سلطنة عمان
وزارة التربية والتعليم
١١
اللغة العربية
المؤنس
في
الأدب والنصوص، والنقد، والمطالعة، والتعبير
الصف الحادي عشر
الفصل الدراسي الأول

المُؤنس

في

الأدب والنصوص، والنقد، والمطالعة، والتعبير

للصف الحادي عشر

الفصل الدراسي الأول

الطبعة الثانية ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم

الفهرس العام

الفصل الدراسي الأول :

الباب الأول : الأدب والنصوص

المحور الأول: خصائص الشعر الجاهلي

المحور الثاني: خصائص النثر القرآني

المحور الثالث: خصائص الغزل الحضري

المحور الرابع: النقد الاجتماعي في الحكاية المثلية والنادرة

الباب الثاني : النقد الأدبي

المحور الأول: بدايات النقد الأدبي عند العرب

المحور الثاني: المصنفات النقدية الأولى

المحور الثالث: تدريب على التحليل الأدبي

الباب الثالث : المطالعة

القضايا الحضارية والإنسانية

الباب الرابع : تعبير

الدرس الأول : منهجية التعبير

الدرس الثاني : التدريب على التخطيط

الدرس الثالث : كتابة المقدمة

الدرس الرابع : كتابة الجوهر

الدرس الخامس : كتابة الخاتمة

الدرس السادس : التعبير السردي الوصفي

الدرس السابع : تعبير حواري

الدرس الثامن : التعبير التحليلي

الفصل الدراسي الأول

الموضـــــــوع	م

-تقديم
-المقدمة

الباب الأول : الأدب والنصوص

المحور الأول:خصائص الشعر الجاهلي	١٢
– من معلقة طرفة	١٦
– معلقة طرفة :تأمل في الموت وفي الحياة (نص إثرائي)	٢١
المحور الثاني:خصائص النثر القرآني	٢٤
– من سورة يوسف	٢٧
–أسلوب الإضمار في القرآن الكريم: (نص إثرائي)	٣٢
المحور الثالث:خصائص الغزل الحضري	٣٦
– عدمتك ياقلب:بشار بن برد	٣٩
–الأغراض الشعرية عند بشار بن برد (نص إثرائي)	٤٣
المحور الرابع:النقد الاجتماعي في الحكاية...	٤٨
– مثل الغراب والأسود : ابن المقفع	٥١
– قاضي البصرة : الجاحظ	٥٦
–كليلة ودمنة (نص إثرائي)	٥٩
–أشكال السرد في التراث القصصي العربي (نص إثرائي)	٦٢
– الضحك والتهكم والسخرية (نص إثرائي)	٦٤
– قاضي البصرة صورة النموذج الواقعي (نص إثرائي)	٦٦

الباب الثاني : النقد الأدبي

المحور الأول:بدايات النقد الأدبي عند العرب	٦٧
– نشأة النقد الأدبي عند العرب	٦٨
المحور الثاني:المصنفات النقدية الأولى	٧٣
– طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي	٧٤
–الشعر والشعراء لابن قتيبة	٧٧
المحور الثالث:تدريب على التحليل الأدبي	٨٢
–تحليل نص:قاضي البصرة للجاحظ	٨٣

الباب الثالث : المطالعة

القضايا الحضارية والإنسانية	٨٦
–نهضة التعليم في عُمان	٨٨
–الحوار مع الآخر في الإسلام	٩٠
–من أجل ثقافة إسلامية معاصرة	٩٢
–بين الأجيال	٩٥

الباب الرابع : التعبير

الدرس الأول :منهجية التعبير	٩٨
الدرس الثاني :التدريب على التخطيط – العادات والتقاليد العمانية	١٠٣
الدرس الثالث :كتابة المقدمة – القلاع والحصون العمانية	١٠٥
الدرس الرابع :كتابة الجوهر – أهمية التعاون	١٠٧
الدرس الخامس :كتابة الخاتمة – دور القرآن في الحفاظ على اللغة العربية	١٠٩
الدرس السادس :التعبير السردي الوصفي– رحلة إلى الطبيعة	١١١
الدرس السابع :تعبير حواري – العلاقة بين الآباء والأبناء	١١٣
الدرس الثامن :التعبير التحليلي – علاقة الشعر الجاهلي ببيئته	١١٥

www.moe.gov.om

جميع حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة لوزارة التربية والتعليم ©

إشراف مركز إنتاج الكتاب المدرسي والوسائل التعليمية - المديرية العامة لتطوير المناهج

التنفيذ الفني والإخراج (جاويد سرور محمد)

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله نحمده تمام الحمد، ونصلي ونسلم على خير خلقه سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين... وبعد

تحرص وزارة التربية والتعليم على تجويد العملية التعليمية من خلال إرساء قواعد منظومة تعليمية متكاملة تلبي احتياجات البيئة العمانية وتتناسب مع متطلباتها الحالية.

وبعد مراجعة النظام التعليمي للسلطنة وقياس مستوى أدائه وتحديد أهم التحديات التي تواجهه، قامت وزارة التربية والتعليم بإعادة ترتيب أولوياتها، وتنظيم جهودها لإحداث التطوير بما يتماشى مع توجهات السلطنة ورؤيتها المستقبلية، حيث جرى تطوير الأهداف العامة للتربية، والخطة الدراسية التي أولت اهتماما أكبر للمواد العلمية وتدريس اللغات، واستحدثت مواد دراسية جديدة لمواكبة المستجدات على صعيدي تكنولوجيا المعلومات واحتياجات سوق العمل من المهارات، هذا فضلا عن التطوير الذي أدخل على أساليب تدريس المناهج الدراسية واستراتيجياتها التي أصبحت تعنى بالمتعلم باعتباره محور العملية التعليمية التعلمية.

إن النقلة النوعية التي نشهدها حاليا في العملية التعليمية أحدثت الكثير من التغييرات الجذرية ، فجاءت الكتب الدراسية متسمة بالحداثة والمرونة، والتوافق في موضوعاتها مع مستويات أبنائنا الطلبة والطالبات، وخصائص نموهم العقلي والنفسي، وثقافتهم الاجتماعية، واهتمت بالجوانب المهارية والفنية والرياضة البدنية تحقيقا لمبدأ أصيل من مبادئ فلسفة التربية في السلطنة الداعي إلى بناء الشخصية المتكاملة للفرد، وعززت دور المتعلم في عملية التعلم من خلال إكسابه مهارات التعلم الذاتي والتعلم التعاوني، ولم يعد الكتاب المدرسي -بما يحويه من معارف ومهارات وقيم واتجاهات- إلا دليلا يسترشد به الطالب للوصول إلى ما تختزنه مصادر المعلومات المختلفة كالمراجع المكتبية ومصادر التعلم الإلكترونية الأخرى من معارف، وعلى الطالب القيام بعملية البحث والتقصي للوصول إلى ما هو أعمق وأشمل. فإليكم أبنائي وبناتي الطلاب والطالبات نقدم هذا الكتاب راجين أن يجد عين الاهتمام منكم، ويكون لكم خير معين؛ لتحقيق ما نسعى إليه من تقدم ونماء لهذا الوطن المعطاء تحت ظل القيادة الحكيمة لمولانا حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم - حفظه الله ورعاه -

والله ولي التوفيق ،،،

د. مديحة بنت أحمد الشيبانية

وزيـرة التربيـة والتعلـيم

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة :

كتابك (**المُؤنس**) كتاب في الأدب والنصوص ، والنقد الأدبي ، والمطالعة ، والتعبير ؛ وضع خصيصاً لتلبية حاجتك - وأنت في هذه المرحلة التعليمية الجديدة - إلى كسب معارف ومهارات جديدة ، بأسلوب ممتع ومشوّق .

وضُع كتابك هذا بعد دراسة دقيقة لاحتياجاتك المعرفية في صفك الجديد ، الصف الحادي عشر ، وبعد الاسترشاد بنصائح معلميك واقتراحاتهم التي تهدف إلى تسليحك بالمعرفة وحثك على المبادرة والتعلم الذاتي والتدرب على إعمال العقل في كل ما تتعلم .

يشتمل (**المُؤنس**)على أربعة فروع من فروع مادة اللغة العربية ، وهي الفروع التي تشكل المواد الأدبية :

١. الأدب والنصوص .
٢. النقد الأدبي .
٣. المطالعة .
٤. التعبير الكتابي .

أولاً : الأدب والنصوص :

تدرس في (**المُؤنس**) أربعة محاور أدبية في كل فصل دراسي ، ويتكون كل محور من ثلاثة أقسام متكاملة هي :

أ- النص التمهيدي في الأدب .
ب- النص الأدبي ، وقد يكون شعرياً أو نثرياً .
ج - النصوص الإثرائية .

أ) يمثل النص التمهيدي مدخلاً نظرياً وتاريخياً يساعد على تنزيل النص الأدبي في سياقاته النقدية والإبداعية والتاريخية . وأنت مدعو - عزيزي الطالب/عزيزتي الطالبة - إلى قراءة هذا النص في البيت وفهمه ، استعداداً لتحليله مع معلمك في حصة الأدب ، مستعيناً بالأسئلة الموجهة المثبتة في آخره .

ب) أما النصوص الأدبية - وهي أساس المحور كله - فإنها انتخبت من بين أجود النصوص الشعرية والنثرية لتمكنك من الاستمتاع بقيم جمالية ومعان إنسانية خلّدها أدباء العربية . وقد سبق كل نص أدبي بتمهيد يضع النص في إطاره ويساعدك على تبين أبرز مواطن الاهتمام فيه ؛ كما أنه مشفوع بأسئلة الإعداد المنزلي التي ندعوك إلى الإجابة عليها جمعياً بعد قراءة النص قراءة جيدة في البيت استعدادا لشرحه في الصف .

ج) لقد حرصنا على تذليل كل وحدة بنصوص إثرائية ندعوك إلى مطالعتها بعد الفراغ من شرح النصوص الأدبية حتى تثري معارفك وتستزيد اطلاعاً على خصائص الظاهرة الأدبية المدروسة .

فليست تلك النصوص الإثرائية إذا نصوصا إضافية يقرأها من يشاء ويهملها من يشاء . إنها نصوص تم اختيارها وتضمينها في كتابك حتى تقدم لك إضافة معرفية حقيقية، وتسهم في تنمية ثقافتك الأدبية وإعدادك للمستوى التعليمي القادم خير إعداد .

ثانياً : النقد الأدبي :

عزيزي الطالب /عزيزتي الطالبة

يمثل النقد الأدبي فرعاً هاما من فروع اللغة العربية ، وهو يستمد أهميته من كونه يمد الدارس بالأدوات الضرورية التي تساعده على فهم النصوص الأدبية وتذوقها .

وحتى نضمن لك أقصى حدود الاستفادة من دروس النقد ، حرصنا على ما يلي :

- أن تكون دروس النقد موجزة ، ومبسطة وثرية .

- التدرج المنطقي والزمني من محور إلى آخر .
- استخدام المصطلحات النقدية استخداما دقيقا.

ولأن نجاعة دروس النقد لا تتحقق إلا متى تم التوفيق بين المسائل النظرية وتطبيقاتها ، فقد رأينا من المفيد أن نتيح لك فرصة الممارسة النقدية الفعلية من خلال تدريبك على (التحليل الأدبي) ، وهو نشاط جديد سيساعدك على اكتساب مهارة التعامل النقدي مع بعض النصوص التي درستها ، بإنشاء مقالة نقدية تحليلية حول نص من النصوص الأدبية .

ثالثاً : المطالعة :

ليس خافياً عليك - عزيزي الطالب /عزيزتي الطالبة - ما للمطالعة من أهمية في إثراء معارفك وتعميق ثقافتك. لذلك رأينا أن نمكنك في (المؤنس) من دراسة : بعض القضايا الحضارية والإنسانية : وهي توفر لك فرصة الإطلاع على نصوص مختارة متعلقة ببعض القضايا الإنسانية والحضارية التي تهمك بشكل مباشر ، لا سيما وقد حرصنا على أن تكون قضايا شائقة ووثيقة الصلة باهتماماتك . ومن هذه القضايا :

- **نهضة التعليم في عمان .**
- **الحوار مع الآخر في الإسلام .**
- **بين الأجيال .**
- **الإدمان .**
- **الابتسامة الخالدة (الفنون) .**

ونحن ندعوك إلى قراءة هذه النصوص قراءة جيدة حتى تستفيد منها وتتمكن من الإسهام في النقاش الذي يديره معلمك ؛ لأن الهدف الأساسي لهذا الدرس هو إكسابك مهارة النقاش والتحليل وحسن الاستماع إلى الآخرين واحترام آرائهم حتى وإن كانت متعارضة مع آرائك . وقد أثبتنا مجموعة من الأسئلة - عقب كل نص - كي تكون محاور مبدئية لمناقشة القضية المطروحة .

رابعاً : التعبير الكتابي :

يطمح كل طالب إلى أن يكتسب القدرة على التعبير عن أفكاره وعرض الآراء ومناقشتها بلغة جميلة وسليمة ؛ ولأن هذا الطموح لا يتحقق إلا بالدّربة والمران ، فقد حرصنا في كتابك(**المُؤنس**)، على إيلاء التعبير عناية خاصة من خلال تدريبك على حسن قراءة الموضوع واستخراج عناصره والتخطيط له ، إضافة إلى تدريبك على كتابة مختلف أنواع التعبير .

ونحن على يقين من أنك ستكتسب - بعد الدربة والمران - قدرة على التعبير لا عهد لك بها ؛ وهو ما سيزيدك ثقة بنفسك ورغبة في المطالعة ؛ لأنها أفضل وسيلة لاكتساب أسلوب جميل ولغة سليمة .

عزيزي الطالب /عزيزتي الطالبة

إن الكتاب المدرسي - أياً كانت قيمته - لا يعدو أن يكون منطلقاً للتعلم ، لا يغنيك عن مصادر المعرفة الأخرى . لذلك فإننا ندعوك إلى جعل المطالعة ممارسة يومية تقبل عليها باستمتاع ورغبة .

وعسى كتاب (**المُؤنس**) أن يكون خيرَ موجه إلى ما يساعدك على تعميق معرفتك وتوسيع ثقافتك الأدبية وإغناء زادك اللغوي.

والله ولي التوفيق ،،،

المؤنس
الفصل الدراسي
الأول

البـاب الأول

الأدب والنصوص

المحور الأول

خصائص الشعر الجاهلي

- النصوص الأدبية
  - من معلقة طرفة
- النصوص الإثرائية
  - معلقة طرفة : تأمل في الموت وفي الحياة

المحور الأول :

خصائص الشعر الجاهلي

تمهيد :

عادة ما يفتتح الشعراء الجاهليون قصائدهم بوصف الأطلال وبكاء آثار الدّيار، ثمّ يصفون رحلاتهم في الصحراء، وما يركبونه، من إبلٍ وخيلٍ... ثمّ يخرجون إلى الغرض من قصيدتهم مديحا أو هجاء أو فخراً أو عتابا أو اعتذارا أو رثاءً.
وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألّف من وحدات موسيقيّة يسمّونها الأبيات وتتّحد جميع الأبيات في وزنها وقوافيها وما تنتهي به من رويّ.

نوع الشعر الجاهلي

الشعر الجاهلي شعر غنائي، وهو عبارة عن منظومات قصيرة قلّما تجاوزت المائة بيت، وهو شعر ذاتيّ يمثّل صاحبه وأهواءه. فإذا كان الشعر الجاهلي يختلف عن ضروب الشّعر الغربيّة القصصيّة والتعليميّة والتمثيليّة فإنه يقترب من الضّرب الغنائي، لأنه يجول مثله في مشاعر الشاعر وعواطفه، ويصوّره فرحاً أو حزيناً.
إنه ذاتيّ يصوّر نفسيّة الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمّس الشاعر ويفخر أو حين يمدح ويهجو أو حين يتغزّل أو يرثي أو حين يعتذر ويعاتب.

موضوعات الشعر الجاهلي

يقول أبو هلال العسكري " وإنّما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيبُ والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيهم " (ديوان المعاني ٩١/١) وهو تقسيم جيد غير أنه نسِي باب الحماسة وهو أكثر موضوعات الشعر دوراناً على لسانهم.

خصائص الشعر الجاهلي

أ) الخصائص المعنوية :

معاني الشعر الجاهلي معانٍ واضحة بسيطة ليس فيها تكلّف ولا إغراق في الخيال؛ لأن الشاعر الجاهلي لا يريد أن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها نقلاً أميناً، ومن أجل ذلك كان شعره وثيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته، فهو يميل إلى النزعة التقريريّة، وينتزع تشبيهاته من عالمه المادي؛ المرأة يشبهها بالشمس والبدر والبيضة والدّرة

والرمح والسيف والغمام والظبية، وُيَشّبه أسنانها بالأقحوان وبنانها بالعنم وثغرها بالبلّور وخدّها وترائبها بالمرآة وشعرها بالحبال والحيّات والعناقيد... أما الرجل فيشبهه بالبحر وبالغيث وبالأسد وبالذئب وبالعُقاب وبالبعير وبالبدر والقمر والرمح والسيف...

وهذه الحسيّة جعلتهم يدورون حول معانٍ واحدة كأنما اصطلحوا على معانٍ بعينها، فما يقوله طرفة في الناقة يقوله غيره، وما يقوله امرؤ القيس في بكاء الديار يقوله جميع الشعراء... ومن ثم تبدو في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد. وقد جنى عليهم ذلك ضيقاً واضحاً في معانيهم، غير أنه من جهة ثانية أتاح لهم التدقيق فيها وأن يجلوها ويكشفوها أتمّ كشفٍ وجلاءٍ... اقرأ أشعارهم ستجد دائماً المعاني نفسها، وستجد أيضاً صوغاً جديداً، فكل شاعر يحاول أن يعطيها شيئا من شخصيته... ومعنى ذلك أنّ ضيق الدائرة في معانيهم لم يحل بينهم وبين النّفاذ منها إلى دقائق كثيرة، فقد تحوّلوا يولّدونها ويستنبطون منها كثيرا من الخواطر والصور الطريفة...

ولم يكن وصفهم جامدا بل أشاعوا فيه الحركة المشتقّة من حياتهم التي لم تعرف الاستقرار، فهم دائماً راحلون وراء الغيث ومساقط الكلأ. وهذه الحركة التي تعني عدم التوقف عند الشيء وإطالة النظر فيه هي التي جعلت معانيهم سريعة، فالشاعر لا يقف طويلا عند المعنى الذي يلمّ به بل لا يكاد يمسّه حتى يتركه إلى معنى آخر. فحياته لا تثبت ولا تستقرّ، وهو كذلك في معانيه لا يثبت ولا يستقرّ بل يتنقل من معنى إلى آخر ومن ثمّ غلب عليه الإيجاز، ولعل هذا ما جعل البيت في قصائدهم وحدة معنوية قائمة بنفسها. وتتألف القصيدة من الأبيات المستقلّة التي يكتفي فيها كل بيت غالباً بنفسه، غير متوقّف على ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلا نادراً.

وربما كان هذا هو السبب الحقيقي في أنّ القصيدة الطويلة لا تلمّ بموضوع واحد يرتبط به الشاعر، بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية وتلك هي كل روابطها.

ب) الخصائص اللفظية / الفنية:

يمكن أن نجمل الخصائص اللفظية الفنية للشعر الجاهلي في النقاط الآتية:

- لغة الشعر الجاهلي تدل على نضوج التجربة الشعرية وعراقة رصيدها.
- الاهتمام باللغة والقوالب أكثر من الاهتمام بالمعاني.
- التقيّد بصيغة إيقاعية واحدة، تتمثل في اتحاد النغم واتحاد القوافي وحركاته.
- الاستعانة بالمحسّنات اللفظية والمعنوية، كالتشبيه والاستعارة والقليل من الجناس والطّباق، وهي محسّنات كان الشاعر الجاهلي يُعنى بها حتى يؤثر في نفوس سامعيه، وهي تصور مدى ما كان يُودِعه قصيدته من جهد فني، وخاصة من حيث التصوير ودقتّه وبراعته.

د. شوقي ضيف
(تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي)
(دار المعارف: ط ٥ : ١٩٧٧)
(بتصرف)

نظام القصيدة الجاهلية

غلب على القصيدة الجاهلية النظام الذي يطالعنا في معانيها وموضوعاتها، والطريقة التي نظمت عليها، فهي تبدأ - في غالب الأحيان - بوصف الأطلال والوقوف عندها، والبكاء بين آثارها المتبقية، ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن رحلته وما يركبه في هذه الرحلة، وما يقطعه من مفاوز، وما يلاقيه من صعوبات وهو يشبّه راحلته ببعض الحيوانات الوحشية المعروفة بسرعتها، ثم يخرج بعد ذلك إلى الغرض المقصود من القصيدة. وقد أخذ شكل القصيدة نظاماً ثابتاً لا يتغير مهما طالت أبياتها، أو تعددت أغراضها. فهي مجموعة من الأبيات يجمعها وزن واحد وقافية واحدة.

إن صناعة هذا الشعر قد توفر لها من الخصائص والعناصر ما جعلنا نعتقد أن الشعراء كانوا يبذلون في سبيل الوصول إلى صناعة قصائدهم جهداً شاقاً وعناء كبيراً. فلم يكونوا يقبلون كل ما يرد على خواطرهم، وإنما كانوا ينقّحون ويجوّدون ويعاودون النظر، ليصونوا كلامهم عما قد يفسده، ويحققوا له الشكل الفني المتعارف عليه بينهم. إلى جانب الجهد الآخر الذي كانوا يبذلونه في سبيل المحافظة على موسيقى هذا الشعر. لأن الشعر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموسيقى فهو صورة رفيعة من صور الغناء وألحانه وأنغامه. وإذا حاولنا دراسة موسيقى الشعرالجاهلي وجدنا ظاهرة الغناء والموسيقى واضحة فيها وضوحاً بيّناً تدلّنا على الجهود التي كانت تُبذل في سبيل المحافظة عليها. فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية سميت الأبيات، يلتزم الشاعر فيها وزناً واحداً، وكل بيت منها يمسك بالبيت الآخر في توازن موسيقي يطّرد إلى نهاية يستقر فيها النغم، تسمى الروي.

وهذا التوافق الصوتي في الوزن، والتوازن الموسيقي في النهايات يشكّلان الموسيقى الخارجية التي تنتظم القصيدة فيجعلانها تدور في محور واحد وتحمل نغماً موسيقياً واحداً.

وتتضح أصول هذه الصناعة كذلك في نماذج القصائد التي كان الشعراء يحرصون في مطولاتهم عليها، فهي تبدأ غالباً بوصف الأطلال وبكاء الدمن ثم ينتقل إلى وصف رحلات الشاعر في الصحراء، وحينئذ يصف ناقته التي تملأ حسه وصفاً دقيقاً فيه حذق ومهارة، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعين من مدح أوهجاء أو غيرهما. وقد استقرت تلك الطريقة التقليدية في الشعر العربي وثبتت أصولها في مطولاته الكبرى على مر العصور.

أساليب التصوير

وهذا التقليد يفسر لنا اتحاد المعاني والصور والتشبيهات، ومعالجة الموضوعات عند الشعراء الجاهليين، حتى إذا استطاع شاعر أن يبدع في إخراج صورة من الصور، أو تشبيه من التشبيهات أخذه الشعراء الآخرون، فاستخدموه وتداولوه، ونسجوا على منواله. إلا أن الصورة العامة لتطورالشعر الجاهلي صورة طبيعية غير معقدة كما تبدو عند امرىء القيس الذي إن صوّر الليل، يصوره بسواده وهمومه فهو أمواج لا تنتهي، يصوره وقد طال، وأسرف في الطول، حتى ظن أن نجومه شدّت بأسباب وأمراس من الجنادل والجبال، فهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تزول.

وإذا أراد أن يصور فرسه جعله قيداً لأوابد الوحش اذا انطلقت في الصحراء وهو لشدة حركته وسرعته كأنه جلمود صخر حطه السيل من عل. واذا أحس بقوة جريان جواده وقد ابتلّ جانبه من العرق، قرنه بهزيز الريح إذا مرّت بشجر الثأب، المعروف باشتداد صوت الريح فيه. وإذا أراد أن يصف وميض البرق وتألقه، شبه هذا التألق واللمعان بحركة اليدين.

د. نوري حمودي القيسي
الطبيعة في الشعر الجاهلي
مكتبة النهضة العربية، ط ٢ ، ١٩٨٤

أسئلة النقاش :

١. اِستخرج مظاهر النّزعة الغنائية في الشعر الجاهلي.
٢. ما موضوعات الشعر الجاهلي؟
٣. اذكر أهمّ خصائص الشعر الجاهلي المعنوية واللفظية والفنية.
٤. ما نظام القصيدة الجاهلية؟
٥. اذكر بعض أساليب التصوير في الشعر الجاهلي.

نص أدبي

من معلّقة طرفة

تمهيد:

قال ابن قتيبة: '' هو (أي طرفة بن العبد) أجود الشعراء قصيدة، وله بعد المعلقة شعر حسن وليس عند الرّواة إلاّ القليل'' (الشعر والشعراء ١/١٣٥).

١ لِخولةَ أطـــلالٌ ببُرْقَـــةِ ثَـهْمَـــــــد(١) تَلُـــوحُ كَباقي الوَشْـــــمِ في ظاهرِ اليدِ

٢ وُقوفاً بِـهـــا صَحْبِـــــي عليَّ مَطِيَّهـــــــمْ يقولـون: لا تَهـــلِكْ أسًى وتَجَـــــلَّدِ

٣ وفي الحَيِّ أَحْوى(٢)ينْفُضُ المَرْدَ(٣)، شادِنٌ(٤) مُـظاهِرُ(٥) سِمْـطَيْ (٦) لُـؤلُـــؤٍ وزَبَرْجَـدِ

٤ ووَجْـــهٌ كـــأَنَّ الشَّمْـــــــسَ أَلْقَتْ رِداءَها عَـــلَيْهِ نَقِيُّ اللَّـــوْنِ، لم يَتَخَـــدَّدِ(٧)

٥ وإنِّـي لأُمْـضِي الـهَـمَّ، عِـــنْـــدَ احْتِضـارِهِ بِعَوْجـــاءَ(٨)، مِرْقـــالٍ(٩)، تَـرُوحُ وَتَغْتَدِي

٦ جَـنُـــوحٌ(١٠)، دِفـاقٌ(١١)، عَنـدَلٌ(١٢)، ثُـمَّ أُفْـرِعَتْ لَـهـــا كَـتِـفاهـــا فـــي مُعـالـىً مُصَعَّدِ

٧ عَلى مِثْلِها أَمْضِـــــي، إذا قـال صاحبـــي: أَلا لَيْتَنـــــي أَفْـــديكَ مِنْـها وَأَفْتَدي!

٨ وتُضْحِي الجبالُ الـغُبْـرُ خَلْفي كَـأَنَّـــــها، مِن البُعْـد حُفَّتْ بالمِلاءِ(١٣) المُعَضَّدِ(١٤)

٩ إذا القَـــومُ قالـوا: مَـــــنْ فَتىً، خِلتُ أَنّني عُنِيتُ، فَلَـــمْ أَكْسَـــلْ وَلَـــمْ أَتَبَلَّـدِ

١٠ وَإنْ يَلْتَـقِ الْحَـــيُّ الْجَمـــيـــعُ تُلاقـنـي إلى ذِرْوَةِ الْبَيْـتِ الرَّفيـــعِ المُصَمَّدِ(١٥)

١١ فَإنْ تَبْغِني ، في حَلقَـــــــةِ الـقَـوْمِ، تَلْقَني وَإنْ تَقْـتَـنِصْـني، في الْحوانيـتِ، تَصْـــطَدِ

---

١ برقة ثهمد: اسم موضع.
٢ أحوى: مَن في شفته سمرة (أنشاه: حوّاء)، والحُوّة: حمرة تضرب إلى السّواد.
٣ المرد: ثمر الأراك الغضّ الذي لم ينضج بعد.
٤ شادن: غزال قَوِيَ واشتدّ حتى غدا قادراً على الاستغناء عن أمّه.
٥ مُظاهر: الذي يلبس ثوبين، أو يلبس عقداً مزدوجاً.
٦ سِمطيْ: السمط: الخيط تنظم فيه حبّات العقد.
٧ يتخدّد: تحدث فيه خدود، وهي الثنيات، أو الغضون.
٨ عوجاء: الضامرة من الإبل.
٩ مرقال: الناقة المسرعة.
١٠ جنوح: التي تميل إلى جانب لشدّة نشاطها.
١١ دفاق: الناقة التي تتدفق في سيرها.
١٢ عندل: العظيمة الرأس، الطويلة من الإبل.
١٣ المِلاء: الإزار أو الملحفة.
١٤ المعضّد: المقطّع. والتقطيع قد يرمز إلى الممرات أو الفجوات أو إلى الطرق.
١٥ المصمّد: من الصّمد، وهو السيّد الذي ينتهي إليه السؤدد والمجد.

١٢ ومـــازال تـشْـرابـــي الْخُـمـــورَ وَلَذّتـي وَبَيْعـــــي وَإنْفاقي طَريفـــي ومُتلَـدِى(١٦)

١٣ إلى أَنْ تحَـامتْـنـي الْعَشـيـرَةُ كُـلُّـــهـا وَأُفـــرِدْتُ إفْرادَ البَعيـــرِ الْـمُـعَـــبَّدِ(١٧)

١٤ أَلا أَيُّـهَذا اللاّئمـي أَحضُـــــرَ الوغَى(١٨) وَأَنْ أَشْهَـــدَ اللّذاتِ، هَـلْ أَنْتَ مُخْلِـــدِي؟

١٥ فَإنْ كُنْتَ لا تَسْتَطيـــــعُ دَفْـــعَ مَنيّتـي فَدَعْنـــي أُبـــادِرْها بما مَلكَـــتْ يَدِي

١٦ أَرى الْعَيْشَ كَنـــــزاً ناقصاً، كُـــلَّ لَيْلَةٍ وَمـــا تَنْقُـصِ الأيّامُ والدّهـــرُ يَنْفَـدِ

١٧ كريـــمٌ يَروّي نَفْسَـــــهُ في حَياتِـــهِ سَـتَـعْـلَـمُ إنْ مِـتْـنـا، غـدًا أيُّـنـا الصَّـدِي(٩١)

١٨ أرَى الْمَـــوْتَ يْعتامُ (٠٢)الكِـرامَ وَيصْطَـفي عَقيلَـــةَ مالِ الفاحِـشِ(١٢) الْمُتَشَـــدّدِ

١٩ لَعَمْرُكَ، إنّ الـمَوْتَ ما أَخْطَـــأَ الفَتـــى لكَالِطّوَلِ(٢٢) المُرخَى، وَثِنْيـــــاه باليَدِ

٢٠ سَتُبْـدِي لكَ الأيّامُ ما كُنْـــــتَ جاهِـلاً وَيَأْتيـــــكَ بالأخْبارِ مَنْ لَـمْ تُـزَوِّدِ(٣٢)

١٦ طريفي ومتلدي: الطريف: المال المستحدث المكتسب، والتليد: المال الموروث.
١٧ المعبّد: البعير الذي أصابه الجرب.
١٨ الوغى: الحرب.
٩١ الصّدي: العطشان.
٠٢ يعتام: يختار ويصطفي.
١٢ عقيلة مال الفاحش: أفضل إبل الرجل البخيل.
٢٢ الطول: الحبل.
٣٢ تزوّد: تكلّف، أي مَن لم تكلّفه وتطلب منه إبلاغك بالأخبار.

ديوان طرفة بن العبد
(دار الكتاب العربي)
بيروت ١٩٩٤

التعريف بالشاعر:

طرفة بن العبد:

(توفي سنة ٧٠ قبل الهجرة)

من أشهر شعراء الجاهلية، وتُعدّ معلّقته الثانية من حيث الأهمية على الرّغم من أنه تُوفي (مقتولاً) في العشرين من عُمرِه، فإنه عاش حياة عميقة مليئة بالتجارب، جسّد من خلالها نموذج الفتى الجاهلي اللاّهي أحياناً، المقدام - دائماً - ذَوْداً على القبيلة وقيمها، رغم قسوتها عليه.

أولاً : أسئلة الإعداد المنزلي:

اقرأ النص السابق واشرحه مستعيناً بالأسئلة التالية:

١) قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً. (*)
٢) قسّم القصيدة وفق المعيار التالي:
أ. الوقفة الطّلليّة والنسيب.
ب. وصف الرحلة والراحلة.
ج. الفخر والحكمة.
٣) بم شبه الشاعر أطلال خولة (البيت الأول) ؟ وما أثرها في نفسه (البيت الثاني) ؟
٤) استخرج من خلال البيتين الثالث والرابع الصفات التي أطلقها الشاعر على الغزال.
٥) اشرح الكلمتين التاليتين شرحاً معجمياً، واذكر جمعهما:
(مطيّ - ذروة).

ثانياً: أسئلة الشرح والدلالة:

١) شبه الشاعر '' **أطلال خولة** '' ببقايا وشم:
أ. اُذكر أركان التشبيه السابق.
ب. حلّل وجه الشبه في الدلالة على حالة الشاعر لحظة وقوفه على الطلل.

٢) في البيت الثاني'' **نهيٌ ثم أمرٌ**''
أ. استخرجهما مبرزا دلالتهما على حال الشاعر.
ب. '' **لا تهلك أسى** '' أعرب كلمة " **أسى** " مبيّناً علاقتها السببية بالهلاك.

٣) في البيتين الثالث والرابع تداخل بين صورتي: **غزال ماثل للعيان، وطيف حبيبة أمعنت في الغياب**؛ بيّن مظاهر التداخل بين الصورتين ودلالته النفسية.

٤) '' **وإنّي لأُمضي الهمَّ عند احتضاره** ''
أ. أعرب ما تحته خط.

*- يشمل التقديم المادي: تقديم الكاتب أو الشاعر و المصدر.
ويشمل التقديم المعنوي: موضوع النص ووحداته المعنوية.

ب. اشرح عبارة "أُمْضي الهَمَّ".
ج. استخرج صفات الناقة التي بها يُمضي الشاعر "الهمّ عند احتضاره". وهل ترى أنها صفات تؤهلها لتخليص الشاعر من همومه ؟ حلّل ذلك في ضوءِ ما ورد في الأبيات (٦-٧-٨).

٥) حلل الصورة الواردة في البيت الثامن، وصُغْ من خلالها استنتاجاً يعمّق إجابتك على السؤال السابق.

٦) ما الغرض الشعري الذي تندرج ضمنه معاني الأبيات من ٩ إلى ١٢؟

٧) رسم الشاعر من خلال الأبيات المذكورة سابقاً، بعض صفات الفتى الجاهلي، عدّد هذه الصفات، وبيّن قيمتها في مجتمع الجاهلية.

٨) "ما زال ..... إلى أن ....." تركيب ورد في البيتين ١٢ و ١٣:
أ- أفادت "مازال" معنى الاستمرار والمداومة، في حين أفادت "إلى أن" انتهاء الغاية الزمنية، وضّح بالرجوع إلى البيتين سبب (خلع) القبيلة للشاعر.
ب- بم شبّه الشاعر نفسه، بعد أن "أفْردته" القبيلة. بيّن علاقة هذا التشبيه بخصائص البيئة المحلية (الجاهلية).

٩) احتلت الحكمة في معلّقة طرفة حيّزاً هاماً.
أ- استخرج الحِكم الواردة في النص.
ب- بيّن خصائصها الأسلوبية.
ج-ما المعاني التي رَشَحَتْ بها هذه الحِكم، وما حظّ ثنائية الحياة والموت منها؟

١٠) في النص قطبان: قطب محوره "أنا الشاعر"، "الفتى"، "الكريم"، غير المتهيّب من الموت، المنشقّ على "قيم" القبيلة، وقطب ثانٍ محوره "الآخر"، القوم، العشيرة، اللاّئم... وضح من خلال ثنائية (الأنا) و(الآخر) دلالة تمرّد الشاعر، وتفردّه، دون القبيلة، بصفات الفتوّة.

١١) في الأبيات ما يساعد على التعرّف على بعض ملامح الحياة في الجاهلية.
استخرج أهم مظاهرها من خلال وصف طرفة لبيئته الاجتماعية والطبيعية.

ثالثاً: الأسئلة التقييمية :

١) من ثوابت القصيدة الجاهلية قيامها على بنية ثلاثية، وضّح ذلك من خلال معلّقة طرفة.

٢) أبرز ملامح الحياة الجاهلية من حيث:

أ. خصائص البيئة.

ب. منظومة القيم الأخلاقية.

ج. علاقة الفرد بالقبيلة.

رابعاً: النشاط

اقرأ معلقة طرفة كما وردت في "شرح المعلقات السبع" للزّوزني، واستخرج على لوحة حائطية الأبيات التي وصف فيها الشاعر ناقته.

الحـفـظ

احفظ الأبيات من ١٥ إلى ٢٠.

نص إثرائي

معلّقة طرفة

تأمّل في الموت وفي الحياة

نكاد نلمح في معلقة طرفة بن العبد سيرته الشخصية، تلك السيرة التي تضمنت آراءه وسلوكه ومفاهيمه للحياة والوجود، فهي وليدة فكر وعاطفة وزمن، وليدة حدث عانى منه الشاعر طوال عمره القصير وحياته الغنيّة بالأدوار والمشاهد، حدث عاشه بكل أبعاده المادية والحسية والوجدانية، وعبّر عنه في أبيات ترسمه، وتحاول أن تصل إلى جوهره الذي تراءى له، إنه حدث خلعه عن القبيلة وإفراده (إفراد البعير المعبّد).

يبدأ طرفة معلّقته بالوقوف على الأطلال، ولكنه وقوف قصير يكاد يمثّل نفسيّته الرّافضة للهدوء والسّكينة، التي تحاول أن تمسك بالزمن قبل أن يتفلّت أو يتلاشى، فهو عند طرفة غير وقوف امرىء القيس. ولعل ذلك يعود إلى اختلاف كلّ منهما في الطبيعة والنهج الذي يصل بهما إلى المتع الحسيّة، تلك المتع التي كانت عند امرىء القيس غايةً في حدّ ذاتها، وكانت عند طرفة عابرة غير مستقرة، كحياته التي لم تعرف الهدوء والاستقرار. ولذا فإننا نرى طرفة يختطف الحديث عنها وينتقل إلى حديث آخر؛ حديث عن النّاقة، نلمح فيه إطالة وامتداداً، وهذا الامتداد نابع من الرّغبة العاتية في عدم الثبات والحركة الدائمة والسفر الذي لا يتوقف. ذلك ما جعله يستقري كل أوصاف الناقة، ويتتبعها واحداً واحداً مستعيراً لها كلّ ما استقرّ في ذاكرته، من صُور عنها، ولم يغادر فيها أيّ صغيرة أو كبيرة إلاّ وصفها ودقّق في وصفها. فهي سفينة الصحراء، قوية نشطة تحمل الأحباب إلى مضاربهم، والأماني إلى مراتعها، تشقّ الصحراء بقوّة، في مأمن من العثار، وطريقها بيّن واضح. ولا ينسى أن يتطرقّ إلى غير أوصافها الظاهرة فيخصّ خصالها وطبائعها بوصف فيه رهافة الحسّ ودقةّ التأمل.

وينتقل طرفة بعد وصفه للناقة إلى وصف نفسه ورسم خلاله ومزاياه، فإذا هو كريم شجاع يخالط الناس ويقيم معهم، يُكرِمُ الضيف، ويجابه الأعداء، ويقسّم وقته بين جدّ وعمل ولهو وراحة:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطدِ

تلك هي حياة طرفة، حياة خاصة به، ترفض معايير زمانها، ولا تقبل إلاّ ما ارتآه طرفة لها: إقبال على اللهو، وإسراف إلى حدّ التبذير والإتلاف لكل ما يملك من (طريف وتالد)، ولكنّ كل ذلك عنده مصحوب بمعادلة أخرى، هي معادلة الشرف والقوة والمنعة، فلا يرضى قطّ أن يتنازل عن إبائه، أو يتهاون عن نصرة قومه والدفاع عنهم، لذا يرسم خطّه في الحياة:

ألا أيها اللاّئمي أحضر الوغى وأن أشهد اللّذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيّتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

ومن ثم نراه بعد تفسير حقيقة ذاته يرفع صوته ويعلن موقفه من الحياة، وغايته من الوجود.

ولولا ثـلاث هنّ من عيشة الفـــتى وجدّك لم أحفـل متى قام عُوَّدي
فمنهن سبقـي العـاذلات بشـــربة كميـت متى ما تجـل بالماء تزبد
وكَرّي إذا نـــادى المضـــاف محنّبا كسيـــد الغضى نبّهته المتورّد
وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجب ببهـــكنّه تحت الخبـاء المعمّد

تلك هي مفاهيم طرفة في الحياة:

- سبق إلى اللهو
- كرّ يؤمّن الخائف ويغيث المستنجد
- تقصير يوم اللهو والمتع

فلماذا الحرص على الحياة؟ وهي التي مهما طال أمدها، فنهايتها موت أكيد، يساوي بين الغني والفقير، بين القوي والضعيف، بين الكريم والبخيل، ورقدة طويلة في قبر يلفّه الظلام والمجهول:

أرى قبر نحّـام غويّ بمالـه كقبر غويّ في البطالة مفـسد
ترى جُثْوَتَين من تراب عليهما صفائح صمّ من صفيح مُنَضّد

إنّ هذا التفكير في الموت والحياة قد بدأ مبكراً عند طرفة، ولعلّه وليد ذلك اليُتْم الذي أحسّ به منذ صغره، فأصبح هاجسه الدائم، ومعاناته المستمرة، حتى عبّر عن نفسه في شكل موقف شمولي من الحياة والموت:

أرى العيش كنزاً ناقصاً كلّ ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطوّل المُرْخَى وثِنياهُ باليدِ

هذه آراء طرفة بن العبد في الحياة والموت، إنها تمثّل حكمة ناضجة من شابّ حدَثٍ، وهي حكمة ليست وليدة مذهب اعتنقه الشاعر بل هي خطرات فكرية محورها التأمل الطويل في الذات الإنسانية حياة وصيرورة.

ثم يمضي طرفة في معلّقته ليصف ظلم قبيلته التي منعت عنه العطاء رغم أنه قد وهب حياته لها، ونتيجة لهذا الظلم ينتقل إلى الفخر والإشادة ببطولته وشجاعته ونجدته، ولكنه يؤكد على سمة هي الأكثر تعبيراً عن شخصيته، وهي سمة الكرم الذي بلغ حدّ الإتلاف لكل طارف وتليد، إنّه كريم يجود بالمال وبالنفس، وهو غاية الجود ومنتهاه.

ثم يعود في نهاية المعلقة إلى فكرة الموت التي تشغله باستمرار كأنها كأس لابد من ترشفّها في يوم ما، تلك الكأس التي تخنق الأنفاس، وتحوّل الحركة إلى سكون أبديّ مطلق، ثم يتبع ذلك بحكمة يضمنها خلاصة تجاربه في الحياة.

د. مفيد قميحة
(شرح المعلقات العشر)
دار ومكتبة الهلال

الباب الأول

الأدب والنصوص

المحور الثاني

خصائص النثر القرآني

- النص
  - من سورة يوسف
- النصوص الإثرائية
  - أسلوب الإضمار في القران الكريم : سورة يوسف

المحور الثاني :

خصائص النثر القرآني

يقع القرآن الكريم في ٤١١ سورة. والسور عموماً على نوعين مكي ومدني:

أ) الآيات المكية : يجري الكلام فيها غالباً بفقرات قصيرة ومتناسقة مع مرحلة الدعوة وهي في بدايتها فيتوالى في كثير من السور المكية القديمة القسم الشديد الوقع مثل قوله تعالى:

﴿وَالنَّازِعَاتِ غَرْقًا ۝١ وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطًا ۝٢ وَالسَّابِحَاتِ سَبْحًا ۝٣ فَالسَّابِقَاتِ سَبْقًا ۝٤ فَالْمُدَبِّرَاتِ أَمْرًا﴾ (النازعات ١-٥)

أو الجمل المصدرة (بإذا) الشرطية كقوله تعالى﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ۝١ وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ ۝٢ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ۝٣ وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ۝٤ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ﴾. (التكوير ١-٥)

ب) الآيات المدنية : تميل الآيات المدنية إلى الأسلوب الجدلي التشريعي، ففي المدينة وضعت أنظمة الحياة الإسلامية، وفيها احتكَ الإسلام بأهل الكتاب ، وكان لا بدّ من أخذهم بالحجة وإظهار ضَلالِهم بالدليل أحياناً وبالتّقريع أحياناً أخرى.

وهذا الاختلاف بين أسلوب الآيات المكية الأولى وأسلوب الآيات المدنية إنما راجع بالأكثر إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

ومثال هذا الأسلوب في الآيات المدنية:

﴿إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِن بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَن يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ ۝١٩ فَإِنْ حَاجُّوكَ فَقُلْ أَسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ وَمَنِ اتَّبَعَنِ ۗ وَقُل لِّلَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْأُمِّيِّينَ أَأَسْلَمْتُمْ ۚ فَإِنْ أَسْلَمُوا فَقَدِ اهْتَدَوا ۖ وَّإِن تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلَاغُ ۗ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ﴾ (آل عمران ١٩ - ٢٠)

وعند المقارنة بين الآيات المكية القديمة والآيات المدنية تجد فرقاً، لا من حيث التركيب البياني، ولكن من حيث حرارة العبارة. وقد تبيّن عند العديد من علماء اللغة القدامى هذا الفرق من أمثال: أبي هلال العسكري أو الصولي أو ابن قتيبة الذي يقول: "وهذا (أي الإيجاز) ليس بمحمود في كل موضع... ولو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرده الله في القرآن، ولم يفعل ذلك ولكنه أطال تارة للتوكيد وحذف تارة للإيجاز وكرر تارة للإفهام" (أدب الكاتب ص ٩).

بلاغة القرآن الكريم

من العبث الإلمام بكل ضروب بلاغة القرآن الكريم، ففي بلاغته وضعت كتب كثيرة. لكن نشير إلى أربعة أنواع منها:

أ) الإحكام ودقة الإشارة :

والمقصود إحكام الإنشاء بحيث لا يتراخى أو يضعف لحذف أو ذكر أو تقديم وتأخير. ودقة الإشارة هي الإيجاز أو عرض المعنى بأقل ما يكون من الألفاظ كالآية: ﴿ أَفَمَن شَرَحَ ٱللَّهُ صَدۡرَهُۥ لِلۡإِسۡلَٰمِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٖ مِّن رَّبِّهِۦۚ فَوَيۡلٞ لِّلۡقَٰسِيَةِ قُلُوبُهُم ﴾ (الزمر ٢٢). وانظر في غيرها من الآيات تفهم ما نقصد بإحكام العبارة ودقة الإشارة، مثال (سورة النمل ٢٨-٤٥-٥٩-٦٥ والرعد ٣٣ وطه ٣٨-...٤١.).

ب) حسن الإيقاع:

ويراد به رصف الكلام رصفاً متناسب الأجزاء. ويحصل من تلاؤم الألفاظ والعبارات تلاؤماً ترتاح إليه النفوس. والقرآن بما فيه من إيقاع سواء كان ذلك في فواصله أو اتساق الألفاظ في آياته يعتبر أنموذجاً في النثر، ويكثر في تركيبه الإنشائي تقديم القيود على المقيدات والصفات على الموصوفات. ومن أمثلة ذلك:

- تقديم ما هو مؤخر في الزمان نحو: ﴿ فَلِلَّهِ ٱلۡأٓخِرَةُ وَٱلۡأُولَىٰ ﴾ (النجم ٢٥) .
- تقديم الصفة الجملة على الصفة المفرد: ﴿ وَنُخۡرِجُ لَهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ كِتَٰبٗا يَلۡقَىٰهُ مَنشُورًا ﴾ (الإسراء ١٣)
- تقديم الضمير على ما يفسره: ﴿ فَأَوۡجَسَ فِي نَفۡسِهِۦ خِيفَةٗ مُّوسَىٰ ﴾ (طه ٦٧)
- العدول عن الماضي إلى الحاضر: ﴿ فَفَرِيقٗا كَذَّبۡتُمۡ وَفَرِيقٗا تَقۡتُلُونَ ﴾ (البقرة ٨٧)
- إجراء غير العاقل مجرى العاقل ﴿ إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ٤ ﴾ (يوسف ٤)

ج) روعة الانتقال:

ويراد بها الوثوب من معنى إلى معنى، وأكثر ما يكون ذلك فيما يطلق عليه العلماء اسم (الالتفات) وهو الخروج من صيغة إلى صيغة: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُلۡحِدُونَ فِيٓ ءَايَٰتِنَا لَا يَخۡفَوۡنَ عَلَيۡنَآۗ أَفَمَن يُلۡقَىٰ فِي ٱلنَّارِ خَيۡرٌ أَم مَّن يَأۡتِيٓ ءَامِنٗا يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۚ ٱعۡمَلُواْ مَا شِئۡتُمۡ إِنَّهُۥ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾. (فصّلت ٤٠) . فقد انتقل من الخبر إلى السؤال إلى الأمر انتقالا زاد في تأثير الكلام. والغاية من الالتفات يكون بخصوصية بلاغية كالتعظيم أو التحقير أوالتوكيد أو الإيضاح.

د) جمال التمثيل:

ويراد به تفسير المعاني الغامضة بالصور المشاهدة، والأمثال في:

١) **التمثيل الظاهر:**

ويكون على سبيل التشبيه كقوله تعالى: ﴿ مَثَلُهُمۡ كَمَثَلِ ٱلَّذِي ٱسۡتَوۡقَدَ نَارٗا فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمۡ ﴾. (البقرة ١٧). وقد يكون أيضاً على سبيل القصص وهو كثير في القرآن.

٢) **الحكم:**

ومن التمثيل القرآني ما يجيء أمثالاً ترسل في الناس حِكَماً بالغة. وهي كثيرة:

- ﴿ لَن تَنَالُواْ ٱلۡبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَۚ ﴾ (آل عمران ٩٢)
- ﴿ أَلَيۡسَ ٱلصُّبۡحُ بِقَرِيبٖ ﴾ (هود ٨١)
- ﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۖ ﴾ (البقرة ٢١٦)

وليس ما ذكر إلا قطرة من بحر عباب.

أنيس مقدسي

تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي

دار العلم للملايين ط ٧: ١٩٨٢

أسئلة النقاش :

١. اِستخرج خصائص أسلوب القرآن الكريم :

أ- في الآيات المكية .

ب- في الآيات المدنية .

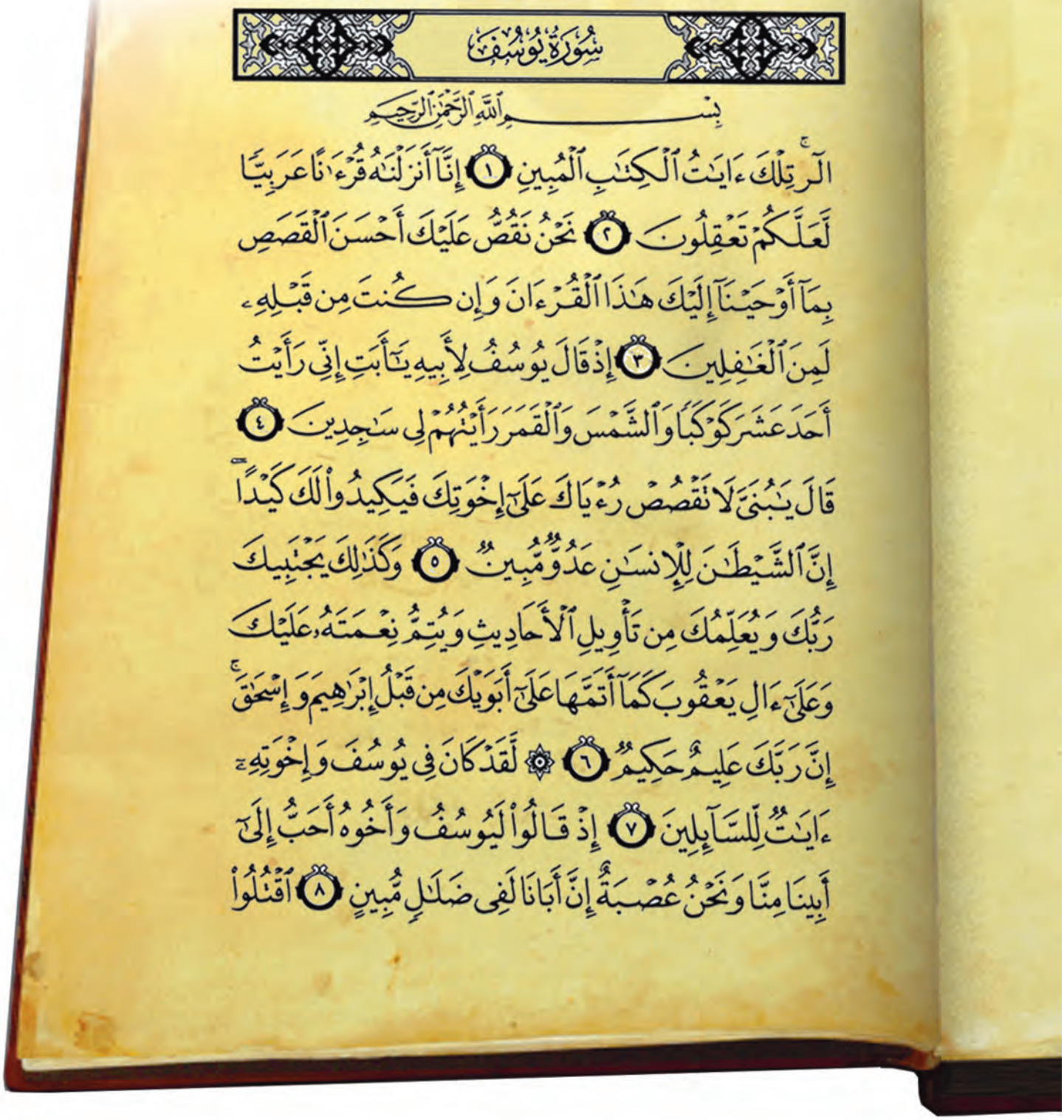
٢. ما سبب الاختلاف بين أسلوب الآيات المكية وأسلوب الآيات المدنية ؟

٣. اذكر أربع خصائص بلاغية في القرآن الكريم .

٤. استدل على كلّ من الخصائص السابقة بالآية المناسبة .

النص

من سورة يوسف



سُورَةُ يُوسُفَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الٓرۚ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴿١﴾ إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا
لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ
بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ
لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ
أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾
قَالَ يَٰبُنَىَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا
إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ
رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ
وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ
إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾ ۞ لَّقَدْ كَانَ فِى يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ
ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ﴿٧﴾ إِذْ قَالُوا۟ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ
أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٨﴾ ٱقْتُلُوا۟

يُوسُفَ أَوِ ٱطۡرَحُوهُ أَرۡضٗا يَخۡلُ لَكُمۡ وَجۡهُ أَبِيكُمۡ وَتَكُونُواْ مِنۢ
بَعۡدِهِۦ قَوۡمٗا صَٰلِحِينَ ٩ قَالَ قَآئِلٞ مِّنۡهُمۡ لَا تَقۡتُلُواْ يُوسُفَ
وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ يَلۡتَقِطۡهُ بَعۡضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمۡ
فَٰعِلِينَ ١٠ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ
لَنَٰصِحُونَ ١١ أَرۡسِلۡهُ مَعَنَا غَدٗا يَرۡتَعۡ وَيَلۡعَبۡ وَإِنَّا لَهُۥ
لَحَٰفِظُونَ ١٢ قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ
أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَٰفِلُونَ ١٣ قَالُواْ لَئِنۡ
أَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّآ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ١٤
فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجۡمَعُوٓاْ أَن يَجۡعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّۚ وَأَوۡحَيۡنَآ
إِلَيۡهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمۡرِهِمۡ هَٰذَا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ١٥ وَجَآءُوٓ
أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ ١٦ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ
وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ
بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ
بِدَمٖ كَذِبٖۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ
وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ١٨

صدق الله العظيم

سبب نزول سورة يوسف:

في رواية عن سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه أنّه قال: (نزل القرآن عليهم زماناً، فقالوا : يا رسول الله، لو قصصت علينا.) فنزلت السورة.

أولاً: الشرح المعجمي

١) **الر** : الله أعلم بمراده بذلك (وهو من صور الإعجاز)
٢) **يجتبيك**: يختارك ويصطفيك.
٣) **عُصبة**: جماعة.
٤) **اطرحوه أرضاً**: أي بأرض مجهولة مقفرة بعيدة عن العمران.
٥) **غيابت الجبّ**: ظلمة البئر.
٦) **السيارة** : المسافرون.
٧) **سوّلت** : زينت.

ثانياً : أسئلة الإعداد المنزلي:

اقرأ النص القرآني السّابق واشرحه مستعيناً بالأسئلة التالية:

١) قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً.
٢) ما الغاية التي أراد الله تعالى تحقيقها من خلال قصة يوسف عليه السلام؟
٣) ما المقصود بقوله تعالى: ﴿ رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ﴾ ؟
٤) قال تعالى: ﴿ وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ ﴾ . أعرب ما تحته خط.
٥) ﴿ وَمَا أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا ﴾ اشرح كلمة (مؤمن) في هذا السياق.

ثالثاً: أسئلة الشرح والدلالة:

١) الحلم الذي رآه يوسف عليه السلام في المنام مثّل لأبيه بشرى وإنذاراً في ذات الوقت:
أ) فيم تمثّل هذا الحلم؟
ب) إلامَ يرمز؟
ج) لماذا نصح يعقوب عليه السلام ابنه أن لا يقص حلمه على إخوته؟

٢) قال تعالى: ﴿ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ﴾:

أ) ما إعراب ما تحته خطّ.

ب) ما المكيدة التي دبّرها الإخوة ليوسف عليه السلام؟

ج) عمّا يعبّر الكيد؟

٣) في قصة يوسف قيمتان إنسانيتان متصارعتان، حددهما وعيّن الأطراف المتصفة بهما.

٤) استخرج من النص العبارات الدالّة على ما يلي:

أ) كيد الإخوة وحسدهم.

ب) حذر يعقوب من أبنائه في شأن يوسف عليه السلام.

ج) إحساس يعقوب بالخطر يتهدد يوسف عليه السلام.

د) عدم تصديق يعقوب أبناءه في ادعائهم.

٥) الألفاظ تحمل معنى معجميّاً مباشراً ، ولها معانٍ أخرى تكتسبها من السياق الذي ترد فيه.

- الكلمات التالية وردت في سياقات دالّة على الحبّ أو دالة على الكراهية:

(يا أبتِ - يا بنيّ - كيد - الشيطان - عدوّ - يجتبيك - نعمة - أحبّ - اقتلوا - اطرحوه - الجبّ - غافلون - يحزنني - أخاف)

أ) اجعلها في جدول كالآتي:

سياق الحب	سياق الكراهية
- يا بنيّ	- كيد
.....	.....
.....	.....
.....	.....

ب) استدلّ من خلال هذا الجدول على العلاقات التي ربطت بين الشخصيات.

٦) صنّف، في جدول، الشخصيات المذكورة في هذا الجزء من قصة يوسف ، وذلك بحسب صفاتهم المستفادة من أفعالهم وأقوالهم:

الشخصية	صفاتها
يعقوب	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

٧) **توافرت في النص جميع عناصر القصّة.**

أ) حدّد هذه العناصر.

ب) بيّن خصوصية الأسلوب القرآني في تناولها.

٨) **في النصّ مقدمة وثلاثة مشاهد قصصية:**

أ) اذكر حدودها بأرقام الآيات.

ب) اجعل لكل مشهد عنواناً مناسباً.

المشهد	الآيات	عنوان المشهد
مقدمة	٣/١	- الغاية من قصة يوسف
المشهد١	.../٤	-الرؤيا.....
المشهد ٢	١٠/..	.....
المشهد ٣	.....	.....

٩) **(وجاءوا على قميصه بدمٍ كذب).**

أ) ما إعراب (كذِب)؟

ب) ماذا تفهم من هذه العبارة في سياق قصة يوسف عليه السلام؟

رابعاً : الأسئلة التقييمية :

١) ما الأغراض التي رَمَتْ إليها قصة سيدنا يوسف عليه السلام؟

٢) بيّن العناصر القصصية التي انبنتْ عليها قصة يوسف عليه السلام.

٣) الصراع في هذه القصة بين قيمتين إنسانيتين ، حدّدهما.

خامسا : النشاط

١) احفظ الآيات من (١-٧)

نص إثرائي

أسلوب الإضمار في القرآن الكريم

سورة يوسف نموذجاً

المشهد	الآيات	من	إلى
مقدمة السورة	١-٣	الٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ	وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ
المشهد الأول	٤-٦	إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ	إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٞ
المشهد الثاني	٧-٢٠	لَّقَدۡ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخۡوَتِهِۦٓ	وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ
المشهد الثالث	٢١-٢٢	وَقَالَ ٱلَّذِي ٱشۡتَرَىٰهُ مِن مِّصۡرَ	وَعِلۡمٗاۚ وَكَذَٰلِكَ نَجۡزِي ٱلۡمُحۡسِنِينَ
المشهد الرابع	٢٣-٢٩	وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا	إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلۡخَٰطِـِٔينَ
المشهد الخامس	٣٠-٣٥	وَقَالَ نِسۡوَةٞ فِي ٱلۡمَدِينَةِ	لَيُسۡجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٖ
المشهد السادس	٣٦-٤٢	وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجۡنَ فَتَيَانِۖ	فَلَبِثَ فِي ٱلسِّجۡنِ بِضۡعَ سِنِينَ
المشهد السابع	٤٣-٤٩	وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ	وَفِيهِ يَعۡصِرُونَ
المشهد الثامن	٥٠-٥٧	وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ ٱئۡتُونِي بِهِۦۖ	وَكَانُواْ يَتَّقُونَ
المشهد التاسع	٥٨-٦١	وَجَآءَ إِخۡوَةُ يُوسُفَ	لَعَلَّهُمۡ يَرۡجِعُونَ
المشهد العاشر	٦٢-٦٨	فَلَمَّا رَجَعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيهِمۡ	وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ
المشهد الحادي عشر	٦٩-٨٧	فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَيۡهِ	إِلَّا ٱلۡقَوۡمُ ٱلۡكَٰفِرُونَ
المشهد الثاني عشر	٨٨-٩٨	ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ	إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ
المشهد الثالث عشر	٩٩-١٠١	فَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ	وَأَلۡحِقۡنِي بِٱلصَّٰلِحِينَ
الخاتمة	١٠٢-١١١	ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡغَيۡبِ	وَهُدٗى وَرَحۡمَةٗ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ

وظيفة الإضمار في ربط فقرات المشاهد:

ويمكن تناول هذه المشاهد في مجموعتين: *

المجموعة الأولى: بدأت باسم ظاهر، وتعود الضمائر بعد ذلك إلى الأسماء الظاهرة في صورة بديعة بعيدة عن اللبس ويمكن تناول هذه المجموعة في فئتين:

* اكتفينا هُنا بإيراد الفئة الأولى من المجموعة الأولى (المؤلّفان)

الفئة الأولى: ترتبط فيها ضمائر المشهد بالأسماء الظاهرة في بدايتها، وتشمل هذه الفئة المشاهد التالية:

المشهد الأول:

(مشهد الرؤيا) بدأ بقوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ﴾ واحتوى هذا المشهد على ثلاثة وعشرين ضميراً عاد خمسة عشر ضميراً منها على سيدنا يوسف، حيث صرح به في أول المشهد، فالإضمار البارز في هذا المشهد له، وبقية الضمائر موزعة على الأب، والإخوة، والذات العلية. يبدأ هذا المشهد بعلاقة إسناد في جملة فعلية الفاعل فيها ظاهر هو سيدنا يوسف ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ﴾، ثم تبدأ سلاسل الإضمار تعود إليه في علاقة الإسناد كمسند إليه في ﴿إِنِّي رَأَيْتُ﴾ و، ﴿رَأَيْتُهُمْ لِي﴾ و ﴿لَا تَقْصُصْ﴾، وفي الآية الأخيرة في هذا المقطع تحولت علاقة المسند إليه إلى ضمير الذات العلية. مكن الإضمار من تجميع أكبر عدد من علاقة الإسناد لسيدنا يوسف، حتى أمكن اعتباره المحور في هذا المقطع، فالضمائر العائدة إلى سيدنا يوسف في شكل سلسلة متتابعة ربطت الأفعال به، وإظهار لفظ يوسف أول المشهد مكّن هذه السلسلة من الوصول إلى المسند إليه الظاهر في أول المشهد. وتوزيع الضمائر في هذا المشهد فيه لمحة سريعة عن الشخصيات الرئيسة التي سيتحرك الحدث من خلالها: سيدنا يوسف، والإخوة، والأب، ولا شك أن توقيت ظهور ضمير الذات العلية يجعل روح الإيمان بقدرته - سبحانه وتعالى - تظهر من البداية متجلية في الشخصيات الرئيسية في القصة، ولا غرو في ذلك فالهدف من القصة ديني بالدرجة الأولى.

وفي هذا المشهد ورد ضمير سيدنا يوسف بصيغة المتكلم خمس مرات، وبصيغة المخاطب سبع مرات، وهذا التقابل يفترض وجود مُحاور لسيدنا يوسف، وهو الأب وقد أُضمر الأب في قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ﴾ فقط، مما جعل المشهد يتوجه بالعناية إلى شخصية يوسف دون سواها، وهذا شكل من أشكال الترابط الذي تبنيه اللغة في الباطن وقد لا يكون سره بادياً، " فمفهوم وحدة النص يرتد إلى قضية الإعجاز ".*

يظهر الحوار في هذا المشهد من خلال ضمير الحاضر ستة عشر ضميراً، من متكلم ومخاطب، وهذا يجعلنا نتساءل عن قيمة ظهور هذه الضمائر في بداية القصة. وهنا تظهر بلاغة من بلاغات القرآن حيث يراد من الحوار عرض الرؤيا والأسس العامة التي ستوجه الأحداث في القصة في المشاهد القادمة، فالرؤيا ستولد الكيد، والله سيحفظ سيدنا يوسف من كل كيد يقع عليه.

المشهد الثاني (بداية الكيد):

بدأ بقوله تعالى: ﴿كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ﴾ ويحتوي هذا المشهد على ثلاثة وتسعين ضميراً عاد أربعة وعشرون منها على سيدنا يوسف، وثمانية وأربعون ضميراً على الإخوة، وكلاهما صُرِّحَ به في أول المشهد.

وهذا المشهد يمثل بداية الكيد والمكر في القصة، فهو بداية التفصيل بعد التعميم في المشهد السابق له، ونجد النصيب الأوفر من الضمائر لإخوة يوسف، وربما لم يفض هذا الوصف النحوي إلى إدراك ميزة في أسلوب الإضمار في القرآن، لكن إذا أدركنا أن لفظ الإخوة ورد مرة واحدة فقط أول المقطع، ثم تتابع الضمائر المحيلة عليهم في جمل السورة، إذا أخذنا هذه النقطة بعين الاعتبار أدركنا مدى قوة الترابط في الأسلوب القرآني عموماً، حتى مع بُعد مرجع الضمير، وبهذا يؤمن اللَّبس ويُحكم الترابط، ولئن بدا هذا الإبداع سهل الاكتشاف والتحليل إنه لممتنع التأتي.

* مفهوم النصّ، نصر حامد أبو زيد، ط٣ بيروت ١٩٩٦ (ص١٦٨)

وقد كان للإضمار في هذا المشهد قيمة تعبيرية جيدة فحرص الإخوة على الاختفاء وما بيتوه من نية تتناسب مع اختفائهم وإضمارهم في الضمائر، فضمائرهم تبلغ ضعف ضمائر سيدنا يوسف.

وإذا تتبعنا الوظيفة النحوية التي شغلها ضمير الإخوة في هذا المقطع وجدناها في موقع المسند إليه، ففي أغلب المواضع وردت فاعلاً، ووردت اسم كان، واسم إن ومبتدأ، ورغم تصدر اسم يوسف عليه السلام أول المقطع إلا أن علاقات الإسناد الصغرى في المقطع للإخوة، وبهذا يكون الإخوة في موقع الفاعلية عموماً في المقطع، إذ ورد ضميرهم فاعلاً في عشرين موضعاً ومفعولاً به في موضعين فقط، وقد ورد ضمير" هم " مع الأفعال الدالة على الجريمة مثل ﴿قتلوا﴾،﴿اجمعوا﴾، ﴿يجعلوه في غيابت الجب﴾ ،﴿ يبكون﴾ في حين ورد ضمير سيدنا يوسف فاعلاً في ثلاثة مواضع فقط مقابل عشرة مواضع مفعولاً به، ولا شك أن هذا الإحصاء يبين موقع كل من الإخوة وسيدنا يوسف مما يدبر في الخفاء، ومن البديع ورود ضمائر الإخوة بصيغة المتكلم والمخاطب والغائب بنفس العدد أي ست عشرة مرة، أما إضمار سيدنا يوسف، فقد ورد بصيغة الغيبة في ثلاثة وعشرين موضعاً، فالإخوة من خلال ضميرهم يحتلون موقع الفاعل النصي.

والإحصاء المتقدم يظهر مدى مساهمة الشخصيات في أحداث المشهد، ويبين نوع هذه المساهمة والدور الذي قامت به، فالإخوة دورهم دور الفاعل، الذي يخطط ويناقش خططه ويظهر هذا من الوظيفة النحوية التي شغلها ضميرهم، وتنوع ضمائرهم من تكلم، وخطاب، وغيبة، بل تساوي هذه الأنواع يظهر مدى تنظيم التخطيط للعمل الذي قاموا به، في حين تظهر الوظيفة النحوية لضمير سيدنا يوسف أنه يمثل دور المفعول به والشخصية التي يقع عليها الظلم، وتحدث عنه المشهد بصيغة الغائب ليدل على أنه لا حول له في ما يصنع به.

محمود الكندي

(بتصرّف)

جامعة السلطان قابوس، أغسطس ٢٠٠٣م

البـاب الأول

الأدب والنصوص

المحور الثالث

خصائص الغزل الحضري

- النصوص الأدبية
  - عدمتك يا قلب : بشّار بن برد .
- النصوص الإثرائية
  - الأغراض الشعريّة عند بشّار بن برد

المحور الثالث :

خصائص الغزل الحضري

في العصر الأموي والعصر العباسي

تمهيد

الغزل فن من فنون الشعر عند العرب يتغني بمحاسن المرأة، ويدور حول الحب الذي يجمع بين المرأة والرجل (الشاعر)، بما يوفره من سعادة وغبطة، أو ما يخلفه في القلب من عذاب وعناء .

ويقسم النقاد الغزل إلى نوعين :

أ - الغزل البدوي :

وهو الغزل الذي نشأ قائلوه في بيئة بدوية أثرّت في خصائصه وفي طبائع الشعراء بما يسودها من قيم اجتماعية وأخلاقية .

ب - الغزل الحضري :

وهو الغزل الذي نشأ في الحواضر (المدن) وتأثر بالقيم الأخلاقية التي تطبع الحضر وتميز حياتهم الاجتماعية عن غيرهم، وهو ما ساعد على تميز الغزل الحضري على الغزل البدوي بخصائص فنية ودلالية .

أولاً : الخصائص العامة في الغزل الحضري

أ. من حيث المضمون :

يتسم الغزل الحضري بجملة من الخصائص تتصل بمضمون تجربة الحب كما صورها الشعراء في قصائدهم . نذكر من بين هذه الخصائص :

١. على نقيض شعراء الغزل العُذري (البدوي) تتسم تجربة الحب عند شعراء الغزل الحضري بالتجدد والتعدد .

٢. الحب ليس تجربة جادة وقاسية تقود إلى الأحزان والمعاناة عند شعراء الغزل الحضري .

٣. الاستعلاء والفخر : فالحب عند هؤلاء الشعراء مقترن بمعاني الإعجاب بالنفس والفخر بها ، فأكثر ما يدور النص على ذات الشاعر باعتبارها محور التجربة .

٤. سطحية التجربة وتردّدها : تفتقد تجربة الحب عند شعراء الغزل الحضري إلى عمق العواطف ، بل إنها لا تتجاوز في أحيان كثيرة حدود الإعجاب بالمحاسن ، وهي تجربة تكثر فيها الشكوك والمعاتبة .

٥. الحضرية : هي تجربة حب تستند إلى مظاهر التحضر من حيث وصف المحاسن ومظاهر العيش في المجتمع الحضري ، فلا أثر في شعرهم لسمات البداوة ومعانيها .

ب - من حيث الشكل :

١ - هيكل القصيدة : أغلب قصائد الغزل الحضري تقوم على هذا الهيكل العام:

- البداية أو المدخل الذي ينفذ منه الشاعر.
- وصف المحاسن .
- الحكاية أو الموقف أو الشكوى أو العتاب .

٢ - الأسلوب : أهم ما يميز أسلوب شعر الغزل الحضري هو الطابع القصصي الذي يتضمن مقومات السرد التالية:

أ - **الأمكنة :** هي جزء من الحكاية أو الموقف أو الذكرى، وهي عادة مكان واقعي .

ب - **الأزمنة :** وهي الإطار الثاني للحكاية، وأكثرها تواترا الليل .

ج - **الشخوص الأصلية والثانوية :** الشاعر والصواحب، والرسل والعذال والناصحون والأعداء والأصدقاء والصديقات.

د - **الأحداث :** وهي غمار القصة الغزلية وقد يتخلله الحوار أحياناً.

٣ - التعبير : لغة شعراء الغزل الحضري تتميز بالسمات التالية :

أ - **تطويع اللغة للحياة اليومية :** فكأنما الشاعر يتحدث بلغة الناس اليوميّة :

بالله رَبِّ محمد حدثنـــي حقاً أما تعجبن من هذا الفتى

-عمر بن أبي ربيعة-

ب - **التطويع للغناء :** وما يستلزمه الغناء من تنويع الأوزان ومن البعد عن غلظة الحرف ونفرة الكلمة وثقل التركيب.

ج - **الاقتراب من النثر :** وهو نتيجة للسمتين السابقتين :

فمضى نحوها بعقل وحـــزم واحتيال ونصح جيب فلما
جاءها قال ما الذي كان بعدي حدثيني فقد تحملت إثـما

-عمر بن ابي ربيعة-

ثانياً : مناحي التجديد في شعر الغزل الحضري

يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

١- **وحدة الغرض :** وذلك بقصر القصيدة على الغزل دون غيره .

٢- **وحدة القصيدة :** فقد أصبحت القصيدة تتصل بموضوع واحد هو في الغالب حكاية غزلية .

٣- **اقتران الشعر بالحياة اللاهية :** الابتعاد عن المدح وغيره من الأغراض، وتوظيف الشعر للتعبير عن الذات في لهوها ومغامراتها .

٤- **القصص الغزلي :** أشاع شعراء الغزل الحضري روح القصّ في الشعر العربي .

٥- **الرسائل الشعرية :** وأكثرها دوراناً في شعر عمر حيث يصوغ بعض قصائده أو جزءا منها على شكل رسالة :

باســـم الإله تحية لمتيّـــم تهدى إلى حسن القوام مكرم

عمر بن أبي ربيعة

خلاصة :

شهد الغزل في الشعر العربي حركة تطور متصلة بدأت في الشعر الجاهلي وتواصلت مع شعراء الغزل العذري، ثم مع شعراء الغزل الحضري الذي كان عمر بن أبي ربيعة هو رائده الأول وامتد تأثيره من الدولة الأموية إلى مخضرمي الدولتين ومع شعراء العصر العباسي من أمثال بشار والعباس بن الأحنف وأبي نواس وغيرهم .

عن : د. شكري فيصل
(تطور الغزل)
دار العلم للملايين
ط ٧ : بيروت : ١٩٨٦

أسئلة النقاش :

١- ما الخصائص العامة في الغزل الحضري من حيث المضمون ومن حيث الشكل ؟

٢- اذكر أهم خصائص اللغة عند شعراء الغزل الحضري .

٣- حدد بعض مناحي التجديد في شعر الغزل الحضري .

٤- إلى أي مدى تعبر تجربة الغزل الحضري عن العصر الذي ظهرت فيه ؟

النصّ

عدِمْتُكَ يا قلبُ

تمهيد : **بشار بن برد**

بشار بن برد ، شاعرية خصبة تذهب بالشعر كل مذهب في التعبير عن خوالج النفس ، والتجاوب مع روح العصر ، في حس مرهف ،وقدرة على الملاءمة بين اللفظ والمعنى ، وبين الصورة والموضوع .

(طه الحاجري)

قال بشّار في حبيبته " حُبَى " الملقّبة بخاتم الملك.

١. عَدِمْتُـــــكَ عاجِلاً يا قَلبُ قلباً ... أَتَجْعَـــلُ مـــنْ هَـــويتَ عليك ربًّا؟

٢. بـــــــأَيِّ مَـــشـــورةٍ وَبِـــأيِّ رأيٍ ... تُمَلِّـــــكُها وَلا تَسْـــــقيكَ عذْبا؟

٣. تَحِـــــنُّ صبابةً (١) في كـلّ يـومٍ ... إلى " حُبَى " وقد كَـرَبَتْكَ كَـرْبا (٢)

٤. وَتَهْتَجِـــــرُ النّســـــاءَ إلى هواها ... كَـــأَنَّك ضـــــامنٌ مِنْـــهُنّ نحْبا

٥. أَمِـــــنْ رَيْحَانَةٍ حَسُنَتْ وطابتْ ... تبيـــتُ مُـــرَوّعاً وتَـــظَلُّ صَبًّا؟

٦. تَـــرُوعُ من الصِّحـــابِ وَتَبْتَغيها ... مَعَ الْوَســـــواسِ مُنْـــفِرداً مُكِبّا

٧. كَأَنَّـــكَ لا تـــرى حَسَناً سِواها ... ولا تَـــلْقى لَهـــا في النَّاسِ ضَرْبا

٨. وَكَمْ من غَمْرةٍ (٣) وجوًى (٤) دَفينٍ ... خَلَـــوْتَ بهَ فَهَـــلْ تَزدادُ قُرْبا؟

٩. بَكَيْـــتَ من الهوى وَهَواكَ طِفْلٌ ... فَوَيْـــلَكَ ثُـــمَّ وَيْـلَكَ حين شبًّا!

١٠. إذا أَصْبَحْتَ صَبَّحَكَ التَّصابي (٥) ... وأطْـــرَابٌ (٦) تُصَبّ عَليْك صَبًّا

١١. وَتُمْســـــي والمسَـــاءُ عليك مُرٌّ ... يقلِّبُـــكَ الْهَـــوى جَنْباً فَجَنْباً

١٢. أَظُنُّـــكَ مِـــنْ حِذارِ الْبيْن يَوْماً ... بِـــداءِ الحُبِّ سَـــوْفَ تموتُ رُعْبا

١٣. أتُظهِـــرُ رهْبـــــةً وتُسِرُّ رَغْبا؟ ... لَقَدْ عَذَّبْتَـــني رَغْـــــباً وَرَهْبا

١٤. فمـــا لَـــكَ في مَوَدَّتِـــها نَصيبٌ ... سِـــوى عِدَةٍ (٧) فَخُذْ بيـديْك تُرْبا

١٥. إذا وِدٌّ جَـــــفا وأَرَبٌّ (٨) وِدٌّ ... فَجـــانِبْ مَنْ جَفـــاكَ لِمَنْ أربّا

١٦. ودَعْ شغْـبَ الْبَخـــيل إذا تَمادَى ... فَإِنَّ لَـــهُ مع الْمَعْـــروفِ شَغْبا (٩)

١٧. وقالـــــتْ: لا تـــزالُ عليَّ عَينٌ ... أُراقِـــبُ قَيِّـــماً وَأَخـــافُ كَلْبَا

١٨. لقدْ خبَّـــتْ عَليْكَ (١٠) وَأَنْتَ سَاهٍ ... فَكُـــنْ خِـــبّاً إذا لاقيـــتَ خِبَّا

١٩. ولا تَغْـــرُرْكَ مَوْعِـدَةٌ " لِحُبّى " ... فَـــإِنَّ عِـــداتِها أَنْزَلْنَ جَـــدْبَا

٢٠. أَلا يا قلبُ هَلْ لَكَ في التَّـعَزّي؟ ... فَقَدْ عَـــذّبْتَني ولَـــقيتُ حَسْبَا

٢١. وما أصْبـــحتَ تَأْمُلُ من صديقٍ ... يَعُدُّ عَلَيْـــكَ طـــولَ الحُبِّ ذنْبَا؟

٢٢. كَأَنَّـــكَ قَدْ قَتَـــلْتَ لَه قَتيـــلاً ... بِحُبِّـــكَ أَوْ جَنَيْتَ عَلَيْـــهِ حَرْبَا!

٢٣. رَأَيْـــتُ الْقَـــلْبَ لا يَأتي بَغيضاً ... ويُـــؤْثِر بالـــزِّيارَةِ مَنْ أَحَـــبَّا

" **ديوان بشار بن برد** "

دار صادر - بيروت

ط ١ ٢٠٠٠

أولاً : الشرح المعجمي:

١. **صبابة** : الشوق أو رقّته وحرارته.

٢. **كرْب** : الحزن والهم يأخذ بالنفس.

٣. **غمرة** : الشدّة

٤. **جوىً** : شدة الوجد من عشق أو حزن

٥. **التصابي** : تكلّف الصّبى

٦. **أطراب** : مفردها (الطّرب) : خفة وهزة تثير النفس لفرح أو حزن والمقصود هنا الحزن.

٧. **عدة** : الموعد أو الوعد أو العهد.

٨. **أربّ** : مكثَ وأقام .

٩. **شغب** : تهييج الشر ، وإثارة الفتن والاضطراب .

١٠. **خبَّت عليك** : خدعتك - الخِبّ : المخادع.

ثانياً : أسئلة الإعداد المنزلي :

اقرأ النص السابق واشرحه مستعيناً بالأسئلة التالية :

١. قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً.

٢. من المُخاطَبُ في القصيدة ؟

٣. عَلامَ يَلومُ الشاعر قلبه؟

٤. عيّن غرض القصيدة مستعيناً بإجابتك عن السؤال السّابق.

التعريف بالشاعر:

بشار بن برد

(٩٥-١٦٧ هـ/ ٧١٤-٧٨٤م)

هو شاعر مُجِيد ظريف و□سن، كما وصفه ابن المعتزّ ، خدم الملوك ، وحضر مجالس الخلفاء، ونال عطاياهم. مدح المهدي، وحضر مجلسه، وأدناه وأجزل له. قتل سنة ١٦٧ هـ أو ١٦٨هـ.

ثالثاً : أسئلة الشرح والدّلالة:

١- أ) **اقرأ البيت الأول ثم استخرج منه ما يلي:**

- أسلوب دعاء.
- أسلوب نداء
- أسلوب استفهام.

ب) ما دلالة كل أسلوب من الأساليب السابقة ؟

ج) **ما الذي شكّل محورَ جميع الأساليب السّابقة ؟ استعن بما يلي:**

- على من دعا الشاعر؟
- من المُنادى؟
- عَمّ يستفهم الشاعر؟

٢ - **وردت في البيت الثالث عبارة '' كربتك كَرْبا '' .**

أ) أعرب ما تحته خطّ في ما تقدّم.

ب) ما الحالة النفسية التي يمكن أن تستدلّ عليها من خلال العبارة السابقة؟

٣ - استخرج الأفعال التي نسبها الشّاعر إلى قلبه - ما المعنى العامّ الذي تشتركُ فيه هذه الأفعال؟

٤ - **كثّف الشاعر من استخدام أسلوب الاستفهام.**

أ) استخرج أربعة أساليب منها.

ب) ما أهمية هذه الاستفهامات في الكشف عن حالة الشاعر النفسية؟

٥- **عمد الشاعر إلى تشخيص قلبه، ومخاطبته مخاطبة العاقل.**

أ) ما دلالة هذه المَسافة الشعوريّة التي اتّخذها الشاعر من قلبه؟

ب) ما الذي يعيبه بشّار على قلبه؟

٦- **بدا القَلبُ مفتوناً بحبّ ''حُبى''. فهل بادَلَتْهُ ''حُبَّى'' الإحسَاسَ نفْسه؟**

املأ الجدول التّالي (في دفترك) واستعن به للإجابة عن السّؤال السابق؟

رقم البيت	أفعال القلب وحالاته	أفعال الحبيبة
الثاني	تملكها	لا تسقيك
الثالث	.....	.....
الثامن عشر	.....	خبّت عليك

٧ - **تشترك الأبْيات ٩-١١-١٢ في معنى واحد.**

أ) حدّد هذا المعنى المشترك.

ب) استخرج العبارات الدّالة على تأسّي الشّاعر على ذاته.

٨ - **جاء في البيت الثامن: '' وكم من غمرةٍ وجوىً دفين.....''**

أ) أشر إلى الإجابة الصّحيحة - فيما يلي - معلّلاً رأيك:

"كم " -خبرّية

- استفهاميّة

ب) ما أهمية استخدام 'كم' في الدلالة على حالة الشاعر النفسية؟

٩ - **كشّف الشاعر من استخدام المحسّنات البديعيّة.**

أ) استخرج أربعة محسنات بديعّية

ب) ما دلالة إكثار الشاعر من استخدام الطباق.

١٠ - **اقرأ البيتين الأوّل والأخير.**

أ) قارن بينهما من حيث الأسلوب.

ب) يكشف البيتان عن صوتين متداخلين ومتصارعين في القصيدة.

اُذكرهما مبيّناً دورهما في الكشف عن الجوّ النفسي المهيمن على معاني القصيدة.

رابعاً : الأسئلة التقييمية :

١) ما سبب دعاء الشاعر على قلبه؟

٢) تدّرجت علاقة الشاعر بقلبه من التّصادم إلى المصالحة. بيّن ذلك من خلال القصيدة.

الحفظ :

- احفظ الأبيات من ١ إلى ٩.

نصّ إثرائي

الأغراض الشعرية عند بشار بن برد

١) الشاعر البدوي

بشّار شاعر طويل النفس غزير القول كثير التفنن، شهد له نقاد عصره ومَن بَعدهم، كالأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري، ثم الجاحظ وأبي تمام وابن المعتز الذي يقول عنه: (ولا أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله، ولا رغب عن شعره).

وكان الأصمعي يعد بشّاراً خاتمة الشعراء المتقدمين. والواقع أن بشّاراً يعتبر الحلقة المتوسطة بين القدماء والمحدثين، ويعتبر شعره ممثلاً أصدق تمثيل للشعر القديم المبني على الأصول التقليدية، والشعر الجديد المتحرّر من هذه القيود المتصلة بالنمط والصياغة والموضوعات، وهو في كلا المنهجين بالغ العناية في التعبير عنه، والتحقيق لما ينبغي له.

ويعدّ النقاد بشاراً أول أصحاب البديع من الشعراء ، وقوام البديع في جملته هو التحرر من التقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي، والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء، إذ كان يعبّر تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشار العصر وصور الحياة فيه، في عبارة يسيرة قريبة، وفي رقة حضريّة تسيل عذوبة.

٢) الشاعر الهجّاء

يبدو أن طبيعة بشار في الهجاء كانت أقوى طبائعه. والهجاء يقوم على الإصغار من الناس والحط من شأنهم. فلا بدّ للشاعر الموهوب في فن الهجاء أن يملأ نفسه الشعور بضآلة من يتعرض لهجائهم، والإحساس بتناقض هذا الشعور مع الواقع الذي جعل هؤلاء أرفع منه منزلة وأعلى مكانا، ومن هذين الشعورين يتولد الإحساس بكراهيتهم والحقد عليهم، فيأخذ في تلمس عيوبهم ونقائصهم، ثم إبرازها وتصويرها في صورة تستدعي النفورَ أو توجب المقت أو تبعث على السخرية.

وللهجاء عند بشّار دافعان هما:

أ) **أسباب اجتماعية ونفسية** الشعور بالضعة نتيجة لمكانته الاجتماعية وازدراء العرب له باعتباره من الموالي، وهذا كان يثير حفيظته ويسلط لسانه بالهجاء.

ب) **أسباب أدبية :** وهي نشأته في أعقاب الحركة الأدبية التي كانت تتمثل فيما كان بين جرير والفرزدق من مهاجاة وقد كان تأثره بهذين الشاعرين كبيراً، مما كان له الأثر البليغ في تقوية هذا الإتجاه.

وقد كان الهجاء عند بشّار في بعض حالاته، لوناً من ألوان الفن الخالص، كما كان أحياناً نوعاً من أنواع العبث، وإرضاءً لنزعة السخرية الغالبة عليه، ولا سيما بعد أن تقلبت به صروف الحياة، وتعرضت آماله للخيبة مرة بعد مرة.

٣) شاعر الغزل

الغزل من أكثر فنون بشّار أصالةً وأشدّها اتصالاً بشخصيته وآثرها عنده ، بل لعله كان أكبرها أثراً في حياته، فهو سبب إخراجه من البصرة ونقمة المهدي عليه حتى إهدار دمه ولم يزده ذلك إلا تشبثاً به.

وقد ذُكرَ أن أول تشبيبه كان بفتاة سمعها تغني اسمها فاطمة ثم كثرت الأسماء من سلمى وصفراء، وحُبّى وأسماء، وبانة والرّباب وسعدَى وحمدة، وخُشابة وعبدة إلى غيرهن، وشعره في كل واحدة منهن يُشعر بجو خاص ، فهذا جوّ بداوة ، وذاك جوّ حضارة، وهذا جو تحصّن وتمنع، وذاك جو تبذّل وتهتك، وهذا جوّ تَشِيع فيه لوعة الهوى.....

والواقع أن فن الغزل عند بشّار لا يقف عند لون واحد من ألوان الحديث عن المرأة والهوى، فمنها ما يصور الحبّ القلبي المشبوب، ومنها ما يمثّل الحوار يجري بينه وبين المحبوبة، ومنها ما يصوّر معاناة حبها، ومنها ما يكون وصفاً لها، ومنها ما هو نعت لحديثها، ومنها الشكوى والعتاب أو الشوق والحنين.

٤) شاعر المدح

شهد بشّار أن شعره في المدح يفتقر للصدق، وذلك حين مدح المهدي فلم يكافئه فقال:"والله لقد قلت فيه شعراً لو قيل في الدهر لم يخش صرفه على أحد، ولكنا نكذب في القول فنُكذَب في الأمل" (الأغاني ٣ : ٢٤٠)

لكن وإن كان مدحه قد فقد صبغة الصدق، فإنه ارتفع من ناحية الصياغة الشعرية إلى غاية رفيعة. وقوام هذه الصناعة هو بناء القصيدة على النمط القديم. وكأن هذا الفنّ قد أتاحَ لهُ إلى جانب إرضاء حاجته الماديّة - أن يرضي نزوعه النفسي إلى إظهار بروزه في صناعة الشعر على الأسلوب القديم، وتناول الموضوعات الجاهلية التي لا فرصة لتناولها إلاّ في مثل هذه القصائد (التقليدية) ، وبمثل هذا كان يظفر بتقدير النقاد وعلماء اللغة والأدب.

٥) شاعر الوصف

يتجه فن الوصف في شعر بشّار اتجاهين كبيرين هما:

أ) الوصف "التقليدي" : وقد بلغ منه بشّار مبلغاً عظيماً، إذ يذكرنا وصفه بوصف شعراء الجاهلية للبادية والصحراء بعناصرها، ولا ريب أن بشاراً استمد مادة هذه الصور من روايته للشعر القديم، ودراسته العميقة لتلك النماذج ، حتى مثلت له البادية في خياله تمثيلاً دقيقاً مفصلاً، مع حرمانه أداة الوصف الأولى. مما كان مثار عجب علماء الأدب وإعجابهم، يقول الأصمعي مثلاً "ولد بشار أعمى، فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء على مثله "

ب) الوصف "المستحدث" : إذ تميز شعره بالصور المبتكرة وأساليب التصوير التي لم يألفها القدامى

٦) شاعر الرثاء والحكمة

كان بشّار قويّ الحسّ مرهف الشعور سريع الانفعال بما حوله، فكانت كل تجربة نفسية تمرّ به، يتردد صداها في شعره، إمّا مستقلة، وإمّا في خلال هذه القصيدة أو تلك. وقد كانت قصائد المديح مجالاً رحيباً للتعبير عن مختلف حالاته النفسية. وقد أصيب بشار بموت أبناء له، لكن لم تصلنا سوى قصيدة واحدة في رثاء ابنه محمّد وهي" قطعة من أجود شعر الرثاء وأشده ابتعاثاً للحزن " (الأغاني ١ : ١٦١)

وتصرفت ببشار حياته، وعرضت عليه ألواناً من المحن، جعلته شاعراً حكيماً يقول الحكمة في شعره، عن تجربة ومعرفة بطبائع النفوس وأسرار الحوادث. وهذا اللون كثير في شعره، منثور في ثنايا قصائده.

د. طه الحاجري
(بشار بن برد)
دار المعارف - مصر

الباب الأول

الأدب والنصوص

المحور الرابع

النقد الاجتماعي في الحكاية المثلية والنادرة

- النصوص الأدبية
  - مثلُ الغراب والأسود : ابن المقفع
  - قاضي البصرة : الجاحظ
- النصوص الإثرائية
  - كليلة ودمنة
  - أشكال السرد في التراث :زعموا أن ...
  - الضحك ، التهكّم ،السخرية،
  - قاضي البصرة : النموذج الواقعي

المحور الرابع :

النقد الاجتماعي من خلال:

الحكاية المَثَلية والنادرة

تمهيد :

تعتبر **الحكاية المثَلِيّة والنادرة** من الأشكال السردية المتأصلة في التراث النثري العربي القديم، تختلفان في طرائق السرد وتلتقيان في الغايات النقدية والإصلاحية . فالحكاية المَثَلية جعلت الأحداث تدور على ألسنة البهائم والطيور من حيث هي أقنعة لشخصيات آدمية محمّلة بآراء وسلوك تعكس واقع عصر ابن المقفع رغم الزعم بأنه ترجمها عن الفارسية بعد نقلها عن الهندية. كما أنه خرج عن طرق العرب في السرد بواسطة الرواية، فهو لا يستقي الحكاية عن رواة بل العبارة التي تفتتح فعل السرد هي : (زعموا أن ..) ومنها يتفرع القص إلى حكايات صغرى مضمنة من أجل غاية أخلاقية تعليمية. أما النادرة فقد أرادها الجاحظ واقعية في أحداثها وشخصياتها، أسلوبها ساخر يهدف إلى إصلاح الحياة الاجتماعية في عصره وتقويم مظاهر السوء والفساد فيه.

١ الحكاية المثَلِيّة عند ابن المقفّع

إن ترجمته كتاب 'كليلة ودمنة' تدل دلالة واضحة أن ابن المقفع وضع نصب عينيه الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية التي كانت سائدة في عصره، فأبو جعفر المنصور حاكم مستبد قاس في أحكامه، لا يتورع عن البطش والتنكيل والاستبداد حتى بأفراد البيت العباسي، كل ذلك يشير إلى أن ابن المقفع استمد من عصره ومن شخصية المنصور ومن موقعه هو مفكراً العناصر الأساسية في كتابه .. فإذا (دبشليم) هو نفسه المنصور وإذا (بيدبا) هو ابن المقفع .. وإذا الأوضاع العامة في بلاد الهند على عهد (دبشليم) هي نفسها أوضاع البلاد العربية إبان الخلافة العباسية .. ويصبح الرمز الذي استعمله ابن المقفع هو حل مبطن لما كان يجري في عصره .. ذلك أن المباشرة في مثل هذه الأوضاع تودي بأصحابها وتفتك بهم .. وبالفعل، فقد دفع ابن المقفع، في سبيل هذه المواقف، حياته .. فكان بذلك مفكراً ذا قضية اجتماعية وإنسانية .

ولعل ما يشير إلى ذلك إشارة واضحة، حديثه عن (دبشليم) بعد أن تُوج ملكاً، (فكان أن طغى وعتا وتجبّر وعبث بالرعية واستصغر أمرهم وأساء السيرة فيهم .. وعلى ذلك فإن المنصور يلزمه (بيدبا) آخر يوجهه ويردعه عن غيّه : 'وكان في زمانه (زمن دبشليم) رجل فيلسوف فاضل حكيم يقال له بيدبا، فلما رأى الملك وما هو عليه من الظلم للرعية فكر في وجه الحيلة في صرفه عما هو عليه ورده إلى العدل والإنصاف ..) (مقدمة كليلة ودمنة) ومن هذا كله يتضح ما ذهب إليه ابن المقفع، فالبهائم ليست إلا أقنعة رمزية تُعبّر عن مواقف الآدميين .. أقنعة تخفي وراءها جملة من التناقضات التي تعيش جنباً إلى جنب

في المجتمع الواحد الذي يحتال الناس فيه بعضهم على الآخر، ويظلم فيه القويّ دون رادع .. ويستبدُّ الحاكم .. ويصبح الفيلسوف الرجل الخطير في المجتمع، لأنه يسلط الأضواء على المظالم، وعلى المآثم والشرور .. ذلك الفيلسوف هو ابن المقفع .. والذي سلط عليه الضوء ليس إلا المنصور، ولا يستبعد أن يكون (كليلة ودمنة) سبباً مباشراً في هلاك الرجل لما كان عليه من جرأة في كشف عيوب المنصور ومثالبه .

ولذلك يُعْتقد أن ابن المقفع قصد إلى اختيار هذا الكتاب لينقله إلى العربية: لغاية أخلاقية سياسية متحسساً بذلك حاجة عصره إلى الإصلاح .

٢

النادرة في أدب الجاحظ

يقول الجاحظ : '' **والله ما تركت النادرة ولو قتلتني ..**''

فالنادرة كانت أسلوبه السردي الذي اعتمده للنفاذ إلى قضايا عصره الاجتماعية منها والسياسية، وهي شكل سردي شاع في الأدب العربي قديماً، تواترته الروايات أو ابتدعه الكتاب، وكان الجاحظ من بين الذين أسسوا هذا الشكل السردي وضمنه في جميع مؤلفاته .

أ - صورة المجتمع في عصر الجاحظ

رسم الجاحظ، من خلال نوادره، ورسائله، صورة عن المجتمع العباسي وما انتشر فيه من آفات اجتماعية مثل :

- المجون واللهو .
- الشعوبية : وهي تعصب كل شعب لقوميته وحضارته ضد العرب .
- الصراع بين القبائل العربية (وخاصة بنو هاشم وبنو عبد شمس في صراعهم على الخلافة) .
- ظاهرة الزهد والمبالغة في إظهار التديّن والورع .
- البخل الذي اتسم به خاصة أهل خراسان من الفرس .

ب - مذهب الجاحظ الأخلاقي والاجتماعي :

- الدعوة إلى الاعتدال .
- الاهتمام بالأخلاق العملية وهي : التقوى، والحذر والتنبّه للأمر والتفكّر بالعواقب، الابتعاد عن التبذير أو البخل، وحفظ اللسان، والصداقة التي يعتبرها الجاحظ أثمن ما في الحياة .
- الوقوف في وجه الشعوبية التي كانت تدعو إلى التّناحر بين الناس، ودعوته في المقابل إلى المساواة والعدل والإنصاف.
- انتقاد كل مظاهر التطرف في الدين أو الإنفاق تبذيراً أو بخلاً .

ج - خصائص منهج الجاحظ في نقد مجتمعه :

١- **النقدية** : فهو يصدر عن روح نقدية ساخرة ، رائدها التقويم والهداية، وهو ما يظهر خاصة في النوادر.

٢- **الجدلية** : وتقوم على النظر إلى أي مسألة من زوايا متعددة فهو يعتبر أن معالجة قضية من زاوية واحدة تؤدي إلى القصور.

٣- **الاستقرائية** : وهو النظر إلى الوقائع الجزئية لاستخراج الأحكام الكلية، فالجاحظ لا يصدر حكماً في قضية أو ظاهرة إلا بعد تأمل تفاصيلها وجزئياتها.

٤- **الشك** : وهو الطريق عند الجاحظ للوصول إلى اليقين .

٥- **الاستطراد** : وهو أسلوب الجاحظ في معالجة قضايا عصره، فهو لا يلتزم موضوعاً محدداً، بل يتنقل من حديث إلى غيره، ويضمن النوادر حتى مواقف الجد حتى لا يشعر القارئ بالملل أو الضجر .

٦- **الواقعية** : وتظهر في التزامه بمشاكل عصره، فالموضوعات التي عالجها استقاها من صميم ذلك العصر .

٧- **العقلانية** : وتجلت في تحكيم العقل عند معالجة كل قضية علمية أو اجتماعية.

٨- **السخرية** : عالج من خلالها كل الموضوعات، ووجه بواسطتها نقده إلى مظاهر اجتماعية أو فكرية في عصره . فالضحك عند الجاحظ أنفع للجسم والروح من الكآبة والبكاء ... ويطرد الملل والضجر .. .

خلاصة :

تلك أهم مظاهر النقد الاجتماعي عند ابن المقفع من خلال الحكاية المثلية التي اتخذت من البهائم والطيور أقنعة لمعالجة قضايا العصر، وعند الجاحظ من خلال النادرة التي اتخذت أبطالها من صميم الحياة اليومية ليكونوا أصدق ممثلين عن ذلك العصر الذي عاشوا فيه .

د. سالم المعوش
(عبد الله بن المقفع : مفكر وقضية)
د. علي بو ملحم
(المناحي الفلسفية عند الجاحظ
(بتصرّف)

أسئلة النقاش :

١- حدد أوجه الشبه والاختلاف بين الحكاية المثلية والنادرة .

٢- ما هدف ابن المقفع من ترجمة كتاب (كليلة ودمنة) ؟

٣- لماذا جعل ابن المقفع أحداث حكاياته تدور على ألسنة البهائم والطيور؟

٤- اذكر أهم ملامح صورة المجتمع الذي عاش فيه الجاحظ .

٥- ما الأسس التي انبنى عليها منهج الجاحظ في نقد مجتمعه ؟

النصّ الأول

مثَلُ الغراب والأسْوَد

عبد الله بن المقفّع

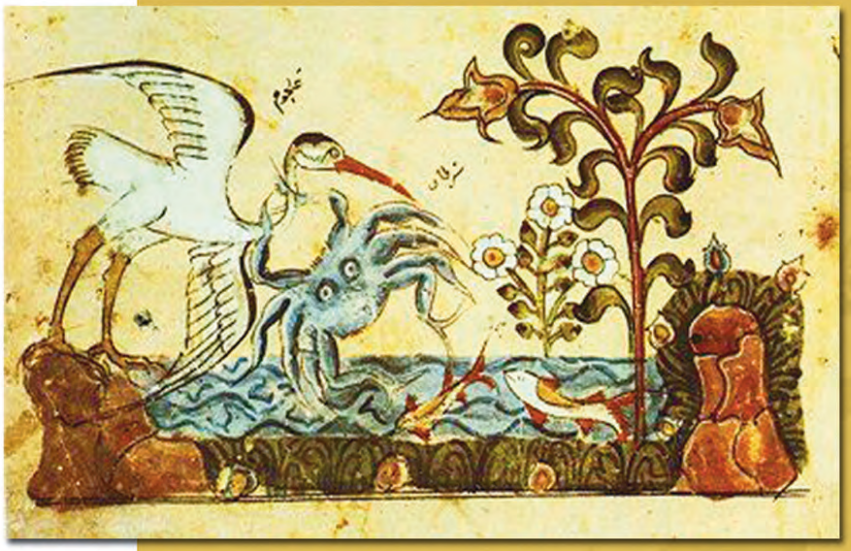
تمهيد :

"فأول ما ينبغي لمن يقرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له والرموز التي رُمزت فيه وإلى أيّ غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مفصح وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً، فإنّ قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدْرِ ما أُريدَ بتلك المعاني ولا أيّ ثمرة يجتني منها ولا أيّ نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب. وإنّه إن كانت غايته منه استتمام قراءته والبلوغ إلى آخره دون تفهّم ما يقرأه منه لم يعدّ عليه شيء يرجع إليه نفعه"

(عبد الله بن المقفّع)

قال دمنة: زَعموا أنّ غُراباً كان له وكْرٌ في شجرة على جبل، وكان قريباً منه جُحرُ ثعبانٍ أسودَ، فكان الغراب إذا فرّخَ عمد الأسوَدُ إلى فِراخِه فأكلها، فبلغَ (١) ذلك من الغرابِ وأحزنَهُ، فشكا ذلك إلى صديقٍ له من بنات آوى، وقال له: أريدُ مشاورتَكَ في أمر قد عزمتُ عليه، قال: وما هو؟ قال الغرابُ: قد عزمت أن أذهب إلى الأسْوَدِ إذا نامَ، فأنْقرَ عينيه، لعلّي أستريح منه. قال ابن آوى: بِئْسَ الحيلة التي احْتَلتَ، فالتمسْ أمراً تُصيب فيه بُغيتك من الأسْود، من غير أن تغرّر(٢) بنفسك وتُخاطر بها، وإياك أن يكون مَثَلُكَ مَثَلَ العُلجوم (٣) الذي أراد قتْل السرطانِ (٤) فقتل نفسه.

قال ابن آوى: زعموا أنّ عُلجوماً عَشّشَ في أجَمَةٍ كثيرة السمك، فعاش بها ما عاش، ثم هَرِمَ فلم يستطع صَيْداً، فأصابه جوعٌ وجَهدٌ شديدٌ فجلس حزيناً يلتمسُ الحيلةَ في أمره، فمرّ به سرطانٌ، فرأى حالته وما هو عليه من الكآبة والحزن، فدنا منه وقال: مالي أراك أيها الطائر هكذا حزيناً كئيباً؟ قال العُلجوم: وكيف لا أحزن وكنتُ أعيشُ من صيْد ما ها هنا من السمك؟ وإني قد رأيتُ اليومَ صيادَيْن قد مرّا بهذا المكان، فقال أحدهما لصاحبه: إن ها هنا سمكاً كثيراً أفلا نصيدُه أولاً؟ فقال الآخر:



إني رأيت في مكان كذا سمكاً أكثر من هذا السمك، فَلْنبدأ بذلك، فإذا فَرَغنا منه جئنا إلى هذا فأفْنَيناه، وقد علمتُ أنهما إذا فرغا مما هناك، انتهيا إلى هذه الأجمة فاصطادا ما فيها، فإذا كان ذلك فهو هلاكي ونفادُ مدّتي.

فانطلق السرطانُ من ساعته إلى جماعة السمك فأخبرهُنّ بذلك، فأقبَلنَ إلى العُلجوم فاستشرنه، وقُلنَ له: إنا أتيناكَ لتشيرَ علينا، فإنّ ذا العقل لا يَدع مشاورة عدوّه. قال العُلجوم: أمّا مقاتلةُ الصيادين ومُكابرتهما (٥) فلا طاقة لي بهما، ولا أعلم حيلة إلا المصير (٦) إلى غدير قريب من ها هنا، فيه سمكٌ ومياه عظيمةٌ وقصبٌ، فإذا استطعتُنّ الانتقال إليه، كان فيه صَلاحُكُنّ وخِصبُكُنّ. فقلنَ له: ما يَمُنُّ (٧) علينا بذلك غيرك.

فجعل العُلجوم يحمِل في كل يوم سمكتيْن حتى ينتهي بهما إلى بعض التلال فيأكلهما، حتى إذا كان ذات يوم جاء لأخذ السمكتين، فجاءه السرطان، فقال له: إني أيضاً قد أشفقتُ(٨) من مكاني هذا واستوحشت منه فاذهب بي إلى ذلك الغدير، فاحتَمَلهُ وطارَ به، حتى إذا دَنا من التلّ الذي كان يأكل السمك فيه نظر السرطان فرأى عظام السمك مجموعة هناك، فعَلِمَ أنّ العُلجوم هو صاحبُها، وأنه يريدُ به مثل ذلك. فقال في نفسه: إذا لَقِيَ الرجل عدوّه في المَواطِن التي يعلم أنه فيها هالكٌ، سواءٌ قاتل أم لم يقاتل، كان حقيقاً أن يقاتل عن نفسه كرماً وحِفاظاً (٩)، ثم أهوى بِكَلْبَتَيْهِ (١٠) على عنق العُلجوم، فعصره فمات، وتخلّص السرطان إلى جماعة السمك فأخبرهن بذلك.

وإنما ضربتُ لك هذا المثل لتعلم أن بعض الحيلة مَهْلَكةٌ للمحتال. ولكني أدلّك على أمرٍ، إنْ أنتَ قدرتَ عليه، كان فيه هلاكُ الأسوَد، من غير أن تُهلك به نفسَك، وتكون فيه سلامتك، قال الغراب: وما ذاك؟ قال ابن آوى: تنطلقُ فتتبصّر في طيرانك، لعلّك أن تظفرَ بشيء من حليّ النساء فتخطِفَه، ولا تزال طائراً واقعاً، بحيث لا تفوتك العيون، حتى تَأتِيَ جُحْر الأسوَد. فانطلق الغراب محلقاً في السماء، فوجَد امرأة من بنات العظماء فوق سطح تغتسل، وقد وضعت ثيابها وحليّها ناحيةً، فانقضّ واختطف من حليّها عقداً، وطار به، فتبعه الناس، ولم يزلْ طائراً واقعاً، بحيث انتهى إلى جُحْر الأسوَد، فألقى العِقد عليه، والناس ينظرون إليه. فلمّا أتَوهُ أخذوا العقد وقتلوا الأسوَد.

وإنما ضربتُ لك هذا المثلَ لتعلمَ أنّ الحيلةَ تُجزئ (١١) ما لا تُجْزِئ القوة.

عبد الله بن المقفع
(كليلة ودمنة: باب الأسد والثور
دار الفكر العربي. بيروت)

التعريف بالكاتب:

عبدالله بن المقفع

عبد الله بن المقفع كاتبٌ عربيّ من أصل فارسي، كان له اطلاع واسع على ثقافات عصره، وأتقن العديد من اللغات، دخل الإسلام في بداية الدولة العباسية، وأصبحت له شهرة واسعة بفضل أسلوبه ومؤلفاته ومن أشهرها (الأدب الصغير) و(الأدب الكبير) و(رسالة الصحابة) و(كليلة ودمنة).

أولاً : الشرح المعجمي :

١) **بلغ:** بلغ الأمر وصل إلى نهايته، اشتدّ عليه

٢) **تغرّر:** تعرّض للهلاك

٣) **العلجوم:** طائر أبيض

٤) **السرطان:** حيوان مائي ذو ملقطين قويين وعشر أرجل

٥) **مكابرتهما:** معاندتهما

٦) **المصير:** الانتهاء إلى، التوجّه إلى

٧) **يمنّ:** ينعم بفعل الخير

٨) **أشفقت:** خفت وحذرت

٩) **حفاظا:** دفاعا

١٠) **كلبتيه:** ملقطيه

١١) **تجزئ:** تقنع، تغني

ثانياً : أسئلة الإعداد المنزلي :

١) قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً.

٢) في النص حكايتان؛ حدّدهما ووضح العلاقة بينهما.

٣) عدّد شخصيات الحكايَتَين، وأطلق صفة مناسبة على كل واحدة منهما.

٤) اختر عنواناً مناسباً للحكاية الثانية التي رواها ابن آوى للغراب.

ثالثاً : أسئلة الشرح والدلالة :

١) **تبدأ الحكاية بـ (زعموا أن):**

أ. قارن هذا السند بطريقة العرب في إسناد الأخبار والأحاديث والروايات.

ب. ما الدلالة التي يشيعها هذا السند في صدق الحكاية من عدمه.

استعن في الإجابة بالنص الإثرائي (زعموا أن..).

٢) الرواة والشخصيات في هذا المثل من الحيوانات؛ هل ترى أنها تعبّر عن واقع حيواني أم إنساني؟ وضح ذلك من خلال أدلّة نصيّة ومنطقيّة.

٣) **كل حكاية مثليّة تنتهي إلى عبرة:**

أ. حدّد العبرة من الحكاية الأم (الغراب والأسَود) بعد ذكر أحداثها .

ب. حدّد العبرة من الحكاية المضمّنة (العلجوم والسرطان) بعد ذكر أهمّ أحداثها .

ج. قارن بين العبرتين.

٤) رغم أنّها لبست أقنعة الحيوان، فقد بَدَت الشخصيات آدمية في نطقها وسلوكها وصفاتها. عالج هذه المسألة باستكمال الجدول التالي:

الشخصية	صفات الإنسان التي ترمز إليها
.....	قلّة الحيلة - يطلب المشورة عند العزم - يأخذ بنصيحة غيره
ابن آوى	.....
العلجوم	.....
.....	المشورة في غير موضعها - الضعف - قلة الحيرة
السرطان	.....

٥) هل ترى أن شخصية الغراب شخصية متطورة أم ثابتة؟ وضّح ذلك وبيّن أثره في مجرى أحداث الحكاية.

٦) جاءت الحكاية المضمّنة موظفة لخدمة الحكاية الأم، بيّن هذه الوظيفة من خلال السياق السردي الذي دعا ابن آوى لرواية حكاية العلجوم والسرطان.

٧) حدّد المقوّمات القصصية للحكاية المثلية من خلال النص، باستكمال الجدول التالي:

المقوم القصصي	الحكاية الأم	الحكاية المضمّنة
الأحداث	.....	.....
الزمان	الماضي المطلق	الماضي المطلق
المكان	.....	.....
الفواعل (الشخصيّات)	الغراب	.....
العقدة	.....	.....
الحل	موت الأسود وانتصار الغراب	.....

٨) من عناصر أسلوب الحكاية المثليّة، سرعة تواتر الأحداث، مطلقيّة الزمان والمكان، الإيحاء بالاختفاء وراء الأقنعة، انبناؤها على موقف تعليمي - الابتعاد عن إظهار البراعة اللغوية:

أ. مثّل لهذه العناصر من النص.

ب. بيّن دور هذه العناصر في شيوع أدب الحكاية المثلية.

رابعاً : الأسئلة التقييمية :

١) الحكاية المثلية أدب يستمتع به الصغار ويستفيد منه الكبار، هل تجد في النصّ ما يؤيد هذا الموقف؟ وضّح ذلك.
٢) ما الموقف التعليمي الذي استفدته من هذه الحكاية.

النشاط :

١) **عام:** عد إلى كتاب (كليلة ودمنة) واقرأ (مثل الناسك وابن عِرس) واستخرج العبرة المستفادة منه.
٢) **خاص:** قم بالتعاون مع بعض زملائك مِمّن لهم موهبة في الرسم وبإشراف معلم الفنون التشكيلية برسم لوحات متسلسلة تروي حكاية (العلجوم والسرطان).

النصّ الثاني

قاضي البصرة

الجاحظ

تمهيد :

(راجت سوق الضحك في صدر الإسلام رواجاً عظيماً، وصار للظرفاء والمضحكين شأن وأيّ شأن، فأخذ الخلفاء والأمراء والأثرياء، يدنون من مجالسهم أهل الظرف والنادرة، ... فلمّا كان العصر العباسي وازدادت هذه الومضات ظهوراً... كان من الطبيعي أن يندفع الكتّاب والمؤلّفون إلى وضع المصنّفات والتآليف، التي تجمع بين دفاتها النادرة المستملحة، والنكتة البارعة. على أنّ أسبق الجميع وإمامهم في ميدان الأدب الضاحك دون ريب هو (الجاحظ)... وليس بينهم من يجاريه أو يحاكيه في أسلوبه، الذي يجمع فيه الجدّ بالهزل والهزل بالجدّ، ويضمّن كلّ ذلك سخرية لاذعة).

عبد الغني العطري (الأدب الضاحك)

كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار، لم ير الناس حاكما قطّ ولا زمّيتا(١)، ولا ركينا (٢)، ولا وقورا حليما، ضبط من نفسه، وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك، وكان يصلّي الغداة في منزله، وهو قريب الدّار من مسجده، فيحتبي ولا يتكئ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحلّ حَبْوَتَهُ، ولا يحلّ رجلا على رجل، ولا يعتمد على أحد شِقّيه، حتى كأنه بناء مبنيّ أو صخرة منصوبة، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر. ثم يعود إلى مجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة العصر. ثم يرجع لمجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة المغرب. ثم ربما عاد إلى محلّه، بل كثيرا ما كان يكون ذلك، إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلّي العشاء الأخيرة. وينصرف. فالحقّ يقال: لم يقم، في طول تلك المدّة والولاية مرّة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب، كذلك كان شأنه طوال الأيّام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يحرّك يده ولا يشير برأسه، وليس إلاّ أن يتكلم ثم يوجز ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة.

فَبينَما هو كذلك، ذات يوم، وأصحابه حواليه وفي السّماطين(٣) بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب، فأطال المُكث، ثم تحوّل إلى مؤق (٤) عينه. فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عَضّه ونفاذ خرطومه، كما رام الصبر على سقوطه على أنفه، من غير أن يحرّك أرنبته (٥)، أو يغضّن (٦) وجهه أو يذبّ (٧) بإصبعه، فلمّا طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه، وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض. فدعاه إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحّى ريثما سكن جفنه. ثم عاد إلى مؤقه بأشدّ من مرّته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه من قبل ذلك. فكان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقوى، فحرّك أجفانه، وزاد في شدّة الحركة، وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق. فتنحّى عنه بقدر ما سكنت حركته. ثم عاد إلى موضعه، فما زال يلحّ عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بدّا من أن يذبّ عن عينيه بيده، ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه. فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته، ثمّ عاد إلى موضعه. ثم ألجأه إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كمّه. ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أنّ فعله كلّه بعين من حضره من أمنائه وجلسائه، فلمّا نظروا إليه قال:

"أشهد أنّ الذباب ألحّ من الخنفساء، وأدهى من الغراب، وأستغفر الله ! فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عزّ وجلّ أن يعرفه من ضعفه ما كان مستورا ! وقد علمت أنّي عند نفسي من أزمت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه" ثمّ تلا قوله تعالى: ﴿وإن يسلبهم الذّباب شيئا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب﴾.

الجاحظ

(كتاب الحيوان: ج ٣ ص ٣٤٦)

تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ١٩٣٨م

التعريف بالكاتب:

الجاحظ

الجاحظ: (أبو عثمان): (٧٧٥- ٨٦٨ م) من أئمة الأدب العربي. ولد في البصرة وتوفي بها. درس بالبصرة وبغداد واطّلع على جميع علوم عصره. كان ثاقب البصيرة، متّزن العقل، دقيق التعليل، حرّ الفكر، فجاءت كتبه تلقّن العلم والأدب. كان ذا ملاحظة دقيقة وروح مرحة فكهة وقلم رشيق فصوّر أحوال عصره وحياة أهل زمانه وأخلاقهم وعاداتهم تصويراً يمتزج فيه الجدّ بالدعابة.

من مؤلفاته الكثيرة: (الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، ومجموعة رسائل) .

أولاً: الشرح المعجمي:

١- **زمّيت:** الحليم الساكن ، القليل الكلام

٢- **ركين:** ساكن ووقور

٣-**السّماطين:** مفردها (سماط) : الصف، الجانب

٤-**مؤق:** مؤخر العين أو مقدّمتها

٥-**أرنبته:** طرف أنفه

٦-**يغضّن:** يثنّي وجهه ويجهّده

٧-**يذبّ:** يدفع ويمنع

ثانياً: أسئلة الإعداد المنزلي:

اقرأ النص السابق واشرحه مستعيناً بالأسئلة التالية:

١) قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً من حيث: كاتبه ومصدره ونوعه وموضوعه ووحداته المعنوية.

٢) عدّد شخصيات هذه النادرة.

٣) ما الصفات التي وصف بها الجاحظ قاضي البصرة؟

٤) حدّد مراحل الصراع بين الذباب والقاضي، والمآل الذي انتهى إليه.

٥) اشرح الكلمات التالية اعتماداً على أحد المعاجم: وقور، الغداة، أوهاه.

ثالثاً: أسئلة الشرح والدلالة:

١) حرص الجاحظ في مطلع النص على إقناع القارئ بصدق روايته من خلال بعض الإشارات الموجزة. حدّدها.
٢) استخرج الصفات التي أطلقها الجاحظ على قاضي البصرة، وبيّن مدى دقّتها، ودلالتها.
٣) (كأنه بناء مبنيّ أو صخرة منصوبة). في الجملة السابقة تشبيه:
- اذكر أركان التشبيه.
- كيف وظّفه الجاحظ في السخرية من قاضي البصرة؟
- أعرب كلمة (بناء).
٤) في النص قسمان: وصفيّ وسرديّ. اذكر خصائص كل من القسمين مبيّناً العلاقة بينهما.
٥) ما دلالات اعتراف القاضي بهزيمته أمام الذباب؟
٦) بدا القاضي مسلوب الإرادة والفعل، في مقابل عناد الذباب وإصراره على إيذائه. وضّح ذلك من خلال القسم الثاني من النصّ.
٧) بيّن مواطن الإضحاك والسخرية في النص.
٨) ما مظاهر التواطؤ بين الرّاوي والذباب، على إيذاء القاضي، وإظهاره في صورة تبعث على الضحك؟
٩) حدّد من خلال قسم السرد في النص مراحل الصراع بين الذباب وقاضي البصرة والنهاية التي آل إليها هذا الصّراع.
١٠) استخرج من النص المقوّمات السردية للنادرة. وأهمَ خصائص أسلوب الجاحظ في النادرة.
١١) النادرة في ظاهرها هزل وإضحاك، وفي باطنها نقد وسخرية. حلّل هذا الرأي من خلال فهمك لنص الجاحظ.

رابعاً: الأسئلة التقييمية:

١) حدّد في النص الموقف المضحك الذي أثارك.
٢) ما هدف الجاحظ من رواية هذه النادرة؟
٣) تخيّر مما يلي عنواناً مناسباً للنص، ثم علّل اختيارك:

أ) الوقار الكاذب **ب) القاضي الورع** **ج) الذباب العنيد**

النشاط:

اكتب موقفاً مضحكاً محاكياً أسلوب الجاحظ في دقة الوصف والسرد.

نصّ إثرائي ١

كليلة ودمنة

١) أصله :

كتاب (**كليلة ودمنة**)، أقدم كتاب عربي في معالجة قضايا المجتمع الإنساني والأخلاق وتهذيب النفس والإصلاح العام، بأسلوب قصصي يدور على ألسنة البهائم والطيور. ألّفه (بيدبا) الفيلسوف الهندي لإصلاح الملك (دبشليم)، منذ عشرين قرناً تقريباً: يقول ابن المقفع أنّه نقله من اللغة الفارسية القديمة، بعد نقله من الهندية في عهد كسرى أنو شروان، على يد الطبيب (برزويه) في القرن السادس للميلاد.

والواضح أن بعض أبواب الكتاب هي من وضع ابن المقفع نفسه كباب (غرض الكتاب) (والفحص عن أمر دمنة) لما يشيع فيهما من الرّوح الإسلامية.

٢) أقسامه :

في الكتاب مقدّمات أربع هي:

١) باب فيه ذكر السبب الذي من أجله وضع الكتاب.

٢) باب فيه ذكر بعثة الطبيب (بروزيه) إلى الهند لنسخ الكتاب.

٣) باب (بروزيه) وفيه ذكر لتاريخه ومعرفته بنسخ الكتب.

٤) باب عرض الكتاب أو الغرض منه.

ويستدل من المقدمة أن(بيدبا) بوّبه خمسة عشر باباً هي:

١ **باب الأسد والثور** : وفيه ذكر الكذوب المحتال الذي يقطع بين المتحابين.

٢ **باب الفحص عن أمر دمنة** : وفيه ذكر نتيجة المحتال الوخيمة.

٣ **باب الحمامة المطوقة** : وفيه ذكر الاتحاد بين المتحابين وما ينتج عنه من قوة.

٤ **باب البوم والغربان** : وفيه ذكر عدم الاغترار بالعدو المداجي.

٥ **باب القرد والغيلم** : وفيه ذكر الاحتفاظ بالحاجة عند الظفر بها.

٦ **باب الناسك وابن عرس** : وفيه ذكر تحكيم العقل قبل البتّ بالأمور.

٧ **باب إيلاذ وبلاذ وايرخت** : وفيه ذكر تحكيم العقل في سياسة الحكم.

٨ **باب الجرذ والسنّور** : وفيه ذكر مداراة الأعداء والاسترشاد بالعقل.

٩ **باب الملك والطائر فنزة** : وفيه ذكر الثأر واتقاء شروره.

١٠ **باب الأسد وابن آوى والناسك** : وفيه ذكر الحاكم الذي يغريه النمّام بالظلم فيرتد عنه بعد الوقوف على حقيقة المظلوم.

١١ **باب السائح والصائغ** : وفيه ذكر وضع المعروف في غير أهله.

١٢ **باب اللبؤة والأسوار والشغبر** : وفيه ذكر شعور الظالم بذنبه.

١٣ **باب الناسك والضيف** : وفيه ذكر من يتخلّى عما في يده لأجل سواه فيضيع الكل.

١٤ **باب ابن الملك وأصحابه** : وفيه ذكر ما يجري بقضاء من الله وقدره من حيث الحصول على الأرزاق.

١٥ **باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين** : وفيه ذكر مَن لا ينتصح بما ينصحه به غيره.

٣) سبب ترجمته:

إن ميلَ ابن المقفع إلى الإصلاح هو الباعث على ترجمة هذا الكتاب. ولا يستبعد أن يكون موقف صاحب (كليلة ودمنة) من الخليفة المنصور كموقف (بيدبا)من الملك (دبشليم)، قال ابن المقفع في مقدمة الكتاب: (فلما استوثق لدبشليم الأمر واستقر الملك، طغى وبغى، وتجبّر وتكبّر، وجعل يغزو من حوله من الملوك... فلما رأى ما هو عليه من الملك والسيطرة، عبث بالرعية واستصغر أمرهم، وأساء السيرة فيهم... وكان في زمانه رجل فيلسوف، فاضل حكيم يقال له (بيدبا)، فكر في وجه الحيلة في صرفه عما هو عليه، وردّه إلى العدل والإنصاف) فألف هذا الكتاب.

إنها حكاية ابن المقفع مع الخليفة المنصور، ففي المقدمة ذكر ابن المقفع أغراض الكتاب وهي أربعة : (أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، والثاني إظهار خيالات الحيوانات ليكون أنساً لقلوب الملوك... والثالث أن يكون على هذه الصورة فيكثر بذلك نسخه. والغرض الرابع -وهو الأقصى- وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة) وسكت ابن المقفّع عن التصريح بهذا الغرض، وما مضمونه سوى دعوة الحكّام إلى اتباع طرق الهدى ثم تفتيح أعين الرعية على ظلمهم. لذلك ترجم ابن المقفع الكتاب ليكون أثره في العرب مثلما كان أثره في الهند وفارس.

٤) أغراضه

تدور الحكم والمواعظ في هذا الكتاب على نصح الولاة في سياستهم. وقد اتخذ لهداية الناس القصة والمثل سبيلاً إلى الأسلوب المنطقي المحض أو النهج الخطابي البحت، مجرياً تلك القصص وتلك الأمثال على ألسنة الطير والبهائم، فلم يخف على عامّة الشعب أنه يقصد بذلك الإنسان نفسه.

وقد تبين لنا أن ابن المقفّع هدف في كتابه هذا إلى الإغراء ، والإصلاح، والصّنيع الفنّي. هو يغرينا بأسلوبه القصصي التام الأجزاء فنتعلق بحوادثه المعّقدة ونتشوّق إلى حلولها غير المنتظرة. ويزيدنا إغراء وهو يمزج بين الإنسان والحيوان مزجاً لبقاً دقيقاً، فتزداد تعلقاً برموزه وتشوقاً إلى معانيها، إذ أن كل حيوان لديه هو إنسان آخر.

ويهدف الكاتب من وراء هذا الإغراء إلى الإصلاح الذي ينشده شأن سائر أدباء التعاليم الدينية والأخلاقية فمن حث على الشرف والكرم والرحمة إلى نهي عن الحسد والخداع والفساد والظلم والطمع، وقد ظهرت مقدرة ابن المقفع في الموافقة بين الإغراء والإصلاح. فهو لا يشعرك بغايته حتى لا يشوه حسن صنيعه ومظهر الفن عنده، بل يمزج العنصرين مزجاً عجيباً.

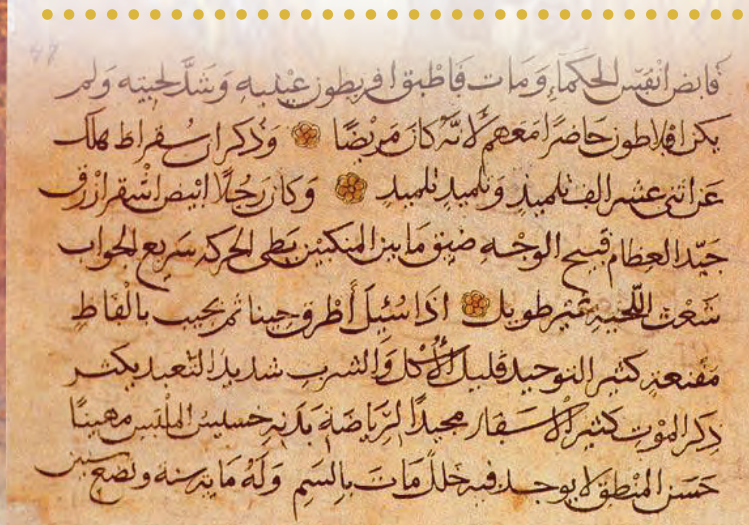
ولعل أهم ما أدخل الكاتب على الأدب العربي هو القصص على ألسنة الحيوانات التي يستعمل في الكلام على ذكورها وإناثها صيغة المذكر والمؤنث العاقل.

وللكاتب أيضاً طريقة خاصة في سرد المثل، فهو يهيء له، كما يهيء للأمثال المتفرعة منه، بمقدمات تناسب المقام، وينتهي بذكر السبب الذي من أجله ضرب المثل.

لقد استطاع ابن المقفع أن يوجد لذاته طابعاً خاصاً، من الناحيتين الفكرية والتعبيرية، فهو أوّل من طلع على العرب بهذا النهج من الأدب، الرامي إلى إصلاح المجتمع، بسياسته وأخلاقه على أفواه الحيوانات غير الناطقة.

جورج غريب

عبدالله بن المقفع
سلسلة: الموسوع في الأدب العربي
دار الثقافة - بيروت / لبنان ط ٣:
١٩٧٥م



النصّ إثرائي ٢

أشكال السرد في التراث القصصي العربي

" زعموا أنّ.... "

من الطرائق السرديّة التي استعملها العرب في سرودهم منذ العهود المبكّرة، عبارة (**زعموا أنّ**) ولعل عبد الله بن المقفع أن يكون أوّل من اصطنع هذه الطريقة السرديّة التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القِدم؛ وذلك حين نقل بشيء، نفترضه، من التصرّف واسع، خرافات (كليلة ودمنة) عن الأدب البهلوي(الفارسي) الذي يزعم بعض المؤرخين أنه كان قد نُقل عن الأدب الهندي، إلى اللغة العربية.

ولعل قائلاً أن يقول: وما شأن ابن المقفع بهذه الطريقة السردية والحال أنه لم يزد شيئاً على أن نقل إلى العربية ما كان مدبّجاً في اللغة الفارسية القديمة؛ فهو، إذن، لم يبتكر بمقدار ما ترجم، ولم يبدع بمقدار ما نقل؟ ونحن نجيب عن هذا الاعتراض الشعوبي المفترض: بأنه لا يقبله منطق، وبأنه لا ينبغي له أن يقوم دليلاً دامغاً على انعدام أهمية جهد ابن المقفع، وجهد اللغة العربية وعبقريّتها. ذلك أن الذي يترجم، إنما يترجم بما يتلاءم مع روح اللغة المترجم إليها، وإلاّ كانت ترجمته فجّة فطيرة، وعليلة حسيرة. وهي سيرة من السوء لا تصادفنا في ترجمة ابن المقفع المزعومة. ونحن إنما نقول (المزعومة) لأننا نشكّ في أن يكون ابن المقفع ترجم ذلك الأثر السرديّ ترجمة حرفية... وإذا سلّمنا، جدلاً، بفارسية كليلة ودمنة حقاً - فقد جاء إليها وأبدعها إبداعاً، وأجراها في العربية على ذلك النحو البديع الذي كأنه ينمّ عن تجربة طويلة في ممارسة الكتابة السرديّة، حتى كأنه إبداع وابتكار، لا ترجمة ونقل.

وربما يكون عبد الله بن المقفع اصطنع مصطلح (**زعموا**) لأنّ الناس كانوا، على عهده، حِراصاً على الرواية الموثوقة؛ فكانوا شديدي العناية، عهدئذ، بجمع نصوص الحديث النبوي وتوثيقها؛ ورواية اللغة العربية وضبط قواعدها، وترويج الشواهد الشعرية - خصوصاً - عليها بين أئمتها؛ فكان لا مناص له، والحال ما ذكرنا، من أن يبتكر عبارة تميّز بين ما ينقله هو إلى الأدب العربي من الفارسية القديمة، أو ما يُفترض أن يكونه؛ وأنّه لم يكن يندرج ضمن الرواية التاريخية الموثوقة المتّصفة بالتحري الدقيق ما أمكن ذلك، أو ما يُعرف لدى المحدّثين تحت مصطلح (التعديل والتجريح) بحيث تكون رواية النص موصولة وصلاً معنعناً ومتواتراً، أو تكون الرواية غريبة موقوفة... وإنما يندرج سلوك ابن المقفع في باب النقل الأدبي القائم على نسج اللغة، وفيض الخيال، وعدم التحرّج في الزيادة والنقصان. وكذلك نفترض كينونة هذا الأمر في هذه المسألة بخاصّة.

ولقد ظلّ مصطلح (**زعموا**) هو اللاّزمة السرديّة الغالبة على نص (كليلة ودمنة) حيث تكرّرت هذه العبارة فيه ثلاثاً وأربعين مرة على الأقل، ولم يكد ابن المقفع يصطنع سواها إلاّ قليلاً من مطالع حكايات هذا النص السردي البديع. ولعل سعيه أن يكون أول طريقة من طرائق السّرد العربي المكتوب. فـ (**زعموا**) هذه، كأنها أمّ الأشكال السرديّة، وأصلها، وأعرقها في الأدب العربي.

(...) وأياً كان الشأن، فإنّ مُصطلح (**زعموا**) ينسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني الذي يأتي من الخارج، أو عن طريق حياد المؤلف المزعوم القائم على اصطناع ضمير الغائب (هم)... والماثل هنا في شكل (**زعموا**) المقفّعيّة، ليس إلاّ دلالة حتميّة على نفي الوجود التاريخي، وإثبات الصفة الخيالية الخالصة للعمل الأدبي بعامة، والعمل السردي بخاصة... فكأن تلك اللفظة السرديّة إنما وقعت لنفي الحقيقة التاريخية، وتجسيد الفعل الخيالي العارض الذي يظلّ مع ذلك خالداً، فاصطناع ذلك الماضي المتمحّض للسّرد، لدى الحكي، برهان على النظرة الواعية إلى الإبداع السردي، وأنه ليس من التاريخ، ولا من الحقيقة، ولا من الوجود، ولا من الواقع؛ وإنما هو من قبيل الخيال، والجمال، والفن، واللعب باللغة، والنسج

باللغة، والإبهار بالحكي... إنه من قبيل تمثيل الواقع في ثوب الخيال... فالحقيقة، هنا، أدبية لا تاريخية، وإبداعية لا واقعية؛ وذلك على الرغم من أنها تجسّد عصراً ومجتمعاً، وأناساً كأنهم أحياء يرزقون (شخصيات).

وعلى الرغم من أنّ اللغة العربية عرفت ذلك الشكل السردي الماثل في عمل (كليلة ودمنة) منذ مطلع القرن الثاني للهجرة؛ فإنّ تلك التجربة السردية ظلّت، فيما يبدو، محدودة التأثير، بل كمُنْعَدِمَتِه.

ويبدو أنها لم تلق الرّواج الجدير لها، في تاريخ تطوّر الأشكال السرديّة العربية. ولعل ذلك يعود إلى:

أ) أنها عالجت أحداثاً رمزية أجرتها على ألسنة حيوانات تتحدث، وكأنها تعقل، وتتصارع من أجل البقاء، أو من أجل إرضاء نزعة الأنانية أو من أجل إشباع الغريزة الحيوانية. وكان من العسير على مجتمع شعريّ، منبثق عن حضارة البادية القحّة أن يتقبّل مثل تلك الرّواية ويتذوقها، وينسج عليها؛ فيبدع ما يشابهها شكلاً أو مضموناً.

ب) أنها، نتيجة لذلك، لم تعالج قضايا تتصل بالحياة الاجتماعية أو العاطفية للعرب؛ فلم يُلفِ الناس فيها أنفسهم بشكل بادٍ؛ فزهدوا فيها، ورغبوا عنها، ولو على هون، فكان، إذن، غير ممكن النسج على منوال هذا الشكل السردي في الأدب العربي.

د. عبد الملك مرتاض

(في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)

سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٨

نسخ مختلفة لكتاب كليلة ودمنة باللغتين الفارسية والعربية

نصّ إثرائي ٣

الضحك والتهكّم والسخريّة

١- الضحك :

جاء في (فقه اللغة وسر العربية) لأبي منصور الثعالبي، وتحت عنوان (في مراتب الضحك)، "أن التبسم أولى مراتب الضحك ثم الإهلاس، وهو إخفاؤه، ثم الافترار والانكلال، وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منها، ثم القهقهة، ثم الكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة، وهي أن يقول طيخ طيخ (يقصد يضحك مصدراً أصواتاً من فمه وأنفه) ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب".

أما في لسان العرب فقد ورد ما يلي : الضحك : معروف، ضحك يضحك ضحكاً. وفي الحديث : يبعث الله السحاب فيضحك أحسن الضحك، جعل انجلاءه عن البرق ضحكاً استعارة ومجازاً كما يفتر الضاحك عن الثغر، وكقولهم ضحكت الأرض إذا أخرجت نباتها وزهرتها .. والضحكة : الرجل الكثير الضحك يعاب عليه .. والأضحوكة : ما يُضحك به . وامرأة مضحاك : كثيرة الضحك . قال ابن الأعرابي : الضاحك من السحاب مثل العارض إلا أنه إذا برق قيل ضحك . والضحك العجب . والضحك : الثغر الأبيض . والضحك : العسل وقيل الشهد . والضحك طلْع النخيل حين ينشق..

يقول العقاد متحدثاً عن أنواع الضحك: "هناك ضحك السرور والفرح، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المقرور وضحك المتشنج، وضحك السذاجة وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار".

٢- التهكّم :

في اللغة العربية التهكم اسم مشتق من الأصل الثلاثي (هـ،ك،م) . ومن معانيه اللغوية : الترفع على الناس والتيه عليهم . يقول (أبو زير: التهكم : التكبر، والتهكم : التبختر بطرا . ويقول ابن سيده : المتهكم : المتكبر، ومن معانيه أيضاً أن يتعرض أحدهم للآخرين بالشر والعبث بهم . يقول الليث: الهكم : المقتحم على ما لا يعنيه، ومن معانيه أيضاً الاستهزاء والسخرية . يقول ابن منظور : (والتهكم: الاستهزاء ومن معانيه التهدم) .

ويلخص الدكتور فايز القرعان المعاني اللغوية للتهكم في محورين :

الأول : الاستهزاء : وهو معنى يضم التعرض للآخرين بقصد الهزء بهم وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم، والتكبر عليهم والترفع عنهم .

الثاني : الهدم: وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله، ومن ثم إحالته إلى صورة أخرى مغايرة .

٣- السخرية :

السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، بالتهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية .

وأحياناً ما تجري التفرقة بين السخرية والتهكم على أساس أن السخرية توجه اهتماماً نحو الضعف، وليس الشخص الضعيف، وأنها غالباً ما تتضمن حكماً أخلاقياً، وهدفاً تصحيحياً . ومن أشكالها الهجاء والنادرة والنكتة ...

إذن السخرية في الأصل شكل من أكثر أشكال الفكاهة أهمية، وهدفها عموماً مهاجمة الأوضاع في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، وبالطبع فإن هذه الأوضاع لا بد أن تكون محصلة لممارسات خاطئة، مما ينذر بأخطار ينبغي التحذير منها، ويكون الأدب الساخر (أو الفن الساخر عموماً) إحدى علامات هذا التحذير .

د. شاكر عبد الحميد
(الفكاهة والضحك: رؤية جديدة)
سلسلة عالم المعرفة : يناير ٢٠٠٣م

نصّ إثرائي ٤

قاضي البصرة صورة النموذج الواقعي

امتاز الجاحظ بهذه المادة الغزيرة من المعاني، لشدة تفاعله، وكثرة تجاربه، وطول مراسه، وقوة بصره وخبرته بالحياة والأحياء، يستبطن الأسرار، ويستقرئ الظواهر، ويتعمق الأحداث، ويراقب المظاهر، ويستكشف الحقائق، ثم يعبر عن ذلك كله بروحه، وقلبه، وعقله، دون دخل أو زيف، في وضوح، وسهولة ويسر، وموضوعية.

تحدث الجاحظ عن قاضي البصرة (عبدالله بن سوار) فكان دقيقاً في اختيار كلماته التي ينسجم بعضها مع بعض في تجسيم المعنى وتشخيصه، ورائعاً في حشد الجمل المؤتلفة في تعادل وانسجام، لتبرز طبيعة الفن الجميل، بإيقاعه الموسيقي، وباهراً في معانيه التي وصل إلى غايتها، وأتى على نهايتها، وواقعياً في تصوير صاحبه تصويراً ممزوجاً بإحساسه وشعوره، راسماً حركته وهيئته، محيطاً بدقائق المعركة الحامية بين القاضي (عبدالله بن سوار) والذباب، فجاءت واقعيته التصويرية - الخالية من التزويق والتنميق - نابضة بالحياة، مصورة لخلجات نفسه، وراسمة هيئة صاحبه وحركته .. ومن لديه المقدرة على ذلك سوى (الجاحظ) الذي ملك زمام الكتابة، وبراعة الأداء، في أسلوب لا يجارى، وتشخيص لا يبارى ؟

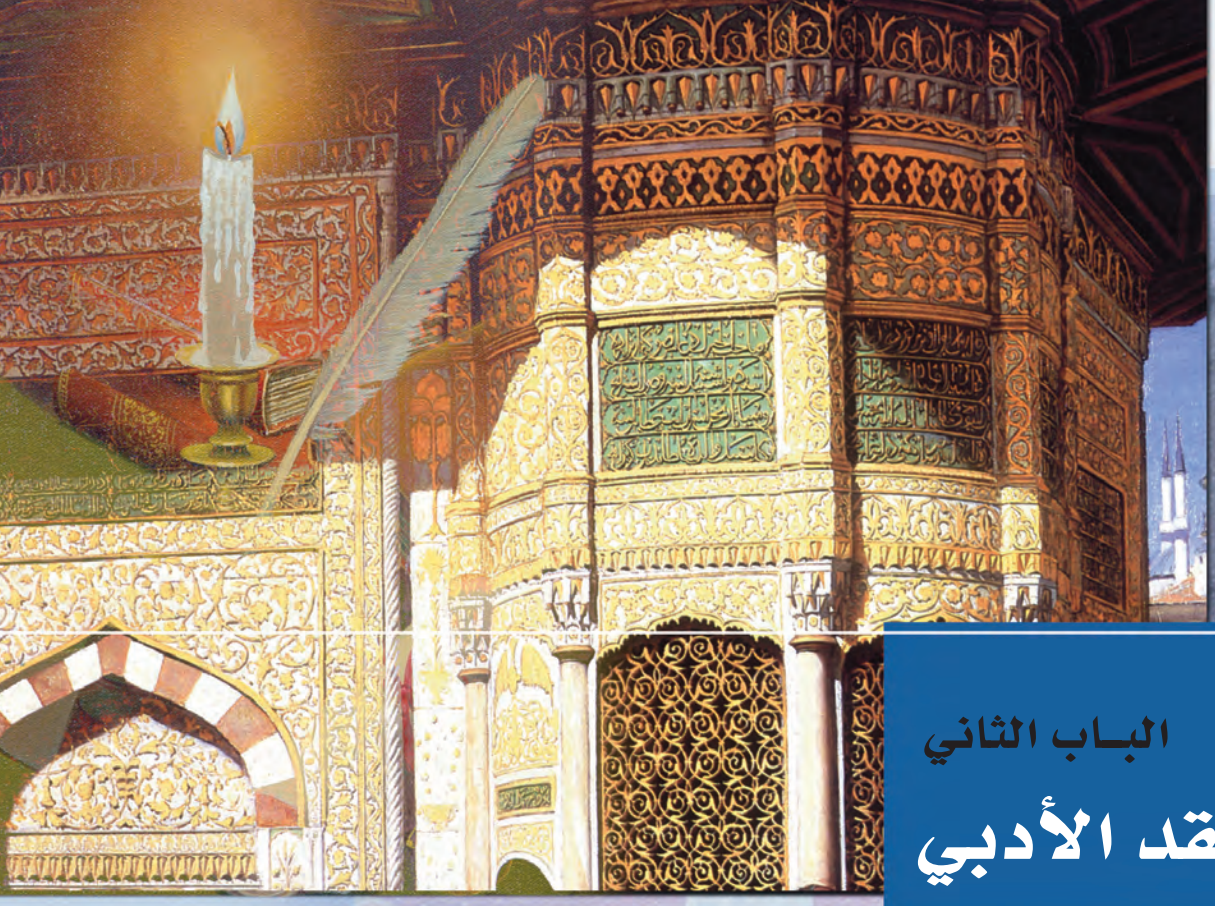
إن الجاحظ قد سبق زعماء المدرسة الواقعية في أوروبا - بعشرة قرون تقريبا- الذين دعوا إلى أن مهمة الأدب هي وصف الحياة، والتعبير عن وقائعها وأحداثها بصورة موضوعية دقيقة، لا نزوع فيها إلى الخيال أو التلوين .

فالأدب يجب أن تقوم دعائمه على أسس اجتماعية، والأديب يجب أن يصف مجتمعه بطريقة حقيقية مباشرة، يعرض فيها مساوئ هذا المجتمع ومحاسنه دون تزمت أو خوف من الناس .

ولقد ربط (الجاحظ) في واقعيته بين الأدب والحياة، فرسم صورة صادقة لها، يصورها كما يراها ويحسها، بحرية لا حدود لها، من هنا كُتب لأدبه الخلود، لأنه كان مشخصاً لطبيعة الحياة والأحياء، دون تزييف أو دجل، ورأى الناس فيه ظل حياتهم كما يتصورون، وتصوير خلجاتهم كما يشعرون .

وهذا النموذج لا ينقصه إلا أن يمسك (الجاحظ) بريشة المصور، فيعمد إلى أصباغه، ليصور القاضي بقده وتقاطع وجهه، ورأسه وعينيه، ولحيته ووجنتيه، ويديه، ورجليه، وعمامته، وقلنسوته، وجبته وقفطانه، وسراويله وحزامه وحذائه، ليضيف إلى صورته صورة أخرى .. صور لنا قاضي البصرة وهيئته، ومعنوياته ساعة سطا عليه الذباب، وصور ما بدر منه، وما انطوى عليه من وقار، في جميع حالاته ثم أثنى على حسن سيرته، وقلة فضوله في جد كان الهزل في معانيه وإشاراته - لا في ألفاظه ورصفها - وهذه أسمى صور الواقعية في التجسيد والتشخيص، والدعابة التي تنال صاحبه بالتجريح .

السيد عبد الحليم محمد حسين
(السخرية في أدب الجاحظ)
الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان
طرابلس ط ١ : ١٩٨٨م



الباب الثاني

النقد الأدبي

المحور الأول

بدايات النقد الأدبي عند العرب

الدرس

نشأة النقد عند العرب

المحور الأول :

نشأة النقد عند العرب

١ - تعريف النّقد

أ) لغة :

جاء في لسان العرب، مادة (نقد): "نقد ، نقداً ، وتنقاداً الدراهم وغيرها، ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها، ونقد الكلام، أظهر ما به من العيوب والمحاسن، وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء: (إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك)، ومعنى هذا القول: إن عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله. فالنقد هنا معناه: العيب والثلم والتجريح. وضده: الإطراء والتقريظ"

ب) اصطلاحاً :

النقد أدباً ، هو فن أدبي يهدف إلى دراسة الأثر الأدبي أو الفني ، وتفسيره وتحليله وموازنته بغيره المشابه له، أو المقابل، ثم الحكم عليه، ببيان قيمته ودرجته. وكل ذلك على وعي قائم على الذوق تبعاً لبعض المقاييس الجمالية. وبما أن الحديث يدورهنا على الأدب، فإن النقد الأدبي يكون موضوعه الأدب نفسه: منثوراً ومنظوماً، ومهمته القصوى الأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات. لذلك نجد أن المصطلح (نقد) الأدب شعراً ونثراً، كانت دلالته مفهومة من غير صياغتها. وهذا مما نجد من نقد منثور وأحكام نقدية صدرت في الجاهلية وصدر الإسلام. ثم ظهرت الكلمة الاصطلاحية - بعد ذلك- في بعض الآثار خصوصاً في القرن الثالث الهجري، فقد سمى قدامة بن جعفر (٢٧٤-٣١٠ هـ) (٨٨٨-٩٠٨م) كتابه: (نقد الشعر)، وكلمة (نقد) كانت تعني - قديماً - (العلم بالشعر) وهذا التعبير يعادل أو يقابل المعنى الاصطلاحي الحديث (النقد الأدبي).

٢-خصائص النقد في مرحلة النشأة

-العصر الجاهلي

أ كانت سوق (عكاظ) خير ممثل للمجالس الأدبية، التي يتذاكرالعرب فيها الشعر، بالإضافة إلى بلاطات الحيرة وغسان، وأفياء قريش. وقد شكلت هذه البيئات مع أحاديث الشعراء فيما بينهم حول الأحكام الشعرية والمآخذ، النواة الأولى للنقد الأدبي الذي كان قائماً بالدرجة الأولى على السليقة العربية، وعلى العصبية القبلية بالدرجة الثانية.

ب النقد الأدبي في العصر الجاهلي لم يكن يتناول الأثر الأدبي كله وإنما كان يتناول أبياتاً أو أجزاء من القصيدة. ومن معاودة قراءة تلك الأحكام التي أطلقت آنذاك، ندرك أن النقد العربي في الجاهلية كان قائماً على صياغة الشعر وفكرته، لكنه لم يتخل عن الذوق الفني ، القائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس ومقدار وقع الكلام عند الناقد. لقد كان النقد ملائماً لروح العصر وملائماً للشعر، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر.

ج هذه الأحكام لا تعفينا من استقراء لبعض وجوه النقد التي كان لها أسس وقواعد فنية، كالتي وردت في قصة أم جندب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة، فقد دلت على أن النقد في ذلك العصر لم يكن سليقة وفطرة فقط بل تعدى إلى بعض الأصول النقدية الأولية بدون الخروج على الفطرة.

د إن أعلى درجات النقد في العصر الجاهلي ، نقد الشاعر لنفسه، إذ كان بعضهم يعتني بشعره، وتعديل قصائده، ذلك أن من الشعراء من كان " يدع القصيدة تمكث عنده حولاً " يردد فيها النظر ويعمل بها عقله، ويقلب فيها رأيه، إذ العقل زمام الرأي ، والرأي عيار الشعر.

-عصر صدر الإسلام:

أ لم يكن النقد في صدر الإسلام إلا امتداداً للنقد الجاهلي، وكان النبي (صلى الله عليه وسلم) يدلي برأيه في الشعر، فهو القائل " إن من البيان لسحرا".

ب الطابع الإسلامي صبغ النقد في عهد النبي والخلفاء الراشدين بصبغة أخلاقية، ففضل الشعر الذي يتناول مكارم الأخلاق وتعظيم الدعوة وتمجيد الله.

ج القرآن بإعجازه وفصاحته وتحدّيه للشعراء وبلاغتهم أثر في الأذواق وصرف الأقوال والآراء إليه من دون الشعر، فطربوا له كما طرب الشاعر الجاهلي لقصائده، ولعل قول الوليد بن المغيرة قد لخص هذه الأقوال: " والله إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمغدق وإن أعلاه لمثمر".

د رغم أن النقد في العصر الإسلامي كان امتداداً للنقد الجاهلي فإنه لم يعدم تعليل أسباب استحسان الشعر، ووضع بعض المقاييس لنقده، كإعجاب الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بشعر زهير بن أبي سلمى، واعتباره (أشعر الشعراء) معللاً أسباب تقويمه وشارحاً سر تفضيله، لأنه أدرك سر صناعة الشعر، وميز فيها المعنى واللفظ والغرض بالإضافة إلى الحس ومهمة الشعر الأخلاقية.

العصر الأموي

لم يكن مفهوم النقد في العصر الأموي يختلف في جوهره عن مفهومه في العصر الجاهلي، لكن على شيء من الرقي والتقدم نتيجة ارتباط الشعر الأموي بالشعر الجاهلي، ونتيجة لتقدم الحياة العربية في بعض جوانبها رغم استمرار التمسك بالحياة البدوية. ويمكن أن نجمل خصائص النقد الأدبي الأموي في:

أ أنه ظل قائماً على السليقة والطبع في تذوق الشعر.

ب أن أداته التي يجري عليها هي الموازنة بين الشعراء وتفضيل أحدهم على الآخر.

ج تعليل الاستحسان لايزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، متماشياً مع الحياة الاجتماعية والصناعة الشعرية المستلهمة للشعر الجاهلي.

د الناقد في هذا العصر فهم الجمال في الشعر، وعرف الجميل في الصياغة وميز بين الألفاظ ، وتذوق الشعر دون الحاجة إلى قواعد وأصول علمية يعود إليها ليحكم على الآثار الشعرية.

هـ ظهر في هذا العصر نوع من النقد في العراق ، هو نقد العلماء الذين اعتنوا باللغة واستعمالاتها وبدؤوا يضعون أصول العلوم العربية ، كالنحو والعروض والبلاغة وغيرها.

٣- نماذج لمواقف نقدية

أ) النموذج الأول:

احتكم علقمة وامرؤ القيس إلى أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعراً تصفان فيه الخيل على رويّ واحد وقافية واحدة ... فأنشداها، فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال وكيف ذلك، قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك. وقال علقمة:

فأدركـهن ثانيـــاً من عنانه يمـــرّ كمرّ الرائـــح المتحـلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا (جره)

ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٣

ب) النموذج الثاني :

كان الخليفة عمر بن الخطاب معجباً بزهير بن أبي سلمى ويدعوه (أشعر الشعراء) لأنه" كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حُوشيِّة ولا يمدح الرجل إلا بما فيه ".

ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ص ١٨

ج) النموذج الثالث:

سأل الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك عن الفرزدق وجرير والأخطل أيهم أشعر، فقال خالد بن صفوان:

(أما أعظمهم فخراً ، وأبعدهم ذكرا، وأحسنهم عذراً وأيسرهم مثلا ، وأقلّهم غزلاً وأجلاهم عللا ، الطالي إذا زفر والحالي إذا زأر ، والسامي إذا خطر، الذي إن أهدر قال وإن خطر صال، الفصيح اللسان ، الطويل العنان فالفرزدق. وأما أحسنهم نعتاً وأمدحهم بيتاً وأقلهم فوتاً الذي إذا هجا وضع، وإن مدح رفع فالأخطل. وأما أغزرهم بحراً وأرقهم شعراً وأهتكهم لِعَدُوّه ستراً ، الأغر الأبلق، الذي إن طَلَب لم يسبق، وإن طُلِب لم يلحق فجرير. وكلهم ذكي الفؤاد رفيع العماد واري الزناد).

الأصفهاني : الأغاني ج ٨ ص ٨١

- منيف موسى -
(في النقد والشعر)

أسئلة النقاش :

١) عرّف النقد الأدبي لغة واصطلاحاً.
٢) حدّد الخصائص الأساسية للنقد الأدبي في العصر الجاهلي.
٣) علّل ما يلي: (رغم أن النقد في عصر صدر الإسلام كان امتداداً للنقد الجاهلي فإنه لم يعدم تعليل أسباب استحسان الشعر).
٤) ما الخصائص الجديدة التي ظهرت على النقد الأدبي في العصر الأموي؟
٥) استخرج خصائص النقد من خلال قراءتك للنموذج النقدي الثالث.

الباب الثاني

النقد الأدبي

المحور الثاني

المصّنفات النقديّة الأولى

الدرس

طبقات فحول الشعراء : لابن سلام الجمحي

الشعر والشعراء : ابن قتيبة

المحور الثاني : الدرس الأول

طبقات فحول* الشعراء

لابن سلام الجمحي

تمهيد :

يعتبر كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام أوّل كتاب في النقد ، وقد حاول فيه صاحبه أن يصنف الشعراء ويضعهم في مراتب أو طبقات، إنه نمط جديد من التأليف؛ فجميع الكتب التي ألفت في عصره أو قبله قامت على جمع الروايات المختلفة من الشعر والقصص والأخبار والأنساب والحكم والأمثال. أما ابن سلام فكان يهدف إلى تقدير الشعراء وفقاً لمقاييس معينة مستمدة من علمه بالشعر ومن ذوقه الشخصي، ومن ثم سمّى كتابه (طبقات فحول الشعراء).

الكتاب :

ينقسم كتاب (طبقات فحول الشعراء) إلى قسمين : المقدمة والكتاب نفسه.

١) المقدمة :

ويمكن أن نلخص القضايا التي أثارها في المقدمة في:

أولاً : ضرورة التحقق من صحة نسبة الشعر إلى صاحبه قبل إبداء الرأي فيه؛ ذلك أن الانتحال كان قد كثر في الشعر العربي لسببين:

- أن انشغال العرب بالفتوحات في العصر الإسلامي ، صرفهم عن رواية الشعر إلى حين، ولما عادوا إلى روايته دون أن يكون لهم ديوان سُجلت فيه أشعارهم، فقد راح بعض الرواة يتزيّد في قول الشعر ونسبته إلى غير صاحبه.
- بعض العشائر أرادت أن تحقق مجداً بذكر وقائعها وأمجادها بنسبة شعر ليس لها، لكن ابن سلام يشير إلى أنه (ليس يُشْكل على أهل العلم زيادة الرّواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون) (مقدمة الكتاب ص ٤٦).

ثانياً : إن الذوق أساس الحكم على الشعر. ولكن ليس كل من قال رأياً في الشعر اعتدّ به ، بل لا بدّ أن يتوافر في الناقد شرطان:

١) أن يكون دارساً واسع الدراسة، وأن يكون رأيه منسجماً مع ما اتفق عليه العلماء: وقد اختلف العلماء بعد في بعض الشعر كما اختلفوا في سائر الأشياء؛ فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه (ص ٤).

٢) الدربة أو المران على نقد الشعر، فهي التي تربّي الذوق وتعين على تحديد موضع الاستحسان في الشعر.

٢) مضمون الكتاب :

شرع ابن سلام بعد المقدمة في تصنيف الشعراء إلى طبقات، وهو يوضح منهجه في ذلك: "ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء... فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط لكل طبقة، متكافئين معتدلين" (ص ٢٣-٢٤)

أ) طبقات الشعراء: قسّم ابن سلام الشعراء إلى طبقات كالآتي:

- **طبقات شعراء الجاهلية.**
- **طبقة شعراء الرثاء.**
- **طبقة شعراء القرى.**
- **طبقة شعراء اليهود**
- **طبقات شعراء الإسلام.**

ب) مقاييس تصنيف الشعراء:

فاضل ابن سلام بين الشعراء على أسس ثلاثة، الجودة، الكم، وتنوع الأغراض التي قال فيها الشاعر، واشترط التالي:

-إذا اتفق شاعران في الجودة ولكن رُوي عن أحدهما أكثر مما رُوي عن الآخر. وضع الأول في مرتبة أسمى من الثاني، يقول ابن سلام في الطبقة الرابعة: (وهم أربعة رهط من فحول الشعراء موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة) (طبقات فحول الشعراء ١/١٣٧).

- إذا اشتهر شاعران بغَرَضٍ من الأغراض لكن أحدهما قال في غرض لم يُعرف به الآخر تقدّم عليه في الطبقة، مثلما تقدّم (كُثيّر) على (جميل) لأن الأول قال في المدح ولم يكن جميل معروفاً إلا بالغزل فقط.

-إذا تساوى شاعران في الكثرة وتنوع الأغراض ، كان معيار المفاضلة هو الجودة.

مآخذ على اتجاهه النقدي:

على الرغم من أن ابن سلام كان مصيباً في آرائه النقدية العامة في مقدمة الكتاب، إلا أنه تراجع عنها عملياً في المضمون، ويمكن أن نحدد تلك المآخذ في:

أ- الالتزام بأربعة شعراء في كل طبقة غير مبرَّرٍ.

ب- التأرجح بين المعيار الفني في المفاضلة بين الشعراء وبين معيار الغرض أو معيار المكان.

ج- الاحتكام إلى معيار الكثرة وعدم الاقتصار على الجودة فقط.

د- الميل أحياناً إلى الأحكام العامة والمطلقة ، مثال : " وكان البعيث شاعراً فاخر الكلام، حر اللفظ ، وقد غلبه جرير وأخمله" (٢/٥٣٥) دون أن تفهم فيما غلبه.

ولكن على الرغم من هذه العيوب التي وقع فيها ابن سلام فإن كتابه لا يخلو من خطرات لامعة في النقد. ويكفي أنه خطا أوّل خطوة في النقد المنهجي عند العرب، فمهّد الطريق للنقاد من بعده.

د. عز الدين اسماعيل
(المصادر الأدبية واللغويّة في التراث العربي)
دار السيرة: عمان / الأردن
ط ١/ ٢٠٠٣.

أسئلة النقاش :

١. ما القضايا النقدية التي أثارها ابن سلام في مقدمة كتاب (طبقات فحول الشعراء) ؟
٢. ما الأسباب التي دفعت الرواة إلى الانتحال في الشّعر؟
٣. الذوق عند ابن سلام هو أساس الحكم على الشّعر، ولا يصح الذوق عند الناقد إلا إذا توفر فيه شرطان، حدّدهما.
٤. ما المنهج الذي اعتمده ابن سلام في تصنيف الشعراء إلى طبقات؟
٥. الجودة ، الكمّ ، وتنوع الأغراض ، هي أسس المفاضلة بين شاعر وآخر، كيف استطاع ابن سلام أن يطبق ذلك في تصنيفه للشعراء؟
٦. ما العيوب التي يمكن ملاحظتها في آراء ابن سلام النقدية؟

*** الفحولة :**

يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدّالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية ، فالفحل، جملاً كان أو فرساً، يتميز بما يُناقضُ صفة (اللّين) التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة يتفوق على ما عداه ، وقد سئل الأصمعي عن معنى الفحل فقال (له ميزة على غيره كميزة الفحل على الحِقاف).

والفحولة : صفة غريزة، تعني التفرد الذي يتطلب:

أ) غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء، فالأصمعي اعتبر بعض الشعراء كرماء مثل حاتم الطائي أو فرسان مثل عنترة لكن نفى عنهم صفة الفحولة.

ب) أن تستدعي غلبة صفة الشعرعدداً معيناً من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد، فالقصيدة الواحدة لا تجعل من صاحبها فحلاً.

الدرس الثاني :

كتاب (الشعر والشعراء)

لابن قُتيبة

تمهيد :

تميّز ابن قتيبة بسعة اهتماماته التي توزّعت على أربعة ميادين هي:

- دراسة (غريب) اللّغة.
- علوم النحو.
- علوم الحديث.
- الشّعر ونقده.

وضمن الميدان الأخير يتنزّل كتابه (الشّعر والشّعراء).

كتاب (الشّعر والشّعراء)

أ) المقدمة :

عبّرت عن تطوّر الوعي النّقدي عند العرب. فقد عرض فيها ابن قتيبة مواقفه من أهمّ قضايا النقد الأدبي، بطريقة توحي بما أدركه النّقد من نضج في نهاية القرن الثالث للهجرة.

ب) الكتاب:

أراده ابن قتيبة (دليلا) موجزاً يستعمله المتأدّبون من طبقة الكتّاب كي يتعرّفوا إلى أهم الشعراء القدامى والمحدثين، ويستظهروا الجيّد من أشعارهم.

ولم يعمد ابن قتيبة إلى تصنيف الشعراء إلى (طبقات)، كما أنّه لم يقتصر على ترجمة شعراء الطبقات، وحدهم، بل تعدّاهم إلى غيرهم ممّن عاصرهم.

القضايا النقدية في كتاب (الشّعر والشّعراء):

١) القدم والحداثة:

يشترك ابن قتيبة والجاحظ في المذهب التّوفيقي الذي يُريدُ أن يجعل الجودة مقياساً للشّعر دون اعتبار للقدم والحداثة. يقول ابنُ قتيبة في هذا الصّدد:

"... ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخرّه؛ بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيتُ كلاً حظّه، ووفّرتُ عليه حقّهُ. فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السّخيف لتقدّم قائله ويضعه في متخيّره، ويرذل الشّعر الرّصين، ولا عيب له عنده إلا أنّه قيل في زمانه أو رأى قائِله. ولم يقصر الله العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصَّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلّ دهر، وجعل كلّ قديم حديثاً في عصره".

(الشّعر والشّعراء ص.ص ١٠-١١)

٢) قضية اللّفظ والمعنى

لهذه القضية عند ابن قتيبة ركنان (اللفظ والمعنى) ومميّزان (الجودة والرّداءة) وهو يقسّم الشّعر - تبعاً لذلك - إلى أربعة أضرب:

أ. لفظ جيد ومعنى جيد.

ب. لفظ جيد ومعنى رديء.

ج. لفظ رديء ومعنى جيد.

د. لفظ رديء ومعنى رديء.

فالمسألة إذن صلة بين المعنى واللفظ، وعلاقة الجودة في كليهما معاً هي المفضَّلة. وهذا يعني أنّ المعاني نفسها تتفاوتُ، وأنها ليست - كما يقول الجاحظ - (مطروحةً في الطريق).

٣) ثنائية الطبع والتكلّف:

أ) الطبع:

كثر الحديث في عصر ابن قتيبة عن الطّبع والتّكلّف، وعبارة (شاعر مطبوع) تعني ما نعنيه اليوم من عفويّة القول وتدفّقه. يقول ابن قتيبة: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبيّنتَ على شعره رونقَ الطّبع ووشي الغريزة".

(الشّعر والشّعراء، ص ٣٤)

ب) التكلّف:

يعرّف ابن قتيبة الشّعر المتكلَّفَ، بأنه:

(التفكّرُ وشدّة العناء، ورشحُ الجبين، وكثرة الضّرورات وحذف ما بالمعاني إليه حاجة، وزيادة ما بالمعاني غنىً عنه).

(الشّعر والشّعراء، ص ٣٢)

وهذا يوافقُ ما يُسمّى (رداءة الصّنعة).

ويذكر ابن قتيبة سمةً أخرى للتكلّف في الشّعر، وهي "أن ترى البيتَ فيه مقروناً بغيرِ جارِه".

٤) الحالات النفسية وعلاقتها بالشّعر:

تناول ابن قتيبة هذه العلاقة من ثلاثة جوانب، هي:

أ. الحوافز النفسية الدّافعة إلى قول الشّعر، كالطّمع، والشّوق، والطّرب والغضب، وما يثير هذه الحوافز، كالمناظر الطبيعية الجميلة.

ب. العلاقة بين الشاعر والزمن، لأنّ بعض الأوقات ذات تأثير خاص في المزاج الشّعري، كأول الليل قبل تفشّي الكرى، وصدر النّهار.

ج. مراعاة الحالة النفسية عند السامعين.

علّل ابن قتيبة استناداً إلى هذه الناحية - بناء القصيدة العربية. فقد ذهب إلى أن الشاعر يستهلّ قصيدته بالبكاء على الأطلال، ثمّ ينتقل إلى وصف الرّحلة والنّسيب "ليُميل نحوَهُ القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع؛ لأنّ التّشبيب قريب من النفوس لما جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النّساء...".

(الشّعر والشّعراء، ص ٣٢)

الخلاصة

أثار ابن قتيبة في مقدمة (الشّعر والشّعراء) أهمّ القضايا النقديّة التي سيكثر حولها الحديث من بعدِه. ومن أهمها:

- **قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالشّعر.**
- **التكلّف وجودة الصّنعة.**

ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة واعتمادها على وحدة معنويّة. لأهمية التأثير في نفسيات السامعين.

وقد كان ابن قتيبة - بذلك - من أوائل النّقاد الذين لم يتهيّبوا مُعالجة القضايا النقديّة الكبرى، كما كان من أبرزهم التفاتاً إلى العوامل النفسيّة.

توصّل ابن قتيبة إلى استنتاجات دلّت على ذوق نقديّ أصيل، ونقلت النّقد الأدبي إلى مرحلة جديدة.

د. إحسان عباس
تاريخ النقد الأدبي عند العرب
(دار الثقافة، بيروت، لبنان)

أسئلة النقاش :

١) ما الميادين التي استأثرت بجهد ابن قتيبة وكانت مجالاً للكتابة عنده؟
٢) ما أهمّ المضامين التي احتواها كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة؟
٣) ما موقف ابن قتيبة من قضية تصنيف الشعراء إلى قدماء ومحدثين؟
٤) كيف قارب ابن قتيبة قضية اللّفظ والمعنى في الشعر العربي؟
٥) ما تعريف ابن قتيبة (للشعر المطبوع)؟
٦) ما الجوانب التي تناول ابن قتيبة من خلالها علاقة الشعر بالحالات النفسية للشاعر؟

البـاب الثاني

النقد الأدبي

المحور الثالث

منهجية التحليل الأدبي

الدرس

تدريب على التحليل الأدبي

نص: قاضي البصرة للجاحظ

المحور الثالث :

منهجية التحليل الأدبي

١) تعريف التحليل الأدبي:

هو دراسة نص أدبي، شعريّ أو نثريّ، من حيث مضامينه و أساليبه في ضوء أسئلة توجيهيّة، وتكون هذه الدراسة بطريقة تأليفية تعتمد التحرير المنظم والمتدرّج والمتسلسل لجوانب النص المدروس، تحريراً قوامه سلامة اللغة وحسن التعبير.

٢) أقسام التحليل الأدبي:

أ) التقديم:

ويشمل تقديم النص المدروس من حيث كاتبه ومصدره ونوعه وموضوعه ووحداته المعنويّة، ويشترط في هذا التقديم أن يكون موجزاً ووظيفياً لا مجال فيه للتوسع أو الإفاضة.

ب) التحليل:

وهو جوهر العمل، حيث يجيب الطالب فيه، أثناء التحرير، على الأسئلة التوجيهية، ويعرض مختلف جوانب النص من حيث الأسلوب والمضمون، دون أن تكون ثمّة حواجز فاصلة بين عناصره.

ومن أهم شروطه:

١) التقيّد بالنص والاكتفاء بدراسة أفكاره وأساليبه.

٢) تجنب الأحكام المطلقة والمعيارية والتزام الموضوعية والتجرّد أثناء التحليل.

٣) عدم الإطالة أو الدوران حول فكرة واحدة.

٤) توظيف الأساليب الأدبية لبلوغ معاني الأفكار.

٥) حسن التخلص من فكرة إلى أخرى.

ج) الخاتمة:

وهي تقوم أساساً على حوصلة النتائج التي توصّل لها التحليل في إيجاز شديد.

الدرس :

تدريب على التحليل الأدبي

من خلال (نص (قاضي البصرة) للجاحظ)

قاضي البصرة

كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار، لم ير الناس حاكما قطّ ولا زمّيتا، ولا ركينا، ولا وقورا حليما، ضبط من نفسه، وملك من حركته مثل الذي ضبط وملك، وكان يصلّي الغداة في منزله، وهو قريب الدّار من مسجده، فيحتبي ولا يتكئ، فلا يزال منتصبا لا يتحرك له عضو، ولا يلتفت، ولا يحلّ حبوته، ولا يحلّ رجلا على رجل، ولا يعتمد على أحد شقيه، حتى كأنه بناء مبنيّ أو صخرة منصوبة، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة الظهر. ثم يعود إلى مجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة العصر. ثم يرجع لمجلسه، فلا يزال كذلك حتى يقوم إلى صلاة المغرب. ثم ربما عاد إلى محلّه، بل كثيرا ما كان يكون ذلك، إذا بقي عليه من قراءة العهود والشروط والوثائق، ثم يصلّي العشاء الأخيرة، وينصرف. فالحقّ يقال: (لم يقم، في طول تلك المدّة والولاية مرّة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه، ولا شرب ماء ولا غيره من الشراب، كذلك كان شأنه طوال الأيّام وفي قصارها، وفي صيفها وفي شتائها. وكان مع ذلك لا يحرّك يده ولا يشير برأسه، وليس إلاّ أن يتكلم ثم يوجز ويبلغ بالكلام اليسير المعاني الكثيرة.

فينما هو كذلك، ذات يوم، وأصحابه حواليه وفي السّماطين بين يديه، إذ سقط على أنفه ذباب، فأطال المُكث، ثم تحوّل إلى مؤق عينه. فرام الصبر في سقوطه على المؤق، وعلى عضّه ونفاذ خرطومه، كما رام الصبر على سقوطه على أنفه، من غير أن يحرّك أرنبته، أو يغضّن وجهه أو يذبّ بإصبعه، فلمّا طال ذلك عليه من الذباب وشغله وأوجعه، وأحرقه، وقصد إلى مكان لا يحتمل التغافل أطبق جفنه الأعلى على جفنه الأسفل، فلم ينهض. فدعاه إلى أن والى بين الإطباق والفتح، فتنحّى ريثما سكن جفنه. ثم عاد إلى مؤقه بأشدّ من مرّته الأولى، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه من قبل ذلك. فكان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقوى، فحرّك أجفانه، وزاد في شدّة الحركة، وفي فتح العين، وفي تتابع الفتح والإطباق. فتنحّى عنه بقدر ما سكنت حركته. ثم عاد إلى موضعه، فما زال يلحّ عليه حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده، فلم يجد بدّا من أن يذبّ عن عينيه بيده، ففعل، وعيون القوم إليه ترمقه وكأنهم لا يرونه. فتنحى عنه بقدر ما ردّ يده وسكنت حركته، ثمّ عاد إلى موضعه. ثم ألجأه إلى أن ذبّ عن وجهه بطرف كمّه. ثم ألجأه إلى أن تابع بين ذلك، وعلم أنّ فعله كلّه بعين من حضره من أمنائه وجلسائه، فلمّا نظروا إليه قال:

(أشهد أنّ الذباب ألحّ من الخنفساء، وأدهى من الغراب، واستغفر الله ! فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عزّ وجلّ أن يعرّفه من ضعفه ما كان مستورا ! وقد علمت أنّي عند نفسي من أزمت الناس، فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه). ثمّ تلا قوله تعالى: ﴿وإن يسلبهم الذّباب شيئا لا يستنقذوه منه. ضعف الطالب والمطلوب﴾.

الجاحظ

(كتاب الحيوان: ج ٣ ص ٣٤٦)

تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ١٩٣٨م

أسئلة التّحليل :

حلّل النص السابق تحليلاً أدبياً بطريقة تأليفية، مستعيناً بالأسئلة التالية:

- ما الصورة التي ظهر عليها قاضي البصرة؟
- ما هدف الجاحظ من تقديم القاضي على هذه الصورة؟
- استخرج مواطن السخرية في النص، مبيّناً دورها في نقد بعض السلوكات الاجتماعية.
- ما المقوّمات القصصيّة للنادرة، من خلال النص؟

التحليـــل

١) التقديم

نصّ (قاضي البصرة) نصّ نثري في شكل (نادرة) للجاحظ وهو من أدباء القرن الثالث الهجري، مأخوذ من كتاب (الحيوان) وفيه يروي، بأسلوب ساخر، قصة قاض بالبصرة هزمه ذباب رغم وقاره وهيبته الظّاهِرِيْن، وقد جعل الكاتب نصه في قسمين متكاملين، أحدهما وصفيّ تعلّق بصورة القاضي ودأبه في سائر الأيام، وثانيهما سرديّ يروي فيه مراحل هزيمة القاضي إزاء الذباب، واعترافه بضعفه.

طرح أسئلة التحليل: (إعادة صياغة):

- كيف بدت صورة القاضي في النص؟ وما هدف الجاحظ من ذلك؟
- ما مواطن السخرية؟ وما وسائلها؟ وكيف وظفها الجاحظ لنقد ظاهرة سلوكية؟
- ما المقومات القصصية لـ (نادرة) من خلال هذا النص؟

٢) التحليل: (تخطيط مفصّل):

صورة القاضي	أسلوب الوصف	الغاية من الوصف
١) الصفات الثابتة والمعروفة: حـاكـم، رَكين، وقـور، حـالم، ضابط لنفسه ولحركته.	- (لم يرَ الناس... ولا... لا...) - استخدام أسلوب النفي	قصر هذه الصفات على القاضي دون غيره، وشهرته بها بين الناس.
٢) صورة القاضي من خلال عاداته اليومية:	- (... وهـو قـريب الـدّار مـن مسجده). - (فالحق يقال: لم يقم	تجريد القاضي من الصفات الإنسانية.

صورة القاضي	أسلوب الوصف	الغاية من الوصف
- الصلاة في البيت. -الجلوس دون حراك كامل اليوم. - عدم الوضوء أو الأكل أو الشراب. - الإيجاز في الكلام	في طول تلك المدة والولاية مرة واحدة إلى الوضوء، ولا احتاج إليه. - نفي الفاعلية عن القاضي: - (لا يتكئ، لا يتحرك، لا يعتمد...). - التشبيه: (حتى كأنه بناء مبنيّ أو صخرة منصوبة).	
٣) صورة القاضي أثناء صراعه مع الذباب: - التغافل - عدم الاحتمال - الحركة -الاعتراف بالهزيمة والضعف	-حركة القاضي دفاعا عن هيبته ووقاره: (أطبق، والى، حرّك، زاد، يذبّ...) - (غلبني وفضحني أضعف خلقه).	- المبالغة في التظاهر بالوقار والتزمت سلوك مشين. - بيان ضعف الإنسان أمام أضعف المخلوقات.

مواطن السخرية	أسلوب السخرية	هدف السخرية
١) المبالغة في السكون وعدم الحركة. ٢) التجرّد من الحاجات الإنسانية طوال اليوم (وضوء - أكل - شرب - حركة) ٣) الصبر على إيذاء الذباب. ٤) إخفاء حركته عن جلسائه.	- المبالغة. - الدقة في تصوير حركة القاضي وصراعه مع الذباب. - التشبيه.	- نقد ظاهرة سلوكية. - امتاع القارئ وإفادته وذلك بمزج الجدّ بالهزل.

المقومات القصصية في النادرة		
الزمان والمكان	البصرة في عهد الجاحظ (أي في القرن الثالث الهجري)	(كان لنا بالبصرة...)
الأحداث - الحدث: -العقدة: -الحل:	-وقوع الذباب على أنف القاضي. - إلحاح الذباب على إيذائه. - هزيمة القاضي والاعتراف بالضعف.	(سقط على أنفه ذباب...) (حتى استفرغ صبره وبلغ مجهوده..) (فقد غلبني وفضحني أضعف خلقه...)
الشخصيات	- قاض - ذباب - جلساء	(كان لنا بالبصرة قاض...) (سقط على أنفه ذباب) (حضره من أمنائه وجلسائه...)
الأسلوب	- الوصف - السرد	لم ير الناس حاكما قطّ ولا (زمّيتا، ولا ركينا...) (فبينَما هو كذلك، ذات يوم.. إذ سقط... أطال... تحوّل... فتنحّى...

٣) الخاتمة :

لقد صوّر الجاحظ في هذا النّص أحد قضاة البصرة وهو يتظاهر بالوقار والسّكينة، بل ويبالغ في ذلك إلى الحدّ الذي تجرّد فيه من صفات الإنسان، (فكأنه بناء مبنيّ أو صخرة منصوبة)، لكن الكاتب، وبأسلوب ساخر، جعله يقرّ بهزيمته إزاء أضعف الخلق وهو الذّباب، لينقد من خلاله ظاهرة سلوكية تتمثّل في الورع الكاذب، والتظاهر بالوقار، واعتمد الجاحظ في ذلك شكل (النادرة) وهو أحد الأشكال القصصية في التراث الأدبي العربي.

النشاط :

حرر جوهر التحليل اعتماداً على التخطيط السابق .

البـاب الثالث

المُطالعة

القضايا الحضارية والإنسانية

- نهضة التعليم في عُمان
- الحوار مع الآخر في الإسلام
- من أجل ثقافة إسلامية معاصرة
- بين الأجيال

القضيّة الأولى :

نهضة التعليم في عمان

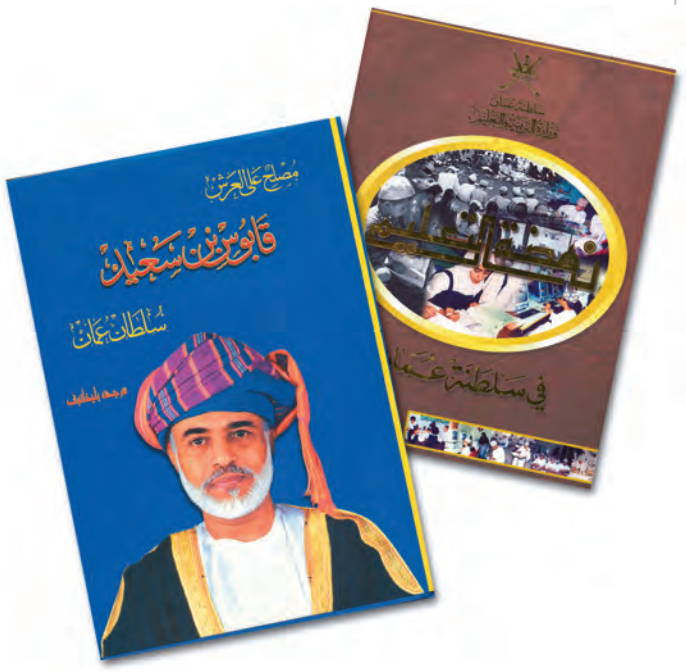
أجمع الباحثون على استخدام مصطلح عصر النهضة للدلالة على الفترة التي بدأت في عمان سنة ١٩٧٠ م . والمصطلح المذكور يجسّد بمنتهى الدّقة حقيقة ما حدث. فالبلاد استعادت ماضيها الزاهر المجيد. ويعني ذلك أن القيادة السياسية تمكنت من تجاوز سطوة استمرارية الركود الناجمة، ليس فقط عن الملابسات الخارجية، بل عن الخصومات الداخلية الأزلية- على مدار مائة عام- بين التقليدية، وبين السلطة المركزيّة المستنيرة.

ولعلّ من أهم مآثر جلالة السلطان قابوس التاريخية حرصه الشديد على تقاليد البلاد وتراثها الثقافي في سياق تطبيق الإصلاحات. فهو يرى أن التعليم وتنوير الشعب الشرط الأوّل للنّجاح، وبدون بنية أساسيّة روحيّة لن تقوم الإصلاحات على قاعدة اجتماعية متينة. وفي مقابلة معه تذكّر السلطان الأوقات التي اتّضحت فيها أبعاد إصلاحاته:

(كل بلد لا بدّ أن يمرّ بفترات من النهوض والركود. وعمان واجهت ظروفا قاسية وغير ملائمة، ولم تكن لديها الموارد الكافية للتنمية.

كان يجب العثور على سبيل للنهضة والتنمية، إلا أنّ ما أمّن مستلزمات النهضة ليس عائدات النفط وحدها. فالتعليم هو مفتاح النجاح. وهو ليس هدفا بذاته، وإنما وسيلة لوعي الناس وإدراكهم الذاتي في المقام الأول. كانت مشكلة التعليم تشغل بالي منذ الصبا. فبدون التعليم لا يأخذ الناس فكرة عن الخير والشّر والحقّ والباطل ولا يمكنهم أن يهتمّوا بأنفسهم ويسهروا على مصالحهم.

وكنت أتلمّس بعمق أن بلادا مثل عمان بتاريخها الغنيّ العريق إنّما كانت في وضع عصيب لا ذنب لها فيه وليس هو قدرها، وإنما يجب عليها وهي قادرة أن تنهض وتزدهر. وكان يحزّ في نفسي أنّ بلادي ضيّعت تلك العظمة وتلك الشهرة التي كانت تتمتع بها في العالم فيما مضى. ومعظم الناس في الخارج في عهد شبابي ما كانوا يعرفون أين يقع موطني) .



لم يكن العمل على محو الأمية بين السواد الأعظم من السكّان وفتح المدارس لتعليم الجيل الناشئ مجرد اتّجاه من اتجاهات التطوّر الصّاعد في عمان وإنّما كان درجة في سلمّ إصلاح النظام السياسي للبلاد.

كان السلطان على يقين من أن أيّة محاولة للانفتاح وإطلاق الحريّات دون تعليم إنما تتحول إلى مغامرة خطيرة. وقبل بدء المشاريع التنمويّة الأولى افتتحت المدارس ومراكز محو الأميّة في كافة أرجاء البلاد. وفي غالب

الأحيان كانت الصّفوف بادئ ذي بدء تقوم تحت ظلال الأشجار الوارفة دون رحلات ولا كتب دراسيّة. والكثيرون من المعّلمين موفدون من الأقطار العربية ولا يجيدون دوما اللهجة العمانية. وعلى الرغم من ذلك كانت النتائج في ميدان التعليم مذهلة.

- سرجي بليخانوف -
(مصلح على العرش قابوس بن سعيد سلطان عمان)
ترجمة خيري الضامن
ص -ص ٢١١-٣١٤

دار الكتب والوثائق القومية
القاهرة ٢٠٠٤

أسئلة النقاش :

١) ما الصعوبات التي تعرّضت لها (النهضة) في بداية مسيرتها؟
٢) لماذا اعتبر جلالة السلطان قابوس بن سعيد التعليم أول شروط النهضة في عمان؟
٣) ما الظروف العصيبة التي مرّ بها التعليم في بداياته؟
٤) كيف تقيّم تجربة التعليم في عمان؟ وما السبل الكفيلة بتعزيز هذه التجربة حسب رأيك؟

النشاط :

من التعليم ولو(تحت ظلّ شجرة) إلى أرقى تقنيات التعلم ، مسيرة تروي نهضة التعليم في عمان، اكتب فقرة تتحدث فيها عن أهم الإنجازات في مجال التعليم في عُمان .

القضيّة الثانية :

الحوار مع الآخر في الإسلام

١) الأساس النظري للحوار مع الآخر في الإسلام:

تُوفّر العقيدة الإسلامية أساساً قويّاً للحوار بين الأديان بعامة، وبين بني الإنسان في مختلف الموضوعات، يكون الانطلاق منه إلى مباشرة الحوار.

فالإسلام يعتبر أن (مبدأ الاختلاف بين الناس هو أحد سنن الله في الكون، وهو واقع بمشيئة الله سبحانه). ويرتبط بهذا المبدأ (مبدأ الحق في الاختيار) فلا إكراه في الدين.

والإسلام يقرّر أنّ الله خلق الناس من ذكر وأنثى وجعلهم شعوباً وقبائل ﴿ليتعارفوا﴾ ودعاهم إلى التعاون على البرّ والتقوى.

وقد أثار نبيّ الإسلام محمد بن عبد الله (ﷺ)حِواراً مع أتباع الديانتين النصرانية واليهودية. وجاءت (الصحيفة) متضمّنة أساس التعايش والتعاون، ومشجعة على استمرار الحوار. ومنذ ذلك الحين والحوار متصّل بين أتباع الديانات في دائرة الحضارة العربية الإسلامية ينشط أحياناً ويفتر أحياناً.

هذا الأساس العقيدي للحوار هو خير موجّه للتفكير فيما ينبغي أن يكون عليه هذا الحوار في بعده الفكري الذي يحدّده العقل الإنساني على هدى من الوحي...

٢) أهداف الحوار مع الآخر من منظور إسلامي:

الأهداف العامة للحوار مع الآخر هي الوصول إلى (كلمة سواء) في مواجهة (الطغيان)، وعمل الصّالحات،

﴿ قُلْ يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ تَعَالَوْا۟ إِلَىٰ كَلِمَةٍ سَوَآءٍۭ بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلَّا نَعْبُدَ إِلَّا ٱللَّهَ وَلَا نُشْرِكَ بِهِۦ شَيْـًٔا وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِّن دُونِ ٱللَّهِ ۚ فَإِن تَوَلَّوْا۟ فَقُولُوا۟ ٱشْهَدُوا۟ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ ﴾ (آل عمران ٦٤).

أحد الأهداف التي لها أولوية، هدف (التعارف) الذي يتحقق من خلاله معرفة الآخر على حقيقته وتصحيح الصورة الذهنية عنه الحافلة بِرُكامٍ من الأحكام المسبقة وسوء الفهم ويمكن أن نجمع في مقاربة هذا الهدف بين أسلوب غير مباشر من خلال اللّقاء على بحث موضوعات تهمّ طرفَيْ الحوار، وأسلوب مباشر بالحديث عن الأحكام المسبقة وسوء الفهم.

وهناك هدف آخر هو (التعاون على البرّ والتّقوي) من خلال النظر في أمور حيويّة لطرفي الحوار، بروحيّة استباق الخيرات بين مؤمنين لكل منهما وجهته.

﴿ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ ۖ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ ٱلْمُمْتَرِينَ. وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا ۖ فَٱسْتَبِقُوا۟ ٱلْخَيْرَٰتِ ۚ أَيْنَ مَا تَكُونُوا۟ يَأْتِ بِكُمُ ٱللَّهُ جَمِيعًا ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ. ﴾ (البقرة ١٤٧-١٤٨)

يجب أن ينأى هذا الحوار، وبخاصة الحوار بين الأديان، عن استهداف التوحيد العقائدي. وهذا يعني ألا ينشغل الحوار

بمبدأ الاختلاف ومبدأ حريّة الاختيار ﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴾. وأمر المحاسبة على الاعتقاد والأعمال على السواء هو لله سبحانه. ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ هَادُواْ وَٱلصَّٰبِـُٔونَ وَٱلنَّصَٰرَىٰ وَٱلْمَجُوسَ وَٱلَّذِينَ أَشْرَكُوٓاْ إِنَّ ٱللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴾ (الحج ١٧).

٣) موضوعات الحوار:

الموضوعات ذات الاهتمام المشترك بين طرفي الحوار الإسلامي والمسيحي كثيرة ومن المستحسن تصنيفها:

فمنها ما يتعلق بالموقف العقيدي المبدئي من قضايا بعينها، في مقدمتها قضية مقاومة العنصرية والتمييز العنصري، وقضية العدل الاجتماعي، وقضية الحرية والمسؤولية، وقضية السلام القائم على العدل.

ومنها ما يتعلق بالإنسان وأمّه الأرض ومحيطنا الحيوي وبيئته. ومنها ما يتعلق بالإنسان في مجتمعه وقضية الأسرة والزواج والعفة، وموقع المرأة في الأسرة والمجتمع والتكامُل بينها وبين الرجل على أساس المساواة الكاملة في إنسانيتها، وقضية التكافل الاجتماعي بمختلف صوره، وقضية التّعدّديّة في المجتمع.

ومنها ما يتعلق بالإنسان وأولي الأمر، والشورى والديمقراطية، والمشاركة السياسية.

ومنها ما يتعلق بالأخلاق في العمل، وبخاصة في المجالات الجديدة التي فتحتها ثورة التقنية.

ومنها ما يتعلق بقراءة التاريخ المشترك بنظرة (التاريخ الحافز) وليس بنظرة (التاريخ العبء) وإبراز الصورة الإيجابية للتعايش والتعاون. وكذلك ما يتعلق باستشراف المستقبل المشترك.

أحمد صدقي الدجاني
(مجلة: التسامح: العدد ٢: ربيع ١٤٢٣/٢٠٠٣)

أسئلة النقاش :

١) بالنظر في النص السابق، ما الأسس النظرية التي يمنحها الإسلام للحوار مع الآخر، من خلال :
   أ. النصوص القرآنية؟
   ب. الأحاديث والسيرة النبوية؟
   ج. الأخبار والسير الإسلامية؟

٢) (التوافق) و (التعارف) و (التعاون)، هي بعض أهداف الحوار مع الآخر من المنظور الإسلامي، وضّح هذه الأهداف وحلّلها، وهل ترى أهدافاً أخرى يمكن أن تتحقق من خلال الحوار مع الآخر؟

٣) ما الموضوعات ذات الاهتمام المشترك التي بإمكانها أن تؤسس لحوار بنّاء بين طرفي الحوار الإسلامي المسيحي؟

٤) ما العوائق التي تقف أمام مدّ جسور الحوار بين العالمين الإسلامي والمسيحي بحسب رأيك، وكيف يمكن تجاوز هذه العوائق؟

٥) ما الصّيغ التي تراها مناسبة للتحاور بين المسلمين وغيرهم، ومن تراه معنيّاً بهذا الحوار من الأفراد والمؤسسات؟

النشاط

اذكر أمثلة من القرآن أو من الحديث تحث على قيم التسامح والحوار مع الآخر.

الثالثة :

من أجل ثقافة إسلامية معاصرة

تمهيد :

إن المقصود (**بالثقافة الإسلامية**) هو جملة القيم الدينية والأخلاقية والنظم الاجتماعية، والمعارف العلمية، والأشكال الفنية، والعادات والأعراف التي قامت بها الحياة الفردية للإنسان المسلم والحياة المشتركة للشعوب الإسلامية في أي من أقطار الإسلام .

فكيف نعمل في سبيل هذه الثقافة الإسلامية إحياءً، وإثراءً، وانتشاراً ؟

مراحل العمل للثقافة الإسلامية :

إن العمل في هذا الأفق الواسع زماناً ومكاناً ، لا غنى له عن أن يكون مرحلياً :

المرحلة الأولى : مرحلة التعرف إلى هذه الثقافة :

ويكون ذلك في ميدانين اثنين :

١- ميدان التعرف إلى الثقافة الإسلامية : ويتحقق ذلك بالتعرف إلى الأصول ونعني القرآن الكريم والسنة النبوية، وهي أصول يجب أن تكون معانيها بين يدي كل مسلم، والتعرف إلى علوم الثقافة الإسلامية بشتى فروعها .

٢- ميدان التعرف إلى البيئات الإسلامية : فلا بد أن يتحقق للمسلم في كل قطر أن يتعرف إلى واقع المسلمين في العالم وقضاياهم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، فمثل هذا التعارف يقود إلى التعاطف والتعاون .

المرحلة الثانية : مرحلة التعريف بهذه الثقافة :

في مرحلة التعريف بالثقافة الإسلامية أصولها وفروعها وعلومها، لا بد لنا من أن ننقل صورة عن هذه الثقافة إلى المسلمين في أقطار الأرض .

ولتحقيق هذا العمل لا بد من تجاوز صعوبات من أهمها :

١- **صعوبات التشتت :** وتتمثل في أن هناك مسلمين في البلاد العربية وفي البلاد الإسلامية، وفي أرض إسلامية لا يسودها الإسلام، ومسلمين يخالطون عالماً أجنبياً في حاجة أن نعرفه بالثقافة الإسلامية الصحيحة ونجنبه النظرة العدائية للإسلام والمسلمين)

٢- **صعوبات لغوية :** حيث يجب تكثيف الجهود في تعليم اللغة العربية في الأقطار الإسلامية، باعتبارها لغة الإسلام والمسلمين .

٣- **صعوبات تتعلق بحركة التأليف والترجمة والنشر :** ويكون تجاوزها باختيار المؤلفات وترجمتها إلى اللغات العالمية ونشرها في أقطار العالم الإسلامية .

المرحلة الثالثة : مرحلة حماية هذه الثقافة :

وهذه الحماية تتشعب في اتجاهين :

- حماية الثقافة الإسلامية من الداخل .
- حماية الثقافة الإسلامية من الخارج .

وتكون هذه الحماية من خلال التعريف الصحيح بالثقافة الإسلامية، وعرضها على نحو علمي مقنع، فالحركة العلمية المنهجية، واليقظة الفكرية كفيلتان بحماية هذه الثقافة.

المرحلة الرابعة : من الثقافة إلى الفعل :

لا يقتصر العمل الثقافي على معرفة هذه الثقافة وحمايتها فحسب، بل لا بد من تنمية هذه الثقافة واستثمارها في نطاق الحياة الإسلامية . وأمامنا في ذلك وسيلتان:

١- وسائل الإعلام باعتبارها أداة فاعلة في النهضة وقادرة على الوصول إلى كل الناس ومعالجة كل قضاياهم .

٢- التربية : بتجديد مناهجها وتحديد غاياتها وأهدافها .

خاتمة :

إن هذه القائمة من الأعمال التي تتطلع إليها الثقافة الإسلامية، يجب أن تكون محكومة بجملة من المبادئ تضبط اتجاهها وتكفل تحقيق أهدافها، منها :

- تأكيد وحدة العالم الإسلامي ثقافياً وحضارياً وتاريخياً والحرص من خلال أي عمل ثقافي على إيضاح العناصر المشتركة في حضارته .
- التسامح الديني واحترام الديانات الأخرى مبدءًا وتطبيقاً في حركة الثقافة الإسلامية .
- عرض قضايا الثقافة الإسلامية مربوطة بمشاكل العصر، ومتفاعلة مع الثقافات الأخرى، باعتبار أن هذه الثقافة الإسلامية هي جزء من ثقافة كونية تسهم في إثراء الكائن وتعمل من أجل سعادة الإنسانية .

د. شكري فيصل

منهجية معاصرة من أجل الثقافة الإسلامية

مجلة : الإسلام اليوم

العدد ٢ - السنة ٢

أبريل ١٩٨٤

أسئلة النقاش :

١- عرف المقصود بالثقافة الإسلامية .

٢- ما مراحل العمل من أجل إحياء الثقافة الإسلامية وإثرائها وانتشارها ؟

٣- ما العوائق التي تقف أمام التعريف بالثقافة الإسلامية ؟

٤- كيف يمكن حماية الثقافة الإسلامية ؟

٥- ما هي الوسائل الكفيلة بتنمية الثقافة الإسلامية ؟

٦- عدد أهم المبادئ التي يجب أن تحكم العمل في مجال الثقافة الإسلامية .

النشاط

اكتب فقرة حول دور وسائل الإعلام اليوم في إبراز الصورة السمحة للإسلام في العالم.

القضيّة الرابعة:

بين الأجيال

تمهيد:

العالم كلّه يتحدّث عن الفجوة بين الأجيال، عن إحساس الأجيال الجديدة بأنّ جيل الكبار عاجز عن فهمها والتجاوب معها، لأنّه عاش في زمن اتّسم بالبساطة والبطء، بينما تعيش هذه الأجيال الجديدة في عصر الطائرات الأسرع من الصوت والعقول الإلكترونية وصواريخ القمر والمرّيخ. كل شيء أصبح في عصرنا هذا أسرع، حتى الزمن نفسه أصبحت سرعته مخيفة، وصار يقطع في عشر سنوات ما كان يقطعه من قبل في قرن كامل.

أفلا تكون الأجيال الجديدة إذن على حقّ حين تؤكّد أنّها تعيش في عصر يصعب على الكبار أن يستوعبوا أبعاده، فيقفوا عاجزين تماماً أمام الإمكانات الهائلة التي يحملها في طيّاته؟

هذه، بغير شك، أزمة حقيقية تمرّ بها الأجيال الجديدة التي تشعر بأن المستقبل ملك لها وحدها، على حين أنّ الكبار، الذين يمسكون في أيديهم بمقاليد الأمور في الوقت الرّاهن، لا يتيحون لهم ما يتطلعون إليه من فرص للمشاركة في توجيه المجتمع، لا لأنّ هؤلاء الكبار سيّئو النيّة أو حاسدون، بل لأنهم - بحكم موقعهم الزمني نفسه - عاجزون عن التكيّف بنجاح أمام عالم التغيّرات المذهلة الذي ولد فيه شباب تشبّعوا منذ حداثتهم بروحه. وهكذا ينظر الشباب إلى الكبار نظرة يمتزج فيها التحدّي بالإشفاق، وتجمع بين الاعتزاز بالنفس ومحاولة التماس العذر للغير.

أزمة معكوسة:

تُطرح الأزمة اليوم في وطننا العربي، بطريقة معكوسة. في هذه الأزمة يشعر الكبار بالرّثاء لجيل الشباب، وينعون عليهم هبوط مستواهم الفكري والثقافي، وينظرون إليهم باستعلاء مغلّف بإطار من العطف والتظاهر بالفهم والتفاهم. أيّ أنّ الفجوة بين الأجيال، اليوم، أصبحت مقلوبة. فكيف صارت أجيالنا الجديدة إلى هذا الوضع؟ وما دور الكبار في ما نحن فيه اليوم؟

الركن الأساسي في هذه الأزمة هو الثقافة، فثقافة الأجيال الجديدة في الوطن العربي يشوبها الاضطراب والخلط وضيق الأفق، وهذه ظاهرة من أخطر الظواهر التي تهدّد مستقبل العقل العربي، بل ربّما كانت أخطر من بعض الأزمات السياسية التي شغلنا بها أنفسنا أمداً طويلاً، متغافلين عن كلّ ما عداها من الأزمات الاجتماعية والفكرية، التي قد لا تكون صارخة، ولكن تأثيرها أعمق وأبعد في مداه إلى حدّ كبير. وإذا تساءلنا عن طبيعة المصادر التي يمكن أن يستمدّ منها الشباب العربي المعاصر ثقافته، فإنها تكون إما ثقافة عصريّة، وإما ثقافة تراثية، والعصرية قد تكون عالمية أو محلية:

أ) الثقافة العالمية:

تكاد أبواب الاتصال المباشر بها تكون موصدة أمام شبابنا العربي، لتراجع مستوى إتقان اللغات الأجنبية التي بمقدورها أن تتيح الفرصة أمام هذا الشباب ليواكب الحركة السريعة التي يتقدم بها العالم، ولا معوّل في ذلك إلاّ بعض الترجمات القليلة التي لا تفي بالغرض المطلوب.

ب) الثقافة المحلية :

لا يجد الشباب العربي اليوم ما يشبع نهمه إلى المعرفة في مصادرالثقافة المحلية، لأنّ هذه المصادر في أغلبها لا تتقن التواصل مع الأجيال الجديدة من ناحية، ولا تقدّم لها مضامين معرفية تفي بحاجياتها وتطلعاتها إلى مواكبة العصر.

ج) الثقافة التقليدية :

لم تنجح هذه الثقافة في تقديم التراث بصورة حيوية أو تجديد أو قدرة على التحدّث بلغة العصر. وافتقار هذه الثقافة التقليدية إلى القدرة على مسايرة العصر، أو مخاطبة العقول بلغة قريبة إلى فهمها وحسّها وذوقها، يدفع الشباب إلى اتخاذ أحد موقفين:

- قلّة من الشباب تتأثّر بالثقافة التقليدية في صورتها الجامدة غير المتطورة لأنها عطلت ملكات العقل والنقد تعطيلاً كاملاً وتصوّرت أنّ هذا هو الطريق إلى الإيمان السليم.
- الأكثرية الغالبة من الشباب العربي تجد نفسها عاجزة عن الاقتناع بما يدعو إليه أنصار التراث من المنعزلين عن واقع العصر. وليس ذلك عداء للتراث بل لطريقة معيّنة في تقديم التراث واختيار نماذجه الجديرة بالإحياء.

تلك هي المصادر الثلاثة الممكنة لثقافة الشباب العربي، وكلها، كما رأينا محفوفة بالمصاعب. فالمجتمعات العربية مدعوّة إلى تزويد الشباب بوسيلة الاتصال بالعالم الواسع الذي يتقدّم بخطى مذهلة، عن طريق رفع مستوى تعليم اللغات الأجنبية إلى الحدّ الذي يسمح لهذه الأجيال بالتزوّد بالثقافة العالمية. كما أنها مدعوّة في المقابل إلى تعميق صلاتهم بالتراث من خلال قراءة رصينة ومتوازنة.

د. فؤاد زكريا
(خطاب إلى العقل العربي)
كتاب العربي ١٩٨٧ ص.ص ٤٣ – ٥٣

أسئلة النقاش :

١. حدّد نظرة كلّ من الجيلين إلى الآخر.
٢. ما مظاهر الفجوة بين الجيلين؟
٣. اذكر أسباب الفجوة بين الجيلين.
٤. بيّن مصادر ثقافة الجيل الجديد.
٥. حدّد علاقة الشباب العربي بالثقافة التقليدية.
٦. ما السبيل إلى تقليص الفجوة بين الجيلين؟

النشاط :

إن خروج المرأة للعمل جنبا إلى جنب مع الرجل يعتبر من القضايا الخلافية بين جيل الكبار وجيل الشباب .

أدِرْ حواراً بين ابن ووالده حول هذا الموضوع .

الباب الرابع

التعبير

المهارات	الموضوع
منهجية التعبير	
التدريب على تخطيط	العادات والتقاليد
كتابة المقدمة	القلاع والحصون في عُمان
كتابة الجوهر	أهمية التعاون
كتابة الخاتمة	دور القرآن في المحافظة على اللغة العربية
التعبير السردي الوصفي	رحلة إلى الطبيعة
التعبير الحواري	العلاقة بين الآباء والأبناء
التعبير التحليلي	علاقة الشعر الجاهلي ببيئته

التعبير الكتابي

الدرس الأول :

منهجية التعبير

تعريف المنهجية

أ) لغةً :

كلمة (**المنهجية**) مُشتقة من الفعل نَهَجَ. ونهجَ الرّجُل الطريق، سَلكهُ. ونهجَ الأمرَ أَوْضَحهُ. أما النهجُ فهو الطريق الواضح.

ب) اصطلاحاً :

هي طريقة تفكير منطقيّ تقوم على خُطوات مُتتابعة ومتدرّجة من أجل بلوغِ نهاية محدّدة.

وتعني (المنهجية)في التعبير طريقة التعامل المنظّم والمنطقيّ مع نص الموضوع، منذ القراءة الأولى حتى الفراغ من التحرير.

تعريف التعبير

أ) لُغة :

(التعبير) مصدر الفعل عَبّرَ. وعبّر الرّجل عما في نفسه: بيَّنَ وأعربَ، وعبَّرَ الرّؤيا أيّ فَسّرَها.

ب) اصطلاحاً :

يعني التعبير إنشاء خطاب شفويّ أو مكتوب حول موضوع ما.

يدور التعبير عامّة حول :

- فكرةٍ، يحلّلها أو يناقشها، أو يُعلّلها.
- أحداثٍ، يسرُدُها.
- مشهدٍ، يصفُهُ.
- عاطفةٍ، يفصحُ عنها ويُبينُها.

وسواء تعلّق الأمر بتحليل فِكرة، أو سرد أحداث، أو وصف مشهد، أو الإفصاحِ عن عاطفة؛ فإنّه يشترط في التعبير، أن يكتبَ بأسلوب يستميل القارىء ويُقنِعُهُ عن طريق أفكار واضحة ومنظّمة، ولغة سليمة ومعبّرة.

أقسام التعبير

يتكوّن التعبير من ثلاثة أقسام متتابعة ومترابطة في ما بينها ترابطاً منطِقيّاً ومنهجياً محكماً. وهذه الأقسام هي: المقدمة والجوهر والخاتمة.

١) المقدمة:

المقدمة تمهيد للموضوع ومدخلٌ إليه، وهي قسم أساسيّ من أقسام التعبير؛ لأنّها تضطلِعُ بدور في غاية الأهمية يتمثّل في تهيئة القارئ نفسياً وفكرياً ولفت انتباهه إلى أهمية موضوع التعبير.

وحتى تؤدي المقدمة هذه الوظيفة الهامة، وجبَ أن تشتملَ على العناصر التالية:

أ. تمهيد موجز يُساعد على الانتقال من العامّ إلى الخاصّ.

ب. صياغة القضية أو الإشكاليّة (الموضوع)، التي يتمحورُ حولها التعبير، صياغة موجزةً ودقيقةً.

ج. تقديم عناصر الموضوع وفق ترتيب منطقيّ يُلتزَمُ به أثناء التحرير.

٢) الجوهر (أو الّطرح):

وهو - كما يدلّ الاسم - أُسُّ التعبير ولبُّهُ، وأطولُ أقسامه. يتكوّن الجوهر من عدّة فقرات تحتوي على تحليلٍ مفصّل ومُقنع للعناصر التي سبق تحديدها في المقدمة.

ويُراعى في تحليل هذه العناصر أن يتمّ الانتقال من عُنصر إلى آخر بطريقة سلِسة ومُقنعة لا تُشعِر القارئ بالقطيعة والتفكّك. ويتحقّق ذلك من خلال "حسن التخلّص"، وهو أمر سيأتي بيانُهُ لاحقاً.

إنّ من خصائص التعبير الناجح أن يكون كلّ عنصر من عناصر الجوهر فيه ناشئاً عمّا قبله، مُنشئاً لما بعده.

وتختلف بنية الجوهر بحسب اختلاف طبيعة الموضوع، كما سنُبيّن في الدروس اللاّحقة.

٣) الخاتمة:

لئن كانت الخاتمة آخر أقسام الموضوع، فإنها لا تقلّ أهمية عن أيّ من القسمين السابقين، لأنّها تلَمْلِمُ مختلف الأفكار التي تمّ التوسّع في تحليلها، وترسّخُ في ذهن القارئ الانطباع الأخير الذي سيحتفظُ به.

وتتكوّن الخاتمة من قسمين:

أ) إعادة صياغة أهمّ الأفكار التي تمّ تحليلها صياغةً دقيقةً وموجزةً.

ب) فتح آفاق للقضية (أو الإشكالية) موضوع التعبير.

أقسام التعبير

التعبير

المقدمة

١

- تمهيد موجز.
- صياغة فكرة الموضوع.
- تقديم عناصر الموضوع.

الجوهر

٢

- العنصر الأول
- العنصر الثاني
- العنصر الثالث
- العنصر الرابع

الخاتمة

٣

- إعادة صياغة أهمّ الأفكار.
- فتح آفاق.

الخُطوات الضرورية لإنجاز التعبير

١) مرحلة الإعداد:

- قراءة نص الموضوع قراءات عديدة، ومتمعّنة.
- تحديد المعطَى والمطلوب.
- استخراج الكلمات المفاتيح.
- تحديد عناصر الموضوع.
- التخطيط للموضوع.

٢) التحرير:

-كتابة المقدمة.

- كتابة الجوهر بالتدرّج من عنصر إلى العُنصر الذي يليه.

- كتابة الخاتمة.

٣) المراجعة:

-التأكّد من سلامة اللغة والتراكيب.

- التأكّد من تسلسل الأفكار ووضوحها.

- مراجعة علامات التّرقيم.

شروط التعبير الناجح:

١) المضمون:

- وضوح الأفكار.

- توظيف الشواهد والأمثلة توظيفاً جيداً.

- حسن التّعليل والتحليل.

٢) الشكل:

- وضوح الخط.

- الفصل بين الفقرات، وبين أقسام التعبير.

- استخدام علامات الترقيم المُناسبة.

٣) المنهجيّة:

-التخطيط الجيّد والمحكم.

- تسلسل الأفكار.

-حسن التخلّص من عنصر إلى آخر.

كيف تنشئ موضوعاً جيداً؟

لكي تنشئ موضوعا جيداً :

١) اقرأ الموضوع بانتباه جيّد مّرتين أو ثلاثا ، وضع خطّا تحت الكلمات المهمّة.

٢) حدد المعطى والمطلوب في الموضوع.

٣) أحط بالموضوع، وبأفكاره الرئيسة.

٤) استخدم مخطّطا لموضوعك.

٥) ابدأ بمقدمة موجزة ومركّزة تمهّد لموضوعك.

٦) اكتب الموضوع مقطعا بعد مقطع، متبّعا المخطّط الذي وضعته.

٧) انه موضوعك بخاتمة موجزة تلخّص أهمّ النتائج وتفتحه على إطاره العام.

٨) أعد قراءة ما كتبته، واسأل نفسك: هل أحطت بما طلب مني؟

٩) احذف من عملك ما لا صلة له بالموضوع، بلا تردّد.

١٥) صحّح إملاء الكلمات، ووضّح الضمائر، واحذف المترادفات والصفات التي لا تفيد شيئا ولا تخدم الفكرة الرئيسة في الموضوع.

١١) بعد هذا كله انقل الموضوع من المسوّدة في صورته الصحيحة.

عن د. حسين على محمد

(التحرير الأدبي) الرياض ١٩٩٦ ص ٨٣ (بتصرف)

الدرس الثاني : التدريب على التخطيط

العادات والتقاليد العُمانية

تذكّر

من شروط التعبير الناجح

١) التخطيط الجيّد والمُحكَم.

٢) تسلسل الأفكار.

٣) حسن التخلّص من عنصر إلى آخر.

التخطيط:

يتمثّل التخطيط في تحديد الخطوات التي سيتّبعها الطالب من أجل الوصول إلى الغاية المنشودة من التعبير، وهي إيفاء الموضوع حَقّهُ من التحليل والنّقاش.

إنه بمثابة الدليل الذي يهتدي به الطالب أثناء التحرير حتى لا يجانب الموضوع، أو يُغفل عنصراً من عناصره.ويأتي التخطيط تتويجاً لخُطوات أخرى تسبقه، وهي:

- قراءة نص الموضوع قراءات عديدة ومتمعّنة.
- تحديد المعطى والمطلوب.
- استخراج الكلمات المفاتيح.
- تحديد عناصر الموضوع.

التدريب

الموضوع:

تعتز الشعوب بعاداتها وتقاليدها ، لأنها دليل على أصالتها وعراقتها ، ووسيلة لربط حاضرها بماضيها.

حلّل هذا الرأي مستعيناً بأمثلة من العادات والتقاليد العمانية.

خطّط للموضوع السابق من حيث المقدمة والجوهر والخاتمة متّبعاً الخطوات التالية:

١) اقرأ الموضوع قراءة متمعّنة (أربع مرات).

٢) حدّد (المعطَي) ثم (المطلوب)

-(المعطَي): هو الفكرة أو الأفكار التي يطرحها نص الموضوع.

- (المطلوب): هو ما يطلبُهُ نصّ الموضوع من الطالب.

٣) استخرج (الكلمات المفاتيح)، وهي الكلمات الرئيسية في نص الموضوع مثل كلمة (أصالة) في الموضوع السابق.

٤) حدّد عناصر الموضوع.

النشاط البيتي:

يحرر الطالب التعبير تحريراً كاملاً مهتدياً بالتخطيط.

الدرس الثالث :

كتابة المقدمة

القلاع والحصون في عمان

الموضوع

زرت إحدى قلاع عمان التاريخية ،فاندهشت لما لاحظت من دقة بناء وتصميم تدل على قيمة الأسلاف .

ارو مراحل زيارتك ، وصف المَعْلَمَ الذي زرته مبرزاً مشاعرك تجاهه.

١ - فهم الموضوع :

أ - المُعطى : - زيارة قلعة تاريخية .

ب المطلوب : - سرد وقائع الرحلة .

- وصف معالم القلعة .
- إبراز المشاعر تجاه معالم الزيارة .

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

- شهرة عمان بكثرة الحصون والقلاع عبر التاريخ .
- فكرة زيارة إحدى هذه القلاع .
- الاستعداد للزيارة، وتحديد الزمان والمكان .
- الانطلاق نحو موقع الزيارة .

ب - الجوهر .

جـ - الخاتمة .

٣ - التكليف :

اكتب مقدمة للموضوع السابق، مستعيناً بالعناصر المذكورة .

ملاحظات :

١ - احرص على الإيجاز في كتابة المقدمة .

٢- المقدمة هي تمهيد للجوهر، فلا تستفرغ طاقتك بالتوسع في عناصره.

٣- احرص علي سلامة اللغة، فالمقدمة فاتحة الموضوع، وتحدد الانطباع الأول للقارئ .

٤- النشاط :

يحرر التعبير كاملاً في البيت .

الدرس الرابع :

كتابة الجوهر

أهمية التعاون

الموضوع

انقطع أحد زملائك عن الدراسة لأسباب مادية، وقرر العمل لمساعدة أبويه . فتعاون الجميع من أجل إعادته إلى المدرسة وحل مشكلته.

ارو ماحدث مبرزا قيمة التعاون في المجتمع عموماً

١) فهم الموضوع:

أ) المعطى: – انقطاعُ أحد زملائك عن الدراسة، وقراره العمل لأسباب مادية ومساعدة الأبوين.

ب) المطلوب: – سرد أحداث هذه القصّة.

– إبراز قيمة التعاون في المجتمع.

٢) التخطيط

أ) المقدمة:

ب) الجوهر:

- أثر موقف زميلك في طلاب المدرسة، لأنه كان لا معاً في الدراسة.
- عرض المشكلة على المعلمين والإدارة، ومناقشتها لإيجاد الحل المناسب.
- الاتفاق على إنشاء صندوق التعاون المدرسي يساهم في تمويله الطلاب والمعلّمون والإدارة وبعض أولياء الأمور.
- عدم قبول الطالب مساعدته في شكل صدقة أو هبة لعزّة نفسه.
- اقترح أحد الطلاب أن يساهم الصندوق في فتح مشروع صغير لوالد زميلهم، وأن يرجع المبلغ المقترض عند تحسّن الظروف.
- استحسان الفكرة وقبول كّل الأطراف بها.
- الصندوق تطوّرت قيمته وأسهم في حلّ الكثير من مشاكل الطلاّب وعلّمهم قيمة التعاون في المجتمع.

ج) الخاتمة:

٣) التكليف:

حرّر جوهر الموضوع السابق مستعينا بالتخطيط المقترح بعد تبويب النقاط السابقة ضمن عناصر دقيقة.

ملاحظات:

- احرص على الرّبط الجيّد بين الأفكار باستخدام الأدوات او علامات الترقيم المناسبة.
- بعض مراحل جوهر الموضوع تحتاج إلى استخدام أسلوب الحوار، فاحرص على استخدامه على الوجه الصحيح.
- جوهر الموضوع هو المجال الذي تبرز فيه مقدرتك على تنظيم الأفكار والربط بينها في تدرّج، وعلى مراقبة لغتك من الوقوع في الأخطاء.

٤) النشاط:

حرر مقدمة وخاتمة للموضوع السابق.

الدرس الخامس :

كتابة الخاتمة

دور القرآن في الحفاظ على اللغة العربية

الموضوع

أثرى القرآن الكريم اللغة العربية، وكان أحد أهم العوامل في المحافظة عليها من الضياع والتلاشي .
حلل هذا القول وادعمه بأدلة وبراهين .

١ - فهم الموضوع :

أ - المعطى : - القرآن أثرى اللغة العربية .
- القرآن ساهم في المحافظة عليها .

ب - المطلوب : - تحليل القولة .
- دعمها بالأدلة والبراهين

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة .

ب - الجوهر .

جـ - الخاتمة : (حوصلة أهم نتائج التحليل) .

- القرآن كان سبباً في انتشار اللغة العربية .
- نزول القرآن الكريم باللغة العربية هو العامل الأهم في خلودها وعدم اندثارها كبعض اللغات الأخرى .
- القرآن الكريم واللغة العربية عنصران لا انفصال بينهما .

٣ - التكليف :

- قم بتحرير الخاتمة في ضوء النقاط السابقة .

٤ - النشاط :

يحرر الموضوع كاملاً في البيت .

الدرس السادس :

التعبير السردي الوصفي

رحلة إلى الطبيعة

الموضوع

خرجت في رحلة إلى إحدى مناطق السلطنة المشهورة بمناظرها الطبيعية الخلاّبة.
ارو وقائع رحلتك، وصف مشاهداتك.

١ - فهم الموضوع :

أ - **المعطى :** الخروج في رحلة إلى منطقة مشهورة بمناظرها الطبيعية

ب - **المطلوب :**

- **السرد :** (ارو) سرد وقائع الرحلة .
- **الوصف :** (صف) وصف مشاهد من الرحلة .

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

-حاجة الإنسان للترويح عن نفسه .

-الاستعداد للرحلة .

-الانطلاق نحو هدف الرحلة .

ب - الجوهر :

- وصف الطريق نحو هدف الرحلة .
- الوصول إلى موقع الرحلة .
- سرّد وقائع الرحلة المختلفة .
- وصف المشاهدات : (مشاهد طبيعية مختلفة) .
- وصف المشاعر والانطباعات حول الرحلة .
- بدء الاستعداد للعودة .
- في طريق العودة .

جـ - الخاتمة :

- وصف شعورك حول الرحلة .
- حاجة الإنسان إلى الطبيعة في حياته، وضرورة المحافظة عليها .

٣ - التكليف :

اكتب تعبيراً سردياً وصفياً معتمداً التخطيط السابق .

الدرس السابع :

تعبير حواري

العلاقة بين الآباء والأبناء

الموضوع

حدثت أزمة مالية خانقة في عائلتك، فاجتمع أفراد الأسرة يتحاورون حول سبل الخروج من هذه الوضعية الحرجة .

انقل الحوار الذي دار بينكم مبرزاً أهميته في حياة الأسر عامة.

١ - فهم الموضوع :

أ - المعطى :

- وقوع أزمة مالية داخل العائلة .
- اجتماع أفراد الأسرة للحوار حول سبل تجاوزها.

ب - المطلوب :

- نقل الحوار .
- إبراز قيمة الحوار في حياة الأسر .

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

- الأسرة صورة مصغرة للمجتمع .
- ضرورة الحوار حول كل المسائل المتعلقة بحياة الأسرة .
- ظهور الأزمة في العائلة .
- اجتماع الأسرة من أجل التحاور حول الأزمة .

ب - الجوهر :

- الأب يفتتح الحوار ليحدد سبب الاجتماع ويذكر مظاهر الأزمة وأسبابها ثم يطلب رأي أفراد الأسرة بدءًا بالأم ثم الإخوة قائلاً:

الأب : ما كنت أتوقع أن يصل الحال إلى مثل ما نحن عليه يا أبنائي، لقد سُدّت السبل جميعها، فقد خسرت أكثر مالي في الصفقة الأخيرة، ولم أجد يد المساعدة، فالتمستها فيكم، لعليّ أظفر بالحل الذي يخرجنا من هذه الأزمة المالية الخانقة.

ثم توجه إلى الأم قائلاً :

- ما رأيك أنت، يا أم أولادي فيما نحن فيه ؟

الأم ، بعد صمت قصير، وقد أجالت بصرها بين أبنائها، وقالت بنبرة يمتزج فيها التأثر بالحكمة :

- .....

-أكمل الحوار مراعياً النقاط التالية :

١. العودة إلى السطر ووضع شرطة عند بداية كل انتقال في الحوار بين الشخصيات .

٢. مراعاة التنوع في الأسلوب من الاستفهام إلى التعجب إلى التقرير ..

٣. وضع إشارات سردية وصفية موجزة متى كان ذلك ممكناً، قبل شروع أحد الشخصيات في الكلام، تظهر هيئته أثناء الحوار .

٤. الأب هو المسؤول على إدارة الحوار، فله النصيب الأوفر من التدخلات .

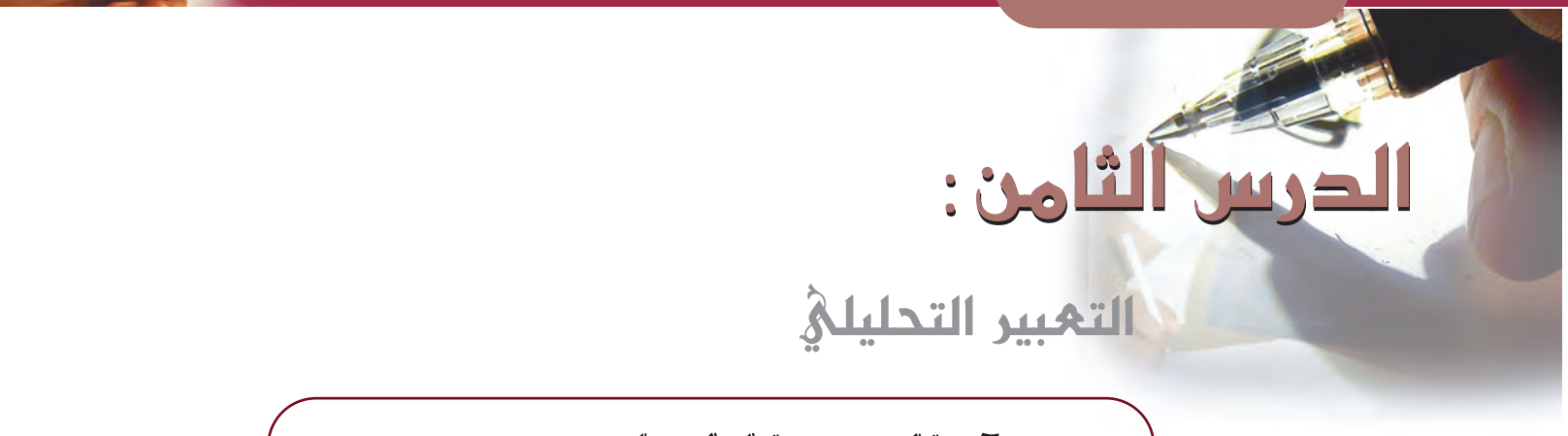
٥. الاختلاف في الآراء بين أفراد الأسرة ليس أمراً سلبياً، بل هو عنصر إثراء لمضمون الحوار .

جـ - الخاتمة :

- نهاية الحوار بالاتفاق على الحلول الكفيلة بإخراج الأسرة من أزمتها .
- بداية ظهور بوادر التحسن في اقتصاد العائلة .
-قرار الأب مكافأة أفراد أسرته على مجهوداتهم وتضحياتهم.

٣ - التكليف :

اكتب موضوعاً حوارياً، تداخله بعض الإشارات السردية والوصفية، وفق التخطيط السابق .



الدرس الثامن :

التعبير التحليلي

علاقة الشعر الجاهلي ببيئته

الموضوع

يعتبر الشعر الجاهلي مرآة تنعكس فيها الحياة الجاهلية .

حلل هذا الرأي ،وادعمه بشواهد مما درست من الشعر الجاهلي .

١ - فهم الموضوع :

أ - المعطى :

- الشعر الجاهلي انعكاس للحياة الجاهلية.

ب - المطلوب :

- تحليل الفكرة السابقة ودعمها بشواهد مناسبة من الشعر الجاهلي .

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

١. **المقدمة العامة :** الأدب عامة ينعكس فيه الواقع بكل مكوناته، لأن الأديب هو ابن بيئته، منها يستلهم موضوعاته، وفي اطارها يتنزل أدبه .

٢. **المقدمة الخاصة :** (طرح فكرة الموضوع) :
الشعر الجاهلي مرآة انعكست فيها الحياة الجاهلية بكل مكوناتها .

٣. **طرح الإشكالية :**
- ما مظاهر الحياة الاجتماعية من خلال الشعر الجاهلي ؟
- ما دلالة صدق الشاعر في نقل ملامح هذه الحياة في شعره؟

ب - الجوهر :

١. مظاهر الحياة الاجتماعية من خلال الشعر الجاهلي .

٢. دلالة صدق الشاعر في نقل ملامح هذه الحياة في شعره .

جـ - الخاتمة :

- **تلخيص أهم نتائج التحليل :**
- الشعر الجاهلي هو المصدر الوحيد لمعرفة تفاصيل الحياة الجاهلية .
- الحياة القاسية في الصحراء انعكست في أسلوب الشعر الجاهلي وموضوعاته .
- الشاعر الجاهلي كان أميناً في إبراز ملامح الحياة الجاهلية .
- **ظهور الإسلام ساهم في تغيير صورة الأدب العربي وبالتالي تغيير ملامح الحياة في الجزيرة العربية .**

٣ - التكليف :

- حرر تعبيراً تحليلياً مستعيناً بالتخطيط السابق .

ملاحظات :

١ - الحرص على الربط المناسب والمحكم بين أجزاء التعبير .

٢ - دعم الأفكار بشواهد مناسبة من الشعر الجاهلي .

٣ - الاستعانة بدروس الأدب والنصوص لإنجاز التحرير .

٤ - الالتزام بالمطلوب، وهو التحليل فحسب، دون مناقشة أو إبداء الرأي .

٥ - الحرص على سلامة اللغة، والابتعاد عن الأحكام العامة .

قائمة المصادر والمراجع:

١ ـ المصادر :

ـ د . مفيد قميحة :

-شرح المعلقات السبع ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت/ ١٩٩٤ م.

- المعلقات العشر ، دار الفكر اللبناني ، بيروت / ١٩٩١ م .

ـ طرفة بن العبد ، الديوان ، دار الكتاب العربي ، بيروت/ ١٩٩٤م .

ـ القرآن الكريم .

ـ عبدالله بن القفع :

-كليلة ودمنة ، دار الفكر العربي ، بيروت .

-الآثار الكاملة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت / ١٩٩٦م.

ـ بشار بن برد ، الديوان ، دارصادر ، بيروت ، ط ١/ ٢٠٠٠ م .

ـ عُمَر بن أبي ربيعة ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ / ٢٠٠٣ م .

ـ الجاحظ ، كتاب الحيوان ، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت/ ١٩٦٩م .

ـ ابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشعراء .

ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء .

ـ عبد الرحمن شكري ، الديوان ، جمع وتحقيق ، نقولا يوسف ، المعارف/ ١٩٦٠م .

ـ عباس محمود العقاد/ إبراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقددار الشعب ، القاهرة ، ط٣ (ب ـ ت) .

ـ جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ، دارالجيل بيروت / ١٩٩٤م .

ـ إيليا أبو ماضي ، ديوان ز الجداولس ، دار العلم للملايين ، بيروت (ب ـ ت) .

ـ عبدالله الخليلي ، ديوان وحي العبقرية ، ط ٢ ، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .

ـ أحمد شوقي ، الشوقيات ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١ / ٢٠٠٤ م.

ـ حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، ط/ المدارس الملكية بدرب الجماميز ـ مصر ١٨٧٥م.

ـ محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون ، مطبعة الاتحاد التعاونية ، تموز/ ١٩٦٤م.

ـ طه حسين ، الأيام ، دار المعارف بمصر ، ط ٥٤ /١٩٧٦م.

ـ ديوان محمود درويش ، دار العودة ، ط١٣ ، بيروت ، ١٩٨٧م

٢ـ المراجع :

ـ د. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ط٥ / ١٩٧٧م.

ـ د. شوقي ضيف ، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر ، ط٧ / (ب ـ ت) .

ـ د. شوقي ضيف ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، دار المعارف بمص ط ٣/ (ب ـ ت) .

ـ د. شوقي الضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ط ٣/(ب ـ ت) .

ـ د. نوري حمودي القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة العربية، ط٢ /١٩٨٤ م.

ـ د. مفيد قميحة ، شرح المعلقات العشر ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٩٧م .

ـ أنيس مقدسي ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، دار العلم للملايين ط٧ / ١٩٨٢ م.

ـ أنيس مقدسي ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار العلم للملايين ١٩٨٢ م.

ـ أسلوب الإضمار في القرآن الكريم ، بحث جامعي ، جامعة السلطان قابوس ، أغسطس ٢٠٠٣ م.

ـ د.شكري فيصل تطور الغزل ، دار العلم للملايين ، ط٧ / بيروت ١٩٨٦م.

ـ عبد القادر القط ، في الشعر الإسلامي والأموي ، دار النهضة العربية ـ بيروت ، ١٩٧٩م .

ـ د. طه الحاجري ، بشار بن برد ، دار المعارف بمصر (ب ـ ت) .

ـ د. سالم المعوش ، عبدالله بن المقفع ، مفكر وقضية ، دار ومكتبة الهلال ، بيروتط ١ /١٩٩٤ م.

ـ د. علي بو ملحم ، المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ط١ / ١٩٩٤ م.

ـ جورج غريب ، عبدالله بن المقفع ، دار الثقافة ، بيروت ط٣/ ١٩٧٥ م.

ـ د. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٨م .

ـ د. شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك : رؤية جديدة ، سلسلة عالم المعرفة ، يناير ٢٠٠٣ م.

ـ السيد عبد الحليم محمد حسين ، السخرية في أدب الجاحظ ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ط١/ ١٩٨٨م.

ـ مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، سلسلة عالم المعرفة ، فبراير ١٩٩٧م.

ـ د. يوسف عيد ، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني بيروت ، ط١/ ١٩٩٤ م.

ـ د. إبراهيم السعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، دار الأندلس ، ط١ / ١٩٨١م.

ـ د . عيسى الناعوري ، أدب المهجر ، دار المعارف بمصر ، ط٢ / ١٩٦٧م.

ـ د . جميل جبر ، مقدمة المؤلفات الكاملة لجبران خليل جبران العربية ، دار الجيل . بيروت، ١٩٩٤ م.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ جورج ديمتري سليم ، إيليا أبو ماضي ، دار المعارف بمصر١٩٧٧م .
ـ سعيد بن سليمان العيسائي ، قراءة في مسارات الفكر العربي ط١ / ١٩٩٧م.
ـ د. أحمد درويش ، تطور الأدب في عمان ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ م.
ـ د. عبد الرحمن ياغي ، دراسات في شعر الأرض المحتلة ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٩ م.
ـ عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٢م .
ـ عز الدين إسماعيل ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي دار المسيرة ، عمّان ٢٠٠٣ .
ـ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الثقافة ، بيروت/ ١٩٦٦ م.
ـ يوسف حسين بكار ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف بمصر/ ١٩٧١ م.
ـ محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة (ب ـ ت)
ـ د. رفيق خليل عطوي ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، دار العلم للملايين ط ١/ ١٩٨٦م
ـ د. داود غطاشة / د. حسين راضي ، قضايا النقد العربي ، دار الثقافة ، عمّان، ط٢ / ١٩٩١ م.
ـ د. وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة بيروت ،ط٣ / ١٩٨٢ .
ـ د. ثريا عبد الفتاح ملحس ، مدخل إلى أدب العصر الأموي ، دار الكتاب العالمي ،ط ١ ، ١٩٨٩م .
ـ د. ثريا عبد الفتاح دفاع في طريق المعلقة ، الشركة العالمية للكتاب ط ١ / ١٩٨٨ م.
ـ أبو قاسم محمد كرّو / عبدالله شريط ، شخصيات أدبية ، مكتبة الحياة ،بيروت ،ط٢ ،١٩٦٦م .
ـ أحمد صدقي الدجاني ، فكر وفعل ،دار المستقبل العربي ،القاهرة ط ١ / ١٩٨٥ م.
ـ د.ر. بلا شير ،تاريخ الأدب العربي ،ترجمة د. إبراهيم كيلاني ،دارالفكر ،دمشق ،١٩٩٨ م.
ـ منيف الموسى ، في الشعر والنقد ،دار الفكر اللبناني ،ط ١ / ١٩٨١م .
ـ منيف الموسى ،نظرية الشعر ،دار الفكر اللبناني ،ط١ / ١٩٨٤ .
ـ د. إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،دار الثقافة . بيروت / لبنان .
ـ د . نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، بيروت ،ط ٧ ،١٩٨٣م .
ـ د . محمد الكتاني ،الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ،الدار البيضاء : ١٩٨٢م .
ـ عبدالعزيز الدسوقي ،جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ،المكتبة العربية ،القاهرة ،١٩٧١م .
ـ محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ،بيروت ١٩٨٧م .
ـ إيليا حاوي ،فن الوصف ،دار الكتاب اللبناني + دار الكتاب المصري ، بيروت / القاهرة ،ط ٢ / ١٩٨٧م .
ـ أحمد محمد الحوفي ،الحياة العربية من خلال الشعر الجاهلي ،دار القلم ، بيروت (ب ـ ت) .
ـ سرجي بليخانوف ، مصلح على العرش ، قابوس بن سعيد سلطان عُمان (ترجمة ،خيري الضامن) دار الكتب والوثائق القومية ،القاهرة ٢٠٠٤م .
ـ د . فؤاد زكريا ، خطاب إلى العقل العربي ،كتاب العربي ،١٩٨٧م .
ـ د . عبدالهادي مصباح ،الإدمان ، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ، ط ١/ ٢٠٠٤م .
ـ جمال قطب ، روائع الفن العالمي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٨٧م .
ـ د . زين الدين عبدالمقصود ، البيئة والإنسان ،منشأة المعارف بالإسكندرية ، ط ٢/ ١٩٩٧م .
ـ د . حسين على محمد ،التحرير الأدبي ،الرياض ،١٩٩٦م .
ـ محمد زرقان الفرخ ،الواضح في الإنشاء العربي ،دمشق ١٩٩٣م .
ـ د . نديم حسين دعكور ،المفيد في التعبير والإنشاء وتحليل النصوص ،مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع ، بيروت ،ط ٢/ ١٩٩٨م .
ـ د . أحمد طاهر حنين ، الأساس في التحرير الكتابي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٩م .

٣ ـ المجلات والدوريات :

ـ مجلة : تسامح : العدد ٢ : ربيع ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م .
ـ مجلة : الإسلام اليوم : العدد ٢ ـ السنة ٢ : أبريل ١٩٨٤م .
ـ مجلة : نزوى : العدد ٢٤ / أكتوبر : ٢٠٠٠م .
ـ مجلة : التعاون : السنة الأولى ، العدد الثاني ، أبريل ١٩٨٦م .
ـ مجلة : التعاون : السنة الحادية عشرة ، العدد الثالث والأربعون ، سبتمبر ١٩٩٦م .
ـ مجلة : المعرفة : العدد ١٢١ ربيع الآخر ١٤٢٦هـ .

٤ ـ المعاجم :

ـ فقه اللغة : للإمام أبي منصور الثعالبي ، الدار العربية للكتاب : ليبيا ـ تونس ، ١٩٨١م .
ـ لسان العرب : لابن منظور : دار صادر / دار بيروت ، بيروت : ١٩٨٦م .
ـ المعجم الوسيط : المكتبة الإسلامية للطبع والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيط ٢ / ١٩٧٢م .
ـ المنجد : في اللغة والأعلام : دار المشرق : بيروت : ط ٢٠/١٩٨٦م .
ـ الرائد : معجم الفبائي في اللغة والأعلام ، دار العلم للملايين : بيروت : ط ١ /فبراير ٢٠٠٣م .

فهرس الأعلام

المعاصرون

١) إبراهيم (حافظ) : (١٨٧١ ــ ١٩٣٢) :
شاعر مصري ، لقب بشاعر النيل وهو في مقدمة شعراء الاتجاه الكلاسيكي ، تخرج من المدرسة الحربية، واهتم بالنظم والترجمة .

٢) أرسلان (شكيب) الامير : (١٨٧٠ ــ ١٩٤٦) :
مفكر ومناضل لبناني تولى مناصب رفيعة في لبنان ثم هاجر واستقر في سويسرا ، له مصنفات منها (تاريخ غزوات العرب) و(الحلل السندسية) و (شوقي أو صداقة أربعين سنة) .

٣) إسماعيل (عز الدين) :
استاذ جامعي للأدب العربي بجامعة عين شمس ، وناقد مصري معاصر أشرف على تحرير مجلة شعر ١٩٦٥ (المصرية) .

٤) البارودي (محمود سامي) : (١٨٣٨ ــ ١٩٠٤) :
شاعر مصري من كبار ضباط الجيش ، تولى الوزارة واشترك في ثورة عرابي ، نفي إلى سرنديب طوال ١٧ سنة . يعتبر رائد حركة الإحياء في الشعر العربي .

٥) البياتي (عبد الوهاب) : (١٩٢٦ ــ) :
شاعر عراقي معاصر ، تخرج من دار المعلمين العليا ببغداد له عدة دواوين ودراسات أدبية .

٦) جبران (خليل جبران) : (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) :
كاتب وشاعر لبناني مبدع ، من أعضاء الرابطة القلمية . ولد بلبنان وعاش في المهجر الأمريكي .

٧) الجواهري (محمد مهدي) (١٩٠٣ ــ) :
شاعر عراقي ، ولد بالنجف ودرس العلوم الدينية ، اشتغل بالتدريس ثم بالصحافة .

٨) حسين (طه) : (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) :
أشهر أعلام الأدب العربي الحديث ـ لقب بعميد الأدب العربي ، تخرج من الجامعة المصرية ثم من جامعة باريس ، تولى عمادة كلية الآداب ثم وزارة التعليم ، ناقد ومصنف ومحقق ومترجم وروائي .

٩) الرافعي (مصطفى صادق) : (١٨٨٠ ـ ١٩٣٧) :
شاعر وكاتب مصري ، أحد أركان المذهب القديم في الأدب العربي ترك اثار أدبية كثيرة ومقالات في النقد والاجتماع والدين والتاريخ .

١٠) الرصافي (معروف) : (١٩٤٥ ـ ١٩٧٣) :
من أشهر شعراء العراق والعرب ، اشتغل بالتدريس في بغداد والأستا والقدس ، وتولى وزارة المعارف بالعراق له ديوان شعر جمع فيه أشعاره .

١١) الزهاوي (جميل صدقي) : (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦) :
شاعر عراقي بارز ، كردي الأصل ، اهتم بالأدب والفلسفة .

١٢) السيد (لطفي) : (١٨٧٢ ـ ١٩٦٣) :
حقوقي ومفكر مصري ، كاتب صحفي وسياسي ، اشتهر بلقب أستاذ الجيل ، شغل رئاسة المجمع اللغوي بالقاهرة ، وقبل ذلك رئاسة الجامعة المصرية .

١٣) السياب (بدر شاكر) (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤) :
شاعر عراقي من أعلام الشعر العربي المعاصر درس في دار المعلمين العليا ثم فصل منها والتحق بمديرية التجارة ، يعتبر رائد الشعر الحر .

١٤) أبو شادي (أحمد زكي) (١٨٩٢ ، ١٩٥٥) :
طبيب متخصص ، ولكنه اشتهر بشاعريته ونزوعه الأدبي والنقدي شاعر مجدد ، تربو أثاره عن خمسين كتابا وديوانا وقصصا شعرية ومسرحية .

١٥) شكري (عبد الرحمن) : (١٨٨٦ ــ ١٩٥٨) :
شاعر مصري من أصل مغربي ، اشتغل بالتدريس واشتهر بتجديده في الشعر ، له عدة دواوين جمعت في ديوان ضخم ، وعدة مقالات نقدية وقصص .

١٦) شوقي (أحمد) : (١٨٦٩ ـ ١٩٣٢) :
شاعر مصر الأشهر ، لقب بأمير الشعراء سنة ١٩٢٧ . ولد بالقاهرة ودرس الحقوق والأداب بفرنسا، هو شاعر القصر إلى قيام الحرب العالمية الأولى ، حيث أبعد عن مصر ونفي إلى إسبانيا سنة (١٩١٥) ، عاد إلى مصر : (١٩١٩) والتحم بقضايا عصره وأمته . جمع بين التقليد والتجديد في شعره .

١٧) ضيف (شوقي) : (١٩١٠ ـ ٢٠٠٥) :
استاذ جامعي ، كاتب وباحث ومحاضر في العديد من الجامعات العربية ، له عدة دراسات أدبية وبحوث قيمة ، في مقدمة تاريخ الأدب العربي حسب العصور .

١٨) الطهطاوي (رفاعية) رافع : (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) :
كاتب ومفكر مصري ، رائد البعث الفكري والسياسي وأحد أركان النهضة ، ترجمة وتدريساً وصحافة. تلقّي تعليمه في الأزهر ، وترأس بعثة إلى فرنسا ، استغلّها لترجمة بعض الآثار وكتابة مؤلفه الشهير : ' تخليص الإبريز ' أنشأ مدرسة الألسن للترجمة وبعض الصحف .

١٩) العقاد (محمود عباس) : (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) :
كاتب وشاعر مصري ، تميّزت حياته بالإنتاج الأدبي الغزير والمتنوّع، بالدعوة إلى التجديد ومهاجمة الشعر التقليدي . تقلّد مناصب عديدة ، سياسية وعلميّة .

٢٠) فكري (عبدالله) الشيخ : (١٨٣٤ ــ ١٨٩٠) :

من شيوخ الأدب في مصر ، أديب وشاعر ، كاتب متفنن كان في النثر الفني بمثابة البارودي في إحياء الشعر . ولد في الحجاز إبان الحملة الفرنسية على مصر ، تلقى العلوم في الأزهر، ثم التحق بوظائف في الحكومة.

٢١) فيصل (شكري) :

أديب سوري معاصر وأستاذ جامعي متخصص في الأدب العربي وتاريخه ، وباحث محقق للتراث ، حصل على شهاداته من جامعة القاهرة وجامعات أخرى . عضو مجمع اللغة بدمشق .

٢٢) قباني (نزار) : (١٩٢٣ـ) :

شاعر سوري مجدد ، درس الحقوق وتخرج سنة (١٩٤٥) ، التحق بالعمل في الشؤون الخارجية ، وانتقل إلى القاهرة فتركيا فلندن فبكين سفيرا ، كتب أولى قصائده سنة (١٩٣٩) ثم توالت دواوينه الكثيرة .

٢٣) القط (عبد القادر) : (١٩١٦ـ) :

شاعر وكاتب ناقد مصري وأستاذ جامعي ، شارك في تحرير بعض المجلات الأدبية ، وقف إلى جانب حركة التجديد في الشعر .

٢٤) أبو ماضي (إيليا) : (١٨٨٩ ــ ١٩٥٧) :

شاعر لبناني ، من كبار شعراء المهجر المحدثين ، شاعر مجدد ، أعاد للشعر العربي علاقته بالذات والوجدان والتأمل ، غادر لبنان إلى مصر ثم إلى أمريكا حيث انضم إلى (الرابطة القلمية) ، له دواوين شعر عديدة منها : (الجداول) و (الخمائل).

٢٥) المازني : (إبراهيم عبدا لقادر) : (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) :

أديب مصري ، شاعر وكاتب صحفي وناقد ، من رواد التجديد في الشعر ، كاتب قصصي واجتماعي معاصر ، وروائي ومترجم ينتمي إلى جماعة (الديوان) مع العقاد وشكري.

٢٦) المرصفي (حسين بن أحمد) : (؟ ــ ١٨٨٩) :

من شيوخ اللغة والأدب في مصر ، تخرج من الأزهر ، ودرس به ، أستاذ الأدب العربي وتاريخه وعلومه بدار العلوم . أشتهر بكتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) كف بصره وهو ما زال شابا ، وهو عصامي درس على يد الشيخ محمد عبده.

٢٧) المقدسي (أنيس) :

كاتب وأديب وناقد لبناني ، باحث متخصص في تاريخ الأدب العربي ، ومن دعاة التجديد وأنصاره ، وهو ناقد أرخ للأساليب الأدبية وكتب عن أعلام الشعر العربي والتيارات الأدبية الحديثة .

٢٨) الملائكة (نازك) : (١٩٢٣ـ) :

شاعرة عراقية ، من رواد الشعر الحر في الأدب العربي ، لها مجموعات شعرية ودراسات نقدية في الشعر الحديث .

٢٩) نعيمة (ميخائيل) : (١٨٨٩ ــ ١٩٩٩) :

كاتب لبناني مهجري ، من زعماء الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم ، تخرج من روسيا ، ثم هاجر إلى أمريكا ، انضم إلى الرابطة القلمية ، حصل على إجازة الحقوق في واشنطن ، ذهب إلى فرنسا جنديا فقدم دكتوراه في الآداب ، ثم تفرغ للكتابة في أمريكا قبل أن يعود إلى لبنان سنة (١٩٣٢) .

٣٠) عباس (إحسان) : (١٩٢٠ـ) :

أستاذ جامعي (بالجامعة الأمريكية ببيروت ١٩٦١، جامعة الخرطوم ١٩٥١) متخرج من جامعة القاهرة ، كاتب باحث محقق للتراث ، ناقد متميز بإنتاجه الغزير ، وبسعة الأفق وتنوع الإنتاج ، وبجمعه بين القديم والجديد .

٣١) الكتاني (محمد) : (١٩٣٤ـ) :

باحث وأكاديمي مغربي ، درس بجامعة الرباط ، ثم تولى التدريس بكليات مختلفة في المغرب ، له أطروحة بعنوان : ' الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث'.

٣٢) عبد الملك مرتاض :

ولد في بلدة مسيردة ، ولاية تلمسان ، الجزائر تخرج في كلية الآداب سنة (١٩٦٣) ثم الدكتوراه في الجزائر (١٩٧٠) ثم دكتوراه دولة بباريس (١٩٨٣) . صدر له أكثر من ثلاثين كتابا في مختلف مجالات المعرفة (نقد ، تاريخ ، أدب .....).

٣٣) أبو مسلم البهلاني الرواحي : (١٢٣٧ ــ ١٣٣٩ هـ) :

ولد في قرية محرم من أعمال ولاية سمائل بعمان ، في أسرة علم وقضاء ، سافر إلى زنجبار في عهد السلطان برغش بن سعيد ثم عاد إلى عمان سنة (١٣٠٠ هـ) ورجع ثانية إلى زنجبار، حيث ولي القضاء بها . ومن مؤلفاته : (النشأة المحمدية ، النور المحمدي ، النفس الرحماني ...).

٣٤) سرجي بليخانوف : (١٩٤٩ ـ) :

كاتب وصحافي روسي له عدة مؤلفات . خريج معهد غوركي للأدب متخصص في السيرة الروائية ، كتب في الرواية الخيالية وأدب المغامرات ونشر عن العديد من الزعماء السياسين المعاصرين في روسيا والعالم العربي .

٣٥) محمد الحضرمي :

كاتب صحفي عماني له إسهامات عديدة في الصحافة الأدبية.

٣٦) السيد هلال بن بدر البوسعيدي : (١٣١٤ ــ ١٣٨٥) :

أحد شعراء عمان في القرن الرابع عشر الهجري ، نبغ في الشعر وتفنن فيه ، قربه إليه السلطان سعيد بن تيمور فلازمه ومدحه . له ديوان جامع لمدائحه في السلطان سعيد وغيره ولفنون شتى من الأدب والتاريخ .

٣٧) عبدالله بن محمد الطائي (ـ ١٣٩٤ هـ):

من شعراء عمان وأدبائها ، تعلم مبادىء العلم في مسقط ، ثم هاجر إلى بغداد حيث تخرج من جامعتها، درّس في باكستان ثم إلى البحرين ، كان من رجال الإعلام في الكويت ثم في أبوظبي، تقلد وزارة الإعلام في سلطنة عمان بعد النهضة.

٣٨) قطب (جمال) :

رسام مصري ، وكاتب في النقد والتذوق الفني ، اشتهر بتصميم أغلفة الكتب لأغلب الكتاب المعاصرين ، برسم البورتريه لعظماء وزعماء العالم .

٣٩) الرحبي (سيف) :

شاعر عماني معاصر ولد عام ١٩٥٦ في، - قرية سرور - سمائل بسلطنة عمان . درس في القاهرة وتنقل راحلاً في أكثر من بلد عربي وأوروبي، وأبدع في مجال الصحافة والإعلام والثقافة. ترجمت بعض أعماله الأدبية الى عدة لغات عالمية كالإنكليزية، الفرنسية، الألمانية، الهولندية، البولندية ، وغيرها من أعماله: نورسة الجنون، شعر (دمشق ١٩٨٠)، الجبل الأخضر، شعر (دمشق ١٩٨١)، اجراس القطيعة، شعر (باريس ١٩٨٤) رأس المسافر، شعر (الدار البيضاء، ١٩٨٦) مدية واحدة لاتكفي لذبح عصفور، شعر (عمان، ١٩٨٨) .....

٤٠) الناعوري (عيسى) : (١٩١٨ ـ) :

كاتب وناقد ومترجم فلسطيني ، ولد بقرية (ناعور) ، درس بالقدس ، واشتغل بالتدريس ، ثم تفرغ للكتابة والترجمة ، ألقى محاضرات عديدة في جامعات عربية وأوروبية .

٤١) المعوش (سالم معروف) : (١٩٤٨ ـ) :

كاتب وناقد لبناني معاصر ، له العديد من المؤلفات والبحوث والدراسات في مجال النقد الأدبي ، منها (إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب) ، (بدر شاكر السياب)، (عبدالله بن المقفع ، مفكر وقضية..).

٤٢) ناصف (مصطفى) : (١٩٢٢ ـ) :

ولد في سمنود محافظة الغربية جمهورية مصر العربية ، دكتوراه في علوم البلاغة جامعة عين شمس ١٩٥٢م . من أهم أعماله (اللغة بين البلاغة والأسلوبية) ، (خصام مع النقاد) ، (طه حسين والتراث)، (صوت الشاعر القديم) ... .

٤٣) موسى (منيف) :

كاتب وناقد لبناني حاصل على ماجستير في الأدب العربي المعاصر ، دكتوراه في الأدب العربي الحديث، دكتوراه دولة في النقد الأدبي المقارن ، وهو أستاذ الأدب العربي الحديث في الجامعة اللبنانية .

٤٤) المقالح (عبدالعزيز) :

شاعر ومفكر يمني معاصر ، تزعم حركة الشعر الجديد في اليمن ، وهو من الأصوات الشعرية الرائدة في الأدب العربي الحديث .

٤٥) الخليلي (عبدالله بن علي) الشيخ : (١٩٢٢ ـ ٢٠٠٠م) :

شاعر وكاتب عماني نشأ في سمائل وبها تلقى العلم عن عمه الإمام الخليلي وبعض المشايخ في حلقات المساجد . إنتاجه غزير في مجال الشعر والقصة ، وله ديوان ضم العديد من الأغراض التقليدية بعنوان(وحي العبقري) .

٤٦) درويش (محمود) : (١٩٤٢ ـ) :

شاعر فلسطيني معاصر ، هُجّر طفلا من فلسطين إلى لبنان ، يعتبر من أهم الشعراء العرب ، ترجمت أشعاره إلى أكثر من خمسين لغة . له مجموعات شعرية كثيرة منها :(أوراق الزيتون) ، (عاشق من فلسطين) ، (مديح الظل العالي) ، (لماذا تركت الحصان وحيدا) .. .

٤٧) أحمد صدقي الدجاني :

باحث ومفكر فلسطيني معاصر

فهرس الأعلام

القـــدامـــى

١ـ زهير بن أبي سلمى :
نسبه في مزينة من أبيه ، وبني عبد العزى من أمه الذين سموا فيما بعد بني عبدالله من ذبيان ، كان لأسرته جاه ، شهد حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان، عمرطويلاً ومات في السنين الأولى من القرن السابع للميلاد .

٢ـ النابغة الذبياني :
اسمه زياد بن معاوية من بني مرة بن غطفان ، ولد بين (٥٢٥ ـ ٥٥٠) يمكن تحديد وفاته ما بعد (٦٠٢م) ، وهو من شعراء الجاهلية ، لقي حظوة في زمن النعمان الثالث (٥٨٠ ـ ٦٠٢م) فمدح الغساسنة .

٣ـ امرؤ القيس :
ولد في نجد نحو سنة ٥٠٠م ، وعاش في اللهو ونظم الشعر ، طرده أبوه فانغمس في اللهو والصيد ، وقُتِل أبوه فهب لاسترجاع الملك وراح يستحث القبائل للحرب، توفي حوالي سنة ٥٤٠م .من أهم شعراء الجاهلية وهو من أصحاب المعلقات.

٤ـ جميل بن معمر (؟ ــ ٧٠١م / ٨٢هـ) :
جميل بن عبدالله بن معمر العذري ، ولد بالحجاز ، شب على حب ابنة عم له اسمها بثينة ، فعرف لأجل ذلك بـ' جميل بثينة' ، وقد هام بها وهامت به ، قال فيها شعرا فتنكر له أهلها وزوجوها بغيره . فهجاهم وأهدر مروان بن الحكم دمه فهام في الأرض من اليمن إلى الشام إلى مصر حيث مات سنة ٨٢هـ .

٥ـ عمر بن أبي ربيعة (٦٤٤ ـ ٧١١م / ٢٣ ــ ٩٣ هـ) :
ولد في المدينة في بيت ثراء وجاه ، وشب على الترف واللهو ، عرف بأنه شاعر المرأة ، فقصر شعره على المرأة دون فنون الشعر الأخرى .

٦ ـ الأخطل :(٦٤٠ ـ ٧١٠م/ ٢٠ ـ ٩٢هـ) :
أبو مالك غياث بن غوث بن الصلت ، هو تغلبي ولد بالحيرة ونشأ متملئا من مفاخر قومه ، اتصل ببني أمية بعد هجائه الأنصار ، قربه معاوية ويزيد ، ولا سيما عبدالملك بن مروان ولقبه' شاعر بني أمية' أغلب شعره في المدح والهجاء والفخر والوصف والشعر السياسي .

٧ ـ الفرزدق : (٦٤١ ــ ٧٣٢ م / ٢٠ ــ ١١٤هـ) :
أبو فراس غمام بن غالب الملقب بالفرزدق ، ولد بالبصرة من أدب ذي وجاهة وكرم ينتمي إلى مجاشع من تميم . اشتهر بنقائضه مع جرير ، له شعر سياسي في مدح بني أمية.

٨ ـ جرير (٦٥٣ ـ ٧٣٣م / ٣٣ـ ١١٤هـ):
أبو حزرة جرير بن عطية بن حذيفة التميمي ولد باليمامة في أسرة متواضعة ، كانت له نقائض مع الفرزدق واشتهر بشعره السياسي في مدح بني أمية وهجاء خصومهم .

٩ـ بشار بن برد : (٧١٤ ــ ٧٨٤م/ ٩٦ ــ ١٦٨هـ) :
ولد بالبصرة من أب فارسيّ الأصل ، انتسب إلى بني عقيل بالولاء ، كان كفيف البصر منذ الولادة ، فاتجه إلى الشعر والأدب فبرع فيهما . أهمّ أغراض شعره المدح والهجاء والغزل والرثاء .

١٠ ـ أبو نواس : (٧٦٢ ـ ٨١٣م / ١٤٥ ــ ١٩٨هـ) :
ولد الحسن بن هانئ في الأهواز ببلاد فارس من أب دمشقي وأمّ فارسيّة ، أكثر شعره كان في اللّهو والخمريات والغزل ، ثم تاب في آخر حياته فكان له شعر في الزهد .

١١ ـ العباس بن الأحنف : (٨٠٨م / ١٩٢هـ) :
أبو الفضل العباس بن الأحنف من اصل عربي ، من بني حنيفة ، سكن بغداد إلى أن توفي بها . قصر شعره على التغنّي بحبّه واسمها (فوز) .

١٢ ـ عبدالله بن المقفع (٧٢٤ ــ ٧٥٩م / ١٠٦ ــ ١٤٢هـ) :
أبو محمدّ عبداللّه روزبه بن داذّويه المعروف بابن المقفّع ، فارسي الأصل ، دخل الإسلام ، واشتغل في ديوان الإنشاء . من أهم مؤلفاته ، كليلة ودمنة ، الأدب الكبير الأدب الصغير .

١٣ ـ أبو الفرج الأصبهاني : (٨٩٧ ــ ٩٦٧م / ٢٨٤ ـ ٣٥٦م) :
أبو الفرج علي ابن الحسين القرشي الأصبهاني عربي ، أموي يتصل نسبه بمروان بن الحكم . حصل على ثقافة واسعة في النحو واللغة والفقه والأنساب ، والسّير والحديث ، وكان له إلمام بالطبّ والنجوم والموسيقى ، له مصنّف ضخم بعنوان ' الأغاني' .

١٤ ــ ابن قتيبة : (٨٢٨ ــ ٨٨٩م / ٢١٣ ــ ٢٧٦هـ) :
أبو محمّد ، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، فارسي الأصل ، من أيمّة الأدب ومن المصنّفين المكثرين. أشهر مصنّفاته : ' الشعر والشعراء' و' أدب الكاتب و(عيون الأخبار).

١٥ ــ أبو هلال العسكري : (١٠٠٥م / ٣٩٥هـ) :
عاش منعزلاً في انصراف إلى العلم . أشهر مؤلفاته' كتاب الصناعتين' ، ' النظم والنثر'.

١٦ ــ دبشليم :

ملك في بلاد الهند كان ظالماً وطاغية في شعبه .

١٧ ــ بيدبا :

فيلسوف هندي حاول إصلاح الملك الظالم دبشليم برواية قصص (كليلة ودمنة) .

١٨ ــ الجاحظ: (٧٧٥ ــ ٨٦٧م) :

أبو عثمان عمرو بن بحر ، من كبار أدباء العصر العبّاسي ، ولد بالبصرة ، وإليه نسبت الجاحظيّة من فرق المعتزلة ، من مؤلفاته (الحيوان) ، (البخلاء)، (البيان والتبيين) ...

رقم الإيداع : ٢٧٣ / ٢٠١٤ م

طبع بالمطابع العالمية . سلطنة عمان . ت : ٢٤٨١٥٧٧١

www.moe.gov.om

عزيزي الطالب : محافظتك على كتابك المدرسي قيمة حضارية