المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة نجران
كلية التربية للبنات

مهارات القراءة والفهم (١)

قسم اللغة العربية

المستوى الأول

الفصل الدراسي الأول للعام الجامعي

١٤٣٠-١٤٣١هـ

عش مع أسرتك

محمد عبد الرحيم عدس

فن الالقاء

مفهوم فن الالقاء

الالقاء هو نقل الأفكار الى السامعين أو المشاهدين بطريق المشافهة، يهدفه ايصال هذه الأفكار والتفاعل معها. ويحتاج هذا منا الى توافر مهارات معينة حتى يتحقق الهدف المطلوب من الالقاء.

كلنا يستطيع أن ينقل أفكاره أو أفكار غيره الى السامعين أو المشاهدين، وبوسائل متعددة، إما عن طريق الكتابة أو الخطابة أو الاشارة أو الالقاء أو الانشاد أو الغناء أو الاذاعة أوالتلفاز. ولكن ليس باستطاعة كل منا أن يتقن فن الالقاء بحيث يصل الى هدفه من نقل أفكاره أو أفكار غيره بشكل واضح ومحدد، ومن ثم التأثير على السامعين والمشاهدين بحيث يتفاعلون مع هذه الأفكار لتحدث معهم التفاعل المطلوب فيشاركون الشخص الملقي في شعوره وتأثره، ويحسّون معه باحساسه نحو ما يعبّر هو عنه في القائه.

إن فن الالقاء يحتاج منا الى:

أ ـ الاستعداد الفطري.

ب ـ المناخ المناسب عملا بالقول المأثور (لكل مقام مقال).

جـ ـ الممارسة.

وهذه جميعا تعتبر من مستلزمات الوصول الى مرحلة الابداع.

إن من الالقاء لمن يجيده، يمكنه من أن يحدث أثره في الجماهير، ويلهب مشاعرها، بحيث يستطيع تحريكها وتسييرها في الوجهة التي يريد، ويسخرها

الى هدفه، فقد استطاع اكتافيوس مثلاً في رواية ليوليوس قيصر لشكسبير أن يؤلب الجماهير الرومانية على قتلة يوليوس قيصر بعد أن استطاع خصوم يوليوس أن يؤلبوا الرأي العام لهذه الجماهير ضده، واقناعها بضرورة قتله والتخلص منه باعتبار ذلك عملاً وطنياً لا مناص منه! وضرورة لازمة لا غنى عنها اذا ما أرادوا تحرير روما من ربقة الظلم والطغيان التي يحمل يوليوس لواءها. ولكن (اكتاقبوس) ـ وبعد أن تمّ قتل يوليوس قيصر استطاع ببراعته وفن القائه، وقدرته التلاعب بمشاعر الجماهير أن يقلب الأمر رأساً على عقب، فحوّل الرأي العام للجماهير من ناقم على يوليوس قيصر الى مؤيد له، وناقم على قتلته، مما أدى في نهاية الأمر الى مهاجمتهم وقتلهم.

إن من يتقن فن الالقاء يجد متعة في مزاولة هذا الفن، فهو يتحسس مشاعر الناس ويشعر بشعورهم، ويصبح قادراً على التأثير فيهم، فالشعور ينتقل الى الغير عن طريق التأثر والتأثير وليس عن طريق أي شيء آخر وتنمو كذلك عنده ملكة التذوق بحيث يصبح قادراً على التميز بين النصوص الأدبية والتعرف على خصائص كل منها. بما يمكنه من اصدار أحكامه عليها، وينمي قدرته على أن يقارن بينها، يستخرج من كل منها مافيه من حسنات وسيئات.

إن الالقاء فن ومهارة، فهو فن لأنه يحتاج الى موهبة فطرية يستطيع صاحبها أن ينميها بالممارسة أو التدرب على الالقاء وبحيث يتقن هذا الفن ويصبح ذلك مهارة عنده يستخدمها وقت الحاجة.

إن بامكان كل انسان أن يتدرب على الالقاء، ولكن ليس بامكانه أن يصل فيه الى درجة فن الاتقان ليستطيع معها إثارة الجماهير واستمالة الرأي العام، أو أن يصل في ذلك الى الحد الذي يصله من كانت لديه الموهبة في ذلك وإن امتلك مثل هذه المهارة.

إن هدف فن الالقاء هو نقل التجارب الشعورية التي عبّر عنها

أصحابها في أعمالهم الأدبية الى جمهور السامعين أو المشاهدين وهذا يتطلب من الشخص نفسه أن يتمثل التجربة الشعورية التي عبَّر عنها الأديب أو الخطيب أو الشاعر حتى يصبح في مقدوره هو نفسه أن ينقل بدوره مثل هذا الشعور الى الآخرين، وإلا فقد تأثيره على الجماعة لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

وحتى تنمو قدرة الانسان على التأثير على الغير، والاحساس بالتجربة الشعورية كان لا بد له أولاً من أن يكثر من قراءة النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها ، وأن يتفهم ثانياً ويستوعب مضمون ما يقرأ ، وأن يتذوق ثالثاً ما في هذه النصوص من جمال أدبي وتعبيري، وما فيه من صور بيانية، وخيال طريف وألفاظ موحية بالمعنى، ورابعاً أن يكون لديه القدرة على التمييز بين نص أدبي معين وبين غيره من النصوص الأخرى باستكماله عناصر الفن الأدبي من تجربة شعورية، وتعبير عنها بصورة موحية وبين الفكرة الرصينة ذات القيمة المعنوية وبين الفكرة السخيفة التي لا أثر لها في حياة الانسان، وكذلك التمييز بين اللفظ الموحي بالمعنى والذي يكسبه قوة ووضوحاً وبين غيره من الألفاظ العادية التي لا تثير فكراً ولا احساساً.

لقد ازدادت أهمية فن الالقاء بعد أن تعددت وسائل مخاطبة الجماهير واتسعت لتشمل أحياناً الملايين منهم، وأصبح بامكان الفرد أن يوصل الأفكار التي يريدها الى الآخرين على مدى واسع وبيتسير وسهولة اذا ما أتيحت له وسائل الاعلام المناسبة وبخاصة المذياع والتلفاز.

نبذة تاريخية

كان الالقاء فيما مضى يعتبر الوسيلة الوحيدة والفاعلة في مخاطبة الجماهير ولذا كانت له أهميته في إثارتها وتحريك مشاعرها، والهاب عواطفها، وكان الالقاء عن طريق الخطابة هو الشائع أول الأمر، حيث كان للخطابة أصولها

وقواعدها التي يجب على الخطيب أن يراعيها أثناء القائه لخطبته.

لقد انتشرت الخطابة عند العرب وبخاصة أيام الجاهليين، ثم امتدت عبر العصور الإسلامية، تقوى تارة، وتخبو تارة أخرى، متأثرة بالأحوال السياسية التي كانت تسود المجتمع في تلك الفترة، ثم أخذ شأن الخطابة يضعف رويداً رويداً عندما انتشرت وسائل الاتصال الحديثة، واتسع نطاق مخاطبة الجماهير وبخاصة بعد اختراع المذياع والتلفاز. وأصبحت الحاجة تستدعي اختيارالمذيع عن طريق التنافس ضمن أسس محددة وصفات معينة، من أهمها : جهارة الصوت، والقدرة على الالقاء الجيد بحيث يسترعي انتباه الجماهير، فيجذبهم للاستماع اليه. نلمس أثر ذلك في أحاديثنا العامة أو الخاصة، والتي تدور في مجالسنا عن مذيع هنا ومذيع هناك ، نمدح بعضهم ونضرب صفحاً عن الآخرين، فضلاً عن وجوب توافر ثقافة عامة وبمستوى معين ، وبخاصة في ميدان اللغة القومية.

فن الالقاء والفنون الأدبية الأخرى

هناك علاقة وثيقة بين فن الالقاء وبين الفنون الأدبية المختلفة، فمادة الالقاء هي العمل الأدبي بمختلف فنونه وأنواعه، وهي السيل الذي يتعامل به الناس في إلقائهم، ويطبع النوع الأدبي بطابعه، ولذا كان لا بد لنا اذا ما أردنا أن نجيد فن الالقاء، من أن نطلع على الفنون الأدبية بمختلف أنواعها، وأن نتعرف على مزايا كل منها وخصائصه الأدبية فإلقاؤنا للشعر مثلا وإنشادنا له يختلف عن إلقائنا للنثر، كما أن إلقاءنا لمقالة أو قصة يختلف عن إلقائنا لحديث مسرحي أو غيره ، ومرد ذلك كله يعود الى تنوع مزايا كل فن ، وتعدد خصائصه باعتبارها مختلفة عن مزايا الفنون الأخرى وخصائصها.

وما دام التأثير في السامعين هو هدف فن الالقاء وكذلك الحال بالنسبة

لـلعـمل الأدبي الذي يهدف أيضـاً الى نقل تجـربة الأديب الشـعـورية للآخـرين بصـورة مـوحـيـة. كـان واضـحـاً أن الطرفين ـ الالقاء والعمل الأدبي ـ يحاولان الوصـول الى الهدف المشترك وهو نقل الشـعـور للآخـرين ليـحـسّوا بما أحسّ به الأديب أو من يقـوم بالالقـاء. ليـشـاركـوهما هذا الشـعـور ويتـقـاسـمـوا معهما التجربة الخاصة لكل منهما.

إن الأديب يحاول نقل أفكاره وتجـربته الشعورية التي أحسَّ بها عن طريق التـعـبير عنهـا بصورة موحية، أما فن الالقاء فيحاول تمثل هذا الاحساس بتمثل المعـاني واسترجـاعـهـا مـرة أخـرى مـشـحونة بالعواطف والأحاسيس لنقلها الى السـامعين عن طريق التأثر أو التأثير وليس عن طريق التلقين أو طرح الأفكار، وبشكل يخلق لديه الجـو المناسب للمناسـبـة التي قيل فيها النص ليساعده ذلك على تمثل المعنى، واشـاعة ما لازمه من شعور واحساس.

الصفات اللازم توافرها في من يجيد فن الالقاء

لا بد لكل من يسـعى الى اجـادة فن الالقـاء من توافـر بعض الصـفـات الخاصة وأهمها :

أولاً : سلامة النطق :

على من يجيـد الالقاء أن يكون سليماً في نطقه ليس بأعضاء نطقه عيب أو خلل ، ذلك أن أي عيب يصيبها، أو يلحق بأحدها كالتأتأة مثلاً، يفقد صاحبها القدرة على التأثير على السـامـعين ، ويحدّ من قدرته على ايصال الأفكار لهم بشكل واضح . ويشـتت انتـبـاههم وتركـيـزهم له لأن صوته فـقـد انسـجـام النغم والنبرة التي تشـد انتـباه السامعين. وتجذبهم اليه مما يسـبب عـجـزه عن الاسترسـال في الحـديث ، وعجزه عن الأداء باللهجة

التي تناسب المعنى. كما أن خفوت الصوت أحياناً يكون عائقاً عن ايصال الكلام الى أسماع الحاضرين.

ثانياً : الاستعداد الفطري :

وهو أن يتمتع الشخص المعني بموهبة فطرية تعينه على الالقاء الجيد ، يقوم هو بتنميتها بالتدرب أو الممارسة واستخدامها فيما خلقها الله من أجله ، فكما انه ليس بامكان كل منا أن يكون فناناً أو مخترعاً أو شاعراً أو موسيقياً اذا لم تتوفر عنده الموهبة الفطرية لذلك ، فكذلك الحال بالسنبة لكل من يود أن يكون خطيباً مؤثراً أو ملقياً جيداً يتلاعب بعواطف الجمهور فيلهب مشاعرهم . ويحرك مكامن نفوسهم.

ثالثاً : سعة الثقافة والاطلاع :

إن الشخص الذي يتسم بسعة الثقافة والاطلاع يمكنه أن يحرك مشاعر الجماهير، وأن يعبئهم للهدف الذي يريد أن يوجههم إليه فهو بسعة ثقافته واطلاعه يكون أقدر من غيره على تقديم أفكار جديدة أو تطوير أفكار أخرى سبق له أن عرفها بحيث تتلاءم مع الهدف الذي يسعى اليه من القائه، وتصبح لديه القدرة على اختيار ما يلزمه منها في الوقت المناسب وفي المكان المناسب.

رابعاً : الالمام بنفسية السامعين وظروفهم

يحتاج كل من يتقن فن الالقاء الى أن يكون ملماً بنفسية السامعين بحيث يتعرف على مشاعرهم وما يروق لهم، ويميز بين ما يغضبهم ويهيجهم وما يعمل على تهدئتهم وكسب رضاهم، فلا يقحم نفسه في أمر لا ترضى عنه الجماهير، وإلا فقد يتعرض لنقمتهم، والفتك به.

١٠٦٤

ان ما سبق لا يعني أننا يجب أن نتمشى مع عواطف الجمهور دوماً وأبداً فلا نتكلم معهم الا بما يتفق وميولهم، ويرضي خواطرهم، ونضرب صفحاً عن كل ما عدا ذلك. وانما يعني أن نعمل على تجنب ما يثير سخطهم وخاصة اذا كانوا في حالة هياج تصعب السيطرة عليه، قد اندفعوا مع عاطفتهم فأصمّت آذانهم عن كل ما عداها إن معرفتنا بنفسية هؤلاء يساعدنا على أن لا نتطرق الى ما يزيد في هياجهم باختيار الأسلوب الأنسب لامتصاص نقمتهم ومن ثم التطرق رويداً رويداً الى ما نريد بعد أن نكون قد هيأنا أذهانهم لذلك، وخلقنا حولهم المناخ المناسب لتقبُّل ما نريد عرضه عليهم فلا نتصدى لثورتهم بثورة مماثلة، وإنما ننحني لها لتمر الزوبعة بسلام، كما حصل في رواية مقتل يوليوس قيصر للشاعر الانجليزي شاكسبير، اذ بعد أن كان الرأي العام مشحوناً ضد يوليوس قيصر بتأثير من خطبة لبروتس انقلبت الى ثورة ضد قتلته بتأثير من خطاب آخر لأكتافيوس وقد ورد في إحدى القصص أن مواطناً حكم عليه بالسرقة، غير أنه لم يكن لعدم وجود دليل مادي ضده، فطلب منه الحاكم اذا ما كان يرغب في اطلاق سراحه أن يعترف علناً وأمام الجمهور بأنه لص.

احتار المواطن في أمره ولم يدر ماذا يفعل، ولكنه في نهاية الأمر وافق على طلب الحاكم، ولما اجتمع الناس، وقف أمامهم وقال بلهجة التساؤل والاستنكار : (أنا لص!؟) وهكذا أفسدت لهجة الالقاء هذه ماكان يهدف إليه الحاكم من الاساءة إليه والصاق تهمة السرقة به.

حرارة العاطفة

إن حرارة العاطفة في الالقاء لها أهمية كبيرة في إحداث الأثر المطلوب ضمن جمهور السامعين باعتبارها الوسيلة التي تحدث فيهم التفاعل،

واذكاء الشعور، فاذا كنت أنا متحمساً لفكرة ما سهل عليّ أن أنقل هذه الحماسة الى الجماهير بالتأثير فيهم عن طريقة اشاعة حماستي هذه في نفوسهم وبالأسلوب واللهجة التي أتبعها في الالقاء وكذلك الحال اذا ما كنت حزيناً أستطيع أن أنقل شعور الحزن هذا الى الجمهور اذا ما تحدثت إليهم بصوت تنم نبراته عن الحزن وقد يشاطرونني البكاء اذا ما رأوني أبكي أمامهم، وتهزّج صوتي نتيجة الحزن الذي أعانيه، وكذلك الحال اذا ما كنت مسروراً فرحاً، حيث ينتقل شعور الفرح إليهم ، فيطلقون صيحات الفرح التي تنمّ عن ذلك . أما اذا كنت أخلو من العاطفة أو كانت هذه العاطفة ضعيفة ، فلا يمكن أن أبعث في نفوس السامعين شيئاً منها، لأن فاقد الشيء لا يعطيه.

حدث مرة أن اتُّهم أحد الناس بتهمة القتل، ولما اجتمع مع محاميه ليتولى الدفاع عنه أخذ يدافع عن نفسه بكل حمية واخلاص حتى اعتقد المحامي ببراءته ، وأخذ يدافع عنه في المحكمة على أساس من هذا الاعتقاد ولما تمت براءته ذهب الى محاميه ليشكره على موقفه وحماسته في الدفاع عنه، واعترف له بعد الحكم ببراءته أنه كان القاتل فعلاً. فسأله المحامي : ولِمَ كنت تدافع عن نفسك بكلِّ هذه الحماسة حين حضرت لتوكيلي في الدفاع عنك؟ أجاب المتهم : لو لم أفعل ذلك لما استطعت أن أقنعك ببراءتي، وبالتالي لم تستطع أن تدافع عني بحرارة واخلاص كما فعلت أنا حين أقنعتك أنت، ولم يكن بمقدورك كذلك أن تقنع الحاكم وأنت تدافع عني بما كنت تعتقده حتى حكم ببراءتي.

خامساً : صحة القراءة وصحة مخارج الحروف

إن صحة القراءة شرط جوهري في كل من يتحدث الى الناس أو يخاطبهم كما أن صحة مخارج الحروف أيضاً عامل هام في ضبط القراءة

وايصال الصوت واضحاً ومفهوماً لدى السامعين لا لبس فيه.

ان ما يقع من خطأ نتيجة عدم نطق الحروف من مخارجها بشكل صحيح أو نتيجة عدم اتقان القراءة أمر يجعل التساوق والانسجام ضعيفاً بين المتحدث أو القارئ وبين السامع، مما يجعل التفاعل بينهما ضعيفاً. فوقوع الأخطاء وعدم اتقان القراءة يذهب بانتباه السامع وبالتالي يفقده إثارة الاهتمام بما يسمع، كما يحدّ من قدرة الملقي على اكساب العبارات المقروءة النبرة المؤثرة واللهجة التي تناسب المعنى.

سادساً : الحسُّ اللغوي السليم

من الأمور التي تساعد كل من يتحدث مع الآخرين أن يكون لديه حسٌّ لغوي سليم يستطيع بواسطته أن يدرك خطأه اذا أخطأ. فيبادر الى تصويبه دون اشارة من أحد، كما تتكون لديه القدرة على تمييز اللفظ السليم من غير السليم، والكلمةالمناسبة للمعنى من غير المناسبة له ليوفق في اختيار ما يناسبه منها، ليستخدمها حسب مقتضيات الأحوال ومتطلبات الموقف.

ويمكن أن نربي عندنا الحسَّ اللغوي السليم بكثرة المطالعات الأدبية، وتفهم النصوص المتنوعة. واستيعابها. وتبين مواطن الجمال فيها وتذوق ما نقرأ، حتى تتعود آذاننا سماع ما يوافق الطبع السليم، والسليقة الفطرية وتألفها فاذا سمعت شيئا يخالف هذا الطبع اعتبرته أمراً نشازاً، يتوجب العدول عنه الى ما يوافق الحسَّ اللغوي السليم الذي اعتدنا عليه وتعودناه.

سابعاً : جهارة الصوت وموسيقاه :

وهو أمر يساعد المتحدث على التأثير في النفوس، فاذا ما وهب الانسان

حسن الصوت ، وجهارته ، جلب انتباه الآخرين وارتياحهم، وجعلهم في حالةٍ نفسية تتقبل ما يقوله لهم، فيبعد عنهم ذلك السأم والملل، ويوفر لديهم الحماسة والرغبة في الاستماع، فهناك أصوات ينفر منها السامع بطبيعتها، وأخرى يقبل عليها الجمهور ويلتذُّ بسماعها.

وعليه فالموقف يتطلب من المتحدث أحياناً أن يغيِّر من نبرة صوته بشكل يتلاءم مع المعنى، فيرفع هذه النبرة، أو يخفض منها، وقد يصمت برهة من الزمن لالتقاط الأنفاس والامساك بزمام المبادرة من جديد . ليعود الى الحديث من جديد . بقوة دافعة وبلهجة موحية بالمعنى، كما يتطلب منا الموقف في بعض الأحيان أن يكون صوتنا هادئاً، بعيداً عن الصخب والضجيج الذي يصك سمعه الآذان ، ويبعث على الاشمئزاز والنفور.

ثامناً : الثقة بالنفس

إن ثقة الانسان بنفسه في موقف عام يطلُّ منه على الجماهير أمر يعزز موقفه، ويبعده عن الارتباك، وبذلك يكون أقدر على مواجهة المواقف الطارئة التي قد يتعرض لها، أما اذا اهتزت هذه الثقة، أو اعتراه الخجل، أو ارتج عليه، فلم يعد يدري ما يقول، صعب عليه الحديث ومن ثمّ الاسترسال فيه ، وبهذا يفقد سيطرته على الموقف ، وبالتالي قدرته في التأثير على الآخرين.

الإلقاء ودراسة النص

على كل من أراد أن يلقي خلية أو قصيدة شعرية أو نصاً أدبياً ، مهما كان نوعه أن يقوم بالخطوات التالية لتساعده على أداء مهمته. ويكون لالقائه اثره في النفوس وهي :

١ ـ أن يدرس النص دراسة وافية وأن يقوم بتحليله ليقف على الأفكار الموجودة فيه، وأن تكون احاطته به احاطة تامة من حيث الأفكار والمعاني والألفاظ.

٢ ـ أن يتأكد من سلامة النص لغوياً ونحوياً حتى لا يقع في الخطأ اثناء الالقاء أو ينتابه الشك أو التردد مما يحدث خللاً عنده، وعند السامعين على حد سواء.

٣ ـ أن يتعرف على المناسبة التي قيل فيها النص ليكون إحاطته بالنص والظروف التي نشأ فيها وافية تساعده على تفهمه، وبالتالي على حسن القائه بين يدي الجمهور.

٤ ـ أن يعمد الى تعيين أماكن الوقف في النص أو التعرف عليها. وكذلك على المواقع التي تتطلب منه تغيير صوته بسرعة وهبوطاً، وضعفاً كما يعين الكلمات والجمل التي تحتاج الى التركيز، والتي من المفيد اعادتها على السامع لأهميتها ولجلب انتباهه اليها.

٥ ـ أن يعين أي المواقف تتطلب منه السرعة في الالقاء وأيها يتطلب منه البطء فيه.

٦ ـ الوقوف على علامات الترقيم في النص فذلك يعينه الى التعرف على الكلمات أو الجمل التي يتوجب عليه الوقوف عندها، ومتى يطيل هذا الوقوف ومتى يعمل على تقصيره، كما أنه يساعد على معرفة الموقف الذي

يتطلب منه تغيير نبرة صوته ولهجته، بما يتناسب والمعنى. فاللهجة في طرح سؤال غيرها في التعجب أو الاستنكار.

٧ ـ التعرف على الجمل والكلمات التي تحتاج الى تركيز يؤدي الى تفصيل الأهم على المهم حتى لا تقع في الرتابة وضياع الأمور المهمة أو عدم الانتباه إليها.

الموقف الطارىء

الموقف الطارىء هو الموقف الذي يطرأ علينا دون أن يكون له مقدمات، ويظهر بفعل ظروف خاصة قد تكون خارجة عن ارادة القارىء أو الملقي في أغلب الأحيان دون أن نأخذه في الحسبان، فنستعد لمواجهته، ودون أن يكون لدينا الوقت الكافي للتفكير العميق ، والتحليل ، وإنما نلجأ لسرعة البديهة في التغلب على ذلك.

إن الموقف الطارىء قد يعرّض الانسان غالباً للاضطراب، والارتباك بعض الوقت، وبخاصة في المواقف التي يمثل فيها الانسان أمام الجمهور سواء أكان حضوره حياً أم على شاشة التلفاز . وهو يلقي محاضرة مثلاً ، أو يذيع حديثاً تلفزيونياً، أو نشرة أخبار.

فقد يرد الى المذيع مثلاً في نشرة الأخبار خبراً جديداً وبشكل طارىء، لابدَّ من اذاعته للناس لأهميته بالنسبة لهم. الأمر الذي على المذيع أن يستجيب لهذا الموقف الجدير، ولكن بما لا يؤثر على طبيعة الموقف الذي اعتاده في إلقاء النشرة، دون مقاطعة أو مداخلةمن أحد، ودون تشتيت للانتباه، والانصراف الجاد ـ وبشكل طبيعي ـ الى الاستمرار في الحديث أو اذاعة الخبر كما كان مقرراً سلفاً.

فقد يحدث أحياناً أن يسهو المرء اثناء إلقائه أو حديثه عن كلمة أو جملة وردت في النص، يتطلب منه الموقف العودة إليها، وقد يخطىء في القراءة، أو في تحريك أواخر الكلمات تحريكاً صحيحاً ، يخرج بها عن معناها المقصود الى معنى آخر، قد يخلق اللبس في الأذهان، وبخاصة حين يدرك المذيع هذا الخطأ ـ ويحاول تصحيحه ، لاعادة الأمور الى أوضاعها الطبيعية ، على أن لا يخلق عنده هذا شعوراً بالنقص أو الخجل الذي يبعث في نفسه التردد ، والاضطراب ، كما يلفت انتباه الجمهور فيتهمونه بالنقص وضعف الكفاية في اللغة، والقدرة على الالقاء.

إن المواقف الطارئة لا تحدّد بزمان، ولا مكان، وإنما هي رهينة بالظروف المستجدة على المواقف التي تحيط بنا، الأمر الذي يستلزم منا مجابهتها بسرعة وثقة، وخوفاً من الاضطراب وتجنباً للتعثر قد يلجأ البعض الى إغفال ما أخطأ، وكأنه لم يحدث شيء. ويستمر في حديثه دون أن يلقي بالاً لما بدر منه.

إن الواجب يقتضي منا العودة الى الصواب بنفس هادئة مطمئنة، فالرجوع عن الخطأ فضيلة. فكلنا معرض لمثل هذا الموقف مهما كانت كفايتنا عالية، وقدراتنا مرتفعة على أن نعمل على التقليل من أخطائنا، ونتدرب على مواجهة مثل هذه المواقف الطارئة لنتصرف بحكمة وتعقل، ودون توتر أعصاب.

إن مجابه المواقف الطارئة تتطلب من المعنيّ أن لا يسترسل في توتره وأن لا يصبح فريسة للغضب، ونهباً للقلق والتردد، ففي ذلك ما يعقّد الأمور ويزيد الطين بلّة. علينا أن نلجأ للهدوء. وعدم التسرع في التصرف واتخاذ قرار متسرّع سواء بتصحيح ما أخطأنا فيه ، أو بإغفاله ، وذلك كله مع الاحتفاظ برباطة الجأش، والاستعانة بسرعة البديهة، مع تعزيز الثقة بالنفس، والتعرض المتكرر لمثل هذه المواقف حتى نعتادها ، ونحسن التصرف بها، دون الشعور بالنقص، أو بالاستسلام لليأس والاحباط.

الأسلوب

دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية

تأليف

أحمد الشايب

الأستاذ بجامعة القاهرة (سابقا)

الطبعة الثامنة

مزيدة ومنقحة

١٩٨٨

ملتزمة الطبع والنشر

مكتبة النهضة المصرية

لأصحابها حسن محمد وأولاده

٩ شارع عبد الخالق ثروت بالقاهرة

الفصل الثالث

جمال الأسلوب

الجمال صفة لازمة للأساليب الأدبية لاغنى لها عنه مادام الأديب معنيا بإمتاع القراء واحترام أذواقهم ، ومن السهل معرفة ذلك فقد تقرأ نصاً أدبياً واضح الأفكار ، قوى العاطفة ، ولكنك تحس مع هذا أنها نابية عن الذوق ، فجة العبارة ، لاتمتزج بالنفس .

هذا النقص ناشىء فى الغالب عن سقم التعبير ، ودليل على خمود الشعور والذوق الأدبى ، وهو سبب وحده يكفى للعناية بجمال الإسلوب وموسيقى العبارة لعلنا نستطيع إرضاء ذوق القارىء وخياله فوق عواطفه وعقله .

وهنا نلاحظ أن ليس من جمال الأسلوب فى شىء هذه المحسنات البديعة ، والصورة الخيالية التى يصطنعها الكتاب عمداً ، ظانين أنها حلى بديعة ، أو مُدارين بها فقراً عقلياً ونقصاً ذوقياً ، والحق أنها تدخل الأساليب الأدبية حين تدعوها طبيعة المعانى لتقويتها أو إيضاحها ، أو حين يلجأ إليها الخيال ليصوِّر بها عاطفة صادقة وانفعالا قويا .

الجمال النفسى

والجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه ، فالخيال المصور يدرك ما فى المعانى من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكا حاداً رائعاً ، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذ الخيال الجميل .

وإذا ذكرنا الذوق فإنما نعنى الذوق المهذب (الذى صقله الأدب ، وشحذته

الرواية ، وحاله القطنة ، وألمّ الفصلَ بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح)[1] وبذلك تتحقق هذه الصفة الفنية للأسلوب .

الجمال صفة سلبية وإيجابية ، يكون بخلو الأسلوب من التنافر والخشونة التى تؤذى الحس والذوق ، ثم يجعله صدى صادقاً لجمال الذوق والخيال .

(أولا) الناحية السلبية

ويراد بالناحية السلبية أن تكون العبارة خالية من أسباب الاضطراب الصوتى والخشونة القاسية التى لاتنم عن عاطفة أو خيال ، وبذلك تجد الكلمات، الجمل مطردة ، متناسقة الحروف والكلمات ، تقرؤها جهرة فتحس بالصوت متناسب الأنغام صافيا ، ومما يعين فى ذلك مايلى :

(١) قدرة الكاتب — بذوقه المصفى — على إبعاد الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات والجمل مهما يكن سبب التنافر[2] وذلك نجده فى نحو قول البحترى :

حلفتُ لها بالله يوم التفرّق وبالوجد من قلبى بها المتعلق

والأصل من قلبى المتعلق بها ، فلما فصل بين الموصف ـ قلبى ـ والصفة « المتعلق » بالضمير « بها » قبح ذلك . ونجد تتابع الإضافات أفسد أسلوب البيت الثانى من قول كشاجم :

والزهرُ والقطرُ فى رُباها ما بينَ نظم وبين نثر

---

(١) الوساطة ، ص ٣٠ .
(٢) راجع المثل السائر ، ص ٥٦ وما بعدها ص ١١٠ وما يليها ، والصناعتين .

حدائقٌ كفَّ كلّ ريحٍ حَلّ بها خيطَ كلّ قَطْرِ

وهذه الميمات التى اعتصمت بأوائل الكلمات ، فى البيت الآتى ، جعلته ثقيل النغم :

مَلكْتُ مِطال مولودٍ مُفَدَّى مليح مانع مِنّى مُرَادِى

وفى النثر ما ورد لرجل يمدح كريماً :

« يا مغبوقَ كأس الحمد يا مصبوح ، ضاق عن نداك اللوح ، وببابك المفتوح نستريح ، وتريح ذا التبريح ، وترفه الطليح » .

ومما ذكر مثالا للكلمات المتناسقة والعبارات المتناسبة السلسة ما ورد لامرأة فى أخيها عمرو :

فأقسمُ يا عمرُو لو نبَّهاك إذاً نَبَّهَا مِنْكَ داء عُضَالاً
إذاً نَبَّهَا ليثَ عِرِّيسَة مُغِيثاً مُفِيداً نفوساً ومالا

(٢) سرعة الأذن فى إدراك الرتابة الصوتية التى تبدو فى ترديد نغمة بعينها فى النص الأدبى حتى تبعث الملل . وخير منه التنويع الذى يُحتفظ فيه بمستوى الموسيقى لتلائم الموضوع .

وكثيراً ما يقع الكتّاب والشعراء والخطباء فى هذا الخطأ وهو نوع من المعاظلة اللفظية وقع فيه الشاعر حيث قال :

دانٍ بعيدٌ مُحبٌّ مبغض نهج أغرّ حُـــــلْوٌ مُمر لين شَرِسُ

(٣) وبعد ذلك لا بد من ملاحظة النغمة العامة للأسلوب ، والتيار الصوتى الذى يجب أن يطّرد فى غير قوة ولا ملل . وذلك متوقف على براءة العبارة من الكلمات الطويلة الكثيرة ، وترديد الجمل المتشابهة والعبارات العادية إلى مدى بعيد .

(ثانياً) الناحية الايجابية

الجمال الطبيعي

على أن ما سبق كان عملا سلبياً يُراد به إعداد الأسلوب لقبول العنصر الإيجابى للجمال ، وهو ما يمكن تسميتُه بالتناسب أو مطابقة اللفظ للمعنى وقدرأيت فيما مضى أمثلة هذا القانون وبواعثه ، حين اختلفت العبارات باختلاف الموضوعات والفنون . ومع ذلك فنذكر هنا شيئاً من مظاهر هذا التناسب :

١ — الملاءمة الطبيعية بين الألفاظ والمعانى حتى تكون الأولى حكاية للثانية فتمثل حركاتها ، وأصواتها ، وروعتها إذا كانت مشاهد طبيعية ، وتصور الحماسة قوية صارمة ، والنسيب عذباً رقيقاً ، والعتاب سهلا لطيفاً كما مر .

٢ — وذلك يستلزم استيحاء الكاتب شعوره الصادق ، وخياله اليقظ ليمدا الذوق بالمقياس السديد الذى يستخدمه فى تكوين العبارات الملائمة .

٣ — وثمرة ذلك الظفر بهذه الهندسة الجميلة فى صوغ وتأليف العبارات المتواصلة التى تكون صورة مطابقة لهذا النموذج المعنوى القائم بنفس الأديب .

وهنا يعرض عليك الأسلوب جميع الخواص الفنية لشعور الكاتب وذوقه وخياله وقد مرت أمثلة لذلك .

أصول النقد الأدبي
تأليف
أحمد الشايب

الباب الثانى
فى التعريف بالنقد الأدبى

الفصل الأول
ما النقد الأدبى ؟

— ١ —

١ — لاحظنا فيما مر أن النقد الأدبى فن طبيعى فى حياة الإنسان متى أوتى حظاً ، ولو كان هيّناً من قوتى الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه ثم الحكم عليه ، وكذلك لاحظنا أن النقد نشأ مبكراً وعاصر الأدب منذ طفولته ولعل أول ناقد وُجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده سلبياً يقف عند تذوق الشعر فحسب أم إيجابيا يجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الانفعال شارحاً معللا وهكذا بدأ النقد وسار الأدب فى كل عصوره التاريخية .

٢ — هذه الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة فى الحس وطلاقة فى اللسان ظهرا فيما كان يلاحظه أبناؤها على الشعراء من مآخذ أو محاسن تتصل باللفظ والمعنى والوزن والإنشاء ، وكان منهم الرواة والمتعصبون ، كما كان بين الشعراء المتنافسون والمتسابقون ، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد ، ثم جاء عهد تدوين الإلياذة والأودسا بإشارة سولون ، فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصهما بنفى ما يناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية ، لمكانة الشعر عند اليونان ، وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حداً لعبث الرواة بهما وإفساد نصوصهما .

فلما كان القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد وجد الشعر التمثيلى واستقر فى أثينا ، ترقى النقد الأدبى ومكن للشعراء أن يتناولوه بطريقة أشمل وأعمق ما دام الشعر التمثيلى نفسه نقداً للحياة وتقويماً لشئونها المختلفة فوجد المجال لاتساع النقد والتعمق فى جوانبه .

٣ — وأساس هذا النقد الأدبى الجديد ذلك النظام الذى وضعته الدولة للحكم بين الشعراء والفصل فيما ينتجون من قصص ، إذ يقدم كل شاعر جملة من قصصه إلى محكمين يقدمون للتمثيل ما يرونه منها صالحاً ، ثم يكون للجمهور المستمع رأيه أيضا بما يشهد أثناء التمثيل ويتلقى من مؤثرات ، ولكن حكم الجمهور تعرض للطعن والتجريح لاختلاف طبقاته وعدم قدرته على استبقاء كل العناصر التى تهيىء للحكم السديد ، فعين قضاة من أفراده ينهضون بهذا النقد العادى الذى قضت به القوانين وعنيت بشكله دون جوهره ، وذلك دعا الشعراء إلى العناية بالقصص والمنافسة فى إتقانها من حيث موضوعاتها ، ومعانيها ، وأساليبها .

٤ — وقد تم ذلك فى النصف الأول من هذا القرن ، فلما كان نصفه الثانى كانت الحياة اليونانية قد استحالت من وجوه شتى ، فالناحية العقلية تقدمت بتقدم الفلسفة وسلطان السوفسطائيين الذين يعتمدون على الخطابة فى التأثير فى الجماهير ، فدعا ذلك إلى درس الخطابة : معانيها وأساليبها وصلة الخطيب بالجماهير ، والناحية الفنية من رسم وتصوير وموسيقى ظهرت فيها براعة وطرافة ، ثم ظهرت آراء ونظريات فلسفية أثارت الشك فى الوثنية وفيما ورثه اليونان من أفكار ، فظهر جيل جديد ينكر سابقه ، واشتد التناكر بين جيلى القرن الخامس حتى أثمر طائفة المجددين فى الأدب أيضاً وبخاصة فى المأسى ، وكتبت قصص نقدية تنعى على الأقدمين مذاهبهم فى فهم التمثيل وفى أساليبه وعباراته وفى موضوعاته ومعانيه ، منها قصة الضفادع لأرستوفان Aristophanes التى ظهرت سنة ٤٠٦ ق م والتى تشبه — أو تشبهها — رسالة الغفران للمعرى

٥ — بجانب هذا النقد الذى نهض بين القدماء والمجددين من أدباء اليونان السابقين وجد نوع آخر كان له حظ من الإزدهار . هو النقد عند الفلاسفة ، عاشت عليه آداب اليونان والرومان وأثر فى الأدب العربى القديم والأدب الأوربى الحديث ، وكان يتناول اللفظ والمعنى والموضوع ويتخذ الإلياذة والأودسا مجالا للبحث والتفكير ، فلما رأى الفلاسفة أن هومير وأصحابه يصورون الآلهة بما يتنافى مع العقل هاجم جماعة منهم الشعر وأنكروه ، وقام آخرون يفسرونه تفسيراً مجازيا يدفعون عنه بأنه تصوير خيالى يجب أن يفهم على هذا الوضع الفنى الجميل ، وأولئك وهؤلاء لم ينكروا على الشعر ما فيه من جمال يفتن الناس جميعاً فلابد من فهم أسباب هذا الجمال .

٦ — وقد لحظوه فى الوزن فدرسوا أنواعه وعلاقة كل نوع بما يلائمه من معنى وموضوع ، ولحظوه فى اللغة كذلك لامتياز لغة الشعر والشعراء بالطرافة والرشاقة ، ودونوا هذه الملاحظات ، وفى أثناء هذه الدراسة اللغوية مفردة ومركبة نشأ علم النحو لأول فى مرة تاريخ الحياة الانسانية ، وباتساع البحث فى الجمل والعبارات نشأ علم المعانى ، ثم قد صحب ذلك نهوض سياسى فى نواحى الأقاليم اليونانية دعا إلى كثرة الخصومات والتقاضى ، فكان لابد من الدفاع والمناظرة وهنا ترقت الخطابة ووجد النثر لفائدته الاجتماعية ولخواصه الفنية ، ونشط السوفسطائيون الذين ينكرون حقائق الأشياء ، داعين إلى تحصيل اللذة بالتأثير فى الجماعات والاعتماد على الإقناع لذاته مهما تكن وسائله ، وكانت هذه فرصة مناسبة لدراسة الخطابة ونقدها من جميع وجوهها بجانب درس الشعر ونقده كما أسلفنا .

٧ — فلما ظهر سقراط آخر القرن الخامس — وكان أول أمره سوفسطائيا — أثبت حقائق الأشياء وهدم مذهب أساتذته ، وعرف البيان أو البلاغة بأنها فن استكشاف الحقائق ، وسلك فى ذلك طريقة الحوار المعروفة ، وتلاه تلميذه أفلاطون صاحب نظرية المثل فى الفلسفة ، فقال : إن الأدب أو الكلام ليس فنا

يصنعه الإنسان ويتعمده ، وإنما هو وحى وإلهام : تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعراً ونثراً وفلسفة ، والإنسان فى حاجة إلى البيان لنقل ما يلهمه إلى الناس : فالكلام عنده قسمان فطرى لاحيلة لنا فيه وهو قوة النفس وصفاؤها لتستطيع التلقى والاستيحاء ، ومكتسب وهو الفن البيانى الذى ينشئه المتكلم ملائما لنفوس القراء أو السامعين ، والنقد الأدبى عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملاءمة بين ذلك وبين الكلام البليغ .

وها نحن أولاء نصل إلى القرن الرابع قبل الميلاد ونلتقى بذلك الفيلسوف الذى يقرأ لكل هؤلاء الفلاسفة والشعراء واللغويين ويسيغ جميع ما يقرأ ويتمثله ، ويكمله ويضع بعد ذلك كله كتابة الخالد فى أصول البلاغة والنقد ، ذلك هو أرسطو ، وأما كتابه فهو الخطابة والشعر Poetica and Rhetorica ، هذا الكتاب الذى يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية والنقدية فى كل المعاهد الراقية(١) .

— ٢ —

١ — ونحو ذلك يقال فى نشأة النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى ، فقد كان فى الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم فى الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية للقبيل والشاعر ، ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية ، وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه .

---

٢ — وقد وُجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم ، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابغة وغيرهما ، وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الإسلام فنهض الشعر واختصم الشعراء حول هذا الدين الجديد مابين داع إليه منتصر له ، وداع عنه مناهض له ، وكان الرسول وخلفاؤه يؤثرون من الشعر ماهو بسبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الإسلامية ، ولعل عمر بن الخطاب فى نقده زهير بن أبى سلمى كان مثالا للنقد الإيجابى القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه إنه كان لايعاظل فى الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .

٣ — فلما تقدم القرن الأول قويت نهضة الشعر ، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسية وحيّت العصبيات الجاهلية وسواها ، فقوى النقد الأدبى تبعا لذلك ، و تناول عناصر الشعر كلها وشمل الموازنات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات .

وكان هذا النقد امتداداً للنقد الجاهلى من حيث اعتماده — بين الأدباء — على الذوق والسليقة ، وكان يدور حول فحول الشعراء ، كجرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة ، وشعراء الغزل البادين والحاضرين كجميل وكثير ونصيب وعمر بن أبى ربيعة ، وشعراء الاحزاب السياسية المختلفة ، وبجانب هذا النوع الفنى نجد نقد آخر لغوى تحوى نهض به اللغويون والنحاة ، من علماء البصرة والكوفة خاصة ويقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض وإن لم يتجرد هؤلاء العلماء فى نقدهم عن الذوق الفنى مطلقاً . واتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر وشعره من جهة وبين بيئته من جهة أخرى ؛ فعدى بن زيد تأثر بالحاضرة ومافيها من أخلاط الناس فنال ذلك من فصاحته اللغوية وملكته الشعرية وابن قيس الرقيات ليس بفصيح ولا ثقة شغل نفسه بالشرب بتكريت ، ومنها مالحظه الأصمعى من ضعف شعر حسان بن ثابت فى الإسلام

لأن الشعر قائم على الأهواء والشر ، فإذا دخل فى الخير ضعف . ومعنى هذا أن الشعر صدى للحياة الاجتماعية كذلك . ومنها ماعنى به ابن سلام من النظر فى وضع الشعر وصحة إسناده إلى من ينسب إليه .

٤ — فلما كان القرن الثانى جدت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد فاتصل الجنس السامى بالآرى ، واشتد النشاط العلمى ، واستحالت الحياة الاجتماعية الفنية وقامت ثورة على الأدب القديم من بعض خواصه جهر بها أبو نواس وعمل فى ظلها غيره أمثال بشار وأبى العتاهية ومسلم بن الوليد وغيرهم ممن تزعموا طبقة المحدثين ومهدوا لسواهم سبيل هذا الشعر الحضرى الحديث ، وتأثر الشعر بهذه الاستحالة فى ألفاظه ومعانيه وأوزانه وصياغته وإن لم يترك دائرة الغناء إلى القصص أو التمثيل ، وتبع ذلك قيام النقاد يفاضلون بين مذهبين من الشعر : قديم يتجه إلى الجاهلية وصدر الإسلام يتحذونهما مُثُلَهَ ، وحديث يلتفت حوله ويجرى مع مقتضيات الحياة المتجددة ، فيعمق المعانى ويبتكرها ويلتفت إلى العبارة صانعاً أو متصنعاً ، ووقف النقد طويلا بين هذين المذهبين فوق ما تناول من النواحى السابقة ويستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فإذا بالعلماء والباحثين يتقاسمون الثقافة الاسلامية ، فرجال الدين يعنون بالقرآن والحديث والفقه والأصول ، ورجال اللغة يجمعونها ويدونون النحو والعروض ، والمترجمون ينقبون فى آثار الفرس والروم والسريان وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول وهذه الحياة العلمية هى التى أنشأت الجاحظ وسهل بن هارون وأبا تمام وابن الرومى وسواهم من الشعراء والكتاب . والنقد يستحيل كذلك وإذا به يصدر عن ذهنيات أربعة : اللغويين ، والأدباء ، والعلماء الذين أخذوا نصيبا يسيراً من المعارف الأجنبية ، والعلماء الذين تأثروا كثيراً بما نقل عن اليونان . وتنتهى أصول النقد عندهم إلى أصلين عامين : مايسرى إليهم من العصور السابقة وما استجد لهم من أثر الفلسفة والجدل والبلاغة والمنطق ولكل فريق مزاجه

ومذهبه وما ترك من كتب ورسائل ، وحسبنا أن نذكر المبرد وأبا سعيد السكرى من اللغويين ، وابن المعتز من الأدباء ، وابن قتيبة صاحب الشعر والشعراء من العلماء الأولين ، وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر من الذين تأثروا بالفلسفة كثيراً. وقد كان من آثار ذلك تفاوت مناحى النقد الأدبى ، والوقوف على خواص الشعر المحدث وما يؤخذ عليه ، وإن لم يبلغ رجاله فى التفسير والتعليل والنظام ما بلغه نقاد القرن الرابع .

٥ — فإذا كان الشعر العربى قد بلغ فيه — فى القرن الرابع — ذروته فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سعته وشموله أم من جهة عمقه ودقته أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة ، وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريبا بهذا الفن ونضج ملكة الذوق عندهم من كثرة مادرسوا ، ووازنوا وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعهم فى الأدب القديم وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث فصفا ذوقهم وعاد مهذباً لطيفاً سديداً.

وكان نقدهم ممتازاً بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها إلى أصولها الصحيحة وعاد نكراً ما كان يحب قدامة أن يفرضه على الشعر من قوانين المنطق وأصول الأخلاق والفلسفة . وكانت المعركة بين النقاد تدور حول أبى تمام والبحترى ثم بين المتنبى وخصومه ، وكسب النقد من وراء ذلك عدة كتب ورسائل قيمة تؤرخه فى القرن الرابع مثل كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدى ، وأخبار أبى تمام للصولى ، والوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى، عدا كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ورسالة الصاحب بن عباد فى الكشف عن مساوىء المتنبى ورسالة الحاتمى فيما توارد من المعانى بين أبى الطيب المتنبى وأرسطو . ودخلت مسألة السرقات الشعرية فى باب النقد . وكأنه لم يبق شىء نقدى غفل عنه أدباء القرن الرابع أو لم يفتحوا فيه على أقل تقدير (١) .

(١) طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب .

٦ — وبعد ذلك سار النقد يتأثر ما رسمه هؤلاء ما استطاع ، فى خلال القرون التالية فإذا تدهور الأدب تبعه النقد وإذا صار حرفة متصنعة ميتة مات النقد معه حتى كانت النهضة المعاصرة فعادت الحياة الأدبية تستأنف نشاطها من جديد ، وأخذ النقد يستيقظ ويذهب فيه المعاصرون مذهبين رئيسيين تبعاً لما توافر لكل فريق من نوع الثقافة العربية أو الغربية وإن أخذت الثانية تسيطر على الدراسة وتحاول أن تنفرد بالسلطان (١) .

٧ — وإنما أشرنا إلى هذا الجانب التاريخى قبل الخوض فى تعريف النقد رجاء أن نجد فى هذا العرض ما ينفعنا فى التعريف بالنقد الأدبى ، والفصل فى الخصومات والبت فى الأحكام . وأول ما نلحظه أن النقد ليس أحكاماً فارغة طائشة ، بل قائمة على الفهم والتفسير والتعليل ، ثم الاحتياط فى النتائج الأخيرة أو الأحكام . نعم إن هذه الدرجات لم تكن صريحة فى جميع أطوار النقد الأدبى عند اليونان أو العرب كما رأيت، ولكنها فيما أفهم كانت مضمرة أو موجودة بالقوة فى نفوس النقاد إن صح هذا التعبير . فإذا عاب طرفة بن العبد على المتلمس ناقته البعير نعت النوق حين قال المتلمس :

وقد أتناسى الهم عند ادّكاره ... بناج عليه الصيعرية مكدم (٢)

فقال طرفة استنوق الجمل ، أفليس هذا التجريح ثمرة فهم طرفة ، وعده ما فعل المتلمس خطأ بالقياس إلى ما هو مقرر عند الجاهليين من تخصص كل نوع بأوصاف ؟ وإذاً فهذا حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعياً أو هو كذلك بالفعل . ثم نجد الموازنة بين الشعراء من أبواب النقد الأدبى، وكانت قبل ذلك

(١) أحمد الشايب : المرجع السابق : تمهيد .

(٢) الصيعرية سمة تكون فى عنق الناقة لا البعير . ناج رجل سريع ويشاب هذا فى وصف الناقة فيقال ناجية ، مكدم صاب . راجع الموشح للمرزبانى ص ٧٦

وسيلة من وسائله وإحدى مقدماته اللازمة ، وكذلك الأخذ أو السرقات الأدبية على العموم ، رأيناها تحتل مكانة ممتازة عند النقاد ، وماذاك إلا لأن الحكم على مكانة الشاعر كان يتصل بما قد يبتكره من المعانى أو يتبع فيه سواه بصورة ما ، وأخيراً نلاحظ أن الذوق الفردى والاجتماعى كان عمدة النقد الأدبى ومقياسه الأول وإليه مَرَدّ القضايا والأحكام فى تقدير الأدب وبيان درجته الفنية ، بهذا كله يمهد لتعريف النقد ويسر علينا فهم ما يقال فيه[1] .

— ٣ —

فما النقد الأدبى ؟

١ — فى المحيط ولسان العرب وغيرهما : النقد والتنقاد والانتقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تَنفى يداها الحصَى فى كل هاجرة ... نفىَ الدراهيم تنقادُ الصيارِيف[2]

ونقدتُ الدراهم وانتقدتها أخرجت منها الزيف . فهذا المعنى اللغوى الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والردىء من الدراهم والدنانير ، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم سديد . وهناك معنى لغوى آخر يدل عليه قولهم ، أيضاً ، نقدت رأسه بأصبعى إذا ضربته ونقدتَ الجوزة أنقدها إذا ضربتها . وعلى ذلك يفسر حديث أبى الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك . معناه إن عِبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله . فالنقد هنا معناه العيب واللوم أو التجريح وضده الاطراء والتقريظ . من قرّظ الجلد إذا دبغه بالقرظ

(١) وقد لخص الأستاذ منصور مقاييس النقد العربى فى رسالته « تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى » ص ٤٠٠ (مخطوطة) ولكنها دراسة تاريخية نركها لوضعها . وقد طبعت بعد بعنوان النقد المنهجى عند العرب .

(٢) فى وصف ناقة ، تنفى قدمها ، الهاجرة شدة الحر . الصيارف مفرده صيرفى يبتاع النقود بغيرها من النقود ، يشبه نثرها الحصى بنثر الصيرفى الدراهم .

وأديم مقروظ إذا دُبغ أو طلى به . وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء . ومن المعانى التى تستعمل فيه هذه المادة لدغ الحية ، وقبض الدراهم وأخذ الطائر الحب واحدة واحدة ، فهذه هى أهم المعانى اللغوية لمادة النقد ولعلها أو أكثرها ملائم لما يراد هنا من معنى ، فقد استعمل النقد فى معنى تعقب الأدباء والفنيين والعلماء والدلالة على أخطائهم وإذاعتها قصد التشهير أو التعليم ، وشاع هذا المعنى فى عصرنا هذا وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ، وقديماً ألف أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى المتوفى سنة ٣٨٤هـ (كتاب الموشّح) فى مآخذ العلماء على الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء السابقين من لفظ أو معنى أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين النحو والعروض والبيان ، وشاع بجانب ذلك عندنا تقريظ الكتب والأشخاص والمذاهب السياسية والاجتماعية والآثار الفنية مما يعد أكثره رياء ومجاملة دون أن يكون له حظ حقيق من الحق والإنصاف . فهذا الاستعمال له أصل لغوى كما رأيت وإن لم يكن هو المقصود المقرر بين النقاد المنصفين .

٢ — أما المعنى اللغوى الأول فلعله أنسب المعانى وأليقها بالمراد من كلمة النقد فى الاصطلاح الحديث من ناحية وفى اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى . فإن فيه كما مر معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم . وإذا ما وقفنا عند ما يقوله الثقات من النقاد رأيناهم لا يجاوزون هذه المعانى فى حد النقد وفى ذكر خواصه ووظيفته ، فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجرى هذا فى الحسيات والمعنويات . وفى العلوم والفنون وفى كل شىء متصل بالحياة ، وقد رأينا السابقين الذين كتبوا فى النقد العربى أميل إلى حمل لفظ النقد على هذه المعانى المتواصلة ، فنقد الشعر لقدامة ، ونقد النثر المنسوب له خطأ وكتاب العمدة لابن رشيق فى صناعة

الشعر ونقده ثم ما يتصل بذلك من كتب الموازنة ، كلها عبارة عن دراسة الشعر أوالنثر وتفسيرها وبيان عناصرهما وفنونهما وما يعرض لها من أسباب الحسن أو القبح والتنبيه على الجيد المقبول والردىء المنبوذ إلى نحو ذلك مما هو إيضاح وعرض ثم تفسير وموازنة ثم أحكام ونصائح أو قوانين نافعة فى فن الأدب منظوماً ومنثوراً .

٣ — وهنا نستطيع أن نتقدم قليلا فنذكر ما يقوله المحدثون فى تعريف النقد . فهو عندهم التقدير الصحيح لأى أثر فنى وبيان قيمته فى ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه . والنقد الأدبى يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد ، سواء أكان موضوعه أدباً أم تصويراً أم موسيقى (١) فالنقد الأدبى فى الاصطلاح هو تقدير النص الأدبى تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية . ولإيضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانبه الملاحظات الآتية :

(١) يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره ، والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التى تكون للملاحظاتها قيمة ممتازة وآثار محترمة . أما القدرة على إنشاء الأدب وتذوقه فليس فى مكنة النقد خلقهما من العدم وإن كان يزيدها تهذيباً ومضاء . على أن هذه الملكات الثلاث — إنشاء الأدب وتذوقه ونقده — قد توجد معاً متجاورة متعاونة فى نفس الأديب الموهوب .

(٢) يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبى إنما هو تقدير الأثر الأدبى ببيان قيمته فى ذاته قياساً على القواعد أو الخواص العامة التى

(١) راجع أصول النقد الأدبى تأليف Winchester ، ص ١ وأصول البلاغة الأستاذ Genung ص ٩١ والفصل الثانى من « فنون الأدب » للشارئين تعريب زكى نجيب محمود .

يمتاز به الأدب بمعناه العام أو الخاص وهو النوع التوضيحى الذى يعين على الفهم والذوق . وأما القول فى درجته بالنسبة لغيره فهو فى المنزلة الثانية . ومثله فى ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيباً مُدرَّجاً حسب كفاياتهم المتفاوتة أو وضع نظام للموازنة بين آثارهم المختلفة — وهو النوع الترجيحى الذى يعنى بالمفاضلة بين الأدباء — وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين ، وقلما نجد منهم طائفة بينها مشابهات تسمح بعقد هذه الموازنة التى تحدد براعاتهم المتقابلة . فإذا سئلت عن جرير والفرزدق والأخطل أيهم أشعر ، فجوابك السديد هو أن كلا منهم أشعر . معنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميليه ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية فى حين أنك قد لا تجد بينهم من وجوه الاتفاق ما يكفى لعقد موازنة صالحة ، ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحبه ويرفض ماعداه من آثارهما جميعاً ، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر ، فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهم تقديراً أقوم وأهدى سبيلا (١) .

(٣) ومهما تكن وظيفة النقد وغايته التى يعمل لتحقيقها فلابد للناقد أن يكون ثاقب النظر ، سريع الخاطر ، مهذب الذوق ، قادراً على المشاركة العاطفية (التعاطف) مع الأديب والبراءة من المؤثرات التى تفسد عليه أحكامه كما يمر بك فيما بعد ، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية ، والتمرس بالأدب ، ومعرفة أطواره التاريخية ، وصلاته بالفنون الأخرى ، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية ، ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح ، وقد استطاع بوب (Pob) أن يرد المصادر الرئيسية التى يستقى منها النقد إلى مراجع ثلاثة : (١) وهى فكرة الطبيعة . (٢) وفكرة آثار السلف . (٣) وفكرة العقل ، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعاً وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا

بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان سائرها ، فالواجب أولا أن نتبع الطبيعة ، ولكن لكى يتسنى لك ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء ، لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين الشعر القديم ، ودراسة القدماء معناها دراسة الفن الأصيل الذى ينطبق دائماً على العقل ، وسيأتى إيضاح ذلك فى أثناء الفصول التالية .

(٤) وإذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان ، فإن موضوع النقد الأدبى هو الأدب نفسه أى الكلام المنثور أو المنظوم الذى يصور العقل والشعور ، يقصد إليه النقد شارحا ، محللا ، معللا ، حاكما ، يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير ، ويشير إلى أمثل الطرق فى التفكير والتصوير والتعبير . وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات . والنقد يقوم على ركنين مباشرين الناقد والمنقود .

ولما كان للذوق الأدبى دخل قوى فى باب النقد الأدبى فاسب أن نُفرد للبحث فيه فصلا خاصا يعقب التعريف بالنقد ذاته .

الفصل الثانى

فى الذوق الأدبى

— ١ —

١ — لعل كلمة الذوق Taste أكثر الكلمات دوراناً على ألسنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدرون من أحكام ، ولأن الذوق فى رأى الانفعاليين أو التأثريين الفيصل الفذ فى وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات . لذا كان من اللائق أن نفرد له هذا الفصل محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانباً هذه النقط الغامضة التى لما ينته البحث العلمى فيها إلى رأى واضح فصار الكلام عنها مبهما مضطرباً لا يدل على شىء .

فى المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقة اختبر طعمه ، وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة ، وفى المنجد : الذوق ملكة تُدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون فى مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : « واستعير لهذه الملكة ، عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق »(١) .

ومعنى هذا أن الذوق فى معناه الحسى الأول علاج الأشياء باللسان لتعرف

---

(١) المقدمة ص ٦٤٣ مطبعة التقدم .

طعمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة أو حموضة ثم النفور من الأشياء أو الاضمئنان إليها ؛ فهناك مقدمة وحكم وعمل. وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة كحسن الألوان وتناسبها وجمال الألفاظ وبلاغتها وروعة الأنغام واتساقها ، وعكس ذلك . وبهذا دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة المكتسبة أو الموهوبة التي تدرك ما في الآثار الفنية من كمال وجمال أو نقص ودمامة ، وكانت في الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوي أو قصوره فتمهد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح .

٢ — ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفني أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به وعما كانه بقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا[1] ويقول الأستاذ أحمد ضيف: « ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق استحسان ما يحبه الإنسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكر شخص آخر غير فكر القارىء نفسه ، واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عمله بعقله والذوق تحليل نفس القارىء وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره إذ شعور القارىء بسروره ورضاه عما يقرأ ، هو في الحقيقة ناشىء من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه وذلك شيء من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه وأنه وجد إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك يفهم نفسه »[2] ومن ذلك يكون الذوق الأدبي هو القوة التي يقدر بها الأدب ، ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجتها

(١) حامد عبد القادر : في علم النفس ، ج ٣ ص ٣٤٢

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، ص ٩٢

كما ذكر ذلك في تعريف النقد ، فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأداته. وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب .

٣ — وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل ، والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطاناً في تكوينه ومظاهره وأحكامه ، وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن تجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفاً وكماً ، وكان لذلك مظاهره في نقد الأدب ؛ فمن غلب عليه عنصر الفكر آثر شعراء المعاني أمثال أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فتن بشعراء النسيب والحماسة والعتاب ، وبالخطباء والوصاف ، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحتري وشوقي كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل .

٤ — والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان فيعبر عنها بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك في ميل الناشىء الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده ونجاحه في ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد ، فهم عاجزون عن هذا التذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته ولكن لا يبلغ بهم الدرس إلى نبوغ وإن صقل مواهبهم بعض الشيء .

وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ويهذبه ، ويسمو به إلى درجة محمودة ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة ، يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون . فتراه بعد قليل مصقول الذوق ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون لتربيته العقلية والعلمية دخل كبير في كمال أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب الدقيقة .

وصنوع الأخيلة الجميلة وصدق التعبير عن أسمى العواطف وأنبلها ، وإذا سألته عن سر البلاغة أو البيّ استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب . من أمثلة ذلك ما لحظه عبد القاهر الجرجانى (١) فى قول الشاعر — وإن لم يفسره عبدالقاهر — وتمثل به أبو بكر حين أتاه كتاب خالد بالفتح وهزيمة الأعاجم :

تمنّانا ليلقـــانا بقوم تخالُ بياضَ لأمِهمُ السرابا(٢)
فقد لاقيتنا فرأيتَ حرباً عوانا تمنع الشيخ الشرابا(٣)

انظر إلى موضع الفاء فى قوله : فقد لاقيتنا فرأيت حربا . هذا كلام عبدالقاهر . ولم يفسر هذا الجمال فى الفاء .

وهذه الفاء — فيما أرى — صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر ، وهى كذلك رمز المفاجأة الخطيرة ، والوجه المنتصر يلقى الوجه المغلوب وكذلك هى فى قول العباس بن الأحنف :

قالوا : خُراسانُ أقصى ما يُراد بنا ثم القفول ، فقد جِئنا خُراسانا

فإنها عندى رمز الأمل الموعود ، والرغبة فى العودة ومحاسبة القائلين ، والتفاتة القلب إلى الوطن الأول .

وانظر إلى هذه الصورة الجميلة فى قول الله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » ، التى تريك المشيب يشيع فى الرأس يأخذ بنواحيه حتى لم يبق من السواد شىء أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتد به ، وقول الشاعر :

سالتْ عليه شِعاب الحيّ حين دعا أنصـــارَه بوجوه كالدنانير

فإنه يصور النجدة الزاخرة ، والعاطفة المشتركة ، والبهاء النضر ، والحماسة

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٧٣ وما بعدها .
(٢) اللأم جمع لأمة بمعنى الدرع .
(٣) العوان أشد الحروب .

الملتهبة ومثل ذلك قول المتنبى فى سيف الدولة وقد بنى قلعة الحدث على درب الروم :

غَصَبَ الدهرَ والملوكَ عليها وبناها فى وجنة الدهر خالا

فهذه صورة جميلة لقيت كفاءها من التعبير القوى الجزل ، فأتى بالحال منصوباً على الحالية من الهاء ، ثم صور الدهر إنساناً يقصد إليه سيف الدولة ويزين صفحة وجهه بأجل الأعمال أو بأجل السمات وربما كانت الرواية (غابَ) بدل (غصب) .

— ٢ —

١ — والذوق بعد ذلك أقسام . منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة فرقه بين الأدب الصادق الجميل والأدب المتصنع السخيف ، ومنه الذوق الردىء أو السقيم أو الفاسد وهو الذى لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية أو الذى يؤثر السخيف المسطّح أو الذى لا يحسن شيئاً مطلقاً . والنوع الأول هو المراد فى باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت . وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله : « إنما نعنى الذوقَ المهذب الذى صقله الأدبُ ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصوّرَ أمثلة الحسن والقبيح » ، وأصحاب الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائماً إلى حفظ أذواقهم من الآفات التى تفسدها .

ومنه حسّى يتصل بالطعوم والألوان والأصوات والروائح والمناظر فلا يعنينا هنا مباشرة . ومعنوى يتجه إلى الأخيلة والأفكار والأخلاق والمذاهب والأنظمة والقوانين .

٢ — وقد يقسمونه إلى ذوق سلبى أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على تفسير مايدرك أو تعليله ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بما تقتضيه نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه ، وذوق إيجابى وصاحبه

يدرك الجمال ويفرقه من الدمامة ثم يعبر عن ذلك مبيناً مواطنه ثم يعلل كل صفة أدبية . يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلك على مواطن الحسن أو القبح ذاكراً أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون . وقد رأيت طرفا من أمثلة ذلك فيما مضى، على أن من أسباب الجمال ما لم يمكن وصفه أو تعليله لأنه إنتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجيباً ساحراً تسكن إليه القلوب وتحار فى تعليله العقول، هو ذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة فيفتتنون به ويحارون فى تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول : هذا هو السحر الحلال (١) وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه. وقد بينت فى غير هذه الفصول كيف عجز ابن قتيبة عن تبين أسرار الجمال الأدبى فى قول المعلوط :

ولمّا قضينا مِن مِنًى كلّ حاجةٍ ... ومَسّحَ بالأركانِ مَن هُو ماسِحُ
وشُدّتْ على حُدْبِ المَهارِى رحالُنا ... ولم ينظر الغادى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا ... وسالتْ بأعناقِ المَطِىّ الأباطِحُ

فوصفها بأنها أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم يرفيها غير هذه المعانى العادية التى هى عنصر الفكرة غافلا عن العاطفة الصادقة والخيال الجميل (٢) وربما عرضنا لنقد هذه الأبيات فيما يلى .

٣ — وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص . ونلخص هنا ما أورده الدكتور طه حسين فى رسالته «حافظ وشوقى» : هناك ذوقان لكل واحد منا حظ منهما يختلف قوة وضعفاً، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ، هناك ذوق فنى عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة

(١) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء — ص ٤٥ .
(٢) راجع صحيفه دار العلوم عدد ٢ ، ص ٣ من السنه الثانيـــة وأسرار البلاغة ص ٢٥ .

الواحدة وفى البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم . وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف ، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قوياً وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية . وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتسع فى ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات ، فأهل مصر يشتركون اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم فالأهل الأزهر ذوق خاص يكاد يستبدون به وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشىء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم وللجامعيين ذوق خاص أو مثل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزى وآخر بالذوق اللاتينى ، وذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو . وهناك ذوق آخر فنى يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها صادقا يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره . وهذان الذوقان — العام والخاص — هما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد فنشترك فى الإعجاب بها أو قل فى مقدار من الإعجاب بها عام سواء ، أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره . والحياة الفنية إنما هى مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حينا ، وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظا من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هى التى تعطى الحياة الفنية حظا من الذاتية (١) .

ويمكن أن يضاف إلى هذين قسم ثالث هو الذوق الأعم الذى يشترك فيه

(١) حافظ وشوقى ص ٢٣

الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التى تحب الجمال وتتذوقه طبعياً كان أم صناعياً وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذى يجمع بينها أو بين المتادبين منها فى الإعجاب بهومير وشكسبير وجوتة وللمرى والمتنبى ، ثم يجمع بينها فى الإعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، وبالفضائل العامة والأفعال المجيدة .

— ٣ —

وهذا الذى ذكر من أقسام الذوق يقتضى القول فى هذه العوامل التى تختلف بين الأذواق فتنوعها أو تجعل ذوق الفرد أو الجماعة يستحيل بين آونة وأخرى ، ولا شك أن الذوق الأدبى ، كالأدب ، والشخصية ، والأخلاق ليس صلباً ثابتاً وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتجعل له تاريخاً ذا أطوار ، نذكر هنا أهمها :

(١) البيئة ويُراد بها هذه الخواص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به آثاراً حسية ممتازة . وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة عللة ومظاهره ، ويعنينا هنا ما يتصل بالذوق الأدبى ، فإنه لما كان مزيجاً من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضر لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها فى كليتهما ، هى فروق بين الخشونة والرقة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار ، وبين البساطة والتعقيد ، وهى فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية ، وإلى المعانى القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية التى لا تحد والعبارات الطبعية وبين ذوق لا يرضى إلا بصورة الترف وعميق المعانى ، وأخلاق المدن ، والاحتياط فى الأداء والصنعة أو التصنع . وتجد ذلك واضحاً عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرمة وعند الكوفيين الذين

كانوا يؤثرون الأعشى ، فزهير بدوى خالص ، وشعره صورة البداوة لفظا ومعنى وخيالا ومثله ذو الرمة المبتدى . وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال فى اللهو والخمر مما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم المجان والمترفون ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبى منشئاً أو ناقداً ترى ذلك ممثلا فى هذه القصة[1] التى تنسب إلى على بن الجهم لما ورد على المتوكل فى بغداد وأنشده مادحا :

أنتَ كالدَّلوِ لا عدمتُكَ دَلواً ... مِن كثير العطايا قليلِ الذُنوب
أنتَ كالكلب فى حِفاظكَ للودّ ... وكالتيسِ فى قِراع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام فى الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضرى الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عُيونُ المها بين الرُصافةِ والجِسرِ ... جلبنَ الهوى من حيثُ أدرى ولا أدرى
أعدنَ لى الشوقَ القديمَ ولم أكن ... سلوتُ ولكن زِدن جمراً على جمر

وكان لهذه البيئات المختلفة التى احتلها الأدب العربى آثارها المختلفة فى تفاوت الذوق الأدبى وتباين خواصه سواء أكان فى العصر الواحد أم فى العصور المتتابعة ، فلا شك أن عبيدَ بن زيد فى الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة فى الذوق الأدبى لطول مقام عدى فى الحاضرة فاكتسب رقة وسلاسة لا تجدهما عند زميليه فى جزالتهما وبداوتهما الخشنة ، ولا شك أيضاً أن الذوق الأدبى كان على شطآن دجلة والفرات فى العصر العباسى غيره فى جزيرة العرب ، لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمعت وطبعت النقاد والأدباء طابعاً حديثاً فى

(١) لهذه القصة عدة روايات ولو كانت مفتعلة لكانت تصويراً إيضاحياً لما نحن بصدده

تذوق الأدب وفى إنشائه . ويمكن الإشارة إلى تباين الذوق فى الحالتين بما أنكر ناقد على أبى الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول فى وصف درع عدوه ابن شمشقيق :

تَخُطّ فيها العوالى ليسَ تَنفذها كأنّ كلّ سِنان فوقَها قَلَمُ

فيرد عليه الجرجانى بأن العربى يقول : نجّانى فلانا كرم فرسه وإن مذاهبهم المحمودة التى يوصف بها الشجعان هى ترك التحصن فى الحرب وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنن والوقايات ضربا من الجبن ويعدون كثرة التأهب دليلا على الوهن فللمتنبى حكى الذوق القديم ، والناقد حديث الذوق ، والجرجانى مؤرخ مفسر يقول : ذوق المتنبى ظاهرة عربية نبتت فى العصر الجاهلى إذ كان العرب يصفون خيل الأعداء بالسبق والنجاء وينسبون إلى خيولهم التقصير ولا يرون فى ذلك عيباً (١) .

ومما يمكن الاستشهاد به ما حدث به أبو الحسن بن وهب قال : قلت لأبى تمام : أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال : استعادنى ثلاث مرات :

وإنّ أسمج مَن تشكو إليه هوًى مَن كان أحسنَ شىء عنده المَللُ

واستحسنه ، ثم قال لابن أبى دؤاد : يا أبا عبد الله ، الطائى بالبصريين أشبه منه بالشاميين (٢) فإن ذلك يدل على اختلاف المذهب الشعرى بين هذين المكانين أو اختلاف الذوق الأدبى فى البصرة منه فى الشام .

(٢) الزمان ، ويراد به العوامل المستحدثة التى تتوافر لشعب ما فى فترة من الفترات . ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الإنسان من عصر إلى آخر فى درجات الرقى من شأنه أن يغير فى مقومات حياته فتزداد معارفه ، وتعمق معانيه ، وترق فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته . ويتأثر بغيره من الأمم

(١) الوساطة ص ٢٣٨ .

(٢) أخبار أبى تمام ص ٢٦٢ .

ويظاهر على ثقافات أجنبية عديدة الجوانب ويتهذب عنصره الإنسانى فيتغير لذلك ذوقه ، وقد يتغير من البساطه إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة ، ومن الطبع إلى الصنعة أو التصنع ، وبالجملة يصبح ذوقاً حضرياً بعد ما كان بدوياً أو يترقى فى درجات الحضارة فيتشكل بما يتقرر فى عصره من أساليب متبعة ، ومذاهب مبتكرة ، وبدائع رائعة ، وهكذا يكون الذوق الأدبى حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهذيبية لعصر من عصور التاريخ الأدبى ، تجد أمثلة ذلك واضحة فى استحالة الذوق الأدبى بين العصر الجاهلى وما وليه من العصور إلى اليوم ، وعندى أن تاريخ الذوق يوازى تاريخ الأدب والنقد الأدبى ، فهى كلها مظاهر فنية متلازمة ، وعن الذوق يصدر الأدب وإليه مردّ نقده ، وعلى حسب ما يكون ينشأ الأدب وتقدر عناصره .

جاء الإسلام وأخذ يحيل الحياة الجاهلية إلى حياة حضرية مهذبة ، وأخذ الأدب فى طريق الحضارة لأن ذوق الشعراء والكتاب والخطباء سلك طريق الحياة فلم يحل العصر العباسى حتى كانت الحياة الإسلامية قد تغيرت فى عناصرها الرئيسية ، وتبعتها الحياة الأدبية ووُجد أدبان قديم وحديث ، أو قل وجد ذوق جديد ينعى على الأدب القديم طرائقه فى الأداء وينكر على مقلديه انصرافهم عن الحاضر القريب إلى الماضى الغريب ، وظهر ذلك الجديد فى ألفاظ الأدب وعباراته ، وفى خياله الحضرى ، وفى المعانى المبتكرة العميقة وفى أوزان الشعر وفى بعض فنونه المستحدثة أو التى كثر القول فيها ، وكانت الصنعة البديعية متأثرة بالفن الفارسى الدخيل ، والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللهو .

وأخذ أبو نواس ينعى على الشعراء ذكر الأطلال والدمن ويحل محلها فى ديباجة قصيده الخمر والبساتين مسايراً الزمن مشتقاً موضوعاته ومعانيه من حياته الواقعية ، وكان بشار وابن هرمة والعتابى همزة وصل بين القديم والجديد حتى كان أبو تمام وابن المعتز وغيرهما الذين مثلوا الأدب الجديد ، وقام النقد

أو الذوق الأدبى يساير هذا الأدب الجديد حتى نرى الأصمعى اللغوى يقدم بشاراً على مروان بن أبى حفصة ويعلل ذلك بتجديد بشار وسعة بديعه وعدم ذلته لمذهب الأوائل ، وكان الذوق القديم قانعاً بطبيعية التعبير وقرب المعانى والاستعارات فإذا بالذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنع البديعى ، ويتعمق وراء المعانى ، وتركيب الاستعارات وصرنا نسمع مثل قول أبى تمام :

فالشمسُ طالعةٌ مِن ذا وقد أفلَتْ والشمسُ واجبةٌ مِن ذا ولم تَجِبِ

فى حرصه على المطابقة ، وقول المتنبى مبالغاً إلى درجة الإحالة :

وضاقت الأرضُ حتى صار هاربهم إذا رأى غيرَ شىء ظنّه رجُلا

أو مبعداً فى الاستعارة إذ جعل للطيب والبياض واليلب قلوباً وليست هناك مناسبة ولا سبب ، وذلك حيث يقول :

مَسرّةٌ فى قلوب الطيب مفرِقُها وحسرةٌ فى قُلوبِ البِيض واليلَبِ

ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان فى القرن الثالث من تأثر بعض الأذواق بالناحية العلمية المنطقية كما تراه عند قدامة وابن قتيبة ثم ضعف ذلك ورجعة السلطان الأدبى لها فى القرن الرابع ، وقد رأينا البحترى لسلامة طبعه وفنية ذوقه ، يصيح فى وجه معاصريه من مناطقة القرن الثالث لما حاولوا التشريع للأدباء فيقول :

كلّفتمونا حُـــدودَ منطقِكم والشعرُ يكفى عن صيدقه كَذِبُه

ولم يكن ذو القُروح يلتجُ بالمنطـــق ، ما نوعُـه وما سببُه[1]

والشعرُ لمحٌ تكفى إشارته وليس بالهذر طُوّلتْ خُطَبُه

واسألنا الآن ، أيطمئن ذوقنا الأدبى إلى البديع أو التكرار أو المبالغة أو

(١) ذو القروح : امرؤ القيس .

المدائح أو تقليد السابقين أو فن المقامات أو الأدب الفارغ الذى لا يدل على جديد فى التفكير أو التصوير ؟ الحق أنه منذ مات شوقى وحافظ أو قبل ذلك أخذ الشعر العربى يخضع أكثر من قبل لذوق حديث متأثر بالثقافات الأجنبية ، متصل بخواص هذا العصر الحر المهذب الصريح وتصوير النفس الإنسانية . كذلك النثر نفى التكلف ، والبديع والتصنع وأخذ يفيض سهلا غزيراً غنياً بالمعانى والموضوعات ظاهر الوحدة حافلا بكل أو بأكثر ما تفيض به الآداب الإنسانية .

٣ — الجنس ، وهو فى أصله ثمرة المكان والزمان . لأن معنى الجنس أو الأصل الواحد جماعة سكنوا مكاناً واحداً وخضعوا فى حياتهم لعوامل عهوداً طويلة فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والإدراك مما كونته البيئة فى مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم ممن أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة ، وكلما تقدم الزمان رسخت فى نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية ، وكانت لها مظاهرها فى الأذواق الأدبية وفى غيرها من ميزات الشعوب المقررة الآن . وإنما أفردنا هذه المسألة بالملاحظة لأن افتراق الطوائف من عهد بعيد ثم قوة آثار الأقاليم التى نزلتها وما نشأ عن ذلك من فروق [illegible] ومعنوية رسخت واستمرت بالوراثة والتربية ، كل ذلك [illegible] الجنس أشبه بالأصول الطبيعية . وقد قدمنا القول فى ذلك منذ حين .

والذى يعنينا هنا ما ذكر سابقاً من أن لكل جنس طابعه فى الذوق الأدبى يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس وقد لوحظ من مظاهر ذلك ميل اللاتينيين إلى رنة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وذلك فى الآداب الفرنسية والإيطالية ثم ميل الجرمانيين إلى الجزالة والقوة والميل إلى التجديد[1] وذلك واضح فى الأدب العربى لما تناولته الأجناس المختلفة فظهرت فيه طبائعها المختلفة وأذواقها المتباينة إنشاء ونقداً : ظهر الذوق الفارسى فى بشار

(١) راجع : مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، ص ١٣٤

وأبى نواس وابن المقفع وسواهم ، وظهر الذوق الرومى فى ابن الرومى والذوق المصرى فى البهاء زهير ، ويستأنس لذلك بحكاية بشار بن برد لما قال بيته المشهور :

بَكِّرا صاحِبَيَّ قبلَ الهجير إنّ ذاكَ النجاحَ فى التبكير

قال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ مكان - إن ذاك النجاح - بكرا فالنجاح كان أحسن. فأجابه بشار إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون . ولو قلت بكرا فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة[1]. هذا ، وكل من الناقد والمنقود مولى أعجمى . أما البهاء زهير فقد كان شعره حكاية الأسلوب المصرى فى جده وهزله وفى روحه ومعانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهرى يتحدث ويتحاور[2] . وابن الرومى فى تسلسله واستقصائه وطول نفسه مثال الذوق الرومى ، وهذا أبو نواس يصور الخمر فارسية فى بيئتها أو فى بنى جنسه فيحسن التصوير حتى يعجب الجاحظ ويتحدى ابن الأثير ، وذلك حيث يقول أبو نواس :

ودارِ ندامَى عطَّلوها وأدلَجوا بِها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ
مَساحِبُ من جَرِّ الزقاق على الثرى وأضغاثُ ريحانٍ جَنىً ويابسُ
سَبَيْتُ بها صَحْبى فجدَّدتُ عهدَهم وإنى على أمثالِ تِلكَ لحابسُ
تَدار علينا الراح فى عَسْجدية حَبَتْها بأنواع التصاوير فارسُ
قَرارتُها كِسرى وفى جَنَباتِها مَهَا تدَّريها بالقِسىِّ الفوارسُ
فَلِلْخَمرِ ما ذُرَّت عليه جُيوبُها وللماء ما دارتْ عليه القلانس

ومهما يكن من أسباب جمال هذه الأبيات فإنها من غير شك صورة فارسية تتصدى لما غلب على خيال الشاعر أو على ذوقه ، وكان أبو نواس فى كثير من

(١) الإيضاح للخطيب القزوينى ، ص ٢١ ، طبعة صبيح .
(٢) أحمد الشايب : البهاء زهير ص ١ .

شعره يدل على جنسه كما كان ابن المقفع أو عبد الحميد أو غيرهما فارسى النشأ العربى أو الإسلامى .

ولمناسبة ما ، نذكر هنا اختلاف الرجال عن النساء فى الذوق الأدبى . فمن يقرأ شعر الخنساء وليلى الأخيلية ويقرنه بشعر الرجال فى عصرهما وأقطارهما يجد فرقاً واضحاً ، فالنساء أرق أسلوباً ، وأقرب معانى ، وأبسط خيالا ولعل شعر الخنساء لا يعدو أن يكون نوحاً على الموتى الهالكين . وهذا الذى ذكر عن الجنس قديماً يمكن ملاحظته فى عصرنا هذا ، فللمصريين ذوق يختلف عن ذوق الشاميين أو المغاربة أو العراقيين وقد مر شىء من ذلك ، فإن العُزلة لها آثارها بين الأقاليم العربية .

٤ — التربية ، وهى تتناول آثار الأسرة والتعليم ، والتنشئة الخاصة ، فقد تجد جماعة من جنس واحد وبيئة واحدة وزمان واحد ، ومع ذلك متباينو الأذواق بسبب ما اختلفوا فى الثقافة والدراسة والتهذيب الذى ظفر به كل منهم ، وفى الحياة الخاصة من لين وخشونة وفضائل أو رذائل ، وصحب وعشير ، ووقوف عند تقاليد الشعب أو اتصال بنظم أجنبية إلى نحو ذلك مما نشهد مثله قديماً وحديثاً فإن بيننا الآن من درس فى المعاهد الدينية الخالصة فكان ذوقه نحوياً يرتاح إلى أساليب الفقه والنحو والأصول والجدل ، ومن درس فى المعاهد المدنية فكان ذوقه طريفاً يحب السهولة والجمال وأساليب الصحف أو الكتب المنسقة الخاضعة للمناهج العلمية فى الموضوع والشكل ، ثم من أخذ من كل طرف فذوقه يجمع بين جلال القديم وجمال الحديث ، وهناك من غلبت عليه النزعة الإنجليزية أو الفرنسية فكان ذوقه أقبل لآداب هذه الأمم دون الأدب العربى وهكذا وكما تقدم .

كان شوقى وعبد المطلب وحافظ إبرهيم وإسماعيل صبرى يعيشون معاً ومع ذلك فلكل منهم ذوق فى أدبه يخالف به جميع الآخرين ، وبيننا الآن كتاب تختلف أذواقهم وأساليبهم باختلاف التربية الشرقية والغربية ، وتربية الأزهر

أو دار العلوم أو الجامعة أو التربية الإنجليزية أو الفرنسية وإذا صعدنا فى التاريخ رأينا نحو ذلك فقد قيل لابن الرومى[1] لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز ؟ فقال مثل ماذا ؟ فقيل : كقوله فى الهلال :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته عنبرة من عنبر

فقال : ثم ماذا ؟ فقيل له : قوله فى الآزريون ، وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأن آزريونها غيب سماء هامية
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية[2]

فصاح ابن الرومى : واغوثاه ! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف مايكون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أى شىء أصيف ؟ وليكن النظار إذا وصفت أين يقع قولى من الناس ، فهل لأحد مثل قولى قط فى قوس الغمام :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً من الجو دكناً والحواشى على الأرض
يطرزها قوس السحاب بأخضر على أحمر فى أصفر إثر مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلائل مصبغة ، والبعض أقصر من بعض

وكان زهير بن أبى سلمى متصلا ببشامة بن الغدير فأثر ذلك فى شعره المحكم المتزن . والأمر بالمثل بين الأعشى والمسيب بن علس ، والشريف الرضى ومهيار الديلمى .

وإذا وقفنا عند النقد بالذات وجدنا فى القرن الثالث الهجرى صنوفاً من النقاد أربعة لكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص فى نقد الأدب وقدره : ذهنية اللغويين يمثلها أبو سعيد السكرى راوية البصريين فى عهده وأبو العباس ثعلب

(١) اختلاف الجلساء هنا لا يمنع الاستشهاد بهذه القصة إذ كانت مثلا واضحا لأثر البيئة الخاصة .
(٢) الغالية : المسك .

أحد اللغويين والنحاة الكوفيين ، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصرى وعنايتهم كانت ببناء الألفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء فى فنون الأدب والبيان ، وذهنية الأدباء الذين عنوا بالأدب الحديث مع القديم ، حفلوا بالأول وتبينوا عناصره وخواصه ، يمثلهم عبد الله بن المعتز ، وكان هؤلاء يفضلون الجديد المعتدل وعدم الإسراف فى الصنعة والبديع والإحالة ، والثالثة ذهنية أو ذوق الذين أخذوا بنصيب معتدل من المعارف الأجنبية كابن قتيبة العالم الأديب والجاحظ الكاتب الفذ ، وذوق هذه الطائفة يميل إلى التنظيم والتقسيم ويتأثر بالعلم ويعنى ببيان الصلة بين الشعر والشاعر ، والرابعة ذهنية هؤلاء الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية كقدامة بن جعفر الذى حاول أن يفرض على الأدب العربى مسائل الفلسفة والمنطق ويقيسه بمقياس علمى دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانة الذوق السليم إلا قليلا - كما يحاول ذلك بعض المعاصرين[1].

(٥) الشخصية الفردية أو المزاج الخاص - وهذا العامل أخص المؤثرات فى الذوق وألصقها بالناقد وكثيراً ما ينتهى إليه الرأى فى باب النقد الأدبى ، ويرى مكدوجل : أن المزاج هو مجموعة الآثار التى تحدثها فى الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيماوية التى تحدث باستمرار فى أنسجة الجسم . ويقول شاند : إن المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذى يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من الناحية النزوعية على ما يظهر[2] ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثارا بينة فى الشخصية وأنها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو

(١) طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٥ وراجع قدامة بن جعفر والنقد الأدبى للدكتور بدوى طبانة .
(٢) فى علم النفس ، ج ٥٣ ص ٣٢٦ .

بيئته وتؤثر فى سلوكه إلى حد بعيد جداً . ويعنينا هنا ما يلاحظ من تفاوت صاحب المزاج الدموى أو تشاؤم السوداوى وما لنحو ذلك من أثر فى الذوق الأدبى إنشاء ونقداً ، فهذا ابن الرومى كان متطيراً حاد المزاج مضطربه ضعيف الأعصاب مريض الطبع ، أنشده بعضهم :

ولما رأيتُ الدهرَ يُؤذنُ صرفُه ... بضريقِ ما بينى وبينَ الحبائبِ
رَجعتُ إلى نفسى فوطّنتُها على ... وكوبِ جميلِ الصبرِ عند النوائبِ
ومَن سَحَب الدنيا على جَور حكمها ... فأيامُه محفوفةٌ بالمصائب
فخُذ خِلسةً من كلِّ يوم تَعيشُه ... وكُنْ حَذِراً من كامناتِ العواقب
ودَعْ عنكَ ذِكرَ الفألِ والزجرِ واطّـــرِحْ تَطيُّرَ جارٍ أو تَفالَ صاحبِ

فبقى ابن الرومى مبهوتاً ينظر إليه ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الأبيات . وطبيعى أن يعنى صاحب هذا المزاج بمثل هذه الأبيات ، وابن الرومى هو القائل :

لِما تؤذِنُ الدنيا به من صُروفها ... يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يُولدُ
وإلاّ فما يُبكيهِ منها وانّها ... لأرحبُ مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنّهُ ... بِما سوف يلقى من أذاها مُهدَّدُ

فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين التشاؤم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرقوبة ، ومثله فى ذلك المعرى فى حين أن شاعراً كالبحترى يخلع على الربيع بهجة من نفسه فتشيع فيه الحياة والجمال :

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكا ... مِن الحُسنِ حتّى كادَ أن يتكلّما
فمن شجرٍ ردَّ الربيعُ لباسَه ... عليه كما نشَّرتَ وشياً مُنمنَما
ورقَّ نسيمُ الريحِ حتى حسبتُه ... يجىء بأنفاسِ الأحبّة نَعمَّا

ويمكن أن يدخل فى ذلك هذه الحالات النفسية التى تستأثر ببعض

النفوس فتحملها على إنشاء أو استحسان فن خاص من الشعر أو النثر ، فالعاشق يؤثر النسيب والقوى يفضل الحماسة ، والزاهد يحب أبا العتاهية ، والصوفى ابن الفارض ، والحكيم يفضل المتنبى ، والفيلسوف يعكف على المعرى ، وبالجملة من غلبت عليه نزعة عقلية آثر الأدب الثقافى ، ومن قوى وجدانه مال إلى أدب القوة أو العاطفة .

— ٤ —

وإذا كان الذوق الأدبى من المرونة بحيث يقبل التأثير والتهذيب ، فهل يمكن تكوين الذوق السليم ، وكيف يكون ذلك ؟

١ — قدمنا أن الذوق فى أصله هبة طبيعية لكن رقيه وتهذيبه إنما يكون بالتربية الصحيحة ، ونقول هنا : إن تكون الذوق بمعنى خلقه فى نفوس لم تظفر به شىء عسير ولابد لتكوين الذوق وتهذيبه من وجود أساس بالقوة فى النفوس يمكن تحويله إلى فعل ، ويقول لاسل آبركرومبى : « تستطيع إذن ، أن نقول : إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاثة : الأولى ملكة الإنتاج ، أو الإنشاء ، والثانية ملكة التذوق ، والثالثة ملكة النقد . وأهم ما تمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب — مع أنه من الجائز أن يكون النقد أحياناً غريزياً — فالناقد لمادة يكون مدركا للخطة التى يتبعها فى نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة قابلة لأن ترتب بحيث يتألف منها نظام خاص ومن الممكن دراستها وتطبيقها فى دقة وعناية ، ولكن ليس هناك قواعد ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب ولا إلى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التى تبعث على الابتكار الأدبى ، ولا الحالة الفكرية التى تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز تماماً عن إيجاد هاتين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو إذن يفترض وجودهما افتراضاً ،

أما الذين لا يقدرون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فإنهم لن يجدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعما ، فالنقد إذاً ، يفترض أولا أن الأدب موجود ثم يمضى فى البحث عن طبيعته وفى شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهدينا إلى تكوين رأى صحيح عنها[1] » .

فإذا كانت ملكتا الإنشاء والتذوق طبيعيتين وإذا كان النقد عاجزاً تماما عن إيجادهما فإن معنى ذلك أن الذوق الأدبى طبعى فى أصله ، وأن النقد يتكىء عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة ، لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة فى حين أنها تبلغ بسواهم درجة النبوغ ، ويقول ابن الأثير : « اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم ... فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً وأهدى بصراً وسمعاً وهما يريانك الخبر عياناً ويجعلان عسرك من القول إمكاناً وكل جارحة منك قلباً ولساناً فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بإدمانك ما أعطاك وما مثلى فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفا ووضعه فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فإن حمل النصال غير مباشرة القتال[2] » .

والكلام إذاً ، إنما يقف عند من وهبوا مقداراً صالحاً من جمال الذوق وسلامة الطبع فإن التربية الأدبية تنفعهم من ناحيتين : الأولى — ترقية الذوق وطبعه أجل طبع وأنقاه ، والثانية — قدرتهم على تعليل ما فى الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك — وأما من سواهم فيعمدون إلى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشىء[3] . ولكن كيف تكون هذا الذوق السليم ؟

(١) قواعد النقد الأدبى ، ترجمة محمد عوض ، ص ٤ .
(٢) المثل السائر ، ص ٣
(٣) راجع سر الفصاحة ، ص ٨٨ .

٢ — يكون ذلك بوسيلتين : سلبية وإيجابيه . والأولى تكون بتجنب الأدب الردىء ، ومجانبة المشاهد الفنية السقيمة ، والبعد عن النوادى والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة وتبدو الخلال الوضيعة لئلا يجرح الذوق وتناله العدوى الخبيثة . والثانية يراد بها العوامل التى يلجأ إليها الإنسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الإدراك دقيق الحس سديد الحكم . وهذه الوسيلة الثانية درجتان : عامة وخاصة ، فالعامة تكون بحسن الاتصال بالفنون الرفيعة فهما وتذوقا وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية ، وبالمرانة على حسن الهندام ، والنظام . والفضائل الخلقية والاجتماعية ، والعناية بالثقافة الصحيحة ، فذلك كله يبعث فى النفس الجمال ويعد الذوق لقبول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاكاته والنفور من كل قبيح مرذول .

٣ — وأما الدرجة الخاصة فهى الاتصال المباشر أو الامتزاج بخير ما فى الأدب من شعر ونثر ، وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب ، وتحليله إلى عناصره ، وتبين الصلات بينها ، وما فى كل منها من أسباب الصواب والقوة والجمال ، وتفهم روح الأديب وشخصيته وعقله ليفيد القارىء من ذلك نفساً مهذبة تفيض عن نفسه جمالا وعلى ذوقه صفاء ، ويحسن ان يعرف شيئاً عن حياة الأديب الذى يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعاً . وهذا معناه أن الذوق الأدبى يربى ويرقى بالنقد الأدبى ذاته ، وأى غرابة فى هذا ؟ أليس كل منهما عوناً للآخر يقول الأستاذ أحمد ضيف : « يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئاً من اللين والمرونة وقبول الجديد لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقاً مبنياً على التجربة مما قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون ، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتهذب بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشىء على الشىء

فلو أن إنساناً خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً لأنه إن لم يكن فى نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع مبنى على التجربة ولم توجد فى نفسه ملكة التفضيل والتفرقة بين الأشياء كان سواء عليه أوراً هذا أم هذا ، وخفى عليه كثير من الميزات ، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل مما لو كان له ميل خاص وربما خرج من الكتاب الذى يقرأ بدون فائدة ولا أثر »(١) ونحو ذلك ما قاله ابن خلدون عن ملكة الذوق البلاغى : « فإذا اتصلت مقاماته — أى المتكلم بلسان العرب — بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة فى نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد يتحو فيه غير منحى البلاغة التى للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عن سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسخت فى محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل .

ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة فى الكتب فليس من تحصيل الملكة فى شىء إنما حصل إحكامها كما عرفت ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتبار والتكرار لكلام العرب »(٢) وعلماء النفس يشيرون بتربية الأذواق من نواحى ثلاثة : الوجدان والإدراك والنزوع (٣) وذلك بمباشرة الفنون الجميلة ، والآثار الأدبية الممتازة لتكوين مقاييس صادقة للجمال والفضائل ثم بمعرفة أسباب الجمال وتحليله إلى عناصره ونقده نقداً سليما ، وأخيراً بالمرانة على تقليد الجميل لأن من يحسن صوغ الشعر يستطيع أن يتذوق ما شعر غيره من رقة وبراعة وعلى أن ينقده ويتبين ما فيه من نقص وكمال . وأما عن الكتب التى تقرأ فمن الخير الاستماع إلى مشورة الثقات من رجال النقد الأدبى فإنهم أوثق الناس صلة بالأدب ، وأعرفهم بخيره وأبعده أثراً فى تقويم

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٣ .
(٢) المقدمة ، ص ٦٢٤ وراجع سر الفصاحة ، ص ٨٩ .
(٣) حامد عبد القادر : فى علم النفس ، ج ٣ ، ص ٣٥٤ .

الذوق الأدبى . وعندى أنه لا بد من الرجوع دائماً إلى الأدب القديم والتماس بنصوصه الجليلة الجزلة فإن الحديث وحده لا يكفى وربما هبط بمستوى الأداء . وهذا ما نعيبه على الناشئين بيننا الآن فى اعتمادهم على الصحف والمجلات العصرية حتى ضعف أسلوبهم ومال إلى الابتذال .

٤ — وليحذر المتأدبون اطمئنانهم إلى هذه الدراسات النظرية وإلى قواعد النحو والبيان والنقد فتلك مسائل نظرية تفيد العقل معرفة ، ولا تكسب الذوق مرانة وابتكاراً ، وكثير من الأقدمين والمحدثين كانوا علماء باللغة والنحو والبلاغة ولكن لعدم المرانة الفنية كانوا يعجزون عن تحبير رسالة أو تصوير ما فى نفوسهم من أفكار . شكا ذلك من نفسه أبو العباس المبرد وذكر أنه كان يحتاج إلى اعتذار من فلتة أو التماس حاجة فيجعل المعنى الذى قصده نصب عينيه ثم لا يجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا بلسان ، فى حين أن الكتاب لظفرهم بهذه الناحية التطبيقية ، أرق الناس فى الشعر طبعاً وأملحهم تصنيفاً وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معانى وأقدرهم على التصرف وأبعدهم من التكلف »(١) .

— ٥ —

وأخيراً ما قيمة هذا الذوق الأدبى ؟ وماذا يفيد ؟

١ — لقد تبين لنا مما مضى أن الذوق السليم عدة الناقد ووسيلته الأولى ، فإليه يرجع إدراك جمال الأدب ، والشعور بما فيه من نقص ، وإليه نلجأ فى تعليل ذلك وتفسيره ، وبه نستعين فى اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق الخواص الأدبية المؤثرة والذوق ينفع فى إنشاء الأدب أيضاً فإن ما ينشئه الكاتب أو الشاعر ثمرة ذوقه الأدبى وصورته الدقيقة ، كذلك اختيار النصوص الأدبية متأثرة بالذوق خاضع له ، وذو الذوق الجميل يختار الأدب الجميل .

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ص ٤٨

ويقول ابن خلدون : « فالملكة البلاغة فى اللسان تهدى البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب فى لغتهم ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه لأنه لايعتاده ولاتهديه إليه ملكته الراسخة عنده . وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم فى نظم الكلام أعرض عنه ومجّه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم ... وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية . فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء . وهذا أمر وجدانى حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم (١) » .

٢ — ومن المقرر فى النفس أن صاحب الذوق السديد يقدر أولا على قدر الآثار الفنية والأدبية وإدراك مافى هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانياً على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعى والصناعى والشعور باللذة والسرور عند إدراكه واجتلائه وثالثاً على محاكاة ذلك الجمال الخارجى فى الأعمال والأقوال والأفكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القويه إلى تهذيب الأفكار ، والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها أخاذة بالألباب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعد ذلك ذو أثر خطير فى الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية ويبعث التفاؤل والألفة وتحقيق السعادة فى الحياة (٢) .

٣ — هذا الذوق الأدبى الذى أجملنا القول فى عناصره وعوامله المتباينة يبلغ به الأمر إلى أن يصير ملكة تسبق للعقل فى الأحكام ، وتؤدى عملها النقدى بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية ، فتصدر عنه الملاحظات والفصل فى المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشىء من ذلك علة ووجهاً . وإنما هى صدى لما بعثته الاشياء

(١) المقدمة ، ص ١٤٢

(٢) فى علم النفس ، ج ٣ ص ٢٤٧ ، ٢٥٢

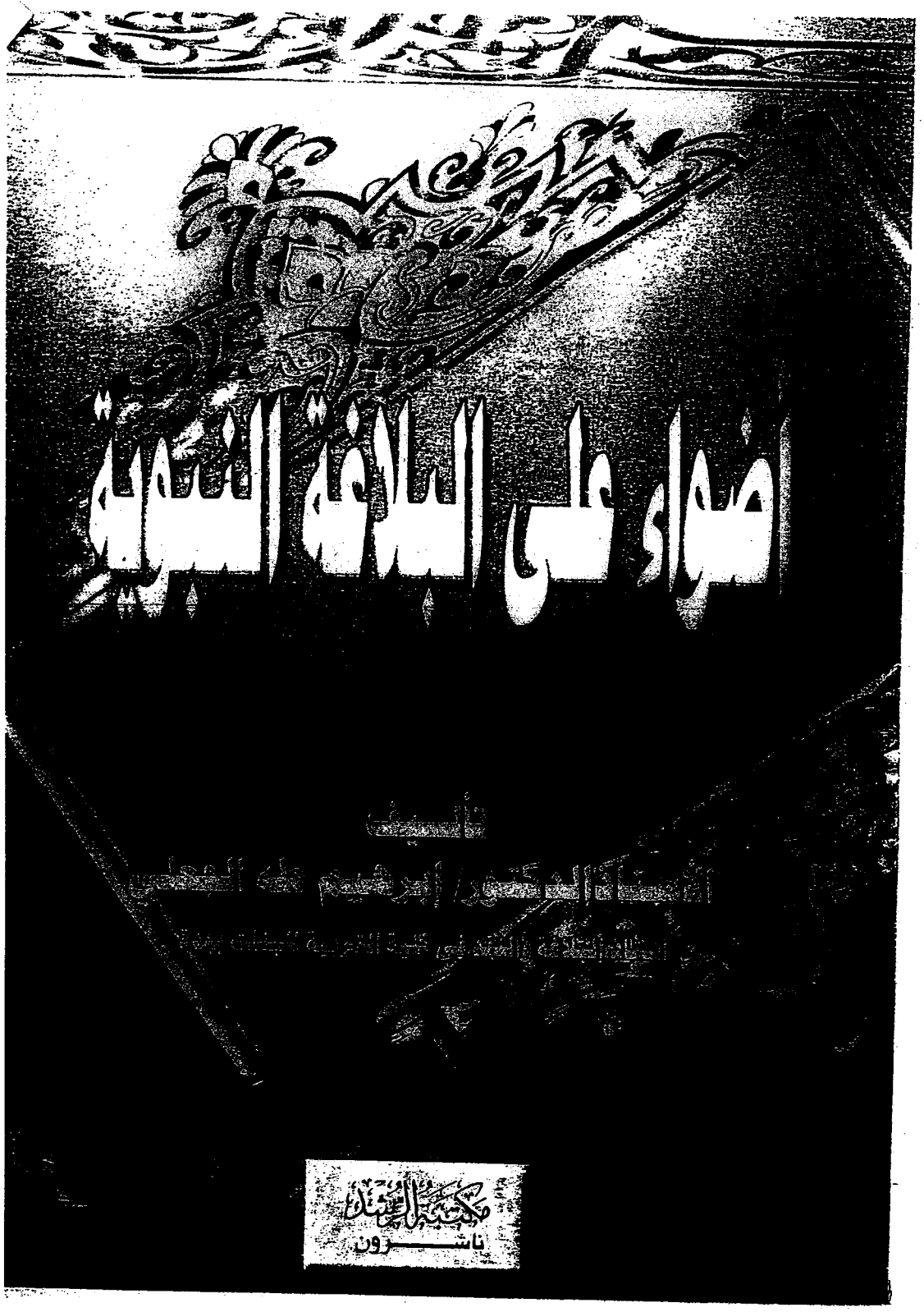
فى نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ما تنتهى إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح أو من عبقرية فى هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية .

٤ — وقد يكون من الخير أن نورد عقب هذا الكلام ما قاله ابن سلاّم فى فاتحة كتابه طبقات الشعراء : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يُعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا خس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها (١) ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه ، وكذلك البصر بالرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب (٢) نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر (٣) ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون أخرى بألف وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة » .

(١) الجهبذة الناقد الخبير ، الطراز علم الثوب . البهرج درهم ردىء الفضة . الزائف المردود لغش فيه . الستوق الدرهم الزائف . المفرغ الخالى أو من لوحلم حلقة مفرغة أى مصمتة

(٢) الشطب الحسن الخلق ، والشطبة الجارية الظريفة الحسنة .

(٣) الشعر الوارد : الطويل المسترسل .


أضواء على البلاغة النبوية
تأليف
أ.د. إبراهيم علي الحمد
مكتبة العبيكان
ناشرون

أسبابه من الحميم الذي يصب صباً من فوق رؤوس أهل النار، كما قال تعالى: ﴿ يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُءُوسِهِمُ ٱلْحَمِيمُ ۝ يُصْهَرُ بِهِۦ مَا فِى بُطُونِهِمْ وَٱلْجُلُودُ ﴾[1] والمتمثل في المقامع التي من حديد[2]، والتي تهوي على رؤوسهم فترضخها، إلى غير ذلك من أسباب العذاب[3]، ولا يخفى ما في (على) من دلالة الاستعلاء[4] على أهل النار.

ثالثاً: علم البديع:

يتمثل علم البديع هنا في:

١- الجناس الاشتقاقي في: (قولا لـه قَوْلاً)، وفي (رسولا، فأرسل)، ولا يخفى ما يحققه الجناس من توافق صوتي يكون له وقعه في نفس السامع.

٢- الفاصلة القرآنية: الآيات الكريمات تنتهي بفاصلة (الألف اللينة)[5]، وكفى باسمها دليلاً على تناغمها مع القول اللين الذي أمر به (موسى) وأخوه (هارون) في قوله تعالى: (فقولا له قولاً ليناً).

٣- المقابلة البديعة: (العذاب) يقابل (السلام)، و(اتبع) يقابلها (كذب)، فبين الجملتين : قوله: (السلام على من اتبع الهدى)، وقوله: (إن العذاب على من

(١) الحج/ ١٩ ، ٢٠.
(٢) ويشير إلى ذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَهُم مَّقَٰمِعُ مِنْ حَدِيدٍ ﴾ الحج/ ٢١
(٣) في ذلك تشبيه للمشقة النفسية بالعذاب المادي من الحميم والنار والمقامع.
(٤) أي استعلاء العذاب وطغيانه على أهل النار.
(٥) في (طغى، يخشى، الهدى، تولى)

كذب وتولى) مقابلة في غاية الحسن تضع النهايتين أمام عيني (فرعون)، وعليه أن يختار، إما إلى جنة، وإما إلى نار.

وما أظن القارئ بعد ما تقدم يخفى عليه بُعْدُ ما بين البلاغة القرآنية، والبلاغة النبوية، بين بلاغة فيها أثر النفس البشرية، وبين بلاغة لا أثر للنفس الإنسانية فيها البتة.

فالقرآن الكريم - كما يقول الباقلاني - أعلى منازل البيان، وأعلى مراتبه[1] فقد جمع وجوه الحسن وأسبابه، وطرقه وأبوابه، من تعديل النظم وسلامته، وحسن بهجته، وحسن موقعه في السمع، وسهولته على اللسان، ووقوعه في النفس موقع القبول، وتصوره تصور المشاهد، وتشكله على جهته حتى يحل محل البرهان، ودلالة التأليف مما لا ينحصر حُسْناً وبهجة وسناءً ورفعة[2].

(١) أي: مراتب البيان.
(٢) إعجاز القرآن للباقلاني/ ٣٤٥.

الفصل الثالث

بلاغة البيان النبوي

(أ) (وصف هند بن ابي هالة) منطقه ﷺ:

فيما يروي أن الحسن بن علي - رضي الله عنهما - سأل هند بن أبي هالة - وكان وصّافاً - عن حلية جده عليه الصلاة والسلام، وبعد أن وصفها قال الحسن: صف لي منطقه فقال: (كان رسول الله - ﷺ - متواصل الأحزان دائم الفكرة ليست له راحة، ولا يتكلم في غير حاجة، طويل السكوت، يفتتح الكلام ويَختِمه بأشداقه، ويتكلم بجوامع الكلم فضلاً لا فضول فيه ولا تقصير. دمثاً ليس بالجافي ولا المهين، يعظّم النعمة وإن دقت لا يذم شيئاً، لم يكن يذم ذواقاً ولا يمدحه. لا يقام لغضبه إذا تعرض للحق بشيء حتى ينتصر له، ولا يغضب لنفسه، ولا ينتصر لها. وإذا أشار أشار بكفه كلها، وإذا تعجب قلبها، وإذا تحدث اتصل بها فضرب بإبهامه اليمنى راحته اليسرى، وإذا غَضِبَ أعرض وأشاح، وإذا فرح غضّ طرفه، جل ضحكه التبسم ويفتر عن مثل حب الغمام...)

إن دماثة الخلق تلفت الأنظار للمتصف بها فكيف إذا ما واكبها الحسن في الخلقة والجمال في الصورة؟! فإذا ما انضم إلى ذلك النطق بالدرر من جوامع الكلم في قصد وإيجاز، دون تقصير وإخلال، ودون تطويل وإملال، وكان النطق بصحيح المعاني وسليم المباني يكون قد اجتمع للمتصف بذلك تمام الحلية، وهو ما كان عليه رسول الله ﷺ.

أضواء كاشفة على هذا الوصف
لمنطقـــه ﷺ

- متواصل الأحزان: لأن المسئولية الملقاة على عاتقه ﷺ مسئولية ضخمة ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُزَّمِّلُ ۝ قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ۝ نِّصْفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ۝ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ۝ إِنَّا سَنُلْقِى عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ﴾ [1] وقد استشعر عليه الصلاة والسلام ضخامة هذه التبعة فكيف يهدأ له بال، أو تقر له عين؟! وقد أشفق المولى عز وجل عليه فعاتبه بمثل قوله ﴿ فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا ٱلْحَدِيثِ أَسَفًا ﴾[2]، وبمثل قوله: ﴿ طه ۝ مَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لِتَشْقَىٰٓ ۝ إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ ﴾ [3]

فالمتتبع لسيرته عليه السلام يطالعه تفكيره عليه السلام في توصيل الرسالة إلى قومه، ودأبه في دعوتهم إلى التوحيد ومكارم الأخلاق، وجديته عليه السلام ليست بمستجدة مع الرسالة والوحي إليه، إنما هي معروفة عنه حتى وهو شاب فلم يكن يشغل نفسه بما يشتغل به الشباب من اللعب واللهو.

(١) المزمل ١ : ٥.
(٢) الكهف/ ٦.
(٣) طه/ ١ : ٣.

وإذا كان فيما يقال (الشدائد تصنع الرجال) فهو عليه السلام ما يكاد ينتقل من ماساة إلا إلى ماساة ربما تكون على النفس أقسى وأشد من الأولى فمن موت والده دون أن يراه، إلى موت أمه وهو في سن السادسة، إلى موت جده، ثم انتقال كفالته إلى عمه أبي طالب وقد كان قليل المال كثير العيال مما اضطره عليه السلام أن يشتغل بالرعي أولاً ثم بالتجارة ثانياً... ثم يموت عمه، وزوجته (خديجة) في عام واحد، بعد ذلك أخرج من مكة مطروداً إلى (يثرب)، وهناك ما كان يستقر حتى داهمته الأحداث الجسام والغزوات غزوة في إثر غزوة حتى انتقل إلى جوار ربه راضياً مرضياً.

٢ – دائم الفكرة ليست له راحة: مثل هذا الإنسان المحزون دائماً، يكون له من توالي الحوادث وتتابع النكبات ما يجعله دائم التفكير، لا تستروح نفسه أبداً برد الراحة، كيف والحوادث تترى والنكبات تتوالى، والدواهي كسواد الليل بل هي أحلك؟!

٣ – لا يتكلم في غير حاجة: الشخصية السوية لا تهرف بما لا تعرف، ولا تُفتي بما لا تعلم، فإذا ما قرأت قوله تعالى: ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾ [1]، وإذا ما وَعَتِ الحكمة، القائلة: (إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب) إنها لن تنطق إلا بالحق وفي وقت الحاجة إلى النطق.

ومثل هذه الشخصية السوية – وهي على هذه الصفة – تجعل مخاطبها يتوق إلى سماع حديثها، ويستمتع بطيبه وحلاوته، فإذا ما تكلمت فإنها لن تتكلم إلا عن

(١) سورة ق/ ١٨

حكمة استدعت الكلام، فيكون كلامها مقبولاً يَلْقَى من المخاطبين الاستحسان والحرص على الاستزادة منه.

٤ – طويل السكوت: في الصمت خير كثير، وفي الحكمة (الصمت خير وقليل فاعله) فمع الصمت يكون التأمل والتدبّر والتفكير والروية، وكل ذلك يورث صاحبه الحكمة في المنطق والفصل في الخطاب.

٥ – يفتتح الكلام ويختمه بإشداقه: الشدقان جانبا الفم، وكانت العرب تمتدح رحابة الشدقين لما في ذلك من دلالة على جهارة الصوت، ووضوح المنطق وسلامة البيان.

وهذا الجانب يراعى فيمن يتصدر للخطابة في الناس، أو لوظيفة مدرس أو مذيع ... ليفهم الناس عنه دون أن تلتبس عليهم كلماته، أو يخفى عنهم نطقه لبعض الحروف.

فطريقته ﷺ في الأداء طريقة مرضية، تقتضيها طبيعة الرسالة ولكي يتم بها البلاغ عن ربّه.

فإذا ما انضاف إلى سلامة النطق حلاوة الصوت، وطلاوة الأداء، فقد جُمِعَ له ﷺ الخيرُ كلُّه، وكان عليه السلام يشير إلى ذلك فيقول في حديث له ما معناه: (ما بعث الله من نبيّ إلا كان حسن الصورة وحسن الصوت...) وليس أدل على خطورة هذا الجانب في النطق من تفاوت قراء القرآن الكريم في المراتب تبعاً لسلامة النطق وصحة الأداء ونداوة الصوت.

٦ – ويتكلم بجوامع الكلم فضلاً لا فضول فيه ولا تقصير:

جوامع الكلم أي العبارات ذات الألفاظ القليلة ومع ذلك تحمل من المعاني الكثير، فالألفاظ معدودة، إلاّ أن لها ظلالاً وارفة على المعاني غير محدودة، تؤتي ثمارها في إمتاع العقل الإنساني، وقليل من الناس من أوتي مثل هذه الملكة، وعلى رأس هؤلاء جميعاً (محمد) ﷺ، فهو قد بلغ الغاية فيما يمكن أن يصل إليه البيان البشري تفضلاً من الله – عز وجل – عليه ﴿ ذَٰلِكَ فَضْلُ ٱللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ ذُو ٱلْفَضْلِ ٱلْعَظِيمِ ﴾ [1]، وما ذلك إلا لاتصاله بنور السماء، فمنحته السماء هذه الهدية، ورسول الله ﷺ يقر بذلك فيقول: (أعطيت جوامع الكلم واختصر لي الكلام اختصاراً)

فجوامع الكلم كنوز أوتي – عليه الصلاة والسلام – مفاتيحها، فهو يفتح منها ما استغلق على غيره، وما يقارن أبداً بيان غيره ببيانه ﷺ، ولقد ضربنا فيما قبل على ذلك مثلاً في المقارنة بين قوله عليه الصلاة والسلام: (هدنة على دخن) وبين قول الشاعر

وقد ينبت المرعى على دمن الثرى وتبقى حزازات النفوس كما هيا [2]

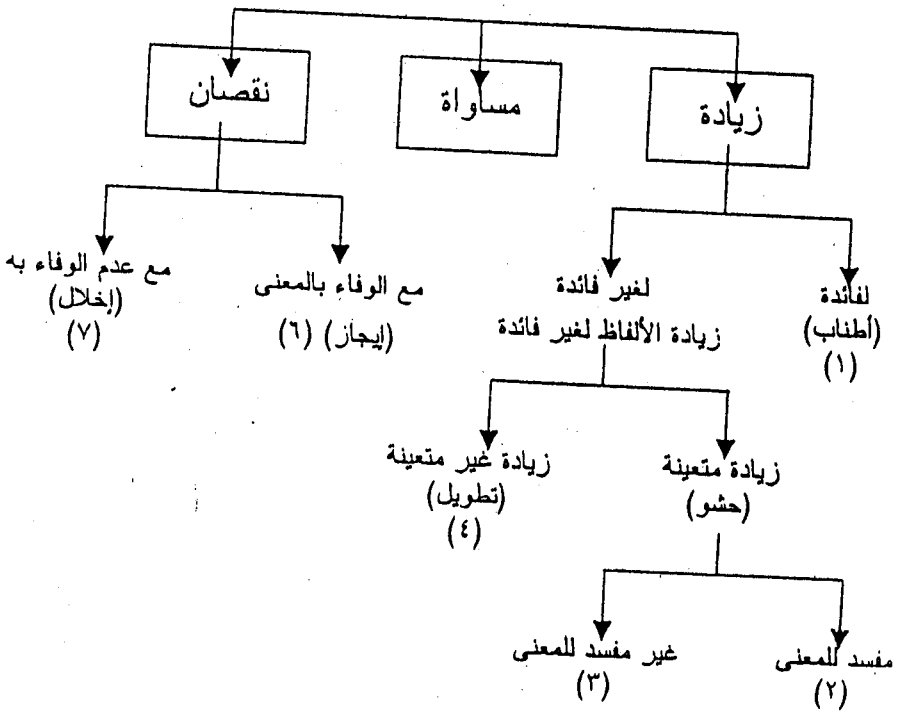
فضلاً: إما أن يراد بها (تفضلاً من الله تعالى على رسوله محمد ﷺ) وإما أن يراد بها: أنه عليه الصلاة والسلام بجوامع كلمه يفضل غيره من الفصحاء والبلغاء.

---

(١) جزء آية من سورة الحديد / ٢١.
(٢) ينظر هذا الكتاب/ ١٢ وما بعدها.

لا فضول فيه ولا تقصير: حتى يفهم هذا الوصف من أوصاف بلاغته - ﷺ لابد لنا من مقدمة نتناول فيها (علاقة الألفاظ بالمعاني)، وهذه الالفاظ إما أن تكون ائدة على أصل المعنى أو ناقصة عنه أو مساوية له وإذا كانت زائدة فهل زيادتها تعينة أم مجهولة؟ وهل حققت الزيادة فائدة أم لا؟ إلى غير ذلك مما نرمز إليه بهذا شكل ثم نزيده في الشرح إيضاحاً.

علاقة (الألفاظ) بـ(المعاني)



وأمثلة ذلك تكون على النحول التالي:

(١) الإطناب: زيادة في الألفاظ عن أصل أداء المعنى لفائدة:

قال تعالى: ﴿ وَفِي ٱلْأَرْضِ ءَايَٰتٌ لِّلْمُوقِنِينَ ﴾ [١]، ثم تناولت سورة الرعد بعض هذه الآيات بشيء من التفصيل قال تعالى: ﴿ وَفِي ٱلْأَرْضِ قِطَعٌ مُّتَجَٰوِرَٰتٌ وَجَنَّٰتٌ مِّنْ أَعْنَٰبٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَىٰ بِمَآءٍ وَٰحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَىٰ بَعْضٍ فِي ٱلْأُكُلِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ [٢]

(٢) الحشو المفسد للمعنى:

ولا فضل فيها للشجاعة والندى ... وصبر الفتى لو لا لقاء شَعُوبِ[٣]

إقحام (الندى) مع (الشجاعة والصبر) حشو يفسد المعنى، لأن التحقق من الموت في الحرب إن كان معه للشجاعة والصبر فضل، فإن الندى وهو الكرم لا يظهر له فضل، وأي فضل يكون لمن ينفق ماله مع يقينه من فوته بعد قليل بالموت؟!، وإنما يظهر فضل الكرم حين يفعله المرء وهو صحيح يأمل في طول العمر وامتداد الحياة.

---

(١) الذاريات/ ٢٠
(٢) الرعد/ ٤
(٣) شعوب: علم على (المنية).

) الحشو غير المفسد للمعنى:

الشاعر:

ذكـــرت أخِـــي فعاودنـــي صـــداعُ الـــرأس والوصـــبُ

وقال آخر:

وأعلـمُ علـم الـيوم والأمـس قـبله ولكـنّني عـن علم مافي غدٍ عمي

فليس يخاف علينا أنّ زيادة (الرأس) في البيت الأول، و(قبله) في البيت الثاني سو متعين إلا أنه لا يفسد المعنى، لأن الصداع لا يكون إلا في الرأس، والأمس لا ون إلا قبل اليوم، فالزيادة هنا متعينة غير مفسدة للمعنى.

) التطويل، كما قال الشاعر:

الا حبّذا هندٌ، وأرضٌ بها هندُ وهند أتى من دونها النأي والبعدُ

فـ (النأي) بمعنى (البعد)، يغني في المعنى أحد اللفظين، فهنا زيادة لغير فائدة، ـا كـان عطـف الثاني على الأول ب- (الواو) وهي لمطلق الجمع تعذر علينا تعيين فظ الزائد منهما.

) المساواة:

معظـم ما يجري على السنة العامة من هذا القبيل، يتساوى فيه المعنى مع لفـظ، كمـا في مـثل قولـنا: ذهـبت الطالـبة إلى الكلية، ثم عادت إلى بيتها آخر دوام.

(٦) الإيجاز:

نقصـان في الألفـاظ وزيادة في المعاني مع الوفاء بأدائها، وهذا هو الميدان الذي يتبارى فيه الفصحاء، ويتنافس فيه البلغاء، لأن (البلاغة الإيجاز)، وما (جوامع الكلم) إلا الإيجاز، مثل قولـه - ﷺ - : (هدنة على دخن).

(٧) الإخلال:

نقصان في الألفاظ أدى إلى عدم الوفاء بحق المعاني، ويمثل له بقول الشاعر:

عجبتُ لهم إذ يقتلون نفوسَهم ومقتلهُم في الوغى كان أعذرَا

يتعى الشاعر على قوم ليسوا في حرب مع أعدائهم إلا أنهم - من أسف شديد - يقاتـل بعضـهم بعضاً، فيتساقط منهم القتلى، إن أحداً لا يعذرهم فيما فعلوه بأنفسهم ولو أنهـم سـقطوا قتلـى دفاعاً عن أوطانهم لكان لهم في ذلك عذر، بل صاروا شهداء، وحتى يـتم لـنا هـذا المعنـى لابـد مـن إضافة (في السلم) إلى الشطر الأول، فإسقاط (في السلم) ترتب عليه الخلل في أداء المعنى المقصود، وما هكذا يكون البليغ من الكلام.

وبعـد: فقد أطلنا الكلام حول تفسير قول (هند بن أبي هالة): (يتكلم بجوامع الكلـم فضـلاً لا فضـول فـيه ولا تقصـير) لأن وصـفه هذا في صميم البلاغة النبوية، ويعـني هـذا الوصـف احـتواء كلامـه - ﷺ - علىجوامـع الكلـم، مـع بعـده عـن (الإخـلال) في أداء المعنـى، كمـا يخلـو كلامه - عليه الصلاة والسلام - من الحشو بنوعيه وكذلك (التطويل)، فكان لابد من الإلمام بذلك لتتضح البلاغة النبوية.

إذا مـا وعـينا ذلك رجعنا مرة أخرى لحديث (هند بن أبي هالة) حيث وصف أسنان رسول الله - ﷺ - بقوله:

ويفتر عن مثل حب الغمام:

المراد أن أسنان رسول الله - ﷺ - متكاملة لم تسقط منها واحدة، وهي في جام متناسبة كأنها حَبّات البَرَد[1]، فغالباً ما تكون متماثلة في الحجم واللون.

ولا أحد يجهل دور الأسنان وسلامتها واكتمال عددها في سلامة النطق، لاوة الأداء إذ تخرج الحروف من مخارجها خروجاً طبيعياً يضفي عليها صفاتها من هر أو الهمس، والتفخيم أو الترقيق، والصفير... إلى غير ذلك.

ولا يفوت (الجاحظ) الإشارة إلى أهمية الأسنان، فاكتمال عددها يجعل النطق ليماً، ويشير بخاصة إلى الثنايا فيروي لنا أن (الجمحي) حين خطب كان في كلامه صفير، رج من موضع ثناياه المنزوعة، فأجابه (زيد بن علي بن الحسين) بكلام في جودة كلامه لا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير، وفي ذلك يقول الشاعر:

قَلّتْ قوادحُها وتمَّ عديدُها ... فله بذاكَ مزية لا تُنكرُ

ويروي هذا البيت: (صَحّتْ مخارجُها) بدل (قلت قوادحها)، فالشاعر يصف (زيد بن علي بن الحسين) باكتمال أسنانه مما أدى إلى صحة النطق، فلم يكن هناك من سبيل للعيب على منطقه، وبذلك تفوق على (الجمحي).[2]

ويضيف الجاحظ حقيقة أخرى تتصل بعلاقة الأسنان بالنطق، فيرى قول القائل: قد صحت التجربة وقامت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح في

(١) هي قطع من الثلج تنزل من السماء أيام الشتاء خاصة في البلاد الباردة كما في أوربا.
(٢) ينظر البيان والتبين ١/ ٥٩، ٥٨.

الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها وخالف أحد شطريها الشطر الآخر[1] من هنا ندرك أن قيمة ذكر أسنانه عليه الصلاة والسلام في وصف (هند)، لأن للأسنان - كما رأينا - دخلاً كبيراً في سلامة النطق وجودة الأداء، خاصة أن محمداً - عليه الصلاة والسلام - مرسل إلى قوم لغتهم العربية فصاحة وبيان.

(ب) إقرارات ببلاغته ﷺ

مع أن بلاغته - ﷺ ليست بحاجة إلى شهادات من غيره، فقد بعث في قوم صناعتهم الكلام، وقوام حياتهم الفصاحة والبلاغة، وكانت لهم أسواق أدبية في عكاظ وذي المجنة ومجاز[2]، إلا أنه لا يعرف الفضل إلا ذوُوه، لذلك نسوق هنا جملة من الإقرارات أقر فيها أصحابها بأن البلاغة النبوية تتربع على قمة (البيان البشري) بلا منازع.

وسنحرص على أن تكون إقرارات مختلفة باختلاف الشخصيات المقرة بها، لنجمع بين القديم والحديث والوسط، وتمثل مختلف المشارب على قدر الإمكان.

ولا في عهد النبوة:

١ - شهادة أبي بكر الصديق:

(أبو بكر) الصديق نسيج وحده في معرفة قبائل العرب وأنسابها وأخبارها، ومما يؤكد ذلك استاذيته لنسابة العرب في صدر الإسلام يقول الرافعي: وحسبك أن

(١) ينظر البيان والتبين ١/ ٦١
(٢) (عكاظ) على مقربة من الطائف، و(المجنة) بوادي فاطمة على مقربة من مكة المكرمة و(مجاز) شمال جبل عرفات، ينظر في ذلك (المجاز بين اليمامة والحجاز)/ ٣٧٦.

أنسب العرب في صدر الإسلام هو (جبير بن مطعم) إنما عنه[١] أخذ ومنه تعلم، وإذا قالوا في المبالغة (أنسب من أبي بكر الصديق) فقد قالوا أنسب الناس[٢]

أبو بكر هذا هو نفسه الذي قال: يا رسول الله لقد طفت في العرب، وسمعت فصحاءهم، فما سمعت أفصح منك، فمن أدبك؟ قال عليه الصلاة والسلام: أدبني ربي فأحسن تأديبي.[٣]

فهذه شهادة من نسابة العرب الذي طوف في بلادهم، وجلس إلى فصحائهم، وأصغى السمع إلى شعرائهم وخطبائهم، يقر فيها (أبو بكر) بأن فصاحة رسول الله - ﷺ - تعلو على فصاحة العرب جميعاً مما يشهد لرسول الله - عليه الصلاة والسلام - بأن تعليمه كان تعليماً ربانياً، وتوقيفاً إلهيًا، ويصدق قول الله فيه: (وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى علمه شديد القوى)[٤]

فهيهات هيهات!! أن يكون في العرب فصيح تعرف فصاحته في ميادين الشعر أو الخطابة في أسواق العرب ومنتدياتها، ولا يكون قد سمعه أبو بكر، فشهادته عن علم وتجربة، وعن احتكاك وخبرة، ولذلك يعقب (الرافعي) على هذه الشهادة من أبي بكر الصديق قائلاً: فهذا أبلغ ما ندلي به من حجة، وما ندل به من خبر في هذا الباب.[٥]

(١) أي عن (الصديق أبي بكر).
(٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية/ ٣٠١.
(٣) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية/ ٣٠١
(٤) النجم/ ٣: ٥
(٥) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / ٣٠١

٢- شهادة علي بن ابي طالب:

فيما يروي عن رسول الله - ﷺ - قوله (أنا مدينة العلم وعلي بابها)، فهـ
ما يدلنا على فضل (علي) رضي الله عنه في باب العلم، يقول رضي الله عنه:

ما سمعت كلمة غريبة من العرب إلا سمعتها من رسول الله - ﷺ - وسمـ
يقول: (مات حتف أنفه) وما سمعتها من عربي قبله.

ويقصد (علي) رضي الله عنه بقوله: (كلمة غريبة) أي تركيباً بيانياً عجـ
يلفت الأنظار، فهو لم يسمع من فصحاء العرب أسلوباً رائعاً إلا وسمع من رسول ا
- ﷺ - مثله في الفصاحة والروعة، بل قد سمع منه ما لم يسمعه من غيره
فصحاء العرب.

وأصدق دليل على هذا كتابه - ﷺ - إلى (وائل بن حجر الكندي).

كتابه[١] ﷺ إلى (وائل بن حجر الكندي[٢]
إلى الأقْيال العَبَاهِلَةِ، والأرْوَاع المَشَابيب...
وفيه: وفي التَّيْعَةِ شاةٌ لا مقورة الأليَاطِ ولا ضَنَاكٍ، وأعطُوا النُّبجة، وفي السُّيوبِ الخُمُسُ.
ومَنْ زَنى مِمْ بِكْرٍ فاصْقَعُوه مائةً، واستَوْفضُوه عاماً
ومَنْ زَنى مِمْ ثَيِّب فَضَرِّجُوه بالأضَاميم.
ولا تُوصِيمَ في الدِّين ولا غُمَّةَ في فرائِضِ الله تعالى... [٣]

(١) براجع في ذلك النهاية في غريب الحديث لابن الأثير .
(٢) من ملوك حمير، ويلقب بـ (قيل)، وهو أحد أقيال (حضرموت).
(٣) ينظر إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / ٣١٩

شرح الكتاب:

(إلى الأقيال العباهلة) أي إلى ملوك حمير الذين ما يزال ملكهم.

(والأرواع المشابيب) أي: الذين يروعون غيرهم بهيبتهم وجمالهم.

(وفي التيعة شاة) أي: في الأربعين من الغنم زكاة شاة.

(لا مقورة الألياط ولا ضناك) أي: لا هي هزيلة ولا هي سمينة.

(أنطوا الثبجة) أي: أعطوا الوسيطة.

(في السيوب الخمس) أي: في معادن الركاز الخمس.

(من زنى مم بكر) أي: من زنى من فتاة بكرٍ، (فاصقعوه مائة) أي: فاجلدوه مائة

(واستو فضوه عاما) أي: غربوه مدة عام،أي: انفوه عاماً.

(من زنى مِمْ ثيب) أي: من زنى من ثيب، (فضرجوه بالأضاميم) أي: فغلفوا حفرته بالحجارة الصغار ساعة الرجم.

(ولا توصيم في الدين) أي: لا تاخذكم بهما رأفة في الدين.

(ولا غمة في فرائض الله) أي: لا غموض في حدود الله تعالى.

فإذا قال (علي) - رضي الله عنه - (يا رسول الله! نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره) يكون على حق فيما قال، فالرسالة - كما نرى - غامضة علينا غموضاً شديداً، ولولا شرحها ما استطعنا أن نفهم منها إلا أقل القليل.

(٣) شهادة الصحابة:

فيما يروى أن رسول الله - ﷺ - راى سحابة في السماء، فحاور أصحابه في وصفها، فطرح عليهم عدة أسئلة تتعلق بها تدل على مدى فصاحته فتعجبوا من وقالوا: يا رسول الله ما رأينا الذي هو أفصح منك!!

فقال عليه الصلاة والسلام: حق لي فإنما أنزل القرآن علي بلسان عربي مبين[1]

وهذا الأثر يدل على ما للقرآن الكريم من عظيم الأثر في هذه الفصاحة، علاوة على ما يدل عليه من اعتراف الصحابة - رضوان الله عليهم اجمعين - بفصاحته ﷺ.

(٤) ثانياً في العصر العباسي

قال الجاحظ:[2]

هو الكلام الذي قل عدد حروفه، وكثر عدد معانيه. وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف، فكان - كما قال تبارك وتعالى - قل (وما أنا من المتكلفين) فكيف وقد عاب التشديق؟ وجانب أصحاب التقعيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن الهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق.

وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام، وقلة عدد الكلام، ومع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته، لم تسقط به كلمة، ولا زلت به قدم..

ولم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجزل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين في نحوى من كلامه ﷺ...

---

[1] محمد رسول الله / ٨٠ للشيخ محمد الخضر

[2] الجاحظ اديب العربية، وشهادته هذه في كتابه (البيان والتبيين ٢/ ١٦ وما بعدها)

ولعل من لم يتسع في العلم، ولم يعرفْ مقادير الكلام يظنّ أننا تكلفنا له من الامتداح والتشريف، ومن التزيين والتجويد ما ليس عنده ولا يبلغه قدره، كلا والذي حَرَّم التزيد عند العلماء، وقبح التكلف عند الحكماء، وبَهْرَجَ[1] الكذابين عند الفقهاء، لا يظن هذا إلا مَنْ ضلّ سعيُه...، (وإنه لقسم لو تعلمون عظيم)[2]

في هذه الشهادة من أديب العربية (الجاحظ) نرى هذه الملامح للبلاغة النبوية على الوجه التالي:

١- الوجازة في المنطق النبوي: فهو كلام جامع قل عدد حروفه، وكثر عدد معانيه مع عدم الإخلال بالمراد.

٢- البعد عن التكلف : فهو منزه عن التكلف والتشديق والتقعيب.

٣- مطابقته مقتضى المقام: فالبسط في العبارة يكون في الموضع الذي يقتضيها، كما أن إلا يجاز والاختصار يكون في الموضع المقتضى لذلك ، بعبارة أوجز كان لكل مقام عنده مقال يناسبه، وهل البلاغة إلا مطابقة الكلام لمقتضى المقام؟

٤- الفصاحة والبعد عن الغرابة: فلا يعتري كلامه - عليه الصلاة والسلام - غرابة حوشية، ولا يكتنف كلامه تعقيد أو غموض، ولا يتنازل عن مستوى القمة فينحدر إلى السفح، ويهبط إلى مستوى العامة والسوقة في التعبير.

(١) بهرج : زيّف
(٢) الواقعة/ ٧٦.

٥- القبول من الناس: كلامه - ﷺ محفوف بالعصمة، مشيد بالتأييد، مقرون بالتوفيق له من المهابة، وعليه من الطلاوة ما جعل الناس يتقبلونه بقبول حسن.

٦- الصدق في العاطفة: فكلامه - ﷺ - عن شعور صادق، وعاطفة جياشة ولذلك خلا من الجموح في العبارة أو الإخفاق في التشبيه، أو الإسفاف في التمثيل.

٧- المعرفة التامة بألفاظ اللغة ومواقعها: لذلك لم تسقط من بيانه - ﷺ - كلمة ولم يَزِلّ منه تركيب، ولم تُسِفّ منه عبارة.

٨- تفوق هذا البيان النبوي على كل بيان بشري: لنسمع ما قاله الجاحظ في هذا الشأن: ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجزل مذهباً، ولا اكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى من كلامه ﷺ.

في ختام هذه الشهادة يقسم (الجاحظ) يميناً مغلظاً بالله عز وجل غير حانث فيه على أنه في شهادته تلك لم يجاوز الحق،ولم يتخط الصواب، وأن هذه الشهادة في وصف بلاغته ﷺ، خالية من المبالغة والتزيد.

ولا يسعنا في التعقيب على شهادة (الجاحظ) هذه إلا أن نردد قول الله عز وجل (... ولا ينبئك مثل خبير)[1]

(١) ختام الآية ١٤ من سورة (فاطر).

ثالثا: في العصر الحديث:

من هؤلاء الذين أقروا بالبلاغة النبوية، وشهدوا لها، وكتبوا فيها (الرافعي) [١] وكتابه الثاني من (تاريخ آداب العرب) [٢] يحمل عنوان: (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية)، وقد صدر حديثه عن البلاغة النبوية بقوله:

هذه هي البلاغة الإنسانية التي سجدت الأفكار لآياتها، وحسرت العقول دون غايتها، لم تصنع وهي من الإحكام كأنها مصنوعة، ولم يتكلف لها وهي على السهولة بعيدة ممنوعة.

ألفاظ النبوة يعمرها قلب متصل بجلال خالقه، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه، فهي إن لم تكن من الوحي ولكنها جاءت من سبيله، وإن لم يكن لها منه دليل فقد كانت هي من دليله.

محكمة الفصول حتى ليس فيها عروة مفصولة، محذوفة الفضول حتى ليس فيها كلمة مفضولة، وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبض قلب يتكلم، وإنما هي سموّها وإجادتها مظهر من خواطره ﷺ.

إن خرجت في الموعظة قلت: أنين فؤاد مقروح، وإن راعت بالحكمة فلتة صورة بشرية من الروح في منزع يلين فينفر بالدموع، ويشتد فينزو بالدماء.

(١) مصطفى صادق الرافعي.
(٢) تاريخ آدب العرب ثلاثة مجلدات، خصص الثاني منها للحديث عن إعجاز القرآن والبلاغة النبو

وإذا أراك القرآن أنه خطاب السماء للأرض، أراك هذا[١] أنه كلام الأرض بعد السماء.

وهي البلاغة النبوية تعرف الحقيقة فيها كأنها فكر صريح من أفكار الخليقة، وتجيء بالمجاز الغريب فترى في غرابته أنه مجاز في حقيقة، وهي من البيان في إيجاز تتردد فيه (عين) البليغ فتعرفه مع إيجاز القرآن فرعين، فمن رآه غير قريب من ذلك الإعجاز فليعلم أنه لم يلحق به هذه العين. [٢]

على أنه سواء في سهولة إطماعه، وفي صعوبة امتناعه، إن أخذ أبلغ الناس في ناحيته لم يأخذ بناصيته، وإن أقدم على غير نظر فيه رجع مبصراً، وإن جرى في معارضته انتهى مقصراً[٣]

من ملامح البلاغة النبوية في شهادة الرافعي:

١- جلال المعاني: حيث إن قلبه - ﷺ - على اتصال دائم بربه، فيلهمه من الأفكار والمعاني ما يعز على الكثيرين من الفصحاء، فمعاني البيان النبوي مستوحاة من السماء ﴿ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ۝ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ ۝ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ﴾ [٤]، لذلك لا عجب في أن تحسر العقول دون غايتها، وفي أن تسجد الأفكار لآيتها.

(١) هذا أي (كلام رسول الله ﷺ).
(٢) إذا جعلت بدل الياء في لفظ (إيجاز) عينا صار (إعجاز)، فكلمة (عين) فيها تورية ظاهرة.
(٣) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية / ٢٧٩/ ٢٨٠
(٤) النجم / ٢: ٤

٢- الصدق في القول: مما يجب للرسل الصدق، فرسول الله - ﷺ - صادق في كل ما يقوله على الإطلاق، حتى إن مزاحه صدق، فبلاغته قائمة على هذا الأساس، بينما بلاغات كثير من الفصحاء قد يعتريها مخالفة الواقع، والمبالغة التي تجاوز الحدّ، أما بيانه - ﷺ - فيتسم بالصدق والحق حتى في باب (المجاز) المبني على المبالغة، تراه في بيانه - عليه الصلاة والسلام - من غرابته أنه مجاز في حقيقة، أي مجاز يرتدي ثوب الحقيقة ويظهر بها.

٣- التصوير البارع للمعاني: البيان النبوي تتقمصه المعاني والأغراض حتى إنك لتراها ماثلة أمامك رأي العين، فإذا كان الغرض - مثلاً - في الموعظة والاعتبار بما حدث للأمم البائدة وجدت الألفاظ تبوح بذلك وكأنها أنات من فؤاد مجروح، وإذا كان الغرض في الحكمة وجدت الألفاظ باكية بالدمع في مواضع اللين، ونازية بالدم في مواضع الشدة... وهكذا تكون ألفاظ البيان النبوي مصورة أروع تصوير للمعاني والأغراض.

٤- جزالة الألفاظ وإحكام الأساليب: الألفاظ مواد بناء النص الأدبي، والفاظ النبوة عامرة بجلال معانيها، مصقولة بحقائق القرآن، وقد جاءت من طريقه، وقد وضعت هذه الألفاظ داخل النص النبوي في مواضعها بدقة متناهية مع علاقات قوية متينة تربط بين هذه الألفظ في إطار العبارة والأسلوب.

٥- البعد عن التكلف: البيان النبوي من قبيل (السهل الممتنع) بعيد عن التكلف والتصنع، والبعد عن التكلف يغريك بإمكانية الإتيان بمثله في سهولته وجريانه على الألسنة، ولكن دون ذلك خرط القتاد[1].

(١) القتاد: شجر الشوك، ومعنى هذه العبارة: أن مضغ الشوك يكون أهون من الإتيان بمثل هذا البيان النبوي السهل، وما كان ذلك إلا لأنه من قبيل (السهل الممتنع).

ومع أن هذا البيان النبوي بعيد - أيضاً - عن التصنع إلا أن فيه جودة و وعلم وإحكام الصنعة الإنسانية.

٦- الوجازة في المنطق النبوي: البيان النبوي - بإجماع العلماء - من سماته (الإ في غير إخلال بالمعنى، فليس فيه لفظة يمكن حذفها والاستغناء عنها، ف النبوة محذوفة الفضول[1] حتى ليس فيها كلمة مفضولة.

٧- تفوق البيان النبوي على سائر البيان البشري: البيان النبوي - كما سل يختلف عن البيان القرآني، فالثاني إعجاز، أما الأول فإيجاز، فالبيان النبوي للبيان القرآني مع بعد ما بين المنزلتين.

أما تفوق البيان النبوي على سائر البيان البشري فأمر واقع ومقرر لو جرى من البلغاء في معارضته ضل سعيه، وخاب أمله، وقطعت أنفاسه، دون أن ينا تلك الغاية، فهي بلاغة حَسُرت[2] دونها العقول، وسجدت لآيتها الأفهام.

وللبيان النبوي عظيم الأثر في نفوس سامعيه، فمن أقدم عليه وهو أعمى عنه بصيراً، وما ذلك إلا لأنه حق وصدق.

(١) أي محذوفة الزوائد
(٢) حَسُرت: كَلَّت، ومنه (حسير) في قوله تعالى (... ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير) سورة ا ٤

بين (الجاحظ) و(الرافعيّ)

بعد استخلاص ملامح البلاغة النبوية عند (الجاحظ) وعند الرافعيّ نجد تلاقياً واضحاً بين الأديبين، فهما يجمعان على أنها تفوق سائر البيان البشري، وبالمقارنة بين ملامح هذه البلاغة عند كل منهما نرى الاتفاق فيما يأتي:

١- الوجازة في المنطق النبوي
٢- البعد عن التكلف.
٣- جزالة الألفاظ وإحكام الأساليب.
٤- الصدق في القول ناشئ عن الصدق في العاطفة.
٥- تفوق البيان النبوي.

الفصل الرابع

من روائع البيان النبوي

(١) **الحديث الأول** : إن الله عز وجل لا ينام
(٢) **الحديث الثاني** : لله أرحم بعباده من هذه بولدها
(٣) **الحديث الثالث** : لله أشد فرحاً بتوبة عبده حين يتوب إليه.
(٤) **الحديث الرابع** : سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله
(٥) **الحديث الخامس** : الناس معادن خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام
(٦) **الحديث السادس** : إياكم وخضراء الدمن
(٧) **الحديث السابع** : لا تسأل المرأة طلاق أختها
(٨) **الحديث الثامن** : الآن حمي الوطيس
(٩) **الحديث التاسع** : من مات حتف أنفه في سبيل الله فهو شهيد
(١٠) **الحديث العاشر** : ما من امرأة تقدم ثلاثة من ولدها إلا كان لها حجاباً من النار

الحديث الأول

(في وصف الله تعالى)

عن أبي موسى قال: قام فينا رسول الله - ﷺ - فقال: إن الله عز وجل لا ينام ولا ينبغي له أن ينام يخفض القسط ويرفعه يرفع له عمل الليل بالنهار، وعمل النهار بالليل، حجابه النور، لو كشفه لأحرقت سبحات وجهه ما انتهي إليه بصره من خلقه

نظرات في المعنى:

(١) قصور العقل الإنساني عن إدراك كنه الله تبارك وتعالى لأنه ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾ (١) لأنه ﴿ لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴾ (٢) مع ذلك فقد استطاع الحديث بكلماته المحدودة أن يعبر عن موضوع في غاية الدقة لأنه يتعلق بذات الله سبحانه وتعالى بمثل هذا التعبير الذي نراه.

(٢) الحديث يورد صفاتٍ لله تعالى ليست لأحد من خلقه:

(أ) فهولا تأخذه سنة ولا نوم: لا ينام لأن النوم من مستلزمات الضعف والتعب، ولا ينبغي له أن ينام لأنه القائم بشؤون مخلوقاته المصرف لأحوال كونه، المدبر

---

(١) الشورى/ ١١.
(٢) الأنعام/ ١٠٣.

لأمور عباده ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُۥ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ ۗ مَن ذَا ٱلَّذِى يَشْفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذْنِهِۦ ۚ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَىْءٍ مِّنْ عِلْمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ ﴾ .[1]

(قصة نبي الله موسى مع قومه من بني إسرائيل والتي تدور حول قولهم: أوينام ربنا؟..) وملخصها أن الله - عز وجل - في الجواب عما سألوه أوحى إلى (موسى) أن ياخذ في كل كفٍ قارورة من الزجاج بها ماء، وأن يظل واقفاً طوال الليل رافعاً يديه بالقارورتين، فلما تعب (موسى) واخذته غفوة من النوم سقطت القارورتان من على يديه وتحطمتا وسال الماء ثم أوحى الله إليه بعد هذه التجربة العملية أن الله لا ينام، وكيف ينام وهو يمسك السموات والأرض؟! يصدق ذلك قول الله تعالى: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ يُمْسِكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ أَن تَزُولَا ۚ وَلَئِن زَالَتَآ إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِّنۢ بَعْدِهِۦٓ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ﴾[2]

(١) البقرة/ ٢٥٥.
(٢) فاطر/ ٤١.

(ب) وهو الذي يتولى زنة أعمال العباد بميزان (القسط) هذا الميزان العجيب ﴿ وَنَضَعُ ٱلْمَوَٰزِينَ ٱلْقِسْطَ لِيَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْـًٔا ۖ وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا ۗ وَكَفَىٰ بِنَا حَٰسِبِينَ ﴾[1]

فهو ميزان لا يترك حبة من الخردل دون تقويم، فيا ربح من ثقلت موازينه (فأما من ثَقُلَتْ موازينه فهو في عيشةٍ راضية)!! ويا خسارة من خفت موازينه ﴿ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَٰزِينُهُۥ ۝ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ۝ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ۝ نَارٌ حَامِيَةٌۢ ﴾[2]!!

وفي هذا بلاغ للناس - وأي بلاغ؟ - فيما ينتظرهم من دقة الحساب يوم الحساب.

(ج) وهو الذي تبلغ إليه أعمال العباد فوراً - وهو بها أعلم - والمعنى عرض الأعمال على الله، والحديث صورها بصورة الرفع[3] - كما ترفع التقارير إلى الملوك والرؤساء[4] - ليعلم العباد أن هذه الحياة ليست عبثاً ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَٰكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾[5]

(١) سورة الأنبياء/ ٤٧
(٢) سورة القارعة/ ٦: ١١.
(٣) (إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه..)
(٤) ولله المثل الأعلى.
(٥) سورة المؤمنون/ ١١٥

ت- زرع الخوف من الله في قلوب العباد مع تحذيرهم من الوقوع في المعاصي.

٣- استخدام الصورة الحسية لتقريب تلك المعاني إلى الأذهان لأن أنس النفس موقوف على أن تنقل من محسوس تشاهده إلى معنوي، وموقوف على أن تنقل من شيء تعلمه بالضرورة إلى شيء تريد إعلامها به، وما ذلك إلا لأن إلف النفس بالمحسوس أسبق، وتصورها له أقدم.

٤- تهيئة أذهان الحاضرين: المعاني حتى تتقبلها النفس بقبول حسن بحاجة إلى مثل هذه التهيئة، التي ترهف الأحاسيس لما يلقى من كلام، ورسول الله - ﷺ - في هذا الحديث شد انتباه الصحابة بالفعل والقول، بالفعل حينما قام من مجلسه واقفاً، وأما بالقول فواضح من الحديث الشريف.

٥- التأكيد ب- (إن) و(اسمية الجملة) لنفي أي شك، وإزالة أي ريب، ومطاردة أي وهم يكون الشيطان مصدرها.

٦- اختيار اسم (الله) من بين أسمائه الحسنى، لأنه علم على الذات العلية، الكافر والمؤمن مستويان في العلم به ﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ ﴾ (١) بخلاف (الرحمن) مثلاً: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱسْجُدُوا۟ لِلرَّحْمَٰنِ قَالُوا۟ وَمَا ٱلرَّحْمَٰنُ أَنَسْجُدُ لِمَا تَأْمُرُنَا وَزَادَهُمْ نُفُورًا ۞ ﴾(١)

(ويتجلى ذلك بوضوح في موقف مندوب قريش في صلح الحديبية في كتابة - الرحمن الرحيم -)، وملخص ذلك أن قريشاً اعترضت على دخول المسلمين إلى مكة، وبعد مفاوضات جرت بين رسول الله - ﷺ - وبين مندوب قريش (سهيل بن عمرو) كتب الصلح (صلح الحديبية)... فجاء (سهيل) فقال لرسول الله - ﷺ -: هات اكتب بيننا وبينك كتاباً، فدعا رسولُ الله الكاتب، فقال له: اكتب (بسم الله الرحمن الرحيم)، فقال سهيل: أما (الرحمن) فو الله ما أدري ما هي؟ ولكن اكتب باسمك اللهمّ كما كنت تكتب)(١)

٧- ما تفيده الجملة الاعتراضية (- عز وجل -)من التنزيه والتعظيم.

٨- جملة (لا ينبغي له أن ينام) متممة للمعنى، ف-(لا ينام) نفي الماضي والحال، فجاءت جملة (لا ينبغي..) لنفي ذلك عنه في المستقبل، ليعم النفي جميع الأزمنة.

٩- التعبير بالمضارع في (يخفض..، ويرفعه..، ويرفع) لاستحضار تلك الصورة ليتأمل فيها، والتعبير بالمضارع يتلاءم مع ما يبديه الله من أمور عباده (فهي أمور يبديها لا يبتديها)

١٠- الفصل بين الجمل للاستغناء بما بينها من الاتصال المعنوي عن الربط الحسي بحروف العطف، وفي ذلك ما فيه من الدلالة على الالتحام بين الكلام، وقوة النسج والإحكام.

(١) انظر صحيح السيرة النبوية/ ٣١٩.

وما يستطيع أحد أن يفر من سلطان الله، ولا أن يخفي عليه شيئاً ﴿ يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَرًا ﴾[1] ، ولا أن يفلت من قبضته عزوجل، وكيف يكون ذلك؟ ﴿ وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتٌۢ بِيَمِينِهِۦ ﴾[2]

(د) وهو محجوب عن خلقه: فلا يرونه وهم على هذا الضعف من التكوين، فحجابه عن خلقه هو النور، وهذا النور يشبه أن يكون ناراً تحرق من يقترب منها، ومن أجل ذلك كان حجاباً كثيفاً، مانعاً من أن يراه أحد من مخلوقاته وهو على مثل هذا الضعف (قصة نبي الله موسى مع تفسير قوله تعالى: (ربّ أرني أنظر إليك ..) وملخص الكلام في هذه القضية: أن الله - عز وجل - قد علق رؤيته على ممكن (ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني) ولكن حجاب الله نور كثيف لا يقدر شيء على مواجهته، فالجبل على ما هو معهود فيه من الضخامة والرسوخ - قد اندكّ وتزلزل من نور الله (فلما تجلى ربُّه للجبل جعله دكاً) فما بالُنا بالإنسان ؟ لقد اغمي على موسى ﴿ وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[3]

(١) سورة آل عمران/ ٣٠
(٢) سورة الزمر/ ٦٧
(٣) سورة الأعراف/ ١٤٣

بانعدام الرؤية للخالق في الدنيا لضعفٍ في تكوين الإنسان، وإلا فإن المؤمنين في الجنة يرون ربهم ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾[1].

نظرات في البلاغة:

١- الترابط في الحديث: الحديث سلاسل ذهبية يأخذ بعضها بحجز بعض فالله لا ينام وكل يوم هو في شان، ومن شانه وزن أعمال العباد التي ترفع إليه أولاً بأول، ومثل هذا القيوم بأعمال العباد ليس كمثله شيء فهو حي، وهو نور السموات والأرض، ومجرد تعرض المخلوقات لسبحات وجهه كفيل بإحراقها ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾[2].

٢- الحديث يؤدي الغرض منه أصدق أداء، فهو يهدف إلى :

أ- تنزيه الخالق - عز وجل - عن المماثلة.
ب- ترهيب المخلوق من أن يتهاون في حياته اعتقاداً منه في أنه سيُترك سدىً مما يجعله في موقف لا يحسد عليه أمام الخالق... ﴿ وَيَقُولُونَ يَٰوَيْلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلْكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحْصَىٰهَا ۚ وَوَجَدُوا۟ مَا عَمِلُوا۟ حَاضِرًا ۗ وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا ﴾[3]

(١) سورة القيامة/ ٢٢، ٢٣
(٢) سورة النور/ ٣٥
(٣) سورة الكهف/ ٤٩

١١- التحسين اللفظي بالتضاد بين (يخفض..، ويرفعه) وبين (الليل) و(النهار) وفي ذلك إبراز للمعنى مصداقاً لقولهم (وبضدها تتميز الأشياء) ولقولهم (والضد يظهر حسنه الضد)

١٢- السر من وراء تقديم (الليل) في الحديث الشريف على (النهار): أن العرب تؤرخ بالليل لأن شهورهم قمرية وابتداؤها من طلوع الهلال مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ ۞ يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ ۗ ﴾ [١] فيكون الليل في تاريخهم سابقاً على النهار، ولذلك ليس في العربية ما غلب فيه المؤنث على المذكر إلا هذا،يقول الزمخشري في التعليق على قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا ۖ ﴾ [٢] :

وقيل (عشراً) ذهاباً إلى الليالي، والأيام داخلة معها ولا تراهم قط يستعملون التذكير فيه ذاهبين إلى الأيام.[٣]

١٣- التصوير العجيب في (حجابه النور): الواحد حينما يسمع كلمة (حجاب) يتوقع أن يكون ذلك الحجاب - على ما هو العهد فيه - ظلاماً كثيفاً لا يبين عما وراءه، أما أن يكون (النور) فذاك تصور غريب وفريد وعجيب، وفي هذا توكيد على عدم المماثلة لشيء من المخلوقات.

---

(١) سورة البقرة / ١٨٩
(٢) سورة البقرة / ٢٣٤
(٣) الكشاف ١/ ١٤٣

وجملة (لو كشفه.. إلى آخرها) توضح شدة ذلك النور ومدى قوته فهو لو انكشف لاحترقت المخلوقات عن آخرها.

١٤- ثم انظر مدى تلاؤم هذه الكلمات مع مدلولاتها:
(القسط) - (يرفع) - (النور) - (لو) - (سبحات) - (ما انتهى إليه بصره).

الحديث الثاني

(قدم على رسول الله - ﷺ - بسبي فإذا امرأة من السبي كانت فقدت صبيها وتضررت باجتماع اللبن في ثدييها فكانت تحلب ثديها تسقي، وإذا وجدت صبياً في السبي أخذته فارضعته ليخف عنها فلما وجدت صبيها بعينه أخذته فالتزمته فألصقته ببطنها وأرضعته.

فقال لنا النبي ﷺ:

أترون هذه طارحة ولدها في النار؟

قلنا: لا، وهي تقدر على أن لا تطرحه.

قال: لله أرحم بعباده من هذه بولدها.

نظرات في المعنى:

١- الإسلام يربي المسلم على حب الله سبحانه وتعالى، ويجعله يعيش أبداً بين الخوف من عقوبة الله وبين الرجاء الواسع في رحمته، والإسلام بفتحه باب الرجاء أمام العباد يعصم بذلك الأنفس التي تزل من اليأس والقنوط من رحمة الله، فإنه لا ييأس من رحمة الله إلا القوم الكافرون.

وما ذلك إلا لأن اليأس قد يحول المرء إلى مجرم هدام، أو إلى إنسان مستهتر بالمبادئ، عابث بالقيم، المرء فيه نوازع الشر ونوازع الخير، وفيه الشهوات الحسية والتطلعات الروحية..

والتوازن بين الترهيب والترغيب ينهض بالإنسان إلى المستوى الإيجابي السوي البناء.

٢- الله هو الخالق للعباد، لذلك فقد وسعتهم رحمته ﴿ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ ﴾[1]، فما أجل رحمة الله بعباده!! إن رحمته في الخلائق كلها من إنس وجن وبهائم وهوام هي جزء من مائة جزء، وادخر تسعة وتسعين جزءاً يرحم بها عباده يوم القيامة.

عن أبي هريرة قال: سمعت رسول الله - ﷺ يقول: جعل الله الرحمة مائة جزء فأمسك تسعة وتسعين وأنزل في الأرض جزءاً واحداً فمن ذلك الجزء تتراحم الخلائق حتى ترفع الدابة حافرها عن ولدها خشية أن تصيبه.

بهذه الموازنة بين رحمة الله بعباده، وبين الرحمة التي في قلوب الخلائق يتضح لنا مدى رحمة الله بعباده، فعلام ييأس العصاة والمنحرفون؟، إن الطريق إلى الله والتوبة إليه معبد وممهد إن أراد هؤلاء سلوكه وفي هذا ما فيه من الترغيب والتبشير!!

قم في الدجى واضرع إليه وناده
يا عالماً بعباده وخبيرا

(١) سورة الأعراف/١٥٦

إن لم أكن أهلاً لعفوك سيدي
فلقد عهدتك ساترا وغفورا

- لناس يرون - كما يقص ذلك عمر بن الخطاب - منظراً مؤثراً للغاية، يرون في وسط السبايا أمًا اسيرة فقدت ولدها الرضيع، وقد امتلأ صدرها باللبن ولابد أن يفرغ بالرضاعة وإلا تألمت الأم بسبب احتقان اللبن في ثديها، فها هي ذي كالمجنونة إذا رأت صبياً أخذته فارضعته، وبينما هي على تلك الحال إذا هي بالمفاجأة السارة التي تكاد تذهب بالبقية الباقية من عقلها من شدة وقع الفرحة، إذا هي بها تجد ولدها الذي افتقدته فتندفع إليه كالسهم مدفوعة بعاطفة الأمومة فتأخذه وتلتزمه وتلصقه ببطنها وترضعه في حنان لا نظير له ويعجز البيان عن وصفه.

يرى الناس ذلك المشهد المثير للعواطف، ويرون صورة واقعية تهز النفس البشرية من الأعماق هزاً عنيفاً، لأنه لا يكاد يوجد شيء يعدل حنان الأم وحبها وحرصها على ولدها[1]

(١) لذلك ضرب الله بها المثل في الذهول عن وليدها لما تراه من اهوال يوم القيامة: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُوا۟ رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَىْءٌ عَظِيمٌ ۝ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٌ ﴾ الحج/ ١، ٢

يـرون ذلك فتستولي عليهم الدهشة والرأفة، فيستثمر رسول الله - ﷺ - ذلك الموقف ويعلق على الحادث تعليقاً يرسخ به في أذهان أتباعه عقيدة دينية ما كان لها أن ترسخ مثل ذلك الرسوخ لو ألقيت فكرة مجردة من ذلك الموقف.

٤- لم يكن التعليق من رسول الله - ﷺ - تعليقاً تقريرياً مباشراً، ولكنه كان تعليقاً على صورة الحوار، فقال صلوات الله وسلامه عليه:

أتـرون هـذه طارحة ولدها في النار؟ سؤال مثير، وكان الجواب: أن لا مادامت قادرة على أن لا تطرحه، وهنا يقرر الرسول الكريم - ﷺ - الفكرة التي أراد تقريرها عن رحمة الله: لله أرحم بعباده من هذه بولدها.

نظرات في البلاغة:

١- المعلـم الراشـد والمربـي الحكـيم هـو الذي يستغل الوقت المناسب حيث تكون النـفوس مهيأة للاستقبال، وها هو ذا رسول الله - ﷺ - يرى ذلك المنظر لهذه الأم في السـبايا، ويـدرك إلى أي مـدى كان التأثير في نفوس صحابته، فلا يترك هذا الموقف المناسب يمر دون أن يستغله في ترسيخ عقيدة دينية تتعلق بذات الله تعالى وهي: رحمته بعباده وكيف أنها أقوى بكثير من رحمة هذه الأم بولدها.

وبلـغ رسول الله - ﷺ - الغاية في تهيئة الأذهان حينما لم يلق بما يريد تقريراً مباشـراً ولكنه زاد من إصغاء صحابته بما ضمه للصورة المرئية من حوار ومن سـؤال: أتـرون هـذه طارحة ولدها في النار؟ فقالوا لا وهي تقدر على أن لا تطـرحه، ثـم يـتدخل رسول الله - ﷺ - ويلقي بالفكرة وقد صادفت عقولاً واعية وآذاناً صاغية وقلوباً حافظة فتستقر في النفوس أيما استقرار.

٢- (قـدم) بالبناء للمجهول، لأن الغرض من الحديث ليس لـه تعلق بالفاعل، ولا تعلـق بالجهـة القـادم منها هذا السبي، وإنما - كما هو ملاحظ - الغرض يتعلق بالسبي، فالحذف إذا لعدم تعلق غرض بذكره.

٣- لابـد مـن الإشـارة إلى العامـل النفسـي الـذي دخـل في عناصر الصورة الفنية للحديث فجعلها أكثر إثارة.

فهذه الأم التي فقدت رضيعها اجتمع عليها:

ذل الأسـر: أن يستبعد الإنسـان بعـد أن كـان سيد نفسـه، وأن يقـيد بقيود العـبودية بعـد أن كـان حـراً طريقاً فذاك هو الذل نفسه، وقد طالب الإسلام أتـباعه بالـرحمة بأمـثال هـؤلاء الذين أصبحوا أرقاء بعد أن كانوا أعزاء فقال: (ارحموا عزيز قوم ذل)

وفقـد الـولد: وما أدراك ما فقد الولد؟ إن الأم التي فقدت ولدها تفقد عقلها معه، وينتابها من الاضطراب النفسي ما لا يمكن وصفه.

واحـتقان الـثديين باللبن: إن احتقان الثدي باللبن لـه آلامه النفسية، وأضراره الجسمانية.[1]

فهـذه الأم - كمـا تـرون - تعانـي ما تعاني من آلام نفسية، وأوجاع جسمية فهـي حائرة وقلقة، مكسورة الخاطر بذل الأسر الذي وقعت في شراكه، والهة

(١) لا يخفى عليك استخراج هذه الأمور الثلاثة من نص الحديث.

القلب على فقدها لفلذة كبدها، وإن نسيت رضيعها في غمرة هذه الأحزان ذكرها احتقان اللبن في صدرها، وها هي ذي كالمجنونة تقبل على أي وليد تأخذه وتضمه إلى صدرها وترضعه لعل ذلك يشفي آلامها، وهيهات هيهات!!

ثم تقع المفاجأة التي لم تدر بخلدها، إنها ترى وليدها وها هي ذي تنطلق إليه بكل ما وسعت من قوة ثم تأخذه وتلتزمه وتلصقه ببطنها وترضعه...

إن هذا الجو الذي رسمه الحديث بتلك الكلمات ليجعلنا نعيش في جو نفسي متوتر نشفق فيه على هذه المرأة ونرثي لحالها.

- (وتسقي): حذف المفعول إما للدلالة على العموم، وأن هذه المرأة تسقي من وجدت من الصبيان، وإما لتنزيل الفعل المتعدي منزلة اللازم إشارة إلى أن الغرض يتعلق بذات الفعل رغبة في التخلص من اللبن الزائد في الصدر حتى تخفف عن نفسها ما تجده من آلام واحتقان.

- (صبياً): فيه إشارة إلى لهفة الأم المتزايدة على اعتبار اهتمام المجتمع في ذلك الوقت بالذكور دون الإناث.

وقد جاءت كلمة (صبي) مرة منكرة، ومرتين معرفة، منكرة في: (وإذا وجدت صبياً) للدلالة على العموم الشامل، ومعرفة في: (فقدت صبيها) وفي: (ولما وجدت صبيها) للدلالة على اختصاص ذلك الصبي بتلك المرأة فهو وليدها

ورضيعها وابنها وهكذا جاء التنكير في مقام، وجاء التعريف في مقام، ولا يغني أحدهما عن الآخر في موقعه لأن لكل مقام مقالاً.

(بعينه): نوع من الإطناب فيه زيادة تقرير وتوكيد لنفي توهم أن تكون هذه الأم قد شبه لها نتيجة لنظراتها الزائغة ذات اليمين وذات الشمال، أو لنفسيتها الحزينة المعلقة في كل اتجاه.

فالصبي الذي رأت ووجدت هو بعينه صبيها وولدها.

(هذه): اسم الإشارة في قوله - عليه السلام -: (أترون هذه طارحة ولدها في النار؟) يؤدي دوره أكمل أداء فهو يميز هذه الأم أكمل تمييز، أي أترون هذه المرأة الأم التي رأيتم من حالها ما رأيتم طارحة ولدها في النار؟..

(وهي تقدر على أن لا تطرحه): تتميم وهي زيادة فضلة توجد في المعنى حسناً، فهذه الجملة الحالية تؤكد معنى العطف لدى هذه الأم، وأنها لا يمكن أبداً أن تقدم على طرح ولدها في النار ما دامت قادرة على ذلك.

(لله أرحم بعباده من هذه بولدها): موازنة بين أمرين، أمر رآه المشاهدون لوحة واقعية حية فيها الرحمة مجسدة بكل ما يمكن أن تحفل به الدنيا من تجسيد من معنى الرحمة، والأمر الآخر غيبي يريد الرسول - ﷺ - أن يقرره، أو إن شئت فقل: إنه قياس لأمر غيبي على أمر مشاهد محسوس.. فهذه القمة البشرية للرحمة في الدنيا لا تعد شيئاً أمام رحمة الله تعالى بعباده وماذا تشكل رحمة الأم هذه

بولدها من رحمة الله؟ إن رحمة الأمومة في الخلائق من إنس وجن وبهائم وهوام.. إلى غير ذلك جزء من مائة جزء.[١]

لذلك فلو أعدنا السؤال مرة أخرى وقلنا: ماذا تشكل رحمة الأم هذه بولدها من رحمة الله؟ لم تستطع الأرقام تقدير هذه النسبة لضآلتها.

وفي هذا جلاء وأي جلاء لرحمة الله تعالى بعباده، وتصوير وأي تصوير لسعتها، فعلام ييأس العصاة، ويقنط المنحرفون؟

﴿ ۞ قُلْ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾[٢]

١٠- الوصل بين (فقدت صبيها) وبين (وتضررت باجتماع اللبن..)، والوصل - كما هو معروف - يقتضي قدراً من الاتفاق وقدراً من الاختلاف.

أما الاتفاق بين الجملتين فيظهر في أن (المسند إليه) في كلتا الجملتين واحد (وهو الضمير الغائب على تلك المرأة) كما أن (المسند) في كلتيهما يدل على الضرر، في الأولى ضرر نفسي، وفي الثانية ضرر جسمي.

وأما القدر من الاختلاف فواضح، في أن الأولى (فقد الصبي) وأن الثانية (اجتماع اللبن)

---

(١) انظر حديث أبي هريرة المتقدم.
(٢) سورة الزمر/ ٥٣

كما يلاحظ الفصل بين جملتي (تحلب ثديها) و(تسقي) وقد استغنى في ربط الجملتين عن العاطف لما بينهما من الاتصال المعنوي، وهذا الاتصال المعنوي يعرف لدى البلاغيين بأنه (شبه كمال الاتصال)، وهو: أن تكون الجملة الثانية صالحة لأن تكون جواباً عن سؤال اقتضته الجملة الأولى، فالجملة الأولى (تحلب ثديها) يمكن أن تثير سؤالاً مؤداه: ولم تفعل المرأة ذلك؟ فجاءت الجملة الثانية (تسقي) جواباً عن ذلك السؤال.

وهكذا يأتي الوصل في المقام المقتضى له، كما يأتي الفصل في المقام الذي يتطلبه ويدعو إليه، وما البلاغة إلا مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

الحديث الثالث

لله أشد فرحاً بتوبة عبده حين يتوب إليه من أحدكم كان على راحلته بارض فلاة فانفلتت منه وعليها طعامه وشرابه فأيس منها فأتي شجرة فاضطجع في ظلها وقد أيس من راحلته فبينما هو كذلك إذ هو بها قائمة عنده فأخذ بخطامها ثم قال من شدة الفرح:

(اللهم أنت عبدي وأنا ربك) أخطأ من شدة الفرح.

نظرات في المعنى

١- من مظاهر رحمة الله بعباده أنه فتح أمام العصاة باب التوبة على مصراعيه حتى لا يقنطوا من رحمة الله فإنه لا يقنط من رحمة الله إلا القوم الكافرون ﴿ ۞ قُلْ يَٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسْرَفُوا۟ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا۟ مِن رَّحْمَةِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ جَمِيعًا ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ (١)

كم كانت تلك الآية وما شابهها من كتاب الله سبباً في توبة الكثيرين وعودتهم إلى حظيرة الإيمان، وعلى سبيل المثال وليس الحصر نجد أن تلك الآيات كانت سبباً في إسلام (وحشي) قاتل سيدنا (حمزة) فمع كثرة جرائمه، وتعدد مآثمه لم يغلق باب التوبة دونه، وإنما فتح على مصراعيه فأسلم وحسن إسلامه، ومثله كثير ممن عاثوا في الأرض الفساد ﴿ حَتَّىٰٓ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ

(١) سورة الزمر/ ٥٣.

﴿ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوٓا۟ أَن لَّا مَلْجَأَ مِنَ ٱللَّهِ إِلَّآ إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوٓا۟ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ (١)

وقد انزل الله على رسوله سورة من طوال السور تحمل اسم (التوبة) للإعلان بأن الطريق إلى الله مفتوح دوماً، وما على العبد إلا أن يرجع إليه تائباً طائعاً فتقبل توبته، ويجزى على طاعته، بل فرحة الله بعبده التائب مثل فرحته بعبده الطائع، والحديث يصور مدى فرحة المولى - عز وجل - بعودة عبده إليه.

٢- وفتح باب التوبة لأن الخالق - تبارك وتعالى - يعلم الضعف البشري ويدرك سيطرة النزوات والشهوات، لذلك لم يترك مخلوقه الضعيف هذا فريسة الذنب ولعقدته، بل فتح أمامه باب الرجوع والتوبة حتى لا ييأس الإنسان، وبذلك تستأصل نزعة الشر منه، فينضاف إلى عباد الله الطائعين فيقل عدد العتاة والعصاة ويستقر أمن المجتمع الإسلامي، وذلك على عكس ما تراه النصرانية في الخطيئة.

٣- المعصية نوعان: معصية تتعلق بحق من حقوق الله، ومعصية تتعلق بحق من حقوق العباد، ويشترط للتوبة من المعصيتين ثلاثة شروط:

أ) أن يقلع العبد عن المعصية.
ب) أن يندم على فعلها.
ت) أن يعزم على أن لا يعود إلى مثلها أبداً.

(١) سورة التوبة / ١١٨

ويزاد في المعصية المتعلقة بحقوق العباد شرط رابع هو: رد الحقوق إلى أصحابها أو استبراء ذمته منهم. (١)

٤- التوبة تقبل من العبد إذا فعل السيئة بجهالة ثم تاب قبل أن يصل إلى مرحلة الاحتضار ولفظ الأنفاس الأخيرة. يقولُ رسول الله - ﷺ -: (إن الله عز وجل يقبل توبة العبد ما لم يغرغر). ويقول الله عز وجل:

﴿ إِنَّمَا ٱلتَّوْبَةُ عَلَى ٱللَّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلسُّوٓءَ بِجَهَٰلَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِن قَرِيبٍ فَأُو۟لَٰٓئِكَ يَتُوبُ ٱللَّهُ عَلَيْهِمْ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴿١٧﴾ وَلَيْسَتِ ٱلتَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلسَّيِّـَٔاتِ حَتَّىٰٓ إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ ٱلْمَوْتُ قَالَ إِنِّى تُبْتُ ٱلْـَٰٔنَ وَلَا ٱلَّذِينَ يَمُوتُونَ وَهُمْ كُفَّارٌ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾ (٢)

٥- قد يتلاعب بعض العصاة بالتوبة، ومثل هؤلاء لا تقبل توبتهم، وقد ورد في القصص حكاية ذلك العاصي الذي كان يتوب إلى الله إن اشتدت عليه وطأة المرض ظناً منه بأنه مرض الموت، فإذا منّ الله عليه بالشفاء رجع إلى سابق عهده في الإجرام واقتراف المعاصي، وفعل ذلك عدة مرات، وكان الله يمهله

(١) انظر رياض الصالحين (باب التوبة)
(٢) سورة النساء/ ١٧، ١٨

لعله يتوب توبة نصوحاً، ولكنه تمادى في التلاعب بالتوبة فإذا به يسمع هاتفاً يقول:

(١) تتوب من الذنوب إذا مرضتَ
وترجع للذنوب إذا برئتَ

(٢) إذا ما الضر مسك أنت باك
وأخبث ما تكون إذا قَويتَ

(٣) فكم من كربةٍ نجّاك منها
وكم كشف البلاء إذا بُليتَ

(٤) وكم عاهدت ثم نقضت عهداً
وأنت لكل معروفٍ نسيتَ

(٥) أما تخشى بأن تأتي المنايا
وأنت على الخطايا قد دُهيتَ

(٦) تداركْ قبل نقلِك عن ديارك
إلى قبرٍ إليه قد نعيتَ

فعلى المسلم أن يتوب من قبل أن لا يتمكن من التوبة ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ تُوبُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا ﴾[1]، ومع أن رسول الله - ﷺ - مغفور الذنب

(١) سورة التحريم / ٨

﴿ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ ﴾[1] فقد كان يستغفر الله ويتوب إليه وكان يقول ناصحاً ومرشداً يا أيها الناس: توبوا إلى الله واستغفروه، فإني اتوب في اليوم مائة مرة)[2]

٦- مهما عظمت المعصية وجلت فلو تاب العبد غفر الله له، وهذا حديث رسول الله - ﷺ - يروي لنا قصة تلك المرأة التي زنت واعترفت وأقام عليها الرسول - ﷺ - الحد، ثم صلى عليها فاستنكر (عمر) قائلاً: تصلي عليها يا رسول الله وقد زنت؟! فما كان جواب الرسول - عليه السلام - إلا أن قال: (لقد تابت توبة لو وزعت بين سبعين من أهل المدينة لوسعتهم، وهل وجدتَ أفضل من أن جادتْ بنفسها لله - عز وجل - ؟!)[3]

٧- يصور هذا الحديث النبوي الشريف مدى فرحة الله سبحانه وتعالى بعودة عبده إليه بصورة فرحة الأعرابي الذي انفلتت منه راحلته في صحراء مترامية الأطراف وعلى هذه الراحلة ما أعده من زاد يتزود به، عليها طعامه وشرابه، وييأس من العثور عليها فيسلم نفسه للموت المحقق الذي ينتظره، وفجأة يفتح عينيه فيجد راحلته أمامه فيأخذ بزمامها ثم يشكر الله على ذلك شكراً قوياً لدرجة تلعثم معها لسانه فقال: (اللهم أنت عبدي وأنا ربك) مخطئاً في التعبير من شدة الفرح، هكذا تكون فرحة الله بعودة عبده إليه أو أشد.

(١) سورة الفتح / ٢
(٢) رياض الصالحين (باب التوبة) أيضاً.
(٣) رياض الصالحين (باب التوبة) أيضاً

نظرات في البلاغة:

١- الحديث قصة سريعة وقصيرة وفيها من مقومات القصة:

البطل: هو الأعرابي الذي كان على راحلته.

المكان: صحراء مترامية الأطراف شاسعة لا يعرف فيها الإنسان وجهته إذا ما ضل (أرض فلاة)

الزمان: وقت الظهيرة حين يضطر الإنسان في الصحراء إلى أن يتفيأ ظل شجرة تقيه لفح الحر، وما أدراك ما الحر؟! وبخاصة إذا ما كان في مثل تلك الصحراء

الأحداث: بدأت في ظهور الأعرابي على راحلته، ثم في نزوله من عليها لقضاء حاجة عرضت له مما سمح لها بالإفلات، وطلبها ولكن هيهات هيهات أن يجد طلبته، فلما يئس وتعب في استعادتها آوى إلى ظل شجرة فأسند ظهره إليها في انتظار الموت المحقق، فلقد فقد الأمل في الحياة فهو في صحراء منقطعة عن الناس، فاقد لوسيلة انتقاله وتجواله وهي الراحلة، بل وفقد مقومات الحياة من الشراب والطعام، وهنا تصل الأحداث إلى الذروة في الصراع النفسي الرهيب الذي ينتاب ذلك البدوي (وهو ما يسمى بالعقدة). ثم تنفرج الأزمة، وتحل العقدة فيفاجأ براحلته وعليها طعامه وشرابه فيهذى من شدة الفرح.

٢- لا شك بأن هذه القصة قد بلغت منزلة كبيرة من التاثير في نفوس العرب أبناء الصحراء وأصحاب الإبل.

٣- القصة صورت المعنى المجرد الغيبي بصورة المحسوس المشاهد، وبهذا الأسلوب لأن العرب هم أكثر الناس إدراكاً له، لأنهم يعيشون في هذه الأوساط، وربما تعرض بعضهم لمثل هذه الأزمة، أو سمع بخبر من تعرض لها[1].

٤- فرحة الله بتوبة عبده تستلزم التكرم من الله والتفضل على ذلك العبد فيغفر ذنوبه ويمحو خطاياه، وقد يبدلها بحسنات ﴿ إِلَّا مَن تَابَ وَءَامَنَ وَعَمِلَ عَمَلًا صَٰلِحًا فَأُو۟لَٰٓئِكَ يُبَدِّلُ ٱللَّهُ سَيِّـَٔاتِهِمْ حَسَنَٰتٍ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾[2].

٥- الإضافة في (عبده) للتكريم، ولذلك فإن المولى - عزو وجل - في مقام الامتنان على نبيه محمد بالإسراء سماه (عبداً) فقال: (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ...)، لأن العبودية لله باب العطاء والامتنان، وليست بمعنى العبودية المعروف لدى كثير من الناس وهو استنزاف خير العبد لمصلحة سيده وإنما هي في معناها الصحيح: وصول خير السيد للعبد، ولذلك يتفاخر بالانضواء تحت (العبودية لله) العارفون العالمون الذين يقول واحدٌ منهم.

ومما زادني فخراً وتيها
وكدتُ بأخمصي أطأ الثريا

(١) انظر (التصوير الفني في الحديث النبوي): ٩١
(٢) سورة الفرقان/ ٧٠

دخولي تحت قولك: يا عبادي
وأن صيرت (أحمد) لي نبيًا

- الراحلة: هي الناقة النجيبة التي يختارها الرجل لركوبه ورحله لذلك فصاحبها واثق فيها أنها طيعة لينة.

والتعبير بـ (على راحلته) يفيد تمكنه منها، وسيطرته الكاملة عليها والثقة المتزايدة في طواعيتها وانقيادها لأمره.

- (فلاة) توحي بالسعة وبترامي الأطراف ويستتبع ذلك الخوف من الضياع فيها إذا فقد الإنسان ما يبلغه إلى مقصده.

- (فانفلتت منه) أي فقد السيطرة عليها والتحكم فيها.

- (وعليها طعامه وشرابه): توحي بالضياع بل اليأس القاتل حيث إن الأعرابي قد فقد ما لا غنى له عنه في الإبقاء على قيد ا لحياة فماذا عساه أن يفعل؟ مازق رهيب، وخطر محدق.

١- (.. فاضجع في ظلها): تعطي انطباعاً بجو ا لصحراء الشديد الحر لدرجة أن لفح الحر قد اضطر الأعرابي إلى أن يفيء إلى ظل شجرة تحملاً لأخف الضررين، مع أن في هذا الأخف فقداناً لمقومات حياته، ولكن ذلك أخف على نفسه من تحمل قسوة حر الصحراء في وقت الظهيرة.

١١- تكرار اليأس (فأيس منها .. وقد أيس من راحلته) لتوكيد تلك الناحية النفسية التي انتابت الأعرابي فأصابته بالإحباط وبالتالي توكيد لعقدة القصة، مما له كبير مدخل في إحكامها وشد انتباه السامعين لها، وكأني بالصحابة قد اشرأبت أعناقهم، وانقطعت أنفاسهم، وتسمرت عيونهم على رسول الله - ﷺ - للتعرف على مصير ذلك المسكين.

و (قد) مع الماضي (أيس) في قوله - عليه السلام - (وقد أيس) زيادة في التوكيد.
ولعلك تلاحظ أن الجملة الثانية المؤكدة قد عبر فيها بالاسم الظاهر لـ (الراحلة) بينما كان التعبير عنها في الجملة الأولى المؤكدة بضمير الغيبة (منها) فما السر - يا ترى - من وراء ذلك ؟.

السر هو أن رسول الله - ﷺ - لو قال في الجملة الثانية (وقد أيس منها) - كما قال في الأولى - لربما سبق إلى الوهم أن الضمير في (منها) يعود على ما عاد عليه الضمير في (ظلها) مع أن ذلك على خلاف المراد.

١٢- (إذا هو بها قائمة عنده): حل لعقدة القصة بتلك المفاجأة المذهلة التي أخلت بتوازن الأعرابي فتعثر لسانه في النطق من شدة الفرح ، ولعل هذا الأمر- وهو رجوع الراحلة دون أدنى فضل لصاحبها في هذا الإرجاع - ملحوظ في جانب (المشبه) ويعني أن عودة العاصي إلى ساحة التوبة لا فضل له فيه وإنما كان ذلك بتوفيق من الله وهديه.

١٣- (فأخذ بخطامها): الخطام ما وضع على خطم الجمل ليقاد به، والفاء تصور السرعة الخاطفة التي امتدت بها يد الأعرابي للإمساك بزمامها خشية الفوت

والإفلات مرة اخرى، وبعد أن اطمأن عليها - وفي الاطمئنان عليها اطمئنان على حياته - قال وهو مختل التوازن من شدة وقع الفرحة على نفسه: (اللهم أنت عبدي وأنا ربك) يقصد أن يقول اعترافاً بفضل الله عليه (اللهم أنت ربي وأنا عبدك) والله - سبحانه وتعالى - لا يؤاخذنا بعثرات اللسان، وإنما بما انطوى عليه الجنان (إنما الأعمال بالنيات).

١٤- (أخطأ من شدة الفرح) إطناب كان لابد منه لتصحيح ما وقع فيه الأعرابي من خطأ في التعبير مع سلامة النية، حتى لا نظن به الظنون فيقال: إنه قد مسه شيء من الجنون.

١٥- الحديث -- كما هو واضح - صورة تمثيلية رائعة، صور فيها الأمر الغيبي (وهو مدى فرحة الله - عز وجل (بعودة عبده العاصي تائباً إليه) بأمر محسوس مشاهد للصحابة (وهو مدى فرحة ذلك الأعرابي السابق قصته بعودة راحلته إليه).

وأنس النفس موقوف على أن تنقلها من شيء تعلمه بالضرورة إلى شيء تريد أن تعلمها إياه ، كما هو موقوف - أيضاً - على أن تخرجها من شيء محسوس مشاهد إلى شيء معنوي غائب.

ولذلك كان للصورة التمثيلية مكانتها في البيان العربي.

الحديث الرابع

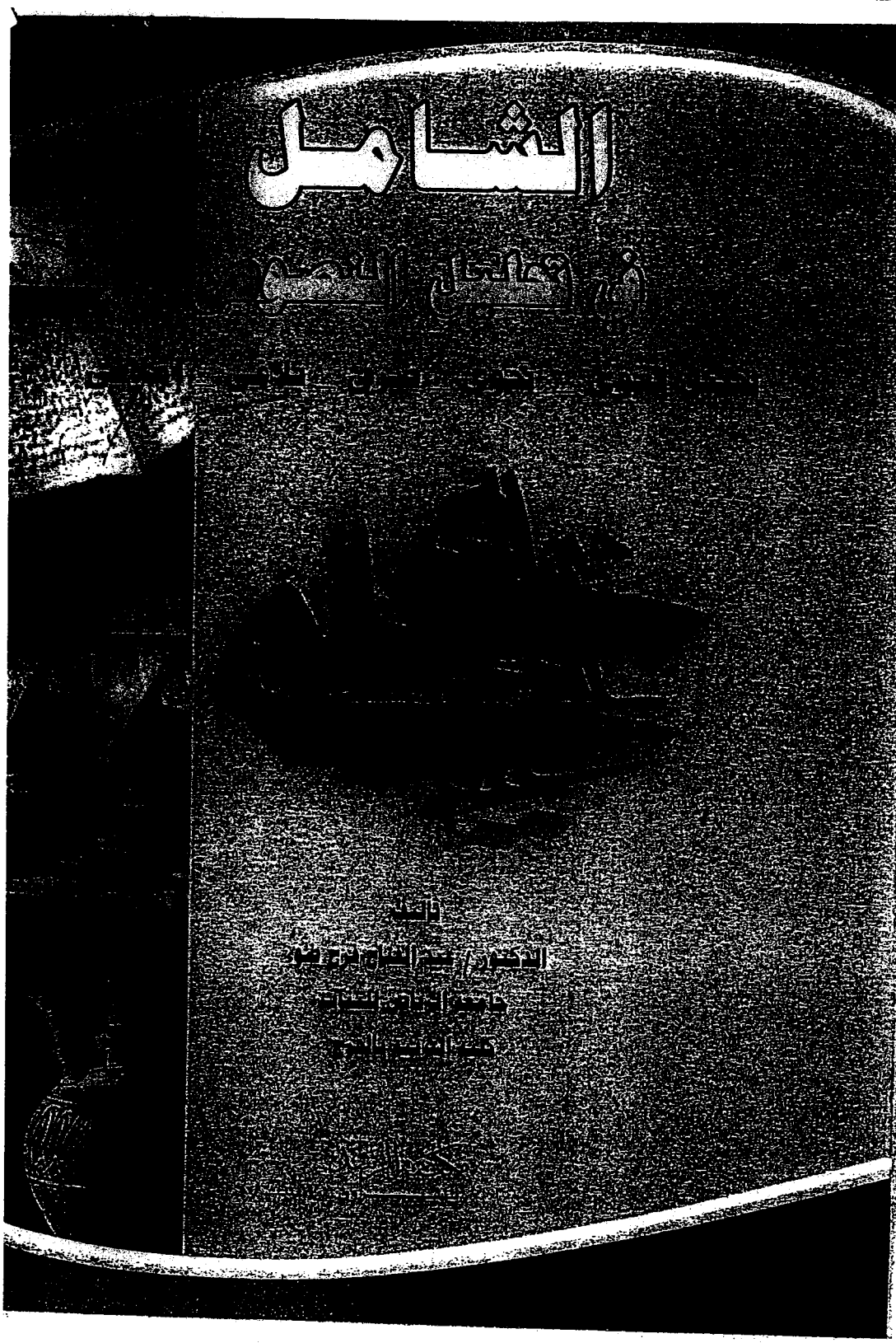
(نموذج المجتمع المثالي) أو (الفردوس المفقود)

عن أبي هريرة - رضي الله عنه - أن رسول الله - ﷺ - قال: سبعةٌ يظلهم الله في ظله يومَ لا ظلَّ إلا ظلُّه:

إمام عادل، وشاب نشأ في عبادة ربه، ورجل قلبه معلق في المساجد، ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه، ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال فقال: إني أخاف الله، ورجل تصدق بصدقة فأخفاه حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه، ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه.

الشامل

في مصطلحات الطب



الدكتور/ عبد الخالق فوده

طبيب الأطفال والحساسية

طبيب الصدر والجهاز التنفسي

النص الثالث

سورة الحاقة

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الْحَاقَّةُ ۝ مَا الْحَاقَّةُ ۝ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ ۝ كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ ۝ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ ۝ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ۝ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ۝ فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ ۝ ﴾

اللغة:

الحاقة: اسم للقيامة وكذلك الصاخة والطامة والقارعة أو الساعة الحاقة. وتعني: الحالة التي تجب فيها الأمور وتعرف حقيقتها.

القارعة: اسم من أسماء القيامة أيضاً، وسميت بذلك لأنها تقرع القلوب بأهوالها.

الطاغية: الصيحة المجاوزة للحد في الشدة.

صرصر: شديدة السموم أو البرد أو الصوت.

عاتية: شديدة العصف.

حسوماً: متتابعات، أي: كرة بعد كرة.

النحو:

(الحاقة ما الحاقة وما أدراك ما الحاقة)

الحاقة: مبتدأ أول مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

ما الحاقة: (ما) اسم استفهام مبني في محل رفع مبتدأ ثان. والحاقة: خبر المبتدأ الثاني مرفوع، والجملة الاسمية من المبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر المبتدأ الأول.

ما ادراك: (ما) اسم استفهام مبني في محل رفع مبتدأ ، أدرى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر على الألف ، و(الكاف) ضمير مبني في محل نصب مفعول به والجملة الفعلية في محل رفع خبر المبتدأ (ما).

ما الحاقة: (ما): اسم استفهام مبني في محل رفع مبتدأ والحاقة خبر المبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

(كذبت ثمود وعاد بالقارعة)

كذبت: كذب: فعل ماض مبني على الفتح والتاء للتأنيث حرف لا محل له من الإعراب.

ثمود: فاعل الفعل (كذب) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

وعاد: الواو حرف عطف ، وعاد معطوف على ثمود.

بالقارعة: الباء حرف جر ، القارعة: اسم مجرور بالباء وعلامة جره الكسرة الظاهرة في آخره ، والجار والمجرور متعلقان بـ (كذبت).

وجملة (كذبت ثمود) لا محل لها من الإعراب استئناف بياني لتقرير أحوال الحاقة.

(فاما ثمود فاهلكوا بالطاغية)

فامّا: (الفاء): عاطفة تفريعية ، (أمّا): حرف شرط وتفصيل.

ثمود: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة ، وأصل الجملة (مهما يكن من أمر فثمود أهلكوا بالطاغية).

فاهلكوا: (الفاء): رابطة لجواب الشرط ، أهلك: فعل ماض مبني للمجهول والواو ضمير مبني في محل رفع نائب فاعل ، والجملة الفعلية في محل رفع خبر (ثمود).

بالطاغية: جار ومجرور متعلقان بـ (أهلكوا).

(واما عاد فاهلكوا بريح صرصر عاتية)

واما عاد فاهلكوا: إعرابها مثل إعراب (فاما ثمود فاهلكوا).

بريح: الباء سببية للجر وريح اسم مجرور والجار والمجرور متعلقان بـ (أهلكوا) الثانية.

صرصر عاتية: صفات لـ (ريح) مجرورة مثلها.

(سخرها عليهم سبع ليال وثمانية ايام حسوماً)

سخرها: سخر: فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره هو ، و(الهاء) ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به ، والجملة في محل جر صفة ثالثة لريح.

عليهم: على حرف جر و(هم) ضمير مبني في محل جر بحرف الجر والجار والمجرور متعلقان بالفعل (سخر).

سبع: ظرف منصوب متعلق بـ (سخرها) وهو مضاف وأيام مضاف إليه مجرور بالإضافة.

ثمانية ايام: إعرابها مثل إعراب (سبع ليال).

حسوماً: صفة لسبع وثمانية. ويجوز أن تعرب حالاً من الضمير (الهاء) في (سخرها) وإذا قدر تقدير المصدر كان مفعولاً مطلقاً.

(فترى القوم فيها صرعى كانهم اعجاز نخل خاوية)

فترى: الفاء استئنافية ، ترى فعل مضارع مرفوع بضمة مقدرة ، والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنت) ، والجملة استئنافية لا محل لها من الإعراب.

القوم: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

فيها: جار ومجرور متعلقان بـ (ترى).

صرعى: حال منصوبة وعلامة النصب الفتحة المقدرة.

كانهم: (كأنّ) حرف تشبيه ونصب و(هم) ضمير مبني في محل نصب اسم (كأنّ).

اعجاز نخل: خبر كأنّ مرفوع وهو مضاف ونخل مضاف إليه مجرور بالإضافة.

خاوية: صفة مجرورة وجملة (كانهم أعجاز ...) في محل نصب حال من (القوم).

(فهل ترى لهم من باقية)

فهل: (الفاء) عاطفة و(هل) حرف استفهام لا محل له من الإعراب وقد يفيد النفي.

ترى لهم: فعل مضارع مرفوع بضمة مقدرة، و(لهم) جار ومجرور متعلقان بحال من باقية.

من باقية: (من) حرف جر زائد، باقية: مفعول به مجرور لفظاً منصوب محلاً، ويجوز أن تكون نعتاً لمنعوت محذوف والتاء فيه للمبالغة.

الصرف:

الحاقّة: وزنها (فاعلة) اسم فاعل من الثلاثي (حق) أضيفت إليه (تاء التأنيث) لأنه وُصف به مؤنث.

ادراك: فيه إعلال بالقلب، أصله (أدري) – بياء في آخره – تحركت (الياء) بعد فتح فقلبت ألفاً.

الطاغية: اسم فاعل من الثلاثي (طغى) وهي صفة نابت عن الموصوف أي الصيحة الطاغية أو الفعلة الطاغية، وزنها (فاعلة). وقيل: هو مصدر و(التاء) للمبالغة كالداهية، وقد يراد به عاقر الناقة. وقيل له طاغية كما يقال فلان راوية أو داهية.

عاتية: مؤنث (عاتٍ)، اسم فاعل من الثلاثي (عتا يعتو) وزنه (فاع)، حذفت لامه لأنه منقوص.

ثمانية: جاء مؤنثاً لأن المعدود مذكر وهو (أيام) وزنها (فعالة).

حسوماً: جمع حاسم، اسم فاعل من حسم، وقيل مصدر بمعنى (الفصل) وزنه (فُعُول) بضمتين.

صرعى: جمع صريع صفة مشبهة من (صُرِع) المبني للمجهول، فهو (فعيل) بمعنى مفعول كقتيل وقتلى، وزنها (فَعْلى) بفتح فسكون.

البلاغة:

١. **معنى الاستفهام:** في قوله تعالى: (ما الحاقة) التهويل. أي: أي شيء أعلمك ما هي؟ تأكيداً لهولها وفظاعتها، وبيان خروجها عن دائرة علوم المخلوقات، على معنى أن أعظم شأنها، ومدى هولها وشدتها، بحيث لا يكاد تبلغه دراية أحد ولا دهمه. وكيفما قدرت حالها فهي وراء ذلك وأعظم وأعظم، وقد وضع الظاهر موضع المضمر. فلم يقل: ما هي؟ والفائدة منه زيادة التهويل والتفخيم لشأنها.

٢. **المجاز المرسل:** في قوله تعالى (وثمانية أيام حسوماً) حسوماً جمع حاسم، كشهود جمع شاهد، من حسمت الدابة إذا تابعت كيها على الداء، كرة بعد أخرى، حتى ينحسم فهو مجاز مرسل، من استعمال المقيد، وهو الحسم الذي هو تتابع الكي – في مطلق التتابع – وقيل: مستعار من الحسم بمعنى الكي، شبه الأيام بالحاسم والريح لملابستها وهبوبها فيها.

٣. **التشبيه المرسل:** في قوله تعالى: (كأنهم أعجاز نخل خاوية) حيث شبههم بالجذوع لطول قاماتهم، فقد كانت الريح تقطع رؤوسهم كما تقطع رؤوس النخل المتطاولة خلال تلك الأيام الثمانية.

الإملاء:

١- التاء المربوطة هي كل تاء تلفظ (هاء) عند الوقف نحو: الحاقة، القارعة، عاتية، خاوية، باقية.

٢- التاء المفتوحة هي كل تاء تلفظ عند الوقف نحو: كذبت، حاقات، عاتيات.

فائدة نحوية:

العدد المفرد من ٣ – ١٠ يخالف المعدود تذكيراً وتأنيثاً، نحو:

سبع ليال (المعدود ليلة).

ثمانية أيام (المعدود يوم).

النص الرابع

سورة العاديات

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ۝ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا ۝ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٌ ۝ وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ۝ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ ۝ ۞ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِى ٱلْقُبُورِ ۝ وَحُصِّلَ مَا فِى ٱلصُّدُورِ ۝ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ﴾.

اللغة:

العاديات: الخيل وقيل الإبل واحدتها (عادية) والغاديات الحروب واحدها (عادية) والمقصود هنا الخيول.

ضبحاً: الضبح الصوت، أعني صوت أنفاس الخيل.

الموريات: هي التي تُوري النار بسنابكها أي تقدح النار.

المغيرات: الخيل التي تغير وقت السحر.

نقعاً: النقع هنا الغبار.

كنود: أي: كنود، يذكر المصائب وينسى النعم.

الخير: المقصود به المال في هذا السياق، والخير يقصد بها الخيل من قوله تعالى: (إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي) ويجمع على خيور، والشر على شرور.

شديد: الشديد هنا البخيل.

ضبحاً: مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره (تضبح) أو مصدر في موضع الحال، ضابحات.

فالموريات: الفاء عاطفة، الموريات معطوفة على العاديات والمعطوف على المجرور مجرور مثله.

قدحاً: مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره تقدح، أو مصدر في موضع الحال أي: قادحات.

فالمغيرات: إعرابها مثل إعراب (فالموريات).

صبحاً: ظرف زمان منصوب متعلق بـ (المغيرات).

اثرن به: فعل ماض ونون النسوة في محل رفع فاعل. به: جار ومجرور متعلق بـ (أثرن).

نقعاً: مفعول به منصوب.

وسطن به: إعرابها مثل إعراب (أثرن).

جمعاً: مفعول به منصوب، أو منصوب على الظرفية.

إنّ الإنسان: إنّ: حرف توكيد ونصب، الإنسان اسم (إنّ) منصوب.

لربه: اللام حرف جر، ورب اسم مجرور وهو مضاف والهاء في محل جر بالإضافة. والجار والمجرور متعلقان بـ (كنود).

لكنود: اللام مزحلقة، كنود: خبر (إنّ) مرفوع.

وإنه: إنّ حرف توكيد ونصب، و(الهاء) ضمير مبني في محل نصب اسم إنّ.

على ذلك: على حرف جر، (ذلك): اسم إشارة مبني في محل جر والجار والمجرور متعلقان بـ (شهيد).

لشهيد: إعرابها مثل إعراب (لكنود).

على ذلك: على حرف جر، (ذلك): اسم إشارة مبني في محل جر والجار والمجرور متعلقان بـ (شهيد).

لشهيد: إعرابها مثل إعراب (لكنود).

وإنه لحب الخير: إن حرف توكيد ونصب، واللام حرف جر و(حب) اسم مجرور وهو مضاف والخير مضاف إليه.

لشديد: إعرابها مثل إعراب (لكنود ولشهيد) وقد تكون اللام للتقوية أو للتعليل. أي: من أجل حب المال لشديد.

أفلا يعلم: (الفاء) عاطفة، والاستفهام للإنكار، (لا) نافية، يعلم: فعل مضارع مرفوع.

إذا بعثر: إذا ظرف متضمن معنى الشرط، بُعثر: فعل ماض مبني للمجهول.

ما في القبور: ما اسم موصول مبني في محل رفع نائب فاعل. في القبور: جار ومجرور متعلقان بمحذوف صلة (ما).

وحصل ما في الصدور: إعرابها كإعراب (إذا بعثر ما في القبور).

إنّ ربهم: إن حرف توكيد ونصب، ربّ: اسم إنّ منصوب وهو مضاف والضمير (هم) في محل جر بالإضافة.

بهم: جار ومجرور متعلقان بـ (خبير).

يومئذ: يوم ظرف منصوب والتنوين عوض عن جملة.

لخبير: اللام مزحلقة، خبير: خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة.

الصرف:

العاديات: جمع (العادية) مؤنث (العادي)، اسم فاعل من (عدا) بمعنى ركض وزنه (فَعَل)، وفيه إعلال بالقلب أصله العادو، تطرفت الواو بعد كسر فقلبت ياء.

صبحاً: مصدر (صبح)، وزنه (فَعْل) بفتح وسكون.

الصرف:

العاديات: جمع (العادية) مؤنث (العادي)، اسم فاعل من (عدا) بمعنى ركض وزنه (فَعَل)، وفيه إعلال بالقلب أصله العادو، تطرفت الواو بعد كسر فقلبت ياء.

صبحاً: مصدر (صبح)، وزنه (فَعْل) بفتح وسكون.

الموريات: جمع المورية مؤنث (الموري)، اسم فاعل من أورى النار وزنه (مُفعِل) بضم الميم وكسر العين.

قدحاً: مصدر سماعي للثلاثي وزنه (فَعْل) بفتح فسكون.

المغيرات: جمع (المغيرة)، مؤنث (المغير)، اسم فاعل من (أغار) الرباعي، وزنه (مُفْعِل) بملاحظة الإعلال بالتسكين (تسكين الياء ونقل حركتها إلى الغين قبلها).

نقعاً: اسم بمعنى (الغبار)، وزنه (فَعْل (فتح فسكون).

كنود: صيغة مبالغة، وزنه (فَعُول) من (كند) للمذكر والمؤنث.

البلاغة:

١- **الاستعارة التصريحية** في قوله تعالى: (فالموريات قدحاً).

استعارة في الخيل توري نار الحرب وتوقدها، فقد شبه الحرب بالنار المشتعلة، وحذف المشبه وأبقى المشبه به ادعاء أن المشبه هو ذات أو عين المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

٢- **المخالفة** بين المعطوف والمعطوف عليه في قوله تعالى: (فأثرن به نقعاً). حيث عطف الفعل على الاسم الذي هو (العاديات) وما بعده، وفي الحقيقة العطف على الفعل الذي وضع اسم الفاعل موضعه لأن المعنى: واللاتي عدون فأغرن، فأثرن.

٣- **الجناس الناقص** في: (شهيد .. وشديد)، (ربهم .. وبهم).

٤- **الاستفهام التوبيخي** في قوله: (أفلا يعلم).

الإملاء:

كل ما يضاف إلى (إذ) من ظروف يوصل بها نحو: (يومئذٍ) وينون الذال بالكسر تنوين عوض.

فائدة نحوية:

اللام المزحلقة هي لام الابتداء تزحلقت بعد دخول (إنَّ) على الجملة الاسمية من المبتدأ إلى الخبر: (إنّ الإنسان لربه لكنود).

النص الخامس

سورة الكوثر

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ۝ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ۝ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ ۝﴾.

اللغة:

الكوثر: اسم علم لنهر في الجنة، والاسم مشتق من (الكثرة)، والعرب تسمي كل شيء كثير العدد أو كثير القدر والخطر (كوثر)، وفي تفسيره ستة عشر قولاً منها الحوض والنبوة والقرآن ... الخ.

سئل رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما الكوثر؟ قال: «ذلك نهر أعطانيه الله - يعني في الجنة - أشد بياضاً من اللبن، وأحلى من العسل. فيه طير أعناقها كأعناق الجذور. قال عمران: هذه لنا نعمة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أكلتها أنعم منها». (أخرجه الترمذي وقال: حديث حسن صحيح).

شانئك: من شنأ بمعنى أبغض أي: مبغضك.

الأبتر: من البتر بمعنى (القطع) أي: المقطوع العقب أو منقطع العقب.

النحو:

إنا: إنّ حرف توكيد ونصب و(نا) ضمير المتكلمين مبني في محل نصب اسم (إنّ).

أعطيناك: أعطى: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بـ (نا) الدالة على الفاعل المعظم لنفسه. و(نا): ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل، و(الكاف): ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به أول للفعل (أعطى).

الكوثر: مفعول به ثان للفعل (أعطى) وجملة (أعطيناك) في محل رفع خبر إن. وجملة (إنا أعطيناك) جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب أو صفة لمحذوف أي: الخبر الكوثر.

فصلّ: الفاء عاطفة للربط السببي، صلّ: فعل أمر مبني على حذف حرف العلة أصلها (صلي)، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره أنت. جملة (فصلّ) لا محل لها من الإعراب معطوفة على جملة (إنا أعطيناك) الابتدائية، ويمكن أن تكون جواب شرط مقدر. ويمكن أن تكون معطوفة على استئناف مقدر أي انتبه لهذا فصل.

لربك: اللام حرف جر، وربّ: اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وهو مضاف والكاف ضمير مبني في محل جر بالإضافة. والجار والمجرور متعلقان بـ (صلّ).

وانحر: الواو حرف عطف، وانحر: فعل أمر مبني على السكون معطوف على فـ (صلّ). والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره أنت.

شانئك: إنّ حرف توكيد ونصب، شانئك: اسم إنّ منصوب وهو مضاف والكاف ضمير مبني في محل جر بالإضافة.

هو: ضمير فصل أو عماد لا محل له من الإعراب أو ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ خبره (الأبتر)، وجملة (هو الأبتر) في محل رفع خبر (إن) والأول أجود.

الأبتر: خبر (إنّ) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة. وجملة (إن شانئك هو الأبتر) جملة استئنافية لا محل لها من الإعراب.

الصرف:

الكوثر: على وزن (فوعل) من (الكثرة)، وقيل وصف لمحذوف أي الخير الكوثر.

شانئك: اسم فاعل من شنأ بمعنى (أبغض)، وزنه فاعل.

الأبتر: صفة مشبهة من (بتر) بمعنى قطع باب (نصر) متعد، ومن باب (فرح) بمعنى انقطع لازم، وزنه أفعل أي منقطع العقب.

البلاغة:

١. من المذهب الكلامي: في قوله تعالى: (إنا أعطيناك الكوثر) والمذهب الكلامي أنواع، منه نوع منطقي تستنتج فيه النتائج الصحيحة من المقدمات الصادقة. فإن هاتين الآيتين تضمنتا نتيجة من مقدمتين صادقتين، وبيان ذلك نقول: إن عطية الكوثر تعدل جميع العطيات، وإنما قلنا ذلك لأن الشكر على مقادير النعم، وقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بأن يقابل هذه النعمة، بجميع العبادات البدنية والمالية شكراً عليها، والصلاة جامعة لكثير من العبادات، ثم أمر عليه الصلاة والسلام مع الصلاة بالنحر، ولا يخلو من أن يراد به الحج الجامع لبعض العبادات، فما تضمنته هاتان الآيتان، على قصرهما، من الإشارة التي دلّت بألفاظها القليلة على معان، لو عبّر عنها بألفاظها الموضوعة لها بطريق أبسط لملأت الصحائف والأجلاد.

٢. الالتفات: في قوله تعالى: (فصلّ لربك) في هذه العبارة الالتفات عن ضمير العظمة (نا) إلى خصوص الرب، مضافاً إلى ضميره عليه الصلاة والسلام، تأكيد لترغيبه صلى الله عليه وسلم في أداء ما أمر به على الوجه الأكمل.

٣. الاستعارة: في قوله تعالى: {إن شانئك هو الأبتر} قيل: لمن لا عقب له أبتر، على سبيل الاستعارة، حيث شبه الولد والأثر الباقي من العقب بالذنب.

٤. التشبيه: في قوله تعالى: (إن شانئك هو الأبتر) شبه شانئه بالأبتر بجامع الانقطاع في كل على سبيل التشبيه البليغ، وقد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

الإملاء:

الهمزة المتوسطة تكتب على ما يناسب أقوى الحركتين، حركتها وحركة ما قبلها (شانئك) حركة الهمزة الفتح وما قبلها مكسور والكسر أقوى من الفتح فتكتب على نبرة.

وترتيب الحركات من حيث القوة: الكسر، ثم الضم، ثم الفتح، ثم السكون.

فائدة نحوية:

ضمير الفصل أو العماد هو ضمير يقع بين متلازمين نحو:

إن شانئك هو الأبتر (هو وقع بين اسم إنَّ وخبرها).

نصوص
من الحديث الشريف

الحديث الأول: أحب الناس إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الحديث الثاني: الظلم ظلمات يوم القيامة.

الحديث الثالث: عقوق الأمهات.

الحديث الرابع: لا تغضب.

الحديث الخامس: فضل الصلوات الخمس.

الحديث الأول

أحب الناس إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنّ من احبكم إليّ، واقربكم مني مجلساً يوم القيامة احاسنكم اخلاقاً، وإنّ من ابغضكم إليّ، وابعدكم مني يوم القيامة، الثرثارون، والمتشدقون والمتفيهقون، قالوا: يا رسول الله: ما المتفيقهون؟ قال: (المتكبرون).

رواه الترمزي

اللغة:

الثرثارون: جمع (ثرثار) وهو الشخص الذي يكثر الكلام وقد يصل به الحال إلى درجة الهذيان.

المتشدقون: جمع متشدق وهو الذي يتطاول على الناس بكلامه، ويتكلم بملء فمه، تناصحاً وتفاخراً وأصل التشدق مأخوذ من ملء الشدق فالذي يتكلم بملء فمه للتفصح يقال عنه متشدق، وقد جاء في لسان العرب: الشدق جانب الفم، والمتشدق الذي يلوي شدقه للتفصح.

المتفيهقون: مأخوذ من الفَهْق وهو الامتلاء، قال الأصمعي: المتفيهق الذي يتوسع في كلامه ويفهق (أي يملأ) به فمه، وقد فسره عليه الصلاة والسلام بأنه المتكبر لأن المتكبر يتبجح بكلامه ويشمخ بأنفه استعلاء على الناس وتكبراً، فناسبه الوصف.

النحو:

(إنّ من أحبكم إليّ، وأقربكم مني مجلساً يوم القيامة أحاسنكم اخلاقاً).

إنّ: حرف توكيد ونصب.

من: حرف جر وقيل حرف جر زائد.

أحبكم: (أحب) اسم إنّ وهو مضاف، والضمير الكاف ضمير مبني في محل جر بالإضافة، والميم علامة للجمع.

إليّ: إلى حرف جر والياء ضمير للمتكلم مبني في محل جر بحرف الجر.

وأقربكم: الواو حرف عطف و(أقربكم) معطوفة على (أحبكم).

مني: من حرف جر والياء ضمير للمتكلم مبني في محل جر.

مجلساً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

يوم القيامة: يوم ظرف وهو مضاف والقيامة مضاف إليه مجرور بالإضافة.

أحاسنكم: (أحاسن) خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف والكاف ضمير مبني في محل جر بالإضافة والميم علامة للجمع.

اخلاقاً: تمييز منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

(وإن من أبغضكم إليّ، وابعدكم مني يوم القيامة).

إعرابها مثل إعراب الجملة قبلها.

(الثرثارون والمتشدقون والمتفيهقون)

الثرثارون: خبر إن الثانية مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه جمع مذكر سالم.

والمتشدقون والمتفيهقون: الواو حرف عطف المتشدقون معطوف على (الثرثارون) والمعطوف على المرفوع مرفوع. المتفيهقون معطوف على (الثرثارون) أيضاً والمعطوف على المرفوع مرفوع مثله.

قالوا: (قال) فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة والواو ضمير مبني في محل رفع فاعل.

يا رسول الله: (يا) حرف نداء ورسول منادى منصوب وهي مضاف ولفظ الجلالة في محل جر بالإضافة.

فما المتفيهقون: الفاء للاستئناف وما استفهامية في محل رفع مبتدأ

والمتفيهقون خبر مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه جمع مذكر سالم.

قال: فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

المتكبرون: خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هم المتكبرون) والخبر مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنه جمع مذكر سالم.

الصرف:

احبكم وأقربكم: على وزن (أفعل) من (حبّ) و(قرُب).

ثرثار: من الفعل (ثرثر) فعلل رباعي مجرد وهي على وزن فعلال.

مُتشدق: من الفعل (تشدّق) وهي على وزن مُتَفعِّل اسم فاعل من غير الثلاثي بناء على زنة مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

اخلاقاً: جمع قلة على وزن (أفعال) مفردها (خُلق).

البلاغة:

- (إن من احبكم) جملة خبرية طلبية لأنها مؤكدة بأنّ والغرض منها إفادة المخاطب الحكم ويسمى فائدة الخبر.

المقابلة: في قوله (أحبكم إليّ وأقربكم منّي) وجملة (أبغضكم إليّ وأبعدكم مني) فقد جاء بلفظ (أحبكم) ويقابلها في الجملة الثانية (أبغضكم)، ولفظ (أقربكم) ويقابلها (أبعدكم)، والفرق بين المقابلة والطباق أن المقابلة تكون بين معنيين أو أكثر متوافقة ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، أما الطباق فيكون بين لفظتين مثل (هو الأول والآخر).

الإملاء:

من علامات الترقيم النقطتان (:) وعلامة الاستفهام (؟) مثل:

قالوا يا رسول الله: (بعد القول).

فما المتفيهقون؟ (بعد اسم استفهام)

فائدة نحوية:

الاسم المنصوب الذي بعد اسم التفضيل يعرب في الغالب تمييزاً نحو:

أقربكم مني مجلساً - أنا أكثر منك مالاً.

الحديث الثاني

الظلم ظلمات يوم القيامة

عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (اتقوا الظلم فإن الظلم ظلمات يوم القيامة، واتقوا الشُّحَ فإن الشُحَ اهلك من كان قبلكم حملهم على أن سفكوا دماءهم واستحلوا محارمهم).

رواه مسلم

اللغة:

اتقوا: اجتنبوا وابتعدوا.

الظلم: التصرف في حق الغير بدون حق أو مجاوزة الحد. قال ابن الجوزي: الظلم يشتمل على معصيتين: ١- أخذ حق الخير بدون حق ٢- مبارزة الرب سبحانه وتعالى بالمخالفة والمعصية، والظلم غالباً يقع على الضعيف الذي لا يقدر على الانتصار وأخذ الحق.

ظلمات: جمع ظلمة وهي شدة الظلام بحيث لا يرى الإنسان ما يحيط به، ويحتمل أن اللفظ على حقيقته، أي: إن الظلم كان سبباً في تخبط الإنسان في الظلمات يوم القيامة ويحتمل أن يراد بالظلمات هنا الشدائد والأهوال.

الشُح: البخل الذي يعرض صاحبه للدمار، والفرق بين البخل والشُح أن الشُحَ بخلٌ مع حرص شديد وهو بذلك أشد من البخل، وقيل: البخل يكون بالمال، والشح يكون بالمال وبغيره.

سفكوا دماءهم: أراقوا دماء بعضهم بعضاً. والمعنى قتل بعضهم بعضاً بسبب الحرص على المال.

استحلوا محارمهم: استباحوا ما حرمه الله عليهم من أكل الأموال وسفك الدماء، والمحارم جمع مَحْرم.

النحو:

اتقوا: فعل أمر مبني على حذف النون، وواو الجماعة ضمير مبني في محل رفع فاعل.

الظلم: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

فإن الظلم: الفاء للاستئناف، إن: حرف توكيد ونصب، الظلم اسم إنّ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

ظلمات: خبر إن مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

يوم القيامة: يوم ظرف منصوب على الظرفية وهو مضاف والقيامة مضاف إليه مجرور بالإضافة.

اتقوا: إعرابها كإعراب (اتقوا) الأولى.

الشُّح: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

فإن الشح: الفاء استئنافية إنَّ حرف توكيد ونصب والشُّح اسم إنّ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

أهلك من كان قبلكم: هذه الجملة في محل رفع خبر (إنّ) الثانية، أهلك: فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، من: اسم موصول مبني في محل نصب مفعول به، كان: تامة بمعنى (وُجد) وفاعلها ضمير مستتر تقديره هو. قبلكم: قبل ظرف وهو مضاف والضمير (الكاف) في محل جر بالإضافة. الميم علامة الجمع، وجملة (كان قبلكم) صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

حملهم: حمل فعل ماض مبني على الفتح، و(هم) ضمير مبني في محل نصب مفعول به.

على أن سفكوا: على حرف جر وأن وما بعدها في تأويل مصدر مجرور بـ (على) أي: حملهم على سفك دمائهم، واستحلال محارمهم.

البلاغة:

١. (اتقوا الظلم)، (اتقوا الشح) كل منهما جملة إنشائية بدئت بفعل أمر خرج الأمر فيها عن معناه الأصلي إلى (التحذير والتنبيه).

٢. (الظلم والظلمات) في هذه الجملة جناس ناقص، وهو لون من المحسنات البديعية.

٣. (فإن الشح أهلك) نسبة الإهلاك إلى الشح من باب المجاز العقلي، من قبيل أنبت الربيع البقل، وبنى الأمير المدينة.

٤. (سفكوا دماءهم) مجاز بالحذف فهو على تقدير مضاف محذوف (سفكوا دماء إخوانهم) أو (سفكوا دماء بعضهم) فحذف الأخوان، أو البعض وأضاف الدماء إلى الضمير مباشرة.

الصرف:

الظلم: مصدر ثلاثي على وزن (فُعل) فعله ظَلَم على وزن فَعل ظلم يظلم ظُلماً.

الشُّح: ثلاثي مضعف على وزن فُعل.

محارم: مفردها مَحْرم صيغة منتهى جموع على وزن مفاعل. أما المُحرَّم بالتشديد فجمعه مُحرَّمات.

الإملاء:

اللام القمرية هي اللام التي تنطق وهي التي يكون بعدها من الحروف: (أ، ب، غ، ح، ج، ك، و، خ، ف، ق، ي، م، هـ). وما عدا ذلك فاللام شمسية نحو: (الشح - الظلم).

فائدة نحوية:

إن: حرف ناسخ تنصب المبتدأ وترفع الخبر، وأخواتها: أنّ، كأنّ، لكن، ليت، ولعل. مثل: إنّ الظلمَ ظلماتٌ.

الحديث الثالث

عقوق الأمهات

عن المغيرة بن شعبة رضي الله عنه أنَّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: (إنَّ اللهَ حَرَّم عليكم عقوق الأمهات ومنعاً وهات، وواد البنات، وكره لكم قيل وقال، وكثرة السؤال، وإضاعة المال).

رواه البخاري

اللغة:

عقوق الأمهات: مصدر (عقّ) إذا عصى وأساء المعاملة، والأمهات جمع (أم) وهي خاص بمن يعقل، وقيل جمع (أُمَه) والصواب الأول. فـ (أم) تجمع لمن يعقل على (أمهات) ولمن لا يعقل على (أُمات).

منعاً وهات: أي: يمنع ما وجب عليه من حق الغير، ويطلب ما لا حق له فيه، كالشخص الذي يمتنع عن وفاء الدين ويطلب إعطاءه حقوق الآخرين، فهو ظالم متعد من وجهين:

١- مانع للحق الواجب عليه.

٢- مغتصب ما ليس له بحق.

واد البنات: أي: دفنهن وهن على قيد الحياة، وقد كان هذا من صنيع أهل الجاهلية، ويقال أن أول من وأد هو (قيس التميمي) حين أسرت ابنته ثم أطلق سراحها فوأدها تخلصاً من العار، وأول من فدى الموؤدة (صعصعة) جد الفرزدق.

قيل وقال: كثرة الكلام أو الجدال الباطل، قال الجوهري (قيل وقال) اسمان بدليل دخول (أل) عليهما، فيقال (كثر القيل والقال).

كثرة السؤال: المراد أن يسأل الإنسان عما لا يعنيه أو المراد معارضة أمر الرسل الكرام بكثرة الأسئلة كما في حال بني إسرائيل وسؤالهم عن أوصاف

البقرة، وفي ذلك قال صلى الله عليه وسلم: (إنما أهلك من قبلكم كثرة مسائلهم واختلافهم على أنبيائهم).

إضاعة المال: تبذيره وصرفه في الوجوه المحرمة كشرب الخمر، ولعب الميسر، واللهو وغير ذلك مما حرمه الله تعالى.

النحو:

إنّ الله: إن حرف توكيد ونصب، ولفظ الجلالة اسم (إنّ) منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة.

حرّم: فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على لفظ الجلالة. والجملة في محل رفع خبر (إنّ).

عليكم: على: حرف جر و(الكاف) ضمير مبني في محل جر والميم علامة الجمع، والجار والمجرور متعلقان بـ (حرّم).

عقوق الأمهات: عقوق: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة وهو مضاف، والأمهات مضاف إليه مجرور بالإضافة.

منعاً: مصدر (منع) في محل نصب مفعول به معطوف على المفعول به (عقوق).

هات: في الأصل اسم فعل أمر بمعنى (أعطني) وهنا أريد (لفظه) فهو معطوف على (منعاً) ولكنه مبني على الكسر في محل نصب.

ووأد البنات: الواو حرف عطف، ووأد معطوفة على عقوق ومنعاً والمعطوف على المنصوب منصوب مثله وهو مضاف والبنات مضاف إليه مجرور بالإضافة.

وكره لكم: الواو حرف عطف، كره: فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على لفظ الجلالة.

لكم: جار ومجرور متعلقان بـ (كره).

قيل وقال: قيل: اسم قصد لفظه مفعول به للفعل (كره)، وقال: اسم كذلك معطوف على (قيل) والمعطوف على المنصوب منصوب مثله.

وكثرة السؤال: الواو حرف عطف وكثرة معطوف على (قيل) وهي مضاف والسؤال مضاف إليه مجرور بالإضافة.

وإضاعة المال: الواو حرف عطف، إضاعة معطوف على (قيل)، وهي مضاف والمال مضاف إليه مجرور بالإضافة.

الصرف:

١. **حرّم:** على وزن (فَعّل) مصدرها (التفعيل) فعلها صحيح سالم مضعف العين.
٢. **منْعاً:** مصدر الفعل (منع) ثلاثي صحيح سالم المصدر على وزن (فَعْل).
٣. **عقوق:** على وزن (فعول) مصدر الفعل (عقّ) ثلاثي صحيح مضعف.

البلاغة:

١. **الطباق:** في قوله (منعاً وهات) (هات) بمعنى أعطني تقابل لفظة المنع في قوله (منعاً)، والطباق هنا طباق إيجاب، جمع بين لفظتين متقابلتين في كلام واحد.
٢. **السجع:** في قوله (عقوق الأمهات، ووأد البنات)، (قيل وقال، إضاعة المال)، وهو سجع خال من التكلف والتصنع فكان حلية ظاهرة في الكلام.
٣. **(كره لكم قيل، وقال)** جملة خبرية من الضرب الابتدائي والغرض من الخبر هنا إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة ويسمى في البلاغة (فائدة الخبر).

إملاء:

تُكتب الهمزة على واو إذا كانت مفتوحة وما قبلها مضموم مثل: (سُؤال) فالضم أقوى من الفتح.

فائدة نحوية:

من حروف العطف: الواو وتفيد مطلق المشاركة، نحو: منعاً وهات، ووأد البنات، قيل وقال وكثرة السؤال.

الحديث الرابع

لا تغضب

عن ابي هريرة رضي الله عنه ان رجلاً قال للنبي – صلى الله عليه وسلم –: اوصني. قال: (لا تغضب) فردد مراراً، قال: (لا تغضب).

رواه البخاري

اللغة:

لا تغضب: يحتمل أن المراد لا تفعل الأفعال المقتضية للغضب، بل افعل الأسباب التي توجب حسن الخلق، كالحلم، والحياء، والسخاء، والتواضع، وسائر الأخلاق الحسنة الجميلة. فإن النفس إذا تخلقت بهذه الأخلاق، صارت عادة تدفع عنها الغضب عند حصول أسبابه.

ويحتمل ألا تفعل الغضب، وذلك الانفعال الذي يمتلك صاحبه عن القول والفعل لأسباب صحية، فإن الغضب يجعل صاحبه يتجاوز الرشد إذا زاد عن حده.

الإعراب:

عن: حرف جر يفيد المجاوزة.

ابي: اسم مجرور بـ (عن) وعلامة جره الياء نيابة عن الفتحة؛ لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف.

هريرة: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الفتحة، نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف للعلمية والتانيث والجار والمجرور متعلقان بفعل محذوف تقديره (روي).

رضي الله عنه

رضي: فعل ماض مبني على الفتح (للدعاء).

الله: لفظ الجلالة فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

عنه: عن: حرف جر بمعنى (على)، والهاء: ضمير مبني في محل جر بـ (عن) والجار والمجرور متعلقان بالفعل (رضي)، وجملة (رضي الله عنه) دعائية اعتراضية لا محل لها من الإعراب. وقد تكون حالية تصف المقام بتقدير: مرضياً عنه من الله.

(أنَّ رجلاً قال للنبي صلى الله عليه وسلم)

ان: حرف توكيد ونصب، ناسخ، مشبه بالفعل.

رجلاً: اسم (أنَّ) منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وقد نون تنوين التمكين لأنه نكرة مصروفة.

قال: فعل ماض مبني على الفتح، والفاعل: ضمير مستتر تقديره (هو).

للنبي: اللام: حرف جر، النبي: اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

صلى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر منع من ظهوره التعذر.

الله: لفظ الجلالة فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

عليه: (على) حرف جر، والهاء ضمير مبني في محل جر.

وسلم: الواو حرف عطف، وسلم: فعل ماض مبني على الفتح. وجملة (صلى الله عليه وسلم) اعتراضية لا محل لها من الإعراب أو في محل نصب حال للمقام تقديره (مدعوًا له).

(اوصني)

اوصني: أوصى: فعل أمر مبني على حذف حرف العلة، وهو الياء، التي دلت كسرة الصاد عليها.

والفاعل: ضمير مستتر تقديره (أنت) دل عليه ما تضمنه الأمر من خطاب.

والنون: للوقاية، حرف لا محل له من الإعراب.

والياء: ضمير المتكلم مبني في محل نصب مفعول به.

جملة (أوصني) في محل نصب مفعول به، مقولاً للقول. وقوله (أن رجلاً قال...) مصدر مؤول في محل رفع نائب فاعل للفعل المحذوف (رُوي) أو في محل نصب مفعول به للفعل (رَوَى).

قال: فعل ماض مبني على الفتح، والفاعل: ضمير مستتر تقديره (هو) والجملة معطوفة على ما قبلها بإسقاط العاطف، والتقدير (قال: أوصني، فقال).

(لا تغضب)

لا: حرف نهي لا محل له من الإعراب.

تغضب: فعل مضارع مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه السكون.

والفاعل: ضمير مستتر وجوباً تقديره (أنت)، وجملة (لا تغضب) في محل نصب مفعول به، مقولاً للقول.

(فردد مراراً)

فردد: الفاء حرف عطف لا محل له من الإعراب. ردد فعل ماض مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو).

مراراً: ظرف زمان منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، ومعناه: مرةً بعد مرة.

قال: فعل ماض مبني على الفتح، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو).

(لا تغضب): مَرَّ إعرابها.

وجملة (لا تغضب، بدل من جملة فردد مراراً).

الصرف:

رضي: فعل ماضي على وزن (فَعِل)، من باب (فَرِح) مضارعه (يرضى) وهو معتل الآخر بالياء المقلوبة عن واو أصله (رضو)، مصدر رضاً وتثنيته (رضوان) على الأصل، ورضيان على اللفظ، والاسم (الرضاء) ممدود.

قال: فعل ماض على وزن (فَعَل)، أصله (قَوَل) أجوف معتل الوسط، اسم الفاعل منه (قائل) بقلب الواو همزة.

ردد: فعل ماض مضعف العين على وزن (فعّل) مصدره الترديد على وزن (تفعيل).

البلاغة:

١. جملة (رضي الله تعالى عنه) جملة خبرية خرجت إلى الإنشاء والغرض منها الدعاء، وكذلك (صلى الله عليه وسلم).

٢. (لا تغضب) أسلوب إنشائي، نوعه: نهي. غرضه: التحذير من مغبة الغضب، أو النصيحة للتحلي بعكسه.

٣. كلمة (مراراً) توحي بالتكرار والغرض منه حرص النبي صلى الله عليه وسلم على النهي عن الغضب.

إملاء:

الفاصلة (،) توضع بين الجمل القصيرة والتراكيب المرتبطة في المعنى والإعراب، نحو: (لا تغضب)، فردد مراراً، قال:

فائدة نحوية:

لا الناهية تجزم الفعل المضارع مثل: لا تغضب. ومن أخواتها لام الأمر (لتذهب). ولم (لم يغضبْ) ولمّا (لما يغضبْ).

الحديث الخامس

فضل الصلوات الخمس

عن أبي هريرة – رضي الله عنه – انه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (أرأيتم لو ان نهراً بباب أحدكم، يغتسل فيه كُلَّ يومٍ خمساً، ما تقولُ؟: ذلك يُبقي من درنه؟ قالوا: لا يُبقي من درنه شيئاً، قال: فذلك مَثَلُ الصَّلواتِ الخمسِ يَمْحُو اللهُ به الخطايا). (رواه البخاري)

اللغة:

النهر: بفتح الهاء وسكونها ما بين جنبتي الوادي سمي بذلك لسعته، وكذلك سمي النهار لسعة ضوئه.

ما تقول؟: أي: ما تظن أيها السامع.

الدرن: الوسخ.

النحو: نماذج معربة

(أرأيتم لو ان نهراً)

أرأيتم: الهمزة للاستفهام، رأى: فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والميم للجمع.

لو: حرف امتناع لامتناع، وهي أداة شرط غير جازمة.

انَّ نهراً: أنّ حرف توكيد ونصب، ونهراً: اسم أنَّ منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره. وخبره شبه الجملة (بباب أحدكم).

(فذلك مثل الصلوات الخمس)

فذلك: الفاء استئنافية، ذلك: اسم إشارة مبني في محل رفع مبتدأ.

مثل الصلوات: خبر المبتدأ مرفوع، وهو مضاف والصلوات مضاف إليه مجرور بالإضافة.

الخمس: صفة للصلوات مجرورة.

(يمحو الله به الخطايا)

يمحو: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة منع من ظهورها الثقل.

الله: لفظ الجلالة في محل رفع فاعل.

بها: الباء حرف جر و(الهاء) ضمير مبني في محل جر والجار والمجرور متعلقان بـ (يمحو).

الخطايا: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة منع من ظهورها التعذر.

الصرف:

الخطايا: صيغة منتهى جموع مفردها خطيئة، وجمعها خطائيء بهمزتين فقلبت الثانية ياء لتطرفها بعد كسر فصارت خطائِي، وقلبت كسرة الهمزة فتحة تخفيفاً، وهذا يؤدي إلى قلب الياء فيها إلى ألف لتحركها وانفتاح ما قبلها فأصبحت خطاءاً فاجتمع شبه ثلاث ألفات لقرب الهمزة من الألف وهذا مستثقل، فتقلب الهمزة ياء فتصير (خطايا).

نهر: على وزن فَعَل وعلى وزن (فَعُل) بذا تُجمع أنهار وأنهر.

يمحو: يفعل فعل مضارع ثلاثي معتل الآخر.

البلاغة:

١. **التشبيه التمثيلي**، فقد شبه الرسول صلى الله عليه وسلم المؤمن الذي يعد نفسه للصلاة فيصليها، ثم يعد نفسه للصلاة الثانية فيصليها وهكذا حتى يتم فرضه اليومي، بحال المؤمن الذي يمر ببابه نهر فهو يغتسل فيه كل يوم خمس مرات فالأول بفعله يذهب الذنوب، والثاني يذهب الدرن.
٢. **الاستفهام التقريري** في قوله (أرأيتم).

٣. تنكير (نهر) يوحي بالعظمة والاتساع.
٤. مجيء (باب) مجرورة بالباء يوحي بالتصاق النهر بالباب وبالقرب المكاني.
٥. صيغة منتهى الجموع (الخطايا) تدل على مقدار فاعلية الصلوات الخمس واتساع أجرها وعظيم فعلها.

الإملاء:

ترسم الألف الطويلة في الأفعال الثلاثية المنتهية بألف منقلبة عن واو مثل: محا: يمحو، دعا: يدعو.

فائدة نحوية:

(لو): حرف امتناع لامتناع، و(لولا) حرف امتناع لوجود، وهما حرفان من حروف الشرط غير الجازمة.

الإملاء:

شيء: رسمت الهمزة منفردة على السطر لأن الهمزة المتطرفة ترسم على ما يناسب حركة ما قبلها وما قبلها هنا ساكن فترسم مفردة على السطر.

إنسان: همزتها همزة قطع لأنها اسم من غير الأسماء المحددة في همزة الوصل.

فائدة نحوية:

يتقدم الخبر وجوباً على المبتدأ إن كان المبتدأ نكرة والخبر شبه جملة نحو: لكل شيء إذا ما تم نقصان.

النص السابع

واجبات المعلم

للشاعر احمد شوقي

١. قم للمعلم وفّه التبجيلا — كاد المعلمُ ان يكونَ رسولا

٢. فهو الذي يبني الطباعَ قويمةً — وهو الذي يبني النفوسَ عُدولا

٣. وإذا المعلمُ لم يكن عدلاً مشى — روحُ العدالةِ في الشبابِ ضَئيلا

٤. وإذا المعلمُ ساءَ لحظَ بصيرةٍ — جاءت على يده البصائرُ حُولا

٥. وإذا أتى الإرشادُ من سبب الهوى — ومن الغرور فَسمِّه التضليلا

وإذا أُصيب القومُ في اخلاقهم — فاقم عليهم مأتماً وعَويلا

وإذا النساءُ نشأن في اميةٍ — رَضِعَ الرجالُ جهالةً وخُمولا

ليس اليتيمُ من انتهى ابواه من — همِّ الحياةِ وخلفاه ذليلا

إن اليتيمَ هو الذي تلقى له — اماً تخلت، او أباً مشغولا

نبذة عن الشاعر:

هو أحد شعراء العصر الحديث الكبار، بل هو أمير شعراء العصر الحديث، وقد حمل اسم جده لأبيه ولقبه (أحمد شوقي) وهو مصري الولادة والنشأة، ينحدر أصله من أصول عديدة (كردي، وعربي، وجركسي، ويوناني) فجده لأبيه ينتمي إلى الأكراد العرب، وجدته لأبيه جركسية المنبت أما جده لأمه فتركي الأصل، وجدته لأمه يونانية وهذه الأصول أثرت في شخصيته وأورثته عوامل الشاعرية والنبوغ، نشأ في أول أمره أرستقراطيا مدللاً ثم شعبياً يغوص في مآسي الشعوب.

مناسبة النص:

ألقيت هذه القصيدة في حفل قام به نادي مدرسة المعلمين العليا، وذكر فيها محاسن العلم وفوائد التعليم وواجبات المعلم وصفاته وخصائصه.

المفردات:

وفّه: اعطه حقه من الاحترام وافياً.

التبجيل: التعظيم.

الطباع: السجايا التي جبل عليها الإنسان، والأخلاق التي لا تزايله.

مأتم: كل مجتمع في حزن أو فرح، أو مجتمع خاص بالنساء وغلب على الاجتماع في الحزن.

النحو:

(قم للمعلم وفّه التبجيلا)

قم: فعل أمر مبني على السكون والفاعل ضمير مستتر وجوبا تقديره أنت.

للمعلم: جار ومجرور متعلق بالفعل (قم).

وفه: جملة مكونة من فعل وفاعل جاء ضميراً مستتراً تقديره (أنت) والهاء ضمير مبني في محل نصب مفعول به أول.

التبجيلا: مفعول به ثان للفعل (وفّى).

(كاد المعلم ان يكون رسولاً)

كاد المعلم: كاد فعل من أفعال المقاربة تعمل عمل ليس. المعلم: اسم كاد مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

أن يكون رسولاً: أنْ: حرف مصدري ونصب، يكون: فعل مضارع منصوب اسمه ضمير مستتر تقديره (هو). رسول: خبر يكون منصوب والجملة خبر (كاد).

فهو الذي: (الفاء) استئنافية، (هو): ضمير رفع منفصل مبني في محل رفع مبتدأ، (الذي): اسم موصول مبني في محل رفع خبر المبتدأ.

يبني الطباع: يبني فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على آخره منع من ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو)، والجملة صلة الموصول لا محل لها من الإعراب، (الطباع): مفعول به منصوب (قويمة) حال من الطباع منصوبة.

(وهو الذي يبني النفوس عدولاً)

إعرابها كإعراب الشطر الأول من البيت.

(وإذا المعلم لم يكن عدلاً)

إذا: ظرف لما يستقبل من الزمان خافض لشرطه منصوب بجوابه، (المعلم) اسم مرفوع لفعل محذوف يفسره الفعل المذكور (لم يكن) أي: إذا لم يكن المعلم عدلاً.

(لم يكن): (لم) حرف نفي وجزم وقلب.

(يكن): فعل مضارع مجزوم بـ (لم) وعلامة جزمه السكون، وحذفت الواو لالتقاء الساكنين واسم (يكن) ضمير مستتر تقديره (هو).

(عدلاً): خبر (يكن) منصوب وعلامة نصبه الفتحة.

(مشى روح العدالة في الشباب ضئيلا)

مشى: فعل ماض مبني على الفتح المقدر.

روح: فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة وهو مضاف، (العدالة): مضاف إليه مجرور بالإضافة.

في الشباب ضئيلاً: (في الشباب): جار ومجرور، (ضئيلاً): حال من (روح).

(**اماً تخلت أو اباً مشغولا**): كناية عن عدم رعاية الأبناء، وكناية عن التفكك الأسري المودي بالأبناء.

(**وإذا أصيب القوم في أخلاقهم**): استعارة مكنية من حيث تشبيه سوء الأخلاق بمصيبة تصيب القوم مصيبة ماحقة آكلة.

(**واقم عليهم**): (على هؤلاء المصابين في أخلاقهم) ماتماً وعويلاً كناية عن الموت والتفجع الشديد على هذا الفقد العزيز (الأخلاق).

(**وإذا اتى الإرشاد**): تجسيم في صورة استعارة مكنية من حيث اعتبار الإرشاد أمر يأتي أو يؤتى به.

(**من سبب الهوى**): أي: بسبب الهوى والميل على سبيل الاستعارة في الحرف (من).

(**من الغرور**): إطناب ضروري للنصح والتوجيه.

(**فسمه التضليلا**): إشعار بشكل الصورة التشبيهية أي هو مساو للتضليل في الفعل.

الإملاء:

ساء: رسمت الهمزة مفردة على السطر لكون ما قبلها ساكناً.

نشأنَ: رسمت الهمزة على ألف لأن ما قبلها جاء مفتوحاً.

فائدة نحوية:

أحرف العطف تسعة، الواو: لمطلق المشاركة، الفاء: للترتيب مع التعقيب، ثم: للترتيب مع التراخي، حتى: للغاية، أو: للتخيير، أم: للتسوية والإضراب، والثلاثة الأخيرة تعطي المعطوف حق اتباع المعطوف عليه وهي: (بل)، (لا)، (لكن)، بل للإضراب، لا للنفي ولكن للاستدراك.

النص الثامن

مليـــــط

للشاعر السوداني محمد سعيد العباسي

١. حياك مَلّيطُ صوبُ العارضِ الغادي ... وجاد واديك ذا الجنات من وادِ

٢. فكم جلوتِ لنا من منظرٍ عجبٍ ... يشجي الخلي ويروي غلة الصادي

٣. انسيتني برحَ الامي وما اخذت ... منها المطايا بإيجافٍ وإيجادِ

٤. كثبانك العُفْرُ ما ابهى مناظرها ... انسٌ لذي وحشةٍ رزقٌ لمرتادِ

٥. فباسقُ النخلِ ملءُ الطرف يلثم من ... ذيلِ السحابِ بلا كدٌ واجهادِ

٦. كأنّه ورمالاً حولَه ارتفعت ... أعلامُ جيشٍ بناها فوقَ أطوادِ

٧. وأعيُن الماء تجري من جداولها ... صواراً عرضوها غيرَ اغمادِ

٨. والورقُ تهتفُ والأظلالُ وارفةٌ ... والريحُ تدفعُ ميّاداً لميّادِ

٩. لو استطعت لأهديت الخلودَ لها ... لو كان شيءٌ على الدنيا لإخلادِ

نبذة عن الشاعر:

الشاعر محمد سعيد العباسي شاعر سوداني، نشأ في بيت علم ودين وأدب. درس في الكلية الحربية المصرية، ثم تركها بعد عامين، وعاد إلى بلاده وعاش فيها. له ديوان شعر مطبوع هو ديوان العباسي.

مناسبة النص:

هذا جزء من نص طويل قاله الشاعر في وصف مدينة (مَلّيط) بغرب السودان.

الفهرس

١ القراءة المثمرة

٢ فن الإلقاء

٣ الأسلوب

٤ أصول النقد الأدبي

٥ أضواء عن البلاغة النبوية

٦ الشامل في تحليل النصوص