The Islamic University of Gaza
Deanship of Research and Graduate Studies
Faculty of Arts
PhD of Arabic language

الجامعـــــــة الإســـلاميــة بغــزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كليـــــــــــة الـــــــــــآداب
دكتـــــوراة اللغـــــة العربيّـــة

عَوارِضُ التَّرْكيبِ في شِعْرِ فَدْوى طوقان

دِراسَةٌ نَحْوِيَّةٌ دِلالِيَّةٌ

Syntactic Deviations In Fadwa Touqan's Poetry: A Syntactic- Semantic study

إِعدادُ الباحِثِ

مُحَمَّد حَسَن عَبد ربِّه أَبو شَباب

إِشرَافُ

الأستاذ الدُكتور
جِهاد يُوسُف العَرْجا

الدُكتور
يُوسُف جُمْعَة عاشور

قُدمَ هَذا البحثُ اِستِكمالاً لِمُتَطلباتِ الحُصولِ عَلى دَرَجَةِ الدُّكتوراة
فِي اللّغةِ العَرَبيّةِ بِكُليّةِ الآدابِ فِي الْجامِعَةِ الإِسلاميةِ بِغَزة

يونيو/٢٠٢٠م – ذو القعدة/١٤٤١هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية بغزة
The Islamic University of Gaza
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم Ref ج س غ/35/
التاريخ Date 2020/06/23م

نتيجة الحكم على أطروحة دكتوراة

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **محمد حسن عبد ربه ابو شباب** لنيل درجة الدكتوراة في كلية **الآداب**/ برنامج **اللغة العربية** وموضوعها:

عَوارِضُ التَّرْكيبِ في شِعْرِ فَدْوى طَوقان
دِراسَةٌ نَحْوِيَّةٌ دلالِيَّةٌ

Synactic Deviation in Fadwa Toqaans Poetry
Synactic Semantic Study

وبعد المناقشة التي تمت اليوم **الثلاثاء 2 ذو القعدة 1441**هـ الموافق **2020/06/23**م الساعة **العاشرة صباحاً**، في **قاعة مؤتمرات مبنى S** اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ. د. جهاد يوسف العرجا	**مشرفاً ورئيساً**	.....
د. يوسف جمعة عاشور	**مشرفاً**	.....
أ. د. محمد رمضان البع	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. أحمد إبراهيم الجدبة	**مناقشاً داخلياً**	.....
د. إبراهيم أحمد الشيخ عيد	**مناقشاً خارجياً**	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الدكتوراة في **كلية الآداب/برنامج اللغة العربية**.

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ. د. بسام هاشم السقا

P.O. Box 108, Rimal, Gaza, Palestine Tel: +970 (8) 264 4400 هاتف: Fax: +970 (8) 264 4800 فاكس: ص.ب. 108 الرمال، غزة، فلسطين
public@iugaza.edu.ps www.iugaza.edu.ps

التاريخ: 21/ 7/ 2020م | الرقم العام للنسخة | 237438 | اللغة | العربية | ☐ ماجستير | ☑ دكتوراه

الموضوع/ استلام النسخة الإلكترونية لرسالة علمية

قامت إدارة المكتبات بالجامعة الإسلامية باستلام النسخة الإلكترونية من رسالة

للطالب/ة/ محمد حسن عبده أبو شباب

رقم جامعي: 120162975 قسم: اللغة العربية كلية: الآداب

وتم الاطلاع عليها، ومطابقتها بالنسخة الورقية للرسالة نفسها، ضمن المحددات المبينة أدناه:

- تم إجراء جميع التعديلات التي طلبتها لجنة المناقشة.
- تم توقيع المشرف/المشرفين على النسخة الورقية لاعتمادها كنسخة معدلة ونهائية.
- تم وضع ختم "عمادة الدراسات العليا" على النسخة الورقية لاعتماد توقيع المشرف/المشرفين.
- وجود جميع فصول الرسالة مجمّعة في ملف (WORD) وآخر (PDF).
- وجود فهرس الرسالة، والملخصين باللغتين العربية والإنجليزية بملفات منفصلة (PDF +WORD).
- تطابق النص في كل صفحة ورقية مع النص في كل صفحة تقابلها في الصفحات الإلكترونية.
- تطابق التنسيق في جميع الصفحات (نوع وحجم الخط) بين النسخة الورقية والإلكترونية.

329

ملاحظة: ستقوم إدارة المكتبات بنشر هذه الرسالة كاملة بصيغة (PDF) على موقع المكتبة الإلكتروني.

والله ولي التوفيق،

توقيع الطالب ..... إدارة المكتبة المركزية .....

ملخّص الرّسالة

تحملُ الرسالةُ عنوانَ: (عوارض التّركيب في شعر فدوى طوقان دراسة نحوية دلاليّة), فهي تجمع بين مُستويَيْنِ من مستويات دراسة اللغة: المستوى النحْوي, والمستوى الدلالي.

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع رغبتي في التعرّف على ماهيّة عوارض التركيب, وأنواعها, وأسباب خروج الجملة العربيّة عن نسَقِها, وكذلك ما تحظى به الشاعرة من مكانة وطنيّة, فضلًا عن اشتمال شعرها على نصوص تُعدّ مجالًا واسعًا لدراسة العوارض التركيبية.

وتنبع أهميّة الدراسة من كونها تُسلّط الضوء على شاعرة فلسطينية كبيرة, ارتبط اسمها بفلسطين, كما أنّها تُسهم في تعزيز التراث اللغوي, وذلك عبر الإضافات النوعيّة التي نلمسها عند دراسة عوارض التركيب ودلالاتها في شعرها.

وقد اعتمد الباحث في دراسته المنهجَ الوصفي التحليليّ القائم على الملاحظة والتأمّل, وذلك من خلال دراسة عوارض التركيب في شعرها, وتحليلها نحْويًا, والتعليق عليها بلاغيًّا.

واستهلّ الباحث دراسته بمقدمة تناول فيها أسباب اختيار الموضوع, وأهداف البحث, وأهمّيته, والدراسات السابقة, ومنهج الدراسة, وفي التمهيد عرّف الباحثُ العارضَ, والتركيبَ, لغةً, واصطلاحًا, وصولًا إلى مصطلح (عوارض التركيب), ثمّ انتقل إلى التعريف بالشاعرة.

وقد اشتمل البحث على أربعة أبواب, فجاء الباب الأوّل بعنوان: (عارض الحذف), واشتمل على ثلاثة فصول: الفصل الأوّل: الحذف في الجملة الاسمية, الفصل الثاني: الحذف في الجملة الفعلية, الفصل الثالث: حذوفٌ أخرى, وأمّا الباب الثاني فكان بعنوان: (عارض التقديم والتأخير), واشتمل على ثلاثة فصول: الفصل الأوّل: التقديم والتأخير في الجملة الاسميّة, الفصل الثاني: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية, الفصل الثالث: التقديم والتأخير في المُكمِّلات, والباب الثالث فجاء بعنوان: (عارض الفصل), واشتمل على أربعة فصول: الفصل الأوّل: الفصل بالحرف, الفصل الثاني: الفصل بضمير الفصل, الفصل الثالث: الفصل بشبه الجملة, الفصل الرابع: الفصل بالجملة, والباب الرابع جاء بعنوان: (عارض عدم المطابقة), واشتمل على ثلاثة فصول: الفصل الأوّل: عدم المطابقة في النوع, الفصل الثاني: عدم المطابقة في العدد, الفصل الثالث: عدم المطابقة بين الضمير ومرجعِه.

ثمّ ختمَ الباحث دراسته بخاتمةٍ ذكر فيها أهمَّ نتائج الدراسة, وتوصياتها, وأتبعَ ذلك بالفهارس المختلفة, وقائمة المصادر والمراجع.

Abstract

This study titled ‘Syntactic deviations in the poetry of Fadwa Touqan: A syntactic semantic study’ combines two levels of language study: the syntactic level and the semantic one.

The drive for choosing this study is to identify the nature of these syntactic deviations, their types, and the reasons for the Arabic sentence sometimes taking an asymmetrical pattern. In addition, the poetess enjoys a national status, and her poetry includes texts considered to cover a broad field for studying the syntactic deviations.

The importance of the study derives from the fact that it sheds light on a grand Palestinian poet, whose name has been associated with Palestine, and it also contributes to the enhancement of linguistic heritage, through the qualitative additions that we see when studying the syntactic deviations and their significance in her poetry.

The researcher used the descriptive analytical method based on observation and reflection, through studying the deviations of syntax in her poetry offering grammatical analysis and rhetorical commentary.

The researcher started his study with an introduction in which he dealt with the reasons for choosing this subject, the research aims, its importance, previous studies, and the study methodology. Then in the preface he moved to define deviations and syntax linguistically and terminologically, and finally the term (syntactic deviations), and finally he introduced the poetess.

The research includes four sections. The first section entitled ‘deviation of omission’ which consists of three chapters. The first chapter deals with omission in the nominal sentence, while the second chapter addresses omission in the verbal sentence, and the third deals with other omissions. The second section entitled ‘deviation of fronting and pre-posing’ and it consists of three chapters .The first deals with fronting and pre-posing in nominal sentence, the second deals with fronting and pre-posing in the verbal sentence, and the third examines fronting and pre-posing in complements.

The third section entitled ‘deviation of separation’ includes four chapters. The first chapter deals with separation by letter, the second by separating pronoun, the third by phrase, and the fourth by sentence. The fourth section entitled ‘deviation of non-correspondence’ and it includes three chapters. The first one deals with non-correspondence in gender, the second in number and the third in pronoun and its antecedent.

The researcher concluded his study by mentioning the most important results and recommendations and listed indexes, resources and references.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

[سورة المجادلة, من الآية: ١١]

ٱلإهداءُ

إلى "دعاء":

رفيقةُ الدّربِ, ونبْعُ الحُبِّ, والإخلاصِ, والصّبرِ, والوفاءِ.

اعترافًا بفضلٍ ..

واعتزازًا بمحبّةٍ ..

ووفاءً لذكريات !

إلى "رزان" و "براء":

فلْذتا كَبِدي ..

وغايةُ أَمَلي ..

ونَبَضاتُ قلبي !

أسألُ اللهَ أنْ يُقِرَّ عيني بِهما, ويُنبتهما نباتًا حسنًا.

شكرٌ وتقديرٌ

بكلِّ الحبِّ والعِرفان, وأسمى آياتِ الشكرِ أتقدّمُ لِأُستاذيَّ المُشْرِفيْنِ على هذا البحث, الأستاذ الدكتور: جهاد يُوسُف العرجا, والدكتور: يُوسُف جُمعة عاشور, اللّذيْنِ لم يبخلا عليَّ بعلمِهما, وجهدِهما, ووقتِهما, فكانا خيرَ ناصحيْنِ أمينيْنِ, فجزاهما اللهُ خيرًا.

ويُسعِدُني أنْ أتقدّمَ بجزيلِ الشكرِ والتقديرِ لأساتذتي الفضلاء:

- أ. د. محمد رمضان البع
- د. أحمد إبراهيم الجدبة
- د. إبراهيم أحمد الشيخ عيد

لِتفضُّلِهم بمناقشة بحثي هذا, وإبداء ملاحظاتِهم عليه؛ ليزدادَ البحثُ قيمةً, وإشراقًا.

كما أُبرِق إلى والديَّ الكريميْنِ:

برسالة شكرٍ ووفاء, واعترافٍ بالجميل, وتقديرٍ للعطاء.

وأُطيِّرُ رسالةَ شكرٍ وامتنانٍ إلى:

كلِّ قلبٍ خصّني بالدعاء.

وإلى كلِّ مَنْ مدَّ ليَ يدَ العونِ في مسيرتي العِلميّة.

فبارك الله فيكم جميعًا وجزاكم الله خير الجزاء

الباحث

محمد أبو شباب

فهرس المحتويات

ملخّص الرّسالة ..... أ

Abstract ..... ب

آية قرآنية ..... **خطأ! الإشارة المرجعية غير معرّفة.**

ٱلإهداءُ ..... ث

شكرٌ وتقديرٌ ..... ج

فهرس المحتويات ..... ح

المُقدِّمة ١

التَّمهيد **٧**

عوارضُ التركيب ٨

الشاعرة فدوى طوقان ١٢

الباب الأوّل: **عارض الحذف في شعر فدوى طوقان** **١٩**

توطئة ٢٠

الفصل الأوّل: **عارض الحذف في الجملة الاسمية** **٣٥**

المبحث الأوّل: حذف المبتدأ ٣٧

المبحث الثاني: حذف الخبر ٤٩

المبحث الثالث: حذف المبتدأ والخبر معًا ٥٧

المبحث الرابع: احتمال الوجهين ٥٩

الفصل الثاني: **عارض الحذف في الجملة الفعلية** **٦٢**

المبحث الأوّل: حذف الفعل ٦٤

المبحث الثاني: حذف الفاعل ٨٢

المبحث الثالث: حذف المفعول به ٨٩

المبحث الرابع: الحذف في الشرط ٩٩

المبحث الخامس: الحذف في القَسَم ١٠٤

الفصل الثالث: **حُذوفٌ أخرى** **١٠٩**

المبحث الأوّل: حذف الموصوف ١١٠

المبحث الثاني: حذف الصفة ١١٤

المبحث الثالث: حذف المضاف ١١٨

المبحث الرابع: حذف المضاف إليه ١٢١

المبحث الخامس: حذف الحروف ١٢٦

المبحث السادس: حذف الجار والمجرور ١٣٤

المبحث السابع: حذف التمييز ١٣٧

المبحث الثامن: حذف الحال ١٣٩
المبحث التاسع: حذف الظرف ١٤٢
الباب الثاني: عارض التقديم والتأخير في شعر فدوى طوقان ١٤٥
توطئة ١٤٦
الفصل الأوّل: التقديم والتأخير في الجملة الاسميّة ١٥١
المبحث الأوّل: تقديم الخبر على المبتدأ ١٥٣
المبحث الثاني: تقديم شبه الجملة على المبتدأ والخبر ١٦٠
المبحث الثالث: التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة ١٦٦
المبحث الرابع: التقديم والتأخير في الأحرف الناسخة ١٧٥
الفصل الثاني: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية ١٨١
المبحث الأوّل: التقديم على الفعل ١٨٣
المبحث الثاني: التقديم على الفاعل ١٩٣
المبحث الثالث: التقديم على نائب الفاعل ٢٠٤
المبحث الرابع: التقديم على المفعول به ٢٠٦
الفصل الثالث: التقديم والتأخير في المُكمِّلات ٢١٨
المبحث الأوّل: التقديم على المفعول المطلق ٢٢٠
المبحث الثاني: التقديم في أشباه الجُمل ٢٢٣
المبحث الثالث: التقديم على الحال ٢٢٨
المبحث الرابع: التقديم على الصفة ٢٣٤
المبحث الخامس: التقديم على الاسم المعطوف ٢٣٦
المبحث السادس: التقديم على التمييز ٢٣٩
المبحث السابع: التقديم على المفعول لأجله ٢٤١
الباب الثالث: عارض الفصل في شعر فدوى طوقان ٢٤٤
توطئة ٢٤٥
الفصل الأوّل: الفصلُ بالحرف ٢٥٠
المبحث الأوّل: الفصل بالحرف في الجملة الاسمية ٢٥١
المبحث الثاني: الفصل بالحرف في الجملة الفعلية ٢٥٤
المبحث الثالث: الفصل بالحرف في مُكمِّلات الجملة ٢٥٤
الفصل الثاني: الفصل بضمير الفصل ٢٥٥
الفصل الثالث: الفصل بشبه الجملة ٢٥٧
المبحث الأوّل: الفصل بشبه الجملة في الجملة الاسمية ٢٥٨
المبحث الثاني: الفصل بشبه الجملة في الجملة الفعلية ٢٦٧
المبحث الثالث: الفصل بشبه الجملة في مُكمِّلات الجملة ٢٧٦

الفصل الرابع: **الفصل بالجملة** **٢٨٢**
المبحث الأوّل: الفصل بالجملة في الجملة الاسمية ٢٨٣
المبحث الثاني: الفصل بالجملة في الجملة الفعلية ٢٩٠
المبحث الثالث: الفصل بالجملة في مُكمِّلات الجملة ٢٩٤
الباب الرابع: **عارض عدم المطابقة في شعر فدوى طوقان** **٣٠١**
توطئة ٣٠٢
الفصل الأوّل: **عارض عدم المطابقة في النوع** **٣٠٧**
المبحث الأوّل: عدم المطابقة في النوع بين المبتدأ والخبر ٣٠٨
المبحث الثاني: عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل ٣١٠
المبحث الثالث: عدم المطابقة في النوع بين النعت والمنعوت ٣٢٠
المبحث الرابع: عدم المطابقة في النوع بين التوكيد والمؤكَّد ٣٢٣
الفصل الثاني: **عارض عدم المطابقة في العدد** **٣٢٦**
المبحث الأوّل: عدم المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر ٣٢٩
المبحث الثاني: عدم المطابقة في العدد بين الفعل والفاعل ٣٣١
المبحث الثالث: عدم المطابقة في العدد بين النعت والمنعوت ٣٣٤
المبحث الرابع: عدم المطابقة في العدد بين اسم كان وخبرها ٣٣٧
الفصل الثالث: **عارض عدم المطابقة بين الضمير ومرجعِه** **٣٣٩**
المبحث الأوّل: عدم المطابقة بين الضمير ومرجعِه في الإفراد ٣٤١
المبحث الثاني: عدم المطابقة بين الضمير المثنّى ومرجعِه ٣٤٤
المبحث الثالث: عدم المطابقة بين الضّمير ومرجعِه في الجمع ٣٤٦
المبحث الرابع: عدم المطابقة بين الضّمير ومرجعِه في الخطاب والتكلّم والغيبة (الالتفات) ٣٤٨
الخاتمة **٣٥٧**
النتائج: ٣٥٨
التوصيات: ٣٥٩
المصادر والمراجع **٣٦٠**
الفهارس الفنّيّة **٣٧٣**
فهرس الآيات القرآنية ٣٧٤
فهرس الأحاديث النبويّة ٣٨٢
فهرس القوافي ٣٨٣
الملاحق **٣٨٤**

المُقدِّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين، وآله، وصحبه، وتابعيه إلى يوم الدين, وبعد

فإنَّ لغتنا العربية –لغة القرآن الكريم– كانت وما زالت لغة الجمال والذوق الرفيع، وقد كانت منذ نشأتها لغة الأدب والعلم, التي اتصفت بالبلاغة، وهي التي تراعي أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال، فتراعي الموقف، وتراعي حال المخاطب؛ فهي تطيل في الكلام، وتسهب إذا اقتضى الكلام ذلك، وتختصر وتوجز إذا كان السامع يفهم ما يقال له، فلا تكون هناك حاجة للشرح والإطالة فتحذف بعض أجزاء الكلام حتى لا يشعر السامع بالملل والسأم، وهي تقدم وتؤخر بعض الكلمات على بعضها، وذلك لا يأتي اعتباطًا, إنّما لغاية بلاغية يقتضيها المقام والسياق.

فنجد اللغة تخرج أحيانًا عن الأصل المتفق عليه لدى النحاة وهذا الخروج لا يُعد تقويضًا لقوانين العربية وقواعدها، إنّما يأتي لأغراض بلاغية يقصدها المتكلم، وهذا ما يسمى العدول عن الأصل، أو عوارض التركيب, لذلك فقد وقع اختياري على دراسة **عوارض التركيب في شعر فدوى طوقان**, والتركيز على دراسة هذه العوارض نحويًّا ودلاليًّا.

- **أسباب اختيار البحث:**

١- التعرّف على تركيب الجملة العربية – الاسمية والفعلية – وما يَعرِض لهذه الجملة؛ حيث يجعلها تخرج عن الأصل في تركيبها.

٢- الوقوف على ماهيّة عوارض التركيب وأنواعها.

٣- الرغبة في تطبيق موضوع عوارض التركيب على الشعر العربي الفلسطيني, بحيث تتوفر للدارسين الفرصة للتعرف على هذا الشعر وتذوقه وفهم معانيه.

٤- إنّ الموضوع (عوارض التركيب) يطالعنا كثيرًا في اللّغة العربيّة, وهو موضوع مشوّق, وثريّ, يعرّفنا على أسباب خروج الجملة العربية عن نسقها, وتركيبها المتعارف عليه.

٥- الشاعرة فدوى طوقان شاعرة فلسطينية وطنية, لم يأخذ ديوانها حظّه من الدراسة كغيره من الدواوين, ولذلك كان هذا أحد أسباب اختيار ديوانها ميدانًا للدراسة.

٦- يعد ديوان فدوى طوقان مجالًا واسعًا للدراسات البلاغية والنحوية, وعوارض التركيب.

- **أهداف البحث:**

١- الوقوف على عوارض التركيب, واستخداماتها, وتأثيرها في تركيب الجملة العربية.

٢- إبراز أهمّ عوارض التركيب في شعر فدوى طوقان, ودراستها نحويًّا ودلاليًّا.

٣- الوقوف على الجماليات الفنية والبلاغية لهذه العوارض.

٤- إضافة دراسة نحوية دلالية, ربّما تحصل منها الفائدة لطلاب العلم في هذا المجال.

- **أهمية البحث:**

١- تكمن أهمّيّة الدّراسة في أنّها تُعرِّف الباحث على موضوع يتعلق بتركيب الجملة العربية – الاسمية والفعلية- وما يَعرِض لهذه الجملة؛ حيث يجعلها تخرج عن الأصل في تركيبها.

٢- استخدام عوارض التركيب ودراستها –مُطبَّقة على ديوان أو قصيدة- من أفضل الأشياء التي تبرز الجانب الفني والبلاغي في النصوص.

٣- تشكل الدراسة رؤية متكاملة للقيم المبثوثة في شعر فدوى طوقان.

٤- تُسهم في تعزيز التراث اللغوي لا سيما عند شاعرة مشهود لها بالتفوق والإبداع.

٥- تنبع أهميّة الدراسة من كونها تسلّط الضوء على شاعرة فلسطينية مُجيدة, ارتبط شعرها بفلسطين, وهي الشاعرة فدوى طوقان.

- **الدراسات السابقة:**

الدراسات السابقة كثيرة, ومن أهمّها:

١- عوارض التركيب في ديوان الحماسة لأبي تمّام: دراسة نحوية دلالية, رسالة دكتوراة, يوسف محمد عويهان العنزي, إشراف الدكتور طه الجندي والدكتور عرفة عبد المقصود, جامعة القاهرة, ٢٠١٠م.

٢- عوارض التركيب في شعر خليل مطران: دراسة نحوية دلالية, رسالة دكتوراة, محمد السيد أحمد سعيد, إشراف الدكتور السيد أحمد علي محمد, كلية دار العلوم, جامعة القاهرة, ٢٠١٠م.

٣- عوارض التركيب في شعر يوسف النبهاني: دراسة نحوية دلالية, رسالة دكتوراة, أحمد أحمد السيد محمد, إشراف الدكتور حامد محمد أمين شعبان والدكتور عبد العاطي كيوان, جامعة الفيوم, ٢٠١٣م.

٤- العدول في المفضليات: دراسة نحوية دلالية, رسالة دكتوراة, محمد صلاح درويش, إشراف الدكتور سامح عمر والدكتور علاء رأفت, جامعة بنها, ٢٠١٨م.

٥- عوارض التركيب في شعر أحمد مخيمر: دراسة نحوية دلالية, رسالة دكتوراة, محمد جمال صقر, ٢٠١٠م.

٦- عوارض التركيب في ديوان إبراهيم طوقان: دراسة نحوية دلالية, رسالة ماجستير, سهيلة سعد, إشراف الدكتور: صادق أبو سليمان, جامعة الأزهر, ٢٠١٥م

- **منهج الدراسة:**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي الدلالي القائم على الملاحظة والتأمل, وذلك بالوقوف عند العوارض التركيبية النحوية في كتب النحو العربي, ثم تتبعها بما يظهر منها في ديوان فدوى طوقان, ويقوم بوصف كل العوارض التي في ميدان الدراسة, على أن تأخذ الدراسة المنحى الآتي:

أ- دراسة هذه العوارض, وتحليلها نحويًّا.

ب-بيان أوجه الدلالة المختلفة للعوارض.

- **خطة البحث:**

وسيشتمل بحثي هذا بإذن الله على مقدمة ، وتمهيد ، وأربعة أبواب، وخاتمة ، ثم تأتي الفهارس المختلفة ، ومصادر البحث ، وذلك على النحو الآتي :

المقدمة: وفيها سبب اختيار البحث، وأهدافه، وأهميته, والدراسات السابقة, ومنهج الدراسة, وخطّة البحث.

التمهيد: وفيه:

- تعريف العارض والتركيب لغةً, واصطلاحًا, ومن ثَمّ مفهوم مصطلح (عوارض التركيب).
- التعريف بالشاعرة فدوى طوقان.

الباب الأول: عارض الحذف.

وفيه توطئة وثلاثة فصول:

التوطئة: وفيها مفهوم الحذف, وشروطه, وأنواعه, وما يحمله من دوافع وأغراض دلالية.

الفصل الأول: الحذف في الجملة الاسمية, وفيه أربعة مباحث:

- المبحث الأوّل: حذف المبتدأ.
- المبحث الثاني: حذف الخبر.
- المبحث الثالث: حذف المبتدأ والخبر معًا.
- المبحث الرابع: احتمال الوجهين.

الفصل الثاني: الحذف في الجملة الفعلية, وفيه خمسة مباحث:

- المبحث الأوّل: حذف الفعل.
- المبحث الثاني: حذف الفاعل.
- المبحث الثالث: حذف المفعول به.
- المبحث الرابع: الحذف في الشرط.

- المبحث الخامس: الحذف في القَسَم.

الفصل الثالث: حذوفٌ أخرى, وفيه تسعة مباحث:

- المبحث الأوّل: حذف الموصوف.
- المبحث الثاني: حذف الصّفة.
- المبحث الثالث: حذف المضاف.
- المبحث الرابع: حذف المضاف إليه.
- المبحث الخامس: حذف الحروف.
- المبحث السادس: حذف الجار والمجرور.
- المبحث السابع: حذف التمييز.
- المبحث الثامن: حذف الحال.
- المبحث التاسع: حذف الظرف.

الباب الثاني: عارض التقديم والتأخير.

وفيه توطئة وثلاثة فصول:

التوطئة: وفيها: مفهوم التقديم والتأخير, وأغراضه, وقيمته الدلالية.

الفصل الأول: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية, وفيه أربعة مباحث:

- المبحث الأوّل: تقديم الخبر على المبتدأ.
- المبحث الثاني: تقديم شبه الجملة على المبتدأ والخبر.
- المبحث الثالث: التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة.
- المبحث الرابع: التقديم والتأخير في الأحرف الناسخة.

الفصل الثاني: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية, وفيه أربعة مباحث:

- المبحث الأوّل: التقديم على الفعل.
- المبحث الثاني: التقديم على الفاعل.
- المبحث الثالث: التقديم على نائب الفاعل.
- المبحث الرابع: التقديم على المفعول به.

الفصل الثالث: التقديم والتأخير في المُكمِّلات, وفيه سبعة مباحث:

- المبحث الأوّل: التقديم على المفعول المطلق.
- المبحث الثاني: التقديم في أشباه الجُمل.
- المبحث الثالث: تقديم شبه الجملة على الحال.

- المبحث الرابع: التقديم على الصفة.
- المبحث الخامس: التقديم على الاسم المعطوف.
- المبحث السادس: التقديم على التمييز.
- المبحث السابع: التقديم على المفعول لأجله.

الباب الثالث: عارض الفصل.

وفيه توطئة وأربعة فصول:

التوطئة: وفيها: مفهوم الفصل لغةً, واصطلاحًا, وأغراض الفصل, والفرق بين الفصل عند النحاة وعند البلاغيين.

الفصل الأوّل: الفصل بالحرف, وفيه ثلاثة مباحث:

- المبحث الأوّل: الفصل بالحرف في الجملة الاسمية.
- المبحث الثاني: الفصل بالحرف في الجملة الفعلية.
- المبحث الثالث: الفصل بالحرف في مُكمِّلات الجملة.

الفصل الثاني: الفصل بضمير الفصل.

الفصل الثالث: الفصل بشبه الجملة, وفيه ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الفصل بشبه الجملة في الجملة الاسمية.
- المبحث الثاني: الفصل بشبه الجملة في الجملة الفعلية.
- المبحث الثالث: الفصل بشبه الجملة في مُكمِّلات الجملة.

الفصل الرابع: الفصل بالجملة, وفيه ثلاثة مباحث:

- المبحث الأوّل: الفصل بالجملة في الجملة الاسمية.
- المبحث الثاني: الفصل بالجملة في الجملة الفعلية.
- المبحث الثالث: الفصل بالجملة في مُكمِّلات الجملة.

الباب الرابع: عارض عدم المطابقة.

وفيه توطئة وثلاثة فصول:

التوطئة: وفيها: تعريف المطابقة لغةً واصطلاحًا, وصورها, وأهميتها, ودورها في تقوية الصلة بين أجزاء الجملة.

الفصل الأول: عارض عدم المطابقة في النوع , وفيه أربعة مباحث:

- المبحث الأوّل: عدم المطابقة في النوع بين المبتدأ والخبر.
- المبحث الثاني: عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل.

- المبحث الثالث: عدم المطابقة في النوع بين النعت والمنعوت.
- المبحث الرابع: عدم المطابقة في النوع بين التوكيد والمؤكَّد.

الفصل الثاني: عارض عدم المطابقة في العدد, وفيه ثلاثة مباحث:

- المبحث الأوّل: عدم المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر.
- المبحث الثاني: عدم المطابقة في العدد بين الفعل والفاعل.
- المبحث الثالث: عدم المطابقة في العدد بين النعت والمنعوت.

الفصل الثالث: عارض عدم المطابقة بين الضمير ومرجعه, وفيه أربعة مباحث:

- المبحث الأوّل: عدم المطابقة بين الضمير ومرجعه في الإفراد.
- المبحث الثاني: عدم المطابقة بين الضمير المثنّى ومرجعه.
- المبحث الثالث: عدم المطابقة بين الضمير ومرجعه في الجمع.
- المبحث الرابع: عدم المطابقة بين الضمير ومرجعه في الخطاب والتكلّم والغيبة (الالتفات).

ثمّ تأتي الخاتمة, وفيها: نتائج البحث, وتوصياته.

ثم الفهارس.

ثمّ مصادر البحث.

ثّم الملاحق.

التَّمهيد

ويشتمل على:

- تعريف العارض والتركيب.
- تعريف بالشاعرة فدوى طوقان.

عوارضُ التركيب

قبل التطرّق إلى عوارض التركيب في شعر فدوى طوقان, يحسُن بنا تعريف مصطلح العارض, والتّركيب لغةً, واصطلاحًا.

أولًا- تعريف العارض:

العارض لغةً:

تَقُولُ: عَارَضْتُ فُلَانًا فِي السَّيْرِ، إِذَا سِرْتَ حِيَالَهُ[١], أو أنّه: أخذ في طريق, وأخذت في طريق غيره, ثمّ لقيته, واعترض الشَّيءُ؛ أي: صار عارضا كالخشبة المعترضة في النهر[٢], وَيُقَالُ: اعتَرَضَ الشّيءُ دُونَ الشّيءِ؛ أَيْ: حَالَ دُونَهُ, واعتَرَضَ الشّيءَ: تَكَلَّفَه, وأَعرَضَ لَكَ الشيءُ مِنْ بَعِيدٍ: بدَا وظَهَر[٣], فالعارض في اللغة: هو المنع, أو الحيلولة في وصول الأشياء.

العارض اصطلاحًا:

يعرّفه تمام حسّان بأنّه: عُدولٌ عن أصل وضع الجملة, ويكون ذلك عن طريق الحذف, أو الإضمار, أو الفصل, أو تشويش الرتبة بالتقديم والتأخير ... وهذا العدول إما أن يكون مطّردًا, أو غير مطّرد[٤].

أو هو قيودٌ دلالية, تقوم بتحويل المعنى, أو التأثير فيه, وفق ما يقصده مستعمِل اللغة[٥].

ثانيًا- تعريف التّركيب:

التّركيب لغةً:

رَكَّبَه تَرْكيبًا: وضَعَ بَعْضَه على بَعْضٍ, فَتَرَكَّبَ وتَرَاكَبَ[٦], وَتَراكَبَ السَّحابُ وتَراكَم: صَارَ بعضُه فَوْقَ بَعْضٍ, ورَكَّبَ الشيءَ: وَضَعَ بَعضَه عَلَى بعضٍ، وَقَدْ تَرَكَّبَ وتَراكَبَ[٧], والتَّرْكِيب: تأليف الشَّيْء من مكوناته البسيطة[٨].

---

(١) معجم مقاييس اللغة, ابن فارس: ٢٧٢/٤.

(٢) العين, الخليل: مادة (عَرَضَ) ٢٧٣/١.

(٣) لسان العرب, ابن منظور: مادة (عَرَضَ) ١٦٨/٧.

(٤) الأصول, تمام حسّان: ١٣٠.

(٥) عوارض التركيب في شعر عبد الله الفيصل, تهاني محمد ولي إبراهيم خان: ١-٢.

(٦) القاموس المحيط, الفيروز آبادى: ٩١.

(٧) لسان العرب, ابن منظور: مادة (ركب) ٤٣٢/١.

(٨) المعجم الوسيط: ٣٦٨/١.

التّركيب اصطلاحًا:

هو ائتلاف الكلمات بحيث تجعل الكلام مفيدًا, قال أبو علي الفارسي تحت باب (ائتلاف الكلمات): "فالاسم يأتلف مع الاسم, فيُكوّن كلامًا مفيدًا, كقولنا: عمرو أخوك, وبِشرٌ صاحبُك, ويأتلف الفعلُ مع الاسم فيكون كذلك كقولنا: كتبَ عبدُ الله, وسُرَّ بكرٌ"[١].

قال الزمخشري: "والكلام هو المركّب من كلمتين أُسندت إحداهما إلى الأخرى, وذلك لا يتأتّى إلّا في اسمين, كقولك: "زيدٌ أخوك", و"بِشرٌ صاحبُك", أو في فعل واسم, كقولك: "ضربَ زيدٌ", و"انطلقَ بكرٌ", وتُسمّى الجملة"[٢].

والتّركيبُ على نوعين عند ابن يعيش[٣]:

- **تركيب الإفراد:** وهو أن تأتي بكلمتَيْن، فتركّبهما، وتجعلهما كلمةً واحدةً, وهو ما يُسمّى بالتركيب المزجي, كقولنا: "حضرموت".
- **تركيب الإسناد:** وهو أن تركّب كلمة مع كلمة، أُسندت إحداهما إلى الأخرى, وهذا النّوع هو محور دراستنا في هذا البحث.

ويُطلق النحويون على التّركيب "الجملةَ والكلامَ", فهذا ابن جنّي يقول عن الكلام: "هو كلُّ لفظٍ مستقلٍ بنفسه, مفيدٍ لمعناه, وهو الذي يسمّيه النحويون الجُمَل, نحو: "زيدٌ أخوك", و"قامَ محمدٌ", و"ضربَ سعيدٌ", و"في الدار أبوك" ... فكل لفظ استقلّ بنفسه, وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام[٤].

ويعرّف العلماءُ المحدثون التّركيبَ بأنّه: "ضمُّ كلمةٍ إلى كلمةٍ فأكثر؛ ليتكوّن لفظٌ له هيئةٌ اجتماعية ذات دلالةٍ مغايرةٍ لدلالة مفرداته"[٥].

ثالثًا- مصطلح "عوارض التركيب" وتطوّره:

سيتطرق الباحث إلى هذا المصطلح وتطوّره عند علماء اللغة العربية القدماء, وبعض المحدثين, بالإضافة إلى بعض الدارسين حديثًا.

- ذكر ابن جنّي هذه القضية تحت باب سمّاه: "باب في نقض المراتب إذا عرض هناك عارض" -وقصد بذلك التقديم والتأخير-, يقول: ومن ذلك امتناعهم من تقديم الفاعل في

---

[١] الإيضاح العضدي, أبو علي الفارسيّ: ٩.

[٢] المفصل في علم العربية, الزمخشري: ٣٢.

[٣] شرح المفصل, ابن يعيش: ٧٢/١.

[٤] الخصائص, ابن جني: ١٨/١.

[٥] معجم علوم اللغة العربية, محمد سليمان عبد الله الأشقر, مؤسسة الرسالة, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م: ١٢٤.

نحو: "ضرب غلامُه زيدًا"[١]؛ لوجود قرينة، وهي: "إضافةُ الفاعل إلى ضمير المفعول, وفساد تقدُّم المضمر على مظهره لفظًا ومعنى, فلهذا وجب –إذا أردت تصحيح المسألة– أن تؤخّرَ الفاعل, فتقول: "ضرب زيدًا غلامُه"، وعليه قول الله سبحانه: ﴿ وَإِذِ ٱبْتَلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ رَبُّهُۥ﴾[٢], وأجمعوا على أن ليس بجائز: "ضربَ غلامُه زيدًا"؛ لتقدُّم المضمر على مظهره لفظًا ومعنى"[٣].

- وسمّاه بعضهم "العدول عن الظاهر", كالمرتضى[٤], والحنفي[٥].
- وعبّر عنه ابن الشجري بـ (العدول عن الأصل), وذلك في إطار حديثه عمّا دخلته الهاء؛ للتكثير والمبالغة في الوصف, فقال: "فلا يسوغُ العدولُ عن الأصل ما وُجد عنه مَندوحةٌ"[٦].
- وقد ذكر العُكبريُّ بشكل صريح مصطلح (العوارض, والعارض), وذلك في قوله: "وأمَّا فائدةُ التصريفِ فحصولُ الْمعَانِي الْمُخْتَلَفَة المتشعبة عَن معنى وَاحِد, والعلمُ بِهِ أهمّ من معرفةِ النَّحْو فِي تعرّف اللُّغَة؛ لأنَّ التصريف نظرٌ فِي ذَات الْكَلِمَة, والنحو نظرٌ فِي عوارض الْكَلِمَة"[٧], وقال –أيضًا–: "وحروفُ الكلمةِ الأُصول هِيَ الَّتِي تلزمُ الكلمةَ فِي جَمِيع تصاريفها إلاَّ لعارضٍ"[٨].
- واستخدم الرضيُّ المصطلح نفسه, وذلك عند حديثه عن الجملة, فقال: "وأما الجملة فلا توصف قبل العلمية، لا بالإعراب ولا بالبناء؛ لأنهما من عوارض الكلمة لا الكلام، وأما بعد العلمية فهي محكيّةُ اللفظ"[٩].
- ومن المحدثين نجد أن الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف تناول هذا المصطلح, وعبّر عنه بـ: "(عوارض بناء الجملة)؛ أي: ما يطرأ من تغييرات على البنية الأساسية للجملة... فبناءُ الجملة تعْرِض له عوارض مختلفة, تحوّله من معنى لآخر, كالتقديم والتأخير, والحذف,...,

---

[١] الخصائص, ابن جني: ٢٩٥/١.

[٢] سورة البقرة: ١٢٤.

[٣] الخصائص, ابن جني: ٢٩٥/١.

[٤] أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد): ٢٣/١.

[٥] الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم, إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي: ٤٦٩/١.

[٦] أمالي ابن الشجري: ٢٥٩/٢.

[٧] اللباب في علل البناء والإعراب, أبو البقاء العكبري: ٢١٩/٢.

[٨] اللباب في علل البناء والإعراب, أبو البقاء العكبري: ٢١٩/٢.

[٩] شرح الرضي على الكافية, رضي الدين الأستراباذي: ١٣٠/٣.

وهذه العوارض التي تعتوِر التركيب المنطوق, تضيف إلى معناه الأوّل معنًى آخرَ إضافيًا"[١].

- وأمّا الباحثة "سهيلة سعد" فتعرّف عوارض التركيب بأنّها: "خروج اللغة عن أصولها الأولى, من حيث الاستخدام اللغوي على صعيد المبنى في الجملة؛ مما يترتب عليه تغيّرٌ دلالي على صعيد المعنى"[٢].

نلاحظ من خلال التعريفات السابقة اتفاقًا بين علماء اللغة القدماء والمحدثين, بالإضافة إلى بعض الدارسين حول مفهوم العوارض, من حيث كونها خروجًا عن الأصل, وعدولًا عن التركيب الأساسي للجمل؛ لإضفاء معنًى جديدًا, أو فائدة بلاغية.

---

[١] بناء الجملة العربية, محمد حماسة عبد اللطيف: ٢٣٧.

[٢] عوارض التركيب في ديوان إبراهيم طوقان, سهيلة سعد: ٩.

الشاعرة فدوى طوقان

- **حياتها**[١]:

ولدت الشاعرة فدوى طوقان في مدينة نابلس سنة ١٩١٧م, لعائلة عريقة, غنيّة, ومحافظة جدًّا، تمتد أصولها إلى خمسة قرون من الزمان, حيث ما يزال قائمًا حتى الآن (تلّ طوقان) في سوريا بين حمص وحماة, ولا تزال بعض بطون البدو تقيم فيه حتى اليوم[٢], وتذكر فدوى في مذكراتها: "أنّ جماعة بدوية من طوقان قدموا إلى نابلس قبل حوالي أربعين عامًا؛ للتعرّف على أقربائهم, وقد نزلوا ضيوفًا في بيتنا لبضعة أيام... وتضيف قائلة: إنّ أحفاد أجدادنا الذين نزحوا واستقروا في نابلس قد انخرطوا بعد الفتح العثماني في الجيش المحترف المعروف بجيش "الانكشارية"[٣], وقد عُرف عن هذا الجيش فيما بعد باستبداده بالأمور السياسية, وكان الجد الأكبر للفرع الذي انبعثت منه أسرة أبي واحدًا من رجال الجيش, وكان هو (إبراهيم أغا الشوربجي) الذي عمّر البيت الذي توارثناه جيلًا بعد جيل حتى اليوم"[٤].

ففي هذا البيت أخذت أسرة عبد الفتاح طوقان تتنامى, وأصبح عدد أفراد الأسرة عشرة, أكبرهم أحمد, فإبراهيم, وبندر, وقتايا, ويوسف, ورحمي, وفدوى, وأديبة, ونمر, وآخرهم حنان, فكانت شاعرتنا السابعة في ترتيبها بين الأخوة.

وقد وُلدت فدوى لأبوين مثقّفينِ, من مُحبي قراءة الروايات, تقول في سيرتها: "كان أبي وأمي من مدمني قراءة روايات جرجي زيدان التاريخية"[٥].

وفي مدينة نابلس تلقّت تعليمها الابتدائي, ولم تُكمل مرحلة التعليم التي بدأتها في مدارس المدينة، فقد أُخرجت من المدرسة؛ لأسباب اجتماعية قاسية، جعلتها تتلقى أول ضربة في حياتها عندما ألقى القدر في طريقها بشاب صغير رماها بوردة فل تعبيراً عن إعجابه بها، وقد وصفت فدوى تلك الحادثة بقولها: "كان هناك من يراقب المتابعة، فوشى بالأمر لأخي يوسف، ودخل يوسف عليّ كزوبعة هائجة" (قولي الصدق)... وقلت الصدق؛ لأنجو من اللغة الوحيدة التي

---

[١] انظر سيرتها في: رحلة جبلية, رحلة صعبة, لفدوى طوقان, والرحلة الأصعب, لفدوى طوقان, وموسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث, مجمع القاسمي للغة العربية, الجزء الثالث: ص٣٨٥- ٤٠٢, ومقدمة الأعمال الكاملة لفدوى طوقان, وغيرها.

[٢] الصورة الفنية والوجدان الإسلامي في شعر فدوى طوقان, يحيى زكريا الأغا: ٢٣.

[٣] وهي كلمة تركية تعني: الجنود الجدد.

[٤] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٣٩-٤٠.

[٥] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ١٣.

كان يخاطب بها الآخرين، العنف والضرب بقبضتين حديديتين، وكان يتمتع بقوة بدنية كبيرة؛ لفرط ممارسته رياضة حمل الأثقال.

أصدر حكمَه القاضي بالإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتي, كما هدد بالقتل إذا ما تخطيت عتبة المنزل، وخرج من الدار؛ لتأديب الغلام.

قبعت داخل الحدود الجغرافية التي حددها لي يوسف، ذاهلةً, لا أكاد أصدق ما حدث.

ما أشدّ الضرر الذي يصيب الطبيعة الأصلية للصغار والمراهقين بفعل خطأ التربية, وسوء الفهم"[١].

عانت فدوى طوقان قسوة الواقع الاجتماعي الذي قذف بها بعيداً بين جدران البيت في البلدة القديمة من مدينة نابلس، تنظر إلى نفسها بشيء من الخجل والاتهام، لقد فقدت أحبَّ شيء إلى نفسها (المدرسة) التي أرادت أن تثبت نفسها من خلالها، وحُرمت منها وهي في أمس الحاجة لها تصف فدوى طوقان موقف أبيها منها الذي لا يخاطبها مباشرة على عادة الرجال في زمانه– وإنما يخاطب أمَّها إذا أراد أن يبلغها شيئًا، ثم تقوم أمُّها بعد ذلك بتوصيل ما يريده أبوها منها، تقول: "عاد أبي ذات صباح إلى البيت لبعض شأنه, وكنت أساعد أمّي في ترتيب أَسِرّةِ النّوم, وحين رآني سأل أمي: لماذا لا تذهب البنت إلى المدرسة؟

قالت: تكثر في هذه الأيام القصص حول البنات؛ فمن الأفضل وقد بلغت هذه السن أن تبقى في البيت, قال أبي: "حسنًا", وخرج!

وكان أحيانًا إذا أراد أن يبلغني أمرًا يستعمل صيغة الغائب, ولو كنت حاضرة بين عينيه، كان يقول لأمي: قولي للبنت تفعل كذا وكذا... وقولي للبنت: إنَّها تكثر من شرب القهوة، فلا أراها إلا وهي تحتسي القهوة ليلًا ونهارًا, وهكذا.

كان أشد ما عانيته حرماني من الذهاب الى المدرسة وانقطاعي عن الدراسة"[٢].

وفي وقت متأخر من ليل الجمعة, الثالث عشر من ديسمبر, لعام ألفين وثلاثة (٢٠٠٣/١٢/١٣م) رحلت فدوى طوقان عن عمر يناهز السادسة والثمانين، بعد رحلة عطاء طويلة أصّلت فيها لمرحلة جديدة من تاريخ الشعر الفلسطيني بشكل خاص والشعر العربي بشكل عام.

---

[١] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٥٥–٥٦.

[٢] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٥٦.

- **علاقة فدوى بأخيها إبراهيم :**

بدأت علاقة الشاعرة بأخيها إبراهيم منذ وقت مبكر من حياتها، وكان بالنّسبة لها الأمل الوحيد المتبقي في عالمها المثقل بعذابات المرأة, وظلم المجتمع، ورأت فيه الضّوء الذي يطلُّ عليها من خلف أستار العتمة والوحشة والوحدة.

وشكلت عودة إبراهيم من بيروت إلى نابلس، في تموز ١٩٢٩م، بعد أن أكمل دراسته وحصل على شهادته من الجامعة الأمريكية ببيروت، عاملًا مساعدًا لإعادة بعض الفرح، إن لم نقل الفرح كله، إلى حياة فدوى طوقان، ورأت في قربه منها عاملاً مساعدًا في إعادة ثقتها بنفسها، وترسيخ خطواتها على درب التعليم الذاتي الذي ألزمت نفسها به بعد أن أُجبرت على ترك المدرسة[١]، تقول:

"كانت عاطفة حبي له قد تكونت من تجمع عدة انفعالات طفولية سعيدة كان هو مسببها وباعثها.

أول هدية تلقيتها في صغري كانت منه.

أول سفر من أسفار حياتي كان برفقته.

كان هو الوحيد الذي ملأ فراغ النفس الذي عانيته بعد فقدان عمّي، والطفولة التي كانت تبحث عن أب آخر يحتضنها بصورة أفضل وأجمل, وجدت الأب الضائع مع الهدية الأولى والقبلة الأولى التي رافقتها.

إنَّ تلك الهدية بالذات، التي كانت قد أحضرها إلي من القدس أيام كان تلميذاً في مدرسة المطران، تلك الهدية التي كانت أول أسباب تعلقي بإبراهيم ذلك التعلق الذي راح يتكشف فيما بعد بصورة قوية.

كان تعامله معي يعطيني انطباعًا بأنه معنيٌّ بإسعادي وإشاعة الفرح في قلبي، لاسيما حين كان يصطحبني في مشاويره إلى الجانب الغربي من سفح جبل عيبال"[٢].

وبعد إقامة إبراهيم في نابلس بدأ سطر جديد في حياة فدوى طوقان فنذرت نفسها لخدمته والاعتناء به، وتهيئة شؤونه، ورأت في ذلك غاية سعادتها ومنتهى طموحها، وقد بلغ من تعلقها بأخيها أنها كانت تخاف عليه المرض والأذى، "فهو الهواء الذي تتنفسه رئتاي", كما تقول, وكان إبراهيم يبادلها حباً بحب، يأخذ بيدها، ويحاول تخفيف معاناتها، بخاصة عندما عرف بقصتها،

---

[١] مقال: فدوى طوقان في سطور, خليل عودة, موقع مدينة نابلس:
http://www.nablus-city.net/?ID=1474

[٢] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٦٠.

وما حلّ بها من فقدان المدرسة والتزام البيت، تقول: "كان قد علم من أمي سبب قعودي في البيت، لكنه وهو الإنسان الواسع الأفق، الحنون، العالم بدخائل النفس البشرية، نظر إلى ذلك الأمر نظرة سبقت الزمن خمسين سنة إلى الأمام, لم يتدخل، ولم يفرض إرادته على يوسف العنيف، لكنه راح يعاملني بالحب والحنو الغامر.

وظلت تتجمع الأمور الصغيرة لتصبح جسراً ينقلني من حال إلى حال"[١].

ولم يترك القدر لفدوى هذا السّراج الذي لاح مضيئًا في سمائها المظلم، فقد أقيل أخوها من عمله في القسم العربي في الإذاعة الفلسطينية وغادر مع عائلته إلى العراق بضعة أشهر مرض فيها هناك، ثم عاد إلى نابلس ومات فيها، تقول فدوى: "وتوفي شقيقي إبراهيم فكانت وفاته ضربة أهوى بها القدر على قلبي ففجّر فيه ينبوع ألم لا ينطفئ ومن هذا الينبوع تتفجر أشعاري على اختلاف موضوعاتها, وانكسر شيء في أعماقي، وسكنتني حرقة اليتم"[٢].

- **فدوى طوقان والشعر:**

كانت فدوى تتابع أخاها إبراهيم في كتابته للشعر، وتوجيهه للطلاب الذين كانوا يكتبونه، وقد سمعته مرة وهو يحدِّث أمَّه عن تلميذين من تلاميذه قد جاءا إليه بقصائد من نظمهما خالية من عيوب الوزن والقافية، فقالت: "نيالهم"؛ أي: هنيئًا لهم.

وعندما سمعها إبراهيم، وهي تتكلم بحسرة، كأنّها تلومه على عطائه مع تلاميذه وتقصيره معها، فنظر إليها وصمت، ثم قال فجأة: سأعلّمك نظم الشعر، هيا معي, تقول: "كانت أمي قد سكبت له الطعام، ولكنه ترك الغرفة، ولحقتُ به، وارتقينا معًا السلم المؤدي إلى الطابق الثاني حيث غرفته ومكتبته, وقف أمام رفوف الكتب وراح ينقل عينيه فيها باحثًا عن كتاب معين, أما أنا فكان قلبي يتواثب في صدري، وقد كتمتُ أنفاسي اللاهثة، دقيقتين، وأقبل علَيّ وفي يده كتاب الحماسة لأبي تمام، نظر في الفهرس ثم فتح الكتاب عند صفحته بالذات، قال: هذه القصيدة سأقرؤها لك وأفسرها بيتًا بيتًا ثم تنقلينها إلى دفتر خاص وتحفظينها غيبًا، لأسمعها منك هذا المساء عن ظهر قلب"[٣].

---

[١] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٦٧-٦٨.

[٢] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ١٢٦.

[٣] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٦٨.

ولم يكن اختيار إبراهيم مجرد اختيار عشوائي, فقد اختار لها شعرًا لامرأة ترثي أخاها، ثم يقول: "لقد تعمدت أنْ أختار لكِ هذا الشعر؛ لتري كيف كانت نساء العرب تكتب الشعر الجميل؟"[١].

وبدأت رحلة فدوى طوقان مع الشعر تحفظ القصائد التي يختارها لها إبراهيم، وبدأت تتعلم من جديد في مدرستها التي فتح إبراهيم أبوابها، تقول:

"ها أنا أعود إلى الدفاتر والأقلام والدراسة والحفظ، ها أنا أعود إلى جنتي المفقودة، وعلى غلاف دفتر المحفوظات تلألأت بعيني هذه الكلمات التي كتبتها بخطي الرديء، خط تلميذة في الثالثة عشرة من العمر، الاسم: فدوى طوقان. الصف: شطبت الكلمة وكتبت بدلًا منها "المعلم": إبراهيم طوقان. الموضوع: تعلم الشعر. المدرسة: البيت"[٢].

وبدأت مرحلة جديدة في حياة فدوى طوقان، مرحلة تشعر فيها بذاتيتها, وإنسانيتها, وحقها في التعلم، وتجدد معها ثقتها بنفسها, تقول: "أصبحت خفيفة كالطائر، لم أعد مثقلة القلب بالهم والتعب والنفس، في لحظة واحدة انزاح جبل الهوان وابتلعه العدم, وامتدت مكانه في نفسي مساحات مستقبل شاسع مضيئة خضراء كمروج القمح في الربيع"[٣].

وحاول المعلم أن يختبر رغبة أخته الصغرى في تعلم الشعر، فتوقف عن مراجعتها لفترة محدودة دون أية كلمة عن الدروس، "وفي اليوم الرابع راجعته بصوت مرتعش: هل غيرت رأيك؟ ويأتي الجواب منه سريعًا: لم أغير رأيي، ولكنني توقفت؛ لأتأكد من صدق رغبتك في التعلم، سنواصل اليوم الدرس"[٤].

بدأت فدوى طوقان تكتب على منوال الشعر العمودي، ومالت بعد ذلك إلى الشعر الحر.

وقد مثّل شعرها أساسًا قويًا للتجارب الأنثوية في الحب, والثورة, واحتجاج المرأة على المجتمع, ثم هيمنت على شعرها موضوعات المقاومة.

---

[١] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٦٩.

[٢] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٦٩-٧٠.

[٣] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٧٠.

[٤] رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان: ٧٢.

- **آثارها وتكريمها[1]:**
- **الآثار الشعرية:**

صدرت للشاعرة المجموعات الشعرية الآتية تباعًا:

- ديوان وحدي مع الأيام، دار النشر للجامعيين، القاهرة ،١٩٥٢م.
- وجدتها، دار الآداب، بيروت، ١٩٥٧م.
- أعطنا حبًا، دار الآداب، بيروت, ١٩٦٠م.
- أمام الباب المغلق، دار الآداب، بيروت ، ١٩٦٧م.
- الليل والفرسان، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م.
- على قمة الدنيا وحيدًا، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٣.
- تموز والشيء الآخر، دار الشروق، عمّان، ١٩٨٩م.
- اللحن الأخير، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٠م.

وقد ترجمت منتخبات من شعرها إلى اللغات: الإنجليزية, والألمانية, والفرنسية, والإيطالية, والفارسية, والعبرية.

- **الآثار النثرية:**

- أخي إبراهيم، المكتبة العصرية، يافا، ١٩٤٦م.
- رحلة جبلية – رحلة صعبة (سيرة ذاتية), دار الشروق، ١٩٨٥م. وترجم إلى الإنجليزية, والفرنسية, واليابانية, والعبرية.
- الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية), دار الشروق، عمّان، (١٩٩٣) ترجم إلى الفرنسية.

- **الأوسمة والجوائز:**

- جائزة الزيتونة الفضية الثقافية لحوض البحر البيض المتوسط باليرمو, إيطاليا, ١٩٧٨م.
- جائزة عرار السنوية للشعر، رابطة الكُتّاب الأردنيين، عمّان، ١٩٨٣م.
- جائزة سلطان العويس، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٩م.
- وسام القدس، منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٩٠م.
- جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، ساليرنو– إيطاليا.
- جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة – إيطاليا ١٩٩٢م.
- جائزة البابطين للإبداع الشعري، الكويت, ١٩٩٤م.

---

[1] انظر: فدوى طوقان في سطور, خليل عودة, والأعمال الكاملة, لفدوى طوقان, وموسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث, الجزء الثالث: ص٣٨٥– ٤٠٢.

- وسام الاستحقاق الثقافي، تونس، ١٩٩٦م.
- جائزة كفافس للشعر، ١٩٩٦.
- جائزة الآداب، منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٩٧م.

إنّ حياة فدوى طوقان نموذج فريد لبنات جيلها المتطلع للريادة, وجعل المُحال منالًا, عندما يضع الإنسان شعارًا في الحياة كالذي وضعته الشاعرة بعنوان (الإرادة والعمل), فبالإرادة استطاعت أن تتغلب على قلبها المنكسر, وحياتها المليئة بالسواد, والصخرة الملقاة في درب حياتها, وبالعمل استطاعت أن تحطّم القيود نزّاعة إلى الحرية, والخلاص من واقع أسود لفّ ربيع عمرها, وزهرة شبابها, وتركها تهوي في غيابات لا نهاية لها, فوقفت وحدها تتحدى هذا الظلم المبكّر الذي لازمها حتى وفاتها, أضف إلى ذلك بأن أمنيتها كفلسطينية لم تتحقق, وهي تحرير الأرض من المعتدي الصهيوني, والعيش بحرية على تراب فلسطين, كما هو حال الأمة العربية وأمم العالم, ثم أمنيتها في حياة زوجية كانت تحلم بها فلم تتحقق[١].

[١] الصورة الفنية والوجدان الإسلامي في شعر فدوى طوقان, يحيى زكريا الأغا: ٣٤.

الباب الأوّل

عارض الحذف في شعر فدوى طوقان

وفيه توطئة, وثلاثة فصول:

- **الفصل الأوّل: عارض الحذف في الجملة الاسمية.**
- **الفصل الثاني: عارض الحذف في الجملة الفعلية.**
- **الفصل الثالث: حذوفٌ أخرى.**

توطئة

يُعد الحذف أحد أهم الظواهر النحوية التي تحفل بها اللغة العربية, فماذا يُقصد بالحذف؟ وما شروطه؟ وما أغراضه؟ وكيف ينظر النحاة والبلاغيون إليه؟

تعريف الحذف:

أ- الحذف لغةً:

الحذف في اللغة هو: "قَطْفُ الشَّيْء من الطَّرَف كما يُحْذَف طَرَفُ ذَنَب الشّاة, والحَذْف: الرَّمْيُ عن جانِبٍ والضَّرْب عن جانبٍ. وتقول: حَذَفني فلانٌ بجائزة؛ أي: وَصَلَني"[١].

وفي الصحاح: "حذف الشيء: إسقاطه. يقال: حذفت من شعري ومن ذنب الدابة، أي: أخذت"[٢].

وقال ابن منظور: "حذَفَ الشيءَ يَحْذِفُه حَذْفًا: قَطَعَه مِنْ طَرَفه، والحَجَّامُ يَحْذِفُ الشعْر، مِنْ ذَلِكَ. والحُذافةُ: مَا حُذِفَ مِنْ شَيْءٍ فَطُرِح"[٣].

ومن معانيه أيضًا: "حذف الشَّيءَ سوّاهُ, يُقَال: حذف الحجّام الشّعْر سوّاهُ, وطرره وَحذف الْخَطيب الْكَلَام هذّبه وصفّاه"[٤].

ويلاحظ الباحث أنّ هناك اختلافًا بين المعاجم في تعريف الحذف, "ويمكن أن يُفسر هذا الاختلاف بين المعاجم على أنه نوع من التطور الدلالي, إذ كان الحذف مقيدًا بالطرف أوّل الأمر, وبخاصة وتحت لفظة مدلول مادي, ثم أدركه نوع من التطور؛ فشمل دلالات أخرى غير مادية"[٥].

ب-الحذف اصطلاحًا:

الحذف باب واسع في العربية عدّه ابن جني من شجاعتها, فقد وضع بابًا في خصائصه أسماه: "باب في شجاعة العربية", فقال: "اعلم أنّ معظم ذلك إنما هو الحذف ... وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة, وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل عليه, وإلّا كان فيه

---

(١) العين, الخليل: مادة (حذف) ٣/٢٠١-٢٠٢.

(٢) الصحاح, الجوهري: مادة (حذف) ٤/١٣٤١.

(٣) لسان العرب, ابن منظور: مادة (حذف) ٩/٣٩.

(٤) المعجم الوسيط: ١/١٦٢.

(٥) الحذف والتقدير في النحو العربي, علي أبو المكارم: ١٩٩.

ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[١], ووصفه ابن فارس في باب الحذف والاختصار بأنه من سنن العرب, قال: "ومن سنُن العرب الحذف والاختصار ...., ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾[٢], أراد "أهلها" فقد حذف المضاف"[٣].

وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني لجمال الحذف, وبلاغته, فقال: "هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأَمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تُبن"[٤].

وقد عرّفه الرماني, فقال: "الحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال, أو فحوى الكلام"[٥].

وقال الباقلاني: "فالحذف: الإسقاط للتخفيف، كقوله تعالى: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ﴾[٦]"[٧].

ولعلّ الإمام الزركشي قد اقترب أكثر إلى إيضاح معنى الحذف, فقال: "هو إِسْقَاطُ جُزْءِ الْكَلَامِ أَوْ كُلِّهِ لِدَلِيلٍ"[٨].

والحذف: نوع من التخفيف من الثقل النطقي للفظ, أو التخفيف من عناصر الجملة في حال طولها[٩].

ويعرّفه علي أبو المكارم بقوله: "الحذف إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللُّغوية, وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويًا؛ لسلامة التركيب, وتطبيقًا للقواعد, ثم هي موجودة, أو يمكن أن توجد في مواقف لُغويّة مختلفة"[١٠].

---

[١] الخصائص, ابن جني: ٣٦٢/٢.

[٢] سورة يوسف: ٨٢.

[٣] الصاحبي, ابن فارس: ١٥٦.

[٤] دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٤٦.

[٥] النكت في إعجاز القرآن الكريم, الرماني: ٧٦.

[٦] سورة يوسف: ٨٢.

[٧] إعجاز القرآن, الباقلاني: ٢٦٢.

[٨] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ١٠٢/٣.

[٩] ظاهرة التخفيف في النحو العربي, أحمد عفيفي: ٢١٧.

[١٠] الحذف والتقدير في النحو العربي, علي أبو المكارم: ٢٠٠.

والحذف ظاهرة لغوية عامة, تشترك فيها اللغات الإنسانية, حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكرّرة في الكلام, أو إلى حذف ما قد يُمكن للسامع فهمُه اعتمادًا على القرائن المصاحبة حاليةً كانت, أو عقلية, أو لفظية[١].

ومن خلال دراسة التعريفات السابقة للحذف, واستقرائها, وربطها ببعضها, يمكن للباحث أن يستخلص تعريفًا للحذف في دراسته بأنّه: عارضٌ يصيب نظامَ اللغة التركيبيَ, يُسْقَط فيه جزءٌ أو أجزاءٌ من الكلامِ لغرضٍ يفرضه المعنى, مع وجودِ قرينةٍ متعلقة بالمحذوف.

- **ما بَيْن الْحَذْفِ الْجائزِ والواجب:**

بالرغم من أنّ الحذف الواجب أقربُ إلى الصناعة النحوية منه إلى العوارض التركيبية فإن القيم الدلالية المتمخضة عن عوارض التركيب ليست حكرًا على جواز الحذف, فقد يُشكّل الحذف الواجب عارضًا نحويًا له دلالة بلاغية عميقة[٢], وقد استطاعت الشاعرة فدوى طوقان أن توظف عددًا من الأساليب توظيفًا نحويًا تترتب عليه دلالات ممتدة وسابرة, على النحو الذي ستكشف عنه سطور هذه الدراسة.

- **الفرق بين الحذف والإضمار:**

هناك فرق واضح بين الحذف والإضمار نبّه إليه كثير من العلماء, فهذا الزركشي يقول: "والفرق بينه وَبَيْنَ الْإِضْمَارِ: أَنَّ شَرْطَ الْمُضْمَرِ بَقَاءُ أَثَرِ الْمُقَدَّرِ فِي اللَّفْظِ، نَحْوَ قوله تعالى: ﴿ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ﴾[٣]؛ أَي: ائْتُوا أَمْرًا خَيْرًا لَكُمْ, وَهَذَا لَا يُشْتَرَطُ فِي الْحَذْفِ"[٤]؛ أي: أنَّ المضمر يُترك أثره, وهذا شرطٌ, في حين أن الحذف لا يُشترط في المحذوف ترك الأثر.

ويضيف الزركشي: "لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ فِيمَا أُبْقِيَ دَلِيلٌ عَلَى مَا أُلْقِيَ"[٥].

وقد فرّق الخفاجي بين الحذف والإضمار, ذلك أن الإضمار ليس رديفًا للحذف, إنّما هو حذفٌ "مع بقاء الأثر؛ لأنه يُشعِر بوجود مقدّرٍ له, والحذف أعمّ منه"[٦].

---

[١] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٥.

[٢] عوارض التركيب في ديوان إبراهيم طوقان, سهيلة سعد: ١٧.

[٣] سورة النساء: ١٧١.

[٤] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ١٠٢/٣.

[٥] المرجع السابق: ١١١/٣.

[٦] عِنَايةُ القَاضي وكِفَايةُ الرَّاضي عَلَى تفْسيرِ البَيضَاوي, الخفاجي: ١٧٨/١.

وقد سار ابن ميمون على النهج نفسه, حيث ردّ قولَ النحاة: "إِنَّ الْفَاعِلَ يُحْذَفُ فِي بَابِ الْمَصْدَرِ وَقَالَ الصَّوَابُ: أَنْ يُقَالَ: يُضْمَرُ وَلَا يُحْذَفُ؛ لِأَنَّهُ عُمْدَةٌ فِي الْكَلَامِ"[١].

والإضمار هو الاستتار, والاستتار يختص بالضمائر, في حين يكون الحذف في أي جزء من أجزاء الجملة[٢].

ولكننا نجد أن بعض علماء العربية القدماء خلطوا بين الحذف والإضمار, فنجد مثلًا الإمام عبد القاهر الجرجاني يستخدم مصطلح الإضمار للفعل والاسم في سياق واحد, دون أن يفرّق بينهما, يقول: "وكما يضمرون المبتدأ فيرفعون، قد يضمرون الفعل فينصبون"[٣], ويستشهد ببيت لذي الرُّمة جاء في كتاب سيبويه:

ديـــــارَ ميَّـــــةَ إذْ مـــــيٌّ تُسَـــــاعِفُنَا ولا يَـرى مثْلَهـا عُجْـمٌ ولا عَـرَبُ[٤]

فقد "أَنْشَدهُ بنَصْبِ "ديارَ", على إضمارِ فعلٍ، كأنه قالَ: اذكرُ ديارَ ميّةَ"[٥], فنجده يتعامل مع الفعل المحذوف على أنه مضمر, وليس محذوفًا, مع العلم أنه يقصد الحذف وليس الإضمار.

ولا يبتعد ابن جني عن الجرجاني كثيرًا, إذ نجده يخلط بين المصطلحين في قوله تعالى: ﴿بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾[٦], يقول: "فمن رفعه فعلى وجهين: أحدهما: بفعل مضمر دلّ عليه قوله: ﴿أَنَحْنُ صَدَدْنَٰكُمْ عَنِ ٱلْهُدَىٰ بَعْدَ إِذْ جَآءَكُم﴾[٧], فقالوا في الجواب: بل صدنا مَكَرُّ الليلِ والنهارِ؛ أي: كرورهما"[٨]. ويقول في موضع أخر: "وأمّا "مَكَرَّ"، بالنصب فعلى الظرف، كقولك: زرتُكَ خفوقَ النجمِ، وصياحَ الدجاجِ وهو معلق بفعل محذوف؛ أي: صدَدْتُمُونا في هذه الأوقات على هذه الأحوال"[٩].

---

(١) البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ١٠٣/٣.

(٢) ظاهرة التخفيف في النحو العربي, أحمد عفيفي: ٢٤٤.

(٣) دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٤٧.

(٤) البيت على البحر البسيط, في ديوان ذي الرمة: ١١, وهو من شواهد سيبويه في كتابه: الكتاب, سيبويه: ٢٤٧/٢.

(٥) دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٤٧.

(٦) سورة سبأ: ٣٣.

(٧) سورة سبأ: ٣٢.

(٨) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها, ابن جني: ١٩٣/٢.

(٩) المرجع السابق: ١٩٤/٢.

وهذا أبو حيّان الأندلسي يقول: "وَهُوَ مَوْجُودٌ فِي اصْطِلَاحِ النَّحْوِيِّينَ، أَعْنِي أَنْ يُسَمَّى الْحَذْفُ إِضْمَارًا"[١].

في حين نجد أنّ ابن مضاء القرطبي ينتقد هذا الخلط بين المصطلحين, واستعمالهما بمعنى واحد, ويفرق بينهما بقوله: "والنحويون يفرقون بين الإضمار والحذف ويقولون –أعني حُذَّاقهم–: إنَّ الفاعل يضمر ولا يحذف، فإن كانوا يعنون في المضمر ما لا بُدَّ منه، وبالمحذوف ما قد يُستغنى عنه، فهم يقولون: هذا انتصب بفعل مضمر، لا يجوز إظهاره. والفعل الذي بهذه الصفة لا بُدَّ منه، ولا يتمّ الكلام إلا به، وهو الناصب، فلا يوجد منصوب إلا بناصب, وإن كانوا يعنون بالمضمر الأسماء، ويعنون بالمحذوف الأفعال، ولا يقع الحذف إلّا في الأفعال, أو الجمل لا في الأسماء، فهم يقولون في قولنا: (الذي ضربت زيد) إنّ المفعول محذوف تقديره ضربته"[٢].

ولعلّ ابن القيّم الجوزية من أكثر العلماء القدماء الذين تناولوا هذه القضية بدقة ووضوح؛ فهو يرى أن الفاعل مضمر في ذات المتكلم, ولفظ الفعل يدل على ذلك الفاعل المستتر؛ لأنه يتضمنه, وقد "استغني عن إظهاره لتقدم ذكره وعبّر عنه بلفظ مضمر, ولم يعبر عنه بمحذوف؛ لأن المضمر هو المستتر فهو مضمر في النية مخفي في الخَلَد"[٣], ويصرُّ ابن القيم على فكرته موضحًا أنَّ "الإضمار هو الإخفاء"[٤], ولا يترك ابن القيم الجوزية القارئَ تائهًا, بل يتحدث عن وعي وبصيرة, فيقول: " فإن قيل: فهلّا سمّوا ما حذفوه لفظًا, وأرادوا نيته مضمرًا مثل الغاية في قولك: (الذي رأيت زيدٌ), وما الفرق بينهما وبين (زيد قام)؟. قيل: الضمير في (زيد قام) لم يُنطق به, ثم حُذف, ولكنه مضمر في الإرادة, ولا كذلك الضمير المحذوف للعلم به؛ لأنه قد لُفظ به في النطق, ثم حُذف تخفيفًا, فلما كان قد لُفظ به, ثم قُطع من اللفظ تخفيفًا عُبّر عنه بالحذف, والحذف" هو القطع من الشيء, فهذا هو الفرق بينهما"[٥].

---

[١] البحر المحيط, أبو حيان الأندلسي: ٨٦/٢.

[٢] الرّد عَلى النّحاة, ابن مَضَاء: ٨٣–٨٤.

[٣] بدائع الفوائد, ابن قيم الجوزية: ١٢٣/١.

[٤] المرجع السابق: ١٢٣/١.

[٥] بدائع الفوائد, ابن قيم الجوزية: ١٢٣/١.

أما عن الفرق بين الحذف والإيجاز: فالفَرْقُ بَيْنَهُمَا: أَنَّ شَرْطَ الْحَذْفِ وَالْإِيجَازِ أَنْ يَكُونَ -فِي الْحَذْفِ- ثَمَّ مُقَدَّرٌ، نَحْوَ: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ﴾[1] بِخِلَافِ الْإِيجَازِ فَإِنَّهُ عِبَارَةٌ عَنِ اللَّفْظِ الْقَلِيلِ الجامع للمعاني الجمة بنفسه[2].

ويرى الباحث أنّ الحذف يختلف كثيرًا عن الإضمار, ويرجّح الآراء التي تتبنى هذا الطرح؛ كونها أكثر منطقيةَ وإقناعًا, فالحذف "إسقاط عنصر (ما), والإضمار يفيد إخفاء عنصر (ما) في الذهن, مما يفيد أنهما ليسا مترادفين بداهة"[3], فالحذف يرتبط بالصورة اللفظية, بينما الإضمار إسقاطٌ لعنصر (ما), مع الاحتفاظ به في الذهن.

- **شروط الحذف:**

يُعدّ الحذف من أهم عوارض التركيب, فهو خروج عن النمط الشائع في التعبير, وعدول عن الأسلوب اللغوي الأصلي, وطبيعة اللغة ذاتها تتطلب انحرافًا عن هذا الأصل, بيْد أنّه لا خروج عن الأصل دون شروط؛ أمْنًا للَّبْس؛ وتحقيقًا للفائدة.

وللحذف شروط يجب توفرها, وقد تناولها ابن هشام في المغني[4], والتي يوجزها الباحث في النقاط الآتية:

١- وجود دَلِيل على المحذوف:

الأصل في الكلام الذّكر, ولا يُحذف منه شيء إلا بدليل[5], سواء دليل حَالي[6], كَقَوْلِك لمن رفع سَوْطًا: (زيدًا) بإضمار اضْرِب, وَمِنْه ﴿ قَالُواْ سَلَٰمٗاۖ﴾[7]؛ أَي: سلمنا سَلامًا, أَو دليل مقالي[8], كَقَوْلِك لمن قَالَ: (من أضْرب؟): (زيدًا), وَمِنْه: ﴿مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمۡۚ قَالُواْ خَيۡرٗاۗ﴾[9], وَإِنَّمَا

---

[1] سورة يوسف: ٨٢.

[2] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ١٠٢/٣.

[3] ظاهرة الحذف في النحو العربي, بوشعيب برامو: ٤٥.

[4] مغني اللبيب, ابن هشام: ٧٨٦- ٧٩٥.

[5] الجملة العربية, فاضل السامرائي: ٧٥.

[6] سمّي بهذا الاسم؛ نسبة إلى حال المخاطب, والهيئة التي يكون عليها عند مخاطبته بالجملة المشتملة على الحذف؛ بحيث تغني عن التلفّظ بالمحذوف, فتكون دليلًا عليه, دون وجود قرينة لفظية تكون دليلًا على المحذوف. قال سيبويه: "هذا باب ما جرى من الأمر والنهى على إضمار الفِعل المستعمَلِ إظهارُه إذا عَلِمْت أنّ الرجل مُسْتَغْن عن لَفْظِكَ بالفِعل". انظر: الكتاب, سيبويه: ٢٥٣/١.

[7] سورة هود: ٦٩.

[8] يعني دليل لفظي: أي وجود لفظ دال على المحذوف.

[9] سورة النحل: ٣٠.

يحْتَاج إِلَى ذَلِك إِذا كَانَ الْمَحْذُوف الْجُمْلَة بأسرها كَمَا مثّلنَا, أَو أحد ركنيها, نَحْو: ﴿قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ﴾[1]؛ أَي: سَلام عَلَيْكُم أَنْتُم قوم منكرون, فَحذف خبر الأولى, ومبتدأ الثَّانِيَة, أَو لفظًا يُفِيد معنى فِيها هِيَ مَبْنِيَّة عَلَيْهِ, نَحْو: ﴿تَاللَّهِ تَفْتَؤُا﴾[2]؛ أَي: لَا تفتأ, وَأمّا إِذا كَانَ الْمَحْذُوف فضلَة فَلَا يشْتَرط لحذفه وجود الدَّلِيل, وَلَكِن يشْتَرط أَلّا يكون فِي حذفه ضَرَر معنوي كَمَا فِي قَوْلك: (مَا ضربت إِلَّا زيدًا), أَو صناعي كَمَا فِي قَوْلك: (زيد ضَربته) وقولك: (ضَرَبَنِي وضربته زيد).

٢- أَلّا يكونَ مَا يحذف كالجزء:

فلا يجوز حذف ما كان ملازمًا لما قبله باعتباره كالجزء منه "فَلَا يحذف الْفَاعِل وَلَا نَائِبه وَلَا مشبهه.

٣- أَلّا يكونَ المحذوفُ مؤكَّدًا:

فلا يحذف المؤكَّد؛ لِأَن الْمُؤَكِّد مُرِيد للطول والحاذف مُرِيد للاختصار.

٤- أَلّا يُؤَدِّي حذفه إِلَى اخْتِصَار الْمُخْتَصر:

ولهذا رأوْا أنّه: لا يحذف اسْم الْفِعْل دون معموله؛ لِأَنَّهُ اخْتِصَار للْفِعْل.

٥- أَلا يكون المحذوفُ عَاملًا ضَعِيفًا:

فَلَا يحذف الْجَار والجازم والناصب للْفِعْل إِلَّا فِي مَوَاضِع قويت فِيهَا الدّلالَة وَكثر فِيهِ اسْتِعْمال تِلْكَ العوامل وَلَا يجوز الْقياس عَلَيْهَا.

٦- أَلا يكونَ المحذوفُ عوضًا عَن شَيْء:

فَلَا تحذف (ما) فِي (أمّا أَنْت مُنْطَلقًا انْطَلَقت), وَلا كلمة (لا) من قَوْلهم: (افْعَل هَذا إِمَّا لا).

٧- أَلا يُؤَدِّي حذفه إِلَى تهيئة الْعَامِل للْعَمَل وقطعه عَنهُ:

فلا يحذف المفعول -الهاء- في ضربني وضربته زيدٌ؛ لئلّا يتسلط على زيد ثم يقطع عنه برفعه بالفعل الأول.

٨- أَلا يُؤَدِّي الحذف إِلَى إِعْمَال الْعَامِل الضَّعِيف مَعَ إِمْكَان الْعَامِل الْقوي:

فلا يحذف الضمير في: زيدٌ ضربته؛ لأنه يؤدي إلى إعمال المبتدأ, وإهمال الفعل مع أنه أقوى.

---

[1] سورة الذاريات: ٢٥.

[2] سورة يوسف: ٨٥.

- **أنواع الحذف:**

تتعدد صور الحذف في اللغة العربية, وذلك بحسب الاعتبارات التي ينظر إليها ومن أبرز هذه الأنواع[١]:

١- الحذف الواجب والجائز:

- **الحذف واجب:** كحذف الفعل في التحذير, نحو: "إياك والمراءَ", وحذف عامل المفعول المطلق النائب عن فعله, نحو: "صبرًا جميلًا", وكما في مواطن حذف المبتدأ والخبر وجوبًا, نحو: "صبرٌ جميل" و"لعمرك", وغير ذلك.
- **الحذف الجائز:** وذلك إذا دلّ عليه دليل لفظي أو مقامي؛ أي: تدل عليه قرينة المقام, قال سيبويه: "وإنَّما أضمرُوا ما كان يقَع مُظهَرا استخفافاً؛ ولأن المخاطَب يعلم ما يعنى، فجرى بمنزلة المثل، كما تقول: لا عليكَ، وقد عَرَفَ المخاطَبُ ما تعنى، أَنّه لا بأْسَ عليك، ولا ضَرَّ عليك، ولكنَّه حُذِف لكثرة هذا في كلامهم, ولا يكون هذا في غير "لا عليك""[٢].

وذلك نحو: "زيدٌ" في جواب: "مَن حضر؟", ونحو: ﴿ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَةٞ ۝١٠ نَارٌ حَامِيَةُۢ ﴾[٣]؛ أي: هي نار, وكما في حذف الشرط وحذف جوابه جوازًا, وما إلى ذلك.

٢- الحذف القياسي والسماعي:

- **الحذف القياسي أو المطّرد:** وله مواطن محددة, كاجتماع الشرط والقسم فيُحذف جواب المتأخر منهما, نحو: ﴿لَئِنۡ أُخۡرِجُواْ لَا يَخۡرُجُونَ مَعَهُمۡ﴾[٤], فحذف جواب الشرط؛ لتقدّم القسم, وكما في أحوال حذف المبتدأ, والخبر, وحذف عامل المفعول المطلق, وحذف عامل الاشتغال عند النحاة.
- **الحذف السماعي:** وهو ما ليس له قاعدة محددة, بل كثُر استعماله, وورد مسموعًا بالحذف, نحو: "أهلًا وسهلًا".

---

[١] انظر: الجملة العربية, فاضل السامرائي: ٨٨- ٩٢, وبناء الجملة العربية, محمد حماسة عبد اللطيف: ٢٥٩ وما بعدها.

[٢] الكتاب, سيبويه: ١/٢٢٤.

[٣] سورة القارعة: ١٠-١١.

[٤] سورة الحشر: ١٢.

٣- المستلزم لتقدير معيّن, وغير المستلزم لتقدير معين:

فالأول نحو: أن يكون جوابًا عن سؤال, أو أن يكون عائد اسم موصول, أو حذفًا يقتضيه الكلام كما في نحو: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَسَخَّرَ ٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ﴾[١]؛ أي: خلقهن الله, ونحو: ﴿أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا﴾[٢]؛ أي: بعثه.

ومن الثاني نحو: تقدير قَسَم من أجوبة الشرط والقسم, نحو: ﴿قٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ﴾[٣], ونحو: ﴿وَلَوْ أَنَّ قُرْءَانًا سُيِّرَتْ بِهِ ٱلْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ ٱلْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ ٱلْمَوْتَىٰ ۗ﴾[٤], وغير ذلك مما لا يستلزم تقديرًا معينًا.

٤- المتفق على معناه وغير المتفق على معناه:

فمن الأول: ما تعيّن تقديره, أو ما قارب ذلك مما يفيد معنى ظاهرًا كما في الإغراء والتحذير, نحو: "إياك ومصاحبة الأشرار", فهذا معناه تحذير المخاطب من مصاحبة الأشرار أيًا كان التقدير.

ومن غير المتفق على معناه قولهم: "أنت أعلمُ وربك", فقد ذهب بعضهم إلى أن التقدير: "أنت أعلم وربك مجازيك", وذهب آخر إلى أن تقديره: "أنت أعلم من غيرك وربك أعلم منكما", وذهب آخر إلى أن تقديره: "أنت أعلم بربك فأنت وربك"[٥], والتقدير الأخير أقرب إلى المعنى فيما يبدو.

٥- الحذف الذي يقتضيه المعنى والحذف الذي تقتضيه الصناعة الإعرابية:

فالحذف الذي يقتضيه المعنى: هو ما يدل عليه دليل في اللفظ أو المعنى, والحذف الذي تقتضيه الصناعة النحوية: هو ما لا يشترط فيه الدليل ولا يدل عليه المعنى, كحذف الفاعل مع الفعل المبني للمجهول؛ للعلم بالفاعل, أو الجهل به, أو للخوف منه, أو لغير ذلك.

- **تقدير المحذوف:**

فهم النحاة التقدير على أنه حمل الظواهر اللغوية على غير الظاهر؛ لتحقيق التوافق بين أساليب اللغة وقواعد النحو, فمن خلال التقدير يتم الرجوع إلى القواعد النحوية التي اشتملت

---

(١) سورة العنكبوت: ٦١.

(٢) سورة الفرقان: ٤١.

(٣) سورة ق: ١.

(٤) سورة الرعد: ٣١.

(٥) شرح الرضي على الكافية, رضي الدين الأستراباذي: ١/٥٢٠.

بنياتها على حروف ومعانٍ مختلفة, حيث إنَّ التقدير لا يتوقف عليه المعنى, بل وجوب القاعدة النحوية, قال الزركشي: "وَقَدْ تَدُلُّ الصِّنَاعَةُ النَّحْوِيَّةُ عَلَى التَّقْدِيرِ"[١].

يقول السيوطي: "وَإِنَّمَا يُقَدِّرُ النَّحْوِيُّ لِيُعْطِيَ الْقَوَاعِدَ حَقَّهَا, وَإِنْ كَانَ الْمَعْنَى مَفْهُومًا"[٢].

وقد يختلف علماء اللغة في تقدير المحذوف, وذلك اعتمادًا على الفهم الذي يوحي به السياق, وتدركه فطنة المخاطب, وتدل عليه القرينة, وكون التركيب خاليًا من اللبس والغموض[٣], وقد أكد النحويون والبلاغيون على أهمية أن يكون المحذوف معلومًا لدى المتلقي يقول سيبويه: "وإنَّما أضمرُوا ما كان يقَع مُظهَرا استخفافاً؛ ولأن المخاطَب يعلم ما يعنى"[٤].

والأصل ألا يقدر المحذوف من الكلام إلا إذا دعت الحاجة للتقدير, وإلا فتركه أولى, أما إذا دلّ دليل وجب تقدير لفظ معين, وكل تقدير يؤدي إلى فهم المعنى المراد فهو صحيح, بشرط ألّا يُخل بقاعدة أساسية[٥].

وتحديد مكان المحذوف لا يتطلب جهدًا أو مشقة, وذلك لما يدل عليه من قرائن, يقول ابن الأثير: "واعلم أنّ القسم الأوّل –الذي هو الإيجاز بالحذف– يُتنبه له من غير كُلفة في استخراجه لمكان المحذوف منه"[٦].

فالدلالة على المحذوف يتكفل بها التركيب المنطوق وانتماؤه إلى نموذج معين, هو البنية الأساسية, والاعتماد على الموقف الكلامي, أو المقام[٧], فنقدر ما حُذف حسب موضعه من البنية الأساسية للجملة, ونحدده وفقًا لما يقتضيه المقام أو السياق؛ لأنّ الغرض الأساسي هو استقامة الكلام.

وفي هذا السياق يقول إبراهيم أنيس: "نظام الكلمات وهندستها شرط أساسي في الفهم والإفهام, وأنّ لكل لغة نظامًا معينًا لا يصح الخلال به, أو الخروج عنه"[٨].

ولا بدّ أنّ نأخذ في الاعتبار عند تقدير المحذوف ما قصد إليه المتكلم, واختيار مقدَّر يتلاءم مع السياق, والغرض من الحذف حتى تتحقق الفائدة, والبيان دون غموض أو لبس في المعنى؛

---

(١) البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ١١٢/٣.

(٢) الإتقان في علوم القرآن, السيوطي: ١٩٧/٣.

(٣) عوارض التركيب في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات, أمل الخديدي: ٣٧.

(٤) الكتاب, سيبويه: ٢٢٤/١.

(٥) انظر: الجملة العربية, فاضل السامرائي: ٨٤ وما بعدها.

(٦) المثل السائر, ابن الأثير: ٢١٦/٢.

(٧) بناء الجملة العربية, محمد حماسة عبد اللطيف: ٢٤٢.

(٨) من أسرار اللغة, إبراهيم أنيس: ٢٩٥.

لأن "النحو هو الركيزة التي يرتكز عليها المعنى, فبدءًا من درجة معينة في المجاوزة بالعلاقة إلى قواعد الترتيب والموافقة تتهاوى العبارة, وتختفي القابلية للفهم"[١], فلا نستطيع فهم المعنى دون أن نراعي قواعد النحو, وقصد المؤلف "بالمجاوزة" عوارض التركيب؛ أي: كل خروج عن نظام البنية الأساسية, وانحراف تركيب الجملة الأصلي, يخل بمقصد العبارة فيتلاشى الفهم لاختلال المعنى.

- **الحذف بين النحاة والبلاغيين:**

الحذف ظاهرةٌ لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية, لكنّها في اللغة العربية أكثر ثباتًا ووضوحًا؛ لأنّ اللغة العربية من خصائصها الأصيلة الميل إلى الإيجاز والاختصار, والحذف يُعد أحد نوعي الإيجاز, وهما: القصر والحذف, وقد نفرت العرب مما هو ثقيل في لسانها, ومالت إلى ما هو خفيف.

وقد اهتم علماء النحو بذكر أسباب الحذف, وأنواعه, وشروطه, وفصّلوا القول فيه, في حين اهتم البلاغيون بأغراضه ودوافعه, وأسهبوا في تفصيلها, قال ابن هشام: "إِن دَلِيل الْحَذف نَوْعَانِ؛ أَحدهمَا: غير صناعي, وينقسم إِلَى حَالي ومقالي كَمَا تقدم, وَالثَّانِي, صناعي: وَهَذَا يخْتَص بمعرفته النحويون؛ لِأَنَّهُ إِنَّمَا عرف من جِهَة الصِّنَاعَة"[٢].

وقد اهتم البلاغيون بالحذف أيّما اهتمام؛ لأنه يُكسب التراكيب معاني عميقة, وأسرارًا لطيفة, ويضفي على بنياتها إيجازًا بليغًا وبديعًا, فهو يُعدّ من ركائز بلاغة العربية, وقد أشار الرماني إلى ذلك بقوله: "لأنَّ النفس تذهب فيه كل مذهب"[٣].

والحذف يزيد من التوسع في الدلالة الإيحائية, إذ تشتاق النفس إلى تتبع ما يوحي به الكلام الموجز الذي حذف منه بعض عناصر بنيته التركيبية, ويعتمد نجاح المبدع في ذلك على براعته وقدرته في إدخال شيء من الإبهام والإجمال غير المخل في النص[٤], وهذا ما عدّه ابن رشيق من أنواع البلاغة, إذ يقول: "وإنما كان هذا معدوداً من أنواع البلاغة؛ لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين؛ لكونه محصوراً"[٥].

---

[١] النظرية الشعرية, جون كوين: ٢٠٩.

[٢] مغني اللبيب, ابن هشام: ٧٨٩.

[٣] النكت في إعجاز القرآن الكريم, الرماني: ٧٧.

[٤] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية, مجيد عبد الحميد ناجي: ١٢٩.

[٥] العمدة في محاسن الشعر, ابن رشيق: ٢٥١/١.

فيتيح الحذف تخيّلَ المعاني التي يوحي بها, إضافة إلى تسابق مشاعر المتلقي لبلوغ المعنى المقصود بأقصر بنية تركيبية, الأمر الذي يزيد نشاطه النفسي, ويبعد عنه الملل والثقل الناتج عن الإطالة؛ لأن التطويل يضايق النفس, ولذا قال الجاحظ: "إذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف"[١].

ومن أهمّ أغراض الحذف عند البلاغيين:

أغراض الحذف متعددة متنوعة, وقد يُعزى الحذف في موضع واحد إلى أكثر من غرض, وجانب كبير من الأغراض أو المقاصد يتصل بالمعنى, ويؤثر فيه, وبعضها يتصل باللفظ, حيث تقتضيها الصناعة اللفظية في الشعر والنثر, وهذه الأغراض يمكن أن تُحصر –على سبيل التقريب– فيما يأتي[٢]:

١– التخفيف:

فكثير من الأسباب الظاهرة للحذف يكون وراءها التخفيف غرضًا للحذف, فكثرة الاستعمال تجيء معها الرغبة في التخفيف بالحذف في الصيغ أو التراكيب, والتقاء الساكنين يقع معه الحذف رغبة في التخفيف؛ لصعوبة النطق بهما ملتقييْن على نحو لم يعتده ناطقو العربية, وكذلك ما يقع من حذف الهمزة, أو عند توالي الأمثال, ويرى ابن جني أن غرض الاستخفاف والاستثقال يصلح لتفسير كثير من ظواهر اللغة وأوضاعها بما فيها من حذف[٣].

٢– الإيجاز والاختصار في الكلام:

كثير من أنواع الحذف في التراكيب تنتج عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار, ذلك أن الإيجاز –فضلًا عما فيه من تخفيف– يُكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها.

٣– الاتساع:

وهو نوع من الحذف للإيجاز والاختصار, لكنه ينتج عنه نوع من المجاز بسبب نقل الكلمة من حكم كان لها إلى حكم ليس بحقيقة فيها, ومثال ذلك حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه, كقوله تعالى: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱلۡبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰۗ﴾[٤]؛ أي: برُّ مَن اتقى.

---

[١] البيان والتبيين, الجاحظ: ١/١١٣.

[٢] انظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٩٩– ١١١.

[٣] الخصائص, ابن جني: ١/٧٩.

[٤] سورة البقرة: ١٨٩.

٤- **التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام:**

ومثاله قول الله -تعالى-: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾[١], "فَحَذَفَ الْجَوَابَ، إِذْ كَانَ وَصْفُ مَا يَجِدُونَهُ وَيَلْقَوْنَهُ عِنْدَ ذَلِكَ لَا يَتَنَاهَى, فَجَعَلَ الْحَذْفَ دَلِيلًا عَلَى ضِيقِ الْكَلَامِ عَنْ وَصْفِ مَا يُشَاهِدُونَهُ, وَتُرِكَتِ النُّفُوسُ تُقَدِّرُ مَا شَأْنُهُ, وَلَا يُبْلَغُ مَعَ ذَلِكَ كُنْهُ مَا هُنَالِكَ"[٢].

وفي بيان هذا الغرض ينقل السيوطي عن حازم في منهاج البلغاء[٣] أنه: "إِنَّمَا يَحْسُنُ الْحَذْفُ لِقُوَّةِ الدَّلَالَةِ عَلَيْهِ, أَوْ يُقْصَدُ بِهِ تَعْدِيدُ أَشْيَاءَ, فَيَكُونُ فِي تَعْدَادِهَا طُولٌ وَسَآمَةٌ, فَيُحْذَفُ وَيُكْتَفَى بِدَلَالَةِ الْحَالِ, وَتُتْرَكُ النَّفْسُ تَجُولُ فِي الْأَشْيَاءِ الْمُكْتَفَى بِالْحَالِ عَنْ ذِكْرِهَا, قَالَ: وَلِهَذَا الْقَصْدِ يُؤْثَرُ فِي الْمَوَاضِعِ الَّتِي يُرَادُ بِهَا التَّعَجُّبُ وَالتَّهْوِيلُ عَلَى النُّفُوسِ"[٤].

وقد يقع مثل هذا الحذف الذي يقصد به التهويل في حديثنا العادي عندما تقوى القرينة الدالة, ولنفترض أنّ إنسانًا دخل على جماعة يوجهون اللوم لشخص (ما) حاضرًا كان أم غائبًا, فسألهم: لِمَ كل هذا اللوم؟ وماذا فعل؟ فيجيبه أحدهم بنبرة تشعر بالأسى أو الغضب: لقد فعل وفعل, ولا يذكر ما فعله, أو يقول: لقد فعل أفعالًا, ويصف هذه الأفعال, لا شك أن السائل يفهم من هذه الإجابة أن الملوم قد صنع أشياء فظيعة, يستحق اللوم عليها, كما أن ذهنه يذهب في تصور هذه الأشياء كل مذهب.

٥- **صيانة المحذوف عن الذّكر في مقام معين تشريفًا له:**

قال رسول الله ﷺ : "اجتنبوا هذه القاذورات التي نهى الله عنها, فمن ابتُلي بشيء منها فَلْيَسْتَتِرْ بسِتْرِ الله, ولْيَتُبْ إلى الله, فإنه من يُبْدِ لنا صفحتَه نُقِمْ عليه كتابَ الله"[٥], فالفعل (ابتُلي) أُسند إلى نائب الفاعل وحُذف فاعله, وهو لفظ الجلالة؛ صيانة له عن ذكره في ذلك المقام.

٦- **تحقير شأن المحذوف:**

ومن أمثلته حذف الفاعل عند إسناد الفعل إلى نائب الفاعل في بعض المواضع تحقيرًا لشأن المحذوف, كقولهم: "أُوذي فلان", إذا عظُم هو وحقر مَن آذاه, ومن أمثلته -أيضًا- قوله تعالى: ﴿صُمُّۢ بُكۡمٌ عُمۡيٞ﴾[١], فلم يذكر المبتدأ تحقيرًا لشأنهم.

---

[١] سورة الزمر: ٧٣.

[٢] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ١٠٦/٣.

[٣] ملاحظة: لم أعثر على هذا النقل في كتاب "منهاج البلغاء لحازم القرطاجني"؛ لذلك وثقته من كتاب الإتقان للسيوطي.

[٤] الإتقان في علوم القرآن, السيوطي: ١٩٠/٣.

[٥] جامع الأحاديث, السيوطي: ٩٧/١, حديث رقم: ٤٨٤.

٧- **قصد البيان بعد الإبهام:**

يرى البلاغيون أن ذلك يتحقق في فعل المشيئة, إذا وقع شرطًا, كما في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَآءَ لَهَدَىٰكُمْ أَجْمَعِينَ﴾[٢], فمفعول فعل المشيئة محذوف تقديره: ولو شاءه الله لهداكم, وسرّ حذفه هو البيان بعد الإبهام.

٨- **قصد الإبهام:**

قد لا يتعلق مراد المتكلم بتعيين المحذوف؛ لأن تعيينه غير مفيد, فيعتمد الحذف حتى لا ينصرف انتباه السامع إلى أمور لا يقصدها المتكلم, فضلًا عما فيه من إيجاز للعبارة وإطلاق لمعناها دون تقييدها بالمحذوفات, ومن أمثلته: حذف الفاعل وإسناد الفعل لنائبه في قوله تعالى: ﴿ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ ﴾[٣], حيث يريد الشارع ترتيب الحكم على مطلق وقوع الإحصار لا على فاعله الذي لا يؤثر اختلافه أو تنوعه في الحكم.

٩- **الجهل بالمحذوف:**

وذلك نحو: (سُرق المتاعُ) و(قُتل فلان), إذا لم نعرف السارق والقاتل, وهو سبب تسمية الفعل في هذه الحالة بالمبني للمجهول.

١٠- **العلم الواضح بالمحذوف:**

فقد يُحذف الفاعل ويُسند الفعل إلى نائبه؛ لأن الفاعل معلوم للمخاطب بالقرينة العقلية, بحيث لا يحتاج أن يُذكر له, وذلك كقوله تعالى: ﴿خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍ﴾[٤], ففاعل الخلق معلوم عند جميع المخاطبين, وهو الله -تعالى-.

وقد يُحذف المبتدأ لوضوحه؛ ولأنّ الخبر لا يصلح إلّا له, كقوله تعالى: ﴿عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ٱلْكَبِيرُ ٱلْمُتَعَالِ ۝٩﴾[٥], فالمبتدأ محذوف للعلم به, والتقدير: الله عالم الغيب.

---

(١) سورة البقرة: ١٨.

(٢) سورة النحل: ٩.

(٣) سورة البقرة: ١٩٦.

(٤) سورة الأنبياء: ٣٧.

(٥) سورة الرعد: ٩.

١١- **الخوف منه أو عليه:**

قد يُحذف الفاعل ويسند الفعل إلى نائبه حين يخشى المتكلم أن يناله مكروه إذا ذكره, فيعرض عن الذكر, كقولنا: "عُذّب البريء", أو يخشى على الفاعل إذا سماه أن يناله مكروه أو يلحق به أذى, فيعرض عن الذكر ويسند الفعل إلى نائبه, كقولنا: "أُطلق الصاروخ".

١٢- **الإشعار باللهفة وأن الزمن يتقاصر عن ذكر المحذوف:**

وهذا يُذكر غرضًا لباب الإغراء والتحذير, كقوله تعالى: ﴿نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقۡيَٰهَا﴾[١], والتقدير: احذروا ناقة الله, والزموا سقياها, فقد دلّ الحذف على لهفة القائل –عليه السلام– الذي كان رحيمًا بقومه, وشديد الحرص على نجاتهم.

١٣- **رعاية الفاصلة أو المحافظة على السجع:**

وهو غرض لفظي يقع الحذف لأجله, ومنه قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[٢], حيث حذف المفعول به, والتقدير: وما قلاك.

١٤- **المحافظة على الوزن في الشِّعر:**

وهو غرض لفظي يقع الحذف لأجله بإسناد الفعل إلى نائب الفاعل, كما في قول الأعشى:

عُلِّقتُهـــا عَرَضًـــا وعُلِّقَـــتْ رَجُـــلًا غَيـرِي، وَعُلّـقَ أُخـرَى غيرَهـا الرّجـلُ[٣]

فقد أسند الشاعر الفعل "علق" ثلاث مرات لنائب الفاعل؛ لأنه لو ذكر الفاعل في كل منها, أو في بعضها لما استقام له وزن البيت.

يتضح للباحث مما سبق أنّ للحذف فوائدَ كثيرةً على صعيد الدلالة أو المعنى, فهو الذي يحرّك الإيحاءات في نفس السامع, كما أن له فوائد جمالية وبيانية يضفيها على الكلام.

---

[١] سورة الشمس: ١٣.

[٢] سورة الضحى: ٣.

[٣] البيت على البحر البسيط, للأعشى في ديوانه: ٥٧.

الفصل الأوّل

عارض الحذف في الجملة الاسمية

وفيه أربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: حذف المبتدأ,**
- **المبحث الثاني: حذف الخبر.**
- **المبحث الثالث: حذف المبتدأ والخبر معًا.**
- **المبحث الرابع: احتمال الوجهين.**

الحذف في الجملة الاسمية

تتكون الجملة الاسمية من المبتدأ والخبر, وهما الركنان الأساسيان لها, والمبتدأ والخبر جملةٌ مفيدةٌ تحصل الفائدةُ بمجموعهما، فالمبتدأ معتمَدُ الفائدة، والخبرُ محلُّ الفائدة، فلا بدّ منهما، إلَّا أنّه قد تُوجَد قَرِينةٌ لفظيةٌ، أو حاليّةً تُغْنِي عن النُّطْق بأحدهما، فيُحْذَف لدلالتها عليه؛ لأنّ الألفاظ إنّما جيءَ بها للدلالة على المعنى، فإذا فُهم المعنى بدون اللفظ، جاز أن لا تأتي به، ويكون مرادًا حُكْمًا وتقديرًا, وقد جاء ذلك مَجِيئًا صالحًا، فحذفوا المبتدأ مرَّةً، والخبرَ أخرى[١].

وهذا الحذف قد يكون جائزًا لوجود دليل على ما حُذف, وقد يكون واجبًا لأسباب حدّدها النحويون, وسوف يتحدث الباحث عن كلٍّ منهما على حدة.

---

[١] شرح المفصل, ابن يعيش: ٢٣٩/١.

المبحث الأوّل

حذف المبتدأ

وينقسم إلى مطلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: حذف المبتدأ وجوبًا.**
- **المطلب الثاني: حذف المبتدأ جوازًا**

حذف المبتدأ

حذفُ المبتدأ نوعان: حذفٌ واجبٌ, وحذفٌ جائز.

المطلب الأول: حذف المبتدأ وجوبًا

يُحذف المبتدأ وجوبًا عند النحاة في ستةِ مواضع[١], هي:

١- النعت المقطوع إلى الرفع في مدح, نحو: "مررت بزيدٍ الكريمُ", أو ذم, نحو: "مررت بزيدٍ الخبيثُ", أو ترحم, نحو: "مررت بزيدٍ المسكينُ", فالمبتدأ محذوف في هذه الأمثلة ونحوها وجوبًا, والتقدير: هو الكريمُ, وهو الخبيثُ, وهو المسكينُ.

٢- المخصوص بالمدح أو الذم نحو: "نعم الرجلُ زيدٌ" و"بئس الرجلُ عمرٌو", فزيدٌ وعمرٌو خبران لمبتدأ محذوف وجوبًا, والتقدير: هو زيدٌ؛ أي الممدوح زيد, وهو عمرٌو؛ أي المذموم عمرو.

٣- أن يكون الخبر صريحًا في القسم, نحو: "في ذمتي لأفعلن", فـ"في ذمتي" خبر لمبتدأ محذوف وجوبًا, والتقدير: في ذمتي يمين أو قَسَم.

٤- أن يكون الخبر مصدرًا نائبًا مناب الفعل, نحو: "صبر جميل", التقدير: صبري صبر جميل, فـ "صبري" مبتدأ, وصبر جميل خبره, ثم حذف المبتدأ الذي هو صبري وجوبًا.

٥- الاسم المرفوع بعد "لا سيما" سواء كان هذا الاسم المرفوع بعدها نكرة, كما في قول امرئ القيس:

ألا رُبّ يَـــومٍ لـــكَ مِـــنْهُنّ صَـــالِحٍ ولا ســـيَّمَا يـــومٌ بِـــدَارَةِ جُلْجُـــلِ[٢]

أم كان معرفة, كما في قولك: "أحبُّ النابهين لا سيما عليٌّ"، فإن هذا الاسم المرفوع خبر لمبتدأ محذوف وجوبًا، والتقدير: ولا مثل الذي هو يوم بدارة جلجل، ولا مثل الذي هو علي.

٦- بعد المصدر النائب عن فعله الذي بين فاعله أو مفعوله بحرف جر، فمثال ما بين حرف الجر فاعل المصدر قولك: سحقًا لك، وتعسًا لك، وبؤسًا لك، التقدير: سحقت وتعست وبئست، هذا الدعاء لك، فلك: جار ومجرور متعلق بمحذوف خبر لمبتدأ محذوف وجوبًا، ولم يجعل هذا الجار والمجرور متعلقًا بالمصدر؛ لأنّ التعدي باللام إنما يكون إلى المفعول لا إلى الفاعل، والتزموا حذف المبتدأ ليتصل الفاعل بفعله، ومثال ما بين حرف الجر

---

[١] انظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك, ابن عقيل: ١/٢٥٥-٢٥٦ وهوامشه لمحمد محيي الدين عبد الحميد, والنحو الوافي, عباس حسن: ١/٥١٠-٥١٦.

[٢] البيت على البحر الطويل لامرئ القيس في ديوانه: ٢٦.

المفعول قولك: سقيًا لك، ورعيًا لك، والتقدير: اسق اللهم سقيًا, وارع اللهم رعيًا، هذا الدعاء لك يا زيد، مثلا، فلك: جار ومجرور متعلق بمحذوف خبر مبتدأ محذوف وجوبًا.

وبعد القراءة والدراسة لم أقف على أي موضعٍ لحذف المبتدأ وجوبًا في شعر فدوى طوقان, ولعلّ هذا التزام من الشاعرة بالقاعدة النحوية.

المطلب الثاني: حذف المبتدأ جوازًا

يُحذف المبتدأ من الكلام جوازًا للعلم به لدليل عليه من السياق, أو لدليل من الحال؛ أي: من الظروف المحيطة بالمتكلم والسامع, ويحدث ذلك في مواضع, أهمها:

- **وجود قرينة حالية تدل عليه, وتغني عن ذكره:**

قال سيبويه: "وذلك أنك رأيت صورةَ شخصٍ فصار آيةً لك على معرفة الشخص فقلت: عبد الله ورَبي، كأنك قلت: ذاك عبدُ الله، أو هذا عبد الله"[١], ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿سُورَةٌ أَنزَلْنَاهَا﴾[٢], فسورة خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذه.

- **إذا وقع في جواب الاستفهام:**

ومن أهم مواضع حذف المبتدأ جوازًا لقرينة حذْفُه بعد استفهام عن الخبر، كقولك: صحيح، وفي المسجد، وغدًا، وعشرون، لمن قال: كيف أنت؟ وأين اعتكافك؟ ومتى سفرك؟ وكم دراهمك؟[٣].

- **بعد فاء الجزاء:**

ومن القرائن المحسنة لحذف المبتدأ وجود فاء الجزاء داخلة على ما لا يصلح أن يكون مبتدأ، كقوله تعالى: ﴿مَّنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا ۗ﴾[٤]؛ أي: فصلاحه لنفسه، وإساءته عليها[٥].

- **بعد القول:**

يكثر بعد القول ومشتقاته من أفعال وأسماء ذكر الخبر وحذف المبتدأ اعتمادًا على الدليل عليه من السياق اللفظي السابق, وهو نوع من الحذف في القطع والاستئناف, وهو حذف جائز,

---

(١) الكتاب لسيبويه: ١٣٠/٢.

(٢) سورة النور: ١.

(٣) شرح التسهيل, ابن مالك: ٢٨٦/١.

(٤) سورة فصلت: ٤٦.

(٥) شرح التسهيل, ابن مالك: ٢٨٧/١.

وقد ورد كثيرًا في القرآن الكريم[١], ومنه قوله تعالى: ﴿وَقُولُواْ حِطَّةٌ﴾[٢]؛ أي: "وقولوا: مسألتنا حطة؛ أي: حطّ ذنوبنا عنا"[٣].

- **في القطع والاستئناف:**

وهو موضع يطّرد فيه حذف المبتدأ اعتمادًا على سبق ذكره في الكلام السابق, حيث "يبدأون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره, ثم يدعون الكلام الأول, ويستأنفون كلامًا آخر, وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ"[٤].

ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحْمَٰنُ وَلَدًاۗ سُبْحَٰنَهُۥۚ بَلْ عِبَادٌ مُّكْرَمُونَ﴾[٥], والتقدير: بل هم عباد, فحذف المبتدأ, ومنه قول الشاعر:

اعْتَادَ قلبَكَ مِنْ سلمى عَوائدُه ... وهاجَ أهواءَكَ المكنونةَ الطَّللُ

رَبْعٌ قَواءٌ أذاعَ المُعْصِراتُ بِهِ ... وكلُّ حيرانَ سارٍ ماؤهُ خَضِلُ[٦]

أرادَ: "ذاكَ رَبْعُ قَواء أو هوَ رَبْعٌ", فحذف المبتدأ.

- **إذا كان الخبر صفة له في المعنى:**

قد يقع الخبر وصفًا, أو يقوم مقامه, فيدل في المعنى على الحدث, وصاحبه, وإذا كان الخبر يدل على المبتدأ؛ فقد جاز للمتكلم حذف المبتدأ لدلالة الخبر عليه, ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْۖ فَلَا تَجْعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[٧], فـ(الذي) خبر لمبتدأ محذوف جوازًا, والتقدير: هو الذي جعل لكم الأرض فراشًا.

وبعد النظر في شعر فدوى طوقان نجد أنّ حذف المبتدأ جوازًا أخذ حيّزًا كبيرًا من شعرها, فقد ورد الحذف في تسعَ عشرةَ قصيدةً, احتوت ثلاثين موضعًا, أوضّحه على النحو الآتي:

---

(١) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٠٢.

(٢) سورة البقرة: ٥٨.

(٣) معاني القرآن وإعرابه, الزجاج: ١٣٩/١.

(٤) دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٤٧.

(٥) سورة الأنبياء: ٢٦.

(٦) البيتان على البحر البسيط لعمر بن أبي ربيعة, الخصائص: ٢٦٨/١.

(٧) سورة البقرة: ٢٢.

- تقول في قصيدة (خريف ومساء):

آهٍ يا مــوتُ! تُرى مــا أنتَ؟ قاسٍ أم حنونُ؟

أبشوشٌ أنتَ أم جهمٌ؟ وفيٌ أم خؤونُ؟![١]

الشاهد في قولها: "قاسٍ", و"وفي", فقد حذف المبتدأ جوازًا, والتقدير: "أأنتَ قاسٍ", و "أأنتَ وفيٌ" فقد جاز حذف المبتدأ لوجود قرينة سابقة تدل عليه وهي (موت, ما أنتَ).

وإذا انتقلنا إلى دلالة هذا الحذف, فسنجد أن الشاعرة تخاطب الموت, وتسأله عن حاله من حيث القسوة والحنان, والوفاء والخيانة؛ فكان الحذف أجود, "فالموت يحتضن كل وجود الإنسان ويستأثر بجسده وعواطفه, وهذه مناسبة تتيح لها أن تفكر بجسدها وأحاسيسها, وبأنها ستهب نفسها لأول زائر يتناوله, وهو هنا الموت, لذلك تناجيه مناجاة الحبيب المجهول"[٢].

- وتقول في قصيدة (في محراب الأشواق):

متحسّرٌ .. يصبو إلى الماضي، إلى الأمسِ الحبيبِ

متسائـلٌ عــن شاعـرَيْنِ, هواهمــا حلمٌ غريبٌ[٣]

والتقدير: هو متحسر, وهو متسائل, فقد حُذف المبتدأ لوجود قرينة دالة عليه.

ومما يُلاحظ –هنا– أنّ المحذوف (الضمير هو), ورغم معرفيّة الضمير فإنه لا بدّ أن يعود على معرفة أخرى أشدّ وضوحًا, مثل أسماء الأعلام, وقد عاد الضمير (هو) هنا على متقدّم معرّف وهو (مكانك), في قولها:

هذا مكانُك, مثلُ روحي, فيه إحساسٌ كئيبٌ[٤]

- وتقول في قصيدة (قصة موعد):

فها أنا بالدارِ, ماذا؟ فراغٌ يمدُّ ووحشةٌ صمتٌ كئيبٌ[٥]

الشاهد في كلمة (فراغ), فإعرابها: خبرٌ لمبتدأ محذوف جوازًا تقديره: وقتي فراغ؛ لأنه وقع في جواب الاستفهام.

- وتقول في قصيدة (يتيم وأم):

خاشــــعُ الأطـــرافِ مـــن إعيائِـــه ... مـــا بـــه يقلّـــبُ كفًـــا أو قـــدَم

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٣.

[٢] فدوى طوقان "شعر والتزام", غريد الشيخ: ٦٠.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٣.

[٤] المرجع السابق: ٥٣.

[٥] المرجع السابق: ١١٢.

متـــــــداعٍ جســـــــمه, منخـــــــذلٌ لجّـــتِ الحُمّـــى عليـــه فاضـــطرم

ســـــــاكنُ الأوصـــــــالِ إلا بصـــــــرًا زائغًـــا, يطـــرفُ حينًـــا, ويجـــم[1]

التقدير في البيت الأول: هو خاشعٌ, يعود الضمير على اليتيم, فحذف المبتدأ وأبقى خبره؛ لوجود قرينة حالية تدل عليه.

والتقدير في البيت الثاني: هو منخذل, أيضًا تعود على اليتيم, وقد حذف المبتدأ جوازًا؛ لوجود القرينة.

وفي البيت الثالث التقدير: هو ساكن الأوصال.

- وتقول في قصيدة (على القبر):

أين إبراهيـــم منّي, أين أين؟!

حبّةُ القلب ونورُ الناظرين[2]

والتقدير: إبراهيم حبة القلب, أو: مكانه حبة القلب, حيث حذفت الشاعرة المبتدأ جوازًا؛ لوقوعه في جواب الاستفهام.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

ماضٍ معَ الرفاقِ

لموعِدي

راضٍ عن المصيرِ

أحمِلُه كصخرةٍ مشدودةٍ بعنقي[3]

حيث حذف المبتدأ جوازًا, والتقدير: "أنا ماضٍ", و "أنا راضٍ", لوجود قرينة دالة على هذا الحذف مستوحى من عنوان القصيدة "الفدائي والأرض"؛ فالفدائي "مازن" هو الذي يتحدث ويخبر عن نفسه.

- وتقول في قصيدة (حرية الشعب):

صوتٌ أردّدهُ بملء فمِ الغضبْ[4]

الشاهد في قولها: "صوت", فقد حذفت المبتدأ, وأبقت خبره؛ لوجود قرينة تدل عليه, والتقدير: حريتي صوت أردّده.

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٦.

(2) المرجع السابق: ١٤٢.

(3) المرجع السابق: ٤٥٤.

(4) المرجع السابق: ٤٩٦.

ولعلنا ندرك قيمة الأبعاد الدلاليّة للحذف الجائز الذي جاء في شعر فدوى طوقان من خلال تسليط الضوء على بعض المواضع, ففي قولها مثلًا:

"**متحسر يصبو إلى الماضي**", "**متسائل عن شاعرَيْن**[١]", جاء حذف المبتدأ جوازًا وهو "مكانك" في سياق "هيام الشاعرة على أطلال حبّ, ونشيج بصوت عذب, إنها بحث عن السعادة الضائعة عن كل لحظة قضيناها معًا, حتى المقعد الخالي يحنّ مرفقه إلى الحبيب"[٢], فالمقعد الذي كان يجلس عليه الحبيبان يتحسر على ما مضى من الحب ويشتاق للماضي, ويتسائل عن المحبوبيْن وعن سبب انقطاعهما, كما أنّ المقعد الخالي... "**أسوان**[٣]"؛ أي: حزين, فقد حذفت المبتدأ "المقعد", وأبقت خبره "أسوان", وفي هذا تعبير عن حالة الحزن الذي تجتاح المقعد بسبب غياب الحبيب, فقد أضفت الشاعرة ظاهرة الأنسنة[٤] على المقعد فجعلته يحزن على المحبوب, ويراقب قدومه, ويحن إليه.

وفي قولها: "**آهٍ يا مــوتُ! تُرى مــا أنتَ؟ قاسٍ أم حنونُ؟... وفيٌ أم خؤونُ؟!**[٥]" جاء حذف المبتدأ "أنت"؛ ليعبر عن حالة الشاعرة النفسية, فالشاعرة لديها "رؤية متأصلة بفساد الاجتماع الإنساني من حول الشاعر, وانهيار القيم, والإحساس بقيود العائلة والمجتمع التي تكبّل الأنا الشاعرة, هذا يدفع فدوى إلى الهروب إلى الطبيعة والتوحّد معها والإكثار من السؤال عن معنى الموت, ومآل البشر بعد رحيلهم عن هذا العالم"[٦].

وفي قولها: "**يلوب في ألم, يسائل في شرود**"[٧]: ما زالت الشاعرة تتحدث عن قصتها مع الحب في قصيدة: "في محراب الأشواق", "وتقّدم لنا أوصافها ومواصفاتها: فالحب يجعل الكلمات ترتعد على شفتيها، ويجعل حرارة العاطفة تفور من أعماق قلبها، وكل هذا بصوت أنثوي فيه حلاوة النطق رغم مرارة الهجر، وبشعور يتجلى منه الخضوع رغم قسوة المحبوب, وقسوة الظروف"[٨], فقد حذفت الشاعرة المبتدأ "قلبي" وذكرت خبره "يلوب ويسائل"؛ لتعبر عن

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠٦.

[٢] فدوى طوقان "شعر والتزام", غريد الشيخ: ٣٤.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠٧.

[٤] الأنسنة: هي إضفاء صفات الإنسان على الجمادات.

[٥] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٣.

[٦] شاعرا فلسطين: إبراهيم وفدوى طوقان: ١٥٥.

[٧] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠٧.

[٨] مقال: الحب بصوت أُنثوي, عبد الله الجعيثن, موقع أنطولوجيا, ٢٠١٦/٧/١٩م: http://alantologia.com/page/12689/

حالة الهجران التي تعيشها, وقسوة محبوبها, مما جعل قلبها يتألم ويذوب حسرة من الفراق والغياب.

وفي قصيدة: "**قصة موعد**" تعبّر الشاعرة عن حالة التردي والضياع التي وصلت إليها بعد فشلها في قصة حبٍ, وقد عبرت بكلمة "فراغ" وهي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "حالي" عن "نظرة سوداوية يبدو أنَّها متأصلة في أعماق نفس الشاعرة, لا تستطيع الخلاص منها, وهذا يعني غياب الفاعلية الإيجابية في حق الذات وتعطيل قدراتها من التحرر والانعتاق من شر أسر القيود والمعوقات النفسية والاجتماعية"[١], وقد استرسلت في هذه النظرة السلبية حيث تقول في موضع آخر من القصيدة:

ويا صفعةَ الروحِ, مَاذا؟ ضَللتُ الطريقَ, وغُمّت عليّ الدروبُ[٢]

فقد حذفت المبتدأ جوازًا, والتقدير: أنا ضللتُ.

وفي قولها: "**يا مصر, حلمٌ ساحر الألوان**"[٣], حذفت المبتدأ جوازًا, والتقدير: أنت حلمٌ؛ لتعبّر عن إعجابها الشديد بجمال مصر, ولا شك أنَّ الشاعرة حذفت المبتدأ؛ لتؤكد على شهرة مصر في الجمال وسحر الألوان, فعندما يُذكر الجمال والطبيعة الخلّابة تُذكر مصر, فمصر بجمالها تسحر من يراها, فهي كواحةٍ خضراء في الصحراء.

وهذا ينطبق على قولها في قصيدة (شعلة الحرية):

هبةُ اللهِ السخيّةُ[٤]

فقد أَهْدَتْ هذه القصيدة إلى مصر الثورة في حرب السويس.

وفي قولها: "**خاشعُ الأطْرَافِ من إعْيَائِهِ**"[٥], فقد كان لحذف المبتدأ قيمةٌ دلالية عظيمة, تتمثل في الشعور بهذا اليتيم –المبتدأ المحذوف– الذي هاضه الوهن, وأعياه الألم, وسيطرت عليه الأسقام, فأصبحت أطرافه خاشعة, وكأن الشاعرة تشعر أنَّ عضوًا من أعضائه أو طرفًا من أطرافه سيصير غائبًا أو محذوفًا منه, علمًا بأن طبيعة الاستخدام تستوجب تجاوز الاستعمالات الأوليّة للغة, إلى متطلبات السياق و"المعنى الذي يفهم من كلمة الحذف ينبغي أن يكون هو الفارق بين مقررات النظام اللغوي وبين مطالب السياق الكلامي الاستعمالي"[٦], وهذا

---

[١] مشهد غياب الفاعلية الإيجابية واحتدام الذات في شعر فدوى طوقان, وائل أبو الحسن ومحمد دوابشة: ٦.

[٢] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١١٢.

[٣] المرجع السابق: ١٢١.

[٤] المرجع السابق: ١٦٨.

[٥] المرجع السابق: ١٣٦.

[٦] اللغة العربية معناها ومبناها, تمام حسان: ٢٩٨.

ما سارت عليه شاعرتنا, فالمسند (الخبر) هو: "أعراض الضعف والمرض على اليتيم" هو موضع اهتمام الشاعرة, فلا ضرورة لذكر المسند إليه (المبتدأ) ما لم يضف إلى المعنى كثيرًا, بل لربمّا شكّل عائقًا يحول دون وصول المتلقي إلى حالة التأزم التي تعاني منها الشاعرة, حيث التركيز على معاناة اليتيم وظروفه وقهره, ولا بدّ أنّ ذكر تلك المتتاليات من الأوصاف (خاشع الأطراف, منخذلٌ, ساكن الأوصال) تُغني عن ذكر المبتدأ الذي سيتحوّل إلى مجرد حشوٍ يؤخّر من رُتبة صعود النص إلى صدق العاطفة, ومن ثَمّ التجربة الشعورية, مما يذبذب القيم الجمالية التي تشفع للعمل الأدبي بأن يأخذ نصيبه ضمن صنوف الأدب النابع من الواقع؛ ليعبّر عن هذا الواقع بلغة جمالية إبداعية, وأسلوب راقٍ سامقٍ.

وما ينطبق على قولها السابق يكاد ينطبق على حذف المبتدأ في مواضع أخرى من شعرها, ففي قصيدة (حرية الشعب) تقول:

صوتٌ أردِّدُه بملءِ فَمِ الغضبِ[١]

فقد حذفت الشاعرة المبتدأ: "حريتي" جوازًا؛ لشهرته وتفخيمه وتعظيمه, فهي محور القصيدة وبؤرتها, "فالحرية مطلب مقدس, وهذه الثيمة تكاد تطغى على شعر المقاومة في كل زمان ومكان, فالمقاومة أصلًا, عمل ثوري وإنساني يهدف إلى تقديس الحرية والمطالبة بها للأفراد والشعوب دون شروط, وقد استطاعت فدوى طوقان وغيرها من الشعراء تعزيز هذا الإحساس لدى المثقفين وغير المثقفين ... فهذه الثيمة الإنسانية تتجذر في كل تجارب الأدب المقاوم في العالم, فهي الوقود الأعنف لإذكاء المقاومة الشعبية, ولحفز أبناء الأرض على رفض الذل والخنوع والعبودية"[٢].

وفي قولها: "**حبّةُ القلب ونورُ الناظرين**"[٣], فقد جاء هذا الخبر جوابًا للاستفهام عن مكان أخيها إبراهيم, فأخبرت أنّ مكانه حبّة القلب ونور الناظرين, فحذفت المبتدأ "مكانه"؛ للإيجاز والاختصار, كما أن هذا الحذف يُكسب العبارة قوة ويجنبها ثقل الاستطالة وترهلها.

وهذا القول ينطبق على قولها في قصيدة (لا مفر):

أأملكُ تغييرَ مجرى حياتي

وتحريرَ ذاتي؟

أكنت أبدّلُ حقًّا مصيري

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٩٦.

(٢) خطاب المثاقفة وحوار الحضارات, عباس عبد الحليم عباس: ٨١-٨٢.

(٣) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٤٢.

وأملكُ تسييرَ خطواتيه؟

محالٌ محالٌ

والتقدير: هذا محالٌ.

وفي قولها:

ماضٍ معَ الرفاقِ

لموعِدي

راضٍ عن المصيرِ

أحملُه كصخرةٍ مشدودةٍ بعنقي[١]

لا شكّ أنّ حديث الشاعرة عن حال الفدائي مع أرضه, ووصف بطولاته وتضحياته, دفعها إلى حشر التكثيف الدلالي في المسند (الخبر), وهو هنا: (ماضٍ، وراضٍ), وحذفت المبتدأ وتقديره: (أنا), وقد استطاعت الشاعرة أن تخلق حالة من التوتر الجمالي لدى المتلقي عندما ذكرت حديث هذا الفدائي, وبيّنت صفاته, وأبرزت مبادئه, ونقلت حديثه مع أمه حول مكانة الأرض والوطن في نفسه.

ومن الملاحظ أنّ "حسن العبارة يرجع في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لا يغمض به المعنى، ولا يلتوي وراءه القصد، وإنما هو تصرف تصفّى به العبارة، ويشتد به أسرها، ويقوى حبكها، ويتكاثر إيحاؤها، ويمتلئ مبناها"[٢].

وفي قولها: "**آتٍ وتدنيني خطاه**"[٣], حذفت المبتدأ جوازًا, والتقدير: هو آتٍ, في سياق حديثها عن السجان مبتدع التعذيب, وقد جاء هذا الحذف؛ لتحقير المحذوف, والتقليل من شأنه, فهذا السجان أذاق الأسرى الفلسطينيين –رجالًا ونساءً– شتى أنواع العذاب, فلذلك عمَدت الشاعرة إلى حذفه.

ويلاحظ الباحث أنّ الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان قد أحسنت توظيف الحذف, وبرعت في إضفاء الدلالات الموحية, وصاغت أغراض الحذف في أبهى صورة, وإذا أردنا أن نسحب ذلك على بقية الأبيات التي وردت فيها حذوفات المبتدأ, فإننا سنجد أنّ كثيرًا من نصوصه الإبداعية مدينةٌ بقيمها الجمالية الراقية إلى تلك الحذوفات, بيْد أنّ ذلك لا يحدث لولا وجود متلقٍ ذوّاقة يستطيع أن يسبر أغوار النصوص الأدبية, ويتموضع في فراغاتها, ويسترق السمع,

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٥٤.

(٢) خصائص التراكيب, محمد أبو موسى: ١٥٣.

(٣) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٥١.

ويختلس شفافية الإبداع والجمال, عندما تحين الفرصة التي يصمت فيها الأديب. "فالعربية تحرص أشدّ الحرص على أن يستحضر المخاطب بها عقله؛ ليفهمها, ويدرك معانيها, ويعوّض بحضور عقله غياب بعض الكلمات عن التركيب"[١].

فالعملية الإبداعية تقوم في جوهرها على مجسّات حساسة جدًا, تتمثل في عملية الانزياح الأدبي عبر تلك الفجوات أو الفراغات, المسمّاة (حذفًا), وبذلك يستطيع الشاعر أن يخرجنا خارج نطاق المألوفات والعموميّات عندما يلجأ إلى الحذف مكتفيًا ببعض العلائق والقرائن الكفيلة بإثبات براءة السياق من التعمية والغموض غير المبرّر نحوًا وبلاغة[٢].

وقد أثبتت لنا شاعرتنا فدوى طوقان أنّ الكثير من عناصر المنظومة اللغويّة تتضح جماليّاتها الأسلوبية بعدميتها أكثر من وجودها, "والنظام اللغوي نظامٌ متجدد ما دامت الكلمات لا تخضع لقانون ثابت يلزمها بمدلولاتها, فاللغة تنتظمها نواميس خفية تعود إلى اقتضاءات تعبيرية هي جزء من النظام الكلي الذي تسير وفقه اللغة"[٣].

فليس أبهى من أن تختزل شاعرتنا كثيرًا من البِنى اللسانية عبر تنحية القارئ عن التراكيب اللغوية المعتادة, والمتمثلة في الذكر إلى الحذف الذي يُدخله دائرة التوتّر والتوقّع, والبحث عن مسوّغات اختفاء العناصر الإسنادية, "فالمتذوق للأدب لا يجد متاعَ نفسه في السياق الواضح جدًا، والمكشوف إلى حد التعرية، والذي يسيء الظن بعقله وذكائه، وإنّما يجد متعة نفسه حيث يتحرّك حسّه وينشط؛ ليستوضح ويتبيّن، ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز، وحين يدرك مراده، ويقع على طلبته من المعاني يكون ذلك أمكن في نفسه"[٤], وهذه الرموز والايحاءات ما بين:

- تعظيمٍ وإجلالٍ, كما في قولها: "**هبة الله السخيّة**"[٥], وكذلك قولها: "**حلمٌ ساحر الألوان**"[٦], وذلك في سياق حديثها عن مصر.
- أو تحقيرٍ وتقليلٍ للشأن, كما في قولها: "**آتٍ وتدنيني خطاه**"[٧], وذلك في إطار حديثها عن السجّان.

---

[١] العربية المعاصرة والحسّ اللغوي, نعمة رحيم العزاوي: ٩.

[٢] عوارض التركيب في ديوان إبراهيم طوقان, سهيلة سعد: ٣٣.

[٣] علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي, منقور عبد الجليل: ١٩.

[٤] خصائص التراكيب, محمد أبو موسى: ١٥٣– ١٥٤.

[٥] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٦٨.

[٦] المرجع السابق: ١٢١.

[٧] المرجع السابق: ٥٥١.

- أو تحسّرٍ وتفجّع يُسكب شعرًا منغمسًا بالألم في وصفها لليتيم؛ بسبب ما حلّ به من وَهَن وضعف, وما سيطر عليه من أسقام, وذلك في قولها: "**خاشعُ الأطْرَافِ من إِعْيَائِهِ**", و"**منخذلٌ, ساكن الأوصال**"[١].
- أو تعظيمِ الأمر وتهويله, كما في قولها في قصيدة "لا مفر": "**محالٌ محالٌ**"[٢].
- أو تعبير عن اليأس والملل, كما في قولها: "**عمرٌ نهايته خواء**"[٣], وكذلك في قولها: "**فها أنا بالدار, ماذا؟ فراغٌ يمد ووحشة صمت كثيب**"[٤].
- أو إيجاز واختصار, كما في كثير من المواضع, ومن ذلك مثلًا: "**النصر للإنسان, للجَلَد**"[٥].
- أو بوتقةِ ذاتها الشّفّافة في أتون عذاب الحب والغرام, حتى درجة العذاب؛ من فرض الهوى والهُيام في غزلياتها, وذلك في كثير من قصائد الغزل والحبِّ في شعرها, ومثال ذلك قولها: "**لي وحدي**"[٦].

انظر: الجدول الأول (١.١) في الملاحق يوضح باقي مواضع حذف المبتدأ جوازًا في شعر فدوى طوقان.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٦.

[٢] المرجع السابق: ٣٢٧.

[٣] المرجع السابق: ٨٩.

[٤] المرجع السابق: ١١٢.

[٥] المرجع السابق: ٣٧٥.

[٦] المرجع السابق: ٣٣٠.

المبحث الثاني

حذف الخبر

وينقسم إلى مطْلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: حذف الخبر وجوبًا.**
- **المطلب الثاني: حذف الخبر جوازًا.**

حذف الخبر

يرِدُ حذف الخبر على ضربين: وجوبًا, وجوازًا.

المطلب الأول: حذف الخبر وجوبًا

يُحذف الخبر وجوبًا عند النحاة في عدة مواضع, أهمّها[١]:

١- حذف الخبر بعد (لولا):

يُحذف الخبر بعد (لولا) الامتناعية؛ لأنه معلوم بمقتضى (لولا), فهي تدل على الامتناع لوجود, والمدلول على امتناعه هو الجواب, والمدلول على وجوده هو المبتدأ, ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ﴾[٢]؛ أي: ولولا دفع الله الناسَ موجودٌ، فحذف الخبر "موجود" وجوبًا؛ للعلم به، وسد جوابها مسده.

٢- إذا كان المبتدأ نصًا صريحًا في القسَم:

فالمبتدأ المقسم به يُحذف خبره وجوبًا بشرط كونه قسمًا صريحًا, نحو: "لعمرك لأفعلن، وأيمن الله لأقومن"؛ أي: لعمرك قسمي، وأيمن الله يميني, فحذف الخبر وجوبًا للعلم به، وسد جواب القسم مسده, فإن كان المبتدأ غير نص صريح في القسم؛ أي يصلح للقسم وغيره, جاز إثبات الخبر وحذفه, نحو: عهدُ اللهِ لأفعلن, وعهد الله علي لأفعلن.

٣- إذا جاء بعد المبتدأ واو تدل على المصاحبة:

ومن الحذف الواجب حذف خبر المبتدأ بعد واو المصاحبة الصريحة، كقولك: "أنت ورأيك، وكلّ عمل وجزاؤه، وكل ثوب وقيمتُه, وإنما كان الحذف هنا واجبًا؛ لأن الواو وما بعدها قاما مقام "مع" وما ينجر بها، مع ظهور المعنى، فكما أنك لو جئت بـ(مع) موضع الواو لم تحتج إلى مزيد عليها وعلى ما يليها في حصول الفائدة، وكذلك لا يحتاج إليه في اللفظ مع الواو ومصحوبها، لكن بشرط أن يكون نصًّا في قصد المصاحبة، فينزل اللفظ بهذه الواو ومصحوبها في الاستغناء بهما عن الخبر منزلة "سقيًا" وأمثاله في الاستغناء بها عن الأفعال، فكما أن الحذف هناك لازم كان هنا لازمًا[٣].

---

[١] انظر: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٢٠٥- ٢١١, وحاشية الصّبّان على شرح الأشموني: ١/٣١٥-٣٢١.

[٢] سورة البقرة: ٢٥١.

[٣] شرح التسهيل, ابن مالك: ١/٢٧٧.

٤- إذا كان المبتدأ مصدرًا وبعده حال سدّت مسد الخبر:

ويُشترط في هذه الحال ألّا تكون خبرًا, فهنا يجب الحذف؛ لأن الحال سدت مسد الخبر, ولا يكون الحذف جائزًا؛ لأن الحال لا تصلح أن تكون خبرًا, نحو: "ضربي العبد مسيئًا", فالمبتدأ هو: ضربي, ومسيئًا حال من "العبد", ولا تصلح الحال أن يُخبر بها عن الضرب, والتقدير: ضربي العبد إذا كان مسيئًا.

ولم يقف الباحث على أمثلة تدل على حذف الخبر وجوبًا في شعر فدوى طوقان.

المطلب الثاني: حذف الخبر جوازًا

يُحذف خبر المبتدأ جوازًا في مواضع, أهمّها[١]:

١- في جواب الاستفهام:

مثل الإجابة على السؤال بـ (مَن) أو (أي), فإذا سأل سائل: مَن حاضر؟ أو مَن عندك؟ أو مَن قام؟ فإنّ للمجيب أنْ يقولَ: زيدٌ, فيذكر المبتدأ ويحذف الخبر اعتمادًا على ذكره في السؤال, كما أنّ له أن يقول: زيدٌ عندي, أو زيدٌ حاضر, أو زيد قائم, فيذكر عنصري الجملة بلا حذف. وكذلك الاستفهام بـ (أي), فإذا سأل سائل: أيُّهم ناجح؟ أو أيُّهم عندك؟ فإن للمجيب كذلك أن يذكر المبتدأ فقط أو يذكر معه الخبر.

٢- في العطف على مبتدأ ذُكر خبره:

إذا ذُكرت جملة مكونة من مبتدأ وخبر, ثم عُطف على المبتدأ نظير له يصحّ الإخبار عنه بالخبر السابق, جاز حذف الخبر, نحو قوله تعالى: ﴿أُكُلُهَا دَآئِمٌ وَظِلُّهَا﴾[٢], فالخبر مذكور في الجملة الأولى وهو: دائمٌ, وحُذف من الجملة الثانية استغناءً بوجوده في الجملة الأولى, والتقدير: وظلّها دائمٌ.

٣- إذا كان المبتدأ اسمًا موصولًا واقعًا بعد همزة استفهام إنكاري, وكان الخبر على عكس المبتدأ في الصفة:

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ هُوَ قَآئِمٌ عَلَىٰ كُلِّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ﴾[٣], فتقدير الخبر: كمن ليس كذلك, فقد حذف الخبر في الآية اعتمادًا على القرائن اللفظية والعقلية.

---

[١] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢١١- ٢١٤.

[٢] سورة الرعد: ٣٥.

[٣] سورة الرعد: ٣٣.

٤- بعد (إذا) الفجائية:

وحذف الخبر بعدها قليل, نحو: خرجت فإذا زيد, وذكر الخبر أكثر من حذفه.

٥- إذا لم يكن المبتدأ نصًا صريحًا في القسَم:

نحو: عهد الله, فهذه تصلح في القسم وغيره, فيجوز حذف الخبر وذكره.

وقد ورد حذف الخبر جوازًا في شعر فدوى طوقان في أحدَ عشرَ موضعًا, ثمانية منها حذف خبر المبتدأ, وثلاثة حذف خبر الناسخ.

أ- حذف خبر المبتدأ:

- تقول في قصيدة (أنا والسرّ الضائع):

وجهٌ أليفٌ ومكانٌ غريبٌ

تفتّحتْ روحي في فيئِه[١]

في هذا الموضع حُذف خبر المبتدأ (وجهٌ), والتقدير: وجهٌ أليف أمامي؛ لوجود دليل عليه من السياق, ففي السطر السابق له قالت الشاعرة: "**وخلف أجفاني حلمٌ قريب**", ثم أتبعته بهذا المبتدأ (وجهٌ) المحذوف خبره جوازًا, وكأن الشاعرة قد عمَدت الحذف لكي يستنتج المتلقي بنفسه أن (الحلم) خلف أجفانها, بينما (الوجه الأليف) أمامها, وكأنّ ما سبق كان حلمًا خلفها, أما رؤية الوجه الأليف فكان حقيقة أمامها, وقد أشارت الشاعرة إلى ذلك في نهاية القصيدة فقالت:

لقيته, لا حلمًا, إنّما

حقيقة ساطعة باهرة[٢]

- وتقول في قصيدة (الصخرة):

فوَلجْت ما

بين الجموع

حيثُ المآسي

والدموع[٣]

والشاهد حذف خبر المبتدأ (المآسي) جوازًا, والتقدير: حيث المآسي والدموع موجودة, فبعد (حيث) يكثُر حذفُ خبرِ المبتدأ جوازًا.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٢٦.

[٢] المرجع السابق: ٢٢٧.

[٣] المرجع السابق: ٢٤٦.

ولعلّ الغرض من هذا الحذف هو الإيجاز والاختصار, فقد أرادت الشاعرة الإيجاز بحذف الخبر (موجودة)؛ لدلالة (حيث) عليه, فهي ظرف مكان, أي: ولجت لمكان الدموع والمآسي, وقد ناسب هذا الحذف حالة الحزن والأسى التي كانت تعاني منها الشاعرة.

- وتقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

طقسٌ كئيبٌ

وسماؤنا أبدًا ضبابيةٌ[1]

والتقدير: هنا طقسٌ كئيب.

وقد حذفت الشاعرة الخبر (هنا)؛ أي: في لندن؛ لتعبّر عن حالة المرارة والألم التي تجتاحها, فهي في البلد الذي سبّب نكبة بلدها فلسطين, وكأنها لا تريد أن تذكر اسمه على لسانها, كما أنها صُدمت من تشويه الحقائق التاريخية التي تخصّ وطنها فلسطين, فالشاعرة هنا تعرض لنا صورة من صور الفهم الغريب في بلاد العالم الغربي الذي يدّعي الحضارة، أولئك الذين أعمتهم الدعاية الصهيونية، ووصلت بهم حداً جعلهم يرَوْن أنّ مواطن القدس وأهلها وأصحابها هم من اليهود، مما أثار الشاعرة فدوى طوقان وفجّر حزنها، وجعلها تكشف عن حقيقة هؤلاء في المقطع الثاني من القصيدة، دون أن تنسى التركيز على اقتلاع قومها من الجذور، وتبعثرهم مع الرياح، لأنه ليس لهم وطن.

- وتقول في قصيدة (أنشودة الصيرورة):

تتقمّصُ شخصياتِ كفاحٍ أسطوريّةٍ

عنترةُ العبدُ الباحثُ عن حريتِه في دربِ الموتِ

عزُّ الدينِ القسّامُ الرابضُ في الأحراشِ الجبليّةِ

عبدُ القادرِ في "القسطلِ"

يحيا ويمارسُ عشقَ الأرضِ[2]

ورد حذف الخبر الجائز في هذه المقطوعة في ثلاثة مواضع, الأول: "عنترةُ", والتقدير: منها عنترة؛ أي: من هذه الشخصيات, التي تقمّصها أطفال فلسطين, والثاني: "عز الدين القسام", والتقدير: منها عز الدين القسام, والثالث: "عبد القادر", والتقدير: منها عبد القادر.

وقد جاءت هذه الحذوف لإبراز حقائق أرادت الشاعرة أن ترسخها, فعلى الرغم من محاولات الاحتلال سلب الانتماء العربي والإسلامي من المواطن الفلسطيني, فإنَ رموز الانتماء

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٦٩.

[2] المرجع السابق: ٥٠٧.

تمثُل أمام الأجيال, فتلهمهم الحياة الكريمة التي ينبغي أن يحياها المرء على أرضه, وترسم لهم المثل الذي ينبغي أن يقتدوا به.

وتصوّر الشاعرة الأطفال بأنهم يعيشون في واقع غير سوي, هو واقع الاحتلال الذي يتحدى البراءة عندهم, ويعدهم بمستقبل مظلم, فلا يجدون مفرًا من تمثُّل قيمة الحرية التي سلبها الاحتلال منهم, وهنا تتبدّى صورة عنترة الثائر على عبوديته المفروضة, ومحطّم أغلالها, وتتجلى صورة عز الدين القسام الثائر الذي ربط العقيدة بواقع الاحتلال الإنجليزي, فثار على أساس الداء الذي عانت منه فلسطين, ولم يَرهَب جيش الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس, واستشهد على أرض فلسطين, وتشخص صورة عبد القادر الحسيني, ينافح عن موطنه, قبل أن يستشهد في معركة القسطل, وقد جمع نضال هؤلاء التضحية في سبيل الحرية, وهي قيمة غالية تفتديها الأنفس الشجاعة[١].

ولا شك أن حذف الخبر ساعد في إبراز المبتدأ أكثر, فهذه الشخصيات الثلاثة تشكّل عنصرًا دلاليًا, وليس خافيًا أنّ المتلقي له دورٌ كبير في إدراك العلاقات الحاصلة بين الدال والمدلول، "فالكيان اللغوي يستمدّ وجوده من الارتباط بين الدال والمدلول"[٢], وذلك بالوقوف عند العناصر المُنبّهة التي تثير إحساس القارئ المرهف, وتستنفر طاقاته الفنية, إلى أن يلتحم المبدع والمتلقي متماهييْن في فضاءات النص, فكأنما المبدع هو القارئ, أو القارئ هو المبدع, "فاللغة لا تظهر لنا بصورةِ مجموعة من الإشارات المحدّدة سلفًا التي لا تحتاج إلا لدراستها طبقًا لمعانيها وترتيبها, بل هي كتلة مرتبكة, لا يدرك عناصرها الخاصة إلا الشخص النبيه الذي له إلمام بها"[٣].

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

يا أختي غطّي موتانا

واخجلي أختي عاريةٌ

والجارةُ عاريةٌ والجارُ[٤]

والتقدير: والجار عارٍ, وهو من مواضع حذف الخبر جوازًا, حيث عُطف على المبتدأ (الجارة) نظير له (الجار) يصحّ الإخبار عنه بالخبر السابق.

---

(١) الشهيد في شعر فدوى طوقان, ياسر أبو عليان: ١٩٥.

(٢) علم اللغة العام, دي سوسير: ١٢٢.

(٣) المرجع السابق: ١٢٣.

(٤) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٢٣.

وقد جاء هذا الحذف في سياق حديثها عن جرائم المحتل بحقّ أبناء شعبها الفلسطيني عامة, وأبنا حيّها بشكل خاص, فتنقل صورة من صور بشاعة هذا المحتل ومجازره بحقّ العُزّل من النساء والرجال, ولأن المشهد يصف حالة اللاإنسانية عند هذا المحتل الذي عرّى كل شيء, الموتى من النساء والرجال, والأحياء "**وأنا لا يسترني ثوب**", وحتى عناصر الطبيعة "**عارية حتى الأشجار**", "**الدوامات الوحشية حصدت حتى ريش الأطيار**", فكلُّ ما حولها عارٍ, فجاء حذف خبر المبتدأ **(والجار)** من باب الاختصار والإيجاز, وقد يكون له بعدٌ أخلاقي يتعلق "بالحياء", فالشاعرة تخاطب أختها بأن تغطي الموتى, فناسَب ذلك الحذف حديثَ الإناث وهنّ يتحدثن عن الرجال خاصة في مشهد العُري حتى والجار ميّت.

- وتقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

حذاؤُه يدقُّ في الدهليزِ

دمي يدقُّ وعروقي والنخاعُ[١]

الشاهد في هذا الموضع هو حذف خبر المبتدأ جوازًا في قوله: "وعروقي والنخاع", والتقدير: وعروقي تدقُّ وتغلي, وذلك؛ لأنه عُطف المبتدأ على جملة اسمية يصحّ الإخبار عنه بخبر الجملة المعطوف عليها.

ودلّ هذا الحذف على الحالة النفسية القلِقَة للأسيرة عندما سمت صوت قرع حذاء السجّان يدق في الدهليز, فالحالة النفسية المترقبة الخائفة من التعذيب, والتي يغلُب عليها قلةُ الكلام, ناسبها حذف الخبر, خاصة مع وجود قرينة دالة عليه, فالأسيرة تعرف دقات حذائه التي يرافقها التعذيب غالبًا, مما جعلها تترقب بقلق وخوف, ودماؤها تدق, وعروقها تغلي.

ب-حذف خبر الناسخ:

- تقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

خلفَ حدودِ الليلِ

الشمسُ في انتظارنِا تظلُّ والقمرُ[٢]

حيث حُذف خبر الفعل الناسخ "تظل"؛ لوجود قرينة دالة عليه, والتقدير: تظلُّ والقمر في انتظارنا, فالشمس مبتدأ مرفوع وخبره شبه الجملة "في انتظارنا", وأرادت الشاعرة أن تؤكد هذه الجملة التي توحي بالأمل والتفاؤل بالخروج من السجن, فالشمس ترمز إلى الحرية, فعَمدت إلى

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٥١.

[٢] المرجع السابق: ٥٥٣.

تكرار الجملة ولكن بإدخال الفعل الناسخ المضارع "تظل" الذي يدل على الاستمرارية, وحذفت خبره؛ لوجود القرينة الدالة عليه.

- وتقول في قصيدة (إيتان في الشبكة الفولاذية):

لو تُنبئُ بالصدقِ النجمةُ

لو تنبئُ بالصدقِ

لكنَّ النجمةَ

وا أسفاه ![1]

فقد حذفت الشاعرة خبر الحرف الناسخ؛ لوجود قرينة حالية تدل عليه, والتقدير: لكنَّ النجمةَ بكماء لا تتكلم.

وقد جاء هذا الحذف في سياق حديثها عن الآخر (المحتل الصهيوني), فالطفل "إيتان" يسأل عن الوطن وحمايته, وعن هذه الأسلاك والشبكة الفولاذية التي تحيط به, فتتمنى الشاعرة لو أن "النجمة" تتحدث وتُنبئ هذا الطفل بحقيقة آبائه وأجداده المغتصبين لفلسطين, فتتمنى الشاعرة لو أنّ النجمة تخبر الطفل بالحقيقة, ولكن هذه النجمة خرساء لا تتكلم, فجاء الحذف مناسبًا؛ لدلالة الحال عليه, مما أضفى على التركيب جمالًا ورونقًا.

- وتقول في قصيدة (في ليل المدينة الكبيرة):

لو أنّ الزمانَ يعودُ إلينا

لو أنّ المكانَ! [2]

فقد حذفت الشاعرة خبر أنّ, والتقدير: لو أنّ المكان يعود, وقد جاء هذا الحذف في إطار الإيجاز والاختصار في الكلام, فالخبر المحذوف يفسره ما قبله, فقد تمنّت الشاعرة عودة الزمان, وكذلك الحال مع المكان, فهي تتمنّى عودته.

ونلاحظ أنّ الشاعرة قد أبدعت في مواضع حذف الخبر بما يتناسب مع الدلات الموحية, والمعاني البلاغية الراقية, التي أضفتها الشاعرة على نصوصها, مما يجعل القارئ يشعر بالمتعة, وينجذب أكثر لنصوصها, ولا يتركها حتى يسبرَ أغوارها, ويستخرج جواهرها وكنوزها.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٦٢.

[2] المرجع السابق: ٥٩٨.

المبحث الثالث

حذفُ المبتدأِ والخبرِ معًا

حذف المبتدأ والخبر معًا

قد يُحذف المبتدأ والخبر معًا من التركيب إذا دلّت عليهما قرينة, نحو: الذين فازوا في مسابقة الإلقاء لهم جوائز, والذين ساهموا –أيضًا–؛ أي: والذين ساهموا لهم جوائز, فحذف المبتدأ والخبر معًا, ومنه قول الله تعالى: ﴿وَٱلَّٰٓـِٔي يَئِسۡنَ مِنَ ٱلۡمَحِيضِ مِن نِّسَآئِكُمۡ إِنِ ٱرۡتَبۡتُمۡ فَعِدَّتُهُنَّ ثَلَٰثَةُ أَشۡهُرٖ وَٱلَّٰٓـِٔي لَمۡ يَحِضۡنَۚ﴾[1], والتقدير: واللائي لم يحِضْنَ فَعِدَّتُهُنَّ ثَلَاثَةُ أَشْهُرٍ, فحذف جملة كاملة مكوّنة من المبتدأ والخبر؛ لوجود دليل دلّ عليهما.

ويحذفان جوازًا في الجواب بـ(بنعم) عن سؤال, كأن تُسأل: أأنتَ مسافر؟ فتقول: نعم؛ أي: نعم أنا مسافر, فحذف جملة "أنا مسافر" المكوّنة من المبتدأ والخبر.

وقد ورد ذلك في شعر فدوى طوقان في موضعين, وهما:

- تقول في قصيدة (في مصر):

يا مصرُ, بي عطشٌ إلى فرحِ الحياةِ .. إلى الصفاءِ[2]

حيث حُذف المبتدأ والخبر اللذيْن تتعلق بهما شبه الجملة " إلى الصفاء ", والتقدير: بي عطشٌ إلى الصفاء, فشبه الجملة (بي) خبر مُقدّم, و(عطشٌ) مبتدأ مؤخر, وشبه الجملة (إلى الصفاء) متعلقة بالمحذوف قبلها, وقد جاز هذا الحذف؛ لوجود قرينة دالة عليه.

- وتقول في قصيدة (النورس ونفي النفي):

وأنا أسمعُ ركضَ الخيلِ, سباقَ الموتِ على الشطآنِ[3]

والتقدير: وأنا أسمع سباق الموت, حيث حُذف المبتدأ والخبر؛ لدلالة السياق عليه.

فالحذف طريقةٌ من طرائق التوسّع الدلالي, وشاعرتنا لم تتعدّ على المعنى ولا على اللغة؛ فالنحاة سوّغوا الحذفَ في ظلّ وجود بدائل متاحة من العلاقات, "واللغة –أي لغة– شبكةٌ من العلاقات المتداخلة, التي تشكّل فيما بينها كلًا متكاملًا, هو البناء أو النظام اللغوي المعيّن"[4].

---

[1] سورة الطلاق: ٤.

[2] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٢٢.

[3] المرجع السابق: ٥٧١.

[4] التفكير اللغوي بين القديم والجديد, كمال بِشْر: ٤٥٩.

المبحث الرابع

احتمال الوجهين

احتمال الوجهين

أدرك البلاغيون قيمة العلاقات الإسنادية المتبادلة؛ ويُعدُّ الحذفُ أحد أبرز مُدخلات الجمال في العمل الأدبي؛ فالتأثير كثيرًا ما ينبعُ من تضييق مساحات النصّ بخَلْق بعض الفراغات والفجوات التي تُخبّئ بين ثناياها الكثير من الإيحاءات المباغتة للمتلقي, في حين أن قضيّة الذّكر كثيرًا ما تفرض نفسها على الأديب, في الوقت الذي يعجز فيه الحذف أن يقدّم إضافةً جماليّة ذات قيمة, وهنا تبرز قيمة الذّكر بما يحقّقه في بنية العمل الأدبي من إضافاتٍ فنيّة لا يُستهان بها.

ومن الأمثلة على احتمال الوجهين في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (إلى صورة):

وامثلي أنتِ صورةً بكماءَ

وجهُها خامدٌ .. بلا تعبيرٍ

ميّتُ القلبِ والهوى والشعورِ[١]

جمعت الشاعرة في الموضع السابق بين الوجهيْن عبر توظيفها الحذفَ والذّكر معًا, والتقدير: وجهها خامدٌ ... وجهها بلا تعبير ... وجهها ميّت القلب, فقد ذكرت الشاعرة المبتدأ مرة وحذفته مرتين, مما أضفى على التركيب طرافةً وجمالًا.

- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

آهٍ يا مــوتُ! تُرى مــا أنتَ؟ قاسٍ أم حنونُ؟

أبشوشٌ أنتَ أم جهمٌ؟ وفيٌّ أم خؤونُ؟![٢]

فقد ذكرت الشاعرة المبتدأ مرةً في قولها: "أبشوشُ أنت", وحذفته مرتين في قولها: "قاسٍ أم حنون" و"وفيٌّ أم خؤون".

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

والجارةُ عاريةٌ والجارُ[٣]

حيث ذكرت الخبر مرةً وحذفته أخرى, والتقدير: والجارة عارية والجار عارٍ.

وبالنظر إلى ما سبق من احتمالية الوجهين في الحذف نلاحظ ما يأتي:

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٩٨.

[٢] المرجع السابق: ٥٣.

[٣] المرجع السابق: ٥٢٣.

في قول الشاعرة: "وجهها خامدٌ .. بلا تعبير .. ميت القلب" يرى الباحث أنّ الشاعرة قد جمعت بين بُعديْن جماليين عبر توظيفها الحذف والذكر معًا, ففي قولها: "وجهها" أرادت أن تخبر وتصف وجهها, فذكرت المبتدأ مرةً, وأتبعته بجملتين المبتدأ فيهما محذوف؛ لدلالة ما قبله عليه, فـ "بلا تعبير" هو خبر لمبتدأ تقديره (وجهها), وكذلك "ميت القلب" هو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (وجهها), فجمعت الشاعرة بين الذّكر والحذف؛ لتضفي على التركيب الرونق والجمال.

وكذلك الحال في المثال الثاني: فهي تخاطب الموت وتسأله عن صفاته ووظّفت ضمير المخاطب (أنت) وذكرت المبتدأ مرةً, وحذفته في مرتين؛ لأن الأسئلة موجهة للموت, فلا مجال لتكرار الضمير, فجمعت بين الحذف والذّكر.

وبعد استعراض الحذف في الجملة الاسمية, نجد أنّ الشاعرة نوّعت في الحذف بما يخدم الدلالات والمعاني التي أرادت إيصالها للقارئ, فحذفت المبتدأ تارةً, وحذفت الخبر تارةً أخرى, وحذفتهما معًا في مواضع, وجمعت بين حذفهما وذكرهما في مواضع أخرى.

الفصل الثاني

عارض الحذف في الجملة الفعلية

وفيه خمسة مباحث:

- **المبحث الأوّل: حذف الفعل.**
- **المبحث الثاني: حذف الفاعل.**
- **المبحث الثالث: حذف المفعول به.**
- **المبحث الرابع: الحذف في الشرط.**
- **المبحث الخامس: الحذف في القَسَم.**

الحذف في الجملة الفعلية

الجملة الفعلية تتكون في أقلّ تركيب من الفعل, والفاعل, ومع زيادة في التفصيل قد يتبعهما المفعول به, أو ما في مقامه, هذا في أصل وضع الجملة الفعلية العربية, بيْد أنّه قد يعرِض لهذه الجملة عوارض من الحذف تصيبها, فيُحذف منها أحد أركانها, أو أكثر, وسيتناول الباحث هنا بشيء من التفصيل ما وجده من حذف في الجملة الفعلية في شعر فدوى طوقان, وذلك من خلال دراسة: (حذف الفعل, وحذف الفاعل, وحذف المفعول به, والحذف في الشرط, والحذف في القَسَم).

المبحث الأوّل

حذف الفعل

وينقسم إلى ثلاثة مطالب:

- **المطلب الأوّل: حذف الفعل وجوبًا.**
- **المطلب الثاني: حذف الفعل جوازًا.**
- **المطلب الثالث: حذف الفعل ضمن المصادر المنصوبة.**

حذف الفعل

قد يُحذف الفعل وحده, أو مع مضمرٍ مرفوعٍ أو منصوبٍ, أو معهما[١].

المطلب الأول: حذف الفعل وجوبًا

ورد حذف الفعل وجوبًا في شعر فدوى طوقان على ثلاث صور, وهي:

١- حذفه منفردًا مفسّرًا:

نقصد بـ (مفسر)؛ أي: إذا فسّره عامل بعده, ويُعرب الاسم المرفوع بعد هذه الأدوات فاعلًا لفعل محذوف وجوبًا يفسّره المذكور, ويطّرد حذفه وفق هذه الحالة بعد أدوات الشرط: إنْ, إذا, لو, مَن, متى, أينما, نحو قوله تعالى: ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتۡ﴾[٢], الفعل فيه مضمر وحده؛ أي: إذا انشقت السماء[٣], وقوله تعالى: ﴿قُل لَّوۡ أَنتُمۡ تَمۡلِكُونَ﴾[٤], والأصل: "لو تملكون تملكون"[٥].

فمن الخطأ أن نعُدّ ما بعد أداة الشرط مبتدأ[٦], على غير مذهب الأخفش والكوفيين؛ لأنه قيل سهوًا عن البصريين[٧], ولا يُعد ذلك الإعراب عند الأخفش والكوفيين خطأ؛ لأن هذا مذهب ذهبوا إليه[٨].

وأجاز الكوفيون والأخفش –وهم بهذا يوافقون البصريين– أن يكون الاسم المرفوع بعد أداة الشرط محمولًا على إضمار فعل كما يقول الجمهور, وأجاز الكوفيون وجهًا ثالثًا وهو أن يكون فاعلًا بالفعل المذكور[٩] على التقديم والتأخير[١٠].

---

[١] انظر: مغني اللبيب, ابن هشام: ٨٢٧.

[٢] سورة الانشقاق: ١.

[٣] الخصائص, ابن جني: ٣٨٢/٢.

[٤] سورة الإسراء: ١٠٠.

[٥] مغني اللبيب, ابن هشام: ٨٢٧.

[٦] ورد في ذلك في مغني اللبيب تعليقًا على قوله تعالى: ﴿وإن امرأة خافت﴾ سورة النساء: ١٢٨: "امرأة: فاعل بفعل مضمر واجب الإضمار, وهذا من باب الاشتغال, ولا يجوز رفعها بالابتداء؛ لأن أداة الشرط لا يليها إلا الفعل عند جمهور البصريين, خلافًا للأخفش والكوفيين, والتقدير وإن خافت امرأة خافت", انظر: مغني اللبيب: ٧٥٧.

[٧] البصريون يروْن أن جملة الشرط لا تكون إلا فعلية.

[٨] مغني اللبيب, ابن هشام: ٧٥٧.

[٩] أي: بالفعل المذكور بعده لا بفعل مقدّر من جنس ما بعده.

[١٠] مغني اللبيب, ابن هشام: ٧٥٧.

وقد ورد حذف الفعل منفردًا مفسّرًا في شعر فدوى طوقان في ثلاثة وعشرين موضعًا على النحو الآتي:

أ- الحذف بعد (إذا):

جاء حذف الفعل مفردًا بعد (إذا) في عشرة مواضع, ومن ذلك:

- تقول الشاعرة في قصيدة (تهويمة صوفية):

وإذا الروحُ في تجرّدِه يسمو كالكوكبِ الوقّادِ[١]

والتقدير: وإذا يسمو الروح يسمو, فيُعرب (الروح) فاعل لفعل محذوف يفسّره الفعل المذكور بعده.

- وتقول في قصيدة (رقيّة):

نبيـــــلُ الكفـــــاحِ إذا الخصـــــمُ راغَ ومـن شـرفِ الحـربِ نبـلُ الكفـاحِ[٢]

والتقدير: إذا راغ الخصم راغ.

- وتقول في قصيدة (الأطياف السجينة):

إذا النسماتُ مرزْنَ عليها[٣]

والتقدير: إذا مرزْنَ النسماتُ مرزْنَ.

ب-الحذف بعد (لو):

وقد جاء حذف الفعل مفردًا بعد (لو) في اثني عشر موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (تلك القصيدة):

أودُّ لو أنّ القصيدةَ تُمسي
هباءً ذرَتْه أكفُّ الرياحِ
أودّ لو أنّ القصيدةَ شيءٌ
يموتُ ويُطْمَرُ في قاعِ رمسِ[٤]

التقدير: لو صحَّ أو ثبُتَ أن القصيدة تُمسي, وكذلك في الموضع الثاني: لو ثبت أن القصيدة شيء.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٢٩.

(٢) المرجع السابق: ١٥٦.

(٣) المرجع السابق: ٢٣٩.

(٤) المرجع السابق: ٣٢٤.

حين مرّتْ بحنُوٍّ راحتاها

فوقَ جرحٍ كم تمنّتْ لو يداها

لفّتا في ساحةِ الحربِ ضمادةً[١]

والتقدير: لو لفتا يداها لفتا.

- وتقول في قصيدة (رؤيا هنري):

لو قطرةٌ تعيدُ خفقةَ الحياةِ

في البذورِ[٢]

التقدير: لو تعيد قطرة تعيد, حيث يُحذف الفعلُ وجوبًا بعد أدوات الشرط.

ت-الحذف بعد (إنْ):

وقد ورد حذف الفعل مفردًا بعد (إنْ) في موضع واحد, وهو:

- تقول الشاعرة في قصيدة (هو وهي):

وإنْ نحن متْنا احتوتنا الدهورُ

أنشودةً فذّةً رائعةً[٣]

والتقدير: وإنْ متْنا نحن متنا احتوتنا الدهور.

٢-حذفه ومضمره المنصوب:

قد يُحذف الفعل ومضمره المنصوب بعد أدوات الشرط, وهي: إذا, ولو, ومَن, ومتى, وأينما, وذلك إذا فسّره عاملٌ بعده, ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ**﴾[٤], والحذف في هذه واجب, فكلمة (أحدٌ) فاعل بفعل محذوف وجوبًا, والتقدير: وإن استجارك أحدٌ استجارك[٥].

وقد ورد حذف الفعل ومضمره المنصوب في شعر فدوى طوقان في موضع واحد, وهو:

- قولها في قصيدة (حلم الذكرى):

وكم طـائفٌ منكَ طـافَ بروحي

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٧٥.

(٢) المرجع السابق: ٣٧٣.

(٣) المرجع السابق: ٢٧٧.

(٤) سورة التوبة: ٦.

(٥) انظر: أوضح المسالك, ابن هشام: ٨٨/٢, شرح ابن عقيل: ٨٦/٢.

إذا ما الكرى لفّني واحتواني[١]

والتقدير: إذا ما لفّني الكرى لفني واحتواني, حيث حُذف الفعل (لفّ) مع المفعول به المنصوب (الضمير المتصل).

٣- حذف الفعل الناصب في أسلوب الإغراء أو التحذير:

الإغراء أسلوب يستخدم للحثّ على فعل محمود ومحبوب, وفيه يرد الاسم منصوبًا دون عامل ظاهر, ولهذا النصب دلالة على فعل محذوف يقدّره النحاة بـ (الزم)؛ لأن الأسلوب يقصد منه تنبيه المخاطب على أمر محمود ليلزمه[٢], نحو قولنا: الاجتهادَ الاجتهادَ, والتقدير: الزم الاجتهادَ.

والتحذير أسلوب يُقصد به التحذير من شيء, ويُحذف فيه الفعل مع فاعله المخاطب, وتقديره (احذر), أو ما يليق بالسياق, نحو: "اتقِ, وباعد, ونحِّ, وخلّ, ودع"[٣], وذلك كقولنا: الخيانةَ الخيانةَ؛ أي: احذر الخيانةَ.

والاسم في التحذير والإغراء مفعولٌ به لفعل محذوف لا يجوز إظهاره, مثل: إياكَ والشرّ, وإياكَ إياك المراء, وإياك من الأسد, والكسلَ الكسلَ, والتحذير قد يكون بـ (إياك), نحو: إياك والنفاق, أو بالعطف, نحو: رأسك والسيف, أو بالتكرار, نحو: الأسدَ الأسدَ, ولا بدّ في الإغراء من التكرار, نحو: أخاك أخاك, أو العطف, نحو: المرءةَ والنجدةَ[٤].

وقد ورد حذف الفعل الناصب في أسلوب الإغراء والتحذير في شعر فدوى طوقان في موضعين, وهما:

- تقول الشاعرة في قصيدة (اليقظة):

البنينَ البنينَ صرعى الرزايا يا لقلبِ الأبوّةِ المفؤودِ[٥]

(البنينَ) مفعول به منصوب لفعل محذوف وجوبًا تقديره (الزم), وفيه حثٌّ على أن يلزم أبناءه ويرعاهم, فهم يتعرضون للمصائب والظروف الصعبة.

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

طرقاتُ الجندِ على بابي

وتهرولُ أختي مذعورةً:

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٧٢.

[٢] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٥٥.

[٣] المرجع السابق: ٢٥٥.

[٤] بناء الجملة العربية, محمد حماسة عبد اللطيف: ٢٧١.

[٥] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٤٦.

الجندَ الجندَ!

غيبي, اختبئي في أيّ مكانٍ[1]

(الجندَ) مفعول به لفعل محذوف وجوبًا تقديره: (احذر), فلا مجال لذكر الفعل في هذا المشهد, فجنود الاحتلال خلف الباب يبحثون عنها, فصاحت أختها مذعورة "الجندَ الجندَ"؛ أي احذري الجنود أن يظفروا بكِ.

ويلاحظ الباحث أنّ الشاعرة قد عمَدَت في سلسلة الحذوف السابقة إلى اختيار أساليب نحوية, الحذف فيها واجبٌ, ومع أنّ وجوب الحذف أقرب إلى الصناعة النحوية, لكنّ استخدام الأسلوب نفسه قد يترتب عليه دلالة بلاغيّة تَبرز بين الحين والآخر, وذلك حسب مقدرة الشاعر ومهارته في توظيف هذا التركيب النحوي دون غيره.

ففي قولها –مثلًا– في قصيدة "تهويمة صوفية": **(وإذا الروح في تجرّده يسمو كالكوكب الوقّادِ)** حذفت الشاعرة الفعل, والتقدير: إذا يسمو الروح؛ ذلك أنّ الشاعرة تودُّ التركيز على المسند, وهو الفعل (يسمو), وليس ذلك غريبًا عند حديثها عن أثر (اسم الله) –عزّ وجلّ– وذكْره, وعظمته في المخلوقات, فالسماوات تخشع, والجبال تشخص نحو الله سكرى, وندى الرياض يبكي شوقًا من روعة اسم الله, فكذلك الروح يسمو وينير من حب الله وعظمته عند الذّكر والتسبيح.

وكذلك في قولها: "**لو قطرةٌ تعيد خفقة الحياة في البذور**", حذفت الشاعرة الفعل, وأرادت أن تلفت انتباه القارئ إلى أهمية (قطرة الماء) وقيمتها, فقطرة واحدة كفيلة بإعادة البذور إلى الحياة.

وفي قولها: "**إذا ما الكرى لفّني واحتواني**" حذفت الفعل ومُضمره المنصوب, والتقدير: إذا لفّني الكرى واحتواني, فأرادت الشاعرة التأكيد على أنّ طائف أخيها (إبراهيم) يطوف بروحها عندما يغلبها النعاس, فهذه القصيدة "قصيدة حلم الذكرى" أهدتْها إلى أخيها إبراهيم, وفيها تُظهر شوقها وحنينها إليه, ولا يفتأ طيفه أن يزورها ويحدثها خاصة عندما يحتويها الكرى, يلفها النعاس.

وقِسْ على ذلك بقيّة الحذوف الواجبة, فقد وقف الباحث على ستةٍ وعشرين موضعًا حُذف فيها الفعل وجوبًا في شعر فدوى طوقان.

انظر: الجدول الثاني (١.٢) في الملاحق يوضح مواضع حذف الفعل وجوبًا في شعر فدوى طوقان.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٢٤.

المطلب الثاني: حذف الفعل جوازًا

يرد في اللغة حذف الفعل في بعض المواضع, حيث يكون حذفه جائزًا لا واجبًا, بمعنى أنّ إظهار الفعل المقدّر تبقى معه الجملة صحيحة نحويًا, وقد عبّر سيبويه عن الحذف الجائز بقوله: "هذا باب ما يُضمرُ فيه الفعل المستعمل إظهاره في غير الأمر والنهي"[١].

وهذا الحذف جائز في كل موضعٍ دلّت فيه القرينة اللفظية أو الحالية على المحذوف, ونلاحظ اطّراده في المواضع الآتية[٢]:

١- **في جواب الاستفهام:**

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ ﴾[٣], حيث حذف الفعل مع المفعول به, والتقدير: خلقهم الله.

والحذف كثيرًا ما يعتري بعض عناصر جملة جواب الاستفهام اعتمادًا على القرينة اللفظية في السؤال, وقد تُحذف الجملة إذا كانت الإجابة بحرف من أحرف الجواب (نعم, لا, أجل, بلى).

٢- **حذف (كان) مع اسمها وإبقاء خبرها:** وهو حذف مطّرد مقيس بعد "إنْ" و "لو" الشرطيتين, نحو: "الناس مجزيون بأعمالهم إنْ خيرًا فخير, وإنْ شرًّا فشر", والتقدير: إن كان عملُهم خيرًا فجزاؤهم خير, وإن كان عملُهم شرًّا فجزاؤهم شر.

٣- **حذف فعل القول:** يحذف فعل القول الذي يقدّر بـ (قال, أو يقول, أو يقولون ... إلخ), استغناءً بذكر المقول طلبًا للاختصار, ولوضوح الدلالة عليه, نحو قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّآ ﴾[٤], والتقدير: يقولان: ربنا.

٤- **ورود حذف الفعل (اذكر) مع فاعله المخاطب أو المتكلم**, استغناءً بدلالة المذكور من القصة, أو الحديث ودلالة المقام, ومنه قوله تعالى: ﴿ وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ ﴾[٥], والتقدير: واذكر إذ استسقى.

وقد جاء حذف الفعل جوازًا في شعر فدى طوقان على صور متعدّدة, وهي:

---

(١) الكتاب لسيبويه: ٢٥٧/١.

(٢) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٦١-٢٦٣.

(٣) سورة لقمان: ٢٥.

(٤) سورة البقرة: ١٢٧.

(٥) سورة البقرة: ٦٠.

١- حذفه ومضمره المرفوع:

وقف الباحث على تسعةٍ وعشرين موضعًا حُذف فيها الفعل مع مضمره المرفوع جوازًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول الشاعرة في قصيدة (خريف ومساء):

كلُّه يأكــلُ, لا يشبــعُ, من جسمـــــي المُـــــذابِ

من جفوني, من شِغافي, من عُروقي, من إهابي[١]

حذفت الشاعرة الفعل في التكرير, والتقدير: يأكـل من جفوني, يأكـل من شِغافي, يأكـل من عُروقي, يأكـل من إهابي.

ولعلّ الحالة النفسيّة المتأزمة من الحياة , والتي تتمنّى فيها الشاعرة الموت, هذه الحالة جعلت الحذف أنسب لحالة الشاعرة النفسية.

- وتقول في قصيدة (طمأنينة السماء):

فأبصـــرتُ, مـــا أبصـــرتُ؟ مهمهمًـــا مســتبهمَ الأفـقِ مخـوفَ الشـعابِ[٢]

وقد حذفت الشاعرة الفعل ومضمره المرفوع, والتقدير: أبصرت مهمهمًا, والحذف في جواب الاستفهام من أشهر مواضع حذف الفعل جوازًا؛ لوجود قرينة لفظية في السؤال.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

وانطلقتُ أُودِّعُ شِعري

خلجاتي الحرّى ونبضَ شعوري[٣]

وواضح أنّ الشاعرة قد حذفت الفعل والفاعل معًا, والتقدير: أُودِّعُ خلجاتي؛ لوجود دليل مقالي, فقد تقدّم في الكلام ما يدل على هذا الحذف, وهو قولها: "أُودِّعُ شِعري" , وهذا الحذف مطّرد.

- وتقول في قصيدة (حمزة):

ويطوي

في ثناياه حصادَ العمر, ذكرى

سنواتٍ

عُمّرت بالكدحِ, بالإصرارِ, بالدمعِ

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤.

(٢) المرجع السابق: ٨٤.

(٣) المرجع السابق: ٢٨٣.

بضحكاتٍ سعيدة[١]

حُذف الفعل جوازًا في التكرير, والتقدير: يطوي ذكرى سنوات, وكذلك: عُمّرت بالإصرار, عُمّرت بالدمع, عُمّرت بضحكات سعيدة.

فالشاعرة تتحدث عن معاناة ابن عمّها حمزة, الذي هدم الاحتلال منزله أمام عينيه, فركام المنزل أخذ يطوي حصاد عمره الذي بلغ خمسة وستّين عامًا, ويطوي ذكريات سنوات قضاها فيه مع أسرته, هذه السنوات التي عُمّرت بالكدح, وعُمّرت بالإصرار, ومرة بالدمع, وأخرى بالضحكات السعيدة, فناسبَ الحذفُ هذا الوصفَ.

- وتقول في قصيدة (أمنية جارحة):

آهٍ لو مليونَ محاربٍ

من أبطالِك[٢]

فقد حُذفت (كان واسمها), والتقدير: لو كان المحاربون مليونَ محارب, وحذف (كان مع اسمها) مطّرد مقيس بعد (إنْ) و (لو) الشرطيتين.

٢- حذفه ومضمره المنصوب:

ولم يرد هذا الحذف إلا في موضعين في شعر فدوى طوقان, وهما:

- تقول الشاعرة في قصيدة (مع المروج):

روحـًا شفيقـًا رقّقَتـــهُ لطافـــةُ الجـــوِّ النضيـــر

ومفاتنُ السفحِ الغنيِّ, وخضرةُ الوادي الشجير[٣]

والتقدير: ورقّقَتهُ مفاتنُ السفحِ, ورقّقَتهُ خضرةُ الوادي, فقد حُذف الفعل (رقّقَ), وحُذف المفعول به المنصوب (الضمير الهاء), وهو حذفٌ جائز؛ لوجود دليل مقالي عليه.

- وتقول في قصيدة (انتظار على الجسر):

أهزُّ إليّ بجذع النخيل فيهمي, وفوق الجنى أنحني

تلملمه شفتــاي, يــداي, وأمســح كفّيّ بثوبـي[٤]

حيث حذفت الشاعرة الفعل مع مضمره المنصوب, والتقدير: تلملمه يداي؛ وذلك لوجود دليل مقالي عليه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٨٩.

(٢) المرجع السابق: ٥٥٩.

(٣) المرجع السابق: ٤٩.

(٤) المرجع السابق: ٤٩.

٣- حذفه مع مضمره المرفوع والمنصوب:

وقد جاء هذا الحذف في ثلاثةَ عشرَ موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول الشاعرة في قصيدة (وأنا وحدي مع الليل):

ما أنتَ يا مَن في ظلالِ الليالِ

أحسّه ملءَ حنايا الوجودِ, في الأرضِ, في الأثيرِ, في اللاحدودِ

في قلبِ قلبي, في سماواتي

في روحِ روحي, في مدى ذاتي[١]

فقد حذفت الشاعرة الفعل مع فاعله ومفعوله؛ لوجود دليل مقالي في السياق, والتقدير: أحسّه في الأرض, أحسّه في الأثير, أحسّه في اللاحدود, أحسّه في قلب قلبي, أحسّه في سماواتي, أحسّه في روح روحي, أحسّه في مدى ذاتي, فهي تتحدث عن أثر الطيف الذي يزورها ليلًا في نفسها, فتحسّه في الأرض, وفي ...إلخ, فهي تُعدّد أثر الطيف في ما حولها, مما جعل الحذف أنسب.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية):

خذوني إلى بيسانَ

إلى ضيعتي الشتائيّةِ[٢]

والتقدير: خذوني إلى ضيعتي الشتائية, حيث حذف الفعل وفاعله ومفعوله؛ لدلالةٍ مقاليةٍ عليه.

- وتقول في قصيدة (شهداء الانتفاضة):

رسموا الطريقَ إلى الحياةِ

رصفوه بالمرجانِ, بالمُهجِ الفتيّةِ, بالعقيقِ[٣]

والتقدير: رصفوه بالمُهجِ الفتيّةِ, ورصفوه بالعقيق.

٤- حذف الفعل منفردًا:

وقد جاء هذا الحذف في ثلاثة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول الشاعرة في قصيدة (على القبر):

وإذا رانَ على الدنيا هجـودُ

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٢٥.

[٢] المرجع السابق: ٤٤٤.

[٣] المرجع السابق: ٦١٢.

وغفا فيها شقيٌّ وسعيدٌ[١]

والتقدير: غفا فيها شقيٌّ, وغفا سعيد, حيث حذف الفعل وحده في التكرير, وهي من الحالات التي يطّرد فيها حذف الفعل, ومثله في قولها في قصيدة "موعد":

ينهمر الجمالُ, البهجةُ, الحزنُ, البهاءُ, الفرحُ[٢]

والتقدير: ينهمر الجمالُ, وتنهمر البهجةُ, وينهمر الحزنُ, وينهمر البهاءُ, وينهمر الفرحُ, حيث حُذف الفعل منفردًا.

- وتقول في قصيدة (حمزة):

ساعةٌ, وارتفعت ثمّ هوَت

غرفُ الدارِ الشهيدةُ[٣]

والتقدير: مرّت ساعةٌ.

وقد وقف الباحث على سبعةٍ وأربعينَ موضعًا حُذف فيها الفعل جوازًا في شعر فدوى طوفان, وقد لاحظ الباحث ما يأتي:

إنّ طبيعة السياق تفرضُ نفسها بشكلٍ انسيابي وعفوي, بما مرّ من قرائن لفظيّة, فمثلًا في قولها: "**ضاق روحي بالأرض, بالأسر, بالقيد**"[٤], والتقدير: ضاق روحي بالأسر, وضاق روحي بالقيد, فالحذف هنا أعمقُ أثرًا من الذّكر, فالذكر يصبح حشوًا؛ إذ ستشكّل جملة (ضاق روحي) عائقًا أمام القارئ عن الشعور بذاك الألم الذي يكبّل الشاعرة, فالشاعرة قد ملّت من الحياة فتدعو الله أن يفُك قيودها ويحررها من هذه الحياة, ومن هنا جاء الحذف ليقرّب المسافة بين المتلقي والشاعرة, بدون فواصل لغوية قد تشكّل حاجزًا نفسيًا.

ولا يُعد الاستعمال اللغوي بصورته هذه تجاوزًا للأصول التي وضعها النحويون, حيث تجاوز الضابط النحويّ إلى الفائدة البلاغية, "فمرونة الاستعمال وتعقيده اللُّغَوِيْنِ يجعلانه لا يستسلم للتصوّر الذي وضعه النحاة للكلام, ذلك التصور الذي من شأنه أن يحجر الاستعمال اللغوي؛ مما نجم عنه اللجوء إلى عملية التأويل التي يُردُّ بمقتضاها الفرع إلى الأصل"[٥].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٤١.

[٢] المرجع السابق: ٥٩٦.

[٣] المرجع السابق: ٤٨٩.

[٤] المرجع السابق: ١٣٠.

[٥] ظاهرة الحذف في النحو العربي, بوشعيب برامو: ٥٥.

وقد وُفّقت الشاعرة أيّما توفيق في الحذف في قولها: "**وأنا أسمع ركض الخيل, سباق الموت على الشطآن**"[١], والتقدير: أسمع سباق الموت, فالموقف كلّه سرعة وسباق, فيناسبه الحذف أكثر من الذكر.

وليس عبثًا أن تهمل الشاعرة ذكر الحدث ومرفوعه, وتركزّ على النتائج المترتبة على عملية هدم منزل "حمزة" في قولها: "**ويطوي في ثناياه حصادَ العمر, ذكرى سنوات عُمّرت بالكدح, بالإصرار, بالدمعِ بضحكاتٍ سعيدة**"[٢] فقد كان هذا المنزل حصاد سنوات من العمل والجدّ, وكانت فيه ذكريات مختلفة؛ منها: الحزينة؛ ومنها: السعيدة.

وفي قولها: "**إلام أسير, لأية غاية**"[٣], والتقدير: لأية غاية أسير, فقد جاء هذا الحذف؛ ليعبّر عن حالة التيه والضياع التي تصيب الشاعرة, فهي لا تعرف أين تسير؟, وحالها كبقيّة الفلسطينيين الذين شُرّدوا من أرضهم في نكبة عام ١٩٤٨م, فقد جاء هذا السطر ضمن قصيدة "هباء", وهذا يعبّر عن حالة اليأس التي تعتري الشاعرة, فكان حذف الفعل "أسير" مناسبًا؛ لكونها لا تملك غايةً تسير إليها.

وفي قولها: "**رصفوه بالمرجان, بالمُهجِ الفتيّةِ, بالعقيق**"[٤], فهي تتحدث عن طريق المقاومة والتحرير, بأنّ الشهداء قد رصفوه وعبّدوه بالمرجان, وبأرواحهم, وبالأحجار الكريمة الحمراء, فحذف الفعل جاء لعدم أهميته, فقد أرادت الشاعرة التركيز على ما رصفوا به هذا الطريق, فرصفوه بأغلى ما يملكون وهي أرواحهم, وبأثمن الأشياء, وهي المرجان والعقيق ذات اللون الأحمر, وهي رمز للدماء, فطريق الحرية والتحرير لا يُعبّد إلا بالدماء, ولذلك كان التركيز على مادة الرصف, وليس على الفعل.

انظر: الجدول الثالث (١.٣) في الملاحق يوضح مواضع حذف الفعل جوازًا في شعر فدوى طوقان.

نلاحظ أن حذف الفعل وجوبًا قد ورد في ستةٍ وعشرين موضعًا, في حين أنّ حذف الفعل جوازًا قد جاء في سبعة وأربعين موضعًا, والسبب في كثرة الحذف الجائز؛ لأنّه الأنسب لحمل الدلالات البلاغيّة, والمعاني الخفيّة بشكل أيسر من الحذف الواجب الذي يحتكم لقاعدة نحوية, توجب حذفه.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٧١.

[٢] المرجع السابق: ٤٨٩.

[٣] المرجع السابق: ٢٥٢.

[٤] المرجع السابق: ٦١٢.

المطلب الثالث: حذف الفعل ضمن المصادر المنصوبة

جاء حذف الفعل ضمن المصادر المنصوبة في عشرين موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول الشاعرة في قصيدة (قصة موعد):

رويـــــدًا عصـــــفتِ بأضـــــلاعيه وقطّعـــتِ أنفاســـيَ الواهيـــة[١]

حيث حذفت الشاعرة الفعل, والتقدير: أروِدْهُ, فكلمة (رُوَيْد) تأتي اسم فعل, ولكنّه منقول من مصدر[٢], "وهو نوعان –المنقول من مصدر–: مصدر استعمل فعله، ومصدر أُهمِل فعله؛ فالأول نحو: "رُوَيْدَ زيدًا", فإنهم قالوا: أرْوِدْه إرودًا؛ بمعنى أمهله إمهالًا؛ ثم صغّروا الإرواد تصغير الترخيم[٣]، وأقاموه مقام فعله، واستعملوه تارةً مضافًا إلى مفعوله، فقالوا: "رُوَيْدَ زيدِ"، وتارة منوَّنًا ناصبًا للمفعول؛ فقالوا: "رويدًا زيدًا"، ثم إنّهم نقَلوه وسموا به فعله؛ فقالوا: "رُوْيْدَ زيدًا"[٤]، والدليل على أنّ هذا اسم فعل: كونه مبنيًّا، والدليل على بنائه: كونه غير منوّن. والثاني قولهم: "بله زيدًا"، فإنه في الأصل"[٥].

وقال الخضري في حاشيته: "من أسماء الأفعال ما يُستعمل مصدرًا, واسم فعل, كرُوَيْد وبَلْهَ, فإن انجرّ ما بعدهما فهما مصدران, نحو: (رُويْدَ زيدٍ)؛ أي: إرودَ زيدٍ؛ أي: إمهاله, وهو منصوب بفعل مضمر, و(بله زيدٍ)؛ أي: ترْكَه"[٦].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١١٠.

[٢] قال ابن مالك في الألفية: كذا "رويد" "بله" ناصبين ... ويعملان الخفض مصدرين. انظر: ألفية ابن مالك: ٥٤.

[٣] فحذفوا زيادتيه، وهما: الهمزة والألف، وأوقعوا التصغير على أصوله فصار: رويد.

[٤] "رويد" فيهما مصدر نائب عن فعل الأمر المحذوف؛ وهو "ارود" وفاعله مستتر فيه وجوبًا. وكلمة "زيد" مفعول به، مجرور في الأول، منصوب في الثاني. وقد يستعمل منوّنًا غير ناصب مفعوله نحو: "رويدًا يا سائق"، فيكون نائبًا عن فعل الأمر المحذوف أيضًا، ويستعمل مصدرًا منونًا غير نائب عن فعل الأمر فينصب؛ إما على الحال؛ نحو: قرت الكتاب رويدا؛ أي: مرودًا: بمعنى متمهلًا؛ أو نعتًا لمذكور، أو محذوف على التأويل بالمشتق؛ نحو: سارت الوفود سيرًا رويدًا؛ أي: متمهلا فيه، وساروا رويدًا؛ أي: مرودين. وإذا قلت: رويدك زيدًا؛ فإن قدرت "رويدًا" اسم فعل؛ فالكاف حرف خطاب، وإن قدرته مصدرًا؛ فالكاف اسم مضاف إليه, ومثل: "رويد زيدًا" قول الشاعر: رُوَيْدَ عَلِيًّا جُدَّ ما تَدْئُ أُمَّهِمْ ... إلينا ولكنْ بُغْضُهُمْ مُتَمايِنُ. انظر: الكتاب لسيبويه: ٢٤٣/١, وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٩٨/٣.

[٥] أوضح المسالك, ابن هشام: ٨٣/٤– ٨٤.

[٦] حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ٦٨٣/٢.

وكذلك في قولها:

رويـــدك يـــا قلـــب, مـــاذا دهـــاك رويـــدك, أيُّ جنـــون عـــراك[١]

- وتقول في قصيدة (لماذا؟):

أقول لقلبي:

رويدك, كانت حياة بألف حياة[٢]

- وتقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

ويحـــي أتطـــويني الليـــالي غـــدًا وتحتـــويني داجيـــات القبـــور[٣]

- وتقول في قصيدة (الروض المستباح):

ويـــح الفراشـــات, هواهـــا خـــدوع تلهـــو بهـــذا, وبـــذا تلعـــب[٤]

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

ويحي! وأَدورُ على نفسي[٥]

- وتقول في قصيدة (الروض المستباح):

ويلـــك, لا تـــأمن غريـــب الـــديار فخلفـــه مـــن مثلـــه معشـــرُ[٦]

فكلمتا (ويح), و(ويل) وردتا في الأبيات مصدرًا أقيم مقام فعله المحذوف, وهو مهمل, و(ويح, وويل) مصدران لا فعل لهما, قال ابن هشام: "فقد يُقام المصدر مُقام فعله فيمتنع ذكره معه, وهو نوعان: ما لا فعل له، نحو: (ويلَ زيدٍ) و("ويحَه) فيُقدّر له عامل من معناه على حدِّ (قعدتُ جلوسًا)"[٧].

وورد في حاشية الخضري أنّ كلمتي: (ويح, وويل) كنايات عن العذاب والهلاك, فتُقال عند الشتم والتوبيخ, ثمّ كثُرت حتى صارت كالتعجب... وقيل: إنّ (ويح) كلمة رحمة, و(ويل)

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠٩.

(٢) المرجع السابق: ٣٨٦.

(٣) المرجع السابق: ٦٢.

(٤) المرجع السابق: ١٤٣.

(٥) المرجع السابق: ٥٢٤.

(٦) المرجع السابق: ١٤٥.

(٧) أوضح المسالك, ابن هشام: ١٨٨/٢.

للعذاب, فهي مفاعيل مطلقة لفعل مهمل, أو لفعل من معناها, أي: أحزنه الله, أو أهلكه, أو رحمه, وقيل: منصوبة على المفعول به, والتقدير: ألزمه الله ويله[١].

- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

عجبًا, ما قصةُ البعثِ وما لغزُ الخلودِ؟[٢]

حيث حذفت الشاعرة الفعل, والتقدير: أعجبُ عجبًا. وورد المصدر نفسه في قصيدة (اليقظة), حيث تقول:

عجبًا, أينَ أينَ ما وطّدوه من صروحٍ شمٍّ ومُلكٍ عتيدٍ؟[٣]

- وتقول في قصيدة (الصدى الباكي):

رحمةً يا شاعري, وانظر إلى أصداءِ روحي[٤]

والتقدير: ارحم رحمةً.

- وتقول في قصيدة (الصخرة):

عبثًا أزحزح ثقلها عنّي[٥]

والتقدير: أعبث عبثًا. وقد تكرّر المصدر نفسه في قصيدة "هو وهي" تقول:

مَن يصدُّ الشلّالَ عن سيرِهِ الكادحِ

عن اندفاعِه الدّفاقِ

- **هو: عبثًا ..**[٦]

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

أحقًا سخا باللقاءِ الزمانُ

أحقًا هنا نحن جنبًا لجنبٍ!![٧]

- كما تقول في قصيدة (نسيان):

أحقًا حببتُكَ يومًا؟ وكيف؟[٨]

---

[١] حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ٣٨٣/١.

[٢] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٥.

[٣] المرجع السابق: ١٤٦.

[٤] المرجع السابق: ١٠٢.

[٥] المرجع السابق: ٢٤٤.

[٦] المرجع السابق: ٢٨٢.

[٧] المرجع السابق: ٢٦٩.

[٨] المرجع السابق: ٢٩٩.

والتقدير/ أُحقُّ حقًّا.

- وتقول في قصيدة (القصيدة الأخيرة):

نحنُ حاولنا ولكنّا فشلنا

أسفًا, ماذا غنمنا؟[١]

والتقدير: آسَفُ أسفًا.

- وتقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

عفوًا, من الأردنِّ؟ لا أفهمُ[٢]

- كما تقول في قصيدة (أمنية جارحة):

عفوًا يا أهلَ البيتِ[٣]

والتقدير: أغفو عفوًا, حيث حُذف الفعل وبقي المصدر.

وتقول في قصيدة (لن أبكي):

يمينًا, بعدَ هذا اليومِ لن أبكيَ![٤]

وتقديره: أقسمُ يمينًا. وتقول في القصيدة نفسها:

وتهتف بالحصانِ الحرِّ: عَدوًا يا

حصانَ الشعبِ[٥]

والتقدير: اعدُ عدوًا.

يلاحظ الباحث أنّ الشاعرة فدوى طوقان في سلسلة الحذوف في الأبيات السابقة استطاعت أن تتجوّل بنا في طُرقات المعنى, وجعلتنا نتنقّل في حقول الدلالة الواسعة والممتدة, ولنقف على بعض الأمثلة:

ففي قولها: "**رحمةً يا شاعري, وانظر إلى أصداء روحي**" نستطيع أن نُقدّر الفعل المحذوف على أنّه: (أتمنّى)؛ فيكون الإعراب مفعولًا به لفعل محذوف, أمّا إن قدّرنا (ارحم رحمةً)؛ فإنها تحتمل النصب على المصدرية, ولا شكّ أنّ الحالتين كلتيهما تقدّم دلالة مغايرة عن الأخرى, لكن إعرابها على المصدرية لفعل محذوف يجعلها تحمل شحناتٍ دلاليةً أعمق أثرًا, وأكثر بلاغةً؛ لكون الشاعرة تعبّر عن حالة بلغت فيها الذروة من الألم والمأساة وقسوة الحياة, ولا شكّ أنّ

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٦٤.

(٢) المرجع السابق: ٣٦٩.

(٣) المرجع السابق: ٥٦٠.

(٤) المرجع السابق: ٤٦٢.

(٥) المرجع السابق: ٤٦٣.

المفعول المطلق عندما يكون مؤكدًا للفعل سيساعد في زيادة حدّة وتيرة الانفعال عند الشاعرة, وليس أدلّ على ذلك من التكرار الذي تعمّدته في موضعٍ آخر, حيث تقول:

أحقًا سخـا بالـلقاءِ الزمانُ

أحقًا هنا نحنُ جنبًا لجنبٍ!!

فهي تتساءل بلهفة عن وجودها معه, وكأنّها غير مصدِّقة اللقاء, مما ينُم عن شوقٍ شديد؛ فكان المصدر مؤكدًّا للفعل المحذوف, الأمر الذي أعطى التركيب رونقًا, وجعل القارئ يعيش تلك اللحظة مع الشاعرة.

وفي قولها: "**يمينًا, بعد هذا اليوم لن أبكي!**" فهي تخاطب شعراء المقاومة, فتُقسم يمينًا أنها لن تبكي؛ لترفع الروح المعنوية, ولتُظهر التحدّي وعدم الاستسلام, فكان حذف الفعل مع المصدر آكد في النفس.

وكذلك في قولها: "**عدوًا يا حصان الشعب**" فهي تُخاطب الحصان بأن يعدو ويسرع, فالمشهد يدعو للسرعة, فكان حذف الفعل أنسب.

ت- احتمال الوجهين:

قد تلجأ الشاعرة إلى توظيف الحذف والذكر معًا في نفس الموضع, فحذف الفعل قد يكون لدلالة بلاغية, أو لفائدة جمالية, تريد الشاعرة إبرازها, في حين أنّها قد تلجأ لذكر الفعل؛ لإضفاء قيمة فنية يعجز الحذف عن إيصالها, فتعمد إلى الذّكر والحذف في التركيب نفسه, ومما ورد في شعرها على ذلك:

- تقول في قصيدة (تلك القصيدة):

فألعنُ نفسي

وألعنُ طيشي القديمَ

وغلطةَ أمسِ

وألعنُ تلكَ القصيدةَ[1]

فقد وظّفت الشاعرة تقنية الذكر والحذف معًا في هذا الموضع, حيث ذكرت الفعل (ألعنُ) مرتين في السطر الأول والثاني, ثم لجأت لحذفه في السطر الثالث, وعادت لذكره مرة ثالثة في السطر الرابع, ولهذا الحذف دلالة بلاغية؛ فهي حذفت فعل (وغلطة أمسِ)؛ لتجعل غلطة الأمس هي (الطيش القديم) في السطر السابق, في حين أنها قد ذكرت الفعل مع (نفسي), و(القصيدة).

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٢٥.

- وكذلك تقول في قصيدة (سليل البدو):

حدَّثَني عن دمِّه الفوّارِ

عن قسوةِ التجوالِ واستحالةِ القرارِ

حدَّثَني عن الرياحِ والرمالِ[1]

فقد ذكرت الفعل (حدَّثَني) مرتين, في السطر الأول والثالث, في حين حذفته في السطر الثاني, ولعل ذلك الحذف قد جاء؛ لتعبّر عن حجم الألم والمعاناة التي باح بها محدِّثها.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٧٥.

المبحث الثاني

حذفُ الفاعلِ

وينقسم إلى مَطلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: حذف الفاعل في الاستثناء.**
- **المطلب الثاني: حذف الفاعل إذا بُنيَ الفعل للمجهول.**

حذف الفاعل

تشير أقوال كثير من النحاة إلى أنّ الفاعل لا يُحذف؛ لأنه كالجزء بالنسبة للفعل؛ ولأنه عمدة وركن رئيس في الجملة الفعلية, إلا أنّه يُحذف لدلالة الفعل أو السياق عليه, ومن أهمّ مواضع حذف الفاعل[١]:

- فاعل (أفعل) في التعجب إذا تقدّم له نظير يدل عليه, نحو قوله تعالى: ﴿أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ﴾[٢].
- عند إسناد الفعل إلى نائب الفاعل (الفعل المبني للمجهول).
- عند إقامة البدل مقام الفاعل (الاستثناء المفرّغ), نحو: ما قام إلا هند, فلفظ (هند) الذي يُعرب فاعلًا ليس كذلك عند التحقيق, إذْ أصل الكلام: ما قام أحدٌ إلا هند, بدليل التزام التذكير في الفعل رغم كون الفاعل مؤنثًا حقيقي التأنيث.
- فاعل (قلّ, وكثر, وطال) إذا اتصلت بها (ما) الزائدة, حيث تكفّها عن العمل في الفاعل.
- عند حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه, وقد عدّه سيبويه من الحذف اتّساعًا, حيث يعمل الفعل في اللفظ لا في المعنى[٣], نحو: بنو فلان يطؤهم الطريق, والأصل: يطؤهم أهل الطريق, فحذف الفاعل في المعنى وهو (أهل) وأقيم المضاف إليه مقامه فاعلًا في اللفظ.
- إذا أقيم مقام الفاعل حال مفصّلة, نحو: "أُلقي منشورٌ, فتلقفه رجلٌ رجلٌ", وأصل الكلام: فتلقفه الناس رجلًا رجلًا, ثمّ حُذف الفاعل ونابت عنه الحال المفصّلة.
- في المصدر إذا لم يُذكر مع الفاعل مُظهَرًا, يكون محذوفًا ولا يكون مضمرًا.
- إذا لاقى الفاعل ساكنًا من كلمة أخرى, كقولك للجماعة: اضربوا القوم, وللمخاطبة: اضربي القوم, ومعه نونا التوكيد.
- وهناك مواضع أخرى, مثل: حذف الفاعل من الفعل الأول في باب التنازع.

---

(١) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ١٣٧-١٣٨.

(٢) سورة مريم: ٣٨.

(٣) الكتاب, سيبويه: ١/٢١١, ٢١٣.

- **حذف الفاعل في شعر فدوى طوقان:**

إنّ مواضعَ حذف الفعل مع مضمره المرفوع الذي مرّ معنا في مبحث "حذف الفعل" تدخل في باب حذف الفاعل جوازًا, فلا داعي لتكرارها –هنا– مرة أخرى, ولعل أشهر حالتين حُذف فيهما الفاعل في شعر فدى طوقان, هما:

المطلب الأوّل: حذف الفاعل في الاستثناء

قال ابن هشام الأنصاري: "مَا بعد إِلَّا لَيْسَ الْفَاعِل فِي الْحَقِيقَة, وَإِنَّمَا هُوَ بدل من فَاعل مُقَدّر قبل إِلَّا وَذَلِكَ الْمُقدر هُوَ الْمُسْتَثْنى مِنْهُ"[١], وهذا من المواضع التي اتفق كثير من النحاة على حذف الفاعل فيها؛ لدلالة السياق عليه.

فقد استثنى بعض النحاة من عدم جواز حذف الفاعل خمسة أبواب, من ضمنها الاستثناء المفرّغ, نحو: "ما قام إلا زيدٌ", والأصل: ما قام أحدٌ إلا زيدٌ[٢].

وقد وردت أربعة شواهد على هذه الحالة في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (الشاعرة والفراشة):

فلـــــمْ يكـــــنْ يصـــــدْمُ أحلامَهـــــا إلّا رؤى المـــوتِ وطيـــفُ العـــدمِ[٣]

فقد حذف الفاعل, والتقدير: لم يكن يصدم أحلامها أحدٌ إلا رؤى الموت.

- وتقول في قصيدة (هروب):

فمـــــا يتصـــــبّاكَ إلّا الـــــرؤى وســحرُ الطيــوفِ وســحرُ الظــلالِ[٤]

والتقدير: فما يتصبّاك شيءٌ إلا الرؤى.

- كما تقول في قصيدة (أغنية البجعة):

وتلاشى, ما تبقّى منه إلّا

بعضُ ذكرى مُثقلَة بالجراحِ[٥]

والتقدير: ما تبقّى منه شيءٌ إلّا بعضُ ذكرى.

- وتقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

هو الذي قضى ولن يُصيبَكم

---

[١] شرح قطر الندى وبل الصدى, ابن هشام: ١٨٣.

[٢] حاشية الصّبّان على شرح الأشموني: ٦٣/٢.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨.

[٤] المرجع السابق: ٦٨.

[٥] المرجع السابق: ٢٩٦.

إلّا الذي قضاه[١]

والتقدير: لن يصيبكم شيءٌ إلّا الذي قضاه.

وأما القيم البلاغية المترتبة على هذا الحذف؛ فإنها تتمثل في إبداع الشاعرة فدوى طوقان في توظيف هذا الحذف عبر إدراج الفكرة التي تودُّ التعبير عنها ضمن أساليب القصر البلاغيّة, فالشاعرة في البيت الأول تريد أن تعبّر عن حالة الاضطراب التي تضرب أعماقها كالإعصار, وعن حالة الذُّعر والحزن والألم, فعَمَدت إلى قصر ما يصدم أحلامها على رؤى الموت, مما يعبّر عن حالة التيه والضياع واليأس التي تعيشها.

وفي البيت الثاني أرادت أن تعبّر عن هروبها من الواقع إلى ما يجذبها من عناصر الطبيعة, فقصرت ما يجذبها على ما ذكرته.

وفي الموضع الثالث أرادت الشاعرة أن تعبر عن أثر الوهم الذي عاشته ومنحته الضياء والمُنى وعلّقت عليه الأحلام, ولكنه تبدّدَ ورحل, فترك فيها ذكرى مثقلة بالجراح, فحذفت الفاعل وأقامت المُستثنى مقامه؛ لتعبّر عن حالة الألم والجرح الذي بداخلها, ولعلّ هذا واضحٌ من تسمية القصيدة "أغنية البجعة", فالبجعة يشتدُ غناؤها إذا جُرحت.

وفي الموضع الأخير جاء الحذف؛ لتقصر أن ما سيصيبهم على ما قضاه الملك لهم فقط.

المطلب الثاني: حذف الفاعل إذا بُنيَ الفعل للمجهول

وهي أكثر حالات حذف الفاعل في شعر فدوى طوقان, حيث بلغت اثنين وخمسين شاهدًا, ولذلك سنركز الحديث عن بعض الشواهد, ثم نرصد بقية الشواهد في ملحق في نهاية البحث.

ومما ورد على هذه الحالة في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (غب النوى):

فيُمحى بعينيّ كلُّ الوجود ويُمحى بعينيّ كلُّ الورى[٢]

حيث حُذف الفاعل, والتقدير: تمحو عيناك بعينيّ كلَّ الوجود وكلَّ الورى.

وإذا انتقلنا للوقوف على القيمة البلاغية للحذف بما تحمله من دلالات, تنبع من ذلك الإيجاز في التعبير, ذلك الإيجاز الذي كان سمة كلام العرب, وطابعه العام, شعرًا ونثرًا, حتى عرّفوا البلاغة بالإيجاز.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٩٥.

[٢] المرجع السابق: ٩٤.

وشاعرتنا فدوى طوقان تسمو إلى الإيجاز, والاختصار في التعبير, فشعرها ليس مجرد تحويل للحالة الشعورية لديها إلى مجرد قوالب لغوية تعليمية, بل تعبّر عن وجدان منطلقٍ, وهذا لا يصدر عن قوالب لغوية جاهزة, نحويةً كانت أم بلاغية, وفي سياق حديثها عمّا يجيش في صدرها, لا بدّ أن تصطدم ببعض الاستخدامات اللغوية التي يُحذف فيها الفاعل, سواء أقَصد ذلك أم لا, وسواء أدَارت في باله الدلالات البلاغية أم لا, بيد أنّ "الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنه لغو من الحديث، لا يجوز بوجه، ولا سبب, ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أُظهر صار الكلام إلى شيء غث، لا يناسب ما كان عليه أولًا من الطلاوة والحسن"[١], ففي قولها السابق , نجدها قد حذفت الفاعل وبنت الفعل للمجهول؛ وذلك للتركز على أثر الفاعل في نفسها, فالنظر في عينيه محا كلَّ الوجود في عينيها, وغاب كلُّ الورى عن ناظريها.

وفي قولها في قصيدة (مع لاجئة في العيد):

طورًا إلى أُرجوحةٍ نُصبتْ هناكَ على الرمالِ[٢]

فلا شكّ أنَّ حذف الفاعل جاء للعلم به, فقولها: "نُصبت"؛ أي: نصبها رجلٌ, فلا يمكن للذهن أن يذهب إلى مَن نصبها على أنّه كائنٌ غير الإنسان, والأمر نفسه ينطبق على قولها في قصيدة (الانفصال): **(ومن كلمات لنا لا تُعد)**[٣]؛ أي: لا يعدها أحد, وكذلك في قولها في قصيدة (في الكون المسحور): **(أسمع, أبصرُ ما ليس يُرى)**[٤]؛ أي: ما لا يراه أحد.

ولعلّ أكثر الأغراض البلاغية للحذف التي وظّفتها الشاعرة (العلم الواضح بالمحذوف, والتفخيم والإعظام), وخاصة عندما يكون المحذوف لفظُ الجلالة –عزّ وجلّ–, وقد جاء ذلك كثيرًا في شعرها, ومن ذلك قولها في قصيدة (نار ونار): **(ألا قُدست روحُكِ الخالدة)**[٥], والتقدير: قدّس اللهُ روحَكِ, فجاء الحذف للتفخيم والتعظيم, وكذلك في قولها في قصيدة (حي أبدًا): **(ستُبعث الحياة فيك)**[٦], فالبعث بيد الله وحده, فالفاعل معروف للجميع.

---

[١] المثل السائر, ابن الأثير: ٢/٢٢٠.

[٢] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥١.

[٣] المرجع السابق: ١٩٠.

[٤] المرجع السابق ١٩٩.

[٥] المرجع السابق: ١١٤.

[٦] المرجع السابق: ٤٤٢.

وبما أنّ كثيرًا من شعرها يتحدّث عن مقاومة الاحتلال, فقد تعرضت إلى ممارسات المحتل القمعية, وجرائمه بحقّ الشعب الفلسطيني, وتحدثت عن معاناة الأسرى, وظلم السجّان, فكان غرض (تحقير شأن المحذوف) بارزًا عند حديثها عن المحتل, ومن ذلك قولها في قصيدة (هروب): **(مما تُشّدُ عليه القيودُ)**[١], فالذي يشدّ القيود هو السجّان الظالم, فكان حذفه تحقيرًا لشأنه, وكذلك في قولها في قصيدة (حلم الذكرى): **(عيون مفقّأة بُعثرت على الأرض حباتُها)**[٢]؛ أي: بعثر المحتلُ الغاصبُ حباتِها, والأمر نفسه في قصيدة (أردنيّة فلسطينية في إنجلترا): (أنّي من القوم الذين من الجذور اقتُلِعوا)[٣]؛ أي: اقتلعهم المحتل من الجذور.

وقد أبدعت الشاعرة فدوى طوقان في قولها في قصيدة (شهداء الانتفاضة): **(لن يُفطم مهما استشرى الغاصب لن يُفطم)**[٤]؛ أي: لن تفطمه حشودُ الشرّ عن حليب الأرض, فلو اجتمع شرُّ الأرض كلُّه لينزعوا هذا حبَّ الفلسطيني لأرضه, ويفطموه عن فدائها والتضحية من أجلها لن يستطيعوا ذلك.

وفي قولها في قصيدة (بعد الكارثة):

والأمـــــلُ الظـــــامئ مهمـــــا ذوى لســـــوف يُـــــروى بلهيـــــبٍ ودمِ[٥]

فحُذف الفاعل, وفي حذفه إيحاءٌ بالأمل والتفاؤل بعودة الحياة, وبثٌّ للروح المعنوية بأنّ النصرَ قادمٌ, ولكنّه يحتاج للجهاد والدماء.

وكذلك في قولها في قصيدة (خمس أغنيات للفدائيين):

يا غدَنَا الفتيَّ خبِّر الجلّاد
كيفَ تكونُ رعشةُ الميلادِ
خبّره كيفَ يُولدُ الأقاحُ
من ألمِ الأرضِ, وكيف يُبعثُ الصباحُ[٦]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٨.
[٢] المرجع السابق: ١٧٥.
[٣] المرجع السابق: ٣٧٠.
[٤] المرجع السابق: ٦١٣.
[٥] المرجع السابق: ٩٤.
[٦] المرجع السابق: ٤٩٠.

فقد أبدعت الشاعرة في تقديم جرعة من الأمل والتفاؤل بالنصر, وأنّ الورود ستُزهر, والصباح سيُشرق من وسط الدماء والعذاب, وهي تخاطب الفدائيين فتسلّحهم بسلاح الأمل الذي يجب أن يكون حاضرًا في كلّ وقتٍ؛ ليدفع الإنسانَ نحو تحقيق هدفه.

نلاحظ أنّ حذف الفاعل في الاستثناء جاء قليلًا –في أربعة مواضع فقط– في حين أنّ حذفه مع الفعل المبني للمجهول قد جاء في اثنين وخمسين موضعًا, ولعل السبب في هذا التباين أنّ الشاعرة مالت إلى بناء الفعل للمجهول؛ لما فيه من إعمال العقل, وشدّ القارئ لسبر أغوار النص, وبالتالي يكون التفاعل أكبر, وتستطيع إيصال أكبر عدد من الدلالات الموحية في أشعارها.

انظر: جدول (١.٤) يوضح مواضع حذف الفاعل إذا بُنيَ الفعل للمجهول في شعر فدوى طوقان.

المبحث الثالث

حذفُ المفعولِ به

حذف المفعول به

تتكون الجملة الفعلية من الفعل والفاعل, وكلّ ما عداهما فضْلة يستغني الكلام عنه, ومن هنا أجاز النحاة حذف المفعول به, "فإذا ذكرته زِدْت في الْفَائِدَة، وَإِذا حذفته لم تخَلّل بالْكلَام؛ لِأَنَّك بحذفه مستغنٍ؛ أَلا ترى أَنَّك تَقول: قَامَ زيد، فلولا الْفَاعِل لم يسْتَغْن الْفِعْل، وَلَوْلَا الْفِعْل لم يكن للاسم وَحده معنى إِلَّا أَن يأتي في مَكَان الْفِعْل بِخَبَر فَإِذا قلت: ضرب عبد الله زيدًا، فَإِن شِئْت قلت: ضرب عبد الله، فعرفتني أَنه قد كَانَ مِنْهُ ضرب، فَصَارَ بِمَنْزِلَة: قَامَ عبد الله"[١].

ولكن لا يجوز الحذف إلا إذا دلّ على المحذوف دليل, وإلا كان فيه ضربٌ من التكلف, كما ذكر ابن جنّي[٢].

والحذف عند الإمام الزركشي ضَرْبَانِ[٣]:

- أَحَدُهُمَا: أَنْ يَكُونَ مَقْصُودًا مَعَ الْحَذْفِ فَيُنْوَى لِدَلِيلٍ وَيُقَدَّرُ فِي كُلِّ موضع ما يليق به، كقوله تعالى: ﴿فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ﴾[٤]؛ أي يريده.
- الضَّرْبُ الثَّانِي: أَلَّا يَكُونَ الْمَفْعُولُ مَقْصُودًا أَصْلًا وَيُنَزَّلُ الْفِعْلُ الْمُتَعَدِّي مَنْزِلَةَ الْقَاصِرِ وَذَلِكَ عِنْدَ إِرَادَةِ وُقُوعِ نَفْسِ الْفِعْلِ فَقَطْ وَجَعْلُ الْمَحْذُوفِ نَسْيًا مَنْسِيًّا كَمَا يُنْسَى الْفَاعِلُ عِنْدَ بناء لفعل فَلَا يُذْكَرُ الْمَفْعُولُ وَلَا يُقَدَّرُ غَيْرَ أَنَّهُ لَازِمُ الثُّبُوتِ عَقْلًا لِمَوْضُوعِ كُلِّ فِعْلٍ مُتَعَدٍّ؛ لِأَنَّ الْفِعْلَ لَا يُدْرَى تَعْيِينُهُ, كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا۟ وَلَن تَفْعَلُوا۟﴾[٥].

ويكثر حذف المفعول به في المواضع الآتية[٦]:

١- مفعول المشيئة والإرادة في سياق الشرط:

يُحذف المفعول كثيرًا في هذا الموضع لدلالة ما بعده عليه, كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَآءَ لَهَدَىٰكُمْ أَجْمَعِينَ﴾[٧]؛ أي: ولو شاء الله هدايتكم لهداكم. وَالْحِكْمَةُ فِي كَثْرَةِ حَذْفِ مَفْعُولِ الْمَشِيئَةِ الْمُسْتَلْزِمَةِ لِمَضْمُونِ الْجَوَابِ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ إِلَّا مَثِيلَةَ الْجَوَابِ وَلِذَلِكَ كَانَتِ الْإِرَادَةُ

---

(١) المقتضب, المبرّد: ٣/١١٦.

(٢) الخصائص, ابن جني: ٢/٣٦٢.

(٣) البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ٣/١٦٢ وما بعدها.

(٤) سورة البروج: ١٦.

(٥) سورة البقرة: ٢٤.

(٦) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٢٧- ٢٣١.

(٧) سورة النحل: ٩.

كَالْمَشِيئَةِ فِي جَوَازِ اطِّرَادِ حَذْفِ مَفْعُولِهَا, وَيَنْبَغِي أَنْ يُتَمَهَّلَ فِي تَقْدِيرِ مَفْعُولِ الْمَشِيئَةِ فَإِنَّهُ يَخْتَلِفُ الْمَعْنَى بِحَسَبِ التَّقْدِيرِ[١].

٢- عائد جملة الصلة:

يكثر حذف الضمير العائد على الاسم الموصول الواقع مفعولًا به في جملة الصلة, ومنه قوله تعالى: ﴿أَهَٰذَا ٱلَّذِى بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا﴾[٢]؛ والتقدير: بعثه, فحذف العائد وهو مفعول به.

٣- عائد جملة الصفة:

إذا وقع العائد الذي يربط جملة الصفة بالموصوف مفعولًا به جاز حذفه, ومن ذلك قول الشاعر:

ومـــــا أَدري أَغَيَّـــــرهمْ تَنـــــاءٍ وطـــولُ الـــدّهر، أم مـــالٌ أَصـــابوا [٣]

فالتقدير: أم مالٍ أصابوه, فحذف العائد المنصوب من جملة الصفة.

٤- العائد على المبتدأ من جملة الخبر:

إذا وقع الضمير الذي يربط جملة الخبر بالمبتدأ منصوبًا جاز حذفه, ومنه قول الشاعر:

فأَقْبَلـــتُ زَحْفـــاً علَـــى الـــرُّكْبَتَيْنِ فثَـــوْبٌ لبســـت وثَـــوْبٌ أَجُـــرُّ[٤]

فثوبٌ: مبتدأ, والخبر جملة "لبست", والتقدير: لبسته, فحذف العائد المنصوب, وكذلك التقدير في: ثوبٌ أجرُّ.

٥- بعد نفي العلم وما في معناه:

يُحذف المفعول به كثيرًا إذا وقع بعد فعل يفيد العلم مسبوقًا بنفي, ويعتمد الحذف على ذكر الدليل على المفعول به في لفظ سابق, أو في سؤال, ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنكُمْ وَلَٰكِن لَّا تُبْصِرُونَ﴾[٥], حيث حذف المفعول به, والتقدير: لا تبصروننا.

٦- في فواصل الآيات: يكثر حذف المفعول به في فواصل الآيات, ومنه قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[٦], والتقدير: وما قلاك.

---

[١] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ٣/١٦٨-١٦٩.

[٢] سورة الفرقان: ٤١.

[٣] البيت للحارث بن كلدة. شرح ابن عقيل: ٣/١٩٧.

[٤] البيت لامرئ القيس. الكتاب, سيبويه: ١/٨٦, وشرح ابن عقيل: ١/٢١٩, ومغني اللبيب, ابن هشام: ٨٢٩.

[٥] سورة الواقعة: ٨٥.

[٦] سورة الضحى: ٣.

وقد ورد حذف المفعول به في شعر فدوى طوقان في تسعة عشر موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (هروب):

يجـــوز مـــدارَ النجـــومِ ويُمعـــن فـــي اللانهايـــات, عبـــرَ الغيـــوبِ[١]

والتقدير: ويمعن النظرَ, فقد حذف المفعول به اختصارًا.

- وتقول في قصيدة (قصة موعد):

وأطرقتُ .. يعقدُ يأسي المريرُ سحابةَ دمعٍ على مقلتينا[٢]

والتقدير: وأطرقتُ رأسي.

- كما تقول في قصيدة (هل كان صدفة؟):

هم يحسبونَ

لقاءنا محضَ صدفةٍ

هل كان صدفة؟

مَن قال؟[٣]

والتقدير: مَن قال ذلك؟, وورد مرة أخرة في قصيدة (غيران): (مَن قال يا زنبقُ)[٤].

- وتقول في قصيدة (هل تذكر):

لقاؤنا ودربنُا الأرحبُ

وشاطئُ النهرِ

والعشُّ في حديقةِ الزهرِ

وحارسُ الحديقةِ الطيّبُ

والمقعدُ الأخضرُ

هل تذكرُ؟![٥]

والتقدير: هل تذكر ذلك؟

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٨.

(٢) المرجع السابق: ١١٢.

(٣) المرجع السابق ١٩٥.

(٤) المرجع السابق: ٣٦١.

(٥) المرجع السابق: ٢٠٣.

- وتقول في قصيدة (رجوع إلى البحر):

لكنّا علمنا بعدَ حينٍ

أنّا زرَعنا زرْعنا في الملحِ, في الأرضِ البوارِ

أنّا ضللنا حينَ ألقينا البذارَ[١]

حيث التقدير: أنّا ضللنا الأرضَ الخصبةَ حين ألقينا البذار, أو أيّ تقديرٍ تمليه ثقافة المتلقي ورهافة حسّه, وفلسفة تعامله مع العمل الأدبي.

- كما تقول في قصيدة (حيّ أبدًا):

ليصلبوا حريةَ الباءِ والأملَ

ليسرقوا الضحكاتِ من أطفالنِا

ليهدموا, ليحرقوا[٢]

والتقدير: ليهدموا بيوتَنا, ليحرقوا مزارعَنا.

وكذلك كلُّ الأمثلة التي مرّت معنا في مبحث "حذف الفعل مع مضمره المنصوب" وجوبًا أو جوازًا تدخل –هنا– في حذف المفعول به.

ث–حذف عائد صلة الموصول:

- تقول الشاعرة في قصيدة (في محراب الأشواق):

كفّرت عنه بما ترى من ذِلتي وتخشُّعي[٣]

وتقديره: بما تراه, فحذف عائد الصلة وهو مفعول به منصوب.

- وتقول في قصيدة (في الكون المسحور):

ما الذي أُبصرُ في عينيك؟[٤]

والتقدير: ما الذي أُبصره في عينيك؟

- كما تقول في قصيدة (هو وهي):

أسخرُ بالعرفِ

بما شادَتِ التقاليدُ حولي[٥]

والتقدير: بما شادته التقاليد.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٨.

[٢] المرجع السابق: ٤٤٢.

[٣] المرجع السابق: ١٠٧.

[٤] المرجع السابق: ٢٠١.

[٥] المرجع السابق: ٢٨٣.

- وتقول في قصيدة (يزورنا):

يحمل مَن أهوى إلى دارِنا[١]

أي: ويحمل مَن أهواه إلى دارنا.

- وتقول في قصيدة (اسمك):

تسألُني عنك رفيقاتي

عن اسمِك الغالي الذي أُخفي

وراءَ أبياتي[٢]

والتقدير: الذي أخفيه وراء أبياتي.

- وتقول في قصيدة (رجوع إلى البحر):

إنّا سنمضي يا جزيرةَ حلمنا

لا تُمسكينا بعدُ, يكفينا بأرضِك ما لقينا[٣]

أي: ما لقيناه.

- وتقول في قصيدة (غيران):

وأنت دنيانا التي نعشقُ[٤]

والتقدير: التي نعشقها.

- كما تقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

لم يسحقْه ما خطّت لي

كفُّك في لوحِ الأقدارِ[٥]

أي: ما خطّته لي كفّك.

- وتقول في قصيدة (إلى صديق غريب):

ولو أنّ قلبي الذي تعرفُ[٦]

والتقدير: الذي تعرفه.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣١٨.

[٢] المرجع السابق: ٣٢٩.

[٣] المرجع السابق: ٣٥٦.

[٤] المرجع السابق: ٣٦١.

[٥] المرجع السابق: ٤٠٠.

[٦] المرجع السابق: ٤٣٨.

- وتقول في قصيدة (في قبضتي الربيع والحزن):

هو أكثر مما يحتمل القلب

هو أكبر مما تسع الرؤيا[١]

والتقدير: أكثر مما يحتمله القلب, وأكبر مما تسعه الرؤيا.

- كما تقول في قصيدة (مراهقة):

وقال لي ما قال[٢]

أي: ما قاله.

وطبيعة دراستنا –كونها نحويّة دلاليّة– تُحتّم علينا الاستفادة من آراء البلاغيين, خاصة الإمام عبد القاهر الجرجاني في مسألة حذف المفعول به, وغيره من العوارض, فهو أوّل مَن نظر إلى هذه المسألة نظرةً "تعتمد مبدأ التحليل, وليس التنظير للحذف فحسب؛ للوصول إلى القيمة الفنيّة التي يدعو إليها الذوق البلاغي عن طريق ربط المحذوف بحاجة المتكلم إلى طبيعة التركيب, وصلة اللفظة بغيرها, وذلك بارتباط الفعل بما يليه من فاعل ومفعول, وهذه النظرة أيضًا فيها اتّجاه مغاير لنظرة النحويين من أن الفاعل والمبتدأ في المرفوعات يُعدُّ عمدة, والمفعول فضلة يمكن الاستغناء عنه"[٣], وهذا الفهم العميق لحذف المفعول به يمثّل "بدقة مفهومه النحوي للعلاقات بين الكلمات, وهو مفهوم يُسقط من اعتباراته تنسيق الجملة على أساس من أهميّة بعضها, وعدم أهمية بعضها الآخر, وإنما تركيب الكلمات هو الذي يُعطي لكل جزئية أهميتها في السياق"[٤].

ولو نظرنا إلى حذف المفعول به الذي مرّ معنا في شعر فدوى طوقان, يظهر لنا أنّ نظريّة الإمام الجرجاني ممثّلة بشكل واضح في شعرها؛ فالشاعرة أبعد ما تكون عن تنظيرات النحويين وتقعيداتهم, وأقرب ما تكون إلى النظرة الثاقبة التي يرسلها الإمام الجرجاني في النص, ويتضح ذلك من خلال الوقوف على الأبعاد الدلالية التي تنطوي عليها الأبيات والأسطر الشعرية, فحذفُ المفعول به جاء لأغراض متعددة, نوضحها على النحو الآتي:

١- الإيجاز والاختصار:

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨٣.

[٢] المرجع السابق: ٦٠١.

[٣] ظاهرة حذف المفعول به "دراسة وصفية إحصائية تحليلية", عاطف فضل: ٢٨١.

[٤] البلاغة والأسلوبية, محمد عبد المطّلب: ٢٣٨.

كما في قولها: **(مَن قال؟)** حيث حذف المفعول به, والتقدير: "مَن قال ذلك؟", وقد جاء هذا الحذف على سبيل الاختصار والإيجاز, وكذلك في قولها: **(والمقعدُ الأخضرُ ... هل تذكر؟!)**, فقد عدّدت الشاعرة قبل هذا السؤال مجموعة من الذكريات لتذّكره بها, ثمّ أعقبته بهذا السؤال, والتقدير: "هل تذكر ذلك؟" فكان الأنسب حذف المفعول به من باب الإيجاز والاختصار, ولوجود دليل عليه من السياق, وكذلك للحفاظ على الجرس الموسيقي النابع من صوت (الراء) في كلمتي "الأخضر, تذكر", فذِكْرُ المفعول به إلى جانب ما يُحدثه من خللٍ موسيقي يؤدي إلى إرباك نفسي للقارئ, بما فيه من نشاز يقتل عنصر الانسجام الإيقاعي والموسيقي بين كلمتي "الأخضر, تذكر".

٢- التعميم والشمول:

ومن ذلك قولها: **لكنّا علمنا بعدَ حينٍ**

أنّا زرَعنا زرْعَنا في الملح, في الأرض البوار

أنّا ضللنا حين ألقينا البذارَ[١]

أي ضللنا الخصبَ, فقد جاء الحذف للتعميم والشمول, فهي لم تحدد أرضًا خصبةً بعينها, وإنما أرادت أيّ خصب يكون صالحًا لأن تُلقي فيه البذور, فالغرض كان للتعميم.

٣- التأمّل والاستغراق:

وذلك في قولها: **ليصلبوا حريةَ الباءِ والأملَ**

ليسرقوا الضحكات من أطفالنا

ليهدموا, ليحرقوا[٢]

نجد أن حذف المفعول به له تأثيرٌ عظيم جدًا في إكساب السياق دلالة مضافة تتجاوز التقديرات الأوليّة التي سرعان ما تطفو على سطح الذاكرة, فالإضافة إلى مبدأ الاختصار والإيجاز, فهنالك مَن يُقدّر مفعولًا به؛ وهو: (بيوتنا, ومزارعنا), ولكنّ الحالة النفسية, والموقف الشعوري, والتجربة الشعورية التي تمرّ بها الشاعرة, تدفعنا إلى تجاوز هذا التقدير, إلى تقدير أعمّ وأشمل, فيكون الحذف دافعه التأمّل والاستغراق, وإفساح المجال للخيال, والتأمل, والافتراض, كأن نقدّر بقولنا: (أرضنا, بيوتنا, مزارعنا, مساجدنا, مصانعنا, أسواقنا ...), فكان الحذف؛ ليترك للقارئ المجال لكي يتنبأ بما يدور في أعماق الشاعرة من عواطف كامنة, وأحاسيس خفيّة, وبهذا تكتمل دائرة العمل الأدبي.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٨.

[٢] المرجع السابق: ٤٤٢.

٤- إنزال الفعل المتعدي منزلة اللازم:

وهو الذي يسعى إلى إثبات الفعل للفاعل, ومنه القول: (فلان يحلّ ويعقد), فلا يهمّنا ماذا يحل ويعقد, ولكننا نريد أن نثبت أنّ هذه الصفة له وباستطاعته, وهذا واضح في الأبيات والأسطر المختلفة التي مرّت معنا, مثل قولها:

إنّا سنمضي يا جزيرةَ حلمنا

لا تُمسكينا بعدُ, يكفينا بأرضك ما لقينا[١]

فالشاعرة تريد أن تُثبت أنّها لاقت من الأوجاع والآلام ما يبرّر لها الرحيل, بغضّ النظر عن المفعول به, وما هي ماهيّة ما لاقته في هذه الجزيرة.

وكذلك قولها: **(كفّرت عنه بما ترى من ذلتي وتخشُّعي)**, فقد ركّزت الشاعرة على عملية الرؤية, فهي تريد أن تجعل محبوبها شاهدًا على تكفيرها عن ذنبها, وعلى شوقها له, بغض النظر عن ما رآه (المفعول به), فهي أرادت التركيز على الحدث الرؤية.

٥- الاهتمام ولفت الانتباه:

تعمدُ الشاعرةُ أحيانًا إلى لفت الانتباه بأساليب متعددة, منها الحذف, ومن ذلك قولها:

هو أكثر مما يحتمل القلب

هو أكبر مما تسع الرؤيا[٢]

فقد أرادت الشاعرة بهذا الحذف أن تلفت الانتباه إلى ما تعانيه, ويعانيه شعبُها, من أثر الاحتلال, فأرادت إثارة الاهتمام بأن ذلك أكثر مما يحتمله القلب, وجرائم المحتل أكبر مما تسعها الرؤية.

٦- العلم بالمحذوف, ووضوحه في السياق:

وهو من أشهر الأغراض, وأكثرها توظيفًا, ومن ذلك قولها:

يجـــوز مـــدارَ النجـــومِ ويُمعـــن فـــي اللانهايـــات, عبـــرَ الغيـــوب[٣]

فالإمعان لا يكون إلا للنظر, فحذف المفعول به, والتقدير: (يُمعن النظر)؛ للعلم به بداهة, فلا يُمكن أن يذهب الذهن لشيء آخر غير النظر, ولكونه واضحا في السياق, ففي البيت السابق إطلاق للخيال في الفضاء, وهنا إمعان للنظر في اللانهايات.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٦.

[٢] المرجع السابق: ٥٨٣.

[٣] المرجع السابق: ٦٨.

وكذلك في قولها: **(وأطرقتُ .. يعقد يأسي المريرُ سحابة دمعٍ على مقلتينا)**[1], فالمحذوف معلوم وواضح وهو (أطرقت رأسي).

٧- **التعظيم:**

ومن ذلك قولها: **تسألُني عنكَ رفيقاتي**

عن اسمِك الغالي الذي أُخفي

وراءَ أبياتي[2]

فحذفت المفعول به, وهو الضمير الذي يعود على اسمك من باب التعظيم, فأرادت تعظيم محبوبها أمام صديقاتها من خلال إخفاء اسمه.

وكذلك في قولها: **(وأنت دنيانا التي نعشق)**, فأرادت تعظيم حبّها بأن جعلت محبوها هو الدنيا التي تعشقها.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١١٢.

[2] المرجع السابق: ٣٢٩.

المبحث الرابع

الحذفُ في الشرطِ

الحذف في الشرط

يجوز أن تُحذف أيُّ جملة في الأنماط والتراكيب والأساليب اللغوية؛ تجنبًا للإطالة وطلبًا للاختصار, وهذا حذفٌ مُطّرد قياسي, وجملة جواب الشرط يجوز حذفها إذا كانت معلومة لدى السامع, أو ظهر له دليل عليها من السياق, و"يجوز الحذف إذا كان الجواب معلومًا دون أن يكون الدليل عليه جملة مذكورة في الكلام متقدمة لفظًا أو تقديرًا[١], ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِنِ ٱسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي ٱلْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي ٱلسَّمَآءِ فَتَأْتِيَهُم بِـَٔايَةٍ﴾[٢], فجواب الشرط محذوف, والتقدير: فافعل.

ويقول ابن هشام في حذف جملة جواب الشرط: "وَذَلِكَ وَاجِب إِن تقدم عَلَيْهِ أَو اكتنفه مَا يدل على الْجَواب, فَالْأول نَحْو: "هُوَ ظَالِمٌ إِن فعل", وَالثَّانِي نَحْو: "هُوَ إِن فعل ظَالِم"[٣].

والحذف في جواب الشرط ينقسم إلى قسمين:

- **الأول:** جواب القسم محذوف يفسّره مذكور مقدم على الشرط, نحو: لن أبيعها حتى لو أعطيتني ألفًا.
- **الثاني:** جواب القسم محذوف لا يتقدّم عليه ما يفسّره, بل يُترك للقارئ تقديره, نحو: لو تنظر.

وقد جاء حذف جواب الشرط عند فدوى طوقان في اثني عشر موضعًا على النحو الآتي:

- تقول في قصيدة (ليل وقلب):

أحاسيسُ حَيرى تهيجُ وتطغى هياجَ العبابِ إذا ما غَمر[٤]

حيث حذفت الشاعرة جواب الشرط بعد قولها: (إذا ما غمر)؛ لأنه دلّ عليه المذكور المتقدّم, والتقدير: إذا ما غمر تهيج وتطغى.

- كما تقول في قصيدة (الروض المستباح):

يا طائري, إنّ وراءَ البحار مثلَ عديدِ الذرّ لو تنظرُ[٥]

---

[١] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٨٦.

[٢] سورة الأنعام: ٣٥.

[٣] مغني اللبيب, ابن هشام: ٨٤٩.

[٤] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٥.

[٥] المرجع السابق: ١٤٥.

فقد حذفت الشاعرة جواب الشرط, وهو ليس معلوم من السياق, ولكنّه مُقدّر لدى السامع, والتقدير: لو تنظر ستجدهم, و"أكثر الحذف في جواب (لو) دون أن تتقدّم, أو تكتنف جملة تدل على المحذوف, وإنّما بعلم المحذوف بالقرينة العقلية, وبما يلي من سياق النص"[١].

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية):

يا كرمتي أودُّ لو أطيرُ

على جناحِ الشوقِ لو أطيرُ[٢]

والتقدير: لو أطير لطرت إليكما وأوصلت لكما رسالتي. وتقول في نفس القصيدة:

كان أبي يحبّها, يحبُّها

كان يقول: لن أبيعَها حتى

لو أُعطيتُ ملْأَها ذهبٌ[٣]

والتقدير: لو أُعطيتُ ملْأَها ذهب لن أبيعها.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

لا تحزني إذا سقطتُ قبلَ موعدِ الوصولِ[٤]

والتقدير: إذا سقطت قبل موعد الوصول فلا تحزني.

- وتقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

وحيدًا تظلّ ولو حضنتكَ مئاتُ النساءِ[٥]

والتقدير: ولو حضنتك مئات النساء ستظلّ وحيدًا.

- وتقول في قصيدة (نبوءة العرّافة):

فإنّ كلابَ الطّرادِ على دربِنا

تُجنّ إذا برقت في الظلامِ نصالُ القمرِ[٦]

والتقدير: إذا برقت في الظلام نصال القمر تُجنّ الكلاب.

- وتقول في قصيدة (وجهك ملء السفر):

وروما تحنُّ على العاشقينَ وتأسى

---

[١] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٨٧.

[٢] المرجع السابق: ٤٤٣.

[٣] المرجع السابق: ٤٤٥.

[٤] المرجع السابق: ٤٥٥.

[٥] المرجع السابق: ٥٢١.

[٦] المرجع السابق: ٥٣٥.

إذا ما تنفَّسَ فيها الصباحُ[1]

والتقدير: إذا ما تنفَّس فيها الصباح تأسى.

ثمّة جماليّات كثيرة تنبع من حذف جملة جواب الشرط, تُضاف إلى الهدف الرئيس من الحذف في الجمل, وهو الإيجاز والاختصار, فهي تُفتّق عقلَ القارئ, وتجعل الذهن أكثر تعلّقًا بذلك الشيء المحذوف؛ الأمر الذي يدفعه إلى الولوج إلى دائرة التوقّعات, ومشاركة الأديب أو المبدع, من خلال وضع الاحتمالات التي يُريدها ذلك الشاعر, مما يساهم في تنشيط ذهن القارئ, ويجعله أكثر تفاعلًا مع النص.

ومن هنا نستطيع أن نبحث في أعماق الشاعرة فدوى طوقان؛ لنحاول سبْر ذاتها الشاعرة, وليس ذلك من قبيل التكهّن, بل من خلال أبياتها التي تعبّر بها عمّا يجيش في صدرها, ولنقف على بعض الأمثلة:

- تقول في قصيدة (سُمُوّ):

يحـــنّ إليّ ويحنـــو عليّ وينســـاب حولي هنـــا أو هنـــا

إذا ما صحوتُ, إذا ما غفوتُ, إذا ضجّ يومي وليلي سجا[2]

فقد حذفت الشاعرة جواب الشرط في الأساليب الشرطية الثلاثة؛ لتقدُّم الدليل عليه في السياق, والتقدير: إذا ما صحوت يحــنّ إليّ ويحنــو عليّ وينســاب حولي, وإذا ما غفوتُ يحــنّ إليّ ويحنــو عليّ وينســاب حولي, وإذا ضجّ يومي يحــنّ إليّ ويحنــو عليّ وينســاب حولي.

فقد جاء هذا الحذف –بالإضافة للإيجاز والاختصار– لتعبّر عن مدى الحنين والشوق المتبادل بينها وبين المحبوب, فحنينه إليها وحنانه عليها يغمرانها إذا استيقظت, وإذا غفت, وفي نهارها, وليلها, ففي ذلك إيحاء بحجم الشوق النابع من الحب.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى صديق):

لو تعلمُ ماذا تعني لي أيامُ السبتِ[3]

والتقدير: لو تعلم ماذا تعني لي أيامُ السبت لحزنت لحالي.

وإنّما قدّرنا ذلك؛ لأنّ يوم السبت هو يوم العطلة في الكيان الصهيوني, وفيه يتدفق المستوطنون الصهاينة على بلادنا المحتلة "الضفة الغربية" ويجوبون الشوارع بحماية جنود

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٩١.

[2] المرجع السابق: ١٠٤.

[3] المرجع السابق: ٦٠٣.

الاحتلال, مما يكثّف لدى الفلسطينيين الشعور بالغربة في وطنهم المحتل, فحذفت الشاعرة جواب الشرط؛ لتجعل القارئ يشاركها في النص, ويشاطرها الحزن على هذا الحال, وهذا واضح من السياق, إذ تقول بعد السطر السابق:

فيها يصبحُ للأشياءِ هنا في بلدي وجهٌ مظلمٌ

وشميمٌ ليس يُطاقُ

ومذاقٌ... ما أحلى العلقمَ!

الصبرُ يهاجرُ من قلبي أيامَ السبتِ[1]

فالحزن يسيطر على الشاعرة عندما ترى المستوطنين يعيثون في أرضها خرابًا, ويسيرون بحرية في شوارع بلدتها دون أي رادع, فيعتصر قلبها ألمًا, وينفذ صبرها.

وبعد عرض الحذف في جواب الشرط, نستطيع القول: إنّ الشاعرة استطاعت أن تجذب القارئ, وجعلته يُعمِل عقله في تقدير المحذوف, وتركت له مساحة مناسبة؛ ليتفاعل مع النصوص.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٠٣.

المبحث الخامس

الحذفُ في القَسَمِ

الحذف في القسم

قد يُحذف مركب القسم؛ أي: فعل القسم وفاعله مع بقاء المقسم به, كقولنا: (والله لأفعلنّ)؛ أي: أقسم, أو تُحذف جملة القسم ويبقى جوابه, كقوله تعالى: ﴿وَإِن لَّمْ يَنتَهُواْ عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾[1], فذُكر جوابُ القسم, وحُذفت جملةُ القسم, قال العُكبري: (لَيَمَسَّنَّ): جَوَابُ قَسَمٍ مَحْذُوفٍ، وَسَدَّ مَسَدَّ جَوَابِ الشَّرْطِ الَّذِي هُوَ "وَإِنْ لَمْ يَنْتَهُوا"[2], وعلّق ابن هشام على الآية السابقة فقال: "فهذا لا يكون إلا جوابًا للقسم"[3]. وقد يُحذف المقسم به, ويبقى فعل القسم وفاعله المستتر, كقولنا: "أقسم أنني سأفعل".

وقد ورد حذف مركّب القسم في شعر فدوى طوقان في ثلاثة مواضع على النحو الآتي:

- تقول الشاعرة في قصيدة (الصدى الباكي):

أنا أنسى؟ كيفَ؟ لا يا حلمَ قلبي, يا نجيّي

لا, ومَن ألّف روحيْنا على الحبِّ النقيّ[4]

والتقدير: أُقسم بالذي ألّف روحينا, حيث حذف مركبّ القسم من الفعل والفاعل وأبقى المُقسم به.

والشاعرة –هنا– تتساءل معبّرة عن دهشتها عندما أخبرها حبيبها بأنها سوف تنساه يومًا (ما), فهي تتحدث من نفس حزينة معذَّبة تريد التمسك بحلم قلبها مهما حصل, وذلك وظّفت أسلوب القسم؛ لتؤكد صدق حديثها, وحذفت مركب القسم؛ للتركيز على المُقسم به, فأرادت تنبيه محبوبها أنّ روحيْهما قد أُلّفا على الحب النقي, ولذلك فهي لن تنساه أبدًا.

- وتقول في قصيدة (رقيّة):

فيـــا دارُ مـــا فعلتْـــه الليـــالي بأشـــيائِك الحلـــوةِ الغاليـــة

وربّـــك, كيـــفَ تهـــاوتْ بـــه يـــدُ البغـــي والقـــوةُ الجانيـــة[5]

والتقدير: أقسمت عليك بربّك.

---

[1] سورة المائدة: ٧٣.

[2] التبيان في إعراب القرآن, أبو البقاء العكبري: ٤٥٣/١

[3] مغني اللبيب, ابن هشام: ٣١١.

[4] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠١.

[5] المرجع السابق: ١٥٥.

- وتقول في قصيدة (حكاية أخرى أمام شباك التصاريح):

فتراجعتُ بخطو يتعثرُ

أي وربي لم أعد أفهم شيئًا[1]

فحذفت الشاعرة مركب القسم, وأبقت المُقسم به, والتقدير: أقسم بربي.

ودلالة الحذف في هذا الموضع, أنّ الشاعرة عبّرت في هذه القصيدة عن واقع أمّتها العربية أمام إهانة العدوّ وإذلاله لها, وغطرسته المستمرة في إغلاق الجسور, ومنع الناس من السفر؛ لحجج واهية, ليعودوا ولسان حالهم كالشاعرة, أنهم لا يفهمون شيئًا, فحذفت فعل القسم وفاعله, وأبقت على المُقسم به –هو لفظ الجلالة–, بهدف التركيز عليه, وكأني بها تقول: ليس لنا إلا الله في ظلّ هذا الظلم والغطرسة الصهيونية, وأمام هذا التخاذل والضعف العربي.

ج–ومما ورَد في شعرها على حذف جملة القسم:

- تقول في قصيدة (لن أبكي):

وكيفَ أمامَكم أبكي؟

يمينًا, بعدَ هذا اليومِ لن أبكي! [2]

حيث حذفت جملة القسم, والتقدير: أُقسم بربي يمينًا, وجواب القسم: لن أبكي.

قالت فدوى طوقان هذه القصيدة هدية لشعراء المقاومة في الأرض المحتلة عند اللقاء بحيفا في ١٩٦٨/٣/٤م, وقد عبّرت فيها عن ندمها بالبكاء طوال الفترة السابقة, وأقسمت يمينًا صادقا بأنها لن تبكي بعد هذا اليوم؛ لأنّها أدركت أنّ البكاء لن يجدي نفعًا، ومن العنوان يدل على أنّ الشاعرة كانت تبكي وهي الآن وبعد هذه القصيدة لن تبكي، ولذا أصبحت تقاتل بالكلمة، وتستفهم الشاعرة بأسئلة تعجبية إنكارية غرضها التوبيخ لنفسها, كيف للجرح ولليأس أن يسحقها؟ وكيف أمام هؤلاء الأبطال تبكي؟ ثم تُقسم وتعطي عهداً أمامهم بأنها لن تبكي مادامت ترى بسالتهم وشجاعتهم وإصرارهم على النصر, فجاء حذف جملة القسم؛ لأنها أرادت التركيز على يمينها, فلا تهمّها جملة القسم بقدر ما يهمّها اليمين والعهد الذي أرادت التأكيد عليه أمام رجال المقاومة.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٠٦.

[2] المرجع السابق: ٦٠٦.

وقد تُحذف جملة القسم بعد اللام الموطّئة للقَسم, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (يتيم وأمّ):

وَلَقَـــــدْ تَنْـــــدَى فَتَخْضَـــــلُّ لـــــه وَفْـــرَةٌ مِثْـــلِ الظَّـــلامَ المُـــدْلَهِمْ[١]

حيث جاءت (اللام) في قولها: (وَلَقَدْ تَنْدَى) واقعةً في جواب قسَمٍ مُقدّر, فثمّ حذفُ جملة القسم, والتقدير: حلفتُ واللهِ لَقَدْ تَنْدَى.

- وجاء في قصيدة (نداء الأرض):

لقد كان يرسُبُ سبعَ سنين[٢]

فاللام في قولها: (لقد كان) واقعة في جواب قسَم مقدّر حُذفت قبله جملة القسم, والتقدير: حلفت والله لقد كان يرسب.

- وتقول في قصيدة (هباء):

لقد أكلَتْ قدميّ الصخورُ[٣]

حيث حُذفت جملة القسم, وبقي جوابه في قولها: (لقد أكلَت), والتقدير: حلفت والله لقد أكلَت.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

لقد كنتِ أوّلَ حبٍّ نقيٍّ[٤]

والتقدير: حلفت والله لقد كنتِ أوّلَ حبّ نقي. وتقول في القصيدة نفسها:

ولقد كنتُ أنزوي والأسى يطحنُ نفسي[٥]

والتقدير: أحلف والله لقد كنت أنزوي.

- وتقول في قصيدة (رجوع إلى البحر):

ولقد مضينا نزرع الأشواقَ والحبَّ المنضّرَ والحنينَ[٦]

وتقديره: حلفت والله لقد مضينا نزرع الأشواق والحبّ.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٦.

[٢] المرجع السابق: ١٦٤.

[٣] المرجع السابق: ٢٥٢.

[٤] المرجع السابق: ٢٧٧.

[٥] المرجع السابق: ٢٨١.

[٦] المرجع السابق: ٣٥٨.

- وتقول في قصيدة (لماذا؟):

أقولُ لقلبي: لقد عاشَ يَهوى

عناقَ الحياةِ على المرتقى[١]

والتقدير: أُقسم بالله لقد عاش يهوى عناق الحياة.

- وتقول في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

ولقد نبسمُ أحيانًا لكيما نخدعُ الحزنَ فلا نبكي[٢]

- وتقول في قصيدة (أمنية جارحة):

ولقد أعيانا يا أحبابي

رشُّ السكّرِ فوقَ الموتى[٣]

والتقدير: حلفت والله لقد أعيانا رشُّ السكّر فوق الموتى.

وأمّا عن الغرض من حذف جملة القسَم, فإنّه لكثرة الاستخدام, وطول الكلام, فضلًا عن وضوح المعنى, أو المقصود بالقسَم وهو لفظ الجلالة (الله), فالمقسم به دائمًا هو "اسم الله وما جرى مجراه ممّا هو مُعظّمٌ عند الحالف"[٤].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٨٦.

[٢] المرجع السابق: ٤٨٠.

[٣] المرجع السابق: ٥٦٠.

[٤] الحذف والتقدير في النحو العربي, علي أبو المكارم: ٢١٥.

الفصل الثالث

حُذوفٌ أخرى

وفيه تسعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: حذف الموصوف.**
- **المبحث الثاني: حذف الصّفة.**
- **المبحث الثالث: حذف المضاف.**
- **المبحث الرابع: حذف المضاف إليه.**
- **المبحث الخامس: حذف الحروف.**
- **المبحث السادس: حذف الجار والمجرور.**
- **المبحث السابع: حذف التمييز.**
- **المبحث الثامن: حذف الحال.**
- **المبحث التاسع: حذف الظرف.**

المبحث الأوّل

حذفُ الموصوفِ

حذف الموصوف

الصفة مُتمّمة للموصوف وموضّحة له, وهي تتبعه في التذكير والتأنيث, والإفراد والتثنية والجمع, والتعريف والتنكير, والإعراب, وقد أجاز النحاة حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه, إذا دلّ عليه دليلٌ, قال ابن هشام: "ويجوز بكثرة حذف المنعوت إن علم"[١], ومنه قوله تعالى: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ﴾[٢]؛ أي: دروعًا سابغاتٍ.

وقد ورد حذفُ الموصوف في شعر فدوى طوقان في ثمانية مواضع, وهي:

- تقول الشاعرة في قصيدة (من الأعماق):

ومضتْ بي الأيامُ, والزمنُ العجلانُ يجري كالهاربِ المجنونِ[٣]

فقد حذفت الشاعرة الموصوف, وأقامت الصفة مقامه, والتقدير: يجري كالشخص الهارب, أو اللّص الهارب المجنون.

- وتقول في قصيدة (غبّ النوى):

إلى أينَ؟ رحماكَ يا ابنَ الصحارى وبرِّدِ ظماء الفؤاد العميد

فما برمالٍ عطاشى نَمَتْك كهذا الغليلِ الملحّ العنيد[٤]

حيث حذفت الشاعرة الموصوف, والتقدير: كهذا القلب الغليل؛ أي: شديد العطش, وملتهب من حرارة الحبّ والشوق.

- وتقول في قصيدة (وأنا وحدي مع الليل):

أحسّهُ في لا تناهي المدى يشدُّني إلى بعيدٍ بعيدٍ[٥]

أي يشدني إلى مكانٍ بعيد.

- وتقول في قصيدة (اليقظة):

وتمطيتَ من طويلٍ خمودٍ ومسحت الجفونَ بعد هجودِ[٦]

---

[١] أوضح المسالك, ابن هشام: ٣/٢٨٦.

[٢] سورة سبأ: ١١.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٩٢.

[٤] المرجع السابق: ٩٦.

[٥] المرجع السابق: ١٢٥.

[٦] المرجع السابق: ١٤٦.

والتقدير: وتمطيتَ من ليلٍ طويلٍ؛ أي: أطلت أيّها الليل الطويل الهادئ, وهذا واضح من السياق, فهي تعاني من طول الليل ووحشته.

- وتقول في قصيدة (ساعة في الجزيرة):

ويعبرُ عامٌ

وعامٌ

وآخرُ

والتقدير: وعامٌ آخرُ.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

ها هُما الآنَ على النهرِ الكبيرِ الخالدِ

شاعرانِ اعتنقا واتّحدا في واحدٍ[1]

والتقدير: اتّحدا في شخصٍ واحدٍ. وقد جاء حذف الموصوف هنا؛ لإبراز الصفة, فهي تريد التأكيد على أنّهما كالشخص الواحد في القرب, والمودة, والتفاهم, والتآلف, فمن شدة تقاربهما, وحبّهما, وتعلّقهما ببعضهما صارا كالشخص الواحد.

- وتقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

فقد جاءَ وقتٌ سمعنا الذي منعَ

الرقَّ والبيعَ نادى على الحرِّ: مَنْ يشتري؟![2]

والتقدير: نادى على الإنسان الحرّ, فحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه.

- وتقول في قصيدة (مراهقة):

يا نخلتي يحبُّني اثنان[3]

وتقديره: يحبني شخصان اثنان.

يلعب السياق دورًا فاعلًا في مسألة حذف الموصوف, ونلاحظ أنّ الشاعرة فدوى طوقان في هذا السياق قد حذفت الموصوف بناءً على ما يمليه عليها المقام, ففي قولها مثلًا: "**يشدّني إلى بعيد**"؛ أي: إلى مكان بعيد.

وكذلك في قولها: "**نادى على الحرّ**" نرى حذف الموصوف واضحًا, والتقدير: الإنسان الحرّ. وقد يكون "حذف الموصوف سائغًا دون الحاجة إلى قرينة زائدة من سياق لفظي أوحالي؛

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٦٨.

(2) المرجع السابق: ٥١٧.

(3) المرجع السابق: ٦٠٠.

لأن العقل والعادة قد دلّا على الموصوف المحذوف"[١], وفي هذا السياق يشير الدكتور علي أبو المكارم إلى أنّ المتلقي يستطيع أن يدرك المحذوف دون حاجته إلى العلم بقواعد النحو؛ "لأن الحذف هنا مسلك لغوي يتصل باللغة تحصيلًا وتعبيرًا معًا"[٢].

---

[١] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٤٤.

[٢] الحذف والتقدير في النحو العربي, علي أبو المكارم: ٢٤٣.

المبحث الثاني

حذفُ الصفةِ

وينقسم إلى أربعة مطالب:

- المطلب الأوّل: حذف نعت المبتدأ.
- المطلب الثاني: حذف نعت الفاعل.
- المطلب الثالث: حذف نعت المفعول به.
- المطلب الرابع: حذف نعت المضاف إليه.

حذف الصفة

يجوز حذف الصفة إذا دلّ عليها دليلٌ, شأنها شأن بقيّة الموضوعات النحوية, ومنه قوله تعالى: ﴿ وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴾[1]؛ أي: ملك ظالم يأخذ كلّ سفينة صالحة.

وجاء حذف الصفة في شعر فدوى طوقان في أحدَ عشرَ موضعًا, على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: حذف نعت المبتدأ

وقد ورد حذف نعت المبتدأ في موضع واحد, وهو:

- تقول في قصيدة (العودة):

وعواصفٌ ثلجيةٌ تصطكُّ حولي

والطريقُ كانت تضيقُ[2]

حيث حذفت الشاعرة الصفة, والتقدير: والطريق الواسعة كانت تضيق, والشاعرة هنا تتحدّث عن حلم العودة, وكأنّ طريق العودة أصبحت تضيق شيئًا فشيئًا, فبعد أن كان أمل العودة كبيرًا في نظر اللاجئين, أخذ يتضاءل ويغيب بسبب ممارسات الاحتلال وجرائمه, فحذفت الصفة (الواسعة), وأنّ طريق العودة في البداية كانت واسعة في نظرهم, ثمّ أصبحت طريقًا عادية, ثمّ أخذت هذه الطريق الواسعة تضيق, فهي تعبّر بذلك عن ضيق الأمل وانحساره.

المطلب الثاني: حذف نعت الفاعل

وقد ورد حذف نعت الفاعل في موضع واحد, وهو:

- تقول في قصيدة (العودة):

عامٌ, ودبّتْ بعدَه في البحرِ معجزةُ الحياةِ[3]

وتقديره: مرَّ عامٌ طويلٌ, وقد دلّ السياق على هذه الصفة المحذوفة في سطر سابق في القصيدة, وهو: "**عامٌ طويلٌ ظلّ يفصلنا**"[4].

المطلب الثالث: حذف نعت المفعول به

وقد ورد حذف نعت المفعول به في خمسة مواضع, وهي:

---

[1] سورة الكهف: ٧٩.

[2] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٩٦.

[3] المرجع السابق: ١٩٧.

[4] المرجع السابق: ١٩٦.

- تقول في قصيدة (رقيّة):

وقـــد أُغمـــدَ الســـيفُ, لا ردَّ حقًّـــا ولا أطفـــأَ الغلـــةَ الســـاعرةَ![١]

حيث حُذفت الصفة, والتقدير: لا ردّ حقًا مسلوبًا, فالشاعرة تتحدث عن النكبة الفلسطينية, وما تعرّض له الفلسطينيون من سلب حقوقهم, فتستغيث بالعرب والمسلمين؛ ليأخذوا بالثأر للضحايا والدماء الطاهرة, ولكن لا مجيب, فأغمدوا سيوفهم دون إعادة الحق المسلوب, وتخلّى الجميع عن فلسطين, فحذفت الصفة؛ لأنها تخاطب العرب, وهم لا يحتاجون أن تذكّرهم بأن الحق مسلوب؛ لأنّ كلّ ما حدث كان أم ناظريْهم.

- وتقول في قصيدة (الروض المستباح):

أشـــرَعَ منقـــارًا كحـــدِّ الســـنانِ مضـــاؤه, ملتويًـــا أحمـــر[٢]

والتقدير: أشرعَ منقارًا حادًّا, فـ (منقارًا): مفعول به منصوب, و(حادًا): صفة منصوبة للمفعول به.

- وتقول في قصيدة (من الأعماق):

لا أرى غايةً لسيري .. ولا أُبصرُ قصدًا يوفي إليه طريقي[٣]

والتقدير: ولا أرى غايةً ساميةً لسيري, وقد دلّ السياق على ذلك, إذا تقول في السطر السابق: "سرتُ وحدي في غربة العمر, في التيه المُعمّى".

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

مَن يَصُدُّ الشّلّالَ عن سيرِه الكادحِ

عن اندفاعِه الدفّاقِ؟[٤]

وتقديره: مَن يصدّ الشلّال المتدفّق أو المندفع.

- وتقول في قصيدة (عُد من هناك):

تحنو على شباكِها النارنجةُ الخضراءُ

تحملُ منكَ ذكرى[٥]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥٧.

[٢] المرجع السابق: ١٤٤.

[٣] المرجع السابق: ٩٠.

[٤] المرجع السابق: ٢٨٢.

[٥] المرجع السابق: ٣٣٢.

أي: ذكرى جميلة أو مُحبّبة إليها, وقد دلّ السياق على ذلك, إذ تقول بعدها: "ذكرى يظلُّ عبيرها يهمي, يرفُّ هوًى وشعرًا".

المطلب الرابع: حذف نعت المضاف إليه

وقد ورد حذف نعت المضاف إليه في أربعة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (العودة):

ونسيتُ في فرحِ اللقاءِ عذابَ عامٍ[١]

والتقدير: عامٍ طويلٍ مؤلمٍ, فحذفت الصفة, وكأنّ الشاعرة قد نسيت طول العام, وألمه من شدة الفرح باللقاء.

- وتقول في قصيدة (وقد حدثتني ذات ليلة):

ووسّدتُ خدّي ذراعَ الرضى

ونمتُ على حلمِ الزنبقِ[٢]

والتقدير: الزنبقِ الزكيّ, وهو نبات من فصيلة الزنبقيات, له زهرٌ جميل زكيّ الرائحة, وقيل: الزَّنْبَقُ: دُهْنُ الْيَاسَمِينِ[٣].

- وتقول في قصيدة (بوركت لحظتنا):

أم تُرانا

نذرعُ العمرَ نشقُّ الدربَ من

أجلِ الوصولِ نحو قبرٍ

نحن ندري أنّهُ كلُّ المصيرِ![٤]

والتقدير: نحو قبرٍ ضيّقٍ مُظلمٍ.

- وتقول في قصيدة (حرية الشعب):

حتى أرى الحريةَ الحمراءَ تفتحُ كلَّ بابٍ[٥]

أي: تفتح كلّ بابٍ مغلقٍ, وقد جاء هذا الحذف؛ لعلم المخاطب به, وللإيجاز والاختصار.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٩٨.

(٢) المرجع السابق: ٣٤٩.

(٣) لسان العرب, ابن منظور: ١٤٦/١٠.

(٤) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٢٧.

(٥) المرجع السابق: ٤٩٧.

المبحث الثالث

حذفُ المضافِ

حذف المضاف

يكثرُ حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه, بشرط وجود قرينة تدلّ على المضاف المحذوف, ومنه قوله تعالى: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ﴾[1], ففي الكلام حذفٌ، والأصل: أهل القرية، ثم حُذف الأهل[2].

وحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه كثير جدًا في اللغة, فابن جني يذكر أنّ منه في القرآن ثلاثمائة موضع, وفي الشعر منه ما لا يُحصى[3].

وقد ورَد حذف المضاف في شعر فدوى طوقان في ستّة وعشرين موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (أنشودة الصيرورة"):

تتقمّصُ شخصياتِ كفاحٍ أسطوريّةٍ

عبدَ القادرِ في "القسطلِ"[4]

حيث حُذف المضاف وأُقيم المضاف إليه مقامه, والتقدير: عبد القادر في معركة القسطل.

ولعل غاية الحذف –هنا– هو من باب التوسّع, فكلمة (القسطل) عند ذكرها يذهب الذهن مباشرة إلى تلك المعركة التي وقعت عام ١٩٤٨م قُبيل النكبة, فكيف إلى ذُكر معها اسم (عبد القادر) ذلك القائد الفلسطيني الذي استُشهد في تلك المعركة مُدافعًا عن أرضه, فالغرض من الحذف –هنا– كان على سبيل الاتّساع؛ لأن هذه الكلمة مغروسة في الأذهان أنها معركة فاصلة في التاريخ الفلسطيني.

- وتقول في قصيدة (الشاعرة والفراشة):

تعـــانِقُ الأرضَ .. تضـــمُّ السَّـــما تُقبّـــلُ الغيـــومَ فـــي ســـيرها[5]

حذفت الشاعرة المضاف وهو كلمة (بعض) في المواضع الثلاثة, والتقدير: تعانق بعض الأرض, وتضمُّ بعض السّما, وتُقبّلُ بعض الغيوم, وقد انتقل حكم المضاف إلى المضاف

---

(١) سورة يوسف: ٨٢.

(٢) أسرار البلاغة, عبد القاهر الجرجاني: ٤٢٠.

(٣) الخصائص, ابن جني: ٤٥٤/٢.

(٤) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٠٧.

(٥) المرجع السابق: ٥٦.

إليه, ولكن ذلك على صعيد الإعراب فقط, لا على صعيد المعنى؛ لأنه لا يُعقل تعانق الشاعرة الأرضَ كلّها, وتضمّ السماءَ جميعها, وتُقبّلُ الغيومَ كلها, حتى ولو كان ذلك مجازًا.

- وتقول في قصيدة (بين الحلول والفراغ):

تأتي أنتَ على صهواتِ الريحِ, المطرِ, الليلِ, الشمسِ, اللونِ[١]

والتقدير: تأتي أنت على صهوات الريحِ, صهوات المطرِ, صهوات الليلِ, صهوات الشمسِ, صهوات اللون, وقد جاء هذا الحذف على سبيل الإيجاز والاختصار, وهو يكثر في التكرير.

- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

ها هي الروضةُ قد عاثَتْ بها أيدي الخريفِ[٢]

والتقدير: فصل الخريف, وإنما جاء هذا الحذف؛ لغرض الإيجاز والاختصار, فالمتلقي يستطيع بسهولة أن يُقدّر المحذوف, فلا يمكن للذهن أن يذهب لغيره, وقد أكثرت الشاعرة من حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه, خاصة عند ذكر الفصول, والمدن, والجبال, والأشهر, والأوقات, وقد رصدنا ذلك في الملحق اختصارًا.

انظر الجدول الخامس (١.٥) في الملاحق يوضّح مواضع حذف المُضاف في شعر فدوى طوقان.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٩٩.

[٢] المرجع السابق: ٥٢.

المبحث الرابع

حذفُ المضافِ إليه

وينقسم إلى ثلاثة مطالب:

- **المطلب الأوّل: حذف ياء المتكلم إذا أُضيف إليها المنادى.**
- **المطلب الثاني: حذف المضاف إليه بعد (قبلُ) و(بعدُ).**
- **المطلب الثالث: حذف المضاف إليه بعد باقي الأسماء.**

حذف المضاف إليه

يرِد حذف المضاف إليه في اللغة في المواضع الآتية[١]:

- ياء المتكلم إذا أُضيف إليها المنادى, نحو قوله تعالى: ﴿رَّبِّ ٱغْفِرْ لِى﴾[٢].
- بعد ألفاظ الغايات, مثل: (قبل, وبعد, وأول, وأسماء الجهات), وتُبنى الألفاظ المذكورة على الضم عند حذف المضاف إليه لفظًا ونيته معنى, نحو قوله تعالى: ﴿لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ﴾[٣]؛ أي: من قبل الغلب ومن بعده.
- بعد ألفاظ: (كل, وبعض, وأي), ومنه قوله تعالى: ﴿كُلٌّ لَّهُۥ قَٰنِتُونَ﴾[٤]؛ أي: كلّ مَن في السماوات والأرض.
- إذا عُطف على المضاف اسم مضاف إلى مثل المحذوف من الاسم الأول, كقولهم: "قطع الله يد ورجل مَن قالها", فحذف ما أُضيف إليه (يد), وهو قوله: مَن قالها.

وقد ورد حذف المضاف إليه في شعر فدوى طوقان على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: حذف ياء المتكلم إذا أُضيف إليها المنادى

وقد ورد في شعرها في خمسة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

يـــا ربِّ, إمّـــا حـــان حـــينُ الـــردى وانعتقـــت روحـــي مـــن هيكلـــي[٥]

والتقدير: ربّي, حيث حُذف المضاف إليه, وهو الضمير المتّصل (ياء المتكلم), بدلالة الكسرة على الباء. كما جاء في موضعين في قصيدة (تهويمة صوفية):

لكأنّي بالكونِ يهتفُ: يا ربِّ، ويمضي مستغرقًا في الشرودِ

أنا يا ربِّ قطرة منك تاهت فوقَ أرضِ الشقاءِ والتنكيدِ[٦]

---

[١] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٣٩-٢٤٠.

[٢] سورة نوح: ٢٨.

[٣] سورة الروم: ٤.

[٤] سورة البقرة: ١١٦.

[٥] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٣.

[٦] المرجع السابق: ١٢٩-١٣٠.

- وتقول في قصيدة (رقيّة):

وغمغـــــمَ: أمِّ؛ وراحـــــتْ يـــــداه تعيثـــانِ مـــا بـــينَ نحـــرٍ وخـــدٍ[١]

والتقدير: أمّي. وكذلك ورد في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

يا أمِّ, عائدٌ إليكِ ابنُك الحبيبُ[٢]

المطلب الثاني: حذف المضاف إليه بعد (قبلُ) و(بعدُ)

وقد جاء في حذفه بعد (قبلُ) في موضع واحد, وبعد (بعدُ) في ستة مواضع في شعرها وهي:

- تقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

جـــذورُها تمـــتصُّ مـــن هيكلـــي ولـــم يـــزل بعـــدُ طريًّـــا رطيـــب[٣]

وتقديره: ولم يزل بعد امتصاصها طريًّا.

- وتقول في قصيدة (ساعة في الجزيرة):

فلا أنت من بعدُ أنت

ولا أنا ما كنتُ قبلُ[٤]

وتقديره: من بعد ذلك, وقبل ذلك.

- وتقول في قصيدة (تشكّ بحبي؟):

وترتابُ بعدُ بحبّي؟![٥]

- وتقول في قصيدة (أسطورة الوفاء)":

ونرجعُ من بعدُ نؤويه قبره[٦]

- وتقول في قصيدة (رجوع إلى البحر):

لا تمسكينا بعدُ, يكفينا بأرضِك ما لقينا[٧]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥٥.

[٢] المرجع السابق: ٣٨٠.

[٣] المرجع السابق: ٦٣.

[٤] المرجع السابق: ٢٢٢.

[٥] المرجع السابق: ٢١٩.

[٦] المرجع السابق: ٣١٥.

[٧] المرجع السابق: ٣٥٦.

- وفي قصيدة (ولا شيء يبقى) تقول:

وهيهات بعدُ أراك[١]

والتقدير في الأمثلة السابقة: بعد ذلك.

المطلب الثالث: حذف المضاف إليه بعد باقي الأسماء

وقد ورد في أربعة عشر موضعًا في شعرها, نذكر منها:

- تقول في قصيدة (رقيّة):

رقيّـــةُ يـــا قصـــةً مـــن مآســـي الحمـــى ســـطّرتها أكـــفُّ الغيـــرِ[٢]

وتقديره: يا قصةَ مأساةٍ.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

يا نمرُ, يا حبيبَ أختِك الكسيرةِ الجناحِ

يا نمرُ يا جرحًا[٣]

والتقدير: يا جرح قلبي.

- وتقول في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

يا عذابًا يتنامى

يتنامى كلَ يومٍ

يا جراحًا تتأوّه![٤]

والتقدير: يا عذاب روحي, ويا جراح قلبي.

- وتقول في قصيدة (اسمك):

يا نغَمًا أصحو وأغفو على

رنينِه المحبّبِ العذبِ[٥]

أي: يا نغمَ الحبِّ.

تراعي الشاعرة كثيرًا من الاعتبارات عند حذف المضاف إليه في سياق الأبيات, منها: الوزن العَروضي, والمعنى, وضبط الإيقاع الموسيقي بين الكلمات, فمثلًا قولها: **(وغمغم: أمِّ؛**

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤١٧.

(٢) المرجع السابق: ١٥٤.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٨.

(٤) المرجع السابق: ٤٧٩.

(٥) المرجع السابق: ٣٢٩.

وراحت يداه) نجد أنَّ الشاعرة حذفت المضاف إليه في قولها: **(أمِّ)**, علمًا بأنّ هذا الحذف لا يرتبط بالضرورة بأي غرض بلاغي, فما هو إلا أحد الاستخدامات النحوية الجائزة عند نداء المضاف إلى ياء المتكلم؛ إذ يجوز أن نقول: (أمّي, و أمّيَ, و**أمِّ**), ولكن القيود العروضية تقف حائلًا دون ذكر الياء, سواء كانت ساكنة أم متحركة.

المبحث الخامس

حذفُ الحروفِ

وينقسم إلى خمسة مطالب:

- المطلب الأوّل: حذف حرف النّداء.
- المطلب الثاني: حذف حرف الجرِّ.
- المطلب الثالث: حذف (أنْ) الناصبة.
- المطلب الرابع: حذف همزة الاستفهام.
- المطلب الخامس: حذف واو الحال.

حذف الحروف

ورد حذف الحروف في شعر فدوى طوقان على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: حذف حرف النّداء

يجوز حذف حرف النداء اكتفاءً بدلالة القرائن عليه, فيقال في مثل: يا زيد أقبل, "زيدُ أقبلْ", ومنه قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَآۖ﴾[1], وورود النداء بحرف محذوف كثيرٌ في اللغة, ويُستثنى من الحذف المندوب, والمستغاث, والمتعجّب منه.

ويختص لفظ الجلالة (الله) بأن يُعوّض معه عن حرف النداء المحذوف بالميم المشدّدة, ويقل حذف حرف النداء إذا كان المنادى اسم إشارة, أو اسم جنس, أو نكرة غير مقصودة[2].

وقد جاء حذف حرف النداء في شعر فدوى طوقان على الصور الآتية:

أ- قبل (أيّها):

وقد ورد في شعرها في ثلاثة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (على القبر):

أيّها الهاتفُ من خلفِ الغيوبِ

ما ترى نبعَ حياتي في نضوبٍ؟[3]

والتقدير: يا أيّها الهاتف.

- وتقول في قصيدة (اليقظة):

أيّها الشرقُ, أيّ نورٍ جديدٍ لاحَ في عتمةِ الليالي السودِ[4]

والتقدير: يا أيّها الشرقُ.

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

يا عبلةُ يا سيّدةَ الحزنِ خذي زهرةَ قلبي الحمراءَ

صونيها أيّتها العذراءُ[5]

والتقدير: يا أيّتها العذراء.

---

(1) سورة يوسف: ٢٩.

(2) ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٧٢.

(3) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٤٢.

(4) المرجع السابق: ١٤٦.

(5) المرجع السابق: ٥٢٥.

ب- قبل الاسم العَلَم:

وقد ورد ذلك في شعرها في أربعة عشر موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (رقيّة):

رقيّـــة يـــا قصـــةً مـــن مآســـي الحمـــى ســـطّرتها أكـــفّ الغيـــر[١]

والتقدير: يا رقيّة.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

اجلسي ليلى إلى مرآتك الآن وشِعري في يديكِ[٢]

والتقدير: يا ليلى, وقد تكرّر الشاهد نفسه في القصيدة ست مرّات, وتقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

هي: عبّاسُ حسبُك حسبي[٣]

والتقدير: يا عبّاسُ, وقد تكرّر الشاهد نفسه في القصيدة مرتين.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

"طوباسُ", وراءَ الربواتِ

آذانٌ تتوتّرُ في الكلماتِ[٤]

والتقدير: يا طوباسُ.

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

عبلَ دعيني أطعمُ من

زيتونِ العينين دعيني[٥]

والتقدير: يا عبلَ, وهو منادى مُرخّم[٦].

- وتقول في قصيدة (مرثيّة):

فلســـطينُ مهمـــا ادلهـــمَّ القضـــاءُ ومهمـــا تـــوارى الســـنا بالحجـــابِ

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥٤.

[٢] المرجع السابق: ٢٦٥.

[٣] المرجع السابق: ٢٨٤.

[٤] المرجع السابق: ٤٥٧.

[٥] المرجع السابق: ٥٢٤.

[٦] الترخيم: حذف أواخر الكلم في النداء, نحو: يا سعا, والأصل: يا سعاد. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٣/٢٨٨.

فلســـــطينُ شـــــعبُكِ جـــــذرٌ عتيـــــقٌ يغـــوصُ بأعمـــاقِ هـــذا التـــرابِ[١]

والتقدير: يا فلسطينُ.

ت- قبل الاسم المضاف:

وقد ورد في شعرها في ثمانية عشر موضعًا, منها:

- تقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

زيتـــــونتي, بـــــالله إمـــــا هفـــــت نحـــوكِ بعـــدي النســـمةُ الهائمـــة[٢]

والتقدير: يا زيتونتي.

- وتقول في قصيدة (إلى صديق غريب):

صديقي الغريب[٣]

والتقدير: يا صديقي الغريب.

- وتقول في قصيدة (حلم الذكرى):

أخي, يا أحبّ نداء يرفُّ

على شفتي مثقلًا بالحنان[٤]

والتقدير: يا أخي, وقد تكرّر الشاهد نفسه في القصيدة خمس مرات.

- وتقول في قصيدة (لقاء كل ليلة):

أحبابنا يا موحشين بالغياب

أيامنا[٥]

والتقدير: يا أحبابنا, وقد تكرّر الشاهد نفسه في القصيدة أربع مرات.

انظر الجدول السادس (١.٦) في الملاحق يوضّح مواضع حذف حرف النداء قبل الاسم المضاف في شعر فدوى طوقان.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٠٩-٦١٠.

(٢) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٢.

(٣) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٣٨.

(٤) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٧١.

(٥) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٩١.

والحذفُ في أسلوب النداء يهدف إلى رصد الإمكانات التعبيرية في اللغة, وما يصدر عنها من تطبيقات في الكلام الإبداعي, وقد ذكرنا أغراض الحذف؛ ومنها: أغراض الحذف في النداء, فقد يُحذف النداء في كلام العرب طلبًا للخفّة, وإيثارًا للاختصار, وهو ما عبّروا عنه بـ "التخفيف لكثرة دورانه في كلامهم كما حَذْفِ حَرْفِ النِّدَاءِ"[1].

فيكثر حذف حرف النداء؛ للعلم بها والاستغناء عن ذكرها, كما في قولها: " **أيّها الهاتف من خلف الغيوبِ**", والتقدير: يا أيّها الهاتف, وكذلك في قولها: "**أيّتها العذراء**", والتقدير: يا أيّتها العذراء, فمن السهل جدًا على القارئ أن يُقدِّر حرف النداء قبل (أيها), و(أيتها)؛ لكثرة وروده, والعلم به.

ومن أغراض حذف حرف النداء الفراغُ بسرعةٍ للوصول إلى المُنادى, ومنه الترخيم في المنادى؛ لكثرته, فقصدت بسرعة الفراغ من النداء الإفضاء إلى المقصود, ومن ذلك قولها:

"**عبلَ دعيني أطعم من زيتون العينين دعيني**"

ومن أهمّ أغراض حذف حرف النداء في شعر فدوى طوقان إظهارُ الحبِّ للمنادى, والتعبير عن القرب منه, ونرى ذلك كثيرًا في شعرها, ومن ذلك:

- "**أخي, يا أحبّ نداء يرفُّ**", فأرادت أن تُظهر مدى قربها من أخيها إبراهيم, حتى إنها لا تحتاج أداةَ للفت انتباهه.
- "**فلسطينُ شعبك جذر عتيق**", فهي تُعبِّر عن مدى قربها وارتباطها والتصاقها بوطنها فلسطين, كما فيه إظهار لحب فلسطين في قلبها.
- "**زيتونتي**", الزيتون رمز للثبات في الأرض, فأرات الشاعرة الإيحاء بقربها من الزيتونة الثابتة الضاربة جذورها في أرض فلسطين؛ أي أنّها كالزيتونة في ثباتها, والتصاقها بالأرض.

وقد يتطلب المقام ذكرَ المُنادى رأسًا, وعدم إضاعة أي وقت في ذكر أداة النداء؛ حتى لا تفوت الفرصة, ونلمس ذلك في قولها:

- "**أحبّائي, حصان الشعب جاوزَ كبوة الأمس**", فالشاعرة تخاطب الفدائيين, وترفع هممهم, فلا تريد أن تُضيّع الوقت.
- "**هنيهةَ السلام, لا تخطفي ظلّكِ من حولي**".

---

[1] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ٣/١٠٦.

المطلب الثاني: حذف حرف الجرِّ

يندرج الحذف في حروف الجرّ ضمن الحذف القياسي, وهو حذف جائز, فأحيانًا الوزن العَروضي والتجانس الموسيقي يفرض نفسه؛ مما يضطّر الشاعر إلى الحذف في بعض المواضع.

وذهب جمهور النحاة إلى أنّ العطف على الضمير المخفوض مشروط بإعادة حرف الخفض مع المعطوف عليه, سواء أكان ضميرًا أم اسمًا, فنقول: مررت بك وبزيدٍ, بإعادة حرف الجر مع المعطوف عليه, قال ابن السرّاج: "ولا يجوز عطفُ الظاهر على المكنّى المخفوض نحو: مررت به وعمروٍ إلا أن يضطر الشاعر"[١].

ويكثُر حذفُ حرف الجر ويطّرد مع (أنّ), و (أنْ), وهو حذف قياسي؛ لكثرة وروده في اللغة, ومنه قول الله –عزّ وجلّ–: ﴿يَمُنُّونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا﴾[٢], والتقدير: بأن أسلموا.

وقد ورد حذف حرف الجر في شعر فدوى طوقان في اثني عشر موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (مع سنابل القمح):

أرحمـــــــةُ اللهِ بعليـــــــا ســـــــماه تقــول أنْ يكــتظّ جــوفُ الثــري؟![٣]

والتقدير: بأن يكتظّ.

- وتقول في قصيدة (ليل وقلب):

فيـــا لـــكَ أعمـــى يقـــودُ زمـــامي كمــا شــاءَ فِعــلَ اللجــوجِ العنيــدُ![٤]

والتقدير: فيا لك من أعمى.

- وتقول في قصيدة (حلم الذكرى):

أحسّ وجودك, أؤمن أنّك

تسمعُ صوتي هنا وتراني[٥]

وتقديره: أحسّ بوجودك, أؤمن بأنّك.

انظر الجدول السابع (١.٧) في الملاحق يوضّح مواضع حذف حرف الجر في شعر فدوى طوقان.

---

[١] الأصول في النحو, ابن السراج: ٧٩/٢.

[٢] سورة الحجرات: ١٧.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٦.

[٤] المرجع السابق: ٧٥.

[٥] المرجع السابق: ١٧٢.

المطلب الثالث: حذف (أنْ) الناصبة

ورد حذفها في خمسة مواضع في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (هروب):

تمـــــرُّدُ روحِـــــكِ فـــــي ســـــجنه يريـــد يحطّـــم تلـــك الســـدود[1]

والتقدير: يريد أنْ يحطّم.

- وتقول في قصيدة (عن الحزن المعتّق):

حاولت أقطف وهجًا فأمطر حزني[2]

والتقدير: حاولت أنْ أقطف.

- وتقول في قصيدة (وطلع القمر):

غنّى في الدرب: أريد أعيش![3]

وتقديره: أريد أنْ أعيش.

- وتقول في قصيدة (احتراق على حدين):

أعود ألمُّ خيوط التذكّر, يسري براقُ الخيال

يحاول يقنص وجهك[4]

والتقدير: يحاول أنْ يقنص.

- وتقول في قصيدة (وجهك ملء السفر):

أخاف تكون مجرّد حلمٍ جميل[5]

والتقدير: أخاف أنْ تكون.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٨.

[2] المرجع السابق: ٥٤٨.

[3] المرجع السابق: ٥٧٩.

[4] المرجع السابق: ٥٨٧.

[5] المرجع السابق: ٥٩١.

المطلب الرابع: حذف همزة الاستفهام

تختص الهمزة من بين سائر أدوات الاستفهام بجواز حذفها, اعتمادًا على القرائن, وقد ورد حذفها في شعر فدوى طوقان في ثلاثة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (على القبر):

أيُّها الهاتفُ من خلفِ الغيوبِ

ما ترى نبعَ حياتي في نضوبٍ؟[١]

والتقدير: أما ترى نبع حياتي في نضوب؟

- وتقول في قصيدة (الروض المستباح):

مـــا تـــرى حولَـــك همـــس الـــورق؟ يســـــكبُه فـــــي أذنِ الجـــــدولِ[٢]

وتقديره: أما ترى حولك همس الورق؟

- وتقول في قصيدة (مرثية الفارس):

مَن يفكّ الفارسَ الغالي المكَبّل

آه ما آن له أن يترجّلَ؟[٣]

والتقدير: أما آن له أن يترجّلَ؟

وينبغي التنبيه إلى أنّ جواز حذف الهمزة منوط بأمن اللبس بالجملة الخبرية, ويزيل اللبسَ قرائن السياق اللفظية والحالية.

المطلب الخامس: حذف واو الحال

وقد ورد في موضع واحد في شعر فدوى طوقان, وهو:

- تقول في قصيدة (رقيّة):

وعانقَهـــــا هـــــو يُصـــــغي إلـــــى تلاحـــــقِ أنفاسِـــــها المطَّـــــردِ[٤]

والتقدير: وعانقها وهو يصغي.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٤٢.

[٢] المرجع السابق: ١٤٣.

[٣] المرجع السابق: ٥٤٢.

[٤] المرجع السابق: ١٥٥.

المبحث السادس

حذفُ الجارِ والمجرورِ

حذف الجار والمجرور

يجوز في اللغة أن يُحذف الجار والمجرور المتعلق بما قبله؛ طلبًا للتخفيف والإيجاز, وقد ورد حذف الجار والمجرور في شعر فدوى طوقان في خمسة وعشرين موضعًا, نذكر منها:

- تقول في قصيدة (أشواق حائرة):

الأرضُ تعلـــــقُ بـــــي وتجـــــذبُني وتشـــدُّ قبضـــتَها علـــى قـــدمي[١]

والتقدير: وتجذبني إليها.

- وتقول في قصيدة (أنا والسرّ الضائع):

ولم أزلْ أبحثُ حتى رمى

بي اليأسُ في ظلامِه المعتمِ[٢]

وتقديره: ولم أزل أبحث عنه.

- وتقول في قصيدة (الصخرة):

الصخرةُ السوداءُ ما من مهربٍ

ما من مفرّ[٣]

والتقدير: ما من مهرب منها, ما من مفر منها.

- وتقول في قصيدة (خمس أغنيات للفدائيين):

ويُقنعُ الجلّادُ نفسَه

بقصةِ العجزِ, بقصةِ الحطامِ

والأنقاضِ[٤]

والتقدير: وبقصة الأنقاض.

يلاحظ الباحث أنّ كثيرًا من الدلالات المترتبة على استخدامات الشاعرة تنبثق من الحالة النفسية التي تمرّ بها, فضلًا عن أنّ السياق يتطلّب الإيجاز في كثير من مواضعه؛ نظرًا لوضوح الدلالة من استخدامات نحوية سابقة لاستخدامات أخرى مشابهة, ولذلك فقد تنوّعت

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٢.

(٢) المرجع السابق: ٢٢٦.

(٣) المرجع السابق: ٢٤٤.

(٤) المرجع السابق: ٢٤٤.

الدلالات المترتبة على هذا الحذف ما بين استنباط المعنى من دلالة المذكور, واستنباطه عبر السياق, وما يُفهم من القرائن.

- **فمن دلالة المذكور:**

نجد قول الشاعرة: "**بحضنك أستريحُ, أغيبُ, أغرقُ في حنيني**", والتقدير: بحضنك أغيبُ, بحضنك أغرقُ في حنيني, وقد فُهم هذا المعنى من الجار والمجرور (بحضنك) الذي ذُكر في الجملة.

وكذلك في قولها: "**بكلّ هذا البذل, هذا السخاء**" والتقدير: بكلّ هذا السخاء, فقد فُهم من المذكور قبله.

وفي قولها: "**يسلب منّا الشمس, يسلب القمر**", وتقديره: يسلب منّا القمر. وغيرها من الأمثلة.

- **أمّا ما يُفهم من السياق:**

فنجد قولها: "**فاحذري, لا تعبّري, لا تبوحي**", والتقدير: فاحذري منه, لا تبوحي له, فقد حذفت شبه الجملة؛ لكونها واضحة في السياق, ومن باب الإيجاز والاختصار.

ونجد في قولها: "**عَرِيَتْ, لا زهرَ, لا أفياءَ, لا همسَ حفيف**", والتقدير: لا زهرَ عليها, لا أفياءَ لها, لا همسَ حفيف لها, حيث حُذف خبر لا النافية للجنس, وهو شبه الجملة.

وفي قولها: "**هنا استقيت الحبَّ وارتويت**", وتقديره: وارتويت منه. وغيرها من الأمثلة.

انظر الجدول الثامن (١.٨) في الملاحق يوضّح مواضع حذف الجار والمجرور في شعر فدوى طوقان.

المبحث السابع

حذفُ التمييزِ

حذف التمييز

يجوز حذف التمييز إذا جاء هذا الحذف لدلالة السياق أو الحال على المحذوف, وقد ورد حذف التمييز في شعر فدوى طوقان في موضع واحد, وهو:

- تقول في قصيدة (من الأعماق):

وافترقْنا, وبينَ كفّيَّ رسمٌ لم يزلْ كلّ زاد روحي المُتيّم

كم تلمستُ عمقَ عينيك فيه وبعينيّ أدمعٌ تتضرّم[1]

والتقدير: تتضرّم نارًا, فحذف التمييز؛ لدلالة الحال عليه, وسهولة تقديره, وقد جاء هذا الحذف على سبيل الإيجاز والاختصار؛ لكونه حاضرًا في ذهن السامع.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٩٢.

المبحث الثامن

حذفُ الحالِ

حذف الحال

يرد حذف الحال بكثرة إذا كان قولًا أغنى عنه المقول, نحو قوله تعالى: ﴿وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ ۝٢٣ سَلَٰمٌ عَلَيْكُم﴾[١], فالتقدير: قائلين: سلام عليكم, فحذف لفظ القول الواقع حالًا استغناءً بالمقول[٢].

وقد ورَد حذف الحال في شعر فدوى طوقان في خمسة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

طرقاتُ الجندِ على بابي
وتهرولُ أختي مذعورةً:
الجندَ الجندَ![٣]

والتقدير: مذعورةً قائلةً: الجندَ الجندَ, فقد حذفت الحال استغناءً بالمقول, ولعلّ الغرض من هذا الحذف –بالإضافة إلى الإيجاز– أن تُظهر الشاعرة حالة الذُّعر والهلع التي صاحبت اقتحام جنود الاحتلال لبيتها, هذه الحالة التي تعوّد عليها الفلسطيني, وفيها يُحذّرون بعضهم بعضًا؛ لأخذ احتياطاتهم, فحذفت لفظ القول على سبيل السرعة, والإثارة لتجعل القارئ مشدودًا لمعرفة ماذا سيحدث؟

- وتقول في قصيدة (القيود الغالية):

ويصرخُ في ألمٍ, في احتراقٍ:
لماذا جننتِ فأَقصيتِهِ؟[٤]

حيث حذفت الشاعرة لفظ القول الواقع حالًا, والتقدير: يصرخ في احتراق قائلًا أو سائلًا: لماذا جننتِ فأَقصيتِهِ؟ ولعلّ هذا الحذف قد جاء اختصارًا؛ لإظهار عمق الألم والحزن على فراقه.

- وتقول في قصيدة (دوّامة الغبار):

يدبُّ على جديبٍ
متعثّرًا بالصخرِ, بالأشواكِ

---

[١] سورة الرعد: ٢٣-٢٤.

[٢] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة: ٢٥١.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٢٤.

[٤] المرجع السابق: ٢١٤.

بالقدرِ الرهيبِ[١]

والتقدير: متعثّرًا بالصخر, متعثّرًا بالأشواك, متعثّرًا بالقدر الرهيب, فقد حذف الحال في التكرير؛ لدلالة السياق عليه.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

عشتُ فيه مخنوقةَ الروحِ ظمأى

لندى الفجرِ, للشذى, للنورِ[٢]

والتقدير: ظمأى لندى الفجر, ظمأى للشذى, ظمأى للنور.

- وتقول في قصيدة (أنتهي لأبدأ):

والقلبُ ما عاشَ يبقى نخلُ غابتِه مُحمَّلًا بجديدِ الطلْعِ, بالرطبِ[٣]

والتقدير: مُحمَّلًا بجديد الطلْع, مُحمَّلًا بالرطبِ.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٥٤.

[٢] المرجع السابق: ٢٧٩-٢٨٠.

[٣] المرجع السابق: ٥٧٦.

المبحث التاسع

حذفُ الظرفِ

حذف الظرف

قد يرد حذف الظرف؛ لسهولة تقديره, ودلالة السياق عليه, وقد ورد حذفه في شعر فدوى طوقان في موضعين, وهما:

- تقول في قصيدة (يتيم وأم):

ســـــاكنُ الأوصـــــالِ إلا بصـــــرًا زائغًـــا, يطـــرفُ حينًـــا, ويجـــم[1]

والتقدير: يطرف حينًا, ويجم حينًا, وإنّما جاز الحذف؛ لدلالة السياق عليه.

- وتقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

إذنْ هناكَ حبٌّ؟

هناك مَن يُحِبُّ, مَن تُحَبّ![2]

وتقديره: هناك مَن يُحِبُّ, وهناك مَن تُحَبّ.

وبعد دراسة باب الحذف في شعر فدوى طوقان نلاحظ أنّ الشاعرة استطاعت أن تستوفي مساحات واسعة من الحذف, مُنوّعةً ما بين الحذف الواجب والحذف الجائز, كذلك ما بين الحذف في الجملة الاسمية والحذف في الجملة الفعلية, وقد استأثر الحذف الجائز بنصيب الأسد من الحذف؛ حيث ترتّبت عليه فوائد بلاغية, وأغراض دلالية كثيرة, وقد تناولناها بالتفصيل في ثنايا الباب.

هذا وقد تطرّقت الشاعرة لمعظم أبواب النحو العربي, كحذف الفعل, والفاعل, والمفعول به, والحذف في القسم, والشرط, والحذوف الأخرى, نحو: حذف الموصوف, والصفة, وحذف المضاف, والمضاف إليه, وبعض الحروف, مثل: حروف الجر, والنداء, والاستفهام؛ الأمر الذي منحَ شعرها زخَمًا كبيرًا, ورونقًا, وجمالًا بما يضفيه الحذف من فوائد بلاغية, وأغراض دلالية عظيمة.

وهذا جدول يُبيّن عدد مواضع عارض الحذف في شعر فدوى طوقان

م	نوع الحذف	عدد مواضع العارض
	الحذف في الجملة الاسمية	
١-	**حذف المبتدأ وجوبًا**	**لا يوجد**
٢-	**حذف المبتدأ جوازًا**	**٣٠**

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٦.

[2] المرجع السابق: ٤٠٦.

٣-	حذف الخبر وجوبًا	لا يوجد
٤-	حذف الخبر جوازًا	١١
الحذف في الجملة الفعلية		
١-	حذف الفعل وجوبًا	٢٦
٢-	حذف الفعل جوازًا	٤٧
٣-	حذف الفعل ضمن المصادر المنصوبة	٢٢
٤-	حذف الفاعل	٩٨
٥-	حذف المفعول به	٢٢
٦-	حذف عائد صلة الموصول	١٢
٧-	حذف جواب الشرط	١٢
٨-	الحذف في القسم	١٣
الحذوف الأخرى		
١-	حذف الموصوف	٨
٢-	حذف الصفة	١١
٣-	حذف المضاف	٢٦
٤-	حذف المضاف إليه	٢٥
٥-	حذف الحروف	٥٦
٦-	حذف الجار والمجرور	٢٤
٧-	حذف التمييز	١
٨-	حذف الحال	٥
٩-	حذف الظرف	٢

الباب الثانـي

عارضُ التقديمِ والتأخيرِ في شعرِ فدوى طوقان

وفيه توطئة, وثلاثة فصول:

- **الفصل الأوّل: التقديم والتأخير في الجملة الاسميّة.**
- **الفصل الثاني: التقديم والتأخير في الجملة الفعلية.**
- **الفصل الثالث: التقديم والتأخير في المُكمِّلات (أشباه الجمل).**

توطئة

يُعدّ التّقديم والتّأخير من أهمّ المباحث التي تتناول بناء الجملة, والصياغة اللغوية في اللغة, فهو يتعمّق في ثنايا التراكيب النحوية؛ بهدف كشف ما تنطوي عليه من أغراض بلاغية, ومعانٍ دلالية.

وهو من أبرز الظواهر اللغوية التي أكسبت اللغة مرونتها وطواعيتها, فهو يسمح للمتكلم بأن يتحرك بحرية متخطّيًا الرتب المحفوظة, فيختار من التراكيب ما يعطي طبيعته الفكرية, وحالته الوجدانية خصوصيتها وتفرّدها, كما أنّ ترتيب المفردات والتراكيب في السياق هو الذي يولّد المعاني, ولا شكّ أنّ التماسك في السياق اللُّغوي, وذلك بوضع المفردات في مكانها المناسب من أهم دعائم الجمال في البلاغة العربية.

ونقصد بـ (التقديم والتأخير): هو "تَقْدِيمُ مَا رُتْبَتُهُ التَّأْخِيرُ كَالْمَفْعُولِ وَتَأْخِيرُ مَا رُتْبَتُهُ التَّقْدِيمُ كَالْفَاعِلِ؛ أي: نُقِلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا عَنْ رُتْبَتِهِ, وَحَقِّهِ"[١].

وقد اهتمّ العلماء كثيرًا بالتقديم والتأخير, وذلك من خلال تتبعهم لكلّ حالاته, وما ينتج عنه من أبعاد فنيّة ودلالية بجانب المعاني الأصلية, فهذا ابن جنّي يُفرد بابًا في الخصائص سمّاه (في شجاعة العربية) وخصّص فيه فصلًا للتقديم والتأخير, وأسهب في تفصيله[٢].

ويشير العسكري إلى أنّ "تخيّر الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام؛ وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته"[٣].

وفيه يقول الجرجاني: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان"[٤].

وتقديم الألفاظ وتأخيرها في مواضع إنّما يحدث إمّا لكون السياق في كّل موضع يقتضي ما وقع فيه, وإمّا لقصد التفنن في الفصاحة, وإخراج الكلام على عدة أساليب, لذا فلا يرد التقديم

---

[١] البرهان في علوم القرآن, الزركشي: ٢٣٣/٣.

[٢] الخصائص, ابن جني: ٣٦٢/٢.

[٣] الصناعتين, أبو هلال العسكري: ١٤١.

[٤] دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٠٦.

والتأخير اعتباطًا في نظم الكلام, وإنّما يكون عملًا مقصودًا يقتضيه غرض بلاغي, أو داعٍ من دواعيها[١].

ح-التقديم والتأخير في ضوء قرينة الرتبة:

تحظى الرتبة بأهمية كبيرة في بناء التركيب النحوي, ويتوقف عليها الحكم على التركيب من حيث كونه نحويًا أو غير نحوي, فهي أساس لبيان العلاقة بين عناصر التركيب, ولذا فإنّ أيّ تغيير غير مدروس في الترتيب بين عناصر التركيب من شأنه أن يؤدي إلى خلل بيّن فيه, فالرتبة هي: "قرينة لفظية, وعلاقة بين جزأين مرتبين من أجزاء السياق يدلّ موقع كل منهما من الآخر على معناه"[٢].

وليس هناك شيء من أجزاء الكلام في حدّ ذاته أولى بالتقديم من الآخر, هذا بعد مراعاة ما تجِب له الصدارة في الكلام, كأدوات الشرط, والاستفهام وغيرها؛ لأنّ جميع الألفاظ من حيث هي ألفاظ تشترك في درجة الاعتبار[٣].

إلّا أنّ الأصل اللغوي يفترض أن يكون بين كل جزء والآخر ترتيب معيّن, ونلاحظ ذلك في كلّ باب نحوي من كتب القدماء.

والعلاقة الإعرابية تتيح للجملة أن تتسع في التقديم والتأخير ما أمكن, فحركات الإعراب هي التي أتاحت المرونة للعربية, وبفضلها يستطيع الكاتب أو المتحدث أن يتصرف في الجملة, فيراعي دواعي التقديم والتأخير دون أن يتقيد بالقوانين النحوية الثابتة, فالمفعول يُقدّم ويظل مفعولًا؛ لأنّه منصوب, والفاعل قُدّم على المفعول ويظل فاعلًا؛ لأنّه مرفوع إلّا أنّ هذه الحرية التي يتيحها الإعراب ليست مطلقة[٤].

خ-أنواع التقديم والتأخير:

قال الإمام الجرجاني: واعلمْ أَنَّ تقديمَ الشيء على وجهينِ[٥]:

الأول: تقديمٌ على نيَّةِ التأخير، وذلك في كلِّ شيءٍ أَقرَرْتَه معَ التقديمِ على حُكْمِه الذي كان عليه، وفي جنسهِ الذي كانَ فيه، كخبرِ المبتدأ إذا قدَّمْتَه على المبتدأ، والمفعولِ إذا قدَّمتَه على الفاعل كقولك: "منطلق زيد" و "ضرب عمرًا زيدٌ"، معلوم أن "منطلق" و "عمرًا" لم يَخْرجا بالتقديم

---

(١) البلاغة العربية "علم المعاني", فضل حسن عبّاس: ١٤٩.

(٢) اللغة العربية معناها ومبناها, تمام حسان: ٢٠٩.

(٣) البلاغة العربية, فضل حسن عبّاس: ١٤٩.

(٤) ضوابط التقديم وحفظ المراتب في النحو العربي, رشيد بلحبيب: ٢١.

(٥) دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٠٦-١٠٧.

عمَّا كانا عليه، من كونِ هذا خبرَ مبتدأ ومرفوعاً بذلك، وكونَ ذلك مفعولاً ومنْصوباً من أجله كما يكونُ إذا أَخَّرْتَ, ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾[1].

وهذا الضرب من التقديم والتأخير هو مادة دراستنا في هذا الباب.

الثاني: تقديمٌ لا على نيَّةِ التأخيرِ، ولكنْ على أنْ تَنقُلَ الشيءَ عن حُكْمٍ إلى حكمٍ، وتجعلَ له بابا غيرَ بابهِ، وإعراباً غيرَ إعرابهِ، وذلك أَن تجيءَ إلى اسمين يُحتملُ كلُّ واحدٍ منهما أَنْ يكونَ مبتدأً ويكونُ الآخرُ خبراً له، فتُقَدِّمُ تارةً هذا على ذاك، وأخرى ذاكَ على هذا, ومثالُه ما تَصْنعه بزيدٍ والمنطلقِ، حيث تقولُ مرة: "زيدٌ المنطلقُ"، وأُخرى، "المنطلقُ زيدٌ"، فأنتَ في هذا لم تُقدِّمْ "المنطلقَ" على أن يكونَ مَتروكاً على حُكْمه الذي كان عليه معَ التأخير، فيكونَ خبرَ مبتدأ كما كانَ، بل على أَنْ تَنْقلَه عن كَونه خبراً إلى كونهِ مبتدأً، وكذلك لم تؤخِّر "زيداً" على أن يكون مُبتدأ كما كان، بل على أن تُخرجَه عن كونِه مبتدأً إلى كونِه خبراً.

وأَظهرُ من هذا قولُنا: "ضَربتُ زيداً" و "زيد ضربتُه"، لم تُقدِّم "زيداً" على أن يكون مفعولاً منصوباً بالفعل كما كان، ولكن على أن تَرْفَعه بالابتداءِ، وتشغلَ الفعلَ بضميرِه، وتجعلَه في موضع الخبر له.

د- أسباب التقديم والتأخير وأغراضه:

تتعدّد أسباب التقديم والتأخير وأغراضه, ولعلّ أهمها[2]:

١- **العناية والاهتمام**؛ أي: العناية بتقديمه والاهتمام بشأنه[3], قال سيبويه: "والتقديمُ والتأخير فيما يكون ظرفاً أو يكون اسماً، في العناية والاهتمامِ[4]، فمن ذلك قوله -عزّ وجلّ-: ﴿وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴾[5].

٢- **التَّبَرُّكُ:** كَتَقْدِيمِ اسْمِ اللَّهِ -تَعَالَى- فِي الْأُمُورِ ذَاتِ الشَّأْنِ وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ ﴾[6].

---

[1] سورة فاطر: ٢٨.

[2] الإتقان في علوم القرآن, السيوطي: ٣/٤٠-٤٦.

[3] مفتاح العلوم, السكاكي: ٢٣٦.

[4] الكتاب لسيبويه: ٥٦/١.

[5] سورة الإخلاص: ٤.

[6] سورة الأنفال: ٤١.

٣- **التَّعْظِيمُ:** كَقَوْلِهِ تعالى: ﴿ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ ﴾[١].

٤- **التَّشْرِيفُ:** كَتَقْدِيمِ الذَّكَرِ عَلَى الْأُنْثَى, وَالْحُرِّ على العبد, وَالْحَيِّ على الميّت, نَحْوَ قَوْلِهِ تعالى: ﴿ ٱلْحُرُّ بِٱلْحُرِّ وَٱلْعَبْدُ بِٱلْعَبْدِ وَٱلْأُنثَىٰ بِٱلْأُنثَىٰ ﴾[٢].

٥- **الْحَثُّ عَلَيْهِ:** وَالْحَضُّ عَلَى الْقِيَامِ بِهِ حَذَرًا مِنَ التَّهَاوُنِ بِهِ كَتَقْدِيمِ الْوَصِيَّةِ عَلَى الدَّيْنِ فِي قَوْلِهِ: ﴿مِنۢ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِى بِهَآ أَوْ دَيْنٍ﴾[٣], مَعَ أَنَّ الدَّيْنَ مُقَدَّمٌ عَلَيْهَا شَرْعًا.

٦- **السَّبَبِيَّةُ:** وَمِنْهُ قَوْلُهُ تعالى: ﴿ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلْمُتَطَهِّرِينَ ﴾[٤]؛ لِأَنَّ التَّوْبَةَ سَبَبُ الطَّهَارَةِ.

٧- **الْكَثْرَةُ:** كَقَوْلِهِ تعالى: ﴿فَمِنكُمْ كَافِرٌ وَمِنكُم مُّؤْمِنٌ﴾[٥]؛ لِأَنَّ الْكُفَّارَ أَكْثَرُ.

٨- **التخصيص:** كقوله تعالى: ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ﴾[٦]؛ أي بخلاف خمور الدنيا[٧].

٩- **الافتخار:** نحو: "فلسطينيٌ أنا", فتقديم الخبر –هنا– فُهم منه معنى لا يُفهم بتأخيره.

١٠- **التفاؤل:** كقولك للمريض: "في عافية أنت"[٨].

١١- **الوجوب:** أي وجوب التقديم في تركيب الكلام, وذلك إذا كان من الألفاظ التي لها حق الصدارة, نحو: "كيف الحال؟"[٩].

١٢- **التشويق:** كقولك: "لك عندي اليوم جائزة"[١٠].

١٣- **القصر:** كقوله تعالى: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾[١١].

---

(١) سورة النساء: ٦٩.

(٢) سورة البقرة: ١٧٨.

(٣) سورة النساء: ١١.

(٤) سورة البقرة: ٢٢٢.

(٥) سورة التغابن: ٢.

(٦) سورة الصافات: ٤٧.

(٧) البلاغة المُيسَّرة, عبد العزيز بن علي الحربي: ٣١.

(٨) المرجع السابق: ٣١.

(٩) المرجع السابق: ٣١.

(١٠) المرجع السابق: ٣٢.

(١١) سورة الكافرون: ٦.

١٤- **التحقيق وإزالة التوهّم:** لكونه متصفًا بالخبر, فيكون المبتدأ هو المطلوب بذاته, وليس الخبر[١].

١٥- **تعجيل المسرَّة أو المساءة:** لكونه صالحًا للتفاؤل, أو التطيّر، نحو "سعدٌ في دارك" و"السفاح في دار صديقك"[٢].

١٦- **كون المتقدم محطّ الإنكار والغرابة**[٣], كقول الشاعر:

أبعـدَ الْمَشِـيبِ الْمُنْقضـي فـي الـذَّوائبِ تُحَـاولُ وصْـلَ الغَانِيـاتِ الكَواعِـبِ؟![٤]

حيث قدّم الظرف (بعد) على الفعل (تحاول).

١٧- **سُلوك سبيل الرُّقى**, نحو: "هذا الكلام صحيحٌ، فَصيحٌ، بلَيغ", فاذا قلت: (فصيح, بليغ)، لا يحتاج إلى ذكر (صحيح)، وإذا قلت: (بليغ), لا يحتاج إلى ذكر (فصيح)[٥].

١٨- **ومنها: التعجب, والتعظيم, والمدح, والذمّ, والترحّم, والدعاء,** نحو: لله درّك، وعظيمٌ أنت يا الله, ونعم الزعيم سعدٌ, وبئس الرجل خليل، وفقير أبوك، ومبارك وصولك بالسلامة[٦].

---

[١] الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني: ٥١/٢.

[٢] المرجع السابق: ٥١/٢.

[٣] جواهر البلاغة, أحمد الهاشمي: ١٢٥.

[٤] البيت للبحتري, من البحر الطويل, ديوان البحتري: ١٠٨/١.

[٥] جواهر البلاغة, أحمد الهاشمي: ١٢٥.

[٦] المرجع السابق: ١٣٦.

الفصل الأوّل

التقديمُ والتأخيرُ في الجملةِ الاسميّةِ

وفيه توطئة, وأربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: تقديم الخبر على المبتدأ.**
- **المبحث الثاني: تقديم شبه الجملة على المبتدأ والخبر.**
- **المبحث الثالث: التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة.**
- **المبحث الرابع: التقديم والتأخير في الأحرف الناسخة.**

توطئة

الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدّم المبتدأ ويتأخر الخبر؛ "لأن الخبر وصف في المعنى للمبتدأ فاستحق التأخير كالوصف, ويجوز تقديمه إذا لم يحصل بذلك لبس أو نحوه"[١], فيجوز أن تقول: "قائمٌ زيدٌ, وقائمٌ أبوه زيدٌ, وأبوه منطلقٌ زيدٌ, وفي الدار زيدٌ, وعندك عمرو"[٢]. ويرى سيبويه أنّ: "تأخير الخبر على الابتداء أقوى؛ لأنه عاملٌ فيه, ومثل ذلك: عليك نازلٌ زيدٌ؛ لأنك لو قلت: (عليكَ زيدٌ)، وأنت تريد النزول، لم يكن كلامًا"[٣].

ومذهب الكوفيين: "منْعُ تقدم الخبر الجائز التأخير عند البصريين, ولكن فيه نظر؛ فإن بعضهم نقل الإجماع من البصريين والكوفيين على جواز (في داره زيدٌ), فنَقْلُ المنع عن الكوفيين مطلقًا ليس بصحيح"[٤].

وقد منعَ الكوفيون التقديمَ في مثل: "زيدٌ قائمٌ, وزيدٌ قام أبوه, وزيدٌ أبوه منطلقٌ, والحقُّ الجوازُ؛ إذ لا مانع من ذلك, وإليه أشار ابن مالك في الألفية بقوله: "وجوّزوا التقديم إذ لا ضررا", فتقول: (قائمٌ زيدٌ), ومنه قولهم: "مشنوء مَن يشنؤك" فـ(مَن) مبتدأ, ومشنوء خبر مُقدَّم[٥].

ويرى النحاة أن الترتيب بين المبتدأ والخبر له ثلاث حالات, وهي[٦]:

(وجوب تقدُّم المبتدأ على الخبر, ووجوب تأخُّر المبتدأ عن الخبر, وجواز الأمرين (جواز تقدُّم الخبر على المبتدأ, أو تأخّره).

والحالتان الأولى والثانية اللّتان يجب فيهما التقديم والتأخير ليستا محطّ دراستنا؛ لأنّ كلًا منهما واجب فهو كالأصل, وله مواضع محددة في كتب النحو[٧].

أما الحالة الثالثة وهي التي يجوز فيها تقديم الخبر على المبتدأ فهي موضوع دراستنا؛ كونها خاضعة للتركيب, وغالبًا ما تحمل قيمة دلالية, أو غرضًا بلاغيًّا. يقول تمام حسّان: "الأصل في المبتدأ والخبر تقديم المبتدأ وتأخير الخبر, ولكن هذه الرتبة غير محفوظة, إذ قد تخضع للاعتبارات السياقية والأسلوبية"[٨].

---

[١] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٢٢٧/١.

[٢] المرجع السابق: ٢٢٧/١.

[٣] الكتاب, سيبويه: ١٢٤/٢.

[٤] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٢٢٨/١.

[٥] المرجع السابق: ٢٢٨/١- ٢٢٩.

[٦] الجملة الاسمية, علي أبو المكارم: ٥٢.

[٧] انظر: أوضح المسالك, ابن هشام: ٢٠٥/١ وما بعدها, وهمع الهوامع, السيوطي: ٣٨٩/١ وما بعدها.

[٨] الخلاصة النحوية, تمام حسان: ١٠٩.

المبحث الأوّل

تقديمُ الخبرِ على المبتدأِ

وينقسم إلى مَطلبيْنِ:

- المطلب الأوّل: تقديم الخبر المفرد على المبتدأ.
- المطلب الثاني: تقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ.

تقديم الخبر على المبتدأ

يجوز تقديم الخبر إن لم يوهم ابتدائية الخبر، أو فاعلية المبتدأ، وإذا لم يقرن بالفاء، أو بـ(إلا) لفظًا أو معنًى في الاختيار، وإذا لم يقترن بلام الابتداء، أو ضمير الشأن أو شبهه، أو أداة استفهام، أو شرط، أو مضاف إلى إحداهما.

وقد جاء تقديم الخبر على المبتدأ على النحو الآتي:

المطلب الأول: تقديم الخبر المفرد على المبتدأ

وقف الباحث في دراسته على تسعةَ عشرَ موضعًا تقدّمَ فيه الخبر المفرد على المبتدأ في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

نجيتـــــي أنـــــتِ وقـــــد عزّنـــــي نجـيُّ روحـي يـا عـروسَ الجبـلِ[1]

فقد قدّمت الشاعرة –جوازًا– الخبرَ المفرد "نجيتي" على المبتدأ "أنتِ", فخرج عن الأصل؛ إذ إن الأصل "أنتِ نجيّتي", وذلك بهدف التركيز على الخبر وتخصيصه, فالشاعرة تخصّ شجرة الزيتون في نجواها, وتُسرُّ إليها' فالغرض البلاغي لهذا التقديم هو القصر.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية):

طويلةٌ قصّتُنا

طويلةٌ حكايةُ الكفاحِ[2]

قدّمت الشاعرة الخبر المفرد (طويلة) في الشاهديْن, والأصل: قصّتُنا طويلةٌ, وحكاية الكفاح طويلةٌ, ولعل هذا التقديم قد جاء لغرض بلاغي وهو التنبيه على أن حكاية الشتات والضياع ستكون طويلة, وأنّ عودة اللاجئين إلى ديارهم لن تكون إلا باستمرار الكفاح والنضال, وأنّ طرد هذا العدو واسترداد المقدسات وتطهيرها لن يتأتى إلا عن طريق الجهاد والمقاومة.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

حزينةٌ أنا, حزينةٌ تفجّري

يا نبعةَ الدموعِ[3]

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦١.

(2) المرجع السابق: ٤٤٨.

(3) المرجع السابق: ٤٤٨.

وأصل الترتيب: أنا حزينة, وقد جاء هذا التقديم لغرض الترحّم والاستعطاف, فأرادت الشاعرة من خلال إظهار حالتها النفسيّة الحزينة أن تستعطف مَن حولها؛ ليشاركوها الحزن على فقدان أخيها (نمر), هذا الحزن الذي فجّر ينابيع الدموع, وكهوف الوجع والقلق.

وقد جاء تقديم الخبر المفرد على المبتدأ في شعرها لأغراض بلاغية, وفوائد دلالية, أهمّها:

- **التخصيص:** ومنه قولها: "**هنا نحن**"[١], وقولها: "**أقول لقلبي: اكتمالٌ هو الموت**"[٢], وقولها: "**انتظارٌ أنا**"[٣], وقولها: "**بعيدان نحن**"[٤].
- **الذّم:** ومنه قولها: "**لاذعٌ أنت**"[٥].
- **كون المتقدّم محل الإنكار والغرابة:** كقولها: "**وحيدون نحن**"[٦].
- **الترحّم وإظهار الضعف:** ومنه قولها: "**مرتعدٌ قلبي**"[٧], وكذلك قولها: "**متداعٍ جسمُه**"[٨], وقولها: "**موصدةٌ نافذتي**"[٩].
- **التحدي:** كقولها: "**ماضٍ أنا**"[١٠], وقولها: "**صخرةٌ قلبي**"[١١].
- **القصر:** كقولها: "**فتحٌ أنا**"[١٢].
- **تعجيل المسرّة:** ومنه قولها: "**مباركٌ أنت, مباركٌ هذا الجمال**"[١٣].
- **التعجب:** كقولها: "**جارجةٌ هذي الأمنيّة**"[١٤].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٢٠.

[٢] المرجع السابق: ٣٨٧.

[٣] المرجع السابق: ٥٨١.

[٤] المرجع السابق: ٢٢٠.

[٥] المرجع السابق: ٥٢٠.

[٦] المرجع السابق: ٥٢١.

[٧] المرجع السابق: ٣٩٧.

[٨] المرجع السابق: ١٣٦.

[٩] المرجع السابق: ٥٢٤.

[١٠] المرجع السابق: ٥٤.

[١١] المرجع السابق: ٤٧٧.

[١٢] المرجع السابق: ٥٥٠.

[١٣] المرجع السابق: ٥٩٥.

[١٤] المرجع السابق: ٥٦٠.

يلاحظ الباحث أنّ الشاعرة قد عمَدت إلى تقديم الخبر على المبتدأ؛ لتضفي على نصوصها رونقًا وجمالًا, وذلك بإكسابها دلالات بلاغيّة, ومعاني متنوّعة بطريق التقديم والتأخير, كما أنّها تعمل على شدّ انتباه القارئ, وتنشيط ذهنه؛ لكشف هذه المعاني والدلالات.

المطلب الثاني: تقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ

وقد جاء الخبر شبه الجملة على صورتين, هما:

أ- **شبه الجملة الظرفية:** وقد ورَد في اثني عشرَ موضعًا في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (إلى المغرّد السجين):

يا طائري, هناكَ دربُ الرجاءِ

هناكَ يمتدُّ مشعُّ الضياءِ[١]

فقد قدّمت الشاعرة الخبر شبه الجملة الظرفية على المبتدأ, وأصل الترتيب: درب الرجاء هناك, ولعلّ الغرض من هذا التقديم هو التخصيص, فقد خصّصت درب الرجاء بأنّه هناك, حيث السجن الذي يقبع خلف قضبانه الأبطال, وعلى رأسهم "كمال ناصر" الذي أهدته هذه القصيدة, من باب رفع المعنوية والمواساة, ومن المواضع التي جاءت لغرض التخصيص, تقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

هنا الضّبابُ والدخانُ في بلادِكم

يلفلفُ الأشياءَ .. يطمسُ الضياءَ[٢]

- وتقول في قصيدة (الشاعرة والفراشة):

هنـــــاكَ فـــــوقَ الربـــــوةِ العاليـــــةِ هنـــاكَ فـــي الأصـــائلِ الســـاجيةِ

فتـــــــاةُ أحـــــــلامٍ خياليـــــــةٌ تســـبحُ فـــي أجوائِهـــا النائيـــةِ[٣]

والأصل في الترتيب: فتاةُ أحلامٍ هناك, والغرض من هذا التقديم هو العناية والاهتمام, فقد أبرزت الشاعرة المكان الجميل والنائي الذي تُوجد فيه الفتاة, ومن المواضع التي جاءت لهذا الغرض, قولها في قصيدة (الروض المستباح):

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٠٢.

(٢) المرجع السابق: ٣٧١.

(٣) المرجع السابق: ٥٦.

بـــينَ الفراشـــاتِ وزهـــرِ الربيـــعِ هيمنـــةُ الصـــبِّ, إذا يعتـــبُ[1]

- وتقول في قصيدة (في محراب الأشواق):

هذا مكانُك, ههنا محرابُ أشواقي وحبّي[2]

وأصل الترتيب: محراب أشواقي هنا, وقد جاء هذا التقديم للإثارة ولفت الانتباه, ومما جاء لهذا الغرض أيضًا, تقول في قصيدة (أنا والسرّ الضائع):

وكانَ يومٌ, كانَ صبحٌ رطيبٌ

فتحتُ عينيَّ على ضوئِه

وخلفَ أجفاني حلمٌ قريبٌ[3]

والأصل في الترتيب: حلمٌ قريب خلف أجفاني, وقد تعمّدت الشاعرة هذا التقديم للإثارة وشدّ الانتباه, ومنه قولها في قصيدة (في المدينة الهرمة):

هنالكَ في العطفةِ الجانبيةِ حانوتُ خمرٍ[4]

ومنه قولها في قصيدة (غب النوى):

وتحـــتَ جمـــودي اضـــطرابٌ عصـــوفٌ أداريـــــه مغضـــــيةً وادعـــــةٌ

وتحـــت جمـــودي مـــن العاطفـــات أعاصـــيرُ جارفـــةٌ دافعـــة[5]

- وتقول في قصيدة (أشواق حائرة):

روحـــي يلـــوبُ بـــدارِ غربتِـــه عطشًـــا إلـــى ينبوعِـــه الســـامي

فهنـــاكَ أصـــداءٌ يسلســـلُها صـــوتُ الســـماءِ بروحـــي الظـــامي[6]

فقد قدمت الشاعرة الخبر شبه الجملة الظرفية على المبتدأ, وهذا جائز؛ لأنه نكرة وجاء بعده نعتٌ له, وأصل الترتيب: أصداء يسلسلها هناك, وقد أفاد هذا التقديم (بيان شدة تأثّر الشاعرة) بهذه الأصداء.

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٤٣.

(2) المرجع السابق: ١٠٦.

(3) المرجع السابق: ٢٢٦.

(4) المرجع السابق: ٥٢٠.

(5) المرجع السابق: ٩٤.

(6) المرجع السابق: ٧٢.

- وتقول في قصيدة (هل تذكر؟):

وحولَنا من روحِ نيسان

شيءٌ خفيُّ الإيحاءِ كالسحرِ[١]

والأصل: شيء خفي حولنا, وقد خرج هذا الترتيب؛ لإفادة التعميم والشمول, فهذا الشيء يحيط بنا من كلّ النواحي.

- وتقول في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

ووراءَ النهر غاباتُ الرماحِ السمرِ

تهتزّ وتربو[٢]

وأصل الترتيب: غابات الرماح وراء النهر, وقد أفاد هذا التقديم التعظيم والتهويل, فهي تتحدّث عن مقاومة شعبها غرب نهر الأردنّ, فأرادت أن تضفي التفخيم والتهويل عند الحديث عن هذه الظاهرة الثورية الشريفة.

ب-تقديم الخبر شبه الجملة (من الجار والمجرور):

وقد جاء ذلك في ثلاثة وأربعين موضعًا في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (ليل وقلب):

وكاللّيلِ أنتَ, حويتَ وجودًا ... من العاطفاتِ كبيرًا جسيم

ففيكَ السماءُ, وفيكَ الخضمُّ ... وفيكَ الجديدُ, وفيكَ القديمُ![٣]

فقدّمت الشاعرة الخبر شبه الجملة من (الجار والمجرور) على المبتدأ في خمسة مواضع في البيتين السابقين, وأصل الترتيب: أنتَ كالليل. والسماءُ فيك, والخضمُّ فيك, والجديدُ فيك, والقديمُ فيك, وقد خرج عن الأصل؛ لإفادة معنى التخصيص وكذلك العناية والاهتمام بالمُقدَّم. ومما جاء لهذا الغرض قولها: "**في عمق أغوارها فيضُ انفعالات**[٤]", و"**وفي مقلتيك ظلالُ الوجوم**[٥]", و"**وفي قلبها خيالُ الغدير**[٦]", وغيرها.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٠٥.

(٢) المرجع السابق: ٤٨٤.

(٣) المرجع السابق: ٧٣.

(٤) المرجع السابق: ٦٥.

(٥) المرجع السابق: ٦٩.

(٦) المرجع السابق: ١٣٢.

- وتقول في قصيدة (مرثية الفارس):

في يديه الشمسُ, ذاتُ الشمسِ[١]

وأصل الترتيب: الشمس في يديه, وقد أفاد هذا التقديم دلالة معنوية وهي الفخر, فالشاعرة في هذه القصيدة ترثي الرئيس المصري الراحل (جمال عبد الناصر) وتبرز صفاته, مفتخرةً به.

ولعلّ من أهم الأغراض البلاغية التي أفادها تقديم الخبر على المبتدأ في هذا المطلب هو **الترحّم وإظهار الضعف**, نملح ذلك في أقوالها: "**وبعينيّ دموعٌ تتحدّر**[٢]", و"**بغرفتها أمُّها المتعبة**[٣]", و"**وفي القلب نارٌ جموح**[٤]", و "**بقلبي ندمٌ حارقٌ**[٥]", وغيرها.

ومما جاء لغرض التفاؤل والدلالة على الأمل قولها في قصيدة (شهداء الانتفاضة):

تحتضنُ المستقبلَ السعيدَ

وفي جبينه الفسيحِ نجمةٌ تضيءُ[٦]

فقد جاء هذا التقديم لبعث الأمل والتفاؤل بأنّ النصر قادمٌ, وأنّ المستقبل السعيد سيأتي رغم الألم وفقدان كثير من الشهداء.

ومما جاء لبيان شدةّ التأثر, قولها: "**وأمضي وفيّ انجذابٌ عميق**"[٧], وكذلك قولها: "**وفي كينونتي دمُها**[٨]".

ومما جاء لإفادة التعميم والشمول, قولها: "**وللصمت خشوعٌ يلفُّ**[٩]", وقولها: "**وفي الدار حولي فراغ الصحارى**[١٠]".

انظر جدول (٢.١) في الملاحق يوضّح مواضع تقديم الخبر شبه الجملة (الجار والمجرور) على المبتدأ في شعر فدوى طوقان.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤٢.

(٢) المرجع السابق: ٦٠٧.

(٣) المرجع السابق: ٥٠٣.

(٤) المرجع السابق: ٩٤.

(٥) المرجع السابق: ٢٨٤.

(٦) المرجع السابق: ٦١٣.

(٧) المرجع السابق: ١١٦.

(٨) المرجع السابق: ٥٧٦.

(٩) المرجع السابق: ١٨٧.

(١٠) المرجع السابق: ٣٤٦.

المبحث الثاني

تقديمُ شبهِ الجملةِ على المبتدأِ والخبر

وينقسم إلى مَطلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: تقديم شبه الجملة على خبر المبتدأ.**
- **المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على المبتدأ المؤخّر.**

تقديم شبه الجملة على المبتدأ والخبر

وقد جاء ذلك على صورتين, هما:

المطلب الأول: تقديم شبه الجملة على خبر المبتدأ

وقد ورَد هذا التقديم في مواضع كثيرة في شعرها, سواء تقديم شبه الجملة الظرفية, أو تقديم شبه الجملة من (الجار والمجرور):

أ- تقديم شبه الجملة الظرفية على خبر المبتدأ:

جاء ذلك في أحدَ عشر موضعًا في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

طقسٌ كئيبٌ

وسماؤُنا أبدًا ضبابيّةٌ[١]

فقد قدمت الشاعرة الظرف (أبدًا) على خبر المبتدأ, والأصل في الترتيب: وسماؤنا ضبابيّة أبدًا, وقد جاء تقديم الظرف؛ لتعبّر الشاعرة عن حالتها النفسية المُبغِضة لهذا المكان, وهو إنجلترا فالكل حولها لا يعرف مأساة الشعب الفلسطيني, مع أنّ (بريطانيا) بوعدها المشئوم وبتسهيلاتها لليهود هي التي ساهمت في بناء كيان صهيوني على أرض فلسطين, مما تسبّب في تهجير الشعب الفلسطيني ومعاناته, فقدّمت الظرف (أبدًا)؛ لتقول: إن السماء لا تصفو حينًا, ويملؤها الضباب حينًا آخر, بل يلُفّها الضباب بشكل مستمر, ولا شكّ أنّها تقصد بالضباب دلالة سياسية ترتبط بما سبّبته بريطانيا من مأساة لشعبها.

- وتقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

تحبّني؟ تاريخُها عندي قديمٌ[٢]

وأصل الترتيب: تاريخُها قديمٌ عندي, وقد أفاد التقديم هنا التخصيص, فالشاعرة تخصّ نفسها بأنها تحفظ تاريخ هذه الكلمة منذ زمن بعيد.

- وتقول في قصيدة (مكابرة):

قلنا : يا أعزَّ عيون

صحونا, نحن بعد اليوم لن نسكر

فردّي الكأس عنّا يا أعزّ عيون[٣]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٦٩.

(٢) المرجع السابق طوقان: ٤٠٥.

(٣) المرجع السابق: ٤١٣.

فقدّمت الشاعرة شبه الجملة الظرفيّة على خبر المبتدأ, والأصل في الترتيب: نحن لن نسكر بعد اليوم, وقد جاء هذا التقديم؛ لإفادة معنى التوكيد, والعزم على عدم السُّكر بعد اليوم.

- كما تقول في قصيدة (وطلع القمر):

وأنا في قبضةِ هذا اللّيلِ

والوطنُ هنا الغربةُ والنفي[١]

وأصل الترتيب: والوطنُ الغربةُ هنا, وقد جاء هذا التقديم؛ للإثارة وشدِّ الانتباه بأنّ الوطن بوجود المحتلين ومضايقاتهم هو غربة, فلا يستطيع الإنسان أن يمارس حريته, وأن يأخذ حقوقه, وأن يمتلك أقلّ مقوّمات الحياة.

ب-تقديم شبه الجملة من (الجار والمجرور) على خبر المبتدأ:

جاء ذلك في تسعة عشر موضعًا في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (ليل وقلب):

تُحـــبُّ العـــدوَّ وتحنـــو عليـــه وخنجـــرُه منـــكَ دامٍ خضـــيبٌ[٢]

فقد جاء تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على خبر المبتدأ, وأصل الترتيب: وخنجرُه دامٍ منك؛ لإفادة معنى التوبيخ والسخرية, إذ كيف للمرء أن يُحبَّ عدوَّه ابتداءً؟ علاوةً على أنّ خنجره ما زال دمُك يقطر منه.

- وتقول في قصيدة (إلى صورة):

هو لي فتنةٌ؛ ولكن دعيهِ[٣]

والأصل في الترتيب: هو فتنةٌ لي, وقد أفاد التقديم هنا التخصيص.

- وتقول في قصيدة (يزورنا):

ففرحتي من السماءِ أكبرُ[٤]

حيث تقدّمت شبه الجملة من الجار والمجرور على خبر المبتدأ, والأصل: ففرحتي أكبرُ من السماء, وقد خرج هذا التقديم؛ لإفادة التفخيم والتعظيم, فأرادت الشاعرة أن تعبّرَ عن عِظمِ فرحتها وإظهار بهجتها وذلك بوصفها بأنّها أكبرُ من السماء, ثمّ جاء هذا التقديم لتثبيت هذا المعنى وتوكيده.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٧٩.

(٢) المرجع السابق: ٧٥.

(٣) المرجع السابق: ٩٧.

(٤) المرجع السابق: ٩٧.

- كما تقول في قصيدة (حمزة):

يا فلسطينُ اطمئنّي

أنا والدارُ وأولادي قرابينُ خلاصك

نحن من أجلك نحيا ونموت[١]

والأصل في الترتيب: نحن نحيا ونموت من أجلك, فجاء تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور؛ ليفيدَ معنى التوكيد, فالشاعرة أرادت أن تؤكّدَ على لسان (حمزة) أنّ الشعب الفلسطيني يهَبُ حياته من أجل فلسطين, وكلّ نضاله وتضحياته من أجلها, فالفلسطيني لا يبخلُ على وطنه بأمواله وأولاده وممتلكاته وروحه, بل يقدّمها قربانًا لتحريرها, فجاء هذا التقديم؛ لإفادة هذا المعنى.

- وتقول في قصيدة (في ليل المدينة الكبيرة):

ألمحُ ظلَّ غدٍ قادمٍ أنا فيه أمسٌ وذكرى[٢]

والأصل: أنا أمسٌ وذكرى فيه, فجاء هذا التقديم؛ لبيان الأهمّيّة, فالشاعرة تريد أن تظهر أهمية الغدِ القادم, وهو المستقبل السعيد, والأمل الذي يعيش عليه الإنسان.

المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على المبتدأ المؤخّر

وقد ورد ذلك في ثمانية مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (الشاعرة والفراشة):

فـــأين منـــك الآنَ دنيـــا الهـــوي وأيـــنَ أحـــلامُ الهـــوى الســـاحرة؟![٣]

حيث قدّمت الشاعرة شبه الجملة على المبتدأ المؤخّر, والأصل في الترتيب: فأين دنيا الهوي منك الآنَ؟ ولعلّ الغرض من هذا التقديم هو لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (غبّ النوى):

وتحـــتَ جمـــودي مـــن العاطفـــاتِ أعاصـــيرُ جارفـــةٌ دافعـــةٌ[٤]

والأصل في الترتيب: وتحت جمودي أعاصير جارفة من العاطفات, وقد أفاد هذا التقديم التخصيص.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٨٨-٤٨٩.

(٢) المرجع السابق: ٥٩٧.

(٣) المرجع السابق: ٥٧.

(٤) المرجع السابق: ٩٤.

- وتقول في قصيدة (من وراء الجدران):

فلـــي مـــن خيـــالي وفنّـــي ودنيـــاي ألـــفُ جنـــاحٍ وألـــفُ ســـماءٍ[١]

وأصل الترتيب: فلي ألفُ جناح من خيالي وفنّي ودنياي, وإنّما جاء هذا التقديم؛ لإفادة معنى التوكيد؛ أي: أنّها تؤكّد أنها تستمد حريتها وسعادتها من خيالها وفنّها.

- وتقول في قصيدة (نداء الأرض):

وللصمتِ من حوله ألفُ معنى[٢]

وأصل الترتيب: وللصمت ألف معنى من حوله, وقد أفاد التقديم هنا التعميم والشمول.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

يا قاصمًا ظهري الضعيفَ لي لديكَ ألفُ ثارٍ[٣]

والأصل: لي ألف ثار لديك, وقد أفاد هذا التقديم التهديد والوعيد.

- كما تقول في قصيدة (ذهب الذين نحبّهم):

آهٍ يا وطني

عليكَ من الدّمِ الغالي سلامٌ[٤]

وأصل الترتيب: عليك سلامٌ من الدّمِ الغالي, وقد أفاد التقديم هنا التفخيم والتعظيم وبيان الأهمية, فالشاعرة بلسان حال الشهداء تبعث سلامًا لوطنها, ولكن ليس كأيّ سلام, بل هو سلامٌ مخضّب بالدّم, فجاء التقديم؛ ليظهر عظمة ما ضحّى بها الشهداء من أجل وطنهم, وبيان أهميته.

- وتقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

هنالكَ في العطفةِ الجانبيةِ حانوتُ خمرٍ[٥]

قدّمت الشاعرة هنا شبه الجملة (في العطفة الجانبية) على المبتدأ المؤخّر (حانوتُ), والأصل: هنالك حانوتُ خمرٍ في العطفة الجانبية, وواضحٌ ما لهذا التقديم من دلالة بلاغيّة, إذا إنّ الشاعرة تلفت النظَرَ إلى ذلك المكان الذي يحوي حانوت الخمر وهو العطفة الجانبية.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٢.

(٢) المرجع السابق: ١٦٦.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٩.

(٤) المرجع السابق: ٥٠١.

(٥) المرجع السابق: ٥٢٠.

- وتقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

على وجهها الآنَ صمتٌ ووحدة[1]

والأصل في الترتيب: على وجهها صمتٌ الآنَ, وقد أفاد التقديم هنا التوكيد.

ولا شكّ أنّ تقديم شبه الجملة على المبتدأ والخبر, سواء شبه الجملة الظرفيّة, أو الجار والمجرور يُكسب النصّ دلالة جديدة, ويجعل القارئ يُمعن النظر أكثر في النصوص؛ ليكشف عن هذه الدلالات والمعاني الجديدة.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٢٠.

المبحث الثالث

التقديمُ والتأخيرُ في الأفعالِ الناسخةِ

وينقسم إلى ستّة مطالب:

- المطلب الأوّل: تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها.
- المطلب الثاني: تقديم معمول خبر كان وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها وخبرها.
- المطلب الثالث: تقديم (شبه الجملة) على خبر كان وأخواتها.
- المطلب الرابع: تقديم الحال على خبر كان وأخواتها.
- المطلب الخامس: تقديم شبه الجملة على خبر (كاد) وأخواتها.
- المطلب السادس: تقديم خبر الفعل الناسخ عليه.

التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة

الأصل في الاسم أن يليَ الفعلَ الناسخَ, ثمّ يأتي بعده الخبرُ, وقد يختلف الترتيبُ, فيتقدّم خبرُه على اسمه, وهذا جائزٌ "خلافًا لابن دُرُسْتُويهِ في (ليسَ)، ولابن مُعْط في (دامَ)، قال الله تعالى: ﴿ وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾[1]، وقرأ حمزة وحفص: ﴿ لَّيْسَ ٱلْبِرَّ أَن تُوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ ﴾[2], بنصب (البرّ)"[3].

ويُجوّز ابن جنّي تقديم "خبر كان وأخواتها على أسمائها, وعليها نفسها, وكذلك خبر ليس؛ نحو: زيدًا ليس أخوك, ومنطلقين ليس أخواك"[4], وكذلك تقول: "كَانَ قَائِمًا زيدٌ, وَقَائِمًا كَانَ زيدٌ, وَكَذَلِكَ لَيْسَ قَائِمًا زيدٌ, وَقَائِمًا لَيْسَ زيدٌ"[5].

وقد جاء التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة في شعر فدوى طوقان على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها

وقد ورَد تقديم الخبر على الاسم على ثلاث صوَر, وهي:

أ- تقديم خبر كان وأخواتها (المفرد) على اسمها:

وقد جاء في ثلاثة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (طمأنينة السماء):

وكان أقسى ما شجى نفسها ... وابتعث الراعب من هجسها

تدفُّقُ الظلمة في يومها ... في غدها المحروم ... في أمسها[6]

فقد قدمت الشاعرة خبر كان "أقسى" على اسمها "تدفُّقُ", والأصل "كان تدفُّقُ ما شجى نفسها ... أقسى", وقد جاء هذا التقديم؛ لبيان شدة التأثر بالظلمة, فقد كانت قاسية عليها, وبعثت الرعب في نفسها, كما أنه جاء تقديم الخبر "أقسى" للتهويل والتفخيم؛ لتظهر الشاعرة عِظم أثر الظلمة وقسوتها على نفسها.

---

(1) سورة الروم: ٤٧.

(2) سورة البقرة: ١٧٧.

(3) أوضح المسالك, ابن هشام: ١/٢٣٧-٢٣٨.

(4) الخصائص, ابن جني: ٢/٣٨٤-٣٨٥.

(5) اللُّمَع في العربية, ابن جني: ٣٧.

(6) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٨٤.

- وتقول في قصيدة (الصخرة):

ما دامَ سجّاني القضاءُ[١]

وأصل الترتيب: ما دام القضاءُ سجاني, حيث آثرت تقديم خبر (ما دام) على اسمها؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (إلى المغرّد السجين):

وكان ملءَ أغانيك اخضرارُ المروجِ

ونضرةُ السفحِ, وبوحُ الأريجِ[٢]

والأصل في التعبير: وكان اخضرارُ المروج ملءَ أغانيك, وجاء الغرض من التقديم التوكيد, فالشاعرة أرادت أن تؤكّد بهذا التقديم اخضرار المروج بفعل أغاني السجين (الشاعر كمال ناصر) وشدْوِه, على سبيل رفع معنوياته ومواساته.

ب- تقديم خبر كان وأخواتها (الجملة) على اسمها:

جوّز بعض النحويين تقديم خبر كان إذا كان جملة فعلية على اسمها, مستدلّين على ذلك بقول الله –عزّ وجلّ-: ﴿وَأَنْ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَدِ ٱقْتَرَبَ أَجَلُهُمْ﴾[٣]، فيكون: "(أجلُهم) اسم يكون, وفاعل (اقترب) ضميرُه؛ لتقدّمه رتبةً بناءً على جواز تقديم خبر كان على اسمها, وإن كان فعلًا"[٤].

وقد ورد ذلك مرة واحدة في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (نداء الأرض):

وكان بعينيه يرسبُ شيءٌ

ثقيلٌ كآلامه, مظلمٌ[٥]

فجاء تقديم خبر كان (الجملة الفعلية) على اسمها, والأصل: وكان بعينيه شيءٌ يرسبُ, وجاء هذا التقديم؛ لإثارة الانتباه, بمعاناة الإنسان الفلسطيني الذي يترسّب الألمُ ترسّبًا في عينيه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٤٣.

(٢) المرجع السابق: ٣٠١.

(٣) سورة الأعراف: ١٨٥.

(٤) حاشية الخضري على شرح ابن عقيل: ٢٧٦/١.

(٥) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٦٤.

ت-تقديم خبر كان وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها:

وقد ورد ذلك في سبعةَ عشرَ موضعًا في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (مع سنابل القمح):

ألـــــيسَ فـــــي قدرتِـــــه القـــــادرةِ أن يمســحَ البــؤسَ ويمحــو الشــقاءَ

ألـــــيسَ فـــــي قوتِـــــه القـــــاهرةِ أن يغمــرَ الأرضَ بعــدلِ الســماءِ[١]

حيث تقدّم خبر ليس (شبه الجملة) على اسمها (المصدر المؤول), والأصل: أليس مسحُ البؤس في قدرته؟, وأليس غمر الأرض في قوته؟, وقد جاء هذا التقديم للتوكيد, فهي تؤكد قدرة الله -عزّ وجلّ- وقوّته. ومما جاء على غرض التوكيد قولها في قصيدة (حلم الذكرى):

وكنتَ حزينًا وكانت على

جبينك مسحةُ غمٍّ وكرب[٢]

ومن الأغراض التي جاء عليها تقديم خبر كان (شبه الجملة) على اسمها:

- **لفت الانتباه:** ومنه قولها: "**وكان هناك وراء الدخان قطيع**"[٣], وقولها: "**وكان هنالك برعمُ زهرٍ**"[٤].
- **التخصيص:** ومنه قولها: "**وكانت بعينيك نظرة عتب**"[٥], وقولها: "**فما زال في عمرك شيءٌ ملفّع**"[٦], وكذلك قولها: "**كان لنا كلُّ انفعال الحياة**"[٧].
- **العناية والاهتمام:** كقولها: "**وكان بي حسٌّ خفي الدبيب**"[٨], وقولها: "**كان في الوجه الرقيق الضامر طائفٌ من ألم**"[٩], وقولها: "**وكانت بجنبي أُمّي**"[١٠].

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٦.

(٢) المرجع السابق: ١٧٤.

(٣) المرجع السابق: ١٧٥.

(٤) المرجع السابق: ٢٧٠.

(٥) المرجع السابق: ٢١٧.

(٦) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٧) المرجع السابق: ٣٢١.

(٨) المرجع السابق: ٢٢٧.

(٩) المرجع السابق: ٢٧٠.

(١٠) المرجع السابق: ٥٥٤.

- **الترحّم:** ومنه قولها: "**كان لي من شذوذه كلَّ يومٍ محنةٌ**"[١], وقولها: "**ولم يكن هناك مَن يحبّني**"[٢].
- **بيان شدّة التأثر:** ومنه قولها: "**فما زال في دمي عبيرٌ منك يرويني**"[٣], وقولها: "**ما زال في نفسي يوم الثلوج أغنيةٌ بيضاءُ عميقة الأصداء**"[٤], وكذلك قولها: "**كان في أعماقنا خوفٌ**"[٥], وقولها: "**فيها يصبح للأشياء هنا في بلدي وجهٌ مظلم**"[٦].

المطلب الثاني: تقديم معمول خبر كان وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها وخبرها

أجاز النحاة أن يلي الأفعالَ الناسخةَ معمولُ خبرها إذا كان ظرفًا أو مجرورًا, وقد ورد ذلك في أحدَ عشرَ موضعًا في شعر فدوى طوقان ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (رقيّة):

وكانـــــتْ خـــــلالَ الـــــدُّجى مقلتـــــاه كنجمـــينِ ضـــاءا بصـــدرِ الجلـــد[٧]

حيث تقدّمت شبه الجملة على اسم كانت وخبرها, والأصل: وكانت مقلتاه كنجمين خلال الدجى, وإنّما جاء هذا التقديم؛ لإفادة معنى التوكيد.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

وكان لِي الفنُّ والشعرُ صوتًا
يجلجلُ في ثورة لا تلين[٨]

وأصل الترتيب: وكان الفنُّ والشعرُ صوتًا لي, وقد أفاد التقديم هنا التخصيص. ومما جاء لغرض التخصيص –أيضًا– قولها:

كان لِي الحبُّ مهربًا أحتمي فيه[٩]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٨٠.
(٢) المرجع السابق: ٤٠٧.
(٣) المرجع السابق: ٣١١.
(٤) المرجع السابق: ٣٢٠.
(٥) المرجع السابق: ٣٥٣.
(٦) المرجع السابق: ٦٠٣.
(٧) المرجع السابق: ١٥٥.
(٨) المرجع السابق: ٢٧٢.
(٩) المرجع السابق: ٢٨٢.

- وتقول في قصيدة (لن أبكي):

وكان هناكَ جمعُ البومِ والأشباحِ

غريبَ الوجهِ واليدِ واللسانِ[١]

حيث قدّمت الشاعرة شبه الجملة (هناك) على اسم كان وخبرها, والأصل: وكان جمعُ البوم غريبَ الوجه, وذلك بغرض لفت الانتباه. ومما جاء على هذا الغرض قولها في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

ولم تزلْ هناكَ الغنوةُ على

شفاه الفتيةِ الفرسانِ حمراءَ مزهوّةٍ[٢]

المطلب الثالث: تقديم (شبه الجملة) على خبر كان وأخواتها

وقد ورَد ذلك في أربعة وثلاثين موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (وجود):

كنتَ على الدنيا سؤالًا شريد

في الغيهبِ المسدولِ جوابُه استتر

وكنتَ لي إشراقَ نورٍ جديدٍ

من عتمةِ المجهولِ أطلعَه قدرٌ[٣]

حيث قدّمت الشاعرة شبه الجملة (على الدنيا) على خبر (كنتَ), وأصل الترتيب: كنت سؤالًا على الدنيا, وذلك بغرض بيان الأهمية.

أما في الموضع الثاني, فقدّمت شبه الجملة (لي) على خبر (كنت), والأصل: وكنت إشراق نور لي, وذلك بغرض التخصيص. ومما جاء على غرض التخصيص قولها: "**أن تكوني لقلبي وحبّي بكلّ كيانك جسمًا وروحًا**"[٤], وقولها: "**وكنت لي يا فتنتي الكبرى قصيدةً كبرى**"[٥].

ومن الأغراض الأخرى التي جاء عليها هذا النوع من التقديم ما يأتي:

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٦٠.

(٢) المرجع السابق: ٥٥٠.

(٣) المرجع السابق: ١٢٧.

(٤) المرجع السابق: ٢٧٧.

(٥) المرجع السابق: ٣٢٠.

- **بيان شدّة التأثر:** ومنه قولها: "**عامٌ طويل ظلّ في عمري يدبُّ**"[١], وقولها: "**كان قلبه الصامت في ليل الهزيمة ذاهلًا**"[٢], وكذلك قولها: "**كانت الزرقة في عينيه تمتدّ**"[٣].
- **العناية والاهتمام:** ومنه قولها: "**فكنتِ له الزادَ والخمرَ والنورَ**"[٤], وقولها: "**ظلّت على شفاه أمّه تسيل**"[٥].
- **التوكيد:** كقولها: "**فما زالت هنا روحًا تُطيف**"[٦], وقولها: "**صار اليومَ زقّومًا**"[٧].
- **الترحُّم:** ومنه قولها: "**وكنت في يأسي أمدُّ خلفها اليدين, أودّ لو بلغتها**"[٨].
- **لفت الانتباه:** كقولها: "**كانت خطاه حين جاء جرسًا يقرع**"[٩].

المطلب الرابع: تقديم الحال على خبر كان وأخواتها

وقد ورَد ذلك في شعرها في موضعيْنِ اثنين, وهما:

- تقول في قصيدة (وأنا وحدي مع الليل):

تظـــــلُّ روحـــــي وهـــــي مـــــأخوذةٌ تصـغي إليـه مـن وراءِ الـدجونِ[١٠]

حيث قدّمت الشاعرة الحال الجملة (وهي مأخوذة) على خبر (تظلّ), والأصل في الترتيب: تظلّ روحي تصغي وهي مأخوذة, وقد جاء هذا التقديم؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (ذكريات):

وكنّا معًا نغمًا واحدًا[١١]

والأصل: وكنّا نغمًا واحدًا معًا, وقد أفاد التقديم –هنا– التوكيد.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٩٦.

(٢) المرجع السابق: ٤٧٩.

(٣) المرجع السابق: ٤٨٢.

(٤) المرجع السابق: ٢٧٦.

(٥) المرجع السابق: ٤٩٩.

(٦) المرجع السابق: ٣٣١.

(٧) المرجع السابق: ٤٨١.

(٨) المرجع السابق: ٤٠٩.

(٩) المرجع السابق: ٥٣٢.

(١٠) المرجع السابق: ١٢٥.

(١١) المرجع السابق: ١٨٥.

المطلب الخامس: تقديم شبه الجملة على خبر (كاد) وأخواتها

وقد جاء ذلك في ثلاثة مواضع في شعرها, منها:

- تقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

أكـــــادُ بـــــالوهمِ أراه معـــــي يغمـــرُ قلبـــي بالحنـــانِ الـــدقيقِ[١]

حيث قدّمت الشاعرة شبه الجملة (بالوهم) على خبر (أكاد), وأصل الترتيب: أكاد أراه بالوهم, وقد جاء هذا التقديم؛ للتنبيه على أنّ ذلك وهمًا وليس حقيقةً.

- وتقول في قصيدة (مع لاجئة في العيد):

من كلِّ راقصةِ الخطى كادتْ بنشوتِها تطيرُ[٢]

وأصل الترتيب: كادت تطير بنشوتها, حيث قدّمت شبه الجملة على خبر كادت؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (رقيّة):

تشـــعانِ فـــي قلبِهـــا المـــدلهمِّ فيوشـــكُ فـــي جنبهـــا يتّقـــد[٣]

فقد قدّمت الشاعرة شبه الجملة (في جنبها) على خبر يوشك, وأصل الترتيب: فيوشك يتّقد في جنبها, ولعلّ الغرض من ذلك هو الإثارة ولفت الانتباه.

المطلب السادس: تقديم خبر الفعل الناسخ عليه

وقد وردَ ذلك في تسعة مواضع في شعرها, على النحو الآتي:

- تقول في قصيدة (يوم الثلوج):

طيْفيْنِ كنّا وانهمارُ الثلوج

يمسح عبر الدرب آثارنا[٤]

حيث تقدّم خبر الفعل الناسخ (كان) عليه, وأصل الترتيب: كنّا طيْفيْنِ, وقد خرج التقديم؛ لإفادة معنى التوكيد, فالشاعرة تودُّ التأكيد على أنها كانت في أسعد لحظاتها, وأحلى أيامها.

- وتقول في قصيدة (الإله الذي مات):

عبثًا كانت أغانينا[١]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦١.

[٢] المرجع السابق: ١٥٠.

[٣] المرجع السابق: ١٥٥.

[٤] المرجع السابق: ٣٢٠.

والأصل: كانت أغانينا عبثًا, وقد جاء هذا التقديم؛ للإثارة ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

معافىً كان, ونقيًّا كان[٢]

وأصل الترتيب: كان معافىً, وكان نقيًّا, وذلك للدلالة على التوكيد, فالشاعرة تؤكّد بأن الحب كان معافىً, ونقيًّا. وتقول في نفس القصيدة ولنفس الغرض أيضًا:

مفتوحًا كان الباب هنا

والمنزل كان ملاذ الموقر بالأحزان

مفتوحًا كان الباب هنا والزيتونة خضراء[٣]

- وتقول في قصيدة (آهات أمام شبّاك التصاريح):

حنظلًا صرتُ, مذاقي قاتلٌ

حقدي رهيبٌ, موغلٌ حتى القرار[٤]

حيث تقدّم خبر الفعل الناسخ (صرت) عليه, والأصل: صرتُ حنظلًا, وقد جاء التقديم هنا لفائدة دلالية وغرض بلاغي وهو التنفير, فأرادت الشاعرة أن تظهرَ معدنَها المقاوم المُرّ أمام اضطهاد المحتل لأبناء الشعب الفلسطيني وإذلاله لهم على الحواجز والمعابر.

- وتقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

وحيدًا تظلّ ولو حضنتكَ مئاتُ النساءِ[٥]

وأصل الترتيب: تظلّ وحيدًا, حيث تقدّم خبر الفعل الناسخ (تظل) عليه؛ لإفادة معنى للترحّم وكسب التعاطف.

- وتقول في قصيدة (نبوءة العرّافة):

معقودةً تظلّ لا تزول[٦]

والأصل: تظل معقودةً, وذلك بغرض العناية والاهتمام.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٤.

(٢) المرجع السابق: ٤٠٠.

(٣) المرجع السابق: ٤٠٢.

(٤) المرجع السابق: ٤٧٧.

(٥) المرجع السابق: ٤٧٧.

(٦) المرجع السابق: ٥٣٠.

المبحث الرابع

التقديمُ والتأخيرُ في الأحرفِ الناسخةِ

وينقسم إلى ثلاثة مطالب:

- المطلب الأوّل: تقديم خبر إنّ وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها.
- المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها (المفرد).
- المطلب الثالث: تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها (الجملة الفعلية).

التقديم والتأخير في الأحرف الناسخة

قال ابن جنّي: "أخبار إِنّ وَأَخَوَاتهَا كأخبار الْمُبْتَدَأ من الْمُفْرد وَالْجُمْلَة والظرف, وَلَا يجوز تَقْدِيم أَخْبَارهَا على أسمائها إِلَّا أَن يكون الْخَبَر ظرفًا أَو حرفَ جرٍ, تَقول: إِنّ فِي الدَّار زيدًا, وَلَعَلَّ عنْدك عمرًا"[١].

وقد جاء التقديم في الأحرف الناسخة على الصور الآتية:

المطلب الأوّل: تقديم خبر إنّ وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها

وقد جاء ذلك في ثمانية مواضع في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (طمأنينة السماء):

لعـــــلّ فـــــي أغـــــواره لمحـــــةً تلـــوح مـــن ذكـــرى ســـنى عـــابر[٢]

حيث تقدّم خبر (لعلّ) شبه الجملة على اسمها, والأصل: لعلّ لمحةً في أغواره, وقد جاء التقديم بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (إلى صورة):

هكذا وليظلّ حبّي سرًا

غامضًا, إنّ للغموض لسحرًا

آسر, يجذُبُ النفوسَ إليه[٣]

والأصل: إنّ سحرًا للغموض, وقد جاء التقديم هنا لجذب الانتباه.

- وتقول في قصيدة (نار ونار):

كأنّ بذاتي نارًا خفيّة[٤]

والأصل: كأنّ نارًا بذاتي, والغرض البلاغي للتقديم هنا هو بيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (بعد الكارثة):

لكـــــنّ للثـــــأر غـــــدًا هبّـــــةً جارفـــةَ الهـــولِ, عصـــوفًا عمـــم[٥]

وأصل الترتيب: لكنّ هبةً للثأر, وأفاد التقديم هنا التهديد والعيد لهذا المحتل الصهيوني.

---

(١) اللُّمَع في العربية, ابن جني: ٤١-٤٢.

(٢) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٨٤.

(٣) المرجع السابق: ٩٩.

(٤) المرجع السابق: ١١٩.

(٥) المرجع السابق: ١٤٩.

- وتقول في قصيدة (أنا والسر الضائع):

لم أدرِ إلّا أنّ في صدري

يدًا من الغيب مضت كفُّها

تمسح عنه عتمة اليأسِ[١]

حيث قدّمت الشاعرة خبر (أنّ) على اسمها, والأصل: أنّ يدًا في صدري, وقد جاء هذا التقديم؛ للعناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

فاعلمي أنّ بأعماقك أغلى خمرة

بين خموري[٢]

والأصل: فاعلمي أنّ أغلى خمرة بأعماقك, وذلك للتخصيص. وتقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

إنّ في شعرك الجريء ظلالًا

كمنت خلفها شجونٌ دفينة[٣]

والأصل: إنّ ظلالًا في شعرك الجريء, والغرض من التقديم الإثارةُ ولفتُ الانتباه.

- وتقول في قصيدة (نسيان):

تلمّستُ جدرانه علّ فيها

بقايا ظلالٍ, بقايا صور[٤]

والأصل: علّ بقايا ظلالٍ فيها, وذلك بغرض التخصيص.

المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها (المفرد)

وقد ورد في ستة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (مع سنابل القمح):

لـــم تحـــبسِ الســـماءُ رزقَ الفقيـــرِ لكنّـــه فـــي الأرضِ ظلـــمُ البشـــرِ[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٢٧.

(٢) المرجع السابق: ٢٦٦.

(٣) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٤) المرجع السابق: ٢٩٨.

(٥) المرجع السابق: ٦٧.

حيث تقدّمت شبه الجملة على خبر (لكنّ) المفرد, والأصل في الترتيب: لكنّه ظلمُ البشر في الأرض, والغرض البلاغي من التقديم هنا هو التخصيص, فخصصت وجود الظلم في الأرض.

- وتقول في قصيدة (ليل وقلب):

وإنّـــــكَ كاللّيـــــلِ شـــــيءٌ كبيـــــرٌ بعيـــدُ القـــرارِ ســـحيقٌ ســـحيقٌ[١]

والأصل: وإنّك شيءٌ كبير كالليل, ولعل الغرض من هذا التقديم هو المدح والتعظيم.

- وتقول في قصيدة (الصدى الباكي):

رحمةً يا شاعري, وانظر إلى أصداءِ روحي

إنّها في شعري الباكي استغاثاتُ ذبيحٍ![٢]

وأصل الترتيب: إنّها استغاثاتُ ذبيحٍ في شعري الباكي, وواضحٌ أنّ هذا التقديم قد جاء لغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

ندّعي أنّا كباقي الآخرين

قومٌ لنا وطنٌ[٣]

والأصل: أنّا قومٌ كباقي الآخرين, والغرض من ذلك هو لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

إنّه هناك حانٍ لطيفٌ[٤]

وأصل الترتيب: إنّه حانٍ هناك, وذلك للفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (مكابرة):

يأبى أن يُقرَّ الكِبرُ أنّك في قرارتنا

نداءٌ قاهرٌ كالموت[٥]

وأصل الترتيب: أنّك نداءٌ في قرارتنا, ودلّ هذا التقديم على التخصيص.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٣.

(٢) المرجع السابق: ١٠٢.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٠.

(٤) المرجع السابق: ٣٧٩.

(٥) المرجع السابق: ٤١٥.

المطلب الثالث: تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها (الجملة الفعلية)

وقد ورد ذلك في خمسة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (طمأنينة السماء):

كـــــأنّ روحَ الله مـــــن فوقـــــه تمـــدُّه بنورِهـــا عـــن ســـخاءٍ[1]

حيث تقدّمت شبه الجملة على خبر (كأنّ) الجملة الفعلية, وأصل الترتيب: كأنّ روحَ الله تمدّه من فوقه, وقد جاء هذا التقديم؛ لبيان الأهمية.

- وتقول في قصيدة (سُمُوّ):

وتغمرني سكراتُ التجلي, كأنّ الإلهَ لعيني بدا[2]

والأصل: كأنّ الإله بدا لعيني, وقد أفاد التقديم هنا العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (رقيّة):

كـــأنّ الرحـــابَ العُلـــى بعيـــون السـحائب تبكـي شـقاءَ البشـرِ[3]

وأصل الترتيب: كأنّ الرحابَ العُلى تبكي بعيون السحائب, وذلك بغرض التهويل والتفخيم.

- وتقول في قصيدة (لماذا؟):

ولكنّ قلبي في غمراتِ أساه

العميقِ الصموتِ يعودُ

فيقرع جدرانَ صدري[4]

والأصل: ولكنّ قلبي يعود في غمرات أساه العميق, وقد أفاد التقديم هنا بيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

لعلّ بقاياهم في القبورِ تئنُّ[5]

وأصل الترتيب: لعلّ بقاياهم تئن في القبور, وذلك للتخصيص.

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٨٥.

(2) المرجع السابق: ١٠٥.

(3) المرجع السابق: ١٥٤.

(4) المرجع السابق: ٣٨٧-٣٨٨.

(5) المرجع السابق: ٥١٧.

نلاحظ أنّ الشاعرة فدوى طوقان استطاعت أن تغطي مساحةً كبيرة من ظواهر التقديم والتأخير في الجملة الاسمية, بيْد أنّ هناك نوعًا من التفاوت بين ظاهرة وأخرى, ففي حين بلغت شواهد تقديم الخبر المفرد على المبتدأ تسعة عشر شاهدًا, نجد أنّ عدد شواهد تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ بلغ خمسة وخمسين شاهدًا, كما بلغت شواهد تقديم شبه الجملة على خبر المبتدأ ثلاثين شاهدًا, مقارنة بثمانية شواهد فقط على تقديم شبه الجملة على المبتدأ المؤخّر.

أما عن التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة؛ فقد جاءت في ديوانها حسب الآتي:

- ورد تقديم خبر كان وأخواتها المفرد على اسمها في ثلاثة مواضع.
- جاء تقديم خبر كان (الجملة الفعلية) على اسمها في موضعٍ واحد فقط.
- ورد تقديم خبر كان وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها في سبعة عشر موضعًا.
- كما جاء تقديم معمول خبر كان وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها وخبرها في أحد عشر موضعًا.
- ورد تقديم شبه الجملة على خبر كان وأخواتها في أربعة وثلاثين موضعًا.
- وجاء تقديم الحال على خبر كان وأخواتها في موضعين اثنين فقط.
- وورد تقديم شبه الجملة على خبر (كاد) وأخواتها في أربعة مواضع.
- كما جاء تقديم خبر الفعل الناسخ عليه في تسعة مواضع.

وعن التقديم والتأخير في الأحرف الناسخة؛ فقد ورد في شعرها حسب الآتي:

- تقديم خبر إنّ وأخواتها (شبه الجملة) على اسمها في ثمانية مواضع.
- تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها (المفرد) في ستة مواضع.
- تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها (الجملة الفعلية) في خمسة مواضع.

ولعلّ السبب في اختلاف عدد الشواهد يعود إلى رغبة الشاعرة في إيصال المعاني والدلالات التي أشرنا إليها في ثنايا هذا الفصل, وما رافقها من دفعات شعورية ألقت بظلالها على نصوص الشاعرة.

الفصل الثاني

التقديمُ والتأخيرُ في الجملةِ الفعليةِ

وفيه أربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: التقديم على الفعل.**
- **المبحث الثاني: التقديم على الفاعل.**
- **المبحث الثالث: التقديم على نائب الفاعل.**
- **المبحث الرابع: التقديم على المفعول به.**

التقديم والتأخير في الجملة الفعلية

الترتيب الأصلي للجملة الفعلية هو أن تبدأ بالفعل, يليه الفاعل إذا كان لازمًا, ويلي الفاعلَ المفعولُ به إذا كان الفعل متعديًّا, ثم تأتي المكمِّلات والفضلات, ولكنّه قد يتم مخالفة هذا الأصل؛ لمعانٍ دلالية, أو أغراضٍ بلاغية, وسيحاول الباحث استقصاء الخروج عن الأصل في الجملة الفعلية في هذا الفصل من خلال رصد التقديم على: (الفعل, والفاعل, ونائب الفاعل, والمفعول به).

المبحث الأوّل

التقديمُ على الفعلِ

وينقسم إلى مَطلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: تقديم شبه الجملة على الفعل.**
- **المطلب الثاني: تقديم الحال على الفعل.**

التقديم على الفعل

الأصل في ترتيب الجملة الفعلية أن يُذكر الفعل أولًا, ثمّ يأتي الفاعل تاليًا, ثمّ اللواحق والتوابع, فالفاعل يلي الفعل؛ "لِأَنَّهُ منزل مِنْهُ منزلَة الْجُزْء وَيجوز الْفَصْل بَينهمَا بالمفعول, نَحْو ضرب عمرًا زيدٌ, وَيجب الْبَقَاء على الأَصْل إِذا حصل لبس كَأَن يخفى الْإِعْرَاب وَلَا قرينَة, نَحْو: "ضرب مُوسَى عِيسَى", إِذْ لَا دَلِيل حِينَئِذٍ على تعيّن الْفَاعِل من الْمَفْعُول"[١].

وقد جوّز النحويون التقديم على الفعل نفسه, كشبه الجملة مثلًا؛ لأنّ لها حرّيّة التنقّل والتوسّع داخل السياق اللغوي, بيد أنّ هذا التقديم لا بدّ أن يكون لغرض يقتضيه المقام, كالضرورة الشعرية, أو إثارة الانتباه, أو التخصيص, وغيرها. وكذلك قد يتقدّم المفعول به على الفعل, ويقع هذا تحت قسمين: **أحدهما:** ما يجب تقديمُه, وذلك كما إذا كان المفعولُ اسمَ شرط, نحو: "أيًا تضرب أضربْ", أو اسم استفهام, نحو: "أيَّ رجلٍ ضربت؟", أو ضميرًا منفصلًا لو تأخّر لزم اتصاله, نحو: ﴿**إِيَّاكَ نَعْبُدُ**﴾[٢]. **والثاني:** ما يجوز تقديمه وتأخيره, نحو: "ضرب زيدٌ عمرًا", فتقول: "عمرًا ضرب زيدٌ"[٣].

وقد جاء التقديم على الفعل في شعر فدوى طوقان على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: تقديم شبه الجملة على الفعل

ويندرج هذا التقديم ضمن تقديم اللفظ على عامله, نحو: تقديم الظرف على الفعل, أو الجار والمجرور, أو تقديمهما معًا على فعلهما:

أ- تقديم الجار والمجرور على الفعل:

وقد ورد ذلك في ستة وستين موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (هو وهي):

كان لي الحبُّ مهربًا فيه

إليه أفرّ من مأساتي

كان دنيا, في أفقها الرحبِ أسترجعُ حريتي[٤]

حيث تقدّم الجار والمجرور على الفعل (أفرّ), والأصل في الترتيب: أفرّ إليه من مأساتي, وقد جاء هذا التقديم؛ لبيان الأهمية, فالحبُّ بالنسبة للشاعرة هو الملجأ من حزنها

---

[١] همع الهوامع, السيوطي: ٥٨٠/١

[٢] سورة الفاتحة: ٥.

[٣] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٩٧/٢-٩٨.

[٤] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٨٢.

ومأساتها. أمّا في الموضع الثاني فأصل الترتيب: أسترجع حريتي في أفقها الرحب, حيث جاء التقديم هنا؛ لإفادة معنى التخصيص, فالمكان الذي تسترجع فيه الشاعرة حريتها, وتحقّق ذاتها هو دنيا الحبّ.

- وتقول في قصيدة ((أنا والسرّ الضائع):

ما زلتُ والدربُ بعيدٌ طويلٌ

أبحثُ في المجهولِ عبرَ الزمانِ

عن ضائعٍ أبحثُ[١]

والأصل في الترتيب: أبحثُ عن ضائعٍ, وقد أفاد التقديم هنا لفت الانتباه.

وأهمّ الأغراض التي خرج إليها تقديم (الجار والمجرور) على الفعل, هي:

- **التخصيص:** ومنه قولها: "**في رؤى حلمهما رفّت** "[٢], وقولها: "**في شفتيك صببت حنيني**"[٣], وقولها: "**من خضبك المغداق أعطي**"[٤], وقولها: "**وبالحنين والذكر أفزع يا صغيرتي**"[٥], وقولها: "**على طرقاتكم أمضي**"[٦], وقولها: "**ليلة فيها حصرنا العمر**"[٧].
- **إظهار الفظاعة والتشويه:** كقولها: "**وعلى أشلائنا نقّل خطوه**"[٨].
- **الترحّم والاستعطاف:** ومنه قولها: "**طريدًا على نارها أحترق**"[٩], وقولها: "**في خيمة الليل وفي رحالة العراء قامت تصلي**"[١٠].

- **بيان الأهميّة:** كقولها: "**بالحبّ سألتك**"[١١], وقولها: "**بدمي أخطّ وصيتي**"[١], وقولها: "**وفي دم الأحرار تغلي النقم**"[٢].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٥٥.

[٢] المرجع السابق: ٢٦٧.

[٣] المرجع السابق: ٢٧٦.

[٤] المرجع السابق: ٣٥٨.

[٥] المرجع السابق: ٤٤٤.

[٦] المرجع السابق: ٤٦٤.

[٧] المرجع السابق: ٢٠٨.

[٨] المرجع السابق: ٢٩٢.

[٩] المرجع السابق: ٢٧٢.

[١٠] المرجع السابق: ٤٥٦.

[١١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٩٩.

- **لفت الانتباه:** ومنه قولها: "**حلوٌ على الرجاء يطويني**"[٣], وقولها: "**ومن عيني ومن قلبي تسيل دماؤهم**"[٤], وقولها: "**ومن آخر الأفق تطلع شمس الغروب**"[٥].
- **التعظيم والتفخيم:** كقولها: "**وكالنجم أهوَت هويًا**"[٦], وقولها: "**في وجه الموت انتصبوا**"[٧].
- **العناية والاهتمام:** ومنه قولها: "**عن وجهنا الأصيل ترفع القناع**"[٨], وقولها: "**للأرض الطيبة الخضراء هتفوا**"[٩], وقولها: "**إلى يدكم أمدّ يدي**"[١٠], وقولها: "**من أجلك انفرطت عقود دمائهم**"[١١].
- **الإثارة والتشويق:** كقولها: "**من شقائنا, من حزننا الكبير... ستُبعث الحياة فيك**"[١٢], وقولها: "**من ألفي عام لم تصمت**"[١٣], وقولها: "**من أيّ آفاق ستنقضّ**"[١٤], وقولها: "**على وهج الذكريات أسافر**"[١٥].
- **التوكيد:** كقولها: "**ووهجُ هيام بعمقي استعر**"[١٦], وقولها: "**إلى القاع غصتُ**"[١٧].

ب-تقديم الظرف على الفعل:

وقد ورد ذلك في شعرها في أربعة وثلاثين موضعًا, منها:

- تقول في قصيدة (رجوع إلى البحر):

---

(١) المرجع السابق: ٥٥٠.

(٢) المرجع السابق: ١٤٩.

(٣) المرجع السابق: ٣١١.

(٤) المرجع السابق: ٥٠٢.

(٥) المرجع السابق: ٥٦٥.

(٦) المرجع السابق: ٣٨٦.

(٧) المرجع السابق: ٦١٢.

(٨) المرجع السابق: ٣٩٠.

(٩) المرجع السابق: ٤٤٠.

(١٠) المرجع السابق: ٤٦١.

(١١) المرجع السابق: ٥٠١.

(١٢) المرجع السابق: ٤٤٢.

(١٣) المرجع السابق: ٤٤٩.

(١٤) المرجع السابق: ٥٤.

(١٥) المرجع السابق: ٥٩١.

(١٦) المرجع السابق: ٩٥.

(١٧) المرجع السابق: ٥٤٩.

ولسوفَ ندخلُها كرامًا آمنينَ

وهنا سنلقي عِبئَنا

وهنا سينسى روحنا المكدودُ

أحزانَ السنين[١]

حيث قدّمت الشاعرة الظرف (هنا) في الموضعين, وأصل الترتيب: سنلقي عِبئَنا هنا, وسينسى هنا روحُنا, وقد خرج التقديم هنا؛ لإفادة معنى التوكيد. ومما جاء على غرض التوكيد:

- قولها: "غدًا تتبدّل أحلامُنا, غدًا تتحوَل أيامُنا, غدًا نتغيّر"[٢].
- وقولها: "**غدًا نلتقي**"[٣].
- وكذلك قولها: "**أبدًا لن يقرها الموتُ**"[٤].
- ومنه قولها: "**وانتظرني غدًا سيجمعنا الحبُّ**"[٥].
- وقولها: "**أمس أبصرتُ ابن عمّي في الطريق**"[٦].
- وكذلك قولها: "**غدًا مع وجه الصباح ستمضي**"[٧].
- وتقول في قصيدة (رجوع إلى البحر):

وهناك نعطي عمرنا

للصاخب الهدّار نعطي عمرنا وكفاحنا

وهناك سوف نواجه التيه المحتّم والمصير[٨]

وأصل الترتيب: نعطي عمرنا هناك, وسوف نواجه التيه هناك, وقد أفاد التقديم –هنا– العناية والاهتمام, ففي إطار حديثها عن الوطن والرجوع إليه قدّمت الظرف الذي يشير إلى الوطن؛ لتبرز العناية به, بالإضافة إلى ما في الأسلوب من معنى التوكيد والتحدّي, ومما جاء على غرض العناية والاهتمام:

- قولها: "**عند شواطئ حبّك أُرسي سفينة عمري**"[١].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٦.

[٢] المرجع السابق: ٢٢٢.

[٣] المرجع السابق: ٣٤٩.

[٤] المرجع السابق: ٤٥٨.

[٥] المرجع السابق: ١٨٨.

[٦] المرجع السابق: ٤٨٩.

[٧] المرجع السابق: ٤١٧.

[٨] المرجع السابق: ٣٥٩.

- وقولها: "**وعند رؤوسكم أُلقي هنا رأسي**"[٢].
- ومنه قولها: "**وفوق الجنى أنحني**"[٣].
- وقولها: "**وتحت ثراها أذوب وأفنى**"[٤].
- وتقول في قصيدة (لن أبكي):

هُنا كانوا

هُنا حلموا

هُنا رسموا[٥]

فقد تقدّم الظرف (هنا) على الفعل, والأصل في الترتيب: كانوا هنا, حلموا هنا, رسموا هنا, وقد أفاد التقديم هنا التخصيص, فقد خصّصت المكان الذي تخاطب فيه المجاهدين. ومما جاء على غرض التخصيص:

- قولها: "وفوق كآبة الأعماق أسدلنا"[٦].
- وقولها: "وتحت غمرة القتام والديجور نعجنها بالنور والبخور"[٧].
- ومنه قولها: "تحت شقوق سقفي المصدوع وقفت عند الشرفة المُخلّعة"[٨].
- وقولها: "وهناك تومئ لي السماء"[٩].
- وكذلك قولها: "هناك ألقاك في قلق الانتظار"[١٠].

- **ومما جاء على غرض لفت الانتباه:**
- قولها: "وراء الجدران تصخب دنيا الانطلاقات"[١١].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٣٩.

[٢] المرجع السابق: ٤٦١.

[٣] المرجع السابق: ٥٨٢.

[٤] المرجع السابق: ٤٩٥.

[٥] المرجع السابق: ٤٦٠.

[٦] المرجع السابق: ٤١٢.

[٧] المرجع السابق: ٤٩١.

[٨] المرجع السابق: ٥٣١.

[٩] المرجع السابق: ٧٢.

[١٠] المرجع السابق: ٢٠٤.

[١١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٨١.

- وقولها: "هناك يمتدُّ مشعُّ الضياء"[١].
- ومنه قولها: "هناك سيمثُل في ناظريك"[٢].
- وقولها: "وهناك على شطّ النهر تتغامز أضواء القمر"[٣].

- **ومما جاء على غرض الترحّم والاستعطاف:**

- قولها: "أتى عليها الملحُ, تحت الملح مات كلُّ خصب"[٤].
- وقولها: "غدًا تنزوي شمس حياتي ثمّ لا تطلع"[٥].

- **ومما جاء على غرض الإثارة والتشويق:**

- قولها: "خلال دخان علا واستدار رأيت الحمى"[٦].
- وقولها: "مع الليل قمت أطياف حلم هنيءٍ"[٧].
- وقولها: "وعند اشتعال المساء بنيران شمسك قمتُ"[٨].

ت-تقديم الظرف والجار والمجرور معًا على الفعل:

وقد ورد في خمسة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (مع المروج):

فهنا بحضنِكِ أستريحُ, أغيبُ, أغرقُ في حنيني[٩]

حيث قدّمت الشاعرة الظرف والجار والمجرور معًا على الفعل, وأصل الترتيب: أستريحُ هنا بحضنِكِ, وذلك بغرض التخصيص, فقد خصّصت الشاعرة حضن المروج دون غيره لاستراحتها.

- وتقول في قصيدة (أشواق حائرة):

وهنـــا, هنـــا, فـــي الأرضِ يهتـــفُ بـــي صـــوتٌ يقيّـــدُ خطـــوَ أقـــدامي[١]

---

[١] المرجع السابق: ٣٠٢.
[٢] المرجع السابق: ٣٤٠.
[٣] المرجع السابق: ٢٠٠.
[٤] المرجع السابق: ٣٧٣.
[٥] المرجع السابق: ٦٢.
[٦] المرجع السابق: ١٧٤.
[٧] المرجع السابق: ٢٣٧.
[٨] المرجع السابق: ٥٤٨.
[٩] المرجع السابق: ٥٠.

وأصل الترتيب: يهتف بي هنا, في الأرض صوتٌ, وإنّما أفاد التقديم هنا معنى التوكيد.

- وتقول في قصيدة (لا مفرّ):

هناك وراءَ الوراءِ, بأعماقِ ذاتي

هناك يرسبُ شيءٌ خفيٌّ[٢]

والأصل في الترتيب: يرسبُ شيءٌ هناك وراء الوراء, بأعماق ذاتي, وذلك للفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (اترك لي شيئًا هذي المرّة):

وعلى البابِ الموصدِ خلفَ الأعماقِ تعالت

وتعالت طرقاتُ الدمعِ[٣]

والأصل: تعالت على الباب الموصد خلف الأعماق طرقاتُ, وذلك للترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (حكاية أخرى أمام شبّاك التصاريح):

ولدى الشبّاكِ في الجسرِ انتظرتُ الدورَ[٤]

والأصل: انتظرت الدور لدى الشباك في الجسر, وذلك للتخصيص.

المطلب الثاني: تقديم الحال على الفعل

جاء تقديم الحال على الفعل في عشرة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٢.

(٢) المرجع السابق: ٣٢٨.

(٣) المرجع السابق: ٥٨٦.

(٤) المرجع السابق: ٦٠٥.

- تقول في قصيدة (هروب):

محيّـــرةً ولهًـــا تنشـــدينَ الحقيقـــةَ فـــــي غامضـــــاتِ المجـــــالي[١]

حيث قدّمت الشاعرة الحال (محيّرةً) على الفعل (تنشدين).

- وتقول في قصيدة (في ضباب التأمل):

مصدومةَ الآمالِ أسبحُ في ضبابِ تأمّلي[٢]

فقد قدّمت الشاعرة الحال (مصدومةَ) على الفعل (أسبح).

- وتقول في قصيدة (ساعة في الجزيرة):

هنا نحنُ بعدَ الطوافِ البعيدِ

معًا نستريحُ

معًا نستزيدُ[٣]

فقد قدّمت الحال (معًا) على الفعل (نستريح) في الموضع الأول, وعلى الفعل (نستزيد) في الموضع الثاني.

- وتقول في قصيدة (القصيدة الأخيرة):

عبثًا كنّا نريد الحبَّ أن يمنحنا خيطَ الحياةِ[٤]

حيث تقدّم الحال (عبثًا) على الفعل الناقص (كان).

- وتقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

عاريةَ القلبِ رجعتُ إليك[٥]

فقد قدّمت الحال (عارية) على الفعل (رجعتُ). وتقول في القصيدة نفسها:

عاريةَ القلب أتيتُ أخبط في اللّيلِ الغاشي[٦]

فقد تقدّم الحال (عارية) على الفعل (أتيتُ).

- وتقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

سدًى نريد الحبَّ أن ينمو ولا

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٩.

(٢) المرجع السابق: ٨٧.

(٣) المرجع السابق: ٢٢١.

(٤) المرجع السابق: ٣٦٣.

(٥) المرجع السابق: ٣٩٨.

(٦) المرجع السابق: ٤٠١.

أعماق, لا جذور[1]

حيث تقدّم الحال (سدًى) على الفعل (نريد).

- وتقول في قصيدة (اترك لي شيئًا هذي المرة):

محزونًا عاد زنين الصمتِ

حدّثني عن ألمِ الفقدانِ وعن خاتمةِ للأشياءِ

سمّاها تنّينَ الحزنِ

مخنوقًا حدّثني عن لا ديمومة كلّ الأشياء[2]

فقد تقدّم الحال (محزونًا) على الفعل (عاد) في الموضع الأوّل, وتقدّم الحال (مخنوقًا) على الفعل (حدّثني) في الموضع الثاني.

والغرض من التقديم في الأمثلة السابقة هو توكيد الهيئة والحال.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤١٠.

[2] المرجع السابق: ٥٨٥.

المبحث الثاني

التقديمُ على الفاعلِ

وينقسم إلى مَطلبيّنِ:

- **المطلب الأوّل: تقديم المفعول به على الفاعل.**
- **المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على الفاعل.**

المطلب الأوّل: تقديم المفعول به على الفاعل

الأصل في الترتيب أن يتأخّر المفعول به عن الفاعل, ولكنّه قد يتقدّم؛ لإفادة معنى دلالي, أو غرض بلاغي, وقد ورد هذا التقديم في شعره فدوى طوقان في ثلاثة وأربعين موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (أشواق حائرة):

فتهـــــــزُّ أغـــــــواري نوازعُـــــــه صـــــــخَّابةً, دفّاقـــــــةَ المـــــــددِ[١]

حيث قدّمت الشاعرة المفعول به (أغواري) على الفاعل, وأصل الترتيب: "فتهزّ نوازعُه أغواري" وذلك؛ لبيان شدة التأثّر, فأرادت الشاعرة أن تظهر عمق تأثّرها بالحبّ, وأن تظهر حالتها النفسية المصاحبة لذلك, خاصة وأنّها قد عمّقت "الحبَّ" في قلبها التوّاق لفارس أحلامٍ رسمته في مخيّلتها, وتمنّت مجيئه؛ ليأخذها معه إلى البعيد.

- وتقول في قصيدة (في مصر):

صدحت بقلبي إذ وطئتْ ثراكَ أنغامٌ سواحرٌ

فكأنّما في قلبي المأخوذِ غنّى ألفُ طائرٍ[٢]

وأصل الترتيب: إذ وطئتْ أنغامٌ سواحر ثراكَ, وواضحٌ أن الغرض الذي أفاده التقديم هنا هو العناية والاهتمام بالمُقدّم, وبيان أهمية (مصر) في قلبها, ففدوي طوقان عاشقة لمصر العروبة, و تراثها, وحضارتها, وأهلها, ولذا نراها تكتب هذه القصيدة في حبّ مصر؛ لتعبّر عن عشقها الأبدي لمصر.

- وتقول في قصيدة (رقيّة):

هنالـــــــك ضـــــــمّ رقيّـــــــةَ كهـــــــفٌ رغيـــــــبٌ عميـــــــقٌ كجـــــــرح القـــــــدر[٣]

والأصل: هنالك ضمّ كهفٌ رقيّةَ, وقد تعمّدت الشاعرة تقديم (رقيّة) بهدف التركيز عليها, ولفت نظر القرّار إلى مدى المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني, فهي تتحدث عن صورة من صور النكبة الفلسطينية, هذه النكبة التي ترتبت عليها نتائج مؤلمة, كان أهمها تشريد الشعب الفلسطيني من أرضه, فأضحت حياته تشبه العدم, هذه النكبة طالت جميع أبناء الشعب الفلسطيني, ذكورًا وإناثًا, وقد آثرت الشاعرة –في هذه القصيدة– أن تبرز صورة المرأة

---

(١) المرجع السابق: ٧١.

(٢) المرجع السابق: ١٢١.

(٣) المرجع السابق: ١٥٤.

الفلسطينية؛ لما تتصف به من ضعف, ولإثارة الحمية في نفوس إخوانها الرجال؛ ليعيدوا حقّها المسلوب.

- وتقول في قصيدة (في الكون المسحور):

تائهُ الغايةِ في لجّهما يطفو ويغرقُ

فقد الشطَّ, وفي غمرةِ شبْكٍ وصراعٍ

حطّمتْ مجدافَه الريحُ وألوتْ بالشراعِ[١]

فقد قدّمت الشاعرة المفعول به (مجدافه) على الفاعل, والأصل في الترتيب: حطّمت الريحُ مجدافَه؛ للترحّم والاستعطاف وإظهار المعاناة والألم, فأرادت الشاعرة أن بإظهار هذه المعاناة أن تستعطف الآخرين؛ لمواساته والتخفيف عنه.

- وتقول في قصيدة (لن أبيع حبَّه):

غيرَ أنّي تعتري قلبي نشوةٌ

حينما تطفو ظلال الحبِّ في عينيك[٢]

والأصل: تعتري نشوةٌ قلبي, وذلك للتخصيص وإظهار شدة التأثر.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

يظلّل وجهَكِ لونُ الألم[٣]

وأصل الترتيب: يظلّل لونُ الألم وجهَكِ, وذلك بغرض العناية والاهتمام وبيان شدة التأثّر بالألم.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين):

واغتصبَ الأرضَ التترُ!![٤]

والأصل: واغتصب التترُ الأرضَ, وذلك للفت الانتباه, وإثارة الحميّة.

انظر: جدول (٢.٢) في الملاحق يوضّح مواضع تقديم المفعول به على الفاعل في شعر فدوى طوقان.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٠١-٢٠٢.

(٢) المرجع السابق: ٢٣٦.

(٣) المرجع السابق: ٢٦٢.

(٤) المرجع السابق: ٤٤٥.

المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على الفاعل

وقد جاء ذلك في شعرها كالآتي:

أ- تقديم شبه الجملة الظرفية على الفاعل:

وقد ورد في اثنين وعشرين موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (حلم الذكرى):

تفلّتَ بين انعتاقِ الرؤى

خيالُكَ في غفوةٍ من شعوي[١]

حيث تقدّمت شبه الجملة الظرفية (بين انعتاق الرؤى) على الفاعل, وأصل الترتيب: "تفلّت خيالُك بين انعتاق الرؤى" وذلك؛ لبيان شدة التأثر, فالشاعرة ما زالت متأثرة بفراق أخيها الشاعر إبراهيم طوقان. ومما جاء على غرض بيان التأثر:

- قولها: "واهتزّ تحت رقصة الرياح والمطر العشبُ"[٢], حيث أظهرت الشاعرة تأثّر العشب بحركة الرياح وقوة المطر.
- وقولها: "والْتَوَت فوق أساها الفَرَسُ الثكلى"[٣], فقد بيّنت الشاعرة مدى تأثّر (الفَرَس) بموت الرئيس "جمال عبد الناصر".
- وقولها : "وتخصب حولي الحياة"[٤], فقد أظهرت الشاعرة مدى تأثرها بعودة محبوبها إليها, حيث تمتلئ حياتها جمالًا.
- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

لكن يجيء بعدَنا الفرحُ

لا بدّ من مجيئه هذا الفرح[٥]

والأصل: يجيء الفرح بعدنا, حيث قدمت شبه الجملة الظرفية؛ لإفادة معنى التوكيد, فالشاعرة تبعث الأمل والتفاؤل بمجيء هذا الفرح. ومما جاء على غرض التوكيد أيضًا:

- قولها: "يخضّبها كلَّ يوم شهيد"[٦], حيث تؤكد الشاعرة على ارتقاء الشهداء كل يوم.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٧٢.

(٢) المرجع السابق: ٤٢٢.

(٣) المرجع السابق: ٥٤١.

(٤) المرجع السابق: ٢١٥.

(٥) المرجع السابق: ٤٥٥.

(٦) المرجع السابق: ٢٧٣.

- وقولها: "تتفلّعُ تحتي أرضي العطشى"[١], فالشاعرة تؤكد هنا أنّ الأرض عطشى تحتها.
- ووقولها: "تمرّ أمامك هذه الحياة"[٢].
- وقولها: "سيبقى ورائي صداه يعيد"[٣].
- وتقول في قصيدة (القيود الغالية):

فأمضي وتمضي معي ثورتي[٤]

والأصل في الترتيب: وتمضي ثورتي معي, وقد أفاد التقديم هنا معنى التخصيص. ومما جاء على غرض التخصيص:

- قولها: "والشارع الممدود تسحب فوقه شمسُ الخريف حُزمًا"[٥].
- وقولها: "زيتونتي, هفت نحوكِ بعدي النسمة الهائمة"[٦].
- وتقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

يحومُ هنا طيفُ أمّي يحومُ

تشعُّ بعينيّ جبهةُ أمّي كضوءِ النجومِ[٧]

والأصل: يحوم طيفُ أمّي هنا, وقد جاء التقديم هنا؛ للعناية والاهتمام, فالأسير دائمُ التذكّر لأمه, والحنين إليها, حتى إنّ طيفها لا يغادر مجلسه. ومما جاء على هذا الغرض – أيضًا– قولها:

ما انفكّ يجري خلفَه عمري[٨]

- **ومما جاء على غرض "الإثارة ولفت الانتباه":**
- قولها: "جمعت بينهما قوة حب لا تلين"[٩].
- وقولها: "يتوارى تحتها ينبوع شعر وشعور"[١٠].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٧٩.

[٢] المرجع السابق: ٦٩.

[٣] المرجع السابق: ٨٢.

[٤] المرجع السابق: ٢١٣.

[٥] المرجع السابق: ٣٤٢.

[٦] المرجع السابق: ٦٢.

[٧] المرجع السابق: ٥٥٣.

[٨] المرجع السابق: ٢٢٥.

[٩] المرجع السابق: ٢٦٨.

[١٠] المرجع السابق: ٢٧١.

- وقولها: "وطغى بينهما صمتٌ عميق مفعم"[١].
- ومنه قولها: "كمنت خلفها شجونٌ دفينة"[٢].
- وقولها: "لم يُرخِ فوقه التشوّش المقيت"[٣].
- وقولها: "وعرّشت حولي غصون الصمت"[٤].

- **ومما جاء على غرض الترحّم والاستعطاف, قولها:**

غيرَ أنّي حينَما يخبو غدًا نورُ حياتي

كيف بعثي من ذبولي وانطفائي الأبدي[٥]

ب-تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

وقد ورد ذلك في مائة وثلاثين موضعًا في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (دوامة الغبار):

هاجتْ به ريحُ القدر

رجعت إليّ يدي ميبّسة الدماء[٦]

حيث تقدّم الجار والمجرور (به) على الفاعل, والأصل: هاجت ريح القدر به, ذلك؛ للعناية والاهتمام.

وفي الموضع الثاني تقدم الجار والمجرور (إليّ) على الفاعل, والأصل: رجعت يدي إليّ, وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

أنا مَن رماني عليك القدر

وكم ضمّ حلمَك منّي صورٌ[٧]

والأصل في الموضعينِ: رماني القدر عليك, ضمّ حلمَك صورٌ منّي, وذلك بغرض التخصيص.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٧٤.

(٢) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٣.

(٤) المرجع السابق: ٥٣٨.

(٥) المرجع السابق: ٥٣.

(٦) المرجع السابق: ٢٥٥.

(٧) المرجع السابق: ٢٦٠.

- وتقول في قصيدة (اسمك):

واغرورقتْ من رقّة الوجدِ عيونٌ[١]

وأصل الترتيب: واغرورقت عيونٌ من رقة الوجد, وذلك؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (طمأنينة السماء):

سرى فيها من اللهِ ضياءُ الخلودِ[٢]

والأصل في الترتيب: سرى ضياءُ الخلود فيها من الله, وقد أفاد التقديم هنا التفخيم والتعظيم. ومما جاء على غرض التفخيم والتعظيم:

- قولها: "وبحارًا غرقت فيها سماواتٌ عميقة"[٣].
- وقولها: "ودوّى صوتهم, وأوغل في مدى الدنيا صداه"[٤].
- وقولها: "تبقى على أفق الليل شمعة"[٥].
- ومنه قولها: "يغرقني في لجّه الحنينُ"[٦].

ذ- ومما جاء على غرض الترحّم والاستعطاف:

- قولها: "رمى بي اليأسُ في ظلامه المعتم"[٧].
- وقولها: "حلم أطبقت عليّ به جدرانُ سجن داجٍ"[٨].
- وكذلك قولها: "تظلّلهم في العراء الخيامُ"[٩].
- وقولها: "ها هي الروضة قد عاثت بها أيدي الخريف"[١٠].
- وقولها: "يرسو بعينيها أسىً غامرُ"[١١].

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٢٩.

(٢) المرجع السابق: ٨٥.

(٣) المرجع السابق: ٢٠١.

(٤) المرجع السابق: ٦١٢.

(٥) المرجع السابق: ٥٨٨.

(٦) المرجع السابق: ٤٤٤.

(٧) المرجع السابق: ٢٢٦.

(٨) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٩) المرجع السابق: ١٧٦.

(١٠) المرجع السابق: ٥٢.

(١١) المرجع السابق: ٦٥.

- **ومما جاء على غرض التخصيص:**
- قولها: "هناك بدنيا يموج بها الفن"[١].
- وقولها: "هناك في الصفاء تبني لنا يدُ الهوى منزلًا"[٢].
- ومنه قولها: "تشتدّ على شطّيه الحركة"[٣].
- **ومما جاء على غرض بيان شدة التأثّر:**
- قولها: "يرتجّ في روحي نداءٌ"[٤].
- وقولها: "تُولولُ فيكِ البراءةُ"[٥].
- وقولها: "واختنقت بغصّة البلاء مدينتي الحزينة"[٦].
- ومنه قولها: "جفّت له شفتاي وارتعشت أظلاله العطشى بأحداقي"[٧].
- **ومما جاء على غرض إثارة الانتباه:**
- قولها: "لم يمشِ فيه شبحُ البغض"[٨].
- وقولها: "مرّ حينٌ, ثمّ رفّت بسؤال شفتاها"[٩].
- ومنه قولها: "ولا لاح منه أثرٌ"[١٠].
- وقولها: "وعيون هاجر منها النومُ"[١١].
- **ومما جاء على غرض العناية والاهتمام:**
- قولها: "حين مرّت بحنوٍ راحتاها"[١٢].
- وقولها: "رفّت على صحرائنا نسمةٌ"[١٣].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٣٩.

[٢] المرجع السابق: ٢٦٥.

[٣] المرجع السابق: ٥٠٨.

[٤] المرجع السابق: ٢٤٥.

[٥] المرجع السابق: ٥٧٢.

[٦] المرجع السابق: ٤٣٥.

[٧] المرجع السابق: ٧١.

[٨] المرجع السابق: ٢٦٤.

[٩] المرجع السابق: ٢٧٥.

[١٠] المرجع السابق: ٢٩٨.

[١١] المرجع السابق: ٤٥٨.

[١٢] المرجع السابق: ٢٧٥.

[١٣] المرجع السابق: ٣٣٣.

- وقولها: "لم ينبت فيها مخلب"[١].
- ومنه قولها: "تحيا بعينيّ منهم صورٌ "[٢].

- **ومما جاء على غرض التوكيد:**

- قولها: "وأينعت فيها خيالاتنا"[٣].
- وقولها: "فلن ينزّ من دمي جواب"[٤].

- **ومما جاء على غرض بيان الأهميّة:**

- قولها: "تشقّها من أجله الرعودُ"[٥].
- وقولها: "وشعّ في العينين وهجُ جمرتين"[٦].

- **ومما جاء على غرض التنفير:**

- قولها: "تطعننا في الظهر في غفلتنا الصداقات التي تفجعنا"[٧].

ت-تقديم الظرف والجار والمجرور معًا على الفاعل:

وقد ورَد ذلك في شعرها في عشرة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (ولا شيء يبقى):

وتطويكَ عنّي غدًا ضراوةُ هذي الحياةِ[٨]

وأصل الترتيب: وتطويك ضراوةُ هذي الحياة عني غدًا, وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (لن أبكي):

ولن ينداحَ في الميدان فوق جباهنا التعبُ[٩]

والأصل: ولن ينداح التعبُ في الميدان فوق جباهنا, وذلك بغرض التوكيد.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٥٧.

[٢] المرجع السابق: ٣٨٢.

[٣] المرجع السابق: ٣٣٦.

[٤] المرجع السابق: ٥٥١.

[٥] المرجع السابق: ٥٣١.

[٦] المرجع السابق: ٤٥٣.

[٧] المرجع السابق: ٤٢٧.

[٨] المرجع السابق: ٤١٧.

[٩] المرجع السابق: ٤٦٣.

- وتقول في قصيدة (أنتهي لأبدأ):

لم تذوِ في كرمتي يومًا عرائشُها إلا لترجعَ لي ريانة العنبِ[١]

والأصل: لم تذوِ عرائشُها في كرمتي يومًا, وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى صديق):

وصلتني منكَ اليومَ رسالةٌ

فيها نبضٌ, فيها شعرٌ[٢]

وأصل الترتيب: وصلتني رسالةٌ منك اليوم, وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

يا ليتَ شعري إنْ مضتْ بي غدًا عنكَ يدُ الموتِ إلى حفرتي[٣]

وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (وجدتها):

عبرتْ به يومًا عاصفةٌ[٤]

والأصل: عبرتْ عاصفةٌ به يومًا, وذلك للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (ذكريات):

طوانا هناك على الشطّ ليلٌ[٥]

وذلك للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (العودة):

ودبّت بعده في البحر معجزةُ الحياةِ[٦]

وأصل الترتيب: ودبّت معجزةُ الحياة بعده في البحر, وذلك بغرض الإثارة.

- وتقول في قصيدة (دوامة الغبار):

دوامةٌ دارتْ بها حولي أعاصيرُ القفار[٧]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٧٦.

[٢] المرجع السابق: ٥٧٦.

[٣] المرجع السابق: ٦١.

[٤] المرجع السابق: ١٧٩.

[٥] المرجع السابق: ١٨٣.

[٦] المرجع السابق: ١٩٧.

[٧] المرجع السابق: ١٩٧.

والأصل في الترتيب: دارت أعاصيرُ القفار بها حولي, وذلك للفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

وكم هفّ حولك منّي عبيرٌ[١]

والأصل: هفّ عبيرٌ حولك منّي, وذلك بغرض التخصيص.

المطلب الثالث: تقديم الحال على الفاعل

ورَد تقديم الحال على الفاعل في شعر فدوى طوقان في ثلاثة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

فـــــاذّكري كـــــم نفحتْنـــــا معًـــــا عطورُهـــــا الغـــــامرةُ الفاغمـــــةُ[٢]

حيث تقدّم الحال (معًا) على الفاعل, وأصل الترتيب: نفحتْنا عطورُها معًا.

- وتقول في قصيدة (مع سنابل القمح):

تأمّلـــــتْ فـــــي الســـــنبلِ الـــــوادعِ يمـــوجُ فـــي الحقـــلِ زكيًّـــا نمـــاه[٣]

وأصل الترتيب: يموجُ في الحقل نماه زكيًّا.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

وارتجّت مثلوجةً أصابعي على

وُريقةِ البريدِ

هم يكذبون[٤]

والأصل: وارتجّت أصابعي مثلوجةً.

والقيمة الدلالية من التقديم في الأمثلة الثلاثة هي توكيد الهيئة والحال, ففي المثال الثالث –مثلًا– أرادت الشاعرة أن تصوّرَ حالها, وتبيّن هيئتها وهي تفتح رسالة البريد الصغيرة التي تنقل لها خبر وفاة أخيها (نمر), وكيف ارتجّت أصابُعها وهي تفتح ورقة البريد.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٦٠.

(٢) المرجع السابق: ٦٢.

(٣) المرجع السابق: ٦٥.

(٤) المرجع السابق: ٣٧٧.

المبحث الثالث

التقديمُ على نائبِ الفاعلِ

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على نائب الفاعل

تقديم شبه الجملة على نائب الفاعل

ورد تقديم شبه الجملة على نائب الفاعل في شعر فدوى طوقان في خمسة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (خريف ومساء):

ذاك جسمي تأكلُ الأيامُ منه والليالي

وغدًا تُلقى إلى القبرِ بقاياه الغوالي[١]

فقد تقدّمت شبه الجملة (إلى القبر) على نائب الفاعل (بقاياه), وأصل الترتيب: تُلقى بقاياه إلى القبرِ, وإنّما جاء هذا التقديم؛ لإفادة معنى الترحّم والاستعطاف, بالإضافة إلى ما فيه من لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (غب النوى):

فيُمحى بعينيّ كلُّ الوجود ويُمحى بعينيّ كلُّ الورى[٢]

وأصل الترتيب في الموضعيْنِ: "فيُمحى كلُّ الوجود بعينيّ", "ويُمحى كلُّ الورى بعينيّ", وقد أفاد التقديم في الموضعيْنِ بيان شدّة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (جسر اللقيا):

في زمن مجنونٍ لا يُبكى

أو يُذكر فيه الميّتُ

أكثر من يومٍ أو يومين[٣]

والأصل: يُذكر الميّتُ فيه, وذلك بغرض التخصيص والتعجّب, فالشاعرة فقدت اثنين من أخوتها في شبابهم (إبراهيم ونمر), فهي تستغرب ممن ينكر عليها أن تستذكر أخوتها على الدوام, في حين أنّ مَن حولها لا يذكرون الميّت سوى يومٍ أو يومين.

- وتقول في قصيدة (إيتان في الشبكة الفولاذية):

أخشى يا طفلي أن يُقتلَ فيك الإنسانُ[٤]

والأصل: أن يُقتلَ الإنسانُ فيك, فقد تقدّمت شبه الجملة (فيك) على نائب الفاعل (الإنسانُ) وذلك؛ للتخصيص وبيان الأهمية , أهميّة أن يحمل الشخص صفات الإنسانية وقيمِها بين جنبيه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤.

(٢) المرجع السابق: ٩٤.

(٣) المرجع السابق: ٣٨٤.

(٤) المرجع السابق: ٥٦٣.

المبحث الرابع

التقديمُ على المفعولِ به

وينقسم إلى أربعة مطالب:

- المطلب الأوّل: تقديم شبه الجملة على المفعول به.
- المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على المفعول به الثاني.
- المطلب الثالث: تقديم شبه الجملة على المفعولين.
- المطلب الرابع: تقديم الحال على المفعول به.

المطلب الأوّل: تقديم شبه الجملة على المفعول به

تُعدُّ شبه الجملة من المتعلقات, ويجوز أن تُقدّم على المفعول به؛ لأغراض مجازية, مثل: التخصيص, والتعظيم, والشمول والعموم, ولفت الانتباه.

إنّ تقديم شبه الجملة إثباتٌ للفعل ونفي للأسماء بذاتها, "وحكْمُ الجارِّ مع المجرور حكْمُ الاسم المنصوبِ، فإذا قلتَ: "ما أمَرْتُك بهذا"، كان المعنى على نفْيٍ أن تكونَ قد أمرتَه بذلك، ولم يَجبْ أن تكونَ قد أمرتَه بشيءٍ آخرَ, وإذا قلتَ: "ما بهذا أمرْتُك"، كنتَ قد أمرتَه بشيءٍ غيرِه"[١].

وقد ورَد تقديم شبه الجملة على المفعول به على النحو الآتي:

أ- تقديم شبه الجملة الظرفية على المفعول به:

وقد جاء ذلك في ثلاثة وثلاثين موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (الصخرة):

انظرً إليها كيفَ تطحنُ تحتَها

ثمري وزهري

نحتتْ مع الأيامِ ذاتي

سحقتْ مع الدنيا حياتي[٢]

حيث تقدّمت شبه الجملة الظرفية على المفعول به في المواضع الثلاثة, والأصل: "تطحن ثمري وزهري تحتها", و"نحتت ذاتي مع الأيام", و"سحقت حياتي مع الدنيا", وواضحٌ أنّ الغرض من التقديم في المواضع الثلاثة هو الترحّم والاستعطاف. ومما جاء على هذا الغرض – أيضًا– قولها: "**اليأس .. لم يبقِ لدينا قبَسًا يطفو على أحلامنا**"[٣].

- وتقول في قصيدة (بوركت لحظتنا):

أم تُرى نحيا؛ ليلقى المتعبون عندنا الفيءَ[٤]

وأصل الترتيب: ليلقى المتعبون الفيءَ عندنا, وذلك بغرض التحصيص, فقد خصصت مكان الفيء عندهم دون غيره. ومما جاء على غرض التخصيص:

---

[١] دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٢٧.

[٢] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٦٣.

[٣] المرجع السابق: ٣٦٢.

[٤] المرجع السابق: ٤٢٦.

- قولها: "مَن وجّه نحوي خطاه"[١].
- وقولها: "لم نُرِق بين يديه دمعةً"[٢].
- وقولها: "هبّي وسوقي نحونا السحاب يا رياح"[٣]. وغيرها من الأمثلة.
- وتقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

وكنتُ في يأسي أمُدّ خلفَها اليدين[٤]

والأصل: أمُدّ اليدين خلفها, وذلك؛ لبيان شدة التأثّر, ومما جاء على هذا الغرض قولها: "باعوا هنا والديّ وأهلي"[٥].

- وتقول في قصيدة (يوم الثلوج):

وانهمارُ الثلوجِ يمسحُ عبرَ الدروبِ آثارَنا[٦]

فقد تقدّمت شبه الجملة الظرفية على المفعول به, والأصل: يمسح آثارَنا عبر الدروب, وقد أفاد التقديم هنا الشمول والعموم. ومما جاء على هذا الغرض أيضًا:

- قولها: "شِدنا حوله معبدًا أفعمه خِصبُ الهوى شعرًا"[٧].
- وقولها: "لؤلؤة ما ضمّ قلبُ البحر يومًا مثلها"[٨]. وغيرها من الأمثلة.
- وتقول في قصيدة (مع المروج):

قد جئتُ أسند ههنا رأسي إلى الصدرِ الحنونِ[٩]

والأصل: أسند رأسي ههنا, وإنّما جاء التقديم هنا للتوكيد, ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "تحطّم الأقفال, تغلب السجّان, تُدني نحوها كلّ بعيد"[١٠].
- وقولها: "لن تفهموا اليومَ الجوابَ"[١١].

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٢٧.

(٢) المرجع السابق: ٢٩١.

(٣) المرجع السابق: ٤٣٧.

(٤) المرجع السابق: ٤٠٩.

(٥) المرجع السابق: ٥١٦.

(٦) المرجع السابق: ٣٢٠.

(٧) المرجع السابق: ٢٩٦.

(٨) المرجع السابق: ٣٨٠.

(٩) المرجع السابق: ٥٠.

(١٠) المرجع السابق: ٢٦٨.

(١١) المرجع السابق: ٤٤٨.

- وتقول في قصيدة (مع خريف ومساء):

أوَ تهوى الروحُ بعد العتقِ عَوْدًا للقيود؟![١]

والأصل في الترتيب: أوَ تهوى الروحُ عَوْدًا للقيود بعد العتقِ, وذلك؛ للتعجّب, إذ كيف للروح بعد أن ذاقت ويلات السجن, ثمّ تحرّرت أن ترغب في العودة للقيود؟!.

- وتقول في قصيدة (الإله الذي مات):

نحن جئناه لنطوي عندَه سِفْرَ الذنوب[٢]

والأصل: لنطوي سِفْرَ الذنوب عنده, وذلك بغرض بيان الأهمية.

- وتقول في قصيدة (نار ونار):

وأدفع نحوَكَ جسمًا وروحًا[٣]

وأصل الترتيب: وأدفع جسمًا وروحًا نحوك, وقد أفاد التقديم هنا العناية والاهتمام بالمُقدّم, ومما جاء على هذا الغرض أيضًا:

- قولها: "أمّي الحياة .. منها حملت معي سرّ الطبيعة"[٤].
- وقولها: "مددت نحوهم يدي"[٥].
- وقولها: "ويكشف بين يديها زوايا حياةٍ متوّجة بالنضال"[٦].
- وتقول في قصيدة (في ضباب التأمّل):

ألقيتُ فوقَ وسادتي آلامَ روحٍ مثقلِ[٧]

والأصل: ألقيتُ آلامَ روحٍ مثقلِ فوق وسادتي, وذلك بغرض لفت الانتباه, ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "حفرتْ كفُّ النضال فوقه قصةَ عمرٍ عاصف"[٨].
- وقولها: "كم يغتني الإنسان حين يلتقي هناك مَنْ يحبّه"[٩].

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٥.

[٢] المرجع السابق: ٣٥٣.

[٣] المرجع السابق: ٣٥٣.

[٤] المرجع السابق: ٥٧٦.

[٥] المرجع السابق: ٥٣٧.

[٦] المرجع السابق: ٢٧٢.

[٧] المرجع السابق: ٨٧.

[٨] المرجع السابق: ٢٧١.

[٩] المرجع السابق: ٤٠٧.

ب- تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

وقد ورد ذلك في مائة وثمانية عشر موضعًا في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (من الأعماق):

نظرة فتّحت لقلبي أبواب السماوات والجنان العليّة

وجلَت لي أُفقًا يموج به الوحي وتستعلن الرؤى القدسية[١]

حيث تقدّم الجار والمجرور في الموضعينِ على المفعول به, والأصل: "فتّحت أبواب السماوات لقلبي", و"جلَت أُفقًا لي", والغرض من ذلك التخصيص. ومما جاء على غرض التخصيص أيضًا:

- قولها: "متوحدًّا تلقي الغيومُ عليه هفهافَ السجوف"[٢], حيث تقدّم الجار والمجرور (عليه) على المفعول به (هفهافَ).
- وقولها: "فتح الفردوس لي محرابَه, والأماني فرشت لي مرقدًا"[٣], فقد تقدّم الجار والمجرور (لي) على المفعول به (محرابَه, مرقدًا).
- وقولها: "تحمل منك ذكرى"[٤], حيث تقدّم الجار والمجرور (منك) على المفعول به (ذكرى).
- وتقول في قصيدة (رقيّة):

تعـــانقُ بـــالروحِ طيـــفَ الـــديارِ وتلـــثمُ تربتَهـــا الزاكيـــةَ[٥]

فقد تقدّم الجار والمجرور (بالروح) على المفعول به, وأصل الترتيب: تعانق طيف الديار بالروح, وذلك بغرض العناية والاهتمام. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها:

فلتبعـــث القـــدرةُ مـــن تربتـــي زيتونـــةً ملهمـــةً شـــاعرة[٦]

حيث تقدّم الجار والمجرور (من تربتي) على المفعول به (زيتونةً).

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٩١.

(٢) المرجع السابق: ٥٠.

(٣) المرجع السابق: ٢٠٨.

(٤) المرجع السابق: ٣٣٢.

(٥) المرجع السابق: ١٥٥.

(٦) المرجع السابق: ٦٣.

- وقولها: "يبثُّ بأعماق روحي عبيرَه"[١], فقد تقدّم الجار والمجرور (بأعماق) على المفعول به (عبيرَه).
- وقولها: "مضت كفُّها تمسح عنه عتمةَ اليأس"[٢], حيث تقدّم الجار والمجرور (عنه) على المفعول به (عتمةَ).
- وقولها: "تفتحين للعائد الحبيب صدرَكِ الرحيب"[٣], فقد تقدّم الجار والمجرور (للعائد الحبيب) على المفعول به (صدرَكِ).
- وتقول في قصيدة (شهداء الانتفاضة):

هجمَ الموتُ وشرّعَ فيهم منجلَه[٤]

والأصل في الترتيب: وشرّعَ منجلَه فيهم, وقد جاء هذا التقديم؛ للترحّم والاستعطاف. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "وأنا أرفع بين يديّ جراحي وضراعاتي لك"[٥], حيث تقدّم الجار والمجرور (بين يديّ) على المفعول به (جراحي).
- وقولها: "كان عدوّ الحياة يطارها في المسيرة, وينشب في عنقها مخلبَه"[٦], فقد تقدّم الجار والمجرور (في عنقها) على المفعول به (مخلبَه).
- وتقول في قصيدة (حبيب مدينتي):

ما ضلّ (ظافرُ) في مسيرتنا طريقَه[٧]

حيث تقدّم الجار والمجرور (في مسيرتنا) على المفعول به (طريقَه), وذلك؛ لبيان العموم والشمول. ومما جاء على هذا الغرض أيضًا:

- قولها:

أأنكرتِ في الأرض هولَ الفناء وظلمَ القضاء وجورَ الليالي[٨]

فقد تقدّم الجار والمجرور (في الأرض) على المفعول به (هولَ).

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢١٧.

[٢] المرجع السابق: ٢٢٧.

[٣] المرجع السابق: ٣٨١.

[٤] المرجع السابق: ٦١٢.

[٥] المرجع السابق: ٣٩٩.

[٦] المرجع السابق: ٥٠٤.

[٧] المرجع السابق: ٦١٥.

[٨] المرجع السابق: ٦٩.

- وقولها: "يُساقط من حولي رُطبًا"[١], حيث تقدّم الجار والمجرور (من حولي) على المفعول به (رُطبًا).
- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين):

أخافُ لو أروي لكمْ أحداثَها

أطفئ في عالمكم ضياءه

أهزّ في جزيرةِ البراءة رواسيَ الأمان[٢]

فقد تقدّم الجار والمجرور على المفعول به في المواضع الثلاثة, والأصل: "أروي أحداثَها لكم", و"أطفئ ضياءه في عالمكم", و"أهزّ رواسيَ الأمان في جزيرة البراءة", وذلك بغرض الإثارة.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

ورأتْ في شَعره الجعد تهاويلَ غريبةً[٣]

حيث تقدّم الجار والمجرور (في شَعره الجعد) على المفعول به (تهاويلَ), وقد أفاد التقديم هنا لفت الانتباه. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "فيخلق لي عنك قصةَ غدر"[٤], فقد تقدّم الجار والمجرور (لي عنك) على المفعول به (قصةَ).
- وقولها: "تعانق في جوّه العاطفي وضوحَ السنا وغموض الظلال"[٥], حيث تقدّم الجار والمجرور (في جوّه العاطفي) على المفعول به (وضوحَ).
- وقولها: "تحبك بخيوط الفولاذ الشبكةَ"[٦], فقد تقدّم الجار والمجرور (بخيوط الفولاذ) على المفعول به (الشبكةَ).
- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

فيثيرُ اللحنُ في نفسي غمًّا واكتئابًا[٧]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٠٠.

[٢] المرجع السابق: ٤٤٧.

[٣] المرجع السابق: ٢٧١.

[٤] المرجع السابق: ٢١٣.

[٥] المرجع السابق: ٢٣٨.

[٦] المرجع السابق: ٥٦١.

[٧] المرجع السابق: ٥٢.

فقد تقدّم الجار والمجرور (في نفسي) على المفعول به, والأصل: "فيثير اللحنُ غمًّا في نفسي", وذلك؛ لبيان شدّة التأثّر. ومما جاء على هذا الغرض أيضًا:

- قولها: "كم رحت أرقب في انجذابي طلعةَ القمر الرهيف"[١], حيث تقدّم الجار والمجرور (في انجذابي) على المفعول به (طلعةَ القمر).
- وقولها: "ونسيت في فرح اللقاء عذابَ عام"[٢], فقد تقدّم الجار والمجرور (في فرح اللقاء) على المفعول به (عذابَ).
- وقولها: "يفجّر فيّ ربيعًا ورديًّا"[٣], حيث تقدّم الجار والمجرور (فيّ) على المفعول به (ربيعًا).
- وتقول في قصيدة (من وراء الجدران):

ولكـــــنَّ قلبـــــي هـــــذا المغـــــرّد لـــن تُطفئـــي فيـــه روحَ الغنـــاءِ[٤]

حيث تقدّم الجار والمجرور (فيه) على المفعول به (روحَ الغناء), وقد أفاد التقديم هنا التوكيد. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "وتسمع في الحلم زمجرةَ الريح بين العابر"[٥], فقد تقدّم الجار والمجرور (في الحلم) على المفعول به (زمجرةَ الريح).
- وتقول في قصيدة (اليقظة):

قام يزجي لكمِ عذارى القوافي راقصاتٍ موقّعات النشيدِ[٦]

فقد تقدّم الجار والمجرور (لكم) على المفعول به, والأصل: "يزجي عذارى القوافي لكم", وذلك؛ لبيان الأهميّة للمقدّم. ومما جاء على هذا الغرض أيضًا:

- قولها: "أعانق فيك عبوديتي"[٧], حيث تقدّم الجار والمجرور (فيك) على المفعول به (عبوديتي).

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٢.

[٢] المرجع السابق: ١٩٨.

[٣] المرجع السابق: ٥٨٣.

[٤] المرجع السابق: ١٣١.

[٥] المرجع السابق: ٥١٨.

[٦] المرجع السابق: ١٤٧.

[٧] المرجع السابق: ٢١٥.

- وقولها: "تغسل كفّاه في وطني قسماتِ الحزن"[١], فقد تقدّم الجار والمجرور (في وطني) على المفعول به (قسماتِ الحزن).
- وقولها:

تعمّـــــدَ بالـــــدمِ جـــــيلًا فجـــــيلًا وأدمـــنَ فيـــك ركـــوبَ الصـــعابِ[٢]

حيث تقدّم الجار والمجرور (فيك) على المفعول به (ركوبَ الصعابِ).

المطلب الثاني: تقديم شبه الجملة على المفعول به الثاني

وقد ورد ذلك في شعرها في ثلاثة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (رقيّة):

عســـاها تقيـــه بـــدفءِ الحنـــانِ ضـــراوةَ ذاكَ المســـاءِ الصّـــرِدِ[٣]

حيث تقدّم الجار والمجرور (بدفء الحنان) على المفعول به الثاني, والأصل: تقيه ضراوةَ ذاك المساء بدفء الحنان, فالمفعول به الأول (الضمير الهاء) في "تقيه", والمفعول به الثاني (ضراوة), وقد أفاد التقديم هنا العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

لؤلؤةٌ تعزُّ في الرجالِ
أعطيتِها يومًا بلادي؛ كم وكم
أعطيتِ يا أمّي بلادي من لآلِ[٤]

والأصل في الترتيب: أعطيتِها بلادي يومًا, حيث تقدّم الظرف (يومًا) على المفعول به الثاني (بلادي), وتأخّر عن المفعول به الأوّل (الضمير الهاء) في "أعطيتِها", وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

والزيت يضيء بلا نارِ
يهدي في الليل خطى الساري
يعطي المسحوقَ بثقل الأرض طمأنينةً

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨٠.
[٢] المرجع السابق: ١٣١.
[٣] المرجع السابق: ١٥٥.
[٤] المرجع السابق: ٣٨١.

ورضًى يغمره وسكينة[١]

الفعل (يعطي) نصب مفعولين هما (المسحوقَ, طمأنينةً), وقد تقدّم الجار والمجرور (بثقل الأرض) على المفعول به الثاني؛ للترحّم والاستعطاف.

المطلب الثالث: تقديم شبه الجملة على المفعولين

وقد جاء ذلك في أربعة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (قصة موعد):

وأحسستُ في أُفقٍ روحي ظلامًا وأحسستُ في غورِ قلبي دويًّا[٢]

حيث تقدّم الجار والمجرور على المفعولين, ففي الموضع الأول: تقدّم الجار والمجرور (في أُفقٍ) على المفعولين (روحي, ظلامًا), وفي الموضع الثاني: تقدّم الجار والمجرور (في غور) على المفعولين (قلبي, دويًّا), وقد أفاد التقديم هنا بيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (إلى صديق غريب):

لو أنّ الهزيمةَ لا تُمطِرُ الآنَ

أرضَ بلادي

حجارةَ خِزْيٍ وعار[٣]

والأصل في الترتيب: لا تُمطِرُ أرضَ بلادي حجارةَ خِزْيٍ وعار الآنَ, فقد تقدّم الظرف (الآنَ) على المفعولين, وذلك بغرض التوكيد وإثارة الانتباه.

- وتقول في قصيدة (من صور الاحتلال الصهيوني):

قتلوا الحبَّ بأعماقي, أحالوا

في عروقي الدَّمَ غسلينًا وقارا[٤]

حيث تقدّم الجار والمجرور (في عروقي) على المفعولين (الدَّمَ, غسلينًا), وذلك؛ للتخصيص وإثارة الانتباه ببيان شدّة التأثّر بممارسات الاحتلال, وتضييقه على الفلسطينيين, الأمر الذي يولّد الغضب في نفوسهم, ويجعل الدمَ يغلي في عروقهم.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٠٣.

(٢) المرجع السابق: ١١٢.

(٣) المرجع السابق: ٤٣٨.

(٤) المرجع السابق: ٤٧٧.

المطلب الرابع: تقديم الحال على المفعول به

وقد ورد ذلك في ثلاثة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (نار ونار):

وأرقبُ في سكرةٍ وانذهال

جموعَ الظلال

ترجرج فوق الجدار العتيق[١]

حيث تقدّم الحال شبه الجملة (في سكرةٍ وانذهال) على المفعول به (جموعَ الظلال), وأصل الترتيب: وأرقبُ جموعَ الظلال في سكرةٍ وانذهال, وواضحٌ أنّ التقديم هنا جاء مقرونًا بتوكيد حالة السكرة والانذهال التي رافقت مراقبة جموع الظلال.

- وتقول في قصيدة (حتى أكون معه):

وتمضي جموع الحساسين في وثبات الفرح

تغنّي وتنفض جَذلى جناحَ قوسِ قزح[٢]

وأصل الترتيب: وتنفض جناحَ قوسِ قزح جَذلى, فقد قدّم الحال (جَذلى) على المفعول به (جناحَ) وذلك؛ لتوكيد الهيئة والحال.

- وتقول في قصيدة (مكابرة):

وقلنا: لن نُريقَ سدًى أغانينا[٣]

والأصل: لن نُريقَ أغانينا سدًى, حيث قدّم الحال (سدًى) على المفعول به (أغانينا), وذلك؛ لتوكيد الهيئة والحال.

ومما يلاحظه الباحث في هذا الفصل أنّ الشاعرة فدوى طوقان استطاعت أن تغطّي مساحات واسعة من التقديم والتأخير في الجملة الفعلية, مع ملاحظة التفاوت والاختلاف بين ظاهرة وأخرى في التقديم, فمثلًا أكثرت بشكل كبير من تقديم شبه الجملة "سواء الظرف أو الجار والمجرور" على الفعل, في حين جاء تقديم الحال على الفعل في عشرة مواضع.

كما أنّها أكثرت من تقديم المفعول به على الفاعل, فقد جاء في ثلاثة وأربعين موضعًا, كما أنّها أكثرت من تقديم شبه الجملة على الفاعل, حيث جاء في مائة واثنين وستين موضعًا, في المقابل جاء تقديم الحال على الفاعل في ثلاثة مواضع فقط.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١١٦.

(٢) المرجع السابق: ٢١٠.

(٣) المرجع السابق: ٤١٣.

كما جاء تقديم شبه الجملة على نائب الفاعل في خمسة مواضع.

وقد أكثرت من تقديم شبه الجملة على المفعول به بشكل كبير جدًا, حيث جاء في مائة وواحد وخمسين موضعًا, في حين جاء تقديم شبه الجملة على المفعول به الثاني في ثلاثة مواضع, كما جاء تقديم شبه الجملة على المفعولين في أربعة مواضع فقط, وكذلك تقديم الحال على المفعول به في ثلاثة مواضع.

ولعلّ سبب هذا التباين في أعداد التقديم والتأخير في الجملة الفعلية يعود إلى الدلالات البلاغيّة, والمعاني الجديدة التي أرادت الشاعرة إيصالها إلى القارئ, كما مرّ معنا في ثنايا هذا الفصل.

الفصل الثالث

التقديم والتأخير في المُكمِّلات (أشباه الجمل)

وفيه سبعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: التقديم على المفعول المطلق.**
- **المبحث الثاني: التقديم في أشباه الجُمل.**
- **المبحث الثالث: تقديم شبه الجملة على الحال.**
- **المبحث الرابع: التقديم على الصفة.**
- **المبحث الخامس: التقديم على الاسم المعطوف.**
- **المبحث السادس: التقديم على التمييز.**
- **المبحث السابع: التقديم على المفعول لأجله.**

التقديم والتأخير في المُكمِّلات

يُضفي التقديم والتأخير على التراكيب قيمًا بلاغيةً, وفوائدَ دلاليةً كثيرة, وكما أنّه يقع في أركان الجمل الاسمية والفعلية, فإنّه يصيب مُكمِّلات هذه الجمل؛ ليزيدها بهاءً, ورونقًا, وجمالًا, ومن هذه المكمِّلات: (التوابع, المفاعيل, أشباه الجمل, الحال, التمييز).

المبحث الأوّل

التقديمُ على المفعولِ المطلقِ

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على المفعول المطلق

تقديم شبه الجملة على المفعول المطلق

ورد تقديم شبه الجملة على المفعول المطلق في خمسة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (غب النوى):

ويفجـــؤني وقْـــعُ خطـــوٍ بعيـــدٍ ورائـــي, أصـــغي إليـــه طـــويلًا[١]

والأصل في الترتيب: أصغي طويلًا إليه, حيث تقدّمت شبه الجملة (إليه) على نائب المفعول المطلق (طويلًا), فمما ينوب عن المفعول المطلق صفتُه, والتقدير: "أُصغي إليه إصغاءً طويلًا", وقد أفاد التقديم هنا العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (الروض المستباح):

يحـــومُ فـــي الروضـــةِ حومًـــا مريبًـــا غُـــدوُّه مـــتّهمٌ .. والـــرواحُ[٢]

حيث تقدّمت شبه الجملة (في الروضة) على المفعول المطلق (حومًا), وذلك بغرض التخصيص, فقد خصّصت مكان الحوم في الروضة دون غيره.

- وتقول في قصيدة (هل كان صدفة؟):

ورفّ قلبي حينَ مسّتْ خطاكَ
أوتارَه ألفَ رفّةٍ[٣]

وأصل الترتيب: ورفّ قلبي ألفَ رفّة حين مسّتْ خطاك أوتاره, حيث تقدّمت شبه الجملة (حين مسّتْ) على نائب المفعول المطلق (ألفَ رفّة), فمما ينوب عن المفعول المطلق عددُه, والتقدير: ورفّ رفّاتٍ ألف, وذلك بغرض بيان شدة التأثر.

- وتقول في قصيدة (القصيدة الأولى):

ها أنتَ بحرٌ راحَ يأخذني
في موجتيه أخْذَ جبّار[٤]

والأصل: يأخذني أخْذَ جبّار في موجتيه, حيث تقدّمت شبه الجملة (في موجتيه) على المفعول المطلق (أخْذَ), وذلك؛ لبيان نوع الفعل, وكيفية الأخذ.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٩٤.

(٢) المرجع السابق: ١٤٤.

(٣) المرجع السابق: ١٩٣.

(٤) المرجع السابق: ٣١٠.

- وتقول في قصيدة (إلى الشهيد وائل زعيتر):

وأقبلوا في معطفِ اللّيلِ وداروا

في الظلامِ

دورةً غدّارةً واقتنصوك[1]

فقد تقدّمت شبه الجملة (في الظلام) على المفعول المطلق (دورةً), وأصل الترتيب: وداروا دورةً غدّارةً في الظلام, وذلك؛ لبيان نوع الفعل, وكيفية الأخذ.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤٥.

المبحث الثاني

التقديمُ في أشباهِ الجُملِ

وينقسم إلى ثلاثة مطالب:

- **المطلب الأوّل: تقديم الحال على شبه الجملة.**
- **المطلب الثاني: تقديم الظرف على الجار والمجرور.**
- **المطلب الثالث: تقديم شبه جملة (جار ومجرور) على أخرى مثلها.**

المطلب الأوّل: تقديم الحال على شبه الجملة

وقد ورد ذلك في ثمانية مواضع في شعرها وهي:

- تقول في قصيدة (خريف ومساء):

سيعودُ النورُ رفّافًا مع الفجرِ الطريّ[١]

حيث تقدّم الحال (رفّافًا) على شبه الجملة (مع الفجرِ).

- وتقول في قصيدة (هروب):

أفيقـــي, كفـــاكِ, لقـــد طـــالَ مســـراكِ عطشـــى وراءَ ســـرابِ الرمـــالِ[٢]

فقد تقدّم الحال (عطشى) على شبه الجملة (وراءَ سرابِ الرمال).

- وتقول في قصيدة (أشواق حائرة):

تتضـــــاربُ الأشـــــواقُ حـــــائرةً في غورِ روحي, في شعابِ دمي[٣]

حيث تقدّم الحال (حائرةً) على شبه الجملة (في غورِ روحي).

- وتقول في قصيدة (قصة موعد):

وتـــــنقضُّ وحشـــــيّةً ضـــــاربةً علـــى قلبـــي التائِـــه المُجهـــدِ[٤]

فقد تقدّم الحال (وحشيّةً) على شبه الجملة (على قلبي).

- وتقول في قصيدة (وانتظرني):

وسنمضي معًا إلى الضفة الأخرى[٥]

حيث تقدّم الحال (معًا) على شبه الجملة (إلى الضفة الأخرى).

- وتقول في قصيدة (الانفصال):

من الانتصارِ

سكرنا معًا بحلاواته

من الانكسارِ

غصصنا معًا بمراراته[٦]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٣.

(٢) المرجع السابق: ٦٨.

(٣) المرجع السابق: ٧٢.

(٤) المرجع السابق: ١١٣.

(٥) المرجع السابق: ١٨٧.

(٦) المرجع السابق: ١٩٠.

فقد تقدّم الحال (معًا) على شبه الجملة (بحلاواته) في الموضع الأوّل, وعلى شبه الجملة (بمراراته) في الموضع الثاني.

- وتقول في قصيدة (لقاء كل ليلة):

تغوصُ في أعماقِنا كخنجر

يغوص غائرًا إلى القرار[١]

حيث تقدّم الحال (غائرًا) على شبه الجملة (إلى القرار).

والغرض من التقديم في الأمثلة السابقة هو توكيد الهيئة والحال.

المطلب الثاني: تقديم الظرف على الجار والمجرور

وقد ورد ذلك في خمسة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (من وراء الجدران):

كمـــا انحطـــمَ النـــاي واللحـــنُ فيـــه حبـــيسٌ فمـــا رفَّ يومًـــا بفـــم[٢]

حيث تقدّم الظرف (يومًا) على الجار والمجرور (بفم), وأصل الترتيب: فما رفَّ بفم يومًا, وذلك بغرض العمول والشمول. وتقول في القصيدة نفسها:

لحـــنُ هـــوىً, مـــرتعشٌ بـــالحنين ســـــمعتَه يومًـــا بعيبـــال[٣]

- وتقول في قصيدة (الصخرة):

انظرْ هُنا

الصخرةُ السوداءُ شُدّت فوقَ صدري

بسلاسلِ القدرِ العتيّ[٤]

فقد تقدّم الظرف (فوق) على الجار والمجرور (بسلاسل), والأصل في الترتيب: شُدّت بسلاسل القدر فوق صدري, وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (نسيان):

تذكّرتُ .. كنتُ رفعتُكَ يومًا

إلى قممي الشامخات المضيئة[٥]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٩١.

[٢] المرجع السابق: ١٣٢.

[٣] المرجع السابق: ١٣٤.

[٤] المرجع السابق: ٢٤٣.

[٥] المرجع السابق: ٢٩٩.

وأصل الترتيب: رفعتُكَ إلى قممي يومًا, وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (حمزة):

والتي تنكمشُ اليومَ بحزنٍ وسكوتٍ

هذه الأرضُ سيبقى

قلبُها المغدور حيًّا لا يموت[١]

حيث تقدّم الظرف (اليومَ) على الجار والمجرور (بحزنٍ), والأصل في الترتيب: تنكمشُ بحزنٍ اليومَ, وقد أفاد التقديم هنا معنى التوكيد.

المطلب الثالث: تقديم شبه جملة (جار ومجرور) على أخرى مثلها

وقد ورد ذلك في تسعة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (هروب):

فتَنْـــــأين عـــــن واقـــــعٍ راعـــــبٍ إلـــى عـــالمٍ عبقـــريٍّ ســـحيق[٢]

حيث تقدّم الجار والمجرور (عن واقع) على الجار والمجرور (إلى عالمٍ), وأصل الترتيب: فتَنْأين إلى عالمٍ عبقريٍّ عن واقع راعبٍ, وذلك بغرض التنفير من هذا الواقع المرعب.

- وتقول في قصيدة (في ضباب التأمل):

أَمَلَأتِ في الدنيا فراغًا خافيًا في الغيب عنِّي؟[٣]

فقد تقدّم الجار والمجرور (في الغيب) على الجار والمجرور (عنِّي), والأصل في الترتيب: خافيًا عنِّي في الغيب, وذلك بغرض التعجب.

- وتقول في قصيدة (هل تذكر؟):

هناك ننأى

في عشّنا المنعزلِ المعشبِ

عن حارسِ الحديقةِ الطيّبِ[٤]

وأصل الترتيب: ننأى عن حارس الحديقة في عشّنا المنعزل, وذلك؛ للتخصيص, فقد خصّصت مكان الانعزال في العشّ المعشّب دون غيره.

- وتقول في قصيدة (ساعة في الجزيرة):

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٨٦.

(٢) المرجع السابق: ٧٠.

(٣) المرجع السابق: ٨٩.

(٤) المرجع السابق: ٢٠٥.

وتُفضي إلينا

بسرٍّ جديد[١]

والأصل في الترتيب: وتُفضي بسرٍّ جديد إلينا, وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (أنا راحل):

فأغوصُ من ظلماتِه

في ألفِ ليلٍ[٢]

وأصل الترتيب: فأغوصُ في ألف ليلٍ من ظلماته, وذلك؛ لبيان شدّة التأثر.

- وتقول في قصيدة (ذاك المساء):

أسعى بأعماقي إلى شيءٍ بعيدٍ[٣]

وأصل الترتيب: أسعى إلى شيءٍ بعيدٍ بأعماقي, وذلك؛ للعناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

راضٍ عن المصير

أحمله كصخرةٍ مشدودةٍ بعنقي[٤]

والأصل في الترتيب: أحمله بعنقي كصخرةٍ مشدودةٍ, وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (حمزة):

دارت الأيامُ لم ألتقِ فيها

بابن عمّي[٥]

وأصل الترتيب: لم ألتقِ بابن عمّي فيها, وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (إلى الشهيد وائل زعيتر):

أنتَ يا مُلقى بلا أهلٍ بلا أرضٍ

على أرصفةِ الغربةِ[٦]

والأصل: يا مُلقى على أرصفة الغربة بلا أهلٍ بلا أرضٍ, بغرض الترحّمَ والاستعطاف.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٢١.

(٢) المرجع السابق: ٢٥٠.

(٣) المرجع السابق: ٣٤٣.

(٤) المرجع السابق: ٤٥٤.

(٥) المرجع السابق: ٤٨٧.

(٦) المرجع السابق: ٤٨٧.

المبحث الثالث

التقديمُ على الحالِ

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على الحال

تقديم شبه الجملة على الحال

ورد تقديم شبه الجملة على الحال على النحو الآتي:

أ- تقديم الظرف على الحال:

وقد جاء في عشرة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (هروب):

وأعنقـــــــتْ نحـــــــوك مشـــــــتاقةً تهفـــــو إلـــــى ينبوعِهـــــا الأولِ[١]

حيث تقدّم الظرفُ (نحوك) على الحال (مشتاقةً), وأصل الترتيب: وأعنقتْ مشتاقةً نحوك, وذلك بغرض بيان الأهمية, فهي تخاطب الله –عز وجل–.

- وتقول في قصيدة (في ضباب التأمّل):

ويهيمُ فوقَ دخانها متعطّشًا يقفو السرابا[٢]

وأصل الترتيب: ويهيمُ متعطّشًا فوقَ دخانها, وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (تهويمة صوفية):

والجبال الشمّاء تشخص نحو الله سكرى في ذهلة المشتاق[٣]

والأصل في الترتيب: تشخص سكرى نحو الله, وقد خرج التقديم هنا؛ لإفادة معنى التعظيم.

وتقول في قصيدة (حلم الذكرى):

ولكنّ طيفكَ كان يغيبُ

وراءَ المدى صامتًا لا يجيب[٤]

وأصل الترتيب: يغيب صامتًا وراء المدى, وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (وجدتها):

وجدتُها بعدَ ضياعٍ طويلٍ

جديدةَ التربة مخضوضرة[٥]

والأصل في الترتيب: وجدتها جديدةَ التربة مخضوضرة بعد ضياعٍ طويلٍ, وذلك؛ للإثارة وشدّ الانتباه. وتقول في القصيدة نفسها:

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٣.

(٢) المرجع السابق: ٨٨.

(٣) المرجع السابق: ١٢٨.

(٤) المرجع السابق: ١٧٧.

(٥) المرجع السابق: ١٧٩.

وانحنى أمامَها ليّنًا[١]

وأصل الترتيب: وانحنى ليّنًا أمامَها, وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (وانتظرني):

ستراني هناكَ أمشي إلى جنبِك[٢]

والأصل في الترتيب: ستراني هناك أمشي إلى جنبك, وذلك؛ لتخصيص المكان.

- وتقول في قصيدة (دوّامة الغبار):

وفي قلبي تنبؤٌ ملهمِ

أنّي سأبقى العمرَ وحدي[٣]

وأصل الترتيب: أنّي سأبقى وحدي العمرَ, وذلك بغرض العموم والشمول.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

فقد أفرغتُ كأسي

وستبقى أبدًا فارغةً[٤]

والأصل في الترتيب: وستبقى فارغةً أبدًا, وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

وكنت أسمع النساءَ حولَ موقدِ الشتاءِ

يروينَ قصةَ الأميرِ[٥]

وأصل الترتيب: وكنت أسمع النساءَ يروينَ قصة الأمير حول موقد الشتاء, وذلك بغرض الإثارة والتخصيص.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٨٠.

(٢) المرجع السابق: ١٨٦.

(٣) المرجع السابق: ١٨٦.

(٤) المرجع السابق: ٢٦٧.

(٥) المرجع السابق: ٤٠٦.

ب-تقديم الجار والمجرور على الحال:

وقد ورد ذلك في شعرها في ثمانية عشر موضعًا, وهي:

- تقول في قصيدة (أنتهي لأبدأ):

لـم تـذوِ فـي كرمتـي يومًـا عرائشـها إلا لترجـعَ لـي ريانـةَ العنـبِ[١]

حيث تقدّم الجار والمجرور (لي) على الحال (ريانةَ), وأصل الترتيب: لترجعَ ريانةَ العنبِ لي, وذلك بغرض التخصيص. ومما جاء على هذا الغرض -أيضًا-:

- قولها: "وترامى صوتها في سمعه همسًا نديَّ النبرات"[٢], فقد تقدّم الجار والمجرور (في سمعه) على الحال (همسًا), والأصل في الترتيب: وترامى صوتها همسًا في سمعه.
- وقولها: "عشت فيه مخنوقةَ الروح"[٣], حيث تقدّم الجار والمجرور (فيه) على الحال (مخنوقةَ), وأصل الترتيب: عشت مخنوقةَ الروح فيه.
- وقولها: "وكانت الحياة تبدو لنا مليئةً"[٤], فقد تقدّم الجار والمجرور (لنا) على الحال (مليئةً), والأصل في الترتيب: وكانت الحياة تبدو مليئةً لنا.
- وكذلك قولها: "يا يوم أسلمته للحياة عجينةً صغيرةً مطيّبة"[٥], حيث تقدّم الجار والمجرور (للحياة) على الحال (عجينةً), وأصل الترتيب: أسلمته عجينةً للحياة.
- وقولها:

نظـر الطفـلُ إليهـا صـامتًا وبعينيـه حـديثٌ وكلـم[٦]

فقد تقدّم الجار والمجرور (إليها) على الحال (صامتًا), والأصل في الترتيب: نظر الطفلُ صامتًا إليها.

- وقولها:

تنهّـدتْ ممـا عراهـا وقـد مالـتْ علـى شـرفتِها حانيـةً[٧]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٧٦.

(٢) المرجع السابق: ٢٧٨.

(٣) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٤) المرجع السابق: ٣٢١.

(٥) المرجع السابق: ٤٥٦.

(٦) المرجع السابق: ١٣٧.

(٧) المرجع السابق: ٨٣.

حيث تقدّم الجار والمجرور (على شرفتها) على الحال (حانيةً), وأصل الترتيب: مالت حانيةً على شرفتها.

- وتقول في قصيدة (أنشودة لينا):

لينـــا أصـــبحت الرمـــزَ الأكبـــر حـــين النبـــعُ الثـــرُّ تفجّـــر

مـــن عنقـــك دفّاقًـــا أحمـــرَ يســـقي زيتـــونَ فلســـطين[١]

وأصل الترتيب: تفجّر دفّاقًا من عنقكِ, وذلك بغرض بيان الأهمية.

- وتقول في قصيدة (شهداء الانتفاضة):

رفعوا القلوبَ على الأكفِّ حجارةً, جمرًا, حريقًا[٢]

والأصل في الترتيب: رفعوا القلوبَ حجارةً على الأكفِّ, حيث تقدّم الجار والمجرور على الحال (حجارةً), وقد أفاد التقديم هنا معنى التوكيد.

- وتقول في قصيدة (الطاعون):

خرجتُ للعراءِ

مفتوحةَ الصدرِ إلى السماءِ[٣]

وأصل الترتيب: خرجتُ مفتوحةَ الصدر للعراء, وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (بين الحلول والفراغ):

تأتي أنتَ على صهواتِ الريحِ, المطرِ, الليلِ, الشمسِ, اللونِ

منتشرًا في ذرات الكون[٤]

والأصل: تأتي أنت منتشرًا على صهواتِ الريحِ, المطرِ, الليلِ, الشمسِ, اللونِ, وذلك لإفادة معنى العموم والشمول. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: **درجتْ على السفحِ الخضيرِ على المنابعِ والظلالِ**

روحًا تفتحَ للطبيعةِ, للطلاقةِ, للجمالِ[٥]

حيث تقدّم الجار والمجرور (على السفحِ الخضير على المنابع والظلال) على الحال (روحًا).

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦١١.

(٢) المرجع السابق: ٦١٢.

(٣) المرجع السابق: ٤٣٧.

(٤) المرجع السابق: ٥٩٩.

(٥) المرجع السابق: ٤٩.

- وقولها: "يرنو إلى اللا شيء منسرحًا مع الأفقِ البعيد"[١], فقد تقدّم الجار والمجرور (إلى اللا شيء) على الحال (منسرحًا).
- وتقول في قصيدة (بوركت لحظتنا):

ما علينا إن تكن مرّت كظلّ الطير خطفًا[٢]

فقد تقدّم الجار والمجرور (كظلّ الطير) على الحال (صامتًا), والأصل في الترتيب: مرّت خطفًا كظلّ الطير, وذلك بغرض الإثارة ولفت الانتباه. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "نلاقيك على قمة الدنيا وحيدًا"[٣], حيث تقدّم الجار والمجرور (على قمة الدنيا) على الحال (وحيدًا).
- وقولها: "وأبقى على صمتي المريب غامضةً لا أُجيب"[٤], فقد تقدّم الجار والمجرور (على صمتي المريب) على الحال (غامضةً).
- وتقول في قصيدة (هل تذكر؟):

هناكَ ألقاكَ في قلقِ الانتظارِ

منفعلًا مستثارًا[٥]

حيث تقدّم الجار والمجرور (في قلق الانتظار) على الحال (منفعلًا), وذلك؛ لبيان شدة التأثّر. ومما جاء على هذا الغرض:

- قولها: "نرتدُّ على أعقابنا من بعدها خاسرين"[٦], فقد تقدّم الجار والمجرور (على أعقابنا من بعدها) على الحال (خاسرين).

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥٠.

[٢] المرجع السابق: ٤٢٥.

[٣] المرجع السابق: ٥٤٥.

[٤] المرجع السابق: ٢٣٠.

[٥] المرجع السابق: ٢٠٤.

[٦] المرجع السابق: ٢٠٤.

المبحث الرابع

التقديمُ على الصفةِ

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على الصفة

تقديم شبه الجملة على الصفة

وقد ورد ذلك في ستة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (ليل وقلب):

وكاللّيـــلِ أنـــتَ, حويـــتَ وجـــودًا مـــن العاطفـــاتِ كبيـــرًا جســـيمًا[١]

حيث تقدّمت شبه الجملة (من العاطفاتِ) على الصفة (كبيرًا), والأصل في الترتيب: وجودًا كبيرًا من العاطفاتِ, وذلك بغرض التخصيص. وتقول في القصيدة نفسها:

وتظلـــمُ يـــا قلـــبُ حتّـــى كأنّـــك ليـــلٌ بصـــدري الكظـــيم اعتكـــر[٢]

فقد تقدّمت شبه الجملة (بصدري الكظيم) على الصفة (اعتكر), وأصل الترتيب: ليلٌ اعتكر بصدري الكظيم اعتكر, وذلك؛ للفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (نداء الأرض):

وكان بعينيه يرسبُ شيءٌ

ثقيلٌ كآلامه مظلمٌ[٣]

حيث تقدّمت شبه الجملة (كآلامه) على الصفة (مظلمٌ), والأصل في الترتيب: يرسبُ شيءٌ ثقيلٌ مظلمٌ كآلامه, وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (حتى أكون معه):

وأسفرَ وجهُ الردى

بعينٍ له جامدةٍ[٤]

والأصل في الترتيب: بعينٍ له جامدةٍ له, وذلك, للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين):

عندي أقاصيصُ لكم كثيرة

عندي أقاصيصُ هنا جديدة[٥]

وأصل الترتيب: في الموضع الأوّل: (عندي أقاصيصُ كثيرةٌ لكم), وفي الموضع الثاني: (عندي أقاصيصُ جديدة هنا), وذلك بغرض الإثارة والتشويق.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٣.

(٢) المرجع السابق: ٧٥.

(٣) المرجع السابق: ١٦٤.

(٤) المرجع السابق: ٢١١.

(٥) المرجع السابق: ٤٤٧.

المبحث الخامس

التقديمُ على الاسمِ المعطوفِ

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على الاسم المعطوف

تقديم شبه الجملة على الاسم المعطوف

وقد ورد ذلك في ثمانية مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (خريف ومساء):

ذاكَ جسمي تأكل الأيامُ منه والليالي[١]

حيث تقدّمت شبه الجملة (منه) على الاسم المعطوف (الليالي), وأصل الترتيب: تأكل الأيامُ والليالي منه, وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (إلى صورة):

صوّري لهفتي له وحنيني[٢]

والأصل في الترتيب: صوّري لهفتي وحنيني له, وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (كلما ناديتني):

كم تساقى الحبَّ فيها والحنانَ

عاشقان

نسيا الدنيا عليها والزمان[٣]

وأصل الترتيب: في الموضع الأوّل: (تساقى الحبَّ والحنانَ فيها), وفي الموضع الثاني: (نسيا الدنيا عليها والزمان عليها), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (نسيان):

ورحتُ أمدُّ إليكَ أصابعَ

مات الشعورُ بها واللهيبُ[٤]

والأصل في الترتيب: مات الشعورُ واللهيبُ بها, وذلك؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (هزيمة):

فيهمي النَّدى حولَه والشدى والجمال[٥]

وأصل الترتيب: فيهمي النَّدى والشدى والجمالُ حولَه, وقد أفاد التقديم هنا العموم والشمول.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤.

(٢) المرجع السابق: ٩٩.

(٣) المرجع السابق: ٢٠٧.

(٤) المرجع السابق: ٢٩٨.

(٥) المرجع السابق: ٣٥٠.

- وتقول في قصيدة (الإله الذي مات):

يخلق الأقمارَ فينا والشموسَ[1]

والأصل في الترتيب: يخلق الأقمارَ والشموسَ فينا, وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (اترك لي شيئًا هذي المرة):

واللحظةُ فاضت, غطّت وجهَ العالمِ واكتسحت

أبعادًا فيه وحدودًا[2]

وأصل الترتيب: واكتسحت أبعادًا وحدودًا فيه, وذلك بغرض التخصيص.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٥.

[2] المرجع السابق: ٥٨٥.

المبحث السادس

التقديمُ على التمييزِ

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على التمييز

تقديم شبه الجملة على التمييز

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (أغنية البجعة):

وتركنا عندها آخرَ زهرة

عبَقتْ عبرَ جواء الموتِ شِعرًا[1]

حيث تقدّمت شبه الجملة (عبرَ جواء الموتِ) على التمييز (شِعرًا), والأصل في الترتيب: عبَقتْ شِعرًا عبرَ جواء الموتِ, وذلك بغرض التوكيد ولفت الانتباه.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٩٧.

المبحث السابع

التقديمُ على المفعولِ لأجله

وفيه مطلب واحد, وهو:

تقديم شبه الجملة على المفعول لأجله

تقديم شبه الجملة على المفعول لأجله

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (أشواق حائرة):

روحـــــي يلـــــوبُ بـــــدار غربتِـــــه عطَشًـــا إلـــى ينبوعـــه الســـامي[1]

حيث تقدّمت شبه الجملة (بدار غربتِه) على المفعول لأجله (عطَشًا), وأصل الترتيب: روحي يلوبُ عطَشًا بدار غربتِه, وذلك بغرض التخصيص.

يلاحظ الباحث في ختام هذا الباب –التقديم والتأخير– أنّ الشاعرة فدوى طوقان استطاعت أن تغطّي مساحة كبيرة من ظواهر التقديم والتأخير, مع وجود تفاوت في العدد بين ظاهرة وأخرى, والملاحظ –أيضًا– أنّ الشاعرة قد أحسنت توظيف هذا العارض –في مواضعه المختلفة– لخدمة أغراض بلاغية, وفوائد دلالية قد أشرت إليها, ووضّحتها في ثنايا هذا الباب.

وهذا جدول يُبيّن عدد مواضع عارض التقديم والتأخير في شعر فدوى طوقان

م	نوع التقديم والتأخير	عدد مواضع العارض
	التقديم والتأخير في الجملة الاسمية	
١.	تقديم الخبر على المبتدأ	٧٤
٢.	تقديم شبه الجملة على خبر المبتدأ	٣٠
٣.	تقديم شبه الجملة على المبتدأ المؤخر	٨
	التقديم والتأخير في الأفعال الناسخة	
٤.	تقديم خبر كان وأخواتها على اسمها	٢١
٥.	تقديم شبه الجملة على اسم كان وأخواتها وخبرها	١١
٦.	تقديم شبه الجملة على خبر كان وأخواتها	٣٤
٧.	تقديم الحال على خبر كان وأخواتها	٢
٨.	تقديم شبه الجملة على خبر كاد وأخواتها	٣
٩.	تقديم خبر الفعل الناسخ عليه	٨

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٢.

	التقديم والتأخير في الأحرف الناسخة	
١٠	تقديم خبر إنّ وأخواتها على اسمها	١٤
١١	تقديم شبه الجملة على خبر إنّ وأخواتها	٥
	التقديم والتأخير في الجملة الفعلية	
	التقديم على الفعل	
١٢	تقديم شبه الجملة على الفعل	١٠٥
١٣	تقديم الحال على الفعل	١٠
	التقديم على الفاعل	
١٤	تقديم المفعول به على الفاعل	٤٣
١٥	تقديم شبه الجملة على الفاعل	١٦٢
١٦	تقديم الحال على الفاعل	٣
	التقديم على نائب الفاعل	
١٧	تقديم شبه الجملة على نائب الفاعل	٥
	التقديم على المفعول به	
١٨	تقديم شبه الجملة على المفعول به	١٥١
١٩	تقديم شبه الجملة على المفعول به الثاني	٣
٢٠	تقديم شبه الجملة على المفعولين	٤
٢١	تقديم الحال على المفعول به	٣
	التقديم والتأخير في المُكمِّلات	
٢٢	تقديم شبه الجملة على المفعول المطلق	٥
٢٣	التقديم في أشباه الجمل	٢٢
٢٤	تقديم شبه الجملة على الحال	٢٨
٢٥	تقديم شبه الجملة على الصفة	٦
٢٦	تقديم شبه الجملة الاسم المعطوف	٨
٢٧	تقديم شبه الجملة على التمييز	١
٢٨	تقديم شبه الجملة على المفعول لأجله	١

الباب الثالث

عارضُ الفصلِ في شعرِ فدوى طوقان

وفيه توطئة, وأربعة فصول:

- **الفصل الأوّل: الفصل بالحرف.**
- **الفصل الثاني: الفصل بضمير الفصل.**
- **الفصل الثالث: الفصل بشبه الجملة.**
- **الفصل الرابع: الفصل بالجملة.**

توطئة

تتميّز اللغةُ العربية بمرونة التركيب, مما يؤدّي إلى تنوّع الأساليب واتّساعها, وهذا يزيدها جمالًا, فاللغة العربية تضمُّ أزواجًا متلازمة مُتّحدة مع بعضها اتحادًا عضويًا يجعلها كالشيء الواحد, وكأنّ إحداهما تطلب الأخرى, فيقع أحيانًا الفصلُ بين المتلازمات, وقد وضع النحاة شروطًا وضوابط؛ للتحكّم في عمليّة الفصل.

- **الفصلُ لغةً:**

الفَصْل: الحاجِز بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ، فَصَلَ بَيْنَهُمَا يَفْصِل فَصْلًا فانْفَصَلَ، وفَصَلْت الشَّيْءَ فانْفَصَلَ؛ أَي: قَطَعْتُهُ فَانْقَطَعَ. والفَاصِل صِفَةٌ مِنْ صِفَاتِ اللَّهِ –عَزَّ وَجَلَّ– يفصِل الْقَضَاء بَيْنَ الْخَلْقِ[١].

وهو تمييز الشَّيء من الشَّيء وإبانته عنه. يقال: فَصَلْتُ الشَّيءَ فَصْلاً. والفَيْصل: الحاكم. والفَصِيل: ولدُ النَّاقةِ إذا افتُصِلَ عن أُمِّه. والمِفْصَل: اللِّسان؛ لأنَّ به تُفصَل الأمور وتميَّز[٢].

الفَصْلُ: كلُّ مُلْتَقَى عَظْمَيْنِ من الجَسَدِ، كالمَفْصِلِ. وهو: الحَقُّ من القَوْلِ[٣]. والفَصْلُ: فَطْمُ المَولودِ. والفصْلُ: القَطْعُ، وإبانَةُ أَحَدِ الشَّيْئَيْنِ عَن الآخَر[٤].

- **الفصلُ اصطلاحًا:**

يُعرِّف النحاةُ الفصلَ بأنّه: "وجودُ صيغة أو أكثر بين جزئي التركيب اللغوي, أو أجزائه التي يتحتّمُ تواليها وتعاقبها دون فاصل بينهما, وهذه الصيغة أو الصيغ تعترض التركيب وتفصل بين أجزائه؛ لهدف محدّد عند النحاة, وهو إفادة الكلام تقويةً وتسديدًا وتحسينًا"[٥].

أو هو "القطع بين المُتّصلينِ في العادة كالمتضايفينِ, والصفة مع الموصوف, والفعل مع الفاعل, والمبتدأ مع الخبر, وما هما كالجزء الواحد أو في منزلة الجزء الواحد من حيث تلازمهما"[٦].

وهناك تعريف آخر للفصل وهو: "وضعُ لفظٍ بين لفظين آخرينِ في الجملة, وينتمي أحدهما إلى الآخر, كأن يكونان متلازمينِ, أو بينهما أيّةُ صورةٍ من صور التّضامِ"[٧].

---

[١] لسان العرب, ابن منظور, مادة (فصَل): ٥٢١/١١.

[٢] معجم مقاييس اللغة, ابن فارس: ٥٠٥/٤.

[٣] القاموس المحيط, الفيروز آبادى: ١٠٤٢.

[٤] تاج العروس, الزَّبيدي: ٥٧٣/١٥–٥٧٤.

[٥] أصول التفكير النحوي, علي أبو المكارم: ٢٩٢.

[٦] معجم المصطلحات النحوية والصرفية, محمد اللبدي: ١٧٣.

[٧] البيان في روائع القرآن, تمام حسّان: ١٧٥–١٧٦.

- **بين الفصل والاعتراض:**

اختلف النحاة في الفصل والاعتراض, فبعضهم فرّق بينهما, فعرّف الفصلَ كمّا عرّفناه سابقًا, وعرّف الاعتراض بأنّه: هو أن يأتي في أثناء كلام، أو بين كلامين متّصلين، معنىً بجملة, أو أكثر لا محل لها من الإعراب؛ لنكتة سوى رفع الإبهام، ويسمى الحشو أيضًا[١]. وبعضهم عدَّهما شيئًا واحدًا, ولم يُفرّق بينهما.

ويميل الباحث إلى أنّ الفصل والاعتراض هما مصطلح واحد, إلا أنّه ينبغي أن نعرف أنّ هناك فرقًا واحدًا بينهما, وهو: في الفصل نجد أنّ الفاصل أو الفواصل لها محلها الإعرابي, أما في الاعتراض فنجد أن الجملة كلها لا محل لها من الإعراب[٢].

- **الفصل عند علماء النحو والبلاغة:**

أولًا- الفصل عند النحاة:

اهتمّ النحويون بظاهرة الفصل, وعدّوا الشيئين المتلازمين اللذيّنِ يقوى الربطُ بينهما شكلًا من أشكال التلازم في التركيب, وكلّ ما يفصل بينهما فلا يلتقيان يُسمّى (الفصل).

وقد درس النحويون موضوع (الفصل) بين الأزواج النحوية المتلازمة من جانب نحوي إعرابي فقط, ووسّعوا الحديث في ذلك, بعيدًا عن التطرّق لأغراضه البلاغية, وفوائده الدلالية, وكان جوهر حديثهم عن الفصل أنّه يأتي لغرض وهو: إفادة الكلام تقويةً وتسديدًا وتحسينًا, فهذا ابن هشام يعرّف الاعتراض بأنّه: "هُوَ الِاعْتِرَاض بَين شَيْئَيْنِ متطالبين"[٣]؛ أي: أن يطلب أحدُهما الآخرَ نحويًّا, كأن يطلب الفعلُ الفاعلَ.

كما يُلاحظ أنّ النحاة لم يفردوا له بابًا مخصوصًا في كتبهم, فهذا ابن جنّي جعل (الفصل) تابعًا لباب "التقديم والتأخير", حيث ألحقَ به ما أطلق عليه (الفروق والفصول), وقصد بذلك كلّ ما يقع من الظرف والجار والمجرور والأجنبي بين المتلازمات, كالفعل والفاعل, والمعطوف والمعطوف عليه, والمبتدأ والخبر, وغيرها, يقول: "فمن قبيح الفرق بين المضاف والمضاف إليه, والفصل بين الفعل والفاعل بالأجنبيّ, وهو دون الأول, ألا ترى إلى جواز الفصل بينهما بالظرف, نحو قولك: "كان فيك زيد راغبًا", وقُبح الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف, نحو قول الشاعر:

---

[١] كتاب التعريفات, علي الجرجاني: ٣٠-٣١.

[٢] أصول التفكير النحوي, علي أبو المكارم: ٢٩٤.

[٣] مغني اللبيب, ابن هشام: ٥٢١.

فلمّـــــا للصـــــلاةِ دعـــــا المنـــــادي نهضـتُ وكنـتُ منهـا فـي غـرورِ[١]

والفصل فيه بين المضاف والمضاف إليه مبني على أن "لمّا" اسم بمعنى حين، مضاف إلى جملة "دعا المنادي", وفُصل بينهما بالجار والمجرور "للصلاة ".

ويلحق بالفعل والفاعل في ذلك المبتدأ والخبر في قُبْح الفصل بينهما, وكلَّما ازداد الجزءان اتصالًا قوِيَ قُبْحُ الفصلِ بينهما"[٢].

ثانيًا- الفصل عند البلاغيين:

ركّز البلاغيون في نظرتهم لموضوع (الفصل) على أغراضه كثيرًا, فقد اختلفوا عن النحاة في التفاتهم إلى دلالاته وأغراضه, فنجد -مثلًا- ابن المعتز يقول: "ومن محاسن الكلام والشعر اعتراضُ كلامٍ في كلام لم يُتمِّم معناه, ثم يعود إليه فيتمِّمُه في بيت واحد"[٣].

وقال الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: " قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصْل من الوصْل"[٤].

فقد اقترن مفهوم الفصل بمفهوم الوصل عند البلاغيين, يقول القزويني: "الوصل: عطفُ بعضِ الجمل على بعضٍ, والفصلُ تركُه"[٥].

وقال الإمام الجرجاني: "وأوتوا فنًّا مِنَ المعرفة في ذوقِ الكلامِ هم بها أفرادٌ, وقد بلغَ من قوة الأمر في ذلك أنَّهم جعلوهُ حَدًّا للبلاغة؛ فقد جاء عَنْ بعضهم أنه سُئِل عنها, فقال: "مَعْرِفَةُ الفَصلِ منَ الوصلِ"؛ ذاك لغموضِه, ودقِة مَسْلكِه، وأنَّه لا يَكْمُلُ لإحرازِ الفضيلة فيه أحدٌ، إلاَّ كَمَلَ لسائِر معاني البلاغة"[٦].

وقد جعلوا الفصل والاعتراض قسمين:

أحدهما: لا يأتي في الكلام إلّا لفائدة وهو جارٍ مجرى التوكيد.

والآخر: أن يأتي في الكلام لغير فائدة، فإمّا أن يكون دخوله فيه كخروجه منه، وإمّا أن يُؤثِّر في تأليفه نقصًا وفي معناه فسادًا[٧].

---

[١] البيت من البحر الوافر, للفرزدق في ديوانه: ٢٤٨.

[٢] الخصائص, ابن جني: ٣٩٢/٢.

[٣] البديع في البديع, ابن المعتز: ١٥٤.

[٤] البيان والتبيين, الجاحظ: ٩١/١.

[٥] التلخيص في علوم البلاغة, القزويني: ١٧٥.

[٦] دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ٢٢٢.

[٧] المثل السائر, ابن الأثير: ٤١/٣.

- **أغراض الفصل:**

تتعدّدُ أغراض الفصل, وأهمّها:

١- **التنزيه:** كقوله تعالى: ﴿وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَلَدٗاۗ سُبۡحَٰنَهُۥۚ بَلۡ عِبَادٞ مُّكۡرَمُونَ﴾[١], فقد وقع الفصل بقوله تعالى: (سُبْحانَهُ), بين قوله: (وَقالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمنُ وَلَداً), وقوله: (بَلْ عِبادٌ مُكْرَمُونَ), و"(سُبْحانَهُ) تنزيه له عن ذلك"[٢].

٢- **الدعاء:** ومنه قوله تعالى: ﴿فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٞ فَزَادَهُمُ ٱللَّهُ مَرَضٗاۖ وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمُۢ بِمَا كَانُواْ يَكۡذِبُونَ﴾[٣], حيث فُصل بقوله: (فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا) بين قوله: (فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ), وقوله: (وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ), "(فَزادَهُمُ) يحتمل الدعاء"[٤].

٣- **التعظيم والتهويل:** كما جاء في قوله تعالى: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِمَوَٰقِعِ ٱلنُّجُومِ ٧٥ وَإِنَّهُۥ لَقَسَمٞ لَّوۡ تَعۡلَمُونَ عَظِيمٌ ٧٦ إِنَّهُۥ لَقُرۡءَانٞ كَرِيمٞ﴾[٥], حيث فصل بقوله تعالى: (وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ) بين قوله: (فَلَا أُقْسِمُ بِمَواقِعِ النُّجُومِ), وبين قوله: (إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ), وهذا بغرض التعظيم؛ أي: تعظيم المقسم به[٦].

٤- **التعجيز:** كقوله تعالى: ﴿فَإِن لَّمۡ تَفۡعَلُواْ وَلَن تَفۡعَلُواْ فَٱتَّقُواْ ٱلنَّارَ ٱلَّتِي وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلۡحِجَارَةُۖ أُعِدَّتۡ لِلۡكَٰفِرِينَ﴾[٧], حيث وقع الفصل بقوله تعالى: (وَلَنْ تَفْعَلُوا) بين قوله: (فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا), وبين قوله: (فَاتَّقُوا النَّارَ), وذلك بغرض التعجيز[٨].

٥- **التنبيه:** كقوله تعالى: ﴿لِيَقۡطَعَ طَرَفٗا مِّنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوۡ يَكۡبِتَهُمۡ فَيَنقَلِبُواْ خَآئِبِينَ ١٢٧ لَيۡسَ لَكَ مِنَ ٱلۡأَمۡرِ شَيۡءٌ أَوۡ يَتُوبَ عَلَيۡهِمۡ أَوۡ يُعَذِّبَهُمۡ فَإِنَّهُمۡ ظَٰلِمُونَ﴾[٩], يجوز في الآية أنّه وقع فيها الفصل بقوله تعالى: (لَيْسَ لَكَ مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ) بين الأفعال المضارعة المنصوبة المتعاطفة

---

(١) سورة الأنبياء: ٢٦.

(٢) أنوار التنزيل وأسرار التأويل, البيضاوي: ٤٩/٤.

(٣) سورة البقرة: ١٠.

(٤) التسهيل لعلوم التنزيل, ابن جزّي: ٧١/١.

(٥) سورة الواقعة: ٧٥-٧٧.

(٦) البحر المحيط, أبو حيان الأندلسي: ٩٢/١٠.

(٧) سورة البقرة: ٢٤.

(٨) الجامع لأحكام القرآن, القرطبي: ٣٥٢/١.

(٩) سورة آل عمران: ١٢٧-١٢٨.

بـ (أو), والغرض من هذا الفصل: التنبيه على أنّ الله –تعالى– هو المالِكُ لأمرهم، فإنْ شاء قطع طرفاً منهم أو هزمهم، أو يتوبَ عليهم إن أسلموا ورَجعوا، أو يعذبهم إن تمادَوا على كفرهم[١].

٦- **التهديد والوعيد:** كقوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ﴾[٢], حيث جاءت الجملة (وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ)؛ لتفصل بين قوله: (يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ), وبين قوله: (يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ), وذلك؛ للتهديد والوعيد[٣].

٧- **التخصيص والعناية والاهتمام:** ومنه قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِي وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَيَّ ٱلْمَصِيرُ﴾[٤], فقد فصل بقوله تعالى: (حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ) بين قوله: (وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ), وقوله: (أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ), وذلك؛ لتخصيص الأم والاهتمام بها بشكل أكبر, و"ذكر ما تكابده الأمّ وتعانيه من المشاق والمتاعب في حمله وفصاله هذه المدّة المتطاولة، إيجابًا للتوصية بالوالدة خصوصًا, وتذكيرًا بحقها العظيم مفردًا"[٥].

٨- **التهكّم والتعجب:** كقوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ أَصَٰبَكُمْ فَضْلٌ مِّنَ ٱللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَن لَّمْ تَكُنۢ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُۥ مَوَدَّةٌ يَٰلَيْتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾[٦], حيث وقع الفصل بقوله تعالى: (كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ) بين قوله: (لَيَقُولَنَّ), وقوله: (يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ), وذلك بغرض التهكّم والتعجب[٧].

---

[١] انظر: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون, السمين الحلبي: ٣/٣٩١-٣٩٢, معاني القرآن, الفرّاء: ٢٣٤/١.

[٢] سورة البقرة: ١٩-٢٠.

[٣] أنوار التنزيل وأسرار التأويل, البيضاوي: ٥٢/١.

[٤] سورة لقمان: ١٤.

[٥] الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري: ٤٩٥/٣.

[٦] سورة النساء: ٧٣.

[٧] التفسير الكبير, فخر الدين الرازي: ١٣٩/١٠.

الفصل الأوّل

الفصلُ بالحرفِ

وفيه ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأوّل: الفصل بالحرف في الجملة الاسمية.**
- **المبحث الثاني: الفصل بالحرف في الجملة الفعلية.**
- **المبحث الثالث: الفصل بالحرف في مُكمِّلات الجملة.**

المبحث الأوّل

الفصلُ بالحرفِ في الجملةِ الاسميةِ

وينقسم إلى مَطلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: الفصل بالحرف بين المبتدأ والخبر.**
- **المطلب الثاني: الفصل بالحرف بين الناسخ وما كان معمولًا له.**

الفصل بالحرف في الجملة الاسمية

وقد جاء ذلك في شعر فدوى طوقان على النحو الآتي:

المطلب الأول: الفصل بالحرف بين المبتدأ والخبر

قد يأتي الحرفُ زائدًا ويفصل بين المبتدأ والخبر دون أن يؤثّر في إعرابهما شيئًا, ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ﴾[1], فقوله تعالى: (قَلِيلٌ) خبر مقدّم, و(ما) حرف زائد فصلَ بين الخبر الذي تقدّم, والمبتدأ المؤخّر (هم).

وقد خلا شعرُ فدوى طوقان من هذا النوع من الفصل.

المطلب الثاني: الفصل بالحرف بين الناسخ وما كان معمولًا له

ومن الفصل بالحرف, الفصلُ بـ (ما) بين (إنّ) وأخواتها, وبين ما كان معمولًا لها, كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾[2].

وقد وردَ ذلك في شعر فدوى طوقان في ثمانية مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (يتيم وأم):

عطفـــت مـــن رحمـــةٍ تحضـــنُهُ إنّمـــا دنيـــا اليتـــامى حضـــنُ أمّ[3]

حيث فصلت (ما) بين الناسخ (إنّ), وبين ما كان معمولًا له (دنيا اليتامى حضن أم), وذلك بغرض القصر, وكأن دنيا اليتيم قد اقتصرت على حضن الأم الحاني بعد أن فقدَ والده, في إشارة إلى أهمية حنان الأم وحضنها في ظلّ غياب الأب.

- وتقول في قصيدة (اليقظة):

قُدّس الشعرُ, إنّما الشعرُ أنّاتُ شقيٍّ أو أغنياتُ سعيدٍ![4]

فقد فصلت (ما) بين الناسخ (إنّ), وبين ما كان معمولًا له (الشعرُ أنّاتُ شقيٍّ, أو أغنياتُ سعيدٍ), وقد جاء ذلك؛ لإفادة معنى القصر, فقد قصر الشعر على أنّه إما أنّاتُ أشقياء, أو أغنياتُ سعداء.

---

[1] سورة ص: ٢٤.

[2] سورة الحجرات: ١٠.

[3] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٦.

[4] المرجع السابق: ١٤٧.

- وتقول في قصيدة (أنا والسر الضائع):

لقيتهُ, لا حلمًا, إنّما

حقيقةٌ ساطعةٌ باهرةٌ[١]

حيث فصلت (ما) بين الناسخ (إنّ), وبين ما كان معمولًا له (حقيقةٌ), وذلك بغرض التوكيد, فقد أرادت الشاعرة أن تؤكّد أنّها رأتْه حقيقة لا حلمًا.

- وتقول في قصيدة (يزورنا):

وددتُ, كم وددتُ, لكنّما

هذي أنا

ما في يدي من أجله إلا قصيدةٌ جذلى[٢]

فقد فصلت (ما) بين الناسخ (لكنّ), وبين ما كان معمولًا له (هذي أنا), وقد جاء ذلك؛ للفت الانتباه أنها لا تملك الكثير سوى قصيدةٌ جذلى.

- وتقول في قصيدة (رؤيا هنري):

لكنّما رؤياكَ في عينيكَ لا تغيض

لا تنهزم[٣]

حيث فصلت (ما) بين الناسخ (لكنّ), وبين ما كان معمولًا له (رؤياكَ في عينيكَ لا تغيض), وذلك بغرض العناية والاهتمام بالرؤية التي لا تغيض, ولا تنهزم.

- وتقول في قصيدة (نبوءة العرّافة):

لكنّما الرياحُ في هبوبها

تقول: حاذري[٤]

فقد فصلت (ما) بين الناسخ (لكنّ), وبين ما كان معمولًا له (الرياحُ في هبوبها تقول), وقد جاء ذلك؛ للتنبيه والتحذير.

- وتقول في قصيدة (انتظار على الجسر):

لكنّما الأردنّ اليومَ يُلجمُه الليلُ, لا يتدفق

لكنّما الأردنّ اليومَ ليس يغنّي

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٢٧.

(٢) المرجع السابق: ٣١٩.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٥.

(٤) المرجع السابق: ٥٣١.

منابعُه لا تدندنُ[1]

حيث فصلت (ما) بين الناسخ (لكنّ), وبين ما كان معمولًا له في الموضع الأوّل (يُلجمُه الليلُ), وفي الموضع الثاني (ليس يغنّي) وذلك بغرض التوكيد وإظهار الحزن.

المبحث الثاني: الفصل بالحرف في الجملة الفعلية

قد يفصل الحرف في الجملة الفعلية بين المفعولين, أو بين الجازم والمجزوم, ومنه قوله تعالى: ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ﴾[2].

ولم يقف الباحث على هذا النوع في شعر فدوى طوقان.

المبحث الثالث: الفصل بالحرف في مُكمِّلات الجملة

ر- الفصل بالحرف بين المضاف والمضاف إليه

وقد ورد الفصل في هذا النوع في شعر فدوى طوقان في موضع واحد, وهو:

- تقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

أحبّني الكثيرُ غير أنّني

بقيتُ عطشى دونما ارتواء[3]

حيث فُصل بالحرف (ما) بين المضاف (دونَ), وبين المضاف إليه (ارتواء).

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨١.

[2] سورة النساء: ٧٨.

[3] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٠٩.

الفصل الثانـي

الفصل بضمير الفصل

ضمير الفصل

هو ضمير رفع منفصل يُؤتى به؛ ليفصل المبتدأ عن الخبر, أو ليفصل الخبر عن النعت, فيؤكد أنّ ما بعده خبر, وليس تابعًا, فهو يُعلِم السامعَ أنّ الآتي بعده خبر, وليس تابعًا, ويعطي الكلامَ توكيدًا, وتقويةً, واختصاصًا, فإذا قلنا: (زيدٌ هو القائم) أفاد اختصاصه بالقيام دون غيره[1].

ويُشترط فيه أن يقع بين المبتدأ والخبر –كما تقدّم– أو بين ما أصله المبتدأ والخبر, مثل: إنّ محمدًا لهو الناجح, كما يكون ضمير رفع منفصلًا مطابقًا لما قبله في الغيبة, أو الخطاب, أو التكلم, والإفراد, أو التثنية, أو الجمع, نحو قوله تعالى: ﴿ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ﴾[2].

وقد جاء الفصل بضمير الفصل في شعر فدوى طوقان في موضع واحد, وهو:

- تقول في قصيدة (لماذا؟):

أقول لقلبي: اكتمالٌ هو الموتُ

تتويجُ عُمرٍ, وفيضُ امتلاء[3]

حيث فصل ضمير الفصل (هو) بين الخبر المُقدّم (اكتمالٌ), وبين المبتدأ المؤخّر (الموتُ)؛ ليعطي المعنى قوّةً, وتوكيدًا, وتخصيصًا.

---

[1] همع الهوامع, السيوطي: ١/٢٧٥-٢٧٩

[2] سورة الكوثر: ٣.

[3] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٨٧.

الفصل الثالث

الفصلُ بشبهِ الجملةِ

وفيه ثلاثة مباحث:

- **المبحث الأول: الفصل بشبه الجملة في الجملة الاسمية.**
- **المبحث الثاني: الفصل بشبه الجملة في الجملة الفعلية.**
- **المبحث الثالث: الفصل بشبه الجملة في مُكمِّلات الجملة.**

المبحث الأوّل

الفصل بشبه الجملة في الجملة الاسمية

وينقسم إلى أربعة مطالب:

- **المطلب الأوّل: الفصل بشبه الجملة بين المبتدأ والخبر.**
- **المطلب الثاني: الفصل بشبه الجملة بين الفعل الناسخ ومعموليه.**
- **المطلب الثالث: الفصل بشبه الجملة بين اسم الناسخ وخبره.**
- **المطلب الرابع: الفصل بشبه الجملة بين الفعل الناسخ, وخبره, واسمه ضمير مستتر.**

المطلب الأوّل: الفصل بشبه الجملة بين المبتدأ والخبر

١- الفصل بشبه الجملة (الجار والمجرور) بين المبتدأ والخبر:

وقد وردَ ذلك في تسعةَ عشرَ موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (خريف ومساء):

وأنا في شُرفتي أُصغي إلى اللحنِ الأخيرِ[١]

حيث فصل بشبه الجملة (في شرفتي) بين المبتدأ (أنا), والخبر (أصغي), وذلك؛ للتخصيص, فقد خصّصت مكان الإصغاء في الشرفة دون غيره.

- وتقول في قصيدة (طمأنينة السماء):

وهي على الدروبِ ذعورُ الخطى رفيقُها الوحدةُ والاغترابُ[٢]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة (على الدروب) بين المبتدأ (هي), وبين الخبر (ذعورُ الخطى), لبيان العموم والشمول, مع الاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (غب النوى):

وسمْتُكَ في خاطري ماثلٌ يهيجُ الحنين ويذكي اللهيب[٣]

حيث فصل بشبه الجملة (في خاطري) بين المبتدأ (سمْتُكَ), والخبر (ماثلٌ), وذلك؛ للفت الانتباه, وبيان شدة التأثر بالفراق والغياب.

- وتقول في قصيدة (تهويمة صوفيّة):

السماواتُ من حنينٍ ووجدٍ خاشعاتٌ خلفَ الغيومِ الرقاقِ[٤]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة (من حنين ووجدٍ) بين المبتدأ (السماواتُ), وبين الخبر (خاشعاتٌ)؛ لبيان شدة التأثر.

- وتقول في قصيدة (في الكون المسحور):

أنا في الزورقِ روحٌ طافِ[٥]

حيث فصل بشبه الجملة (في الزورق) بين المبتدأ (أنا), والخبر (روحٌ), وذلك؛ لبيان شدة التأثر بهذا الموقف السعيد بالنسبة لها, فقد أدخلَ على قلبها الفرح والسعادة.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٢.

(٢) المرجع السابق: ٨٤.

(٣) المرجع السابق: ٩٥.

(٤) المرجع السابق: ١٢٨.

(٥) المرجع السابق: ٢٠٠.

- وتقول في قصيدة (تشكُّ بحبّي؟):

وزادي منك كتابٌ وصورةٌ

تنامُ بصدري

وزادي منكَ زجاجةُ عطرٍ

يبثّ بأعماقِ روحي عبيرَه[١]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة (منك) بين المبتدأ (وزادي), وبين الخبر (كتابٌ وصورة) في الموضع الأوّل, وبين الخبر (زجاجةُ عطرٍ) في الموضع الثاني, وذلك؛ لبيان الأهمية, فهي تتزوّد وتعيش على متعلقات المحبوب.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

وأنا في مشاعر الحبِّ غرقي[٢]

حيث فصل بشبه الجملة (في مشاعر الحبِّ) بين المبتدأ (أنا), والخبر (غرقي), وذلك؛ للعناية والاهتمام بالمقدَّم, وبيان شدة التأثر بهذا الحب الذي أغرقها.

- وتقول في قصيدة (رؤيا هنري):

النورُ في أغواره اختنق[٣]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة (في أغواره) بين المبتدأ (النورُ), وبين الخبر (اختنق)؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (عند مفترق الطرق):

أزهارها إذا تفتحتْ تموتُ

ونحنُ في رمادِها نموتُ[٤]

حيث فصل بشبه الجملة (في رمادها) بين المبتدأ (نحن), والخبر (نموت), وذلك؛ لبيان شدة التأثر.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢١٧.

(٢) المرجع السابق: ٢٨٢.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٤.

(٤) المرجع السابق: ٤٢٠.

- وتقول في قصيدة (مدينتي الحزينة):

الصمتُ كالجبالِ رابضٌ

كاللّيلِ غامضٌ[١]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة (كالجبال, كالليل) بين المبتدأ (الصمتُ), وبين الخبر (رابضٌ, غامضٌ)؛ للتهويل والتفخيم.

٢- الفصل بشبه الجملة الظرفيّة:

وقد جاء ذلك في أحدَ عشرَ موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (عُد من هناك):

أتُراك تذكرُها؟ والدنيا هناكَ دوامةٌ[٢]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة الظرفية (هناك) بين المبتدأ (الدنيا), وبين الخبر (دوامةٌ)؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (لقاء كل ليلة):

أحبابنا, والبابُ بيننا أصمٌّ[٣]

حيث فصل بشبه الجملة الظرفية (بيننا) بين المبتدأ (البابُ), والخبر (أصمٌّ), وذلك؛ للتوكيد.

- وتقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

الحبُّ عندَ الآخرين جفَّ وانحصرَ

معناه في صدرٍ وساق[٤]

حيث فصل بشبه الجملة (عند الآخرين) بين المبتدأ (الحبُّ), والخبر (جفّ), وذلك؛ للإثارة ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (عند مفترق الطرق):

والكلمةُ الخرساءُ خلف صمتنا

نشدُّها إلى قلوبنا ولا نقولها[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٣٦.

(٢) المرجع السابق: ٣٣١.

(٣) المرجع السابق: ٣٩٢.

(٤) المرجع السابق: ٤١٠.

(٥) المرجع السابق: ٤١٩.

فقد وقع الفصل بشبه الجملة الظرفية (خلف صمتنا) بين المبتدأ (الكلمةُ), وبين الخبر (نشدُّها)؛ للتخصيص وشدّ الانتباه.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

كلُّ الكلماتِ اليومَ ملحٌ لا يُورِقُ أو يزهرُ[١]

حيث فصل بشبه الجملة الظرفية (اليومَ) بين المبتدأ (كلُّ الكلمات), والخبر (ملحٌ), وذلك؛ للتوكيد.

- وتقول في قصيدة (انتظار على الجسر):

الأردنُّ اليومَ يُلجمُه الليلُ, لا يتدفقُ[٢]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة الظرفية (اليومَ) بين المبتدأ (الأردنُّ), وبين الخبر (يُلجمُه الليلُ)؛ للتوكيد.

المطلب الثاني: الفصل بشبه الجملة بين الفعل الناسخ ومعموليه

وقد ورد ذلك في أحد عشر موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (لقاء كلّ ليلة):

لقاؤُنا مهينٌ

تظلّ فيه ضحكةُ القضاءِ حولَنا[٣]

حيث فصلت شبه الجملة (فيه) بين الفعل الناسخ (تظلّ), وبين معموليه (ضحكة القضاء حولنا), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (عند مفترق الطرق):

لا تأسَ إن ظلّت على طريقِنا

أشواقُنا براعمَ دفينةً[٤]

فقد وقع الفصل بشبه الجملة(على طريقنا) بين الفعل الناسخ (ظلّت), وبين معموليه (أشواقُنا براعمَ), وذلك؛ لإفادة معنى الشمول والعموم.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٥٣.

(٢) المرجع السابق: ٥٨١.

(٣) المرجع السابق: ٣٩١.

(٤) المرجع السابق: ٤٢٠.

- وتقول في قصيدة (هزيمة):

وما زالَ في الروحِ ينزفُ جُرحٌ[١]

حيث قدّمت الشاعرة معمول خبر (في الروح) بين الفعل الناسخ (ما زال), وبين معموليه (ينزفُ جُرحٌ)؛ لبيان شدة التأثر.

المطلب الثالث: الفصل بشبه الجملة بين اسم الناسخ وخبره

وقد ورد ذلك في اثنين وثلاثين موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (تشكُّ بحبّي؟):

وكنتُ معَ الآخرينَ وحيدةً[٢]

حيث فصل بشبه الجملة (مع الآخرين) بين اسم كنتُ (الضمير في كنتُ), وبين خبرها (وحيدةً), وذلك بغرض التخصيص, ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (دوامة الغبار):

كانتْ حياتي قبلَه شبحًا[٣]

فقد فصل بشبه الجملة (قبله) بين اسم كانت (حياتي), وبين خبره (شبحًا), لبيان أهميّة المُقدّم وأثره.

- وتقول في قصيدة (مكابرة):

يأبى أن يُقرَّ الكِبرُ أنّك في قرارتِنا

نداءٌ قاهرٌ كالموتِ[٤]

حيث فصل بشبه الجملة (في قرارتنا) بين اسم أنّ (الضمير في أنّ), وبين خبرها (نداءٌ), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

لم تكن لقياهما في الشطّ وهمًا وخيالًا[٥]

فقد فصل بشبه الجملة (في الشطّ) بين اسم تكن (لقياهما), وبين خبره (وهمًا), وذلك بغرض التخصيص.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٥٢.

(٢) المرجع السابق: ٢١٧.

(٣) المرجع السابق: ٢٥٤.

(٤) المرجع السابق: ٤١٥.

(٥) المرجع السابق: ٢٦٨.

- وتقول في قصيدة (بعد عشرين عامًا):

وفي كلّ حرفٍ تعودُ الحياةُ

لأشياءَ كنتَ بها تزدهي[١]

حيث فصل بشبه الجملة (بها) بين اسم كنتَ (الضمير في كنتَ), وبين خبرها (تزدهي), لبيان أهميّة المُقدّم وأثره.

- وتقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

وأصبحوا على مدارجِ الرياحِ

مبعثرين ههُنا وههُنا[٢]

حيث فصل بشبه الجملة (على مدارج الرياح) بين اسم أصبح (الضمير في أصبحوا), وبين خبرها (مبعثرين)؛ للعموم والشمول.

- وتقول في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

يومَها ما كنتُ في الهولِ أعي[٣]

فقد فصل بشبه الجملة (في الهولِ) بين اسم كنتُ (الضمير في كنتُ), وبين خبره (أعي), وذلك؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (أنشودة الصيرورة):

كان النهرُ وراء الأفق حصانًا يعدو[٤]

حيث فصل بشبه الجملة (وراء الأفق) بين اسم كان (النهرُ), وبين خبرها (حصانًا)؛ للفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (نبوءة العرّافة):

كانت خطاه حين جاء جرسًا[٥]

فقد فصل بشبه الجملة (حين جاء) بين اسم كانت (خطاه), وبين خبره (جرسًا), وذلك؛ للعناية والاهتمام.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٤٠.

(٢) المرجع السابق: ٣٧٠.

(٣) المرجع السابق: ٤٨٠.

(٤) المرجع السابق: ٥٠٨.

(٥) المرجع السابق: ٥٣٢.

- وتقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

تظل خيلُ الوقتِ في سباقها

تركضُ نحوَ موطنِ الحلمِ[١]

حيث فصل بشبه الجملة (في سباقها) بين اسم تظل (خيلُ الوقتِ), وبين خبرها (تركض)؛ للفت الانتباه.

المطلب الرابع: الفصل بشبه الجملة بين الفعل الناسخ, وخبره, واسمه ضمير مستتر

وقد جاء ذلك في ستة عشر موضعًا في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (مع المروج):

سبقَ النجومَ إلى الطلوعِ وراحَ في الأفقِ السحيقِ

يصغي, كما تصغين أنتِ معي إلى الصمتِ العميقِ[٢]

حيث فصل بشبه الجملة (في الأفق السحيق) بين الفعل الناسخ (راح), وبين خبره (يصغي), واسمه ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الكوكب, وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

وي! كأنّي ألمحُ الدودَ وقد غشّى رفاتي

ساعيًا فوق حطامٍ كانَ يومًا بعضَ ذاتي[٣]

فقد فصل بالظرف (يومًا) بين الفعل الناسخ (كان), وبين خبره (بعضَ ذاتي), واسمه ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الحطام, وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

جـــذورُها تمـــتصُّ مـــن هيكلـــي ولـــم يـــزلْ بعـــدُ طريًّـــا رطيبًـــا[٤]

حيث فصل بالظرف **(بعدُ)** بين الفعل الناسخ **(لم يزل)**, وبين خبره **(طريًّا)**, واسمه ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الهيكل, وذلك بغرض التوكيد.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٥٣.

(٢) المرجع السابق: ٥٠.

(٣) المرجع السابق: ٥٤.

(٤) المرجع السابق: ٦٣.

- وتقول في قصيدة (مع سنابل القمح):

تكـــــادُ فـــــي ســـــكونِها الخاشـــــعِ تسـمعُ فـي السُـنبلِ نـبضَ الحيـاةِ[١]

فقد فصل بشبه الجملة (في سكونها الخاشع) بين الفعل الناسخ (تكاد), وبين خبره (تسمع), واسمه ضمير مستتر تقديره (هي) يعود على الشاعرة, وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (بعد عشرين عامًا):

وتُمسي لديها غريبًا[٢]

حيث فصل بشبه الجملة (لديها) بين الفعل الناسخ (تُمسي), وبين خبره (غريبًا), وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (إلى الوجه الذي قد ضاع في التيه):

ولماذا شجرُ التفاحِ صارَ اليومَ زقّومًا؟[٣]

فقد فصل بالظرف (اليومَ) بين الفعل الناسخ (صار), وبين خبره (زقّومًا), واسمه ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على التفاح, وذلك بغرض التوكيد ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (أنشودة الصيرورة):

ما زالتْ بالعينِ المبهورةِ

ترنو وتُحدِّقُ في الأشياءِ[٤]

حيث فصل بشبه الجملة (بالعين المبهورة) بين الفعل الناسخ (ما زالت), وبين خبره (ترنو), وذلك؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (إلى الشهيد وائل زعيتر):

حزنُه كانَ بأرضِ التيهِ والتشريدِ خبزًا[٥]

فقد فصل بشبه الجملة (بأرض التيه والتشريد) بين الفعل الناسخ (كان), وبين خبره (خبزًا), واسمه ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الحزن, وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٦٥.

(٢) المرجع السابق: ٣٣٩.

(٣) المرجع السابق: ٤٨١.

(٤) ا المرجع السابق: ٥٠٦.

(٥) المرجع السابق: ٥٤٧.

المبحث الثاني

الفصلُ بشبهِ الجملةِ في الجملةِ الفعليةِ

وينقسم إلى خمسة مطالب:

- **المطلب الأوّل: الفصل بشبه الجملة بين الفعل والفاعل.**
- **المطلب الثاني: الفصل بشبه الجملة بين الفعل, والمفعول به, وفاعله ضمير مستتر.**
- **المطلب الثالث: الفصل بشبه الجملة بين الفاعل والمفعول به.**
- **المطلب الرابع: الفصل بشبه الجملة بين المفعولَيْنِ.**
- **المطلب الخامس: الفصل بشبه الجملة بين المشتقِ ومعموله.**

الفصل بشبه الجملة في الجملة الفعلية

جاء الفصل بشبه الجملة في الجملة الفعلية على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: الفصل بشبه الجملة بين الفعل والفاعل

وقد ورد ذلك في شعر فدوى طوقان في مائة واثنين وستين موضعًا, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

وتلقفُني في المدينةِ هذي الشوارعُ

يقطنُ فيها اليباسُ, وتبقى بغيرِ تماسِ[١]

حيث فصل في الموضع الأول بشبه الجملة (في المدينة) بين الفعل (تلقفني), وبين الفاعل (هذي الشوارع), وفي الموضع الثاني فصل بشبه الجملة (فيها) بين الفعل (يقطن), وبين الفاعل (اليباسُ), وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (جريمة قتل في يوم ليس كالأيام):

وعادت إلى الكتبِ المدرسيةِ كلُّ سطورِ

الكفاحِ التي حذفوها[٢]

فقد فصل بشبه الجملة (إلى الكتب المدرسية) بين الفعل (عادت), وبين الفاعل (كلُّ سطور), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (حمزة):

وسرتْ في عصبِ الدارِ هزةٌ[٣]

حيث فصل بشبه الجملة (في عصب الدار) بين الفعل (سرت), وبين الفاعل (هزةٌ), وذلك بغرض بيان شدة التأثر.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى صديق):

فيطلُّ من الأفق النائي

نجمٌ يغزلُ خيطان الضوء[٤]

فقد فصل بشبه الجملة (من الأفق النائي) بين الفعل (يطلُّ), وبين الفاعل (نجمٌ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥١٥.

(٢) المرجع السابق: ٥٠٤.

(٣) المرجع السابق: ٤٨٩.

(٤) المرجع السابق: ٦٠٤.

- وتقول في قصيدة (الطوفان والشجرة):

تتصادى بالبشرى الأنباءُ[١]

حيث فصل بشبه الجملة (بالبشرى) بين الفعل (تتصادى), وبين الفاعل (الأنباءُ), وذلك بغرض بيان شدة التأثر.

- وتقول في قصيدة (بين الحلول والفراغ):

يخرج من مخبئه الشوقُ غزالًا يعدو[٢]

فقد فصل بشبه الجملة (من مخبئه) بين الفعل (يخرج), وبين الفاعل (الشوقُ), وذلك بغرض تخصيص المكان مع العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (أوهام في الزيتون):

وتخلـــــدُ الـــــنفسُ إلـــــى عزلـــــةٍ يخنـقُ فيهـا الصـمتُ لغـوَ الـورى[٣]

حيث فصل بشبه الجملة (فيها) بين الفعل (يخنقُ), وبين الفاعل (الصمتُ), وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (مرثية):

ســـــيبقى لشـــــعبك حلـــــمٌ ونجـــــمٌ وبوصـــلةٌ عنـــد خـــوض العبـــاب[٤]

فصل بشبه الجملة (لشعبك) بين الفعل (سيبقى), وبين الفاعل (حلمٌ), بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (إيتان في الشبكة الفولاذية):

لو تُنبئ بالصدقِ النجمةُ[٥]

حيث فصل بشبه الجملة (بالصدق) بين الفعل (تُنبئ), وبين الفاعل (النجمةُ), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

لكن يجيءُ بعدَنا الفرحُ[٦]

فقد فصل بشبه الجملة (بعدنا) بين الفعل (يجيء), وبين الفاعل (الفرحُ)؛ للتوكيد.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٤٠.

(٢) المرجع السابق: ٥٩٩.

(٣) المرجع السابق: ٦٠.

(٤) المرجع السابق: ٦٠٩.

(٥) المرجع السابق: ٥٦٢.

(٦) المرجع السابق: ٤٥٥.

المطلب الثاني: الفصل بشبه الجملة بين الفعل, والمفعول به, وفاعله ضمير مستتر

وقد ورد ذلك في مائة وتسعة مواضع في شعر فدوى طوقان, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (في ضباب التأمل):

ومضيتُ شاردةً أقلّبُ في الظلامِ كتابَ عمري[١]

حيث فصلت شبه الجملة (في الظلام) بين الفعل (أقلّبُ), وبين المفعول به (كتابَ), والفاعل مستتر تقديره (أنا), وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (غب النوى):

ويهتـــــفُ قلبـــــي: هـــــذي خطـــــاه أرى فـــي صـــداها عليـــه دلـــيلًا[٢]

فقد فصلت شبه الجملة (في صداها عليه) بين الفعل (أرى), وبين المفعول به (دليلًا), والفاعل مستتر تقديره (أنا), وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (نداء الأرض):

سأُنهي بنفسي هذي الروايةَ[٣]

حيث فصلت شبه الجملة (بنفسي) بين الفعل (سأنهي), وبين المفعول به (هذي الرواية), والفاعل مستتر تقديره (أنا), وذلك بغرض التوكيد والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (في الكون المسحور):

تتغامزُ أضواءُ القمرِ

وتُراقصُ في لحنٍ غزِلِ

أحلامَ النهرِ الهفهافِ[٤]

فقد فصلت شبه الجملة (في لحنٍ غزِلِ) بين الفعل (تُراقصُ), وبين المفعول به (أحلامَ النهرِ), والفاعل مستتر تقديره (هي), وذلك بغرض الإثارة وشدّ الانتباه.

- وتقول في قصيدة (لا مفر):

ويرفعُ بين يديّ صليبي[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٨٧.

(٢) المرجع السابق: ٩٤.

(٣) المرجع السابق: ١٦٢.

(٤) المرجع السابق: ٢٠٠.

(٥) المرجع السابق: ٣٢٨.

حيث فصلت شبه الجملة (بين يديّ) بين الفعل (يرفعُ), وبين المفعول به (صليبي), والفاعل مستتر تقديره (هو), يعود على الشيء الخفي, وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (مكابرة):

وتزرعُ حولنا الأفياءَ , تمطرنا

بألفِ رجاء[١]

فقد فصلت شبه الجملة (حولنا) بين الفعل (تزرعُ), وبين المفعول به (الأفياءَ), والفاعل مستتر تقديره (هي), يعود على الآفاق, وذلك؛ لإفادة العموم والشمول.

- وتقول في قصيدة (طمأنينة المساء):

وسـرّحتْ أمامَـه طرفَهـا عبـرَ غـدٍ مكتنـفٍ بالضـباب[٢]

حيث فصلت شبه الجملة (أمامَه) بين الفعل (سرّحتْ), وبين المفعول به (طرفَها), والفاعل مستتر تقديره (هي), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (حتى أكون معه):

وأشرعَ نحوي يدًا[٣]

فقد فصلت شبه الجملة (نحوي) بين الفعل (أشرعَ), وبين المفعول به (طرفَها), والفاعل مستتر تقديره (يدًا), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (تشكُّ بحبّي؟):

ويبعثُ حولى هناك روائح دنيا هواك[٤]

حيث فصلت شبه الجملة (حولى هناك) بين الفعل (حولى هناك), وبين المفعول به (روائح), والفاعل مستتر تقديره (هو), وذلك؛ لإفادة العموم والشمول.

- وتقول في قصيدة (يزورنا):

أشيدُ من نجومها سلّمًا[٥]

فقد فصلت شبه الجملة (من نجومها) بين الفعل (أشيدُ), وبين المفعول به (سلّمًا), والفاعل مستتر تقديره (أنا), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤١٤.

(٢) المرجع السابق: ٨٤.

(٣) المرجع السابق: ٢١١.

(٤) المرجع السابق: ٢١٧.

(٥) المرجع السابق: ٣١٩.

المطلب الثالث: الفصل بشبه الجملة بين الفاعل والمفعول به

يكثر الفصل بين الفاعل والمفعول به بهدف التخصيص, وقد ورد ذلك في شعر فدوى طوقان في ثلاثة وأربعين موضعًا:

- تقول في قصيدة (حلم الذكرى):

وأرجعتُ نحوَك طرفًا ثقيلًا[١]

حيث فصلت شبه الجملة (نحوك) بين الفاعل الضمير في (أرجعت), وبين المفعول به (طرفًا), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (أغنية البجعة):

وتركنا عندَها آخرَ زهرة[٢]

فقد فصلت شبه الجملة (عندها) بين الفاعل الضمير في (تركنا), وبين المفعول به (آخرَ زهرة), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (مدينتي الحزينة):

يومَ أسلمتْ بشاعةُ القيعانِ للضياء وجهَها[٣]

حيث فصلت شبه الجملة (للضياء) بين الفاعل (بشاعةُ القيعانِ), وبين المفعول به (وجهَها), وذلك بغرض الإثارة ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

سكبتُ بعينيك حزني[٤]

فقد فصلت شبه الجملة (بعينيك) بين الفاعل الضمير في (سكبتُ), وبين المفعول به (حزني), وذلك بغرض التخصيص.

ومما جاء على غرض التخصيص أيضًا:

- تقول في قصيدة (أغنية البجعة):

بعض ذكرى منه هيّأنا لها نعشًا وقبرًا

ودفنّاها بصمتٍ[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٧٧.

(٢) المرجع السابق: ٢٩٧.

(٣) المرجع السابق: ٤٣٥.

(٤) المرجع السابق: ٢٧٦.

(٥) المرجع السابق: ٢٩٦.

حيث فصلت شبه الجملة (لها) بين الفاعل الضمير في (هيّأْنا), وبين المفعول به (نعشًا).

- وتقول في قصيدة (نبوءة العرّافة):

هلّا سألتِ لي الرياحَ يا

عرّافة الرياح[١]

فقد فصلت شبه الجملة (لي) بين الفاعل الضمير في (سألتِ), وبين المفعول به (الرياحَ).

- وتقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

بدمي أخطُّ وصيتي

أن تحفظوا لي ثورتي[٢]

حيث فصلت شبه الجملة (لي) بين الفاعل الضمير في (تحفظوا), وبين المفعول به (ثورتي).

- وتقول في قصيدة (اترك لي شيئًا هذي المرة):

أرجعتَ لي الزمنَ المفقودَ, دحرتَ الوحشةَ[٣]

فقد فصلت شبه الجملة (لي) بين الفاعل الضمير في (أرجعتَ), وبين المفعول به (الزمنَ).

- وتقول في قصيدة (شهداء الانتفاضة):

رفعوا القلوبَ على الأكفّ حجارةً, جمرًا حريق

رجموا بها وحشَ الطريق[٤]

حيث فصلت شبه الجملة (بها) بين الفاعل (الضمير في رجموا), وبين المفعول به (وحشَ).

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٣١.

[٢] المرجع السابق: ٥٥٠.

[٣] المرجع السابق: ٥٨٤.

[٤] المرجع السابق: ٦١٢.

المطلب الرابع: الفصل بشبه الجملة بين المفعولَيْنِ

وقد ورد ذلك في شعرها في ثلاثة مواضع, وهي:

- تقول في قصيدة (رقيّة):

عســـاها تقيـــه بـــدفءِ الحنـــانِ ضـــراوةَ ذاكَ المســـاءِ الصّـــرِدِ[١]

حيث فصلت شبه الجملة (بدفء الحنان) بين المفعول به الأوّل الضمير في (تقيه), وبين المفعول به الثاني (ضراوةَ), وقد أفاد الفصل هنا العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

والزيتُ يضيءُ بلا نارٍ
يهدي في اللّيل خطى الساري
يعطي المسحوقَ بثقل الأرض طمأنينةً
ورضًى يغمره وسكينة[٢]

فقد فصلت شبه الجملة (بثقل الأرض) بين المفعول به الأوّل (المسحوقَ), وبين المفعول به الثاني (طمأنينةً), على سبيل الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

لؤلؤةٌ تعزُّ في الرجال
أعطيتِها يومًا بلادي؛ كم وكم
أعطيتِ يا أمّي بلادي من لآلِ[٣]

حيث فصل الظرف (يومًا) بين المفعول به الأوّل الضمير في (أعطيتِها), وبين المفعول به الثاني (بلادي), وذلك بغرض لفت الانتباه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥٥.

(٢) المرجع السابق: ٤٠٣.

(٣) المرجع السابق: ٣٨١.

المطلب الخامس: الفصل بشبه الجملة بين المشتقِ ومعموله

قد يُفصل بشبه الجملة بين المشتق ومعموله, وقد جاء ذلك في أربعة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

إلى أُمّي

يا أمّ عائِدٌ إليكِ ابنُكِ الحبيب[١]

حيث فصلت شبه الجملة (إليكِ) بين المشتق اسم الفاعل (عائِدٌ), وبين معموله المرفوع (ابنُكِ), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (في العباب):

وغابت الأشياءُ ذلك المساء

إلا الوميض الأزرق المشعّ في عينيك

والنداء في الأزرق المشعّ

مبحِرٌ وراءه قلبي[٢]

فقد فصلت شبه الجملة (وراءه) بين المشتق اسم الفاعل (مبحِرٌ), وبين معموله المرفوع (قلبي), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (إليهم وراء القضبان):

والليلُ ناصبٌ هنا شراعَه الكبير[٣]

حيث فصل الظرف (هنا) بين المشتق اسم الفاعل (ناصبٌ), وبين معموله المنصوب (شراعَه), وذلك بغرض التخصيص.

وتقول في القصيدة نفسها –أيضًا–:

الوقتُ فاقدٌ هنا نعليه[٤]

فقد فصل الظرف (هنا) بين المشتق اسم الفاعل (فاقدٌ), وبين معموله المنصوب (نعليه), وذلك بغرض التخصيص.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٨٠.

(٢) المرجع السابق: ٤٢١.

(٣) المرجع السابق: ٥٥٢.

(٤) المرجع السابق: ٥٥٢.

المبحث الثالث

الفصل بشبه الجملة في مُكمِّلات الجملة

وينقسم إلى خمسة مطالب:

- **المطلب الأوّل: الفصل بشبه الجملة بين المعطوف, والمعطوف عليه.**
- **المطلب الثاني: الفصل بشبه الجملة بين البدل, والمُبدل منه.**
- **المطلب الثالث: الفصل بشبه الجملة بين الاسم الموصول, وصلته.**
- **المطلب الرابع: الفصل بشبه الجملة بين التوكيد, والمؤكَّد.**
- **المطلب الخامس: الفصل بشبه الجملة بين الحال, وعامله.**

الفصل بشبه الجملة في مُكمِّلات الجملة

وقع الفصل بين مُكمِّلات الجملة في شعر فدوى طوقان, ومما وقفنا عليه:

المطلب الأوّل: الفصل بشبه الجملة بين المعطوف, والمعطوف عليه

وقد ورد ذلك في ثمانية مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (كلما ناديتني):

كم تساقى الحبَّ فيها والحنانَ

عاشقان

نسيا الدنيا عليها والزمانَ[١]

فقد فصلت شبه الجملة (فيها) في الموضع الأول بين الاسم المعطوف (الحنانَ), وبين الاسم المعطوف عليه (الحبَّ), وفي الموضع الثاني فصلت شبه الجملة (عليها) بين الاسم المعطوف (الزمانَ), وبين الاسم المعطوف عليه (الدنيا), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

ذاك جسمي تأكل الأيامُ منه والليالي[٢]

حيث فصلت شبه الجملة (منه) بين الاسم المعطوف (الليالي), وبين الاسم المعطوف عليه (الأيامُ), وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (إلى صورة):

صوّري لهفتي له وحنيني[٣]

فقد فصلت شبه الجملة (له) بين الاسم المعطوف (حنيني), وبين الاسم المعطوف عليه (لهفتي), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (نسيان):

ورحتُ أمدُّ إليكَ أصابعَ

مات الشعورُ بها واللهيبُ[٤]

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٠٧.

[٢] المرجع السابق: ٥٤.

[٣] المرجع السابق: ٩٩.

[٤] المرجع السابق: ٢٩٨.

حيث فصلت شبه الجملة (بها) بين الاسم المعطوف (اللهيبُ), وبين الاسم المعطوف عليه (الشعورُ)؛ لبيان شدة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (اترك لي شيئًا هذي المرة):

واللحظةُ فاضت, غطّت وجهَ العالمِ واكتسحت

أبعادًا فيه وحدودًا[١]

فقد فصلت شبه الجملة (فيه) بين الاسم المعطوف (حدودًا), وبين الاسم المعطوف عليه (أبعادًا), وذلك بغرض التخصيص.

- وتقول في قصيدة (هزيمة):

فيهمي النَّدى حولَه والشدى والجمال[٢]

حيث فصلت شبه الجملة (حولَه) بين الاسم المعطوف (الشدى), وبين الاسم المعطوف عليه (النَّدى), وقد أفاد التقديم هنا العموم والشمول.

- وتقول في قصيدة (الإله الذي مات):

يخلق الأقمارَ فينا والشموسَ[٣]

فقد فصلت شبه الجملة (فينا) بين الاسم المعطوف (الشموسَ), وبين الاسم المعطوف عليه (الأقمارَ), وذلك بغرض التخصيص.

المطلب الثاني: الفصل بشبه الجملة بين البدل والمُبدل منه

وقد ورد ذلك في موضعينِ اثنين, وهما:

- تقول في قصيدة (حياة):

ويبدو خيالٌ بغفو الليالي

خيالُ أبي

شقّ حجبَ الغيوبِ بعينيه[٤]

حيث فصلت شبه الجملة (بغفو الليالي) بين البدل (خيالُ أبي), وبين المبدل منه (خيالٌ), وذلك بغرض التوكيد.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨٥.

(٢) المرجع السابق: ٣٥٠.

(٣) المرجع السابق: ٣٥٥.

(٤) المرجع السابق: ٧٩.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين):

هل ذاكرٌ أيامَ كنتَ تطلُعُ الجبلَ؛

تحملُ لي إضمادةً من زهرِ الجبل

قرنَ الغزالِ, والشقائقَ الحمراءَ؟[1]

فصلت شبه الجملة (من زهرِ الجبل) بين البدل (قرنَ الغزالِ), وبين المبدل منه (إضمادةً), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

المطلب الثالث: الفصل بشبه الجملة بين الاسم الموصول, وصلته

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعر فدوى طوقان, وهو:

- تقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

ذكّرتني

أنّي من الأرض التي تمزّقت

أنّي من القوم الذين من الجذورِ اقتُلِعوا[2]

حيث فصلت شبه الجملة (من الجذورِ) بين الاسم الموصول (الذين), وبين صلته (اقتُلِعوا), وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف, وبيان بشاعة المحتل.

المطلب الرابع: الفصل بشبه الجملة بين التوكيد, والمؤكَّد

وقد جاء على هذا النوع في شعر فدوى طوقان ثلاثةُ شواهد, وهي:

- تقول في قصيدة (جسر اللقيا):

يا جسر اللقيا لا تبرح

أبدًا لا تبرح هذا القلب[3]

حيث فصل الظرف (أبدًا) بين التوكيد اللفظي (لا تبرح), وبين المؤكَّد (لا تبرح), وذلك بغرض التوكيد.

- وتقول في قصيدة (كوابيس الليل والنهار):

لا تقصيني عن زيتونِك لا تقصيني[4]

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٤٦.

[2] المرجع السابق: ٣٧٠.

[3] المرجع السابق: ٣٨٥.

[4] المرجع السابق: ٥٢٥.

فقد فصلت شبه الجملة (عن زيتونِك) بين التوكيد اللفظي (لا تقصيني), وبين المؤكَّد (لا تقصيني), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (إلى الشهيد وائل زعيتر):

حينَما الدنيا الهلوكُ

وقفتْ ضدَّكَ واستعصيتَ أنتَ

وتأبّيتَ على العالمِ أنتَ[١]

حيث فصلت شبه الجملة (على العالم) بين التوكيد (أنتَ), وبين المؤكَّد (ضمير الرفع في تأبّيتَ), وذلك بغرض العموم والشمول, وإظهار التحدّي.

المطلب الخامس: الفصل بشبه الجملة بين الحال, وعامله

وقد ورد ذلك في مواضع كثيرة في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (في ضباب التأمّل):

ويهيمُ فوقَ دخانها متعطّشًا يقفو السرابا[٢]

حيث فصلت شبه الجملة (فوقَ دخانها) بين عامل الحال (يهيمُ), وبين الحال (متعطّشًا), وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

عشتُ فيه مخنوقةَ الروح[٣]

فقد فصلت شبه الجملة (فيه) بين عامل الحال (عشتُ), وبين الحال (خنوقةَ), وذلك؛ للتخصيص.

- وتقول في قصيدة (الطاعون):

خرجتُ للعراء

مفتوحةَ الصدر إلى السماء[٤]

حيث فصلت شبه الجملة (للعراء) بين عامل الحال (خرجتُ), وبين الحال (مفتوحةَ), وذلك بغرض التوكيد.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤٥.

(٢) المرجع السابق: ٨٨.

(٣) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٤) المرجع السابق: ٤٣٧.

- وتقول في قصيدة (هل تذكر؟):

نرتدُّ على أعقابِنا من بعدها خاسرين[١]

فقد فصلت شبه الجملة (على أعقابنا) بين عامل الحال (نرتدُّ), وبين الحال (خاسرين), وذلك؛ لبيان شدة التأثّر, كما أنّا تفيد الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (وجدتها):

وانحنى أمامَها ليّنًا[٢]

حيث فصلت شبه الجملة (أمامَها) بين عامل الحال (انحنى), وبين الحال (ليّنًا), وذلك؛ للتخصيص.

استطاعت الشاعرة من خلال عارض الفصل بشبه الجملة أن تجذب القارئ, وتدعوه للتعمّق أكثر, وسبر أغوار النصوص, وذلك بما يحمله الفصل من أغراض بلاغية, ومعانٍ دلالية, فقد نوّعت في الفصل بشبه الجملة, ففصلت بين المتلازميْن في الجملة الاسمية, وفي الجملة الفعلية وفي مُكمِّلات الجملة, وهذا يدلّ على موهبة الشاعرة, وقدرتها على تطويع النصوص لخدمة ما تريد إيصاله للقارئ.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٠٤.

(٢) المرجع السابق: ١٨٠.

الفصل الرابع

الفصلُ بالجملةِ

وفيه ثلاثة مباحث:

- المبحث الأوّل: الفصل بالجملة في الجملة الاسمية.
- المبحث الثاني: الفصل بالجملة في الجملة الفعلية.
- المبحث الثالث: الفصل بالجملة في مُكمِّلات الجملة.

المبحث الأوّل

الفصلُ بالجملةِ في الجملةِ الاسميةِ

وينقسم إلى ثلاثة مطالب:

- المطلب الأوّل: الفصل بالجملة بين المبتدأ والخبر.
- المطلب الثاني: الفصل بالجملة بين اسم الناسخ وخبره.
- المطلب الثالث: الفصل بجملة النداء بين الناسخ, ومعموليه.

الفصل بالجملة في الجملة الاسمية

جاءت الجملة فاصلة بين أركان الجملة الاسمية على النحو الآتي:

المطلب الأوّل: الفصل بالجملة بين المبتدأ والخبر

تنوّعت الجمل التي فصلتْ بين المبتدأ والخير في شعر فدوى طوقان على ثلاثة صور, وهي:

أ- الفصلُ بجملةِ النداءِ بين المبتدأِ والخبرِ:

وقد ورد ذلك في تسعة مواضع في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (مع المروج):

هي يا مروجَ السفحِ مثلُك, إنها بنتُ الجبال[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا مروجَ السفحِ) بين المبتدأ (هي), وبين الخبر (مثلُك), وذلك بغرض التنبيه.

- وتقول في قصيدة (نار ونار):

روحُكِ يا نارُ بي ثاويةٌ[٢]

فقد فصلت جملة النداء (يا نارُ) بين المبتدأ (روحُكِ), وبين الخبر (ثاويةٌ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (الروض المستباح):

كـــم تـــوهّمَ الزهـــرَ هيـــامَ الولـــوعِ وقلبُهـــا يـــا طـــائري قُلّـــبُ[٣]

حيث فصلت جملة النداء (يا طائي) بين المبتدأ (قلبُها), وبين الخبر (قُلّبُ), وذلك بغرض التنبيه.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

حياتي يا ليلُ قصّةُ كدحٍ
طويلٍ أسلّحه بالجلد[٤]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٩.

(٢) المرجع السابق: ١١٩.

(٣) المرجع السابق: ١٤٣.

(٤) المرجع السابق: ٢٧٢.

فقد فصلت جملة النداء (يا ليلُ) بين المبتدأ (حياتي), وبين الخبر (قصّةُ كدحٍ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

وتقول في القصيدة نفسها, وللغرض نفسه:

ووجهُكِ يا ليلُ باقٍ يرفُّ[١]

وتقول –أيضًا–:

حياتي يا عباسُ حلمٌ[٢]

- وتقول في قصيدة (أسطورة الوفاء):

أنانيّةٌ يا رفيقي تعشّشُ فينا

تُسيِّرُ رغباتنا في الخفاء[٣]

حيث فصلت جملة النداء (يا رفيقي) بين المبتدأ (أنانيّةٌ), وبين الخبر (تعشّشُ), وذلك بغرض التنبيه.

- وتقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في إنجلترا):

وأنت يا جار الرضى مَن فتّح الجراح[٤]

فقد فصلت جملة النداء (يا جار الرضى) بين المبتدأ (أنت), وبين الخبر (مَن فتّح), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (لن أبكي):

وها أنا يا أحبّائي هنا معكم[٥]

فقد فصلت جملة النداء (يا أحبّائي) بين المبتدأ (أنا), وبين الخبر (معكم), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٧٧.

(٢) المرجع السابق: ٢٧٩.

(٣) المرجع السابق: ٣١٥.

(٤) المرجع السابق: ٣٧٠.

(٥) المرجع السابق: ٤٦١.

ب-الفصل بالجملة بين المبتدأ المؤخر والخبر المقدّم:

وقد ورد ذلك في موضعينِ اثنينِ, وهما:

- تقول في قصيدة (ليل وقلب):

ودونـــك يـــا قلـــبُ هـــذا الفضـــاءُ تجـــوز بـــه الســـحبَ العـــابرة[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا قلبُ) بين المبتدأ المؤخر (هذا الفضاءُ), وبين الخبر المقدّم (دونك), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (ساعة في الجزيرة):

هنا يا رفيقَ حياتي أنا

وأنت أمامي, أمامي هنا[٢]

فقد فصلت جملة النداء (يا رفيقَ) بين المبتدأ المؤخر (أنا), وبين الخبر المقدّم (هنا), وذلك بغرض لفت الانتباه.

ت-الفصلُ بجملةِ الشرطِ بين المبتدأِ والخبرِ:

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (أمام الباب المغلق):

عتبي لو تسمعني عتبُ

المنكسرِ المنسحقِ القلبِ[٣]

حيث فصلت جملة الشرط (لو تسمعني) بين المبتدأ (عتبي), وبين الخبر (عتبُ المنكسر), وذلك بغرض التمني مع الترحّم والاستعطاف.

ث-الفصلُ بالجملةِ الفعلية بين المبتدأِ والخبرِ:

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (مرثية):

حســـابُ الشـــعوبِ كمـــا تعلمـــين عســـيرٌ يـــدكُّ الصـــخورَ الصـــلاب[٤]

فقد فصلت الجملة الفعلية المصدرية (كما تعلمين) بين المبتدأ (حسابُ الشعوبِ), وبين الخبر (عسيرٌ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٣.

(٢) المرجع السابق: ٢٢٠.

(٣) المرجع السابق: ٣٧٠.

(٤) المرجع السابق: ٦٠٩.

المطلب الثاني: الفصل بالجملة بين اسم الناسخ وخبره

ورد الفصل بالجملة بين اسم الناسخ وخبره في شعر فدوى طوقان على صورتين, وهما:

أ- الفصلُ بجملة النداء بين اسم الناسخ وخبره:

وقد ورد في أحد عشر موضعًا في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (الصدى الباكي):

إنّها يا شاعري أنّاتُ مظلومٍ طريد[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا شاعري) بين اسم الناسخ الضمير في (إنّها), وبين خبره (أنّاتُ مظلومٍ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (في مصر):

يا ليتني يا مصرُ نجمٌ في سمائِكِ يخفق[٢]

فقد فصلت جملة النداء (يا مصرُ) بين اسم الناسخ الضمير في (ليتني), وبين خبره (نجمٌ), وذلك بغرض بيان الأهمية.

- وتقول في قصيدة (في سفح عيبال):

إنّك يا حبّي نشيدُ الخلودِ

وإنّني صداكِ عبرَ الوجودِ[٣]

فقد فصلت جملة النداء (يا حبّي) بين اسم الناسخ الضمير في (إنّك), وبين خبره (نشيدُ الخلود), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

ليــلُ, لا تحزنـــي, ألـــم تغفـــري لـــي؟ لـن تكـوني يـا ليـلُ أسـمحَ منّـي[٤]

حيث فصلت جملة النداء (يا ليلُ) بين اسم الناسخ الياء في (تكوني), وبين خبره (أسمحَ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠٢.

(٢) المرجع السابق: ١٢٣.

(٣) المرجع السابق: ١٣٣.

(٤) المرجع السابق: ٢٨٥.

- وتقول في قصيدة (يوم الثلوج):

وكنتَ لي يا فتنتي الكبرى

قصيدةً كبرى[١]

فقد فصلت جملة النداء (يا فتنتي) بين اسم الناسخ الضمير في (كنتَ), وبين خبره (قصيدةً), وذلك بغرض بيان شدّة التأثّر.

- وتقول في قصيدة (تلك القصيدة):

ألا ليتني يا هواي الحبيب

عرفتكَ من قبل تلك القصيدة[٢]

حيث فصلت جملة النداء (يا هواي) بين اسم الناسخ الضمير في (ليتني), وبين خبره (عرفتكَ), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

وتقول في قصيدة (عند مفترق الطرق):

فلستُ يا رفيقُ

آسيةً, ولا أنا حزينة[٣]

فقد فصلت جملة النداء (يا رفيق) بين اسم الناسخ الضمير في (لستُ), وبين خبره (آسيةً), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (إلى صديق غريب):

ولو أنّني يا صديقي كأمسِ[٤]

حيث فصلت جملة النداء (يا صديقي) بين اسم الناسخ الضمير في (أنّني), وبين خبره (كأمسِ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين):

لكنّ توقي يا صغيرتي مقيّدٌ أسيرٌ[٥]

فقد فصلت جملة النداء (يا صغيرتي) بين اسم الناسخ (توقي), وبين خبره (مقيّدٌ), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٢٠.

(٢) المرجع السابق: ٣٢٥.

(٣) المرجع السابق: ٤٢٠.

(٤) المرجع السابق: ٤٢٠.

(٥) المرجع السابق: ٤٤٣.

- وتقول في قصيدة (في المدينة الهرمة):

تظلّون يا حارسي أنبياءَ الكذب[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا حارسي) بين اسم الناسخ الواو في (تظلّون), وبين خبره (أنبياءَ الكذب), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (حكاية أخرى أمام شباك التصاريح):

وإذ تضحينَ يا حلوةُ أكبرَ[٢]

فقد فصلت جملة النداء (يا حلوةُ) بين اسم الناسخ الياء في (تضحينَ), وبين خبره (أكبرَ), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

ب-الفصل بجملة الحال بين اسم الناسخ وخبره:

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (وأنا وحدي مع الليل):

تظـــلُّ روحـــــي وهـــــي مـــــأخوذة تُصـــغي إليـــه مـــن وراء الـــدجون[٣]

حيث فصلت جملة الحال (وهي مأخوذة) بين اسم الناسخ (روحي), وبين خبره (تُصغي), وذلك بغرض توكيد الهيئة والحال.

المطلب الثالث: الفصل بجملة النداء بين الناسخ, ومعموليه

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, هو:

- تقول في قصيدة (هو وهي):

فما كانَ يا ليلُ حبّةُ بُرٍّ

هناك لديهنّ تُشبعُ جوعَه[٤]

حيث فصلت جملة النداء (يا ليلُ) بين الفعل الناسخ (كانَ), وبين معموليه (حبّةُ بُرٍّ هناك), وذلك بغرض لفت الانتباه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥١٨.

(٢) الأعمال المرجع السابق: ٦٠٥.

(٣) المرجع السابق: ١٢٥.

(٤) المرجع السابق: ٢٧٥.

المبحث الثاني

الفصل بالجملة في الجملة الفعلية

وينقسم إلى أربعة مطالب:

- **المطلب الأوّل: الفصل بجملة النداء بين الفعل, والفاعل.**
- **المطلب الثاني: الفصل بجملة النداء بين الفعل, والمفعول به, والفاعل مستتر.**
- **المطلب الثالث: الفصل بالجملة بين الفاعل, والمفعول به.**
- **المطلب الرابع: الفصل بالجملة بين المفعولين.**

الفصل بالجملة في الجملة الفعلية

تنوّع الفصل بالجملة في الجملة الفعلية في شعر فدوى طوقان, وذلك حسب الآتي:

المطلب الأوّل: الفصل بجملة النداء بين الفعل, والفاعل

وقد ورد ذلك في أربعة مواضع في شعرها, وهي:

- تقول في قصيدة (رسالة إلى طفلين):

من قصص النازيّ والنازيّة

في أرضنا, فإنّها رهيبة

يشيبُ يا أحبّتي لهولها الولدان[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا أحبّتي) بين الفعل (يشيبُ), وبين الفاعل (الولدان), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

وتقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

يُعجزني يا كرمتي العبورُ

فالنهرُ يقطع الطريق بيننا[٢]

فقد فصلت جملة النداء (يا كرمتي) بين الفعل (يُعجز), وبين الفاعل (العبورُ).

- وتقول في قصيدة "إلى السيّد المسيح في عيده":

صمتتْ في عيدك يا سيِّد كلُّ الأجراس[٣]

حيث فصلت جملة النداء (يا سيِّد) بين الفعل (صمتتْ), وبين الفاعل (كلُّ الأجراس), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (أُمنية جارحة):

ولقد أعيانا يا أحبّائي

رشُّ السكّر فوق الموتى[٤]

فقد فصلت جملة النداء (يا أحبّائي) بين الفعل (أعيى), وبين الفاعل (رشُّ السكّر), وذلك بغرض التنبيه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٤٨.

(٢) المرجع السابق: ٤٤٣.

(٣) المرجع السابق: ٤٤٩.

(٤) المرجع السابق: ٥٦٠.

المطلب الثاني: الفصل بجملة النداء بين الفعل والمفعول به, والفاعل مستتر

وقد ورد ذلك في موضعين اثنين في شعر فدوى طوقان, وهما:

- تقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

تعبتُ, كلما هربتُ من جفاف دربي الطويل

دع لي صديقي ودَّكَ الكبير[1]

حيث فصلت جملة النداء (صديقي) بين الفعل (دع), والفاعل مستتر تقديره (أنت), وبين المفعول به (ودَّكَ), وذلك بغرض الترحّم ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (لن أبكي):

وها أنا يا أحبّائي هنا معكم

لأقبسَ منكم جمرة

لآخذَ يا مصابيح الدُّجى من زينكم قطرةً[2]

فقد فصلت جملة النداء (يا مصابيح الدُّجى) بين الفعل (آخذَ), والفاعل مستتر تقديره (أنا), وبين المفعول به (قطرةً), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

المطلب الثالث: الفصل بالجملة بين الفاعل, والمفعول به

جاء الفصل بالجملة بين الفاعل, والمفعول به على صورتين, وهما:

أ- الفصل بجملة النداء بين الفاعل, والمفعول به:

وقد جاء ذلك في موضعينِ اثنين في شعرها, وهما:

- تقول في قصيدة (هو وهي):

ولقد كان رحمةً لحياتي

أيّ سجنٍ لا يقحم الحبُّ يا عبّاسُ

أبوابَ سوره المغلقات[3]

حيث فصلت جملة النداء (يا عبّاسُ) بين الفاعل (الحبُّ), وبين المفعول به (أبوابَ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤١١.

(2) المرجع السابق: ٤٦١.

(3) المرجع السابق: ٢٨٢.

- وتقول في قصيدة (حي أبدًا):

لن يستطيعوا يا حبيبنا

أن يفقأوا عينيك[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا حبيبنا) بين الفاعل الواو في (يستطيعوا), وبين المفعول به (المصدر المؤول من " أن يفقأوا "), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

ب-الفصل بجملة الصلة بين الفاعل, والمفعول به:

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (تاريخ كلمة):

هنا استَردَّت ذاتي التي تحطّمت

بأيدي الآخرين بناءَها[٢]

فقد فصلت جملة صلة الموصول وموصولها (التي تحطّمت) بين الفاعل (ذاتي), وبين المفعول به (بناءَها), وذلك بغرض الترحّم والاستعطاف.

المطلب الرابع: الفصل بالجملة الفعلية بين المفعولين

وقد ورد ذلك في موضعٍ واحد في شعر فدوى طوقان, وهو:

- تقول في قصيدة (القصيدة الأولى):

أعطيه من ذاتي, وأمنحه

ما عشتُ عاطفتي وإيثاري[٣]

حيث فصلت الجملة الفعلية المصدَّرة بمصدر ظرفيّ (ما عشتُ) بين المفعول به الأوّل (الضمير في أمنحه), وبين المفعول به الثاني (عاطفتي), وذلك؛ لإفادة معنى العموم والشمول.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٤٢.

(٢) المرجع السابق: ٤٠٨.

(٣) المرجع السابق: ٣٠٩.

المبحث الثالث

الفصل بالجملة في مُكمِّلات الجملة

وينقسم إلى أربعة مطالب:

- **المطلب الأوّل: الفصل بجملة النداء بين الصفة, والموصوف.**
- **المطلب الثاني: الفصل بالجملة بين المعطوف, والمعطوف عليه.**
- **المطلب الثالث: الفصل بجملة النداء بين التوكيد, والمؤكَّد.**
- **المطلب الرابع: الفصل بجملة النداء بين الجملة, وما كان علّةً لها.**

الفصل بالجملة في مُكمِّلات الجملة

ورد الفصل بالجملة بين المكمّلات المتلازمة في شعر فدوى طوقان, ومن هذه المُكمِّلات:

المطلب الأوّل: الفصل بجملة النداء بين الصفة, والموصوف

وقد ورد ذلك في موضعينِ اثنين في شعرها, وهما:

- تقول في قصيدة (ليل وقلب):

وســـعتَ عـــوالمَ يـــا قلـــبُ ماجـــت بجـــمِّ الطيـــوف وشـــتّى الصـــوَر[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا قلبُ) بين الصفة (ماجت), وبين الموصوف (عوالمَ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (نبوءة العرّافة):

ولو نتوارى ونمشي رويدًا رويدًا

وراء السياج

فلي إخوةٌ يا حبيبي غُيَّرٌ[٢]

حيث فصلت جملة النداء (يا حبيبي) بين الصفة (غُيَّرٌ), وبين الموصوف (إخوةٌ), وذلك بغرض لفت الانتباه.

المطلب الثاني: الفصل بالجملة بين المعطوف, والمعطوف عليه

ورد الفصل بالجملة بين المعطوف, والمعطوف عليه في شعر فدوى طوقان على صورتين, وهما:

أ- الفصل بجملة النداء بين المعطوف, والمعطوف عليه:

وقد ورد ذلك في موضعينِ اثنين في شعرها, وهما:

- تقول في قصيدة (تلك القصيدة):

وفي منتهى حنقي يا حبيبي

وفَورَةِ غيظي أهبُّ إليك[٣]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٥.

(٢) المرجع السابق: ٥٣٥.

(٣) المرجع السابق: ٣٢٤.

حيث فصلت جملة النداء (يا حبيبي) بين الاسم المعطوف (فَورَةِ), وبين الاسم المعطوف عليه (حنقي), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

وتقول في القصيدة نفسها, وللغرض نفسه:

وتضحك من حنقي يا حبيبي

وثورة نفسي[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا حبيبي) بين الاسم المعطوف (**ثورة**), وبين الاسم المعطوف عليه (حنقي).

ب-الفصل بالجملة الفعلية بين المعطوف, والمعطوف عليه:

وقد ورد ذلك في موضعٍ واحد في شعر فدوى طوقان, وهو:

- وتقول في قصيدة (لقاء كلّ ليلة):

أحبابَنا

بالحبِّ نلقاكم وبالألمِ[٢]

حيث فصلت الجملة الفعلية (نلقاكم) بين المعطوف (بالألم), وبين المعطوف عليه (بالحبِّ), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

المطلب الثالث: الفصل بجملة النداء بين التوكيد, والمؤكَّد

وقد جاء هذا النوع من الفصل في سبعة مواضع في شعرها, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (شعلة الحرية):

هذه الشعلةُ إرثُ البشريةِ

ارفعيها أنتِ يا مصرُ ارفعيها[٣]

حيث فصلت جملة النداء (يا مصرُ) بين التوكيد اللفظي جملة (ارفعيها) الثانية, وبين المؤكَّد جملة (ارفعيها) الأولى, وذلك بغرض العناية والاهتمام.

- وتقول في قصيدة (الانفصال):

سُدىً لا انعتاقَ لنا لا انفصال

محالٌ حبيبي محالٌ[٤]

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٢٥.

(٢) المرجع السابق: ٣٩٢.

(٣) المرجع السابق: ١٦٨.

(٤) المرجع السابق: ١٩٢.

فقد فصلت جملة النداء (حبيبي) بين التوكيد اللفظي (محالٌ) الثانية, وبين المؤكَّد (محالٌ) الاولى, وذلك بغرض التنبيه.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

وها أنا يا ليلُ ها أنا جئتُ[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا ليلُ) بين التوكيد اللفظي جملة (ها أنا) الثانية, وبين المؤكَّد (جملة " ها أنا " الأولى), وذلك بغرض لفت الانتباه.

وتقول في القصيدة نفسها, وللغرض نفسه:

وحاربتُ يا ليلُ حاربتُ من أجل

حريّة الوطن العربيّ[٢]

فقد فصلت جملة النداء (يا ليلُ) بين التوكيد اللفظي جملة (حاربتُ) الثانية, وبين المؤكَّد جملة (حاربتُ) الأولى.

- وتقول في قصيدة (يوم الثلوج):

ويومَها يا فتنتي يومَها

لم نقُل الكثيرَ[٣]

حيث فصلت جملة النداء (يا فتنتي) بين التوكيد اللفظي (يومها) الثانية, وبين المؤكَّد (يومها) الأولى, وذلك بغرض بيان شدة التأثّر, ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (عند مفترق الطرق):

أكرهُ يا رفيقُ أكرهُ

بردَ الموتِ والسكينة[٤]

فقد فصلت جملة النداء (يا رفيقُ) بين التوكيد اللفظي جملة (أكره) الثانية, وبين المؤكَّد جملة (أكره) الاولى, وذلك بغرض التنبيه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٦٠.

(٢) المرجع السابق: ٢٧٣.

(٣) المرجع السابق: ٣٢١.

(٤) المرجع السابق: ٤٢٠.

- وتقول في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

نحرَ الليلُ القمرَ يا رفيقي

نحرَ الليلُ القمرَ[١]

حيث فصلت جملة النداء (يا رفيقي) بين التوكيد اللفظي جملة (نحرَ الليلُ القمرَ) الثانية, وبين المؤكَّد جملة (نحرَ الليلُ القمرَ) الأولى, وذلك بغرض لفت الانتباه.

المطلب الرابع: الفصل بجملة النداء بين الجملة, وما كان علّةً لها

وقد ورد ذلك في موضع واحد في شعر فدوى طوقان, وهو:

- تقول في قصيدة (حياة):

بقلبي اليتيمِ تنادي كلومي

أطِلَّ بروحك يا والدي

لتنظرَ من أُفقِكَ الخالد[٢]

حيث فصلت جملة النداء (يا والدي) بين الجملة الفعلية (أطِلَّ بروحك), وبين الجملة التي جاءت بعدها علةً لها, وسببًا لها (لتنظرَ), وذلك بغرض العناية والاهتمام.

وفي ختام هذا الباب –باب الفصل– يلاحظ الباحث أنّ مما جاء يفصل بين متطالبيْنِ متلازمينِ في شعر فدوى طوقان الحرفَ, وضميرَ الفصل, وشبهَ الجملة, والجملةَ.

فقد جاء الفصل بـ (ما) الزائدة بين الحرف الناسخ, وما كان معمولًا له.

كما جاء ضمير الفصل؛ ليفصل بين المبتدأ والخبر, وقد كثُر الفصل بشبه الجملة في شعر فدوى طوقان, سواء في الجملة الاسمية, أو الفعلية, أو مكمّلات الجملة.

كما وقفنا على الفصل بـ (الجملة) في الجملة الاسمية, والفعلية, ومكمِّلات الجملة.

ومما زادّ بابَ الفصل جمالًا هو الوقوف على الأغراض البلاغية, والقيم الدلالية لمواضع الفصل, فلا يكاد يخلو شاهد من شواهد الفصل المختلفة من قيمة بلاغية, الأمر الذي أكسب هذا العارض رونقًا وبهاءً.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٧٨.

(٢) المرجع السابق: ٧٨.

وهذا جدول يُبيّن عدد مواضع عارض الفصل في شعر فدوى طوقان

م	نوع الفصل		عدد مواضع العارض
	الفصل بالحرف		
١.	الفصل بالحرف في الجملة الاسمية	بين المبتدأ والخبر	لا يوجد
٢.		بين الناسخ, وما كان معمولًا له	٨
٣.	الفصل بالحرف في الجملة الفعلية	لا يوجد	
٤.	الفصل بالحرف في مكمّلات الجملة	١	
	الفصل بضمير الفصل		
٥.	الفصل بضمير الفصل بين المبتدأ والخبر	١	
	الفصل بشبه الجملة		
٦.	الفصل بشبه الجملة في الجملة الاسمية	بين المبتدأ, والخبر	٣٠
٧.		بين الفعل الناسخ, ومعموليه	١١
٨.		بين الناسخ, وخبره	٣٢
٩.		بين الناسخ, وخبره, واسمه مستتر	١٦
١٠.	الفصل بشبه الجملة في الجملة الفعلية	بين الفعل, والفاعل	١٦٢
١١.		بين الفعل, والمفعول به, والفاعل مستتر	١٠٩
١٢.		بين الفاعل, والمفعول به	٤٣
١٣.		بين المفعولين	٣
١٤.		بين المشتق, ومعموله	٤
١٥.	الفصل بشبه الجملة في مكمّلات الجملة	بين المعطوف, والمعطوف عليه	٨
١٦.		بين البدل, والمُبدل منه	٢
١٧.		بين الاسم الموصول, وصلته	١
١٨.		بين التوكيد, والمؤكّد	٣
١٩.		بين الحال, وعامله	٢٨
	الفصل بالجملة		
٢٠.		بين المبتدأ, والخبر	١٣

٢١.	الفصل بالجملة في الجملة الاسمية	بين اسم الناسخ, وخبره	١٢
٢٢.	الفصل بالجملة في الجملة الفعلية	بين الفعل, والفاعل	٤
٢٣.		بين الفعل, والمفعول به, والفاعل مستتر	٢
٢٤.		بين الفاعل, والمفعول به	٣
٢٥.		بين المفعولين	١
٢٦.	الفصل بالجملة في مكمّلات الجملة	بين الصفة, والموصوف	٣
٢٧.		بين المعطوف, والمعطوف عليه	٣
٢٨.		بين التوكيد, والمؤكّد	٧
٢٩.		بين الجملة, وما كان علّةً لها	١

الباب الرابع

عارضُ عدمِ المطابقةِ في شعرِ فدوى طوقان

وفيه توطئة, وثلاثة فصول:

- **الفصل الأوّل: عارض عدم المطابقة في النوع.**
- **الفصل الثاني: عارض عدم المطابقة في العدد.**
- **الفصل الثالث: عارض عدم المطابقة بين الضمير ومرجعه.**

توطئة

- **المطابقةُ لغةً:**

المطابقة في اللغة تأتي بمعنى: التساوي, والتماثل, والموافقة, ومما جاء في كتب اللغة: تَطابَقَ الشيئَان: تساوَيا, والمُطابَقةُ: المُوافَقة, والتَّطابُق: الاِتِّفَاقُ, وطابَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ إِذا جَعَلْتَهُمَا عَلَى حَذْو وَاحِدٍ وأَلزقتهما[١], وَقَدْ طابَقَهُ مطابَقةً وطِباقاً[٢].

وتطابَق الشّيئانِ: تَساوَيا واتّفَقا[٣].

- **المطابقةُ اصطلاحًا:**

لم يُعرّف النحاةُ القدماء المطابقةَ على الرغم من كثرة تردّدها في كتبهم, خاصة في باب التوابع, فهذا ابن مالك يشير لها في صورة من صورها, وهي المطابقة الإعرابية, ويسميها بالموافقة, وهي تسمية مرادِفة للمطابقة, يقول: "أصل الخبر التأخير؛ لشبهه بالصفة من حيث هو موافق في الإعراب لما هو له، دال على حقيقته، أو على شيء من سببه"[٤].

ومن خلال تتبع مصطلح (المطابقة) في كتب القدماء, يمكن أن نعرّفَها بأنّها: "التوافق بين جزأين من أجزاء الجملة في حكم؛ لوجود علاقة بينهما, فالحكم كالتذكير والتأنيث, والإفراد والتثنية والجمع, والرفع والنصب والجر والجزم, والعلاقة كالتبعيّة والإسناد, وكون أحدهما حالًا من صاحبه"[٥].

- **صور المطابقة:**

والمطابقة النحوية إما أن تكون تامة, أو جزئية, فالتامة تكون في الإعراب, والنوع, والعدد, والتعريف والتنكير, أما الجزئية فتكوت في بعض الصور والقرائن؛ أي: في صورتين من الصور الأربع, وهاتان الصورتان –غالبًا– ما تكونان في العدد والنوع؛ ذلك أنّ أهمّ الخصائص التي لاحظها النحاة القدماء في التطابق الجزئي هي الناحية الكمية, ثمّ الناحية النوعية[٦].

إذن تتعدّد صور المطابقة بين أجزاء التركيب, وتتمثّل في خمسة ظواهر, وهي:

١– الموقف الإعرابي.

---

(١) الصحاح, الجوهري: مادة (طَبَقَ) ١٥١٢/٤.

(٢) لسان العرب, ابن منظور: مادة (طَبَقَ) ٢٠٩/١٠.

(٣) تاج العروس, الزَّبيدي: ٦٠/٢٦.

(٤) شرح الكافية الشافية, ابن مالك: ٣٦٦/١.

(٥) العدول عن المطابقة بين أجزاء الجملة, نجلاء عبد الغفور عطّار: ١١–١٢.

(٦) الظواهر اللغوية في التراث النحوي, علي أبو المكارم: ١٩٣– ١٩٥.

٢- التعريف والتنكير.

٣- الإفراد والتعدّد.

٤- التذكير والتأنيث.

٥- الضمير (التكلّم, الخطاب, الغيبة).

وأهمّ صور التطابق التي تراعيها اللغة صورتان, وهما:

- المطابقة في الإفراد والتثنية والجمع.
- المطابقة في التذكير والتأنيث.

وتؤكّد اللغة وقواعدها النحوية على ضرورة التطابق في هذين المجالين, وإنّ نقاط الاتفاق والاختلاف في هذه المسائل هي مسائل جوهرية, وحيوية في الأداء اللغوي, وهنا ظهر دور اللغة جليًّا في التفريق في العدد بين المفرد والمثنى والجمع, حيث قسّمت الجموع إلى جموع قلّة, وجموع كثرة, ولكل منها صيغة محدّدة, وفرّقت -أيضًا- بين المتكلم والمخاطب والغائب, حسب الشخص المراد السياق اللغوي, فهناك الضمائر المتصلة, والضمائر المنفصلة, كما أنّ هناك ضمائر مستترة تقدَّر حسب الشخص, فالمذكّر ضميره المستتر يقدَّر بـ (هو), والمؤنث ضميره المستتر يقدَّر بـ (هي)[١].

أما من حيث التذكير والتأنيث فقد عاملت اللغةُ المذكّرَ معاملةً تختلف عن المؤنث, ويظهر ذلك في الضمائر, والأسماء الموصولة, وأسماء الإشارة, والأفعال, والصفات, فمثلًا: المؤنّث يتطلب مع الأفعال والصفات علامات خاصة به لا يتطلبها المذكّر[٢].

- **أهمية المطابقة, ودورها في تقوية الصلة بين أجزاء الجملة:**

للمطابقة أهمية كبيرة في تقوية الصلة بين أجزاء التركيب في الجملة الواحدة, خاصة بين المتطابقيْنِ؛ فهي تمثّل قرينة على ما بينهما من ارتباط في المعنى, وقد تكون المطابقة قرينة لفظية على الباب الذي تقع فيه, " فبالمطابقة تتوثق الصلة بين أجزاء التركيب التي تتطلبها, وبدونها تتفكك العرى, وتصبح الكلمات المتراصّة منعزلًا بعضها عن بعض, ويصبح المعنى عسير المنال"[٣].

وتُعدّ المطابقة وسيلة مهمّة من وسائل أمن اللبس, وذلك؛ لأنّها تحدّد المعنى النحوي في كثير من أبواب النحو, "فالتطابق من الوسائل التي تصطنعها اللغة في أمن اللبس في كثير من

---

[١] عوارض التركيب في الأصمعيات, إعداد: أرواح الجرو: ١٠٣.

[٢] من أسرار اللغة, إبراهيم أنيس: ١٤٣.

[٣] اللغة العربية معناها ومبناها, تمام حسان: ٢١٣.

أبواب النحو, فالتطابق يغطّي أبواب الفاعل, والمبتدأ, والخبر, والحال, والتوابع, والنواسخ الداخلة على المبتدأ والخبر"[١].

فعندما نقول: ضَرَبَتْ عيسى ضحى.

دلّ تأنيث الفعل على أنّ الفاعل مؤنّث, ودلّت المطابقة بين الفعل والفاعل الحقيقي في النوع على أنّ الاسم المتأخّر هو الفاعل, وليس الاسم الواقع بعد الفعل, فالمطابقة –فضلًا عن تحديد المعنى النحوي للاسم– قد أغنت عن قرينة الرتبة في الدلالة على الفاعل[٢].

وتعدّ وسيلة –أيضًا– من وسائل أمن اللبس في العدد, فمثلًا في قولنا: "لي صديقان صالحان, حالت المطابقة من أن يتبادر إلى الذهن أنّ الوصف ليس لهما في الحقيقة, وأنّ له فاعلًا سيأتي, وأنّه مثلًا: صالحٌ أبوهما, أو آباؤهم, ونحو هذا"[٣].

ويتّضح من خلال ما سبق ما للمطابقة من أهمية بالغة في النظام اللغوي, وفي تحديد المعنى النحوي من خلال أمن اللبس الذي تكسبه المعنى, وكذلك تحقيق أمن اللبس في العدد والنوع, ويتحقق من خلالها الغرض الأساسي من الاتصال اللغوي, وهو الإفهام والفهم.

فهي من عناصر الوضوح في الجملة, وهي من الضمائم الشكلية التي ترفع الغموض, وتؤدِّي إلى أمن اللبس[٤].

وتتحقق المطابقة في خمسة مظاهر هي: "العلامة الإعرابية, والشخص: "التكلم والخطاب والغيبة", والعدد: "الإفراد والتثنية والجمع", والنوع: "التذكير والتأنيث", والتعيين: "التعريف والتنكير", ولا شكَّ أنَّ المطابقة في أيّ واحدة من هذه المجالات الخمسة تقوّي الصلة بين المتطابقيْن فتكون هي نفسها قرينة على ما بينهما من ارتباط في المعنى"[٥].

وقد بدت مظاهر المطابقة واضحة جلية في اللغة ، فقد حظيت العلامة الإعرابية باهتمام النحاة, وتحدثوا فيها عن الحركات من: رفع ونصب, وجر, ودلالاتها، وعن أثر الإعراب في هذه الحركات, وتكلموا عن الإعراب بأنواعه؛ الظاهر والمقدّر, وعن أهميته كقرينة لفظية تعين على فهم المعنى.

وقد فرّقت اللغة بين (المتكلم, والمخاطب, والغائب) وجعلت لكل شخص منهم ضميرًا يدلّ عليه سواء كان من الضمائر المتصلة, أو الضمائر المنفصلة.

---

[١] من وسائل أمن اللبس في النحو العربي, عبد القادر أبو سليم: ١٣٠.

[٢] العدول عن المطابقة بين أجزاء الجملة, نجلاء عبد الغفور عطّار: ١٤.

[٣] المرجع السابق: ١٥.

[٤] الضرورة الشعرية في النحو العربي, محمد حماسة: ٤٤٩.

[٥] اللغة العربية معناها ومبناها, تمام حسان: ٢١٢.

كما فرّقت اللغة في العدد بين: (المفرد, والمثنى, والجمع), وقسّمت الجموع إلى جموع قلة, وجموع كثرة. وعاملت الصفة –مثلًا– وفقًا لهذا التقسيم؛ فالفعل يشمل ما يفيد إسناده إلى جمع كقولنا: الرجال يكتبون, والصفة تتغيّر صيغتها إلى صيغة من صيغ الجمع, فنقول: الرجال الكرام المهذّبون[١].

أما الاختلاف بين التعريف والتنكير, فإنّه" يُعدّ أثرًا نحويًا لا ظاهرة لغوية، ويبرز ذلك خاصة في إضافة النكرات, فلو حلّلنا مثلًا: "كلية دار العلوم" لوجدنا كلمة (دار) وهي نكرة قد استفادت التعريف من إضافتها إلى المعرّف بـ(أل), وكذلك كلمة (كلية) قد استفادت التعريف من إضافتها إلى ما أضيف إلى المعرفة[٢].

- **مواقع المطابقة:**

تقع المطابقة بين الفعل والفاعل أو نائبه, وبين التابع والمتبوع, وبين الحال وصاحبه, وبين الخبر والمخبر عنه, وبين الضمير ومرجعه, وبين التمييز والمميّز.

وليس بالضرورة أن تتحقق مظاهر المطابقة الخمسة في هذه المواقع جميعها, بل تتحقق بعضها, وقد تتحقق أغلبها, فالفعل مثلًا يطابق فاعله في التذكير والتأنيث, والإفراد والتثنية والجمع دون التعريف والتنكير أو الإعراب.

فنقول مثلًا: يدرسُ زيدٌ, تدرسُ فاطمةُ.

ويطابق النعت الحقيقي المنعوتَ في الإفراد والتثنية والجمع, والإعراب, والتعريف والتنكير, ويطابق مرفوعه المضمر في الجنس والعدد[٣].

فمثلًا نقول: رأيتُ رجلًا طويلًا, وفتاةً قصيرةً.

أما النعت السببي فيطابق منعوته في الإعراب, والتعريف والتنكير فقط, فنقول: أمام بيتنا شجرةٌ باسقةٌ فروعها.

والخبر يطابق المخبر عنه في التذكير والتأنيث, والعدد, والإعراب, ويختلف عنه في التعريف والتنكير, فتقول: زيدٌ نشيطٌ, الزيدان نشيطان.

والحال يطابق صاحبه في التذكير والتأنيث, والعدد, ويختلف عنه في الإعراب, والتعريف والتنكير, فتقول مثلًا: مرّ محمدٌ مسرعًا, مرّ المحمدان مسرعيْنِ.

---

[١] من أسرار اللغة, إبراهيم أنيس: ١٤١.

[٢] الظواهر اللغوية في التراث النحوي, علي أبو المكارم: ٢٠٨.

[٣] عوارض التركيب في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات, أمل الخديدي: ٢٠٠.

وكذلك الضمير يطابق مرجعه في الجنس, والعدد, والتكلم والخطاب والغيبة, دون الإعراب, والتعريف والتنكير, فتقول: عليٌّ يدرس, أنتما تدرسان[١].

من خلال ما سبق يتبيّن لنا مفهوم المطابقة, وأهميتها, وصورها, ومواقعها, ونستنتج أنّ عدم تحقيق أي مظهر من مظاهر المطابقة في أي موقع من مواقعها يعدُّ عارضًا من عوارض التركيب, وسندرسه في هذا الباب وفقًا لما وُجد من شواهد تمثّله في شعر فدوى طوقان.

ولا بدّ أن نشير إلى أنّ عدم تحقق المطابقة, أو وجود عارض من عوارض التركيب فيها لا يؤدي إلى فساد المعنى, أو انعدام الانسجام في التركيب بين أجزاء الجملة أو البنى التركيبية, بل قد لا يتحقق المعنى أو الغرض إلّا بهذا العارض.

وأخيرًا أحب أن أضيف –أيضًا– لما يترتب على "تضافر القرائن" من أنَّ بعض القرائن قد يغني عن بعض عند أمن اللبس. فإذا كان من الممكن الوصول إلى المعنى بلا لبسٍ مع عدم توفُّر إحدى القرائن اللفظية الدالة على هذا المعنى –ومنها المطابقة–, فإنّ العرب كانت تترخّص –أحيانًا– في هذه القرينة اللفظية الإضافية؛ لأنّ أمن اللبس يتحقق بوجودها وبعدمه. ولقد وجدنا في مأثور التراث العربي الكثير من الشواهد والأمثلة على هذه الظاهرة[٢].

---

[١] عوارض التركيب في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات, أمل الخديدي: ٢٠٠.

[٢] اللغة العربية معناها ومبناها, تمام حسان: ٢٣٣.

الفصل الأوّل

عارض عدم المطابقة في النوع

وفيه أربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: عدم المطابقة في النوع بين المبتدأ والخبر.**
- **المبحث الثاني: عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل.**
- **المبحث الثالث: عدم المطابقة في النوع بين النعت والمنعوت.**
- **المبحث الرابع: عدم المطابقة في النوع بين التوكيد والمؤكَّد.**

عدم المطابقة في النوع

ميّز العربُ بين المذكّر والمؤنث من الأشياء, وأدركوا حقيقة التذكير والتأنيث, كما بيّنوا ما يستخدم بنفس اللفظ للمذكر والمؤنث.

ووفقًا للرواية والسماع قام علماء اللغة بوضع كلّ كلمة في موضعها, واستنباط الضوابط, وكشف الأصول, وصولًا إلى القواعد التي تضبط هذه اللغة.

المبحث الأوّل: عدم المطابقة في النوع بين المبتدأ والخبر

بالنظر إلى ما نصّ عليه النحاة من صور التطابق بين المبتدأ والخبر نلاحظ أنّهم قد نصّوا على وجوب التوافق بين المبتدأ والخبر في التذكير والتأنيث, والإفراد والتثنية والجمع, ولم يشترطوا ذلك في التعريف والتنكير, فقد يتفقان وقد يختلفان.

فهذا ابن الشجري يبيّن حكم المطابقة في النوع بين المبتدأ والخبر, يقول: "وإنما امتنع قولك: الشّمس طلع؛ لامتناع قولك: الشمس طالع، ووجه امتناع هذا أنّ الخبر المفرد حكمه حكم المخبر عنه؛ في تذكيره وتأنيثه، وتوحيده وتثنيته وجمعه، من حيث كان الخبر المفرد هو المخبر عنه، فلما وقع فعل موقع فاعل، لحقته التاء وجوبًا, كما لحقت اسم الفاعل"[١].

ويقول أبو حيان: "والمبتدأ والخبر بالنسبة إلى التذكير والتأنيث، إن كان المبتدأ هو الخبر من جهة المعنى، فتجوز المخالفة بحسب اللفظ نحو: الاسم كلمة، وفاطمة هذا الرجل، إذا كان اسمه فاطمة، وقد يخالف إن كان التأنيث غير حقيقي كقوله: "والعين بالإثمد الحاوي مكحول"؛ أي: عضو أو شيء مكحول، أو جامدًا فلا يكون إلا على التحقير نحو: هذا الرجل امرأة، أو على التنكير نحو: هذه المرأة رجل"[٢].

ويبدو واضحًا أنّ أبا حيّان قد جوّز ما منعه ابن الشجري, إذْ تجب المطابقة بين المبتدأ والخبر في غير ما ذكر من أوضاع, وهذا هو الأصل.

وقال الرَّضي: "والخبر المشتق يجب مطابقته للمبتدأ تذكيرًا وتأنيثًا وإفرادًا وتثنيةً وجمعًا".

والمبتدأ في اللغة العربية ضربان: أحدهما: مبتدأ يتبعه خبر, والآخر: مبتدأ له فاعل يسد مسد الخبر, وغالبًا ما يسبق هذا المبتدأ نفي, أو استفهام, يقول ابن هشام: "الْمُبْتَدَأ نَوْعَانِ: مُبْتَدأ لَهُ خبر, وَهُوَ الْغَالِب, ومبتدأ لَيْسَ لَهُ خبر, لَكِن لَهُ مَرْفُوع يُغني عَن الْخَبَر"[٣].

---

[١] أمالي ابن الشجري: ٤٢٨/٢.

[٢] ارتشاف الضرب من لسان العرب, أبو حيان: ١١١٢/٣-١١١٣.

[٣] شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب, ابن هشام: ٢٣١.

وقد حافظت الشاعرة فدوى طوقان على المطابقة بين المبتدأ والخبر في أغلب أشعارها, فلم يرِد عارض عدم المطابقة بين المبتدأ والخبر من حيث التذكير والتأنيث إلا في موضعٍ واحد من شعرها, وهو:

- تقول في قصيدة (وانتظرني):

ستراني هنُاكَ أَمْشي إلى جنبِك

أنتَ استغراقتي وابتهالي[1]

حيث لم يتطابق الخبر (استغراقتي) مع المبتدأ (أنتَ) في النوع (من حيث التذكير والتأنيث), فالمبتدأ (أنتَ) ضمير للمفرد المذكّر, والخبر جاء مؤنّثًا, والأصل: (أنتَ استغراقي), والدليل على ذلك أن المعطوف على الخبر (وابتهالي) جاء مذكّرًا, فلم تقل: وابتهالتي.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٨٦.

المبحث الثاني

عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل

وينقسم إلى خمسة مطالب:

- المطلب الأوّل: عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل المفرد.
- المطلب الثاني: عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل الملحق بجمع المذّكر السالم.
- المطلب الثالث: عدم المطابقة في النوع بين الفعل وفاعله جمع المؤنّث السالم.
- المطلب الرابع: الفعل المسند إلى جمع التكسير.
- المطلب الخامس: الفعل المسند إلى اسم الجنس الجمعي.

عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل

الأصل أن يطابق الفعلُ الفاعلَ, أو نائبه في التذكير والتأنيث, فإن جاء الفاعل أو نائبه مذكّرًا فالأصل أن يُذكّرَ الفعل, وإن جاء الفاعل أو نائبه مؤنّثًا؛ فالأصل أن تأنيث الفعل –وذلك مراعاة للنوع– فتلحقه علامة التأنيث (التاء) إن كان فعلًا ماضيًا, وتسبقه إن كان فعلًا مضارعًا, وتحذف منه إن كان الفاعل مذكّرًا.

فنقول مثلًا: كتبَ محمدٌ, كتبتْ فاطمةُ, تكتبُ فاطمةُ, "فتلحَق التاء الفعلَ للإيذان بأنّ فاعله مؤنّثٌ"[١].

ويقول ابن مالك: "ولأن تأنيث لفظ الفاعل غير موثوق به؛ لجواز أن يكون لفظًا مؤنثًا سُمّي به مذكر, فاحتاطوا في الدلالة على تأنيث الفاعل بوصل الفعل بالتاء المذكورة؛ ليعلم من أول وهلة أن الفاعل مؤنث"[٢].

ويجب تأنيث الفعل في موضعين[٣]:

- أن يسند الفعلُ إلى ضمير مؤنّث متّصل, ولا فرق في ذلك بين المؤنث: الحقيقي والمجازي, فتقول: "هند قامت, والشمس طلعت", ولا تقول: "قام ولا طلع", فلو لم يؤنّث الفعل في مثل هذا الموضع لكان التركيب خطأً.
- أن يكون الفاعل اسمًا ظاهرًا حقيقيَّ التأنيث متّصلًا بالفعل, نحو: "قامت هند", وقوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّى نَذَرْتُ لَكَ مَا فِى بَطْنِى مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ﴾[٤].

ويجوز تأنيث الفعل في موضعين[٥]:

- أن يكون الفاعل اسمًا ظاهرًا حقيقي التأنيث, منفصلًا عن الفعل بفاصل, قال سيبويه: "وكلّما طال الكلامُ فهو أحسنُ، نحو قولك: حضر القاضيَ امرأةٌ؛ لأنّه إذا طال الكلام كان الحذف أجمل"[٦].

---

[١] شرح المفصل, ابن يعيش: ٣/٣٥٨.

[٢] شرح الكافية الشافية, ابن مالك: ٢/٥٩٥.

[٣] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٢/٨٨.

[٤] سورة آل عمران: ٣٥.

[٥] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٢/٨٩.

[٦] الكتاب لسيبويه: ٢/٣٨.

- أن يكون الفاعل اسمًا ظاهرًا مجازي التأنيث, قال سيبويه: "ومما جاء في القرآن من الآيات قد حُذفت فيه التاء قوله –عز وجل–: ﴿ فَمَن جَآءَهُۥ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ ﴾[1], وقوله: ﴿مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلۡبَيِّنَٰتُۚ﴾[2], وهذا النحو كثيرٌ في القرآن"[3].

وقد جاء في شعر فدوى طوقان كثير من الأفعال المطابِقة لفاعلها مراعاةً للأصل, وليس هذا ما يعنينا؛ وإنّما شملت الدراسةُ الأفعالَ التي تمثّل عوارض المطابقة, وهي الأفعال التي خالفت الأصل فأُنّثَتْ وفاعلها مذكّر, أو ذُكّرت وفاعلها مؤنث, أو جاءت مخالفة للوضع الأرجح لها في اللغة.

فإنّ مواضع تأنيث الفعل مع الفاعل المجازي التأنيث المفصول عن عامله أكثر بكثير من تذكير الفعل مع هذا النوع من الفاعل[4], قال ابن يعيش: "فإن كان المؤنّث غيرَ حقيقي بأن يكون من غير الحَيَوان، نحو: "النَّعْل"، و"القِدْر"، و"الدار"، و"السُّوق"، ونحو ذلك، فإنّك إذا أسندتَ الفعل إلى شيء من ذلك، كنت مخيَّرًا في إلحاق العلامة وتَرْكِها ...؛ لأنّ التأنيث لمّا لم يكن حقيقيًّا، ضعُف، ولم يُعيَّن بالدلالة عليه"[5].

المطلب الأوّل: عدم المطابقة في النوع بين الفعل, والفاعل المفرد

الأصل في الفعل أن يطابق فاعله, وما جاء على غير الأصل يعدّ عارضًا من عوارض المطابقة, ومما جاء على هذا العارض في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (هو وهي):

كلّما أنّت على النافذة الريح تنهّد[6]

حيث جاء الفعل (تنهّد) مذكّرًا, ولم يطابق فاعله (الريح), "وَالرِّيحُ أُنثى"[7], والأصل: الريح تنهّدت.

---

(1) سورة البقرة: ٢٧٥.

(2) سورة آل عمران: ١٠٥.

(3) الكتاب لسيبويه: ٣٩/٢.

(4) دراسات لأسلوب القرآن الكريم, محمد عبد الخالق عضيمة: ٤٦٢/٨-٤٦٦

(5) شرح المفصل, ابن يعيش: ٣٦٠/٣.

(6) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٥٩.

(7) لسان العرب, ابن منظور: ٣٩٤/٢.

- وتقول في قصيدة (يزورنا):

قال, ودربُ البحرِ تَمضي بِنا[١]

حيث جاء الفعل (تمضي) مؤنّثًا, ولم يطابق فاعله المذّكر (دربُ), والأصل: ودربُ البحر يمضي بنا. وهناك رأي يقول: بأنّ لفظ (درب) يجوز فيها التذكير والتأنيث.

- وتقول في قصيدة (يوم الثلوج):

ما زالَ في نفسي يومَ الثلوجِ
أغنيةٌ بيضاءُ
عميقةُ الأصداءِ[٢]

فقد جاء الفعل الناسخ (زال) مذكّرًا, ولم يطابق اسمه المؤنّث (أغنيةٌ), والأصل: ما زالت أغنيةٌ.

المطلب الثاني: عدم المطابقة في النوع بين الفعل والفاعل الملحق بجمع المذّكر السالم

الأصل يقتضي وجوب تذكير الفعل إذا كان الفاعل جمع مذكّر سالمًا, وذلك مراعاة للمطابقة بين الفعل وفاعله في النوع, وهذا ما ذهب إليه البصريون, معلّلين ذلك بأنّ سلامة نظم الواحد في جمع المذكر السالم أوجبت تذكير الواحد.

وذهب الكوفيون إلى جواز تذكير الفعل وتأنيثه, وقد عاملوا في ذلك جمع المذكر السالم معاملة مجازي التأنيث, واسم الجنس, واسم الجمع, فالتذكير في الفعل على معنى الجمع, والتأنيث في على معنى الجماعة, سواء أكان الفاعل ظاهرًا أم ضميرًا[٣].

وهذه من مسائل الخلاف بين النحاة[٤], فقد ذهب الكوفيون إلى جواز التذكير والتأنيث, واستدلّوا على هذا الجواز بثلاثة أدلة:

١- أنّه ورد في قوله تعالى: ﴿ إِلَّا ٱلَّذِىٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ ﴾[٥], فقد أُنّث الفعل مع فاعله الملحق بجمع المذكر السالم.

٢- أنّ كلّ جمع يجوز إطلاق لفظ الجماعة عليه فيكون مؤنّثًا, ويجوز أن يطلق عليه لفظ الجمع فيكون مذكّرًا, سواء كان الجمع جمعَ مذكّر, أو كان جمعّ مؤنّث.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣١٧.

(٢) المرجع السابق: ٣٢٠.

(٣) أوضح المسالك, ابن هشام: ١٠١/٢.

(٤) انظر: أوضح المسالك, ابن هشام: ١٠١/٢, و وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ٤٠١/١ وما بعدها.

(٥) سورة يونس: ٩٠.

٣- القياس على جمع التكسير, واسم الجمع, واسم الجنس, فإنّه يجوز تأنيث الفعل وتذكيره, فالتأنيث على إرادة معنى الجماعة, والتذكير على إرادة معنى الجمع.

وقد خالفهم البصريون في ذلك فأوجبوا تذكير الفعل مع جمع المذكّر السالم, وردّوا على أدلّة الكوفيين:

أولًا- في قوله تعالى: ﴿إِلَّا ٱلَّذِىٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ﴾[١], (بنو) ليست بجمع مذكّر سالم[٢]؛ لأنّه لم يسلم فيها لفظ الواحد, فالأصل "بنون" فحذفت (الواو) التي هي لام الكلمة, وزِيدَ على اللفظ (واو ونون) في التذكير, فلمّا لم يسلم فيه بناء الواحد عومل معاملة جمع التكسير, ولم يعامل معاملة جمع المذكّر الصحيح, ولهذا جاز مع تأنيث الفعل وتذكيره؛ لأنّه يدخل في عداد مجازي التأنيث؛ لأن جمع التكسير في معنى الجماعة, والجماعة مؤنث مجازي[٣].

ثانيًا- وأمّا ما ذكروا من جواز إطلاق الجمع أو الجماعة على كل جمع فهذا من حيث المعنى فقط, أما التذكير والتأنيث فمرجعهما إلى اللفظ, ولهذا يجب النظر في اللفظ وتحديد المراد منه.

ثالثًا- وأمّا القياس على جمع التكسير, واسم الجمع, واسم الجنس فغير مسلّم به؛ لأنّ جمع المذكّر السالم قد سلم فيه لفظ المفرد, أما اسم الجمع فلا مفرد له من لفظه, وجمع التكسير لم يسلم فيه لفظ مفرده, ولا يجوز قياس أحدهما على الآخر[٤].

ويرجّح الباحث ما ذهب إليه البصريون, وذلك؛ لسلامة لفظ المفرد في جمع المذكّر السالم فيجب تذكير الفعل معه.

وقد جاء عارض عدم المطابقة بين الفعل وفاعله الملحق بجمع المذكّر السالم في شعر فدوى طوقان في الموضع الآتي:

- تقول في قصيدة (ذاك المساء):

مرّتْ عشْرونَ يومًا مَا التقيْنا[٥]

نلاحظ أنّ الشاعرة قد أنّثت الفعل (مرّتْ), مع أنّ الفاعل ملحق بجمع المذكّر السالم, والأصل: مرّ عشرون, وإنّما جاز ذلك؛ لأنّ ألفاظ العقود ملحقة بجمع المذكّر السالم, فيجوز الوجهان (تذكير الفعل وتأنيثه), وقد جاء الفعل مذكّرًا في موضع آخر من شعرها, وهو:

---

(١) سورة يونس: ٩٠.

(٢) شذّ جمع "بنون" من ابن؛ لأن المعوّض فيه همزة الوصل, وقياس جمعه جمع السلامة "ابنون", كما يقال في مثنّاه "ابنان", انظر: شرح التصريح على التوضيح: ٦٩/١.

(٣) شرح التصريح على التوضيح, خالد محمد الجرجاويّ الأزهري: ٤١١/١.

(٤) عوارض التركيب في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات, أمل الخديدي: ٢١٢.

(٥) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٣٤٣.

- تقول في قصيدة (إلى الوجه الذي ضاع في التيه):

مرّ عشرون قمرًا[١]

حيث جاء الفعل (مرّ) مذكّرًا. ولعلّ تأنيث الفعل في الشاهد الأوّل فيه نوع من الإثارة وجذب الانتباه, إذ إنّ وجود التاء في الفعل يوهم لأوّل وهلة أنّ الفاعل سيكون مؤنّثًا ثم يفاجأ بأنّه مذكّر.

المطلب الثالث: عدم المطابقة في النوع بين الفعل وفاعله جمع المؤنّث السالم

يوجِب البصريون تأنيث الفعل إذا كان الفاعل جمع مؤنث سالمًا, وذلك؛ للمطابقة بين الفعل وفاعله في النوع؛ لسلامة لفظ مفرده.

وأجاز الكوفيون فيه التذكير على معنى الجمع, والتأنيث على معنى الجماعة, وفي هذه المسألة خلاف بين النحاة شأنها شأن جمع المذكّر السالم[٢].

وقد احتجّ الكوفيون على صحة جواز التذكير والتأنيث في الفعل المسند إلى جمع المؤنث السالم بقوله تعالى: ﴿إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُؤْمِنَٰتُ﴾[٣], فقد جاء الفعل مذكّرًا وفاعله جمع مؤنث سالم, كما احتجّوا بالقياس على جمع التكسير, واسم الجمع, واسم الجنس في جواز تذكير الفعل وتأنيثه عند إسناده إلى واحد منها باعتبار المعاني.

وقد ردّ البصريون على هذه الحجج: "بأنّ التذكير في (جَاءَكَ) للفصل، أو؛ لأن الأصل النساء المؤمنات، أو؛ لأنّ (أل) مقدرة باللاتي، وهي اسم جمع"[٤].

وقد علّق الشيخ خالد الأزهري معارضًا ردود البصريين بقوله: وفي هذه الأجوبة الثلاثة الأخيرة نظر, أمّا الأول: فلأنّ الفصل بغير (إلا) الأرجح فيه التأنيث وتركه مرجوح، وقد أجمع القُرَّاء السبعة –هنا– على تركه، فيلزم أن يكونوا قد أجمعوا على وجه مرجوح.

وأما الثاني: فلأنّه يلزم منه حذف الفاعل، والبصري لا يقول به, فلا يحسن منه ارتكابه، وفيه نظر؛ لأن الصفة قامت مقام الموصوف.

وأما الثالث: فلأنّ (أل) في نحو: المؤمن والكافر معرفة؛ لكون الوصف للثبوت والدوام، لا للحدوث والتجدد"[٥].

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٨٤.

(٢) أوضح المسالك, ابن هشام: ١٠١/٢.

(٣) سورة الممتحنة: ١٢.

(٤) أوضح المسالك, ابن هشام: ١٠٣/٢.

(٥) شرح التصريح على التوضيح, خالد محمد الجرجاويّ الأزهري: ٤١١/١.

وقد ردّ الصبّان على اعتراضات الشيخ خالد الأزهري بقوله: "ويمكن دفعه عن الأول: بأنه مشترك الإلزام, إذْ الظاهر أن الكوفيين –أيضًا– يرجحون الإثبات, على أنّ بعضهم التزم أن السبعة قد تجمع على الوجه المرجوح. وعن الثاني: بقيام الصفة مقام الموصوف. وعن الثالث: بأنّ الصفة هنا لا يبعد أن يُراد بها التجدد كما يشعر به قصة الآية"[١].

ويرجّح الباحث رأي البصريين وهو وجوب تأنيث الفعل إذا كان الفاعل جمع مذكّر سالمًا متّصلًا بفعله, والعلّة الراجحة لجواز التذكير والتأنيث هي قاعدة النحويين القائلة بجواز تذكير الفعل إن كان الفاعل مؤنّثًا حقيقيَّ التأنيث مفصولًا عن فعله بفاصل غير (إلا).

وهذا الترجيح قائم على المطابقة بين الفعل وفاعله في النوع.

ومن خلال استقراء شعر فدوى طوقان لم أقف على عارض عدم المطابقة بين الفعل وفاعله جمع مؤنث سالم, الأمر الذي يدلّل على أنّ الأكثر في الاستعمال المطابقة بينهما.

المطلب الرابع: الفعل المسند إلى جمع التكسير

أجاز النحاة تذكير الفعل وتأنيثه إذا كان الفاعل جمع تكسير, فالتذكير على تقدير الجمع, والتأنيث على تقدير الجماعة.

وفي ذلك يقول ابن السرّاج: " لك أن تذكر إذا أردت الجمع وتؤنث إذا أردت الجماعة"[٢].

ويقول ابن يعيش: "فما كان من الجمع مكسّرًا، فأنتَ مخيَّرٌ في تذكير فعله وتأنيثه، نحو: "قام الرجال"، و"قامت الرجال" من غيرِ ترجيح؛ لأنّ لفظ الواحد قد زال بالتكسير، وصارت المعاملةُ مع لفظ الجمع، فإن قدّرتَه بالجمع، ذكّرته، وإن قدّرتَه بالجماعة، أنّثته"[٣].

فيبدو واضحًا أنّ النحاة لم يرجّحوا تذكير الفعل أو تأنيثه مع جمع التكسير باعتبار مفرده المذكّر أو المؤنّث.

وقد يكون الترجيح صالحًا في ذلك؛ لأنّ جنس المفرد باقٍ في الجمع حتى وإن تغيّر حكمه لزوال صورته في الجمع, خاصة إذا كان المفرد مذكّرًا أو مؤنثًا حقيقيًّا, فإذا كان جمع التكسير مفرده مذكر حقيقي التذكير ذهب النحاة إلى جواز تذكير الفعل على معنى الجمع, وتأنيثه على معنى الجماعة, إلا أنّ التذكير أرجح[٤].

---

[١] حاشية الصّبّان على شرح الأشموني: ٧٨/٢.

[٢] الأصول في النحو, ابن السراج: ٤١٢/٢.

[٣] شرح المفصل, ابن يعيش: ٣٧٦/٣.

[٤] العدول عن المطابقة بين أجزاء الجملة, نجلاء عبد الغفور عطّار: ٢٤٨– ٢٤٩.

أما إن كان مفرده مذكّرًا غير حقيقي التذكير فهو -أيضًا- ممّا يجوز فيه الوجهان دون ترجيح, ومنه قوله تعالى: ﴿لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ ٱلسَّمَآءِ﴾[1].

وإن كان مفرده غير حقيقي التأنيث؛ فيجوز أن تلحق بالفعل المسند إليه علامة التأنيث, وهو الأرجح استنادًا إلى استقراء شواهد القرآن الكريم[2].

إذن يمكن أنْ نُقسِّم الأفعال التي يكون فاعلها جمع تكسير إلى قسمين:

- الأوّل: يضم الأفعال التي يكون فاعلها جمع تكسير لمفرد مذكر, وهو على ضربين:

أ- ضرب يكون فيه المفرد مذكّرًا حقيقيًّا.

ب- ضرب يكون فيه المفرد مذكَّرا غير حقيقي.

- الثاني: يضم الأفعال التي يكون فاعلها جمع تكسير لمفرد مؤنّث غير حقيقي التأنيث.

أولًا- الفعل المسند إلى جمع تكسير مفرده مذكّر:

وهو ضربان:

أ- الفاعل مفرد مذكّر حقيقي التذكير:

وقد ذهب النحويون إلى جواز تذكير فعله وتأنيثه, فالتذكير على معنى الجمع, والتأنيث على معنى الجماعة.

وتذكير الفعل هنا أرجح؛ لأنّ بقاء جنسه في الجمع مسوّغ لترجيح التذكير على التأنيث, ومما جاء شاهدًا على هذا العارض في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (مدينتي الحزينة):

واختفَتْ بِغصَّةِ البلاءِ

مدينتي الحزينةُ

واختفتْ الأطفالُ[3]

حيث جاء الفعل (اختفت) مختومًا بالتاء الدالة على تأنيثه مع أنّ الفاعل (الأطفال) مفرده (طفل) مذكّر حقيقي التذكير, وكان الأولى أن يُذكّر الفعل, وهذا هو الأرجح؛ لأن بقاء جنسه في الجمع هو الذي رجّح ذلك مراعاة للمفرد.

ب-الفاعل مفرد مذكّر غير حقيقي التذكير:

---

[1] سورة الأعراف: ٤٠.

[2] العدول عن المطابقة بين أجزاء الجملة, نجلاء عبد الغفور عطّار: ٢٥٥.

[3] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٣٥.

أجاز النحاة تذكير الفعل أو تأنيثه إذا كان الفاعل مذكّرًا غير حقيقي التذكير, دون ترجيح, بيدَ أنّ بعض النحاة واللغويين ذهبوا إلى أنّ كل جمع لغير العاقل مؤنّث في كلام العرب دون اعتبار لمفرده, سواء كان مذكرًا أو مؤنّثًا.

وفي هذا يقول ابن التستري: " وكل جمع سوى جمع بني آدم فهو مؤنث؛ رأيت واحده مؤنثًا أو مذكرًا, نحو: الطير, والدواب, والدور, والأسواق"[١].

فالأرجح في الفعل المسند إلى جمع التكسير الذي مفرده مذكّر غير حقيقي هو التأنيث استنادًا إلى استقراء شواهد القرآن الكريم[٢].

وبالنظر في شعر فدوى طوقان نجد أنّها قد سارت على منهج ترجيح تأنيث الفعل إذا أُسند إلى جمع تكسير مفرده مذكر غير حقيقي التذكير, ومن ذلك مثلًا:

- تقول في قصيدة "حياة":

تمرُّ أمَامِي كحُلمٍ سَرى

طيوفُ أحبّائي تحتَ الثرى[٣]

حيث جاء الفعل (تمرّ) مؤنّثًا؛ لأنّه أُسند إلى جمع تكسير مفرده مذكر غير حقيقي التذكير, فـ (طيوف) مفردها (طيف), وهو مذكر غير حقيقي التذكير, وهذا هو الأرجح.

ثانيًا- الفعل المسند إلى جمع تكسير مفرده مؤنّث غير حقيقي التأنيث:

وقد ذهب النحاة إلى ترجيح تأنيث الفعل المسند إلى جمع تكسير مفرده مؤنّث غير حقيقي التأنيث.

وبعد استقراء شعر فدوى طوقان, نجد أنّها سارت على منهج ترجيح تأنيث الفعل المسند إلى جمع تكسير, مفرده مؤنّث غير حقيقي التأنيث, ومن ذلك:

- تقول في قصيدة (أنا راحل):

ومضيتَ لا تلوي, تُباعدُك الشواسعُ

عن وجودي[٤]

فقد جاء الفعل (تُباعدُ) مؤنّثًا؛ لأنّه أُسند إلى جمع تكسير مفرده مؤنّث غير حقيقي التأنيث, فـ (الشواسعُ) مفردها (شاسعة), وهي مؤنّث غير حقيقي التأنيث, وهذا هو الأرجح.

---

[١] المذكّر والمؤنّث, ابن التستري: ٥٣.

[٢] العدول عن المطابقة بين أجزاء الجملة, نجلاء عبد الغفور عطّار: ٢٥١- ٢٥٢.

[٣] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٧٨.

[٤] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٥١.

المطلب الخامس: الفعل المسند إلى اسم الجنس الجمعي

اسم الجنس: هو اللفظ الدال على جمع وله واحد من لفظه, ويفرّق بينه وبين واحده بالتاء؛ بأن تكون التاء في المفرد, نحو: "شجرة, وشجر", و"بقرة, وبقر", وقد يفرّق بين الواحد والدّال على الجمع بياء مشدّدة, نحو: "روم, ورومي", و"زنج, وزنجي"[1].

ويجوز في اسم الجنس تذكير فعله, أو تأنيثه, غير أنّ التذكير أرجح, ومما جاء شاهدًا على ذلك في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (كنوز الخير):

يشتعلُ الحُلْمُ, نخيلُ أريحا يضحكُ للشمس[2]

حيث جاء الفعل (يضحكُ) مذكّرًا مع فاعله اسم الجنس (نخيلُ), وهو مما يجوز فيه التذكير والتأنيث, وقد سارت الشاعرة على الأرجح, وهو تذكير الفعل.

---

[1] أوضح المسالك, ابن هشام: ٣٤/١.

[2] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨٠.

المبحث الثالث

عدمُ المطابقةِ في النوعِ بين النعتِ والمنعوتِ

عدم المطابقة في النوع بين النعت, والمنعوت

النعت هو "التابع الذي يكمل متبوعه، بدلالته على معنى فيه، أو فيما يتعلق به"[١].

والنعت قسمان[٢]:

- النعت الحقيقي: وهو التابع الذي يكمل متبوعه ببيان صفة من صفاته, نحو: "مررتُ برجلٍ كريم", وحكمه أن يطابق منعوته في أربعة أشياء: الإعراب, والعدد, والتعريف والتنكير, والتذكير والتأنيث.
- النعت السببي: وهو التابع الذي يكمل متبوعه بوصف ما تعلق بالمنعوت, وهو تعلق سببي, نحو: "مررتُ برجلٍ كريمٍ أبوه", وحكمه أن يطابق منعوته في أمرين: الإعراب, والتعريف والتنكير. أمّا في التذكير والتأنيث, والعدد فلا وجوب في المطابقة.

النعت المقطوع:

إذا قُطع النعتُ عن المنعوت رُفع على إضمار "مبتدأ", أو نُصب على إضمار "فعل", نحو: "مررت بزيدٍ الكريمُ", أو "الكريمَ"؛ أي: هو الكريمُ, أو أعني الكريمَ[٣].

والنعت في مثل هذه الظاهرة هو نعت معنوي لا لفظي؛ لأنّه يأخذ حكمًا آخر في الإعراب يخلف عن النعت, وفائدةُ القطع من الأوّل أنهم أرادوا تجديد مدح أو ذم غير المذكور في أوّل الكلام؛ لأن تجدد لفظ غير الأول دليل على تجدد معنى، وكلما كثرت المعاني وتجدد المدحُ كان أبلغ[٤].

نستنتج مما سبق أن النعت الحقيقي يجب أن يطابق منعوته في: الإعراب, والعدد, والتعريف والتنكير, والتذكير والتأنيث.

وأمّا النعت السببي: فالمطابقة فيه تختلف عن الحقيقي, فهو يطابق منعوته في الإعراب, والتعريف والتنكير فقط, أمّا في العدد, والتذكير والتأنيث, فإنّه يكون كالفعل؛ لما بينهما من شبه,

فإن كان الفاعل مفردًا أو مثنى أو مجموعًا: أفرد النعت السببي، كما يفرد الفعل، وإن كان الفاعل مذكرًا أو مؤنثًا طابقه النعت السببي، كما يطابق الفعل فاعله في التذكير والتأنيث، ويجوز تذكيره أو تأنيثه إذا كان الفاعل غير حقيقي التأنيث أو حقيقيا مفصولًا عن عامله،

---

(١) أوضح المسالك, ابن هشام: ٣/٢٧٠.

(٢) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٣/١٩١.

(٣) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٣/٢٠٤.

(٤) نتائج الفكر في النَّحو, السُّهَيلي: ١٨٦.

والتأنيث أولى؛ لتحقيق المطابقة في النوع بين النعت المشتق ومرفوعه[١], نقول: "مررت برجلٍ كريم أبوه, وبامرأةٍ كريمة أمُّها", ونقول: "جاءت فتاةٌ كريمة في الدار أمُّها, أو جاءت فتاة كريم في الدار أمُّها".

ومما جاء شاهدًا على ذلك في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (هو وهي):

لا يقحم الحبُّ يا عبّاسُ

أبوابَ سورِهِ المغلقات[٢]

حيث عبّر بالنعت (المغلقات) وهو جمع مؤنّث سالم غير حقيقي التأنيث عن المنعوت (أبوابَ) وهو جمع تكسير مذكّر غير حقيقي التذكير, فيجوز في مثل هذه الحالة تذكير النعت وتأنيثه.

- وتقول في قصيدة (رؤيا هنري):

ماتتْ الجذورُ

تربتُنا العقيمُ لا تغلُ, لا تَهبُ[٣]

فقد جاء النعتُ (العقيمُ) وهو مفرد مذكّر غير حقيقي التذكير, لينعتَ به المنعوت (تربةُ) وهو مفرد مؤنّث غير حقيقي التأنيث, ولفظ (العقيمُ) مما يوصف به المذكّر والمؤنّث.

---

[١] شرح الرضي على الكافية, رضي الدين الأستراباذي: ٣٠٨/٢.

[٢] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٨٢.

[٣] المرجع السابق: ٣٧٣.

المبحث الرابع

عدم المطابقة في النوع بين التوكيد, والمؤكَّد

عدم المطابقة في النوع بين التوكيد, والمؤكَّد

التوكيد: هو لفظٌ يتبع الِاسْم الْمُؤَكّد؛ لرفع اللّبْس, وَإِزَالَة الاتساع[١].

والتوكيد ضربان[٢]:

- **التوكيد اللفظي:** وهو إعادة الكلام بلفظه, ومعناه, نحو: رأيت زيدًا زيدًا, وجاء محمدٌ محمدٌ, وهذا الضرب يصلح في الأفعال والحروف والجمل وفي كل كلام تريد تأكيده.

والمطابقة في التوكيد اللفظي واقعة لا محالة؛ لأنّ التوكيد اللفظي هو تكرار اللفظ الأول بعينه اعتناءً به, نحو: ادرجي ادرجي[٣], كما قال ابن مالك في ألفيّته:

ومـــا مِـــن التّوكيـــدِ لفظـــيّ يَجِـــي مكـــرّرًا كقولِـــكَ: ادرُجِـــي ادرُجِـــي[٤]

- **التوكيد المعنوي:** وهو إعادة المعنى بلفظٍ آخر نحو قولك: مررتُ بزيدٍ نفسهِ، وبكم أنفسكم، وجاءني زيدٌ نفسُه، ورأيت زيدًا نفسَهُ، ومررت بهم أنفسِهم, فحقٌ هذا أن يتكلم به المتكلم في عقب شك منه ومن مخاطِبِه.

وأشهر ألفاظ التوكيد المعنوي: (نفس, عين, كلا, كلتا, جميع, كل), وهذه الألفاظ يجب أن يسبقها المؤكَّد الذي ينبغي أن يكون معرفة, وأن تطابقه في الإعراب, وأن تضاف إلى ضمير يعود على المؤكَّد.

توكيد النكرة:

لا يجوز أَن تؤكد النكرَة؛ لِأَنَّهُ لَيْسَ لَهَا عين ثَابِتَة كالمعارف، فَلم يحْتَج إِلَى إِثْبَاتهَا إِذا كَانَت لَا تثبت بالتوكيد، فَلهَذَا أسقط التوكيد عَنْهَا، وَلما كَانَت الْمُضْمرَات معارف جَازَ توكيدها؛ لِأَن أعيانها ثَابِتَة[٥].

وقد ذهب الكوفيون إلى أن توكيد النكرة بغير لفظها جائز، إذا كانت مؤقتة نحو قولك: "قعدت يومًا كلَّه، وقمت ليلةً كلَّها", وذهب البصريون إلى أن تأكيد النكرة بغير لفظها غير جائز على الإطلاق, وأجمعوا على جواز تأكيدها بلفظها نحو: "جاءني رجلٌ رجلٌ، ورأيت رجلًا رجلًا، ومررت برجلٍ رجلٍ" وما أشبه ذلك[٦].

---

(١) اللُّمَع في العربية, ابن جني: ٨٤.

(٢) الأصول في النحو, ابن السراج: ٢/١٩-٢٠.

(٣) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٣/٢١٤.

(٤) ألفيّة ابن مالك: ٤٦.

(٥) علل النحو, ابن الوراق: ٣٨٧.

(٦) الإنصاف في مسائل الخلاف, أبو البركات الأنباري: ٢/٣٦٩.

وقد جاء هذا العارض في شعر فدوى طوقان في المواضع الآتية:

- تقول في قصيدة (كلّما ناديتني):

كلّما ناديْتني جئتُ إليك

بكنوزي كلِّها ملك يَديك[1]

حيث أكّدت (كنوز) وهو جمع تكسير مؤنّث غير حقيقي التأنيث بالتوكيد المعنوي (كلِّها) بإضافة (كل) إلى الضمير (ها) الدال على المؤنّث, وفي هذه الحالة يجوز الوجهان: التذكير والتأنيث؛ لأنّ المؤكَّد جمع تكسير مؤنّث مجازي التأنيث.

- وتقول في قصيدة (خريف ومساء):

الخريفُ الجهمُ, والريحُ, وأشجانُ الغروبِ

ووداعُ الطيرِ للنورِ, وللروضِ الكئيبِ

كلُّها تمثُلُ في نفسي رمزًا لانتهائي![2]

حيث جاء التوكيد (كلُّها) بإضافة (كل) إلى الضمير (ها) الدال على المؤنّث, والأصل: كلهم؛ لأنّ المؤكَّد ألفظ مذكّرة.

يلاحظ الباحث أنّ الشاعرة حافظت في شعرها على المطابقة في النوع بين المتلازميْن في التراكيب, فنجد أن عارض عدم المطابقة في النوع بين المبتدأ والخبر لم يرِد إلا في موضع واحد فقط, وبين الفعل والفاعل جاء في ستة مواضع, ولم يتطابق النعت والمنعوت في النوع في موضعين اثنين فقط, والتوكيد والمؤكَّد لم يتطابقا في موضعين اثنين أيضًا.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٠٩.

[2] المرجع السابق: ٥٣.

الفصل الثاني

عارض عدم المطابقة في العدد

وفيه أربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: عدم المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر.**
- **المبحث الثاني: عدم المطابقة في العدد بين الفعل والفاعل.**
- **المبحث الثالث: عدم المطابقة في العدد بين النعت والمنعوت.**
- **المبحث الرابع: عدم المطابقة في العدد بين اسم كان وخبرها.**

عدم المطابقة في العدد

ينقسم الاسم من حيث العدد في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام, وهي: (المفرد, والمثنّى, والجمع).

فالمفرد ما دلّ على واحد, مثل: طالب, ناقة, والمثنّى هو: اسم يدل على اثنين، متفقينِ في الحركات، والحروف، والمعنى، بسبب زيادة في آخره، تغني عن العاطف والمعطوف، وهذه الزيادة هي: الألف والنون المكسورة رفعًا، أو الياء المفتوحة والنون المكسورة نصبًا وجرًا[١], مثل: هذان طالبان, رأيت ناقتينِ, مررت بطفلينِ.

والجمع هو ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين, وهو ثلاثة أقسام[٢]:

- **جمع المذكّر السالم:** وهو ما يدل على أكثر من اثنين، بزيادة واو ونون في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر, مثل: جاء المحمدون, ورأيت المعلمين.
- **جمع المؤنّث السالم:** وهو ما دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين بزيادة ألف وتاء على المفرد, نحو: معلمات, مساحات.
- **جمع التكسير:** هو ما دلّ على أكثر من اثنين بتغيير ظاهر, أو مقدّر, إما بزيادة؛ كصنو وصنوان, أو بنقص؛ كلقمة ولقم, أو بتبديل شكل؛ كأَسَد وأُسد, أو بزيادة وتبديل شكل؛ كرجال, أو بنقص وتبديل شكل؛ كرسل, وهو على قسمين: جمع قلّة, وجمع كثرة, فجمع القلّة يدل حقيقة على ثلاثة فما فوقها إلى العشرة, وجمع الكثرة يدل على ما فوق العشرة إلى غير نهاية, ويستعمل كل منهما في موضع الآخر مجازا. وأوزان جمع القلة أربعة: أفعِلة كأسلحة, وأفعُل كأفلس, وفِعلة كفتية, وأفعال كأفراس, وما عدا هذه الأربعة من جموع التكسير فجموع كثرة[٣].

وقد فرّقت اللغة بين الأسماء المبنية من حيث الإفراد والتثنية والجمع, كما فرّقت بين الأسماء المعربة, ففرّقت بين الضمائر, وأسماء الإشارة, والأسماء الموصولة, فجعلت (الذي) للمفرد المذكّر, و(التي) للمفرد المؤنث, و(اللذان) للمثنى المذكّر, و(اللتان) للمثنّى المؤنث, و(الذين) للجمع المذكّر, و(اللاتي, واللواتي, واللائي) للجمع المؤنّث.

---

[١] أوضح المسالك, ابن هشام: ٧٢/١.

[٢] المرجع السابق: ٧٣/١ وما بعدها.

[٣] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ١١٤/٤.

وأمّا أسماء الإشارة فوُضِعت (هذا) للمفرد المذكر, و(هذه) للمفرد المؤنث, و(هذان) للمثنى المذكر, و(هاتان) للمثنى المؤنث, و(هؤلاء) لجمع المذكر والمؤنث على حد سواء[١].

وفيما يخصّ الضمائر, فقد قسّمتها العربية إلى قسمين, وهما[٢]:

- **الضمير البارز:** وهو ما له صورة في اللفظ, كالتاء في "أكلتُ".
- **الضمير المستتر:** وهو بخلاف الضمير البارز, كالمقدّر في: "أكل, ويأكل, وكلْ".

وينقسم الضمير البارز إلى قسمين:

- **الضمير المتصل:** هو ما لا يفتتح به النطق، ولا يقع بعد (إلّا)، كياء "ابني"، وكاف "أكرمك"، وهاء "سلنيه" ويائه.
- **الضمير المنفصل:** وهو ما يبتدأ به، ويقع بعد (إلّا), نحو "أنا"؛ تقول: "أنا" مؤمن، وما قام إلا "أنا".

وينقسم المتصل بحسب مواقع الإعراب إلى ثلاثة أقسام:

- **ما يختص بمحل الرفع:**

وهو خمسة: التاء؛ كـ"قمت", والألف؛ كـ"قاما"، والواو؛ كـ"قاموا"، والنون؛ كـ"قمن"، وياء المخاطبة؛ كـ"قومي".

- **وما هو مشترك بين محل النصب والجر فقط:**

وهي ثلاثة: ياء المتكلم؛ نحو: ربي أكرمني، وكاف المخاطب؛ نحو: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[٣]، وهاء الغائب؛ نحو: ﴿قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ﴾[٤].

- **وما هو مشترك بين الثلاثة:**

وهو "نا" خاصة؛ نحو: ﴿ رَّبَّنَآ إِنَّنَا سَمِعۡنَا ﴾[٥], وقال بعضهم: "لا يختص ذلك بكلمة "نا" بل "الياء" وكلمة "هم" كذلك؛ لأنك تقول: قومي، وأكرمني، وغلامي، وهم فعلوا، وإنهم، ولهم مال". وهذا غير سديد؛ لأنّ ياء المخاطبة غير ياء المتكلم، والمنفصل غير المتصل[٦].

---

(١) أوضح المسالك, ابن هشام: ١/١٣٩-١٤٥.

(٢) ضياء السالك إلى أوضح المسالك, محمد عبد العزيز النجار: ١/٩٤-٩٧.

(٣) سورة الضحى: ٣.

(٤) سورة الكهف: ٣٧.

(٥) سورة آل عمران: ١٩٣.

(٦) ضياء السالك إلى أوضح المسالك, محمد عبد العزيز النجار: ١/٩٧.

المبحث الأوّل

عدم المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر

عدم المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر

الأصل في المبتدأ والخبر أن يتطابقان في العدد, فإذا كان المبتدأ مفردًا وجب أن يكون الخبر مفردًا, وإذا كان المبتدأ مثنى وجب أن يكون الخبر مثله, وكذلك الحال في الجمع, نحو: الطالبُ نشيطٌ, والطالبان نشيطان, والطلاب نشيطون, ونقول: زيدٌ يدرس, والزيدان يدرسان, والزيدون يدرسون, والفاطمات يدرسن.

وقد يخالف أحدهما الآخر في العدد, فيكون عارضًا من عوارض التركيب, ومما جاء على هذا في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (انتظار على الجسر):

ويا عبقَ الحلمِ قلبي بحارُ اشتياقٍ, ذراعاي نهرا
عناقٍ, وعيناي لهفةُ حبٍّ تنامانِ تستيقظانِ
على مرجِ خضرتِك اليانعةِ[1]

حيث ورد عارض عدم المطابقة بين المبتدأ والخبر في موضعين, الأوّل: جاء المبتدأ (قلبي) مفردًا, في حين جاء خبره (بحارُ) جمعًا, والأصل: قلبي بحرٌ, ولعلّ الغرض من مخالفة الخبر للمبتدأ ومجيئه جمعًا, هو التعبير عن عِظَمِ الشوق الذي يملأ صدر الشاعرة.

والثاني: فقد جاء المبتدأ (عيناي) مثنّى, في حين جاء الخبر (لهفةُ) مفردًا, والأصل: عيناي لهفتا حبٍّ, كما قالت في الوصف السابق "ذراعاي نهرا عناقٍ", حيث جاء المبتدأ والخبر كلاهما مثنى, والغرض من جعل الخبر مفردًا؛ لأنَّ العينين تقومان بنفس الفعل معًا, فيبدو الحزن فيهما معًا, وكذلك الفرح, واللهفة.

- وتقول في قصيدة (أنشودة لينا):

لينـــــا عيناهـــــا ينبـــــوعٌ وأصـــــابعُها وردٌ وشـــــموعٌ
وضـــــفائرُها عَلَـــــمٌ مرفـــــوعٌ يخفـــق فـــي أرضِ فلســـطينا[2]

فقد ورد عارض عدم المطابقة بين المبتدأ والخبر في موضعين, الأوّل: جاء المبتدأ (عيناها) مثنّى, في حين جاء خبره (ينبوعٌ) مفردًا, والأصل: عيناها ينبوعان.

والثاني: حيث جاء المبتدأ (ضفائرُها) جمعًا, في حين جاء الخبر (عَلَمٌ) مفردًا, والأصل: ضفائرُها أعلامٌ.

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨٢.

(2) المرجع السابق: ٦١١.

المبحث الثاني

عدم المطابقة في العدد بين الفعل والفاعل

عدم المطابقة في العدد بين الفعل والفاعل

الأصل في اللغة أن تلحق الفعلَ علامةُ المثنى إن كان الفاعل مثنى, وعلامةُ الجمع إن كان الفاعل جمعًا, ولكن هذا الأصل عُدل عنه في العربية حيث أصبح عدم المطابقة بينهما هو الأصل, والمطابقة صارت شذوذًا؛ لذلك إذا أُسند الفعل إلى فاعل مثنى أو مجموع وجب تجريد الفعل من علامة التثنية أو الجمع, فنقول: جاء المحمدان, وجاء المحمدون, ولا نقول: جاءا المحمدان, ولا جاءوا الزيدون[١].

غير أنّه يجوز ذلك على لغة "أكلوني البراغيث", وهي إحدى لغات العرب التي تُلحق بالفعل علامتي التثنية, أو الجمع مع الفاعل الظاهر, وهي لغة بني الحارث بن كعب, وأزد شنوءة ونُسبت لطيء[٢], فنقول: "قاما المحمدان, وقاموا المحمدون", وتعرب "الألف والواو" على ثلاثة أوجه, وهي: أنّهما حرفان يدلّان على التثنية أو الجمع, ويحتمل وجه آخر: أن يكون ما اتّصل بالفعل مرفوعًا به, والثالث: أن يعرب ما بعدهما (المحمدان, المحمدون) مبتدأً مؤخّرًا, والجملة قبلهما (قاما, قاموا) من الفعل والفاعل في محل رفع خبر مقدّم.

وذكر سيبويه في كتابه هذه اللغة, بيد أنّه لم يذكر أنّها ضعيفة أو شاذة, ولكنّها قليلة, وذكر علة عدم المطابقة بين الفعل والفاعل الظاهر في العدد, وهي الاكتفاء بدلالة الفعل الظاهر على العدد, دون الحاجة لإلحاق علامة التثنية أو الجمع بالفعل[٣].

ومما جاء على المطابقة بين الفعل والفاعل في العدد حديث النبي ﷺ , عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، أَنَّه قَالَ: "يَتَعَاقَبُونَ فِيكُمْ مَلَائِكَةٌ بِاللَّيْلِ، وَمَلَائِكَةٌ بِالنَّهَارِ، وَيَجْتَمِعُونَ فِي صَلَاةِ الْفَجْرِ، وَصَلَاةِ الْعَصْرِ، ثُمَّ يَعْرُجُ الَّذِينَ بَاتُوا فِيكُمْ، فَيَسْأَلُهُمْ رَبُّهُمْ –وَهُوَ أَعْلَمُ بِهِمْ–: كَيْفَ تَرَكْتُمْ عِبَادِي؟ فَيَقُولُونَ: تَرَكْنَاهُمْ وَهُمْ يُصَلُّونَ، وَأَتَيْنَاهُمْ وَهُمْ يُصَلُّونَ"[٤]. حيث أُلحقت (واو الجماعة) بالفعل "يتعاقبون" مع وجود الفاعل "ملائكة".

---

[١] شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٩٤/٢.

[٢] شرح شذور الذهب, ابن هشام: ٢١٤.

[٣] انظر: الكتاب لسيبويه: ٣٧/٢.

[٤] رواه البخاري برقم: ٥٣٠, في كتاب "مواقيت الصلاة– باب فضل صلاة العصر", انظر: صحيح البخاري: ٢٠٣/١, ورواه مسلم برقم: ٦٣٢, في كتاب "المساجد ومواضع الصلاة– باب فضل صلاتي الصبح والعصر", انظر: صحيح مسلم: ٤٣٩/١.

ومن خلال ما ذكرنا يتّضح أنّ إفراد الفعل المسند إلى المثنّى, أو الجمع هو الأكثر استعمالًا في كلام العرب, رغم وجود شواهد على المطابقة بينهما في العدد؛ لأنّ اللغة العربية تميل إلى الإيجاز, والاكتفاء بدلالة الظاهر على العدد.

وقد سارت الشاعرة في نصوصها على الأصل؛ فأفردت الفعل المسند إلى المثنّى والجمع, ومن ذلك :

- تقول في قصيدة "هو وهي":

رآها تَحدّقُ في وجهِه

وقد رَسَمتْ مقلتاها سؤالًا[1]

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٧١.

المبحث الثالث

عدم المطابقة في العدد بين النعت, والمنعوت

عدم المطابقة في العدد بين النعت, والمنعوت

الأصل في النعت أن يتبع منعوته في الإعراب, والعدد, والجنس, والتذكير والتأنيث؛ لأنّهما كالاسم الواحد, قال ابن يعيش: "وإنَّما وجب للنعت أن يكون تابعًا للمنعوت من قِبَل أنّ النعت والمنعوت كالشيء الواحد، فصار ما يلحَق الاسم يلحق النعتَ"[١].

وقال سيبويه: "واعلم أن المعرفة لا توصَف إلا بمعرفة، كما أن النكرة لا توصَف إلا بنكرة"[٢].

إذن فالمطابقة في العدد بين النعت والمنعوت واجبةٌ, فلا يوصف المفرد بجمع أو مثنى, وكذلك الجمع والمثنى يُنعت بما يطابقه في العدد.

ومما جاء على هذا العارض في شعر فدوى طوقان:

- تقول في قصيدة (وانتظرني):

فامضِ نحو الجسر الكبير مع الذكرى

ورعشاتها العِذاب الجميلة[٣]

حيث جاء النعت (الجميلة) مفردًا, وجاء المنعوت (رعشاتها) جمعًا, فلم يطابقه في العدد, وهذا جائز؛ لأنّ المنعوت جمع مؤنّث سالم لغير عاقل, ويجوز أن نقول: ورعشاتها الجميلات.

- وتقول في قصيدة (الانفصال):

سجن بنيناه من

تَفجُّرِ ضحكاتِنا الهانئة[٤]

فقد جاء النعت (الهانئةِ) مفردًا, وجاء المنعوت (ضحكاتِنا) جمعًا, فلم يطابقه في العدد, وهذا جائز؛ لأنّ المنعوت جمع مؤنّث سالم لغير عاقل, ويجوز أن نقول: ضحكاتِنا الهانئات.

- وتقول في قصيدة (نسيان):

تذكّرتُ, كنتُ رفعتُكَ يومًا

إلى قممي الشامخات المضيئة[٥]

---

(١) شرح المفصل, ابن يعيش: ٢/٢٤٤.

(٢) الكتاب لسيبويه: ٢/٦.

(٣) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٨٦.

(٤) المرجع السابق: ١٨٩.

(٥) المرجع السابق: ٢٩٩.

حيث جاء النعت (المضيئة) مفردًا, وجاء المنعوت (قممي) جمعًا, فلم يطابقه في العدد, وهذا جائز؛ لأنّ المنعوت جمع تكسير لغير عاقل, ونلاحظ أنّ النعت جاء مرة جمعًا (الشامخات), وجاء مرة مفردًا (المضيئة).

- وتقول في قصيدة (انتظار على الجسر):

تشارين ترخي مناديلَها على المُقَل الدامعة[1]

فقد جاء النعت (الدامعة) مفردًا, وجاء المنعوت (المُقَل) جمعًا, فلم يطابقه في العدد, وهذا جائز؛ لأنّ المنعوت جمع تكسير لغير عاقل, ويجوز أن نقول: المُقَل الدامعات.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٨١.

المبحث الرابع

عدم المطابقة في العدد بين اسم كان, وخبرها

عدم المطابقة في العدد بين اسم كان, وخبرها

الأصل في اسم كان وخبرها أن يتطابقا, وإلا كان عارضًا من عوارض التركيب, وقد ورد ذلك في شعر فدوى طوقان في موضع واحد, وهو:

- تقول في قصيدة (ذكريات):

وكان هوانا جميلًا كهذا

الوجود, عنيفًا كعنف الحياة

وكنّا معًا نغمًا واحدًا[1]

حيث عبّرت بالمفرد (نغمًا) وهو خبر "كان" عن الجمع (الضمير "نا") وهو اسم "كان", فلم يتطابق اسمها الذي جاء جمعًا مع خبرها الذي جاء مفردًا, ولعلّ الغرض من جعل الخبر مفردًا أنّ الشاعرة أرادت أن تُظهر مدى القرب والانسجام بينها وبين محبوبها حتى صارا كالشيء الواحد.

وفي ختام هذا الفصل, يلاحظ الباحث أنّ الشاعرة حاولت الالتزام قدر المستطاع بالمطابقة بين المتلازميْنِ في التراكيب من حيث العدد, فجاء عارض عدم المطابقة في العدد بين المبتدأ والخبر في أربعة مواضع فقط, ولم نقف على شواهد لهذا العارض بين الفعل والفاعل, أما بين النعت والمنعوت فالأمثلة فيه تحتمل الوجهين "المطابقة وعدمها", في حين أن عارض عدم المطابقة في العدد بين اسم كان وخبرها لم يأتِ إلا في شاهدٍ واحدٍ فقط.

---

[1] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٨٥.

الفصل الثالث

عارض عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعِه

وفيه أربعة مباحث:

- **المبحث الأوّل: عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعِه في الإفراد.**
- **المبحث الثاني: عدم المطابقة بين الضمير, المثنّى ومرجعِه.**
- **المبحث الثالث: عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعِه في الجمع.**
- **المبحث الرابع: عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعِه في الخطاب, والتكلّم, والغيبة (الالتفات).**

عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعه

قسّم النحاة الضمير إلى ثلاثة أقسام: ضمير المتكلم, وضمير الغائب, وضمير المخاطب, والضمير من الأشياء المبهمة التي تحتاج إلى ما يفسرها, ويرفع عنها هذا الإبهام.

وضمير الخطاب والتكلّم تفسرهما المشاهدة, أما ضمير الغائب فيحتاج إلى ما يفسره[١], وهذا المفسِّر في الغالب يكون اسمًا ظاهرًا مُقدَّمًا على ضميره, فنقول: "زيد لقيته" فالهاء تعود على (زيد), وقد لا يصرّح بلفظ مرجع الضمير؛ لوجود ما يدلّ عليه حسًّا, كما في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾[٢], والمُراد موسى –عليه السلام– فلم يصرّح بلفظه؛ لكونه حاضرًا حسًّا, وقد لا يصرّح به؛ لوجود ما يدل عليه علمًا, كقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ﴾[٣], والمقصود القرآن الكريم[٤].

ويجب أن يطابق الضمير مرجعه في الجنس والعدد, فإن كان المرجع مفردًا مذكّرًا يجب أن يكون الضمير كذلك, وإذا كان المرجع مفردًا مؤنّثًا يجب أن يكون الضمير مثله, والأمر نفسه في المثنى والجمع بنوعيهما.

---

[١] شرح المفصل, ابن يعيش: ٢/٢٩٢.

[٢] سورة القصص: ٢٦.

[٣] سورة القدر: ١.

[٤] ارتشاف الضرب من لسان العرب, أبو حيان: ٢/٩٤١.

المبحث الأوّل

عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعِه في الإفراد

وينقسم إلى مَطلبيْنِ:

- **المطلب الأوّل: إذا كان الضمير مفردًا مذكّرًا.**
- **المطلب الثاني: إذا كان الضمير مفردًا مؤنّثًا.**

عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعه في الإفراد

ينقسم الضمير المفرد حسب جنسه إلى قسمين, هما:

المطلب الأوّل: إذا كان الضمير مفردًا مذكّرًا

الأصل في ضمير الغائب المفرد المذكّر أن يطابق مرجعه, ولكنه قد يخالفه, نحو قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ﴾[1], فقد عاد الضمير (الهاء) في "منه" وهو مفرد مذكّر على جمع التكسير "الحجارة" المؤنّث.

ومن خلال استقراء شعر فدوى طوقان لم أقف على شواهد تمثّل هذا العارض, الأمر الذي يدّل على أنّ الأكثر في الاستعمال هو المطابقة بينهما.

المطلب الثاني: إذا كان الضمير مفردًا مؤنّثًا

يجب أن يطابق الضمير المفرد المؤنّث مرجعه في الإفراد والتأنيث, فإن خالفه كان عارضًا من عوارض التركيب, وقد جاء هذا العارض في شعر فدوى طوقان في المواضع الآتية:

- تقول في قصيدة (مع لاجئة في العيد):

واليومَ؛ ماذا اليوم غير الذكريات ونارها؟[2]

حيث عاد الضمير (ها) في "نارها" وهو مفرد مؤنّث, عاد على جمع المؤنّث السالم (نارها), والأصل: الذكريات ونارهن.

- وتقول في قصيدة (عند مفترق الطرق):

وأمنياتنا التي
لم ينتهِ المطافُ
بنا إلى تحقيقها[3]

فقد عاد الضمير (ها) في " تحقيقها " وهو مفرد مؤنّث, عاد على جمع المؤنّث السالم (أمنياتنا), والأصل: تحقيقهن.

---

[1] سورة البقرة: ٧٤.

[2] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٥١.

[3] المرجع السابق: ٤١٩.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

وعيون هاجرَ منها النومُ[١]

حيث عاد الضمير المؤنّث (ها) في "منها" على الجمع (عيون), ذلك أنّ كلمة (عيون) هي جمع تكسير لغير العاقل, ولذا جاز أن يعود الضمير المفرد عليها.

- وتقول في قصيدة (حمزة):

دارت الأيامُ لم ألتقِ فيها

بابن عمّي[٢]

فقد عاد الضمير المؤنّث (ها) في "فيها" على الجمع (الأيامُ), ذلك أنّ كلمة (الأيامُ) هي جمع تكسير مذكر غير العاقل, ولذا جاز أن يعود الضمير المفرد المؤنث عليها.

- وتقول في قصيدة (كيف تولد الأغنية؟):

نأخذ أغنياتنا

من قلبك المعذّب المصهور

وتحت غمرة القتام والديجور

نعجنها بالنور والبخور[٣]

حيث عاد الضمير (ها) في " نعجنها" وهو مفرد مؤنّث, على جمع المؤنّث السالم (أغنياتنا), والأصل: نعجنهن.

---

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٤٥٨.

[٢] المرجع السابق: ٤٨٧.

[٣] المرجع السابق: ٤٩١.

المبحث الثاني

عدم المطابقة بين الضمير المثنّى, ومرجعِه

عدم المطابقة بين الضّمير المثنّى, ومرجعِه

الأصل في ضمير الغائب المثنى أن يطابق مرجعه المثنى, فإن خالفه كان عارضًا من عوارض التركيب, ومن قوله تعالى: ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ ۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا ۚ وَهُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْعَظِيمُ﴾[1], فقد جاء ضمير الغائب مثنى في قوله (حِفْظُهُمَا), وهو يعود على قوله (السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ), وهما جمع.

وبعد استقراء شعر فدوى طوقان لم أقف على شواهد تمثّل هذا العارض, الأمر الذي يدّل على أنّ الأكثر في الاستعمال هو المطابقة بينهما.

---

[1] سورة البقرة: ٢٥٥.

المبحث الثالث

عدم المطابقة بين الضّمير, ومرجعِه في الجمع

عدم المطابقة بين الضّمير, ومرجعِه في الجمع

إذا كان الضّمير جمعًا سواء أمذكرًا أم مؤنثًا وجب أنْ يعود على مرجع مثله, فإن خالفه كان عارضًا من عوارض التركيب, ومن قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾[1], فقد عاد ضمير الجمع (هم) في قوله "يُخْرِجُونَهُمْ" على المفرد في قوله "الطَّاغُوتُ".

ومن خلال استقراء شعر فدوى طوقان لم أقف على شواهد تمثّل هذا العارض, مما يوحي بأنّ الأكثر في الاستعمال هو المطابقة بينهما.

---

[1] سورة البقرة: ٢٥٧.

المبحث الرابع

عدم المطابقة بين الضّمير, ومرجعِه في الخطاب, والتكلّم, والغيبة (الالتفات)

وينقسم إلى ستّة مطالب:

- المطلب الأول: الالتفات من الغَيبة إلى الخطاب.
- المطلب الثاني: الالتفات من الخطاب إلى التكلّم.
- المطلب الثالث: الالتفات من التكلّم إلى الغيبة.
- المطلب الرابع: الالتفات من الخطاب إلى الغيبة.
- المطلب الخامس: الالتفات من الغَيبة إلى التكلّم.
- المطلب السادس: الالتفات من التكلّم إلى الخطاب.

عدم المطابقة بين الضّمير, ومرجعِه في الخطاب, والتكلّم, والغيبة (الالتفات)

الأصل في لغتنا المطابقة بين الضّمير, ومرجعه في التكلّم, والخطاب, والغيبة, فيعود عليه ضمير التكلّم إذا كان متكلّمًا, ويعود عليه ضمير الخطاب إذا كان مخاطبًا, ويعود عليه ضمير الغائب إذا كان غائبًا, فيُقال: أنت درستَ, وأنا درستُ, وهو يدرسُ.

فإن خالف الضمير مرجعه كان عارضًا من عوارض التركيب.

الالتفات لغةً :

لَفَتَ وجهَه عَنِ الْقَوْمِ: صَرَفَه، والْتَفَتَ التِفاتًا، والتَّلَفُّتُ أَكثرُ مِنْهُ. وتَلَفَّتَ إِلى الشَّيْءِ والْتَفَتَ إِليه: صَرَفَ وجْهَه إِليه[١], ولَفَتَهُ يَلْفِتُهُ لَفْتًا : "لَوَاهُ" علَى غيرِ جِهَتِه. واللَّفْتُ: لَيُّ الشَّيْءِ عن جِهَتِه كما تَقْبِضُ على عُنُقِ إِنسان فَتَلْفِتَه, ويُقالُ: اللَّفْتُ: الصَّرْفُ, ومنه قوله –عزّ وجلّ–: ﴿ قَالُوٓاْ أَجِئۡتَنَا لِتَلۡفِتَنَا عَمَّا وَجَدۡنَا عَلَيۡهِ ءَابَآءَنَا ﴾[٢], يقال: ما لَفَتَكَ عن فُلانٍ؟؛ أَي: ما صَرَفَك عَنْه؟"[٣].

الالتفات اصطلاحًا:

الالتفات: هو العدول عن الغَيبة إلى الخطاب أو التكلّم، أو على العكس[٤].

أو هو التعبير عن معنى بطريق من الطّرق الثلاثة: (الخطاب, والتكلّم, والغيبة) بعد التعبير عنه بطريق آخر منها[٥].

ونقْلُ الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر أحسنُ تطريةً لنشاط السامع, وأكثر إيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد[٦].

وقد اعتنى النحاة بالالتفات, وفطنوا إلى سرّه البلاغي –وإن كان البلاغيون أكثرَ اهتمامًا من النحاة–, فقد قالوا من قبل: "إنّ سبب الالتفات, وسرّه البلاغي, هو العمل على تجديد نشاط السامع, وتطرية له, من أن يسير على ضربٍ واحد من الكلام, ووتيرة واحدة من الأسلوب, فيملّ سماعه, ويزوي وجهه عن المتكلم"[٧].

---

[١] لسان العرب, ابن منظور, مادة (لف): ٨٤/٢.

[٢] سورة يونس: ٧٨.

[٣] تاج العروس, الزَّبيدي, مادة (لف): ٧٨/٥.

[٤] كتاب التعريفات, علي الجرجاني: ٣٥.

[٥] الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني: ٨٦/٢.

[٦] مفتاح العلوم, السكاكي: ١٩٩–٢٠١.

[٧] أثر النحاة في البحث البلاغي, عبد القادر حسين: ٣٠١.

صور الالتفات[1]:

١- الالتفات من التكلم إلى الخطاب :

كقوله تعالى: ﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ﴾[2] .

٢- الالتفات من الخطاب إلى التكلم :

كقوله تعالى: ﴿ قُلِ ٱللَّهُ أَسۡرَعُ مَكۡرًاۚ إِنَّ رُسُلَنَا يَكۡتُبُونَ مَا تَمۡكُرُونَ ﴾[3] .

٣- الالتفات من التكلم إلى الغيبة :

كقوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ﴾[4] .

٤- الالتفات من الغيبة إلى التكلم :

كقوله تعالى: ﴿وَأَوۡحَىٰ فِي كُلِّ سَمَآءٍ أَمۡرَهَاۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ﴾[5] .

٥- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب :

كقوله تعالى: ﴿سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُواْ بِهِۦ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۗ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٌ﴾[6].

٦- الالتفات من الخطاب إلى الغيبة :

كقوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِي يُسَيِّرُكُمۡ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ وَفَرِحُواْ بِهَا جَآءَتۡهَا رِيحٌ عَاصِفٞ وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُمۡ أُحِيطَ بِهِمۡ دَعَوُاْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنۡ أَنجَيۡتَنَا مِنۡ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ﴾[7] .

وقد وردت صور الالتفات في شعر فدوى طوقان, نوضحها على النحو الآتي:

المطلب الأول: الالتفات من الغَيبة إلى الخطاب

وقد جاءت هذه الصورة في موضعين اثنينِ في شعر فدوى طوقان, وهما:

---

[1] انظر: الإيضاح في علوم البلاغة, الخطيب القزويني: ٢/٨٧-٨٩, ومن بلاغة القرآن , محمد علوان ونعمان علوان: ٨٨-٩٠.

[2] سورة يس: ٢٢ .

[3] سورة يونس: ٢١ .

[4] سورة الكوثر: ١، ٢ .

[5] سورة فصلت: ١٢ .

[6] سورة آل عمران: ١٨٠ .

[7] سورة يونس : ٢٢ .

- تقول في قصيدة (على القبر):

آه يا قبرًا له إشعاعُ نورٍ

لا أرى أجمل منه في القبور!

فيك دنياي, وفي قلبي الكسير[1]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب الغيبة في قولها: "له, منه" إلى أسلوب الخطاب في قولها: "فيك", ولعلّ في ذلك من إثارة الذهن, وجلب الانتباه للقارئ ما يوحي بحرص الشاعرة على التحول في الكلام؛ لجذب انتباه السامع, ولأنّ المخاطب أقرب عند المتكلم من الغائب, ولأنّه يحتلّ الرتبة الثانية في ترتيب الضمائر, إذ إنّها تندرج من المتكلم فالمخاطب فالغائب, وكون الشاعرة قد تحوّلت عن الغائب إلى المخاطب فهذا دليل تعظيمها للمخاطب, فهي تقف على قبر أخيها إبراهيم, وتمتدحه, فكان التحوّل في الأسلوب أنسب.

- وتقول في قصيدة (الروض المُستباح):

بلبلُهـــا اليـــومَ إليهـــا أفـــاءَ وأرســـلَ العطـــرَ إلـــى قلبهـــا

غـــنِّ, ومتّعهـــا بهـــذا الصـــفاء أو, لا, فلـــن تنجـــوَ مـــن عتبهـــا[2]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب الغيبة في حديثها عن بلبل الوردة في قولها: " أفاءَ, وأرسلَ" إلى أسلوب الخطاب في قولها: "غنِّ, ومتّعها", وفي ذلك إثارة للسامع, وتشويق له, وجذب لانتباهه.

المطلب الثاني: الالتفات من الخطاب إلى التكلّم

وقد وردت هذه الصورة في موضعين اثنينِ في شعر فدوى طوقان, وهما:

- تقول في قصيدة (مرثاة إلى نمر):

بل أنتِ تحلمينَ, تحلمينَ

استيقظي, حلمٌ ثقيلٌ لا يُطاقُ

وحدّقتْ عيناي في الأشياءِ[3]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب الخطاب في قولها: "أنتِ تحلمين, استيقظي" إلى أسلوب المتكلّم في قولها: "وحدّقتْ عيناي", وفي هذا الالتفات إثارةٌ للذهن, وجلبٌ للانتباه.

---

(1) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٣٩.

(2) ال المرجع السابق: ١٤٤.

(3) المرجع السابق: ٣٧٧.

- وتقول في قصيدة (الصدى الباكي):

شاعري, لا تَقْسُ في عتَبِك, لا تظلمْ وَفائي

أنا حسْبي قسوةُ الدنيا وإعناتُ القضاءِ[١]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب الخطاب في قولها: "شاعري, لا تَقْسُ, لا تظلم" إلى أسلوب المتكلّم في قولها: "أنا حسبي", وفي هذا ارتقاء من الشاعرة من صورة المخاطب إلى صورة المتكلم, بالإضافة إلى ما فيه من الترحّم والاستعطاف.

المطلب الثالث: الالتفات من التكلّم إلى الغيبة

وقد جاءت هذه الصورة في موضعين اثنينِ في شعر فدوى طوقان, وهما:

- تقول في قصيدة (نداء الأرض):

وقصةُ عاري بغيرِ نهايةِ

سأنهي بنفسي هذي الرواية

فلا بدّ, لا بدّ من عودتي

وظلّ المشرَّدُ عن أرضه

يتمتمُ: لا بدّ من عودتي[٢]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب المتكلم في قولها: "عاري, سأنهي بنفسي" إلى أسلوب الغائب في قولها: "وظلّ, يتمتمُ", وذلك؛ للفت الأنظار, وجذب الانتباه لمعاناة اللاجئين والمشرّدين الفلسطينيين.

- وتقول في قصيدة (هو وهي):

كلانا يلجلجُ عبرَ زحامِ الوجودِ

وحيدًا غريب المكانِ

واستفاضتْ في حديثٍ عاشقٍ عيناهما

لغةُ الصمتِ تفهمها روحاهما[٣]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب المتكلم في قولها: "كلانا" إلى أسلوب الغائب في قولها: "عيناهما, روحاهما", ولا يخلو الالتفات هنا –أيضًا– من إثارة الذهن, وجذب الانتباه.

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٠١.

(٢) المرجع السابق: ١٦٢.

(٣) المرجع السابق: ٢٧٨.

المطلب الرابع: الالتفات من الخطاب إلى الغيبة

وقد وردت هذه الصورة في موضعين اثنينِ في شعر فدوى طوقان, وهما:

- تقول في قصيدة (هو وهي):

اضحكي ليلى, اضحكي لي

وأهْوَتْ شفتاه على ندى جفنيها[١]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب الخطاب في قولها: "اضحكي" إلى أسلوب الغائب في قولها: "شفتاه, جفنيها" وذلك بغرض الإثارة, ولفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (الفدائي والأرض):

يا ولدي, اذهبْ!

وحوّطته أمّه بسورتي قرآن[٢]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب الخطاب في قولها: "اذهبْ" إلى أسلوب الغائب في قولها: "وحوّطته أمّه", وذلك بغرض الإثارة, ولفت الانتباه أيضًا.

المطلب الخامس: الالتفات من الغَيبة إلى التكلّم

وقد جاءت هذه الصورة في موضعين اثنينِ في شعر فدوى طوقان, وهما:

- تقول في قصيدة (ذاك المساء):

ساروا هناك على الرصيف

ساروا بلا هدفٍ, بلا قصدٍ

حيارى تائهين

لم أدرِ فيمَ وقفتُ؛ فيمَ تسمّرتُ[٣]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب الغائب في قولها: "ساروا" إلى أسلوب المتكلّم في قولها: "وقفتُ, تسمّرتُ", وفي ذلك لفتٌ لانتباه السامع.

- وتقول في قصيدة (مرثيّة الفارس):

في احتدامِ الدّمِ والنارِ وطغيانِ الجنونِ

بسطَ الفادي نبيُّ الحبّ كفّيه علينا

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٢٨٥.

(٢) المرجع السابق: ٤٥٦.

(٣) المرجع السابق: ٣٤٢.

وافتدانا

آه ما أغلى الفداء![١]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب الغائب في قولها: "بسطَ, وافتدانا" إلى أسلوب المتكلّم في قولها: "آه ما أغلى الفداء", وذلك؛ لجذب الانتباه.

المطلب السادس: الالتفات من التكلّم إلى الخطاب

وقد وردت هذه الصورة في أربعة مواضع في شعر فدوى طوقان, وهي:

- تقول في قصيدة (من الأعماق):

يا لقلبي, كم راحَ بين يديه يهتكُ الحُجُبَ عن هواه المكتّمِ

أصْغِ, تسمعُ عبر الصحارى صداه يترامى إليك شعرًا مرنّم![٢]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب المتكلّم في قولها: "لقلبي" إلى أسلوب الخطاب في قولها: "أصْغِ", وذلك بغرض لفت الانتباه.

- وتقول في قصيدة (في مصر):

نفسي مصدّعةٌ .. فضمّيني؛ لأنسى فيكِ نفسي[٣]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب المتكلّم في قولها: "نفسي" إلى أسلوب الخطاب في قولها: "فضمّيني", وذلك بغرض الإثارة, وجذب الانتباه, مع ما فيه من الترحّم والاستعطاف.

- وتقول في قصيدة (في سفح عيبال):

هـا أنـا وحـدي ومعـي صـبوتي تـرفُّ فـي صـدري بـألفي جنـاح

وأنـتَ سـرٌّ فـي كيـاني اسـتتر[٤]

حيث انتقلت الشاعرة من أسلوب المتكلّم في قولها: "أنا وحدي, ومعي صبوتي, صدري" إلى أسلوب الخطاب في قولها: "وأنتَ", وذلك بغرض جذب الانتباه.

- وتقول في قصيدة (حلم الذكرى):

وأرجعتُ نحوك طرفًا ثقيلًا

وفي شفتيَّ سؤالٌ كئيب:

---

(١) الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ٥٤١.

(٢) المرجع السابق: ٩٢.

(٣) المرجع السابق: ١٢٢.

(٤) المرجع السابق: ١٣٣.

أخي, أرأيتَ القضيّةَ كيف

انتهت؟ أرأيتَ المصيرَ الرهيبَ[١]

فقد انتقلت الشاعرة من أسلوب المتكلّم في قولها: "وأرجعتُ, شفتيَّ" إلى أسلوب الخطاب في قولها: "أخي, أرأيتَ", وذلك بغرض لفت الانتباه.

وفي ختام باب (عدم المطابقة) يلاحظ الباحث أنّ عارض عدم المطابقة في شعر فدوى طوقان تمثّل في ثمانيةٍ وثلاثين موضعًا, ظهر فيها عارض عدم المطابقة في النوع: (التذكير والتأنيث), وعارض عدم المطابقة في العدد (الإفراد, والتثنية, والجمع), وعارض عدم المطابقة بين الضمير, ومرجعه.

ويعد هذا العارض الأقلّ عددًا مقارنة بالعوارض الأخرى التي دُرست في هذا البحث, سواء عارض الحذف, أو التقديم والتأخير, أو الفصل, لعلّ ذلك يرجع إلى أنّ اللغة العربية تميل إلى المطابقة بين أجزاء الكلام؛ منعًا للبس, ورغبةً في الإفهام, وإيصال المعنى.

وهذا جدول يُبيّن عدد مواضع عارض عدم المطابقة في شعر فدوى طوقان

م	نوع عارض عدم المطابقة	عدد مواضع العارض	
عارض عدم المطابقة في النوع			
١.	عدم المطابقة بين المبتدأ, والخبر	١	
٢.	عدم المطابقة بين الفعل, والفاعل	بين الفعل, والفاعل المفرد	٣
		بين الفعل, والفاعل الملحق بجمع المذكّر السالم	١
		بين الفعل, والفاعل جمع المؤنّث السالم	لا يوجد
		بين الفعل, والفاعل جمع التكسير	١
		بين الفعل, والفاعل اسم الجنس الجمعي	١
٣.	عدم المطابقة بين النعت, والمنعوت	٢	

[١] الأعمال الكاملة, فدوى طوقان: ١٧٧.

٤.	عدم المطابقة بين التوكيد, والمؤكَّد	٢
عارض عدم المطابقة في العدد		
٥.	عدم المطابقة بين المبتدأ, والخبر	٣
٦.	عدم المطابقة بين الفعل, والفاعل	أصبح الأصل عدم المطابقة
٧.	عدم المطابقة بين النعت, والمنعوت	٤
٨.	عدم المطابقة بين اسم كان, وخبرها	١
عارض عدم المطابقة بين الضمير ومرجعه		
٩.	بين الضمير, ومرجعه في الإفراد	٥
١٠.	بين الضمير المثنّى, ومرجعه	لا يوجد
١١.	بين الضمير, ومرجعه في الجمع	لا يوجد
بين الضمير ومرجعه, في الخطاب, والتكلم, والغيبة (الالتفات)		
١٢.	الالتفات من الغيبة إلى الخطاب	٢
١٣.	الالتفات من الخطاب إلى التكلم	٢
١٤.	الالتفات من التكلم إلى الغيبة	٢
١٥.	الالتفات من الخطاب إلى الغيبة	٢
١٦.	الالتفات من الغيبة إلى التكلم	٢
١٧.	الالتفات من التكلم إلى الخطاب	٤

الخاتمة

الخاتمة

الحمدُ لله حمدَ الشاكرين, والثناءُ عليه ثناءَ مَنْ كانوا بالفضل مُقرّين معترفين, على أنْ هدانا, وما كنّا لولا هُداه بمهتدين, والصلاةُ والسلامُ على نبيّه المبعوثِ رحمةً للعالمين.

فبعدَ جولةٍ ممتعةٍ, ورحلةٍ مفيدة, مع شعرِ فدوى طوقان, تطرّقنا خلالها إلى أهمّ عوارضِ التّركيبِ في شعرِها, ووقفنا على دلالاتِها, وأغراضِها المتنوّعةِ, فإنّه يطيب لي أنْ ألخّصَ أهمَّ نتائجِ البحثِ, وتوصياتِه:

- **النتائج:**

١- الحذفُ, والتقديمُ والتأخيرُ, والفصلُ, وعدمُ المطابقةِ, هي أهمُّ عوارضِ التّركيبِ التي وردت في شعرِ فدوى طوقان, وإنْ تفاوتت في أعدادها, حيث جاء عارض التقديم والتأخير في (٧٧٠) سبعمائة وسبعين موضعًا, وعارض الفصل في (٥١١) خمسمائة وأحد عشر موضعًا, وعارض الحذف في (٤٥١) أربعمائة وواحد وخمسين موضعًا, وعارض عدم المطابقة في (٣٨) ثمانية وثلاثين موضعًا.

٢- أحسنت الشاعرة في توظيف العوارض, وبرعت في إضفاء الدلالات الموحية, والأغراض البلاغيّة التي تجعل القارئ يُمعِن نظره في النصوص, ويعمل على سبر أغوارها.

٣- نوّعت الشاعرة في توظيف عارض الحذف بما يخدم الدلالات, والمعاني التي أرادت إيصالها للقارئ, ففي الجملة الاسمية: حذفت المبتدأ تارة, وحذفت الخبرَ تارةً أخرى, وحذفتهما معًا في مواضع, وجمعت بين حذفهما وذكرهما في مواضع أخرى, وفي الجملة الفعلية: ورد حذف الفعل, والفاعل, والمفعول به, وكذلك الحذف في الشرط, وفي القَسَم.

٤- لم تخلُ مُكمِّلات الجملة من الحذف, فقد وردَ حذف الموصوف, والصفة, والمضاف, والمضاف إليه, والحروف, والجار والمجرور, والتمييز, والحال, والظرف, وقد تفاوت حذفها فكان أكثرها في حذف الحروف, حيث وقع في (٥٦) ستة وخمسين موضعًا, وأقلّها حذف التمييز, حيث جاء في موضع واحد.

٥- استطاعت الشاعرة أن تغطّي مساحة كبيرة من ظواهر التقديم والتأخير, سواء في الجملة الاسمية, أو الفعلية, وحتى مكمِّلات الجملة, مع ملاحظة التفاوت بين ظاهرة وأخرى, وقد أبدعت الشاعرة في توظيف هذا العارض لخدمة أغراض بلاغية, وفوائد دلاليّة متنوّعة.

٦- ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر البلاغية التي أكسبت اللغة مرونتها, وطواعيتها, ولعلّ أبرزها كان تقديم شبه الجملة (من الجار والمجرور)؛ لما له من حريّة في التركيب, حيث توسّع فيه النحاة توسّعًا كبيرًا.

٧- مما جاء في شعر فدوى طوقان فاصلًا بين المتلازميْن الحرفُ, وضميرُ الفصل, وشبهُ الجملة, والجملةُ.

٨- جاء الفصل بين المتلازميْن بالحرف في (٩) تسعة مواضع, وبضمير الفصل في موضع واحد, وبشبه الجملة في (٤٥٢) أربعمائة واثنين وخمسين موضعًا, وبالجملة في (٤٩) تسعة وأربعين موضعًا.

٩- عارض عدم المطابقة كان أقلَّ العوارض ورودًا في شعر فدوى طوقان؛ لأنّ اللغة العربيّة تفضّل وجود التطابق بين أجزاء الكلام واضحًا جليًّا.

١٠- وردَ عدم المطابقة في النوع في شعر فدوى طوقان في (١١) أحد عشر موضعًا, وعدم المطابقة في العدد في (٨) ثمانية مواضع, وعدم المطابقة بين الضمير ومرجِعِه في (١٩) تسعة عشر موضعًا.

١١- الدراسة النحْويّة تستفيد من المعارف اللُّغويّة الأخرى في استنتاج أحكامها, كالبلاغة, وعلم اللغة, وغيرها.

١٢- عوارض التركيب لها أهميّة كبيرة في شدّ انتباه القارئ, وتنشيط ذهنه, ودفعه للتفاعل أكثر مع النصوص؛ للوقوف على دلالات هذه العوارض, وأغراضها.

- **التوصيات:**

١- الربط بين علم النحو وعلوم اللغة الأخرى, كالبلاغة, والدراسات اللغوية؛ فاللغةُ كلٌّ متكاملٌ, وعلومها متداخلة, وهذا يزيدها بهاءً وجمالًا.

٢- حثّ الباحثين على تناول شعر فدوى طوقان, وجعله ميدانًا لدراساتهم؛ فهو ميدانٌ واسعٌ, وثريٌّ للدراسات النحوية, والأدبيّة.

٣- العمل على إبرازِ إنتاجِ الأدباءِ الفلسطينيين, وإبداعاتهم, وذلك من خلال توجيه الباحثين, والدارسين -نحوًا وأدبًا- نحو الأدباء الفلسطينيين.

٤- التركيز على دراسة عوارض التّركيب المختلفة؛ لما فيها من تنشيطٍ للذّهن, وإمعانٍ للنظر, وتفاعلٍ مع النصوص.

والحمد لله ابتداءً وانتهاءً, والصلاة والسلام على رسوله الكريم, وآله الطيّبين, وأصحابه الغرّ الميامين.

فاللهَ العليَّ القديرَ أسأل, أن يكون قد ألهمني الصوابَ والرّشادَ في هذه الدراسة, فما كان من نجاحٍ وتوفيق فمنْه وحْده, وإنْ شابها قصورٌ فمن نفسي, ومن الشّيطان.

هذا وللّه الحمدُ, والمنّة.

المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع**

القرآن الكريم.

١. الإتقان في علوم القرآن, عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م, د. ط.

٢. أثر النحاة في البحث البلاغي, عبد القادر حسين, دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ١٩٩٨م.

٣. ارتشاف الضرب من لسان العرب, أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (المتوفى: ٧٤٥هـ), تحقيق وشرح ودراسة: رجب عثمان محمد, مراجعة: رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي, القاهرة, الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

٤. أسرار البلاغة, عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (المتوفى: ٤٧١هـ), قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة, د. ط, د. ت.

٥. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية, مجيد عبد الحميد ناجي, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, الطبعة الأولى, ١٩٨٤م.

٦. أصول التفكير النحوي, علي أبو المكارم (المتوفى: ٢٠١٥م), دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, الطبعة الأولى, ٢٠٠٦م.

٧. الأصول في النحو, أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (المتوفى: ٣١٦هـ), تحقيق: عبد الحسين الفتلي, مؤسسة الرسالة، لبنان, د. ط, د. ت.

٨. الأصول, دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب, تمام حسّان (المتوفى: ٢٠١١م), عالم الكتب, القاهرة, ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م, د. ط.

٩. الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم, إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (المتوفى: ٩٤٣هـ), حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية، بيروت, د. ط, د. ت: ٤٦٩/١.

١٠. إعجاز القرآن للباقلاني, أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (المتوفى: ٤٠٣هـ), تحقيق: السيد أحمد صقر, دار المعارف, مصر, الطبعة الخامسة، ١٩٩٧م.

١١. الأعمال الشعرية الكاملة, فدوى طوقان, دار العودة, بيروت, ٢٠١١, د. ط.

١٢. ألفيّة ابن مالك, جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (المتوفّى: ٦٧٢هـ), دار التعاون, د. ق, د. ط, د. ت.

١٣. أمالي ابن الشجري, ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، المعروف بابن الشجري (المتوفى: ٥٤٢هـ), تحقيق: محمود محمد الطناحي, مكتبة الخانجي، القاهرة, الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ – ١٩٩١م.

١٤. أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد), الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (المتوفى: ٤٣٦هـ), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار إحياء الكتب العربية, الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م: ٢٣/١.

١٥. الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين, عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (المتوفى: ٥٧٧هـ), المكتبة العصرية, الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٣م.

١٦. أنوار التنزيل وأسرار التأويل, ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي (المتوفى: ٦٨٥هـ), تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي, دار إحياء التراث العربي, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٨هـ.

١٧. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك, عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، جمال الدين ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ), تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع, د. ط, د. ت.

١٨. الإيضاح العضدي, أبو علي الفارسيّ (ت: ٣٧٧هـ), تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود, كلية الآداب– جامعة الرياض, الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م.

١٩. الإيضاح في علوم البلاغة, محمد بن عبد الرحمن بن عمر، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ), تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الجيل, بيروت, الطبعة الثالثة, د. ت.

٢٠. البحر المحيط في التفسير, أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (المتوفى: ٧٤٥هـ), تحقيق: صدقي محمد جميل, دار الفكر, بيروت, ١٤٢٠هـ, د. ط .

٢١. بدائع الفوائد, محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (المتوفى: ٧٥١هـ), دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان, د. ط, د. ت.

٢٢. البديع في البديع, أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بن المتوكل بن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ), دار الجيل, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
٢٣. البرهان في علوم القرآن, أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى: ٧٩٤هـ), تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم, الطبعة الأولى، ١٣٧٦هـ– ١٩٥٧م, دار إحياء الكتب العربية, د. م, د.ق.
٢٤. البلاغة العربية "علم المعاني", فضل حسن عبّاس, دار الفرقان, الطبعة الخامسة, ١٩٩٨م, د. ق.
٢٥. البلاغة المُيسَّرة, عبد العزيز بن علي الحربي, دار ابن حزم, بيروت, الطبعة الثانية, ١٤٣٢هـ– ٢٠١١م.
٢٦. البلاغة والأسلوبية, محمد عبد المطّلب, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, ١٩٨٤م, د. ط.
٢٧. بناء الجملة العربية, محمد حماسة عبد اللطيف (المتوفى: ٢٠١٥م), دار الشروق, الطبعة الأولى, ١٩٩٦م, د. ق, د. ق.
٢٨. البيان في روائع القرآن "دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني", تمام حسّان (المتوفى: ٢٠١١م), عالم الكتب, القاهرة, الطبعة الأولى, ١٤١٣هـ– ١٩٩٣م.
٢٩. البيان والتبيين, عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ), دار ومكتبة الهلال، بيروت, ١٤٢٣هـ, د. ط.
٣٠. تاج العروس من جواهر القاموس, محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ), دار الفكر, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٤هـ.
٣١. التبيان في إعراب القرآن, أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري (المتوفى: ٦١٦هـ), تحقيق: علي محمد البجاوي, الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه, د. ط, د. ق, د. ت.
٣٢. التسهيل لعلوم التنزيل, أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، ابن جزّي الكلبي الغرناطي (المتوفى: ٧٤١هـ), تحقيق: الدكتور: عبد الله الخالدي, شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٦هـ.
٣٣. التفكير اللغوي بين القديم والجديد, كمال بِشْر (المتوفى: ٢٠١٥م), دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, ٢٠٠٥م, د. ط.

٣٤. التلخيص في علوم البلاغة, جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب, ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوني, دار الفكر العربي, الطبعة الأولى, ١٩٠٤م, د. ق.
٣٥. جامع الأحاديث, جلال الدين السيوطي, جمع وترتيب: عباس أحمد صقر وأحمد عبد الجواد, إشراف: مكتب البحوث والدراسات, دار الفكر, د. ق, د. ط, د. ت.
٣٦. الجامع الصحيح المختصر (صحيح البخاري), محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي (المتوفى: ٢٥٦هـ), تحقيق: مصطفى ديب البغا, دار ابن كثير، بيروت, الطبعة الثالثة، ١٤٠٧ هـ- ١٩٨٧م.
٣٧. الجامع لأحكام القرآن, أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي (المتوفى: ٦٧١هـ), تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي, مؤسسة الرسالة, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.
٣٨. الجملة الاسمية, علي أبو المكارم, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, القاهرة, الطبعة الأولى, ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
٣٩. الجملة العربية: تأليفها وأقسامها, فاضل صالح السامرائي, دار الفكر, عمّان, الطبعة الثانية, ٢٠٠٧م.
٤٠. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى: ١٣٦٢هـ), ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي, المكتبة العصرية، بيروت, د. ط, د. ت.
٤١. حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك, ضبطه وصحّحه وشكّله: يوسف الشيخ محمد البقاعي, دار الفكر, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
٤٢. حَاشِيةُ الشِّهَابِ عَلَى تفْسيرِ البَيضَاوِي، الْمُسَمَّاة: عِنَايةُ القَاضِى وكِفَايةُ الرَّاضِى عَلَى تفْسيرِ البَيضَاوي, شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي (المتوفى: ١٠٦٩هـ), دار صادر, بيروت, د. ط, د. ت.
٤٣. حاشية الصّبّان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك, أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى: ١٢٠٦هـ), دار الكتب العلمية, بيروت, الطبعة الأولى ١٤١٧هـ -١٩٩٧م.
٤٤. الحذف والتقدير في النحو العربي, علي أبو المكارم, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, الطبعة الأولى, ٢٠٠٨م.

٤٥. خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني, محمد محمد أبو موسى, مكتبة وهبة, الطبعة السابعة, د. ق, د. ت.
٤٦. الخصائص, أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ), الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر , الطبعة الرابعة, د. ت.
٤٧. خطاب المثاقفة وحوار الحضارات, عباس عبد الحليم عباس, دار الأكاديميين للنشر والتوزيع, الطبعة الأولى, ٢٠١٦م, د. ق.
٤٨. الخلاصة النحوية, تمام حسّان, عالم الكتب, الطبعة الأولى, ٢٠٠٠م, د. ق.
٤٩. الدر المصون في علوم الكتاب المكنون, أبو العباس، شهاب الدين، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم المعروف بالسمين الحلبي (المتوفى: ٧٥٦هـ), تحقيق: الدكتور: أحمد محمد الخرّاط, دار القلم، دمشق, د. ط, د. ت.
٥٠. دراسات لأسلوب القرآن الكريم, محمد عبد الخالق عضيمة (المتوفى: ١٤٠٤هـ), تصدير: محمود محمد شاكر, دار الحديث، القاهرة, د. ط, د. ت.
٥١. دلائل الإعجاز في علم المعاني, أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (المتوفى: ٤٧١هـ), تحقيق: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة, الطبعة الثالثة, ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
٥٢. ديوان الأعشى الكبير, ميمون بن قيس الأعشى, شرح وتحقيق: محمد حسين, مكتبة الآداب, د. ط, د. ق, د. ت.
٥٣. ديوان البحتري, البحتري, تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي, دار المعارف, مصر, الطبعة الثالثة, د.ت.
٥٤. ديوان الفرزدق, الفرزدق, شرحه وضبطه وقدّم له: علي فاعور, دار الكتب العلميّة, بيروت, د.ط, د. ت.
٥٥. ديوان امرِئ القيس, امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي(المتوفى: ٥٤٥ م), اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة, بيروت, الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
٥٦. ديوان ذي الرُّمّة, قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج, دار الكتب العلمية, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م.
٥٧. الرحلة الأصعب, فدوى طوقان, دار الشروق للنشر والتوزيع, عمّان, الطبعة الأولى, ١٩٩٣م.

٥٨. رحلة جبلية, رحلة صعبة, فدوى طوقان, دار الشروق للنشر والتوزيع, عمّان, الطبعة الثانية, ١٩٨٥م.
٥٩. الرّد عَلى النّحاة, أحمد بن عبد الرحمن بن محمد، ابن مَضَاء، ابن عمير اللخمي القرطبي، أبو العباس (المتوفى: ٥٩٢هـ), دراسة وتحقيق: محمد إبراهيم البنا, دار الاعتصام, الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م, د. ق.
٦٠. شاعرا فلسطين: إبراهيم وفدوى طوقان, المتوكل طه وآخرون, مراجعة: ناصر الدين الأسد, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, الطبعة الأولى, ٢٠٠٦م.
٦١. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك, ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (المتوفى : ٧٦٩هـ), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار التراث, القاهرة، دار مصر للطباعة, الطبعة العشرون, ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
٦٢. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك, علي بن محمد بن عيسى، أبو الحسن، نور الدين الأُشْمُوني الشافعي (المتوفى: ٩٠٠هـ), دار الكتب العلمية, بيروت, الطبعة الأولى ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م.
٦٣. شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو, خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: ٩٠٥هـ), دار الكتب العلمية, بيروت, الطبعة الأولى ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.
٦٤. شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب, رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي النحوي (المتوفى: ٦٨٦هـ), تحقيق وتصحيح وتعليق: أ. د. يوسف حسن عمر, من منشورات جامعة قار يونس, ليبيا, ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.
٦٥. شرح الكافية الشافية, جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (المتوفّى: ٦٧٢هـ), حققه وقدّم له: عبد المنعم أحمد هريدي, مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي, بجامعة أم القرى, مكة المكرمة, الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
٦٦. شرح المفصل للزمخشري, يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش (المتوفى: ٦٤٣هـ), قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب, دار الكتب العلمية، بيروت, الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

٦٧. شرح تسهيل الفوائد, محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، أبو عبد الله، جمال الدين (المتوفى: ٦٧٢هـ), تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، ود. محمد بدوي المختون, هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان, الطبعة الأولى, ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م, د. ق.
٦٨. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب, عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ), تحقيق: عبد الغني الدقر, الشركة المتحدة للتوزيع, سوريا, د. ط, د. ت.
٦٩. شرح قطر الندى وبل الصدى, عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ), تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد, مكتبة القاهرة, الطبعة الحادية عشرة ، ١٣٨٣هـ.
٧٠. الصاحبي في فقه اللغة العربية, ومسائلها وسنن العرب في كلامها, أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ), من منشورات محمد علي بيضون, الطبعة الأولى, ١٤١٨هـ-١٩٩٧م, د. ق.
٧١. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية, إسماعيل بن حماد الجوهري, تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار, دار العلم للملايين, بيروت, الطبعة الرابعة, ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٧٢. الصناعتين, أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: ٣٩٥هـ), تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العنصرية, بيروت, ١٤١٩هـ.
٧٣. الصورة الفنية والوجدان الإسلامي في شعر فدوى طوقان, يحيى زكريا الأغا, دار الحكمة, غزّة, الطبعة الأولى, ١٩٩٨م.
٧٤. الضرورة الشعرية في النحو العربي, محمد حماسة, دار الشروق, الطبعة الأولى, ١٩٩٦م, د. ق.
٧٥. ضوابط التقديم وحفظ المراتب في النحو العربي, رشيد بلحبيب, منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية, مطبعة النجاح, الدار البيضاء, ١٩٩٨م.
٧٦. ضياء السالك إلى أوضح المسالك, محمد عبد العزيز النجار, مؤسسة الرسالة, الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
٧٧. ظاهرة التخفيف في النحو العربي, أحمد عفيفي, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, الطبعة الأولى, ١٩٩٦م.

٧٨. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي, طاهر حمودة, الدار الجامعية للطباعة والنشر, الإسكندرية, ١٩٩٨م, د. ط.
٧٩. الظواهر اللغوية في التراث النحوي, علي أبو المكارم, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, الطبعة الأولى, ٢٠٠٦م.
٨٠. العدول عن المطابقة بين أجزاء الجملة, نجلاء محمد نور عبد الغفور عطّار, دار ابن كثير, دمشق, الطبعة الأولى, ١٩٩٨م.
٨١. علل النحو, محمد بن عبد الله بن العباس، أبو الحسن، ابن الوراق (المتوفى: ٣٨١هـ), تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش, مكتبة الرشد, الرياض, الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
٨٢. علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي, منقور عبد الجليل, من منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠١م, د. ط.
٨٣. علم اللغة العام, فرينان دي سوسير, ترجمة: يوئيل يوسف عزيز, مراجعة النص العربي: مالك يوسف المطلبي, دار آفاق, د. ط, د. ق, د. ت.
٨٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه, أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣هـ), تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, بيروت, الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٨٥. فدوى طوقان "شعر والتزام", غريد الشيخ, دار الكتب العلمية, بيروت, د. ط, د. ت.
٨٦. القاموس المحيط, مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادى (المتوفى: ٨١٧هـ), تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي, مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت, الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
٨٧. كتاب التعريفات, علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ), ضبطه وصححه جماعة من العلماء, دار الكتب العلمية, بيروت, الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٨٨. كتاب العين, الخليل بن أحمد الفراهيدي, دار الهلال, تحقيق: د. مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي, د. ق, د. ط, د. ت.

٨٩. الكتاب, عمرو بن عثمان بن قنبر، أبو بشر، الملقب سيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ), تحقيق: عبد السلام محمد هارون, مكتبة الخانجي، القاهرة, الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٩٠. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل, أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: ٥٣٨هـ), دار الكتاب العربي, بيروت, الطبعة الثالثة, ١٤٠٧هـ.

٩١. اللباب في علل البناء والإعراب, أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي (المتوفى: ٦١٦هـ), تحقيق: د. عبد الإله النبهان, دار الفكر, دمشق, الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م: ٢/٢١٩.

٩٢. لسان العرب, محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ), دار صادر, بيروت, الطبعة الثالثة, ١٤١٤هـ.

٩٣. اللغة العربية معناها ومبناها, تمام حسان عمر, عالم الكتب, الطبعة الخامسة, ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م, د. ق.

٩٤. اللُّمَع في العربية, أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ), تحقيق: فائز فارس, دار الكتب الثقافية, الكويت, د. ط, د. ت.

٩٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (المتوفى: ٦٣٧هـ), تحقيق: أحمد الحوفي, وبدوي طبانة, دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة, د. ط, د. ت.

٩٦. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات, والإيضاح عنها, أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ), من منشورات: وزارة الأوقاف-المجلس الأعلى للشئون الإسلامية, ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م, د. ط, د. ق.

٩٧. المذكّر والمؤنّث, سعيد بن إبراهيم التستري، البغدادي، النصراني، أبو الحسين الكاتب (المتوفى: ٣٦١هـ), تحقيق: أحمد هريدي, دار الخانجي, القاهرة, ودار الرفاعي, الرياض, الطبعة الأولى, ١٤٠٣هـ.

٩٨. المسند الصحيح المختصر (صحيح مسلم), مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (المتوفى: ٢٦١هـ), تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي, دار إحياء التراث العربي, بيروت, د. ت.

٩٩. معاني القرآن وإعرابه, إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج (المتوفى: ٣١١هـ), تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي, عالم الكتب, بيروت, الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
١٠٠. معاني القرآن, أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفرّاء (المتوفى: ٢٠٧هـ), تحقيق: أحمد يوسف النجاتي وآخرين, دار المصرية للتأليف والترجمة, مصر, الطبعة الأولى.
١٠١. معجم المصطلحات النحوية والصرفية, محمد سمير نجيب اللبدي, مؤسسة الرسالة, بيروت, ودار الفرقان للنشر والتوزيع, عمّان, الطبعة الأولى, ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
١٠٢. المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية (تأليف: إبراهيم مصطفى وآخرون), المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر, الطبعة الثالثة, د. ق, د. ت.
١٠٣. معجم علوم اللغة العربية, محمد سليمان عبد الله الأشقر, مؤسسة الرسالة, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
١٠٤. معجم مقاييس اللغة, أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا, تحقيق: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م, د. ط, د. ق.
١٠٥. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب, عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ), تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله, دار الفكر, دمشق, الطبعة السادسة، ١٩٨٥م.
١٠٦. مفاتيح الغيب = التفسير الكبير, أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري (المتوفى: ٦٠٦هـ), دار إحياء التراث العربي, بيروت, الطبعة الثالثة, ١٤٢٠هـ.
١٠٧. مفتاح العلوم, يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (المتوفى: ٦٢٦هـ), ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية، بيروت, الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
١٠٨. المفصل في علم العربية, أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ), تحقيق ودراسة: فخر صالح قدارة, دار عمار للنشر والتوزيع, عمّان, الطبعة الأولى, ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

١٠٩. المقتضب, محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرِّد (المتوفى: ٢٨٥هـ), تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة, عالم الكتب, بيروت, د. ط, د. ت.

١١٠. من أسرار اللغة, إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة, الطبعة الرابعة, د. ت.

١١١. من بلاغة القرآن , محمد علوان , ونعمان علوان , الطبعة الرابعة , غزة , ٢٠٠٩م.

١١٢. موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث, مجمع القاسمي للغة العربية, الجزء الثالث, د. ط، د. ت.

١١٣. نتائج الفكر في النَّحو للسُّهَيلي, أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي (المتوفى: ٥٨١هـ), دار الكتب العلمية, بيروت, الطبعة الأولى, ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

١١٤. النحو الوافي, عباس حسن (المتوفى: ١٣٩٨هـ), دار المعارف, مصر, الطبعة الخامسة عشرة, د. ت.

١١٥. النظرية الشعرية, جون كوين, ترجمة: أحمد درويش, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة, الطبعة الرابعة, ٢٠٠٠م.

١١٦. النكت في إعجاز القرآن, علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني (المتوفى: ٣٨٤هـ), تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام, دار المعارف, مصر, الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م.

١١٧. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع, عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ), تحقيق: عبد الحميد هنداوي, المكتبة التوفيقية, مصر, د. ط, د. ت.

- **الرسائل الجامعية**

١. عوارض التركيب في الأصمعيات "دراسة نحوية وصفية تطبيقية", إعداد: أرواح الجرو, إشراف: أ. د كرم زرندح, رسالة ماجستير غير منشورة, الجامعة الإسلامية, غزّة, ١٤٣٥هـ, ٢٠١٤م.

٢. عوارض التركيب في ديوان إبراهيم طوقان "دراسة نحوية دلالية", إعداد: سهيلة عبد الفتاح سعد, إشراف: أ. د صادق أبو سليمان, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة الأزهر, غزّة, ٢٠١٥م.

٣. عوارض التركيب في شعر عبد الله الفيصل, إعداد: تهاني محمد ولي إبراهيم خان, إشراف: د. محمد عبيد, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة الملك عبد العزيز, المملكة العربية السعودية, ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

٤. عوارض التركيب في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات "دراسة نحوية", إعداد: أمل منسي عايض الخديدي, إشراف: أ. د أحمد عطية المحمودي, رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة أمّ القرى, السعودية, ١٤٢٩هـ.

- **المجلّات العلمية**

١. ظاهرة الحذف في النحو العربي "محاولة للفهم", بوشعيب برامو, عالم الفكر: مجلة دوريّة محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, العدد: ٣, مجلد: ٣٤, يناير, ٢٠٠٦م.

٢. ظاهرة حذف المفعول به "دراسة وصفية إحصائية تحليلية", عاطف فضل, المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها, المجلد التاسع, العدد الأول, ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

٣. من وسائل أمن اللبس في النحو العربي, عبد القادر أبو سليم, مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية, مكة المكرمة, العدد الأول, ١٣٩٤هـ.

٤. الشهيد في شعر فدوى طوقان, د. ياسر أبو عليان, بحث ضمن مؤتمر "فدوى طوقان: حياتها والشعر, جامعة النجاح الوطنية, نابلس, نوفمبر ١٩٩٨م.

٥. العربية المعاصرة والحسّ اللغوي, نعمة رحيم العزاوي, مجلة الذخائر, العدد الرابع, ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

٦. مشهد غياب الفاعلية الإيجابية واحتدام الذات في شعر فدوى طوقان "وحدي مع الأيام" نموذجًا, وائل أبو الحسن ومحمد دوابشة, مجلة المجمع, العدد الخامس, ٢٠١١م.

- **المصادر الإلكترونيّة**

١. مقال: الحب بصوت أُنثوي, عبد الله الجعيثن, موقع أنطولوجيا, ٢٠١٦/٧/١٩م:
http://alantologia.com/page/12689/

٢. فدوى طوقان في سطور, خليل عودة, موقع مدينة نابلس:
http://www.nablus-city.net/?ID=1474

الفهارس الفنّيّة

وتشتمل على:

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الأحاديث النبويّة.
- فهرس القوافي.

فهرس الآيات القرآنية

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
	سورة الفاتحة		
١.	﴿ إِيَّاكَ نَعْبُدُ ﴾	٥	١٨٤
	سورة البقرة		
١.	﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ ﴿يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ﴾	١٠	٢٤٨
٢.	﴿ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ ﴾	١٨	٣٢
٣.	﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِيٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ﴾	١٩-٢٠	٢٤٩
٤.	﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾	٢٢	٤٠
٥.	﴿فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا۟ وَلَن تَفْعَلُوا۟ فَٱتَّقُوا۟ ٱلنَّارَ ٱلَّتِى وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ ۖ أُعِدَّتْ لِلْكَٰفِرِينَ﴾	٢٤	٩٠ - ٢٤٨
٦.	﴿وَقُولُوا۟ حِطَّةٌ﴾	٥٨	٤٠
٧.	﴿وَإِذِ ٱسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ﴾	٦٠	٧٠
٨.	﴿ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ﴾	٧٤	٣٤٢
٩.	﴿كُلٌّ لَّهُۥ قَٰنِتُونَ ﴾	١١٦	١٢٢
١٠.	﴿ وَإِذِ ٱبْتَلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ رَبُّهُۥ﴾	١٢٤	١٠
١١.	﴿وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّآ ۖ﴾	١٢٧	٧٠
١٢.	﴿ لَّيْسَ ٱلْبِرَّ أَن تُوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ ﴾	١٧٧	١٦٧

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
١٣.	﴿ ٱلْحُرُّ بِٱلْحُرِّ وَٱلْعَبْدُ بِٱلْعَبْدِ وَٱلْأُنثَىٰ بِٱلْأُنثَىٰ ﴾	١٧٨	١٤٩
١٤.	﴿وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰ﴾	١٨٩	٣١
١٥.	﴿ فَإِنْ أُحْصِرْتُمْ ﴾	١٩٦	٣٣
١٦.	﴿ يُحِبُّ ٱلتَّوَّٰبِينَ وَيُحِبُّ ٱلْمُتَطَهِّرِينَ ﴾	٢٢٢	١٤٩
١٧.	﴿وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ﴾	٢٥١	٥٠
١٨.	﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفْظُهُمَا وَهُوَ ٱلْعَلِيُّ ٱلْعَظِيمُ﴾	٢٥٥	٣٤٥
١٩.	﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾	٢٥٧	٣٤٧
٢٠.	﴿ فَمَن جَآءَهُۥ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ ﴾	٢٧٥	٣١٢
	سورة آل عمران		
١.	﴿ إِذْ قَالَتِ ٱمْرَأَتُ عِمْرَٰنَ رَبِّ إِنِّى نَذَرْتُ لَكَ مَا فِى بَطْنِى مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّىٓ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ﴾	٣٥	٣١١
٢.	﴿مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْبَيِّنَٰتُ﴾	١٠٥	٣١٢
٣.	﴿ لِيَقْطَعَ طَرَفًا مِّنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَوْ يَكْبِتَهُمْ فَيَنقَلِبُوا۟ خَآئِبِينَ ﴿١٢٧﴾ لَيْسَ لَكَ مِنَ ٱلْأَمْرِ شَىْءٌ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ أَوْ يُعَذِّبَهُمْ فَإِنَّهُمْ ظَٰلِمُونَ﴾	١٢٧-١٢٨	٢٤٨
٤.	﴿سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا۟ بِهِۦ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾	١٨٠	٣٥٠
٥.	﴿ رَّبَّنَآ إِنَّنَا سَمِعْنَا ﴾	١٩٣	٣٢٨

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
	سورة النّساء		
١.	﴿مِنۢ بَعۡدِ وَصِيَّةٖ يُوصِي بِهَآ أَوۡ دَيۡنٍۗ﴾	١١	١٤٩
٢.	﴿ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَٱلرَّسُولَ ﴾	٦٩	١٤٩
٣.	﴿وَلَئِنۡ أَصَٰبَكُمۡ فَضۡلٞ مِّنَ ٱللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَن لَّمۡ تَكُنۢ بَيۡنَكُمۡ وَبَيۡنَهُۥ مَوَدَّةٞ يَٰلَيۡتَنِي كُنتُ مَعَهُمۡ فَأَفُوزَ فَوۡزًا عَظِيمٗا﴾	٧٣	٢٤٩
٤.	﴿أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ﴾	٧٨	٢٥٤
٥.	﴿ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ﴾	١٧١	٢٢
	سورة المائدة		
١.	﴿وَإِن لَّمۡ يَنتَهُواْ عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِنۡهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾	٧٣	١٠٥
	سورة الأنعام		
١.	﴿فَإِنِ ٱسۡتَطَعۡتَ أَن تَبۡتَغِيَ نَفَقٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ أَوۡ سُلَّمٗا فِي ٱلسَّمَآءِ فَتَأۡتِيَهُم بِـَٔايَةٖۚ﴾	٣٥	١٠٠
	سورة الأعراف		
١.	﴿لَا تُفَتَّحُ لَهُمۡ أَبۡوَٰبُ ٱلسَّمَآءِ﴾	٤٠	٣١٧
٢.	﴿وَأَنۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَدِ ٱقۡتَرَبَ أَجَلُهُمۡۖ﴾	١٨٥	١٦٨
	سورة الأنفال		
١.	﴿وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمۡتُم مِّن شَيۡءٖ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ﴾	٤١	١٤٨
	سورة يونس		
١.	﴿ قُلِ ٱللَّهُ أَسۡرَعُ مَكۡرًاۚ إِنَّ رُسُلَنَا يَكۡتُبُونَ مَا تَمۡكُرُونَ ﴾	٢١	٣٥٠

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
٢.	﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا۟ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَآءَهُمُ ٱلْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوٓا۟ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا۟ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِۦ لَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴾	٢٢	٣٥٠
٣.	﴿ قَالُوٓا۟ أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ ءَابَآءَنَا ﴾	٧٨	٣٤٩
٤.	﴿ إِلَّا ٱلَّذِىٓ ءَامَنَتْ بِهِۦ بَنُوٓا۟ إِسْرَٰٓءِيلَ ﴾	٩٠	٣١٣- ٣١٤
	سورة هود		
١.	﴿ قَالُوا۟ سَلَٰمًا ۖ ﴾	٦٩	٢٥
	سورة يوسف		
١.	﴿ يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۚ ﴾	٢٩	١٢٧
٢.	﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ﴾	٨٢	٢١- ٢٥- ١١٩
٣.	﴿ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُا۟ ﴾	٨٥	٢٦
	سورة الرعد		
١.	﴿ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ٱلْكَبِيرُ ٱلْمُتَعَالِ ۝٩ ﴾	٩	٣٣
٢.	﴿ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ ۝٢٣ سَلَٰمٌ عَلَيْكُم ﴾	٢٣- ٢٤	١٤٠
٣.	﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْءَانًا سُيِّرَتْ بِهِ ٱلْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ ٱلْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ ٱلْمَوْتَىٰ ۗ ﴾	٣١	٢٨
٤.	﴿ أَفَمَنْ هُوَ قَآئِمٌ عَلَىٰ كُلِّ نَفْسٍۭ بِمَا كَسَبَتْ ۗ ﴾	٣٣	٥١
٥.	﴿ أُكُلُهَا دَآئِمٌ وَظِلُّهَا ۚ ﴾	٣٥	٥١
	سورة النّحل		
١.	﴿ وَلَوْ شَآءَ لَهَدَىٰكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾	٩	٣٣- ٩٠

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
٢.	﴿مَاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمۡۚ قَالُواْ خَيۡرٗاۗ﴾	٣٠	٢٥
	سورة الإسراء		
١.	﴿قُل لَّوۡ أَنتُمۡ تَمۡلِكُونَ﴾	١٠٠	٦٥
	سورة الكهف		
١.	﴿قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ﴾	٣٧	٣٢٨
٢.	﴿وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٞ يَأۡخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصۡبٗا﴾	٧٩	١١٥
	سورة مريم		
١.	﴿أَسۡمِعۡ بِهِمۡ وَأَبۡصِرۡ﴾	٣٨	٨٣
	سورة الأنبياء		
١.	﴿وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱلرَّحۡمَٰنُ وَلَدٗاۗ سُبۡحَٰنَهُۥۚ بَلۡ عِبَادٞ مُّكۡرَمُونَ﴾	٢٦	٤٠- ٢٤٨
٢.	﴿خُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ مِنۡ عَجَلٖۚ﴾	٣٧	٣٣
	سورة النور		
١.	﴿سُورَةٌ أَنزَلۡنَٰهَا﴾	١	٣٩
	سورة الفرقان		
١.	﴿أَهَٰذَا ٱلَّذِي بَعَثَ ٱللَّهُ رَسُولًا﴾	٤١	٢٨- ٩١
	سورة القصص		
١.	﴿قَالَتۡ إِحۡدَىٰهُمَا يَٰٓأَبَتِ ٱسۡتَـٔۡجِرۡهُۖ إِنَّ خَيۡرَ مَنِ ٱسۡتَـٔۡجَرۡتَ ٱلۡقَوِيُّ ٱلۡأَمِينُ﴾	٢٦	٣٤٠
	سورة العنكبوت		
١.	﴿وَلَئِن سَأَلۡتَهُم مَّنۡ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَسَخَّرَ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُۖ﴾	٦١	٢٨

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
	سورة الروم		
١.	﴿لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُۚ﴾	٤	١٢٢
٢.	﴿وَكَانَ حَقًّا عَلَيۡنَا نَصۡرُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾	٤٧	١٦٧
	سورة لقمان		
١.	﴿وَوَصَّيۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيۡهِ حَمَلَتۡهُ أُمُّهُۥ وَهۡنًا عَلَىٰ وَهۡنٖ وَفِصَٰلُهُۥ فِي عَامَيۡنِ أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ إِلَيَّ ٱلۡمَصِيرُ﴾	١٤	٢٤٩
٢.	﴿وَلَئِن سَأَلۡتَهُم مَّنۡ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُۚ﴾	٢٥	٧٠
	سورة سبأ		
١.	﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ﴾	١١	١١١
٢.	﴿أَنَحۡنُ صَدَدۡنَٰكُمۡ عَنِ ٱلۡهُدَىٰ بَعۡدَ إِذۡ جَآءَكُمۖ﴾	٣٢	٢٣
٣.	﴿بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ﴾	٣٣	٢٣
	سورة فاطر		
١.	﴿إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾	٢٨	١٤٨
	سورة يس		
١.	﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ﴾	٢٢	٣٥٠
	سورة الصافات		
١.	﴿لَا فِيهَا غَوۡلٞ﴾	٤٧	١٤٩
	سورة ص		
١.	﴿وَقَلِيلٞ مَّا هُمۡۖ﴾	٢٤	٢٥٢
	الزُّمَر		
١.	﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا﴾	٧٣	٣٢
	فُصّلت		
١.	﴿وَأَوۡحَىٰ فِي كُلِّ سَمَآءٍ أَمۡرَهَاۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ﴾	١٢	٣٥٠

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
٢.	﴿مَّنْ عَمِلَ صَٰلِحًا فَلِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَنْ أَسَآءَ فَعَلَيْهَا ۗ﴾	٤٦	٣٩
	سورة الحجرات		
١.	﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾	١٠	٢٥٢
٢.	﴿يَمُنُّونَ عَلَيْكَ أَن أَسْلَمُوا۟ ۖ﴾	١٧	١٣١
	سورة ق		
١.	﴿قٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ﴾	١	٢٨
	سورة الذاريات		
١.	﴿قَالَ سَلَٰمٌ قَوْمٌ مُّنكَرُونَ﴾	٢٥	٢٦
	سورة الواقعة		
١.	﴿فَلَآ أُقْسِمُ بِمَوَٰقِعِ ٱلنُّجُومِ ۝٧٥ وَإِنَّهُۥ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ۝٧٦ إِنَّهُۥ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ﴾	٧٥-٧٧	٢٤٨
٢.	﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنكُمْ وَلَٰكِن لَّا تُبْصِرُونَ﴾	٨٥	٩١
	سورة الحشر		
١.	﴿لَئِنْ أُخْرِجُوا۟ لَا يَخْرُجُونَ مَعَهُمْ﴾	١٢	٢٧
	سورة الممتحنة		
١.	﴿إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُؤْمِنَٰتُ﴾	١٢	٣١٥
	سورة التغابن		
١.	﴿فَمِنكُمْ كَافِرٌ وَمِنكُم مُّؤْمِنٌ ۚ﴾	٢	١٤٩
	سورة الطلاق		
١.	﴿وَٱلَّٰٓـِٔى يَئِسْنَ مِنَ ٱلْمَحِيضِ مِن نِّسَآئِكُمْ إِنِ ٱرْتَبْتُمْ فَعِدَّتُهُنَّ ثَلَٰثَةُ أَشْهُرٍ وَٱلَّٰٓـِٔى لَمْ يَحِضْنَ ۚ﴾	٤	٥٨
	سورة نوح		
١.	﴿رَّبِّ ٱغْفِرْ لِى﴾	٢٨	١٢٢

م	الآية	رقم الآية	الصفحة
	سورة الانشقاق		
١.	﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنشَقَّتۡ﴾	١	٦٥
	سورة البروج		
١.	﴿فَعَّالٞ لِّمَا يُرِيدُ﴾	١٦	٩٠
	سورة الشمس		
١.	﴿نَاقَةَ ٱللَّهِ وَسُقۡيَٰهَا﴾	١٣	٣٤
	سورة الضحى		
١.	﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾	٣	٣٤- ٩١- ٣٢٨
	سورة القدر		
١.	﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ﴾	١	٣٤٠
	سورة القارعة		
١.	﴿وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَهۡ ۝١٠ نَارٌ حَامِيَةُۢ﴾	١٠- ١١	٢٧
	سورة الكوثر		
١.	﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ﴾	١-٢	٣٥٠
٢.	﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ﴾	٣	٢٥٦
	سورة الإخلاص		
١.	﴿وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ﴾	٤	١٤٨

فهرس الأحاديث النبويّة

م	الحديث	الصفحة
١.	قال رسول الله -ﷺ- : "اجتنبوا هذه القاذورات التي نهى الله عنها, فمن ابتُلي بشيء منها؛ فَلْيَسْتَتِرْ بِسِتْرِ الله, ولْيَتُبْ إلى الله, فإنّه من يُبْدِ لنا صفحتَه نُقِمْ عليه كتابَ الله".	٣٢
٢.	قَالَ رسول الله -ﷺ- "يَتَعَاقَبُونَ فِيكُمْ مَلَائِكَةٌ بِاللَّيْلِ، وَمَلَائِكَةٌ بِالنَّهَارِ، وَيَجْتَمِعُونَ فِي صَلَاةِ الْفَجْرِ، وَصَلَاةِ الْعَصْرِ، ثُمَّ يَعْرُجُ الَّذِينَ بَاتُوا فِيكُمْ، فَيَسْأَلُهُمْ رَبُّهُمْ -وَهُوَ أَعْلَمُ بِهِمْ-: كَيْفَ تَرَكْتُمْ عِبَادِي؟ فَيَقُولُونَ: تَرَكْنَاهُمْ وَهُمْ يُصَلُّونَ، وَأَتَيْنَاهُمْ وَهُمْ يُصَلُّونَ"	٣٣٢

فهرس القوافي

م	القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
١.	عَرَبُ	البسيط	ذو الرُّمّة	٢٣
٢.	الرّجلُ	البسيط	الأعشى	٣٤
٣.	جُلْجُلِ	الطويل	امرؤ القيس	٣٨
٤.	الطَّلَلُ	البسيط	عمر بن أبي ربيعة	٤٠
٥.	خَضِلُ	البسيط	عمر بن أبي ربيعة	٤٠
٦.	أَصابوا	الوافر	الحارث بن كَلَدَة	٩١
٧.	أَجُرُّ	المتقارب	امرؤ القيس	٩١
٨.	الكَواعِبِ	الطويل	البحتري	١٥٠

الملاحق

الملاحق

جدول (١.١): مواضع حذف المبتدأ جوازًا في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	خريف ومساء	قاسٍ أو حنون؟	٥٣	أأنت قاسٍ؟
٢-	خريف ومساء	وفيٌ أم خؤون؟	٥٣	أأنت وفيٌ؟
٣-	في ضباب التأمل	عمرٌ نهايته خواء	٨٩	حياتي أو وجودي عمرٌ
٤-	في محراب الأشواق	متحسرٌ .. يصبو	١٠٦	هو (مكانك) متحسر
٥-	في محراب الأشواق	متسائل عن شاعرَيْن	١٠٦	هو (مكانك) متسائل
٦-	في محراب الأشواق	أسوان, يرمقني	١٠٧	المقعد أسوان
٧-	في محراب الأشواق	يلوب في ألم, يسائل في شرود	١٠٧	قلبي يلوب ويسائل
٨-	قصة موعد	فها أنا بالدار , ماذا؟ فراغ	١١٢	وقتي فراغ
٩-	قصة موعد	ويا صفعة الروح, ماذا؟ ضللت الطريق	١١٢	أنا ضللت الطريق
١٠-	في مصر	يا مصر , حلم ساحر الألوان	١٢١	أنتِ حلم
١١-	يتيم وأم	خاشعُ الأطرافِ	١٣٦	هو (اليتيم) خاشع
١٢-	يتيم وأم	منخذلٌ	١٣٦	هو (اليتيم) منخذل
١٣-	يتيم وأم	ساكنُ الأوصال	١٣٦	هو (اليتيم) ساكن
١٤-	على القبر	حبّةُ القلب ونورُ الناظرين	١٤٢	مكانه حبة القلب
١٥-	اليقظة	أنتم الطيبون, صُيّابة العرب, حماة الحمى, بقايا الجدود	١٤٧	أنتم صُيّابة العرب, أنتم حماة الحمى, أنتم بقايا
١٦-	رقيّة	نبيل الكفاح	١٥٦	هو (فتاها) نبيل
١٧-	شعلة الحرية	هبة الله السخية	١٦٨	مصر هبة الله
١٨-	هو وهي	ذرة ضاعت	٢٥٩	هي ذرة
١٩-	هو وهي	ضمآن إليكِ	٢٦٦	أنا ضمآن
٢٠-	لا مفر	محالٌ, محالٌ	٣٢٧	هذا (تغيير حياتي) محالٌ
٢١-	اسمك	لي وحدي	٣٣٠	اسمك لي وحدي
٢٢-	أردنية فلسطينية في إنجلترا	حقيقة فيها نغالط النفوس	٣٧٠	هي حقيقة

٢٣-	رؤيا هنري	النصر للإنسان, للجَلَد	٣٧٥	النصر للجَلَد
٢٤-	مرثاة إلى نمر	استيقظي, حلم ثقيل	٣٧٧	هذا حلم ثقيل
٢٥-	الفدائي والأرض	ماضٍ مع الرفاق	٤٥٤	أنا ماضٍ
٢٦-	الفدائي والأرض	راضٍ عن المصير	٤٥٤	أنا راضٍ
٢٧-	حرية الشعب	صوتٌ أردّدهُ	٤٩٦	حريتي صوت أردّده
٢٨-	إليهم وراء القضبان	آتٍ وتدنيني خطاه	٥٥١	هم (مبتدع التعذيب) آتٍ
٢٩-	انتظار على الجسر	لياليَ واقفةٌ	٥٨١	لياليَ أنا واقفةٌ
٣٠-	انتظار على الجسر	غيابٌ غيابٌ	٥٨٢	حاله غيابٌ

جدول (١.٢): مواضع حذف الفعل وجوبًا في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	تهويمة صوفية	وإذا الروح في تجرّده يسمو	١٢٩	وإذا يسمو الروح
٢-	اليقظة	وإذا أنت لا ترى	١٤٦	وإذا لا ترى أنت
٣-	رقيّة	نبيل إذا الخصم راغ	١٥٦	إذا راغ الخصم
٤-	نداء الأرض	ثراها إذا ما الربيع أهلَّ	١٦١	إذا ما أهلَّ الربيع
٥-	الأطياف السجينة	خشيت إذا الصبح مرَّ	٢٣٧	إذا مرّ الصبح
٦-	الأطياف السجينة	إذا النسمات مرزْن عليها	٢٣٩	إذا مرزْن النسمات
٧-	دوامة الغبار	وإذا الحياة تُورق	٢٥٥	وإذا تُورق الحياة
٨-	هو وهي	لو يداها لفّتا	٢٧٥	لو لفتا يداها
٩-	تلك القصيدة	لو أنّ القصيدة تُمسي	٣٢٤	لو ثبُت أنّ القصيدة تُمسي
١٠-	تلك القصيدة	لو أنّ القصيدة شيء	٣٢٤	لو ثبُت أنّ القصيدة شيء
١١-	لا مفرّ	لو أني رجعت صغيرة	٣٢٦	لو ثبت أني رجعت
١٢-	لا مفرّ	لو أني رجعت	٣٢٧	لو ثبت أني رجعت
١٣-	هزيمة	ولو أنت كفرت	٣٥١	ولو كفرت أنت
١٤-	رؤيا هنري	لو قطرة من نبعك تعيد	٣٧٣	لو تعيد قطرة
١٥-	مرثاة إلى نمر	لو أنّه فراق أعوام	٣٧٨	لو ثبت أنّه فراق أعوام
١٦-	إلى صديق غريب	ولو أنّ طريقي	٤٣٨	لو ثبت أنّ طريقي

١٧-	إلى صديق غريب	ولو أنّ الأفاعي	٤٣٨	لو ثبت أنّ الأفاعي
١٨-	إلى صديق غريب	ولو أن قلبي	٤٣٨	لو ثبت أنّ قلبي
١٩-	إلى صديق غريب	ولو أنني يا صديقي	٤٣٨	لو ثبت أنّ صديقي
٢٠-	لن أبكي	فواخجلي لو أني جئت	٤٦١	فواخجلي لو ثبت أنّي جئت
٢١-	في ليل المدينة الكبيرة	لو أنّ الزمان يعود	٥٩٨	لو ثبت أنّ الزمان يعود
٢٢-	في ليل المدينة الكبيرة	لو أنّ المكان	٥٩٨	لو ثبت أنّ المكان
٢٣-	هو وهي	وإن نحن متْنا	٢٧٧	وإن متْنا نحن
٢٤-	حلم الذكرى	إذا ما الكرى لفّني	١٧٢	إذا ما لفّني الكرى
٢٥-	اليقظة	البنونَ البنونَ	١٤٦	الزم البنون
٢٦-	كوابيس الليل والنهار	الجندّ الجندّ	٥٢٤	احذر الجندَ

جدول (١.٣): مواضع حذف الفعل جوازًا في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١.	خريف ومساء	يأكل من جسمي المُذاب, من جفوني, من شِغافي, من عُروقي, من إهابي	٥٤	يأكل من جفوني, يأكل من شِغافي, يأكل من عُروقي, يأكل من إهابي
٢.	طمأنينة السماء	وكم, وكم	٨٣	وكم التوَتْ
٣.	طمأنينة السماء	فأبصرت, ما أبصرت؟ مهمهمًا	٨٣	أبصرت مهمهمًا
٤.	من الأعماق	وجمود الحياة يضفي على عمري طلَّ الفناء, طلَّ الهمود	٩٠	يضفي طلَّ الهمود
٥.	في محراب الأشواق	يصبو إلى الماضي, إلى الأمس الحبيب	١٠٦	يصبو إلى الأمس الحبيب
٦.	في محراب الأشواق	المقعد الخالي يحن إليك, مرفقه الحنون	١٠٧	مرفقه الحنون يحن إليك
٧.	في محراب الأشواق	كفّرت عنه بأدمعي, بتنهدي, بتوجعي	١٠٧	كفّرت عنه بتنهدي, كفّرت عنه بتوجعي

٨.	في محراب الأشواق	وأعاتب الأيامَ, والزمنَ المفرقَ, والوجود	١٠٨	وأعاتب الزمنَ المفرقَ, وأعاتب الوجود
٩.	في محراب الأشواق	أُصغي لصوتك, للصدى	١٠٨	أصغي للصدى المنغوم
١٠.	قصة موعد	فكنت أحسّ بها تتألق في روعةٍ, في سنًى, في بهاء	١١٠	تتألق في سنًى, تتألق في بهاء
١١.	تهويمة صوفية	ضاق روحي بالأرض, بالأسر, بالقيد	١٣٠	ضاق روحي بالأسر, ضاق روحي بالقيد
١٢.	في الكون المسحور	ما الذي أُبصر؟ آفاقًا, وأغوارًا سحيقة, وبحارًا	٢٠١	أُبصر آفاقًا, وأُبصر أغوارًا, وأُبصر بحارًا
١٣.	كلما ناديتني	جئت إليك بكنوزي, بينابيعي, بأثماري, بخصبي	٢٠٩	جئت إليك بينابيعي, جئت بأثماري, جئت بخصبي
١٤.	القيود الغالية	ويصرخ في ألم, في احتراق	٢١٤	ويصرخ في احتراق
١٥.	أنا والسرّ الضائع	أبحث عنه في ألف وجه, في الليل, في الإعصار, في الأنجم	٢٢٥	أبحث عنه في الليل, أبحث عنه في الإعصار, أبحث عنه في الأنجم
١٦.	هباء	إلام أسير, لأية غاية	٢٥٢	لأية غاية أسير
١٧.	هو وهي	يجلجل في ثورة على الغاصبين, على السارقين	٢٧٢	يجلجل على السارقين
١٨.	هو وهي	وانطلقتُ أُودِّعُ شِعري خلجاتي الحرّى, ونبضَ شعوري	٢٨٣	أُودِّعُ خلجاتي الحرّى, و أُودِّعُ نبضَ شعوري
١٩.	لا مفرّ	لكنت أواجه نفس المصير, ونفس الضياع	٣٢٨	أواجه نفس الضياع
٢٠.	عهد من هناك	تُطيف بالدار, بالبستان, بالجوّ الربيعي, بالمقعد الحاني	٣٣١	تُطيف بالبستان, تُطيف بالجوّ, تُطيف بالمقعد
٢١.	حمزة	ويطوي في ثناياه حصادَ العمر, ذكرى سنوات عُمّرت بالكدح, بالإصرار, بالدمعِ, بضحكاتٍ	٤٨٩	ويطوي ذكرى سنوات عُمّرت بالكدح, عُمّرت بالإصرار, عُمّرت بالدمعِ

٢٢.	أنشودة الصيرورة	تحدّق في الأشياء, في قمر يسطع, في شعلة, في رشّ رذاذ, في قطّ يربض, في عصفور	٥٠٦	تحدّق في قمر, تحدّق في شعلة, تحدّق في رشّ, تحدّق في قطّ, تحدّق في عصفور
٢٣.	أمنية جارحة	آهٍ لو مليونَ محارب	٥٥٩	لو كان المحاربون مليونَ
٢٤.	تموز والشيء الآخر	راحت أنامله تنقل خطواتها, تقيم طقوس الحياة, تجوس	٥٦٥	راحت تقيم طقوس الحياة, راحت تجوس
٢٥.	النورس ونفي النفي	وأنا أسمع ركض الخيل, سباق الموت على الشطآن	٥٧١	وأسمع سباق الموت
٢٦.	أنتهي لأبدأ	حملت سرَّ الطبيعة, طقسَ الأرض	٥٧٦	حملت طقسَ الأرض
٢٧.	كنوز الخير	تغسل كفّاه قسمات الحزن, الخوفَ, اليأسَ	٥٨٠	تغسل الخوفَ, تغسل اليأسَ
٢٨.	احتراق على حدّين	أسترجع القسمات, الزوايا, وميضَ النجوم	٥٨٧	أسترجع الزوايا, أسترجع وميضَ النجوم
٢٩.	في ليل المدينة الكبيرة	لو أنّ المكان	٥٩٨	لو أنّ المكان يعود
٣٠.	مع المروج	روحًا رقّقَتــهُ لطافــةُ الجــوِّ, ومفاتنُ السفحِ, وخضرةُ الوادي	٤٩	رقّقَتــهُ مفاتنُ السفحِ, ورقّقَتــهُ خضرةُ الوادي
٣١.	انتظار على الجسر	تلملمه شفتـاي, يـداي	٥٨٢	تلملمه يداي
٣٢.	وأنا وحدي مع الليل	أحسّه ملءَ حنايا الوجود, في الأرض, في الأثير, في اللاحدود, في قلب قلبي, في سماواتي, في روح روحي, في مدى ذاتي	١٢٥	أحسّه في الأرض, أحسّه في الأثير, أحسّه في اللاحدود, أحسّه في قلب قلبي, أحسّه في سماواتي, أحسّه في روح روحي, أحسّه في مدى ذاتي
٣٣.	كلما ناديتني	أخذت ألوانها من ألف ليلة, من أساطير جواريها الحسان	٢٠٨	أخذت ألوانها من أساطير جواريها الحسان

٣٤.	القصيدة الأولى	فتحملني بجناحها للدرب, للدار	٣١٠	فتحملني بجناحها للدار
٣٥.	حصار	تطلقه من شبك الأقدار, من حصارها	٣٩٠	تطلقه من حصارها
٣٦.	أمام الباب المغلق	تغمره بالدهشة, بالفرح	٣٩٦	تغمره بالفرح
٣٧.	تاريخ كلمة	وعشتها في شعر قيس, في رؤى جميل	٤٠٧	وعشتها في رؤى جميل
٣٨.	مكابرة	وألقيناه في الغيهب, في أعماق ماضينا	٤١٢	وألقيناه في أعماق ماضينا
٣٩.	بوركت لحظتنا	لا تحدثني عن المهزلة الكبرى, عن الكذبة	٤٢٦	لا تحدثني عن الكذبة
٤٠.	رسالة إلى طفلين	خذوني إلى بيسان, إلى ضيعتي الشتائية	٤٤٤	خذوني إلى ضيعتي الشتائية
٤١.	الفدائي والأرض	أبذله لأجلها, للأرض	٤٥٤	أبذله للأرض
٤٢.	إلى الشهيد وائل زعيتر	نحويه فينا, في الخلايا, في مسام الجلد, في نبض الشرايين	٥٤٦	نحْويه في الخلايا, نحويه في مسام الجلد, نحويه في نبض الشرايين
٤٣.	اترك لي شيئًا هذي المرة	حدثَني عن فرح الأعياد, عن الدهشة	٥٨٥	حدثَني عن الدهشة
٤٤.	شهداء الانتفاضة	رصفوه بالمرجان, بالمُهجِ الفتيّةِ, بالعقيق	٦١٢	رصفوه بالمُهجِ الفتيّةِ, رصفوه بالعقيق
٤٥.	على القبر	وغفا فيها شقيٌّ وسعيد	١٤١	وغفا سعيد
٤٦.	موعد	ينهمر الجمالُ, البهجةُ, الحزنُ, البهاءُ, الفرحُ	٥٩٦	وتنهمر البهجةُ, وينهمر الحزنُ, وينهمر البهاءُ
٤٧.	حمزة	ساعةٌ, وارتفعت ثمّ هوَت	٤٨٩	مرّت ساعةٌ

جدول (١.٤): مواضع حذف الفاعل إذا بُنيَ الفعل للمجهول في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	مع سنابل القمح	ويُحرَم المعوزُ قوتَ الحياة	٦٦	ويحرم الظالمُ المعوزَ
٢-	هروب	مما تُشَدُ عليه القيودُ	٦٨	يشد السجانُ عليه القيودَ
٣-	غب النوى	فيُمحى بعينيّ كلُّ الوجود	٩٤	تمحي عيناكَ بعينيّ كلَّ الوجود
٤-	غب النوى	ويُمحى بعينيّ كلُّ الورى	٩٤	تمحو عيناكَ كلَّ الورى
٥-	قصة موعد	وغُمّت عليّ الدروبُ	١١٢	غمّ الضلال عليّ الدروبَ
٦-	نار ونار	ألا قُدست روحُكِ الخالدة	١١٤	قدّس اللهُ روحَكِ
٧-	نار ونار	وأُدفعُ نحوك	١١٦	يدفعني الشوقُ نحوك
٨-	من وراء الجدران	لُعنتِ	١٣١	لعنك اللهُ
٩-	الروض المستباح	والطبعُ غلّابٌ فما يُغلبُ	١٤٣	فما يغلبه أحدٌ
١٠-	الروض المستباح	ضُمّن معنى الحذر	١٤٤	ضمنتَه معنى الحذر
١١-	الروض المستباح	يؤخذ منها المرءُ	١٤٥	يأخذ الأذى المرءَ
١٢-	اليقظة	بُعث الهامدون	١٤٧	بعث اللهُ الهامدين
١٣-	اليقظة	قُدّس الشعرُ	١٤٧	قدّس اللهُ الشعرَ
١٤-	بعد الكارثة	لسوف يُروى بلهيب ودم	١٤٩	يروي المجاهدون الأملَ
١٥-	مع لاجئة في العيد	أرجوحة نُصبت هناك	١٥١	نصبها أحدهم هناك
١٦-	رقيّة	وقد أُغمد السيفُ	١٥٧	أغمد المقاتلُ السيفَ
١٧-	نداء الأرض	أتُغصبُ أرضي؟ أيُسلب حقي؟	١٦٢	أيغصب المحتلُ أرضي ويسلبها
١٨-	نداء الأرض	هناك سيُطوى كتابُ حياتي	١٦٢	سيطوي الموتُ كتابَ
١٩-	حلم الذكرى	عيون مفقّأة بُعثرت على الأرض حباتُها	١٧٥	بعثر المحتلُ الغاصبُ حباتِها
٢٠-	الانفصال	ومن كلمات لنا لا تُعد	١٩٠	لا يعدّها أحدٌ
٢١-	في الكون المسحور	أسمع, أبصرُ ما ليس يُرى	١٩٩	ما لا يراه أحدٌ
٢٢-	القيود الغالية	كأنّي لُفظتُ وراء الحدود	٢١٣	أنّ الانفصال لفظني

٢٣-	القيود الغالية	وروحي التي بُترت	٢١٥	بترها غيابك
٢٤-	الصخرة	الصخرة شُدت فوق صدري	٢٤٣	شدّها السجان فوق صدري
٢٥-	أنا راحل	وبُهتُّ حيرى	٢٤٩	بهتني الرحيل
٢٦-	هو وهي	ونُطوى مع الأعصر البائدة	٢٧٧	سيطوينا الزمن
٢٧-	هو وهي	علّ فجر الخلاص يُلمح	٢٨٠	ألمحُه
٢٨-	هو وهي	محنةٌ سُلطت عليّ	٢٨٠	سلّطها المحتلُ عليّ
٢٩-	تلك القصيدة	يُطمر في قاع رمس	٣٢٤	أطمُرُ القصيدةَ في قاع
٣٠-	أردنيّة فلسطينية في إنجلترا	من الجذور اقتُلِعوا	٣٧٠	اقتلعهم المحتل من الجذور
٣١-	مرثاة إلى نمر	قد جُبلت أرضُ الشجا والموت	٣٨٠	جبل الدمعُ الأرضَ
٣٢-	أمام الباب المغلق	يُعنى له ويُسجد	٣٩٦	يسجد الناسُ له
٣٣-	أمام الباب المغلق	حبي لك غضير لم يُلفح	٣٩٩	لم تلفحه رياحُ السموم
٣٤-	تاريخ كلمة	يُسقى الصغارُ قطرةَ حب	٤٠٧	يسقي الكبارُ الصغارَ
٣٥-	تاريخ كلمة	شيئًا يُمسُّ صدقُهُ	٤٠٩	تمسّ الراحتان صدقَه
٣٦-	مكابرة	شُغلنا عنك	٤١٣	شغلتنا الدنيا عنك
٣٧-	لحظة	والغد المجهول ليس يُجلى	٤٢٣	ليس يجليه الأملُ
٣٨-	مدينتي الحزينة	أُغلقت نوافذ السماء	٤٣٥	أغلقت الخيانةُ نوافذَ السماء
٣٩-	حي أبدًا	ستُبعث الحياة فيك	٤٤٢	سيبعث اللهُ الحياةَ فيك
٤٠-	إلى السيّد المسيح في عيده	في عيدك تُصلب هذا العام أفراحُ القدس	٤٤٩	يصلب المحتلُّ أفراحَ القدس
٤١-	إلى السيّد المسيح في عيده	تُجلد تحت صليب المحنة	٤٥٠	يجلد المحتلُّ القدسَ
٤٢-	الفدائي والأرض	أُقتلعت من أرضها الكريمة	٤٥٧	اقتلعها الاحتلالُ
٤٣-	حمزة	سنوات عُمّرت بالكدح	٤٨٩	عمّرها حمزةُ بالكدح
٤٤-	خمس أغنيات للفدائيين	خبّره كيف يُولد الأقاحُ	٤٩٠	كيف تلد وردةُ الدماء الأقاحَ

٤٥-	كفاني أظلّ بحضنها	أُدفنُ فيها	٤٩٥	يدفنني أهلي فيها
٤٦-	كفاني أظلّ بحضنها	وأُبعثُ عشبًا, وأُبعث زهرة	٤٩٥	يبعثني اللهُ عشبًا وزهرة
٤٧-	أنشودة الصيرورة	قرآنًا يُتلى بالهمس	٥٠٨	يتلو الناسُ القرآنَ
٤٨-	دقت الساعة	واستُنفرت خيولُ الشهامة	٥٦٧	استنفر المجاهدون الخيولَ
٤٩-	مطاردة	فتُسقى بخلِّ التشفي	٥٧٢	يسقيها الظلَمةُ بخلّ
٥٠-	في قبضتي الزيتون	فيُبعث حيًّا	٥٨٣	يبعثه الله حيًّا
٥١-	مرثية	ولن تُعتقي من أسًى واكتئاب	٦٠٩	لن يعتقكِ الاحتلالُ
٥٢-	شهداء الانتفاضة	لن يُفطم	٦١٣	لن تفطمه حشودُ الشرّ

جدول (١.٥): مواضع حذف المُضاف في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	خريف ومساء	عاثت بها أيدي الخريف	٥٢	فصل الخريف
٢-	خريف ومساء	تحسِرُ عن وجه الشتاء	٥٢	فصل الشتاء
٣-	الشاعرة والفراشة	تُقبّلُ الغيومَ في سيرها	٥٦	بعض الغيوم
٤-	أوهام في الزيتون	فكم أصيل فيه شيّعتها	٦٢	وقت الأصيل
٥-	ليل وقلب	فهذا الخريف	٧٤	فصل الخريف
٦-	من الأعماق	فتّحت أبواب السماوات والجنان	٩١	أبواب الجنان
٧-	غب النوى	أجرُّ الخطى في الغروب الحزين	٩٥	وقت الغروب
٨-	في سفح عيبال	سمعته يومًا بعيبال	١٣٤	جبل عيبال
٩-	وانتظرني	ونيسان ضاحك في الضفاف	١٨٨	شهر نيسان
١٠-	هل تذكر؟	وحولنا من روح نيسان	٢٠٥	شهر نيسان
١١-	هو وهي	هي في جرزيم	٢٦٧	جبل جرزيم
١٢-	هو وهي	ونيسان حولها يتنفّس	٢٦٩	شهر نيسان
١٣-	ذاك المساء	شمس الخريف	٣٤٢	فصل الخريف
١٤-	وقد حدثتني ذات ليلة	ونمت على حلم الزنبق	٣٤٩	زهر الزنبق
١٥-	رسالة إلى طفلين	خذوني إلى بيسان	٤٤٤	مدينة بيسان

١٦-	أنشودة الصيرورة	عبد القادر في القسطل	٥٠٧	معركة القسطل
١٧-	نبوءة العرّافة	يشدّني أيلول	٥٣٩	شهر أيلول
١٨-	مرثيّة الفارس	عمّان استحالت فيه تابوتًا	٥٤٠	مدينة عمّان
١٩-	إليهم وراء القضبان	فالوعد لقُيا في رُبى حطّين	٥٥٥	مدينة حطّين
٢٠-	إليهم وراء القضبان	والوعد لقُيا في جبال القدس	٥٥٥	مدينة القدس
٢١-	تموز والشيء الآخر	وصارت خطوط يديه انبهار أساطير بابل	٥٦٦	حضارة بابل أو حدائق بابل
٢٢-	تموز والشيء الآخر	عشقناه تموز!	٥٦٦	شهر تموز
٢٣-	أنتهي لأبدأ	طقسَ الأرضِ والعشبِ	٥٧٦	وطقس العشبِ
٢٤-	وجهك ملء السفر	وروما تحنّ على العاشقين	٥٩١	مدينة روما
٢٥-	بين الحلول والفراغ	على صهوات الريحِ, المطرِ, الليلِ, الشمسِ	٥٩٩	صهوات المطرِ, صهوات الليلِ, صهوات الشمسِ
٢٦-	مراهقة	كلاهما كوردِ نيسان	٦٠٠	شهر نيسان

جدول (١.٦): مواضع حذف حرف النداء قبل الاسم المضاف في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	الفراشة والشاعرة	أختاه	٥٧	يا أختاه
٢-	الفراشة والشاعرة	أختاه لا تأسي فهذي أنا	٥٨	يا أختاه
٣-	أوهام في الزيتون	زيتونتي	٦٢	يا زيتونتي
٤-	الصدى الباكي	شاعري, لا تقْسُ في عتبك	١٠١	يا شاعري
٥-	مع لاجئة في العيد	أختاه	١٥٠	يا أختاه
٦-	رقيّة	وغمغم: أمِّ	١٥٥	يا أمِّ
٧-	حلم الذكرى	أخي, يا أحبّ نداء يرفُّ	١٧١	يا أخي
٨-	الانفصال	مُحال حبيبي مُحال	١٩٢	يا حبيبي
٩-	القيود الغالية	حبيبي, بما بيننا من عهود	٢١٥	يا حبيبي
١٠-	هنيهة	هنيهة السلام, لا تخطفي	٢٣٢	يا هنيهة السلام
١١-	لقاء كل ليلة	أحبابنا يا موحشين بالغياب	٣٩١	يا أحبابنا
١٢-	تاريخ كلمة	صديقي المقرّب الأثير	٤٠٥	يا صديقي

١٣-	تاريخ كلمة	دع لي صديقي ودّك الكبير	٤١١	يا صديقي
١٤-	إلى صديق غريب	صديقي الغريب	٤٣٨	يا صديقي الغريب
١٥-	الفدائي والأرض	ماضٍ أنا أمّاه	٤٥٤	يا أماه
١٦-	الفدائي والأرض	أمّاه, موكب الفرح	٤٥٥	يا أماه
١٧-	لن أبكي	أحبائي	٤٦١	يا أحبائي
١٨-	مرثيّة	بلادَ الجراح	٦٠٩	يا بلادَ الجراح

جدول (١.٧): مواضع حذف حرف الجر في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	مع سنابل القمح	تقول أن يكتظّ	٦٦	بأن يكتظّ
٢-	ليل وقلب	فيا لك أعمى	٧٥	فيا لك من أعمى
٣-	حلم الذكرى	أحسّ وجودك, أؤمن أنّك	١٧٢	أحسّ بوجودك, أؤمن بأنّك
٤-	أنا والسرّ الضائع	إلى لا غاية, لا مأمل, لا رجاء	٢٢٦	إلى لا مأمل, إلى لا رجاء
٥-	كيف تولد الأغنية	نعجنها بالنور والبخور والحبّ والنذور	٤٩١	نعجنها بالنور وبالبخور وبالحبّ وبالنذور
٦-	أنشودة الصيرورة	نتراشق بقشور الفستق والضحكات	٥٠٧	نتراشق بقشور الفستق وبالضحكات
٧-	نبوءة العرّافة	أمسحه بالحب والأحزان والدموع	٥٣٨	أمسحه بالأحزان وبالدموع
٨-	نبوءة العرّافة	ابذريها في السفوح والقنن	٥٣٩	في السفوح وفي القنن
٩-	الشهيد وائل زعيتر	بالأخاديد وبالمحراث والأمطار	٥٤٧	وبالأمطار
١٠-	سليل البدو	عن التجوال واستحالة القرار	٥٧٥	وعن استحالة القرار
١١-	سليل البدو	حدثَني عن الرياح والرمال	٥٧٥	وعن الرمال
١٢-	حكاية أخرى أمام شباك التصاريح	لبستاني وجيراني وللأشجار والأطفال والأحجار	٦٠٦	ولجيراني وللأشجار وللأطفال وللأحجار

جدول (١.٨): مواضع حذف الجار والمجرور في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	التقدير
١-	مع المروج	بحضنك أستريحُ, أغيبُ, أغرقُ في حنيني	٥٠	بحضنك أغيبُ, بحضنك أغرقُ في حنيني
٢-	خريف ومساء	عَرِيَتْ, لا زهرَ, لا أفياءَ, لا همسَ حفيف	٥٢	لا زهرَ عليها, لا أفياءَ لها, لا همسَ حفيف لها
٣-	أشواق حائرة	ألفُ انفعالٍ	٧١	ألفُ انفعالٍ بي
٤-	أشواق حائرة	الأرض تعلق بي وتجذبني	٧٢	تجذبني إليها
٥-	من الأعماق	وهواي يجهش في صمت	٩٢	يجهش بالبكاء
٦-	إلى صورة	فاحذري, لا تعبّري, لا تبوحي	٩٧	فاحذري منه, لا تبوحي له
٧-	إلى صورة	صوِّري لهفتي له وحنيني	٩٩	وحنيني إليه
٨-	تهويمة صوفية	ضمني إليك, فقد طال انفصالي	١٣٠	فقد طال انفصالي عنك
٩-	يتيم وأمّ	فرنت عينٌ له, وافترّ فم	١٣٧	وافترّ فم له
١٠-	نداء الأرض	سأرجع, لا بد من عودتي	١٦٢	سأرجع إليها
١١-	حلم الذكرى	أخي, يا أحبّ نداء يرفُّ	١٧١	يا أحبّ نداء إليّ
١٢-	حلم الذكرى	وقد أخلدوا في هدوء بليد	١٧٦	أخلدوا إلى النوم
١٣-	هل تذكر	تهتف .. أبطأتِ	٢٠٤	تهتف بي
١٤-	أنا والسرّ الضائع	ولم أزل أبحث	٢٢٦	أبحث عنه
١٥-	ندم	بكلّ هذا البذل, هذا السخاء	٢٢٩	بكلّ هذا السخاء
١٦-	الصخرة	ما من مهرب, ما من مفرّ	٢٤٤	مهرب منها, مفر منها
١٧-	هو وهي	في أفقها الرحيب أسترجع حريتي, أحقق ذاتي	٢٨٢	في أفقها أحقق ذاتي
١٨-	تاريخ كلمة	هنا استقيت الحبَّ وارتويت	٤٠٨	وارتويت منه
١٩-	خمس أغنيات للفدائيين	بقصة الحطام, والأنقاض	٤٩٠	وبقصة الأنقاض
٢٠-	عاشق موته	في مواسم الفداء, والعطاء	٤٩٤	وفي مواسم العطاء
٢١-	في المدينة الهرمة	وتحلم عائشة ثمّ تحلم	٥١٩	تحلم بالحرية

٢٢-	إليهم وراء القضبان	يسلب منّا الشمس, يسلب القمر	٥٥٢	يسلب منّا القمر
٢٣-	موعد	تدقّ في الصدر المحبّ, تدقّ	٥٩٦	تدقّ في الصدر المحبّ
٢٤-	في ليل المدينة الكبيرة	لو أنّ المكان	٥٩٨	لو أنّ المكان يعود إلينا

جدول (٢.١): مواضع تقديم الخبر شبه الجملة (الجار والمجرور) على المبتدأ في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	أصل الترتيب
١-	خريف ومساء	وبنفسي مثلُهُ	٥٢	مثلُهُ بنفسي
٢-	الشاعرة والفراشة	وفيها لهفٌ كاسحٌ	٥٦	لهفٌ كاسحٌ فيها
٣-	مع سنابل القمح	**في روحها اللهفى اضطراب غريب**	٦٥	اضطراب غريب في روحها
٤-	مع سنابل القمح	في عمق أغوارها فيضُ انفعالات	٦٥	فيضُ انفعالات في عمق أغوارها
٥-	هروب	وفي مقلتيك ظلالُ الوجوم	٦٩	ظلالُ الوجوم ظلالُ الوجوم
٦-	هروب	وفي عمق روحك شوقٌ ملحٌّ	٦٩	شوقٌ ملحٌّ في عمق روحك
٧-	أشواق حائرة	بي ألفُ إحساس	٧١	ألفُ إحساس بي
٨-	ليل وقلب	وكالليل أنتَ	٧٣	أنتَ كالليل
٩-	ليل وقلب	ففيك السماءُ, وفيك الخضمُّ, وفيك الجديدُ, وفيك القديمُ	٧٣	السماءُ فيك, والخضمُّ فيك, والجديدُ فيك, والقديمُ فيك
١٠-	من الأعماق	فيه سحرُ الألوان	٩١	سحرُ الألوان فيه
١١-	غب النوى	وفي القلب نارٌ جموح	٩٤	نارٌ جموح في القلب
١٢-	في محراب الأشواق	فيه إحساسٌ كئيبٌ	١٠٦	إحساسٌ كئيبٌ فيه
١٣-	نار ونار	وأمضي وفيّ انجذابٌ عميق	١١٦	انجذابٌ عميق فيّ
١٤-	في مصر	واليومَ, في حلم أنا	١٢١	أنا في حلم
١٥-	من وراء الجدران	وفي قلبها خيالُ الغدير	١٣٢	خيالُ الغدير في قلبها
١٦-	من وراء الجدران	وفيها نشيد الحياة	١٣٢	نشيد الحياة فيها
١٧-	رقيّة	وفي قلبه النار	١٥٤	النار في قلبه
١٨-	رقيّة	وفي عمقها لهفةٌ ظامية	١٥٥	لهفةٌ ظامية في عمقها

١٩-	رقيّة	وفي صدرها مشاعرُ وحشية	١٥٧	مشاعرُ وحشية في صدرها
٢٠-	نداء الأرض	وللصمت من حوله ألفُ معنى	١٦٦	ألفُ معنى للصمت
٢١-	حلم الذكرى	أخي, لك نجواي	١٧١	نجواي لك
٢٢-	حلم الذكرى	وفي شفتي سؤالٌ كئيب	١٧٧	سؤالٌ كئيب في شفتي
٢٣-	وانتظرني	وللصمت خشوعٌ يلفُّ	١٨٧	خشوعٌ يلفُّ للصمت
٢٤-	في الكون المسحور	وبعينيك شموس تتحرق, وبعينيك نجومٌ تتألق	٢٠١	شموس تتحرق بعينيك, ونجومٌ تتألق بعينيك
٢٥-	دوامة الغبار	وفي عينيّ ليلٌ معتكر	٢٥٥	ليلٌ معتكر في عينيّ
٢٦-	دوامة الغبار	وعلى فمي إشراقة ماتت	٢٥٦	إشراقة ماتت على فمي
٢٧-	هو وهي	وعلى أهدابها رفاتُ حلم	٢٦٣	رفاتُ حلم على أهدابها
٢٨-	هو وهي	وفي همسه رقّةُ الهناء	٢٦٩	رقّةُ الهناء في همسه
٢٩-	هو وهي	وفي عمقها ألف نير	٢٧٣	ألف نير في عمقها
٣٠-	هو وهي	بقلبي ندمٌ حارقٌ	٢٨٤	ندمٌ حارقٌ بقلبي
٣١-	**صلاة إلى العام الجديد**	في يدينا لك أشواقٌ جديدةٌ	٢٩٣	أشواقٌ جديدةٌ لك
٣٢-	**وقد حدثتني ذات ليلة**	وفي الدار حولي فراغ الصحارى	٣٤٦	فراغ الصحارى في الدار
٣٣-	أمام الباب المغلق	وعلى كتفي أحزان الأرض	٤٠٣	أحزان الأرض على كتفي
٣٤-	رسالة إلى طفلين	وفي ضلوعي الشوكُ والصبّار, وفي فمي مرارة اليقين	٤٤٧	الشوكُ في ضلوعي, ومرارة اليقين في فمي
٣٥-	لن أبكي	لألقاكم وفي عينيّ نورُ الحبّ	٤٦١	نورُ الحبّ في عينيّ
٣٦-	إلى الوجه الذي ضاع في التيه	ومعي ذاكرة واحدة	٤٨٤	ذاكرة واحدة معي
٣٧-	جريمة قتل في يوم ليس كالأيام	بغرفتها أمُّها المتعبة	٥٠٣	أمُّها المتعبة بغرفتها
٣٨-	مرثية الفارس	بعينيه رؤى الحبِّ	٥٤١	رؤى الحبِّ بعينيه
٣٩-	مرثية الفارس	في يديه الشمسُ	٥٤٢	الشمسُ في يديه
٤٠-	أنتهي لأبدأ	وفي كينونتي دمُها	٥٧٦	دمُها في كينونتي
٤١-	مبارك هذا الجمال	لها جناها طازج القطاف	٥٩٤	جناها لها
٤٢-	حكاية أخرى أمام	وبعينيّ دموعٌ تتحدّر	٦٠٧	دموعٌ تتحدّر بعينيّ

	شباك التصاريح			
٤٣-	شهداء الانتفاضة	وفي جبينه الفسيح نجمةٌ تضيء	٦١٣	نجمةٌ تضيء في جبينه

جدول (٢.٢): مواضع تقديم المفعول به على الفاعل في شعر فدوى طوقان.

م	اسم القصيدة	الموضع	الصفحة	أصل الترتيب
١-	خريف ومساء	ثمّ تلفّ العمرَ أستارُ المغيب	٥٣	تلفّ أستارُ المغيب العمرَ
٢-	الشاعرة والفراشة	هل ضيّعت هواكِ أنسامُ الربى	٥٧	ضيّعت أنسامُ الربى هواكِ
٣-	أوهام في الزيتون	وعت أسرارَه أغصانُك الراحمات	٦٢	وعت أغصانُك أسرارَه
٤-	أوهام في الزيتون	شعشعت أوراقَكَ شمسُ الأصيل	٦٢	شعشعت شمسٌ أوراقَكَ
٥-	هروب	ويملأُ روحَكِ حنينُ المشوقِ	٦٨	ويملأُ حنينُ المشوقِ روحَكِ
٦-	أشواق حائرة	فتهزّ أغواري نوازُعه	٧١	فتهزّ نوازُعه أغواري
٧-	أشواق حائرة	يطوي الوجودَ حنانُه الظامي	٧٢	يطوي حنانُه الوجودَ
٨-	طمأنينة المساء	ينتظم الأرضَ صداه البعيد	٨٥	ينتظم صداه البعيد الأرضَ
٩-	غب النوى	وتختطف الروحَ غيبوبةٌ	٩٤	وتختطف غيبوبةٌ الروحَ
١٠-	في مصر	وطئت ثراكَ أنغامٌ	١٢١	وطئت أنغامٌ ثراكَ
١١-	في سفح عيبال	فتّح أكمامَها دفءُ الهوى	١٣٥	فتّح دفءُ الهوى أكمامَها
١٢-	مع لاجئة في العيد	هل يعرف الأعيادَ روحٌ طريد	١٥٢	يعرف روحٌ طريد الأعيادَ
١٣-	رقيّة	ضمّ رقيّةَ كهفٌ	١٥٤	ضمّ كهفٌ رقيّةَ
١٤-	شعلة الحرية	كم حنى أعناقَهم ذلُّ السنين	١٦٨	حنى ذلُّ السنين أعناقَهم
١٥-	هل كان صدفةً	من أين يدري سرَّنا الآخرون	١٩٤	يدري الآخرون سرَّنا
١٦-	في الكون المسحور	حطّمت مجدافَه الريحُ	٢٠٢	حطّمت الريحُ مجدافَه
١٧-	هل تذكر؟	إذا تسبق الموعدَ خطاي	٢٠٣	إذا تسبق خطاي الموعدَ
١٨-	كلما ناديتني	أسكرت آفاقَه خمرُ الهوى	٢٠٧	أسكرت خمرُ الهوى آفاقَه
١٩-	أنا والسرّ الضائع	يملأُ دربي سناه	٢٢٧	يملأُ سناه دربي
٢٠-	لن أبيع حبّه	ألفت ما بيننا ربّةُ الفنّ	٢٣٤	ألفت ربّةُ الفنّ ما بيننا
٢١-	لن أبيع حبّه	تعتري قلبيَ نشوةٌ	٢٣٦	تعتري نشوةٌ قلبيَ
٢٢-	هو وهي	يظلّل وجهَكِ لونُ الألم	٢٦٢	يظلّل لونُ الألم وجهَكِ
٢٣-	هو وهي	يعبُّ دماها الطغاةُ	٢٧٣	يعبُّ الطغاةُ دماها

٢٤-	هو وهي	**حرّكت قلبي أصداءُ شعرك المحزون**	٢٧٩	**حرّكت أصداءُ شعرك قلبي**
٢٥-	تلك القصيدة	وتحضن ديوانَ شعري يداك	٣٢٣	وتحضن يداك ديوانَ شعري
٢٦-	رؤيا هنري	ولوّثت برءةَ الأرضِ الوحولُ	٣٧٢	ولوّثت الوحولُ برءةَ الأرضِ
٢٧-	رؤيا هنري	وغسلت أعماقَه بضوئها النجومُ	٣٧٤	وغسلت النجومُ أعماقَه
٢٨-	في ليلة ماطرة	وتسقي الشجرَ رياحُ الشتاء	٣٨٣	وتسقي رياحُ الشتاء الشجرَ
٢٩-	في العباب	خلّعت سياجَها أصابعُ الرياح	٤٢٢	خلّعت أصابعُ الرياح سياجَها
٣٠-	مدينتي الحزينة	وأمسكت أنفاسَها المدينةُ	٤٣٥	وأمسكت المدينةُ أنفاسَها
٣١-	رسالة إلى طفلين	يملأ المكانَ صوتُك	٤٤٤	يملأ صوتُك المكانَ
٣٢-	رسالة إلى طفلين	واغتصب الأرضَ التترُ	٤٤٥	واغتصب التترُ الأرضَ
٣٣-	لن أبكي	تنادي مَن بناها الدارُ	٤٥٩	تنادي الدارُ مَن بناها
٣٤-	إلى الوجه الذي ضاع في التيه	يغطّي كلَّ قلبي وجهُها	٤٧٩	يغطّي وجهُها كلَّ قلبي
٣٥-	حمزة	فتّحَ الشرفاتِ حمزةُ	٤٨٨	فتّحَ حمزةُ الشرفاتِ
٣٦-	حمزة	وطوى الدارَ خشوعٌ	٤٨٩	وطوى خشوعٌ الدارَ
٣٧-	عاشق موته	تسترد ابنَها الأوطانُ	٤٩٣	تسترد الأوطانُ ابنَها
٣٨-	ذهب الذين نحبهم	أورقت صمتًا على شفتيّ أحزاني	٥٠١	أورقت أحزاني صمتًا
٣٩-	ذهب الذين نحبهم	رحلوا وما ألقت مراسيها مراكبُهم	٥٠٢	وما ألقت مراكبُهم مراسيها
٤٠-	إيتان في الشبكة الفولاذية	يفتح عينيه إيتانُ	٥٦١	يفتح إيتانُ عينيه
٤١-	احتراق على حدّين	يمدّ مسافاتِه الليلُ	٥٨٧	يمدّ الليلُ مسافاتِه
٤٢-	وجهك ملء السفر	يغمّض عينيه ضوءُ المصابيح	٥٩١	يغمّض ضوءٌ عينيه
٤٣-	مرثية	يبوسُ جراحَكِ شعبٌ	٦٠٩	يبوسُ شعبٌ جراحَكِ