AYDI EST.

Translation – Open Learning

2024-2025

Third Year Second Term

3+4+5

اللغة العربية

30.11.2024
04/11.01.2025

د. حلا طوبال

AYDI© 2025 T2

CamScanner

المحاضرة (٣)
٢٠٢٤/١١/٣٠

أسعد الله أوقاتكم!

سنؤجل الإعراب إلى المرة القادمة، كما أننا بإذن الله، سندرس قصيدة سنتناول قصيدة "الطين"، للشاعر إيليا أبو ماضي. **الآن سنتحدث عن المشتقات:**

اسم التفضيل

اسم التفضيل يشبه وزن "أفعل" الذي سبق أن تحدثنا عنه في الصفة المشبهة. ولكن كيف نميز بينهما؟

- يُشتق اسم التفضيل من الفعل الثلاثي، بشرط ألا يدل على لون أو عيب.

على سبيل المثال:

- الصفات المشبهة مثل: "أعرج" و "أطرش" تُعدّ صفات مشبهة لأنها دلّت على عيب.

وأيضاً كلمات مثل: "أبيض" الذي يدل على لون، و"أشقر" وغيرها، فهي صفات مشبهة دلت على لون.

إذن، الفعل الثلاثي الذي لا يدل على لون أو عيب يُشتق منه اسم التفضيل على وزن "أفعل"، مثل: "أجمل"، "أقوى"، و"أصغر". على سبيل المثال: "هذا أجمل من ذاك".

شروط اشتقاق اسم التفضيل:

١. ألا يدل الفعل على لون أو عيب.
٢. أن يكون قابلاً للتفاوت (أي يمكن التدرج فيه)
٣. ألا يكون الفعل من الأفعال الناقصة مثل: "بئس"، "نِعْم"، أو "مات"، إذ لا يمكن القول: "أموات" لعدم وجود درجات فيه.

الحالة الثانية:

إذا لم يكن الفعل ثلاثيًا أو لم يستوفِ الشروط السابقة، يمكننا استخدام مصدر الفعل مع إحدى أدوات التفضيل مثل "أكثر" أو "أقل".

على سبيل المثال:

- "ازدهر" (فعل فوق ثلاثي)، لا يمكننا أن نقول "أزدهر". ولكن نقول: "أكثر ازدهارًا".
- هنا المصدر "ازدهار" يُعرب على أنه تمييز، ويوضع قبله مساعد على وزن "أفعل".

أمثلة أخرى:

- "استعمل" => "أكثر استعمالاً".
- "ازدهر" => "أكثر ازدهارًا".

اسم الزمان والمكان:

يُشتق اسم الزمان والمكان من الفعل الثلاثي على الأوزان: "مَفْعَل"، "مَفْعِل"، و"مَفْعَلَة".

أمثلة:

- "مَكْتَبْ" => اسم مكان.
- "مَطْلَعْ" => اسم زمان.

أما إذا كان الفعل فوق ثلاثي، فإنه يُشتق على وزن اسم المفعول.

أمثلة: - "انخفَضَ" => "مُنخَفَضْ". - "انعطف" => "مُنْعَطَفْ".

اسم الآلة:

وهو اسم تستعمله العرب للدلالة على الآلة، هو اسمٌ مشتقٌّ يدلّ على أداة حدوث الفعل.

وهو يصاغ من الفعل الثلاثيّ، وهو نوعان (قياسيّ - سماعيّ). أوزان معرفة أهمها:

١. **مِفْعَال**: محراث، مفتاح، منشار.
٢. **مِفْعَلة**: مدفأة، مكنسة، محفظة
٣. **فَعَّالة**: غسّالة، سيّارة، طيّارة
٤. **مِفْعَل**: مثال: مِبْرَد، مِصعَد، مِبْضع
٥. **فَعَّال**: مثال: برّاد.
٦. هناك أسماء جاءت في كلام العرب على أوزان أخرى مثل:

- **مُنْخُلْ**

٧. قد يأتي اسم الآلة من الأسماء الجامدة مثل:

- فأس، سكين، ساطور، قلم، إبرة، جرس.

ملحوظة: الأوزان غير مطلوب حفظها.

في الأسبوع القادم سنقوم بإعراب بعض الكلمات وسنتطرق للمذهب الإبداعي والمعجمات، ومن ثم نقوم بدراسة قصيدة الطين للشاعر إيليا أبو ماضي.

لمتت

...

CamScanner

المحاضرة (٤)

٢٠٢٥/١/٤

أسعد الله أوقاتكم!

اليوم سنتطرق للمذهب الإبداعي أمّا قصيدة الطين سنؤجلها للأسبوع القادم، أمّا المطلوب من المذاهب الأدبية سواء كان الاتّباعي أو الإبداعي أو الواقعية فإن المطلوب حفظة وفهمه من هذه المذاهب:

- المجموعات الأدبية للمذهب.
- حفظ الأعلام العربية.
- سمات المذهب في الأدب العربي
- النشأة في أوروبا (للاطلاع)

المذهب الإبداعي (الرومانسي)

الرومانسية تعود كلمة الرومانسية (Romanticism) في الأصل إلى كلمة رومان (Roman) التي كانت تعني في العصور الوسطى حكاية المغامرات شعراً ونثراً، وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة، ثم اتسع معناها، فصارت تطلق على المناظر الشعرية والحوادث الخرافية والقصص الأسطورية، ثم دلت على الإنسان الحالم المنطوي على نفسه، ثم امتد معناها إلى توقد العاطفة والاستسلام للمشاعر.

الرومانسية اصطلاحاً: مذهب يقوم على العودة إلى الطبيعة وإيثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق، ويمتاز بالخروج على أساليب القدماء باستحداث أساليب جديدة، وقد دخل هذا المصطلح ثقافتنا العربية وعرب بكلمة الإبداعية.

نشأة المذهب الإبداعي وأبرز أعلامه

أولاً: الإبداعية في أوروبا

ولدت الإبداعية في أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر نتيجة تفاعل مجموعة من الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي بلورتها وجعلتها مذهباً أدبياً له حضوره ومؤيدوه، فقد قامت الثورة الفرنسية تطالب بالحرية والعدالة والمساواة، وتطيح بالملكية الفرنسية، وتقيم حكماً جمهورياً، ثم تبعتها الدول الأوروبية الأخرى، وقد أدت هذه التغييرات السياسية إلى سقوط الطبقة الأرستقراطية والنظام الإقطاعي وظهور الطبقة الوسطى مما أفقد الأدب الاتباعي جمهوره ومهد لظهور الإبداعية.

وقد كان هذا العصر عصر التقدم العلمي والثورة الصناعية، **فبدأت الآلة تدخل مجالات العمل وتطغى على وجود الإنسان**، وتثقل المجتمع بالمظاهر المادية التي قضت على الروابط الإنسانية، فراح الأدباء يتطلعون إلى أدب يعبرون فيه عن ذواتهم وعواطفهم بحرية؛ ليواجهوا

ذلك الطغيان المادي، ولم يكن هذا موجوداً في الاتباعية التي قامت على محاكاة القدماء، واتجهت إلى الطبقات العليا. ونستطيع القول: «**إنَّ الإبداعية جاءت ردة فعل على مغالاة الاتباعية في تقليد القدماء، ولذلك خالفتها في جملة منطلقاتها النظرية**».

من أبرز الشخصيات التي مهدت لظهور الإبداعية واستقرارها في الغرب من خلال كتاباتها: (جان جاك روسو -مدام دو ستايل - شاتوبريان، وتعاقب بعد ذلك مجموعة من الأدباء الكبار الذين أغنوا الإبداعية تنظيراً وتطبيقاً، ومن هؤلاء في فرنسا: الفرد دي موسيه -لامارتين - فيكتور هوغو).

ثانياً: الإبداعية في الأدب العربي

ظهرت الإبداعية في الوطن العربي في الربع الأول من القرن العشرين، ومن العوامل التي مهدت لظهورها وتبنيها من قبل المبدعين محاولة إجهاض النهضة العربية ووقوع الدول العربية ضحية الاحتلال الأوروبي وإخفاق ثورتي عرابي والشريف حسين، مما أدى إلى صبغ النفوس باليأس والتشاؤم، وكان للترجمة ومعرفة اللغات الأجنبية دور مهم في تعرف الإبداعية الأوروبية وأبرز أعلامها والتأثر بهم، وقد أدى ذلك إلى تغير مفهوم الأدب ومحاولة صبغه بصبغة إبداعية.

ويعد الشاعر (خليل مطران) رائد الشعر الإبداعي، وإن كان ديوانه يحتوي على الكثير من القصائد الاتباعية فإن أهميته تكمن في أنه استطاع تقديم مثال يُحتذى به في الشعر الإبداعي، ولعل قصيدته (المساء) خير مثال على ذلك، وقد بشر مطران في مقدمة ديوانه بسيادة هذا اللون من الأدب.

ثم كان للشعراء الإبداعيين العرب تجمعات أدبية تضمهم، وقد تمثلت في الآتي: (مهمة)

- **الرابطة القلمية**: أسست عام ١٩٢٠م في أمريكا الشمالية -نيويورك، وكان من أبرز أعضائها: (جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة عمل ميخائيل نعيمة على تقويض دعائم الاتباعية في كتابه الغربال)، ونشر أشعاره التي تعبر عن مذهبه في الأدب، وقد اهتمت هذه المجموعة بتحرير الصحف العربية ونشرها في بلاد المهجر، مثل: مجلة (الفنون) التي كانت تعنى بالأدب، ومجلة (السمير) التي تعنى بشؤون العرب في أمريكا، وجريدة (السائح) التي كانت تُعنى بشؤون المهاجرين.
- **العصبة الأندلسية**: تأسست عام ١٩٣٢ في أمريكا الجنوبية في ساوباولو -البرازيل، وقد سميت بهذا الاسم تيمناً بالأدب الأندلسي والتراث الذي تركه العرب هناك؛ إذ تأثرت هذه

المجموعة بالأدب الأندلسي بما فيه من جمال ومتانة، ودعت إلى التجديد البطيء في الأدب مع وصل الجديد بالقديم، ومن روادها: إلياس فرحات -فوزي معلوف -ميشال معلوف.

- **جماعة الديوان:** وتعود هذه التسمية إلى كتاب الديوان الذي ألفه عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني)، وعملا فيه على هدم الاتباعية وانتقاد أبرز أعلامها، ومنهم أحمد شوقي والمنفلوطي. وكان لكل من العقاد والمازني إسهامات شعرية تجسد المذهب الذي دافعا عنه.

- **جماعة أبولو:** أسست عام ١٩٣٢م، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى صحيفة أبولو التي أصدرها شعراء هذه المجموعة، سعى الأدباء في جماعة أبولو إلى الارتقاء بالشعر، وتأثروا بالرومانسيين في أوروبا ولاسيما الإنكليز، ومن أبرز أعضائها: أحمد زكي أبو شادي وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمد عبد المعطي الهمشري). ويعد أبو القاسم الشابي ممثل الإبداعية في تونس، أما في سورية فقد تبنى هذا المذهب عدد من الشعراء منهم (عمر أبو ريشه، ونديم محمد، وعبد الباسط الصوفي، وعبد السلام عيون السود)، وفي لبنان (بشارة الخوري الملقب بالأخطل الصغير، وإلياس أبو شبكة).

خصائص الإبداعية في الأدب العربي

١. **الخروج على قواعد القدماء:** رأى الإبداعيون أنَّ القواعد التي وضعها النقاد القدامى واقتفى أثرها الاتباعيون لم تعد صالحة لهذا العصر، وتؤدي في كثير من الأحيان إلى أدب جاف لا يعبر عن ذات الأديب وعواطفه، ولذلك رفض الإبداعيون عمود الشعر، وتخلوا عن المقدمة الطللية أو الغزلية، ووجدوا فيها شيئاً مصطنعاً لا علاقة له بذات الأديب وعصره، ورفضوا تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة، واكتفوا في معظم قصائدهم بغرض واحد، كما هاجموا وحدة البيت التي تقوم عليها القصيدة الاتباعية، ورأوا أننا نستطيع في كثير من الأحيان تغيير ترتيب أبيات القصيدة من دون أن يؤثر ذلك في المعنى، لذلك نادوا بالوحدة العضوية للقصيدة بحيث تتلاحم أجزاؤها، وقد يحتفظ الشاعر بالتشويق إلى البيت الأخير فلا يتكشف المعنى إلا في نهاية القصيدة، أما أوزان الشعر فلم يخرج الإبداعيون عليها، لكن بعضهم نوع في حرف الروي فاعتمد لكل مقطع روياً مختلفاً.

٢. **الذاتية:** رأى الإبداعيون أن الأدب يجب أن يعبر عن ذات الأديب وعواطفه ومكنوناته؛ لذلك رفضوا الأغراض الشعرية التقليدية كالمديح والرثاء والهجاء، وهاجموا شعر المناسبات ونستطيع القول: إن أشعار الإبداعيين صورة صادقة عن نفوسهم، ومن ذلك قول عبد السلام عيون السود:

CamScanner

أنـا يـا صـديقةُ مرهـقٌ حتّـى العيـاء، فكيـف أنـت؟

وحـدي أمـام المـوتِ لا أحـد سـوى قلقـي وصـمتي

٣. **الاعتماد على العاطفة لا على العقل:** يرى الإبداعيون أنَّ العقل عاجز في كثير من الأحيان عن تقديم حلول للمشكلات الفلسفية الكبرى، وأن العاطفة أوسع مدى وأقدر على فهم كنه الحياة، لذلك نرى العاطفة ظاهرة في أشعارهم؛ لأنهم يعبرون عن خلجات نفوسهم بل إن الشاعر الإبداعي يتخذ العاطفة منهج حياة، ويظهر ذلك في قول أبي القاسم الشابي:

عِـــشْ بالشُّـــعورِ وللشُّـــعورِ فإنمَّـــا

دُنْيـــاكَ كـــونُ عواطـــفٍ وشـــعورِ

شِـــيدَتْ عـــلى العَطْـــفِ العميـــقِ وإنَّهـــا

لَتَجِـــفُّ لـــو شِـــيدَتْ عـــلى التَّفْكـــيرِ

٤. **تمجيد الألم:** رأى الإبداعيون أن الألم مصدر مهم من مصادر الإبداع، لذا أحاطوا أنفسهم بجو من الحزن والتشاؤم، واصطبغت أشعارهم بطابع من السوداوية. فاهتموا بالموضوعات التي تتصل بذلك، مثل: الليل وغروب الشمس والفراق، ونلمح ذلك واضحاً في عناوين قصائدهم، ومن ذلك قول إلياس أبي شبكة في قصيدته (ما بعد منتصف الليل)

مَـــرَّ جُـــنحٌ مـــن الظـــلام وقلبـــي

لم يَـــزل يســـتمر في خَفَقانِـــه

أنـــا في مخـــدع تكـــاد لآهـــا

تي تســـيل الـــدموع مـــن جدرانِـــه

ســـاهرٌ في كـــآبتي وحبيبـــي

بســـلام ينـــام عـــن أشـــجانِه

٥. **اللجوء إلى الطبيعة:** آثر الإبداعيُّون الانطواء على أنفسهم والابتعاد عن البشر وعالمهم؛ لأنه عالم الشرور والآثام، وعادوا إلى الطبيعة التي رأوا فيها مصدراً للظهر والنقاء، فكثرت في أشعارهم مظاهر الطبيعة ووصف الريف والنفور من المدينة، كقول إلياس قنصل في قصيدته (شاعر في مدينة):

جَبهـــتُ بعزمـــي واصـــطباري شِماسَـــها

وأنفقـــتُ فيهـــا زهـــرةَ العمـــرِ مُـــرغَما

كـــأنّي في حـــبسِ أكابـــد غُلَّـــهُ

ومـــا كنـــت سرّاقـــاً ولا كنـــتُ مُجرمـــا

أحـــنُّ إلى الحقـــلِ الـــذي كـــانَ ملعَبـــي

وأشـــتاقُ عهـــداً كـــان للطُهـــر مَوسِـــما

وتُعد قصيدة (الغاب) لجبران خليل جبران أنموذجاً فريداً في هذا المجال.

هل تخذتَ الغابَ مثلي منزلاً دونَ القصور

فتتبَعتَ السواقي وتسلّقتَ الصخور؟

هل تحمّمتَ بعطرٍ وتنشّفتَ بنور

وشربتَ الفجر خمرا في كؤوسٍ من أثير؟

٦. **الجنوح إلى الخيال:** يعد الخيال ركيزة أساسية في الشعر الإبداعي؛ لذلك تزخر قصائد الإبداعيين بالأخيلة الغريبة المبتكرة، ومن ذلك قول إبراهيم ناجي:

قهقـــــــه الرعـــــــد ودوّى ســـــــاخراً

فكـــــــأنَّ الرَّعـــــــدَ عربيـــــــدٌ سَـــــــكِر

٧. **استعمال اللغة المأنوسة:** تخلى الأدباء الإبداعيون عن اللغة الفخمة والألفاظ الجزلة، واستعملوا لغة واضحة قادرة على التعبير عن المشاعر والوصول إلى الناس كلهم، كقول عبد الباسط الصوفي:

ســـــأجري مـــــع الـــــريح في موكـــــب

الزمـــــان مـــــع العـــــالم المرهـــــق

هنـــــا تهجـــــع الأرض خلـــــف الســـــنين

هنـــــا قصـــــة الأبـــــد المغلـــــق

وأوغلـــــت في ظلمـــــة الـــــذكريات

كـــــأن لم تكـــــوني ولم أخلـــــق

لقد أكد المذهب الإبداعي أن الجانب الإنساني هو الجانب الأهم في الإنسان عندما عبر عن انفعالاته وعواطفه، ولكن هذا لا يعني بحال من الأحوال الانتقاص من المذهب الاتباعي؛ فلكل سماته وميزاته وظروفه التاريخية التي أفرزته، ولا يرتبط الأدب الجميل بمذهب أو عصر أو مدرسة فكرية؛ لأن الأدب الأصيل هو الذي يصنع المذاهب ويضع القواعد.

ملتقى

المحاضرة (٥)

٢٠٢٥/١/١١

أسعد الله أوقاتكم!

القصيدة التي سندرسها اليوم هي: قصيدة الطين للشاعر إيليا أبو ماضي.

القصيدة تنتمي إلى الشعر الاجتماعي الهادف، حيث يدعو الشاعر أخاه الإنسان إلى نبذ الغرور والكبر والتحلّي بالتواضع. هذا هو معنى القصيدة أو المعاني التي تدور حولها. كما تحدثنا منذ قليل، ليس بالضرورة أن يتوجه الشاعر فقط إلى الإنسان الغني باعتباره المتكبر؛ فهذا مجرد معنى من معاني القصيدة. كما سنرى ضمن الشرح، الشاعر يتحدث عن الإنسان الذي يرتدي الحرير، ويحمل الجواهر، ويمتلك الحقول، أي الشخص المترف أو الميسور الحال. ومع ذلك، ليس من الضروري أن يكون هذا هو المعنى الوحيد للقصيدة، حيث يمكن للإنسان الغني أن يكون متواضعًا، كما يمكن للإنسان الفقير أن يكون متكبرًا.

المعنى الأشمل والأوسع للقصيدة، من وجهة نظري، هو أن الشاعر إيليا أبو ماضي، الذي عاش في أمريكا، عانى من آثار التفرقة العنصرية. نحن نعلم أن دول الغرب كانت تنظر نظرة دونية للإنسان العربي، وبالأخص في أمريكا، حيث كان هناك تمييز بين السود والبيض، وكان يتم منح امتيازات للبيض على حساب السود. فما بالك بإنسان عربي يعيش في تلك البلاد؟ ربما لمس الشاعر آثار التفرقة العنصرية، وكانت دافعًا لكتابة القصيدة. بالطبع، شمل الشاعر معاني أخرى مثل الغنى والكبر، ولكن الهدف هو ألا نحصر القصيدة في هذا المعنى الضيق، بل نوسع المدارك لفهم المعاني الأعمق.

إنَّ اختلاف التفاسير وتحليل النص الأدبي يعود إلى تنوع المناهج النقدية. إذا توفر لدينا الوقت، سنتحدث عن هذا الموضوع لاحقًا، لأنه قد تكون المحاضرة طويلة بعض الشيء. على سبيل المثال، تجد أن كل ناقد يشرح القصيدة وفق منهجه الخاص، وكل شخص حر في الطريقة التي يتبناها لدراسة النصوص الأدبية.

أما دراستنا الحالية للقصيدة، فهي دراسة سطحية تركز على المعاني العامة. سنتحدث لاحقًا، سواء في هذه المحاضرة أو في المحاضرة القادمة، عن المناهج النقدية بشكل مختصر لفهم أسباب اختلاف التفاسير ودراستها بين النقاد.

نبدأ بالحديث عن الشاعر إيليا أبو ماضي، وهو شاعر المهجر الكبير، وُلد عام ١٨٨٩ وتوفي عام ١٩٥٧. يُعد من أغزر شعراء المهجر الشمالي إنتاجًا، وهو من أعضاء الرابطة القلمية. وُلد في قرية المحيدثة بجبل لبنان، وسافر إلى الإسكندرية عام ١٩٠٠، حيث كان يبيع

السجائر نهارًا ويتعلم ليلاً. هاجر إلى أمريكا الشمالية عام ١٩١١، وأصدر في نيويورك جريدة "السمير".

من دواوينه الشعرية: "تذكار الماضي"، و"الجداول"، و"الخمائل"، و"تبر وتراب". الدراسات عن هذا الشاعر كثيرة، خاصة الدراسات التي تتناول الشعر المهجري. يكاد لا توجد دراسة عن الشعر المهجري إلا وتتناول شيئًا عن إيليا أبو ماضي.

إيليا أبو ماضي من أغزر الشعراء إنتاجًا، على عكس الشاعر المقل، الذي يكتب قصائد قليلة. بالنسبة للرابطة القلمية، تأسست في المهجر الشمالي بنيويورك عام ١٩٢٠، وضمّت كُتّابًا مثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، الذين اهتموا بتحرير الصحف وإصدار المجلات الأدبية، مثل مجلة "الفنون".

ترجمة إيليا أبو ماضي:

إيليا أبو ماضي – شاعر المهجر الأكبر: (١٨٨٩ – ١٩٥٧ م) هو من أغزر شعراء المهجر الشمالي إنتاجًا، وهو من أعضاء الرابطة القلمية، ولد في قرية المحيدثه بجبل لبنان، وسافر إلى الإسكندرية سنة ١٩٠٠ م، وكان يبيع السجائر نهارًا، ويتعلم ليلاً، هاجر إلى أمريكا الشمالية في عام ١٩١١ م، وأصدر في نيويورك جريدة (السمير)، وله من الشعر (تَذْكار الماضي)، و (الجداول)، و (الخمائل)، و (تِبر[1] وتراب)، والدراسات عن هذا الشاعر كثيرة، وبخاصة الدراسات التي تتناول الشعر المهجري.

القصيدة:

نَسِيَ الطينُ ساعَةً أَنَّهُ طينُ
حَقيرٌ فَصارَ تيهاً وَعَربَدْ
وَكَسى الخَزُّ جِسمَهُ فَتَباهى
وَحَوى المالَ كيسُهُ فَتَمَرَّدْ
يا أَخي لا تَمِلْ بِوَجهِكَ عَنّي
ما أَنا فَحمَةٌ وَلا أَنتَ فَرقَدْ[2]
أَنتَ لَم تَصنَعِ الحَريرَ الَّذي
تَلبَسُ وَاللُؤلُؤَ الَّذي تَتَقَلَّدْ

---

[1] التبر هو الذهب

[2] الفرقد: النجم الجميل.

أَنـــتَ لا تَأكُـــلُ النُضـــارَ إذا جِعـــ

ـــت وَلا تَشـــرَبُ الجُـــمانَ[2] المُنَضَّـــد

أَنـــتَ في الـــبُردَةِ المُوَشّـــاةِ مِـــثلي

في كِســـائي الـــرَديمِ[1] تَشـــقى وَتُســـعَد

لَـــكَ في عـــالَمِ النَهـــارِ أَمـــاني

وَرُؤى وَالظَـــلامُ فَوقَـــكَ مُمتَـــد

وَلِقَلبـــي كَـــما لِقَلبِـــكَ أَحـــلا

مُ حِســـانٌ فَإِنَّـــهُ غَـــيرُ جَلمَـــد

أَأَمـــانيَّ كُلَّهـــا مِـــن تُـــراب

وَأَمانيـــكَ كُلَّهـــا مِـــن عَســـجَد

أَيُّهـــا المُزدَهـــي إِذا مَسَّـــكَ السُقـــ

ـــمُ أَلا تَشـــتَكي أَلا تَتَنَهَّـــد

أَنـــتَ مِـــثلي يَـــبَشُّ وَجهُـــكَ لِلنُعمـــى

وَفي حالَـــةِ المَصـــيبَةِ يَكمَـــد

أَدُمـــوعي خِـــل وَدَمعُـــكَ شَـــهدُ

وَبُكـــائي زُل وَنَوحُـــكَ شُـــوَّدُ

وَابتِســـامي الســـَرابُ لا رَيَّ فيـــهِ

وَابتِســـاماتُكَ الـــلآلي الخَـــرَّد

ننتقل الآن إلى شرح أبيات القصيدة:

البيتين الأول والثاني

نَســـيَ الطـــينُ ســـاعَةً أَنَّـــهُ طـــينٌ

حَقـــيرٌ فَصـــالَ تيهـــاً وَعَربَـــدُ

وَكَســـى الخَـــزُّ جِســـمَهُ فَتَبـــاهى

[1] الجمان: الفضة

[2] الرديم: البالي.

AYDI© 2025 T2

وَحَـــوى المـــالَ كيسُـــهُ فتَمَـــرَّدْ

يخاطب الشاعر هذا الرجل الغني بكلمة (الطين) ولم يخاطبه بصفته أو بشكله، بل عاد إلى أصله (**فأصل الإنسان هو الطين**)، ثم وصف الطين بأنه طين حقير لأنّه يُداس...

إذن يشير الشاعر إلى الإنسان المتكبر، حيث كلمة (الطين) الأولى ترمز إلى الإنسان والثانية يُقصد به المادة التي خُلق منها الإنسان. يذكّر الشاعر الإنسان المغرور بأصله الطيني ويحثّه على ألا يدع أصله يدفعه للتعالي على الآخرين

- **فصالَ:** سطا على غيره، بطش وطغى
- **تيهاً:** اختيال وتكبر.
- **عربد:** سوء الخلق، والجهر بالمعاصي وغيرها،
- **الخَزّ:** ما ينسج من الحرير الفاخر

فالإنسان المتكبر، عندما يرتدي الملابس الحريرية الناعمة، يتكبر على الآخرين، وعندما تزداد أمواله، يصبح أكثر تجبراً وظلمًا.

إذن أنتَ من طين واصلك متواضع فبأي حقٍّ تسطو على غيرك وتظلمه وتتحكم بالعباد، أي عد إلى أصلك (**فهو دعوة إلى التواضع**)، فهذا الطين لبس أفخر الثياب فهو يتفاخر فيها على غيره وحوى المال كيسه فتمرد، والتمرد بمعنى أنه عتا واستكبر.

عند تحليل هذا البيت، نلاحظ تقديم **المفعول به على الفاعل**. على سبيل المثال، إذا قلنا: "حوى الكيس المال"، يتبين أن الكيسُ هو الفاعل الذي يحوي المالَ، والمالَ هو المفعول به. هذا التقديم جاء لضرورة شعرية تتعلق بالوزن الشعري.

فيما يخص التقديم والتأخير، هناك حالات يكون فيها تقديم المفعول به جائزًا، كما في هذه القصيدة، وحالات أخرى يكون التقديم فيها واجبًا، مثل قوله تعالى: "فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر". في هذا المثال، التقديم واجب لأغراض بلاغية.

البيت الثالث:

يـــا أخـــي لا تمِـــلْ بِوَجهِـــكَ عَنّـــي

مـــا أنـــا فَحمَـــة وَلا أنـــتَ فَرقَـــدُ*

* الفرقد: النجم الجميل.

يا أخي.... لاحظوا جمالية هذا الخطاب، الذي يتضمن النداء وهي نوع من التودد والمساواة، لا تَمِلْ بوجهك عني فأنا لست فحمة سوداء وأنت لست فرقد (نجم في السماء)، والفرقد وردت كثيراً في الشعر العربي نحو قول عمر الزبيدي:

- **تَمِلْ:** فعل مضارع مجزوم بلا.
- **فرقد:** نجم في السماء

البيت الرابع

أَنـــتَ لَـــم تَصـــنَعِ الحَريـــرَ الَّـــذي

تَلـــبَس وَاللُؤلُـــؤَ الَّـــذي تَتَقَلَّـــد

ما تلبسه من صنع إنسان فقير وما تلبسه من الحرير هو من صنع دودة القز، وأنتَ لا تأكل الذهب إذا جعتَ بل ستأكل طعامنا ذاته، ولن تأكل الجُمان (الجواهر).

البيت الخامس

أَنـــتَ لا تَأكُـــلُ النُضـــارَ إِذا جِعـــ

ـــت وَلا تَشـــرَبُ الجُـــمانَ[1] المُنَضَّـــد

- **النُضار:** الذهب الخالص
- **الجُمان** هو اللؤلؤ. مفردها جُمانة

إذن أنت عندما تجوع لا تأكل الذهب واللؤلؤ بل تأكل مثلنا ما يزرع.

البيت السادس

أَنـــتَ في الـــبُردَةِ المُوَشّـــاةِ مِـــثلي

في كِســـائي الـــرَديمِ[2] تَشـــقى وَتُســـعَد

- **البردة:** العباءة.
- **المُوَشّاة:** المزينة بالذهب.
- **الرَديم:** أصلها ردم، أي المهترئة والغير صالحة للباس. أي المرقع.

فكلانا يملك المشاعر ذاتها رغم ما نلبس، فأحاسيسنا واحدة رغم إنك تلبس البردة وأنا ألبس الثوب المرقع.

---

[1] الجمان: الفضة

[2] الرديم: البالي.

نتابع الشرح....

لَـــكَ في عـــالَمِ النَهـــارِ أَمـــاني

وَرُؤى وَالظَـــلامُ فَوقَـــكَ مُمتَـــد

وَلِقَلبـــي كَـــما لِقَلبِـــكَ أَحـــلا

مٌ حِســـانٌ فَإِنَّـــهُ غَـــيرُ جَلمَـــد

أَأَمـــانيَّ كُلُّهـــا مِـــن تُـــراب

وَأَمانيـــكَ كُلُّهـــا مِـــن عَســـجَد

- في النهار تسيرُ بأمانيك بينما في الليل تحلم كما نحلم عندما يمتد الظلام، فهذا الليل يكسونا جميهاً غنينا وفقيرنا وقلبي وقلبك يملكان العواطف نفسها.

- **الجلمد:** هو الصخر أي أن قلبي ليس صخراً

وَأَمـــانيَّ كُلُّهـــا لِلـــتَلاشي

وَأَمانيـــكَ لِلخُلـــودِ المُؤَكَّـــد

- هل أماني لا قيمة لها وأمانيك من ذهب؟ فأنا أحب مثلما تحب وأكره ما تكره فكلانا لنا مشاعر وأحاسيس.

- **العسجد:** الذهب

أَيُّهـــا المُزدَهـــي إِذا مَسَّـــكَ السُقـــ

ـــمُ أَلا تَشـــتَكي أَلا تَتَنَهَّـــد

أيها المغرور المتكبر المعجب بنفسه في حال مرضت ألا تشتكي، ألا تتنهد؟؟ فالمرض إذا اصابك أو أصابني فسنشعر به كلانا.

- **المزدهي:** اسم فاعل والمزدهى اسم مفعول وهو المسيطر، والقوي.
- **السقم:** المرض، أي إذا مسك المرض ألا تشتكي، ألا تتأوه
- **راعك:** هجرك الحبيب، إذا هجرك الحبيب ألا تتألم.
- **تنهد:** إخراج النفس بقوة

أَنـــتَ مِـــثلي يَـــبَشُّ وَجهُـــكَ لِلنُعمـــى

وَفي حالَـــةِ المَصـــيبَةِ يَكمَـــد

أَدُمـــوعي خِـــل وَدَمعُـــكَ شَـــهدُ

وَبُكـــــائي زُل وَنَوحُـــــكَ سُـــــؤدُد

وَابتِســـــامي الســـــرابُ لا رَيَّ فيـــــهِ

وَابتِســـــاماتُكَ الـــــلآلي الخَـــــرَد

أنت مثلي يَبَشُّ... تبتسم ودمعي ودمعك سواء وهل إذا بكيتَ أنت دليل الرفعة وإذا أنا بكيت يعني أن بكائي ذل؟ فبكاؤنا واحد وفرحنا واحد فلا فرق بين فرح وبكاء الفقير والغني....

ملحوظة: بما أنَّ **القصيدة حجاجية** فنلاحظ اعتماد الشاعر على الأسلوب الإنشائي أكثر من الخبري فيكثر فيه الاستفهام والنهي.

- **قمرٌ واحد يطل علينا....** على كوخي وعلى قصرك، والنجوم التي تراها أراها.
- **لستَ أدنى... لست أقرب إلى النجوم مني...**
- أنت مثلي من الثرى وإليه... أنا وأنت من التراب وإليه
- كنت صغيراً وأنا كنتُ صغيراً، وسنصبح شيوخاً (معمرين) بلا أسنان (أدرد)
- **الشاكي:** المدجج بالسلاح.
- بعد كل هؤلاء الحراس والقصور هل تستطيع حجب الضوء وهل تستطيع منع الليل،
- **الذر:** الدود الذي يأكل الميت بعد وفاته. فكلانا سنموت وسندفن...
- **الخَرَّد: الخريدة:** هي اللؤلؤة التي لم تثقب واستخدم هذا المصطلح على الشيء النفيس الذي لم يصل إليه أحد

إضاءة على النص الصفحة ٨١

أولاً: المستوى الفكري

هذه القصيدة من بحر الخفيف، وشطره العروضي (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلات)، وقافيتها موحدة الرُوي، وهي من سبعة مقاطع غير متساوية، وتتكون من سبعة وخمسين بيتًا. وهي من القصائد الطويلة نسبيًا، وذلك لأن **موضوعها من اهم الموضوعات الإنسانية في الشعر العربي، فهو يؤكد أن الإنسان واحد بطبيعته، فالفقير هو أخو الغني ونِدُه وشبيهه في هذه الحياة**، والفرق بينهما هامشي وعارض. فهذا يمتلك الأموال الطائلة وذاك خلو منها، ولكن نشأة الإنسان وأحلامه وطموحاته وإحساساته وآلامه واحدة، وهي قصيدة حجاجية من الطراز الأول.

ففي المقطع الأول خطابٌ موجه من الإنسان الفقير إلى أخيه الإنسان الغني ذي الصلف والجبروت والعنفوان، وهو يشبهه في المطلع بالطين الذي كسا الخزُّ جسمه، ولكنه يظل بحاجة ماسة إلى الإنسان الفقير ليقوم على خدمته، وهو بحاجة إلى الفلاح ليؤمن له الطعام، وبحاجة إلى العامل ليؤمن له مستلزماته، ولذلك فإن هؤلاء الفقراء يقدمون للحياة أكثر مما يقدم، فيستنكر الشاعر منه على لسان الفقير هذا الصَلَف (الغرور) والتيه، ويخاطبه بلهجة رقيقة مبتدئا بعبارة (يا أخي) دليلا على المساواة بين الناس كافة.

ملحوظة امتحانية: المطلوب للحفظ فقط خمسة أبيات من كل قصيدة نأخذها

يـــا أَخـــي لا تمَـــلْ بِوَجهِـــكَ عَنّـــي

مـــا أَنـــا فَحمَـــةٌ وَلا أَنـــتَ فَرقَـــدُ[1]

وفي المقطع الثاني تبيان من الإنسان المُعدم على لسان الشاعر أنَّ الطبيعة الإنسانية واحدة، وامتلاك الإنسان لثرواتها لا يغير من صفاتها وجمالها بعيني المُعدم والغني، لأن حاليهما إزاء المصاعب والنكبات واحدة، فالأماني واحدة والألم واحد والحب والدموع والابتسامات واحدة أيضًا، وفي هذا المعنى يقول الشاعر على لسان الفقير المعدم:

قَمَـــرٌ واحِـــدٌ يُطِـــلُّ عَلَينـــا

وَعَـــلى الكَـــوخِ وَالبِنـــاءِ المُوَطَّـــدِ

إن يَكُـــن مُشـــرِقاً لِعَينَيـــكَ إِنّي

لا أَراهُ مِـــن كُـــوَةِ الكَـــوخِ أَســـوَدِ

وإذا كان المقطع الثالث قصيراً بالقياس إلى سواه، فإنه أدّى الفكرة المطلوبة **بشكل جيد (بشكل جيد خطأ شائع والصواب قولنا أداءً جيداً)**، فهو يذهب إلى أنَّ الطبيعة الإنسانية واحدة في الولادة والطفولة والشباب والشيخوخة والموت، وقد عبر عن بعض ذلك في البيت الأول من المقطع:

أَنـــتَ مِـــثلي مِـــنَ الـــثَرى وَإِلَيـــهِ

فَلِـــماذا يـــا صـــاحِبي التيـــهُ وَالصَـــدُّ

ثم يأتي المقطع الرابع ليدخل الشاعر في التفصيلات والحجج والأمثلة، فقصر الغني مثلاً لا يستطيع باتساعه وعظمة بنائه أن يمنع الليل أو الضباب أو المطر أو الهزات التي تصيب ما حوله من الاقتراب منه، فالقصر العظيم كالكوخ الحقير إزاء عوامل الزمن، وكذا شأن الروضة

---

[1] الفرقد: النجم الجميل.

الغناء التي صنعها هذا الغلي ليتمتع بمباهجها، فهي لا تستطيع أن تمنع الرياح العاصفة من الاقتراب منها، حتى أنَّ (خطأ شائع: بعد حتى وحيث وإذ وأي تُكسر همزة إنَّ) طيور هذه الروضة وأشجارها وأزاهيرها لا تأتمر بأمره كما جاء في المقطع الخامس:

إنَّ طَـــــيرَ الأراكِ لَـــــيسَ يُبـــــالي

أَنـــــتَ أَصـــــغَيتَ أَم أَنـــــا إِن غَـــــرَّد

وَالأَزاهـــــيرُ لَـــــيسَ تَســـــخَرُ مِـــــن فَقـــــ

ـــــري وَلا فيـــــكَ لِلغِنـــــى تَتَـــــوَدَّد

وهذا النهر الذي يدعي الغني بأنه يملكه، لا يأتمر بأمره، وإنما هو ملك للنسيم والعصافير والشهب التي تستحم فيه، وهو ملك الأشجار التي ترتوي من مائه، ثم هو كان قبل هذا الغني، وسيبقى بعده إلى ما شاء الله.

أما الحقل الذي يدعي الغني ملكيته في المقطع الأخير فهو ملك للنحل الذي يجني شهده منه، وهو ملك للنمل الذي يعيش فيه، والغني في شرعة هذه الكائنات دخيل على ملكية هذا الحقل، بل هو من وجهة نظرها لص يسرق ثماره، وليس ذلك وحسب، وإنما هو لا يمتلك جسده نفسه، فهذه البعوضة تقتات من خديه، مع أنه القوي، وهي تسخر من سيفه الذي يحمله ولا تبالي به. وهذا النوم الذي يغشاه، وهو غير قادر على طرده، وعلامات الشيب والشيخوخة تجتاح فوديه وخديه دون أن تحسِبَ له أيَّ حساب، ولذلك كانت هذه الدعوة الإنسانية الحارة في هذه القصيدة.

إذن تمثل القصيدة الروحانية الشرقية والنزعة الإنسانية بامتياز، حيث يعبر الشاعر عن القيم الإنسانية التي افتقدها في حضارة الغرب المادية. القصيدة تدعو إلى المساواة بين البشر، بغض النظر عن الغنى أو الفقر، وتُظهر أن الجميع ينتمون إلى أصل واحد وسيعودون إليه.

ملحوظات حول طريقة الحفظ والفهم:

- يمكن تبسيط الأفكار أثناء الشرح دون الحاجة إلى الاستفاضة.
- الهدف هو التركيز على الجوهر واستخدام الأمثلة لتعزيز الفكرة.
- النص غني بالدلالات الإنسانية والاجتماعية، مما يجعله قابلًا للاختصار دون فقدان المضمون.

ثانيا: المستوى الفني:

تمثل هذه القصيدة الروحانية الشرقية، والنزعة الإنسانية، خير تمثيل، وهذا ما فقده الشاعر في حضارة الغرب الآلي المادي، فافتقد الشاعر هناك روح الأخوة والمساعدات الإنسانية، ولذلك التفت شاعرنا إلى ***الشرق منبع الديانات السماوية والفكر والعدالة والإخاء*** ***ليعب من كنوزه وأسراره وصفائه في هذه القصيدة، فإذا كان الغرب يمتلك وسائل القوتين العسكرية والاقتصادية فإنَّ الشرق يحمل بيديه مشاعل الهداية والنور والإخاء***، والقصيدة بمجملها **تستهدف غرضًا إنسانيًا نبيلاً وهو أن الناس متساوون في جوهرهم**، فقد ولدوا من أصل واحد، وسيعودون في نهاية الأمر إلى مكان واحد، هو التراب -الطين، أما ما يبدو على الناس من مظاهر الترف والغنى والتكثر فهو مردود إلى أمر عرضي زال لا يستطيع أن يغير شيئا من الجوهر الذي هو الأصل.

العناصر الفنية:

١. **الموازنة الفنية:** المقارنة بين حال الغني والفقير، وصولًا إلى وحدة الطبيعة الإنسانية.

٢. **التصوير الحسي:** استخدام الشاعر لصور حسية مثل "النهر الذي تشرب منه العصافير"، مما يعزز الفكرة الإنسانية.

٣. **القيم الإنسانية:** تُظهر القصيدة أن الإنسان يجب أن يعيش بتواضع وتقبل حقيقة أنه جزء من الطبيعة، لا سيدًا عليها.

وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة النبيلة من خلال تقانات فنية، فقد كان يستخدم مثلاً الموازنة بين حال الفقر وحال الغنى، وهذا ما لاحظه القارئ في معظم القصائد (**خطأ** مطبعي والصواب: القصيدة)، ثم يتوصل إلى نتيجة واحدة، وهي أن طبيعة الإنسان واحدة سواء كان غنيا لم فقيراً، فولادة الإنسان ونشأته ومراحل حياته واحدة، والآلام والآمال والأحلام واحدة عند الغني والفقير، إلى كثير من هذه الموازنات التي استمرت في بنية القصيدة.

وقد عبر الشاعر أبو ماضي عن فكرته أيضا من خلال التصوير الحسي الحي، فهو لم يلجأ إلى فكرة ذهنية مجردة، وإنما حاول أن يكسو فكرته بالصور ويوضحها بالبراهين الدامغة، وهذا ما فعله في المقطع الأخير في هذين البيتين اللذين يذكران القارئ بحكاية قاضي البصرة المتكبر والذبابة في رواية الجاحظ:

أَجَميـــلٌ مـــا أَنـــتَ أَبهـــى مِـــنَ الـــوَر

دَةِ ذاتِ الشَـــــذى وَلا أَنـــــتَ أَجـــــوَد

أم عَزيـــــز وَلِلبعوضَـــــةِ مِـــــن خَـــــدّي

لَكَ قـــــوت وَفي يَـــــديكَ المُهَنَّـــــد

وعلينا أن نتوقف أيضًا في هذا المجال عند السهولة اللغوية (**خصيصة مهمة من خصائص الأدب المهجري**)، فالأبيات تنثال (تنساب) انثيالاً، ويأخذ بعضها برقاب بعض، وهذه سمة غالبة على الشعر المهجري، فلغة الشاعر قريبة هنا كل القرب من لغة الحياة اليومية، ولكنه لم يتخلَّ عن فصاحة الكلمة، وإنما جعلها في حركة بعيدة عن الوعظ والتعليم والتقرير والرنّة الخطابية الحماسية، والتجأ إلى الرقة والهمس ***والمعالجة العقلية الشاعرة التي جعلت ناقدًا مثل محمد مندور يصف الشعر المهجري بالمهموس.***

وفي النص نزعة حنين إلى الطبيعة، وهي في القصيدة غنية جميلة حرة كما هي عند الشعراء الرومانسيين، ومن جميل هذه النزعة في القصيدة وصفه للروضة الجميلة والماء والطير والأزاهير والندي والريح وطيور الأراك والنهر والنسائم والشهب التي تستحم في النهر ليلاً وكأنها تتبرد، إلى الحقل والنحل والنمال، وغير ذلك مما احتوته هذه القصيدة التي تكاد تكون قصيدة الطبيعة بامتياز.

وتتميز هذه القصيدة بوحدة الموضوع، **فالطين** الذي هو **الإنسان** نفسه هو عنوان القصيدة ***وموضوعها الوحيد***، وهي تتميز بالنظرة الشمولية، فالشاعر لا تعميه المادة والمحاسن الزائفة عن الحقيقة الساطعة، ولا ينظر إلى الكون من خلال المغريات، وإنما ينظر إليه من خلال نظرة عميقة فيها من التأمل ما فيها، وفيها من الانشغال بروحانية الشرق والحنين إلى صفاته وجوهره ما فيها، وهو ينظر إلى الحياة بعين بصيرة وقلب خبير، لا تسيطر عليهما المغريات، وفي نظره إنَّ الإنسان مخلوق ضعيف، وإن تظاهر بالجبروت والقوة ، فهو أضعف من أضعف مخلوقات الله تعالى، فالبعوضة تقتات على خديه، وهو عاجز عن ردها مع أنه يمتلك المهند الصارم القاطع، وهو عاجز عن تغيير أي أمر يسير في مجريات الكون، وهو إن شيد القصور وسير الطائرات الحربية عاجز عن أن يسير الرياح لو يوقفها، أو أن يوقف الغيمة الماطرة فوق أرضه وحدها.

ثالثا: المستوى اللغوي:

استخدم الشاعر أساليب مختلفة في هذه القصيدة، وأهمها الأسلوب الإنشائي

- **الاستفهام الاستنكاري:** لغرض الإقناع بمودة وحب، وهذا الأسلوب منتشر في القصيدة، ومنه:

  - ألك القصر
  - ألك الروضة الجميلة؟
  - ألك النهر؟

- ألك الحقل؟ ○ أم جميل؟ ○ أم عزيز؟
- أم غني؟ ○ أم قوي؟

- كما استخدم أسلوب النداء المحبب في حالي التقرب من أخيه الإنسان أو ردعه عن غيه، ومن أمثلة ذلك: (يا أخي لا تمل بوجهك عني -أيها المزدهي -أيها الطين لست أنقى... الخ)

- واستخدم أيضا أسلوب الأمر والنهي في كثير من عباراته لأغراض مختلفة: (لمنع الليل -انظر النور -الجم الماء - لمنع الشيب - لا تمل بوجهك ... الخ)

وفي النص أساليبَ أخرى يستطيع الطالب أن يعود إليها في المقاطع.

فوائد لغوية من بعض أبيات القصيدة

في البيت الثالث:

يـــا أَخـــي لا تمَـــلْ بوَجهـــكَ عَنّـــي

مـــا أنـــا فحمَـــة وَلا أنـــت فرقـــد[1]

- **يا:** أداة نداء.
- **أخي:** منادى مضاف منصوب، وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة، وهو مضاف، والياء في محل جر مضاف إليه.
- **لا:** ناهية جازمة، تدخل على الفعل المضارع وتجزم فعل الأمر.
- **تمَلْ:** فعل مضارع مجزوم بلا الناهية، وعلامة جزمه السكون.
- **بوجهك:** الباء حرف جر.
- **وجهك:** اسم مجرور بالباء، وعلامة جره الكسرة، والكاف ضمير متصل في محل جر مضاف إليه.
- **عني: عن:** حرف جر. **الياء:** ضمير متصل في محل جر بحرف الجر.
- **ما:** هنا نافية لا تعمل عمل ليس، وتُسمى "ما النميمية"، حيث تُهمل إعرابياً وتُعتبر حرفاً مبنياً على السكون.

ملحوظة: ما الحجازية هي التي تعمل عمل ليس فترفع الأول ويسمى اسمها وتنصب الثاني ويسمى خبرها.

- **أنا:** ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ.

---

[1] الفرقد: النجم الجميل.

- بفحمة: الباء حرف جر زائد. فحمة اسم مجرور لفظاً بالباء مرفوع محلاً لأنه خبر المبتدأ.
- ولا: الواو حرف عطف، لا نافية غير عاملة
- أنتَ: ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ.
- بفرقدُ: الباء حرف جر زائد، فرقد اسم مجرور لفظاً بالباء مرفوع محلاً لأنه خبر المبتدأ.

ملحوظات إعرابية:

١. "ما" التميمية والحجازية:

- التميمية تُهمل إعرابياً ولا تعمل عمل ليس.
- الحجازية تعمل عمل ليس، فترفع المبتدأ وتنصب الخبر. مثال: "ما هذا بشراً"، حيث "ما" حجازية، و"هذا" اسمها مرفوع، و"بشراً" خبرها منصوب.

٢. الفرق بين "لا" الناهية و"لا" النافية:

- "لا" الناهية تعمل على جزم الفعل المضارع وتُستخدم في سياق الطلب أو النهي.
- "لا" النافية تُهمل إعرابياً، وتُستخدم لنفي الجملة دون تأثير على الإعراب.

إعراب الجمل:

يـــا أَخـــي لا تمِـــلْ بِوَجهِـــكَ عَنّـــي

مـــا أَنـــا فَحمَـــة وَلا أَنـــتَ فَرقَـــد[١٠]

أَنـــتَ لَـــم تَصـــنَعِ الحَريـــرَ الَّـــذي

تَلـــبَس وَاللُؤلُـــؤَ الَّـــذي تَتَقَلَّـــد

في البداية، الجملة التي تأتي في بداية الكلام، ماذا نسميها؟

الجملة الابتدائية. والابتداء والاستئناف هما في الواقع واحد. بعض الأساتذة في الجامعة يعتبرون أن الجملة الاستئنافية هي نفسها الجملة الابتدائية. لماذا؟ لأن الاستئناف هو بداية كلام جديد، ولكن الأفضل أن تكون الجملة التي تأتي في بداية الكلام جملة ابتدائية.

- ولكن "الجملة التي تأتي بعد النداء نسميها جواب النداء، وتكون جملة استئنافية". بمعنى آخر، الاستئناف هو بداية كلام جديد. فعندما أوجه لك نداء، أبدأ بكلمة "يا أخي"، ثم أتابع الكلام.

---

[١٠] الفرقد: النجم الجميل.

- الجملة (يا أخي) هي جملة ابتدائية، ولا محل لها من الإعراب. كما أن الجملة الاستئنافية لا محل لها من الإعراب أيضًا. كما ذكرت، بعض الأساتذة في الجامعة، خصوصًا الأساتذة الكبار في النحو، يرون أن الاستئناف والابتداء هما نفس الشيء. لماذا؟ لأن الاستئناف يعني بداية كلام جديد. وفعلاً، في معظم القصائد، يكون هناك بداية جديدة أو استئناف جديد في كل بيت شعر تقريبًا.

- جملة (**ولا أنا فحمةٌ**):

مسبوقة بحرف عطف، فالجملة تكون متصلة بما قبلها. أما إذا كانت جملة جديدة تمامًا، فلا تكون متصلة بالجملة السابقة. مثل الجملة "وأجل مسمى عنده" في آية قرآنية. هذه جملة استئنافية لأنها بداية كلام جديد. الاستئناف يمكن أن يأتي مع حرف العطف (مثل الواو والفاء) أو بدونها. وفي كلتا الحالتين، يبقى المعنى نفسه.

أما بالنسبة للآية الكريمة، "وأجل مسمى عنده"، فالجملة استئنافية لأنها بداية كلام جديد بعد الجمله السابقه.

ملحوظة: إذا رأيت حرف الواو، لا يمكنني فورًا أن أعتبره حرف عطف. لابد من التأكد أولاً، لأنه في بعض الحالات قد تكون الواو للاستئناف، أي بداية كلام جديد. في هذه الحالة، يكون المعنى مختلفًا.

- جملة (**لم تصنعِ الحرير الذي تلبسه**):

أنتَ في محل رفع مبتدأ وجملة (**لم تصنعِ الحرير الذي تلبسه**) في محل رفع خبر، لاحظوا معي الفعل المضارع (تصنعِ)، إنّ "لم" حرف جزم، وهو أيضًا حرف نفي وقلب. بمعنى أنها تجعل الفعل المضارع يتحول إلى زمن ماضٍ، على الرغم من أنه في الشكل هو فعل مضارع. "لم تصنع" تعني أنها لم تصنع في الماضي، لكنها قد تصنع في المستقبل. إذن، "لم" هي حرف جزم ونفي وقلب.

- جملة: "الذي تلبسه"، هنا "الذي" هو اسم موصول مبني على السكون في محل نصب صفة والجملة جملة صلة الموصل لا محل لها من الإعراب

- الجملة "**واللؤلؤ الذي تتقلده**":

فهي مشابهة للجملة السابقة، حيث "الذي" هو اسم موصول، والجملة التي تليه تُعرب صلة الموصول لا محل لها من الإعراب. أما الفعل "تتقلده" فهو فعل مضارع مرفوع، والفاعل مستتر وجوباً تقديره أنت.

في البيت الخامس:

أَنـــــتَ لا تَأكُـــــلُ النُضـــــارَ إذا جِعـــــ

ـــــت وَلا تَشـــــرَبُ الجُـــــمانَ[11] المُنَضَّـــــد

- **أَنتَ:** ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ.
- **أنتَ لا تَأكُلُ النُضارَ إذا جِعت وَلا تَشرَبُ الجُمانَ المُنَضَّد**
- **(أنتَ لا تَأكُلُ النُضار):** هذه الجملة معناها خبري، فيها إخبار وليس نهيًا. وبالتالي، "لا" هنا تكون نافية مهملة، أي ليس لها تأثير على فعل المضارع. كما أن الفعل المضارع في هذه الجملة يأتي مع مفعول به.
- **تَأكُلُ:** فعل مضارع مرفوع.
- **النُضارَ:** مفعول به منصوب.

ملحوظة: إذا كانت الجملة ظرفية شرطية غير جازمة، فهي متعلقة بجوابها. ولكن الأدوات الشرطية التي تحمل معنى الظرف، مثل "إذا" و"لما" و"كلما" تكون الجملة بعدها في محل جر بالإضافة.

- **إذا:** أداة شرط ظرفية غير جازمة في محل نصب ظرف زمان

في البيت السادس:

أَنـــــتَ في الـــــبُرْدَةِ المُوَشّـــــاةِ مِـــــثلي

في كِســـــائي الـــــرَديمِ[12] تَشـــــقى وَتُســـــعَد

- **أَنتَ:** ضمير رفع منفصل في محل رفع مبتدأ.
- **في البُرْدَةِ:** جار ومجرور
- **المُوَشّاةِ:** صفة للبردة.
- **مِثلي:** خبر أنتَ مرفوع بالضمة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة والياء ضمير متصل في محل جر بالإضافة.
- **في كِسائي:** في حرف جر **كِسائي** اسم مجرور بالكسرة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة والياء ضمير متصل في محل جر بالإضافة.
- **الرَديم:** صفة مجرورة.
- **تَشقى:** فعل مضارع والجملة (تشقى) في محل رفع خبر ثان
- **وَتُسعَد:** معطوفة على تشقى.

---

[11] الجمان: الفضة

[12] الرديم: البالي.

في البيت السابع:

لَـــكَ في عـــالَمِ النَهـــارِ أَمـــاني

وَرُؤى وَالظَـــلامُ فَوقَـــكَ مُمتَـــد

ملحوظة: بالنسبة لكلمة "**أماني**"، الواردة في هذا: فإنَّ "**أماني**"، اسم منقوص، ينتهي بياء غير مشددة، وبالتالي نحذف الياء إذا كانت منصوبة. أما في هذه الجملة، الشاعر حافظ على الياء لتنسجم مع الوزن الشعري. لذا، نعتبر أن الكلمة "أماني" تظل في محل رفع لأنها مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة المقدرة على الياء للثقل.

- عند الحديث عن الإعراب، يجب أن نلاحظ أن الكلمات مثل "**أماني**" و"**رؤى**" هي أسماء مرفوعة بالضمّة المقدرة على الياء في **أمانيَ** والألف في **رؤىً**، حيث ينعكس ذلك على وزن الشعر.

المصدر المؤول:

- وفيما يتعلق بـ "المصدر المؤول"، فإنه يتكون من حرف مصدري + جملة صلة، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، سواء كان فاعلاً أو مفعولاً به. وللتميز بين "ما" المصدريّة و"ما" الموصولة، حيث

- "**ما**" المصدريّة تأتي مع فعل ماضٍ أو مضارع. أما
- "**ما**" الموصولة، فتأخذ معنى "الذي"، وتكون الجملة بعدها صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

في المثال الذي ذكرناه "**إن تصوموا خير لكم**"، "إن" و"تصوموا" يشكلان مصدرًا مؤولًا، ويُعرب على أنه مبتدأ وخبر. أما في حالات أخرى مثل "وأن تصوموا خير لكم"، نعتبره مصدرًا مؤولًا في محل رفع مبتدأ.

أخيرًا، ما أود التأكيد عليه هو أنَّ الإعراب يتنوع حسب السياق، حيث يمكن أن يكون للمصدر المؤول **معنى زماني** أو **غير زماني**، ويختلف ذلك بناءً على الجملة والسياق الشعري.

بالنسبة للمصدر المؤول للاطلاع كفائدة لغوية

...