المركز الوطني
لتطوير المناهج والتقويم
National Center
for Curriculum Development and Evaluation

المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة التربية والتعليم

العربيّةُ لُغتي

كتابُ الأَدَب

الصّفُّ الثّاني عشَرَ - المسارُ الأكاديميُّ

الفصلُ الدّراسيُّ الأوّلُ

12

لجنة التّطوير والتّعديل

د. إياد فتحي العسيليّ (رئيسًا)

د. ديما خليل الرّبضيّ

د. محمّد أحمد فواعرة

قيد الإعداد والمراجعة

الناشر: المركز الوَطنيُّ لتطوير المناهج والتّقويم

يسرّ المركز الوطنيّ لتطوير المناهج والتّقويم استقبال آرائكم وملحوظاتكم على هذا الكتاب عن طريق العنوانات الآتية:

06-5376262 / 237 06-5376266 P.O.Box: 2088 Amman 11941

@nccdjor feedback@nccd.gov.jo www.nccd.gov.jo

قرّرت وزارة التّربية والتّعليم تدريس هذا الكتاب في مدارس المملكة الأردنيّة الهاشميّة جميعها، بناءً على قرار المجلس الأعلى للمركز الوطنيّ لتطوير المناهج والتّقويم رقم (4/ 2026)، تاريخ 29/ 4/ 2026م، وقرار مجلس التّربية والتّعليم رقم (12/ 2026)، تاريخ 14/ 5/ 2026م، بدءًا من العام الدّراسيّ 2026/ 2027م.

ISBN 978-9923-66-094-2

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2026/1/479)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب

عنوان الكتاب: العربيّة لغتي، كتاب الأَدَب: الصّفّ الثّاني عشر، الفصل الدّراسيّ الأوّل

إعداد/ هيئة: الأردنّ. المركز الوطنيّ لتطوير المناهج

بيانات النشر: عمّان: المركز الوطنيّ لتطوير المناهج، 2026

رقم التصنيف: 375.001

الواصفات: /اللغة العربية// تطوير المناهج//المقرّرات الدّراسيّة//مستويات التّعليم/

الطّبعــة: الطّبعة الثّانية، مزيدة ومنقّحة

يتحمَّل المُؤلِّف كامل المسؤوليّة القانونيّة عن محتوى مُصنَّفه، ولا يُعبِّر هذا المُصنَّف عن رأي دائرة المكتبة الوطنيّة.

قيد الإعداد والمراجعة

فريق التّأليف قبل التّطوير والتّعديل

أ.د. أكرم عادل البشير (رئيسًا)

د.أحمـــد داود خليفـــة — د.امتنان عثمان الصّمادي

د.إيـاد فتحـي العسيلـــيّ — د. رديـنة سليـــم الهـــروط

المراجعة العلميّة

أ.د. قتيبة يوسف الحباشنة

التّحرير اللّغويّ

محمد صالح شنيور

تصميم وإخراج

أسامة عواد إسماعيل

الطّبعة الأولى (التّجريبيّة) 1446 هـ/ 2025 م

الطّبعة الثّانية 1447 هـ/ 2026 م

المقدّمةُ

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، والصّلاةُ والسّلامُ على سيّدِنا محمّدٍ، وعلى آلِهِ وصحبِهِ أجمعينَ، أمّا بعدُ،

فانطلاقًا منَ الرّؤيةِ الملكيّةِ السّاميةِ، وبالاعتمادِ على التّوجيهاتِ السّاعيةِ إلى إعدادِ جيلٍ واعٍ قادرٍ مُتمكّنٍ، يستمرُّ المركزُ الوطنيُّ لتطويرِ المناهجِ والتّقويمِ، بالتّعاونِ يدًا بيدٍ معَ وزارةِ التّربيةِ والتّعليمِ، بأداءِ واجبِهِ ومسؤوليّاتِهِ ورسالتِهِ في تطويرِ المناهجِ الدّراسيّةِ والارتقاءِ بها؛ بهدفِ الوصولِ إلى المستوى المُبتغى منَ التّعليمِ النّوعيِّ المُرتكزِ إلى مبدأِ ملاءمتِهِ مستجدّاتِ المرحلةِ، وتوافقِهِ معَها، وَمنْ هنا، نضعُ بينَ أيديكم كتابَ الأدبِ للصّفِّ الثّاني عشَرَ، مؤتلفًا معَ فلسفةِ التّربيةِ والتّعليمِ ومنسجمًا معَها، مستبصرًا بمهاراتِ القرنِ الحادي والعشرينَ الرّاميةِ إلى إعدادِ الطّلبةِ وتهيئتِهم لمواكبةِ روحِ العصرِ ومتغيّراتِهِ المستجدّةِ، بما يتلاءَمُ والهُويّةَ العربيّةَ الإسلاميّةَ.

وَقدْ بُنيَ هذا الكتابُ مشتملًا على قضايا في الأدبِ العربيِّ في عصورِهِ كلِّها حسَبَ تسلسلِها التّاريخيِّ، ابتداءً بالعصرِ الجاهليِّ، ومرورًا بعصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ، والعصرِ العبّاسيِّ، والعصرِ الأندلسيِّ، والعصرِ الأيوبيِّ والمملوكيِّ، وانتهاءً بالعصرِ الحديثِ.

وإنْ كنّا نعتمدُ البناءَ المعرفيَّ القائمَ على القضايا والظّواهرِ الأدبيّةِ، فَقدْ سلَكْنا دربَ التّيسيرِ والإيجازِ ما استطَعْنا؛ رعايةً لغزارةِ المعرفةِ الّتي يضمّها الأدبُ العربيُّ، فكانَ منَ التّيسيرِ على طلبتِنا أنْ نوجزَ عرضَ تلكَ القضايا والظّواهرِ الواقعةِ بينَ دفّتَي الكتابِ.

وَقدْ أدرَكْنا حاجةَ الكتابِ المبنيِّ على المعرفةِ إلى مرئيّاتٍ وصناديقَ تُغني دورَ المتعلِّمِ، وتهبُ الطّلبةَ أدوارًا جريئةً في المهاراتِ العليا والتّأمّلِ والاستزادةِ والتّحليلِ والنّقدِ النّصّيِّ، سعيًا لبناءِ شخصيّةٍ تتجاوزُ الدّورَ المعرفيَّ إلى النّقدِ والتّفكيرِ وحلِّ المشكلاتِ.

واللهُ وليُّ التّوفيقِ.

قيد الإعداد والمراجعة

الفِهْرِس

الموضوع	الصفحة
المقدّمةُ	3
الوحدةُ الأولى: الأدبُ في العصرِ الجاهليِّ	6
الـــدّرسُ الأوّلُ: علاقةُ الشّعرِ الجاهليِّ بالحياةِ	7
الـــدّرسُ الثّاني: أغراضُ الشّعرِ الجاهليِّ	10
الـــدّرسُ الثّالثُ: بناءُ القصيدةِ الجاهليّةِ وخصائصُها	13
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: المُعلّقاتُ في العصرِ الجاهليِّ	15
أقيّمُ ذاتي	17
الوحدةُ الثّانيةُ: الأدبُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ	19
الـــدّرسُ الأوّلُ: أثرُ الإسلامِ في الشّعرِ والنّثرِ	20
الـــدّرسُ الثّاني: شعرُ المديحِ النّبويِّ في زمنِ الرّسولِ المُصطفى ﷺ	21
الـــدّرسُ الثّالثُ: ظاهرةُ الغزلِ في الشّعرِ الأمويِّ	23
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: شعرُ النّقائضِ	26
الـــدّرسُ الخامسُ: النّثرُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ	28
أقيّمُ ذاتي	32
الوحدةُ الثّالثةُ: الأدبُ في العصرِ العبّاسيِّ	34
الـــدّرسُ الأوّلُ: التّفاعلُ الحضاريُّ وأثرُهُ في الأدبِ العبّاسيِّ	35
الـــدّرسُ الثّاني: تيّاراتُ الشّعرِ العباسيِّ بينَ المحافظةِ والتّجديدِ	36
الـــدّرسُ الثّالثُ: أغراضٌ شعريّةٌ وموضوعاتٌ مُستحدثةٌ في العصرِ العبّاسيِّ	38
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: فنونٌ شعريّةٌ خاصّةٌ: اللُّزوميّاتُ والرّوميّاتُ	41
الـــدّرسُ الخامسُ: النّثرُ في العصرِ العبّاسيِّ: ريادةُ ابنِ المُقَفّعِ وعبقريّةُ الجاحظِ	43
أقيّمُ ذاتي	45

قيد الإعداد والمراجعة

الفِهْرِس

الموضوع	الصفحة
الوحدةُ الرّابعةُ: الأدبُ في العصرِ الأندلسيِّ	47
الـــدّرسُ الأوّلُ: خصائصُ المجتمعِ الأندلسيِّ	48
الـــدّرسُ الثّاني: شاعراتُ الأندلسِ	49
الـــدّرسُ الثّالثُ: شعرُ الطّبيعةِ	51
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: المُوشَّحاتُ	53
أقيّمُ ذاتي	56
الوحدةُ الخامسةُ: الأدبُ في العصرَينِ: الأيوبيِّ والمملوكيِّ	58
الـــدّرسُ الأوّلُ: أثرُ الشّعرِ في مواجهةِ الغزوَينِ: الصّليبيِّ والمغوليِّ	59
الـــدّرسُ الثّاني: المدائحُ النّبويّةُ	62
الـــدّرسُ الثّالثُ: النّثرُ في العصرَينِ: الأيوبيِّ والمملوكيِّ	63
أقيّمُ ذاتي	66
الوحدةُ السّادسةُ: الأدبُ العربيُّ الحديثُ	67
الـــدّرسُ الأوّلُ: ملامحُ الأدبِ العربيِّ الحديثِ	68
الـــدّرسُ الثّاني: مدرسةُ الإحياءِ	69
الـــدّرسُ الثّالثُ: شعرُ الكفاحِ والحرّيّةِ	71
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: النّثرُ الأدبيُّ الحديثُ	76
أقيّمُ ذاتي	79

قيد الإعداد والمراجعة

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجاهِلينا

(عَمْرُو بنُ كلثومٍ، شاعرٌ جاهليٌّ)

قيد الإعداد والمراجعة

نتاجاتُ التّعلّمِ

- يوضّحُ علاقةَ الشّعرِ الجاهليِّ بالحياةِ الجاهليّةِ.
- يبيّنُ بعضَ أغراضِ الشّعرِ الجاهليِّ: الغزلَ، والفخرَ، والرّثاءَ، والمديحَ، والوصفَ.
- يتعرّفُ بناءَ القصيدةِ الجاهليّةِ وخصائصَها.
- يتعرّفُ المُعلَّقاتِ، وأسماءَ شعرائِها.

أستعدُّ

يقولُ دُرَيدُ بنُ الصِّمَّةِ:

وَإِنّي لَعَفٌّ عَن مَطاعِـمَ تُتَّقـى ... وَمُكرِمُ نَفسي عَن دَنِيّاتِ مَأكَلِ
وَما إِن كَسَبتُ المالَ إِلّا لِبَذلِهِ ... لِطـارِقِ لَيـلٍ أَو لِعـانٍ مُـكَبَّـلِ

ما القيمُ الّتي يعكسُها هذانِ البيتانِ عن حياةِ العربِ في الجاهليّةِ؟

الأدبُ وسيلةٌ يعبّرُ بها الإنسانُ عن مشاعرِهِ وأفكارِهِ، ويصوّرُ ما يعيشُهُ من عواطفَ وانفعالاتٍ، مستخدمًا لغةً مؤثّرةً قادرةً على نقلِ هذهِ المشاعرِ إلى المُتلقّي، فالأدبُ يعكسُ تجربةً إنسانيّةً نابعةً منَ الواقعِ والحياةِ.

والعصرُ الجاهليُّ أوّلُ عصورِ تاريخِنا الأدبيِّ، إذ شكّلَ الأدبُ في هذا العصرِ سجلًّا حيًّا لشجاعةِ العربِ وفصاحتِهم، مقدّمًا نماذجَ للّغةِ العاليةِ والتّعبيرِ البليغِ.

الدّرسُ الأوّلُ: علاقةُ الشّعرِ الجاهليِّ بالحياةِ

يتّفقُ أغلبُ الباحثينَ على أنَّ العصرَ الجاهليَّ يمتدُّ تقريبًا من قرنٍ ونصفٍ إلى قرنَينِ قبلَ بعثةِ النّبيِّ ﷺ، وهيَ الحِقْبةُ الّتي بلغَتْ فيها أشعارُ العربِ أرقى صورِها. ويجدرُ التّنويهُ بأنَّ مصطلحَ الجاهليّةِ ليسَ مشتقًّا منَ الجهلِ الّذي هوَ نقيضُ العلمِ، بل هوَ مشتقٌّ منَ الجهلِ نقيضِ الحِلمِ؛ وذلكَ لِما اتّصفَ بهِ عمومُ أهلِ ذلكَ العصرِ منَ السَّفَهِ والغضبِ والطّيشِ.

أتذكّرُ

درسْتُ في صفوفٍ سابقةٍ قصائدَ لشعراءَ جاهليّينَ، ومنهمُ السَّموألُ، وأتذكّرُ من شعرِهِ بيتَهُ:

تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا
فَقُلْتُ لَها: إِنَّ الكِرامَ قَليلُ

1.1 ملامحُ الحياةِ الجاهليّةِ

كانَ لِلبيئةِ الصّعبةِ والظّروفِ القاسيةِ الّتي أحاطَتْ بالقبائلِ العربيّةِ قبلَ الإسلامِ أثرٌ بالغٌ في تشكيلِ حياتِهم الاجتماعيّةِ وسلوكِهم. وقد كانَ الشّعرُ مرآةً صادقةً لهذهِ الحياةِ؛ فهوَ لم يكنْ فنًّا فحسْبُ، بل وسيلةً للتّوثيقِ والإعلامِ والوصفِ لكلِّ جانبٍ من جوانبِ حياةِ الإنسانِ الجاهليِّ. ومِن أهمِّ ملامحِ هذهِ الحياةِ الّتي برزَتْ في الشّعرِ:

- **النّظامُ القَبَليُّ**: ذابَ الفردُ في قبيلتِهِ، ووضعَ مصلحتَها فوقَ كلِّ اعتبارٍ، وكرّسَ كلَّ جهدِهِ لإعلاءِ شأنِها والحفاظِ على كلمتِها، متعصّبًا لها، بل أحيانًا لم يكنْ رأيُ الفردِ إلّا صدًى لِرأيِ القبيلةِ. وقد عبّرَ دُرَيدُ بنُ

الصِّمَّةِ عن هذا الانصهارِ حينَ قالَ في تقديمِ رأيِ قبيلتِهِ «غَزِيَّةَ» على رأيِهِ الشّخصيِّ:

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوى ... فَلَمْ يَسْتَبينوا النّصْحَ إلّا ضُحى الغَدِ
فَلَمّا عَصَوْني كُنْتُ مِنْهُم وَقَدْ أَرى ... غَوايَتَهُمْ وأَنّني غيرُ مُهْتَدي
وهَلْ أَنا إلّا مِنْ غَزِيّةَ إنْ غَوَتْ ... غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غَزِيّةُ أَرْشُدِ

- **غيابُ الحكومةِ المركزيّةِ أو ما يُعرَفُ بالدّولةِ**: لم يكنِ العربُ في الجاهليّةِ متّحدينَ تحتَ رايةِ دولةٍ واحدةٍ، وإنّما كانَ الانتماءُ إلى القبيلةِ، وهيَ صاحبةُ القرارِ في شؤونِ النّاسِ. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ ثمّةَ ممالكَ قد ظهرَتْ في بعضِ مناطقِ أرضِ العربِ، لكنَّها لم تكنْ قادرةً على أن تجمعَ العربَ جميعًا تحتَ لوائِها.
- **صعوبةُ الحياةِ**: كانَتْ أرضُ الجزيرةِ في مناطقَ شاسعةٍ صحراءَ قاحلةً، شمسُها حارّةٌ وغيثُها شحيحٌ، ولعلّ هذهِ الحياةَ القاسيةَ تفسّرُ الارتحالَ المستمرَّ؛ فلا عجبَ أن نجدَ الجزءَ الاستهلاليَّ منَ القصيدةِ الجاهليّةِ حافلًا بوصفِ المكانِ والطّبيعةِ القاسيةِ والارتحالِ.
- **الاقتتالُ المستمرُّ**: عكسَ الشِّعرُ الجاهليُّ واقعَ الحياةِ الاجتماعيّةِ عندَ العربِ؛ إذ سادَ الاقتتالُ وكثُرَتِ الغزواتُ، وكانَ الثّأرُ قانونًا لا يُخالَفُ، ومبدأً ثابتًا في حياةِ الفروسيّةِ، حتّى إنَّ بعضَ الفرسانِ حَرموا أنفسَهم متعَ الحياةِ، وَجَعلوا الحربَ ومطاردةَ العدوِّ نهجًا دائمًا لهم؛ يقولُ تَأَبَّطَ شَرًّا واصفًا نفسَهُ بأنَّهُ لا يطمئنُّ ولا ينامُ حتّى يُطارِدَ الثّأرَ ويُقاتلَ الفرسانَ الأشدّاءَ:

قَليلُ غِرارِ النَّومِ أكْبَرُ هَمِّهِ ... دَمُ الثَّأرِ أو يَلْقى كَمِيًّا مُقَنَّعا[1]

وقد أطلعَنا التّاريخُ على معاركَ وحروبٍ كثيرةٍ مشهورةٍ سمّوها أيّامًا؛ لأنَّها كانَتْ تجري نهارًا، منها حربُ البَسوسِ بينَ قبيلتَي بكرٍ وتغلبَ، وحربُ داحسٍ والغبراءِ بينَ قبيلتَي عبسٍ وذُبْيانَ، ويومُ ذي قارٍ بينَ العربِ والفرسِ وهوَ مِن أعظمِ أيّامِ العربِ، ويومُ البيداءِ بينَ قبيلتَي حِمْيرٍ وكَلْبٍ.

أفكّرُ

سمّى العربُ حروبَهم ومعاركَهم أيّامًا، واليومُ عندَ العربِ هوَ النّهارُ، فما الرّابطُ بينَ اليومِ والمعركةِ؟

1 الكَمِيُّ المُقَنَّعُ: الشّجاعُ المُلثّمُ.

- **الإعلاءُ مِن مكارمِ الأخلاقِ**: اتّصفَ العربُ بصفاتٍ عديدةٍ، من أهمِّها المروءةُ الّتي تضمُّ مُجملَ خصالِهم، كالوفاءِ، والكرمِ، وحمايةِ الجارِ، والغضِّ عنِ العوراتِ، والفروسيّةِ، والشّجاعةِ. ولعلَّ خصلةَ الكرمِ تفوقُ الخصالَ جميعَها؛ إذ كانوا يوقدونَ النّارَ ليلًا ليهتديَ إليهمُ التّائهونَ، يؤمِّنونَهم ويطعمونَهم ولوْ كانوا مِن أعدائِهم، ويُعدُّ حاتمٌ الطّائيُّ مَضربَ المثلِ في الكرمِ، وكذلكَ عوفُ بنُ الأحوصِ الّذي يقولُ في بيانِ كرمِهِ وَقد أشعلَ نارَهُ للتّائهينَ، وزجرَ كلابَهُ حينَ قدِمَ الضّيوفُ:

رَفَعْتُ لَهُ نارِي فَلَمّا اهْتَدى بِها ... زَجَرْتُ كِلابِي أَنْ يَهِرَّ عَقورُها

ولا يعني ذلكَ أنَّ المجتمعَ الجاهليَّ كانَ مثاليَّ الأخلاقِ؛ إذ لم يخلُ من آفاتٍ اجتماعيّةٍ، مثلُ شربِ الخمرِ، ووَأْدِ البناتِ، وغيرِها منَ العاداتِ الّتي حُرِّمت بمجيءِ الإسلامِ، قالَ تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ۝٩﴾ (سورةُ التّكويرِ: 8-9).

- **التّفاوتُ الطّبَقيُّ**: كانتِ القبائلُ في العصرِ الجاهليِّ تتألّفُ من ثلاثِ طبقاتٍ: الأحرارِ، والعبيدِ، والموالي، إذ كانتِ السّيادةُ والغنائمُ للرِّجالِ الأحرارِ وأغنيائِهم. دفعَ هذا التّفاوتُ بعضَ الفقراءِ والعبيدِ إلى الانضمامِ إلى الصّعاليكِ، وهم فئةٌ مُشتّتةٌ تعيشُ في الصّحراءِ، وتعتمدُ على النّهبِ وقطعِ الطّرقِ أحيانًا، مطالبينَ بالعدالةِ الاجتماعيّةِ. وتميّزَ الصّعاليكُ بالشّجاعةِ والصّبرِ، وتناولَتْ أشعارُهم الفقرَ والجوعَ والظّلمَ الطّبَقيَّ، ومن أبرزِ شعرائِهم: تَأَبَّطَ شَرًّا، والشَّنْفَرى، وعُرْوَةُ بنُ الوَرْدِ، وهذا الأخيرُ كانَ سيِّدًا اختارَ الصّعلكةَ مبدأً لنبذِ التّفاوتِ الطّبَقيِّ الظّالمِ. وقد كانَ الصّعاليكُ يتناولونَ الفقرَ والجوعَ في أشعارِهم، وكانَتْ لديهم رغبةٌ شديدةٌ في التّمرُّدِ والثّورةِ على الأغنياءِ الأشحّاءِ، فاتّصفوا بالشّجاعةِ والصّبرِ عندَ البأسِ وسرعةِ العَدْوِ؛ حتّى عُرِفوا بالعدّائينَ، فقيلَ في المثلِ: «أَعْدى منَ الشَّنْفَرى».

ومن أشهرِ ما وصلَنا من شعرِ الصّعاليكِ «لاميَّةُ العربِ» للشَّنْفَرى، وهيَ قصيدةٌ طويلةٌ تعبِّرُ عن حياةِ الصّعاليكِ، يرصدُ فيها الشّاعرُ تحوُّلَهُ عن الانتماءِ لقبيلتِهِ واتّخاذَهُ من حيواناتِ الصّحراءِ قومًا عوضًا عن قومِهِ، وفيها يقولُ:

أَقيمـوا بَنـي أُمّـي صُـدورَ مَطِيِّكُـم ... فـإنّـي إلى قـومٍ سِـواكُم لأَمْيَـلُ
لَعَمْرُكَ ما في الأرضِ ضيقٌ على امرئٍ ... سَـرى راغبًـا أو راهبًا وهـوَ يَعْقِـلُ
وَلـي دونَكُـم أهلـونَ: سِيْـدٌ عَمَـلَّسٌ ... وأَرْقَـطُ زُهلـولٌ وعَـرْفـاءُ جَيْـأَلُ[1]
هـمُ الأهـلُ لا مُستـودَعُ السّـرِّ ذائـعٌ ... لَدَيهِـم ولا الجـاني بِما جَرَّ يُخْذَلُ

أستزيدُ

الموالي: مفردُها مَولًى، وهم عُتقاءُ القبيلةِ أوِ الخُلَعاءُ الّذينَ لجؤوا إلى القبيلةِ بعدَ أن خلعَتْهم قبائلُهم، ونفَتْهم عنها لكثرةِ جرائرِهم.

1 السّيدُ العملّسُ: الذّئبُ. الأرقطُ الزّهلولُ: النّمرُ. العَرفاءُ الجَيأَلُ: قصدَ الضّبعَ.

أمّا نساءُ القبيلةِ فحرائرُ أو إماءٌ؛ فأمّا الحُرّةُ فَلَها مكانةٌ رفيعةٌ في مجتمعِها؛ تجيرُ المستجيرينَ، وأمّا الأَمَةُ فتعملُ في الخدمةِ، وكُنَّ يرافقنَ الرّجالَ في المعاركِ لاستنهاضِ هممِهم وتطبيبِ مَن يُصابُ مِنْهم.

1.2 نشأةُ الشّعرِ الجاهليِّ

ليسَ ثمّةَ ما يفيدُ ببداياتِ الشّعرِ الجاهليِّ ومراحلِهِ الأولى وتطوّرِهِ، غيرَ أنَّ ما وصلَ منهُ يمثّلُ صورةً ناضجةً مكتملةً من حيثُ الوزنُ والقافيةُ والموضوعاتُ والأساليبُ. ومن ذلكَ قصائدُ مطوّلاتٌ تجري في نظامٍ محدَّدٍ منَ المعاني والموضوعاتِ؛ إذ يبدأُ الشّاعرُ فيها بالوقوفِ على الأطلالِ، ووصفِ الدّيارِ، والتّغنّي بالمحبوبةِ، ثمَّ ينتقلُ إلى تصويرِ رحلتِهِ في الصّحراءِ وما يلاقيهِ فيها، واصفًا ناقتَهُ أو فرسَهُ وما يتّصلُ بذلكَ من مشاهدِ الحياةِ البدويّةِ، حتّى يبلغَ الغرضَ الرّئيسَ من قصيدتِهِ من فخرٍ، أو رثاءٍ، أو مديحٍ، أو هجاءٍ، أو وصفٍ، أو حماسةٍ، أو غيرها.

إنَّ تلكَ النّماذجَ الشّعريّةَ المتكاملةَ التّامّةَ الّتي وصلَتْ إلينا تدلُّ على أنَّ ثمّةَ نماذجَ أوليّةً قد سبقَتْها؛ فامرؤُ القيسِ يُشيرُ إلى أنَّ شاعرًا قد سبقَهُ إلى البدءِ بتلكِ المقدِّمةِ، وهوَ ابنُ حِذامٍ؛ إذ يقولُ:

عُوجا على طَلَلِ الدِّيارِ لَعلَّنا ... نبكي الدِّيارَ كَما بَكى ابنُ حِذامِ

الدّرسُ الثّاني أغراضُ الشّعرِ الجاهليِّ

استطاعَ الشّاعرُ الجاهليُّ أن يتفاعلَ معَ الواقعِ والحياةِ تفاعلًا أدبيًّا، وقد أثّرتِ الحياةُ الجاهليّةُ فيهِ تأثيرًا ألهَبَ عواطفَ الشّعراءِ وأيقظَ مشاعرَهم، فانطلقَ لسانُ واحدِهم يُعبِّرُ عن واقعِ الحياةِ، فيتغزّلُ، ويفخرُ، ويرثي، ويمدحُ، ويهجو، ويصفُ.

وَمِن أبرزِ تلكَ الأغراضِ:

2.1 الغزلُ

يُعدُّ الغزلُ من أهمِّ أغراضِ الشِّعرِ؛ إذ طرقَ الشّعراءُ هذا الفنَّ وتغنَّوا بهِ، واتّخذوهُ موضوعًا لقصائدِهم وزينةً لأشعارِهم، وجعلوهُ مقدّمةً لكثيرٍ من قصائدِهم. وقد سارَ بعضُ الشّعراءِ الجاهليّينَ على نمطٍ تقليديٍّ في قصائدِهم، بافتتاحِها بالحديثِ عنِ الأطلالِ، والوقوفِ عليها وبكائِها؛ لما تُثيرُهُ منَ الذّكرياتِ حينَ يرَوْنَ ما آلَتْ إليهِ ديارُ المحبوبةِ بعدَ أن هُجِرت، فتغيّرتِ الدّيارُ إلى رسومٍ وأطلالٍ؛ يقولُ امرؤُ القيسِ:

قِفا نبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

قيد إعداد المراجعة

2.2 الفخرُ

هوَ التّغنّي بالأمجادِ، ويكونُ عادةً بادّعاءِ أشياءَ للنّفسِ أو للقبيلةِ ليسَتْ في متناولِ النّاسِ كلِّهم، وكانَ الفخرُ عندَ الجاهليّينَ يقومُ على التّغنّي بالبطولةِ والشّهامةِ، وكثرةِ الحروبِ، وشنِّ الغاراتِ، والنّصرِ، والقوّةِ، والعددِ، والخيلِ، والإبلِ. وكانَ فخرُهم يدورُ في فلكِ الأخلاقِ الحميدةِ ومكارمِ القبيلةِ والفردِ؛ يقولُ الحادِرَةُ الذُّبْيانيُّ مفتخرًا بقومِهِ، مصوّرًا إيّاهم أوفياءَ أعفّاءَ ليسَ من غايتِهمُ الطّمعُ في الغنائمِ، حريصينَ على الأصلِ والنّسبِ، شجعانًا تقودُهمُ الحماسةُ في المعركةِ:

أَسُمَيَّ وَيْحَكِ هل سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ ... رُفِعَ اللّواءُ لَنا بِها في مَجمعِ
إِنّا نَعِفُّ فَلا نُريبُ حَليفَنا ... ونَكُفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ
ونَقِي بِآمِنِ مالِنا أَحسابَنا ... ونَجُرُّ في الهَيْجا الرِّماحَ ونَدَّعي

والفخرُ في الشّعرِ الجاهليِّ نوعانِ: ذاتيٌّ، وقَبَليٌّ. وكانَ الفخرُ القبليُّ مُقدَّمًا على الفخرِ الذّاتيِّ، ومن أمثلتِهِ: معلّقةُ عَمْرِو بنِ كُلْثومٍ ومعلّقةُ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشْكُريّ، يقولُ عَمْرُو بنُ كُلْثومٍ وهوَ يفخرُ بانتصارِ قومِهِ على عدوِّهم:

أَبا هِنْدٍ، فَلا تَعْجَلْ عَلَينا ... وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينا
بِأَنّا نُوردُ الرّاياتِ بيضًا ... ونُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَد رَوينا

أمّا معلّقةُ طَرَفةَ بنِ العبدِ، وقصائدُ عَنْترةَ بنِ شدّادٍ فتميلُ إلى الفخرِ الذّاتيِّ، ومثالُ ذلكَ افتخارُ عَنْترةَ العبسيِّ بنفسِهِ في قولِهِ:

حَكِّمْ سيوفَكَ في رِقابِ العُذّلِ ... وإذا نزلْتَ بِدارِ ذُلٍّ فَارْحَلِ
إنْ كنتُ في عَدَدِ العبيدِ فهمَّتي ... فوقَ الثُّريّا والسِّماكِ الأَعْزَلِ
أَوْ أَنكَرَت فرسانُ عبسٍ نِسْبتي ... فَسِنانُ رُمْحي والحُسامُ يُقِرُّ لي

2.3 الرّثاءُ

هوَ البكاءُ على الميّتِ، والثّناءُ عليهِ، وتعديدُ محاسنِهِ. ويتّسمُ بصدقِ العاطفةِ؛ لما فيهِ من تعبيرٍ عنِ الحزنِ والفقدِ. وقصيدةُ الرّثاءِ تقومُ على ثلاثةِ محاورَ: النّدْبِ: وهوَ بكاءُ الأهلِ والأقاربِ والأحبّةِ عندَ موتِهم، والتّأبينِ: وهوَ الثّناءُ على الميّتِ وذكرُ محاسنِهِ وأفضالِهِ، والعزاءِ: وهوَ القناعةُ بأنّ الموتَ حقٌّ، وأنّهُ نهايةُ كلِّ حيٍّ، وأنّهُ مصيبُنا جميعًا. وقد كانوا يرثُونَ أنفسَهُم إذا ما أحسُّوا بدنوِّ الأجلِ، وهوَ ما يعرفُ برثاءِ النّفسِ، كقصيدةِ بِشْرِ بنِ أبي خازِمٍ الأَسَدِيِّ لمّا أدركَ أنّهُ ميّتٌ لا محالَةَ، فخاطبَ ابنتَهُ عُمَيرَةَ، وهيَ الّتي كانَتْ تنتظرُ عودتَهُ منتصرًا:

قيد الإعداد والمراجعة

أَسـائِلَـةٌ عُمَيْـرةُ عَـنْ أَبيهَـا خِلالَ الجَيْشِ تَعْتَرِضُ الرِّكابا
تُؤَمِّـلُ أنْ يؤوبَ لَها بِنَهْـبٍ وَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْـمَ صـابـا
رَهِينَ بِلًى وكـلُّ فَتًى سَيَبْلى فَسُحِّي الدَّمْعَ وانْتَحِبي انْتِحابا

وكانتِ النّساءُ يبالغنَ في طقوسِ الرّثاءِ، كرثاءِ الخنساءِ أخاها صخرًا، ومنهُ:

قَـذًى بِعَيْنـكِ أمْ بالعيْـنِ عُـــوّارُ أمْ ذَرَّفَتْ إذْ خَلَتْ مِن أهلِها الدّارُ
كـأنَّ عَيْنـي لِذِكْـراهُ إذا خَطَـرتْ فيضٌ يَسيـلُ على الخـدّيْنِ مِدْرارُ
وإنَّ صَـخـرًا لَـوالِيـنـا وسَيِّـدُنـا وإنَّ صخـــرًا إذا نَشْتـو لَنَـحّـارُ
حمَّـالُ ألـويـةٍ هبّـاطُ أوديـةٍ شهّـــادُ أنـديـةٍ لِلْجَيْشِ جـرّارُ

2.4 المديحُ

هوَ الثّناءُ على الممدوحِ، إذ يبدي الشّاعرُ إعجابَهُ وتقديرَهُ لهُ. وقد كانَ الشّعراءُ يمدحونَ القبائلَ الّتي يجدونَ فيها كرمَ الجوارِ؛ فَيُشيدونَ بكرمِها، وشجاعةِ أبنائِها، وحرصِها على حقوقِ الجوارِ. هذه القيمُ كانَتْ ركيزةً أساسيّةً للحياةِ الاجتماعيّةِ تحتَ مظلّةِ القبيلةِ، وفي أواخرِ العصرِ الجاهليِّ أصبحَ المديحُ وسيلةً لكسبِ الرّزقِ، كما تشيرُ الأخبارُ إلى وفودِ الشّعراءِ على ملوكِ المناذرةِ والغساسنةِ لِيَمْدحوهم ويَنالوا عطاياهم، واشتهرَ بذلكَ الأعشى مَيمونُ بنُ قيسٍ، والنّابغةُ الذُّبيانيُّ، وحسّانُ بنُ ثابتٍ. ومن ذلكَ مدحُ الأعشى هَوذةَ بنَ عليٍّ سيّدَ بني حنيفةَ:

إلى هَوذَةَ الوَهّابِ أَهدَيتُ مِدحَتي أُرَجّـي نَـوالًا فاضِـلًا مِـن عَطائِكـا
تَجـانَفُ عَن جُـلِّ اليَمـامَـةِ ناقَتـي وَما قَصَـدَت مِن أَهلِهـا لِسِوائِكـا
أَلَمَّـت بِأَقـوامٍ فَعـافَتْ حِياضَهُـم قَلوصِي وَكانَ الشَّرْبُ مِنها بِمائِكا[1]

2.5 الوصفُ

استعانَ الشّعراءُ بالوصفِ لِيرسموا حياتَهم وما فيها من مقوّماتٍ وعناصرَ. ومنَ الجليِّ أنَّ الشّاعرَ الجاهليَّ قد أحاطَ في وصفِهِ بجميعِ ظواهرِ البيئةِ الّتي كانَ يعيشُ فيها؛ فوصفَ الطّبيعةَ الحيّةَ والجامدةَ والسّاكنةَ والمتحرّكةَ، وصوّرَ الصّحراءَ وما فيها من جمادٍ وحيوانٍ وما يعتريها من رياحٍ وسحبٍ وأمطارٍ، وغيرِ ذلكَ، بحيثُ يمكنُ

1 القَلوصُ: النّاقةُ.

القولُ إنَّ الشّاعرَ الجاهليَّ قد صوّرَ البيئةَ العربيّةَ تصويرًا فنّيًّا استوعبَ فيه جميعَ ظواهرِ الحياةِ في ذلكَ العصرِ، ولم يقفِ الشّاعرُ الجاهليُّ عندَ المظهرِ العامِّ للحياةِ، بل رسمَ بكلماتِهِ التّفاصيلَ الدّقيقةَ للطّبيعةِ ومظاهرِها وعناصرِها؛ يقولُ زهيرُ بنُ أبي سُلْمى في وصفِ الغيثِ وقد أعادَ للأرضِ خُضرتَها:

وغيـثٍ منَ الوَسْمِـيِّ حُوٍّ تِلاعُـهُ أَجـابَتْ رَوابيهِ النِّجا وَهَواطِلُهْ[1]

وقد أكثرَ الشّعراءُ الجاهليّونَ من وصفِ النّاقةِ في مسيرةِ الرّحلةِ وأسقطوا عليها مشاعرَهم، ولا دهشةَ في ذلكَ؛ فالنّاقةُ ارتبطَت بحياةِ العربيِّ، وكانَت رفيقةَ ترحالِهِ، لما تمتلكُ من قدرةٍ على التّحمّلِ، وخبرةٍ في معرفةِ المسالكِ والنّجاةِ منَ المهالكِ، ومن ذلكَ قولُ طَرَفةَ بنِ العبدِ واصفًا ناقتَهُ:

وَإنّيَ لأُمضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضارِهِ بِهَوجـاءَ مِرقـالٍ تَروحُ وتَغْتَـدي[2]

وأمّا الخيلُ فقد تركوا لها مساحاتٍ واسعةً في الوصفِ، متتبّعينَ حركاتِها كلَّها، ولامرئِ القيسِ في ذلكَ:

مِكَرٍّ مِفـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَـعًا كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

كَما وصفوا الضِّباعَ، والنُّسورَ، والغِربانَ، وحُمُرَ الوحشِ، والعُقبانَ، والقَطا وغيرَها.

الدّرسُ الثّالثُ: بناءُ القصيدةِ الجاهليّةِ وخصائصُها

أتأمّلُ

بدأَ الشّاعرُ الجاهليُّ قصيدتَهُ بالوقوفِ على الأطلالِ، كيفَ عكسَتْ ظاهرةُ الوقوفِ على الأطلالِ طبيعةَ الحياةِ الجاهليّةِ اجتماعيًّا ونفسيًّا؟

1 الوَسْميُّ: أوّلُ المطرِ. الحوُّ: شديدُ الخُضرةِ. التّلاعُ: مجاري الماءِ من أعلى الأرضِ إلى الوادي.
2 احتضارُهُ: حضورُهُ. الهَوجاءُ المِرقالُ: النّاقةُ السّريعةُ النّشيطةُ.

3.1 البناءُ الفنّيُّ للقصيدةِ الجاهليّةِ

لم يكنْ بناءُ القصيدةِ الجاهليّةِ يجري في قالبٍ واحدٍ؛ إذ توجدُ قصائدُ تقومُ على قالبٍ بنائيٍّ أساسُهُ تعدّدُ موضوعاتِ القصيدةِ، أمّا القالبُ الآخرُ فإنَّهُ يقومُ على وَحدةِ الموضوعِ.

أمّا المقدّماتُ فمتعدّدةٌ، أكثرُها طَلَلِيٌّ. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الشّعرَ الجاهليَّ لم يطّردْ فيهِ البَدءُ بالمقدّمةِ الطَّلَلِيّةِ، بل إنَّ معظمَ قصائدِ الرّثاءِ تخلو من هذهِ المقدّماتِ؛ لِغَلَبةِ الحُزنِ على الشّاعرِ.

ويغلبُ أن تشتملَ القصيدةُ الجاهليّةُ ذاتُ المقدّمةِ الطَّلَليّةِ على المحاورِ البنائيّةِ الآتيةِ:

1 – المقدّمةِ الطّلَليّةِ.

2 – وصفِ الرّحلةِ والصّيدِ.

3 – غرضِ القصيدةِ الرّئيسِ.

3.2 الخصائصُ الفنّيّةُ للشّعرِ الجاهليِّ

يتمتّعُ الشّعرُ الجاهليُّ بخصائصَ معنويةٍ ولفظيّةٍ عديدةٍ، منها:

- العنايةُ بالألفاظِ والتّراكيبِ والمعاني عنايةً فائقةً.
- ائتلافُ اللّفظِ والمعنى؛ فتكونُ الألفاظُ الغزليّةُ رقيقةً سلسةً تكثرُ فيها الكلماتُ الدّالّةُ على البكاءِ والحزنِ والوجدِ والشّوقِ والحنينِ. في حينِ تكونُ الألفاظُ الدّالّةُ على الحربِ والفخرِ والمدحِ بليغةً قويّةً تلائمُ قدْرَ الممدوحِ، وتتّسقُ وطبيعةَ الحربِ القاسيةَ.
- انكشافُ المعاني؛ إذ يقدّمُ الشّعراءُ وثيقةً دقيقةً حقيقيّةً لحياتِهم وبيئتِهم وحروبِهم.
- انتزاعُ الصّورِ من عالمِ الشّاعرِ الماديِّ، ومن ذلكَ قولُ الخنساءِ واصفةً أخاها صَخْرًا بالجبلِ الّذي في أعلاهُ نارٌ:

وَإِنَّ صَخـرًا لَتَـأْتَـمُّ الهُـداةُ بِـهِ كَـأَنَّـهُ عَـلَـمٌ في رَأسِـهِ نـارُ

- تعدّدُ الموضوعاتِ؛ فثمّةَ قصائدُ ظهرَ فيها تعدُّدُ الموضوعاتِ، كالوقوفِ على الأطلالِ، ثمَّ الانتقالِ إلى وصفِ الرّحلةِ والنّاقةِ والصّحراءِ، حتّى يصلَ الشّاعرُ فيها إلى الغرضِ الرّئيسِ.
- توظيفُ الحكمةِ بحيثُ تُظهرُ الأشعارُ تجربةَ الشّاعرِ وخبرتَهُ في الحياةِ.
- اتّحادُ النّغمِ الموسيقيِّ للقصيدةِ، وانسجامُ القوافي وحركاتِها.

قيد الإعداد والمراجعة

الدّرسُ الرّابعُ — المُعلَّقاتُ في العصرِ الجاهليِّ

المُعلَّقاتُ قصائدُ جاهليّةٌ لكبارِ شعراءِ العصرِ الجاهليِّ، تميّزَتْ بجزالةِ اللّفظِ، وعمقِ المعنى، وصدقِ التّعبيرِ، وقد صوّرَتْ هذهِ القصائدُ ملامحَ الحياةِ العربيّةِ في الجاهليّةِ تصويرًا حيًّا، فوصفَتْ مشاهدَ الصّحراءِ والرّحلةِ، وأبرزَتْ قيمَ الفروسيّةِ والكرمِ والحكمةِ.

4.1 تسميتُها

سُمِّيتْ بالمُعلَّقاتِ لنفاستِها؛ إذ إنَّ (العِلْقَ) في اللّغةِ هوَ النّفيسُ من كلِّ شيءٍ يتعلَّقُ بهِ القلبُ، وقيلَ: سُمِّيتْ بالمُعلَّقاتِ لأنّها عُلِّقَتْ على أستارِ الكعبةِ. وهيَ سبعٌ أو عشرٌ حسبَ تصنيفاتِ الدّارسينَ.

4.2 مطالعُ المُعلّقاتِ وأصحابُها

ذاعَ صيتُ مطالعِ هذهِ المُعلَّقاتِ عبرَ العصورِ، وهيَ: (أحفظُ المطالعَ وأصحابَها)

- معلّقةُ امرئِ القيسِ، ومطلعُها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ — بِسِقْطِ اللِّوى بيْنَ الدَّخُولِ فَحوْمَلِ

- معلّقةُ زُهَيرِ بنِ أبي سُلْمى، ومطلعُها:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لم تَكلّمِ — بِحَوْمانَةِ الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

- معلّقةُ طَرَفةَ بنِ العبدِ، ومطلعُها:

لخَولَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ — تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

- معلّقةُ عَنْترةَ بنِ شدّادٍ العبسيِّ، ومطلعُها:

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ — أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ؟

- معلّقةُ عَمْرِو بنِ كُلْثومٍ، ومطلعُها:

أَلا هُبّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحينا — وَلا تُبقي خُمُورَ الأَنْدَرينا

- معلّقةُ لَبيدِ بنِ ربيعةَ، ومطلعُها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها — بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها

قيد الإعداد والمراجعة

- معلّقةُ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشْكُريِّ، ومطلعُها:

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يَمَلُّ منهُ الثَّواءُ

- معلّقةُ النّابغةِ الذُبْيانيِّ، ومطلعُها:

يا دارَ ميَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أَقْوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبَدِ

- معلّقةُ الأعشى (ميمونِ بنِ قيسٍ)، ومطلعُها:

وَدِّعْ هُرَيْرةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرتَحِلُ وَهلْ تُطيقُ وداعًا أيُّها الرّجلُ

- معلّقةُ عَبيدِ بنِ الأبْرصِ، ومطلعُها:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَّبِيّاتُ فَالذَّنُوبُ

أمسحُ الرّمزَ وأتعرّفُ تراجمَ الأعلامِ الواردةِ في الكتابِ.

قيد الإعداد والمراجعة

أقيّمُ ذاتي

أوّلًا: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

1 – المدّةُ الزّمنيّةُ قبلَ الإسلامِ الّتي يمتدُّ إليها العصرُ الجاهليُّ هيَ:

أ – ألفُ سنةٍ.

ب– ألفا سنةٍ.

جـ– قرنٌ ونصفٌ إلى قرنَين.

د – خمسونَ سنةً.

2 – الشّاعرُ الّذي اختارَ الصّعلكةَ تمرّدًا على التّفاوتِ الطّبقيِّ في العصرِ الجاهليِّ:

أ – دُرَيدُ بنُ الصِّمَّةِ. ب– عُرْوةُ بنُ الوَرْدِ.

جـ– عَنْترةُ العَبْسيُّ. د – عوفُ بنُ الأحوصِ.

3 – الرّثاءُ الّذي يقومُ على ذكرِ محاسنِ الميّتِ وأفضالِهِ هوَ:

أ – التّأبينُ. ب– الفخرُ الذّاتيُّ.

جـ– النَّدْبُ. د – العزاءُ.

4 – وَدِّعْ هُرَيْرةَ إنَّ الرّكْبَ مُرْتحِلُ وَهلْ تُطيقُ وداعًا أيُّها الرّجلُ

صاحبُ المُعلّقةِ الّتي مطلعُها البيتُ السّابقُ:

أ – النّابغةُ الذُّبْيانيُّ. ب– الحارثُ بنُ حِلِّزَةَ.

جـ– امرؤُ القيسِ. د – الأعشى.

5 – أهمُّ غرضٍ شعريٍّ اشتهرَتْ بهِ الخنساءُ:

أ – رثاءُ النّفسِ. ب– رثاءُ الأهلِ.

جـ– الفخرُ القَبَليُّ. د – الفخرُ الذّاتيُّ.

6 – السّمةُ الفنّيّةُ الّتي غلبَتْ على الوصفِ في الشّعرِ الجاهليِّ:

أ – الرّمزيّةُ في التّصويرِ. ب– الميلُ إلى الصّورِ العقليّةِ.

جـ– انتزاعُ الصّورِ منَ الواقعِ المادّيِّ. د – غيابُ الحسّيّةِ عنِ التّصويرِ.

قيد الإعداد والمراجعة

7 – يقولُ بشرُ بنُ أبي خازمٍ الأسَدِيُّ:

رَهينَ بِلًى وكلُّ فَتًى سَيَبْلى فَسُحِّي الدَّمْعَ وانْتَحِبي انْتِحابا

الغرضُ الشّعريُّ الّذي يمثّلُهُ البيتُ السّابقُ:

أ – رثاءُ المدنِ. ب– رثاءُ النّفسِ.

جـ– الهجاءُ. د – المديحُ.

ثانيًا: أوضّحُ المقصودَ بالمقدّمةِ الطَّلَليّةِ.

ثالثًا: أعلِّلُ كلًّا ممّا يأتي:

أ – إكثارَ الشّعراءِ الجاهليّينَ من وصفِ النّاقةِ في أشعارِهم.

ب– تسميةَ المُعلَّقاتِ بهذا الاسمِ.

رابعًا: أكملُ الفراغَ: مطلعُ معلّقةِ زُهَيرِ بنِ أبي سُلْمى .....

خامسًا: أستنتجُ الصّفاتِ الخُلُقيّةَ والملامحَ الاجتماعيّةَ في البيتَينِ الآتيَينِ:

أ – إنّـا نَعِـفُّ فَـلا نُـريـبُ حَليـفَنا ونكُفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ

ب– رَفَعْتُ لَـهُ ناري فَلَمّا اهْتَدى بِها زَجَـرْتُ كِلابي أَنْ يَهِـرَّ عَقورُهـا

قيد الإعداد والمراجعة

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا وَأَنْدى العالَمينَ بُطونَ راحِ

(جريرُ بنُ عطيّةَ، شاعرٌ أمويٌّ)

قيد الإعداد والمراجعة

نتاجاتُ التّعلّمِ

- يبيّنُ أثرَ الإسلامِ في الشّعرِ والنّثرِ العربيّينِ من حيثُ الأغراضُ والألفاظُ والأساليبُ.
- يحلّلُ نموذجًا شعريًّا في مدحِ الرّسولِ ﷺ.
- يبيّنُ أنواعَ الغزلِ الثّلاثةَ: التّقليديَّ، والعُذريَّ، والصّريحَ.
- يتعرّفُ النّقائضَ: مفهومَها، وأسبابَ ظهورِها.
- يتعرّفُ الفنونَ النّثريّةَ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ: الخطابةَ، والرّسائلَ، والوصيّةَ.

أستعدُّ

يقول لَبيدُ بنُ رَبيعةَ وقدْ أسلمَ:

أَحْمَـــدُ اللهَ فَـــلا نِـــدَّ لَـهُ ... بِيَـدَيْهِ الخَيْرُ ما شـاءَ فَعَل
مَنْ هَداهُ سُبُلَ الخَيْرِ اهْتَدى ... ناعمَ البالِ وَمَنْ شاءَ أَضَل

أعلّلُ: لا يمثّلُ هذا النّصُّ الشّعرَ الجاهليَّ، معَ أنَّ الشّاعرَ عاشَ في الجاهليّةِ والإسلامِ.

الدّرسُ الأوّلُ: أثرُ الإسلامِ في الشّعرِ والنّثرِ

يُقصَدُ بصدرِ الإسلامِ عصرُ الرّسولِ ﷺ والخلفاءِ الرّاشدينَ الأربعةِ، ويبدأُ من بعثةِ النّبيِّ ﷺ إلى نهايةِ الخلافةِ الرّاشدةِ سنةَ 40هـ، أمّا العصرُ الأمويُّ فيرتبطُ بالدّولةِ الأمويّةِ منذُ قيامِها في عهدِ الخليفةِ معاويةَ بنِ أبي سفيانَ سنةَ 41هـ إلى انتهاءِ الدّولةِ الأمويّةِ زمنَ مروانَ بنِ محمدٍ سنةَ 132هـ بعدَ سقوطِها في أيدي العبّاسيّينَ. وقد عدَّ بعضُ الدّارسينَ زمنَ صدرِ الإسلامِ وزمنَ بني أميّةَ عصرًا واحدًا.

1.1 أثرُ الإسلامِ في اللّغةِ

أحدثَ الإسلامُ تحوّلًا واضحًا في لغةِ الأدبِ، ومن أهمِّ آثارِ الإسلامِ في اللّغةِ:

- **الحفاظُ على اللّغةِ العربيّةِ**: حُفِظتِ اللّغةُ العربيّةُ بنزولِ القرآنِ الكريمِ، فأصبحَتْ لغةَ دينٍ سماويٍّ، واكتسبَتْ ألفاظًا كثيرةً ودلالاتٍ جديدةً، مثلُ: الإيمانِ والكفرِ، والصّلاةِ، والزّكاةِ، والصّومِ، والحجِّ.
- **تهذيبُ الألفاظِ والأسلوبِ**: قدّمَ الإسلامُ لغةً قريبةً واضحةً، بليغةً ومقنعةً، لها رونقٌ وتأثيرٌ، وتخلّصَ منَ الغريبِ والحُوشِيِّ؛ فصارَ اللّفظُ متوافقًا معَ المعنى، والمعنى ظاهرًا للمتلقّي، وهذا الأسلوبُ خلّصَ الشّعرَ منَ الغموضِ وجعلَ فهمَهُ أسهلَ.

1.2 أثرُ الإسلامِ في الأغراضِ الشّعريّةِ

وجّهَ الإسلامُ الشّعرَ نحوَ أغراضٍ جديدةٍ ساميةٍ، وَمِنْ ذلكَ أنَّهُ:

- هذّبَ الشّعرَ ووضعَ ضوابطَ تعبيريّةً لهُ، ولعلَّ هذا يفسّرُ لَنا تراجعَ الهجاءِ والغزلِ الحسّيِّ؛ إذ حاربَ الإسلامُ الشّعرَ المبنيَّ على إثارةِ العَصَبيّاتِ القَبَليّةِ منِ افتخارٍ وهجاءٍ وحماسةٍ تركنُ إلى مبدأِ العَصَبيّةِ القَبَليّةِ.

- شجّعَ الشّعرَ الّذي يرسّخُ القيمَ الدّينيّةَ والمكارمَ والفضائلَ، ووقفَ موقفًا متوازنًا منَ الشّعرِ؛ فرفضَ القولَ الشّعريَّ الّذي يعتدي على كرامةِ الإنسانِ.
- شجّعَ الشّعرَ الّذي يدافعُ عنِ الدّينِ، ويدعو إلى الوحدةِ تحتَ رايةِ الإسلامِ، ويحثُّ على الجهادِ في سبيلِ اللّهِ، ويعزّزُ الفخرَ بالإسلامِ والمسلمينَ دونَ تحيّزٍ للفردِ أوِ القبيلةِ، فازدهرَ شعرُ الفتوحاتِ الإسلاميّةِ، وبرزَ الفخرُ بالأمّةِ والدّينِ، وازدهرَ الشّعرُ الّذي يدافعُ عنِ الإسلامِ والرّسولِ ﷺ والمسلمينَ، وتكوّنتِ النّواةُ الأولى لشعرِ المديحِ النّبويِّ.

1.3 أثرُ الإسلامِ في التّعبيرِ الأدبيِّ والأساليبِ

تميّزَ التّعبيرُ الأدبيُّ في صدرِ الإسلامِ بروحِهِ المُستلهمةِ منَ القرآنِ الكريمِ وأساليبِهِ المؤثّرةِ، ومن أبرزِ آثارِهِ:

- **الأخلاقيةُ**: تحوّلَ التّوجّهُ الشّعريُّ منَ الجماليّةِ إلى الأخلاقيّةِ؛ إذ توجّهَ الأدبُ نحوَ الاهتمامِ برسالةِ النّصِّ وما يحملُهُ من تأثيرٍ خُلُقيٍّ أكثرَ منِ اهتمامِهِ بالجماليّةِ، ولا يعني هذا أنَّ الشّعراءَ الإسلاميّينَ قد أهملوا الجماليّةَ، لكنّهُ يعني زيادةً في التّحوّلِ صوبَ القيمةِ والأثرِ الخُلُقيِّ.
- **الصّدقُ الموضوعيُّ**: أضحى الشّعرُ يقومُ على الصّدقِ الموضوعيِّ؛ إذ يسعى الشّاعرُ إلى أنْ يعكسَ في نصِّهِ الواقعَ كَما هوَ، معَ الحرصِ على الأمانةِ في نقلِ الوقائعِ والأحداثِ دونَ تحريفٍ؛ فلا ينساقُ وراءَ عاطفتِهِ على نحوٍ مفرطٍ، أو يبالغُ في تصويرِ الأحداثِ بما يُخرجُها عن حقيقتِها. وهذا لا يعني أنَّ الشّعرَ فقدَ العاطفةَ أوِ الجماليّاتِ، بلِ المقصودُ أنَّ الشّعرَ أصبحَ يُولي الصّدقَ أهمّيّةً كبيرةً.
- **ازدهارُ النّثرِ**: لعلَّ من أهمِّ آثارِ الإسلامِ أنْ جعلَ النّثرَ يزدهرُ ويزاحمُ الشّعرَ مكانةً وفنّيّةً وشهرةً، لأسبابٍ، منها الدّعوةُ إلى العلمِ والتّعلّمِ والتّدبّرِ، وظهورُ المناسباتِ الدّينيّةِ التي احتاجَتْ إلى خُطبٍ، وقيامُ الفتوحاتِ واتّساعُ الدّولةِ الإسلاميّةِ، فدعتِ الحاجةُ إلى كتابةِ الرّسائلِ.
- **الإقناعُ**: إذ صارَ النّثرُ أكثرَ بلاغةً وإقناعًا، وأميلَ إلى الحِجاجِ والبرهانِ، فأصبحَ أداةً فعّالةً للتّعبيرِ عنِ الأفكارِ، وإيصالِ الرّسائلِ الفكريّةِ والأدبيّةِ، ونشرِ القيمِ الثّقافيّةِ بأسلوبٍ مباشرٍ ومُقنعٍ.

الدّرسُ الثّاني: شعرُ المديحِ النّبويِّ في زمنِ الرّسولِ المُصطفى ﷺ

أفكّرُ

يقولُ كعبُ بنُ زُهَيرٍ في بُرْدَتِهِ:

إنَّ الرَّسولَ لَنُورٌ يُسْتَضاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللّهِ مَسْلولُ

ما الصّفاتُ الّتي أظهرَها الشّاعرُ للرّسولِ المُصطفى ﷺ في هذا البيتِ؟

قيد الإعداد للمراجعة

للرّسولِ المُصطفى ﷺ مكانتُهُ عندَ المسلمينَ؛ فهوَ رسولُ اللّهِ والمثلُ الإنسانيُّ الأعلى، وهوَ شخصيّةٌ إنسانيّةٌ فريدةٌ في الخُلُقِ والفضيلةِ، وهوَ أعظمُ شخصيّاتِ التّاريخِ الإنسانيِّ. وكانَ الشّعراءُ الّذينَ عاصروا الرّسولَ ﷺ قد تعلّقوا بشخصيّتِهِ، وهوَ القائدُ المعلّمُ المربّي الفارسُ الكريمُ الصّادقُ الأمينُ، فتبارَوْا في مدحِهِ، وكانَتْ أشعارُهم تفيضُ حبًّا وإشادةً بشخصيّتِهِ وبفضائلِها؛ إذ قدّموا للنّاسِ فيْضًا من صورةِ الإنسانِ الكاملِ في إنسانيّتِهِ، ليقتدوا بهِ.

أستزيدُ

جاءَ كعبُ بنُ زهيرٍ الرّسولَ المُصطفى ﷺ معتذرًا ومـادحًا، وبعدَ أنِ انتهى من إلقاءِ قصيـدتِهِ عَفـا عنهُ النّبيُّ الكريمُ ﷺ وأعطاهُ بُرْدَتَهُ فسُمِّيَت قصيدةُ كعبٍ بـ (البُرْدَةِ)، وقد نظمَ البُوصيريُّ قصيدتَهُ الشّهيرةَ في مدحِ الرّسولِ المُصطفى ﷺ وسمّاها البُرْدَةَ، ثمَّ جاءَ أحمـد شوقي وكتبَ قصيدتَهُ (نَهْجُ البُرْدةِ).

2.1 نموذجٌ شعريٌّ في مدحِ الرّسولِ الكريمِ ﷺ

مدحَ الشّعراءُ – ومنهم المُخَضْرمونَ – الرّسولَ المُصطفى ﷺ، وكانَ هجومُ شعراءِ المشركينَ على الدّينِ والرّسولِ سببًا في إشعالِ حماسةِ الشّعراءِ المسلمينَ، ومن بينِهم حسانُ بنُ ثابتٍ رضي الله عنه، لنصرةِ الدّينِ والرّسولِ ﷺ.

أستزيدُ

يُقصـدُ بالشّاعـرِ المُخَضْرَم هنا مَنْ أدركَ الجاهليّـةَ والإسـلامَ، ومنهم: كعبُ بـنُ مالكٍ، وعبدُاللّهِ بنُ رواحـةَ، وحسّـانُ بنُ ثابتٍ الّذي كانَ أشدُّهم على الكفّارِ، ومنهمُ الحُطَيئـةُ الّذي اشتُهرَ بالهجـاءِ، ولبيدُ بنُ ربيعةَ، وكعبُ بنُ زهيرٍ صاحبُ البُرْدَةِ.

يقولُ حسّانُ بنُ ثابتٍ في مدحِ الرّسولِ ﷺ:

أَغَـرُّ عَلَيْـهِ لِلنُّبُـوَّةِ خـاتَـمٌ ... مِـنَ اللهِ مَشْـهـودٌ يَـلـوحُ ويَشْهَـدُ

وَضَمَّ الإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلى اسْمِهِ ... إِذا قالَ في الخَمْسِ المُـؤَذِّنُ أَشْهَـدُ (أحفظُ)

وَشَـقَّ لَـهُ مِن اسْـمِهِ لِيُجِلَّـهُ ... فَذُو العَـرْشِ مَحْمـودٌ وَهـذا مُحَمَّدُ

نَبِـيٌّ أَتـانـا بَعْـدَ يَـأْسٍ وَفَتْـرَةٍ ... مِنَ الرُّسْلِ وَالأَوْثانُ فِي الأَرْضِ تُعْبَدُ

فَأَمْسى سِراجًا مُسْتَنيرًا وَهادِيًا ... يَـلـوحُ كَمـا لاحَ الصَّقيـلُ المُهَنَّـدُ

وَأَنْـذَرَنا نـارًا وَبَشَّـرَ جَنَّـةً ... وَعَـلَّمَنـا الإِسـلامَ فَاللهَ نَحْمَـدُ

إنَّ قراءةً تحليليّةً للأبياتِ السّابقةِ لتكشفُ المنطلقَ والأثرَ الدّينيّينِ؛ فَلَمْ يعدِ المدحُ تكسُّبًا، إنّما ينطلقُ الشّاعرُ من عاطفةٍ صادقةٍ يزكّيها الأثرُ الدّينيُّ المغروسُ في نفسِ الشّاعرِ؛ إذ يمدحُ النّصُّ النّبيَّ محمدًا ﷺ، موضّحًا مكانتَهُ العظيمةَ عندَ اللّهِ تعالى خاتمًا للأنبياءِ، فيشيرُ إلى تكريمِ اللّهِ ﷻ لهُ بربطِ اسمِهِ ﷺ باسمِهِ ﷻ في الأذانِ، وهوَ دليلٌ على القدرِ الرّفيعِ الّذي خُصَّ بهِ، ويُظهرُ النّصُّ أنَّ النّبيَّ ﷺ جاءَ بعد زمنِ انقطاعٍ منَ الرُّسُلِ، عندما كانتِ الأصنامُ تُعبدُ،

قيد الإعداد والمراجعة

فكانَ ﷺ كالسّراجِ، ينيرُ الطّريقَ ويهدي النّاسَ إلى الحقِّ، فرسالتُهُ شملتِ البشارةَ بالجنّةِ والإنذارَ منَ النّارِ، وتعليمَ النّاسِ الإسلامَ. وتُختتمُ الأبياتُ بحمدِ اللّهِ تعالى.

وتكشفُ الأبياتُ الصّدقَ الموضوعيَّ؛ فلا يكونُ في المدحِ مُبالغةٌ تُفسدُ المعنى وتُخرِجُهُ عن إطارِ الصّدقِ الواقعيِّ، وتتجلّى فيها الألفاظُ والتّعبيراتُ الدّينيّةُ، مثلُ: (النّبوّة، ذو العرشِ، فترة منَ الرُّسلِ، الأوثان، أنذَرَنا نارًا، بَشّرَ جنّة، الإسلام)، ويظهرُ تأثّرُ الشّاعرِ العميقُ بالقرآنِ الكريمِ وآياتِهِ.

الدّرسُ الثّالثُ — ظاهرةُ الغزلِ في الشّعرِ الأمويِّ

أتأمّلُ

إذا كانَ الشّاعرُ الغزليُّ في الصّورةِ من بوادي الحجازِ في العصرِ الأمويِّ، **فأيَّ الغزلَين أرجّحُ أنّهُ يمثّلُ: العُذريَّ أم الصّريحَ؟**

يُعدُّ الغزلُ من أهمِّ الأغراضِ الشّعريّةِ في الشّعرِ العربيِّ، وهوَ من أكثرِها تأثيرًا وانتشارًا وإثارةً لعواطفِ المتلقّي؛ إذ يفردُ الشّاعرُ مساحتَهُ النّصّيّةَ لعاطفةِ الحبِّ ويصوغُها صوغًا فنّيًّا جميلًا يقومُ على اللّغةِ الرّقيقةِ العذبةِ والمعنى المُحبَّبِ للنّفسِ في نسيجٍ شعريٍّ يتّكئُ على التّأثيرِ الوجدانيِّ والتّصويرِ الجماليِّ. وقد تراجعَ الغزلُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ (عصرِ الرّسولِ ﷺ والخلفاءِ الرّاشدينَ رضي الله عنهم) وضعفَ، ولم ينظمْ فيهِ الشّعراءُ كثيرًا.

أمّا في العصرِ الأمويِّ فقد ازدهرَ الغزلُ وانتعشَ وتنوّعَتْ ألوانُهُ وكثرَ شعراؤُهُ، وأصبحَ ظاهرةً منَ الظّواهرِ الأدبيّةِ لهذا العصرِ. وقدِ انقسمَ الغزلُ في هذا العصرِ إلى الأنواعِ الآتيةِ: الغزلِ التّقليديِّ، والغزلِ العُذريِّ، والغزلِ الصّريحِ.

أتذكّرُ

درستُ في صفٍّ سابقٍ نوعًا من أنواعِ الغزلِ في العصرِ الأمويِّ، هوَ الغزلُ العُذريُّ، ومن أعلامِهِ الشّاعرُ الصّمّةُ القُشَيْريُّ، وأتذكّرُ من شعرِهِ بيتَهُ:

حَنَنْتَ إلى رَيّا وَنَفْسُكَ باعَدَتْ
مَزارَكَ مِنْ رَيّا وَشَعْباكُما مَعا

3.1 الغزلُ التّقليديُّ

هوَ الغزلُ الّذي قلّدَ فيهِ الشّعراءُ الأمويّونَ مَن سبقَهم منَ الشّعراءِ الجاهليّينَ؛ بأنِ افتَتَحوا قصائدَهم في المديحِ والفخرِ والهجاءِ وغيرِها بمقدّمةٍ طَلليّةٍ أو غزليّةٍ. واللّافتُ أنّهم ظلّوا يلتزمونَ في بنيةِ المقدّمةِ ما التزمَهُ الشّعراءُ الجاهليّونَ. وقد أبدعَ الشّعراءُ الأمويّونَ في الغزلِ التّقليديِّ، ومنهم جريرٌ والفرزدقُ، يقولُ جريرٌ في مقدّمةِ قصيدتِهِ النّونيّةِ، مُتحسّرًا على انقطاعِ الوصلِ وابتعادِ المحبوبةِ، واقفًا على المنازلِ وقد تركَها أحبّتُهُ، رافضًا أن يُبدِلَ دارًا أخرى بها:

بَـانَ الخَليطُ وَلَوْ طُوِّعْـتُ مـا بانا	وَقَطَّعوا مِنْ حِبالِ الوَصْلِ أَقْرانا (أحفظُ)
حَـيِّ المنــازِلَ إِذْ لا نَبْتَغـي بَـدَلًا	بالـدّارِ دارًا وَلا الجيرانِ جيرانا
قَدْ كُنْتُ في أَثَرِ الأَظْعانِ ذَا طَرَبٍ	مُرَوَّعًا مِنْ حِذارِ البَيْــنِ مِحْزانا
إِنَّ العيـونَ الّتي في طَـرفِهَا حَـوَرٌ	قَتَلْنَنـا ثـمَّ لَـم يُحْيـيـنَ قَتْـلانـا (أحفظُ)
يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حِراكَ بِهِ	وَهـنَّ أَضْعَـفُ خَلْـقِ اللّهِ أَرْكانا

3.2 الغزلُ العُذْريُّ

هوَ الغزلُ العفيفُ الطّاهرُ الّذي يُخلِصُ فيهِ الشّاعرُ حبَّهُ لامرأةٍ واحدةٍ يبتعدُ فيهِ عن ذكرِ محاسنِها الحسّيّةِ، ويبثُّ عواطفَهُ الصّادقةَ وحرقةَ قلبِهِ وأحزانَهُ في مساحةِ نصِّهِ الشّعريِّ. ولم يكنْ هذا النّوعُ الغزليُّ وليدَ العصرِ الأمويِّ؛ فقد عُرفَ في الجاهليّةِ، ولكن دونَ أن يكونَ ظاهرةً شعريّةً واضحةً، ثمَّ ازدهرَ في العصرِ الأمويِّ، وانتشرَ انتشارًا واسعًا حتّى أصبحَ سمةً من سماتِهِ. وقد نُسبَ إلى بني عُذْرةَ من قبائلِ قُضاعةَ الّذينَ سكنوا واديَ القُرى شماليَّ المدينةِ المنوّرةِ، إذِ اشتهروا بعفّةِ حبِّهم وبراعةِ شعرائِهم فيهِ، ويروى أنّ سائلًا سألَ رجلًا من هذهِ القبيلةِ: ممّن أنتَ؟ قالَ: من قومٍ إذا عَشِقوا ماتوا، فقالَ لهُ: عذريٌّ وربِّ الكعبةِ.

أستزيدُ

افتتحَ كعبُ بنُ زهيرٍ قصيدتَهُ الشّهيرةَ (البُردةُ) في مدحِ الرّسولِ ﷺ بمقدّمةٍ غزليّةٍ، مطلعُها:

بانَتْ سعادُ فَقَلبي اليومَ متبولُ
مُتَيَّمٌ إثرَها لم يُفدَ مكبولُ

ولم ينحصرِ الغزلُ العُذريُّ في هذا العصرِ في بني عذرةَ وحدَهم، فقد شاعَ في القبائلِ الّتي سكنَتْ بواديَ نَجْدٍ والحجازِ، ومنها بنو عامرٍ خاصّةً.

ويتّصفُ الغزلُ العذريُّ بصفاتٍ أهمُّها:

- **العفّةُ والطّهارةُ والقناعةُ**: إذ هوَ غزلٌ عفيفٌ طاهرٌ يكتفي فيهِ الشّاعرُ بالحبِّ نفسِهِ؛ يقولُ جَميلُ بُثَيْنَةَ راضيًا من بُثَيْنَةَ بالقليلِ:

قيد الإعداد والمراجعة

وَإِنِّي لأَرْضى مِنْ بُثَيْنَةَ بالَّذي ... لَوَ (ابْصَرَهُ) الواشِي لَقَرَّتْ بَلابِلُهْ[1]

بِـ «لا» وَبِأَنْ لا أَسْتَطيعُ وَبالمُنى ... وَبالأَمَلِ المَرْجُوِّ قَدْ خابَ آمِلُهْ

وَبِالنَّظْرَةِ العَجْلى وَبِالحَوْلِ تَنْقَضي ... أَواخِرُهُ لا نَلْتَقي وَأَوائِلُهْ

- **الصّدقُ والإخلاصُ وثبوتُ المحبّةِ**: إذ يكتفي الشّاعرُ بمحبوبةٍ واحدةٍ يهبُها إخلاصَهُ مدى الحياةِ، وهذا ما يفسّرُ اقترانَ شعراءِ الغزلِ العُذريِّ بأسماءِ محبوباتِهم؛ مثلُ: جميلٍ بثينةَ، ومجنونِ ليلى، وقيسِ لبنى، وكُثَيِّرٍ عزَّةَ. ويُفصحُ مجنونُ ليلى عن صدقِ وفائِهِ مؤكِّدًا أنَّ حبَّها قد ترسّخَ في قلبِهِ، ولن يزولَ، فيقولُ:

أستزيدُ

عرفَ الغزلُ العذريُّ شاعرَينِ باسمِ قيسٍ: قيسِ بنِ المُلوَّحِ الّذي يُعرفُ بمجنونِ ليلى، وقيسِ بنِ ذَريحٍ الّذي يُعرفُ بقيسِ لبنى.

لَقَدْ ثَبَتَتْ فِي القَلْبِ مِنْكِ مَحَبَّةٌ ... كَما ثَبَتَتْ في الرّاحَتَيْنِ الأَصابِعُ

- **اليأسُ والجَوى وكثرةُ الدّموعِ**: يظهرُ الشّاعرُ العذريُّ في قصيدتِهِ بصورةِ عاشقٍ خاضعٍ مستسلمٍ، ينهكُهُ اليأسُ ويعجزُ عنِ الفكاكِ من أسرِ حبِّهِ وآلامِهِ، فيبقى أسيرَ المعاناةِ لا يملكُ سبيلًا إلى الخلاصِ. وفي هذا المعنى يقولُ مجنونُ ليلى:

أَلَيْسَ وَعَدْتَني يا قَلْبُ أَنّي ... إِذا ما تُبْتُ عَنْ لَيْلى تَتوبُ

فَها أَنا تائِبٌ مِن حُبِّ لَيْلى ... فَما لَكَ كُلَّما ذُكِرَتْ تَذوبُ

أتأمّلُ الأبياتَ الآتيةَ من قصيدةِ قيسِ بنِ المُلَوَّحِ (مجنونِ ليلي) في الغزلِ العُذْريِّ:

قصيدة «تذكّرتُ ليلى»

تَذَكَّرْتُ لَيْلى وَالسِّنينَ الخَواليا ... وَأَيّامَ لا نَخْشى عَلى اللَّهْوِ ناهِيا (أحفظُ)

وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّتيتَيْنِ بَعْدَما ... يَظُنّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لا تَلاقِيا (أحفظُ)

أُحِبُّ مِنَ الأَسْماءِ ما وافَقَ اسْمَها ... وَأَشْبَهَهُ أَو كانَ مِنْهُ مُدانِيا

قَضاها لِغَيْري وَابْتَلاني بِحُبِّها ... فَهَلّا بِشَيْءٍ غَيْرِ لَيْلى ابْتَلانِيا

وَخَبَّرْتُماني أَنَّ تَيْماءَ مَنْزِلٌ ... لِلَيْلى إِذا ما الصَّيْفُ أَلْقى المَراسِيا

فَهَذي شُهورُ الصَّيْفِ عَنّا قَدِ انْقَضَتْ ... فَما لِلنَّوى تَرْمي بِلَيْلى المَرامِيا

1 قرّتْ بلابلُهُ: البلابلُ جمع بَلْبَال، وهوَ وسواسُ الهمومِ في الصّدرِ، والمرادُ بقولِهِ قرّتْ بلابلُهُ: سَكَنَتْ نفسُهُ.

ترسمُ الأبياتُ السّابقةُ صورةَ العاشقِ العذريِّ؛ غارقًا في الحزنِ والوحدةِ واليأسِ، معَ تعبيرٍ عن معاناتِهِ الدّاخليّةِ لا عن جمالِ محبوبتِهِ أو مظهرِها الحسّيِّ، فيكثرُ من ذكرِ اسمِ لَيْلى، متقصّيًا أخبارَها، وقائمًا على ذكراها، ومؤمِّلًا لقاءَها.

3.3 الغزلُ الصّريحُ

هوَ لونٌ من ألوانِ الغزلِ ازدهرَ وتطوّرَ في مكّةَ والمدينةَ من حواضرِ الحجازِ، ولهذا النّوعِ منَ الغزلِ تسمياتٌ، منها: **الغزلُ الحسّيُّ**، **والغزلُ الحَضَريُّ**، **والغزلُ المادّيُّ**. ويقومُ على تصويرِ عاطفةِ الحبِّ بأسلوبٍ لاهٍ، يُظهرُ فيه الشّاعرُ المفاتنَ الجماليّةَ والمحاسنَ الحسّيّةَ للمرأةِ. وقد اكتسبَ صفةَ (الحضريِّ)؛ لارتباطِهِ بنمطِ الحياةِ المدنيّةِ في مدنِ الحجازِ، بينما وُصفَ بـ(الصّريحِ)؛ لتعبيرِهِ المباشرِ والواضحِ عنِ الجوانبِ المادّيّةِ والحسّيّةِ في الحبيبةِ.

الدّرسُ الرّابعُ: شعرُ النّقائضِ

أتأمّلُ

أوازنُ بينَ شعرِ النّقائضِ وفنِّ المناظراتِ.

النّقائضُ جمعُ نَقيضَةٍ، مِن نقضَ البناءَ إذا هدمَهُ، ونقضَ الحبلَ إذا حلَّهُ، ونقضَ العهدَ إذا تحلّلَ منهُ، ونقضَ فلانٌ كلامَ فلانٍ إذا أثبتَ بطلانَهُ. والنّقيضةُ قصيدةٌ يردُّ فيها شاعرٌ على قصيدةِ شاعرٍ آخرَ، مُتفاخرًا أو مُهاجيًا، معَ التزامِهِ وزنَ القصيدةِ الأولى وقافيتَها؛ إذ كانَ على شاعرِ النّقائضِ الأمويّةِ أن ينقضَ معانيَ خصمِهِ، معَ حرصِهِ في الوقتِ نفسِهِ على الجمالِ الفنّيِّ في قصيدتِهِ، وتعزيزِها بروافدَ ثقافيّةٍ وتاريخيّةٍ وحججٍ إقناعيّةٍ.

أمّا مسرحُ هذهِ النّقائضِ فكانَ سوقَ المِرْبَدِ القريبةَ منَ البصرةِ، وقد هيّأَ لها موقعُها التّجاريُّ ومكانتُها وكثرةُ روّادِها أن تكونَ ميدانًا لهذا التّنافسِ الشّعريِّ.

4.1 عواملُ ازدهارِ فنِّ النّقائضِ

نشأتِ النّقائضُ نتيجةَ مزيجٍ منَ العواملِ الاجتماعيّةِ والثقافيّةِ والسّياسيّةِ والنّفسيّةِ، وكانَتْ جزءًا مهمًّا من حياةِ المجتمعِ الشّعريِّ في العصرِ الأمويِّ. ولعلَّ أبرزَ هذهِ العواملِ:

- **العصبيّةُ القَبَليّةُ**: شجّعَ التّنافسُ بينَ القبائلِ، وانشغالُ النّاسِ بالعصبيّةِ على انتشارِ النّقائضِ ونموِّها.
- **التّغيّراتُ الاجتماعيّةُ**: أوجدَ الرّخاءُ والتّرفُ حاجةً لدى النّاسِ، خاصّةً في البصرةِ، لأشكالٍ جديدةٍ منَ اللّهوِ والتّسليةِ تُمارَسُ في أوقاتِ الفراغِ الطّويلةِ، فكانَ الاهتمامُ بالنّقائضِ وسيلةً للتّرفيهِ أكثرَ من كونِهِ سببًا للتّحاربِ أو الاقتتالِ.
- **العاملُ الثّقافيُّ والعقليُّ**: منحَ توسُّعُ المعرفةِ العربيّةِ الشّعراءَ أدواتِ الحوارِ والجدلِ والمناظرةِ والحِجاجِ، وأسهمَ في ذلكَ التّعلّمُ، والاطّلاعُ على التّاريخِ وأيّامِ العربِ وأنسابِهم، وعلى الثّقافاتِ الأخرى.
- **العاملُ السّياسيُّ**: استخدمَ الخلفاءُ الأمويّونَ هذا الفنَّ لتشتيتِ النّاسِ عنِ السّياسةِ ومنعِهم منَ المطالبةِ بالخلافةِ، أو مناصرةِ الفرقِ السّياسيّةِ.
- **الدّافعُ النّفسيُّ نحوَ الشّهرةِ**: كانتِ النّقائضُ وسوقُ المِرْبَدِ فرصةً للشّعراءِ كي يسوّقوا بضاعتَهمُ الشّعريّةَ؛ إذِ استخدموا الهجاءَ الّذي يسلّي النّاسَ ويجذبُ انتباهَهم وسيلةً للوصولِ إلى الشّهرةِ.

4.2 شعراءُ النّقائضِ

اتّفقتِ العربُ على أنّ أشعرَ أهلِ النّقائضِ ثلاثةٌ: جَريرٌ، والفَرَزْدَقُ، والأَخْطَلُ، واختلفُوا في تقديمِ بعضِهم على بعضٍ.

يقولُ الفَرَزْدَقُ من قصيدةٍ يفخرُ بها على جَريرٍ:

إنَّ الّـذي سَمَـكَ السّمـاءَ بَنـى لنا ... بيـتًا دعـائمُـهُ أعـزُّ وأطـولُ[1]

أحـلامُنـا تـزنُ الجبـالَ رزانـةً ... وَتَخـالُـنـا جِـنًّا إذا مـا نَـجْهـلُ

فردَّ عليهِ جَريرٌ بنقيضةٍ، منها:

أخزى الّذي سَمَكَ السّماءَ مُجاشعًا ... وبنى بناءَكَ في الحضيضِ الأسفلِ[2]

أحـلامُنـا تـزنُ الجبـالَ رزانـةً ... ويفـوقُ جـاهلُنـا فِعـالَ الجُهَّـلِ

1 سمكَ: رفعَ.
2 مجاشعٌ: قومُ الفرزدقِ وعشيرتُهُ.

قيد الإعداد والمراجعة

ومِنْ أطرفِ قصصِ النّقائضِ قصّةُ جَريرٍ معَ الرّاعي النُّمَيْرِيِّ، وكانَ من سوءِ حظِّ النُّمَيْرِيِّ أنّه فضّلَ الفَرَزْدَقَ على جَريرٍ بقولِهِ:

يَا صاحِبَيَّ دَنا الأَصيلُ فَسيرا غَلَبَ الفَرَزْدَقُ فِي الهِجاءِ جَريرا

فنظمَ جَريرٌ قصيدةً هَجاهُ بِها، وفيها يقولُ للرّاعي النُّمَيْرِيِّ:

فَغُضَّ الطَّـرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيرٍ فَـلا كَـعبًا بَـلَغْـتَ وَلا كِـلابـا (أحفظُ)
وَلَوْ وُزِنَتْ عُقـولُ بَنـي نُمَيْرٍ بِميـزانٍ لَمـا بَـلَغَـتْ ذُبـابـا

ولم يلبثِ الرّاعي النُّمَيريُّ أنِ انصرفَ يعلوهُ الخزيُ والصَّغارُ، واتّجهَ إلى منازلِ قبيلتِهِ نُمَيْرٍ في نجدٍ، وهوَ يردّدُ: فضحَنا واللّهِ جَريرٌ، وهم يقولونَ: هذا شؤمُكَ.

الدّرسُ الخامسُ: النّثرُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ

أتأمّلُ

أَأُسَمّي الحدثَ الّذي يظهرُ في الصّورةِ خِطبةً أم خُطبةً؟

5.1 الخَطابةُ

كانَ قيامُ الدّولةِ الإسلاميّةِ علامةً فارقةً لازدهارِ فنِّ الخَطابةِ، إذ اتّخذَها الرّسولُ ﷺ سبيلًا للدّعوةِ إلى الدّينِ.

وقد أسّستِ الخَطابةُ النّبويّةُ لمعاييرَ جديدةٍ في الخُطبةِ؛ إذ تبدأُ الخُطبةُ بحمدِ اللّهِ ﷻ والثّناءِ عليهِ والصّلاةِ على رسولِهِ المُصطفى ﷺ، وشهادةِ أنْ لا إلهَ إلّا اللّهُ وأنَّ محمّدًا رسولُ اللّهِ، وهوَ ما يُعرَفُ بالتّحميدِ، ويأمرُ فيها الخطيبُ بتقوى اللّهِ ﷻ والصّلاةِ على النّبيِّ ﷺ، وفي آخرِها يُكثِرُ منَ الدّعاءِ.

وأصبحتِ الخَطابةُ في العصرِ الأمويِّ من أهمِّ الفنونِ النّثريّةِ، وكانَ لظهورِ الفرقِ الإسلاميّةِ وكثرةِ الفتوحاتِ أثرٌ كبيرٌ في ازدهارِ الخَطابةِ في هذا العصرِ.

أنواعُ الخَطابةِ

شهدَتِ الخَطابةُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ تطوّرًا ملحوظًا؛ إذ تأثّرَتْ بروحِ الإسلامِ وقيمِهِ، فتنوّعَتْ موضوعاتُها وتعدّدَتْ أغراضُها، ممّا أفرزَ أنماطًا مختلفةً منَ الخطابةِ تعكسُ حاجاتِ المجتمعِ الإسلاميِّ النّاشئِ، وَمن أهمِّ أنواعِ الخَطابةِ في ذلكَ العصرِ ما يأتي:

- **الخُطبةُ الدّينيّةُ**: وهيَ الخُطبةُ الّتي تُقالُ في المناسباتِ الدّينيّةِ، ومنها خُطبةُ الجُمعةِ وخُطبةُ العيدَينِ، وخُطبةُ عَرَفةَ. وإنَّ أبلغَ الخُطبِ الدّينيّةِ خُطبةُ الرّسولِ ﷺ في يومِ عَرَفةَ الّتي تُعرفُ بخُطبةِ حجّةِ الوداعِ، ومنها بعدَ حمدِ اللّهِ والثّناءِ عليهِ: «**يا أيُّها النّاسُ، اسمَعوا قَوْلي، فإنّي لا أَدْري لَعَلّي لا أَلقاكُم بعدَ يومي هذا في هذا الموقفِ. أيُّها النّاسُ إنَّ دماءَكم وأموالَكم حرامٌ إلى يَوْمِ تَلْقَوْنَ رَبَّكُم كَحُرْمَةِ يَوْمِكُم هذا في شَهْرِكُم هذا في بَلَدِكُم هذا، وَإِنَّكُمْ سَتَلْقَونَ ربَّكُم فَيَسْأَلُكُم عن أعمالِكُم وقد بَلَّغْتُ، فَمَنْ كانَتْ عِنْدَهُ أمانَةٌ فَلْيُؤَدِّها إلى مَنِ ائْتَمَنَهُ عَلَيها**».
- **خُطبةُ الحماسةِ والجهادِ والفتوحِ**: وهيَ الخُطبةُ الّتي تُقالُ قبلَ المعركةِ والتقاءِ الجيوشِ؛ لإثارةِ الحماسةِ والحضِّ على الشّجاعةِ والإقدامِ والصّبرِ والجهادِ في سبيلِ اللّهِ، كخُطبةِ خالدِ بنِ الوليدِ رضي الله عنه في اليرموكِ، إذْ حمدَ اللّهَ وأثنى عليهِ، وقالَ: «**هَذا يَومٌ مِنْ أَيّامِ اللّهِ، لا يَنْبَغي فيهِ الفَخرُ ولا البَغْيُ. أَخْلِصوا جِهادَكُم، وَأَرِيدوا اللّهَ بِعَمَلِكُم؛ فَإِنَّ هَذا يَومٌ لَهُ ما بعدَهُ. هَلُمّوا فَإِنَّ هؤُلاءِ تَهَيَّؤوا، إنْ رَدَدْناهُم إلى خَنْدَقِهِمُ اليومَ لَمْ نَزَلْ نَرُدُّهُم، وَإِنْ هَزَمُونا لَمْ نُفْلِحْ بَعْدَها**».
- **خُطبةُ البَيْعةِ**: وهيَ الخُطبةُ الّتي يقولُها الخليفةُ بعدَ أن يبايعَهُ النّاسُ على الخلافةِ وتولّي أمورِهم، ومنها خُطبةُ أبي بكرٍ الصّدّيقِ رضي الله عنه بعدَ مبايعتِهِ بالخلافةِ، فصعدَ المِنبرَ، وخطبَ النّاسَ، فَحمدَ اللّهَ تعالى وأثنى عليهِ بالّذي هوَ أهلُهُ، ثمَّ قالَ: «**أمّا بعدُ، أيُّها النّاسُ، فإنّي قد وُلِّيتُ عليكُم وَلَسْتُ بِخَيْرِكم، فإنْ أحْسَنتُ فَأعينوني، وإنْ أسأتُ فَقوّموني، الصّدقُ أمانةٌ، والكَذِبُ خيانةٌ، والضّعيفُ فيكم قويٌّ عندي حتّى أرُدَّ لهُ حقَّهُ إنْ شاءَ اللّهُ، والقويُّ فيكم ضعيفٌ عندي حتّى آخذَ الحقَّ مِنْهُ إنْ شاءَ اللّهُ. أطيعوني ما أطعْتُ اللّهَ ورسولَهُ، فإنْ عَصيتُ اللّهَ ورسولَهُ، فَلا طاعةَ لي عَليكُم**».

- **خُطبةُ الزّواجِ**: وهيَ الخُطبةُ الّتي يقولُها خطيبٌ عندَ طلبِ امرأةٍ للزّواجِ.

الخصائصُ الأسلوبيّةُ لفنِّ الخَطابةِ

تميّزَ فنُّ الخَطابةِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ بخصائصَ أسلوبيّةٍ عكسَتْ روحَ تلكَ المرحلةِ، وَمِنها:

- جزالةُ اللّفظِ وفصاحتُهُ.
- وضوحُ المعنى واستقامةُ التّعبيرِ.
- حُسْنُ التّرابطِ والنّسجِ بينَ أجزاءِ الخُطبةِ.
- الإقناعُ والتّأثيرُ، بأنْ يكثرَ الخطيبُ منَ الحججِ والأدلّةِ، ويعتمدَ أسلوبَ الخِطابِ، ويكثرَ من أساليبِ النّداءِ والطّلبِ والتّنبيهِ.

5.2 الرّسائلُ

ازدهرَ فنُّ الرّسائلِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ؛ إذ شاعتِ الكتابةُ في هذَينِ العصرَينِ.

عواملُ ازدهارِ فنِّ الرّسائلِ

من أهمِّ عواملِ ازدهارِ فنِّ الرّسائلِ في هذَينِ العصرَينِ:

- أثرُ الإسلامِ في نشرِ العلمِ والمعرفةِ والتّعلّمِ والحثِّ على نشرِ الدّينِ والإقناعِ.
- اتّساعُ رقعةِ الدّولةِ الإسلاميّةِ، وحاجةُ الأمصارِ والولاياتِ إلى التّواصلِ معَ مركزِ الخلافةِ؛ فدعَتِ الحاجةُ إلى إنشاءِ ديوانِ الرّسائلِ.
- حاجةُ النّاسِ وقد أتقنوا القراءةَ والكتابةَ إلى التّواصلِ معَ بعدِ المسافةِ بينَهُم.

أستزيدُ

يعدُّ الخليفةُ عمرُ بنُ الخطّابِ ﷺ أوّلَ من أدخلَ نظامَ الدّواوينِ إلى الدّولةِ الإسلاميّةِ.

أنواعُ الرّسائلِ

تنوّعَتِ الرّسائلُ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ تبعًا لاختلافِ الأغراضِ والظّروفِ، فبرزَتْ في صورٍ متعدّدةٍ تعكسُ حاجاتِ المجتمعِ ووظائفَ الكتابةِ آنذاكَ، وَمِنها:

- **الرّسائلُ الدّيوانيّةُ**: وهيَ المراسلاتُ الرّسميّةُ بينَ الخليفةِ وولاتِهِ أو قادةِ جيشِهِ، والمراسلاتُ بينَ الدّولةِ وغيرِها منَ الدّولِ. ولعلَّ أشهرَ تلكَ الرّسائلِ رسائلُ الدّعوةِ الّتي أرسلَها الرّسولُ المُصطفى ﷺ إلى الملوكِ والأمراءِ، ومنها رسالتُهُ إلى كِسْرى بنِ هُرْمُزَ مَلِكِ الفُرْسِ:

قيد الإعداد والمراجعة

«بسم اللّهِ الرّحمنِ الرّحيم، منْ محمّدٍ رسولِ اللّهِ إلى كِسْرى عظيمِ فارسَ، سلامٌ عَلى مَنِ اتّبعَ الهُدى، وآمنَ باللّهِ ورسولِهِ، وأشهدُ أنْ لا إلهَ إلّا اللّهُ وحدَهُ لا شريكَ لهُ، وأنَّ محمّدًا عبدُهُ ورسولُهُ، فإنّي أدعوكَ بدعايةِ اللّهِ، فإنّي رسولُ اللّهِ إلى النّاسِ كافّةً لِأُنْذِرَ مَنْ كانَ حيًّا، وَيَحِقَّ القولُ على الكافرينَ، فَأَسْلِمْ تَسْلَمْ، وإنْ أَبَيْتَ فإنَّ إثمَ المجوسِ عليكَ».

ألحظُ جليًّا أنَّ الرّسالةَ تُفتتَحُ بالبَسْملةِ، وألمحُ أيضًا الأسلوبَ البعيدَ عنِ السّجعِ والتأنّقِ بالمُحَسِّناتِ البديعيّةِ، ويبرزُ جليًّا الأثرُ الدّينيُّ فيها، والوضوحُ في إيصالِ المعنى، والإيجازُ، والبعدُ عنِ التّصويرِ الفنّيِّ.

- **الرّسائلُ الإخوانيّةُ:** وهيَ الرّسائلُ الّتي تكونُ بينَ الأهلِ والأصدقاءِ والأحبّةِ بعيدًا عنِ الصّفةِ الرّسميّةِ للمُرسِلِ والمُرسَلِ إليهِ. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ الرّسائلَ الإخوانيّةَ لم تكنْ شائعةً شيوعَ الرّسائلِ الدّيوانيّةِ.

5.3 الوَصِيَّةُ

لونٌ من ألوانِ النّثرِ الّذي يُعنى بنقلِ الخبرةِ والمعرفةِ من جيلٍ إلى آخرَ؛ فهيَ تعبّرُ بوضوحٍ عن حرصِ الآباءِ والأجدادِ على أبنائِهم ومجتمعاتِهم، إذ يوجّهونَهم نحوَ ما هوَ أصْلَحُ وأقْوَمُ، ويحذّرونَهم منَ الوقوعِ في الزّللِ. ومن هنا تغدو الوصيّةُ مساحةً للتّواصلِ بينَ الأجيالِ، تقومُ على النّصحِ والإرشادِ بعيدًا عنِ التّسلّطِ والإلزامِ.

وقد تنوّعتِ الوصايا ما بينَ وصايا اللّهِ لعبادِهِ في الإيمانِ والاعتقادِ ومعاملةِ الوالدينِ بالحُسْنى، والأنبياءِ عليهم السلام لأتباعِهم وأبنائِهم، وكلُّها في إطارٍ خُلُقيٍّ وتشريعيٍّ وتوجيهيٍّ خالصٍ، يقولُ اللّهُ تعالى في سورةِ البقرةِ: ﴿وَوَصَّىٰ بِهَآ إِبۡرَٰهِـۧمُ بَنِيهِ وَيَعۡقُوبُ يَٰبَنِيَّ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ﴾(سورةُ البقرةِ: 132). وتعدُّ وصايا لقمانَ الحكيمِ لابنِهِ من أبلغِ الوصايا الّتي وردَتْ في القرآنِ الكريمِ.

ولم تقتصرِ الوصايا على القرآنِ الكريمِ وحدَهُ؛ فقدِ اتّخذَ النّبيُّ ﷺ أيضًا الوصيّةَ سبيلًا إلى إيصالِ الأحكامِ الشّرعيّةِ، والتّوجيهِ والتّهذيبِ. ولعلَّ خُطبةَ حجّةِ الوداعِ كانَتْ أشبهَ بوصيّةٍ كلّيّةٍ للمجتمعِ الإسلاميِّ والنّاسِ أجمعينَ، غيرَ أنّها تظلُّ في جوهرِها خُطبةً جامعةً من خُطبِ النّبيِّ ﷺ لا تخرجُ في إطارِها الخَطابيِّ إلى كونِها وصيةً بالمعنى الاصطلاحيِّ.

وسارَ الصّحابةُ رضي الله عنهم من بعدِ الرّسولِ الكريمِ ﷺ ينتهجونَ خُطاهُ في الوصيّةِ للمسلمينَ عامّةً، ولأولادِهم وذويهم خاصّةً، وقد أوصى أبو بكرٍ -رضي الله عنه- حينَ حضرَهُ الموتُ عمرَ بنَ الخطّابِ رضي الله عنه قائلًا: «**إنَّ للّهِ حقًّا بالنّهارِ لا يقبلُهُ في اللّيلِ، وللّهِ حقٌّ باللّيلِ لا يقبلُهُ في النّهارِ، وإنّها لا تُقبلُ نافلةٌ حتّى تُؤَدّى فريضةٌ**».

وصارتِ الوصيّةُ في العصرِ الأمويِّ فنًّا أدبيًّا ينقلُ فيهِ المُوصي خبرتَهُ وتجاربَهُ في أسلوبٍ أدبيٍّ يجمعُ بينَ التّأثيرِ والإقناعِ. وللوصيّةِ في العصرِ الأمويِّ أنواعٌ، منها: الوصيّةُ السّياسيّةُ، والوصيّةُ الحربيّةُ، والوصيّةُ الاجتماعيّةُ.

أقيّمُ ذاتي

أوّلًا: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

1 – الاسمُ الّذي أُطلقَ على عصرِ الرّسولِ ﷺ والخلفاءِ الرّاشدينَ رضي الله عنهم:

أ – العصرُ الأمويُّ.
ب– عصرُ صدرِ الإسلامِ.
جـ– العصرُ العبّاسيُّ.
د – العصرُ المملوكيُّ.

2 – مِنْ أهمِّ شعراءِ النّقائضِ:

أ – جريرٌ.
ب– مجنونُ ليلى.
جـ– كُثيّرُ عزّةَ.
د – كعبُ بنُ زُهَيرٍ.

3 – الغزلُ الّذي يُخلِصُ فيهِ الشّاعرُ حبَّهُ لامرأةٍ واحدةٍ هوَ:

أ – الغزلُ الصّريحُ.
ب– الغزلُ التّقليديُّ.
جـ– الغزلُ الحِسّيُّ.
د – الغزلُ العُذْريُّ.

4 – تكمنُ حقيقةُ الوصيّةِ في أنّها:

أ – اتّصالٌ معرفيٌّ بينَ الأجيالِ.
ب– إظهارُ سلطةِ المُوصِي على الآخرينَ.
جـ– تعبيرٌ عنِ القيمةِ الاجتماعيةِ في المجتمعِ.
د – سردُ منجزاتِ المُوصِي.

5 – الاسمُ الّذي كانَتْ تُعرَفُ بهِ الرّسالةُ الرّسميّةُ القديمةُ هوَ:

أ – الوصيّةُ.
ب– الرّسالةُ الإخوانيّةُ.
جـ– الرّسالةُ الدّيوانيّةُ.
د – الرّسالةُ الأدبيّةُ.

ثانيًا: أذكرُ المسرحَ الّذي دارَتْ فيهِ النّقائضُ.

ثالثًا: أوضّحُ المقصودَ بكلٍّ ممّا يأتي:

أ – الخُطبةِ الدّينيّةِ.

ب– خُطبةِ البَيْعةِ.

جـ– الصّدقِ الموضوعيِّ في الشّعرِ.

قيد الإعداد والمراجعة

رابعًا: أرتّبُ الشّعراءَ الآتيةَ أسماؤهم تَبَعًا لعصرِهم: الفرزدقَ، وامرأَ القيسِ، وحسّانَ بنَ ثابتٍ.

خامسًا: أبيّنُ عواملَ ازدهارِ فنِّ النّقائضِ في العصرِ الأمويِّ.

سادسًا: أعلِّلُ كلًّا ممّا يأتي:

أ - اقترانَ شعراءِ الغزلِ العُذْريِّ بأسماءِ محبوباتِهم.

ب- اكتسابَ الغزلِ الصّريحِ صفةَ الغزلِ الحَضَريِّ.

جـ- ازدهارَ فنِّ الخَطابةِ في عصرِ صدرِ الاسلامِ.

قيد الإعداد والمراجعة

عَلى قَدْرِ أَهْلِ العَزمِ تَأْتي العَزائِمُ
وَتَأْتي عَلى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

(أبو الطَّيّبِ المتنبّي، شاعرٌ عبّاسيٌّ)

قيد الإعداد والمراجعة

نتاجاتُ التّعلّمِ

- يتعرّفُ أثرَ الثّقافاتِ الأجنبيّةِ في الأدبِ العبّاسيِّ، وأهمَّ مظاهرِهِ.
- يستنتجُ ملامحَ التّجديدِ في الشّعرِ العبّاسيِّ من حيثُ البناءُ، والأسلوبُ، والأغراضُ.
- يحلّلُ أبرزَ الأغراضِ الشّعريّةِ المُستحدَثةِ: الوصفَ، والمديحَ، والزُّهدَ، والحكمةَ، ورثاءَ المدنِ، وشعرَ الحربِ.
- يوضّحُ مفهومَي اللُّزوميّاتِ والرّوميّاتِ، وأشهرَ شُعرائِهما.
- يبيّنُ خصائصَ النّثرِ العبّاسيِّ عندَ ابنِ المُقفَّعِ والجاحظِ.

أستعدُّ

أتخيّلُ نفسي في بغدادَ في العصرِ العباسيِّ، حيثُ كانَ المترجمونَ ينقلونَ علومَ اليونانِ والهندِ وفارسَ إلى العربيّةِ، فازدهرَتِ المعرفةُ، وأصبحَتْ بغدادُ مركزًا للحضارةِ والفكرِ.

في رأيي، ما أهمّيّةُ التّرجمةِ في نقلِ العلومِ والمعرفةِ؟ ولماذا عُدَّ بيتُ الحكمةِ مركزًا مهمًّا للتّرجمةِ ونقلِ العلومِ في العصرِ العبّاسيِّ؟

الدّرسُ الأوّلُ: التّفاعلُ الحضاريُّ وأثرُهُ في الأدبِ العبّاسيِّ

العصرُ العبّاسيُّ هوَ المرحلةُ الزّمنيّةُ الّتي ظهرَتْ فيها الدّولةُ العبّاسيّةُ بعدَ سقوطِ دولةِ الأمويّينَ، وكانتِ البدايةُ بالدّعوةِ العبّاسيّةِ الّتي انطلقَتْ منَ بلدةِ الحُمَيْمَةِ جنوبيَّ الأردنِّ، ونُسِبَت إلى العبّاسِ بنِ عبدِ المطّلبِ ﵁ عمِّ رسولِ اللّهِ ﷺ. وقد قامَتْ هذهِ الدّولةُ عامَ 132هـ بعدَ نجاحِ هذهِ الدّعوةِ، وامتدَّتْ ما يزيدُ على خمسةِ قُرونٍ، حتّى سقطَتْ على يدِ المغولِ عامَ 656هـ.

> **أتذكّرُ**
>
> درستُ في صفوفٍ سابقةٍ قصائدَ لشعراءَ عبّاسيّينَ، منهمُ المتنبّي، وأتذكّرُ من شعرِهِ بيتَهُ:
>
> ما كُلُّ ما يَتَمنّى المَرْءُ يُدرِكُهُ
> تَجْري الرّياحُ بِما لا تَشْتَهي السُّفُنُ

1.1 التّرجمةُ ونقلُ الثّقافاتِ

لعلَّ من أهمِّ الأسبابِ الّتي أدَّتْ إلى ازدهارِ الحركتَينِ العلميّةِ والأدبيّةِ في هذا العصرِ الاتّصالَ الخصبَ المُثمرَ بينَ الثّقافةِ العربيّةِ الخالصةِ وثقافاتِ الأممِ الأخرى، وقد أقبلَ الموالي على الإسلامِ، وكانوا من أجناسٍ مختلفةٍ: منهمُ الفارسيُّ، والهنديُّ، والرّوميُّ، وأخذوا ينشرونَ بينَ العربِ ما حملوهُ من ثقافاتٍ ومعارفَ وعلومٍ.

ومنَ الجليِّ أنَّ التّرجمةَ تعدُّ من أهمِّ سُبلِ تبادلِ الثّقافاتِ بينَ الحضاراتِ، وقد نشطَتْ في عصرِ الرّشيدِ نشاطًا واسعًا، وكانَ ممّا زادَها انتشارًا حينئذٍ إنشاءُ بيتِ الحكمةِ، وتوظيفُ مجموعةٍ كبيرةٍ منَ المُترجمينَ، والإقبالُ على علومِ الحضاراتِ المجاورةِ، بتعلُّمِها، وترجمتِها. وقد بلغَتْ هذهِ التّرجمةُ أبعدَ غاياتِها في عهدِ المأمونِ الّذي يُعدُّ خليفةَ العلمِ

والتّرجمةِ، إذ حوَّلَ بيتَ الحكمةِ إلى ما يُشبِهُ مَعهدًا علميًّا كبيرًا، وقد أَلحقَ بِهِ مَرصدَهُ الفلكيَّ المشهورَ في بغدادَ، وعُرفَ بمرصدِ المأمونِ، وَجدَّ في الحثِّ على التّأليفِ العلميِّ.

الدّرسُ الثّاني تيّاراتُ الشّعرِ العبّاسيِّ بينَ المحافَظةِ والتّجديدِ

أفكّرُ

يقولُ أبو الطَّيّبِ المتنبّي، كاشفًا حقيقةَ افتتاحِ الشّاعرِ قصيدتَهُ بالمقدّمةِ الغزليّةِ وهوَ ليسَ بالضّرورةِ مُحبًّا صادقًا:

إِذا كانَ مَدْحٌ فَالنَّسيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصيحٍ قالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ؟

أبيّنُ رأيي في مضمونِ هذا البيتِ.

وقفَ الشّاعرُ العبّاسيُّ بين ثِقَلِ تراثٍ شعريٍّ عريقٍ تجسّدَ في عمودِ الشّعرِ العربيِّ بمعاييرِهِ الفنّيّةِ الصّارمةِ، وواقعٍ متغيّرٍ يطالبُهُ بالتّعبيرِ عن همومٍ جديدةٍ وبرؤيةٍ فنّيّةٍ مختلفةٍ. فكيفَ تعاملَ الشّعراءُ معَ هذا التّحدّي؟ لقد انقسمَ الشّعراءُ في هذا العصرِ إلى تيّارَينِ رئيسَينِ: تيّارٍ تقليديٍّ يحافظُ على الموروثِ القديمِ، وتيّارٍ تجديديٍّ يثورُ على التّقاليدِ ويسعى إلى مواكبةِ روحِ العصرِ. وقد تجلّى هذا الصّراعُ الفنّيُّ بوضوحٍ في قضيّةِ المقدّمةِ الطَّلليّةِ الّتي كانَتْ محلَّ خصومةٍ بينَ الشّعراءِ.

2.1 الاتّجاهُ التّقليديُّ (المحافِظونَ)

اتّبعَ أصحابُ هذا الاتّجاهِ طريقةَ القدماءِ في نظمِ الشّعرِ، وساروا على نهجِهِم، وحافظوا على التّقاليدِ الموروثةِ؛ فتجلّتْ أشعارُهم محاكيةً أشعارَ الجاهليّينَ والإسلاميّينَ، وإن كانَ ذلكَ معَ بعضِ التّغييرِ أوِ التّحويرِ الّذي لا يُشوِّهُ الأصلَ، فنظمَ هؤلاءِ في الأغراضِ القديمةِ الموروثةِ من فخرٍ، ورثاءٍ، ومديحٍ، وهجاءٍ، ووصفٍ، وحماسةٍ، وغيرِها، وكانوا ينسجونَ أشعارَهُم في هذهِ الأغراضِ نسجَ الشّعراءِ الأقدمينَ ذاتَهُ.

أتذكّرُ

درستُ في الوحدةِ الأولى موقفَ الشّعراءِ الجاهليّينَ منَ الاستهلالِ بمقدّمةٍ طَلَليّةٍ. أتبيّنُ هذا الموقفَ.

ولا يعني هذا أنَّ شِعرَهُم كانَ نسخةً جوفاءَ صمّاءَ؛ فقد جعلوا القصيدةَ التُّراثيّةَ تنبضُ بشخصيّاتِهم، ولذلكَ يمكنُ القولُ: إنَّ قصائدَهم قصائدُ تقليديّةٌ مُجدِّدةٌ أو مُجدَّدةٌ. وأهمُّ أعلامِ هذا الاتّجاهِ البُحتريُّ الّذي فضّلهُ أنصارُ القديمِ على أبي تمّامٍ الطّائيِّ زعيمِ التّجديدِ.

2.2 الاتّجاهُ التّجديديُّ (التّحديثُ الشّعريُّ)

أرادَ هؤلاءِ الشّعراءُ للشّعرِ أَن يُعبّرَ عن عصرِهم ومجتمعِهم؛ فَثاروا على التّقاليدِ الموروثةِ، وَحاولوا الإطاحةَ بعمودِ الشّعرِ العربيِّ، مُصرّينَ على إعادةِ تشكيلِ القصيدةِ وتجديدِها. فَأرادوا قصيدةً مغايرةً في بنائِها الفنّيِّ، وفي الألفاظِ والموضوعاتِ والأساليبِ. وأهمُّ شعراءِ هذا التّيّارِ همُ الّذينَ عُرِفوا بالشّعراءِ المُولَّدينَ، ومنهُم أبو نُواسٍ وأبو تمّامٍ.

ولمّا كانتِ المقدّمةُ الطّلليّةُ محلَّ صراعٍ شديدٍ، انقسمَ الشّعراءُ فيها إلى ثلاثةِ اتّجاهاتٍ:

- **الاتّجاهِ التّقليديِّ المحافظِ**: أصرَّ أصحابُهُ على بقاءِ المقدّمةِ الطّلليّةِ واجهةَ القصيدةِ، يسيرونَ فيها على نهجِ السّلفِ، كما أنَّ الممدوحينَ أرادوا أَن يُمدَحوا بالطّريقةِ التّقليديّةِ ذاتِها.
- **الاتّجاهِ الرّافضِ**: دعا بعضُ الشّعراءِ إلى التّخلّصِ منَ المقدّمةِ الطّلليّةِ والدّخولِ إلى المقصودِ مباشرةً دونَ تمهيدٍ.
- **الاتّجاهِ المُجدِّدِ للمقدّمةِ الطّلليّةِ**: تبنّى شعراءُ مجدِّدونَ فكرةَ الاستبدالِ؛ بأَنْ تبقى للقصيدةِ مقدّمةٌ، لكن بصيغةٍ أكثرَ انسجامًا معَ روحِ العصرِ وأحداثِهِ.

ويعدُّ أبو تمّامٍ من أبرزِ الثّائرينَ على المقدّمةِ الطّلليّةِ؛ فقد استبدلَ بها وصفَ الطّبيعةِ الحضريّةِ، معبّرًا عن عصرِ المدنيّةِ والاستقرارِ، ومن ذلكَ افتتاحُهُ إحدى قصائدِهِ في مدحِ المعتصمِ بمقدّمةٍ في وصفِ الرّبيعِ، قائلًا:

رَقَّتْ حَواشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرْمَرُ ... وَغَدا الثَّرى في حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ [1] (أحفظُ)

يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُما ... تَرَيا وُجوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تُصَوَّرُ

تَرَيا نَهارًا مُشْمِسًا قَدْ شابَهُ ... زَهْرُ الرُّبا فَكَأَنَّما هُوَ مُقْمِرُ

ولا شكَّ في أنَّ ثمّةَ دوافعَ ألجأتِ الشّعراءَ العبّاسيّينَ إلى التّجديدِ، أبرزُها:

- **هاجسُ التّجديدِ لدى الشّعراءِ**: بحرصِهم على أن يكونَ شعرُهُم ملبّيًا لخصوصيّتِهم ولعصرِهم، ورغبتِهم في أن يكونَ مغايرًا لشعرِ الآخرينَ، لا مُقلِّدًا أو تابعًا.
- **التّغيّراتُ العميقةُ في الحياةِ الاجتماعيّةِ**: نتيجةَ الاختلاطِ العرقيِّ والانفتاحِ الحضاريِّ والتّقدّمِ المدنيِّ والعلميِّ.
- **الابتعادُ عنِ البداوةِ والصّحراءِ**: بانتقالِ الحياةِ إلى العُمْرانِ والتّجارةِ والرّغَدِ والبساتينِ، ممّا استدعى تجديدَ ثوبِ القصيدةِ؛ ليلائمَ هذهِ الحياةَ الجديدةَ.

1 رقّتْ حواشي الدّهرِ: لانَتْ وذهبَتْ قسوتُها. تَمَرْمَرُ: تتمايلُ ليّنًا ونعمةً. يتكسّرُ: يتثنّى.

قيد إعداد المراجعة

الدّرسُ الثّالثُ — أغراضٌ شعريّةٌ وموضوعاتٌ مُستحدَثةٌ في العصرِ العبّاسيِّ

أحدثَ الشّعراءُ العبّاسيّونَ ثورةً تجديديّةً شاملةً طالَتْ موضوعاتِ الشّعرِ وأغراضَهُ، سواءٌ في تجديدِ الأغراضِ القديمةِ أوِ استحداثِ أغراضٍ جديدةٍ؛ وكانَ ذلكَ نتيجةَ الانفتاحِ الحضاريِّ، وتعقيداتِ الحياةِ المدنيّةِ، وتنوّعِ التّجاربِ النّفسيّةِ والاجتماعيّةِ.

3.1 شعرُ الوصفِ والمقطوعاتُ الوصفيّةُ

لم يعدِ الوصفُ مقتصرًا على أبياتٍ عابرةٍ تمهيدًا للمديحِ أوِ الفخرِ، بل تحوّلَ إلى غرضٍ شعريٍّ مستقلٍّ بذاتِهِ. وظهرَ ذلكَ في نظمِ المقطوعاتِ الوصفيّةِ القصيرةِ، وفي تناولِ مضامينَ وصفيّةٍ جديدةٍ لم تعرِفْها القصيدةُ القديمةُ، كوصفِ البركِ والقصورِ والأنهارِ في المدائنِ.

وقد وصفَ الصَّنَوبريُّ نهرَ قُوَيقٍ في حلَبَ، مصوّرًا حالتَهُ وقد قلَّ ماؤُهُ صيفًا:

قُـوَيْقُ إذا شَـمَّ ريـحَ الشِّتا ... ءِ أَظْهَـرَ تِيهًا وَكِبْرًا عَجيبا
وَناسَبَ دِجْلَةَ وَالنّيلَ وَالـ ... ـفُراتَ بَهاءً وَحُسْنًا وَطِيبا
وَإِنْ أَقْبَلَ الصَّيْفُ أَبْصَرْتَـهُ ... ذَليـلًا حَقيـرًا حَـزينًا كَئيبا

3.2 شعرُ الغزلِ (بينَ العفّةِ والصّراحةِ)

عرفَ الشّعراءُ العبّاسيّونَ الغزلَ العُذريَّ، كما عرفوا الغزلَ الصّريحَ. أمّا اللّافتُ فهوَ ظهورُ لونٍ جديدٍ منَ الغزلِ يمتزجُ فيهِ العفافُ بالصّراحةِ، والإخلاصُ باللّهوِ، معبّرًا عن تناقضاتِ الحياةِ المدنيّةِ.

3.3 ظاهرةُ الإكثارِ منَ البديعِ

أكثرَ الشّعراءُ العبّاسيّونَ منَ المُحسّناتِ البديعيّةِ قصدًا ومبالغةً على خلافِ القدماءِ الّذينَ كانتْ ترِدُ عندهُم عَفْوَ الخاطِرِ، حتّى صارَت لونًا منَ التّجميلِ اللّفظيِّ الّذي يعطي القصيدةَ جماليّةً، ويجعلُها مناسبةً لذوقِ العصرِ الّذي يهتمُّ بالظّاهرِ والزّينةِ على حسابِ المعنى والجوهرِ؛ يقولُ الصَّنَوبريُّ موظِّفًا الجناسَ بين «النَّوْرِ» و«النُّورِ»:

ما الدَّهْرُ إلّا الرَّبيعُ المُسْتَنيرُ إذا ... جـاءَ الرّبيـعُ أَتـاكَ النَّـوْرُ وَالنُّـورُ

قيد الإعداد والمراجعة

3.4 التّجديدُ في المعاني

حاولَ الشّعراءُ توليدَ معانٍ جديدةٍ، وكانَ بشّارُ بنُ بُردٍ أكثرَهُم توقًا للتّفرُّدِ والسَّبْقِ؛ يقولُ بشّارٌ في بيانِ أَنّ الأذنَ قد تعشقُ قبلَ العينِ:

يا قَـوْمُ أُذْنِي لِبَعْضِ الحَـيِّ عاشِقَـةٌ وَالأُذْنُ تَعْشَـقُ قَبْـلَ العَيْنِ أَحْيانا
قالَتْ بِمَنْ لا تَرى تَهْذي فَقُلْتُ لَها الأُذْنُ كَالعَيْنِ تُوفِي القَلْبَ ما كانا

ومن طرائفِ التّجديدِ قصّتُهُ معَ تلميذِهِ سَلْمٍ الخاسِرِ؛ يقولُ بشّارٌ:

مَنْ راقَبَ النّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحاجَتِهِ وَفازَ بِالطَّيِّباتِ الفاتِكُ اللَّهِجُ

فلم يشِعِ البيتُ بينَ النّاسِ، فأخذَهُ سَلْمٌ وصاغَهُ قائلًا:

مَنْ راقَبَ النّاسَ ماتَ هَمًّا وَفازَ بِاللَّذَّةِ الجَسورُ (أحفظُ)

فتناشدَ النّاسُ بيتَ سَلْمٍ لجزالتِهِ وخفّتِهِ، وَتركوا بيتَ بشّارٍ.

3.5 المديحُ

ازدهرَ شعرُ المديحِ ازدهارًا عظيمًا لعواملَ متعدِّدةٍ، من أهمِّها: حبُّ الخلفاءِ للمدحِ، وإغداقُهم العطاءَ على الشّعراءِ المدّاحينَ، واتّخاذُ بعضِ الشّعراءِ الشّعرَ حِرفةً. وقد مدحَ البُحتريُّ الخليفةَ المتوكّلَ، مصوِّرًا أثرَ عدلِهِ في الدّنيا قائلًا:

تَحَسَّنَتِ الدُّنْيا بِعَدْلِكَ فَاغْتَدَتْ وَآفـاقُهـا بِيضٌ وَأَكْنـافُها خُضْـرُ
هَنِيئًا لِأَهْـلِ الشّـامِ أَنَّـكَ سـائِرٌ إِلَيْهِمْ مَسيرَ الشَّمْسِ يَتْبَعُها القَطْرُ

3.6 شعرُ الزُّهدِ

انتشرَ تيّارُ الزُّهدِ والورعِ تأثّرًا بالوعظِ والتّقوى، فنظمَ كثيرٌ منَ الشّعراءِ في هذا الغرضِ، ويعدُّ أبو العتاهيةِ إمامَ شعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبّاسيِّ؛ يقولُ مناجيًا ربَّهُ:

إِلَهـي لا تُعَـذِّبْنِـي فَـإِنِّـي مُقِـرٌّ بِـالَّـذي قَـدْ كـانَ مِنّـي
وَمـا لي حِيلَةٌ إِلّا رَجـائي وَعَفْوُكَ إِنْ عَفَوْتَ وَحُسْنُ ظَنِّي
يَظُنُّ النّاسُ بِي خَيْرًا وَإِنّي لَشَـرُّ النّـاسِ إِنْ لَـمْ تَعْـفُ عَنِّي (أحفظُ)

قيد الإعداد والمراجعة

واللّافتُ أنّ شُعراءَ اللّهوِ والمُجونِ، كأبي نُواسٍ، وابنِ الرُّوميِّ، قد نظموا في الزُّهدِ قصائدَ صادقةَ البوْحِ تكشفُ صدقَهُم وصِدقَ تجربتِهم في كثيرٍ منَ الأحيانِ؛ يقولُ أبو نُواسٍ:

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنوبي كَثْرَةً ... فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْـوَكَ أَعْظَمُ
أَدْعُوكَ رَبِّ كَما أَمَرْتَ تَضَرُّعًا ... فَإِذا رَدَدْتَ يَدي فَمَنْ ذا يَرْحَمُ

3.7 شعرُ الحكمةِ

يمكنُ القولُ: إنَّ العصرَ العبّاسيَّ كانَ عصرَ الحكمةِ، وقد تعدّدَتْ مصادرُها: فمنها الدّينُ والوعظُ، ومنها الفلسفةُ اليونانيّةُ الّتي أقبلَ عليها العبّاسيّونَ. وقد بلغتِ الحكمةُ ذُروتَها عندَ أبي تمّامٍ والمتنبّي؛ فها هوَ أبو تمّامٍ يضربُ مثلًا بليغًا لظهورِ فضلِ المحسودِ على يدِ حاسدِهِ قائلًا:

وَإِذا أَرادَ اللّهُ نَشْـرَ فَضيلَـةٍ ... طُوِيَتْ أَتاحَ لَها لِسانَ حَسودِ
لَوْلا اشْتِعالُ النّارِ فيما جاوَرَتْ ... ما كانَ يُعرَفُ طِيبُ عَرْفِ العودِ

ويقولُ المتنبّي في سعي الإنسانِ وطلبِهِ المعالي:

ذَريني أَنَلْ مَا لا يُنالُ مِنَ العُلا ... فَصَعْبُ العُلا في الصَّعْبِ وَالسَّهْلُ في السَّهْلِ
تُريدينَ لُقْيانَ المَعالي رَخيصَةً ... وَلا بُـدَّ دُونَ الشَّـهْـدِ مِـنْ إِبَـرِ الـنَّـحْـلِ

وَمِن حكَمِهِ:

مَـنْ يَهُـنْ يَسْهُـلِ الهَـوانُ عَلَيْـهِ ... مـا لِجُـرْحٍ بِـمَيِّـتٍ إِيـلامُ (أحفظُ)

******

وَإِذا كـانَـتِ النُّفـوسُ كِبـارًا ... تَعِبَتْ فِي مُرادِها الأَجْسامُ

******

وَما التَّأْنيثُ لاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ... وَلا التَّـذْكيرُ فَخْـرٌ لِلْهِلالِ

قيد الإعداد والمراجعة

3.8 رثاءُ المُدُنِ

ظهرَ رثاءُ المدنِ ضرْبًا جديدًا منَ الرّثاءِ لم يكنْ معروفًا من قبلُ، وذلكَ نتيجةَ ما كانَ يحلُّ بالمدنِ من كوارثَ طبيعيّةٍ كالزّلازلِ والسّيولِ، أو كوارثَ بشريّةٍ كالحروبِ. وقد كانَ الشّاعرُ يعبّرُ فيهِ عن ألمِهِ وحزنِهِ على مدينتِهِ الّتي دمّرَتْها هذهِ الكوارثُ.

وقد رثى ابنُ الرّوميِّ البصرةَ قائلًا:

ذادَ عَـنْ مُقْلَتـي لَـذيذُ المَنـامِ ... شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّموعِ السِّجامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ ما حَلَّ بِالبَصْـ ... ـرَةِ ما حَلَّ مِنْ هَناتٍ عِظامِ

3.9 شعرُ الحربِ (الحربيّاتُ)

تطوَّرَ شعرُ الحماسةِ والفروسيّةِ إلى شعرِ الحربِ (الحربيّات): وهيَ قصائدُ أو مقطوعاتٌ شعريّةٌ تصوّرُ المعاركَ، وتوثّقُ البطولاتِ، مازجةً بينَ الصّدقِ التّاريخيِّ والمبالغةِ الفنّيّةِ، ومُعبّرةً عن فرحةِ النّصرِ.

وكانتِ المعاركُ البحريّةُ منَ الموضوعاتِ الجديدةِ الّتي أبدعَ فيها الشّعراءُ، وقد وصفَ البُحتريُّ معركةً بحريّةً، مادحًا أحمدَ بنَ دينارٍ في غزوِهِ للرّومِ:

غَدَوْتَ عَلى المَيْمونِ صُبْحًا وَإِنَّما ... غَدا المَرْكَبُ المَيْمونُ تَحْتَ المُظَفَّرِ
وَحَوْلَكَ رَكّـابونَ لِلْهَـوْلِ عـاقَروا ... كُـؤُوسَ الـرَّدى مِنْ دارِعِيـنَ وَحُسَّرِ

الدّرسُ الرّابعُ — فنونٌ شعريّةٌ خاصّةٌ: اللّزوميّاتُ والرّوميّاتُ

إلى جانبِ الموضوعاتِ والأغراضِ المُستحدَثةِ في العصرِ العبّاسيِّ، ظهرَتْ فنونٌ شعريّةٌ خاصّةٌ اتّصلَتْ بشعراءَ معيَّنينَ، وحملَتْ مضمونًا فكريًّا ونفسيًّا عميقًا، كاللّزوميّاتِ عندَ أبي العلاءِ المعرّيِّ، والرّوميّاتِ عندَ أبي تمّامٍ وأبي فراسٍ الحَمْدانيِّ.

4.1 اللّزوميّاتُ عندَ أبي العلاءِ المعرّيِّ

حرصَ الشّاعرُ العربيُّ القديمُ على التزامِ رَويٍّ واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ في القصيدةِ، غيرَ أنَّ بعضَ الشّعراءِ ذهبوا أبعدَ من ذلكَ إلى ما عُرِفَ بـ«لُزومِ ما لا يلْزمُ»؛ إذ يلتزمونَ حرفًا واحدًا أو أكثرَ قبلَ الرّويِّ، وقد أفردَ أبو العلاءِ المعرّيُّ ديوانًا التزمَ فيهِ ذلكَ، سمّاهُ «اللّزوميّاتُ»، ومنهُ قولُهُ في إحدى القصائدِ:

قيد الإعداد والمراجعة

أَراني في الثّلاثَةِ مِنْ سُجوني فَلا تَسْأَلْ عَنِ الخَبَرِ النَّبيثِ
لِفَقْدي ناظِري وَلُزومِ بَيْتي وَكَوْنِ النَّفْسِ في الجَسَدِ الخَبيثِ

فلم يكتفِ المعرِّيُّ بلزومِهِ وحدةَ حرفِ الرَّويِّ؛ الثّاءِ، بل ألزمَ نفسَهُ وحدةَ حرفَينِ آخرَينِ يسبقانِهِ: الباءِ، والياءِ. وهذهِ اللُّزوميّاتُ ترتبطُ بحياةِ المعرّيِّ ومعاناتِهِ؛ إذ فقدَ بصرَهُ وهوَ في سنٍّ صغيرةٍ، ولازمَ منزلَهُ، وضعفَ جسدُهُ، ومعَ ذلكَ لم تمنعْهُ معاناتُهُ منَ الإبداعِ؛ فقد كانَتْ لهُ رؤيةٌ فلسفيّةٌ، ونزعةٌ عقليّةٌ تدعو إلى التّفكيرِ والتّأمّلِ.

4.2 الرّوميّاتُ: بين شعرِ الحربِ وشعرِ الأسرِ

ينبغي الانتباهُ لمعنيَينِ للرّوميّاتِ: عامٍّ، وخاصٍّ. أمّا العامُّ فيتمثّلُ في القصائدِ الّتي دارَتْ حولَ الصّراعِ معَ الرّومِ، كقصيدةِ أبي تمّامٍ في فتحِ عمّوريّةَ الّتي يقولُ فيها:

السَّيفُ أَصْدَقُ أَنْباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ (أحفظُ)
بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في مُتونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ
تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللّهِ مُنتَقِمٍ لِلّهِ مُرتَقِبٍ في اللّهِ مُرتَغِبِ
رَمى بِكَ اللّهُ بُرْجَيها فَهَدَّمَها وَلَو رَمى بِكَ غَيرُ اللّهِ لَم يُصِبِ

أمّا المعنى الخاصُّ فيتمثّلُ في قصائدِ أبي فراسٍ الحَمْدانيِّ الّتي كتبَها وهوَ في الأسْرِ، وتُسمّى الرّوميّاتِ أوِ الأسريّاتِ؛ يقولُ في روميّتِهِ الرّائيّةِ:

أَراكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَما لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلا أَمْرُ (أحفظُ)
بَلى أَنا مُشْتاقٌ وَعِنْدِيَ لَوْعَةٌ وَلَكِنَّ مِثْلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ
إِذا اللَّيْلُ أَضْواني بَسَطْتُ يَدَ الهَوى وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلائِقِهِ الكِبْرُ
مُعَلِّلَتي بِالوَصْلِ وَالمَوْتُ دُونَهُ إِذا مِتُّ ظَمْآنًا فَلا نَزَلَ القَطْرُ
وَقالَ أُصَيْحابي الفِرارُ أَوِ الرَّدى فَقُلْتُ هُما أَمْرانِ أَحْلاهُما مُرُّ
سَيَذْكُرُني قَوْمي إِذا جَدَّ جِدُّهُمْ وَفي اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ (أحفظُ)

قيد الإعداد والمراجعة

الدّرسُ الخامسُ: النّثرُ في العصرِ العبّاسيِّ: ريادةُ ابنِ المُقفَّعِ وعبقريّةُ الجاحظِ

إذا كانَ العصرُ العبّاسيُّ عصرَ ازدهارِ العلمِ واتّساعِ آفاقِ الثّقافةِ، فإنَّ النّثرَ فيهِ أصبحَ المرآةَ الصّادقةَ لحركةِ الفكرِ، والوعاءَ الّذي احتضنَ الفلسفةَ والحِكمةَ ونقدَ المجتمعِ، فقد تجاوزَ النّثرُ حدودَ كونِهِ وسيلةً للتّواصلِ، ليتحوّلَ إلى فنٍّ قائمٍ بذاتِهِ. فكيفَ تطوّرَ النّثرُ ليصبحَ فنًّا قائمًا بذاتِهِ، يجمعُ بين عمقِ الرّؤيةِ وجمالِ التّعبيرِ؟

لم يكنِ النّثرُ في العصرِ العبّاسيِّ أداةً للتّسجيلِ أوِ الإبلاغِ فحسْبُ، بلِ ارتقى إلى مصافِّ الإبداعِ الفنّيِّ، وتحوّلَ إلى فضاءٍ رحبٍ تلاقَتْ فيهِ ثقافاتُ الأممِ، وانصهرَتْ فيهِ معارفُ اليونانِ والفرسِ والهندِ في بَوْتقةِ اللّسانِ العربيِّ. وفي خِضمِّ هذا الازدهارِ الحضاريِّ، برزَ عَلمانِ أسّسا للنّثرِ العربيِّ الفنّيِّ: ابنُ المُقفَّعِ، برؤيتِهِ الأخلاقيّةِ وأسلوبِهِ المطبوعِ الّذي جسّدَ التّوازنَ بينَ جوهرِ المعنى وجمالِ اللّفظِ، والجاحظُ، بموسوعيّتِهِ الفذّةِ وقلمِهِ المَرِنِ الّذي جالَ في عوالمِ العلمِ والأدبِ والهَزْلِ والجِدِّ. لقد قدّما نموذجَينِ متميّزَينِ للكتابةِ النّثريّةِ الّتي لا تزالُ مصدرَ إلهامٍ للأدباءِ والباحثينَ، وشاهدًا على عُمقِ التّجربةِ الثّقافيّةِ في ذلكَ العصرِ.

5.1 نثرُ ابنِ المُقفَّعِ

يعدُّ ابنُ المُقفَّعِ من أهمِّ الكُتّابِ في العصرِ العبّاسيِّ؛ إذ برعَ في الكتابةِ النّثريّةِ الّتي استوعبتِ الثّقافاتِ الأخرى، وكانَ في أدبِهِ صاحبَ رسالةٍ إصلاحيّةٍ؛ فكتابُ «كليلَةُ ودِمْنةُ» الّذي نقلَهُ عنِ الهنديّةِ، والأدَبانِ: «الأدبُ الكبيرُ» و«الأدبُ الصّغيرُ»، كُتبٌ تهدفُ إلى تهذيبِ الأخلاقِ وإصلاحِ النّفوسِ.

الخصائصُ الفنّيّةُ لنثرِ ابنِ المُقفَّعِ

يُعدُّ نثرُ ابنِ المُقفَّعِ نموذجًا بارزًا في تطوّرِ الكتابةِ العربيةِ، إذِ اتّسمَ نثرُهُ بخصائصَ فنيّةٍ متميّزةٍ، منها:

- **الاهتمامُ باللّفظِ والمعنى معًا:** كانَ ابنُ المُقفَّعِ لا يُقدّمُ ألفاظَهُ على معانيهِ ولا معانيَهُ على ألفاظِهِ؛ فلا يجعلُ المعنى يطغى على اللّفظِ، ولا يتكلّفُ السّجعَ ويُؤنّقُ كتابتَهُ متناسيًا المعنى والأفكارَ.
- **الأسلوبُ الواضحُ المطبوعُ المُرسَلُ:** فلا نجدُ في أسلوبِهِ تكلّفًا، أو قصدًا إلى السّجعِ، والمحسّناتِ البديعيّةِ.
- **حُسنُ الانتقاءِ:** إذ يختارُ للفكرةِ ما يناسبُها منَ القولِ، ويُحسنُ ضربَ الأمثلةِ.

قيد الإعداد والمراجعة

5.2 نثرُ الجاحظِ

الجاحظُ هوَ أحدُ أهمِّ أعلامِ النّثرِ في التّاريخِ العربيِّ، وقد حوّلَ الكتابةَ النّثريّةَ إلى تأليفٍ إبداعيٍّ.

الخصائصُ الفنّيّةُ لنثرِ الجاحظِ

يبقى نثرُ الجاحظِ علامةً بارزةً في الأدبِ العربيِّ؛ لما تميّزَ بهِ مِن تنوّعِ الأساليبِ وثراءِ الفكرِ؛ ممّا أضفى عليهِ خصائصَ فنّيّةً جديرةً بالتّأمّلِ، مِنْها:

- **الموسوعيّةُ**: يمكنُ عدُّ الجاحظِ كاتبًا موسوعيًّا؛ لكثرةِ ما طرقَ في كتبِهِ ورسائلِهِ من موضوعاتٍ.
- **الاستطرادُ**: أكثرَ الجاحظُ منَ الاستطرادِ؛ فكانَ ينتقلُ في أثناءِ الكتابةِ بينَ الموضوعاتِ، وذلكَ ناشئٌ عن غزارةِ علمِهِ، ومطاوعةِ الألفاظِ لَهُ، وقُدرتِهِ على توليدِ الأفكارِ.
- **الميلُ إلى الطُّرفةِ والتّندُّرِ**: عُرفَ عنِ الجاحظِ أنّهُ صاحبُ أسلوبٍ تندُّريٍّ يُغلِّفُ جِدَّ الكتابةِ بالهَزْلِ والطُّرفةِ والسُّخريةِ.

قيد الإعداد والمراجعة

أقيّمُ ذاتي

أوّلًا: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

1 – الاتّجاهُ الّذي تبنّى أصحابُهُ فكرةَ الاستبدالِ؛ بأَنْ تبقى للقصيدةِ مقدّمةٌ، لكن بصيغةٍ أكثرَ انسجامًا معَ روحِ العصرِ وأحداثِهِ:

أ – الاتّجاهُ التّقليديُّ المحافظُ.
ب– الاتّجاهُ الرّافضُ.
جـ– الاتّجاهُ المُجدِّدُ.
د – الاتّجاهُ المحايدُ.

2 – الشّاعرُ الّذي يعدُّ إمامَ شعرِ الزُّهدِ في العصرِ العبّاسيِّ:

أ – المتنبّي.
ب– أبو العتاهيةِ.
جـ– البُحتريُّ.
د – أبو تمّامٍ.

3 – الرّوميّاتُ، بمعناها الخاصِّ، هيَ:

أ – قصائدُ تصفُ الحروبَ ضدَّ الرّومِ.
ب– أشعارٌ تمدحُ القادةَ في فتوحاتِهم.
جـ– مقطوعاتٌ ترثي قَتْلى المعاركِ.
د – قصائدُ كتبَها أبو فراسٍ الحَمْدانيُّ وهوَ في الأسْرِ.

4 – الأديبُ الّذي عُرِفَ بأسلوبِهِ الّذي يميلُ إلى الطُّرفةِ والتّندُّرِ:

أ – الجاحظُ.
ب– أبو العلاءِ المعرّيُّ.
جـ– ابنُ المُقفَّعِ.
د – عبدُ الحميدِ الكاتبُ.

ثانيًا: أبيّنُ دوافعَ الشّعراءِ العبّاسيّينَ للتّجديدِ الشّعريِّ.

ثالثًا: أعلِّلُ كلًّا ممّا يأتي:

أ – إكثارَ الشّعراءِ العبّاسيّينَ منِ استخدامِ المُحسّناتِ البديعيّةِ، وإن كانَ ذلكَ على حسابِ المعنى أحيانًا.

ب– اختلافَ غرضِ رثاءِ المُدُنِ في العصرِ العبّاسيِّ عن غرضِ الرّثاءِ التّقليديِّ الّذي عرفَهُ الشّعرُ العربيُّ من قبلُ.

رابعًا: أستنتجُ العاطفةَ المسيطرةَ على البيتَينِ الآتيَينِ لابنِ الرّوميِّ في رثاءِ البصرةِ:

ذادَ عَـنْ مُقْلَتـي لَذيـذُ المَنـامِ شُغْلُهَا عَنْهُ بالدُّموعِ السِّجامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ ما حَلَّ بالبَصْـ ـرَةِ ما حَلَّ مِنْ هَناتٍ عِظامِ

قيد الإعداد والمراجعة

خامسًا: أوضّحُ المقصودَ بشعر الحربِ أوِ الحربيّاتِ.

سادسًا: أستخرجُ منَ النّصِّ الآتي لأبي العلاءِ المعرّيِّ ما يوضِّحُ مفهومَ اللُّزوميّاتِ:

أَراني في الثّلاثَةِ مِنْ سُجوني فَـلا تَسْـأَلْ عَـنِ الخَبَـرِ النَّبـيثِ

لِفَقْـدي ناظِري وَلُـزومِ بَيْتي وَكَوْنِ النَّفْسِ في الجَسَدِ الخَبيثِ

سابعًا: أبيّنُ الخصائصَ الفنّيّةَ لنثرِ ابنِ المُقفَّعِ.

قيد الإعداد والمراجعة

عَلَيْكِ مِنّي سَلامُ اللّهِ ما بَقِيَتْ صَبابَةٌ بِكِ نُخْفيها فَتُخْفينا

(ابنُ زَيْدونَ، شاعرٌ أندلسيٌّ)

قيد الإعداد والمراجعة

نتاجاتُ التّعلّمِ

- يحدّدُ الخصائصَ الاجتماعيّةَ والثّقافيّةَ للمجتمعِ الأندلسيِّ.
- يتعرّفُ أسبابَ شعرِ المرأةِ، وأهمَّ الشّاعراتِ الأندلسيّاتِ.
- يتعرّفُ شعرَ الطّبيعةِ: أسبابَهُ، وخصائصَهُ الفنّيّةَ.
- يتعرّفُ مفهومَ المُوشَّحاتِ، وبناءَها، وأغراضَها.

أستعدُّ

«تميّزتِ الأندلسُ بطبيعةٍ فاتنةٍ في سهولِها ووديانِها وأنهارِها وجبالِها وغاباتِها وأشجارِها وأزهارِها وبساتينِها ومتنزّهاتِها، وهيَ طبيعةٌ خلبَتْ ألبابَ الشّعراءِ هناكَ، فتغنَّوا بمفاتنِها ومشاهدِها باثّينَ فيها عواطفَهم ومشاعرَهم».

(شوقي ضيف، تاريخُ الأدبِ العربيِّ)

الدّرسُ الأوّلُ: خصائصُ المجتمعِ الأندلسيِّ

كانتِ الأندلسُ قبلَ الفتحِ الإسلاميِّ تُسمّى شبهَ جزيرةِ إيبيريا الّتي تقعُ في الجنوبِ الغربيِّ من قارّةِ أوروبّا، وقد خضعَتْ للحكمِ الإسلاميِّ منذُ فتحِها بقيادةِ طارقِ بنِ زيادٍ وموسى بنِ نُصَيرٍ عامَ 92هـ حتّى سقوطِ غرناطةَ عامَ 897هـ. وامتازَ المجتمعُ الأندلسيُّ إبّانَ الحكمِ الإسلاميِّ بالتّنوّعِ الثّقافيِّ والتّفاعلِ الاجتماعيِّ، وكانتِ الأندلسُ مركزًا للعلمِ والأدبِ، فيها مدارسُ، ومكتباتٌ، ومجالسُ علميّةٌ؛ إذ حملَ إليها العربُ أدبَهم وبلاغتَهم وطلاقةَ ألسنتِهم. ولعلَّ أهمَّ الخصائصِ الاجتماعيّةِ والثّقافيّةِ للمجتمعِ الأندلسيِّ:

- **التّنوّعُ العرقيُّ والدّينيُّ**: كانَ المجتمعُ الأندلسيُّ يضمُّ أعراقًا وديانات مختلفةً، اندمجَتْ معًا في بيئةٍ حضاريّةٍ موحّدةٍ، منتجةٍ للعلمِ والثّقافةِ والفنونِ، في ظلِّ التّعايشِ والتّعاونِ بينَ أفرادِ المجتمعِ، والخضوعِ لنظامِ الحُكمِ.
- **الأناقةُ والنّظافةُ وحسنُ المظهرِ**: امتازَ الأندلسيّونَ بالأناقةِ والتّرتيبِ وثقافةِ النّظافةِ، وشاعَ بينَهمُ ارتداءُ الطَّيْلَسانِ[1]، وكانَ لُبسُ العمائمِ خاصًّا بالأمراءِ والفقهاءِ والقضاةِ.
- **الظَّرفُ والرّقّةُ والسّماحةُ**: امتازَ الأندلسيّونَ بالظّرفِ والفكاهةِ؛ لِما تتمتّعُ بهِ حياتُهم من لينٍ.

1 الطَّيْلَسانُ: ضربٌ منَ الأوشحةِ، يُلبَسُ على الكتفِ، أو يحيطُ بالبدنِ.

- **الثّقافةُ وحبُّ العلمِ**: أحبَّ الأندلسيّونَ القراءةَ والعلمَ، وتنافسوا على المعرفةِ واقتناءِ الكتبِ، وبرعوا في العلومِ الدّينيّةِ واللّغويّةِ، وازدهرَتِ الحركةُ العلميّةُ والأدبيّةُ بفضلِ ارتحالِ أهلِ العلمِ بينَ المشرقِ والأندلسِ.
- **شيوعُ الغناءِ والموسيقا**: اشتهرَ الأندلسيّونَ بحبِّ الغناءِ والموسيقا، وشجّعَ الحُكّامُ ذلكَ، خاصّةً بعدَ قدومِ زِرْياب، الّذي أسّسَ مدرسةَ الغناءِ والموسيقا في قرطبةَ، وجدّدَ في الموسيقا بزيادةِ وترٍ في العودِ، وازدهرَتْ مجالسُ الغناءِ في إشبيليّةَ، وتغنّى الأندلسيّونَ بالشّعرِ والمُوشّحاتِ معَ رقّةِ اللّفظِ وحسنِ الإيقاعِ.
- **حبُّ الطّبيعةِ والاعتزازُ بالأندلسِ**: عشقَ الأندلسيّونَ أرضَهم وطبيعتَها، واعتزّوا بوطنِهم، وتغنّوا بهِ؛ يقولُ ابنُ خَفاجةَ أحدُ أشهرِ شعراءِ الطّبيعةِ:

إنَّ للجنّـةِ في الأنـدلـسِ مُجْتَـلى حُســـنٍ وريّـا نَفَـسِ
فـإذا مـا هَبّتِ الرّيحُ صَبًا صِحْـتُ وا شَوْقي إلى الأندلسِ

أستزيدُ

لباسُ أهلِ الأندلسِ البياضُ عندَ الحزنِ على الميّتِ، يقولُ أحدُهم مُستظرِفًا:

إذا كانَ البيـاضُ لبـاسَ حزنٍ
بأندلـسٍ فَـذاكَ منَ الصّوابِ
أَلَمْ تَرني لبسْتُ بياضَ شيبي
لأنّي قد حزنْتُ على الشّبابِ

الدّرسُ الثّاني شاعراتُ الأندلسِ

شهدَتِ الحركةُ الأدبيّةُ الأندلسيّةُ حضورًا للشّاعراتِ اللّواتي أسهمْنَ في إغناءِ الشّعرِ الأندلسيِّ، على خلافِ المشهدِ الشعريِّ المشرقيِّ حيثُ كانَ حضورُ الشّاعراتِ محدودًا. وكانَ اتّساعُ المشهدِ الأدبيِّ، وحرّيّةُ المرأةِ، واعترافُ المجتمعِ بقدراتِها الشّعريّةِ سببًا في هذا التّميّزِ، وتمتّعَتِ الشّاعرةُ الأندلسيّةُ بكاملِ حرّيّتِها، فشاركَتْ في جميعِ أغراضِ الشّعرِ، وأبدعَتْ في الغزلِ والفخرِ والمديحِ والوصفِ.

2.1 مِن شاعراتِ الأندلسِ

من أشهرِ شاعراتِ الأندلسِ ولّادةُ بنتُ المُسْتَكفي، وهيَ شاعرةٌ من بيتِ الخلافةِ، أقامَتْ مجلسًا أدبيًّا كانَ يؤمُّهُ كبارُ الشّعراءِ، وكانَ الحوارُ الشّعريُّ فيهِ سمةً مميّزةً للحياةِ الثّقافيّةِ؛ إذ عُرِفت بِمُساجلاتِها معَ الشّعراءِ، واشتُهرَتْ بأخبارِها معَ الوزيرَينِ: ابنِ زَيْدونَ الشّاعرِ الشّهيرِ، وابنِ عَبْدوسَ. وَمن شعرِها هذهِ المقطوعةُ الشّعريّةُ:

وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي

أَلا هَـلْ لَنا مـنْ بَعْـدِ هـذا التّفـرّقِ سبيـلٌ فَيَشْكـو كـلُّ صَبٍّ بِمـا لَقِـي
تمُـرُّ اللّيـالي لا أرى البَيْـنَ يَنْقَضي ولا الصّبْـرَ من رِقِّ التّشـوُّقِ مُعْتِقي
وَقـد كنْتُ أوقـاتَ التّزاورِ في الشّتا أبيـتُ على جمـرٍ منَ الشّوقِ مُحْرِقِ
فَكيـفَ وَقـدْ أمسيْتُ في حالِ قَطْعِهِ لَقـد عجّـلَ المَقْـدورُ ما كنْتُ أتّقي
سَقى اللّهُ أرضًا قَدْ غَدَتْ لكَ منزلًا بكلِّ سَكـوبٍ هاطلِ الوَبْلِ مُغْدِقِ [1]

وَمنَ الشّاعـراتِ الأندلسيّاتِ حَسّانةُ التّميميّةُ التي قالَتْ في مـدحِ الأميرِ الحكمِ بنِ هشامِ بنِ عبدِ الرّحمنِ الدّاخلِ بعد موتِ أبيها:

قد كنتُ أرْتَعُ فـي نُعْماهُ عاكفةً فاليومَ آوي إلى نُعْماكَ يا حكمُ

أمّا بُثَيْنةُ بنتُ المعتمدِ بنِ عبّادٍ فكانَتْ أميرةً شاعرةً، وَمن شعرِها تلكَ القصيدةُ الّتي قالَتْها لمّا سقطَتْ إشبيليّةُ بأيدي المرابطينَ، وسُبِيَت بُثَيْنةُ، وَمنها:

لا تُنْكِـروا أنّـي سُبِيـتُ وأنّنـي بنتٌ لِمَلْـكٍ مِـنْ بنـي عبّـادِ

2.2 الخصائصُ الفنّيّةُ لشعرِ المرأةِ الأندلسيّةِ

برزَ شعرُ المرأةِ الأندلسيّةِ بوصفِهِ تجربةً أدبيّةً ثريّةً، ممّا أضفى عليهِ خصائصَ فنّيّةً، لعلَّ أبرزَها:

- الرّقّةُ والعذوبةُ.
- العاطفةُ الصّادقةُ الجيّاشةُ.
- البراعةُ في الوصفِ والتّصويرِ.
- الجرأةُ في القولِ الشّعريِّ.
- الإكثارُ من بناءِ المقطوعاتِ الشّعريّةِ.

قيد الإعداد والمراجعة

1 السَّكوبُ الهاطلُ المُغْدِقُ: المطرُ الكثيرُ الخيرِ والعطاءِ.

الدّرسُ الثّالثُ: شعرُ الطّبيعةِ

يُقصدُ بشعرِ الطّبيعةِ ذلكَ الشّعرُ الّذي يتّخذُ من عناصرِ الطّبيعةِ مادّتَهُ وموضوعاتِهِ. وقد درَجَ الشّعراءُ على وصفِ العديدِ من مظاهرِ الطّبيعةِ، كالإبلِ والخيلِ، والنّباتِ، والنّجومِ، والسُّحبِ، والسّهولِ، والأطلالِ، والرّياضِ، والبركِ، والتّماثيلِ، وغيرِها.

أمّا شعرُ الطّبيعةِ في الأندلسِ فحالةٌ خاصّةٌ؛ إذ عكسَ جمالَ البيئةِ وروعةَ المشاهدِ، حتّى فاقَ شعراءُ الأندلسِ المشارقةَ في هذا اللّونِ كمًّا وكيفًا، وتوسّعوا في موضوعاتِهِ وجدّدوا فيها، وأبدعوا في التّصويرِ، وكثيرًا ما مزجوا الطّبيعةَ بالمدحِ والرّثاءِ والغزلِ.

ومنَ الطّريفِ أنّ ابنَ زيدونَ وقد كانَ يتغزّلُ بولّادةَ مضى في وصفِ الطّبيعةِ؛ إذ يقولُ:

إنّي ذَكَرْتُكِ بالزّهراءِ مُشْتاقا ... وَالأُفْقُ طَلْقٌ ومَرْأى الأرضِ قَدْ راقا

وللنّسيمِ اعْتِلالٌ في أصائلِهِ ... كَأنّما رَقَّ لي فاعْتَلَّ إشْفاقا

3.1 أسبابُ ازدهارِ شعرِ الطّبيعةِ الأندلسيِّ

لعلَّ من أهمِّ الأسبابِ الّتي أدّتْ إلى اعتناءِ الشّعراءِ الأندلسيّينَ بوصفِ الطّبيعةِ في أشعارِهم:

- **جمالَ الطّبيعةِ الأندلسيّةِ**: وصفَ الشّعراءُ الأندلسيّونَ الطّبيعةَ الخلّابةَ بمياهِها، وجبالِها، وحدائقِها، وأنهارِها، وقلاعِها. ولا شكَّ في أنّ جماليّاتِ الطّبيعةِ الأندلسيّةِ منحتِ الشّعراءَ الإلهامَ وأمدّتْهم بمادّةٍ تصويريّةٍ غزيرةٍ تمجيدًا لجمالِ بلادِهم؛ يقولُ ابنُ خَفاجةَ مُتغنّيًا بطبيعةِ الأندلسِ وجمالِها:

يا أهلَ أندلسٍ للّهِ دَرُّكُمُ ... ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ

ما جنّةُ الخُلْدِ إلّا في دِيارِكُمُ ... ولو تَخيَّرْتُ هذي كنْتُ أختارُ

وقد بلغَ شعرُ الطّبيعةِ حدَّ التّفنُّنِ الّذي سمحَ بتقسيمِهِ إلى أبوابٍ عديدةٍ، مثلُ: الزّهريّاتِ والرّوضيّاتِ والثّمريّاتِ والمائيّاتِ والثّلجيّاتِ وغيرِها.

- **حياةَ اللّهوِ والتّرَفِ وانتشارَ مجالسِ الأُنْسِ والطّربِ**: كانَتِ الطّبيعةُ الأندلسيّةُ مسرحًا لتلكَ الحياةِ، وحاضنةً لتلكَ المجالسِ.
- **تعلّقَ الأندلسيِّ بموطنِهِ**: أكثرَ شعراءُ الأندلسِ منَ التّعبيرِ عن تعلّقِهم بالأندلسِ، ومن ذلكَ قولُ ابنِ سَفَرٍ المَرينيُّ:

قيد الإعداد والمراجعة

في أرضِ أندلسٍ تُلْتَذُّ نَعْمـاءُ ولا يُفـارقُ فيهـا القلبَ سـرَّاءُ
وليسَ في غيرِها بالعَيْشِ منتفعٌ ولا تقومُ بحـقِّ المـاءِ صَهْبـاءُ
فيها خلعتُ عِذاري ما بها عِوَضٌ فهيَ الرّياضُ وكلُّ الأرضِ صحراءُ

- **الشّعرَ المُغَنّى**: يُمكنُ إنشادُ الشّعرِ كلِّه، غيرَ أنَّ الإنسانَ يميلُ إلى ما فاضَ منْهُ بوصفِ الطّبيعةِ الّتي تعلّقَ بها، وهيَ تثيرُ في القلوبِ أفراحًا وأحزانًا، وذكرياتٍ عاطفيَّةً موصولةً بالمكانِ ومشاهدِه، فيغدو الغناءُ تصويرًا للرِّياضِ والأزهارِ والأرضِ والسّماءِ.

3.2 الخصائصُ الفنّيّةُ لشعرِ الطّبيعةِ الأندلسيِّ

يقولُ ابنُ خَفاجةَ في قصيدتِهِ المشهورةِ المعروفةِ بقصيدةِ الجبلِ:

وَأَرعَـنَ طَمّـاحِ الذُّؤابَـةِ بـاذخٍ يُطـاوِلُ أَعنـانَ السّمـاءِ بِغـارِبِ (أحفظُ)
وَقـورٍ عَلى ظَهـرِ الفَـلاةِ كَأَنّـهُ طَوالَ اللّيالي مُفْكِرٌ في العَـواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيـمُ سـودَ عَمائِـمٍ لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَخْتُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ فَحَدَّثَني لَيلُ السُّـرى بِالعَجـائِبِ
وَقالَ أَلا كَـم كُنـتُ مَلجَـأَ قاتِـلٍ وَمَـوطِـنَ أَوّاهٍ تَـبَـتَّـلَ تـائِـبِ
فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ أُوَدِّعُ مِنـهُ راحِـلًا غَيـرَ آيِـبِ[1]

مثّلَ شعرُ الطّبيعةِ الأندلسيُّ أبرزَ مظاهرِ الإبداعِ في الأدبِ الأندلسيِّ؛ فتميّزَ بخصائصَ فنّيّةٍ، من أهمِّها:

- **هُويّتُهُ الأندلسيّةُ**: يظلُّ الشّاعرُ مُصرًّا على أنَّ الجمالَ ما هوَ إلّا جمالُ الأندلسِ، وأنَّ لها خُصوصيَّةً تتفرّدُ بها دونَ سِواها.
- **الزّخرفةُ والتّزيينُ البديعيُّ**: لعلَّ الشّاعرَ أرادَ أن يَستعينَ في شعرِهِ بما يُجسِّدُ إحساسَهُ بجمالِ الطّبيعةِ وتنوُّعِ مظاهرِ الحُسنِ فيها، فَجاءَتِ المُحسّناتُ البديعيّةُ، كالطِّباقِ والمُقابلةِ والجِناسِ، سبيلًا إلى ذلكَ.
- **غَلَبَةُ التّصويرِ الفنّيِّ**: يَكثرُ التّصويرُ الّذي ينقلُ فيهِ الشّاعرُ المشهدَ الطّبيعيَّ حَيًّا بكلماتِهِ، فَتغلبُ التّشبيهاتُ والاستعاراتُ، ويَكثرُ توظيفُها في أشعارِ الأندلسيّينَ، إلى جانبِ شيوعِ التّشخيصِ؛ وذلكَ بإبرازِ الطّبيعةِ في صورِ شخوصٍ حيّةٍ، وبثِّ الحياةِ في الجماداتِ؛ كتصويرِ الجبلِ وقورًا صامتًا، ومخاطبتِهِ كأنَّهُ إنسانٌ.

1 أرعن: جبل شامخ مرتفع. الذّؤابة: قمّة الجبل وأعلاه. يلوثُ: يلفُّ. أصخْتُ: استمعْتُ. أوّاه: عابد متضرّع. يظعنُ: يرحلُ.

الدّرسُ الرّابعُ: المُوَشَّحاتُ

تعدُّ المُوَشَّحاتُ فنًّا أندلسيًّا استحدثَ صَنْعَتَهُ الأندلسيّونَ، في محاولةٍ لتجديدِ أوزانِ الشّعرِ العربيِّ وقوافيهِ، والخروجِ بها على المألوفِ بصورةٍ تنسجمُ وانتشارَ ظاهرةِ الغناءِ. وقد تَبعَهم في تأليفِها أهلُ المشرقِ والمغربِ، وفي ذلكَ يقولُ ابنُ خلدونَ: «وأمّا أهلُ الأندلسِ فلمّا كثرَ الشّعرُ في قُطْرِهم، وتهذّبَتْ مناحيهِ وفنونُهُ وبلغَ التّنميقُ فيهِ الغايةَ، استحدثَ المتأخّرونَ منهم فنًّا منْهُ سمّوهُ بالمُوَشَّحِ». وتجدرُ الإشارةُ إلى ظهورِ فنٍّ على يدِ ابنِ قَزْمانَ تاليًا للمُوشَّحِ، هوَ الزَّجَلُ، وهوَ أشبهُ ما يكونُ بمفهومِ الأغنيةِ الشّعبيّةِ اليومَ.

4.1 أصلُ التّسميةِ

استُعيرت تسميةُ الموشّحِ منَ الوشاحِ الّذي كانَتْ تتزيّنُ بهِ المرأةُ في العصرِ الأندلسيِّ، لتشابُهِهما في التّحلّي بالزّينةِ والزّخارفِ.

4.2 نشأةُ المُوَشَّحِ

تنوّعتِ الرّواياتُ في الحديثِ عن نشأةِ المُوشَّحاتِ، ويمكنُ القولُ إنَّ هذا الفنَّ قد مرَّ بثلاثِ مراحلَ أساسيّةٍ، هيَ:

- **مرحلةُ البداياتِ**: وكانَتْ في عهدِ الخليفةِ عبدِ الرّحمنِ النّاصرِ في القرنِ الثّالثِ الهجريِّ؛ إذ ظهرَ المُوشَّحُ فنًّا شعبيًّا يغلبُ عليهِ اللّحنُ، وينتشرُ بينَ العامّةِ في مجالسِ الطَّربِ، ويَدورُ غالبًا حولَ الغزلِ.
- **مرحلةُ التّقبُّلِ والانتشارِ**: وفيها انتقلَ المُوشَّحُ من فنٍّ شعبيٍّ إلى لونٍ أدبيٍّ راقٍ حظيَ بالقبولِ والذّيوعِ، وكانَ من أبرزِ شعرائِهِ في هذهِ المرحلةِ عبادةُ بنُ ماءِ السّماءِ.
- **مرحلةُ الاكتمالِ**: وبدأَتْ في عهدِ المرابطينَ، واستمرَّتْ حتّى سقوطِ الأندلسِ؛ إذ بلغَ المُوشَّحُ أوجَ نُضجِهِ، ومن أشهرِ أعلامِ هذهِ المرحلةِ لسانُ الدّينِ بنُ الخطيبِ.

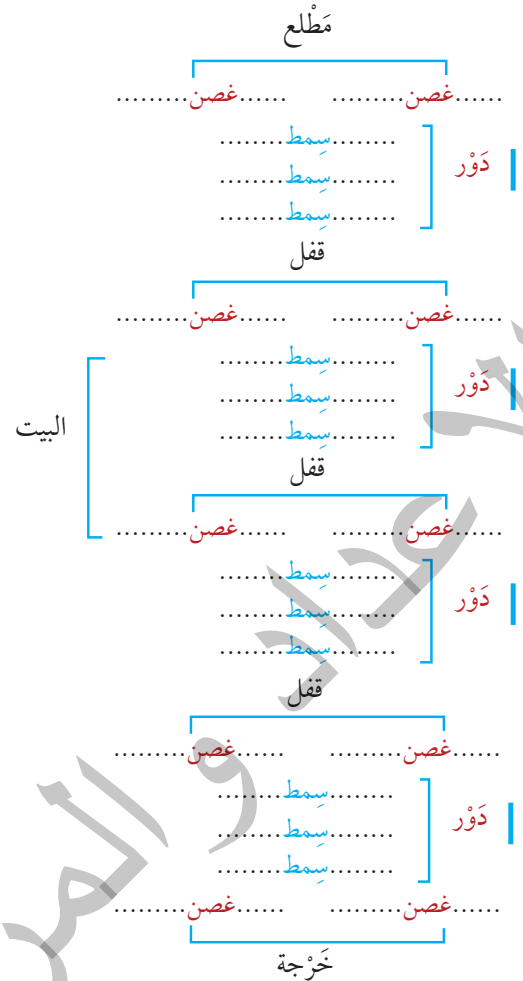
4.3 أغراضُ المُوشَّحاتِ

نُظِمَ المُوشَّحُ في شتّى أغراضِ الشّعرِ المعروفةِ، مثلُ: الغزلِ، والوصفِ، والمديحِ، والرّثاءِ، والزّهدِ والتّصوّفِ. ولأنَّ المُوشَّحَ وُلدَ مرتبطًا بالغناءِ، فالأكثرُ شيوعًا أن يُنظَمَ في الأغراضِ الّتي تُلائمُ الغناءَ، كالغزلِ، ووصفِ مجالسِ الطَّربِ، ووصفِ الطّبيعةِ، والتّغنّي بها.

قيد إعداد المراجعة

4.4 بناءُ المُوَشَّحِ

اتّخذَ المُوشَّحُ بِنيةً خاصّةً تقومُ على أجزاءٍ محدّدةٍ تتكرّرُ فيهِ بانتظامٍ، ولكلِّ جزءٍ منها اسمٌ اصطلحَ عليهِ الدّارسونَ؛ وأجزاءُ المُوشَّحِ هيَ: المَطْلعُ، والغُصْنُ، والدَّوْرُ، والسِّمْطُ، والقُفْلُ، والبيتُ، والخَرْجةُ:



- **المَطْلعُ**: هوَ القُفلُ الأوّلُ في المُوشَّحِ التّامِّ، فإذا بدأَ المُوشَّحُ بالدَّورِ ولم يُفتَتَحْ بمطلعٍ سُمّيَ المُوشَّحُ أقرعَ. ويتكوّنُ القُفلُ من أجزاءٍ تُسمّى أغصانًا.
- **الغُصْنُ**: كلُّ جزءٍ من أجزاءِ القُفْلِ، وكلُّ غُصنٍ فيهِ قافيةٌ يلتزمُها الوَشّاحُ في جميعِ أقفالِ المُوشَّحِ؛ فقافيةُ الغُصنِ الأوّلِ من كلِّ بيتٍ متّفقةٌ في جميعِ أقفالِ المُوشَّحِ، وقافيةُ الغُصنِ الثّاني تخالفُها، لكنّها متّفقةٌ في جميعِ أقفالِ المُوشَّحِ.
- **الدَّوْرُ**: يأتي بعدَ المَطْلعِ في المُوشَّحِ التّامِّ، ويتألّفُ من أسماطٍ، وهيَ ذاتُ قافيةٍ واحدةٍ، فتتّفقُ قافيةُ الأسماطِ في الدّورِ الواحدِ، وتتنوّعُ من دورٍ لدورٍ.
- **السِّمْطُ**: هوَ كلُّ جزءٍ من أجزاءِ الدَّورِ، وتُلتزَمُ في الأسماطِ قافيةٌ واحدةٌ في كلِّ دَورٍ.
- **القُفْلُ**: هوَ الجزءُ الّذي يتألّفُ من أغصانٍ، ويقعُ في أوّلِ المُوشَّحِ التّامِّ، ويُسمّى فيهِ مَطلَعًا، كما يقعُ بعدَ كلِّ دَورٍ في المُوشَّحِ.

قيد الإعداد والمراجعة

- **البيتُ**: وهوَ يختلفُ عنِ المفهومِ التّقليديِّ للبيتِ الشّعريِّ، ويتكوّنُ في المُوشَّحِ منَ الدّوْرِ والقُفْلِ الّذي يليهِ مجتمعَينِ، يُضافُ إليهما المطلعُ في أوّلِ بيتٍ منَ المُوشَّحِ التّامِّ.
- **الخَرْجَةُ**: هيَ القُفْلُ الأخيرُ منَ المُوشَّحِ، وقد يردُ بعباراتٍ عاميّةٍ أو أعجميّةٍ، وسُمِّي القفلُ الأخيرُ بالخَرْجةِ؛ لخروجِهِ أو خروجِ آخرِهِ عنِ العربيّةِ الفصيحةِ؛ لما في ذلكَ من تشويقٍ للمُتلقّي، يجعلُهُ يترقّبُ ما سيكونُ في آخرِ المُوشَّحِ من خرجةٍ.

ويمكنُني أن أتمثّلَ أجزاءَ المُوشَّحِ السّابقةَ في موشَّحِ (يا شقيقَ الرُّوحِ من جَسَدي) لابنِ زُهْرٍ الإشْبيليِّ:

يا شَقيقَ الرُّوحِ مِنْ جَسَدي أَهَـوًى بِي مِنْـكَ أمْ لَمَمُ؟
ضِعْتَ بَيْنَ العَذْلِ وَالعَذَلِ
وَأنـا وَحْـدي عَلى خَـبَـلِ
ما أرى قَلْبـي بمُحْـتَـمِلِ
مَا يُريـدُ البَيْـنُ مِنْ خَـلَدي وَهوَ لا خَصْمٌ وَلا حَكَمُ؟
أيُّها الظَّبْيُ الّذي شَرَدا
تَرَكَـتْني مُـقْـلَتاكَ سُـدى
زَعَـمـوا أنِّي أراكَ غَـدا
وَأظُـنُّ الـمَـوتَ دُونَ غَـدِ أيْنَ مِنِّي اليَومَ ما زَعَـمـوا؟
ادْنُ شَـيْـئًا أيُّـهـا القَـمَـرُ
كادَ يَمْحـو نُورَكَ الخَفَرُ
أَدَلالٌ ذاكَ أمْ حَـــذَرُ
لا تَخَفْ كَيْدي وَلا رَصَدي أنْتَ ظَبْيٌ وَالهَـوى حَـرَمُ
يا هِشامَ الحُسْـنِ أيَّ جَـوى
يا هَـوًى أزْرَى بِكُلِّ هَـوى
لَـمْ أجِـدْ مُذْ غِبْتَ عَـنْهُ دَوا
عَلَّمَـتْـكَ النَّفْثَ في العُقَـدِ لَـحَـظاتٌ كُـلُّـهـا سَـقَـمُ
هلْ بِـشَـوقي رَدْعُ كلِّ صَبا
تَجْتَليـهـا آيَـةٌ عَجَبـا
حينَ أشْدوهَا بِـكُـمْ طَـرَبـا
يا نَسيـمَ الـرُّوحِ مِنْ بَلَـدي خَبِّرِ: الأَحْبابُ كيفَ هُمُ؟

أستزيدُ

أمسحُ الرّمزَ؛ لأستمعَ لِمُوشَّحِ (يا شقيقَ الرّوحِ من جَسَدي) مُغنًّى.

قيد الإعداد المراجعة

أقيّمُ ذاتي

أوّلًا: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

1 – سببُ تمتُّعِ المجتمعِ الأندلسيِّ بصفةِ الظَّرفِ والرّقّةِ هوَ:

أ – خضوعُ الجميعِ لنظامِ الحُكمِ.
ب– ما تتمتّعُ بهِ حياتُهم من لينٍ.
جـ– كثرةُ المكتباتِ والمجالسِ العلميّةِ.
د – التّعايشُ بينَ أفرادِ المجتمعِ.

2 – الشّخصيّةُ الّتي يُنسبُ إليها التّجديدُ في الموسيقا بزيادةِ وَترٍ في العودِ:

أ – ابنُ زَيْدونَ.
ب– ابنُ قَزْمانَ.
جـ– زِرْيابُ.
د – المعتمدُ بنُ عبّادٍ.

3 – الشّاعرةُ الّتي عُرفَتْ بِمُساجلاتِها معَ ابنِ زيدونَ:

أ – الخنساءُ.
ب– ولّادةُ بنتُ المُسْتَكفي.
جـ– حسّانةُ التّميميّةُ.
د – بُثَيْنةُ بنتُ المُعتمدِ.

4 – الشّاعرُ الأندلسيُّ الّذي تغنّى بطبيعةِ الأندلسِ، وكتبَ قصيدةً مشهورةً في وصفِ الجبلِ:

أ – ابنُ خَفاجةَ.
ب– ابنُ سَفَرٍ المَرينيُّ.
جـ– ابنُ زَيْدونَ.
د – ابنُ زُهْرٍ الإشْبيليُّ.

5 – الخَرْجَةُ في بناءِ المُوشَّحِ هيَ:

أ – القُفْلُ الأوّلُ منَ المُوشَّحِ.
ب– مجموعةُ الأبياتِ الّتي تلي المَطْلعَ.
جـ– القُفْلُ الأخيرُ الّذي ينتهي بِهِ المُوشَّحُ.
د – الغُصْنُ الّذي يتكرّرُ في كلِّ دَوْرٍ.

6 – المُوشَّحُ الخالي منَ المَطْلعِ هوَ:

أ – المُركَّبُ.
ب– البديعُ.
جـ– التّامُّ.
د – الأقرعُ.

ثانيًا: أعرِّفُ كلًّا ممّا يأتي:

أ – شعرَ الطّبيعةِ.

ب– فنَّ المُوشَّحاتِ.

وزارة الإعداد والمراجعة

ثالثًا: أتبيّنُ الخصائصَ الفنيّةَ لشعرِ الطّبيعةِ في الأندلسِ.

رابعًا: أعلِّلُ كلًّا ممّا يأتي:

أ - شهدَتِ الحركةُ الأدبيّةُ الأندلسيّةُ حضورًا للشّاعراتِ.

ب- كانَ جمالُ الطّبيعةِ الأندلسيّةِ أحدَ أهمِّ أسبابِ ازدهارِ شعرِ الطّبيعةِ في الأندلسِ.

جـ- يُنظَمُ المُوشَّحُ غالبًا في الأغراضِ الّتي تلائمُ الغناءَ.

خامسًا: أتتبّعُ نشأةَ المُوشَّحِ، وأذكرُ اثنَينِ منَ الوشّاحينَ.

قيد الإعداد والمراجعة

رَأَيْتُ صَلاحَ الدّينِ أَشْرَفَ مَنْ غَدا وَأَفْضَلَ مَنْ أَضْحى وأَكْرَمَ مَنْ أَمْسى

(العمادُ الأصفهانيُّ، شاعرٌ أيّوبيٌّ)

وزارة التربية والتعليم العالي
قيد الإعداد والمراجعة

نتاجاتُ التّعلّمِ

- يبيّنُ أثرَ الشّعرِ في مواجهةِ الغزوَينِ: الصّليبيِّ والمغوليِّ، ودوافعَهُ، وأبطالَهُ، وأهمَّ شعرائِهِ.
- يستنتجُ خصائصَ شعرِ الجهادِ.
- يتبيّنُ شعرَ المدائحِ النّبويّةِ.
- يتعرّفُ الفنونَ النّثريّةَ في العصرَينِ الأيّوبيِّ والمملوكيِّ: الرّسائلَ الدّيوانيّةَ، والخَطابةَ، وأدبَ الرّحلاتِ، والتّأليفَ الموسوعيَّ.

أستعدُّ

يقولُ ابنُ القيسَرانيِّ مادحًا القائدَ نورَ الدّينِ الزَّنكيَّ بعدَ انتصارِهِ على الصّليبيّينَ:

هـذي العَـزائمُ لا ما تدَّعي القُضُبُ ... وَذي المكارمِ لا ما قالتِ الكُتُبُ
صافَحْتَ يا ابْنَ عِمادِ الدّينِ ذُرْوَتَها ... بِراحـةٍ لِلمَسـاعـي دونَهـا تَعَـبُ

هَلْ يمكنُ للأدبِ أن يزدهرَ في زمنِ الحروبِ والصّراعاتِ؟ وكيفَ عبّرَ الشّعراءُ عن مشاعرِ الأمّةِ في عصرٍ واجهَتْ فيهِ الأمّةُ الحَملاتِ الصّليبيّةَ ثمَّ اجتياحَ المَغولِ؟

الدّرسُ الأوّلُ: أثرُ الشّعرِ في مواجهةِ الغزوَينِ: الصّليبيِّ والمغوليِّ

من أسمى غاياتِ الشّعرِ أن يُحرِّكَ الحواسَّ، ويُجسّدَ مشاعرَ الألمِ والفرحِ، ويُعبّرَ عن همومِ الإنسانِ وآمالِهِ، ويُوجّهَ الفردَ والمجتمعَ نحوَ ما هوَ أرقى وأفضلُ. وليسَ الشِّعرُ انفعالاتٍ عابرةً تزولُ سريعًا، بل هوَ رسالةٌ ساميةٌ تتجاوزُ حدودَ العاطفةِ الآنيّةِ؛ فحينَ يُصبحُ الشّعرُ صوتَ الأمّةِ وضميرَها، ينهضُ بدورٍ مهمٍّ في بعثِ الأملِ في النّفوسِ، وإيقاظِ الهممِ، واستشرافِ المستقبلِ، ومساندةِ المجتمعِ لمواجهةِ محنِهِ وشدائدِهِ.

وقد تعرّضتِ الأمّةُ عبرَ تاريخِها لمحنٍ قاسيةٍ وأزمنةِ ضعفٍ وانحدارٍ، ولا سيَّما إبّانَ الغزوَينِ: الصّليبيِّ والمغوليِّ، فنهضَ الشّاعرُ آنذاكَ مؤدِّيًا دورَينِ بارزَينِ: دورًا فنّيًّا إعلاميًّا في نقلِ الحقائقِ بأسلوبٍ بليغٍ مؤثِّرٍ، ودورًا قياديًّا في توحيدِ الصّفِّ، وبعثِ روحِ النّهوضِ لمواجهةِ الغزوِ.

1.1 الشِّعرُ وسقوطُ بيتِ المقدسِ

سقطَ بيتُ المقدسِ في أيدي الصّليبيّينَ سنةَ 492هـ الّذينَ ارتكبوا واحدةً من أبشعِ مجازرِ التّاريخِ حتّى قُدّرَت أعدادُ القتلى منَ المسلمينَ يومَ دخلَ الصّليبيّونَ القدسَ بما يزيدُ على سبعينَ ألفًا.

صحَتِ الأمّةُ من وقعِ الهزيمةِ، فنهضَ الشّعرُ ليتحوّلَ إلى سلاحٍ معنويٍّ يحثُّ على مواجهةِ الغزوِ، مستنهضًا هممَ النّاسِ، وداعيًا إلى توحيدِ الأمّةِ.

وزارة التربية والتعليم والتعليم العالي

أمّا أبرزُ الدّوافعِ الّتي جعلتِ الشّعراءَ يهبّونَ لمواجهةِ الغزوِ بالشّعرِ فكانَتْ ما يأتي:

- **بيانَ الفواجعِ**: كانَ لسقوطِ المدنِ وخاصّةً بيتَ المقدسِ بأيدي الصّليبيّينَ صدًى أليمٌ في نفوسِ الشّعراءِ الّذينَ لَمْ يحتملوا وقعَ الفاجعةِ، فأخذوا يرثونَ المدنَ ويبكونَ ما حلَّ بها، متّكِئينَ على تصويرٍ أليمٍ للفاجعةِ؛ يقولُ شهابُ الدّينِ بنُ المجاورِ في سقوطِ بيتِ المقدسِ بعدَ تسليمِهِ للصّليبيّينَ:

أَعَينَيَّ لا تُـرْقَـي منَ العَبَـراتِ صِـلي بالبُكـا الآصـالَ بالبُكُـراتِ
لعلَّ سيولَ الدَّمْعِ يُطفِئُ فَيضُها تَوَقُّـدَ ما في القَلْـبِ مِن جَمَـراتِ

- **العاطفةَ الدّينيّةَ**: لم يكنِ الغزوُ الصّليبيُّ احتلالًا وسفكًا للدّماءِ فحسبُ، بلْ جاوزَ ذلكَ إلى تدنيسِ المقدّساتِ، ممّا أثارَ عاطفةَ الشّعراءِ الدّينيّةَ لدفعِ النّاسِ والقادةِ إلى الجهادِ، وتأكيدِ الطّابعِ الدّينيِّ؛ يقولُ الضّريرُ الحمصيُّ:

فَيا يوسُـفَ الخَيْـرِ الّذي فِي يَمينِـهِ مِـنَ الخَيْرِ مـا قَدْ غـارَ فِينا وأَنْجَـدا
غضِبْـتَ لِدِيـنٍ أَنْتَ حَقًّا صَلاحُـهُ فَـأَرْضَيْتَ لمّـا أَنْ غضِبْـتَ مُحَمَّـدا

- **رفضَ الاستكانةِ والذِّلّةِ**: إذِ استاءَ الشّعراءُ من تخاذُلِ بعضِ أبناءِ الأمّةِ واكتفائِهم بأن يكونوا متفرّجينَ فحسبُ، حامدينَ اللّهَ على أنَّ الغزوَ والقتلَ لم يَطَأْهُم، فهبَّ الشّعراءُ يُعَرّضونَ بموقفِ هؤلاءِ، ويدعونَ إلى الكرامةِ ونفضِ الذّلِّ والاستكانةِ؛ يقولُ الأَبِيوَرْديُّ:

وَكَيـفَ تَنـامُ العَينُ مِلءَ جُفـونِهَـا عَـلى هَفَـواتٍ أَيقَـظَتْ كُـلَّ نـائِـمِ
تَسـومُهُـمُ الـرُّومُ الهَـوانَ وَأَنْتُـمُ تَجُرُّونَ ذَيلَ الخَفضِ فِعلَ المُسالِمِ

- **المعاركَ والانتصاراتِ**: أثّرَت الانتصاراتُ والمعاركُ البطوليّةُ في نفوسِ الشّعراءِ، فَحفزوا النّاسَ والقادةَ إلى القتالِ، مصوّرينَ البطولاتِ ومادحينَ القادةَ، وكانَ فتحُ بيتِ المقدسِ أبرزَ دافعٍ لهذهِ القصائدِ الّتي نهضَتْ بأدبِ هذا العصرِ، مثلُ قصيدةِ العمادِ الأصفهانيِّ الّتي يقول فيها مادحًا صلاحَ الدّينِ الأيّوبيَّ:

فَلا يستَحقُّ القُدسَ غَيْرُك في الوَرى فَأَنتَ الّذي مِنْ دونِهم فَتَحَ القُدْسا (أحفظُ)

- **القائدَ البطلَ**: ارتبطَ دورُ البطولاتِ في تحفيزِ الشّعرِ ارتباطًا وثيقًا بالقادةِ المُلهمينَ الّذينَ وحّدوا الأمّةَ وحملوا رايةَ الجهادِ، مثلُ عمادِ الدّينِ زَنكيٍّ الّذي خاضَ المعاركَ وحقّقَ الانتصاراتِ في الموصلِ وحلبَ وحماةَ وحمصَ وبَعْلَبَكَّ، ونورِ الدّينِ زَنكيٍّ الّذي انتزعَ خمسينَ مدينةً منَ الصّليبيّينَ قبلَ موتِهِ، وصلاحِ الدّينِ الأيّوبيِّ الّذي كانَ لهُ دورٌ عظيمٌ في قتالِ الصّليبيّينَ وفتحِ بيتِ المقدسِ. فقد كانَتْ رؤيةُ الشّاعرِ للبطلِ المُظفّرِ أعظمَ دافعٍ

قيد الإعداد والمراجعة

لكتابةِ الشّعرِ المصاحبِ للبطولةِ، فالقصيدةُ كانَتْ نتاجًا لأفعالِ الأبطالِ وإنجازاتِهم؛ يقولُ العمادُ الأصفهانيُّ في مدحِ نورِ الدّينِ زَنكيٍّ.

عُقِـدَتْ بِنَصْرِكَ رايةُ الإيمانِ وبَدَتْ لعصرِكَ آيَةُ الإحْسانِ (أحفظُ)
كَمْ وقعةٍ لَكَ بالفرنجِ حَديثُها قَدْ سارَ في الآفَاقِ والبُلدانِ

1.2 شعراءُ الجهادِ

كانَ لشعرِ الجهادِ الحُظْوةُ والصّدارةُ، وكانَ للشّعراءِ دورٌ مهمٌّ في استنهاضِ الهممِ، والدّعوةِ إلى الجهادِ.

ومن أبرزِ هؤلاءِ الشّعراءِ:

- ابنُ مُنيرٍ الطّرابلسيُّ، ومن شعرِهِ في مدحِ الملكِ العادلِ نورِ الدّينِ زَنكِيٍّ قولُهُ:

حَظِيتَ منَ المَعالي بالمَعاني ولاذَ النّاسُ بعْدَكَ بالأَسامي

- ابنُ السّاعاتيِّ، ومن شعرِهِ في مدحِ صلاحِ الدّينِ الأيّوبيِّ بعدَ فتحِ طبريّةَ قولُهُ:

جَلَتْ عَزَماتُكَ الفتحَ المُبِينَا فَقَدْ قَرّتْ عُيونُ المُؤْمِنينا

- الرّشيدُ النّابلسيُّ: ومن شعرِهِ قصيدتُهُ في فتحِ بيتِ المقدسِ، ومطلعُها:

هَذا الّذي كانَتِ الآمالُ تنْتَظِرُ فليُوفِ للّهِ أَقْوامٌ بِما نَذروا

1.3 الخصائصُ الفنّيّةُ لشعرِ الجهادِ

يمثّلُ شعرُ الجهادِ الجانبَ الشّعريَّ المُشرقَ لهذا العصرِ. وتتجلّى أبرزُ سماتِ شعرِ الجهادِ في الأبياتِ الآتيةِ لابنِ القيسَرانيِّ بعدَ فتحِ الرُّها:

هُـوَ السَّيْـفُ لا يُغْنيـكَ إلّا جِـلادُهُ وَهـلْ طـوّقَ الأمْـلاكَ إلّا نِجادُهُ
وَعَن ثَغْرِ هَذا النَّصْرِ فَلْتأخـذِ الظُّبا سَنـاهـا وَإنْ فـاتَ العُيـونَ اتِّقـادُهُ
سَمـتْ قُبَّةُ الإسلامِ فخـرًا بِطُـولِهِ وَلم يَكُ يَسْمو الدّينُ لَـوْلا عِمـادُهُ
لِيَهْـنِ بنـي الإيمانِ أَمْـنٌ تَرَفَّعَـتْ رواسيــه عِــزًّا وَاطْمَــأَنَّ مهادُهُ
وَفتحٌ حَديـثٌ فِي السَّمـاعِ حَديثُـهُ شَهِـيٌّ إلى يَـوْمِ المَعـادِ مُعـادُهُ
أراحَ قلـوبًا طِـرْنَ مِـنْ وُكُناتِهـا عَلَيْهـا فَـوافـى كلَّ صـدرٍ فُـؤَادُهُ (أحفظُ)
فَيـا ظفـرًا عَـمّ البـلادَ صَـلاحُـهُ بِمـن كـانَ قَـدْ عـمَّ البلادَ فَسـادُهُ

قيد الإعداد والمراجعة

تظهرُ في الأبياتِ السّابقةِ الخصائصُ الفنّيّةُ الآتيةُ لشعرِ الجهادِ:

- **الصّدقُ الفنّيُّ والموضوعيُّ**: يتجلّى الصّدقُ في الأبياتِ؛ إذ نقلَ الشّاعرُ الأحداثَ التّاريخيّةَ بموضوعيّةٍ، مبيّنًا استعادةَ عمادِ الدّينِ زَنكيٍّ للرُّها، كما عبّرَ بصدقٍ فنّيٍّ وشعوريٍّ عن فرحتِهِ وإعجابِهِ بالقائدِ رمزِ الجهادِ واستردادِ الأرضِ.
- **غلبةُ المحسّناتِ والصّنعةِ البديعيّةِ**: اهتمَّ الشّاعرُ بالمحسّناتِ البديعيّةِ والتّزيينِ اللّفظيِّ حتّى غلبَ اللّفظُ على المعنى. ومن أمثلتِها: الطّباقُ في (صلاحه/ فساده)، والجناسُ في (حديث / حديثه) و(المَعاد/ مُعاده).
- **العاطفةُ الدّينيّةُ**: تجلّتِ النّزعةُ الدّينيةُ في النّصِّ في الألفاظِ الدّينيّةِ، ومنها: (الإسلام، والدّين، ويوم المَعاد)، وبرزَ الصّراعُ بينَ أصحابِ الحَقِّ والعدوِّ المحتلِّ، إذ يقودُ النّصرُ إلى صلاحِ البلادِ بعدَ إفسادِها.
- **فنّيّةُ التّصويرِ والتّخييلِ**: اشتملَ النّصُّ على صورٍ فنّيّةٍ جميلةٍ، لعلَّ من أجملِها تصويرَ القلوبِ طيورًا غادرَتْ وكناتِها في أثناءِ الاحتلالِ، ثمَّ عادت بعدَ الفتحِ.

الدّرسُ الثّاني: المدائحُ النّبويّةُ

أفكّرُ

يقولُ البُوصيريُّ:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الكَوْنَينِ والثَّقَلَيـ ـنِ والفَرِيقَينِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ
هوَ الحَبيبُ الّذي تُرْجى شَفاعَتُهُ لِكلِّ هَوْلٍ مِنَ الأهْوالِ مُقْتَحَمِ

ما العاطفةُ الّتي تطغى على الشّاعرِ كما يظهرُ في هذَينِ البيتَينِ؟

اتّجهَ الشّعراءُ إلى الثّناءِ على الرّسولِ ﷺ، فَنشأَ ما عُرفَ بالمديحِ النّبويِّ، وهوَ فنٌّ ارتبطَ بشخصِهِ الكريمِ ورسالتِهِ العظيمةِ. ومعَ أنَّ هذا الشّعرَ قِيلَ بعدَ وفاتِهِ ﷺ، فإنّه لم يُعدَّ رثاءً؛ لأنَّ الرّثاءَ يُغلِّبُ الحُزنَ والتّفجّعَ والبكاءَ على الفقيدِ. أمّا الشّعرُ في حقِّ الرّسولِ ﷺ فهوَ قائمٌ على الثّناءِ الصِّرفِ، وتعدادِ شمائلِهِ وفضائلِهِ، والتّذكيرِ بسيرتِهِ العَطِرَةِ، معَ الإيمانِ بأنَّ دعوتَهُ باقيةٌ، وشريعتَهُ مُستمرّةٌ، وهديَهُ حيٌّ في واقعِ المسلمينَ؛ لذلكَ سُمِّيَ مديحًا نبويًّا، لا رثاءً.

قيد الإعداد والمراجعة

2.1 أسبابُ ازدهارِ المديحِ النّبويِّ في العصرَينِ: الأيّوبيِّ والمملوكيِّ

ازدهرَتِ المدائحُ النّبويّةُ في العصرَينِ الأيّوبيِّ والمملوكيِّ، حتّى أصبحَت فنًّا أدبيًّا مستقلًّا يشاركُ فيهِ معظمُ الشّعراءِ، ويتنافسونَ في نظمِهِ وإنشادِهِ في المجالسِ والمحافلِ العامّةِ، وفي المناسباتِ الدّينيّةِ. وأهمُّ أسبابِ ازدهارِها:

- **الحبُّ الصّادقُ للرّسولِ المُصطفى** ﷺ في نفوسِ النّاسِ والشّعراءِ، والاقتداءُ بسنّتِهِ، والتّعلّقُ بسيرتِهِ العَطِرةِ، وطلبُ شفاعتِهِ.
- **الحاجاتُ والدّوافعُ الشّخصيّةُ**: لجأَ بعضُ الشّعراءِ إلى المديحِ النّبويِّ بسببِ مرضٍ أو رؤيا صالحةٍ، فكانَ الشّفاءُ أوِ التّأثّرُ بالرّؤيا دافعًا لنظمِ القصائدِ.
- **الحوادثُ الجِسامُ**: أسهمتِ الغزواتُ الصّليبيّةُ والمغوليّةُ وما خلّفتْهُ من دمارٍ في دفعِ النّاسِ إلى الالتجاءِ إلى اللّهِ تعالى، فجعلوا المديحَ النّبويَّ وسيلةً لطلبِ النّصرةِ.
- **إحياءُ المناسباتِ الدّينيّةِ**: كالمولدِ النّبويِّ الشّريفِ، والحجِّ ، والعمرةِ، وزيارةِ المدينةِ المنوّرةِ.
- **اتّساعُ منهجِ التّصوُّفِ** الّذي وجدَ أتباعُهُ في مدحِ الرّسولِ المُصطفى ﷺ سبيلًا من سُبلِ تزكيةِ النّفسِ، والتّقرّبِ إلى اللّهِ تعالى.

الدّرسُ الثّالثُ: النّثرُ في العصرَينِ: الأيّوبيِّ والمملوكيِّ

شهدَ النّثرُ في العصرَينِ الأيّوبيِّ والمملوكيِّ ازدهارًا واسعًا، فإلى جانبِ الفنونِ النّثريّةِ التّقليديّةِ، كفنِّ الرّسائلِ والخَطابةِ، ظهرَتْ فنونٌ جديدةٌ، مثلُ أدبِ الرّحلاتِ والموسوعاتِ.

3.1 الرّسائلُ الدّيوانيّةُ

ازدهرَتِ الرّسائلُ الدّيوانيّةُ في هذَينِ العصرَينِ لأسبابٍ، مِنْها:

- كثرةُ الدّواوينِ الّتي احتاجَتْ إلى كُتّابِ الرّسائلِ؛ إذ كانَتِ الدّواوينُ في هذَينِ العصرَينِ عَصَبَ الحياةِ السّياسيّةِ، ومن هذهِ الدّواوينِ ديوانُ المُكاتَباتِ، وديوانُ الإنشاءِ، وديوانُ الجندِ (الجيشِ).
- كثرةُ الدّولِ والممالكِ؛ إذِ احتاجَتِ الحياةُ السّياسيّةُ إلى استخدامِ الرّسائلِ للتّواصلِ وتوطيدِ العلاقاتِ.
- كثرةُ الفتوحاتِ الّتي احتاجَتْ إلى نقلِ أخبارِ النّصرِ.

قيد الإعداد والمراجعة

3.2 الخَطابةُ

تُعدُّ الخَطابةُ من أبرزِ الفنونِ النّثريّةِ الّتي ازدهرَتْ في هذَينِ العصرَينِ، ويعودُ ذلكَ إلى أسبابٍ، أهمُّها:

- **المناسباتُ الدّينيّةُ**: فقد كانَتْ فرصةً لإلقاءِ الخُطبِ الّتي تُحافظُ على الرّوحِ الدّينيّةِ وتعزّزُ التّلاحمَ الاجتماعيَّ.
- **الفتوحاتُ والانتصاراتُ**: أصبحَ منَ العُرفِ إلقاءُ خُطبٍ عندِ إحرازِ النّصرِ واستعادةِ الممالكِ، وهوَ ما عُرفَ بـ «خُطبةِ الفتحِ»، وَمِن أشهرِ هذهِ الخُطبِ خُطبةُ القاضي الفاضلِ في فتحِ بيتِ المقدسِ.
- **كثرةُ الفتنِ والمصائبِ**: فقد سقطَ العديدُ منَ المدنِ في أيدي المغولِ والصّليبيّينَ، وهلكَ عددٌ كبيرٌ منَ الأبرياءِ نتيجةَ الصّراعاتِ الدّاخليّةِ والفتنِ، فبرزَ دورُ الخُطباءِ والبلغاءِ في الأسواقِ والمساجدِ والمناسباتِ كافّةً، مُبرزينَ أهمّيّةَ وحدةِ الصّفِّ واستنهاضِ العزائمِ، في دورٍ يذكّرُ بالدّورِ القياديِّ للشّعرِ في ذلكَ العصرِ.
- **التّصوّفُ ونشوءُ المِلَلِ والنِّحَلِ**: حاولَ كلُّ فريقٍ إثباتَ صحّةِ معتقداتِهِ، ونشرَ آرائِهِ، فكانتِ الخَطابةُ أفضلَ وسيلةٍ لأداءِ الدّورِ الإعلاميِّ والتّوجيهيِّ في المجتمعِ.

3.3 أدبُ الرّحلاتِ

أدبُ الرّحلاتِ: مجموعةُ الآثارِ الأدبيّةِ الّتي يكتبُها الرّحّالةُ عن محطّاتِهِ في البرِّ والبحرِ، يصفُ فيها ما يراهُ في رحلتِهِ من مشاهدَ وأحداثٍ، ويعرّفُ بالآثارِ الّتي تركَها الأسلافُ، ويقدّمُ معلوماتٍ عنِ الأماكنِ الجغرافيّةِ الّتي يمرُّ بها. وقد ازدهرَتِ الرّحلاتُ في هذَينِ العصرَينِ لأسبابٍ، منْها:

- زيارةُ الأماكنِ المقدّسةِ الثّلاثةِ: مكّةَ والمدينةِ وبيتِ المقدسِ، وعُرفَتْ هذهِ الرّحلاتُ بالرّحلاتِ الدّينيّةِ، وسُمّيتِ الرّحلةُ الدّينيّةُ إلى مكّةَ والمدينةِ الرّحلةَ الحجازيّةَ نسبةً إلى الحجازِ.
- طلبُ العلمِ، وقد عُرفَتْ هذهِ الرّحلةُ بالرّحلةِ الدّراسيّةِ.
- حبُّ الاكتشافِ والاستطلاعِ، وتُسمّى هذهِ الرّحلةُ الرّحلةَ الاستكشافيّةَ.
- الغرضُ السّياسيُّ، وتُعرَفُ هذهِ الرّحلةُ بالرّحلةِ السِّفَاريّةِ؛ ولعلّها أقربُ اليومَ إلى الرّحلةِ الدّبلوماسيّةِ للسّفراءِ.
- الغرضُ التّجاريُّ، وتُعرَفُ بالرّحلاتِ التّجاريّةِ.
- القَسْرُ والنّزوحُ، إذِ اضطرَّ بعضُ العلماءِ والأدباءِ إلى أنْ يتركوا أوطانَهم بعدَ الاجتياحِ الصّليبيِّ أوِ المغوليِّ، ويمكنُ تسميةُ هذهِ الرّحلةِ الرّحلةَ القسْريّةَ.

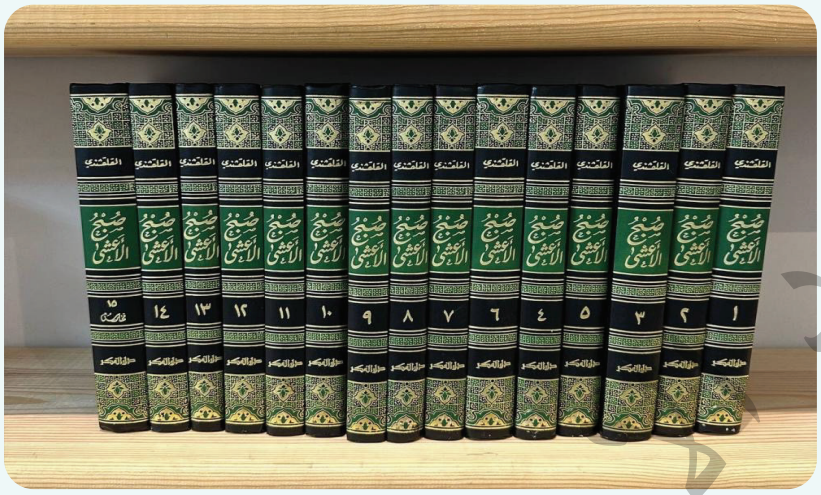
ومن أهمِّ كتبِ الرّحلاتِ:

- تُحفةُ النُّظّارِ في غَرائبِ الأمْصارِ وعَجائبِ الأسْفارِ (المعروفةُ برحلةِ ابنِ بَطُّوطَةَ).
- نُزهَةُ المُشْتاقِ في اختراقِ الآفاقِ للإدريسيِّ.
- تَذكِرَةٌ بالأخبارِ عنِ اتّفاقاتِ الأسفارِ (المعروفةُ برحلةِ ابنِ جُبَيرٍ).

قيد الإعداد والمراجعة

3.4 الموسوعاتُ

أتأمّلُ صورةَ هذا الكتابِ، وأتوقّعُ سببَ عدِّهِ منَ الكتبِ الموسوعيّةِ.



صبحُ الأعشى في صناعةِ الإنشا

الموسوعةُ: هيَ الكتابُ الّذي يقعُ في أجزاءٍ أو مُجلّداتٍ كثيرةٍ، ويمثّلُ نتاجًا ضخمًا، ويجمعُ بينَ عدّةِ علومٍ وفنونٍ.

وقد ظهرَتْ في هذَينِ العصرَينِ، وخاصةً العصرَ المملوكيَّ، موسوعاتٌ كثيرةٌ، ولعلَّ من أهمِّ أسبابِ ذلكَ: كثرةَ المعارفِ والعلومِ، والخوفَ من ضياعِ العلمِ بفعلِ الحروبِ وما تخلّفُهُ من تدميرِ المكتباتِ، وقتلٍ للعلماءِ.

ومن أشهرِ الموسوعاتِ:

- نهايةُ الأربِ في فنونِ الأدبِ، للنُّوَيْريِّ.
- مسالكُ الأبصارِ في ممالكِ الأمصارِ، لشهابِ الدّينِ العمريِّ.
- صبحُ الأعشى في صناعةِ الإنشا، للقَلْقَشَنْديِّ.

قيد الإعداد والمراجعة

أقيّمُ ذاتي

أوّلًا: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

1 – الشّاعرُ الّذي تغنّى بفتحِ بيتِ المقدسِ:

أ – البحتريُّ. ب– العمادُ الأصفهانيُّ.

جـ– أبو العلاءِ المَعرّيُّ. د – البوصيريُّ.

2 – السّمةُ الّتي تُعدُّ منَ السّماتِ الفنّيّةِ لشعرِ الجهادِ في العصرِ الأيّوبيِّ:

أ – غيابُ العاطفةِ الدّينيّةِ. ب– إهمالُ المحسّناتِ البديعيّةِ.

جـ– الاهتمامُ بالمعنى على حسابِ اللّفظِ. د– الصّدقُ الفنّيُّ والموضوعيُّ.

3 – الاسمُ الّذي أُطلِقَ على الرّحلةِ الدّينيّةِ إلى مكّةَ والمدينةِ هو:

أ – الرّحلةُ الحجازيّةُ. ب– الرّحلةُ الاستكشافيّةُ.

جـ– الرّحلةُ التّجاريّةُ. د– الرّحلةُ الدّراسيّةُ.

4 – العاملُ الّذي يُعدُّ من عواملِ التّأليفِ الموسوعيِّ في العصرِ المملوكيِّ:

أ – قلّةُ العلماءِ. ب– غيابُ الحروبِ.

جـ– الخوفُ من ضياعِ العلمِ. د– ضعفُ الثّقافةِ.

ثانيًا: أذكرُ أسماءَ ثلاثةِ كتبٍ موسوعيّةٍ، وأعزوها إلى مؤلِّفيها.

ثالثًا: أوضّحُ ثلاثةَ أسبابٍ أدّتْ إلى ازدهارِ المديحِ النّبويِّ في العصرَينِ: الأيّوبيِّ والمملوكيِّ.

رابعًا: أعلِّلُ كلًّا ممّا يأتي:

أ – تسميةَ الشّعرِ الّذي قيلَ في الرّسولِ المُصطفى ﷺ بعد وفاتِهِ بالمديحِ النّبويِّ لا الرّثاءِ النّبويِّ.

ب– ازدهارَ الرّسائلِ الدّيوانيّةِ في العصرَينِ: الأيّوبيِّ والمملوكيِّ.

خامسًا: أوضّحُ أسبابَ ازدهارِ الخَطابةِ في العصرَينِ: الأيّوبيِّ والمملوكيِّ.

قيد الإعداد والمراجعة

عمّانُ اختالي بجمالِكْ
وازدادي تيهًا بِدَلالِكْ
يا فرسًا لا تَثْنيهِ الرّيحُ
سَلِمْتِ لعَيْنَيْ خيّالِكْ
يا رمحًا عربيَّ القامةْ
قُرَشِيَّ الحدِّ
زَهِّرْ إيمانًا وشهامةْ
واكبرْ واشتدَّ

(حيدر محمود، شاعرٌ أردنيٌّ)

قيد الإعداد والمراجعة

نتاجاتُ التّعلّمِ

- يستنتجُ ملامحَ النّهضةِ الأدبيّةِ الحديثةِ، وأثرَها في تطوّرِ الشّعرِ والنّثرِ.
- يبيّنُ خصائصَ مدرسةِ الإحياءِ وأعلامَها، مُحلِّلًا نموذجًا من شعرِها.
- يتعرّفُ شعرَ الكفاحِ: شعرَ الثّورةِ العربيّةِ الكُبرى، وشعرَ المقاومةِ في الأقطارِ العربيّةِ، وشعرَ المقاومةِ الفلسطينيّةِ.
- يتعرّفُ فنونَ النّثرِ الأدبيِّ الحديثِ: المقالةَ، والقصّةَ، والرّوايةَ.

أستعدُّ

يقولُ فؤاد الخطيب في مطلعِ قصيدتِهِ «تحيّةُ النّهضةِ» بينَ يَدي الشّريفِ الحُسينِ بنِ عليٍّ – طيّبَ اللّهُ ثراهُ– بعدَ إعلانِ الثّورةِ عامَ 1916م:

حَيِّ الشّريفَ وحَيِّ البَيْتَ والحَرَما ... وانْهَضْ فَمِثْلُكَ يَرْعى العَهْدَ والذِّمَما
يا صاحِبَ الهِمَّةِ الشَّماءِ أنْتَ لَها ... إنْ كانَ غيرُكَ يرضى الأَيْنَ وَالسّأَما

واكبَ الشّعرُ الحديثُ أحداثَ الثّورةِ. أبيّنُ كيفَ عبّرَ الشّاعرُ عنِ التّغنّي بقائدِ الثّورةِ في هذَينِ البيتَينِ.

الدّرسُ الأوّلُ: ملامحُ الأدبِ العربيِّ الحديثِ

اتّسمَ الأدبُ العربيُّ، ولا سيّما الشّعرُ، منذُ أواخرِ العصرِ العثمانيِّ حتّى منتصفِ القرنِ التّاسعَ عشَرَ، بضعفٍ في مستواهُ الفنّيِّ؛ إذ غلبَتْ عليهِ الصّنعةُ اللّفظيّةُ، وكثُرَ فيهِ التّكلُّفُ، فكانَ شعرًا موزونًا مُقفًّى يفتقرُ إلى الخيالِ الخلّاقِ، والتّجربةِ الصّادقةِ، والرّؤيةِ العميقةِ. وتراجعَتْ فيهِ الوظيفةُ التّعبيريّةُ، واقتصرَ في كثيرٍ من نماذجِهِ على التّكسُّبِ، والمدحِ، والتّسليةِ اللّفظيّةِ.

أتذكّرُ

درسْتُ في صفٍّ سابقٍ قصيدةً مطلعُها:

اخْتِلافُ النَّهارِ وَاللَّيلِ يُنْسي ... اذكُرا لِي الصِّبا وَأَيّامَ أُنْسي

مَن صاحبُ هذهِ القصيدةِ؟ وفي أيِّ عصرٍ قيلَتْ؟

وعلى الرّغمِ من ظهورِ بعضِ الشّعراءِ الّذينَ حافظوا على قدْرٍ منَ الجزالةِ اللّغويّةِ، إلّا أنّ تأثيرَهم ظلَّ محدودًا، ولم يُحدِثْ تحوّلًا حقيقيًّا في مسارِ الأدبِ العربيِّ.

1.1 مظاهرُ الحياةِ الأدبيّةِ في العصرِ الحديثِ

بدأتِ الحياةُ الثّقافيّةُ والأدبيّةُ تشهدُ تحوّلًا تدريجيًّا معَ مطلعِ عصرِ النّهضةِ، ويُؤرَّخُ لهذا التّحوّلِ بحملةِ نابليونَ على مصرَ سنةَ 1798م؛ إذ أُدخِلتِ المَطبعةُ، ونشطَتِ الصّحافةُ، وأُنشئَتِ المدارسُ، وتعرَّفَ العربُ أنماطًا جديدةً منَ التّفكيرِ والعلمِ. ثمَّ تعزّزَ هذا المسارُ في عهدِ محمّد علي باشا، عن طريقِ البعثاتِ العلميّةِ، والاتّصالِ المباشرِ بالغربِ، وانتشارِ التّعليمِ الحديثِ، وطباعةِ كُتبِ التّراثِ الأدبيِّ والعلميِّ، فتهيّأتِ البيئةُ المناسبةُ لنهضةٍ أدبيّةٍ شاملةٍ.

قيد الإعداد والمراجعة

1.2 مسيرةُ التّجديدِ الشّعريِّ

سارَ التّجديدُ الشّعريُّ في العصرِ الحديثِ في مسارَينِ متوازيَينِ ومتكاملَينِ، هُما:

- **التّجديدُ في المضمونِ معَ الحفاظِ على الشّكلِ:**

تمثّلَ هذا الاتّجاهُ في إحياءِ الشّعرِ العربيِّ القديمِ من حيثُ البناءُ العموديُّ، والوزنُ والقافيةُ، معَ تجديدِ الموضوعاتِ والمضامينِ، فعبّرَ الشّعراءُ عن قضايا الوطنِ، والحرّيّةِ، والإصلاحِ الاجتماعيِّ، والتّعليمِ، والوعيِ القوميِّ. وقد ظهرَ هذا الاتّجاهُ بوضوحٍ في مدرسةِ الإحْياءِ الكلاسيكيّةِ، ثمَّ تطوّرَ في الاتّجاهِ الرّومانسيِّ، فالواقعيِّ (أدبِ الالتزامِ).

- **التّجديدُ في الشّكلِ والمضمونِ معًا:**

اتّجهَ بعضُ الشّعراءِ إلى كسرِ القالبِ التّقليديِّ، فظهرَتْ موضوعاتٌ جديدةٌ لم تكنْ مألوفةً في الشّعرِ القديمِ، ومنها قضايا المرأةِ، والاغترابُ، والعلاقةُ بالمدينةِ. وتُوِّجَ هذا المسارُ بظهورِ قصيدةِ التّفعيلةِ الّتي مثّلَتْ تحوّلًا بارزًا في البناءِ الشّعريِّ، معَ المحافظةِ على الإيقاعِ الدّاخليِّ.

الدّرسُ الثّاني: مدرسةُ الإحياءِ

تُعدُّ المرحلةُ الإحيائيّةُ الحلقةَ الأولى في مسيرةِ الشّعرِ العربيِّ الحديثِ، وقد سُمِّيتْ (مدرسةً)؛ لأنّها قامَتْ على مجموعةٍ منَ القواعدِ والأسسِ الفنّيّةِ المشتركةِ، ضمنَ سياقٍ اجتماعيٍّ ووطنيٍّ واضحٍ، وجمعتْ نُخبةً منَ الشّعراءِ الّذينَ وحّدَهُمُ الهدفُ والرّؤيةُ. وتُعرَفُ هذهِ المدرسةُ أيضًا بـ(الكلاسيكيّةِ) و(الاتّباعيّةِ) و(المُحاكاةِ والتّقليدِ).

اقتدى شعراءُ الإحياءِ بكبارِ الشّعراءِ القدماءِ، ونجحوا في إعادةِ الحيويّةِ والقوّةِ إلى الشّعرِ العربيِّ بعدَ مرحلةِ الجمودِ والضّعفِ.

2.1 وظائفُ الشّعرِ الإحيائيِّ

اضطلعَ الشّعرُ الإحيائيُّ بعدّةِ وظائفَ أساسيّةٍ، من أبرزِها: إعادةُ الحيويّةِ والقوّةِ إلى الشّعرِ العربيِّ، واستعادةُ ثقةِ المتلقّي بالشّعرِ بوصفِهِ فنًّا مؤثّرًا، وتعزيزُ الثّقةِ بالشّخصيّةِ العربيّةِ في زمنِ التّحدّياتِ، والتّمسُّكُ بالهُويّةِ العربيّةِ، والدّفاعُ عنِ القيمِ الوطنيّةِ.

قيد الإعداد والمراجعة

2.2 أعلامُ المدرسةِ الإحيائيّةِ

برزَ في مدرسةِ الإحياءِ عددٌ منَ الشّعراءِ في مُختلفِ الأقطارِ العربيّةِ، من أشهرِهم: محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، من مصرَ، وإبراهيم اليازجيّ من لبنانَ، ومصطفى وهبي التّلّ (عَرار) منَ الأردنِّ، ومعروف الرُّصافيّ، ومحمّد مهدي الجواهريّ منَ العراقِ، وعمر أبو ريشة من سوريا، وعبد اللّه البَرَدُّونيّ منَ اليمنِ. وعلى الرّغمِ منِ اشتراكِ هؤلاءِ في الاتّجاهِ العامِّ، فإنَّ لكلِّ شاعرٍ منهم سماتِهِ الخاصّةَ وأسلوبَهُ المُميّزَ.

أحمد شوقي (1868–1932)

يُعدُّ ظهورُ أحمد شوقي من أبرزِ الأحداثِ في تاريخِ الشّعرِ العربيِّ الحديثِ، وقد وُلِدَ في القاهرةِ، وتلقّى تعليمَه الأوّلَ في الكُتّابِ، ثمَّ درسَ الحقوقَ في فرنسا، وعُرِفَ بشاعرِ البلاطِ في مصرَ، قبلَ أن يُنفى إلى إسبانيا، حيثُ تعزّزَ وعيُهُ الوطنيُّ، وازدادَتْ تجربتُهُ نُضجًا وعُمقًا.

تنوّعَتْ مصادرُ ثقافتِهِ بينَ القرآنِ الكريمِ، والأدبِ العربيِّ، واللّغتَينِ التّركيّةِ والفرنسيّةِ. ويُعدُّ رائدَ المسرحِ الشّعريِّ العربيِّ؛ إذ كتبَ عددًا منَ المسرحيّاتِ الشّعريّةِ الّتي أسهمَتْ في ترسيخِ المدرسةِ الكلاسيكيّةِ، وأعادتْ للشّعرِ جزالتَهُ الأصيلةَ.

تنقّلَ شوقي بينَ أغراضٍ شعريّةٍ متعدّدةٍ، كالمديحِ، والرّثاءِ، والغزلِ، والوصفِ، والحكمةِ، والشّعرِ الوطنيِّ والسّياسيِّ، ولُقّبَ بأميرِ الشّعراءِ عامَ 1927م؛ لما تمتّعَ بهِ من براعةٍ في البناءِ الشّعريِّ، وموهبةٍ فذّةٍ، ومَلَكةٍ فائقةٍ مكّنَتْهُ من صياغةِ الشّعرِ في جميعِ الظروفِ، وهوَ صاحبُ أبياتٍ تُعدُّ من أجملِ ما قيلَ في المعلّمِ؛ يقولُ أحمد شوقي:

قُــمْ لِلْمُعَلِّــمِ وَفِّــهِ التَّبْجيــلا ... كادَ المُعَلِّمُ أَنْ يَكونَ رَسولا (أحفظُ)

أَعَلِمْتَ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَّ مِنَ الَّذي ... يَبْني وَيُنْشِئُ أَنْفُسًــا وَعُقولا (أحفظُ)

2.3 خصائصُ الاتّجاهِ الإحيائيِّ

تميّزَ الاتّجاهُ الإحيائيُّ بعددٍ منَ الخصائصِ الفنّيّةِ، من أبرزِها:

- التّقليدُ والمحاكاةُ للشّعرِ القديمِ، معَ فُسحةٍ محدودةٍ للتّجديدِ.
- العودةُ إلى التّاريخِ والتّراثِ العربيِّ.
- وضوحُ الأفكارِ والمضامينِ.
- العنايةُ بانتقاءِ المفرداتِ والتّراكيبِ.
- التّصويرُ الواقعيُّ المُستمَدُّ منَ البيئةِ.

قيد الإعداد والمراجعة

نموذجٌ تحليليٌّ لأبياتٍ من قصيدةِ (تأوَّبَ طَيْفٌ) للبارودِيِّ

تُعَدُّ قصيدةُ (تأوَّبَ طيفٌ) نموذجًا بارزًا للشِّعرِ الكلاسيكيِّ الحديثِ، وقد نَظَمَها محمود سامي البارودِيّ بعدَ نَفْيِهِ. ويُعدُّ البارودِيُّ رائدَ مدرسةِ الإحياءِ؛ إذِ ارتقى بالعبارةِ الشّعريّةِ، وخلّصَها منَ الرّكاكةِ، ونقلَ الشّعرَ منَ التّكسّبِ إلى التّعبيرِ عنِ الذّاتِ وقضايا الأمّةِ؛ يقولُ محمود سامي البارودِيّ:

تـأوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَميـرَةَ زائِـرُ ... وَما الطَّيْفُ إلّا ما تُريهِ الخَواطِرُ
طَوى سُدْفَةَ الظَّلْماءِ وَاللَّيْلُ ضارِبٌ ... بِأَرْواقِهِ والنَّجْمُ بِالأُفْقِ حائِرُ
أَلَـمَّ وَلَـمْ يَلْبَثْ وَسـارَ وَلَيْتَـهُ ... أَقامَ وَلَوْ طالَتْ عَلَيَّ الدَّياجِرُ
فَإِنْ تَكُنِ الأَيّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنا ... فَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلى اللَّهِ صائِرُ (أحفظُ)

اتّسمتِ القصيدةُ بمناخٍ تقليديٍّ من حيثُ المعاني، والتّراكيبُ، والصّورُ، والإيقاعُ، وكأنّها امتدادٌ للشّعرِ القديمِ، وتنوّعَتْ موضوعاتُها بينَ الشّوقِ، والشّكوى، والحكمةِ. أمّا الملامحُ الفنّيّةُ فاتّسمَتْ بالرّصانةِ، والتّماسكِ والألفاظِ الفصيحةِ، وقد وظّفَ الشّاعرُ ألفاظًا قديمةً، مثلُ: (تأوَّبَ، وسُدْفَة، والدّياجِر)، ملتزمًا البحرَ الطّويلَ ورويَّ الرّاءِ المضمومةِ.

الدّرسُ الثّالثُ: شعرُ الكِفاحِ والحُرّيّةِ

أتأمّلُ

يقولُ مصطفى الغلاييني مادحًا الشّريفَ الحُسينَ بنَ عليٍّ -طيّبَ اللّهُ ثراهُ-:

أَبا المُلوكِ إِليكَ العُرْبُ ناظِرَةٌ ... بِطَرْفِ ذي أَمَلٍ بالشَّوْقِ مُلْتَهِبِ
إِنَّ البِلادَ وإِنْ عَدَّدْتَ واحِدَةٌ ... في النُّطْقِ والعِرْقِ والأَخلاقِ والأَدَبِ

أستخرجُ منَ البيتَينِ عواملَ وحدةِ الأمّةِ العربيّةِ.

ارتبطَ الشّعرُ بالحرّيّةِ ارتباطَ الرّوحِ بالجسدِ، وكانَ نبضَ الثّائرينَ، وصوتَ المُستضعَفينَ، وسلاحَ المقاومينَ الّذي لا يَنْثني. وإذا كانتِ الثّورةُ العربيّةُ الكُبرى قد جسّدَتْ مَلحمةَ الوحدةِ والانتفاضِ من أجلِ الكرامةِ، ورفعَتْ لواءَ العُروبةِ، فإنَّ شعرَ الكفاحِ من أجلِ الحريّةِ قد جسّدَ مَلحمةَ الصُّمودِ والتّشبّثِ بالأرضِ والهُويّةِ، وحوّلَ المعاناةَ إلى قصائدَ خالدةٍ تتردّدُ في أرجاءِ الدّنيا؛ ليبقى الشّعرُ شاهدًا على أنَّ الكلمةَ إذا نبعَتْ منَ القلبِ صارَتْ أقوى منَ السّلاحِ، وأبقى على مرِّ الأيّامِ.

قيد الإعداد والمراجعة

3.1 شعرُ الثّورةِ العربيّةِ الكُبرى

في خضمِّ الحربِ العالميّةِ الأولى، انتعشتِ الرّوحُ القوميّةُ العربيّةُ، وتهيّأتِ الظّروفُ لانطلاقِ الثّورةِ العربيّةِ الكُبرى عامَ 1916م بقيادةِ الشّريفِ الحُسينِ بنِ عليٍّ طيّبَ اللّهُ ثراهُ، ولم تكنْ هذهِ الثّورةُ مجرّدَ حَدَثٍ عسكريٍّ، بل هزّتِ المشاعرَ في كلِّ مكانٍ، وأثارَتْ حفيظةَ الشّعراءِ في الأقطارِ العربيّةِ، فاستجابَتْ لها شعوبُ العرَبِ، متطلّعةً إلى التّحرّرِ والوحدةِ، وتغنّى الأدباءُ بدورِ الشّريفِ الحسينِ في رفعِ رايةِ الثّورةِ، معبّرينَ عن تأييدِهم للتّخلّصِ منَ الظّلمِ. ومن أبرزِ هؤلاءِ الشّعراءِ: فؤاد الخطيب، وجميل العظم، وخليل مطران، وأحمد شوقي.

مضامينُ شعرِ الثّورةِ العربيّةِ الكُبرى

اهتمَّ شعراءُ الثّورةِ بمعالجةِ عددٍ منَ القضايا والمضامينِ الأساسيّةِ برزَتْ في نتاجِهم الشّعريِّ، ومن أهمِّها:

- الاعتزازُ بالقوميّةِ العربيّةِ.
- التّغنّي بأمجادِ الأمّةِ وثوابتِ الوحدةِ، كاللّغةِ، والأرضِ، والتّاريخِ، والدّينِ.
- الدّعوةُ إلى بناءِ الدّولةِ العربيّةِ الحديثةِ.

ويرصدُ فؤاد الخطيب الّذي لُقِّبَ بشاعرِ الثّورةِ العربيّةِ الكُبرى موقفَ العربِ في قصيدةٍ من أجملِ القصائدِ الّتي تعبّرُ عن روحِ الوحدةِ العربيّةِ، مصوّرًا فيها موقفَ العربِ الموحّدَ تحتَ رايةِ الثّورةِ، وموظّفًا اسمَ «يَعرُبَ» جدِّ العربِ في قصيدتِهِ رمزًا جامعًا للوحدةِ العربيّةِ:

لِمَنِ المَضاربُ في ظِلالِ الوادي ... رَيّا الرِّحابِ تَغَصُّ بالوُرّادِ
اللّهُ أَكبَرُ تِلكَ أُمَّةُ يَعرُبٍ ... نَفَرَتْ مِنَ الأغوارِ والأَنجادِ (أحفظُ)
ومَشَتْ تَدُكُّ البَغْيَ مِشيَةَ واثِقٍ ... باللّهِ والتّاريخِ والأَجدادِ
لَبّيكِ يا أَرضَ الجَزيرَةِ واسْمَعي ... ما شِئْتِ مِن شَدْوي ومِن إنشادي
أَنا لا أُفَرِّقُ بَينَ أَهلِكِ إنَّهُم ... أَهلي وأَنْتِ بِلادُهُم وبِلادي (أحفظُ)
عَرَبٌ تَطَوَّعَ كَهْلُهُم وغُلامُهُم ... لِلموتِ غَيرَ مُسَخَّرٍ بِقيادِ

تعتمدُ القصيدةُ أسلوبَ التّصويرِ الفنّيِّ الواقعيِّ، فترسمُ مشاهدَ حيّةً، كوصفِ المضاربِ الّتي امتلأَتْ بالمُبايعينَ، وقد أسرعَ أبناؤها من كلِّ مكانٍ تلبيّةً للنّداءِ، وإظهارِ المكانةِ الدّينيّةِ والقوميّةِ للشّريفِ الحسينِ وأبنائِه. ولعلَّ من

قيد الإعداد والمراجعة

أبرزِ السّماتِ الفنّيّةِ في هذهِ القصيدةِ الأسلوبَ الجزلَ الّذي يناسبُ عَظَمةَ الحدثِ، والنّبرةَ الحماسيّةَ، وعاطفةَ الاعتزازِ القوميِّ، ممّا يُضفي عليها صدقًا فنّيًّا وواقعيًّا.

3.2 شعرُ المقاومةِ

عُرِفَ الأدبُ الّذي يدعو إلى الحرّيّةِ ومواجهةِ العدوِّ، ويحثُّ على الكِفاحِ لتحريرِ الأوطانِ على اختلافِ أجناسِهِ بأدبِ المقاومةِ. وهوَ قديمٌ قِدَمَ الصّراعِ، وعصرُ الحروبِ الصّليبيّةِ خيرُ شاهدٍ على الأدبِ الّذي كُتِبَ في تحريضِ النّاسِ على الدّفاعِ عنِ المقدّساتِ والذّودِ عنِ الحِمى والأعراضِ.

وقد شهدَ تاريخُنا أنماطًا كثيرةً منَ الشّعرِ الّذي يدعو إلى التّضحيةِ ومقاومةِ الاستعمارِ؛ فَفي الجزائرِ، ألهمتِ الثّورةُ ضدَّ الاستعمارِ الفرنسيِّ الشّعراءَ، فكانوا صوتَ الشّعبِ المعبِّرَ عن هُويّتِهِ وإصرارِهِ على التّحرّرِ. ومن شعراءِ المقاومةِ الجزائريّةِ الأميرُ عبدُ القادرِ الجزائريُّ، ومُفدي زكريّا الّذي قالَ:

أَنا إِنْ مِتُّ فالجَزائِرُ تَحيا ... حُرَّةً مُستَقِلَّةً لَنْ تَبيدا

ومن أبرزِ الشّعراءِ الّذينَ صوّروا معاناةَ الشّعبِ الجزائريِّ، ورصدوا إصرارَهمُ على الانتصارِ أبو القاسمِ الشّابّيُّ، وعبد اللّطيف أحمد خالص الّذي قالَ:

شَعبٌ أَرانا في الكِفاحِ صَفائِحًا ... بيضًا يُزَيِّنُها ثَباتٌ نادِرُ

أمّا أحمد شوقي، فقد عبّرَ عن رفضِهِ للاستعمارِ الفرنسيِّ إثرَ نكبةِ دمشقَ، واصفًا الخرابَ والحزنَ الّذي عمَّ العالَمَ العربيَّ كلَّه قائلًا:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ ... ودَمْعٌ لَا يُكَفْكَفُ يا دِمَشقُ
وقيلَ مَعالِمُ التّاريخِ دُكَّتْ ... وقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وحَرْقُ

مضامينُ شعرِ المقاومةِ

ومن أهمِّ مضامينِ شعرِ المقاومةِ في الأقطارِ العربيّةِ:

- تصويرُ عواطفِ الشّعوبِ العربيّةِ الرافضةِ للاستعمارِ، والتّعبيرُ عن آمالِهم وآلامِهم.
- التّغنّي بالجهادِ والنّضالِ، والإشادةُ بالبطولاتِ.
- الدّعوةُ إلى التّحريرِ ومواجهةِ العدوِّ، واستنهاضُ الهِمَمِ.
- وصفُ الخرابِ الّذي أحدثَهُ العدوُّ في البلادِ والعبادِ.

قيد الإعداد والمراجعة

3.3 شعرُ المقاومةِ الفلسطينيّةِ

أفكّرُ

أقرأُ الأسطرَ الشّعريّةَ الآتيةَ للشّاعرِ محمود درويش:

نُحِبُّ الحَياةَ إذا ما اسْتَطَعْنا إلَيْها سَبيلا
وَنَسْرِقُ مِنْ دُودَةِ القَزِّ خَيْطًا لِنَبْني سَماءً لَنا وَنُسَيِّجَ هذا الرَّحيلا
وَنَفْتَحُ بابَ الحَديقَةِ كَيْ يَخْرُجَ الياسَمينُ إلى الطُّرُقاتِ نَهارًا جَميلا
نُحِبُّ الحَياةَ إذا ما اسْتَطَعْنا إلَيْها سَبيلا

ما علاقةُ هذا المقطعِ بشعرِ المقاومةِ الفلسطينيّة؟

لم يُعرَفْ مُصطلحُ أدبِ المقاومةِ في فلسطينَ إلّا بعدَ نكبةِ 1948م وتهجيرِ كثيرٍ منَ الفلسطينيّينَ، وبقاءِ بعضِهم على أرضِهم يعانونَ ظلمَ الاحتلالِ، ويقاومونَ للحفاظِ على الهُويّةِ الثّقافيّةِ في وجهِ محاولاتِ الاحتلالِ تذويبَ السّكّانِ العربِ وتجهيلَهم. ومن هُنا برزَ صوتُ الشّعرِ المُقاوِمِ؛ ليكشفَ مؤامراتِ الاحتلالِ الهادفةَ إلى تهويدِ فلسطينَ وشراءِ الأراضي وإقامةِ المستوطناتِ عليها.

شعراءُ المقاومةِ الفلسطينيّةِ

ظهرتِ التّجاربُ الشّعريّةُ المقاومةُ مبكّرًا، بهدفِ تنبيهِ النّاسِ إلى واقعِ الاحتلالِ. ومن أبرزِ هؤلاءِ الشّعراءِ: إبراهيم طوقان صاحبُ قصيدةِ (موطني) الّتي يقولُ فيها:

مَوطِني... مَوطِني..
الجَلالُ وَالجَمالُ وَالسَّناءُ وَالبَهاءُ
في رُباكْ... في رُباكْ
والحَياةُ والنَّجاةُ والهَناءُ والرَّجاءُ
في هَواكْ... في هَواكْ
الشَّبابُ لَنْ يَكِلَّ... هَمُّهُ أَنْ يَسْتَقِلَّ أَوْ يَبيدْ
نَسْتَقي مِنَ الرَّدى وَلَنْ نكونَ لِلْعِدا
كالعَبيدْ... كالعَبيدْ

أستزيدُ

أمسحُ الرّمزَ؛ لأستمعَ لنشيدِ قصيدةِ (موطني).

قيد الإعداد والمراجعة

وعبد الرّحيم محمود الملقّبُ بالشّهيدِ قبلَ استشهادِهِ، يقولُ في قصيدتِهِ الشّهيرةِ (الشّهيدُ):

سَأَحْمِلُ روحي عَلى راحَتي	وَأُلقي بِها في مَهاوي الرَّدى	(أحفظُ)
فَإِمّا حَياةٌ تَسُرُّ الصَّديقَ	وَإِمّا مَماتٌ يَغيظُ العِدا	
وَنَفْسُ الشَّريفِ لَها غايَتانِ	وُرودُ المَنايا وَنَيْلُ المُنى	

وقد تَبوَّأَ شعرُ المقاومةِ الفلسطينيّةِ حيِّزًا واسعًا في شعرِ المقاومةِ العربيِّ لعدّةِ أسبابٍ، منها:

- مكانةُ فلسطينَ الدّينيّةُ.
- معاناةُ أهلِ فلسطينَ منَ الاحتلالِ.

ولا شكَّ في أنَّ سِجِلَّ أسماءِ الشّعراءِ الّذينَ كرّسوا إبداعَهُم لفلسطينَ طويلٌ، ومنهم فَدْوى طوقان وأحمد دَحْبور وسميح القاسم. يقولُ درويش معبّرًا عن معاناةِ الشّعبِ الفلسطينيِّ بعدَ النّكبةِ:

ماذا جَنَيْنا نَحنُ يا أُمّاهُ
حتّى نموتَ مرّتَينِ؟
فَمَرّةً نموتُ في الحَياةِ
ومرّةً نموتُ عندَ المَوتْ!
يا غابةَ الصّفْصافِ هَلْ سَتَذكُرينْ
أنَّ الّذي رَمَوْهُ تحتَ ظلِّكِ الحَزينْ
كأيِّ شيءٍ مَيِّتٍ إنْسانْ؟

ولم يكُنِ الشّعراءُ الأردنيّونَ بِمَعزلٍ عن هذهِ القضيّةِ، فقد عبّروا عن آمالِ الأمّةِ، ووقفوا في وجه الظّلمِ، وحمَلوا الهمَّ الفلسطينيَّ جزءًا لا يتجزّأُ من همِّهمُ الوطنيِّ والقوميِّ. وقد كانَتْ تجربتُهم الشّعريّةُ صادقةً، ومليئةً بالألمِ والأملِ، ومُحمّلةً بروحِ التّآخي معَ الأشقّاءِ. ومن هؤلاءِ الشّعراءِ: مصطفى وهبي التّلّ (عَرار)، وخالد محادين، وحبيب الزّيوديّ. يقولُ خالد محادين:

آتٍ يا قُدسُ أنا كَالمَدّ
لا أَعرِفُ جزرًا أو لَيلا
لا أَعرِفُ حَدّ

قيد الإعداد والمراجعة

الدّرسُ الرّابعُ — النّثرُ الأدبيُّ الحديثُ

مرَّ النّثرُ العربيُّ الحديثُ بتطوّرٍ كبيرٍ منذُ عصرِ النّهضةِ، إذ أسهمَتْ عواملُ النّهضةِ الثّقافيّةِ والمدنيّةِ، كالصّحافةِ والتّعليمِ، والطّباعةِ، والبعثاتِ العلميّةِ في ظهورِ كُتّابٍ مُبدعينَ عُرِفوا بـ(جيلِ اليَقَظَةِ). ومنْ أبرزِ هؤلاءِ الرّوّادِ: رِفاعة الطّهطاويّ، وبُطْرس البُسْتانيّ، ومحمّد عَبْدُه. ويُحسبُ لهؤلاءِ الكُتّابِ أنّهم حرّروا النّثرَ من قيودِ السّجْعِ والتّكلّفِ، وأطلقوا العِبارةَ حُرّةً مُرسلةً.

وقد سارَ النّثرُ في اتّجاهَينِ رئيسَينِ، هما:

- **الاتّجاهُ التّقليديُّ**: وهوَ التّأثّرُ بالتّراثِ العربيِّ القديمِ، ومحاكاةُ أسلوبِ القدماءِ في كُتبِهم، مثلُ «كليلَةَ ودِمْنَةَ»، والمَقاماتِ. ويمثّلُ «حديثُ عيسى بنِ هشامٍ» للمُويلحيِّ نموذجًا نثريًّا لنمطِ المَقاماتِ.
- **الاتّجاهُ الحديثُ (المُتأثّرُ بالغربِ)**: إذ سارَ الكُتّابُ على منوالِ القَصِّ الغربيِّ، وتلا ذلكَ ترجماتٌ دقيقةٌ للأدبِ الغربيِّ على يدِ طه حسين وغيرِه. ومن أبرزِ فنونِ النّثرِ العربيِّ الحديثِ: المقالةُ، والقصّةُ، والرّوايةُ.

4.1 فنُّ المقالةِ

المقالةُ قطعةٌ نثريّةٌ قصيرةٌ أو متوسّطةٌ، تتمحورُ حولَ فكرةٍ واحدةٍ، وتُعالجُ قضايا خاصّةً أو عامّةً بأسلوبٍ سهلٍ يغلبُ عليهِ رأيُ الكاتبِ.

تطوّرُ فنِّ المقالةِ

يعدُّ النّصفُ الأوّلُ منَ القرنِ التّاسعَ عشرَ ثورةً حقيقيّةً في الكتابةِ بفضلِ الصّحافةِ؛ إذ نشطَتْ حركةُ إصدارِ الصُّحفِ والمجلّاتِ، كصحيفةِ الأهرامِ ومجلّةِ الهلالِ في مصرَ.

وقد كانَ للصّحافةِ فضلٌ كبيرٌ في تحريرِ الكتابةِ الأدبيّةِ منَ التّصنّعِ والزُّخرفِ، ونقلِها إلى أسلوبٍ أكثرَ وضوحًا ودقّةً. واستطاعتِ الصُّحفُ أن تصلَ إلى جميعِ طبقاتِ القُرّاءِ، وازدهرَتْ بسببِ نموِّ التّيّاراتِ السّياسيّةِ والإصلاحيّةِ، وزيادةِ الوعيِ القوميِّ والدّينيِّ، وأصبحَتْ منابرَ للتّعبيرِ عنِ الآراءِ والمواقفِ المختلفةِ، بهدفِ التّأثيرِ في الرّأيِ العامِّ والتّعبيرِ عن قضاياهُ. ومن هُنا برزتِ المقالةُ بوصفِها القالبَ الأنسبَ للتّعبيرِ السّريعِ والمرنِ والدّقيقِ عنِ الأفكارِ والمُستجدّاتِ.

أنواعُ المقالةِ

انقسمتِ المقالةُ في بدايتِها إلى أنواعٍ ثلاثةٍ رئيسةٍ، هيَ:

- **المقالةُ الصّحفيّةُ**: وتتناولُ المُشكلاتِ القائمةَ والقضايا العارضةَ، ولها أنواعٌ مُتعدّدةٌ، منها: المقالةُ الافتتاحيّةُ، والسّياسيّةُ، والاقتصاديّةُ، والاجتماعيّةُ.

قيد الإعداد والمراجعة

- **المقالةُ الأدبيّةُ**: وتختصُّ بقضايا الأدبِ والفنِّ والتّاريخِ والاجتماعِ، وتمتلئُ بالعاطفةِ والخيالِ والصّورِ الفنّيّةِ.
- **المقالةُ العلميّةُ**: وتعالجُ قضايا مختلفةً، وتعرضُ وجهاتِ النّظرِ بحياديّةٍ، وتتسلسلُ أفكارُها منطقيًّا، وتعتمدُ لغةً دقيقةً ومعلوماتٍ وافرةً، بعيدًا عنِ الخيالِ والصّورِ.

ومن أشهرِ كُتّابِ المقالةِ في الوطنِ العربيِّ: عبّاس محمود العقّاد، وطه حسين من مصرَ، وميّ زيادة من لبنانَ. وفي الأردنِّ برزَت نخبةٌ من كتّابِ المقالةِ بأنواعِها، ومنهم عيسى النّاعوريّ، وحسني فريز، ومحمّد صبحي أبو غنيمة، وعبد الحليم عبّاس، وطارق مصاروة.

خصائصُ فنِّ المقالةِ

يُعدُّ فنُّ المقالةِ من أبرزِ الفنونِ النّثريّةِ الحديثةِ؛ لما يمتازُ بهِ من مرونةٍ في الطّرحِ، وقدرةٍ على التّعبيرِ عنِ الأفكارِ والآراءِ بأسلوبٍ واضحٍ ومباشرٍ، ممّا جعلَهُ وسيلةً فعّالةً للتّواصلِ الفكريِّ والثّقافيِّ، ومن خصائصِهِ:

- التّعبيرُ عن وجهةِ نظرِ الكاتبِ بحرّيّةٍ.
- الإيجازُ والبُعدُ عنِ التّفصيلاتِ المملّةِ.
- التّدرّجُ في الانتقالِ من فكرةٍ إلى أخرى.
- البُعدُ عنِ التّكلّفِ اللّفظيِّ والصّنعةِ.

4.2 فنُّ القصةِ

القصّةُ فنٌّ سرديٌّ يعالجُ واقعَ الإنسانِ وقضاياهُ النّفسيّةَ والاجتماعيّةَ، وتقومُ بنيتُها على وصفِ الحياةِ والأحداثِ والأشخاصِ، وتُظهرُ الصّراعَ النّفسيَّ والاجتماعيَّ الّذي تخوضُهُ الشّخصيّاتُ.

نشأةُ القصّةِ عربيًّا

ظهرتِ القصّةُ بمفهومِها الحديثِ في مصرَ ولبنانَ في أواخرِ القرنِ التّاسعَ عشرَ وبدايةِ القرنِ العشرينَ، وكانَتْ تتأرجحُ بينَ النّضجِ والضّعفِ، وتعدُّ تجربةُ سليم بطرس البُسْتانيّ من أبرزِ التّجاربِ في هذهِ الحِقبةِ، وقد ظهرتِ القصصُ الاجتماعيّةُ ممزوجةً بملامحَ تاريخيّةٍ؛ بسببِ طبيعةِ الاتّجاهاتِ الاجتماعيّةِ، وحركةِ التّجديدِ.

وفي عشرينيّاتِ القرنِ الماضي نضجَتْ فنونُ القصِّ والسّردِ وتمايزَتْ، واستقلَّ كلُّ لونٍ بذاتِهِ وخصائصِهِ، فبرزَتِ القصّةُ القصيرةُ بمفهومٍ مستقلٍّ. ويعدُّ محمّد تيمور رائدَ القصّةِ القصيرةِ الحديثةِ، الّتي عُرِفتْ بأنّها فنٌّ سرديٌّ يتناولُ عَرضًا لِموقفٍ فرديٍّ أو مُجتمعيٍّ، وتدورُ حولَ مَغزًى رئيسٍ واحدٍ في بيئةٍ فنّيّةٍ مكتملةِ العناصرِ.

ومن كتّابِ القصّةِ الأردنيّينَ: محمود سيف الدّين الإيرانيّ، وأديب عبّاسي، وجمال ناجي، وفخري قعوار، وإلياس فركوح، وهاشم غرايبة، وهند أبو الشّعر.

قيد الإعداد والمراجعة

عناصرُ العملِ القصصيِّ

يتشكّلُ بناءُ القصّةِ من عناصرَ خمسةٍ، هيَ:

- **الحَدَثُ**: سِلسلةٌ منَ الأفعالِ والأخبارِ والوقائعِ تتصاعدُ وتتشابكُ لتشكّلَ صراعًا يبلغُ ذروتَهُ، وهو ما يُعرفُ بـ (العُقْدةِ) ثمَّ يصلُ إلى الحلِّ أوِ النّهايةِ.
- **الشّخصيّاتُ**: أهمُّ عناصرِ القصّةِ، يصوِّرُ الكاتبُ فيها حياةَ أشخاصٍ يشاركُهم القارئُ همومَهم وأحوالَهم النّفسيّةَ. وتُقسمُ إلى نمطينِ: شخصيّاتٍ ناميةٍ تتطوّرُ في أحداثِ القصّةِ، وشخصيّاتٍ ثابتةٍ لا تتطوّرُ.

  وتُرْسَمُ الشخصيّةُ في مجموعةِ أبعادٍ، هيَ: **البعدُ الجسديُّ**، بتصويرِ ملامحِها البدنيّةِ، **والبعدُ النّفسيُّ**، بتصويرِ انفعالاتِها وعواطفِها، **والبعدُ الاجتماعيُّ**، بتصويرِ مستواها الطّبقيِّ ومكانتِها في المجتمعِ، **والبعدُ الفكريُّ والثّقافيُّ (الأيديولوجيُّ)**، بتصويرِ مبادئِها وأفكارِها ومعتقداتِها.
- **المكانُ والزّمانُ**: هما البيئةُ ومسرحُ الأحداثِ، وزمانُها.
- **اللّغةُ**: وسيلةُ التّعبيرِ ضمنَ تقنيّاتٍ مخصوصةٍ كالوصفِ، والحوارِ، والاسترجاعِ. والحوارُ يخفّفُ من رتابةِ السّردِ ويجعلُ الشّخصيّاتِ أكثرَ حضورًا وتجسيدًا للموقفِ، وهوَ نوعانِ: حوارٌ داخليٌّ ويُعرفُ بـ (المونولوج)، وحوارٌ خارجيٌّ يُسمّى (الدّيالوج).
- **المَغْزى**: الفكرةُ الجوهريّةُ الّتي تُجسّدُ صراعَ القصّةِ، وتتركُ للقارئِ الحرّيّةَ في التّأويلِ.

4.3 الرّوايةُ الأردنيّةُ

شهدتِ الرّوايةُ الأردنيّةُ تطوّرًا كبيرًا، وأصبحت منَ الفنونِ السّرديّةِ الّتي حقّقَت انتشارًا واسعًا، وصارَ لها جمهورُها الخاصُّ، وفازَتْ بالجوائزِ العربيّةِ والعالميّةِ. وقد مرّتِ الرّوايةُ الأردنيّةُ بمراحلَ متعدّدةٍ، هيَ:

- **مرحلةُ البداياتِ الأولى**: تعودُ إلى عامِ 1912م معَ روايةِ «الفتاةُ الأرمنيّةُ في قصرِ يَلدِز» الّتي كتبَها عقيل أبو الشّعر، تلتها روايةُ «أبناءُ الغساسنةِ وإبراهيمُ باشا» لروكس العزيزيّ عامَ 1937م. وفي منتصفِ القرنِ الماضي تحضرُ رواياتٌ كتبَها عيسى النّاعوريّ وحسني فريز.
- **مرحلةُ النُّضجِ (السّتّينيّاتُ والسّبعينيّاتُ)**: بدأ الرّوائيّونَ الأردنيّونَ يقدّمونَ أفكارًا ورؤًى عميقةً، ويرصدونَ الصّراعاتِ الإنسانيّةَ. ومن أبرزِ أعمالِ هذهِ المرحلةِ: روايةُ «أنتَ منذُ اليومِ» لتيسير سبول، وروايةُ «الضّحِكُ» لغالب هَلَسا. وروايةُ «العودةُ إلى الشّمالِ» لفُؤاد القسوس.
- **مرحلةُ أوجِ الازدهارِ (العقودُ الثّلاثةُ الأخيرةُ)**: انتشرتِ الرّوايةُ الأردنيّةُ عربيًّا وعالميًّا، وتُرجِمَتْ إلى لغاتٍ مُتعدّدةٍ، وفازَتْ بجوائزَ مرموقةٍ. ومن أمثلةِ ذلكَ: فوزُ ليلى الأطرش بجائزةِ كَتارا عن روايةِ «لا تُشْبهُ ذاتَها»، وفوزُ جَلال بِرْجِس بالجائزةِ العالميّةِ للرّوايةِ العربيّةِ (البُوكَر) عامَ 2021م عن روايةِ «دفاترُ الوَرّاقِ».

أقيّمُ ذاتي

أوّلًا: أختارُ رمزَ الإجابةِ الصّحيحةِ في كلٍّ ممّا يأتي:

1 – الشّاعرُ الّذي يُعدُّ رائدَ مدرسةِ الإحياءِ في الشّعرِ العربيِّ الحديثِ:

أ – أحمد شوقي.
ب– محمود سامي البارودي.
جـ– سميح القاسم.
د – معروف الرُّصافيّ.

2 – الشّاعرُ الّذي مثّلَ اتّجاهَ الإحياءِ في الأردنِّ:

أ – مصطفى وهبي التّل (عَرار).
ب– إبراهيم طوقان.
جـ– محمّد مهدي الجواهريّ.
د– خليل مطران.

3 – الشّاعرُ الّذي لُقِّبَ بشاعرِ الثّورةِ العربيّةِ الكُبرى:

أ – حافظ إبراهيم.
ب– جميل العظم.
جـ– فؤاد الخطيب.
د– عمر أبو ريشة.

4 – النّمطُ الأدبيُّ الّذي يمثّلُ «حديثُ عيسى بنِ هشامٍ» للمُويلحيِّ نموذجًا نثريًّا لهُ هوَ:

أ – المقالةُ الأدبيّةُ.
ب– الرّوايةُ التّاريخيّةُ.
جـ– القصّةُ القصيرةُ.
د– المَقاماتُ.

ثانيًا: أبيّنُ الخصائصَ الفنّيّةَ للاتّجاهِ الإحيائيِّ في الشّعرِ العربيِّ الحديثِ.

ثالثًا: أعلّلُ كلًّا ممّا يأتي:

أ – شهدتِ الحياةُ الثّقافيّةُ والأدبيّةُ تحوّلًا تدريجيًّا معَ مطلعِ عصرِ النّهضةِ.

ب– بلغتِ الرّوايةُ الأردنيّةُ أوجَ ازدهارِها في العقودِ الثّلاثةِ الأخيرةِ.

رابعًا: أوضّحُ دورَ الشّعراءِ الأردنيّينَ في دعمِ المقاومةِ الفلسطينيّةِ.

خامسًا: أقرأُ النّصَّ الشّعريَ الآتيَ، ثمَّ أجيبُ عمّا يليهِ:

تـأوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَميـرَةَ زائِـرُ ... وَما الطَّيْفُ إلّا ما تُريهِ الخَواطِرُ
طَوى سُدْفَةَ الظَّلْماءِ وَاللَّيْلُ ضارِبٌ ... بِأَزْواقِهِ والنَّجْمُ بِالأُفْقِ حائِرُ
أَلَـمَّ وَلَـمْ يَلْبَثْ وَسـارَ وَلَيْتَـهُ ... أَقامَ وَلَوْ طالَتْ عَلَيَّ الدَّياجِرُ

وزارة الأعداد والمراجعة

أ – أُسمّي المدرسةَ الّتي ينتمي إليها النّصُّ.

ب– أبيّنُ السّماتِ الإحيائيّةَ الّتي تظهرُ في النّصِّ من حيثُ الألفاظُ والصّورُ والإيقاعُ.

سادسًا: أبيّنُ خصائصَ فنِّ المقالةِ الحديثةِ.

سابعًا: أحدّدُ أبعادَ الشّخصيّةِ في القصّةِ القصيرةِ.

ثامنًا: أقرأُ النّصَّ الشّعريَّ الآتيَ، ثمَّ أجيبُ عمّا يليهِ:

اللّهُ أَكبَـــرُ تِلكَ أُمَّـــةُ يَعْـــرُبٍ نَفَـرَتْ مِـنَ الأغـْوارِ والأَنْجـادِ

لَبَّيكِ يا أَرضَ الجَزيرَةِ واسْمَعي ما شِئْتِ مِن شَدْوي ومِن إنشادي

أَنـا لا أُفـرِّقُ بَينَ أَهلِـكِ إنَّهُـم أَهلـي وأَنْـتِ بِـلادُهُـم وبِلادي

أ – أستنتجُ القيمةَ الوطنيّةَ الّتي تجلّتْ في النّصِّ.

ب– أبيّنُ السّماتِ الفنّيّةَ الرّئيسةَ في النّصِّ.

جـ– أوضّحُ دلالةَ استخدامِ الشّاعرِ اسمَ «يَعْرُبَ» في النّصِّ.

قيد الإعداد والمراجعة

قيد الإعداد للمراجعة

قيد الإعداد والمراجعة