١١

بسم الله الرحمن الرحيم

دولة فلسطين
وزارة التربية والتعليم العالي

اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ (٢)

الأدبُ والبلاغةُ

خاصّ بالفرعين: العلوم الإنسانيّة والشّرعيّ

المؤلِّفون:

د. حسام التّميميّ (منسّقاً)
د. حنان الجمل
أ. خضر عرار
أ.د. محمود أبو كتّة
أ. أحلام النّتشة
أ. مها عتماويّ
أ.د. نعمان علوان
أ. تيّم داود

أ. أحمد الخطيب

قررت وزارة التربية والتعليم العالي في دولة فلسطين
تدريس هذا الكتاب في مدارسها بدءاً من العام الدراسي ٢٠١٧/ ٢٠١٨ م

الإشراف العام

رئيس لجنة المناهج	د. صبري صيدم
نائب رئيس لجنة المناهج	د. بصري صالح
رئيس مركز المناهج	أ. ثروت زيد
مدير عام المناهج الإنسانية	أ. عبد الحكيم أبو جاموس

مراجعة د. المتوكل طه

الدائرة الفنية

الإشراف الإداري	أ. حازم عجاج
التصميم الفني	صباح الفتياني

التحكيم العلمي أ.د.إحسان الديك، د.بسّام القواسمة

المتابعة للمحافظات الجنوبية د. سميّة النخالة

الطبعة التجريبية
٢٠١٧ م/ ١٤٣٨ هـ

جميع حقوق الطبع محفوظة ©

دولة فلسطين
وزارة التربية والتعليم العالي

مركز المناهج

حي الماصيون، شارع المعاهد
ص. ب 719 – رام الله – فلسطين
pcdc.edu.ps | pcdc.mohe@gmail.com
mohe.ps | mohe.pna.ps | moehe.gov.ps
.com/MinistryOfEducationWzartAltrbytWaltlym
+٩٧٠-٢-٢٩٦٩٣٧٧ فاكس | +٩٧٠-٢-٢٩٦٩٣٥٠ هاتف

تـقـديـم

يتصف الإصلاح التربوي بأنه المدخل العقلاني العلمي النابع من ضرورات الحالة، المستند إلى واقعية النشأة، الأمر الذي انعكس على الرؤية الوطنية المطورة للنظام التعليمي الفلسطيني في محاكاة الخصوصية الفلسطينية والاحتياجات الاجتماعية، والعمل على إرساء قيم تعزز مفهوم المواطنة والمشاركة في بناء دولة القانون، من خلال عقد اجتماعي قائم على الحقوق والواجبات، يتفاعل المواطن معها، ويعي تراكيبها وأدواتها، ويسهم في صياغة برنامج إصلاح يحقق الآمال، ويلامس الأماني، ويرنو لتحقيق الغايات والأهداف.

ولما كانت المناهج أداة التربية في تطوير المشهد التربوي، بوصفها علماً له قواعده ومفاهيمه، فقد جاءت ضمن خطة متكاملة عالجت أركان العملية التعليمية التعلمية بجميع جوانبها، بما يسهم في تجاوز تحديات النوعية بكل اقتدار، والإعداد لجيل قادر على مواجهة متطلبات عصر المعرفة، دون التورط بإشكالية التشتت بين العولمة والبحث عن الأصالة والانتماء، والانتقال إلى المشاركة الفاعلة في عالم يكون العيش فيه أكثر إنسانية وعدالة، وينعم بالرفاهية في وطن نحمله ونعظمه.

ومن منطلق الحرص على تجاوز نمطية تلقّي المعرفة، وصولاً لما يجب أن يكون من إنتاجها، وباستحضار واعٍ لعديد المنطلقات التي تحكم رؤيتنا للطالب الذي نريد، وللبنية المعرفية والفكريّة المتوخّاة، جاء تطوير المناهج الفلسطينية وفق رؤية محكومة بإطار قوامه الوصول إلى مجتمع فلسطيني ممتلك للقيم، والعلم، والثقافة، والتكنولوجيا، وتلبية المتطلبات الكفيلة بجعل تحقيق هذه الرؤية حقيقة واقعة، وهو ما كان له ليتحقّق لولا التناغم بين الأهداف والغايات والمنطلقات والمرجعيات، فقد تآلفت وتكاملت؛ ليكون النتاج تعبيراً عن توليفة تحقق المطلوب معرفياً وتربوياً وفكرياً.

ثمّة مرجعيات تؤطّر لهذا التطوير، بما يعزّز أخذ جزئية الكتب المقررّة من المنهاج دورها المأمول في التأسيس؛ لتوازن إبداعي خلّاق بين المطلوب معرفياً، وفكرياً، ووطنياً، وفي هذا الإطار جاءت المرجعيات التي تم الاستناد إليها، وفي طليعتها وثيقة الاستقلال والقانون الأساسي الفلسطيني، بالإضافة إلى وثيقة المنهاج الوطني الأول؛ لتوجّه الجهد، وتعكس ذاتها على مجمل المخرجات.

ومع إنجاز هذه المرحلة من الجهد، يغدو إزجاء الشكر للطواقم العاملة جميعها؛ من فرق التأليف والمراجعة، والتدقيق، والإشراف، والتصميم، وللجنة العليا أقل ما يمكن تقديمه، فقد تجاوزنا مرحلة الحديث عن التطوير، ونحن واثقون من تواصل هذه الحالة من العمل.

وزارة التربية والتعليم العالي

مركز المناهج الفلسطينية

آب / ٢٠١٧

المقدّمة

الحمد للّه ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على الرّسول العربيّ الأمين محمد، وعلى آله وصحبه. وبعد،

فهذا كتاب تعليميّ في الأدب العربيّ والبلاغة، للصفّ الحادي عشر بفرعيه: العلوم الإنسانيّة والشّرعيّ، نضعه بين أيادي معلّمينا، عرضنا فيه للأدب العربيّ القديم، وجمعنا في أثنائه بعض النّصوص الشّعريّة والنّثريّة الجميلة، وقمنا بتسليط الضّوء على بعض الظّواهر الأدبيّة والنّقديّة الّتي تمثّلها تلك النّصوص.

وقد اعتمدنا في تأليف الكتاب على منهج يركّز على دراسة الظّاهرة أو الفنّ الشّعريّ، فاقتضى منّا أن نستعيض عن فكرة دراسة العصور الأدبيّة وعرض نماذج أدبيّة في كلّ عصر، بفكرة أخرى تركّز على الفنون الأدبيّة، والاهتمام بالنّصّ وجماليّاته، أكثر من الاهتمام بالإطار التّاريخيّ الّذي قيل فيه، دون إغفال للسّياقات التّاريخيّة والاجتماعيّة التي وُلد فيها النّصّ بوصفها معينة على تحليل النّصّ وفهمه.

غير أنّ هذا المنهج لا يلغي أهميّة أن يُلمّ الطّالب إلماماً عامّاً بعصور أدبنا القديم، ويميّز المراحل التّاريخيّة المختلفة الّتي تطوّر خلالها الأدب العربيّ؛ ولهذا جاء (المدخل) في فاتحة الكتاب؛ لتقديم صورة مُجملة غير مفصّلة عن العصور الأدبيّة القديمة، وفتراتها الزّمنيّة، وأبرز أدباء كلّ مرحلة، وذلك كافٍ لبناء مخطّط إدراكيّ في ذاكرة الطّالب، يعينه على تصوّر المراحل المختلفة للأدب العربيّ القديم.

ثمّ إنّنا قدّمنا بعد المدخل خمس وحدات دراسيّة في الفصل الأوّل: خصّصنا الخامسة منها للبلاغة؛ حيث عرضنا فيها مفهوم الخبر، وأغراضه، ومؤكّداته، وأضربه، في حين كانت الوحدات الأربعة السّابقة مخصّصة للأدب، أو لنقل: للشّعر. ولمّا أن كانت المعلّقات الظّاهرة الأبرز في العصر الجاهليّ فقد خصّصنا لها الوحدة الأولى، ودرسنا أجزاءً من معلّقة عنترة بوصفها نموذجاً ممثّلاً لخصائص المعلّقات، في حين خصّصنا الوحدتين التّاليتين لغرضين شعريّين، هما شعر الوصف، وشعر الحماسة، وفيهما قدّمنا نصوصاً شعريّة ممثّلة من عصور أدبيّة مختلفة. أمّا الوحدة الرّابعة؛ فقد خصّصناها لعرض بعض ألوان التّجديد وصوره، في العصر العبّاسيّ.

وفي الفصل الثّاني من الكتاب استكملنا دراسة ثلاثة فنون شعريّة في ثلاث وحدات؛ حيث خصّصنا الوحدة السّادسة لفنّ الغزل، وفيها ثلاثة نصوص شعريّة، وجعلنا الوحدة السّابعة للرّثاء الّذي اشتمل على المدائح النّبويّة، وعرّجنا في الوحدة التّاسعة على موضوع الموشّحات، وفيها تناولنا موشّحاً للسان الدّين بن الخطيب. ثمّ تناولنا في الوحدة التّاسعة فنون النّثر القديم، فدرسنا الخطبة، والرّسالة، والمقامة، وتحت كلّ فنّ عرضنا نصّاً يمثّل ذلك الفنّ من عصور الأدب القديم. أمّا الوحدة العاشرة؛ فخصّصناها للبلاغة؛ واستكملنا فيها ما بدأناه في الفصل الأوّل؛ حيث درسنا مفهوم الإنشاء ونوعيه، وعرضنا موضوعيين من موضوعاته هما: الأمر، والنّهي.

أمّا بنية الوحدة، فقد اعتمدنا فيها منهجاً تعليميّاً واضحاً؛ فبدأناها بتمهيد للإطار النّظريّ، ثمّ ذيّلنا التّمهيد بأسئلة سابرة تمثّل الإجابةُ عنها أهدافاً، ونتاجاتٍ تعليميّة لذلك الإطار النّظريّ. وقد تخلّل الإطار النّظريّ زاوية بعنوان (نفكّر)، وهي زاوية ضروريّة للتّعلّم، وإشراك الطّالب في بناء معرفته ذاتيّاً، وتدريبه على مهارات التّحليل والرّبط والبحث، وهذا يستدعي من المعلّمين إيلاءها أهميّة بالغة في الموقف التعليميّ. وبعد الإطار النّظريّ قدّمنا النّصّ، أو مجموعة النّصوص الخاصّة بالظّاهرة أو الغرض الشّعريّ، وعرضنا في زاوية (في ظلال النّصّ) للشّاعر والنّصّ والمناسبة، وسلّطنا الضّوء على الظّاهرة الّتي يمثّلها النّصّ، وبعض القضايا النّقديّة الّتي اشتمل عليها، دون أن نخصّص عنواناً منفصلاً للنّقد في هذا الكتاب.

ولمّا أن كان التّقويم رُكناً أساسيّاً في بنية الكتاب المدرسيّ، فقد حرصنا على تنويع مستوياته؛ حيث عرضنا أسئلة معرفيّة بعد مدخل الكتاب والإطار النّظريّ في كلّ وحدة. في حين راعَينا مستويات الفهم والتّحليل والتّركيب في الأسئلة المتعلّقة بالنّصوص.

كما عرضنا بعض الأنشطة في نهاية كلّ وحدة دراسيّة، حرصنا فيها على تنويع طرق التّدريس، حيث تهدف هذه الأنشطة إلى تدريب الطّلبة على البحث والاستقصاء، وترميز المعرفة من خلال التّمثيل ولعب الأدوار، وامتلاك مهارات التّعبير الشّفوي وأدبيّات المناظرة. ولهذا فإنّه من الضّروريّ لمعلّمينا أن يهتمّوا بهذه الجزئيّة من الوحدة، وأن يشّجعوا طلبتهم على تنفيذ تلك الأنشطة، ويضمّوا ما أمكن منها إلى ملفّات إنجازهم.

والله الموفّق.

المؤلّفون

المحتويات

عصور الأدب العربيّ القديم ٣
أوّلاً- العصر الجاهليّ ٣
ثانياً- عصر صدر الإسلام وعصر بني أميَّة ٤
ثالثاً- العصر العبّاسيّ ٤
رابعاً- الأدب الأندلسيّ ٥
خامساً- عصر الدّول والإمارات ٦
سادساً- العصر العثمانيّ ٦
المعلَّقات ١١
مفهومُ المعلَّقات ١١
أسماؤها المتعدّدة ١١
عددها وأصحابُها ١٢
من معلَّقة عنترة بن شدَّاد ١٣
فنّ الوصف ١٧
مفهومُ الوصف وموضوعاته ١٧
وصف اللّيل لامرئ القيس ١٨
وصف قصري المتوكّل (الصّبيح والمليح) للبحتريّ ٢٠
وصف الجبل لابن خفاجة ٢٢
شِعر الحَماسة ٢٥
مفهوم شعر الحماسة ٢٥
موضوعات شعر الحماسة ٢٥
من شعر الفتوحات لأبي محجن الثّقفيّ ٢٦
على قدر أهل العزم لأبي الطّيّب المتنبّي ٢٨
من القصيدة الفتحيّة النّاصريّة للجليانيّ ٣١
التَّجديد في العصر العبّاسيّ ٣٥
أوّلاً- التَّجديد في مقدِّمة القصيدة ٣٥
ثانياً- التَّجديد في المعاني ٣٦
ثالثاً- التَّجديد في الصّور والأخيلة ٣٧
البلاغة العربيّة ٣٨
مدخل: مفهوم الخبر ٣٩
أغراض الخبر ٤٠
مُؤكِّدات الخبر ٤٣
أضرب الخبر ٤٥
الغزل ٤٩
الغزل في العصور الأدبيّة العربيّة القديمة ٤٩
مفهوم الغزل ٤٩
تطوّر الغزل في العصور القديمة ٤٩
من رائيّة عمر بن أبي ربيعة ٥١
من قصيدة دعوني لقيس بن الملوّح ٥٤
من نونيّة ابن زيدون ٥٦
الرِّثاء ٥٩
مفهوم الرِّثاء ٥٩
رثاء جرير لزوجه ٦٠
رثاء ابن الرّوميّ لابنه الأوسط ٦٢
من بردة البوصيريّ ٦٤
فـنّ الـمـوشّـحـات ٦٧
مفهوم الموشح ٦٧
بناء الموشَّح ٦٧
من موشّح (جادك الغيثُ)
للسان الدّين بن الخطيب ٦٩
النّثر العربيّ القديم ٧٣
أوّلاً- فنّ الخطبة ٧٣
من خطبة لعليّ بن أبي طالب ٧٥
ثانياً- فنّ الرّسالة ٧٨
من رسالة الغفران للمعرّي ٨٠
ثالثاً- فنّ المقامة ٨٤
المقامة الصّنعانيّة للحريريّ ٨٦
البلاغة العربيّة ٩٠
مدخل: مفهوم الإنشاء ٩١
أنواع الإنشاء ٩٢
الأمر ٩٥
النَّهي ٩٩

مدخل

الفصل الدراسيّ الأول

عصور الأدب العربيّ القديم:

- العصر الجاهليّ.
- عصر صدر الإسلام وعصر بني أميَّة.
- العصر العبّاسيّ.
- الأدب الأندلسيّ.
- عصر الدّول والإمارات.
- العصر العثمانيّ.

عصور الأدب العربيّ القديم

قسَّم الباحثون الأدب العربيّ إلى عصور؛ لتسهيل دراسته وملاحظة تطوُّره عبر الفترات الزّمنيّة المتتالية، وقد اعتمدوا الزّمن أساساً في هذا التّقسيم.

فما عصور الأدب العربيّ؟ وما حدودها الزَّمانيَّة والمكانيَّة؟ وما أثر الظُّروف الدّينيَّة والسّياسيَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة في أدب كلّ عصر؟

أوَّلاً- العصر الجاهليّ:

يعود أوّل ما وصل من الأدب العربيّ إلى العصر الجاهليّ، وهو الفترة الممتدَّة من (١٥٠-٢٠٠) سنة قبل الإسلام في بيئة الجزيرة العربيّة وما حولَها، حيث عاش العرب في إطار نظام قبليّ، يرتبط فيه أفراد القبيلة برابطة الدَّم، ويحكم القبيلةَ زعيمٌ يتَّصف بالحكمة ورجاحة العقل والكرم، يقود قبيلته في سلمها وحربها، وفي حِلِّها وترحالها. وكان الجاهليّ مُنْقاداً إلى تعاليم قبيلته في الحقِّ والباطل، لا يعلي على صوتها صوتاً.

ولم يكن للعرب في الجاهليّة دينٌ واحد ينتظمهم جميعاً؛ فقد دان قليلٌ منهم باليهوديَّة أو النَّصرانيَّة، وقلَّة منهم كانوا متحنِّفين، وهم الَّذين آمنوا بوجود إلهٍ واحد، وحرَّموا على أنفسهم الخمر وعبادة الأصنام. أمَّا معظم الجاهليّين فكانوا عبدةَ أصنامٍ وأوثان.

اتَّصف الجاهليّون بجملة من الأخلاق الحميدة، مثل الجود والشَّجاعة والحلم وحماية الجار وإغاثة الملهوف، لكنَّ أخلاقاً ذميمة شاعت بينهم أيضاً، أهمُّها شربُ الخمر ولعب القمار واستباحة الأعراض والأخذ بالثّأر.

وأجاد العرب الشّعر وبرعوا فيه؛ حيث كان صناعتَهم وعلمَهم، فالشّعر ديوان العرب؛ لما فيه من قيمة تاريخيَّة توثيقيَّة، حيث يصوِّر حياتَهم بتفاصيلها، ويصوِّر أحوال الجزيرة العربيّة الطبيعيَّة والجغرافيَّة، وظروف العرب السّياسيّة والاجتماعيَّة والدّينيَّة والعقليَّة، كما يصوّر صراعاتهم الدّاخليَّة والخارجيَّة.

وكان الشّاعر الجاهليّ لسان قبيلته والمدافع عنها، فإذا مدح رفع، وإذا هجا وضع، وكلمته فوق كلّ كلمة، يُهتَدى برأيه ويفزع إليه في معضلات الأمور، وكانت القبائل تبعث الوفود مهنِّئةً بشاعر ينبغ في قبيلة أخرى، فهو من يذود عن شرفها ويخلّد مآثرها.

وإلى جانب الشّعر نشأت فنونٌ نثريَّة، كالخُطب والوصايا والحِكم والأمثال، غير أنّ العرب اهتمّوا بالشّعر أكثرَ من غيره من الفنون الأدبيّة؛ لأنّه أسهلُ حفظاً وأيسرُ تداولاً، لما فيه من ضوابط الوزن والإيقاع الموسيقيّ. ولم تكن الكتابة شائعة آنذاك؛ فاعتمد ناقلو الشّعر الجاهليّ على الرّواية الشّفويّة، وكان لكلّ شاعر راوٍ خاصٌّ به.

نفكّر: لم يصل من الأدب الجاهليّ إلّا أقلّه، نعلّل ذلك.

ثانياً- عصر صدر الإسلام وعصر بني أميَّة:

كانت دعوة الرَّسول محمّد - صلّى اللّه عليه وسلّم - انقلاباً فكريّاً وثورةً حضاريّةً في حياة العرب، فقد جاء الإسلام ليتمّمَ مكارمَ الأخلاق، ويثبِّتَ أحسنَها، ويُبطِلَ القبيحَ منها، ويدعو إلى التّوحيد وإبطالِ عبادة الأصنام. وغيَّر الإسلام حياة العرب الدّينيَّة والفكريّة والاجتماعيَّة والأخلاقيَّة والسّياسيَّة، وأثّر في أدبهم شعراً ونثراً أعظم تأثير.

وبدأ العصر الإسلاميّ بالبعثة النّبويَّة، وامتدَّ إلى نهاية حكم الخلفاء الرّاشدين سنة (٤٠هـ)، وسُمِّيت هذه المرحلةُ عصرَ صدرِ الإسلام. أمّا مرحلةُ حكمِ خلفاء بني أميَّةَ فعُرفت بالعصر الأمويّ الَّذي امتدَّ لنهاية سنة (١٣٢هـ).

وغلب على الشّعر في صدر الإسلام الطّابعُ الأخلاقيّ؛ فقد استمع النبيُّ -صلّى اللّه عليه وسلَّم- إلى الشّعر، وأثاب الشّعراءَ الّذين انطلقوا في شعرهم من معايير الدّين الإسلاميّ. وعدّ النَّبيّ -صلّى اللّه عليه وسلَّم- الشّعر وسيلةً لنشر الدّعوة الإسلاميّة والدّفاع عنها؛ لمعرفته أثرَ الشّعر في نفوس العرب، فلبّى شاعره حسّان بن ثابت دعوته، وانبرى يدافع عن الرّسول والإسلام.

كما سار الخلفاء الرّاشدون على هَدْي الرَّسول ــ صلّى اللّه عليه وسلَّم ــ، وكان عمرُ بنُ الخطّاب يستمع إلى الشّعر ويتذوّقه، ويعاقب الشّاعر إذا أقذع في الهجاء وأساء الأدب، حيث حبس الشّاعرَ الحطيئةَ لهجائه الزِّبرقانَ ابنَ بدرٍ، واقتصّ منه لفحش لسانه.

ولمّا صار الحكم إلى الأمويّين توسَّعت الدّولة الإسلاميّة، وساد في كلّ بيئة لون شعريّ خاصّ بها، ففي دمشقَ حيث مركزُ الخلافة، ازدهر المدح. وانتشر الهجاء في العراق، حيث الثَّورات والخلافات الحزبيّة، والصّراع بين القبائل، ما أدّى إلى شيوع فنّ النَّقائض بين جرير والأخطل والفرزدق. كما ظهر فنّ الغزل العذريّ في بادية الحجاز ونجد، وازدهر الغزل الصَّريح في الحواضر؛ حيث التَّرف والانفتاح.

وطرأ تطوّرٌ كبيرٌ على النّثر الفنّيّ، وخاصّة فنّي الرِّسالة والخُطبة، حيث كثرت الرَّسائل الدِّيوانيّة، الّتي تهدف إلى نشر الدَّعوة، وتنظيم الشُّؤون الإداريَّة في أطراف الدّولة، كما تنوَّعت أغراض الخُطْبة، ما بين دينيَّة، وسياسيَّة، واجتماعيَّة، وحزبيَّة؛ في ضوء المناسبة الّتي قيلت فيها.

ثالثاً- العصر العبّاسيّ:

بدأ العصر العبّاسيّ سنة (١٣٢هـ)، عندما استولى العبّاسيّون على الخلافة، ونقلوا مقرّها فيما بعد إلى بغداد بمساعدة الموالي، وانتهى بسقوطِ بغدادَ في أيدي التَّتار سنة (٦٥٦هـ). ونظراً لطول هذه المرحلة؛ فقد قسَّمها المؤرِّخون إلى عصرين: العصر العبّاسيّ الأوَّل، والعصر العبّاسيّ الثّاني.

وشهدت الحياة الأدبيَّة والعقليَّة في العصر العبّاسيّ تطوُّراتٍ كبيرةً، فتعدّدت المراكز الثَّقافيَّة، وانتشرت المكتبات ودور العلم، وراجت صناعة الورق ونسخ الكتب، وكثرت المؤلَّفات الأدبيَّة والفقهيَّة والتّاريخيَّة والنَّقديَّة. كما ازدهرت حركة التّرجمة إلى العربيّة، فتُرجمت الكتب العلميَّة والثَّقافيَّة من لغاتٍ أخرى.

وقد واكب الشّعر التَّطوُّرات الحضاريَّة في العصر العبّاسيّ، وعبّر عن المتغيِّرات الجديدة، واختلاط الأجناس، فانتشر شعر المجون، والخمريّات، والزّهد، وشعر الصّراع. وحفل العصر العبّاسيّ بأسماء شعراء أفذاذ، شكّل كلٌّ منهم مدرسة شعريّة خاصّة، مثل أبي نواس، وأبي العتاهية، وأبي تمّام، والبحتريّ، والمتنبّي، وأبي العلاء المعرّيّ، وغيرهم كثير.

كما تطوّر النّثر الفنّيّ في هذا العصر، فإلى جانب الرَّسائل والخُطَب والأمثال والحِكَم، اختصّ بعض الأدباء، مثل ابن المقفّع والجاحظ بالنّثر الاجتماعيّ، الَّذي صوّر واقع المجتمع تصويراً أميناً، فيما اختصّ آخرون بالفكر والتّأمّل وجمع الأخبار، مثل الأصفهانيّ والتّوحيديّ وابن عبد ربّه. كما برع بديع الزَّمان الهمذانيّ في فنّ المقامات.

رابعاً- الأدب الأندلسيّ:

لم تأتِ تسمية الأدب الأندلسيّ بهذا الاسم انطلاقاً من التّقسيم الزّمانيّ، شأن العصور السّابقة، وإنَّما جاءت من البيئة الّتي قيل فيها. وتشمل الأندلس ما يعرف اليوم بإسبانيا والبرتغال، وقد فتحها المسلمون سنة (٩٢هـ)، ودام حكمهم فيها حتّى سنة (٨٩٧هـ). وفي هذه الحِقْبَة الزَّمانيّة الطَّويلة سادت عصور ودويلات مختلفة، مثل: عصر ملوك الطَّوائف، وعصر المرابطين، وعصر الموحّدين.

وقد كانت الطّبيعة الجغرافيّة للأندلس مختلفة تماماً عن بيئة العرب، ومن ثمّ أدّى اختلاف مناخها، وامتزاج الأعراق فيها، واختلاط العرب بسكّان بلادها الأصليّين وتزاوجهم، إلى ظهور شخصيّة أندلسيّة اتّسمت بصفات خاصّة، ما أثّر في الحياة الأدبيَّة والثَّقافيَّة فزادها غنًى وتنوّعاً وإبداعاً.

واعترف شعراء الأندلس بفضل الشّعراء المشارقة عليهم، وتميزّهم عنهم، فعارضوا المشهورين منهم، وارتبطت أسماء بعض شعراء الأندلس بأسماء بعض شعراء المشرق، فعُرف ابن درّاج القسطليّ بمتنبّي الأندلس، وعُرف ابن زيدون ببحتريّ الأندلس. وابتدع الأندلسيّون فنّ الموشّحات، وعدّوه مفخرة بلادهم، ومأثرة تميّزوا بها على شعراء المشرق الَّذين قلّدوهم فيه.

ولعلَّ من أبرز ما تميّز به الأدب الأندلسيّ، وفرة عدد الشّاعرات اللّواتي شاركن في إثراء الحياة الأدبيَّة والفكريَّة، فقد تمتّعت المرأة الأندلسيّة بحرِّيَّة أتاحت لها أن تتغزّلَ وتمدح وتهجو وتفخر، ومن أشهر شاعرات الأندلس: ولّادةُ بنتُ المستكفي، وحسّانة التّميميّة، وحمدونة بنت زياد المؤدّب.

كما عُنيَ الأندلسيّون بالنّثر الفنّيّ؛ حيث ازدهرت الرّسائل الأدبيّة، وفنّ القصص، إلى جانب الفنون النّثريّة الأخرى، فألّف ابن شُهَيد رسالة (التّوابع والزّوابع)، وألّف ابن طُفَيل قصّة (حيّ بن يقظان). كما لم يُغفل الأندلسيّون التّأليف في مجالات الحياة العلميَّة والفكريَّة المختلفة.

خامساً- عصر الدّول والإمارات:

يمتدّ هذا العصر ما بين سنة (٤٨٨هـ)، وسنة (٦٩٠هـ)، ويشمل حُكم آل زَنْكي، وبني أيّوب، وفترة من حكم المماليك. وتُعدّ الحملات الصَّليبيَّة المتكرّرة الّتي أدّت إلى احتلال معظم بلاد الشّام ومصر، أخطر الأحداث الّتي ألمَّت بالبلاد الإسلاميّة؛ فقد احتلَّ الصّليبيّون القدس سنة (٤٩٢ هـ). وواكب الأدب جهود القادة والسّلاطين في توحيد بلاد المسلمين تمهيداً لاسترداد القدس، وسجّل الأبطال: عماد الدّين زَنكي، ونور الدّين زَنكي، وصلاح الدّين الأيّوبيّ، انتصارات عظيمة، تَوَّجَها صلاح الدّين بانتصاره في حطّين، وفتح بيت المقدس سنة (٥٨٣ هـ). وحقّق سلاطين المماليك: قطز، والظّاهر بيبرس، والسّلطان قلاوون انتصارات على المغول.

نفكّر: لِمَ سُمّي هذا العصر عصرَ الدّول والإمارات؟

واكب الأدبُ الأحداثَ الجِسام الّتي تعرّضت لها البلاد، وسجّل الوقائع تسجيلاً أميناً، كما في كتاب أبي شامة المقدسيّ (الرّوضتين في أخبار الدّولتين النّوريّة والصّلاحيّة). ومن أبرز شعراء هذا العصر ابن منير الطّرابلسيّ، وابن القيسرانيّ، والعماد الأصفهانيّ، وابن السّاعاتيّ، والجِلْيانيّ.

ومن أهمّ الأغراض الجديدة الّتي طرقها الشّعراء في هذا العصر رثاءُ المدن، والمدائح النَّبويَّة، والشّعر الصّوفيّ، وشعر النّقد الاجتماعيّ، وشعر الدُّعابة والفكاهة، وشعر الأحاجي والألغاز.

أمّا النّثر الفنّيّ، فقد تطوَّر بشكل ملحوظ، حيث برع الأدباء في الخطابة والرّسائل، والسِّيَر الذّاتيَّة والمذكّرات، والمقامات والقَصص الشّعبيّ، وتدلُّ هذه الفنون النّثريّة على غنى ثقافة أدباء هذا العصر، وتعدُّد مشاربهم الثّقافيَّة. كما ظهر علماء مسلمون حرصوا على عدم ضياع التُّراث العربيّ والإسلاميّ نتيجة الكوارث المتتالية الّتي مرّت بالأمَّة، فألّفوا مصنَّفات جامعة مطوَّلة تشمل ألواناً عديدة من المعارف في موضوع معيَّن، عُرفت باسم الموسوعات، مثل: (لسان العرب) لابن منظور، و(معجم البلدان) لياقوت الحمويّ.

سادساً- العصر العثمانيّ:

امتدّ الحكم العثمانيّ للبلاد العربيّة ما بين (٩٢٢هـ - ١٣٣٨هـ) (١٥١٦م - ١٩١٧م)، وتُنسب الدّولة العثمانيّة إلى مؤسّسها السُّلطان عثمان بن أرطغرل، الّذي أسّس إمارة بني عثمان. وتوسَّعت الدَّولة العثمانيّة حتّى شملت بلاد الشّام، ومصر، والجزيرة العربيّة، وشمال إفريقيا، وأجزاءً من قارّة أوروبّا، وأصبح البحر الأبيض المتوسّط

بحيرة عثمانيّة. ثمّ بدأ الضّعف يتغلغل في أوصال الدّولة شيئاً فشيئاً، حتّى هُزِمت في الحرب العالميّة الأولى، وانحسرت فيما يُعرف اليوم باسم جمهوريّة تركيّا.

وقد تراجع الاهتمام بالأدب الفصيح في هذا العصر؛ لشيوع اللُّغة التركيّة في المراسيم والدَّواوين والمخاطبات، وغلبة الصِّناعة اللَّفظيَّة على الأساليب، وإهمال السّلاطين العثمانيّين الشّعراءَ، وعدم تقريبهم منهم؛ فاضطُرَّ كثيرٌ منهم إلى كسب معيشتهم عن طريق الحِرَف والصِّناعات، فكان بينهم الورّاق، والجزّار، والدَّهّان، والكحّال. ومن أهمّ شعراء هذا العصر: قطب الدِّين المكّيّ، وابن النَّقيب الحسينيّ، والصّنعانيّ.

التّقويم:

١- نختار الإجابة الصّحيحة لما يأتي:

أ- ما الفنّ الّذي امتاز به شعراء الأندلس عن شعراء المشرق؟

١_ الوصف. ٢_ المدح. ٣_ الموشّحات. ٤_ الغزل.

ب- متى فتح صلاح الدّين الأيوبيّ بيت المقدس؟

١_ ٤٩٢ هـ. ٢_ ٥٣٨ هـ. ٣_ ٥٦٠ هـ. ٤_ ٥٨٣ هـ.

ج- مَنْ مِنَ الشّعراء الآتيّة أسماؤهم يعدُّ واحداً من شعراء عصر الدّول والإمارات؟

١_ ابن القيسرانيّ. ٢_ ابن زيدون. ٣_ حسّانة التّميميّة. ٤_ الصّنعانيّ.

٢- نلخّص دور الشّعراء الجاهليّين في تصوير حياة العرب الاجتماعيّة والدّينيّة.

٣- نبيّن أثر الإسلام في تطوّر الأدب في صدر الإسلام.

٤- برزَ في كلّ بيئة زمن الأمويّين اتّجاه شعريّ خاصّ، نوضّح ذلك.

٥- ما أثر الحياة العقليّة والعلميّة على تطوّر الأدب في العصر العبّاسيّ؟

٦- نعدّد أبرز الأغراض الشّعرية الّتي سادت في عصر الدّول والإمارات.

٧- تراجعت اللّغة العربيّة الفصيحة في العصر العثمانيّ، نعلّل ذلك.

٨- ننسبُ الكتب الآتية إلى أصحابها: التّوابع والزّوابع، لسان العرب، الرّوضتين في أخبار الدّولتين.

الأنشطة:

نختار واحداً من النّشاطين الآتيين، وننفّذه، ونعرضه على زملائنا، ثمّ نضمّه إلى ملفّ الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا:

١- نبني جدولاً للعصور الأدبيّة القديمة نبرز فيه:

أ- اسم العصر.

ب- الفترة الزّمنيّة للعصر.

ج- أبرز شعراء العصر.

د- أهمّ الأغراض الشّعريّة للعصر.

٢- نختار شاعراً من عصور الأدب العربيّ القديم، ونكتب تقريراً عن فنّ شعريّ تميّز به.

الوحدة الأولى

المعلَّقـــــــات:

- مفهوم المعلَّقات.
- أسماؤها المتعدّدة.
- عددها وأصحابها.
- من معلَّقة عنترة بن شدّاد.

المعلَّقات

اشتهرت في العصرِ الجاهليّ بعض القصائدِ الّتي وَجدَتْ مكانةً عظيمةً في ذائقةِ الجاهليّين، وكانَ لها تأثيرُها الجَلِيُّ على الشّعر الجاهليّ، كما تأثّر بها كثيرٌ منْ شعراءِ العصورِ الأدبيّةِ اللّاحقة، حتّى العصرِ الحديثِ. ولاقَتْ هذهِ القصائدُ استحساناً لدى نقّادِ العصرِ الجاهليّ ومتذوّقي الشّعر في ذلكَ العصرِ، ما جعلَها ممثّلةً للشّعرِ الجاهليّ خيرَ تمثيل. وقد عُرِفَت هذهِ القصائدُ باسم (المعلَّقات).

فما المعلَّقات؟ ولماذا سُمّيَتْ بهذا الاسمِ؟ وكم عددُها؟ ومنْ أصحابُها؟ وما الّذي جعلَ منها قصائدَ فريدةً؟

مفهومُ المعلَّقات:

تُعَدُّ المعلَّقات أشهرَ قصائدِ العصرِ الجاهليّ وأطولَها، وأجودَ ما جادَتْ بهِ قرائحُ الشُّعراءِ الفحول المشهورين في الجاهليّة، وكانَ لها تأثيرٌ واضحٌ في رسمِ الإطارِ العامّ لمنهج بناء القصيدة الجاهليّة. وروى بعض الباحثين أنّها كُتِبَتْ بماءِ الذّهبِ، وأشار آخرون إلى أنَّها عُلّقتْ على أستارِ الكعبةِ المشرَّفة؛ لجودَتِها.

أسماؤها المتعدّدة:

أطلقَ رواةُ الشِّعر أسماءً مختلفة على المعلَّقات، فسمّوْها: السُّموطَ بمعنى القلائد، والسّبعَ الطِّوالَ، والمطوّلاتِ، والسّبعيّاتِ، والمشهوراتِ. غيرَ أنّ (المعلَّقات) هي التّسميةُ الّتي شاعَتْ، واشتُهرت أكثرَ من غيرِها عند مُعظمِ الرّواة.

واستندَ الرُّواةُ وشارحو المعلَّقات ومؤرِّخو الأدب العربيّ إلى معاييرَ مختلفةٍ، جعلَتْهم يستخدمون أسماءً عديدة لها؛ فمنهم من اعتمدَ معيار الجمالِ الفنّيِّ؛ فسمّاها السُّموط، وجعلَ مكانتَها بينَ القصائد بمكانةِ القلادة الّتي تتزيّنُ بها الفتاة. ومنهم من اعتمدَ عددَها فسمّاها السَّبْعيّات. ومنهم من اعتمدَ صفةَ الطّول فيها فقالَ هيَ المطوّلات. ومنهم من اعتمدَ عددَها وطولَها معاً فأطلقَ عليها السّبعَ الطِّوالَ. ومنهم من اعتمدَ شيوعَها وشهرتها، فسمّاها المشهورات. ومنهم من اشتقّها من الذّهب، الّذي كُتِبَت بمائِهِ بحسبِ بعض الرّواة، فسمّاها المُذَهَّبات. أمّا من سمّاها المعلَّقات، وهي التّسمية الشّائعة، فلعلَّه اشتقَّها من التّعليق؛ حيثُ أُشيعَ أنَّها عُلِّقت على أستارِ الكعبةِ المشرَّفة، أو لعلَّهُ اشتقَّها من العِلْق بمعنى النّفيسِ أو النّادر.

عددها وأصحابُها:

مثلَما تناقلَ الرّواةُ أسماءً عديدة للمعلّقات، تناقلوا رواياتٍ مختلفةً حولَ عددِها وأصحابها، فمنهم من جعلَها عَشْرَ قصائدَ، ومنهم من جعلَها سَبْعاً. ثُمّ اختلفوا في أصحابها السَّبعة، أو أصحابها العَشْرة، غيرَ أنَّ الشّائع والمتواتر لدى مُعظمِ الرّواة أنّها سَبْعُ قصائدَ، وأصحابُها هم: امرؤُ القيسِ، وطَرَفَةُ بنُ العبدِ، وزُهيرُ بنُ أبي سُلمى، وعنترةُ بن شدّاد، وعمرُو بنُ كُلْثوم، والحارثُ بنُ حِلِّزَةَ اليَشْكُرِيُّ، ولبيدُ بنُ أبي ربيعةَ.

نفكّر: **بالاعتمادِ على بعضِ التّسمياتِ الّتي درجت على ألسُنِ النّاسِ، ما العددُ المرجّحُ للمعلّقاتِ؟**

التّقويم:

١- نختار الإجابة الصّحيحة لما يأتي:

أ- لِمَ سُمّيت المعلّقات بالسُّموط؟

١- لجمالها. ٢- لطولها. ٣- لعددها. ٤- لشيوعها وانتشارها.

ب- أيّ من الشُّعراء الآتية أسماؤهم ليس من أصحاب المعلَّقات؟

١- امرؤ القيس. ٢- عنترة بن شدّاد. ٣- زهير بن أبي سلمى. ٤- عُروة بن الورد.

٢- نعرّف المعلَّقات.

٣- نذكرُ ثلاثةَ أسماء للمعلَّقات، معلّلين سببَ التّسمية.

٤- نسمّي شعراء المعلَّقات وَفق أكثر الرِّوايات انتشاراً.

من معلَّقة عنترة بن شدَّاد

١- يَـا دارَ عَبْـلـةَ بِالجِـواءِ تَكلَّـمِي ... وَعِمِي صَبَاحـاً دَارَ عبْلةَ واسْلَمِي

٢- فَوَقَفْـتُ فيـها نَاقَـتي وكَـأنَّهَـا ... فَـدَنٌ لأَقْضِـيَ حَاجَـةَ المُتَـلَـوِّمِ

٣- وتَحُـلُّ عَبلَـةُ بِالجِـواءِ وأَهْـلُنـا ... بالحَـزْنِ فَالصَّمَّـانِ فَالمُـتَـثَلَّـمِ

٤-حُيِّيتَ مـن طَلَـلٍ تقـادَمَ عهـدُهُ ... أقـوى وأقْفَـرَ بعـدَ أُمِّ الهَيْثَـمِ

٥- ولقـدْ ذَكَرْتُـكِ والرِّمـاحُ نواهِـلٌ ... منّي وبِيضُ الهِندِ تَقْطُرُ منْ دَمي

٦- فَـوَدَدْتُ تقبيـلَ السّيوفِ لأنّـها ... لَمعَـتْ كَبـارقِ ثَغْـرِكِ المُـتَبَسِّمِ

٧- لـمَّا رَأَيْتُ القَـوْمَ أقْبَـلَ جَمْـعُهُمْ ... يَتَذامَـرُونَ كَـرَرْتُ غَيْـرَ مُذَمَّـمِ

٨- يَدْعُـونَ عَنْتَـرَ والرِّمـاحُ كأَنَّـها ... أشْطـانُ بِئْـرٍ في لَبـانِ الأَدْهَـمِ

٩- ما زِلْـتُ أَرْمِيـهِمْ بِثُـغْرَةِ نَحْـرِهِ ... ولَبـانِهِ حَتَّـى تَسَـرْبَلَ بِالـدَّمِ

١٠- فَـازْوَرَّ مِـنْ وَقْـعِ القَـنا بِلَبانِـهِ ... وشَكَـا إِلَـيَّ بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ

١١- لو كانَ يَدْرِي ما المُحاوَرَةُ اشْتَكى ... وَلَـكانَ لو عَلِمَ الكلامَ مُكلّمـي

١٢- ولقَـدْ شَفى نَفْسي وَأَذهَبَ سُقْمَها ... قيـلُ الفَـوارِسِ وَيْـكَ عَنْتَرَ أَقْـدِمِ

الجِواء: اسم مكان.
عِمِي: انْعَمي.
فَدَن: قَصْر.
المُتلوّم: المُنْتظِر، وهو الشّاعر نفسه.
الحَزْن والصَّمَّان والمُتَثَلَّم: أسماء أماكن.
أقوى وأقفر: خلا.
أُمُّ الهَيْثم: كنية عبلة.
نواهلٌ: شاربةٌ ومرتوية.
بيض الهند: السُّيوف الهنديَّة.
الثَّغْر: الفم.
يتذامرون: يحضّ بعضهم بعضاً على القتال.
كررتُ: هجمت.
مُذمّم: مذموم.
أشطان: مفردها شَطَن، وهي الحِبال.
اللَّبان: الصَّدر.
الأدهم: الأسود، ويقصد حصانه.
تسربلَ: تغطّى جسدُه.
ازورّ: مالَ.
ويكَ: اسم فعل بمعنى هيّا.

في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

عنترةُ بنُ شدّادٍ العبسيُّ، فارسٌ من فرسانِ العصرِ الجاهليّ وشاعرٌ من فحولِ زمانه، وُلدَ ومات قبلَ الإسلامِ. أبوهُ شدّادٌ وأمُّهُ زَبيبة، وهي امرأةٌ سوداء ورثَ عنترةُ صفاتها؛ فكان أسودَ البشرةِ، جَعْدَ الشّعر، ولُقّبَ بالفلحاء لشقٍّ في شفته. وكانتِ العربُ لا تعترفُ بأبناء الإماءِ؛ ما دفعَ شدّاداً إلى استرقاقِ ابنِهِ وعدمِ إلحاقِهِ بنسبِهِ. وبقيَ عنترةُ مُسترقّاً إلى أن أغارَتْ قبيلةُ طَيْءٍ على قبيلةِ عَبْس، وكادَت تفتك بها، فصاحَ شدّادٌ بعنترةَ قائلاً: يا عنترةُ، كُرّ. فأجابَهُ: العبدُ لا يحسن الكَرَّ، وإنّما يحسن الحَلْبَ والصَّرّ. عندئذٍ قالَ له أبوه: كُرَّ وأنت حُرّ، فكَرَّ فكانت الغَلَبةُ لعَبس.

المناسبة:

عيّرَ رجلٌ عنترةَ بأنّه لا يجيدُ قولَ الشّعر، وأنّهُ عبدٌ أسودُ، فقال هذه القصيدة ردّاً عليه، وفيها يتغنّى بفروسيّته، ويتغزّل بابنةِ عمّهِ عبلةَ.

حول النَّصّ:

أرْسَتِ المعلَّقات التّقاليد العامّة للقصيدة الجاهليّة، وهي تقاليدُ يُبرزُها هذا النَّصُّ بجلاء؛ فالشّاعر يبدأ بمقدّمة طلليّة يقفُ فيها على أطلال المحبوبة بعدَ رحيلها، ويصف تلك الأطلالَ قبلَ الرَّحيل وبعدَه، ثمّ ينتقل لوصف الرِّحلة، والنّاقة، والأماكن بما فيها من مياه وحيوانات ونباتات، ومن ثَمَّ يَلِجُ إلى موضوع القصيدة، كلّ ذلك بألفاظ جزلة قويّة، وصُوَرٍ شعريّة مستوحاة من بيئة العصر الجاهليّ الرَّعويّة.

وموضوع النَّصّ هو الفخر، والفروسيَّة، والتَّغزُّل بعبلةَ، يقدّمه الشّاعر مستعيناً بعنصرَي الصَّوت والحركة، اللّذيْن يظهران في اللَّوحة الفنيَّة الّتي رسمها الشّاعر لحصانه، حيث تتساقط الرِّماح بحركة سريعة على نَحْر حصانه، فكأنَّها أشطان البئر، فيئنُّ الحصان تحت وقعها ويشكو بعَبْرةٍ وتَحَمْحُم، ثمّ يزورُّ من وقع الرّماح. كما يُظهِرُ النَّصّ روحَ عنترةَ، ومشاعره الإنسانيَّة النَّبيلة في علاقته بحصانه.

المناقشة والتَّحليل:

١- بُنِيت القصيدة على ثلاثةِ محاورَ رئيسةٍ، نبيّنها.

٢- نصفُ ديارَ عبلةَ بعدَ رحيلها، وَفق ما ورد في النّصّ.

٣- ما الَّذي كانَ يُعزّي عنترةَ ويسرّي عنهُ رغمَ شدّةِ المعركةِ؟

٤- ركّز الشّاعر على ذكر الأماكن، فما علاقةُ المكان بالمحبوبة؟

٥- يُظهرُ البيتانِ: الخامسُ والسّادسُ دِلالةً نفسيّةً عميقةً حولَ حبِّ عنترةَ لعبلةَ، نوضّح ذلك.

٦- كانَ التَّشبيهُ عندَ شعراءِ الجاهليّةِ حسّيّاً، مستوحًى من البيئةِ الجاهليّة، نوضّحُ ذلك من خلالِ البيتينِ: الثّاني والثّامن.

٧- نحدّدُ عنصرَ الحركةِ في القصيدةِ، مبيّنين دورَه في رسمِ الصّورة الشّعريَّة.

٨- جسّدَ الشّاعر فكرة الرِّفق بالحيوان، الّتي تنادي بها بعض الجمعيّات في الوقت الحاضر، نوضّح ذلك من خلال علاقته بحصانه.

الأنشطة:

نختار واحداً من النّشاطين الآتيين، وننفّذه، ونعرضه على زملائنا، ثمّ نضمّه إلى ملفّ الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا:

١- وردَ في معلَّقة عنترة الفعلُ (ازورَّ) في وصفِ الحصانِ، نقومُ بنشاط بحثيّ في المعجم، ونربط بين معنى الفعل (ازورَّ) وشهادة الزّور.

٢- نعودُ إلى أحد شروح المعلَّقات، من نحو: (الزَّوْزَنيّ، التّبريزيّ) أو غيرهما، ونكتبُ مطالع المعلَّقات السّبع.

الوحدة الثّانية

فـــنّ الوصف:

- مفهوم الوصف وموضوعاته.
- وصف اللَّيل لامرئ القيس.
- وصف قصري المتوكِّل (الصّبيح والمليح) للبحتريّ.
- وصف الجبل لابن خفاجة.

فنّ الوصف

تعدَّدت أغراض الشِّعر العربيّ وتنوَّعت موضوعاتُه، فقد تنقَّل الشّاعر بين مدح، وهجاء، وفخر، وتغزُّل بمحبوبته، وتصوير المعارك، ورثاء الإنسان والحيوان والنّبات والمدن والممالك، ثُمَّ اختتم قصيدته بأبيات من الحكمة الّتي اكتسبها بطول التَّجربة في الحياة، وهو في ذلك كلّه إنَّما يصف ما تقع عليه عيناه ويخالط وجدانه ويؤثِّر فيه.

فما الوصف؟ وما الموضوعات الَّتي تناولها في الشِّعر العربيّ القديم؟

نفكِّر: **نفرّق بين المدح والهجاء، والمدح والفخر.**

مفهومُ الوصف وموضوعاته:

الوصف شرح حال الشَّيء وهيئته؛ لإحضاره إلى ذهن السّامع، كأنَّه يراه أو يشعر به، كما قال النّاقد ابن رشيق القيروانيّ. ويَرْجِعُ كثيرٌ من الشّعر مهما كان غرضه إلى باب الوصف، فهو سيّد الأغراض الشِّعريَّة جميعها. وأبلغ الوصف لدى النُّقّاد ما صوَّر فيه الشّاعر بيئته بعناصرها المختلفة؛ فقد وصف الشّعراء الأنهار والبرك، والجبال، والسّهول والفيافي وما فيها من نبات وحيوان، والسَّماء وما فيها من نجوم وكواكب، كما وصفوا اللَّيل والنَّهار، وغير ذلك من مظاهر الطَّبيعة.

وقد تطوّر الوصف بتطوّر حياة العرب، فإذا كان الجاهليّ مولعاً بوصف الصّحراء وحيوانها، فإنّ الوصف امتدّ ليشمل القصور التي شُيّدت زمن الأمويّين والعبّاسيّين، والقصور الّتي بناها أمراء الأندلس، وما فيها من برك وبساتين.

ويأتي الوصف في مسلكين: فمنه ما كان ممتزجاً مع غيره من الموضوعات في القصيدة نفسِها، ومنه ما كان فنّاً مستقلّاً بذاته لم يُقْصَدْ به سواه.

نفكِّر: **لِمَ أرجعَ دارسو الأدب العربيّ فنون الشِّعر جميعَها إلى فنِّ الوصف؟**

التَّقويم:

١- نعرّف الوصف.

٢- نذكر أربعة موضوعات تناولها فنّ الوصف.

٣- تطوّر الوصف بتطوّر حياة العرب، نوضّح ذلك.

وصف اللّيل لامرئ القيس

١- وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنْـــواعِ الهُمـومِ لِيَبْتَلي

٢- فَقُلْتُ لَهُ لَمّـــا تَمَطّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجـــازاً وَناءَ بِكَلْكَلِ

٣- أَلا أَيُّهـا اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انْجَلِ بِصُبْحٍ وما الإِصْباح مِنْكَ بِأَمْثَلِ

٤- فَيا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَـــهُ بِكُلِّ مُغـار الفَتل شُدَّت بِيَذْبُلِ

٥- كَأَنَّ الثُريّا عُلِّقَتْ مِنْ مَصـامِها بأمْراسِ كَتّـــانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

سدول: أستار.
يبتلي: يختبر ما في نفسي.
تمطّى: امتدَّ.
صلبه: متنه وظهره.
أعجاز: مفردها عَجُز وهو مؤخّر الحيوان.
ناء بكلكل: نهض بصدره.
انجلِ: انكشف.
أمثل: أحسن.
المغار: الشَّديد الفتل.
يذبل: اسم جبل.
المصام: المكان الَّذي يقام فيه ولا يُبْرَح منه.
أمراس: مفردها مَرس وهو الحبل.
صمّ جندل: الحجارة الصّماء.

٢ في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

يُعَدُّ امرؤ القيس من أعلام الشّعر الجاهليّ، وهو من أصحاب المعلَّقات، ويُنْسَبُ إلى قبيلة كِنْدَة اليَمَنيَّة، وإلى بيت السِّيادة فيها، قُتِل والده (حُجْر) على يد قبيلة بني أَسَد ما اضطرَّه إلى أن يحمل دمه وثأره، فلجأ الشّاعر إلى قيصر؛ لِيُعينَه على استرداد مُلْكه. وقد أُهدِيَ ثوباً مسموماً؛ فتقرَّحَ جِلده ومات؛ فلُقّب بذي القُروح.

المناسبة:

كان امرؤ القيس يُفْني نهاره في اللَّهو والصَّيد، ولَيلَه في الشُّرب والطَّرَب، وبعد مقتل والده ضاقت به الدُّنيا وهو يطوف البلاد باحثاً عن نجدة أو مُعين، وفي خِضَمّ حالة التِّيه في طلب النُّصْرة والعون، قَرَضَ معلَّقته الّتي وقف في مقدِّمتها على الأطلال وِقفةً طويلة، ثمَّ أسهب متغزِّلاً بمحبوبته، ووصف اقتحامه الأخطار من أجلها مستعرضاً بطولته وفروسيَّته أمامها.

إضاءة تحليليَّة:

يُسْقِطُ الشّاعر في هذه الأبيات مشاعره على اللَّيل، وتتَّحد عاطفته به، ويصوِّر من خلاله آلامه وأحزانه، وينقل همومه وقلقه واضطرابه. فاللَّيل ثقيل ثقل الهمّ على نفسيَّة الشّاعر. ويعمد الشّاعر إلى توظيف عنصر اللَّون في تصوير حالته النَّفسيَّة، فتتراكم الألوان القاتمة، ويتخيَّر لها ما يُلائِمُها من الطَّبيعة كظلمة اللَّيل والبحر. ويكثر الشّاعر في نصِّه من حروف المدِّ؛ لإبراز عمق المعاناة النَّفسيَّة الّتي تنتابه؛ بسبب ما أصابه بعد مقتل والده.

المناقشة والتّحليل:

١- ما الفكرةُ التي تضمّنها النّصّ الشعريّ؟

٢- علامَ تدلُّ العبارة الشّعريّة (بكلّ مُغارِ الفتلِ شُدّتْ بيذبلِ)؟

٣- نوضّح الصّورة الشّعريّة في قول الشّاعر:

كأنّ الثُّريّا عُلّقتْ من مَصامِها بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جَندلِ

٤- نوضِّح أثر الحالة النّفسيّة على الشّعورِ بالزّمن من خلال ما ورد في النصّ.

٥- نبيّن القيمة الفنّيّة لاستخدام الشّاعر حروفَ المدّ في نحو: أرخى، سدول، ليبتلي، تمطّى...

٦- وظَّف الشّاعر اللّون توظيفاً فنّيّاً في تصوير حالته النّفسيّة، نوضِّح ذلك.

وصف قصرَي المتوكِّل (الصَّبيح والمليح) للبحتريّ

١- واسْتَتِمَّ الصَّبيحُ في خَيْرِ وقْتٍ فَهْـوَ مَغْنى أُنْسٍ ودارُ مُقـامِ
٢- ناظِـرٌ وِجْهَةَ المليحِ فَلَوْ يِنْـ (م) ـــطِقُ حَيَّاهُ مُعْلِناً بالسَّـلامِ
٣- أُلْبِسا بَهْجَةً وقـابَلَ ذا ذا (م) كَ فَمِنْ ضاحِكٍ ومِنْ بَسّـامِ
٤- كالمُحِبَّيْنِ لَوْ أطاقا الْتِقـاءً أَفْرَطا في العِنـاقِ والالْتِـزامِ
٥- تُنْفِذُ الرِّيحُ جَرْيَها بينَ قُطْرَيْـ (م) ـــهِ فَتَكْبـو مِنْ وِنْيَـةٍ وسَـآمِ
٦- مُسْتَمِدٌّ بِجَدْوَلٍ مِنْ عُبابِ الـ (م) ـماءِ كالأبيضِ الصَّقيلِ الحُسامِ
٧- فإذا ما تَوَسَّطَ البِرْكَةَ الخَضْـ (م) راءَ أَلْقَتْ علَيْهِ صِبْغَ الرُّخـامِ
٨- فَتَـراهُ كَأَنَّهُ مـاءُ بَحْـرٍ يخْدَعُ العَيْنَ وهْوَ ماءُ غَمـامِ

اسْتَتِمَّ: اكتمل.
المغنى: المنزل.
تكبو: تسقط.
وِنْيَةٍ: تعب.
سَآم: ملل.
العباب: معظم السّيل.
الحسام: السّيف.

في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

أبو عبادة، الوليد بن عبيد اللّه البُحتريّ الطائيّ، وُلد سنة ٢٠٦ هـ في (مَنْبج) بين حلب والفرات، وفيها تلقّى علومه الأولى، ثُمَّ انتقل إلى بغداد، واتّصل بالخليفة العبّاسيّ المتوكِّل؛ فنال منزلة عالية لديه، وأصبح شاعر القصر. وله ديوان شعر كبير، جاء جُلُّه في فنّ الوصف، وتصوير مظاهر الحضارة بخاصّة، وقد توفّي البُحتريّ سنة ٢٨٤ هـ.

المناسبة:

وردت هذه الأبيات في قصيدة مَدَحَ فيها البُحتريّ الخليفة العبّاسيّ المتوكِّل، مصوِّرًا قصرَيه (الصّبيح والمليح).

حول النَّصّ:

يصوّر النصّ وَجهاً من وجوه الحياة في العصر العبّاسيّ؛ حيث انتشار مظاهر الحضارة، من قصور وبساتين وبرك، وقد استدعى هذا التّطوّر الحضاريّ تطوّراً ملازماً في الشِّعر؛ فانتشرت الزَّخرفة اللّفظيّة، وتوسّعت الأغراض الشّعريّة، وتعدّدت الأوزان والأساليب.

ويصف هذا النَّصّ قصرَي المتوكِّل، وفيه يُبدي الشّاعر براعة في تصوير المكان بتفاصيله، ودقّة في رسمه رسماً حسّيّاً، وانفعالاً نفسيّاً شديداً، فيُصوّر القصرين عاشقَيْن، ولا يغيب عنه الاستعانة بعنصري اللّون والحركة؛ حيث يبدو القصر واسعاً كبيراً، إذا جرت فيه الرّياح تعبت وأصابها النّعاس والإعياء، كما يبدو القصر كريماً لا يجاريه جواد.

إضاءة تحليليَّة:

يمثّل النَّصّ أُنموذجاً لظاهرة الأنْسَنة، يصف فيه البُحتريّ قصرَي (الصّبيح) و(المليح)،ويقدّم صوراً مكانيّة تعتمد على الأنسنة، ينفخ فيها روح الحياة، فالمكان عنده إنسان يفرح ويحزن، يحبّ ويكره، يرتدي أجمل الثّياب حيناً ويخلعها حيناً، والقصران عاشقان يناجي كلّ منهما الآخر، يودّان أن يتعانقا لو استطاعا لذلك سبيلا. فاعتماد الشّاعر الأنسنة وسيلةً لتشكيل الصّورة الشّعريَّة مَنَحَ الصّورة بُعْداً جماليّاً، وجعل المتلقّي يستشعر جمالها، ويستمتع بها.

المناقشة والتّحليل:

١- بمَ وصفَ الشّاعرُ قصر (الصّبيح) في البيت الأوّل؟

٢- نحدّد الفكرة الّتي تضمّنها النّصّ.

٣- وظّف الشّاعر عنصرَي اللّون والحركة في رسم صوره، نستخرج الألفاظ الّتي تدلّ عليهما.

٤- صوّر الشّاعر قصرَي المتوكّل عاشقَين، نوضّح ملامح هذه الصّورة.

٥- كانَ البُحتريّ مولعاً بتصوير الحضارة في شعره، ندلّل على ذلك من خلال النَّصّ.

٦- نكتبُ فقرةً نصفُ فيها قصري المتوكّل مستعينين بما وردَ في النصّ.

وصف الجبل لابن خَفَاجة

١- وأرعنَ طمّـــاحِ الذُّؤابةِ، بـــاذِخٍ يُطــاولُ أعنــانَ السَّماءِ بغاربِ
٢- يَسُدُّ مَهَبَّ الرّيْحِ مِنْ كلّ وُجْهَةٍ وَيَزْحَـــمُ ليلاً شُهْبَهُ بالمنــاكِبِ
٣- وَقـــــورٍ على ظَهرِ الفلاةِ كَأَنَّـه طِوالَ اللَّيالي مُطْرِقٌ في العواقبِ
٤- أَصَخْتُ إليه وهو أَخْرَسُ صامِتٌ فحدَّثَني لَيلُ السُّرى بالعجائبِ
٥- وقال أَلا كَمْ كنتُ ملجــأَ فاتكٍ وَمَوْطِـــنَ أوّاهٍ تَبَتّلَ تــائــبِ
٦- وكـــم مرَّ بي من مُدْلِجٍ ومُؤَوِّبٍ وقــالَ بظلِّي من مَطِيٍّ وراكبِ
٧- ولاطمَ من نُكْبِ الرِّياح معاطِفي وزاحمَ من خُضْرِ البحارِ جوانبي
٨- فما كان إلا أنْ طَوَتْهم يدُ الرَّدى وطارَتْ بهم ريحُ النَّوى والنَّوائبِ
٩- فما خَفْقُ أَيْكي غيرَ رَجْفَةِ أَضْلُعٍ ولا نَوْحُ وُرْقي غيرَ صَرْخَةِ نادبِ
١٠- وما غيّضَ السّلوانُ دَمْعي، وإنَّما نَزَفْتُ دُموعي في فِراقِ الصَّواحبِ
١١- فحتّى متى أبقى وَيَظْعَنُ صاحِبٌ أودِّعُ مِـنْـه راحلاً غيرَ آيـــبِ
١٢- وحتّى متى أرعى الكواكبَ ساهراً فمِنْ طالعٍ أُخرى اللَّيالي وغاربِ
١٣- فَرُحْماكَ يا مولايَ، دَعْوَةَ ضارعٍ يَمُدُّ إلى نُعمـــاكَ راحَـــةَ راغبِ
١٤- وقلتُ وقـــــد نَكَّبْتُ عنه لِطِيَّةٍ ســـلامٌ فإنّا من مُقيـــمٍ وذاهبِ

الأرعن: الجبل الطَّويل.
الذؤابة: أعلى الشَّيء.
باذِخ: شديد الارتفاع.
أعنان السَّماء: السُّحُب.
الغارب: الظَّهر.
مطرق: مفكِّر.
أَصَخْتُ: استمعت.
الأوّاه: كثير التَّأوُّه.
تبتَّل: تنسَّك وتعبَّد.
المدلج: السّائر ليلا.
مُؤَوِّبٍ: عائد.
قالَ: أخذ قيلولة.
أَيْك: شجر كثيف.
الورق: مفردها ورقاء وهي الحمامة.
النّادب: الباكي المتفجِّع.
غيّضَ: جفَّف.
السّلوان: النّسيان.
يظعنُ: يرحلُ.
الطيّة: السَّفر.

في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

ابن خَفَاجة، إبراهيم بن خفاجة الأندلسيّ، ولد في بلدة (شُقْر)، من نواحي (بَلَنْسية)،الّتي تميَّزت بجمال طبيعتها الأخّاذ. وكان رقيق الشّعر عَذْب الألفاظ، برعَ في وصف الطَّبيعة، عُمِّرَ طويلاً، ومال في آخر أيّامه إلى الزُّهد.

المناسبة:

تصوِّر القصيدة تجربة ذاتيَّة للشّاعر، حيث تقدَّم به العمر، وفَقَدَ معظم أهله وأصدقائه وأحبّائه، وشعر بالوحدة والغربة النَّفسيَّة، فأسقط ما بداخله من معاناة وقلق نفسيٍّ على الجبل، فوصفه وناجاه على نسقٍ جديد، مازجاً بين النَّفس الإنسانيّة والطَّبيعة، ومتَّخذاً من الجبل وسيلة لنقل أحاسيسه ومشاعره، فغدا الجبلُ مصوّراً ما بداخل الشّاعر من أسئلة وأسًى.

إضاءة تحليليَّة:

يصوِّر الشّاعر الجبل إنساناً يتحرَّك ويشعر، فهو شيخ وقور، يفيض على الشّاعر من حكمته وخبرته في الحياة، ويعطيه

من وحي ما شاهده وعايشه من عذابات وآلام وعواطف متناقضة ومضطربة، والشّاعر تلميذ يستقي الحكمة من أستاذه الجبل، ويتلّقى منه الدُّروس والعِظات، وهو بذلك يُسْقِط نفسيَّته وما يعتمل في قلبه على الجبل، ويُنْطِقُه بما يريد هو أن يقول. ولم يكتفِ الشّاعر بتوظيف ظاهرة الأَنْسَنَة في نسج الصّورة الشِّعريَّة الكلّيَّة في القصيدة، وإنَّما أضاف إلى ذلك ظاهرة الإسقاط؛ فأسقط معاناتَه على الجبل، وحمَّله أحزانه وآلامه، فغدا قناعاً له، فالشّاعر هو الجبل، والجبل في النَّصّ هو الشّاعر.

المناقشة والتَّحليل:

١- رسم الشّاعر صورة مفعمة بالحركة والحياة للجبل، نوضِّح معالم هذه الصّورة.

٢- علامَ يدلُّ قولُ الشّاعر في وصف الجبل: (يسدُّ مهبَّ الرّيح)؟

٣- نوضّح الصّورة الشِّعريَّة فيما يأتي:

أ- ويزحمُ ليلاً شهبَهُ بالمناكبِ.

ب- وما غيّضَ السّلوانُ دمعي.

ج- وحتّى متى أرعى الكواكبَ ساهراً؟

٤- بدا الجبلُ رجلاً حكيماً يقدّمُ الموعظةَ للشّاعر، نبيّن ملامح هذه الحكمة.

٥- كيف فسَّر الشّاعر صوت الحمام وحفيف الشَّجر على الجبل؟

٦- نحدّدُ الطّباق في البيت الحادي عشر، موضِّحين دوره في إبراز المعنى الّذي أراده الشّاعر.

٧- نوضِّح فلسفة الشّاعر في الحياة والموت، من خلال الأبيات.

الأنشطة:

نختار واحداً من الأنشطة الآتية، وننفّذه، ونعرضه على زملائنا، ثمّ نضمّه إلى ملفّ الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا:

١- نعود إلى نصّ امرئ القيس في وصف اللّيل، ونعقد مقارنة بين صورة اللّيل عنده، وصورته عند أبي العلاء المعرّيّ في قوله:

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْـ (م) ـنِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَسـان

قد رَكَضْنـا فيه إلى اللّهْـوِ لمّا وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَـةَ الحَـيْران

ليلتي هـذه عَروسٌ من الزّنْـ (م) ـجِ عليها قلائِـدٌ مِن جُمانِ

هَرَبَ النّـوْمُ عن جُفونيَ فيها هَرَبَ الأمْـنِ عن فؤادِ الجَبانِ

وكأنّ الهِلالَ يَهْـوى الثّريّـا فهُمـا للـوَداعِ مُعْتَنِقانِ

٢- نرسم بريشتنا لوحة فنيَّة متخيَّلة للجبل، من خلال أبيات ابن خفاجة.

٣- نكتب مناجاة بين جبلي: عيبال وجرزيم في مدينة نابُلُسَ، نحاول فيها إضفاء ظاهرة الأَنْسَنَة عليهما.

الوحدة الثّالثة

شـــــعر الحماسة:

- مفهوم شعر الحماسة.
- موضوعات شعر الحماسة.
- من شعر الفتوحات الإسلاميَّة لأبي مِحجَن الثّقفيّ.
- من قصيدة (على قدر أهل العزم) للمتنبّي.
- من (القصيدة الفَتْحيَّة النّاصريّة) للجِلْيانيّ.

شِعر الحَماسة

واكبَ الشّعرُ صراعات العرب الدّاخليّة والخارجية؛ فقد وصف الشّعراء في العصور الأدبيّة القديمة المعارك والبطولات، سواء أشاركوا فيها أم لم يُشاركوا. وقد أُطْلِقَ على الشّعر الَّذي واكب الصّراع شعر الحماسة.

فما شعر الحماسة؟ وما الموضوعات الّتي اشتمل عليها؟

مفهوم شعر الحماسة:

هو الشّعر الَّذي يتضمّن وصف البطولات، والوقائع الحربيّة، ويمتدح الفروسيّة، ويحثّ على الإقدام والشَّجاعة، ويسجّل الانتصارات ويوثّقها، ويصف الجيوش والأسلحة، وكلّ ما يتّصل بالقتال والمقاتلين. وقد عرف شعراء الجاهليّة شعر الحماسة، وكان عنترة من الشعراء الّذين أبدعوا فيه، غير أنّ هذا الشّعر لم يكن فنّاً مستقلّاً حتى جاء أبو تمّام والمتنبّي في العصر العبّاسيّ.

موضوعات شعر الحماسة:

نجدُ في شعر الحماسة نماذج رائعة، يتجلّى فيها ألوان من السّلوك الإنسانيّ الرّفيع، والمُثُل العليا، كالشّجاعة والإقدام، والثّبات في ساحة المعركة، والصّبر على المصائب، والبُعْد عن قولِ الفُحش، والجود، والعفّة، وكتمان السّرّ،كما نجد فيه وصفاً للقادة وبطولاتهم، ومكان المعركة، والسّلاح المستخدم فيها، ونتائجها، وما إلى ذلك ممّا يدركه المتأمّل لشعر الحماسة.

وقد جمع البحتريُّ كتاباً ضمّ فيه كثيراً من شعر الحماسة، سمّاه (الحماسة)، ولم يكتفِ فيه بذكر نماذج لشعراء مشهورين، بل تعدّاه إلى المغمورين منهم. وقد أُعجب النّقاد بهذا الكتاب، ما دفع بعض الكتّاب إلى تقليد البحتريّ، وتأليف كتب في الموضوع، على نحو ما فعل أبو تمّام، وأبو هلال العسكريّ، والزّوزني، وغيرهم.

وشعر الحماسة مفهوم واسع يشملُ شعر الفتوحات الإسلاميَّة، وشعر الجهاد، وشعر الفروسيّة، فهذه المصطلحات جميعها تؤدّي المعنى نفسه بحسب بيئة هذا اللَّون الشِّعريِّ وعصره، وطبيعة الصّراع. فقد آثر بعض النّقاد والرّواة استخدام مصطلح شعر الفتوح، أو شعر الجهاد عند ظهور الإسلام.

نفكّر: لماذا يُعدّ مصطلح شعر الحماسة أشملَ من شعر الفتوح أو شعر الجهاد؟

التّقويم:

١- نعرّف شعر الحماسة.

٢- نعدّد ثلاثة موضوعات تضمّنها شعر الحماسة.

٣- نسمّي مصطلحين مرادفين لشعر الحماسة.

٤- نذكر ثلاثة كتّاب أو أدباء جمعوا شعر الحماسة.

من شِعر الفتوحات الإسلاميّة لأبي مِحْجَن الثَّقَفِيّ

١- كَفى حَزَناً أَنْ تُطْعَنَ الخَيْلُ بِالقَنا وأُتـرَكَ مَشْـدوداً عَلَـيَّ وِثاقِيـا

٢- إذا قُمْتُ عَنّانِي الحَديدُ وأُغْلِقَتْ مَصـارِعُ دونـي قَـدْ تُصِـمُّ المُنادِيـا

٣- وَقَـدْ كُنْـتُ ذا مـالٍ كَثيـرٍ وإِخْـوَةٍ فَأَصْبَحْـتُ مِنْهُـم واحِـداً لا أَخـا لِيـا

٤- وَقَدْ شَفَّ جِسْمي أَنَّني كُلَّ شارِقٍ أُعالِـجُ كَبْـلاً مُصْمِتـاً قَـدْ بَرانِيـا

٥- فللّـهِ دَرِّي يَـوْمَ أُتْـرَكُ موثَقـاً وتَذْهَـلُ عنِّـي أُسْـرَتي وَرِجالِيـا

٦- حبيساً عن الحربِ العَوانِ وقدْ بَدَتْ وإِعْمـالُ غَيْـري يـوم ذاك العَوالِيـا

٧- وللّـهِ عَهْـدٌ لا أَخيـسُ بِعَهْـدِهِ لَئِـنْ فُرِجَـتْ ألَّا أَزورَ الحَوانِيـا

٨- فَإِنْ مِتُّ كانَتْ حاجَةً قَدْ قَضَيْتُها وخلَّفْـتُ سَـعْداً وَحْـدَهُ والأَمانيـا

القَنا: مفردها القناة: الرّمح.

عنّاني: أتعبني.

شَفَّ جِسْمي: جعله هزيلاً.
شارق: وقت مغيب الشمس.
كبْلاً: وثاقاً.
بَراني: أضعفني.

العَوانِ: الحرب قوتِل فيها مرّة بعد مرّة.
العوالي: صفة للرّماح.
أَخيسُ: أخون.
الحَوانِيا: أصحاب الحوانيت.

في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

عبد اللّه بن حبيب، من بني ثقيف، وكنيته أبو مِحْجَن، وموطنه الطّائف، وهو من الشّعراء المخضرمين الّذين أدركوا الجاهليّة والإسلام، وهو شاعر فارس شُجاع، معدود في أولي البأس والنّجدة، وكان من المعاقرين للخمر، الّذين أُقيم عليهم الحدّ لشربها.

المناسبة:

يُروى أنّ عمر بن الخطّاب -رضي اللّه عنه- قد أقام الحَدَّ على أبي محجن مِراراً، وهو لا ينتهي، فأَمَرَ بنفْيِه إلى جزيرة في البحر، وأرسل معه حارساً، فهرب منه، ولَحِقَ بسعد بن أبي وقّاص بالقادسيّة، وبلغ عمرَ خبرُه، فكتب إلى سعد بحبسه، فلمّا التقى الجمعان، تمنّى لو أنّه في ساحة المعركة مع المسلمين.

ولمّا اشتدّ القتال، طلب أبو محجن من زوج سعد أن تعطيَه فرس زوجها، وتحلَّ قيده؛ ليقاتلَ المشركين، فإن استُشهد فلا شيء عليه، وإنْ سَلِمَ عاد إلى القيد، فخلّت سبيله، وعاهدها على الوفاء، وقاتل فأبلى بلاءً حسناً إلى اللّيل، ثمّ عاد إلى حبسه.

حول النَّصّ:

يُعَدّ النَّصّ أُنموذجاً لشعر الفتوحات الإسلاميّة؛ فقد خرج المسلمون إلى الجهاد في سبيل اللّه، وتغنّى الشُّعراء بانتصاراتهم، وفخروا بشجاعتهم، ووثّقوا ما جرى من أحداث، فإنْ حُرِم بعضهم من المشاركة فيها، أصابهم الحزن والألم.

ويدور النَّصّ حول تحسُّر الشّاعر وندمه؛ لعدم اشتراكه في معركة القادسيَّة، وتوسّله لإطلاق سراحه، للاشتراك في المعركة، وتعهّده بالرّجوع إلى سجنه بعد انتهائها.

المناقشة والتَّحليل:

١- تضمّن النَّصّ فكرة واحدة، نبيّنها.

٢- ما العاطفة الّتي غَلَبَت على النَّصّ؟

٣- ننظّم حقلاً دلاليّاً بالمفردات الخاصّة بالحرب والفروسيّة الواردة في النَّصّ.

٤- يظهر في البيت الخامس تأثّر الشّاعر بالقرآن الكريم، نوضّح ذلك.

٥- ما العهد الّذي قطعه الشّاعر على نفسه؟

٦- أوازن بين حياة الشّاعر خارج السّجن وحياته في سجنه.

٧- يُمكنُ القول: إنّ هذا النَّصّ يمثّل شعر الفتوحات الإسلاميّة من جهة، وأدب السّجون من جهة أخرى، نوضّح ذلك.

من قصيدة على قَدْرِ أَهْلِ العَزْم لأبي الطيِّب المتنبّي

١- على قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تأتي العزائِمُ وتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

٢- وتَعْظُمُ في عَيْنِ الصَّغيرِ صِغارُها وتَصْغُرُ في عَيْنِ العَظيمِ العَظائِمُ

٣- يُكلّفُ سَيْفُ الدّولةِ الجَيْشَ هَمَّهُ وقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

٤- ويَطْلُبُ عِنْدَ النّاسِ ما عِنْدَ نَفْسِهِ وذلكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَّراغِمُ

٥- هَلِ الحَدَثُ الحَمْراءُ تَعْرِفُ لَوْنَها وتَعْلَمُ أَيَّ السّاقِيَيْنِ الغَمائِمُ

٦- سَقَتْها الغَمامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزولِهِ فَلَمّا دَنا مِنْها سَقَتْها الجَماجِمُ

٧- بَناها فَأَعْلى والقَنا تَقْرَعُ القَنا وَمَوْجُ المَنايا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

٨- وكانَ بِها مِثْلُ الجُنونِ فَأَصْبَحَتْ ومِنْ جُثَثِ القَتْلى عَلَيْها تَمائِمُ

٩- طَريدَةُ دَهْرٍ ساقَها فَرَدَدْتَها على الدِّينِ بالخَطّيِّ والدَّهْرُ راغِمُ

١٠- أَتَوْكَ يَجُرّونَ الحَديدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيادٍ ما لَهُنَّ قَوائِمُ

١١- خَميسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ والغَرْبِ زَحْفُهُ وفي أُذُنِ الجَوْزاءِ مِنْهُ زَمازِمُ

١٢- تَجَمَّعَ فيهِ كلّ لِسْنٍ وأُمَّةٍ فَما تُفْهِمُ الحُدّاثَ إِلّا التّراجِمُ

١٣- وَقَفْتَ وما في المَوْتِ شَكٌّ لِواقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدى وَهْوَ نائِمُ

١٤- تَمُرُّ بِكَ الأَبْطالُ كَلْمى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وضّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

١٥- تَجاوَزْتَ مِقْدارَ الشَّجاعة والنُّهى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بالغَيْبِ عالِمُ

١٦- ضَمَمْتَ جَناحَيْهِمْ عَلى القَلْبِ ضَمَّةً تَموتُ الخَوافي تَحْتَها والقَوادِمُ

١٧- بِضَرْبٍ أَتى الهاماتِ والنَّصرُ غائِبٌ وصارَ إلى اللَّبّاتِ والنَّصرُ قادِمُ

١٨- ومَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فَإِنَّما مَفاتيحُهُ البيضُ الخِفافُ الصَّوارِمُ

العَزْم: الجِدّ.
العزائم: مفردها عزيمة، وهو ما يُنوى فعله.

الهمّ: الإرادة.
الخَضارِمُ: مفردها الخضرم: العظيم.
الضَّراغِمُ: الأسود.

الحَدَثُ: قلعة حرّها سيف الدّولة في بلاد الرّوم.
الغمائم: السّحب.

بناها: سيّطر عليها.
المَنايا: الموت.
تَمائِمُ: تعويذات.

طَريدَةُ: مطرودة.
الخَطّيِّ: الرّماح.

خَميسٌ: جيش عظيم.
الجَوْزاءِ: برج وسط السّماء.
زمازم: أصوات غير مفهومة، أو أصداء.

كلمى: مفردها كليمة: جريحة.

النُّهى: مفردها النّهية: العقل.

الخَوافي: ما تحت القوادم.
القَوادِمُ: الرّيش في مقدّم جناح الطّائر.
الهاماتِ: الرّؤوس.
اللَّباتِ: الأعناق.
البيضُ: السّيوف.
الخِفافُ: المُرهفة.
الصَّوارِمُ: القواطع.

في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

أبو الطّيّب، أحمد بن الحسين، المعروف بالمتنبّي، ولد في الكوفة، سنة ٣٠٣ هـ، وعُرِف منذ حداثته بحدّة الذّكاء. أخذ عن الأعراب اللّغة، واتّصل بسيف الدّولة الحَمدانيّ، ولازمه سنوات، ثُمَّ ارتحل إلى مصرَ وأقام في بلاط كافور الإخشيديّ، والتحقَ بعد ذلك بابن العميد وعَضُد الدّولة، وقُتِل في طريقه إلى بغداد، سنة ٣٥٤ هـ، تاركاً ديوان شِعر ضخماً.

المناسبة:

قال المتنبّي قصيدته في مدح سيف الدّولة الحَمدانيّ، ووصْف شجاعته، وتصوير ما جرى في معركة الحَدَث الحمراء من وقائع؛ إذ سار سيف الدّولة نحو ثغر الحمراء لبنائها، غير أنّ الرّوم قاتلوا المسلمين في جيش عظيم، ومع ذلك، فقد كان النَّصر حليفاً للمسلمين.

حول النَّصّ:

يمثّل نصّ المتنبّي شِعر الحماسة والبُطولة بوضوح؛ فقد تنقّل فيه من موضوع إلى آخر، في جوّ حماسيّ بطوليّ مُفْعَمٍ بالحيويّة والحركة. وبدأ الشّاعر قصيدته بمقدّمة حِكْميَّة تمهِّد للموضوع، ثُمَّ انتقل إلى تصوير بطولة سيف الدّولة، ووصف قلعة الحَدَث الحمراء، وعرَّج بعد ذلك على الأعداء؛ فوصف جيشهم، وعدّتهم وعَتادهم، وكيفيَّة تصدّي سيف الدّولة لهم بِبَسالة منقطعة النّظير، مشيراً إلى بطولاته.

ويتضمَّن النَّصّ ثلاثة محاور رئيسة: الإرادة: يمثّلها سيف الدّولة، والتّردّد: يمثّله الرّوم وجيشهم، والانتصار: الَّذي كان حليفاً للمسلمين.

إضاءة تحليليَّة:

إنَّ أهمَّ ما يميِّز الشّعر عن غيره من الفنون اعتماده في تشكيل الصُّور الشِّعريَّة على عنصر الحركة، فالشّعر لا يصوِّر السُّكون؛ لأنَّ السُّكون من سمات الرَّسم والنَّحت، والشّعر يصوِّر الحدث بمراحله المختلفة، والصّورة الحركيَّة تنقل المتلقّي من حالة إلى أخرى.

المناقشة والتَّحليل:

١- تضمّنت القصيدة ثلاثةَ محاورَ رئيسةً، نبيّنها.

٢- يوازن الشّاعر بين نوعين من الرّجال في البيتين: الأوّل والثّاني، نوضّح ذلك.

٣- نوضّح الصّورة الشّعريّة فيما يأتي:

أ- وَمَوْجُ المَنايا حَوْلَها مُتَلاطِمُ.

ب- كأنّك في جفنِ الرّدى وهو نائمُ.

٤- سيطرت الحروف قويَّة الجِرْس على القصيدة، نبيّن فائدتها من خلال البيت الثّاني.

٥- رسم المتنبّي في الأبيات (٧_١٣) لوحة لبطولة سيف الدّولة، نحدِّد ملامح هذه اللّوحة.

٦- ما العاطفة الّتي سادت الأبيات؟

٧- نوضِّح عنصرَ الحركةِ في القصيدةِ، مبيّنين دورَه في رسمِ الصّورة الشّعريَّة.

٨- ركّز الشّاعر على توظيف الفعل المضارع، نمثّل على ذلك من النَّصّ مبيِّنين دِلالاتِه.

٩- نستنتج الخصائص الفنّيّة للقصيدة الحماسيَّة، في ضوء الأبيات السّابقة.

١٠- يُعَدُّ شِعرُ الحماسة وثيقة تاريخيّة، نبيّن ما تضمّنته أبيات المتنبّي من حقائق تاريخيّة.

من القصيدة الفَتْحِيَّة النَّاصريَّة للجِلْيانيّ

١- في باطِنِ الغَيْبِ ما لا تُدْرِكُ الفِكَرُ ... فَذو البَصيرَةِ في الأَحْداثِ يَعْتَبِرُ

٢- ما لي أَرى مَلِكَ الإِفْرَنْجِ في قَفَصٍ ... أَيْنَ القَواضِبُ والعَسّالَةُ السُّمُرُ

٣- والاسْتِبتارُ إلى الدَّاوِيَّةِ التَأَمُوا ... كَأَنَّهُمْ سَدُّ يَأْجوجٍ إذا اسْتَجَروا

٤- يا وَقْعَةَ التَّلِّ ما أَبْقَيْتِ مِنْ عَجَبٍ ... جَحافِلٌ لَمْ يَفُتْ مِنْ جَمْعِها بَشَرُ

٥- وَيا ضُحى السَّبْتِ ما لِلْقَوْمِ قَدْ سَبَتوا ... تَهَوَّدوا أَمْ بِكَأْسِ الطَّعْنِ قَدْ سَكِروا

٦- ويا ضَريحَ شُعَيْبٍ ما لَهُمْ جَثَموا ... كَمَدْيَنٍ أَمْ لَقُوا رَجْفًا بِما كَفَروا

٧- حَطُّوا بِحِطِّينَ مُلْكاً كافِياً عَجَباً ... في ساعَةٍ زالَ ذاكَ المُلْكُ والقَدَرُ

٨- أَهْوى إِلَيْهِمْ صلاحُ الدِّينِ مُفْتَرِساً ... وهو الغَضَنْفَرُ عَدَّى ظَفْرَهُ الظَّفَرُ

٩- أَمْلى عَلَيْهِم فَصاروا وَسْطَ كَفَّتِهِ ... كَسِرْبِ طَيْرٍ حَواها القانِصُ الذَّكَرُ

١٠- وَأَنْجَزَ اللّهُ للسُّلْطانِ مَوْعِدَهُ ... ونَذْرَهُ في كَفورٍ دينُهُ البَطَرُ

١١- تَقَدَّمَ الجيلَ في أُخْرى الزَّمانِ بِهِ ... على صُدورِ عُلا مَنْ قَبْلَنا صَدَرُوا

١٢- أَمَا رَأَيْتُم فُتوحَ القادِسِيَّةِ في ... أَكْنافِ لوبِيَّةٍ تُجْلى وذا عُمَرُ

١٣- والحَقُّ يَعْرُسُ والطُّغْيانُ مُنْتَحِبُ ... والكُفْرُ يُطْمَسُ والإيمانُ مُزْدَهِرُ

١٤- هذا المَليكُ الَّذي بُشْرى النَّبيِّ بِهِ ... في فِتْنَةِ البَغْيِ لِلإِسْلامِ يَنْتَصِرُ

١٥- أَنْسى مَلاحِمَ ذي القَرْنَيْنِ واعْتَرَفَتْ ... لَهُ الرُّواةُ بِما لَمْ يُنْمِهِ أَثَرُ

القَواضِبُ: مفردها القاضب: السّيف القاطع.
العَسّالَةُ: نقول: رمح عسّال: يهتزّ ليناً.
الاسْتِبتارُ، الدَّاوِيَّة: من الفرسان الصّليبيّين.
جَحافِلٌ: مفردها جَحْفَل: جيش كثير العدد.

ضَريحَ شُعَيْبٍ: مكان في حطّين.

الغَضَنْفَرُ: الأسد.

كفور: شديد الكفر.

لوبيّة: من قرى طبريّا.

ذو القَرْنَيْنِ: الإسكندر، وهو من أعظم الغزاة وأشجعهم.

في ظلال النَّصّ:

الشّاعر:

أبو الفضل، حكيم الزّمان، عبد المُنعم، الجِلْيانيّ، الأندلسيّ، وُلِد في جِليانة بالأندلس، سنة ٥٣١ هـ، ونشأ فيها. وارتحل إلى مصر وبلاد الشّام، أيّام صلاح الدّين الأيّوبيّ وبعده. وتوفّي في دمشق سنة ٦٠٣ هـ. ترك الجِلْيانيّ دواوين شِعريّة، منها: (ديوان الحكم وميدان الكَلِم)، و(ديوان المبشّرات والقدسيّات)، كما ترك مصنّفات في الطّبّ وعلم التّشريح.

المناسبة:

قال الجِلْيانيّ هذه القصيدة ضمن قصائد قدسيّات طِوال، وقد سمّاها (القصيدة الفَتْحِيَّة النّاصريَّة)؛ نسبةً إلى الفَتْح القدسيّ، والسّلطان النّاصر صلاح الدّين الأيّوبيّ، وفيها يسخر الشّاعر من الصّليبيّين وقائدهم، من جهة، ويتغنّى بالقائد صلاح الدّين، ويفخر بصفاته، وقوّته وقوّة جيش المسلمين من جهة أخرى، ويحاول الشّاعر خلال ذلك، أنْ يربط الحاضر بالماضي؛ فيشير إلى معركة القادسيّة وعمر بن الخطّاب، وملاحم ذي القرنَيْن.

حول النَّصّ:

تبدو روح الحماسة والبُطولة ماثلة في نصّ الجِلْيانيّ بوضوح؛ إذْ يرسم الشّاعر لوحة للمعركة الّتي دارت بين الصّليبيّين والمسلمين، ويكثّف الحديث عن القائد الصّليبيّ، في مقابل الحديث عن القائد المسلم صلاح الدّين الأيّوبيّ، ويصوِّر كلّاً منهما بِصُوَرٍ بطوليّة، ويكشف النّصُّ عن ملامح الهزيمة والنّصر.

إضاءة تحليليَّة:

يرى الدكتور محمود إبراهيم في كتابه: (حطّين بين أخبار مؤرِّخيها وشعر معاصريها) أنَّ شعراء الجهاد زمن الزّنكيّين والأيّوبيّين واكبوا أحداث عصرهم، حتّى غدا شعرهم وثيقة تاريخيَّة، فما من حدث إلّا ونجد صداه في شعرهم، وإذا حاولنا تجريد النُّصوص الشِّعريَّة من الصُّور الشِّعريَّة والأساليب الفنيَّة الّتي تمنحه الجمال الفنيّ، فإنَّنا سنجد أنفسنا أمام حقائقَ تاريخيَّةٍ أقرب ما تكون إلى الحقائق الّتي رواها المؤرِّخون في كتب التّاريخ.

ويفيد الأدباء من موروث الأمَّة بمختلف أنواعه، فيَعْمَدُ المبدع إلى التّداخل مع النُّصوص الدّينيَّة والتّاريخيَّة والأدبيَّة والشَّعبيَّة وتوظيفها في نصّه الإبداعيّ، بما يتلاءم مع موضوعه، ويخدم البناء اللُّغويّ والفنّيّ للنَّصّ. وهذا ما يعرف في النّقد الأدبيّ الحديث بالتَّناصّ.

المناقشة والتَّحليل:

١- تضمّنت القصيدة فكرتين. نبيّنهما.

٢- رصد الشّاعر في قصيدته كثيراً من الحقائق التّاريخيَّة الّتي حدثت في معركة حطّين. نبيِّنها.

٣- أشار الشّاعر في بعض أبياته إلى حتميّة نصر الإسلام على الكفر. نحدّد هذه الأبيات.

٤- رسم الجِلْيانيّ في البيتين: التّاسع والعاشر صورة لصلاح الدّين الأيّوبيّ، نبيّن ملامح هذه الصّورة.

٥- نوضح العاطفة في الأبيات الشّعريّة.

٦- نستخرج الألفاظ الّتي تدلّ على عنصر الحركةِ في الأبيات.

٧- وظّف الشّاعر في النَّصّ صيغتي: المفرد والجمع، نستخرج مثالاً لكلّ منهما، ثمّ نبيّن دلالته.

٨- نستنتج اثنتين من الخصائص الفنِّيَّة للقصيدة الحربيّة لدى الجِلْيانيّ.

٩- نحدِّد مواطن التَّناصّ الدِّينيّ والتّاريخيّ في القصيدة.

الأنشطة:

نختار واحداً من الأنشطة الآتية، وننفّذه، ونعرضه على زملائنا، ثمّ نضمّه -إن أمكن- إلى ملفّ الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا:

١- نتقمّص دور كلٍّ من المؤرّخ والمبدع، ونجري مناظرة يحاول فيها كلّ فريق إظهار مزاياه، وقدرته على نقل الأحداث وتصويرها.

٢- نرسم بريشتنا صورة متخيِّلة للبطل سيف الدّولة الحَمْدانيّ من خلال قصيدة المتنبّي، أو صورة للبطل صلاح الدّين الأيّوبيّ مستعينين بقصيدة الجِلْيانيّ.

٣- نبحث عن مشهد تمثيليّ يتناول شخصيَّة المتنبّي، ونمثِّله.

الوحدة الرّابعة

التَّجديد في العصر العبّاسيّ:

- التَّجديد في مقدِّمة القصيدة.
- التَّجديد في المعاني.
- التَّجديد في الصُّوَر والأخيلة.

التَّجديد في العصر العبّاسيّ

شهدت حياة العرب تطوّراً في مناحي الحياة جميعها منذ العصر الجاهليّ وحتّى العصر العبّاسيّ، وقد رافق هذا التَّطوُّرَ حركةُ تجديد واسعة في الشّعر الّذي عبّر عن البيئة الجديدة، ليشمل القصيدة مضموناً وشكلاً.

فما العوامل الّتي أدّت إلى التَّجديد في العصر العبّاسيّ؟ وما الجوانب الّتي تجلّى فيها؟ وما المظاهر الّتي طرأت على كلّ جانب منها؟

يُعَدُّ العصر العبّاسيّ أزهى عصور الحضارة العربيّة، وأكثرها تألُّقاً؛ فقد نشأت فيه أجيال من الشّعراء والكتّاب والعلماء من مختلف الثَّقافات، وقد أسهموا جميعاً في التَّعبير عن روح العصر، وحاولوا بنتاجهم الشّعريّ والنّثريّ والعلميّ أن ينفذوا إلى أعماق المرحلة الجديدة، ويواكبوا مسيرتها، ويسجّلوا أحداثها.

وقد تضافرت مجموعة من العوامل أسهمت في تمكين شعراء العصر العبّاسيّ من العمل على تجديد الشّعر، منها: عناية الخلفاء العبّاسيّين بالشّعر والشّعراء، وانتشار المكتبات العامّة والخاصّة، وشيوع التَّرجمة بشكلٍ كبير، والتقاء الحضارات وانصهارها في بَوْتَقة واحدة؛ فقد تجمَّع لدى العبّاسيّين ثقافات الفُرْس، والرّوم، والهند، والعرب، وكان للحضارة المادّيّة الّتي عاشها العرب في كنف الدّولة، بمظاهرها المختلفة، انعكاسات على الشّعر والأدب بشكل عامّ، تمثّلت في تطوير البناء الشّعريّ، وإدخال عناصر تجديد لروح النّصّ الشعريّ، شملت: **مقدّمة القصيدة، والمعاني، والتَّصوير، ولغة الشّعر وإيقاعه.**

أوَّلاً- التَّجديد في مقدِّمة القصيدة:

عمل شعراء العصر العبّاسيّ على التَّجديد في مقدِّمة القصيدة العربيّة الطّلليّة، بتأثير من الحركة الشُّعوبيَّة الّتي تنتقد العرب وتراثهم وشعرهم وحياتهم، وتُعلي من شأن الفرس وتمجّد حضارتهم، وقد كان أبو نواس من الشّعراء الّذين تزعّموا الحركة الشّعوبيّة، يقول في إحدى قصائده:

عاج الشّقيُّ على رسمٍ يسائلُهُ ... وعُجْتُ أسألُ عن خمّارةِ البلدِ

يبكي على طللِ الماضين من أَسَدٍ ... لا درَّ درُّك قلْ لي من بنو أسدِ

وفي دعوته إلى شرب الخمر، وترك الوقوف على الأطلال يقول أيضاً:

لا تبكِ ليلى ولا تطربْ إلى هندِ ... واشربْ على الوردِ من حمراءَ كالوردِ

وقد دعا أبو نواس إلى هجر المقدِّمة الطَّلليّة الغزليَّة الّتي تعارف عليها العرب في بناء القصيدة العربيّة، وإحلال المقدِّمة الخمريّة محلّها، في إضافة جديدة، تشي بكرهه لحياة البادية الّتي اعتاد عليها العرب، وإعجابه بالحضارة المادِّيَّة الجديدة .

أما الشّاعر المجددّ أبو تمّام، فله لمسته الخاصّة في مقدّمة القصيدة؛ إذ انتقل بها من المقدِّمة التّقليديَّة للقصيدة العربيَّة إلى وصف الطَّبيعة، وهو فنّان حاذق في تصوير مشاعر الطّيور وأحاسيسها، ومن ذلك قوله في

وصف قُمْريّ وقُمريّة :

غنّى فشاقك طائرٌ غِرِّيدُ لَمّا تَرَنَّمَ والغُصونُ تَميدُ
ساقٌ على ساقٍ دعا قُمْرِيَّةً فَدَعَتْ تُقاسِمُهُ الهَوى وتَصيدُ
إلْفانِ في ظِلِّ الغُصونِ تَأَلَّفا والتفَّ بينهُما هوًى مَعْقودُ

كما ربط أبو تمّام بين مقدِّمة القصيدة وغرضها الرَّئيس؛ فهو في مطلع قصيدة المدح يصف سحابة ماطرة، ويصوّر فرحة الأرض بها بعد طول الجفاف؛ ليصل بين عطاء الممدوح وكرمه والمطر العميم.

وثمّة تطوّر آخر اعترى المقدّمة على يد أبي الطَّيِّب المتنبّي، الّذي لم يتخلّص من المقدِّمة الغزليَّة في كثير من قصائده، غير أنَّه في بعض القصائدكان يقتحم موضوع القصيدة اقتحاماً مباشراً من غير مقدّمات، ويفجّر معانيها بنَفَسٍ قويّ يعلو غاية العلوّ في الفخر ووصف المعارك، مثل قوله:

على قَدْرِ أهْلِ العزمِ تأتي العزائِمُ وتأتي على قَدْرِ الكرامِ المكارمُ
وتعظُمُ في عَيْنِ الصَّغيرِ صغارُها وتصغُرُ في عينِ العظيمِ العظائِمُ

ثانيًا- التَّجديد في المعاني:

نظم الشّعراء منذ الجاهليّة في معانٍ كثيرة، وسار على هداهم شعراء العصر الإسلاميّ، وأدخلوا بعض الإضافات بتأثّرٍ من الدّين الجديد وتعاليمه، واستجابة للجهاد والفتوح ومدح النبيّ والدِّفاع عن الدَّعوة الإسلاميّة، غير أنّ العصر العبّاسيّ شهد تغيّراتٍ حضاريّةً واسعةَ النّطاق.

ويُعَدُّ بشّارُ بنُ بُردٍ محطّةً مهمَّة في تجديد معاني العبّاسيّين؛ حيث فصّل في شعره معطيات الحياة الجديدة، فصوّر حياة عصره حضاريّاً وطبقيّاً وجدليّاً وعقائديّاً، وعبّر عن الانفتاح الفكريّ والأخلاقيّ والمذهبيّ، وشاعت الألفاظ والتّعبيرات ذات المدلول الشّعبيّ الجديد في شعره، كيف لا وهو شاعر يليّن الكلام ويرققّه، لا سيّما في الغزل؟ وذلك نحو قوله:

نورَ عَيْني أصَبْتِ عَيْني بسَكْبِ (م) يومَ فارَقْتِني على غيرِ ذَنْبِ
كيفَ لَمْ تَذْكُري المواثيقَ والعَهْـ (م) ـدَ، وما قُلْتِ لي وقُلْتِ لِصَحْبي
لَيْتَني مِتُّ قَبْلَ حُبِّكِ يا قُرّ ةَ عَيْني أو عِشْتُ في غَيْرِ حُبِّ

وقد حلّت أوصاف البرك والقصور والبساتين والعمران الزّاهر في القصيدة العبّاسيّة، محلّ وصف الصَّحراءِ ونباتاتها، والأطلال الدّارسة الّتي تسفي عليها الرّمال من شمال وجنوب، وبرع في ذلك البحتريّ، الّذي انتهج طريقة جديدة في الوصف، قوامها البراعة في تخيّر التّفاصيل البارزة الّتي تتميَّز بها عن المجموع ببهاء خاصّ، والدِّقَّة المتناهية في الرَّسْم الحسّيّ الّتي تجعلنا نشعر بالوصف كأنَّنا إذ نسمعه نشاهده بعيوننا ونلمسه بأيدينا، ما يُضفي حياة على الموصوف، حتّى قال النُّقّاد فيه: «أراد أن يشعر فغنّى». ومن جميل قوله في إيوان كسرى:

وكأنّ الإيـوانَ مـن عَجَـبِ الصّنعـةِ جَـوْبٌ فـي جنـبِ أرعـنَ جِلْـسِ
فهـو يُبـدي تجلُّـداً وعليـهِ كلْـكَلٌ مـن كَلاكلِ الدّهـرِ مُـرْسِ

ثالثاً- التَّجديد في الصّور والأخيلة:

ابتكر شعراء العصر العبّاسيّ صوراً شعريّة جديدة، وتفاوتوا في مقدار إجادة ابتكار الصُّور الخاصَّة والتَّفرُّد بها، ويُعدُّ مسلم بن الوليد واحداً من بين هؤلاء الشّعراء، فقد عُني بالبديع عناية فائقة، فقيل فيه: «هو أوّل من وسّع البديع وحَشَا به الشّعر»، ومن صوره الفريدة قوله:

مُوفٍ على مُهَجٍ في يومِ ذي رَهَجٍ كأنّـهُ أجَـلٌ يسعى إلـى أمَـلِ

ويبدو مسلم بن الوليد رسّاماً حاذقًا في وصفه شجاعة الممدوح في الحرب، حيث عوّد الطَّير على التَّحليق فوق جيشه لتحصلَ على قوتها من الضَّحايا وجثث القتلى، إذ يقول:

قد عوّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها فهـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فـي كُلّ مرتَحَـلِ

أمّا بشّار بنُ بُرْد، فقد رسم صورة جديدة غير نمطيّة للعشق، إذ جرت العادة عند الشّعراء الّذين سبقوه أن يصوّروا وقوع العاشق فريسة النَّظرة الأولى والجمال الآسر، أمّا أن يجعل الشّاعر الأعمى بشّار بن بُرْد عشقه عن طريق السَّمع، فهي صورة جديدة لم نألفها، حيث يقول:

يا قَوْمُ أُذْني لِبَعْضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أحْيانا
قالُوا بِمَنْ لا تَرى تَهْذي فَقُلْتُ لَهُمْ الأُذْنُ كالعَيْنِ تُؤتي القَلْبَ ما كانا

ومن الصّور الَّتي تفرّد بها بشّار دون غيره من الشُّعراء تصويره للمعركة، وتشبيهه الغبارَ المُثار باللَّيل، والسّيوف بالكواكب اللّامعة وسطه، ذلك رغم كونه شاعراً أعمى، يقول:

كَأَنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسِنا وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكِبُه

المناقشة والتَّحليل:

١- نعرّف الشّعوبيّة، مبيّنين أثرها في تطوير مقدّمة القصيدة في العصر العبّاسيّ.
٢- نسمّي شاعرَيْن كان لهما دور في تجديد مقدّمة القصيدة في العصر العبّاسيّ.
٣- ما جوانب التَّجديد الّتي أدخلها كلٌّ من أبي تمّام والمتنبّي على مقدّمة القصيدة في عصرهما.
٤- نبرز دورَ بشّار بن بُرْد في تجديد المعاني والصّور في قصيدته.
٥- نشرح جوانب التَّجديد في الأبيات الشّعريّة الآتية:

أ- قال أبو تمّام: إلفـانِ فـي ظـلِّ الغصـونِ تألَّفـا والتـفّ بينهمـا هـوًى معقـودُ
ب- قال مسلم بن الوليد: قَدْ عوّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وثِقْنَ بها فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فـي كُلّ مرتَحَـلِ
ج- قال بشّار بن بُرْد: كأنَّ مُثـارَ النَّقـعِ فـوقَ رؤوسِـنا وأسـيافَنا ليـلٌ تَهـاوى كواكِبُـه
د- قال بشّار بن بُرْد: نـورَ عَيْنـي أصَبْـتِ عَيْنـي بسَـكْبٍ يـومَ فارَقْتِنـي علـى غيـرِ ذَنْـبِ

الوحدة الخامسة

البلاغة العربيّة

الخبر:

- مدخل: مفهوم الخبر.
- أغراض الخبر.
- مُؤكِّدات الخبر.
- أضرب الخبر.

مدخل: مفهوم الخبر

نقرأ ونتأمَّل:

١- أعلى جبل في فلسطين جبل الجُرْمُق.

٢- السَّماء تُمطرُ بغزارة.

٣- نجح محمَّد في الامتحان.

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلة، نجدُها أخباراً تحتمل الصِّدق أو الكذب لذاتها، فإذا وافقت الواقع، كانت صادقة، وإذا خالفت الواقع كانت كاذبة.

ففي المثال الأوَّل: نجد مضمون الخبر موافقاً للواقع؛ لأنَّه أخبر عن حقيقة جغرافيَّة تمثَّلت في أنَّ أعلى جبل في فلسطين حقيقة هو (جبل الجُرْمُق)؛ لذا كان الخبر صادقاً.

وفي المثال الثّاني: نجد مضمون الخبر يحتمل الصِّدق أو الكذب، فإنْ كانت السَّماء تمطر حقيقةً عند إلقاء الخبر، فهو صادق، وإلّا فهو كاذب.

وفي المثال الثّالث: نجد مضمون الخبر يحتمل الصِّدق أو الكذب، فإنْ كان محمَّد قد نجح في الامتحان فعلاً وصدّق الواقع، فهو صادق، وإلّا فهو كاذب.

نستنتج:

الخبر: هو كلُّ كلام يحتمل الصِّدقَ أو الكذب لذاته؛ أي لذات الكلام دون النَّظر إلى قائله. فإذا طابقَ الواقع كان صادقاً، وإنْ خالفه كان كاذباً.

أغراض الخبر

نقرأ ونتأمَّل:

المجموعة (أ)

١- قال أبو الطَّيِّب المتنبّي:

فلا الجودُ يُفني المالَ والجَدُّ مُقْبِلٌ ولا البخلُ يُبقي المالَ والجَدُّ مُدبرُ

٢- الوَحدَةُ الوَطنيَّة ضروريَّةٌ للنَّسيج الاجتماعيّ.

٣- قال أبو الطَّيِّب المتنبّي:

تدوسُ بكَ الخيلُ الوُكورَ على الذّرى وقد كَثُرَتْ حولَ الوُكورِ المطاعمُ

٤- قالت خديجة -رضي اللّه عنها- لرسول اللّه (صلّى اللّه عليه وسلَّم): «إنَّك لَتصدق في الحديث وتصل الرَّحِمَ وتؤدّي الأمانة».

المجموعة (ب)

١- قال صَفِيُّ الدّينِ الحلِّيّ:

بيضٌ صنائِعُنا سودٌ وقائِعُنا خُضْرٌ مرابِعُنا حُمْرٌ مَواضينا

٢- قال النّابغة الذُّبْيانيّ:

فإنَّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ منهنَّ كوكبُ

٣- قال تعالى: ﴿فلمّا وَضَعَتْها قالت ربِّ إنِّي وَضَعْتُها أنثى واللّه أعلمُ بما وَضَعْت وليس الذَّكَر كالأنثى﴾ (آل عمران: ٣٦)

٤- قال تعالى: ﴿قالوا سُبحانك لا عِلْمَ لنا إلّا ما علَّمْتَنا إنَّك أنت العليم الحكيم﴾ (البقرة:٣٢)

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّل المثالين: الأوَّل والثّاني من المجموعة (أ) نجدُهما خبرين، يفيدان المتلقّي بالحُكم الَّذي تضمَّنه الخبر، وهو غير عالم به من قبل، ففي المثال الأول أراد المتكلِّم أنْ يفيدَ المتلقّي بأنَّ الجود والسَّخاء لا يضيِّع المال ولا يفنيه ما دام هناك الجَدُّ، كما أنَّ البُخْل لا يحفظ المال ولا يبقيه؛ ما دام هناك الإدبار.

وفي المثال الثّاني أخبر المتكلِّم المخاطب أنَّ الوحدة الوطنيَّة لا غِنى عنها لحفظ النَّسيج الاجتماعيّ، ومثل هذه الأخبار الَّتي يقصد فيها المتكلِّم إفادة المتلقّي بشيء لا يعلمه تُسمّى (فائدة الخبر).

وعندما نتأمَّل المثالين: الثّالث والرّابع نجدُ أنَّ المتكلِّم لا يقصد من الخبر إفادة المتلقّي بشيء لا يعلمه؛ ذلك لأنَّ الخبر معلوم له من قبل، فهو يريد أن يبيِّن له أنَّ المتكلِّم عالم بما يتضمَّنه الكلام.

فالشّاعر في المثال الثّالث لم يقدِّم لسيف الدَّولة معلومة جديدة، ولكنَّه أراد أن يبيِّن له أنَّه يعلم وجود تلك الصِّفات فيه. وفي المثال الرّابع لم تخبر السَّيِّدة خديجة رسول اللّه عن أمر لا يعرفه، بل أرادت أن تخبره بعلمها بوجود هذا الخُلُق عنده. ومثل هذه الأخبار تُسَمّى (لازم الفائدة).

وعندما ننتقلُ إلى أمثلة المجموعة (ب)، نجد كلّاً منها لا يؤدّي معنى فائدة الخبر أو لازم الفائدة، وإنَّما قصد المتكلِّم أغراضاً بلاغيَّة تُفْهَمُ من السِّياق العامّ وقرائن الأحوال.

ففي المثال الأوَّل افتخر الشّاعر بقومه وأمَّته قائلاً: إنَّ أفعالنا كريمة ناصعة البياض، وحروبنا سود على الأعداء، وأراضينا خضرٌ يانعة الثِّمار، وتاريخنا مليء بالبطولات المخضَّبة بالدّم الأحمر القاني، فالخبر **يفيد الفخر**.

وفي المثال الثّاني أراد الشّاعر أن يمدح ممدوحه بما مَلَك من صفات رآها فيه ولم يرها في غيره، فالخبر **يفيد المدح**.

وفي المثال الثّالث لم يرد اللّه - سبحانه وتعالى – في قوله «إنِّي وَضَعْتُها أنثى» أن يخبر عمّا وَضَعَتْ؛ لأنَّه يعلم ذلك، وإنَّما أراد أن يظهر تحسُّرها على فوات الولد الَّذي يخدم المحراب، فالخبر **يفيد التَّحسُّر**.

وفي المثال الرّابع لم يرد المؤمنون الإخبار عن حالهم؛ لأنَّهم يوقنون أنَّ اللّه يعلم ما تضمَّنه كلامهم، ولكنَّهم أرادوا الاعتراف بضعفهم وعجزهم، فالخبر **يفيد إظهار الضَّعف**.

نستنتجُ:

أوّلاً- الأصل في الخبر أن يُلقى لأحد الغرضين الرَّئيسين:

١- فائدة الخبر: إفادة المخاطب الحكم الَّذي تضمَّنه الكلام والخبر؛ لأنَّ الأصل في كلِّ خبر تقديم المعرفة أو العلم إلى المخاطَب.

٢- لازم الفائدة: إفادة المخاطَب أنَّ المتكلِّم عالم بالحُكْم الَّذي تضمَّنه الخبر.

ثانياً- قد يخرج الخبر لأغراض بلاغيّة تُفْهَم من السِّياق العامِّ وقرائن الأحوال منها: الفخر، والمدح، والتَّحسُّر، وإظهار الضَّعف، وغيرها.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة لما يأتي:

أ- ما الغرض البلاغيُّ في قول الفَرَزدق:

تَرى النّاسَ ما سِرْنا يَسيرونَ خَلْفَنا وإنْ نحنُ أَوْمَأْنا إلى النّاسِ وَقَّفُوا؟

١- التّحسُّر. ٢- إظهار الضّعف. ٣- الفخر. ٤- المدح.

ب- ما الغرض من إلقاء الخبر في قول كعب بن زهير:

إنَّ الرَّسولَ لَنورٌ يُسْتضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللّهِ مَسْلولُ

١- فائدة الخبر. ٢- لازم الفائدة. ٣- الفخر. ٤- المدح.

ج- ما الغرض من إلقاء الخبر في قول الرَّسول- صلّى اللّه عليه وسلم-: «إنَّ اللّه لَمّا قضى الخلق، كتب عنده فوق عرشه أنَّ رحمتي سبقت غضبي»؟

١- فائدة الخبر. ٢- لازم الفائدة. ٣- الفخر. ٤- المدح.

د-ما المعنى الَّذي خرج إليه الخبر في قوله تعالى على لسان زكريّا -عليه السَّلام-: ﴿قال ربِّ إنِّي وَهَنَ العظم منِّي واشتعل الرَّأس شيباً﴾؟ (مريم: ٤)

١- فائدة الخبر. ٢- إظهار الضَّعف. ٣- الفخر. ٤-لازم الفائدة.

٢ نبيِّن أغراض الخبر فيما يأتي:

١- قال زهير بن أبي سلمى:

إنّ الثّمانين وبُلِّغتها قد أحوجت سمعي إلى ترجمانِ

٢- قال أبو فراس الحَمْدانيّ:

سَيذْكُرني قومِي إذا جَدَّ جِدُّهم وفِي اللَّيلةِ الظَّلماءِ يُفْتَقدُ البَدْرُ

٣- قال أحمد شوقي:

يا أُختَ أَندلسٍ عليْكِ سلامُ هَوَتِ الخِلافَةُ عنْكِ والإسلامُ

٣ نكوِّن جملة خبريَّة واحدة على كلِّ غرض بلاغيٍّ ممّا يأتي:

أ- المدح. ب- الفخر. ج- التَّحسُّر.

مُؤكِّدات الخبر

نقرأ ونتأمَّل:

١- قال أبو الطّيِّب المتنبّي:

فلا تعجبا إنَّ السُّيوفَ كثيرةٌ ولكنَّ سيف الدَّولة اليوم واحدُ

٢- عَلِمْتُ أَنَّ الغِذاءَ المتوازِنَ دواء.

٣- قال تعالى: ﴿إنَّ الأبرار لفى نعيم﴾. (الانفطار:١٣)

٤- واللّه، لن أفرِّط بِذَرَّة من تراب فلسطين.

٥- قال تعالى: ﴿أولئك سيرحمهم اللّه﴾. (التوبة:٧١)

٦- العَلَم الفِلَسطينيّ هو رمز وَحدتنا واستقلالنا.

٧- قال ابنُ سَناءِ المُلْك:

قَدْ كانَ ما كانَ مِنْ جَهْلي وطُغْياني وجاءَ ما جاءَ مِنْ نُسْكي وإيماني

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ الأمثلة السّابقة، نجدُها خبريَّة، وقد اشتمل كلٌّ منها على أداة من أدوات التَّوكيد.

ففي المثال الأوَّل أُكِّدَ الخبر بـ (إنَّ) مكسورة الهمزة والمشدَّدة.

وفي المثال الثّاني أُكِّدَ الخبر بـ (أَنَّ) مفتوحة الهمزة والمشدَّدة.

وفي المثال الثّالث أُكِّدَ الخبر بـ إنَّ، وبـ لام الابتداء (اللّام المزحلقة).

وفي المثال الرّابع أُكِّدَ الخبر بحرف الجرّ (الواو) الَّذي يفيد القَسَم. وللقَسَم أحرفه المشهورة، مثل: (الباء، والواو، والتّاء).

وفي المثال الخامس أُكِّدَ الخبر بـ (السّين)، الَّتي تختصُّ بالفعل المضارع حيث تجعله للاستقبال، فإذا دخلت على فعل؛ أكَّدت وقوعه.

وفي المثال السّادس أُكِّدَ الخبر بضمير الفصل (هو)، ويكون ضَمير الفصل عادة ضمير رفع منفصلاً، يُؤتى به للتمييز بين الخبر والصِّفة.

وفي المثال السّابع أُكِّدَ الخبر بـ (قد) وهو حرف تحقيق؛ لأنّه دخل على فعلٍ ماضٍ. أمّا اذا دخل على المضارع فيفيد التّشكيك، فلا يعدّ من المؤكِّدات.

نستنتجُ:

أدوات التَّوكيد كثيرة، وعلى المتكلِّم أن يختار منها ما يناسب كلامه وما يلائم حال المخاطب والسِّياق العامّ، وأشهرها: إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداء (المزحلقة)، وحروف القَسَم، وسين الاستقبال، وضمير الفصل، وقد...

التَّدريبات:

١ نستخرج مؤكِّدات الخبر الواردة في الأمثلة الآتية:

أ- قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ﴾ (المنافقون: ١)

ب- قال تعالى: ﴿وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ﴾ (الأنبياء: ٥٧)

ج- قال رسول اللّه -صلّى اللّه عليه وسلَّم-: «إنَّما الأعمال بالنِّيَّات، وإنَّما لكلِّ امرئٍ ما نوى».

د- قائدُ معركة حِطّين هو صلاح الدّين الأيّوبيّ.

هـ- قال محمود سامي البارودي:

نَظُنُّ بأنّا قادِرون وإنَّنا نُقادُ كما قيدَ الجَنيبُ ونُصْحَبُ

٢ نمثِّلُ بجملة مفيدة لكلِّ مؤكِّد من مؤكِّدات الخبر الآتية:

أ- حرف القَسَم.

ب- ضمير الفصل.

ج- حرف التّحقيق (قد).

أضرب الخبر

نقرأ ونتأمَّل:

المجموعة (أ)

١- قال تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ ۞ وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ﴾ (الرّحمن: ١٤- ١٥).

٢- قال نزار قبّاني:

بَكَيْتُ حتّى انتهتِ الدُّموعْ
صَلَّيْتُ حتّى ذابَتِ الشُّموعْ
رَكَعْتُ حتّى مَلَّنِي الرُّكوعْ
سَأَلْتُ عنْ مُحَمَّدٍ فيكِ وعنْ يَسوعْ

المجموعة (ب)

١- قال الإمام الشافعي:

فَإِنَّ النُّصْحَ بينَ النّاسِ نوعٌ مِنَ التَّوبيخِ لا أَرضى اسْتِماعَهْ

٢- عن عائشة -رضي اللّه عنها- قالت: قال رسول اللّه -صلّى اللّه عليه وسلّم-: «إِنَّ اللّه تعالى يُحبُّ إذا عَمِلَ أَحدُكُمْ عَمَلاً أَنْ يُتْقِنَهُ».

المجموعة (ج)

١- عن النّعمان بن بشير -رضي اللّه عنهما- قال: سمعت رسول اللّه -صلى اللّه عليه وسلم-يقول: «أَلَا وَإِنَّ فِي الْجَسَدِ مُضْغَةً إِذَا صَلَحَتْ صَلَحَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، وَإِذَا فَسَدَتْ فَسَدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ، أَلَا وَهِيَ الْقَلْبُ».

٢- قال تعالى: ﴿إِنَّ الأبرارَ لَفي نَعيم﴾ (الانفطار: ١٣)

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمَّلُ **أمثلة المجموعة (أ)** نجدُ أنَّ المخاطب خالي الذِّهن من الحكم الَّذي تضمَّنه الخبر؛ فيُلقى إليه الخبر خالياً من المؤكِّدات، ويُسَمّى هذا الخبر (ابتدائياً).

وبالانتقال إلى **أمثلة المجموعة (ب)** فإنَّنا نلاحظ أنَّ المخاطَب شاكٌّ ومتردِّدٌ في قبول الحُكْم الَّذي تضمَّنه الخبر؛ ولذلك أُلقِيَ إليه الخبر مؤكَّداً بمؤكِّدٍ واحدٍ؛ ويُسمّى هذا الخبر (طلبيّاً).

وعندما نتأمَّل **أمثلة المجموعة (ج)** نجد أنَّ المخاطَب مُنكِرٌ للحُكْم الَّذي تضمَّنه الخبر، فيؤكِّد له الكلام بأكثر من مؤكِّد، ويُسمّى هذا الخبر (إنكاريّاً).

نستنتجُ:

يتّضح لنا - ممّا تقدّم - أنَّ الخبر يأتي على ثلاثة أضرب مطابقاً لأحوال المخاطبين:

الابتدائيّ: يكون فيه المخاطَب خالي الذِّهن من الحُكْم؛ فلا يؤكَّد له الخبر.

الطَّلبيّ: يكون المخاطَب متردِّداً مطالِباً بمعرفة الخبر؛ فيؤكَّد له الكلام بمؤكِّدٍ واحد.

الإنكاريّ: يكون المخاطب فيه منكراً للخبر؛ فيؤكَّد له الكلام بغير مؤكِّدٍ على حسب درجة إنكاره قوّةً وضعفاً.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة لما يأتي:

أ- متى يكون الخبر ابتدائيّاً؟

١- إذا وُجِدَ فيه مؤكِّد واحد.
٢- إذا وُجِدَ فيه مؤكِّدان.
٣- إذا وُجِدَ فيه ثلاثة مؤكِّدات.
٤- إذا خلا من المؤكِّدات.

ب- ما ضرب الخبر في قول الرَّسول -صلّى اللّه عليه وسلَّم-: «إنَّ من البيان لَسِحراً»؟

١- طلبيّ.
٢- إنكاريّ.
٣- ابتدائيّ.
٤- ثانويّ.

ج- متى يُسمّى الخبر طلبيّاً؟

١- إذا كان المُخاطَبُ خالي الذِّهن من الحُكْم.
٢- إذا كان المُخاطَبُ متردِّداً في الحُكْم.
٣- إذا كان المُخاطَبُ متوقِّعاً الحُكْم.
٤- إذا كان المُخاطَبُ منكِراً للحُكْم.

٢ نبيِّن أضرب الخبر في الأمثلة الآتية:

أ- قال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ﴾. (الطلاق: ٣)

ب- قال محمود درويش:

أحنُّ إلى خُبْزِ أُمّي
وقهوةِ أُمّي
ولَمْسَةِ أُمّي
وتكبُرُ فِيَّ الطُّفولةُ
يوماً على صَدْرِ يومِ

وأعشَقُ عُمري لأنّي
إذا متُّ
أَخْجَلُ مِنْ دَمْعِ أُمّي

ج- قال الإمام عليّ بن أبي طالب -كرَّم اللّه وجههُ-:

أَموالُنا لِذَوي الميراثِ نَجْمَعُها ودورُنا لِخرابِ الدَّهْرِ نَبْنيها

د- عن النُّعمان بنِ بشير -رضي اللّه عنهما- قال: سَمِعْتُ رسول اللّه -صلّى اللّه عليه وسلَّم- يقول:

«ألَا وإنَّ في الجسد مُضغة، إذا صَلُحَتْ صَلُحَ الجَسَدُ كُلُّه، وإذا فَسَدَت فَسَدَ الجسَدُ كُلُّهُ، ألَا وهي القلب».

هـ- قال جرير:

إنَّ العُيونَ الَّتي في طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثُمَّ لَمْ يُحْيينَ قَتْلانا

٣ نمثِّل بجملة مفيدة لكلٍّ ممّا يأتي:

أ- ضرب خبر ابتدائيّ.

ب- ضرب خبر طلبيّ.

ج- ضرب خبر إنكاريّ.

الوحدة السّادسة

الفصل الدراسي الثاني

الغـــــــــزل:

- الغزل في العصور الأدبيّة العربيّة القديمة
  - مفهوم الغزل.
  - تطوّر الغزل في العصور القديمة.
- من رائيّة عمر بن أبي ربيعة.
- من قصيدة دعوني لقيس بن ذريح.
- من نونيّة ابن زيدون.

الغزل في العصور الأدبيّة العربيّة القديمة

الحبّ ظاهرة إنسانيَّة، وحاجة فطريَّة للإنسان تميِّزه عن باقي الكائنات؛ ولهذا كان موضوع الحبّ واحداً من الموضوعات الشِّعريَّة عند الشُّعراء قديمِهم وحديثهم، وكانت المرأة مصدر إلهام كثير من الشُّعراء الَّذين أبدعوا أجمل القصائد في التَّشبيب بها، ووصفِ جمالها بغير طريقة. وقد أُطلقَ على الشِّعر الَّذي يتغنّى بالمرأة، ويصف جمالها شعر الغزل.

فما الغزل؟ وكيف تطوّر عبر العصور الأدبيّة العربيّة القديمة؟ وما أنواعُه؟ ومَن أشهر شعرائه؟

مفهوم الغزل:

الغزلُ واحدٌ من موضوعات الشِّعر وأغراضه الرّئيسة، يصف جمال المرأة، ويتغنّى بمحاسنها الجسديَّة والمعنويَّة، ويصوِّر المشاعر المضطَّربة الَّتي يتركها في نفوس المحبّين.

تطوّر الغزل في العصور القديمة:

أوَّلاً: العصر الجاهليّ:

كان الغزلُ واحداً من الأغراض الشِّعريَّة الرَّئيسة عند الشُّعراء الجاهليّين، ولم يكن مُتكلّفاً أو مُصطنعاً في معظمه، وقد كان الشُّعراء يفتتحون قصائدهم بمقدّمات طلليّة، يذكرون فيها المحبوبة، ورحيلها، وما يُكابدونه من ألم نتيجة فراقها.

وقد ظهر في الجاهليَّة اتّجاهان في الغزل:

الغزل الصَّريح: يتغنّى فيه الشّاعر بجسد المرأة، ويصف مفاتنها. وقد كان للجاهليّ معاييره الخاصّة بالجمال، فهو يرغب بالمرأة المكتنزة، العجزاء، ضامرة الخصر. ويصف الشَّاعر في هذا النَّوع من الغزلِ مغامراته، وقصصه مع النِّساء. ويعدُّ امرؤ القيس أبرز شعراء هذا الاتّجاه.

الغزل العفيف: ويصوِّر فيه الشّاعر جمال المحبوبة المعنويّ، دون خدْشٍ للحياء، مظهراً مشاعره الإنسانيّة السَّامية تجاه المرأة. ويمثِّل عنترة هذا الاتِّجاه خير تمثيل.

ثانياً: العصر الإسلاميّ:

تراجعَ الغزل في صدر الإسلام تراجعاً ملحوظاً، وقلّ شعراؤه، وكان أكثر اهتمام الشُّعراء منصبّاً في هذه المرحلة التَّاريخيّةِ على نصرة الدَّعوة الجديدة، ووصف الفتوحاتِ، لكنّ شعر الغزل لم يختفِ عن المشهد نهائيّاً، حتّى إنّ الرَّسول -صلَّى الله عليه وسلّم- سمعه، وأقرّه ما دام فيه التَّعفّف. وقد أُعجبَ الرَّسول -صلَّى اللّه عليه وسلّم- ببردة كعب بن زهيرٍ الَّتي ألقاها كعبٌ بين يديه، رغم ما جاء في مقدّمتها من غزل عفيف؛ جرياً على عادة الشُّعراء الجاهليّين.

نفكّر: نعلّل تراجع شعر الغزل في صدر الإسلام.

ثالثاً: العصر الأمويّ:

وبعدَ أن صارت الخلافة إلى بني أميَّة، عاد الغزل إلى ما كان عليه في الجاهليَّة، وازدهرَ ازدهاراً واضحاً، وظهرت ثلاثة اتّجاهات للغزل:

الغزل الصَّريح: ظهر في مكَّةَ والمدينةِ والطَّائف؛ حيث الغنى والتَّرَفُ، وفيه يتغنّى الشَّاعر بجسد المرأة، لا بجمالها المعنويّ، ويروي قصص المغامرات واللّهو، وتتعدّد فيه المحبوبات. ويُعَدُّ عمرُ بنُ أبي ربيعة، والعَرجيّ، والأحوص أفضل من يمثّلون هذا الاتّجاه. ويطلق بعض النُّقَّاد على هذا الغزل: الغزل الحَضريّ، أو العُمَريّ، أو الحسيّ.

نفكّر: **ما علاقةُ هذه التَّسميات المختلفة للغزل الصَّريح بما عرفناه عن مكان ظهوره وشعرائه وطبيعته؟**

الغزل العُذريّ: ظهر في البوادي؛ فهو غزل الصّحراء الَّتي حافظت على نقاء النَّفس، ولم تختلط بلهو المدن، فكان شعراً عفيفاً صادقاً، يصف فيه الشَّاعر جمال المرأة وروحها، ولواعج نفسه، ومعاناته. وأشهر شعراء الغزل العذريّ من قبيلة (عُذرة) العربيّة، ومنهم: جميل بنُ مَعْمَر، وقيس بن الملوّح، وقيس بن ذَريح، وكُثيِّر عزّة. وغالباً ما اقترنت أسماء هؤلاء الشُّعراء بأسماء محبوباتهم على ألسنة النَّاس والرّواة، فقالوا: جميل وبثينة، وقيس ولبنى، وقيس وليلى، وكثيّر عزّة؛ ممّا يدلّل على عفّة هذا الغزل، واقتصاره على محبوبة واحدة يُخلص لها الشَّاعر طوالَ حياته.

الغزل التَّقليديّ: الَّذي يقلّد فيه شعراؤه شعراءَ الجاهليَّة؛ فيفتتحون قصائدهم بمقدّمات غزليَّة على غرار القصيدة الجاهليَّة.

نفكّر:
- **ما تأثير طبيعة المكان على ظهور الغزل الصَّريح في المدن، والغزل العذريّ في البادية؟**
- **نعلّل تسمية الغزل العذريّ بهذا الاسم.**

رابعاً: العصر العبَّاسيّ:

ساد الغزلُ بأنواعه في هذا العصر، إضافة إلى ظهور غزل جديد هو التَّغزّل بالغِلمان، وهو غزلٌ لا يتَّفق والقيمَ العربيَّة. وكان أبو نُواس من أبرز شعراء هذا الاتّجاه.

وأمَّا الغزل في العصور التَّالية فلم يخرج على هذه الأنواع الَّتي عرفها الشِّعر العربيّ.

التّقويم:

١- نعرّف الغزل، ونسمّي أنواعه في الشِّعر العربيّ القديم.

٢- نوازنُ بين الشِّعر العذريّ والصَّريح في العصر الأمويّ، من حيث: طبيعةُ الغزل، ومكان الظُّهور، وتعدُّد المحبوبات، وأبرز شعراء كلّ نوع.

من رائيّة عمر بن أبي ربيعة

١- أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فَمُبْكِرُ غداةَ غَدٍ أمْ رائحٌ فمُهَجِّرُ

٢- أهيمُ إلى نُعْمٍ فلا الشَّملُ جامعٌ ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلبُ مُقصِرُ

٣- ولا قُربُ نُعْمٍ إن دَنَتْ لكَ نافعٌ ولا نأيُها يُسلي ولا أنتَ تَصبِرُ

٤- بآيةِ ما قالَتْ غَداةَ لقيتُها بِمَدْفَعِ أكنانٍ أهَذا المُشَهّرُ؟

٥- قِفي فانظُري أسماءُ هل تعرفينَهُ أهذا المُغِيريُّ الَّذي كانَ يُذكَرُ؟

٦- أَهذا الَّذي أطريْتِ نَعْتاً فلم أَكُنْ وعيشِكِ أنساهُ إلى يومِ أُقْبَرُ

٧- فَبِتُّ رقيباً للرِّفاقِ على شَفًا أُحاذرُ منهُمْ من يطوفُ وأنظُرُ

٨- فلمّا فَقَدْتُ الصّوتَ منهُمْ وأُطفِئت مصابيحُ شُبَّتْ بالعِشاءِ وأنْؤُرُ

٩- وخُفِّضَ عنّي الصوتُ أقبلتُ مشيةَ الـ حُبابِ وشَخصي خَشيةَ الحيِّ أزوَرُ

١٠- فَحَيَّيْتُ إذ فاجأتُها فتولَّهَتْ وكادَتْ بمخفوضِ التحيّةِ تجهَرُ

١١- وقالَتْ وعضَّتْ بالبنانِ فضحتَني وأنتَ امرؤٌ ميسورُ أمرِكِ أعسرُ

١٢- فواللّهِ ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ سَرَتْ بكَ أم قدْ نامَ منْ كُنتَ تَحذرُ

١٣- فقلتُ لها بل قادَني الشّوقُ والهوى إليكِ وما نفسٌ منَ النَّاس تشعُرُ

غادٍ: سائر أوّل النّهار.
مُهجِّرُ: سائر وقت اشتداد الحرّ.
أهيم: أحبّ بشدّة.
مُقصرُ: متوقّف عن الحُبّ.
دنَتْ: اقتربَتْ.
نأيها: بُعدُها.
يُسلي: يُنسي.
مدفع أكنان: اسم مكان.
المُشهّر: المعروف.
المُغيريُّ: نسبة إلى المغيرة، جدّ الشّاعر.
أطريْتِ: من الإطراء، وهو المدح.
شفًا: حافّة الهلاك.
أنؤر: جمع نار.
الحُباب: الحيّة.
أزوَرُ: مائلٌ مُنحرف.
تولّهت: تكلّفت الاضطراب.
سرت بك: أتت بك في نهاية اللّيل.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

عمر بنُ أبي ربيعةَ شاعرٌ أمويّ، وُلد سنة ٢٣هـ، وتُوفّيَ سنة ٩٣هـ. وكانَ مقتلُ عمر بن الخطَّاب -رضيَ اللّه عنه- ليلة مولده، فقال النَّاس بعد ذلك: أيُّ حقٍّ رُفع، وأيُّ باطلٍ وُضع؟ ونشأَ نشأةَ الطّفل المدلّل، فكان منذ طفولتِه يشهدُ مجالس النِّساء، فشبَّ عالماً بأسرارهنّ وأحاديثهنّ، ومن ثَمَّ صار زعيم الغزل الصَّريح في عصرِه.

المناسبة:

بينما كان ابن عبّاس يجلسُ مع بعض الخوارج في المسجد الحرام، ومن بينهم نافع بن الأزرق، إذ دخلَ عليه عمر بن أبي ربيعة، فقال له: أنشدنا. فأنشده هذه القصيدة الَّتي يذكر فيها (نُعْم) وقصّته معها.

حول النَّصّ:

يمثّلُ النَّصُّ اتّجاه الغزل الصَّريح في العصر الأمويّ، القائم على المغامرةِ والعبَث واللّهو، وتظهر فيه طريقةُ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ في بناء قصيدة الغزل؛ حيث يعتمدُ في وصفِ مغامراتِه ولهوِه على الحوار، والسَّرد القصصيّ، والوصف الدّقيقِ لنفسيّةِ المرأة وحركاتِها الأنثويّة.

والرَّائيّة قصيدة طويلة، يذكر فيها الشَّاعر قصّة تسلُّلِه خِلسة بعد منتصف اللَّيل إلى خِدرِ (نُعْم)، ويصفُ ردّة فعلها، وكيف أنّهما قضيا معاً اللّيلَ كلَّه في المسامرة، حتّى نسيا نفسيهما وأدركهما الصّباح، ثمّ كيف لجأت (نُعْم) إلى أُختيها تطلب المساعدة كي لا يُفتضَحَ أمرُها عندما استفاق الحيّ، فألبسته إحداهما ثيابَها وتسلّل هارباً فيها. والمرجّحُ أنّ هذه القصّة الَّتي يذكرها الشَّاعر هي من نسج خياله، إلّا أنّها تصوّرُ حياةَ هؤلاء الشُّعراء اللّاهين العابثين.

إضاءة تحليليَّة:

عمد بعض النُّقّاد إلى دراسة شعر عمر بن أبي ربيعة في ضوء المنهج النَّفسيّ، وتوصَّلوا إلى أنَّ ظاهرة النَّرجسيّة (وتعني أن يُعْجَب الإنسان بنفسه، ويهيم بها، ويشعر بتفرّده) تتخلَّل شعره، وخاصَّة في تصويره لعلاقته بالمرأة، فهو يصوِّر نفسَه معشوقاً لا عاشقاً؛ فالنِّساء هنّ اللَّواتي يبحثن عنهُ، ويخطبنَ وُدَّه ووِصالَه، ودائماً ينتظرنَ ظهورَه، ويلاحقنه من مكان إلى آخر، وهو غير مكترث بهنَّ.

المناقشة والتَّحليل:

١- أظهرَ الشَّاعر هُياماً شديداً بـ (نُعْم)، نبيّنُ ذلكَ من خلال البيتين: الأوّل والثَّاني.

٢- يعكسُ البيت الحادي عشر خبرةَ الشَّاعر بحركاتِ المرأةِ ونفسيّتها، نوضّح ذلك.

٣- في ضوء ما يُفهم من البيتِ التَّاسعِ، نمثّلُ حالةَ تسلّلِ الشَّاعر إلى خِدرِ (نُعْم)، مُظهرين حالتَه النَّفسيّة في المشهدِ التَّمثيليّ.

٤- ما دِلالةُ الوقتِ الَّذي اختارَه الشَّاعر للقاءِ محبوبتِه؟

٥- نحدِّد الأبياتَ الَّتي تظهر فيها نرجسيّة عمر بن أبي ربيعة في النَّصّ.

٦- وظّف الشَّاعر عنصري: الحوار، والسَّرد القصصيّ، في تصوير لقائه بـ (نُعْم)، نمثّلُ على ذلك من النَّصّ.

٧- يرى بعض الباحثين أنّ لهذا النَّوع من الغزلِ الَّذي يُصرّح فيه الشَّاعر باسم المحبوبة، أثراً في تفتيتِ النّسيج الاجتماعيّ لو قيلَ في الوقت الحاضر، نناقشُ هذا الرَّأي.

٨- وظَّف الشاعر الثُّنائيّات الضِّدِّيَّة في تصوير حالته النفسيَّة، نوضِّح ذلك.

من قصيدة دعونـــي لقيس بن الملوّح

١- دعوني دعوني قـدْ أطلتُـــمْ عَذابيا وأنضجتُـمُ جِلـدي بحـرِّ المَكـــاويا

٢- دعـــــوني أَمُتْ غمّاً وهمّاً وكُربةً أيا ويحَ قلبـــي مَنْ بهِ مثلُ ما بِيا

٣- لَـحى اللّـــهُ أقـــــواماً يقولونَ إنّنا وَجدْنا الهَوى في النّأي للصَّبِّ شافيا

٤- فما بالُ قلبي هدَّهُ الشّوقُ والهوى وأنضـــجَ حَـــرُّ البيْـنِ مِنّـي فُؤاديا

٥- مُعذّبَتي لولاكِ ما كنتُ هائِـــماً أَبِيتُ سخينَ العيـــنِ حـرّانَ باكيا

٦- خليلـــيَّ إنّـــي قَـدْ أَرِقْتُ ونِمتُما لبـــرقِ يمـــانٍ فاجلِـسا عَلّلانيـا

٧- خليليَّ لـو كنتُ الصّحيحَ وكُنتُـما سـقيمينِ لـم أَفعَـلْ كَفِعلِكُما بيا

٨- خليليَّ مُـــدّا لـــي فراشيَ وارفَعا وِسـادي لعـلَّ النّومَ يُذهـبُ ما بِيا

٩- خليليَّ قَـدْ حانَتْ وفاتـــيَ فاطلُبا لـيَ النّعـشَ والأكفـانَ واستغفِرا لِيا

١٠- وإنْ مِـتُّ مـنْ داءِ الصّبابـةِ بَلّغـا نتيجـةَ ضـوءِ الشّـمسِ مِنّـي سـلامِيا

كُربة: شدّة الحزن.
يا ويحَ: دعاء بالرحمة على عكس ويل.
لحى: دُعاء بمعنى لعنَ.
الصبّ: شديد الحبّ.
البيْن: الفراق.
هائماً: تائهاً مضطّرباً، أو مُحبّاً.
حرّان: هيمان.
أرِقْتُ: جافاني النوم.
برق يمان: ضوء ساطع يلمع من جهة اليمن.
علّلانيا: أزيلا علّتي ومرضي.
سقيمين: مريضين.
الصَّبابة: شدّة الحبّ.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

قيسُ بن الملوّح، شاعر من بني عامر، وُلدَ سنة ٢٤ هـ، وتُوفّي سنة ٦٨ هـ. لُقّب بمجنون ليلى، أو مجنون بني عامر. أحبَّ ليلى منذُ الصّبا، عندما كانا يرعيان الإبلَ. ومُعظم شعره يدور حول ذلك الحبّ الّذي جعلَ منه أحد شهداء الحبّ العذريّ.

المناسبة:

عندما دخلَ قيس بن الملوّح بابل، مرضَ مرضاً شديداً، فاجتمع حوله المطبّبون، وأخذوا يسقونه شُربةً بعدَ شُربة، ويكوونه، فقال هذه القصيدة، مُبيّناً فيها أنّ سبب مرضه هو حُبّه لليلى.

حول النَّصّ:

يصوّر النَّصُّ طبيعة الغزل العذريّ؛ حيث صدقُ العاطفة، وظهورُ المُحبِّ حزيناً سقيماً من شدّة الحبّ، وعاجزاً عن الوصولِ إلى المحبوبة البعيدة. ويتّكئُ الشَّاعر على الألفاظ الدّالَّة المعبّرة عن الحُزن والحرمان؛ لتصوير حزنه وعاطفته.

إضاءة تحليليّة:

يعدُّ التّكرار من الظّواهر الأسلوبيَّة الّتي تضفي على النَّصِّ الشِّعريِّ جمالاً، وأهميته لا تتوقّف على تكرار اللّفظة (أو الجملة أو العبارة) في السّياق فقط، وإنّما على ما تتركه هذه اللّفظة المكرّرة من أثر انفعاليٍّ في نفس المتلقّي. وبهذا فإنّ التّكرار يمثّل إحدى الأدوات الجماليّة الّتي تساعد على فهم مشهد، أو صورة، أو موقف ما.

المناقشة والتّحليل:

١- ما الّذي يطلبهُ الشَّاعر ممّن يقومونَ على علاجه في البيت الأوّل؟ ولماذا؟

٢- أَورد الشَّاعر عباراتٍ تصوِّر يأسَه من حالتِه الصِّحِّيَّة، نمثّل على ذلك بعبارة واحدة.

٣- ما الدّاءُ الَّذي أوصلَ الشَّاعر إلى مشارفِ الموتِ؟

٤- بمَ وصفَ الشَّاعر محبوبته في البيت الخامس؟ وما دلالة هذا الوصف؟

٥- ما دلالة عبارة (أبيتُ سخينَ العينِ)؟

٦- لماذا يطلبُ الشَّاعر من صاحبيه أن يمدّا له الفراش، ويرفعا الوِساد؟

٧- ماذا قصدَ الشَّاعر بقوله: «نتيجة ضوءِ الشّمسِ» في البيت الأخير؟

٨- نوضّح التشبيه في البيت الرابع، مُبيّنين دلالته.

٩- نوّعَ الشَّاعر في استخدام الأساليب الإنشائيّة، نمثّل على ذلك من النَّصّ.

١٠- عمد الشّاعر إلى تكرار بعض الألفاظ، نحدّدها، ونبيّن دلالات تكرارها في النَّصّ.

من نونيّة ابن زيدون

١- أضحى التّنائي بديلاً من تَدانينا ونابَ عن طيبِ لُقيانا تَجافينا

٢- مَن مُبلغُ المُلبسينا بانتزاحِهِمُ حُزناً مع الدّهرِ لا يَبلى وَيُبلينا

٣- أنّ الزّمانَ الّذي ما زالَ يُضحِكُنا أُنساً بِقُربِهِمُ قد عادَ يُبكينا

٤- غيظَ العِدى من تساقينا الهَوى فدَعَوْا بأن نَغَصَّ فقالَ الدّهرُ آمينا

٥- فانحلَّ ما كانَ معقوداً بأَنفُسِنا وانبتَّ ما كانَ موصولاً بأيدينا

٦- لَمْ نعتقِدْ بعدَكُمْ إلّا الوفاءَ لكُم رأياً ولَمْ نتقلَّدْ غيرَهُ دينا

٧- بِنتُم وبِنّا فما ابتلَّتْ جوانِحُنا شوقاً إليكُمْ ولا جفَّتْ مآقينا

٨- حالَتْ لفقدِكُمُ أيّامُنا فغَدَتْ سوداً وكانتْ بِكُمْ بيضاً لياليِنا

٩- يا جنّةَ الخُلدِ أُبدِلنا بسِدرَتِها والكوثرِ العذبِ زَقّوماً وغِسلينا

١٠- إنْ كانَ قدْ عزَّ في الدّنيا اللّقاءُ بكُمْ في موقفِ الحشرِ نلقاكُمْ وتَلقونا

التّنائي: التّباعد.
تدانينا: تقاربُنا من بعضنا.
انتزاحهم: بُعدُهم.
يبلى: ينتهي ويفنى.
نغَصَّ: نُصاب بالغصّة من الشّراب.
انبتّ: انقطعَ.
بِنتم: ابتعدتم.
فما ابتلّت جوانحنا: جفّت أحشاؤنا.
المآقي: مجاري الدّمع، مفردها مُؤْق.
حالت: تغيّرت.
السّدرة: سدرة المنتهى، شجرة في الجنّة.
الكوثر: نهر في الجنّة.
الزّقوم: شجرة في جهنّم يأكل منها الكفّار.
الغسلين: ما يسيل من جلود أهل النار.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

ابنُ زيدون، شاعر ووزير أندلسيّ، ولدَ في مدينة قُرطبة سنة ٣٩٤ هـ، وتُوفّيَ في إشبيلية سنة ٤٦٣ هـ. وقد عُرفَ بحبّه للشّاعرةِ والأميرةِ الأندلسيّة ولّادةَ بنتِ المستكفي.

المناسبة:

أرسلَ ابنُ زيدون هذه القصيدة إلى محبوبته ولّادةَ بنتِ المستكفي، يطلبُ منها أن تبقى على عهد الحبّ، ويتحسّرُ على الأيّام الماضية الّتي كانت فيها قريبة منه.

حول النَّصّ:

يوازنُ الشَّاعر في هذا النَّصّ بين حياتِهِ المفعمة بالبهجة والسُّرور قبل أن تُفارقه ولّادة، وحياته المليئة بالحزن والأسى بعد رحيلها، ويوظّف الشَّاعر الألفاظ المتضادَّة للوصول إلى هذه الموازنة.

إضاءة تحليليَّة:

يلجأ الشّاعر أحياناً إلى أسلوب المقابلة؛ لتصوير مشاعره وأحاسيسه، ولنقل أفكاره. وحتَّى يؤثِّرَ في المتلقّي فإنَّه يعمد إلى الثُّنائيّات، مثل: ثنائيَّة الحياة والموت، وثنائيَّة الماضي والحاضر، وثنائيَّة الحضور والغياب. وفي مثل هذه الثُّنائيّات يُكثر الشّاعر من استخدام التَّضادّ.

المناقشة والتَّحليل:

١- ألبسَ الشَّاعر إخلاصَه للمحبوبةِ ثوباً من القداسةِ، نعيّنُ البيتَ الَّذي يُشير إلى ذلك.

٢- ما دلالة العبارة الشِّعريَّة «فقالَ الدّهرُ آمينا»؟

٣- يُحاولُ الشَّاعر أن يتغلّبَ على يأسِهِ من لقاء المحبوبةِ، نوضّحُ ذلك.

٤- نوضّحُ التَّشبيه في البيتِ الثّاني، مبيّنين دلالته.

٥- نوضّح التَّناصَّ الدّينيّ في البيت التّاسع.

٦- إلامَ يرمز كلٌّ من اللّونين: الأبيض والأسود في البيتِ الثّامن؟

٧- ننظّمُ حقلاً دلاليّاً بالمفردات الدّالَّة على البعد، الواردة في النصّ.

٨- اعتمدَ الشَّاعر على المفردات المتضادّة في وصفِ حياتِهِ قبلَ رحيل المحبوبةِ وبعدَ رحيلها (ثنائيَّة الماضي والحاضر)، نوضّح ذلك.

الأنشطة:

نختار واحداً من الأنشطة الآتية لتنفيذه، وعرضه على زملائنا، ومناقشتهم حوله، ونضمّه إلى ملفّ الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا:

١- نعودُ إلى الشَّبكةِ العنكبوتيَّةِ، ونكتبُ تقريراً بلغتنا الخاصّة حولَ ظاهرةِ النَّرجسيّة عندَ عمرَ بن أبي ربيعة.

٢- نعودُ إلى ديوانِ كعبِ بن زُهير، ونكتبُ بعضَ الأبيات من قصيدةِ البردةِ الَّتي يعتذرُ فيها إلى الرَّسول -صلَّى اللّه عليه وسلّم-، ونبيّن سبب هذا الاعتذار.

٣- نعقد مناظرة بين فريقين: الأوّل يؤيِّد الغزل الصَّريح، والثّاني يشجّع الغزل العفيف.

الوحدة السّابعة

الرِّثـــــــــاء:

- مفهوم الرِّثاء وتطوّره.
- رثاء جرير لزوجه.
- رثاء ابن الرّوميّ لابنه الأوسط.
- من بردة البوصيريّ.

الرِّثـــــاء

الـرّثـاء واحـد مـن الفنـون الشّـعريّة الّتـي عرفـت فـي الشّـعر العربـيّ قديمـاً وحديثـاً، **فمـا المقصـود بـه؟ ومـا مضا مينـه ؟**

مفهـوم الرِّثـاء وتطـوّره: بـكاء الميِّـت، والتَّفجُّـع والأسـى عليـه، وذكـر مناقبـه وصفاتـه، مـن صـدق، وجـرأة، وكـرم، وتقـوى، وورع، مـع إظهـار الحـزن عليـه، والاشـتياق لـه، وهـو مـن أصـدق الشِّـعر عنـد العـرب؛ فالشُّـعراء يرثـون أقاربهـم، وأصدقاءهـم، ومـن يحبّـون بصـدق وحـرارة. وقـد تبـدو العاطفـة مفتعلـة قليـلاً فـي الرِّثـاء الرَّسـميّ، للحـكّام أو المسـؤولين أو مـن يخصُّهـم.

وقـد أبـدع الشُّـعراء منـذ الجاهليَّـة فـي هـذا الفـنّ، وتركـوا نتاجـاً ضخمـاً منـه، وأضـاف الشُّـعراء المسـلمون عليـه، وتشـرَّب فـي العصـر الإسـلاميّ روح الدّيـن الجديـد، وأظلّـه التَّسـليم بقضـاء اللّـه والإيمـان بـه. واتَّسـع مفهـوم الرِّثـاء لاحقـاً فـي العصريـن: العبّاسـيّ والأندلسـيّ؛ ليضـمَّ المـدن والممالـك الَّتـي تسـقط فـي أيـدي الأعـداء، مثـل رثـاء البصـرة بعـد وقوعهـا فـي أيـدي الزَّنـج فـي العصـر العبَّاسـيّ، ورثـاء المـدن الأندلسـيّة، ورثـاء القـدس.

واصطلـح دارسـو الأدب علـى تسـمية الشِّـعر الـذي قيـل فـي رثـاء الرَّسـول -صلّـى اللّـه عليـه وسـلَّم- بالمديـح النّبـويّ؛ حيـث عـدّوه حيّـاً بتعاليمـه وسـيرته العطـرة.

والمدائـح النّبويّـة قصائـد قالهـا أصحابهـا فـي مـدح خيـر البشـريّة، سـيّدنا محمّـد -صلَّـى اللـه عليـه وسـلّم- فـي حياتـه، أو بعـد وفاتـه. وتتضمّـن المدائـح النّبويّـة موضوعـات ذات صلـة مباشـرة بالرَّسـول -صلَّـى اللّـه عليـه وسـلّم-، أهمّهـا: مدحـه، وذكـر صفاتـه الخَلْقِيَّـة والخُلُقِيَّـة، وإظهـار الشّـوق لرؤيتـه، وزيـارة قبـره والأماكـن المقدّسـة الَّتـي ترتبـط بحياتـه، وذكـر معجزاتـه المادّيّـة والمعنويّـة، وبيـان بعـض جوانـب سـيرته، والإشـادة بغزواتـه وانتصاراتـه؛ تقديـراً وتعظيمـاً.

وازدهـرت المدائـح النّبويّـة فـي العصـر المملوكـيّ ازدهـاراً واسـعاً؛ إذ لجـأ الشُّـعراء إلـى اسـترجاع السّـيرة النّبويَّـة العَطِـرَة، والتّغنّـي بشـمائل النّبـيّ -صلَّـى اللّـه عليـه وسـلّم-؛ وذلـك لشـيوع التّصـوّف فـي المجتمـع، وتشـجيع السّـلاطين لـه، فضـلاً عـن تـردّي الأوضـاع الاجتماعيَّـة والسِّياسـيَّة والاقتصاديَّـة آنـذاك، واشـتداد خطـر الأعـداء علـى دولـة الإسـلام مـن صليبيّيـن وتتـار.

نفكّر: نستنتج الفرق بين المدائح النّبويّة، والرّثاء، والمديح.

التّقويم:

١- نعرّف الرّثاء.

٢- نذكر أسماء بعض المدن الَّتي رثاها الشُّعراء.

٣- نحدّد خمسة من مضامين المدائح النّبويَّة.

٤- نبيِّن الأسباب الَّتي أدّت إلى شيوع المدائح النّبويَّة في العصر المملوكيّ.

رثاء جرير لزوجه

٧

١- لـولا الحَيـاءُ لعادَنـي اسْـتِعبارُ ... ولَـزرْتُ قبْـرَكِ والحبيـبُ يُـزارُ

٢- ولقـد نَظَـرْتُ ومـا تَمتُّـعُ نَظْـرَةٍ ... فـي اللّحـدِ حيـثُ تَمَكَّـنَ المِحْفـارُ

٣- فَجَـزاكِ ربُّـكِ فـي عَشـيرِكِ نَظْـرةً ... وسـقى صـداكِ مُجَلْجِـلٌ مِـدْرارُ

٤- ولَّهْـتِ قلبـي إذ عَلَتْنـي كَبْـرَةٌ ... وذوو التَّمائِـمِ مِـنْ بَنيـكِ صِغـارُ

٥- أرْعـى النُّجـومَ وقَـدْ مَضَـتْ غَوْرِيَّـةً ... عُصَـبُ النُّجـومِ كأنّهـنَّ صِـوارُ

٦- كانَـتْ مُكَرَّمَـةَ العَشـيرِ ولـم يَكُـن ... يُخشـى غَوائِـلَ أمِّ حَـزْرَةَ جـارُ

٧- ولقـد أراكِ كُسـيتِ أجمـلَ منظـرٍ ... ومَـعَ الجَمـالِ سَـكينَةٌ ووَقـارُ

٨- والرّيـحُ طَيِّبَـةٌ إذا اسْـتَقْبَلْتِها ... والعِـرْضُ لا دَنِـسٌ ولا خَـوّارُ

٩- وإذا سَـرَيْتُ رَأَيْـتُ نـارَكِ نَـوَّرَتْ ... وجْهـاً أغَـرَّ يَزينُـهُ الإسْـفارُ

١٠- صلَّـى الملائكـةُ الَّذيـن تُخُيِّـروا ... والصّالحـونَ عليـكِ والأبْـرارُ

١١- وعَلَيْـكِ مِـنْ صَلَـواتِ رَبِّـكِ كُلَّمـا ... نَصِـبَ الحَجيـجُ مُلَبِّديـنَ وغـاروا

١٢- لا تُكثِـرنَّ إذا جَعَلْـتَ تَلومُنـي ... لا يَذْهَبَـنَّ بِحِلْمِـكَ الإكْثـارُ

١٣- كانَ الخَليـطُ هُـمُ الخَليـطَ فأصْبَحـوا ... مُتَبَدِّليـنَ وبالدِّيـارِ دِيـارُ

١٤- لا يَلْبَـثُ القُرَنـاءُ أنْ يَتَفَرَّقـوا ... لَيْـلٌ يَكُـرُّ عَلَيْهِـمُ وَنَهـارُ

عادني: انتابني مرّة أخرى.
استعبار : بكاء وحزن.

الصِّدى: جثمان الميّت.
المجلجل: السّحاب المصوّت.
المدرار: الغزير الماء.
ولهت: أحزنت.
التّمائم: مفردها تميمة، وهي خرزة تعلّق دفْعاً للعين والأخطار.
الغوريَّة:الّتي تأخذ جهة الغور لتغرب وتسقط.
عُصَب: مفردها عصبة، وهي الجماعة.
الصّوار: القطيع من بقر الوحش.
غوائل: مفردها غائلة، وهي الشّر.
خوّار: ضعيف منحطّ.

نَصِبَ: تَعِبَ.
مُلَبِّدينَ: ملتصقين بالأرض.

الخَليطُ: الشّريك أو الزّوج.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

جرير بن عطيّة، شاعر أمويّ، ولد سنة ٣٣هـ، وتوفّي سنة ١١٤هـ، ينتهي نسبه إلى قبيلة تميم. وهو من أبرز شعراء النَّقائض الَّتي ازدهرت في العصر الأمويّ، وقد اتَّصل بخلفاء بني أميَّة، ومدحهم، ونال عطاياهم وجوائزهم.

المناسبة:

حزن جرير لوفاة زوجه حزناً شديداً؛ فرثاها بهذه القصيدة، مصوّراً حزنَه ولوعته وحاله من بعدها.

حول النَّصّ:

يعدّد الشّاعر في هذا النّصّ مناقبَ زوجه من وفاءٍ، وعِفَّة، وشرف، وحفظٍ لعهد العشير. ويعدّ جرير من أوائل الشّعراء الّذين رَثَوْا زوجاتِهم.

المناقشة والتَّحليل:

١- بم دعا الشّاعر لزوجه في البيت الثّالث؟

٢- نذكر صفات زوج الشّاعر كما وردت في النّصّ.

٣- يشير الشّاعر في البيتين: الرّابع والخامس إلى الأثر الّذي خلّفه موت زوجه عليه، نوضّح ذلك.

٤- ما الَّذي منع الشَّاعر من البكاء على زوجه؟

٥- هل اختلفت نظرة المجتمع إلى بكاء الرِّجال في زماننا الحاضر؟

٦- يذكر الشَّاعر في الأبيات عادة جاهلية استمرّ وجودها في العصر الأمويّ على الرّغم من تحريمها، نوضِّح ذلك.

٧- نبيِّن مدى ملاءمة الإيقاع الموسيقيِّ الدّاخليِّ للنّصّ للموضوع الّذي يتناوله الشّاعر.

٨- نفسِّر اختيار الشَّاعر كلمة ولّهت لتصوير حزنه، وعدم استخدام أحزنت.

رثاء ابن الرّوميّ لابنه الأوسط

١- بكاؤُكما يَشفي وإنْ كانَ لا يُجدي ... فَجودا فقَدْ أَوْدى نظيرُكُما عِندي

٢- بُنَيَّ الَّذي أَهْدَتْهُ كَفّايَ للثَّرى ... فيا عِزّةَ المُهدَى ويا حَسْرَةَ المُهدي

٣- ألا قاتلَ اللّهُ المَنايا ورَمْيَها ... مِنَ القومِ حبّاتِ القلوبِ على عَمْدِ

٤- توخّى حِمامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِبْيَتي ... فَللّهِ كَيْفَ اختارَ واسِطَةَ العِقْدِ

٥- طَواهُ الرَّدى عنّي فأضحى مَزارُهُ ... بَعيداً على قُرْبٍ قَريباً على بُعْدِ

٦- لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ واللّحدِ لُبْثُهُ ... فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ

٧- أَلَحَّ عليهِ النَّزْفُ حتّى أحالَهُ ... إلى صُفْرةِ الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ

٨- وظَلَّ على الأيدي تَساقَطُ نفسُهُ ... ويَذْوي كما يَذْوي القَضيبُ مِنَ الرَّنْدِ

٩- ثَكِلْتُ سُروري كُلَّهُ إذْ ثَكِلْتُهُ ... وأَصْبَحْتُ في لَذّاتِ عَيْشي أخا زُهدِ

١٠- أَرَيْحانَةَ العينينِ والأنفِ والحَشا ... ألا لَيْتَ شِعْري هل تَغيَّرْتَ عَنْ عَهْدي

١١- أَوَدُّ إذا ما المَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَراً ... إلى عَسْكَرِ الأمْواتِ أنّي مِنَ الوَفْدِ

١٢- عَلَيْكَ سَلامُ اللّهِ منّي تحيّةً ... ومنْ كُلّ غيثٍ صادقِ البَرْقِ والرَّعدِ

يشفي: يُريح.
لا يُجدي: لا ينفع.
جودا: انهمرا بالدّمع.
أودى: مات.
نظيركما: مثيلكما.
عَمْد: قصد.
توخّى: اختارَ.
الحِمام: الموت، وحمام الموت: مصيبته.
طواه الرَّدى: أخفاه الموت.
ألحّ: أقام عليه لا يُفارقه.
أحاله: حوّله.
الجاديّ: الزّعفران.
يذوي: يذوب.
الرّند: نبات طريّ، قيل هو الآس أو الغار.
ثكلَ: فقدَ.
أخا زهد: ملازماً للزّهد ومتجنّباً الملذّات.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

أبو الحسن عليّ بن العبّاس، شاعر عبّاسيّ، وُلدَ في بغداد سنة ٢٢١هـ، وتوفّيَ سنة ٢٨٤هـ. كان أبوه روميّاً، وأمّه فارسيّة، ومن جهةِ أبيه اشتُهر بابن الروميّ.

المناسبة:

قال الشَّاعر هذه القصيدة متحسّراً على فقدِ ابنه الأوسط محمّد، وهو طفلٌ، يصف فيها شعوره بالوحدة والحزن، ويصوِّر آلامه وتبدُّل أحواله.

حول النَّصّ:

يزخرُ النَّصّ بالألفاظ الدّالَّة الموحية بعِظَمِ الحزن الَّذي عاشه الشَّاعر بعد فَقْد ولدِه الأوسط، ويوظّف الأساليب البلاغيَّة؛ لوصف حالته النَّفسيَّة الَّتي تطغى عليها عاطفة الأب المفعمة بالتَّحسُّر والحزن، ويظهر ذلك في خطابه لعينيه بأن تجودا بالدّمع، فهما يشبهان ابنه بالمكانة.

كما يظهر في النَّصّ إيقاع الزَّمن البطيء، عندما كان ولده يذوي ببطء أمام عينيه، الأمر الَّذي يعكس شدّة معاناة الشَّاعر وحسرته.

المناقشة والتَّحليل:

١- لماذا طلبَ الشَّاعر من عينيهِ في البيت الأوَّل أن تجودا بالدّمع؟

٢- يعكس البيت الثّاني استسلام الشَّاعر لموت ولدِه، ولوعته عليه، نوضّح ذلك.

٣- بمَ كنّى الشَّاعر عن الأبناء في البيت الثّالث؟ وما دلالة ذلك؟

٤- شبّه الشَّاعر ابنَه في أُسرته بواسطة العِقْدِ، ما دلالة هذا التَّشبيه؟

٥- إلامَ قَصَد الشَّاعر في قوله: «بعيداً على قُربٍ، قريباً على بُعدِ»؟

٦- نشرحُ البيتين: السّابع والثّامن مبيِّنين إيقاع الزّمن البطيء، وأثره على نفسيّة الشَّاعر.

٧- تكرّرت في النَّصِّ الألفاظ الدّالَّة على الموت، والألفاظ الدّالَّة على الحزن، نمثّل على ذلك مبيِّنين دلالة التَّكرار.

٨- كثر استخدام الشّاعر لحروف المدِّ في النّصّ، نعلِّل ذلك.

من بُردَة البوصيريّ

١- أَمِنْ تَذَكُّرِ جيرانٍ بِذي سَلَمِ	مَزَجْتَ دَمْعاً جَرى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ	ذي سلمٍ: اسم مكان.
٢- أَمْ هَبَّتِ الرّيحُ مِنْ تِلْقاءِ كاظِمَةٍ	وَأَوْمَضَ البَرْقُ في الظَّلْماءِ مِنْ إِضَمِ	كاظمة: اسم مكان إضم:اسم مكان
٣- يا لائِمي في الهَوى العُذْرِيِّ مَعْذِرَةً	مِنّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ	
٤- والنَّفْسُ كالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلى	حُبِّ الرّضاعِ وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ	
٥- فاصْرِفْ هَواها وحاذِرْ أَنْ تُوَلِّيَهُ	إِنَّ الهَوى ما تَوَلَّى يُصْمِ أَوْ يَصِمِ	تُوَلِّيَهُ: تجعله واليًا عليك. يُصْم: يقتل.
٦- مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَوْنَيْنِ والثَّقَلَيْنِ	والفَريقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ	يَصِمِ: يُعيب. الثّقلين: الإنس والجنّ.
٧- هُوَ الحَبيبُ الَّذي تُرْجى شَفاعَتُهُ	لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الأَهْوالِ مُقْتَحَمِ	
٨- فاقَ النَّبِيِّينَ في خَلْقٍ وفي خُلُقٍ	وَلَمْ يُدانوهُ في عِلْمٍ ولا كَرَمِ	
٩- أبانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طيبِ عُنْصُرِهِ	يا طِيبَ مُبْتَدَأٍ مِنْهُ وَمُخْتَتَمِ	
١٠- جاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الأَشْجارُ ساجِدَةً	تَمْشي إِلَيْهِ عَلى ساقٍ بِلا قَدَمِ	
١١- مِثْلَ الغَمامَةِ أَنّى سارَ سائِرَةٌ	تَقيهِ حَرَّ وَطيسٍ لِلْهَجيرِ حَمي	
١٢- سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلًا إِلى حَرَمٍ	كَما سَرى البَدْرُ في داجٍ مِنَ الظُّلَمِ	داجٍ: شديد الظلمة.
١٣- وَبِتَّ تَرْقى إِلى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً	مِنْ قابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرَكْ وَلَمْ تُرَمِ	تُرَم: تُطلب.
١٤- يا أَكْرَمَ الرُّسْلِ ما لي مَنْ أَلوذُ بِهِ	سِواكَ عِنْدَ حُلولِ الحادِثِ العَمَمِ	الحادِثِ العَمَم: يوم القيامة، حيث يحاسب جميع الخلق.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

محمّد بن سعيد الصّنهاجيّ، وُلِد في دَلاص سنة ٦٠٨هـ، ونشأ وترعرع في بوصير، وفيها تلقّى علومه الأولى. برز في الشِّعر والنّثر، وتولّى بعض الأعمال الكتابيّة في مصر، أمّا وفاته فكانت سنة ٦٩٥ هـ. ونظم البوصيريّ أوّل عهده على طريقة الشُّعراء؛ فتناول الأغراض الشِّعريَّة المألوفة، من مدحٍ وذمٍّ وشكوى وهجاء. ومال في كهولته إلى الزُّهد والتَّصوُّف، وبرع في المدائح النَّبويَّة، الَّتي خلَّدت ذكره.

المناسبة:

قال البوصيريّ هذه القصيدة في مدح النّبيّ -صلّى اللّه عليه وسلّم- . وعُرِفت في الأدب العربيّ بالبردة. ولا يُستبعَد أنْ يكون البوصيريّ مَن أطلق عليها هذا الاسم؛ تشبّهاً ببردة كعب بن زهير. وللقصيدة اسم آخر هو البُرْءَة؛ لأنّ البوصيريّ بَرِئَ بها من علّة أصابته، إذ أنشدها على رسول اللّه -صلّى اللّه عليه وسلّم- في المنام؛ فخلع عليه بُرْدته الشّريفة، ومسح على جسده، فشُفِيَ.

حول النَّصّ:

بدأ البوصيريّ بردته بمقدّمة غزليَّة تقليديَّة، وانتقل للتّحذير من هوى النَّفْس، ثمَّ مَدَحَ النّبيّ -صلّى الله عليه وسلّم- وذكر شمائله، وفضائله، ومعجزاته، وجهاده، وناجاه، وطلب الشّفاعة منه. والبوصيريّ في مَدْحه يقدّم معانيه في جوّ تسوده العاطفة الدّينيّة الصّادقة، وروح التّصوّف، وقوّة الأسلوب، وحُسْن الصّياغة، وجودة المضمون، وجمال التّشبيهات، وبراعة التّصوير.

المناقشة والتَّحليل:

١- نُبيّن المحاور الّتي تضمّنها النّصّ.

٢- استهلّ الشّاعر قصيدته بمقدّمة غزليّة، فكيف نوفّق بين هذه المقدّمة والمديح النّبويّ؟

٣- أشارَ الشّاعر في البيتين: العاشر والحادي عشر إلى بعض معجزات الرّسول -صلى اللّه عليه وسلّم- نذكرها.

٤- نحدّد البيتين الّذين يشيران إلى حادثة الإسراء والمعراج.

٥- نوضّح جمال التّصوير فيما يأتي:

والنَّفْسُ كالطِّفْلِ إنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلى ... حُـبِّ الرّضـاعِ وَإنْ تَفْطِمْـهُ يَنْفَطِـمِ

جـاءَتْ لِدَعْوَتِـهِ الأَشْـجارُ سـاجِدَةً ... تَمْشـي إِلَيْـهِ عَلـى سـاقٍ بِـلا قَـدَمِ

الأنشطة:

نختار واحداً من النّشاطين الآتيين لتنفيذه، وعرضه على زملائنا، ومناقشتهم حوله، ثمّ نضمّه إلى ملف الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا:

١- نرسم لوحة فنيَّة متخيَّلة لابن الرّوميّ وهو يندب ابنه.

٢- نعود إلى ديوان أحمد شوقي، ونستخرج قصيدته الّتي عارض فيها بُردة البوصيريّ، ونبيِّن أوجه الشَّبه بين القصيدتين.

الوحدة الثّامنة

فنّ الموشّحات:

- مفهوم الموشّح.
- نشأة الموشّحات.
- بِناء الموشَّح.
- من موشّح (جادك الغيثُ) للسان الدّين بن الخطيب.

فنّ الموشّحات

عمل أدباء الأندلس على إظهار تجاربهم الشّعريَّة الخاصّة، وحاولوا استحداث ألوان شعريَّة تميِّزهم عن شعراء المشرق العربيّ، فابتدعوا الزّجل والموشَّحات.

فما الموشَّحات؟ وما أسباب نشأتها؟ وما موضوعاتها؟ وما بنيتها الفنيّة؟

مفهوم الموشّح:

لون شعريّ ابتكره شعراء الأندلس، وسمّي بالموشّح؛ لما فيه من ترصيع، وتزيين، وتناظر، وصنعة، تشبيهاً له بوشاح المرأة المرّصع باللّؤلؤ والجواهر.

نشأة الموشّحات:

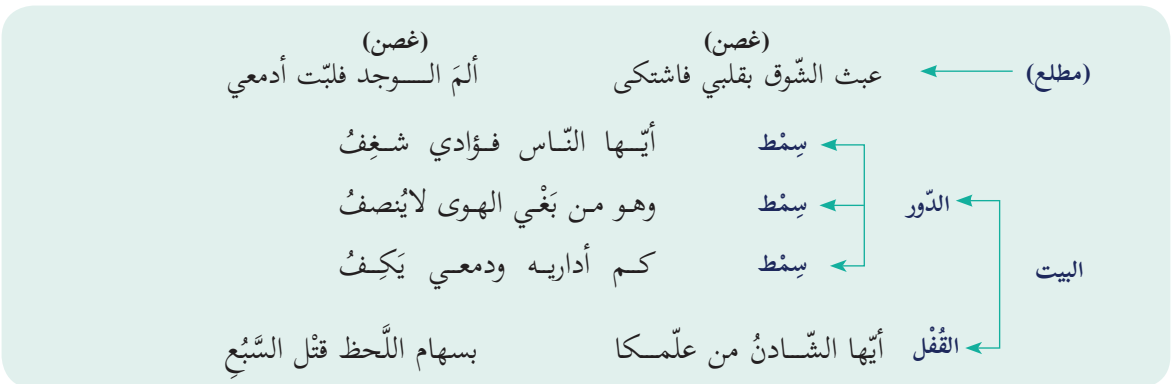
تعدّ الموشّحات من فنون الشّعر التي استحدثها شعراء الأندلس، وقد ابتكره مُقَدَّم بن مُعافَى القَبْرِيّ في منتصف القرن الثّالث الهجريّ. ومن الشّعراء الّذين اشتُهروا به: ابن زُهر الإشبيليّ، ولسان الدّين بن الخطيب، وابن سهل الإشبيليّ، والتُّطيليّ، وغيرهم، وتناولوا فيه موضوعات الشّعر التّقليديّة: من مدح، وهجاء، وغزل، ووصف، وفخر، ورثاء، وزهد. كما شكّلت الطبيعة حضوراً واسعاً في الموشّحات.

وقد تضافرت مجموعة من العوامل ساعدت على نشأة الموشَّحات وشيوعها في الأندلس، منها: رغبتهم في التّحرّر من قيود الشّعر التّقليديَّة، وميلهم إلى التّجديد في الأوزان والقوافي وحروف الرّويّ، وما صاحب ذلك من شيوع للغناء والأناشيد الّتي تحتاج إلى الشّعر الخفيف، والتّجديد الموسيقيّ الّذي أدخله زرياب وتلاميذه في الألحان والغناء.

نفكّر: ما العلاقة بين نشأة الموشّح والتّجديد الموسيقيّ؟

بناء الموشَّح:

اتّخذ الموشّح شكلاً فنيّاً خاصّاً، يتكوّن من أجزاء تتردّد فيه بنظام معروف، ولكلّ جزء اسمه الّذي اصطلح عليه الوشّاحون، وهي: المطلع، والدّور، والقُفْل، والبيت، والغصن، والسِّمْط، والخَرْجة. كما يتّضح في الشّكل الآتي:



نفكّر: **ما الفرق بين البيت في القصيدة العموديَّة والبيت في الموشَّح؟**

التّقويم:

١- نختار الإجابة الصَّحيحة لما يأتي:

أ- من مبتكر فنّ الموشَّح؟

١- ابن خفاجة الأندلسيّ. ٢- لسان الدّين بن الخطيب.

٣- مقدّم القبريّ. ٤- ابن سهل الإشبيليّ.

ب- ماذا تسمّى مجموعة الأسماط في الموشَّح؟

١- الغصن. ٢- الدور. ٣- البيت. ٤- القفل.

ج- ممَّ يتشكَّل البيت في الموشّح؟

١- مِنْ مجموعة الأسماط. ٢- مِنْ الأسماط والقفل الّذي يليها.

٣- مِنْ الأسماط والقفل الَّذي يسبقها. ٤- مِنْ مجموعة الأغصان.

٢- نعرّف الموشّح.

٣- نذكر أسباب نشأة الموشّحات.

٤- نذكر أسماء ثلاثة من الشّعراء الّذين برزوا في فنّ الموشّحات في العصر الأندلسيّ.

٥- نبيّن الأغراض الّتي يتناولها الموشّح.

٦- كيف نميّز بين كلّ ممّا يأتي:

أ- المطلع والدّور.

ب- المطلع والقفل والخرجة.

من موشَّح جادك الغيث للسان الدّين بن الخطيب

١- جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمى يا زمانَ الوصْلِ بالأَنْدَلُسِ

٢- لم يكنْ وصْلُكَ إلا حُلُماً في الكَرى أو خِلْسَةَ المُختلِسِ

٣- إذ يقودُ الدَّهرُ أَشْتاتَ المُنى تنقُلُ الخَطْوَ على ما يُرسَمُ

٤- زُمَراً بين فُرادى وثُنى مِثلَما يدعو الوفودَ الموسِمُ

٥- والحَيا قد جَلَّلَ الرَّوضَ سَنا فثُغورُ الزَّهرِ منه تَبْسِمُ

٦- وروى النُّعمانُ عن ماءِ السَّما كيف يروي مالكٌ عن أَنسِ؟

٧- فكساهُ الحُسْنُ ثوباً مُعْلَما يزدهي منه بأبهى مَلْبَسِ

٨- أيُّ شيءٍ لامرىءٍ قد خلَصا فيكونَ الرَّوضُ قد مُكِّنَ فيهْ

٩- تنهبُ الأزهارُ فيه الفُرَصا أَمِنَتْ من مَكرِهِ ما تَتَّقيهْ

١٠- فإذا الماءُ تَناجى والحَصى وخلا كلُّ خليلٍ بأخيهْ

١١- تُبصِرُ الوردَ غَيوراً بَرِما يكتسي من غيْظِهِ ما يكْتسي

١٢- وترى الآسَ لبيباً فَهِما يسرقُ السَّمعَ بأُذْنَيْ فَرَسِ

١٣- ما لقلبي كلَّما هبَّتْ صَبا عاده عيدٌ من الشَّوقِ جديدْ

١٤- كان في اللَّوحِ له مُكْتَتَبا قولُه: إنَّ عذابي لَشديدْ

١٥- جلَبَ الهمَّ له والوَصَبا فهو للأَشْجانِ في جُهْدٍ جهيدْ

١٦- لاعجٌ في أَضْلُعي قد أُضْرِما فهي نارٌ في هَشيمِ اليَبَسِ

١٧- لم يَدَعْ في مُهْجَتي إلّا ذَما كبقاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الغَلَسِ

جاد: سخا.
همى: سقط.
الوصل: الحبّ.
الكرى: النَّوم.
خلسة: ما يُسلب خفية ويسترق.
أشتات: متفرِّقات.
يرسم: يؤمر.

الحيا: المطر.

النُّعمان: ملك الحيرة، والمراد هنا شقائق النُّعمان.
ماء السَّماء: جدَّة النُّعمان والمراد هنا المطر.
مالك: إمام المدينة. أنس: والده.
مُعْلَما: مطرَّزا.
خلصا: صفا.
مكّن فيه: استتر.
تتَّقيه: تحذره.

بَرِما: ضَجِرا.

الآس: نبات الرَّيحان.

الوصب: التَّعب.
الأشجان: الأحزان.
لاعج: متَّقد.

مهجة: روح.
ذما: أصلها ذَماء، وهي بقيَّة النَّفس.
الغلس: الظُّلمة.

في ظلال النَّصّ:

الشَّاعر:

لسان الدّين بن الخطيب، أبو عبد اللّه لسان الدّين محمَّد بن عبد اللّه الغرناطيّ الأندلسيّ، المعروف بابن الخطيب، ولد سنة ٧١٣هـ، وتوفّي سنة ٧٧٦هـ. تعلّم الأدبَ، والعلوم، والطّب، والتّاريخ، والفلسفة، وعُرف بجاحظ الأندلس؛ لثقافته الواسعة. وكان شاعراً وكاتباً، غلب على شعره الطّابع الدّينيّ، وعلى كتابته الصّناعة اللَّفظيَّة.

ومن آثاره: ديوان شعر في جزأين، وكتاب جيش التّوشيح، وكتاب رَيْحانة الألباب ونَجْعَة المنْتاب، وغيرها.

المناسبة:

نظم الشّاعر موشَّح (جادك الغيث) عندما فرَّ إلى المغرب، بعد أن حيكت له الدَّسائس في فترة تولّيه الوزارة؛ فاستبدّ به الشّوق والحنين للأندلس، وافتتح موشَّحه بالدّعاء بالسّقيا للزّمن الّذي قضاه في ربوع وطنه.

حول النَّصّ:

هذا النّصّ جزء من موشّح عارض فيه ابن الخطيب موشَّح ابن سهل الإشبيليّ الَّذي مطلعه:

هل دَرى ظَبْيُ الحِمى أنْ قَد حمى قلبَ صبٍّ حلّه عن مَكْنَسِ

وقد جعل لسان الدّين موشّحه في الغزل ووصف الطّبيعة ومدح سلطان غرناطة، وهو طويل تامّ يتألّف من عشرة أدوار. يبدأ الموشح بمطلع من أربعة أغصان، مبنيّ على قافيتين رويّهما الميم والسّين، ولكلّ دور في الموشح بيت وقفل، والقفل يوافق المطلع بقوافيه وعدد أغصانه. والبيت جاء في ستّة أسماط وقافيتين، وقد جعل لسان الدّين مطلع موشّح ابن سهل الَّذي عارضه خرجة لموشّحه.

المناقشة والتَّحليل:

١- رسم الشّاعر لوحة فنّيّة للطّبيعة، نبيّن ملامحها.

٢- كيف صوّر الشّاعر علاقته بالزّمن الّذي كان يقيم فيه بالأندلس؟

٣- ما العاطفة الّتي سيطرت على الشّاعر في الموشَّح؟

٤- وظّف الشّاعر التّناصّ الدّينيّ، نعيّن موضعه في الموشَّح.

٥- نوضّح التّورية في قول ابن الخطيب:

٦- وروى النّعمانُ عن ماءِ السّما كيف يروي مالكٌ عن أَنسِ

٧- نحدّد ضرب الخبر في قول الشّاعر:

٨- والحيا قد جَلَّلَ الروضَ سنا فثُغُورُ الزهرِ منه تبسِمُ

٩- نستنتج الخصائص الأسلوبيّة لموشّح لسان الدّين بن الخطيب.

الوحدة التّاسعة

النّثر العربيّ القديـــم:

- فنّ الخطبة:
  - مفهوم الخطبة.
  - الخطبة في عصور الأدب العربيّ القديم.
  - من خطبة لعليّ بن أبي طالب في وصف الدّنيا والتّحذير منها.
- فنّ الرّسالة:
  - مفهوم الرّسالة.
  - الرّسالة في عصور الأدب العربيّ القديم.
  - من رسالة الغفران للمعرّي.
- فنّ المقامة:
  - مفهوم المقامة.
  - نشأة المقامة وتطوّرها.
  - موضوعات المقامة.
  - خصائص المقامة.
  - المقامة الصّنعانيّة للحريريّ.

النّثر العربيّ القديم

كان الشّعرُ في العصرِ الجاهليّ ديوانَ العرب، يسجّل جوانب حياتهم المختلفة: الدّينيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة، وكذلك كان حال الشّعر في عصور الأدب العربيّ القديم بوجهٍ عامّ، غير أنّه لم يكن الفنّ الأدبيّ الوحيد الّذي عرفوه؛ فقد ظهرت بعض الفنون النّثريّة، الّتي تطوّرت مع الزّمن لتأخذ شكلها النّهائيّ، ومن هذه الفنون: الخطبة، والرّسالة، والمقامة.

فما المقصود بكلّ فنّ من هذه الفنون؟ ومن أشهر من برعوا فيه؟ وما خصائصه وموضوعاته؟

أوّلاً- فنّ الخُطْبة:

مفهوم الخُطْبة:

فنّ نثريّ يعتمدُ على مخاطبة الجماهير مُشافهةً؛ بهدف التّأثير بهم، واستمالتهم، وإقناعهم، وتتكوّن من: مقدّمة، وموضوع، وخاتمة.

الخُطْبة في عصور الأدب العربيّ القديم:

برزتِ الخُطبةُ في العصر الجاهليّ بشكل واضح، وكان خطباء الجاهليّة من سادة القبائل الّذين اتّصفوا بالتّجربةِ ورجاحة العقل؛ ما جعلهم قادرين على التأثير، يُسمَعُ لقولهم، ويُستجابُ لهم. وكان من بين هؤلاء الخطباء: قُسّ بنُ ساعدة الأياديّ، وأكثمُ بن الصيفيّ، وخارجة بن سنان، وغيرهم. وكان الخطيبُ ذا صوتٍ جهوَريّ، وغالباً ما كان يتّكئ على عصًا أثناء إلقاء الخطبة.

وتعدّدت موضوعات الخطبة في العصر الجاهليّ؛ فقد لجأ الخطباء إلى إنشاء خطبهم في التّهنئة، والزّواج، والإيفاد على الملوك، وإعلانِ الحُروب. كما لجأوا إليها في مواقفِ الإصلاح بين النّاس، كخطبة خارجة بن سنان في عقد الصّلح بين عبسٍ وذِبيان، بعد حرب داحسَ والغبراء. وكانت الحكمة الّتي تعكس خلاصةَ تجربةٍ في الحياة من بين الموضوعات الّتي طرقتها الخطبة في هذا العصر، فقد خطبَ قُسُّ بنُ ساعدةَ في عُكاظ فقال: «أيّها النّاسُ، اسمَعوا وَعوا، وإذا وَعيْتُم فانتفِعوا، إنّه من عاش مات، ومن ماتَ فاتَ، وكلّ ما هو آتٍ آت، إنّ في السّماء لخبراً، وإنّ في الأرضِ لعبراً. ليلٌ داجٍ، ونهارٌ ساجٍ، وسماءٌ ذاتُ أبراج، وأرضٌ ذاتُ فِجاج، وبحارٌ ذاتُ أمواج. ما لي أرى النّاسَ يذهبون ولا يرجعون؟ أَرَضوا بالمُقام فأقاموا أم تُرِكوا هناك فناموا..؟».

وفي العصر الإسلاميّ تهيّأتْ للخطبة عواملُ ساعدت على ازدهارها، وتعدّد موضوعاتها؛ فمع ظهور الإسلام أصبحتِ الخطبة من وسائل الدّعوة إلى الدّين الجديد، وتعريف النّاس بالقيم النّبيلة الّتي أتت بها رسالةُ الإسلام، وصارت الخطبةُ جزءاً من العبادة، كما هو الحال في صلاة الجمعة، والعيدين، والاستسقاء. ومع بدء الفتوحات كانت الخطبة وسيلة القادة لحثّ الجنود على الجهاد والتّضحية، كما وُظّفت توظيفاً بارزاً في موضوع الخلافة في صدر الإسلام بعد وفاة الرّسول، وبعد انتقال الخلافة إلى الأمويّين، وصراع الفرق الإسلاميّة عليها.

وقد تنوّعت الخطب في هذا العصر، فكان من بينها الخطب السّياسيّة، والخطب الدّينيّة، والخطب الاجتماعيّة. وبرز في هذه الفترة مجموعة من الخطباء، كان على رأسهم النبيّ محمّد _عليه السّلام_، وأبو بكر الصّدّيق، وعليّ بن أبي طالب، وعبداللّه بن الزّبير، وعبداللّه بنُ عبّاس، ومعاوية بن أبي سفيان، والحجّاج بن يوسف، وزياد ابنُ أبيه.

واتّسمت الخطبة في العصر الإسلاميّ بعدّة خصائص من بينها:

١- البدء بحمد اللّه والصّلاة والسّلام على رسوله، وقد كانوا يُطلقون على الخطبة الّتي لا تبدأ بالحمد الخطبة البتراء.

٢- الاستشهاد بالقرآن الكريم، فإذا خلت الخطبة من هذا الاقتباس أسمَوْها الشّوهاء.

٣- بروز العاطفة الدّينيّة، الّتي تركّز على الآخرة وما فيها من ثوابٍ وعقاب، وتحذّر من مفاتن الدّنيا الزّائلة.

٤- الوضوح، والبعد عن الصّنعة والتّكلّف في اللّغة والأسلوب.

واستقرّت الخطبة في عصور الأدب الّتي تلت العصر الإسلاميّ، فلم تشهد تجديداً ذا بالٍ في الموضوعات أو الشّكل، واستمرّ الخلفاء، والأمراء، وزعماء القبائل، وقادة الجيوش، في توظيف الخطبة في جميع الموضوعات: الدّينيّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة الّتي تضمّنتها الخطبة في العصرين: الجاهليّ والإسلاميّ؛ فكانت تُوظّف في الزّواج، والتّهاني، والوفود على الخلفاء والقادة، وإعلان الحروب، وعقد الصّلح.

نفكّر: ما أثر الإعلام المرئيّ والمسموع، وانتشار التّعليم، على تطوّر الخُطبة في هذه الأيّام، من حيث: شكلها، وموضوعها، وطريقة إلقائها؟

التّقويم:

١- نعرّف الخطبة.

٢- ما المواقف الّتي وُظّفت فيها الخطبة في العصر الجاهليّ؟

٣- نوضّح أثر الإسلام في تطوّر موضوع الخطبة، وشكلها.

٤- نذكر أنواع الخطب الّتي عُرِفَت في العصر الإسلاميّ.

٥- نسمّي ثلاثة من الخطباء البارزين في كلّ عصر من العصرين: الجاهليّ والإسلاميّ.

٦- نوضّح خصائص الخطبة في العصر الإسلاميّ.

٧- نعرّف: الخطبة الشّوهاء، والخطبة البتراء.

من خطبة لعليٍّ بنِ أبي طالب

في وصف الدّنيا والتّحذير منها

أَمّا بَعْدُ، فَإِنّي أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيا، فَإِنّها حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَواتِ وَتَحَبَّبَتْ بِالْعاجِلَةِ، وَراقَتْ بِالْقَليلِ، وَتَحَلَّتْ بِالآمالِ، وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرورِ، لا تَدومُ حَبْرَتُها، ولا تُؤْمَنُ فَجْعَتُها، غَرّارَةٌ ضَرّارَةٌ، حائِلَةٌ زائِلَةٌ، نافِدَةٌ بائِدَةٌ، أَكّالَةٌ غَوّالَةٌ، لا تَعْدو إذا تَناهَتْ إلى أُمْنِيَّةِ أَهْلِ الرَّغْبَةِ فيها، والرضى بِها أَنْ تَكونَ كَما قالَ تعالى: (كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشيماً تَذْروهُ الرِّياحُ وَكانَ اللهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً).

لَمْ يَكُنِ امْرِؤٌ مِنْها في حَبْرَةٍ إلاّ أَعْقَبَتْهُ بَعْدَها عَبْرَةً، وَلَمْ يَلْقَ مِنْ سَرّائِها بَطْناً إلاّ مَنَحَتْهُ مِنْ ضَرّائِها ظَهْراً، وَلَمْ تَطُلَّهُ فيها دِيمَةُ رَخاءٍ إلاّ هَتَنَتْ عَلَيهِ مُزْنَةُ بَلاءٍ، وَحَرِيٌّ إذا أَصْبَحَتْ لَهُ مُنْتَصِرَةً أَنْ تُمْسِيَ لَهُ مُتَنَكِّرَةً، وَإِن جانِبٌ مِنْها اعْذَوْذَبَ وَاحْلَوْلى، أَمَرَّ مِنْها جانِبٌ فَأَوْبى. لا يَنالُ امْرِؤٌ مِنْ غَضارَتِها رَغَباً إلاّ أَرْهَقَتْهُ مِنْ نَوائِبِها تَعَباً، وَلا يُمْسي مِنْها في جَناحِ أَمْنٍ إلاّ أَصْبَحَ عَلى قَوادِمِ خَوْفٍ. غَرّارَةٌ، غُرورٌ ما فيها، فانِيَةٌ، فانٍ مَنْ عَلَيْها، لا خَيْرَ في شَيْءٍ مِنْ أَزْوادِها إلاّ التَّقْوى.

أَلَسْتُمْ في مَساكِنِ مَنْ كانَ قَبْلَكُمْ أَطْوَلَ أَعْماراً، وَأَبْقى آثاراً، وَأَبْعَدَ آمالاً، وَأَعَدَّ عَديداً، وَأَكْثَفَ جُنوداً؟ تَعَبَّدوا لِلدُّنْيا أَيَّ تَعَبُّدٍ، وَآثَروها أَيَّ إيثارٍ، ثُمَّ ظَعَنوا عَنْها بِغَيْرِ زادٍ مُبَلِّغٍ، وَلا ظَهْرٍ قاطِعٍ. فَهَلْ بَلَغَكُمْ أَنَّ الدُّنْيا سَخَتْ لَهُمْ نَفْساً بِفِدْيَةٍ؟ أَوْ أَعانَتْهُمْ بِمَعونَةٍ؟ أَوْ أَحْسَنَتْ لَهُمْ صُحْبَةً؟ بَلْ أَرْهَقَتْهُمْ بِالْفَوادِحِ، وَأَوْهَنَتْهُمْ بِالْقَوارِعِ، وَضَعْضَعَتْهُمْ بِالنَّوائِبِ، وَعَفَّرَتْهُمْ لِلْمَناخِرِ، وَوَطِئَتْهُمْ بِالْمَناسِمِ، وَأَعانَتْ عَلَيْهِمْ رَيْبَ الْمَنونِ، فَقَدْ رَأَيْتُمْ تَنَكُّرَها لِمَنْ دانَ لَها، وَآثَرَها وَأَخْلَدَ إلَيْها، حينَ ظَعَنوا عَنْها لِفِراقِ الأَبَدِ. وَهَلْ زَوَّدَتْهُمْ إلاّ السَّغَبَ؟ أَوْ أَحَلَّتْهُمْ إلاّ الضَّنْكَ؟ أَوْ نَوَّرَتْ لَهُمْ إلاّ الظُّلْمَةَ؟ أَوْ أَعْقَبَتْهُمْ إلاّ النَّدامَةَ؟

أَفَهذِهِ تُؤْثِرونَ؟ أَمْ إلَيْها تَطْمَئِنّونَ؟ أَمْ عَلَيْها تَحْرِصونَ؟ فَبِئْسَتِ الدّارُ لِمَنْ لَمْ يَتَّهِمْها، وَلَمْ يَكُنْ فيها عَلى وَجَلٍ مِنْها.

فَاعْلَموا ـ وَأَنْتُمْ تَعْلَمونَ ـ بِأَنَّكُمْ تارِكوها وَظاعِنونَ عَنْها، وَاتَّعِظوا فيها بِالَّذينَ قالوا مَنْ أَشَدُّ مِنّا قُوَّةً؟ حُمِلوا إلى قُبورِهِمْ فَلا يُدْعَوْنَ رُكْباناً، وَأُنْزِلوا الأَجْداثَ فَلا

الحَبْرة: السّرور والنّعمة.

حائلة: متغيّرة.
نافدة: فانية.
بائدة: هالكة.
غوّالة: مُهلكة.
الهشيم: النّبات اليابس المكسّر.
العَبْرة: الدّمعة قبل أن تفيض.
بطناً وظهرا: كنّى عن الإقبال بالبطن، والإدبار بالظّهر.
الطَّلّ: المطر الخفيف. وتَطُلُّه السّماء: تُمطره مطراً خفيفاً.
الدّيمة: الغيمة.
هتَنَت المُزن: انصبَّتْ.
احلولى: صار حلواً.
أوبى: صار كثير الوباء.
الغَضارة: النّعمة والسَّعة.
الرَّغَب: الرغبة في الشّيء.
أرهَقَتْهُ التّعب: حمّلته ما لا يطيقه من التّعب.
القوادم: الرّيش في مُقدّم جناح الطائر.
ظهرٌ قاطع: راحلة تُركَبُ لقطع الطّريق.
أرهقتهم بالفوادح: أتعبتهم بالأمور الثّقيلة.
القوارع: المحن والدّواهي.
ضعضعتهم بالنّوائب: أذلّتهم بالمصائب.
عفّرتهم للمناخر: ألصقت أنوفَهم بالمعفَر، وهو التّراب.
المناسم: مُفردها منسِم، وهو الحافر.

يُدْعَوْنَ ضِيفاناً، وَجُعِلَ لَهُمْ مِنَ الصَّفيحِ أَجْناناً، وَمِنَ التُّرابِ أَكْفاناً، وَمِنَ الرُّفاتِ جيراناً، فَهُمْ جيرَةٌ لا يُجيبونَ داعِياً، وَلا يَمْنَعونَ ضَيْماً، وَلاَ يُبالونَ مَنْدَبَةً، إِنْ جيدوا لَمْ يَفْرَحوا، وَإِنْ قُحِطوا لَمْ يَقْنَطوا، جَميعٌ وَهُمْ آحادٌ، وَجيرَةٌ وَهُمْ أَبْعادٌ، مُتَدانونَ لا يَتَزاوَرونَ، وَقَريبونَ لا يَتَقارَبونَ، حُلَماءُ قَدْ ذَهَبَتْ أَضْغانُهُمْ، وَجُهَلاءُ قَدْ ماتَتْ أَحْقادُهُمْ، لا يُخْشى فَجْعُهُمْ، وَلا يُرْجى دَفْعُهُمْ، اسْتَبْدَلوا بِظَهْرِ الأَرْضِ بَطْناً، وَبِالسَّعَةِ ضيقاً، وَبِالأَهْلِ غُرْبَةً، وَبِالنّورِ ظُلْمَةً، فَجاؤوها كَما فارَقوها، حُفاةً عُراةً، قَدْ ظَعَنوا عَنْها بِأَعْمالِهِمْ إِلى الْحَياةِ الدّائِمَةِ وَالدّارِ الْباقِيَةِ، كَما قالَ سُبْحانَهُ وتعالى: (كَما بَدَأْنا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعيدُهُ وَعْداً عَلَيْنا إِنّا كُنّا فاعِلينَ).

ريب المنون: حوادث الدّهر من موت وغيره.
أخلدَ: مالَ.
ظعنوا عنها: رحلوا عنها.
السَّغَب: الجوع.
الضَّنْك: الضّيق.
الأجداث: القبور.
الصّفيح: وجه كلّ شيء، والمقصود هنا وجه الأرض وما تحته.
أجنان: مفردها جَنَن، وهو القبر.
الرُّفات: بقايا الأموات وفتاته.
مَندبة: بكاء الميّت.
جيدوا: أُمطروا.
فجعُهم: إنزال المصيبة بهم.

٩ في ظلال النَّصّ:

الخطيب:

عليّ بنُ أبي طالبِ بن هاشمٍ بن عبدِ مناف، ابنُ عمّ النّبيّ -صلّى اللّه عليه وسلّم-، وزوج ابنته، ووالد الحسن والحسين، وهو الخليفة الرّابع لرسول الله -صلّى الله عليه وسلّم-. وُلد بمكّة قبل البعثة بثمان سنوات، وكان أوّلَ من أسلم من الصّبيان، وقيل فيه: (كرّم الله وجهه)؛ لأنّه لم يسجد لصنمٍ قطّ.

ويُعدّ عليٌّ -كرّم اللّه وجهه- من أعلام الخطابة في صدر الإسلام؛ وذلك لما تمتّع به من العلم الواسع، والفصاحةِ، والبيان، وقوّة الحُجّة. ومن آثاره كتاب (نهجُ البلاغة).

المناسبة:

وردت هذه الخطبة في كتاب (نهج البلاغة)، وفيها وصف الدّنيا والتّحذير منها. وتمتاز بالعمق، وترتيب الفكرة، وسلوك مسلك التّعليل الّذي بدأ يظهر في آداب الإسلام.

حول النَّصّ:

اشتملت الخُطبة على مجموعة من الأفكار الأساسيّة: وصف الدّنيا ومظاهرها الخادعة الزّائفة، وتقلّب أحوالها من نعيم إلى شقاء، وفنائها وزوالها، وضرورة الاعتبار بمصائر الماضين، الّذين تركوا الدّنيا إلى الحياة الباقية. كما تتّسم الخطبة _ من حيث اللّغةُ والأسلوب_ بالعبارات اللّطيفة البليغة، والألفاظ الجزلة القويّة، وتوظيف المحسّنات البديعيّة كالجناس والطباق، وهي تميل إلى مخاطبة العقل؛ بهدف التأثير والإقناع.

المناقشة والتّحليل:

١- نحدّد الأفكار الّتي تضمّنها النّصّ.

٢- نذكرُ خمساً من صفات الدّنيا الّتي جعلت عليّاً -كرّمَ اللّهُ وجهه- يحذّر منها.

٣- ما أفضلُ زادٍ يتزوّد به أهل الدّنيا كما يظهرُ في النّصّ؟

٤- لجأ عليٌّ -كرّم اللّه وجهه- إلى مخاطبة العقل بالدّليل والحجّة، نوضّح ذلك مع التّمثيل.

٥- نشرحُ الكناية في العبارتين الآتيتين:

أ- وَلَمْ يَلْقَ منْ سَرّائِها بَطْناً إلاّ مَنَحَتْهُ مِنْ ضَرّائِها ظَهْراً.

ب- وَلا يُمْسي مِنْها في جَناحِ أَمْن إلاَّ أَصْبَحَ عَلى قَوادِمِ خَوْف.

٦- نستخرج من الخطبة ما يتوافق ومعاني الأقوال الآتية:

أ- قول النّبي -صلّى الله عليه وسلّم-: «حُفَّتِ الجنّة بالمكاره، وحُفَّت النّار بالشَّهَوات».

ب- قوله تعالى: ﴿وَسَكَنْتُمْ فِي مَسَاكِنِ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ وَتَبَيَّنَ لَكُمْ كَيْفَ فَعَلْنَا بِهِمْ وَضَرَبْنَا لَكُمُ الْأَمْثَالَ﴾. (إبراهيم: ٤٥)

ج- قول الشاعر محمّدٍ بنِ عليٍّ السّنوسيّ:

ألا إنَّما الدُّنيا نَضَارةُ أَيْكةٍ ... إذا اخْضَرَّ مِنْها جانِبٌ جَفَّ جَانبُ

هِيَ الدَّارُ ما الآمالُ إلاَّ فَجائِعٌ ... عَلَيْها، وَلا اللَّذاتُ إلاّ مَصائِبُ

٧- نوضّح جمال التّصوير فيما يأتي:

أ- قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِرًا﴾. (الكهف: ٤٥)

ب- «وَضَعْضَعَتْهُمْ بِالنَّوائِبِ، وَعَفَّرَتْهُمْ لِلْمَناخِرِ، وَوَطِئَتْهُمْ بِالْمَناسِمِ».

ج- «فَهَلْ بَلَغَكُمْ أَنَّ الدُّنْيا سَخَتْ لَهُمْ نَفْساً بِفِدْيَة؟ أَوْ أَعانَتْهُمْ بِمَعونَة؟ أَوْ أَحْسَنَتْ لَهُمْ صُحْبَةً»؟

٨- وظّف الخطيب التّرادفَ والطّباق للتّأكيد على المعاني، نوضّح ذلك مع التّمثيل.

٩- نوازنُ بينَ مظاهر الحياةِ ومظاهرِ الموتِ كما نفهمُ من النّصّ.

١٠- قد يرى بعضهم أنّ الخطبة تدعو إلى التّشاؤم واليأس، وما ينتج عنهما من أمراضٍ نفسيّة، ما رأينا في ذلك؟

١١- نختارُ ما يمثّلُ خصائصَ خطبة عليّ -كرّم اللّه وجهه- ممّا يأتي:

١- الاستشهاد بالقرآن الكريم.

٢- مخاطبة العاطفة دونَ العقل.

٣- الإقناع والتّأثير.

٤- توظيف الصّور البلاغيّة والمحسّنات البديعيّة.

٥- الصّنعةُ والتّكلّف.

٦- بروز الرّوح الإسلاميّة.

ثانياً- فنّ الرّسالة:

مفهوم الرّسالة:

فنّ نثريّ، تردُ على شكل خطاب يوجّهه شخص إلى شخص بعيد عنه، أو مَقام رسميّ إلى مقام رسميّ في مكان آخر، يتضمّن طَلَباً، أو توضيحاً لموقف، أو شرحاً لحال.

الرّسالة في عصور الأدب العربيّ القديم:

ارتبط ظهور الرّسائل بنشأة الكتابة وشيوعها عند العرب، ولهذا لم تكن الرّسائل، بمفهومها الفنّيّ، شائعة عند الجاهليّين؛ ذلك أنّ الكتابة لم تكن منتشرة بينهم. وقد ورد عن الجاهليّين بعض النّصوص النّثريّة الّتي أسمَوْها رسائل، لكنّ تلك النّصوص تفتقرُ إلى السّمات الفنيّة الّتي استقرّت عليه الرّسائل فيما بعد، فقد كانت أقرب إلى الحِكَمِ والوصايا منها إلى الرّسائل، وكان من بين هذه النّصوص رسالة المنذر الأكبر إلى كسرى، ورسالة عبد القيس الكلبيّ إلى قومه.

ومع ظهور الإسلام، وحاجةِ الرّسول إلى إبلاغ دعوته إلى شعوبِ الأرض، بدأت الرّسائل بالتّشكّل في ثوبٍ جديد؛ حيث تبدأ بالبسملة، ثمّ ذكر اسم المُرسِل والمُرسَل إليه، وعبارة (أمّا بعد)، قبل أن يلجَ صاحبها إلى الموضوع. وقد بعث الرّسول ـعليه السّلامـ رسائل إلى كسرى وقيصر، وغيرهما من الملوك، ثمّ سار الخلفاء من بعده على النّهج نفسه؛ فتبادلوا الرّسائل مع قادة الجيوش، وأمراء الأمصار.

وعندما صار أمر الخلافة إلى الأمويّين، أنشئت الدّواوين الّتي تُعنى برسائل الخلفاء إلى الملوك والقادة، حيث أنشأ هشام بنُ عبد الملك ديوان الرّسائل، وأنشأ مروان بنُ محمّد ديواناً جعل عليه الكاتب المشهور عبد الحميد الكاتب. ويُذكر أنّ معاويةَ بن أبي سفيان كان أوّل من أنشأ البريد؛ لتبادل المعلومات حول أوضاع الدّولة بين الخليفة وأمراء الأمصار وقادة الجيش.

وقد بلغت الرّسائل مرحلة النّضج زمن العبّاسيّين، واستقّرت على ذلك في العصور التّالية، وكان من بين العوامل الّتي أدّت إلى ازدهارها: انتشار الدّواوين، وشيوع الكتابة والتّدوين، وامتزاج العرب بشعوب الأرض؛ ما أدّى إلى اتّساع ثقافتهم، وانتشار التّرجمة، وظهور طبقة ممتازة من الكتّاب.

وظهر في العصر العبّاسيّ، ثلاثة أنواع من الرّسائل:

١- الرّسائل الدّيوانيّة:

تصدر عن ديوان الرّسائل(الإنشاء)، وتتناول تصاريف شؤون الدّولة، وما يتّصل بها من تولية الولاة، والفتوح، وأحوال الولايات، ووصايا الخلفاء لأبنائهم في تدبير السّياسة والحكم.

٢- الرّسائل الإخوانيّة:

يدبّجها الكاتب بأسلوب جميل، وعبارات مصقولة، وألفاظ مُنتقاة، ويضمّنها خوالجه، وأفكاره، ومشاعره،

وآراءه، ومختلف العواطف التي تجيش في نفسه، ويكون موضوعها العتاب، أو الاعتذار، أو التّهنئة، أو التّعزية، أو المديح، أو الهجاء، وغير ذلك من الموضوعات. ومن تلك الرّسائل رسائل ابن العميد، ورسائل ابن الصّوليّ.

٣- الرّسائل الأدبيّة:

رسائل اختصّ بكتابتها الأدباء؛ فتفنّنوا في كتابتها، وجعلوا موضوعها موضوعاً أدبيّاً عامّاً. ومن الرّسائل الأدبيّة الّتي تناولت موضوعاً أدبيّاً في العصر العبّاسي: رسائل ابن المقفّع، واسحق ابن حنين، وبديع الزّمان الهمذانيّ، وأبي العلاء المعرّيّ، وغيرهم.

نفكّر: **ما أثر وسائل التّواصل الاجتماعيّ اليوم على تطوّر فنّ الرّسائل؟**

التّقويم:

١- نختار الإجابة الصّحيحة لما يأتي:

أ- من أوّل من أنشأ البريد في العصر الأمويّ؟

١- معاوية بن أبي سُفيان. ٢- مروان الثّاني.

٣- هشام بنُ عبد الملك. ٤- الوليد بنُ هشام.

ب- في أيّ عصرٍ استُخدمت عبارة (أمّا بعد) في الرّسائل؟

١- الجاهليّ. ٢- صدر الإسلام. ٣- الأمويّ. ٤- العبّاسيّ.

ج- مَنْ مِنَ التّالية أسماؤهم اشتُهرَ بكتابة الرّسائل الأدبيّة:

١- المنذر الأكبر. ٢- عبد القيس الكلبيّ. ٣- ابن الصّوليّ. ٤- أبو العلاء المعرّيّ؟

٢- نعرّف الرّسالة.

٣- نذكر بعض الموضوعات الّتي اشتملت عليها الرّسائل في عصور الأدب العربيّ القديم.

٤- نوضّح العوامل الّتي أدّت إلى ازدهار فنّ الرّسالة في العصر العبّاسيّ.

٥- نبيّن أنواع الرّسائل الّتي انتشرت في العصر العبّاسيّ.

من رسالة الغفران للمعرّي

نزهة ابن القارح في الجنّة ولقاؤه الأعشى(بتصرّف)

«...ثُمَّ إنَّهُ أَدامَ اللهُ تَمْكينَهُ، يَخْطُرُ لهُ حديثُ شيءٍ كان يُسمّى النُّزهةُ في الدّارِ الفانيةِ، فيركَبُ نجيباً من نُجُبِ الجنّةِ خُلِقَ من ياقوتٍ ودُرٍّ، فيهتِفُ هاتفٌ: أتشعرُ أيُّها العبدُ المغفورُ له لِمَنْ هذا الشّعرُ؟ فيقولُ الشّيخُ: نعم، حدَّثَنا أهلُ ثِقتِنا، عن أهلِ ثقتِهم، أنَّ هذا الشعرَ لميمونِ بنِ قيسٍ بنِ جندلٍ. فيقولُ الهاتفُ: أنا ذلك الرّجلُ، مَنَّ اللهُ عليَّ بَعْدَما صِرْتُ من جهنّمَ على شفيرٍ، وبِئْستُ من المغفرةِ والتّكفيرِ. فيلتفتُ إليه الشّيخُ هشّاً بشّاً مُرتاحاً، فإذا هو بشابٍّ غُرانقٍ، وقد صار عشاهُ حَوَراً معروفاً، وانحناءُ ظَهرِه قَواماً موصوفاً، فيقولُ: أَخْبِرْني كيف كان خلاصُكَ من النّارِ، وسلامتُكَ من قبيحِ الشَّنارِ؟ فيقولُ: سَحَبَتْني الزّبانيةُ إلى سقرَ، فرأيْتُ رَجُلاً في عَرَصاتِ القيامةِ يتلألأُ وجهُهُ تلألؤَ القمرِ، والنّاسُ يهتفون بهِ من كلِّ أَوْبٍ: يا محمّدُ يا محمّدُ، الشّفاعةَ الشّفاعةَ، نَمُتُّ بكذا ونَمُتُّ بكذا. فصرخْتُ في أيدي الزّبانيةِ: يا محمّدُ أغثني فإنَّ لي بك حُرْمةً. فقال: يا عليُّ بادِرْهُ فانظرْ ما حُرْمتُه؟ فجاءني عليُّ بنُ أبي طالبٍ _صلواتُ اللهِ عليه_ وأنا أُعْتَلُ كي أُلْقى في الدَرَكِ الأسفلِ من النّارِ، فزجَرَهم عنّي، وقال: ما حرمتُك؟ فقلْتُ: أنا القائلُ:

ألا أيُّهذا السّائلي أينَ يمَّمتْ ... فإنّ لها في أهلِ يثربَ مَوْعِدا

فآليْتُ لا أَرْثي لها مِنْ كَلالةٍ ... ولا مِنْ حَفًى حتّى تُلاقي محمّدا

متى ما تُناخي عند بابِ ابنِ هاشمٍ ... تُراحي، وتَلقَيْ من فواضلِه نَدى

أجِدَّكَ لم تَسمعْ وَصاةَ مُحمّدٍ ... نبيِّ الإلهِ حينَ أوصى وأشهدا

إذا أنتَ لم ترحلْ بزادٍ من التُّقى ... وأبصرْتَ بَعْد الموتِ من قد تَزوّدا

ندمْتَ على أنْ لا تكونَ كمثلِهِ ... وأنّكَ لم تُرصِدْ لما كان أَرصَدا

فإيّاكَ والمَيْتاتِ لا تقربَنَّها ... ولا تأخذَنْ سهماً حديداً لتُفصِدا

ولا تقربَنّ جارةً إنَّ سِرَّها ... عليك حرامٌ، فانْكِحَنْ أو تأبَّدا

نبيٌّ يرى مالا يرونَ، وذكرُهُ ... أغارَ لَعَمْري في البلادِ وأنجدا

وهو، أكملَ اللهُ زينةَ المحافلِ بحضورِه، يَعرفُ الأقوالَ في هذا البيتِ، وإنَّما أذكرُها لأنَّه قد يجوزُ أن يَقرأَ هذا الهَذَيانَ ناشئٌ لم يبلغْهُ ذلك. حكى الفرّاءُ وحدَه أغارَ

نجيباً: جملاً كريماً.

شفير: حافّة.
هشّاً بشّاً: فرِحاً، باسماً.
غُرانق: جميل.
حَوَراً: شدّة البياض، أو السّواد في العين، وهي سمة جمال.
الشَّنار: القُبح.
سَقَر: اسم لجهنّم.
عَرَصات: جمع عَرْصة، وهي السّاحة.
أَوْب: طريق.
نمتُّ: ننتسب.
حُرمة: ما لا يجوز انتهاكه.
أُعتَلُ: أُسحب بشدّة.
يمَّمَتْ: توجّهتْ، ويقصد ناقته.
آليتُ: أقسمتُ.
كَلالة: تعَب.
حَفًى: المشي بدون نِعال.
أجَدَّكَ: أي، أجَدٌّ ما تقول؟

تُرصِد: تحتاطُ برصيد.

تُفصِدا: تُصيب.
تأبّدا: امتنع عن الحرام إلى الأبد.

أغارَ: نزلَ الغور.
أنجدَ: نزل نجداً.

الهذيان: اضطّراب العقل.
ناشئ: مبتدئ.

في معنى غارَ: إذا أتى الغَوْرَ، وإذا صحَّ هذا البيتُ للأعشى فَلَمْ يُرِدْ بالإغارةِ إلا ضدَّ الإنجادِ.

ورُوِيَ عن الأصمعي روايتان: إحداهما أنَّ أغار في معنى عَدا عَدْوا شديدا، وأنشدَ في كتابِ الأجناسِ:

فعدِّ طِلابها وتسلَّ عنهُ ... بناجيةٍ إذا زُجِرَتْ تُغيرُ

ناجية: ناقة سريعة.

والأخرى أنّه كان يُقَدّم ويؤخّر فيقولُ: لعمريَ غارَ في البلادِ وأَنْجَدا فَيَجِيءُ بهِ على الزِّحافِ. وكان سعيدُ بنُ مَسعَدَةَ يقولُ: «غار لَعَمْري في البلادِ وأَنْجَدا» فيَخْرِمُهُ في النِّصفِ الثاني.

الزّحاف والخرم: اصطلاحان عروضيان، وهما صورتان للتفعيلة الرئيسيّة.

ويقولُ الأعشى: قلْتُ لعليّ: وقد كنْتُ أؤمِنُ باللهِ وبالحسابِ وأصدّقُ بالبعْثِ وأنا في الجاهليّةِ الجَهْلاءِ، فمِنْ ذلك قولي:

فمـــا أيْبُلِيٌّ على هيْكلٍ، ... بنـاهُ وصلَّبَ فيه وصـــارا

أيبُلِيّ: راهب.

يُراوحُ من صَـلَواتِ المليكِ ... طَوْراً سُـــجوداً وَطَوْراً جُؤارا

جُؤار: صوت المتضرّع إلى اللّه.

بأعظمَ منك تُقًى في الحسابِ ... إذا النَّسَماتُ نَفَضْنَ الغُبارا

فذهب عليٌّ إلى النبيَّ ـصلى اللهُ عليه وسلمـ، فقال: يا رسولَ اللهِ، هذا أعشى قيس قد رَوى مدحَهُ فيك، وشَهِدَ أنَّك نبيٌّ مُرسلٌ. فقال: هلَّا جاء في الدّارِ السّابقةِ؟ قال عليٌّ: قد جاء، ولكنْ صدَّتْهُ قريشُ وحبُّهُ للخمرِ. فشفعَ لي، فأُدْخلْتُ الجنّةَ على أن لا أشربَ فيها خمراً، فقرَّتْ عيناي بذلك، وإنَّ لي مَنادحَ في العَسَلِ وماءِ الحَيَوانِ. وكذلك من لم يَتُبْ من الخمرِ في الدّارِ الساخرةِ، لم يُسْقَها في الآخرةِ.»

منادح: جمع مندوحة، بمعنى سَعة.
ماء الحيوان: لبنه.

في ظلال النَّصّ:

الكاتب:

أبو العلاء، أحمد بنُ عبداللّه المعرّي، وُلدَ بمعرّةِ النّعمان، وكُفَّ بصرُهُ إثرَ جدريّ أصابه، قرضَ الشّعرَ وهو في الحاديةَ عشرةَ من عمره، وأخذ علوم الفلسفةِ والأديان عن بعضِ الرّهبان في اللّاذقيّة. اعتزلَ النّاسَ في داره، وسمّى نفسّه (رهين المَحبِسيْن)؛ أيّ: محبِس العمى، ومحبسه عن النّاس، وكان شعره زاخراً بالحكمة والفلسفة. وتوفيَ سنة ١٠٥٨م.

المناسبة:

أرسلَ ابنُ القارحِ رسالةً للمعرّي، تضمّنت آراءه بالشّعراء، والكتّاب، والعلماء، كما صوّر في جانبٍ منها حياته الشّخصّية، وضمّنها شيئاً من الهَزل والدّعابة، وطلب فيها من المعرّي أن يجيبه عن بعض الأمور المتعلّقة بالتّاريخ، والفكر، والتصوّف، والأدب؛ فكانت إجابة المعرّي من خلال هذه الرّسالة الّتي أسماها(رسالة الغفران)، وفيها تخيّلَ المعرّي رحلةً لابن القارح للعالم الآخر؛ حيث يلتقي بالشّعراء والأدباء واللّغويّين، ويتجوّل في المحشر، والجنّة، والجحيم، ويسأل الشّعراء والأدباء في الجنّة عن سبب غفران اللّه لهم، ويحاورهم بنفسه.

حول النصّ:

في هذا الجزء المقتبس من رسالة الغفران يتخيّل المعرّي رحلة لابن القارح إلى العالم الآخر، فيقرّر الأخير التّنزّه في الجنّة، ليلتقي أثناء نُزهته بالأعشى، فيراه في أحسن هيئة، ويدور بينهما حوار يُبيّن فيه الأعشى سبب غفران اللّه له، وذلك بشفاعة النبيّ محمّد -عليه السّلام-، الّذي شفع له لسببين: أبيات قالها في مدحِ النبيّ -عليه السّلام-، ونيّته الإسلام الّذي منعته إيّاه قريش.

ويُظهر النّصّ أسلوب المعرّي؛ حيث اعتاد على استخدام النّادر من الألفاظ؛ لإظهار مقدرته اللّغويّة، وتوظيف الأسلوب القصصيّ الّذي يتراوح بين السّرد والحوار، إضافة إلى خياله الواسع في تصوير مشاهد العالم الآخر. وقد تأثّر ابن شهيد الأندلسيّ بالمعرّي، عندما كتب رسالة (التّوابع والزّوابع) الّتي تخيّل فيها رحلة إلى عالم الجنّ في الدّنيا.

المناقشة والتّحليل:

١- ما الّذي خطر في بال ابن القارح أثناء زيارته الجنّة؟

٢- أظهرَ المعرّي براعةً في الوصف والتخيّل، ندلّل على ذلك من النّصّ؟

٣- نوازن بينَ هيئة الأعشى في الدّنيا، وهيئته في الجنّة، كما صوّرها الكاتب.

٤- ما الدّليل الّذي قدّمه الأعشى لتأكيد إيمانه بالآخرة والحساب؟

٥- ما الّذي منع الأعشى من الدّخول في الإسلام؟

٦- نبيّن سبب شفاعة الرّسول -عليه السّلام- للأعشى، ومدى موافقة ذلك للإسلام.

٧- ما الشّرط الّذي ترتّب عليه دخول الأعشى الجنّة؟

٨- استخدم الكاتب عدّة تعبيرات للدّنيا، نعيّنها في النّصّ مبيّنين دلالاتها.

٩- وظّف المعرّي حوار ابن القارح مع الأعشى في عرض بعض آرائه في اللّغة، ندّلل على ذلك.

١٠- وظّف الكاتب الأسلوب القصصيّ، نحدّد عناصر القصّة في النّصّ.

ثالثاً- فنّ المقامة:

مفهوم المَقامة:

المَقامة لغةً: الجماعة أو المجلس. واصطلاحاً: فنّ نثريّ يشبه القصّة، وتمتاز بأسلوبها السّرديّ المسجوع، وطابعها الفكاهيّ الّذي يتضمّن نكتةً أو مُلْحَة.

نشأة المَقامة وتطوّرها:

كان أوّل ظهور للمقامات، في العصر العبّاسيّ الثّاني، على يد بديع الزّمان الهمذانيّ، الّذي ألّف خمسين مقامة، من بينها: المَقامة المُضريّة، والمقامة البِشريّة. ثمّ سار الحريريّ على نهجه في التّأليف؛ فأبدع في هذا الفنّ وتميّز فيه، وكان من بين مقاماته: المقامة الصّنعانيّة، والمقامة الإسكندريّة. ثمّ انتشرت المقامات على نحو واسع، وظهر كتّاب مميّزون في هذا الفنّ، كابن نُباتة السّعديّ، والزّمخشريّ، والأصفهانيّ، وغيرهم.

وقد اتّخذ الهمذانيّ لجميع مقاماته راويةً وبطلاً، فكان راوي مقاماته عيس بن هشام، وبطلها أبو الفتح الإسكندريّ، في حين جعلَ الحريريّ الحارث بن همّام راوياً لمقاماته، وأبا زيد السّروجيّ بطلاً لها. ومن ثمّ أصبح هذا تقليداً عامّاً في بناء المقامات لدى الكتّاب.

موضوعات المقامة:

تتناول المقامة عدّة موضوعات، لعلّ أبرزها موضوع الكُدية، الّذي تناولته معظم كتّاب المقامات على نحوٍ واسع، إضافة إلى موضوعات أخرى من نحو: الإرشاد والتّوجيه، ونقد السّلوك الاجتماعيّ. كما أنّ بعض المقامات تناولت موضوعات دينيّة، أو لغويّة، أو نقديّة، أو فكاهيّة، وغير ذلك من موضوعات.

خصائص المقامة:

تمتاز المقامة بعدّة خصائص، أهمّها:

١- كثرة الكلام الغريب، والألفاظ النّادرة؛ بهدف إظهار المقدرة اللّغويّة.

٢- اشتمالها على عناصر ثلاثة:

- الرّواي: وهو الشّخص الّذي يروي القصّة، وينقلها عن المجلس الّذي حدثت فيه.
- البطل: وهو المُكدي، وتدور القصّة حوله، وتنتهي بانتصاره، حيث يستخدم الذّكاء والحيلة للتخلّص من المواقف.
- العقدة: وهي عبارة عن نكتة تُحاك حولها المقامة.

٣- أسلوبها المسجوع، واشتمالها على المحسّنات البديعيّة، كالطّباق، والجناس، والمقابلة، وغيرها.

٤- تضمّن الكثير من الحِكَم والمواعظ حول القضيّة الّتي تعالجها المقامة.

٥- تتضمّن المقامة الواحدة حدثاً واحداً في الغالب، يدور في مجلس أو مكان محدّد، وفي زمن محدّد.

٦- تشتمل في كثير من الأحيان على بعض الأشعار.

نفكّر: هل نجدُ في المقامات ما يدلّل على أنّ فنّ القصّة الحديث، ليس فنّاً غربيّاً خالصاً، نقله العربُ عنهم، وإنّما له جذوره في تاريخ أدبنا العربيّ القديم؟

التّقويم:

١- نختار الإجابة الصّحيحة لما يأتي:

أ- متى ظهر فنّ المقامة؟

١- في القرن الأوّل الهجريّ. ٢- في القرن الثّاني الهجريّ.

٣- في القرن الثّالث الهجريّ. ٤- في القرن الرّابع الهجريّ.

ب- من صاحب المقامة المُضريّة؟

١- بديع الزّمان الهمذانيّ. ٢- الزّمخشري. ٣- الحريريّ. ٤- الأصفهانيّ.

ج- من البطل في مقامات الحريريّ؟

١- أبو الفتح الإسكندريّ. ٢- أبو زيد السُّروجيّ.

٣-عيسى بن هشام. ٤- الحارث بنُ همّام.

٢- نسمّي ثلاثة كتّاب، ممّن ألّفوا في فنّ المقامة.

٣- نوضّح خصائص المقامة.

٤- نذكر أربعة من الموضوعات الّتي تناولتها المقامات.

٥- نربط بين المعنى اللّغويّ للمقامة، والمعنى الاصطلاحيّ لها.

٦- تتشابه المقامة مع القصّة، نُبرز عناصر التّشابه بينهما.

المقامة الصّنعانيّة للحريريّ

حدَّثَ الحارثُ بنُ همّامٍ قال: لمّا اقْتَعَدْتُ غاربَ الاغترابِ، وأَنْأَتْني المتربةُ عن الأترابِ، طوَّحَتْ بي طوائحُ الزّمنِ، إلى صنْعاءِ اليَمَنِ، فدَخَلْتُها خاويَ الوِفاضِ، باديَ الإنْفاضِ، لا أملكُ بُلْغَةً، ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً. فطَفِقْتُ أجوبُ طُرُقاتِها مِثلَ الهائِمِ، وأجولُ في حَوْماتِها جَوَلانَ الحائِمِ، وأرُودُ في مَسارحِ لمَحاتي ومَسايحِ غدَواتي ورَوْحاتي، كريماً أُخْلِقُ لهُ ديباجتي، وأبوحُ إلَيْهِ بحاجتي، أو أديباً تُفَرِّجُ رؤيَتُه غُمّتي، وتُرْوي رِوايتُه غُلّتي، حتّى أدّتْني خاتمةُ المطافِ، وهدَتْني فاتحةُ الألْطافِ، إلى نادٍ رَحيبٍ، مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ. فوَلَجْتُ غابةَ الجمْعِ؛ لأسْبُرَ مَجْلَبَةَ الدّمْعِ، فرأيتُ في بُهْرَةِ الحَلْقَةِ شخْصاً شخْتَ الخِلْقَةِ، عليْهِ أُهْبَةُ السّياحَةِ، وله رنّةُ النِّياحَةِ، وهوَ يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ، ويقْرَعُ الأسماعَ بزواجرِ وعْظِهِ، وقدْ أحاطت به أخلاطُ الزُّمَرِ، إحاطَةَ الهالَةِ بالقَمَرِ والأكْمامِ بالثّمرِ.

فدَلَفْتُ إليهِ لأقْتَبِسَ من فوائدِه، وألْتَقِطَ بعْضَ فرائدِه، فسمعتُهُ يقولُ حينَ خبَّ في مجالِه، وهَدَرَتْ شَقاشِقُ ارتجالِه:

أيّها السّادِرُ في غُلَوائِهِ، السّادِلُ ثوْبَ خُيَلائِهِ، الجامحُ في جَهالاتِهِ، الجانِحُ إلى خُزَعْبِلاتِه، إلامَ تسْتَمرُّ على غَيّكَ؟ وتَستَمْرِئُ مرْعَى بغْيِكَ؟ وحَتّامَ تتَناهَى في زهوِكَ، ولا تَنْتَهي عن لَهوِكَ؟ تُبارِزُ بمعصيتكَ مالِكَ ناصِيَتِكَ، وتجْتَرِئُ بقُبْحِ سيرَتِك على عالِمِ سريرتِكَ، وتَتَوارى عَن قَريبِكَ وأنتَ بمرأى رقيبِكَ،

وتَستَخْفي مِن مملوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَليكِكَ، أتَظُنُّ أنْ ستَنْفَعُكَ حالُكَ إذا آنَ ارتِحالُكَ؟ أو يُنْقِذُكَ مالُكَ حينَ توبِقُكَ أعمالُكَ؟ أو يُغْني عنْكَ ندَمُكَ إذا زلّتْ قدَمُكَ؟ أو يعْطِفُ عليْكَ معشَرُكَ يومَ يضُمُّكَ مَحْشَرُكَ؟

هلاّ انتَهَجْتَ مَحَجّةَ اهتِدائِكَ؟ وعجّلْتَ مُعالجَةَ دائِكَ؟ وفَلَلْتَ شَباةَ اعتِدائِكَ؟ وقدَعْتَ نفْسَكَ فهِيَ أكبرُ أعدائِكَ؟ أَما الحِمامُ ميعادُكَ؟ فما إعدادُكَ؟ وبالمَشيبِ إنذارُكَ؟ فما أعذارُكَ؟ وفي اللّحْدِ مَقيلُكَ؟ فما قِيلُكَ؟ وإلى اللّه مَصيرُكَ؟ فمَن نصيرُكَ؟

طالما أيْقَظَكَ الدّهرُ فتَناعَسْتَ، وجذبكَ الوعْظُ فتقاعستَ، وتجلّتْ لكَ العِبَرُ فتَعامَيْتَ، وحَصْحَصَ لكَ الحقُّ فتمارَيْتَ، وأذْكَرَكَ الموتُ فتناسيتَ، وأمكنَكَ أنْ تُؤاسِيَ فما آسيْتَ. تُؤثِرُ فِلساً توعيهِ على ذِكْرٍ تَعيهِ، وتَختارُ قَصْراً تُعْليهِ على بِرٍّ تُوليهِ، وتَرْغَبُ عَنْ هادٍ تَسْتَهْدِيهِ إلى زادٍ تَستَهْديهِ، وتُغلِّبُ حُبَّ ثوبٍ تشْتَهيهِ على ثوابٍ تشْتَريهِ.

اقتعدتُ غارب الاغتراب: أخذتُ ظهر الغربة قعوداً.
المتربة: الفقر.
الأتراب: الأصحاب من الجيل نفسه.
طوائح: نوائب.
بادي الإنفاض: ظاهر الفقر.
بُلغة: زاد المسافر يبلغ به يومه.
حوماتها: معظم أرضها.
الحائم: الطّائر العطِش يحوم حول الماء.
أرود: ألتمس.
مسارح: مراعي البهائم.
مسايح: أماكن السّياحة والتّجوال.
أُخلق له ديباجتي: أُهين حسن وجهي له.
غُلّتي: عطشي.
أسبر: أُفتّش.
بُهرة: وسط.
شخْتَ: دقيق ورقيق.
الزُّمر: الجماعات.
دلفتُ: دخلت.
خبّ في: أخذ في.
هدرت شقاشقُه: ثار وأفصحَ في الكلام.
السّادر: الرّاكب هواه.
السّادل: المُرخي.
تستمرئ: تستطيب.
تُبارز: تُكاشف.
ناصيتك: النّاصية، شعر مقدّم الرّأس.
انتهجتَ محجّة: ركبت طريقاً.
فللْتَ شَباة أعتدائك: كسرتَه وهزمته، والشباة: الحدّ.
قدعتَ: كففت.
مقيلك: المقصود مقامك.
حصحصَ: ظهرَ واتّضح.
توعيه: تحفظه في وعاء.

يَواقيتُ الصِّلاتِ أعْلَقُ بقَلبِكَ مِنْ مَواقيتِ الصّلاةِ، ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ آثَرُ عندَكَ من مُوالاةِ الصَّدَقاتِ، وصِحافُ الألْوانِ أشْهى إلَيْكَ مِنْ صَحائِفِ الأدْيانِ، ودُعابَةُ الأقرانِ آنَسُ لكَ مِنْ تِلاوَةِ القُرْآنِ. تأمُرُ بالعُرْفِ وتَنتَهِكُ حِماهُ، وتَحْمي عنِ النُّكْرِ ولا تَتحاماهُ، وتُزحزِحُ عنِ الظُّلْمِ ثمْ تغْشاهُ، وتخْشَى الناسَ واللهُ أحقُّ أنْ تخْشاهُ، ثمّ أنْشَدَ:

تُبّاً لطالِبِ دُنْيا ... ثَنى إلَيها انصِبابَهْ
ما يسْتَفيقُ غَراماً ... بها وفَرْطَ صَبابَهْ
ولوْ دَرى لَكفاهُ ... ممّا يَروعُ صُبابَهْ

ثم إنّهُ لبّدَ عَجاجَتَهُ، وغيّضَ مُجاجتَهُ، واعْتَضَدَ شِكْوَتَهُ، وتأبّطَ هِراوَتَهُ. فلمّا رنَتِ الجَماعَةُ إلى تحفُّزِهِ، ورأتْ تأهُّبَهُ لمُزايَلَةِ مركَزِهِ، أدْخَلَ كلٌ منهُمْ يدَهُ في جيْبِهِ، فأفْعَمَ لهُ سَجْلاً مِنْ سَيْبِه، وقال:

اصْرِفْ هَذا في نفقَتِكَ، أو فرّقْهُ على رُفْقَتِكَ، فقبِلَهُ منهُم مُغضِياً، وانْثَنى عنْهُم مُثْنِياً، وجعَلَ يودِّعُ مَنْ يُشيّعُهُ ليَخْفى عليْهِ مَهْيَعُهُ، ويُسرّبُ مِنْ يتْبَعُهُ لكَيْ يُجْهَلَ مرْبَعُهُ.

قال الحارِثُ بنُ هَمّامٍ: فاتّبَعْتُهُ مُوارِياً عنْهُ عِياني، وقَفوْتُ أثرَهُ مِنْ حيثُ لا يَراني، حتّى انْتَهى إلى مَغارَةٍ، فانْسابَ فيها على غَرارَةٍ، فأمْهَلْتُه ريثَما خلَعَ نعْلَيْهِ، وغسَلَ رِجلَيْهِ. ثمّ هجَمْتُ عليهِ فوجدتُهُ مُثافِناً لتِلْميذٍ على خبْزِ سَميذٍ وجَدْيٍ حَنيذٍ، وقُبالَتَهُما خابيةُ نبيذٍ. فقلتُ لهُ: يا هذا، أيَكونُ ذاكَ خبرَكَ وهذا مَخْبَرَكَ؟ فزَفَرَ زفْرَةَ القَيْظِ، وكادَ يتميّزُ منَ الغيْظِ، ولمْ يزَلْ يُحَمْلِقُ إليّ حتّى خِفْتُ أن يسطُوَ عليّ. فلمّا أن خبَتْ نارُهُ، وتَوارى أُوارُهُ، أنْشَدَ:

لبِسْتُ الخَميصَةَ أبغي الخَبيصَةْ ... وأنْشَبْتُ شِصّيَ في كلِّ شِيصَةْ
وصَيَّرْتُ وعْظيَ أُحْبولَةً ... أُريغُ القَنيصَ بها والقَنيصَةْ
وألْجأني الدّهْرُ حتّى ولَجْتُ ... بلُطْفِ احتِيالي على اللّيثِ عيصَه
على أنّني لم أهَبْ صرفَهُ ... ولا نبَضَتْ لي مِنْهُ فَريصَةْ
ولا شرَعَتْ بي على مَوردٍ ... يُدنّسُ عِرضيَ نفْسٌ حَريصَةْ
ولو أنْصَفَ الدّهرُ في حُكمِهِ ... لَما ملّكَ الحُكْمَ أهلَ النّقيصَةْ

ثمّ قال لي: ادْنُ فكُلْ، وإنْ شِئْتَ فقُم وقُلْ. فالتَفَتُّ إلى تِلميذِهِ وقُلتُ: عزَمْتُ عليْكَ بمَن تستَدفِعُ بهِ الأذى لتُخْبرَنّي مَنْ ذا. فقال: هذا أبو زيْدٍ السَّروجيُّ سِراجُ الغُرَباءِ، وتاجُ الأدَباءِ. فانصرَفْتُ من حيثُ أتيتُ. وقضَيْتُ العجَبَ ممّا رأيْتُ.

يواقيت: جمع ياقوت.
أعلقُ: أثبتُ وألصق.
مُغالاة الصُّدُقات: إغلاء المهور.
صِحاف، جمع صَحفة، وهي الآنية.
النُّكر: المنكر.
تتحاماه: تجتنبه.
انصبابه: جريانه.
لبّدَ عجاجته: سكّن صياحه.
غيّضَ مُجاجته: جفّف الزبد على شفتيه.
اعتضدَ: جعل الشّيء تحت عضُده.
تأبّط هِراوته: جعلها تحت إبطه.
مُزايلة: مفارقة ومُجانبة.
أفعم له سجلاً من سيبه: ملأ يده بفيضٍ من العطاء.
مُغضياً: منكّساً رأسه حياءً.
مهيَع: طريق بيّن.
يسرّب من يتبعه: يخفي عنه الطريق.
مربعه: مكان إقامته.
انساب: دخل.
غرارة: غفلة.
مُثافناً: مُلازماً.
حنيذ: مشويّ.
يتميّز: يتقطّع.
يسطو: يبطش.
توارى أُواره: اختفى حرّه، وهدأ.
الخميصة: رداء فيه خطوط.
الخبيصة: نوع من الحلوى.
الشّصّ: حديدة معوجّة يُصطاد بها الحوت.
شيصة: سمكة رديئة.
أحبولة: شبكة للصّيد.
أُريغ: أخادع.
عيصَهُ: مأواه وبيته.
فريصة: لحمة بين الكتف والصّدر ترتعد عند الفزع.

في ظلال النَّصّ:

الكاتب:

القاسم بن عليّ الحريريّ، أديب من أدباء العصر العباسيّ، ولد في مَشان، بالقرب من البصرة سنة ٤٤٦هـ، وكان عالماً باللّغة والأدب، واسع العلم، غزير الفضل، إماماً في علم العربيّة، توفي عام ٥١٦ هـ. ومن آثاره الأدبية: مقامات الحريريّ، ودُرّة الغوّاصّ في أوهام الخواصّ، ومُلحة الأعراب في صناعة الإعراب.

المناسبة:

ألّف الحريريّ هذه المقامة في غمرة التّنافس بين الأدباء على تقديم التّسلية، وإظهار مقدراتهم اللّغويّة، وقد سمّاها بهذا الاسم؛ نسبة إلى صنعاء، البلد الّذي انعقد فيها مجلس المقامة.

حول النَّصّ:

يمثّل هذا النّصّ فنّ المقامات في القرن الرّابع الهجريّ، من حيث البناء والأسلوب؛ فالحدث الرّئيس في المقامة هو دخول راوي المقامة (الحارث بن همّام) صنعاء في اليمن، فقيراً مُعدماً جائعاً، وفي أثناء بحثه عن رجلٍ يُعينه في طرقات صنعاء، يجد نفسه في نادٍ يجتمع فيه طائفة من الرّجال، وقد وقف أحدهم خطيباً، يعظُ النّاس بكلام بليغ مؤثّر، وبعد أن أنهى خطبته تدافع الجمع إلى إغداق المال عليه؛ ليصرفها لهم في سبُلِ الخير. ثمّ يخرجُ من المجلس بخفية، مُعمّياً طريقه على من قد يتبعه. غير أنّ الرّاوي ينجح في التّخفّي، ويلحق به إلى مكان سكنه، فيجده يسكن مغارة مع تلميذ، وعندما يقتحم عليهما المغارة يجد أمامهما جدياً مشويّاً، وخبزاً لذيذاً وخابية من الخمر. ويكتشف الرّاوي ومعه القارئ أنّ هذا الخطيب هو بطل المقامة (أبو زيد السّروجيّ)، وأنّ ما جاء به من وعظ، إنّما كان حيلة يحتال بها على النّاس لسرقة أموالهم.

أمّا من حيث الأسلوب؛ فالمقامة زاخرة بالمحسّنات البديعيّة من سجع، ومقابلة، وجناس، إضافة إلى اشتمالها على الصّور البلاغيّة، وغريب اللّغة ونادرها، كما يبدو واضحاً تأثّر كاتبها بالمعاني القرآنية. وقد أسند الكاتب السّبك القويّ للّغة إلى بطل الرّواية؛ ليجعل منه شخصيّة مؤثّرة، قادرة على الإيقاع بالنّاس والتّحايل عليهم.

المناقشة والتّحليل:

١- سُمّيت مُعظم المقامات باسم المكان الّذي حدثت فيه، فكيف ينطبق ذلك على المقامة الصّنعانيّة؟

٢- نصفُ حالَ الحارث بن همّام عند دخوله صنعاء.

٣- عمّ كان الحارثُ يبحثُ في شوارعِ صنعاء وساحاتها؟

٤- كيفَ وصفَ الرّاوي كلّا من النّادي الّذي دخله، والخطيب الّذي كان يتوسّط الجمع؟

٥- أظهرَ النّصّ تأثّر كاتبه بالقرآن الكريم، أُعيّن موضعين ظهرَ فيهما هذا التّأثّر.

٦- ما الحيلةُ الّتي لجأ إليها بطلُ القصّة لخداع النّاس؟ وهل حقّق هدفه؟

٧- وظّف الكاتب الجناس بكثرة؛ لإظهار مقدرته اللّغويّة، نوضّح ذلك مع التّمثيل.

٨- تنطوي عبارة «أيَكونُ ذاكَ خبرَكَ وهذا مَخْبَرَكَ؟» على مفارقة في سلوك بطل القصّة، ونقدٍ لسلوك بعض النّاس، نوضّح ذلك.

٩- نوضّح جمال التّصوير في العبارات الآتية:

أ- «وقدْ أحاطت به أخلاطُ الزُّمَرِ، إحاطَةَ الهالَةِ بالقَمَرِ والأكْمامِ بالثّمرِ».

ب- «حتّى انْتَهى إلى مَغارَةٍ، فانْسابَ فيها على غَرارَةٍ».

١٠- نستخرجُ من النّصّ مثالين على كلّ من:

أ- السّجع. ب- المقابلة. ج- الكناية.

١١- المقامة عبارة عن قصّة، نبيّن عناصر القصّة في النّصّ.

١٢- بالاعتماد على المقامّة الصّنعانيّة، نلخّص خصائص المقامات.

الأنشطة:

نختار واحداً من النّشاطين الآتيين، وننفّذه، ثمّ نضمّه إلى ملفّ الإنجاز الخاصّ بكلّ منّا ما أمكن.

١- نحفظ جزءاً من خطبةِ عليّ بن أبي طالب -كرّم اللّه وجهه- ونلقيه ارتجالاً أمام الزّملاء، معتمدين على عصًا، نضرب بها الأرض عند العبارات المؤثّرة؛ جرياً على عادة العرب القدماء، ثمّ نقيّم الأداء.

٢- ننظّم حلقة نقاشٍ، نقارن فيها بين فنيّ: الخطبة والرّسالة قديماً وحديثاً، مظهرين أثر التكنولوجيا ووسائل التّواصل والاتّصال في:

أ- تطوّر شكليهما. ب- طريقة تبليغ كلّ منهما.

ج- اللّغة ومستواها في بنائهما. د- الموضوعات الّتي تتطرّقان إليها.

الوحدة العاشرة

البلاغة العربيّة

الإنشاء:

- مدخل: مفهوم الإنشاء.
- الدّرس الأوّل: أنواع الإنشاء.
- الدَّرس الثّاني: الأمر.
- الدَّرس الثّالث: النَّهي.

مدخل: مفهوم الإنشاء

نقرأ ونتأمَّل:

١- قال رسول الله -صلّى الله عليه سلّم -: «أَحِبَّ للنّاس ما تُحِبُّ لنفسك تكنْ مسلماً».

٢- قال تعالى: ﴿وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا﴾. (الأعراف: ٥٦)

٣- متى فتح عُمرُ بنُ الخطّابِ القدس؟

٤- قال مالك بن الرَّيْب يرثي نفسه:

٥- ألا لَيْتَ شِعري هل أبيتَنَّ ليْلةً بوادي الغَضى أُزْجي القِلاصَ النَّواجِيا

٦- يا بُنيَّ، أعرِضْ عن السُّفهاء.

٧- نِعمَتِ المَرْتَبَةُ الشَّهادة.

الشَّرح والتَّوضيح:

عندما نتأمّل الأمثلة، نجدها جملاً لا تحتمل الصِّدق أو الكذب؛ لأنَّها لم تقدِّم معلوماتٍ أو أخباراً، بل هي كلام ليس بالإمكان الحكم على قائله بالصِّدق أو الكذب، بناءً على مطابقة الواقع أو مخالفته.

ففي **المثال الأوّل**، نجد الرَّسول -صلّى الله عليه وسلَّم- يقدّم أمراً للمسلمين بأن يحبّوا لغيرهم ما يحبّون لأنفسهم، وفي **المثال الثّاني**، ينهى اللّه تعالى عن الإفساد في الأرض، وفي **المثال الثّالث**، يستفهم السّائل عن سنة فتح بيت المقدس، أمّا **المثال الرّابع**؛ ففيه يتمنّى الشّاعر العودة إلى وطنه قبل أنْ يلفظ أنفاسه الأخيرة، كما نجد في **المثال الخامس** نداءً، وفي **المثال الأخير** أسلوب مدح باستخدام الفعل (نِعْمَت). وهذه الأمثلة لا تقدّم أخباراً يمكن الحكم عليها، فهي ليست جُملاً خبريّة، بل هي جمل إنشائيَّة.

نستنتج:

الجمل الإنشائيَّة: هي الجمل الَّتي لا نستطيع الحكم عليها بالصّدق أو الكذب، بناء على موافقتها للحال أو مخالفته، ولها أساليب عدّة منها: الأمر، والنّهي، والاستفهام، والنِّداء، والتَّمنّي، والمدح، وغيرها.

أنواع الإنشاء

نقرأ ونتأمَّل:

المجموعة (أ)

١- قال تعالى: ﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ﴾. (مريم: ٢١)

٢- قال عبد الكريم الكرميّ:

يا فلسطينُ وكيفَ المُلتقى ... هل أرى بعد النَّوى أقْدَسَ تُرْبِ

٣- قال الأسديّ:

لا تَحْسَبِ المَجْدَ تَمْراً أنْتَ آكِلُهُ ... لَنْ تَبْلُغَ المَجْدَ حتّى تَلْعَقَ الصَّبِرا

٤- قال أبو العتاهية:

ألا لَيْتَ الشَّبابَ يعودُ يوماً ... فأُخْبِرَهُ بما فَعَلَ المَشيبُ

المجموعة (ب)

١- قال تعالى: ﴿وَلَدَارُ الْآخِرَةِ خَيْرٌ ۚ وَلَنِعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ﴾. (النَّحل: ٣٠)

٢- قال تعالى: ﴿يَدْعُو لَمَنْ ضَرُّهُ أَقْرَبُ مِنْ نَفْعِهِ ۚ لَبِئْسَ الْمَوْلَىٰ وَلَبِئْسَ الْعَشِيرُ﴾. (الحجّ: ١٣)

٣- قال طَرَفة بنُ العبد:

لَعَمْرُكَ ما الأيّامُ إلّا مُعارَةٌ ... فما اسْطَعْتَ من معروفِها فَتَزَوَّدِ

٤- عسى النَّصرُ يكونُ قريباً.

٥- ما أجملَ العملَ التّطوّعيَّ؛ خدمةً للوطن!

الشَّرح والتَّوضيح:

إذا تأمَّلنا أمثلة المجموعة (أ)، نلاحظ أنَّ **المثال الأوَّل** اشتمل على نداء وأمر، وأنَّ **المثال الثّاني** تضمَّن نداءً واستفهاماً، واحتوى **المثال الثّالث** على نهي، في حين اشتمل **المثال الرّابع** على تمنٍّ.

والنِّداء، والأمر، والاستفهام، والنَّهي، والتَّمنّي كلُّها أساليب لا تحتمل الصِّدق ولا الكذب، وإنَّما تستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطَّلب، وتُسَمّى الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيَّة.

وإذا تأمَّلنا أمثلة المجموعة (ب)، نلاحظ أنَّ **المثال الأوَّل** اشتمل على أسلوب مدح، وتضمَّن **المثال الثّاني** أسلوب ذمٍّ، وأنَّ **المثال الثّالث** احتوى على القَسَم، أمّا **المثال الرّابع**؛ فقد اشتمل على أسلوب التَّرجّي،

في حين ورد أسلوب التَّعجُّب في المثال الخامس.

وأساليب: المدح والذَّمِّ، والقَسَم، والتَّرجّي، والتَّعجُّب، كلُّها أساليب إنشائيَّة غير طلبيَّة؛ فهي لا تستدعي مطلوباً.

نستنتجُ:

الإنشاء نوعان:

١- الإنشاء الطَّلبيُّ: هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطَّلب، وله صيغ مختلفة، منها: كالنِّداء، والأمر، والاستفهام، والنَّهي، والتَّمنّي.

٢- الإنشاء غير الطَّلبيِّ: هو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطَّلب، وله صيغ مختلفة منها: المدح والذَّمُّ، والقَسَم، والتَّرجّي، والتَّعجُّب.

التَّدريبات:

١ نحدِّد صيغة الإنشاء فيما يأتي باختيار رمز الإجابة الصَّحيحة:

أ- قال تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ﴾. (البقرة: ٨٢)

١- النِّداء. ٢- الاستفهام. ٣- التَّرجّي. ٤- القَسَم.

ب- قال أبو العلاء المعرّيّ:

سِرْ إنِ اسْطَعْتَ في الهَواءِ رُوَيْداً لا اخْتِيالاً على رُفاتِ العِبادِ

١- النَّهي. ٢- الذَّمّ. ٣- المدح. ٤- الأمر.

ج- أَكرِمْ بأخيكَ سنَداً!

١- التَّعجُّب. ٢- الاستفهام. ٣- الأمر. ٤- القَسَم.

٢ نبيِّن الإنشاء الطَّلبيّ، والإنشاء غير الطَّلبيّ فيما يأتي:

١- قال تعالى: ﴿وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ﴾. (الحجرات: ١١)

٢- قال عليُّ بن أبي طالب: «اطلبوا الموت؛ توهب لكم الحياة».

٣- قال تعالى: ﴿فَعَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَ بِالْفَتْحِ أَوْ أَمْرٍ مِنْ عِنْدِهِ﴾. (المائدة: ٢٥)

٤- قال الإمام الشّافعيّ:

تأنَّ ولا تعجلْ بلومِكَ صاحباً لعلَّ له عذراً وأنت تلومُ

الأمر

نقرأ ونتأمَّل:

المجموعة (أ)

١- قال المتنبّي:

عِش عزيزاً أو مُت وأنتَ كريمٌ بينَ طَعْنِ القَنا وخَفْقِ البُنودِ

٢- قال تعالى: ﴿وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ﴾. (البقرة: ٢٨٢)

٣- قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لَا يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ﴾. (المائدة: ١٠٥)

٤- قال قَطَرِيُّ بن الفُجاءَة:

فصَبْراً في مجالِ الموتِ صبراً فما نَيْلُ الخُلودِ بمُستَطاعِ

المجموعة (ب)

١- قال تعالى: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ﴾. (النّور: ٥٦)

٢- ساعد والدَيْكَ في تحمُّل المسؤوليَّة.

المجموعة (ج)

١- قال تعالى: ﴿رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ﴾. (آل عمران: ١٩٣)

٢-قال حاتم الطّائيّ:

أريني جَواداً ماتَ هَزْلاً لَعلَّني أرى ما تريْنَ أوْ بخيلاً مُخَلَّدا

٣- قال البارودِيّ:

واخشَ النَّميمةَ واعلمْ أنَّ صاحبَها يُصْليكَ مِنْ حَرِّها ناراً بلا شُعَلِ

٤- صرخَ الطِّفل الفلسطينيُّ في وجه جنود الاحتلال: دَمِّروا ما شئتم، لن تنجَوْا بفعلتكم.

الشَّرح والتَّوضيح:

إذا تأمَّلنا أمثلة المجموعة (أ)، نلاحظ أنَّ كلَّ مثال منها قد جاء على صيغة من صيغ الأمر؛ ليطلبَ حصول شيء لم يكن حاصلاً وقت الطَّلب، والمقصود من الأمر فيها تحقيق الفعل أو المعنى الَّذي يتضمنه الكلام.

وللأمر صيغ وصور، ففي **المثال الأوَّل**، جاءت صيغة الأمر بصورة فعل الأمر (عشْ، ومُتْ)، وفي **المثال الثّاني**، وردت صيغة الأمر بصورة الفعل المضارع المقرون بلام الأمر (ليكتبْ)، وكانت صيغة الأمر في **المثال الثّالث** اسم فعل أمر (عليكم)، وفي **المثال الرّابع**، جاءت صيغة الأمر مصدراً نائباً عن فعل الأمر(صبراً).

وإذا تأمَّلنا المثالين في المجموعة (ب) وجدنا كلّاً منهما قد اشتمل على صيغة أمر، هي فعل الأمر (أقيموا، وآتوا، وساعدْ)، والأمر هنا فيه طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ومعناه الوجوب، والمخاطَب مُلزَم بتنفيذ ما جاء في هذا الأمر، وأيُّ أمر توافر فيه الاستعلاء والإلزام كان أمراً حقيقيّاً.

وإذا تأمَّلنا أمثلة المجموعة (ج) وجدنا كلَّ مثال قد اشتمل على صيغة أمر، ولكنَّه خرج عن معناه الحقيقيِّ، إلى معنى بلاغيٍّ، يُستفادُ من القرائن وسياق الكلام.

ففي **المثال الأوَّل**، يدعو المؤمن الله أن يغفر له ذنوبه، ويكفِّر عنه سيِّئاته، وهو طلب لا استعلاء فيه ولا إلزام، وإنَّما جاء على طريق الدُّعاء والتَّضرُّع، والخطاب صادر من الأدنى إلى الأعلى منزلة، وهذا ما كان في أفعال الأمر: (اغفرْ، وكفِّر، وتوفَّنا).

وفي **المثال الثّاني**، يتحدّى حاتم الطّائيُّ زوجه بأنْ تسمّي له كريماً مات لكرمه، أو بخيلاً خُلِّد في الدُّنيا لبخله. والمراد من الأمر: (أريني) هو التَّحدّي، والتَّعجيز، وهو الطَّلب بما لا يقدر عليه المُخاطَب.

وفي **المثال الثّالث**، ينصح المتكلِّم المُخاطَب بترك النَّميمة وحِفظ أعراض النّاس (اخشَ، واعلمْ)؛ لأنَّه سيُسقى من الكأس نفسها، وهو طلب بين طيّاته النَّصيحة الخالصة ولا إلزام فيه.

وفي **المثال الرّابع**: لم يكن الأمر (دَمِّروا) طلباً للقيام بالفعل، وإنَّما جاء بقصد التَّهديد؛ فكأنَّ المُراد «لو دَمَّرتم ما شئتم؛ ستنالون عاقبة فعلتكم»، ويكون الأمر للتَّهديد؛ إذا استعملت صيغة الأمر في مقام عدم الرِّضا.

نستنتجُ:

- **الأمر:** هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام؛ إذ ينظر المتكلِّم لنفسه على أنَّه أعلى رتبة من المُخاطَب، أو ممَّن يوجِّه إليه الأمر.
- للأمر أربع صيغ تقوم كلُّ واحدة منها مقام الأخرى في طلب الفعل، هي: فعل الأمر، والفعل المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النّائب عن فعل الأمر.
- **الأمر الحقيقيُّ:** طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ومعناه الوجوب، والمُخاطَب ملزَم بتنفيذ ما جاء في هذا الأمر.
- **الأمر البلاغيُّ أو غير الحقيقيِّ:** يكون في حال عدم توافر الشَّرطَيْن، أو أحدهما: الاستعلاء والإلزام، وفي هذه الحالة يخرج الأمر عن حقيقته، إلى معانٍ بلاغيَّة أخرى، تُستفاد من السِّياق وقرائن الأحوال، ومن هذه المعاني: الدُّعاء، والتَّعجيز، والنُّصح والإرشاد، والتَّهديد.

التَّدريبات:

١ نختار الإجابة الصَّحيحة لما يأتي:

أ- ما الصّيغة الَّتي جاء عليها الأمر في قول محمود درويش:

سجِّلْ أنا عربي، ورقمُ بطاقتي خمسون ألف؟

١- فعل أمر. ٢- مضارع مقرون بلام الأمر.

٣- مصدر نائب عن فعل الأمر. ٤- اسم فعل أمر.

ب- ما الغرض البلاغيُّ الَّذي خرج إليه الأمر في قول الفرزدق مخاطباً جريراً:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جريرُ المجامع؟

١- التَّهديد. ٢- النُّصح والإرشاد.

٣- التَّعجيز. ٤- الفخر.

ج- أيّ الجمل الآتية تضمَّنت أمراً حقيقيّاً؟

١- قال البحتريّ:

فاسلم أميرَ المؤمنينَ ولا تَزَل مُستعلياً بالنَّصرِ والتَّأييدِ

٢- قال تعالى: ﴿فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ﴾ (قريش: ٣)

٣- قال تعالى: ﴿فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِنْ مِثْلِهِ﴾ (البقرة ٢٣)

٤- قال جرير:

فغضّ الطّرف إنّك من نُميْرٍ فلا كعباً بلغت ولا كِلابا

٢ نبيِّن الصّيغة الّتي جاء عليها الأمر فيما يأتي:

أ- قال رسول اللّه -صلَّى اللّه عليه وسلَّم -: «صبراً آل ياسر؛ فإنَّ موعدكم الجنَّة».

ب-قال سميح القاسم:

تقدَّموا

تقدَّموا

كلّ سماء فوقكم جهنَّمُ

ج- قال تعالى: ﴿لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ﴾. (الطَّلاق: ٧)

٣ نوضِّح الأغراض البلاغيَّة للأمر فيما يأتي:

أ- قال توفيق زيّاد:

فاقتلوني، أتحدّى

واصلبوني، أتحدّى

لا دمي تشربه الأرضُ

ولا روحيَ تَهدا.

ب- قال الشّافعيُّ:

صُنِ النَّفْسَ واحْمِلها على ما يَزينُها تَعِشْ سالِماً والقولُ فيكَ جميلُ

ج- اللَّهمَّ ألِّفْ بين قلوبنا.

٤ نمثِّل لكلّ ممّا يأتي بجملة مفيدة:

أ- أمر حقيقيّ.

ب- أمر يفيد الدُّعاء.

ج- أمر يفيد النُّصح والإرشاد.

د- أمر على صيغة المضارع المقرون بلام الأمر.

النّهي

نقرأ ونتأمَّل:

المجموعة (أ)

١- قال تعالى: ﴿وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا﴾. (الأعراف: ٥٦)

٢- قال رسول اللّه -صلّى اللّه عليه وسلّم -: : «بشّروا ولا تنفّروا»

المجموعة (ب)

١- قال تعالى: ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا﴾. (البقرة: ٢٨٦)

٢- قال إبراهيم طوقان:

لا تحْفَلوا بالمُرْجِفينَ فإنَّ مطلبهم حقيرُ

حبُّ الظُّهورِ على ظُهورِ النّاسِ منشَؤُه الغُرورُ

٣- قال أبو الأسود الدُّؤليّ:

لا تنه عَنْ خُلُقٍ وتأتيَ مِثلَه عارٌ عليكَ إذا فَعَلتَ عظيمُ

٤- قال الحطيئة:

دعِ المكارم لا تَرحَل لبُغْيَتِها واقعُد فإنَّك أنتَ الطّاعمُ الكاسي

٥- قالت الخنساء:

أعينيّ جودا ولا تجمدا ألا تبكيانِ لصخر النَّدى

الشَّرح والتَّوضيح:

إذا تأمَّلنا مثالي المجموعة (أ) وجدناهما من الأساليب الإنشائيَّة الطَّلبيَّة، وقد اشتملا على صيغة يطلب بها الكفُّ عن الفعل، على وجه الاستعلاء والإلزام، وهذه الصّيغة هي لا النّاهية مقرونة بالفعل المضارع.

ففي المثال الأوَّل، جاء النَّهي بصيغة المضارع المجزوم بلا النّاهية (لا تفسدوا)، وهو نهي حقيقيٌّ؛ فيه طلب الكفَّ عن الفساد في الأرض، وقد تحقَّق فيه الاستعلاء والإلزام.

وفي المثال الثّاني، جاء النَّهي بصيغة المضارع المجزوم بلا النّاهية (لا تنفِّروا)، والمراد منه النَّهي الحقيقيُّ؛ فالإنسان مُلزَم بترك التَّنفير، وقد تحقَّق فيه الاستعلاء والإلزام.

فالنَّهي الحقيقيّ ما كان الطَّلب فيه من الأعلى إلى الأدنى، على سبيل الاستعلاء والإلزام، ولا بدَّ من

تحقُّق هذين الشَّرطين معاً.

وإذا تأمَّلنا أمثلة المجموعة (ب) وجدنا كلّاً منها قد اشتمل على صيغة النَّهي، إلّا أنَّ النَّهي هنا لم يكن حقيقيّاً؛ لأنَّ صفتي الاستعلاء والإلزام غير متوافرتين معاً في كلّ الأمثلة. وقد خرج النَّهي في كلِّ مثال إلى غرض بلاغيٍّ، يُستفادُ من القرائن.

ففي المثال الأوَّل، جاء النَّهي (لا تؤاخذنا) وقد سقط منه الاستعلاء والإلزام معاً؛ لأنَّه طلب من الأدنى إلى الأعلى، والمراد منه الدُّعاء والتَّضرُّع.

وفي المثال الثّاني، المراد من النَّهي في (لا تحفَلوا) النَّصيحة الموجَّهة من الشّاعر لعموم النّاس ألّا يستمعوا إلى المرجفين الَّذين يخوضون في الأخبار السَّيِّئة؛ ليوقعوا في النَّاس الاضطراب، فالمصيبة الَّتي حلَّت بالمسلمين كانت بسبب الإصغاء لهؤلاء الفاسدين. والنُّصح والإرشاد هو طلب يحمل بين ثناياه معنًى من معاني النَّصيحة الخالصة.

وفي المثال الثّالث، جاء النَّهي (لا تنهَ) بهدف توبيخ المُخاطَب الَّذي يخالف قولُه عملَه. فالتَّوبيخ يتضمَّن معنى التَّنبيه على اقتراف خطأ ما.

وفي المثال الرّابع، جاء النَّهي (لا ترحل) بهدف تحقير الزِّبرقان بن بدر، وكأنَّه يقول له: أنت لست من أهل المكارم فلا تبحث عنها. والتَّحقير هو التَّقليل من شأن المُخاطَب.

وفي المثال الخامس، جاء النَّهي من الخنساء لعينيها (لا تجمدا) لغرض التَّمنّي؛ فهي تحثُّ عينيها على البكاء، وأن تجودا بالدَّمع، وألّا تبخلا؛ فإنَّهما يبكيان صخر النَّدى، والتَّعبير يظهر شدَّة حزنها ورغبتها في تحقيق ما تريده. ويغلب في النَّهي أن يكون موجَّهاً إلى ما لا يعقل.

نستنتجُ:

- **النَّهي:** هو طلب الكفِّ عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغةٌ واحدة هي المضارع المقرون بلا النّاهية.
- **النَّهي الحقيقيُّ:** هو ما كان الطَّلب فيه من الأعلى إلى الأدنى، على سبيل الاستعلاء والإلزام، ولا بدَّ من تحقُّق هذين الشَّرطين معاً.
- **من المعاني البلاغيّة التّي يفيدها النهي وتستفاد بالقرائن والأدلَّة:** الدُّعاء، والنّصح والإرشاد، والتّوبيخ، والتَّحقير، والتّمنّي.

التَّدريبات:

١ نبيّن الأغراض البلاغيّة الَّتي خرج إليها النَّهي فيما يأتي:

أ-اللَّهمَّ لا تسلّط علينا من لا يرحمنا.

ب-لا تسرعي يا عقارب السّاعة؛ فالرّحلة جميلة.

ج- قال أبو العلاء المعرّيّ:

ولا تجلس إلى أهل الدَّنايا فإنَّ خلائقَ السُّفهاء تُعدي

٢ نفرّق بين النَّهي الّذي يفيد التَّوبيخ، والنَّهي الّذي يفيد التَّحقير.

٣ نمثِّل بجملة مفيدة لما يأتي:

أ- النّهي الحقيقيّ.

ب- نهي يفيد الدُّعاء.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- البحتريّ، ديوان البُحتريّ، تحقيق: حسن كامل الصّيرفيّ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، المجلّد الثّالث.
- بسج، أحمد حسن، شرح ديوان ابن الرّوميّ، شرح ، دار الكتب العلميةّ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م، ج١.
- التّبريزيّ، الخطيب، شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
- الحاوي، إيليّا، فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العربيّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- ابن ابي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: الشّيخ حسن تميم، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣م، ج ٢.
- الخطيب، لسان الدّين: ديوان لسان الدّين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثّقافة، ط١، ١٩٨٩م.
- خفاجي، محمد دراسات في الأدب المقارن، دار الطّباعة المحمّديّة، القاهرة، ١٩٥٦م.
- ا لدّاية، محمد رضوان، في الأدب الأندلسيّ، دار الفكر ، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
- الزّركليّ، خير الدّين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠م.
- الزّوزنيّ، أبو عبدالله، الحسين بن أحمد، شرح المعلّقات العشر، ، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٣م.
- شرح المعلّقات السّبع ، الدّار العالميّة، ١٩٩٣م.
- الشّكعة، مصطفى، الأدب الأندلسيّ: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.
- ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، سوسة، تونس، ط ٢، ١٩٩٨م.
- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربيّ (العصر الجاهليّ)، دار المعارف، ط١١.
  - * تاريخ الأدب العربيّ (العصر الإسلاميّ) ، دار المعارف، ط٧.
  - * تاريخ الأدب العربيّ (العصر العبّاسيّ الأوّل)، دار المعارف، ط٨.
  - * عصر الدّول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف، ط ٥، ٢٠٠٩م.
  - * الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ، دار المعارف بمصر، ط ٥، (د.ت).
  - * الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربيّ، دار المعارف بمصر، ط ٧، (د.ت).
  - * عصر الدّول والإمارات (الأدب الأندلسيّ)، دار المعارف، مصر، ط ٥، ٢٠٠٩م.

- أبو طالب، عليّ بن أبي طالب، نهج البلاغة، شرح: الشّيخ محمد عبده، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- عبّاس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسيّ، دار الشّروق، عمّان، ط١، ٢٠٠١م.
- عبد الحميد، محمد محيي الدّين، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، مطبعة السّعادة بمصر، ط١، ١٩٥٢م.
- عبد الرّحمن، عائشة، رسالة الغفران، دراسة نقديّة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢م.
- عتيق، عبد العزيز، الأدب العربيّ في الأندلس، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د.ت).
- عنانيّ، محمد زكريّا، تاريخ الأدب الأندلسيّ، دار المعرفة الجامعيّة، ١٩٩٩م.
- فرحات، يوسف، شرح ديوان ابن زيدون، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
- القيسيّ، فايز، دراسات في الأدب الأندلسيّ، مركز زياد للتّراث والتّاريخ، الإمارات، ط ١، ٢٠٠٣م.
- مبارك، زكي، النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع، مطبعة السّعادة بمصر، ط ٢، (د.ت)، ج ٢.
- الملوّح، قيّس، ديوان قيس بن الملوّح (رواية أبي بكر الوالبيّ)، دراسة وتعليق: يسري عبد الغنيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- مهنّا، عليّ، الأدب في ظلّ الخلافة العبّاسيّة، ط (١)، ١٩٨١م.
- هيكل، أحمد، الأدب الأندلسيّ من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ١٩٨٥م.

لجنة المناهج الوزارية:

د. صبري صيدم	د. بصري صالح	م. فواز مجاهد
أ. عزام أبو بكر	أ. ثروت زيد	أ. علي مناصرة
د. شهناز الفار	د. سمية النخالة	م. جهاد دريدي

لجنة الخطوط العريضة لمنهاج اللغة العربية:

أ. أحمد الخطيب (منسقاً)	أ.د. حسن السلوادي	أ.د. حمدي الجبالي	أ.د. كمال غنيم
أ.د محمود أبو كتة	أ.د. نعمان علوان	أ.د. يحيى جبر	د. إياد عبد الجواد
د. جمال الفليت	د. حسام التميمي	د. رانية المبيض	د. نبيل رمانة
د. يوسف عمرو	أ. أماني أبو كلوب	أ. إيمان زيدان	أ. رائد شريدة
أ. رنا مناصرة	أ. سناء أبو بها	أ. شفاء جبر	أ. عبد الرحمن خليفة
أ.عصام أبو خليل	أ. عطاف برغوثي	أ. عمر حسونة	أ. فداء زكارنة
أ. معين الفار	أ. منى طهبوب	أ. منال النخالة	أ. وعد منصور
أ. ياسر غنايم			

المشاركون في ورشات عمل كتاب الأدب والبلاغة للصف الحادي عشر:

أ.د. يحيى جبر	د. حنان الجمل	د. عاطف أبو حمادة	أ. أحمد السواعدة
أ. إسراء أبو راس	أ. أمل أبو عرة	أ. أميرة أبو الرب	أ. إيمان زيدان
أ. جواد صلاح	أ. خالد اللحام	أ. خليل نصّار	أ.رشا أبو الخير
أ. زياد سالم	أ. سلامة عودة	أ. عبد الكريم جودة	أ. عبد الكريم مسعود
أ. عبير حمد	أ.عدلي شتات	أ. عمر حسونة	أ. عمر راضي
أ. عيد زهدي	أ. فؤاد عطية	أ. محمد أمين	أ. محمد جميل
أ. محمد عدنان	أ. مي عودة	أ. نظمي أبو هليل	أ. نهلة بركات
أ.وائل محيي الدين	أ. ياسين تعامرة		

تَمَّ بِحَمْدِ اللّه