

اللغة العربية

إعداد واختيار
قسم اللغة العربية

جامعة الأزهر - غزة
فلسطين

جمادي الآخرة (1426 هـ) سبتمبر (2005 م)
جميع الطبع والتصوير محفوظة لقسم اللغة العربية

اللغة العربية

إعداد واختيار

قسم اللغة العربية

جامعة الأزهر – غزة

فلسطين

جمادى الآخرة (1426 هـ) سبتمبر (2005 م)

حقوق الطبع والتصوير محفوظة القسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى من سار على هديه إلى يوم الدين وبعد ،،،

فهذه السطور أعدها أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة الأزهر/ غزة، لتكون مقررا جامعيًا في دراسة اللغة العربية، وهي تضم فصولًا في القراءة والإملاء وعلامات الترقيم، وفي عصور الأدب العربي المختلفة، وعلوم البلاغة، وعلوم اللغة والنحو، قد صيغت بأسلوب يناسب الطلبة غير المتخصصين في دراسة اللغة العربية.

بدئ هذا الكتاب، بدروس القراءة والإملاء وعلامات الترقيم، ثم عصور الأدب العربي ونصوصها، فاختر نماذج وقضايا أدبية من عصوره المختلفة.

ثم تلى بدروس البلاغة العربية، فعرض لموضوعات هامة في علومها الثلاثة، المعاني والبيان والبدیع .

أما قسمه الثالث فقد تخصص في دراسة الجملة العربية بوصفها موضوعًا رئيسًا في الكلام العربي ونحوه، وفي هذا المجال عرض الكتاب لموضوعاته اللغوية والنحوية بأسلوب سلس واختار أمثلة بسيطة سهلة من واقع حياتنا، كما قدم نماذج إعرابية كثيرة تكون بمثابة وسائل تدريبية تعين الطالب على تذكر القاعدة النحوية ومن ثم محاكاتها في لغته الكلامية أو الكتابية. إن هذا الكتاب ثمرة تعاون جماعية من أساتذة اللغة العربية بالقسم، أحبوا العربية وأحبوا أن يحبوها لطلابهم غير المتخصصين، والأمل أن يحقق هدفه المرجو منه وأن يكون موجهًا للقراء والدارسين في الإقبال على العربية ودروسها، فالعربية لغتنا التي ينبغي أن نعز بها، ونحافظ عليها محافظتنا على هويتنا، لأنها جزء مهم منا، إن لم تكن إيانا.

والله نسأل أن يوفقنا لما فيه الخير والرشاد

قسم اللغة العربية

جامعة الأزهر . غزة

القسم الأول

الأدب العربي

الإسلام والشعر

تطرق القرآن الكريم إلى الحديث عن الشعر في سورة "الشعراء"، فقال تعالى: "والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا. وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون". (الشعراء /224-227).

هذه الآيات لا تهاجم الشعراء بصفة عامة، ولكنها تهاجم أولئك الشعراء الذين وقفوا موقفا عدائيا من الرسول ومن المسلمين، وظلوا يقرضون الشعر في الإسلام في الأغراض الجاهلية بصورة عامة، ولا سيما الشعراء الذين كانوا يهجون النبي (صلى الله عليه وسلم) ويؤذونه بألسنتهم، والذين كانوا ينهشون الأعراس. ويتباهون بالأحساب والأنساب، من هنا ليست هذه الآيات حكما عاما على كل الشعراء بدليل ذلك الاستثناء الذي تختتم به، والذي يستثني فيه القرآن الشعراء المؤمنين، حيث يقول: إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون". فاستثنت هذه الآية الشعراء المؤمنين الصالحين كعبد الله بن رواحة، وحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، فهؤلاء الشعراء وغيرهم من الشعراء المسلمين الذين تصدوا الشعراء مكة ودافعوا عن الإسلام، كان ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن وحفظه أغلب عليهم من نظم الشعر، وإذا قالوا الشعر قالوه في توحيد الله، والثناء عليه، ودعوا إلى مكارم الأخلاق والإكثار من الحكمة والموعظة والزهد، ومدح النبي، وصحابته الكرام " وانتصروا من بعد ما ظلموا أي أنهم كانوا يردون على من هجا النبي والمسلمين من كفار قريش. فهذه الآيات لا يصح أن نفهمها على إطلاقها، وإنما يجب أن تفسر وتفهم في ضوء أسباب نزولها.

كما تطرق القرآن الكريم إلى الشعر في معرض تنزيه النبي (صلى الله عليه وسلم) عن قول الشعر، ودفعه مزاعم المشركين، الذين زعموا أن القرآن شعر أو لون من الشعر، فقال تعالى: "وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا فكر وقرآن مبين" (يس/36). أي ما علمنا النبي في قول الشعر، وما يصح له ولا يليق بحاله، حتى لو أراد قرض الشعر لم يأت له.

كانت هذه الآية جوابا للكافرين الذين كانوا يقولون عن النبي أنه شاعر، فنفت الشعر عن الرسول، وهي رد من القرآن الكريم على ما كان يشيعه المشركون ويتحدثون به من أن القرآن شعر، وأن محمدا شاعر، وأنه عليه السلام لم يأت بكلام منزل من عند الله، وإنما الذي يجيء به شعر من جنس أشعارهم المعروفة، فكان طبيعيا أن يتصدى القرآن لهذا الاتهام بنفي الشعر عن النبي (صلى الله عليه وسلم)، حتى يثبت أن القرآن كلام الله المنزل على رسوله من السماء، وأن النبي لا يتلو على العرب كلاما من عنده، ولكنه يتلو عليهم هذا الكلام المنزل من عند الله

وللرسول (صلى الله عليه وسلم) في أحاديث كثيرة كان يستحسن فيها الشعر الحسن الذي يوافق الحق وينتصر له، ويدعو إلى الخير والفضيلة ولمكارم الأخلاق، وللمثل العليا التي جاء بها الإسلام. وكان ينهى عن الشعر

القبیح الذي يدعو إلى الشر والفتنة، وإلى اللهو والعبث، ويفسد الأخلاق، فالشعر عند النبي (صلى الله عليه وسلم) لا ينقسم إلى نوعين: ما وافق الحق وهو الحسن، وما لم يوافق الحق وهو القبیح بدليل أنه لما سئل عن الشعر قال: "هو كلام فحسنة حسن وقبيحة قبیح". كما أن الرسول مدح الشعر والشعراء، فقال عليه الصلاة والسلام: "إن من الشعر لحكمة وين من البيان لسحرا".

أما أحاديث الرسول التي هاجم فيها الشعراء كحديثه عن امرئ القيس وحمله لواء الشعراء يوم القيامة حتى يرد بهم النار. كان المقصود الشعراء الذين ينحرفون عن طريق الخير والفضيلة والأخلاق الكريمة، فالرسول لم يذم الشعر جملة، ولم يهون من قيمة الشعر عامة، بل حارب نوعا منه، وذم فريقا من الشعراء وطبيعي أن يأتي موقف النبي منسجما مع موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء،

فالنبي (صلى الله عليه وسلم) استمع إلى أشعار كثيرة، واستنشد الشعراء وأعجب بأشعارهم وأجازهم، ورق لهم، وأجابهم إلى طلباتهم، ووجههم إلى الشعر الذي لا ينهش عرضا، ولا يجهر بفاحشة، ولا يمس حرمة فقد كان الرسول يستمع إلى شعر كعب ابن مالك وهو أحد شعراء المدينة، الذين كانوا يهاجون شعراء مكة، وقال له: "إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكان ما ترمونهم نضح النبل". وكان عليه السلام يشجع حسان بن ثابت على الرد على شعراء مكة ويقول له: "اهجهم وروح القدس معك". ويقول له أيضا: اهج قريشا فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام". وقد استمع عليه السلام إلى الخنساء، وسألها أن تزيد من اشعارها، واستمع إلى كعب بن زهير في مسجده بالمدينة المنورة، وأجازها على قصيدته (بانت سعاد) ببردته.

وكذلك كان خلفاء الرسول من بعده، يستمعون إلى الشعر ويروونه، بل كان منهم من ينظم الشعر. وكان عمر بن الخطاب عالما يشعر العرب القديم، وكان دائم السؤال عن شعراء القبائل، وله آراء كثيرة نقد بها ما استمع إليه من الشعر، وله ملاحظات كان يعلق بها على ما كان يروى من أشعار.

وهكذا، نجد مما سبق أن الإسلام لم يقف موقفا عدائيا من الشعر كله كما يدعي كثير من المستشرقين، وإنما وقف سدا منيعا أمام ذلك النوع من الشعر الهدام الذي يدور حول الشر، وما يتصل به، وأمام أولئك الشعراء المستهترين الذين وقفوا في طريق نشر الدين الجديدة يريدون بذلك أن يطفئوا نور الله بأفواههم، ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون. فالشعر في نظر الإسلام ميزان حساس، وصفه النبي

(صلى الله عليه وسلم) بقوله: "إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه".

" قصيدة البردة "

اهتم العلماء والأدباء في كل عصور الأدب العربي، بشرح قصيدة البردة، فلاقت كثيرا من الشروحه وحاكاها الشعراء ونظموا على غرارها في الوزن والقافية، لشدة إعجابهم بها؛ لأنها قيلت في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ومن هنا نجد أن عددا كبيرا من القصائد قد بدئت بـ "بانة سعاد"

سعاد" مما يدل على شهرة هذه القصيدة وذيوعها وانتشارها، حتى قال حماد الراوية (156هـ) للخليفة الأموي الذي سأله لم سميت بالراوية؟ لأن اسمه حماد بن سبور - فقال له لأنني يا أمير المؤمنين أحفظ سبعمائة قصيدة يبدأ كل منها بـ "بانة سعاد".

هذه القصيدة الخالدة التي قيلت في مدح الرسول وصحابته امن المهاجرين والأنصار، وتأثر بها النبي (صلى الله عليه وسلم). وخلص برده ووهبها الكعب مكافأة له، تدل على تذوق الرسول وحبه للشعر الجيد هذه القصيدة تعتبر من أهم القصائد في تاريخ التراث لأسباب عدة منها:

1- أنها قيلت في مدح النبي.

2- أن كعب بن زهير صاحب هذه القصيدة نال عفو الرسول بموجبها ومنحه برده لشدة تأثره وإعجابه بها.

3- هذه القصيدة التي ألقيت بين يدي الرسول وفي مسجده وبعد صلاة الفجر، بينت لنا تذوق النبي الشعر وتأييده ورضاه عنه؛ لأنه جاء مؤيدا للمثل العليا التي جاء بها الإسلام.

4 - هذه القصيدة مليئة بالفوائد اللغوية والنحوية والأدبية، فهي من أكثر القصائد التي استشهد بأبياتها النحاة واللغويون، حيث بلغت الأبيات التي استشهد بها حوالي خمسة وعشرين من

مجموع أبيات القصيدة التي يصل عددها إلى سبعة وخمسين بيتا (1).

5- هذه القصيدة تعتبر من أجود قصائد المديح؛ لأنها أنشئت بين يدي الرسول ومن حواليه كبار صحابته من المهاجرين والأنصار بالمدينة المنورة.

(1) العامودي، محمود محمد: شرح قصيدة بانة سعاد "دراسة وتحقيق ط 1995م، ص 15.

كعب بن زهير، حياته ونشأته:

كعب بن زهير بن أبي سلمى، واسم أبي سلمى ربيعة ابن رباح، وليس في العرب سلمى بضم السين غير هذه. وهو من الشعراء المخضرمين الذين ولدوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام.

أخذ الشعر عن أبيه، فنبت فيه حتى عد من أعلامه الكبار في صدر الإسلام. فهو عند ابن سلام الجمحي صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" ضمن الطبقة الثانية من فحول الشعراء الجاهليين (2).

ويروى (3) أن كعبا وبجيرا ابني زهير بن أبي سلمى خرجا إلى الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فقال كعب لبجير: اذهب وقابل الرجل (ويعني رسول الله) فاسمع كلامه، واعرف ما عنده. فقدم بجير على رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فسمع منه وأسلم، وحسن إسلامه، فأصبح من كبار الصحابة، وبلغ ذلك كعبا، فقال يهجو

على أي شيء ويب غيرك دلكا
عليه، ولم تدرك عليه أخا لكا
فأنهلك المأمون منها وعلكا

ألا أبلغا عني بجيرا رسالة:
على خلق لم تلف أما ولا أبا:
سقاك أبو بكر بكأس روية :

(2) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، تحقيق أحمد شاكر: دار المعارف، 1/ 97.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، 17/ 91.

فبلغت أبياته رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فأهدر دمه، وقال: من لقي منكم كعب بن زهير فليقتله، فكتب إليه أخوه بجير يخيره، وقال له: انج وما أراك بمفلت. وكتب إليه بعد ذلك يأمره أن يسلم، ويقبل على رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ويقول له: إن من شهد أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله، قبله (صلى الله عليه وسلم)، وأسقطه ما كان قبل ذلك.

قدم كعب متنكرا حين بلغه عن النبي (صلى الله عليه وسلم) ما بلغه، فأتى أبا بكر، فلما صلى الصبح أتى به وهو متلثم بعمامته، فقال: يا رسول الله، رجل يبائعك على الإسلام، وبسط يده، وحسر عن وجهه، وقال: بأبي أنت وأمي يا رسول الله، هذا مكان العائذ بك، أنا كعب ابن زهير، فأمنه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وأنشده قصيدته التي افتتحها بقوله:

بانث سعاد فقلبي اليوم متبول: متيم إثرها لم يفد مكبول

حتى انتهى إلى قوله:

إن الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

فكساه النبي (صلى الله عليه وسلم) بردة اشتراها من أبنائه معاوية بن سفيان بعد ذلك بعشرين ألف درهم.

سنختار هذه القصيدة الخالدة الأبيات التي أعجب بها النبي (صلى الله عليه وسلم)، لأنها قيلت في مدحه هو وصحابته، ومن شده إعجاب الرسول بها خلع على كعب بردته، فسميت من أجل ذلك بقصيدة البردة، كما عفا عن بعد أن كان قد أهدر دمه.

وهذه الأبيات هي:

أنبتت أن رسول الله أو عدني
والعفو عند رسول الله مأمول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة
القرآن فيها مواعظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم
أذنب وإن كثرت في الأقاويل
لقد أقوم مقاما لو يقوم به
أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
لظل يردد إلا أن يكون له
من الرسول بإذن الله تنويل
حتى وضعت يميني لا أنازعه
في كف ذي نقمات قبيله القيل
لذاك أهيب عندي إذ أكلمه،
وقيل: إنك منسوب ومسئول
من خادر من ليوث الأسد مسكنه
من بطن عثر غيل دونه غيل
إن الرسول لسيف يستضاء به
مهند من سيوف الله مسلول
في عصبه من قريش قال قائلهم
ببطن مكة لما أسلموا زولوا
زالوا فما زال أنكاس ولا كشف
عند اللقاء ولا ميل معازيل
شم العرانيين أبطال لبوسهم
من نسج داود في الهيجا سراويل
لا يفرحون إذا نالت رماحهم قوما
وليسوا مجازيعا إذا نيلوا
يمشون مشتى الجمال الزهر يعصمهم
ضرب إذا عرد السود التناويل
وما لهم عن حياض الموت تهليل
لا يقع الطعن إلا في نحورهم

شرح الأبيات والمفردات:

1- أنبئت: أخبرت. أو عدني: هددني، والوعد في الخير، والإيعاد في الشر.

مأمول: متوقع، وقيل: إنه لما أنشده هذا البيت قال النبي (صلى الله عليه وسلم)
"رد العفو عند الله مأمول".

2- النافلة: العطية الزائدة على ما يجب من العطاء. تفصيل: تبين وتوضيح، يقول: هداك على هدايتك من خصك بالعطية الزائدة وهي القرآن الذي فيه المواعظ والآيات المفصلة.

3- لا تأخذني: لا تتهمني وتستذنبني بأقوال الواشين
الأقويل: جمع أقوال، الأكاذيب.

4- إني أقوم مقاما هائلا أرى فيه وأسمع ما لو رآه الفيل أو سمعه لظل يردد، وذكر الشاعر الفيل؛ لأنه أراد بذلك العظمة والتهويل، لأن الفيل أعظم الدواب شأنًا، وأعظم الحيوانات جثة وأضخمها.

5- يردد: تأخذه الرعدة من الفرع والخوف. التنويل: العطاء وأراد به التأمين أي لو يقوم الفيل مقاما أقومه لظل يردد من الفرع والخوف، حتى يعطيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) عهد الأمان والحرية والعفو.

6- وضعت يميني: وضعت كفي. لا أنازعه: لا أخالفه، ذي نقمات: صاحب سطوة. قبله القيل: قوله القول النافذ، أي إذا قال شيئاً فعله يقول: بقيت خائفاً في هذا المجلس حتى وضعت يدي مأمونا في كف ذي سطوة، قوله هو القول النافذ، فأسلمت طائعا له لا أخالفه في شيء.

7- أهيب: أرهب. منسوب: أي منسوب لك أمور أنت مسئول عنها.

8- الخادر: الأسد في خدره أي في أجمته. ليوث الأسد: أجلد الأسود.

عثر: مكان تكثر فيه السباع، الغيل: أجمة الأسد.
يقول: إن النبي أهيب عنده من أسد خادر جلد مسكنه أجمة وراء أجمة من بطن عثر. يريد أن
الأسد متى كان كذلك يكون أشد ضراوة وافتراسا.

9- مهند: منسوب إلى الهند، يقال: سيف مهند وهندواني كذلك، أي هندي.
يستضاء به: أي يهتدى به، أي هو سيف هداية لا سيف ضلال.

10- العصابة: الجماعة من الناس ما بين العشرة إلى الأربعين. قائلهم: المراد عمر بن الخطاب.
زولوا: أي هاجروا من مكة إلى المدينة، وإنما خص قريشا بالذكر لأن معظم المهاجرين كانوا
منها.

11- أنكاس: جمع نكس وهو الرجل الضعيف الجبان. الكشف: جمع أكشف، وهو الذي لا ترس
ولا سلاح معه، أو هم الشجعان الذين لا ينكشفون في الحرب. ميل: جمع أميل وهو من لا سيف
معه أو من لا يحسن الركوب. معازيل: جمع معزال أو معزول وهو من لا سلاح له يقول: أي
هاجروا من مكة إلى المدينة وهم أقوياء شجعان لهم خيول وسلاح يثبتون على أرض المعركة
عند لقاء الأعداء.

12- شم: جمع أشم وشماء وأصل الشمم الارتفاع، وانف أشم إذا كان فيه ارتفاع وعلو.
العرانين: جمع عرنين، وهو الأنف. وشم العرانين: كناية عن الأنفة والإباء. اللبوس: ما يلبس من
السلاح. نسج داود: صنع داود. الهيجا: الحرب. سراويل: دروع، أي لباسهم دروع من نسج داود
عليه الصلاة والسلام.

13- نالت: أصابت. مجازيع: جمع مجزاع، وهو الشديد الجزع والخوف، نيلوا: أصيبوا، يقول:
إذا غلبوا لا يفرحون، وإذا غلبوا لا يجزعون من لقاء الأعداء ثانية لثقتهم بالتغلب عليهم. وكان
الشاعر ألم بقوله تعالى: "لكيلا تأسوا على ما فاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم" (الحديد/23). يصفهم
بالصبر على الشدة، وقلة الاكترات من الأعداء.

14- الزهر: البيض، جمع أزهر وزهراء. يعصمهم: يمنعهم.
عرد السود: أي فر وأعرض. التنايل: جمع تنبال، وهو القصير.

15- حياض الموت: موارد الهلاك. تهليل: جبن وفرار يعني أنهم لا يهزمون، فيقع الطعن في
ظهورهم؛ بل يقدمون إقداما في الحرب، فيقع الطعن إذا قدموا في نحورهم، أي أنهم شجعان
يطلبون الموت ولا يتأخرون عنه، إذا تأخر غيرهم عنه.

نقد وتعليق على قصيدة البردة

- 1- هذه القصيدة تقع في سبعة وخمسين بيتا، ويمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام هي:
 - أ- مقدمة غزلية تقليدية.
 - ب- وصف الرحلة.
 - ج- أقوال الوشاة.
 - د- الاعتذار والمدح.

2- استهل الشاعر قصيدته كعادة الشعراء الجاهليين بمقدمة غزلية، ذكر فيها فراق حبيبته سعاد، ثم أخذ في وصفها. وسعاد هنا فتاة خيالية غير حقيقية؛ لأن الشاعر في هذا الموقف الصعب أمام الرسول لا يفكر بفتاة اسمها سعاد، وإنما يفكر في عفو الرسول (صلى الله عليه وسلم).

3- اعتراف الشاعر برسالة النبي (صلى الله عليه وسلم) بقوله: "أنبئت أن رسول الله أوعدني"، وأكد اعترافه برسالته بتكراره ذلك بقوله: (والعفو عند رسول الله مأمول). فكعب في الشطر الأول يعترف بالرسالة السماوية، ثم يطلب العفو في الشطر الثاني من البيت.

4- إيمان الشاعر بحتمية القضاء والقدر وحتمية الموت، وخاصة بعد تخلي القبائل والأصحاب عنه، مما جعله يقابل قدره ومصيره بنفسه فيتفق مع أبي بكر ويقابل الرسول، ويعتذر له، ويعفو عنه.

5- يبين الشاعر أن حروب الرسول (صلى الله عليه وسلم) كانت مقدسة من أجل نشر الدعوة الإسلامية فهو لم يحارب من أجل نفوذ أو جاه أو مال كما يدعي كثير من المستشرقين، وإنما من أجل عقيدة كان يريد أن يحميها وينشرها.

ومن هنا أهدر دم كثير من الشعراء، الذين وقفوا في وجه نشر الدين الجديد من أمثال: كعب بن اشرف اليهودي، حيث أمر الرسول بقتله. كما أمر بقتل عبد الله بن خطل وقينتين له كانتا تغنيان بشعر في هجاء الرسول وصحابته. كما أمر بقتل عصماء بنت مروان الأوسية؛ لأنها هجت الرسول، وحرضت الأوس والخزرج على قتله.

6- بعد أن اعتذر كعب للرسول ومدحه، التفت للمهاجرين من قبيلة قريش ومدحهم؛ لأنهم أول من أسلم مع الرسول، ونصروا دعوته فمدحهم بالشجاعة والبطولة وعزة النفس.

7- كان كعب في مدحه للرسول وصحابته واقعياً، فهو لم يرسم لهم صورة خيالية خارقة فيبالغ في شجاعتهم وبطولتهم، وإنما رسم لهم صوراً حقيقية واقعية فوصف حروبهم وانتصاراتهم وهزائمهم، وقد يقع فيهم قتلى، لأن الحرب كر وفر، ويوم لك ويوم عليك، والمسلم لا يفرح بالنصر، ولا ييأس من الهزيمة.

8- وضح كعب دور الوشاة والكذابين والناممين عبر عصور التاريخ حتى يومنا هذا، في الإيقاع بين المتخاصمين، وعدم الحرص على الصلح بينهم.

9- كان كعب في قصيدته اللامية، مقلداً للنابغة الذبياني في اعتذارياته المشهورة في الأدب العربي، حيث نقل عنه كثيراً من ألفاظه ومعانيه. فقوله: "أنبتت أن رسول الله أوعدني" مأخوذ من قول النابغة "أنبتت أنا أبا قابوس أوعدني".
وقوله: مهلا هداك الذي أعطاك نافلة القرآن" مأخوذ من قول النابغة "مهلا فدا لك الأتوام كلهم".
وقوله: "لا تأخذني بأقوال الوشاة" مأخوذ من قول النابغة "لا تأخذني بذنب لست فاعله". وهذا يدل أن الشاعر اطلع على أشعار النابغة، وأفاد منها وتأثر بها.

10- توضح هذه القصيدة الرائعة التي ألقيت بين يدي الرسول (صلى الله عليه وسلم) وفي مسجده بعد صلاة الفجر، وبحضور كبار الصحابة من المهاجرين والأنصار، حب الرسول وتذوقه للشعر الجيد الذي يدعو لمكارم الأخلاق وللدين الجديد، ونفوره من الشعر الذي يدعو لأخلاق الجاهلية. فالرسول لم يعترض على المقدمة الغزلية، وعلى الأبيات الخمرية في هذه القصيدة؛ لأنه يعرف أنها مقدمة تقليدية لا بد منها في القصيدة الجاهلية: فالرسول يذوق معنى الأبيات التي قيلت في مدحه هو وصحابته، وتأكد من صدق توبة كعب، وصدق شعوره وإحساسها فعفا عنه، وأهداه برده، فسميت هذه القصيدة "بقصيدة البردة".

11- تعدد الأغراض الشعرية في هذه القصيدة، وعدم اقتصارها على غرض واحد، ففيها: غزل، وخمر، ووصف، واعتذار، ومدح، وحكمة.

12- شيوع الألفاظ الإسلامية في القصيدة مما يدل على تأثر كعب بالإسلام، كقوله: رسول الله، الرحمن، سيوف الله، نافلة القران، نسيج داود، شم العرانيين... وهلم جرا.

13- كان الشاعر مضطرباً نفسياً في قصيدته، وظهر ذلك في اعتذاره وعتابه

ومدحه للرسول (صلى الله عليه وسلم).

14- كانت ألفاظ القصيدة مناسبة لأغراضها، فألفاظ الغزل سهلة واضحة، وألفاظ الوصف قوية
جزلة متينة، وألفاظ المديح والاعتذار امتازت بالوضوح والسهولة، والبعد عن التعقيد والغموض
وهو بذلك استطاع أن ينقل لنا تجربته، فجعلنا نشاركه إحساسه وشعوره، وآلامه وأحزانه،
وفرحته بالعفو بعد انتهائه من نظم قصيدته.

أبو الطيب المتنبي (أحمد بن الحسين)

303 - 354 هـ

نشأته وثقافته:

ولد أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسين بن الحسن المعروف بالمتنبي في كندة بالكوفة سنة 303هـ، في أسرة عربية صميمة، وكان أبوه يعرف "بعيذان السقاء"، إذ كان عمله سقاية الماء في ذلك الوقت.

وقضى طفولته وصباه في أرجاء الكوفة، وكان محن إليها وينكرها في شعره فيما بعد (1).

كان المتنبي كثير الخصوم والأعداء، شديد الإحساس بعبقريته، وأستعلائه على أقرانه، مما كان يملأ قلوبهم غيظاً وحمقاً، ومما أطلق فيه ألسنتهم بالهجاء اللاذع.

لم يفخر المتنبي في أشعاره بأبائه وأجداده، وإنما وجدناه يفخر كثيراً بنفسه، ويعدد مآثرها

ومناقبها، وبخاصة أمام ممدوحيه فيقول. (2)

أنا ابن الضراب، أنا ابن الطعان

أنا ابن اللقاء، أنا ابن السخاء

أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان

أنا ابن القيانى، أنا ابن القوافى

(1) يتيمة الدهر، أبو منصور الشعالي: تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، ط 1 1979م، 1/ 164.

(2) ديوان المتنبي، شرح عبد الرحيم البرقي: دار الكتاب العربي - بيروت 322/1، الرعان: لجبال

والشاعر شديد الفخر بنفسه وفعاله، فهو يقول: (1)

وبنفسى فخرت لا بجدودي

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي

فهو يبين بأنه لم يشرف بقومه، وإنما شرف وساد بأعماله وشجاعته وفروسيته، وبعبقريته الشعرية الفريدة. فالشاعر لديه من الصفات التي تؤهله للفخر بنفسه.

كان أبو الطيب المتنبي محبا للعلم والأدب، فأكثر من ملازمة علماء اللغة، ومصاحبة الأعراب الفصحاء البلغاء، مما أكسبه ثروة لغوية، وفصاحته في التعبير، كانت عدته عند نظم الشعر،

ومحاورة أهل العلم والأدب (2).

كما أنه عاش في القرن الرابع الهجري، عصر الازدهار الثقافي والترجمة وكثرة الكتب والمكتبات العامة والخاصة، كما أن معظم الوزراء في عصره كانوا من الأدباء والكتاب، من أمثال:

الصاحب بن عباد، صاحب أكبر مكتبة خاصة في عصره، والقاضي الجرجاني صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، وابن العميد الذي قيل عنه: "بدئت الكتابة بعيد الحميد وانتهت بابن العميد"، كما ظهر في عصره: كثير من كبار اللغويين الذين اتصل بهم وأخذ عنهم من أمثال: عيسى الرمانى، وأبي الفتح بن جني، وأبي الطيب اللغوي.

(1) ويوان المتنبي: 46/1

(2) الصبح المنبى عن حيفية المتنبي: يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف

1963، ص 20.

عاش المتنبي في هذه البيئة العلمية، فنهل من ثقافتها، واتصل بعلماء عصره وأدبائه، وأخذ عنهم، كما حرص الشاعر على حفظ الشعر العربي القديم، فقد كان يحفظ ديوان الطائيين- أبي تمام والبحري - ويستصحبهما في أشعاره، بالإضافة إلى ما كان يستصعبه أيضا من دفاتر ومدونات، قد اختارها وأحسن قراتها وتصحيحها (1).

من هنا نشأ أبو الطيب محبة للعلم والأدب، منكباً على الدراسة والتحصيل، مما جعله مثقفاً ثقافة واسعة، فالهواية مع الموهبة مع العلم تضافت لتعطينا ذلك الشاعر العبقرى الذى ينضح شعره بالأدلة على تمكنه من اللغة والثقافة، وكان من المطلعين على غريبها وحديثها، كما كان لا يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر (2).

وهذا التمكن والاطلاع لهما أثرهما فى عظمته وتكبره وتفخره وكبريائه، وما عرف عنه من احتقار للغويين والأدباء والتعالى عليهم، ومهاجمة الأعاجم منهم، وربما أراد بإقباله على العلم والتحصيل ب هذه الصورة أن يعوض ذلك النقص الذى شعر به من جهة نسبه أو أبيه.

لماذا لقب الشاعر بالمتنبي؟

عاش المتنبي- وهو العربى الأصيل، فى فترة الاضطرابات والانقسامات والثورات وضعف الخلافة العباسية، وتسلب الأعاجم على

(1) خزنة الأوب، عبد القادر البغدادي: المطبعة السلفية 1347هـ، 1/382.

(2) وفيات الأعيان، أحمد بن حلكان: تعشق محيى السن عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، 1948، 1/44.

العرب، وفساد الأحوال بوجه عام. لم يرض عن ذلك، ولكنه ثار وفاء لعروبتة وقوميته، وتمنى من صميم قلبه أن يكون زعيم ثورة تطهر البلاد، وتجمع شمل الأمة لتوحد كلمتها. وسجن بسبب ذلك لمدة سنتين، واستعطف والي حلب عندما طال حبسه ونفذ صبره، فأطلق سراحه (1).

واختلف الأدباء في سبب سجنه، فبعضهم قال بسبب ادعائه النبوة، وبعضهم أرجع ذلك إلى خروجه على السلطان (2).

ولو صح أن المتنبي ادعى النبوة حقاً لوجب قتله لأنه يعتبر خارجاً عن الإسلام، كما حدث للمتنبئين أيام الردة في عهد أبي بكر الصديق مثل مسيلمة الكذاب وسجاح التميمية. ولو ادعى المتنبي النبوة حقاً لما وجدنا علماء اللغة والأدب والأمراء والحكام والوزراء يتهافتون على مجالسته، ويقبلون على أشعاره، ويطالبونه بمدحهم. يقول أبو العلاء المعري في رسالة الغفران: "كان المتنبي إذا سئل عن حقيقة هذا اللقب (المتنبي) قال: هو من النبوة، أي المرتفع من الأرض، وأنه قد طمح في شيء من الملك، ولإبداعه في الشعر، لقب بنبي الشعر، كما قيل في رثائه

ظهرت معجزته في المعاني

هو في شعره نبي و لكن:

ويبدو أن شعراء عصره الكثير من الذين كانوا يحقدون عليه ويكرمونهم، لأنه كان مقدماً عليهم في مجالس الأمراء والحكام، متعاباً

(1) الصبح المنبئ، البديعي: ص 142

(2) يتيمة الدهر، الشعالي: 7/1

عليهم، أخذوا ينظرون في أشعاره، وأرادوا أن يكيدوا له، فوجدوا أنه يكثر من ذكر الأنبياء في شعره، ويشبه نفسه بهم، فأرادوا له لقبا يبرزونه به، فلقبوه بالمتنبي، يريدون بذلك المتشبهه بالأنبياء، وأخذوا يذكرونه بهذا اللقب، ويتداولونه بينهم، واستفاضت شهرته به، وعرف بذلك وصار لا يذكر إلا به، وسره هذا اللقب ولم ينكره الشاعر.

فالشاعر لم يدع النبوة، ولكنه كان رجلا شجاعا عفيفا، عاش في عصر كان الحكام فيه من الأعاجم، وكان يرى أن العرب أحق بالحكم منهم، فطالب بالحكم، لأنه ليس أقل شأنًا ومنزلة من الحكام الذين يديرون شؤون البلاد. وهو لا يرضى بالذل والهوان أن يلحق به ولا بغيره، فهو دائما يطلب الحياة العزيزة الكريمة. والهوان كل الهوان أن يرضى عربي بالذل والظلم ولو كان في جنان الخلو، فقد كان دائما ينادي في أشعاره، إما بالحياة الكريمة الشريفة أو الموت والاستشهاد وهذا سبب ثورته على أوضاع عصره، فهو يقول: (1)

بين طعن القنا وخفق البنود

ل ولو كان في جنان الخلود

غريب كصالح في ثمود

عش عزيزا أو مت وأنت كريم

واطلب العزة في لظى وذر الذ

أنا في أمة تداركها الله

فالشاعر ثائر ضد الظلم والهوان الذي كان يلحق بالعرب في عصره، فأخذ يدعو إلى الحرب والثأر وقتل الملوك من الأعاجم الذين يذلون العرب ويلحقون بهم الظلم والهوان. فنظرا لتفرده بالشجاعة

والفروسية بين قومه، وعدم رضائه بما يلحق العرب من الخسف والجور، نراه يشبه نفسه بصالح الذي أراد أن يأخذ بيد قبيلة ثمود، ولكن صدور هذه القبيلة كانت مملوءة بالحقد عليه، ومن هنا لقبه بعض الناس بالمتنبي، عندما رأوه يشبه نفسه في هذا البيت بالنبي صالح. والحقيقة انه لقب بالمتنبي كما يقول صديقه ومعاصره أبو الفتح ابن جني رمزا لعبقريته الشعرية.

العروبة في شعر المتنبي:

نظم المتنبي أجود شعره في العرب، فقد كانت أشعاره في ديوانه مملوءة بالنزعة العربية؛ لأنه عربي صميم ولم تعرف العروبة شاعرا أخلص لها كما أخلص المتنبي؛ وبذل من أجلها روحه رخيصة في سبيلها، وظلت الثورة في سبيل العروبة تراوده في كل رحلات حياته. لأنه عاش في عصر كان الحكام من الأتراك والفرس يحكمون العرب ويذلونه.

حاول المتنبي جاهدا أن يستثير قومه ضد الحكام الأعاجم الظالمين الذين أدلوا العرب وسخروهم لخدمتهم، ومن هنا ظهرت قومية الشاعر وتمسكه بعروبته، وتعصبه للحياة العربية، ومحاولاته أن يثور على الأوضاع الفاسدة في عصره.

كانت قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة من أروع القصائد العربية التي مجدت هذا القائد العربي، لا في عصره فحسب، بل كانت تمجيدا للعرب في عصره وفي كل عصر حتى وقتنا الحاضر؛ لأن المتنبي كان يحس ويدرك أن سيف الدولة الحمداني هو البطل العربي المنتظر الذي سيحارب حكام الأتراك ويقضي عليهم ويثأر للعرب، ويحقق لهم العزة والكرامة. ومن هنا أكثر من مدحه، وقر به سيف الدولة، وفضله على غيره من الشعراء، مما أشعل الحقد والعداء والكراهية في نفوس الشعراء الكثيرين المحيطين بسيف الدولة، فأخذوا يكيدون له عند الأمير، ليتخلصوا منه، فأحس المتنبي بذلك، فقال يثأر لكرامته:

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وجد المتنبي العرب يرضخون لحكام الأعاجم من الترك، فكان ينظم أشعارا يحث فيها العرب على محاربة الأتراك الجائرين والخروج عليهم، لأنهم أدلوا العرب وحكموهم بتعسف وقهر. والمتنبي يريد أن يعود الحكم والملك عربيا كما كان أولا، ليتخلص العرب من العبيد الذين أدلوهم واستعلوا عليهم، وأحالوا حياتهم شقاء وظلما وبؤسا وألما، حتى أصبحوا غنما سائحة لا تملك من أمرها شيئا، إلا أن ترضى بالجوع والشقاء والتعب، وإن الحكام من الأتراك الذين فرضوا سلطانهم على العرب، يعتبرون عبيدا في الدرك الأسفل من صور الإنسانية، فلا أدب عندهم ولا كرم ولا عهود ولا ذمم ولا موثيق.

يسخر المتنبي من حكام عصره من الأتراك؛ لأنهم كانوا عبيدا حفاة غلاظا لا يعرفون سوى الحياة الخشنة القاسية، أما الآن بعد أن وصلوا إلى كراسي الحكم فإنهم يلبسون الحرير ويرونه جافياً خشناً،

ويجلسون على الأرائك ويستعلون و يستكبرون ويملئون الأرض ظلما وشرا وبغيا، يصور

الشاعر حكام عصره فيقول (1)

تفاح عرب ملوكها عجم
ولا عهود لهم ولا نمم
ترعى بعيد كأنهم غنم
وكان يبرى بظفره القلم

وإنما الناس بالملوك وما
لا أدب عندهم ولا حسب
في كل أرض وطنتها أمم
يستخشن الخز حين يلبسه

كان المتنبي في كل أشعاره يدعو إلى القضاء على أعداء العروبة قضاء مبرما، ويحط من شأن الحكام الأتراك الذين تسلطوا على رقاب العرب أسيادهم وأذاقوهم كل ألوان الذل والظلم، وكان

يرى أن هؤلاء الحكام من أشد الناس جبنا وضعفا، فهو يقول (2)

وإن كانت لهم جثث ضخام
ولكن معدن الذهب الرغام
مفتحة عيونهم نيام
وما أقرانها إلا الطعام

ودهر ناسه ناس صغار
وما أنا منهم بالعيش فيهم
أرانب غير انهم ملوك
بأجسام يحر القتل فيها

فالمتنبي يصف ملوك الترك الأعاجم بأن لهم أجسام البغال وأحلام العصافير، ويصفهم بأنهم أرانب أصبحوا ملوكا وساسة للرعية، نواظرهم مفتوحة كنواظر الأرانب، ولكن عيونهم نائمة، كناية عن

(1) ديوان المتنبي: 4 / 179

(2) وير أن المتنبي: 4 / 194

غفلتهم، وأن الأمور تدبر من دونهم دون أن يعرفوا عنها شيئاً. وهم يموتون بطنة وتخمة من كثرة ما يملئون به بطونهم من الطعام والشراب، لا كما يموت الفرسان في الحرب قعصا بالرماح، فهم جبناء أنذال.

فالشاعر يشعر بالأسى والحزن لأن الشعب يلقي الظلم والخسف، ولكنه لا يتحرك ويثور ويرد الظلم والطغيان، ولا يبادر إلى الثورة على البغي والعدوان، لينقذ سمعته وكرامته، ويأخذ حرّيته، ويصبح سيّداً كما كان دائماً. فالناس في رأيه أضعف من أن يثوروا وأن يتحركوا لقهر من يستبدون بهم ويذيقونهم ألوان الأذى والعذاب.

دعا الشاعر العرب إلى تحطيم الظلم الذي لحق بهم، وهو يذكرهم بكرامتهم وعزّتهم ونفوسهم الأبية الشجاعة، ليجسوا بكرامتهم التي سلبت، وليشعروا بأن حياتهم التي يعيشونها ويحبونها مرة مقبّية لا يرضى بها العربي الحر الكريم، وهو في كل أشعاره يحمل حملة شعواء على ملوك الأعاجم وحكامهم، فيقول (1)

وإنما نحن في جيل سواسية: شر على الحر من سقم على بدن
ولا أعاشر من أملاكهم أحدا
لا يعجّبته مضيماً حسن بزته
لله حال أرجيها ويخلفني
مدحت قوما وإن عشنا نظمت لهم
إلا أحق بضرب الرأس من وثن
وهل يروق دفيناً جودة الكفن
واقترضى كونها دهري ويمطلني
قصائداً من إناث الخيل والحصن

(1) ويوان المتنبي: 4 / 351.

يصف الشاعر جيله بأنه سواء في نقائصه ومعاييه وشروره، وهو لا يعاشر أحدا من ملوكهم
وحكامهم إلا ويؤمن بوجود قتله وسفك دمه وسحقه كما يسحق رأس الوثن حتى يريح الرعية
منه وحتى تصبح بمأمن من عيشه وظلمه وجهله. ويتعجب الشاعر كيف يقبل الناس الظلم
والضيم والذل والتسلط عليهم، حتى لو كانوا ينعمون بشيء من اليسر والسعة. والشاعر يرى أن
من يقبل الذل والضيم ويرضى به ويستكين إليه، حتى لو كان حسن الثوب والحال، فمثلته مثل
ميت لا ينفعه شيئا حسن كفته.. والشاعر يندم على مدائحه في هؤلاء الملوك لأنهم لا يستحقونها،
ويعاهد نفسه إن امتد به العمر سوف يحاربهم حربا شعواء لا هوادة فيها، لقبول وتجول فيها
الخيال ونسفك الدماء.

يعلن الشاعر دائما بأنه عربي صميم لا يقبل الضيم والذل والهوان وانه يتمنى أن يؤلف جيشا
كبيراً يحارب به اعداء العرب الذين حرمونهم الامن والعدل وأذاقوهم البؤس والشقاء والحرمان،
ليرد إليهم عزتهم وكرامتهم، فيقول (1)

مدرك أو محارب لا ينام
غذاء تضوى به الأجسام
رب عيش أخف منه الجمام
ما لجرح بميت إيلام

لا انتحار إلا لمن لا يضام
واحتمال الأذى ورؤية جانيه
ذل من يغبط الذليل بعيش
من يهن يسهل الهوان عليه

ينظر المتنبي حوله فيرى الرعية مظلومة نائمة غارقة في الرذائل التي تجثم على صدورها، لا
تستطيع أن تفعل شيئا، لذا نراه يطلب من

(1) ويوان المتنبي: 4 / 305.

الشعب في أشعاره الكثيرة أن يثور وينفض عنه الظلم ويسترد حريته وحقوقه، ويثأر لكرامته التي سلبها الحكام في عصره، فهو يخاطب أهل زمانه الذين رضوا بالذل والهوان، فيقول (٦):

أذم إلى هذا الزمان أهيله
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
فأعلمهم ندم وأحزمهم وغدا
وأشهدهم فهد وأشجعهم قرد
عدوا له ما من صداقته بدُّ

فالمتنبي عربي عزيز النفس، حاقد على أهل زمانه، لأنه لم يستطع أن يحقق آماله وأمنيته، وأن الناس في عصره قد رضوا بالذل والظلم، وأنه يعيش في مجتمع قد تخلى عن قيمه الخلقية وفضائله الاجتماعية ومثله العليا، فالعلم غبي، والحازم وغد، والكريم كلب، والبصير أعمى، والمسهد فهد، والشجاع قرد.

انهارت القيم الإنسانية في عصر الشاعر، وأصبح أخط الناس وأذلهم يسيئون إليه ويضعون من قدره، وهو لا يكاد يصدق أنه يعيش في زمن يسيء إليه عبد مثل كافور الإخشيدي، فهو يفضل الموت على ذلك، فيقول :

ما كنت أحسبني أحياء إلى زمن
يسيء بي فيه كلب وهو محمود

رأى المتنبي أن الظلم عم المجتمع في عصره، وأصبح أراذل الناس يصرفون أمور الدولة، ويبيدهم مقاليد الأمور، وهم لا يستحقون ذلك لأنه يوجد أحق منهم في إدارة شؤون البلاد، فهو يقول: (٧)

(١) ويوان المتنبي: 2 / 92.

(٢) ويوان المتنبي 4 / 282.

- أما في هذه الدنيا كريم :
 أما في هذه الدنيا مكان :
 تشابهت البهائم والعبدى :
 وما أدري إذا داء حديث :
 تزول به عن القلب الهموم ؟
 يسر بأهله الجار المقيم ؟
 علينا و الموالى والصميم(1)
 أصاب الناس أم داء قديم

هذا اللون من الشعر جاء عند المتنبي نتيجة لتجاربه في الحياة، وما لا قوة من متاعب ومصاعب ومعاداة للناس، فهو يشعر بالسمو والرفعة على أفراد مجتمعه، لأنه كان يرى أنه أحق منهم بالسلطة والحكم، و أحق منهم بالمال والجاه والنفوذ، لأنه أعظم منهم عقلا وحكمة وعلما. ولكن الشاعر طيلة حياته التي عاشها متنقلا بين الأقاليم العربية، مادحا الولاة والحكام، لم يستطع أن يحقق لنفسه ما كان يصبو إليه من جاه وسلطان و ثراء، لأنه كان يرى أنه يستحق كل ذلك.

كان المتنبي دائم الدعوة إلى الثورة والنضال والفداء والتضحية ومقاومة الظلم، وطلب الحق والحرية. كما كان حريصا على جمع المال لتحقيق طموحاته في الجاه والسؤدد. ومن هنا أكثر من مدح الحكام والأمراء والولاة حبا في جمع المال، فهو القائل (2):

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله:
 ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

(1) العبدى: العبيد، جمع عبد، والمراد بهم هنا العباد، أي الناس، الصميم: الصريح الخالص النسب.

(2) ويوان المتنبي: 2/ 87.

سمات المتنبي الشخصية :

كان المتنبي متكبرا متعاليا معجبا بنفسه، يرى من حقه أن يكون ملكا فوق الملوك، إحساسا بقيمة شعره وفنه الذي لا يبارى فيه، فهو يقول (1)

وفؤادي من الملوك وإن كا : ن لساني يرى من الشعراء

وقد بلغ من علو مكانته، أنه طلب من سيف الدولة الحمداني "أنه لا يمدحه إلا وهو قاعد، وأنه لا يكلف تقبيل الأرض بين يديه..... ودخل سيف الدولة تحت هذه الشروط"(2)، وقال الثعالبي: "كان المتنبي يخاطب الملوك مخاطبة الصديق والمحبوب، مذهب تفرد به رفعا لنفسه عن درجة الشعراء"(3).

وإذا طالعنا أشعاره بديوانه نقف على كبريائه وتعاليه، وشدة إعجابه بنفسه، فهو يقول (4):

لتعلم مصر ومن بالعراق: وأني وفيت وأني أبيت:
ومن بالعواصم أنى الفتى وأني عتوب على من عتا

وقال لسيف الدولة أثناء عتابه له، عندما رآه أعرض عنه، وساء الظن به (5)

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا: بأني خير من تسعى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي: وأسمعت كلماتي من به صمم

(1) ديوان المتنبي: 1/159. (2) الصبح المنبى، البديعي: ص 71. (3) يتيمة الدهر: 1/139.

(4) ديوان المتنبي: 1/165. (5) ديوان المتنبي: 4/83.

فلا تظن أن الليث يبتسم
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

إذا رأيت نيوب الليث بارزة :
فالخيل والليل والبيداء تعرفني:

ومن شدة غروره وشعوره بالتفوق على غيره، نراه يقول (1):

فما أحد فوقي ولا أحد مثلي

أط عنك تشبيهي بما وكأنه :

ويرى المتنبي نفسه من فرط شعوره بالعظمة والتفوق، أنه فوق جميع الخلق، فيقول (2)

أي عظيم أتقي
هـ ومالم يخلق
كشعرة في مفرقي

أي محل أرتقي:
وكل ما قد خلق الل
محتقر في همتي

هكذا، كان المتنبي يشعر بالعظمة وبالعزة وبالتعالي وبالشجاعة والإقدام. وهر أبى وفي عفيف
مقدام، كان ذكيا جريئا شجاعا فصيحاً، حجبت شهرته الشعراء في عصره، ودرس الناس أشعاره
وحرصوا عليها، واختلفوا حولها، وانشغلوا بدراستها ونقدها، ومن هنا دارت حول الكثير من
الدراسات والبحوث منذ قديم الزمان حتى عصرنا الحاضر.

الحكمة في شعر المتنبي

أكثر المتنبي في أشعاره من الحكم المنطقية المنتقاة من تجاربه الحياتية المعاشة لكثرة ما رأى
وشاهد في رحلاته وتنقلاته، فمن حكمه قوله:

مصائب قوم عند قوم فوائد

بذا قضت الأيام ما بين أهلها

(1) ويوان المتنبي: 3 / 81.

(2) ويوان المتنبي: 3 / 81.

وقوله:

عش عزيزا أدمت وأنت كريم

بين طعن القنا وخفق البنود

وقوله:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص

فهي الشهادة لي بأني فاضل

وقوله:

وللنفس أخلاق تدل على الفتى

أكان سخاء ما أتى أم تساخيا

وقوله:

الرأي قبل شجاعة الشجعان

هو أول وهي المحل الثاني

وقوله:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

وقوله:

لا تشتتر العبد إلا والعصا معه

إن العبيد لأنجاس مناكيد

وقوله:

من ينفق الساعات في جمع ماله

مخافة فقر فالذي فعل الفقر

وقوله:

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله

ولا مال في الدنيا لمن قل مجده

وقوله:

ما كل من طلب المعالي نافذا

فيها ولا كل الرجال فحولا

وقوله:

أعز مكان في الدنا سرج سابح

وخير جليس في الزمان كتاب

وقوله:

من يهن يسهل الهوان عليه

ما لجرح بميت إيلام

هذه الحكم الكثيرة المتناثرة في ديوان الشاعر، لا يستطيع أن يقدمها إلا شاعر مجرب خبير بالحياة، عاش حياة مليئة بالمتاعب والمآسي فاستطاع أن يقدم لنا من تجاربه الشخصية حكما عامة لها قوة القانون الدائم.

هذه الحكم لم تأت في قصائده كيفما اتفق، ولكن الشاعر كان يخطط ويرسم حتى يأتي في الموضوع المناسب من القصيدة، لتكون قوية ومؤثرة ومقنعة للسامعين، فتصبح بذلك كأنها حقيقة مسلم بها، يحس بها القارئ لشعره وكأنها شيء طبيعي معقول، يجدر الاقتناع والتسليم بها، لأنها سريعة التأثير في نفوس الناس. وبذلك سادت وانتشرت هذه الحكم، وأصبحت حالة مؤثرة في السامعين قديما وحديثا.

هذا الشاعر العربي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، قامت حوله دراسات كثيرة أغنت التراث الأدبي، وذاعت أشعاره واختلفت حولها الآراء، وحجبت شهرته الشعراء. عاش المتنبي في كنف سيف الدولة عشر سنوات (337-346هـ)، وعرفت مدائحه لسيف الدولة (بالسيفيات). وهي تزيد على ثمانين (80) قصيدة، وهي قصائد رائعة لا نظير لها في الأدب العربي، حتى قيل: لو لم يكن سيف الدولة، لما كان المتنبي، ولبس لشاعر آخر ولا لأبي الطيب نفسه شعر بهذا المقدار في ممدوح واحد، لأن الشاعر انقطع للأمير الحمداني هذه المدح لا يمدح سواه. كما أنه ليس بين مداحي العرب شاعر واحد وقف حياته وفنه على ممدوح واحد بقدر هذه الأعوام.

ويبدو أن روعة هذه القصائد يرجع إلى أن المتنبي كان يرى في شخصية سيف الدولة البطل العربي الذي كان يتمنى أن يكونه، فتغنى بأمجاده، وكأنه يتغنى بنفسه. فكثرت مدائحه فيه، ونال عطاءه، وهو راض عن نفسه دون إحساس بذل أو إهدار كرامة.

كما عاش المتنبي في كنف كافور الإخشيدي حاكم مصر خمس سنوات بعد ذلك (346-350) وعرفت قصائده (بالكافوريات أو المصريات). وتختلف مدائحه في سيف الدولة عن مدائحه لكافور، فقد كان المتنبي في سيفياته يتغنى بانتصارات سيف الدولة الرائعة التي كان يحققها على الروم. لذا كانت هذه الأعوام العشرة من أخصب أعوام المتنبي، من حيث كثرة الشعر وتنوعه. أما مديحه لكافور حاكم مصر فلم يكن نتيجة إعجاب أو إكبار أو حب كما كان عند سيف الدولة، وإنما كان الشاعر كاظما مشاعره وأحاسيسه، وكانت مدائحه في كافور يسودها السخرية والاستهزاء والتهكم، لما كان يعاني من سخط واضطراب نفسي. وقد عبر عن يأسه وآلامه ورجائه وندمه على مفارقة سيف الدولة،

فهو يقول (١)

وما أنا إلا ضاحك من رجائيا
وجبنا أشخصا لحت لي أم مخازيا

تظن ابتساماتي رجاء وغبطة
أميئا وإخلانا وغدرا وخسة

(١) ديوان المتنبي : 432/4 .

رأيتك ذا نعل إذ كنت حافيا
من الجهل أم قد صار أبيض صافيا
وإن كان بالإنشاد وهجوك غاليا
أفدت بلحظي مشرفيك الملاحيا
ليضحك ربات الحداد البواكيا

وتعجبني رجلاك في النعل إنني
وانك لا تدري ألونك أسود
فأصبحت مسرورا بما أنا منشد
فإن كنت لا خيرا أفدت فإنني
ومثلك يوتى من بلاد بعيدة

هكذا، كانت نفسية المتنبي تثن وتتوجع وهو يمدح كافورا، ولذلك كان هذا المديح في الحقيقة هجاء وذما، لأنه لم يصدر عن عواطف صادقة نحو كافور. أما مدائحه في سيف الدولة فقد كان يتغنى فيها بأناشيد. المجد والانتصار على جيوش الأعداء، وكانت هذه الأشعار الحربية تعكس الشعور القومي الإسلامي، وروح الجهاد المقدس في أنبل مظاهرها.

فكان يشيد بالمجاهد الذي يمضي قدما للشهادة والتضحية بنفسه فرحا مسرورا لأنه يعتبر الشهادة هي الحياة الحقيقية. وقد أوقف المتنبي حياته الفنية وغير الفنية عشرة أعوام كاملة لمدح سيف الدولة. لأنه كان أمير عربيا شريف الأصل، كريم النسب، جواد اليد، بعيد الهممة. وهو من أجل ذلك استحق هذه المدائح من أبي الطيب، فأشاد بانتصاراته وتضحيته وبطولاته، كما رآها المتنبي نفسه على أرض المعركة، لأنه كان يشهد المواقع مع سيف الدولة.

الشعر المهجري وقصيدة للشاعر

شفيق المعلوف

في أواخر القرن التاسع عشر سعى كثير من أهل الشام للهجرة إلى الأمريكيتين بعد أن ضاقوا بالحياة في بلادهم لمجمل أسباب نعزوها إلى عسف الأتراك وسوء إدارتهم ، وكتبهم للحريات ، وإجبارهم الناس على الالتحاق بالجيش التركي ، وكذلك يمكن إرجاع السبب في الهجرة إلى عوامل أخرى منها كون أهل الشام (وهم ورثة الفينيقيين) يحبون المغامرة والحل و الترحال بما طبعوا عليه من غريزة تجارية ، ومنها سوء الحالة الاقتصادية وسيطرة الإقطاعيين واستحواذهم على الأراضي الزراعية وحرمان الفلاحين من خيراتها الأمر الذي أدى بهم إلى الفقر و العوز ، وهذا جعلهم يتطلعون إلى أمريكا تلك البلاد البعيدة التي سمعوا أنها أرض الذهب و الخيرات.

وكانت الهجرة في اتجاهين. اتجاه فضل أن يتوجه إلى أمريكا الشمالية وآخر إلى أمريكا الجنوبية وقد برز من بين هؤلاء المهاجرين شعراء وأدباء حافظوا على لغتهم العربية في أعمالهم الأدبية، وهذا أدى إلى بروز حركتين أدبيتين تعملان على لم شمل الأدباء و الحفاظ على مستواهم اللائق وتشجيع أعمالهم ، فقد ظهرت في أمريكا الشمالية رابطة أطلق عليها الرابطة القلمية وفي أمريكا الجنوبية عصبية سمت نفسها بالعصبة الأندلسية ، وكانت هذه أشد تمسكا و تعصبا للغة العربية والحفاظ على قيمتها و أصولها ، في الوقت الذي تساهلت الرابطة القلمية بعض الشيء في شأن اللغة واستحداث مفردات جديدة ربما لا تتسق مع القواعد الأصولية للغة، ومع ذلك فقد ظهر في الأمريكيتين شعراء عرب أثبتوا جدارتهم وقوة شاعريتهم بما مثلوه من تيار مشهور على الصعيد العربي وحتى الغربي.

وقد اتسمت مدرسة المهجر بشقيها الشمالي والجنوبي بعد صفات وخصائص تجلت في أغراض الشعر عندهم، ومن ذلك ظاهرة الحنين وهذا أمر طبيعي حيث قاسى المهاجرون مرارة الغربة والبعد عن الوطن، وخاصة الوطن الشامي المتمثل خاصة في سوريا ولبنان بما يتمتعان من جمال خلاب وذكريات جميلة، و من هذه الأغراض التسامح الديني بحيث إستوى عند بعضهم الإيمان بالأديان فلم يفرقوا بينها بل وأنهم قد سجلوا قصائد جميلة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) رغم انهم من المسيحيين، ومن أغراضهم التأمل الروحي الصوفي للوجود و الحياة السؤال المستمر لديهم عن الوجود و الحياة و المصير و الموت، كما اتسم شعرهم بزعة واضحة من الألم و الحزن وخاصة أن شعر المهجر قد تأثر تأثراً ملحوظاً بالمذهب الرومانسي الذي يرى أن الألم و الحزن يفجران العبقرية ويثيران ملكة الشعر ، ومن أغراض شعرهم أيضاً النزعة الإنسانية التي تتسع لكل ما في الوجود الإنساني من شاعر نبيلة.

وتقدم إليك أيها القارئ بعض قصيدة للشاعر المهجري شفيق معلوف وعنوانها **(الحنين)** حيث استبد به الشوق إلى موطنه وكتب هذه القصيدة، وهو شاعر مطبوع نشأ في بيئة تفوح بشذا الآداب، وتتفح الشعر هذه البيئة التي أنجبت أخويه فوزي ورياض المعلوف وكلاهما شاعر معروف، وقد ولد شاعرنا في رحلة بلبنان سنة 1905 م، وكانت غربته في أمريكا الجنوبية بالبرازيل تحديدا في سنة 1927 م.

القصيدة:

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| أعدني إلى الأرز يا خالقي | فليست بلادي هذي البلاد |
| أعدني إلى الشفق المستنير | يلف الربى ضوءه والوهاد |
| أعدني إلى مسرحي في الشباب | ومطلع فجر المنى والرشاد |
| أرى شبح الأرز في يقظتي | ويعرض لي طيفه في الرقاد |
| أعدني لأشهد فصل المصيف | وفصل الخريف وفصل الزهر |
| ولحف الثلوج تغطي الظلام | فتحسب أن الصباح انتشر |
| أعدني فليس جمال الوجود | يعادل عندي تلك الصور |

المعاني والدلالات:

هذه نفات حارة ومرارة عظيمة، يعبر عنها الشاعر في هذه الأبيات، فهو استحضر موطنه لبنان وما يرمز إليه من شجرة الأرز، وأخذ يصب فيه جام عشقه، ويفرغ فيه ألم البعد والفراق عنه، فهو يتذكر أيام سعادته ذو أيام صباه، ويستغيث بالخالق أن يعيده إلى موطنه لبنان، وهو من جانب آخر يعبر عن ضيق بالبلاد التي اغترب فيها، ولا يحس بأي تفاعل معها، ويعلن بصوت مسموع أنها ليست بلاده، بما يشير أن حالته النفسية ليست على ما يرام، وأنه يعاني الحنين والشوق. وأخذ الشاعر يتغنى بل ويتغزل في بلده لبنان، وما فيها من شفق منير، يشع بضوئه على الأعالي والمنخفضات بحيث تتمثل طبيعة لبنان جبالا ووهادا، ويتذكر مسارح شبابه وأمنيته ونجاحاته، ويعبر الشاعر عما يشبه جنون العشق للوطن حيث يتمثل له في يقظته وفي نومه، وينادي الخالق أن يعيده إلى لبنان بفصوله المتعددة من صيف وخريف وشتاء وصباح وظلام، وأنه لا يجد جمالا في سوى لبنان مهما تعددت الصور.

الصور الفنية:

لقد كرر الشاعر كلمة أعدي ست مرات للتأكيد على العودة والرغبة فيها من جهة، وإعطاء الإيقاع الموسيقي المتمثل في التكرار، وإضافة الكلمة إلى الخالق تتأكد الاستعانة الاستصراخ والتعبير عن الرغبة الخالصة في العودة، والعاطفة الفياضة نحو البلاد التي خرج منها، والنفور والضجر من البلاد التي اغترب فيها.

كما نجد في الأبيات صور فنية متعددة لأنه لم يقدم لنا المعنى في صورة جاهزة ومجرد، بل أخرجها إخراجا خياليا تمخضت عنه صوراً جميلة، فالشفق يلف ضوءه الربى والوهاد، وجعل للفجر منى ورشاد، وخلق صورة للأرز متمثلة بشبح يعرض ليل ونهار، وكذلك الصورة المبهرة حيث إن الثلج لها لحف تغطي بها الظلام فتحوله من ظلمة داكنة إلى صباح منتشر.

محمود درويش

ولد الشاعر محمود درويش في الثالث عشر من مارس عام 1941م في قرية تسمى "البروة" تقع على بعد 9 كم شرقي عكا، من أبوين فلاحين، وخمسة أولاد وثلاث بنات.

كانت طفولة محمود طفولة معذبة شأنه في ذلك شأن أي طفل من الطبقة الفقيرة، فقد عاش طفولته في الهروب والترحال من مخيم إلى مخيم آخر مع عائلته، وها هو يتكلم عن طفولته فيقول: "أذكر نفسي، عندما كان عمري ست سنوات كنت أقيم في قرية جميلة هادئة هي قرية البروة، الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكا، وكنت ابناً لأسرة متوسطة الحال، عاشت من الزراعة، وعندما بلغت السابعة توقفت ألعاب الطفولة، وأنا أذكر كيف حدث ذلك تماماً، في إحدى ليالي الصيف التي اعتاد فيها القرويون أن يناموا على سطوح المنازل أيقظتني أمي من نومي فجأة، فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية أعدو في الغابة، كان الرصاص يتطاير من على رؤوسنا، ولم أفهم شيئاً مما يجري، بعد ليلة من التشرذم والهروب وصلت مع إحدى أقاربي الضائعين في الجهات إلى قرية غربية ذات أطفال آخرين، تساءلت بسذاجة أين أنا؟ وسمعت للمرة الأولى كلمة لبنان" يخيل لي أن تلك الليلة وضعت حداً لطفولتي بمنتهى العنف، فالطفولة الخالية من المتاعب انتهت، وأحسست فجأة أنني أنتهي إلى الكبار.. الخ (1).

(1) رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، ط 2 1972، المؤسسة العربية للدراسات والنشر

ص 99-100 بتصرف.

لقد تعرف درويش لأول مرة على كلمات جديدة فتحت أمامه نافذة إلى عالم جديد عليه مثل، الوطن، طابور الوكالة الطويل للحصول على الغذاء، الحرب، الأخبار، الجيش، الحدود، واللاجئ المهينة... " وعاد إلى الوطن ليجد نفسه في قرية أخرى هي "دير الأسد" ثم إلى "الجديدة".

أما تعليمه فلقد حصل درويش على الثانوية العامة سنة 1960، وحاول مواصلة تعليمه حتى تمكن أخيرا في 1970 من الحصول على منحة للدراسة في الاتحاد السوفيتي، إلا أنه استقر في عدة منافي، القاهرة، بيروت، تونس، وأخيرا باريس، وحاليا بين باريس وعمان الأردن.

عمل في الصحافة وهو في الأرض المحتلة في جريدة الاتحاد، الفجر وغيرها. وكان موهوبا في الرسم إلا أن الحالة المادية لوالده لم تمكنه من شراء أدوات الرسم. لينتقل إلى دوحة الشعر.

دخل درويش سجون الاحتلال الإسرائيلي أكثر من مرة، كانت الأولى سنة 1961 بعد أن أتم تعليمه الثانوي، وانتقل إلى حيفا، وكان اعتقاله بدون سبب، ودخل سجن الجلطة" قرب مدينة الناصرة، وبقي في السجن أسبوعين بدون محاكمة.

وجاء السجن الثاني سنة 1965 وذلك لسفر الشاعر من حيفا إلى القدس بدون تصريح، وقد بدأت قصة الاعتقال هذه المرة عندما عقد الطلبة العرب في الجامعة العبرية أمسية شعرية ذهب الشاعر وألقى قصيدته الطويلة المعروفة "نشيد الرجال" من ديوان "عاشق من فلسطين.

وسجن مرة ثالثة في المدة ما بين 1965 - 1967، عندما حامت حوله شبهة النشاط المعادي لإسرائيل، أما السجن الرابع فكان في 4 يونيو سنة 1967 قبل النكسة بيوم واحد، ولكنه اختفى ليشراف على تحرير وإصدار جريدة "الاتحاد" العربية بعد أن تم اعتقال جميع المحررين فيها، وبعد انتهاء الحرب سنة 1967 عاد إلى البيت ليعتقل بدون محاكمة. وظل في سجن "الدامون" لمدة شهر أحس بالراحة في السجن لأن واقع الهزيمة كان مؤلما على أرض الواقع.

وفي سنة 1969 اعتقل للمرة الخامسة في سجن "الجلطة" وذلك بعد أن نسف الفدائيون عدة بيوت في حيفا وبقي في السجن مدة عشرين يوما (1)

(1) المصدر السابق، رجاء النعاس ص 110.

إنتاجه الشهري:

صدر للشاعر العديد من الدواوين قامت دار العودة ببيروت بجمع عدد من الدواوين في إطار ديوان واحد باسم "ديوان محمود درويش" وذلك على فترات:

الفترة الأولى سنة 1971، وضم هذا الديوان مجموعة من الدواوين هي:

- 1 - عصفير بلا أجنحة سنة 1960.
- 2 - أوراق الزيتون سنة 1964.
- 3 - عاشق من فلسطين سنة 1966.
- 4 - آخر الليل سنة 1967.
- 5- حبيبتى تنهض من نومها سنة 1970.
- 6 - يوميات جرح فلسطين سنة 1968.
- 7- كتابة على ضوء بندقية سنة 1970.

الفترة الثانية سنة 1984، الطبعة الحادية عشر باسم "ديوان محمود درويش" ضم الدواوين الآتية:

- 1- أوراق الزيتون سنة 1964.
- 2- عاشق من فلسطين سنة 1966.
- 3- آخر الليل سنة 1967.
- 4- العصفير تموت في الجليل سنة 1970.
- 5- حبيبتى تنهض من نومها سنة 1970.
- 6- أحبك أو لا أحبك سنة 1972.
- 7- محاولة رقم "7"
- 8- تلك صورتها وهذا انتحار العاشق سنة 1975.
- 9- أعراس سنة 1977.

الفترة الثالثة سنة 1994 ط1 في مجلدين باسم "ديوان محمود درويش" ضم دواوين أخرى بالإضافة إلى ما سبق في المجلد الأول، أما المجلد الثاني فيحتوي على الآتي:

- 1- مديح الظل العالي سنة 1983 قصيدة تسجيلية.
- 2- حصار لمدات البحر سنة 1984.
- 3- هي أغنية سنة 1986.
- 4- ورد أقل سنة 1986.
- 5- أرى ما أريد سنة 1990.
- 6- أحد عشر كوكبا سنة 1992.

وإلى جانب الشعر له كتابات نثرية ونقدية لا يستهان بها ومحل إعجاب وتقدير كبير من قبل النقاد والأدباء مثل:

- 1- شيء عن الوطن.
- 2- في وصف حالتنا.
- 3- ذاكره النسيان.
- 4- يوميات الحزن العادي.

مكاته الأدبية:

يحتل محمود درويش مكان الصدارة للجيل الثالث من الشعراء الفلسطينيين، ومدرسة محمود درويش لم تأت من فراغ، وإنما تمتد جذورها إلى جيلين سابقين: الجيل الأول وعلى رأسه شاعر فلسطين المطبوع إبراهيم طوقان، ومعه عبد الكريم الكرمي، وعبد الرحيم محمود، ومطلق عبد الخالق، وذلك في الفترة ما بين سنة 1924 إلى 1948 عام النكبة والهزيمة.

الجيل الثاني: جيل النكبة ما بعد 1948 - 1967: منها عبد الكريم الكرمي، يوسف الخطيب، محمود الحوت، هارون هاشم رستم رشيد، علي هاشم رشيد، معين بسيسو، وغيرهم. وكان صوت اليأس هو أعلى الأصوات جميعا معبرا عن الضياع والشتات والتشرد والخيام والبؤس، وظلت فترة من الزمن حتى ظهرت علامات في الأفق تدعو إلى التفاؤل

وغرس الأمل في النفوس مثل: ثورة يوليو 1952، الوحدة بين مصر وسوريا سنة 1958، ولكن صدم هذا الجيل بنكبة 1967.

أما الجيل الثالث الحالي والذي يتوج على قمته في شعراء فلسطين فمنهم رفاقه في الأرض المحتلة مثل: سميح القاسم، والمرحوم/ التوفيق زياد، وحنان أبو حنا، وسالم جبران، والمرحوم/ راشد حسين، ومحمود دسوقي، وغيرهم.

أما شعراء المنافي والأرض الفلسطينية على سبيل المثال لا الحصر، أحمد دحبور، محمد حسيب القاضي، وليد سيف، خالد أبو خالد، وغيرهم.

ولا يستطيع أحد أن يتجاهل أن مكانة محمود درويش ليس فقط على المستوى الفلسطيني أو العربي، وإنما يعد على المستوى العالمي له شهرة عالمية باعتباره من شعراء المقاومة أمثال، ناظم حكمت في تركيا: لوركا، نيرودا، وغيرهم.

نال الكثير من الجوائز مثل: جائزة اللوتس لشعراء آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية، وترجمت دواوينه وأشعاره إلى مختلف لغات العالم. ويحظى باحترام معظم الشعوب خاصة شعوب العالم الثالث باعتباره شاعر قضية إنسانية.

أضواء على شعره:

بدأ محمود درويش نظم الشعر في مرحلة مبكرة، فقد أصدر ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" وعمره تسعة عشر عاماً، سماها البعض مرحلة الطفولة الفنية، كان التعبير فيها خطابياً ومباشراً من جهة والتجارب والأفكار محدودة من جهة ثانية، والصور الشعرية قائمة على الزخرفة والبلاغة الخارجية، إضافة إلى الموسيقى العالية، ويغلب عليه التأثر بالشاعر نزار قباني أو تقليده.

ومحمود درويش نفسه يقول (عن الديوان) فيما بعد "أنه لا يستحق الوقوف أمامه". مما جعله يحذف كثير من القصائد عند إعادة طبع ديوانه ككل.

أما بالنسبة لشعره في الدواوين التالية مثل: أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، وما بعدها، فإن النضج الفني فيها واضح ومتنامي ومتجدد، فالخطابية خفت وتلاشت، والمباشرة لم تعد، فاتسم شعره بالقوة والهمس والإيحاء، وأصبح أكثر رقة وأغنى بالعدوبة والأحلام، كما لجأ الشاعر إلى الرمز والأساطير والقصة الشعرية التي تساعد الشاعر الفنان على الوصول بشعره إلى درجة عالية من التأثير الوجداني والفني، وللتعبير عن تجاربه الفنية المختلفة مع احتفاظه بالوضوح الفني لأنه شاعر مرتبط بالجماهير وصاحب قضية إنسانية، لذا فقد حرص على أن تكون رموزه بعيدة كل البعد عن الغموض والتعقيد، كما هدف من وراء الرمز التعبير بعيداً عن سطوة الرقابة السياسية أثناء وجوده في الأرض المحتلة.

والشاعر مؤهل للكتابة المسرحية الشعرية ويمتلك قدرة أكيدة، نرى ذلك من خلال لغة "الحوار" في قصائده، فتجد في القصيدة الواحدة صوتين لا صوت واحد كما هو الحال عند الكثير من الشعراء، وهذه

ميزة له. كما نلاحظ اعتماده على "التداعي الحر" وعلى الموروث العالمي والشعبي "خاصة" الأغاني الشعبية كما نرى ذلك واضحا في شعره وعلى سبيل المثال لا الحصر فهو يبدأ قصيدته "موال" بمقطع من أغنية شعبية فلسطينية حيث يقول (1):

يما مويل الهوى يا ... مويليا

ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيا

وهو ينطلق من فهمه بأن ذلك يخدم بناء قصيدته وتقريبها إلى الوجدان الشعبي، كما تخدم قضية شعبه.

وشاعرنا/ محمود درويش يؤمن بأن للشعر رسالة سامية ونبيلة، ووظيفة هادفة تنويرية واجتماعية حيث يقول (2):

قصائدنا بلا لون

بلا طعم ... بلا صوت!

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!

وإن لم يفهم "البسطا" معانيها

فأولني أن نذريها

ونخذ نحن ... للصمت!

وبالإضافة لما سبق فهو صاحب رسالة عظيمة تتعدى حدود الوطن والمكان، فللشعر وظيفة إنسانية، فهو يريد شعرا مرتبطا كل الارتباط بالإنسان وهموم الإنسان، وأحلام الإنسان، لا شعرا تكون

وظيفته الإمتاع والترف والجمال الفني الخارجي المجرد من أي وظيفة إنسانية أخرى، شعرا يجعل جماله الفني في خدمة الإنسان وقضاياه الكبيرة، وتجارية الحساسة.

(1) من ديوان "آخر الليل" ص 183، ط11، 1984م.

(2) من قصيدة "عن الشعر" ص 55، من ديوان أوراق الزيتون، ط11، سنة 1984م.

وقد أطلق على الشاعر الكثير من النعوت: فهو شاعر الأرض المحتلة، ومجنون التراب، وشاعر الأرض، وخير من عبر عنها وعن التصاقه بها، شاعر المقاومة، والعاشق الأبدى لفلسطين.

وها نحن نعيش مع قصيدة بعنوان "عاشق من فلسطين" (1) من ديوانه عاشق من فلسطين نأخذ بعض المقاطع.

عيونك، شوكة في القلب
توجعني ... وأعبدها
وأحميها من الريح
وأغمدها وراء الليل والأوجاع ... أغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
ويجعل حاضري غدها
أعز علي من روعي
وأنسى بعد حين، في لقاء العين بالعين
بانا مرة كنا، وراء الباب، أنثين!
رأيتك في خوابي الماء والملح محطة
رأيتك في مقاهي الليل خادمة
رأيتك في شعاع الدمع والجرح
وأنت الرئة الأخرى بصدري
أنت أنت الصوت في شفتي..
وأنت الماء، أنت النار!

رأيتك عند باب الكهف.. عند النار
معلقة على حبل الغسيل ثياب أيتامك
رأيتك في الموقد ... في الشوارع
في الزرائب ... في دم الشمس
رأيتك في أغاني اليتيم والبؤس!

رأيتك ملء ملح البحر والرمل
وكنت جميلة كالأرض.. كالأطفال.. كالفل
وأقسم:

من رموش العين سوف أخيط منديلا
وأنقش فوقه شعرا لعينيك
وإسما حين أسقيه فؤادا ذاب ترتيلا..
يمد عرائش الأيك ...
سأكتب جملة أعلى من الشهداء والقبل..
"فلسطينية كانت ولم تنزل!"

فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الأحلام والهم
فلسطينية المنديل والقدمين والجسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت

* الواقعية *

كانت الكلاسيكية الجديدة والرومانسية مدرستين أدبيتين حتمتهما ظروف الأدب العربي بحيث لا تستطيع القول إنه كان أمام الشاعر خيارات أخرى.

أما الواقعية، فكانت اختيار الشاعر العربي عن إرادة واعية، صحيح أنه لم يتحدث هذا المذهب كما لم يتحدث المذاهب السابقة أو اللاحقة _ حتى الآن _ لكن الواقعية كانت اختياراً واعياً وحرراً، وذلك بعد أن أثبتت الرومانسية عدم قدرتها على مواجهة طبيعة الحياة بكل قسوتها ومرارتها، وبعد أن فشلت في التعبير عن الإنسان المعاصر بكل همومه الجديدة ومشاكله المعقدة.

صحيح أن الشاعر العربي والأدب العربي كله كان بحاجة ماسة إلى الرومانسية لما فيها من تجديد وكسر لروتين الكلاسيكية، ولكنها حاجة مرحلية انتهت بنهاية دورها في التجديد. ثم أخلت هذه الرومانسية المسرح للمدرسة الأقوى وهي الواقعية.

مر العالم العربي بظروف سياسية واجتماعية وثقافية في القرن العشرين لم يشهد لها مثيلاً من قبل، فلقد عانى من أهوال حربين عالميتين دون أن يكون له فيهما ناقة أو جمل، وكان هذا العالم نهبا للاستعمار الغربي يتقاسمونه كيف يشاءون دون أن يكون له إرادة أو شخصية تذكر، ثم نصب الاستعمار حكومات رجعية مستبدة عملت على قتل كل حركات التحرر لدى الشعوب، وكانت مصيبة المصائب التي ألمت بالعالم العربي هي ضياع فلسطين عام 1948 بينما ملايين العرب و المسلمين عاجزين عن فعل أي شيء، وكانت هذه المأساة بداية الوعي العربي، بل والإحساس الشديد بالقهر والذل والتبعية.

ولم تعد الرومانسية، بما فيها من مثاليات وأحلام وردية وخيالات مجنحة، لم تعد تناست هذا العصر، وكان لابد من مذهب أدبي يتناسب مع كل هذه التطورات وغيرها فكان المذهب الواقعي أنسب المذاهب الأدبية لمواجهة هذا الواقع المؤلم بكل قبحة ومرارته.

*: د. فوزي الحاج.

وكان نتيجة هذا الوعي الجديد أن اختلفت مهمة الشعر والشعراء في الحياة، فلم يعد الشاعر يتغنى بالأمه وأوجاعه الشخصية ولم يعد الشعر وسيلة لوصف جمال المحبوبة وروعة الطبيعة كذلك لم يعد حكمة أو قولاً ماثوراً يلخص به الشاعر تجربته لتتناقلها الألسن؟ أصبح الشعر أداة ثورية يستعين بها الشاعر والقارئ معا من أجل تغيير هذا الواقع السيئ إلى واقع أفضل، أصبح الشعر سلاحاً ضد كل هذا الفساد الذي يهيمن على كل تفاصيل حياتنا العربية. أصبح الشعر معادلاً موضوعياً للغضب الذي يغلي في صدور الملايين.

ولم يعد من هم المتلقي أن يبحث عن " وجبة جمالية " جاهزة يمتع به أذنه الموسيقية، وذوقه وأحاسيسه بل صار عليه أن يحمل مع الشاعر.

هم الثورة وأن يهدم معازل الفساد، وأن يبني بدلاً منها بناء المستقبل، لقد أعلن بريخت منذ نصف قرن تقريباً: ليست مهمة الفن تفسير العالم بل تغييره؛ والشعر بما يحمل من قدرة خاص وتأثير سريع، وإمكانات لا تتوفر لغيره من الفنون، يحمل راية التغيير هذه.

وإزاء كل هذا التعبير في طبيعة الشعر ومفهومه ووظيفته، كان لا بد من تغيير في قالب هذا الشعر، إن القالب الموسيقي التقليدي لم يعد يتسع لهذه المضامين الجديدة لذا قالت هذه المضامين بتحطيم القالب واستحداث قوالب جديدة تتناسب معها.

ويمكن إيجاز فلسفة تغيير الشكل الموسيقي في أن الشعر الجديد رفض أن تتشكل العاطفة والتجربة بحسب القالب الجامد وأراد أن يتحور القالب ويتشكل بحسب العاطفة والتجربة، أو بتعبير آخر لا يجب أن تكون العاطفة في خدمة الشكل أو القالب، بل يكون الشكل والقالب في خدمة العاطفة، وبذا أحدث الشعراء العرب أكبر تغيير طراً على شكل الشعر العربي ومضمونه منذ الجاهلية إلى القرن العشرين وعرفت هذه الحركة الشعرية الجديدة باسم:

الشعر الحر:

ولا بد من التأكيد ثانية على أن تاريخ الأدب لا يعرف الطفرات، وأن كل ظاهرة أدبية لا بد أن يكون لها جذورها وأن تكون امتداداً وتطويراً لما سبقها من ظاهرات وعليه فإنه يمكن لنا القول بأن الشعر الحر كان نتيجة حتمية لجهود الشعراء التي بدأت منذ نهاية القرن التاسع عشر لتطوير الشعر العربي واستمرت طيلة النصف الأول من القرن العشرين، ورأينا عشرات، بل مئات محاولات التجنيد والتنوع في الشكل الموسيقي وفي المضمون بل وفي الرؤية الشعرية أيضاً، فقد

كتب الشعراء منذ مطلع القرن العشرين الشعر المرسل ، وأعادوا صياغة الموشحات بأشكال جديدة، وكان شعراء المهاجر الأمريكية ، والمهجر الشمالي خاصة ، أكثر شجاعة في إحداث التوليد الجديد في الشعر فأدخلوا بذلك روحا جديدة للشعر العربي غزت المشرق، وتسلمت إلى عقول وأفئدة القراء والشعراء فيه حتى استولت عليهم ، وذلك أنها صادفت لديهم ميلا مؤكدا نحو التطوير والتجديد والإضافة ، فشارك أصحاب مدرسة الديوان بدور فعال في عملية التجديد هذه وكانت مشاركتهم الكبرى بأرائهم النقدية الصائبة ودعوتهم الحارة نحو التجديد ، بينما كانت مشاركة المهجريين أكثر فعالية لأنها كانت عملية من خلال أشعار عالية القيمة ، اتخذها كثير من شعراء المشرق نموذجا يمكن محاكاته .

ثم جاءت جماعة أبوللو وأضافت لهذا البناء الجديد ما استطاعت كما كان هناك شعراء يحاولون في صمت ويجددون في صمت ، ودون أن ينتموا لأي مدرسة أدبية ، وعلى رأس هؤلاء كان الأديب الكبير على أحمد باكثير الذي كتب مسرحية "أخناتون ونفرتيتي" معتمدا على وحدة التفعيلة لا وحدة البيت، وكان هذا عماد الشعر الحر فيما بعد، كما رصدت محاولات عديدة لبعض الشعراء للخروج على نظام البيت ، ومن أبرز من حاول ذلك إلى جانب باكثير كان الدكتور لويس عوض في ديوانه بلوتولاند والكاتب محمد فريد أبو حديد ، وفي العراق بدأت هذه المحاولات للخروج على نظام البيت التقليدي منذ 1911 وفي ذلك يقول ديوسف عز الدين : "من أراد أن يطلع على جلية الأمر وجب

عليه أن يقرأ جرائد العراق من سنة 1911 إلى 1945 سنة ليتضح له أن الحركة قديمة ولها جذورها التاريخية التي تصل إلى أوائل القرن العشرين.. لأن كل فكرة جديدة لا بد لها من جذور وينبغي أن أسس وقواعد قديمة تستمد حياتها منها؟ ولم تصل الحركة إلى ما وصلت إليه إلا بعد أكثر من ثلاثين سنة. إذ لا يمكن للفكر أن يتطور دفعة واحدة.. ولا بد له من دوافع حضارية واجتماعية" نلخص من ذلك إلى حقيقتين جوهريتين، **أولهما**: أن ظاهرة الشعر الحر لم تظهر بين عشية وضحاها وإنما جاءت بعد مخاض طويل استمر عشرات السنين، فكانت بذلك نتاجا طبيعيا ذا جذور قوية و**الثانية** أنها لم تكن ذوقا فرديا أو تفكيريا خاصا وإنما كانت تعبيرا عن رأي جماعي توافق وآراء معظم الشعراء والأدباء. ومما يؤكد ذلك التفاف العديد من الشعراء والنقاد والمثقفين حول هذا الشعر منذ أن تبلور في نهاية الأربعينات على يد كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في العراق.

موسيقى الشعر الحر

وأول ما يلفت النظر في اختلاف الشعر الحر عن الشعر التقليدي هو اختلاف الموسيقى، وظن الكثير ممن لا دراية لهم بالشعر أن الشعر الحر لا وزن له ولا قافية، وهذا قول مغلوطن، فالشعر الحر يسير على أوزان الخليل التقليدية، وكل ما هنالك أنه أتاح لنفسه إمكانية لم يستغلها الشعراء السابقون وهي المزج بين الأشكال المتنوعة للبحر الواحد فمثلا بحر المتدارك يحتوي على هذه الأشكال:

التام: ويتكون من تكرار التفعيلة "فاعلن" مكررة ثماني مرات، أربعا في كل شطر.
المجزوء: ويتكون من تكرار التفعيلة "فاعلن" ست مرات ثلاثا في كل شطر.
المنهوك: ويتكون من تكرار التفعيلة فاعلن ثلاث مرات.

وقد تعود الشاعر العربي على استخدام الشكل الواحد في القصيدة بأكملها وعدم المزاج بين هذه الأشكال إطلاقا، حتى جاءت حركة الشعر الحر فمزجت بين هذه الأشكال جميعا وبذلك خرجت من وحدة البيت السابقة إلى وحدة جديدة هي وحدة التفعيلة فإذا استخدم الشاعر المعاصر أول تفعيلة من المتدارك فإن عليه أن يظل إلى آخر القصيدة مع فاعلن وليس له من التجاوزات أكثر مما للشاعر السابق، أي الزحفات والعلل المعروفة.

صحيح أن هناك من الشعراء من استخدم أكثر من بحر شعري في قصيدته ولكن ذلك كان لغايات فنية كأن يكون هناك أكثر من صوت داخل القصيدة وما شابه، وهذا ليس خروجا على الموسيقى التقليدية بقدر ما هو تنويع على نفس الأوتار الموسيقية.

أما إذا خرج الشاعر من نطاق التفعيلات مطلقا، ورفض الالتزام بأي وزن موسيقي محدد، فإنه بذلك يكون قد خرج من نطاق الشعر إلى النثر الأدبي، لأن الفيصل الأساسي - في الشكل - بين الشعر والنثر يكمن في الموسيقى، مهما حاول المتشاعرون الاستخفاف بهذا الفارق والمتأمل في الفنون جميعا يجد لكل فن نظاما خاصا هو الذي يجعل منه فنا، والشعر نظامه الأساسي يكمن في الموسيقى وسيظل كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وقد يعيدنا هذا إلى قضية الشكل والمعنى التي وقف عندها القدماء كثيرا، ولكن هناك كثيرا من الأشعار التي احتفظت بها ذاكرة التاريخ الأدبي وليس لها من المعنى ما يستحق الوقوف عنده كثيرا وكل ما فيها بروز عنصر الموسيقى، وإذا تركنا القدماء، ووصلنا المحدثين، وجدنا شاعرا كبيرا مثل شوقي لا يميزه عن أقل شاعر في عصره سوى عنصر الموسيقى هذا الذي يستهين به المتشاعرون. وقد يقودنا الكلام إلى تعريف الموهبة الشعرية بأنها صياغة اللغة في قالب موسيقية، وهنا يكتسب المعنى العادي " شرفا كبيرا " أما المعنى النادر الذي يصاغ صياغة موسيقية نادرة فإنه يدلنا ببساطة على العبقرية.

إن العاطفة والإحساس الصادق أمر حيوي جدا للشعر، ولا نقلل من قيمته في شيء ولكن الإحساس الصادق وحده لا ينتج شعرا وخلو الشعر منه لا يفقده جوهره الشعري، صحيح أنه يفقده قيمة شعرية لكنه يظل مع ذلك شعرا، ودليلنا على ذلك آلاف قصائد المديح التي قيلت دون إحساس صادق وأشهرها قصائد المتنبي في مدح كافور، حيث لم يزعم أحد أنها تخرج من الشعر لأنها لا تحتوي إحساسا صادقا وإنما هو جري على عادة الشعراء فقط. لذا نعود إلى التأكيد بأن الشعر هو الصياغة "السحرية" للغة، أي الصياغة الموسيقية للغة.

أما القافية المتكررة في نهاية كل بيت، فقد انهارت بانهيار نظام البيت نفسه، ولجأ الشاعر المعاصر إلى أشكال جديدة من القافية يقوم باختراعها في كل قصيدة على حدة. ولعل من الواجب التنبيه إلى أن الشاعر الجيد يبحث عن القافية بحثا لأنها عنصر موسيقي حيوي. وفقدانها يعني فقدان القصيدة "جرعة" موسيقية أخرى بعد أن فقدت القصيدة "الجرعة" الأولى عند انهيار نظام البيت، وللشاعر أحمد مطر قصيدة يظهر فيها إلحاح القافية، فيستخدمها في نهاية كل سطر شعري، أي بصورة أكثر من استخدام الشاعر التقليدي لها يقول بعنوان "عاش.. يسقط"

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر
مالي يد في ما جرى فالأمر ما أمروا
وأنا ضعيف ليس لي أثر
عار على السمع والبصر
وأنا بسيف الحرف أنتحر
وأنا اللهيب.. وقادتي المطر
فمتى سأستعز
لو أن أرباب الحمى حجر
لحملت فأسا دونها القدر
هو جاء لا تبقى ولا تذر
لكنما.. أصنامنا بشر
الغدر منهم خائف حذر

والمكر يشكو الله إن مكروا
فالحرب أغنية يجن بلحنها الوتر
والسلم مختصر!
ساق على ساق
وأقداح يعرش فوقها الخدر
وموائد من حولها بقر
.. ويكون مؤتمر!
هزي إليك بجذع مؤتمر
يساقط حولك الهذر:
عاش اللهيب...

ويسقط المطر (١)

والملاحظ أن معظم الشعراء الكبار الذين أبدعوا في ميدان الشعر الحر حافظوا على بناء فني متميز، أو "هندسة موسيقية" خاصة لقصائدهم، ولم يتركوها كلاما منثورا دون رابط أو عائق.

وهذا ما يفسر لنا تسمية هذا اللون من الشعر "بالشعر الحر" إذا ليس معنى الحرية أن يكتب الشاعر دون أي قيود أو ضوابط من وزن أو قافية أو بناء فني، إنما الحرية هنا تعني حرية اختيار هذا الشكل الفني الخاص. حرية بناء هذا المعمار الفريد الخاص بلحظة عبقرية في حياة الإنسان لا تساويها لحظة أخرى وبالتالي لا يجب أن يساوي هذا المعمار أي معمار آخر.

الحرية إذن في اختيار عدد التفعيلات في كل سطر بحيث تعبر بكل دقة_ دون زيادة أو نقصان -
عن الدفقة الشعورية التي يريدها الشاعر فإذا ما أراد الشاعر استعادة صرخة المرأة العربية التي
أسرها الروم قال " وامعتصماه " وهو يكتفي بها في سطر شعري واحد وهو لا يريد أن يضيف
إليها شيئاً آخر، بينما هو في الشكل التقليدي مضطر للبحث عن خمس تفعيلات أخرى ليكمل
البيت الشعري بها، ولننظر كيف يستخدم الشاعر تفعيلة واحدة في السطر الشعري: يقول
صلاح عبد الصبور:

الصوت الصارخ في عمورية

لم يذهب في البرية

سيف البغدادي الثائر

شق الصحراء إليه .. لباه

حين دعت أخت عربية .

وامعتصماه

لكن الصوت الصارخ في طبرية

لباه مؤتمرات

لكن الصوت الصارخ في وهران

لبته الأحران

* * * *

الرواية الفلسطينية*

بدأ تطور الرواية في فلسطين في بدايات العشرينيات من القرن الماضي، وأول رواية فلسطينية صدرت كانت للكاتب الفلسطيني خليل بيدس باسم (الوارث) ويتحدث فيها عن الشخصية اليهودية وانتشارها في الوطن العربي وكيف يستغل اليهود كل الوسائل غير النظيفة من أجل الوصول إلى أهدافهم، وقد استخدم (اليهود) في هذه الرواية النساء وسيلة للوصول إلى ابتزاز الأثرياء العرب في القاهرة.

أما الرواية الثانية فكانت للكاتب الفلسطيني إسحاق موسى الحسيني باسم (مذكرات دجاجة) 1943 يتحدث فيها الكاتب عن الصراع بين سكان البلاد الأصليين في فلسطين وبين القادمين إليها أثناء الحرب العالمية الثانية ، وقد كتب روايته بالرمز ، وهي عبارة عن دجاجات بلديات مقيمة في أرضها تعيش بهناء دون أية مشاكل ، وعند حضور بعض الدجاجات الأجنبية إلى المكان تم استقبالهم كضيوف ، وبعد ذلك بدأت الدجاجات الأجنبية استدعاء أقاربهم للحضور إلى البلاد ، وعندما كثروا بدأوا يطالبون بأحقيتهم في الأرض ،فبدأ الصراع بين الدجاج البلدي والأجنبي وهذا يعكس ما كان يحدث في فلسطين في تلك الفترة.

هاتان الروايتان فقط صدرتا في فلسطين قبل النكبة، أما بعد النكبة فقد اختلف الموضوع الروائي وأصبح يتحدث عن النكبة وآثارها السياسية و الاجتماعية والنفسية و عن الصراع على الأرض فقد كتب صلاح الدين النشاشيبي روايته (حفنة رمال)1965 ويتحدث فيها عن الصراع بين المستوطنين وبين أهالي القرى الفلسطينية وكيف أعطى الاستعمار البريطاني هؤلاء اليهود أرضا مجانا، لإقامة مستوطنة عسكرية عليها ، لكنه لم يعجبهم ذلك لأن قطعة الأرض صغيرة في نظرهم ، فأرادوا شراء الأراضي المجاورة لها، وهذا أوجد صراعا مريرا بين أصحاب هذه الأراضي واليهود القادمين من أوروبا، وقد لجأ اليهود إلى اغتيال من يرفض بيع الأرض أو من يقود الأهالي لعدم بيع الأرض إلى اليهود .

ومن أهم الروايات التي صدرت في فلسطين في بداية الستينيات للكاتب غسان كنفاني:

- 1- رجال في الشمس سنة 1962
- 2- ما تبقى لكم سنة 1966
- 3- عائد إلى حيفا سنة 1969
- 4- أم سعد سنة 1969

إلى أن تم اغتياله في بيروت سنة 1972 على يد رجال الموساد الإسرائيلي بتفجير سيارته.

تلخيص أهم رواياته:

الرواية الأولى (رجال في الشمس)

وتدور حول ثلاث شخصيات هاجرت تحت قصف الطائرات والمدافع الصهيونية عام 48 وأقاموا في أحد مخيمات اللاجئين على الحدود في فلسطين، وكانت لكل شخصية منهم قضية سياسية أو اجتماعية أو نفسية، وقد كانت الحياة في المخيمات حيث لا ماء ولا طعام ولا عمل ولا بطاقة هوية ولا جواز سفر فالحياة شبه مستحيلة، مما دفع كثيرا إلى مغادرة المخيم للبحث عن السعادة في وطن بديل فلا أمل للخروج من هذا المأزق، فالحياة سوداء وليس أمامهم من خروج إلا دول الخليج، هؤلاء الأشخاص الثلاثة خرجوا من المخيم إلى البصرة في العراق للسفر إلى الكويت بطريق التهريب لأنهم لا يملكون جواز سفر ولا بطاقة هوية، وفي البصرة تعرفوا على سائق شاحنة يوصل المياه العذبة من البصرة إلى الكويت وكان هذا السائق يهرب الناس مقابل أموال فاتفق مع هؤلاء الثلاثة على أن يوصلهم إلى الكويت مقابل ٢٠ ديناراً لكل شخص منهم، فصعدوا إلى جوار السائق وعندما وصلوا حاجز الحدود العراقية انتقلوا إلى داخل الخزان الفارغ من الماء إلى أن قام السائق وختم الأوراق واسمه (أبو الخيزران) وبعد الانتهاء من ختم الأوراق عادوا للجلوس إلى جوار السائق، أما على الحدود الكويتية فقد استغرق ختم الأوراق وقتاً طويلاً بينما الثلاثة قابعون في الخزان ومعروف.

إن (أبو الخيزران) لا يصلح للنساء فقد أصيب في حرب النكبة برصاص الصهاينة، عندما كان يقود سيارة عسكرية، فأخذ الجنود الكويتيون يمزحون معه ونسي أن في الخزان ثلاثة أشخاص ثم عاد إليهم ووجدهم قد ماتوا فألقاهم خارج الخزان على مزبلة في الصحراء وهو يصرخ في وجوههم لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟

الرواية الثانية (ما تبقى لكم)

تدور أحداثها حول أسرة فلسطينية تشتت أفرادها وتوزعوا أثناء حرب النكبة، فأقامت الأم مع أهلها في مخيمات الضفة الغربية التي سميت غربي الأردن فيما، بعد بينما ذهب الزوج وابنه حامد وابنته مريم إلى مخيم اللاجئين في قطاع غزة، واستشهد الأب عندما اعتدى اليهود على محطة غزة سنة 1955 ولفوه بمعطف ملوث ودفنوه، وبقي حامد مع أخته مريم بلا قوة وبلا عمل فسقطت أخته مريم بين يدي رجل متعاون مع اليهود عام 56 لأنه وفر لها لقمة الخبز والحماية، فكان حامد يصرخ دائماً وهو شاب صغير أمي.. أمي. فأراد أن يذهب إلى أمه في الضفة الغربية، ولكنه قبل أن يذهب إليها أراد أن يغسل العار الذي لحق به، فقتل أخته مريم وقتل معها الرجل الساقط زكريا، ثم ترك قطاع غزة متجهاً إلى الأردن عبر صحراء النقب وبعد منتصف الليل أراد أن يرتاح من التعب، فبينما هو مستلقي كانت دورية إسرائيلية تمر في المنطقة، وقد تاه عنها جندي إسرائيلي فاصطدم هذا الجندي بالشاب حامد وكانت المواجهة بينهما، حامد يرفع سكيناً والجندي الإسرائيلي يرفع سلاحه. وهي بداية للمواجهة الحقيقية على أرض فلسطين بدلاً من الموت المجاني في الصحراء العربية.

هذه أهم الروايات التي عالجت موضوع النكبة وكيفية التمرد على الوضع المأساوي في المخيمات وما وصل إليه حال الشعب الفلسطيني من ضياع، ثم حدثت هزيمة 67 وهي غير متوقعة مما أدى إلى تسرب كل الآمال في العودة إلى فلسطين، وأصبح الهم الفلسطيني هو إزالة الاحتلال الإسرائيلي من الأراضي العربية، وتلاشي الحلم في العودة إلى المجدل ويافا. ومن الموضوعات التي طرحت في الرواية الفلسطينية بعد 67 هي الثورة المسلحة بفكر جديد وقيادة جديدة، ثم عودة بعض الفلسطينيين إلى قراهم وبيوتهم بتصريح إسرائيلي، وكيف يكون هذا اللقاء؟!

الرواية الثالثة (عائد إلى حيفا)

وفيها يلخص الكتاب الروائي غسان كنفاني قضية العودة الموهومة إلى فلسطين ويتجلى ذلك في تلخيص الرواية:

تذكر (سعيد س) وزوجته (صفية) أنهما تركا طفلا صغيرا في البيت في حيفا، وغادرة البلاد إلى مخيمات لبنان عام 1948، دون أن يفكرا في كيفية العودة إلى هذا الطفل، أو استعادته، أو حتى السؤال عنه ، وبعد الحرب عام 67 وفتح الجسور بين الدول العربية والأراضي المحتلة وإسرائيل حصل على تصريح زيارة ، وفعلا وصلا إلى البيت لبيحثا عن ابنيهما خلدون وبعد أن وصلا طرقا الباب فخرجت لهما سيدة يهودية اسمها (مرام) وهي يهودية قادمة من بولندا فطلبا منها شربة ماء، ثم سألاها وقد بدا الخوف على وجهيهما، فأدركت اليهودية أنهما عرب، وأنهما أصحاب البيت الأصليين ،فسمحت لهما بالدخول فنظرت صفية إلي بيتها القديم فوجدته كاملا. لا جديد فيه ولا نقص، فهو عفش الزوجية الأول وكذلك رأت سريرا صغيرا فسألت أنها تركت في هذا السرير طفلا عمره 5 أشهر فقالت السيدة اليهودية نعم : اشتريت هذا البيت من الوكالة اليهودية وأخذت معه الطفل وقد أسمته (دوف) فطلبت صفية رؤيته، فأخبرتها بأنه ضابط في الجيش الإسرائيلي وإن اليوم إجازته وهو قادم بعد ساعة، وعند دخوله البيت كان يلبس البزة العسكرية ويحمل سلاحه ويضع على رأسه كوفية يهودية فسأل من هؤلاء ، أجابت مريام أن هذه أمك، وهذا أبوك، جاء يأخذانك معهما، فانتفض خلدون (دوف) منفعلا في مشهد روائي رائع جدا وأخذ يعلمهما معني الأبوة وأنهما لم يفكرا طوال عشرين عاما في السؤال عنه، أو في التفكير باستعادته، فقد كنت صغيرا أحتاج إليكم فلم أراكم، أما الآن فلست بحاجة إلى أحد ، إنني أذهب إلى الكنيس وأكل الكوشير. فإن الإنسان ليس جواز سفر أو بطاقة هوية إنما هو قضية، وطلب منهما الخروج.

أثناء العودة قال (سعيد س) لصفية ألم أقل لك أن العودة إلى حيفا تحتاج إلي حرب، وليس إلى تصريح إسرائيلي، وأن خلدون هو عارنا، أما خالد فهو أمل المستقبل، ولذلك ينبغي عليه أن يلتحق بالفدائيين لتحرير الوطن.

وفي العام نفسه صدرت رواية سداسية الأيام الستة لا ميل حبيبي ويتحدث فيها عن الالتقاء بين الشعب الفلسطيني المقيم عام 48 في وطنه، والطرف المشرد في الدول المجاورة وكيف كان اللقاء بعد الهزيمة؟

كذلك أصدر غسان كنفاني روايته أم سعد ويتحدث فيها عن المرأة الفلسطينية التي خرجت من مرحلة التبعية للرجل إلى مرحلة الثورة، وبناء الثوار ومساعدتهم مساعدة فعلية، فكانت أم سعد تجمع الأموال والطعام وتذهب إلى منطقة الحدود لتطعم الفدائيين، وفي منطقة الحدود زرعت غصن دالية جاف وأسقته قليلا من الماء، ومن الأقوال المشهورة في هذه الرواية على لسان أم سعد (خيمة عن خيمة تفرق)، أيضا قولها (لقد برعمت الدالية) وهو رمز التفاؤل بالمستقبل لأن من يزرع شيئا يحصد. ومن الروايات الفلسطينية المهمة أيضا:

للكتاب إميل حبيبي:

- 1- سداسية الأيام الستة
- 2- الوقائع الغربية في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل
- 3- إخطية
- 4- سرايا بنت الغول

جبرا إبراهيم جبرا:

- 1- صيادون في شارع ضيق
- 2- صراخ في ليل طويل
- 3- السفينة
- 4- البئر الأولي (سيرة ذاتية عن حياته في القدس ورام الله)
- 5- البحث عن وليد مسعود
- 6- عالم بلا خرائط
- 7- الغرف الأخرى

يحيى يخلف:

- 1- نجران تحت الصفر
- 2- نورما ورجل الثلج
- 3- تلك المرأة الوردية (المجتمع الفلسطيني في طبريا قبل النكبة)
- 4- نشيد الحياة (الكرامة وحرب الكرامة)
- 5- بحيرة وراء الريح
- 6- تلك الليلة الطويلة
- 7- نهر يستحم في البحيرة

عزت الغزاوي:

- 1- الحواف
- 2- عبد الله التلاوي
- 3- جبل نبو
- 4- الخطوات

صافي صافي:

- 1- الحاج إسماعيل
- 2- الحلم المسروق
- 3- الصعود ثانية
- 4 - اليسيرة

إبراهيم الزنط (غريب عقلاني)

- 1- الطوق
- 2- النورس يتجه شما
- 3- الخروج عن الصمت
- 4- جفاف الحلق
- 5- نجمة النواتي

عبد الله تايه:

- 1- العربية والليل
- 2- الذين يبحثون عن الشمس
- 3- التين الشوكي ينضج قريبا
- 4- وجوه في الماء الساخن
- 5- قمر في بيت دراس

محمد أيوب:

- 1- الكف تناطح المخرز
- 2- الكوابيس تأتي في حزيران (حرب حزيران 67)

عبد الكريم السبعاعي:

- 1- العنقاء
- 2- الغول
- 3- الخل الوفي
- 4- طائر البرق. ويتحدث فيها عن الألوهية في نظام الحكم في الوطن العربي، وفيها أيضا تعليم الناس كيف يختارون الحاكم وأهم سمات هذا الحاكم الجديد.

سحر خليفة:

- 1-لم نعد جوارى لكم
- 2- باب الساحة
- 3-عباد الشمس
- 4-الصبا
- 5-ميراث

ليانة بدر:

- 1- نجوم أريحا
- 2-عين المرأة
- 3-بوصلة من أجل عباد الشمس
- 4-شرفة على الفاكهاني

ومن الروائيين المهمين أيضا في فلسطين:

- 1-خضر محجز
- 2-زكريا محمد
- 3-أحمد رفيق عوض
- 4-أحمد حرب
- 5-حليمة جوهر
- 6-جمال بنورة
- 7-رجب أبو سرية
- 8-عاطف أبو سيف
- 9- د. علي عودة
- 10-زيد أبو العلا
- 11-حبيب هنا
- 12-زكي العيلة
- 13-علي الخليلي
- 14-رشاد أبو شاور
- 15-أحمد عمر شاهين
- 16-وليد أبو بكر
- 17-فيصل حوراني
- 18-أفنان القاسم

- 19-هيام رمزي
- 20-امنتال جويدي
- 21-توفيق فياض
- 22-فاضل يونس
- 23-زكي درويش
- 24-محمد نفاع
- 25-محمد علي طه
- 26-محمود شقير
- 27-رجاء بكرية

اللغة العربية

إعداد واختيار
قسم اللغة العربية

جامعة الأزهر - غزة
فلسطين

جمادي الآخرة (1426 هـ) سبتمبر (2005 م)
جميع الطبع والتصوير محفوظة لقسم اللغة العربية

اللغة العربية

إعداد واختيار

قسم اللغة العربية

جامعة الأزهر – غزة

فلسطين

جمادى الآخرة (1426 هـ) سبتمبر (2005 م)

حقوق الطبع والتصوير محفوظة القسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى من سار على هديه إلى يوم الدين وبعد ،،،

فهذه السطور أعدها أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة الأزهر/ غزة، لتكون مقررا جامعيًا في دراسة اللغة العربية، وهي تضم فصولًا في القراءة والإملاء وعلامات الترقيم، وفي عصور الأدب العربي المختلفة، وعلوم البلاغة، وعلوم اللغة والنحو، قد صيغت بأسلوب يناسب الطلبة غير المتخصصين في دراسة اللغة العربية.

بدئ هذا الكتاب، بدروس القراءة والإملاء وعلامات الترقيم، ثم عصور الأدب العربي ونصوصها، فاختر نماذج وقضايا أدبية من عصوره المختلفة.

ثم تلى بدروس البلاغة العربية، فعرض لموضوعات هامة في علومها الثلاثة، المعاني والبيان والبديع.

أما قسمه الثالث فقد تخصص في دراسة الجملة العربية بوصفها موضوعًا رئيسًا في الكلام العربي ونحوه، وفي هذا المجال عرض الكتاب لموضوعاته اللغوية والنحوية بأسلوب سلس واختار أمثلة بسيطة سهلة من واقع حياتنا، كما قدم نماذج إعرابية كثيرة تكون بمثابة وسائل تدريبية تعين الطالب على تذكر القاعدة النحوية ومن ثم محاكاتها في لغته الكلامية أو الكتابية. إن هذا الكتاب ثمرة تعاون جماعية من أساتذة اللغة العربية بالقسم، أحبوا العربية وأحبوا أن يحبوها لطلابهم غير المتخصصين، والأمل أن يحقق هدفه المرجو منه وأن يكون موجهًا للقراء والدارسين في الإقبال على العربية ودروسها، فالعربية لغتنا التي ينبغي أن نعز بها، ونحافظ عليها محافظتنا على هويتنا، لأنها جزء مهم منا، إن لم تكن إيانا.

والله نسأل أن يوفقنا لما فيه الخير والرشاد

قسم اللغة العربية
جامعة الأزهر . غزة

القسم الثاني

البلاغة

- . علم المعاني
- . علم البيان
- . علم البديع

* البلاغة العربية *

نشأت البلاغة العربية في ظل الحدث القرآني العظيم، الذي نشطت حوله معظم علوم العربية / كالتصرف، والنحو، والعروض، والقوافي، والشعر، واللغة، والإنشاء، والخط، والبيان، والعروض، والمحاضرة والاشتقاق.

وقد سعت هذه العلوم جميعها إلى الاقتراب من حقيقة القرآن الإلهية، وبنيتها اللغوية والدلالية، وفهمه فهما سليما يكشف عن وجوه إعجازه وفصاحته. ولقد كانت الحاجة الماسة إلى ظهور علم يعني بأسلوب القرآن الكريم وما ينطوي عليه من إعجاز بياني بهر الفصحاء من العرب قبل غيرهم حتى قال أحدهم " إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو وما يعلى عليه "

لذا ظهرت المباحث البلاغية في البداية متناثرة في بطون كتب اللغة والأدب والنقد والتاريخ، وأخذت تنمو وتتبلور على أيدي جلة من العلماء الأفاضل أمثال: أبي عثمان عمرو بن الجاحظ 255هـ، وأبي هلال العسكري 395هـ، وابن رشيق القيرواني 456هـ، وعبد القاهر الجرجاني 471هـ، وجار الله الزمخشري 538هـ، وغيرهم. ومع بداية القرن السابع الهجري استطاع أبو يعقوب السكاكي 626هـ في كتابه مفتاح العلوم أن يجمع شتات المباحث البلاغية، وأن يعطيها مسمياتها الحقيقية، ويحدد مفاهيمها، وقسم البلاغة إلى علوم ثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع، وهو ما سنتناوله في الصفحات التالية.

البلاغة:

البلاغة معناها الانتهاء والوصول، يقال بلغ الشيء يبلغ بلوغا: وصل وانتهى وبلغ بالشيء وصل إلى مراده، والبلاغ: بما يتبلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب (١). وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه.

ولا يكاد يبتعد المفهوم الاصطلاحي للبلاغة عن مفهومها اللغوي، وإن كان البلاغيون قد اختلفوا حول تحديد مفهوم البلاغة تحديدا دقيقا ووحيدا، فمنهم من قال: البلاغة قليل يفهم، وكثير لا يسأم. وآخر: إجابة اللفظ إشباع المعنى، وقال خلف الأحمر: البلاغة لمحة دالة، وسئل ابن المقفع ما البلاغة؟ فقال اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون رسائل، فعمامة هذه الأبواب الوحي فيها، الإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة (٢).

*: د. كمال الديب. (١) أنظر لسان العرب لابن منظور، مادة بلغ.

(٢) أنظر العمدة، لابن رشيق، تحقيق محمد محي عبد الحميد، دار الجيل ط 5، 1981م ج1، ص243.

ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله: " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن (1).

فهذه التعريفات وغيرها لا تصل في حقيقتها إلى مستوى الحد والرسم لمفهوم البلاغة، فهي أوصاف للبلاغة أكثر منها حدودا لها، فهي تصيب جوانب منها وتقتصر عن جوانب أخرى، ولعل تعريف أبي هلال العسكري أكثرها وضوحا وأقربها إلى القبول.

الفصاحة:

في اللغة: تعني الظهور والبيان، ويقال: فصح اللين وأفصح إذا أخذت عنه الرغوة، وأفصح الصبح بدأ ضوءه، وأفصح أعجمي بالعربية، وفصح لسانه بها، إذا خلصت لغته من اللكنة. وفي

التنزيل " وأخي هارون هو أفصح مني لسانا " أي أبين مني قولا (2).

أما معنى الفصاحة اصطلاحا: فهي الألفاظ البينة الظاهرة المتبادرة إلى الفهم والمأنوسة الاستعمال بين الكتاب والشعراء لمكان حسنهما" (3).

ويكاد مفهوم الفصاحة يختلط عند بعض البلاغيين مع مفهوم البلاغة، فيستعملان بمعنى واحد إذ إن كلا منهما يعني الإجادة في

(1) الصنائع، لأبي هلال العسكري، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية.

(2) للسان: مادة فصاحة.

(3) جواهر البلاغة، السيد احمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت: 6.

العبارة وتبليغ المعنى إلى ذهن السامع. لذلك قال أبو هلال العسكري " الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد، وإن اختلف أصلهما لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له" (1).

ولكن ابن سنان الخفاجي فرق بينهما ورأى أن كلا منهما له وظيفته الخاصة، وحقيقته فقال: "والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني، لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها إنها فصيحة. وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا (2)

لذلك فإن الفصاحة تهتم بالألفاظ، بشرط أن تخلو من التنافر والغرابة، والتعقد ومخالفة القياس وغيرها، أما البلاغة فتهتم بكيفية نقل المعنى إلى السامع، والتأثير عليه، مع مطابقته لمقتضى الحال، فهي تعنى بالقول الجيد وتزود المتكلم بالوسائل البلاغية التي تمكنه من صنع القول الجيد.

(1) الصناعتين.

(2) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994، 56.

علم البيان*

البيان معناه في اللغة: الكشف والإيضاح بأن الشيء اتضح فهو بيّن، واستبان الشيء: ظهر، والبيان الفصاحة والسن.

وفي الاصطلاح: البيان: علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة؛ كأن يعبر عنه بالتشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية أو غيرها.

موضوعات علم البيان:

أولاً: التشبيه:

التشبيه في اللغة يعني التمثيل، تقول شبهته إياه، وشبهته به تشبيهاً مثلته.

وفي الاصطلاح: التشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" (١).

فالتشبيه يقوم على مبدأ الجمع بين شيئين تربط بينهما صفة أو أكثر بغرض الإيضاح والإمتاع، وتحقيق الطرافة في القول كما في قول الشاعر:

وكان أجرام النجوم لوامعا درر نثرن على بساط أزرق

فقد جمع الشاعر بين الطرف الأول؛ هيئة النجوم اللامعة في السماء الزرقاء، والطرف الثاني هيئة حبات الدر المنثور على بساط لون أزرق بأداة التشبيه كأن،

وبوجه يشتركان فيه هو وجود أجسام لامعة بيضاء منثورة على مساحة زرقاء، وبهذا التركيب الفني لهذه العناصر أضاف الشاعر على الصورة جانباً من الطرافة والحسن الذي حقق اللذة والإمتاع الفني.

* د. محمد صلاح أبو حميدة.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، قدم له وبوبه د. علي بوملحم دار، مكتبة الهلال، بيروت ط2 / 1991 م:189.

أركان التشبيه:

1. المشبه: وهو الطرف الأول المراد وصفه أو تقريبه إلى ذهن السامع.
2. المشبه به: وهو الطرف الثاني الذي ترتبط به صفة أو أكثر ارتباطاً قوياً، ويقرن به الطرف الأول.
3. الأداة: وهي الرابط اللفظي الذي يجمع بين طرفي التشبيه وهي:
حرفان: الكاف وكأن، وأسماء مثل: شبه، مثل، مماثل، شبيه، أو كل اسم يدل على المشابهة والمحاكاة. وأفعال مثل: يشبه، يحاكي يماثل، وكل فعل يدل على هذا المعنى.
4. وجه الشبه: وهو الصفة أو المعنى الذي يشترك فيه الطرفان، وهو المقصود من وراء كل صورة تشبيهية.

أقسام التشبيه:

التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه مثل قول الشاعر:
أنت كالليث في الشجاعة والإقدام
وكالسيف في قراع الخطوب
التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه الأداة مثل قول الشاعر:

هم البحور عطاء حين تسألهم
يا شبيه البدر في الحسن وفي بعد المنال
وفي اللقاء إذا تلقاهم بهم
وهو ما ذكر فيه وجه الشبه كقول ابن الرومي:

جد فقد تنفجر الصخرة بالماء الزلال
التشبيه المجمل: وهو ما حذف منه وجه الشبه ظاهراً كقوله تعالى:
"والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم" (يس: 39)
ومنه قول الشاعر:

إنما الدنيا كبيت نسجته العنكبوت

التشبيه البليغ: وهو ما حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه معاً، وبذا فهو يجمع بين التشبيه المؤكد والمجمل، كقول الشاعر:

سفرن بدورا، وانتقبن أهلة
ومسن غصونا والتفتن جآذرا
وقول آخر:

فالأرض يا قوته، والجو لؤلؤة
والنبت فيروزج والماء بلور

التشبيه التمثيلي: وهو ما كان فيه وجه الشبه صورة منتزعة من عدة أمور سواء أكان حسياً أم عقلياً، وبذلك لا بد لطرفي التشبيه من أن يكونا مركبين؛ لأن وجه الشبه يتولد من مجموع أجزاء الطرفين

كقول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ومن التمثيل قوله تعالى: " مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا"
(الجمعة: 5)

أمثلة أخرى من التشبيه

1. يقول امرؤ القيس:
وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
2. يقول النابغة الذبياني:
كأنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
3. يقول كعب بن زهير:
إن الرسول لسيف يستضاء به
مهند من سيوف الله مسلول
4. يقول الشاعر:
العلم غيث والأخلاق تربته
إن تفسد الأرض تذهب نعمة المطر
5. يقول الشاعر:
الخد ورد والصدغ غالية
والريق خمر والثغر من برد
6. يقول الشاعر:
العمر والإنسان والدنيا همو
كالظل في الإقبال والإدبار

ثانياً: الاستعارة:

الاستعارة أهم مباحث علم البيان وأوسعها مجالاً وأدقها تعبيراً، بل إن بعض البلاغيين يكاد يقصر كلمة المجاز عليها، لذلك التفت عبد القاهر الجرجاني 471هـ إلى أهميتها وقيمتها الجمالية فقال: " إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر" (1)

تعريف الاستعارة:

هي كل كلمة استعملت في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

(1) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق السيد محمد رشيد رضا. دار مكتبة العلوم

أركان الاستعارة:

- 1-مستعار له: وهو ذات المشبه كالرجل الشجاع المقصود في قولنا رأيت أسدا يحمل سيفاً.
- 2-المستعار منه: وهو ذات المشبه به كالحیوان المفترس في المثال السابق.
- 3-المستعار، وهو اللفظ ذاته "أسد" حيث نقل من الدلالة على صاحبه للدلالة على غيره.

أقسام المستعارة:

1-الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المستعار منه (المشبه به) كقول المتنبي

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

شبه الشاعر سيف الدولة وهو المشبه بالبحر وهو المشبه به، بجامع الجود في كل، ثم تنوسي التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، واستعير لفظ (البحر) للدلالة على المشبه، والقرينة لفظية (وأقبل يمشي في البساط) ثم حذف المشبه وبقي المشبه به فالاستعارة تصريحية، وأيضاً كلمة "البدر" استعارة تصريحية.

ومنها قول الله تعالى: "كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور" فقد شبه الضلال بالظلمات بجامع عدم الاهتداء، ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به فالاستعارة تصريحية، والقرينة الحالية تفهم من سياق الآية. وأيضاً كلمة "النور" استعارة تصريحية.

2- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه، من ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي وهو يرثي أبناءه:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

فقد شبه المنية بالحيوان المفترس بجامع القضاء على الإنسان في كل، ثم حذف المشبه به (الحيوان) ورمز له بشيء من لوازمه وهو الأظافر وأضافها للمشبه، وكأنها من خواصه.

ومنها قول الشاعر:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك الشيب برأسه فبكي

شبه الشاعر الشيب وقد أصاب شعر الرأس بالإنسان بجامع ظهور البياض في كل، ثم حذف المشبه به وجاء بلازم من لوازمه وهو الضحك، فالاستعارة مكنية، والقرينة لفظية وهي إسناد الضحك إلى المشيب.

ثالثاً: المجاز المرسل:

تعريفه: استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

ولما كانت علاقات المجاز المرسل متعددة فإننا سنتناول أهم هذه العلاقات وهي:

1-السببية: وفيها يذكر اللفظ الدال على السبب ويراد به المسبب، كقوله تعالى: "يد الله فوق أيديهم" فاليد هنا ليس المقصود بها الجارحة وإنما القدرة، والعلاقة بين المعنيين هي السببية، لأن اليد أظهر الجوارح في إظهار القدرة وبروزها.

2-المسببية: وهي أن يطلق المسبب ويراد به السبب، كقوله تعالى: "وينزل لكم من السماء رزقا" (غافر:13) فالمجازف كلمة "رزقا" إذ إن المقصود بها المطر، والرزق مسبب عن نزول المطر من السماء.

3-الجزئية: وهي أن يطلق الجزء ويراد به الكل كقوله تعالى: "فلا اقتحم العقبة، وما أدراك ما العقبة، فك وقبة" (البلد: 13) فكلمة رقبة مجاز إذ المقصود بها تحرير العبد الإنسان.

4- الكلية: وهي أن يطلق الكل ويراد به الجزء، كقوله تعالى: "يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت" (البقرة: 19) فالمجاز المرسل في كلمة "أصابع" حيث أطلق الكل "أصابعهم" وأراد الجزء (أطراف الأصابع).

5- اعتبار ما كان: أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه في الماضي، كما في قوله تعالى " وأتوا اليتامى أموالهم ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم " (النساء: 2) فالمجاز في كلمة "يتيم" إذ اللفظ لا يطلق إلا على ما هو دون البلوغ، والله سبحانه وتعالى لا يدعو إلى رد أموال اليتيم إلى من هو دون ذلك، وإنما إلى من بلغ سن الرشد ومن أصبح في هذه السن لا يسمى يتيماً، ولكن الآية أطلقت لفظ اليتيم على من هو راشد لكي يستثير مشاعر العطف والرحمة لدى الأوصياء عليهم، فلا يماطلون في إعادة أموالهم إليهم . . . إلخ.

رابعاً: الكناية:

الكناية في اللغة: الستر والخفاء كنييت بكذا عن كذا أي تركت التصريح وأظهرت غيره.
الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع وجود قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

أقسام الكناية:

1- كناية عن صفة: وهي أن تريد إلحاق صفة بموصوف معين فتترك التصريح بذلك إلى ذكر أمر يكون بينه وبينها علاقة تلازم مثل: " فلان طويل النجاد " كناية عن طول القامة، أو كقول المتنبي:

فمساهم وبسطهم حرير
وصبحهم وبسطهم تراب
فالشطر الأول من البيت كناية عن ترفهم وعزهم قبل أن يغزوهم سيف الدولة، والشطر الثاني كناية عن هزيمتهم واذلالهم على يده.

2- كناية عن موصوف: وهي أنك تزيد ذكر موصوف معين فتعدل عن ذكره إلى ذكر صفة مختصة به بحيث يتواصل من خلالها إلى مقصودك، مثل قول الشاعر:

ومن في كفه منهم قناة
كمن في كفه منهم خضاب
فالشطر الأول كناية عن رجالهم، والشطر الثاني كناية عن نسائهم.

3- كناية عن نسبة: وهي كل تعبير يراد نسبة صفة إلى موصوف ثم لا تذكر تلك النسبة صراحة، بل تنسب الصفة إلى ماله بالموصوف علاقة مثل قول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى
في قبة ضربت على ابن الحشرج
فقد كنى عن إثبات صفات السماحة والمروءة والندى للممدوح مباشرة، بإثباتها القبة ضربت عليه؛ لأنه إذا أثبت الأمر في مكان الرجل فقد أثبت له ذلك لاستحالة قيام الأمر بنفسه في تلك القبة.

علم البديع *

التعريف بعلم البديع:

البديع لغة:

هو الجديد المخترع لا على مثال سابق ولا احتذاء متقدم، تقول: بدع الشيء وأبدعه، فهو مبدع، وفي التنزيل "قل ما كنت بدعا من الرسل" ...

البديع اصطلاحاً:

علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولاً بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها، ووضوح الدلالة على ما عرفت بخلوها من التعقيد اللفظي والمعنوي.

وفن البديع:

أصول يعرف بها الوجوه التي تزيد الكلام حسنا وطلاوة بعد تحقيق حسنه الذاتي بالبلاغة... فالبلاغة عبارة عن الملكة التي يقتدر صاحبها على تأليف بليغ، أي الهيئة والصفة الراسخة الثابتة فيه التي يمكنه بواسطتها أن يعبر عن المعاني التي يريد إفادتها لغيره بعبارات بليغة- أي مطابقة لحال المخاطب

يقول الخطيب القزويني في كتابه التلخيص في تعريف علم البديع: هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة..

ويقول ابن خلدون: هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التتميق إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفي منه، لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق التقابل بين الأضداد وأمثال ذلك...

وقد أشار الجاحظ إلى البديع فقال: والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان ...

وتطلق كلمة البديع على الغريب العجيب، أو الجديد الذي ينشأ على غير مثال سابق، وهي من أسماء الله تعالى بمعنى الخالق ابتداء... "بديع السماوات والأرض"...

* د. سليمان أبو عزم

وفي الحديث الشريف بمعنى الحلاوة والطيب: يقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) في وصف تهامة (إن تهامة كبديع العسل، حلو أوله، حلو آخره) ...

فتحسين الكلام لا يأتي إلا بعد رعاية المطابقة التي هي بحث علم (المعني) ورعاية وضوح الدلالة الذي هو بحث علم (البيان) ...

فقبل أن ينظر إلى تحسين العبارة، ينبغي أن يراعي أنها مطابقة لمقتضى الحال، ثم يراعى أنها واضحة الدلالة على المراد، ثم ينظر إلى تحسينها بعد رعاية الأمرين ...

والمحسنات البديعية ضربان:

ضرب لفظي: أي مداره بالأصالة إلى تحسين اللفظ وإن تبعه تحسين المعنى ...

وضرب معنوي: أي مداره بالأصالة إلى تحسين المعنى وإن تبعه تحسين اللفظ ...

المحسنات اللفظية

الجناس

هو لغة: مصدر جانس الشيء شاكله واتحد معه في الجنس...
وهو اصطلاحاً: تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى...
وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

الأول: تام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء:
أ. هيئة الحروف (حركتها وسكناتها).

ب. عددها.

ت. نوعها.

ث. ترتيبها.

وهو إما مماثل أو مستوفى:

١- فالمماثل: هو ما كان اللفظان فيه من نوع واحد (اسمين أو فعلين أو حرفين) كقوله تعالى
"ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" فالساعة الأولى هي (يوم القيامة)،
والساعة الثانية هي (الساعة الزمنية الواحدة).

وقول محمود سامي البارودي:

تحملت خوف المن كل رزينة وحمل رزايا الدهر أحلى من المن
فالمن الأولى (مقدار الصنائع والنعم) مثل أعطيك كذا وأحسننت إليك بكذا،
والمن الثانية (عسل النحل) ... وهذا جناس مماثل.

٢- المستوفى: وهو ما كان اللفظان فيه من نوعين مختلفين كالاسم والفعل..

يقول أبو تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله
ترى هنا لفظ (يحيا - يحيى) مكرراً مع اختلاف المعنيين فأحدهما يحيا فعل والآخر يحيى اسم
علم...

وعلى نفس المنوال قول الشاعر:

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن إلى مرد أمر الله فيه سبيل
وهذا جناس مستوفى.

الثاني: غير التام:

قال تعالى: "فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر"
قالت الخنساء: إن البكاء هو الشفاء من الجوى بين الجوانح
قال تعالى: "خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل"
إذا تأملت كل كلمتين متجانستين في هذه الأمثلة: رأيت أنهما اختلفتا في ركن من أركان الوفاق
الأربعة السابقة مثل (تقهر وتنهر)، (الجوى والجوانح)، (بين وبني) ... وهذا جناس غير تام...

الثالث: المركب:

وهو ما كان أحد ركنيه لفظاً مركباً ويسمى جناس التركيب...

قال القاضي الفاضل:

عضنا الدهر بنا به
لا يوالي الدهر إلا
ليت ما حل بنا به
جاهل ليس بنا به
(بنا به) الأولى يقصد بها الناب وهو (السن)، و(بنا به) الثانية يقصد بها ما حل بنا منه و(بنا به)
الثالثة: يقصد بها عدم النباهة في الأمور...

السجع

هو لغة: من قولهم: سجعت الناقة إذا مدت حنيتها على جهة واحدة...
وهو اصطلاحاً: أن تتواطأ الفاصلتان في النثر على حرف واحد...
شروط حسنه:

- لا يحسن السجع كل الحسن إلا إذا استوفي أربعة أشياء...
 - أ. أن تكون المفردات رشيقة أنيقة خفيفة على السمع.
 - ب. أن تكون الألفاظ خدم المعاني إذ هي تابعة لها، فإذا رأيت السجع لا يدين لك إلا بزيادة في اللفظ أو نقصان فيه فاعلم أنه من المتكلف الممقوت...
 - ت. أن تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستنكرة.
 - ث. أن تدل كل واحدة من السجعتين على معنى يغاير ما دلت عليه الأخرى، حتى لا يكون السجع تكراراً بلا فائدة...

أقسامه:

هو على ثلاثة أضرب: مرصع ومتواز ومطرّف...

أ. **المرصع:** هو ما اتفقت ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتقفية...

قال الحريري: (فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظة). الفقرتان تتفقان في الوزن والتقفية...

وقال أبو الفتح البستي: (ليكن إقدامك توكلا، وإحجامك تأملا) ...

الفقرتان تتفقان في الوزن والتقفية...

ب. **المتوازي:** وهو ما اتفقت فيه الفقرتان في الكلمتين الأخيرتين في الوزن والتقفية ...

قال تعالى " والمرسلات عرفاء، فالعاصفات عصفا"

وقوله: "فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة" ...

الكلمتان: عرفا وعصفا تتفقان في الوزن والتقفية...

والكلمتان: مرفوعة وموضوعة تتفقان في الوزن والتقفية...

ت. **المطرّف:** ما اختلفت فاصلته في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير (الروي).

قال تعالى: "مالكم لا ترجون لله وقارا، وقد خلقكم أطوارا"

وقال الواواء الدمشقي:

قم يا غلام إلى المدام عم داوني منها بجام

اختلفت الفاصلتان في المثالين السابقين في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير (الروي).

وقارا (//ه/) < أطوارا (/ه/ه/) اختلفتا في الوزن واتفقتا في الروي (الراء مع الألف).

المدام (/ه/ه/) < بجام (/ه/) اختلفتا في الوزن واتفقتا في الروي الميم.

الاقْتباس

وهو إتيان المتكلم في كلامه العظيم أو المنثور بشيء من القرآن أو الحديث الكريم من غير تغيير كثير على وجه لا يكون فيه إشعار أنه من القرآن والحديث، وذلك تفخيماً لسانهما، وتزييناً لسبكهما.

فالاقتباس من القرآن:

قال الشاعر:

وثغر تنضيد من لؤلؤ

بألباب أهل الهوى يلعب

إذا ما ادلهمت خطوب النوى

(يكاد سنا برقه يذهب)

وقال الشاعر:

إن كنت أزمعت على هجرنا

من غير ما جرم (فصبر جميل)

وإن تبدلت بنا غيرنا

(فحسبنا الله ونعم الوكيل)

وقال ابن سناء الملك:

رحلوا فلست مائلاً عن دارهم

أنا (باخع نفسي على آثارهم)

الاقْتباس من الحديث الشريف:

قال الشاعر:

قال لي إن رقيبني

سيئ الخلق فداره

قلت دعني وجهك

(الجنة حفت بالمكاره)

مقتبس من الحديث الشريف (حفت الجنة بالمكاره، وحفت النار بالشهوات).

وقال الحريري: كتمان الفقر زهادة، (وانتظار الفرج بالصبر عبادة)

فقوله: (انتظار الفرج بالصبر عبادة) نص الحديث...

التضمين:

وهو أن يضمن الشاعر كلامه شعراً من شعر غيره، مع التنبيه عليه إن لم يكن منثوراً لدى نقاد الشعر وذوي اللسان...

أمثلة على ذلك:

قال الحريري يحكي ما قاله الغلام الذي عرضه أبو زيد للبيع:

على أنني سأنشد عند بيعي

(أضاعوني وأي فتى أضاعوا)

فالمصراع الأخير للشاعر العرجي وأصله:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسداد ثغر

وقال الشاعر:

قد قلت لما أطلعت وجناته

حول الشقيق الغض روضة آس أعاره الساري العجول

ترفقن

(ما في وقوفك ساعة من بأس)

المصراع الأخير مطلع قصيدة مشهورة لأبي تمام:

ما في وقوفك ساعة من بأس

تقضي حقوق الأرباع الأدراس

المحسنات المعنوية

المطابقة (الطباق)

هو لغة: الجمع بين الشيئين...

وهو اصطلاحاً: الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل، تقابل التضاد أو الإيجاب أو السلب، وسواء كان ذلك المعنى حقيقياً أو مجازياً...

وهو نوعان:

أولاً: طباق الإيجاب:

وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً أو سلباً...

أ. المطابقة بلفظين من نوع واحد سواء أكان اسمين نحو:

(وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود) ... أيقاظاً تطابق رقود.

ب. أو فعلين نحو: "تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء، وتذل من تشاء..." "تؤتي تطابق تنزع، تعز تطابق تذل..."

ت. أو حرفين نحو: "لها ما كسبت، وعليها ما اكتسبت..." "لها تطابق عليها..."

ث. أو فعل واسم نحو: "وأحيي الموتى بإذن الله..." الفعل: أحيي يطابق الاسم: الموتى.

ثانياً: طباق السلب:

وهو ما اختلف فيه الضدان سلباً وإيجاباً نحو: "يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله..." يستخفون تطابق لا يستخفون...

فعلان من مادة واحدة أحدهما إيجابي والآخر سلبي وباختلافهما في الإيجاب والسلب صار ضدين...

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

ننكر تطابق لا ينكرون... فعلان من مادة واحدة أحدهما إيجابي والآخر سلبي، وباختلافهما في الإيجاب والسلب صاراً ضدين...

ملاحظة هامة: يسمى الجمع بين الشيء وضده في الأمثلة المتقدمة وأشباهها طباقاً أو مطابقة، غير أنه في الأمثلة الأولى يدعى (طباق أي مطابقة الإيجاب) وفي الأمثلة الثانية (يدعى طباق أو مطابقة السلب).

التورية

التورية لغة: هي فن من فنون البديع المعنوي، ويقال لها أيضا الايهام والتوجيه والتخيير، ولكن لفظ التورية أولى في التسمية لقربها من مطابقة المسمى، لأنها مصدر ورى بتضعيف الراء تورية، يقال: وریت الخبر: جعلته ورأيي وسترته وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر.

في الاصطلاح: هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان: قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد...

قال تعالى: " وهو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار " أراد بقوله جرحتم معناه البعيد، وهو ارتكاب الذنوب...

وقال نصير الدين الحمامي:

على علاكم سرمدا

جودوا لنسجع بالمديح

عندما يقع الندى

فالطير أحسن ما تغرد

فالندى معناه القريب ما يسقط آخر الليل من بلل، والبعيد هو الجود، وهذا ما أراده الشاعر...

قال تعالى: "الرحمن على العرش استوى" فكلمته استوى لها معنيان: الاستقرار في المكان وهذا المورى به غير المقصود (وهو القريب) والثاني بمعنى الاستيلاء والملك، وهو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد، لأن الله منزّه عن الأول...

ومنه قول النبي (صلى الله عليه وسلم) حين خروجه إلى بدر، وقيل له ممن أنتم؟ فلم يرد أن يعلم السائل فقال: (من ماء) وأراد أنا مخلوق من ماء، فورى عنه بقبيلة من العرب يقال لها ماء. وقال الشاعر:

عمر ك الله كيف يلتقيان

أيها المنكح الثريا سهيلا

وسهيل إذا استقل يمانى

هي شامية إذا ما استقلت

التورية في لفظي (الثريا) و(سهيل) فلفظ الثريا له معنيان قريب واضح وهو النجم المشهور، لأن الثريا من منازل القمر الشامية وبعيد خفي وهو محبوبته المسماة الثريا، والمراد به معناه البعيد، ولفظ سهيل أيضا له معنيان: قريب واضح وهو النجم المشهور لنا، فسهيل من النجوم اليمانية، وبعيد خفي وهو رجل من أهل اليمن يسمى سهيلا، والمراد به معناه البعيد.

تأكيد المدح بما يشبه الذم

وهو ضربان:

أ. أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها، كقول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

ب. أن يثبت لشيء صفة مدح ويؤتي بعدها بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى مستثناة من مثلها كقول النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقيا

أثبت النابغة الجعدي صفة مدح لممدوحه، ثم أتى بعد ذلك بأداة استثناء هي (غير) فسبق إلى وهم السامع أن هناك عيبا في الممدوح، ولكن السامع لم يلبث أن وجد بعد أداة الاستثناء صفة مدح، فراعته هذا الأسلوب، ووجد أن النابغة خدعه فلم يذكر عيبا، بل أكد المدح الأول في صورة توهم الذم...

وقال (صلى الله عليه وسلم): (أنا أفصح العرب بيد أني من قریش) تجد النبي (صلى الله عليه وسلم) في هذا المثال يصف نفسه بصفة ممدوحة وهي أنه أفصح العرب، ولكنه أتى بعدها بأداة استثناء (بيد)

فدهش السامع، وظن أن النبي (صلى الله عليه وسلم) سيذكر بعدها صفة غير محببة، ولكن سرعان ما هدأت نفسه حين وجد صفة ممدوحة بعد أداة الاستثناء وهي أنه من قریش، وقریش أفصح العرب بغير منازع، فكان ذلك توكيدا للمدح الأول في أسلوب ألف الناس سماعه في الذم... وكذلك يقال في: هم فرسان الكلام إلا أنهم سادة أمجاد...

وكذلك في قول الشاعر:

هو البدر إلا أنه البحر زاخر سوى أنه الضرغام لكنه الوبل

تأكيد الذم بما يشبه المدح

وهو ضربان:

أ. أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم بتقدير دخولها في صفة المدح...

وهو كالأسلوب في تأكيد المدح بما يشبه الذم أمثال:

لا جمال في الخطبة إلا أنها طويلة في غير فائدة...

ب. أن يثبت لشيء صفة ذم، ثم يؤتي بعدها بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى.

مثال قول الشاعر:

هو كلب إلا أن فيه ملالة وسوء مراعاة وما ذلك في الكلب وقول الشاعر:

لئيم الطباع سوى أنه جبان يهون عليه الهوان