
رؤية عُمان 2040
OmanVision
وزارة التعليم
١١
اللغة العربية
المؤنس
في
الأدب والنصوص، والنقد، والمطالعة، والتعبير
الصف الحادي عشر
الفصل الدراسي الأول

المؤنس

في

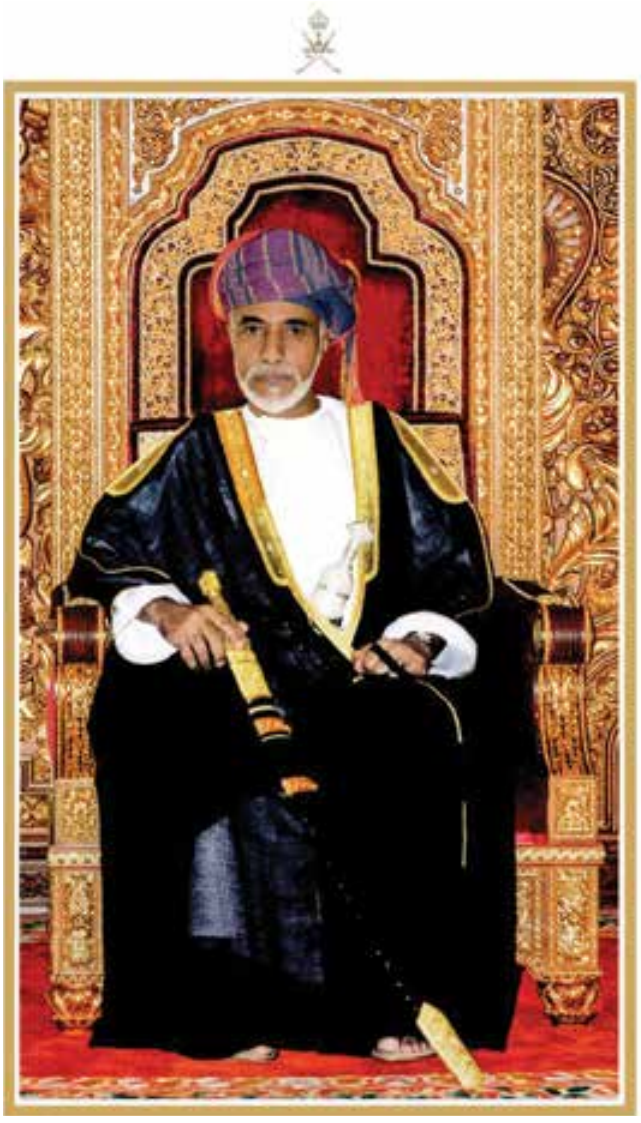
الأدب والنصوص، والنقد، والمطالعة، والتعبير



للصف الحادي عشر

الفصل الدراسي الأول

الطبعة الثانية ١٤٤٨هـ - ٢٠٢٦م



المغفور لـه
السلطان قابوس بن سعيد
– طيّب اللّه ثراه –



حضـرة صـاحـب الجـلالـة
السلطان هيثم بن طارق المعظم
–حفظه اللّه ورعاه–

سلطنـــــة عُمـــــان

(المحافظات والولايات)





النَّشيدُ الْوَطَنِيُّ

يا رَبَّنا احْفَظْ لنا جَلالَةَ السُّلْطان
وَالشَّعْبَ في الأَوْطان بِالْعِزِّ والأَمان
وَلْيَدُمْ مُؤَيَّدًا عاهِلًا مُمَجَّدًا
بِالنُّفوسِ يُفْتَدى

يا عُمانُ نَحْنُ مِنْ عَهْدِ النَّبي أَوْفِياءُ مِنْ كِرامِ الْعَرَبِ
فارْتَقي هامَ السَّماء وَامْلَئي الْكَوْنَ ضِياء
وَاسْعَدي وَانْعَمي بِالرَّخاء

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

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

تحرص وزارة التعليم عل بتجويد العملية التعليمية من خلال إرســـــاء قواعد منظومة تعليمية متكاملة تلبي احتياجات البيئة العُمانية وتتناسب مع متطلباتها الحالية.

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

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

والله ولي التوفيق ،،،

د. مديحة بنت أحمد الشيبانية
وزيرة التعليم

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة :

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

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

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

١. ألادب والنصوص .
٢. النقد ألادبي .
٣. المطالعة .
٤. التعبير الكتابي .

أولاً : ألادب والنصوص :

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

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

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

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

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

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

ثانياً : النقد ألادبي :

عزيزي الطالب /عزيزتي الطالبة

يمثل النقد ألادبي فرعاً هاما من فروع اللغة العربية ، وهو يستمد أهميته من كونه يمد الدارس بألادوات الضرورية التي تساعده على فهم النصوص ألادبية وتذوقها .

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

- أن تكون دروس النقد موجزة ، ومبسطة وثرية .

- التدرج المنطقي والزمني من محورٍ الى آخر .
- استخدام المصطلحات النقدية استخداما دقيقا.

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

ثالثاً : المطالعة :

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

- **نهضة التعليم في عمان .**
- **الحوار مع آلاخر في إلاسلام .**
- **بين ألاجيال .**
- **إلادمان .**
- **الابتسامة الخالدة (الفنون) .**

ونحن ندعوكٍ الى قراءة هذه النصوص قراءة جيدة حتى تستفيد منها وتتمكن من إلاسهام في النقاش الذي يديره معلمك ؛ لان الهدف ألاساسي لهذا الدرس هو اكسابك مهارة النقاش والتحليل وحسن الاستماعٍ الى آلاخرين واحترام آرائهم حتى وإن كانت متعارضة مع آرائك . وقد أثبتنا مجموعة من ألاسئلة - عقب كل نص - كي تكون محاور مبدئية لمناقشة القضية المطروحة .

رابعاً : التعبير الكتابي :

يطمح كل طالبٍ الى أن يكتسب القدرة على التعبير عن أفكاره وعرض آلاراء ومناقشتها بلغة جميلة وسليمة ؛ ولان هذا الطموح لا يتحققٍ الا بالدّربة والمران ، فقد حرصنا في كتابك(**المُونس**)، علىٍ ايلاء التعبير عناية خاصة من خلال تدريبك على حسن قراءة الموضوع واستخراج عناصره والتخطيط له ،ٍ اضافةٍ الى تدريبك على كتابة مختلف أنواع التعبير .

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

عزيزي الطالب /عزيزتي الطالبة

ٍان الكتاب المدرسي - أياً كانت قيمته - لا يعدو أن يكون منطلقاً للتعلم ، لا يغنيك عن مصادر المعرفة ألاخرى . لذلك فإننا ندعوكٍ الى جعل المطالعة ممارسة يومية تقبل عليها باستمتاع ورغبة .

وعسى كتاب (**المُونس**) أن يكون خيرَ موجهٍ الى ما يساعدك على تعميق معرفتك وتوسيع ثقافتك ألادبية وإغناء زادك اللغوي.

والله ولي التوفيق ،،،

الفهرس العام

الفصل الدراسي ألاول :

الباب ألاول : ألادب والنصوص

المحور ألاول: خصائص الشعر الجاهلي

المحور الثاني: خصائص النثر القرآني

المحور الثالث: خصائص الغزل الحضري

المحور الرابع: النقد الاجتماعي في الحكاية المثلية والنادرة

الباب الثاني : النقد ألادبي

المحور ألاول: بدايات النقد ألادبي عند العرب

المحور الثاني: المصنفات النقدية ألاولى

المحور الثالث: تدريب على التحليل ألادبي

الباب الثالث : المطالعة

القضايا الحضارية والإنسانية

الباب الرابع : تعبير

الدرس ألاول : منهجية التعبير

الدرس الثاني : التدريب على التخطيط

الدرس الثالث : كتابة المقدمة

الدرس الرابع : كتابة الجوهر

الدرس الخامس : كتابة الخاتمة

الدرس السادس : التعبير السردي الوصفي

الدرس السابع : تعبير حواري

الدرس الثامن : التعبير التحليلي

الفصل الدراسي الأول

الموضـــــــــوع	م

-تقديم
-المقدمة

الباب ألاول : ألادب والنصوص

المحور ألاول: خصائص الشعر الجاهلي ١٢
- من معلقة طرفة ١٦
- معلقة طرفة :تأمل في الموت وفي الحياة (نص اثرائي) ٢١

المحور الثاني: خصائص النثر القرآني ٢٤
- من سورة يوسف ٢٧
- أسلوب الإضمار في القرآن الكريم: (نص اثرائي) ٣٢

المحور الثالث: خصائص الغزل الحضري ٣٦
- عدمتك ياقلب: بشار بن برد ٣٩
- ألاغراض الشعرية عند بشار بن برد (نص اثرائي) ٤٣

المحور الرابع: النقد الاجتماعي في الحكاية... ٤٨
- مثل الغراب وألاسود : ابن المقفع ٥١
- قاضي البصرة : الجاحظ ٥٦
- كليلة ودمنة (نص اثرائي) ٥٩
- أشكال السرد في التراث القصصي العربي (نص اثرائي) ٦٢
- الضحك والتهكم والسخرية (نص اثرائي) ٦٤
- قاضي البصرة صورة النموذج الواقعي (نص اثرائي) ٦٦



الباب الثاني : النقد ألادبي

المحور ألاول: بدايات النقد ألادبي عند العرب ٦٧
- نشأة النقد ألادبي عند العرب ٦٨

المحور الثاني: المصنفات النقدية ألاولى ٧٣
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ٧٤
- الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٧

المحور الثالث: تدريب على التحليل ألادبي ٨٢
- تحليل نص: قاضي البصرة للجاحظ ٨٣



الباب الثالث : المطالعة

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



الباب الرابع : التعبير

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

www.moe.gov.om

جميع حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة لوزارة التعليم ©

إشراف مركز انتاج الكتاب المدرسي والوسائل التعليمية - المديرية العامة لتطوير المناهج
التنفيذ الفني والاخراج (جاويد سرور محمد)


المؤنس
الفصل الدراسي
أول



البـاب ألاول

ألادب والنصوص

المحور ألاول

خصائص الشعر الجاهلي

النصوص ألادبية

من معلقة طرفة

النصوص إلاثرائية

معلقة طرفة : تأمل في الموت وفي الحياة



المحور ألاول :

خصائص الشعر الجاهلي

تمهيد :

عادة ما يفتتح الشعراء الجاهليون قصائدهم بوصف ألاطلال وبكاء آثار الدّيار، ثمّ يصفون رحلاتهم في الصحراء، وما يركبونه، من ابلٍ وخيلٍ... ثمّ يخرجون الى الغرض من قصيدتهم مديحاً او هجاءً او فخراً او عتاباً او اعتذاراً او رثاءً. وللقصيدة مهما طالت تقليد ثابت في أوزانها وقوافيها، فهي تتألّف من وحدات موسيقيّة يسمّونها ألابيات وتتّحد جميع ألابيات في وزنها وقوافيها وما تنتهي به من رويّ.

نوع الشعر الجاهلي

الشعر الجاهلي شعر غنائي، وهو عبارة عن منظومات قصيرة قلّما تجاوزت المائة بيت، وهو شعر ذاتيّ يمثّل صاحبه وأهواءه. فإذا كان الشعر الجاهلي يختلف عن ضروب الشّعر الغربيّة القصصيّة والتعليميّة والتمثيليّة فإنه يقترب من الضّرب الغنائي، لانه يجول مثله في مشاعر الشاعر وعواطفه، ويصوّره فرحاً أو حزيناً.

إنه ذاتيّ يصوّر نفسيّة الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، سواء حين يتحمّس الشاعر ويفخر أو حين يمدح ويهجو أو حين يتغزّل أو يرثي أو حين يعتذر ويعاتب.

موضوعات الشعر الجاهلي

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

خصائص الشعر الجاهلي

أ) الخصائص المعنوية :

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



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

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

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

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

ب) الخصائص اللفظية / الفنية:

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

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

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



نظام القصيدة الجاهلية



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

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

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

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

أساليب التصوير

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

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

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

أسئلة النقاش :

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





نص أدبي

من معلّقة طرفة

تمهيد:

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

١ لِخولةَ أطـــلالٌ بِبُرْقَـــةِ ثَـهْـمَـــــــد(١) تَلُـــوحُ كَباقي الوَشْـــــمِ في ظاهرِ اليدِ

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

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

٤ ووَجْـــهٌ كـــأَنَّ الشَّمْـــــسَ أَلْقَتْ رِداءَها عَـــلَيْهِ نَقِيُّ اللَّـــوْنِ، لم يَـتَـخَـــدَّدِ(٧)

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

٦ جَـنُـــوحٌ(١٠)، دِفـاقٌ(١١)، عَنـدَلٌ(١٢)، ثُـمَّ أُفْـرِعَتْ لَـهـــــا كَـتِـفاهـــــا فـــي مُعـالىً مُصَعَّدِ

٧ عَلى مِثْلِها أَمْضِـــــي، إذا قـال صاحِبـــــي: أَلا لَيْتَنـــــي أَفْـــدِيكَ مِنْـها وَأَفْتَدي!

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

٩ إذا القَـــومُ قالـوا: مَـــــنْ فَتىً، خِلتُ أَنَّني عُنِيتُ، فَلَـــمْ أَكْسَـــلْ وَلَـــمْ أَتَبَلَّـــدِ

١٠ وَإنْ يَلْتَـقِ الْحَـــيُّ الْجَمـــــيـــعُ تُلاقـنـي إلى ذِرْوَةِ الْبَيْـــتِ الرَّفيـــــعِ المُصَمَّدِ(١٥)

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

---

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



١٢ ومـــازال تـشْـرابـــي الْخُـمـــورَ وَلَذّتي وَبَيْعـــــي وَانْفاقي طَريفـي ومُتلَـدِى(١٦)

١٣ إلى أَنْ تحَـامتْـنـي الْعَـشـيـرَةُ كُـلُّـــها وَأُفـرِدْتُ إفْرادَ البَعيـــر الْـمُـعَـــبَّدِ(١٧)

١٤ أَلا أَيُّـهذَا اللائمـي أَحضُـــرَ الوغَى وَأَنْ أَشْهَـدَ اللّذاتِ، هَـلْ أَنْتَ مُخْلِـدِي؟

١٥ فَإنْ كُنْتَ لا تَسْتَطيـــــعُ دَفْـعَ مَنيّتـي فَدَعْنـــي أُبـــادِرْها بما مَلكَـتْ يَدِي

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

١٧ كريـــمٌ يَروّي نَفْسَـــــهُ فـي حَياتِـــهِ سَتَعْلَمُ إنْ مِتْنا، غداً أَيُّنا الصَّدِي(٩١)

١٨ أَرَى الْمَـوْتَ يَعْتامُ (٠٢)الكِرامَ وَيصْطَفي عَقيلَـــةَ مالِ الفاحِشِ(١٢) الْمُتَشَـدِّدِ

١٩ لَعَمْرُكَ، إنّ المَوْتَ ما أَخْطَـــأَ الفَتـــى لكَالِطّوَلِ(٢٢) المُرخَى، وَثِنْيـــاه باليَدِ

٢٠ سَتُبْـدِي لكَ الأيّامُ ما كُنْـــــتَ جاهِلاً وَيَأْتيـــكَ بالأخْبارِ مَنْ لَـمْ تُـزَوِّدِ(٣٢)

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

ديوان طرفة بن العبد
(دار الكتاب العربي)
بيروت ١٩٩٤



التعريف بالشاعر:

طرفة بن العبد:
(توفي سنة ٧٠ قبل الهجرة)
من أشهر شعراء الجاهلية، وتُعدّ معلّقته الثانية من حيث الأهمية على الرّغم من أنه تُوفي (مقتولاً) في العشرين من عُمرِه، فإنه عاش حياة عميقة مليئة بالتجارب، جسَّد من خلالها نموذج الفتى الجاهلي اللاّهي أحياناً، المقدام - دائماً - ذَوْداً على القبيلة وقيمها، رغم قسوتها عليه.



أولاً : أسئلة إلاعداد المنزلي:

اقرأ النص السابق واشرحه مستعيناً بألاسئلة التالية:

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

ثانياً: أسئلة الشرح والدلالة:

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

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

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

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

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



ب. اشرح عبارة "أُمْضي الهَمَّ".

ج. استخرج صفات الناقة التي بها يُمضي الشاعر "الهمّ عند احتضاره". وهل ترى أنها صفات توهلها لتخليص الشاعر من همومه ؟ حلّل ذلك في ضوءِ ما ورد في ألابيات (٦-٧-٨).

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

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

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

٨) "ما زال .....إلى أن ....." تركيب ورد في البيتين ١٢ و ١٣:

أ- أفادت "مازال" معنى الاستمرار والمداومة، في حين أفادت "إلى أن" انتهاء الغاية الزمنية، وضّح بالرجوع إلى البيتين سبب (خلع) القبيلة للشاعر.

ب- بم شبّه الشاعر نفسه، بعد أن "أفْردته" القبيلة. بيّن علاقة هذا التشبيه بخصائص البيئة المحلية (الجاهلية).

٩) احتلت الحكمة في معلّقة طرفة حيّزاً هاماً.

أ- استخرج الحِكم الواردة في النص.

ب- بيّن خصائصها ألاسلوبية.

ج-ما المعاني التي رَشَحَتْ بها هذه الحِكم، وما حظّ ثنائية الحياة والموت منها؟

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

١١) في ألابيات ما يساعد على التعرّف على بعض ملامح الحياة في الجاهلية.

استخرج أهم مظاهرها من خلال وصف طرفة لبيئته الاجتماعية والطبيعية.



ثالثاً: ألاسئلة التقييمية :

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

٢) أبرز ملامح الحياة الجاهلية من حيث:

أ. خصائص البيئة.

ب. منظومة القيم ألاخلاقية.

ج. علاقة الفرد بالقبيلة.

رابعاً: النشاط

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

الحـفـظ

احفظ ألابيات من ١٥ إلى ٢٠.





نص اثرائي

معلّقة طرفة



تأمّل في الموت وفي الحياة

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

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

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

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وان تقتنصني في الحوانيت تصطدِ

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

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

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



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

تلك هي مفاهيم طرفة في الحياة:

- سبقٍ الى اللهو
- كرّ يُومّن الخائف ويغيث المستنجد
- تقصير يوم اللهو والمتع

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

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

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

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

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

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

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

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



الباب ألاول

ألادب والنصوص

المحور الثاني

خصائص النثر القرآني

النص

من سورة يوسف

النصوص إلاثرائية

أسلوب إلاضمار في القران الكريم :سورة يوسف



المحور الثاني :

خصائص النثر القرآني

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

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

﴿ وَالنَّٰزِعَٰتِ غَرۡقٗا ۝١ وَالنَّٰشِطَٰتِ نَشۡطٗا ۝٢ وَالسَّٰبِحَٰتِ سَبۡحٗا ۝٣ فَالسَّٰبِقَٰتِ سَبۡقٗا ۝٤ فَالۡمُدَبِّرَٰتِ أَمۡرًا ﴾ (النازعات ١-٥)

أو الجمل المصدرة (بإذا) الشرطية كقوله تعالى ﴿ إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ ۝١ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ۝٢ وَإِذَا ٱلۡجِبَالُ سُيِّرَتۡ ۝٣ وَإِذَا ٱلۡعِشَارُ عُطِّلَتۡ ۝٤ وَإِذَا ٱلۡوُحُوشُ حُشِرَتۡ ﴾. (التكوير ١-٥)

ب) آلايات المدنية : تميل آلايات المدنية إلى ألاسلوب الجدلي التشريعي، ففي المدينة وضعت أنظمة الحياة إلإسلامية، وفيها احتكَ إلإسلام بأهل الكتاب ، وكان لا بدّ من أخذهم بالحجة وإظهار ضَلالِهم بالدليل أحياناً وبالتّقريع أحياناً أخرى.

وهذا الاختلاف بين أسلوب آلايات المكية ألاولى وأسلوب آلايات المدنية إنما راجع بألاكثر إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

ومثال هذا الاسلوب في آلايات المدنية:

﴿ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلۡإِسۡلَٰمُۗ وَمَا ٱخۡتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلۡعِلۡمُ بَغۡيَۢا بَيۡنَهُمۡۗ وَمَن يَكۡفُرۡ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ۝١٩ فَإِنۡ حَآجُّوكَ فَقُلۡ أَسۡلَمۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّهِ وَمَنِ ٱتَّبَعَنِۗ وَقُل لِّلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡأُمِّيِّـۧنَ ءَأَسۡلَمۡتُمۡۚ فَإِنۡ أَسۡلَمُواْ فَقَدِ ٱهۡتَدَواْۖ وَّإِن تَوَلَّوۡاْ فَإِنَّمَا عَلَيۡكَ ٱلۡبَلَٰغُۗ وَٱللَّهُ بَصِيرُۢ بِٱلۡعِبَادِ ﴾ (آل عمران ١٩ - ٢٠)

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

بلاغة القرآن الكريم

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

أ) الإحكام ودقة الإشارة :

والمقصود احكام الإنشاء بحيث لا يتراخى أو يضعف لحذف أو ذكر أو تقديم وتأخير. ودقة الإشارة هي الإيجاز أو عرض المعنى بأقل ما يكون من الألفاظ كالآية: ﴿ أَفَمَن شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَىٰ نُورٍ مِّن رَّبِّهِ ۚ فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم ﴾ (الزمر ٢٢). وانظر في غيرها من آلايات تفهم ما نقصد بإحكام العبارة ودقة الإشارة، مثال (سورة النمل ٢٨-٤٥-٥٩-٦٥ والرعد ٣٣ وطه ٣٨-...٤١.).

ب) حسن الإيقاع:

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

- تقديم ما هو مؤخر في الزمان نحو: ﴿ فَلِلَّهِ الْآخِرَةُ وَالْأُولَىٰ ﴾ (النجم ٢٥) .
- تقديم الصفة الجملة على الصفة المفرد: ﴿ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنشُورًا ﴾ (الإسراء ١٣)
- تقديم الضمير على ما يفسره: ﴿ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ ﴾ (طه ٦٧)
- العدول عن الماضي الى الحاضر: ﴿ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ ﴾ (البقرة ٨٧)
- اجراء غير العاقل مجرى العاقل ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾ (يوسف ٤)



ج) روعة الانتقال:

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

د) جمال التمثيل:

ويراد به تفسير المعاني الغامضة بالصور المشاهدة، وألامثال في:

١) التمثيل الظاهر:

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

٢) الحكم:

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

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

وليس ما ذكر الا قطرة من بحر عباب.

أنيس مقدسي

تطور ألاساليب النثرية في ألادب العربي

دار العلم للملايين ط ٧: ١٩٨٢

أسئلة النقاش :

١. إستخرج خصائص أسلوب القرآن الكريم :

أ- في آلايات المكية .

ب- في آلايات المدنية .

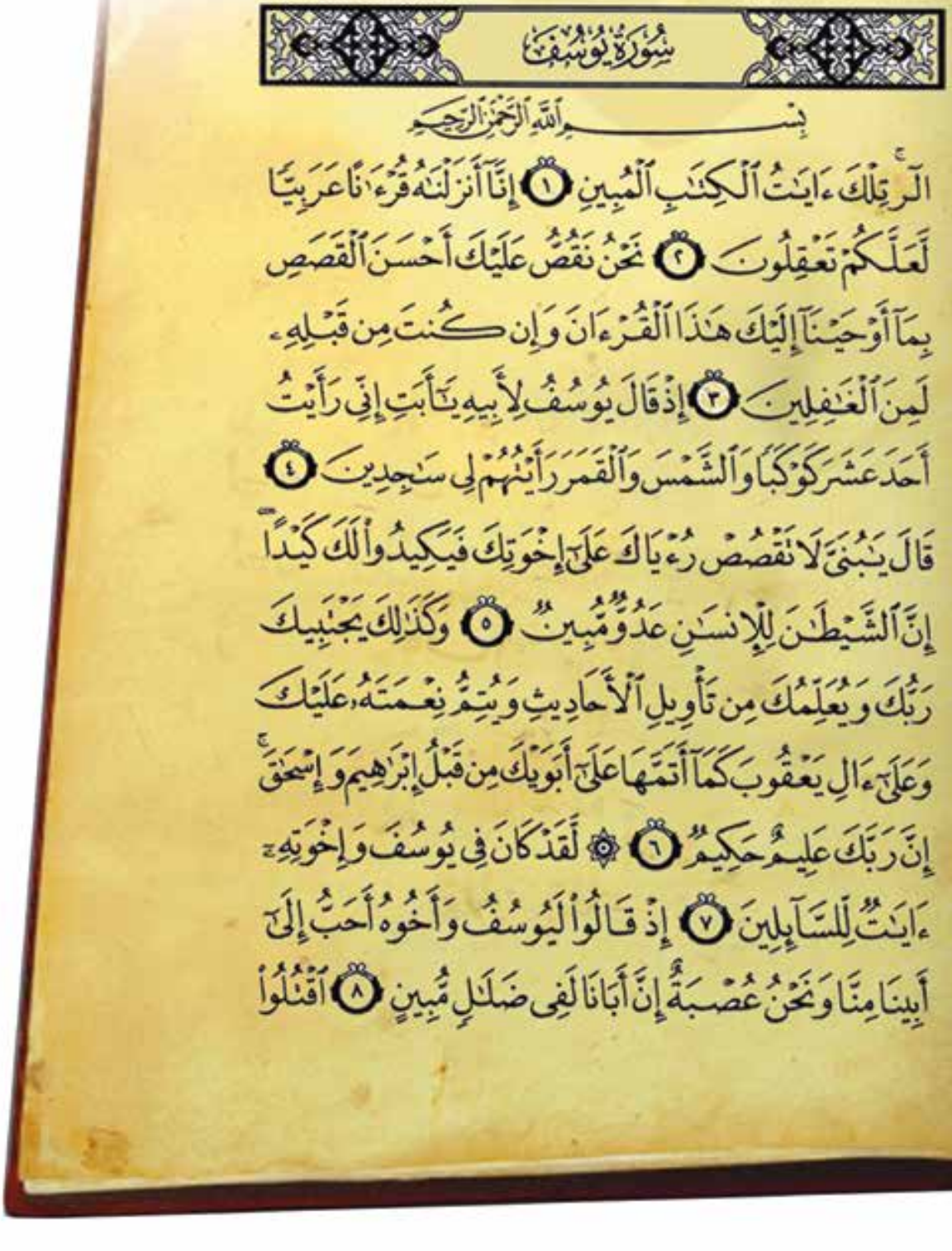
٢. ما سبب الاختلاف بين أسلوب آلايات المكية وأسلوب آلايات المدنية ؟

٣. اذكر أربع خصائص بلاغية في القرآن الكريم .

٤. استدل على كلّ من الخصائص السابقة بآلاية المناسبة .

النص

من سورة يوسف



سُورَةُ يُوسُفَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الر ۚ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ ﴿١﴾ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا
لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿٢﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ
بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ
لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴿٣﴾ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ
أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴿٤﴾
قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا ۖ
إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ
رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ
وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ ۚ
إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾ ۞ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ
آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ ﴿٧﴾ إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ
أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٨﴾ اقْتُلُوا

يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا۟ مِنۢ
بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ﴿٩﴾ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا۟ يُوسُفَ
وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ
فَٰعِلِينَ ﴿١٠﴾ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ
لَنَٰصِحُونَ ﴿١١﴾ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُۥ
لَحَٰفِظُونَ ﴿١٢﴾ قَالَ إِنِّى لَيَحْزُنُنِىٓ أَن تَذْهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَخَافُ
أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ ﴿١٣﴾ قَالُوا۟ لَئِنْ
أَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّآ إِذًا لَّخَٰسِرُونَ ﴿١٤﴾
فَلَمَّا ذَهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓا۟ أَن يَجْعَلُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ
إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٥﴾ وَجَآءُوٓ
أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ
وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ
بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ
بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ
وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾

صدق الله العظيم

سبب نزول سورة يوسف:

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

أولاً: الشرح المعجمي

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

ثانياً: أسئلة إلاعداد المنزلي:

اقرأ النص القرآني السّابق واشرحه مستعيناً بألاسئلة التالية:

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

ثالثاً: أسئلة الشرح والدلالة:

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

٢) قال تعال: ﴿ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا ﴾:

أ) ما إعراب ما تحته خطّ.

ب) ما المكيدة التي دبّرها إلاخوة ليوسف عليه السلام؟

ج) عمّا يعبّر الكيد؟

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

٤) استخرج من النص العبارات الدالّة على ما يلي:

أ) كيد إلاخوة وحسدهم.

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

ج) إحساس يعقوب بالخطر يتهدد يوسف عليه السلام.

د) عدم تصديق يعقوب أبناءه في ادعائهم.

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

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

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

أ) اجعلها في جدول كآلاتي:

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

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

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

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

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

أ) حدّد هذه العناصر.

ب) بيّن خصوصية الأسلوب القرآني في تناولها.

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

أ) اذكر حدودها بأرقام الآيات.

ب) اجعل لكل مشهد عنواناً مناسباً.

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

٩) **(وجاءوا على قميصه بدمٍ كذب).**

أ) ما إعراب (كذِب)؟

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

رابعاً : ألاسئلة التقييمية :

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

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

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

خامسا : النشاط

١) احفظ آلايات من (١-٧)

نص اثرائي

أسلوب الإضمار في القرآن الكريم

سورة يوسف نموذجاً

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

وظيفة الإضمار في ربط فقرات المشاهد:

ويمكن تناول هذه المشاهد في مجموعتين: *

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

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

الفئة الاولى: ترتبط فيها ضمائر المشهد بألاسماء الظاهرة في بدايتها، وتشمل هذه الفئة المشاهد التالية:

المشهد ألاول:

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

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

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

المشهد الثاني (بداية الكيد):

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

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

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

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

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

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

محمود الكندي

(بتصّرف)

جامعة السلطان قابوس، أغسطس ٢٠٠٣م



البـاب ألاول

ألادب والنصوص

المحور الثالث

خصائص الغزل الحضري

- النصوص ألادبية
  - عدمتك يا قلب : بشّار بن برد .
- النصوص إلاثرائية
  - ألاغراض الشعريّة عند بشّار بن برد

المحور الثالث :

خصائص الغزل الحضري

في العصر الأموي والعصر العباسي

تمهيد

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

ويقسم النقاد الغزل إلى نوعين :

أ - الغزل البدوي :

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

ب - الغزل الحضري :

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

أولاً : الخصائص العامة في الغزل الحضري

أ. من حيث المضمون :

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

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

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



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

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

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

ب - من حيث الشكل :

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

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

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

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

ب - **ألازمنة** : وهي إلاطار الثاني للحكاية، وأكثرها تواترا الليل .

ج - **الشخوص ألاصلية والثانوية** : الشاعر والصواحب، والرسل والعذال والناصحون وألاعداء وألاصدقاء والصديقات.

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

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

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

بالله رَبٌ محمد حدثننـــي حقاً أما تعجبن من هذا الفتى

-عمر بن أبي ربيعة-

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

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

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

-عمر بن ابي ربيعة-



ثانياً : مناحي التجديد في شعر الغزل الحضري

يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

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

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

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

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

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

باســـم إلاله تحية لمتيّـــم تهدى إلى حسن القوام مكرم

عمر بن أبي ربيعة

خلاصة :

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

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

أسئلة النقاش :

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

٢- اذكر أهم خصائص اللغة عند شعراء الغزل الحضري .

٣- حدد بعض مناحي التجديد في شعر الغزل الحضري .

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



النصّ

عدِمْتُكَ يا قلبُ

تمهيد : **بشار بن برد**

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

(طه الحاجري)

قال بشّار في حبيبته " حُبّى " الملقّبة بخاتم الملك.

١. عَدِمْتُكَ عاجِلاً يا قَلبُ قلباً ... أَتَجْعَلُ مَنْ هَوِيتَ عليك ربًّا؟

٢. بِأَيِّ مَشورةٍ وَبِأيِّ رأيٍ ... تُمَلِّكُها وَلا تَسْقيكَ عذْبا؟

٣. تَحِنُّ صبابةً (١) في كلّ يومٍ ... إلى " حُبّى " وقد كَرَبَتْكَ كَرْبا (٢)

٤. وَتَهْتَجِرُ النّساءَ إلى هواها ... كَأَنَّك ضامنٌ مِنْهُنّ نحْبا

٥. أَمِنْ رَيْحانَةٍ حَسُنَتْ وطابتْ ... تبيتُ مُرَوّعاً وتَظَلُّ صَبًّا؟

٦. تَرُوعُ من الصِّحابِ وَتَبْتَغيها ... مَعَ الْوَسواسِ مُنْفِرداً مُكِبّا

٧. كَأَنَّكَ لا ترى حَسَناً سِواها ... ولا تَلْقى لَها في النَّاسِ ضَرْبا

٨. وَكَمْ من غَمْرةٍ (٣) وجوًى (٤) دَفينٍ ... خَلَوْتَ بهَ فَهَلْ تَزدادُ قُرْبا؟

٩. بَكَيْتَ من الهوى وَهَواكَ طِفْلٌ ... فَوَيْلَكَ ثُمَّ وَيْلَكَ حين شبّا!

١٠. إذا أَصْبَحْتَ صَبَّحَكَ التَّصابي (٥) ... وأطْرَابٌ (٦) تُصَبّ عَليْك صَبّا

١١. وَتُمْسي والمَساءُ عليك مُرٌّ ... يقلِّبُكَ الْهَوى جَنْباً فَجَنْباً

١٢. أَظَنُّكَ مِنْ حِذارِ الْبَيْنِ يَوْماً ... بِداءِ الحُبِّ سَوْفَ تموتُ رُعْبا

١٣. أَتُظْهِرُ رهْبةً وتُسِرُّ رَغْبا؟ ... لَقَدْ عَذَّبْتَني رَغْباً وَرَهْبا

١٤. فما لَكَ في مَوَدَّتِها نَصيبٌ ... سِوى عِدَةٍ (٧) فَخُذْ بيديْك تُرْبا

١٥. إذا وِدٌّ جَفا وأَرَبَّ (٨) وِدٌّ ... فَجانِبْ مَنْ جَفاكَ لِمَنْ أَرَبّا

١٦. ودَعْ شغْبَ الْبَخيلِ إذا تَمادَى ... فَإِنَّ لَهُ مع الْمَعْروفِ شَغْبا (٩)

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

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

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

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

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

٢٢. كَأَنَـــكَ قَدْ قَتَـــلْتَ له قَتيـلاً ... بِحُبِّـــكَ أَوْ جَنَيْتَ عَلَيْـــهِ حَرْبَا!

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

" ديوان بشار بن برد "

دار صادر - بيروت

ط ١ ٢٠٠٠

أولاً : الشرح المعجمي:

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

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

٣. **غمرة** : الشدّة

٤. **جوىً** : شدة الوجد من عشق أو حزن

٥. **التصابي** : تكلّف الصبّى

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

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

٨. **اربّ** : مكث وأقام .

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

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

ثانياً : أسئلة إلاعداد المنزلي :

اقرأ النص السابق واشرحه مستعيناً بألاسئلة التالية :

١. قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً.

٢. من المُخاطَبُ في القصيدة ؟

٣. عَلامَ يَلومُ الشاعر قلبه؟

٤. عيّن غرض القصيدة مستعيناً بإجابتك عن السؤال السّابق.



التعريف بالشاعر:

بشار بن برد

(٩٥-١٦٧ هـ/ ٧١٤-٧٨٤م)

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



ثالثاً : أسئلة الشرح والدّلالة :

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

- أسلوب دعاء.
- أسلوب نداء
- أسلوب استفهام.

ب) ما دلالة كلّ أسلوب من الأساليب السابقة ؟

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

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

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

أ) أعرب ما تحته خطّ في ما تقدّم.

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

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

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

أ) استخرج أربعة أساليب منها.

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

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

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

ب) ما الذي يعيبه بشّار على قلبه؟

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

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

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

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

أ) حدّد هذا المعنى المشترك.

ب) استخرج العبارات الدّالة على تأسّي الشّاعر على ذاته.

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

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

"كم" -خبرّية

- استفهاميّة

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

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

أ) استخرج أربعة محسنات بديعّية

ب) ما دلالة إكثار الشاعر من استخدام الطباق.

١٠ - **اقرأ البيتين ألاوّل وألاخير.**

أ) قارن بينهما من حيث ألاسلوب.

ب) يكشف البيتان عن صوتين متداخلين ومتصارعين في القصيدة.

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

رابعاً : ألاسئلة التقييمية :

١) ما سبب دعاء الشاعر على قلبه؟

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

الحفظ :

- احفظ ألابيات من ١ إلى ٩.



نصّ اثرائي

ألاغراض الشعرية عند بشار بن برد

١) الشاعر البدوي

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

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

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

٢) الشاعر الهجّاء

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

وللهجاء عند بشّار دافعان هما:

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

ب) **اسباب ادبية :** وهي نشأته في أعقاب الحركة ألادبية التي كانت تتمثل فيما كان بين جرير والفرزدق من مهاجاة وقد كان تأثره بهذين الشاعرين كبيراً، مما كان له ألاثر البليغ في تقوية هذا إلاتجاه.

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



٣) شاعر الغزل

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

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

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

٤) شاعر المدح

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

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



٥) شاعر الوصف

يتجه فن الوصف في شعر بشّار اتجاهين كبيرين هما:

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

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

٦) شاعر الرثاء والحكمة

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

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

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



الباب ألاول

ألادب والنصوص

المحور الرابع

النقد الاجتماعي في الحكاية المثلية والنادرة

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



المحور الرابع :

النقد الاجتماعي من خلال:

الحكاية المَثَلية والنادرة

تمهيد :

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



١ الحكاية المَثَلِيّة عند ابن المقفّع

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

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



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

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

٢

النادرة في أدب الجاحظ

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

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

أ - صورة المجتمع في عصر الجاحظ

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

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

ب - مذهب الجاحظ ألاخلاقي والاجتماعي :

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



ج - خصائص منهج الجاحظ في نقد مجتمعه :

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

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

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

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

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

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

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

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

خلاصة :

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

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

أسئلة النقاش :

١- حدد أوجه الشبه والاختلاف بين الحكاية المثلية والنادرة .

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

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

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

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

النصّ ألاول

مثَلُ الغراب وألاسْوَد

عبد الله بن المقفّع

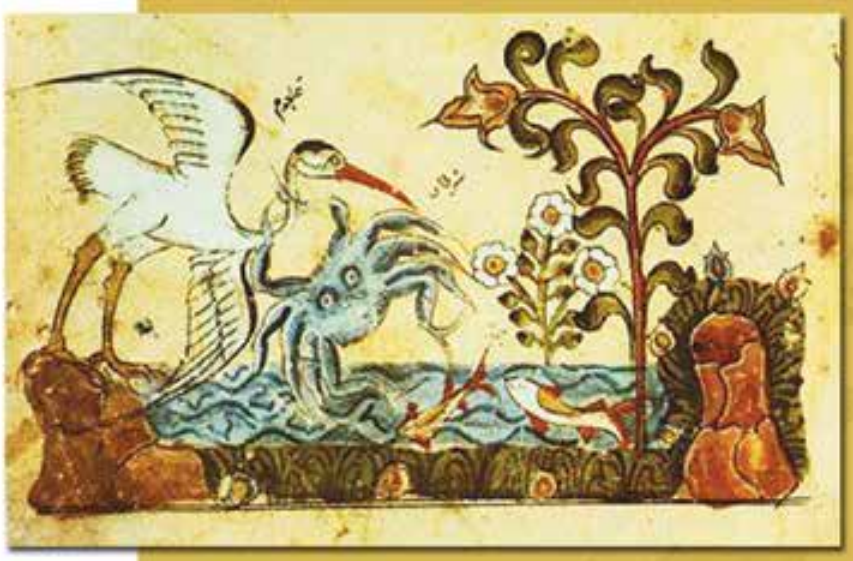
تمهيد :

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

(عبد الله بن المقفّع)

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

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







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

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

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

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

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

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

التعريف بالكاتب:



عبدالله بن المقفع

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



أولاً : الشرح المعجمي :

١) **بلغ:** بلغ ألامر وصل إلى نهايته، اشتدّ عليه
٢) **تغرّر:** تعرّض للهلاك
٣) **العلجوم:** طائر أبيض
٤) **السرطان:** حيوان مائي ذو ملقطين قويين وعشر أرجل
٥) **مكابرتهما:** معاندتهما
٦) **المصير:** الانتهاء إلى، التوجّه إلى
٧) **يمنّ:** ينعم بفعل الخير
٨) **أشفقت:** خفت وحذرت
٩) **حفاظا:** دفاعا
١٠) **كلبتيه:** ملقطيه
١١) **تجزئ:** تقنع، تغني

ثانياً : أسئلة إلاعداد المنزلي :

١) قدّم النص تقديماً مادياً ومعنوياً.
٢) في النص حكايتان؛ حدّدهما ووضح العلاقة بينهما.
٣) عدّد شخصيات الحكايَتَين، وأطلق صفة مناسبة على كل واحدة منهما.
٤) اختر عنواناً مناسباً للحكاية الثانية التي رواها ابن آوى للغراب.

ثالثاً : أسئلة الشرح والدلالة :

١) **تبدأ الحكاية بـ (زعموا أن):**
أ. قارن هذا السند بطريقة العرب في إسناد ألاخبار وألاحاديث والروايات.
ب. ما الدلالة التي يشيعها هذا السند في صدق الحكاية من عدمه.
استعن في إلاجابة بالنص إلاثرائي (زعموا أن..).

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

٣) **كل حكاية مثليّة تنتهي إلى عبرة:**
أ. حدّد العبرة من الحكاية ألام (الغراب وألاسَود) بعد ذكر أحداثها .
ب. حدّد العبرة من الحكاية المضمّنة (العلجوم والسرطان) بعد ذكر أهمّ أحداثها .
ج. قارن بين العبرتين.



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

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

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

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

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

المقوم القصصي	الحكاية ألام	الحكاية المضمّنة
ألاحداث	.....	.....
الزمان	الماضي المطلق	الماضي المطلق
المكان	.....	.....
الفواعل (الشخصيّات)	الغراب	.....
العقدة	.....	.....
الحل	موت ألاسود وانتصار الغراب	.....

٨) من عناصر أسلوب الحكاية المثليّة، سرعة تواتر ألاحداث، مطلقيّة الزمان والمكان، إلايحاء بالاختفاء وراء ألاقنعة، انبناؤها على موقف تعليمي - الابتعاد عن اظهار البراعة اللغوية:

أ. مثّل لهذه العناصر من النص.

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

رابعاً : ألاسئلة التقييمية :

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

النشاط :

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





النصّ الثاني

قاضي البصرة

الجاحظ

تمهيد:

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

عبد الغني العطري (ألادب الضاحك)

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

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

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

الجاحظ

(كتاب الحيوان: ج ٣ ص ٣٤٦)

تحقيق ألاستاذ عبد السلام هارون ١٩٣٨م

التعريف بالكاتب:



الجاحظ

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

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



أولاً: الشرح المعجمي:

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

٢- **ركين:** ساكن ووقور

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

٤-**مؤق:** مؤخر العين أو مقدّمتها

٥-**أرنبته:** طرف أنفه

٦-**يغضّن:** يثنّي وجهه ويجهّده

٧-**يذبّ:** يدفع ويمنع

ثانياً: أسئلة إلاعداد المنزلي:

اقرأ النص السابق واشرحه مستعيناً بألاسئلة التالية:

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

٢) عدّد شخصيات هذه النادرة.

٣) ما الصفات التي وصف بها الجاحظ قاضي البصرة؟

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

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



ثالثاً: أسئلة الشرح والدلالة:

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

رابعاً: ألاسئلة التقييمية:

١) حدّد في النص الموقف المضحك الذي أثارك.
٢) ما هدف الجاحظ من رواية هذه النادرة؟
٣) تخيّر مما يلي عنواناً مناسباً للنص، ثم علّل اختيارك:
أ) **الوقار الكاذب** ب) **القاضي الورع** ج) **الذباب العنيد**

النشاط:

اكتب موقفاً مضحكاً محاكياً أسلوب الجاحظ في دقة الوصف والسرد.



نصّ اثرائي ١

كليلة ودمنة

١) أصله :

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

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

٢) أقسامه :

في الكتاب مقدّمات أربع هي:

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

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

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

٤) باب عرض الكتاب أو الغرض منه.

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

١	**باب ألاسد والثور**	: وفيه ذكر الكذوب المحتال الذي يقطع بين المتحابين.
٢	**باب الفحص عن أمر دمنة**	: وفيه ذكر نتيجة المحتال الوخيمة.
٣	**باب الحمامة المطوقة**	: وفيه ذكر الاتحاد بين المتحابين وما ينتج عنه من قوة.
٤	**باب البوم والغربان**	: وفيه ذكر عدم الاغترار بالعدو المداجي.
٥	**باب القرد والغيلم**	: وفيه ذكر الاحتفاظ بالحاجة عند الظفر بها.
٦	**باب الناسك وابن عرس**	: وفيه ذكر تحكيم العقل قبل البتّ بألامور.
٧	**باب إيلاذ وبلاذ وايرخت**	: وفيه ذكر تحكيم العقل في سياسة الحكم.
٨	**باب الجرذ والسنّور**	: وفيه ذكر مداراة ألاعداء والاسترشاد بالعقل.
٩	**باب الملك والطائر فنزة**	: وفيه ذكر الثأر وانقاء شروره.
١٠	**باب ألاسد وابن آوى والناسك**	: وفيه ذكر الحاكم الذي يغريه النمّام بالظلم فيرتد عنه بعد الوقوف على حقيقة المظلوم.



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

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

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

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

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

٣) سبب ترجمته :

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

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

٤) أغراضه

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

وقد تبين لنا أن ابن المقفّع هدف في كتابه هذا الى إلاغراء ، وإلاصلاح، والصّنيع الفنّي. هو يغرينا بأسلوبه القصصي التام ألاجزاء فنتعلق بحوادثه المعّقدة ونتشوّق الى حلولها غير المنتظرة. ويزيدنا اغراء وهو يمزج بين إلانسان والحيوان مزجاً لبقاً دقيقاً، فتزداد تعلقاً برموزه وتشوقاً الى معانيها، إذ أن كل حيوان لديه هو انسان آخر.

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

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

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

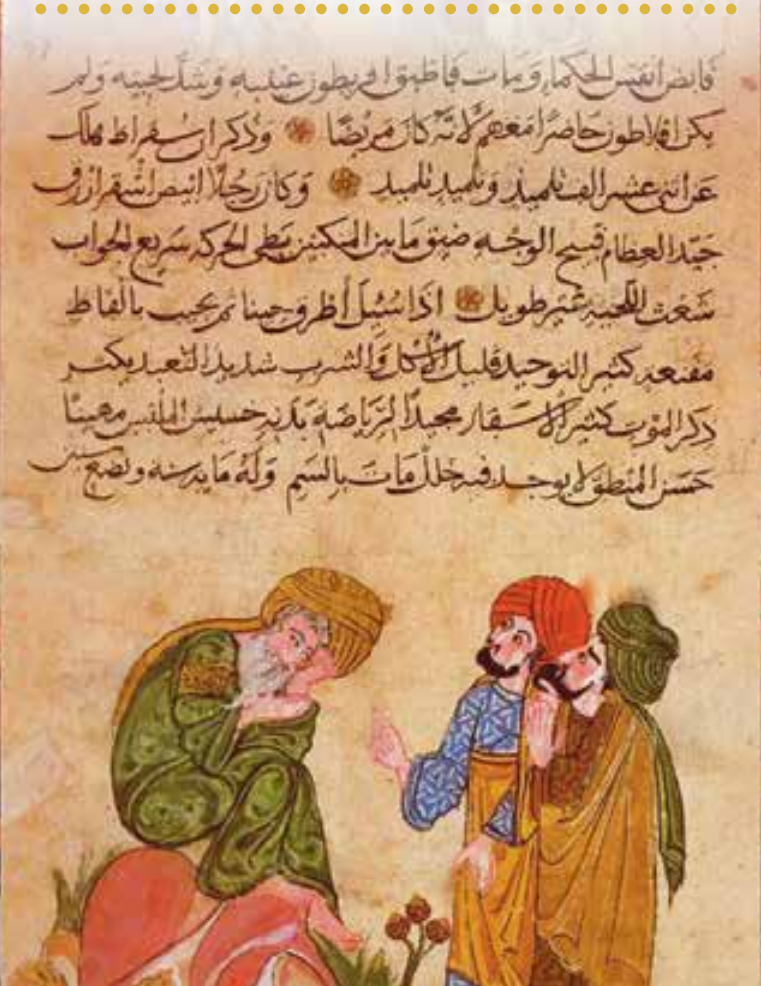
لقد استطاع ابن المقفع أن يوجد لذاته طابعاً خاصاً، من الناحيتين الفكرية والتعبيرية، فهو أوّل من طلع على العرب بهذا النهج من ألادب، الرامي الى اصلاح المجتمع، بسياسته وأخلاقه على أفواه الحيوانات غير الناطقة.

جورج غريب

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









النصّ اثرائي ٢

أشكال السرد في التراث القصصي العربي

" زعموا أنّ.... "

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

د. عبد الملك مرتاض
(في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)
سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٨





نسخ مختلفة لكتاب كليلة ودمنة باللغتين الفارسية والعربية



نصّ اثرائي ٣

الضحك والتهكّم والسخريّة

١ - الضحك :

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

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

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

٢ - التهكّم :

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

ويلخص الدكتور فايز القرعان المعاني اللغوية للتهكم في محورين :

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

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



٣- السخرية :

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

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

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

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



نصّ اثرائي ٤

قاضي البصرة صورة النموذج الواقعي

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

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

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

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

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

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

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



الباب الثاني

النقد ألادبي

المحور ألاول

بدايات النقد ألادبي عند العرب

الدرس

نشأة النقد عند العرب



المحور ألاول :

نشأة النقد عند العرب

١ - تعريف النّقد

أ) لغة :

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

ب) اصطلاحاً :

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



٢-خصائص النقد في مرحلة النشأة

-العصر الجاهلي

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

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

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

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

-عصر صدر إلاسلام:

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

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

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

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

العصر ألاموي

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

أ أنه ظل قائماً على السليقة والطبع في تذوق الشعر.

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

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

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

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

٣- نماذج لمواقف نقدية

أ) النموذج ألاول:

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

فللسوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك. وقال علقمة:

فأدركـهن ثانيـــاً من عنانه ... يمـــرّ كمرّ الرائـــح المتحـلب

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

ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ١٣

ب) النموذج الثاني :

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

ابن سلام الجحمي: طبقات فحول الشعراء ص ١٨

ج) النموذج الثالث:

سأل الخليفة ألاموي هشام بن عبد الملك عن الفرزدق وجرير وألاخطل أيهم أشعر، فقال خالد بن صفوان:
(أما أعظمهم فخراً ، وأبعدهم ذكرا، وأحسنهم عذراً وأيسرهم مثلا، وأقلّهم غزلاً وأجلاهم عللا ، الطالي إذا زفر والحالي إذا زأر ، والسامي إذا خطر، الذي إن أهدر قال وإن خطر صال، الفصيح اللسان ، الطويل العنان فالفرزدق. وأما أحسنهم نعتاً وأمدحهم بيتاً وأقلهم فوتاً الذي إذا هجا وضع، وإن مدح رفع فألاخطل. وأما أغزرهم بحراً وأرقهم شعراً وأهتكهم لِعَدُوّه ستراً ، ألاغر ألابلق، الذي إن طَلَب لم يسبق، وإن طُلِب لم يلحق فجرير. وكلهم ذكي القؤاد رفيع العماد واري الزناد).

ألاصفهاني : ألاغاني ج ٨ ص ٨١

- منيف موسى -
(في النقد والشعر)

أسئلة النقاش :

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





البـاب الثاني

النقد ألادبي

المحور الثاني

المصّنفات النقديّة ألاولى

الدرس

طبقات فحول الشعراء : لابن سلام الجمحي

الشعر والشعراء : ابن قتيبة



المحور الثاني : الدرس الأول

طبقات فحول الشعراء

لابن سلام الجمحي

تمهيد :

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

الكتاب :

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

١) المقدمة :

ويمكن أن نلخص القضايا التي أثارها في المقدمة في:

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

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

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

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

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

٢) مضمون الكتاب :

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

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

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

ب) مقاييس تصنيف الشعراء:

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

- إذا اتفق شاعران في الجودة ولكن رُوي عن أحدهما أكثر مما رُوي عن آلاخر. وضع ألاول في مرتبة أسمى من الثاني، يقول ابن سلام في الطبقة الرابعة: (وهم أربعة رهط من فحول الشعراء موضعهم مع ألاوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة) (طبقات فحول الشعراء ١/١٣٧).
- إذا اشتهر شاعران بغَرَض من ألاغراض لكن أحدهما قال في غرض لم يُعرف به آلاخر تقدّم عليه في الطبقة، مثلما تقدّم (كُثيّر) على (جميل) لان ألاول قال في المدح ولم يكن جميل معروفاً إلا بالغزل فقط.
- إذا تساوى شاعران في الكثرة وتنوع ألاغراض ، كان معيار المفاضلة هو الجودة.

مآخذ على اتجاهه النقدي:

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

أ- الالتزام بأربعة شعراء في كل طبقة غير مبرَّر.

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

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

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

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

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

أسئلة النقاش :

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

*** الفحولة :**

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

والفحولة : صفة غريزة، تعني التفرد الذي يتطلب:

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

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

الدرس الثاني :

كتاب (الشعر والشعراء)

لابن قُتيبة

تمهيد :

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

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

وضمن الميدان ألاخير يتنزّل كتابه (الشّعر والشّعراء).

كتاب (الشّعر والشّعراء)

أ) المقدمة :

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

ب) الكتاب :

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

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



القضايا النقدية في كتاب (الشّعر والشّعراء):

١) القدم والحداثة:

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

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

(الشّعر والشّعراء ص.ص ١٠-١١)

٢) قضية اللّفظ والمعنى

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

أ. لفظ جيد ومعنى جيد.

ب. لفظ جيد ومعنى رديء.

ج. لفظ رديء ومعنى جيد.

د. لفظ رديء ومعنى رديء.

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

٣) ثنائية الطبع والتكلّف:

أ) الطبع:

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

(الشّعر والشّعراء، ص ٣٤)

ب) التكلّف:

يعرّف ابن قتيبة الشّعر المتكلَّفَ، بأنه:

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

(الشّعر والشّعراء، ص ٣٢)

وهذا يوافقُ ما يُسمّى (رداءة الصّنعة).

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

٤) الحالات النفسية وعلاقتها بالشّعر:

تناول ابن قتيبة هذه العلاقة من ثلاثة جوانب، هي:

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

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

ج. مراعاة الحالة النفسية عند السامعين.

علّل ابن قتيبة استناداً الى هذه الناحية - بناء القصيدة العربية. فقد ذهب الى أن الشاعر يستهلّ قصيدته بالبكاء على ألاطلال، ثمّ ينتقل الى وصف الرّحلة والنّسيب "ليُميل نحوَهُ القلوب ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي اصغاء ألاسماع؛ لانّ التّشبيب قريب من النفوس لما جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل والف النّساء...".

(الشّعر والشّعراء، ص ٣٢)



الخلاصة

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

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

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

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

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

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

أسئلة النقاش :

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



الباب الثاني
النقد ألادبي

المحور الثالث

منهجية التحليل ألادبي

الدرس

تدريب على التحليل ألادبي

نص: قاضي البصرة للجاحظ



المحور الثالث :

منهجية التحليل ألادبي

١) تعريف التحليل ألادبي :

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

٢) أقسام التحليل ألادبي :

أ) التقديم :

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

ب) التحليل :

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

ومن أهم شروطه:

١) التقيّد بالنص والاكتفاء بدراسة أفكاره وأساليبه.

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

٣) عدم الإطالة أو الدوران حول فكرة واحدة.

٤) توظيف ألاساليب ألادبية لبلوغ معاني ألافكار.

٥) حسن التخلص من فكرةٍ الى أخرى.

ج) الخاتمة :

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



الدرس :

تدريب على التحليل ألادبي

من خلال (نص (قاضي البصرة) للجاحظ)

قاضي البصرة

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

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

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

الجاحظ

(كتاب الحيوان: ج ٣ ص ٣٤٦)

تحقيق ألاستاذ عبد السلام هارون ١٩٣٨م



أسئلة التّحليل :

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

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

التحليـــل

١) التقديم

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

طرح أسئلة التحليل: (اعادة صياغة):

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

٢) التحليل: (تخطيط مفصّل):

صورة القاضي	أسلوب الوصف	الغاية من الوصف
١) الصفات الثابتة والمعروفة: حاكم، رَكين، وقور، حالم، ضابط لنفسه ولحركته.	- (لم يرَ الناس... ولا... لا...) - استخدام أسلوب النفي	قصر هذه الصفات على القاضي دون غيره، وشهرته بها بين الناس.
٢) صورة القاضي من خلال عاداته اليومية:	- (... وهو قريب الدّار من مسجده). - (فالحق يقال: لم يقم	تجريد القاضي من الصفات إلانسانية.

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



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

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

٣) الخاتمة :

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

النشاط :

حرر جوهر التحليل اعتماداً على التخطيط السابق .





الباب الثالث
المُطالعة

القضايا الحضارية والإنسانية

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

القضيّة ألاولى :

نهضة التعليم في عمان

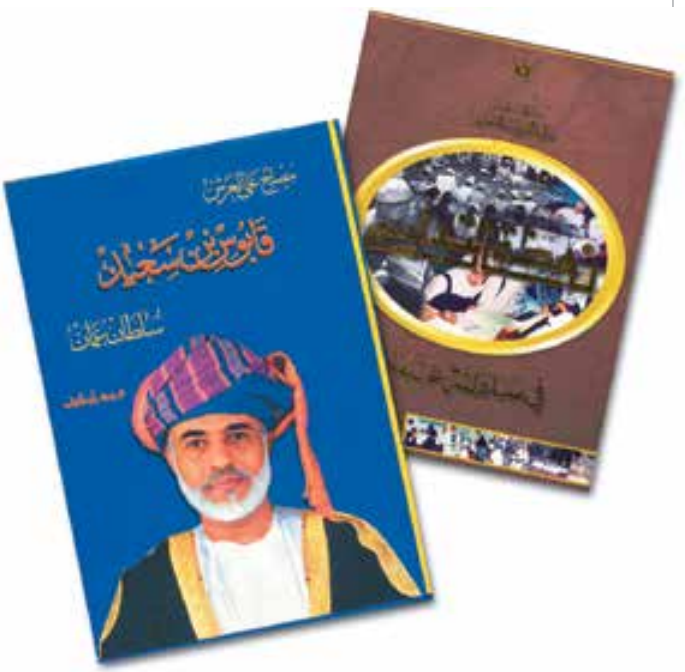
أجمع الباحثون على استخدام مصطلح عصر النهضة للدلالة على الفترة التي بدأت في عمان سنة ١٩٧٠ م . والمصطلح المذكور يجسّد بمنتهى الدّقة حقيقة ما حدث. فالبلاد استعادت ماضيها الزاهر المجيد. ويعني ذلك أن القيادة السياسية تمكنت من تجاوز سطوة استمرارية الركود الناجمة، ليس فقط عن الملابسات الخارجية، بل عن الخصومات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

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

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

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

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



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

كان السلطان على يقين من أن أيّة محاولة للانفتاح وإطلاق الحريّات دون تعليم انما تتحول الى مغامرة خطيرة. وقبل بدء المشاريع التنمويّة ألاولى افتتحت المدارس ومراكز محو ألاميّة في كافة أرجاء البلاد. وفي غالب

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

- سرجي بليخانوف -
(مصلح على العرش قابوس بن سعيد سلطان عمان)
ترجمة خيري الضامن
ص -ص ٣١١-٣١٤

دار الكتب والوثائق القومية
القاهرة ٢٠٠٤









أسئلة النقاش :

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

النشاط :

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



القضيّة الثانية :

الحوار مع الآخر في الإسلام

١) الأساس النظري للحوار مع الآخر في الإسلام:

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

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

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

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

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

٢) أهداف الحوار مع الآخر من منظور اسلامي:

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

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

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

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

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

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

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

٣) موضوعات الحوار:

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

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

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

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

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

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

احمد صدقي الدجاني

(مجلة: التسامح: العدد ٢: ربيع ١٤٢٣/٢٠٠٣)

أسئلة النقاش :

١) بالنظر في النص السابق، ما ألاسس النظرية التي يمنحها إلاسلام للحوار مع آلاخر، من خلال :

أ. النصوص القرآنية؟

ب. ألاحاديث والسيرة النبوية؟

ج. ألاخبار والسير إلاسلامية؟

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

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

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

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

النشاط

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

الثالثة :

من أجل ثقافة إسلامية معاصرة

تمهيد :

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

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

مراحل العمل للثقافة الإسلامية :

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

المرحلة ألاولى : مرحلة التعرف إلى هذه الثقافة :

ويكون ذلك في ميدانين اثنين :

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

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

المرحلة الثانية : مرحلة التعريف بهذه الثقافة :

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

ولتحقيق هذا العمل لا بد من تجاوز صعوبات من أهمها :

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

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

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



المرحلة الثالثة : مرحلة حماية هذه الثقافة :

وهذه الحماية تتشعب في اتجاهين :

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

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

المرحلة الرابعة : من الثقافة إلى الفعل :

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

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

٢- التربية : بتجديد مناهجها وتحديد غاياتها وأهدافها .

خاتمة :

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

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

د. شكري فيصل
منهجية معاصرة من أجل الثقافة الإسلامية
مجلة : الإسلام اليوم
العدد ٢ - السنة ٢
أبريل ١٩٨٤

أسئلة النقاش :

١- عرف المقصود بالثقافة الإسلامية .
٢- ما مراحل العمل من أجل إحياء الثقافة الإسلامية وإثرائها وانتشارها ؟
٣- ما العوائق التي تقف أمام التعريف بالثقافة الإسلامية ؟
٤- كيف يمكن حماية الثقافة الإسلامية ؟
٥- ما هي الوسائل الكفيلة بتنمية الثقافة الإسلامية ؟
٦- عدد أهم المبادئ التي يجب أن تحكم العمل في مجال الثقافة الإسلامية .

النشاط

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

القضيّة الرابعة:

بين ألاجيال

تمهيد:

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

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

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

أزمة معكوسة:

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

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

أ) الثقافة العالمية:

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

ب) الثقافة المحلية :

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

ج) الثقافة التقليدية :

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

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

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

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

أسئلة النقاش :

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

النشاط :

إن خروج المرأة للعمل جنباً إلى جنب مع الرجل يعتبر من القضايا الخلافية بين جيل الكبار وجيل الشباب .
أدِرْ حواراً بين ابن ووالده حول هذا الموضوع .



الباب الرابع
التعبير

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

التعبير الكتابي



الدرس ألاول :

منهجية التعبير

تعريف المنهجية

أ) لغةً :

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

ب) اصطلاحاً :

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

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

تعريف التعبير

أ) لُغة :

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

ب) اصطلاحاً :

يعني التعبيرِ انشاء خطاب شفويّ أو مكتوب حول موضوع ما.

يدور التعبيرعامّة حول :

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

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

أقسام التعبير

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

١) المقدمة:

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

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

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

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

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

٢) الجوهر (أو الطّرح):

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

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

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

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

٣) الخاتمة:

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



وتتكوّن الخاتمة من قسمين:

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

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

أقسام التعبير



التعبير

المقدمة



١

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

الجوهر



٢

- العنصر ألاول
- العنصر الثاني
- العنصر الثالث
- العنصر الرابع

الخاتمة



٣

- إعادة صياغة أهمّ ألافكار.
- فتح آفاق.

الخُطوات الضرورية لانجاز التعبير

١) مرحلة الإعداد:

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

٢) التحرير:

-كتابة المقدمة.

- كتابة الجوهر بالتدرّج من عنصرٍ الى العُنصر الذي يليه.

- كتابة الخاتمة.

٣) المراجعة:

-التأكّد من سلامة اللغة والتراكيب.

- التأكّد من تسلسل ألافكار ووضوحها.

- مراجعة علامات التّرقيم.

شروط التعبير الناجح:



١) المضمون:

- وضوح ألافكار.

- توظيف الشواهد وألامثلة توظيفاً جيداً.

- حسن التّعليل والتحليل.

٢) الشكل:

- وضوح الخط.

- الفصل بين الفقرات، وبين أقسام التعبير.

- استخدام علامات الترقيم المُناسبة.

٣) المنهجيّة:

-التخطيط الجيّد والمحكم.

- تسلسل ألافكار.

-حسن التخلّص من عنصرٍ الى آخر.



كيف تنشئ موضوعاً جيداً؟

لكي تنشئ موضوعا جيداً :

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

٢) حدد المعطى والمطلوب في الموضوع.

٣) أحط بالموضوع، وبأفكاره الرئيسة.

٤) استخدم مخطّطا لموضوعك.

٥) ابدأ بمقدمة موجزة ومركّزة تمهّد لموضوعك.

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

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

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

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

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

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

عن د. حسين على محمد

(التحرير ألادبي) الرياض ١٩٩٦ ص ٨٣ (بتصرف)



الدرس الثاني : التدريب على التخطيط

العادات والتقاليد العُمانية

تذكّر

من شروط التعبير الناجح

١) التخطيط الجيّد والمُحكَم.

٢) تسلسل ألافكار.

٣) حسن التخلّص من عنصرٍ الىَ آخر.

التخطيط:

يتمثّل التخطيط في تحديد الخطوات التي سيتّبعها الطالب منْ أجل الوصولِ الى الغاية المنشودة من التعبير، وهيِ ايفاء الموضوع حَقّهُ من التحليل والنّقاش.

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

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

التدريب

الموضوع:

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

حلّل هذا الرأي مستعيناً بأمثلة من العادات والتقاليد العمانية.

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

١) اقرأ الموضوع قراءة متمعّنة (أربع مرات).

٢) حدّد (المعطَي) ثم (المطلوب)

- (المعطَي): هو الفكرة أو الأفكار التي يطرحها نص الموضوع.
- (المطلوب): هو ما يطلبُهُ نصّ الموضوع من الطالب.

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

٤) حدّد عناصر الموضوع.



النشاط البيتي:

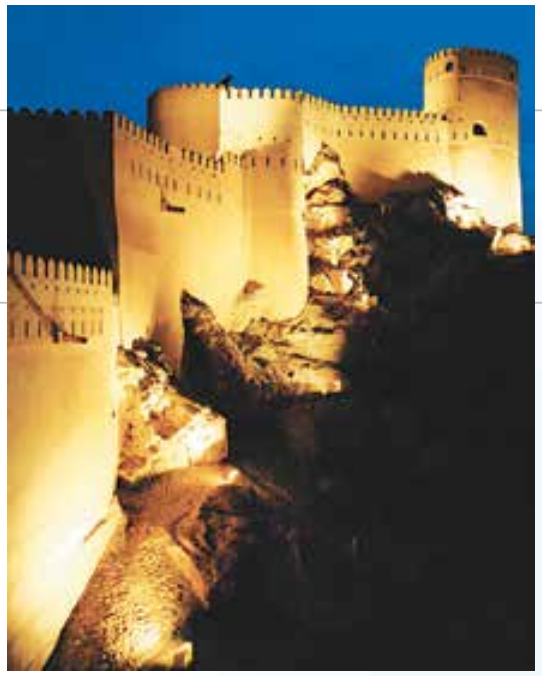
يحرر الطالب التعبير تحريراً كاملاً مهتدياً بالتخطيط.

الدرس الثالث :

كتابة المقدمة

القلاع والحصون في عمان

الموضوع



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

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

١ - فهم الموضوع :

أ - المُعطى : - زيارة قلعة تاريخية .

ب المطلوب : - سرد وقائع الرحلة .

- وصف معالم القلعة .

- إبراز المشاعر تجاه معالم الزيارة .

٢ - التخطيط :



أ - المقدمة :

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

ب - الجوهر .

جـ - الخاتمة .

٣ - التكليف :

اكتب مقدمة للموضوع السابق، مستعيناً بالعناصر المذكورة .

ملاحظات :

١ - احرص على الإيجاز في كتابة المقدمة .

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

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

٤- النشاط :

يحرر التعبير كاملاً في البيت .



الدرس الرابع :

كتابة الجوهر

أهمية التعاون

الموضوع

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

ارو ماحدث مبرزا قيمة التعاون في المجتمع عموماً

١) فهم الموضوع:

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

ب) المطلوب: – سرد أحداث هذه القصّة.

– إبراز قيمة التعاون في المجتمع.



٢) التخطيط

أ) المقدمة:

ب) الجوهر:

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

ج) الخاتمة:

٣) التكليف:

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

ملاحظات:

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

٤) النشاط:

حرر مقدمة وخاتمة للموضوع السابق.

الدرس الخامس :

كتابة الخاتمة

دور القرآن في الحفاظ على اللغة العربية

الموضوع

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

١ - فهم الموضوع :

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

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





٢ - التخطيط :

أ - المقدمة .

ب - الجوهر .

جـ - الخاتمة : (حوصلة أهم نتائج التحليل) .

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

٣ - التكليف :

- قم بتحرير الخاتمة في ضوء النقاط السابقة .

٤ - النشاط :

يحرر الموضوع كاملاً في البيت .

الدرس السادس :

التعبير السردي الوصفي

رحلة إلى الطبيعة

الموضوع

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

١ - فهم الموضوع :

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

ب - المطلوب :

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

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

-حاجة الإنسان للترويح عن نفسه .

-الاستعداد للرحلة .

-الانطلاق نحو هدف الرحلة .

ب - الجوهر :

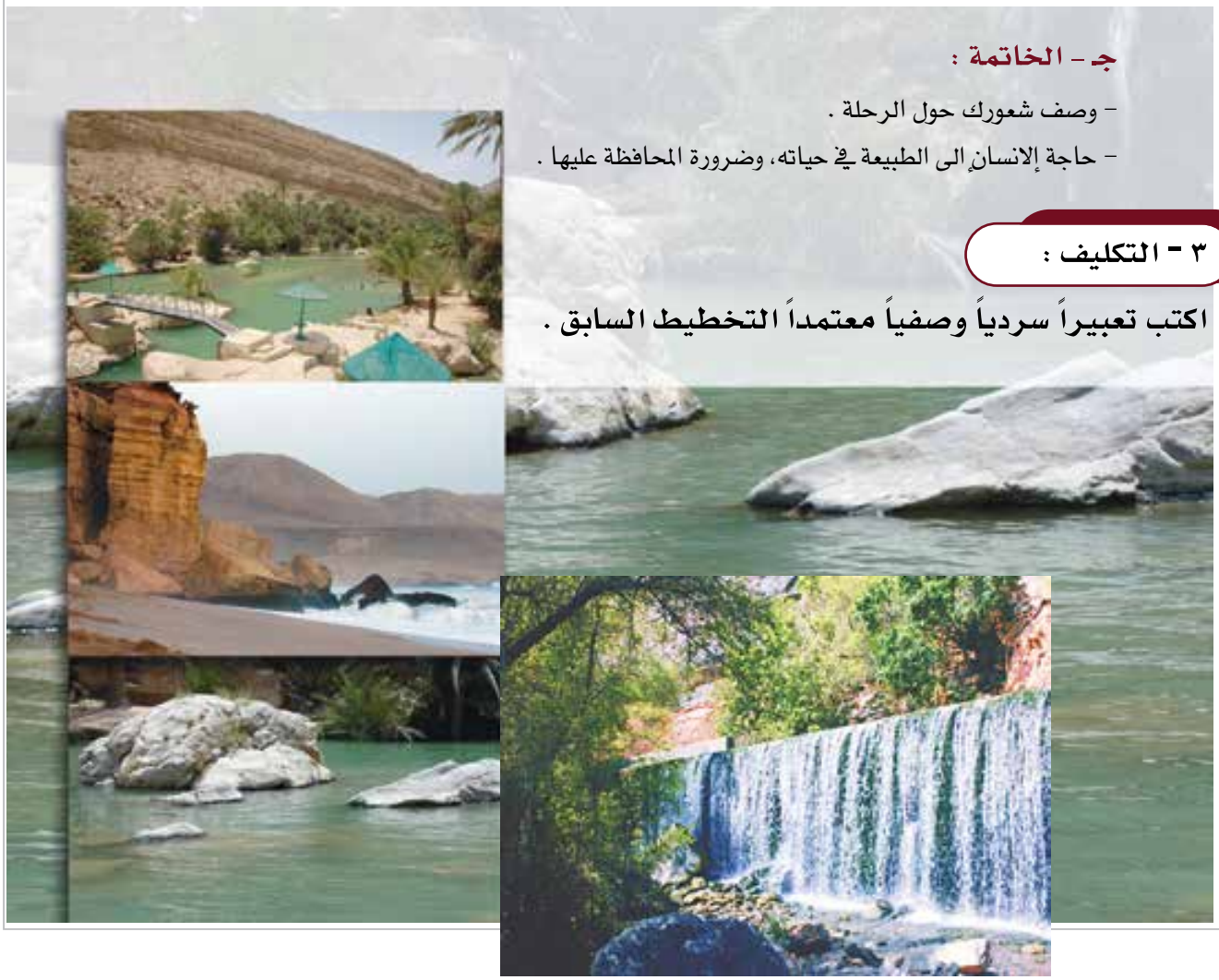
- وصف الطريق نحو هدف الرحلة .
- الوصول الى موقع الرحلة .
- سرّد وقائع الرحلة المختلفة .
- وصف المشاهدات : (مشاهد طبيعية مختلفة) .
- وصف المشاعر والانطباعات حول الرحلة .
- بدء الاستعداد للعودة .
- في طريق العودة .

جـ - الخاتمة :

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

٣ - التكليف :

اكتب تعبيراً سردياً وصفياً معتمداً التخطيط السابق .



الدرس السابع :

تعبير حواري

العلاقة بين الآباء والأبناء

الموضوع

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

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

١ - فهم الموضوع :

أ - المعطى :

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

ب - المطلوب :

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

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

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

ب - الجوهر :

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

ألاب : ما كنتُ أتوقعُ أن يصل الحالِ الى مثل ما نحن عليه يا أبنائي، لقد سُدّت السبل جميعها، فقد خسرتُ أكثر مالي في الصفقة ألاخيرة، ولم أجد يد المساعدة، فالتمستها فيكم، لعليّ أظفر بالحل الذي يخرجنا من هذه ألازمة المالية الخانقة.

ثم توجهِ الى ألام قائلاً :

- ما رأيكِ أنت، يا أمَ أولادي فيما نحن فيه ؟

ألام ، بعد صمت قصير، وقد أجالت بصرها بينَ أبنائها، وقالت بنبرة يمتزج فيها التأثر بالحكمة :

- .....

-أكمل الحوار مراعياً النقاط التالية :

١. العودةِ الى السطر ووضع شرطة عند بداية كل انتقال في الحوار بين الشخصيات .
٢. مراعاة التنوع في ألاسلوب من الاستفهامِ الى التعجبِ الى التقرير ..
٣. وضعِ اشارات سردية وصفية موجزة متى كان ذلك ممكناً، قبل شروعِ أحد الشخصيات في الكلام، تظهر هيئته أثناء الحوار .
٤. ألاب هو المسؤول علىِ ادارة الحوار، فله النصيب ألاوفر من التدخلات .
٥. الاختلاف في آلاراء بينَ أفراد ألاسرة ليس أمراً سلبياً، بل هو عنصرِ اثراء لمضمون الحوار .

جـ - الخاتمة :

- نهاية الحوار بالاتفاق على الحلول الكفيلة بإخراج ألاسرة منَ أزمتها .
- بداية ظهور بوادر التحسن في اقتصاد العائلة .
-قرار ألاب مكافأة أفرادَ أسرته على مجهوداتهم وتضحياتهم.

٣ - التكليف :

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

الدرس الثامن :

التعبير التحليلي

علاقة الشعر الجاهلي ببيئته

الموضوع

يعتبر الشعر الجاهلي مرآة تنعكس فيها الحياة الجاهلية .

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

١ - فهم الموضوع :

أ - المعطى :

- الشعر الجاهلي انعكاس للحياة الجاهلية.

ب - المطلوب :

- تحليل الفكرة السابقة ودعمها بشواهد مناسبة من الشعر الجاهلي .

٢ - التخطيط :

أ - المقدمة :

١. **المقدمة العامة :** ألادب عامة ينعكس فيه الواقع بكل مكوناته، لان ألاديب هو ابن بيئته، منها يستلهم موضوعاته، وفي اطارها يتنزل أدبه .

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

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

ب - الجوهر :

١. مظاهر الحياة الاجتماعية من خلال الشعر الجاهلي .

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

جـ - الخاتمة :

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

٣ - التكليف :

- حرر تعبيراً تحليلياً مستعيناً بالتخطيط السابق .

ملاحظات :

١ - الحرص على الربط المناسب والمحكم بين أجزاء التعبير .

٢ - دعم الأفكار بشواهد مناسبة من الشعر الجاهلي .

٣ - الاستعانة بدروس الأدب والنصوص لانجاز التحرير .

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

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

قائمة المصادر والمراجع:

١ ـ المصادر :

ـ د . مفيد قميحة :

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

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

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

ـ القرآن الكريم .

ـ عبدالله بن القفع :

-كليلة ودمنة ، دار الفكر العربي ، بيروت .

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

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

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

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

ـ ابن سلاّم الجمحي ، طبقات فحول الشعراء .

ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٢ـ المراجع :

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

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

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

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

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

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

. أنيس مقدسي ، تطور ألاساليب النثرية في ألادب العربي ، دار العلم للملايين ط٧ / ١٩٨٢ م.

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

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

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

ـ عبد القادر القط ، في الشعر إلاسلامي وألاموي ، دار النهضة العربية ـ بيروت ، ١٩٧٩م .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ـ د. إبراهيم السعافين ، مدرسة إلاحياء والتراث ، دار ألاندلس ، ط١ / ١٩٨١م.

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

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

قائمة المصادر والمراجع:

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

٣ ـ المجلات والدوريات :

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

٤ ـ المعاجم :

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

فهرس ألاعلام

المعاصرون

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

١٦) شوقي (أحمد) : (١٨٦٩ - ١٩٣٢) :
شاعر مصر ألاشهر ، لقب بأمير الشعراء سنة ١٩٢٧ . ولد بالقاهرة ودرس الحقوق وألاداب بفرنسا، هو شاعر القصر الى قيام الحرب العالمية ألاولى ، حيث أبعد عن مصر ونفي الى اسبانيا سنة (١٩١٥) ، عاد الى مصر : (١٩١٩) والتحم بقضايا عصره وأمته . جمع بين التقليد والتجديد في شعره .

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

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

١٩) العقاد (محمود عباس) : (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) :
كاتب وشاعر مصري ، تميّزت حياته بإلانتاج ألادبي الغزير والمتنوع، بالدعوة الى التجديد ومهاجمة الشعر التقليدي . تقلّد مناصب عديدة ، سياسية وعلميّة .

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

من شيوخ ألادب في مصر ، أديب وشاعر ، كاتب متفنن كان في النثر الفني بمثابة البارودي في احياء الشعر . ولد في الحجاز ابان الحملة الفرنسية على مصر ، تلقى العلوم في ألازهر، ثم التحق بوظائف في الحكومة.

٢١) فيصل (شكري) :

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

٢٢) قباني (نزار) : (١٩٢٣ـ) :

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

٢٣) القط (عبد القادر) : (١٩١٦ـ) :

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

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

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

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

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

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

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

٢٧) المقدسي (أنيس) :

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

٢٨) الملائكة (نازك) : (١٩٢٣ـ) :

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

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

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

٣٠) عباس (إحسان) : (١٩٢٠ـ) :

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

٣١) الكتاني (محمد) : (١٩٣٤ـ) :

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

٣٢) عبد الملك مرتاض :

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

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

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

٣٤) سرجي بليخانوف : (١٩٤٩ ـ) :

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

٣٥) محمد الحضرمي :

كاتب صحفي عماني له إسهامات عديدة في الصحافة الأدبية.

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

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

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

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

٣٨) قطب (جمال) :

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

٣٩) الرحبي (سيف) :

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

٤٠) الناعوري (عيسى) : (١٩١٨ ـ) :

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

٤١) المعوش (سالم معروف) : (١٩٤٨ ـ) :

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

٤٢) ناصف (مصطفى) : (١٩٢٢ ـ) :

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

٤٣) موسى (منيف) :

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

٤٤) المقالح (عبدالعزيز) :

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

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

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

٤٦) درويش (محمود) : (١٩٤٢ ـ) :

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

٤٧) أحمد صدقي الدجاني :

باحث ومفكر فلسطيني معاصر

فهرس ألاعلام

القـــدامـــى

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

١٢ ـ عبدالله بن المقفع (٧٢٤ ــ ٧٥٩م / ١٠٦ ــ ١٤٢هـ) :
أبو محمدّ عبداللّه روزبه بن داذويه المعروف بابن المقفّع ، فارسي ألاصل ، دخل إلاسلام ، واشتغل في ديوان إلانشاء . من أهم مؤلفاته ، كليلة ودمنة ، ألادب الكبير ألادب الصغير .

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

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

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

١٦ ــ دبشليم :

ملك في بلاد الهند كان ظالماً وطاغية في شعبه .

١٧ ــ بيدبا :

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

١٨ ــ الجاحظ: (٧٧٥ ــ ٨٦٧م) :

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



رقم الإيداع : ٢٨٣ / ٢٠٠٦ م

مزون للطباعة والنشر والتغليف (ش.م.م) - ٢٤٨١٥٦٩٣



9 789996 903281

www.moe.gov.om

عزيزي الطالب: محافظتك على كتابك المدرسي قيمة حضارية