنيس المعنوي) إذا كان يحمل نفس المعنى نحو أن تبدأ بـ "دخل" في الصدر الأوَّل أو آخره من البيت الأوَّل.

وهي تكون قافيةً للبيت الأوَّل فتنتهي بها؛ أي "دخل" في آخر البيت فتكون قافية تختم بها القصيدة أو القطعة.

ويسمى "التجنيس اللفظي" إذا احتَوت الكلمة على نفس حروف الكلمة التي سبقتها، إلا أنَّها لا تضمُّ نفس المعنى، نحو أن تبدأ بـ "ذهبا"، وهي مثنى، ويُراد بها الذهاب، وتنتهي بكلمة "ذهبا" وهي من الذهب، نحو قولك: "ذهبا ليشتريا ذهبا".

ثم السكر أو التسكر أو التسكير الترادفي مثل أن تبدأ بـ: "دخل"، وتنتهي بـ "ولج"؛ فَـ: "وَلَجَ" ليست"دَخَلَ"، وإنَّما هي مرادفٌ لـ: "دخل"؛ ولهذا نقول السكر الترادفي.

ثمَّ (السكر التبييني) لما سبقه من القَول في سورة الإخلاص:

"قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ. ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ. لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ. وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ"

تُعتبر كلمة "أحد"بدءًا لسورة الإخلاص، وهي عبارةٌ عن رقم قد يكون أحدان وثلاثة أحاديات تماما كما قد يحدث لواحد اثنان مما لا يجوز مع عظمة الله ووحدانيته؛ فكان لا بدَّ من وضع الخاتمة بنفس الكلمة "أحد"؛ فقال عزَّ من قال: "لم يكن له كفؤا أحد"؛ أي لم يكن له كفؤٌ باستمرارية جزم الدائرة الأزليَّة باستعماله "لم"؛ لأنَّ "لم" كما هو معروفٌ حرف نفيٍ وجزمٍ تنفي فعلاً سابقًا، فإذا دخلت على الفعل الماضي تكون ظرفًا زمنيًّا، لكنَّها إذا دخلت على الفعل المضارع تكون للنفي الحيني؛ بمعنى لا فعل إلى حدِّ الآن، أمّا "لن" هي تنفي المستقبل فعله؛ وعليه كان حرف "لم"؛ لأنَّ "لم" قد تفيد نفي الماضي والحاضر والمستقبل؛ ولهذا حرف "لم" نوعان: نوع ثابتٌ نفيه على ما سبق، والثاني عامٌّ نفيه على مستوى دائري؛ أي أزليّ، وهذا يتَّضح عبر

سياق الكلام، ومن هنا تكون كلمة: "أحد" سكر تبييني؛ لأنَّها بيَّنت معنى ما تقدَّم من كلمة "أحد" الأولى، وهذا السكر يكون مرفقًا بغير، وهي الكلمة التي قبله كما هو الحال من كلمة "كفؤا".

ثم "السكر النتيجة" وهو ختم الأبيات أو القطعة قافية بكلمة تبيينية نتيجة معنى الكلمة، ابتدأت بها الشاعرة التويجر بتصرُّف؛ حيث جعلناها ذات تفعيلة عروضيّة لتستقيم.

عذابا حين ينخرني الـدواء...على أمل الرجاء ولا شفـاء

ألا يا أيها المرض اللعيــن...ترفق إن جسمي فـيــه داء

كفى فتكا وتعذيبـــا فـــإن...وجودك حين يؤلمني شقـاء

عذابا فتكا: مفعولان مطلقان لفعلٍ محذوفٍ، نحو: "فقد عذبتني عذابا وفتك بي فتكا"، إذ إنَّ الإطلاق في مكَوّناته بالغ إلى حدّ أنها وصفت الدواء بالناخر "حين ينخرني الدواء"، وعلمًا أنَّ الدواء له مضاعفات تخرب الجسد، وله مؤثِّرات صحيَّة؛ ولهذا عندما يكتب في شيء من له معرفة به يصفه وصفًا علميًّا عكس من يكتب عن جهلٍ، وهي تذكِّرنا بقصيدة المتنبي التي تداولها الناس منذ زمن عن مرض الحمى وهي من القصائد الجميلة التي ترسم بعض تعب عن طموح ذلك الشاعر وتحديه للمرض، ولمصائب الدنيا وأحداث الحياة.

يقول في القصيدة:

وزائـــرتي كـــأنَّ بهـــا حـــيـــاء
فـــليـــس تـــزور إلا في الظـــلام
بذلت لها المطـــارف والحـــشـــايا
فعافتهـــــا وباتت في عظـــامي
يضيـــــق الجلد عن نفسي وعـنه
فـــتـــوسعه بأنـــواع الســـقـــام
كأن الصـــبـــح يطردها فـــجري
مدامعـــهـــا بأربـعـــة ســـجـــام
أراقب وقتها من غيـــــر شـــوق
مراقـبـة المـــشـــوق المستهـــام
يقول لي الطبيب أكلـــت شـيـئـا

وداؤك في شـرابـك والطـــعـــام
فإن أمرض فما مرض اصطباري
وإن أحمم فـما حـم اعـــتـــزام
وإن أسلم فـما أبـــقى ولـكـــن
سلمت من الحمـام إلى الحـمـــام
تمتع مـــــن سهـاد أو رقـــاد
ولا تأمـل كـرى تحت الـــرجـــام
فإن لثالث الحالـيـــن معـنـــى
سوى معـنى انتباهـك والمـــنـــام

ونعود إلى ما كنَّا عليه من كلمة السكر التبيينية لدى الشاعرة من توضيح جليٍّ لما كانت عليه قافية الصدر من البيت الأوَّل، وهي كلمة "الدواء"، وما يبين فعله آخر كلمة من آخر الأبيات الشعريَّة، وهي كلمة "شقاء"؛ أي إنَّ الدواء بالنسبة لها شقاء، رغم الأمل من الشفاء الذي تدلُّ عليه كلماتها أنَّه ميؤوس منه، غير أنَّ هناك تفاؤلٌ ضمنيٌّ مأمولٌ على أمل الشفاء ويائسة حين تقول: "ولا شفاء" وهذا يسمى التضاد المتداخل في بعضه، وهو يخدم النصّ على مستوى دقَّة الوصف؛ إذ لا يمكن الحسّ به إلا بتناقض مفرداته، وفي صورةٍ أخرى يسمى مستنتج المتأخِّر ممّا تقدم؛ أي الشفاء نتيجة الدواء، وهو تضارب أضدادٍ ذهنيَّة نتيجة شعور المريضة؛ مما أربك نفسيتها إلى حدِّ التعامل مع المتضادات بلام الشفاء؛ أي دواء ولا شفاء، وحرف الجر نحو: "على أمل الرجاء"، ثم تبتدئ البيت الثاني بأداة التحضيض "ألا" وياء النداء، والمنادى هو المرض الذي أعطته صفة اللعين، وهي إشارة إلى اليأس الذي يقترب رويدًا رويدًا باستعمالها ياء النداء للقريب، ثم تليها بـ "أي" للنداء القريب جدًّا نحو: "يا أيها"، والهاء ضميرٌ يعود إلى المرض، ولا يُعتبر هذا حشوًا، وإنَّما هو تأكيد ما تشير إليه بياء النداء القريب، وأي للنداء القريب جدًّا؛ إذ الهاء هنا شيء نحسُّ به إلى أن تقترب أكثر؛ فيتَّضح مرضًا، وعلى هذا المستوى السردي لقوله تعالى: "وَٱلۡمُوفُونَ بِعَهۡدِهِمۡ إِذَا عَٰهَدُواْۖ وَٱلصَّٰبِرِينَ فِي ٱلۡبَأۡسَآءِ وَٱلضَّرَّآءِ وَحِينَ ٱلۡبَأۡسِۗ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ صَدَقُواْۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُتَّقُونَ" البقرة [177]، "أولئك" تعود إلى "الموفون"، وأنَّه بالوفاء يكون الصدق، كما يكون بالصبر والتقوى، ويعود "أولئك هم المتقون" إلى "الصابرين"؛ لأنَّ التقوى تكون بالصبر، ولهذا نلاحظ ما جاء من أبيات الشاعرة: "ألا يا أيها المرض اللعين" يعود الهاء من "أيها" إلى ياء النداء القريب وهو اسمها؛ لأنَّ النداء لا يدخل إلا على الأسماء، كما يعود المرض إلى النداء القريب، وأخّرت

المرض لتأخر النداء القريب جدًّا، كما تقدم "أولئك الذين صدقوا" لتقدُّم الوفاء "الموفون بعهدهم إذا عاهدوا"، وتأخَّر"أولئك هم المتقون" لتأخُّر "والصابرين"، وهنا لا نقارن كلامًا عاديًّا بقول الله عزَّ وجلَّ إلا للتَّوضيح مادام القرآن مرجع كلِّ علم ومعرفة ..

وأعتقد أنَّ ما تريده الشاعرة السعدية اتويجر من الداء الذي هو كناية عن المرض المذكور في نصها هو الترفُّق كما في الدعاء الشريف: "اللهم إني لا أسألك ردَّ القضاء، ولكن نسألك اللطف فيه.

ينخرني الداء فتكًا تعذيبًا. يؤلمني كلمات تمهيديَّة لشقاء كلمة قافية البيت الأخير وهي تبين نتيجة "عذابا" من بداية الصدر من البيت الأوَّل، وهو شرطٌ من شروط اللازمة لسكر النتيجة كما هي لازمة لسكر تبييني. والسكر أو التسكر أو التسكير في الشعر هو كالقفل والغصن في الموشح وهو للتمييز بين القصيدة للسكر وبين الموشح القفل والغصن؛ ولهذا أقول إنَّ لكلِّ مبتكر عنوان ابتكاره يميزه عن غيره كما يتميَّز إبداعه وابتكاره عمّا سواه. وعليه؛ يكون القول بالقصيدة هو ما عرفه الأوائل: "الشعر كلام موزون مقفى"، ومن الأمانة العلميَّة الحفاظ على كل أمانة لصاحبها كما كان الموشح معرف بما جيء به ثم ابتكر الزجل؛ إذ لا يجوز تسميته قصيدة، وإنَّما هو زجل، كما لا يمكن للشعر الحرِّ أن نقول له قصيدة، ولا قصيدة النثر بذلك؛ لأنَّ الشعر هو كلُّ إبداعٍ علاقته بالشعور الإنسانيِّ غير أنَّ القصيدة هي ما عرفت بالشعر المقصودِ به كلام مَوزون مقفّى؛ ولهذا كان قَول المتأخِّرين أنَّ الشعر هو الشعر، أما القصيدة تبقى قصيدة بكل قواعدها التي تميزها عن غيرها. وإلاّ كان شعرًا ما تقدَّم، وقصيدة كلّ ما يجمع بينهم، لكن لا بدَّ من اتِّفاقٍ كليٍّ حتى يكون العدل بين ذلك وذاك. وقد يكون صحيحًا إذا قيل لقصيدة النثر خاطرة، وهذا هو الأصحّ؛ لأنَّها غير مقيَّدة بتفعيلةٍ ولا قافيةٍ قياسًا على الموشَّح؛ وهو أقرب إلى الشعر العموديِّ من غيره، ورغم ذلك بقي يتميَّز بأنَّه موشَّحٌ.

منطق الاختزال

ستر الحقيقة بالكناية مجازٌ، والتورية إيجازٌ، وكلاهما غموضٌ فصيحٌ، أمّا البديع، ما لانَ حرفه، ونقشت كلماته، حتى إذا لفظ بغير هذا، أو استبان على التقريرية والمباشر، كانت الاستعارة إحدى مميّزاته سياقًا ما لم يتعثَّر به لسان، ولا تشمئزُّ منه أذنٌ على مستوى البلاغة والبيان، كما قد لا يكون هذا ولا ذاك معتمدًا فيه على نسجٍ لفظيٍّ وتوضيبٍ حرفيٍّ أو عكس إلى غاية الشطحات التي تتجلّى إيقاعًا حيويًّا مستساغًا تلذّذه الرغبة من النفس، وتستوعبه الأذن كما لو تراه رؤية ظهيرة الشمس. وهذا جزءٌ من العربيَّة، كما وصف بعضها حافظ ابراهيم شاعر النيل (رحمه الله):

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي * ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي**
رموني بعقم في الشباب وليتني * عقمت فلم أجزع لقول عداتي**
وولدت فلما لم أجد لعرائسي * رجالاً وأكفاءً وأدت بناتي**
ووسعت كتاب الله لفظاً وغاية * وما ضقت عن آيٍ به وعظات**
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة * وتنسيق أسماءٍ لمخترعات**
أنا البحر في أحشائه الدر كامن * فهل سألوا الغواص عن صدفاتي**
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني * ومنكم، وإن عز الدواء، أساتي**
أيطربكم من جانب الغرب ناعب * ينادي بوأدي في ربيع حياتي؟!**
أرى كل يوم في الجرائد مزلقاً * من القبر يدنيني بغير أناة!!**
وأسمع للكتاب في مصر ضجةً * فأعلم أن الصائحين نعاتي!**
أيهجرني قومي عفا الله عنهم * إلى لغة لم تتصل بـرواة؟!**
سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى * لُعَابُ الأفاعي في مسيل فرات**
فجاءت كثوبٍ ضم سبعين رقعة * مُشَكَّلَةَ الألوان مختلفات**
إلى معشر الكتاب والجمع حافل * بسطت رجائي بعد بسط شَكَاتِي**
فإمّا حياة تبعث الميت في البلى * وتُبْنِتُ في تلك الرموس رفاتي**
وإمّا ممات لا قيامة بعده * ممات لعمري لم يُقَسْ بممات**

وكما قال أيضًا الشاعر المغربي محمد فكري:

العربيَّة لها من الحسن لفظا منطقُ الكلم ... بلاغة وبيان معشـــر الأمـــم
محبوكة النسج لا عَيب ولا خلـــل ... سحر البيان وحس الرسم بالقـــلـــم
كالبحر في عمقه الياقوت والـــدّرر ... وكالسحابة إن تثلج على الـقـــمـــم
تهيج في داخلي حبّا ومـــنـــزلـــة ... وهي التي رفرفت في القلب كالعلـم
اِلزم فصاحتها واصْحَب بلاغتهـــا ... ولا تعش أبدًا مســتـودع العـــجـــم

كبائع المسك إن تصحبه عَـطّـرَكَ ... ونافــخ الكـيـر إن تـقـربْهُ تؤثـلـم
صاحب كتابك واسحب كلّ زائدة ... فالحشو داء يصيـب اللفـظ بالسقـــم
الجهل، والعلم مقرونان في رسم ... فالجهل ذو علَّة والعـلـــم مسـك دم
استحسن اللفظ ثمّ اكتب معانيهـا ... ولا تكن حكما جهـــلا من الـــعـــدم
فلا يصير الفتى ذا هـــمَّة أبـــدًا ... إلا إذا كان ذا صبرٍ علـــى الكـــلـــم

إنَّها العربيَّة التي تكلَّم فيها الشعراء، وذكرها الله في كتابه الحكيم، بل أنزله عربيًّا مبينًا، ونحن لابدَّ من أن نستفسر بعضًا من مميّزاتها عبر شاعر عرف باسمه عبد المجيد فرغلي على مستوى العربيَّة خصوصًا الجانب السلوكي، والحسّ الوطني تمهيدًا كمطلع كلِّ قصيدةٍ تنتمي إليه، وهذان بيتان من ديوانه:

"وستبقى يا وطني حيًّا"

وطني فداؤك مهجتي وكفاني ...أني أموت على أعزّ مكـــان

سبل الجهاد كثيرة وأجلهـــا...سعي الفتى لحماية الأوطـان

هي ثلاثة ظروف مكانيَّة تدلُّ على العلاقة والتشبث بالأرض نحو: "وطني – مكان – أوطان"، وأربع دلالاتٍ للتضحية نحو: "أموت – الجهاد – حامية" بعد مهجةٍ واحدةٍ في "مهجتي"؛ لأنَّها أقلّ ما يمكنها أن تكون عند الشدَّة وكفاية في "كفاني" الدالَّة على القناعة بما عليه من نضالٍ وجهادٍ وهو يموت على أعز مكان، واستعماله لـ:"على أعز مكان" بدل في أعزّ مكان؛ إذ لا يُستبعد أن يراد بها الطلب الذهني الذي يستشعره الراغب في الشهادة، ومعلوم أنَّ الشهداء تُرفع أرواحهم أحياء، وقد لا يغيب عنه هذا وهو الشاعر الفقيه الحامل لكتاب الله.

وأنت تلاحظ مفردية "وطني" كأوَّل كلمة من الصدر للبيت الأوَّل من البيتين يتنفَّس بها الصعداء لأهمية الموضوع تجدها جمعًا عند الختام من قافية البيت الثاني في قوله: "الأوطان"، على سبيل التوالد المفردي إلى جمع، وهي لغة عند العرب، وفي هذا النَّوع تتجلى المعادلة الرياضيَّة لأداء ما يستطيع تأديته غرض من أغراض الصورة ـ وهي كثيرة تعدد معايير النص حسب الزمان والمكان، وقد سجد لـبعضها القرآن الكريم، نحو قوله تعالى:

"مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ" البقرة [17].

القول في تأويل قوله: **مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ.**

قال أبو جعفر: فإن قال لنا قائل: وكيف قيل **(مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا)**، وقد علمتَ أن "الهاء والميم" من قوله "مثلهم" كناية جِمَاعٍ ـ من الرجال أو الرجال والنساء ـ و"الذي" دلالة على واحدٍ من الذكور، فكيفَ جعَل الخبر عن واحد مَثلا لجماعة؟ وهلا قيل: مثلهم كمثل الذين استوقدوا نارًا، وإن جاز عندك أن تمثلَ الجماعةَ بالواحد، فتجيز لقائلٍ رأى جماعة من الرجال فأعجبتْه صُوَرهم وتمامُ خلقهم وأجسامهم، أن يقول: كأنّ هؤلا، أو كأنّ أجسامَ هؤلاء نخلةٌ.

ورغم أنَّ الفرق ظاهر بين البيت من جمع ومفرد وبين ما جاء في الآية إلاَّ أنَّ العبرة منها هي ما يمكن البدء به مفردًا، وتنتهي به جمعًا قصد التبيين، كما أنَّ الشاعر بدأ بـ"وطني" وانتهى بالأوطان؛ إذ عليه ما يتميَّز به اللفظ العربيّ من بيانٍ أعمق مما تتصوَّر، وهو أيضًا ما قال عنه أبو جعفر؛ ولهذا هو الكلام حول هذا قد لا يسعنا، إلا أنَّنا نكتفي بهذا؛ حيث إنَّك تلاحظ من قولهم- مثلهم جمع وهو مشبه ومثل استوقد نارا، مشبه به والكاف أداة تشبيه ووجه الشبه الإضاءة وإلا هما اثنان وجه لعملة واحدة على جمع مثلهم وهذه خاصية تورية لما عليه من تعدد المفاهيم الصورية لدى النصِّ، وإضافة الكاف إلى مثل رغم أنَّها يمكن أن تكون مثلهم مثل الذين، وهي توكيد للشبه، وتزكية التشبيه من حيث مصداقية المشبه به على مستوى الفعل الذي هو الاشتعال المتعلِّق بوجه الشبه، والإضاءة الناتجة بفعل الاشتعال، ثمّ حدث التخفي وهو ذهاب النور، وعلى ذكر مفردية "التوقد" يعقبه جمع نورهم، وتركهم في ظلمات لا يبصرون، جوابًا على جمع سابق؛ ألا وهو مثلهم من أوَّل الآية الكريمة.

وهذا ليس كما جاء به الشاعر، غير أنه نفس المضمار على ما نريد إيضاحه من مفرد وعلاقته بالجمع، من حيث السياق التمهيدي؛ إذ بدأ بمفرد وطني وانتهى بجمع الأوطان،كما أنه بدا به نكرةً وانتهى به معرَّفًا؛ لأنَّ التعريف يأتي بعد التعايش والتعرف؛ ولهذا يأتي مؤخَّرًا، كما هو الأصل من "وطني" فجاء بها على صيغة المفرد ويسمى هذا "مكون الكلمة"، كما يوجد نوعٌ آخر، وهو مفرد مجزأ نحو قول المتنبي:

لكل امرئ من دهـره ما تعـودا...وعادة سيف الدولة الطعن في العدى

امرئ: مفرد مجزوء دالّ على جمعٍ مضمرٍ أو مكنون، وعلامة تجزئته "لكل" حيث إنَّ العادة تخصُّ صاحبها وأيضًا قوله سبحانه تعالى: "كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ"؛ فالنفوس كلّها للموت ذائقة إلا أنَّها جاءت مفردة لاستقلالية الخلق بذوقه للموت؛ إذ لا يكون مع الجماعة فيها، ولو أنَّ الأمر هو جماعي في الأصل، وهو خطابٌ عامٌّ يدلُّ على الفرد، خاص يفيد الجمع؛ إذ المفرديَّة تتعلَّق بالمصير، والجمع بما عليه من النهاية؛ ولأنَّ العادة بينة على امرئ من دهره يسمى"مجزأ بَيِّن"، ولأنَّ مذاق الموت لا يعلمه إلا الله، ولا يحسّه إلا صاحبه يسمى "المجزأ المكنون"، ومن بين الجمع على وجه الاشتراك النهائي بمفرد البداية "منفصل" و"متصل"- و"منفصل متصل" – أو "متصل منفصل".

1 - المنفصل: هو ما انفصل جمعه عن مفرده نحو: "مات زيد فانهمر الأهل يبكون": جمع يبكون منفصلٌ عن مفرد زيد.

2 – المتَّصل: هو ما اتَّصل جمعه بمفرده نحو قوله تعالى: **قُلۡنَا ٱهۡبِطُواْ مِنۡهَا جَمِيعٗاۖ فَإِمَّا يَأۡتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدٗى فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ" البقرة [38]:** جمع "فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون" يتَّصل بمفردية "من تبع هداي".

3 – المنفصل المتَّصل: هو ما انفصل ظاهره، واتَّصل باطنه نحو:

"وطني فداءك مهجتي وكفاني...أموت على أعزّ مكان.

سبل الجهاد كثيرة وأجملها سعي الفتى لحماية الأوطان، كما يبدو أنَّ "وطني" مفرد، والأوطان جمع ولا علاقة بينهما؛ لذا هما منفصلان، لكن عمومية الوطن أوطان وهو جمع مفردي الظاهر جمعي الباطن؛ حيث إنَّ الوطن محطات إذا قصدت في اللفظ نطقت أوطان، وهو جمع مفردي الظاهر

جمع الباطن محطة تحوي الوحدة التي جمعت مفردات على تعددها أوطان في وطن؛ ولهذا هو متَّصلٌ باطنه منفصلٌ ظاهره.

4 – المتَّصل المنفصل: هو عكس الأوَّل متَّصلٌ ظاهره، منفصلٌ باطنه، نحو قوله تعالى: قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ٣ مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ٤ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ٥ مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ٦.

تبدو علاقة كلمة "الناس" واحد لاتصالها ببعضها على قولٍ ظاهريٍّ واحدٍ من حيث الجمع والمفرد كاسم معيَّن، إلا أنَّها تحوي كل كلمة معنى غير ما تتضمَّنه غيرها، إذ إنَّ الناس مثلا من "يوسوس في صدور الناس" ليست هي كلمة "مالك الناس"؛ حيث إن "ملك الناس" تخصُّ العموم والتي هي من الوسوسة في صدور الناس تفيد الخصوص. وكذلك ما تبقى من السورة؛ إذ "الناس" يختلف معناها على سبيل السياق. وبه يسمى "متصل منفصل" لاتِّصاله الظاهريّ، وانفصاله الباطنيّ.

ولله العلم كله، أسأله أن يتجاوز عني إن أخطأت، وأن يغفر لي رحمة منه، لا بما أصبت، وهو أعلم بمن ضلَّ عن سبيله، وهو أعلم بالمهتدين.

وعلى هذا البناء نأتي على الاختزال.

الاختـــــــــــــــزال

الاختزال مجازٌ على مستوى الاستعارة أو الكناية أو بهما معًا لستر الحقيقة، وذلك ما يجعلني أتذكَّر ما سمعته من الأديبة والناقدة "بشرى كسوس" الذكاء اللغوي "وهو تفاديا لما سمعته من الأستاذة آسيا خلادي "التلوث السمعي" إذ إنَّ الذكاء اللغوي هو ما يجعل الكلمة أقرب إلى المتلقي في حلة بيانيَّة سلسة عميقة تفاديًا للتلوُّث السمعي الذي غالبا ما يتسبَّب في هدم المعاني، وتشرُّد المفردات التي يمكنها أن تكون راقيةً بذكاءٍ لغويّ؛ وهذا أقرب إلى الآلية الاختزاليَّة مما يوفِّر لك المعنى الكبير الواسع في أقلّ من كلمات، كما جاء في أغراض إبداعية كـ "ذو البيت – والقولة – والنثرة – والقصة القصيرة التي عرف عند بعضهم "ققج"بلغة النت، ولا أتَّفق مع هذا الاسم "ققج" العنوان.

1 – ذو البيت:

اختزال أفكار ومعاني في بيتٍ واحدٍ بدل أكثر نحو:

دعني أريد وأشتهي ... فكما بدأت سأنتهي.

2 – القولة:

القولة شطحاتٌ على إيقاع المصطلح، وموسيقى الحرف تختزل معاني كثيرة في كلمات قليلة، نحو: "إذا كان العدم شيئًا ملموسًا، فلا يمكنه أن يكون إلا أقلّ حجمًا من لا شيء، ومن كثرت قواعده لا قاعدة له".

3- النثرة:

من كلمتين إلى خمس عشرة كلمة دون أن تتجاوزها، وعلى قدر ما كانت الكلمات أقل، على قدر ما كانت أفضل، شريطة أن يكون المعنى تامًّا كتمام الجملة، وهو على سياق بنيوية السرد، أو السرد البنيوي، وهو تشبه النثرة من حيث القفلة، نحو:

"صَرَخَتْ بعدَ أن حملقت في المرآة قائلة: يا للمهزلة! ارتديت وجه زوجي، ورميت وجهي في المزبلة".

ونحو: "تَصَعَّدَ الجَبَل، حتى إذا ما وصل سقط على خيبة أمل".

4 – القصة القصيرة جدًّا أو ققج:

وهي حكي سردي مختزل يتضمَّن مفاهيم وتأويلات متفرّقة، وهي تتقبَّل التأويل أكثر من التفسير والشرح، وتعتمد على التنقيط كإيحاءٍ تكميليٍّ للمعنى، ولها من الجناس بديعها نحو ما كتبه القاص الأديب المغربي الدكتور عدنان الهمص:

" فقست...فقست".

فقست: فعل ماضٍ مبني على الفتحة، والتاء المتَّصلة للتمييز ضمير متَّصل فاعل.

وهو فعلٌ يفيد الاستعارة؛ حيث ستر حقيقة الفعل، وهي أنجبت بفعل فقست كما يفعل الطيور، وفقست من القسوة فعل ماض مبني على الفتحة، وهي الدالة على أنَّها عانت من الإنجاب بما أثقلها من همٍّ تجاه مسؤولية الأولاد والفقر.

والتنقيط بين الكلمتين دال على ما يخفيه الزمن بين الفعلين من أحداثٍ، والفاء للتسريع بالفعل أكان إنجابًا أم كان قسوة العيش.

وقست: تورية ذات أوجه، وكلاهما؛ أي الكلمتان قست جناس غير تامٍّ، وهو أفضل لسهولة سرده، وسلاسة ذكره، ومن هنا نحيي الدكتور عدنان الهمص.

5 – ومضة:

وهي صورة مختزلة جدًّا نحو: "ومضت فمضت"، لم أذكر صاحبها، وقد سمعتها من شاعر مراكشي.

والومضة أقرب من القفج؛ أي القصة القصيرة جدًّا، والفرق بينهمنا هو أن القفج تجدها على مستوى التفكيك سردًا نحو: قصة الهمص فقست فقست؛ فقد وجدنا فيها حكاية من فقست أو أنجبت فقست؛ أي عانت ولو فصَّلتها لأعطتنا حكاية أطول، أمّا الومضة هي صورة شعريَّة أو غير ذلك في اختزالٍ ضيّق لصورة متَّسعة.

أمّا منطق كلّ من "ذو البيت – القولة – النثرة – القصة القصيرة جدًّا أو ققج – الومضة"

كالتالي:

ذو البيت – بناء حكمة مختزل.
القولة - بناء فلسفي.
النثرة - بنيوي مقولب.
القصة القصيرة جدا أو ققج – حكي مختزل معولب.
الومضة – صورة مختزلة جدًّا.
وعلى سبيل الاختزال يمكن أن نسرد نموذجًا عبر الومضة، وديوان "سكرات امرأة وقورة" للشاعرة ابتسام الخميري التونسية نموذج بما عليه الومضة من نفس البناء مع الأغراض الأخرى المختزلة...

وَميض: (اسم)

مصدر ومَضَ.

ضَوءٌ ضئيلٌ يسطع فجأة، وقد يكون عبر جزيئات بلوريات عند تعرُّضها للإشعاع، كما قد يصدر عما يسطع من آلة تصوير، وكذلك هو ضَوء قد يسطع عبر منارةٍ متقطِّعًا.

الوَميض الفسفوريّ: (الطبيعة والفيزياء) تألُّق ينشأ عن امتصاص الإشعاعات، ويستمرّ مدّة بعد انقطاعها

الوَميض المتبقِّي: (الطبيعة والفيزياء) الضَّوء النَّاتج بعد زوال مصدر الطَّاقة خاصَّة انبعاث الضَّوء من الفسفور بعد زوال التَّوهُّج، والومضة الشعرية أقرب من النثرة، ميالا إلى الهايكو، كناية لقصر القصيدة المختزَلة جدًّا بناء ما عليه سرعة إيصال المعلومة؛ حيث عُرف هذا النوع من الشعر في السبعينيات من القرن العشرين عبر سياق التحوُّلات الفنيَّة الشعريَّة رغبة في التعبير عن روح العصر، وهي سباقات السرعة على وجه الاختصار. ومن روّادها عزّ الدين المناصرة الذي كان له السبق.

وهي لحظة إحساسٍ شعريٍّ خاطفٍ يمّر عبر المخيّلة، تُصاغ بألفاظٍ قليلةٍ، ومعاني جد مختزلة كثيرة، كشكلٍ من أشكال الحداثة التي تحاول مجاراة العصر، وقد انتشرت في السبعينيات إلى أن أصبحت شكلاً شعريًّا مستقلاً بذاته، معتمدةً على الإيقاع اللفظيّ، واختزال ما أمكن من المعلومة الاجتماعيَّة، والظروف الاقتصاديَّة، والإنسانية؛ إذ إنَّ فلسفة النظم تجعلك عمق النص مما عليه الكلمة من إيحاء الومضة، ليكون حسًّا وجدانيًّا كما هو الحال بقلم الشاعرة التونسيَّة التي رفرفت عباراتها كينونة لا تخلو من وعك هذا الزمن، وارتباك

سياسي في ظلِّ التقلّبات المرحليَّة، وهي الشاعرة والكتابة الإنسان (ابتسام الخميري) في نهضة وقوَّة العبارة عن "سكرات امرأة وقورة" ديوان شعري عبَّرت فيه عمّا يخالجها ضدَّ التيّار المادّي الذي أصبح متمكِّنًا من اللحظة والحال؛ حيث عدمت الأجوبة لحظة السؤال، لتكون القصيدة جوابًا فوريًّا مختزلًا كلّ ما يراد القول فيه، والتكلّم عنه، وهي تقول.. رجاء.. كملخص من قولها:

رجاء ..

كلما ضاق ماداي

أرتجف بين أناملك...

كي تلعق روحي.

"كلما" ظرفٌ متعلِّقٌ بالجواب على رجاء، وهو عنوان النصِّ، صلة بالفعل الماضي من.. ضاق.. وشبه فاعل. ماداي؛ لأنَّ الفاعل عمق الكلمة متخفيًّا لكَون الدالِّ عليه يشير إلى أنَّ المضيق الذي جعلها ترتجف بين أنامله كي يلعق روحها..

إنَّها صورة على قدر ما هي مؤلمة، على قدر ما هي بليغة ذات مجازٍ موسع في اختصار القصيدة دون أن تخرج عن العنوان؛ وهو سكرات امرأة وقورة، العنوان الذي كان محوَر الديوان كلّه بما لملمه جمعا من علاقة السكرات بامرأةٍ تتضارب مع التزامن السلوكي المستورد من الفعل الاجتماعي؛ حفاظًا على وقارها دون أن تستسلم وهي تموت في وقارٍ؛ إذ من هنا يأتي ضيق ماداها، وهي ترتجف بين أنامله يلعق روحها.

وإن تأملت معي أخي القارئ، تدرك ما خلف كلمة "أنامل" بدل أصابع؛ إذ الأنامل تُقال حين يُراد بتقنية الفعل بها خاصة: كالرسم، والنحت، والعزف على آلة، مما عليه من تفنُّن في تعذيب امرأة كلِّ رجلٍ سادي، ومن هنا يتبيَّن ما على المرأة من معاناة في السكرات؛ إذ لا تستطيع أن تسمع لونًا، ولا أن تكتب صوتًا بما جاء من قولها:

لَا لَوْنَ أَسْمَعُهُ،

لَا صَوْتَ أَكْتُبُهُ،

أَتَمَلْمَلُ عَلَى أَحْزَانِي، أُرَاقِبُهَا عَلَى وَرَقَةٍ جَدْبَاءَ،

فَتَنْهَرُنِي...

إنَّه تشبيهٌ مقلوبٌ كما عليه حقيقة مضمون النص، وهو أن تجعل المشبَّه به مشبَّهًا كأن تقول: كأنَّ القمر مريم؛ بمعنى مريم من شدَّة جمالها تفوَّقت على القمر؛ إذ أصبح القمر يشبَّه بها، غير أن الشاعرة القديرة ابتسام الخميري جاءت بلونٍ بلاغيٍّ آخر.. فنّ المغالطة، وهي أقرب إلى التشبيه المقلوب.

بسبب التنوُّع البياني الذي قد يضيق به المعنى لتكون المغالطة حلاًّ لمتسع يزيد النصَّ قوَّة حين تقول (لا لَوْن أسمعه)؛ إذن هذه قد تكون بيِّنة على وجه استعمالٍ عكسيٍّ للوصف؛ إذ من الصعب تصنيف المغالطات بطريقةٍ ترضي كلَّ الأطراف. غير أنَّ الخاصة من المتلقين يكونون بها أكثر إدراكًا بناءً على هيكلها أو محتواها، مثل تصنيفها كمغالطات صوريَّة، أو مغالطات غير صوريَّة. يمكن تقسيم المغالطات غير الصوريَّة حيث الاعتماد على اللغة، والوقع على نفسية المتلقي، واستعمال الحذف أحيانًا من خلال الافتراض على الجانب الآخر، يمكن تقسيم المغالطات مثل المغالطة الماديَّة أو لأنَّك حين تسمع.. لا لون اسمع.. تشعر بشيءٍ من الغرابة بما يجعلك أكثر انتباهًا. وتوظيفها من حيث المغالطة الماديَّة والصوريَّة، وإن تكلمنا حول المادية في تقسيمٍ عامٍّ من المغالطات غير الصوريَّة، بينما يمكن وضع المغالطات الصوريَّة في قسم المغالطات المنطقيَّة الأكثر دقَّة. إلاّ أنَّه يمكن وضع المغالطات اللفظيَّة سواء في التصنيف غير الصوري أو الاختزالي.. وإن كان لا بدَّ من أن نختزل النصَّ كلَّه في العنوان الذي يعتبر من جوامع اللغة، وقد يستعمل كما عليه الومضة من ملخَّص للأحداث، وهنا بين أيدينا نموذجان: (ديوان سكرات امرأة وقورة) للشاعرة ابتسام الخميري التونسيَّة، ونموذج ديوان الشاعرة اللبنانيَّة ماجدة داغر، وهما معًا تعاملا مع العنوان بشكلٍ مختلفٍ، فنبدأ بالشاعرة ابتسام الخميري من تونس، وكيفية استعمال الومضة كعلاقة جدليَّة بين محتوى الديوان والعنوان، ثمَّ ماجدة داغر كعنوان.

وَميض: (اسم)

مصدر ومَضَ

ضَوْءٌ ضئيلٌ يسطع فجأةً، وقد يكون عبر جزيئاتٍ بلوريات عند تعرُّضها للإشعاع، كما قد يصدر عما يسطع من آلة تصويرٍ، وكذلك هو ضَوء قد يسطع عبر منارةٍ متقطِّعًا.

الوَميض الفسفوريّ: (الطبيعة والفيزياء) تألُّق ينشأ عن امتصاص الإشعاعات، ويستمرّ مدّة بعد انقطاعها.

الوَميض المتبقِّي: (الطبيعة والفيزياء) الضَّوء النَّاتج بعد زوال مصدر الطَّاقة خاصَّة انبعاث الضَّوء من الفسفور بعد زوال التَّوهُّج، والومضة الشعريَّة أقرب من النثرة، ميالا إلى الهايكو، وهي تشبه المقولة، بل قد تحاكي القفج؛ أي القصَّة القصيرة جدًّا، وهي كناية لِقِصر القصيدة المختزلَة جدًّا، بناء ما عليه سرعة إيصال المعلومة؛ حيث عُرف هذا النوع من الشعر في السبعينيات من القرن العشرين. عبر سياق التحوُّلات الفنيَّة الشعريَّة رغبة في التعبير عن روح العصر، وهي سباقات السرعة على وجه الاختصار. ومن روّادها عزّ الدين المناصرة الذي كان له السبق،

وهي لحظة إحساسٍ شعريٍّ خاطفٍ يمّر عبر المخيّلة تُصاغ بألفاظٍ قليلةٍ، ومعان جدّ مختزلة كثيرة، كشكلٍ من أشكال الحداثة التي تحاول مجاراة العصر، وقد انتشرت إلى أن أصبحت شكلاً شعريًّا مستقلاً بذاته، معتمدةً على الإيقاع اللفظيّ، واختزال ما أمكن من المعلومة الاجتماعيَّة، والظروف الاقتصاديَّة، والإنسانيَّة؛ إذ إنَّ فلسفة النظم تجعلك عمق النص مما عليه الكلمة من إيحاء الومضة، ليكون حسًّا وجدانيًّا كما هو الحال بقلم الشاعرة التونسيَّة التي رفرفت عباراتها كينونة لا تخلو من وعك هذا الزمن، وارتباك سياسي في ظلِّ التقلّبات المرحليَّة، وهي الشاعرة والكتابة (ابتسام الخميري (ابتسام الخميري) في نهضة وقوَّة العبارة عن "سكرات امرأة وقورة" ديوان شعري عبَّرت فيه عمّا يخالجها ضدَّ التيّار المادّي الذي أصبح متمكِّنًا من اللحظة والحال؛ حيث عدمت الأجوبة لحظة السؤال، لتكون القصيدة جوابًا فوريًّا مختزلًا كلّ ما يراد القول فيه، والتكلّم عنه، وهي تقول.. رجاء.. كملخص من قولها:

رجاء ..

كلما ضاق ماداي

أرتجف بين أناملك...

كي تلعق روحي.

"كلما" ظرفٌ متعلِّقٌ بالجواب على رجاء، وهو عنوان النصِّ، صلة بالفعل الماضي من.. ضاق.. وشبه فاعل. ماداي؛ لأنَّ الفاعل عمق الكلمة متخفٍّ

لكَون الدالِّ عليه يشير إلى أنَّ المضيق الذي جعلها ترتجف بين أنامله كي يلعق روحها..

إنَّها صورة على قدر ما هي مؤلمة، على قدر ما هي بليغة ذات مجازٍ موسع في اختصار القصيدة دون أن تخرج عن العنوان؛ وهو سكرات امرأة وقورة، العنوان الذي كان محوَر الديوان كلّه بما لملمه جمعا من علاقة السكرات بامرأةٍ تتضارب مع التزامن السلوكي المستورد من الفعل الاجتماعي؛ حفاظًا على وقارها دون أن تستسلم وهي تموت في وقارٍ؛ إذ من هنا يأتي ضيق ماداها، وهي ترتجف بين أنامله يلعق روحها،

وإن تأملت معي أخي القارئ، تدرك ما خلف كلمة "أنامل" بدل أصابع؛ إذ الأنامل تُقال حين يُراد بتقنية الفعل بها خاصة: كالرسم، والنحت، والعزف على آلة، مما عليه من تفنُّن في تعذيب امرأة كلِّ رجلٍ سادي، ومن هنا يتبيَّن ما على المرأة من معاناة في السكرات؛ إذ لا تستطيع أن تسمع لونًا، ولا أن تكتب صوتًا بما جاء من قولها:

لَا لَوْنَ أَسْمَعُهُ،

لَا صَوْتَ أَكْتُبُهُ،

أَتَمَلْمَلُ عَلَى أَحْزَانِي، أُرَاقِبُهَا عَلَى وَرَقَةٍ جَدْبَاءَ،

فَتَنْهَرُنِي...

إنَّه تشبيهٌ مقلوبٌ كما عليه حقيقة مضمون النص، وهو أن تجعل المشبَّه به مشبَّهًا كأن تقول: كأنَّ القمر مريم؛ بمعنى مريم من شدَّة جمالها تفوَّقت على القمر؛ إذ أصبح القمر يشبَّه بها، غير أن الشاعرة جاءت بلونٍ بلاغيٍّ آخر.. فنّ المغالطة، وهي أقرب إلى التشبيه المقلوب.

بسبب التنوُّع البياني الذي قد يضيق به المعنى لتكون المغالطة حلاًّ لمتَّسعٍ يزيد النصَّ قوَّة حين تقول (لا لَون أسمعه)؛ إذن هذه قد تكون بيِّنة على وجهٍ استعمالٍ عكسيٍّ للوصف؛ إذ من الصعب تصنيف المغالطات بطريقةٍ تُرضي كلَّ الأطراف. غير أنَّ الخاصة من المتلقين يكونون بها أكثر إدراكًا بناءً على هيكلها أو محتواها، مثل تصنيفها كمغالطاتٍ صوريَّة، أو مغالطات غير صوريَّة؛ حيث يمكن تقسيم المغالطات غير الصوريَّة مع الاعتماد على اللغة، والوقع على نفسية المتلقي، واستعمال الحذف أحيانًا من خلال الافتراض على الجانب الآخر، كما يمكن تقسيم المغالطات مثل المغالطة الماديَّة أو لأنَّك حين

تسمع.. لا لون اسمع.. تشعر بشيءٍ من الغرابة بما يجعلك أكثر انتباهًا. وتوظيفها من حيث المغالطة الماديَّة والصوريَّة، وإن تكلمنا حول الماديَّة في تقسيمٍ عامٍّ من المغالطات غير الصوريَّة، بينما يمكن وضع المغالطات الصوريَّة في قسم المغالطات المنطقيَّة الأكثر دقَّة. إلا أنَّه يمكن وضع المغالطات اللفظيَّة سواء في التصنيف غير الصوري أو الاختزالي.. وإن كان لا بدَّ من أن تخالف المنطق ليكون منطقًا، تكون قد أتيت بما ليس مألوفا، وهذا هو جديد الشاعرة المتمرّدة على واقع الحال الإبداعيّ؛ إذ لا لون تسمعه، ولا صوت تكتبه، والحقيقة أن.. لا.. نافية للجنس لا محلَّ لها من الإعراب، ونفي الجنس يكون خاصًّا بنفي شيءٍ معيَّنٍ إلا ما عرف عليها أنها لا التبرئة، أو لا النافية للجنس التي تدخل على الجملة الاسميَّة، وهي النافية للمجموع، وعرَّفها النّحاة بأنَّها "لا التي قُصِدَ بها التنصيص على استغراق النفي كلِّه؛ أي هي الدالَّة على نفي الخبر عن الجنس الواقع بعدها على سبيل الاستغراق؛ بمعنى نفيه عن الجنس نصًّا، لا على سبيل الاحتمال.. ومن ثَمَّ تقول بعد نفي السماع والكتابة تخبر عن تململها على أحزانها، تراقبها على ورقة جدباء، ومعنى جدباء في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط. قاموس عربي عربي

الجَدْبُ: المَحْل نَقِيضُ الخِصْبِ.. وهذه الصورة جاءت بعد صورة سبقتها للتبيين، وهو نوع من الردف الصوري، أو ما يسمى بصورة الردف، وهي عبارة عن صورة مترادفة، مقارنة مع الصورة التمثيليَّة التي تجسِّد حقيقة ما ينطوي عليه النصُّ من غرضٍ ليربط الأوَّل بالأخير تحت إمرة العنوان الذي هو "سكرات امرأة وقورة".. أمّا كلمة "فتنهرني" فجاءت دالَّة على استكان متحرّكٍ ثابتٍ ضمن تناقضات اجتماعيَّة بين أن تكون أو لا تكون. وعلى ذكر الفاء من "فتنهرني" تفيد التسريع كردَّة فعلٍ، وهي ذات وجهين بين أن تكون استئنافيَّة، وبين أن تكون استدراكيَّة؛ وعليه تبنى حقيقة "تنهر" بصفتها ردَّة فعل معلّق بين التي تعاني من سكرات وهي المرأة الوقورة، وبين من ارتجف بين أنامله في القصيدة الأولى كربطٍ جميل التنسيق والنسق، وهو فعل مضارع ملزم باستمرارية الفعل.

لكن عندما يتعلَّق الأمر بالسَّجِينَة ترفرف كالفراشة، والفراش يدلُّ على الجمال والخفَّة، وفي الأمثال العربيَّة ما يحوم حول النار رغبة في الضوء فيحترق:

طَارَتْ كَفَرَاشَةٍ

تَنَاثَرَتْ أَلْوَانُهَا، وَعَادَتْ بِلَا أَجْنِحَة

طارت الفراشة وهي أنثى تميّز ما لا يميّزه الذكر.

ونحن نعلم أنَّ ذكور الفراشات تنجذب إلى الأشعَّة فوق البنفسجيَّة التي تشعّ من النار سبب موته حيث إنَّ الإناث تحمل غدَّة تحتوي على مواد كيميائيَّة تصدر أشعَّة فوق بنفسجيَّة؛ مما يجعل الذكور خلف ضوء النار لضعف القدرة على التمييز، بما يجعله يظنّها من الفراشة رغبةً في التزاوج دون أن ينتبه؛ لهذا طارت الفراشة في ذكر الشاعرة ابتسام الخميري، ليبقى ما لم يذكر اسمه من الذكور يحترق، غير أنَّها عادت بلا أجنحةٍ، وقد تناثرت ألوانها في سكرات امرأةٍ كناية لستر الحقيقة، والمجاز هو ستر الحقيقة بالكناية للتوسُّع في المعنى، وطارت استعارة فعل فاعل مستتر مشبه، والفراشة مشبه به، وهذا بذكر أداة التشبيه يعتبر مرسلاً.

وننتقل كي لا نطيل إلى آخر الديوان لمناقشة قصيدتي: بخار.. وأشجار

تَزَيَّنْتُ...

هَيَّأْتُ لَهُ مَوْكِبًا يَلِيقُ بِهِ

فَتَبَخَّرَ...

تَزَيَّنَ: (فعل)

تزيَّنَ يَتزيَّن، تزيُّنًا، فهو متزيّن.

تَزَيَّنَتِ الْمَرْأَةُ: تَجَمَّلَتْ؛ أَيْ لَبِسَتِ الحِلِيَّ، وَوَضَعَتِ الْمَسَاحِيقَ، وفرق بين التزيّن، والتجمّل؛ إذ التجمّل معناه التهذيب والتلطُّف والاعتدال كما جاء في الحديث:

-"أيُّها النَّاسُ اتَّقوا اللَّهَ وأجملوا في الطَّلَبِ، فإنَّ نفسًا لن تموتَ حتَّى تستوفيَ رزقَها، وإن أبطأَ عنْها فاتَّقوا اللَّهَ، وأجملوا في الطَّلَبِ، خذوا ما حلَّ، ودعوا ما حَرُمَ".

وجاء أيضا:"أجملوا في طلب الرزق، فإنَّ كلا ميسَّر لما خلق له".

وأجمل في الطلب.. اعتدل فيه دون مبالغة، وقد جاء في الحديث "فَاتَّقُوا اللهَ وَأَجْمِلُوا فِي الطَّلَبِ'

أمّا التزين، ما كان بالحلي، والحلل، والملابس.

كما هو في سورة الأعراف: **"يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ وَلَا تُسۡرِفُوٓاْۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلۡمُسۡرِفِينَ" الأعراف:[31].**

إذن؛ فقد تزيَّنت ولم تتجمل لكونها له جسديًّا، بل مرغمة؛ لهذا تتزيَّن له ولا تتجمل؛ لأنَّ النفسيَّة التي تجعلها رغبة فيه أن تتجمل غير مرتاحةٍ مادامت تعاني من سكرات، وهنا لا تخرج الشاعرة عن موضوع العنوان الذي هو (سكرات امرأة وقورة).

وتأتي في آخر الديوان من آخر نصٍّ بعنوان.. أشجار ..

أَشْجَارٌ

قُرْبَ النَّهْرِ،

تَغَنَّتْ "لِيلِيتِسْ" بِحَبِيبِهَا

فَامْتَدَّتْ أَشْجَارُ الْوَجَعِ.

القرب، والبعد هما متناقضان يفيدان المسافة على غرار الاستئناف بفعل الابتعاد عبر الرحيل، أو فعل الاقتراب للتمتُّع أو للاسترخاء قرب النهر، وهي محنة امرأةٍ تمتدُّ صراعًا مع السكرات، تتغنّى حيث هذه الكلمة تورية المعنى ذات أوجه؛ إذ معنى "تغنَّى" عرف في معجم المعاني الجامع عربي عربي:

تَغنَّ، تغنّيًا، فهو متغنٍّ، والمفعول مُتغنًّى به.

تَغَنَّى الرَّجُلُ: صَارَ غَنِيًّا.

تَغَنَّى بِشِعْرِهِ: غَنَّاُه، أَنْشَدَهُ، رَتَّلَهُ.

تَغَنَّى بِالْمَرْأَةِ: تَغَزَّلَ فِيهَا.

تَغَنَّتِ الْمَرْأَةُ: تَزَوَّجَتْ.

تغنَّى بأجداده: مدَحهم تغنَّى بأخلاق أبيه/ بمآثر فلان.

تَغَنَّى الحمَامُ: غَنَّى.

التغنية: (اسم)

صوت الحمام المترنم المطرب؛ صوت المطرب المترنم بالكلام الموزون.

ولهذا قد يفهم تعنت بحبيبها يعني أنشدت تتغنى به، وقد يراد أنها تزوَّجت بحبيبها، وأيضا قد يراد بها مفاهيم أخرى على سبيل تورية الكلمة، والتورية في اللغة العربية لها تعريفان أحدهما لغوي، والثاني اصطلاحي، فالتعريف بالنسبة للغة هو إخفاء الشيء، أمّا في التعريف الاصطلاحي يتمُّ تعريفها أنَّها كلمة أو لفظ أو دالٌّ له مدلولان معنيان، كما سبق الذكر عن التغنّي.

وتأتي النهاية بالامتداد بالوجع:

فامتدت أشجار الوجع،

و"أشجار" تدلُّ على تداخل المشكل على ساق ممتدَّة الوجع الذي لا محالة نهاية النفس الأخير تتنهَّد صوَرًا غير عاديَّة استخدمتها الشاعرة كطبقٍ لمن يلتمس أسلوبها عبر أسلوب أدبيٍّ جميلٍ. غنيَّة بالخيال والصُّوَر البيانيَّة رفقة الانزياح، إنَّها دفقة شعريَّة بين ما هو ملموسٌ وما هو محسوسٌ دون الخروج عمّا عنوَنت به الديوان... (سكرات امرأة وقورة).

العنوان – اختزال النصِّ في العنوان.

النوع	منطقه
ذو البيت	بناء حكمة مختزل.
القولة	بناء فلسفي مركب.
النثرة	بنيوي مقولب.
قصة قصيرة جدا "ققج"	حكي معولب.
ومضة	صورة مختزلة جدًّا.
العنوان	اختزال النص في العنوان.

اختزال النص في العنوان

كما يوجد اختزالٌ على ما سبق ذكره فأهمّ ما في الاختزال عناوين النصوص؛ إذ لا بدَّ من اختزال ديوانٍ أو كتاب معيَّن مضمونه أو مضامينه في العنوان، وهذا ما نضرب لكم به مثَلا بعنوان لديوان الشاعرة ماجدة داغر. على سبيل المثال:

جوازا تقديره هو

عندما تتأمَّل ديوان "جوازا تقديره هو" للشاعرة "ماجدة داغر" فيما احتوته الحروف من إيقاعٍ دالٍّ على محتواه، وقد تكلَّم الشعر يتراقص نصب عيني كلّ مصطلحٍ متناغمٍ بكُلِّ اشتعال بين ما هو نور، ليكون غيثًا على أفئدة المتلقّين، وبين ما هو نارٌ، فيعمّ الاحتراق، كما أنَّه سيفٌ ذو حدَّين، إمّا سلبًا أو إيجابًا بناءً على نية الشاعر، وما تنطوي عليه الكلمة من معنى قصد الاغتراف الضمنيّ لدى النصّ، ومن هنا يعتمد الاختزال مجازًا كستر الحقيقة بالكناية، أو الاستعارة، أو معًا، مع النقش اللفظي، كتورية الغموض الفصيح، وبديع جمالية السرد من محسّنات كلاميَّة، خروجًا عن المألوف حتى إذا اعتمد أسلوب التقرير والخطاب المباشر، كانت الاستعارة إحدى المزينات قصد التجميل السياقي التمهيدي، ما لم يتعثَّر به لسان، ولا تشمئزُّ منه نفس، على مستوى البلاغة والبيان، كما يعتمد علم المعاني مع التوضيب اللفظي، والنسج الحرفي إلى غاية الشطحات عبر إيقاعاتٍ تُطرب الأذن، وتتلذَّذ بها ذات المتلقي، مما أظنُّ الشاعرة القديرة "ماجدة داغر" حيث اختزلته عنوانًا يتضمَّن فحوى الديوان في توضيب نحو "جوازًا تقديره هو"، وهو بناءٌ على مستوى آليات النسج والسرد بما عليه الشكل من مضمونٍ وفكرةٍ، وهو تامٌّ شكلاً ومضمونًا، وهذا يُبنى على أحد الوجهين: السرد البنيوي، وهي كلمات دالَّة على محتوى المضمون، أو بنيوية السرد، وهي الوحدة العضويَّة للشكل والمضمون، وربط العلاقة بينهما كتجسيد الحدث عبر الصَّوت والجرس، وهذا ما التجأت إليه شاعرتنا حين وضعت العنوان كاختزالٍ يشمل ما يتضمَّنه الديوان.

وإذا تأمَّلنا توضيب العنوان على سياق بنيوية السرد، نجد القاعدة تقول: بأنَّ الفرق بين ضمير مستترٍ جوازًا، وبين ضميرٍ مستترٍ وجوبًا؛ إذ إنَّ المستتر جوازًا ما يمكن أن يحلَّ محله الاسم الظاهر، ويكون للغائب "هو" أو الغائبة "هي".

أما المستتر وجوبًا، هو ما يمكن أن يحلَّ محلَّه الاسم الظاهر، ويكون للمتكلم "أنا" أو المتكلِّمين "نحن" أو المخاطب "أنت".

وهذا هو المتعلّق لفظه ببنيوية السرد بناءً على مضمون الجملة؛ لأنَّ "جوازا" تقديره هو يؤكِّد العلاقة بين العنوان، وما عليه الإيحاء اللغوي لدى جملته، إذ هو كما يلي عند النحاة.

جوازا: مفعول مطلق وناصبه ضمير مستتر تقديره "هو".

هو - مصدر معنوي مستتر "يتلاقيان في المعنى دون الحروف مثله"، صمدت صمودًا وقد يجوز إعرابه على أنَّه مصدر في موضع الحال منصوب، والتقدير مستترٌ فيه حال كَون الاستتار جائزا، والأوَّل قد يكون أفضل.

و"جوازًا" إذا كانت حالاً، أو مفعولاً مطلقًا، يبقى المعنى كما هو لا يتغير؛ لأنَّ المستتر كما في الحال أو المطلق يبقى ضميرًا مستترًا تقديره "هو".

لكن ماذا تريد بالضمير هو، وإظهاره في العنوان، هنا تكمن عقدة النصِّ الذي لا حلّ لك فيه إلا أن تقرأ الديوان؛ لتعلم ما هو المستتر على غرار غير العاقل، ومن هو على مستوى العاقل.

الكلمة في حدِّ ذاتها هي كل ما تبقى من النصِّ، إذا كانت هي العنوان؛ ولهذا لا تستغرب إذا كان المصطلح "جوازا" أو على سبيل اللغة هو كل ما يتضمَّنه الديوان بما عليه من إيحاءٍ ورموزٍ، ويبقى الحرف سيّد الموقف؛ إذ دونه لا يمكن لحقيقة الكلمة أن تظهر إلا بتوضيبه توضيبًا صحيحًا، وهذا ما اعتمدته الشاعرة؛ حيث استثمرته ليكون رأس مالها اللغوي لإبراز المعنى في اختزالٍ واختصارٍ وإيجازٍ.

وأعتقد أنَّ توظيف الحرف له سياقٌ إيجابيٌّ حيث التواصل الذهني حتى يتمكَّن المتلقي من حسِّه وشعوره نحو ما تنطوي عليه أيّ كلمة من العنوان على بعده الثلاثي، كالبدء بحرف الجيم، وهو أحد حروف القلقلة التي جمعها العلماء في "قطب جدي"، وعليه لا محالة أنَّ الجيم عند البدء يُضاف إليه حرف الدَّال حيث ينطق، ولا يُكتب كقاعدة مخرج صوتي نحو "دجوازا"، وهما معًا من حروف القلقلة، وعند الخليل وابن جني وابن منظور يعتبرونه من حروف الذلق، كما هي الحروف الأخرى لذلقها عند النطق بها، وهنا يعتبر الجيم في البدء أقوى بنطقه بالدال نحو قولك: "جابر" فتنطق "دجابر" تمامًا كقولك: "جوازا"؛ ننطق بها دْ جابر بتسكين الدال، وهو خروج عن قاعدة تقول تبدأ العربيَّة بحركةٍ، وتنتهي بسكونٍ، فيكون هنا البدء بالسكون على الدال المذكورة لفظًا، وليس رسمًا، وبه تكون أقوى من الجيم الوسطى والأخيرة؛ لأنَّه في الوسط ينفرد بذاته، وفي البدء يتقوّى بالدال، وتنتقل بنا من الجيم إلى الواو، وهو حرفٌ من حروف الهمس، بجمع الشفتين وفتحهما بألف المدِّ حتى كأنَّه للندبة إذا ما حذف الجيم وبقي مستقلاً؛ ولهذا يكون أشبه بالندبة ثم حرف الزاي، وهي علاقة اللسان باللثة.

وأظنُّ كلمة جوازًا لا تتعدى اللهاة والشفتين دون أن تصل الحلق؛ لأنَّ الجواز غير مؤكَّد مادام التأكيد له علاقة بالحلق، وهي لغة العرب على سبيل

الإيجاز والاختزال ليدل الحرف وما عليه من سياقٍ على مضمون الكلمة نحو "دخل، وخرج"؛ فدخل بدأ نطقها من الشفتين إلى الحلق؛ لأنَّ الدخول من الخارج إلى الداخل، أمّا كلمة خرج بدأ نطقها من الحلق، وهو داخل لأنَّ الخروج من الداخل إلى الخارج، وهو إيجاز اللفظ للإيحاء، والإشارة بالاقتصاد اللفظي، واختصار الكلمة، وقد قيل لأبي عمرو: أكانت العرب تطيل؟

فقال: نعم لتبلغ.

قيل: أ فكانت توجز؟

قال: نعم، ليحفظ عنها.

وهو في كتاب الخصائص لابن جني الصفحة 126.

بناءً على هذه الشهادة من أبي عمرو، يتبيَّن ما مدى تعلّق العرب بالاختزال والإيجاز، حتى لا تضيع كلمتهم، ويسهل حفظها، وقد تعاملوا مع الحرف والحركات في باب التمييز أيضًا بين كلمةٍ وكلمةٍ؛ ولهذا نجد الشاعرة قد وظَّفت كلمة تقديره لما لها من حروفٍ قويَّة كالقاف، وهو من حروف القلقلة ويوجد مع حروف الذلق أيضًا، كما يُعتبر على مستوى العدد الرقم 100، وهو حرفٌ حلقيٌّ، وقد أثبتت الإيجاز بضمير "هو" بهوائيَّة الهاء والواو؛ حيث الغياب بذكر أثر الفراغ، وهو صوت الهواء من الفضاء الفارغ الدالِّ عليه "هو".

وقد جاء في نفس الكتاب "الخصائص" الصفحة 38.

(القضية الشائكة قضيَّة العلاقة بين الصوت والدلالة؛ حيث يرى أنَّه لا توجد مقاطع أو حروف تتَّصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح، ولكنَّه لا ينفي أن يكون لهذه الأصوات تأثير دلالي يوحي به السياق تبعًا للانفعال المصاحب له، ومن ثم نستطيع أن نجد للدالِّ الصوتي قيمًا مختلفةً باختلاف سياقاتها مع اتِّحاد ذلك الدال).انتهى.

إذن؛ يبقى العنوان على نسقٍ تآلفيٍّ بين ما هو لفظيٌّ وما هو إيقاعيٌّ حرفيٌّ، مما جعل العنوان أكثر أهميَّة من غيره؛ لأنَّه المدخل الأوَّل للموضوع حيث اختزال النصِّ فيه.

هندسة الإيقاع الصوتي

الحياة نتنة بانفصامها عن الروح إلى أن تيبس فتتفتت ثمَّ تهب الرياح بها حيث لا تكون، عندها نستنشقها عبر أشياء أخرى، أشياء لا نلمسها، وإنما نتحسسها مع الإدراك والاستدراك.

أما الروح مغيبة بنفي الجسد ما لم يتوافقا على ماهية الحياة المتجلية في اثنين "العقل والقلب" وكلاهما واحد؛ أي الروح والمادَّة عند الصورة المتحرّكة منها والجامدة للنظر والاستماع، وهما اثنتان بدقَّة الوصف، والتعامل مع ثلاثية الأبعاد، عبر مخيّلة الإلقاء والتلقي، كالحافلة مثلاً؛ تراها فتعلم أنَّها على شكلٍ معيَّنٍ، ثم تسمعه صوتها فتدرك أنَّها حافلة قياسًا على ما سمعته منها نصب عينيك، بما سبق لك من علمٍ بها، وهذا جزء من هندسة الصوت التي به تدرك صاحب الصَّوت، وهي معلومةٌ تجسِّد لك الصورة في ذهنك عبر مخيّلةٍ عالمةٍ، مما يؤدي إلى بعد ثالث؛ حيث تستشعرها فارغة، أو مملوءة من خلال نوعية الصَّوت، وشكل الإيقاع، كذلك الصَّوت كله بناءً على تجارب ذوقيَّة لنوعية الصَّوت عند الاصطلاح، وتموجه الصوتي وهي من الأبعاد نفسها التي يستعملها الشاعر في صناعة الكلم ليكون نظمًا ثم شعرًا، وكذلك النثر على سياقٍ سرديٍّ كصناعة الحديث، وإقامة المفهوم عبر إيقاعها، كالاصطلاح اللفظي أو الانفجاريات المدويَّة، وما دون ذلك فهو غريبٌ، ومن أجله كانت المحسِّنات البديعيَّة، والصُّوَر البلاغيَّة، والإيحاءات البيانيَّة المجازيَّة، صحبة التوضيب اللفظي، والنسج الحرفي، والتفعيلة هندسة صوتيَّة، وإيقاع شعري، يتضمَّن إيقاعات أخرى داخليَّة، وموسيقى خارجيَّة، تتجلّى في تبرئة الحرف من الشوائب، وكميته على قدر ما يحوي الكلم من إيقاعٍ، والقدرة على التجسيد الصوريِّ وتحريكه.

وعندما نتساءل عن موسيقى الشعر بين الحركة والحرف والكلمة، نستحضر الهندسة العروضيَّة التي تنسج عليها هذه العوامل الإيقاعيَّة، إلاّ أنَّ التساؤل يذهب إلى أبعد من ذلك حول أقدمية العروض وهو ما كان يسمّى "علم التنعيم"؛ إذ سجَّله الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ فسُمِّيَت بعلم العروض؛ لأنَّه وضع بين مكة والطائف كما سبق ذكره، وعليه كان الإيقاع الموسيقي كما جاء في كتاب "الأجوبة الشافية في علم العروض والقافية" لمؤلفه عبد الفتاح لكرد (علاقة العرب بالموسيقى أزليَّة لا نستطيع حصر بدايةٍ لها، ولكن الذي

يمكن الجزم به هو أنَّ معرفة العرب بالعروض الخليلي، كانت مقرَّرة حتى قبل أن يولد الخليل)انتهى.

كما يعتبر العامل الديني في الجاهليَّة أو قبل ذلك أولى بوادر الوزن الشعريّ على غرار وثنيتهم، مما جعل التغني بالكلام، والترنُّم تقرُّبًا للآلهة، حتى إنَّهم استعملوا الشعر للرقية والتداوي والتعبد... لهذا نجد الوزن في الشعر للتدوين اللفظي والإيقاع الصوتي، خاصَّة بحر الرجز في "عك"؛ إذ كانت إذا بلغت مكة يبعثون أسْوَدَين أمامهم على جملٍ وهما مملوكان عريانان، فيقولان: "ونحن غرابا عك".

وإذا نادى الغلامان صاح خلفهما: "من عك".

عك إليــك عانــية...عـبادك اليمانـيـــة

كما نـحـــج الثانــية...على الشدائد الناجية

وإذا وزنتها تجدها على الرجز المجزوء.

وقد جاء في نفس الكتاب الأجوبة الشافية في علمي العروض والقافية أنَّ أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال: سألنا ابن أحمد عن العروض، فقلت له: هلا عرفت لها أصلاً.

وقال: نعم.. مررت بالمدينة حاجًّا فبينما أنا في بعض طرقاتها؛ إذ بصرت بشيخٍ يعلِّم غلامًا، وهو يقول له: قل: "نعم لا/ نعم لا لا / نعم لا / نعم نعم"

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن".

"نعم لا / نعم لا لا / نعم لا / نعم نعم".

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن "

قال الخليل فدوَّنت منه فسلمت عليه وقلت له: أيُّها الشيخ، ما الذي تقوله لهذا الصبي؟

فذكر أنَّ هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم، وهو علمٌ عندهم يسمّى التنعيم، لقولهم فيه: "نعم". قال الخليل: فحججت ثمَّ رجعت إلى المدينة.

وإذا بحث خارج ما جاء به هؤلاء لوجدت غير هذا كما كان من امرئ القيس في قصيدته نحو:

فلولو / ولولوثمْ / مَ لولو/ ولوولو /...دنا دار سلمى كنت أول من وصل.

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن /
وفي في / وفي في ثم / م في في / وفي وفي/ ... وفي وجنتي سلمى أقبل لم
أمل فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن /

على هذا نجد العروض في الجاهلية قبل الخليل نفسها بعده، نحو قول امرئ القيس على البحر الطويل:

تقول وقد مال الغـبيط بنـــا معـــا...عـقـرت بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

فـقـــلـت لها سيري وأرخي زمامه...ولا تبعـــديني من جـنـــاك المخلـــل

تقول / وقد ماللـــ/غبيط/ بـنـا معن
ـَ ـَ / ـَ ـْ ـَ ـْ / ـَ ـْ ـَ ـْ / ـَ ـْ ـَ ـْ /
عقرت/ بعيرييم/رألقي/سفنزل /
ـَ ـَ / ـَ ـْ ـَ ـْ / ـَ ـْ / ـَ ـْ /
فعول / مفاعيلن / فعولن/ مفاعلن/

مقابل ما قاله أبو تمام على البحر نفسه وهو البحر الطويل عصر العباسي وهو ما بعد الخليل نحو:

ومن كان بالبيض الكواكب مغرما...فما زلت بالبيض القواطع مغـرما.

ومن تيمـت سمر الحســان فـؤاده...فمــا زلــت بالسمر العوالي متيما

ومن كا/ن بلبيضل/كواك/ب مغرما /

ـَ ـَ / ـَ ـْ ـَ ـْ / ـَ ـْ / ـَ ـْ /

فعولـــن / مفاعيـلن / فعولن/ مفاعلن /

وأيضا البحر الوافر بين عمرو بن كلثوم في الجاهلية، والمتنبي عصر العباسي، نحو: قول عمرو بن كلثوم:

ألا هبّي بصحنك فأصبحينا...ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحص فيها...إذا ما الماء خالطها سخينا

ألاهببي/ بصحنك فص/بحينا

ـَ ـَ ـَ / ـَ ـَ ـَ / ـَ ـَ / ـَ

مفاعلتن / مفاعلتن / فعولن /

ويقول المتنبي على نفس البحر الوافر.

إذا غامرت في شرف مروم...فلا تقنع بما دون النجوم

فطعم الموت في أمر حقير...كطعم الموت في أمر عظيم

إذا غامر/ت في شرفن/ مرومن/

ـَ ـَ ـَ / ـَ ـَ ـَ / ـَ ـَ / ـَ

مفاعلتن / مفاعلتن/ فعولن /

بناء على هذا النموذج بين امرئ القيس كشاعر في الجاهلية قبل الخليل وأبي تمام كشاعر بعد الخليل عصر العباس وقد نظما معًا على نفس البحر وهو الطويل وبين عمرو بن كلثوم شاعر الجاهليَّة قبل الخليل والمتنبي شاعر العباسيين بعد الخليل وقد نظما على نفس البحر وهو الوافر؛ يتبيَّن أنَّ العروض قبل الإسلام وقبل الخليل، خصوصًا ما بينه الخليل اعترافًا منه بالشيخ الذي يعلِّم تلميذه ما يسمى بعلم التنعيم وهو نفسه علم التفعيلة؛ ولأنه قال علم التنعيم فالشعر علمٌ والفنُّ يتجلّى عبر مكتسبات ما يتميز به الشاعر من موهبةٍ واجتهادٍ فنيٍّ، كما أحسب ما جاء في شعر امرئ القيس نحو:

فلولو / ولولوثم/ م لو لو / ولو ولو/.
دنا دار سلمى كنت أول من وصل.

وفيفي / وفي في ثم/ م في في / وفي وفي /.
وفي وجنتي سلمى أقبل لم أمل

هو قياس بمفهومه الخليلي على البحر الطويل، وهي طرق تختلف من جهةٍ لأخرى أو من فردٍ لآخر إلاَّ أنَّ المقاييس من نعم- ولو – وفي – يختلف بعضها عن بعض؛ وذلك لبناءٍ إيقاعيٍّ يناسب الموضوع وهذا مالم يذكره الخليل، أو على الأصل لم يصلنا منه هذا، وربَّما لم يدركه الخليل والله أعلم. لكن إذا تأمَّلت واستمعت لنفسك وأنت تردِّد الوزن على مراحل ثلاث، تجده واحدًا، لكنَّ الإيقاع يختلف؛ فلهذا والله أعلم إنَّ التركيبة بـ "نعم لا" عامٌّ، وما تبقى يصحُّ عليه أن يكون مستقلاً بما يضيفه الشاعر من إيقاعاتٍ تختلف حسب ما يختلف به النصُّ بناءً على موضوعه، كما جاء في كتاب الله عزَّ وجلَّ من جرس الكلمة الذي يقرِّبك إلى معناها، وهما أمران في واحدٍ.

والعربية بناؤها منطق كما عليه النظم اللفظيّ والحسّ الذهنيّ وأنت تنطق بكلمة "غرق" تجد الحروف تصف لك ما عليه حالة الشيء وهو يغرق بما يتردَّد بأذنك، وأيضًا حين تقول: "رفرف" تحس بالراء والفاء يتردَّدان عند رفرفة ما، كما لو أنَّك تشاهد الطائر نصب عينيك يرفرف للطيران، وكذلك كلمة "حشرجة - و - غليان - و - هيجان" إلى آخره؛ إذ على هذا يكون المؤلف أبلغ إذا اجتهد، وبنى كلماته على إيقاعٍ خارجيٍّ، والوزن إيقاع داخليّ وبه أقول والله أعلم.

أمّا الوجه المشترك لهذا الانتعاش الزخرفيّ يتجلى في القافية من البنية الموحَّدة بين القافية من العجز وما يتناغم من شطحات على إيقاع الصدر، ليكون البيت منصهرًا في بعضه موزونًا متناسقًا لا نفور ولا ارتباك ولا عثرة، عكس ما عليه إذا ما تباعدت القافية من العجز عن الصدر يسقط المؤلف في التكلف، لأنَّ السلاسة تكون إذا اندمج الصدر بالقافية؛ عندها يلين اللفظ فيكون البيت أقرب إلى الأذن منه إلى الهواء بغياب التكلف.

والوزن والقافية كالوجه والقلب؛ متى تباعد الوزن عن القافية تناقض الباطن مع ظاهره؛ فيحدث الاستثقال والملل، ومتى انصهر الوزن بالقافية، كانا واحدًا؛ فيتركَّب عليهما النسق والانسجام. ولقد عرَّف بعض القدامى الشعر بالقافية، كابن سيرين الذي عرَّف الشعر بأنَّه "كلام عقد بالقوافي"، ويقرُّ بأنَّ القافية تتحكَّم في جودة البيت ورداءته، إلاّ أني لا أوافق ابن سيرين في هذا؛ لأني أرى جودة الشعر في كيفية وتقنية البناء الكليّ للنص وليس خاصًّا بالقافية أو غيرها، وقال بن جني في خصائص بن جني، حيث عناية العرب بالقافية وهو يقول: "ألا ترى العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنَّها المقاطع، وفي السجع كذلك".

القـافيــة

تعريف القافية:

أصعب حرفٍ يستعمل للقافية هو الواو الساكنة المفتوح ما قبلها، ولا أظنُّ شيئًا يصعب عن غيره، وإنَّما هو التمرُّس والتروُّض عليه، غير أنَّ هنا على ما جاء به الحدث التاريخي مما رواه الأصمعي؛ على أنَّه كان يَحضر وليمة غداء، وكان بجانبه أعرابيٌّ يأكل بشراهةٍ، نظر إليه الأصمعيُّ بتعجُّبٍ واحتقارٍ وقال له:

كأنك أثْلَةٌ فِي أرضِ هَشٍّ * أتاها وابلٌ مِن بعد رشٍّ**

فنظر إليه الأعرابي، فقال:

كأنك بَعْرَةٌ فِي اسْت كبشٍ * مُدَلاَّتٌ وذاك الكبشُ يمشِي**

فغضب الأصمعيُّ وقال للأعرابي؛ أتقول الشعر؟

فقال الأعرابي: كيف لا أقول الشعر وأنا أمُّه وأبُوه؟!

قال الأصمعي: ففكَّرت في أصعب قافية في الشعر، فوجدت أنها الواوُ الساكنةُ، المفتوحُ ما قبلها.

فقال الأصمعي: اِئتني ببيتٍ آخرُهُ واوٌ ساكنة مفتوح ما قبلَها.

فقال الأعرابي:

قوم بنجدٍ عَهِدتُهم * سقاهم الله من النوّ**

فقال الأصمعي نَوْ ماذا؟

فقال الأعرابي:

نَوْ تلألأ في دُجَى * ليلة مظلمة حالكةِ لَو.**

(النو = القمر).

ردَّ الأصمعي: لَوْ ماذا؟ (يريد أن يعجِّزه).

فقال الأعرابي:

لو سار فيها فارسٌ لاثنثى * على بساط الأرض مُنْطَوْ**

(منطو = سريع).

فقال الأصمعي: مُنْطَوْ ماذا؟

فقال الأعرابي:

منطو كشحَ هضمِ الحشا * كالباز قد انقضُ من الجو**

قال الأصمعي: جَوْ ماذا؟

فقال الأعرابي:

جو السما والريحُ تعلو * قد شم ريح الأرض فاعلَوْ**

قال الأصمعي: فاعلو ماذا؟

فقال الأعرابي:

فاعلَوْ لمّا عِيل من صبره * فصار نحو القوم ينعَوْ**

قال الأصمعي: ينعو ماذا؟

فقال الأعرابي:

ينعو رجالا للثنا * شرعتا كفيت ما لاقوا ولاقَوْ**

فقال الأصمعي: ما لا قو؟

فقال الأعرابي:

إن كنت لا تفهم ما قلته * فأنت عندي رجل بَوْ**

قال الأصمعي: ما البو؟

فقال الأعرابي:

البَوُّ ِسلخٌ قد كسى جلده * بألف قرنان تقوم أوْ**

(البو = أحشاء الدابة بعد سلخها.)

رد الأصمعي: أو ماذا يا أعرابي؟

فقال الأعرابي:

أوْ أضربُ الرأس بصوانه * تقولُ في ضربتِها قَوْ**

قال الأصمعي: فخشيت أن أقول له (قَوْ ماذا) فيضربُني بالصوانة؛ أي (الصحن).

وقد اختلف العلماء في تحديد القافية، وقد جعلها الأخفش في الكلمة الأخيرة من البيت دون مراعاة شروط الحروف والحركات.

وعرَّفها الخليل بدقَّة صوتيَّة أنَّها كلمة واحدة أو بعض كلمة أو أكثر. وللمزيد من المعلومات العودة إلى كتابي منهاج وموسيقى الشعر. وقد وضَّح عبد الفتاح لكرد في كتابه "الأجوبة الشافية في العروض والقافية" الصفحة 174، نحو:

وكنت أرى أن الصدوة الذي مضى...دلال فما إن كان إلا تجنبا

فوا أسفي حتام أسأل مانعا...وآمن خوانا وأعتب مانعا

سأثني فؤادي وأشبع الهوى...إليك إن استعصى فؤادي أو أبى

رأي الأخفش في البيت الثاني مذنبا، ورأي الخليل يشمل الأبيات الثلاثة،نحو:

تجنبا ـــــــ بعض الكلمة.

مذنبا ـــــــ كلمة.

أو أبى ـــــــ أكثر من كلمة.

هذا رأي الخليل والأخفش، أمّا رأي بن عبد ربه وقطرب، فقد حدَّدا القافية في الرويّ مع تكراره في كلِّ أبيات القصيدة.

وبناءً على هذا المعطى تتَّخذ القافية ثلاثة أوجه نحو:

1 – تعريف الخليل	كلمة واحدة أو بعض منها، أو أكثر مع مراعاة مُكَوّنات الحروف والحركات.
2 – تعريف الأخفش	الكلمة الأخيرة من البيت دون مراعاة شروط الحروف والحركات.
3 – تعريف قطرب وابن عبد ربه	الروي هو القافية، ويشمل الأبيات كلها.

وكل هذه الضوابط تنسج هندسة من علم التنعيم، نحو:

نعم لا / نعم لا لا / نعم لا / نعم نعم /

فعولــن /مفاعيلــن / فعولن / مفاعلن /

فيتفنَّن الشاعر في توزيع ونشر الإيقاع الإضافي على الأصلي من التنعيم كما فعل امرؤ القيس، في قوله:

فلولو / ولولو ثم/ م لولو / ولوولو /

فعولن / مفاعيلن/ فعولن / مفاعلن /

وفي في/ وفي في ثم/ م في في / وفي وفي /

فعــولن / مفــاعيلن / فعــولــن / مفاعلــن /

ولهذا هي طريقة لولوية وفيفية للتدريس، ونقل الإيقاع العلمي للطلبة، وهو دالٌّ على كيفية تعليميَّة لا شعر بما عليه من عدم موسيقى شاعريَّة معتمدًا على الإيقاع التعليميِّ، ويبقى الإيقاع الشعري من اجتهاد وموهبة الشاعر، والله أعلم.

الـــــــرويُّ

أما الرويُّ هو الحرف الأخير من القافية، وإليه تُنسب القصيدة،كـ: لاميَّة الأعشى، وميميَّة زهير. ومن الحروف ما يكون رويًّا بشرطٍ، ومنها ما يكون دون شروطٍ ولا قَيدٍ، ومنها ما لا يصلح أن تكون رويًّا.

1 – الحروف التي لا تصلح أن تكون رويًّا، وأقول بستَّة، وقد تكون سبعة، وهي: "الألف - الواو – الهاء – التنوين – نون التوكيد – همزة الوقف".

2 – وما يصلح أن يكون رويًّا ووصلاً ثمانية هي: "الألف – الواو – الياء- ياء النسب – الهاء – تاء التأنيث – كاف الخطاب – الميم بعد الهاء ، أو الكاف".

وهي تصلح رويًّا ويصحُّ أن يلتزم ما قبلها فيكون رويًّا وتكون وصلاً.

أمّا بالنسبة لإلزامية السكون آخر الرويّ، فهذا عندنا لا يعمل به مالم تكن قاعدة ممَّن سبق الخليل؛ ففي العصر أضيفت إليه آلات تكنولوجيا مما يفرض الحذف، ولْيبق الإشباع محلَّه كما جاء في قصيدة المتنبي.

لكل امرئ من دهـــره مـــا تعـود...

وعادة سيف الدولة الطعن في العدا.

منطق الافتراض والحدث

أوَّلاً – منطق الافتراض:

هو ماهية النفي والإثبات دون الحكم عليه بمصداقية الحدث، وهو إدراكٌ خالٍ من حقيقة حدث مادام مجرَّد افتراضٍ لا نسبة له صدقًا كان أم كذبًا، وهو بناءٌ تصوُّري لا إدراك فيه ولا حقيقة إلا عند أمثلةٍ لفهم معنى دون إثبات شيءٍ أو نفيه، ولا يُبنى الحكم عليه.

ثانيًا – منطق الحدث:

هو النفي أو الإثبات عبر إدراكٍ موضوعيّ يتجلّى في كونه حادثًا واقعيًّا غير افتراضيٍّ نحو: "الإنسان حيوانٌ ناطقٌ، والحيوان غير ناطقٍ". لإثبات الحكم عليه، وجب نفي الحيوانية عن الإنسان، لكَونه دابَّة لا حيوان، مادام النطق دليل حيوانية الحيوان بمنطقه الحيواني، والإنسان ناطق بمنطقه الإنساني؛ لأنَّ النطق ليس دليل إنسانية الإنسان أو عدمه دليل حيوانية الحيوان، مادام ربُّك قد قال في كتابه العزيز على لسان سليمان عليه السلام في سورة النمل:

"وَوَرِثَ سُلَيۡمَٰنُ دَاوُۥدَۖ وَقَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمۡنَا مَنطِقَ ٱلطَّيۡرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيۡءٍۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلۡفَضۡلُ ٱلۡمُبِينُ".

بناءً عليه يعتبر المنطق أنَّ الإنسان فطرة يشارك الحيوان في كَونه دابَّة ولا يشاركه في الحيوانيَّة؛ لأنَّ الفطرة خاصية عاقل، والغريزة لغير العاقل الحيواني؛ إذ إنَّ الحكم العامّ على الفعل الافتراضيّ، أو الحدثي على وجه التصديق، إمّا جازم أو غير جازم، وقد يكون الجازم دليلاً لغير الجازم، وهما على محملي الاعتقاد أو الاحتمال ما لم تكن الحقيقة مدعمة بوحي من السماء، أو رأي عين ملموس، ويتجلى التصَوُّر في الموَجه إليه الحكم، وهو المعلَّق لا رأي فيه ما لم يثبت على حالٍ، ولا يتربَّع على صفةٍ.

آليات الحكم: - وهي الدلائل والبراهين والحجج.

نهائية الحكم: - خلاصة التحقيق وربط المحكوم بالحدث.

ولا يكون كاملاً إلاّ بما وافق الرأي على ما تواضع عليه العرب، وإلاّ هو مجرَّد نسبي ما لم تزكِّه آيةٌ أو حديثٌ شريفٌ.

والنسبية كبياض الشمس ليس كالبياض في العاج، وأنَّ سطح الأرض ليس دالًّا على فوق أو تحت وهي تدور؛ إذ إنَّها ليلاً تكون عكس ما عليه نهارًا؛ بمعنى أنَّنا ليلاً قد نكون تحت، ونهارًا فوق، وهذا ليس صحيحًا؛ لأنَّنا فوق الأرض ليلاً كان أو نهارًا، لكن الذي يحكم على الحال بما هو فلكي بناءً على دورانها، يرى أنَّه فوقها نهارًا، وتحتها ليلاً، أمّا المنطق هو ما عليه نحن من علاقةٍ مع جاذبيَّة الأرض بمعنى الفوق والتحت نسبيٌّ يقدر بما عليه نحن من إحساسٍ، وليس كما يتعلَّق بأفقية الشمس والأسفل؛ إذ يعدم الأسفل مادام كل ما تجذبه إليها هو فوقها، على أنَّها محوَر الدوران؛ مما يجعل الأشياء كلّها نسبيَّة، وما تواضع عليه الناس من تواصل لحقيقة في الحكم بناءً على ما يحتويه معنى الحدث، ولا أزيد على ما جاء في محاضرة بجامعة "هينيت" بتركيا؛ إذ قسَّم المحاضر المعنى إلى قسمين نحو:

1 – المفهوم: المعنى الموجود في الذهن مثل: "الإنسان"، وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ – جزئي: مثل "خالد، موسى".

ب – حقيقي وإضافي: مثل "قحطان إنسان".

ج – كلي: مثل "كتاب- مدرسة – إنسان".

وكلي متواطئ: "إنسان – ذهب".

وكلي مشكِّك: "الوجود- البياض".

غير أني لا أوافق الرأي في قوله: (إذ إنَّ المعنى الموجود في الخارج الإنسان حيوان ناطق).

قد لا يكون الإنسان إلاّ فطرة، وبها تكمن إنسانيته، والحيوان غريزة، وبها تكمن حيوانية الحيوان، فمتى خرج الإنسان عن فطرته، سفه ولا يمكنه أن يصير حيوانًا، بل يسقط مستواه إلى أقلّ من الحيوان، ولأنَّه يشارك الحيوان في كَونه دابَّة يدبُّ كما يدبُّ الحيوان على سبيل وجه الشبه، كما أكَّد الله هذا المفهوم الجامع بينهما في قوله عزَّ وجلَّ: **"إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلْبُكْمُ"**، ولم يقل شرَّ الحيوان.

أمّا الغريزة هي قانون غير قانون الفطرة، وإلا فالطبيعة فلكٌ تتجزأ فيه مكَوّنات الاختلاط الجنسيّ، وهذا ليس منطقيًّا، ولا يجوز مع نظامٍ محتومٍ فاصلٍ بين الغريزة والفطرة؛ إذ لا يمكنهما التداخل مادام لا وجود لآيةٍ أو لحديثٍ يبرهن على حيوانية الإنسان وغريزته، ولا إنسانية الحيوان وفطرته، فكلاهما دوابٌّ بناءً على قوله سبحانه وتعالى: **"وَلَوۡ يُؤَاخِذُ ٱللَّهُ ٱلنَّاسَ بِمَا كَسَبُواْ مَا تَرَكَ عَلَىٰ ظَهۡرِهَا مِن دَآبَّةٖ وَلَٰكِن يُؤَخِّرُهُمۡ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمًّىۖ فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِعِبَادِهِۦ بَصِيرَۢا"فاطر[45].**

منطق النشر والتفرع

أظهرت الظروف الاجتماعيَّة في أوروبا إبان القرن الثامن ما يسمى بفنّ الرواية، غير أنَّ جذورها ممتدَّة عبر التاريخ حيث الشاهد عليها أنها إغريقيَّة ورومانيَّة مع ظهور الأسطورة من مسلك عبر الروايات الأوروبيَّة عصر الوسيط، والرواية الإنجليزية وما كانت عليه في القرن التاسع عشر ثم رواية القرن العشرين لتمثِّل بعضًا من أشكال الحداثة والتطوُّر.

والرواية على العموم سردٌ أدبيٌّ نثريٌّ كفنٍّ وتوضيبٍ كقواعد ملزمة بمسالك تعتمد على وضع الكلمة مكانها، وهو ما يتعلَّق بالمفهوم اللغويِّ والبلاغيّ؛ حيث يبقى السرد علِقًا بالأسلوب والإيقاع الموسيقي المستحسن نظمه على وجه العموم؛ إذ بين السرد والتوضيب تعرض أحداثًا، وشخصيات بين ما هو واقعي، وبين ما هو افتراضي، وقد يدمج بينهما لإثبات قضيَّة ما في نفس المؤلّف، وقد تساءل بعضهم: "هل الرواية أصلٌ عربيٌّ عبر امتدادٍ أدبيٍّ عربيٍّ لأشكالٍ سرديَّة، كالحكايات الشعبيَّة والقصص التي رُوِيَت على ألسنة الحيوان والمقامات؟ أم إنَّها مجرَّد مقتبس نتيجة احتكاك الأدباء العرب بأدباء من العالم، لا سيما في القرن العشرين؟ أم إنَّها تأثيرات خارجيَّة مثل الترجمة التي فسحت المجال لفكر الآخر وأدبه؟

وتونس أيضًا بالخصوص تُعتبر إحدى الأمم التي اكتشف أهلها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر باطلاعهم على ما كانت تتلقاه من الروايات الغربيَّة، مما جعلهم يتمكَّنون منها بعد ترجماتهم لروايات، وهي قليلة، وأعتقد أنَّ أوَّل رواية في تونس كانت لهيفاء، وسراج الليل سنة (1906 (لصالح سويسي القيرواني (1841 - 1971). أمّا أوَّل رواية تُرجمت فهي "خاتم عقد بني سراج"، دون أن ننكر حقَّ من هم خلف ستار نضالي لأجل التغيير الإيقاعي لدى العمق الفكري للرواية العربيَّة عامَّة، وتونس خاصَّة، إذا اكتملت الرؤية حسب ما وصلني من معلومات بناءً على التركيز على مناهج البحث. وعليه وجدتني أتفحَّص رواية الرواية والشاعرة (ابتسام الخميري)، وهي رواية (العاثي)

(لا بدَّ من أن أنهض باكرا، فأمامي العديد من الأماكن والأبواب التي يتوجَّب عليَّ طرقها، يجب المضي إلى الأمام، نعم، لا بأس من التوقُّف لحظة، والنظر إلى ما حل بي بالأمس).

يُعتبر مدخل الرواية مختصرها في اختزالٍ عبقريٍّ ذكيٍّ؛ حيث تشير إلى واجب النهوض باكرًا، لأنَّ أمامها العديد من الأمكنة، والأبواب وهو خطابٌ خاصٌّ يراد به العامّ من حيث التحريض على مواجهة الواقع، وإدراك ما انفلت من بين أيدي الذي ضيع ما له من هوية التي بها هو كائن، وإلا أصبح في خبر كان، عليه أن يبحث عن سرائره عند الآخرين، وعن عزَّته وهو يطرق أبوابًا غلقت في وجهه ليفتحها، وربما غلقت بيده هو لا بغيره، نعم وجب المضيّ إلى الأمام، فقد تراجع كثيرًا، حتى إذا وقف للتأمل أو الاستعداد لا بأس عليه، لعلَّه يستفيد مما حلَّ به بالأمس، إنَّه خطاب المتكلِّم بناءً على ما عليه الشراكة الذهنيَّة بينه وبين الآخرين.

عندما تكون الحكاية سردًا تتموَّج على نسقٍ متناغمٍ كالرواية حين يلزمها لتكون تأريخ ما يتجلى من حقائق تبنى على سندٍ متواترٍ، أو على مخطوطات، لترتقي إلى مستوى البناء التاريخي، وهذا ما يمكن للرواية بين الاختزال، بحذف أطنابها، والاكتفاء، بالأصل من الحكاية، أو تتفرَّع ثم تنشر فتكون أطوَل.

والنشر والتفرُّع عكس الاختزال، وعكس المجاز أو الإطناب، إلا أنَّ الاختزال مجاز في النثرة، والقولة، وليس مجازًا فيما يتعلَّق بحقيقة الاسم؛ إذ إنَّ المجاز معاني كثيرة، بكلمات أقلّ، والإطناب قليل المعنى، كثير الكلمات، أمّا الاختزال هو انكماش النصِّ على نفسه إلى حدِّ الكلمتين بعد أن كان أكثر. وهنا يتضارب النصُّ بين النشر والتفرُّع والتمدُّد. وهي كالتالي:

1 – النشر: هو توسع الكلمات بناء على فكرة أو أكثر.

2 – التفرُّع: هو توالد الأفكار، ومصدرها الأصل وهو مضمون الفكرة.

3 – التمدُّد: وهو علاقة التوسُّع في السرد والبناء التوضيبي.

والنشر والتفرع، يلتقيان في التمدُّد، ويفترقان عند المصدر؛ إذ إنَّ النشر تمدد الكلمات وتعدد القطع، والتفرع توالد أفكار من المضمون، وخلق قصص أخرى لشخصيات غير رئيسيَّة لتتمَّة ما تطمح إليه الرواية.

وعليه نسجت الكتابة على سياق تمهيدي موضب سردي وهي أسس نحو: "التمهيد – السياق – العقدة – الذروة – الحلّ – الخاتمة".

1 – المقدمة: مدخل النصِّ، وهي ثلاثة أنواع. نحو:

أ – الزمكانيَّة: أي الزمان والمكان نحو: كان يا مكان سالف العصر والأوان.

ب – الديناميَّة: وهي البداية بالفعل نحو: خرج عمر من حيث لا يبالي به أحد إذا بالمفاجأة تعرض طريقة بما لا يظن له حسبان.

ج – المقدمة الجامدة: وهي بداية لا حركة حيث البدء باسم نحو: "عمر في بيته يتنفس الصعداء".

وليس شرطًا أن تكون الديناميَّة فعلاً أو الجامدة اسمًا، وإنَّما كلّ ما يدلُّ على الحركة هو ديناميٌّ، وما يدلُّ على السكون هو جامدٌ. ومقدِّمة رحمة. جاء فيها: "كانت الليلة مقمرة... بما يجعلها زمانيَّة بوجود كان، أم ديناميَّة بوجود فعلٍ كان كفعل؛ حيث لم يسبق لناقدٍ أن تكلَّم في هذا؛ ولهذا يمكنني أن أقول إنَّها مقدِّمة الحال؛ لأنَّها وصف حالة الليلة وهي مقمرة، وحال الزمن وهو الليل.

وبهذا تصير المقدِّمة أربعة نحو: "ديناميَّة – جامدة – ميكانيكيَّة – حالية".

وقد جاء في المقدِّمة الحالية عند الروائيَّة أمينة الناجي من روايتها "آمال رحمة" نحو: كانت الليلة مقمرة أنوارها زاهية تُغري بالخروج من كوم الإسمنت الذي أصبح يحجب الهواء، ويكتم الأنفاس إلى نافذة الحيِّ".

2– التمهيد: توضيبٌ سرديٌّ، اعتمادًا على وصف الحالة الابتدائيَّة، وهي نوعان:

أ – النَّوع الأول: تلخيص النصِّ عبر ما هو تبييني لتقريب المعنى للمتلقي.

ب – النَّوع الثاني: يعتمد على سلاسة السرد، وليونة اللفظ لشدِّ المتلقي، ويترك المعنى عبر ما يسرد من النصِّ.

ويُعتبر المدخل تمهيد الولوج في الأحداث، حسب ما جاء برواية الكاتبة المغربيَّة أمينة الناجي ويبدأ من قولها: "وأنا أترجَّل ذات اليمين، وذات الشمال أنثر بسمةً، وأتصيَّد لقطة تيقني عناء الوحدة، وتدفئ برودة دبَّت إلى قلبي منذ أن لفظتني أمواج الحياة ورمتني زبدا...".

3 – السياق: وهو سردٌ توضيبيٌّ اعتمادًا على العبارات المتوالية في نسقٍ تمهيديٍّ كوصف المكان والزمان، وغالبًا ما يعتمد فيه المؤلِّف على إيقاعٍ

موسيقيٍّ حرفي، وهو يعتمد على نَوعين لشدِّ المتلقي: التشويق والإثارة. وعليه؛ السرد الروائي أو القصصي يعتمد على عنصرين مهمَّين وهما حلَّة النصِّ وملامحه المتجلّيان في التشويق والإثارة؛ حيث يجعلك مشتاقًا إلى ما بعد الكلمات التي أنت عليها، وإلى ما تصبو إليه القصَّة أو الرواية، أمّا الإثارة هي المحرّك للشعور والحاسَّة الذهنيَّة عبر رعشةٍ تكمن فيك لجعلك أكثر إحساسًا بها وكأنَّك المفعول الفاعل في الحدث.

أ – التشويق: الترغيب في معرفة ما بعد، وهو أن تجعل المتلقي يشتاق إلى ما بعد الكلمة الموالية بما توحي إليه من سر بعدها.

ب – الإثارة: تحريك المشاعر، والاندماج مع النصِّ، وهو حدث مفاجئٌ شكليٌّ على مستوى الدهشة والغرابة.

وعبر السياق تجد اللغة الشعريَّة مسيطرةً عليه باستعمال المجاز والإيحاء إلى ما تريد قوله في لفظتي "أمواج الحياة" و"رمتني زيدا"، إنَّه إيحاءٌ يتمنى غيرها أن يتبنّاه، وبه تعتبر ممَّن ينالون شرف المعنى الذي لا يكون لا تجدُّدًا في الصورة كمالية القصَّة أو الرواية، وهو ذكر الحدث الذي عليه يُبنى النصّ من مشاكل لينطلق في البحث عن الحلِّ، محاولاً إقحام المتلقي فيه.

وتبدأ العقدة عندها من عودة والد رحمة "المهدي" من عند أخيه حيث تقول: "قبل أن يلتحق السيد المهدي بمتجره عرج على بيت أخيه لمشاورته كعادته ومعرفة رأيه حول أيِّ الأنواع من السيارات تليق بابنه. وهو يلحُّ عليه بضرورة مرافقه هذا اليوم. لتحقيق هذا الغرض الذي جعل السيد المدني يفقد شعوره الأخوي تجاه أخيه لينهال عليه سيولاً من الكلام اللاذع تارةً بنعته بالأبله الضعيف خادم زوجته وبنته تارة يصف ابنته بالمتكبِّرة المتصابية ...".

4 – الذروة: وهو تفاقم المشكل، وقمَّة الحدث.

وقد وصف النقّاد المشكل المحوري بالذروة أو العقدة؛ فرأيت أنَّ بينهما تناقضٌ في المعنى فكان لي أن أميّز بينهما، بجعل العقدة للدلالة على المشكل المحوريِّ والذروة جعلتها قصد تفاقم المشكل وتصاعده.

6 – الحل: وهو حل ما عليه النصّ من مشكلٍ أو مشاكل محوريَّة للنصِّ.

7 – الخاتمة: وهي نهاية النصِّ، وغالبًا ما تبنّى على موعظة مستنبطة من النصِّ.

وإنَّ المؤلّف غير ملزم بترتيب هذه المفاهيم؛ إذ يمكنه أن يبدأ من الخاتمة، ثم العقدة، أو العقدة، أو الذروة، أو يجعل النصّ متداخلاً فيما بينه، شريطة الحفاظ على سياق النص، دون طمس الرواية، أو خلخلة القصَّة.

ويسعدنا أن نتَّخذ الكاتبة والروائية المفكِّرة "مينة ناجي" بناءً على استقراء روايتها "آمال رحمة"، وهو استعمالٌ دلاليٌّ رمزيٌّ من العنوان بناءً على آمال، وهي جمع أمل الذي هو مستقبلٌ دالٌّ على التفاؤل ورحمة من الرحمة وهما مضاف، ومضاف إليه كما أنَّهما مسند ومسند إليه، وتلك دلالة مضمون النصّ عمق العنوان المتجلي فيه قضية الرواية كاختزالٍ معناه، وعلى هذا تتفرَّع الفكرة فتكون أحداثًا، ومحاورَ، كما استعملت أسماء تلخِّص بعض أغراضها حيث إنَّ جدّة آمال "شامة" يدلُّ اسمها على الفطرة التي هي مصدر الرحمة؛ إذ على العموم يبقى اسم آمال يترجى لا ينظر دون حركةٍ وعملٍ، وهي صفة ملكيَّة جاءت رحمة ورجاء لا رحمة ملك آمال، وتقدّم مينة ناجي"آمال" على "رحمة" بحكم الاعتقاد الذهنيّ لرحمة في الرغبة المسبقة التي تجعلها تتحمَّل ما تأخَّر من المعاناة. أمّا والدها "المهدي" دلالة هداية على مستوى السند والاعتماد، وعلى هذا النسق المتوازي تُبنى الحكاية على نسج الأسماء الدالَّة على رقمية النصِّ، كمعادلة لا تخلو من الإيحاء، والرمزيَّة، نحو:

الاسم	الدلالة
شامة	الطابع الفطري
آمال	تفاؤل بالمستقبل
رحمة	مصدر الأمل
المهدي	هداية جانب الفطرة التي لها علاقة بالبصيرة نحو الأمل المستقبلي المفقود.

وآمال ورحمة خيطان نُسجت بهما الرواية.

والقصة الطويلة اكتفت بأربعة مسالك نحو: "التمهيد – السياق – الذروة – الحل"، وتبقى مخيَّرة بين المقدِّمة والخاتمة، إن شاء المؤلِّف استعملهما أو استعمل واحدة منهما، وإن شاء جعلها بتراء دون مقدِّمة. أو مطْلَقة دون خاتمةٍ.

والحلّ عند "مينة ناجي" يكمن في قولها: "لقد سطَّرتا مخططًّا وسنَّتا نظامًا ورصَّتا سكَّة جديدة لكلِّ خطواتهما المستقبليَّة بعدما اتَّفقتا على العيش معا بغرفة السيِّدة حليمة، والشروع فَورًا في البحث عن محلٍّ صالحٍ للتجارة تشتغلان فيه "إلى أن قالت": فرحت السيِّدة رحمة فرحةً عارمةً بعملِها الجديد وما جلبه لها من استقرارٍ نفسي، ومن ربحٍ ماديٍّ جعلها في فترةٍ قصيرةٍ تكتري شقَّةً صغيرةً بالقرب من محلِّها".

إنَّه سردٌ لكلِّ ما تدمج فيه حليمة الدال على الحلم، وهو الصبر والتحمُّل؛ وعليه تتكوَّن القصَّة الطويلة أو الرواية من تمهيدٍ وسياقٍ وعقدةٍ وذروةٍ وحلٍّ، وهذا بين مقدِّمةٍ وخاتمةٍ في نسج بناء على التشويق والإثارة.

وبما تفرَّعت به القصَّة عبر أفكارٍ مستلهمة من العنوان والإيحاء المستنبط من الأسماء كدلالاتٍ دالَّة رمزيَّة على ما تهدف إليه الكاتبة يعتبر امتدادها تفرُّعًا، والآليات المستعملة منطق التفرُّع.

أما منطق النشر هو ما ينشر بناءً على الحدث لا على الإيحاء والفكرة؛ لأنَّ الفكرة للنصّ هنا هي "آمال"؛ فتفرَّعت عنه آمال رحمة، أما ما نشر منها هو ما يتعلَّق بالحدث؛ أي حدث وفاة الوالد المهدي والمشاكل التي حدثت بعد والمعاناة لضمان الاستقرار إلى أن كان الحلّ.

والنشر والتفرّع قد يجتمعان في نصٍّ واحدٍ، وقد يتفرَّقان. وعليه؛ يعرَّف كلّ منهما نحو:

النشر: تمدُّد الأحداث.

التفرع: تمدُّد الأفكار.

المتصل والمنفصل

الشعر إبداعٌ متَّصل أو منفصل:

أوَّلًا– المنفصل:

ثلاثة مستويات نحو: "المعارضة – الاقتباس – التناص"

1 – المعارضة: وهو نسج أو بناء نصٍّ آخر نحو معارضة الشاعر رشيد سحيت من المغرب للإمام الشافعي (رحمه الله):

دَع الأيام تفعـــل ما تشـــاء...وطب نفسا إذا حكم القضـــاء

ولا تجزع لحادثـة اللـيالـــي...فما لحوادث الدنيـا بـــقـــاء

وكن رجلاً على الأهوال جلدا...وشيمتك السماحة والوفـــاء

إنهنَّ بعض من أبيات الشافعي (رحمه الله) على البحر الوافر، وعلى نفس البحر، والقافية يعارضه الشاعر رشيد سحيت كأنَّه أراد ترجمتها للعصر فقال:

بغير الصبر ينقطع الرجـاء...فكن صلبا إذا وقع الـبـــلاء

ودع عنك الذي نسي المنايا...فكم دارا أطـاح بها الغبـاء

إنَّه يتحدث بنفس السياق بناءً ونسجًا، إلا أنَّه أحدث في المطلع ليعصرنه ما يجعل الفكرة أقرب إيقاعًا من الحال.

2 – الاقتباس: وهو الأخذ من الفكرة ما يستضاء به على منوال ما يتضمَّنه الموضوع من تركيبة مستهدفةٍ أو هدف مركَّبٍ لما جاء به الجديد بناء على فكرة ما عليه القديم، وهنا يكون الأخير قد اقتبس من الأوَّل؛ إذ إنَّ الغاية من الاقتباس هي الاستفادة من الفكرة، وهي قبسٌ جزئيٌّ من كلية ما تقدَّم ذكره كقوله تعالى في سورة النمل: **"إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا سَـَٔاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ" النمل [7].**

3 – التناص: وفيه خلاف بين المتكلِّمين فيه، منهم من يقول إنَّ أصل المصطلح لاتينيٌّ، ومنهم من يعيده إلى كلمة النصِّ القرآني، وقد كثر الخلاف وتعددت الأقاويل؛ ولهذا أفضِّل أن يكون لنا فصلٌ خاصٌّ إن أمكننا ذلك، غير أنَّ بعض التوضيح على أنَّه عندنا في الفكِّ والتمييز؛ كي نميّزه عن الاقتباس وهو نسجٌ على النصِّ القرآني دون تعريف معناه أو تشويه مبناه.

ثانيًا- المنفصل:

وهو تحرُّر المبدع من القَيد أو السلسلة التي تربطه بمن سبقه دون تقليدٍ أو اقتباسٍ، إلا أنَّ التناصّ على مفهوم الفنِّ والتمييز هو صلةٌ تجمع بين المتَّصل والمنفصل ما دام البناء والنسج على الوحي، وهو المدرسة والمنبع لكلِّ مبدعٍ إنسانٍ، غير أنَّ للتناص شرطٌ وهو عدم المغالطة أو تحريف ... وعلى هذا المحكِّ تتَولَّد الطاقة التي تجعله منفصلاً ليكون إضافةً، أمّا ما يسمى بوقع الحافر على الحافر، لا تُعتبر معارضة؛ لكَونها باتت دون فصلٍ، وكم حدث هذا بين مبدعين لا تجمع بينهم علاقة لقاءٍ، ولا هم أهل ولا أصدقاء، بل قد تكون المسافة بينهم أبعد مما يُتصوَّر.

شعرية الفلسفة، وفلسفة الشعر

يختلف الشعريُّ عن الشاعريِّ لكَون الشعريِّ يُراد به لغة النصِّ وبلاغته وفصاحته، وشاعري يُراد به المكان أو أيّ شيءٍ يُلهم شاعرية كأن تقول: جَوٌّ شاعريٌّ، أو مَكانٌ شاعريٌّ؛ ولهذا نقول شعرية الفلسفة وفلسفة الشعر؛ لأنَّهما قد ينصهران في ذلك، ولا علاقة لكلٍّ بغيره من حيث الشاعريَّة؛ إذ لكلٍّ رؤيته. وعليه نقول: شعرية الفلسفة، وفلسفة الشعر، جوهرٌ تتلاءم به العبارات، وتختلف فيه مضامين، وهما أمران متضاربان فيما بينهما عند الطرح الإشكاليِّ منذ الأزل؛ لكَون العبارة لا يمكنها أن تكون فلسفة؛ كي تكون شعرًا؛ حيث إنَّ الشعر ليكون كذلك. عليه أن يتفلسف على نسق الكلمة وعلاقتها بالحدث الصانع للموضوع بناءً على فكرةٍ يتولَّد منها معنى معيَّنًا قصد رسالة النصِّ، وخلفيات الموضوع، لعلَّه فلسفة نسقٍ كما في قول طرفة ابن العبد:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهنَّد

حدث صنع موضوع البيت من ذوي القربى وتأثيره على المرء، وهي فلسفة شاعرٍ طرح موضوع ظلم القربى، ليأتي زهير بن أبي سلمى بالموت في الجاهلية حين قال:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب ... تمته، ومن تخطئ يعمــرْ فيهرمِ

وقول لبيد ابن أبي ربيعة على وجه آخر نحو:

بلينا، وما تبلى النجوم الطوالع ... وتبقى الديار بعدنا والمصانع

ومما جعل هذا النوع الفلسفيّ الشعريّ حول الموت يكون قليلاً ما كان عليه بعض أدباء العرب من تجنُّبهم ذكر ما فيه شيء كهذا نحو ما جاء في ظلِّ ما تبيَّن لنا من كتاب الكامل في اللغة والأدب الجزء 11 صفحة 135- نحو:

"أنَّ الأصمعي كان لا يفسِّر من الشعر ما فيه ذكر الأنواء، وهو مَوقف تشابه معه فيه أغلبية علماء الشعر والآداب، مما ضيَّع أشعارًا كثيرةً فيها فلسفة الموت وغيره بوجود ذكر الأنواء والكواكب فيها خشية موقف الإسلام منها بتعارضها مع التصَوُّر الإسلامي للموت والحياة، وذلك كما جاء من الأعشى في قوله:

إني أتتني لسان لا أسير بـهـا...من عل لا عجب منها ولا سخر

فبت مرتفقـا للـنجـم أرقـبـه...حيران ذا حذر أو ينفـع الحـذر

إلى أن قال:

نعيت من لا تغب الحي جفـنتـه...إذا الكواكب أخطأ نوها المطـر

كما تستوقفني الإيحاءات التي استعملها زهير بن أبي سلمى عبر تصويره البقرة الوحشيَّة، كما أثارت قبلي الأديب الناقد علي بعروب في كتابه "العمق الفكري في الشعر الجاهلي" صفحة 132:

كخنسـاء سفعاء الملاطـم حرة ... مسـافرة مـزءودة أم فـرقـد
غدت بسلاح مـثلـه يـتقى بـه ... ويؤمـن جـأش الخائـف المتوحـد
وسامعتين تعرف العتق فيهما ... إلى جذر مدلوك الكعوب محـدد
وناظرتيـن تطحـران قذاهما ... كـأنهمـا مكحولتـان بإثـمـد
طباها ضحاء أو خلاء فخالفت ... إليه السباع في كنـاس ومرقـد
أضاعت فلم تغفر لها غفلاتهـا ... فلاقت بيانا عنـد آخـر مـعـهـد
دما عند شلو تحجل الطير حوله ... وبضع لـحـام في إهـاب مـقـدد

أكّد زهير أنَّ الغفلة من عدم عمل البقرة لوظيفتها في الحياة ضيَّعت منها ولدها، وهو يجسِّد الصورة في عودتها إليه وهو غارق في دمائه ليتبيَّن مدى خطورة وعاقبة من تخلّى عن المسؤولية تجاه الأجيال فيما يخلفهم في الأرض بكلِّ إيحاءٍ إلى اللعنة التي تصيب المتخلي عن مسؤوليته بمطاردة الصيّادين لها.

هذه بعض الشروحات من موسوعة الأدب العربي العصر الجاهلي بتصرف، قصد تقريب المعنى.

(الخنساء: بقرة الوحش سميت بذلك لتأخر أنفها.

سفعاء الملاطم: السفع سواد في حمرة. والملاطم: الخدان.

مزؤودة: مذعورة، مسافرة، ترحل من موضع إلى موضع

الفرقد: ولد البقرة. يريد زهير بالسلاح قرني البقرة.

الجأش: الصدر.

المتوحد: الوحيد المنفرد.

سامعتين: أذنين.

العتق: الأصالة. ومعرفة العتق كناية عن أنهما محدّدتان منتصبتان. إلى جذر: إلى هنا بمعنى مع، والجذر: الأصل.

مدلوك: أملس.

والكعوب: جمع كعب وهو ما بين العقدتين في القرن. وزهير يريد بالشطر الثاني وصف قرنيها بأنَّهما أملسان محدد الرأس.

ناظرتين: عينين.

تطحران قذاهما: ترميان به وتنفيانه.

الإثمد: كحل أسود.

طباها: دعاها. ضحاء: رعي الضحى

خلاء: خلو المكان؛

فخالفت إليه السباع: أي اختلفت إلى ولد البقرة.

الكناس: بيت في الشجر تستتر فيه البقر أو تستر أولادها من الحرِّ والبرد.

أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه.

البيان: ما استبانته عندما رجعت ووجدت بقايا ولدها من بعض الجلود واللحم والدماء.

آخر معهد: آخر موضع تركته فيه.

الشلو: بقية الجسد.

البضع: جمع بضعة وهي القطعة.

اللحام: جمع لحم.

الإهاب: الجلد. المقدد: المشقق المخرق.

وأيضا ما عليه طرفة في البيتين من معلَّقته دون تعليقٍ:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا...ويأتيك بالأخبار من لا تــــزود

ويأتيك بالأخبار من لم تبع لــه... بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

تجدها دالة على أن الشعر فلسفة العرب، وهي وسيلة الإلقاء للتلقي قدر ما يحويه الملقي من معرفة، وتجاوب في الحياة مما يمكنه من الوساطة بين الملقي والمتلقي، وتبقى الكيفية معلَّقة بالمؤلف مع ما عليه نصّه كتجسيد الفكرة مضمونًا بروح المعنى، ودون ذلك كما جاء من مصطفى الحسناوي في كتابه الصفحة [41] "في الفكر والشعر" (بأنَّ الشاعر لم يتعلَّم سوى القليل من الفيلسوف، فيما سيكون مطروحًا على هذا الأخير تعلّم الشيء الكثير من الشاعر).

لكن.. فماله إذا انصهر الشعر نثرًا رومانسيًّا يتماهى في كَونه الحسّ اللاإرادي عند المتعارف عليه نحو الوصف، والتعامل مع الطبيعة كبناءٍ تجسيديٍّ للمخيّلة، كاتساعٍ تحرَّرت به الكلمات إلى غايةٍ تجعل السماء ملك يديك، والبحر أقلّ ما تحتَسيه بعوضة، فتتقيَّأه ليصير مالحًا حسب الأسطورة الشفويَّة، وهو تصَوُّرٌ تخيُّليٌّ خارجٌ عن المألوف، بناءً عليه نسج الشعر النثري

أو قصيدة النثر، وكنموذج يحضرني ما أنشدته الشاعرة المغربيَّة رشيدة فقري قصيدة "عبق" نحو:

سأبسط لك الغَيم

متَّكأ

سأمطر ليل شعري

حيث تغفو

وأعصر نبيذ الروح

في كفَّيك

سأرجُّ قوس قزح

أجمع النجوم

أنثرها

على قدميك

وأراقص شياطين الهوى

سأغيِّر نواميس الطبيعة

أصالح الشمس مع الليل

والرياح أجزئها

نسمات على وجنتيك

سأكون رشَّة عطر

في معصميك ...

خطاب على صيغة المستقبل لفائدة الحاضر بقوَّة الإغراء، والإيحاء على ما عليه من استرخاء، ولأنَّ الغيم ألين للاتكاء؛ تريد بسطه بشكله المنظور على

هيئة الصوف، والقطن المنفوش...وللارتياح النفسي تمطر ليل شعرها، لا نهارا؛ لأنَّ النهار عناء، والليل سمر الأحبة، وهي تعصر نبيذ الروح الذي هو التماهي في العشق والحبِّ، خصوصًا إذا كان في كفَّيك لا عليهما للتمكُّن من الغاية، وللأهمية بك تسرج قوس قزح الدال ألوانه على الاحتفاليَّة، ثم إنَّ التضارب في الألوان يعد سبيلا إلى ما يوحي بالرومانسية التي هي مصدر سياق اللفظة تلو الأخرى من النصِّ الشعريِّ لدى رشيدة فقري من حيث النسق التوضيبي، والسياق السردي، وهي تنشر النجوم على قدميه لا فيها؛ كي يثقلهما، فتقعد دون حراكٍ تراقص شياطين الهوى، والمراد بالشياطين قد يكون دهاءً، كما سمي به بعض من آل قريش لدهائهم وتملُّصهم من المشكل بسهولة الريح، وعبق النسيم، وهي مراوغات انفلاتٍ، وقد يُراد به كذلك جو الهوى، وهي من "شططا" لا كذبًا كما قال ربُّك الأعظم في سورة الجنِّ: "وَأَنَّهُۥ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى ٱللَّهِ شَطَطًا".

ولأنَّها تراقص بمعنى تراوغ كذّابي الهوى وتداريهم وهم يسعون إلى التفرقة، والشرّ المبيت؛ كان لا بدَّ لها من تغيير نواميس الطبيعة التي أسّست على الأكاذيب، والمراوغة الشيطانيَّة، وعدم الحقيقة لبناء المثاليَّة، وهي تصالح الشمس مع الليل؛ ليظهر الحقّ، ويزهق الباطل حين تلمع؛ فينكشف ما وراء ستار ظلم الليل من خفايا وأسرار، وهي قد تكون جنَّة تظهرها كلمة قصد مفهوم الخطاب على أنه صوفي، ومن ثمَّ جزأ الرياح دلالة على الخير عكس الريح الدالَّة على معنى الشر نحو قوله عزَّ وجلَّ من سورة الذاريات: **"وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلرِّيحَ ٱلْعَقِيمَ٤١ مَا تَذَرُ مِن شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَٱلرَّمِيمِ"[41-42]** وقال أيضًا من سورة القمر [19]: **"إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ".**

والرياح دالَّةٌ على الخير نحو قوله عزَّ وجلَّ في سورة الحجر: **"وَأَرْسَلْنَا ٱلرِّيَٰحَ لَوَٰقِحَ فَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَسْقَيْنَٰكُمُوهُ وَمَآ أَنتُمْ لَهُۥ بِخَٰزِنِينَ"[22].**

ثم قال من سورة الروم [46]: **"وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَن يُرْسِلَ ٱلرِّيَاحَ مُبَشِّرَٰتٍ وَلِيُذِيقَكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَلِتَجْرِيَ ٱلْفُلْكُ بِأَمْرِهِۦ وَلِتَبْتَغُواْ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ".**

ولهذا تجري الرياح، وليس الريح نسمات على وجنتيك لعلَّها تتحرَّر متَّخذة حجم السماء؛ فتحوَّلت وهو دور المرأة لزوجها على ما جاء في حواء أمنا أنَّها سمّيت بحوَّاء، لاحتوائها آدم لكَونه زوجًا شريكًا به تنفرد الصفة الزوجيَّة والله أعلم، إلا أنَّ إيحاء رشة في معصميه دلالة المطالبة بالزواج؛ حيث يطلب الرجل يد المرأة ليكون الزوجان معًا على سبيل التأييد لبعضهما عَونًا على

الحياة، وظروف العيش والدين وهو خطابٌ مجازيٌّ بُني على الكناية بما في اليد من معنى التأييد حيث القوَّة، والإشارة إلى العَون، وهي معادلة العلم بالشعر فنًّا على ما عليه من حكمة التوضيب، وبيان السرد، وهنا كما جاء في كتاب الفكر والشعر ص- 41: "الشعر كلما كان علما كلما صار فنًّا أيضًا"، وقد تعتبر المثالية على مستوى الاختلاف المادي حول فلسفة التأسيس، والأسبقية في الوجود، والمعرفة بين الشعر والفلسفة وجوبًا على ما عليه من مفاهيم رومانسيَّة أو ميتافيزيقيَّة، أو بين ما اختلف فيه بين الواقعيَّة والتخيليَّة مع تغييب المفهوم المادي يظلُّ صراعًا يُهيمن على ذهنية الشاعر أو الفيلسوف من توقُّعات قد يصادف الواقع وقد يخالفه ما لم يكن مرتبطًا بوحي يزكّي مصداقية النصِّ داخل صنفٍ من الصنفين الأساسيين: الرومانسية والمثالية اللتين في صراعٍ مع عقلانيَّة لا يمكنها أن تكون بلا مادَّةٍ لتوافق النقل مع العقل، وإلاّ سقط المفهوم من برجه، وأصبح وهمًا.

وعلى هذا الشكل حاولت الشاعرة رشيدة فقري أن تجعل رومنسيتها بين المثالين؛ أي المثالية الفلسفيَّة، والرومانسية الإبداعيَّة، وبين مادية المنطق المعادلاتي في انصياع الكلمة لها، وهو المنهج الاستقرائي الذي تبنّاه الشاعر دون أن يتبنّاه الفيلسوف، وهي مبادئ ومفاهيم تتجلّى في انتماء التجربة والمعرفة لدى الصانع للموضوع الذي هو حدث المعنى، وقياس كلِّ مثيلٍ له، وعلى العموم، فالشعر أو الفلسفة صراعٌ طبقيٌّ على مستوى النجوميَّة، والاعتلاء بالرأي؛ حيث إنَّ الشيء الذي لا بدَّ من الانتباه إليه هو العرف الإبداعي، وزمكانية النصِّ بين ما هو عربيٌّ، وما هو غربيٌّ على مستوى المتعة بالكلمة والإقناع ما جعلني أختم هذا بما جاء في كتاب بلاغة الإقناع الصفحة [33] للدكتور "عبد العالي قادا"، كما أوصي الطلاّب والباحثين أن يقرأوه؛ فإنَّه جدُّ مهمّ، وكتابٌ رائعٌ جزى الله مؤلّفه خيرًا. جاء فيه: (تختلف البلاغة العربيَّة عن نظيرتها الغربيَّة من حيث ظروف النشأة، والخصوصية الثقافيَّة، والسياق التاريخي، فإذا كانت البلاغة الغربيَّة نشأت مرتبطة بالخطابة في إطار فلسفيٍّ منطقيٍّ محاولة تصنيف الأقاويل حسب قدرتها على قول الحقيقة، فإنَّ البلاغة العربيَّة ظهرت تباشيرها في أحضان الشعر "والشعر وقعه من إيقاعه وفضله من هيئة القول فيه") انتهى.

العوامل التربوية

يسعدني أن أبدأ بما جاء في كتاب اختراع العزلة.. مذكرات... للكاتب "بول أوستر" ترجمة أحمد العلي. تقديم عبدالله السفر..

... يجب علينا بكلِّ تأكيدٍ أن نتلمَّس الآثار الأولى لخيال الطفل الإبداعيِّ وأن نتعبها. إنَّ أكثر ما يحبه الطفل ويشغف به هو اللعب، قد نستطيع القَول بأنَّ الطفل، وهو يلعب يحاكي الكاتب في عملية الكتابة؛ أي إنَّه يخلق عالمه الخاصّ، أو بكلمات أكثر صدقًا، يعيد ترتيب الموجودات في حياته بطريقة جديدة... وسيكون خطأ فادح الظنِّ بأنَّ الطفل لا يأخذ عالمه هذا على محمل الجدِّ؛ بل على العكس، إنَّه يلعب بجدّية تامَّة، ويصرف كمًّا كبيرًا من مشاعره في اللعب.

فرويد

لا يغب عن ذهنك أنَّ الضغط الذي تمارسه ذكريات الطفولة على الكاتب- وهو أمرٌ قد يبدو غريبًا- ينبع من فرضيَّة أنَّ عملية التخييل - مثل أحلام اليقظة - هي عمليةٌ بديلة عن اللعب في مرحلة الطفولة.

فرويد...

العوامل التربويَّة ثلاث مراحل – "التأهيل النفسي – التكوين – التأطير".

<u>أوَّلاً – التأهيل النفسي:</u>

استخراج الطاقة الذهنيَّة لصناعة القدرة على مواجهة جديدة عن الذات المتخوِّفة من المجهول وهي تتمرَّد ضدَّ الفطرة بحكم الشهوة عند الحاجة، والرغبة في الامتلاك، والبحث عن اللذَّة المفقودة مما يجعلك لزامًا أن تدَّخر لها علمًا لتكون إنسانًا، ومن التأهيل النفسيِّ لرسوله صلى الله عليه وسلم ما تلقّاه من الرؤيا الصادقة في النوم قبل اتِّصاله بالوحي، وخلوته بغار حراء، وهو يتحنث فيه الليالي ذوات العدد.

ثانيًا – التكوين:

مرحلة بعد التأهيل من تحنث وخلوة يتلقّى أوَّل درسٍ وهو: "اقرأ" على يد جبريل عليه السلام عن ربّه عزَّ وجلَّ في علاه، وهنا تكمن حكمة القراءة وأهمّيتها.

ثالثًا – التأطير:

مشتقٌّ من إطار، ولقد أطَّر الرسول عليه الصلاة والسلام أصحابه بدار الأرقم، وكانت المعاناة مع مشركي قريش وخطواتهم خلفه مع الهجرة التي كانت إلى الحبشة، ثمَّ الثانية إلى المدينة جعلت المقارنة تبيّن لهم ما ليس لهم به علم تجربةٍ ولا معرفة به، وهي مواجهاتٌ إلى غاية الفتح المبين عبر متغيّرات على يدي محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهي أنسنة معاملات اجتماعية لعلَّها مرجع كلّ المقاييس والمعايير الفكريَّة النموذجيَّة علمًا ومعرفة بين النظري والتطبيقي، كما سبق بآدم عليه السلام مما يدلُّ عليه قوله سبحانه وتعالى: **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّيٓ أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ٣٠ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ٣١ قَالُواْ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ٣٢ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّيٓ أَعْلَمُ غَيْبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ٣٣**

منطق الإلقاء والتلقي

المنطـــق:

واحد زائد واحدًا يساوي واحدًا أو ثلاثة زائد ثلاثة يساوي واحدًا مهما كان العدد، فالمراد منه غاية واحدة؛ أي إثبات شخصية إنسانيَّة في عالمٍ إنسانيّ. وقد يعتبر منطق العدد ما بين الزيادة والنقصان، وغير منطقيٍّ في العدِّ الكهربائيّ مثلاً إذا قورن بغيره، بَيد أنَّه منطقٌ حسب ما عليه حين تكون إضافة الضغط على الزرّ إلى الواصل يساوي مصباحًا بدون ذكر الزرّ والواصل، إلاَّ أنَّهما مضمران في "واحد زائد واحدًا يساوي ثلاثة"، والظاهر "واحد زائد واحدًا يساوي واحدًا" ما دام العدد الكهربائيُّ أو الإلكتروني ليس منطق غيرهما مادام للثوابت منطق، وللمتحرّكات منطق، وبينهما فاصلٌ متلاقٍ كاختلاف الأصابع خلق أصبعًا أطول من أصبع، وكلّها خمسة متفاوتة الطول، لكن هذا التفاوت في حدِّ ذاته منطق التساوي للأصابع، عندما تجمعهم يكون التناسق دون أيّ اختلافٍ، وهنا هب أنَّ الأصابع كلّها بنفس الطول والعرض وهي متساوية، أكيد سيكون هذا التساوي اختلافًا وخللاً عندما تجمعهم وتلاقي رؤوسهم؛ حيث يحدث الخلل فيكون ذلك إعاقة، وعليه منطق الكلام معادلة رياضيَّة هندسيَّة اللفظ والحرف والحركات يتبيَّن به مقصد العدد والكمّ، من كذا وكذا إلى أن يتساوى الفهم لدى المتلقي، وأداة وصل بين المتكلِّم والمخاطب، وهو "الشيء شيء ودون الشيء لا شيء"، ولا تزيد على ذلك إلا ما يتعلَّق بضبط المفاهيم غير المعتادة بين الطرفين. وخطأ أن يُقال حيوانٌ ناطقٌ؛ فيراد به الإنسان، وغير ناطقٍ فيُراد به الحيوان، وقد نسب النطق للطير في قوله سبحانه وتعالى في قوله من سورة النمل [16]: **"وَوَرِثَ سُلَيْمَٰنُ دَاوُۥدَ وَقَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍۖ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْمُبِينُ"**، وقد تطغى على المنطق صفة الصِّدق، بل الصدق منهجه مع ضبط القواعد، وعدم التفاوت والانزياح فيه، ويدل عليه مصداقية الجلود التي تشهد علينا يوم القيامة كما جاء في قوله سبحانه من سورة فصلت ا [21]: **"وَقَالُواْ لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدتُّمْ عَلَيْنَاۖ قَالُوٓاْ أَنطَقَنَا ٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَنطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ"**، وأعتقد أنَّ قولهم: لم شهدتم علينا؛ بمعنى لم قلتم الحقيقة "والله أعلم"؛ ولهذا يكون منطق الطير لكَونها لا تكذب، وفي قوله عزَّ وجلَّ من سورة الجاثية [29]:

"هَٰذَا كِتَٰبُنَا يَنطِقُ عَلَيْكُم بِٱلْحَقِّۚ إِنَّا كُنَّا نَسْتَنسِخُ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ".

وهنا ملاحظة تجعل العاقل يتدبَّر فيها من قوله سبحانه في سورة النمل 17- 18: **"وَحُشِرَ لِسُلَيْمَٰنَ جُنُودُهُۥ مِنَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ وَٱلطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ".**

"حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوْا۟ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُوا۟ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ".

إنَّه تضاربٌ بين مفهوم منطق الطير، وقولة النملة؛ حيث يستشعرني الفعل بالقول، وعلى صدق ما بهما كتحريك جناح، وحركة الرأس بناءً على ما تواضع عليه عالم الطيور عن غريزة الإلهام، أم هي لغة كسائر اللغات، أم هي كما قد يكون إشارة من النملة، أم هي رموز كلمات ينطقها الطير ولا نعلمها.

وأغلب ظنّي أنَّ المنطق تطابق تواصلي كلامًا كان أو إشارةً، والقول إنَّ لم يكن لفظًا كان إشارةً، وكلاهما إيحاء معادلاتٍ رياضيَّة بين العدِّ والإحصاء في بعضها دون الانزياح عمّا عليه النسق المتوارث بين الأمم، إلا أنَّ الكلمة منطقٌ ثابتٌ متحوّلٌ، والمنطق كلمةٌ متحوّلة ثابتةٌ، فصَوت الإنسان مثلاً قاعدة ثابتة تتفرَّع عنها قواعد تناسب كلَّ فرعٍ منها لتتحوَّل إلى تموُّجاتٍ متناغمةٍ خروجًا عن المألوف، ولا يمكنها أن تثبت إلا بقاعدة قياس متَّفق عليه، أو سماع مشروع لإغناء التواصل، وهي البلاغة والبيان مجازًا عبر ما عليه العبارات من علاقة بينها وبين ما يُراد بالخطاب، وقد يكون صَوتًا حول ما لم يُعرف، وحول ما يجمع الصلة بين المعروف وغير المعروف.

وعلى سبيل المثال صَوت الخروف (والله أعلم) عبر سلسلةٍ صوتيَّةٍ متشابهةٍ دون القدرة على تمييز بينها، بناءً على إيقاع معيَّن متموّج نحو:"ماع – ماع – ماع".

فتسمع من الجهة الأخرى غيره يردُّ عليه بنفس الصوت والإيقاع: "ماع – ماع – ماع" دون أن تفهم ولا تعلم لهما لغة ولا معنى لذلك، تمامًا كما يشبه آلة "التلكس" (تن تن تن)، إنَّه رنينٌ تتشابه إيقاعاته وصَوته إلاّ أنَّ المختصّ فيه يفهم مقصده ولغته تمامًا، كما قد يكون اللفظ من الخرفان فيما بينهم.

والمنطق على العموم يختلف من مادَّةٍ لأخرى، ومن زمانٍ لغيره، ومن مكانٍ لمكانٍ، كما يختلف اليوم عندنا عن اليوم الموعود نحو قوله عزَّ وجلَّ:

"تَعْرُجُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِى يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُۥ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ. فَٱصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا. إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُۥ بَعِيدًا".

ورغم وحدة المصطلح من حيث المعنى والمضمون، تختلف رؤيته التصوريَّة بناءً على حجَّته التصويرية من محورٍ لآخر بما يحمله الناطق من مَوروث ثقافيٍّ خصوصًا إذا دخل في باب المجاز، والتضارب الفكريّ على مستوى الاستعارة والكناية؛ إذ يحضرني في هذا الباب الأستاذ الباحث والمؤرّخ في علم الاجتماع عبد القادر محفوظ وأنا أحاوره قال لي يوما يفسر مفهوم كلمة رجل على الشكل التالي وهو يسألني عن فعل أمر- رأى:

فأجبته: – رِ -

فسألني ثانية عن أمر جال:

أجبته: - جل –

فقال حسب مضمون قوله من هنا تتكون كلمة رجل، وهذا يؤكِّد ما أقوله؛ لأنَّ الكلمة مصدر الناطق بها على ما يحوي ذهنه الثقافي تجاه المصطلح؛ ولذا وجب ذكر الكلمة وتاريخها، والمكان كي يحدِّد مفهومها لغةً واصطلاحًا، والمراد به اتقاء اللبس عند الاستقراء، وتجنّب الخطأ من سوء الفهم عند الإلقاء، وبه تكمن براعة الملقي في جعل المتلقي يتجاوب معه من حيث الكلمة القابلة لكلِّ المعايير الثقافيَّة والمعطيات التواصليَّة باعتبار العرف والعادات والتقاليد التي لا تخلو من أن تكون تأثيرًا على مفهوم المصطلح؛ إذ لا لفظة يلفظها إنسانٌ إلّا ولها خلفية تراتبيَّة، ولا تراث دون مصطلحٍ يحميه، ولغة تأويه، وكلمة تجعله مميَّزًا بما عليه من معنى، وما يحوي من مضمونٍ، وإلا هو أخرس سرعان ما تموت فيه الدلالة، ولا بقاء لمتكلِّمٍ دون إصغاءٍ، ولا إصغاء دونما تواصلٍ، ولا تواصل بعدم التجاوب. ثَمَّ تكمن حكمة الفقهاء وبلاغة الشعراء، وللبيان سحره عند السرد البنيويّ، وبنيوية السرد كما سبق ذكره.

أمّا النصّ عمومًا -شعرًا كان أو نثرًا- يُعتبر هراءً ما لم يكن ذا استعمالٍ فلسفيٍّ فكريٍّ تتحقَّق به شخصانية المتلقي.

ويُعتبر إلقاء النصِّ للتلقي مراحل تتجلى فيما يلي:

1 – ظاهر النص:

وهو اشتغالٌ على شكله دون الاعتماد على ما عليه شرحًا وتحليلاً من متخصِّصٍ في مادَّة النصِّ ونوعيته، كما يتطلَّب من المتلقي استعمال الأذن والذاكرة، مما يجعل الخطاب محفوظًا، بَيد أنَّه غير تربويٍّ بما فيه الكفاية على الأخذ بالصورة التي تجعله ملموسًا بتجسيد المعلومة في ذاكرته؛ ولهذا يلزم الرسم بالقلم؛ كي تستفز المتلقي؛ حيث يتطلَّب منه حاسَّة البصر ولوجًا بها إلى البصيرة عبر التدبُّر لأجل الإدراك الذهنيِّ لدى مخزون النصِّ.

2 – التعامل مع المسموع والمكتوب معًا:

وذلك يكون بعد التفرُّغ من الإشكاليات الذهنيَّة التي غالبًا ما تكون حاجزًا بين المادَّة والمتلقي، وتحديد المفاهيم المتعلِّقة به أقرب وسيلة للتدبر، مع شرط تحديد المجال الإدراكي لديه.

3 – مُكوّنات النصِّ:

ثم تأتي مرحلة مُكَوِّنات النصِّ الداخليِّ، وتحديد المراد منه باللغة التي هو مكتوب بها، وليس بغيرها مما يجعلك أقرب إلى مفهوم المصطلح وما عليه لغته بين الملقي والمتلقي بطريقةٍ مباشرةٍ تحمله على الارتباط بها والتركيز على نوع المادة مع الفكرة كطرح، ومعجم؛ ولهذا وجب الاعتماد على أولوية النصوص المأخوذة من المصادر، وليست التأويلات، وإلاّ أسقط المؤلف على أمِّ رأسه.

4 – النص مجال التعلم:

النصُّ مجال تعلُّم اللغة والفكر غير أنَّ اللغة من النصِّ المصدريِّ تحمل معها مضمونًا ومواقف فكريَّة مما يفترض التحقُّق والدقَّة في اختيار النصوص ملقيًا كنت أو متلقِّيًا؛ لأنَّ المتلقي لا يكتسب المفهوم والمصطلح فقط...وإنما يكتسب الفكرة مما تجعله حصيلة من المعارف والمفاهيم.

وعليه؛ لا محالة أنَّ المضامين والأفكار والمواقف من جهةٍ أخرى، وهي مؤثِّرات إلا في حالة التحاور والاشتراك في الرأي كمحلِّلٍ ناقدٍ ومستنبطٍ مستقرئٍ.

والمواظبة على القراءة استقراءً وتدبُّرًا عبر تحليلٍ فلسفيٍّ فكريٍّ كموضوعٍ لا يتنافى مع منطق الإلقاء بناءً مفاهيميًّا مكتوبًا؛ لأنَّ التعامل المستمرَّ مع النصِّ اعتمادًا على البناء الفكريِّ وتفعيله الأدبيِّ عبر معطياتٍ متناسقةٍ مع واقعه، والتقريب وعيًا بضرورة التنظيم المنهجي، والنسق التحليليِّ، والتركيب العلميّ، يوطِّد العلاقة بين النصِّ والمتلقي، ومن ثمَّ يسهل التعرُّف عليه، وفهم ما لديه من خبايا باطنيَّة، وظواهر خارجيَّة، والتقوى مسلك المعرفة والتعلم لقوله عزَّ وجلَّ في كتابه العربي المبين، من سورة البقرة [282]:

"وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ" صدق الله العظيم.

خـاتــمـــة

مما أثار انتباهي، هو ما عليه علم العروض؛ إذ لا محالة أنَّها كما هي في النثر، حيث الإيقاع الموسيقي لدى الكلمة، وهي ما يتعلَّق بها من متحرّكاتٍ وسكناتٍ مما يوزن بها كل بحرٍ عروضيٍّ، وهي تتركَّب من ثلاثة أشياء،

"أسباب – أوتاد – فواصل"

وهذه الثلاثة تتكوَّن من حروف التقطيع العشرة التي جمعها الأوائل في:

"لمعت سيوفنا"، ولا تتركَّب من غيرها أبدًا. وهي تنقسم إلى سبب، ووتد، وفاصلة؛ إذ بني السبب على حرفين:

1 – سبب ثقيل: حركتان متحركتان. نحو: "لك- مع".

2 – سبب خفيف: حركة سكون. نحو: "قم – لي".

أمّا الوتد هو عبارة عن ثلاثة أحرف؛ اثنان متحرّكان، وآخرهما ساكن. ويسمى وتد مجموع. كقولك: "نعم – معا".

أو متحرّكان بينهما ساكن نحو: "عاش – خبز"،ويسمى وتد مفروق.

والفاصلة – ثلاث أو أربع حركات يليها ساكن، فإن كان الساكن بعد ثلاث حركات، يسمى فاصلة صغرى، نحو: "ذهبوا - خرجوا"، أمّا إذا كان الساكن بعد أربع حركات فتسمى فاصلة كبرى نحو: "عجلة – ورقة "، وقد جمع المهتمّون الأسباب، والأوتاد، والفواصل في جملة نحو: "لم – أر – على – ظهر – جبلن – سمكتن".

وأعتقد أنَّ الفاصلة مما استثقله العرب، حيث لم يذكروا له فضلا، إلا ما ألزمه السياق التركيبي؛ ولهذا وجب على المؤلّف أن يراعي هذا في النثر، كما استنكره الشعراء، وهو كما عليه العربية جمعاء شعرًا كان أو نثرًا؛ لأن العربيَّة على العموم تستثقل الفاصلة الكبرى، تفاديًا كلَّ عيبٍ يمكنه أن يحدث الخلل، حتى يتمكّن من صيانة اللسان، على سبيل البلاغة وعلوم البيان.

صدر للـــكـــا تب

الحواس الخمس "الخطوة الأولى": ديوان شعر.

سوق عكاظ "ديوان شعر".

عنترة في قفص "ديوان شعر"

الحب أخلاق "كتاب فلسفي".

نجيب بين المألوف والغريب "رواية".

ماذا بعد العولمة "كتاب في الاقتصاد السياسي".

رقصات في النار"ديوان شعر".

رياح آنفا "ديوان شعر".

أجنحة ومخالب "ديوان شعري على لسان الحيوان للأطفال".

رحلة عبر الزمان في حبة رمان "رواية".

فارس المدينة "ديوان شعر".

الفك والتمييز "معادلة الحرف بين المعجم والصرف"في الفكر اللغوي.

الفك والتمييز "المنهج العلمي في الاستقراء الأدبي "الفكر الأدبي".

على وشك الانهيار "ديوان شعر".

المدخل الفلسفي الأوّل في الفنون القتالية "كتاب في فلسفة فنون الحرب".

السلوك والأخلاق مبادئي وقيم "كتاب فلسفي"

امرأة من ذهب "كتاب استقرائي".

مجلة مشعل الحواس.

مجلة اللسان الحرّ.

ما أروعك يا وطن "ديوان شعر".

الكرسي والمواطنة

عبد المجيد فرغلي شاعر الحكمة ..... كتاب قراءة نقديَّة .. طبع ونشر بمصر..

بوابة جهنَّم على ضفاف الجنة... رواية

التأليف. فنّه وقواعده ..... كتاب تعليمي تقعيدي. الفكّ والتمييز.

فلا نقد إن لم يأتِ من متخَصّص... ولا رأي ممن ليس بالمتفحِّص

فقد كثر النقـــّاد دون دراســة... وكم مدَّع الإبداع بعد التقمـُّص

حميد بركي

الفـهـــــــــــــرس

إهـــــــــداء 5

مختصر عن مسيرة الشاعر الناقد ..حميد بركي الإبداعية 6

مولده ونشأته 6
الحركة الثقافية.....9

معلّمٌ أكاديميٌّ، وغذاءٌ إبداعيٌّ قلَّ نظيره..... 11

تقديم لهذا الكتاب بقلم: د. محمد كنوف 13

شهادة الدكتور الشاعر والناقد أحمد الزعيم..... 16

المدخـــــــــل 17

التأليـف..... 22

النّقـد 24

التأليف عبر التوضب كقواعدَ، والسَّرد كفنٍّ 27

السرد والحكي..... 42

على مستوى المجاز السردي 42

السرد المنهجي للتأليف 44

المنهج الفكمزيّ..... 60

الفكُّ والتمييز 60

آليات التأليف..... 64

آليات التشوير..... 75

النحو منطق التأليف..... 81

معادلة الحرف بين المعجم والصرف..... 149

الحركات وعلاماتها..... 161

الآداب 165

شيطان الشعر..... 170

علم الشعر من علوم الآداب..... 179

مدار الحرف 186

الجـزء الثـاني 187
المنهج العلمي في الاستقراء الأدبي (منطق التأليف) 188
اقــرأ 191
المسالك الاستقرائيَّة..... 201
منطق الاختزال..... 218
الاختـــــزال 223
هندسة الإيقاع الصوتي 237
القافية 242
الــرويُّ..... 246
منطق الافتراض والحدث 247
منطق النشر والتفرع 250
المتصل والمنفصل..... 256
شعرية الفلسفة، وفلسفة الشعر 258
العوامل التربوية..... 265
منطق الإلقاء والتلقي..... 267
خـاتـمـة..... 272
صدر للكـا تب..... 273