



دَوْلَةُ لِيْبِيَا

وَزَارَةُ التَّعْلِيمِ

مَرْكَزُ الْمَنَاهِجِ التَّعْلِيمِيَّةِ وَالْبَحْثِ التَّرْبَوِيَّةِ

الدَّرَاسَاتُ الْأَدَبِيَّةُ

لِلسَّنَةِ الثَّلَاثَةِ

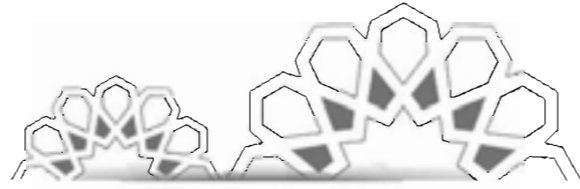
بِمَرَحَلَةِ التَّعْلِيمِ الثَّانَوِيِّ (القسم العلمي)

إعداد لجنة متخصصة

بتكليف من مركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية

1440 - 1441 هـ.

2019 - 2020 م.



جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
لمركز المناهج التعليمية والبحوث التربوية



المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم.

وبعد،،،

فهذا كتاب صنّفناه في البلاغة والأدب والنصوص في العصرين العباسي والأندلسي، نقدمه بين أيدي إخواننا المعلمين، وأبنائنا الطلبة، حاولنا من خلاله التعريف ببعض المصطلحات البلاغية والأساليب الأدبية الرفيعة رغبة منا في أن يدرك الطلاب محاسن العربية ويلمحوا ما في أساليبها من جلال وجمال، وأن يتدبروا من أفانين القول وضروب التعبير ما يهب لهم نعمة الذوق الرفيع، ويربي فيهم ملكة تقويم النصوص، والتمييز بين الجيد والأجود، والغث والسمين، وأملنا أن يكون لعملنا هذا شأن في إجادة الأدب وتوجيه أذهان المعلمين والطلاب إلى الطريقة المثلى في دراسته.

وقد حرصنا كل الحرص على تتبع الخطة التي وضعت للكتاب، وهي بلا شك تتميز بالتحديد والتركيز حتى يستطيع الطالب أن يتعرف على عصور الأدب وخصائصها، والدور الذي تطورت فيه وازدهرت، ومن ثم فإن الطريق الذي سلكناه رجونا أن يكون محققاً الهدف، ولهذا قدمنا بالكلام عن البيان والبديع في البلاغة العربية حتى يتسنى للطالب الإلمام ببعض المصطلحات والأساليب؛ ليستعين بها على تحليل النصوص، وقد استعنا في تعريفنا لكل ما أوردنا في البلاغة بنماذج من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر العربي، والحكم، والأمثال، والخطب.

أما الأدب فقد قسمناه إلى جزأين، الأول يختص بدراسة الأدب العربي في العصر العباسي، شعره ونثره، والثاني يختص بدراسة الأدب الأندلسي شعره ونثره، وابتدأنا بالتعريف بالاتجاهات والموضوعات وما فيها من تقليد وتجديد لكي يتمكن الطالب من معرفة خصوصية كل عصر، ثم اخترنا نماذج من الشعر ونماذج من النثر تكفي لأن تقدم صورة كاملة على ما شهده العصر من نشاط أدبي كان له الدور الفاعل في ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وفي ختام كل نص وضعنا بعض الأسئلة للمناقشة ولاستكشاف فهم الطالب ومدى استيعابه للنصوص، وهذه الأسئلة ما هي إلا نماذج يمكن للمعلم أن يضيف عليها ما أمكنه ذلك.

وقد أرفقنا مع معظم النصوص موضوعات للتعبير واختبار قدرات الطلاب على الإنشاء وآثرنا أن تكون هذه الموضوعات قريبة من المعاني التي تطرحها النصوص الأدبية.

والله نسأل أن يأخذ بأيدينا إلى الطريق الصواب ويجنبنا الخطأ والنسيان وأن يجعل هذا الكتاب مدخلاً مضيئاً يجتذب الطلاب إلى دراسة الأدب العربي ويزيدهم اعتزازاً بالعربية لغة وأدباً وانتماءً للغة القرآن، إنه نعم المولى ونعم النصير.

والله تعالى نسأل أن يجعل فيه النفع

فهرس الموضوعات

أولاً/ البلاغة

الفصل الأول: علم البيان

11 أ. التشبيه
15 ب. الاستعارة
19 ج. المجاز المرسل وعلاقاته
21 د. الكناية

الفصل الثاني: علم البديع

أ. المحسنات المعنوية

27 الطباق
30 المقابلة
33 المبالغة
36 التورية

ب- المحسنات اللفظية

38 الجناس
41 السجع

ثانياً/ الأدب

الفصل الأول: الأدب العباسي

49 أ. الشعر
----	----------------

نماذج من الشعر في العصر العباسي

55 1- ابن الرومي يرثي ابنه محمداً
60 2- في وصف بركة قصر المتوكّل للبحثري
66 3- في المدح لأبي تمام بمناسبة (فتح عمورية)
73 4- في الرّهد والحكمة لأبي العتاهية
79 5- في الغزل للشّريف الرّضيّ (باليلة السّفع)
86 6- في الفخر لأبي الطّيب المتنبّي

ب. النثر

1. البطتان والسلفحة «لابن المقفع» 92
2. المقامة المضيرية - بديع الزمان الهمداني 97
الخصائص العامة للأدب العباسي 107

الفصل الثاني: الشعر الأندلسي

- اتجاهات الشعر الأندلسي 113

نماذج من الشعر في العصر الأندلسي

- 1- في الغزل (لابن زيدون) 120
2- قصيدة ابن خفاجة في الوصف والاعتبار بحوادث الزمان 126
3- في وصف قصور الحمراء (لابن زَمْرَك) 131
4- في الاستصراخ والاستغاثة لابن الأبار 136
5- في رثاء المدن الأندلسية لأبي البقاء الرندي 142
6- فن الموشحات في الرثاء لابن حزمون 147

ثالثاً/ رحلة الأدب عبر العصور

- تطور الشعر في ليبيا 155
النثر في العصر الحديث 158
1. من قضايا الأدب الليبي : خليفة التليسي 161
2. رثاء والدتي - إبراهيم الهوني 165
3. إرادة الحياة - أبو القاسم الشابي 169
4. وطني - أحمد رفيق المهدي 174
5. وُلِدَ الهُدَى - أحمد شوقي 180

أولاً / البلاغة

الفصل الأول

علم البيان

أ. التشبيه

تعريفه لغة: هو التمثيل يقال: هذا شبه هذا ومثله، واصطلاحاً: هو عقد مماثلة (مقارنة) بين شيئين، أو طرفين يشتركان في صفة واحدة، ويزيد أحدهما على الآخر في هذه الصفة باستخدام أداة للتشبيه مثل: محمد كالأسد في الشجاعة.

أركان التشبيه:

1. المشبه: هو الشيء المراد وصفه لبيان قوته أو جماله أو قبحه.
 2. المشبه به: وهو المستعان به لتوضيح الصفة المنسوبة إلى المشبه، ويجب أن تكون الصفة فيه أقوى وأوضح ويسميان طرفي التشبيه.
 3. وجه الشبه: هي الصفة التي تربط المشبه والمشبه به.
 4. أداة التشبيه: هي الأداة التي تستخدم للربط بين طرفي التشبيه، وقد تكون حرفاً أو اسماً أو فعلاً.
- حرفاً: الكاف، كأن. - اسماً: شبه، نظير. - فعلاً: يحاكي، يشبه - يماثل.

الأمثلة:

1. قَالَ تَعَالَى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ﴾ (هود 42)
2. ولا مرئ القيس:
- وليل كموج البحر أرخى سدوله
عَلَيَّ بأنواع الهموم لبيتلي
3. العلم كالنور يهدي كل من طلبه.

الشرح:

بالرجوع إلى النماذج السابقة في الآية الكريمة شبه الله تعالى الموج (المشبه) بالجبال وهي (المشبه به)؛ لأنهما يشتركان في الارتفاع والضخامة (وجه الشبه) وأداة التشبيه (الكاف).

وشبه الشاعر الليل (المشبه) بموج البحر (المشبه به) والعلاقة بينهما هي التابع وعدم الانتهاء (وجه الشبه) والأداة (الكاف).

وفي المثال الثالث العلم (المشبه) والكاف (أداة التشبيه) والنور (المشبه به)، يهدي كل من طلبه (وجه الشبه).

الخلاصة :

1. التشبيه: عقد مقارنة بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر.
2. أركان التشبيه أربعة: المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.
3. يجب أن يكون وجه الشبه أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه.

المناقشة

السؤال الأول :

بيّن أركان التشبيه فيما يأتي :

1. البيت الواعي كالمدرسة في تربية الأبناء.
2. قَالَ تَعَالَى: ﴿ فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرَغِي كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾ (الحاقة: 7)
3. قال الشاعر:

إن القلوبَ إذا تنافر ودُّها مثلُ الزجاجِ كسرُها لا يجبرُ

السؤال الثاني :

كوّن تشبيهات بحيث تكون فيها كل كلمة مما يأتي مشبهاً:
الصديق - الكتاب - الطفلة - الناس.

أقسام التشبيه

ينقسم التشبيه باعتبار الأداة ووجه الشبه إلى خمسة أقسام:

1. المرسل: كل تشبيه ذكرت فيه الأداة مثل:

* أنت تحاكي البحر سماحة وكرماً.

* وقال الشاعر:

أنا كالماء إن رضيتُ صفاءً وإذا ما سخطتُ كنت لهيباً

2. المؤكد: كل تشبيه حذف منه الأداة مثل:

* العالم سراج أمته في الهداية وتبديد الظلام.

* وقال الشاعر:

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقاً وغرباً

3. المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، مثل:

* قول الشاعر:

فيها فوارس محمود لقاءهم مثل الأسنة لا ميل ولا كُشفُ

* هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها.

4. التشبيه المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه، (فكل تشبيه يذكر فيه وجه الشبه

يسمى مفصلاً، مثل:

* الناس كأسنان المشط في الاستواء.

* أفاضه كالعسل في الحلاوة.

5. البليغ: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه:

* مثل قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ ﴾ (النمل: 88).

* وقول النابغة يخاطب النعمان مادحاً معتذراً.

فإنك شمس والملوك كواكبُ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكبُ

1. التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.
2. التشبيه المؤكد: ما حذفت منه الأداة.
3. التشبيه المجمل: ما حذفت منه وجه الشبه.
4. التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.
5. التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

فوائد التشبيه

1. التشبيه من الفنون التصويرية الذي يضفي بهاءً وجمالاً على الأسلوب.
2. يمنح الأسلوب الطرافة والجددة والابتكار.
3. ميدان للتسابق بين الأدباء.
4. قال عنه أبو هلال العسكري: (التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً).
5. البيان والإيضاح وتقريب الشيء إلى الأفهام.

المناقشة

السؤال الأول:

بين كل نوع من أنواع التشبيه فيما يأتي:

1. قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴾ (النبأ: 20).
2. قَالَ تَعَالَى: ﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْفَدَ نَارًا ﴾ (البقرة: 17).
3. قال الشاعر:

والريح تلعب بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء
4. الساعي طائل كالناقش على الماء.

السؤال الثاني:

اجعل كل لفظ مما يأتي مشبهاً في تشبيهات بليغة:

اللسان - المال - الشرف - الحسد.

ب. الاستعارة

تعريفها:

■ لغة: رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كأن يقال: استعرت من صديقي كتاباً، أي حولته من يده إلى يدي. واصطلاحاً: هي الكلمة المستعملة في غير المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

■ وهي (تشبيه) حُذف أحد طرفيه، وتعد من المجاز اللغوي وعلاقتها المشابهة دائماً.

مثل: رأيت أسداً يحارب في المعركة، وأصل الجملة: الجندي كالأسد، حذفنا (المشبه) وصرحنا (بالمشبه به).

وأركانها ثلاثة:

■ المستعار: هو اللفظ المنقول بين المشبه والمشبه به.

■ المستعار منه: هو المشبه به.

■ المستعار له: هو المشبه.

* مثال: قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ (مريم: 4).

المستعار: الفعل، اشتعل، والمستعار منه: النار، وهو المشبه به، والمستعار له: الشيب، وهو المشبه.

أنواع الاستعارة

أ. الاستعارة التصريحية:

وهي التي حذف فيها المشبه وصرح بالمشبه به.

الأمثلة:

* قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾ (آل عمران: 103).

* قال الشاعر:

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقتُ ورداً وَعَصَّتْ على العُنَّابِ بِالْبَرْدِ

* قَالَ تَعَالَى: ﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ ﴾ (محمد: 29).

* قال الشاعر:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

الشرح:

في الأمثلة السابقة مجاز لغوي، أي كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي ففي المثال الأول أمر للمسلمين أن يتمسكوا بكتاب الله، وشبه الله الدين بالحبل المتين وحذف المشبه (كتاب الله أو الدين الإسلامي) وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي المثال الثاني شبه الشاعر الدموع باللؤلؤ، والعيون بالنرجس، والخدود بالورود، والشفاه بالعناب، والأسنان بالبرد، وصرح بالمشبه به وهو اللؤلؤ والنرجس والورد والعناب والبرد على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي المثال الثالث شبه الله تعالى الكفر بالمرض، ثم حذف المشبه؛ وهو الكفر وصرح بالمشبه به وهو (المرض) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي المثال الرابع شبه الظلم بالليل وحذف المشبه (الظلم) وصرح بالمشبه به (الليل) ثم شبه الاستعمار (بالقيد) فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

الخلاصة:

■ الاستعارة: من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذِفَ أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائماً.

■ الاستعارة التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب. الاستعارة المكنية:

هي ما حُذِفَ فيها (المشبه به)، وتُركَ ما يدلُّ عليه مثل صفة من صفاته أو شيء من لوازمه.

الأمثلة:

* قَالَ تَعَالَى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا نَفَسَ﴾ (التكوير: 18).

* قال الشاعر:

لما أمالوا إلى النَّشَابِ أَيْدِيَهُمْ مِلْنَا بِيضَ فِظْلِ الْهَامِ يَقْتَطِفُ

* قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ﴾ (الأعراف: 154).

* قال الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

الشرح:

في المثال الأول شبه الصبح (بإنسان) حذف المشبه به وهو (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه وهو (تنفس) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي المثال الثاني شبه الرؤوس بالثمار وحذف المشبه به وهي (الثمار)، وكنى عنها بشيء من لوازمها وهي (تقتطف) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي المثال الثالث شبهت الآية الكريمة الغضب بإنسان، حذف المشبه به وهو الإنسان، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (سكت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي المثال الأخير شبه (المنية) (بالوحش) وحذف المشبه به (الوحش) ورمز له بشيء من لوازمه أو كنى عنه (إنشابت الأظفار) على سبيل الاستعارة المكنية.

الخلاصة:

الاستعارة المكنية: هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.

المناقشة

السؤال الأول:

عين الاستعارة التصريحية، والمكنية في الأمثلة الآتية:

1. قال شوقي:

رِيمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرْمِ

2. وقال أيضاً:

يا ويحهم نصبوا مناراً من دمٍ يُوحِي إِلَى جِيلِ الْغَدِ الْبَغْضَاءَ

3. قَالَ تَعَالَى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالََةَ بِالْهُدَى﴾ (البقرة: 16).

السؤال الثاني:

ضع الأسماء الآتية في جمل بحيث يكون كل منها استعارة تصريحية مرة، ومكنية مرة أخرى:

الشمس - البحر - الأزهار

السؤال الثالث:

حوّل التشبيهات الآتية إلى استعارات:

- أسد عليّ وفي الحروب نعامة.
- نصائح العلماء كالنبراس المضيء.
- الأرض كالإنسان في ابتسامته.

ج. المجاز المرسل وعلاقاته

تعريفه: هو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

علاقاته :

1. السببية: التعبير بالسبب عن المسبب، مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ الْفَضْلَ بِيَدِ اللَّهِ﴾ (آل عمران: 73). استعملت كلمة (اليد) بمعنى القدرة.
2. المسببية: وهي تسمية الشيء باسم ما تسبب فيه، مثل قوله تعالى: ﴿وَيُنزِّلُ لَكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾ (غافر: 13) عبر بالرزق عن المطر، لأن الرزق مسبب عن المطر.
3. الجزئية: التعبير بالجزء وإرادة الكل، مثل قوله تعالى: ﴿فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ مُّؤْمِنَةً﴾ (النساء: 92) عبر بالجزء (الرقبة) وأراد الكل (الإنسان المؤمن).
4. الكلية: التعبير بالكل وإرادة الجزء، مثل قوله تعالى: ﴿يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾ (آل عمران: 167) عبر بالكل (الأفواه)، الفم وأراد الجزء (اللسان).
5. اعتبار ما كان: أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه. مثل (نسي الطين ساعة أنه طين) أطلق الطين وأراد الإنسان، أي: ما كان عليه الإنسان، فالعلاقة بينهما اعتبار ما كان.
6. اعتبار ما يكون: التعبير بالشيء بما يكون عليه في المستقبل، قال تعالى: ﴿إِنِّي أَرِنِي أَعْصِرُ خَمْرًا﴾ (يوسف: 36) الخمر لا يعصر وإنما المقصود (العنب).
7. المحلية: يذكر اسم المحل ويراد به الحال، مثل قول البارودي:
ولمّا وقفنا للوداع وأسبلت مدامعنا فوق الترائب كالمزّن
أهبتُ بصبري أن يعودَ فعزّني وناديتِ حلّمي أن يثوبَ فلم يُغنِ
أسبلت مدامعنا أي هطلت، والتي تهطل هي الدموع، ولكن البارودي جعل المدامع، وهي مجاري الدمع، تهطل أيضاً، فكلمة المدامع استعملت للدموع.

1. الحالية: التعبير بالحال عن المحل، مثل قول الأعشى في مدح قيس بن معد يكرب:

ولقد نزلت بخير من وطىء الحصى قيس، فأثبت نعلها وقبالها

نجد الأعشى لم ينزل بقيس، وإنما نزل في المكان الذي يحلُّ فيه.

من الأمثلة السابقة نجد أن كل مجاز مرسل كانت له علاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

الخلاصة

- المجاز المرسل: كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي.
- من علاقة المجاز المرسل (السببية، والمسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمحلية، والحالية).

المناقشة

السؤال الأول:

بين علاقة كل مجاز مرسل فيما يأتي:

أ. قَالَ تَعَالَى: ﴿الْمَنْ نَشَرَّ لَكَ صَدْرَكَ ۖ وَوَضَعْنَا عَنكَ ۖ وَزُورَكَ ۖ الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ ۖ﴾ (الشرح: 1-3).

ب. قال معن بن أوس:

أعلمه الرماية كل يوم فلما اشتد ساعده رماني

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاني

ج. قَالَ تَعَالَى: ﴿فِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (آل عمران: 107).

السؤال الثاني:

ضع كل كلمة من الكلمات الآتية في جملتين بحيث تكون مرة مجازاً مرسلًا ومرة مجازاً بالاستعارة.

القلم - السيف - الغدر - الوفاء - الإحسان - الأمانة - الصديق.

د. الكناية

تعريفها: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

تنقسم الكناية باعتبار الممكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هي:

1. كناية عن صفة: وهي التي يبنى فيها بالتركيب عن صفة لازمة لمعناه.

■ مثل قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ﴾ (الإسراء: 29)

(ولا تجعل يدك مغلولة) كناية عن صفة الشح و (لا تبسطها كل البسط) كناية عن صفة التبذير.

■ وقول الشاعر إيليا أبي ماضي:

وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا

(الشوك في الورود) كناية عن صفة التشاؤم.

2. كناية عن موصوف: وهي التي يبنى بالتركيب فيها عن ذات وموصوف.

■ مثل قوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ الْأَوْجِ وَدُسْرٍ﴾ (القمر: 13).

(الأواح ودُسْر) كناية عن موصوف هو (السفينة)، ومثل قولك: تعلمت لغة الضاد، كناية عن موصوف هو (اللغة العربية).

■ وقول الرسول - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - «أكثرُوا من ذكر هادم اللذات»، (هادم اللذات) كناية عن موصوف هو (الموت).

3. كناية عن نسبة: وهي التي يصرح فيها بالصفة، ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف.

■ مثل قول الرسول - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: «الخيال معقودٌ بنواصيها الخير» في هذا الحديث نرى أن الصفة التي نسبت إلى الخيل مُصرح بها، ولكنها لم تُنسب إلى الخيل مباشرة، بل نُسبت إلى شيء متصل بها وهي النواصي.

■ وقول أبي نواس في المديح:

فَمَا جازَهُ جُودٌ وَلَا حَلَّ دُونَهُ وَلَكِنْ يَسِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَسِيرُ

في بيت أبي نواس ترى أن الصفة وهي الجود لم تنسب إلى الممدوح مباشرة، بل نسبت إلى شيء متصل به وهو المكان الذي يسير فيه.

الخلاصة:

■ الكناية: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

■ تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، فالمكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً وقد يكون نسبة.

بلاغة الكناية:

يجري كثير من الكنايات على الألسنة، فيقال: (اصفرَّ وجهه) كناية عن الخوف، (احمرَّ وجهه) كناية عن الخجل، و (قطب جبينه) كناية عن الغضب، وهذه الكنايات قريبة، ينتقل فيها الذهن من المعنى الأصلي إلى المعنى اللازم، لارتباط كل منهما بالآخر ارتباطاً ذهنياً، فهي ليست من الكنايات الأدبية بمعناها الصحيح.

أما الكناية الأدبية فهي التي تُمتّع السامع والقارئ بما فيها من جمالٍ وما لها من قوة التأثير والإقناع. انظر إلى قوله تعالى: ﴿ وَإِنِّي كَلِمًا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصْبَعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَأَسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ ﴾ (نوح: 7). ووازن بينه وبين المعنى الأصلي: (كلما دعوتهم أعرضوا عن الاستماع، ولم ينظروا إليّ نفوراً وكرهية)، تجد أن الكناية قد رسمت للمعنوي وهو: عدم الاستماع وعدم النظر، صورة رائعة ألا وهي صورة القوم يولون مدبرين وأصابعهم في آذانهم وثيابهم تغطي وجوههم.

وانظر إلى قول شوقي:

يا بنة اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ ما له مُولِعاً بمنعٍ وحبسٍ؟

تجد أن الكناية التي اختارها للسفينة نابعة من نفس الشاعر، فهو لا يتطلع إلى جماد يخاطبه، وإنما يخاطب ابنة البحر، والبحر في ذهنه مرتبط بالكرم، وهي بهذا أقرب إلى أن تستجيب له.

ومن هذا يتبين لك أن جمال الكناية يتمثل فيما يأتي:

1. أنها مع اتصالها بشعور الأديب ترسم للمعنوي صورة حسية، تؤثر في نفس القارئ أو السامع، وتقنعه به.
2. أنها تتيح له التعبير عما يريد من دون أن يعرض نفسه لعاقبة التصريح به.
3. تتيح له كذلك أن يعبر عما لا يستسيغه السامع بما يستسيغه.

المناقشة

السؤال الأول:

وضح الكناية فيما يأتي وبين نوعها:

* قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ (الكهف: 42).

* قال المرقش الأكبر:

شُعْتُ مفارقنا تغلي مراجلنا نأسو بأموالنا آثار أيدينا

السؤال الثاني:

فيما يأتي كنايات، فعن أي شيء يكُنَى كل منها؟

يلوح بغصن الزيتون. - جلسوا حول مائدة مستديرة.

لا يرى ما تحت قدميه. - قصير النظر.

الفصل الثاني

علم البديع

علم البديع

هو علم من علوم البلاغة الثلاثة (المعاني، والبيان، والبديع) يتناول الأساليب بألوان بديعة في محاسن الألفاظ والمعاني، ويشتمل هذا الفن البلاغي على محسنات معنوية ومحسنات لفظية.

والجدير بالذكر -أيها الطالب- أن علوم البلاغة شرع في تدوينها في عهد الدولة العباسية، وأول من جمع ذلك في مصنف واحد عبد الله بن المعتز الخليفة العباسي (296 هـ) حيث ألف كتاباً بعنوان (البديع) ومن بعده نجد أعلاماً تركوا بصمات في علوم البلاغة، منهم أبو هلال العسكري (295 هـ) وله كتاب الصناعتين، وعبدالقاهر الجرجاني (471 هـ) الذي ألف كتابين مشهورين هما: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة.

أ. المحسنات المعنوية

تدخل تحت هذا العنوان عدة موضوعات منها:

الطباق

تعريفه في اللغة: الجمع بين الشيئين، وفي الاصطلاح: الجمع بين معنيين متقابلين، أي متضادين، ويسمى المطابقة، والتطيق، والتضاد، مثل قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا ﴿﴾ (النجم: 43، 44).

أنواع الطباق أو المطابقة:

تنقسم المطابقة إلى قسمين:

أ. مطابقة الإيجاب:

هي ما صرّح فيها بإظهار (الضدين) أو هي ما لم يختلف فيهما الضدان إيجاباً وسلباً.

* مثل قول الفرزدق:

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه ليلٌ يصيحُ بجانبه نهارُ

المطابقة بين (ليل ونهار).

* وقوله تعالى: ﴿لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ (الأحزاب: 43). المطابقة بين الظلمات والنور.

* وقول الشاعر: سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم
فليس سواء عالمٌ وجهولٌ
العالم ضد الجاهل أسماء متطابقة.

* وقول الشاعر: فيوم علينا ويوم لنا
ويوم نساءٌ ويوم نُسْرُ
في البيت مطابقة بين علينا ولنا، وبين نساء ونُسْر.
ب. مطابقة السلب:

وهي مالم يصرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما اختلف فيها الضدان إيجاباً وسلباً.
* مثل قول الشاعر:

ونُنكر إن شئنا على الناس قولهم
ولا ينكرون القول حين نقولُ

* وقوله تعالى: ﴿فَلَا تَخْشَوْا النَّكَاسَ وَأَخْشَوْنَ﴾ (المائدة: 44).

* وقول زهير بن أبي سلمى:

ألم تر أن الناس تخلد بعدهم
أحاديثهم والمرء ليس بخالدٍ
* وقولك: أحب النجاح ولا أحب الرسوب.

* وقوله تعالى: ﴿وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (الروم: 6-7).

ففي الأمثلة نجد الكلمات نكر ولا ينكرون، ولا تخشوا واخشون، تخلد وليس بخالد، أحب ولا أحب، لا يعلمون يعلمون، تعابير تطابق وهو ما يعرف بطباق السلب.

الخلاصة:

■ الطباق: هو الجمع بين الشيء وضده، وهو نوعان:

■ طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

■ طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

المناقشة

السؤال الأول:

بين مواضع الطباق فيما يأتي:

أ. قَالَ تَعَالَى: ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾ (البقرة: 249).

ب. قَالَ تَعَالَى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٥﴾ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٦﴾﴾ (الشرح: 5-6).

ج. قال الشاعر الليبي أحمد رفيق المهدي يصف الجبل الأخضر:

شواهد تتلوى الوديان فيها فتجمع بين منخفض وعال
هـ. قال البحري: صفوة الدهر إذا الدهر صفا تجمع الشمل إذا الشمل افترق
و. وقال الشاعر الأندلسي:

ألا يا ليل هل لك من صباح وهل لأسير نجمك من سراح

السؤال الثاني:

أكمل بوضع طباق مناسب في مكان النقط:

- الله يعلم في الإنسان الظاهر
- المسلم الحق يدرك أن الصدق فضيلة و رذيلة.
- تقول لزميلك الطالب: اتق الله ولا سواه.
- القصة كلام منثور، وأما الشعر فهو كلام
- في الاتحاد قوة وفي ضعف.

السؤال الثالث:

بين الطباق ونوعه في الشواهد الآتية:

■ قَالَ تَعَالَى: ﴿هَاتَيْنِمْ أَوْلَاءَ مَحْبُوبِهِمْ وَلَا يَحِبُّونَكُمْ﴾ (آل عمران: 119).

■ قال الشاعر:

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ النَّوَى ويسري إليّ الشوق من حيثُ أَعْلَمُ

■ من الأقوال المأثورة: (كدر الجماعة خير من صفو الفرقة).

المقابلة

تعريفها:

هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.

قَالَ تَعَالَى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ (التوبة: 82). في هذه الآية نجد أن كلمة يضحكوا تقابل يبكوا، وقليلًا تقابل كثيرًا.
وقال الشاعر:

ونفساً لأحداث الليالي فإنّها مسالمة يوماً محاربة دهرأ
فالتقابل في شطر البيت الثاني بين (مسالمة، محاربة) وبين (يوماً، دهرأ).

أنواعها:

المتفق عليه بين جمهور البلاغيين أن أنواع المقابلة خمسة وهي:

أ. مقابلة اثنين باثنين:

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا ۖ وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا﴾ (النبا: 10-11). ففي الآية الليل يقابل النهار، واللباس يقابل المعاش.
وقال الشاعر:

فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ على أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا
ففي البيت نجد (يَسُرُّ تقابل يسوء) و (الصديق تقابل العدو).

ب. مقابلة ثلاثة بثلاثة:

مثل قول الشاعر:

ما أَحْسَنَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرَّجْلِ
ففي صدر البيت نجد كلمة أحسن تقابلها في عجز البيت كلمة أقبح، والدين تقابل الكفر، والدنيا تقابل الإفلاس.

وقول الشاعر: إذْ لِلْعَوَاذِلِ أَقْوَالٌ تَخَالِفُهَا وَلِلْحَبَائِبِ أفعالٌ توافِقُنَا
فالمقابلة في البيت بين العواذل وهم اللائمون، تقابل الحبايب، والأقوال تقابل الأفعال، وتخالف تقابل توافق.

ج. مقابلة أربعة بأربعة:

قَالَ تَعَالَى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ﴿۱﴾ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ﴿۲﴾ فَسَنِيَرُهُ لِلْيُسْرَى ﴿۳﴾ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ﴿۴﴾ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ﴿۵﴾ فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَى ﴿۶﴾﴾ (الليل: 5-10). فالمقابلة بين أعطى وبخل، واتقى واستغنى، وصدق وكذب، ولبسرى وللعسرى.

وقال بدوي لحضري: إِنَّ فلاناً وَإِنْ ضحك لك فإنه يضحك عليك، فإن لم تتخذه عدواً في علانيتك، فلا تجعله صديقاً في سريرتك.

فالمقابلة تبدو واضحة بين بدوي وحضري ولك وعليك، وعدو وصديق، والعلانية والسريرة، وهي السرُّ.

د. مقابلة خمسة بخمسة:

قال المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يُغري بي

المقابلة واضحة في البيت، فهي على الترتيب نجد الكلمة الأولى في صدر البيت تقابل الكلمة الأولى في عجزه، وهكذا على الترتيب.

ه. مقابلة ستة بستة:

وذهب بعض البلاغيين إلى أن مقابلة ستة بستة قليلة في الشعر العربي، ومثلوا لذلك بيت من الشعر قاله شرف الدين الأربلي، وتكرر ذكره في معظم كتب البلاغة. قال الشاعر:

على رأس عبد تاج عز يزينه وفي رجل حر قيد دُل يشينه

ويبدو التكلّف واضحاً في نسج البيت الذي سعى فيه ناظمه إلى الإتيان بهذا النوع البديعي الذي لم يسبقه إليه أحد، والطالب في مقدوره أن يتتبع مواضع المقابلة فيه.

الخلاصة:

1. إذا كان الطباق هو الجمع بين المعنى وضده في الكلام، فإن المقابلة هي أن يؤتى فيها بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.
2. المشهور عند جمهور البلاغيين أن أنواع المقابلة خمسة.

المناقشة

بين مواضع المقابلة في النصوص الآتية:

أ. قال أبو بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - في وصيته عند الموت: «هذا ما أوصى به أبو بكر عند آخر عهده بالدنيا خارجاً منها وأول عهده بالآخرة داخلها فيها».

ب. إِنَّ لِلَّهِ عِبَادًا جَعَلَهُمُ اللَّهُ مَفَاتِيحَ الْخَيْرِ مَغَالِقَ الشَّرِّ.

ج. قال أبو تمام:

يَا أُمَّةً كَانَ قُبْحُ الْجَوْرِ يُسْخِطُهَا دَهْرًا فَأَصْبَحَ حُسْنُ الْعَدْلِ يُرْضِيهَا

د. اللئيم يعفو عند العجز، ويتنقم عند المقدرة.

المبالغة

تعريفها في اللغة: هي الاجتهاد في الشيء إلى حد الاستقصاء والوصول به إلى غايته، وتأتي بمعنى المغالاة، وفي الاصطلاح: وصف الشيء وصفاً مستبعداً أو مستحيلاً.

والمبالغة جزء من البلاغة، إلا أن البلاغة في معناها الدقيق تأدية المعنى الجليل بعبارة صحيحة فصيحة، أما المبالغة فتجاوز هذا المعنى لتبلغ به أقصى غاياته وأبعد نهاياته.

قَالَ تَعَالَى: ﴿كَرَّابٍ بَقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾ (النور: 39). لو قال يحسبه الرائي لكان جيداً، ولكن لما أراد المبالغة ذكر الظمآن؛ لأن حاجته إلى الماء أشد، وهو على الماء أحرص.

أنواع المبالغة:

أ. التبليغ:

ما يكون المدعي فيه ممكناً عقلاً وعادةً نحو قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ، مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ، سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ﴾ (النور: 40) فلو وقف الكلام عند (أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج) لكان المعنى تاماً بليغاً لكن ترادف الصفات بعد ذلك والافراط فيها أضاف للمعنى ظلالاً زادت من درجة الهول الذي يطالعا من خلال هذه الصورة التي لونها المبالغة تلويحاً يرفعها إلى ذروة الإعجاز القرآني في البلاغة.

وكقول امرئ القيس في وصف فرسه:

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

فقد وصف هنا الفرس بأنه صاد ثوراً ونعجة في شوط من غير أن يعرق عرقاً مفترطاً يغسل جسده، وهذا أمر ممكن عقلاً وعادةً.

ب. الإغراق:

ما يكون المدّعي فيه ممكناً وقوعه عقلاً مستبعداً عادةً مثل:

قوله تعالى: ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾ (النور: 43) إذ لا يستحيل في العقل أن البرق يخطف الأبصار، ولكنه يمتنع عادة.

ومن أمثلة ذلك قول عمير التغلبي:

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَنَتَّبِعُهُ الْكِرَامَةَ حَيْثُ مَا لَا

فإكرامهم للجار مدة إقامته بينهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ومدّه بالكرم عند رحيله، وَجَعَلُ هذا الكرم يتبعه ويشمله حيث كان وفي كل جهة يميل إليها؛ هو الإغراق هنا، وهذا أمر ممتنع عادة وإن كان غير ممتنع عقلاً.

ج. الغلو:

وهو ما يكون المدّعي فيه مستحيلًا عقلاً وعادةً وهو نوعان: مقبول وغير مقبول.

فالمقبول الحسن: هو الذي يقترن بأداة من الأدوات التي تقربه إلى الصحة والقبول من نحو: «قد» «لاحتمال»، و«لولا»، «لامتناع»، و«كأن» «للتشبيه»، و«يكاد» للمقاربة، ومن ذلك:

قوله تعالى: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾ (النور: 35). فَإِنَّ إضاءة الزيت من غير مسّ نار مستحيلة عقلاً، ولكن لفظة «يكاد» قربته فصار مقبولاً.

ومثل ذلك قول المتنبي في ممدوحه:

لَوْ تَعَقَّلُ الشَّجَرُ الَّتِي قَابَلَتْهَا مَدَّتْ مُحَيِّئَةً إِلَيْكَ الْأَغْصَنَاءَ

فمدّ الأشجار أغصانها تحية للممدوح عند مروره بها أمر مستحيل لامتناعه عقلاً وعادة، لكن الذي حَسَّنَ هذا الغلو وجعله مقبولاً هو دخول «لو» التي أفادت امتناع وقوع هذا الأمر المستحيل لامتناع أن تعقل الأشجار.

أمّا الغلو غير المقبول: فيتمثل في المعنى الذي يمتنع عقلاً وعادةً مع خلوه من أدوات التقريب.

منه قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهَى
إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمٌ

فعلم الغيب مما أستأثر الله به، فالزعم بأن إنساناً كائناً من كان يعلم الغيب إفراط في الغلو.

ومن ذلك قول أبي نواس مادحاً:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ
لِتَخَافِكَ النُّطْفَ الَّتِي لَمْ تَخْلُقِ

وهذا كما لا يخفى أمر مستحيل؛ لأن قيام العرض الموجود وهو الخوف بالمعدوم وهي النطف التي لم تخلق لا يمكن عقلاً ولا عادة.

الخلاصة:

- المبالغة: هي وصف الشيء ووصفاً مستبعداً أو مستحيلاً.
- التبليغ: هو وصف الشيء بما هو ممكن عقلاً وعادة.
- الإغراق: هو وصف الشيء بما هو ممكن عقلاً لا عادة.
- الغلو: هو وصف الشيء بما هو مستحيل عقلاً وعادة.

المناقشة

السؤال الأول:

دَلَّ عَلَى الْمَبَالِغَةِ وَنَوْعِهَا فِي الْأَمْثَلَةِ الْآتِيَةِ:

أ. قال ابن نباتة السعدي في سيف الدولة:

لَمْ يَبْقَ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْ مَلَهُ
تَرَكَتَنِي أَصْحَابُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ

ب. قال امرؤ القيس:

مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مَحْوُولٌ
مِنَ الدَّرِّ فَوْقَ الْإِثْبِ مِنْهَا لِأَثْرَا

ج. قال الشاعر:

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ
قَوْمٌ بِأَوْلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا

السؤال الثاني:

كيف تميز بين الغلو المقبول والغلو غير المقبول. دَلَّ عَلَى ذَلِكَ.

التورية

تعريفها في اللغة: هي الإخفاء والستر، وفي الاصطلاح: هي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان قريب ظاهر غير مراد وبعيد خفي هو المراد، نحو قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ (طه: 5). فكلمة (استوى) لها معنيان قريب غير مقصود، وهو الاستقرار، وبعيد مقصود، وهو الاستيلاء.

الأمثلة:

1. قال حافظ إبراهيم مداعباً صديقه أحمد شوقي:

يقولون إنَّ الشوق نار ولوعة فما بال شوقي اليوم أصبح بارداً؟

كلمة (شوقي) لها معنيان: قريب وهو الحب والحنين، وهذا المعنى غير مراد، وبعيد خفي مراد، وهو الشاعر أحمد شوقي.

2. قال الشاعر:

كأنا للمجاورة اقتسمنا فقلبي جارهم والدمع جاري

التورية في كلمة (جاري) ومعناها القريب (المجاورة) أمّا المعنى البعيد (منسكب ومستمر) وهو المراد.

3. قال الشاعر:

إذا كنت شريفاً فاسع ولا تعتمد على جدك

التورية في كلمة (جد) ومعناها القريب (أبو الأب) أو (أبو الأم)، أمّا المعنى البعيد هو (الحظ) وهو المراد.

4. قال الشاعر:

ذكرت، والكأس في كفي، لياليكم فالكأس في راحة، والقلب في تعب

كلمة (راحة) لها معنيان: القريب هو الاسترخاء، والبعيد وهو (راحة اليد) وهو المراد.

الخلاصة:

التورية: هي استخدام لفظ مفرد له معنيان: واحد قريب ظاهر غير مراد، وآخر بعيد خفي وهو المراد.

المناقشة

السؤال الأول:

بين التورية في الشواهد الآتية ووضح المعنى القريب، والمعنى البعيد:

أ. قَالَ تَعَالَى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُمْ بِاللَّيْلِ وَيَعْلَمُ مَا جَرَحْتُم﴾ (الأنعام: 60).

ب. قال الشاعر:

أقول وقد شئنا إلى الحرب غارة دعوني فإني آكل العيش بالجبن

ج. قال الشاعر:

أيها المعرض عنا حسبك الله تعالى

السؤال الثاني:

لكل لفظ من الألفاظ الآتية أكثر من معنى، اذكر ذلك وهات جملاً توضح فيها استخدامهما للتورية:

قصور. - سائلة. - بيض.

ب. المحسنات اللفظية

وهي التي يجب فيها رعاية تحسين اللفظ وتزيينه ومن مباحثها: الجناس، والسجع، ورد الأعجاز على الصدور.

الجناس

أ. تعريفه في اللغة: تقول جناس الشيء مجانسة وجناساً، شاكله واتحد معه في الجنس، ويسمى التجنيس، والتجانس، والمجانسة.

ب. تعريفه في الاصطلاح: هو تشابه اللفظين في الشكل واللفظ، واختلافهما في المعنى.

ج. أنواعه:

1. الجناس التام:

هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، مثل: قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ (الروم: 55). الجناس بين (الساعة) و (ساعة) اختلفتا في المعنى، إذ الساعة الأولى بمعنى القيامة، والساعة الثانية بمعنى التوقيت الزمني المعروف.

وقول الشاعر:

لم نلق غيرك إنساناً يلاذُ به فلا برحتَ لعين الدهر إنساناً

الجناس بين (إنساناً) و (إنساناً) الأولى المراد به البشر، والثانية إنسان العين الذي يكون به البصر.

ومثله قول الشاعر:

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن إلى ردّ أمر الله فيه سبيل

الجناس بين (يحيى) الأولى اسم علم والثانية (ليحيا) بمعنى (يعيش).

2. الجناس الناقص (غير التام):

وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة الذكر، مثل: قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۖ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۗ ﴾ (الضحى: 9-10). الجناس بين كلمة (تقهر) و(تنهر)، اختلفا في نوع الحروف (ق،ن).

ومثله قول الرسول - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - «الخيَلُ معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة»، الجناس بين (الخيَل) و(الخير).
وكقول أبي تمام:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

الجناس بين (الصفائح) و(الصحائف) بسبب اختلاف ترتيب الحروف (الفاء والحاء).

وقال حسان بن ثابت - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ :

وَكُنَّا مَتَى يَغْزُ النُّبِيُّ قَبِيلَةً نَصِلُ حَافَتِيهِ بِالقَنَا والقَنَابِلِ

الجناس بين (القنا) و(القنابل) بسبب اختلاف عدد الحروف.

الخلاصة :

- الجناس: هو تماثل الكلمتين أو تقاربهما في اللفظ واختلافهما في المعنى.
- يكون الجناس تاماً إذا اتفق اللفظان في شروط أربعة، ويكون غير تام إذا فقد شرطاً من الشروط الأربعة.

المناقشة

السؤال الأول:

أ. قال أبو تمام:

- ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه
مغارم في الأقسام وهي مغانم
- ب. اشرح البيت بأسلوبك.
- ج. عيّن ما فيه من جناس وبيّن نوعه.

السؤال الثاني:

عين الجناس فيما يأتي:

- أ. قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ الْأَمْنِ أَوْ أَلْخَوْفِ أذَاعُوا بِهِ ۗ ﴾ (النساء: 83).
- ب. قال الشاعر:

- فيا راكب الوجناء هل أنت عالم
فداؤك نفسي كيف تلك المعالم
- ج. قال الشاعر:

- فهمتُ كتابك يا سيدي
فهمتُ ولا عجب أن أهيمَا
- د. قالت الخنساء في رثاء أخيها صخر:
- إِن الْبُكَاءَ هُوَ الشِّفاءُ
مِنَ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ

السجع

تعريفه في اللغة: الكلام المقفى غير الموزون وهو مأخوذ من سجع الحمام، وسجع الحمام هو هديله، وترجيعة لصوته.

وفي الاصطلاح: هو نوع من الجرس الصوتي، وهو توافق الفاصلتين في فقرتين أو أكثر على حرف واحد.

أقسام السجع:

أ. المطرّف:

هو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزناً، واتفقت رويماً، وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضياً مثل: قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهْدًا ۝ وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝﴾ (النبا: 6-7). السجع جاء بين (مهاداً) و (أوتاداً).

وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَرَّبُّكَ عِبَادًا ۝ إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ۝ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ ۝ وَتَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ ۝ وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ ۝ الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ ۝﴾ (الفجر: 6-11). السجع بين (عاد) و (العماد) و (البلاد) و (الواد) و (الأوتاد).

ب. المرصع:

هو مقابلة كل لفظة من فقرة التثراً أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها مثل: قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۝ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ۝﴾ (الانفطار: 13-14). السجع في كلمتي (الأبرار والفجار) و (نعيم وجحيم).

وقول الهمذاني (إنَّ بعد الكدر صفواً وبعد المطر صحواً)، السجع بين الكدر والمطر وبين صفو وصحو.

ج. المتوازي:

هو ما اتفقت فيه الفقرتان في الوزن والتقافية مثل: قول الرسول - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ «اللَّهُمَّ إِنِّي أَدْرَأُ بِكَ فِي نَحْوِهِمْ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ شُرُورِهِمْ»، ومثل قوله تعالى: ﴿وَأَلْمَسَتْ عُرْفًا ۝ فَالْعَصْفَتِ عَصْفًا ۝﴾ (المرسلات: 1-2).

د. المشطور:

وهو أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني، وهذا خاص بالشعر، مثل قول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم
لله مُرْتَعِبٍ في الله مُرْتَقِبٍ

وقول الإمام البوصيري:

كالزهر في ترف والبدر في شرف
والبحر في كرم والدهر في همم

سر جمال السجع:

1. يحدث نغمًا موسيقيًا يثير النفس، وتطرب إليه الأذن إذا جاء غير متكلف.
2. الشعر يحسن بجمال قوافيه، كذلك النثر يحسن بتمائل الحروف الأخيرة من الفواصل.
3. أجمل أنواع السجع ما تساوت فقراته.
4. السجع يزيد من قوة أداء الفكرة، مادام مرتبطًا بها، غير مجتلب على الكلام.

الخلاصة:

- السجع توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضله ما تساوت فقره في الوزن والروي.
- من أقسام السجع: المطرّف، والمرصّع، والمتوازي، والمشطور.
- السجع المتكلف ظاهرة من ظواهر الضعف وقد عُرف ذلك في عصور الانحطاط وخاصة في العصر العثماني.

المناقشة

السؤال الأول:

عيّن السجع في الأمثلة الآتية وبين نوعه:

أ. الحقد صداً القلوب، واللجاج سبب الحروب.

ب. سئل حكيم عن أكرم الناس عَشْرَةً فقال: (من إذا قرب منح، وإذا بعد مدح، وإذا ضُويق سمح).

ج. الحرّ إذا وعد وفي، وإذا أعان كفى، وإذا ملك عفا.

السؤال الثاني:

أكمل ما يأتي بعبارات صحيحة:

المصطلح البلاغي لمقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها هو.....

ثانيًا / الأدب

الفصل الأول

الأدب العباسي

أ. الشعر

1. اتجاهات الشعر في العصر العباسي:

إن تتبع دراسة الأدب العربي ومراحل تطوره تكشف لنا عن الاتجاهات الفنية السائدة التقليدية والمحدثة التي تسهم في انتقال الشعر من مرحلة إلى أخرى نتيجة لما كان يحدث من تطور في مجالات الحياة المختلفة وخاصة بعد أن ابتعد العرب عن البداوة، وصارت الحضارة والترف من دواعي حياتهم، ومن ثمَّ فإنَّ الاتجاهات الشعرية لا بد أن تكون معبرة وموجهة وفق هذا التحديث وهذا التحضر، ويمكننا أن نلخص الاتجاهات الشعرية في الآتي:

أ. الاتجاه التجديدي المحدث:

إن الشعر منذ هذا العصر بشكل خاص دخل مرحلة الامتزاج بالثقافات المختلفة، كما أن الشعراء صاروا من العرب وغير العرب، ثم أن شيوع علم الكلام وانتشار المعتقدات الوافدة: الفارسية والهندية، واتساع مجال الجدل والفلسفة، كل ذلك مهد الطريق أمام التخلي عن بعض التقاليد والخصائص التي كانت سائدة في العصور السابقة، وأذن بتشجيع بوادر التجديد في كل شيء ومن بين ذلك القصيدة العربية من حيث الشكل والمضمون، وبالفعل شقت طريقها بهدوء وصخب في آن واحد: الهدوء تمثل في المحافظة على الموضوعات القديمة والتجديد فيها بصورة بطيئة تعتمد على ما يستجد في شكل ومضامين الموضوعات الجديدة.

والصخب والتمرد انعكس على القصيدة العربية بسبب ثقافة الشعراء الممتزجه، وانتماء بعض الشعراء إلى بيئات وأصول لا تتفق مع ما كان موجوداً، أضف إلى ذلك حاجة ومتطلبات الحياة الجديدة التي تتطلب أشكالاً وموضوعات تناسبها فقد عاب أبو نواس على الشعراء وقوفهم على الأطلال وبكاءهم الديار ليكشف عن عدم تناسب ما كان سائداً حين قال:

عاج الشقي على رسمٍ يسائلُهُ وعُجْتُ أسألُ عن خمارة البلدِ
بيكي على ظلل الماضين من أسد لادرَّ درُّكُ قل لي من بنو أسدِ

من هذا المنطلق سار الشعراء يعنون بموضوعات خاصة في شعرهم تبرز بشكل واضح الأغراض الجديدة، فالغزل صار يقاس بمعان وصور جديدة وموضوعات جديدة ناتجة عن ظواهر اجتماعية متولدة عن حياة الترف وكثرة الغلمان، وفي المقابل شاع الزهد الذي كان رد فعل للاتجاه اللاهني والماجن، وفيه تعامل الشعراء مع اللغة السهلة الواضحة التي يغلب عليها الطابع الخطابي، وقد كان أبو العتاهية رائداً لهذا الاتجاه، ولما نشطت الفلسفة وانتشر العبّاد والمتصوفة ظهر الشعر الصوفي الذي حول فيه الشعراء معاني لغة الحب وعاطفته تجاه المرأة إلى معاني لغة الحب الإلهي.

أمّا من حيث المعاني والصور فإن شعراء هذا العصر قد أخذوا يتجهون خطوة نحو تحسين الكلام وتزيينه، وذلك باختيار الألفاظ والصور التي تنم عن الصنعة البديعية، وظهرت بوادر ذلك عند بشار بن برد وأبي نواس وبعض المعاصرين لهما، ولما جاء مسلم بن الوليد أجهد نفسه في صنع الشعر، واستطاع بإمعانه وتفكيره أن يتعمق في فهم الشعر القديم ويتوقف كثيراً عند شعر معاصريه، وبدأ صقل شاعريته واهتدى إلى البديع والتصنيع من جناس وطباق ومشاكلة، وأن يجعلها أساساً في صنع شعره، واعترف له القدماء بذلك حتى قالوا: إنه « أول من قال الشعر المعروف بالبديع ».

ب. اتجاه التعميق والإثراء الفني:

وهذا الاتجاه يعنى بالصنعة والتحبير في الفن الشعري بحيث يزداد المعنى عمقا والبناء الفني زخرفة في تشكيلاته اللغوية والصوتية التي لها علاقة مباشرة بغرابة المعنى أو بجدته وتوليدته، يستوي في ذلك ما هو محدث الإبداع وما هو تراثي المنزع، فهذا الاتجاه ظهر في أرقى صورته وأعلاها فناً عند أبي تمام الذي تعمق في مذاهب المتكلمين، وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشرًا يدخل البهجة على النفس بما يصور تعانقها في الحياة، والمديح أهم الأغراض التي تجلت فيها خصائصه، وكان له فضل السبق في الحديث عن الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء وما يتصل بذلك من الحكيم، كما أنه تعمق في تصوير الطبيعة حيث مزج فيها بين مشاعر الإنسان والحيوان، ومثلت قصيدته التي يصور فيها مشاعر الطير من خلال القمرية والقمرية قمة الإبداع التصويري، وفيها يقول:

غنيّ فشاقتك طائر غريدُ لما ترنم والغصون تميّدُ

وفي جانب الاقتدار على ضروب الكلام والمعاني العجيبة والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة برز ابن الرومي الذي استفاد من ثقافته، فولد الغريب وغاص في المعاني النادرة، وأطال في قصائده، وبرع في موضوعاته وخاصة في الهجاء والرثاء، أمّا البحري الذي لم يكن ملماً بالفلسفة ولم يتعمق في توليد المعاني فإن ما شهد له أنه استطاع أن يرتفع باصطفاء الكلمات والملاءمة بينها في الجرس ملاءمة رفعته إلى مرتبة موسيقية لم يلحقه فيها سابق ولا لاحق، وبهذا استطاع أن يتلافى بقوة قصوره الثقافي فإذا هو يوضع على قدم المساواة مع أبي تمام، وإذا النقاد يتقابلون في صفين: صف يرفع أبا تمام إلى الذروة، وهم المتفلسفة ومن يعنون بالتعمق في المعاني والأخيلة، وصف يرفع البحري إلى المرتبة نفسها وهم أصحاب الأذان المرهفة الذين يكبرون اللذة الصوتية.

وفي هذا اللون من التعمق يبرز الشاعر عبدالله بن المعتز الذي كان مغرمًا بأسلوب البحري وأيضًا كان مغرمًا بالتصوير الشعري وخاصة في قصائده التي يصور فيها المعارك والبطولات، أضف إلى ذلك ما تركه من تشبيهات واستعارات وألوان بديعة في أثناء تصويره للطبيعة المتحضرة والطبيعة الصحراوية، ومما عرف عنه معرفته التامة بفنون البديع إلى درجة أنه ألف كتابًا فيه سمّاه (كتاب البديع) وفيه وازن بين صور القدماء وبديع المحدثين، وعاب على مسلم ابن الوليد وأبي تمام إسرافهما فيه.

ج. اتجاه التأصيل للقيم الفنية في الشعر العربي:

لعل خير من يمثل هذا الاتجاه الشعري في العصر العباسي أبو الطيب المتنبي فقد كان له الفضل في تأصيل مجموعة من التقاليد الفنية وإرسائها في الشعر العربي، هذه القيم فرضت نفسها بطريقة لا نظير لها، حيث أصبح الناظر في شعر المتنبي ينظر إليه ويقيسه بالسابقين عليه منذ كان الشعر الجاهلي إلى يوم أبي الطيب، وما زال له فضل سبق في هذا القياس وذلك التأمل، فإذا اقتربنا أكثر من طبيعة دوره الرائد أمكن القول بأن ذلك جاء بموهبته الفنية التي أهدها إليها حسه الفني بالشعر العربي الموروث والمحدث معًا، وقد جمع تلك القيم بموهبته وحاسته الفنية الفاحصة من شتى الاتجاهات والنماذج الشعرية الرفيعة، مذ كان الشعر العربي قيثارة فنية يعزف عليها الشاعر البدوي والحضري على حد سواء، والمتنبي ابتكر مصالحة فنية واعية بين القيم الجمالية الموروثة والمحدثة، وبهذه الصيغة الجديدة أرسى دعائم الشعر العربي، وثبت تقاليد وجعلها تفرض نفسها إلى يومنا هذا.

2. موضوعات الشعر العباسي بين التقليد والتجديد:

ظَلَّ العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من الغزل والمدح والفخر والرثاء والهجاء، وغيرها ممّا كان ينظم فيه الجاهليون والأمويون وبذلك أبقوا الشعر العربي على شخصيته الموروثة، وقد مضوا يديمونه دعماً لأمورهم بين حياتهم العقلية الخصبية وأذواقهم المتحضرة المرهفة فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التباعد بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة، بل يقوم على التواصل الوثيق، ومن هذه الموضوعات.

أ. المديح:

معروف عن الشاعر الجاهلي والإسلامي أنه كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة، فإذا كان مؤثراً في حياة عصره السياسية كأن يكون خليفة أو والياً عرض لأعماله وللأحداث التي شارك فيها، أما إذا كان بطلاً يقود الجيوش ضد الأعداء فإنه يصور بطولته وما خاضه من معارك حربية، وقد اضطرت هذه الغايات للمدح في العصر العباسي، إذ نرى الشعراء يستنبطون المعاني الطريفة في السماحة والكرم والحلم والحزم والمروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس، وقد جسموها في الممدوحين حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها، وربما كان أهم ما سجلته قصائد المديح في ذلك العصر صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من البيزنطيين، فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها وكل حصن اقتحموه، وكان الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون بأنفسهم الجيوش التي كانت تمحق البيزنطيين محققاً، فتغنى الشعراء بانتصاراتهم غناء يكسب الفرحة في كل نفس لعل من أروعه غناء أبي تمام بفتح المعتصم لأنقرة وحرقة لعمورية في بآئته المشهورة.

ب. الهجاء:

جاءت عوامل التطور في الهجاء أعمق وأوسع منها في المديح، إذ كان اتصاله بحياة الأمة أدق من اتصال المديح، وهي حياة لم يعد أساسها العصبية القبلية كما كان الشأن في العصر الأموي، من أجل ذلك ضعف فنّ النقائض لقيامه عليها، وفنّ الهجاء لم يكن ليضعف بسبب هذا وإنما تحول الشعراء فيه على صور جديدة يخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثابة خلقية أو نفسية في شخص إلا صوروها، وكأنهم

يريدون أن يطهروا المجتمع منها، ولم يتورعوا أحياناً عن هجاء الخلفاء والوزراء كلما رأوهم ينحرفون عن الجادة، ولعل من أبرز شعراء هذا الفنّ دعبل بن علي الخزاعي وابن الرومي.

ج. الرثاء:

وقد نشط هذا الفن نشاطاً واسعاً وخير من مثل ذلك أبو تمام في مراثيه لمحمد بن حميد الطوسي الذي انتصر للمأمون، وظل يقاتل في سبيله حتى قتل، وفي هذا العصر شاع بكاء الرفقاء، والأصدقاء وممن اشتهر بذلك بشار بن برد في مراثيه لأصدقائه.

كما شاع رثاء الأبناء والإخوة والزوجات، ولعلّ من أشهر مراثي الأبناء مرثية ابن الرومي لابنه محمد، ولابن الزيات مرات مختلفة في زوجته، وظهرت ضروب جديدة في هذا الفن لم تكن معروفة قبل هذا العصر، من ذلك رثاء المدن بعد أن تعرضت للكوارث والنهب والحرق كما حدث في حصار بغداد وضربها بالمجانيق وحرقتها ونهبها وقتل الأبرياء فيها وذلك أثناء الصراع بين الأمين والمأمون، الأمر الذي دفع الشعراء لأن يبكوها بكاء مغموراً بالأسى والحزن.

د. العتاب والاعتذار:

وقد أكثر الشعراء العباسيون من العتاب والاعتذار متخذين لهما مسالك دقيقة تدلّ أوضح الدلالة على رهافة الحسّ، وخصب الذهن على نحو ما في شعر العتاب عند ابن الرومي، وقد عبر شعراء هذا الفن عن عواطف الصداقة، وتفننوا في صور اعتذاراتهم مستوحين قدرتهم العقلية في الحجج والمنطق.

هـ. الغزل:

لعل الشاعر العباسي لم يعن بموضوع قديم مثل عنايته بالغزل وتصوير عاطفة الحب الإنسانية التي كانت تخفق بأغانيها - صباح مساء - العيدان والطنابير والدفوف والمعازف من كل شكل، مختلطة بأصوات المغنين والمغنيات على جميع صور الإيقاعات من الشدة واللين، ومن المحقق أنّ مثل هؤلاء المغنين والمغنيات هم الذين دفعوا المجتمع العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد، بل كان منهم من يتجرأ على أصول الدين بسبب إغراقه في اللذة والمجون من أمثال بشار وأبي نواس، لذلك كان من الطبيعي أن يشيع الغزل الماجن في ذلك العصر.

و. الزهد:

وهو الموضوع المقابل للغزل الماجن، وقد انتشر صداه وخاصة بين العامة الذين كانوا يرفضون ذلك الترف الذي تولدت عنه صور الفساد المختلفة، فقد صار العديد من الشعراء والمثقفين يجتمعون في المساجد ومجالس العبادة ويتدارسون أحوال المجتمع ويعبرون عن نفورهم من مظاهره الزائفة ويرمون دعاة الفساد بالكفر والزندقة حتى استطاعوا أن يؤثروا في بعض شعراء اللهو أنفسهم الذين تحول بعضهم إلى المشاركة في أشعار الزهد، كما أن بعض الخلفاء قد استفادوا من هذه الدعوات وصاروا يستغلونها في مقاضاة بعض الشعراء الخارجين عن طوعهم، وقد ساقوا بعضهم إلى القتل مثلما حدث مع صالح بن عبدالقدوس وبشار بن برد.

ومن أكثر من عرف بشعر الزهد وصار مقدماً فيه هو أبو العتاهية الذي كانت له في أول حياته عثرات كثيرة إلا أنه تحول عنها وصار أشعر الزهاد في هذا العصر، أضف إلى ذلك أن لأبي نواس بعض المقطوعات البديعية في هذا الموضوع، وكذلك الحال مع مسلم بن الوليد، وابن الرومي، وغيرهم كثيرون.

وقد تطور شعر الزهد فيما بين الحب الإنساني والحب الإلهي وتحولت فيه بعض القصائد إلى الاستعانة بالرمز للدلالة على التصوف والحب الإلهي، ومن أشهر من عرف بهذا الفن رابعة العدوية، ثم ابن الفارض الذي قدم أبرع ألوان الفن الصوفي.

ز. شعر الوصف:

وهو من الموضوعات القليلة التي شهدت تطوراً هائلاً في هذا العصر فبعد أن كان الشعراء يقفون على الأطلال ويصفونها، نفذوا من ذلك إلى الحديث عن آثار الفرس ممثلاً في إيوان كسرى على نحو ما هو معروف عند البحري في سينيته المعروفة، وإذا كان وصف الأطلال أوحى إلى التحدي بهذا الموضوع الجديد فإنه أوحى له وللكتيرين من حوله بأن يصفوا قصور الخلفاء وما فيها وما حولها من رياض وبرك، على نحو ما قدمه البحري في وصفه لبركة المتوكل، ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة، والعناية بطبيعة الحياة الحضرية، بل تحولت هذه العناية إلى إعجاب شديد بجمال الرياض والبساتين، وخاصة في أعياد النيروز في فصل الربيع.

نماذج من الشعر في العصر العباسي

1- ابن الرومي يرثي ابنه محمد

221- 284 هـ

صاحب النص:

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح الرومي، ولد في بغداد سنة 221هـ، وعاش بها طوال حياته، أبوه رومي، وأمه فارسية، مات أبوه وهو صغير، ثم ماتت أمه ومات أخوه الأكبر الذي كان يعول عليه في الشدائد، وبعد ذلك فقد أبناءه الثلاثة وزوجته، وكان لفقدهم تأثير عميق في نفسه.

يُعدُّ ابن الرومي شاعرًا مطبوعًا مُجيدًا، نبغ في فنّ الشكوى والهجاء والعتاب والرثاء، وكان متأثرًا بالفلسفة والمنطق، وله وصف وحكمة وغزل، وكان يهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه بالألفاظ، توفي سنة 284هـ.

الرثاء في اللغة والاصطلاح:

الرثاء في اللغة: رثى فلان فلانًا يرثيه رثيًا ومرثيةً: إذا بكاه بعد موته، ورثيت الميت أيضًا: إذا بكيته وعددت محاسنه.

أمّا في الاصطلاح: فهو أحد أغراض الشعر العربي وأكثرها عاطفة، وفيه يعبر الشاعر عن تفجعه على الميت، معدّدًا مناقبه ومحاسنه؛ كالشجاعة والكرم والشرف، ويُعدُّ الرثاء الفردي أصدق الرثاء وأعلقه بالذات وأقربه إلى الفطرة والطبع، وفيه يصوّر الشاعر شدة حزنه وتحسره على من فقد.

مناسبة النص:

يقول ابن الرومي هذه القصيدة في رثاء ابنه الأوسط «محمد»، وهي من روائع الشعر العربي، فقد ضمّنها شدة حزنه، فأبدع وأجاد، فكانت قصيدة مؤثرة ومعبرة عن تجربة وجدانية صادقة، وهذه أبيات مختارة منها:

النص:

بُكَأَوْ كَمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجِدِي
 أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمَنِيَا وَرَمَيْهَا
 تَوَخَّى حِمَامَ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صِبْيِي
 طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ
 لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ الْمَنِيَا وَعَيْدَهَا
 أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ
 فَيَالِكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفُسًا
 لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ الْمَهْدِ وَاللَّحْدِ لَبْثُهُ
 الْأُمِّ لِمَا أَبْدَى عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى
 مُحَمَّدُ: مَا شَيْءٌ تُوهَمَ سَلْوَةٌ
 وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارٍ وَحْشَةً
 عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَحِيَّةً
 فَجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُ كَمَا عِنْدِي (1)
 مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ
 فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ (2)
 بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدِ (3)
 وَأَخْلَفْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ (4)
 إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِيٍّ عَنِ حُمْرَةِ الْوَرْدِ (5)
 تَسَاقَطَ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عِقْدِ (6)
 فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ الْمَهْدِ إِذْ ضُمَّ فِي اللَّحْدِ (7)
 وَإِنِّي لِأُخْفِي مِنْهُ أضعَافَ مَا أَبْدَى
 لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوَجْدِ (8)
 فَإِنِّي بَدَارِ الْأَنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ (9)
 وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

المعجم اللغوي:

1. بكأؤ كما: الخطاب لعينه - لا يُجدي: لا ينفع - أودى: هلك .
2. توخى: قصد وتعمد - حمام الموت: قضاء الموت وقدره - واسطة العقد: الجوهرة الكبيرة توضع وسط العقد.
3. الردى: الهلاك - مزاره: لقاءه - قرب: قرب المكان - بعد: بعد اللقاء.
4. أنجزت: حققت - المنيا: جمع منية وهي الموت - وعيدها: تهديدها .
5. ألح: استمر ودام - النزف: سيل الدم - أحاله: حوّله - الجادي: نبات الزعفران وهو أصفر اللون.

6. تساقط: أصلها تساقط، أي: تموت شيئاً فشيئاً - دُرّ: لؤلؤ - نظام: خيط تنظم فيه حبات اللؤلؤ وغيرها.
7. لبثه: بقاؤه - اللحد: القبر .
8. تَوَهَّم: ظنّ - سلوة: عزاء - الوَجْد: شدة الحزن .
9. أفردت: تركت وحيداً - دار وحشة: أرض موحشة، والمراد بها القبر - دار الأُنس: المراد بها الدنيا.

المعنى الإجمالي:

يقرُّ الشاعر في بداية هذه الأبيات بأن البكاء يخفف من لوعة الحزن، وإن كان لا يفيد في ردِّ ذلك العزيز الذي غيَّبه الموت، ثم يخاطب عينيه طالباً منهما أن تجودا بالدمع الغزير على فقد عزيز لا يقلُّ عنهما شأنًا ومنزلة، فالموت قد اختطف أوسط أبنائه وأحبَّهم إليه، فقد كان بين أخويه كواسطة العقد حُسنًا ومكانة، ثم يتحسّر لفراقه الأبدي بعد أن أخذ الموت فصار بعيداً لا يراه بالرغم من قرب قبره منه، وقد نفذ الموت تهديده باختطافه، فالآمال أخلفت وعدها، وضاع أمله الذي كان يعلِّقه على ابنه.

ويصف الأب حزنه ولوعته علي ابنه وهو فريسة بين مخالف المرض والموت، والدم ينزف منه باستمرار حتى أصفر وجهه صفرة الزعفران بعد أن كان أحمر كحمرة الورد، ويتعجب في حسرة من انهيار صحة ولده وعجزه عن مقاومة المرض، حتى ذهبت نفسه شتاتاً وهو في سن الطفولة، إذ ما كاد يخرج من المهد حتى تلقَّفه اللحد، فهل يستطيع الأب أن يقاوم الأسى؟

حاول الصبر ولكن حزنه كان بادياً، فعاتبه الناس لما أظهر من حزن، مع أنه يخفي في قلبه أضعاف ما يظهره ثم نراه يناجي ابنه محمداً قائلاً: يا محمّد: لا شيء يخفف حزني عليك حتى ما يتوهمه الناس عزاء، يزيدني لوعة وحزناً، وإن كنت وحيداً في قبرك الموحش، فقد تركتني أشعر بالوحشة وأنا في الدنيا بين الناس.

وفي نهاية الأبيات يتوجه بتحية إلى ولده آملاً أن تناله التحية أيضاً، من كل غيث تنهمر منه سُحبٌ حافلة، صادقة البرق والرعد.

الخصائص الفنيّة (التعليق)؛

- تسيطر على النصّ لوعة الحزن التي تمزق قلب الأب لفقد ابنه، فهو أب مكلوم الفؤاد ينفث أحزانه وآلامه معبراً عنها ببراعة وصدق واقتدار.
- استخدم الشاعر بعض الصور البيانية كالاستعارة الممكنية في قوله (بكاؤكما) (توخى حَمَام الموت أوسط صبيتي)، والكناية في قوله (يشفي) كناية عن الراحة مع الدموع؛ لأنها تطفئ نار الحزن، وكذلك قوله (دار وحشة) كناية عن القبر، و(دار الأُنس) كناية عن الدنيا، والتشبيه في قوله (أودى نظير كما عندي) حيث جعل ابنه بمنزلة عينيه عنده.
- ألفاظ النصّ تتسم بالسهولة والوضوح.
- معظم الأساليب جاءت خبرية؛ لإظهار الحزن والأسى، إلا أن هناك بعض الأساليب الإنشائية التي تضيف على النصّ الحيوية وقوة التأثير، مثل (جودا) أسلوب أمر غرضه التمني، (كيف اختار واسطة العِقد) استفهام للتعجب والتحسر، (فله يالك) أسلوب تعجب وتحسر.
- كما استخدم الشاعر بعض المحسنات البديعية، كالجناس الناقص (أوسط_ واسطة) الذي له تأثير موسيقي، والطباق في قوله (قريب، بعيد) (مهد، لحد) وجميعها توحى بالحسرة، والمقابلة بين الشطرين في البيت الخامس، مما يدلّ على أقصى ما وصلت إليه حالة الشاعر من حزن وتفجّع وألم.

السؤال الأول:

قال الشاعر:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي فجوذا فقد أودى نظيركما عندي

أ. من المخاطب في هذا البيت؟ وعلام يدل هذا الخطاب؟

ب. في قوله (بكاؤكما) استعارة وضحها.

السؤال الثاني:

علّل ما يأتي:

جعل الشاعر الابن الفقيد مرة كعينيه، ومرة كالجوهرة .

السؤال الثالث:

أ. ما مرادف «الردي»، ومفرد «المنيا»، ومقابل «بُعد»؟

ب. أكمل ما يأتي بعبارات مناسبة:

1. بين (أوسط _ واسطة) محسن بديعي نوعه

2. بين (قريب _ بعيد) محسن بديعي نوعه

3. في قول الشاعر: (دار وحشة) صورة بيانية هي

السؤال الرابع:

ما الذي يقصده الشاعر بالقرب هنا، والبعد في القصيدة؟

2- في وصف بركة قصر المتوكل للبحثري

206 - 284 هـ

صاحب النصّ:

هو الوليد بن عبيد بن يحيى، لقب بالبحثري نسبة إلى بُحتر أحد أجداده، وكنيته أبو عبادة. ولد سنة (206هـ) في منبج المدينة القريبة من حلب، فيها نشأ وترعرع آخذاً من البادية صفاء اللغة وصحة الرواية الشعرية، وملكة البلاغة. لقي في حمص - كما زعم - أبا تمام، فتلمذ عليه في الشعر، وراح ينظم الشعر متكسباً على طريقة المدح التقليدي، ضارباً بين المدن الكبرى، واتصل بالخلفاء والأمراء، ولازم المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان حتى عُرف بشاعر المتوكل، وقد رجع في آخر حياته إلى منبج وتوفي فيها سنة (284هـ).

تعريف الوصف:

في اللغة: وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة: حَلاه، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، وتواصفوا الشيء: من الوصف، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له، واتّصف الشيء: أمكن وصفه.

أمّا في الاصطلاح: فهو أحد أغراض الشعر العربي، ومن الموضوعات التي اشترك فيها أغلب الشعراء، حيث يصفون ما يقع على أعينهم في بيئاتهم المختلفة.

مناسبة النصّ:

يُعَدُّ البحتري من أبرع شعراء العربية في الوصف، سحرته الطبيعة فوصف جمال الرياض، ووصف السحب في السماء، وصور الربيع الباسم، وأعجب بجمال الشام، وحسن العراق، كما وصف كرام الخيل، وسجل مظهراً من مظاهر الحضارة العباسية في عصره، وهو بناء القصور والتأنق في تشييدها، فوصف كثيراً من القصور التي أنشأها المتوكل وابنه المعتز، وها هو ذا في هذا النصّ يصف بركة قصر المتوكل، وما حولها من بساتين.

يا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤِيَتْهَا
بِحَسْبِهَا أَنَّهُا فِي فَضْلِ رُتْبَتِهَا
مَا بَالُ دِجْلَةَ كَالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا
كَأَنَّ جِنَّ (سُلَيْمَانَ) الَّذِينَ وَلُوا
فَلَوْ تَمَرُّ بِهَا (بَلْقِيسُ) عَنْ عُرْضِ
تَنَحَّطُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ
كَأَنَّمَا الْفُضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةٌ
إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبْكَأً
فَرُونُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَا
إِذَا النَّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْضُورُ غَايَتَهَا
يَعْمَنُ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجَنَّحَةٍ
لَهَنَّ صَخْنٌ رَحِيبٌ فِي أَسَافِلِهَا
صُورٌ إِلَى صُورَةٍ الدُّلْفِينِ يُؤَنِّسُهَا
تَغْنَى بَسَاتِينَهَا الْقُصُوى بِرُؤِيَّتِهَا

والآنسات إذا لاحت معانيها
تعدُّ واحدةً والبحرُ ثانيها
في الحسنِ طورًا وأطوارًا تباهيها (1)
إبداعها فأدقوا في معانيها (2)
قالت هي الصَّرحُ تمثيلاً وتشبيهاً (3)
كالخيلِ خارجةٍ من حبلٍ مجريها
من السَّبايكِ تجري في مجاريها (4)
مثل الجواشِنِ مصقولاً حواشيها (5)
وريقُ الغيثِ أحياناً يباكيها (6)
ليلاً حسبت سماءً رُكبت فيها
لبعد ما بين قاصيها ودانيها (7)
كالطيرِ تنفضُ في جوِّ خوافيها (8)
إذا انحططن وبهؤ في أعاليها
منه انزواءً بعينيهِ يوازيها
عن السَّحابِ مُنحلاً عزَّاليها

المعجم اللغوي:

1. تنافسها: تباريها، تباهيها، تفاخرها .
2. ولى الشيء: قام به .
3. بلقيس: ملكة سبأ - عن عُرْضٍ: عن غِرَّة - الصَّرح: القصر، ويشير الشاعر إلى قوله تعالى: ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِيهَا ﴾ (النمل: من 44).

4. السبائك: جمع «سبيكة» وهي القطعة من الفضة ذوبت وأفرغت في قالب.
5. الصِّبَا: ريح مهبها الشرق - الحبْك: جمع حبكة وهي الطريق في الرَّمْل - الجواشن: الدروع.
6. رونق الشَّمْس: أوّل ما يبدو منها.
7. القاصي: البعيد، والداني: القريب.
8. مجنحة: ذات أجنحة - تنفض: تضطرب - الخوافي: رشات من الجناح إذا ضَمَّ الطائر جناحه خفيت.

المعنى الإجمالي:

هذا جزء من قصيدة أنشأها البحري في مدح الخليفة المتوكل، ووصف فيها بركة قصر بناه فقال: يامن رأى البركة الجميلة المنظر وعلى ضفافها مساكن أنسات جميلات، حسب هذه البركة فضلا عن أنها في الجمال والجلال وغزارة الماء تُعدّ الأولى، وعُدَّ البحر تاليا لها.

مالي أرى دجلة كأنها غيرى من حسنها، فهي تباريها حيناً، وحيناً يشتد بها الغرور فتفاخرها، وهي لجمال صنعها ودقة فنّها تعجز الإنس حتى ليجزم الناظر بأنها من روائع الجن، ولتحسبها بلقيس قصر سليمان الذي فاق كل فنّ وروعة، ولو أن بلقيس ملكة سبأ رأته لظنتها صرحها البلوريّ، المياها تتدافع إليها سراعاً كالخيل في حلبة السباق، ثم تطمئن فتسيل في المجاري سبائك فضة خالصة مذابة لا تلبث أن يتماسك حُبُّها، وإذا مرت بها ريح طيبة غطت وجهها فصارت كدروع ذات حُبْك، على حين تترك أطرافها صقيلة عارية، إذا بدت الشمس ضاحكتها، وإذا نزل الغيث بكأها، وإذا بدت النجوم في جوانبها ليلاً وهي تطل رائية إليها بشوق، منعكسة في جنباتها فتشهد من تزواج الصفاء والنور سماء تنبسط على صفحة الأمواه.

وقد اتسعت أطرافها فلا يستطيع السمك الذي فيها أن يبلغ غايتها، بل يسبح فيها بزعانفه المتحركة كأنها خوافي طير ترتعش في جو السماء، إن السمك ليسبح فيها أتى شاء، فأسفلها صحن واسع، وأعلاها بهو رهيب، وأنه لينظر في تعجب إلى ما نقش

فيها من صور الدّلّفين، وهو ينظر إليها من زوايا عينيه، وإنّ هذه البساتين التي تجاورها تستغنى بأن ترتوي منها عن السحائب الغزيرة المطر.

الخصائص الفنيّة (التعليق):

إنّ هذه القصيدة لفرط رقتها، وفيض موسيقاها، وغامر عذوبة ألفاظها، وبإشراق أسلوبها، ونقاء قوافيها، مع ما انتظم عقدها من صور بهيجة، قد أصبحت سمة لمدرسة البحري في الشّعر عامة، وفي الطبيعة خاصة، ولأن وصف الطبيعة ليس في واقع أمره إلاّ رسماً يكون نجاح الرّسام فيه بقدر ما يقدم من ألوان متناغمة، وأصباغ بهيجة، فقد عمد البحري إلى الألوان اللفظية والزينات البديعية عوضاً وبديلاً، ومن ثمّ فإنه أكثر منها وتأنق كلّ التأنق، وخاصة التشبيهات والمطابقات والمقابلات، وقد جمع في هذه القصيدة كلّ شيء جميل، وكلّ منظر بهيج.

وهكذا نرى البحري دائماً في أوصافه لا يدع ملامحاً من ملامح موصوفاته إلاّ أفاض عليه من شاعريته، ورهافة إحساسه الجمالي بالحياة، فقد أجاد في الوصف والتصوير، وإعطائنا الصورة الكاملة بحيث نأخذها على مرآها غير ناقصة، فهي تؤلف قطعة واحدة متماسكة، هي في اعتقادنا من خير ما قاله الشعراء في وصف منظر من مناظر الطبيعة، وكلّ كلمة من كلمات البحري في تلك الأبيات وفي نظائرها، إن هي إلاّ صورة دافئة ونابضة بكلّ أبعاد الحياة بالإضافة إلى أنها تجسد تجسيداً هائلاً مقدرته الذهنية على استخراج واستخدام الطاقات الصوتية الكامنة في مفردات اللغة، مفردة أو مركبة على حد سواء.

وقد امتاز شعره الذي يجمع القديم والجديد بوضوح الصور، واتساق التّأليف، وموسيقا التعبير، وسلامة الديباجة ودقة الصياغة، ممّا دفع النقاد إلى تشبيه شعره بسلاسل الذهب، لما فيه من تماسك وانسجام، مما حمل ابن رشيق على القول: «إنه شيخ الصناعة الشعريّة».

المناقشة

السؤال الأول:

قال الشاعر:

كَأَنَّ جِنَّ (سُلَيْمَانَ) الَّذِينَ وَلُوا إِبْدَاعَهَا فَأَدَّقُوا فِي مَعَانِيهَا
فَلَوْ تَمَرُّ بِهَا (بَلْقَيْسُ) عَنْ عُرْضِ قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِيلًا وَتَشْبِيهَا
تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا

أ. ما معنى: «بلقيس»، «والصرح عن عرض»؟

ب. في الأبيات إشارة تاريخية حددها، وبين دورها في إثراء القصيدة.

ج. رسم الشاعر صورة متقنة للبركة في البيت الثالث، فما ملامح هذه الصورة؟

د. كان الشاعر بارعاً في استخدام الألفاظ ذات الدلالات الشعرية، ناقش ذلك في ضوء هذه الأبيات.

السؤال الثاني:

قال البحري أيضاً:

إِذَا عَلَّتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبْكََا مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْقُولًا حَوَاشِيهَا
فَرَوْنُقُ الشَّمْسِ أَحْيَانًا يُضَاحِكُهَا وَرِيْقُ الغَيْثِ أَحْيَانًا يُبَاكِهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِّبَتْ فِيهَا

أ. ما معنى الصَّبَا؟ وما إعراب قوله (حبكا)؟ وكيف تبحث في القاموس المحيط عن معنى (الجواشن)؟

ب. في البيت الثاني مقابلة، وضح جوانبها، ثم بين قيمتها الفنية.

ج. (فرونق الشمس أحياناً يضاحكها) ماذا ترى في هذا التعبير من تصوير؟ وما دوره في جلاء المعنى؟

السؤال الثالث:

من خلال قراءتك للنص، تحدث عن أهم الخصائص الفنية التي امتاز بها شعر البحري.

التعبير:

اكتب في الموضوع الآتي: قمت بزيارة إلى إحدى المدن الأثرية في وطنك العربي الكبير، صف ما شاهدته.



3- في المدح لأبي تمام بمناسبة (فتح عمورية)

172-231 هـ

صاحب النص:

أبو تمام هو حبيب بن أوس الطائي، وُلد في قرية جاسم بالقرب من دمشق، سنة (172هـ) ونُسب إليه أنه قال: ولدت سنة (190هـ)، وكان لا يزال طفلاً عندما انتقل به والده إلى مصر حيث نشأ، وهناك أخذ يتردد على مجالس العلم والأدب مدفوعاً بنزوع جارف إلى استقاء المعرفة، وسرعان ما لمع اسمه في سماء الشعر، الأمر الذي سهّل عليه الاتصال بالأمراء عن طريق المدح، فارتفع قدره وسمت منزلته، فاتّصل بالمأمون، ثم من بعده المعتصم الذي دفع به إلى ذروة المجد، وهو شاعر مطبوع لطيف الفطنة، دقيق المعاني، توفي على المرجح سنة (231هـ).

تعريف المدح:

المدح في اللغة: مدحه مدحاً: أثنى عليه بما له من الصفات، ومدّحه: أكثر مدّحه، وامتدح المكان: اتّسع، وتمادحاً: مدّح كلّ منهما الآخر.

وفي الاصطلاح: هو غرض من أغراض الشعر العربي، نشأ من إشادتهم بأبطالهم وقبائلهم وساداتهم حين يحققون نصراً أو يأتون بعمل عظيم.

مناسبة النص:

عندما أغار الروم على زبّطرة (مدينة في طرف بلد الروم) وهي تحت الحكم العربي، أعملوا فيها قتلاً وتدميراً، فخرجت إحدى النساء تستغيث: وامعتصماه! وامعتصماه! ولما علم المعتصم بأمرها قال: «لييك لبيك»، وأمر بإعداد الجيش وسأل عن أمنع مدن الروم ف قيل له: «عمورية» فعزم على السير إليها فجاءه المنجمون يعلمونه ما بلغوه من علم حول الغزو، فقالوا: لن تفتح عمورية إلا أيام التين والعنب، فلم يكثرث وأوصى بولاية العهد للوائق إن قُتل في المعركة، وسار حتى بلغ عمورية ودكها دكاً، وانتصر انتصاراً حاسماً على جيش الروم، وكان أبو تمام قد صحبه، ورأى من الجيش ما حفز قريحته إلى وصف هذه المعركة، والإشادة بطولة المعتصم وكسر شوكة الروم في عمورية، وهذه القصيدة تُعدّ من عيون الشعر العربي دون شك.

(1) فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ
 (2) مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ
 (3) بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
 صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ
 (4) لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرَبِ
 عَنْهِنَّ فِي صَفْرِ الْأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ
 (5) إِذَا بَدَا الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنْبِ
 (6) نَظْمٌ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطْبِ
 (7) وَتَبْرُزُ الْأَرْضُ فِي أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ
 (8) عَنْكَ الْمُنَى حُقْلًا مَعْسُولَةَ الْحَلْبِ
 (9) لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشْبِ
 (10) يَشْلُهُ وَسَطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ
 (11) عَنِ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ
 وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَجِبِ
 (12) وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تَجِبِ
 (13) عَيْلَانِ أَبْهَى رَبِّي مِنْ رَبْعِهَا الْخَرْبِ
 (14) لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَعِبِ
 (15) إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرَّعْبِ
 (16) مِنْ نَفْسِهِ، وَخَلَهَا، فِي جَحْفَلٍ لِحِبِ
 (17) كَأَسِّ الْكَرَى وَرُضَابِ الْخُرْدِ الْعُرْبِ
 (18) وَلَوْ أَجَبْتَ بَغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبِ
 تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
 (19) مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
 وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبُ النَّسَبِ
 (20) صَفْرَ الْوُجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْعَرَبِ

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ
 بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي
 وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَزْمَاحِ لِامِعَةِ
 أَيَّنَ الرَّوَايَةِ بَلْ أَيَّنَ النُّجُومِ وَمَا
 تَخَرُّصًا وَأَحَادِيثًا مُلَفَّقَةً
 عَجَابًا زَعَمُوا الْأَيَّامَ مُجْفَلَةً
 وَخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءِ مُظْلِمَةٍ
 فَتَحُ الْفُتُوحُ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ
 فَتَحُ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ
 يَا يَوْمَ وَقَعَةَ عَمُورِيَّةَ انْصَرَفَتْ
 لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
 غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى
 حَتَّى كَانَ جَلَايِبَ الدُّجَى رَغِبَتْ
 ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ
 فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
 مَا رَبْعُ مِيَّةٍ مَعْمُورًا يُطِيفُ بِهِ
 تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمِ
 لَمْ يَغْزُقُوا، وَلَمْ يَنْهَدُوا إِلَى بَلَدٍ
 لَوْلَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا، يَوْمَ الْوَعَى، لَعَدَا
 لَبَّيْتَ صَوْتًا زِبْطَرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ
 أَجَبْتَهُ مُعَلَّنًا بِالسَّيْفِ مُنْصَلِتًا
 بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا
 إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمِ
 فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا
 أَبَقْتَ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمِمْرَاضِ كَأَسْمِهِمْ

المعجم اللغوي:

1. الحدُّ: شفرة السيف - إنباء: مصدر من النَّبَأ، كَنَّى بالسيف عن الحرب، والحرب أصدق من كتب المنجمين الذين زعموا أن عمورية لن تفتح إلا أيام التين والعنب.
2. الصَّفائف: جمع «صفيحة» وهي شفرة السيف - الصحائف: جمع صحيفة وهي الورق أو الكتاب - جلاء: انكشاف .
3. الرَّيب: الشك - الشَّهب: جمع «الشهاب» وهو الكواكب - الخميس: الجيش الجرَّار - الشَّهب السبعة: الكواكب السبعة، ويقصد بها ما يعنيه المنجمون .
4. التَّخرُّص: الكذب - النَّع: شجر صلب - الغرِب: نوع من الشجر.
5. الدَّهْياء: المصيبة الكبرى - الكوكب ذو الذنب: المذنب .
6. فتح الفتوح: أعظم الفتوح .
7. فَتَّحُ أبواب السماء: يُسرُّ به الله لأنه نصر لدينه - القشب: جمع «قشيب» وهو الجديد.
8. المنى: ما يتمناه إنسان - الحفل: جمع حافل وهي الناقة التي امتلأ ضرعها.
9. ذليل الصخر والخشب: أي، تهاوت حجارتها واحترقت أخشابها.
10. بهيم الليل: شدة الظلام - يشله: يرفعه.
11. جلايب: جمع «جلباب» وهو الثوب الفضفاض.
12. وجبت الشمس: غربت.
13. غيلان: هو ذو الرُّمة الشاعر.
14. ارتغب في الشيء: رغب فيه .
15. يَنْهَدُ: ينهض.
16. الجحفل: الجيش العظيم - الوغى: الحرب - اللجب: الصخب الكثير الأصوات؛ لكثرة الرجال والخيول.
17. الزبطري: نسبة إلى زِبْطَرَة - الكرى: النوم - الرُّضاب: الريق - الخُرْد: الحسان - العُرب: جمع عروب، وهي المرأة المتحبة لزوجها.

18. المنصّلت: المسلول.

19. صروف الدهر: أحداثه الكبرى - رحم: قرابة - ذمام: عهد - منقضب: منقطع.

20. بنو الأصفر: الرُّوم - المِمرّاض: كثير المرض - صفر الوجوه: كناية عن الخوف والخذلان - جلّت: بيّضت.

المعنى الإجمالي:

إن أبا تمام في قصيدته (فتح عمورية) يصور المعركة، ويسخر من المنجمين وما زعموا أنّ المعتصم لا يفتح عمورية إلاّ أيام التين والعنب، وقد استهلها بتفضيل القوة على العقل، والسيف على الكتب، ويشير إلى أن الحرب وحدها سبيل المجد والنصر الحقيقي، ثم ينتقل إلى وصف المعركة، وما حققته من مُنى معسولة، ومن عز ومجد، فقد دمر جيش أمير المؤمنين المدينة وحولها إلى ركام ورماد، فالنيران أحالت ليلها إلى نهار، فكأن الظلام ألقى عنه سواده وخلع ثيابه، أو كأن الشمس لم تغب ولم تغرب، فالشاعر أغراه مشهد الحريق الهائل، فعكف عليه يرسم ملامحه التي تملأ نفسه فرحاً، رغم ما فيها من رعب، ويزداد انفعال الشاعر بالمشهد فإذا هو لديه أحلى من آثار ديار مية على قلب غيلان.

ويستمر الشاعر في هذا الجو الملحمي فيمدح الخليفة المعتصم وجنوده وكيف انهزم جيش الروم، وضاعت عليه الأرض بما رحبت، وتبددت جحافلها وانزاحت غياهب الظلام وحلت مكانها أضواء النصر في كل مكان.

ويوازن الشاعر بين وقعة عمورية وغزوة بدر، فإذا هما عنده متشابهتان، وإذا هو يسوي بين اليومين تعظيماً لمعركة عمورية وتعظيماً للخليفة المعتصم في تلك الفترة.

الخصائص الفنية (التعليق):

لو استعرضنا ما في النصّ من أساليب البيان والبدیع لتجلت براعة الشاعر في صوغ الصور، فنسبة الصّدق إلى السيف ونفيه عن الكتب يمنح السيف صفة الإنسان الحي، ويبرز الفارق الكبير بين فاعلية الحرب ودجل المنجمين، كذلك الجناس والطباق بين (حده والحد) وبين (الجد واللعب) مع ما فيهما من بساطة وواقعية يحسمان الموقف في الموازنة التي أثارها الشاعر ومثلها استعارة (الجلء) لمتون السيف

يساعدان على توكيد ذلك الحسم، كذلك استعارة (العلم) لشهب الأرماع يزيد من التوكيد على وضوح الموقف، واستعارة (تفتح أبواب السماء) واستعارة (تبرز الأرض في أثوابها القشب)، تجسدان معنى النصّ على المستوى الديني والقومي، والفرح يشمل السماء والأرض في إحياء للأرض والسماء، فالسماء تشرع أبوابها ابتهاجاً بفعل ذاتي، والأرض أشبه بامرأة تتزين بأجمل حلة لتستقبل خيراً سعيداً.

وكم في استعارة الذل لليوم: (ذليل الصخر والخشب)، من إحياء بتشفي الشاعر واعتزازه بالنصر، وتجسيد حي عجيب للدماء والحريق، وما يصاحبه من معنى إذلال الخصم، كاد النصّ كله يكون صوراً متلاحقة متعاقبة، ولو شئنا عرض كل تلك الصور لكان علينا استعراض كل تعابير النصّ، والشاعر بارع في اختيار اللفظ، فألفاظ النصّ كلها منتقاة على قدر المعاني، وفي مكانها الصحيح من الصورة، فثمة دقة متناهية في اختيار صدق النبأ للسيف، والحدّ للفصل بين حالين متناقضين كلّ التناقض، والتخرص والتلفيق لأحداث المنجمين تكاد كل التعابير والألفاظ تكون اصطلاحية، لا يصح مكانها غيرها، ولكن من أوقعها أثراً في النفس، قوله: (انصرفت عنك المني حُفلاً، معسولة الحلب)، (صبح من الذهب)، (ضحى شحب)، إلخ... والألفاظ متنوعة بتنوع المعاني، فهي عقلية ساخرة في الأبيات السبعة الأولى، ملحمية في معظم النصّ، تصويرية عند وصف المعركة، جزلية في المديح، هذا بالإضافة إلى مسحة الاعتزاز التي تسود كلّ الأبيات، كل ذلك أدى إلى بساطة تقرب من العفوية مع أن الشاعر معني بكل لفظ وكل تعبير، والذي لا ريب فيه أن صدق الشاعر أتاح له هذه الجزالة في المفردات، والتدفق في التعابير الغنية بالمعاني، ولا يخلو النصّ من الإطناب وأسلوب الإيجاز، فبعض الجمل على قصرها شديدة الإحياء تتخطى بمضمونها حدود الألفاظ، وذلك في مثل البيت الرابع عشر الذي لخص فيه أخلاق المعتصم وعزيمته وفعله الذي أدى إلى تحقيق النصر في المعركة، أمّا غاية الإيجاز فنجدها في البيت الثاني والعشرين الذي يلخص معاني الكفاح الدائم، والتضحيات الجمّة من أجل تحقيق الأهداف، والوصول إلى الراحة النفسية وبلوغ المطامح المرجوة.

المناقشة

السؤال الأول:

قال أبو تمام:

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَزْمَاحِ لَامِعَةً بَيْنَ الْخَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ
أَيْنَ الرَّوَايَةُ بَلْ أَيْنَ النُّجُومُ وَمَا صَاغُوهُ مِنْ زُخْرَفٍ فِيهَا وَمَنْ كَذِبِ
تَخْرُصًا وَأَحَادِيثًا مَلْفَقَةً لَيْسَتْ بِبَنَعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا عَرَبِ

أ. فسّر الكلمات التالية: * الصفائح * الصحائف * تخرصا

ب. في البيت الأول جناس، وضح نوعه، واذكر أثره في جلاء المعنى.

ج. رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة ساخرة من كلام المنجمين، وضحها، وبين أهم عناصرها.

د. الأبيات السابقة توحى ببعض الفوائد التاريخية. ناقش ذلك.

السؤال الثاني:

قال الشاعر أيضاً:

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ اللَّهُ مَرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ
لَمْ يَنْغَزُ قَوْمًا، وَلَمْ يَنْهَدْ إِلَى بَلَدٍ إِلَّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعْبِ
لَوْ لَمْ يَقُدْ جِحْفَلًا، يَوْمَ الْوَعْيِ، لَغَدَا مِنْ نَفْسِهِ، وَحَدَّهَا، فِي جِحْفَلٍ لَجِبِ

أ. في هذه الأبيات جمع الشاعر بين أخلاق المعتصم وعزمه الراسخ. وضح ذلك.

ب. بم يوحى قوله: (لَغَدَا مِنْ نَفْسِهِ وَحَدَّهَا فِي جِحْفَلٍ لَجِبِ)؟ وهل وفق الشاعر في ذلك؟ ولماذا؟

السؤال الثالث:

وقال أيضاً:

بَصُرْتَ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعَبِ
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ
فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نُصِرْتَ بِهَا وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبُ النَّسَبِ

أ. من المخاطب في البيت الأول؟ وبم يوحى قوله (جسر من التعب)؟

ب. في البيت الثالث، عقد الشاعر موازنة بين معركة (عمورية) وغزوة (بدر)، فما وجه الشبه بين المعركتين؟

التعبير:

■ اكتب في الموضوع الآتي:

العمل في كل الحالات ضروري لرفع كرامة الإنسان، ولإنماء شخصيته، ولضمان مستقبله، ولتقدم الوطن وازدهاره.

4- في الزهد والحكمة لأبي العتاهية

صاحب النص:

هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد، مولده بعين التمر، بالقرب من الأنبار بالعراق سنة 130هـ، نشأ بالكوفة، وقال الشعر في صباه، وهو أول من فتح باب الوعظ والتزهد في الدنيا، وأكثر في شعره من الحكمة وترك شعر الغزل والهجاء.

غلب على شعره الزهد الذي عالجه في العديد من مطولاته الشعرية، ووقف به في وجه الأمراء والخلفاء والمجان في عهد الدولة العباسية التي اختلط فيها الخير بالشر، توفي سنة 211هـ.

تعريف الزهد:

الزهد في اللغة: الزهد والزهادة في الدنيا ضد الرغبة والحرص عليها، والزهادة في الأشياء كلها ضد الرغبة، ويقال: زهد في الدنيا تركها، والشيء الزهيد القليل.

وأما الزهد في الاصطلاح: فهو غرض من أغراض الشعر العربي، يكون منشأه من الحكمة، وهو حركة سلوكية وفكرية تعمل على تخليص نفس الإنسان مما يشغلها.

مناسبة النص:

عندما تقرأ الأبيات وتقلب معانيها تدرك من خلال الألفاظ أن أبا العتاهية خبر الدنيا بعد تجارب حياتية طويلة ومريرة، فالدنيا في نظره لا قرار لها، ولا استقرار فيها، كل شيء فيها مآله إلى زوال وفناء، ولا يبقى فيها ومنها إلا صالح الأعمال، والإنابة إلى الله _ سبحانه وتعالى _ ولا يقول هذه الحكم إلا خبير جرب وقاس الدنيا بمقياس العقل، فأبو العتاهية عرف اللهو والمجون، والحُب والهجران، والغنى والفقر، كما خالط المجتمع بكل أطيافه، من هارون الرشيد إلى الخليفة المأمون، ومن هم دون ذلك، ثم عاد إلى رشده، وفاق من غفلته، فأنشد هذا النص الذي يتردد صدهاء في العديد من كتب الأدب العربي، وعلى ألسنة الناس؛ لأنه يتسم بالصدق والابتعاد عن التكلف حيث قال:

وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الْمَطِيِّ رِحَالِي (1)
 فِيكَ، يَا دُنْيَا، وَأَنْ يَبْقَى لِي
 وَأَرْحْتُ مِنْ حَلِّي وَمِنْ تَرْحَالِي (2)
 بَرَقْتُ لِذِي طَمَعٍ وَبَرَقَةَ آلِ (3)
 وَتَفَرَّغْتُ هَمَمِي عَنِ الْأَشْغَالِ
 يُفْضِي إِلَيَّ بِمَفْرِقٍ وَقَدَالِ (4)
 بِيَدِ الْمَنِيَّةِ حَيْثُ كُنْتُ حِيَالِي
 فِيمَا تَنَكَّرَ مِنْ تَصَرُّفِ حَالِي
 يَجْرِينَ بِالْأَرْزَاقِ وَالْأَجَالِ
 نَسَبًا يُقَاسُ بِصَالِحِ الْأَعْمَالِ
 رَجُلًا يُصَدِّقُ قَوْلَهُ بِفَعَالِ
 فَيَدَاهُ بَيْنَ مَكَارِمٍ وَمَعَالِ
 تَاجَانِ تَاجِ سَكِينَةٍ وَجَلَالِ
 بِالْخَلْقِ فِي الْإِدْبَارِ وَالْإِقْبَالِ (5)
 مِنْهُ بِأَيَّامٍ خَلَّتْ وَلِيَالِ
 عِبْرٍ لَهْنٌ تَدَارِكُ وَتَوَالِ (6)
 وَجَمِيعُ مَا جَدَّدْتَ مِنْهُ فَبَالِ
 أَخْلَقْتَ يَا دُنْيَا وَجُوهَ رِجَالِ
 مِنْ كُلِّ عَارِفَةٍ جَرَتْ بِسُؤَالِ
 مِمَّنْ يَضُنُّ عَلَيْكَ بِالْأَمْوَالِ (7)
 فِي الْوِزْنِ تَرْجُحُ بَدَلُ كُلِّ نَوَالِ
 نَسِيِ الْمُثْمَرِ زِينَةَ الْإِقْلَالِ (8)
 فَابْدَلُهُ لِلْمُتَكَرِّمِ الْمَفْضَالِ
 فَاشْدُدْ يَدَيْكَ بِعَاجِلِ التَّرْحَالِ
 فَرَجُ الشَّدَائِدِ مِثْلُ حَلِّ عِقَالِ (9)

قَطَعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ
 وَيَسَّسْتُ أَنْ أَبْقَى لِشَيْءٍ نِلْتُ مِمَّا
 فَوَجَدْتُ بَرْدَ الْيَأْسِ بَيْنَ جَوَانِحِي
 وَلَيْسَ يَسَّسْتُ لَرُبِّ بَرَقَةَ خُلْبِ
 فَالآنَ أَبْصَرْتُ السَّبِيلَ إِلَى الْهُدَى
 وَلَقَدْ أَقَامَ لِي الْمَشِيبُ نُعَاتَهُ
 وَلَقَدْ رَأَيْتُ الْمَوْتَ يُبْرِقُ سَيْفَهُ
 وَلَقَدْ رَأَيْتُ عَلَى الْفَنَاءِ أَدْلَةً
 وَإِذَا اعْتَبَرْتُ رَأَيْتُ خَطْبَ حَوَادِثِ
 وَإِذَا تَنَاسَبَتِ الرِّجَالُ فَمَا أَرَى
 وَإِذَا بَحَثْتُ عَنِ التَّقِيِّ وَجَدْتُهُ
 وَإِذَا اتَّقَى اللَّهُ امْرُوءٌ وَأَطَاعَهُ
 وَعَلَى التَّقِيِّ إِذَا تَرَسَّخَ فِي التَّقَى
 وَاللَّيْلُ يَذْهَبُ وَالنَّهَارُ تَعَاوَرَا
 وَبَحَسِبَ مَنْ تُنْعَى إِلَيْهِ نَفْسُهُ
 اضْرِبْ بِطَرْفِكَ حَيْثُ شِئْتَ فَأَنْتَ فِي
 يُبْلَى الْجَدِيدُ وَأَنْتَ فِي تَجْدِيدِهِ
 مَا لِي أَرَاكَ لِحَرٍّ وَجْهَكَ مُخْلِقًا
 قِسْتَ السُّؤَالَ فَكَانَ أَعْظَمَ قِيمَةً
 كُنْ بِالسُّؤَالِ أَشَدَّ عَقْدِ ضَنَانَةٍ
 وَضُنِ الْمَحَامِدِ مَا اسْتَطَعْتَ فَإِنَّهَا
 وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الْمُثْمَرِ مَالَهُ
 وَإِذَا ابْتُلِيَتْ بِبَدَلِ وَجْهِكَ سَائِلًا
 وَإِذَا خَشِيتَ تَعَذُّرًا فِي بَلَدَةٍ
 وَاصْبِرْ عَلَى غَيْرِ الزَّمَانِ فَإِنَّمَا

المعجم اللغوي:

1. المطي: مفردها «مطية»، وهي ما يمتطي من الدواب.
2. الجوانح: مفردها «جانحة» وهي الضلع القصير مما يلي الصدر.
3. بَرَقَة خُلِب: البرق الخُلب هو الذي لا مطر فيه - الآل: السراب.
4. يُفَضِّي: يُخْبِر - المفرق: المفرق من الرأس، حيث يُفَرِّق الشَّعْر - القِذال: مؤخر الرأس.
5. التعاور: التداول - الإِدبار والإقبال: الذَّهاب والمجيء.
6. الطَّرْف: العين.
7. ضَنَّ بِالْمَال: بَخِلَ بِهِ.
8. المَثْمَر: ثَمَرَ الرَّجُلُ مَالَهُ، زَادَهُ وَنَمَّاه.
9. غَيْرَ الزَّمَان: أحداثه ونوائبه المتغيرة - العِقَال: الحبل الذي يُرَبِّطُ بِهِ الشَّيْءَ.

المعنى الإجمالي:

بنى أبو العتاهية نصه على عدّة أفكار، تناول في الفكرة الأولى الخصام مع الدنيا حيث قال: قطعت منك حبائل الآمال، ووضعت عن ظهر ما أركبه رحالي؛ لأنني يئست من أن أبقى لشيء نلته من متاعك أو أن يبقى لي ذلك الشيء، فاليأس برد سكن بين ضلوعي فأراحني من الحلّ والترحال.

ويؤكد الشاعر أن كلّ ما في الدنيا وعود كاذبة، وبرق لا مطر فيه، وسراب لا نجاة منه، فهو خادع لكلّ من يحسبه ماءً.

وفي الفكرة الثانية يحدثنا الشاعر عن علامات الفناء والزوال، فيقول: إني أبصرت سبيل الهداية، فلم أعد أهتمُّ بأمور الدنيا، والشيب الذي علا رأسي أخبرني بما يجب عليّ فعله، وإلى جانب هذه العلامات البيّنات رأيت الموت يبرق سيفه متجهًا صوبي، ولفناء دلائل فيما مرّ بي من أحوال، ومن يتعظّ يجد أن الأرزاق والآجال تجري مع حوادث الأيام، وليس للإنسان دخل فيها، وعندما تتفاخر الرجال بأنسابهم، فلا مقياس لذلك إلاّ بصالح الأعمال.

وعلامات الرجل التقي _ في نظر الشاعر _ هو ذلك الشخص الذي يصدق أقواله بأفعاله، وتقوى الله وإطاعته إذا تعلق قلب الإنسان جعلت يديه تتناوبان على فعل المكارم والمعالي، والتقيُّ إذا ترسَّخ في التقوى تُوجُّ بتاجين: تاج سكينه، وتاج جلال.

وفي الفكرة الثالثة تطالعنا نصائح وتوجيهات، حيث قال أبو العتاهية، إنَّ الليل والنهار بين إدبار وإقبال وهذه العلامات تقلب الأحوال، وكأني به يقول: إنَّ دوام الحال من المحال، والأيام والليالي التي تمرُّ على الإنسان تنذر بالزوال، وفي أيِّ اتجاه قَلَّبَتْ، بصرك سوف ترى عبراً تتوالى، وكل جديد لابدَّ أن يُبَلِّي، وكلما حاولت تجديده فهو _ لا محالة _ بال.

ويستنكر أبو العتاهية أفعال من يريق ماء وجهه بذلَّ السُّؤال، ويذمُّ الدنيا التي تكون سبباً في تبدُّل وجوه الرجال بعد أن أذلُّوا أنفسهم بسؤال، وهو في حقيقة الأمر أعظم قيمة من كل منفعة أو مصلحة أتت بعد توَسَّل.

صُنَّ أيُّها السائل بسؤالك على من يبخل عليك بالأموال، وَصُنَّ المحامد والمحاسن ما استطعت إلى ذلك سبيلاً؛ لأنَّها تفوق في الميزان كُلَّ ما نتحصل عليه من عطاء، ويتعجب الشاعر من ذلك الإنسان الذي يسعى إلى تنمية أمواله وهو لا يدرك أنَّ في قلة المال زينة وبهاء، وإذا ابتليتِ بذلَّ السؤال فلا تفعل ذلك إلا مع الكريم المفضل.

وفي ختام النَّصِّ يوجه أبو العتاهية نصحه قائلاً: إذا خشيت _ أيُّها الإنسان _ على نفسك الضياع في بلدة فعجِّل بالرحيل، واصبِرْ على نوائب الزَّمان؛ لأنَّ الفرج قريب وزواله كحلِّ وثاق.

الخصائص الفنيَّة (التعليق)

■ النَّصُّ في مجمله قطعة فنيَّة، تبدو محاسنها بارزة للعيان من خلال صدق الشاعر فيما ذهب إليه، فهو لم يتخيَّل المعاني، ثم يعيد صياغتها، بل أدرك كلَّ ذلك بعقل واع؛ لأنَّه ينطق من خلال تجارب حياته رآها بأَمِّ عينه تسري في مجتمع أفسدته مباحج الحياة، وانصرف بعيداً عن تعاليم الدِّين الإسلامي، وصدقته في شعره جعل العديد من الدارسين يحكمون له بالسبق والشهرة والتفوق في نظم قصائد الزُّهد.

■ أبو العتاهية يخاطب المجتمع بكل أطيافه، لا فرق عنده بين غنيّه وفقيره، عالمه وجاهله، ومن أجل تثبيت فكرته في أذهان الناس تخيّر من الألفاظ أقربها إلى الفهم وأيسرها إلى إدراك دلالاتها من غير حاجة إلى إعمال الفكر، نجد ذلك في قوله (قطعتُ، وحططتُ، ويئستُ، ووجدتُ، وأرحتُ وأبصرتُ، ورأيتُ)، وغيرها من التعبيرات التي تشير إلى أنّ صاحب النّص لم ينظم شعره إلاّ بعد أن مرّ بتجارب حياتية طويلة ومريرة، كلّ ذلك من أجل إقناع الآخرين بما يدعو إليه.

■ النّص من الشعر العمودي، طويل النّفس، له حضور في ديوان الشعر العربي، ومن خلاله تمكن أبو العتاهية من الإلمام بأطراف الموضوع، وبسط فكرته، انظر إليه وهو يردد عبارات: (ولقد أقام لي المشيب، ولقد رأيت الموت، ولقد رأيت علي الفناء أدلة)، تجد أنّ المضامين في هذه التعبيرات توحى بشيء واحد وهو أنّ كلّ شيء في الوجود آيل إلى زوال وقرب فناء، مهما طال به الحال، والشاعر يؤكد هذا المعنى في العديد من أبيات النّص، ومجال ذلك كله هو التكرار، ودعم فكرته بألوان متعددة من المعاني، وبهذه الصياغة المعبرة تمكن أبو العتاهية كغيره من الشعراء الزهاد من جعل هذا الغرض الشعري يقف شامخاً إلى جوار الأغراض الشعرية الأخرى.

■ عندما نتدبر المعاني نجد الصّدق يتضح في العديد من الأبيات التي بلغت من الإجادة والإبداع مبلغاً وصل بها إلى درجة التعلق بالقلوب، وصارت حكماً يُستشهد بها في مجالس الوعظ والإرشاد، ومن ذلك قوله:

وإذا تناسبت الرّجال فما أرى نسباً يقاس بصالح الأعمالِ

ثم اقرأ وتدبّر قوله:

وإذا بحثت عن التّقي وجدته رجلاً يصدّق قوله بفعال

فأبو العتاهية يحدّد في هذا البيت معالم التقوى، ويوضح أنها ليست أقوالاً مزخرفة، وأشكالاً من الزينة نرتديها ونتفاخر بها، بل هي قول مقرون بعمل، وكأننا بالشاعر يعالج داء اجتماعياً تفشّى في زمنه، ولا نعدم وجوده في زماننا، وحديثه هنا يذكرنا بقوله تعالى يصف أحوال المكذبين: **قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾** (الآية 226

الشعراء).

ومن الحكم التي اختتم بها الشاعر قصيدته قوله:

واصبر على غير الزمان فإنما فرج الشدائد مثل حلِّ عقالٍ

كلُّ عاقل يدرك أنَّ الزمان متلوّن متقلب بين حالين، ففيه الرِّخاء وفيه الشِّدة، ودوام الحال من المحال، ودعوة الشَّاعر في محلها؛ لأن الصبر هو مقياس لقوة الإيمان في قلب المسلم الذي يدرك أنَّ كل كرب يتلوه فرج قريب، ذلك ما أكدّه المولى سبحانه عندما قال: **قَالَ تَعَالَى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾** (الآية 5 الشرح).

المناقشة

السؤال الأول:

قال أبو العتاهية: **قَطَّعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ وَحَطَّطْتُ عَنْ ظَهْرِ الْمَطِيِّ رِحَالِي**
أ. تمَّ استبدال كلمة «حططت» بـ «وَضَعْتُ»، فما الفرق بين القولين من حيث رسوخ الفكرة، وجمال المعنى؟
ب. في صدر البيت جمعان، هاتِ مفرد كل كلمة.

السؤال الثاني:

في البيت ما قبل الأخير يدعو الشَّاعر إلى الرحيل عن الأوطان في زمن الشِّدة، فهل توافقه؟ علِّل لما تقول.

السؤال الثالث:

- أ. اذكر بعضاً من الأعمال الصالحات التي يقاس بها الرجال.
ب. استخرج من النص ما يأتي:
1. طباقاً وبين نوعه.
 2. جناساً غير تام.
 3. حالاً مفرداً.

التعبير:

النَّسب الشريف أو الوضيع ليس مقياساً لعظمة الرجال والنساء ومكانتهم في الدنيا والآخرة، تحدث بالتفصيل عن الأفعال التي تُعلي من شأن الناس أمام الله.

5- في الغزل للشريف الرضيّ (يا ليلة السّفْع)

359-406 هـ

صاحب النّص:

الشّريف الرّضيّ: هو محمد الحسن الطاهر الموسوي ولد سنة (359هـ - 970م) ببغداد، وكان أبوه من سادة العلويين، ومن كبار الكتّاب. اختصّ الرضي بدراسة العربية، على ابن جني، وأبي سعيد السيرافي، وألف كتابين في تفسير القرآن، ولكن ذكرهما تأخر عن شهرته في الشعر. جعله بهاء الدولة نقيباً للأشراف العلويين خلفاً لأبيه سنة (373هـ - 1006م) ثم خلع عليه لقب الرضيّ في العام الذي تلاه، وخلع عليه لقب الشّريف فيما بعد، توفي الشّريف الرضيّ يوم 6 من شهر المحرم (406هـ).

مناسبة النّص:

يعبر الشّريف الرضيّ في هذه القصيدة الوجدانية عن ماضٍ بعيد كان قد أسعده برهة من الزّمن الذي لم ينس فيه من أحبها، ولم يطق حباً آخر بعدها، ولهذا أورد هذه الذكريات في هذا النّص الشعريّ الرائع.

النّص:

يا ليلة السّفْعِ أَلَا عُدْتِ ثَانِيَةً	سَقَى زَمَانِكَ هَطَّالٌ مِنَ الدَّيْمِ (1)
مَاضٍ مِنَ العِيشِ لَوْ يُفْدَى بِذَلَّتْ لَهُ	كِرَائِمَ المَالِ مِنْ خَيْلٍ وَمِنْ نَعَمِ (2)
لَمْ أَقْضِ مِنْكَ لُبَّانَاتٍ ظَفَرْتُ بِهَا	فَهَلْ لِي اليَوْمِ إِلَّا زَفْرَةُ النَّدَمِ (3)
فَلَيْتَ عَهْدُكَ إِذْ لَمْ يَبْقَ لِي أَبَدًا	لَمْ يَبْقَ عِنْدِي عَقَابِلًا مِنَ السَّقَمِ (4)
تَعَجَّبُوا مِنْ تَمَنِّي القَلْبِ مَوْلَمَهُ	وَمَا دَرَوْا أَنَّهُ خَلَوْا مِنَ الأَلَمِ (5)
رَدُّوا عَلَيَّ لِيَالِي التِّي سَلَفْتُ	لَمْ أَنْسَهُنَّ وَلَا بِالعَهْدِ مِنْ قَدَمِ (6)
أَقُولُ لِلأَيِّمِ المِهْدِيِّ مَلَامَتُهُ	ذُقِ الهَوَى وَإِنْ اسْتَطَعْتَ المَلَامَ لَمْ
وَضَبِيَّةٌ مِنْ ظِبَاءِ الأَنْسِ عَاطِلَةٌ	تَسْتَوْفُّ العَيْنَ بَيْنَ الخَمَصِ وَالهَضَمِ
لَوْ أَنهَا بِنَاءِ البَيْتِ سَانِحَةٌ	لصَدَّتْهَا وَابْتَدَعْتُ الصَّيْدَ فِي الحَرَمِ (7)

- قدرتُ منها بلا رُقبى ولا حذرٍ
 بتنا ضَجِيعين في ثوبِي هَوَى وتُقَى
 وأمستِ الرِّيحُ كالغيري تُجاذبنا
 يشي بنا الطَّيْبُ أحياناً وآونة
 وبات بارقُ ذاك الثَّغر يوضح لي
 وبَيْننا عفةٌ بايعتُها بيدي
 يُولعُ الطَّلُ بُرْدِينا وقد نَسَمَتُ
 وأكتمُ الصَّبْحَ عنها وهي غافلةٌ
 فقمْتُ أنْفُضُ برُدا ما تَعَلَّقَهُ
 وألمستني وقد جدَّ الوداعُ بنا
 ثم انشينا وقد رَأَبَتْ ظواهرنا
 يا حَبذا لَمَّةٌ بالرَّمْلِ ثانيةٌ
 دَيْنٌ عليك فإن تُقْضِيه أحي به
 عجبتُ من باخلٍ عني بريقته
 ما سَاعَفْتَنِي اللَّيالي بعد بينهمُ
 ولا استجَدَّ فؤادي في الزَّمانِ هوى
 لا تَطْلُبَنَّ لي الإبدالَ بعدهمُ
- (8) على الذي نام عن ليلي ولم أنم
 (9) يَلْفُنَا الشُّوقُ من فرعٍ إلى قَدَمِ
 (10) على الكَثِيبِ فُضُولُ الرِّيطِ واللَّمَمِ
 (11) يضيئنا البرقُ مجتازاً على أضْمِ
 (12) مواقعَ اللَّثَمِ في داجٍ من الظُّلَمِ
 (13) على الوفاءِ بها والرَّغْيِ للذَّمَمِ
 (14) رويحةُ الفجرِ بين الضَّالِ والسَّلَمِ
 (15) حتَّى تكَلَّمَ عصفورٌ على عَلمِ
 (16) غيرُ العفافِ وراءِ الغيبِ والكَرَمِ
 (17) كفاً تُشيرُ بقضبانٍ من العَنَمِ
 (18) وفي بواطننا بُعدٌ من التُّهَمِ
 (19) ووقفهُ بيوتِ الحَيِّ من أَمَمِ
 (20) وإنْ أبيتَ تقاضِينا إلى حَكَمِ
 وقد بذلتُ له دونَ الأنامِ دَمِي
 (21) إلا بكيْتُ ليالينا بذِي سَلَمِ
 (22) إلا ذكرتُ هَوَى أيا منا القُدَمِ
 (23) فإنَّ قلبي لا يَرْضَى بغيرهمُ

المعجم اللغوي:

1. أَلَا: حرف تحضيض - السَّفْع: اسم مكان - هَطال: غزير المطر .
2. الديم: جمع «ديمة»، وهي السحابة الممطرة.
3. كرائم المال: أفضله - النعم: الإبل والشاة - اللبانات: جمع «اللبانة» وهي الحاجة والوطر - ظفر به: حظى به وحصل عليه.
4. العقابيل: جمع «العقبل»، وهو الأثر الباقي من الجروح.
5. خَلَوَّ من الألم: يقصد: خلو من الحب المؤلم.
6. سلف: مضى وسبق.
7. الفناء: ساحة البيت - البيت: الكعبة - سنح: مرَّ عن يمينك.
8. الرقبى: الرقابة .
9. الفرع: الشَّعر.
10. الكثيب: المرتفع من الرَّمْل - الرِّيط: الثوب - اللَّم: جمع «اللِّمة» وهي الشَّعر.
11. يشي: ينمُّ - أضم: الوادي الذي فيه المدينة المنورة.
12. الثَّغر: الفم، والمعنى: كأن ثغرك يضيء فينقطع الظلام.
13. بايع باليد: عاهد - رعى الذِّمة: حفظ العهد .
14. يُولع: يُلون بالبياض - الضَّال والسَّلم: نوعان من الشجر .
15. العَلَم: الجبل.
16. ما تعلق الثوبُ غير العفاف: كناية عن طهارته.
17. العَنَم: نبت له ثمر أحمر صغير، تشبه به الأنامل لطراوتها.
18. ظواهرنا، المعنى: مضى كل منا في سبيله، يَضُنُّ من يرانا الظنون، ولكن صميمنا نقي طاهر.
19. اللِّمة: الاجتماع، أو النزول في المكان - أمم: قرب.
20. قضى الدين: وفاه.
21. ذو سَلَم: اسم مكان.
22. الهوى: ما يذكر بالحب.
23. الإبدال، المعنى: لن أبدل الحبيبة بغيرها، فقد اختارها القلب دون العالمين.

المعنى الإجمالي:

يذكر ليلة قضاها في السّفح ويتمنى أن تعود ويستسقي لها المطر لشدة السعادة التي كان قد نعم بها في ظلها، ويود أن يستعيد حلاوة ذلك الزمان ولو اقتضاه ذلك ماله وخيله وإبله، ويتندم؛ لأنّه لم يدرك غايته من تلك الليلة، ولم يقض حاجة نفسه، يتمنى لو أن ذلك العهد لم يخلف به علة.

يقول: إن الناس يعجبون من رغبتني في أن أعود إلى عهد الحب والعذاب، ويجب بأنه لم يتألم من أوجاع الهوى بل يستعذبها، يسأل أن يعيدوا إليه لياليه الماضية الماثلة لعينيه وعهده القديم الذي لم ينسه، ويقول لمن يلومه في الحبّ: إنك تلوم على مالم تخبره، فإذا خبرته امتنعت عن الملامة منه.

يشبه حبيبته بظبية أنيسة تخلب الناظر بخصرها اللطيف الناعم يقول: لو سنحت لي في جوار البيت الحرام لصدتها، وأجزتُ صيد الحسان في الحرم نفسه، أدركتها إحدى الليالي الملاح دون أن يحول بيننا رقيب، بتنا ضجيعين يلفنا الحب والعفاف ويشتمل علينا الشوق من الرأس إلى القدم، أمست الريح غيرى تجاذبنا على تلة الرمل أطراف شعرنا وثيابنا، لم يكن أحد يدري بمقامنا لولا الطيب الذي يتضوع منا، والبرق الذي يلمع فوقنا مجتازاً إلى أضم، لم أكن أرى في ظلمة الليل موضع القبل منها لولا تألق ثغرها، لم يجر بيننا أي منكر، وإنما بقينا وفيين للعهد العفيف الذي قطعناه على أنفسنا.

كان المطر الخفيف القادم مع نسيمات الفجر اللينة يصبغ بردينا بلون أبيض لمّاع.

كتمتُ عن الحبيبة حلول تباشير الصّباح مخافة أن تبارحني، وهي لذهولها لم تظن إليها إلا بعد أن أيقظها من غفلتها زقزقة عصفور فوق الجبل، فقمتُ عفيف الثوب أنفض عنه ما علق به من رمال دون أن يعلق به ما يشين، وعندما حان الفراق صافحتني بكفها المخضبة الأنامل، ثم ابتعدنا، وفي ظاهر أمرنا أننا أتينا أمراً مريباً، بينما كنا في الواقع بعيدين عن كل تهمة أو شائنة، من لي بلقاء آخر على تلك الرمال وبوقفة ثانية ببيوت الحي.

لي عليك دين فإن تقضيه عشت به وإلا رفعت شكواي إلى قاضي الغرام، عجبت كيف تبخلين عليّ برضاب ثغرك، وأنا الذي بذلت لك في الحب دم الفؤاد.

إني لا أزال منذ ليلتنا بذى سلّم أبكي الزمان الهنيء الذي مضى، كلما حركني هوى جديد ذكرت أيامنا السالفة، ولكن قلبي مقسم على العهد، لا يرضى عنك

بديلاً.

الخصائص الفنية :

مناسبة هذه الميمية حالة وجدانية عصفت بالشاعر جعلته يتحسر على نعيم مضى، كان اللقاء والعفاف صنوين فيه، فيتشوق إلى أوقات العذاب معلنا وفاءه له، ويعمل على تجسيد حالته بكل ما أوتي من فن وبراعة.

وأنها مأساة المحيين، يبلى بها معظم العشاق في كل زمان ومكان، والشرف في هذا التسلسل الفكري، والعاطفي، مشاعر البيئة العباسية المتحضرة، بما فيها من إخضاع الانفعال الشعوري لعمل العقل، دون أن يجر ذلك إلى الجفاف وقسوة المنطق، وهذه البيئة التي لم تنعتق تمام الانعتاق من قديمها، ومع هذا فقد عرفت كيف ترهف النغم في البيت وتسوقه إلى القافية وكيف تبدع في اختيار اللفظة الموقعة وتقيم من القصيدة فناً متكامل البناء.

لا شك أن الرقي الحضاري مهد لصاحب النصّ السبيل إلى الإحساس بالنغم فأجراه في أبياته، وهياً له الشعور بجمال التركيب، فأضفى إلى تأثره بالتصوير الجاهلي حلة جديدة من عمل عصره.

وفي القصيدة جو بدوي، حجازي المحيا، ولهجة جاهلية وفقتها الروح العباسية، وفيها شيء من عذوبة الغزليين الكبار الذين وقفوا حياتهم على الحب والوفاء والاستسلام.

وعلى الرغم من حرص الشّريف الرّضيّ على اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها وتوليد الصور، فإنه أخفق في تحقيق ذلك في معظم أبيات القصيدة، فعرضت ألفاظ ثقيلة على السمع، إمّا لحرورها المتنافرة وإمّا لسوء موقعها مع غيرها، من مثل قوله: (ذق الهوى) فذق كأنها مقطوعة عن غيرها، وقوله: (فضول الريط) ولو قال: الثوب لكانت ألطف (وباخلى عني بريقه) ولولا الوزن لقال (البخيل) ولحذف (عني).

هذا إلى الكثير مما لا موقع له لولا الوزن والقافية من ذلك: (من خيل ومن نعم) فهي تفصيل حفز عليه اكتمال البيت، ولو حذف لكان أوقع؟ لأن كرائم المال تغني، ولا تجر الحب إلى مستوى المبادلة بالخييل والجمال، ومثله الشطر الثاني من البيت السادس (سلفت) تغني عنه (والرعي للذمم) زيادة غير مستحبة، كذلك (تكلم العصفور على العلم) وكان من الخير أن يتكلم على غصن شجرة، وثمة ألفاظ وصيغ استعارها من السابقين (لبانات ظفرت بها)، (سقى زمانك هطال من الديم)، (ظبية من ظباء الأنس)، (نام عن ليلي ولم أنم) ولكنه وفق في ألفاظ وتعابير جديدة، ومن

أجملها: (تستوقف العين، يلفنا الشوق من فرع إلى قدم، الريح كالغيري) ولو حذف الكاف كان التشبيه أجمل (أكرم الصبح، ابتدعت الصيد في الحرم).

والشاعر من عصر اشتهر بالصياغة البيانية البديعة، وله في ذلك جولات، ولكنه يخفق هنا في إبداعها إلا ما ندر، ولعل جو الصحراء أضفى على أسلوبه طابع الصياغة القديمة، مع أنه في الحجازيات نفسها يتكلف الصور البديعية كثيراً.

وفي النصّ استعارات وتشبيهات وطباق وكناية، ولكن الجديد فيها قليل، فمن القديم استعار (خطاب ليلة السفع) وكناية (سقى زمانك هطال من الديم) واستعارة (إبقاء العقابيل للعهد)، وهي بشعة والتمني للقلب، (وذوق الهوى) وتشبيهه المرأة بالظبية، واستعارة البرق للثغر، والطباق بين ظواهر وبواطن، والبرد والحرّ.

ومن الجديد القليل استعارات: (تستوقف العين، ابتدعت الصيد، ثوبي هوى، يلفنا الشوق، أكرم الصبح، وتشبيه: الريح كالغيري)، وقد أحدث اضطراب الشاعر إلى ألفاظ وتراكيب لا اكتمال الوزن والقافية تفككاً في بناء البيت، فلا هو كيان مستقل، ولا هو جزء من بنية شامل، بل أجزاء لا يربط بينها إلا التكلف واكتمال الوزن.

لذلك وردت قواف عدة مقسورة قسراً، رغم أن القافية في الشعر دعامة بناء البيت، من ذلك: (من خيل ومن نعم، عقابيل من السقم، ولا بالعهد من قدم، مجتازاً على أضم، داج من الظلم، بين الضال والسلم، تكلم عصفور على علم) فكل القوافي هنا لو حذفت لما أثرت في معنى الأبيات أو بنائها، وحذفها خير من ذكرها، فقد أرغمت الشاعر على التعبيرات التي ذكرنا بعضها، فإذا هي فضول كلام، لا معنى له.

ومعنى ذلك أن الشاعر لم يحسن الإيجاز والاختصار في معظم أبيات القصيدة، بل أطنب فيما لا داعي له، فإذا التعبير مخل في قاعدة من أشهر قواعد التعبير في العربية، والتعبير واضح بسيط، ولكن ما جدوى هاتين الصفتين مادامت المعاني مبتذلة أو مأخوذة عن الأقدمين، والتعبير ضعيفاً والقصيدة تقليداً في أساسها.

والصور الجيدة قليلة جداً مما أشرنا إليه في موضوعه، ومعنى ذلك أن جهد الخيال كان جزئياً، والحق أن الأسلوب أقرب إلى أساليب القدماء منه إلى ما عرف في عصر الشريف الرضيّ.

وتباين أثر الوقع الموسيقي، فهو أحياناً مزعج وأحياناً مألوف تبعاً لتكلف الصياغة أو سلامتها، على أن القارئ يشعر أنه يسمع نغمات قديماً يرجع إلى صدر الإسلام ولا ينتسب إلى عصر الشريف الرضيّ.

السؤال الأول:

قال الشاعر:

وأَمَسَتِ الرِّيحُ كالغِيري تجاذبنا على الكَثيبِ فضول الرِّيطِ واللَّمَمِ
يَشي بنا الطيب أحيانا وآونة يضيئنا البرقُ مجتازاً على أَصَمِ
وبات بارقُ ذاك الثغر يوضح لي مواقع اللثم في داجٍ من الظلمِ

- أ. ما معنى اللمم؟ وما مفردها؟ وكيف تكشف عنها في معجمك اللغوي؟
- ب. (فضول الرِّيط) يرى النقاد أن الشاعر لم يوفق في وضع كلمة (الرِّيط) بعد كلمة (فضول) لماذا؟ وما الصواب في نظرك؟ علّل لما تقول.
- ج. هل وفق الشاعر في وضع كاف التشبيه في البيت الأول؟ ولماذا.
- د. استخرج من الأبيات صورتين أدبيتين وبين أثرهما في جلاء المعنى.
- هـ. أنثر الأبيات السابقة بأسلوب أدبي.

السؤال الثاني:

قال الشاعر:

دَيْنٌ عليك فإن تقضيه أحي به وإن أبيت تقاضينا إلى حَكَمِ
عجبتُ من باخلٍ عني بريقته وقد بذلتُ له دون الأنام دَمِي
ما ساعفتني الليالي بعد بينهم إلا بكيْتُ ليلينا بذي سَلَمِ

- أ. ما علاقة هذه الأبيات بما قبلها؟ وما معنى لفظ (الأنام)؟
- ب. من المخاطب في هذه الأبيات؟ وعلام يدل من الناحية الفنية؟
- ج. اتكأ الشاعر على العنصر القصصي في بناء القصيدة، ماذا يُقصد بالعنصر القصصي في الشعر الغنائي؟
- د. في هذه الأبيات مقابلة، وضح جوانبها، وبين قيمتها الفنية.
- هـ. ممّ يتعجب الشاعر في هذه الأبيات؟ ولماذا؟

6- في الفخر لأبي الطيب المتنبي

صاحب النص:

هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبدالصمد الجعفي، الشاعر الحكيم. وُلد بالكوفة سنة 303هـ وتعلّم بها، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية، وقال الشعر صبياً، وتنبأ في بادية السماوة (بين الكوفة والشام)، ثمّ تاب ورجع عن دعواه، وفي الشام اتّصل بسيف الدولة الحمداني، وصار شاعره وصديقه، فمدحه وحظي عنده حتى ضاق به المقام بعد أن كثر حاسدوه، فعاد إلى مصر واتّصل بكافور الإخشيدي ومدحه فوعده بإحدى الولايات، ولم يحقق وعده، فهجاه المتنبي، وعاد إلى العراق متنقلاً بين بغداد والكوفة وأرجان وشيراز، وعند عودته إلى الكوفة عرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه ومع المتنبي جماعة أيضاً فاقتل الفريقان، فقتل أبو الطيب سنة 354هـ.

تعريف الفخر:

الفخر في اللغة: فخر الرجل فخراً، وفخاراً وفخارةً: تباهى بماله وما لقومه من محاسن. والفاخر: النفيس من كل شيء.

وفي الاصطلاح: ضرب من الحماسة، وهو التغني بالفضائل، والمثل العليا، والزهو بالفعال الطيبة.

مناسبة النص:

إنّ موضوع الفخر نوع من أنواع الشعر الغنائي ولعله أكثرها لصوقاً بالوجدان، لأنه يمسّ صميم الشاعر، وإيمانه بفضائله، وهو تقليد قديم يرجع إلى الجاهلية، وكان يقتضي الفخر بالنفس والقبيلة وأحلافها، ثم تطوّر في العصر العباسي حتى غدا فخراً بالذات وأحياناً بالنسب، فالمتنبي افتخر بذاته في هذه القصيدة بعدما مدح سيف الدولة الحمداني، وقد قيل إنّ سيف الدولة إذا تأخر المتنبي عن مدحه شقّ عليه ذلك فأذاه، وأحضر من لا خير فيه من الشعراء، وتقدم إليه بالتعريض، فلا يجيب أبو الطيب فيزداد غيظ سيف الدولة، ولما فاق الأمر الجدّ ذات مرة أقبل أبو الطيب بقصيدته هذه معاتباً مفتخراً، نقطف منها هذه الأبيات في الفخر.

سَيَعْلَمُ الْجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا
 أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي
 أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا
 وَجَاهِلٌ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي
 إِذَا رَأَيْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً
 وَمُهْجَةً مُهْجَتِي مِنْ هَمِّ صَاحِبِهَا
 رِجَالُهُ فِي الرَّكْضِ رِجْلٌ وَالْيَدَانِ يَدٌ
 وَمُرْهَفٍ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ
 الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي
 صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا
 يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ
 مَا كَانَ أَخْلَقْنَا مِنْكُمْ بِتَكْرِمَةٍ
 إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا
 وَبَيْنَنَا لَوْ رَعَيْتُمْ ذَلِكَ مَعْرِفَةً
 كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عَيْبًا فَيُعْجِزُكُمْ
 مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّقْصَانَ مِنْ شَرَفِي
 بَأَنِّي خَيْرٌ مَنْ تَسَعَى بِهِ قَدَمٌ
 وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ⁽¹⁾
 وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ⁽²⁾
 حَتَّى آتَتْهُ يَدُ فَرَّاسَةٍ وَفَمٌ
 فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَتَسِمُ⁽³⁾
 أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهْرُهُ حَرَمٌ⁽⁴⁾
 وَفِعْلُهُ مَا تُرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ⁽⁵⁾
 حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ⁽⁶⁾
 وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ⁽⁷⁾
 حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْقُورُ وَالْأَكَمُ⁽⁸⁾
 وَجَدَانَا كُلُّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ
 لَوْ أَنَّ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمَمٌ⁽⁹⁾
 فَمَا لِيْجْرَحَ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمٌ
 إِنَّ الْمَعَارِفَ فِي أَهْلِ النَّهْيِ ذِمَمٌ⁽¹⁰⁾
 وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالكَرَمُ
 أَنَا الثُّرَيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ⁽¹⁰⁾

المعجم اللغوي:

1. الكلمات: جمع «كلمة»، وهي اللفظة الواحدة، وربما يعني بها القصائد.
2. الشوارد: شوارد الأشعار، وشوارد اللغة: غرائبها ونوادرها.
3. المهجة: الروح - الهم: ما اهتمت به - الجواد: الفرس الكريم - الحرَم: ما لا يحل انتهاكه.

4. الرّكض: العَدُو.
5. المرهف: السيف الرقيق الشفرتين - الجحفلان: الجيشان العظيمان.
6. البيداء: الفلاة، أي: الصحراء- القِرطاس: الكتاب، وجمعه قرطيس.
7. الفلوات: القِفار - القور: جمع «قارة»، وهي الأرض ذات الحجارة السوداء - الأكم: جمع «أكمة»، وهي الجبل الصغير.
8. ما أخلقه: ما أجدّره - الأَمَمُ: القصد، وهو أمر بين أمرين لا قريب ولا بعيد.
9. النُّهى: العقول - الذَّمم: العهود.
10. الثرَيَا: أنجم مجتمعة - ذان: إشارة إلى العيب والنقصان - الهرم: الكبر والعجز.

المعنى الإجمالي:

يفخر المتنبي على خصومه الذين ضمهم مجلس سيف الدولة بأنه خير من سعت به قدم على هذه الأرض، وأنّ شعره سار في آفاق البلاد، حتى الأعمى رآه لتحققه عنده، والأصم سمعه، وأنه لا يحفل بنواد ما ينظم، ولا يعجب بشوارد ما يبدع، ويسهر الخلق في تعلّم ذلك ويختصمون في تعرفه وتفهمه، ورُبَّ جاهل خدعة تركي له في جهله وضحكي منه حتّى سطوتُ به ففرسته؛ لأنّ الأسد إذا كَشَّر عن نابِه فليس ذلك تبسّمًا وإنما هو قصد للافتراس، ولرُبَّ أناس حاولوا قتلي وإهلاكي، ولكنني أدركتهم وسبقتهم بسبب قوة فرسي وسرعة عدوّه، وكأنه حرم لا يجوز انتهاكه، ثمّ يصف الشاعر شجاعته في الحروب التي يخوضها وحده سيفه الذي يشق به الجيوش غير مكترثٍ بالموت، ويصف كذلك إقدامه، فيقول: أنا الذي أقطع الفلوات منفردًا، مستأنسًا بصحبة حيوانها، حتى تعجّب مني سهلها، وجبلها، وقورها، وأكمها.

ثم نراه يعود إلى مدح سيف الدولة والافتخار بنفسه، مشيرًا إلى أنّ شرفه لا يدانيه نقص ولا يعتريه عيب، فهو بعيد عن العيب والنقيصة كبعد الثريا من الشيب والكبر.

الخصائص الفنيّة (التعليق):

■ هذا النّصّ من قصيدة طويلة تدور حول محور واحد هو ذات الشاعر، وفيها موضوعان رئيسان، الفخر وهو الموضوع الذي استحوذ على القصيدة، والعتاب الملفوف بسمة الغزل.

الدراسات الأدبية

- وفي عتابه الموجه إلى سيف الدولة عبر الشاعر عما يكنّه تجاه المعاتب إلا أنّ ذاته طغت على ذات الآخر.
- أسلوب التقديم والتأخير يمثل أحد الأساليب المهمة في الأداء اللغوي الفني.
- العاطفة المسيطرة على الشاعر هي عاطفة الاعتزاز بالنفس الممزوجة بعاطفة العتاب.
- اتّسمت القصيدة بروعة الصور ومزجها بالأفكار.
- تنوعت أساليب الشعر، فبعضها خبرية للفخر، وبعضها إنشائية للتعجب والتحسر.
- ملامح شخصية الشاعر من خلال النّصّ أنه فارس طموح عبقرى، واسع الثقافة، قوى الشخصية، معتز بنفسه، حريص على كرامته، يتسم بالوفاء لسيف الدولة، ولذلك كان عتابه له عتاب مُحبّ.
- اتّسم النّصّ بقوة الألفاظ وجزالة العبارة، وعمق المعاني، وترابطها والاعتماد على التحليل والتعليل.
- اعتمد على بعض الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وعلى بعض المحسنات البديعية غير المتكلفة كالطباق والجناس.
- وظّف الشاعر الضّمائر للتعبير عن التناقض الوجداني الذي يمزق شعوره، بسبب عدم تكافؤ العلاقة بينه وبين الممدوح.

المناقشة

السؤال الأول:

يقول المتنبي:

أنا الذي نَظَرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعتُ كَلِماتي مَنْ بِهِ صَمَمُ
أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شوارِدِها وَيَسْهَرُ الخَلقُ جِراها وَيَخْتَصِمُ
وَجاهِلٍ مَدَّهُ في جَهْلِهِ ضَحكي حَتَّى أَتَّهُ يَدُ فِراَسَةٍ وَفَمُ

- أ. هاتِ معنى الكلمات الآتية: كلماتي، جفوني، شواردها.
ب. تحدثْ عن شخصية المتنبي من خلال هذه الأبيات.
ج. استخراج من الأبيات الصور البيانية، والمحسنات البديعية.
د. أعرب قوله: (أنام ملء جفوني، وقوله: جراها).

السؤال الثاني:

يقول أبو تمام في إحدى قصائده:

قد قلصت شفتاه من حفيظته فيخيل من شدة التعس مبتسمًا

هاتِ من قصيدة المتنبي ما يدل على هذا المعنى، ووضح أيهما أقوى من حيث اللفظ والمعنى.

السؤال الثالث:

يقول المتنبي:

رِجالُهُ في الرِّكضِ رِجْلٌ وَاليدانِ يَدٌ وَفِعْلُهُ ما تُريدُ الكَفُّ وَالقَدَمُ

ويقول علقمة الفحل:

فأدر كَهَنَ ثانياً من عِناهِ يَمُرُّ كَمَرِ الرِّايحِ المِتحَلِّبِ

ويقول امرؤ القيس:

فَلِلساقِ أَلْهُوبٌ وَلِلسَّوطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أَهْوَجِ مِنعَبِ

أ. اشرح الأبيات الثلاثة.

ب. هاتِ بيتين يتقاربان من حيث المعنى، ووضّحهُما وبيّن أيهما أقوى.

ج. هل المتنبي تأثر بهذين الشاعرين؟ اكشف عن ذلك.

التعبير:

قال الشاعر:

وأحزَمُ النَّاسِ مَنْ لَوْ مَاتَ مِنْ ظَمًا لَا يَقْرَبُ الْوِزْدَ حَتَّى يَعْرِفَ الصَّدْرَا

اكتب في معنى هذا البيت، وبيّن أن الإنسان العاقل هو الذي لا يمارس أمراً من الأمور إلا بعد دراسة وتروّ.

ب- النثر

1. البطتان والسلحفاة «لابن المقفع»

التعريف بالكاتب:

ابن المقفع هو أبو محمد عبدالله بن المقفع فارسي الأصل، ولد بالبصرة (106هـ - 704م) عند بني الأهم الذين عُرفوا بفصاحتهم. ولد مجوسياً ولكنه اعتنق الإسلام، درس الفارسية وتعلم العربية من كتب الأدب، واشترك في سوق المربد، ومضى يتكسب بصناعة أبيه، اتصل «بعبد الحميد الكاتب»، وتأثر بأخلاقه وعلمه، وعاصر آخر الخلافة الأموية وأول العباسية. كتب لبعض الأمراء خاصة «عبدالله عم أبي جعفر المنصور»، ولما ازداد نشاط الفرس في عهد أبي جعفر المنصور، وحاولوا الاستقلال بفارس بقيادة أبي مسلم الخراساني وحاولوا اغتياله ولم يوفقوا...، كان ابن المقفع عنصراً أساسياً في الحركة الفارسية، فوجه إلى أبي جعفر (رسالة الصحابة) ظاهرها النصح وباطنها مطالب الفرس، فأمر الخليفة بقتله.

ترك عدداً من الكتب أشهرها: (الأدب الكبير، والأدب الصغير، والدرّة اليتيمة، ورسالة الصحابة، وكتاب التاج، وكليلة ودمنة).

مناسبة النص:

البطتان والسلحفاة من أقاصيص (كليلة ودمنة) وهو كتاب مترجم إلى العربية، عبارة عن مجموعة قصصية، كان يسمّى قبل أن يترجم إلى العربية (الفصول الخمسة)، ترجمه عبدالله بن المقفع إلى اللغة العربية في العصر العباسي، وصاغه بأسلوبه الأدبي، وذكر ابن المقفع في مقدمة الكتاب أنّ الحكيم الهندي «بيدبا» قد ألفه لملك الهند (دبشليم)، وهذه القصة كغيرها رمزية قصد بها تعليم الناس كيفية الحياة والتجارب التي يجب أن يستفيدوها من هذه الحكايات.

زَعَمُوا أَنَّ غَدِيرًا كَانَ عِنْدَهُ عُسْبٌ وَكَانَ فِيهِ بَطَّتَانُ، وَكَانَ فِي الْغَدِيرِ سُلْحَفَاةٌ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْبَطَّتَيْنِ مَوَدَّةٌ وَصِدَاقَةٌ، فَاتَّفَقَ أَنْ غِيَضَ ذَلِكَ الْمَاءُ، فَجَاءَتِ الْبَطَّتَانُ لَوَدَاعِ السُّلْحَفَاةِ، وَقَالَتَا: السَّلَامُ عَلَيْكَ فَإِنَّا ذَاهِبَتَانِ عَنِ هَذَا الْمَكَانِ لِأَجْلِ نَقْصَانِ الْمَاءِ عَنْهُ، فَقَالَتْ: إِنَّمَا يَبِينُ نَقْصَانَ الْمَاءِ عَلَيَّ مِثْلِي، فَإِنِّي كَالسَّفِينَةِ لَا أَقْدِرُ عَلَى الْعَيْشِ إِلَّا بِالْمَاءِ، فَأَمَّا أَنْتُمَا فَتَقْدِرَانِ عَلَى الْعَيْشِ حَيْثُ كُنْتُمَا، فَاذْهَبَا بِي مَعَكُمْ، قَالَتَا لَهَا:

نَعَمْ، قَالَتْ: كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى حَمْلِي؟ قَالَتَا: نَأْخُذُ بِطَرْفِي عُوْدٍ، وَتَقْبِضِينَ بِفِيكَ عَلَى وَسَطِهِ، وَنَطِيرُ بِكَ فِي الْجَوِّ، وَإِيَّاكَ إِذَا سَمِعَتِ النَّاسَ يَتَكَلَّمُونَ أَنْ تَنْطَقِي، ثُمَّ أَخَذَتَاهَا فَطَارَتَا بِهَا فِي الْجَوِّ، فَقَالَ النَّاسُ: عَجَبًا! سُلْحَفَاةٌ بَيْنَ بَطَّتَيْنِ قَدْ حَمَلَتَاهَا، فَلَمَّا سَمِعَتْ ذَلِكَ قَالَتْ: فَقَا اللَّهُ أَعْيَنُكُمْ أَيُّهَا النَّاسُ، فَلَمَّا فَتَحَتْ فَأَهَا بِالنُّطْقِ وَقَعَتْ عَلَى الْأَرْضِ فَمَاتَتْ.

المعجم اللغوي:

1. الغدير: النهر الصغير.
2. مودة: حب وصدقة.
3. اتَّفَقَ: صادف.
4. غِيَضَ الْمَاءُ: غاض الماء: قلَّ ونضب، جَفَّ بسبب الحرارة.
5. لِأَجْلِ نَقْصَانِ الْمَاءِ: بسبب نقصان الماء وجفافه.
6. يَبِينُ نَقْصَانَ الْمَاءِ: يُظْهِرُ أَثْرَهُ، وَيُؤَثِّرُ فِي مِثْلِي.
7. اذْهَبَا بِي مَعَكُمْ: خذاني معكما.
8. كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى حَمْلِي: مَا الطَّرِيقَةُ الَّتِي تَسْتَطِيعَانِ حَمْلِي بِهَا؟
9. نَأْخُذُ بِطَرْفِي عُوْدٍ: تَمْسِكُ كُلُّ وَاحِدَةٍ مِنَّا بِطَرْفِ عُوْدٍ.
10. تَقْبِضِينَ بِفِيكَ عَلَى وَسَطِهِ: تَمْسِكِينَ بِفَمِكَ وَسَطَ الْعُوْدِ.
11. إِيَّاكَ أَنْ تَنْطَقِي: احذري من فتحة فمك للكلام.
12. فَقَا اللَّهُ أَعْيَنُكُمْ: قلعها، شقها، أعماكم الله.

مضمون النصّ واضح، فهو يقتصر على تحاور بطتين وسلحفاة قرب غدير، فلما جفّ الغدير رغبت البطتان في الرحيل، فأشارت عليهما السلحفاة أن يحملها معهما فهما قادرتان على الانطلاق لأي مكان لتشربا، أمّا هي فبطيئة ولا تطيق الحياة دون ماء، وحملتها بعد أن جعلتها تقبض بفيها على وسط عود، وقبضتا على طرفيه، وطارتا بها، ولكنها لم تعمل بنصيحتهما فلم تصمت حين أظهر الناس تعجبهم من هذا الطيران الغريب فسقطت وماتت، غير أن الأقصوصة يمكن أن توحى بأكثر من مغزى من ذلك: (من لم يسمع نصيحة الناصح أصابه الأذى)، (لا تتكلم حيث يجب الصمت)، (اعرف مواضع الصمت ومواضع الكلام).

الخصائص الفنيّة:

استطاع الكاتب أن يعبر في بساطة تامة عن الغاية في الأقصوصة، فقد برهنت النتيجة على أن الكلام في غير موضعه ضارّ، وأنّ من لم يسمع النصيحة لا بدّ أن يصيبه الأذى، وأنّ على المرء أن يتبصر في مواضع الكلام ومواضع الصمت.

المضمون بسيط كذلك، فهو مبدأ أخلاقي يتصل بسلوك الفرد مع الجماعة، لا يولد المرء بصيراً بالأمر، ولا بدّ أن يتعلم مع الآخرين، فيغتنى بتجاربهم ويغنيهم بتجربته، وليس له أن يعيش في عزلة عن البشر فهو كائن اجتماعي، ولا غنى له عن الآخرين.

ومن الواضح أنّ الفن القصصي غير مقصود لذاته في الأقصوصة، فهو وسيلة إرشاد وتبشير، رمى منها الكاتب إلى عرض مبدأ أخلاقي، ولكن هذا القصد لا يمنع الأقصوصة أن تنتسب إلى الفن القصصي بنسب جلي متين.

فهي قصيرة جداً لا تتجاوز السطور، والأحداث فيها سريعة مكثفة، لأنّ المجال في مثل هذا النوع ضيق، ولا بدّ من التركيز الشديد على اللحظات الرئيسة، والاستغناء عن التفاصيل الجزئية، ولكننا لا نشعر بأنّ التفاصيل ضرورية بل إنّها ستسيء إلى تطور الأحداث لو عمد إليها الكاتب، أمّا بالنسبة للأسلوب فقد وصف أسلوب ابن المقفع بالسهل الممتنع لسلاسته، وبساطته، وإحكامه معاً، لعلّ غايته من البساطة تعميم أفكاره وجعلها ملكاً لعامة الناس جاهلهم ومثقفهم.

الدراسات الأدبية

وأسلوب الأقصوصة، - رغم بعد الزمن بين عصرنا وعصرها - بسيط وواضح، فلا كلمة غريبة، ولا تركيب صعب، فكلاهما مفهوم، قريب من لغة العامة في عصرنا، إلا أنها في سبك متين، ينبثق من ترابط أجزاء الجملة، وجعلها على قدر المعاني، والبعد عن الإطناب والتطويل.

والألفاظ على بساطتها مختارة بدقة، وموضوعية في موضعها من المعاني، فلا نشعر أنّ ثمة كلمة لا ضرورة لها في النصّ كله.

والتعبير موجز فالجمل قصيرة واضحة الدلالة وإذا كانت غير ذات مداليل بعيدة، فلأنها جزء من قصة، واللغة عقلية لأنها حوار منطقي عقلي، لا مجال معه لعاطفة أو انفعال، فثمة قضية مطروحة، وعلى الشخصيات معالجتها.

لذا كان البناء القصصي منطقيًا سببيًا، وكان النقاش معتمداً على تقديم الأدلة للاستدلال على النتائج، فالسلحفاة تعرض على البطتين أزمتها معللة نقصان الماء بالنسبة إليها لتستتج ضرورة حملها معهما، والبطتان مقتنعتان بحجتها، ولكنهما تعرضان عليها شروطهما التي إذا خالفتهما ماتت، فالموت إذاً نتيجة منطقية لتصرفها المخالف للشروط.

والأسلوب خال من الصور البيانية والمحسنات البديعية، لأنه تعبير عن حوادث طبيعية واقعية، شكلاً على الأقل، فلا مجال لتجسيد المعاني بالصور، ولا سبيل إلى جهد الخيال إلا في تصور الجو الخرافي حين يجعل الكاتب الشخصيات الحيوانية تنطق وتناقش وتجادل منطقيًا.

والألفاظ بوجه عام متلائمة، فلا تنافر بينها ولا نشاز في لفظ بعضها، ولكن الأسلوب خال من أي وقع موسيقي، فهو لغة العقل والمنطق والواقع، وليس ضرورياً أن يحدث أي وقع.

المناقشة

السؤال الأول:

قال ابن المقفع:

«زعموا أنّ غديرا كان عنده عشب، وكان فيه بطتان، وكان في الغدير سلحفاة بينها، وبين البطتين مودة وصدّاقة، فاتفق أنّ غيض ذلك الماء، فجاءت البطتان لوداع السلحفاة»

- أ. ما معنى: غيض الماء؟ وماذا ترى في هذا التعبير من إيحاء؟ علّل لما تقول.
- ب. «زعموا..» لِمَ صَدَّرَ ابن المقفع الحكاية بهذا الفعل دون (يروى أو يحكى) مثلا؟
- ج. بِمَ يُوجَّحِي تتابع الأفعال: (كان، اتفق، جاءت)

السؤال الثاني:

قال الكاتب:

«ثم أخذتها فطارتا في الجوّ، فقال الناس: عجباً! سلحفاة بين بطتين حملتاها! فلما سمعت ذلك قالت» فقأ الله أعينكم أيها الناس!»

- أ. علام يعود الضمير في قوله: «أخذتها»؟
- ب. (فقأ الله أعينكم) بم يوحى هذا القول؟ وما رأيك في هذا الإيحاء؟
- ج. لهذه الحكاية مغزى خلقي، وضحّه بالتفصيل.
- د. برع ابن المقفع في رسم صورة دقيقة للمعنى النفسي الذي تشير إليه كلّ شخصية من شخصيات الحكاية، وضح ذلك.
- هـ. يرى النقاد أنّ الحكاية الخلقية ذات جسم وروح، ما مقصودهم بذلك؟ وما مدى تحقّقه في الحكاية؟

2. المقامة المضيّرية - بديع الزمان الهمذاني

أ. التعريف بالكاتب:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين، ولد في مدينة همذان عام (357 هـ - 969م) من أصول عربية، لقب بديع الزمان لنبوغه في الأدب واللغة العربية، إضافة إلى أنه كان سريع البديهة، ومتقد الذكاء، وكانت له مقدرة عالية على الحفظ، تعهد أبوه بتعليمه وتربيته، فتلقى العلم من كبار علماء بلدته، فانعكف على الدراسة، ونشد سبل النجاح والتميز، فأحبّ الأدب، وعشق لغة الضاد، فوهبته أسرارها، ومنحته سحر مكوناتها.

ب. تعريف المقامة:

هي فنّ أدبي أشبه بالقصة القصيرة ظهر على يد بديع الزمان الهمذاني، فأرسي دعائمه، ورسخ قواعده.

ج. مضمون المقامة:

في المقامة نجد كثيراً من الحوادث الأدبية، التي احتسبت لبديع الزمان بالفطنة والعلم، وعليه يمكننا إيجاز مضمون المقامة فيما يلي:

أبو الفتح الإسكندري، هو بطل المقامة، بطل الكدية والاحتيال على الناس، يقدم له لون من ألوان الطعام يسمى (المضيرة)، فيعرض عن تناوله، بل يُعرب عن إعراضه عنه بسيل من السباب، فيثير موقفه غرابة المدعين ودهشتهم، ويسألون أبا الفتح عن السر، ليصبح القراء والمدعون جميعاً في واجهة واحدة، يطلون منها على حكاية أبي الفتح مع المضيرة.

د. شخصيات المقامة:

■ - عيسى بن هشام هو راوية مقامات الهمذاني، ويظهر كرجل تجارة، واسع الحيلة، كثير السفر والترحال، وقد اكتسب من ذلك تجارب عدة.

■ - أبو الفتح الإسكندري: هو بطل مقامات الهمذاني، وهو رجل داهية يمتلك علماً وثقافة واسعة، اتخذ من التسول والاستجداء حرفة له، والذي حمله على هذا هو قسوة الدهر عليه.

حدثنا عيسى بن هشام قال:

كنت بالبصرة، ومعني أبو الفتح الإسكندري، رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مَضِيرَةٌ⁽¹⁾ تشني على الحضارة⁽²⁾ وتترجرج في الغضارة⁽³⁾ وتؤذِنُ بالسلامة⁽⁴⁾ وتشهد لمعاوية - رحمه الله - بالإمامة⁽⁵⁾ في قصعة يزل⁽⁶⁾ عنها الطرف، ويموج فيها الطرف فلما أخذت من الخوان مكانها⁽⁷⁾ ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وأكلها، ويثلبها وطابخها⁽⁸⁾، وظنّاه يمزح فإذا الأمر بالصدِّ، وإذا المزاح عينُ الجدِّ، وتنحى عن الخوان وترك مساعدة الإخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت⁽⁹⁾ لها الأفواه وتلمّظت⁽¹⁰⁾ لها الشِّفاه واتقدت لها الأكباد، ومضى في أثرها الفؤاد، ولكننا ساعدناه على هجرها وسألناه عن أمرها، فقال: قصتي معها أطول من مصيبي فيها، ولو حدثتكم بها لم آمنُ المُقتَ وإضاعة الوقت، قلنا: هات، قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم، والكلب لأصحاب الرقيم⁽¹¹⁾ إلى أن أجبته إليها.

وقمنا فجعلَ طولَ الطريق يشني على زوجته ويفديها بمهجته، ويصفُ حدّقها في صنعها، وتألّقها في طبخها ويقول: يا مولاي لو رأيتها والخرقة في وسطها وهي تدور في الدور، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، وتنفت⁽¹²⁾ بفيها النار، وتدق بيديها الأبخار، ولو رأيت الدخان وقد غير ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخدّ الصقيل⁽¹³⁾ لرأيت منظرًا تُحار فيه العيون، وأنا أعشقها لأنها تعشقني، ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته، وأن يسعدَ بظعينته⁽¹⁴⁾ ولا سيما إذا كانت من طينته، وهي ابنة عمي لحًا⁽¹⁵⁾، طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي⁽¹⁶⁾ لكنّها أوسع مني خلقًا، وصدعني⁽¹⁷⁾ بصفات زوجته، حتى انتهينا إلى محلته ثم قال:

يا مولاي ترى هذه المحلة، هي أشرف محال بغداد، يتنافس الأبخار في

نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء
بالجار، وداري في البسطة من قلاذتها⁽¹⁸⁾، والنقطة من دائرتها، كم تقدر يا
مولاي أنفق على كل دار منها؟ قلُّه تخميناً إن لم تعرفه يقيناً، قلتُ: الكثير،
فقال سبحان الله، ما أكبر هذا الغلط! تقول الكثير فقط! وتنفّس الصُّعداء⁽¹⁹⁾
وقال: سبحان من يعلم الأشياء.

وانتهينا إلى باب داره، فقال: هذه داري، كم تُقدِّر يا مولاي أنفقت على
هذه الطاقة⁽²⁰⁾؟ أنفقتُ والله عليها فوق الطاقة⁽²¹⁾، ووراء الفاقة⁽²²⁾، كيف تَرَى
صنعتها وشكلها؟ أرايت بالله مثلها؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها، تأمل
حسن تعرجها، فكأنما خَطُّ بالبركار⁽²³⁾، وانظر إلى حذق النجار في صنعه هذا
الباب، اتَّخَذَهُ من كم؟ قلتُ: ومن أين أعلم، هو ساج من قطعة واحدة لا
مأروض⁽²⁴⁾ ولا عفن، إذا حرك أن⁽²⁵⁾، وإذا نُقِرَ طَنَّ، ومن اتَّخَذَهُ يا سيدي؟
اتَّخَذَهُ «أبو إسحاق بن محمد البصري»، وهو والله رجل نظيف الأثواب،
بصير بصنعة الأبواب، خفيف اليد في العمل، لله دَرُّ ذلك الرجل!

بحياتي لا استعنت إلا به على مثله، وهذه الحلقة تراها، اشتريتها في سوق
الطرائف من «عمران الطرائفي» بثلاثة دنانير معزية وكم فيها يا سيدي من
الشبه، فيها ستة أرتال، وهي تدور بلولب في الباب، بالله دورها ثم انقرها
وأبصرها، وبحياتي عليك: لا اشتريت الحلق إلا منه، فليس يبيع إلا الأغلاق⁽²⁶⁾.

ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز، وقال: عمرك الله يا داراً ولا خربك يا جدار،
فما أمتنَ حيطانك، وأوثقَ بنيانك، وأقوى أساسك، تأمل بالله معراجها،
وتبيّن دواخلها وخوارجها، وسلّني: كيف حصلتها؟ كم حيلة احتلتها، حتى
عقدتها؟

كان لي جار يُكَنِّي «أبا سليمان» يسكن هذه المحلة، وله من المال ما لا
يسعه الخزن، ومن الصامت⁽²⁷⁾ ما يحصره الوزن، مات -رحمه الله- وخلف
خلفاً أتلفه بين الخمر والزمر، ومزقه بين النرد والقمر، وأشفقتُ أن يسوقه
قائد الاضطرار إلى بيع الدار، فيبيعها في أثناء الضجر أو يجعلها عرضة
للخطر، ثم أراها، وقد فاتني شراها، فأتقطع عليها حسرات إلى يوم الممات،

فعمدت إلى أثواب لا تنض تجارتها، فحملتها إليه وعرضتها عليه، وساوته على أن يشتريها نسيئة، والمدبر، يحسب النسيئة عطية⁽²⁸⁾ والمتخلف يعتدها هدية، وسألته وثيقة بأصل المال، ففعل وعقدها لي، ثم تغافلت عن اقتضائه⁽²⁹⁾ حتى كادت حاشية حاله ترق فأتيته واستمهلني فأنظرته، والتمس غيرها من الثياب فأحضرتة، وسألته أن يجعل داره رهينة لدي، ووثيقة في يدي ففعل، ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجد صاعد⁽³⁰⁾، وبخت مساعد، وقوة ساعد، ورُبَّ ساع لقاء⁽³¹⁾، وأنا بحمد الله مجدود، وفي مثل هذه الأحوال محمود، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائمًا في البيت، مع من فيه إذ قرع علينا الباب فقلت: من الطارق المتتاب؟ فإذا امرأة معها عقد لآل، في جلدة ماء ورقة آل⁽³²⁾ تعرضه للبيع، فأخذته منها أخذة خلس، واشتريته بثمن بخس، وسيكون له نفع ظاهر، وربح وافر بعون الله تعالى ودولتك، وإنما حدثك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة، والسعادة تنبئ الماء من الحجارة⁽³³⁾ الله أكبر لا ينبئك أصدق من نفسك، ولا أقرب من أمسك، اشتريت هذا الحصير في المنادات⁽³⁴⁾ وقد أخرج من دور آل الفرات، وقت المصادرات وزمن الغارات، وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد والدهر حُبلى ليس يُدري ما يلد⁽³⁵⁾ ثم اتفق أني حضرت باب الطاق، وهذا يعرض في الأسواق، فوزنت فيه كذا وكذا دينارًا، تأمل بالله دِقَّتُهُ ولينه، وصنعتة، ولونه، فهو عظيم القدر، لا يقع إلا في الندر، وإن كنت سمعت «بأبي عمران الحصيري» فهو عمله وله ابن يخلفه الآن في حانوته، ولا يوجد أعلاق الحصر إلا عنده، فبحياتي لا اشتريت الحصر إلا من دكانه، فالمؤمن ناصح لإخوانه لا سيما من تحرم بخوانه⁽³⁶⁾.

ونعود إلى حديث المَضيِّرة، فقد حان وقت الظهيرة يا غلام الطست والماء، فقلت: الله أكبر، ربما قُرب الفرج، وسهل المخرج وتقدم الغلام، فقال:

أترى هذا الغلام؟ إنه رومي الأصل، عراقي النشء، يا غلام: احسر عن رأسك، وشمر عن ساقك، وأنض عن ذراعك⁽³⁷⁾ وافتر عن أسنانك⁽³⁸⁾ وأقبل

وأدبر، ففعل الغلام ذلك، وقال التاجر: بالله من اشتراه؟ اشتراه والله «أبو العباس»؟ من النّخاس⁽³⁹⁾ ضع الطّست، وهات الإبريق فوضعه الغلام وأخذه التاجر وقلبه وأدار فيه النظر ثمّ نقره، فقال: انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة اللهب أو قطعة من الذهب، شبه الشام وصنعة العراق⁽⁴⁰⁾ ليس من خلقان الأعلاق⁽⁴¹⁾ قد عرف دور الملوك ودارها، تأمل حسنه وسلني متى اشتريته؟ والله عام المجاعة، وادّخرته لهذه الساعة، يا غلام هات الإبريق. فقدمه، وأخذه التاجر وقلبه.

وبقيت المّضيرة كيف اشترى لحمها؟ ووفي شحمها؟ ونصبت قدرها، وأججت نارها، ودقت بزارها حتى أجيد طبخها وعقد مرقها، وهذا خطبٌ يطم⁽⁴²⁾ وأمرٌ لا يتم، فقامت فقال: أين تريد؟ فقلت: حاجة أفضيها؟ فقال: يا مولاي يريد كنيفاً يزري بربيعي الأمير، وخريفى الوزير⁽⁴³⁾، قد جُصّصَ أعلاه، وُضهرجَ أسفله، وسطح سقفه، وفرشت بالمرمر أرضه، يزل عن حائطه الدرّ فلا يعلق، ويمشي على الأرض الذُّباب فيزلق، عليه باب غير أنّه من خليطي ساج وعاج⁽⁴⁴⁾، مزدوجين أحسن ازدواج، يتمنى الضيف أن يأكلهن فقلت: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب، وخرجت نحو الباب وأسرعت في الذهاب وجعلت أعدو، وهو يتبعني ويصيح، يا أبا الفتح: المّضيرة، وظن الصبيان أن المّضيرة لقب لي فصاحوا صياحه، فرميت أحدهم بحجر من فرط الصّجر، فلقي رجل الحجر بعمامته، فغاض في هامته⁽⁴⁵⁾ فأخذت من النّعال بما قدّم وحدث، ومن الصّفح بما طاب وخبث، وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النّحس، فنذرت ألا أكل مّضيرة ما عشت، فهل أنا في ذا «يا همذان» ظالم؟

قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره، ونذرنا نذره، وقلنا: قديماً جنّت المّضيرة على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار.

المعجم اللغوي:

1. المَصِيرَة: نوع من الطعام يُتخذ من اللَّحْم واللبن الحامض، وربما أضيف إليه الحليب ثم توضع عليه التوابل.
2. أي: تدل على أن أهل الحضرة أقدر على صنعها من البدو فتشهد لهم بطول الباع في صنع ألوان الطعام.
3. تترجرج: تموج وتتحرك، والغضارة: القصعة.
4. أي: يأكلها لا يشتكي ولا يتألم.
5. لو كانت من طعامه لبايعه الناس بالخلافة.
6. يزل: ينبو ويعيد، الطرف: العين، والظروف: بلاغة اللسان.
7. الخوان: ما يوضع عليه الطعام.
8. يثلبها: يظهر عيوبها.
9. تحلبت لها الأفواه: أي: سال لعابها وجرى ريقها.
10. أصل التلمظ: إخراج اللسان ليأخذ ما على الشفتين من آثار الطعام.
11. أصحاب الرقيم: هم أصحاب الكهف الذين ذكروا في القرآن الكريم.
12. تنفث: تنفخ.
13. الصقيل: المجلو النظيف.
14. أصل الظعينة: المرأة في اليهودج.
15. لحًا: أي: قرابة متصلة.
16. الأرومة: الأصل.
17. صدَّعني: جلب إلى الصداع.
18. البسطة: الوسط وأنفس ما يكون في العقود، والقلادة من حبات اللؤلؤ هي الواسطة.
19. أي: أظهر حزنه وأسفه بتنفسه من أعماق صدره.
20. الطاقة: القوة في الحائط، وبناء على شكل قوس يكون في مدخل البيت ونحوه.
21. فوق الطاقة: أي فوق القدرة والإمكان.
22. الفاقة: الفقر.

23. البُرْكَار: الفُرْجَار.
24. المَارَوْض: الذي أكلته الأَرْضُة، والعفن الذي أصابته الرطوبة.
25. أي: فتح أو أغلق سمع له صوت يشبه الأنين.
26. الأعلاق: النفائس.
27. الصّامت: الذهب والفضة وغيرها.
28. النسيية: تأخير الثمن.
29. اقتضائه: مطالبته.
30. جد صاعد: حظ موفور.
31. رَبَّ ساعد لقاعد: أي: أن بعض الناس يكد نفسه ويحملها العناء، ثم لا ينال من سعيه فائدة.
32. لآل: أصله «الآلي» جمع لؤلؤ، «والآل»: السراب.
33. تنبط: تخرج.
34. المنادات: يُشبه ما يسمى الآن بالمزاد العلني.
35. حُبْلَى: حامل.
36. بخوانه: الخوان، المائدة: أي: تَحَرَّمَ بطعامه.
37. انض: انزع.
38. افتر: اضحك حتى تكشف عن أسنانك.
39. النَّخاس: الذي يبيع العبيد.
40. أي: أنه من نحاس الشام، وكانت مشهورة بجودة نحاسها ومن صنع العراق وهي إذ ذلك مهبط الحدق والمهارة.
41. خلقان: جمع خلق، وهو البالي، والأعلاق: جمع «علق»: وهو النفيس.
42. يطم: يشتد.
43. الربيع: المكان يتخذ للإقامة فيه أثناء فصل الربيع، والخريف: يتخذ لفصل الخريف.
44. غير أنه: أي الفواصل بين الواحة، والعاج: سن الفيل.
45. هامة الرجال: رأسه، وغاض الحجر فيها، أي: شجها ودخل فيها.

المعنى الإجمالي:

نعلم من حديث عيسى بن هشام أنه دعي وأبو الفتح إلى طعام فقدمت إليهما مَضيّرة، ولكن أبا الفتح أقسم ألا يذوقها، فحار المدعوون في أمره، وسئل عن سبب كرهه المضيّرة، فيغدو أبو الفتح في الرواية، فيروي ما كان من أمره والمضيّرة، يذكر أن بغدادياً دعاه إلى المضيّرة، فصحبه فجعل التاجر يحدثه عن زوجته، ويثني عليها، ويمتدح أخلاقها، وجمالها وعملها، ثم انتقل إلى حديث المحلّة التي يسكنها ومن يقطنها، فإذا انتهى من ذلك جرى لسانه بذكر داره وثمرتها، والطاقة وما أنفق عليها، والباب مَنْ صنعه، ومن أيّ خشب اتخذه، والحلقة ممن اشتراها، وعمران الطرائفي واعتقاله النفائس، ثم الدار وكيف بنيت، والحيلة التي احتال بها على صاحبها، والحصير ومتى اشتراه، وصانعه وحذقه في صنعه، والغلام ومن اشتراه من النحاس، والأبريق، والطست، والدست، والماء، والخوان، ومتانته ووزنه، فتجيش نفس أبي الفتح بالغضب، فينهض يطلب الرّحيل، فيسأله التاجر: إلى أين؟ فيقول: لقضاء حاجة، فيحدثه التاجر عن المرحاض وبنائه، فيهرب أبو الفتح، فيناديه التاجر: يا أبا الفتح: المضيّرة، ويحسب أطفال الحي أنّ المضيّرة لقبه ينادونه بها، فتثور ثأرته ويقذفهم بحجر، فيصيب رجلاً من أهل الحي، فيجتمع عليه الناس، ويكيلون عليه بالضرب، ثم يأخذونه إلى السجن، ليمكث فيه مدة من الزمن، فيقسم من وقتها ألا يأكل المضيّرة طوال حياته الباقية.

الخصائص الفنية:

الغرض من هذه المقامة أن تكون درساً لغوياً، وما الجانب القصصي إلا لغرض هذا الدرس، والمقامة لا تقوم على الكدية كما هو الحال في مقامات الهمذاني.

تناول المقامة المضيّرية جملة من القضايا المتنوعة والمختلفة، وهي على هذا النحو: اجتماعية، اقتصادية، تربوية، اجتماعية تكشف عن حياة جانب من جوانب المجتمع، فالتاجر يمثل طبقة التجار والأثرياء يعيشون في محلّة لا يسكنها غيرهم، فتدرك أنّ المجتمع كان منقسماً إلى طبقتين: الأغنياء ولهم محالهم العمرانية، والفقراء ولهم محالهم الفقيرة.

والقيمة التاريخية للمقامة تكمن في المظهر العمراني في البناء والمقتنيات، أما عن لغة المقامة فقد اختار لها الهمداني المزج بين تكلف الألفاظ، وتسخيرها لخدمة المعنى، وتوجيهها لرسم صورة دقيقة لإحدى شخصيات المقامة وهي شخصية التاجر.

ومن سمات المقامة :

1. إبراز اللغة من خلال ملاحقة الحدث وتصويره بما يشتمل عليه من مفاجآت وتشويق.
2. استخدام أسلوب السجع الذي يحوي مزيداً من الموسيقى، فهو قائم على إيقاع الوزن والقافية، ومن الأمثلة عليه (يا غلام الخوان، فقد طال الزمان).
3. الجمل الإنشائية والخبرية: رغم أن المقامة ذات صبغة قصصية، وهذا يعني سيطرة الجمل الخبرية لأنها تناسب السرد القصصي.
4. جاءت المقامة ذات حركات لغوية نشطة، دفعت الملل عن القراء، وأسهمت في البناء الفكاهي لها، لأن التاجر كان يسأل ويتعجب ويأمر، ومن الأساليب الإنشائية (يا سبحان الله) (يا مولاي أنفقت عليها فوق الطاقة) والخبرية (هذه داري) (النقطة من دائرتها) وهكذا تتداخل الجمل الخبرية والإنشائية حتى آخر المقامة.
5. أورد الكاتب مجموعة من الحكم والأمثال منها:
6. لله دَرَّ ذلك الرجل - إنما المرء بالجار - عمرك الله يا دار - ولا خربك يا جدار - رُبَّ ساع لقاعد - الدهر حبلى ليس يدري ما يلد
7. أمّا عن التشبيهات والاستعارات والكنيات فجاءت معظمها لتسهم في حشد وسائل المبالغة ومنها (يدعوها فتجييه) (يأمرها فتطيعه) (يموج فيها الظرف) كلها استعارات، (أخذت من القلوب أوطانها) (تحلّبت لها الأفواه) (تلمظت لها الشفاه) (تنفس الصُّعداء) كنيات، (لزمني ملازمة الغريم) (الكلب لأصحاب الرقيم) (كأنما خط بالبركار) (كأنه جدوة اللهب) (يأخذه المختلس) تشبيهات.
8. تبقى المقامة من الفنون الأدبية الممتعة إضافة إلى كونها سجلاً تاريخياً، يكشف عن مهارة الكاتب وقدرته.

المناقشة

السؤال الأول:

قال بديع الزمان الهمداني:

« دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم، والكلب لأصحاب الرقيم، إلى أن أحبته إليها، وقمنا فجعل طوال الطريق يشني على زوجته ويفديها بمهجته، ويصف حذقها في صنعتها، وتأنقها في طبختها».

أ. فسّر الكلمات الآتية (مضيرة، الغريم، الرقيم).

ب. بم يوحى قوله (دعاني بعض التجار إلى مضيرة)؟ وما رأيك في هذا الإيحاء؟
علّل ما تقول.

ج. ما هدف الكاتب من هذه المقامة؟

د. في هذه المقامة لون من الإيقاع، ما منشؤه؟ وما أثره النفسي؟

هـ. في العبارة السابقة إشارة ثقافية، حددها، وبيّن دورها في إثراء المعنى.

السؤال الثاني:

قال الكاتب:

« كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ قلبه تخميناً إن لم تعرفه يقينا، قلت: الكثير، فقال يا سبحان الله! ما أكبر هذا الغلط! تقول الكثير فقط، وتنفس الصعداء، وقال سبحان من يعلم الأشياء».

أ. ما معنى العبارات (قلبه تخميناً، تنفس الصعداء).

ب. تكشف هذه العبارة عن بعض جوانب الحياة الاجتماعية في العصر العباسي،
وَصِّحْ ذلك؟

السؤال الثالث:

امتاز أسلوب هذه المقامة ببعض الخصائص اللغوية والفنية. اشرح ذلك بالتفصيل.

الخصائص العامة للأدب العباسي

1. الشعر

- أنكر شعراء هذا العصر الالتزام بتقاليد القصيدة القديمة فيما يخص المقدمة الطللية؛ لأن ذلك لم يعد يتصل بحياتهم وبيئتهم وحصارتهم، ومن ثم افتتحوا قصائدهم بالغزل والوصف، بدل البكاء على الأطلال مع التزامهم بالوزن والقافية.
- ازدهر فن المديح، حتى طغى على بقية الفنون وأصبح الشعر أداة للتكسب يغلب عليه الطابع الأرستقراطي، إذ لم تعد هذه الصفات مجردة تطلق على الممدوح، بل أصبحت جزءاً من نظرة مثالية يجسد بها المادح صفات المثل الأعلى كما هو الحال عند المتنبي.
- أصبحت الحكمة جزءاً من الشعر كله، وخاصة المديح، فهي أحياناً قصائد تلخص معنى القصيدة كلها، واعتنت الحكمة بثقافة العصر وخاصة علم الكلام والفلسفة، فجاءت أشمل وأعمق.
- غدا الهجاء فناً أصيلاً في فنون الشعر، منه الهجاء الفردي حيث يجرد فيه الشاعر مهجوه من الفضائل التي تطلق عادة على الممدوح، ومنه الاجتماعي مما ينظم في أوضاع المجتمع وفساده، ومنه السياسي الملتزم بالأحزاب، ومن أكبر شعراء هذا الفن ابن الرومي، وأبو العلاء، والمتنبي.
- شاع فن الرثاء واتخذه بعضهم وسيلة للكسب، وبعضهم الآخر وسيلة للتعبير الفلسفي كما هو الحال عند المعري، أو لتجسيد المثل العليا كما هو عند المتنبي.
- بلغ الوصف درجات عالية في التطور، من وصف الطبيعة الخارجية إلى وصف النفس الإنسانية.
- تطور فن الغزل الذي صار مقدمة في قصائد المدح والهجاء واستقل في قصائد خاصة عبرت عن الشوق والحنين والوله والفرح والحزن.
- اللهو والمجون: فقد انتشر الترف والغنى الفاحش وشاعت دور الخمر والغناء، فتبارى الشعراء في وصف الخمر، وتجاوزوها إلى التهتك والسخرية بالعقائد، الأمر الذي دفع إلى ظهور الزندقة.

- الزهد: أصبح هذا الموضوع أساسياً، فقد نظم فيه معظم الشعراء، وتفرغ له بعضهم، وقد نتج هذا الموضوع ليكون رد فعل على المجون والتهتك، وفيه تبنى الشعراء محاربة الفساد والدعوة إلى التقشف، ونبت الملدات والانقطاع إلى عبادة الله.
- التصوف: وقد تطور عن الزهد، لكنه تميز بالتأمل والبحث الفلسفي في مسائل، منها ذات الله، ووحدة الوجود، وما يتبعها من معاني الفلسفة. اطلع شعراء هذا العصر على ثقافات متنوعة يونانية وفارسية تاريخية وفلسفية إضافة إلى الثقافة الإسلامية فانعكس ذلك على إبداعهم الشعري، وظهر ذلك واضحاً في أشعار المعري، والمتنبي، وأبي تمام، وابن الفارض، وغيرهم.
- وقد طالت القصائد في هذا العصر حتى كادت تقترب من الملاحم كما هو الحال في قصائد أبي العتاهية وابن الفارض.
- التوسع والإكثار من ألفاظ المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية وظهرت العناية بألوان البديع كالجناس والطباق والتورية ونحوها.
- شاعت الألفاظ المولدة التي نتجت عن البيئة الحضارية الجديدة، كما دخلت الألفاظ الأعجمية بسبب التداخل مع اللغات الأجنبية.
- في مجال الأوزان فإلى جانب الأوزان الطويلة التي ورثوها عن القدماء التفتوا إلى أهمية الأوزان الخفيفة التي صارت محل اهتمامهم.

2. النثر

- أصبح النثر في العصر العباسي وجهاً من أوجه التقدم والتطور، ودعامة أساسية في البناء الأدبي الشامخ الذي تركه العرب، فقد كان أوسع مدى من الشعر نفسه.
- وتنوعت مواضيعه ومعانيه وأساليبه تنوعاً كبيراً، ولم يعد مقصوراً على الخطابة والرسائل، بل إنهما أصبحا أبسط مظهرين من مظاهره.
- أغرق المترسلون في الخيال، وجمّلوا إنشاءهم بالمجاز والبديع، وشغفوا بالاقْتباس من القرآن، والحديث، والشعر، والعلم، والتاريخ، وأكثر كُتّاب العهد الثاني من الإطناب.
- نزع كُتّاب العصر إلى الزخرفة والصقل، وبخاصة في العهد الثاني، فقد بدأت أساليب البيان في أول الأمر وسيلة من وسائل التعبير، ثم أصبحت غاية تكلفها الكاتب.
- نضجت العلوم، وصنفت كتب في مختلف الفنون والأغراض، وازدهرت الفلسفة الإسلامية، وكثرت التواريخ.
- كثرت كتب النقد الأدبي، وقامت نظريات، بعضها يُعنى بالمعنى، وأخرى تعنى بالمبنى، وثالثة تسعى إلى التوفيق بينهما.
- ابتداع فنون كتابة جديدة، من أهمها المقامات التي استعرض فيها الكُتّاب براعتهم الفنية واللغوية والبديعية.
- ظهر فنّ القصة الخرافية والفلسفية، ويلاحظ ذلك عند ابن سينا والفارابي.

الفصل الثاني

الشعر

الأندلسي

اتجاهات الشعر الأندلسي

1. دواعي التقليد والمحافظة :

منذ أن دخل المسلمون بلاد الأندلس فاتحين عام 92هـ - 711م إلى أن خرجوا منها مكرهين عام 897هـ - 1492م ظلّ الشعر الأندلسي في مراحلها الأولى تابعاً للشعر المشرقي، لم يخرج عن النمط التقليدي المتعارف عليه، ففي القصيدة الأندلسية نجد الوزن الواحد إلى جانب تعدد الموضوعات في النص، إلى جانب جزالة اللفظ، وفخامة العبارة، وبدواة الصورة، وعندما انتقل العرب إلى بلاد جديدة لم يغادر مخيلتهم ذلك العالم المثالي الذي عاش فيه آباؤهم، وكانوا يعتقدون أن أدبهم خير أدب، ذلك ما فرضته عليهم ثقافتهم التي رحلوا بها إلى موطنهم الجديد، ولم تغادر مخيلتهم تلك المعاني التي عبّروا من خلالها عن مشاعرهم في حالات المدح، والثناء، والفخر، والهجاء، والغزل، وإلى جانب ذلك فإن الحنين إلى بلاد الشرق ظلّ يداعب خيالهم حيناً من الزمن، وهذا سلوك طبيعي في الإنسان؛ لأن مواطن الآباء والأجداد أعزّ المواطن مهما كانت البدائل أبهى وأجمل، فهذا عبدالرحمن الداخل بالرغم من كونه أميراً أندلسياً، تساقط عليه ضروب النعيم من كلّ جانب إلاّ أنّه يحنُّ إلى بلاد الشرق، فيقول متمنياً العودة إلى تلك الديار:

أَيُّهَا الرَّاكِبُ الميمِّمِ أرضي أَقْرٍ مِنْ بعضي السَّلامِ لبعضي
إِنَّ جِسْمِي كما تراه بأرضٍ وفؤادي ومالكيه بأرضٍ

وعندما رأى نخلة برصافة قرطبة تذكر غابات النخيل في موطن الآباء والأجداد، فنظم أبياتاً مؤثرة قال فيها:

تبدّت لنا وسط الرّصافة نخلةً تناءت بأرضِ الغربِ عن موطنِ النّخلِ
نشأت بأرضٍ أنت فيها غريبةٌ فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

وعندما نتجاوز المراحل الأولى من وجود العرب المسلمين في تلك البلاد، و تنتقل إلى أزمان لاحقة نجد الأندلسيين قد أبدعوا في العديد من المجالات الثقافية، فكان لهم شأن في اللغة، والأدب، والقراءات القرآنية، والفقه، والتفسير، وعلوم الطب،

والهندسة، وعلوم التاريخ، والجغرافية، والفلك، وغيرها من المعارف الإنسانية، وخير مثال على ذلك أن طلاب العلم جاؤوا من بريطانيا وألمانيا وفرنسا من أجل تلقي العلم في جامعة قرطبة، وغيرها من المعاهد العلمية المنتشرة في عدد من حواضر الأندلس، ثم عادوا إلى بلدانهم ينشرون المعارف والعلوم التي تزودوا بها من العلماء العرب والمسلمين، ومنهم من فضل البقاء والدخول في الإسلام.

ومع مرور الأيام تميّز الشعر الأندلسي بمذاق خاص من حيث الشكل والمضمون، فلم يعد للصحراء والناقة وشجر البان وجود في شعر الوصف لدى الشعراء الأندلسيين، بل نجد الأزهر بألوانها الزاهية، والأنهار الجارية، والأشجار وارفة⁽¹⁾ الظلال، والأطيّار التي تشدو بأعذب الألحان، فالبيئة الأندلسية غنية بألوان من الطبيعة الحيّة والصامتة، وبلغ بهم الحال من الاعتزاز بما لديهم من شعراء كبار بأن أطلقوا على بعض شعرائهم ألقاباً تحاكي ما للمشاركة من فحول الشعراء، فقالوا عن ابن درّاج القسطلّي «متنبئ الأندلس»، وابن زيدون «بحثري الأندلس»، وابن خفاجة الشاعر الوصّاف «صنوبري⁽²⁾ الاندلس» والرّصافي البلنسي، «وابن الرومي الأندلسي»، أي: بمعنى أن هؤلاء الشعراء سواء أكانوا أندلسيين أم مشاركة هم في درجة واحدة من العطاء وقوة الشعرية.

2. ملامح التجديد والإبداع:

أ. التجديد الموضوعي:

البيئة الأندلسية بما فيها من محاسن وتقلبات الزّمان مكنت الشعراء الأندلسيين من طرق موضوعات جديدة لم تكن موجودة في الشعر المشرقي، وساعدهم على التجديد والإبداع التطور الثقافي الذي أصاب بلادهم، حيث أقبل الأندلسيون بكل أطيافهم على المذاكرة والمشاركة في المجالس العلمية التي تعقد في قصور الحكام، وبيوتات العلماء، وفي هذه المجالس يلتقي الشعراء، والأدباء، واللغويون، والنقاد، وغيرهم يتدارسون المؤلفات العلمية والأدبية سواء ما حمله الأندلسيون من الشرق بعد عودتهم من رحلاتهم العلمية، أو ما أسهم علماء الأندلس في تأليفه، أو ما نظمه شعراؤهم في أشعار، ويتمثل التجديد الموضوعي في الاهتمام بأغراض شعرية لم تكن شائعة بدرجة فائقة الجمال من قبل ومنها:

1. وصف الطبيعة :

في الأندلس تعددت مكونات الطبيعة، ولم تقتصر على لون واحد، بل الجائل⁽³⁾ في أرجائها يجد أصنافاً من الطبيعة الحية كالحيوانات والأطيّار التي لا وجود لها في الشعر المشرقي، ومن الطبيعة الصامتة نجد في أشعارهم أشكالاً من الروض والزهر، وفي ديوان الشاعر الأندلسي «ابن خفاجة» نجد عشرات القصائد التي تصف ما في الطبيعة الأندلسية من محاسن، قال يصف نهراً:

لِلَّه نَهْرٌ سَالٌ فِي بَطْحَاءٍ أَشْهَى وَرُوداً مِنْ لَمَى الْحَسَنَاءِ⁽⁴⁾
فَتُعْطَفُ مِثْلَ السَّوَارِ كَأَنَّهُ وَالزَّهْرُ يَكْنُفُهُ مَجْرٌ سَمَاءِ⁽⁵⁾
قَدَرَقٌ حَتَّى ظَنَّ قَوْسًا مُفْرَعًا مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ⁽⁶⁾

وفي هذه الأبيات الثلاثة نجد العديد من مسميات الطبيعة، وإذا أحصينا مكوناتها نجد منها: (النهر، والبطحاء، والسّوار، والزّهر، والمجرّة في السماء، والقوس، والبُرْدَة (الخضراء)، وعناصر الطبيعة التي ذكرها الشاعر تدلّ على أن ابن خفاجة قد خبر بيئة الأندلس، وأجاد في نظم محاسنها في شعر تبدو عليه الجودة والإبداع.

2. وصف المعارك :

منذ أن دخل العرب والمسلمون بلاد الأندلس والمعارك مع النصارى لم تنقطع، لا في الصوائف ولا في الشواقي، ومن المعارك الشهيرة التي ينبغي أن نتذكرها ونتعظ بما وقع فيها من بطولات، واستشهد فيها من فرسان، بلاط الشهداء، وبربّشتر، والزلاّقة، والأرك، والعقاب، ومن الشعراء الذين أبدعوا في وصف المعارك «ابن درّاج القسطلّي»، فقد كان مصاحباً لجيش «المنصور بن أبي عامر» في غزواته ضد نصارى الشّمال حيث قال:

فِي جَحْفَلٍ كَاللَّيْلِ جَرَّارٍ لَهُ مِنْ عِزِّ نَصْرِكَ جَحْفَلٌ جَرَّارٍ⁽⁷⁾
أُمِدِدَتْ فِيهِ بِالْمَلَائِكَةِ الَّتِي نُصِرَتْ بِهَا أَعْمَامُكَ الْأَنْصَارُ
وَالجَوُّ يُحْمِي وَالدَّمَاءُ سَوَافِكُ وَالأَرْضُ رِيًّا وَالسَّمَاءُ غِبَارُ

إنَّ القارئ المتدبّر لهذا اللون الشعري يلمس دقّة الوصف، وتعدّد الموصوفات؛ من أبطال، وسلاح، وخيول تجول في ميدان المعركة، ودماء مسفوكة.

3. شعر الزهد:

غرض من أغراض الشّعْر وُلد في أحضان الثورة على المفاسد والحياة الماجنة اللاهية التي شاعت في العديد من المدن الأندلسية بتشجيع من الحكام، حيث كانت تعقد في بعض القصور مجالس الطرب واللّهو والغناء، وما يدار في هذه المجالس من شراب غير مباح، وهذا اللون الزهدي يذكرنا بأفكار أبي العتاهية، ونظرته إلى الحياة والموت، ومن الشعراء الذين تزهّدوا وعبّروا عن زهادتهم في العديد من القصائد: الشاعر «أبو إسحاق الألبيري» الذي خرج بالشّعْر من حيز الكلام الخالي من التعابير الدالة، إلى حيز الكلام الذي ملّؤه الحكْمُ والعِبْرُ ومن ذلك قوله يخاطب الدنيا:

نادتْ بيَ الدُّنيا فقلتُ: أَقْصِرِي ماعُدَّ في الأكياسِ مَنْ لَبَّاءِ⁽⁸⁾
أنتِ السَّرابُ وأنتِ داءٌ كامنٌ بينَ الضُّلوعِ فمَّا أعزَّ دواكِ
ما إنْ يدومُ الفقرُ فيكِ ولا الغنى سيَّانَ فقرُكِ عندنا وغناكِ

4. شعر الغربة والحنين:

لون آخر من ألوان الشعر ازدهر في بيئة الأندلس، يكاد يكون مثيله معدوماً عند المشاركة، وسبب ظهور هذا الفنّ الشاكي الباكي كثرة ما أصاب الأندلسيين من فتن، وخاصة في زمن ملوك الطوائف، ونتج عن هذه الفتن حروب طاحنة كانت سبباً في رحيل الشعراء عن أوطانهم، وترك أحبابهم، وديار أنسهم، ومعاهد صباهم. والشعراء في خِصَمِّ هذه الاضطرابات في حيرة من أمرهم لا يدرون إلى أين سيرحلون وإلى من يتوجهون طالبين الرّفد⁽⁹⁾ والعون.

قال ابن شُهَيْدٍ يحنُّ إلى مدينة قرطبة بعد أن أصبحت خراباً:

يا جنّة عصفتْ بها وبأهلها ريحُ النّوى فتدمّرت وتدمّروا
يا منزلاً نزلتْ به وبأهله طيرُ النّوى فتغيّروا وتنكروا

الدراسات الأدبية

والعاطفة في هذا الغرض الشعري قوية تنبع من مشاعر صادقة؛ لأنَّ الشعراء لم يتخيّلوا تلك المواقف الحياتية، بل اکتبوا بناها وذاقوا مرارتها.

5. شعر الاستنجد والدعوة إلى الجهاد:

منذ القرن الرابع الهجري بدأت العديد من حواضر الأندلس تتساقط تباعاً في أيدي النصارى، وأسباب ذلك تعود إلى العداوة التي سرّت بين الأندلسيين، والتنازع فيما بينهم، وميل أغلبهم إلى حياة اللهو والدعة، وقد استغل نصارى الشمال هذه الفوضى والاضطراب السياسي، فشرعوا في افتكاك البلدان، وقتل الرجال وسبى الحرائر والنسوان، وبعد فوات الأوان أدرك حكام الأندلس بأنهم سيجنون قريباً عواقب ضعفهم وتفترقهم بعد أن أحاطت بهم جيوش النصارى من كل جانب، ومن الشعراء الذين رسموا تلك الحياة البائسة الشاعر الزاهد «ابن العسال» حين قال:

ولقد رمانا المشركون بأسهم لم تُخَطِ لكن شأنها الإصماءُ
كَمْ موضعِ غنموه لم يُرحم به طفلاً ولا شيخاً ولا عذراءُ

وبعد أن أدركوا بأن نهايتهم قد قربت شرعوا في الاستنجد بجيرانهم سكان الشمال الإفريقي، من عرب وأمازيغ، فبعثوا بالعديد من الرسائل التي تتضمّن أشعاراً حماسية يدعوهم فيها إلى النصر والأخذ بالثأر من عدوهم، ومن ذلك قول «ابن الأبار» شاعر بلنسية مخاطباً أبا زكريا حاكم تونس:

أدركُ بخيلك خيل الله أندلسا إنَّ السَّيْلَ إلى منجاتها دَرَسَا⁽¹⁰⁾
طَهَّرْ بلادك منهم إنَّهم نجسٌ ولا طهارة ما لم نغسل النجسا⁽¹¹⁾

6. الموشحات والأزجال:

أ. الموشحات:

فنّ أندلسي أصيل لا مثيل له في بلاد الشرق قديماً، وسبب ظهوره دواعٍ حياتية متعددة، من أبرزها شيوع حياة اللهو والطرب، والغناء في العديد من حواضر الأندلس، الأمر الذي شجع الشعراء على استحداث فنّ يلائم تلك الحياة اللاهية، وما يتطلبه الإيقاع الموسيقي من فنون الشعر.

والموشح نوع من النظم عرف بهذا الاسم لأنه يشبه في بنائه الوشاح الذي تزين به المرأة، ويختلف في مسميات أجزائه عن القصيدة العمودية القديمة التي تتكون من عدة أبيات، وكل بيت يتكون من صدر وعجز، وتنظم في بحر واحد من بحور الشعر الخمسة عشر التي وضع أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وزاد تلميذه الأخفش البحر السادس عشر، وأما فيما يتعلق بالموشحات فهي لا تعتمد على وزن واحد، فالبيت فيها يختلف عن القصيدة العمودية، ومن مسميات أجزائها: المطلع، والدور، والقفل، والخرجة.

برز في الأندلس العديد من الوشاحين، منهم: «ابن عبد ربّه» صاحب كتاب العقد الفريد، و«الأعمى التطيلي»، و«ابن بقي»، و«عبادة القزاز»، و«أبوبكر بن زهر»، وألف ابن سناء الملك المشرقي كتاباً أسماه (دار الطراز) تناول فيه بالدراسة والتحليل هذا الفن، ونماذج من الموشحات لمشاهير الوشاحين في الأندلس، ومن هذا اللون قول الوشاح «ابن الصّبّاغ» الأندلسي يتشوق إلى زيارة قبر الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ:

بأرضٍ طيبةٍ معهدٌ شوقي إليه مُجددٌ
هل لي بتلك الطلُولِ
من زورةٍ ومقيلٍ
يا قبر خير رسولٍ
متى يراك فيسعدُ صبُّ ببعدهك مُكمدُ

ب. الزّجل:

الزّجل في اللّغة نوع من الشعر تغلب عليه العامية والجمع أزجال، ويمثل هذا الفنّ مرحلة أخيرة من مراحل تطور الشعر الأندلسي حيث نشأ مواكباً لمطالب الطبقة الشعبيّة للغناء، وبداية ظهوره كفنّ أدبيّ كان في منتصف القرن السادس الهجري عندما شاع في الأندلس «الازدواج اللغوي» بين العامية والفصحى.

والزّجل لون من ألوان الشعر الملحون، يأتي على أوزان مختلفة من أوزان الشعر العربي، وخاصة وزن الرّمل، والخفيف، والمقتضب، وتنظم الأزجال في أغراض

الدراسات الأدبية

متعدّدة، منها: المديح، والغزل، والفخر، والوصف، ومن أشهر الزجالين الأندلسيين «ابن قزحان» الذي عرّف ب: (الإمام) بين زجالي الأندلس، ومن أزجاله قوله مردّداً بعض الألفاظ العامية:

صار الزمان صديقي أراد أو لم يريد
وريت أنا سروري جديداً ورا جديداً
وكلّ ليلة فرحةً وكلّ ليلة عيداً

وهكذا تبدو الألفاظ العامية، أو تلك التي لا توافق قواعد اللغة العربية واضحة في المقطع، ومنها: لم يريد، وريت، ورا، والصواب: لم يرد، ورأيت، ووراء.

المعجم اللغوي:

1. ورف الظلُّ: اتَّسع و طال، وامتدَّ .
2. الصنوبري: هو أحمد بن محمد الصنوبري، من أشهر شعراء الطبيعة في بلاد الشام، توفي 334 هـ.
3. الجائل، والجوّال: المتردّد على الشيء.
4. البطحاء: المكان الواسع - واللّمي: سُمرّة في الشّفة.
5. يكنف: يكنف الشيء، يحيط به - والمجرّة: مجموعة كبيرة من النجوم.
6. البرّدة: كساء مخطط يُلتحفُ به.
7. الجحفل: الجيش الكثير العدد.
8. الأكياس: مفردّها كَيْسٌ، وهو الفطن الذكيّ.
9. الرّفد: العون والمساعدة.
10. دَرَسَ الشّيءُ: ذهب أثره.
11. يشير ابن الأبار إلى وجوب تطهير بلاد الأندلس من الأعداء، وشبّه ذلك بطهارة الأبدان من النجاسة.

نماذج من الشعر في العصر الأندلسي

1. في الغزل (لابن زيدون)

صاحب النص:

هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن زيدون المخزومي. ولد بمدينة قرطبة في أوائل سنة 394هـ / 1003م، وتوفي سنة 463هـ / 1070م. كان ابن زيدون من وزراء أبي الحزم بن جهور حاكم مدينة قرطبة في زمن ملوك الطوائف، ولكن الدسائس غيرت أبا جهور فألقى بابن زيدون في السجن، ولكنه تمكن من الفرار من السجن بعد فترة من الزمن، حيث تنقل بين عدة حواضر أندلسية، ثم التحق «ببني عباد» في مدينة إشبيلية، وفي مملكتهم تقلد العديد من المناصب، ودون غيره من الشعراء الذين يتوافدون على مملكة بني عباد نال منزلة رفيعة في بلاط «المعتضد العبادي»، وابنه «المعتمد» من بعده، ونتيجة لتمكّنه من صنعة الشعر، وتدير شؤون الدولة لقب «بذي الوزارتين»، أو ذي الرئاستين.

مناسبة النص:

في مدينة قرطبة كان لابن زيدون لقاءات في مجالس شعرية مع «ولادة» ابنة الخليفة محمد بن عبد الرحمن الملقب بالمستكفي، وقد كانت نادرة زمانها ظرفاً، وحسناً، وأدباً، حتى أُجيزت بالإفتاء والتدريس.

أشاد بمكانتها الشعرية والأدبية العديد من كُتاب الأندلس والمشرق، فتحت في قصرها بمدينة قرطبة مُلتقىً أدبياً أسبوعياً، وهو ما يعرف بالصالون الأدبي في العصر الحديث، فتهافت على ندوتها الشعراء والوزراء، وكبار رجالات الدولة، وتنافس في التودّد إليها العديد من الشعراء، ومنهم «ابن زيدون» الذي فاق بقية المتودّدين بما يمتلك من موهبة شعرية، وعدوبة منطوق، فسرت بين الاثنين عاطفة حبّ قويّة.

لعب الحبُّ دوراً خطيراً في حياة الشاعر ضمن جانب ألهمه أروع ما صاغه من شعر ونثر، ومن جانب آخر خلق له خصوماً أقوياء شوّهوا العلاقة بينه وبين ابن حزم، فألقاه في ظلمات السجن، وبعد أن تمكن من الفرار إلى إشبيلية كتب إلى ولادة نونيته الخالدة التي مطلعها:

أضحى التّنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا (1)
 حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ دَاعِينَا (2)
 حُزْنًا، مَعَ الدَّهْرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِينَا (3)
 أَنْسَا بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا
 بِأَنْ نَعُصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ آمِينَا (4)
 فَالْيَوْمَ نَحْنُ، وَمَا يُرْجَى تَلَاقِينَا
 رَأْيَا، وَلَمْ نَتَّقَلَدْ غَيْرَهُ دِينَا
 شَوْقًا إِلَيْكُمْ، وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا (5)
 يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا (6)
 سُودًا، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا
 وَمَرَبَعُ اللّهُوَ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا (7)
 قُطُوفُهَا فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شِينَا (8)
 كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَاحِينَا
 إِنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا (9)
 مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوُدَّ يَسْقِينَا (10)
 مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحِينَا
 وَرَدًّا، جَلَاهُ الصَّبَا غَضًّا، وَنَسْرِينَا (11)
 مَنِّي ضُرُوبًا، وَلَدَاتِ أَفَانِينَا
 فِي وَشِي نَعْمَى، سَحَبْنَا ذَيْلَهُ حِينَا (12)
 وَقَدْرُكَ الْمُعْتَلِي عَنِ ذَاكَ يُغْنِينَا
 فَحَسْبُنَا الْوَصْفُ إِضْحَاحًا وَتَبِينَا
 وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ (13) وَاشِينَا
 حَتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِينَا

أُضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا
 إِلَّا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ الْبَيْنِ صَبَّحْنَا
 مَنْ مُبْلَغُ الْمُلبَسِينَا، بَانْتِزَاحِهِمْ
 إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا
 غِيظَ الْعِدَامِ مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى؛ فَدَعَوْا
 وَقَدْ نَكُونُ، وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا
 لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ
 بِنْتُمْ وَبِنَا، فَمَا ابْتَلَتْ جَوَانِحُنَا
 نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا
 حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا، فَغَدَتْ
 إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقٌ مِنْ تَأْلُفِنَا
 وَإِذْ هَصَرْنَا غُصُونِ الْأَنْسِ دَانِيَةً
 لِيُسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السَّرُورِ فَمَا
 لَا تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغِيرُنَا
 يَا سَارِي الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ وَاسْقِ بِهِ
 وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتِنَا
 يَا رَوْضَةَ طَالَمَا أَجْنَتْ لَوَاحِظُنَا
 وَيَا حَيَاةَ تَمَلَّنَا، بِزَهْرَتِهَا
 وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا، مِنْ غَضَارَتِهِ
 لَسْنَا نُسَمِّيكُ إِجْلَالًا وَتَكْرِمَةً
 إِذَا انْفَرَدَتْ وَمَا شُورِكْتِ فِي صِفَةٍ
 كَأَنَّهَا لَمْ نَبْتِ، وَالْوَصْلُ ثَالِثُنَا
 سِرَّانِ فِي خَاطِرِ الظُّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا

المعجم اللغوي:

1. التَّنَائِي، التَّجَافِي: التَّبَاعِد والتَّنَافَر.
2. أَلَا: هَلَا، وَهِيَ كَلِمَةٌ تَحْضِيضٌ - الْحَيْنُ: الْهَلَاكُ.
3. الْمَلْبَسِينَ: الْمَسْتَرِينَ - الْإِنْتِرَاح: الْإِبْتِعَاد وَالرَّحِيل.
4. غِيْظٌ: أَغْضِبُ، نَغْصٌ: غَصٌّ مِنْ الْمَرَضِ وَالْإِفْتِرَاقِ.
5. بَنَمَ وَبَنَّا: بَعَدْتُمْ وَبَعَدْنَا - الْمَآقِي: مَفْرَدُهَا «مَاقٌ»، وَهُوَ طَرَفُ الْعَيْنِ مِمَّا يَلِي الْأَنْفَ.
6. الْأَسَى: الْحُزْنَ - التَّأْسِي: التَّعْزِي.
7. التَّأْلُفُ: الْأَلْفَةُ وَالْمَحَبَّةُ.
8. هَصَرْنَا: شَدَدْنَا بَقْوَةً - دَانِيَةٌ قَطُوفُهَا: ثَمَارُهَا نَاضِجَةٌ قَرِيبَةٌ الْقَطْفِ - شِينَا: أَصْلُهَا شِينَا.
9. النَّأْيُ: الْبَعْدُ.
10. الصَّرْفُ: الْخَالِصُ.
11. اللَّوَاظِحُ: الْعَيُونُ، مَفْرَدُهَا «لَا حِظَّةٌ» - النَّسْرِينُ: وَرْدٌ أَبْيَضٌ - (الْغَضُّ: الطَّرِيٌّ).
12. الْوَأَشِي: النَّمَامُ الْكُذَّابُ.
13. غَضٌّ مِنْ أَجْفَانِهِ: كَفَّ نَظْرَهُ.

المعنى الإجمالي:

يعاني الشاعر من بُعد ولادة وجفائها، بعد أن كان الزمان طوع حبهما، ويلمح إلى تجاهلها له وعدم سؤالها عنه، وقد أضناه الحزن، وأبلاه الشوق، ويحن إلى الماضي السعيد الذي يمزق بذكرياته الحبيبة قلبه، وهل بعث على الشقاء من ذكريات الهناء في أيام المحنة! ويتساءل: ترى هل استجاب الدهر لدعاء الأعداء ففرق بين الحبيين؟ ولا أمل بلقائهما، بعد أن ظننا دهرًا أن الزمن لن يقوى على التفريق بينهما.

ويستسلم لواقعه اليأس، ويحاول استعطافها بتذكيرها أنه مازال على العهد، وأن الوفاء دينه، ويعرض ما يلاقي من عذاب، فكلما تذكرها كاد يقضي أسى، ولكنه يعلل نفسه باللقيا فيصير رغم علمه أن الحال تبدلت وغدت الأيام سوادا بعد سعادة وصفاء.

الدراسات الأدبية

ويذكرها بالماضي السعيد على قلبها لَعَلَّه يرق، فقد تساقيا الحب صافياً، ونهلاً من موارد اللهو ما طاب لهما النهل، وقطفاً من لذات الحب ما جعل أيامهما صنفواً لا كدر فيها، ويعيد على مسمعها عهد الوفاق فلئن تغيرت عن العهد فإن الدهر لن يبدل من عمق حبه، وإنه لن يفكر بغيرها، وسيظل ماضيها في القصر أسعد ما يمر بخاطره، ويتمنى عليها أن تبعث إليه بتحية لعلها تجدد فيه الأمل في اللقاء، وتنقذ نفسه من مأساتها، ثم يصف الحبيبة فإذا هي روضة ألوان وأضواء وثمار وزهور ومنتعة للعين والقلب، بل هي الحياة طيباً وأماناً وفنون لذات ونعيماً رفل فيه بثياب السعادة والهناء، ويكبر اسمها عن أن يتلفظ به، تقديساً وتعظيماً، وأنه يخشى أن يُسيءَ إلى جمال الاسم بنطقه، ويكاد يؤلِّهها بما يسبغها عليها من قدسية، حين يصفها بأنها فريضة الحسن ولم يشاركها أحد في ذلك ويتساءل: أحقاً رحل الماضي إلى غير رجعة، فكأننا لم نلتق يوماً ولا بتنا معاً، بعيدين عن أعين الرقباء، ولا غنبا في خاطر الليل سرّين حبيبين، لم يدر بنا العالم كله، لولا لسان الصبح الواشي.

الخصائص الفنية :

يظلل النصّ كلّ شعور بالانكسار العميق، ليس مبعثه تخلي الحبيب فحسب، بل الإحساس أن هذا التخلي جاء إبان أقسى محنة عاناها الشاعر، وهي إلقاءه في السجن لغير ما سبب صحيح، بعد كل ذلك تجفوه الحبيبة وكأنها سدّدت إليه آخر سهم قاتل، ولا يبرح ظل السجن خيال الشعر، فهو في حرف كل كلمة، ونحيب كل حرف، ووجيب كل ذكرى في النفس! أليس ابن زيدون حين ذكر الزمان الذي كان يضحكه فغدا يبكيه، يمزج بين مرارة السجن ومرارة الهجران؟ أليس عدم الخشية من التفرق يوحى بأنّه كان غافلاً عن الأقدار تذله حتى الصميم؟ ومن ثمّ فإنّ الإحساس بالانكسار قد ولد في نفسه الشعور بالكآبة والحزن العميق والضياع وخسران ما كان يأنس إليه ويأمل في الظفر به، فلجأ إلى التأمّل والرجاء حين قدّس الحبّ، وأسقط عليه معاني المتصوفة، ثم لجأ إلى الطبيعة فمزج بين بعض مظاهرها وواقعه النفسي، وكأنه بذلك يكشف عن المذهب الرومانسي الذي يتبع هذه السبيل.

والشاعر حين وجد نفسه في السجن لم يجد في وحدته وخلاصه إلا ذلك النغم الشجي الذي ينقل عنه رسالته ومعاناته، إنه الشعر الذي كشف من خلاله عن كآبته بما يمكن أن يحمل من الألفاظ مثل التئائي، والجفاء، والنزوح، والبلى، والحزن، والبكاء، والغصص، والوفاء، والشوق.

وقد استطاع أن يحقق وحدة فنية ومعنوية بين الألفاظ المعبرة، والمعاني التي تسوق تلك الألفاظ إلى أقصى مداها بما توحيه من عاطفة متأججة تتوزع بين الحزن والأمل والحنان، هذه العلاقة بين الكلمة ومعناها تكاد تكون صوفية حين نلمحها في قوله: (تناجيكم ضمائرنا.. هصرنا غصون الأنس.. من لو على البعد حيًا كان يحيينا.. سران في خاطر الظلماء..) وليس الشاعر في حاجة إلى البحث عن اللفظة شديدة الدقة في التعبير عنها، وفي النصّ صور بيانية وبديعية هي جزء من أسلوب الشاعر في كل شعره، ففي البيت الأول مقابلة تدل ببساطة على تبدل الحال تبداً أصاب الأعماق، والطباق بين (لا يبلى ويبلينا) يدل بصدق عن الانكسار، ودوام المأساة، واستعارة تغصّ صورة نفسية عن مفاجأة المأساة، والمقابلة (ما يخشى تفرقنا وما يرجى تلاقينا). تجسد التناقض الكبير بين حال من يملك زمام الأمر، وحال من استسلم لقدره.

أمّا أجمل الصور فاستعارة (تناجيكم ضمائرنا) التي توحى بإحساس الشاعر أنه لم يعد يملك أن يخاطب الحبيبة إلا داخل الأعماق فكأنه يناجي نفسه، واستعارة (هصرنا غصون الأنس) ففيها من مرارة الحنان ما يجعل الغصن نفسه يعشق الحبيبين فهو داني القطوف رغم الهصر، والموسيقا عند الشاعر متناسبة مع الموضوع ومع كل لمحة من ملامح التجربة، فهي موسيقا تنطلق بحنان وكآبة من الألفاظ، وتناسق مخارج الحروف وطابع الأسي الذي يسود التعبير، والوزن الذي أتاح المجال لتفتح الفجيجة، وقافية (النون والألف) التي تكاد تكون صرخات وجيعة تتحول إلى أنين مكبوت.

المناقشة

السؤال الأول:

تبرز في عدد من الأبيات موازنة الشاعر بين حالين من حالات الوصال والفراق، اذكر بعض العبارات التي عبّرت عن ذلك.

السؤال الثاني:

أ. اذكر البيت الذي قال فيه الشاعر: إنه لا يزال على العهد، مهما كانت الأسباب.
ب. السُّمو والرِّفعة وعلو القدر تغني أحياناً عن ذكر الأسماء، فما البيت الذي عبر الشاعر من خلاله عن ذلك؟

ج. هات من النصّ عكس الكلمات الآتية:

الأصحاب، اقتربتم واقتربنا، تلاقينا، لاتحسبوا قربكم.

د. ضع خطأً تحت الكلمة المناسبة للجمل الآتية:

- قصيدة ابن زيدون من القصائد (الهجائية - الغزلية - المدحية)
- سود الأيام. وبيض الليالي، تعبير بلاغي فيه (طباق - مقابلة - جناس)
- أضحى التنائي بديلاً، كلمة «بديلاً» تعرب (حالاً - خبراً لفعل ناسخ - صفة)
- قال الدهر آميناً، في هذا التعبير (استعارة - طباق - تشبيه)

التعبير:

اكتب في أحد الموضوعين الآتين:

1. الابتعاد عن الأهل والأوطان من أشد أنواع الغربة إيلاًماً على النفس، وعندما تمرُّ بهذه التجربة، فماذا تقول؟
2. (العِدَا) لا ينوون الخير للناس أجمعين، هذا ما يراه ابن زيدون، فما شعورك نحوهم؟ وكيف تتم مواجعتهم؟

2. قصيدة ابن خفاجة في الوصف والاعتبار بحوادث الزمان

450 - 533 هـ

صاحب النص:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة، مولده ببلدة «شُقْر» الواقعة بين مدينتي شاطبة وبلنسية سنة 450 هـ ووفاته سنة 533 هـ. تفتحت موهبته الشعرية منذ صباه حيث كان محباً للأدب، مطلعاً على الكثير من فنونه بالإضافة إلى المعارف الأخرى.

كانت الطبيعة في شعره مدخلاً لكل الأغراض الشعرية من مدح، وغزل، وثناء، حيث تمكن بموهبته الفنية من إيجاد رابطة عاطفية قوية بينه وبين الطبيعة، ويمتاز شعره في هذا الغرض بمقدرته على تكثيف كل مظاهر الطبيعة التي نجدها موزعة في أشعار الآخرين.

مدحه العديد من مؤرخي الأدب العربي، فقال عنه المقري التلمساني في مواضع متفرقة في كتابه نفع الطيب: وما أحسن قول ابن خفاجة، وما أحلى ما كتب ابن خفاجة، ويرحم الله - تعالى - أديب الأندلس المشهور الذي اعترف له بالسبق الخاصة والجمهور، وابن خفاجة شهرته تغني عن الإطناب، وهو مُغرّي بوصف الأنهار والأزهار، وأهل الأندلس يسمونه (الجنان).

مناسبة النص:

شعر ابن خفاجة في الوصف قائم على الرؤية المعمقة، والإحاطة بكل عناصر الموضوع الذي يتناوله، والجبل بصورة خاصة له مكانة في نفسية الإنسان منذ القدم؛ لأنه ملاذ التائبين المتبتلين، والمحبين الولهين، وقصته معروفة مع الأنبياء والرسل، وقال عنه المولى سبحانه وتعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَشِعًا مُّتَصِّدِعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأُمْتَلُ نُضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَنْفَكِرُونَ﴾ (الحشر: 21) والواضح أن الشاعر قد استحضرت تلك المعاني من خلال الموروث الثقافي الديني والاجتماعي، ومن مواقف حياتية متباينة، فشرع في استنطاق جبل شامخ يتحدّى بعلوّه وامتداده نوائب الزمان، وأراد الشاعر بهذا الوصف المتناهي في الدقة والتصوير أن يبين أحوال نفسه بعد أن طال به العمر، ورحل عنه كل أترابه، فلم يعد له أنيس أو جليس يبدد وحشته، وخاصة إذا علمنا أنه لم يتخذ في حياته صاحبة ولا ولداً.

وَأَرْعَنَ طَمَّاحِ الذُّؤَابَةِ بَادِخٍ
يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وَجْهَةٍ
وَقُورٍ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ
يَلُوثٌ عَلَيْهِ الْغَيْمُ سُودَ عَمَائِمٍ
أَصْحَتْ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسُ صَامِتٍ
وقال: أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلْجَأَ فَاتِكِ
وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمَوْوَبٍ
وَلَا طَمَّ مِنْ نُكْبِ الرِّيحِ مَعَاطِفِي
فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوْتَهُمْ يَدُ الرَّدَى
فَمَا خَفِقُ أَيُّكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعُ
وَمَا غِيَضَ السُّلْوَانَ دَمْعِي، وَإِنَّمَا
فَحْتِي مَتَى أَبْقَى وَيُظْعَنُ صَاحِبُ
وَحْتِي مَتَى أَرَعَى الْكَوَاكِبَ سَاهِرًا
فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةَ ضَارِعٍ
فَأَسْمَعْنِي مَنْ وَعْظِهِ كُلَّ عِبْرَةٍ
فَسَلِّ بِمَا أَبْكِي، وَسَرِّ بِمَا شَجَا

يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بَغَارِبٍ⁽¹⁾
وَيَزْحَمُ لَيْلًا شُهْبَهُ بِالْمَنَاكِبِ⁽²⁾
طِوَالَ اللَّيَالِي مُفَكَّرٌ فِي الْعَوَاقِبِ
لَهَا مِنْ وَمِيضِ الْبَرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ⁽³⁾
فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ⁽⁴⁾
وَمَوْطِنَ أَوَاهِ تَبْتُلُ تَائِبِ⁽⁵⁾
وَقَالَ بَظَلِّي مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبِ⁽⁶⁾
وَزَا حَمَّ مِنْ خُضْرِ الْبِحَارِ جَوَانِبِي⁽⁷⁾
وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِبِ
وَلَا نَوْحُ وَرُقِي غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ⁽⁸⁾
نَزَفْتُ دَمْعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَابِ
أُودِّعُ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ؟
فَمِنْ طَالِعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ
يَمُدُّ إِلَيَّ نِعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ
يُتَرَجِّمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
وَكَانَ عَلَيَّ عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ

المعجم اللغوي:

1. الأرعن: الجبل الأرعن، ذو أنوف عظام شاخصة بارزة - الذؤابة: أعلى كل شيء، ومن ذلك ذؤابة العمامة، ومقدم شعر الرأس - البادخ: يقال بذخ الجبل بذوخا، أي: علا، فبان علوه - أعنان: مفردا «عنن»، وهي النواحي والأطراف - الغارب: أعلى كل شيء، والجمع «غوارب».
2. المناكب: مفردا: «منكب»، وهو مجتمع رأس العُضدِ والكتف.

3. يلوث: يلف.
4. أصاخ: يقال: أصاخ له وإليه استمع - السرى: السير عامة الليل، يذكر ويؤنث.
5. الفاتك: الغادر المغتال - الأواه: الكثير الدعاء إلى الله.
6. المدلج: أدلج القوم، أي: ساروا من أول الليل، أو ساروا آخر الليل.
7. نكب الرّيح: مفرد لها: «نكباء»، وهي الرّيح إذا وقعت بين ريحين، والمعطف جوانب الجبل.
8. الوُرُق: جمع «وَرَقَاء» وهي الحمامة.

المعنى الإجمالي:

بنى الشاعر قصيدته على ثلاث أفكار، تحدّث في الفكرة الأولى عن جبل له علوٌ وامتداد يطاول أعالي السّماء، ويباري النجوم في الفضاء، والرّيح التي تهب من كلّ جهة يمنعها امتداده من السّير لبلوغ غايتها، وهذه الضخامة جعلته يحاكي شيخاً وقوراً يفكر في عواقب الدهور، والسّحب التي أحاطت بقمته كأنّها عمامة سوداء لها من وميض البرق ذوائب حمراء.

وفي الفكرة الثانية حوار بين الشاعر والجبل، وبالرغم من خرسه وصموته إلا أنّ ليل السّرى حدّثني بعجائب الدهور، فقال: يحاكي لسان الجبل: لقد كنت ملجأ لكلّ قاتل فتاك، وموطناً لمن هو تائب أوّاه، واستراح بظليّ المسافر نهاراً أو ليلاً، وكم من رياح هوجاء لا طمت جوانبي، وبحار ذات أمواج زاحمت صخوري الصّماء، وهؤلاء جميعاً لم يدم لهم حال، بل أفناهم الموت، وطوّحتهم ريح الفراق والمهالك.

ويعبّر في الفكرة الأخيرة عن إحساسه العميق بالحزن، وكُلُّ ما في الوجود يعبر عن صورة حزينة، حتّى الأشجار التي تداعب أغصانها الرّيح، فهي تحاكي بهذا الاهتزاز رجفة الضلوع، ونواح الحمام في أعالي الأغصان يشبه صرخة نادب، ويتوجّع ابن خفاجة من طول البقاء بعد أن امتدّ به العمر حتى بلغ ثمانين عاماً، ورحل عنه الأصحاب رحيلاً أبدياً، ويؤكد أن حزنه دائم لا ينقطع نهاراً ولا ليلاً، فيظل ساهراً يتابع مسير الكواكب في السّماء، فهي غاربة وطالعة.

وفي نهاية النّص يمدُّ الشاعر يديه يدعو المولى - سبحانه - ويأتيه الجواب من خلال عبّر الزمان التي تحيطها تجارب الحياة، وكل ما شاهدته فأبكاني قد سلّاني، وما أحزنني أو عظني فسّرني، والليل الذي أفزعني سرّاه كان لي خير صاحب.

الخصائص الفنية :

قراءة النص بعمق تمكننا من استنباط نماذج من التعبيرات الفنية التي تؤكد أن ابن خفاجة قد أجاد في الإفصاح عن همومه وأحزانه بطريقة فيها إبداع وجمال.

ففي القصيدة نجد الشاعر قد اتخذ من الجبل رمزاً عبّر عن خلاله عن تجاربه الحياتية القاسية التي عاشها في زمن الاضطراب السياسي والاجتماعي الذي اكتوى بناره الأندلسيون في عهد ملوك الطوائف، وبداية عصر المرابطين، وكل الصور التي رسمها هي في حقيقة الأمر معبرة عمّا يعانیه الشاعر من آلام وأوجاع، بالرغم من طول سني عمره، وقسوة الأيام إلا أن ابن خفاجة تحدّى ذلك كله، ظلّ راسخاً كالطود الشامخ، فالريح التي تهب على الجبل من كلّ جانب، والغيوم السوداء التي تحيط به، ونكب الرياح، وخضر البحار، كلها صور من الطبيعة تحاكي العذابات التي هدّت كيان الشاعر مرات عديدة، ليس هذا فحسب، بل رأى في عمره الطويل صوراً من عجائب الحياة، ففيها رأى القتّالين، والمتبتلين، والغادين، والرّاحين، والرّاكبين، والنازلين، وهؤلاء جميعاً صاروا بعد حين أثراً عَقَبَ عين؛ لأنّ الموت كان لهم بالمرصاد، فطواهم بعد نشر، ومحاهم بعد أثر.

إنّ الحياة في نظر الشاعر ظلّ زائل، وفرحة تعقبها ترحة (الحزن والألم)، حتّى رقصة الأشجار، وشدو الحمام على الأغصان لا تعبّر إلاّ عن اضطراب ضلوع، وصراخ ناديين.

وفي مقطع شعريّ مؤثّر نجد الشاعر قد عبّر عن شدّة آلامه وأحزانه فتخيّر من الألفاظ المعبرة عن صدق مشاعره وإحساسه بهول غربته بعد فراق الأتراب، ورحيل الأصحاب، وما يُسلي عن ذلك إلاّ نرف الدموع، وسهر الليالي، ومتابعة سير النجوم في السّماء التي تحاكي حياة البشر الذين هم بين قادم وراحل.

المناقشة

السؤال الأول:

- بنى الشاعر قصيدته على عدّة أفكار، ضع علامة (✓) أو (×) أمام العبارات الآتية:
- أ. علوّ الجبل وامتداده. ()
- ب. حوار دار بين الشاعر وبين الجبل. ()
- ج. كل ما في الوجود عناصر تعبّر عن حزن الشاعر. ()

السؤال الثاني:

أكمل الجمل الآتية بما تراه مناسباً من النص:

- أ. ابن خفاجة اتخذ من الجبل عبّر من خلاله عن آلامه.
- ب. رأى الشاعر في حياته صوراً من عجائب الدنيا، منها
- ج. حياة البشر تحاكي مسير النجوم في السماء، فهي بين
- د. الأرعن هو الجبل أعنان مفردتها ، بمعنى

السؤال الثالث:

في البيتين الأول والثاني اكتملت صورة الجبل، وضح ذلك.

السؤال الرابع:

في أقوال ابن خفاجة الآتية تعابير بلاغية، اشرحها:

- أ. وقور كأنّه مفكر في العواقب.
- ب. طوتهم يد الردى.
- ج. طارت بهم ريح النوى والنّوائب.
- د. من طالع أخرى الليالي وغارب.

التعبير:

في الأشجار دفء وغذاء، ومن قمم الجبال تسيل أنهار، وفيها صخور بناء، ومن الأزهار نتخذ عطوراً ودواء، اكتب موضوعاً تعبّر فيه عن ارتباط حياة الإنسان بما في الطبيعة من مكونات مستعينا بعناصر الموضوع السابقة.

3. في وصف قصور الحمراء (لابن زَمْرَك)

733-796 هـ

صاحب النص:

هو محمد بن يوسف بن أحمد الصُّرَيْحِي، ويُعرف بابن زَمْرَك بفتح الزَّاي والراء، أصله من شرقي الأندلس، هاجرت أسرته إلى غرناطة، وسكنت بحي البيازين، وبها ولد سنة 733 هـ. دفع به والده إلى المدارس للتعلم منذ سن مبكرة، وكان من التلاميذ النجباء بمدرسة غرناطة التي أنشأها أبو الحجاج يوسف الأول، ولقي ابن زَمْرَك اهتماماً خاصاً من لسان الدين بن الخطيب الذي كان قريباً من القصر في عهد ملوك بني الأحمر، وفي المؤسسة العلميّة درّس كبار الأساتذة في علوم القراءات، والفلسفة، وقد اتصل ابن زَمْرَك بهؤلاء الأساتذة جميعاً ونهل من معارفهم، وبعد رحلة طويلة مع العلم وممارسة حرفة الكتابة في دولة بني نصر، وصنعة الشعر، وخاصة شعر المديح، ووصف قصور الحمراء وما تحويه من نزه ونقوش وزخارف، قُتِل في صحن داره عام 796 هـ من قِبَل حَسَّاده والمنافقين.

مناسبة النص:

تنافس حكام الأندلس منذ عهود مبكرة في بناء المدن، والقصور، والمساجد، وخلّد لنا الشعر والتاريخ أسماء العديد من هذه العمائر في كافة ربوع الأندلس، في قرطبة، وإشبيلية، وغرناطة، والعديد من هذه المباني لا تزال شامخة بزخارفها، وروعة هندستها بالرغم من تقادم السنين، وعوامل الإفساد والتخريب، وتشويه معالمها من قبل النصارى، نجد ذلك في الجامع الكبير بمدينة قرطبة، والمئذنة العالية المعروفة ب: «الخيرالدا» بمدينة إشبيلية، وقصر الحمراء في مدينة غرناطة، وهو عنوان هذا النص الذي نظمه ابن زَمْرَك، وعُثر على عدد من أبياته منقوشة على جدران القصر، وأصبح القصيد بعد ذلك جزءاً من زخارفه، ونظراً إلى أهميته من الناحيتين الفنية والتاريخية ترجم إلى اللغة الإسبانية.

لقد وصف لنا ابن زَمْرَك القصر وصفاً دقيقاً، ففيه يحدثنا الشاعر عن المنتزهات، والأطيار المغرّقات، والأشجار المائسات، وبهو الملوك، والقناديل والشموع، والرخام المجلّو، ونكاد عندما نقرأ النصّ نستمتع إلى ألحان العازفين، ونشاهد رقص القيان.

والله مَبْنَاكُ الْجَمِيلُ فَإِنَّهُ
 فَكَمْ فِيهِ لِلأَبْصَارِ مِنْ مُتَنَزِّهِ
 وَتَهْوَى النُّجُومُ الزُّهْرُ لَوْ ثَبَّتَتْ بِهِ
 بِهِ الْبَهْوُ قَدْ حَازَ الْبَهَاءَ وَقَدْ غَدَا
 وَكَمْ حُلَّةٍ جَلَلَتْهُ بِحُلِيِّهَا
 وَكَمْ مِنْ قِسِيٍّ فِي ذُرَاهُ تَرَفَعَتْ
 فَتَحَسَّبُهَا الْأَفْلَاكُ دَارَتْ قِسِيُّهَا
 سَوَارِي قَدْ جَاءَتْ بِكُلِّ غَرِيبَةٍ
 بِهِ الْمَرْمَرُ الْمَجْلُوقُ قَدْ شَفَّ نُورُهُ
 إِذَا مَا أَضَاءَتْ بِالشُّعَاعِ تَخَالَهَا
 وَرَاقِصَةٍ فِي الْبَهْوِ طَوَّعَ عِنَانِهَا
 إِذَا مَا عَلَتْ فِي الْجَوِّ ثُمَّ تَحَدَّرَتْ
 سَقَتْ تُغْرُ زَهْرَ الرَّوْضِ عَذْبَ بَرُودِهَا
 كَأَنَّ قَدْ رَأَتْ نَهْرَ الْمَجْرَةِ نَاضِبًا
 وَقَامَتْ بِنَاتُ الدَّوْحِ فِيهِ مَوَائِلًا
 تُغَرِّدُ فِي أَفْنَانِهَا الطَّيْرُ كَلَّمَا
 تُرَاجِعُهَا سَجْعًا فَتَحْسِبُ أَنَّهَا
 فَلَمْ نَدِرْ رَوْضًا مِنْهُ أَنْعَمَ نَضْرَةً
 وَلَمْ نَرَ قَصْرًا مِنْهُ أَعْلَى مَظَاهِرًا
 يُفُوقُ عَلَى حُكْمِ السُّعُودِ الْمَبَانِيَا
 تُجَدُّ بِهِ نَفْسُ الْحَلِيمِ الْأَمَانِيَا
 وَلَمْ تَكُ فِي أَفْقِ السَّمَاءِ جَوَارِيَا
 بِهِ الْقَصْرُ آفَاقَ السَّمَاءِ مُبَاهِيَا (1)
 مِنَ الْوَشِيِّ تُنْسِي السَّابِرِيَّ الْيَمَانِيَا (2)
 عَلَى عَمَدٍ بِالنُّورِ بَاتَتْ حَوَالِيَا (3)
 تُظَلُّ عَمُودَ الصُّبْحِ إِذْ لَاحَ بَادِيَا
 فَطَارَتْ بِهَا الْأَمْثَالُ تَجْرِي سَوَارِيَا (4)
 فَيَجْلُو مِنَ الظُّلْمَاءِ مَا كَانَ دَاجِيَا
 عَلَى عِظَمِ الْأَجْرَامِ مِنْهَا لَالِيَا
 تُرَاجِعُ أَلْحَانَ الْقِيَانِ الْغَوَانِيَا (5)
 تُحَلِّي بِمُرْفُضِ الْجُمَانِ النَّوَاصِيَا (6)
 وَقَامَتْ لَكِي تَهْدِي إِلَى الزُّهْرِ سَاقِيَا
 فَرَامَتْ بِأَنَّ تُجْرِي إِلَيْهِ السَّوَاقِيَا
 فُرَادِي، وَيَتَلَوُّ بَعْضُهُنَّ مَثَانِيَا (7)
 تَجُسُّ بِهَا أَيْدِي الْقِيَانِ الْمَلَاهِيَا (8)
 بِأَصْوَاتِهَا تُمَلِّي عَلَيْهَا الْأَغَانِيَا
 وَأَعْطَرَ أَرْجَاءً وَأَحْلَى مَجَانِيَا
 وَأَرْفَعَ آفَاقًا وَأَفْسَحَ نَادِيَا

المعجم اللغوي:

1. البهو: المكان الواسع المخصّص لاستقبال الضيوف.
2. السَّابِرِيُّ اليمانيّ: من الثياب، الرقيق الجيّد، تنسب إلى اليمن.
3. قِسِيّ: مفردها «قوس» وهو قطعة من الدائرة.
4. سوارِي: مفردها «سارية» وهي الأستوانة في الهندسة.
5. القِيَان: ومفردها «قينة»، وهي المغنية.
6. مرفُضُ الجُمان: المتفرق من اللؤلؤ.
7. بناتُ الدَّوح: كناية عن الحمامة تعلق الشجرة.
8. تَمِيس: تتبختر.

المعنى الإجمالي:

حاول ابن زمرك جاهداً أن يضع في هذه القطعة من إحدى قصائده صورة دقيقة لقصر من قصور الحمراء التي لا تزال ماثلة حتى عصرنا، ناطقة بما بلغت الحضارة العربية والفنّ العربيّ الإسلاميّ في الأندلس من روعة بالغة، ولم يقف عند الكلام العامّ الذي لا يدل على شيء واضح، بل دقق في وصفه حتى أرانا القصر بما فيه من بهو وعمد، وما اتخذ فيه من رفيع المرمر ومن بحيرة متألّئة تتوسطها نافورة، قد نصبت على أركانها تماثيل الأشجار وصور الأطيّار وزاهي الأنوار، أضف إلى ذلك مفارشه وما حليت به من الدِّياج، وستوره وما زينت به من الوشي، فكل ذلك يصوره ابن زمرك ويجسمه حتى لنكاد نشاهده تحت أعيننا بل لنكاد نلمسه بأيدينا.

هذا القصر الذي وصفه ابن زمرك من أهم قصور الحمراء بغرناطة تلك القصور التي بدأ تشييدها «أبو الحجاج يوسف إسماعيل» سلطان غرناطة المتوفّي سنة (755هـ - 1354م) وأتمها أبناؤه من بعده وكان من أكثرهم عناية بالتأنق فيها وإحكام مبانيها «محمد الخامس» الملقب بالغني بالله المتوفّي سنة (793هـ - 1390م) وهو الذي أقام ذلك القصر الباهر الذي أبدع ابن زمرك في وصفه، وقد نجا هذا القصر من التخريب الذي أصاب أكثر القصور الأندلسية بعد خروج العرب من الأندلس سنة (897هـ - 1492م).

الخصائص الفنية :

عن جمال هذه القصور وما فيها من روعة البنيان، وجمال النقوش ذات الطابع العربي الإسلامي؛ تحدّث المستشرقون الإسبان وغيرهم، وألّفوا العديد من الكتب في هذا الشأن، ونشروا أبحاثاً في أشهر المجلات الأوربية، وهذا أحد المستشرقين يصف قصيدة ابن زمرك، فقال: «تألف من أربعة وعشرين بيتاً منقوشة على امتداد الحائط مبتدئة من يمين الباب الذي يصل بين القاعة وهو الأسود لمن يدخل القاعة في هذا البهو»، وعندما نشرع في قراءة القصيدة نجد الشاعر قد استهلها بوصف القصر متعجباً من جماله، وأنه يفوق كل المباني، وهذا مؤكد لأنه باق إلى اليوم، يزوره ملايين السيّاح من شتى بقاع العالم، وتجنّي من ورائه الدولة الإسبانية الأموال الطائلة.

يصف الشاعر ما في القصر من نُزّه، والثريات التي تُبِتُّ بأركانها، والبهو الفسيح الذي خُصّص لاستقبال الوافدين من ملوك وأمراء، ولم ينس الشاعر وصف السّائر التي تكسو جنبات القصر، وكلها حيكت من أجود الأقمشة، كما التفت إلى القباب والأعمدة المصنوعة من المرمر المجلّو الذي يبُدُّ الظلماء عندما تنعكس عليه أنوار المصابيح، ثم يصف بركة الماء التي تعكس الأنوار التي تطوف بكل جدران القصر.

يبدو من خلال هذا الوصف الدقيق أنّ ابن زمرك له علاقة وثيقة بما يصف حيث إنّه تحدّث بكل دقة عن جميع مشمولات القصر، وهذا لا يتأتى إلا لمن كان حاضراً دوماً بين جنبات وأبهاء الموصوف، وما نوّكده أنّ الشاعر لم يرسم شيئاً من صنع الخيال، بل نجد لوحة واقعية رآها الشاعر بعينه، وسرُّ إبداعه يكمن في مقدرته على جمع هذه المحاسن في لوحة تكاد تنطق ألفاظها، وهذا الوصف البديع يجعل القارئ قادراً على استحضار صورة هذا القصر دون أن يراه، وأمّا فيما يتعلق بالتصوير البلاغي ففي النّص العديد من الاستعارات التي تزيّن الأسلوب، ومن ذلك قوله: (ميناك يفوق المبانيا، وتهوى النّجوم، والبهو حاز، والسواري جاءت بكلّ غريبة، والمرمر شفّ نوره، وقامت بنات الدّوح) وجمال التشبيه نستحضره من خلال قوله: (نهر المجرة ناضباً) حيث شبه السّماء بالنهر الذي جفّ ماؤه، والزّخارف اللفظية لها حضور في هذا النّص؛ لأنها تنسجم مع الموضوع، نجد الجناس في قوله: (كم حلّة جلّته بحلّيها، وسواري قد جاءت تجري سواليا) والطباق في قوله: (شفّ نوره في الظلماء، وإذا ما علت في الجوّ ثم تحدّرت).

السؤال الأول:

اهتم الشاعر الأندلسي بالطبيعة وجعلها منطلقاً لإبداعه وتصويره لكل ما تعجب به عينه، فسّر ذلك.

السؤال الثاني:

يقول الشاعر:

وكم حلة جَلَّتْهُ بِحُلِيِّهَا مِنْ الْوَشِيِّ تُنْسِي السَّابِرِيَّ الْيَمَانِيَا
وكم من قِسيِّ في ذُرَاهُ تَرَفَّعَتْ عَلَى عَمَدِ النَّوْرِ بَاتَتْ حَوَالِيَا
فَتَحَسَّبُهَا الْأَفْلَاكُ دَارَتْ قِسيُّهَا تُظِلُّ عَمُودَ الصُّبْحِ إِذْ لَاحَ بَادِيَا

أ. ما معنى الكلمات الآتية: (الوشي - السابري - القسي - باديا)؟

ب. اشرح الصورة التي قدمها الشاعر من خلال هذه الأبيات.

السؤال الثالث:

يقول الشاعر:

وقامت بنات الدُّوحِ فيه مَوَائِلَا فَرَادِي، وَيَتَلُو بَعْضُهُنَّ مَثَانِيَا
تُعَرِّدُ فِي أَفْنَانِهَا الطَّيْرُ كَلَّمَا تَجُسُّ بِهَا أَيْدِي الْقِيَانِ الْمَلَاهِيَا

الشاعر جمع بين تغريد الطير وغناء القيان، فبم توحى لك هذه الصورة؟

التعبير:

زرت بعض الأماكن الأثرية في ليبيا، واطلعت من خلال ذلك على حضارات متوالية استقرت في هذا البلد، وتركت دلائلها على ذلك. اكتب مقالة في إطار زيارتك للآثار الإسلامية في بلدنا الجميل.

4. في الاستصراخ والاستغاثة لابن الأبار

595-658 هـ

صاحب النصّ:

هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي البلنسي، اشتهر بلقب «ابن الأبار»، وهو لقب أصيل كان أجداده يحملونه، ولد في مدينة بلنسية الواقعة شرق الأندلس سنة (595هـ - 1195م). اشتهر ابن الأبار بملازمة شيخ الأندلس «أبي الربيع سليمان الكلاعي» الذي استشهد في معركة «أنيشة» التي وقعت بين المسلمين والنصارى في أواخر ذي الحجة سنة 634هـ. حرص والده الذي كان من علماء بلنسية على أن يوفر له كل الظروف والفرص لطلب العلم، ومن ذلك أنه كان يصحبه معه إلى مجالس العلم وزيارة العلماء.

كانت حياته حافلة بالعلم فأخذه عن أكثر من مئتي شيخ خلال حياته، وإلى جانب نبوغه العلمي كان مغرماً بالسياسة، حيث تجول في العديد من حواضر الأندلس طالباً العلم، ممتها حرفة الكتابة في دواوين الحكام، وبعد اشتداد الأحوال على الأندلسيين بفعل هجمات النصارى هاجر بأسرته بنية الإقامة في ظلّ الحفصيين، وظلّ في رعاية الأسرة الحفصية بتونس يتقلب بين الرخاء والبؤس، ودسّ له أعداؤه لدى أبي عبد الله المستنصر أحد حكام الدولة الحفصية فبُطش به، إذ قتله أعوانه وجنوده ثم أحرقوا جثته وكتبه، وذلك يوم الثلاثاء 20 المحرم 658هـ 1260م.

مناسبة النصّ:

عُرفت القصيدة بالسينية؛ لأنها تنتهي بحرف السين، وفيها يطلب الشاعر الغوث والنجدة من أمير تونس أبي زكريا الحفصي، وتعتبر هذه القصيدة من عيون الشعر الأندلسي حيث كان لها أثر الصدى في الأندية الأدبية كما أثرت في نفس الأمير الحفصي، فاستجاب للنداء الملحّ، وبعث بمعونة ضخمة من السلاح والمواد الغذائية إلا أن السفن المحملة بهذه المساعدة لم تصل إلى مدينة بلنسية المحاصرة من قبل النصارى.

والقصيدة توحى جميع ألفاظها بنغمة حزينة تعبر أصدق تعبير عمّا أصاب المسلمين في هذا الثغر المحاصر من خوف وفزع، ونلمس في قول ابن الأبار أن أهلها يُقدّمون للذبح، والنساء المحجوبات يتقاسمن الروم، والمدائن حلّها الشرك، والمساجد صارت كنائس، ولا يخلو بيت من أبيات القصيدة من نغمة تفتت القلوب.

أَدْرِكُ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَنْدَلَسَا
 وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا التَّمَسْتُ
 يَا لِلْجَزِيرَةِ أَضْحَى أَهْلُهَا جَزْرًا
 تَقَاسَمَ الرُّومُ لَا نَالَتْ مَقَاسِمُهُمْ
 وَفِي بَلَنْسِيَةِ مِنْهَا وَقْرُطُبَةَ
 مَدَائِنَ حَلَّهَا الْإِشْرَاكُ مُبْتَسِمًا
 يَا لِلْمَسَاجِدِ عَادَتْ لِلْعِدَا بِيَعًا
 لَهْفِي عَلَيْهَا إِلَى اسْتِرْجَاعِ فَائِتِهَا
 كَانَتْ حَدَائِقَ لِلْأَحْدَاقِ مُؤَنِقَةً
 فَأَيْنَ عَيْشُ جَنِينَاهُ بِهَا خِضْرًا
 مَحَا مَحَاسِنَهَا طَاغَ أُتِيحَ لَهَا
 خَلَالَهُ الْجَوْ فَاثْمَدَّتْ يَدَاهُ إِلَى
 وَأَكْثَرَ الزَّعْمَ بِالثَّلِيثِ مُنْفَرِدًا
 صِلْ حَبْلَهَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الرَّحِيمُ فَمَا
 وَأُحْيِ مَا طَمَسَتْ مِنْهُ الْعُدَاةُ كَمَا
 أَيَّامَ سِرْتِ لِنَصْرِ الْحَقِّ مُسْتَبِقًا
 هَذِي رَسَائِلُهَا تَدْعُوكَ مِنْ كَثْبِ
 يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمَنْصُورُ أَنْتَ لَهَا
 وَقَدْ تَوَاتَرَتْ الْأَنْبَاءُ أَنَّكَ مَنْ
 طَهَّرَ بِلَادَكَ مِنْهُمْ إِنَّهُمْ نَجَسُ
 وَأَنْصُرَ عَبِيدًا بِأَقْصَى شَرْقِهَا شَرِقَتْ
 هُمْ شَيْعَةُ الْأَمْرِ وَهِيَ الدَّارُ قَدْ نَهَكَتْ
 فَاثْمَلًا هَيْبِيًّا - لَكَ التَّمَكِينُ - سَاحَتِهَا
 وَاضْرِبْ لَهَا مَوْعِدًا بِالْفَتْحِ تَرْقُبُهُ

إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنَاجِيهَا دَرَسَا (1)
 فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا
 لِلْحَادِثَاتِ وَأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسَا (2)
 إِلَّا عَقَائِلُهَا الْمَحْجُوبَةِ الْأُنْسَا (3)
 مَا يَنْسِفُ النَّفْسَ أَوْ مَا يَنْزِفُ النَّفْسَا
 جَذْلَانِ وَارْتَحَلَ الْإِيمَانَ مُبْتَسَسَا (4)
 وَلِلنِّدَاءِ غَدَا أَثْنَاءَهَا جَرَسَا (5)
 مَدَارِسًا لِلْمَثَانِي أَصْبَحْتَ دُرَسَا (6)
 فَصَوَّحَ النَّصْرُ مِنْ أَدْوَاهِهَا وَعَسَا (7)
 وَأَيْنَ غُضُنُ جَنِينَاهُ بِهَا سَلَسَا
 مَا نَامَ عَنْ هَضْمِهَا حِينًا وَلَا نَعَسَا
 إِدْرَاكِ مَا لَمْ تَطَأْ رِجْلَاهُ مُخْتَلَسَا
 وَلَوْ رَأَى رَأْيَةَ التَّوْحِيدِ مَا نَبَسَا (8)
 أَبْقَى الْمِرَاسُ لَهَا حَبْلًا وَلَا مَرَسَا (9)
 أَحْيَيْتَ مِنْ دَعْوَةِ الْمَهْدِيِّ مَا طُمَسَا
 وَبَتَّ مِنْ نُورِ ذَاكَ الْهَدْيِ مُقْتَبَسَا
 وَأَنْتَ أَفْضَلُ مَرْجُوٍّ لِمَنْ يَسَا
 عَلِيَاءُ تُوسِعُ أَعْدَاءَ الْهُدَى تَعَسَا
 يُحْيِي بِقَتْلِ مُلُوكِ الصُّفْرِ أَنْدَلَسَا (10)
 وَلَا طَهَارَةَ مَا لَمْ تَغْسِلِ النَّجَسَا (11)
 عُيُونُهُمْ أَدْمَعًا تَهْمِي زَكَا وَخَسَا (12)
 دَاءٌ وَمَا لَمْ تُبَاشِرْ حَسْمَهُ انْتَكَسَا
 جُرْدًا سَلَاهَبَ أَوْ خَطِيئَةً دُعَسَا (13)
 لَعَلَّ يَوْمَ الْأَعَادِي قَدْ أَتَى وَعَسَى

المعجم اللغوي:

1. دَرَسَ: ذهب أثره.
2. الجزر: كل شيء مباح للذبح - الجَدَّ: الخط .
3. العقائل: مفردها «عقيلة» وهي الزوجة الكريمة - النَّفْس: الروح، والنَّفْس: الريح.
4. جذلان: فرحان.
5. البَيْع مفردها «بيعة» وهي معبد النصاري.
6. المثاني: الآيات من القرآن تُتلى وتكرر.
7. صَوَّح: يبس - الأدواح: مفردها «دوحة» وهي الشجرة الكبيرة - عَسَا: حق.
8. التثليث: دين النصارى - نَبَسَ: تحركت شفتاه بشيء أو أكثر.
9. المَرَس: حبل البكرة.
10. ملوك الصفر: ملوك النصارى.
11. النَّجس: القذارة والأوساخ.
12. تَهَمِي: هملت العين: فاضت بالدمع - زكًا وخَسًا: شفعا ووترًا.
13. الجرد: جمع «أجرد» من الخيل قصير الشعر - سلاهَب: مفردها «سلهب» وهو الطويل من الخيل - الخَطِيَّة: نوع من الرماح - الدَّعس: الغليظ الشديد.

المعنى الإجمالي:

القصيدة تقوم على فكرتين وهما: وصف حال المدينة المحاصرة «بلنسية» وبقية مدائن الأندلس التي سقطت أو تكاد تسقط في أيدي النصارى، والفكرة الثانية حشد فيها الشاعر العديد من الألفاظ التي عادة تثير الحماسة والحمية لدى الأمير الحفصي أبي زكريا، وتفصيل ذلك على النحو الآتي:

1- أحوال البلاد والعباد

بعد البيتين الأولين وهما من الأبيات الشهيرة في الأدب الأندلسي والأدب العربي كله باعتبارهما فاتحة القصيدة وعنوانها الأساسي عاد ابن الأبار إلى تشخيص أحوال الأندلس حيث بدأ بوصف الجزيرة فأوضح بأن أهلها يقادون إلى المجازر، والعقائل

تدفع إلى المكاره، وجميع مدائنها حلها الشرك مزهواً، ورحل عنها الإسلام حزيناً، ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة التي تبعث الحسرة والأسى في نفوس المسلمين، بل دقق وتعمق في إبراز المصيبة التي حلت بتلك الديار، فالمساجد حولت إلى كنائس، والأذان صار أجراًساً تفرع، وقراءة القرآن حلت محلها دروس في التنصير والتثليث. وقد حدث ذلك كله؛ لأن المسلمين كانوا في غفلة من أمرهم، ونسوا بأن الأعداء لهم بالمرصاد، فحل بهم وبديارهم كلّ خراب ودمار، بعد أن كانت حدائق مؤنقة، والمنازل بالمحاسن مترعة (ممتلئة).

2- الدعوة للجهاد

الفكرة الأصلية التي تتمحور حولها القصيدة، هي ترغيب حاكم تونس في تلبية نداء المستغيثين بتلك الديار المنكوبة، نجد ذلك في مستهل القصيدة وهي قول «ابن الأبار» مخاطباً الممدوح (أدرك بخيلك) والنصر العزيز لا يكون إلا منك، فأنت الوحيد القادر على مدّ حبال النصر إليها بعد أن تقطعت السبل إلى أماكن أخرى، لأنك وحدك صانع المجد بأمر الله في العديد من الأماكن، فكانت رسائل الاستغاثة موجهة إليك دون غيرك، فأنت القادر على تلبية دعوة المستغيثين وإلحاق الهزيمة بالأعداء، وتطهير بلاد المسلمين من دنسهم، هذا ما تعارف عليه الناس وتواترت به الأنباء.

الخصائص الفنية :

تميز النصّ بجزالة الألفاظ، وغزارة المعاني المفسّرة لتلك الكلمات، والجمل التي عبّر من خلالها الشاعر عن أحوال البلاد وأهل المستغيثين، ولعل فعل الأمر الذي تكرر ذكره في عدة أبيات واحد من تلك الألفاظ التي تبرهن على أن الوقت لم يعد كافياً، فالإسراع إلى تلبية النداء هو السبيل إلى إغاثة المنكوبين، ورد ذلك في قول ابن الأبار: (أدرك بخيلك، وهب لها، وصل حبلها، وأحي ما طمست، وطهر بلادك، وانصر عبيداً، املاً ساحتها، واضرب لها موعداً).

ولابدّ من التأكيد على أن الشاعر قد أبدع في التعبير عن أحوال المستضعفين في المدائن الأندلسية التي غزاها النصارى، وكان رسولاً جديراً بالقيام بهذه المهمة؛ لأنه رسم الصورة الحزينة بكل أطرافها وتخير للموقف ألفاظاً وتعابير تهزّ القلوب،

وتبعث الحميَّة، وماذا يقول القارئ أو السامع عندما يعلم أنَّ الناس يُذبحون، والنساء تُغتصب، والشرك يبتسم، والإيمان مبتس، ومحاسن البلاد طمست؟!!!

وفي المقابل لم يترك للممدوح الأمير الحفصي عذراً لكي يتراخى أو لا يلبي النداء؛ لأنه قادر على فعل ذلك، فذكره بانتصاراته في مواضع كثيرة، وأبأؤها قد تواترت.

وأما فيما يتعلق بالصور البلاغية التي جسدت الموقف فهي متنوعة، نجده مستعيراً في قوله: (سبيل النجاة درس)، (والإشراك مبتسماً)، (والإيمان ارتحل)، (وخلا الجو)، ومن الطباق قوله: (التلث والتوحيد) و(يحيى ويقتل) و(الطهارة والنجاسة)، والمقابلة تبرز في قوله: و(الإشراك مبتسماً) و(الإيمان مبتسماً)، والجناس المعبر عن الصور المتغايرة يتضح في قوله: (التمست ملتسماً) (تقاسم مقاسمهم) و(ينسف النَّفس وينزف النَّفس)، فالنسف غير النزف، والنفس بمعنى الروح، والنفس بمعنى الهواء الخارج من الرئتين.

وما ينبغي التذكير به أن مجموع أبيات القصيدة كما في ديوان الشاعر سبعة وستون بيتاً، اختير منها خمسة وعشرون بيتاً، وهذا الاختصار يدل على أن في باقي أبيات النص العديد من الكلمات والجمل ذات الصور البلاغية التي تعبر عن حقيقة الموقف بكل تفاصيله.

وفي الختام يؤكد الشاعر أنه لا سبيل إلى إزاحة الظلم وتبديد الظلام إلا بالخيل السلاهب، والرماح القوية الشديدة، والذي يرجوه الشاعر أن يكون يوم الخلاص من أسر الأعداء قد قُرب.

المناقشة

السؤال الأول:

- أكمل ما يأتي من خلال قصيدة ابن الأبار:
- أ. عرفت قصيدة ابن الأبار بالسينية لأنها.....
- ب. لعل يوم الأعادي قد..... وعسى.....
- ج. أدرك بخيلك خيل الله.....
- د. مدائن حلها الإشرأك..... وارتحل.....
- هـ. طهر بلادك منهم إنهم.....
- و. البيع مفردها «بيعة» وهي.....

السؤال الثاني:

ضع علامة (✓) أو (×) أمام الجمل الآتية:

- أ. إيمان ابن الأبار بأهمية العلم جعله يجالس أكثر من مثي عالم. ()
- ب. لقد أثرت القصيدة في نفس الأمير الحفصي ولكنه لم يستجب للنداء. ()
- ج. الدعوة للجهاد فكرة أساسية تتمحور حولها أبيات القصيدة. ()
- د. صَوَّحَ الغُصْن، معناه «يَبِس» والخطية: نوع من الرماح. ()
- هـ. «بلنسية» مدينة أندلسية تقع في غرب الأندلس. ()

السؤال الثالث:

هات من النص ما يؤكد المعاني الآتية:

- أ. بسبب تهاون المسلمين وتخاذلهم حوّل النصرارى المساجد إلى كنائس، والأذان إلى أجراس تقرع.
- ب. عندما يخلو الجوّ للأعداء تكون أرض الإسلام عرضة للغزو والنهب.
- ج. النصّر على الأعداء لا يتأتى إلا بالخيل الضامرة والرماح القوية.

التعبير:

عبر عما يأتي مستدلاً ببعض الشواهد القرآنية والشعرية.

ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، وإغاثة الملهوف أمرٌ واجب على كلّ مسلم.

5. في رثاء المدن الأندلسية لأبي البقاء الرندي

601-684 هـ

صاحب النص:

هو صالح بن أبي الحسن بن يزيد الرندي، ويكنى أبا الطيب وأبا البقاء، وينسب إلى مدينة رُنْدَة، وهي مدينة أندلسية قديمة، مولده عام 601 هـ، ووفاته سنة 684 هـ. نشأ وشبَّ في أواخر دولة الموحدين، واتَّصل الرندي بدولة بني نصر المعروفين ببني الأحمر في مملكة غرناطة، حيث كانوا يسمحون له بالدخول إلى القصر الملكي متى شاء، وكان شاعر مديح، ومناسبات، ومؤلفاً متعدِّد المواهب، وناقداً أدبياً، ومن مؤلفاته: الوافي في نظم القوافي، وروضة الأنس ونزهة النَّفس، وديوان شعره مفقود.

مناسبة النص:

أنشد الرندي قصيدته النونية يستنجد بني مرين وقبائل المغرب، وسامعي النداء من المسلمين، ويدعو إلى الجهاد، ويرثي ما ضاع من مدائن الأندلس، وقصيدته مغلفة بنبرة حزن تبكي أفول نجم الأندلس، وذهاب عزها وشموخها، وغياب علومها، وخلوها من الإسلام، بعد أن كانت ديارها عامرة بالمساجد والمنابر يقول فيها:

النص:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ	فَلَا يُغَرُّ بِطَيْبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ
هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُولُ	مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ ⁽¹⁾
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ	وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ	وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْزَانُ
دَهَى الْجَزِيرَةِ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَهُ	هَوَى لَهُ أَحَدٌ وَانْهَدَّ ثَهْلَانُ ⁽²⁾
أَصَابَهَا الْعَيْنُ فِي الْإِسْلَامِ فَاثْمُحِنَتْ	حَتَّى خَلَّتْ مِنْهُ أَقْطَارُ وَبُلْدَانُ
فَأَسْأَلُ بِلَنْسِيَّةٍ مَا شَأْنُ مُرْسِيَّةٍ	وَأَيْنَ شَاطِئَةِ أُمِّ أَيْنَ جِيَّانُ ⁽³⁾
وَأَيْنَ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نَزِهِ	وَنَهْرَهَا الْعَذْبُ فَيَاضٌ وَمَلَانُ ⁽⁴⁾
قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا	عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ يَبْقَ أَرْكَانُ
تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةَ الْبِيضَاءُ مِنْ أَسْفِ	كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلْفِ هَيْمَانُ ⁽⁵⁾

علي ديار من الإسلام خالية
 حيث المساجد قد صارت كنائس ما
 حتى المحاريب تبكي وهي جامدة
 يا غافلاً وله في الدهر موعظة
 وماشياً مرحاً يلهيه موطنه
 تلك المصيبة أنست ما تقدمها
 يا راكبين عتاق الخيل ضامرة
 وحاملين سُيوف الهند مُرهفة
 أعندكم نبأ من أهل أندلس
 ماذا التقاطع في الإسلام بينكم
 ألا نفوس أبيات لها همم
 يا من لذة قوم بعد عزهم
 بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
 فلو تراهم حيارى لا دليل لهم
 ولو رأيت بكاهم عند بيعهم
 يا رب أم وطفل حيل بينهما
 وطفلة مثل حُسن الشمس إذ طلعت
 يقودها العليج للمكروه مكرهه
 لمثل هذا يذوب القلب من كمد

قَدْ أَقْفَرْتُ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمَرَانُ
 فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ
 حَتَّى الْمَنَابِرُ تَرْتِي وَهِيَ عِيدَانُ
 إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةِ فَالْدَهْرِ يَقْظَانُ
 أَبْعَدَ حِمَصٍ تَغْرُ الْمَرْءَ أَوْطَانُ
 وَمَا لَهَا مَعَ طَوْلِ الدَّهْرِ نِسْيَانُ
 كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ⁽⁶⁾
 كَأَنَّهَا فِي ظِلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ⁽⁷⁾
 فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ الْقَوْمِ رُكْبَانُ
 وَأَنْتُمْ يَا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانُ
 أَمَا عَلَى الْخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْوَانُ⁽⁸⁾
 أَحَالَ حَالَهُمْ كُفْرٌ وَطُغْيَانُ
 وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ⁽⁹⁾
 عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذَّلِّ أَلْوَانُ
 لَهَا لِكَ الْأَمْرِ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْزَانُ
 كَمَا تُفَرِّقُ أَرْوَاحَ وَأَبْدَانُ⁽¹⁰⁾
 كَأَنَّهَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ
 وَالْعَيْنُ بَاكِئَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ⁽¹¹⁾
 إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ⁽¹²⁾

المعجم اللغوي:

1. دَوْل: دول الزمان، انقلب من حال إلى حال.
2. دهى الجزيرة: أصاب جزيرة الأندلس - أحد: جبل بالمدينة المنورة.
3. بلنسية ومرسية وشاطبة: مدن تقع في شرق الأندلس - جيان: من مدن وسط الأندلس.
4. حمص: مدينة إشبيلية.
5. الحنيفة البيضاء: الإسلام.

6. عتاق الخيل: جمع «عتيق» وهو الكريم والجيد من الخيل.
7. مرهفة: رقيقة ماضية الحدّ.
8. أَلَا: للتحريض.
9. عبدان: مفردا «عبد».
10. الطَّفَلَة: الفتاة الناعمة.
11. العِلْج: الرجل الضخم من العجم.
12. الكَمْد: تَغْيُر اللون.

المعنى الإجمالي:

يؤكد الشاعر في مطلع قصيدته أنّ الأمور تتغيّر، ولن تبقى على حال، فكمال الشيء نذير زواله، وهذه الأمور تصدق على الأفراد والدول على حدّ سواء، ودليل ذلك ما حدث للإسلام والمسلمين في الأندلس.

لقد أصيبت تلك البلاد بأمور جسام، لو سقطت على الجبال لهدتها، بعدما سعدت بالإسلام، وارتفع شأنها، فكأنّ العين قد أصابتها، وتوالت عليها المصائب والبلايا فسقطت مدنها الواحدة تلو الأخرى.

لقد كانت بلاد الأندلس عامرة بالإسلام فأقفرت، ويا أسفاه على ذلك! وتحولت مساجدها إلى كنائس تعمرها النواقيس والصلبان، فبدأ الحزن والبكاء ظاهراً على كلّ من شهد أيام المسلمين هناك، وفي النصّ يذكر الشاعر بما بقي للمسلمين من مدنٍ لعلهم يتعظون، ويحث أولئك المطمئنين على دنياهم الواسعة بأن تكون لهم عظة في سقوط عدد من المدن في أيدي النصارى، وهذا نذير بأن تتلوها مدائن أخرى.

وبعد أن استعرض الشاعر - بكلّ لوعة وأسى - ما حلّ بديار الإسلام في الأندلس؛ من قتل، وسبي، وخراب، واختفاء لصوت الأذان، وارتفاع لقرع الأجراس والصلبان؛ وجّه أبو البقاء خطابه إلى مسلمي إفريقيا، فيمدهم بصفات الشجاعة والفروسية، وامتلاكهم للسيوف القوية، ويذكرهم في الوقت نفسه ويسألهم مستنكراً: ألم تسمعوا بما أصاب الأندلس من كوارث ومحن، وما أصاب المسلمين من تقتيل وإذلال؟ أليس فيكم أبيّ يدفع الشرّ عن إخوانه المسلمين، فيهب لنجدتهم.

ويختتم الشاعر قصيدته بوصف ما حدث للمسلمين من فجائع رهيبة حيث أحال الأعداء عزَّهم ذلاً، وجعلهم عبيداً يباعون، وحيل بين الوالدة ووليدها، واقتيدت الفتيات الجميلات للمكاره، ولمثل هذه الأفعال تذوب القلوب من الحزن والحسرة على ما حلَّ بالإسلام والمسلمين.

الخصائص الفنيّة:

ذاع صيت هذه المرثية، واشتهرت أيّما شهرة حيث فاقت مثيلاتها من المرثيات، ويرجع ذلك إلى التجربة الصادقة، وقوة الانفعال، وتوقد العاطفة، إلى جانب ذلك لم ينشدها أمام أمير لينال عنده حظوة كما فعل شعراء آخرون، وكان لهذه القصيدة وقع في النفوس لم تنله مرثية أخرى، وذلك لما تحمله من صور الأسى والحزن، وردت في عبارات سهلة مؤثرة في مثل قوله: (ولو رأيت بكاهم عند بيعهم) ووصفه المؤثر للأمّ التي ينتزع منها طفلها، والفتاة التي يقودها العليج ليلهو بها، وفي هذه الصور والتعبير المؤثرة ما يدلّ على أنّ أبا البقاء أبدع في رسم المشهد دون تكلف، ونجح في استثارة حميّة المسلمين، كما وفق في جعل قصيدته محكمة البناء، متدرجة في عرض المعاني، فبدأها بالحديث عن النشأة، ثم التطور الذي يأتي من بعده الفناء والزوال، وبعد عرض هذه الصور الحياتية المنطقية التي تسري على كلّ الكائنات انتقل إلى موضوعه الأساس، وهو التوجه بالدعوة إلى المسلمين لكي يوحّدوا صفوفهم وينجدوا إخوانهم.

وفيما يتعلق بلغة القصيدة فلا تكلف فيها، وإنّما هي عفوية انفعالية، ألفاظها جارية على ألسنة الناس، ونجد الشاعر قد ركز على الأسلوب الإنشائي، وخاصة النداء الذي يستدعي الطلب ولفت الانتباه، وقد تكرّر هذا الأسلوب ليزيد الموقف إثارة، وترتب على هذا التكرار إيقاعات داخلية ترجمتها قوة العاطفة، وصدق التجربة، ولم يكلف الشاعر نفسه بالركون إلى الصور التقليدية، وإنّما جاءت عفو الخاطر، فتلاحظ الاستعارة في مثل قوله: (تبكي الحنيفة البيضاء) والتشبيه في قوله: (وظفلة مثل حسن الشمس) والتجسيد والتشخيص في قوله: (حتى المحاريب تبكي) و (حتى المنابر ترثي)، وبالإضافة إلى ذلك لا تعدم وجود صور بديعية أراد الشاعر من ورائها إبراز المعاني في أبهى حُلّة، ولا يقصد من ذلك الإتيان بزخارف لفظية من أجل تنميق وتزيين أسلوبه الشعري فقط.

المناقشة

السؤال الأول:

أ. في البيتين الأول والثاني صور بديعية، اذكرها، وبيّن علاقتها بمحاسن الأسلوب لدى الشاعر.

ب. ما المقصود بالدار في البيت الثالث؟ وما فائدة التّعبير بالنكران في هذا البيت؟

السؤال الثاني:

في العديد من أبيات النّص اهتم الشاعر كثيرًا بوصف حال الإسلام، وديار المسلمين، فلماذا؟

السؤال الثالث:

هات مفرد كل كلمة من الكلمات الآتية:

الأمر، فجّاع، المحاريب، عتاق، عبدان، حيارى.

السؤال الرابع:

في التّعابير الآتية صور بلاغية، ومحسنات لفظية، بيّن نوعها، ووضح الفائدة منها:

أ. هوى أحد، وانهد ثهلان.

ب. يقودها العلج للمكروه مكرهه.

ج. فاسأل بلنسية.

د. وللزمان مسرّات وأحزان.

السؤال الخامس:

هات مرادف الكلمات الآتية:

يحوي، جامدة، ضامرة، مُرّهفة، هالك الأمر.

التعبير:

اكتب في أحد الموضوعين الآتين:

أ. الغفلة داء عواقبه وخيمة على الفرد والمجتمع.

ب. في التاريخ الإنساني مواعظ وعبر، تذكرنا بأنّ الغفلة والتلاهي بالملاهي أسباب تقود إلى الضعف ثم الهزيمة.

6. فن الموشحات في الرثاء لابن حزمون

الموشحات الأندلسية

كان حياً سنة 591 هـ

الوشاح:

هو أبو الحسن علي بن حزمون ولد ومات بمدينة «مرسية» ولم تذكر المصادر الأندلسية تاريخ ولادته ووفاته، ولكنه عاش في عصر الموحدين وأنشد يعقوب بن يوسف الموحدي قصيدة طويلة سنة 591 هـ استحسناها الأمير والحاضرون، وقال في مطلعها:

حيتك مُعَطَّرَةُ النَّفْسِ نَفَحَاتُ الْفَتْحِ بِأَنْدَلَسِ
فَدَرِ الْكُفَّارَ وَمَاتَمَهُم إِنَّ الْإِسْلَامَ لَفِي عُرْسِ

يقول عنه مؤرخو الأدب الأندلسي أنه قَدَّمَ في الأدب، واتساع في أنواع الشعر وخاصة الهجاء، ولم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس في الأندلس إلا عمل في عروضها ورويتها موشحة، ونال ابن حزمون عند قضاة المغرب وعماله وولاته جاها وثروة.

مناسبة الموشحة:

يرثي ابن حزمون أبا الحملات قائد الفرسان بمدينة بلنسية الذي قتله النصارى في إحدى المعارك، والموشحة في مجملها حزن وألم على فقدان قائد كأبرز القواد المدافعين عن ديار الإسلام، وخاصة مدينة بلنسية، التي حاصرتها جيوش النصارى عدة مرات وتمادوا في ترهيب وتعذيب سكانها، ووصل بهم الأمر إلى إحراق حاكمها «ابن الجحاف» أمام أعين الناس، كل ذلك قصد إخافتهم وإجبارهم على الخضوع والاستسلام.

وابن حزمون في هذه الموشحة يصف حال المسلمين بعد مقتل «المدافع أبي الحملات»، فكل يبكي إلا النصارى واليهود الذين فرحوا بموته، ويقول الوشاح: حتى السيوف والرماح كانت تبكي؛ لأنها فقدت من كان يجيد استعمالها في ميدان المعارك، وفلول النصارى تهرب في كل اتجاه كالدجاج المنفّر عندما تراه يصول ويجول في ساحات القتال.

يا عينُ بَكَى السَّرَّاجُ الأَزْهَرَا النَّيِّرَا اللَّامِعُ

وكان نعم الرّاجُ فَكُسِّرَا كِي تُنْثَرَا مَدَامِعُ (1)

من آل سعدٍ أغر مثل الشّهاب المتقدّ

بَكَى جميعُ البشرُ عليه لَمَّا أَنْ فُقِدَ

والمشرفي الذّكرُ والسّمهريّ المُطرّدُ (2)

شقّ الصّفوف وكرّ على العدوّ مُتتدّ

لو أنّه مُنْعَاجٌ على الوَرَى من الثّرى أو راجع

عادتُ لنا الأفرّاحُ بلا افترا ولا امّترا تُضَاجِعُ (3)

نضا لباس الزردّ وخاض موج الفيلق (4)

ولم يرّعه عدّد ذاك الخميس الأزرق (5)

والحورُ تلثمُ خدّ أديمه المُمزّق

وكان ذاك الأسدُ في كلّ خيلٍ يلتقي

إذا رأى الأعلّاجُ وكبّرا ثم أنبرى يُمَاصِعُ (6)

رأيتهم كالذّجاج مُنْفَرَا وَسَطَ العرّا الواسع

جالت بتلك الفُجوج تحت العجاج الأكر

خيولهم في بُروج من الحديد الأخضر

يا قُفْلَ تلك الفروج وليته لم يُكسّر

جعلت أرض العُلوج مَجْرَى الجيادِ الضّمّر

سلكت منها فجاج فلا ترى إلّا القرى بلاقع (7)

والخيلُ تحت العجاج لها أنبرا وللبرى قعاقع (8)

عهدي بتلك الجهات أبا الهوى أن أخصيه

يا حادي الرّكب هات حدّث لنا بمُرسية

أودى أبو الحملات يا ويحها بكنسية

في طاعة الله مات حاشا له أن يعصيه

مَضَى بنفس تُهَاجُ	مُصَبِّرًا	مُصْطَبِرًا	وطائع
وباعها في الهياج	لقد دَرَى	ماذا اشترى	ذا البائع
ماء المدامع صَابُ	عليك أُولَى أَنْ يَجُودُ ⁽⁹⁾	رُزْءٌ أَحَلَّكَ اللُّهُودُ ⁽¹⁰⁾	
سَقَى البَرِيَّةَ صَابُ	فكل خَلَقَ أَصَابُ	إِلَّا النَّصَارَى واليهودُ	
ناديتُ قلبًا مُصَابُ	يُجْرَى على المَيْتِ العُهودُ		
يا قلبي المُهْتَاجُ	تَصَبَّرًا	زَانَ الثَّرَى	مُدَافِعُ
ابن أبي الحجاج	فهل تَرَى	لما جَرَى	مُدَافِعُ

المعجم اللغوي:

1. الرِّتَاجُ: الباب الكبير وجمعه «رُتَجٌ».
2. المَشْرِيفُ: السَّيْفُ - السَّمْهَرِيُّ: الرُّمَحُ.
3. افْتَرَى: افترى القول اختلقه - امْتَرَى: امترى في الشيء: شكَّ فيه.
4. نَضًا لباس الزَّرْدِ: خلع الدَّرْعِ الذي به حِلَقٌ.
5. الخميس الأزرق: الجيش الكثير العدد.
6. أنبرى: عرض للشيء - يُمَاصِعُ: يقاتل.
7. بلاقع: خالية.
8. البُرَى: مفردها «البُرَّةُ»، وهي الحَلَقَةُ.
9. صَابَ: نزل.
10. صَابَ: الشدَّة والمصيبة - الرُّزْءُ: المصيبة والجمع «أرزاء»

المعنى الإجمالي:

استهلَّ الوشاح موشحته بالدعوة إلى البكاء على البطل الذي استشهد في ميدان المعركة، وقد كان حصنًا منيعًا، وبابًا قويًا يمنع الأعداء من اجتياح المدينة، ولم يبكه قلة من الناس، بل كلُّ البشر حتى الجمادات كالسيوف والرماح؛ لأنهم جميعًا يعرفون أفعاله في الحرب.

المرثى بطل شجاع يشقُّ صفوف الأعداء، متمهلاً لا خائفاً ولا مرتعداً، يخوض ميدان المعركة، متنقلاً بين الأبطال من غير درع يحميه، ولا يهاب الجيوش مهما كثر عددها، فهو بطل شجاع كالأسد يقابل فرسان الأعلاج، وإذا رأهم اعترضهم مقاتلاً، وهو يقول: الله أكبر ولم يتوقف القائد بعد فرار الأعداء، بل لحق بهم في فجاج الأرض يُخرب ديارهم.

وبعد أن رسم صورة الفارس المرثى، وهو يقارع الأعداء في كل مكان، عاد ابن حزمون مذكراً بمحبة الناس له؛ لأن مآثره الجهادية عمّت كل الجهات، وبعد موته دبّ الخوف والفرع في تلك المدائن التي كان يدافع عنها مثل مرسية وبلنسية، إنه مقاتل مات في سبيل الله صابراً داعياً إخوانه إلى الصبر عند ملاقات الأعداء، لقد باع نفسه، واشترى مقابل ذلك ما يرغب في نيله كل مجاهد.

وفي آخر قفل الموشحة يخاطب ابن حزمون قلبه، وهو يدعو الآخرين كذلك إلى وجوب الصبر؛ لأن ما وقع ليس له من دافع يمنع، فهو قدر لا بد من احتمالته.

الخصائص الفنية :

موشحة ابن حزمون مرثية رائعة صاغها ابن حزمون ببراعة واقتدار؛ لأنه إمام في هذه الصنعة، وقد صدر فيها عن شعور وطني صادق، وإحساس عميق بفداحة الخطب الذي لحق بأهل الأندلس، وخاصة مدينة بلنسية ومرسية بعد استشهاد القائد الشجاع، والملاحظ أن ابن حزمون لم يقتصر في موشحته على معاني الرثاء، والتعبير عنها بصدق، بل تغنى أيضاً بطولة هذا القائد الذي يخوض المعارك دون أن ترهبه جموع الأعداء، فهو قادر على تبديد شملهم، وتدمير مدنهم مهما كانت قوة فرسانهم.

والعاطفة الدينية لها حضور في الموشحة حيث أكد ابن حزمون أن الجهاد فرض واجب على كل مسلم، والموت في طاعة الله - سبحانه وتعالى - ليس له من جزاء إلا الجنة، ذلك ما أكده الوشاح عندما استشهد في قفل البيت الرابع بالآية القرآنية:

قَالَ تَعَالَى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَنِّلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ﴾ (التوبة: 111).

والملاحظ أنّ الإيقاع في الموشحة يمضي هادئاً رتيباً، يتناسب مع جوّ الحزن السائد في كلّ أبيات الموشحة، وبالرغم من أنّ الموشح وُضِعَ في الأساس ليناسب فنون الطرب والغناء الذي شاع وانتشر في الأندلس زمن الرخاء الاقتصادي، إلاّ أنّ الوشّاح تمكن بكلّ اقتدار من معالجة فنّ الرثاء الذي هو غرض من أغراض الشعر العمودي.

وعندما نتبع الجوانب الفنية في هذه الموشحة، وهو ما يسري على باقي الموشحات نلاحظ الآتي:

1. الموشحة كلام منظوم على وزن مخصوص، وهي تتألف في الأكثر من ستة أفعال، وخمسة أبيات، وهذا النوع يُسمّى الموشح التّام، وهذا ما نلاحظه على موشحة ابن حزمون، وفي الأقل من خمسة أفعال، وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع.
2. المَطَّلَع في الموشحة: هو القفل الأول في الموشح التّام، وقد ورد في موشحة ابن حزمون مكوناً من ثمانية أجزاء بداية من قوله: (يا عين بكّي السراج، إلى قوله مدامع).
3. الخرجة: وهي القفل الأخير من الموشحة، وفي موشحة ابن حزمون تبدأ من قوله: (يا قلبي المهتاج، إلى قوله مدامع)، والخرجة هي التي تتحكم في بقية الأفعال من حيث الوزن والقافية، باعتبارها السابقة التي يسبق إليها الخاطر.
4. البيت في الموشحة يختلف عن البيت في القصيدة العمودية، ويقع بين قفليين في الغالب، ويأتي في الصدارة في الموشح الأقرع، ويتكرر في الموشح التّام خمس مرات، وتشابه الأبيات في الأوزان، وتختلف في القوافي (راجع موشحة ابن حزمون).
5. القفل: وهو الجزء الأكبر المتكرر في الموشح التّام ستّ مرات، وفي الأقرع خمس مرات، وتتفق الأفعال في القافية والوزن، وهذا ما نلاحظه على موشحة ابن حزمون.

المناقشة

السؤال الأول:

- أ. من خلال موشحة ابن حزمون، وَضِّحْ مفهوم الخرجة والبيت.
 ب. تتميز الموشحة موضوع الدراسة بالصدق الفنّي، والشعور الوطني، من أين تفهم ذلك؟

السؤال الثاني:

هات من الموشحة ما يشير إلى أنّ المرثى مات في طاعة الله، ويحسب الأجر على الله.

السؤال الثالث:

ضع علامة (✓) أو (×) أمام العبارات الآتية:

- أ. لا تختلف الموشحة في بنائها عن الشعر العمودي. ()
 ب. القفل في الموشحة هو الجزء المتكرر في الموشح التام ستّ مرات. ()
 ج. «السّمهريُّ» هو السّيف، و «المشرفي» معناه الرّمح. ()
 د. افترى القول: اختلقه، وامترى في الشيء: شك فيه. ()
 هـ. ابن حزمون شاعر ووشاح عاش في عصر الموحدّين. ()

السؤال الرابع:

اشرح معاني المفردات الآتية: الرّجاج، الخميس الأزرق، بلاقع، يماصع.

السؤال الخامس:

في البيت الثاني والقفل الذي يليه ما يشير إلى شجاعة المرثى، وجبن النّصارى، اذكر ذلك.

ثالثًا / رحلة الأدب عبر العصور

تطور الشعر في ليبيا

لا يختلف تطوّر الشعر في ليبيا عن الإطار الذي حددنا مساره واقتفينا خطواته عند دراسة الأدب العربي، بل يرتبط به كل الارتباط، ويتفاعل مع الاتجاهات الثقافية والفنية التي ظهرت في البلاد العربية تفاعلاً خصباً قوياً؛ لأن الدول العربية كلها خضعت لواقع حضاري واحد، نتجت عنه وحدة ثقافية دعمتها ظاهرة التجاوب والتفاعل بين هذه الدول، مما تكاد الظاهرة الثقافية تبرز في دولة من هذه الدول حتى ينتقل تأثيرها إلى الدول الأخرى، مما سحب عليها واقعاً ثقافياً واحداً في حالات التقدم والازدهار، وفي حالات الجمود والانحدار.

ويمكن إجمال مراحل التطور في ثلاث:

1. العهد العثماني الثاني:

كان مفهوم الشعر ضيقاً محدوداً، يكاد ينحصر في تقليد النماذج الشعرية لعصور التخلف، واحتذاء الأساليب التي تتميز بالحرص على التشطير والتخميس والتضمين وتكلف المحسنات البديعية.

ولا نكاد نعثر على الملامح الشخصية للشاعر في الأعمال التي انصرف فيها الشعراء إلى النظم في الأغراض التقليدية من مدح، وثناء، وغزل صناعي ركيك. ويمكن اعتبار الشاعر (مصطفى بن زكري) ممثلاً لهذه الحقبة، من حيث مفهوم الشعر، وتعبيره عن القيم السائدة في ذلك العهد، وطريقته في التعبير، يقول متغزلاً:

بَرَانِي الضَّنَى حَتَّى خَفَيْتُ عَنِ الْوَرَى وَأَمْسَيْتُ فِي طَيِّ الْوَجُودِ مُقْتَدِرًا
كَأَنِّي ضَمِيرٌ يَسْتَحِيلُ بُرُوزَهُ أَقْدَرُ فِي الْأَوْهَامِ شَيْئًا وَلَا أَرَى
وَأَنْكَرَنِي مَنْ لَسْتُ أَعْرِفُ غَيْرَهُ وَقَالَ: مَتَى رَقَّ الْفَتَى وَتَغَيَّرَا؟

2. في عهد الاحتلال الإيطالي :

لم يستطع الاحتلال الإيطالي أن يقضي على الجذوة الأدبية التي كانت قد بدأت تشتعل في النفوس، على الرغم مما بذله من إشاعة روح الجهل بين أبناء الشعب الليبي، ومقاومته التعليم العربي واللغة العربية، وسعيه إلى حرمان الشعب من كل منابع الثقافة الحديثة.

واتّجه الشعراء - في تلك الفترة - إلى المدّ الكلاسيكي الجديد، الذي كان قد بلغ قمة نضجه عند شوقي، وحافظ، والرصافي، والزهاوي، وغيرهم يتفاعلون معه، ويتأثرون به، ومن هؤلاء: أحمد رفيق، وأحمد الشارف، وقنابة، والفيقي حسن، وغيرهم.

ونستطيع أن نلمح في شعر هذه الفترة انتقالاً من طور كانت الصياغة الشعرية فيه ركيكة تافهة إلى طور ارتفعت فيه، ووجدت طرقها إلى القوة، وأخذت سمّتها إلى المتانة، وتوفر لها عنصر الأداء السليم عند الكثير من الشعراء، كما نلمح ارتباطاً واضحاً بالقضايا الوطنية والقومية، والأحداث العامة، وإن كنا نرى ضعف التجربة الذاتية، والاتجاه إلى التقريرية والأسلوب المباشر.

ولا شك أن شعراء هذه الفترة قد أضافوا إضافة حاسمة إلى الشعر العربي في ليبيا، وحددوا ملامحه، وكان يمكن لاتجاههم هذا أن ينمو ويتطور، ويتكامل نموه وتطوره لو تهيأ له المناخ الفكري الملائم، والبيئة الثقافية المتفتحة، وبرئ من حرص الاستعمار على وأده والتخلص منه.

3. بعد الحرب العالمية الثانية :

ويعتبرها النقاد البداية الحقيقية لنشأة الشعر العربي المعاصر في ليبيا، وقد أتيح للشباب الاتصال بالاتجاهات الشعرية الجديدة التي برزت في البلاد العربية، والتفاعل مع مقوماتها، ومتابعة تجاربها، فنشؤوا على مفهوم للشعر يخالف ما كان سائداً عند أصحاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة.

- وكان أول الاتجاهات انتقالاً وتأثيراً هو الرومانسية التي حملها شعر جماعة «أبوللو»، وشعراء العراق والشام، وشعراء المهجر بما فيها من تفرد وذاتية، وظلال معرفة في الأسي والشجن، وما يغلفها من أصداء كئيبة.

- ولعل ما كان يسيطر على المجتمع من تقاليد، وما كان يسوده من انغلاق كان عاملاً مساعداً على تأثر الشباب بهذا الاتجاه، فأقبلوا عليه إقبال الظامئ على الشراب العذب؛ لأنه يحقق لهم العالم المثالي، بما فيه من ألوان الحياة الممتعة العميقة التي ضاعت منهم في عالم الواقع.

ثم كانت نكبة فلسطين عاملاً حاسماً في انحسار موجة المدّ الرومانسي عن الشعر العربي، وتحول كثير من الشعراء الرومانسين إلى الواقعية الجديدة كالبياقي، والسياب، وصلاح عبد الصبور، وعبد المعطي حجازي.

فتحوّل معهم كثير من الشعراء الشباب في ليبيا إلى الواقعية الجديدة، ورجعوا بكل فعالياتهم إلى طبيعة الواقع، يعمقون اتصالهم بالأرض والشعب، ويتفاعلون معه، ولم تلبث إحساساتهم الصادقة أن انطلقت في طريق وعيها إلى أبعد من الذات الشقية، والقلب المعنى كما يقول الرقيعي:

يا حبيبي سَكُن الآن تباريح هوانا
لا تَلْمَنِي، قد تَصَبَّأني نَوْحَ الحَزَائِي
والأَيَّامِي واليَتَامِي في بلادي
أنا ما زلتُ أُغْنِيكَ، ولكن في بلادي
في تَعَارِيح المدينة
يبصق البُؤْسُ الضَّرَاعَاتِ الحَزِينَةَ
في حنايا أَنفُسٍ لَهْتَى صَوَادِي
تَأْكُلُ الجُوعَ وتَسْتَأْفُ العُفُونَةَ
في سراديبِ الدُّرُوبِ

وهكذا يصل الشاعر بمضمونه إلى الواقعية التي برزت في العالم الإنساني كثقافة تمجّد الإنسان وتكافح في سبيله.

النثر في العصر الحديث

تقديم:

أصاب النثر الأدبي ما أصاب الشعر من تأخر وجمود في عصور المماليك والعثمانيين، حيث غرق الأدباء في ألوان البديع، من سجع، وجناس، وطباق، وغيرها من ضروب تنميق العبارة وتزويقها، كما غلب على أساليبهم المبالغات الممقوتة، وتمطيط العبارة، والمدح الزائف، وما شابه ذلك من علامات التأخر والجمود التي أضرت بالنثر الفني، بل نزلت به من عليائه إلى الحضيض، وإن لم يبلغ ما بلغه الشعر من تأخر وجمود، واستمر الحال على ذلك حتى مطلع النهضة العربية الحديثة في أوائل القرن التاسع عشر، حيث بدأ يستجيب لعوامل التقدم والرقي المتمثلة في النهضة الثقافية الشاملة التي ظهرت معالمها الأولى في العالم العربي على إثر الانفتاح على الحضارة الأوروبية، والعودة إلى التراث العربي الإسلامي الأصيل في عصوره الزاهية، فالانفتاح على أوروبا أفاد العرب في كثير من مظاهر التقدم الثقافي، كالطباعة، والصحافة، والترجمة، والمجامع العلمية، وما إلى ذلك من الوسائل التي اعتمدت عليها النهضة العربية الحديثة، وكانت سبباً في يقظة العرب، ووعيهم، وتنبههم لأهمية تراثهم الذي أبانت عنه مثل تلك الوسائل، ولا سيما الطباعة والصحافة.

وقد اهتم رواد النهضة الأدبية الحديثة بالنثر الفني، وبمرور الزمن استطاعوا أن يعودوا به إلى ما كان عليه من رفعة وتقدم في العصور الزاهرة، بل ذهبوا به إلى أبعد من ذلك، حيث طوروه بما يلائم العصر والتحضر، فانساق وراء متطلبات التقدم الثقافي الهائل، فوسعت ميادينه كل جديد مستحدث؛ من مقالة، وقصة، ورواية، ومسرحية، وما شابه ذلك من الألوان الثرية المنوعة، كما تعددت مضامينه بتعدد حياة البشر، فخاض في شؤون السياسة، والاجتماع، والاقتصاد، وكل مظاهر التحضر والتّمدن، وقد بلغ في كل مجال من تلك المجالات قمة الرّضا والقبول.

أهم عوامل نهضة النثر الأدبي الحديث:

خضع النثر الأدبي في تطوره خلال العصر الحديث إلى ما خضع إليه الشعر من وسائل أهمها:-

1. الطباعة: الطباعة مظهر حضاري استُحدث في العالم العربي في القرن الثامن عشر، وطُوِّرَ بشكل ملحوظ في القرن التاسع عشر، وبلغ درجة كبيرة من الرقي والتقدم في القرن العشرين، وللطباعة آثار عظيمة جداً في التقدم العلمي، والتطور الثقافي عموماً، وقد أفاد العرب كثيراً من هذا المظهر في اتجاهين مهمين؛ أولهما: توثيق الصلة بين العرب وماضيهم المشرق الزاهي في العصور الأولى للحضارة الإسلامية، وذلك بطبع كنوز التراث ووضعها بين أيدي المثقفين بوفرة بعد أن كانت نادرة الوجود، وأخرهما: التنبه إلى أهمية الطباعة في نشر العلم والثقافة، ممّا وجه الأنظار إليها، وعمّم نشرها في كل أرجاء البلدان العربية، وعمل على تطويرها بشكل كبير.

2. الصحافة: لا تقل الصحافة أهميةً عن الطباعة، فهي تُعدُّ من أسس النهضة الأدبية الحديثة، ومن أهم العوامل في مقاومة اللهجات العامية وانتشار اللغة الفصحى، كما أنها ميدان واسع للإبداع، والتجديد، والتثقيف في مختلف مجالات الحياة، وللصحافة أهميتها في ربط العالم العربي بالحضارة الغربية، وما بلغته هذه الحضارة من تقدم علمي، وثقافي، وتقني، فالصحافة هي الجسر الرابط بين العالم بأسره، ولا يخفى أثرها الفعال في التطور الأدبي بشكل عام، إذ أفادت في ربط العرب بتراثهم، كما أفادت في ربطهم بالأدب الغربي، فأفاد الأدب العربي من نصوص التراث، كما أفاد من الأدب الغربي، فكان لذلك أبلغ الآثار في تخلصه من قيود الجمود والتأخر التي لحقت به في عصور الانحطاط الأدبي.

3. الترجمة: تُعد الترجمة حلقة وصل متينة بين العرب وغيرهم من شعوب العالم، فهي الوسيلة التي تتبادل بها شعوب الأرض ثقافتها وآدابها قديماً وحديثاً، ومع بداية اليقظة العربية في مطلع القرن التاسع عشر اهتم العرب بالترجمة، فنقلوا كثيراً من كنوز العالم، ولا سيما كنوز الحضارة الأوروبية إلى اللغة العربية، وأفاد الأدب العربي الحديث كثيراً من هذه الكنوز التي أثرت ميادينه، وطورته بشكل كبير.

ومن أبرز رواد الترجمة في العالم العربي الحديث: رفاعة الطهطاوي (1873م)، ومحمد عمر التونسي (1857م)، وأحمد حسن الرشيدى (1865م)، وغيرهم كثير، هذا بالإضافة إلى مجهودات بعض المدارس مثل مدرسة الألسن بمصر، التي بلغ ما ترجمه طلابها من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حوالي ألفي كتاب، والمدرسة الأمريكية في بيروت، وأكثر ما ترجمته كان عن الإنجليزية، ومجهودات الصحافة التي كان لها دور بارز في الترجمة، ومن أقدم المجلات التي عيّنت بذلك مجلة المقتطف التي أنشئت عام (1876م) وسواها.

4- التعليم: بدأ العالم العربي يتجه للتعليم الحديث منذ أواسط القرن التاسع عشر، واستمر في تطور وتحسن، حتى بلغ درجة متقدمة من الرقي عمّ مختلف أرجاء الدول العربية، وقد اقتضى هذا التطور في التعليم تحسين الأساليب الثرية، وتحريرها من قيود السجع، والبديع عموماً، والاتجاه بلغة النثر إلى الأساليب الجميلة الواضحة.

5- كتابات رواد الإصلاح وخطبهم: التي كانوا يحاولون بها إيقاظ الشعوب العربية، وتوعيتها، وإخراجها من مهاوي التخلف، والجهل، والامية، وقد تمكنوا من إحياء اللغة العربية، ورفع مستواها الإنشائي، وحمايتها من العامية، والعُجْمَة، والركاكة، من أمثال: محمد عبده، وعبد الله فكري، وخير الدين التونسي، ومحمد الخضر حسين، وغيرهم.

1. من قضايا الأدب الليبي : خليفة التليسي

1930 - 2010 م

تقديم :

الأدب في ليبيا جزء من الأدب العربي، و متمم لهيكلته المتميزة بالذاتية، المتفاعلة مع كل الآداب الوافدة من الشرق والغرب على حد سواء، وعلى الرغم من أن الأدب في هذا البلد بالذات ليس له جذور راسخة في العراقة الأدبية كما في مصر والشام، إلا أنه استطاع حديثاً أن يواكب النهضة الأدبية الكبرى في العالم العربي بكل أبعادها وتفرعاتها، وذلك بفضل الجهد الذي بذله أدباء ليبيا في العصر الحديث، حيث استطاعوا أن ينقذوا هذا الأدب من قيود التخلف والجمود، وأن ينطلقوا به إلى آفاق رحبة واسعة، من جمال الصياغة، وعمق المعاني وبراعة التصوير، والافتداء بمن سبقهم من الأدباء العرب المحدثين، والتفاعل مع الآداب الوافدة من الشرق والغرب، وقد كان لذلك كله آثاره الواضحة في الارتقاء بالأدب العربي الحديث في ليبيا، وإثراء ميدانه بكل الأنواع الأدبية المستحدثة: من مقالة، وقصة، ورواية، ومسرحية، وشعر حرّ، وما إلي ذلك من الأنواع، وصار للأدباء الليبيين مكانة مرموقة في عالم الأدب، ووجود بارز بين الأدباء العالميين، وآثاره نعتز بها، بل نعتبرها أساساً متيناً لنهضة أدبية شامخة في المستقبل، ولعل النص الآتي - يوضح بعض الأسس التي قام عليها الأدب في ليبيا.

التعريف بالكاتب :

هو خليفة محمد التليسي، من مواليد مدينة طرابلس الغرب عام 1930م. تعلّم في مدارس طرابلس، واشتغل بالتدريس، وفي عام 1951م أوفد في بعثة دراسية إلى لبنان لمدة أربعة أشهر للاطلاع على النشاط التعليمي هناك عاد بعدها إلى بلاده ليسهم في الحياة الثقافية بعامة، داخل ميدان التعليم وخارجه، فشارك في أغلب النشاطات الثقافية، وتولى كثيراً من المسؤوليات في هذا الميدان، منها: أنه كان أحد المؤسسين لجمعية الفكر الليبية، وأول أمين لاتحاد الأدباء والكتاب الليبيين، ورئيساً لمجلس إدارة الدار العربية للكتاب، وللتليسي العديد من المؤلفات، والدراسات، منها: كتاب (الشابي وجبران) وكتاب (رفيق شاعر الوطن) و (مختارات من روائع الشعر العربي) وقد توفي رحمه الله 2010م.

رِسَالَةُ الأَدِيبِ اللَّيْبِيِّ رسالة تقوم على ركنين بارزين: أولهما رسالته نحو نفسه، وثانيهما رسالته نحو مجتمعه، هو مطالب برسالة نحو نفسه، بأن يأخذ قضية الأدب وشؤون الثقافة على أنها جدُّ لا يعرف العبث، وأن يسعى إلى أن تكون حصيلته من التجارب الإنسانية شاملة عامة عميقة، تساعد على التطور، والنمو، والسير نحو الكمال، والحقيقة إننا في حاجة إلى أن نتثقف، وأن نلّم بالأدب في البلدان العربية والغربية، وأن يكون غرضنا من هذه الثقافة خدمة الفكر في بلادنا، وذلك لن يتحقق إلا إذا فتحنا قلوبنا وأذهاننا لكل التيارات والمذاهب الثقافية.

أمّا رسالته نحو مجتمعه فهي واضحة في أنها تُحتمّ عليه أن يعيش ثقافته، وأن يعيش رسالته، وإنه لمن أكبر وأضخم أزمت (1) الشرق أن المثقفين فيه لا يعيشون قضية الإنسان الشريف، ولا أعرف واجباً أثقل من هذا الواجب الذي يتحتمّ (2) على الأديب الليبي أن يقوم به، بحيث لا يخون رسالته، ولا يخون فكرته، وإنما يسعى في صدق وإخلاص إلى تصوير واقعنا كما نعيشه، وأن يفتح أبصارنا وبصائرنا (3) على الواقع كما يجب أن يعيشه في مستواه الإنساني الرفيع، وكل رسالة لا تنتهي بالإنسان إلى مستوى أروع (4) وأعظم وأجمل يجب أن لا يتخلى عنها.

المعجم اللغوي:

1. أزمت: جمع أزمة: الشدة، والضائقة.
2. يتحتمّ: الحتم: القضاء، وإحكام الأمر.
3. أبصار: جمع بصر: حسن العين والنظر - بصائر: جمع بصيرة: قوة الإدراك والفتنة، والعبرة يعتبر بها، والتبصر: التأمل والتعرف.
4. الأروع: من الروعة: المسحة من الجمال، وما جاوز الحدّ في نواحي الفنّ، والأخلاق، والفكر، والحسن، وما شابه ذلك.

المعنى الإجمالي:

هل للأديب رسالة ينبغي أن يؤديها في الحياة؟ نعم، لكل أديب في الدنيا رسالة ملقاة على عاتقه تجاه الحياة والمجتمع، فمن رسالته: تصوير الحياة كما هي بسلبياتها وإيجابياتها، دون زيف أو مبالغة أو تهاون، وهو بذلك يشارك مشاركة فعالة في تغيير وجهة الحياة إلى الأحسن؛ بكشفه عن السلبيات، وحثه على الإيجابيات.

والأديب الليبي رسالته أكثر تعقداً وتشابكاً، ذلك أن المجتمع الليبي محكوم بعادات وتقاليد ومن هنا فإن رسالة هذا الأديب تقوم على ركنين بارزين:

أولهما: رسالة هذا الأديب نحو نفسه، وذلك بأن يتجه إلى تكوين شخصيته الأدبية المتميزة على أسس قديمة وحديثة، محلية وخارجية، فيتملاً من الثقافات المختلفة، ويغترف من التجارب الإنسانية القريبة والبعيدة، فهذا التكوين الأدبي الثقافي الشامل، المرتكز على أسس محلية وعالمية، يساعده على التطور والنمو، والسير في الطريق الصحيح نحو الكمال، فالأديب عندنا في حاجة إلى أن يتثقف، وأن يلم بالأدب في كافة أطواره واتجاهاته، سواء في البلدان العربية أو الغربية، وأن يكون هدفه من هذا التكوين والتأسيس للشخصية الأدبية خدمة الفكر في بلاده، هذا مطلب لن يتحقق إذا لم يفتح الأديب قلبه وذهنه لكل التيارات والمذاهب الأدبية والثقافية، ويكون له القدرة على التمييز، واختيار الأحسن والأمثل من كل تيار ومذهب.

والآخر: رسالة الأديب نحو مجتمعه، وهي تتمثل في ضرورة أن يعيش واقعه كما هو، في صدق وأمانة، لا يترفع عنه، ولا ينفر منه مهما كان مستواه، ومهما كان غارقاً في الجمود، فهذه هي رسالته الحقيقية التي يجب أن ينطلق منها، ولعل من أكبر أزمات الشرق العربي بعامة أن أكثر أدبائه ومثقفيه لا يعيشون واقعهم، ولا يهتمون بقضية الإنسان الكادح الشريف، وفي ذلك أكبر خيانة لرسالة الأديب نحو مجتمعه، ومن هنا فإن الكاتب يدعو الأديب الليبي للقيام بواجبه نحو مجتمعه، وألا يتخلى عنه، وواجبه نحوه يتمثل في سعيه في صدق وإخلاص إلى تصوير الواقع كما هو عليه الآن، دون تزوير أو خيانة؛ لأنه بذلك يفتح بصائرنا على ما ينبغي أن نقوم به للقضاء على السلبيات، والدفع بالإيجابيات إلى الأمام؛ لخلق واقع رفيع في مستواه، يساير ركب المستوى الإنساني الرفيع في العالم.

فرسالة الأديب الليبي أن يحاول النهوض بالمجتمع الذي يعيش فيه، ولا يخونه بالتخلي عنه لوضاعته، فهذه هي رسالته الحقيقية، وكل رسالة لا تنتهي بالإنسان إلى مستوى أرقى وأجمل من الواقع الذي يعيش فيه حالياً يجب أن يتخلى عنها؛ لأنها عبث لا طائل تحته، ولا فائدة ترجى منه.

التعبير:

اكتب مقالة تتحدث فيها عن رسالة الأديب الليبي مستنيراً بالنص الذي قرأته.

2. رثاء والدتي - إبراهيم الهوني

1907-1969 م

مناسبة النصّ:

للوالدين المكانة السامية، والدرجة الرفيعة عند الإنسان، إذ هما السبب - بعد إرادة الله - في وجوده، وقد حثّ الله - سبحانه وتعالى - على طاعتهما ورعايتهما والاهتمام بهما وعدم عقوقهما، وقرن طاعتهما والإحسان إليهما بعبادته، قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ (الإسراء: 23) ورتب على عقوقهما عقوبة شديدة، وفقد الأم أو الأب أو كليهما يثير شديد الحزن والألم، وبخاصة فقد الأم إذ هي مصدر الحنان والعطف، فهي التي حملت ابنها في بطنها جيناً، وتحملت آلام الولادة، وسهرت على تربيته والعناية به دون مقابل، ودون طمع في جزاء ولا شكور، وهذا الشاعر الهوني فقد أمه، فرثاها بهذه الأبيات، مبيناً العلاقة الحميمة بين الابن وأمه.

صاحب النصّ:

هو إبراهيم محمد الهوني، من مواليد مدينة بنغازي سنة 1907م، اشتغل بالتدريس وبالوظائف الإدارية، وبسلك القضاء، كان عضواً بجمعية الفكر الليبية، له ديوان شعر مطبوع، تناول في جانب من شعره نقد أحوال البلاد في عصره، وقد توفي في سنة 1969م.

أُمُّهُ أُمُّهُ إِنَّ الْخَطْبَ أَفْحَمَهُ
 شَكَتْ إِلَيَّ مِنَ الْآلَامِ قُلْتُ لَهَا
 قَدْ عَالَجَ الْخَلْقَ هَذَا الْمَوْتُ مُذْ وَجِدُوا
 وَهَلْ يُرَدُّ قِضَاءٌ فِي تَصَرُّفِهِ
 رَنْتُ إِلَيَّ بَعَيْنٍ فَاضٍ مَحْجِرُهَا
 وَاسْتَسَلَمْتُ لِقِضَاءِ حَانَ مَوْعِدُهُ
 شَيَعْتُهَا وَدُمُوعُ الْعَيْنِ بَاكِيَةٌ
 وَضَعْتُهَا تَحْتَ لِحْدٍ كُنْتُ أَكْرَهُهُ
 لِأَنَّهُ ضَمَّ جِسْمًا ضَمَّنِي زَمْنَا
 رَجَعْتُ مِنْ عِنْدِهَا حَيْرَانَ مَضْطَرَبًا
 جِسْمٌ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نَفَارِقَهُ تَحْتَ
 فَقُلْتُ يَا قَلْبُ أَمْرُ اللَّهِ قَدْرُهُ
 وَالصَّبْرَ فَارِقَهُ وَالْحُزْنَ أَضْنَاهُ⁽¹⁾
 الصَّبْرُ أَقْرَبُ مَا فِي الْأَمْرِ أُمُّهُ
 أَبُوكِ آدَمُ مِنْ قَبْلُ وَحَوَاهُ
 لَوْ كَانَ شَيْئًا عَدَا هَذَا تَلَفَاهُ
 فَفَاضَ دَمْعُ جُفُونِي فِي زَوَايَاهُ⁽²⁾
 فَقُلْتُ حِينِيذٍ وَأَحْرَّ قَلْبَاهُ
 أَسْلَسُ الصَّبْرَ عِنْدِي صَارَ أَغْصَاهُ⁽³⁾
 لَكِنِّي الْيَوْمَ قَدْ أَصْبَحْتُ أَهْوَاهُ⁽⁴⁾
 وَأَرْضَعْتَنِي مِنَ الْأَلْبَانِ ثَدْيَاهُ
 وَالْقَلْبُ مِنْ فَقْدِهَا هَمٌّ تَوَلَّاهُ
 التُّرَابِ عَلَى رُغْمِ طَرَحْنَاهُ
 عَلَى الْعِبَادِ فَلَا تَحْزَنُ، لَكَ اللَّهُ

المعجم اللغوي:

1. الخُطْبُ: الأمر الشديد والمكروه والهمُّ الكبير الشأن - أفحمه: أسكته بالحجة، وأفحم البكاء الطفل: قطع نفسه وصوته - أضناه: أتعبه، وأشقاه، وأثقله.
2. رَنَا: يقال رنا له، ورننا إليه: أدام النظر إليه في سكون الطرف - مَحْجَرُ: المحجر من العين ما أحاط بها.
3. أسلَسَ قياده: جعله سهلاً، والسَّلَسُ: ما كان لنا منقاداً.
4. اللِّحْدُ: القبر: والشَّقُّ المحفور في أحد جانبي القبر.

المعنى الإجمالي:

يبدأ الشاعر بمخاطبة أمه وهي تصارع الموت على فراشها، فيناديها بقوله: «أمّاه»، ويدل هذا على ما يشعر به من ألم وحزن في ذلك الموقف الصعب، لاسيما وأنه يشاهدها وهي تعاني سكرات الموت، ولا يستطيع فعل أي شيء تجاهها، فهول ذلك الموقف أفقده صوابه، وملاًه حزناً، فلا يستطيع تجلداً، ولا يمكنه تصبراً، وهو يشاهد أمه تصارع الموت، وتشكو إليه من شدة الآلام، فيدعوها إلى التجميل بالصبر، واحتمال الألم، ثم يشير إلى القدر الذي جرى على جميع الموجودات، وهو قدر الموت، الذي كُتِبَ على كل الخلق منذ أبيهم آدم عليه السلام وزوجه حواء، وأشار إلى أنّ الإنسان في هذه الدنيا قد يستطيع اتقاء بعض الأمور وردها إلا أنّ هذا القدر وقف الإنسان أمامه عاجزاً لا يستطيع له دفعا، ثم يصور كيف أنّ والدته لمحتة بطرفها وكأنها تودعه، فاغرورقت عيناه بالدموع، وفاضت نفسه حزناً، عندما أسلمت روحها إلى بارئها، فخارت قواه، ووهن عزمه، وقد شيعها إلى مثواها الأخير، وأودعها قبراً، وقد حُبِّبَ إليه القبور بعد أن كان يرهبها ويكرهها، وسبب هذا التحوّل في مشاعره تجاه القبر من الكراهية إلى الحب أنّ هذا القبر صار يضمّ أعزّ إنسان لديه، وهو شخص أمه التي حملته وأرضعته من صدرها لبنا عاش به، وحتت عليه، وتعبت في تنشئته وتربيته. هذا الجسد الذي يصعب عليه أن يفارقه، ولكنه تركه اليوم وحيداً في حفرة من الأرض، وما فعل ذلك إلا مرغماً؛ لعجزه أمام الموت، عن فعل شيء آخر سواه، ويدعو الشاعر إلى التأسّي والتصبر بعد أن أضناه الحزن، وهذا الهم والألم نتيجة وفاة والدته، ويذكر نفسه بأن هذا هو قدر الله على خلقه، ولا مفر من مجابهة هذا القضاء، وهذا يدلّ على إيمان الشاعر بما قدره الله على عباده، ونلاحظ من خلال الأبيات: صدق العاطفة، وطغيان روح الأسى والحزن على النصّ، كيف لا، والموقف الذي يصوره الشاعر موقف جليل، يضعف فيه الصبر، ويقلّ التّصبر، وبخاصة عند تصوير لحظات الوداع الأخير.

المناقشة

1. لماذا كرّر الشاعر لفظ (أماه) في صدر البيت الأول؟ وعلام يدل ذلك؟
2. ما المقصود بقوله « قد عالج الخلق هذا الموت مذ وُجدوا »؟
3. ما الذي جعل الشاعر يحب القبر بعد أن كان يكرهه؟ وعلام يدل ذلك؟
4. وردت في البيت الثامن كلمتا: «أكرهه، وأهواه»، ماذا يسمى هذا اللون من التعبير؟ مثل له بمثالين من عندك.
5. رغم حزن الشاعر على وفاة أمه إلا أنه حاول تصبير نفسه. اذكر من النص ما يشير إلى ذلك.
6. اذكر أفضال الأم على أبنائها، وبِمَ يجب أن يقابل الأبناء هذه الأفضال؟
7. اذكر بعض الآيات القرآنية التي تشهد بمكانة الوالدين، وتحث على حسن معاملتهما.

التعبير :

اكتب في أحد الموضوعات الآتية:

1. للوالدين المكانة الكبيرة في حياة الإنسان، تحدث عن هذه المكانة، ولماذا جعل الله للوالدين هذه المكانة؟
2. قال الشاعر:

الأمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعَدَّتْهَا أَعَدَّتْ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ

3. كما أن هناك حقوقاً للآباء على الأبناء، كذلك هناك حقوق للآباء على الأبناء.

3. إرادة الحياة - أبو القاسم الشابي

1909 - 1934 م

مناسبة النصّ:

الحياة صراع بين الحق والباطل، وبين الظلم والعدل، وفي البشر نزعات مختلفة تجمع نفوسهم بين الخير والشر، فقد يُسَلَبُ حَقُّ، أو تُعْتَصَبُ حُرِّيَّة، نتيجة لتلك النزعات، فلا يسترده ذلك إلا ببذل النفس، فالقيمة الغالية لا بد أن يكون ثمنها غالياً، فالحرية لا توهب وإنما تؤخذ عنوة، وكثير من الشعوب تعرضت لفقد حريتها، واغتصاب حقوقها من قبل المستعمرين، فهبت تلك الشعوب مناضلة لاسترجاع تلك الحقوق، والحياة لا تعترف إلا بالقوي صاحب الإرادة القوية، أما الضعيف العاجز فلا يستطيع أن يصل إلى حقوقه، ولا أن يحقق أمانيه في عالم الصراع الذي نعيشه.

تناول الشاعر هذه القضية، فتحدث عنها في قصيدة مشهورة تغنى بها الكثيرون في وطننا العربي، وهي قصيدة « إرادة الحياة ».

التعريف بالشاعر:

هو الشاعر التونسي أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم الشابي، نسبة إلى قريته (الشابة)، التي ولد بها سنة 1909م، لقد تغنى بالحياة في شعره، وبإيقاظ الأرواح الخاملة الخاملة، ولم يسع وراء منصب أو كسب شخصي، توفي شاباً في 9-10-1934م، ودُفن بقريته التي ولد بها، ورغم قصر عمره إلا أن الحياة قد ظفرت منه بشروة شعرية أصيلة، تُعدُّ من أصدق الإضافات الجديدة والقليلة إلى الشعر العربي الحديث.

إذا الشَّعبُ يومًا أراد الحياة
ولا بُدَّ لَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِي
ومن لم يعانِقْهُ شوقُ الحياة
فويلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقَّهُ الحياة
كذلك قالت لي الكائناتُ
وَدَمَدَمَتِ الرِّيحُ بين الفِجَاجِ
إذا ما طَمَحَتْ إلى غايةٍ
ولم أَتَجَنَّبْ وِجْوَ الشُّعَابِ
ومن لا يُحِبُّ صعودَ الجِبالِ
فَعَجَّتْ بقلبي دماءُ الشَّبابِ
وأطرقتُ أَصْغِي لِقِصْفِ الرُّعودِ
وقالت لي الأَرْضُ لَمَّا سَأَلْتُ
أَبَارِكُ في النَّاسِ أَهْلَ الطُّمُوحِ
وَأَلَعَنْ مَنْ لا يُمَاشِي الزَّمَانَ
هو الكونُ حَيٌّ يُحِبُّ الحياةَ
فلا الأفقُ يَحْضُنُ مَيْتَ الطُّيُورِ
ولولا أُمُومَةٌ قلبي الرُّؤُومِ
فويلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقَّهُ الحياةَ
فلا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرُ
ولا بُدَّ للقيدِ أَنْ يَنْكَسِرُ
تَبَخَّرَ في جَوْهاِ واندَثَرَ
من صَفْعَةِ العَدَمِ المُتَّصِرِ
وحدَّثني رُوحُها المُسْتَتِرِ
وفوقَ الجِبالِ وتحتَ الشَّجَرِ⁽¹⁾
رَكِبْتُ المُنَى ونَسِيتُ الحَذَرَ
ولا كُوبَةَ اللَّهَبِ المُسْتَعِرِ⁽²⁾
يَعِشُ أبادَ الدَّهْرِ بين الحُفَرِ
وضجَّتْ بصدري رياحُ أُخْرِ
وعزفَ الرِّياحِ ووقعَ المَطَرِ
أيا أُمَّ هل تَكْرهينَ البَشَرَ؟
ومن يَسْتَلِدُّ رِكابَ الحَظَرِ
ويقنعُ بالعيشِ عَيْشِ الحُفَرِ
ويحتقرُ المَيْتَ مَهْمَا كَبُرُ
ولا النَّحْلُ يَلْتُمُ مَيْتَ الزَّهَرِ⁽³⁾
لَمَّا ضَمَّتِ المَيْتَ تلكَ الحُفَرِ⁽⁴⁾
من لَعْنَةِ العَدَمِ المُتَّصِرِ

المعجم اللغوي:

1. دَمَدَمَ: يقال دمدم عليه: غضب، ودمدم عليه: كَلَّمه مغضبا - الفجاج: بفتح الفاء وكسرهما: الطَّرِيق الواسع، والطريق الواسع بين الجبلين.
2. الشُّعَاب: جمع «شُعْب» وهو الطريق، والطريق بين الجبلين، والحيِّ العظيم - كبة: الكبة الجماعة من الناس وغيرهم، والدفعة، وكَبَّة النار: معظمها، والكَبَّةُ من الشتاء وقعته وشدته.
3. يلثم: يُقبل، والمراد هنا: النحل لا يُقبَلُ على الأزهار الذابطة الميتة ليمتص رحيقها.
4. الرِّؤوم: العطوف المشفقة على ولدها.

المعنى الإجمالي:

يؤكد الشاعر أنَّ إرادة الشعوب في التحرر والانتعاق لا يقف في طريقها أي عائق يمنع الشعب من أن ينال حرته ويكسر قيده، وقد عبر بالليل عن فترة الاستعمار؛ لأنها فترة مظلمة في حياة الشعوب، ثم يتحدث عن يتقاعس في ذلك بقوله (ومن لم يعانقه شوق الحياة) أي: من لم يدفعه حبُّ الحياة الحرة الكريمة يكون مصيره الاندثار والانتهاة في هذا العالم، الذي لا يعترف إلا بأصحاب الإرادة القوية، والنفوس الطموحة لحياة العزة والكرامة، ويشير إلى أنَّ الإصرار على الحرية، والتمتع بالحياة الحرة الكريمة مبدأ التزمته كلُّ الكائنات الحية على وجه الأرض، فإذا ما طمح الإنسان إلى غاية نبيلة فلا بدَّ أن يتسلح بالعزيمة الصلبة والإرادة القوية، فلا يعبأ بوعورة الطريق، ولا بصعوبة ما يلاقيه في سبيل ذلك من مصاعب، وإذا لم تكن نفس الإنسان أبية، ورضي بالدون من المنازل فسيعيش حياة الذل والمهانة، وشبه هذه الحياة بالحياة بين الحفر، وقد اتجه الشاعر إلى الأرض بالسؤال عما تشعر به تجاه هذين الصنفين من البشر: الذين لا يرتضون حياة الذل والمهانة وهم أصحاب النفوس الأبية والإرادة الصلبة القوية، والذين يرتضون حياة الدون والمهانة، وهم أصحاب النفوس الذليلة الخائعة، فأجابته الأرض: بأنها تبارك أبناءها أهل الطموح،

وأهل التطلع إلى الحياة الأفضل، وتحيي في أهلها روح الشجاعة والكبرياء وتحتقر روح الجبن والخضوع والمذلة، وتزدري القانعين بحياة المهانة والقهر، وقد خاطب الأرض بقوله: (يَا أُمَّ) إشارة إلى أن أصل الإنسان من هذه الأرض فمنها خلق، وعليها يعيش، وفي جوفها سوف يكون مثواه الأخير، قَالَ تَعَالَى: ﴿مِنَّا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾ (طه: 55) فالحياة لا تبارك إلا أهل الطموحات الكبيرة، ولا تقدر إلا أهل الإقدام والشجاعة، والكون لا يقدر أهل النفوس الصغيرة، الذين يرتضون عيشة الدعة والجبن، فهؤلاء محتقرون في الحياة، وقد ضرب الشاعر أمثلة لهؤلاء بأن الحياة لا تحتفظ بالأموات من الطيور، فهي لا تحفل إلا بالأحياء منها الذين يطرون محلقين مرتفعين في الأجواء، يعشقون الحياة ويصارعون الصعاب، فحشرة النحل مثلاً: لا تعباً بالأزهار الميتة الذابلة، ولا تلتفت إليها، فلا تحطّ إلا على الأزهار النضرة المتفتحة، المملوءة حياة ونضارة، وهذا هو مصير من يرتضي حياة الذلة والمهانة ويقنع بها؛ لأنّ من لا يتطلع إلى حياة العزة والكرامة، ويسعى إلى تحقيق آماله وطموحاته في هذا الوجود، فسيعيش أشبه بالأموات منه بالأحياء، فحتّى الأرض لا تحب احتواء الأجسام الميتة، فلولا أننا من أبنائها لما احتضنت أجسادنا بعد الموت، وللفظتنا من أحشائها.

المناقشة

1. ما المراد بانجلاء الليل وانكسار القيد في البيت الثاني؟
2. ماذا يعني قوله: (يا أمّ) في البيت الثاني عشر؟
3. في صدر البيت السابع عشر إشارة إلى عاطفة الأمومة بين الأم والأرض، وَضَّحْ ذلك.
4. (وقالت لي الأرض لما سألت) في هذا البيت إشارة إلى نوع من المجاز وَضَّحْه؟
5. ما هو السلاح الذي يجب أن يتسلح به الإنسان إذا ما أراد تحقيق غاية سامية؟
6. قال الشاعر: (وألعن من لا يمشي الزمان) ما المراد بمماشة الزمان ومسايرته؟
7. هناك فرق بين مصير القوي، ومصير الضعيف في هذا الكون. اذكر من القصيدة ما يدل على ذلك.
8. لخص الأفكار العامة التي يدعو إليها الشاعر في القصيدة، واذكر رأيك فيها.

التعبير :

اكتب في أحد الموضوعين الآتين:

1. هذا عصر القوة والإرادة، فبهما تتحقق آمال الشعوب وطموحاتها.
2. الحرية لا توهب وإنما تفتك عنوة، ويدفع ثمنها أرواح من البشر.

4. وطني - أحمد رفيق المهدي
1898-1961م

صاحب النص:

هو أحمد محمد رفيق المهدي ولد في بلدة (فساطو) جادو بالجبل الغربي عام 1898م وتوفي عام 1961م، وبين ميلاده وسنة وفاته شهدت الأرض العربية أحداثاً جساماً، وعبرت مراحل تاريخية حاسمة، عُرف بشاعر الوطن لكثرة قصائده الوطنية وحبّه لوطنه.

النص:

(أ)

لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبِ
عَجَبًا لِي وَلِتَرْكِي وَطَنًا فِيهِ حَبِيبِي
وَطَنًا فِيهِ أَنَاسِي
وَبِهِ مَسْقَطُ رَأْسِي
لَسْتُ مَا عِشْتُ بِنَاسِي
لَذَّةَ الْعَيْشِ الْخَصِيبِ
بَيْنَ أَهْلِ وَقَرِيبِ
وَصَدِيقِ وَحَبِيبِ
لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبِ
عَجَبًا لِي وَلِتَرْكِي وَطَنًا فِيهِ حَبِيبِي

(ب)

عَجَبًا لِي يَا بِلَادِي

كَيْفَ ضَيَّعْتُ رَشَادِي (1)

لَمْ أُوقِفْ فِي اجْتِهَادِي (2)

حَيْثُ فَارَقْتُ حِمَاكَ

وَتَوَطَّئْتُ سِوَاكَ (3)

بَانَ لِي قَدْرُ الْغَرِيبِ (4)

لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبِ
عَجَبًا لِي وَلِتَرْكِي وَطَنًا فِيهِ حَبِيبِي

(ج)

إِنَّ مَنْ عَاشَ غَرِيبًا

عَاشَ لَا شَكَّ كَثِيرًا

وَإِذَا كَانَ أَدِيبًا

عَاشَ مَجْهُولًا مُضَاعًا

يُنْفِقُ الْعُمَرَ التِّبَاعًا (5)

بَيْنَ حُزْنٍ وَنَحِيبِ (6)

لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبِ
عَجَبًا لِي وَلِتَرْكِي وَطَنًا فِيهِ حَبِيبِي

(د)

لَمْ تزدني ذكرياتي
 غَيْرَ سَحِّ العَبْرَاتِ (7)
 يا لهولِ الحَسَرَاتِ
 حينَ آوي لِفِرَاشِي
 تُلهِبُ الأشواقُ جَاشِي (8)
 كَفِرَاشٍ في لَهيبِ
 لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبِ
 عَجَبًا لي وَلِتَرَكِي وَطَنًا فِيهِ حَبِيبِي

(هـ)

أَتَرَى يَذُكُرُ وُدِّي
 أَمْ سَلا حُبِّي لِبُعْدِي (9)
 وَرَأَى في النَّاسِ بَعْدِي
 مَنْ لَهُ مِثْلُ وُلُوعِي (10)
 في هَوَاهُ وَخُضُوعِي
 وَوَفَائِي لِحَبِيبِي
 لَمْ أَكُنْ يَوْمَ خُرُوجِي مِنْ بِلَادِي بِمُصِيبِ
 عَجَبًا لي وَلِتَرَكِي وَطَنًا فِيهِ حَبِيبِي

المعجم اللغوي:

1. الرَّشَاد: الاهتداء.
2. الاجتهاد: بذل الوسع.
3. توطنتُ: اتَّخذت وطناً.
4. بَانَ: ظهر واتضح.
5. الالتئاع: احتراق من الهمّ.
6. النَّحِيب: أشد البكاء.
7. السَّحّ: الصَّب والسيلان من فوق؛ والعَبْرَات: جمع «عَبْرَة» وهي الدموع.
8. الجأش: نفس الإنسان.
9. سلا: نسي.
10. الولوع: من ولع به: لَجَّ في أمره.

المعنى الإجمالي:

- يبدأ الشاعر قصيدته بيتين، يعيدهما في كلِّ مقطع من مقاطعها، ويجعلهما ختاماً له، وفي هذين البيتين ينحى على نفسه باللائمة، ويوسعها عتياً وتقريعاً أن زَيَّنَتْ له الخروج من وطنه، والهجرة من بلاده، ولم يكن ذلك رأياً سديداً، ومسلكاً صائباً، وإنما هو يثير العجب، فكيف يترك وطنه، وفيه أغلى ما يحرص عليه، وأنبل ما يعتز به؟!
- فعلى أرض هذا الوطن كان مولده، وكانت نشأته بين قومه، الذين ارتبط وجدانه بوجدانهم، وتوشجت العلائق بينه وبينهم، ولا ينسى تلك الأيام الحلوة التي قضاها معهم، ينعم بدفء الحياة في ظلال الألفة والمودة بين الأهل والأقرباء والأصدقاء والأحباء.
- إنها محفورة في وجدانه، عالقة بقلبه، لا يجد النسيان إليها سبيلاً، ولا يزيد لها مر الأيام إلا ثبوتاً واستقراراً.
- وفي المقطع الثاني: يعمق إحساس الشاعر بالندم، ويستشعر مدى خطئه في مغادرة وطنه، وهجرته من بلاده، ويعجب كيف غاب عنه وعيه، وَضَلَّ عنه عقله، وأظلم

حدسه، فلم يضىء له الطريق ولم يسعفه بالرأي الصحيح فأخطأ السبيل، ولم يصادفه التوفيق فيما اتخذ من قرار علي الرغم مما بذل من تفكير واجتهاد، فحين فارق وطنه، طوى الأسي حظه، وتوطن سواه، احتواه الغمام الحزين، وأدمت صباوات الشجن قلبه، وتجلت أمامه حقيقة الغريب، يعتصر الأسي نفسه، حيث لا أنيس يبته نجواه، ولا صديق يشكو إليه همّه وأساه، ومن حوله تضجُّ الحياة.

■ وفي المقطع الثالث: يتنامى إحساس الشاعر بالغرابة، ويتعاضم شعوره بالفقد والضياع، فالغريب يعيش في حيرة سادرة، تكتنفها الظلمات، وتملؤها الكآبة، وتزداد الظلمات كثافة والكآبة عمقاً إذا كان الغريب أديباً، مرهف الإحساس جياش العاطفة، إذ يرى أحلامه تحترق في صدره بوهج الحرمان ولظى اللوعة، لا يتاح له أن يسهم في تكوين المجتمع وبناء الحياة، وإذا هو يقضي أيامه تائها في بيداء الحياة، سادر اللب، موزع النفس بين حزن يلتاع قلبه، وإعوال يهد صدره.

■ وفي المقطع الرابع: تجيش في نفسه ذكريات وطنه بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والإنسانية، فيتصوره مهد طفولته، ومرتع صباه، ومجمع أهله وأحبابه، فتسعر هذه الذكريات شوقه، وتضرم حنينه ووجده، وتسفح دموعه ندماً وحسرة.

■ وحين يجنّ الليل، ويأوي إلى فراشه، ويخلو إلى نفسه، وتخلو نفسه إليه يتلاقى مع الوجد المستعر، والحنين المضطرم وجهاً لوجه، فيحترق بوهج النيران كفراش يتطاير وسط اللهب، لا يستطيع منه فكاكاً ولا عنه ابتعاداً.

■ وفي المقطع الخامس: يحرقه الضياع الذي يثقل صدره، وتثير كآبة حياته كوامن الشجن السحيقة في نفسه، ويتبلور عنده إحساس الحرمان إلى حيرة تحتويه، وقلق يعذبه ويضنيه، فيتساءل:

■ تُرى: أما زال الوطن الذي يظنّ به الشاعر، ويضعه هو وأهله بين لفائف القلب حريصاً على الشاعر، يذكر ودّه، ويتذكر أنغامه وأشعاره التي تغنى فيها بأمره وغده، أم نسيه في غربته، وسلا عنه لابتعاده، ووجد في القوم عوضاً عنه، وكلهم محبّ لوطنه، صادق في حبه، وفي له؟

الخصائص الفنية :

- تصوّر هذه القصيدة تجربة شعورية عاشها الشاعر، وتجسد انفعالات محنة نفسية كابد أهوالها، وتبرز هذه الملامح والانفعالات في صورتها الرهيفة الطافحة بالمعاني - من تلقاء نفسها - وهي معان حسية، لأنها متصلة بالتجربة الشعورية اتصالاً وثيقاً، وناشئة من صميم معاناة الشاعر كما ينشأ الموح من حركة البحر المتدفقة.
- إنَّ القارئ لشعر رفيق في هذا الغرض (الوطنية) سيشعر بنغمة الحزن والكآبة المسيطرة على قاموسه الشعري.
- يُجَمِّلُ الشاعر معانيه أوّلاً، ثم يُفَصِّلُ أجزاءها في مقاطع القصيدة، ثم يعود إلى إجمالها في الختام، فهذا لون من تأكيد المعاني في القصيدة يجعلها دائماً نصب عينيك، ولا يتيح لك الفرصة أن تته عنها، أو تضلّ طريقك إليها.
- الوضوح والسهولة في اختيار الألفاظ والبعد عن الألفاظ الغريبة أو المستكرهة.
- والاعتراب عند رفيق ليس اعتراب رفض ومقاومة وإنما هو اعتراب ضياع وإحساس فاجع بالحرمان، لذلك تخرج كلماته مثقلة بالجراح في المقطع الثالث لتؤكد لك كآبة حياة الغريب، في أسلوب خبري بأدوات التوكيد (أنّ - لاشك) ليزيل كلّ وَهْمٍ.

5. وُلِدَ الْهُدَى - أحمد شوقي 1868 - 1932 م

صاحب النصّ:

أحمد شوقي شاعر عربي مصري ولد بالقاهرة سنة 1868م نبغ في الشعر، ولقب بأمير الشعراء، تناول في شعره موضوعات سياسية واجتماعية ودينية، توفي سنة 1932 م.

مناسبة النصّ:

جاء الإسلام والناس يعيشون في جهل وتخلف وظلم وفساد، القوي لا يرحم الضعيف، والغني لا يساعد الفقير، والحروب تشتعل لأتفه الأسباب، فبعث الله محمداً صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، فكان الهداية والنور الذي يهتدى به.

والشاعر في هذا النصّ يوضح لنا فرحة الوجود بمولده صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ويشير إلى مكانته العالية التي اكتسبها من الدعوة التي قام بنشرها، ومن أخلاقه العظيمة التي ظهر أثرها في سلوكه مع الأصدقاء والأعداء، في ساعة الرضا وساعة الغضب.

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ
 الرُّوحِ وَالْمَلَأَ الْمَلَائِكُ حَوْلَهُ
 يَا خَيْرَ مَنْ جَاءَ الْوُجُودَ تَحِيَّةً
 بِكَ بَشَّرَ اللَّهُ السَّمَاءَ فَرُيِّتَتْ
 يَوْمَ يَتِيهِ عَلَى الزَّمَانِ صَبَاحُهُ
 وَالْآيُ تَسْرَى، وَالْخَوَارِقُ جَمَّةٌ
 نِعْمَ الْيَتِيمُ بَدَتْ مَخَايِلُ فَضْلِهِ
 يَا مَنْ لَهُ الْأَخْلَاقُ مَا تَهْوَى الْعَلَا
 زَانَتِكَ فِي الْخُلُقِ الْعَظِيمِ شَمَائِلُ
 وَإِذَا سَخَوْتَ بَلَغْتَ بِالْجُودِ الْمَدَى
 وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِرًا وَمُقَدَّرًا
 وَإِذَا رَحِمْتَ فَأَنْتَ أُمٌّ أَوْ أَبٌ
 وَإِذَا غَضِبْتَ فَإِنَّهَا هِيَ غَضَبُهُ
 وَإِذَا خَطَبْتَ فَلِلْمَنَابِرِ هِزَّةٌ
 وَإِذَا أَخَذْتَ الْعَهْدَ أَوْ أَعْطَيْتَهُ
 أَنْصَفْتَ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى
 فَلَوْ أَنَّ إِنْسَانًا تَخَيَّرَ مِلَّةً
 وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءٌ⁽¹⁾
 لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِهِ بُشْرَاءٌ⁽²⁾
 مِنْ مُرْسَلِينَ إِلَى الْهُدَى بِكَ جَاؤُوا
 وَتَضَوَّعَتْ مِسْكَاً بِكَ الْغَبْرَاءُ⁽³⁾
 وَمَسَاوُهُ بِمُحَمَّدٍ وَضَاءٌ⁽⁴⁾
 جَبْرِيلُ رَوَّاحٌ بِهَا غَدَاءٌ⁽⁵⁾
 وَالْيَتِيمُ رِزْقٌ بَعْضُهُ وَذَكَاءٌ⁽⁶⁾
 مِنْهَا، وَمَا يَتَعَشَّقُ الْكُبْرَاءُ
 يُغْرَى بِهِنَّ، وَيُولَعُ الْكُرْمَاءُ⁽⁷⁾
 وَفَعَلَتْ مَا لَا تَفْعَلُ الْأَنْوَاءُ⁽⁸⁾
 لَا يَسْتَهِينُ بَعْضُوكَ الْجُهْلَاءُ
 هَذَا فِي الدُّنْيَا هُمَا الرَّحْمَاءُ
 فِي الْحَقِّ، لَا ضِغْنٌ وَلَا بَغْضَاءُ⁽⁹⁾
 تَعْرُو النَّدِيَّ، وَلِلْقُلُوبِ بُكَاءُ⁽¹⁰⁾
 فَجَمِيعُ عَهْدِكَ ذِمَّةٌ وَوَفَاءُ⁽¹¹⁾
 فَالْكُلُّ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءٌ
 مَا اخْتَارَ إِلَّا دِينَكَ الْفُقَرَاءُ⁽¹²⁾

المعجم اللغوي:

1. الثناء: المدح.
2. الرُّوحُ: جبريل، الملائكة: الملائكة الأشراف الأطهار، جمع «ملاك» - البشراء: جمع «بشير» وهو ناقل الخبر المفرح.
3. تَضَوَّعتْ مِسْكا: انتشرت رائحته - الغبراء: الأرض.
4. يتيه: يفتخر ويتكبر - وضاء: وضيء، حسن جميل.
5. الآي: جمع آية - تترى: تتابع وتتوالى - الخوارق: جمع «خارقه» وهو ما يخالف العادة - جَمَّة: كثيرة.
6. مخايل فضله: دلائلها وعلاماتها.
7. الشمائِلُ: جمع «شمال وشميلة» بمعنى الطبع والخلق - يُغْرَى: يولع ويقبل عليهن.
8. بالجود: بالسخاء والكرم - الأنواء: جمع «نوء» وهو المطر.
9. الضغن: الحقد - البغضاء: الكراهية.
10. النَّدي: المجلس أو النادي.
11. ذمَّةٌ: عهد وأمان.
12. المِلَّةُ: الدين.

المعنى الإجمالي:

وُلِدَ (الهدى بمولد الرسول مُحَمَّد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) فعمت الفرحة الوجود، وأشرقت الكائنات، وتبسم الزمان، وتبادلت الملائكة البشرية بدعوته التي جاء بها لخير البشرية وسعادتها في الدنيا والآخرة، يا خير إنسان جاء هذا الوجود يحمل دعوة الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، قد جاء الرسل السابقون مبشرين بنبوتك، حاملين التحية لك).

وقد هنا الله السماء بمولده فتزينت فرحاً، وفاحت الأرض بأطيب الروائح تكريماً لقدومك، وأصبح يوم مولدك يتيه فخراً على الأيام؛ للحدث العظيم الذي تم فيه، ثم توالى المعجزات وتتبع الآيات التي كان جبريل يأتي بها صباح مساء، فنعم اليتيم

محمدٌ الَّذِي ظَهَرَتْ علامات فضله، وظاهر رجولته مبكرة؛ لاعتماده على نفسه منذُ صغره، فقد يكون اليتيم خيراً وبركةً.

مَا أعْظَمَكَ أَيُّهَا النَّبِيُّ الْإِنْسَانُ الَّذِي يَتَمَتَّعُ بِالْأَخْلَاقِ الدَّالَّةِ عَلَى الْعُلُوِّ وَالرَّفْعَةِ، وَالَّتِي يَتَمَنَّى أَنْ يَتَحَلَّى بِهَا أَصْحَابُ الْمَكَانَةِ الْعَالِيَةِ، وَلَقَدْ زَانَكَ وَرَفَعَ مَكَانَتَكَ مَا تَتَحَلَّى بِهِ مِنْ أَخْلَاقٍ، وَمَا تَتَمَتَّعُ بِهِ مِنْ شِمَائِلٍ يَحِبُّهَا وَيَعِشْقُهَا كَرَمَاءُ الْقَوْمِ، فَلَقَدْ بَلَغْتَ فِي جُودِكَ وَكِرْمِكَ أَعْلَى الدَّرَجَاتِ، وَكَانَ خَيْرُكَ عَمِيماً أَشْبَهَ بِمَطَرِ السَّمَاءِ، وَإِذَا عَفَوْتَ فَهُوَ عَفْوُ الْقَادِرِ عَلَى أَخْذِ الْحَقِّ كَامِلاً، فَلَا يَغْتَرُّ بِهِ الْجَهْلَاءُ وَيَعْتَبِرُونَهُ ضَعِيفاً، وَإِذَا رَحِمْتَ فَرَحِمْتَكَ خَالِصَةً مُرْتَبِطَةً بِالْعُطْفِ وَالْحَنَانِ شَأْنِ الْآبَاءِ وَالْأُمَّهَاتِ، أَمَّا غَضَبُكَ فَهِيَ لِلْحَقِّ وَالِدَيْنِ، فَأَنْتَ لَا تَحْمِلُ حَقِداً وَلَا كَرهًا شَخْصِيًّا لِإِنْسَانٍ، وَمِمَّا يَزِيدُكَ عَظَمَةَ الْبَلَاغَةِ وَالْفَصَاحَةِ، فَإِنَّكَ إِذَا خَطَبْتَ سَيَّطَرْتَ عَلَى الْمَشَاعِرِ، وَاسْتَجَابَتْ الْقُلُوبُ لِدَعْوَتِكَ، وَإِذَا عَاهَدْتَ أَحَدًا التَّزَمْتَ بِعَهْدِكَ فَلَا تَنْقُضُ هَذَا الْعَهْدَ وَلَا تَقْبَلُ مِنْ يَنْقُضُهُ، وَهَذِهِ هِيَ الْمَرْوَّةُ الْكَامِلَةُ.

أنصفت - يا رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أهل الفقر من أهل الغنى، فقد جعل الإسلام للفقراء حقاً معلوماً لدى الأغنياء، وصار للجميع حق في الحياة الكريمة، ولذلك كان الفقراء أكثر الناس إقبالاً على الإسلام، وأقواهم تمسكاً به.

الخصائص الفنية:

1. العاطفة الدينية عند الشاعر قوية صادقة، فجاءت الفكرة واضحة، والصور مناسبة، فالسماء مزيّنة، والأرض معطرة، ويوم المولد يتباهى ويفتخر على غيره من الأيام.
2. ألفاظ الشاعر مختارة معبرة عن المعنى مثل قوله « وُلِدَ الْهَدَى » فكان الهدى نفسه هو الذي ولد، كما أشار إلى الجانب الخلفي فذكر من أخلاق الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ السخاء، والعفو، والرحمة، والغضب للحق، والوفاء بالعهد.
3. هذه القصيدة الدينية جاءت تعبيراً عن إحساس الشاعر، ودعوة إلى إحياء الأمجاد الإسلامية، والسير بها قدماً نحو الحضارة الحديثة.
4. اعتمد الشاعر على الصور البيانية كالتشبيه، والاستعارة، والكنائية، وبعض المحسنات البديعية كالجناس، والطباق.

5. تكرار بعض الحروف كحرف السين والميم أعطت للمعنى قيمة تعبيرية خاصة، ولوناً اصطبغ به المعنى.
6. اتّسم المعجم الشعري لأحمد شوقي في هذه القصيدة بالتطور والتنوع، فالقصيدة خلت من وحشو الكلام، وغريب اللفظ.
7. لم يسرف الشاعر في استخدام الصور البيانية وقد وظف قسماً منها في اعتدال.

المناقشة

1.

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ
الرُّوحُ وَالْمَلَأُ الْمَلَائِكُ حَوْلَهُ لِلدِّينِ وَالدُّنْيَا بِهِ بُشْرَاءُ

- أ. وَضَحْ أثر مولد الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في الكون كله.
- ب. ماذا يعجبك في قوله: « ولد الهدى »
- ج. اذكر معنى: « ثناء»، ومفرد «ملائك».
- د. استخرج من البيت الأول استعارة وبين نوعها.
2. كيف استقبلت السماء والأرض مولد الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ .
3. إنَّ عظمة الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مستمدةٌ من أخلاقه وسلوكه. اذكر الجوانب الخلقية التي أشار إليها الشاعر.
4. بَمَ صور الشاعر الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في رحمته ؟
5. كان الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خطيباً بليغاً مؤثراً في سامعيه، من أي الأبيات تفهم ذلك ؟

