اللُّغَةُ العَرَبِيَّةُ لُغتِي

كتابُ الأَدَب

الصَّفُّ الثَّاني عَشَرَ / المَسارُ الأَكَاديميُّ

الفصل الدّراسيّ الأوّل

12

فريق التّأليف

أ.د. أكرم عادل البشير (رئيسًا)

د.أحمد داود خليفة — د.امتنان عثمان الصّمادي

د.إياد فتحي العسيلي — د. رديـنة سليم الهروط

الناشر: المركز الوَطنيُّ لتطوير المناهج

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

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

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

قرَّرت وزارة التربية والتعليم تدريس هذا الكتاب في مدارس المملكة الأُردنيّة الهاشميّة جميعها، بناءً على قرار المجلس الأعلى للمركز الوطنيّ لتطوير المناهج رقم (2025/3) تاريخ 2025/3/27 م، وقرار مجلس التربية والتعليم رقم (2025/102) تاريخ 2025/6/17 م بدءًا من العام الدراسيّ 2025 / 2026 م.

ISBN 978-9923-41-781-2

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2025/1/239)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب

عنوان الكتاب: العربية لغتي، كتاب الأَدَب: الصف الثاني عشر، الفصل الدراسي الأول

إعداد/ هيئة: الأردن. المركز الوطني لتطوير المناهج

بيانات النشر: عمّان: المركز الوطني لتطوير المناهج، 2025

رقم التصنيف: 373.19

الواصفات: /الدراسات الأدبية/اللغة العربية//المناهج//التعليم الثانوي/

الطبعـــة: الطبعة الأولى

يتحمَّل المُؤلِّف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنَّفه، ولا يُعبِّر هذا المُصنَّف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية.

المراجعة العلمية

أ.د. قتيبة يوسف الحباشنة

التَّحرير اللُّغويُّ

محمد صالح حسن شنيور

تصميم وإخراج

أسامة عواد إسماعيل

الطبعة الأولى (التَّجريبيّة)

منهاجي
متعة التعليم الهادف

1446 هـ / 2025 م

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعدُ،

فانطلاقًا من الرّؤية الملكيّة السّامية، وبالاعتماد على التّوجيهات السّاعية إلى إعداد جيلٍ واعٍ قادر مُتَمكِّن، يستمرّ المركز الوطنيّ لتطوير المناهج، بالتّعاون يدًا بيد مع وزارة التّربية والتّعليم، بأداء مهامّه ومسؤوليّاته ورسالته في تطوير المناهج الدّراسيّة والارتقاء بها؛ بهدف الوصول إلى المستوى المبتغى من التّعليم النّوعيّ المرتكِز إلى مبدأ ملاءمته مستجدّات المرحلة، وتوافقه معها. ومن هنا، نضع بين أيديكم كتاب الأَدَب للصّف الثّاني عشر، مؤتلفًا مع فلسفة التّربية والتّعليم ومنسجمًا معها، مستبصرًا بمهارات القرن الحادي والعشرين الرّامية إلى إعداد الطّلبة وتهيئتهم لمواكبة روح العصر ومتغيّراته المُسْتجدّة، بما يتلاءَم والهُويّة العربيّة الإسلاميّة.

وقد اصطبغ هذا الكتابُ كتابُ الأدب الصبغةَ المعرفيّة، مبنيًّا على الأدب العربي في عصوره كلّها حسب تقسيمها التّاريخيّ؛ إذ تُقدِّم كلُّ وَحدة عصرًا أدبيًّا بدءًا بالعصر الجاهليّ، وانتهاءً بالأدب العربيّ الحديث، يُضاف إلى هذا أنّ كلّ وحدة انقسمت إلى دروسٍ تناولت تناولًا معرفيًّا قضايا وظواهرَ برزت في العصر الأدبيّ موضوعِ الوحدة.

وإن نكُن اعتمدنا البناءَ المعرفيّ القائمَ على الظواهر والقضايا الأدبيّة فقد سلكنا دربَ التّيسير والإيجاز ما استطعنا؛ إذ نعلم غزارةَ المعرفة وضخامتَها التي يضمّها الأدب العربيّ، فكان من التيسير على طلبتنا أن نُوجِز عرض تلك الظواهر والقضايا الواقعة بين دفّتي الكتاب.

وقد أدركنا حاجةَ الكتاب المبنيّ على المعرفة إلى مرئياتٍ وصناديقَ تُثري دورَ التّعلّم وتَهَبُ الطّلبة أدوارًا جريئة في المهارات العليا والتأمّل والاستزادة والتحليل والنّقد النصيّ، فكان السعيُ لبناء شخصيّة تتجاوز الدورَ المعرفيّ إلى النقد والتفكير وحلّ المشكلات وإدارة الوقت.

والله وليّ التوفيق

المركز الوطنيّ لتطوير المناهج

الفِهْرِس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3
الوحدة الأولى: الأدب في العصر الجاهلي	6
الـــدّرسُ الأوّلُ: علاقة الشّعر الجاهليّ بالحياة	7
الـــدّرسُ الثّاني: أغراض الشّعر الجاهليّ	10
الـــدّرسُ الثّالثُ: خصائص الشّعر الجاهليّ	14
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: المعلّقات في العصر الجاهليّ	16
أقيّم ذاتي:	20
الوحدة الثانية: الأدب في عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ	22
الـــدّرسُ الأوّلُ: أثر الإسلام في الشّعر والنثر	23
الـــدّرسُ الثّاني: تحليل نماذج شعريّة في مدح الرسول ﷺ	25
الـــدّرسُ الثّالثُ: ظاهرة الغزل في الشّعر الأمويّ	27
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: شعر النقائض	33
الـــدّرسُ الخامسُ: النثر في عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ	35
أقيّم ذاتي:	40
الوحدة الثالثة: الأدب في العصر العبّاسيّ	42
الـــدّرسُ الأوّلُ: أثر الثقافات الأجنبيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ	43
الـــدّرسُ الثّاني: التجديد في الشّعر العبّاسيّ	45
الـــدّرسُ الثّالثُ: الموضوعات الشعريّة	50
أقيّم ذاتي:	54
الوحدة الرابعة: موضوعات خاصّة في الأدب العبّاسيّ	55
الـــدّرسُ الأوّلُ: اللزوميات	56
الـــدّرسُ الثّاني: الرّوميّات	57
الـــدّرسُ الثّالثُ: الحكمة في شعر المتنبي	60
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: الكتابة النثريّة الأدبيّة	61
أقيّم ذاتي:	64

الفِهْرِس

الموضوع	الصفحة
الوحدة الخامسة: الأدب في العصر الأندلسيّ	66
الـــدّرسُ الأوّلُ: الظواهر الاجتماعيّة والثقافيّة	67
الـــدّرسُ الثّاني: شاعرات الأندلس	69
الـــدّرسُ الثّالثُ: شعر الطبيعة	71
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: الموشّحات	74
الـــدّرسُ الخامسُ: النثر الفنيّ	77
أقيّم ذاتي:	80
الوحدة السادسة: الأدب في العصرين: الأيوبيّ والمملوكيّ	82
الـــدّرسُ الأوّلُ: أثرُ الشعر في مواجهة الغزو الصليبيّ والمغوليّ	83
الـــدّرسُ الثّاني: المدائح النبويّة	88
الـــدّرسُ الثّالثُ: النثر في العصرين: الأيوبيّ، والمملوكيّ	90
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: أدب الرحلات	91
الـــدّرسُ الخامسُ: الموسوعات	93
أقيّم ذاتي:	95
الوحدة السابعة: الأدب العربيّ الحديث	96
الـــدّرسُ الأوّلُ: ملامح الأدب العربيّ الحديث	97
الـــدّرسُ الثّاني: مدرسة الإحياء	98
الـــدّرسُ الثّالثُ: شعر الكفاح والحريّة	101
الـــدّرسُ الـرّابـعُ: النثر الأدبيّ الحديث	105
أقيّم ذاتي:	113

يُغَــارُ علينـا وَاتـرِيـنَ فيُشْتفَـى ..... بِنَا إِن أُصِبْنَا أَو نُغير عـلى وَتْـرِ
قَسَمْنا بِذَاكَ الدَّهْرَ شطرين بَيْننَا ..... فَمَا يَنْقَضِي إِلَّا وَنحن على شطْرِ

(دُرَيْدُ بن الصّمَّة– شاعر جاهليّ)

نتاجات التعلّم:

- يتعرّفُ قضايا أدبيّةً في العصرِ الجاهليّ.
- يوضحُّ علاقةَ الشّعرِ الجاهليِّ بالحياةِ الجاهليّة.
- يُبيّنُ بعضَ أغراضِ الشّعرِ الجاهليِّ (الغزل، الفخر، الوصف).
- يستنتجُ خصائصَ الشّعرِ الجاهليِّ (النهج الفنيّ للقصيدةِ الجاهليّة، لغة الشّعر).
- يتعرّفُ المُعلّقاتِ (سببَ التسمية، أصحابَها).
- يُحلّلُ نموذجًا شعريًّا من المعلَّقاتِ.

أستعدّ

يقول عَمْرُو بن كلثوم:

أَلا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنا فَنَجهَلَ فوقَ جَهلِ الجاهِلينَا

أحدّدُ في ضوء فهمي لقصد الشاعر بالجهل أكان يقصد عدم العلم، فلم يعلم أنّه يقف في وجه من هو أقوى منه، أم أنّه الطيش والسّفاهة فيرى نفسه فوق من هم أقوى وأعظم منه؟

الدّرس الأوّل: علاقة الشّعر الجاهليّ بالحياة

أتذكرُ

درستُ في صفوف سابقة قصائد لشعراء جاهليين، ومنهم.....، وأتذكر من قصيدته بيته: ....

اتّفقَ العديدُ من الدّارسين على تحديدِ العصرِ الجاهليِّ بأنّه الحقبةُ التي تقعُ في حدودِ قرنٍ ونصفِ القرنِ إلى قرنينِ قبل البعثةِ النبويّة، إذ يرونَ أنّها الحقبةُ التي تكاملتْ بها خصائصُ اللغةِ العربية، وما وصلَنا من أشعارِها، وينبغي العلمُ أنّ كلمةَ الجاهليّةِ التي أُطلِقتْ على هذا العصرِ ليستْ مشتقّةً من الجهلِ الذي هو ضدُّ العلمِ ونقيضُه، وإنّما مشتقّة من الجهلِ بمعنى السّفهِ والطَّيْش.

1.1 ملامحُ الحياة الجاهليّة:

لقدْ كانَ للبيئةِ والظّروفِ التي أحاطتْ بالقبائلِ العربيّة قبلَ الإسلامِ أثرٌ كبيرٌ في حالتِهم الاجتماعيّة، وقدْ كانَ الشّعرُ مرآةَ تلكَ الحياة؛ إذْ رفعَ الشّعر لواءَ الإعلامِ والوصفِ والتّوثيق لحياةِ الإنسانِ الجاهليّ. ولعلَّ أهمَّ ملامحِ الحياةِ الجاهليّةِ التي كشفَها لنا الشعر الجاهليّ:

- النظامُ القَبَليّ، فحبُّ الفردِ قبيلتَه وتفانيه في إخلاصِه لها، والعملُ على رفعِ شأنِها، وإعلاء كلمتِها، وتعصُّبُه لها وحدَها، كلُّ ذلك جعلَه يتجاهُل غيرَها، ولا يعترفُ بحقِّ الحياةِ أو الملكيّةِ لأحدٍ سواها، ولا نستغربُ أن يصلَ الأمرُ إلى ذوبانِ شخصيّةِ الفردِ أمامَ قبيلتِه؛ فالرأيُ لها أولًا وأخيرا. يقولُ دُرَيْدُ بنُ الصّمَّةِ في تقديمِ رأيِ قبيلتِه «غَزِيَّةَ» على رأيِه:

أَمَرْتُهُمُ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى فَلَمْ يَسْتَبينوا النّصْحَ إلّا ضُحَى الغَدِ
فَلَمّا عَصَوْني كُنْتُ مِنْهُم وَقَدْ أَرَى غَوَايَتَهُمْ؛ وأَنّني غيرُ مُهْتَدِي
وهَلْ أَنَا إلّا مِنْ غَزِيّةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غَزِيّةُ أَرْشُدِ

- غيابُ الحكومةِ المركزيّةِ أوْ ما يُعرَفُ بالدولة، فلمْ يكنِ العربُ في الجاهليّةِ متّحدينَ تحتَ رايةِ دولةٍ واحدة، إنّما كانَ الانتماءُ كما أشرْنا سابقًا إلى القبيلة وهي صاحبة القرار في مسائل الناس. وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ ثَمّة ممالكَ قدْ ظهرَتْ في بعضِ مناطقِ أرضِ العرب، لكنَّها لمْ تكنْ قادرةً على أنْ تجمعَ العربَ جميعًا تحتَ لوائِها.
- صعوبةُ الحياة، كانتْ أرضُ الجزيرةِ في مناطقَ شاسعةٍ صحراءَ قاحلة، شمسُها حارّةٌ وغيثُها شحيح، ولعلّ هذه الحياةَ القاسيةَ تفسرُ لنا الارتحالَ الدائم، وليسَ بمستغرَبٍ أنْ نجدَ الجزءَ الاستهلاليَّ منَ القصيدةِ الجاهليّةِ حافلًا بوصفِ المكانِ والطّبيعةِ القاسيةِ والارتحال.
- الاقتتال الدائم: أبرزَ الشّعرُ الجاهليُّ صورةَ الحياةِ الاجتماعيّةِ للعربِ في عصر الجاهليّة، ولعلَّ أهمَّ معالمِ هذه الحياة الاجتماعيّة صفةُ الاقتتالِ الدائمِ وكثرةِ الغزوات، وكانَ منْ أهمِّ قوانينِها قانونُ الأخذِ بالثأر، ووصل الأمر ببعض فرسان العرب يُحَرِّمُ على نفسِه النِّعَمَ والملذات والطيبَ والنوم الهانئ حتى يثأرَ منْ القاتل. يقول تَأَبَّطَ شَرًّا إذ يصف نفْسَه بأنَه لا يرتاحُ ولا يطمَئِنُّ ولا يهنَأ بنومٍ لأنَّ له مبدَأً في فروسيته أنّه يظلّ يطاردُ الثأرَ ويقاتلُ الفرسانَ الأشدَّاء:

قَلِيـلُ غِـرَارِ النَّـومِ أكْبَـرُ هَمِّـهِ ... دَمُ الثَّـأرِ أو يَـلْقَـى كَمِـيًّا مُشَيَّعَـا[1]

وقد أطلعنا التاريخُ على معاركَ وحروبٍ كثيرة مشهورة سمّوها أيامًا لأنّها كانت تجري نهارًا، منها حربُ البَسُوس بين قبيلتي بكر وتغلب، وحرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان، ويوم ذي قار بين العرب والفرس وهو من أعظم أيام العرب، ويَوْمُ البَيْدَاء بين حِمْير وكَلْب.

- الإعلاء من مكارم الأَخلاق: اتّصف العربي بصفاتٍ عديدةٍ من أهمّها المروءَة التي تضمّ مُجْمل خصالهم، كالحِلْم والكرم والوفاء وحماية الجار والغضّ عن العورات، والفروسية والشجاعة، ولعلّ خصلةَ الكرم تفوق الخصال جميعها، إذ كانوا يوقدون النار ليلًا ليهتديَ إليهم التائهون، يُؤمّنونهم ويطعمونهم حتّى ولو كانوا من أعدائهم، ويعدّ حاتم الطائيّ مضربَ المثل في الكرم، وكذلك عَوْفُ بنُ الأحْوَصِ الذي يقول في بيانِ كرمِه وقد أشعلَ نارَه للتائهين، وزجرَ كلابَه حين قدمَ الضّيوف:

أفكّر:
سمّى العرب حروبهم ومعاركهم أيامًا، واليوم عند العرب هو النهار فقط، فما الرابط بين اليوم والمعركة؟

رَفَعْـتُ لَـهُ نـارِي فَلَمَّـا اهْتَدَى بِهَـا ... زَجَـرْتُ كِلَابِي أَنْ يَهِـرَّ عَقُورُهـا

1. الكميّ المشيّع: الفارس الشّجاع.

ولا يعني ذلك أنّ المجتمع الجاهليّ كان مثاليَ الأخلاق؛ إذ لم يخلُ من آفاتٍ اجتماعية من مثل شرب الخمر وامتهان المرأة.

- التفاوت الطبقي: كانت القبيلةُ تتألف من ثلاث طبقات: أبناءِ القبيلة، والعبيدِ، والموالي. أمّا السّيادةُ والغنائم والرأي فكانت لأبناء القبيلة الأحرار وأغنيائِهم خاصة، ويبدو أنّ هذا النظام الطبقيّ قد دفع طائفةً من العبيد أو الفقراء إلى الصعلكة. والصعاليك فئةٌ من أبناء القبائل مشرّدون تطردهم القبيلة فيهيمون على وجوههم في الصحراء، ويتخذون النهبَ وقطع الطرق سبيلَهم للعيش، وفي حالات كثيرة كانوا ينطلقون من مبدأ المطالبة بالعدالة الاجتماعية، فيتخذون من نهب الأغنياء وسيلةً لمساعدة الفقراء، ومن أشهر شعرائهم: تَأَبَّطَ شَرًّا، والشَّنْفَرَى، وعُرْوة بن الوَرْد، وهذا الأخير كان سيّدًا اختار الصعلكة مبدأً لنبذ التفاوت الطبقي الظالم. وقد كان الصعاليك يتناولون الفقرَ والجوع في أشعارهم، ولديهم رغبة شديدة في التمرّد والثورة على الأغنياء الأشحّاء، ويمتازون بالشجاعة والصبر عند البأس وسرعة العَدْو؛ حتى سمُّوا بالعدّائين، قيل «أعدى من الشنفرى».

أستزيدُ

الموالي: من يرتبط بعهد الولاء للقبيلة، وهم عتقاء القبيلة أو الخُلَعَاء الذين لجأوا إلى القبيلة بعد أن خلعتهم قبائلهم ونفتهم عنها لكثرة جرائرِهم.

ومن أشهر ما وصلنا من شعر الصعاليك «لامية العرب» للشّنْفَرى وهي قصيدة طويلة تعبِّر تعبيرًا صادقًا عن حياة العربي وأخلاقه في الجاهليّة، وترسم صورةً مضيئة للصعاليك تقوم على الفروسيّة لا اللصوصيّة، يرصدُ فيها تحوّلَه عن الانتماءِ لقبيلتِه واتّخاذَه من حيوانات الصحراء قومًا بديلًا عن قومِه، وفيها يقول:

أقيمـوا بنـي أُمّـي صُدورَ مَطِيّكم ... فـإنّـي إلى قـوم سـواكم لأميـلُ
لَعَمْرُكَ ما بالأرض ضيقٌ على امرئٍ ... سَـرَى راغبًا أو راهبًا، وهـو يَعْقِـلُ
ولي، دونكم، أهلـونَ: سِيْدٌ عَمَلَّسٌ[1] ... وأَرْقَـطُ زُهلـول وعَـرْفـاءُ جَيْـأَلُ[2]
هـم الأهلُ لا مستـودعُ السـرِّ ذائعٌ ... لديهـم، ولا الجاني بما جَرَّ يُخْذَلُ

أمّا نساء القبيلة فإماء أو حرائر، أمّا الأَمَة فتعمل على الخدمة، وأمّا الحُرَّة فلها مكانة كبيرة في مجتمعها، تجير المستجيرين، وتختار زوجها في بعض الحالات، وكنّ يرافقن الرجال في المعارك لاستنهاض هممهم وتطبيبهم. وكان في العصر الجاهليّ العديدُ من العادات المُنْكَرة التي حرمها الإسلام تجاه المرأة من مثل وأدِ البنات وغيرها.

1. السّيد العملّس: قصد الذئب.
2. الأرقط الزهلول: قصد النمر، العرفاء الجيأل: قصد الضبع.

1.2 نشأة الشعر الجاهليّ:

ليس ثَمَّة ما يفيد ببدايات الشّعر الجاهليّ وأوّليّته وتطوّره، وإنّ ما وصلنا منه صورة فنية تامّة متّسقة من حيثُ الوزنُ والقافية والموضوعات والأساليب والصياغات، وقد ألفينا من ذلك مُطوّلات تجري في نظامٍ محدّد من المعاني والموضوعات، فتُفتتَح بالوقوف على الأطلال، ووصفِ المكان وبكاءِ الديار والغزل، ويعرّج الشعراء على وصف رحلاتهم في الصحراء وإبلِهم وخيلهم، فيصورونها في سرعتها وقوة تحملها حتى ينتهي بهم المطاف إلى الغرضِ الرئيسِ من مدحٍ أو هجاء أو فخر أو عتاب أو وصف أو حماسة أو اعتذار.

إن هذه النماذجَ الشعرية المتكاملة التامّة التي وصلتنا تدلّ على أنّ ثمّة نماذجَ أوليّة قد سبقتها، ونجد امرأَ القيس يشير إلى أنّ شاعرًا قد سبقه في البدء بتلك المقدمة وهو ابْنُ حِذَام الذي لا يُعْرَف عنه أيُّ خبر، يقول امرؤ القيس:

عُوجَا على طَللِ الدِّيارِ لَعلَّنا ... نبكي الدِّيارَ كما بكى ابنُ حِذامِ

الدّرس الثاني: أغراض الشّعر الجاهليّ

استطاع الجاهلي أن يتفاعل مع الواقع والحياة تفاعلًا أدبيًّا. وقد أثّرت الحياة الجاهليّة في الشاعر تأثيرًا حياتيًّا وأدبيًّا ونفسيًّا، وهو تأثيرٌ ألهبَ عواطفَ الشعراء وأيقظ مشاعرَهم، فانطلق اللسانُ الشعريّ يعبّر عن واقع الحياة: يتغزّل ويرثي ويمدح ويصف ويهجو، ولم يترك الشاعرُ الجاهليّ أيّ غرض شعريّ إلا وقال فيه شعرًا.

ومن أبرز تلك الأغراض:

2.1 الغزل:

يعدّ الغزل من أهمّ أغراض الشعر؛ فقد كان فنًّا مطروقًا من الشعراء تغنّوا به واتخذوه حِلية لقصائدهم. وزينةً لأشعارهم، إذ جعلوه مقدمة لبعض قصائدهم. إنّ الافتتاحيةَ -بجميع أنواعِها والغزليّة خاصة- للقصيدة كالمقدمةِ الموسيقيّة: توقظ مشاعرَ الشاعر والمتلقي معًا، وتبعث في كليهما النشاطَ الروحيّ الفنّي، فينطلق الشاعر في فنه، مبدعًا نغمًا شجيًّا، ويُقْبِل السامعون والمتلقون منجذبين بعواطفهم وانفعالاتهم. وقد ذهب دارسون إلى بيان البعد النفسيّ للمقدمة الغزلية؛ إذ يهدف هذا البعد إلى التأثير في السامع واستمالة الممدوح.

وقد سار بعض الشعراء الجاهليين على تقليدٍ في قصائدهم، هو افتتاحُها بالحديث عن الأطلال، والوقوفِ عليها وبكائها؛ بسبب ما تثيره من الذكريات عندما يرون ما أصبحت عليه ديار المحبوبة بعد أن هُجِرتْ، وقد تغيّرت الديار إلى رسومٍ وأطلال.

يقول امرؤ القيس:

قِفا نبكِ من ذكرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْط اللِوى بينَ الدَّخُولِ فحَوْمَلِ

2.2 الفخر:

الفخر هو التغنّي بالأمجاد، ويكون عادةً بادّعاء أشياءَ للنفس أو للقبيلة ليست في متناول الناس كلّهم، وكان الفخر عند الجاهليين يقوم على التغنّي بالبطولة والشهامة، وكثرة الحروب، وشنّ الغارات، والنصر والغلبة، والقوة، والبأس، والعدد، والخيل، والإبل، والسلاح، وإثارة الفزع في نفوس الأعداء. وكان فخرُهم يدور في فلك الأخلاق الحميدةِ والفضائل والمكارم للقبيلة والفرد، يقول الحَادِرَةُ الذُبْيَانيّ مفتخرًا بقومه، مصوّرًا إياهم أوفياءَ أعفّاء ليس غايتهم الطمع في الغنائم، حريصين على الأصل والنسب، شجعانًا تقودهم الحماسةُ في المعركة:

أَسُمَيَّ وَيْحَكِ هل سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ رُفِع اللوَاءُ لنَا بِها في مَجمعِ
إِنَّا نَعِفُّ فلا نُريبُ حَلِيفَنَا ونَكُفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ
ونَقِي بِآمِنِ مَالِنَا أَحسابَنا ونَجُرُّ في الهَيْجا الرِّماحَ ونَدَّعِي

والفخرُ له مكانة عظيمة في الشعر الجاهلي، وهو نوعان: ذاتيٌّ وقَبَليّ، وكان الفخر القبليّ مقدَّمًا على الفخر الذاتي، ومن أدلّ الأمثلة له: معلقةُ عَمْرِو بنِ كُلْثُوم ومعلقة الحارث بن حِلِّزَة، يقول عمرُو بن كلثوم وهو يفخر بانتصار قومه على عدوهم:

أَبا هِنـدٍ، فَلا تَعْجَلْ عَلَينا وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقينَا
بِأَنّا نُورِدُ الرّاياتِ بيضًا ونُصْدِرُهُنّ حُمْرًا قَد روِينَا

أمّا معلقة طَرَفَة ونصوص عَنْتَرَة فهي تميل إلى الفخر الذاتي، ومثال ذلك افتخار عنترة العبسي بنفسه:

حكّمْ سيوفَك في رقابِ العُذّلِ وإذا نزلْتَ بدار ذُلٍ فَارْحَلِ
إنْ كنتُ في عَدَدِ العبيد فهمَّتي فوقَ الثُّريَّا والسِّمَاكِ الأَعْزَلِ
أو أنكرتْ فرسانُ عبسٍ نِسْبتي فَسِنانُ رُمْحي والحسامُ يُقِرُّ لي

2.3 الرثاء:

ويُعرَف اصطلاحًا بأنّه البكاء على الميت والثناءُ عليه ومدحه وتعدادُ خصاله الحميدة، ويتّسم بصدق العاطفة؛ لما فيه من تعبير عن الحزن والفقد. وقصيدة الرثاء تقوم على ثلاثة محاور: النَّدْب وهو بكاء الأهل والأقارب والأحبة عند موتهم، والتأبين وهو الثناء على الميت وذكر محاسنه وأفضاله، والعزاء وهو القناعة بأنّ الموت حق وأنه نهاية كل حيّ وأنه مصيبنا جميعا. وقد كانوا يرثُون أنفسهم إذا ما أحسّوا بدنوّ الأجل، وهو ما يعرف برثاء النفس كقصيدة بِشْر بن أبي خازِم الأسدي لمّا أدرك أنه ميت لا محالة، فخاطب ابنته عُمَيْرَة لتبكي حين تعلم أن أباها في قبر بعيد وهي التي كانت تنتظر عودته منتصرا:

أَسَائِلَةٌ عُمَيْرةُ عَنْ أَبِيهَا ... خِلالَ الجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لها بِنَهْبٍ ... وَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
رَهِينَ بِلَى، وكلُّ فَتًى سَيَبْلَى ... فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا

أما رثاء الآخر فقد كان الشعراء والشاعرات يرثون أهلهم وأحبتهم وأبطالهم، فيتفجّعون ويذكرون محاسن موتاهم، ويمجِّدون خِلالَهم، ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم كالشجاعة والعفّة والعدل وغيرها، وكانت النساءُ يبالغنَ في طقوس الرثاء، ومنه رثاء الخنساء أخاها صخرًا:

قَذًى بعينيكِ أم بالعيْنِ عُوّارُ ... أم ذرفَتْ أن خلتْ من أهلها الدارُ
كأنّ عيني لذكراه إذا خَطَرتْ ... فيضٌ يسيلُ على الخدّيْنِ مِدْرارُ
وإنّ صَخْرًا لحامينا وسَيِّدُنا ... وإنَّ صخرًا إذا نشتو لمِنْحارُ
حمَّالُ ألويةٍ هبّاطُ أوديةٍ ... شهّادُ أنديةٍ للجيش جرّارُ

أستزيد

من جماليات رثاء النفس أنها تضم دوائر الزمن الثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل، ويُعدّ الشاعر الجاهلي أول من استعان بتقنية القص الاسترجاعي للعودة للماضي الجميل، والقص الاستباقي لتخيل أحداث المستقبل بعد موته.

الخنساء:

تماضر بنت عمرو بن الحارث.
عاشت أكثر عمرها في العهد الجاهلي، وأدركت الإسلام فأسلمت.
أكثر شعرها وأجوده رثاؤها لأخويها: صخر ومعاوية، وكانا قد قتلا في الجاهلية.

2.4 المديح

هو الثناءُ والإطراءُ على الممدوح، إذ يُبدي الشاعر إعجابه بالممدوح، وكان الشعراء كثيرًا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها كرم الجوار فيشيدون بعِزّتها وإبائها وشجاعة أبنائها وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجوار، وهي قيم مهمّة في ظلّ العيش تحت مظلّة القبيلة، ويصل الأمر في أواخر العصر الجاهليّ أن يتخذ الشعراء المديحَ وسيلةً إلى الكسب، كما وردنا من أخبارٍ عن وفود الشعراء إلى ملوك المناذرة والغساسنة، يمدحونهم

وينالون عطاياهم، واشتهر بذلك الأعشى والنابغة وحسان بن ثابت. ومن ذلك مدح الأعشى هَوذة بن علي سيّد بني حنيفة:

إلى هَوذَةَ الوَهّابِ أَهدَيتُ مِدحَتي ... أُرَجّي نَوالًا فاضِلًا مِن عَطائِكا
تَجانَفُ عَن جُلِّ اليَمامَةِ ناقَتي ... وَما قَصَدَت مِن أَهلِها لِسِوائِكا
أَلَمَّت بِأَقوامٍ فَعافَت حِياضَهُم ... قَلوصِي وَكانَ الشَرْبُ مِنها بِمائِكا

2.5 الوصف

استعان الشعراء بالوصف ليرسموا حياتهم وما فيها من مقومات وعناصر. ومن الجليّ أنّ الشاعر الجاهليّ قد أحاط في وصفه جميع ظواهر البيئة التي كان يعيش فيها، فوصف الطبيعة الحيّة والجامدة والساكنة والمتحركة، وصوّر الصحراء وما فيها من جماد وحيوان وما يعتريها من رياح وسحب وأمطار، وغير ذلك، بحيث يمكن القولُ إن الشاعر الجاهليّ قد صوّر البيئة العربية تصويرًا فنّيًّا استوعب فيه جميع ظواهر الحياة في ذلك العصر، ولم يقف الشاعر الجاهليّ عند المظهر العام للحياة، بل رسم بكلماته التفاصيل الدقيقة للطبيعة ومظاهرها وعناصرها، يقول زهير بن أبي سُلْمَى يصف الغيث وقد أعاد للأرض خضرتها:

وغيثٍ من الوَسْمِيِّ حُوٍّ تِلاعُه[1] ... أَجابَتْ روابيه النَّجا وهَواطِلُهْ[2]

وهنا يبرز سؤالٌ عن طبيعة الوصف أوصفًا تسجيليًّا كان أم وصفًا أدبيًا تخيّليًا؟ يمكننا القول إن الوصف الجاهليّ كان أقرب إلى الواقعية التسجيليّة يصف ويصوّر ويسجّل الواقع المرئيّ، لكنه بأيّ حال لم يكن وصفًا يبتغي مطابقة الواقع بصورة شعريةٍ طبق الأصل، إنّه كان وصفًا واقعيًّا أدبيًّا يضفي الشاعر عليه لمساتِه الشعريّةَ الفنية ورؤيتَه الخاصّة التي تحاول تقديم تصويرٍ فنيٍّ للواقع بقلم الشاعر ورؤيته الفنية.

وقد أكثر الشاعر الجاهليّ من وصف الناقة في مسيرة الرحلة وأسقطوا عليها مشاعرهم، ولا دهشة في ذلك، فالناقة أقدر على التحمل وقطع المسافات، ولها خبرة في معرفة النجاة من المهالك والضياع، وهي محتاجة إلى أن تقطع الرحلة سريعًا وفي أمان لأنّ لها صغارًا، ولا ننسى أنها تُمدّ المسافر بما يحتاج إليه إن انقطع الماء وأوشك أن يموت. وقد أبدع الشعراء في وصفها، وأسقطوا عليها مشاعرهم؛ يقول طَرَفَة بن العبد يصف ناقته:

وَإنّي لأُمضِي الهَمّ عِنْدَ احْتِضارِهِ ... بِهَوجَاءَ مِرقالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي[3]
تَلاقَى، وأحيانًا تَبِينُ، كأنّها ... بَنائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدِ[4]

1. حوٍّ: مخضّر، التلاع: مجرى الماء من منطقة مرتفعة إلى أسفل.
2. النجا: المرتفع من الأرض، الهواطل: السحاب التي تحمل مطر الخير.
3. احتضاره: حضوره، الهوجاء والمرقال: الناقة السريعة النشيطة.
4. بنائق: مفردها بنيقة، وهي عروة القميص.

وأبدعوا في تصوير حمار الوحش في معرض رحلة الصيد. وقد أفرد الشعر الجاهليّ حيّزًا لوصف الذئب، وأبدعوا في ربطه بالرحلة والظلمة والهواجس النفسيّة للشاعر. وأما الخيل فقد تركوا لها مساحات واسعة في الوصف، متتبعين حركات الخيل كلها، ولامرئ القيس في ذلك:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

كما وصفوا الضباع والنسور والغربان والوعول والضبَّ والطير والعُقابَ والقطا وغيرها.

الدّرس الثالث: خصائص الشعر الجاهليّ

أتأمل

أفترض أنّ الشاعر الجاهليّ قد عاد لدياره بعدَ غيابٍ ووجدها خَرَابا، ما المشاعرُ التي يمكنُ أن تنبعثَ في نفسه تلك اللحظة؟

3.1 مقدمة القصيدة

لا بدّ من الانتباه إلى أنّ بناء القصيدة الجاهليّة لم يكن يجري في قالب بنائي واحد؛ إذ نجد قصائدَ تقوم على قالبٍ بنائيٍّ أساسُه تَعدّدُ موضوعات القصيدة، ومنها قصيدة المدح. أمّا القالبُ الآخر فإنّه يقوم على وَحدة الموضوع، ولعلّ قصيدة الرثاء دالّة على هذا البناء.

أمّا المقدّمات فبعضُها طَلَليّ، ونلمح عناية بالغزلية فيها. وننوّه بأنّ الشعر الجاهليّ لم يطّرد فيه البَدء بالمقدمة الطّلَليّة، بل إن معظم قصائد الرثاء تخلو من هذه المقدمات؛ لغلبة الحزن عليه.

ويغلب أن تتوزع القصيدة الجاهليّة ذاتُ المقدمة الطّلَليّة على المحاورِ النهجية الآتية:

1. المقدمة الطللية.
2. وصف الرحلة والصيد.
3. غرض القصيدة الرّئيس.

3.2 الخصائص الفنية ولغة الشعر الجاهلي:

يتمتع الشعر الجاهليّ بخصائص معنوية ولفظية عديدة، ومنها:

- العناية بالألفاظ والتراكيب عنايةً كبيرة.
- وضوح المعاني، فليس فيها تعقيد ولا غموض في زمانهم.

- ائتِلاف اللفظ مع المعنى؛ فتكون الألفاظ الغزليّة رقيقةً سلسة تكثر فيها الكلمات الدالّة على البكاء والحزن والوجد والشوق والحنين. في حين نجد الألفاظَ الدالّةَ على الحرب والفخرِ والمدح جزلةً قويةً تلائم قَدْرَ الممدوح وتتّسق وطبيعةَ الحرب القاسية.
- أنّها وثيقة دقيقة لحياتهم وبيئتهم وحروبِهم، فيقدّم الشاعر المعانيَ منكشفةً كأنها أشياءُ محسوسةٌ وحقائقُ تُسْرَد.
- انتزاع الصور من عالمِه الماديّ، فيستقي أخيلتَه من العالم الحسيّ المحيط به، يقول الأعشى مُصوِّرًا مِشْيَةَ محبوبتِه كأنّها مرورُ سحابةٍ مرورًا طبيعيًّا دونما بطْءٍ أو تسرّع:

كـأنَّ مِشيَتَهـا مـن بَيْـتِ جَارَتِهَـا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ

وأمّا الممدوح أو المَرْثِيُّ فيشبهه الشعراءُ بالبحر والأسد والجبل. تقول الخَنْسَاءُ واصفةً أخاها صَخْرًا بالجبلِ الذي في أعلاه نار:

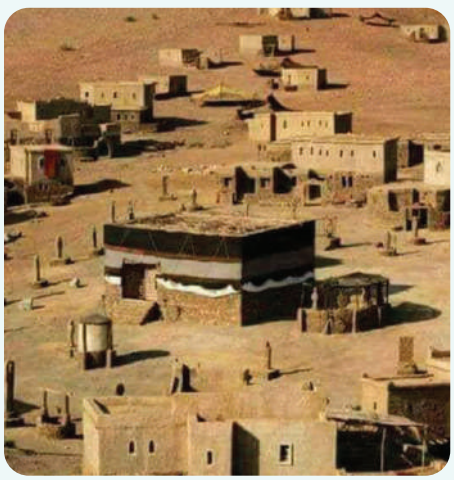
وَإِن صخـرًا لتـأتّـمُ الهـداة بِـهِ كَـأَنَّـهُ علـم فِـي رَأسـه نَـار

- تعدّد الموضوعاتِ، فثمّةَ قصائدُ- كما سبق الحديث- ملتزمةٌ بالنظامِ البنائي متعدّدِ الموضوعات كالوقوف على الأطلال، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والناقة والصحراء، حتى يصل إلى الغرض الرئيس.
- توظيف الحكمة بحيثُ تُظهِرُ تجربةَ الشاعر وخبرتَه في الحياة.
- اتّحاد النغم الموسيقيّ للقصيدة وانسجام القوافي وحركاتِها.

الدّرس الرابع: المُعلّقات في العصر الجاهلي

أتأمل

إلى أيِّ مدًى أتقبّلُ الرأيَ القائلَ بأنَّ المعلّقات سُمّيت بهذا الاسمِ لأنّها عُلِّقَت بأسْتَار الكعبة؟



4.1 تسميتها

تُعدّ المُعَلَّقَات من أولَيات المنتخباتِ الشعريّة التي تنتسبُ للعصرِ الجاهليّ، وتعدّ أيضًا من أروعِ ما قيل في الشِّعْرِ العربيِّ الْقَدِيمِ وأنفسِه، وقد سُمِّيَت بالمعلقات لنفاستها؛ إذ إنّ (العِلْقَ) في اللّغة هو النّفيس من كلّ شيء يتعلّقُ به القلب. وقيل نسبةً إلى تثبيتها بأستار الكعبة، وتعدّدت مسمّياتُها منها: السبع الطوال، والمذهّبات وغيرها، وهي سبعٌ أو عشرٌ حسبَ تصنيفات الدارسين.

4.2 مطالع المعلّقات وأصحابها

وقد ذاع صيت مطالع هذه المعلقات عبر العصور وهي: **(أحفظ المطالع وأصحابها)**

- مُعلّقة امْرِئ القيس، ومطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بيْنَ الدَّخُولِ فَحوْمَلِ

- معلّقة زُهَيْر بن أبي سُلْمى، ومطلعها:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تكلّمِ بِحَوْمَانَةِ الدّرّاجِ فالمُتَثَلّمِ

- معلّقة طَرَفَة بن العبد، ومطلعها:

لخَولَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوح كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

- معلّقة عَنْتَرة بن شَدّاد العبسيّ، ومطلعها:

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟ أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ؟

- معلّقة عَمْرو بن كُلْثُوم، ومطلعها:

أَلاَ هُبّي بِصَحْنِكِ فَاصبَحينا وَلاَ تُبقِي خُمُورَ الأَندَرِينَا

- معلّقة لَبِيد بن رَبِيعة، ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّها فَمُقَامُها بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا

- معلّقة الحارث بن حلّزة اليَشْكُريّ، ومطلعها:

آذَنَتنَا ببينِهَا أسمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منه الثَّوَاءُ

- معلّقة النَّابِغة الذبيانيّ، ومطلعها:

يا دارَ ميَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أَقْوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبَدِ

- معلّقة الأعشى (مَيْمُون بن قَيْس)، ومطلعها:

ودّعْ هريرةَ إنَّ الركبَ مرتحِلُ وهل تُطيقُ وداعًا أيّها الرجلُ

- معلّقة عَبيد بن الأبْرص، ومطلعها:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَّبِيّاتُ فَالذَّنُوبُ

4.3 مُعلَّقة زهير بن أبي سلمى

أتأمل

أحاولُ أن أتعرّف الفرسان الثلاثة الذين ترمز إليهم الصّورة بعد ربطها بمعلقة زهير.

أتعرّف جوّ النصّ:

دامت حرب داحس والغبراء عقودًا من السنين ذهب ضحيتَها خلقٌ كثيرٌ من قبيلتي عبس وذبيان، إلى أن أوقفها الحارث بن عوف وهرم بن سنان بأن أصلحا بين القبيلتين ودفعا دياتِ القتلى.

يقول زهيرٌ في معلقته:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ
فَأَقْسَمْتُ بِالبَيْتِ الذي طَافَ حَوْلَهُ رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وجُرْهُمِ
يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقّوا بَيْنَهم عِطرَ مَنْشِمِ
وَقَد قُلْتُما إنْ نُدرِكِ السِّلمَ واسِعاً بِمَالٍ وَمَعْرُوْفٍ مِنَ الأمرِ نَسْلَمِ
وَمَنْ هابَ أَسبابَ المَنايا يَنَلْنَهُ وَلَو رَامَ أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلَّمِ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخَلْ بِفَضلِهِ على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

زهير بن أبي سُلْمى

زهير بن أبي سُلْمى ربيعة بن رياح المزني، من مضر: حكيم الشعراء في الجاهلية. قيل: كان ينظم القصيدة في شهر وينقّحها ويهذّبها في سنة، فكانت قصائده تسمى (الحوليّات). له ديوان معروف بديوان زهير.

وَمَـنْ لَمْ يَـذُدْ عَـنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ	يُهَدَّمْ وَمَنْ لاَ يَظْلِمِ النّاسَ يُظْلَمِ
سَئِمْـتُ تَكَالِيْـفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِشْ	ثَمَـانِينَ حَـوْلاً لا أَبَا لكَ يَسْـأَمِ
وأَعْلَـمُ مَا فـي اليَـوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ	وَلَكِنَّني عَنْ عِلمِ ما في غَـدٍ عَمِ
رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشواءَ مَنْ تُصِبْ	تُمِتْـهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

التحليل: إنّ هذه المعلّقة نابضةٌ بصورة الحياة على أصعدتِها كلّها؛ إذ تكشف لنا جوانبَ من الحياة الاجتماعيّةِ والنفسيّة والطبيعيّة والسياسية، ونرى فيها فنًّا يقومُ على تعدّد الموضوعات كونَ القصيدةِ تفتقرُ لما يعرف بالوَحدةِ الموضوعيّة، فلا تنصبّ رؤيةُ الشاعر على موضوعٍ واحد بل تتعدَّدُ الموضوعاتُ من افتتاحٍ بالغزل بأمّ أوْفَى إلى انتقالٍ لمدح السّيّدين الساعيين للإصلاح: الحارثِ بن عوف، وهرمِ بن سِنَان، واختتامِها بفلسفةِ الشاعر ورؤيتِه للحياة، خاتمًا قصيدتَه على حال من التشاؤم وهيمنةِ الملل عليه لكبر سنه.

ويلفت في افتتاحية القصيدة أو ما يُعْرَفُ بالمقدمة الطللية ذلك الدمجُ بين الأطلالِ والمرأة (أم أوفى) زوجتِه لكأنّ الشاعرَ يؤكّد ثنائيةَ الحياةِ والموت/ الخصب والجدب؛ فإنْ تكن الأطلالُ تعلن الموتَ والجدبَ فإنّ المرأةَ على الناحيةِ النقيضةِ ترمز إلى الحياةِ والأمل، ولا ننسى أنَّ الدِمْنَةَ وهي ما تبقّى من آثارِ الديار –وإن كَثرَ الترحالُ وتعدّدت الأماكن: حومانة الدّراج/ المتثلَّم– تشير إلى تحوُّلِ المكان من ديارٍ ومساكنَ آهلةٍ بالناس إلى قَفْرٍ قد اسوَدَّ، لكأنّما هي رحلةُ الإنسانِ من الحياةِ للموت والخصبِ للجدب، ولذلك جاءَ النعتُ بجملةٍ «لم تكلّم» لتأكيد الجدب والموت.

ويأتي انتقالُ التعبيرِ الشعريّ إلى مدح السيّدين انتقالًا سَلِسًا دونَما فجواتٍ أو إحساسٍ من المتلقي بتَشَتُّتِ الموضوعات وتنافرِها؛ إذ مهّد الشاعرُ المساحةَ النصّيةَ بين المقدمةِ الطللية والمديح بحسنِ تخلُّصٍ حين أقسمَ الشاعر بالبيت الحرام (الكعبة) أنّهما لَنِعْمَ السيّدان. ويؤثّر فينا حقًا ذلك التصويرُ الخفيّ لحال الحياة في رخائِها وشدَّتِها بالحبل السَحِيلِ والمُبْرَم؛ أي الضعيفِ والقويِّ وهي صورةٌ منتزعةٌ من واقع الحياة.

وإن يكنْ الشاعر قد مدح السيدين بثباتِهما على الرأيِ في الأحوال كلِّها وأنّهما لا يتقلّبان بتَقَلُّبِ الزمن يكشفْ سببًا آخرَ لمدحِه إياهما؛ فقد أوقفا الاقتتالَ بين قبيلتي عبسٍ وذبيانَ، مستعينًا بالفعل الماضي :أدركتما، وهو فعلٌ يشير إلى الإنقاذِ قُبَيْلَ اليأسِ والموت، في هيئة الماضي ليدلَّ على أنّ إنهاءَ الحرب تمّ بالفعل، ويكشف الشاعرُ عن الوجهِ القبيحِ للحرب عبر الفعلين الماضيين: تفانَوْا، ودقُّوا، ومن الجليّ أن الفعلَ تفانَوا دالٌّ على معنيين

محتملين: تدرُّج الفناء وتصاعده من جهة، والمشاركةِ بحيثُ أفنى بعضُهم بعضًا، وجاء الفعل دقّوا المنتزعُ من المثلِ الشهير «أشأمُ مِنْ مَنْشِم»، وهو مثلٌ أَكْنى به الشاعرُ عن الفناءِ واحتماليّة موتِهم جميعا، فكان فعلُ التدارُكِ من السيّدين قبلَ فناءِ القبيلتين، وفي هذا مبالغةٌ واقعيةٌ مقبولةٌ في المديح.

وطفق الشاعر بعدَ ذلك يخوضُ رحلتَه الذاتيّةَ الكاشفةَ فلسفتَه في الحياة، وهي فلسفةٌ حكيمةٌ تصدر عن رجلٍ خَبِرَ الحياةَ والناس، ولنا أن نقنعَ بأنّها حكمةٌ صادرةٌ عن عقليّةٍ متّزنةٍ لكنّها مع ذلك تَبَعٌ للجاهليّة؛ إذ تبسطُ لنا حِكَمًا عميقةً مقبولةً في كلّ زمانٍ ومكان، بأنّ على الإنسان أن يكونَ جريئًا ولا يهابُ المنايا لأنّها مدرِكَةٌ إياه، وأن يكونَ كريمًا معطاء لا يبخل على قومِه خاصّة، وأنّ عليه الدفاعَ عن شرفه وموطنِه وإلّا فقدهما، في المقابل نجد حكمةً تؤطّر بالعصبيّة الجاهليّة حينَ يدعو إلى أنْ يبادرَ المرءُ بالظلمِ وإلّا فإنّه سيُظْلَم.

وتُخْتَمُ القصيدةُ بما يشبهُ الانكسارَ والهبوطَ في مَنْحَى فلسفةِ الحياةِ عند الشاعر، إذْ هو قانعٌ أشدَّ القناعةِ بأنّ من يُعَمَّرْ ويعشْ طويلًا يسأمِ الحياةَ، ولذا جاء إصرارُه على أنّه سئِم الحياة ومشاقَّها، وأنّه بالرغم من أنّه عُمِّر ثمانين حولًا لا يعلم المستقبل، أجلْ، هو يعلم الحاضرَ: اليومَ، والماضيَ: الأمسَ، لكنّه جاهلٌ تمامًا بما في غَدٍ: المستقبل، وكم كان بليغًا ذلك التّصويرُ المتمثّلُ في جعل جهلِ المستقبل عمًى.

ومن اللطائفِ أنّه وظّف الزمانَ الآنيّ: اليومَ، والأمسَ، والغدَ، استعملها كلّها للدلالة على دوائرِ الزمن الثلاثِ المُطْلقَة: الحاضرِ، والماضي، والمستقبل.

وإن نكنْ معجبين بالتصوير المنتزعِ من الواقع في قوله: «رأيت المنايا خبط عشواء» نتيقنْ أنّها رؤيةٌ جاهليّةٌ لم ترسُ على يقينِ الإيمانِ والارتضاءِ بأنّ الموتَ حقٌّ؛ فهو إذ يصوّرُ الموتَ كأنّه ناقةٌ عشواءُ تتخبّطُ طريقَها ليلًا ليعلنَ أنّ الموتَ لا يصيبُ بقدَر، فمتى يعرضِ الموتُ عن إنسانٍ كزهير يَنْسَه ليهرم.

أقيّم ذاتي

أوّلًا: أختارُ الإجابة الصحيحة في ما يأتي:

1. يرى العديد من الدارسين أنّ أوليّة الشّعر الجاهليّ تمتد إلى.....:

أ – ألف سنة قبل الإسلام.

ب– ألفي سنة قبل الإسلام.

جـ– قرنٍ ونصف إلى قرنين قبل الإسلام.

د – خمسين سنة قبل الإسلام.

2. ملمح الحياة الجاهلية الذي نجده في البيت الآتي:

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد:

أ – صفة الاقتتال الدائم. ب– سيادة النظام القبلي.

جـ– غياب الحكومة المركزيّة. د – صعوبة الحياة.

3. الغرض الشعريّ الذي يمثّله البيتان:

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

بأنّا نورد الرايات بيضًا ونصدرهنّ حمرًا قد روينا

أ – الفخر بالقبيلة. ب– الفخر بالذات. جـ– الرثاء. د – المديح.

4. صاحب المُعلّقة التي مطلعها: ودّعْ هريرةَ إن الركبَ مرتحِل وهل تُطيقُ وداعًا أيها الرجلُ:

أ – النابغة. ب– الحارث بن حلزة. جـ– امرؤ القيس. د – الأعشى.

5. السيّدان اللذان مدحهما زهير بن أبي سُلمى في معلّقته:

أ – هاشم بن عوف وهرم بن سنان. ب– عوف بن الأحوص والمغيرة بن شعبة.

جـ– هرم بن سنان والحارث بن عوف. د – المغيرة بن شعبة وهاشم بن عوف.

6. أهم غرض شعريّ اشتهرت به الخنساء:

أ – رثاء النفس. ب– رثاء الأهل. جـ– الفخر القبلي. د – الفخر الذاتي.

7. السمة الفنيّة التي غلبت على الوصف في الشعر الجاهليّ:

أ – الرمزية في التصوير. ب– الميل إلى الصور العقليّة.

جـ– انتزاع الصور من الواقع المادّي. د – غياب الحسيّة عن التصوير.

8. يمثل هذا البيت لبشر بن أبي خازم الأسدي: رَهِينَ بلًى، وكلُّ فتًى سَيَبْلَى فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا:

أ – رثاء الآخر. ب– رثاء النفس جـ– الهجاء. د – المديح.

ثانيًا: أوضّحُ المقصود بما يأتي:

- المقدمة الطللية.
- الشعر الجاهليّ وثيقة اجتماعية وسياسيّة.

ثالثًا: أعلّلُ ما يأتي:

- تسمية معارك العرب وحروبهم في الجاهلية أياما.
- افتتاح بعض الشعراء قصائدهم بمقدمة طللية غزلية.

رابعًا: أكملُ الفراغ: مطلع معلقة زهير هو: .....

خامسًا: أتبيّن جمال التصوير في قول الخنساء:

وإنّ صخرًا لتأتمُّ الهداةُ به كأنّه عَلَمٌ في رأسه نارُ

سادسًا: أستنتج الصفات الخُلُقية والملامح الاجتماعية في الأبيات الآتية:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيَبْخَلْ بِفَضلِهِ على قَـوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُـذْمَـمِ

إِنَّا نَعِـفُّ فـلا نُـرِيـبُ حَلِيـفَـنَا ونكُفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ

كـأنَّ مِشْيَتَهـا مـن بَيْـتِ جَـارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَـةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَـلُ

وَلَيْسَ الَّذِي يَهْمِي مِنَ الْعَيْنِ دَمْعُهَا
وَلَكِنَّــهُ قَــلْبٌ يَــذُوبُ فَيَقْطــرُ

(قَيْس بن المُلَوَّح – شاعر أمويّ)

نتاجات التعلّم:

- يتعرفُ قضايا أدبيّة في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي.
- يبيّن أثر الإسلام في الشّعر والنثر العربيّين من حيث الأغراض والألفاظ والأساليب.
- يَتعرّفُ الخطابة (مفهومها، وأنواعها ، وخصائصها).
- يَتعرّفُ الرّسائل (موضوعاتها، نموذجًا من رسائل الرسول ﷺ).
- يتعرفُ الوصايا (مفهومها، عرض نموذج لوصية).
- يحلّل نماذج شعرية في مدح الرّسول ﷺ.
- يبيّن أنواع الغزل الثلاثة (التقليدي، العذري، الصريح).
- يتعرّف النقائض (مفهومها، أسباب ظهورها).

أستعدّ

يقول لبيدُ بنُ رَبيعة وقد أسلم:

أَحْمَـــدُ اللهَ فَـــلَا نِـــدَّ لَـهُ ... بِيَـدَيْهِ الْخَيْرُ مَا شَـاءَ فَعَل

مَنْ هَدَاهُ سُبُلَ الْخَيْرِ اهْتَدَى ... نَاعِمَ الْبَالِ وَمَنْ شَاءَ أَضَل

كيف أستدلّ – والشاعر عاش في الجاهليّة والإسلام– أن هذا النصّ لا يمثّل الشعر الجاهليّ؟

الدّرس الأوّل: أثر الإسلام في الشعر والنثر

تمهيد:

يُقصَد بصدر الإسلام عصرُ الرسولِ ﷺ، والخلفاءِ الراشدين الأربعـة. أمّا الأدبُ في العصر الأمويّ فيُقصَد به الأدبُ في ظـلّ الدولة الأمويّة منذُ قيامِهـا في عهـد الخليفةِ معاويةَ بنِ أبي سفيـان حتّى آخرِ خليفةٍ أمويّ مروانَ بنِ محمد حين سقطت الدولةُ الأمويّة بأيدي العبّاسيّين سنةَ 132هـ. وقد نجد من الدارسين من يسمّـي زمنَ صدر الإسلام وزمنَ بني أمية بالعصر الإسلاميّ.

أتذكرُ

درستُ في صفوف سابقة نوعًا من أنواع الغزل في العصر الأموي هو.....،

ومن أعلامه الشاعر.....

وقد أعجبني أبيات منها:

....

1.1 أثرُ الإسلام في اللغة:

من أهم آثار الإسلام في اللغة:

- الحفاظُ على اللغة العربيّة وديمومتُها وإغناؤها بمفردات ومصطلحات: أنزل الله تعالى القرآن الكريم باللغة العربية، وتكفّل سبحانه وتعالى بحفظه، فقال: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ﴾ فحفظُ القرآن الكريم كان سببًا لحفظ اللغة العربية وديمومتها. لقد صيّرَ الإسلامُ العربيّةَ لغةً ذاتَ دين سماويّ، وبذلك أحلّ فيها ما لم تكن تعرفه من قبلُ ولا كانت تعرفُ الإبانة عنه، فمنح كثيرًا من الكلمات دلالات جديدة، ولنا أن نقفَ عند ألفاظٍ ودلالاتٍ مثل: الفرقانِ والكفرِ والإيمانِ والشركِ والإسلامِ والنّفاقِ والصومِ والصلاةِ والزكاةِ والتيمّم والركوع والسّجود والربا، وغير ذلك من كلماتِ الدين الحنيف، غيرَ أنّ الأمر لم يكنْ ألفاظًا فحسب، إنّما كان أيضًا

مضامينَ ومعانيَ تعبيريّة، كمفاهيمِ الحقّ والهدايةِ والضلالة والإيمان والكفر والتوحيد والطاعات والعبادات ووحدة الأمة والجهادِ في سبيل الله وغيرِ ذلك.

- تهذيبُ اللغة والتخلّصُ من الغريبِ والحُوشِيّ: ومن آثارِ الإسلام أنّه قدّم لغةً تقوم على اللفظ القريب والمعنى الواضح والأسلوب البليغ والمقنع والمؤثّر، فكان لهذا أثرٌ في تهذيبِ اللغةِ من الحُوشيّ ومن اللفظِ الغريب، فأقامَها على عمادِ الوضوحِ والإبانة القريبةِ والتعبير البليغ، وقدّم بناءً لغويًا رصينًا جزلًا، له إقناعٌ ورَوْنَقٌ وتأثير، مع بيانِ المقصدِ والوصول إلى الغرض من أيسرِ دروبه؛ فاللفظُ مُؤْتلفٌ مع المعنى، ليأتيَ اللفظُ في موقعِه الذي وُضِعَ له.

أستزيد
الغرابة والحوشية في الألفاظ، والغموض في المعنى والجمل والتعبير الكلي

وهذا الأسلوبُ قد خلّص الشعر من الألفاظِ الغريبةِ الحوشيّة التي تستغلق على القارئ والمتلقي ولا يدرك معناها ومقصدَها ولم يسمعْ بها من قبل. وأنظرُ في بيت الشَّنْفَرَى الآتي لأجدَه مشبعًا بالغريب والحوشيّ فلا أستطيعُ فهمه لا لعلّة فيه، بل لغرابة ألفاظه:

ولَسْتُ بمِهْيافٍ يُعَشِّي سَوامَه ... مُجَدَّعَةً سُقْبانُها وَهِي بُهَّلُ[1]

1.2 أثر الإسلام في الأغراض الشعرية:

- هذّبَ الشعرَ ووضعَ ضوابطَ تعبيريّةً له، ولعلّ هذا يفسّرُ لنا تراجعَ الهجاءِ والغزلِ الحسيِّ مكانةً واهتماما؛ إذْ يحاربُ الإسلامُ الشعرَ المبنيَ على تحريكِ العصبياتِ القبليةِ من افتخارٍ وهجاءٍ وحماسةٍ تركن إلى مبدأِ العصبيّةِ القبليّة لدى الشاعر وتؤذي أخاه، دونَ أن يَأْبَهَ لوحدة الأمّة واحترامِ مشاعرِ الآخر.
- شجّعَ الشعرَ المُرسِّخَ للقيمِ الدينيةِ من مكارمَ وفضائل، ولسنا نستغربُ أنّ موقفَ الإسلام من الشعر كان موقفًا مُتَّزِنًا، إذ إنّ الإسلام حارب القولَ الشعريَّ الذي يرتكزُ إلى إثارةِ العصبيّات وعدمِ احترامِ الكرامةِ الإنسانية، والذي يقومُ على نظرةٍ فردية لِـ«أنا» الشاعر ونقصدُ بها «أنا» الفرد و«أنا» القبيلة دون اهتمام أو مراعاة لمشاعر الآخر.
- شجّع الإسلامُ الشعرَ الذي يدافعُ عن الدينِ ويدعو للوَحدةِ وتوحيد الصّفّ تحتَ رايةِ الإسلام، ويحثّ على الجهادِ في سبيل الله ويشجّع القولَ الذي يفخرُ بالإسلامِ والمسلمين أجمعين دون تمييزٍ ولا ميلٍ للفردِ ولا القبيلة، فازدهرَ شعرُ الفتوح الإسلامية، وظهر الفخرُ بالأمة والدين، وازدهر الشعر الذي يدافع عن الإسلام والرسول ﷺ والمسلمين ويقف في وجه الشعر الذي يحاول تشويه الإسلام والرسول المصطفى ﷺ، وتكوّنت أيضا البذرةُ الأولى لشعر المديح النبويّ.

1 المهياف:سريع العطش/ يعشّي:يرعاها ليلا/ السوام: الأنعام/ مجدّعة:جائعة/ سقبان:أولاد الإبل/ بهّل:قليلة اللبن.

1.3 أثرُ الإسلام في التعبيرِ الأدبيّ والأساليب:

- الأخلاقية: تحوّلَ التّوجّهُ الشعريُّ من الجماليةِ إلى الأخلاقية؛ إذ نجدُ توجّهَ الأدبِ نحو الاهتمامِ برسالة النصّ وما يحمله من تأثيرٍ أخلاقيٍّ أكثرَ من اهتمامِه بالجماليّة، ولا يعني هذا أنّ الشعراءَ الإسلاميّين قد أهملوا الجماليّة، لكنّه يعني زيادة في التحوّل صوب القيمة والأثرِ الأخلاقيّ.

- الصدق الموضوعيّ: أضحى الشعرُ يقومُ على الصدق الموضوعيّ، ونعني به أنْ يحرصَ الأديبُ في نصّه على أن يصدقَ مع واقعِه، وأن يتحرّى الأمانةَ في نقل الوقائع والأحداث، فلا ينساقَ أسيرًا لاهثًا وراءَ عاطفتِه غيرَ مُبالٍ بالواقع نفسِه، مُبالِغًا أشدّ المبالغة في تصوير الواقعِ تصويرًا قد يُخرجُه عن الصدقِ ولا يعود القارئ يتقبّل مبالغاته. ولا يُفْهَم أن الشعر لم يعدْ فيه عواطفُ ومبالغات، إنّما يُقصد أنّ الشعرّ اهتمّ بالصدق كثيرا.

أفكّر:
شاعت المقولة عن الشعر: «أعذب الشعر أكذبه»، ويُقصد بأكذبه أجمله وأقربه إلى المبالغة العاطفية التي قد لا تنطبق مع الواقع تمام المطابقة وأقترح أن هذه العبارة من منظور إسلامي أصبحت:«أعذب الشعر .....».

- ازدهار النثر: لعلَّ من أهمّ آثارِ الإسلام أنْ جعل النثرَ يزدهر ويزاحمُ الشعر مكانةً وفنيّة وشهرة، وذلك بعدَ أن دعا للعلمِ والتعلّم والتدبّر من جهة، وظهرت المناسباتُ الدينيّة التي احتاجت إلى خطب من جهةٍ أخرى، وقامت الفتوحات واتسعت الدولة الإسلاميّة فزادت الحاجة إلى كتابة الرّسائل من جهة ثالثة.

أستزيد
الأسلوب المُرْسَل أو المُطْلَق ما ابتعد صاحبه عن الالتزام بالسجع، تاركًا الألفاظ تخرج دونما تقييد، والأسلوب المقيد ما التزم صاحبه بالسجع.

- الإقناع: إذ صارَ النثرُ أكثرَ بلاغةً وإقناعا، وأميلَ إلى الحِجَاجِ والبرهان، وأقربَ إلى الأسلوبِ المُرْسل.

الدّرس الثاني: تحليل نماذج شعرية في مدح الرّسول ﷺ

أتأمل

يقول كَعْبُ بنُ زُهَيْر في بُرْدَته:

إنَّ الرَّسولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ

ما الصفات التي أظهرها الشاعر للرسول المصطفى ﷺ عبر التشبيه؟

2.1 الشعر ومدح الرسول المصطفى ﷺ:

للرسولِ المصطفى ﷺ مكانتُه عند المسلمين؛ فهو رسولُ الدين والمثلُ الإنسانيّ الأعلى، وهو شخصيّةٌ إنسانيّة فريدة في الخُلُق والفضيلة، وهو أعظمُ شخصياتِ التاريخ الإنسانيّ. وكان الشعراءُ الذين عاصروا الرسولَ ﷺ قد تعلّقوا بشخصيته -ﷺ- وهو القائدُ المعلّمُ المربّي الفارسُ الكريمُ الصّادق الأمين، فتبارَوْا في مدحِه، وكانت أشعارُهم تفيضُ حبًّا وإشادةً بشخصيتِه وبفضائلِها، ويقدّمون للناس فيْضًا من صورةِ الإنسانِ الكاملِ في إنسانيّته، ليقتدوا به.

2.2 المديح النبوي في زمن الرسول الكريم ﷺ:

مدحَ الشعراءُ -ومنهم المُخَضْرَمون- الرسولَ المصطفى ﷺ في دربِ حياتِه كلّها، وكانت تلك الهجمةُ من الشعراءِ الكافرين ضدَّ الدين والرسول ﷺ قد ألهبتْ حماسةَ الشعراءِ المسلمين - ومنهم حسّانُ بن ثابت- نصرةً للدينِ والرسول ﷺ. وظلّ الشعراءُ على حرصِهم الشعريّ على أن يمدحوا الرسولَ ﷺ في حياته، كما ظلّوا يمدحونه بعد مماته ليكونَ ذلك البذرةَ الأوليّة لما يُعْرَفُ بالمديحِ النبوي.

يقول حَسّان بن ثابت في مدح الرسول ﷺ: **(أحفظُ أول بيت)**

أَغَــرُّ عَلَيْــهِ لِلنُّبُــوَّةِ خَــاتَــمٌ ... مِــنَ اللهِ مَشــهُــودٌ يَــلُــوحُ ويَشْهَــدُ
وَضَمَّ الْإِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ ... إِذَا قَــالَ فِي الْخَمْــسِ الْمُؤَذِّنُ أَشْهَــدُ
وَشَــقَّ لَــهُ مِن اسْــمِهِ لِيُجِلَّــهُ ... فَذُو الْعَــرْشِ مَحْمُــودٌ وهَــذَا مُحَمَّدُ
نَبِــيٌّ أَتَــانَــا بَعْــدَ يَــأْسٍ وَفَتْــرَةٍ ... مِنَ الرُّسْلِ وَالأَوْثَانُ فِي الْأَرْضِ تُعْبَدُ
فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا ... يَلُــوحُ كَمَــا لَاحَ الصَّقِــيلُ الْمُهَنَّــدُ
وأَنْــذَرَنَــا نَــارًا وَبَشَّــرَ جَنَّــةً ... وعَلَّمَنَــا الإِسْــــلَامَ فَاللهَ نَحْمَــدُ
وأَنْتَ إِلَهَ الْخَــلْقِ رَبِّي وخَالِقِي ... بِذَلِــكَ مَا عُمِّــرْتُ فِي النَّاسِ أَشْــهَدُ

أستزيد

الشاعر المُخَضْرَم من أدرك الجاهليّة والإسلام وحسن إسلامه، ومنهم: كعب ابن مالك، وعبدالله بن رواحة، وحسان ابن ثابت الذي كان أشدّهم على الكفار، ومنهم الحطيئة الذي اشتهر بالهجاء، ولبيد بن ربيعة، وكعب بن زهير صاحب البردة.

حَسّان بن ثابت:

حسّان بن ثابت بن المنذر الأَنْصاريّ، أبو الوليد: الصحابيّ، شاعرُ النبيّ ﷺ، وأحدُ المخضرمين الذين أدركوا الجاهليّة والإسلام. عاشَ ستين سنة في الجاهليّة، ومثلها في الإسلام.

إنّ قراءةً تحليليّةً للأبيات السابقةِ لتكشفُ المنطلقَ والأثرَ الدينيّين؛ إذ لم يعدِ المدحُ تكسُّبًا، إنّما ينطلقُ الشاعر من عاطفةٍ صادقة يزكّيها الأثرُ الدينيّ المغروسُ في نفس الشاعر.

وتكشف الأبياتُ الصدقَ الموضوعيَّ؛ فلا يكونُ في المدح مبالغةٌ تفسد المعنى وتخرجه عن إطارِ الصدقِ الواقعي، ونجدُ الألفاظَ والتعبيرات الدينية بارزة: النبوة، ذو العرش، فترة من الرسل، الأوثان، أنذرنا نارا، بشّر جنة، الإسلام، ونلمح تأثّرَ الشاعرِ العميقَ بالقرآنِ الكريم وآياته.

الدّرس الثالث ظاهرة الغزل في الشعر الأموي:

أتأمل

إذا كان الشاعرُ الغزليّ في الصورة من بوادي الحجاز في العصر الأموي:

فأيَّ الغزلين أرجّح أنّه يمثّل: العذريَّ أم الصّريح؟

تمهيد:

يُعدّ الغزلُ من أهمّ الأغراض الشعريّة في الشّعر العربيّ، وهو من أكثرِها تأثيرًا وانتشارًا وإثارةً لعواطفِ المتلقي، إذ يفردُ الشاعر مساحتَه النصيّة لعاطفة الحب ويصوغُها صوغًا فنيًا جميلًا يقومُ على اللغةِ الرقيقةِ العذبة والمعنى المحبّبِ للنفس في نسيجٍ شعريّ يرتفع عن التعبيرِ الاعتياديّ، مُتّكِئًا على الأدبيّة والتأثيرِ الوجدانيّ والقصصيّة والتصوير الجمالي. وقد تراجع الغزل في عصرِ صدر الإسلام (عصرِ الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين) وضعف، ولم ينظمْ فيه الشعراءُ كثيرًا.

أمّا في العصر الأمويّ فقد ازدهرَ الغزلُ وانتعشَ وتنوّعت ألوانُه وكثرَ شعراؤُه، وأصبحَ ظاهرةً من الظواهر الأدبيّة لهذا العصر. وقد انقسمَ الغزلُ في هذا العصرِ إلى الأنماطِ الآتية: الغزلِ التقليديّ، والغزلِ العذريّ، والغزلِ الصريح.

3.1 الغزل التقليديّ

هو الغزلُ الذي قلّد فيه الشعراءُ المُحْدَثون مَنْ سبقهم من الشعراءِ الجاهليين؛ بأنْ افتتحوا قصائدَهم في المديحِ والفخرِ والهجاءِ بمقدمةٍ طلليةٍ أو غَزَلية يُكثرون فيها من النسيبِ والتشبيب. ولا شكّ في أنّ شعراءَ العصرِ الأمويّ قد جَرَوْا على نَهْج الشعراءِ الجاهليّين بأنْ يجعلوا مقدّمةَ قصائدِهم المدحيّة أو الهجائيّة أو الحماسيّة مقدّمةً طلليةً أو غزليّة، واللافتُ أنّهم ظلّوا يلتزمون في بنيةِ المقدّمةِ بما التزمَ به الشعراءُ الجاهليّون. وقد أبدعَ الشعراءُ الأمويون في الغزلِ التقليديّ، ومنهم جريرٌ والفرزدق، يقولُ جريرٌ في مقدمةِ قصيدته النونيّة، مُتَحَسِّرًا على انقِطاعِ الوصْلِ وابتعادِ المحبوبة، واقِفًا على المنازل وقد ترَكَها أَحِبَّتُه، رافِضًا أن يُبدِل دارًا أخرى بها. **(أحفظ البيتين: الأول، والرابع)**

أستزيد

افتتح كعب بن زهير قصيدته الشهيرة بالبُردة في مدح الرسول ﷺ بمقدمة غزلية:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم إثرها لم يفد مكبول

بَانَ الخليطُ وَلَوْ طُوِّعْتُ مَا بَانَا	وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الوَصْلِ أَقْرَانَا
حَيِّ المنـازِلَ إِذْ لَا نَبتَغِي بَدَلًا	بالدَّارِ دَارًا ولَا الجِيـرَانِ جِيرَانَا
قَدْ كُنْتُ في أَثَرِ الأَظْعَانِ ذَا طَرَبٍ	مُرَوَّعًا مِنْ حِذَارِ البَيْـنِ مِـحْزَانَا
إِنَّ العيـونَ التِي في طَـرفِهَا حَـوَرٌ	قَتَلْنَنَـا ثـمَّ لَـم يُحْيِـينَ قَتْـلَانَـا
يَصْرَعْنَ ذَا اللبِّ حتى لا حَرَاكَ بِهِ	وَهـنَّ أَضْعَـف خَلْـقِ الله أَرْكَانَا

وقد قِيل إنّ بيتَه «إنّ العيونَ...» أغزلُ ما قالَت العرب.

3.2 الغزل العُذْرِيّ:

هو الغزلُ العفيفُ الطاهرُ الذي يُخْلِصُ فيه الشاعرُ حبًّا لامرأةٍ واحدةٍ يبتعدُ فيه عن ذكرِ محاسنِها الحسيّة، ويَبُثُّ عواطفَه الصادقةَ وحرقةَ قلبِه وأحزانَه في مساحة نصّه الشعريّ. ولا يذهبُ بنا الظنُّ إلى أنّ هذا اللونَ الغزليَّ من ابتكارِ الشعراءِ الأمويين؛ إذْ وُجِدَ غزلٌ عُذْريٌّ في العصرِ الجاهليّ ولو لم يكنْ يشكّلُ ظاهرةً شعريّة، بَيْدَ أنَّ الغزلَ العذريَّ في العصر الأمويّ ازدهرَ وانتشرَ انتشارًا كبيرًا ليغدوَ ظاهرةً التصقتْ بهذا العصرِ وشاعتْ فيه.

إنّ الغزلَ العذريَّ غزلٌ نقيٌّ طاهرٌ مُمْعِنٌ في النقاءِ والصدق والعفّة، وقد نُسِبَ إلى بني عُذْرَةَ من قبائلِ قُضَاعَةَ التي كانت تنزل في وادي القِرَى شماليَّ المدينةِ المنورة بين العُلا وتَيْمَاء، ونُسِبَ إليهم لأنّ أبناءَها عُرِفُوا بحبّهم

العفيفِ الطاهر ولأنّ شعراءَها أبدعوا شعريّا في هذا الغزلِ، ويُروَى أنّ سائلًا سألَ رجلًا من هذه القبيلة ممّن أنت؟ قال: من قومٍ إذا عشقُوا ماتوا، فقال له:عذريٌّ وربِّ الكعبة.

ولم ينحصر الغزلُ العذريّ في هذا العصرِ في بني عذرةَ وحدَهم، فقد شاعَ في بوادي نَجْدٍ والحجاز، ومنهم بنو عامرٍ خاصة.

ويتّصفُ الغزلُ العذريُّ بصفاتٍ أهمُّها:

- العفّةُ والطهارة والقناعة: إذ هو غزلٌ عفيفٌ طاهرٌ يكتفي فيه الشاعرُ بالحبّ نفسِه، يقولُ جَمِيلُ بُثَيْنَة راضِيًا من بثينة بالقليلِ:

وَإِنِّي لأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بالَّذِي	لَوَ أَبْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَّتْ بَلَابِلُهْ[1]
بِـ«لَا» وَبِأَنْ لَا أَسْتَطِيعَ وَبِالْمُنَى	وَبِالأَمَلِ الْمَرْجُوِّ قَدْ خَابَ آمِلُهْ
وَبِالنَّظْرَةِ العَجْلَى وَبِالْحَوْلِ تنقضي	أَوَاخِرُهُ لَا نلتقي وَأَوَائِلُهْ

- الصدقُ والإخلاص وثبوت المحبة دوما: إذ يكتفي الشاعرُ بمحبوبةٍ واحدةٍ يخلصُ لها أبدَ العمر، ولعلَ ذا يفسِّرُ لنا اقترانَ شعراءِ الغزلِ العذريِّ بأسماءِ محبوباتِهم: جميلِ بثينة، ومجنونِ ليلى، وقيسِ لبنى، وكُثَيِّرِ عزَّة، يقول قيسٌ كاشفًا إخلاصه وأن حبها قد ثبت في القلب ولن يزول:

لَقَدْ ثَبَتَتْ فِي القَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةٌ	كَمَا ثبتت فِي الرَّاحَتَيْنِ الأَصَابِعُ

أستزيد

عرف الغزل العذريّ شاعرين باسم قيس: قيسِ بن الملوَّح الذي يُعْرَف بمجنون ليلى، وقيس بن ذَرِيحٍ الذي يعرف بقيس لبنى.

- اليأسُ والجَوَى وكثرةُ الدموع: اللافتُ أنّ الشاعر العذريّ في قصيدته يظهر بصورةِ العاشق الذليل، اليائسِ الذي لا يقوى على التخلصّ من حبّه ومعاناته، ويظلّ يعاني دون أن يستطيع الخلاص، يقول مجنون ليلى:

أَلَيْسَ وَعَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَنِّي	إِذَا مَا تُبْتُ عَنْ لَيْلَى تَتُوبُ
فَهَا أَنَا تَائِبٌ مِن حُبِّ لَيْلَى	فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرَتْ تَذُوبُ

1 قرّت بلابله:البلابل جمع بَلْبَال، وهو وسواس الهموم في الصدر، والمراد بقوله قرّت بلابلُه: سَكَنَتْ نفسُه.

نقف عند قصيدة من قصائد الغزل العذريّ وهي قصيدة قيسِ بن المُلَوَّح (مجنون ليلى) (أحفظ أول بيتين)

قصيدة «تذكّرت ليلى»

تَـذَكّـرْتُ لَيْلَـى وَالسّنِـيْنَ الخـوَالِيَـا ... وَأَيّامَ لا نَخْشَى عَلَى اللّهْو نَاهِيَا

وقـدْ يَجْمَـعُ اللّهُ الشّـتِـيتَيْنِ بعْـدَمَـا ... يَظُنّـانِ كُـلَّ الظّـنِّ أَنْ لا تَـلاقِيَـا

أُحِبّ مِنَ الأسْمـاءِ مـا وَافَـقَ اسْمَهَـا ... وأشْبَهَـهُ أو كَـانَ منـهُ مُـدَانِيَـا

قَضَـاهَـا لِغَيـْرِي وَابْتَـلاَنِي بحُـبِّهَا ... فَهَـلاَّ بِشَـيْءٍ غَيْرِ لَيْلَـى ابْتَلاَنِيَـا

وَخَبّرْتُمَـانِي أَنَّ تَيْمَـاءَ مَنْـزِلٌ لِلَيْلَـى ... إِذَا مَا الصَّيْـفُ أَلْقَـى الْمَرَاسِيَـا

فَهَذِي شُهُورُ الصَّيْفِ عَنَّا قَدِ انْقَضَتْ ... فَمَا لِلنَّوَى تَرْمِي بِلَيْلَـى الْمَرَامِيَا

فَيَـا رَبِّ سَـوِّ الْحُـبَّ بَيْنِـي وَبَيْنَهَـا ... يَكُـونُ كِفَـافًا لَا عَلَـيَّ وَلا لِيَـا

أَعُـدُّ اللَّيَـالِي لَيْلَـةً بَعْـدَ لَيْلَـةٍ ... وَقَدْ عِشْـتُ دَهْراً لَا أَعُدُّ اللَّيَالِيَا

مجنون لَيلى (-ت 86هـ)

قيس بن المُلوَّح العامريّ. شاعرٌ غزل، من المتيّمين، من أهلّ نجد. لم يكن مجنونًا وإنّما لقّب بذلك لهيامه في حبّ ليلى بنتِ سعدٍ التي نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها، ثمّ إنّ المجنونَ وأهلَه وعشيرتَه اجتمعوا إلى أبي ليلى ووعظوه وناشدوه الرحمَ وقالوا: إنّ هذا الرجل هالِك، وقد حكّمناك في المهر، فأبى وحلف ألّا يزوّجها به أبداً، وزوّجها رجلًا من قومه، فيئِس المجنون وزال عقلُه هيامًا وحسرة، وهام بعدها على وجهه ينشد الأشعارَ ويأنَسُ بالوحوش، فيُرى حيناً في الشام وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز، إلى أن وجد ملقًى بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله.

تظهرُ لنا الأبيات السابقةُ صورةَ العاشق العذريّ الخارجيّة والنفسيّة، وهي صورةٌ تزدحمُ بالكآبةِ والوحدة واليأس والإحباط، وهي صورة أيضًا تكشفُ لنا أنّ الإضاءةَ النصيّة تُسلّط دومًا على الحالة النفسيةِ للمُحِّب لا المظهرِ الحسّيّ للمحبوبة. يستطيع القارئ بكل يسرٍ أن يرى كثرةَ إيرادِ الشاعر اسمَ محبوبته ليلى، ونلمح يأسَه من أن تكونَ له أو أن يلقاها وهو يطاردُ أخبارَها والماضيَ الجميلَ بحثًا عن أملٍ ضئيل جدًّا باللقاء.

3.3 الغزل الصريح:

وهو لونٌ من ألوان الغزل ازدهرَ وتطوّرَ في حواضرِ الحجاز (مكّةَ والمدينة) ، ولهذا النوع من الغزل تسمياتٌ منها: الغزلُ الحسّيّ، والغزل الحَضَريّ، والغزل الماديّ. إنّ الغزل الصريح هو الغزلُ اللاهي الذي يصف الشاعر فيه عاطفة الحبّ تجاهَ المرأة، محاولًا وصفَ الحبيبة بصفاتٍ تظهرُ محاسنَها الجماليّة بشيءٍ من الحسيّة، وهو غزل حضريّ أيضًا لأنّه ظهر في الحواضرِ من مدن الحجاز، فحمل سماتِ الحياة المدنية، وهو غزل صريحٌ لأنّه يعبّر صراحةً عن محاسنِ المرأة الحسيّة.

أسباب ظهور الغزل الحسّيّ الحَضَريّ:

- العامل السياسيّ: فقد سَعَت الخلافة الأموية لتغييب القبائل العربيّة الحجازيّة عن المطالبة بحقّها في الحكم وإسكات الدعوة الزبيريّة، فكان أنْ ابتعدت حواضرُ الحجاز عن الخوض في السياسة وتناسَتْ صراعَ الحكم والخلافة، فاحتاجت إلى أن تنشغلَ بمُلْهِيات ومُنْسِيات، وأيّها خيرٌ من الشعرِ الذي يؤجّج عواطف الحبّ جريًا وراءَ نزعاتٍ عاطفية آنيّة؟
- العامل الاقتصاديّ: ويُراد به الثراءُ الماديّ الذي تهيّأ للمجتمع الحضريّ في مكّةَ والمدينةِ نتيجةَ ما عمّها من خيرات، فضلًا عن إغْداقِ الأمويّين أموالًا على الحجازيين بغرض إسكاتِهم عن المطالبة بالخلافة، وما ورثه أهلُ مكّة والمدينة عن آبائِهم وأجدادهم من أهلِ قُرَيْش.
- العامل الاجتماعي: ويُراد به التغيُّر الاجتماعيّ والثقافيّ والحضاريّ الذي حَظِيتْ به حواضرُ الحجاز، كالاختلاطِ ودخولِ الموسيقا والغناءِ والجواري وشيوعِ الألحان وآلاتِ الطرب.

وإن نقفْ عند سمات الغزلِ الصريح نلمحْ أنّه شعرٌ أقربُ إلى اللهوِ والتسليةِ من جهة، وأنّ الشاعر يصف المرأة وصفًا حسّيًا من جهةٍ ثانية، وأنّه لا يخلصُ لامرأةٍ واحدة، فتكثرُ النساءُ في قصيدته من جهة ثالثة، وتصبح المرأةُ هي العاشقةَ، والشاعرُ هو المعشوق. يقول عُمَرُ بنُ أبي رَبيعة المَخْزُوميّ ناسِبًا العشقَ والهيامَ للمرأة لا لنفسه، وهي صورة سلبيّة للمرأة من ولادةِ مخيّلة الشاعر لا الواقع:

بينـمـا يَذْكُـرْنَنـي أَبْصَـــرْنَنِي ... مِثْلَ قِيدِ الرُّمْحِ يَغْدُو بي الأَغَرْ
قَالِـتِ الكُبْرَى تُرَى مَنْ ذَا الفَتَى ... قالتِ الوُسْطـى لها: هَذَا عُمَـرْ
قالـتِ الصُّغـرى وَقَـدْ تَيَّمْتُهَا ... قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَـلْ يَخْفَـى القَمَرْ

معالم القصيدة الغزليّة الصريحة لعمر بن أبي ربيعة:

- الوحدة الموضوعيّة: جاءت القصيدة الشعريّة عند عمر بن أبي ربيعةَ قطعةً فنيّةً واحدةً تدور حول موضوعٍ واحد من أولها لآخرها، وهي سمة للغزل العذري أيضا.
- نزعةُ الزهوِ والتعالي التي تصل حدَّ النرجسيّة: يكشف لنا شعرُ هذا الشاعرِ نزعتَه التفرّديّة وخيلاءَه وتَفخُّم الأنا وأنّها مركزُ التعبير لا المحبوبة، فقد بدا في تغزّله بالمحبوبة خلافَ الواقع، فكان في غزله محطّ مهوى القلوب ومحطّ الأنظار الذي طارت بالأخبار شهرته، يقول عمر بن أبي ربيعة:

قِفِي فانظري يا أسْمَ هل تعرفينه؟ أهـذا المُـغِـيـريُّ الــذي كـان يُـذكَـرُ؟
أهـذا الذي أَطْرَيْتِ نَعْتًا فلم أكُنْ وعيـشِــك أنســـاه إلـى يــومِ أُقْـبَـرُ

وقد فُسِّرت هذه الظاهرة الغريبة بأن عمرَ مصابٌ بالنرجسية؛ وهي عقدةٌ نفسيّة يكون الإنسان فيها مزهوًّا بنفسه، ولا ننسى أنّ حياةَ عمرَ كانت الرافدَ الرّئيس لنرجسيّته، فهو وسيمٌ وغنيٌّ ومن أسرة عربية مرموقة، وكان وحيدَ أهله، ثمّ إنَ موتَ أبيه وانشغالَ أمه عن تربيته مسبّباتٌ أدّت إلى هذا الإحساس بالتفرّد القائم على الإعجاب بالأنا.

- القالب القصصي التصاعدي: لن يكونَ ثمّة عناءٌ في كشف أنّ قصيدة عمرَ الغزليّة تبنّت الشكلَ القصصيّ القائم على المراوحة والتنويع بين السرد والحوار؛ فقد نظم عمرُ قصائدَه بأسلوب القصّة وعناصرها الرئيسة من أحداثٍ وحوار وشخصيّات وتشويقٍ وصراع وتنامٍ في الأحداث وخاتمة، ليُطلَق على عمر شاعرُ القصيدة القصصية، ولعلّ هذا يبرز في قصيدة عمر الرائيّة، ومنها:

(أحفظُ)

أمِـن آل نُعْـمٍ أنـتَ غادٍ فُمبْكِـرُ غَــدَاةَ غَـــــدٍ أم رائـــحٌ فُمهَجَّـــرُ
لِحاجة نفسٍ لم تقلْ في جوابِها فتَبْلُــغَ عُـــذْراً والمقـــولةُ تعْـذرُ
تَهِيمُ إِلَى نُعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ وَلَا الْحَبْلُ مَوْصُولٌ وَلَا القَلْبُ مُقْصِرُ
ولا قُرْبُ نُعمٍ إن دَنَتْ لك نافِعٌ ولا نـأيُهـا يُسْلـى ولا أنـت تَصْـبرُ

الدّرس الرابع: شعر النقائض

أتأمل

أربط بين شعر النقائض وفنّ المناظرات.

تمهيد:

قدّمَ العصر الأمويُّ فنَّ النقائض الشعريّة، إذ فيه ينظم الشاعر قصيدة، ثم يبادر منافسُه فينقضُ هذه القصيدةَ بأخرى تجري مع الأولى في وزنها وقافيتها، ويحاول أنْ يظهر براعته وتفوّقَه في الصياغة الفنيّة، ومعاني الهجاءِ والتفاخر. وتعدّ النقائض من الوثائقِ التاريخيّة الجامعة للحوادث، وسِفْرًا للمناقب والمثالب الاجتماعيّة، وكتابًا للأنساب. وأشهرُها نقائض جَرير مع الفَرَزْدَق والأَخْطَل.

4.1 أصل النقائض:

النقائض جمع نَقِيضَة من نقضَ البناء إذا هدمه، ونقضَ الحبلَ إذا حلَّه، ونقض العهدَ إذا تحلّل منه، ونقض فلانٌ كلامَ فلان إذا أثبت بطلانه.

وقد يُثار تساؤلٌ حولَ أصل النقائض: أَمِنْ ابتكار شعراء الهجاء في العصر الأمويّ أم لها أصولٌ تاريخية؟ لا شكّ في أنَّ العرب في الجاهليّة عرفوا المنافراتِ الشعريّةَ التي تعدّ النموذج الأوليّ للنقائض، غيرَ أنّ المنافراتِ الدينيّة بين شعراء الإسلام وشعراء قريش الذين هاجموا الإسلام تعدّ الشكلَ الأقربَ للنقائض، ولا يعني هذا أنّ النقائضَ تطوّرٌ تاريخي للمنافرات فحسب، بل إنّ لها أيضًا خصوصيّةً تعبيريّة وأسلوبيّة جعلتها ذاتَ تفرّد وتميّز أيضا؛ إذ هي تتبنّى عقليّة جديدة، وفكرًا متطوّرا، يعتمد المنطقَ من جهة، وهجاءً مُقْذِعًا ليس له ضوابطُ أو أدبيّات، يضاف إلى هذا أنّ الهجاء في العصر الأموي لم يكن إلا تنافرًا أدبيًّا من غاياته الشهرةُ الأدبيّة، ولا ننسى أنَّ شاعرَ

النقائض الأمويّة كان مقيَّداً بالتزام القالب الـشعريّ الـذي بـدأ بـه خصمُه، وعليه أنْ ينقضَ معانيَ خصمه أجمعَها ليس يفلت معنًى منها، دون أن يهملَ الجانب الجماليّ التجميليّ لنصّه ومدّه بروافد ثقافيّة وتاريخيّة وإقناعيّة.

أمّا مسرحُ النقائض فكان سوقَ المِرْبَد الواقعَ قربَ بوابة البصرة. ومن الجليّ أنّ موقع السوق ومكانتَه التجارية وكثرةَ زوّاره ومُرْتَاديه كانت أسبابًا لاتخاذه مسرحًا للنقائض.

أستزيد

أتبين موقع سوق المِرْبَد اليوم على الخرائط الإلكترونية:

9MJJ+V86 المربد، الزبير، البصرة محافظة، العراق

4.2 أسبابُ ازدهار النقائض:

من أسبابِ نموّ فنّ النقائض في هذا العصر:

- الانشغال بالعصبيّة القبليّة: لعلّ عودة العصبيّات القبليّة وانشغالَ الناس بها يعدّ واحدًا من أهمّ أسباب نموّ النقائض وتفشّيها.
- التغيّرات الاجتماعيّة العميقة: إذ أنتج ترفُ الحياة والرخاء حاجةَ المجتمع العربيّ والبصرة خاصّة إلى أضرُبٍ جديدةٍ من اللهو يسدّ بها الناس أوقاتَ فراغهم الطويلةَ وهم يملكون المال، وثمّة فراغٌ وضغوط حياة على حد سواء. والغريب أنّ الأمرَ كان أقرب إلى التسليةِ والترويحِ عند معظم الناس منه إلى التحارُب والاقتتال الحقيقيّ بسبب تلك النقائض.
- العامل التثقيفيّ العقليّ: لقد نما العقلُ العربيّ بفعلِ التعلُّم والثقافةِ والقراءة في التاريخ وأيام العرب والأحساب والأنساب، والاطّلاع على الثقافاتِ التي مدّته بأساليبِ الحوارِ والجدلِ والمُناظرة والحِجَاج.
- الدافع السياسيّ: احتاج خلفاءُ بني أميّةَ إلى مُشْغِلاتٍ ومُلْهِيات تُبْعد النّاس عن السّياسة وتنسيهم المطالبةَ بالخلافة، وتدفع إلى أن يتجنّب النّاسُ مناصرةَ الفرق السياسية ودعواتِها، فوجدوا ضالّتَهم في شعر النقائض.
- الدافع النفسيّ الشعريّ: ويبقى الدافعُ النفسيّ نحو الشهرة، إذ كانت النقائضُ وسوقُ المِربد فرصةً للشعراء كي يسوّقوا بضاعتَهم الشعريّة، متّخذين الهجاءَ الذي كان يُسلي الناسَ ويجذبهم وسيلةً في الوصول للشهرة، ولعلّ هذا ما دفع شعراءَ ليس لهم تلك الشهرةُ والفنيّة الشعريّة إلى أن يُناقضُوا جريرًا الذي هزمهم جميعا.

أفكّر:

تحوّل الهجاء من هجاء حقيقي إلى هجاء مسرحي استعراضي. فما سبب هذا التحوّل؟

4.3 شعراء النقائض:

اتّفقت العربُ على أنّ أشعرَ أهلِ النقائض ثلاثةٌ: جَرِيرٌ والفَرَزْدَقُ والأَخْطَل. واختلفوا في تقديم بعضِهم على بعض. ثم قضَتْ كثرتهم للفرزدقِ في الفخر، وللأخطلِ في المديح، وخصّوا جريرًا بالفضل في الهجاء والغزل والرثاء.

ومِنْ أطرفِ قصص النقائض قصّة جرير مع الراعي النُّمَيْرِيّ، وكان من سوء حظّ النميريّ أنّه فضّل الفرزدقَ على جريرٍ بقوله:

يَا صَاحِبَيَّ دَنَا الأَصِيلُ فَسِيرَا غَلَبَ الْفَرَزْدَقُ فِي الْهِجَاءِ جَرِيرَا

فنظمَ جَرِيرٌ قصيدةً هجاه بها كما هجا الفرزدق، وفيها يقولُ للراعي النميريّ: **(أحفظ البيت الأوّل)**

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيرٍ فَلاَ كَعبًا بَلَغْتَ وَلاَ كِلاَبَا
وَلَوْ وُزِنَتْ عُقُولُ بَنِي نُمَيْرٍ بِمِيزَانٍ لَمَا بَلَغَتْ ذُبَابَا

ولم يلبثِ الراعي النميريّ أن انصرفَ يعلوه الخزيُ والصَّغار، واتّجه إلى منازلِ قبيلته نُمَيْر في نجد، وهو يردّدُ: فضحَنا واللهِ جريرٌ، وهم يقولون: هذا شؤمُك.

أستزيد

ثمة (مشاهير) يستغلون المواقف الجدلية؛ سعيًا للشهرة وزيادة المتابعين، غير مبالين بالضرر الذي يلحقونه بالوطن والمواطن، فهم مثل شعراء النقائض قد سعوا للشهرة وأجّجوا العصبيات والكراهية بين الناس بحجة التسلية والترفيه.

جرير:

(28 – 110 هـ = 640 – 728 م)

جرير بن عطية الخَطَفى، من تميم: من أشعر أهل عصره،وقد وضعه ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين مع الفرزدق والأخطل. عاش عمره كله يناضل شعراء زمنه ويساجلهم، وكان عفيفا، وهو من أغزل الناس شعرا. وكان هَجّاءً مرّا؛ فقيل إنه غلب أربعين شاعرًا، ولم يثبت أمامه غير الفرزدق والأخطل.

الدّرس الخامس: النثر في عصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ

أتأمل

أسمّي الحدث : خِطبة / خُطبة

5.1 الخطابة:

تمهيد:

كان قيامُ الدولة الإسلامية علامة فارقة لازدهار فنّ الخطابة، إذ اتّخذها الرسولُ ﷺ سبيلًا يدعو إلى الدين الحنيفِ ويشرّعُ للمسلمين ويضعُ لهم الضوابط والتعاليم، ويهذّبهم بآدابٍ رفيعةٍ من السلوك السامِي، مبيّنًا لهم معانيَ الإسلام الروحيّة، واضعًا الحلولَ لكثيرٍ من المشكلات الدنيويّة.

أستزيد

لنا أنْ نفرّق بين الخُطْبَة بضمّ الخاء وهو الكلامُ الشفويّ الذي يلقيه الخطيبُ على جمهورٍ من الناس في مناسبة معيّنة، والخِطْبَة بكسرِ الخاء وهي طلبُ يدِ الفتاة للزواج.

وقد وضعت الخطابةُ النبويّة معاييرَ جديدةً للخُطبة؛ إذ يخطب فيها الخطيبُ خطبتين، يستريح بينهما، ويقفُ فيها الخطيبُ على منبر، ويُقبِل على الناسِ مُسلِّما، وتبدأ الخُطبة بحمْد الله تعالى والثناء عليه والصلاة على رسوله المصطفى ﷺ، وشهادةِ أن لا إله إلا الله وأنّ محمدًا رسولُ الله، وهو ما يعرفُ بالتَّحْمِيد، ويأمر فيها بتقوى الله تعالى والصّلاةِ على النبيِّ ﷺ، وفي آخرها يكثر الدعاء.

وأصبحت الخطابة في العصر الأموي من أهمِّ الفنون النثريّة، وكان لظهور الفرق الإسلاميّة وكثرة الفتوحات أثرٌ كبيرٌ في ازدهار الخطابة في هذا العصر.

أنواع الخطابة:

- الخطبة الدينيّة: وهي الخطبةُ التي تُقال في المناسبات الدينيّة، ومنها خطبةُ الجمعة وخطبةُ العيدين، وخطبةُ عَرَفَة. وإنّ أبلغَ الخطب الدينيّة خطبةُ الرسول ﷺ في يوم عرفةَ التي تعرفُ بخطبة حجّة الوداع، ومنها بعد الحمدِ لله والثناءِ عليه: «**يا أيّها الناسُ، اسمَعُوا قولي، فإنّي لا أدري لعلّي لا ألقاكُم بعدَ يوميَ هذا في هذا الموقف. أيّها الناسُ، إنّ دماءَكم وأموالَكم حرامٌ إلَى يَوْمِ تَلْقَوْنَ رَبَّكُمْ كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي شَهْرِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا، وَإِنَّكُمْ ستلقون ربكم فيسألكم عن أعمالكم وقد بَلَّغْتُ، فَمَنْ كَانَتْ عِنْدَهُ أَمَانَةٌ فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى مَنِ ائْتَمَنَهُ عَلَيْهَا**».
- خُطبة الحماسة والجهاد والفتوح: وهي الخطبةُ التي تُقال قبل المعركةِ والتقاءِ الجيوش؛ لإثارةِ الحماسةِ والحضّ على الشجاعةِ والإقدام والصّبرِ والجهاد في سبيل الله، كخطبةِ خالد بنِ الوليد رضي الله عنه في اليرموكِ إذْ حَمِدَ اللَّهَ وَأَثْنَى عَلَيْهِ، وَقَالَ: «**إِنَّ هَذَا يَوْمٌ مِنْ أَيَّامِ اللَّهِ، لا يَنْبَغِي فِيهِ الْفَخْرُ وَلا الْبَغْيُ. أَخْلِصُوا جِهَادَكُمْ، وَأَرِيدُوا اللَّهَ بِعَمَلِكُمْ، فَإِنَّ هَذَا يَوْمٌ لَهُ مَا بعده. هَلُمُّوا فَإِنَّ هَؤُلاءِ تَهَيَّئُوا، إِنْ رَدَدْنَاهُمْ إِلَى خَنْدَقِهِمُ الْيَوْمَ لَمْ نَزَلْ نَرُدُّهُمْ، وَإِنْ هَزَمُونَا لَمْ نُفْلِحْ بَعْدَهَا**».

- خُطبة البيعة: وهي الخطبةُ التي يقولُها الخليفةُ بعد أن يبايعَه النّاسُ على الخلافةِ وتولّي أمورِهم، ومنها خطبةُ أبي بكرٍ الصّدِّيق ﷺ بعد مبايعتِه بالخلافةِ فصَعِدَ الْمِنْبَرَ، وَخَطَبَ في النَّاسِ، فَحَمِدَ اللَّه تَعَالَى وَأَثْنَى عَلَيْهِ بِالذِي هُوَ أَهْلُهُ، ثُمَّ قَالَ: «**أَمَّا بَعْدُ، أَيُّهَا النَّاسُ، فَإِنِّي قَدْ وُلِّيتُ عَلَيْكُمْ وَلَسْتُ بِخَيْرِكُمْ، فَإِنْ أَحْسَنْتُ فَأَعِينُونِي، وَإِنْ أَسَأْتُ فَقَوِّمُونِي، الصِّدْقُ أَمَانَةٌ، وَالْكَذِبُ خِيَانَةٌ، وَالضَّعِيفُ فِيكُمْ قَوِيٌّ عِنْدِي حَتَّى أَرُدَّ له حَقَّهُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، وَالْقَوِيُّ فِيكُمْ ضَعِيفٌ عِنْدِي حَتَّى آخُذَ الْحَقَّ مِنْهُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ. أَطِيعُونِي مَا أَطَعْتُ اللَّه وَرَسُولَهُ، فَإِنْ عَصَيْتُ اللَّهَ وَرَسُولَهُ، فَلَا طَاعَةَ لِي عَلَيْكُمْ**».
- خُطبة الزواج: وهي الخُطبةُ التي يقولُها خطيبٌ من أهل الرجل عند طلبِ يدِ الفتاة، وتُعْرَفُ أيضًا بخُطْبة الحاجَة.

الخصائص الأسلوبية لفنّ الخطابة:

- جزالة اللفظ وفصاحته.
- وضوحُ المعنى واستقامةُ التعبير.
- حُسْنُ الترابطِ والنسج بين أجزاء الخطبة.
- الإقناعِ والتأثير، بأنْ يكثرَ الخطيبُ من الحججِ والأدلّةِ من جهةٍ ويعتمد أسلوبَ الخِطابِ من جهةٍ ثانية، ويكثر من أساليبِ النداء والطلب والتنبيه أيضا.

5.2 فنّ الرسائل

تمهيد:

يُعَدُّ ازدهار فنّ الرسائل علامةً فارقةً في الأدب العربي؛ فممّا لا شكّ فيه أنّ فنّ المراسلاتِ فنٌّ كتابيّ بالدرجةِ الأولى، على خلافِ الفنونِ الأدبيةِ الأخرى، ولعلّ هذا يفسّر قلّة الرسائل وندرتها في العصر الجاهليّ. أمّا في العصر الإسلاميّ فقد كانت الكتابةُ دعامةً من دعائمه، فقالَ الله تعالى في أوّل آياتٍ نزلت على رسوله ﷺ: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤﴾ (سورة العلق 1-4)

عواملُ ازدهار فنّ الرسائل:

نهضت الرسائل في هذا العصر نهضةً واسعة، وهي نهضةٌ ترد إلى أسباب، أبرزُها:

- أثرُ الإسلام في نشرِ العلمِ والمعرفةِ والتعلُّم والحثّ على نشر الدين والإقناع.
- إنشاء ديوانِ الرسائل.
- اتّساع رقعة الدولة الإسلاميّة وحاجةِ الأمْصَار والولايات إلى التواصل مع مركز الخلافة.
- حاجة النّاس وقد أتقنوا القراءةَ والكتابةَ إلى التواصل مع بُعدِ المسافة بينهم.

أستزيد

يُعدّ الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ أولَ من أدخل نظام الدواوين إلى الدولة الإسلاميّة.

أنواع الرسائل:

- الرسائل الديوانيّة: وهي المراسلاتُ الرسميّة التي تتمّ بينَ الخليفةِ وولاتِه أو قادةِ جيشه، والمراسلاتُ التي تتمّ بينَ الولاياتِ والأمْصار والعاصمةِ في الشؤونِ المتنوّعة، والمراسلاتُ بين الدولة وغيرِها من الدول. ولعلَّ أشهرَ تلك الرسـائلِ رسائلُ الدعوةِ التي أرسلَها الرسول المصطفَى ﷺ لملوكِ الحضارات المحيطة وعظمائها، ومنها رسالتُه إلى كِسْرَى ابْنِ هُرْمُزَ مَلِكِ الْفُرْسِ، وَكَتَبَ:

أتذكر

درست في مهارة الكتابة في سنوات سابقة شروط كتابة الرسالة وعناصرها. أذكرها.....

> **«بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مِنْ مُحَمَّدٍ رَسُولِ اللهِ إِلَى كِسْرَى عَظِيمِ فَارِسَ، سَلَامٌ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى، وَآمَنَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ، وَأَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، فَإِنِّي أَدْعُوكَ بِدِعَايَةِ اللَّهِ، فَإِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَى النَّاسِ كَافَّةً «لِأُنْذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ، فَأَسْلِمْ تَسْلَمْ، وَإِنْ أَبَيْتَ فَإِنَّ إِثْمَ الْمَجُوسِ عَلَيْكَ».**

نرى جليًّا أنّ الرسالةَ تُفْتَتَحُ بالبَسْمَلَة، ونلمح أيضًا الأسلوبَ المرسلَ البعيدَ عن السجعِ والتأنّقِ بالمُحَسِّنات البديعية، ويبرزُ جليًّا الأثرُ الدينيّ فيها، والوضوحُ في إيصالِ المعنى، والإيجازُ وعدمُ الإطالةِ والاستطراد، والبعدُ عن التصويرِ الفنيّ، والميلُ إلى الإيصالِ والتبليغ دونَما تعقيدٍ وغموض.

- الرسائلُ الوجدانيّة (الإخوانيّة): وهي الرسائلُ التي تكون بين الأهلِ والأصدقاءِ والأحبّةِ بعيدًا عن الصفةِ الرسميّة للمُرْسِلِ والمُرْسَلِ إليه. وتجدر الإشارة إلى أنّ الرسائل الوجدانيّة لم تكن شائعةً شيوعَ الرسائل الديوانيّة في العصر الإسلاميّ.

5.3 الوَصِيَّةُ

تمهيد:

إنّ الوصيّةَ فنٌّ إنسانيّ معرفيّ تواصليّ؛ فهي فنٌّ نثريّ تعبيريّ من ألوانِ نقلِ المعرفةِ والخبرة والتجربةِ بين الأجيال. ومن الجليّ أنّ الوصيّةَ تعلنُ حرصَ السَّلَفِ على أبنائِهم ومجتمعاتِهم، كيْمَا تقودهم للأفضلِ والأمثل، وتجنِّبهم الوقوعَ في الأخطاء التي وقعوا فيها، وهي لذلك تعدّ بابًا من أبوابِ الحوار بين الأجيالِ المتلاحِقةِ في بنْيَةٍ تعبيريّة مأمونة من فرضِ التّسلُّط والإجْبار.

وإن نبحث عن الأصل اللغوي فإننا نجدْ في معجم «لسان العرب» لابنِ مَنْظُور: «وَصَتِ الأَرضُ وَصْيًا ووُصِيًّا ووَصاءً: اتَّصَلَ نباتُها بعضُه ببَعْضٍ. ولا شكَّ في أنّ هذا المعنى اللغويّ يُطلعنا على المَقْصَد الاصطلاحيّ في رغبةِ الموصِي أنْ يكون للابنِ أو المُوصَى خبراتُه وأخلاقُه وتجاربُه كما لو أنه اتصال المعرفة والخبرات والتجارب بين كليهما.

الاهتمام بالوصية

لمّا جاء الإسلام كان التركيزُ على الوصيّة من جانبها الدينيّ والتشريعيّ والخُلُقيّ، وقد تنوّعت ما بين وصَايا الله لعباده في الإيمانِ والاعتقادِ ومعاملةِ الوالدين بالحسنى، والأنبياءِ عليهم السلام لأتباعِهم وأبنائِهم، وكلّها في إطار أخلاقيّ وتشريعيّ وتوجيهيّ خالص، يقول الله تعالى في سورة البقرة: ﴿وَوَصَّىٰ بِهَآ إِبۡرَٰهِـۧمُ بَنِيهِ وَيَعۡقُوبُ يَٰبَنِيَّ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ﴾. وتعدّ وصايا لقمان الحكيم لابنه من أبلغ الوصايا التي وردت.

ولم تقتصر الوصايا على القرآنِ الكريم وحدَه، بل نجد النبيَّ -ﷺ- أيضًا متّخِذًا الوصيّةَ سبيلًا لإيصال الأحكامِ الشرعيّة وللتّوجيهِ والتّهذيب، ولعلّ خطبةَ حجّة الوداعِ كانت أشبهَ بوصيّة كلّيّةٍ للمجتمعِ الإسلامي والناس أجمعين.

وسار الصحابةُ رضي الله عنهم من بعد الرسول الكريم -ﷺ- ينتهِجون خُطَاه في الوصية للمسلمين عامّة، ولأولادِهم وذويهم خاصّة، وقد أوصَى أبو بكر -رضي الله عنه- حين حضرَه الموتُ عمرَ بن الخطّاب رضي الله عنه قائلا: «**يَا عمر، إِن لله حَقًّا بِاللَّيْلِ لَا يقبله إِلَّا بِاللَّيْلِ، وَإِن الله لَا يقبل نَافِلَة حَتَّى تُؤَدّى فريضته، فَكُن مُؤمنا رَاغِبًا رَاهِبًا**».

وصارت الوصيّة في العصر الأمويّ فنًّا أدبيًّا ينقلُ فيه المُوصِي خبرتَه وحرصَه وتجاربَه في أسلوبٍ أدبيّ يجمع بين التأثير والإقناع. وللوصيّة في العصر الأمويّ أنواعٌ، منها: الوصيّة السياسيّة، والوصيّة الحربيّة، والوصيّة الاجتماعيّة.

أقيّم ذاتي

أوّلًا: أختارُ الإجابةَ الصحيحة في ما يأتي:

1. سمّي عصر الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين بـ:

أ – العصر الأمويّ.
ب– عصر صدر الإسلام.
جـ– العصر العبّاسيّ الأوّل.
د – العصر المملوكيّ.

2. من أهم شعراء النقائض:

أ – جرير.
ب– مجنون ليلى.
جـ– كُثيّر عزة.
د – الحطيئة.

3. اشتهر جميل بن معمر بِأنّه:

أ – جميل ليلى.
ب– جميل لبنى
جـ– جميل بثينة.
د – جميل عزّة.

4. من العلامات الفارقة للغزل العذري أنّه غزل:

أ – يقوم على نرجسية الشاعر.
ب– يقع في مقدّمات القصائد المدحية.
جـ– يغلب الوصف الحسيّ للمرأة.
د – يدور حول الإخلاص لامرأة واحدة.

5. من أهمّ سمات القصيدة الغزلية لعمر بن أبي ربيعة:

أ – الإخلاص لامرأة واحدة.
ب– تعدّد موضوعات القصيدة.
جـ– الاحتفال بالأنا الشعرية وتضخيمها.
د – الابتعاد عن الوصف الحسيّ للمرأة.

6. الوصيّة في حقيقتها:

أ – اتصال معرفيّ بين الأجيال.
ب– توظيف السلطة القسرية من الموصي.
جـ– تعبير عن الجهل وقلة الحيلة بمسيرة الحياة.
د – سرد منجزات الموصي.

7. عرفت الرسالة الرسمية قديمًا بـ:

أ – الوصيّة.
ب– الرسالة الديوانية.
جـ– الرسالة الإخوانية.
د – الرسالة الأدبية.

ثانيًا: أذكرُ المسرح الذي دارت فيه النقائض.

ثالثًا: أعرّفُ المفاهيم والمصطلحات الآتية: الغزل التقليدي/ خطبة البيعة.

رابعًا: أحكمُ على العبارات التالية بالخطأ أو الصواب:

- لم يكن الغزل العذري من ابتكار الشعراء الأمويين.
- برز جرير والفرزدق والأخطل في شعر الرثاء.
- كان عمر بن الخطاب أول من أدخل نظام الدواوين في الدولة الإسلامية.

خامسًا: أرتّب الشعراء تَبَعًا لعصرهم: الفرزدق/ امرأ القيس/ حسان بن ثابت.

سادسًا: أبيّنُ أسباب انتشار النقائض في العصر الأموي.

سابعًا: أتبين سبب ازدهار الغزل العذري في البوادي، والغزل الصريح في الحواضر.

ثامنًا: أعلل:

- اقتران شعراء الغزل العذري بأسماء محبوباتهم.
- تجاهل عمر بن أبي ربيعة ذكر المرأة باسمها.

تاسعًا: أكتشفُ دور الأسواق قديمًا والمهرجانات حديثًا في إشهار الشعر والشعراء، ذاكرًا مهرجانًا حضاريًّا أردنيًّا حديثا.

على قَدْر أهلِ العَزْمِ تَأْتي العزائمُ

وتأتي على قَدْر الكِرامِ المكَارِمُ

(أبو الطيّب المتنبّي–شاعر عبّاسيّ)

نتاجات التعلّم:

- يتعرف قضايا أدبيّةً في العصر العبّاسيِّ.
- يحلّل تأثيرَ الثقافاتِ الأجنبية في الأدب العبّاسيّ.
- يستنتج ملامحَ التّجديد في الشعر العبّاسيّ (في بناء القصيدة، والأسلوب واللغة والمعاني، والموسيقا والأوزان).
- يحلّل بعض أغراضِ الشعر العباسي (المديح، ورثاء المدن، والحكمة، والزهد، وشعر الحرب).

الدّرس الأوّل: أثرُ الثقافاتِ الأجنبيّة في الأدب العربيّ في العصر العبّاسيّ

أفكّر

لو قُدِّر أن تكون لك مكتبة في بدايات العصر العباسيّ، فأيّ المسلكين تراه أفضل للتقدّم: أن تبحث عن مبدعين عرب ليؤلّفوا كتبا علميّة أم تستعين بمترجمين لنقل علوم الأمم الأخرى؟ علّل إجابتك.

تمهيد:

العصرُ العبّاسيُّ هو المرحلةُ الزمنيّةُ التي ظهرت فيها الدولةُ العبّاسيّةُ بعدَ سقوط دولةِ الأمويّين، وكانت البدايةُ بالدعوةِ العبّاسيّةِ التي انطلقتْ من الحُمَيْمَةِ في الأردنّ، وسميّت العبّاسيّةَ نسبةً إلى العبّاس بن عبد المُطَّلِب عمّ الرسول ﷺ لتقومَ هذه الدولةُ عامَ 132هـ بعدَ نجاح هذه الدعوة، وقد امتدت الدولة العبّاسيّةُ أكثرَ من خمسةِ قرون، حتّى سقطت على يدِ التَتَارِ سنةَ 656هـ.

أتذكر

درست في صفوف سابقة قصيدة لشاعر عباسيّ مطلعها:

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أهْلٌ وَلَا وَطَنُ

من صاحب هذه القصيدة؟ وما الحالة النفسية التي تجلّت فيها؟

أربط

مع كتاب تاريخ الأردن، الصف الحادي عشر، وأتذكّر: العصر العباسي، الحميمة.

1.1 الترجمة ونقل الثقافات

لعلَّ من أهمِّ الأسباب التي أدَّت إلى ازدهارِ الحركتين العلميّةِ والأدبيّة لهذا العصرِ الاتصالَ الخصْبَ المُثْمِرَ بين الثقافةِ العربيّة الخالصةِ وثقافاتِ الأممِ الأخرى. وقد أقبلَ المَوَالِي على الإسلام، وكانوا من أجناسٍ متنوِّعة، منهم الفارسيُّ والهنديُّ والرومانيُّ والخُراسانيّ، وأخذوا ينشرون بين العربِ ما حملوه من ثقافاتٍ ومعارفَ وعلوم.

ومن الجليِّ أنّ الترجمةَ تعدُّ من أهمّ سبلِ تبادل الثقافاتِ بين الحضارات؛ فهي تضعُ علومَ الأمم الأخرى ومنجزاتها بين أيدي الحضارةِ الجديدة. ونشطت الترجمةُ في عصرِ الرشيدِ ووزرائِه البَرَامِكَةِ نشاطًا واسعا، وكان ممّا زادَها انتشارًا حينَئذٍ إنشاءُ دارِ الحِكْمَة وتوظيفُ مجموعةٍ كبيرةٍ من المُترجمين وجلبُ الكتبِ إليها من الحضاراتِ

المُجَاورة. وقد بلغتْ هذه الموجةُ الحادّةُ للترجمة أبعدَ غاياتِها في عهدِ المأمون الذي يعدّ خليفةَ العلم والترجمة، إذْ حوّلَ دارَ الحكمةِ إلى ما يشبه معهدًا علميًّا كبيرًا، وقد ألحقَ بها مَرْصَدَه المشهورَ في الشمّاسيّة ببغداد وعرف بمرصد المأمون، وجدّ في الحثِّ على التأليف العلميّ.

1.2 أشهر المترجمين

قدّمتْ لنا الدولةُ العباسيّة ثُلّةً من المترجمين الذين أغْنَوا الحضارةَ العربية والعالميّة على حدٍّ سواء، ولعل من أولهم وأشهرهم ابن المُقَفّع الذي نقل لنا آدابَ الهندِ وفارس، ومنها كتابُه الشهير «كَلِيلَة ودِمْنة»، ومنهم ثَابِتُ بن قرّة الحكيم الحَرَّانيّ، ومنهم أيضًا حُنينُ بنُ إسْحاق وابنه اللذان نقلا كتاب (أرسطوطاليس) في المعارف، ومنهم سهْلُ بن هَارُون صاحب كتاب «الملك والسياسة».

حُنين بن إسْحَاق

194 – 260 هـ/ 810 – 873 م

طبيب، مؤرخ، مترجم.

لَخَّص كثيرا من كتب أبقراط وجالينوس.

لـه كتـب مترجمة كثيرة، منها «الفصـول الأبقراطية» .

1.3 قنوات الترجمة

كانت قنواتُ الترجمة تجري فيها المعارفُ والطّاقة الحضاريّة من تراثِ اليونانِ والفرس والهند، ولم يكن العباسيّون ليتركوا علمًا أو معرفةً أو أدبًا إلّا وقد نقلوه إلى العربيّة، سواء ما اتّصل بالعلوم أو الصناعات أو العجائب والأسمار والحكايات، أو المِلَل والنِّحَل. وكانت كلّ هذه تتجمّعُ في دكاكين الوَرَّاقِين التي تُنسخ فيها الكتب.

أستزيد

دكّان الورّاقين أقرب ما تكون للمطبعة أو دار النشـر في زماننا؛ إذ كـان الكتاب بعـد أن يترجـم يصـل لدار الـوراقين لنسخه ليذهب بعد ذلك إلى المكتبات العامـة أو الخاصـة، وكان الجاحـظ من أشهـر من عمل في النسخ بدور الورّاقين.

وكانت الفلسفةُ اليونانيّةُ والمعارف العلميّة أعظمَ ما نقلته هذه الترجمة، ولم يكن العقلُ العربيّ الإسلاميّ ناقلًا ومترجمًا فحسب، بل أخذَ يضيف إليها إضافاتٍ قيّمة أيضا، ليصبحَ العقلُ العربيّ الإسلاميّ في العصر العباسي متفلسِفًا وعلميّا، وقد استطاعَ هذا العقلُ التمكُّنَ من علوم الأوائل، ثمّ شرعَ يُسهم فيها ويقدّم إضافاتِه الجديدةَ ليتركَ بصمته العلميّة والحضاريّة، ليس هذا فحسب بل قدّم أيضًا علومًا في تاريخ الحضارة الإنسانية على نحو ما أضاف الخوارزميُّ عالمُ الجبر، وابنُ الهيثم عالمُ البصريات، والبَتَّانيُّ عالمُ الفَلَك.

الدّرس الثاني: التجديد في الشعر العباسي

أتأمل

يقول أبو الطيّب المتنبّي، كاشفًا حقيقة افتتاح الشاعرِ قصيدتَه بالمقدّمةِ الغزلية وهو ليس بالضرورة محبًّا صادقا:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ المُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ؟

أيُفهم من بيت الشعر هذا أنّ المتنبي يعترض على ضرورة أن يفتتح الشاعر قصيدته بالغزل وقد لا يكون بالضرورة محبّا؟ أوضّح وجهة نظري.

تمهيد:

بَدْءًا ليس صحيحًا أنّ الموروث الشعريَّ عصيٌّ على التغيير، فمن الممكن أن يأتي الشعراء بجديد، ومن الممكن أيضًا أن يُجْرُوا تعديلاتٍ في بنية النصّ الشعريّ وأغراضِه وأسلوبه، ومن الممكن أيضًا أنْ يظلّوا محافظين أو مقلِّدين مَنْ سبقَهم من الشعراء. إنّ المطَّلِعَ على الشّعر العباسيّ ليرى هذا الشعرَ قد جرى في تيّارين شعريين: تيار تقليديّ ما زال يحتفظُ بدفءِ موروثِه الشعريّ القديم أو ما يُعرَف بالقصيدةِ التقليديّة التراثيّة وعمودِها الفنيّ والأسلوبيّ والتّعبيريّ، وتيّارٍ تجديديّ يحاول أن يواكبَ عصرَه ويجعلَ القصيدةَ أَلْيَقَ به وبشخصيّتِه الشّعريّة وخصوصيّته.

2.1 تيّار المحافظة والتقليد وتيّار التّجديد

ظهر في العصرِ العبّاسيّ اتجاهان شعريّان يختلِفان أشدّ الاختلاف:

- الاتّجاهُ التقليديّ: وقد اتّبعَ أصحابُ هذا الاتّجاه طريقةَ القدماءِ في نظم الشّعر، وساروا على نَهْجِهم، وحافظوا على التّقاليدِ الموروثة، فتَجَلّت أشعارُهم محاكِيةً لأشعارِ الجاهليّين والإسلاميّين مع بعضِ التغيير؛ إذ ظلّ الشعراءُ من أتباع هذا التّيارِ ينظمون في الموضوعات القديمة الموروثة من مديحٍ ورثاء ووصف وحماسة وهجاء وفخر، وكانوا ينسجون شعرهم في هذه الأغراضِ على منوال القدماء، ولعلهم ما كانوا يلْهَثون وراءَ التقليدِ الجامد، إنّما هم يرون الشعرَ القديم أفضلَ الشعرِ فنيّةً وتعبيرًا وبناءً وأسلوبا، هذا من جهة، ثم إنهم يحاولون المحافظةَ على التراث الشعريّ الذي أحبّوه وتعلّقوا به من جهة ثانية، ولا يغيب عنّا أن بعض الشعراء لا يتطلعون إلى أنْ يُغامروا بتوليد فنّيّات جديدةٍ قد تنجح وقد تخفق من جهة ثالثة، ولم يغب عن هؤلاء الشعراء سلطة الجمهور عامة والممدوح خاصّة، الذين يفضّل أكثرُهم الشعرَ القديم وما جرى على طريقته من جهة أخيرة.

ولا يعني هذا أنّ هؤلاءِ المقلّدين قد اكتفَوا بأنْ يكونَ شعرُهم نسخةً صَمّاءَ للقصيدة التراثيّة، إنهم يسيرون على نهجِ القصيدة الشّعريّة التراثيّة، لكنّهم يجعلونها تنبضُ بشخصيتهم ، فنستطيع القول: إن قصائدَهم قصائدُ تقليديّةٌ مُجدِّدة أو مُجدَّدة. وإنّ من أهمِّ الأعلامِ الشعريةِ لهذا الاتجاه البُحْتريَّ الذي فضّله أنصارُ القديمِ من علماءِ لغةٍ وجمهورٍ على أبي تَمّام زعيمِ تيّار التحديث الشعريّ.

- الاتجاه التجديدي: ونقصد أولئك الشعراءَ الذين أرادوا من الشعرِ أنْ يعبّر عن شخصيّتهم وعصرهم وحداثتِهم إن جاز لنا التعبير. وقد ثار أولئك على التقاليد الموروثةِ في الشعر العربي، وحاولوا الإطاحة بعمودِ الشعر العربيّ، مصمّمين على أن يعيدوا تشكيل القصيدة بثوب تجديديٍّ أليقَ بهم وبعصرهم عبرَ فنيّات جديدة لم تكن عند الشعراء القدماء. إنهم بهذا أرادوا قصيدة جديدة مُغَايِرة في بنائها الفنيّ والتعبيريّ والتصويريّ، وفي الألفاظِ والموضوعاتِ والأساليبِ والأوزانِ والقوافي.

ولا شكّ في أنّ ثمّة دوافعَ أَلْجَأت الشعراءَ العباسيين للتجديد، ومن أبرزها:

- الابتعادُ عن البداوةِ والصحراء، ولعلّ من أبرزِ حاجاتِ التجديد أنّ الحياةَ ابتعدت كلّ البعد عن مظاهر البداوة والصحراء وما أَلِفَه العربيُّ من ارتحالٍ وقساوةِ عيش، ليهنأَ في كَنَف حياة معالمُها العمرانُ والتجارة والرغدُ والبساتينُ، فاحتاجَ ذلك من الشاعرِ إلى أن يُجدِّد ثوبَ القصيدةِ لتلائِمَ الحياةَ الجديدة.
- التغيّراتُ العميقة في الحياة الاجتماعيّة؛ فمن البدهيِّ أن تتغيرَ الحياة الاجتماعيّة بعدَ الاختلاط العرقيّ والانفتاحِ الحضاريّ والتقدّم المدنيّ والعلميّ.
- هاجِس التجديد لدى الشعراءِ العباسيين؛ إذ يحرصُ الشاعر على أنْ يكونَ شعرُه مُلبِّيًا لخصوصيّته وخصوصيّة عصره، وأنّه دومًا في مَسْعًى لأن يكون شعرُه مُغايرًا لشعر الآخرين، ولا يريدُ أن يظلَّ واقفًا على التقاليدِ الشعريّة لمن سبقه من الشعراء، فلا يكون مُقلِّدًا أو تابعًا أو أقلَّ منهم منزلةً وشاعريّة.

2.2 الثورة على المقدمة الطللية

حدثت خصومة شديدةٌ في العصر العباسيّ حول المقدمة الطَلَليّة ليظهرَ ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاهُ المحافظُ التقليديّ: أصرّ الشعراءُ أصحاب هذا الاتجاه على أن تظلَّ المقدّمةُ الطللية واجهةَ القصيدة الشعريّة، يجري فيها الشاعرُ العباسيّ على نهجِ من سبقَه من الشعراءِ في افتتاحِ بعض قصائدِهم الشعريّة وقصيدةِ المدح خاصَّة بالمقدمة الطللية، ولا ننسى أنَ الخلفاءَ والأمراء والقادةَ -ونقصد بهم الممدوح أرادوا أنْ

أتذكر

درست في الوحدة الأولى موقف الشعراء الجاهليين من الاستهلال بمقدمة طللية. أتبيّن هذا الموقف.

يُمْدَحوا كما كان يُمدَح من سبقهم، ولم يرغبوا أن تتغيّرَ معالمُ قصيدةِ المدح، ولا ننسى جاذبيةَ المقدمةِ الطللية لدى الجمهورِ الذين اعتادوها مُفْتَتَحًا استهلاليًّا جميلًا مُتْقَنًا في مَطلع القصيدة.

- الاتجاه الرافض: وقد دعا شعراءُ عباسيّون إلى التخلص من المقدمة الطلليّة والدخول إلى المقصود فورًا دونَ التمهيد بشيءٍ من تلك المقدمات.
- الاتجاه المجدّد للمقدمة الطلليّة، إذ تبنّى شعراءُ مجدّدون أن تُستبدَل مقدّمةٌ أخرى بالمقدّمةِ الطلليّة، وقد دعا هؤلاء الشعراء المجدّدون إلى أن تظلّ للقصيدةِ افتتاحيّةٌ أو مقدّمة أو استهلال، مع ضرورة أن تكون هذه المقدّمةُ البديلةُ أليقَ بالعصر والحياةِ والأحداثِ، وأن تسايرَ النهضةَ المُحدَثة في العصر.

ومن الشعراء المجدّدين للمقدمة من رأى عصرَه عصرَ مدنيّة واستقرار وطبيعةٍ غنّاء لا عصرَ ارتحالٍ وصحراءَ وقَحْط، فدعا إلى أن تُستبدَل المقدّمةُ الحَضَريّة والطّبيعيّة بالمقدّمةِ الطلليّة، وقد افتتح أبو تمّام الطائيّ قصيدةً له في مدح المعتصم بمقدّمة في وصف الربيع جاء فيها: **(أحفظ أول بيت)**

رقَّتْ حَوَاشي الدهرِ فَهِيَ تَمَرْمَرُ ... وَغدا الثَّرى فِي حلْيـهِ يتكسّـرُ[1]

يَا صَـاحِبـيّ تَقَصَّـيَا نَظَـرَيكمـا ... تَرَيا وجُوهَ الأرْضِ كَيْف تُصَوَّرُ

تَـرَيـا نَهـاراً مُشْمِسـاً قَـدْ شَـابَهُ ... زَهْـرُ الرُّبـا فَكأنَّمـا هُـو مُقْمِـرُ

2.3 التجديد في الموضوعات والأغراض

جدّد الشعراءُ في بعضِ الأغراضِ التي كانت موجودةً ضمنَ السياقِ الموضوعيّ والتعبيريّ للقصيدة التقليديّة، كما أوجدوا موضوعاتٍ جديدةً بالكامل.

ومن ذلك التجديد الجزئيّ أو الكليّ:

- شعرُ الوصف والمقطوعات الوصفيّة: ثمّة وجهان للتجديد يظهر أولهما في نظم المقطوعات الوصفية؛ إذ كان الوصفُ جزءًا من أجزاءِ القصيدة الموضوعيّة، لكن الشعراء المجدّدين صيّروه غرضًا شعريًّا خالصًا له نصّه الذي يَغْلبُ أن يكونَ مقطوعات قصيرة، يقول الصَّنوبريّ أحمد بن محمد يصف نهر قُوَيْق(نهر حلب) وقد قلّ ماؤه صيفًا:

1. رقّت حواشي الدهر: لانت وذهبت قسوتها، تمرمر: تتمايل لينا ونعمة، يتكسّر: يتثنّى.

قُـوَيْـــق إذا شَـــمَّ رِيـــحَ الشِّـتَا ... ءأَظْهَـرَ تِيهـاً وَكِـبْـراً عَجِيبـا
وَنَـاسَـبَ دِجْلَـةَ وَالنِيـــلَ وَالـ ... ـفُـــراتَ بـهـاءً وحُـسْنـاً وَطِيبَا
وَإنْ أَقْبَـــلَ الصَيْـفُ أبصـرتَـهُ ... ذَلِيـــلاً حَقِيـراً حَـزِينـاً كَـئِيبـا

أمّا ثانيهما فكان تطرّق الشعراء العبّاسيّين لمَضَامين وصفية جديدة من واقع عصرهم وحياتهم، ومن ذلك قول البُحْتريّ يصف بِرْكة المتوكّل:

يَا مَنْ رأَىٰ الْبِرْكَـةَ الْحَسنَاءَ رُؤيَتهَا ... وَالآنِسَـاتِ إِذَا لاَحَـتْ مَغَـانِيهـا
تَنْصَـبُّ فِيهـا وُفُـودُ الْمَـاءِ مُعْجَـلَةً ... كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْـلِ مُجْرِيها

- شعرُ الغزلِ، عرف الشعراء العبّاسيّون الغزل العذريّ كالعبّاس بن الأحنف، وعرفوا الغزل الصّريح وغيره. واللافت أنّنا نجدُ الشعراءَ المجدّدين قد دمجوا لونين من الغزلِ: العفيف والحسّيّ، ليخرجَ لونٌ جديدٌ «بينَ بينَ» فيه عفّةٌ وتصريح، وفيه إخلاصٌ ولَهْو، لكأنّهم أرادوا أن يُعبّروا عن واقعِ حياتِهم المدنيّة التي فيها المتناقضات كلّها، يقول الشريف الرضيّ:

يَـا ظَبيَـةَ البـانِ تَرعـى فِي خَمـائِلِـهِ ... لِيَهْنَك اليَـوْمَ أَنَّ القَلْـبَ مَرْعاكِ[1]
أَنْـتِ النَّعيـمُ لِقَلبـي وَالعَـذابُ لَـهُ ... فَما أَمَـرَّكِ فِـي قَلْبِـي وَأَحَـلاكِ
هامَت بكِ العَين لَم تَتْبَع سِواكِ هَوًى ... مَنْ عَلَّم العَيْنَ أَنَّ القَلبَ يَهواكِ

2.4 الإكثار من ظاهرة البديع

أكثر الشعراء العبّاسيّون من تناولِ ظاهرةِ البديعِ التي كانت تردُ عند القدماءِ عَفْوَ الخاطرِ، على خلافِ المُحدَثين الذين قصدوها قصْدًا وبالغوا في توظيفها حدَّ الإسرافِ والإغراق.

وقد رأى بعضُ الشعراءِ المجدّدين في المحسناتِ البديعية طريقًا للتجديدِ؛ لإضْفاءِ تَزْيين لفظيٍّ يعطي القصيدةَ جماليّة ومُغايَرَةً ومُناسَبَةً لعصرهم الذي يهتمّ بالظاهرِ والزّينةِ على حساب المعنى والجوهر، يقول الصَّنوبريّ:

ما الدهرُ إلا الربيعُ المُسْتَنِيرُ إذا ... جـاءَ الرّبيـعُ أتـاكَ النَّـوْرُ والنُّـورُ

1. لِيَهْنَك: ليفرحك ويجعلك هانئة.

2.5 التجديد في المعاني

حاول الشعراء العبّاسيّون أن يجدّدوا في المعاني مثلما استطاعوا التجديد في الألفاظ، وقد تبارى بعض الشعراء في توليد المعاني وتجديدها، بالنظر إلى ظنّهم أن التجديد في المعنى أصعب من التجديد اللفظيّ، ولا ننسى أن أقدرهم فنية وتعبيرًا وقدرة شعرية وتجربة عميقة قد لجأ إلى التجديد عبر توليد المعاني سعيًا لتقديم معنى شعري لم يُؤتَ من قبل، قال بَشَّارُ بْنُ بُرْدٍ في بَيان أنّ الأذن تعشق:

يَا قَـوْمُ أُذْنِي لِبَعْضِ الْحَـيِّ عَاشِقَـةٌ وَالأُذْنُ تعْشَقُ قَبـلَ العَيـنِ أَحْيَانَا
قَـالَتْ بِمَن لَا تَـرى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهَا الأُذْنُ كَالعَيْنِ تُوفِـي القَلبَ مَا كَانَا

وقد كان بشّارٌ مولعًا بالتجديد، ومن الطُرَفِ أنّ بشّارًا ظلّ عَاكِفًا على محاولة توليدِ معنًى جديدٍ إلى أنْ أتاه الخاطرُ فقال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللهِـجُ

فلـم يشعْ بينَ النّاس ولم يَـدُرْ على ألسنتِهم، فأَخَذَه سَلْم بنُ عَمْرٍو المُلّقب بسَلْم الخَاسر –وكان تلميذه– فقال: **(أحفظُ)**

مَـنْ رَاقَـبَ النَّـاسَ مَـاتَ هـمًّـا وَفَـازَ بِاللّـذةِ الجَسُـوْرُ

فَتَنَاشَدَ النَّاسُ بَيْتَ سَلْمٍ لِجَزَالَتِهِ وَخِفَّتِهِ عَلَى اللِّسَانِ وَتَرَكُوا بَيْتَ بَشَّارٍ، فغضب بشار وطرد تلميذه.

2.6 التجديد في الأوزان والقوافي

طالت الحداثةُ والتّجديدُ عند الشعراء العبّاسيّين الإيقاعَ الشعريَّ الخارجيَّ والداخليّ؛ فنجد محاولاتٍ جريئةً للتجديد في الأوزانِ والبحورِ العَرُوضيّة، بالنظر أنّ الإيقاعَ بيَدِ الشاعرِ أو كما قال أبو العَتَاهِيَة: «أنا أكبر من العَروض». ومن محاولاتِهم التجديديّة الإيقاعيّة والعَروضيّة: الإكثارُ من النظمِ على الأوزان الخفيفةِ والمجزوءة.

الدّرس الثالث: الموضوعات الشعرية:

3.1 المديح

ازدهرَ شعرُ المديحِ في العصر العباسيّ ازدهارًا عظيمًا، ولعلّ من أسباب ذلك حبَّ الخلفاءِ أن يُمْدحوا وإغداقَهم العطاءَ الكثيرَ على الشعراء، ثمّ إنّ كثيرًا من الشعراءِ جعلوا الشّعرَ حرفةً يتكسَّبون بها، ولا ننسى الشهرةَ التي أحاطت ببعض الشعراء تَبَعًا لشعرهم في المدح. وليسَ بمُسْتَغْربٍ أن يكونَ المدحُ ميدانَ الشّعراء وسهامَهم الشعريّةَ التعبيريّةَ دونَ أدنى مُبالاةٍ أصادقين كانوا أم كاذبين، وليس بمستغربٍ أيضًا أن نجد بعضَ الشعراء العباسيّين قد وقف شعره على المديح يستجدي به الخلفاءَ والقادةَ وعِلْيةَ القوم، أو أن نجدَ مَنْ طافَ المكانَ والزمانَ بحثًا عن أميرٍ يمدحُه أو يجد عنده حلمَ الغنى أو الشهرة.

إنّ تقارُبَ مضامين المدحِ جعلت مِضْمارَ المنافسةِ والإجادةِ قدرةَ الشاعرِ على إجادة بضاعته الشعريّة ورؤيته الفنيّة بأنْ يضعَ المعنى الشعريَّ المألوفَ في نسجٍ شعريٍّ فريد، ومنه مدحُ البُحْتريِّ المتوكِّلَ:

تَحَسَّـنَتِ الدُّنْيا بعَدْلِك فاغْتَدَتْ ... وآفاقُهـا بِيضٌ وأكْنَـافُهـا خُضْـرُ
هنـيئًا لأهـلِ الشّـامِ أنَّـكَ سَائِـرٌ ... إليْهم مَسِيرَ الشّمْسِ يتْبَعُها القَطْرُ

3.2 شعر الزهد

انتشر تيّارُ الزهدِ[1] والوَرَعِ والتقوى في العصر العبّاسيّ انتشارًا كبيرًا، وفرّ كثيرٌ من الناسِ بدينِهم مِن فِتَن الحياة، وجعلوا حياتَهم وَقْفًا على طاعة اللهِ ومَرْضَاتِه؛ فقد كانت المساجدُ مكْتظَّةً بالوُعَّاظِ والنُّسَّاك وأهلِ الحديثِ والفقْه.

وهناك شبه إجماعٍ على أنّ أبا العَتَاهِيَة يعدّ إمامَ شعر الزهدِ في العصر العبّاسي، يعدُّ شعرُه صفحةً مشرقةً ناصعةً في الزهد وكشفِ النوازعِ النّفسيّة كشفًا يصدر عن شخصيّة عاشت الزهدَ وتشرّبته؛ ليكون شعره سجّلًا لرحلة الحياة كلِّها لا لمرحلة

أَبُو العَتَاهِيَة

(130 – 211 هـ = 748 – 826 م)

إسماعيل بن القاسم (من قبيلة عنزة) بالولاء، أبو إسحـاق الشهير بأبي العتاهية: شـاعر مُكْثِر، سـريع الخاطر، في شعره إبداع.

كان في بدء أمره يبيع الجرار فقيل له (الجرّار)، ثم اتصل بالخلفاء وعلت مكانته عندهم. توفي في بغداد.

1 الزهد: ترك حبّ الدّنيا الزائلة.

وحيدةٍ في حياته. يقول أبو العتاهية:

(أحفظُ)

إلهـــي لا تُعَـذْبنـي فَـإنّـي ... مُقِـرٌّ بالـذي قـد كـان مِنّـي
ومَـا لِـي حِيْلَـةٌ إلا رَجَـائي ... وعفوُك إن عَفَـوْتَ وَحُسْنُ ظَنّي
يَظـنُّ النَّـاسُ بـي خَيْـرًا وإنّـي ... لشـرُّ النّـاسِ إنْ لـم تَعْـفُ عَنّـي

واللافتُ أنّ شعراءَ اللهو والمجون ومَنْ وراءَهم من شعراءِ الخمر قد نظموا في الزهد؛ إذ نجد أشعار زهد وتوبة وتضرُّع عند أبي نواس وبشّار بن برد وابن الرومي، وهنا لنا أن نَسألَ أكانَ زهدُ هؤلاءِ نابعًا من توبةٍ صادقةٍ وهجرٍ للحياة الفاسدة أم هو تقادُمٌ في السنّ وفواتُ العمر أم هو اتقّاءٌ لتوعُّد الخلفاء؟ لعلّ القصائدَ الصادقةَ ذاتَ البوْح الأمينِ تكشفُ صدقَ هؤلاءِ الشعراء. ولنتأمل تلك المناجاة التي رسَمها أبو نواس بقوله:

يا رَبِّ إنْ عَظُمَتْ ذُنُـوبِي كَثْرَةً ... فَلَقَـدْ عَلِمْـتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَـمُ
أَدْعُوكَ رَبِّ كَمَا أَمَرْتَ تَضَرُّعًا ... فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَـنْ ذَا يَرْحَـمُ

3.3 شعر الحكمة

في البَدءِ نستطيع القولَ إنَّ العصر العبّاسيَّ كان عصرَ الحكمة، دونَ أنْ ننكرَ أنّ هناك جذورًا للحكمة في الشعرِ والنثرِ العربيّين من قبلُ؛ إذْ نجدُ حكمةً عميقة في الشعر الجاهليّ والإسلاميّ، ونجد حكمةً تجري في بنيةِ الخطابة والوصايا والأمثال.

كانت الصِّبغةُ الدينيّة التي واكبت استقرارَ الدولة الإسلاميّة وتطوّرَ المجتمعِ الإسلاميّ، داعيةً إلى انتشار الحكمة في الأدب في العصر العبّاسيّ، ومن آثارِ الحكمةِ التي مَبْعَثُها الشعورُ الدينيُّ أشعارُ أبي العتاهيةِ والإمامِ الشافعيّ، وممّا زادَ هذه الحِكَمَ الدينيّة ذيوعًا ما كان يجاورُها من مظاهرِ الترف السافرِ وانتشار اللذاتِ، فكانت الحكم الدينيّة حاجةً ملحّة لرد هذه الفتن وتثبيت النفس على النقاء والصفاء والعفّة.

وثمّة يدٌ للفلسفةِ اليونانيّة في انتشار الحكمةِ ومدِّها بالمعاني والتعبيرات المقنعة؛ إذ أقبل العباسيّون –ومنهم الشعراء والأدباء– على دراسةِ الفلسفةِ اليونانيّة، فتأثّروا بتلك الفلسفة، وزاد تعلّقهم بالحكمة، واصطبغت حكمتهم بصبغةٍ فلسفيّةٍ أقربَ إلى القضايا المنطقيّةِ وأشبهَ بالاستقراءِ العلميّ، ولعلّ أقربَ الأمثلةِ على تأثّرِ الشعراءِ بالفلسفةِ

أفكّر:
قامت دعوات في نقدنا الحديث إلى أن ينظر للأدب بالنظر إلى أدبيّته وفنيّته لا لمطابقته الواقع ورسالته الأخلاقية والحكمة فيه، وهو قريب لما يعرف بمبدأ الفنّ للفنّ
أبيّن رأيي في هذا المبدأ.

اليونانيّةِ في حكمتِهم أشعارُ المتنبيّ والمَعَرِّيّ. ومن غير رَيْبٍ أنّ الحكمة في شعر المتنبي بلغت الذروة، بل وصلت حدًّا أن الشاعر أصبح حكيمًا. وبلغ من تقصّدِ الشعراءِ تضمينَ الحكمةِ في أشعارهم أنْ قيلَ في الموازنة بين أبي تمام والمتنبي والبحتري إن أبا تمّام والمتنبيّ حكيمان، وإنّ الشّاعرَ هو البحتريُّ؛ لكثرة ما في شعرهما من الحكم.

ويبدو أن هذا التوجّه الشعري المبنيّ على الفلسفة والحكمة والمنطق لم يَرُقْ لبعض الشعراء الذين أرادوا الحفاظ على أصالة الهُويّة العربية للتعبير الشعريّ بعيدًا عن الفلسفة والمنطق والاستدلال، يقول البحتريّ في تفضيل الشعر المبنيّ على التعبير الفنيّ لا الفلسفة والمنطق:

كَلَّفْتُمُونا حُدودَ مَنْطِقِكُمْ والشِّعْرُ يُغني عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ

ومن الأمثلة على شعر الحكمة أنّ أبا تمّام حين قدّم حكمةً في ظهور فضل المحسودِ على يدِ الحاسد ضرب لذلك مثلًا اشتعال النار فيما جاورت وإعلانها بذلك طيب عرف العود:

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيْبُ عَرْفِ العُوْدِ

3.4 رثاء المدن:

ظهرت ضروبٌ جديدةٌ في الرثاءِ لم تكنْ معروفةً من قبلُ، ومن هذه الضروبِ ظاهرةُ رثاءِ المدن حينَ تنزلُ بها كوارثُ الدمارِ والنهبِ والحرق. ومن الجليّ أنّ رثاءّ المدن يمثلُ استجابةً عاطفيّةً صادقةً من الشاعرِ لمدينتِه أو مسقطِ رأسِه أو المدينةِ التي تعلّق بها نتيجةَ ضربين من الكوارث:

- كوارثِ الطبيعة؛ إذ يصيبُ المدينةَ الخرابُ بعد زلزالٍ أو سيولٍ جارفةٍ أو مجاعةٍ أو قَحْط، فيهبُّ الشاعر يرثي مدينته.
- كوارثَ بشريّة؛ إذ يصيبُ المدينةَ القتلُ والتدميرُ نتيجةَ حروبٍ أو فِتَنٍ أو ثَوْرات.

من أجمل قصائد رثاء المدن رثائيّة ابنِ الروميِّ البصرةَ حينَ عاثَ الزِّنْجُ بها فسادًا وقتْلًا ودمارا؛ فقد هجمَ عليُّ بنُ محمّدٍ الوَرْزَنِينيّ الشهير بصاحبُ الزنج بجموعه على البصرةِ فنهبَ وسلب وحرقها وفتكَ بأهلها، يقول ابن الروميّ في رثاء البصرة: **(أحفظ ثاني بيت)**

ذادَ عن مُقْلَتِي لذيذُ المَنَامِ شُغْلُها عنه بالدّموعِ السِّجَامِ
أيُّ نومٍ منْ بعدِ ما حلَّ بالبَصْـ ـرَةِ ما حلَّ من هَنَاتٍ عظامِ

3.5 شعر الحرب:

كانت الحماسةُ والفروسيّةُ نَبْعًا للشعراءِ الذين أرادوا أن يزيِّنوا قصائدَهم بالشجاعةِ والإقدامِ ووصفِ المعركة. وجاء العصر العبّاسيّ وقد أخذ فيه الشعراءُ يغوصون بحثًا عن الموضوعاتِ الجزئيّةِ، متّكئين على جوانبَ تكشفُ قدرتَهم الوصفيَّة. وقد كانت البطولاتُ والانتصاراتُ تبعثُ في الشاعرِ الاعتزازَ وتحديدَ مسارِ البطولة، ليظهرَ ضرْبٌ شعريّ متَّصلٌ بالفروسية عرفَ بشعرِ الحربِ أو «الحَربيّات» وهي قصائدُ أو مقطوعاتٌ شعريّةٌ تسلِّط الضّوءَ على الحربِ والمعركة وترسمُ تفاصيلَها، وتنيرُ البطولةَ والأحداثَ من معاركَ بريّةٍ أو بحْريّة، وتصفُ الوصفَ الدقيقَ لأدواتِها، وتعلنُ الانتشاءَ بالنصر.

إن قصائد الحرب في العصر العبّاسيّ تعدّ وثائق تاريخيّةً مهمّة، حين يتتبّعُ الشاعرُ بقصيدتِه الحربَ في تفاصيلِها كلّها، فيرسم جوَّ ما قبلَ المعركة واستعداد الجيوش، ويعلنُ عن أعدادهم فنيّا، ويرصد تحركاتِهم ويضع كشفًا لأسلحتهم وعتادِهم، ويضيء ساحةَ المعركة بما أمكنَه من تعبيرٍ شعريٍّ يمزجُ بين الصدقِ الموضوعيِّ والتاريخيِّ من جهة، والمبالغةِ الفنيّة الأدبيّة من جهةٍ أخرى.

وتُعدّ المعاركُ البحريُّة من الموضوعاتِ التي أبدعَ فيها الشعراءُ العبّاسيّون وأتقنُوا وصفَها، وفيها يصفُ الشاعرُ الأسطولَ الحربيَّ ومُجريَات المعركة، ويبثُّ في ثنايا القصيدةِ التّعبيرَ عن حماسة الجيش وإقدامِه في مواجهةِ العدوِّ والبحر، يقول البحتريّ يصف معركة بحريّة، ويمدح أحمد بن دينار وقد غزا الروم في مراكب:

غدوْتُ على المَيْمونِ صُبحًا وإنَّما ... غدا المركبُ الميمونُ تحتَ المظفَّرِ

وَحَوْلَكَ ركَّابُونَ للهولِ عاقَروا ... كؤوسَ الرَّدى من دَارِعِيْنَ وحُسَّرِ

أقيّم ذاتي

أولًا: أختارُ الإجابة الصحيحة في ما يأتي:

1. السنة التي سقطت فيها الدولة العباسية على أيدي التتار:

أ – 565هـ ب– 666هـ.

جـ– 555هـ. د – 656هـ.

2. الشاعر العباسيّ الذي يُعدّ زعيم الاتجاه التقليديّ:

أ – ابن الرومي. ب– أبو تمام.

جـ– البحتري. د –المتنبي.

3. وظيفة الورّاقين:

أ – نسخ الكتب. ب– تأليف الكتب.

جـ– بيع الورق. د – رصد الفلك.

4. قيل إنّ المتنبي وأبا تمام:

أ – شاعران عاطفيان. ب– هجّاءان.

جـ– حكيمان. د – الأول شاعر والثاني حكيم.

5. اللّون الرّثائيّ الّذي يُعدّ من ألوان الرثاء المستحدثة في العصر العبّاسيّ:

أ – رثاء الذات. ب– رثاء المدن.

جـ– رثاء الأهل. د – رثاء الأحبّة.

ثانيًا: أبين دوافع الشعراء العباسيين للتجديد الشعري.

ثالثًا: أعلّل:

- استياء بشار من تلميذه سلم الخاسر.
- عدّ قصيدة الحرب وثيقة تاريخية.
- وصف المتنبيّ بأنّه حكيم لا شاعر.

رابعًا: أدوّن ثلاثة أبيات من شعر الزهد في مدوّنتي.

خامسًا: أتبيّن العاطفة العميقة في شعر رثاء المدن في العصر العباسي.

سادسًا: أردّ على من يتهم الشعراء الزهّاد بأنّ توجههم الزهدي كان لإخفاقهم في التعامل مع الحياة.

لَقَدْ كُنْتُ أَوْلَى مِنْك بِالدَّمْعِ مُقْلَةً وَلَكِنَّ دَمْعِي فِي الحَوَادِثِ غَالِ

(أبو فراسٍ الحَمْدانيّ–شاعر عبّاسيّ)

نتاجات التعلّم

- يتعرّفُ قضايا أدبيّة في العصر العباسي.
- يتعرّفُ اللزوميّات (مفهومها، وشاعرها).
- يتعرّفُ الرّوميات (مفهومها، وأشهر شعرائها: أبا تمّام في فتح عمورية، وأبا فراس الحمداني في الأسر).
- يبيّن شعر الحكمة: المتنبي نموذجا (شيوعه، ومصادره، وتذوّق نماذج شعرية).
- يحلّل النثر في العصر العبّاسيّ (ابن المُقَفَّع: آثاره وأسلوبه، والجاحظ: آثاره وأسلوبه).

الدّرس الأوّل: اللُزوميّات

أستعدّ

أتأمّل الصورة الآتية وأجيب:

أربط بين هذه الصورة وأبي العلاء المَعَرّيّ

تمهيد:

يحرِصُ الشّاعرُ العربيُّ القديم كلَّ الحرصِ على بناءِ قصيدتِه الشعريّة العموديّة بناءً إيقاعيًا خارجيًّا بوَحْدةِ الرَوِيِّ والقافية؛ بأنْ يلتزمَ الشاعرُ حرف الرَّوِيّ والقافية في نهاية كلِّ بيتٍ شعريّ تضمّه القصيدة، وهذا الذي يَلزم ويلتزمُ به الشاعر، غيرَ أنّ بعضَ الشعراء ذهبوا أبعدَ من ذلك فيمَا يعرفُ بمصطلحِ «لُزوم ما لا يلزم»؛ إذْ زادَ الشاعرُ على التزامِه وَحدة الرويّ التزامَه اتحادِ حرفٍ واحد أو أكثرَ قبلَ الرويّ، فكان ذلك من بابِ «لُزوم ما لا يلزم». ومن الجليِّ أنّ هذا الالتزام خارجيّ شكليٌّ، ولم يكنْ شعراء الجاهليّة يلتزمونه، وإنما نجده لدى بعضِ الشعراءِ بعدَ الجاهليّة عنايةً شحيحةً ونادرةً من مثلِ كُثَيِّر بن عبد الرحمن(كُثيّر عزّة) في العصر الأموي في قصيدته التي مطلعها:

خَلِيلَـيَّ هَـذا رَبـعُ عَـزَّةَ فَاعقِـلا ... قَلُوصَيكُمَا ثُمَّ ابكِيَا حَيثُ حَلَّتِ

وَمَا كُنتُ أَدرِي قَبلَ عَزَّةَ مَا البُكَا ... وَلَا مُوجِعاتِ القَلْبِ حَتَّى تَولّـتِ

نلحظ جليًّا أن الشاعر لم يكتف بأن يلتزم وحدة الحرف الأخير: التاء، بل ألزم نفسه وحدة الحرف الذي يسبقه: اللام، وهذا ما يُعرَف بـ«لزوم ما لا يلزم».

ثمّ إنّ هناك معنًى آخرَ خاصًّا دقيقًا للزومياتِ يتجلّى في كونِها «قصائدَ وضعها أبو العلاءِ المَعَرِّيّ في ديوانٍ له سمّاه اللُزوميّات».

1.1 مَنْحى اللزوميّات:

أثبتَ أبو العلاء عبر لزوميّاته أنّه إنسانيٌّ ذو أخلاقٍ وفضيلة؛ فقد امتلكَ جُرْأةً عظيمةً في تقديمِ الأخلاقِ والفضائلِ ليس من منطلق ذاتيّ وإنما من منطلق إنساني.

أبو العلاء المعرّيّ

(363 – 449 هـ = 973 – 1057 م)

هو أحمدُ بنُ عبدِ اللهِ المَعَرّيّ: شاعرٌ فيلسوف. ولدَ ومات في مَعَرَّة النُّعْمان. كان نحيفَ الجسم، أصيبَ بالجدريّ صغيرًا فعميَ في السنةِ الرابعةِ من عمره. وقال الشعرَ وهو ابنُ إحدى عشرةَ سنة. كان يلبسُ خشنَ الثياب. وكانَ في آخرِ عمره قد التزم بيتَه فلُقِّب «رهين المحبسين: العمى، والبيت». وعرف عنه أنّه مُتَشَائِم لكنه ليس شديد التَطَيُّر كابن الرومي.

وأهمُّ ما أبدعَ ديوان اللّزوميّات، وديوان سِقْط الزَّنْد، ورسالةُ الغفران.

الدّرس الثاني: الرّوميّات

أتأمل

لمَ سُمّيت الروميّات بِهذا الاسم؟

تمهيد:

ينبغي الانتباه أن ثمّةَ معنيين اصطلاحيّين للرُوميّات: معنًى عامًّا، ومعنًى خاصّا. أمّا المعنى العامُّ فهو تلك القصائدُ الشعريّةُ التي قِيلت في العصرِ العبّاسيّ خاصَّة ودارت حولَ الصّراعِ مع الروم، ومنها القصائدُ التي دارَت حولَ مديحِ

الخلفاءِ والقادةِ في حروبِهم ومعاركِهم ضدَّ الروم (الدولةِ البيزنطية) على الثغور خاصّة، أو تلك الرثائيّات لمن حمَوا الثغورَ وسقطوا في المعارك ضدّ البيزنطيين، أو تلك الّتي صوّرت الحروبَ والمعاركَ البرّيّة والبحريّة التي اختصت بالقتالِ مع الروم وتُسمّى «الرُّوميّات الحربيّة»، أمّا المعنى الخاصُّ فهو تلك القصائدُ التي كتبَها أبو فِرَاسٍ الحَمْدَانيّ في أثناء أسرِه لدى الروم، وتُسمَّى «رُوميّات أبي فراس» أو «الأسْريّات».

2.1 الروميّات الحربيّة

جاءت ظاهرةُ الروميّاتِ الحربيّة علامةً فارقةً للعصر العبّاسيّ؛ فقد رسمت تلك القصائدُ أبهى صورِ البطولةِ والتضحيةِ والفداءِ والنصرِ والحماسة، واستنطقت في تصويرها على نحوٍ مبدعٍ تلك الأحداثَ وتفاصيلها، وأغدقتْ مدحًا على الخلفاءِ والقادة، ورثت صادقة رثاء حارًّا مَنْ سقطَ منهم في ساحاتِ البطولة، ورفعتْ راياتِ التحرّر للثغورِ والحصون، وخلّدت البطولةَ والاستبسال، وبعثت روحَ العزيمةِ في التّفاني لخدمة الدولةِ والأرضِ والإنسان.

2.2 قصيدة فتح عمّوريّة: يقول أبو تَمّام في فتح عمّوريّة:

(أحفظُ)

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائِفِ في ... مُتُونِهِنّ جِلَاءُ الشَّكِّ وَالرِّيَبِ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّورِيَّةَ انْصَرَفَتْ ... عَنْكَ المُنى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ

(أحفظُ)

تَدْبِيرُ معتصمٍ بِاللَّهِ منتقمٍ ... لله مرتقبٍ فِي الله مُرْتَغِبِ
رَمَى بِكَ اللهُ بُرجيها فهَدَّمَها ... وَلَو رمى بك غيْرُ الله لَم يُصِبِ

- أتعرّف الجوَّ العامّ: قِيلَت هذه القصيدةُ في فتحِ المعتصمِ لعمّوريّة، وكانَ المُنَجِّمُون قد حذّروا الخليفةَ من المعْركة، لكنّ الخليفةَ رفضَ تحذيرَهم وأصرَّ على أنْ يحاربَ ويستعيدَ عمّوريّة، فكتبَ أبو تمّام هذه القصيدةَ مُفتخِرًا بالمعتصم، مُتغنِّيًا ببطولاتِه، هَازِئًا بالمنجّمين وأكاذيبِهم، مُعليًا من شأنِ البطولةِ والسّيف.

أبو تمّام

(188 – 231 هـ = 804 – 846 م)

هو حبيبُ بنُ أوْسٍ الطّائِيّ، أبو تَمّام: الشاعرُ، الأديب. ولد في جَاسِم (من قرى حَوران بسوريّة). كان يحفظُ أربعةَ عشرَ ألفَ أُرْجُوزَةٍ من أراجيزِ العربِ غير القصائدِ والمقاطع. له تصانيفُ منها: (ديوان الحماسة) و(ديوانُ شعره المعروف بديوان أبي تمام).

2.3 روميّات أبي فِراس: «فارسٌ في ظلمةِ السجن»:

إنّ الشعرَ قادرٌ على أن يرسمَ الصورةَ الكئيبة لصاحبه مثلما هو قادرٌ على أن يرسمَ بهجةَ النصر، بل إنّ التجربةَ الشعوريّةَ لتبدو أصدقَ وأقربَ للوجدان في «روميّاتِ الأسر» أكثرَ من «روميات الحرب» التي قد يذهبُ بعضُهم إلى أنّها شكلٌ جديدٌ من أشكالِ التّكسُّبِ الشعريّ. أمّا «روميّات الأسر» ففضاؤُها الصدق؛ وفيها يكونُ الشاعرُ وحيدَ أسره، يتصارعُ فيه الضدّان: العزّةُ، والذلُّ. فيلجأُ إلى الشعرِ ليكونَ طاقةَ أملٍ أخيرةً تشدُّ أزرَه وتخلّصُه من قيدِ الذلّ والانكسار.

أَبُو فِرَاس الحَمْدَاني

(320 - 357 هـ = 932 - 968 م)

الحَارِثُ بنُ سعيدٍ، أَبُو فِرَاس الحَمْدَاني: أميرٌ، شاعر، فارس. وهو ابنُ عمّ سيفِ الدولة. كان الصاحبُ بن عبّاد يقول: بُدِئَ الشعرُ بملِكٍ وخُتِمَ بمَلِك - يعني امْرَأ القيسِ وأبَا فراس.

يقول أبو فراس في روميّته «الرائيّة»:

(أحفظُ)

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْر ... أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عليكَ ولاَ أَمْر

بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وعِنْدي لَوْعَةٌ ... ولكنَّ مِثْلي لاَ يُذَاعُ لَهُ سِرُّ

إذا اللَّيْل أَضْواني بَسطْتُ يَدَ الهوى ... وأَذْلَلْتُ دمعًا من خَلَائِقِه الْكِبْر

مُعَلِّلَتِي بِالوَصلِ وَالمَوتُ دُونَهُ ... إذا مِتُّ ظَمآنًا فَلا نَزَلَ القَطرُ!

أُسِرْتُ وَمَا صحبي بِعزْلٍ لَدَى الوَغَى ... وَلَا فَرَسِي مُهْرٌ وَلَا ربُّه غُمْرُ

وَقَالَ أُصَيْحابي الفِرارُ أَو الرَّدَى ... فَقلتُ هما أَمْرَانِ أحلاهما مُرُّ

(أحفظُ)

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إذَا جَدَّ جِدُّهُم ... وَفي اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

- أتعرّف الجوَّ العامّ: يُقالُ إنّ أبا فراس كان مع بعضِ أصحابِه قريبًا من «مغارةِ الكُحْلِ» فأحاطَت بهم فرقةٌ كبيرةٌ من جندِ الروم ووقعَ أبو فراس أسيرًا، وسجن في «حصن خَرْشَنَة» ليُحمَل بعدَها إلى القسطنطينيّة.
- التحليلُ الفني: استطاعَتْ هذه القصيدةُ أنْ تؤرّخ عزّةَ الفارسِ العربيِّ في أوْجِ انكساره، وإن أردْنا أنْ نحصيَ مُثَبِّطاتِ الشاعرِ وعواملَ انكسارِه نجدها كثيرةً: وقوعَه في الأسرِ أولًا، وتخلّي سيفِ الدولةِ عنه وهو ابنُ عمّه ومربّيه، وتباطؤَه في افتدائِه ثانيا، وفرارَ أصحابِه وترْكَه وحيدًا ليلاقيَ مصيرَه المَحْتوم ثالثا، وانكسارَه النفسيَّ

أستزيد

التجريد فن بلاغيّ، ومن أصنافِه أنْ يخاطبَ الإنسانُ نفسَه كأنّه يخاطبُ إنسانًا آخر، فيبدو أنّه جرَّدَ من نفسِه إنسانًا آخرَ يخاطبُه، وقريبٌ منه ما نعرفُه حديثًا بالحوارِ الداخليّ أو (المونولوج).

وهـو البطـلُ المُشْبعُ بالفروسيّة والزهـوّ بالنفس رابعا. ليس أبو فراس الحمدانيّ أولَّ من استعمل الحوارَ الداخليَّ «المونولوج»، غيرَ أنّه وُفِّق في توظيف هذا الحوارِ ليَبسطَ جميع المتناقضات أمامَه؛ إذ ليس ثمّة من يخاطبُه ويحاورُه في أسرِه إلا الشاعر نفسه، ليقدمَ لنا صورةً يتنازعُها الضدّان: العزّةُ والذلّة. هو عصِيُّ الدمعِ شيمتُه أي طبيعته وخصلته الصبر مع أنّه محبُ مشتاق، لكنّ هذه الصورةَ النهاريّة التي تظهره عزيزًا أمام سَجَّانِه ترتدُّ صورةً مُنكسِرةً ذليلةً قد أضواه وأهزله وأضعفه الليل في قوله: «إذا اللّيل أضواني بسطتُ يدَ الهوى» في صورةٍ وإنْ دلّتْ على انكشاف الحقيقة فإنّها تذكّرنا بالذلّة، وذلك الدمع الذي كان عصيًّا نهارًا يذلّ ليلا فينهمر انهمارا.

وتتسم القصيدة بكثرة الصورِ الفنيّة المبنيّةِ على التشخيص: يد الهوى، دمعًا من خلائقه الكبر، أو تلك التي تتخذُ اللون مجراها: أضواني الليل .

الدّرس الثالث — الحكمة في شعر المتنبي

أستعدّ

يقول أبو الطيّب المتنبّي:

أرَى كُلّنـا يَبْغِـي الحَيـاةَ لِنَفْسِـهِ حَـرِيْصًـا عَلَيْهـا مُسْتَهـامًا بِهـا صَبّـا
فَحُبُّ الجَبانِ النَّفسَ أورَدَهُ التُّقَى وَحُبُّ الشُّجاع النَفسَ أورَده الحَربا

ما الحكمة العميقة التي كشفها المتنبي في هذين البيتين؟

استعانَ الشعرُ العربيّ في بنيتِه بما استطاعَ من أعمدةٍ ترتقي بالأدبِ ليكونَ أدبًا بمفهومِه الواسعِ لا مفهومِه الضيّق، ذلك أنّ الشعر فنٌّ يهذّب ويؤدّب ويخدمُ التواصلَ الإنسانيّ، ويبتغي الإقناعَ.

وإن نستقصِ المؤثّراتِ التي غذّت الحكمةَ في شعر المتنبيّ نجدْها:

- استيعاب الثقافات في عصره وتوظيف المضامين الفلسفية.
- كثرة الارتحال وغنى التجاربِ الحياتيّة، فقد كان المتنبّي شاعرًا رحّالا، لا يكاد يقيم في مكانٍ إلا انتقلَ إلى مكان آخر بحثًا عن حلمِه في الفارس العربيّ في زمن التشتّت والانقسام، وهذا الارتحال الدّائم أكسبه خبرة في الناس والحياة وتغيّر الأحوال.
- شخصيّته المتفـرّدة، فممّا لا شـك فيـه أنّ شخصيّة المتنبّي التـي لا يشبهُهـا أحـد، والتي تقومُ على تعظيـم الأنا والتفـرّد في التجربةِ والإلهام، ومطاردةِ الحلمِ القائم على الإمارةِ – قد حفَزت شعرَه إلى أن يكونَ متفرِّدًا يقود ويعلو

بما يكتسبه من حكمة تثبتُ تفرّدَ الأنا، وتغذّي التجربةَ والإلهام، يقول أبو الطيّب المتنبّي:

ذريني أنَلْ ما لا يُنال مـن العُلا فصعبُ العلا في الصعب والسهلُ في السهل
تريدين لُقيانَ المعالي رخيصةً ولا بُدَّ دونَ الشهد من إبَرِ النحل

حكم المتنبي: ومن حِكَم أبي الطيّب المتنبي:

مَنْ يهُنْ يَسْهُلِ الهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلاَمُ

°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°

وَإِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَاراً تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا الأَجْسَامُ

°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°

صَحِبَ النَّاسُ قَبلَنَا ذَا الزَّمانَا وعَنَاهُم مِنْ شَانِهِ مَا عَنَانَا
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ فَمِنَ العَجْزِ أنْ تَمُوتَ جَبَانَا

°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°*°

نصيبك في حياتك من حبيبٍ نصيبك في منامك من خيالِ
ولو كان النساءُ كمن فقدنا لفُضِّلَت النّساءُ على الرجالِ
وما التّأنيثُ لاسم الشمس عيبٌ ولا التذكيرُ فخرٌ للهلالِ
فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دم الغزالِ

أَبُو الطَّيِّبِ المُتَنَبِّي

(303 – 354 هـ = 915 – 965م)

أحمدُ بنُ الحُسيْن، أَبُو الطَّيِّب المُتَنَبِّي: الشاعرُ الحكيم، وأحدُ مفاخرِ الأدبِ العربيّ. وُلِدَ بالكُوفة، ثم تنقّل في البادية يطلب الأدبَ وعلمَ العربية وأيامَ الناس. ووَفَد على سيف الدولة فمدحه وحَظِي عنده. ومضى إلى مصر فمدح كافورًا الإخْشيديّ، وطلبَ منه أنْ يُوَلِّيَه، فلم يولِّه كافور، فغضب أبو الطيب وانصرف يهجوه. ورحل إلى شِيرازَ فمدح عَضُدَ الدولة بن بُوَيْه. وعاد يريد بغداد فالكوفة، فعرَضَ له فَاتِكُ بنُ أبي جَهْلٍ الأَسَدِيّ في الطريق بجماعة من أصحابه، يريد قتله، فقُتِل أبو الطيّب وابنُه وغلامُه.

الدّرس الرابع — الكتابة النثريّة الأدبيّة

أتأمل

في ضوء ربطي هذه الصورة بالقصص في كتاب «كليلة ودمنة» أستنتج أنها .....

4.1 الكتابة النثرية لابن المُقَفَّع:

يُعَدّ ابنُ المُقَفَّع من أهمّ الكُتَّاب في العصر العباسي، وصاحبَ الكتابةِ النثريّة التي استوعبَت الثقافاتِ الأُخْرى في شكلٍ كتابيٍّ له خصوصيّتُه العربيّة، وهو في فنّه الأدبيِّ مُصْلحٌ حكيم؛ إذ ابتغى في كتاباتِه أن يُبْقِيَ الأدبَ في جوهرِه الحقيقيّ، وهو أنْ الاستعانة بالكتابة الأدبيّة للتأديبِ وإصلاحِ المجتمع، وإنّ ثمرةَ إبداعه أن يصلَ للجوهر الإنسانيّ في التعامل والأخلاق، فـ«كَلِيلَةُ ودِمْنَةُ» والأدبان: «الأدب الكبير»، و«الأدب الصغير» كُتُبٌ تهدف إلى تهذيبِ الأخلاقِ وإصلاحِ النفوس.

خصائص الكتابة النثرية لابن المقفّع:

- الاهتمام باللفظ والمعنى مَعًا: إنْ ننعمِ النظرَ ونمعنِ الفكرَ في أسلوب ابن المقفع نجدْ مبدعًا لا يقدّم ألفاظَه على معانيه، ولا معانيَه على ألفاظه؛ فلا يطغي المعنى ويهمل عذوبة اللفظ وجماله، ولا يتكلّف السجع ويؤثّق كتابته متناسيًا المعنى والأفكار، إنه ينتقي الأفكار ويتخيّر الألفاظ، قال الراغبُ الأصبهاني: «كان ابنُ المقفع كثيرًا ما يقف إذا كتب، فقيل له ما في ذلك؟ فقال: إنّ الكلامَ يزدحمُ في صدري فأقفُ لتخيُّره».
- الأسلوب الواضح السّهل المطبوع المُرسَل: لا شك في أننا نستطيعُ اختصارَ أسلوبِ ابن المقفّع الكتابيّ في مَزِيَّاتٍ ثلاثٍ: السهولةِ، والوضوحِ، والأسلوبِ المطبوعِ المرسل البليغ غير المسجوعِ ولا المزدحمِ بالمحسنات البديعية.
- حسن الانتقاء: ومن خصائصِه وضعُ الشيءِ في محلّه وإيفاءُ الموضوعِ حقَّه مع نفوذِ بصر وسموِّ إدراك، روى الجاحظ في البيان والتبيين عن إسحاق بن حسان أنّه قال: «لم يفسِّر البلاغةَ أحدٌ تفسيرَ ابنِ المقفّع قطّ، سُئِل: ما البلاغةُ؟ فقال: البلاغةُ اسمٌ جامعٌ لمعانٍ تجري في وجوهٍ كثيرة، فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الاسْتماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، والإيجازُ هو البلاغة».

ابن المُقَفَّع

(106 – 142 هـ = 724 – 759 م)

عبد الله بن المقفّع: من أئمةِ الكتّاب، وأوّل من عُنِي في الإسلام بترجمةِ كتب المنطق، أصلُه من الفرس، ولد في العراق مجوسيًّا وأسلم على يدِ عيسى بن علي (عمّ السفّاح) ووَلِيَ كتابةَ الديوانِ للخليفة المنصور العبّاسيّ، وترجم له بعض كتب أرسطو.

وترجم عن الفارسية كتاب «كليلة ودمنة» وهو أشهر كتبه. وأنشأ رسائلَ غاية في الإبداع، منها «الأدب الصغير».

4.2 الكتابة النثريّة للجاحظ

إنّ الجاحظ أحدُ أهمِّ أعلام النثرِ والكتابة الأدبيّة في تاريخِنا العربيِّ كلّه، وهو من أسباب تحوّلِ الكتابةِ النثريّة إلى كتابةٍ تأليفيّة إبداعية ولّدتْ ألوانًا نثريّةً جديدةً في مجالي الكتابةِ الأدبيّة والعلميّة على حدٍّ سواء لدى الجاحظ.

خصائص الكتابة الجاحظيّة

- الموسوعيّة: قد يكون الجاحظُ كاتبًا موسوعيًّا، فقد ألّف معارف كثيرة في الإنسان، والحيوانِ، والجِّد والهزل، والبيانِ والتبيين، والبخلاءِ. صحيحٌ أنّ هناك جدلًا حولَ كونِه أوّلَ كاتبٍ موسوعيّ، لكنه حقًّا قد اتّجهَ اتّجاهًا موسوعيًا، يقومُ على بصمةِ الجاحظ الخاصّة.
- تكامليّة اللفظ والمعنى: فقد كان يرى أنّ «شرَّ البلغاءِ من هيّأ رسمَ المعنى قبل أن يهيِّئ المعنى». فالجاحظُ كان يكرهُ العنايةَ البالغةَ باللفظِ تلك العنايةَ التي تسوقُ صاحبَها إلى أن يصبحَ عبدًا لمجموعةٍ من الألفاظِ يجرّ إليها المعاني، ويشدّها شدًّا.
- الاستطراد: يُكثر الجاحظُ من الاستطراد حتّى يخرجَ بالقارئِ عن الموضوعِ الذي عَقَدَ له الفصل، وما ذلك بناشئٍ إلّا عن غزارةِ مادّتِه ومطاوعةِ الألفاظِ له وقدرته على توليد الأفكار وامتلاكِه الموسوعيّة من الثقافةِ والعلم، علمًا أن عمله في نسخِ الكتبِ في دورِ الورّاقين أسهم في ثقافته الموسوعية وقدرته على الاستطراد.
- الميل إلى الطرفةِ والتّنَدُّر: عُرِف عن الجاحظِ أنّه صاحبُ أسلوبٍ تَنَدُّريّ يغلِّف جِدّ الكتابةِ بالهزلِ والتندّر والطُرْفةِ والسخرية، ولعلّه بهذا أرادَ أنْ يَطْرِدَ السأمَ الذي يمكِن أنْ تثيرَه القراءةُ العلميّة، فكان الاستطرادُ والأسلوبُ الموشَّحُ بالهزلِ والسخريةِ والنوادرِ والتَهَكُّم أحيانًا جاذبين للمتلقّي ليقبلَ على كتابة الجاحظ.

الجاحظ

(163 – 255 هـ = 780 – 869 م)

عَمْرُو بنُ بَحْرٍ، أبو عثمان، الشهير بالجاحظِ لجحوظ عينيه: كبيرُ أئمةِ الأدب، ورئيسُ الفرقةِ الجاحظيّة من المعتزلة. مولدُه ووفاته في البصرة. فُلِج في آخرِ عمرِه، وماتَ والكتابُ على صدره. قتلتْه مجلّدات من الكتب وقعت عليه. له تصانيف كثيرة، منها: «الحيوان» و «البيان والتبيين».

ومن نثر الجاحظ:

«رسالة في الجِدّ والهزل»

«ولستُ أدري لِمَ كرِهْتَ قربي وهويْتَ بعدي، واستثقلْتَ روحي ونفسي، واستطلْتَ عمري وأيامَ مقامي؟ ولِمَ سرَّتك سيّئتي ومصيبتي وساءَتْك حسنتي وسلامتي؟ حتى ساءَك تجمُّلي بقدر ما سرَّك جَزَعي وتضجُّري، وحتى تمنيّتَ أنْ أخطِئ عليك فتجعل خطَئِي حجّةً لك في إبعادي، وكرِهْتَ صوابي فيك خوفًا من أنْ تجعلَه ذريعةً لك إلى تقربي.

فإن كان ذلك هو الذي أغضبَك، وكان هو السببَ لمَوْجِدَتِك فليس – جُعلْتُ فِداك – هذا الحقدُ في طبقةِ هذا الذنب، ولا هذه المطالبةُ من شكلِ هذه الجريمة. فأيّ شيءٍ أبقيْتَ للعدوِّ المُكاشِف والمنافقِ الملاطِف؟!

ومن عاقبَ على الصغيرِ بعقوبةِ الكبير، وعلى الهفوةِ بعقوبةِ الإصرار، وعلى الخطأ بعقوبة العمد، وعلى معصيةِ المتستِّرِ بعقوبة معصيةِ المُعْلن، ومن لم يفرّقْ بين الأعالي والأسافل، وبين الأقاصي والأداني، عاقب على القتل بعقوبة السرقة».

أقيّم ذاتي

أوّلًا أختارُ الإجابة الصحيحة في ما يأتي:

1. الشاعر الذي اشتهر بالتشاؤم:

أ – المتنبي.

ب– أبو فراس الحمداني.

جـ– أبو العلاء المعري.

د – أبو العتاهية.

2. من أهمّ روافد الحكمة عند المتنبي:

أ. تطيّره وتشاؤمه.

ب– كرهه لكافور الإخشيديّ.

جـ– كثرة ارتحاله.

د – ضعف شخصيته وتقزّمها.

3. نُعرِّف «الأسريات» بأنّها:

أ – قصائد كتبها أبو فراس الحمداني في الأسر.

ب– قصائد كتبها أبو العلاء في بيته.

جـ– قصائد كتبها امرؤ القيس.

د – قصائد كتبها حسان بن ثابت في الفتوح الإسلامية.

4. الكاتب العباسيّ الذي عُرِف أسلوبه بالاستطراد:

أ – ابن المقفّع.

ب– عبد الحميد الكاتب.

ج. أكثم بن صيفي.

د – الجاحظ.

5. من أهمّ مؤلفات ابن المقفّع:

أ – كليلة ودمنة.

ب– البيان والتبيين.

جـ– البخلاء.

د – الحيوان.

ثانيًا: أحدّد روافد الحكمة في شعر المتنبي.

ثالثًا: أَصِلُ بين كل شاعر واسمه:

أبو فراس الحمداني	أحمد بن الحسين
أبو الطيّب المتنبّي	حبيب بن أوس الطائي
أبو تمام	الحارث بن سعيد
أبو العلاء المَعرّي	أحمد بن عبدالله

رابعًا: أعلّلُ ما يأتي:

- تلقيب المَعرّي بـ «رهين المحبسين».
- ميل الجاحظ إلى الاستطراد في كتاباته.
- العلاقة المتناغمة بين اغتراب المتنبي وكثرة ارتحاله من جهة والحكمة من جهة أخرى.

خامسًا: أعيدُ تصوّر الواقع الشعريّ، فلو لم يكن المتنبي وأبو فراس وعمر بي أبي ربيعة يعانون حالة تضخّم الأنا، أكانوا سيبدعون الشعر أم أنّهم سيكونون شعراءَ مغمورين؟ أفسّر إجابتي.

عَلَيْـكِ منّـي سَـلامُ اللهِ مَا بَقِيَتْ صَبَابَـةٌ بـكِ نُخْفيهـا فَتُخْفينـا

(ابن زَيْدُون–شاعر أندلسيّ)

نتاجات التعلّم:

- يتعرّفُ قضايا أدبيّةً في العصر الأندلسيّ.
- يحدّدُ الظواهرَ الاجتماعيّة والثقافيّة في العصرِ الأندلسيّ.
- يُبيّن شعرَ المرأةِ (أسبابه، نموذجًا من الشاعرات الأندلسيّات).
- يتعرّفُ شعرَ وصفِ الطبيعةِ في الأندلس.
- يتعرّفُ المُوَشَّحات (مفهومَها، وأجزاءها، وأغراضها).
- يُبيّن النثر في العصر الأندلسيّ من خلال الرسائلِ الأدبيّة (رسالةِ التوابع والزوابع لابن شُهيدٍ الأندلسيّ) والرسائلِ الإخوانيّة.

أستعدّ :

أتأمّل الصورة الآتية:

أعلمُ أنّ هذه الصورة تعود لحضارة عربيّة قامت في أجزاء من أوروبّا هي .....

الدّرس الأوّل: الظواهرُ الاجتماعيّة والثقافيّة

تمهيد :

تقعُ بلادُ الأَنْدَلُسِ في الجنوبِ الغربيّ من أوروبا، وقد سكنها العربُ ما يزيدُ على ثمانيةِ قرونٍ (92-898هـ/ 710-1492م)، وقد حملُوا إليها بلاغتَهم العربيّةَ وطلاقةَ ألسنتِهم وأدبَهم. وُصِفت بالقول:«بها من العيونِ ما لا يُحْصَى، وبها ثمانون مدينةً من القواعدِ الكبار، وفيها من الحصونِ والبروجِ والقُرى ما لا يحصى، ومن بركتِها أنّ المسافرَ لا يسافر فيها دونَ ماءٍ أصلا، وحيثُما سار من الأقْطار يجد الحوانيتَ في الفَلَوَاتِ والأوديةِ ورؤوسِ الجبال...».

الخصائصُ الاجتماعيَة والثقافيَة للمجتمع الأندلسيّ:

- التنوُّع العرقيّ والدينيّ: ضمّ المجتمع الأندلسيّ أجناسًا ذوي عقائدَ عديدةٍ وعاداتٍ متنوِّعة، وما لبثْت هذه المجموعاتُ أن انصهرت معًا في أفْيَاء الحضارة وجَنَتْ نعيمًا واستقرارًا وعلمًا وثقافةً وفنونًا ومعرفةً ورغدَ حياة، وامتزجَ هذا الخليطُ امتزاجًا إيجابيًّا أدّى إلى إيجاد بيئةٍ متجانسة ذاتِ صفات عقليّة مُمَيَّزة، كلٌّ يحترمُ خِصالَ الآخر وطباعَه، وكلّهم يخضعون لنظام الحاكم الأمير أو الخليفة.

- الأناقة والنظافة وحسن المظهر: ومن أبرز خِصال الأندلسيّين ومزاياهم الأناقةُ والترتيبُ وثقافةُ النظافة؛ وامتازوا بزيّهم المُحاكي لزيّ النَّصَارَى، والطَّيْلَسَان[1]، وخُصِّصت العمائم للفقهاءِ والقضاة.
- الظرف والرقّة والسّماحة: امتازَ الأندلسيون بالظرفِ والفكاهة لِمَا تتمتّع به حياتُهم من لِينٍ ويُسر.
- الثقافة وحبّ العلم: أحبّ الأندلسيون القراءة وأقبلوا على العلم والتعلُّم، وكان بينهم تنافسٌ على المعرفةِ واقْتناءِ الكتب، وبرعوا في العلوم الدينيّة واللغويّة. وكان ثمّة رحلات علميّة كثيرة من الأندلس وإليها؛ فقد ازدهرَت الحركة الأدبيّة والعلميّة بفضل ارتحالِ أهلِ العلم من المشرق إليهم، وارتحالِ أهل الأندلس إلى المشرقِ لتلقّي العلوم.

أستزيد

لباس أهل الأندلس البياض عند الحزن على الميت، يقول أحدُهم مستظرِفًا :

إذا كان البياضُ لباسَ حزنٍ بأندلس فذاك من الصواب
ألم ترني لبستُ بياضَ شيبي لأنّي قد حزنت على الشباب

- شيوع الغناء والموسيقا: برزت صفةٌ من أهمّ صفاتهم ألا وهي شَغَفُهم بسماع الموسيقا والغناء، وكان حُكّامهم يشجّعون الغناءَ ممّا أدّى إلى ازدهار هذه الظاهرةِ بين العامّة والخاصّة، وتحديدًا بعدَ قدوم زِرْيَاب وأبنائِه من الشرق، فأغْدَقوا عليه العَطايا والهِبَات، وأسّس زِرْيابٌ مدرسةَ الغناء والموسيقا بقُرْطُبَةَ في عهد الأمير عبد الرحمنِ الأوْسط، وجدّد في الموسيقا بزيادة وَتَرٍ في العود. وقد كَثُرَت مجالس الغناء في إِشْبِيلِيَّةَ التي أصبحت عاصمةَ الفنّ والغناء، وشاع الاشتغالُ بصناعةِ اللحن والتأليف حتى صدرَ كتاب «الأغاني الأندلسية» الشبيهُ بكتاب «الأغاني» لأبي فرج الأصْفَهَاني في المشرق، وتَغنَّوا بالقصائد الشعريّة، وبالموشّحات، واتّسمت الأشعار المُغنّاة برقّة اللفظ وحسنِ الإيقاع.
- حبّ الطبيعة والاعتزاز بوطنهم الأندلس: عشق الأندلسيّون أرضَهم وطبيعتَها الجميلة، وكان انتماءُ أهلِ الأندلسِ لموطنهم كبيرا، واعتزازُهم به عاليا، وكان ثمّة شعور عميقٌ لدى أهل الأندلس أنّ الأندلس أجمل بقاع الأرض، وليس بمستغربٍ هذا التعلّق؛ فالأندلس حقًّا بلادٌ جميلة دائمةُ الخضرة وكثيرة الأنهار والبساتين، وأضحى هذا الجمالُ وسيلةَ الشعراء في التغنّي ببلادِهم الساحرة، ومنها قولُ ابنِ خَفَاجَة أحدِ أشهرِ شعراءِ الطبيعة:

إنّ للجنّــة بالأنـدلـس مُجْتَـلَـى حُســـنٍ ورَيّـا نفـسِ
وإذا ما هَبّت الريحُ صَبًا صحْتُ وا شوقي إلى الأندلس

1 . الطيلسان: ثوب أو رداء خاصّ بالمغاربة وأهل الأندلس.

الدّرس الثاني: شاعرات الأندلس

تمهيد:

شهدت الحركةُ الأدبيّة الأندلسيّة نشاطًا وفيرًا لحضور النساء الشاعراتِ اللواتي أسْهمْنَ في إغناءِ مشهد الأدب الأندلسيّ بحيثُ شكّل شعرهنّ ملمحًا بارزًا من ملامح الحركة الشعريّة الأندلسيّة، على خلافِ المشهدِ الشعريّ المشرقيّ الذي عَرَف الشاعرات في حقبٍ متباعدة من غير أن يشكّل ذلك الحضورُ ظاهرةً أدبيّة، وهو حضور يظلّ محدودًا مقارنةً بالأندلس. ولعلّ اتّساعَ المشهدِ الأدبي في الأندلس ونطاقَ الحريّة واحترامَ دورِ المرأة والاعتراف بقدراتها الشعرية الإبداعيّة وتقبّل ذلك كلّه أدّى دورًا في هذا الحضور والتميّز للحالة الأندلسيّة المتمثّل بمشاركة المرأة الشاعرة في حركة الشعر والأدب.

يأتي ذلك كلّه في ظلّ تمتُّع الشاعرةِ الأندلسيّة بكامل حريّتها في بيئة جديدة تقوم على تعدّد الثقافات والتسامح وتقبّل ما يسهم في البناء والتجديد والرقيّ، فشاركت المرأة الشاعرة في جميع فنون الشعر وأغراضه، وكانت تتقن المديح والفخر، وتبدع في الوصف وتجرُؤ على الغزل، وكانت الشاعرة تساجل الشاعر قصيدة بقصيدة وقافية بقافية.

أفكّر:

قارنت دراسةٌ إحصائيّة حديثةٌ بين عدد الشّعراء وعدد الشاعرات في العصر العباسيّ، فكانت النتائج الآتية: عدد الشعراء 206 مقابل 14 شاعرة. في حين أنّ دراسة أخرى للشاعرات الأندلسيات أُحصِي فيها ستٌّ وثلاثون شاعرة أندلسيّة يضاف لهنّ أربع شاعرات قدمن من الشرق، وبيّنت دراسة ثالثة أن عدد الشاعرات الأندلسيات في عهد ملوك الطوائف كاد يقترب من عدد الشعراء. أقدّم استنتاجي بعد قراءة هذه الدراسات .

2.1 شاعرات الأندلس

ومن أبرز الشاعرات الأندلسيّات:

- حَسّانَة التَميميّة: قالت في مدح الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل بعد موت أبيها:

قد كنتُ أرْتَعُ فـي نُعْماه عاكفة فاليومَ آوي إلى نُعْماك يا حكمُ

- حَفْصَة الرَكُونيّة: شاعرة أندلسيّة، انفردت في عصرِها بالتفوّق في الأدب والظرف وسرعة الخاطر بالشعر. ومن شعر حفصة الركونية قولها:

أغـارُ عليك مِـنْ عَيْـنَي رَقِـيـبي ومِنْك ومِنْ زمانِك والمكـانِ
ولو أنّـي خبَّـأْتُك فـي عيـونـي إلى يـومِ القيـامـةِ ما كَفَـانِـي

● بُثَيْنة بنت المعتمد بن عبّاد: أميرة شاعرة، ومن أشهر شعرها تلك القصيدة التي قالتها لمّا سقطت إشبيلية بأيدي المرابطين، وسُبِيَت بثينة، حتى اشتراها أحدُ تجار إشبيلية فأراد أن يزوّجها من ولده فرفضت، وقالت أنا بثينة بنت المعتمد بن عبّاد، وأنشدت:

اسمعْ كلامي واستمعْ لمقالتي	فهي السلوك بدَتْ من الأَجْياد
لا تُنْكِروا أنّي سُبِيت وأنّني	بنتٌ لملكٍ من بني عبَّاد

قصيدة وَلّادَة بنت المُسْتَكْفِي

تقول ولّادة بنت المستكفي: (أحفظُ البيت الأول)

أَلَا هَلْ لنَا منْ بَعْدِ هذا التفرّقِ	سبيلٌ فيشكو كلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِي
تمرّ الليالي لا أرى البينَ يَنْقَضِي	ولا الصّبر من رقّ التَشَوُّق مُعْتِقِي
وقد كنتُ أوقاتَ التَزَاوُرِ في الثّرا	أبيتُ على جمْرٍ من الشّوْقِ مُحْرِقِ
فكيفَ وقدْ أمسيْتُ في حالِ قَطْعِه	لقد عجّلَ المَقْدُورُ ما كنْتُ أتّقِي
سقى اللهُ أرضاً قد غَدَتْ لك مَنْزِلا	بكلّ سَكُوبٍ هاطِلِ الوبْلِ مُغْدِقِ [1]

ولّادة بنت المستكفي

(ت 484 هـ = 1091 م)

ولّادة بنت المستكفي باللّه: شاعرةٌ أندلسيّة، من بيت الخلافة. كانت تُساجل الشّعراء. اشتهرتْ بأخبارها مع الوزيرين: ابنِ زَيْدُون الشاعر الشهير، وابنِ عَبْدُوس، وكانا يهويانِها، وهي تودّ الأول وتكره الثاني، حتّى وقع بينها وبين ابن زيدون خلافٌ بعد أن كتب ابن زيدون رسالتَه الهزليّة المعروفة على لسان ولّادة إلى ابن عبدوس.

2.2 الخصائص الفنيّة لشعر المرأة الأندلسيّة

من أبرز الخصائص الفنيّة لشعر المرأة الأندلسيّة:

- الرقة والعذوبة.
- العاطفة الصادقة الجيّاشة.
- البراعة في الوصف والتصوير.
- الجرأة في القول الشعري.
- الإكثار من بناء المقطوعات الشعريّة.

1. السكوب الهاطل المغدق: المطر كثير الخير والعطاء.

الدّرس الثالث: شعر الطبيعة

تمهيد:

يُقصد بشعرِ الطّبيعة ذلك الشعرُ الذي يتّخذ من عناصر الطبيعةِ الحيّة والصامتة مادتَه وموضوعاتِه. وقد دَرَج الشعراء على وصف العديدِ من مظاهر الطبيعة كالإبلِ والخيل، والنبات والنجوم والسّحب والسّهول، والديار والأطلال، والرياض والزّهر والماء، والقصور والبرك والتماثيل، وغيرها.

أمّا شعر الطبيعة في الأندلس فحالةٌ خاصةٌ؛ إذ إنّ شعراء الأندلس في وصف الطبيعة فاقوا المشارقةَ في هذا اللون كمًّا وكيفًا، وتوسّعوا ونوّعوا وجدّدوا في موضوعاتِه وأبدعوا في التصوير، وكثيرًا ما مزجوا الطّبيعة بالمدح والرثاء والغزل.

ومن الطريفِ أنّ ابنَ زيدون وقد كانَ يَتغزّلُ بولّادةَ نَسِي الغزلَ وغَرِقَ في وصفِ الطّبيعة:

إِنِّي ذَكَرْتُكِ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقا ... وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَوَجْهُ الأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وللنسيمِ اعْتِلَالٌ فِي أَصَائِلِه ... كَأَنَّمَا رَقَّ لِي فَاعْتَلَّ إِشْفَاقَا

3.1 أسباب ازدهار شعر الطبيعة الأندلسيّ

لعلّ من أهمّ الأسبابِ التي أدّت إلى اعتناءِ الشعراء الأندلسيّين بوصف الطّبيعة في شعرهم:

- جمال الطبيعة الأندلسيّة: استحلى الشعراء الأندلسيّون الطّبيعةَ الخلّابةَ وكثرةَ العيون وتنوّع التضاريس من جبالٍ خضراءَ وسهولٍ خصبة، وحدائقَ مُزهِرةٍ وبساتينَ مثمرة، ومَصَايفَ ونَسَائِمَ عليلةٍ ومدنٍ عامرةٍ وقِلاعٍ حصينةٍ وطُرُقٍ مرصوفة. ولا شكّ في أنّ هذه الجَمَاليّاتِ للطّبيعةِ الأندلسيّة تمنحُ الشعراءَ الإلهامَ وتُمدُّهم بمادّة تصويريّة غزيرةٍ تمجيدًا لجمالِ بلادهم. يقولُ ابنُ خَفَاجَةَ مُتَغنّيًا بطبيعة الأندلس وجمالِها وهي نعمةٌ أنعمَها اللهُ على أهل الأندلس: **(أحفظُ البيت الأول)**

يا أهلَ أندلسٍ للهِ دَرُّكُم ... ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ
ما جنّةُ الخُلْدِ إلا في دِيَارِكُمُ ... ولو تَخيَّرْتُ هذي كنْتُ أختارُ

- حياة اللهو والتّرَفِ وانتشار مجالس الأنس والطرب، جميعها تتّخذُ من الطبيعةِ مَسْرحًا لها، وجميع هذه المظاهر تشكّل منظرًا عذبًا وجمالًا يحلمُ به الحالمون. وبلغَ التفنُّنُ في شعرِ الطّبيعة الحدَّ الذي يسمحُ بتقسيمِه إلى أبوابٍ عديدةٍ مثل: الزّهريّات والرّوضيّات والثّمريّات والمَائيّات والثلْجيّات وغيرها.

- تعلق الأندلسيّ بموطنه: هل يعقلُ أنْ يُعرِض الأندلسيّون عن الزهو بموطنِهم وهم متعلّقون أشدَّ التعلّق به، يقول ابنُ سَفَر المَرِينِيّ:

في أرضِ أنـدلـسَ تُلْتَذّ نعـمـاءُ	ولا يُفـارقُ فيهـا القـلبَ سـرَّاءُ
وليس في غيـرها بالعيـش منتفـعٌ	ولا تقـوم بحـقّ المـاء صـهبـاء

- الشعر المُغَنّى: صحيح أنّ الشّعر يُمكِن أن يُغنَّى، لكنّ الإنسانَ يطربُ إلى تلك الأشعارُ التي تفيض وصفًا للطبيعة التي يتعلق بها فتتهيّج أفراحه وأحزانه، وهي تسترجع ذكرياتٍ عاطفيّة مرتبطة بالمكان والطبيعة، فيأخذ الغناء يصف الرياض والأزهار والأرض والسماء في تجليّات المساءَات الصافية والنسائم العليلة.

- سقوط المدن الأندلسية: من البدهي أن يقترن شعر الطبيعة بالرخاء والسخاء، وبالأمن والفرح والجمال، وكلّ ذلك يمثّل حاضنة لشعر الطبيعة، لكنّ ثمّة وجهًا آخرَ مؤلمًا حين يرى الأندلسيُّ موطنَه الجميلَ الذي تعلّق به قد آل إلى خرابٍ ولم يعد له، ويبدو أنّ الشاعر الذي رسم برؤيته الفرحة «أندلسه» لم يتقبّل أن يرتدّ الأندلسُ هذا خرابًا ودمارًا، أو أن يصبح بكلّ ألمٍ فقيدًا بعد أن سقطت مدينته بأيدي عدوّه، فلا تمتلك رؤيته إلا أنْ ترسم بالشعر صورة المكان صورةً حزينةً كئيبة قائمة على مفارقة التصويرِ بين الحاضر والماضي، غير مصدّقة أنّ هذا المكان في الحاضر هو ذلك المكان في الماضي، يقول ابن خفاجة واصفًا ما حلّ بـ «بَلَنْسِيَةَ»:

عـاثَتْ بسَـاحتِـك العِـدا يا دارُ	ومَحَا محَاسنَك البِلَى والنارُ
فـإذا تـردّدَ في جنابِـك نـاظـرٌ	طَال اعْتِبَـارٌ فيـكِ واسْتِعْبـارُ
كتَبَتْ يَدُ الحَدَثَانِ فـي جَنَبَاتِها	«لا أنْتِ أنْتِ ولا الديارُ دِيَارُ»

ولعلّ شعر رثاء المدن كان وجهًا حزينًا قاتِمًا لوصف المدن والمكان والطبيعة، وتُعدّ نونيّة أبي البَقَاء الرُّندي من أشْجَنِ ما جادت به قريحةُ الشّعراء في رثاء الأندلس كاملة، مصوِّرًا فجيعةَ الخسارة وسقوط البلاد، وباكيًا على ما آل إليه حال الأندلس ومدنها، يقول أبو البّقاء الرُّنْدِيّ:

لِكُـلِّ شَـيْءٍ إِذَا مَـا تَـمَّ نُقْصَـانُ	فَلاَ يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ
وَهَـذِهِ الـدَّارُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ	وَلاَ يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ

3.2 الخصائص الفنيّة لشعر الطبيعة الأندلسيّ:

يقول ابن خفاجة في قصيدته المشهورة المعروفة بقصيدة الجبل:

(أحفظُ البيت الاخير)

وَحيـدًا تَهاداني الفَيافي فَأَجتَلي ... وُجـوهَ المَنـايا في قِنـاعِ الغَياهِـبِ
وَأَرعَــنَ طَمّـاحِ الذُّؤابَـةِ بـاذِخٍ ... يُطـاوِلُ أَعنـانَ السَمـاءِ بِغـارِبِ
وَقـورٍ عَلى ظَهـرِ الفَـلاةِ كَأَنَّـهُ ... طَوالَ اللَيالي مُفْكِـرٌ في العَـواقِبِ
يَلوثُ عَلَيهِ الغَيـمُ سـودَ عَمائِـمٍ ... لَها مِن وَميضِ البَرقِ حُمرُ ذَوائِبِ
أَصَخْتُ إِلَيهِ وَهوَ أَخرَسُ صامِتٌ ... فَحَدَّثَني لَيـلُ السُّـرى بِالعَجـائِبِ
وَقالَ أَلا كَم كُنـتُ مَلجَـأَ قاتِـلٍ ... وَمَـوطِـنَ أَوّاهٍ تَـبَتَّـلَ تـائِـبِ
فَحَتّى مَتى أَبقى وَيَظعَنُ صاحِبٌ ... أُوَدِّعُ مِنـهُ راحِـلًا غَيـرَ آيِـبِ [1]

ابن خفاجة

450 – 533 هـ / 1058 – 1138 م

إبراهيم بن أبي الفتح. شاعر غَزِل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره وصف الرياض ومناظر الطبيعة. وهو من أهل جزيرة شقر من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس.

لُقب بالشاعر الجَنّان، لكثرة وصفه الجنّات الخضراء والبساتين، ولُقّب أيضا بصنوبريّ الأندلس لشهرته في وصف الطبيعة.

من أبرز السمات الفنية لشعر الطبيعة الأندلسي:

- هُويَّته الأندلسيّة: إذ دومًا يصرّ الشّاعرُ أنّ الجمالَ إنْ هو إلّا جمالُ الأندلس، وأنّ لها خصوصيّةً لا تكون في غيرها.
- الزخرفةُ والتزيين البديعيّ: لعلّ الشاعرَ أراد أنْ يستعينَ في شعره بما يترجمُ إحساسَه بجمال الطّبيعة وتنوّع مظاهر الحُسنِ فيها، فكانت المحسّنات البديعيّة من طباقٍ ومقابلةٍ وجناس وتقسيم سبيلًا لذلك.
- غلبة التصوير الفنيّ: يكثر التصوير الذي ينقل فيه الشاعر بكلماته المشهد الصوريّ الطبيعيّ أمامه، فنجد غلبةَ التشبيه والاستعارةِ وكثرة توظيفهما الذي ينمّ عن خيالٍ خصب، ويلفت المتلقيَ شيوعُ التشخيصِ والتجسيمِ، وذلك بإبراز الصورِ على هيئة أشخاصٍ وكائناتٍ حيّة، وبثّ الحياة في الجماد؛ كتصوير الجبل وقورًا صامتًا.

أستزيد

التشخيص في مفهومه الأدبيّ: إعطاء خاصية متعلقة بالكائنات الحية من إنسان وغيره للجماد، وثمّة مصطلح آخر هو «الأَنْسَنَة» وهو تقنية تصويريّة، تقوم على إضفاء صفات إنسانية على الأشياء على سبيل التخييل، شأنها في ذلك شأن التشخيص أو التجسيد أو التجسيم.

1. الفيافي: الصحارى والأرض القفر / أرعن: جبل شامخ مرتفع / يلوث: يلفّ / أصخت: استمعت / أوّاه: عابد متضرّع / يظعن: يموت ويرحل.

الدّرس الرابع: المُوَشَّحات

تمهيد:

يعدّ فنّ المُوَشَّحات فنًّا أندلسيًّا اسْتحدثَ صَنْعَتَه الأندلسيّون، وقد تَبعهم في تأليفها أهلُ المشرقِ والمغرب، وفي ذلك يقول ابن خلدون: «وأمّا أهلُ الأندلس فلمّا كثر الشعر في قُطْرِهم، وتهذَّبت مناحيه وفنونُه وبلغ التنميقُ فيه الغاية، استحدث المتأخِّرون منهم فنًّا منه سمَّوه بالمُوَشَّح»، وتجدرُ الإشارةُ إلى ظهور فنّ على يد ابنِ قزْمَان تاليًا للموشح، وهو الزّجل. وهو أشبه ما يكون بمفهوم الأغنية الشعبيّة في أيامنا.

4.1 أصل التسمية

يرى بعض الدارسين أنّ سببَ تسمية المُوشّحات يعود إلى «الوِشَاح» وهو عقدُ لؤلؤ وجوهر، تتوشّح به المرأة، والشبه بين المُوشّحات والوِشاح ظاهرٌ في اختلاف الوزن والقافيةِ في الأبيات وجمعها في كلام واحد، بعلاقة الترصيع والتزيين والتناظر وفن الصنعة.

4.2 نشأة المُوَشَّح

تتعدّد الرواياتُ التي تتناول نشأة الموشّحات، ولنا أن نشير إلى فنّ الموشَّح قد مرّ بثلاث مراحل نمائيّة:

- البدايات أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر في القرن الثالث الهجري / القرن التاسع الميلادي، وكان الموشحُ شعبيّا يغلب عليه اللحنُ ويشيع بين العامّة وفي مجالسِ الطربِ ويدور حول الغزل غالبًا.
- مرحلة التقبّل والانتشار: وكانت بتحوّل الموشّح من فنّ للعامة إلى ضرب أدبيّ ناله القبولُ والانتشار، ومن أشهر شعرائه عبادة بن ماء السماء(عبادة القزاز).
- مرحلةُ الاكتمال: وكانت بَدْءًا من عهد المرابطين وظلّت حتّى نهاية الأندلس، ومن أشهر أعلامها لسان الدين ابن الخطيب.

ومن أبرز ناظمي المُوشَّح: «الأَعْمَى التُّطَيْلِيّ» و«ابن زُهْر الإشْبِيليّ» و«لِسَان الدين بن الخَطِيب» وغيرهم.

4.3 بناءُ الموشَّح وأوزانُه

تُعدّ المُوشَّحات فنًّا جريئًا استحدثه الأندلسيّون في محاولةٍ لتجديد أوزان الشعر العربيّ وقوافيه، والخروجِ بها على المألوفِ بصورة سَلِسَةٍ تنسجمُ وانتشارَ ظاهرة الغناء، وانتظمت الموشّحات في قسمين، الأوّل: ما جاء على أوزانِ الخليل المعروفة، والثاني ما لا يدخل في شيء من أوزان العرب وهو الكثير الجَمُّ، بحيثُ يصعبُ ضبطُه أو تقنينُه.

لسنا ننكر أنّ تشكيلَ الموشّح لا ينتظمُ في شكلٍ واحد دوما؛ ذلك أنّه أصلًا يقوم على التنويعات الشكليّة

والإيقاعيّة، لكنّا مع ذلك نلمح تصوُّرًا شكليًّا للموشح يقوم على نظامين: نظام الشكل الأفقيّ للدفقة الشعريَّة في محاكاة لهذا الشكل:

....

وهو ما يُعرَفُ بالقُفل.

ونظام الشكل العموديّ للدفقة الشعرية في محاكاة لهذا الشكل:

.....

.....

.....

وهو ما يعرف بالدَّوْر

في ضوء ما سبق فإنّ أجزاء الموشّح – في أيسر أبنيته – في تصوّر شكليّ:

مَطْلع

غصن..... ..... غصن.....

دَوْر: سِمط..... / سِمط..... / سِمط.....

قفل

غصن..... ..... غصن.....

دَوْر: سِمط..... / سِمط..... / سِمط.....

البيت

قفل

غصن..... ..... غصن.....

دَوْر: سِمط..... / سِمط..... / سِمط.....

قفل

غصن..... ..... غصن.....

دَوْر: سِمط..... / سِمط..... / سِمط.....

غصن..... ..... غصن.....

خَرْجة

يتكوّن الموشح من المطلع والقُفْل والغصن والدَّوْرُ والسِّمط والبيت والخَرْجة:

- المطلعُ: يُطلقُ على القُفْل الأول، ويتألّف من شطرين أو أربعةِ أشطرٍ، وكلّ شطرٍ يُسمّى غصنًا. ويُسمّى الموشّحُ تامًّا أو مذهَّبًا إذا اُفتتح بمطلعٍ، وإذا نقَصه أي لم يُفتتَحْ بمطلع يُسمَّى الأقرع.
- الدَّوْر: يأتي بعد المطلع في الموشّح التامّ، ويتكوّن من ثلاثة أسماط، وكلّ شطرٍ يُسمّى سِمْطًا، وهي ذاتُ قافيةٍ واحدة.
- القُفْلُ: هو الجزءُ المتكرِّر والمُتّفق مع المطلع في وزنِه وقافيته وعددِ أجزائه، بمعنى أنّ القافية للغصن الأوّل في جميع الأقفال ومنها المطلعُ والخرجة تكون متّحدة، وكذلك تكونُ قافية الغصن الثاني في كلّ الأقفال متّحدةً ومختلفةً عن قافية الغصن الأوّل.
- الخَرْجَةُ: هي القفلُ الأخيرُ من الموشّح، وقد يردُ بعبارات عاميّة أو أعجمية، وسُمِّي القفلُ الأخير بالخرجة؛ لأنّنا نَخرجُ به أي ننتهي من الموشّح أو لأنّنا نخرج به عن العربيّة الفصيحة إلى العاميّة أو الأعجميّة.
- البيت: وهو يختلف عن المفهوم التقليديّ للبيت الشعريّ، ويتكون في الموشح من الدور والقفل الذي يليه مجتمعَيْن. **والآن أرسمُ شجرةً توضيحيّة لأجزاء الموشّح الآتي**، وهو موشّح لابن زُهْرٍ الإشْبيليّ الحفيد:

زَعَمت أَنفاسِيَ الصَعدا أَنَّ أَفراحَ الهَوى نَكَدُ
هامَ قَلبي في مُعذِّبِهِ
وَأَنا أَشكو لِمَطلَبِهِ
إِن كَتَمتُ الحُبَّ مِتُّ بِهِ
وَإِذا ما صِحتُ وا كَبِدا فَرِحَ الأَعداءُ وَانتَقَدوا
مُقلَةٌ جادَت بِما مَلَكَت
عَرَفَت ذُلَّ الهَوى فَبَكَت
وَشَكَت مِمّا بِها وَرَثَت
وَفُؤادي هائِمٌ أَبَدا ما عَلَيهِ لِلسُلُوِّ يَدُ
إِنَّ عَيني لا أَذنَبَها
أَتعَبت قَلبي وَأَتعَبَها
لِنُجومٍ بِتُّ أَرقُبُها
رُمتُ أَن أُحصي لَها عَدَداً وَهيَ لا يُحصَى لَها عَدَدُ
وَغَزالٌ يَغلِبُ الأَسَدا
جِئتُ لِاستِنجازِ ما وَعَدا
فَانزَوى عَنّي وَقالَ غَدا
أَترى يا قَومُ أَين هو غَدا في أَيِّ مَكانٍ يَسكُن أَو يَجِدُ

4.4 أغراض المُوشَّحات:

من أبرز أغراض المُوشَّح:

- الغزل.
- المديح.
- الرثاء.
- الزهد والتصوف.
- الوصف.

الدّرس الخامس: النثر الفني

أتأمل

كتب لسان الدين بن الخطيب طالبًا العون من أهل المغرب لنصرة الأندلس: «أيّها الناس، رحمكم الله تعالى، إخوانكم المسلمون بالأندلس قد دهم العدو -قصمه الله تعالى- ساحتهم، ورام الكفر -خذله الله تعالى- استباحتهم، وزحفت أحزاب الطواغيت إليهم».

هذه الرسالة تمثل لونًا من ألوان فنّ الرسائل يُعْرَف بـ .....

تمهيد:

مما عُرِف عن النثرِ في الأندلس أنه يقتفي الأثرَ خلفَ نثرِ المشرقيّين ويسير على نَهْجهم، فكلُّ جديدٍ في المشرق سُرْعَان ما يتلقّفه الأندلسيّون، ولا ننسى تلهُّفهم على كتب المشرقيّين التي كانت تصل إليهم، فكُتُب الجاحظِ على سبيل المثال وصلت الأندلسيّين في حياته.

ومن أبرزِ فنون النثرِ في الأندلس: فنّ الرسائل (الديوانية، والإخوانية، والأدبيّة)، والمَقَامَات، وفنّ الخَطَابة، والمُنَاظرات.

5.1 فنّ الرسائل

عرف الأندلسيّون فنّ الرسائل، وكانت رسائلُهم قطعًا نثريّة فنيّة مصنوعة، متفاوتةَ الأطوال تتضمّن شعرًا حسبَ الحاجة، وتكتبُ بعباراتٍ بليغة وأسلوبٍ رشيق وألفاظٍ منتقاةٍ ومعانٍ طَرِيفة. وقد انتشرت كتابة الرسائل كثيرًا لِمَا تتميّز به من حريّة واسترسالٍ في الأسلوب بعيدًا عن قيود الأوزانِ والقوافي.

- **الرسائل الديوانيّة**

تعرف بالسُّلْطانيّة؛ لصدورها عن ديوان الحاكم يوجّهها إلى ولاتِه وقادةِ جيوشه وأعدائِه، ويبرمُ فيها العهودَ والعقودَ والمبايعات، ونظرًا لكونِها رسائلَ ذات ارتباط بقضايا مخصوصةٍ لم يبالغ كُتَّابُها بالإجادةِ الفنية. وكان الخلفاءُ والأمراء يتخيّرون الكُتّاب ممّن يحسنون انتقاءَ العباراتِ الدالّة، ويجوّدون في بناءِ الصياغاتِ المؤثّرة.

- **الرسائل الإخوانيّة**

إنّ هذا اللون من الرسائل الذي يدور بين الإخوان والأصدقاء فيه مُتَّسع للإبداع والتفنّن؛ إذ يجري على السجيّة ويُطلِق القرائح في التعبير عن العواطف، بأسلوبٍ عذبٍ ولغة منمّقة. ويُنْسج هذا اللونُ في التّهاني والتّعازي والتّهادي والشَّفَاعاتِ والاستعطافِ والاعتذارِ والشّكوى والشّكر والعتابِ والشوق.

واشتهر الشاعرُ ابن زيدون برسائله الإخوانيّة، ومنها الرسالة الجِدِّيّة والرسالة الهَزْليّة، كانت الجديّة في عتاب أبي الحَزْم بن جهورٍ واستعطافِه، وأمّا الهزلية فكتبها على لسان ولّادة لابن عَبْدُوس يسخر منه ويحقّره.

- **الرسائل الأدبيّة: رسالة التوابع والزوابع**

تُعَدّ رسالة «التَوَابِع والزَّوَابِع» لابن شُهَيْد الأندلسيّ قصّةً خياليّة، وصلتنا عبر كتاب «الذَخِيرة في مَحَاسِن أهلِ الجزيرة» لابن بسّام منقوصةً غيرَ كاملة، والتابعُ هو الجنيّ، وأما الزابع فيقال إنّه اسم لشيطان. وكانَ الدّافع وراءَ إنشائِها شخصيًّا نابعًا من إحساسِ ابنِ شُهَيْد بالتهميش من قبل معاصريه من الأدباءِ والكُتّاب؛ إذ لم ينزلـوه منزلتَه التي يستحقّهـا كيدًا وحقـدًا وغيرة، فهداه خيالُه إلى كتابةِ قصّة يلتمس فيها تقديرًا، لا من معاصريه، بل ممّن هم أعظم منهم قدْرًا وشهرة. وفيها يلتقي بجنّيٍّ يُدعى زُهَيْر بن نُمَيْر، تنشأ بينهما صداقة، ويَحْمِله الجنيّ زهيرٌ إلى أرضِ الجنّ حيث يلتقي بتوابعِ الشعراءِ المشهورين، من الشعراء الجاهليّين والأمويّين والعباسيّين، ويلتقي ببعضِ شياطين الكُتّاب، ويجري معهم محاوراتٍ طريفةً، ويُسْمِعهم من شعرِه ونثرِه، فينال منهم الإعجابَ، ويقابل بعضَهم بالاحترام، كما فعل مع شيطانِ امرئ القيس وأبي نواس وأبي تمّام، ويخرج من هذه اللقاءات مُجَازًا مشهودًا له بالفضلِ والتفوّق، كأنْ يقول له أحدُ الجنّ: «ما أنتَ إلا مُحسنٌ على إساءة زمانِك».

ابن شُهَيْد الأندلسيّ

(382 – 426 هـ = 992 – 1035 م)

أحمد بن عبد الملك بن شهيد، أبو عامر: وزير، من كبار الأندلسيين أدبًا وعلما. مولده ووفاته بقرطبة. له شعر جيد، يهزل فيه. وله تصانيف بديعة منها (التوابع والزوابع).

وفي جزء آخر من الرسالة يبدي ابنُ شُهيدٍ رغبتَه في لقاءِ الكُتّاب، فيصحبه الجنيّ زهير إلى أبي هبيرةَ تابعِ عبدِ الحميد الكاتب، وعُتبةَ بن الأرقم تابعِ الجاحظ فيحاورهما.

وهذا مقطعٌ من رسالة ابن شُهَيْدٍ الأندلسيّ:

«تذاكرتُ يومًا مع زُهير بن نُميرٍ أخبار الخُطباء والشُّعراء، وما كان يألفُهُم من التّوابع والزوابع، وقلتُ: هل حيلةٌ في لقاء من اتفق منهم؟ قال: حتى أستأذن شيخنا. وطار عني ثم انصرف كلمحٍ بالبَصَر، وقد أُذن له، فقال: حُلَّ على متن الجَوادِ. فصرنا عليه؛ وسار بنا كالطائر يجتابُ الجوَّ فالجوَّ، ويقطعُ الدَّوَّ فالدَّوَّ، حتى التمحتُ أرضًا لا كأرضنا، وشارفتُ جوًّا لا كجوّنا، متفرع الشجر، عطر الزَّهر؛ فقال لي: حللتَ أرض الجن أبا عامر، فبمن تُريدُ أن نبدأ؟ قلتُ: الخطباء أولى بالتقديم، لكنّي إلى الشعراء أشوَقُ. قال: فمن تُريدُ منهم؟ قلت: صاحب امرئ القيس. فأمالَ العنان إلى وادٍ من الأودية ذي دَوحٍ تتكسرُ أشجارُه، وتترنمُ أطياره، فصاح: يا عُتيبةُ بن نوفل، بسقط اللّوى فحومل، ويومِ دارةِ جُلجُل، إلاَّ ما عرضتَ علينا وجهك، وأنشدتنا من شعرك، وسمعت من الإنسي، وعرَّفتنا كيف إجازتُك له! فظهر لنا فارسٌ على فرسٍ شقراء كأنها تلتهب، فقال: حياك الله يا زُهير، وحيّا صاحبك، أهذا فتاهُم؟ قلتُ: هو هذا، وأيُّ جمرةٍ يا عتُيبة! فقال لي: أنشد؛ فقلتُ: السيدُ أولى بالإنشاد. فتطامح طرفُه، واهتزَّ عطفه، وقبض عنانَ الشقراء.

أقيّم ذاتي

أولًا: أختار الإجابة الصحيحة في ما يأتي:

1. من أهمّ الخصائص الاجتماعية لسكان الأندلس:

أ – حبّ النّظافة وحبّ المظهر.
ب– الانعزال والعصبيّة العرقية.
جـ– الغلظة والقساوة.
د – الانغلاق وكره الانفتاح على الأمم.

2. الشاعرة التي تعدّ من أهمّ شاعرات الأندلس:

أ – حسّانة الرّكُونيّة.
ب– حفصة التميميّة.
جـ– وَلّادة بنت المستكفي.
د – الخنساء.

3. الفنّ الأدبي الحديث الذي تقترب منه رسالة التوابع والزوابع:

أ – القصّة.
ب– السيرة الغيريّة.
جـ– المقالة.
د – اليوميّات.

4. صاحب الرسالة الجدّية:

أ – ابن شُهيد الأندلسيّ.
ب– الأعمى التطيليّ.
جـ– ابن زيدون.
د – ابن عبدوس.

5. اللّون الشّعريّ الّذي يعدّ وجهًا كئيبًا لشعر الطبيعة:

أ – الغزل.
ب– الهجاء.
جـ– المديح.
د – رثاء المدن.

6. يذهب الدارسون إلى أنّ المُوشّح في تأصيله التاريخيّ:

أ – فنّ أندلسيّ خالص.
ب– تقليد لشعر الروميّات.
جـ– مأخوذ من فنّ «الزجل».
د – تأثر بالشعر العبّاسيّ.

7. الشّاعر الّذي يوصَف بأنّه جنّان الأندلس:

أ – ابن زيدون.
ب– ابن زمرك.
جـ– ابن زهر.
د – ابن خفاجة.

8. يسمى المُوشّح الخالي من المطلع:

أ – المُذهّب.
ب– التامّ.
جـ– الأقرع.
د – البديع.

ثانيًا: أعرّف ما يأتي:

- فن المُوشّحات
- شعر الطبيعة

ثالثًا: أكملُ الفراغ في ما يأتي:

- من أشهر شعراء الطبيعة: .....
- آخر قُفْل في المُوشّح يعرف بـ: .....
- قصد ابن شُهيد بالتابع: .....

رابعًا: أستنتجُ أهم الخصائص الفنيّة لشعر المرأة في الأندلس.

خامسًا: أتبيّن أسباب تفوّق الأندلسيّين في شعر الطبيعة.

سادسًا: أعلّل الآتي:

- كتابة ابن شُهَيد لرسالته التوابع والزوابع.
- تسمية الخَرْجة بهذا الاسم.
- ابتكار الأندلسيّين لفنّ الموشّح.

سابعًا: أكشفُ إلى أيّ مدًى غاير شعر المرأة الأندلسيّ الصورة النمطية للمرأة.

ثامنًا: أشترك وزميلي في اختيار قصيدة من شعر الطبيعة ونثرها نثرًا فنيًّا.

تاسعًا: أقترحُ حلًّا آخر لمعاناة ابن شُهَيد مع الكتّاب غير كتابة الرسالة.

رَأَيْتُ صَلَاحَ الدّينِ أَشْرَفَ مَنْ غَدَا وَأَفْضَلَ مَنْ أَضْحَى وأَكْرَمَ مَنْ أَمْسَى

(العِمَاد الأَصْفَهَانيّ–شاعرٌ أيوبيّ)

نتاجات التعلّم:

- يتعرّفُ قضايا أدبيّةً في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ.
- يبيّنُ أثرَ الشعر في مواجهة الغزو الصّليبيّ: دوافعَه، وأبطالَه، والشعراء.
- يستنتجُ خصائصَ شعر الجهاد.
- يتبيّنُ شعرَ المدائحِ النّبويّة.
- يتعرّفُ النّثرَ في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ.
- يتعرّفُ أدبَ الرحلاتِ (أسباب ازدهاره، فوائده).
- يتبيّن الموسوعات في العصر المملوكي.

أستعدّ :

أتأمّل الصورة الآتية:

أستنتجُ سبب تسمية الغزو الصليبيّ لبلاد الشام بهذا الاسم.

الدّرس الأوّل — أثرُ الشعر في مواجهة الغزو الصليبيّ والمغوليّ

تمهيد :

إنّ من أهمّ مرامي الشعر أنْ يحركَ الحواسّ، ويحيطَ بالألم والفاجعة، ويكشفَ عن مواطنِ الفرح والحزن، ويوجّهَ الفردَ والمجتمعَ لما هو أفضل. ويُخطِئ مَنْ يتوهّمُ أنّ الشّعرَ انفعالاتٌ وتأثُّراتٌ وجدانيّةٌ تأتي لِتَزُول، وأنّ الشاعرَ دومًا حالمٌ غيرُ واقعيّ. إنّ للشعرِ دورًا أسمى حين يغدو ضميرَ الأمّة ومستنهضَ هِمَمِها وباعثَ الأملِ فيها، ومُسْتَشْرِفَ مستقبلِها القريبِ والبعيد، والمواجهَ محنَها وشدائدَها.

مرّت على الأمّة مِحَنٌ وشدائدُ وسقوطٌ وانحدارٌ إبّانَ الغزوين: الصّليبيِّ، والمغولِيّ، فهبَّ الشّاعر يحتملُ دورين أَسَاسَيْن: دورَه الإعلاميَّ الفنّيَّ في إيصال الحقائقِ ببلاغة وجماليّة، ودورَه القياديَّ في توحيد الأمةِ والنهوضِ بها لمواجهةِ الغزو.

أتذكر

درستُ في الصف الحادي عشر قصيدة من الشعر الأيوبي.

من صاحبها؟ وما الغرض الذي قيلت فيه؟

1.1 الشعر وسقوط بيت المقدس:

سقطَ بيتُ المقدس في أيدي الصّليبيّين سنةَ 492هـ، وارتكبَ الصليبيون واحدةً من أبشعِ مجازرِ التّاريخ حتى وصل دمُ سبعين ألفًا من الأبرياءِ أعناقَ خيولِ الغازين، فَقَالَ في ذَلكَ أَبُو المُظَفّرِ الأَبيوردِيُّ: (أحفظ)

مَزَجنَا دِمَانَا بِالدُّمُوعِ السَّوَاجِمِ فَلَم يَبقَ مِنَّا عُرضَةٌ لِلمَرَاجِمِ

صَحَتِ الأمّةُ من وقعِ الهزيمة، وأخذَ الشعر يحملُ لواءَه في مواجهةِ الغزو واستنهاضِ الهِمَمِ والتحريضِ على القتال والدّعوةِ لتوحيد الأمة.

وإنْ نقفْ عند **الدوافعِ** التي ألهبت شرارةَ الشعر لمواجهةِ الغزو نجدْها:

أستزيد

ذَهَبَ النَّاسُ عَلَى وُجُوهِهِم هَارِبِينَ مِن الشَّامِ بعد سقوط بيت المقدس إِلَى العِرَاقِ مُستَغِيثِينَ عَلَى الفِرنجِ إِلَى الخَلِيفَةِ وَالسُّلطَانِ، مِنهُم القَاضِي أَبُو سَعِيدٍ الهَرَوِيُّ. فَلَمَّا سَمِعَ النَّاسُ بِبَغدَادَ هَذَا الأَمرَ الفَظِيعَ هَالَهُم ذَلكَ وَتَبَاكَوا. وَقَد نَظَمَ أَبُو سَعِيدٍ الهَرَوِيُّ كَلَامًا قُرِئَ فِي الدِّيوَانِ وَعَلَى المَنَابِرِ، فَارتَفَعَ بُكَاءُ النَّاسِ، وَنَدَبَ الخَلِيفَةُ الفُقَهَاءَ إِلَى الخُرُوجِ إِلَى البِلَادِ لِيُحَرِّضُوا المُلُوكَ عَلَى الجِهَادِ. فَخَرَجَ ابنُ عَقِيلٍ وَغَيرُ وَاحِدٍ مِن أَعيَانِ الفُقَهَاءِ، فَسَارُوا فِي النَّاسِ فَلَم يُفِد ذَلكَ شَيئًا، ولم يحرك ساكنا فيهم.

- بيان الفواجع: كان لسقوطِ المدنِ وبيتِ المقدسِ خاصّةً بأيدي الصّليبيّين صدًى أليمٌ في نفوسِ الشعراء الذين لم يحتملوا وقعَ الفاجعة، وأخذوا يرثون المدنَ ويبكون ما حلّ بها، متّكئين على تصويرٍ أليمٍ للفاجعة. يقول شهاب الدين بن المجاور في سقوط بيت المقدس بعد تسليمه للصليبيّين:

أَعَينَيَّ لا تَرْقَي من العَبرَاتِ صِلِي بالبُكا الآصال بالبُكُراتِ
لعلَّ سيولَ الدَّمْعِ يُطفئ فَيضُها تَوَقُّدَ ما في القلب من جمراتِ

- العاطفة الدينيّة؛ ليس هناك من ينكر أنّ الغزو الصّليبيَّ له وجهُه الدّينيّ، فلم تكن الديار تسقطُ وتُدمّر ولم يكن الأحرارُ يُقتلون فحسب، بل كانتِ المقدّساتُ تُدنّسُ والكراهيةُ تكشف وجهَها المظلم أيضا، فاستفزَّ هذا عاطفةَ الشّعراء الدّينيّةَ التي أخذَت تدفعُهم إلى تصويرِ هذا الجانب المأساويّ في شعرهم من جهة، وتهيّج العاطفةَ الدينيّة للقادة والجند والنّاسِ من جهةٍ أخرى، وتؤكّد أنّ الحربَ دينيّة من جهة ثالثة. يقول الضّرير الحمصيّ:

فَيَا يُوسُفَ الْخَيْرِ الَّذِي فِي يَمِينِهِ من الْخَيْرِ مَا قد غَارَ فِينَا وأَنْجَدَا
غضبْتَ لِدِينٍ أَنْت حَقًا صَلَاحُهُ فأرضيْتَ- لمّا أَنْ غضِبْتَ- مُحَمَّدًا

- رفض الاستكانة والذلّة: إذ استاءَ الشّعراءُ من تخاذُل بعضِ أبناءِ الأمّة واكتفائِهم بأن يكونوا متفرجين فحسب، حامدين اللهَ أنّ الغزوَ والقتلَ لم يَطَأْهم، فطفِق الشعراءُ يُعَرّضون بموقفِ هؤلاء ويدعُون إلى الكرامةِ ونفضِ الذّلّ والاسْتكانة. يقول الأبيوردي:

وَكَيفَ تَنَامُ العَينُ مِلءَ جُفُونِهَا	عَلَى هَفَوَاتٍ أَيقَظَت كُلَّ نَائِمِ
تَسُومُهُمُ الرُّومُ الهَوَانَ، وَأَنتُمُ	تَجُرُّونَ ذَيلَ الخَفضِ فِعلَ المُسَالِمِ

- المعارِكُ والانتصارات: كان للانتصارات والمعاركِ البطوليّة في صدّ الغزوِ ومحاولةِ تحريرِ الأرضِ والإنسان وقعٌ عظيم في نفوسِ الشعراءِ. ومن غير شكّ فقد أدّى الشعراء دورهم، مُتجليًّا في استنهاضِ الهممِ، وهو دور يقوم فيه الشّاعر بحَثِّ القادة والنّاس على حدٍّ سواء ليقوموا بواجبهم فيخرجوا للمعركة وقتال الأعداء، ومستثيرًا الحماسةَ قُبَيلَ المعركة وفي أثنائها، ومُصوِّرًا البطولاتِ ومُتغنّيًا بالانتصارات، ومادحًا القائدَ والجند. ولعلّ فتحَ بيت المقدس كانَ أكبرَ دافعٍ لتلك القصائدِ التي حُقَّ لنا أنْ نقول: إنّها نهضَتْ بأدبِ هذا العصر ونَفَضَتْ عنه سِمَةَ الانحطاطِ والانْحدار، ومنها قصيدة العِماد الأصفهانيّ الّتي يقول فيها مادحًا صلاحَ الدّين الأيّوبيّ: **(أحفظ)**

فَلَا يسْتَحق الْقُدسَ غَيْرُك فِي الورى	فَأَنت الَّذِي من دونهم فَتَحَ القدسا

وأنشد أبو عليّ الحسنُ الجُوَيْنِيّ:

جنـدُ السَّمَـاء لهَـذَا الْملك أعـوان	من شـكّ فيهـم فَهَـذَا الْفَتْح برهَان

- القائد البطل: ليسَ ينفصلُ دورُ البطولاتِ في كونِها دافعًا إيجابيًّا لنهوضِ الشّعر عن دَورِ القادةِ المُلْهِمين الذين وحّدوا الأمّة، وحملوا رايةَ الجهاد، وقدّموا أرواحَهم في خدمة التّحرير والنّصر؛ إذ انفتحتْ صفحةٌ جديدةٌ لجهاد الصّليبيّين بظهور عماد الدين زَنكيّ وبدء عهد الدّولةِ الزّنْكيّة في الموصل وحلب، وأخذَ عمادُ الدّين يخوضُ المعاركَ تِلْوَ المعارك ويحقّق الانتصارات، واستمرّت جهوده في توحيدِ قوى المسلمين، فملكَ حماةَ وحمصَ وبعلبك، ثمّ جاء نُور الدين محمود زَنكيّ، الذي كان مولعًا بالجهاد والعدل، وقد انتزعَ هذا البطلُ نيّفًا وخمسين مدينةً من أيدي الصّليبيّين قبلَ موته كما قال الإمامُ ابنُ الجوزي. وكان لصلاحِ الدّين الأيّوبيّ بعدَ ذلك عظيمُ الدّورِ في قتالِ الصّليبيّين وفتح بيت

أفكّر:

ثمّة جدليةٌ في العلاقةِ بين النصّ الشعريّ والبطولة أحيانا، فنجدُ من زاويةِ رؤيةٍ أنّ البطولةَ والانتصارات قد صنعتْ مجدَ الشعر، في المقابل نجدُ أنّ الشعرَ هو من خلّد البطولة كما حدث حين خلّدت قصائدُ المتنبّي بطولاتِ سيف الدولة.

أقدّم وجهة نظري في شعر الجهاد ضد الصليبيّين: أكانَ الفتحُ هو الذي صنع شهرة الشعر، أم كان الشعر من خلّد الفتح والانتصار؟

المقدس. إنّ رؤيةَ الشاعرِ للبَطلِ الحَقّ المظفّر لأكبرُ دافعٍ لقولِ الشّعر المصاحبِ للبطولة. ولنا أنْ نقول هنا إنّ الأبطالَ والقادةَ هم من صنعوا النّصر ورفعوا من قدرِ الشعرِ ببطولاتهم وانتصاراتِهم، فكان البطلُ من أوجدَ القصيدةَ وليستِ القصيدةُ من أوجدَت البطل، يقول العماد الأصفهاني يمدح نور الدين زنكي: **(أحفظ البيت الأول)**

عُقِدَتْ بنصرك رايةُ الْإِيمَان وبَدَتْ لعصرك آيَةُ الْإِحْسَانِ
كم وقعةٍ لَك بالفرنج حَدِيثُهَا قد سَار فِي الْآفَاق والبلدان

1.2 شعراء الجهاد:

إنّ شعرَ الجهادِ كانت له الواجهةُ والصّدارة، وهو الضوء الذي أنارَ ذلك العصر، وحملَ الدورَ القياديّ الملهمَ للشّعراء. ومن أبرزِ هؤلاءِ الشّعراء:

- ابنُ مُنِير الطَّرَابُلُسي، أحمد بن منير، مدح السلطان الملك العادل (محمود بن زنكي) بأبلغ قصائده، يقول:

حظيْتَ من الْمَعَالِي بالمعاني ولاذ النَّاس بعْدك بالأسامي

- ابن السَّاعَاتي، أبو الحسن، بهاء الدين بن الساعاتي، يقول:

جَلتْ عَزماتُك الفتحَ المُبِينَا فَقَدْ قَرّتْ عُيونُ المؤْمِنينا

- الرشيد النابلسيّ: وقد أبدع في قصيدته في فتح بيت المقدس، ومطلعها:

هَذَا الَّذِي كَانَت الآمَالُ تنْتَظِرُ فليُوفِ للهِ أَقْوامٌ بِمَا نذروا

1.3 الخصائص الفنية لشعر الجهاد:

إنّ شعرَ الجهادِ يمثّل الجانبَ الشّعري المشرق لهذا العصر.

ولنتبيّن سمات شعر الجهاد نقرأ أبياتَ ابن القيسرانيّ في فتح الرُّهَا:

هُوَ السَّيْف لَا يُغْنِيك إِلَّا جلادُه وَهل طوّقَ الْأَمْلَاكَ إِلَّا نِجادُه
وَعَن ثَغْرِ هَذَا النَّصْرِ فلتأخذ الظُّبا سَناها وَإِنْ فَاتَ الْعُيونَ اتِّقادُه
سَمتْ قُبَّةُ الْإِسْلَام فخرًا بِطُولِهِ وَلم يَكُ يسمو الدّينُ لَوْلَا عِمادُه
لِيَهْنِ بني الْإِيمَانِ أَمْنٌ تَرَفَّعَتْ رواسيه عِزًّا وَاطْمَأَنَّ مهادُه
وَفتحٌ حَدِيثٌ فِي السَّماع حَدِيثُه شَهِيٌّ إِلَى يَوْمِ الْمَعَاد مُعادُه

(أحفظُ)

أراحَ قلوبًا طِرْنَ من وُكُناتها ... عَلَيْهَا فَوَافى كلّ صدر فُؤَادُه
فأوسعها حرّ القِراعِ مُؤيَّدٌ ... بَصيرٌ بتمرين الأَلدِّ لِدَادُهُ
فيا ظفرًا عَمّ الْبِلَاد صلاحُه ... بِمن كَانَ قد عَم الْبِلَادَ فَسَادُه

- الصدق الفنّيّ والموضوعيّ: يتجلّى لنا الصدقُ في هذه الأبيات؛ فكان الشاعرُ صادقًا صدقًا موضوعيًّا في نقل الأحداث التاريخيّة التي تؤكّد أنّ عمادَ الدين زنكي قد استعاد مملكةَ الرُّهَا، وكان قبلَ ذلك صادقًا صدقًا فنيًّا وشعوريًّا؛ إذْ عبّرَ عن فرحتِه باستعادةِ الرّها وإعجابِه بالقائدِ الذي مثّلَ رمز الجهاد ومقاومة المحتَّل واستعادة الأرض.

- غلبة المحسّنات والصّنعة البديعيّة: ثمّة اهتمامٌ واضح من الشاعر بالمحسّنات البديعيّة والتزيين اللفظيّ، إلى درجة أنّ الاهتمامَ باللفظ طغى على الاهتمامِ بالمعنى مع أنّ الموقفَ موقفُ فتحٍ عظيم؛ إذ إن المحسنات البديعيّة في شعر الجهاد -كما يرى ذلك الشاعر- تجعل التعبير أجمل وأكثر تأثيرًا في نفوس الناس وأبلغ في التعبير عن الفرح بالنصر. ومن تلك المحسّناتِ الطّباقُ في: صلاحه وفساده، والجناس في: حديث / حديثه، المعاد/ معاده.

أفكّر:
ظهرت خصومة نقديّة حول قيمة المحسّنات البديعيّة ودورِها في النصّ الشعريّ؛ إذْ يرى نقّادٌ أنّ المحسّناتِ البديعيّةَ تزيّنُ النصَّ الشعريَّ وتُعلي بلاغتَه، في حينِ يرى نقّادٌ آخرون أنّ المحسّناتِ البديعيّة تقتلُ عفويةَ النصّ وتحصر الاهتمامَ باللفظِ الشعريّ وتجعلُه بلا حياة، وقد يصبح النص الشعريّ بالمحسّنات صعبًا على المتلقّي.
أحدّد موقفي من كثرةِ المحسّنات البديعيّة في شعر الجهاد في العصر الأيّوبيّ.

- العاطفة الدّينيّة: لا شكّ في أنّ النزعةَ الدينيّة قد تجلّت واضحةً في هذا النصّ، فتَكْثُرُ الألفاظُ الدينية من مثل: الإسلامِ/ الدّين/ يوم المعاد، ومن جهةٍ أخرى نجد ذلك الصّراعَ الدينيّ بين أصحاب الحقّ والعدو المحتلّ، فأصحابُ الحق هم بنو الإيمانِ، والنصر يقود إلى صلاحِ البلاد بعدَ أن كان الاحتلالُ قد أفسدها.

- فنيّة التصوير والتخييل؛ إذ نجد النصَّ قد احتفَى بصورٍ فنيّةٍ جميلة، لعلّ من أجملها تصوير القلبُ بالطيورِ التي غادرت وُكَنَاتِها في أثناء الاحتلال لتعودَ عند الفتح.

الدّرس الثاني: المدائح النبويّة

أستعدّ

يقول البوصيريّ: (أحفظ البيتين)

مُحَمَّـدٌ سَيِّـدُ الكَـوْنينِ والثَقَلَيـ ـنِ والفَريقَينِ من عُرْبٍ ومن عَجَمِ
هو الحَبيبُ الّذي تُرْجَى شَفَاعَتُه لِكـلِّ هَـوْلٍ من الأهْـوالِ مُقْتَحَـمِ

أعلمُ أنّ هذين البيتين قِيلا في غرضٍ هو.....

تمهيد:

توجّه الشّعراءُ بالمدح إلى الرسولِ الكريم ﷺ. فظهر ما عُرِفَ بالمَدِيح النبوي، وافترَقَ عن غيرِه من المدحِ لأنّه مرتبطٌ بالنبيِّ المصطفَى ﷺ.

نتساءَل: لماذا لم يُسَمَّ هذا الشعرُ بالرثاء النبويّ وسُمِّي مديحًا مع أنّه قِيل في رسول الله ﷺ بعد انتقاله للرفيق الأعلى؟

صحيحٌ أنّ الشعرَ الذي يُقال في ميْت يُسمَّى رثاء، لكنّه في رسولِ الله ﷺ مديح؛ ذلك أنّ الرسالةَ النبويّةَ ما تزال حيّةً في النفوس، وشريعتَه ما زالت باقية، والنّاسَ ما يزالون يقتدون بهديه وسنّتِه، نضيفُ إلى هذا أنّ شعر الرثاء غلبَ عليه التفجّعُ والأسى والبكاءُ، وإنْ تَطاولَ به الزمن، أمّا الشّعرُ الذي قِيل في الرسولِ المصطفى ﷺ فقد كان ثَنَاءً مَحْضًا وإشادةً خالصة، وذكرًا للفضائل، فهو بهذا أقربُ إلى المديح.

1.2 مسيرة المديحِ النبويّ:

اقترنت المدائح النبويّة بالعصور المتأخرة والعصرِ المملوكيِّ خاصّة، لكنّ هذا لا يعني أنّ المدائحَ النبويّة لم تظهر قبل ذلك؛ فقد ظهرت في العصورِ كلِّها، إذ يُقال إنّ الأعشى كان أوّلَ من مدح الرسول المصطفى ﷺ، ثمّ جاء الشّعراءُ الإسلاميّون كحسّان بن ثابت وكعبِ بن زهير ليمدحوا الرسولَ المصطفى ﷺ.

أستزيد

جاء كعبُ بن زهير الرسولَ المصطفى ﷺ معتذرًا ومادحا، وبعد أن انتهى من قصيدتِه عفا عنه النبيُّ الكريمُ وأعطاه بُرْدَته فسُمِّيَت قصيدةُ كعب بـ«البُرْدَة»، وصارَ كثيرٌ من الشعراءِ المتأخرين الذين يمدحون الرسولَ المصطفى ﷺ يسمّون قصائدهم بالبُردة، ومنها بردة البوصيريّ، وجاء أحمد شوقي وكتب قصيدتَه «نَهْج البُرْدة».

وأخذت قصائدُ المديحِ النبويِّ تنْضجُ في بنيتِها وتكاملِها الفنّيّ وترسمُ سماتِها الأسلوبيَّةَ في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ اللّذَين أضْحى فيهما المديحُ النبويُّ فنًّا أدبيًّا مستقِلًّا بذاته، يشاركُ فيه معظمُ الشّعراء، ومنها قول ابن الساعاتي: **(أحفظ البيت الأول)**

هو البشيرُ النّذيـرُ العَـدْلُ شـاهـدُه ... وللشّهـادةِ تجـريـحٌ وتعْـديـلُ
لولَاه لمْ تَـكُ شمْـسٌ لا ولا قَمَـرٌ ... ولا الفـراتُ وَجَارَاها ولا النِّيـلُ

2.2 أسباب ازدهار المديح النبويّ في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ:

اتَّسعت المدائحُ النبوية في العصور المتأخِّرة والعصر المملوكيّ خاصّةً اتّساعًا كبيرا، وانتشرتْ بين الأدباءِ والعلماء، يتنافسُون في نظمِها، ويذهبونَ بها كلَّ مَذْهَب، ويسارعُون إلى إنشادِها في المجالسِ الخاصّةِ والمحافلِ العامّة، وفي المناسباتِ الدينيّةِ العديدة التي كَثرَت في هذا العصر.

وإنْ نتتبع الدوافعَ والأسبابَ التي أدت إلى ازدهارِ المديح النبويّ في العصور المتأخرة والعصر المملوكيّ خاصّة نجدْها:

- الحبّ الصادق للرسول المصطفى ﷺ في نفوس الناس والشّعراء، والاقتداء بسنّته، والتعلق بسيرته العطرة، وطلب شفاعته.

قال عبدُ الرحيم البرعيّ اليَمانيّ: **(أحفظُ البيت الأول)**

إذا مدحَ المُدّاحُ أربابَ عصرِهم ... مدحْت الذي من نورِه الكونُ يبْهَجُ
وإنْ ذكـروا ليلـى ولبنـى فإنَّنـي ... بذِكْـرِ الحَبيبِ الطَّيِّبِ الذِّكْرِ ألْهَـجُ

- الاعتبارات الشخصيّة من مرض ورؤيا: إذ التجأ بعضُ الشّعراء للمديح النبويّ لظروفٍ خاصّة؛ فكان بعضُهم مُصابًا بأمراضٍ مزمنة، وبعضُهم يرى الرسولَ المصطفَى ﷺ في منامه، ومنهم من وجدَ نفسَه قد شفي بعد هذه الرؤيا، فكانَ هذا مُحَفِّزًا الشّعراءَ لأن يكتبوا قصائدَ في المديح النبوي.
- الحوادث العظام الجسيمة: إذ شهدت العصورُ المتأخِرة أحداثًا جِسامًا ومنها الغزوُ الصليبيّ وسقوطُ كثيرٍ من الممالكِ بأيديهم، والغزوُ المغوليُّ وما أحدثَه من قتل وتدمير وخراب في جسد الحضارةِ الإسلاميّة آنذاك، فكان الالتجاء إلى الله تعالى وطلب النجدة والنصرة، وكان المديح النبويّ وسيلتهم إلى ذلك.
- إحياء المناسبات الدينية: فقد كانت الاحتفالات بالمولد النبوي عاملًا من عوامل ازدهارِ المدائح، ومن جهةٍ أخرى كانَ الحجُّ وزيارةُ الكعبةِ والمدينةِ المنوّرة من بواعث المديح النبويّ في نفوسِ الشّعراء.
- اتّساع منهج التّصوُّفِ الذي وجدَ أتباعُه في الرسولِ المصطفى ﷺ رمزًا يُقتدَى به.

الدّرس الثالث: النثر في العصرين: الأيوبي، والمملوكي

تمهيد:

ازدهر النّثرُ في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ ازدهارًا عظيمًا، وإضافةً إلى الفنون النثريّة المعروفة سابقًا كفنّ الرسائل وفنّ الخطابة، برزتْ فنون نثريّة مثل أدب الرحلات، والموسوعات.

3.1 فنّ الرسائل الديوانيّة:

من الجليِّ أنَّ فنونَ النثرِ كلَّها قد ازدهرت في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ، لكنّ فنَّ الرسائلِ الديوانيّةِ وفنّ الخَطابةِ كانا من أهمِّ الفنون النثريّة في عصر الأيّوبيّين والمماليك. وقد ازدهرت الرسائلُ في هذين العصرين لأسبابٍ منها:

- الدواوين؛ إذ كانت الدواوينُ في هذين العصرين عَصَبَ الحياةِ السياسيّة، ومن هذه الدواوين ديوان «المُكَاتَبَات»، وديوانُ الإنشاء، وديوانُ الجندِ (الجيش).
- كثرةُ الدولِ والممالك.
- الحروبُ والصّراعاتُ والغزوان: الصّليبيّ، والمغولي.

3.2 الخطابة:

تُعدُّ الخطابةُ من أكثرِ الفنونِ النّثريّة التي ازدهرت في هذا العصر، ولعلّ من أهمِّ أسبابِ هذا الازدهار:

- المناسباتِ الدينيَّة.
- الفتوحاتِ والانتصاراتِ: أصبحَ عُرْفًا أنْ تكونَ ثمّة خطبةٌ عندَ إحراز النصر واستعادةِ الممالك تعرف بخطبة الفتح. وإنّ من أشهرها خطبةَ القاضي الفاضل في فتح بيت المقدس.
- كثرةَ الفتنِ والمصائب: سقطتْ كثيرٌ من المدن في أيدي المغول والصليبين، ومات كثيرٌ من الأبرياءِ جرّاء الفتنِ والصّراعات الداخليّة، فهبَّ الخطباءُ والبلغاءُ يقومون في الأسواقِ والمساجدِ والمناسبات أيًّا كانت، مُبرزين أهميّةَ وَحدةِ الصّفوفِ مُسْتَنْهِضين العزائمَ، في دَوْرٍ يذكّرنا بالدَوْرِ القياديِّ للشّعر في ذلك العصر.
- التّصوُّفَ ونشوءَ المِلَل والنِحَل: فحاول كلُّ فريق إثباتَ أنّه على حق ونشرَ معتقداتِه وآرائِه، فكانت الخطابةُ أفضلَ أداةٍ للقيام بالدّورِ الإعلاميِّ والتّوجيهيّ.

القاضي الفاضِل

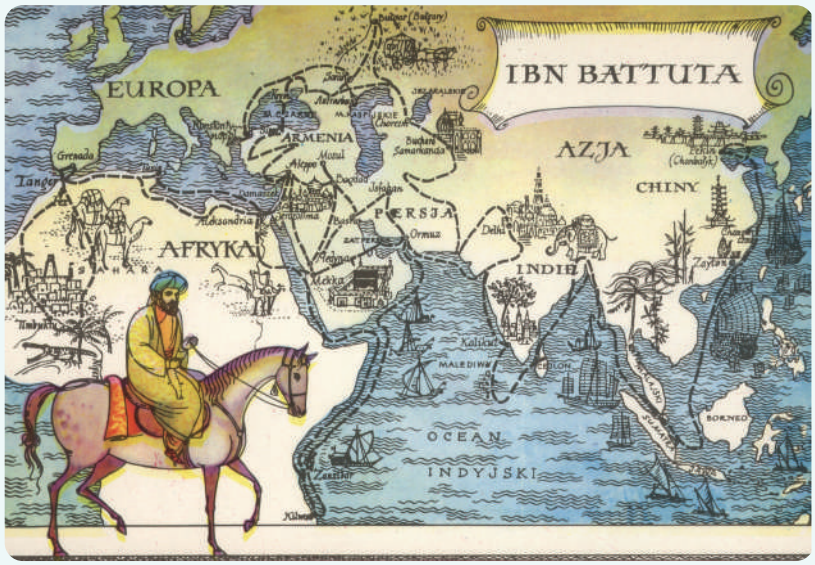
(529 – 596 هـ/ 1135 – 1200 م)

عبد الرحيم بن علي، المعروف بالقاضي الفاضل، وزير، من أئمة الكتّاب.

كان من وزراء السلطانِ صلاح الدين، ومن مقرّبيه، ولم يخدمْ بعدَه أحدًا، وكان سريعَ الخاطر في الإنشاء، كثيرَ الرسائل، وقد بقي من رسائله مجموعاتٌ، منها «ترسُّل القاضي الفاضل» و«الدرُّ النظِيم في ترسُّلِ عبد الرحيم».

الدّرس الرابع أدب الرحلات

أتأمل الصورة التي رسمها أحد الإسبان لابن بطّوطة:



أحلّل هذه الصورة

تمهيد:

إنّ أدبَ الرحلاتِ مجموعةُ الآثارِ الأدبيَّة التي يتحدّث فيها الرّحالةُ عن محطّاتِه سواء أكانت برًّا أم بحرًا، مُضيفًا إلى هذا حديثَه عمَّا يعترضُه في طريقِه من مشاهدات، ومُعرِّفًا بالآثارِ التي خلَّفها الأسلاف، ومُعطِيًا نبذةً عن المواقع الجغرافيّة التي يسلكها.

4.1 أسباب ازدهار الرحلات

- زيارةُ الأماكنِ المُقدَّسة الثلاثة: مكّةَ والمدينةِ وبيتِ المَقْدِس، وقد عُرِفتْ هذه الرحلاتُ بالرحلات الدينية، ولأنّ مكّةَ والمدينةَ كانتا وجهةَ معظمِ الرحلاتِ الدّينية؛ فقد سُمِّيت الرحلة إليهما بالرحلة الحجازية نسبةً إلى الحجاز.
- طلبُ العلم، وقد عُرفتْ هذه الرّحلةُ بالرحلةِ الدراسيّة.
- حبُّ الاكتشافِ والاستطلاع، وتسمّى هذه الرّحلةُ الرحلة الاستكشافيّة.
- الغرضُ السياسيُّ وهي التي تُعرَف بالرحلة السِّفَاريّة؛ إذ نجدُ رحلاتٍ كانت بتكليفِ سياسيّ لغرض رسميّ، ولعلّها أقربُ إلى ما نعدّها اليوم الرحلةَ «الدبلوماسيّة» للسفراء.
- الغرضُ التّجاريّ، وهي ما تُعرف بالرحلات التّجاريّة.
- القَسْرُ والنّزُوح، إذ اضطرَ بعضُ العلماءِ والأدباءِ إلى أن يتركوا أوطانَهم بعد الاجتياحِ المغوليّ أو الصّليبيّ.

4.2 أهمية أدب الرحلات:

لأدبِ الرحـلاتِ فـوائدُ جمّة على الأصعـدةِ كلّها: الأدبيّة، والتاريخيّة، والعلميّة، والاجتماعيّة، والحضاريّة، والجغرافيّة، والدّينيّة:

- القيمةُ الأدبيّة: تكمنُ واحدةٌ من أهمِّ فوائدِ الرحلاتِ في قيمتها الأدبيّة؛ فلا ننسى أنّ أدبَ الرحلات قبلَ أنْ يكونَ رحلةً هو أدبٌ يُعيدُ فيه الأديبُ بناءَ رحلتِه الواقعيّةِ لتصبح رحلةً مكتوبةً تشي بشخصيّةِ صاحبِها.
- القيمةُ العلميّة: إذ قدّمت الرحلاتُ معلوماتٍ قيّمةً لا نجدها في كثيرٍ من الكتب حولَ المعاهدِ العلميّة والمكتباتِ والعلماءِ والأساتذةِ وشيوخِ العلم، وبعضِ حلقاتِ العلمِ والدروسِ في أثناء انعقادها.
- القيمةُ التّاريخيّة: لقد اهتمّ المؤرخون بأدب الرحلات الذي قدّم معلومات تاريخية قيّمةً لا نكادُ نجدُها في كتبِ التاريخ؛ فأدبُ الرحلاتِ أكثرُ مصداقيّةً وعفويّةً واتصالاً حينَ يذكرُ الأديبُ الحوادثَ في ضوء معاصرتِه الواقعيّة للحدث وعيشه إياه.
- القيمةُ الجُغْرافيّة: أسهمَ أدبُ الرحلاتِ في وضعِ جُغرافيّةِ الأماكنِ والدّيار، وهو ما يعرف بالجغرافية الطبيعيّة.
- القيمةُ الاجتماعيّة: احتفى علماء الجغرافية بأدب الرحلات؛ إذ تحيطنا كتبُ الرحلات بالعاداتِ والتقاليدِ، والطبيعةِ السّكانيّةِ، والأجناسِ، وأحوالِ الناسِ وميولِهم وطبائعِهم، مما يعرف بالجغرافية البشريّة.
- القيمةُ الحضاريّة، نجد كتبَ الرحلات تصفُ الجانبَ الحضاريّ من حضارة معماريّة وهندسة بناء ورصف طرق، ومن جهةٍ أخرى تضعُنا أمامَ حضاراتِ الأممِ الأخرى واهتماماتِهم العلميّة والأدبيّة والثقافيّة.
- القيمةُ الدينيّة، فمن الجليِّ أنّ كثيرًا من كُتبِ أدبِ الرحلاتِ قامَت على الرحلاتِ الدينيّة التي تضيءُ الدّيارَ المُقدّسةَ وصفًا وبيانًا تفصيليًّا، فتمتلئُ النفوسُ شوقًا، أضفْ إلى هذا أنّ هذا الأدبَ يطلعُنا على المعتقداتِ والشعائرِ الدينيّة.

4.3 كتب الرحلات:

من أهمِّ كتبِ أدبِ الرحلات وأصحابِها:

- تُحْفَةُ النُّظّارِ في غَرَائبِ الأمْصَارِ وعَجَائبِ الأسْفار (المعروفةُ برحلةِ ابنِ بَطُّوطّةَ).
- نُزْهَةُ المُشْتاقِ في اخْتِرَاقِ الآفَاقِ للإدْرِيسيّ.
- تَذْكِرَةٌ بالأخْبَارِ عن اتِّفَاقَاتِ الأسْفار لابن جبير.

ابن بَطُّوطَة

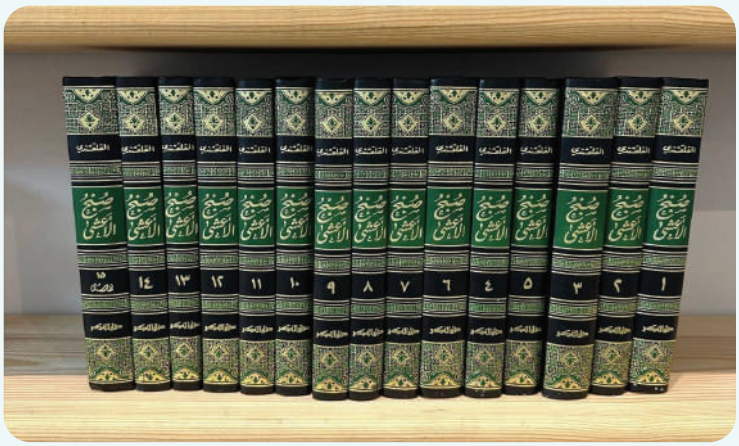
(703 – 779 هـ = 1304 – 1377 م)

محمد بن عبد الله الطنجي، أبو عبد الله، المعروف بابن بطّوطة، رحالة، مؤرخ.

ولد ونشأ في طنجة بالمغرب الأقصى، وخرج منها فطاف بلاد المغرب ومصر والشام والحجاز والعراق وفارس.

الدّرس الخامس: الموسوعات

أتأمل



أسمّي هذا الكتاب الذي يقع في مجلدات كثيرة.....

تمهيد:

إنّ المَوْسُوعاتِ ومفردُها مَوْسُوعةٌ تعني ذلك الكتابَ الذي يقعُ في أجزاءٍ أو مُجلَّداتٍ كثيرة، ويمثّل نتاجًا ضخمًا يتّسعُ لمجالات العلمِ والمعرفة كلّها بإسْهابٍ أو استطراد، ويجمعُ بين عدّةِ علوم وفنونٍ.

5.1 عوامل ظهور الموسوعات:

إنْ نبْحثْ في عواملِ التأليفِ الموسوعي نجدْها :

- المفهومَ الواسعَ لكلمة أدب؛ كلمةُ أدبٍ آنذاك كانت تعني الثقافةَ العامّة، أو الأخذَ من كل فنٍّ بطَرَف، وشاعَ استخدامُها في تلك الحقبةِ للدلالة على هذا المعنى، وقد أثرت تلك الدلالةُ تأثيرًا كبيرًا في هؤلاءِ العلماء، ووجَّهتهم تلك الوجهةَ الموسوعيَة في تأليفهم.
- الغنى العلميّ وتطوّرَ البيئة الثقافيّة والفكريّة؛ إذ وُجدَت طائفةٌ من العلماءِ ذوي ثقافةٍ علميّة واسعة متنوّعة، ونضجٍ فكريٍّ يسمح لصاحبِه باستيعابِ المعارفِ والعلوم، وبَلورَتِها في غزارةٍ إنتاجية.
- الخشية من ضياع العلم والمعرفة: فقد أدركَ العلماء والكتّاب في العصر المملوكيّ أنّ ثمّة ضياعًا لجزءٍ كبيرٍ من المعرفة والعلمِ والتأليفِ نتيجةَ فعلِ الغزاة بالكتبِ وقتلِ العلماءِ والكتّاب والورّاقين، فكانَ لا بدّ من أنْ ينبريَ العلماءُ لجمعِ التّراثِ والعلمِ والمعرفةِ في كتبٍ موسوعيّة؛ حفاظًا على تراثِ الأمةِ وثقافتِها وعلمِها.

أستزيد

كُتِب معظم «الموسوعات» في العصر المملوكيّ، الأمرَ الذي جعلَ عددًا غيرَ قليلٍ من الدارسين يُطلِق عليه عصرَ «الموسوعاتِ العلميّة»، وهو حكمٌ فيه صحّة نسبيّة؛ ذلك أنّ عصرًا -عرف بأنّه جزءٌ من عصور الانحطاطِ- تُكتَبُ فيه كتبٌ كثيرةٌ جمعتْ إلى ضَخامةِ الحجم جودةَ المعرفةِ والمُحتوى، ورَفَدَتْ مكتبتَنا العربيّةَ بكتبٍ جامعةٍ أصولَ علومِنا الحضاريّة، ليستحقّ هذه التسمية.

5.2 التأليفُ الموسوعيّ القديم:

من الخطأِ البيِّن أنْ يُقالَ إنّ الموسوعاتِ كانت مقصورةً على الحقْبةِ الزمنية المملوكيّة؛ فقد عُرفت من قبلُ في العصور التاريخيّة السابقة. لقد عرفَ العقلُ الحضاريُّ الإسلاميّ الموسوعاتِ، ولعلنا نقول: إنَّ بعضَ الكتبِ الأولى مثلَ «الحيوان» للجاحظ و«عيون الأخبار» لابنِ قُتَيْبَةَ تعدّ أوّلَ نموذج موسوعيّ في التأليف. ثم تتوالى المؤلَّفات فيظهرُ «العقد الفريد» لأحمد بن عبد ربه، وكتاب «الأغاني» لأبي الفَرَجِ الأصفهانيّ.

5.3 أشهر الموسوعات:

1- نهاية الأرب في فنون الأدب، للنُوَيْريّ.

2- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لشهاب الدّين العمريّ.

3- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقَلْقَشَنْديّ.

القَلْقَشَنْدي

756 - 821 هـ = 1355 - 1418 م

أحمد بن علي القلقشندي: المؤرخ الأديب البحّاثة. ولد في قلقشندة، قرب القاهرة، وتُوفِّي في القاهرة. وهو من دار علم. أفضل تصانيفه «صبح الأعشى في صناعة الإنشا».

أقيّم ذاتي

أولًا: أختارُ الإجابةَ الصحيحةَ في ما يأتي:

1. من أشهرِ الموسوعات تلك التي كتبها القَلْقَشندي، وهي:

أ – نهاية الأرب في فنون الأدب. ب– مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

جـ– صبح الأعشى في صناعة الإنشا. د – العقد الفريد.

2. عرفت الرّحلة إلى مكّة والمدينة بالرحلة.....:

أ – التجارية. ب– الحجازية.

جـ– السفارية. د– الاكتشافيّة.

3. من أهمّ السمات الفنيّة لشعر الجهاد في العصر الأيوبي:

أ – الاهتمام بالمعنى على حساب اللفظ. ب– غياب العاطفة الدينية.

جـ– الصدق الفنيّ والموضوعيّ. د– إهمال المحسّنات البديعيّة.

4. من الشّعراءِ الذين تغنّوا بفتح بيت المقدس:

أ – أبو علي الجويني. ب– المتنبيّ.

ج– أبو العلاء المَعرَيّ. د– البوصيريّ.

ثانيًا: أذكرُ أربعةَ أنواع للرحلات في العصرين: الأيّوبيّ، والمملوكيّ.

ثالثًا: أذكرُ أسماءَ ثلاثة كتب في الموسوعات مع تحديدِ مؤلِّفيها.

رابعًا: أكتبُ ثلاثةَ أبياتٍ شعريّة في المديح النبويّ.

خامسًا: أوضِّحُ ثلاثةَ أسباب أدّت إلى ازدهارِ المديحِ النبويِّ في العصرين: الأيوبيّ، والمملوكيّ.

سادسًا: أعلّلُ ما يأتي:

- تسميةَ الشّعر الذي قيل في الرسول المصطفى ﷺ بعد وفاته بالمديح النبويّ لا الرثاء النبويّ.
- غلبةَ المحسِّنات البديعيّة على شعر الجهاد ضد الغزوِ الصّليبيّ.
- احتفاءَ المُؤرّخين وعلماء الجغرافية بكتب أدب الرحلات.

سابعًا: أوضّحُ الجمالَ الفنيَّ والتّصويريّ في البيت الآتي:

أراح قلوباً طرن من وُكُناتها عَلَيْهَا فَوَافى كل صدر فُؤَاده

سنكتبُ عن أهلنا الطيبين
وعن وطنٍ فيه نبدأُ أشعارَنا
ونتمّمُ فيه الكلاما..
وعن وجه «حمدانَ» يطلعُ في ليلنا قمرًا
ويزيّن صدرَ الجنوب وساما..
سلامًا على وطن الطيبين،
سلاما..

(حَبِيب الزّيودي– شاعر أردنيّ)

نتاجات التعلّم:

- يتعرّفُ قضايا أدبيّةً في العصر الحديث.
- يستنتجُ ملامحَ الأدبِ العربيِّ الحديثِ من خلال الحياةِ السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة.
- يُبيّن مدرسةَ الإحْيَاءِ الكلاسيكيّة.
- يتعرّفُ شعر الكفاح (شعرَ الثورةِ العربيّةِ الكبرى، شعرَ المقاومةِ في الأقطارِ العربيّة، شعرَ المقاومة الفلسطينيّة).
- يعرّفُ المقالةَ (مفهومَها، أنواعَها، عناصرَها).
- يتعرّف القصّةَ (نشأتَها، أنواعَها، عناصرهَا الفنيّة، ورسمَ الشخصيّات).
- يحدّد دور الروائيّين الأردنيّين في مسيرة الأدب الحديث.

أستعدّ :

أتأمّل الصورة:

تمثّل الصّورة واحدًا من أهمّ معالمِ التّطوّر في العصرِ الحديث.....

الدّرس الأول — ملامح الأدب العربي الحديث

تمهيد :

اتّسمَ الأدبُ العربيُّ والشّعر خاصّةً منذُ العصرِ العثمانيّ إلى منتصفِ القرنِ التاسعَ عشرَ 1850م في مصرَ والعراقِ وسوريا الكبرى بكونِه صَنْعَةً لا فنًّا؛ فهو وإنْ كانَ شعرًا موزونًا إلّا أنّه فاقدٌ لمقوِّماتِ الفنّ. وبالرغمِ من ظهورِ بعضِ الأسماءِ الشّعريّة اللامعةِ إلّا أنّها محدودةٌ جدًّا ولا تشكِّلُ ظاهرة، وتَغلبُ على الشّعر العربيِّ في القرنِ التاسعَ عشرَ سمةُ الضعفِ والتفكُّك والرَكَاكةِ بغرضِ التّسليةِ لا الإبداع، وامتازَ بالجمودِ فلم يقمْ بوظائفِه ولا يعدو عن كونه نَظْمًا عروضيًّا يلتزم بالموسيقا ولا يملكُ رؤية، ويخلو من الخَيَال، ويَفْتقرُ إلى الصّورِ الجديدة ولا يصوّرُ تجاربَ عميقةً، ولا يحملُ رؤيةَ الشّاعر في تصويرِ مصيرِ الإنسانِ، ولا يثيرُ المتلقِّي.

أتذكر

مرّ بي في صفوف سابقة قصيدةٌ مطلعها:

اختِلافُ النَهارِ وَاللَيلِ يُنسي
اذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي

من صاحب هذه القصيدة؟ وفي أي عصر قيلت؟

1.1 مظاهر الحياة في العصر الحديث:

أخذَت الحياةُ الثقافيّةُ والأدبيّةُ تتطوّرُ مع بدايةِ عصر النهضة، ويُؤرَّخُ لعصرِ النّهضةِ بحملة نَابلْيونَ على مصر عام 1798، فقد أدخلَ المطبعةَ والصحافةَ وابتنَى المدارسَ والمسارح. وتلاه زعيمُ مصر (محمد علي باشا) في دفعِ دمٍ جديدٍ لشرايينِ الأمّة العربيّة عن طريق ممارساتٍ عديدةٍ أسهمتْ في تطوُّر الأدبِ كالاتصالِ بالغرب، والبعثاتِ التعليميّة، وانتشارِ التعليمِ الحديث، فضلًا عن تعزيزِ دورِ الصّحافة وطباعةِ الإرثِ الأدبيّ العربيّ المخطوط.

1.2 مسيرةُ التّجديد الشّعريِّ في العصر الحديث:

سار التّجديدُ الشّعريُّ في عصر النهضة في مسارين اثنين:

- الأوّل: تجديدٌ في المضمونِ مع الاحتفاظ بالبناء التقليديّ (العموديّ) كالاتّجاه الإحيائيِّ والرومانسيّ، وما ترتّب على الثاني من ظهورِ جماعات: (الدِّيوَان) و (أَبُولو) و (المَهْجَر)، فلم تَعدِ القصيدةُ من صنعِ الذاكرة، وإنّما تَعَدَّتْها لتصبحَ من صنعِ التجربةِ بسبب الاختلاط والتفاعلِ مع الغرب. ومنه أيضًا الاتّجاه الواقعيُّ الذي يُعرَفُ بأدبِ الالتزام.
- الثاني: أمّا المسارُ الثّاني فحملَ ملامحَ التّجديد في البناء والمضمونِ معًا، فظهرت موضوعاتٌ جديدةٌ منها: المَرْأَةُ والموتُ في بعده الفلسفيّ والعلاقةُ بالمدينةِ وغيرُها، وعلى صعيد الشّكل فقد توّج التّجديد بظهورِ قصيدةِ التّفعيلة.

الدّرس الثاني: مدرسة الإحياء

تمهيد:

تُعدّ المرحلةُ الإحيائيّة الحلقةَ الأولى من حلقاتِ الشّعر الحديث، ويُطلقُ عليها (مدرسة) لأنّها مجموعةٌ من القوانينِ والقواعدِ ذات سياقٍ اجتماعيٍّ ووطنيّ يضمُّ نُخبةً كبيرةً من الشعراء، كما يُطلقُ عليها «الكلاسيكيّةُ» و«الاتّباعيّةُ» و«المحَاكَاةُ والتّقليد».

وثمّةَ تَشَابُهٌ بينَ موقفِ الإحيائيّين العرب منَ الشّعر والإحيائيّين الكلاسيكيّين الأوروبيّين في القرن الثامن عشر الميلاديّ؛ إذْ كان موقفُهم أخلاقيًّا تعليميًّا ويفترضون وجودَ معاييرَ وقوانينَ أزليّةٍ للشّعر تنطبق على المراحلِ كلّها، وقد تحقّقَت هذه المعاييرُ في العصر الذهبيّ من نتاجِ القدماء، من هنا بدا لهم أنّ واجبَ الشّاعر الحديث هو ألّا يقلّد تقليدًا آليًّا بل خَلّاقًا.

أستزيد

على الرغم من امتدادِها بين 1850-1914 إلّا أنّ هذا التّاريخَ لا يعدُّ نهايةً قَطْعيّةً لهذه المدرسةِ الإحيائيّة الاتّباعيّة، ولا يعني اختفاءَ مُمَثِّليها أو ذوبانَها فيما بعدَها، وإنّما يعني أنّ المدرسة بدأَت تفقدُ هيمنتَها بعدَ أنْ أدّت أغراضَها وقامتْ بوظائفِها الأدبيّة واللغويّة والفنيّة والحضاريّة والتاريخيّة.

كتبَ الشّعراءُ الكلاسيكيّون على غرار شعرِ طرفةَ بن العبد وزهيرِ بن أبي سُلمى والمتنبّي والبحتريّ وأبي نواس وغيرِهم من رموزِ الشّعر العربيّ الأصيل، ونجحوا في إعادةِ الدماءِ لشرايينِ الشّعر العربيّ. ومن أهمِّ وظائفِ الشّعر الإحيائيّ أنّه يهدفُ إلى إعادةِ الحيويّة والقوةِ للشعر العربيّ، وإعادةِ المتلقّي العربيّ إلى حقلِ الشعر بعد أن نفرَ منه، فضلًا عن إعادة الثّقة إلى الشخصيّة العربيّة المهددةِ بالتلاشِي أو الذوبانِ، وإلى التمسُّك بالهُويّة.

2.1 أعلامُ المدرسةِ الإحيائيّة

من أبرزِ أعلامِ المدرسة الإحيائيّة: محمود سامي البارودي، و أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، من مصر، وإبراهيم اليازجي من لبنان، و«عَرَار» مصطفى وهبي التل من الأردن، ومعروف الرصافي، ومحمد مهدي الجواهري من العراق، وعمر أبو ريشة من سوريا، وعبد الله البَرَدُّوني من اليمن. وعلى الرغم من اتّفاق شعراء هذه المرحلة في الاتجاهِ العامّ إلّا أنّ هناك فروقًا بينهم.

أحمد شوقي (1869-1932)

يُعدُّ ظهورُ شوقي من أهم الأحداث الشعريّة في أواخر القرن التاسعَ عشر، وهو شاعر الجيل ولقّب بأميرِ الشعراء. ولد في القاهرةِ عام 1869م، تلقّى علومَه الأولى في الكُتّاب، ودرس الحقوقَ في فرنسا، ويُعدُّ شاعرَ البلاط لدى الخديويّةِ (حُكّام مصر)، ونُفيَ إلى إسبانيا نتيجةَ التحوُّلاتِ السياسيّة، وتعزّزت مواقفُه الوطنية بعدَ عودتِه من المنفى.

تنوَّعتْ مصادرُ ثقافته، وأبرزها: تأثّره بالقرآن الكريم، وإقباله على قراءة الأدب العربيّ لفحولِ الشعر العربيِّ خاصّة، الذي استقى منه الشاعر استشهاداتِه، فضلًا عن امتلاكِه ثروةً لغويّةً واسعة، وكان لمعرفتِه باللّغتين: التركيّة والفرنسيّة أثرٌ في اكتسابِه ملامحَ ثقافيّة أجنبيّة. وكتب إلى جانب الشّعر المسرحيّاتِ الشعريّةَ، ويُعدُ رائدَ المسرحِ العربيّ الشعريّ.

على يده ترسَّخت المدرسة الكلاسيكيّة، واستطاع أنْ يُعيدَ إلى الشّعر العربيّ ما كان يحتاجُ إليه من جزالتِه الأصيلة وامتلاكِه ناصيةَ التّعبير الشعريّ المتدفّق بالحياة. نَوَّعَ في الموضوعاتِ والأغراض الشّعريّة؛ فمن المديحِ والرّثاء والغزل والوصف والحكمة والشّعر السياسيّ والوطنيّ والأخلاقيّ إلى شعرِ المعارضات.

وفي عام 1927 لُقّبَ بأمير الشعراء؛ لما تمتّع به من براعةٍ في البناء الشّعريّ، وموهبةٍ فذّة، ومَلَكَةٍ فائقةٍ مكّنته من صياغةِ الشّعر في جميع الظروف وتحتَ ألوانِ الضغوط السياسيّة الكثيرة.

وهو صاحب أجمل ما قيل في المعلم، يقول أحمد شوقي: **(أحفظُ البيت الثاني)**

قُـم لِلمُعَـلِّـمِ وَفِّـهِ التَّبْجِيـلا ... كادَ المُعَلِّمُ أَن يَكونَ رَسولا
أَعَلِمتَ أَشرَفَ أَو أَجَلَّ مِنَ الَّذي ... يَبني وَيُنشِئُ أَنفُسًا وَعُقـولا

2.2 خصائص الاتجاه الإحيائي

من أهم خصائص القصيدة الشعرية الإحيائيّة:

- التقليد والمحاكاة للقديم والشعر العباسيّ خاصة مع مساحة للتجديد.
- العودة إلى الماضي والتاريخ، والاتكاء على المخزون التّراثيّ.
- وضوح الأفكار والمضامين.
- انتقاء المفردة والتراكيب الشعرية بعناية، وفخامة العبارة.
- التصوير الواقعيّ.

تحليل قصيدة تأوّبَ طيف للبارودي

من أمثلة الشعر الكلاسيكيّ قصيدة (تأوّبَ طيْف) للشاعر محمود سامي البارودي التي نظمها بعد وصوله منفاه، يقول محمود سامي البارودي:

تَـأَوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَمِيـرَةَ زائِـرُ وَمَـا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُريهِ الْخَـوَاطِرُ
طَوَى سُدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ بِأَرْوَاقِـهِ وَالنَّجْـمُ بِـالأُفْـقِ حَائِـرُ
أَلَـمَّ وَلَـمْ يَلْبَـثْ وَسَـارَ وَلَيْتَـهُ أَقَامَ وَلَوْ طَـالَـتْ عَلَيَّ الـدَّيَـاجِـرُ
(أحفظ) فَـإِنْ تَكُـنِ الأَيَّـامُ فَـرَّقْـنَ بَيْنَنَـا فَكُـلُّ امْـرِئٍ يَـوْمَاً إِلَى اللَّهِ صَائِـرُ
هِـيَ الـدَّارُ مَـا الأَنْفَـاسُ إِلَّا نَهَائِبٌ لَـدَيْهَا ومـا الأَجْسَـامُ إِلَّا عَقَـائِـرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْماً أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ

محمود سامي البارودي
(1904-1839)

يُصنّف بأنّه رائدُ الإحياءِ. هو ابنُ أحدِ ضباط الجيش المصريِّ في عهد محمد علي باشا، درس في المدارس الحربيّة.
ويُحفظُ له أنّه ارتقى بالعبارة الشّعريّة وخلّصها من الرَّكاكة والضّعف، وأخرج الشّعر من دائرة التكسُّب والنفاق، إلى التعبيرِ عن الذاتِ وقضايا الأمّة وهمومِ الجماعة.

المناخُ الذي تولِّده القصيدةُ مناخٌ تقليديٌّ، ومن حيثُ المعاني والتراكيبُ والصورُ والإيقاع، يحسّ القارئُ وكأنّه يقرأ شعرًا قديمًا من شعرِ الفحول.

وقد اتّسمت القصيدة بتعدّد الموضوعات (شوق وشكوى وحكمة)، وهذه سمةٌ يتّسم بها شعر القدامى. أمّا الملامحُ الفنيّة العامّة فتتسم بالرصانةِ والقوّة والتماسُك والألفاظِ الفصيحة، وقد وظّفت القصيدة ألفاظًا قديمةً مهجورة (تأوّب، سُدفة، الدياجر).

أمّا الصّور فشبيهة بالصور القديمة ومستمدّةٌ من البيئة الصّحراويّة، أمّا ما يتعلق بالإيقاع فقد التزمت القصيدة بحرًا عروضيًّا واحدًا هو الطويل ولم تخرج عليه، والتزمت كذلك رويًّا واحدًا هو الراءُ المضمومة، فلا نجد تنويعًا في الرويّ.

الدّرس الثالث: شعر الكفاح والحرية

أتأمل

يقول مصطفى الغلاييني مادحًا الشريف الحسين بن عليّ:

أَبا المُلوكِ إليكَ العُرْبُ ناظِرَةٌ ... بِطَرْفِ ذي أَمَلٍ بالشَّوْقِ مُلْتَهِبِ

إنَّ البلادَ وإنْ عَدَّدْتَ واحدةٌ ... في النُّطْقِ والعِرْقِ والأَخلاقِ والأَدَبِ

أستخرج من البيتين عواملَ وحدة الأمة العربيّة.

3.1 شعر الثورة العربية الكبرى

في خضمّ الحرب العالميّة الأولى تفتّحت الروح القوميّة لدى العرب، وتهيّأت الفرصةُ لانطلاقِ الثورة العربيّةِ الكبرى عام 1916 بقيادةِ الشّريف الحسين بن عليّ، وانتفضت حفيظةُ الشّعراء العربِ من معظم الأقطار العربيّة. وقد استجابت شعوبُ العربِ للثورة أَمَلًا في الوصولِ إلى التّحرُّرِ والوَحْدة العربيّة، كما تحرَّكت مشاعر الأدباءِ العرب للتّغنّي بفضلِ الشّريف الحسين بن علي في رفعِ رايةِ الثّورة، وبيانِ موقفِهم المؤيِّد للتّخلّص من الظلمِ، ومن أبرز هؤلاء الشّعراء: فؤاد الخطيب، وجميل العظم، وخليل مطران، وأحمد شوقي.

مضامين شعر الثورة العربية الكبرى:

ومن أهمِّ المضامين التي برزت في أشعارهم: الاعتزازُ بالقوميّة العربيّة، والتّغنّي بأمجادِ الأمّة وبثوابتِ الوَحدة كاللغةِ والأرضِ والتّاريخ والدّين، والدعوة إلى بناءِ الدّولة العربيّة الحديثة.

ويرصدُ الشّيخ فؤادُ الخطيب الذي يُعدّ من أهمّ شعراءِ الثّورة العربيّة الكبرى موقفَ العرب في قصيدةٍ هي من أجملِ القصائد التي تعبِّر عن روحِ الوَحدة العربيّة، ويظهرُ فيها تعبيرُ أمّة العرب (يعرب) بوصفِها صيغةً جامعةً ومُوحِّدة:

لِمَن المَضَاربُ في ظِلالِ الوادي ريّا الرِّحَـابِ تَغَـصُّ بالـوُرّادِ

(أحفظ) الله أكبـرُ تلك أمـةٌ يَعْـرِبٍ نَفَرَتْ من الأغـوارِ والأَنْجـادِ

ومشَـتْ تَـدُكُّ البَغْي مِشْيَةَ واثـقٍ باللهِ والتّاريـخِ والأجْـدادِ

لبيَّكِ يا أرضَ الجزيرةِ واسْمَعـي ما شئْتِ من شَدْوي ومن إنشادي

(أحفظ) أنا لا أفـرّقُ بيـن أهلِـك إنّهـم أهلـي وأنـتِ بـلادُهـم وبـلادي

عربٌ تَطَـوَّعَ كَهْلُهـم وغلامُهـم للمـوتِ غيـرَ مُسَخَّـرٍ بِقِيَـادِ

فؤاد الخطيب (1879 -1957)

فؤاد بن حسن الخطيب: شاعر من أعضاء المجمع العلمي العربيّ في دمشق. ولد في قرية «شحيم» قرب بيروت، واستكمل دراستَه في الجامعة الأميركيّة، وسافر إلى يافا فكان بها مدرِّسًا للعربيّة، ووضع كتابًا في «قواعد اللغة العربية». نشر الجزء الأول من «ديوانه»، ومسرحية «فتح الأندلس»، ولقّب بشاعر الثورة العربيّة الكبرى.

تقوم القصيدة على التصوير الفنّي الواقعي الذي يغلب عليه الوصف، كوصف المضارب التي امتلأت مبايعين للشريف مضحّين بأرواحهم؛ فداء للثورة العربيّة، وقد أسرع أبناؤُها من المناطقِ كلّها تلبية لنداء تلك الثورة المجيدة. وهي تتلألأ بالتغنّي ببطولةِ الشّريف الحسين بن علي وأبنائِه، وبيانِ مكانتِه الدينيّة والقوميّة.

ولعلّ من أبرزِ سماتِ هذا الشّعر الفنيّة عاطفةَ الاعتزازِ بالقوميّة العربيّة، وتوظيفَ النبرةِ الحماسيّة بأسلوبٍ جزل فيه فخامةُ التّعبير التي تتناسبُ وطبيعةَ الحدثِ القوميّ، وتتّسم القصيدة بالصدق الفنيّ والواقعيّ.

3.2 شعر المقاومة:

عُرِفَ الأدبُ الذي يدعو إلى الحريّة ومواجهةِ العدوِّ ويحضُّ على الكفاح في سبيل الخلاصِ منذُ القدم – على اختلافِ أجناسه– بأدبِ المقاومة، ولعلّ عصرَ الحروب الصّليبيّة، يعدُّ شاهدًا قويًّا على الأدب الذي كُتِب في تحريضِ النّاس على الدفاع عن المقدّسات والذَوْد عن الحِمَى والأعراض.

وقد شهدَ تاريخُ العربِ الحديث أنماطًا من الشّعر الذي يدعو إلى التّضحية والكفاحِ ومقاومةِ المُستعمِر ومواجهتِه بكلِّ السّبل لتحريرِ الأوطان، مِنْ مثل التّجربة الجزائريّة في حركة النّضال ضدّ المستعمِرِ الفرنسيّ، وقد وردَ فيها تعبيرُ الشّعراءِ العرب عن وعيهم بمفهومِ الهُويَّة الوطنيّة وارتفاع الأصواتِ المناديةِ بالتحرُّر. وقد ألهمَت الثورةُ الجزائريّة قرائحَ الشّعراء وشَحَنَت معانيَهم، وخيرُ مثالٍ على شعراءِ المقاومةِ الجزائريّة الأميرُ عبد القادر الجزائريّ ومفدي زكريا القائل:

أنا إنْ مِـتُّ فـالجـزائـرُ تحيـا حـرّةً مستقلّـةً لـن تبيـدَا

ومن أبرز الشعراءِ العربِ الذين صوَّروا معاناةَ الشّعب الجزائريّ ورَصَدوا إصرارَهم على الانتصار أبو القاسم الشّابي، والشاعر المغربي عبد اللطيف أحمد خالص، ومن شعره:

شعبٌ أرانا في الكفاح صَفَائِحًا بيضًا يُـزَيِّنُها ثَبَـاتٌ نـادرُ

ومن شعر المقاومة ما قاله أحمد شوقي عن رفضه للمستعمِر الفرنسيِّ في نكبةِ دمشقَ، معبِّرًا عن حال الحزنِ التي سادت العالمَ العربيَّ كلَّه، واصفًا الخرابَ الذي خلَّفَه العدوُّ وحجمَ المأساة:

سـلامٌ مـن صَبَـا بَـرَدَى أرَقّ ودمْعٌ لا يُكَفْكَفُ يا دمشـقُ
وقِيـلَ معـالـمُ التّـاريـخِ دُكَّـتْ وقِيلَ أصابَهـا تَلَفٌ وحَـرْقُ

مضامينُ شعر المقاومة:

ومن أهمِّ مضامينِ شعر المقاومة في الأقطار العربية:

- تصويرُ عواطف الشّعوب العربيّة الرافضةِ للاستعمار، والتعبير عن آمالِهم وآلامِهم.
- التّغنّي بالجِهاد والنّضال، والإشادةُ بالبطولاتِ.
- الدّعوةُ إلى التّحرير ومواجهةِ العدوّ، واستنهاض الهِمَم.
- وصفُ الخرابِ الذي أحدثَه العدوُّ في البلادِ والعباد.

3.3 شعرُ المقاومةِ الفلسطينيّة

أستعدّ:

أقرأ الأبيات الآتية للشاعر محمود درويش:

نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلا
وَنَسْرِقُ مِنْ دُودَةِ القَزِّ خَيْطاً لِنَبْنِي سَمَاءً لَنَا وَنُسَيِّجَ هَذَا الرَّحِيلا
وَنَفْتَحُ بَابَ الحَدِيقَةِ كَيْ يَخْرُجَ اليَاسَمِينُ إِلَى الطُّرُقَاتِ نَهَاراً جَمِيلا
نُحِبُّ الحَيَاةَ إِذَا مَا اسْتَطَعْنَا إِلَيْهَا سَبِيلا

أبيّن علاقة المقطع بشعر المقاومة الفلسطينيّة.

لم يكنْ مصطلحُ أدبِ المقاومةِ معروفًا في فلسطينَ قبلَ عامِ 1948 عام النّكبة، إذ تَهَجَّرَ الفلسطينيّون، وبَقِيَ بعضُهم، وعانَوا من ظلم الاحتلال معاناةً كبيرة، وقاوموا للحفاظِ على الهُويّة الثقافيّة أمامَ محاولةِ العدوّ تذويبَ السّكان العرب وتجهيلَهم، من هنا بَرَزَت أهمّيّةُ صوتِ المقاومة، فعمدَ هذا الشّعرُ إلى التّنبيه إلى ما يُحاك من مؤامراتٍ لتهويدِ فلسطينَ وشراءِ الأراضي وإنشاءِ المستوطنات.

شعراء المقاومة الفلسطينيّة:

ظهرت التجاربُ الشّعريّةُ الفلسطينيّة المُقاومةُ مُبكِّرا، هادفةً إلى فتحِ عيونِ النّاس على ما يحيط بالبلاد من ظلمٍ واحتلال، ومنها تجربتا إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود. يقول إبراهيمُ طوقان في قصيدة (موطني):

موطني... موطني..
الجلالُ والجمالُ والسناءُ والبهاءُ
في رُباكْ... في رُباكْ
والحياةُ والنجاةُ والهناءُ والرجاءُ
في هواك... في هواك
الشبابُ لن يكلَّ... همُّه أن يستقلَّ أو يبيدْ
نستقي من الـردى ولن نكون للعدى
كالعبيد... كالعبيد

ولعبد الرحيم محمود المُلقَّب بالشهيد قبل موته قصيدة «الشهيد» الشهيرة منها: **(أحفظُ أول بيت)**

سأحملُ رُوحِي على رَاحَتِي ... وأُلْقِي بها في مَهَاوِي الرَّدَى
فـإمَّـا حياةٌ تَسـرُّ الصّـديـق ... وإمَّـا مَمَـاتٌ يغِيـظُ العِـدَا
ونَفْسُ الشَّـريفِ لها غَايتان ... وُرُودُ المنَـايا ونَيْـلُ المُنَى

وقد تَبوَّأ شعرُ المقاومة الفلسطينيّة حيِّزًا واسعًا في شعر المقاومةِ العربيّ لعدة أسباب، منها:

- مكانةُ فلسطين الدينيّة.
- معاناةُ فلسطينَ من الاحتلال الصّهيونيّ حتى يومنا هذا.

ولا شكّ في أنّ سجلّ شعراء فلسطين الّذين كرّسوا شعرَهم للدّفاع عن القضيّة الفلسطينيّة سجلّ طويل، فيه فدْوَى طُوقان وأحمد دَحْبُور وغيرهما، ويُحدّد غسانُ كَنَفَاني مجموعةً من الشّعراء الذين تَحَدَّوا هذا الواقع وتمردوا عليه، ومن أهمّ هؤلاء الشعراء: (محمود درْوِيش وسَمِيح القاسم).

يقول محمود درويش:

وَدَاعاً لِمَا سَوْفَ يَأتِي بِهِ الوَقْتُ بَعْدَ قَلِيلٍ .. وَدَاعَا.
وَدَاعاً لِمَا سَوْفَ تَأتِي بِهِ الأمْكِنَهْ..
تَشَابَهَ في اللَّيْلِ لَيْلِي، وَفِي الرَّمْلِ رَمْلِي، وَمَا عَادَ قَلْبِيَ مَشَاعَا.
وَدَاعاً لِمَنْ سَأَرَاهَا بِلاداً لِنَفْسِي؛ لِمَنْ سَأَرَاهَا ضِيَاعَا.

وكان الشاعر الأردنيّ يعبّر دومًا عن آمال أمّته، ويقف في وجه الظلم والعدوان، ويحمل الهمّ الفلسطينيّ، ويحلم بحرّية فلسطين، ويساند أشقاءَه في الضفّة الأخرى؛ فجاءت التجربة الشعرية صادقة مضيئةً محمّلة بالألم والأمل، كاشفةً تآخي الشعراء الأردنيّين مع همّ القضية الفلسطينية. ومن هؤلاء الشعراء: مصطفى وهبي التل (عرار)، وخالد محادين، وحبيب الزيودي، وغيرهم. يقول خالد محادين:

آتٍ يا قدسُ أنا كالمدّ
لا أعرفُ جزرًا أو ليلا
لا أعرفُ حدّ

الدّرس الرابع — النثر الأدبيّ الحديث

تمهيد:

أشرْنا سابقًا إلى أنّ تأريخَ ظهور فنون الأدب وتطوّرها في العصر الحديث يعود إلى ما يعرفُ بعصرِ النّهضة، إذ أسْهمت ملامحُ النّهضةِ الثقافيّة والمدنيّة، كالصحافةِ والتعليم والطباعةِ والبعثاتِ التعليميّةِ وغيرها، في ظهور رموزِ الريادةِ في الكتابة النثريّة العربيّة الحديثة، وقد عرفوا بجيل اليَقَظَة، ومن أبرزِهم: رِفَاعةَ الطَهْطَاوي، وبُطْرُس البُسْتَاني، ومحمد عَبْدُه.

يُحفَظُ للروّاد أنّهم مهّدوا لتخليصِ النثر من أسلوبِ السّجع وأطلقوا العباراتِ حرّةً مُرْسَلة. وقد سار النثرُ في مسارين:

- التقليدِ نتيجةَ التأثُّر بالتّراثِ ومحاكاتِه، والدعوةِ إلى إحياءِ المنقولِ مثلَ كليلةَ ودمنةَ وألفِ ليلةٍ وليلة والمَقاماتِ، ويعّد كتاب «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي نموذجًا نثريًّا، مبنيًّا على نمط المقامات.
- التأثُّر بالغرب: سار الكُتّاب على مِنوالِ القَصِّ الغربيّ، وتَلَتْ هذه التجربةَ ترجماتٌ ناضجةٌ ودقيقةٌ للأدب الغربيّ على يد طه حسين وغيره.

4.1 تطوّر فنّ المقالة

يعدّ النّصفُ الأوّلُ من القرنِ التاسعَ عشرَ ثورةً حقيقيّة في عالم الكتابةِ بفضل الصحافة. ونَشطتْ حركةُ إصدارِ الصّحف والمجلّات كالأهرام والهلال.

وكان للصحافةِ الفضلُ في إعادةِ الكتابة الأدبية إلى أصالتِها، فخلّصتها من التّصنُّع والزُّخرف وسَطْوَةِ المحسّنات البديعيّة، ونَقَلَتْها إلى الوضوحِ ودقّة التّعبير، وطوّعتها لتستوعبَ التّعبيرَ السلسَ عن خَطَراتِ التفكير ومشاعرِ الوِجدانِ بعيدًا عن قيود السّجع ورَتَابة التّعبير.

وبفضلِ الصّحافة استطاعت الصّحفُ أنْ تصلَ إلى طَبَقات القُرّاء كافّة. ويعود ازدهارُ الصّحافة إلى نمو التّيّارات والحركاتِ السياسيّة والإصلاحيّة وزيادةِ الوعي القومي من ناحيةٍ، والوعي الدينيّ من ناحيةٍ أخرى، فأصبحت الصّحفُ منابرَ لتلك الحركات التي تمثّل الدعواتِ والمواقفَ المتنوّعة. وكانَ القصدُ التّأثيرَ في الرأي العامّ والتّعبير عن قضاياه.

وهنا كان لا بدّ من ظهورِ فنٍّ كتابيّ قادرٍ بخصائصِه أنْ يستوعبَ الطروحاتِ اليوميّةَ والمُستجدّاتِ الفكريّةَ، فكانت المَقَالة هي القالب الأنسب للتّعبير عن آراء هذه المذاهب ولاستيعابِ مناظراتِهم السياسيّة والفكرية استيعابًا مرنًا وسلسًا وسريعًا ودقيقا.

والمقالة قطعةٌ نثريّة قصيرةٌ أو متوسّطة، مُوَحّدةُ الفكرة، تُعالِج بعضَ القضايا الخاصّة أو العامّة مُعالجةً سريعةً في أسلوبٍ يمتازُ بالسهولة، ويغلب عليه رأيُ الكاتب.

أنواع المقالة:

انقسمت المقالة في بداية نشأتها ثلاثة أقسام:

- المقالة الصحفية: وتتناول المشكلاتِ القائمةَ والقضايا العَارِضةَ، ولها عدّة أنواع: المقالة الافتتاحية، والسياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة.
- المقالة الأدبيّة: وتختصّ بقضايا الأدبِ والفنِّ والتّاريخ والاجتماعِ، مُفعمةً بروح العاطفة والخيالِ وتوظيفِ الجملِ التصويريّة، ولا يُشترَط فيها الالتزامُ بهيكليّة محدّدة، وإنْ كان يفضّلُ ذلك.
- المقالة الموضوعيّة: تعالج القضايا والموضوعات المتنوّعة، إلّا أنّها تتسم بهيكلٍ بنائيّ صارم، وتلتزم بالمُقدِّمة والعرضِ والخَاتمة، وتعرض القضايا بما تحملُه من وجهاتِ نَظَرٍ بحياديّةٍ دونَ تحيّزٍ أو تبنٍّ لوجهة نظر دون أخرى، وتتدرجُ أفكارها وتتسلسلُ لتصل إلى النتائجِ وصولًا منطقيًّا، وتتسم بلغةٍ واضحةٍ ودقيقةٍ معتمدة الكثيرَ من المعلوماتِ التي تغني الموضوع، بعيدًا عن الخيالِ والجمل التّصويريّة.

ومن أشهرِ كُتّاب المقالِ بأنواعه: العقاد، وطه حسين، مي زيادة، وغيرهم

خصائص فنّ المقالة :

أقرأ مقالة «نحبك أيها الأردن» للأديبة هند أبو الشعر:

«أنتَ الآنَ أيُّها الوطنُ ترفع رؤوسَنا وتجعل هاماتِنا تطاول السماوات، وها نحن نقف معك على عتبة السبعين في عهدِ استقلالِك، ونكادُ نصلُها. أنتَ الآن حالةٌ استثنائيّة يتدفقُ وهجُ الرّواد في آفاقنا، ونكادُ نستعيد أنفاسَ الفرسانِ التي تناغمت مع خيولِ النهضةِ العربيّة الكبرى قبلَ قرن من عمر الزمن، لتتلاقى مع نبضِ الأجداد الذين حقّقُوا استقلالَنا، وأعطَوْنا وطنًا أَبِيًّا وحرًّا يمارس سيادتَه بأمن وأمان.

هكذا أنتَ الآن أيها الوطن... هكذا نراك في عيوننا، نراك شهْمًا تفتح البابَ لكلِّ من يَلُوذُ بك من أهلِنا الذين تَقَاطَرُوا دائمًا على حِمَى الأردن، هكذا كنْتَ دائمًا: كريمًا تغيث أهلَنا العرب، وأراك في هذا العام تكبرُ وتكبر في العيونِ والقلوب، وقائدُ الوطن يقول لكلّ أردنيّ: (ارْفعْ رأسَك)، ويَحقّ له أنْ يطلبَ منّا كلّنا أنْ نرفعَ رؤوسَنا؛ فلدينا جيشٌ بيدِه رايةُ الثورةِ العربية الكبرى، وأهلٌ يحملون قلوبًا عربيّةً طيّبةً تغيث الذين يلوذون بنا، وشبابٌ حقّقوا معجزةَ التّعليم والخدمات الصّحيّة المتميزة. تريد الحقَّ أيّها الوطن، أنتَ معجزةٌ تبعث فينا شعورَ التّحدّي والأمل، وتحفِّزنا لأنْ نرفعَ رؤوسَنا مثلَ راياتٍ بيدِ فرسانٍ، مرفوعةٍ على الهَامَات.

أنتَ وطنٌ صغيرٌ بحجمك، ولكنّنا نحبّك أكثرَ كلّما فتحت أبوابك مُشْرَعةً ليلوذَ بك أهلُنا الذين غلبتهم أوطانهم، وأنتَ فقيرٌ بمواردِك، لكنّك تتقاسمُ مع الأهلِ الذين جاؤُونا قطرةَ الماء، ولقمةَ الخبز، كريمٌ وطيّبٌ أيّها الأردن؛ لهذا نحبّك ونخاف عليك، نحبّك في كلّ حالاتك؛ لأنّك تستحقّ الحبّ، ونَعْتَب على الذين لا يَرَوْن غيرَ نصفِ الكأسِ الفارغ، وأقول لهم: اغفرْ لهم يا ربّ فإنّهم لا يدرون ماذا يفعلون!

سامِحْنا لأنّنا نكتب في كلّ صباح أردنيٍّ يملؤُه الأمنُ والأمانُ كلامًا عاديًّا وننسى أنْ نصلّيَ لأجلك، أنانيّتُنا كبيرة، فنحن نفكّر بأنفسنا وننساك، لكنّك الأبُ الحاني والأمُ الحنون، تسامحُنا وتحضنُنا وتنسى أنانيّتَنا، فكيفَ نقول لك نحبّك أيّها الوطنُ الآمنُ الطيّب بكلّ لغات العالم؟ من أينَ لنا الصوت الذي يطاول السماوات لتصلَ أصواتُنا إلى الكرة الأرضيّة وتنقل حبَّنا الكبير؟ أنتَ في عيد استقلالنا أجملُ وأطيبُ وأكثرُ أمْنًا وأمانًا. أنت الوطنُ الذي لا مثيلَ له، هل يمكنُني أخيرًا أنْ أستودعَك سرَّ هواجسي ومخاوفي أيّها الوطن؟ هل تصدِّق أنّني أخاف أن أسافرَ خارجَ حدودك وأموتَ بعيدًا عن سمائِك السّاطعةِ بشمسٍ حارقةٍ تلسع جلدي؟ وهل تصدّق أنّني أخاف أن تُغمِض يدُ الموتِ عيني وأنا بعيدةٌ عنك؟ أَلُوذُ بك وأتنفّس بحريّة وأقول لنفسي بطمأنينة: أنا أنامُ بأمنٍ في وطني، فماذا أريدُ أكثر؟

فلْتهْنَؤُوا يا أبناءَ وطني بحريّة في وطنكم، احتفلوا باستقلالِ الوطن، فكّروا فقط في النعم التي منحكم إياها الله بالنومِ ليلًا في وطنكم الآمنِ الذي يحرسُه الجيش العربيّ الأردنيّ، وفي التّمتعِ صباحًا بفضاءٍ حرٍّ يحرسُه نسورُ الجوّ الأردنيّ... كلّ عام وأنت بكلّ الخير أيّها الوطن.».

الخصائص الفنيّة للمقالة:

1 – التّعبيرُ عن وجهة نظر الكاتب بحرّيّة.

2 – الإيجازُ والبعدُ عَنْ التفصيلات المُملّة.

3 – التّدرُّجُ في الانتقالِ مِنْ فكرةٍ إلى أخرى.

4 – البعدُ عن التّكلُّفِ اللفظيّ والصنعة.

4.2 فن القصة

القصّة فنٌّ سَرْدِيٌّ يعالجُ واقعَ الإنسان وقضاياه النّفسيّة والاجتماعيّةَ، وتقوم في بنيتِها على الوصفِ للحياةِ والأشخاصِ والأحداث، وتهتمُّ بصراعِ الشّخصياتِ النفسيّ والاجتماعيّ.

نشأةُ القصّة عربيّا:

كان ظهور القصة عربيًّا بمفهومها الحديث في كلّ من مصر ولبنانَ في أواخر القرن التاسعَ عشرَ وبداية القرن العشرين، وكان يتأرجح فنيًّا بين النُّضج والضّعف، وكان يُطلَق عليها قصّة أو رواية تجاوزا، وتعدُّ تجربةُ سليم بُطْرس البُسْتَاني من أبرزِ التجارب في هذه الحقبة، فظهرَت القصّة الاجتماعيّةُ الممزوجةُ بالملامحِ التاريخيّة؛ وذلك نتيجةٌ طبيعيّة للاتجاهاتِ الاجتماعيّة التي واكبت سيرَ النّهضة وحركةَ التجديد، وسليم بطرس صاحب «مجلة الجنان» وقد كتب قصصه في المجلة باسم روايات دونَ أن يكونَ مصطلحُ الرواية أو القصّة واضحًا فنيًّا لديه، وأهمّ أعمالِه «الهيام في جنان الشام» وقد نشر قصصًا مترجمة كذلك.

وفي عشرينيّات القرنِ الماضي نضجت فنون القصِّ والسرد وتَمَايزت، وأخذ كلُّ لون يستقلُّ بذاته وخصائصِه، ويُطلَق على هذه المرحلة الانتشار الفنيّ للقصّة، فبرزت القصّة القصيرةُ بمفهوم مستقلّ. يُعدّ محمّد تيمور رائدَ القصّة القصيرة الحديثة. وبات مفهومُها يركِّز على كونِها فنًّا سرديًّا يتناولُ لمحةً خاطفةً عن موقفٍ فرديٍّ أو مجتمعيّ، وتدورُ حول حدثٍ رئيسٍ واحد ببيئةٍ فنيّة مكتملةِ العناصر.

أنواع القصّة:

- القصّةُ التقليديّة: تَبلورت ملامحُها منذ العام 1920 على يد يحيى حقي ويوسف إدريس، وتحدَّدت معاييرُ كتابتِها وقوانينها وبنائها الفنيّ في المعايير التقليديّة العامة للقصة.
- قصّة تيّار الوعي: وهي قصة غير تقليديّة في بنائها الفنيّ والتعبيريّ.

عناصر العمل القصصيّ:

ينبغي الانتباهُ إلى أنّ العناصرَ في القصّة لها قيمةٌ فنيّة لا تسجيليّةً فقط، ويتشكَّلُ بناء القصة من عناصرَ خمسةٍ، هي:

- الحدث: يتكوّن من مجموعة أقسام تتطوّر وتتصاعدُ وتتشابكُ بخلق حالة من الصراع تصل إلى ما يعرف بالحُبْكَة أو العُقْدة وصولًا إلى الحلِّ أو النهاية.
- الشخصيات: تُعدّ الشّخصيّات أهمَّ عناصر القصّة؛ ففيها تُصَوَّرُ حياةُ أفرادٍ عاديّين يشاطرُهم القارئُ اهتماماتِهم وهمومَهم وطموحاتِهم وأعماقَهم النّفسيّة. وهي عادةً تترجمُ إلى صورة بطلٍ تدفعه الأحداثُ إلى صراعٍ مع قوى أخرى مُضادّة. وتقسمُ الشّخصيّة إلى نمطين: النامية (الرئيسة)، والثابتة (الثانويّة).

ويتعمد القاصّ رسمَ الشّخصيّة في أبعاد هي:

- البعدُ الجسدي، بتصويرِ ملامحِ الشّخصيّة البدنيّة.
- البعدُ النّفسيّ، بتصوير خصائصِها الانفعاليّة والعاطفيّة.
- البعدُ الاجتماعيّ، بتصويرِ مستواها الطَبَقيّ ومَنْزِلَتِها في المجتمع.
- البعدُ الفكريّ والثقافيّ «الأيديولوجيّ»، بتصوير مبادئِها ومعتقداتِها وأفكارِها التي تتبنّاها.

- الزمان والمكان: هما البيئةُ ومسرحُ الأحداث وزمانها.
- اللغةُ والأسلوبُ: اللغةُ هي الحاملُ للفكرِ ومضامين النّصّ ومرجعياتِه، وهي تتجاوزُ المفردةَ واللفظة المعجميّة إلى بناء النصّ، وهي وسيلةُ التّعبيرِ ضمنَ تقنياتٍ مخصوصةٍ كالوصفِ والحوارِ والتّدَاعِي والاسْترجاعِ والحلمِ وغيرها. ويتضمنُ الحديثُ عن الأسلوب توظيفَ الحوار، والحوارُ يخفِّف من رَتَابة السّرد ويجعلُ الشّخصيّات أكثرَ حضورًا وتجسيدًا للموقف، والحوارُ نوعان: داخليٌّ ويُعرَف بـ «المونولوج»، وخارجيّ يسمّى «ديالوج».
- المغزى: إنّ كلّ قصةٍ لها مغزاها الخاصّ بها، الذي يجسّد فكرةَ الصراع في القصّة، فلا يقدِّم الكاتبُ صِيَغًا جاهزةً وأخلاقيّات بل يكونُ العمل الأدبيّ مرآةً متعدِّدةَ الزوايا.

تحليل قصة «الجزّار» / جمال ناجي

- (بطيءٌ... مشكلةُ ذلك الجزّار.. أنّه بطيء)

ثم تأفّفتُ.. أدرْتُ رأسي نحو «شبهِ عجوز» ورائِي، رأيتُها، انطبعَت تقاطيعُها المتبرِّمةُ في مخيّلتي: وجهٌ أحمرُ غاضبٌ تعلوه نُدَبٌ بُنّيّة، وعَرَقٌ سَخِيٌّ يسحُّ من جبهتِها المُتَجعِّدة، وفمُها المَزْمُوم بشفتين مُتَقوِّستين ينطق:

- ما أكثرَ أشغالي اليوم!

عادَت تقولُ مثلَ من تحادثُ نفسَها

التقطتُ رسالتَها على الفور، تَقَنَّعْتُ الشَّهامةَ، تنازلتُ عن دَوْري:

- تفضَّلي.. خُذي تفضّلي

جمال ناجي (1954 – 2018)

جمال ناجي أديب أردنيّ من مواليد عام 1954. من إصداراته «عندما تشيخ الذئاب»، «مخلّفات الزوابع الأخيرة».

تحرَّكت المرأةُ، شكرتْني، احتلّت مكاني، فصرْتُ خطوةً للخلف في «الطَّابور»، ربّما ابتَهَجَتْ في دَخِيلتِها حين تنازلْتُ لها، ربّما سَخِرتْ منّي، لكنّها لم تستطعْ إخفاءَ ملامحِ السّرورِ التي غَمَرَتْ وجهَها الأحمر.

مشكلتي الآنَ لا تَكْمنُ في الوقت، أو في طَابُور الرّجالِ والنّساء أمامي، إنّما في الطريقةِ التي سألجأُ إليها حينَ أُخاطبُ الجزَّار، مِنْ أينَ سأجدُ جرأةَ النّطقِ بما أريد؟ كيفَ أبدأُ معه حين يأتي دوري؟ أمّا الوقت! ما قيمةُ الوقتِ لرجلٍ مثلي مُتَهَدِّلِ الثّيابِ مَنْكوشِ الشَّعْر، مُتَنَازِلٍ عن دَورِه للآخرين؟

منذُ وقفتُ في الطَّابور وأنا أراقبُ الرّجالَ والنّساءَ أمامي، إنّ تَشَبُّثَهم بأدوارهم يبعثُ على التَّسليةِ، ما إنْ يقتربُ من الجزَّار رجلٌ من خارجِ الطّابور حتّى يبدأَ لغطُهم واحتجاجُهم، إنّهم مُتَمَسِّكون بالحقِّ، لا شيءَ غيرُ الحق.

لا يهْدَؤُون إلا حينَما يوضِّحُ لهم ذاك الذي اقتربَ أنّه لا يريدُ مزاحمتَهم، إنّما الاستفسار عمّا إذا كانَ لدى الجَزَّار قطعةٌ من الكَبِدِ أو أيِّ مقطعٍ آخرَ من أبْدَانِ الحيواناتِ المَذْبوحة.

تلفَّتُّ خلفي فرأيتُ رجلًا يقفُ بصرامةٍ وعُبوس، أرْخَيْتُ قَسَماتِ وجهي، افتعلتُ ابتسامةً، ثمّ أخليتُ موقعي له، فرفعَ حاجبيه اندهاشًا أو استخفافًا، ثمّ استولى على دوري دونَ تردُّدٍ ودونَ كلمةِ شكر!

تنبّهَ الجزَّار إلى تنازُلي، قَطّبَ حاجبيه:

- يا أخ، إذا لم تحافِظْ على دَورك سَيَنْفدُ اللحمُ قبلَ أنْ تصلَني.

إنّه أكثرُ قسوةً ممّا ظننتُ؛ فصوتُه مَجْرورٌ مسْحوبٌ من حنجرةٍ مُسَنَّنةٍ جارِحة:

- لستُ مُتَعَجِّلًا.

فزَجَرني بعينيه الجارحتين، ثمّ سلّم المرأةَ ذاتَ الوجهِ الأحمرِ كيسًا مليئًا باللحم، فتَنَفَّستْ واستدارت، لكنّها لم تنسَ أنْ تَشكرَني أثناءَ توجُّهِها نحوَ سيارتِها...

الأمرُ هذا مُرْبكٌ مُحرِج، سوف أنتظرُ حتّى ينتهيَ الطّابور، ثمّ أواجهُ الجزّارَ وحيدًا، هكذا أفضلُ، صحيحٌ أنّني أَمْتَعِضُ كلّما اصْطفَّ خلفي رجلٌ جديدٌ أو امرأة، لكنّني أجدُ نفسي مضطرًا لإخلاءِ موضعي والتّبرعِ به لذلك القادمِ الجديد.. أخيرًا وجدتُ نفسي في مواجهةِ الجزّار.

وقفتُ حائرًا أمامَه، تلفتُّ حولي، لمْ أجدْ أحدًا، نظرتُ في وجهِه فتبيَّن لي أنّ في عينيه حَوَلًا بسيطًا يصعبُ اكتشافُه قبلَ الاقترابِ منه، تَلَكَّأتُ ثم جازفتُ:

- إذا سمحْت...

لم أكملْ، شددْتُ قَبضتي، آلمتْني أظافري التي انْغَرَزَتْ في راحةِ يدي، وأحسستُ بنفاد الزّخمِ الذي مَلأني، ربّما أحسَّ هو بما يدورُ في خَلَدي، ربّما قالَ في نفسِه إنَّ بي مَسًّا، وربّما...:

- الدينُ ممنوعٌ يا حبيبي!

عَاجَلني بفَظَاظَة، فنطقتُ ببراءة:

- لكنّني لا أريدُ لحمًا

فأمسكَ بمِقْبضِ سَاطُوره، ضَرَبَه بالقطعةِ الخشبيّة أمامَه كَمَنْ نفذَ صبرُه

- ماذا تريدُ إذن؟ «خَلِّصْني»

- أريدُ - إنْ لم يكنْ لديك مانع - بعضَ العظامِ للأطفال.

تكمنُ قيمةُ هذه القصّة في واقعيتها، ولا نقصدُ بالواقعيّة هنا أنّ الكاتبَ يسردُ قصّةً قد وقعت بالفعل، بل هي واقعيّة لأنها تعبّر عن واقعِ الحياة ومعاناةِ الإنسان.

وُفِّق الكاتبُ في تقنيةِ السّرد حين اتّخذ ضميرَ الأنا تقنيةً سرديّة.

يعجبنا قدرةُ القاصّ الفائقةُ في اختيار الشّخصيّات ورسمها وكشفِ مكنوناتها النّفسيّة وأدوارها عبرَ الوصفِ الخارجيّ والحوار؛ إذ نجدُه يقدّم الجزّار في ثوبِ شخصيّة قاسيةِ القلب كأنّما هو بلا مشاعر، وبرعَ في رسم الأبعادِ النفسيّة الداخليّة للشخصيّات ليس البطلَ فحسب، بل الشخصيّات كلّها مع ضيق المساحة اللفظيّة التي يستعين بها، فكان البطلُ مهزومًا نفسيًّا مهزوزَ الشّخصيّة جبانَ الخُطوةِ مخذولَ القَرار. ومن المبدع حقًّا أنْ نجدَ البطل يسير في شخصيّة ناميةٍ تبدأُ في عدم جرأةٍ على قولِ أي شيء وفعلِ أي شيء سوى التخاذل والتراجع، مع خجل من قول الحقيقة إلى نهايةٍ تمتلكُ فيها الشّخصيّة الجرأةَ لتقول ما تريد وتوصل رسالتَها للجزّار، وما أبخسها وآلمها من كلمات!

ولعلّ أهمَ موضعٍ للإبداع في القصّة خاتمتُها التي انتهَت على نحو مفارقٍ مدهشٍ صادمٍ للمتلقّي، صحيحٌ أنّ الشّخصيّة بانَ عليها الفقرُ والحاجة، لكنّ المتلقّي لم يكن ليتوقعَ أن تكونَ هذه هي الخاتمة، فكان التوقُّع أنْ يطلب منه لحمًا على وجه الصدقة، أو أنْ يطلب منه بعض البدن بالنظر إلى قلّة النقود التي معه، أمّا أنْ يطلب عظامًا للأطفال فهذه كانت نهايةً فارقة، فهو بهذا لا يملك شيئًا، ولا ننسى أنّه لم يقلْ لأطفالي بل قال للأطفال لينقلَ معاناته إلى حيّزٍ أوسعَ في المجتمع.

4.3 الرواية الأردنية

عرفت الروايةُ العربيّة تطوّرًا كبيرًا، وأصبحت من الفنون السّرْديّة التي شهدت انتشارًا واسعًا، وأصبح لها جمهورُها الخاصّ. وإن نقفْ عندَ الروايةِ الأردنيّةِ نجدْ انتشارَها وصعودَها اللافتَ في ساحةِ الأدب، وفوزَها بالجوائز العربية والعالمية.

ولنا أن نعود في مسيرة الرواية الأردنيّة إلى تلك البداياتِ الأولى التي تصنّف أنّها من أُولَى البداياتِ الروائيّة العربيّة؛ فقد حضرت الروايةُ الأردنيّةُ عام 1912 برواية «الفتاة الأرمنيّة في قصر يَلْدِز» الّتي كتبها عَقيل أبو الشّعر، وجاء بعد ذلك رُوكس العُزَيْزي في روايتِه «أبناء الغَسَاسِنَة وإبراهيم باشا» الصادرةِ عامَ 1937، وفي منتصفِ القرن الماضي تَحْضرُ رواياتٌ كتبَها عيسى الناعوري وحسني فريز.

وأخذت الروايةُ الأردنيّةُ في مرحلة النضجِ تحلّقُ في سماءِ الأدب في السّتّينات والسّبعينات من القرن الماضي؛ إذ أصبحَ الروائيّون الأردنيّون يقدّمون الأفكارَ والتأمُّلاتِ والرُؤَى العميقة، ويرصدون الواقعَ والإنسانَ والغربةَ والمدينةَ في صراعاتٍ عميقة. وقد استطاع الروائيّون الأردنيّون أن يقدّموا رواياتٍ صِيغت بقوالبَ مبدعةٍ دون أنْ يخرجوا عن الأصالة الأردنيّة والهُويّة العربيّة الحضاريّة. ولعلنا نستحضرُ روايةَ «أنت منذ اليوم» لتَيْسِير سبول، وروايةَ «الضَحِك» لغَالِب هَلَسَا، وروايةَ «العودة إلى الشمال» لفُؤَاد القسوس.

وبلغت الرواية الأردنية أوجَ ازدهارِها وتكاملها الفنيّ في العقود الثلاثة الأخيرة؛ فقد انطلقت إلى الانتشارِ العربيّ والعالميّ، وأصبح لها جمهورُها الواسع في الأردن والوطنِ العربي والعالم أجمع، وتُرْجِمَت إلى لغات كثيرة من لغاتِ العالم الحيّة، وفازت رواياتٌ أردنيّة بجوائزَ عربيّةٍ وعالميّة، ومنها فوز الأديبةِ الأردنيّة لَيْلَى الأطْرَش بجائزة كتارا عن روايتِها: «لا تشبه ذاتها»، وفازت رواية «دفاتر الوَرَّاق» للكاتب الأردني جَلال بِرْجِس بالجائزة العالمية للرواية العربية الرابعة عشرة للعام 2021.

أقيّم ذاتي

أولًا: أختار الإجابةَ الصحيحة في ما يأتي:

1. الشّاعرُ الّذي يُعَدُّ من الأعلام الشعريّة للمدرسة الإحيائيّة في العراق:

أ – إبراهيم اليازجي. ب– عمر أبو ريشة.

جـ– محمد مهدي الجواهري. د– حافظ إبراهيم.

2. يرى غسان كنفاني أنّ من أهمّ شعراء المقاومة الفلسطينية الذين تحدّوا الواقع الأليم:

أ – فدوى طوقان. ب– سميح القاسم.

جـ– أحمد دحبور د– عبد الرحيم محمود.

3. الشاعر الذي لُقّب بأمير الشعراء:

أ – محمود سامي البارودي ب– محمود درويش

جـ– أحمد شوقي د– عبد القادر الجزائري.

4. الشّاعرُ الّذي لُقِّب بشاعر الثّورة العربيّة الكبرى:

أ – البارودي. ب– فؤاد الخطيب.

جـ– محمود درويش. د– أحمد شوقي.

5. ينتمي البيت الآتي: الله أكبر تلك أمةٌ يعرب نفرتْ من الأغوار والأنجاد، إلى شعر:

أ – المقاومة الفلسطينيّة. ب– الثورة العربيّة الكبرى.

جـ– مدرسة الإحياء. د– المقاومة الجزائرية.

6. العلامة التاريخية لبداية عصر النهضة أو ما يعرف بالعصر الحديث في وطننا العربي:

أ – حملة نابليون على مصر. ب– قيام مدرسة الديوان.

جـ– ازدهار فنّ الرواية. د– ظهور القصّة القصيرة.

7. الاتجاه الذي تمثّله قصة «الجزّار»:

أ – الواقعيّ. ب– الرمزي. جـ– الرومانسيّ. د– الخياليّ.

ثانيًا: أحدّد أبعاد الشّخصيّة في القصّة القصيرة.

ثالثًا: أبيّن أبرز خصائص فنّ المقالة الحديثة.

رابعًا: أعلّل ما يأتي:

1. كان البطلُ في قصة الجزّار يقدّم الآخرين على نفسه في الطابور.

2. أكثرَ الشّعراء من مدح الشريف الحسين بن علي.

خامسًا: أبيّن دور الشعراء الأردنيين في إضاءة المقاومة الفلسطينية.

سابعًا: أقرأ النصّ الآتي من قصة الجزّار وأجيبُ عن الأسئلة التي تأتي بعده:

(بطيءٌ... مشكلةُ ذلك الجزّار.. أنّه بطيء)

ثم تأفّفتُ.. أدرْتُ رأسي نحو «شبهِ عجوز» ورائِي، رأيتُها، انطبعَت تقاطيعُها المتبرِّمةُ في مخيّلتي: وجهٌ أحمرُ غاضبٌ تعلوه نُدَبٌ بُنِّيَّة، وعَرَقٌ سَخِيٌّ يسحُّ من جبهتِها المُتَجعِّدة، وفمُها المَزْمُوم بشفتين مُتَقوِّستين ينطق:

– ما أكثرَ أشغالي اليوم!

عادَت تقولُ مثلَ من تحادثُ نفسَها

التقطتُ رسالتَها على الفور، تَقَنَّعْتُ الشَّهامةَ، تنازلتُ عن دَوْري:

– تفضَّلي.. خُذي تفضّلي

تحرَّكت المرأةُ، شكرتْني، احتلّت مكاني، فصرْتُ خطوةً للخلف في «الطَّابور»، ربّما ابتَهَجَتْ في دَخِيلتِها حين تنازلْتُ لها، ربّما سَخِرتْ منّي، لكنّها لم تستطعْ إخفاءَ ملامحِ السّرورِ التي غَمَرَتْ وجهَها الأحمر.

1. أحدّد نوع الحوار في: بطيء... مشكلة ذلك الجزّار.. أنّه بطيء.

2. أتبيّن الصورة التي رسمها الكاتب للمرأة، كاشفًا سياقاتها الاجتماعيّة والنفسيّة.

3. أكتشف معالم الصورة الفنيّة في قوله: «تقنّعتُ الشّهامة»، مبيّنًا أبعادها النفسيّة.

4. لم يكن لدى البطل مهارة «إدارة الوقت» لأنّه كان بلا إرادة، مستسلمًا لظروف حياته. أساعد البطل في كيفيّة إدارة الوقت.

5. أتّخذُ أنا وزميلي موقفين انطباعيين تأثّريّين مختلفين تجاه هذه القصة.

6. أتخيّل نفسي كاتبَ هذه القصّة ولم تَرُقْني النهاية، فأضعُ نهايةً بديلةً تُرضِيني أكثر.

تم بحمد الله