

## أ.د. بشار شريف



مدرّس مادة اللغة العربية حاصل على درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، ويتمتع بخبرة تتجاوز 20 عامًا في تدريس المرحلة الثانوية العامة في كبرى المدارس الخاصة والمراكز الثقافية في عُمان. نال جائزة المعلم المبدع لعام 2023 من نقابة العاملين في التعليم الخاص، وحصل على تقييم بنسبة 100% من قبل إشراف وزارة التربية والتعليم، مما يعكس تميّزه وكفاءته العالية في إيصال المادة بأسلوب مبسّط وفعال، ويجعل منه أحد أبرز المتخصصين في تدريس اللغة العربية.

بسم الله الرحمن الرحيم  
أعزائي الطلبة الكرام،

يسرّنا أن نقدم لكم الطبعة الأولى من دوسية مادة اللغة العربية المتقدمة للفصل الدراسي الأول لطلبة السنة الثانية من الثانوية العامة للحقلين (اللغات/الشريعة والقانون) وفق المنهاج الجديد، والتي أعدناها بعناية فائقة جدًا لتكون دليلكم النموذجي الأمثل نحو الفهم العميق والتحصيل المتميز.

لقد حرصنا في هذا العمل على تبسيط المحتوى اللغوي والأدبي وتقديمه بأسلوب واضح ومنهجي، وتصميم مبدع يعين الطالب على فهم المادة بمجرد قراءة الدوسية، مع التركيز على تعزيز المهارات اللغوية وتحفيز التفكير النقدي من خلال أسئلة شاملة ومتنوعة تغطي جميع محاور الكتاب المدرسي الجديدة.

إن إعداد هذه الدوسية لم يكن جهدًا عابرًا، بل هو خلاصة خبرة تربوية تمتد لأكثر من عشرين عامًا في تدريس مادة اللغة العربية في كبرى المدارس الخاصة والمراكز الثقافية في عُمان، حيث سعينا إلى تقديم مادة علمية غنية ومركّزة تسهّل على الطالب الفهم والاستيعاب، وتوفّر عليه الوقت والجهد من خلال عرض مبسّط ومنظم يساعده على التميّز في الامتحانات الرسمية.

نسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به أبناء الطلبة، ويسهم في تحقيق طموحاتهم وتطلعاتهم، ويكون معينًا لهم في مسيرتهم التعليمية نحو التفوّق والنجاح.

وفقكم الله وسدد خطاكم،

ونسأل الله لكم دوام التوفيق والتألق.

## فهرس المحتويات

- ◆ الدرس الأول: المفعول المطلق..... 3
- ◆ الدرس الثاني: الممنوع من الصرف..... 16
- ◆ الدرس الثالث: الاستثناء..... 30
- ◆ الدرس الرابع: الجمل التي لها محل من الإعراب ..... 40
- ◆ الدرس الخامس: التّعجب..... 47
- ◆ الدرس السادس: الإضافة..... 57
- ◆ الدرس السابع: موسيقا الشعر..... 69

## الدرس الأول

## المفعول المطلق

المصدر النائب عن فعله

النائب عن المفعول المطلق

معنى المفعول المطلق وأحواله

على الطالب أن :

- ◆ يميّز المفعول المطلق من غيره من المفاعيل.
- ◆ يتعرّف المصدر النائب عن فعله.
- ◆ يميّز المفعول المطلق والمصدر النائب عن فعله في جمل ونصوص أدبية.
- ◆ يوظّف المفعول المطلق والمصدر النائب عن فعله توظيفاً صحيحاً في سياقات حيوية مناسبة.

## أستعد وأتذكر

## المصدر

المصدر: ما دلّ على حدّثٍ غيرٍ مقتَرينِ بزمن، وهو اسم يدل على عملية.

## أوزان مهمة للمصدر

أفَعَلَ	إفْعَال
فَعَّلَ	تفْعِيل، تَفْعِلة
فَاعَلَ	فِعال، مُفَاعَلة
تَفَعَّلَ	تَفَعُّل
تَفَاعَلَ	تَفَاعُل
اِفْتَعَلَ	اِفْتِعال

## الإعراب المقدر

تكون العلامة الإعرابية مقدرة للتعذر في الاسم المقصور (المختوم بألف أصلية) مثل: المستشفى.  
كما تكون مقدرة للثقل في الاسم المنقوص (المختوم بياء أصلية) مثل: القاضي.

## الأعداد المركبة

تعرب الأعداد المركبة (11)، (13-19) حسب موقعها بالصيغة الآتية: "عدد مركب مبني على فتح الجزأين في محل...".

## أولاً: معنى المفعول المطلق وأحواله

مصدر منصوب يذكر مع فعله لتوكيد فعله أو لبيان عدده أو لبيان نوعه.

أتأقّل كلاً ممّا يأتي:

1. سَطَعْتُ شمسُ العرب على أوروبا في العصور الوسطى **سَطوعًا**.
2. تشارك المجتمعاتُ المدنيّة في الانتخابات النيابيّة **مشاركةً** فاعلةً.
3. يحنو المعلمُ على طلبته **حنوّ** الوالد على أبنائه.
4. تدورُ الأرضُ **دورةً** حولَ الشّمس في سنة.

## علامات النصب

1. الفتحة
2. الياء في المثنى والجمع المذكر السالم
3. الكسرة في جمع المؤنث السالم

أتأمّلُ الكلماتِ الملونة بالأحمر فأجدُ أنّ:

- حكّمها الإعرابيُّ هو **النصب**.

وأنها مصادرٌ ذُكرت أفعالها قبلها، ف: (**سَطوعًا**) مصدر الفعل (**سَطع**)، و(**مشاركةً**) مصدرُ الفعل (**شارك**)، و(**حنوّ**) مصدرُ الفعل (حنا)، و(دورة) مصدرٌ مرّة من الفعل (دار).

- وبتأمّل العلاقة بين الفعل ومصدره في المثال الأوّل أجدُ أنّ المصدرَ (**سَطوعًا**) دلّ على ما دلّ عليه فعله (**سَطع**): أي أنّ دلالة ذكر المصدر بعد الفعل في هذا المثال كانت **تأكيد** وقوع الفعل.

وعند النظر في المثالين: الثاني والثالث، ألاحظُ أنّ المصدرين (**مشاركةً**) و(**حنوّ**) ذكرا بعد فعليهما: (تشارك) و(**حنا**)، وأنّ كلّ من هذين المصدرين جاء لبيّن نوعَ فعله، وقد جاء هذا البيان للنوع من طريق **الوصف** في (**مشاركةً** فاعلةً)، بينما جاء من طريق **الإضافة** في (**حنوّ** الوالد).

## ماذا أسمّي المصدرَ المنصوبَ الذي يجيء لتوكيد فعله أو بيان نوعه؟

إنّه **المفعول المطلق**، وإعرابه: **مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره**.

فإذا شئتُ أن أنشئَ جملةً فيها مفعولٌ مطلقٌ مؤكّدٌ لفعله قلتُ مثلاً:

❖ تلمعُ النجومُ في الليلِ (**لمعاناً**)، فأقفُ عند قولِي (لمعاناً)، ولا أزيدُ وصفاً ولا إضافةً.

فإذا شئتُ أن أحوّلَ المفعولَ المطلقَ في هذه الجملة من مؤكّدٍ لفعله إلى مبينٍ لنوعِ الفعل من طريق الوصف قلتُ مثلاً: تلمعُ النجومُ في الليلِ **لمعاناً** شديداً.

أمّا قولِي: تلمعُ النجومُ في الليلِ **لمعاناً** اللّئليّ فـالمفعولُ المطلقُ فيه يبيّن نوعَ الفعل من طريق **الإضافة**، لا من طريق الوصف.

هل تَمَّتْ بهاتين الصّورتين صور المفعول المطلق في العربيّة؟

أتفكّر في كلمة **دورة** الواردة في المثال الرَّابِع، هل هي مصدر؟

إنّها مصدرٌ دالٌّ على **المرة** جاء بعدَ فعله **تدور**؛ لبيّن أنّ الفعلَ وقع مرّةً واحدة.

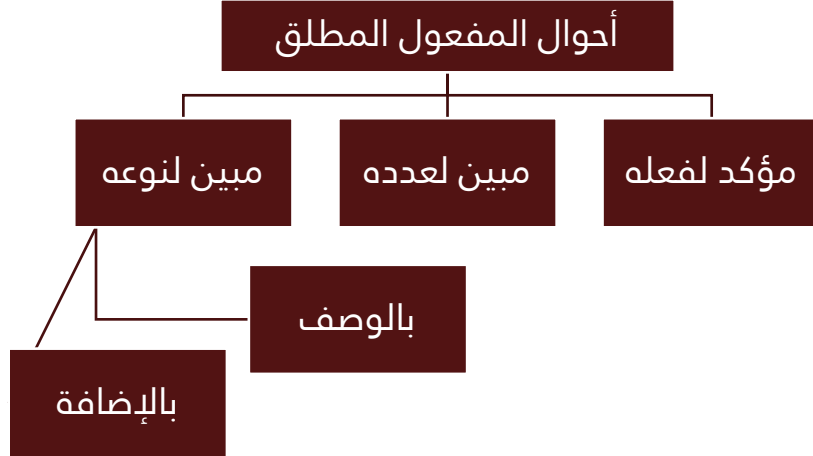
وقد أُثني مصدرَ المرّة في مثال آخر فأقول: درتُ حولَ الملعبِ دورتين، وألحظُ أنّ **دورتين** جاءت بعد الفعل **درت** وإعرابها: مفعولٌ مطلق **منصوب** وعلامةُ نصبه **الياء**؛ لأنّه مثني.

وقد أجمعُ فأقول: يدور عقربُ الدّقائِقِ **دوراتٍ** ستّينَ في السّاعة، فالمصدرُ (دورات) جاء بعدَ الفعل **يدور**، وإعرابُه: مفعولٌ مطلق **منصوب**، وعلامةُ نصبه **الكسرة**؛ لأنّه جمع مؤنث سالم.

□ بذلك تتّمُ صورُ المفعولِ المطلقِ الثّلاثُ في العربيّة. فالمفعول المطلق: مصدرٌ منصوبٌ يأتي لتوكيد فعله، أو لبيان نوعه أو لبيان عدده.

## أستنتج

أنّ المفعول المطلق: مصدرٌ يُذكرُ بعدَ فعلٍ من لفظه، حكمه النّصبُ.



## ثانيًا: النائب عن المفعول المطلق

أتأملُ كلَّ ممَّا يأتي:

❖ يلتقي منتخبنا الوطني نظيره الياباني **لقاءً** ودّيًا.

ألحظ في هذه الجملة أنّ المصدرَ (لقاءً) ناب عن مصدر الفعل (التقاء)؛ فالعبارة لم تقل: يلتقي منتخبنا الوطني مع نظيره الياباني التقاءً ودّيًا.

وأتذكر أنّ مصدرَ الفعل (التقى) هو (التقاء)، أمّا (اللقاء) فهو مصدر الفعل **لقي** ولذلك ناب عن المصدر في هذه الجملة مصدرٌ آخر هو مُشاركُه في الاشتقاق: فكلا المصدرين: (اللقاء، و **الالتقاء**) من جذر لغويّ واحد هو (لقي). وبذلك يكون المصدر (لقاء) الوارد في العبارة نائبًا عن المفعول المطلق.

أُعرِب: **لقاءً**: نائب عن المفعول المطلق منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

## أستنتج

أنّ النائب عن المفعول المطلق حكمه الإعرابيّ **النصب**

❖ تنتشر الشائعات **سريعًا** عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ.

← ما مصدرُ الفعل (تنتشر)؟

← هل أستطيعُ تقديرَه في هذه الجملة، مع تعيين موقعه فيها؟

← ما إعرابُ (سريعًا) في جملة: تنتشر الشائعات **انتشارًا سريعًا** عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ؟

ألحظ أنّ المصدرَ قد يُحذفُ، وتنبؤُ عنه صفته؛ فقد حُذف مصدرُ الفعل (تنتشر)، ونابت عنه صفته (سريعًا)، فأخذت كلمة (سريعًا) حكمَ المصدر المحذوف وهو النَّصب؛ فصارت (سريعًا) نائبًا عن المفعول المطلق. وتقديرُ الكلام دون حذف: تنتشر الشائعات (انتشارًا) سريعًا عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ.

❖ أنّمتِ الأممُ المتّحدةُ الكيانَ الصّهيونيّ في عام 2020 وحده 17 تَأْثِمْةً، وأنّمت في العام نفسه سائرَ دول العالم مجتمعةً 6 تَأْثِمْاتٍ.

في هاتين الجملتين ناب عن المصدر عدده؛ فنابَ العددان (سبعَ عشرة) و(ستّ) عن (تأثيماتٍ)؛ وتقدير الكلام: (تأثيماتٍ سبعَ عشرة)، و(تأثيماتٍ ستًّا). و(تأثيمات) مفردها **تأثيمة**، وهي مصدر مرّة. أمّا الإعرابُ فيكون على النحو الآتي:

**سبعَ عشرة**: مبنّي على فتح الجزأين في محلّ نصب **نائب عن المفعول المطلق**.

**ستّ**: نائب عن المفعول المطلق **منصوب**، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

❖ وقد يجمعُ اللهُ الشَّئِئَيْنِ بعدما يظنَّانِ **كَلَّ** الظَّنُّ أَنْ لا تلاقيا قيس بن الملوِّح/شاعرٌ أمويّ

يمكنُ لي أن أدركَ من هذا البيت أنّ ثَمَّةَ كلماتٍ تنوبُ عن المفعول المطلق، منها (**كَلَّ**) الواردةُ في البيت؛ وهي كلماتٌ تضافُ إلى مصدر الفعل المذكور. ويمكنُ أن أستنتجَ كلماتٍ أخرى تنوبُ عن المصدر، منها (**بعض**)، في مثل قولي: أُعرِّضُ عن قراءة الرواياتِ بعضَ الإعراض. والتقدير: أُعرِّضُ عن قراءة الرواياتِ الإعراضَ بعضه.

أمَّا عَجْرُ البيت فتقديره: يظنَّانِ **الظَّنُّ** كَلَّهُ أَنْ لا تلاقيا.

وإعراب (**كَلَّ**) في هذا البيت: نائبٌ عن المفعول المطلق منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره، وهو مضاف.

و(**الظَّنُّ**): مضافٌ إليه مجرور، وعلامةُ جرّه **الكسرة**.

❖ ألحظ قولَ أحدهم: ضربتُ الكرةَ **رأسًا**.

فالتقدير: ضربتُ الكرةَ ضربةً رأسًا. والرأسُ هنا هو **آلةُ الضرب**.

وقول الآخر: نشرتُ الخشبَ **منشأراً**، وقد كانت قبل الإجابة: نشرتُ الخشبَ نشرَ منشأراً.

فأستنتجُ أنّ ممَّا ينوبُ عن المفعول المطلق **آلته**.

فإذا شئتُ أن أعرب (رأسًا) أو (منشأراً) قلت: **نائبٌ** عن المفعول المطلق منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

❖ قال المسافر: تعبتُ، فمشيتُ **الهُوَيْنِي**

إذا بحثتُ عن معنى (الهُوَيْنِي) وجدته المشيَ بتمهّل، فهو **نوعٌ** من أنواع المشي؛ وقد ناب لفظ (الهُوَيْنِي) عن المصدر **مَشَيْتُ**، والتقدير: تعبتُ، فمشيتُ **مَشَيْتُ** الهُوَيْنِي.

فأستنتجُ أنّ نوعَ المصدر ينوبُ عن المفعول المطلق. ومثُلُ ذلك أيضًا أن أقول: رجَعُ العدوُ **القَهْقَرِي**. والتقدير: رجَعُ العدوُ **رجوعَ** القَهْقَرِي.

فإذا شئتُ أن أعرب (الهُوَيْنِي) في "سرتُ الهُوَيْنِي" قلت: الهُوَيْنِي: نائبٌ عن **المفعول المطلق** منصوب، وعلامة نصبه الفتحة **المقدرة** على آخره، منع من ظهورها **التعذر**: لأنّه اسم مقصور.

أعرب (القَهْقَرِي) في (رجَعُ العدوُ القَهْقَرِي).

❖ ما كنتُ لأحترمَكَ **ذلك** الاحترامَ لولا أنّك أهلٌ له.

ألحظ اسمَ الإشارة (ذلك)، فأجده يشير إلى (الاحترام)، وهو مصدر الفعل المذكور **أحترم**، فناب عنه، وأخذُ حكمه في الإعراب. والتقدير: ما كنتُ لأحترمَكَ الاحترامَ ذلك لولا أنّك أهلٌ له.

أمَّا إعراب اسم الإشارة الذي وقع نائبًا عن المفعول المطلق فيكون على النحو الآتي: ذلك: **ذا**: اسمُ إشارةٍ مبنيٌّ على السكون في محلِّ نصبٍ **نائبٌ عن المفعول المطلق**،

واللام للبعد، والكاف للخطاب.

❖ يكره الأحرارُ الظلمَ مَقْتًا.

أَلْحَظْ أَنَّ الْمَقْتَّ مُصَدَّرٌ يَرَادُفُ مُصَدَّرَ الْفِعْلِ (يَكْرَهُ) فِي الْمَعْنَى، وَهُوَ كُرْهٌ. وَمِثْلُهُ أَنْ أَقُولَ: قَمْتُ وَقَوْمًا، بَدَلًا مِنْ: قَمْتُ قِيَامًا.

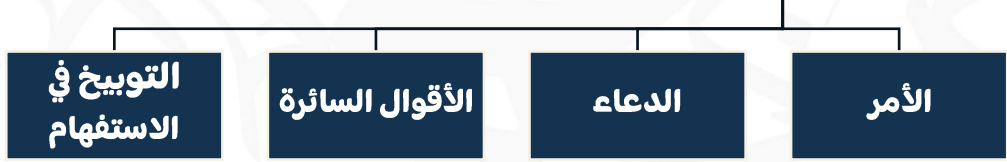
فَأَسْتَنْتِجُ أَنَّ الْمَصَدَّرَ الْمَحذُوفَ يَنْوِبُ عَنْهُ **مِرَادِفُهُ**، فَيَنْوِبُ عَنْهُ، وَيَأْخُذُ حِكْمَهُ فِي الْإِعْرَابِ. وَإِعْرَابُ (مَقْتًا): **نَائِبٌ** عَنِ الْمَفْعُولِ الْمَطْلُوقِ مَنْصُوبٍ، وَعَلَامَةٌ نَصَبِهِ الْفَتْحَةُ الظَّاهِرَةُ عَلَى آخِرِهِ.

## أستنتج

### أَنَّ الْمَفْعُولَ الْمَطْلُوقَ يَنْوِبُ عَنْهُ:

- أ. **مشاركه في الاشتقاق**، نحو قوله تعالى: (وَإِذْ كَرَّمْنَا نِسَاءَ الَّذِينَ آمَنُوا بِرَبِّكَ وَوَدَّعْنَا فِيهِنَّ مَقَاتِلَهُنَّ وَالنَّسَاءَ الْمُنَافِقَاتِ) (سورة الممتحنة)
- ب. **صفته**، نحو: تنتشر الشائعات سريعًا / تنتشر الشائعات كثيرًا.
- ج. **عدده**، نحو: ضربت الكرة سبع ضربات.
- د. **كلمات تضاف إلى المصدر**، نحو: بعد أن نمت بعض النوم، أرققت كل الأرق.
- ه. **الله**، نحو: ضربت الكرة رأسًا.
- و. **نوعه**، نحو: رجعت القهقري ومشيت الهويني.
- ز. **اسم إشارته**، نحو: لا أنسى اليوم الذي فازت فيه أختي بشرى ذلك الفوز المشرف في بطولة المملكة للشطرنج.
- ح. **مرادفه في المعنى**، نحو: قمت وقومًا / كرهته مقتًا.

## ثالثاً: المصدر النائب عن فعله



أتأمل قوله تعالى:

﴿ حَتَّىٰ إِذَا أَتَخْتَمُوهُمْ فَشُدُّوا الْوَتَاقَ فِيمَا مَنَّا بَعْدَ وَإِنَّمَا فِدَاءٌ حَتَّىٰ تَضَعَ الْحَرْبُ أوزَارَهَا ﴾ (سورة محمد: 4)

فأجد الكلمتين الملوّنتين بالأحمر مصدرين منصوبين، فهل في الآيتين ذكرٌ لفعل المصدر (منّا) أو لفعل المصدر (فداءً)؟

## أستنتج

❖ أن هذين المصدرين أقيم كلٌّ منهما نائباً عن فعله، وقد وردا في سياق أمر، والتقدير: فإِذَا أَنْ تَمَنُّوا مِنَّا وَإِنَّمَا أَنْ تُفَادُوا فِدَاءً.

❖ وأنّ إعراب كلٍّ من (منّا) و(فداءً): مصدرٌ نائبٌ عن فعله، مفعولٌ مطلقٌ منصوب، وعلامةٌ نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

## إضاءة

يَرِدُ الْمَصْدَرُ النَّائِبُ عَنِ فِعْلِهِ فِي أَقْوَالٍ سَائِرَةٍ مَحذُوفٍ الْفِعْلَ، مِنْهَا: شَكَرًا، وَعَفْوًا، وَعَجَبًا، وَقَهْلًا، وَعَذْرًا، وَمَرْحَبًا بِكَ، وَسُبْحَانَ اللَّهِ، وَحَمْدًا لِلَّهِ، وَمَعَادًا لِلَّهِ، وَلِتَبِيكًا، وَسَمْعًا وَطَاعَةً، وَقِسْمًا سَنَعُودًا، وَحَقًّا، وَسَأْفَعَلُ ذَلِكَ قَطْعًا.



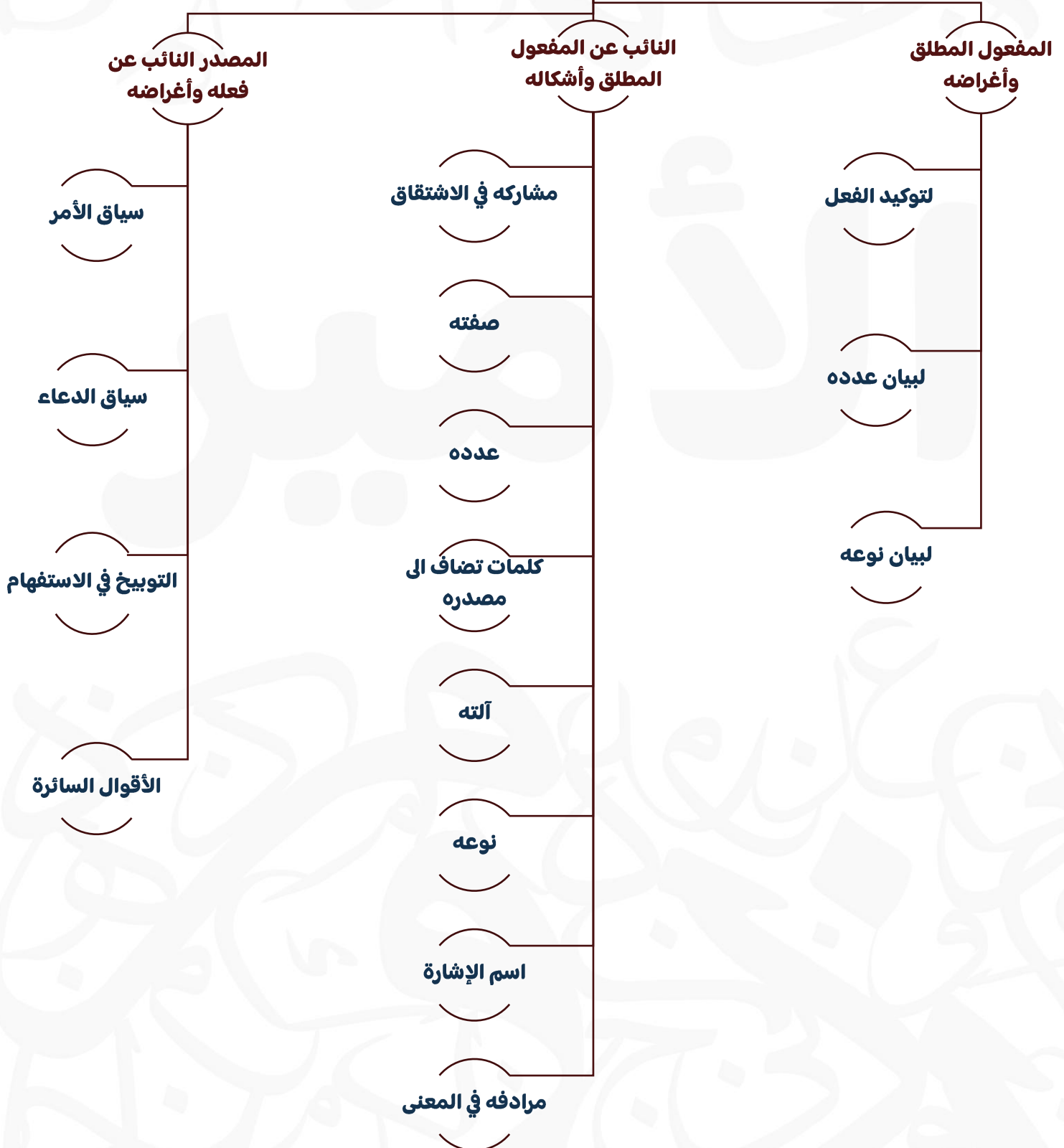
وقد ينوب المصدر عن فعله في سياق الدِّعَاءِ، كقول أحدهم لأخيه: سَقِيًّا لَكَ، وَهَلَاكًا لِلْبَاغِي الْأَثِيمِ. وقول الآخر في التَّوْبِيخِ فِي الْاسْتِفْهَامِ: أَبْخَلًا وَأَنْتَ وَاسِعٌ الْغَنَى؟

## أتذكر أن

المصدر الصريح « اسم يدل على عملية  
مصدر المرة « اسم يدل على حدوث  
الفعل لمرة واحدة

## تعريفه

مصدر منصوب يأتي لتوكيد فعله أو لبيان  
عدده أو لبيان نوعه.

المفعول المطلق  
خريطة ذهنية

## التقويم



(1) أختار رمز الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

1. إعراب (تكليماً) في قوله تعالى من سورة النساء: (وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا):

أ - مفعولٌ به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

ب - مفعولٌ مطلقٌ منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

ج - نائبٌ عن المفعول المطلق منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

د - مصدرٌ نائبٌ عن فعله منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

2. إعرابُ (عَجَبًا) في قول رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: > عَجَبًا لَأَمْرِ الْمُؤْمِنِ؛ إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَلِكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ؛ إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَّاءٌ شَكَرَ، فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَّاءٌ صَبَرَ، فَكَانَ خَيْرًا لَهُ < (صحيح مسلم)

أ - مفعولٌ به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

ب - مصدرٌ نائبٌ عن فعله مفعولٌ مطلقٌ منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

ج - نائبٌ عن المفعول المطلق منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

د - مفعولٌ لأجله منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره.

3. إذا أراد المعلم أن يقف الطلبة فإنَّ الصواب أن يقول لهم:

أ - قيامًا. ب. قيامٌ. ج- قيامٍ. د . قيامٌ.

4. الضبط الصحيح لآخر كلمة (قراءات) في جملة: (قرأتُ القصةَ قراءاتٍ متتاليةً) هو:

أ - قراءاتًا. ب . قراءاتٍ. ج- قراءاتٍ. د . قراءاتٌ.

5. ناب عن المفعول المطلق في عبارة: (من يستطيع أن يعدل ذلك العدل العمري؟)!

أ - مرادفُه. ب. مشاركُه في الاشتقاق. ج- المصدر المؤول. د . اسم الإشارة.

6. ناب عن المفعول المطلق في عبارة: (صرخ الحارس صياحًا لينبّه الغافلين):

أ . مشاركُه في الاشتقاق ب . مرادفُه. ج- ألته. د . عدده.

7. المعنى الذي أفاده المفعولُ المطلقُ في: جملة (أصيب اللاعب في مفصله إصابةً بليغة):

أ - توكيد فعله. ب. بيان نوعه بالوصف. ج- بيان نوعه بالإضافة. د . بيان عدده.

2) أعيّن المفعول المطلق في كلِّ ممّا يأتي، وأبيّن نوعه:

- أ - قال تعالى: (وَحُمِلَتِ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً) سورة الحاقة: 14
- ب - أحبُّكَ حُبًّا لو تُحبِّبَنَ مثلهُ
- ج - تملكها الآتي تملكك سالبٍ
- د - دع العبرَاتِ تنهمرُ انهمارا
- هـ - أوقرُ كبار السنِّ التّوقيرَ الأوفى.
- أصابك من وجدٍ عليّ جنونٌ (قيس بن الملوّح/شاعرٌ أمويّ)
- وفارقها الماضي فراقٌ سليلٍ (المتنبّي/شاعرٌ عباسيّ)
- ونارَ الوجدِ تستعزُّ استعارا (أبو فراس الحفدانيّ/شاعرٌ عباسيّ)

3) أعيّن النّائبَ عن المفعول المطلق في كلِّ ممّا يأتي، وأبيّن نوعه:

- أ - (أَيُّهَا الْبَرِّقُ أَوْضِحْ لَنَا اللَّيْلَ، أَوْضِحْ قَلِيلًا) (محمود درويش/شاعرٌ فلسطينيّ)
- ب - قاومَ أهلنا المحتلّينَ تلكَ المقاومةَ البطوليّةَ.
- ج - ليس من الأدب أن تقرعَ الجرسَ أربعَ قرعات.
- د - هل تعرف كيف تجلسُ الفُرُفُصَاءُ؟
- هـ - إذا سنحتِ الفرصةُ لتحقيقِ غايةٍ شريفةٍ فلا تتمهّل في اغتنامها بعضَ تمهّل؛ فإنّها قد تفوتك ثم تكون عليك حسرة.
- و - افترق الأصدقاءُ فراقَ الأوفياءِ الحافظينَ للودِّ والمعروف.
- ز - قال تعالى: (وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسِطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا). سورة الإسراء: 29

4) أعيّن المصدر النّائبَ عن فعله في كلِّ ممّا يأتي، وأبيّن غرضه:

- أ - أشوقًا ولما يمض لي غير ليلةٍ فكيف إذا خفّ المطيُّ بنا عشرا؟! (سحيم عبد بني الحساس)
- ب - قال تعالى: (فَاعْتَرَفُوا بِذَنبِهِمْ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ). سورة الملك: 11
- ج - ممّا اشتهر على السنة النَّاس من الوصايا النَّبويّة بالنِّساء: رفقًا بالقوارير.

5) أ جعل كلِّ ممَّا يأتي مفعولاً مطلقاً في جملةٍ من إنشائي:

أ - عتاباً. ب- أنين المريض. ج- نصرًا مؤزراً. د - فرقاً. هـ - ضربتين.

6) أعرب ما تحته خطٌّ في كلِّ ممَّا يأتي:

أ- قال تعالى: ( وَقَضَىٰ رَبُّكَ إِلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ) سورة الإسراء: 23

ب- قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ أَنْبَتَكُمْ مِّنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا (17) ثُمَّ يُعِيدُكُمْ فِيهَا وَيُخْرِجُكُمْ إِخْرَاجًا (18)﴾. (سورة نوح)

ج- قال تعالى: ( وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ). (سورة الإسراء: 29)

د - فصبرًا في مجال الموت صبرًا فما نيلُ الخلود بمستطاع (قَظْرِيُّ بن الفُجاءة/شاعرٌ أمويّ)

(7) أقرأ النَّصَّ الآتي، ثمَّ أختار الإجابة الصَّحيحة لكلِّ سؤالٍ ممَّا يليه:

>>عجبت إحدى الصحف الفرنسية عجباً شديداً من الحفاوة التي قوبل بها شارلي شابلن في لندن، وقارنت فتور الجماهير في استقبال أصحاب الفضل من العلماء والمخترعين، بإقبالها على الممثلين والمضحكين؛ شغفا بهم. ولكن هل من الظلم حقاً أن يظفر شارلي شابلن بذلك الإعجاب، وأن يحرمه العلماء والمكتشفون؟ لعمرى إن الإنسان ليرى شيئاً من العدل في هذا؛ فإن الممثل الهزلي لن يظفر بعد موته بكثير ولا قليل من الإعجاب الذي هو حقيق به. فمن الإنصاف أن يكافأ في حياته هذه المكافأة على إضحاك الناس وتسرية همومهم وتنشيط عقولهم وقلوبهم، وما هو بالعمل الحقير ولا القليل الشأن في هذه الدنيا المفعمة بالشواغل والهموم، أما العلماء والمخترعون والمصلحون، فإن الناس سيظلون يذكرونهم كثيراً بعد موتهم، وإن الإعجاب بهم سيبقى زماناً وهم تراب في لحودهم».

(عبّاس محمود العقّاد، الفصول: بتصريف)

1. تُعْرَب كلمة (عجَبًا) في النَّصِّ:

- أ - مفعولاً به.      ب- مفعولاً لأجله.      ج- مفعولاً فيه.      د - مفعولاً مطلقاً.

2. تُعْرَب كلمة (حقًا) الواردة في النَّصِّ:

- أ - مفعولاً به.      ب- مصدرًا نائبًا عن فعله مفعولٌ مطلقاً.  
ج- مفعولاً لأجله      د- نائبًا عن المفعول المطلق.

3. اسم الإشارة (هذه) المخطوط تحته في النَّصِّ مبني في محلِّ:

- أ - نصب بدل.      ب- نصب نائب عن المفعول المطلق.  
ج- نصب مفعول مطلق.      د- جرّ بالإضافة.

4. تُعْرَب كلمة (كثيرًا) في النَّصِّ:

- أ - مفعولاً به.      ب- مصدرٌ نائبًا عن فعله.  
ج- نائبًا عن المفعول المطلق      د - مفعولاً معه.

الإجابات

السؤال الأول	السؤال الثاني	السؤال الثالث
ب-1	أ- ذكّة / بيان العدد	أ- قليلا // صفته
ب-2	ب- حُبًا / توكيد الفعل	ب- تلك // اسم الإشارة
أ-3	ج- تملّك ، فراق	ج- أربع // عدده
ج-4	/بيان النوع	د- القرفصاء // نوعه
د-5	د- انهمارا ، استعارا	هـ- بعض // كلمات تضاف الى مصدره
ب-6	/توكيد الفعل	و- فراق // مشاركته في الاشتقاق
ب-7	هـ- التوقير /بيان النوع	ز- كل // كلمات تضاف الى مصدره

السؤال الرابع	السؤال الخامس	السؤال السادس
أ- أشوقًا // توبيخ في الاستفهام	يترك للطالب	أ-إحسانا:مصدر نائب عن فعله منصوب وعلامة نصبه الفتحة
ب- سحرًا // الدعاء		ب-نباتا:نائب عن المفعول المطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة
ج- رفقا // الأمر		ب- إخراجا: مفعول مطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة
		ج-كل:نائب عن المفعول المطلق منصوب وعلامة نصبه الفتحة
		د- صبرًا: مصدر نائب عن فعله منصوب وعلامة نصبه الفتحة

السؤال السابع

د-1

ب-2

ب-3

ج-4

## الدرس الثاني

## الممنوع من الصرف



على الطالب أن :

- ◆ يميّز الممنوع من الصّرف في جمل ونصوص منوّعة.
- ◆ يضبط الممنوع من الصّرف في جمل ونصوص منوّعة.
- ◆ يصوّب الخطأ الشائع في استعمال الممنوع من الصّرف في جمل ونصوص منوّعة.
- ◆ يعرب الممنوع من الصّرف مرفوعًا ومنصوبًا ومجرورًا في سياقات مختلفة.
- ◆ يبيّن حالات صرف الممنوع من الصّرف.

## أستعد

ما هو الممنوع من الصرف؟

هو اسم لا يقبل التنوين، فيرفع بضمّة بلا تنوين، وينصب ويجرّ بفتحة بلا تنوين

وأستنتج أن:

- ◆ الاسم المصروف: هو الاسم الذي يدخله تنوين، ويستوفي حركات الإعراب الثلاث.
- ◆ الاسم الممنوع من الصرف: كل اسم لا يدخله التنوين، ويجرّ بالفتحة نيابة عن الكسرة.

أولاً: العلم الممنوع من الصرف

الأعلام الممنوعة من الصرف	
أحمد / أكرم / يزيد / تغلب ...	← على وزن : (الفاعل)
عُمَرُ / مُصَرُّ / زُحَلُّ ...	← على وزن : (فُعَل)
إبراهيم / إسماعيل / يوسف / جورج / مايكل ...	← الأعلام الأعجمية (غير العربية)
سلمان / عدنان / عثمان ...	← الأعلام المختومة بألف ونون زائدتين
<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ لفظياً : أسامة / حمزة / معاوية ...</li> <li>◆ معنوياً : حنان / سعاد / حنين...</li> <li>◆ لفظياً ومعنوياً : نجلاء / جهينة / ليلي ...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>◆ لفظياً (المذكر المختوم بعلامة تانيث)</li> <li>◆ معنوياً (المؤنث غير المختوم بعلامة تانيث)</li> <li>◆ لفظياً ومعنوياً (المؤنث المختوم بعلامة تانيث)</li> </ul>
بيت لحم / بعلبك / حزموت / رام الله ...	← الأعلام المركبة مزجياً

الأمثلة :

1. شعرَ **أحمد** بالمسؤولية؛ لأنه يكْبُرُ في السنِّ كلَّ من **عمرَ وإبراهيمَ**.
2. كان أحمدُ يشكو **لعثمانَ** و**أسامةَ**، وآخرينَ ممن هاجروا معه، ألامَ الغربية.
3. أعانت **سعادُ** و**جهينةُ** أمهما على تحمّلِ أعباءِ الحياة.
4. كان **لنجلاءَ** صديقة **سعادَ** فضلٌ في نجاحها في تطوير برنامج حاسوبيّ لتعليم الغروض.
5. أمرُ على **الديارِ** **ديارِ ليلي** أقبلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا  
وما حبُّ **الديارِ** شَغَفَنَ قلبي ولكنْ حبُّ من سكنَ **الديارا** (قيس بن الملوّح/شاعرُ أمويّ)
6. ماتت الأمّ وهي تحلم برؤية القديس **وبيت لحمَ**، وبعناق ابنها الذي غاب.

جميع الكلمات الملوّنة بالأحمر أعلام، وهي ممنوعة من الصرف

❖ شعر أحمدُ بالمسؤولية؛ لأنه يكبرُ في السنِّ كلَّ من عمرَ وإبراهيمَ.

ألحظُ في هذا المثال الأول أنه وردَ فيه العلمُ (أحمدُ)، وهو ممنوع من الصَّرف؛ لأنَّه علمٌ جاء على وزن **الفاعل**؛ إذ هو على وزن (أَفْعَلْ)، و(أَفْعَلُ) من أوزان المضارعة، وإذا نظرنا في عبارة: **أحمدُ الله أنْ رزقني** نعمةَ العيش على أرض وطني، وجدنا أنَّ (أحمدُ) هنا **فعلٌ مضارع**، وهذا يعني أنَّ كلمةَ (أحمد) تحتلُّ في العربيَّة أن تكون فعلاً أو علماً، فإذا جاءت علماً كان هذا **العلمُ ممنوعاً من الصرف**.

ومثلُ (أحمدَ) كلُّ علمٍ جاء على وزن الفعل، مثلُ: (يزيدَ)، و(أكرمَ)، و(تغلبَ)، و(يشكرَ).

أقول: أعرفُ شاعراً من أصحاب المعلقاتِ من قبيلة **تغلبَ**، وشاعراً من **يشكرَ**.

أمَّا (عمرُ) في المثال الأول فقد مُنع من الصَّرف؛ لأنَّ العربيَّة تمنعُ من الصَّرف كلَّ علمٍ جاء على وزن (فَعَلْ)، مثلُ: (عمرَ)، و(مُصَرَّ)، و(هَبَلَّ)، و(رَجَلَّ).

أمَّا (إبراهيمُ) فقد مُنع من الصَّرف **للعلمية والعجمة**، فهذا اللَّفظ غيرُ عربيٍّ زادَ على ثلاثة أحرف، ومثله:

(إسماعيلُ)، و(يعقوبُ)، و(يوسفُ)، و(جبريلُ)، و(إسرافيلُ)، و(باريسُ)، و(أمريكا).

وكلُّ اسمٍ أعجميٍّ لا تظهرُ الحركة على آخره مثلُ: (موسى)، و(عيسى)، تُقدَّرُ بناءً على منعه من الصَّرف؛

قياساً إلى أشباهه من الأعلام الأعجمية الممنوعة من الصَّرف؛ فأعرابُ (موسى).

مثلٌ في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِيٰ إِنَّكُمْ مُّتَّبِعُونَ﴾ (سورة الشعراء: 52): اسمٌ مجرور بحرف

الجرِّ، وعلامةُ جرِّه الفتحةُ المقدَّرةُ على آخره نياحةً عن الكسرة؛ لأنَّه ممنوعٌ من الصَّرف **منعٌ من ظهورها**

**التعدُّر**؛ لأنَّه اسمٌ مقصور.

## ملاحظة مهمة

العلمُ الأعجميُّ الذي جاء على ثلاثة أحرف فيُصَرَّف؛ أيُّ يُنَوَّن، ويُجَرُّ وعلامةُ جرِّه الكسرة؛ قال تعالى:

﴿وَأَوْحِيَٰ إِلَىٰ نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلَّا مَن قَدَّ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾ (سورة هود).

- ❖ كان أحمدُ يشكو لعثمانَ وأسامةَ، وآخرينَ ممن هاجروا معه، آلامَ الغربة.
- ❖ كان أحمدُ يشكو لعثمانَ وأسامةَ، وآخرينَ ممن هاجروا معه، آلامَ الغربة.
- ❖ أعانت سعادٌ وجهينةٌ أمهما على تحمّل أعباء الحياة.
- ❖ كان لنجلاءَ صديقةٍ سعادَ فضلٌ في نجاحها في تطوير برنامج حاسوبيّ لتعليم الغروض.
- ❖ أمرٌ على الديارِ ديارٍ ليليٍ أقبلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا
- وما حبُّ الديارِ شغفَنَ قلبي
- ولكن حبُّ من سكنَ الديارا ( قيس بن الملوّح/شاعرٌ أمويّ)

وإذا نظرتُ في المثال الثاني وجدتُ (عثمانَ) ممنوعًا من الصّرف؛ لأنّه علمٌ مختومٌ بألفٍ ونونٍ زائدتين؛ فأحرفه الأصولُ (عثم)، والألفُ والنونُ فيه مزيديتان. ومثله: (عَفان)، و(نُعمان)، و(شُعبان) و(رمضان)، و(مروان).



### أفكر: هل العلمُ (حسّان) ممنوعٌ من الصّرف؟ هل الألف والنون فيه مزيديتان؟

وإذا سألت: هل ثمةُ جامعٌ بينَ الأعلامِ: (أسامة)، و(سعاد)، و(جهينة)، و(نجلاء)، و(ليلى)؟

وجدتُ أنّ جميعها ممنوعةٌ من الصّرف؛ لأنّها أعلامٌ مؤنّثة، ف(أسامة) علمٌ مؤنّثٌ تأنيثًا لفظيًا؛ والمؤنّثُ اللفظيُّ هو الذي يشتمل لفظه على علامة تأنيث، ولو دلّ على مذكّر. ومثله: (حمزة)، و(عبيدة)، و(طلحة) أمّا سعادٌ فعلمٌ مؤنّثٌ تأنيثًا معنويًا، والمؤنّثُ المعنويُّ هو ما دلّ على مؤنّثٍ مع خلو لفظه من علامة تأنيث. ومثله: (زينب)، و(ميسون)، و(ابتهاج).

#### علاماتُ التّأنيث - تتّصل بأواخر الأسماء

1. تاءٌ مريوطة
2. ألفٌ ممدودة
3. ألفٌ مقصورة.

ويجمعُ بين (جهينة)، و(نجلاء)، و(ليلى) أنّ هذه الأعلامَ مؤنّثةٌ تأنيثًا لفظيًا ومعنويًا؛ إذ دلّت على مؤنّثٍ وانتهت بعلامة تأنيث. ومثلها: (فاطمة)، و(صفوة)، و(غيداء)، و(لبنى)

وهذه الأعلامُ المؤنّثةُ جميعها تُمنعُ من الصّرف وجوبًا؛ لأنّها زائدةٌ على ثلاثة أحرف

ما الذي يجمع في الإعراب بين (موسى) و(ليلى)؟

### ملاحظة مهمة

ما كان من الأعلامِ المؤنّثة ثلاثيًا ساكنَ الوسط فيجوزُ فيه الصّرفُ، ويجوزُ فيه المنع. ومثاله: (هند)، و(دعد)، و(مي).

فجاز لي أن أُنعم (هندَ) فأقول:

تعينُ هندُ أختها الأصغرَ على حلِّ واجباته المدرسيّة على رَغم انشغالها.

وجاز لي الصّرفُ إذ أقول:

تعينُ هندُ أختها الأصغرَ على حلِّ واجباته المدرسيّة على رَغم انشغالها

❖ ماتت الأمّ وهي تحلم برؤية القديس وبيت لحم، وبعناق ابنها الذي غاب.

وإذا نظرتُ في هذا المثال الأخير وجدتُ (بيت لحم) علمًا مؤلّفًا من كلمتين: (بيت) و (لحم)، امتزجتا معًا، فتركبت منهما (بيت لحم)، لذلك يُعرّف هذا العلمُ في العربية بالمركب المزجّي،

ومثله: (بعلبَك)، و(حَصْرَمَوْت).

وحركة إعراب هذه الكلمات تظهرُ على آخر العلم المركّب، أي: على آخر الكلمة الثانية، والشائِع في أكثرها أن تُكتب الكلمتان دون فصل بين الحرف الأخير من الأولى والحرف الأول من الثانية، كما في (بعل) و(بك)، إذ تُكتبان بعد المزج: (بعلبك)، وتُعرّب الكلمتان معًا إعراب الممنوع من الصّرف.

أقول: كانت بعلبكُ ووجهتنا بعد أن انتهت زيارتنا إلى حَصْرَمَوْت.

وأعرّب الممنوعين من الصّرف في هذه العبارة كما يأتي:

**بعلبكُ:** اسمٌ (كانَ) مرفوعٌ، وعلامة رفِعه الضمة الظاهرة على آخره.

**حَصْرَمَوْت:** اسمٌ مجرورٌ بحرف الجرّ، وعلامة جرّه الفتحة الظاهرة على آخره نيابةً عن الكسرة؛ لأنّه ممنوع من الصّرف

## أستنتج

### يُمنع العلم من الصّرف إذا كان:

1. على وزن الفعل، نحو أسعد، وبنال، و....
2. على وزن فَعَل، نحو: جُحا، وتُعَل، و....
3. أعجميًا زائدًا على ثلاثة أحرف، نحو: لُنْدُن، وميخائيل، و.... أمّا إن كان ثلاثيًا ساكنَ الوسط (لوط)، و... فيُصْرَف.
4. مختومًا بألف ونون زائدتين، نحو: مروان، وحمدان، و....
5. مؤنثًا لفظيًا، نحو: عنتره، وعودة، و....
6. مؤنثًا معنويًا: نحو: أحلام، وابتسام، و....
7. مؤنثًا لفظيًا ومعنويًا، نحو: ديمة، وذكرى، وميساء، و....
8. مركبًا تركيبًا مزجيًا، نحو: بُورسَعيد، ومَغْدِي كَرِب، و....

ثانيًا: الصفة الممنوعة من الصرف



أقرأ ما يأتي قراءةً واعية:

1. كانتِ الأمُّ **أكبرَ** من أن تذرَفَ الدَّموعَ، وهي تقول لابنها: ترابُ الوطنِ **أفضلُ** من ذهبِ الغربة.
2. هي روح تدعونا إلى عالمٍ **أخضرَ** بهيجٍ.
3. كان رَبُّ البيتِ -رحمَهُ اللهُ- وافرَ الجِلْمِ، ما رآهُ النَّاسُ **غضبانَ** إلا حين يُحمَدُ الغضب.
4. غرَّتِ الهجرةُ السَّبَابَ فسافروا **مثنى وثلاث ورباعٍ**، وخلفوا أهليهم وأوطانهم.
5. كلِّما طلبتِ الأمُّ من ولدها أن تراه تعذَّرَ إليها، ومناها باللقاء في أيَّامٍ **أخرَ**.

- ❖ كانتِ الأمُّ **أكبرَ** من أن تذرَفَ الدَّموعَ، وهي تقول لابنها: ترابُ الوطنِ **أفضلُ** من ذهبِ الغربة.
- ❖ هي روح تدعونا إلى عالمٍ **أخضرَ** بهيجٍ.

أنظر في المثالين الأوّل والثاني، فأجدُ الصِّفات (أكبر)، و(أفضل)، و(أخضر) لم يَلْحَقْ آخرُ أيّ منها التَّنوين، فقد مُنعتْ هذه الصِّفاتُ من ...؛ لأنَّ الصِّفةَ التي تجيء في العربيّة على وزن (أفعل) ومؤنّثها (فعلَى) تُمنعُ من الصِّرف، نحو (أكبر / كبرى)، و(أفضل)، ومثلها الصِّفة على وزن (أفعل) ومؤنّثها (فعلاء)، نحو (أخضر / خضراء).

- ❖ كان رَبُّ البيتِ -رحمَهُ اللهُ- وافرَ الجِلْمِ، ما رآهُ النَّاسُ **غضبانَ** إلا حين يُحمَدُ الغضب.

أمّا (غضبان) في المثال الثالث فصفتُ مؤنّثها (غُصْبَى)، وكلُّ صفةٍ في العربيّة من وزن (فعلان) ومؤنّثها على وزن (فعلَى) تُمنعُ من الصِّرف



**أفكر:** في قوله تعالى: ﴿فَرَجَعَ مُوسَىٰ إِلَىٰ قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا﴾. (سورة طه: 86)

لَمْ يَرِدْ: (غضباناً أسفًا)، أو (غضبان أسفًا)؟

❖ غرّبت الهجرة الشباب فسافروا **مثنى** و**ثلاث** و**رباع**، وخلفوا أهليهم وأوطانهم.  
❖ كلما طلبت الأم من ولدها أن تراه تعذّر إليها، ومنها باللقاء في أيام **أخر**.

وإذا نظرت في المثاليين: الرابع، والخامس وجدت الصفات: **مثنى**، و**ثلاث**، و**رباع** ممنوعة من الصرف، (على وزن (فُعَال) أو (مَفْعَل) ممنوعة من الصرف ومعنى (أحاد) أو (مَوْحَد)

فكلُّ صفةٍ مصوغةٍ من الأعداد (10-1) في مثل: صافحت الصيوف مؤجّد أو أحاد؛ صافحتهم واحدًا واحدًا. وكذلك في ثناء ومثنى إلى عشار ومعشر.

أمّا كلمة (أخر) فهي جمع كلمة (أخرى)، وهي صفة ممنوعة في كلام العرب من الصرف.

أقول: أعرف أنّ اسم مجرتنا ربّ التّبانة، ولا أعرف أسماءً لمجراتٍ أُخر.

## أستنتج

### تمنع الصفة من الصرف إذا كانت:

1. على وزن (أَفْعَل) ومؤنّثها (فُعَلَى)، نحو: (أعظم/عُظْمَى، وأحسن/حُسْنَى)، أو على وزن (أَفْعَل) ومؤنّثها (فَعْلَاء)، نحو: (أحمر/حَمْرَاء، وأغرّج/...).
2. على وزن (فَعْلَان) ومؤنّثه (فُعَلَى)، نحو: (جوعان/جَوْعَى)، و(حيران/...).
3. صفة مصوغة من الأعداد (10 - 1) على وزن (فُعَال) أو (مَفْعَل)، نحو: (ثناء) و(مثنى)، و( ... )، و(مثلث).
4. كلمة (أخر) جمع (أخرى).

ثالثاً: ما اشتمل في آخره على ألف وهمزة مزيديتين أو على ألف التانيث المقصورة (أ، ب)

1. شعر الجميع بأنّ الفقرَ والتَّعبَ غيّرا قسَماتِ الأمِّ؛ حتى رموسَّها التي صارت بيضاءً.
2. عرَّضَ السَّابُّ بوطنه حين وصف البلاد التي يريد الهجرة إليها بأنّها ليست صحراءً.
3. قال السَّابُّ لأُمَّه: سأجعلُ الفقرَ ذكري.

أ: ما اشتمل في آخره على ألف وهمزة مزيديتين

صحراء - بيضاء - أدياء. || ويتم التأكد من أن الهمزة زائدة من خلال الرجوع إلى الجذر.  
صحراء ← صحر بيضاء ← بيض أدياء ← أدب

- ❖ شعر الجميع بأنّ الفقرَ والتَّعبَ غيّرا قسَماتِ الأمِّ؛ حتى رموسَّها التي صارت **بيضاءً**.
- ❖ عرَّضَ السَّابُّ بوطنه حين وصف البلاد التي يريد الهجرة إليها بأنّها ليست **صحراءً**.

إذا تأملتُ الكلمتين: (بيضاء)، و(صحراء) في المثالين: الأول والثاني وجدتهما مؤنثتين بعلامة تانيث؛ ف(بيضاء) صفة مؤنثة بألف التانيث الممدودة، و(صحراء) اسم مؤنث بألف التانيث كبيضاء، وإذا سألت عن الهمزة في آخر أيّ منهما وجدتها زائدة، ويتبيّن ذلك إذا وازنت الهمزَ فيهما، على سبيل المثال، بهمزة (ابتداء)؛ ف(بيضاء) جذرها (بيض)، و(صحراء) جذرها (صح)، أمّا (ابتداء) فجذرها ( ... )، والهمزة في كلّ من (بيضاء) و(صحراء) زائدة، أمّا همزة (ابتداء) فأصلية، وإذا كانت الكلمة اسماً أو صفةً مختومةً بألف وهمزة مزيديتين فإنّها تُمنع من الصّرف، مثل: صحراء، وخنفساء، وقرُفصاء، وزهراء، وحوراء، ...

أمّا إذا كانت الهمزة أصليةً فلا تُمنع الكلمة من الصّرف، مثل: ابتداء، وامتلاء، وإنشاء، وإبراء، وأجزاء،

يقول محمود درويش:

وأزداد امتلاءً بفراغي...

«لا أفكر بشيء، كأني ظهيرة لا مبالية»

فإذا سألت عن الهمزة في كلمة (سماء) أو (بناء) وجدت الهمزتين منقلبتين عن أصلين، ف(سماء) أصلها (سماو)، والهمزة فيها منقلبة عن واو، أمّا (بناء) فأصلها (بناي)، والهمزة فيها منقلبة عن ياء.

أقرأ: بنى المغفور له الحسين بن طلال الأردنّ بناءً مَوْظَدَ الأركان.

## إضاعة

يلحق بهذه الكلمات في المنع من الصّرف ما كانت فيه الألف والهمزة مزيديتين، وإن لم يدلّ على مؤنث، نحو: شعراء، وأطبّاء، وأصدقاء، و....، ونحو قَتلى، وجَرّحى، ومرصّي، و....

أقول: ينتظرُ مرصّي كُثُرُ المساعدة من أطبّاء مخلصين.



ب: ما اشتمل في آخره على ألف التانيث المقصورة

ذكرى / رضوى / حُبلى / نعمى .. || بحيث لا تكون أعلامًا

❖ قال الشَّابُّ لأمِّهِ: سأجعلُ الفقرَ ذِكرى.

وإذا نظرتُ في المثال الثالث طالعثني فيه كلمة (ذِكرى)، وهي ممنوعةٌ من الصَّرف لأنَّها مؤنَّثة بألف التَّانيث المقصورة، وهي وإن كانت لا تظهرُ على آخرها الحركةُ فإنَّنا قدَرنا منعها من الصَّرف: قياسًا على المؤنَّث بألف التَّانيث الممدودة. ومثلها رَضوى، وحُبلى، ونُعْمى....

## أستنتج

يُمنعُ من الصَّرفِ كلُّ اسمٍ فيه ألف التَّانيثِ الممدودةِ أو ...

رابعًا: ما جاء على صيغة مُنتهى الجموع

- ◆ كل جمع وسطه الف ويليه حرفان ( معالِم )
- ◆ كل جمع وسطه الف ويليه ثلاثة أحرف أو سطرها ساكن ( دنائير )

إذا سألتُ عن كلمة (مصاييح) في قول أحمد: سأعود يا أقي، وأجعل خيراتيها مصاييحَ تنيرُ طريقنا، وجدتها ممنوعةً من الصَّرف؛ لأنَّها جاءت على صيغة مُنتهى الجموع. وأتذكَّرُ أنَّ صيغة مُنتهى الجموع كلُّ اسمٍ جاء بعد ألف تكسيره حرفان، أو ثلاثة أحرفٍ أو سطرها ساكنٌ. مثلُ: مصايح، ومصاييح، ومفاتيح، ومفاتيح، ومناير، وقبائل، ومحاريب، وفوانيس، و....

إذا بحثتُ عن الممنوع من الصَّرف في قول ابن الرُّومي:  
وحبَّبَ أو طانَ الرِّجالِ إليهمُ      مارِبُ قَصَّاهَا الشُّبابُ هُنالِكا  
وجدتُ كلمة (مارِب) ممنوعةً من الصَّرف؛ وذلك لأنَّها جاءت على صيغة مُنتهى الجموع.  
وإعرابها: فاعلٌ مؤخَّرٌ مرفوعٌ، وعلامةُ رفعه ... الظَّاهرةُ على آخره؛ لأنَّه ممنوعٌ من الصَّرف.

## أستنتج

يُمنعُ من الصَّرفِ كلُّ اسمٍ جاء على صيغة...

أجمعُ كلمةً (مادَّة)، وأتبيَّنُ إن كان جمعها على صيغة مُنتهى الجموع

## الممنوع من الصرف في حال الجر

الأصل أن الممنوع من الصرف يجر بفتحة عوضاً عن الكسرة ،  
ولكن قد يجر بكسرة في **حالتين** وحينها يبطل منعه من الصرف :

1. إذا عرف ب(ال)
2. إذا أضيف

أميرُ علامة إعراب (صحراء) في كلِّ ممَّا يأتي:

1- رفض أحمدُ العَيْشُ في صحراءَ، وهي الكلمة التي ورى بها عن وطنه.

2- يقلُّ الماءُ في الصَّحراءِ، لكنْ في صحراءِ العربِ يكثرُ أهل الكرم والكرامة.

إذا تأملتُ كلمة (صحراء) في المثال الأول وجدتُ أنَّها مجرورةٌ ب ..... وعلامةُ جرِّها الفتحةُ نيابةً عن ...؛  
لأنَّها ممنوعةٌ من الصَّرف،

ومع أنَّها جاءت في المثال الثاني مجرورةٌ بحرف الجرِّ في مَورِدِينِ إلَّ أنَّ علامةَ جرِّها في كلا المَورِدِينِ كانتِ الكسرة.

والسببُ في ذلك أنَّ الممنوع الصَّرف إذا اقترنَ ب(ال)، أو أُضيفَ كانت علامةُ جرِّه الكسرة. وقد جاء مقترناً ب(ال) في (الصَّحراءِ)، ومضافاً في (صحراءِ العرب).

لذلك أقول:

ليس رأيي بأفضلَ من رأيِ زميلتي.

اجتمعنا على أفضل رأي. (أضبط اللّم في (أفضل)).

اقتنعتُ بالرأي الأفضلي، ولم يكن رأيي

## أستنتج

إذا اقترن الممنوع من الصَّرف ب(ال)، أو جاءً مضافاً كانت علامةُ جرِّه الكسرة.

## التقويم

(1) أَمِيرُ المَمْنُوعِ مِنَ الصَّرْفِ مِنْ غَيْرِهِ مِمَّا تَحْتَهُ خَطٌّ فِي كُلِّ مِمَّا يَأْتِي:

- أ - حضر والدُ اعتدال حفل تخرُّجها في الجامعة الأردنية.  
 ب - يُبْعِدُكَ عَنْ صَفُوفِ المَبْدَرِينَ اعتدال فِي الإِنْفَاقِ.  
 ج - إبتسأ المرء حينَ الجِدِّ هُزْلًا.  
 د - درَسَتْ إبتسأ الصَّفَارُ جَمَالِيَّةَ التَّشْكِيلِ اللُّوِي فِي القُرْآنِ الكَرِيمِ.

(2) أَبَيِّنُ العِلَّةَ الَّتِي مَنَعَتْ كُلَّ عِلْمٍ مِنَ الأَعْلَامِ المَخْطُوطِ تَحْتَهَا مِنَ الصَّرْفِ فِي مَا يَأْتِي:

- أ - أَنَابِيَّةُ عفراء ذَكَرِي بَعْدَمَا تَرَكْتُ لَهَا ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانٍ (عُرْوَةُ بِنِ جِزَامٍ/شَاعِرِ جَاهِلِي)  
 ب - مَاذَا تَعْرِفُ عَنْ يَزِيدَ بِنِ معاوية؟  
 ج - قَالَ مَحْمُودُ دَرُويشٍ:  
 بحرٌ لَأَيْلُولِ الجَدِيدِ. خَرِيفْنَا يَدْنُو مِنَ الأَبْوَابِ»

- د - صَفَحْتُ سَلْمَى عَنْ زَمِيلَتَيْهَا: شيماء، وَسَحَرَ بَعْدَ أَنْ اعْتَذَرْنَا إِلَيْهَا.  
 هـ - مَوَّلَّفَ قَامُوسَ المَوْرِدِ مِنَ بعلبك فِي لَبْنَانَ.  
 و - حِيٌّ بِنُ يَقْظَانَ قِصَّةٌ فِلسَافِيَّةٌ مِنْ قِصَصِ التَّرَاثِ العَرَبِيِّ الخَالِدَةِ.

(3) أَبَيِّنُ العِلَّةَ الَّتِي مَنَعَتْ كُلَّ صِفَةٍ مِنَ الصِّفَاتِ المَخْطُوطِ تَحْتَهَا مِنَ الصَّرْفِ فِي مَا يَأْتِي:

- أ - ﴿ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقَعَّ لَوْثَهَا تَسْرُ النَّاطِرِينَ ﴾. (سورة البقرة: 69)  
 ب - قَالَ -عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ : صَلَاةُ اللَّيْلِ مَثْنَى مَثْنَى (صحيح البخاري)  
 ج - إِنَّمَا الحَقُّ قُوَّةٌ مِنْ قُوَى الدَّيْرِ يَانَ أَمْضَى مِنْ كُلِّ أبيض هِنْدِي (حافظ إبراهيم/شاعر مصري)  
 د - يَقْظَانُ يَقْظَانُ لَا طِيبُ الرُّقَادِ يُدَا نِينِي، وَلَا سَمَرُ السُّقَارِ يُلْهِينِي (عباس العقاد/أديب مصري)

4) أَمِيزَ الأَسْمَاءَ المَمْنُوعَةَ مِنَ الصَّرْفِ مِنَ المَصْرُوفَةِ فِي مَا تَحْتَهُ خَطًّا، مَعَ التَّعْلِيلِ:

أ - قَالَ تَعَالَى: (إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً). (سورة الواقعة: 35)

ب - قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ( . عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ، إِنَّ أَمْرَهُ كُلُّهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَلِكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ؛ إِنَّ أَصَابَتُهُ سَرَاءً شَكَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ صَرَاءٌ صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ) (صحيح مسلم)

ج - المرأة الأردنية أهلٌ لكلِّ ثناء.

5) أَعْلَلْ صَرْفَ الأَسْمَاءِ المَخْطُوطِ تَحْتَهَا فِي قَوْلِ حَبِيبِ الزُّيُودِيِّ:

كَلَّمَا دَنَدَنَ العُودُ رَجَعَنِي لِمَنَازِلِ أَهْلِي  
وَرَجَعَ سَرَبًا مِنَ الذِّكْرِيَّاتِ  
تُحَوِّمُ مِثْلَ (الحساسين) حَوْلِي

6) أَضْبِطْ أَوَاخِرَ الأَسْمَاءِ المَخْطُوطِ تَحْتَهَا فِي كُلِّ مِمَّا يَأْتِي ضَبْطًا صَحِيحًا:

أ - قَالَ النَّبِيُّ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- لِجَبْرِيلَ لَمَّا سَأَلَهُ عَنِ السَّاعَةِ: « مَا المَسْئُولُ عَنْهَا بِأَعْلَمَ مِنَ السَّائِلِ » صحيح مسلم

ب - تُجْمَعُ كَلِمَةُ تَلْمِيذٍ عَلَى تَلَامِيذٍ وَتَلَامِذَةٍ.

7) أَعَيَّنْ مَوْرِدَ الخَطِّ النَّحْوِيِّ فِي كُلِّ عِبَارَةٍ مِمَّا يَأْتِي، وَأصَوِّبُهُ:

أ - كَمَ مِنْ مَوَارِدِ طَبِيعِيَّةٍ فِي الوَطَنِ العَرَبِيِّ.

ب - لَقَدْ أَدَيْتُ اليَوْمَ مَهَامًا كَثِيرَةً.

ج - شَكَرْتُ عَبِيرٌ لِأَخِيهَا عَمَرَ تَفَانِيَهُ فِي تَعْلِيمِهَا العِزْفَ عَلَى الكَمَّانِ.

(8) أقرأ النَّصَّ الآتِيَّ، ثُمَّ أَجِيبْ عَمَّا بَعْدَهُ مِنْ أَسْئَلَةٍ:

قال الأصمعيّ: رأيتُ أعرابياً ماسكاً بستار الكعبة، وهو يقول: اللَّهُمَّ أَمْنِي مَيْتَةَ أَبِي خَارِجَةَ. فقلتُ له: «يَرْحَمُكَ اللَّهُ، وَكَيْفَ مَاتَ؟ قَالَ: أَكَلَ حَتَّى امْتَلَأَ، وَشَرِبَ، وَنَامَ فِي الشَّمْسِ، فَمَاتَ سَبْعَانَ، رِيَّانَ، دَفَّانَ».

طرائف ونوادر من عيون الأدب العربيّ

1. عدد الممنوعات من الصّرف في النَّصِّ:

أ - اثنان . ب - ثلاثة . ج - أربعة . د - خمسة.

2. عدد الصّفات الممنوعة من الصّرف في النَّصِّ:

أ - اثنان. ب - ثلاث . ج - أربع . د - خمس.

3. في النَّصِّ: « خارجة »

الصّبط الصّحيح لآخر كلمة:

أ - خارجة. ب - خارجة. ج - خارجة . د - خارجة.

4. الكلمة المؤنّثة الممنوعة من الصّرف في النَّصِّ:

أ - الكعبة . ب - مائة . ج - خارجة . د - الشّمس.

5. في النَّصِّ: « رِيَّان » الصّبط الصّحيح لآخر كلمة:

أ - رِيَّانُ . ب - رِيَّانِ . ج - رِيَّانَ . د - رِيَّانٌ

(9) أعرّب الممنوع من الصّرف المخطوط تحته في كلِّ ممّا يأتي

أ - أشبّهت من عمر الفاروق سيرته سنّ الفرائص وأتممت به الأمم (جربير بن عطية/شاعر أمويّ)

ب - أحفظ أشعاراً لشعراء صعاليك، منهم: عروة بن الورد، وتابّط شراً.

10) الجمع الممنوع من الصرف ممّا يأتي هو:

- أ - بنات.      ب - خطوب.      ج - مقاصد.      د - هضاب.

11) الضبط الصحيح لآخر العلم (رعدان) في قول الشاعر يصف قصر رعدان العامر:  
هل مثل رعدان في الوري علم تأوي إليه الدنيا وتلتجئ (عبد المحسن الكاظمي/شاعر عراقي)

- أ - رعدان.      ب - رعدان.      ج - رعدان.      د - رعدان.

12) جميع الأعلام الآتية ممنوعة من الصرف ما عدا واحداً هو:

- أ - محمد.      ب - يوسف.      ج - جبريل.      د - يعقوب.

13) البيت الذي صرف فيه الممنوع من الصرف ممّا يأتي هو:

- أ - لعفري لقد بانث بحاجة ذي هوى سعاد، وراعت بالفراق مروّعا امرؤ القيس بن حجر/شاعر جاهلي  
ب - وحب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاها السباب هنالكا (ابن الرومي/ شاعر عباسي)  
ج - لإسماعيل بي وبنيه فخر وفي إسحق بي وبنيه عجب (أبو فراس الحمداني/ شاعر عباسي)  
د - خاضوا ميادين من جدّ ومن لعب فأحرزوا السبق في كلّ الميادين (إبراهيم طوقان/شاعر فلسطيني)

14) الجملة الصحيحة نحويًا ممّا يأتي هي:

- أ - زينت الحديقة بمصابيح مضيئة.      ب - زينت الحديقة بمصابيح مضيئة.  
ج - زينت الحديقة بمصابيح مضيئة.      د - زينت الحديقة بمصابيح مضيئة.

15) الضبط الصحيح لآخر كلّ من (أجزاء) و(شعراء) في العبارة: (أحفظ عشرة أجزاء من القرآن الكريم وأربعين قصيدة لشعراء من مختلف العصور):

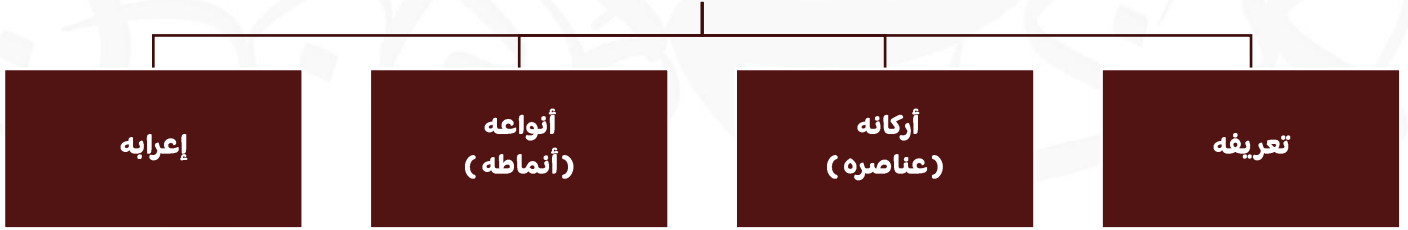
- أ - أجزاء، شعراء      ب - أجزاء، شعراء      ج - أجزاء، شعراء      د - أجزاء، شعراء

16) الضبط الصحيح لآخر كلمة أفضل في جملة: (استمعت إلى قصيدة أفضل من قصيدتك):

- أ - أفضل      ب - أفضل      ج - أفضل      د - أفضل

## الدرس الثالث

## الاستثناء



على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف أسلوب الاستثناء، وأدواته.
- ◆ يستنتج أنواع الاستثناء.
- ◆ يعرب أركان أسلوب الاستثناء إعراباً صحيحاً.
- ◆ يوظف أسلوب الاستثناء توظيفاً صحيحاً في سياقات حيوية منوّعة.

## أولاً: تعريفه

أسلوب الاستثناء: هو إخراج اسم من حكم ما قبله، بأداة استثناء. وهو يشبه عملية الطرح في علم الرياضيات .

مثال : حضر الأصدقاء **إلا** محمّداً. بمعنى (حضور الأصدقاء) - (محمد)

## ثانياً: أركانه (عناصره)

- ❖ **الحُكم**: وهو ما يُنسَبُ إلى المستثنى منه. وهو موضوع الجملة وهو في المثال السابق (الحضور).
- ❖ **المستثنى منه**: وهو الاسم الذي يُنسَبُ إليه الحكم في الجملة، ومنه يكون إخراج المُستثنى. وهو في المثال السابق (الأصدقاء)، وقد وقع هذا الاسم **قبل** أداة الاستثناء، وإليه نُسب الحكم وهو الحضور، ومن (الأصدقاء) أُخرَجَ (محمّد).
- ❖ **أداة الاستثناء**. وهي في المثال السابق (إلا).
- ❖ **أدوات الاستثناء في اللغة العربية**: (إلا // غير // سوى // عدا // خلا // حاشا ).
- ❖ **المستثنى**: وهو الاسم الواقع بعد أداة الاستثناء، المُخرَجُ من أمثاله الذين وقع عليهم الحكم وهو في المثال السابق (محمد)

## ثالثاً: أنواعه (أنماطه)

\* للاستثناء أربعة أنواع (أنماط) تعتمد على أركانه (عناصره)

## أ - الاستثناء المتصل التام المُثَبَّت (الموجِب)

فحينما نقول:

حضر الأصدقاء **إلا محمداً**.

- ← نلاحظ أن المستثنى (**محمداً**) من نفس جنس المستثنى منه (**الأصدقاء**) وهذا ما تعنيه كلمة (**المتصل**).
- ← وإذا حللنا الجملة إلى أركانها وجدنا أن عناصر الاستثناء **مكتملة** وهذا ما تعنيه كلمة (**التام**).
- ← وإذا تأملنا المثال لم نجد فيه نفي أو شبه نفي (**نهْيٌ أو استفهام**) وهذا ما تعنيه كلمة (**المثبت أو الموجب**)
- ✓ فكان المثال السابق مثالا على الاستثناء المتصل التام المُثَبَّت (الموجِب)

## ب - الاستثناء المتصل التام غير المُثَبَّت (غير الموجب)

فحينما نقول:

ما حضر الأصدقاء **إلا محمداً**. أو (**محمداً**)  
لا تخاطب أحداً **إلا الكرام**.  
هل حضر الطلاب **إلا زيداً**. أو (**زيداً**)

- ← نلاحظ أن المستثنى (**محمداً / الكرام / زيداً**) في الأمثلة السابقة من نفس جنس المستثنى منه (**الأصدقاء / أحداً / الطلاب**) وهذا ما تعنيه كلمة (**المتصل**).
- ← وإذا حللنا الجمل السابقة إلى أركانها وجدنا أن عناصر الاستثناء فيها **مكتملة** وهذا ما تعنيه كلمة (**التام**).
- ← وإذا تأملنا الأمثلة السابقة:
- ← وجدنا في المثال الأول أداة نفي (**ما**) ،
- ← ووجدنا في المثال الثاني شبه نفي على شكل (**لا**) الناهية ،
- ← ووجدنا في المثال الثالث شبه نفي على شكل أداة استفهام (**هل**)

وهذا ما تعنيه كلمة (**غير المثبت أو غير الموجب**)

✓ فكانت الأمثلة السابقة أمثلة على الاستثناء المتصل التام غير المُثَبَّت (غير الموجب)

## ج- الاستثناء المنقطع

فحينما نقول:

وصل **المسافرون** **إلا** **حقائبهم**.

← نلاحظ أن المستثنى (**حقائبهم**) في المثال السابق.

**ليست من نفس جنس** المستثنى منه (**المسافرون**) وهذا ما تعنيه كلمة **(المنقطع)**.

✓ فكان المثال السابق مثالا على الاستثناء المنقطع

## د - الاستثناء الناقص أو المفرغ

فحينما نقول:

ما وصل **إلا** **محمد**.

← نلاحظ عند تحليل أسلوب الاستثناء إلى أركانه أن **المستثنى منه محذوف** مع بقاء بقية الأركان الأخرى ولذلك ينقص هذه الجملة وجود المستثنى لذلك سمي **استثناء ناقصا** في المثال السابق.

ملاحظة : الاستثناء الناقص منفي دائما، وهو بذلك يشبه الاستثناء المتصل التام غير الموجب لكن يكمن الفرق بينهما بأن أحدهما تام والآخر ناقص.

✓ فكان المثال السابق مثالا على الاستثناء الناقص

## رابعاً: إعرابه

\* تعرب أدوات الاستثناء وما بعدها على النحو الآتي:

أ - إعراب المستثنى بـ (إلا // غير و سوى )

1) إعراب (إلا) و المستثنى الذي بعدها

❖ تعرب (إلا) دائما **حرف استثناء مبنياً** لا محل له من الإعراب

❖ أما **المستثنى** الذي بعدها فيعرب **حسب نوع الاستثناء** :

✓ فإذا كان الاستثناء **تاماً موجباً** أو **منقطعاً**

كان إعراب المستثنى: **مستثنى منصوباً** وعلامة نصبه.. (الفتحة الظاهرة أو المقدره للتعذر أو

الثقل أو الألف في الأسماء الخمسة أو الياء في جمع المذكر السالم والمثنى أو الكسرة في

جمع المؤنث السالم).

- ✓ أما إذا كان الاستثناء **تامًا غير مثبت** فيعرب المستثنى إعرابين صحيحين هما :  
مستثنى منصوب أو بدل ( مرفوع أو منصوب أو مجرور تبعًا للمستثنى منه ).
- ✓ أما إذا كان الاستثناء **ناقصًا** فيعرب المستثنى حسب موقعه في الجملة.

تمرين - 1 - :- عد إلى الأمثلة الواردة في أنواع الاستثناء و أعرب أدوات الاستثناء والمستثنى.

(2) إعراب (غير و سوى) والاسم الذي بعدهما

❖ تعرب (غير و سوى) إعراب مابعد (إلا) في القواعد السابقة بالصياغة الآتية:

✓ فإذا كان الاستثناء **تامًا موجبًا أو منقطعًا**

كان إعراب (غير و سوى): مستثنى منصوبًا وعلامة نصبه الفتحة... وهو مضاف

✓ أما إذا كان الاستثناء **تامًا غير مثبت** فتعرب (غير و سوى): إعرابين صحيحين هما :

مستثنى منصوب أو بدل ( مرفوع أو منصوب أو مجرور تبعًا للمستثنى منه ) وهو مضاف.

✓ أما إذا كان الاستثناء **ناقصًا** فتعرب (غير و سوى):

حسب موقعهما في الجملة.

❖ تعرب (غير) بعلامات **ظاهرة**، بينما تعرب (سوى) بعلامات **مقدرة للتعذر**.

❖ يعرب الاسم الواقع بعد (غير و سوى) إعرابًا ثابتًا وهو: **مضاف إليه مجرور...**

تمرين - 2 - أعرب كلمة (غير) في الجملة الآتية، ثم أجعل (سوى) مكان (غير) وأعرّبها:

ما عاد الفرسانُ غير خيولهم.

غير:

ما عاد الفرسانُ سوى خيولهم.

سوى:

تمرين - 3 -

أقرأ الجمل الآتية، ثم **أستبدل** (غير) ب(إلا) في الأمثلة الثلاثة السابقة، وأعرّب (غير) في كلّ منها، وأضبط ما بعد غير:

1. لا أصحبُ إلاّ العاقلَ. || لا أصحبُ العاقلَ ||
2. لا تصادقُ إلاّ الشرفاءَ. || لا تصادقُ الشرفاءَ ||
3. هل المرءُ إلاّ قلبه ولسانه. || هل المرءُ قلبه ولسانه ||

سؤال: ماذا سيختلف إن جعلت (سوى) مكان (غير) في هذه الأمثلة؟

ب - إعراب (عدا و خلا و حاشا ) وما بعدها

(1) إعراب (عدا و خلا و حاشا ) و الذي بعدها إذا لم تسبق ب(ما)

❖ يجوز إعراب **عدا و خلا و حاشا** :

✓ حروف جر وما بعدها اسماً مجروراً

✓ أفعالاً ماضية فاعلها مستتر وما بعدها مفعول به منصوب.

فيجوز أن أقول : درست الكتاب **عدا صفحة** أو **عدا صفحة**

(2) إعراب (ما عدا و ما خلا و ما حاشا ) المسبوقة ب(ما)

❖ تعرب **ما عدا و ما خلا و ما حاشا** :

✓ ما : حرف مصدري مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

✓ (عدا و خلا و حاشا ) : أفعال ماضية مبنية على الفتح المقدر للتعذر، و فاعلها مستتر وما

بعدها مفعول به منصوب.

✓ يكون المصدر المؤول المكون من ( ما عدا أو ما خلا أو ما حاشا ) دائماً في محل نصب حال.

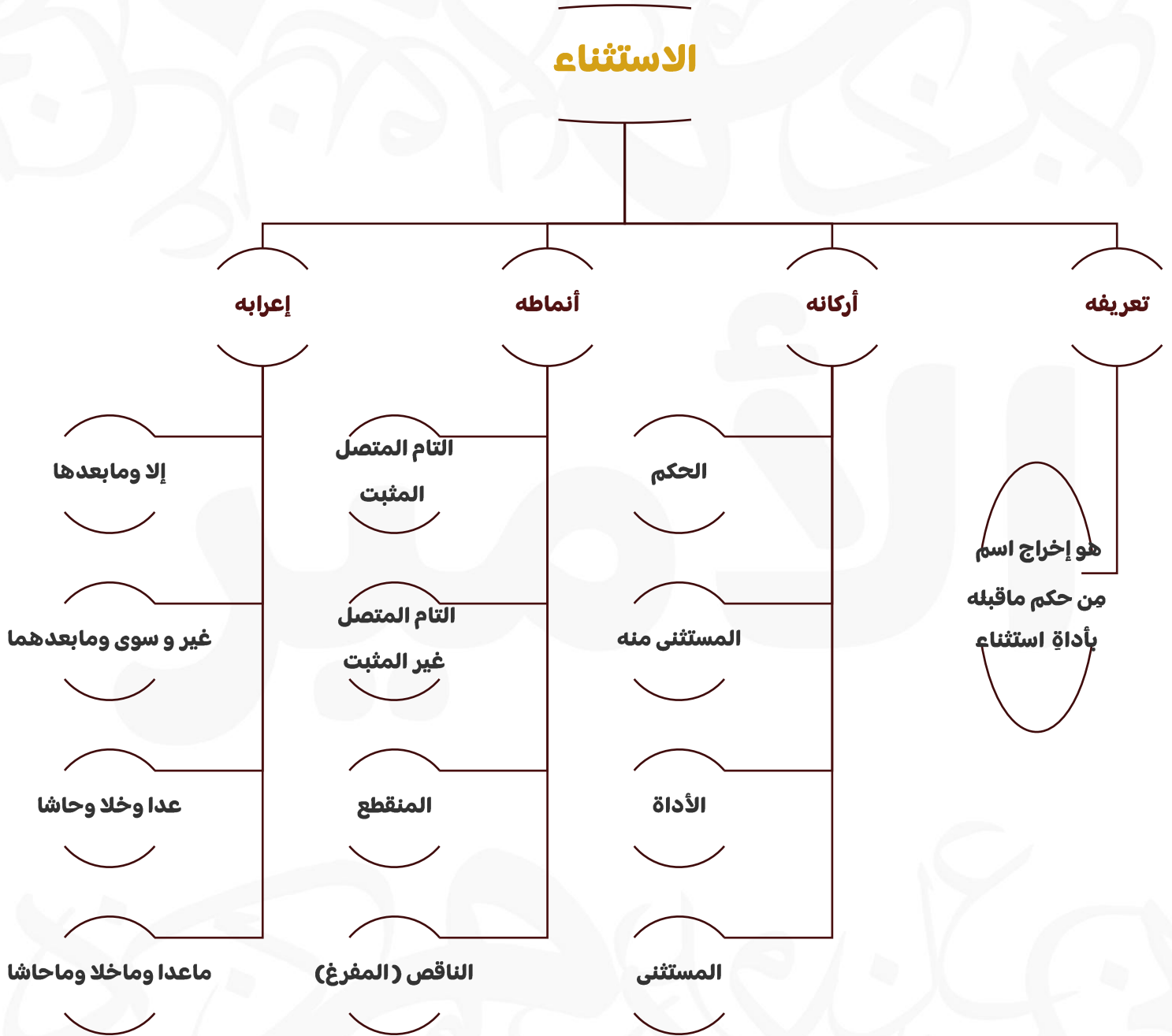
فأقول : درست الكتاب **ما عدا صفحة**.

ملاحظة : دخول (ما) المصدرية على كلمة (حاشا) نادرٌ في كلام العرب .

## أستنتج

- (1) أسلوبُ الاستثناء هو إخراج اسمٍ من حكمٍ ما قبله، بأداةٍ....
- (2) أشهرُ أدوات الاستثناء في العربية (إلا، وغير، وسوى، وعدا، وخلا، وما عدا، و...).
- (3) للاستثناء أربعة أركان، هي:
  - أ - الحُكم: وهو ما يُنسب إلى المستثنى منه.
  - ب - المستثنى منه: وهو الاسمُ الواقعُ قبل أداة الاستثناء، ويُنسب إليه الحكمُ في الجملة، ومنه يكون إخراجُ....
  - ج- أداة الاستثناء. وهي (إلا) أو إحدى أخواتها.
  - د - المستثنى: وهو الاسمُ الواقعُ بعدَ أداة (...)، المُخرَجُ من أمثاله الذين وقع عليهم الحُكم.
- (4) الاستثناء التام: هو الاستثناء المستوفي جميع أركان الاستثناء، ويقابله في الاصطلاح الاستثناء الناقص أو....
- (5) الاستثناء المتصل: ما كان فيه المستثنى من جنس المستثنى منه. ويقابله في الاصطلاح الاستثناء....
- (6) أنماط الاستثناء في العربية أربعة:
  - أ - الاستثناء المتصل التام المُثبت (الموجب): وهو ما ذُكر فيه المستثنى منه، ولم يتقدّمه نفي، أو ....
  - (نهى أو استفهام). وحكمُ المستثنى في هذا النمط النَّصبُ.
  - ب - الاستثناء المتصل التام غير المُثبت (غير ...): وهو الاستثناء المستوفي جميع أركان الاستثناء، وتقدّمه نفي، أو شبه نفي (نهى أو استفهام). وحكمُ المستثنى في هذا النمط الإبتاع على البدلية، أو النَّصب على الاستثناء.
  - ج- الاستثناء المنقطع: وهو ما كان فيه المستثنى من غير جنس المستثنى منه. وحكمه....
  - د - الاستثناء الناقص أو المفزع: وهو الاستثناء الذي لم يُذكر فيه ... ولا بدّ أن يتصدّره نفي أو شبه نفي، وهو من أساليب القصر في العربية، و(إلّا) فيه أداةٌ حصر. ويُعرَّب ما بعدَ إلّا وكأنها غير موجودة، ووفق ما يتطلبه السياق.
- (7) يُستثنى ب(غير) و(سوى)، وهما اسمان يعربان إعرابَ الاسمِ الواقع بعد (...).
- (8) المستثنى ب(إلا) يصيرُ مجرورًا بالإضافة بعد (غير) و(...).
- يجوز جرّ الاسم بعد (عدا)، و(خلا) بعدّهما حرفي جرّ، ويجوز نصبه بعدّهما فعلين. أمّا إذا سُبقت (عدا) أو (خلا) ب(ما المصدرية) فهما ....، ويجبُ نصبُ المستثنى بعدّهما، ويُعرَّب مفعولٌ به.
- (9) من أدوات الاستثناء الشبيهة ب(عدا) و(خلا) حاشا، لكنّ دخول (ما المصدرية) عليها نادرٌ في كلام العرب

## الاستثناء



## التقويم



1) أَعْبُرْ عَنْ كُلِّ مِمَّا يَأْتِي بِأَسْلُوبِ اسْتِثْنَاءٍ مَنَاسِبٍ، مَعَ التَّنَوُّعِ فِي أَدْوَاتِ الِاسْتِثْنَاءِ:

- أ - حَفِظْتُ الْقَصِيدَةَ، وَلَمْ أَحْفَظْ بَيْتَيْنِ.  
 ب - غَسَلْتُ لَيْلَى الْأَطْبَاقَ، وَلَمْ تَغْسَلْ طَبَقًا.  
 ج - كَتَبْتُ التَّقْرِيرَ الْبَحْثِيَّ، وَلَمْ أَكْتُبْ خَاتِمَتَهُ.  
 د - نَامَ النَّاسُ، وَلَمْ يَنَمْ رِجَالُ الْأَمْنِ.  
 هـ - يَحِبُّ النَّاسُ أَوْطَانَهُمْ، وَلَا يَحِبُّهَا الْخَائِنُونَ.

2) أَبَيِّنْ أَرْكَانَ الِاسْتِثْنَاءِ فِي كُلِّ مِمَّا يَأْتِي:

- أ قال تعالى: ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ ﴾ سورة العنكبوت: 14  
 ب - كُلُّ السِّيُوفِ إِذَا طَالَ الضَّرَابُ بِهَا يَمَسُّهَا، غَيْرَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ، السَّأْمُ (المتنبّي/شاعر عبّاسيّ)  
 ج- ما أخطأ المتكلمون سوى واحدٍ متسرّعٍ  
 د- جميعٌ وَلَدِ النَّبِيِّ - ﷺ - من خديجة - ﷺ - ما عادا إبراهيم.

3) أَعَيِّنْ نَوْعَ الِاسْتِثْنَاءِ، وَحُكْمَهُ الْإِعْرَابِيَّ فِي كُلِّ مِمَّا يَأْتِي:

- أ - قال تعالى: ﴿ قُمْ لِلَّيْلِ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ (سورة المزمل: 2)  
 ب - كُلُّ الْمَصَائِبِ قَدْ تَمُرُّ عَلَى الْفَتَى فَتَهُونَ غَيْرَ شِمَاتَةِ الْحَسَادِ (عبد الله بن أبي عيّنة/شاعر عبّاسيّ)  
 ج- حضر الأطفال ما عدا ألعابهم.

4) أَضْبِطْ آخَرَ مَا تَحْتَهُ خَطٌّ فِي كُلِّ مِمَّا يَأْتِي:

- أ - أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا **اللَّهُ** بَاطِلٌ  
 ب - عَدَّ بِمَا شِئْتَ **غَيْرَ الْبُعْدِ** عَنْكَ تَجْدُ  
 ج- اشتريت الكتب ما عدا **كتابين**.  
 د - لكلِّ داءٍ دواءٌ يُسْتَصَبُّ بِهِ  
 وكلُّ نعيمٍ لا محالةً زائلٌ (لبيد بن ربيعة/شاعر مخضرم)  
 أوفى مُجِبِّ بما يُرضيك مُبْتَهَجِ (ابن الفارض/شاعر عبّاسيّ).  
 إلا **الحماقة** أُعْيَتْ مَنْ يُداويها (المتنبّي/شاعر عبّاسيّ)

5) أقرأ النَّصَّ الآتِيَّ، ثمَّ أجب عَمَّا بَعْدَهُ من أسئلة:

عن عائشة -رضي الله عنها- نهم ذبحوا شاة، فقال النبي -صلى الله عليه وسلم-: ما بقي منها؟ قالت: ما بقي منها إلا كتفها. قال: بقي كلها غير كتفها». (سني الترمذي)

1. الاستثناء في: «ما بقي منها إلا كتفها»:

أ - تامُّ متّصل مثبت. ب- تامُّ متّصل غير مثبت. ج- ناقصٌ مفرّغ. د - منقطع.

2. الاستثناء في: «بقي كلها غير كتفها»:

أ - تامُّ متّصل مثبت. ب- تامُّ متّصل غير مثبت. ج- ناقصٌ مفرّغ. د - منقطع.

3. الضبط الصحيح لآخر (غير) في النص هو:

أ - غير. ب- غيرٌ. ج- غيرِ. د - غيرٍ

4. تعرب كلمة «كتف» في: «ما بقي منها إلا كتفها»:

أ - مستثنى. ب- خبر المبتدأ. ج- مفعولاً به. د - فاعلاً.

5. تعرب كلمة «كتف» في: «بقي كلها غير كتفها»:

أ - مستثنى. ب- مبتدأ مؤخرًا. ج- مضافاً إليه. د - مفعولاً به.

6) أعرب ما تحته خطُّ في ما يأتي إعراباً تاماً، مع بيان الأوجه الإعرابية إن وُجدت:

أ- قال تعالى: ( الْأَخْلَاءُ يُؤَمِّنُونَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوًّا إِلَّا الْمُتَّقِينَ ) سورة الرُّزْف: 67

ب- زرتُ مدنَ وطني سوي عجلون.

ج- ولا تضطنِغِ إلَّ الكرام فإنهم يُجازونَ بالنَّغماءِ مَن كانَ مُنعمًا (الأبيوردِّي/ شاعرٌ عبّاسي)

د - يموتُ النَّاسُ خلافتن كان شهيدًا.

(7) نوع الاستثناء في قوله تعالى: ( إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ ): (سورة يونس: 66)

- أ - تامّ مثبت متّصل. ب- تامّ منفيّ متّصل. ج- منقطع. د - مفرّغ.

(8) - نوع الاستثناء في قول النبي في الحديث القدسي: «يا عبادي، كلّم جائع إلا من أطعمته، فاستطعموني أطعمكم». (صحيح مسلم)

- أ - تامّ مثبت متّصل. ب- تامّ منفيّ متّصل. ج- منقطع. د - مفرّغ.

(9) نوع الاستثناء في قول الشّاعر:

وَدَعَّ كُلَّ صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِنِّي أَنَا الصَّائِحُ المَحْكِيُّ وَالآخِرُ الصَّدَى (المتنبّي/شاعر عبّاسيّ)

- أ - تامّ مُثَبَّت متّصل. ب- تامّ منفيّ متّصل. ج- منقطع. د - مفرّغ.

(10) الصَّبْطُ الصَّحِيحُ لآخر الكلمة المخطوط تحتها في جملة: (لا أتابع من المؤثرينَ أحدًا إلاّ الصادق:)

- أ - الصادقُ أو الصادقُ. ب- الصادقُ أو الصادق.

- ج- الصادقِ فقط. د - الصادقُ فقط.

(11) عند تحويل (إلاّ) إلى (غير) في جملة: (زرّت الأماكنَ الأثريّةَ في الأردنّ إلاّ عجلونَ) فإنّ الصّواب أن أقول:

- أ - زرّت الأماكنَ الأثريّةَ في الأردنّ غيرِ عجلونَ. ب - زرّت الأماكنَ الأثريّةَ في الأردنّ غيرِ عجلونِ.

- ج- زرّت الأماكنَ الأثريّةَ في الأردنّ غيرِ عجلونِ. د - زرّت الأماكنَ الأثريّةَ في الأردنّ غيرِ عجلونَ.

(12) عند تحويل (ما خلا) إلى (سوى) في عبارة: (كلُّ شيءٍ من صديقي ما خلا الغدرَ احتملتهُ) فالصّواب أن أقول:

- أ - كلُّ شيءٍ من صديقي سوى الغدرِ احتملتهُ. ب- كلُّ شيءٍ من صديقي سوى الغدرِ احتملتهُ.

- ج- كلُّ شيءٍ من صديقي سوى الغدرِ احتملتهُ. د - كلُّ شيءٍ من صديقي سوى الغدرِ احتملتهُ.

(13) الجملة الصّحيحة ممّا يأتي هي:

- أ - نامتِ الأعيُنُ إلاّ مُقلّةً. ب- نامتِ الأعيُنُ ما عدا مُقلّةً.

- ج- نامتِ الأعيُنُ سوى مُقلّةً. د - نامتِ الأعيُنُ خلا مُقلّةً.

## الدرس الرابع

## الجملة التي لها محل من الإعراب

جملة الخبر	جملة الحال	جملة النعت	جملة المفعول به (مقول القول)	جملة المضاف إليه	الجملة التابعة	جملة جواب الشرط الجازم
------------	------------	------------	------------------------------	------------------	----------------	------------------------

على الطالب أن :

- ◆ يستنتج الجملة التي لها محل من الإعراب.
- ◆ يستنتج الموقع الإعرابي للجملة التي لها محل من الإعراب..
- ◆ يوظف الجملة التي لها محل من الإعراب توظيفاً صحيحاً في سياقات متنوعة.

عزيزي الطالب: الجملة التي لها محل من الإعراب عديدة لكن المطلوب منك سبعة أقسام، هي:

## 1. الجملة الواقعة خبراً

وتكون في محلّ رفعٍ في حالتين، وفي محل نصب في حالة واحدة :

❖ حالتا الرفع :

أ - إذا كانت خبراً لمبتدأ، مثل الجملة الفعلية (يغنون) في: «وهم يغنون»، وجملة (لا يسمى) الفعلية في عبارة «فالأدب العربي القديم لا يسمى أدبا ميتا»، إذ أستطيع تقدير (غير مسمى) مكان (لا يسمى)، فأقول: (فالأدب العربي القديم غير مسمى أدبا ميتا)، فجملة (لا يسمى) في محل رفع خبر المبتدأ (الأدب).

ب- إذا كانت خبراً ل(إنّ) أو إحدى أخواتها، مثل: (ينفرون) في عبارة (إنهم ينفرون)، وجملة (حَمَل) الفعلية في عبارة: «أنه حَمَل...»، والتقدير (أنه حَامِل)؛ إذ الاسم المفرد المقدر (حامل) خبر إن، وخبر إن مرفوع، ولذلك كانت الجملة التي وقعت موقعه في محل رفع خبر (إن).

✓ علماً بأنّ أخوات إنّ هي : إنّ ، أنّ ، كأنّ ، لكنّ ، ليت ، لعلّ .

❖ حالة النصب :

تكون الجملة الواقعة خبراً في محل نصب إذا وقعت خبراً لفعل من الأفعال الناقصة، كما في عبارة: «وقد كان بعض الذين يعتون بالأدب العربي ويدرسونه لا يتخرجون...»، فقد وقعت جملة (لا يتخرجون...) في محل نصب خبر (كان).

والتقدير: «وقد كان بعض الذين يعنون بالأدب العربي ويدرسونه غير متخرجين...» ✓ علماً بأنّ أبرز أخوات كان هي : كان ، أصبح ، أمسى ، ظل ، مازال .

2. الجملة الواقعة حالاً ( الجمل بعد المعارف أحوال ) وتجب عن سؤال ( كيف؟ )

وتكون في محلّ نصب، وقد تكون اسمية :

كما في عبارة: «حملة وهو شامخ»، فالتقدير: (حملة شامخاً).

ولو سألنا في الجملة الأصلية (كيف حملة؟) لكان الجواب ( وهو شامخ ) ، لو سألنا في الجملة المقدرّة ( كيف حملة؟) لكان الجواب (شامخاً) .

وهذا يعني أنّ موقع (شامخاً) من الإعراب حالّ، وحكم الحال النَّصب، فكان موقع الجملة الاسميّة من المبتدأ المسبوق بواو الحال (هو) وخبره (شامخ) في محلّ نصب حال.

وقد تردّ جملة الحال فعلية :

كما في قوله تعالى من سورة يوسف: (وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (16) )

فالتقدير: (وجاءوا أباهم عشاءً باكين)،

ولو سألنا في الآية الكريمة (كيف جاءوا؟) لكان الجواب (يبكون) ، لو سألنا في الجملة المقدرّة ( كيف جاءوا؟) لكان الجواب (باكين) .

فموقع (باكين) في هذه الجملة حال، ولذلك كانت الجملة الفعلية (يبكون) في محلّ نصب حال.

✓ مع ملاحظة أن صاحب الحال كان معرفة، والجمل بعد المعارف أحوال.

3. الجملة الواقعة نعتاً ( الجمل بعد النكرات صفات )

ويكون محلها بحسب محل منعوته، رفعاً، ونصباً، وجرّاً.

كما في جملة (يستمدونه) في قول طه حسين: «ويجب أن يعدل عنه إلى أدب جديد يستمدونه من الأدب الأوروبي»،

والتقدير: «ويجب أن يعدل عنه إلى أدب جديد مستمد من الأدب الأوروبي».

فكلمة (مستمد) نعت ثان ل(أدب)، و حكمه الجر؛ تابع لمنعوته المجرور بحرف الجر، ولذلك كانت الجملة الفعلية التي وقعت موقعه في محل جر نعت ثان (أدب).

✓ مع ملاحظة أن المنعوت جاء نكرة، والجمل بعد النكرات صفات.

4. الجملة الواقعة مفعولاً به ( جملة مقول القول )

محلها النصب، وهي الجملة التي تأتي بعد فعل القول، فقد جاء عن طه حسين:

«لا يتخرجون أن يقولوا: إنه فقير». فجملة (إنه فقير) هي مقول القول،

وهي في محل نصب مفعول به.

أَعْيَنُ جَمَلَةً مَقُولَ الْقَوْلِ، وَأَبَيَّنَ مَحَلَّهَا مِنَ الْإِعْرَابِ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ:

قَالَ السَّمَاءُ كُتَيْبَةً، وَتَجَّهَمَا قَلْتُ ابْتَسَمَ، يَكْفِي التَّجَهُّمُ فِي السَّمَا (إبِلِيَّا أَبُو مَاضِي/شَاعِرٌ لِبْنَانِي)

### 5. الجَمَلَةُ الْوَاقِعَةُ مُضَافًا إِلَيْهِ

مَحَلُّهَا الْجَرُّ، وَكَثِيرٌ مِنْ ظُرُوفِ الزَّمَانِ فِي الْعَرَبِيَّةِ تُضَافُ إِلَى الْجَمَلَةِ، وَكَذَلِكَ بَعْضُ ظُرُوفِ الْمَكَانِ،

وَمِنَ الظُّرُوفِ الَّتِي تَلْزِمُ الْإِضَافَةَ إِلَى الْجَمَلَةِ: (حَيْثُ)، وَ(إِذُ)، وَ(إِذَا).

وَإِذَا تَأَمَّلْنَا هَذِهِ الْجَمَلَةَ وَجَدْنَا الظَّرْفَ (إِذَا) مُضَافًا إِلَى جَمَلَةٍ (قَالُوا هَذَا) فِي عِبَارَةٍ: «فَإِذَا قَالُوا هَذَا نَهَضَ لَهُمْ أَنْصَارُ الْقَدِيمِ»، وَهُوَ ظَرْفٌ أُضِيفَ إِلَى جَمَلَةٍ (قَالُوا هَذَا) الَّتِي جَاءَتْ بَعْدَهُ، وَعَلَيْهِ فَإِنَّ جَمَلَةً (قَالُوا هَذَا) فِي مَحَلِّ جَرٍّ بِالْإِضَافَةِ.

✓ مع تذكر أبرز ظروف الزمان والمكان : ( إذ ، إذا ، حيث ، غداة ، حين )

### 6. الجَمَلَةُ الْوَاقِعَةُ جَوَابًا لَشَرْطٍ جَازِمٍ

وَمَحَلُّهَا الْجَزْمُ، وَمِثَالُهَا :

«وَمَهْمَا يَحَاوِلُ هُوَلاءَ، وَيَبْذِلُوا، وَيَسْتَعِينُوا بِالْآدَابِ الْأُورُوبِيَّةِ فَلَئِنْ يَسْتَطِيعُوا أَنْ يَضْعِفُوا الْأَدَبَ الْعَرَبِيَّ».

فـ(مهما) اسْمٌ شَرْطٍ جَازِمٍ، جَاءَ جَوَابُهُ جَمَلَةً مُقْتَرَنَةً بِالْفَاءِ، وَبِذَلِكَ تَكُونُ جَمَلَةٌ (لَنْ يَسْتَطِيعُوا ...) فِي مَحَلِّ جَزْمِ جَوَابِ الشَّرْطِ.

وَقَدْ تَقْتَرَنُ جَمَلَةُ جَوَابِ الشَّرْطِ بِ(إِذَا) الْفُجَائِيَّةِ، كَمَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى مِنْ سُورَةِ الرَّومِ:

(وَإِنْ تُصِيبْهُمْ سَيِّئَةٌ مِمَّا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ إِذْ لَوْ هُمْ يَقْنَطُونَ (36)) فـ(إِنْ) فِي الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ حَرْفٌ شَرْطٍ جَازِمٍ،

وَقَدْ جَاءَ جَوَابُ الشَّرْطِ جَمَلَةً اسْمِيَّةً (هُمْ يَقْنَطُونَ) مُقْتَرَنَةً بِ(إِذَا الْفُجَائِيَّةِ)، الَّتِي يَحْدُثُ مَا بَعْدَهَا بِشَكْلِ مَفَاجِئٍ. فَالْجَمَلَةُ الْاسْمِيَّةُ فِي مَحَلِّ جَزْمِ جَوَابِ الشَّرْطِ.

✓ مع ضرورة تذكر أن أهم أدوات الشرط الجازمة هي:

( إِنْ ، مَنْ ، مَا ، مَهْمَا ، أَيْنَمَا ، حَيْثَمَا ، كَيْفَمَا ، أَيَّانَ ، مَتَى ، أَيَّ )

أَعْيَنُ جَمَلَةً جَوَابَ الشَّرْطِ، وَأَبَيَّنَ مَحَلَّهَا مِنَ الْإِعْرَابِ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ:

وَمَنْ تَكُنِ الْعُلَيَاءُ هَمَّةً نَفْسِهِ فكلُّ الَّذِي يَلْقَاهُ فِيهَا مُحَبَّبٌ (محمود سامي البارودي/ شاعر مصري)

7. الجملة التابعية لجملة لها محلّ من الإعراب ( الجملة الواقعة بعد واو العطف )

ومحلّها بحسب الجملة التي تتبّعها رفعًا، ونصبًا، وجرًّا وجزمًا.

← مثال (1) : حالة الرفع

وإذا نظرنا في الجملة الآتية وجدنا واحدةً من تلك الجمل في قول طه حسين:  
«إنهم ينفرون أنفسهم وينفرون الشباب...»:

فجملة (وينفرون الشباب ...) معطوفة على جملة (ينفرون أنفسهم) التي وقعت في محلّ رفع خبر إنّ، ولذلك فإنّ جملة (ينفرون الشباب) معطوفة على جملة (ينفرون أنفسهم) في محلّ رفع.

← مثال (2) : حالة النصب

وقد تتبّع الجملة غيرها فتقع في محلّ نصب، كما في قول الشاعر:

أصبحتُ لا أحملُ السِّلَاحَ ولا أملكُ رأسَ البعيرِ إنْ نَفَرَا (الزبيح بن ضبيح / شاعر مُخضرم).  
فجملة (لا أحملُ السِّلَاحَ) في محلّ نصبٍ خبرٍ (أصبح)، والواوُ واوُ العطف، وجملة (لا أملكُ رأسَ البعيرِ) معطوفة على جملة (لا أحملُ السِّلَاحَ) في محلّ نصب؛ لأنّها تابعة لها.

← مثال (3) : حالة الجر

وقد تقع الجملة التابعية في محلّ جرّ إذا أُضيفت إلى جملة في محلّ جرّ، كما في قول الشاعر:

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعلّ على الجمالِ له عتابا (أحمد شوقي / شاعر مصري).  
فالجملة الفعلية (سلا) في محلّ جرّ بالإضافة إلى ظرف الزمان (غداة)، وجملة (تاب) معطوفة على جملة (سلا) في محلّ جرّ.

← مثال (4) : حالة الجزم

ويمكن أن تقع الجملة التابعية في محلّ جزم، كما في قول الشاعر:

فإنّ أكنْ بسرتْ عن أهلي وعن وطني فالنّاسُ أهلي وكلُّ الأرضِ لي وطنٌ (البارودي)  
فالجملة الاسمية (فالنّاسُ أهلي) في محلّ جزمٍ جواب الشرط، وجملة (كلُّ الأرضِ لي وطنٌ) معطوفة عليها في محلّ جزم.

## أستنتج

- (1) الجملة إن أُوتت بمُفردٍ كان لها محلٌّ من الإعراب.
- (2) تُعرَبُ الجملةُ إعرابَ الاسمِ المفردِ الَّذي أمكنَ تأويلُها به، وتأخذُ حُكمَه الإعرابيَّ رفَعًا، ونصبًا، وجرًّا.
- (3) تكون الجملة في محلِّ جزم في حالتين:
  - أ - إذا وقعت جوابًا لشرطٍ جازم بشرطٍ اقترانها بالفاء أو بـ إذا الفجائية.
  - ب - إذا كانت تابعةً لجملةٍ في محلِّ جزم.
- (4) الجملُ الَّذي لها محلٌّ من الإعراب سبْعُ:
  - أ - الجملةُ الواقعةُ خبرًا.
  - ب - الجملةُ الواقعةُ حالًا.
  - ج - الجملةُ الواقعةُ نعتًا.
  - د - الجملةُ الواقعةُ مفعولًا به.
  - هـ - الجملةُ الواقعةُ مضافًا إليه.
  - و - الجملةُ الواقعةُ جوابًا لشرطٍ جازمٍ إن اقترنت بالفاء، أو بـ إذا الفجائية.
  - ز - الجملةُ التابعةُ لجملةٍ لها محلٌّ من الإعراب الواقعة بعد واو العطف.

1) أقرأ النَّصَّ الآتي، وأبيّن المحلَّ الإعرابيَّ لكلِّ جملةٍ حُطَّ تحتهَا فيه:

### شهادات من الغرب للحضارة العربية

في محاضرة للمفكر الفرنسي الكبير ( روجيه غارودي ) ألقاها في القاهرة، وقف هذا المفكر **يكشف** النقاب عن إسهام العرب في مختلف مناحي الحضارة الإنسانية. وقد بدأ المفكر محاضرتَه باقتطاف من كتاب **عنوانه فوق الحجر الأبيض**، ل(أناطول فرانس)، حيث **يوجه أحد المؤرخين سؤالاً** للسيدة (توزييه) قائلاً: «ما هو أنعس يوم في تاريخ فرنسا؟» ولم تكن السيِّدة (نُوزِيَّة) على معرفة بهذا اليوم، فقال لها المؤرخ: **«إنَّه في عام 732م**، العام الذي نثبَّت فيه معركة (بواتييه) [ أي بلاط الشهداء]، وهي المعركة التي تراجع فيها المد العربي عن أوروبا». وقال المؤرخ: «في هذا العام تراجعت الحضارة العربية أمام البربرية الفرنسية». والأسَّاذ ( روجيه غارودي ) **يصدِّر** بهذه النظرة البعيدة عن التعصب عن وجهة نظر عميقة في الفتح العربي الإسلامي؛ فهو يقول في محاضرتَه: **إن هذا الفتح قد خلق الشروط اللازمة لتجديد الحضارة**، وانطلاقة جديدة شابة لهذا العالم، ويضيف قائلاً: هذا الفتح لم يتخذ في أية لحظة من لحظاته طابع الغزو الجماعي المدمر، كالذي نلحظه في غزو المغول والتتار.

إن العامل الحاسم للنصر في تلك الفتوحات تمثل في أن الفاتح العربي كان **يجلب** معه إلى عالم عبودي منحل أشكالاً من التنظيم الاقتصادي والاجتماعي. ويشهد على ذلك كاتب إسباني هو [بلاسكو إيبانيز]: إذ يقول: لقد كانت حملةً حضاريةً أكثر مما كانت غزواً، فإسبانيا التي تقدم فيها العرب كانت تعاني من قيود العبودية، فخلق العرب فيها مجتمعاً جديداً **ينشر** في كل اتجاه جذوره القوية. إن مبدأ حرية الضمير **كان عزيزاً** على العرب، ففي المدن التي كانوا **يسيطرون** عليها لم يَمَسُّوا كنيسة المسيحي، ولا معبد اليهودي.

ومن القرن الثامن حتَّى القرن الخامس عشر نشأت أغنى حضارة شهدتها أوروبا في العصور الوسطية وازدهرت. وبينما كانت شعوب الشمال **تتناحر** في حروب دينية، **وتتصرف** كالقبائل الهمجية كان شعب إسبانيا قد بلغ ثلاثين مليوناً. وفي ذلك الحشد كانت تختلط جميع الأجناس والعقائد، وفيه كانت تتعايش جميع الأفكار والعادات، وهي التي حققت الاكتشافات والمخترعات في مختلف الفنون، والعلوم، والصناعات.

(تيسير سبول/كاتب أردني/ الأعمال الكاملة: بتصرف)

الجملة المخطوط تحتهَا في قوله تعالى من سورة الذَّاريات: **هَلْ أَتَاكَ حَدِيثٌ ضَيفٍ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ** (24) إذ **دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ** (25) في محلِّ:

أ - نصب مفعول به. ب - نصب حال. ج - رفع مبتدأ. د - جرّ بالإضافة.

(2) الجملة المخطوط تحتها في قول الرسول ﷺ: «من غش فليس متي». (صحيح مسلم). في محل:

أ - رفع خبر المبتدأ. ب - نصب حال. ج - جرّ بالإضافة. د - جزم جواب الشرط.

(3) الجملة المخطوط تحتها في عبارة: (مضى الظالم في طريق **سالها** خاسر) في محل:

أ - نصب مفعول به. ب - نصب حال. ج - رفع نعت. د - جرّ نعت.

(4) الجملة المخطوط تحتها في قول الشاعر:

تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فقلتُ لها **إنَّ الكرامَ قليلٌ** (السَّمَوَال/شاعرٌ جاهليّ) في محل:

أ - نصب مفعول به. ب - نصب حال. ج - رفع خبر المبتدأ. د - رفع خبر إن.

(5) الجملة المخطوط تحتها في قول الشاعر:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكِ هِزَّةٌ كَمَا انْتَفَضَ الْعُصْفُورُ **بِلَلَّةِ الْقَطْرِ** (أبو صخر الهذليّ/شاعرٌ أمويّ) في محل:

أ - نصب حال. ب - نصب نعت. ج - رفع نعت. د - جرّ نعت

(6) الجملة المخطوط تحتها في قول الشاعر: (أحمد شوقي/شاعرٌ مصريّ)

الأنسدُ تَزَارُّ في الحديدِ ولن ترى في السّجنِ **ضِرْغَامًا بكي** استخذاءً في محلّ نصب:

أ - مفعول به أوّل. ب - مفعول به ثانٍ. ج - حال. د - نعت.

(7) الجملة المخطوط تحتها في قول الشاعر: (عمر بهاء الدّين الأميريّ/شاعرٌ سوريّ)

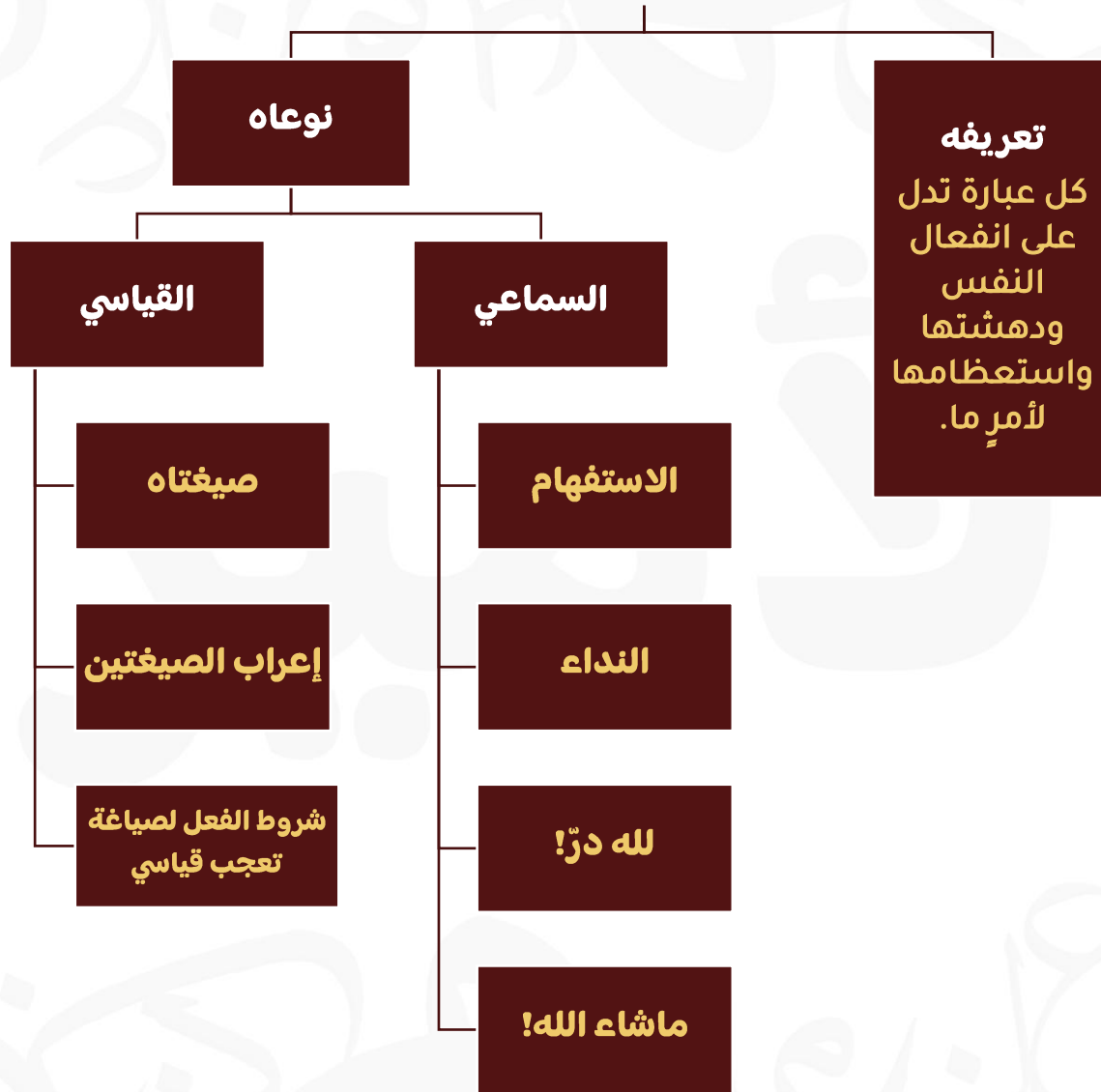
إِنِّي أَرَاهُمْ أَيُّنَمَا اتَّجَهْتُ عَيْنِي وَقَدْ سَكَنُوا وَقَدْ وَثَبُوا

**وَأُحْسِنُ** فِي خَلْدِي تَلَاغِبَهُمْ فِي الدَّارِ لَيْسَ يَنَالُهُمْ نَصْبٌ في محل:

أ - رفع. ب - نصب. ج - جرّ. د - جزم.

## الدرس الخامس

## التعجب



على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف أسلوب التّعجب السّماعيّ.
- ◆ يستنتج أسلوب التّعجب القياسي بصيغتيه: ( ما أفعل! وأفعل ب! )
- ◆ يُعرّب أسلوب التّعجب القياسي.
- ◆ يوظّف أسلوب التّعجب توظيفاً صحيحاً في سياقات حيويّة متنوّعة.

## أستعد

التعجب:

كل عبارة تدل على انفعال النفس ودهشتها واستعظامها لأمر ما.

## نوعا التعجب:

## أ - التعجب السماعي

تأمل الأمثلة الآتية:

- (1) أَيْنَتْ الدَّهْرَ عِنْدِي كُلِّ بِنْتٍ
- (2) يَا لِلْبَرَاةِ! لَقَدْ سَجَلَّ أَخِي ثَلَاثَةَ أَهْدَافٍ فِي مَبَارَاةٍ وَاحِدَةٍ.
- (3) أَلْقَيْتُ دَيْمَةً قَصِيدَةً فَدَوَى طَوْقَانٌ كَامِلَةٌ مِنْ حَفِظِهَا أَمَامَ الْجَمِيعِ، فَقَالَتْ مَدِيرَةُ الْمَدْرَسَةِ: مَا شَاءَ اللَّهُ!
- (4) لِلَّهِ دَرْكٌ مِنْ مَهِيْبٍ وَادِعٍ نَسِرُ يُطَارِحُهُ الْحَمَامُ هَدِيْلًا!

إذا نظرتُ في الأمثلة السابقة وجدتُ التَّعْجَبَ فيها جاءَ بأساليبٍ مسموعةٍ، لم توضع في الأصل للتعبير عن التَّعْجَبِ، لكننا نستدلُّ على التَّعْجَبِ فيها بما في السياق من قرائن تدلُّ على التَّعْجَبِ.

❖ في المثال الأول:

أَيْنَتْ الدَّهْرَ عِنْدِي كُلِّ بِنْتٍ

فكيف وصلتِ أنتِ مِنَ الرَّحَامِ؟!

خاطبَ المتنبي الحمى، وكَنَى عنها بـ(بِنْتِ الدَّهْرِ)، وهي النَّائِبَةُ أو المصيبة، واستعملَ أسلوبًا لم يوضع في الأصل لغاية التَّعْجَبِ، وهو الاستفهام، فتعجَّبَ به من قدرة الحمى على الوصول إليه من بين النوايب التي تزدهمُ كي تبلغه، قائلًا: فكيف وصلتِ أنتِ مِنَ الرَّحَامِ؟ وهذا النوع من التَّعْجَبِ هو التَّعْجَبُ السَّمَاعِيّ.

❖ وفي المثال الثاني:

يَا لِلْبَرَاةِ! لَقَدْ سَجَلَّ أَخِي ثَلَاثَةَ أَهْدَافٍ فِي مَبَارَاةٍ وَاحِدَةٍ.

قولُ القائل: "يا للبراعة": فقد استعملَ للتَّعْجَبِ أسلوبَ النَّدَاءِ الَّذِي وُضِعَ في الأصل من أجلِ النَّدَاءِ، لا التَّعْجَبِ.

❖ وفي المثالين الثالث والرابع:

أَلْقَيْتُ دَيْمَةً قَصِيدَةً فَدَوَى طَوْقَانٌ كَامِلَةٌ مِنْ حَفِظِهَا أَمَامَ الْجَمِيعِ، فَقَالَتْ مَدِيرَةُ الْمَدْرَسَةِ: مَا شَاءَ اللَّهُ!

لِلَّهِ دَرْكٌ مِنْ مَهِيْبٍ وَادِعٍ نَسِرُ يُطَارِحُهُ الْحَمَامُ هَدِيْلًا!

يقعُ في هذا النوع من التَّعْجَبِ كثيرٌ من العبارات الموروثة التي تعبَّرُ عن معنى التَّعْجَبِ، ومنها: ما شاءَ اللهُ! وللهِ دَرْكٌ!

ب - التعجب القياسي

تأمل الأمثلة الآتية:

- 1) سمع خالد بن الوليد **صائحًا** في معسكر المسلمين يوم اليرموك يقول: **ما أكَثَرَ الرُّومَ! وما أَقَلَّ المسلمين!** فقال خالد: بل **ما أَقَلَّ الرُّومَ، وأكثَرَ المسلمين!** إنما تكثر الجنود بالنصر، وتقل بالخذلان.
- 2) **أَعَلَّ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقُبُهَا** **ما أَضَيَّقَ الْعَيْشَ لولا فُسْحَةُ الْأَمَلِ!**
- 3) ولو يستطيع المسلمون لَقَسَمُوا **فَأَرْبِخْ بِهَا** من صَفَقَةٍ لِمُبَايَعِ!
- 4) ولا عيبَ فيها غيرُ سحرِ جُفونِها **وَأَعْظِمُ بِهَا أَعْظِمُ بِهَا ثُمَّ أَعْظِمُ!**

إذا نظرتُ في الأمثلة السابقة وجدتُ صيغتين قياسيَّتين للتعجب، ووضعتا في الأصل لإفادة التعجب، ويمكنني أن أستعمل أيًّا منهما لإفادة التعجب.

ويمكنني أن أشير إليهما اختصارًا بصيغة (ما أفعل)، وصيغة (أفعل ب).

❖ في المثالين الأول والثاني:

نجد منها: «ما أكَثَرَ الروم»، و«ما أَقَلَّ المسلمين»، و«ما أَقَلَّ الروم»، و«ما أَضَيَّقَ العيش». قد جاءت كلها على صيغة (ما أفعل).

← مع ملاحظة أن هذه الصيغة تتألف من ثلاثة عناصر، هي:

1. اسمُ التعجب (ما).
2. فعلُ التعجب، وهو على وزن (أفعل)، مثل: (أكَثَرَ)، و(أَقَلَّ)، و (أَضَيَّقَ).
3. المتعجب منه، مثل: (الرُّومَ)، و(المسلمين)، و(العيش).

❖ أما في المثالين الثالث والرابع:

نجد منها: «أَرْبِخْ بِهَا»، و«أَعْظِمُ بِهَا»، و«أَحِبِّ بِهَا». قد جاءت كلها على صيغة (أفعل ب).

← مع ملاحظة أمرين:

▼ الأمر الأول :

يُمْكِنُنِي أَنْ أَحْوَلَ إِلَى هَذِهِ الصِّيغَةِ أَيَّ صِيغَةٍ تَعْجَبُ قِيَاسِيَّةٍ مِنْ نَمَطِ (مَا أَفْعَلْ)، وَكَذَلِكَ يُمَكِّنُنِي الْعَكْسُ: فَأَقُولُ: مَا أَكْثَرَ الرُّومِ، أَوْ: أَكْثِرْ بِالرُّومِ. وَأَقُولُ: أَرْبِخْ بِهَا، أَوْ: مَا أَرْبَحَهَا. وَأَعْظِمُ بِهَا، أَوْ: مَا أَعْظَمَهَا. وَأَحِبُّ بِهَا، أَوْ: مَا أَحْبَبَهَا.

▼ الأمر الثاني:

أن هذه الصيغة تتألف من ثلاثة عناصر، هي:

1. فعلُ التعجب: مثل: (أَكْثِرْ) في (أَكْثِرْ بِالرُّومِ)، و(أَرْبِخْ)، و (أَعْظِمُ).
2. الباء.
3. المتعجب منه، وهو الاسم المتصل بال(باء)، مثل: (الرُّومِ) في (أَكْثِرْ بِالرُّومِ)، و(الضمير المتصل (ها) في (أَرْبِخْ بِهَا)، و(الضمير المتصل (ها) و(أَحِبِّ بِهَا).

## إعراب التعجب القياسي

## ❖ إعراب الصيغة الأولى (ما أفعل!)

إعراب هذه الصيغة هو (إعراب ثابت) على النحو الآتي:

**ما (التعجبية):** اسم مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.  
**فعل التعجب (أفعل):** فعل ماضٍ لإنشاء التعجب مبني على الفتح، وفاعله ضميرٌ مستترٌ تقديره (هو)، يعودُ إلى (ما).

**المتعجب منه:** مفعولٌ به منصوب، وعلامةُ نصبه (الفتحة / الياء - في المثني و جمع المذكر / الألف - في الأسماء الخمسة / الكسرة - في جمع المؤنث السالم).  
 ← **الجملة الفعلية، من الفعل و فاعله الضمير المُستتر فيه والمفعول به، في محل رفع خبر المبتدأ.**

□ أعرب: «ما أكثر المسلمين» إعراباً تاماً.

## ❖ إعراب الصيغة الثانية ( أفعل ب ! )

إعراب هذه الصيغة هو (إعراب ثابت) على النحو الآتي:

**فعل التعجب:** فعلٌ ماضٍ جاء على صيغة الأمر لإنشاء التعجب.  
**الياء:** حرفٌ جرٌّ زائدٌ مبني على الكسر، لا محلَّ له من الإعراب.  
**المتعجب منه:** اسمٌ مجرورٌ لفظاً وعلامةُ جرّه (الكسرة / الياء - في جمع المذكر والمثني والأسماء الخمسة / الفتحة في الممنوع من الصرف) مرفوعٌ محلاً على أنه فاعلٌ لفعل التعجب.

## شروط الفعل يُصاغ منه فعلا التَّعَجُّبِ القياسي

إذا نظرتُ في الأفعال التي بُنيَ منها فعلا التَّعَجُّبِ في القياسي، وهي (كُنْتُ)، و(قَلَّ)، و(ضاقَ)، و(ربحَ) و(عَظُمَ)، و(صَبَّ) فإنني أجدُ أن كلاً منها:

## ▼ ثلاثي

فلا يصاغُ فعلُ التَّعَجُّبِ من فعلٍ غير ثلاثي .

## ▼ تام

فلا يُصاغُ فعلُ التَّعَجُّبِ من فعل ناقصٍ مثل: (كان، وبات، وصار، وأصبح ، وما زال).  
فلا أقول: ما أَكُونُ؛ فليس في العربية اشتقاقٌ لفعل تعجَّبٍ من فعل غير تام.

## ▼ الوصفُ منه ليس على وزن (أفعل) الذي مؤنَّثه (فَعْلَاء)

مثل: أَخْضَرَ ومؤنَّته خَضْرَاء، وَأَخْوَرَ ومؤنَّته خَوْرَاء. فلا أقول: ما أَخْضَرَ الزَّرْعَ، ولا ما أَخْوَرَ عينيها.

## ▼ مُثَبَّت

خَشِيَّة التَّبَاسِ النَّفِي بِالْإِثْبَاتِ.

فلو شئتُ التَّعَجَّبَ من عدم قيام عليٍّ في: (ما قام عليٍّ)، لم يَجْزُ أن أقولَ : (ما أَقَوِّمَ عليًّا) أو (أَقْوِمُ بِعليٍّ) وأنا أقصدُ التَّعَجُّبَ من عدم القيام،  
وذلك لالتباس معنى التَّعَجُّبِ مِنَ الْقِيَامِ، بمعنى التَّعَجُّبِ من عدمه.

## ▼ مبني للمعلوم

خَشِيَّة التَّبَاسِ معنى التَّعَجُّبِ مِنَ الْمَعْلُومِ بِمعنى التَّعَجُّبِ مِنَ الْمَجْهُولِ كَذَلِكَ.  
فلا يُصاغُ من فعلٍ مبنيٍّ للمجهول.

## ▼ قابلٌ للتَّفَاوُتِ (قابل للمقارنة)

والفعلُ القابل للتَّفَاوُتِ هو الذي يُمكن أن يُتَّفَاوَتَ في معناه، وأن تَقَعَّ فيه مفاضلة، (مقارنة) مثل: الصِّدْقِ، والكَرَمِ، والجَمالِ، و... فقد تكونُ ليلي أصدقُ من غيرها، أو أكرمُ، أو أجملُ.  
ولكن لو كان الفعلُ (ماتَ، أو غَرِقَ، أو فَنِيَ، أو ...) لما استطعتُ أن أصوغَ منه فعلَ التَّعَجُّبِ؛ لأنَّه غيرُ قابلٍ للتَّفَاوُتِ.

## ▼ مُتَصَرِّفٌ

فلا يُصاغُ من فعلٍ جامد ، مثل: (ليس، زعم، بئس، عسى)

## الصياغة عند اختلال الشروط

□ كيف أفعالٌ إن شئتُ أن أتعجبَ مما لم يستوفِ هذه الشروط تعجبًا قياسيًا؟

هنا ألبأ إلى ما يعرف بـ(الصياغة غير المباشرة).

□ أتأملُ الجدولَ الآتي، وأستنتجُ الطريقةَ التي أتعجبُ بها من فعلٍ لم يستوفِ هذه الشروط:

الصياغة غير المباشرة للتعجب منه بـ:		السبب	الفعل غير مستوفي الشروط
المصدر المؤول	المصدر الصريح		
ما أَقْبَحَ أَنْ تُبَدِّرَا! أَقْبَحَ بَأَنْ تُبَدِّرَا!	ما أَقْبَحَ التَّبْدِيرَا! أَقْبَحَ بِالتَّبْدِيرِ!	غير ثلاثي.	بَدَّرَ
ما أَحْسَنَ أَنْ تَكُونَ مَعَنَا! أَحْسِنُ بَأَنْ تَكُونَ مَعَنَا!	ما أَحْسَنَ كَوْنَكَ مَعَنَا! أَحْسِنُ بِكَوْنِكَ مَعَنَا!	ناقص.	كَانَ
ما أَجْمَلَ أَنْ يَخْضَرَ الزَّرْعُ! أَجْمِلُ بَأَنْ يَخْضَرَ الزَّرْعُ!	ما أَجْمَلَ خُضْرَةَ الزَّرْعِ! أَجْمِلُ بِخُضْرَةِ الزَّرْعِ!	الوصف منه على وزن (أَفْعَل) الذي مؤنثه (فَعْلَاء)	خَضِرَ
ما أَحْسَنَ أَلَّا يَفُوزَ الرَّأْيُ الضَّعِيفُ! أَحْسِنُ بِأَلَّا يَفُوزَ الرَّأْيُ الضَّعِيفُ!	ما أَحْسَنَ عَدَمَ فُوزِ الرَّأْيِ الضَّعِيفِ! أَحْسِنُ بِعَدَمِ فُوزِ الرَّأْيِ الضَّعِيفِ!	منفي	ما فَازَ
ما أَحْسَنَ أَنْ يَرُدَّ الْفَضْلُ إِلَى أَهْلِهِ! أَحْسِنُ بَأَنْ يَرُدَّ الْفَضْلُ إِلَى أَهْلِهِ!	X	مبني للمجهول.	يُرَدُّ
X	X	غير قابل للتفاوت.	فَنِيَ
X	X	جامد.	لَيْسَ

### ↓ ملاحظات ↓

← إذا كان الفعل غير ثلاثي أو ناقصًا أو الوصف منه على وزن (أفعل) الذي مؤنثه (فعلاء) أو منفيًا فإنني

أستطيع صياغة تعجب قياسي بطريقة غير مباشرة من خلال استخدام أي من الوزنين القياسيين بعباراتٍ من عندي ثم أضيف إليها المصدر الصريح أو المؤول.

← إذا كان الفعل مبنيًا للمجهول فإنني أستطيع صياغة تعجب قياسي بطريقة غير مباشرة من خلال

استخدام أي من الوزنين القياسيين بعباراتٍ من عندي ثم أضيف إليها المصدر المؤول فقط.

← إذا كان الفعل جامدًا أو غير قابل للتفاوت فلا يمكن صياغة أسلوب تعجب منهما مطلقًا.

← إذا كان الفعل مستوفيا للشروط جاز لي أن أصوغ منه أسلوب تعجبٍ قياسيًّا بالطريقة المباشرة أو

غير المباشرة مثل: برع (مستوفٍ للشروط)

♦ الصياغة المباشرة: ما أبرع... أو أبرع بـ...!

♦ الصياغة غير المباشرة ما أشد براعة... أو أشدد ببراعة....

## أستنتج

- 1) التَّعْجُبُ السَّمَاعِيّ تَدُلُّ عَلَيْهِ قِرَائِنُ السِّيَاقِ، وَيُلَجَّأُ فِي التَّعْبِيرِ عَنْهُ إِلَى أَسَالِيْبِ شَتَّى، وَمِنْهَا أَسَالِيْبُ مَسْمُوعَةٌ لَمْ تَوْضِعْ فِي الْأَصْلِ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ التَّعْجُبِ، مِثْلُ: الْإِسْتِفْهَامِ، وَ...  


---
- 2) مَنْ التَّعْجُبُ السَّمَاعِيّ عِبَارَاتٌ مَوْرُوثَةٌ تُقَالُ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ مَعْنَى التَّعْجُبِ، مِنْهَا: لِلَّهِ ذَرْكَ، وَ...  


---
- 3) لِلتَّعْجُبِ الْقِيَاسِيّ صِيغَتَانِ، هُمَا: (مَا أَفْعَلْ)، وَ... (و...)  


---
- 4) تَتَأَلَّفُ صِيغَةُ (مَا أَفْعَلْ) مِنْ ثَلَاثَةِ عُنَاوِرٍ، هِيَ: مَا، وَفِعْلُ التَّعْجُبِ، وَ...  


---
- 5) تَتَأَلَّفُ صِيغَةُ (أَفْعِلْ بِ) مِنْ ثَلَاثَةِ عُنَاوِرٍ، هِيَ: فِعْلُ التَّعْجُبِ، وَ... وَ... وَ...  


---
- 6) يُسْتَنْزَطُ فِي الْفِعْلِ لِيُصَاغَ مِنْهُ فِعْلًا التَّعْجُبِ الْقِيَاسِيّ أَنْ يَكُونَ ثَلَاثِيًّا، تَأْمًا، الْوَصْفُ مِنْهُ لَيْسَ عَلَى وَزْنِ (أَفْعَلْ) الَّذِي مَوْثَّقُهُ (فَعْلَاءُ)، مُثَبَّتًا، مَبْنِيًّا ل... قَابِلٌ لِلتَّفَاوُتِ، مَتَصَرِّفًا.  


---
- 7) لَا يَتَّعَجَّبُ مَنْ الْفِعْلِ الَّذِي لَا يَقْبَلُ التَّفَاوُتَ، وَلَا مِنْ الْفِعْلِ ... مُطْلَقًا.  


---
- 8) إِذَا لَمْ يَسْتَوْفِ الْفِعْلُ هَذِهِ الشَّرُوطَ تَوَصَّلْتُ إِلَى التَّعْجُبِ مِنْهُ عَلَى صِيغَةِ (مَا أَفْعَلْ) أَوْ (أَفْعِلْ بِ) بِ (مَا أَشَدُّ، أَوْ أَشَدِّدْ بِ...) وَنَحْوِهِمَا، وَأَتَيْتُ بَعْدَ ذَلِكَ بِمَصْدَرِهِ صَرِيحًا أَوْ مَوْثَّقًا إِذَا كَانَ الْفِعْلُ غَيْرَ ثَلَاثِيٍّ، أَوْ نَاقِصًا، أَوْ الْوَصْفُ مِنْهُ عَلَى وَزْنِ ...، أَوْ مَنْفِيًّا، مَعَ إِضَافَةِ كَلِمَةِ (عَدَمِ)، فِي حَالِ الْفِعْلِ الْمَنْفِيّ، قَبْلَ الْمَصْدَرِ الصَّرِيحِ.  


---
- 9) أَمَّا إِذَا كَانَ الْفِعْلُ مَبْنِيًّا لِلْمَجْهُولِ فَلَا بَدَّ مِنَ الْمَصْدَرِ الْمَوْثَّقِ، أَمَّا الْمَصْدَرُ ... فَإِنَّهُ لَا يَصِحُّ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ.

يُرَوَى أَنَّ أَبَا الْأَسْوَدِ الدُّؤَلِيَّ قَالَتْ لَهُ ابْنَتُهُ: يَا أَبَتِ، [مَا أَحْسَنَ السَّمَاءِ!] فَقَالَ لَهَا: نَجُومُهَا، فَقَالَتْ: إِنِّي لَمْ أَرِدْ هَذَا، وَإِنَّمَا تَعَجَّبْتُ مِنْ حُسْنِهَا. فَقَالَ لَهَا: إِذَا شِئْتَ أَنْ تَتَّعَجَّبِي فَقُولِي: مَا أَحْسَنَ السَّمَاءَ! فَحِينَئِذٍ وَضَعِ النَّحْوَ، وَأَوَّلُ مَا رَسَمَ مِنْهُ بَابُ التَّعْجُبِ.

نُزْهَةُ الْأَلْبَاءِ فِي طَبَقَاتِ الْأَدْبَاءِ، أَبُو الْبَرَكَاتِ الْأَنْبَارِيُّ، بِتَصَرِّفٍ

1- مَا الَّذِي ظَنَّهُ أَبُو الْأَسْوَدِ فِي عِبَارَةِ ابْنَتِهِ، وَهِيَ لَمْ تَكُنْ تَقْصِدُهُ؟

2- مَا الْخَطَأُ فِي عِبَارَةِ ابْنَتِهِ؟ وَمَا سَبَبُ ذَلِكَ الْخَطَأِ؟

## التقويم

1) أعيّن أساليب التّعجب في كلّ ممّا يأتي، وأمير السّماعيّ من القياسيّ:

أ- الله درّ بني سُليم! ما أحسن في الهجاء لقاءه.

ب- ما أطول الليل على السّاهرا! أمّا لهذا الليل من آخر؟! (محمود سامي البارودي/شاعر معاصر)

ج- فيا لك من ليلٍ تقاصر طوله! وما كان ليلى قبل ذلك يقصر (عمر بن أبي ربيعة/شاعر أمويّ)

د- أكرم بولدة ذخرًا لمُدخرا! لو فرقت بين بيطارٍ وعطارٍ (ابن زيدون/شاعر أندلسيّ)

هـ- "قال رجلٌ لبعض البخلاء: لم لا تدعوني إلى طعامك؟ فقال: لأنك جيّد المَضغ، سريع البلع، إذا أكلت لقمةً هيأت أخرى. قال: سبحان الله يا أخي! أتريد إذا أكلت عندك أن أصلي ركعتين بين كلّ لقمتين؟!"

2) أبيّن عناصر جملة التّعجب القياسيّ في كلّ ممّا يأتي:

أ- قال تعالى: ﴿أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا﴾ (سورة مريم: 38)

ب- فما أكثر الإخوان حين تعدّهم! ولكنهم في النّابات قليل (الإمام الشّافعيّ/فقيه عبّاسيّ)

ج- أغرّز عليّ بأن تكون غليلا! أو أن يكون بك السّقام نزيلا! (ابن الرّيات/أديب عبّاسيّ)

3) أبيّن الخطأ في بناء التّعجب في كلّ ممّا يأتي:

أ- ما أرعن هذا الشاب!

ب- ما أهوّج أن تقود المركبة بهذه السرعة!

ج- ما أصفّر وجه هذا المريض!

4) أصوغُ من إنشائي جملةً تعجّبٍ قياسيٍّ من كلِّ ممّا يأتي:

أ- جَبِنَ.

ب- انطلقَ.

ج- يُعرَف.

د- ما حَصَرَ

5) أضبطُ آخرَ ما تحته خطُّ في ما يأتي مائزًا التّعجّب من الاستفهام:

أ- ما أجمل آثار الأردن؟

ب- ما أجمل آثار الأردن!

6) أعربُ ما تحته خطُّ في ما يأتي:

أ- ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالََةَ بِالْهُدَىٰ وَالْعَذَابَ بِالْمَغْفِرَةِ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ﴾. (سورة البقرة: 175)

ب- ألا حبذا صحبة المکتبِ

وَأَحِبُّ بِأَيَّامِهِ أَحِبِّ! (أحمد شوقي/شاعرٌ مصريّ)

ج- ذهبَ الحُبُّ فمّا أشقى الفتى

بنعيمٍ قد طواه الدَّهرُ طَيًّا! (أبو الفضل الوليد/شاعرٌ لبنانيّ)

7) المتعجّب منه في جملة: (ما أحسنَ الصّدقَ!):

أ- ما.

ب- أحسن.

ج- الصّدق.

د- أحسن الصّدق.

8) أتعجب من الفعل (يُكافأ) في عبارة (يُكافأ المخلص) بقولي:

- أ- ما أكفأ المخلص!  
 ب- ما أكفأ المخلص!  
 ج- ما أجمل مكافأة المخلص!  
 د- ما أجمل أن يُكافأ المخلص!

9) لا يُصاغ فعلا التَّعَجُّبِ القياسيِّ من الفعل (فَنِي)؛ لأنه:

- أ- مبني للمجهول.  
 ب- غير قابل للتفاوت.  
 ج- جامد.  
 د- الوصف منه على وزن (أفعل) الذي مؤنثه (فغلاء).

10) عند تحويل عبارة (ما أكرمَ حاتمًا!) إلى صيغة (أفعل ب) فإنها تصبح:

- أ- أكرمَ بحاتم!  
 ب- أكرمَ بحاتم!  
 ج- أكرمَ بحاتم!  
 د- أكرمَ بحاتم!

## الدرس السادس

## الإضافة



## أستعد

## الإضافة:

تركيبٌ اسميٌّ، ينشأ من ضمِّ اسمٍ إلى اسمٍ آخر، يسمَّى الأوَّل مضافاً، والثاني مضافاً إليه.

## ملاحظة:

لكلِّ جزءٍ في التَّركيبِ الإضافيِّ معنًى، فإذا تركَّبَ الجزآن أفاد مجموعَهُما معنًى لم يكن لأَيِّ منهما قبلَ التَّركيبِ، ولا يَتِمُّ المعنى المقصودُ إلَّا بالكلمتين المركبتين معًا.

## ❖ اقرأ النَّصَّ الآتي للشاعر حيدر محمود قراءة واعية:

أَلَحَظُ الكَلِمَاتِ الملوَّنة بالأحمر فأجد أنَّها تراكيبٌ  
ضُمَّ في كلِّ منها اسمٌ إلى اسم، ففي (بلادي)  
اتَّصلتْ (بِأَيِّ المتكلِّم) بالاسم (بلاد)، وليس  
المقصودُ من هذا التَّركيبِ كلمة (بلاد) وحدَّها،  
وليس المقصودُ الضَّميرَ وحدَّه، فلا يَتِمُّ المعنى  
المقصودُ إلَّا بالاسمين معًا، ويُسمَّى الاسمُ الأوَّلُ  
في هذا التَّركيبِ مضافاً، ويُسمَّى الثاني مضافاً إليه.

ومثلُّ هذا التَّركيبِ في النَّصِّ (فوق أهدابك)،  
(ومثل صباح العيد)، و(أسماءنا)، و(دفتر الحب).

وَأَلَحَظُ أَنَّ (فوق أهدابك) توالَتْ فيه الإضافة؛ فقد  
جاء فيه ظرفُ المكان (فوق) مضافاً، وجاء لفظُ  
(أهداب) مضافاً إليه، وهو مضافٌ كذلك؛ إذ أُضيف  
إليه الضَّميرُ المتَّصل (الكاف)

يا بلادِي مثلما يكبر فيك الشَّجَرُ الطَّيِّبُ نكبرُ

فازرعينا فوقَ أهدابِك: زيتوناً، وزعتراً

واحملينا أملاً، مثلَ صباحِ العيدِ، أخضرُ

واكتبي أسماءنا، في دفترِ الحبِّ: "نشامى"

يعشقون الوردَ، لكنَّ يعشقون الأرضَ أكثرَ

◆ "مضاف"

◆ "مضاف إليه"

◆ "مضاف إليه وهو مضاف"

## تدريب

1. أعيّن التّركيبَ الآخَرَ الَّذِي تَوَالَت فِيهِ الْإِضَافَةُ فِي الْقَصِيدَةِ.
2. أعيّن المضافَ والمضافَ إليه فِي قَوْلِ الْمُتَنَبِّي:  
عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزِيمِ تَأْتِي الْعِزَائِمُ      وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

## إعراب المضاف والمضاف إليه

إِذَا رَجَعْتُ النَّظَرَ فِي أَمْثَلَةِ الْإِضَافَةِ السَّابِقَةِ وَجَدْتُ **الاسمَ الثَّانِي** فِي كُلِّ مِنْهَا جَاءَ **مَجْرُورًا**.  
كَمَا فِي (فَوْقَ أَهْدَابِكَ)، وَ(صَبَاحَ الْعِيدِ)، وَ(دَفْتَرَ الْحَبِّ).  
أَوْ مَبْنِيًّا فِي مَحَلِّ جَرِّ كَمَا فِي (بِلَادِي) وَ(أَهْدَابِكَ)، وَ(أَسْمَاءَنَا).  
**فَالْمُضَافُ إِلَيْهِ** حَكْمُهُ الْإِعْرَابِيُّ الْجَرُّ.  
أَمَّا **الْمُضَافُ**، وَهُوَ الْاسْمُ الَّذِي يَسْبِقُهُ، فَيُعْرَبُ حَسَبَ مَوْقِعِهِ فِي الْجُمْلَةِ.

← فَإِذَا أُرِدْتُ إِعْرَابَ (بِلَادِي) فِي الْقَصِيدَةِ لِيُزَمَّنِي أَنْ أَنْتَبِهَ لِحَرْفِ النَّدَاءِ فِي (يَا بِلَادِي)، وَأَنْ أَذْكَرَ أَنَّ  
الْمُنَادِيَ الْمُضَافَ مَنْصُوبٌ،  
فَأَقُولُ:

**بِلَادِي**: مُنَادَى مَنْصُوبٌ، وَعَلَامَةٌ نَصْبِهِ الْفَتْحَةُ الْمَقْدَّرَةُ عَلَى مَا قَبْلَ يَاءِ الْمُتَكَلِّمِ (الدَّالُّ)، مَنْعٌ مِنْ  
ظُهُورِهَا اشْتِغَالُ الْمَحَلِّ بِحَرَكَةِ الْمُنَاسِبَةِ، وَهُوَ مُضَافٌ.  
**وَالْيَاءُ**: ضَمِيرٌ مُتَّصِلٌ مَبْنِيٌّ فِي مَحَلِّ جَرٍّ بِالْإِضَافَةِ.

← **وَقَدْ يَجِيءُ الْمُضَافُ إِلَيْهِ مُضَافًا**، كَمَا فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ (فَوْقَ أَهْدَابِكَ)، فَقَدْ وَرَدَتْ كَلِمَةُ (أَهْدَابِ) بَعْدَ  
ظَرْفِ الْمَكَانِ (فَوْقَ)، وَهُوَ ظَرْفٌ مَكَانٍ مَنْصُوبٌ، وَعَلَامَةٌ نَصْبِهِ الْفَتْحَةُ، وَهُوَ مُضَافٌ.  
**وَأَهْدَابِ**: مُضَافٌ إِلَيْهِ مَجْرُورٌ وَعَلَامَةٌ جَرِّهِ الْكُسْرَةُ الظَّاهِرَةُ عَلَى آخِرِهِ، وَهُوَ مُضَافٌ.  
**وَالْكَافُ**: ضَمِيرٌ مُتَّصِلٌ مَبْنِيٌّ فِي مَحَلِّ جَرٍّ بِالْإِضَافَةِ.

وَكُلُّ ضَمِيرٍ اتَّصَلَ بِاسْمٍ فَالضَّمِيرُ الْمُتَّصِلُ فِي مَحَلِّ جَرٍّ مُضَافٌ إِلَيْهِ.

## تدريب

❖ أعرّب سائرَ التراكيب الإضافيّة في قصيدة الشّاعر حيدر محمود:

← مثلَ صباحِ العيدِ،

← أسماءنا

← دفتر الحبِّ

## خصائص المضاف

(1) يحذف منه التنوين إذا كان مفردًا.

♦ أفي كلِّ يومٍ أنت مُضَيٌّ مَرَوِّعٌ تَشَوُّقُكَ أوطانٌ وتُصْبِيكَ أَرْبَعٌ (عرار/ شاعرٌ أردنيّ)

(2) تحذف منه نون التثنية إذا كان مثني ونون الجمع إذا كان جمع مذكر سالمًا.

♦ عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتانٍ راح ينأى عنهما القمر (بدر شاكر السياب/ شاعرٌ عراقيّ)

♦ أحلم بأن أصيرَ جنديًّا من حارسي الوطن.

← بتأمل هذه الأمثلة أجد المضاف ممتنعًا من التنوين في المفرد (كلّ)، ومن نون المثني في كلٍّ من (عينا)، و(غابتا)، ومن نون جمع المذكر السالم في (حارسي).

← ونلاحظ أن المضاف سيعرب في هذه الجمل حسب موقعه : فإعراب (عينا) مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الألف لأنه مثني، وهو مضاف وحذفت النون للإضافة.

و(غابتا): خبر المبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الألف لأنه مثني، وهو مضاف وحذفت النون للإضافة. أمّا إعراب (حارسي): فاسمٌ مجرورٌ بحرف الجرّ، وعلامة جرّه الياء ؛ لأنه جمع مذكر سالم وهو مضاف وحذفت النون للإضافة.

## تدريب

(1) لمّ لم تُحذف النون من (شرفتان) في المثال الثاني كما حُذفت من (عيناك)، ومن (غابتا)؟

(2) أجعلُ مثني (شرفة) في جملتين من إنشائي، تكون فيهما مضافة، على أن تكون مرفوعةً في الأولى، ومنصوبةً في الثانية.

## من الأسماء التي تلازم الإضافة إلى اللفظ المفرد

(1) كِلَا و كِلْتَا

♦ قال تعالى: (كِلتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمِ مِنْهُ شَيْئًا) (سورة الكهف 33)

إذا تأملت التركيب (كلتا الجنتين) في الآية الكريمة وجدت فيه (كلتا) مضافةً إلى اسمٍ ظاهر (الجنتين)، وهو مثنى.

وإذا أضيفت (كِلَا) أو (كِلْتَا) إلى الاسم المثنى الظاهر أعربت حسب موقعها في الجملة إعراب الاسم

المقصود: بضمية مقدرّة على آخره في حال الرفع، وفتحة مقدرّة في حال النصب، وكسرة مقدرّة في حال الجر،

ويكون الاسم المثنى الظاهر بعدها مضافاً إليه.

فإعراب (كلتا) في الآية الكريمة: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرّة على آخره، منع من ظهورها

التعذر؛ لأنه اسم مقصور، وهو مضاف.

و(الجنتين): مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الياء؛ لأنه مثنى.

♦ قال تعالى: (إِذَا يَبْتَغْنَ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَفْ وَلَا تَنْهَهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا) (سورة الاسراء 23)

إذا تأملت كلمة (كِلَاهُمَا) في الشاهد الثاني فإن (كِلَا) فيه مضافةً إلى ضمير الغائبين (هما).

وإذا أضيفت (كِلَا) أو (كِلْتَا) إلى المثنى المضمر (ضمير متصل) فإنها تلحق بالمثنى، وتعرّب إعرابه، بالألف

في حال الرفع، وبالياء في حال النصب والجر.

فإعراب (كِلَاهُمَا) في الشاهد الثاني: اسم معطوف مرفوع، وعلامة رفعه الألف؛ لأنه ملحق بالمثنى، وهو مضاف.

و(هما): ضمير متصل مبني في محل جرّ بالإضافة.

(2) قبل و بعد

♦ جئت قبلك ووصلت بعدي.

وإذا نظرت في (قبلك) في هذا المثال وجدته مركباً إضافياً تركّب من إضافة الظرف (قبل) إلى الكاف. وهو

ظرف يلازم الإضافة في الأغلب، ومثله الظرف (بعد) في عبارة (بعدي) الواردة في المثال؛ فهي مركبة تركيباً

إضافياً من إضافة الظرف (بعد) إلى (ياء المتكلم).

وإعراب (قبلك) في المثال: ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره وهو مضاف.

والكاف: ضمير متصل مبني في محل جرّ بالإضافة.

أما إعراب (بعدي) فهو ظرف زمان منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرّة على ما قبل الياء منع من

ظهورها اشتغال المحل بحركة المناسبة.

وياء المتكلم: ضمير متصل مبني في محل جرّ بالإضافة.

← وقد يسبق الظرفان ( قبل ، بعد ) بحرف جر فيكونان اسمين مجرورين مضافين وما بعدهما مضاف إليه مجرور .

فنقول:

وصلنا من قبل ساعة .

← وقد يُقَطَّعُ الظرفان (قبل) و(بعد) عن الإضافة، ويُبينان على الصِّمِّ.

كما في قوله تعالى من سورة الروم(4) (لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدِهِ،

فقد وردا في هذه الآية مقطوعين عن الإضافة لفظاً لا معنى؛ إذ تقدير المعنى: مِنْ قَبْلِ غَلْبِ الرَّومِ وَمِنْ بَعْدِهِ.

وإعرابُ (قبلُ وبعْد) في الآية الكريمة: ظرْفُ زمانٍ مبنيٌّ على الصِّمِّ لانقطاعه عن الإضافة، في محلِّ جرِّ بحرف الجرِّ.

(3) كلمة (وحد)

♦ قال تعالى: ( وَإِذًا ذَكَرَ اللَّهُ وَحْدَهُ اشْمَأَزَّتْ قُلُوبُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ ) (سورة الزمر 45)

في التركيب (وحدَه) في هذه الآية كلمة (وحد)، وهو لفظٌ يلزم الإضافة إلى الضمير.

وإعرابه دائماً: حالٌ منصوب، وعلامةُ نصبه الفتحةُ الظاهرةُ على آخره، وهو مضاف.

والهاء: ضميرٌ متصلٌ مبنيٌّ في محلِّ جرِّ بالإضافة.

← وقد شاعَ على ألسنة بعض النَّاسِ إدخالُ حرفِ الجرِّ اللامِ على كلمة (وحد)، فأجدُّهم يقولون: جاء لوحيدِه، وذهبتُ لوحيدِي.

والصَّوابُ ألاَّ يدخلَ حرفُ الجرِّ على كلمة (وحد)؛ إذ الصَّوابُ أن يُقال: جاءَ وحدَه، وذهبتُ وِحدِي.

(4) الكلمات ( لدى ، مع ، أي )

## تدريب

1. عَيِّن الألفاظ التي لازمت الإضافة إلى المفرد وأعرِبها وما بعدها إعرابًا تامًا في البيتين الآتيتين:

أ. وَقَبْلِي مَاتَ الْخَالِدَانِ كِلَاهِمَا: عَمِيدُ بَنِي جَحْوَانَ وَابْنُ الْمُصَلَّلِ (الأسود بن يَغْفُر/شاعرٌ جاهليّ)

ب. لَمْ يَكْ شَيْءٌ يَا إِلَهِي قَبْلَكَ وَكُنْتَ إِذْ كُنْتَ إِلَهِي وَحَدَّكَ (عبد الله بن عبد الأعلى/شاعرٌ أمويّ)

2. أعرِبْ ما تحته خطٌّ في العبارة الآتية:

أحاول الإجابة عن الأسئلة **وحدّي قبل مشاركة زملائي** في الإجابة عنها.

## ما يلزم الإضافة إلى جملة

## ❖ اقرأ الشواهد الآتية قراءة واعية:

- 1- قال تعالى: ﴿أَسْكِنُوهُمْ مِنْ حَيْثُ سَكَنْتُمْ مِنْ وُجْدِكُمْ وَلَا تُضَارُوهُمْ لِتُضَيِّقُوا عَلَيْهِمْ﴾. (سورة الطلاق: 6)
- 2- وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رَحَلوا إلا أَعَنَّ غَضِيضُ الظَّرْفِ مكحولٌ (كعب بن زهير/ شاعر مخضرم)
- 3- إذا غَضِبْتَ عليكَ بنو تميمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضابا (جرير بن عطية/ شاعر أموي)

إذا تأملتُ الكلماتِ (حيثُ) و(إذُ) و(إذا) وجدتها ظروفاً أُضيف كلُّ منها إلى جملة، لا إلى اسمٍ مفرد.

← فظرفُ المكانِ (حيثُ) أُضيفَ إلى الجملةِ الفعليةِ (سكنتم)، وهو ظرفٌ مبنيٌّ على الضمِّ في محلِّ جرِّ بحرفِ الجرِّ؛ لأنَّه سبقَ في الآيةِ الكريمة بحرفِ الجرِّ (من).  
والجملةُ الفعليةُ (سكنتم) في محلِّ جرِّ بالِإضافةِ إلى الظرفِ (حيثُ).

← أمَّا (إذُ) في الشَّاهدِ الثَّاني فظرفُ زمانٍ مبنيٌّ في محلِّ نصبٍ، وهو مضافٌ.  
والجملةُ الفعليةُ (رحلوا) في محلِّ جرِّ بالِإضافةِ.

← وأمَّا (إذا) فظرفُ زمانٍ متضمَّنٌ معنى الشَّرطِ مبنيٌّ في محلِّ نصبٍ، وهو مضافٌ.  
وجملةُ (غضبتُ) في محلِّ جرِّ بالِإضافةِ، وهي جملةٌ فعليةٌ.

## ملاحظات

1) إذا لم يسبق الظرف (حيث) بحرف الجر (من) فإنه يعرب :  
ظرف مكان مبنيًا على الضم في محل نصب.

2) مر بنا في درس الجمل التي لها محل من الإعراب أن جملة المضاف إليه تقع بعد الظرفين (غداة ، حين) إضافةً إلى الظروف المذكورة هنا (إذ ، إذا ، حيث)

## تدريب

أعيّن الجملة الاسميّة التي وقعت في محلِّ جرِّ بالِإضافة في قوله تعالى:  
(وَأَذْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الْأَرْضِ). (سورة الأنفال: 26)

## أستنتج

- (1) الإضافة: تركيب اسمي، ينشأ من ضم اسم إلى اسم آخر، يسمّى الأوّل مضافاً، والثاني مضاف إليه
- (2) من لكلّ جزء في التركيب الإضافي معنًى، فإذا تركّب الجزآن أفاد مجموعهما معنًى لم يكن لأبيّ منهما قبل التركيب، ولا يتّم المعنى المقصود إلاّ بالكلمتين المركبتين معاً.
- (3) يُعرّب المضاف حسب موقعه ... ويُذيل الإعراب بجملة: وهو مضاف.
- (4) المضاف إليه مجرور، أو مبنيّ في محلّ ... بالإضافة....
- (5) إذا وقع الاسم مضافاً فإنّه يُحذف منه التّونين إذا كان مفرداً، وتُحذف نون تثنيته أو جمعه إذا كان مثنيّ أو ....
- (6) في العربيّة كلمات تلازم الإضافة إلى المفرد، منها: (كلا وكلتا)، و(قبل)، و(و...)، و(وحد)، و(لدى)، و(مع)، و(أبيّ)..
- (7) (كلا وكلتا) يُضاف كلّ منهما إلى اسم ظاهر مثنيّ، أو إلى (...)، فإذا أُضيفت إحداهما إلى اسم ظاهر أُعرِبت إعراب الاسم المقصور بتقدير الحركة على الآخر، وإذا أُضيفت إلى ضمير ألحقت ب(...) وأُعرِبت إعرابه
- (8) يُعرّب الاسم الظاهر بعد (كلا) أو (كلتا) مضافاً إليه مجروراً، أمّا الضمير المتصل بأبيّ منهما فمبنيّ في محلّ جرّ ب... (...)
- (9) قد يُقطّع الطرفان (قبل)، و(...) عن الإضافة، ويُبنيان على الضّم
- (10) (حيثُ)، و(إذ)، و(إذا) ظروف مبنية تُضاف إلى الجمل، والجمل بعدها في محلّ ... بالإضافة.

## التقويم



1) أعيّن المضاف والمضاف إليه في كلّ ممّا يأتي:

أ - آفة العلم النسيان.

ب - يحذّر كثيرٌ من العلماء من مآلات التطوير المستمرّ للذكاء الصّناعي.

ج - أصدقاء البيئة دائمو التّفكير في مستقبل الإنسان على سطح الأرض.

د - يتوقّع أن تتراكم الثلوج فوق قمم الجبال.

2) أجعل كلّ من الكلمات الآتية مضافةً في جملة من إنشائي، وأضبط آخر المضاف والمضاف إليه في كلّ منها.

خادم، عنق، قائدٍين، منقذو، آفات، كِلتا.

3) أصوّب الخطأ النّحويّ في جميع مواردّه، مع بيان السّبب، في كلّ ممّا يأتي:

أ - أبناء الوطن يدركون أهميّة مستقبلهم.

ب - قضيت يومين العطلة في العقبة.

ج - لدى طلبتنا في هذا العصر سُبُلُ تعلّمًا لم تكن متاحةً في عصورٍ خلت.

د - سننظّل ندافع عن قيم العروبة، ولو بقينا في هذه المعركة لوحدينا.

4) أمثّل لكلّ ممّا يأتي بجملة من إنشائي:

أ - مضافٍ إليه اسمٍ موصول

(محذوف).

ب - مضافٍ إليه ضمير.

ج - مضافٍ إليه مصدرٍ مؤوّل.

(محذوف).

د - مضافٍ حُدفت نونه.

5) أقرأ الأبيات الآتية من شعر المتنبي في عتاب سيف الدولة الحمداني، ثم أجب عما يليها من أسئلة:

إن كان سرّكم ما قال حاسدنا  
فما لجرح إذا أرضاكم ألم  
وبينا لو رعيتم ذاك معرفة  
إن المعارف في أهل النهى ذم  
ما أبعَدَ العيب والنقصان عن شرفي  
أنا الثريا وذان الشيب والهزم  
شر البلاد مكان لا صديق به  
وشر ما يكسب الإنسان ما يصم

❖ أستخرج من الأبيات كل ممّا يأتي:

أ - ضميرًا في محلّ جرّ بالإضافة.

ب- اسمًا موصولًا في محلّ جرّ بالإضافة.

ج- ظرفًا مضافًا إلى جملة.

د - مضافًا إليه اسمًا ظاهرًا.

و- جملةً في محلّ جرّ بالإضافة.

❖ أعيّن شطر البيت الذي يخلو من الإضافة.

❖ ورد في الأبيات مضاف إليه علامة جرّه مقدّرة، أعيّنه، وأبين سبب عدم ظهورها في آخره.

6) أختار رمز الإجابة التي تملأ الفراغ بالخيار الصحيح في كل ممّا يأتي:

❖ الهاتف الذكي يدمج وظائف ... مع إمكانات الحاسوب الشخصي.

أ - الهاتف      ب- الهاتف      ج- الهاتف      د - الهاتف

❖ أطلق الأردنُّ مبادراتٍ تبرز أهميّة ... والحوار عالميًا.

أ - التّسامح      ب- التّسامح      ج- التّسامح      د - التّسامح

❖ وما حُبُّ ... شَغَفَنَ قلبي ولكنَّ حُبُّ من سكنَ الدِّيارا (قيس بن الملوِّح/شاعرٌ أمويّ)

أ - الدِّيارِ      ب- ديارًا      ج- الدِّيارِ      د - ديارٌ

❖ غِيَاثٌ عَمَّ نَفْعُهُمَا      يُنْسَتَوَكَّفَانِ وَلَا يَغْرُوهُمَا عَدَمٌ (الفرزدق/ شاعرٌ أمويّ)

أ - كِلْتَايَ يَدَيْهِ      ب- كِلَا يَدَيْهِ      ج- كِلَا يَدَا      د - كِلْتَا يَدَيْهِ

❖ سَأَسْأَلُكَ رَبَّ العِلْمِ من ... .. يسْأَلُونَ.

أ - حيثِ العِلْماءِ      ب- حيثِ العِلْماءِ      ج- حيثِ العِلْماءِ      د - حيثِ العِلْماءِ

7) أعرِبْ ما تحته خطٌ في ما يأتي إعرابًا تامًّا

أ - قال تعالى: (إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ). سورة البقرة: 153 (محذوف).

ب - عن جابر بن سمرة - ؓ- قال: «كنا إذا اتينا النبي - ﷺ - جلس أحدنا حيث ينتهي». (سنن أبي داود)

ج- وتصريفٌ هذا الخلقِ لله وحدهُ      وكُلٌُّ إليه لا محالةٌ راجِعُ (أبو العتاهية/شاعرٌ عباسيٌّ) (محذوف).

د - كِلانا غَيِّبٌ عن أخيه حَيَاتُهُ      ونحنُ إِذا مَننا أَسَدُّ تَغَايِيا (المغيرةُ بنُ حَبْشاء/ شاعرٌ أمويّ)

هـ- عيونُ القَها بينَ الرُّصافةِ والجِسرِ      جَلَبَنَ الهوى مِن حيثِ أدري ولا أدري (عليُّ بن الجَهم/شاعرٌ عباسيٌّ)

و - وَيسوى الرُّومَ خَلَفَ ظَهْرَكَ رومٌ      فَعَلَى أَيِّ جانِبَيْكَ تَميلُ (المتنبّي/شاعرٌ عباسيٌّ)

## الدرس السابع

## موسيقا الشعر

## مقدمة تأسيسية في العروض و تقطيعاته

## أولاً: تعريفه

علم العروض: هو علم يُعرف به صحيح الشعر من فاسده.

- ✓ لهذا العلم مقاييس ومعايير تُسمى البحور الشعرية.
- ✓ ولكل بحر من هذه البحور وزنه الخاص وتفعيلاته الخاصة كذلك.
- ✓ نصل إلى هذه الأوزان والتفعيلات من خلال التقطيع العروضي.

## ثانياً: قواعد التقطيع العروضي

لابد من إعادة كتابة البيت الشعري كتابة عروضية.

للكتابة العروضية قاعدتان:

1. كل ما يُلفظ يُكتب، وكل ما لا يُلفظ لا يُكتب.

← ولا بد لمعرفة ما يُلفظ، وما لا يُلفظ من قراءة الشطر الشعري الواحد على نفس واحد.

2. رموز المقاطع العروضية:

← متحرك + ساكن = مقطع طويل، ويرمز له [ - ]

← متحرك + متحرك = مقطع قصير، ويرمز له [ ب ]

❖ جدول (مهم) لحالات يجب مراعاتها عند التقطيع العروضي

الحالة	الكتابة الإملائية العادية	الكتابة العروضية
1. التنوين	كتابٌ، كتاباً، كتابٍ	كتابُنْ، كتابَينْ، كتابِينْ
2. الشدة	حَرَضَ	حَرَزَضَ
3. (ال) الشمسية	الدَّارُ، في الدَّارِ	اُدَّار - فِدَّار
4. ما يُلفظ ولا يُكتب	هذا - ذلك - هؤلاء - رحمن	هاذا - ذالك - هاؤلاء - رحمان

❖ الإشباع في التقطيع العروضي

هو مدّ الحرف المتحرك؛ حيث تُمدُّ الفتحة ألفاً، والضمّة واواً، والكسرة ياء.

❖ مواطن الإشباع

1. الحرف المتحرك الأخير من الشطر الأول.
2. الحرف المتحرك الأخير من الشطر الثاني.
3. هاء الضمير المتحركة المسبوقة بحرفٍ متحرك (تشبع في أي موضعٍ من البيت).

❖ مثال على الإشباع

• واحر قلباه مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ وَمَنْ بجسمي وحالي عِنْدَهُ سَقَمْ

نلاحظ ما يأتي:

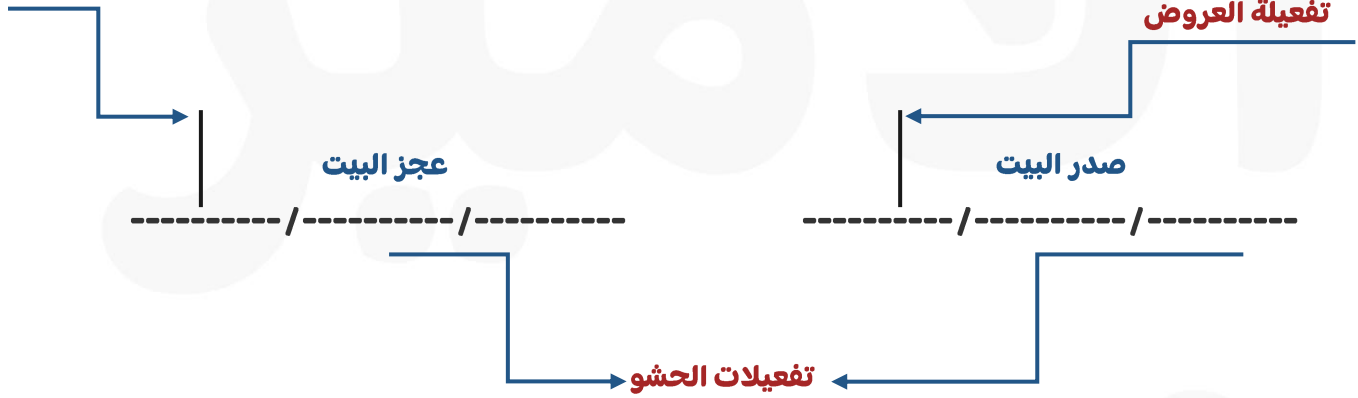
- تم إشباع الحرف المتحرك الأخير من الشطر الأول (شِبْمُو).
- تم إشباع الحرف المتحرك الأخير من الشطر الثاني (سَقْمُو).
- تم إشباع ضمير الهاء في كلمتي ( قلبهو ، عندهو) لأنهما سبقتا بحروفٍ متحركة.

## ثالثاً: مصطلحات عروضية مهمة

- صدر البيت: الشطر الأول.
- عجز البيت: الشطر الثاني.
- تفعيلات الحشو: التفعيلات الداخلية.
- تفعيلة العروض: التفعيلة الأخيرة في صدر البيت.
- تفعيلة الضرب: التفعيلة الأخيرة في عجز البيت.

## تفعيلة الضرب

## تفعيلة العروض



## رابعاً: تطبيق

## قطع البيتين الآتيين وفقاً للقواعد السابقة:

1. يا مَنْ بِدُنْيَاهُ اسْتَعَلَّ وَعَزَّهُ طُولُ الْأَمَلِ

2. الْمَوْتُ يَأْتِي بَعَثَةً وَالْقَبْرُ صُنْدُوقُ الْعَمَلِ

## خامسًا: ملاحظة مهمة

الأبيات التي ترد في الامتحان الوزاري تكون مضبوطة؛ (أي مُحَرَّكة)، وتكون من داخل الكتاب من الأمثلة المحلولة والتدريبات.

علمًا بأن المطلوب من الطالب في المنهاج بحران شعريان فقط ، هما :

1. بحر الكامل

2. بحر الطويل

❖ وبناءً على ما سبق فإنه يرجى من الطالب أن يحقق الأهداف الآتية بعد دراسته لهذا الدرس كاملاً:

- ◆ يتعرّف بحريّ الكامل والظّويل من بحور الشّعْر العربيّ.
- ◆ يكتب أبياتاً شعريّة من بحريّ الكامل والظّويل كتابةً عروضيّةً صحيحةً.
- ◆ يقطّع أبياتاً شعريّة من بحريّ الكامل والظّويل تقطيعاً عروضياً صحيحاً.
- ◆ يحفظ المفتاح الشّعريّ لكلّ من بحر الكامل و بحر الطّويل.
- ◆ يميّز التّفعليلات الرّئيسة والفرعيّة لبحريّ الكامل والظّويل.
- ◆ يميّز الأبيات المنظومة على بحر الكامل من الأبيات المنظومة على بحر الطّويل.
- ◆ يميّز مجزوء الكامل من تامّه.
- ◆ يعيّن موضع فصل الصّدر عن عجزه في أبيات من الكامل: تامّه، ومجزؤه، ومن الطّويل.

## بحر الكامل

## أ - الكامل التام

❖ يتكوّن من ستّ تفعيلات (مُتَفَاعِلُنْ ب - ب - ب - ) ثلاثٌ في الصّدر، وثلاثٌ في العَجْز.

❖ مفتاح البحر:

كَمَلِ الْجَمَالِ مِنَ الْبُحُورِ الْكَامِلِ      مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

❖ التفعيلات الفرعية لتفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ):

- مُتَفَاعِلُنْ - - ب - ( ترد في الحشو فقط )
- مُتَفَالُنْ ب - ب - ( ترد في العروض والضرب فقط )
- مُتَفَالُنْ - - - ( ترد في العروض والضرب فقط )
- مُتَفَاعِلَانْ ب - ب - ب - 0 ( ترد في العروض والضرب فقط )
- مُتَفَاعِلَاتُنْ ب - ب - ب - - ( ترد في العروض والضرب فقط )
- مُتَفَاعِلَاتُنْ - - ب - - ( ترد في العروض والضرب فقط )
- مُتَفَا ب - ب - ( ترد في العروض والضرب فقط )
- مُتَفَا - - ( ترد في العروض والضرب فقط )

← مثال محلول

دَعْ مَا مَضَى لَكَ فِي الرِّمَانِ الْأَوَّلِ      وَعَلَى الْحَقِيقَةِ إِنْ عَزَمْتَ فَعَوَّلِ      عنتره بن شداد/شاعر جاهلي

- - ب - / - - ب - ب - / - - ب - ب -      - - ب - / - - ب - ب - / - - ب - ب -  
مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ

ألحظ في الأبيات السابقة تكرار التفعيلة الرئيسية (مُتَفَاعِلُنْ)، وصورتها الفرعية (مُتَفَاعِلُنْ). وإذا قَطَعْتُ الأبيات التي استمعتُ إليها وأنشدتها وجدتُ كلَّ منها قد تكوّن من ستّ تفعيلات: ثلاثٍ تفعيلاتٍ في الصّدر، وثلاثٍ في العَجْز. وهذا هو البحرُ العَرُوضِيُّ الَّذِي يُسَمَّى بحرَ الكامل

تدريب

❖ قطع الأبيات الآتية، واذكر تفعيلاتها:

يا سيّدي أسعِفُ فَمي ليقولا      في عيدِ مَولِدِكَ الجميلِ جميلا

بأنَّ الشَّبَابُ وأُخْلَفَ العَمْرُ      وتغيَّرَ الإِخْوَانُ والدَّهْرُ

أرْدُنُّ أرَضَ العزمِ أغنيَةَ الطُّبَا      نَبَتِ السِّيُوفُ وحَدُّ سِيفِكَ ما نبا

ب- مجزوء الكامل

❖ يتكون مجزوء الكامل من أربع تفعيلات (مُتَفَاعِلُنْ) أو إحدى أخواتها بتفعليتين لكل شطر.

← أتأمل البيت الشعري الآتي وتقطيعه وتفعيلاته:

(أحمد شوقي/شاعر مصري)

لكن يَخْفُ إذا رَأَى

مُضْنَى وليس به حَرَكَ

0 ب - ب - ب / - ب - -

0 ب - ب - ب / - ب - -

مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ      مُتَفَاعِلُنْ

بتأمل عدد التفعيلات في هذا البيت أستنتج أنه نقص تفعيلتين من بحر الكامل؛ واحدة من الصدر، وأخرى من العجز، وهو ما يُسمّى مجزوء الكامل.


**التقويم**

(1) أقطعُ الأبيات الشعريَّة الآتية، وأبين تفعيلاتها، والبحر الذي نُظمت عليه:  
أ - يا دارُ ما فعلتُ بكِ الأيَّامَ ضامتكِ والأيَّامَ ليسَ تُضامُ (أبو نُواس/شاعرٌ عَبَّاسيٌّ)

ب- لم يخلُ في الدُّنيا امرؤُ من شامتٍ أو حاسِدٍ (أحمد فارس السُّدياق/أديبٌ لُبْنانيٌّ)

ج- كم حاولتُ هدمي معاولهُم وأبى الإلهُ فزادني دَفْعاً (عرار/ شاعرٌ أردنيٌّ)

(2) أختارُ الكلمةَ المناسبةَ ممَّا يأتي؛ ليستقيمَ المعنى والوزنُ العروضيُّ:  
1. إنِّي إذا جُنْتُ رياحُ ..... ذهبَ الجنونُ بحكمةِ المَلِّحِ (الأخطل الصَّغير/شاعرٌ لُبْنانيٌّ)

أ - غَضَبَتِي      ب- عينيها      ج- سفينتي      د - أفراجي  
2. وَإِذَا كِرَامُ تَذَاكَرَتْ أَيَّامَهَا      كُنْتُمْ عَلَى الأَيَّامِ غَيْرَ ..... (الحارث بن عُبَاد/شاعرٌ جاهليٌّ)

أ - مذكورينا      ب- ذاكرينا      ج- كرام      د - المُكْرَمينا

(3) أفصل شطري البيتين الآتيين:  
أ. اصبرِ على حسدِ الحَسودِ فإنَّ صبرَكَ قاتلُهُ

ب. فالنَّارُ تأكلُ بعضَها إن لم تجذ ما تأكلُهُ (ابن المعتز/شاعرٌ عَبَّاسيٌّ)

ج. المرءُ يأملُ أن يعيشَ وطولَ عيشٍ قد يضرُّه

## بحر الطويل

❖ يتكوّن من ثمانى تفعيلات أربع في الصّدر، وأربع في العَجْز.

❖ مفتاح البحر:

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ الْبُحُورِ فِضَائِلٌ      فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلٌ

❖ توزيع تفعيلاته على الأجزاء الثمانية على النحو الآتي:

تفعيلة (فَعُولُنْ ب - -) تقع في أربعة أجزاء، هي: الأوّل، والثالث، والخامس، والسابع.  
وأما (مَفَاعِيلُنْ ب - - -) فتقعُ ثانيةً، ورابعةً، وسادسةً، وثامنةً.

❖ التفعيلات الفرعية:

➤ لتفعيلة (فَعُولُنْ) صورةٌ فرعيّةٌ واحدةٌ في بحر الطويل هي (فَعُولُ) ب - ب.  
➤ (مَفَاعِيلُنْ) فأشهرُ صورِها الفرعيّة:

(1) مَفَاعِلُنْ ب - ب -

(2) مَفَاعِي ب - - || ولا تقعُ (مَفَاعِي ب - -) إلاَّ عَرُوضًا أو صَرَبًا، فلا يجوز أن تقع في حشو البيت

← مثال محلول

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ

ب - ب / ب - - / - - ب / - - ب -

فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقِدُ الْبَدْرُ

ب - ب / ب - - / - - ب / - - ب -

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِلُنْ

## التقويم



(1) أقطع الأبيات الشعرية الآتية، وأبين تفعيلاتها، وجرها:

أ - تُعَيِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ (السَّمَوَال/شاعر جاهلي)

ب- ليالي بعد الضاعنين سُكُوْلٌ

طِوَالٌ، وليلُ العاشقين طویلُ (المنبّي/شاعر عباسي)

ج- إذا جاد أقوام بمالٍ رأيتهم

يجودون بالأرواح منهم بلا بُخْلِ (ابن الفارض/شاعر عباسي)

د- سَتَّبِدِي لَكَ الْآيَامُ مَا كُنْتُ جَاهِلًا

ويأتيك بالأخبار من لم تُرَوِّدِ

هـ - وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ إِمْرِي مِنْ خَلِيقَةٍ

وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ

(2) أختار الكلمة المناسبة مما يأتي؛ ليستقيم المعنى والوزن العروضي:

1. أَمَاوِيٌّ مَا يُغْنِي الشَّرَاءَ عَنِ الْفَتَى

إِذَا ... نَفْسٌ وَضَاقَ بِهَا الصَّدْرُ (حانم الطائي/شاعر جاهلي)

أ - ماتت

ب- استماتت

ج- حَشْرَجَتْ

د - تَحَرَّقَتْ

2. فَلَآ ... لِلزَّمَانِ قَانِي

أَخَافُ عَلَيْكُمْ أَنْ تَحِينَ وَفَاتِي (حافظ إبراهيم/شاعر مصري)

أ - تَكِلُونِي

ب- تَجْرُونِي

ج- تُسَلِّمُونِي

د - تُسَوِّقُونِي

3) أفصلُ شطريّ البيتين الآتيين:

أ- سَنَمْتُ تَكاليفَ الحِياةِ وَمَنْ يَعيشُ ثمانينَ حَولًا لا أبا لَكَ يَسْأَمُ (زهير بن أبي سلمى/شاعر جاهليّ)

ب- هُمُ الأهلُ لا مُسْتَوَدَعُ السَّرِّ ذائِعٌ لِدِهيْمٍ ولا الجاني بما جَرَّ يُخْذَلُ (السَّنْفَرى/ شاعر جاهليّ)

تم بحمد الله

ملاحظة : للحصول على الإجابات المعتمدة لأسئلة الكتاب و تربياته يرجى المسح على ال QR التالي.





## أ.د. بشار شريف

مدرّس مادة اللغة العربية حاصل على درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، ويتمتع بخبرة تتجاوز 20 عامًا في تدريس المرحلة الثانوية العامة في كبرى المدارس الخاصة والمراكز الثقافية في عمان. نال جائزة المعلم المبدع لعام 2023 من نقابة العاملين في التعليم الخاص، وحصل على تقييم بنسبة 100% من قبل إشراف وزارة التربية والتعليم، مما يعكس تميّزه وكفاءته العالية في إيصال المادة بأسلوب مبسّط وفعال، ويجعل منه أحد أبرز المتخصصين في تدريس اللغة العربية.

بسم الله الرحمن الرحيم  
أعزائي الطلبة الكرام،

يسرّنا أن نقدم لكم الطبعة الأولى من دوسية مادة اللغة العربية المتقدمة للفصل الدراسي الأول لطلبة السنة الثانية من الثانوية العامة للحقلين (اللغات/الشريعة والقانون) وفق المنهاج الجديد، والتي أعدناها بعناية فائقة جدًا لتكون دليلكم النموذجي الأمثل نحو الفهم العميق والتحصيل المتميز.

لقد حرصنا في هذا العمل على تبسيط المحتوى اللغوي والأدبي وتقديمه بأسلوب واضح ومنهجي، وبتصميم مبدع يعين الطالب على فهم المادة بمجرد قراءة الدوسية، مع التركيز على تعزيز المهارات اللغوية وتحفيز التفكير النقدي من خلال أسئلة شاملة ومتنوعة تغطي جميع محاور الكتاب المدرسي الجديدة.

إن إعداد هذه الدوسية لم يكن جهدًا عابرًا، بل هو خلاصة خبرة تربوية تمتد لأكثر من عشرين عامًا في تدريس مادة اللغة العربية في كبرى المدارس الخاصة والمراكز الثقافية في عمان، حيث سعينا إلى تقديم مادة علمية غنية ومركّزة تسهّل على الطالب الفهم والاستيعاب، وتوفّر عليه الوقت والجهد من خلال عرض مبسّط ومنظم يساعده على التميّز في الامتحانات الرسمية.

نسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به أبناء الطلبة، ويسهم في تحقيق طموحاتهم وتطلعاتهم، ويكون معينًا لهم في مسيرتهم التعليمية نحو التفوق والنجاح.

وفقكم الله وسدد خطاكم،

ونسأل الله لكم دوام التوفيق والتألق.

وفقكم الله وسدد خطاكم، ونسأل الله لكم النجاح والتفوق

## الفهرس

### الوحدة الأولى: الأدب في العصر الجاهلي

- 5 ..... الدرس الأول: علاقة الشعر الجاهلي بالحياة
- 10 ..... الدرس الثاني: أغراض الشعر الجاهلي
- 17 ..... الدرس الثالث: خصائص الشعر الجاهلي
- 20 ..... الدرس الرابع: المعلقة في العصر الجاهلي
- 23 ..... أقيم ذاتي

### الوحدة الثانية: الأدب في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي

- 26 ..... الدرس الأول: أثر الإسلام في الشعر والنثر
- 31 ..... الدرس الثاني: تحليل نماذج شعرية في مدح الرسول ﷺ
- 34 ..... الدرس الثالث: ظاهرة الغزل في الشعر الأموي
- 40 ..... الدرس الرابع: شعر النقائض
- 44 ..... الدرس الخامس: النثر في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي
- 51 ..... أقيم ذاتي

### الوحدة الثالثة: الأدب في العصر العباسي

- 54 ..... الدرس الأول: أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربي في العصر العباسي
- 56 ..... الدرس الثاني: التجديد في الشعر العباسي
- 63 ..... الدرس الثالث: الموضوعات الشعرية
- 69 ..... أقيم ذاتي

### الوحدة الرابعة: موضوعات خاصة في الأدب العباسي

- 71 ..... الدرس الأول: الزوميات
- 73 ..... الدرس الثاني: الروميات
- 78 ..... الدرس الثالث: الحكمة في شعر المتنبي
- 81 ..... الدرس الرابع: الكتابة النثرية الأدبية
- 85 ..... أقيم ذاتي

## الوحدة الخامسة: الأدب في العصر الأندلسي

- ♦ الدرس الأوّل: الظواهر الاجتماعية والثقافية ..... 88
- ♦ الدرس الثاني: شاعرات الأندلس ..... 91
- ♦ الدرس الثالث: شعر الطبيعة ..... 93
- ♦ الدرس الرابع: الموشحات ..... 99
- ♦ أقيم ذاتي ..... 104

## الوحدة السادسة: الأدب في العصرين: الأيوبي والمملوكي

- ♦ الدرس الأوّل: أثر الشعر في مواجهة الغزو الصليبي والمغولي ..... 108
- ♦ الدرس الثاني: المدائح النبوية ..... 114
- ♦ الدرس الثالث: النثر في العصرين: الأيوبي، والمملوكي ..... 116
- ♦ الدرس الرابع: أدب الرحلات ..... 118
- ♦ الدرس الخامس: الموسوعات ..... 120
- ♦ أقيم ذاتي ..... 122

## الوحدة السابعة: الأدب العربي الحديث

- ♦ الدرس الأوّل: ملامح الأدب العربي الحديث ..... 126
- ♦ الدرس الثاني: مدرسة الإحياء ..... 128
- ♦ الدرس الثالث: شعر الكفاح والحرية ..... 132
- ♦ الدرس الرابع: النثر الأدبي الحديث ..... 138
- ♦ أقيم ذاتي ..... 146

## الوحدة الأولى

## الأدب في العصر الجاهليّ

يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتِرِينَ فَيَشْتَفِي ..... بِنَا إِنْ أَصْرَبْنَا أَوْ نَغِيرَ عَلَى وَتَرِ  
 قَسَمْنَا بِذَاكَ الدَّهْرَ شَطْرَيْنِ بَيْنَنَا ..... فَمَا يَنْقِضِي إِلَّا وَنَحْنُ عَلَى شَطْرِ  
 (درّيد بن الصّمّة - شاعر جاهليّ)

على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف قضايا أدبيّة في العصر الجاهليّ.
- ◆ يوضّح علاقة الشعر الجاهليّ بالحياة الجاهليّة.
- ◆ يبيّن بعض أغراض الشعر الجاهليّ (الغزل، الفخر، الوصف).
- ◆ يستنتج خصائص الشعر الجاهليّ (النهج الفني للقصيدة الجاهليّة، لغة الشعر).
- ◆ يتعرّف المعلّقات (سبب التسمية، أصحابها).
- ◆ يحلّل نموذجاً شعرياً من المعلّقات.

الدرس الأول

خريطة العناوين

علاقة الشعر الجاهلي بالحياة



## الدرس الأول

## علاقة الشعر الجاهلي بالحياة

اتَّفَقَ العديدُ من الدَّارسين على تحديد **العصر الجاهليِّ** بأنه الحقبة التي تقعُ في حدودِ قرنٍ ونصفِ القرنِ إلى قرنينِ قبلِ البعثةِ النبويَّةِ. إذ يرونَ أنَّها الحقبةُ التي تكاملتْ بها خصائصُ اللغةِ العربيَّةِ، وما وصلنا من أشعارها،

وينبغي العلمُ أنَّ كلمةَ **الجاهليَّةِ** التي أُطِّلقتْ على هذا العصرِ ليستْ مشتقَّةً من **الجهلِ** الذي هو ضدُّ العلمِ ونقيضه، وإتِّمَّ مشتقَّةً من **الجهلِ** بمعنى **السَّفهِ والطَّيشِ**.

## ملاحظ الحياة الجاهلية

1

لقد كانَ للبيئةِ والظروفِ التي أحاطتْ بالقبائلِ العربيَّةِ قبلَ الإسلامِ أثرٌ كبيرٌ في حالتهم الاجتماعيَّةِ، وقد كانَ الشَّعرُ مرآةً تلكَ الحياةِ؛ إذ رفعَ الشَّعرُ لواءَ الإعلامِ والوصفِ والتوثيقِ لحياةِ الإنسانِ الجاهليِّ.

ولعلَّ أهمَّ ملامحِ الحياةِ الجاهليَّةِ التي كشفها لنا الشعرُ الجاهليُّ:

- د. الاقتتال الدائم
- ه. الإعلاء من مكارم الأخلاق
- و. التفاوت الطبقي

- أ. النظام القبلي
- ب. غياب الحكومة المركزية
- ج. صعوبة الحياة

## أ. النظام القبلي

## سمات الفرد القبلي:

1. حبُّ الفردٍ لقبيلته .
2. تفانيه في إخلاصه لها.
3. العملُ على رفع شأنها، وإعلاء كلمتها،
4. تعصُّبه لها وحدِّها،
1. يتجاهلُ أي قبيلة غير قبيلته،
2. لا يعترفُ بحقِّ الحياةِ أو الملكيَّةِ لأحدٍ سواها،
3. وصلَ الأمرُ إلى ذوبانِ شخصيَّةِ الفردِ أمامَ قبيلته فالرأيُ لها أولٌّ وأخيرا.

يقولُ **دُرَيْدُ بْنُ الصَّمَّةِ** في تقديمِ رأيِ قبيلتهِ « **عَرِيَّةٌ** » على رأيه:

فَلَمْ يَسْتَبِينُوا النَّصْحَ إِلاَّ صَحَى الْعَدِ  
غَوَايَتَهُمْ؛ وَأَنْتِي غَيْرُ مُهْتَدِي  
غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَسَّدَ عَرِيَّةٌ أَرَسَّدِ

أَمَرْتُهُمْ أَمْرِي بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى  
فَلَمَّا عَصَوْنِي كُنْتُ مِنْهُمْ وَقَدْ أَرَى  
وَهَلْ أَنَا إِلاَّ مِنْ عَرِيَّةٍ إِنْ عَوْتُ

✓ دلالة الأبيات: تقديم رأي قبيلته على رأيه، وذوبان شخصيته أمامها.

## ب. غياب الحكومة المركزية أو ما يُعرف بالدولة

فلَمْ يكنِ العربُ في الجاهليَّةِ متَّحدينَ تحتَ رايةٍ دوليَّةٍ واحدةٍ، إنَّما كانَ الانتماءُ كما أشرنا سابقاً إلى القبيلة وهي صاحبة القرار في مسائل الناس. وتجدُرُ الإشارةُ إلى أنَّ ثَمَّةَ ممالكٍ قدْ ظهرتْ في بعضِ مناطقِ أرضِ العربِ، لكنَّها لم تكنْ قادرةً على أنْ تجمعَ العربَ جميعاً تحتَ لوائِها.

## ج. صعوبة الحياة

كانتْ أرضُ الجزيرةِ في مناطقٍ شاسعةٍ صحراءَ قاحلةٍ، شمسها حارَّةٌ وغيثها شحيحٌ، ولعلَّ هذه الحياة القاسية تفسرُ لنا الارتحالَ الدائمَ، وليسَ بمستغربٍ أنْ نجدَ الجزءَ الاستهلاكيَّ من القصيدة الجاهليَّة حافلاً بوصفِ المكانِ والطبيعة القاسية والارتحال

## أفكر

علل: كان الارتحال الدائم من سمات سكان الجزيرة العربية

## د. الاقتتال الدائم

أبرزَ الشُّعْرُ الجاهليُّ صورةَ الحياة الاجتماعية للعربِ في عصر الجاهليَّة، ولعلَّ أهمُّ معالم هذه الحياة الاجتماعية صفةُ الاقتتالِ الدائمِ وكثرة الغزوات وكانَ منْ أهمِّ قوانينها قانونُ الأخذِ بالتَّأرِ، ووصل الأمرُ ببعضِ فرسانِ العربِ يُحرِّمُ على نفسه النَّعَمَ والملذاتِ والطيبِ والنوم الهانئ حتى يثأرَ من القاتل. يقول تَابِطٌ سُرَّاراً إذ يصف نفسه بأنه لا يرتاح ولا يطمئن ولا يهنأ بنومٍ لأنَّ له مبدأً في فروسيته أنه يظلُّ يطاردُ التَّأرَ ويقاتلُ الفرسانَ الأشداء:

دَمُ التَّأرِ أَوْ يَلْقَى كَمِيًّا مُسَيِّعًا

قَلِيلُ غِرَارِ النُّومِ أَكْبَرُ هَمِّهِ

← الكمي المشيع : الفارس الشجاع

وقد أطلعنا التاريخُ على معاركٍ وحروبٍ كثيرة مشهورة سمَّوها أياماً لأنها كانت تجري نهاراً.

1. حربُ البسوس بين قبيلتي بكر وتغلب
2. حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان،
3. يوم ذي قار بين العرب والفرس وهو من أعظم أيام العرب
4. ويومُ البَيْدَاءِ بينِ حَمِيرٍ وَكَلْبٍ.

## ٥٠ الإعلاء من مكارم الأخلاق

اتّصف العربي بصفات عديدةٍ من أهمّها المروعة التي تضمّ مُجمل خصالهم، كالجُرم والكرم والوفاء وحماية الجار والغصّ عن العورات، والفروسية والشجاعة، ولعلّ **خصلة الكرم تفوق الخصال جميعها**، إذ كانوا يوقدون النار ليلاً ليهتدي إليهم التائهون، يُؤمّنونهم ويطعمونهم حتّى ولو كانوا من أعدائهم، ويعدّ **حاتم الطائي مضرّب المثل في الكرم**، وكذلك **عوف بن الأخوص** الذي يقول في بيان كرمه وقد أشعل ناره للتائهين، وزجر كلابه حين قدم الصيوف:

رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا      زَجَرْتُ كِلْبِي أَنْ يَهْرَّ عَقُورُهَا

ولا يعني ذلك أنّ المجتمع الجاهليّ كان مثاليّ الأخلاق؛ إذ لم يخلُ من **آفات اجتماعية** من مثل:

1. شرب الخمر
2. امتهان المرأة.

## ٥١ التفاوت الطبقي

كانت القبيلة تتألف من **ثلاث طبقات**: **أبناء القبيلة، والعبيد، والموالي**.

أمّا **السيادة والغنائم والرأي** فكانت لأبناء القبيلة الأحرار وأغنيائهم خاصة

ويبدو أنّ هذا النظام الطبقيّ قد دفع طائفةً من العبيد أو الفقراء إلى **الصعلكة**.

والصعاليك فئةٌ من أبناء القبائل مشرّدون تطردهم القبيلة فيهمون على وجوههم في الصحراء، ويتخذون النهب وقطع الطرق سبيلهم للعيش.

وفي حالات كثيرة كانوا ينطلقون من مبدأ المطالبة بالعدالة الاجتماعية، فيتخذون من نهب الأغنياء **وسيلةً** لمساعدة الفقراء.

ومن أشهر شعراء الصعاليك: **تأبّط شرّاً، والشنفرى، وعزوة بن الورد** وهذا الأخير كان سيّداً اختار الصعلكة مبدأً **لنبيذ التفاوت الطبقيّ الظالم**.

وقد كان الصعاليك يتناولون **الفقر والجوع** في أشعارهم، ولديهم رغبة شديدة في **التمرد والثورة** على الأغنياء الأشحاء، **ويمتازون بالشجاعة والصبر عند البأس وسرعة العُدو**؛ حتى سمّوا **بالعدّائين**، حتى قيل: <أعدى من الشنفرى>.

ومن أشهر ما وصلنا من شعر الصعاليك «لامية العرب» **للشنفرى**.

**لامية العرب**: هي قصيدة طويلة تعبّر تعبيراً صادقاً عن حياة العربي وأخلاقه في الجاهليّة، وترسم صورةً مضيئة للصعاليك تقوم على الفروسية لا اللصوصية يرصد فيها تحوّلها عن الانتماء لقبيلته واتّخاذها من حيوانات الصحراء قوماً بديلاً عن قومها،

وفيها يقول:

فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ  
سرى راغبًا أو راهبًا، وهو يعقلُ  
وأرقتُ زُهلول وعرفاءَ جِيالٍ  
لديهم، ولا الجاني بما جرَّ يُخَذَلُ

أقيموا بني أمي صُدورَ مَطِيَّكم  
لَعَمْرُكَ ما بالأرض ضيقٌ على امرئٍ  
ولي، دونكم، أهلون: سَيِّدَ عَمَلَسْ  
هم الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعُ

← السَّيِّدُ العَمَلَسْ: قصد الذئب.

← الأرقط الزهلول: قصد النمر، العرفاء الجيال: قصد الضبع.

أما نساء القبيلة فإماء أو حرائر، أما الأمة فتعمل على الخدمة، وأما الحرّة فلها مكانة كبيرة في مجتمعها، تجير المستجيرين، وتختار زوجها في بعض الحالات، وكنّ يرافقن الرجال في المعارك لاستنهاض هممهم وتطبيبهم. وكان في العصر الجاهليّ العديدُ من العادات المُنكرّة التي حرّمها الإسلام تجاه المرأة من مثل: وأد البنات وغيرها.

## نشأة الشعر الجاهلي

2

ليس ثمة ما يفيد بدايات الشعر الجاهليّ وأولّيته وتطوّره، وإنّ ما وصلنا منه صورة فنية تامّة متّسقة من حيث الوزن والقافية والموضوعات والأساليب والصيغات. وقد ألفتنا من ذلك مُطوّلات تجري في نظامٍ محدّد من المعاني والموضوعات، فتفتّح بالوقوف على الأطلال، ووصف المكان وبكاء الديار والغزل. ويعرّج الشعراء على وصف رحلاتهم في الصحراء وإبلهم وخيلهم، فيصورونها في سرعتها وقوة تحملها حتى ينتهي بهم المطاف إلى الغرض الرئيس من مدح أو هجاء أو فخر أو عتاب أو وصف أو حماسة أو اعتذار.

إن هذه النماذج الشعرية المتكاملة التامة التي وصلتنا تدلّ على أنّ ثمة نماذج أوليّة قد سبقتها، مثال:

نجد امرأ القيس يشير إلى أنّ شاعرًا قد سبقه في البدء بتلك المقدمة وهو ابنُ جذام الذي لا يُعرَف عنه أيُّ خبر، يقول امرؤ القيس:

نبيك الدّيار كما بكى ابنُ جذام

عوجًا على ظللِ الدّيارِ لعلّنا

الدرس الثاني

خريطة العناوين



## الدرس الثاني

## أغراض الشعر الجاهلي

استطاع الجاهلي أن يتفاعل مع الواقع والحياة تفاعلًا أدبيًا. وقد أثرت الحياة الجاهلية في الشاعر تأثيرًا حياتيًا وأدبيًا ونفسيًا، وهو تأثيرٌ ألهم عواطف الشعراء وأيقظ مشاعرهم، فانطلق اللسان الشعري يعبر عن واقع الحياة: يتغزل ويرثي ويمدح ويصف ويهجو، ولم يترك الشاعر الجاهلي أي غرض شعري إلا وقال فيه شعرًا. ومن أبرز تلك الأغراض:

## الغزل

1

يعدّ الغزل من أهم أغراض الشعر: فقد كان فناً مطروقا من الشعراء تغنوا به واتخذوه حلية لقصائدهم. وزينة لأشعارهم، إذ جعلوه مقدمة لبعض قصائدهم.

## أهمية المقدمة الموسيقية في القصيدة

إن أهمية الافتتاحية - بجميع أنواعها والغزلية خاصة - للقصيدة كالمقدمة الموسيقية تكمن في أنها:

1. توقظ مشاعر الشاعر والمتلقي معًا
2. تبعث في كليهما (الشاعر والمتلقي) النشاط الروحي الفتي

## أثر النشاط الروحي والفني على الشاعر والمتلقي

1. ينطلق الشاعر في فنه، مبدعًا نغمًا شجيًا
2. يُقبل السامعون والمتلقون منجذبين بعواطفهم وانفعالاتهم.

وقد ذهب دارسون إلى بيان البعد النفسي للمقدمة الغزلية؛ إذ يهدف هذا البعد إلى:

- 1- التأثير في السامع
- 2- استمالة الممدوح.

## البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية

وقد سار بعض الشعراء الجاهليين على تقليد في قصائدهم، هو:

- 1- افتتاحها بالحديث عن الأطلال
- 2- الوقوف عليها وبكاؤها

علل: يعد الوقوف على الأطلال وبكاؤها من تقاليد القصيدة الجاهلية

بسبب ما تثيره من الذكريات عندما يرون ما أصبحت عليه ديار المحبوبة بعد أن هُجرت، وقد تغيّرت الديار إلى رسومٍ وأطلال.

يقول امرؤ القيس:

قفَا نَبِكِ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ | بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

الفخر هو التغني بالأمجاد، ويكون عادةً بادعاء أشياء للنفس أو للقبيلة ليست في متناول الناس كلهم،

الموضوعات التي يقوم عليها الفخر

1. التغني بالبطولة والشهامة
2. كثرة الحروب
3. شن الغارات
4. النصر والغلبة
5. القوة، والبأس
6. العدد، والخيل
7. الإبل، والسلاح
8. إثارة الفزع في نفوس الأعداء.

وكان فخرهم يدور في فلك الأخلاق الحميدة والفضائل والمكارم للقبيلة والفرد،

مثال: يقول الحارث بن عزة:

أَسْمِيَّ وَيَحْكُ هَل سَمِعْتِ بَعْدَرَةَ      رُفِعَ اللِّوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعِ  
 إِنَّا نَعِفُّ فَلَ نُرَيْبُ كَلَيْفَنَا      وَنُكْفُ شَحَّ نُفُوسِنَا فِي الْمَطْمَعِ  
 وَنَقِي بِأَمِنٍ مَالِنَا أَحْسَابِنَا      وَنَجْرُ فِي الْهَيْجَا الرَّمَاحِ وَنَدَّعِي

موضوعا الأبيات السابقة :

- ✓ افتخار الشاعر بقومه
- ✓ تصوير قومه أوفياءً أعماء ليس غايتهم الطمع في الغنائم، حريصين على الأصل والنسب، شجعاناً تقودهم الحماسة في المعركة

نوعا الفخر

الفخر له مكانة عظيمة في الشعر الجاهلي، وهو نوعان: ذاتي وقبلي

وكان الفخر القبلي مقدماً على الفخر الذاتي

ومن أدل الأمثلة على الفخر القبلي:

1. معلقة عمرو بن كلثوم
2. معلقة الحارث بن جلة،

يقول عمرو بن كلثوم :

وَأَنْظِرْنَا نُحَبِّزَكَ الْيَقِينَا

أَبَا هِنْدٍ، فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا

وَنُضِدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا

بِأَنَّا نُورِدُ الرِّايَاتِ بِيضًا

✓ موضوع البيتين السابقين: الفخر القبلي: حيث يفتخر الشاعر بانتصار قومه على عدوهم.

أما معلقة طرفة ونصوص عنتره فهي تميل إلى الفخر الذاتي.

ومثال ذلك افتخار عنتره العبسي بنفسه:

العُدْلِ وَإِذَا نَزَلْتَ بَدَارِ دُلِّ فَارْحَلِ

حَكْمَ سِيوفِكَ فِي رِقَابِ

فَوْقَ الثُّرَيَّا وَالسَّمَاكِ الْأَعْرَلِ

إِنْ كُنْتُ فِي عَدَدِ الْعَبِيدِ فَهَمَّتِي

فَسِينَانُ رُفْحِي وَالْحَسَامُ يُقِرُّ لِي

أَوْ أَنْكَرْتُ فَرَسَانُ عَبَسِ نِسْبَتِي

## الثناء

3

ويعرف اصطلاحًا بأنه البكاء على الميت والثناء عليه ومدحه وتعدادُ خصاله الحميدة،

يتسم بصدق العاطفة؛ لما فيه من تعبير عن الحزن والفقْد.

## محاوِر قصيدة الرثاء

قصيدة الرثاء تقوم على ثلاثة محاور:

1. النَّدْبُ وهو بكاء الأهل والأقارب والأحبة عند موتهم
2. التَّابِين وهو الثناء على الميت وذكر محاسنه وأفضاله،
3. العزاء وهو القناعة بأن الموت حق وأنه نهاية كل حيّ وأنه مصيبنا جميعاً.

وقد كانوا يزثون أنفسهم إذا ما أحسوا بدنوّ الأجل، وهو ما يعرف برثاء النفس.

مثال على رثاء النفس : قصيدة بشر بن أبي خازم الأسدي لما أدرك أنه ميت لا محالة، فخاطب ابنته عميرة لتبكي حين تعلم أن أباه في قبر بعيد وهي التي كانت تنتظر عودته منتصراً:

خِلَالَ الْجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرَّكَابَا

أَسَائِلُهُ عُمِيرَةَ عَنْ أَبِيهَا

وَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْمَ صَابَا

تُوَمِّلُ أَنْ أُؤُوبَ لَهَا بِنَهْبِ

فَأَذْرِي الدَّمْعَ وَانْتَجِبِي انْتِحَابَا

رَهِيْنَ بَلَى، وَكُلُّ فَتَى سَيَبَلَى

أما **رثاء الآخر** فقد كان الشعراء والشاعرات يرثون أهلهم وأحبّتهم وأبطالهم، فيتفجّعون ويذكرون محاسن موتاهم، ويمجّدون خلاّهم، ويصفون **مناقبهم** التي فقدتها القبيلة فيهم **كالشجاعة والعفة والعدل** وغيرها، وكانت النساء يبالغن في طقوس الرثاء،

مثال على المبالغة في طقوس رثاء الآخر: رثاء **الخنساء** أخاها صخرًا:

قَدَى بعينيك أم بالعينِ عَوَاؤُ	أم ذرقتُ أن خلْتُ من أهلها الدارُ
كأنّ عيني لذكراه إذا خَطَرْتُ	فيصُّ يسيلُ على الخدّينِ مِذْرَارُ
وإنّ صخرًا لحامينا وسَيِّدنا	وإنّ صخرًا إذا نشتو <b>لمنحارُ</b>
حمالُ ألويةٍ هبَّاطٍ أوديةٍ	شهادُ أنديةٍ للجيشِ <b>جرارُ</b>

## المديح

4

هو الثناء والإطراء على الممدوح، إذ يُبدي الشاعر إعجابه بالممدوح.

وكان الشعراء كثيرًا ما يمدحون القبيلة التي يجدون فيها **كرم الجوار**

ماهي القيم المهمة للعيش تحت مظلة القبيلة؟

فيشيدون **بعزّتها وإبائها وشجاعة أبنائها وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجوار**، وهي قيم مهمّة في ظلّ العيش تحت مظلة القبيلة.

تحول المديح إلى وسيلة للكسب

ويصل الأمر في **أواخر العصر الجاهليّ** أن يتخذ الشعراء المديح وسيلةً إلى الكسب.

مثال من التاريخ: ما وردنا من أخبارٍ عن وفود الشعراء إلى ملوك المناذرة والغساسنة، يمدحونهم وينالون عطاياهم، **واشتهر بذلك الأعشى والنابغة وحسان بن ثابت**.

مثال من الشعر: مدح الأعشى هُوذة بن علي سيّد بني حنيفة ( ملك اليمامة ) :

إلى هُوذة الوهابِ أهديتُ مدحتي	أرّجّي نوالاً فاضلاً من عَطائِكَا
تجانفُ عن جُلّ اليمامةِ ناقتي	وما قصّدت من أهلها لِسِوائِكَا
ألّمتُ بأقوامٍ فعافت جِياضَهُم	قلوصي وكان الشربُ منها <b>بمائكَا</b>

استعان الشعراء بالوصف (علل ذلك).

ليرسموا حياتهم وما فيها من مقومات وعناصر.

ومن الجلي أن الشاعر الجاهلي قد أحاط في وصفه جميع ظواهر البيئة التي كان يعيش فيها. (وضح ذلك)

1. وصف الطبيعة الحيّة والجامدة والساكنة والمتحركة،
2. صور الصحراء وما فيها من جماد وحيوان وما يعترها من رياح وسحب وأمطار، وغير ذلك

بحيث يمكن القول إن الشاعر الجاهلي قد صور البيئة العربية تصويرًا فنيًا استوعب فيه جميع ظواهر الحياة في ذلك العصر.

لم يقف الشاعر الجاهلي عند المظهر العام للحياة، بل رسم بكلماته التفاصيل الدقيقة للطبيعة ومظاهرها وعناصرها

يقول زهير بن أبي سلمى يصف الغيث وقد أعاد للأرض خضرتها:

وغيثٍ من الوَسْمِيِّ حُوًّا تِلَاعُهُ | أَجَابَتْ رَوَابِيهِ النَّجَا وَهَوَاطِلُهُ

- ← حُوًّا: مخضّر، التلاع: مجرى الماء من منطقة مرتفعة إلى أسفل.
- ← النجا: المرتفع من الأرض، الهوطل: السحاب التي تحمل مطر الخير.

وهنا يبرز سؤالٌ عن طبيعة الوصف أوصفًا تسجيليًا كان أم وصفًا أدبيًا تخيليًا؟

يمكننا القول إن الوصف الجاهلي كان أقرب إلى الواقعية التسجيلية يصف ويصور ويسجل الواقع المرئي، لكنه بأي حال لم يكن وصفًا يبتغي مطابقة الواقع بصورة شعرية طبق الأصل، إنه كان وصفًا واقعيًا أدبيًا يضفي الشاعر عليه لمساته الشعرية الفنية ورؤيته الخاصة التي تحاول تقديم تصويرٍ فنيٍّ للواقع بقلم الشاعر ورؤيته الفنية.

وقد أكثر الشاعر الجاهلي من وصف الناقة في مسيرة الرحلة وأسقطوا عليها مشاعرهم. (علل ذلك)

1. الناقة أقدر على التحمل وقطع المسافات
2. لها خبرة في معرفة النجاة من المهالك والضياع
3. تقطع الرحلة سريعًا وفي أمان لأن لها صغارًا.
4. تُمدّ المسافرين بما يحتاج إليه إن انقطع الماء وأوشك أن يموت.

مثال على وصف الناقة قد أبدع الشعراء في وصفها، وأسقطوا عليها مشاعرهم:

يقول **طرقة بن العبد** يصف ناقته:

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْقَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ      بِهَوَجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

تَلَأَى، وَأَحْيَانًا تَبِينُ، كَأَنَّهَا      بِنَائِقٍ عُرِّي فِي قَمِيصٍ مُقَدَّرِ

← **اختضاره**: حضوره، **الهوجاء والمرقال**: الناقة السريعة النشيطة.

← **بنائق**: مفردها بنيقة، وهي عروة القميص.

وأبدعوا في تصوير حمار الوحش في معرض رحلة الصيد.

وقد أفرد الشعر الجاهلي حيزاً لوصف الذئب، وأبدعوا في ربطه بالرحلة والظلمة والهواجس النفسية للشاعر. وأما الخيل فقد تركوا لها مساحات واسعة في الوصف، متبعين حركات الخيل كلها **ولامرئ القيس** في ذلك:

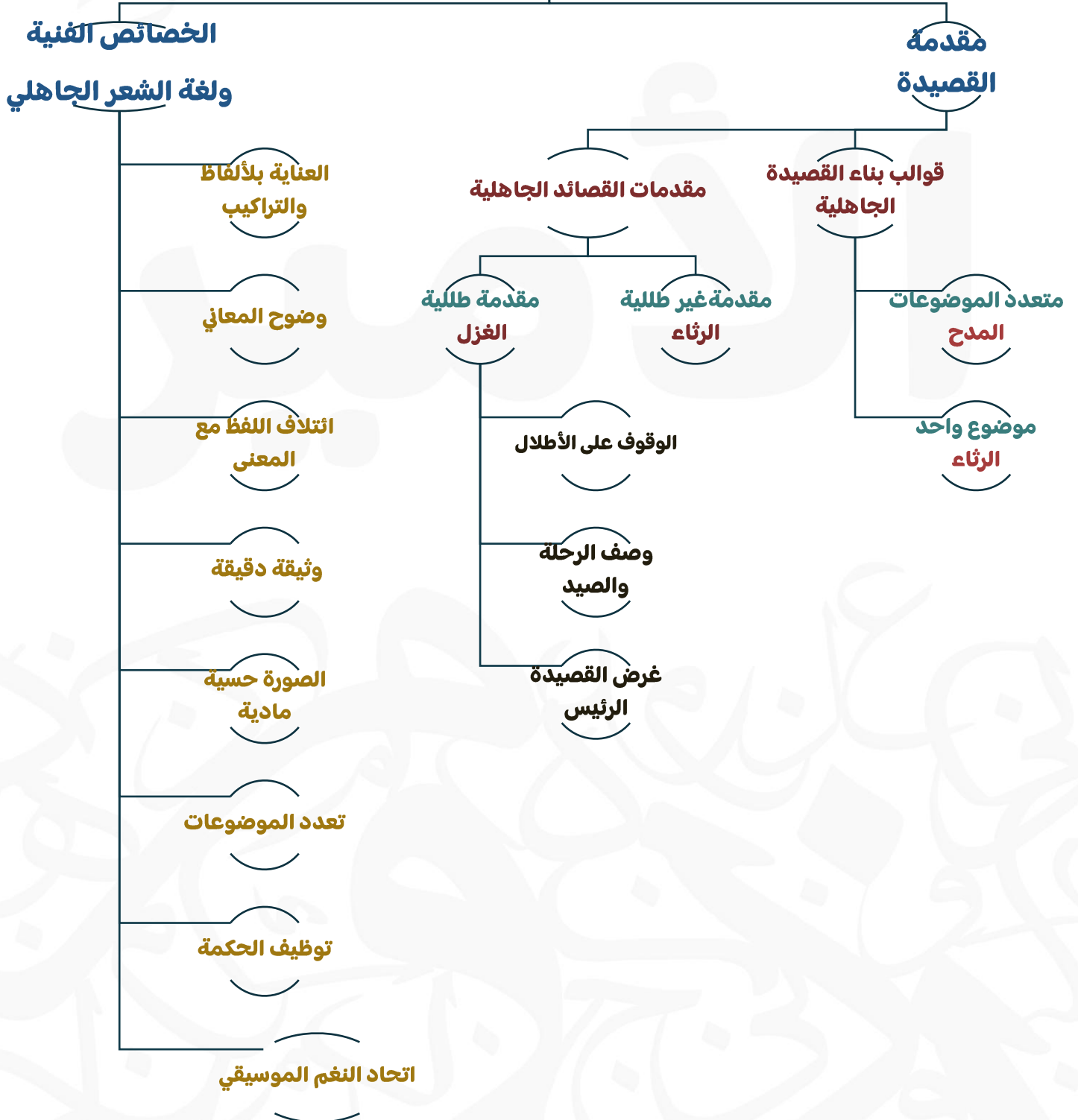
مِكْرٍ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُذْبِرٍ مَعَاً      كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

كما وصفوا الضباع والنسور والغربان والوعول والضب والطيور والعقارب والقطا وغيرها.

الدرس الثالث

خريطة العناوين

خصائص الشعر الجاهليّ



## الدرس الثالث

## خصائص الشعر الجاهلي

## مقدمة القصيدة

1

## قوالب بناء القصيدة الجاهلية

لا بدّ من الانتباه إلى أنّ بناء القصيدة الجاهليّة لم يكن يجري في قالب بنائي واحد؛ إذ نجد قصائد تقوم على قالبين بنائيين، هما :

- 1- قالب أساسه تَعَدُّدُ موضوعات القصيدة، ومنها قصيدة المدح.
- 2- أمّا القالب الآخر فإنّه يقوم على وحدة الموضوع، ولعلّ قصيدة الرثاء دالّة على هذا البناء.

## مقدمات القصائد الجاهلية

أمّا المقدمات فهي نوعان :

- 1- بعضها ظَلِيّ، ونلمح عناية بالغزلية فيها. وننوّه بأنّ الشعر الجاهليّ لم يطرد فيه البدء بالمقدمة الظلّيّة.
- 2- معظم قصائد الرثاء تخلو من هذه المقدمات؛ لغلبة الحزن عليه.

## ❖ المحاور النهجية للمقدمة الطللية

يغلب أن تتوزع القصيدة الجاهليّة ذات المقدمة الظلّيّة على المحاور النهجية الآتية:

- 1- المقدمة الطللية. (الوقوف على الأطلال)
- 2- وصف الرحلة والصيد.
- 3- غرض القصيدة الرّئيس.

## الخصائص الفنية ولغة الشعر الجاهلي

يتمتع الشعر الجاهليّ بخصائص معنوية ولفظية عديدة، ومنها:

- 1- العناية بالألفاظ والتراكيب عنايةً كبيرة.
- 2- وضوح المعاني، فليس فيها تعقيد ولا غموض في زمانهم.
- 3- ائتلاف اللفظ مع المعنى؛ فتكون الألفاظ الغزليّة رقيقةً سلسة تكثر فيها الكلمات الدالة على البكاء والحزن والوجد والشوق والحنين. في حين نجد الألفاظ الدالة على الحرب والفخر والمدح جزلةً قويةً تلائم قَدْرَ الممدوح وتتسق وطبيعة الحرب القاسية.
- 4- أنّها وثيقة دقيقة لحياتهم وبيئتهم وحروبهم، فيقدّم الشاعر المعاني منكشفةً كأنها أشياء محسوسة وحقائق تُسرد.
- 5- انتزاع الصور من عالمه الماديّ، فيستقي أخیلته من العالم الحسي المحيط به، يقول الأعشى مُصوِّراً مَشِيَّةً محبوبته كأنها مرورٌ سحابةً مروراً طبيعياً دونما بظءٍ أو تسرع:

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا      مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثُ وَلَا عَجَلُ

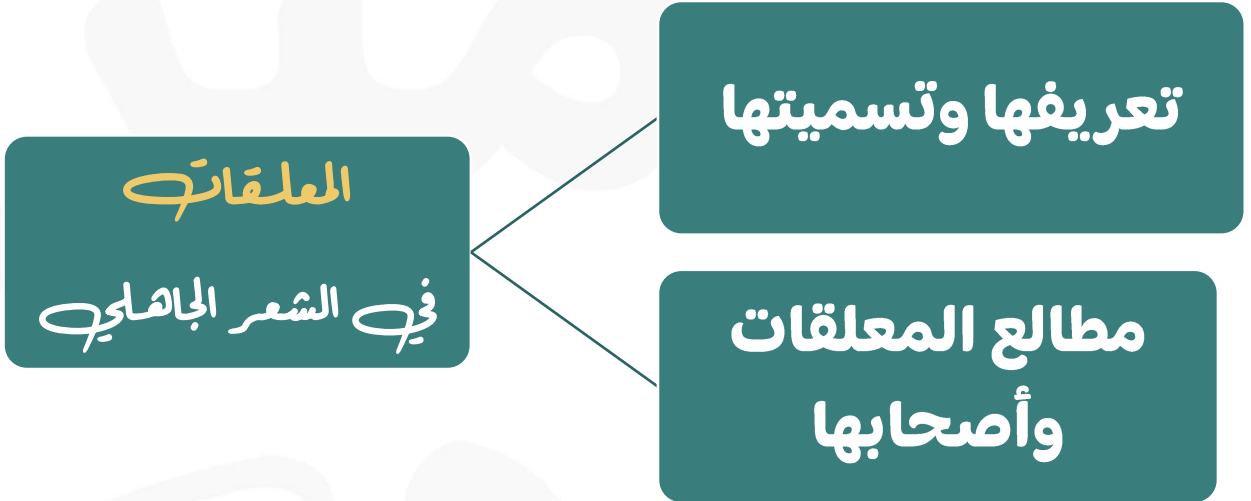
وأما الممدوح أو المرثي فيشبهه الشعراء بالبحر والأسد والجبل.  
تقول الخنساء واصفةً أخاها صخرًا بالجبل الذي في أعلاه نار:

وَإِنْ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاةَ بِهِ      كَأَنَّهُ عِلْمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

- 6- تعدد الموضوعات، فثمة قصائد- كما سبق الحديث- ملتزمة بالنظام البنائي متعدد الموضوعات كالوقوف على الأطلال، ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والناقة والصحراء، حتى يصل إلى الغرض الرئيس.
- 7- توظيف الحكمة بحيث تُظهر تجربة الشاعر وخبرته في الحياة.
- 8- اتحاد النغم الموسيقيّ للقصيدة وانسجام القوافي وحركاته

الدرس الرابع

خريطة العناوين



## الدرس الرابع

## المُعلقات في الشعر الجاهلي

## تعريفها وتسميتها

1

## المُعلقات

هي قصائد من أوليات المنتخبات الشعرية التي تنتسب للعصر الجاهلي، وتعدّ أيضًا من أروع ما قيل في الشعر العربي القديم وأنفيسه.

## سبب التسمية

هنالك قولان في سبب التسمية :

**الأول:** سُمّيت بالمعلقات **لنفاستها** (قيمتها العالية)؛ إذ إنّ (العلق) في اللغة هو النفيس من كلّ شيء يتعلّق به القلب.

**الثاني:** قيل نسبةً إلى تثبيتها بأستار الكعبة.

## مسمياتها

وتعدّدت مسمياتها منها:

- 1- السبع الطوال
- 2- والمذهبات وغيرها.

## عددها

هي سبعٌ أو عشرٌ حسب تصنيفات الدارسين.

(أحفظ المطالع وأصحابها)

وقد ذاع صيت مطالع هذه المعلقات عبر العصور وهي: (أحفظ المطالع وأصحابها)  
مُعلِّقة **إفريئ القيس**، ومطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومَنْزِلٍ | بسِقطِ اللوى بينَ الدَّخُولِ فحَوْملِ

معلِّقة **زُهَير بن أبي سُلمى**، ومطلعها:

أَمِنْ أَمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً لِمَ تَكَلِّمِ | بِحَوْمانَةِ الدَّرَاجِ فالْمُتَنَلِّمِ

معلِّقة **طَرْقة بن العبد**، ومطلعها:

لِخَوْلَةٍ أَظْلانٍ بِبُرْقةٍ تُهَمِّدِ | تَلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

معلِّقة **عَنْترة بن شَداد العبسي**، ومطلعها:

هَلْ غادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟ | أَمْ هَلْ عَرَفتِ الدَّارَ بَعَدَ تَوَهُمِ؟

معلِّقة **عَمرو بن كُلثوم**، ومطلعها:

أَلَا هَبِّي بِصُخَيْكِ فَاصْبَحينا | وَلَا تُبقي حُمورَ الأندَرينا

معلِّقة **ليبيد بن ربيعة**، ومطلعها:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّها فَمَقامُها | بِمَنى تَأبَدَ غَوْلُها فَرِجامُها

معلِّقة **الحارث بن حلزة اليشكري**، ومطلعها:

أذنتنا ببينها أسماءُ | رَبِّ نَأوِ يَمَلُّ مِنْهُ النَّوَأُ

معلِّقة **النَّابغة الذبياني**، ومطلعها:

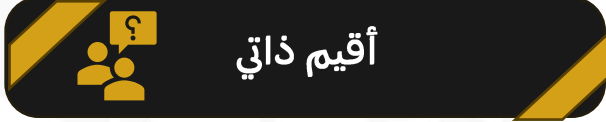
يا دارَ مَيَّةَ بالَعِياءِ فالسَّنَدِ | أَقوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبدِ

معلِّقة **الأعشى (مَيْمون بن قيس)**، ومطلعها:

ودَّعَ هريرةً إِنَّ الركبَ مرتجِلُ | وهل تُطيقُ وداعًا أيَّها الرجلُ

معلِّقة **عبيد بن الأبرص**، ومطلعها:

أَفقرَ مِنْ أَهلِهِ مَلحُوبُ | فالقُطَبيَّاتُ فالذُّنُوبُ



## أقيم ذاتي

1) أختار رمز الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

1) يرى العديد من الدارسين أنَّ أوليَّة الشَّعر الجاهليِّ تمتد إلى:.....

- أ - ألف سنة قبل الإسلام.      ب - ألفي سنة قبل الإسلام.  
ج - قرنٍ ونصف إلى قرنين قبل الإسلام.      د - خمسين سنة قبل الإسلام.

2) ملمح الحياة الجاهلية الذي نجده في البيت الآتي:

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

- أ - صفة الاقتتال الدائم.      ب - سيادة النظام القبلي.  
ج - غياب الحكومة المركزيَّة.      د - صعوبة الحياة.

3) الغرض الشعريُّ الذي يمثِّله البيتان:

أبا هند فلا تعجل علينا      وأنظرنا نخبرك اليقيناً

بأنَّا نورد الرايات بيضاً      ونصدرهنَّ حمراً قد روينا

- أ - الفخر بالقبيلة.      ب - الفخر بالذات.      ج - الرثاء.      د - المديح.

4) صاحب المُعلِّقة التي مطلعها: ودَّعْ هريرةً إن الركبَ مرتجِلٍ      وهل تُطيقُ وداعاً أيها الرجلُ:

- أ - النابغة      ب - الحارث بن حلزة      ج - امرؤ القيس.      د - الأعشى.

5) السيِّدان اللذان مدحهما زهير بن أبي سُلمى في معلِّقته: (محذوف)

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

ج - هرم بن سنان والحارث بن عوف.      د - المغيرة بن شعبة وهاشم بن عوف.

6) أهم غرض شعريِّ اشتهرت به الخنساء:

- أ - رثاء النفس.      ب - رثاء الأهل.      ج - الفخر القبلي.      د - الفخر الذاتي.

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

- أ - الرمزية في التصوير.  
ب - الميل إلى الصور العقلية.  
ج - انتزاع الصور من الواقع الماديّ.  
د - غياب الحسيّة عن التصوير.

8) يمثل هذا البيت لبشر بن أبي خازم الأسديّ:

رَهِيْنَ بَلَى، وَكُلُّ فَتَى سَيَبْلَى فَأَذْرِي الدَّمْعَ وَانْتَجِي انْتِحَابًا:

- أ - رثاء الآخر. ب - رثاء النفس. ج - الهجاء. د - المديح

2) ثانيًا: أوّضح المقصود بما يأتي:

المقدمة الطلية

الشعر الجاهليّ وثيقة اجتماعية وسياسية.

3) ثالثًا: أعلّل ما يأتي:

تسمية معارك العرب وحروبهم في الجاهلية أياما.....

افتتاح بعض الشعراء قصائدهم بمقدمة طلية غزلية.....

4) رابعًا: أكمل الفراغ: مطلع معلقة زهير هو.....:

5) خامسًا: أتبين جمال التصوير في قول الخنساء:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهَدَاةَ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارٌ

6) سادسًا: أستنتج الصفات الخلقية والملاحم الاجتماعية في الأبيات الآتية:

إِنَّا نَعُوْثُ فَلَإِ نُرِيْبُ حَلِيْفَنَا كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا  
وَنَكْفُ شَحَّ نَفُوسِنَا فِي الْمَطْمَعِ مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْبُ وَلَا عَجَلُ.

## الوحدة الثانية

## الأدب في العصر الإسلامي والأموي

وَلَيْسَ الَّذِي يَهْمِي مِنَ الْعَيْنِ دُمْعَهَا

وَلَكِنَّهُ قَلْبٌ يَذُوبُ فَيَقْطُرُ

(قيس بن الملوّح - شاعر أموي)

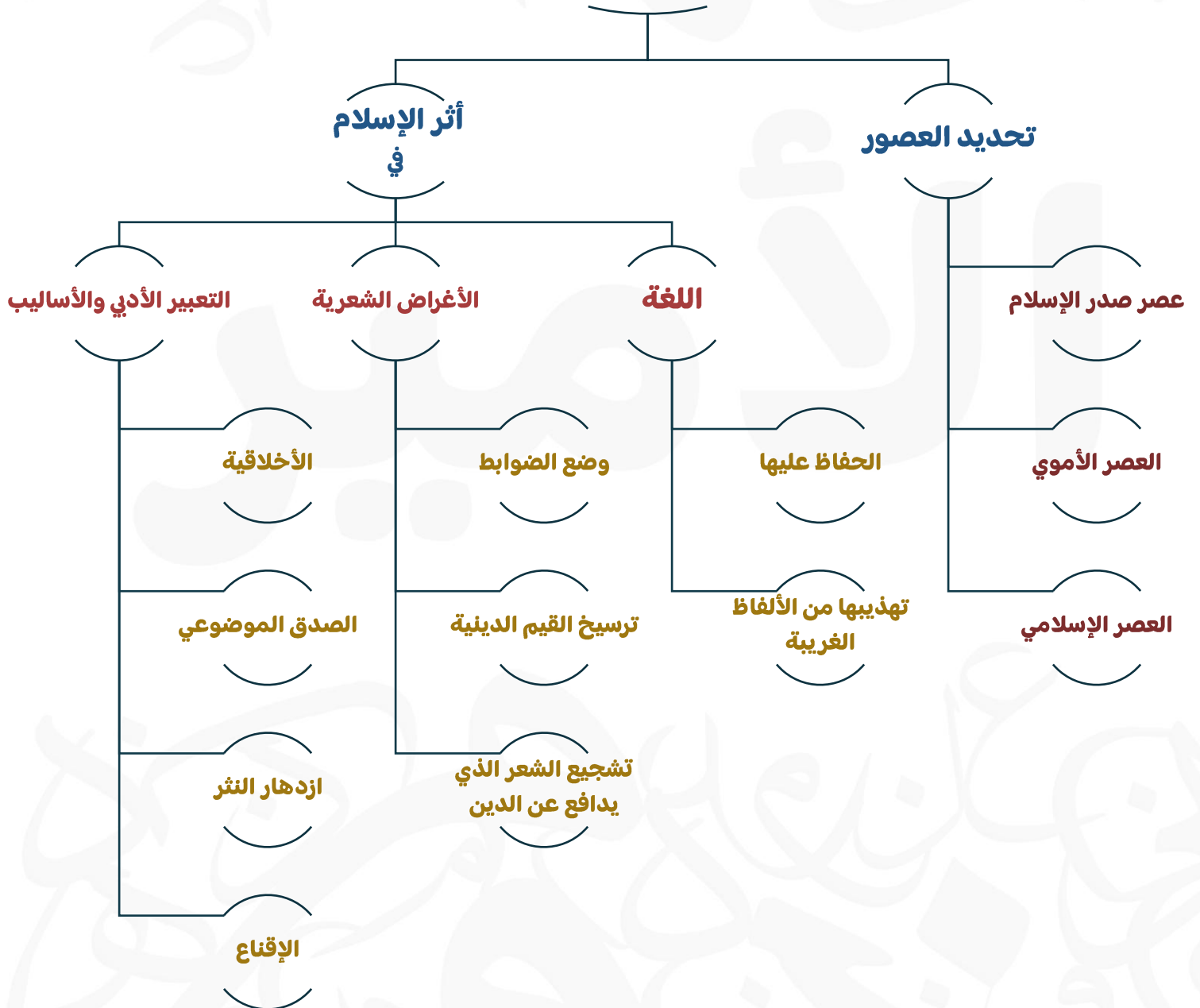
على الطالب أن :

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

الدرس الأول

خريطة العناوين

أثر الإسلام في الشعر والنثر



## الدرس الأول

## أثر الإسلام في الشعر والنثر

تمهيد:

يُقصد بعصر صدر الإسلام عصر الرسول ﷺ، والخلفاء الراشدين الأربعة.

أما الأدب في العصر الأموي فيُقصد به الأدب في ظلّ الدولة الأموية منذ قيامها في عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان حتى آخر خليفة أموي مروان بن محمد حين سقطت الدولة الأموية بأيدي العباسيين سنة 132هـ.

أما العصر الإسلامي "عند بعض الدارسين" فهو زمن صدر الإسلام وزمن بني أمية.

1

## أثر الإسلام في اللغة

من أهم آثار الإسلام في اللغة:

ب. تهذيب اللغة والتخلص من الغريب  
والخويشي

أ. الحفاظ على اللغة العربية وديمومتها  
وإغناؤها بمفردات ومصطلحات

## أ. الحفاظ على اللغة العربية وديمومتها وإغناؤها بمفردات ومصطلحات

دور الإسلام في الحفاظ على اللغة العربية:

1. أنزل الله تعالى القرآن الكريم باللغة العربية، وتكفل سبحانه وتعالى بحفظه، فقال: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ فحفظ القرآن الكريم كان سبباً لحفظ اللغة العربية وديمومتها.
  2. لقد صيّر الإسلام العربية لغة ذات دين سماوي.
  3. أحلّ فيها ما لم تكن تعرفه من قبل ولا كانت تعرف الإبانة عنه.
  4. منح كثيراً من الكلمات دلالات جديدة:
- ولنا أن نقف عند ألفاظ ودلالات مثل: الفرقان والكفر والإيمان والشرك والإسلام والتفان والصوم والصلاة والزكاة والتمم والركوع والسجود والربا، وغير ذلك من كلمات الدين الحنيف.
5. الأمر لم يكن ألفاظاً فحسب، إنّما كان أيضاً مضامين ومعاني تعبيرية:
- ك مفاهيم الحق والهداية والضلالة والإيمان والكفر والتوحيد والطاعات والعبادات ووحدة الأمة والجهاد في سبيل الله وغير ذلك.

ب. تهذيب اللغة والتخلص من الغريب والحوشي

آثار الإسلام على أسس اللغة العربية:

ومن آثار الإسلام أنه قدّم لغةً متميزة من حيث: اللفظ والمعنى والأسلوب.

**من حيث اللفظ:** تقوم اللغة على اللفظ القريب (السهل).

**من حيث المعنى:** تقوم اللغة على المعنى الواضح.

**من حيث الأسلوب:** تقوم اللغة على الأسلوب البليغ والمقنع والمؤثر.

فكان لهذا أثر في تهذيب اللغة من الحوشي ومن اللفظ الغريب، فأقامها على عماد الوضوح والإبانة القريبة والتعبير البليغ، وقدّم بناءً لغويًا رصينًا جزلًا، له إقناعٌ ورؤنقٌ وتأثير، مع بيان المقصد والوصول إلى الغرض من أيسر دروبه:

فاللفظ مُؤتلفٌ مع المعنى، ليأتي اللفظ في موقعه الذي وُضِعَ له.

وهذا الأسلوب قد خلّص الشعر من الألفاظ الغريبة الحوشية التي تستغلّق على القارئ والمتلقي ولا يدرك معناها ومقصدها ولم يسمع بها من قبل.

وأنظر في بيت الشنفرى الآتي لأجده مشبّعًا بالغريب والحوشي فلا أستطيع فهمه لا لعلّة فيه، بل لغرابة ألفاظه

مُجَدَّعةٌ سُقْبَانُهَا وَهِيَ بَهْلٌ

وَلَسْتُ بِمَهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ

← مجدّعة: جائعة

← سقبان: أولاد الإبل

← بهل: قليلة اللبن.

← المهياف: سريع العطش

← يعشّ: يربعاها ليلا

← السوام: الأنعام

## 2

## أثر الإسلام في الأغراض الشعرية

- أ. هدّب الشعرَ ووضعَ ضوابطَ تعبيريةً له  
 ب. شجّع الشعرَ المُرسَّخَ للقيمِ الدينيةِ من مكارمٍ وفضائل  
 ج. شجّع الإسلامَ الشعرَ الذي يدافعُ عن الدينِ ويدعو للوحدَةِ وتوحيد الصِّفِّ تحتَ رايةِ الإسلامِ

أ. هدّب الشعرَ ووضعَ ضوابطَ تعبيريةً له

ولعلّ هذا **يفسّرُ** لنا **تراجَعَ الهجاءِ والغزلِ الحسيِّ مكانةً واهتماماً**. (وضح ذلك).

إذ يحاربُ الإسلامُ الشعرَ المبنيَّ على تحريكِ العصبيةِ القبليةِ من افتخارٍ وهجاءٍ وحماسيةٍ تركزُ إلى مبدأِ العصبيةِ القبليةِ لدى الشاعرِ وتؤذي أخاه، دونَ أن يَأبَةَ لوحدَةِ الأمةِ واحترامِ مشاعرِ الآخرِ.

ب. شجّع الشعرَ المُرسَّخَ للقيمِ الدينيةِ من مكارمٍ وفضائل

**ولسنا نستغربُ** أنّ موقفَ الإسلامِ من الشعرِ كان **موقفاً مُتزنّاً**، (وضح ذلك).

إذ إنّ الإسلامَ حاربَ القولَ الشعريَّ الذي يركزُ إلى إثارةِ العصبيةِ وعدمِ احترامِ الكرامةِ الإنسانيةِ والذي يقومُ على **نظرةٍ فرديةٍ**:

ما المقصودُ بالنظرةِ الفرديةِ؟

هي النظرةُ لـ «أنا» الشاعرِ ونقصدُ بها «أنا» **الفردِ** ونقصدُ بها «أنا» **القبيلةِ** دونِ اهتمامٍ أو مراعاةٍ لمشاعرِ الآخرِ.

ج. شجّع الإسلامَ الشعرَ الذي يدافعُ عن الدينِ

(وضح ذلك).

**شجّع الإسلامَ الشعرَ الذي يدعو إلى:**

1. الوحدَةِ وتوحيد الصِّفِّ تحتَ رايةِ الإسلامِ
2. الحثِّ على الجهادِ في سبيلِ الله
3. تشجيعِ القولِ الذي يفخرُ بالإسلامِ والمسلمينِ أجمعينِ دونَ تمييزٍ ولا ميلٍ للفردِ ولا القبيلةِ،
4. الوقوفِ في وجهِ الشعرِ الذي يحاولُ تشويهِ الإسلامِ والرسولِ المصطفى ﷺ ،

فازدهرَ شعرُ الفتوحِ الإسلاميةِ، وظهرَ **الفخرُ** بالأمةِ والدينِ، وازدهرَ الشعرُ الذي يدافعُ عن الإسلامِ والرسولِ ﷺ والمسلمينِ، وتكوّنت أيضاً البذرةُ الأولى لشعرِ المديحِ النبويِّ.

## أثر الإسلام في التعبير الأدبي والأساليب

ج. ازدهار النثر  
د. الإقناع

أ. الأخلاقية  
ب. الصدق الموضوعي

## أ. الأخلاقية

تحوّل التوجّه الشعريّ من الجمالية إلى الأخلاقية؛ إذ نجدُ توجّه الأدبِ نحو الاهتمام برسالة النصّ وما يحمله من تأثيرٍ أخلاقيٍّ أكثر من اهتمامه بالجمالية، ولا يعني هذا أنّ الشعراء الإسلاميين قد أهملوا الجمالية، لكنّه يعني زيادة في التحوّل صوب القيمة والأثر الأخلاقيّ

بمعنى أنه حصل إعادة ترتيب لأولويات التعبير الأدبي والأساليب؛

◆ بحيث أصبحت الأخلاقية مقدمةً على الجمالية .

## ب. الصدق الموضوعي

أضحى الشعرُ يقومُ على الصدق الموضوعي.

عرف الصدق الموضوعي نعتي به أن يحرص الأديب في نصّه على أن يصدق مع واقعِهِ، وأن يتحرى الأمانة في نقل الوقائع والأحداث.

فلا ينساق أسيرًا لاهنًا وراء عاطفته غير مُبالٍ بالواقع نفسه، مُبالغًا أشدّ المبالغة في تصوير الواقع تصويرًا قد يُخرجه عن الصدق ولا يعود القارئ يتقبّل مبالغاته.

ولا يفهم أن الشعر لم يعد فيه عواطف ومبالغات، إنّما يُقصد أنّ الشعر اهتمّ بالصدق كثيرًا.

وهذا يعني أنه من ضمن الأولويات التي أعيد ترتيبها في التعبير الأدبي والأساليب :

◆ أن يكون الصدق مقدمًا على العواطف والمبالغات

## ج. ازدهار النثر

لعلّ من أهم آثار الإسلام أن جعل النثر يزدهر ويزاحم الشعر مكانةً وفنيةً وشهرة. (علل ذلك)

1. لأن الإسلام دعا للعلم والتعلّم والتدبّر من جهة.
2. ظهرت المناسبات الدينية التي احتاجت إلى خطب من جهة أخرى.
3. قامت الفتوحات واتسعت الدولة الإسلامية فزادت الحاجة إلى كتابة الرسائل من جهة ثالثة.

وهذا يعني أن الفنون الأدبية في العصر الإسلامي تنوعت بين : شعر وخطابة ورسائل

## د. الإقناع

إذ صار النثر أكثر بلاغةً وإقناعًا، وأميل إلى الججاج والبرهان، وأقرب إلى الأسلوب المُرسَل

الدرس الثاني

خريطة العناوين

تحليل نماذج شعرية في مدح الرسول ﷺ

المديح النبوي في زمن الرسول الكريم ﷺ

الشعر ومدح الرسول ﷺ

أسباب مدح الشعراء للرسول ﷺ في حياته

مكانة الرسول ﷺ

قصيدة حسان بن ثابت في مدح الرسول ﷺ

دور الشعراء في مدح الرسول ﷺ

## الدرس الثاني

## تحليل نماذج شعرية في مدح الرسول ﷺ

1

## الشعر ومدح الرسول المصطفى ﷺ

## مكانة الرسول ﷺ

للرسول المصطفى ﷺ مكانته عند المسلمين؛ حيث إنه:

1. رسول الدين والمثلُ الإنسانيّ الأعلى.
2. شخصيّة إنسانيّة فريدة في الخُلق والفضيلة.
3. أعظم شخصيات التاريخ الإنسانيّ.

## دور الشعراء في مدح الرسول ﷺ

1. تعلّق الشعراء بشخصيته - ﷺ - وهو القائد المعلم المرّبيّ الفارس الكريم الصادق الأمين.
2. تبارّزوا في مدحه.
3. كانت أشعارهم تفيض حبّاً وإشادةً بشخصيته وبفضائلها.
4. قدم الشعراء للناس فيضاً من صورة الإنسان الكامل في إنسانيّته، ليقتدوا به.

2

## المديح النبوي في زمن الرسول الكريم ﷺ

مدح الشعراء - ومنهم المُخضرمون - الرسول المصطفى ﷺ في درب حياته كلّها، (علل ذلك)

بسبب تلك الهجمة من الشعراء الكافرين ضدّ الدين والرسول ﷺ.

ما أثر هجمة الشعراء الكافرين ضدّ الدين والرسول ﷺ على الشعراء المسلمين؟

1. ألهبت حماسة الشعراء المسلمين - ومنهم حسّان بن ثابت - نصرته للدين والرسول ﷺ.
2. ظلّ الشعراء على حرصهم الشعريّ على أن يمدحوا الرسول ﷺ في حياته.
3. كما ظلّوا يمدحونه بعد مماته ليكون ذلك البذرة الأولى لما يُعرّف بالمديح النبوي.

نموذج من المديح النبوي في عهد النبي ﷺ

يقول حسان بن ثابت في مدح الرسول ﷺ: (أحفظ أول بيت)

مَنْ اللَّهُ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيَشْهَدُ	أَعْرُ عَلَيْهِ لِلنُّبُوَّةِ خَاتَمٌ
إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَدَّنُ أَشْهَدُ	وَصَمَّ إِلَهُ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ
فَذُو الْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدُ	وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيُجِلَّهُ
مَنْ الرُّسُلِ وَالْأوثَانُ فِي الرِّضِ تُعْبَدُ	نَبِيُّ أَنَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفَتْرَةٍ
يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنَّدُ	فَأَمْسَى سِرَاجًا مُسْتَنِيرًا وَهَادِيًا
وَعَلَّمَنَا الْإِسْلَامَ فَالِلهِ نَحْمَدُ	وَأُنذَرْنَا نَارًا وَبَشِّرَ جَنَّةَ
بِذَلِكَ مَا عُمِّرْتُ فِي النَّاسِ أَشْهَدُ	وَأَنْتَ إلهَ الْخَلْقِ رَبِّي وَخَالِقِي

### تحليل القصيدة

ستكون القراءة التحليلية لنص حسان بن ثابت من حيث : ( الغرض ، الأساليب ، الألفاظ والتعبيرات)

#### أولاً: من حيث الغرض

لم يعد المدح تكسباً، إنما ينطلق الشاعر من عاطفة صادقة يزكّيها الأثر الديني المغروس في نفس الشاعر.

#### ثانياً: من حيث الأساليب

وتكشف الأبيات الصدق الموضوعي؛ فلا يكون في المدح مبالغة تفسد المعنى وتخرجه عن إطار الصدق الواقعي.

#### ثالثاً: من حيث الألفاظ والتعبيرات

ونجد الألفاظ والتعبيرات الدينية بارزة: النبوة، ذو العرش، فترة من الرسل، الأوثان، أنذرنا ناراً، بشر جنة، الإسلام، ونلمح تأثر الشاعر العميق بالقرآن الكريم وآياته.

## الدرس الثالث

## خريطة العناوين

ظاهرة الغزل في الشعر الأموي

تمهيد

الغزل  
التقليدي

الغزل العذري

الغزل الصريح

## الدرس الثالث

## ظاهرة الغزل في الشعر الأموي

تمهيد:

يُعدّ الغزل من أهمّ الأغراض الشعرية في الشعر العربي.

خصائص الغزل في الشعر العربي

وهو من أكثرها تأثيرًا وانتشارًا وإثارةً لعواطف المتلقي.

## الغزل في عصر صدر الإسلام

الصياغة الفنية الجميلة لعاطفة الحب في المساحة النصية للشاعر

- ◆ من حيث اللغة : يقوم على اللغة الرقيقة العذبة.
- ◆ من حيث المعنى : المحبب للنفس.
- ◆ من حيث النسيج الشعري ( الأسلوب ) :  
✓ يرتفع عن التعبير الاعتيادي.
- ✓ يتكى على الأدبية والتأثير الوجداني والقصصية والتصوير الجمالي.
- ❖ وقد تراجع الغزل في عصر صدر الإسلام (عصر الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين) وضعف، ولم ينظم فيه الشعراء كثيرًا.

## الغزل في العصر الأموي

مظاهر الغزل في العصر الأموي

- ◆ ازدهر الغزل وانتعش.
- ◆ تنوّعت ألوانه وكثرت شعراؤه.
- ◆ أصبح ظاهرة من الظواهر الأدبية لهذا العصر.
- ❖ وقد انقسم الغزل في هذا العصر إلى الأنماط الآتية:  
● الغزل التقليدي ● الغزل العذري ● الغزل الصريح.

## تعريفه

هو الغزلُ الذي قلد فيه الشعراءُ المُحدَثون مَنْ سبقهم من الشعراءِ الجاهليين؛ بأنْ افتتحوا قصائدهم في المديحِ والفخرِ والهجاءِ بمقدمةٍ طلييةٍ أو غزليةٍ يُكثرُون فيها من النسيبِ والتشبيبِ.

## منهج الشعراء الأمويين في الغزل التقليدي

- ❖ جرى شعراء العصر الأمويّ على نَهج الشعراءِ الجاهليّين.
- ❖ جعلوا مقدّمةً قصائدهم المدحيّة أو الهجائيّة أو الحماسيّة مقدّمةً طلييةً أو غزليّة.
- ❖ ظلّوا يلتزمون في بنية المقدّمة بما التزم به الشعراءُ الجاهليّون.

## شعراء أمويّون أبدعوا في الغزل التقليدي

وقد أبدعَ الشعراءُ الأمويون في الغزلِ التقليديّ، ومنهم جريّرٌ والفرزدق

يقولُ جريّرٌ في مقدمة قصيدته النونية، مُتَحَسِّراً على انقطاعِ الوصلِ وابتعادِ المحبوبة، واقفاً على المنازل وقد تركها أحببته، رافضاً أن يُبدلَ داراً أخرى بها

(أحفظ البيتين: الأول، والرابع)

بَانَ الْخَلِيْطُ وَلَوْ طَوَّغْتَ مَا بَانَ      وَقَطَّعُوا مِنْ جِبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانَا  
 حَيِّ الْمَنَازِلِ إِذْ لَا نَبْتَغِي بَدَلًا      بِالذَّارِ دَارًا وَلِ الْجِرَانِ جِرَانَا  
 قَدْ كُنْتُ فِي أَثْرِ الْأَطْعَانِ دَا طَرَبٍ      مُرَوِّعًا مِنْ حِذَارِ الْبَيْنِ مِخْرَانَا  
 إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي ظَرْفِهَا حَوْرٌ      قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّنْ قَتَلْنَا  
 يَضْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ      وَهَنْ أَضَعَفَ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانَا

وقد قيل إن بيته «إن العيون...» أغزل ما قالت العرب.

## تعريفه

هو الغزلُ العفيفُ الطاهرُ الذي يُخلِصُ فيه الشاعرُ حبًّا لامرأةٍ واحدةٍ يبتعدُ فيه عن ذكرِ محاسنها الحسية، ويَبُتُّ عواطفه الصادقة وحرقة قلبه وأحزانه في مساحة نصه الشعري.

## بدايات الغزل العذري وازدهاره

ولا يذهبُ بنا الظنُّ إلى أنّ هذا اللونَ الغزليَّ من ابتكارِ الشعراءِ الأمويين؛ إذ وُجِدَ غزلٌ عذريٌّ في العصرِ الجاهليِّ ولو لم يكنْ يشكُلُ ظاهرةً شعريّة، بيّد أنّ الغزلَ العذريَّ في العصرِ الأمويِّ ازدهرَ وانتشرَ انتشارًا كبيرًا ليغدو ظاهرةً التصقتُ بهذا العصرِ وشاعتُ فيه.

## سبب نسبة هذا الغزل إلى بني عذرة

إنّ الغزلَ العذريَّ غزلٌ نقيٌّ طاهرٌ مُمِعِنٌ في النقاءِ والصدقِ والعفة،

وقد نُسِبَ إلى **بني عُدْرَةَ** من قبائلِ قُصَاعَةَ التي كانت تنزل في وادي القريّ شماليّ المدينة المنورة بين العُلا وتَيْمَاء، (علل ذلك)

✓ نُسِبَ إليهم لأنّ أبناءها عُرفوا بحبّهم العفيفِ الطاهر.

✓ ولأنّ شعراءها أبدعوا شعريًا في هذا الغزل.

ويروى أنّ سائلًا سألَ رجلًا من هذه القبيلة ممّن أنت؟ قال: من قومٍ إذا عشقوا ماتوا، فقال له: عذريّ وربّ الكعبة.

ولم ينحصر الغزلُ العذريُّ في هذا العصرِ في بني عذرةٍ وحدّهم، (وضح ذلك).

✓ فقد شاعَ في بوادي نَجْدِ والحجاز، ومنهم بنو عامرٍ خاصة.

## صفات (خصائص) الغزل العذري

## (1) العفة والطهارة والقناعة:

إذ هو غزلٌ عفيفٌ طاهرٌ يكتفي فيه الشاعرُ بالحبِّ نفسه، يقولُ جَمِيلٌ بُثَيَّةٌ راضيًا من بثينة بالقليل:

لَو أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ

وَإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُثَيَّةَ بِالَّذِي

وَبِالْأَمَلِ الْمَرْجُو قَدْ خَابَ أَمِلُهُ

بِ «لَا» وَبِأَنْ لَا أَسْتَطِيعَ وَبِالْمَنَى

أَوَاخِرُهُ لَنْ نَلْتَقِيَ وَأَوَائِلُهُ

وَبِالنَّظَرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي

← قرّت بلابله: البلابل جمع بلبال، وهو وسواس الهموم في الصدر، والمراد بقوله قرّت بلابله: سَكَنَتْ نَفْسُهُ.

(2) الصدق والإخلاص وثبوت المحبة دوما:

اقترن شعراء الغزل العذريّ بأسماءٍ محبوباتهم:

جميل بثينة، ومجنون ليلى، وقيس لبنى، وكثير عزة، (علل ذلك)

✓ لأن الشاعر يكتفي بمحوبةٍ واحدةٍ يخلص لها أبد العمر.

يقول قيسٌ كاشفاً إخلاصه وأن حبها قد ثبت في القلب ولن يزول:

لَقَدْ ثَبَّتْ فِي الْقَلْبِ مِنْكَ مَحَبَّةٌ | كَمَا ثَبَّتَ فِي الرَّاحَتَيْنِ الْأَصَابِعُ |

(3) اليأس والجوى وكثرة الدموع:

اللائق أن الشاعر العذريّ في قصيدته يظهر بصورة العاشق الذليل، اليأس الذي لا يقوى على التخلص من حبه ومعاناته، ويظلّ يعاني دون أن يستطيع الخلاص، يقول مجنون ليلى:

أَلَيْسَ وَعَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَتِي | إِذَا مَا ثَبَّتَ عَن لَيْلَى تَتُوبُ  
فَهَا أَنَا تَائِبٌ مِنْ حُبِّ لَيْلَى | فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرْتَ تَدُوبُ

نموذج شعري من الغزل العذري

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

نص قصيدة ( تذكّرت ليلى )

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | تَذَكَّرْتُ لَيْلَى وَالسَّيْنِينَ الْخَوَالِيَا  | وَأَيَّامَ لَا نَخْشَى عَلَى اللَّهْوِ نَاهِيَا  |
| 2 | وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّيْتَيْنِ بَعْدَمَا   | يَظُنَّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لَا تَلْقِيَا     |
| 3 | أَجَبَ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا     | وَأَشْبَهَهُ أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَانِيَا        |
| 4 | قَضَاهَا لِغَيْرِي وَابْتَلَانِي بِحُبِّهَا       | فَهَلَّا بِشَيْءٍ غَيْرِ لَيْلَى ابْتَلَانِيَا   |
| 5 | وَحَبَّرْتُمَانِي أَنْ تَيْمَاءَ مَنْزِلُ لَيْلَى | إِذَا مَا الصَّيْفُ أَلْقَى الْمَرَّاسِيَا       |
| 6 | فَهَذِي شُهُورُ الصَّيْفِ عَنَّا قَدْ انْقَضَتْ   | فَمَا لِلنَّوَى تَرْمِي بِلَيْلَى الْمَرَامِيَا  |
| 7 | فَيَا رَبِّ سَوِّ الْحُبَّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا    | يَكُونُ كِفَافًا لَا عَلَيَّ وَلَا لِيَا         |
| 8 | أَعُدُّ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ      | وَقَدْ عِشْتُ دَهْرًا لَنْ أَعُدَّ اللَّيَالِيَا |

## تحليل القصيدة

- ❖ تظهر لنا الأبيات السابقة صورة العاشق العذري الخارجي والنفسيّة:  
 ← هي صورة تزدحم بالكآبة والوحدة واليأس والإحباط  
 ← هي صورة أيضًا تكشف لنا أنّ الإضاءة النصيّة تُسلط دوماً على الحالة النفسية للمُحِبِّ لا المظهر الحسيّ للمحبوبة.
- ❖ يستطيع القارئ بكل يسرٍ أن يرى كثرة إيراد الشاعر اسم محبوبته ليلي
- ❖ ونلمح يأنسه من أن تكون له أو أن يلقاها وهو يطارد أخبارها والماضي الجميل بحثاً عن أملٍ ضئيلٍ جداً باللقاء

## الغزل الصريح (الحضري، الحسي، المادي)

3

## تعريفه

وهو لونٌ من ألوان الغزل ازدهر وتطوّر في حواضر الحجاز (مكّة والمدينة) ، ولهذا النوع من الغزل تسمياتٌ منها: الغزل الحسيّ، والغزل الحصريّ، والغزل الماديّ. إنّ الغزل الصريح هو الغزل اللاهني الذي يصف الشاعر فيه عاطفة الحبّ تجاه المرأة، محاولاً وصف الحبيبة بصفاتٍ تظهر محاسنها الجماليّة بشيءٍ من الحسيّة.

## أسباب التسميات

هو غزل حضري

✓ لأنّه ظهر في الحواضر من مدن الحجاز، فحمل سمات الحياة المدنية.

هو غزل صريح

✓ لأنّه يعبر صراحةً عن محاسن المرأة الحسيّة.

الدرس الرابع

خريطة العناوين

تعريفها اللغوي  
والاصطلاحي

أصل  
النقائض

النقائض  
في الشعر  
الأموي

أسباب  
ازدهارها

شعراؤها

## الدرس الرابع

## شعر النقاظ

## تعريفها

**المعنى اللغوي:** النقاظ جمع تقيضة من نقض البناء إذا هدمه، ونقض الحبل إذا حلّه، ونقض العهد إذا تحلّل منه، ونقض فلان كلام فلان إذا أثبت بطلانه

**المعنى الاصطلاحي:** قدّم العصر الأموي فنّ النقاظ الشعريّة، إذ فيه ينظم الشاعر قصيدة، ثم يبادر منافسه فينقض هذه القصيدة بأخرى تجري مع الأولى في وزنها وقافيتها، ويحاول أن يظهر براعته وتفوّقه في الصياغة الفنيّة، ومعاني الهجاء والتفاخر.

## مكاتها

- ◆ تعدّ النقاظ من الوثائق التاريخية الجامعة للحوادث.
- ◆ ويسفّرًا للمناقب والمثالب الاجتماعيّة.
- ◆ كتابًا للأنساب.

❖ أشهرها نقاظ جرير مع الفرزدق والأخطل.

## أصل النقاظ

1

وقد يُثار تساؤلٌ حول أصل النقاظ:

أمن ابتكار شعراء الهجاء في العصر الأموي أم لها أصولٌ تاريخية؟

لا شكّ في أنّ العرب في الجاهليّة عرفوا المنافرات الشعريّة التي تعدّ النموذج الأوّل للنقاظ، غير أنّ المنافرات الدينيّة بين شعراء الإسلام وشعراء قريش الذين هاجموا الإسلام تعدّ الشكل الأقرب للنقاظ.

## خصويّتها التعبيرية والأسلوبية

ولا يعني هذا أنّ النقاظ تطوّر تاريخي للمنافرات فحسب، بل إنّ لها أيضًا خصويّةً تعبيريةً وأسلوبيةً جعلتها ذات تفرد وتمييز أيضًا.

**مرتكزات "العقلية الجديدة" الأسلوبية والتعبيرية للنقاظ:**

- (1) تتبنّى عقليةً جديدة، وفكرًا متطورًا، يعتمد المنطق وهجاءً مُقذعًا ليس له ضوابط أو أدبيات.
- (2) الهجاء في العصر الأموي لم يكن إلا تنافرًا أدبيًا من غاياته الشهرة الأدبيّة.
- (3) شاعر النقاظ الأمويّة كان مقيّدًا بالتزام القالب الشعريّ الذي بدأ به خصمه، وعليه أن ينقض معاني خصمه أجمّعها ليس يفلت معنًى منها، دون أن يهمل الجانب الجماليّ التجميليّ لنصّه ومدّه بروافد ثقافيّة وتاريخية وإقناعية.

## مسرحها

أما **مسرحُ النقائض** فكان **سوقَ المِرْيَدِ** الواقعَ قربَ بوابةِ البصرة.

ومن الجليّ أنّ موقعَ السوق ومكانتهِ التجارية وكثرةَ زوّاره ومُرْتاديهِ كانت **أسبابًا** لاتخاذهِ مسرحًا للنقائض.

## 2

## أسبابُ زدهارِ النقائض

من أسبابِ نموِّ فنِّ النقائض في هذا العصر:

## (1) الانشغال بالعصبية القبليّة

لعلّ عودة العصبية القبليّة وانشغالِ الناس بها يعدّ واحدًا من أهمّ أسبابِ نموِّ النقائض وتفشّيها.

## (2) التغيّرات الاجتماعيّة العميقة

إذ أنتج **ترفُ الحياة والرّخاء** حاجةَ المجتمع العربيّ والبصرة خاصّة إلى أضربٍ جديدةٍ من اللّهُو يسدّ بها الناس أوقاتَ فراغهم الطويلة وهم يملكون المال.

وثقّة فراغٍ وضغوط حياة على حد سواء. والغريب أنّ الأمر كان **أقرب إلى التسلية والترويح** عند معظم الناس منه إلى التحارب والاقتيال الحقيقيّ بسبب تلك النقائض.

## (3) العامل الثقيفيّ العقليّ

عوامل نمو العقل العربيّ: لقد نما العقلُ العربيّ بفعل:

- ✓ التعلّم والثقافة والقراءة في التاريخ وأيام العرب والأحساب والأنساب،
- ✓ الاطلاع على الثقافات التي مدّته بأساليب الحوار والجدل والمناظرة والججاج.

## (4) الدافع السياسيّ

احتاج خلفاء بني أميّة إلى **مُشغلاتٍ ومُنهيات** تُبعد النَّاس عن السّياسة وتنسيهم المطالبة بالخلافة، وتدفع إلى أن يتجنّب النَّاس مناصرة الفرق السياسية ودعواتها، **فوجدوا ضالّتهم في شعر النقائض.**

## (5) الدافع النفسيّ الشعريّ

ويبقى الدافعُ النفسيّ **نحو الشهرة**، إذ كانت النقائض وسوق الميربد فرصةً للشعراء كي يسوّقوا بضاعتهم الشعريّة، متّخذين الهجاء الذي كان يُسلي الناس ويجذبهم وسيلةً في الوصول للشهرة، ولعلّ هذا ما دفع شعراء ليس لهم تلك الشهرة والفنية الشعريّة إلى أن يُناقضوا جريئًا الذي هزمهم جميعًا

## شراء النقائض

اتفقت العربُ على أن أشعرَ أهلِ النقائض ثلاثة: جَرِيرٌ والفَرَزْدَقُ والأَخْطَلُ. واختلفوا في تقديم بعضهم على بعض. ثم قصّت كثرتهم:

- ✓ للفردق في الفخر
- ✓ للأخطل في المديح
- ✓ خصوا جريراً بالفضل في الهجاء والغزل والرتاء.

ومن أطرفِ قصص النقائض قصّة جرير مع الراعي النميريّ، وكان من سوء حظّ النميريّ أنّه فضّل الفرزدقّ على جريرٍ بقوله:

يَا صَاحِبِي دَنَا الْأَصِيلُ فَسِيرَا      غَلَبَ الْفَرَزْدَقُ فِي الْهَجَاءِ جَرِيرَا

فنظم جريرٌ قصيدةً هجاه بها كما هجا الفرزدق، وفيها يقولُ للراعي النميريّ:

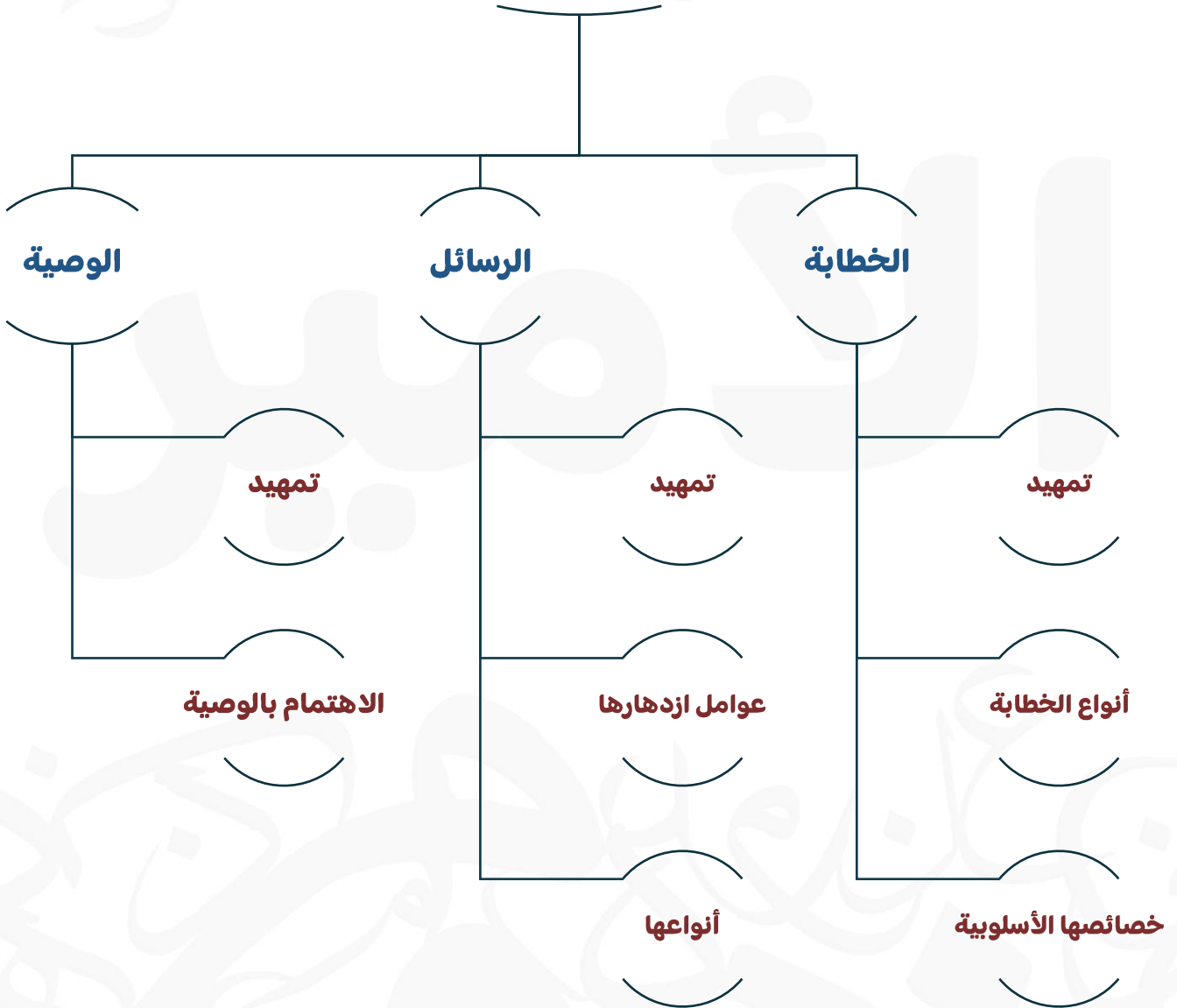
فَغَضَّ الظَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نَمِيرٍ      فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا  
وَلَوْ وُزِنَتْ عُقُولُ بَنِي نَمِيرٍ      بِمِيزَانٍ لَمَّا بَلَّغْتَ ذُبَابًا

ولم يلبث الراعي النميريّ أن انصرفَ يعلوه الخزيّ والصّغار، واتّجه إلى منازل قبيلته نمير في نجد، وهو يردّد: فضحنا والله جريرٌ، وهم يقولون: هذا شوؤمك.

الدرس الخامس

خريطة العناوين

النثر في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي



## الدرس الخامس

## النثر في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي

## الخطابة

1

## أهمية الخطابة في العهد النبوي

كان قيام الدولة الإسلامية علامة فارقة لازدهار فنّ الخطابة. (وضح ذلك) .

- 1) اتّخذها الرسول ﷺ سبيلاً يدعو إلى الدين الحنيف.
- 2) يشرّع الرسول ﷺ للمسلمين من خلالها ويضع لهم الضوابط والتعاليم.
- 3) يهذبهم من خلالها بآداب رفيعة من السلوك السامي.
- 4) يبين لهم بالخطابة معاني الإسلام الروحية.
- 5) يضع الحلول لكثير من المشكلات الدنيوية خلال الخطبة.

## المعايير النبوية للخطبة

وقد وضعت الخطابة النبوية معايير جديدة للخطبة (وضح ذلك) .

- 1) يخطب فيها الخطيب خطبتين، يستريح بينهما.
- 2) يقف فيها الخطيب على منبر.
- 3) يُقبل على الناس مُسلماً.
- 4) تبدأ الخطبة بحمد الله تعالى والثناء عليه والصلاة على رسوله المصطفى ﷺ، وشهادة أن لا إله إلا الله وأنّ محمداً رسول الله، وهو ما يعرف بالتّخميم، ويأمر فيها بتقوى الله تعالى والصلاة على النبي ﷺ، وفي آخرها يكثّر الدعاء.

## عوامل ازدهار الخطابة في العصر الأموي

أصبحت الخطابة في العصر الأموي من أهمّ الفنون النثرية.

وذلك لعوامل منها :

- 1) ظهور الفرق الإسلامية.
- 2) كثرة الفتوحات.

وكان لهذه العوامل أثر كبير في ازدهار الخطابة في هذا العصر.

## أنواع الخطابة

## (1) الخطبة الدينية

وهي الخطبة التي تُقال في المناسبات الدينية، ومنها خطبة الجمعة وخطبة العيدين، وخطبة عرفة.

❖ مثال : خطبة حجة الوداع.

وإنَّ أبلغَ الخطبِ الدنيَّةِ خطبةُ الرسول ﷺ في يومِ عرفةَ التي تعرفُ بخطبة حجة الوداع. ومنها بعد الحمد لله والثناء عليه :

« يا أيها الناس، اسمعوا قولي، فإنِّي لا أدري لعلي لا ألقاكم بعدَ يومِي هذا في هذا الموقف. أيها الناس، إنَّ دماءكم وأموالكم حرامٌ إلى يومِ تلقونَ ربَّكم كحرمةِ يومِكم هذا في شهرِكم هذا في بلدِكم هذا، وإنَّكم ستلقون ربكم فيسألكم عن أعمالكم وقد بلغت، فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها.»

## (2) خطبة الحماسة والجهاد والفتوح

وهي الخطبة التي تقال قبل المعركة والتقاء الجيوش. (علل ذلك).

✓ لإثارة الحماسة.

✓ الحض على الشجاعة والإقدام والصبر والجهاد في سبيل الله.

❖ مثال : خطبة خالد بن الوليد رضي الله عنه في اليرموك.

كخطبة خالد بن الوليد رضي الله عنه في اليرموك إذ حمد الله وأثنى عليه، وقال:

«إن هذا يوم من أيام الله، لا ينبغي فيه الفخر ولا البغي. أخلصوا جهادكم، وأريدوا الله بعملكم، فإن هذا يوم له ما بعده. هلكوا فإن هؤلاء تهيئوا، إن ردذناهم إلى خندقهم اليوم لم نزل نرددهم، وإن هزمونا لم نفلح بعدها.»

## (3) خطبة البيعة:

وهي الخطبة التي يقولها الخليفة بعد أن يبايعه الناس على الخلافة وتولي أمورهم.

❖ مثال : خطبة أبي بكر الصديق رضي الله عنه بعد مبايعته بالخلافة.

ومنها خطبة أبي بكر الصديق رضي الله عنه بعد مبايعته بالخلافة فصعد المنبر، وخطب في الناس، فحمد الله تعالى وأثنى عليه بالذي هو أهله،

«أما بعد، أيها الناس، فإنني قد وليت عليكم ولست بخيركم، فإن أحسنتم فأعينوني، وإن أسأت فقوموني، ثم قال الصدق أمانة، والكذب خيانة، والصعيف فيكم قوي عندي حتى آرد له حقه إن شاء الله، والقوي فيكم ضعيف عندي حتى آخذ الحق منه إن شاء الله. أطيعوني ما أطعت الله ورسوله، فإن عصيت الله ورسوله، فلا طاعة لي عليكم.»

## (4) خطبة الزواج

وهي الخطبة التي يقولها خطيب من أهل الرجل عند طلب يد الفتاة، وتعرف أيضاً بخطبة الحجة.

## الخصائص الأسلوبية لفن الخطابة

- ◆ جزالة اللفظ وفصاحته .
  - ◆ وضوح المعنى واستقامة التعبير .
  - ◆ حُسْنُ الترابِطِ والنسج بين أجزاء الخطبة .
  - ◆ الإقناع والتأثير. (وضح ذلك).
1. بأن يكثرَ الخطيبُ من الحجج والأدلة من جهةٍ.
  2. ويعتمد أسلوبَ الخطابِ من جهةٍ ثانية.
  3. ويكثر من أساليبِ النداء والطلب والتنبيه أيضا.

## فن الرسائل

2

## تمهيد

علل: قلّة الرسائل وندرتها في العصر الجاهليّ.

✓ لأنّ فنّ المراسلاتِ فنٌّ كتابيٌّ بالدرجة الأولى، على خلافِ الفنونِ الأدبيةِ الأخرى.

أمّا في **العصر الإسلاميّ** فقد كانت الكتابةُ دعامةً من دعائمه، فقالَ اللهُ تعالى في أوّل آياتِ نزلت على رسوله ﷺ: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4)﴾ (سورة العلق 1-4) لذلك يُعدُّ ازدهار فنّ الرسائل **علامةً فارقةً** في الأدب العربي

## عوامل (أسباب) ازدهار فن الرسائل

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

- ◆ أثر الإسلام في نشر العلم والمعرفة والتعلّم والحثّ على نشر الدين والإقناع .
- ◆ إنشاء ديوانِ الرسائل .
- ◆ اتّساع رقعة الدولة الإسلاميّة وحاجة الأُمصار والولايات إلى التواصل مع مركز الخلافة.
- ◆ حاجة النَّاس وقد أتقنوا القراءة والكتابة إلى التواصل مع بُعد المسافة بينهم.

## أنواع الرسائل

## (1) الرسائل الديوانية

وهي المراسلات الرسمية التي تتم بين الخليفة وولايته أو قادة جيشه، والمراسلات التي تتم بين الولايات والأفصار والعاصمة في الشؤون المتنوعة، والمراسلات بين الدولة وغيرها من الدول.

❖ مثال : رسالة الرسول ﷺ إلى كِسْرَى ابْنِ هُرْمَزَ مَلِكِ الْفَرَسِ.

ولعلَّ أشهرَ تلكَ الرسائلِ رسائلُ الدعوةِ التي أرسلها الرسول المصطفى ﷺ لملوك الحضارات المحيطة وعظماؤها، ومنها **رسالته إلى كِسْرَى ابْنِ هُرْمَزَ مَلِكِ الْفَرَسِ**، وَكَتَبَ:

"بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم فارس، سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، وشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن محمدا عبده ورسوله، وأدعوك بدعاية الله، فإني أنا رسول الله إلى الناس كافة، لينذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين فأسلم تسلم، فإن أبيت فإن إثم المجوس عليك".

❖ تحليل رسالة الرسول ﷺ إلى كِسْرَى : (خصائصها الفنية)

- ◆ نرى جلياً أنّ الرسالة تُفْتَتِحُ بِالْبَسْمَلَةِ.
- ◆ نلمح أيضاً الأسلوبَ المرسلَ البعيدَ عن السجع والتأنيق بالمحسنات البديعية.
- ◆ يبرز جلياً الأثر الديني فيها.
- ◆ الوضوح في إيصال المعنى.
- ◆ الإيجاز وعدم الإطالة والاستطراد.
- ◆ البعد عن التصوير الفني.
- ◆ الميل إلى الإيصال والتبليغ دونما تعقيد وغموض.

## (2) الرسائل الوجدانية (الإخوانية)

هي الرسائل التي تكون بين الأهل والأصدقاء والأحبة بعيداً عن الصفة الرسمية للمُرْسَلِ والمُرْسَلِ إليه. وتجدر الإشارة إلى أنّ الرسائل الوجدانية لم تكن شائعة شيوع الرسائل الديوانية في العصر الإسلامي.

## تمهيد

علل: تعدّ الوصية باباً من أبواب الحوار بين الأجيال المتلاحقة في بنية تعبيرية مأمونة من فرض التسلط والإجبار.

- ✓ لأنّ الوصية تعلن حرص السلف على أبنائهم ومجتمعاتهم، كيما تقودهم للأفضل والأمثل.
- ✓ تجنبهم الوقوع في الأخطاء التي وقعوا فيها .

## المعنى اللغوي والاصطلاحي للوصية والعلاقة بينهما

- ❖ **المعنى اللغوي:** إذا بحثنا عن الأصل اللغوي فإننا نجد في معجم «لسان العرب» لابن منطور، " وَصَتِ الْأَرْضُ وَصِيًّا وَوَصِيًّا وَوَصَاءً: اتَّصَلَ نَبَاتُهَا بَعْضُهُ بِبَعْضٍ."
- ❖ **المعنى الاصطلاحي:**

"فنّ إنساني معرفي تواصلي نثري تعبيريّ من ألوان نقل المعرفة والخبرة والتجربة بين الأجيال"

## ❖ العلاقة بينهما

ولا شكّ في أنّ هذا المعنى اللغويّ يُطلعنا على المقصد الاصطلاحيّ في رغبة الموصي أنّ يكون للابن أو الموصى خبراته وأخلاقه وتجاربه كما لو أنه اتصال المعرفة والخبرات والتجارب بين كليهما.

## الاهتمام بالوصية

## الوصية في القرآن الكريم

لما جاء الإسلام كان التركيز على الوصية من جانبها الديني والتشريعيّ والخُلقيّ.

## ❖ أنواع الوصايا في القرآن الكريم

- ◆ وصايا الله لعباده في الإيمان والاعتقاد ومعاملة الوالدين بالحسنى.
- ◆ وصايا الأنبياء لأتباعهم وأبنائهم ﷺ.

وكلّها في إطار أخلاقيّ وتشريعيّ وتوجيهيّ خالص.

## ❖ أمثلة:

- ✓ يقول الله تعالى في سورة البقرة: ﴿وَوَصَّيْ بِهَا إِبْرَاهِيمَ بَنِيهِ وَيَعْقُوبَ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى لَكُمْ الدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾.
- ✓ وتعدّ وصايا لقمان الحكيم لابنه من أبلغ الوصايا التي وردت

## الوصية في السنة النبوية الشريفة

ولم تقتصر الوصايا على القرآن الكريم وحده، بل نجد النبي ﷺ أيضاً متخذاً الوصية سبيلاً لإيصال الأحكام الشرعية وللتوجيه والتهديب،

❖ مثال : خطبة حجة الوداع.

ولعلّ خطبة حجة الوداع كانت أشبه بوصية كئيّة للمجتمع الإسلامي والناس أجمعين.

## الوصية في أقوال الصحابة

وسار الصحابة من بعد الرسول الكريم ﷺ ينتهجون خطاه في الوصية للمسلمين عامة، ولأولادهم وذويهم خاصة.

❖ مثال : وصية أبي بكر لعمر بن الخطاب.

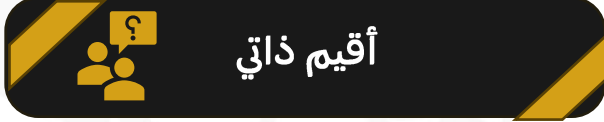
وقد أوصى أبو بكر حين حضره الموت عمر بن الخطاب قائلاً:

«يا عمر، إن لله حقاً بالليل لا يقبله إلا بالليل، وإن الله لا يقبل نافلة حتى تؤدي فريضته، فكن مؤمناً راغباً راهباً.»

## الوصية في العصر الأموي

وصارت الوصية في العصر الأموي فناً أدبياً ينقل فيه الموصي خبرته وحرصه وتجاربه في أسلوب أدبي يجمع بين التأثير والإقناع.

❖ وللوصية في العصر الأموي أنواع، منها: الوصية السياسية، والوصية الحربية، والوصية الاجتماعية.



## أقيم ذاتي

1) أختار رمز الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

1) سمِّي عصر الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين بـ

- أ - العصر الأمويّ..  
ب- عصر صدر الإسلام.  
ج- العصر العباسي الأول.  
د - العصر المملوكي.

2) من أهم شعراء النقائض:

- أ - جرير.      ب- مجنون ليلى.      ج- كثير عزة.      د - الحطيئة.

3) اشتهر جميل بن معمر بآته:

(محذوف)

- أ - جميل ليلى .      ب- جميل لبنى.      ج- جميل بثينة.      د - جميل عزة.

4) من العلامات الفارقة للغزل العذري أنه غزل:

- أ - يقوم على نرجسية الشاعر.      ب- يقع في مقدّمات القصائد المدحية.  
ج- يغلب الوصف الحسي للمرأة.      د - يدور حول الإخلاص لامرأة واحدة.

5) من أهم سمات القصيدة الغزلية لعمر بن أبي ربيعة: :

(محذوف)

- أ - الإخلاص لامرأة واحدة.      ب- تعدّد موضوعات القصيدة.  
ج- الاحتفال بالأنا الشعرية وتضخيمها.      د - الابتعاد عن الوصف الحسي للمرأة.

6) الوصيّة في حقيقتها:

- أ - اتصال معرفي بين الأجيال.      ب- توظيف السلطة القسرية من الموصي.  
ج- تعبير عن الجهل وقلة الحيلة بمسيرة الحياة.      د - سرد منجزات الموصي.

7) عرفت الرسالة الرسمية قديمًا بـ

- أ - الوصيّة.      ب- الرسالة الديوانية.      ج- الرسالة الإخوانية      د - الرسالة الأدبية..

(2) ثانيًا: أذكرُ المسرح الذي دارت فيه النقائض:.

(3) ثالثًا: أعرفُ المفاهيم والمصطلحات الآتية: الغزل التقليدي/ خطبة البيعة.

الغزل التقليدي.....

خطبة البيعة.....

(4) رابعًا: أحكمُ على العبارات التالية بالخطأ أو الصواب:

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

(5) خامسًا: أرتب الشعراء تَبَعًا لعصرهم: الفرزدق/ امرأ القيس/ حسان بن ثابت.

(6) سادسًا: أبينُ أسباب انتشار النقائض في العصر الأموي.

(7) سابغًا: أتبين سبب ازدهار الغزل العذري في البوادي، والغزل الصريح في الحواضر. (محذوف)

ثامنًا: أعلل:

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

(8) تاسعًا: أكتشفُ دور الأسواق قديمًا والمهرجانات حديثًا في إشهار الشعر والشعراء، ذاكراً مهرجاناً حضارياً أردنياً حديثاً.

## الوحدة الثالثة

## الأدب في العصر العباسي

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

( أبو الطيب المتنبي - شاعر عباسي )

على الطالب أن :

- ◆ يتعرف قضايا أدبية في العصر العباسي .
- ◆ يحلّل تأثير الثقافات الأجنبية في الأدب العباسي .
- ◆ يستنتج ملامح التجديد في الشعر العباسي (في بناء القصيدة، والأسلوب واللغة والمعاني، والموسيقا والأوزان)
- ◆ يحلّل بعض أغراض الشعر العباسي (المديح، وثناء المدن، والحكمة، والزهد، وشعر الحرب..)

الدرس الأول

خريطة العناوين

أثر الثقافات الأجنبية في الأدب  
العربي في العصر العباسي

الترجمة ونقل الثقافات

تحديد العصر العباسي

أسباب ازدهار الحركة العلمية  
والأدبية

أهمية الترجمة في تبادل  
الثقافات

أسباب ازدهار الترجمة في عصر  
الرشيد والبرامكة

## الدرس الأول

## أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربي في العصر العباسي

تمهيد:

**العصر العباسي:** هو المرحلة الزمنية التي ظهرت فيها الدولة العباسية بعد سقوط دولة الأمويين، وكانت البداية بالدعوة العباسية التي انطلقت من الحميمة في الأردن.

وسميت العباسية نسبةً إلى العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم لتقوم هذه الدولة عام 132هـ بعد نجاح هذه الدعوة، وقد امتدت الدولة العباسية أكثر من خمسة قرون، حتى سقطت على يد التتار سنة 656 هـ.

## 1 الترجمة ونقل الثقافات

## أسباب ازدهار الحركتين العلمية والأدبية في العصر العباسي

1. الاتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وثقافات الأمم الأخرى.
2. إقبال الموال على الإسلام، وكانوا من أجناس متنوعة، منهم الفارسي والهندي والروماني والخراساني، وأخذوا ينشرون بين العرب ما حملوه من ثقافات ومعارف وعلوم.
3. الترجمة التي تعد من أهم سبل تبادل الثقافات بين الحضارات

## أهمية الترجمة في تبادل الثقافات بين الحضارات

✓ أنها تضرع علوم الأمم الأخرى ومنجزاتها بين أيدي الحضارة الجديدة.

## أسباب نشاط الترجمة في عصر الرشيد ووزرائه البرامكة بشكل واسع

1. إنشاء دار الحكمة
2. توظيف مجموعة كبيرة من المترجمين
3. جلب الكتب إليها من الحضارات المجاورة.

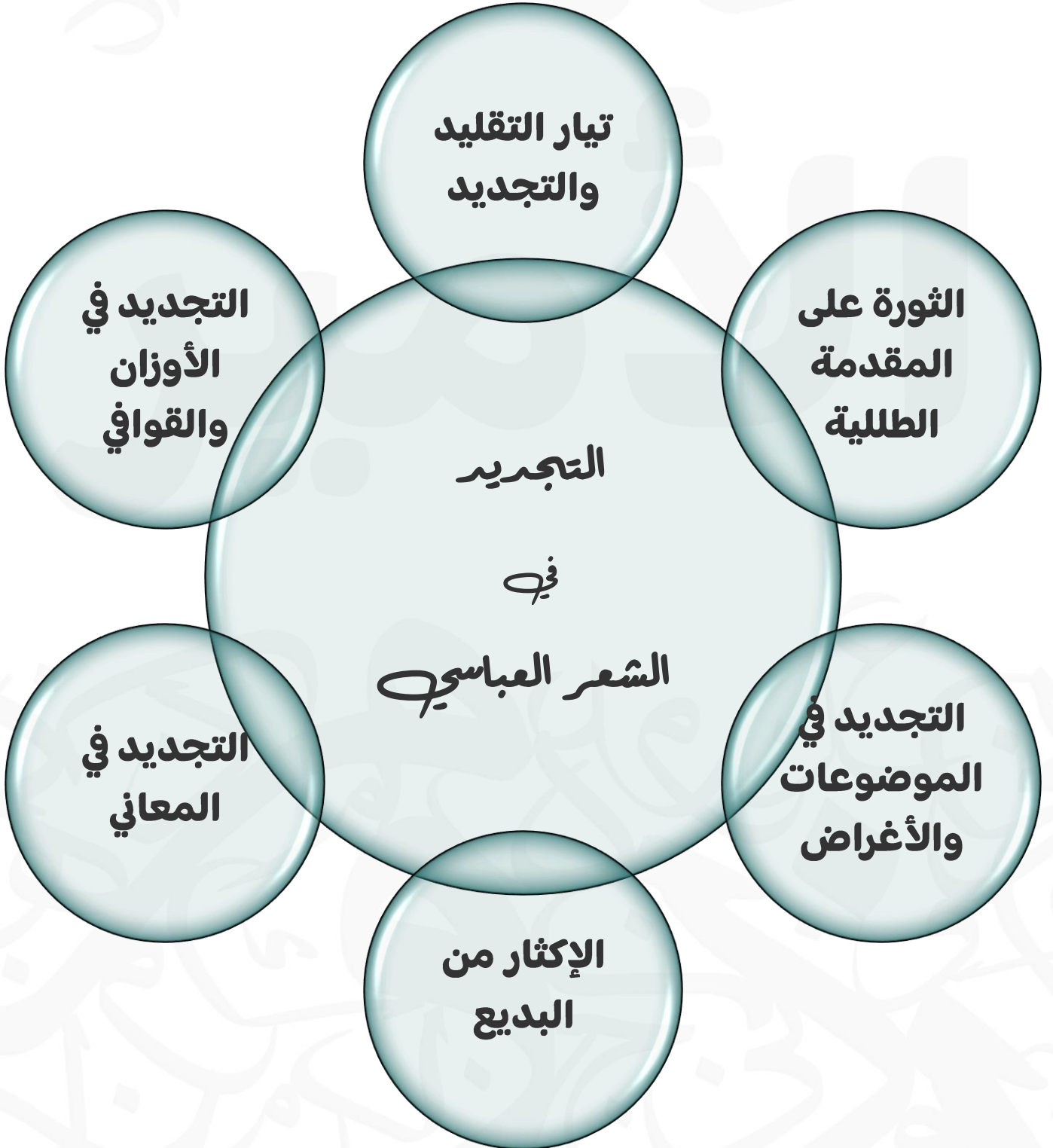
بلغت هذه الموجة الحادة للترجمة أبعاد غاياتها في عهد المأمون الذي يعد خليفة العلم والترجمة

(علل ذلك)

- ✓ حوّل دار الحكمة إلى ما يشبه معهداً علمياً كبيراً
- ✓ ألحق بها مَرَصَدَه المشهور في الشّمسية ببغداد وعرف بمرصد المأمون
- ✓ جدّ في الحث على التّأليف العلميّ.

الدرس الثاني

خريطة العناوين



## الدرس الثاني

## التجديد في الشعر العباسي

تمهيد:

بَدءًا ليس صحيحًا أنّ الموروث الشعريّ عصيّ على التغيير، فمن الممكن أن يأتي الشعراء بجديد، ومن الممكن أيضًا أن يُجرّوا تعديلاتٍ في بنية النّصّ الشعريّ وأغراضه وأسلوبه، ومن الممكن أيضًا أن يظلّوا محافظين أو مقلّدين مَنْ سبقهم من الشعراء.

## تياران في الشعر العباسي

إنّ المطّلع على الشّعر العباسيّ ليرى هذا الشّعْرَ قد جرى في تيّارين شعريين: تيار تقليديّ وتيار تجديدي

## 1 تيار المحافظة والتقليد وتيار التجديد

ظهر في العصر العباسيّ اتجاهاً شعريّان يختلفان أشدّ الاختلاف:

## الاتّجاه التقليديّ

❖ هو اتّجاه ما زال يحتفظُ بدفءٍ موروثه الشعريّ القديم أو ما يُعرَف بالقصيدة التقليدية الترائيّة وعمودها الفنيّ والأسلوبيّ والتّعبيريّ.

وقد اتّبع أصحابُ هذا الاتّجاه طريقةَ القدماءِ في نظم الشّعر، وساروا على نَهجهم، وحافظوا على التّقاليدِ الموروثة، فتجلّت أشعارهم محاكيةً لأشعارِ الجاهليين والإسلاميين مع بعض التغيير: (وضح ذلك)

- ✓ ظلّ الشعراءُ من أتباع هذا التّيارِ ينظمون في الموضوعات القديمة الموروثة من مديحٍ وثناءٍ ووصفٍ وحماسةٍ وهجاءٍ وفخر.
- ✓ كانوا ينسجون شعرهم في هذه الأغراض على منوال القدماء.
- ✓ ما كانوا يلهثون وراء التقليد الجامد. (وضح ذلك)

1. إنّما هم يرون الشعر القديم أفضل الشعر فنيّةً وتعبيريّاً وبناءً وأسلوباً
2. إنهم يحاولون المحافظة على التراث الشعريّ الذي أحبّوه وتعلّقوا به
3. بعض الشعراء لا يتطلعون إلى أن يُغامروا بتوليد فنيّات جديدةٍ قد تنجح وقد تخفق
4. سلطة الجمهور عامة والممدوح خاصّة، الذين يفضّل أكثرهم الشعر القديم وما جرى على طريقته.

ولا يعني هذا أنّ هؤلاء المقلّدين قد اكتفوا بأن يكون شعْرهم نسخةً صمّاءً للقصيدة التراثية، إنهم يسرون على نهج القصيدة الشعرية التراثية، لكنهم يجعلونها **تنبُّصًا بشخصيتهم**، فنستطيع القول: **إن قصائدهم قصائد تقليدية مُجدّدة أو مُجدّدة.**

وإنّ من أهمّ **الأعلام الشعرية** لهذا الاتجاه **البُختريّ** الذي فضّله أنصارُ القديم من علماء لغةٍ وجمهورٍ على **أبي تمام زعيم تيار التحديث الشعريّ**

### الاتجاه التجديدي

❖ هو تيارٌ يحاول أن يواكب عصره ويجعل القصيدة أليقَ به وبشخصيته الشعرية وخصوصيته.

### دور شعراء الاتجاه التجديدي في الشعر العباسي

- ◆ نقصد أولئك الشعراء الذين أرادوا من الشعر أن يعبر عن شخصيتهم وعصرهم وحدثتهم إن جاز لنا التعبير.
- ◆ ثار أولئك على التقاليد الموروثة في الشعر العربي.
- ◆ حاولوا الإطاحة بعمود الشعر العربي، مصممين على أن يعيدوا تشكيل القصيدة بثوب تجديدي أليق بهم وبعضهم عبر فنيّات جديدة لم تكن عند الشعراء القدماء.
- ◆ إنهم بهذا أرادوا قصيدة جديدة مُغايرة في بنائها الفنيّ والتعبيريّ والتصويري، وفي الألفاظ والموضوعات والأساليب والأوزان والقوافي.

### أبرز دوافع الشعراء العباسيين للتجديد

❖ الابتعاد عن البداوة والصحراء

ولعلّ من أبرز حاجات التجديد أنّ الحياة ابتعدت كلّ البعد عن مظاهر البداوة والصحراء وما أليقّه العربيّ من ارتحالٍ وقساوة عيش، ليهنأ في كنف حياة معالمها العمران والتجارة والرغد والبساتين، فاحتاج ذلك من الشاعر إلى أن يجد ثوب القصيدة لتلائم الحياة الجديدة.

❖ التغيّرات العميقة في الحياة الاجتماعية

فمن البدهي أن تتغيّر الحياة الاجتماعية بعد الاختلاط العرقيّ والانفتاح الحضاريّ والتقدم المدني والعلمي.

❖ هاجس التجديد لدى الشعراء العباسيين

إذ يحرص الشاعر على أن يكون شعره مُلبّيًا لخصوصيته وخصوصية عصره، وأنّه دومًا في مسعى لأن يكون شعره مُغايرًا لشعر الآخرين، ولا يريد أن يظلّ واقفًا على التقاليد الشعرية لمن سبقه من الشعراء، فلا يكون مُقلّدًا أو تابعًا أو أقلّ منهم منزلةً وشاعريةً.

حدثت خصومة شديدة في العصر العباسي حول المقدمة الطليية ليظهر ثلاثة اتجاهات:

#### ❖ الاتجاه المحافظ التقليدي

أصر الشعراء أصحاب هذا الاتجاه على أن تظلّ المقدمة الطليية واجهة القصيدة الشعرية، يجري فيها الشاعر العباسي على نهج من سبقه من الشعراء في افتتاح بعض قصائدهم الشعرية وقصيدة المدح خاصة بالمقدمة الطليية، ولا ننسى أن الخلفاء والأمراء والقادة -ونقصد بهم الممدوح أرادوا أن يمدحوا كما كان يمدح من سبقهم، ولم يرغبوا أن تتغيّر معالم قصيدة المدح، ولا ننسى جاذبية المقدمة الطليية لدى الجمهور الذين اعتادوها مُفتتحة استهلاكيًا جميلًا مُتقنًا في مطلع القصيدة

#### ❖ الاتجاه الرفض

وقد دعا شعراء عباسيون إلى التخلص من المقدمة الطليية والدخول إلى المقصود فورًا دون التمهيدي بشيء من تلك المقدمات.

#### ❖ الاتجاه المجدد للمقدمة الطليية

إذ تبني شعراء مجدّدون أن تُستبدل مقدّمة أخرى بالمقدّمة الطليية، وقد دعا هؤلاء الشعراء المجدّدون إلى أن تظلّ للقصيدة افتتاحية أو مقدّمة أو استهلال، مع ضرورة أن تكون هذه المقدّمة البديلة أليقّ بالعصر والحياة والأحداث، وأن تساير النهضة المُحدّثة في العصر.

ومن الشعراء المجدّدين للمقدمة من رأى عصره عصرًا مدنيّة واستقرار وطبيعة غناء لا عصر ارتحال وصحراء وقحط، فدعا إلى أن تُستبدل المقدّمة الحصريّة والطبيعية بالمقدّمة الطليية، وقد افتتح أبو تمام الطائي قصيدته له في مدح المعتصم بمقدّمة في وصف الربيع جاء فيها:

(أحفظ أول بيت)

وَعَدَا الشَّرَى فِي حُلِيِّهِ يَتَكَسَّرُ

تَرِيَا وَجُوهَ الأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ

زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقَمِّرُ

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرْمَرُ

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرِيكَمَا

تَرِيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ سَابَهُ

← رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ: لانّت وزهبت قسوتها

← تَمَرْمَر: تتمايل ليّنا ونعمة

← يَتَكَسَّر: يتثنّى.

## التجديد في الموضوعات والأغراض

جدّد الشعراء في بعض الأغراض التي كانت موجودةً ضمنَ السياقِ الموضوعيِّ والتعبيريِّ للقصيدة التقليدية، كما أوجدوا موضوعاتٍ جديدةً بالكامل. ومن ذلك التجديد الجزئيّ أو الكليّ:

## ❖ شعرُ الوصف والمقطوعات الوصفية

ثمة وجهان للتجديد يظهر أولهما في نظم المقطوعات الوصفية؛ إذ كان الوصفُ جزءًا من أجزاء القصيدة الموضوعية، لكن الشعراء المجدّدين صيروه غرضًا شعريًّا خالصًا له نصّه الذي يغلّب أن يكون مقطوعات قصيرة، يقول الصنوبري أحمد بن محمد يصف نهر قويق (نهر حلب) وقد قلّ ماؤه صيفًا:

قُويقُ إذا سَمَّ ريحَ السَّنَا	عَظْهَرَ تِيهاً وَكِبْرًا عَجِيبَا
وَنَاسَبَ دِجْلَةَ وَالنَيْلَ وَال	فُرَاتَ بهاءً وَحُسْنًا وَطِيبًا
وَإِنْ أَقْبَلَ الصَّيْفُ أَبْصَرْتَهُ	ذَلِيلًا حَقِيرًا حَزِينًا كُئِيبَا

أمّا ثانيهما فكان تطرّق الشعراء العبّاسيين لمصّامين وصفية جديدة من واقع عصرهم وحياتهم، ومن ذلك قول البُخترّي يصف بركة المتوكّل:

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤَيْتَهَا	وَالْإِنْسَاتِ إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا
تَنْصَبُ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً	كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا

## ❖ شعرُ الغزل

عرف الشعراء العبّاسيون الغزل العذريّ كالعبّاس بن الأحنف، وعرفوا الغزل الصريح وغيره. واللافت أنّنا نجدُ الشعراء المجدّدين قد دمّجوا لونين من الغزل: العفيف والحسيّ، ليخرجَ لونٌ جديدٌ >بين بين< فيه عفةٌ وتصريح، وفيه إخلاصٌ ولهُو، لكنّهم أرادوا أن يُعبّروا عن واقع حياتهم المدنيّة التي فيها المتناقضات كلّها، يقول الشريف الرضيّ:

يَا ظَبِيَّةَ الْبَانِ تَرعى فِي خَمَائِلِهِ	لِيَهْنَكَ الْيَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرَعَاكِ
أَنْتِ التَّعِيمُ لِقَلْبِي وَالْعَذَابُ لَهُ	فَمَا أَمَرَكَ فِي قَلْبِي وَأَحْلَاكَ
هَامَتْ بِكَ الْعَيْنُ لَمْ تَتَّبِعْ بِسِوَاكِ هَوَى	مَنْ عَلَّمَ الْعَيْنَ أَنَّ الْقَلْبَ يَهْوَاكِ

← لِيَهْنَكَ: ليفرحك ويجعلك هانئة.

أكثر الشعراء العبّاسيّون من تناول ظاهرة البديع التي كانت تردّ عند القدماء عَفْوَ الخاطر، على خلاف المُحدّثين الذين قصدوها قصدًا وبالغوا في توظيفها حدَّ الإسرافِ والإغراق. وقد رأى بعضُ الشعراءِ المجدّدين في المحسناتِ البديعية طريقًا للتجديد؛ لإضفاء تزيين لفظي يعطي القصيدة جماليّة ومُغايَرةً ومُناسَبَةً لعصرهم الذي يهتمّ بالظاهرِ والرّينةِ على حساب المعنى والجوهر، يقول الصّنوبري:

ما الدهرُ إلا الربيعُ المُستنيرُ إذا جاءَ الرّبيعُ أتاك النّورُ والنّورُ

ما الدهرُ إلا الربيعُ المُستنيرُ إذا جاءَ الرّبيعُ أتاك النّورُ والنّورُ

حاول الشعراء العبّاسيّون أن يجددوا في المعاني مثلما استطاعوا التجديد في الألفاظ.

وقد تبارى بعض الشعراء في توليد المعاني وتجديدها (علل ذلك).

← بالنظر إلى ظنّهم أن التجديد في المعنى أصعب من التجديد اللفظي.

ولا ننسى أن أقدّرتهم فنية وتعبيرًا وقدرة شعرية وتجربة عميقة قد لجأ إلى التجديد عبر توليد المعاني سعيًا لتقديم معنى شعري لم يُؤت من قبل.

قال بشارُ بن بُردٍ في بيان أنّ الأذن تعشق: (وقد كان بشارٌ مولعًا بالتجديد)

يَا قَوْمُ أُذُنِي لِبَغْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ      وَالْأُذُنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا

قَالَتْ بِمَنْ لَا تَرَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهَا      الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ مَا كَانَ

ومن الطَّرَفِ أَنْ بَشَّارًا ظَلَّ عَاكِفًا عَلَى مَحَاوِلَةِ تَوْلِيدِ مَعْنَى جَدِيدٍ إِلَى أَنْ أَتَاهُ الْخَاطِرُ فَقَالَ:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ      وَفَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ

فلم يشغ بين الناس ولم يدز على ألسنتهم، فأخذه سئم بن عمرو الملقب بسئم الخاسر- وكان تلميذه- فقال:

(أحفظ)

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا      وَفَارَ بِاللَّذَةِ الْجَسُورُ

فَتَنَاسَدَ النَّاسُ بَيْنَ سَلْمٍ لِحَزَالَتِهِ وَخَفَّتِهِ عَلَى اللِّسَانِ وَتَرَكَوْا بَيْنَ بَشَّارٍ فَغَضِبَ بَشَّارٌ وَطَرَدَ تَلْمِيذَهُ.

## التجديد في الأوزان والقوافي

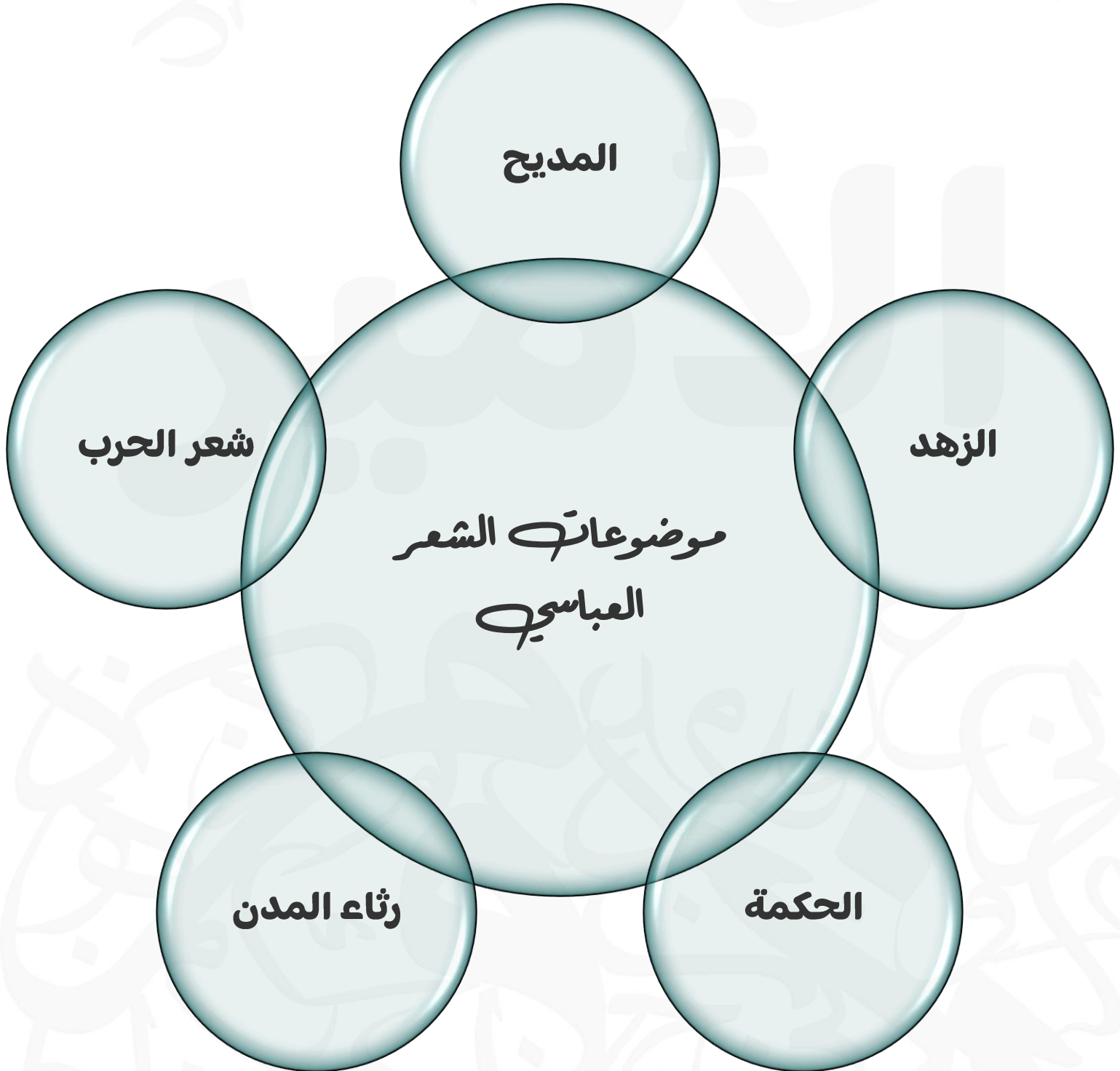
6

طالت الحدائث والتجديد عند الشعراء العباسيين الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي؛ فنجد محاولات جريئة للتجديد في الأوزان والبحور العروضية، بالنظر أن الإيقاع بيد الشاعر أو كما قال أبو العتاهية: <أنا أكبر من العروض> ومن محاولاتهم التجديدية الإيقاعية والعروضية:

الإكثار من النظم على الأوزان الخفيفة والمجزوءة.

## الدرس الثالث

## خريطة العناوين



## الدرس الثالث

## الموضوعات الشعرية

1

المديح

ازدهر شعر المديح في العصر العباسي ازدهاراً عظيماً

أسباب ازدهار المديح في العصر العباسي

1. حبّ الخلفاء أن يُمدحوا وإغداقهم العطاءَ الكثيرَ على الشعراء.
2. كثيرٌ من الشعراء جعلوا الشعرَ حرفةً يتكسّبون بها.
3. الشهرة التي أحاطت ببعض الشعراء تَبَعًا لشعرهم في المدح.

وليس بمُستغربٍ أن يكونَ المدحُ ميدانَ الشعراء وسهامهم الشعرية التعبيرية دونَ أدنى مُبالغةٍ أصادقين كانوا أم كاذبين.

وليس بمستغربٍ أيضًا أن نجد بعضَ الشعراء العباسيين قد وقف شعره على المديح يستجدي به الخلفاء والقادة وعُلية القوم، أو أن نجدَ مَنْ طافَ المكانَ والزمانَ بحثًا عن أميرٍ يمدحُه أو يجد عنده حلمَ الغنى أو الشهرة.

إنّ تقاربَ مضامين المدح جعلت مضمّار المنافسة والإجادة قدرة الشاعر على إجادة بضاعته الشعرية ورؤيته الفنية بأن يضع المعنى الشعري المألوف في نسجٍ شعريٍّ فريد، ومنه مدحُ البُخترِيِّ المتوكّل:

تَحَسَّنَتِ الدُّنْيَا بَعْدَ ذَلِكَ فَاعْتَدَتْ      وَأَفَاقُهَا بِيضٌ وَأُخُنَافُهَا خُضْرُ  
هنيئًا لأهلِ الشّامِ أنّك سائرٌ      إليهم مَسِيرَ الشَّمْسِ يَتْبَعُهَا الْقَطْرُ

2

شعر الزهد

✓ الزهد: ترك حبّ الدنيا الزائلة.

انتشر تيارُ الزهدِ والورعِ والتقوى في العصر العباسي انتشارًا كبيرًا، وفرّ كثيرٌ من الناسِ بدينهم من فتنة الحياة، وجعلوا حياتهم وقفًا على طاعة الله ومرضاة (علل ذلك).

← فقد كانت المساجدُ مُتَنَظِّمةً بالوعاظِ والنُّسَّاكِ وأهلِ الحديثِ والفقه.

وهناك شبه إجماع على أن أبا العتاهية يعدّ إمام شعر الزهد في العصر العباسي

يعدُّ شعره صفحةً مشرقةً ناصعةً في الزهد وكشفِ النوازع النفسية كشفًا يصدر عن شخصية عاشت الزهد وتشربته؛ ليكون شعره سجلاً لرحلة الحياة كلها لا لمرحلة وحيدة في حياته.

يقول أبو العتاهية:

إلهي لا تُعَذِّبني فإني	مُقِرُّ بالذي قد كان مِنِّي
وما لي جيلةٌ إلا رجائي	وعفوك إن عفوت وحسن ظني
يظنُّ النَّاسُ بي خيِّراً وإنِّي	لشرُّ النَّاسِ إن لم تغف عني

(أحفظ)

واللافت أن شعراء اللهو والمجون ومَن وراءهم من شعراء الخمر قد نظموا في الزهد (وضح ذلك).

← إذ نجد أشعار زهد وتوبة وتضرع عند أبي نواس وبشار بن برد وابن الرومي،

وهنا لنا أن نسأل: أكان زهد هؤلاء نابغاً من توبة صادقة وهجر للحياة الفاسدة أم هو تقادُّم في السن وفوات العمر أم هو اتقاء لتوعد الخلفاء؟

← لعل القصاصد الصادقة ذات البوح الأمين تكشف صدق هؤلاء الشعراء.

ولنتأمل تلك المناجاة التي رسمها أبو نواس بقوله:

يا ربِّ إن عَظَمْتُ ذُنُوبِي كَثْرَةً	فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
أَدْعُوكَ رَبِّ كَمَا أَمَرْتَ تَضَرُّعًا	فَإِذَا رَدَدْتَ يَدِي فَمَنْ دَا يَرْحَمُ

### شعر الحكمة

3

في البدء نستطيع القول إن العصر العباسي كان عصر الحكمة، دون أن ننكر أن هناك جذوراً للحكمة في الشعر والنثر العربيين من قبل؛ إذ نجد حكمة عميقة في الشعر الجاهلي والإسلامي، ونجد حكمة تجري في بنية الخطابة والوصايا والأمثال

## أسباب انتشار الحكمة في الأدب العباسي

1. الصبغة الدينية التي واكبت استقرار الدولة الإسلامية وتطور المجتمع الإسلامي،  
✓ ومن آثار الحكمة التي مبعثها الشعور الديني أشعار أبي العتاهية والإمام الشافعي.
2. مظاهر الترف السافر وانتشار اللذات  
✓ فكانت الحكم الدينية حاجة ملحة لرد هذه الفتن وتثبيت النفس على النقاء والصفاء والعفة.
3. الفلسفة اليونانية

كان للفلسفة اليونانية أثر كبير في انتشار الحكمة ومدّها بالمعاني والتعبيرات المقنعة.

- ✓ أقبل العباسيون -ومنهم الشعراء والأدباء- على دراسة الفلسفة اليونانية.
- ✓ تأثروا بتلك الفلسفة، وزاد تعلقهم بالحكمة، واصطبغت حكمتهم بصبغة فلسفية أقرب إلى القضايا المنطقية وأشبه بالاستقراء العلمي.
- ✓ أقرب الأمثلة على تأثر الشعراء بالفلسفة اليونانية في حكمتهم أشعار المتنبي والمعرّي.

ومن غير ريب أنّ الحكمة في شعر المتنبي بلغت الذروة، بل وصلت حدًّا أن الشاعر أصبح حكيماً.

## الموازنة (المقارنة) بين أبي تمام والمتنبي والبحري

وبلغ من تقصّد الشعراء تضمين الحكمة في أشعارهم أن قيل في الموازنة بين أبي تمام والمتنبي والبحري إن أبا تمام والمتنبي حكيما، وإنّ الشاعر هو البحري؛ لكثرة ما في شعرهما من الحكم. ويبدو أن هذا التوجه الشعري المبني على الفلسفة والحكمة والمنطق لم يرقّ لبعض الشعراء الذين أرادوا الحفاظ على أصالة الهوية العربية للتعبير الشعري بعيداً عن الفلسفة والمنطق والاستدلال. يقول البحري في تفضيل الشعر المبني على التعبير الفني لا الفلسفة والمنطق:

والشعر يُغني عن صدقه كذبه

كلّفتمونا حدود منطقتكم

ومن الأمثلة على شعر الحكمة أنّ أبا تمام حين قدّم حكماً في ظهور فضل المحسود على يد الحاسد ضرب لذلك مثل اشتعال النار فيما جاورت وإعلانها بذلك طيب عرف العود:

طويت أتاح لها لسان حسود

وإذا أراد الله نشر فضيلة

ما كان يُعرف طيب عرف العود

لؤلّ اشتعال النار فيما جاورت

## رثاء المدن

4

ظهرت ضروبٌ جديدةٌ في الرثاءِ لم تكنْ معروفةً من قبلُ، ومن هذه الضروبِ ظاهرةُ رثاءِ المدن حينَ تنزلُ بها كوارثُ الدمارِ والنهبِ والحرقِ. ومن الجليّ أنّ رثاءَ المدنِ يمثلُ استجابةً عاطفيّةً صادقةً من الشاعرِ لمدينته أو مسقطِ رأيسه أو المدينةِ التي تعلّقُ بها نتيجةً ضربين من الكوارثِ:

## ❖ كوارثِ الطبيعة

إذ يصيبُ المدينةَ الخرابُ بعد زلزالٍ أو سيولٍ جارفةٍ أو مجاعةٍ أو قحطٍ، فيهبُ الشاعرُ يرثي مدينته.

## ❖ كوارثِ بشريّة

إذ يصيبُ المدينةَ القتلُ والتدميرُ نتيجةً حروبٍ أو فتنٍ أو ثوراتٍ .

من أجمل قصائد رثاء المدن **رثائية ابن الروميّ البصرة** حينَ عاثَ الزُّنْجُ بها فسادًا وقتلًا ودمارًا؛ فقد هجمَ عليّ بنُ محمّدٍ الوُرْزِينِيّ الشهير بصاحبِ الزنجِ بجموعه على البصرةِ فنهبَ وسلبَ وحرقها وفتكَ بأهلها، يقول ابن الروميّ في رثاء البصرة

سُغِّلْهَا عَنْهُ بِالْدَمُوعِ السَّجَامِ

تَجَانَفَ عَنْ جُلِّ الْيَمَامَةِ نَاقَتِي

رَءَ مَا حَلَّ مِنْ هَنَاتٍ عِظَامِ

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالْبَصْرِ

(أحفظ)

## شعر الحرب

5

## «الحربيات»

وهي قصائدُ أو مقطوعاتٌ شعريّةٌ تسلّطُ الضوءَ على الحربِ والمعركةِ وترسمُ تفاصيلها، وتنبئُ البطولةَ والأحداثَ من معاركٍ بريّةٍ أو بحريّة، وتصفُ الوصفَ الدقيقَ لأدواتها، وتعلنُ الانتشاءَ بالنصر.

كانت الحماسةُ والفروسيّةُ نَبْعًا للشعراءِ الذين أرادوا أن يزيّنوا قصائدَهم بالشجاعةِ والإقدامِ ووصفِ المعركة.

وجاء العصر العباسيّ وقد أخذ فيه الشعراءُ يغيصون بحثًا عن الموضوعاتِ الجريّة، متّكئين على جوانبِ تكشّف قدرتهم الوصفية. وقد كانت البطولاتُ والانتصاراتُ تبعثُ في الشاعرِ الاعتزازَ وتحديدَ مسارِ البطولة، ليظهرَ ضربُ شعريّ متّصلٌ بالفروسية عرّف بشعرِ الحربِ أو الحربيات.

إن قصائد الحرب في العصر العباسي تعدّ وثائق تاريخية مهمة. (علل ذلك).

← لأن الشاعر :

1. يتتبع بقصيدته الحرب في تفاصيلها كلها.
2. يرسم جوّ ما قبل المعركة واستعداد الجيوش.
3. يعلن عن أعدادهم فنيًا.
4. يرصد تحركاتهم ويضع كشفًا لأسلحتهم وعتادهم.
5. يضيء ساحة المعركة بما أمكنه من تعبير شعريّ يمزج بين الصديق الموضوعي والتاريخي من جهة، والمبالغة الفنية الأدبية من جهة أخرى.

### وصف المعارك البحرية في الشعر العباسي

- ✓ وتعدّ المعارك البحرية من الموضوعات التي أبدع فيها الشعراء العباسيون وأتقنوا وصفها.
- ✓ وفيها يصف الشاعر الأسطول الحربي ومجريات المعركة.
- ✓ ويبث في ثنايا القصيدة التعبير عن حماسة الجيش وإقدامه في مواجهة العدو والبحر.

يقول البحريّ يصف معركة بحرية، ويمدح أحمد بن دينار وقد غزا الروم في مراكب:

غدوت على الميمون صببًا وإثما      غدا المركب الميمون تحت المظفر  
 وحولك ركابون للهول عاقروا      كؤوس الردى من دارعين وحسّر

## أقيم ذاتي

(1) أختارُ أولاً: أختارُ الإجابة الصحيحة في ما يأتي:

(1) السنة التي سقطت فيها الدولة العباسية على أيدي التتار:.....:  
أ - 565 هـ      ب- 666 هـ.      ج- 555 هـ      د - 656 هـ

(2) الشاعر العباسي الذي يُعدّ زعيم الاتجاه التقليدي:

أ - ابن الرومي.      ب- أبو تمام.      ج- البحتري.      د-المتنبي.

(3) وظيفة الوراقين:

أ - نسخ الكتب      ب- تأليف الكتب.      ج- بيع الورق.      د - رصد الفلك.

(4) قيل إنّ المتنبي وأبا تمام:

أ - شاعران عاطفيان.      ب- هجّاءان.      ج- حكيمان.      د - الأول شاعر والثاني

(5) اللون الرثائي الذي يُعدّ من ألوان الرثاء المستحدثة في العصر العباسي:

أ - رثاء الذات.      ب- رثاء المدن.      ج- رثاء الأهل.      د - رثاء الأحبّة.

(2) ثانياً: أبين دوافع الشعراء العباسيين للتجديد الشعري:

.....  
.....

(3) ثالثاً: أعلّل ما يأتي:

استيلاء بشار من تلميذه سلم الخاسر.....

عدّ قصيدة الحرب وثيقة تاريخية.....

وصف المتنبي بأنه حكيم لا شاعر.....

(4) رابعاً: أدوّن ثلاثة أبيات من شعر الزهد في مدوّنتي.

.....  
.....  
.....

(5) خامساً: أثبّين العاطفة العميقة في شعر رثاء المدن في العصر العباسي.

.....  
.....

(6) سادساً: أردّ على من يتهم الشعراء الزهّاد بأنّ توجيههم الزهدي كان لإخفاقهم في التعامل مع الحياة:.

.....

## الوحدة الرابعة

## موضوعات خاصة في الأدب العباسي

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلّة  
ولكنّ دمعِي في الحوَادِثِ غال  
( أبو فراس الحمداني - شاعر عباسي )

على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف قضايا أدبيّة في العصر العباسي.
- ◆ يتعرّف للزوميات (مفهومها، وشاعرها).
- ◆ يتعرّف الروميات (مفهومها، وأشهر شعرائها: أبا تمام في فتح عمورية، وأبا فراس الحمداني في الأسر).
- ◆ يبيّن شعر الحكمة: المتنبي نموذجاً (شيوعه، ومصادره، وتذوّق نماذج شعرية).
- ◆ يحلّل النثر في العصر العباسي (ابن المقفّع: آثاره وأسلوبه، والجاحظ: آثاره وأسلوبه).

الدرس الأول

خريطة العناوين



## الدرس الأول

## اللزوميات

## تمهيد

يحرصُ الشَّاعِرُ العَرَبِيُّ القَدِيمُ كُلُّ الحَرِصِ على بِناءِ قَصِيدَتِهِ الشَّعْرِيَّةِ العَمُودِيَّةِ بِناءً إِيقاعِيًّا خَارِجِيًّا بَوَاحِدَةٍ الرُّوِّيِّ والقَافِيَةِ. (وَضَحَ ذَلِكَ)

✓ بأنَّ يَلْتَزِمَ الشَّاعِرُ حَرَفَ الرُّوِّيِّ والقَافِيَةِ في نِهَايَةِ كُلِّ بَيْتٍ شَعْرِيٍّ تَضَمَّهُ القَصِيدَةَ، وَهَذَا الَّذِي يَلْزِمُ وَيَلْتَزِمُ بِهِ الشَّاعِرُ.

## لزوم ما لا يلزم

## التعريف العام

غَيْرَ أَنَّ بَعْضَ الشَّعْرَاءِ ذَهَبُوا أَبْعَدَ مِنْ ذَلِكَ فِيمَا يَعْرِفُ بِمِصْطَلَحِ <لزوم ما لا يلزم>:

❖ إِذْ زَادَ الشَّاعِرُ عَلَى التَّزَامِهِ وَحِدَةَ الرُّوِّيِّ التَّزَامَةَ اتِّحَادِ حَرَفٍ وَاحِدٍ أَوْ أَكْثَرَ قَبْلَ الرُّوِّيِّ.

وَمِنَ الْجَلِيِّ أَنَّ هَذَا الِاتِّزَامَ خَارِجِيٍّ شَكْلِيٍّ، وَلَمْ يَكُنْ شَعْرَاءَ الجَاهِلِيَّةِ يَلْتَزِمُونَهُ،

وَإِنَّمَا نَجَدُهُ لَدَى بَعْضِ الشَّعْرَاءِ بَعْدَ الجَاهِلِيَّةِ عِنَايَةً شَحِيحَةً وَنَادِرَةً .

مِثْلُ كُثَيْبِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ (كُثَيْبِ عَزَّة) فِي العَصْرِ الأُمَوِيِّ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعَهَا :

قَلُوصِيكُمَا تَمَّ ابِكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ  
وَلَا مُوجِعَاتِ القَلْبِ حَتَّى تَوَلَّتِ

خَلِيلِيَّ هَذَا رِبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلَا  
وَمَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ عَزَّةَ مَا البُكََا

نَلْحِظُ جَلِيًّا أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَكْتَفِ بِأَنَّ يَلْتَزِمَ وَحِدَةَ الحَرَفِ الأَخِيرِ: التَاءِ، بَلْ أَلْزَمَ نَفْسَهُ وَحِدَةَ الحَرَفِ الَّذِي

يَسْبِقُهُ: اللامِ، وَهَذَا مَا يُعْرَفُ بِـ «لُزُومِ مَا لَا يَلْزِمُ»

## التعريف الخاص ( الدقيق)

ثُمَّ إِنَّ هُنَاكَ مَعْنَى آخَرَ خَاصًّا دَقِيقًا لِلزُّومِيَّاتِ يَتَجَلَّى فِي كَوْنِهَا

«قِصَائِدٌ وَضَعَهَا أَبُو العَلَاءِ المَعْرِي فِي دِيْوَانِ لَهُ سَمَاهُ اللُّزُومِيَّاتِ.»

## مَنْحَى اللُّزُومِيَّاتِ



أَثْبَتَ أَبُو العَلَاءِ عِبْرَ لُزُومِيَّاتِهِ أَنَّهُ إِنْسَانِيٌّ ذُو أُخْلَاقٍ وَفَضِيلَةٍ؛ فَفَدَّ امْتَلَكَ جُزْأَةً عَظِيمَةً فِي تَقْدِيمِ الأَخْلَاقِ وَالفَضَائِلِ لَيْسَ مِنْ مَنطَلِقِ ذَاتِيٍّ وَإِنَّمَا مِنْ مَنطَلِقِ إِنْسَانِيٍّ.

## الدرس الثاني

## خريطة العناوين

المعنى العام

المعنى الخاص

معنى الروميات

الروميات

مثال على المعنى العام

مثال على المعنى الخاص

## الدرس الثاني

## الروميات

## تمهيد

## المعنى العام

تلك القصائد الشعرية التي قيلت في العصر العباسي خاصة ودارت حول الصراع مع الروم.

أمثلة:

- \* القصائد التي دارت حول مديح الخلفاء والقادة في حروبهم ومعاركهم ضد الروم (الدولة البيزنطية) على الثغور خاصة.
- \* الرثائيات لمن حقا الثغور وسقطوا في المعارك ضد البيزنطيين.
- \* «الروميات الحربية» تلك القصائد التي صورت الحروب والمعارك البرية والبحرية التي اختصت بالقتال مع الروم.

## المعنى الخاص

أما المعنى الخاص فهو تلك القصائد التي كتبها أبو فراس الحمداني في أثناء أسره لدى الروم، وتسمى «روميات أبي فراس» أو «الأسرييات».

## مثال على المعنى العام

1

## الروميات الحربية

جاءت ظاهرة الروميات الحربية علامة فارقة للعصر العباسي. (وضح ذلك)

- ✓ فقد رسمت تلك القصائد أبهى صور البطولة والتضحية والفداء والنصر والحماسة.
- ✓ استنطقت في تصويرها على نحو مبدع تلك الأحداث وتفاصيلها.
- ✓ أغدقت مدحاً على الخلفاء والقادة.
- ✓ رثت رثاء حاراً صادقاً من سقط منهم في ساحات البطولة.
- ✓ رفعت رايات التحرر للثغور والحصون.
- ✓ خلدت البطولة والاستبسال.
- ✓ بعثت روح العزيمة في التقاني لخدمة الدولة والأرض والإنسان.

## قصيدة فتح عمورية

يقول أبو تمام في فتح عمورية:

(أحفظ)

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ

يُبِضُ الصَّفَائِحُ لَأَسْوَدُ الصَّخَائِفِ فِي

يَا يَوْمَ وَقَعَةَ عَمُورِيَّةَ انْصَرَفَتْ

تَذْيِيرُ مَعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مَنْتَقِمِ

(أحفظ)

رَمَى بِكَ اللَّهُ بَرَجِيهَا فَهَدَمَهَا

وَلَوْ رَمَى بِكَ غَيْرُ اللَّهِ لَمْ يُصِبِ

الجو العام

قِيلَتْ هذه القصيدة في فتح المعتصم لعمورية، وكان المنجّمون قد حذروا الخليفة من المغرقة، لكن الخليفة رفض تحذيرهم وأصرّ على أن يحارب ويستعيد عمورية، فكتب أبو تمام هذه القصيدة مُفتخراً بالمعتصم، مُتغنياً ببطولته، هازئاً بالمنجّمين وأكاديبهم، مُعليًا من شأن البطولة والسيّف.

## مثال على المعنى الخاص

2

## روميات أبي فراس: «فارس في ظلمة السجن»

إنّ الشعرَ قادرٌ على أن يرسم الصورة الكئيبة لصاحبه مثلما هو قادرٌ على أن يرسم بهجة النصر.

«روميات الحرب»	«روميات الأسر»
	← التجربة الشعورية تبدو أصدق وأقرب للوجدان
	← فضاؤها الصدق
← شكلٌ جديدٌ من أشكال التّكسب الشعريّ (كما قد يذهب بعض الشعراء)	← فيها يكون الشاعرٌ وحيدٌ أسره، يتصارع فيه الضّدان: العزّة، والذلّ
	← يلجأ إلى الشعر ليكوّن طاقة أملٍ أخيرةً تشدُّ أزره وتخلّصه من قيد الذلّ والانكسار.

## رومية أبي فراس: «الرائية»

يقول أبو فراس في روميته «الرائية»

(أحفظ)

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمَتَكَ الصَّبْرَ    أَمَا لِلْهَوَى نَهْيُ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ  
 بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ    وَلَكِنَّ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ  
 إِذَا اللَّيْلُ أَصْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الْهَوَى    وَأَذَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلِيقِهِ الْكِبْرُ  
 مُعَلَّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ    إِذَا مِتُّ ظَمَأًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ!  
 أُبْسِزْتُ وَمَا صَحْبِي يَعِزُّ لَدَى الْوَعَى    وَلَا فَرَيْسِي مُفِرٌّ وَلَا رَبُّهُ غَفْرُ  
 وَقَالَ أَصِيحَابِي الْفِرَارُ أَوْ الرَّدَى    فَقَلْتُ هُمَا أَمْرَانِ أَحْلَاهُمَا مُرُّ  
 سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ    وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ

(أحفظ)

## الجو العام

يُقالُ إنّ أبا فراس كان مع بعض أصحابه قريباً من « مغارة الكحل » فأحاطت بهم فرقة كبيرة من جنود الروم ووقع أبو فراس أسيراً، وسجن في « حصن خزشنة » ليُحمَل بعدها إلى القسطنطينية.

## التحليل الفني

استطاعت هذه القصيدة أن تؤرخ عزة الفارس العربي في أوج انكساره.

وإن أردنا أن نحصي مُثَبِّطَاتِ الشاعِرِ وعوامل انكساره نجدها كثيرة:

1. وقوعه في الأسر.
2. تخلي سيف الدولة عنه وهو ابن عمه ومرّيه، وتباطؤه في افتدائه.
3. فرار أصحابه وتركه وحيداً ليلاقى مصيره المَحْتوم.
4. انكساره النفسي وهو البطل المُشْبَعُ بالفروسيّة والزهو بالنفس.

## ❖ المونولوج في رائية أبي فراس

ليس أبو فراس الحمداني أول من استعمل الحوار الداخلي «المونولوج» غير أنه وُفق في توظيف هذا الحوار لييسر جميع المتناقضات أمامه (وضح ذلك)

- ✓ ليس ثقة من يخاطبه ويحاوره في أسره إلا الشاعر نفسه.
- ✓ يقدم لنا صورةً يتنازعها الضدان: العزّة والذلة.
- ✓ هو عصي الدمع شيمته أي طبيعته وخصلته الصبر مع أنه محبٌ مشتاق، لكنّ هذه الصورة النهارية التي تظهره عزيزاً أمام سجانِه ترتدُّ صورةً مُنكسرةً ذليلةً قد أضواه وأهزله وأضعفه الليل في قوله : «إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى» في صورةٍ وإن دلّت على انكشاف الحقيقة فإنّها تذكّرنا بالذلة، وذلك الدمع الذي كان عصياً نهاراً يذلّ ليلاً فينهمر انهماراً.

## ❖ السمة الفنية البارزة في رائية أبي فراس

تتسم القصيدة بكثرة الصور الفنية المبنية على:

◆ التشخيص : مثل :

← يد الهوى،

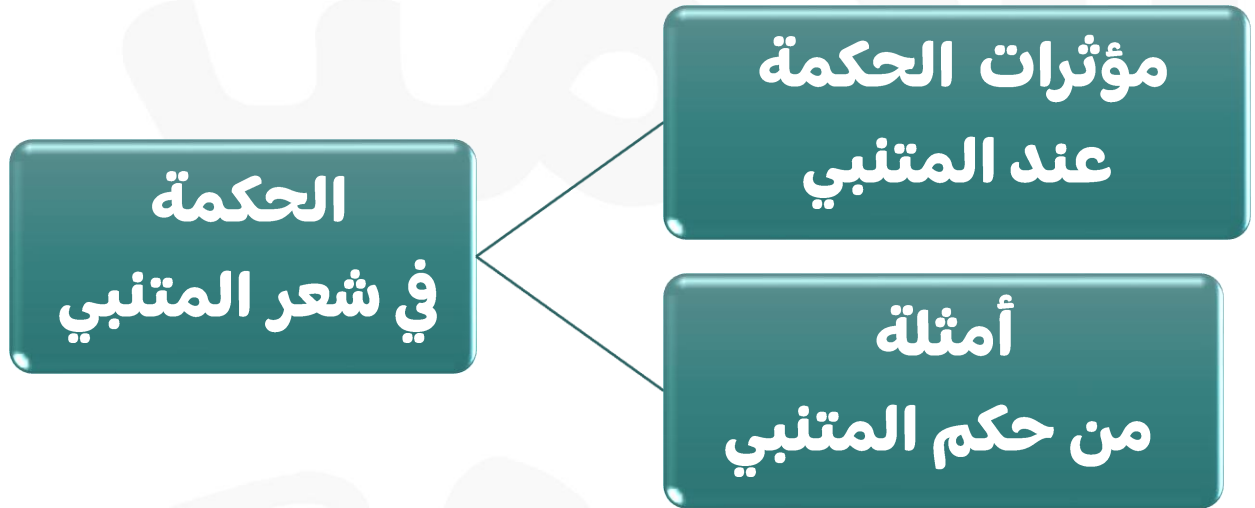
← دمعاً من خلأقه الكبر

◆ اتخاذ اللون مجراها : مثل :

← أضواني الليل.

## الدرس الثالث

## خريطة العناوين



## الدرس الثالث

## الحكمة في شعر المتنبي

## تمهيد

استعان الشعراء العرب في بنيته بما استطاع من أعمدة ترتقي بالأدب ليكون أدباً بمفهوميته الواسع لا مفهوميته الضيق، ذلك أن الشعر فنٌ يهذب ويؤدب ويخدم التواصل الإنساني، وبيتغي الإقناع.

## 1

## مؤثرات الحكمة عند المتنبي

1. استيعاب الثقافات في عصره وتوظيف المضامين الفلسفية .

2. كثرة الارتحال وغنى التجارب الحياتية :

✓ فقد كان المتنبي شاعراً رحّالاً، لا يكاد يقيم في مكانٍ إلا انتقل إلى مكانٍ آخر.

✓ سبب الترحال: بحثاً عن حليمه في الفارس العربي في زمن التشّتت والانقسام.

✓ فائدة الترحال: وهذا الارتحال الدائم أكسبه خبرة في الناس والحياة وتغيّر الأحوال.

3. شخصيته المتفردة.

أسباب تفرد شخصية المتنبي :

✓ شخصيته المتنبي لا يشبهها أحد.

✓ تقوم على تعظيم الأنا والتفرد في التجربة والإلهام.

✓ ومطاردة الحلم القائم على الإمارة

كل الأسباب السابقة - قد حفزت شعره إلى أن يكون متفرداً يقود ويعلو بما يكتسبه من حكمة

تثبتت تفرد الأنا، وتغذي التجربة والإلهام.

يقول أبو الطيب المتنبي:

فصعبُ العلا في الصعب والسهل في السهل

ولا بُدّ دونَ الشهد من إبرِ النحل

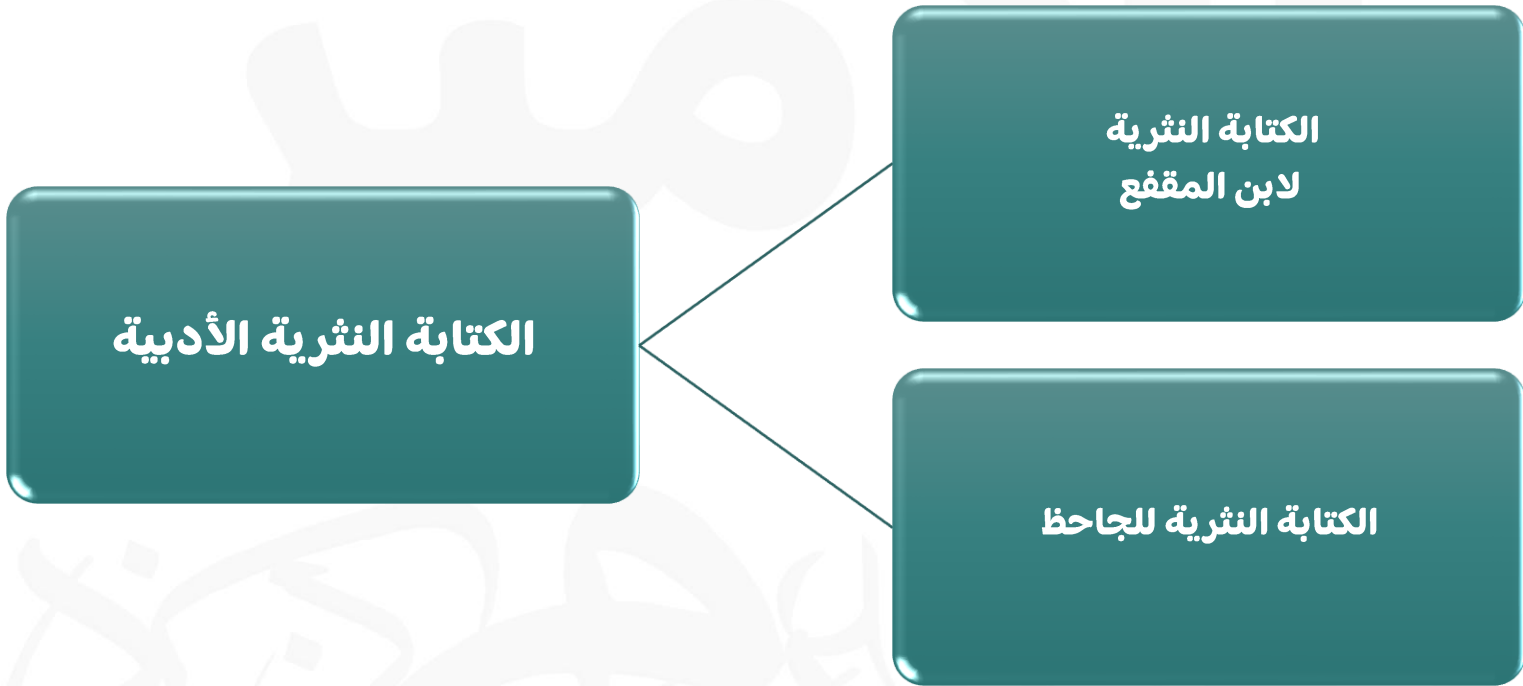
ذريني أنل ما لا يُنال من الغلا

تريدين لقيانَ المعالي رخيصةً



الدرس الرابع

خريطة العناوين



## الدرس الرابع

## الكتابة النثرية الأدبية

## الكتابة النثرية لابن المقفع

1

## المكانة الأدبية لابن المقفع

- ✓ يُعَدُّ ابْنُ الْمُقَفَّعِ مِنْ أَهَمِّ الْكُتَّابِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ.
- ✓ هُوَ صَاحِبُ الْكُتَابِ النَّثْرِيَّةِ الَّتِي اسْتَوْعَبَتِ الثَّقَافَاتِ الْأُخْرَى فِي شَكْلِ كِتَابٍ لَهُ خُصُوصِيَّتُهُ الْعَرَبِيَّةُ.
- ✓ هُوَ فِي فَنِّهِ الْأَدَبِيِّ مُصْلِحٌ حَكِيمٌ؛
- ✓ إِذْ ابْتَغَى فِي كِتَابَاتِهِ أَنْ يُنْقِيَ الْأَدَبَ فِي جَوْهَرِهِ الْحَقِيقِيِّ، وَهُوَ أَنْ الْاسْتِعَانَةَ بِالْكَتَابَةِ الْأَدَبِيَّةِ لِلتَّأْدِيبِ وَإِصْلَاحِ الْمَجْتَمَعِ، وَإِنَّ ثَمَرَةَ إِبْدَاعِهِ أَنْ يَصِلَ لِلْجَوْهَرِ الْإِنْسَانِيِّ فِي التَّعَامُلِ وَالْأَخْلَاقِ.

## أهم مؤلفات ابن المقفع

- ← «كلية ودمنة» والأدبان «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وهي كلها كُتِبَتْ تهدف إلى تهذيب الأخلاق وإصلاح النفوس.

## خصائص الكتابة النثرية لابن المقفع

❖ الاهتمام باللفظ والمعنى معًا

إن نعيم النظر ونمعة الفكر في أسلوب ابن المقفع نجد مبدعًا لا يقدم ألفاظه على معانيه، ولا معانيه على ألفاظه؛ فلا يطغي المعنى ويهمل عذوبة اللفظ وجماله، ولا يتكلف السجع ويؤثّق كتابته. متناسيًا المعنى والأفكار، إنه ينتقي الأفكار ويتخير الألفاظ.

قال الراغب الأصبهاني: «كان ابن المقفع كثيرًا ما يقف إذا كتب، ف قيل له ما في ذلك؟ فقال: إنّ الكلام يزدهم في صدري فأقف لتخيّره».

❖ الأسلوب الواضح السهل المطبوع المرسل

لا شك في أننا نستطيع اختصار أسلوب ابن المقفع الكتابي في مزيّات ثلاث: السهولة، والوضوح، والأسلوب المطبوع المرسل البليغ غير المسجوع ولا المزدهم بالمحسنات البديعية.

## ❖ حسن الانتقاء

وضع الشيء في محله وإيفاء الموضوع حقه مع نفوذ بصر وسمو إدراك.

روى الجاحظ في البيان والتبيين عن إسحاق بن حسان أنه قال:

«لم يفسر البلاغة أحد تفسير ابن المقفع قط، سُئل: ما البلاغة؟ فقال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، والإيجاز هو البلاغة»

## 2

## الكتابة النثرية للجاحظ

## المكانة الأدبية للجاحظ

- ✓ إن الجاحظ أحد أهم أعلام النثر والكتابة الأدبية في تاريخنا العربي كله.
- ✓ هو من أسباب تحوّل الكتابة النثرية إلى كتابة تأليفية إبداعية ولدت ألواناً نثرية جديدة في مجال الكتابة الأدبية والعلمية على حدّ سواء لدى الجاحظ.

## خصائص الكتابة الجاحظية

## ❖ الموسوعية

قد يكون الجاحظ كاتباً موسوعياً، فقد ألّف معارف كثيرة في الإنسان، والحيوان، والجّد والهزل، والبيان والتبيين، والبخل.

صحيح أنّ هناك جدلاً حول كونه أول كاتب موسوعي، لكنه حقاً قد اتّجه اتّجاهاً موسوعياً، يقوم على بصمة الجاحظ الخاصة.

## ❖ تكاملية اللفظ والمعنى

فقد كان يرى أنّ « شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى »

فالجاحظ كان يكره العناية البالغة باللفظ تلك العناية التي تسوق صاحبها إلى أن يصبح عبداً لمجموعة من الألفاظ يجزّ إليها المعاني، ويشدّها شداً.

## ❖ الاستطراد

يُكثر الجاحظُ من الاستطراد حتى يخرجَ بالقارئِ عن الموضوعِ الذي عَقَدَ له الفصل.

## ← أسباب الاستطراد عند الجاحظ:

- ✓ غزارة مادّته
- ✓ مطاوعة الألفاظ له
- ✓ قدرته على توليد الأفكار
- ✓ امتلاكه الموسوعيّة من الثقافة والعلم.
- ✓ عمله في نسخِ الكتبِ في دورِ الوزّاقين أسهم في ثقافته الموسوعية وقدرته على الاستطراد.

## ❖ الميل إلى الطرفة والتندر

عُرِفَ عن الجاحظِ أنّه صاحبُ أسلوبٍ تَنَدُّرِيٍّ يَغْلَفُ جِدَّ الكتابةِ بالهزلِ والتندرِ والطرفةِ والسخرية.

(علل ذلك)

← ولعلّه بهذا أرادَ أن يَطْرُدَ السأمَ الذي يَمَكِنُ أن تثيره القراءةُ العلميّة.

فكان الاستطرادُ والأسلوبُ الموشَّحُ بالهزلِ والسخريةِ والنوادرِ والتَهَكُّمُ أحياناً جاذبين للمتلقي ليقبل على كتابة الجاحظ.

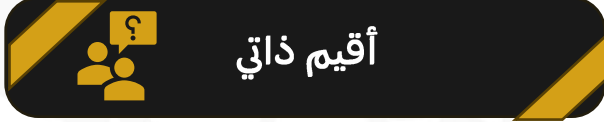
## مثال على نثر الجاحظ

## «رسالة في الجد والهزل»

«لست أدري لِمَ كرهتَ قربي وهويتَ بعدي، واستثقلتَ روعي ونفسي، واستطلتَ عمري وأيامَ مقامي؟ ولِمَ سرّتكَ سيّئتي ومصيبتي وساءتُكَ حسنتي وسلامتي؟ حتى ساءتَك تجمّلي بقدر ما سرّكَ جرّعي وتضجّري، وحتى تمنيتَ أن أخطئَ عليك فتجعلَ خطيئتي حجةً لك في إبعادي، وكرهتَ صوابي فيك خوفاً من أن تجعله ذريعةً لك إلى تقربي.

فإن كان ذلك هو الذي أغضبتك، وكان هو السببَ لمؤجديتك فليس - جُعلتُ فداك - هذا الحقدُ في طبقةِ هذا الذنب، ولا هذه المطالبةُ من شكلِ هذه الجريمة. فأني شيءٌ أبقيتُ للعدوّ المُكاشِفِ والمنافقِ الملاطف؟!»

ومن عاقبتَ على الصغيرِ بعقوبةِ الكبير، وعلى الهفوةِ بعقوبةِ الإصرار، وعلى الخطأِ بعقوبةِ العمد، وعلى معصيةِ المتسترِّ بعقوبةِ معصيةِ المُعلن، ومن لم يفرّقَ بين الأعالى والأسافل، وبين الأقباصى والأداني، عاقب على القتل بعقوبة السرقة



## أقيم ذاتي

1) أختار رمز الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

- 1) الشاعر الذي اشتهر بالتشاؤم:  
 أ - المتنبي.      ب- أبو فراس الحمداني.      ج- أبو العلاء المعري.      د - أبو العتاهية.

2) من أهم روافد الحكمة عند المتنبي:

- أ. تطيره وتشاؤمه.      ب- كرهه لكافور الإخشيدِيّ.  
 ج- كثرة ارتحاله.      د - ضعف شخصيته وتقرّمها.

3) نُعرّف "الأسريّات" بأنّها:

- أ - قصائد كتبها أبو فراس الحمداني في الأسر.  
 ب- قصائد كتبها أبو العلاء في بيته.  
 ج- قصائد كتبها امرؤ القيس.  
 د - قصائد كتبها حسان بن ثابت في الفتوح الإسلامية.

4) الكاتب العباسي الذي عُرف أسلوبه بالاستطراد:

- أ - ابن المقفّع.      ب- عبد الحميد الكاتب.      ج. أكثم بن صيفي.      د - الجاحظ.

5) من أهم مؤلفات ابن المقفّع:

- أ - كليلة ودمنة.      ب- البيان والتبيين.      ج- البخلاء.      د - الحيوان.

2) ثانيًا: أحدّد روافد الحكمة في شعر المتنبي.

(3) ثالثًا: أصِلْ بين كل شاعر واسمه:

(محذوف)

أبو فراس الحمداني

أحمد بن الحسين

أبو الطيّب المتنبي

حبيب بن أوس الطائي

أبو تمام

الحارث بن سعيد

أبو العلاء المعري

أحمد بن عبدالله

(4) رابعًا: أعلل ما يأتي.....

(محذوف)

1 تلقيب المعري بـ "رهين المحبسين"

2 ميل الجاحظ إلى الاستطراد في كتاباته.

3 العلاقة المتناغمة بين اغتراب المتنبي وكثرة ارتحاله من جهة والحكمة من جهة أخرى.

(5) خامسًا: أعيّد تصوّر الواقع الشعريّ، فلو لم يكن المتنبي وأبو فراس وعمر بن أبي ربيعة يعانون حالة تضخّم الأنا، أكانوا سيبدعون الشعر أم أنّهم سيكونون شعراءً مغمورين؟ أفسّر إجابتي:.

## الوحدة الخامسة

## الأدب في العصر الأندلسي

صَبَابَةٌ بِكَ نُخْفِيهَا فَتُخْفِينَا  
(ابن زيدون - شاعر أندلسي)

عَلَيْكَ مِنِّي سَلَامٌ اللَّهُ مَا بَقِيَتْ

على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف قضايا أدبيّة في العصر الأندلسيّ .
- ◆ يحدّد الظواهر الاجتماعيّة والثقافيّة في العصر الأندلسيّ .
- ◆ يبيّن شعر المرأة ( أسبابه، نموذجًا من الشعرات الأندلسيّات ) .
- ◆ يتعرّف شعر وصف الطبيعة في الأندلس .
- ◆ يتعرّف الموشّحات (مفهومها، وأجزاءها، وأغراضها).
- ◆ يبيّن النثر في العصر الأندلسيّ من خلال الرسائل الأدبيّة (رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسيّ ) والرسائل الإخوانيّة.

الدرس الأول

خريطة العناوين

الظواهر الاجتماعية والثقافية

الخصائص الاجتماعية والثقافية  
للمجتمع الأندلسي

تمهيد

التنوع العرقي والديني

موقع الأندلس

الأناقة والنظافة وحسن المظهر

سكانها

الظرف والرقّة والسماحة

صفاتها

الثقافة وحب العلم

شيوخ الغناء والموسيقا

حب الطبيعة والاعتزاز بوطنهم

## الدرس الأول

## الظواهر الاجتماعية والثقافية

تمهيد حول بلاد الأندلس :

موقعها: تقع بلاد الأندلس في الجنوب الغربي من أوروبا

سكانها: وقد سكنها العرب ما يزيد على ثمانية قرون (92-898هـ / 710-1492م) وقد حملوا إليها بلغتهم العربية وطلاقة ألسنتهم وأدبهم.

أوصافها: وُصفت بالقول: ( بها من العيون ما لا يُحصى، وبها ثمانون مدينةً من القواعد الكبار، وفيها من الحصون والبروج والقرى ما لا يحصى، ومن بركتها أنّ المسافر لا يسافر فيها دون ماء أصلا، وحيثما سار من الأقطار يجد الحوانيت في الفلوات والأودية ورؤوس الجبال... )

## \* الخصائص الاجتماعية والثقافية للمجتمع الأندلسي

## 1) التنوع العرقي والديني

ضمّ المجتمع الأندلسي أجناسًا ذوي عقائدٍ عديدةٍ وعاداتٍ متنوّعة، وما لبثت هذه المجموعات أن انصهرت معًا في أفياء الحضارة وجنّت نعيمًا وعلماً وثقافةً وفنوناً ومعرفةً ورغد حياة. وامتزج هذا الخليط امتزاجًا إيجابيًا أدى إلى إيجاد بيئةٍ متجانسة ذات صفات عقليةٍ مُميّزة، كلٌّ يحترم خصال الآخر وطباعه، وكلّهم يخضعون لنظام الحاكم الأمير أو الخليفة.

## 2) الأناقة والنظافة وحسن المظهر

❖ ومن أبرز خصال الأندلسيين ومزاياهم: الأناقة -- الترتيب -- ثقافة النظافة  
❖ خصائص الزي الأندلسي: مُحَاكَاة زِي النَّصَارَى -- وَالطَّيْلَسَان -- وَحُصَصَت العمام للفقهاء والقضاة.

← الطيلسان: ثوب أو رداء خاص بالمغاربة وأهل الأندلس.

## 3) الظرف والرقة والسّماحة

امتاز الأندلسيون بالظرف والفكاهة (علل ذلك).

✓ لِمَا تتمتع به حياتهم من لينٍ ويُسر.

## (4) الثقافة وحب العلم ( وضح ذلك )

- 1) أحبّ الأندلسيون القراءة وأقبلوا على العلم والتعلّم .
- 2) كان بينهم تنافس على المعرفة واقتناء الكتب .
- 3) برعوا في العلوم الدينيّة واللغويّة .

علل : ازدهرت الحركة الأدبية والعلمية في الأندلس .

✓ كان ثمة رحلات علميّة كثيرة من الأندلس وإليها، بفضل ارتحال أهل العلم من المشرق إليهم، وارتحال أهل الأندلس إلى المشرق لتلقي العلوم.

## (5) شيوع الغناء والموسيقا

برزت صفة من أهم صفاتهم ألا وهي شغفهم بسماع الموسيقى والغناء (وضح ذلك).

- 1) كان حكامهم يشجعون الغناء مما أدى إلى ازدهار هذه الظاهرة بين العامة والخاصة.
- 2) زادت هذه الظاهرة وتحديداً بعد قدوم زرياب وأبنائه من الشرق.
- 3) أغدقوا على زرياب العطايا والهبات.
- 4) أسس زرياب مدرسة الغناء والموسيقا بقُرطبة في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط، وجدّد في الموسيقى بزيادة وتر في العود.

## ❖ آثار شيوع الغناء والموسيقا في الأندلس

- ✓ كثرت مجالس الغناء في إشبيلية التي أصبحت عاصمة الفن والغناء.
- ✓ شاع الاشتغال بصناعة اللحن والتأليف حتى صدر كتاب (الأغاني الأندلسية) الشبيه بكتاب (الأغاني) لأبي فرج الأصفهاني في المشرق.
- ✓ تغنوا بالقصائد الشعرية، وبالموشحات، واتسمت الأشعار المُغنّاة بركة اللفظ وحسن الإيقاع.

## (6) حب الطبيعة والاعتزاز بوطنهم الأندلس

## ❖ مظاهر حب الأندلسيين لوطنهم وطبيعتهم

- ✓ عشق الأندلسيون أرضهم وطبيعتها الجميلة، وكان انتماء أهل الأندلس لموطنهم كبيراً.
- ✓ اعتزازهم به عالياً.
- ✓ كان ثمة شعور عميق لدى أهل الأندلس أنّ الأندلس أجمل بقاع الأرض.

علل : تعلق الأندلسيون بأرضهم تعلقاً كبيراً.

✓ وليس بمستغرب هذا التعلق؛ فالأندلس حقاً بلادٌ جميلة دائماً الخضرة وكثيرة الأنهار والبساتين، وأضحت هذا الجمال وسيلة الشعراء في التغني ببلادهم الساحرة.

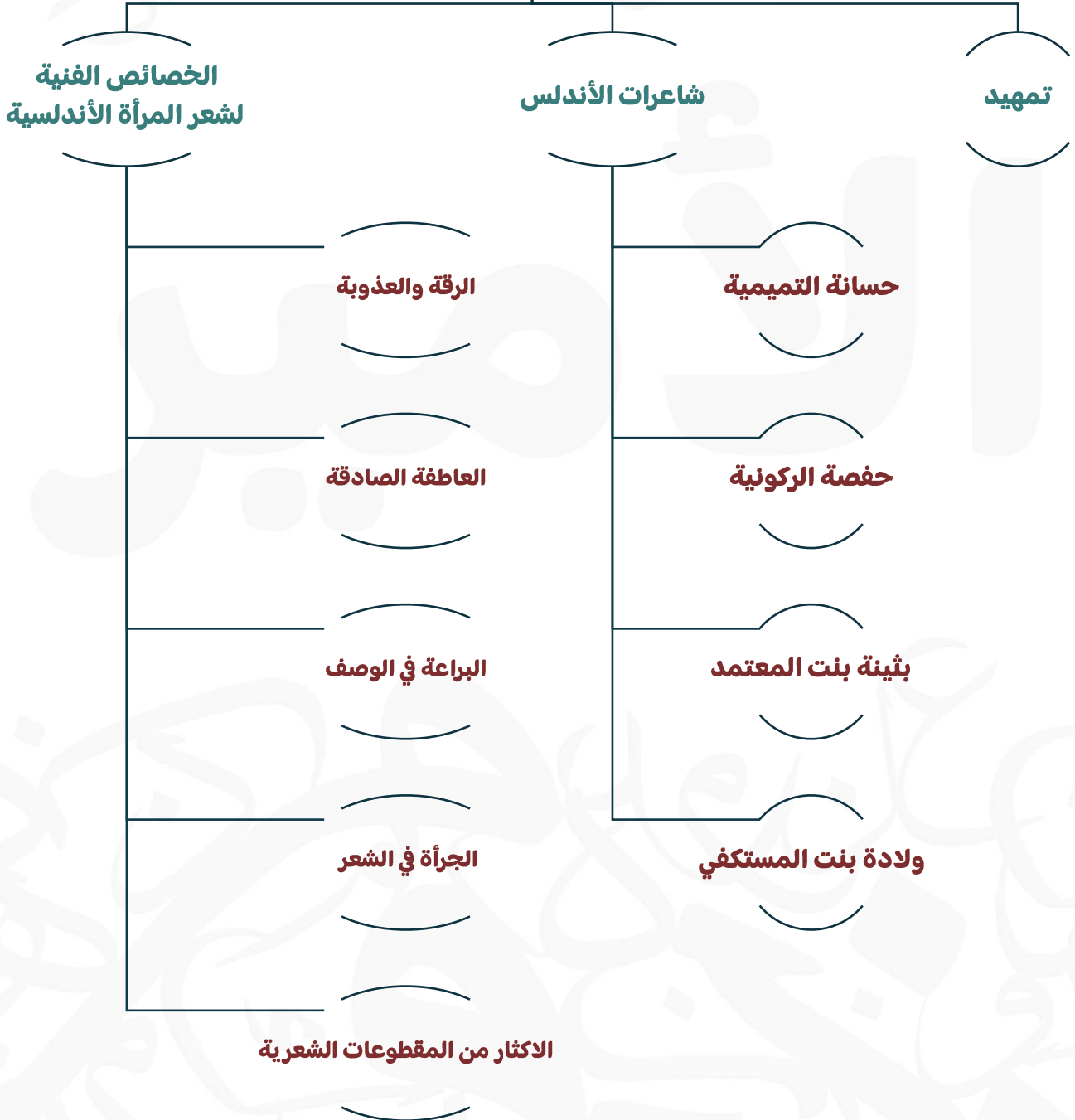
ومنها قول ابن خفاجة أحد أشهر شعراء الطبيعة:

إنّ للجنة بالأندلس | مُجْتَلَى حُسنٍ ورِيّا نفيسٍ  
وإذا ما هبّت الريح صَبّاً | وا شوقي إلى الأندلس

الدرس الثاني

خريطة العناوين

شاعرات الأندلس



## الدرس الثاني

## شاعرات الأندلس

تمهيد:

شهدت الحركة الأدبية الأندلسية نشاطًا وفيرًا لحضور النساء الشاعرات اللواتي أسهمن في إغناء مشهد الأدب الأندلسي بحيث شكّل شعرهنّ ملمحًا بارزًا من ملامح الحركة الشعرية الأندلسية، على خلاف المشهد الشعريّ المشرقيّ الذي عرّف الشاعرات في حقبة متباعدة من غير أن يشكّل ذلك حضورًا ظاهرًا أدبيّة، وهو حضور يظلّ محدودًا مقارنةً بالأندلس.

علل : مشاركة المرأة الشاعرة وحضورها المتميز في حركة الشعر والأدب الأندلسي.

- ✓ اتّساع المشهد الأدبي في الأندلس.
- ✓ نطاق الحرّية.
- ✓ احترام دور المرأة والاعتراف بقدراتها الشعرية الإبداعية وتقبّل ذلك كلّه.

❖ مكانة المرأة الشاعرة في المجتمع الأندلسي

- 1) تمتّع الشاعرة الأندلسية بكامل حرّيتها في بيئة جديدة تقوم على تعدّد الثقافات والتسامح وتقبّل ما يسهم في البناء والتجديد والرقّي.
- 2) شاركت المرأة الشاعرة في جميع فنون الشعر وأغراضه، وكانت تتقن المديح والفخر، وتبدع في الوصف وتجرؤ على الغزل.
- 3) كانت الشاعرة تساجل الشاعر قصيدة بقصيدة وقافية بقافية.

## شاعرات الأندلس

1

1) حسانة التميمية

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

قد كنتُ أرتعُ في نُغماء عاكفة      فاليوم آوي إلى نُغماك يا حكم

## (2) حَفْصَةُ الرَّكُونِيَّةُ

شاعرة أندلسية، انفردت في عصرها بالتفوق في الأدب والظرف وسرعة الخاطر بالشعر. ومن شعر حفصة الركونية قولها :

وَمِنْكَ وَمِنْ زَمَانِكَ وَالْمَكَانِ  
إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَا كَفَانِي

أَغَارُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنِي رَقِيبِي  
وَلَوْ أَنِّي خَبَّأْتُكَ فِي عَيْونِي

## (3) بُثَيْنَةُ بِنْتُ الْمُعْتَمَدِ بْنِ عَبَّادٍ

أميرة شاعرة، ومن أشهر شعرها تلك القصيدة التي قالتها لَمَّا سقطت إشبيلية بأيدي المرابطين، وسُبِّيت بثينة، حتى اشتراها أحد تجار إشبيلية فأراد أن يزوجه من ولده فرفضت، وقالت أنا بثينة بنت المعتمد بن عبّاد، وأنشدت:

فهي السلوك بدت من الأجياد  
بننت لملك من بني عبّاد

اسمغ كلامي واستمغ لمقالتي  
لا تُنْكروا أني سُبِّيت وأنني

## (4) ولادة بنت المستكفي

سبيلٌ فيشكو كلُّ صبِّ بما لقي  
ولا الصبر من رِقِّ التَّشْوُقِ مُغْتَقِي  
أبيتُ على جفْرِ من الشَّوْقِ مُخْرِقِ  
لقد عَجَلَ المَقْدُورُ ما كُنْتُ أَتْقِي  
بكلِّ سَكُوبٍ هَاطِلِ الوَبْلِ مُغْدِقِ

ألا هل لنا من بَعْدِ هذا التفرِّقِ  
تمرّ الليالي لا أرى البينَ يَنْقُضِي  
وقد كنتُ أوقاتَ التَّرَاوُرِ في الشَّتَا  
فكيفَ وقد أُمسيْتُ في حالِ قَطْعِهِ  
سقى الله أرضاً قد عَدَّتْ لك مَنزِلا

← السكوب الهاطل المغدق: المطر كثير الخير والعتاء.

## الخصائص الفنية لشعر المرأة الأندلسية

2

من أبرز الخصائص الفنية لشعر المرأة الأندلسية:

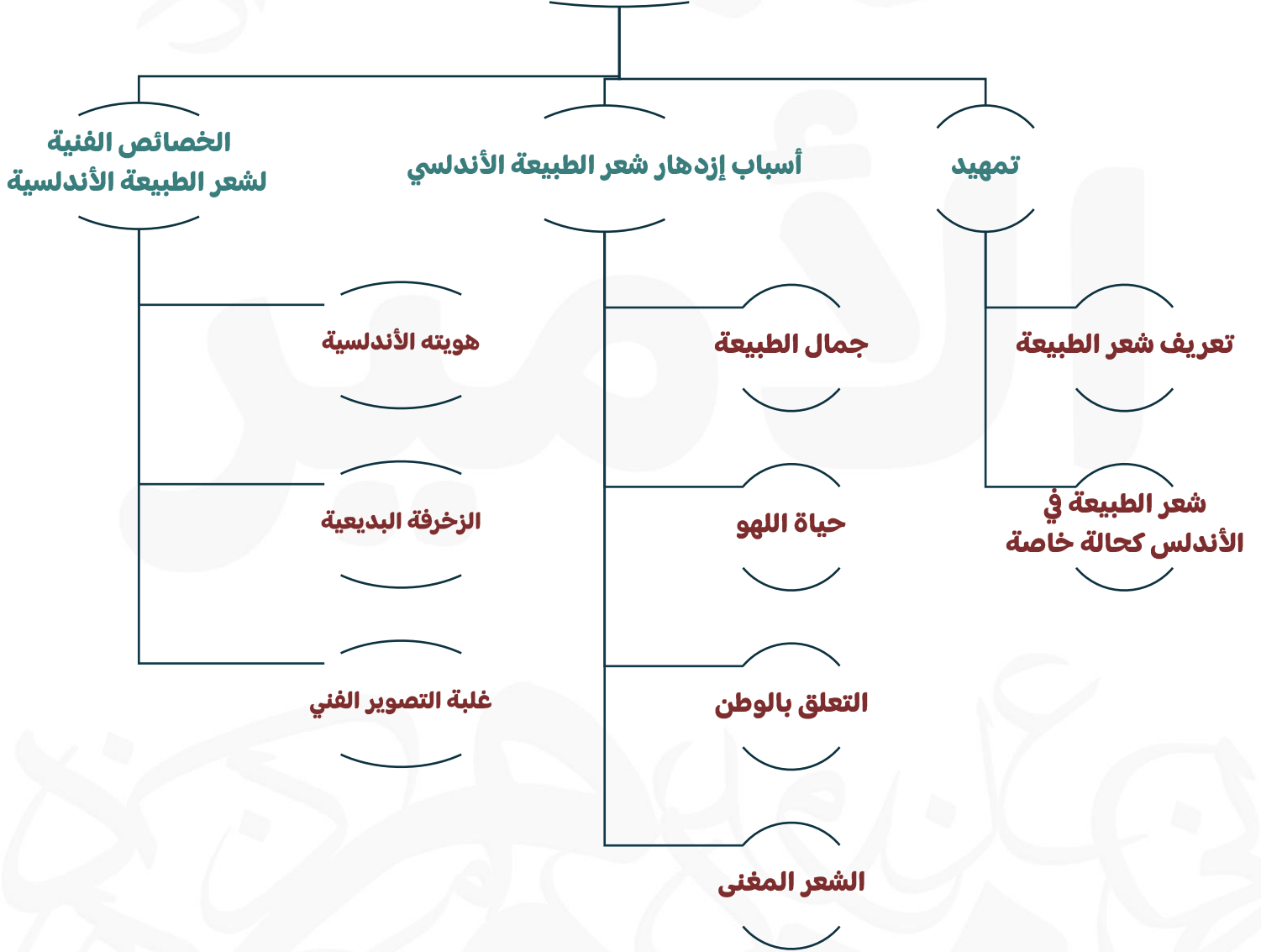
- ❖ الجرأة في القول الشعري.
- ❖ الإكثار من بناء المقطوعات الشعرية

- ❖ الرقة والعذوبة .
- ❖ العاطفة الصادقة الجياشة .
- ❖ البراعة في الوصف والتصوير .

الدرس الثالث

خريطة العناوين

شعر الطبيعة



## الدرس الثالث

## شعر الطبيعة

تمهيد:

يُقصد بشعر الطبيعة ذلك الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحيّة والصامته مادته وموضوعاته.

مظاهر الطبيعة التي درج الشعراء على وصفها :

وقد درج الشعراء على وصف العديد من مظاهر الطبيعة كالإبل والخيل، والنبات والنجوم والسحب والسّهول، والديار والأطلال، والرياض والرّهر والماء، والقصور والبرك والتمائيل، وغيرها.

شعر الطبيعة في الأندلس :

شكل شعر الطبيعة في الأندلس حالة خاصة (وضح ذلك).

- ✓ إنّ شعراء الأندلس في وصف الطبيعة فاقوا المشاركة في هذا اللون كمًا وكيفًا.
- ✓ توسّعوا ونوّعوا وجدّدوا في موضوعاته وأبدعوا في التصوير.
- ✓ وكثيرًا ما مزجوا الطبيعة بالمدح والثناء والغزل.

ومن الطريف أنّ ابن زيدون وقد كان يتغزّل بولادة نسي الغزل وغرّق في وصف الطبيعة:

وَالأُفُقُ طَلَقَ وَوَجْهَ الأَرْضِ قَدْ رَأَى

كَأَنَّمَا رَقَّ لِي فَاغْتَلَّ إِشْفَاقًا

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالرّهَاءِ مُشْتَاقًا

وَلِلنَّسِيمِ اغْتَلَّ فِي أَصَائِلِهِ

## 1) جمال الطبيعة الأندلسية

❖ المظاهر الجمالية للطبيعة الأندلسية

- ← كثرة العيون ← الطّبيعة الخلّابة
- ← تنوّع التضاريس؛ من جبالٍ خضراءٍ وسهولٍ خصبة، وحدائقٍ مُزهرةٍ وبساتينٍ مثمرة، ومَصَافٍ ونَسَائِمٍ عليّةٍ ومدنٍ عامرةٍ وقلاعٍ حصينةٍ وطُرُقٍ مرصوفة.

❖ أثر الجماليات الطبيعية الأندلسية على الشعراء

- ← تمنح الشعراء الإلهام
- ← تُمدّهم بمادّة تصويرية غزيرةٍ تمجيدًا لجمال بلادهم.

يقول ابن خفاجة مُتغنيًا بطبيعة الأندلس وجمالها وهي نعمة أنعمها الله على أهل الأندلس:

(أحفظ البيت الأول)

ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجارٌ

يا أهلَ أندلسٍ للهِ دُرُكُم

ولو تَخَيَّرْتُ هذي كُنْتُ أختارُ

ما جنّة الخلدِ إلا في ديارِكُم

## 2) حياة اللهو والتّرف وانتشار مجالس الأُنس والطرب

❖ علاقة الطبيعة بحياة اللهو والتّرف وانتشار مجالس الأُنس والطرب

- ← جميعها تتخذ من الطبيعة مَسْرَحًا لها.
- ← جميع هذه المظاهر تشكّل منظرًا عذبًا وجمالًا يحلم به الحالمون.

❖ أبواب شعر الطبيعة الأندلسية

وبلغ التّفنُّنُ في شعرِ الطّبيعة الحدّ الذي يسمُحُ بتقسيمه إلى أبوابٍ عديدةٍ مثل:

← الرّهريّات والرّوضيّات والرّمريّات والمائيّات والثّنجيّات وغيرها.

## 3) تعلق الأندلسيّ بموطنه

هل يعقلُ أن يُعرض الأندلسيّون عن الزهو بموطنهم وهم متعلّقون أشدّ التعلّق به،

يقول ابن سَفَرِ القَرينيّ:

ولا يُفارقُ فيها القلبَ سرّاءُ

في أرضِ أندلسٍ تُلْتَدُّ نِعماءُ

ولا تقومُ بحقّ الماءِ صهباءُ

وليس في غيرها بالعيشِ منتفَعُ

## (4) الشعر المَعْتَى

← الإنسان يطرب للشعر المغنى في وصف الطبيعة. (وضح ذلك)

صحيح أنّ الشّعْر يُمكن أن يُغَنَّى، لكنّ الإنسانَ يطربُ إلى تلك الأشعارُ التي تفيض وصفًا للطبيعة التي يتعلق بها

← تتهيج أفراده وأحزانه .

← تسترجع ذكرياتٍ عاطفيّة مرتبطة بالمكان والطبيعة.

← يأخذ الغناء يصف الرياض والأزهار والأرض والسماء في تجليات المساءات الصافية والنسائم العليّة.

## 2

## الخصائص الفنيّة لشعر الطبيعة الأندلسي

يقول ابن خفاجة في قصيدته المشهورة المعروفة بقصيدة الجبل : (أحفظ البيت الاخير)

وَجُوهَ المَنَايا في قِناعِ الغِيَاهِبِ	وَحِيدًا تَهَاداني الفَيَافِي فَأَجتَلِي
يُطاولُ أَعنانَ السَّماءِ بِغارِبِ	وَأرَعَنَ ظمَاحِ الدَّوَابِّهَ باذِخِ
ظَوالِ اللَّيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ	وَقورِ عَلى ظَهْرِ الفِلاةِ كَأَنَّهُ
لَها مِن وَميضِ البَرقي حُمُرُ ذَوائِبِ	يَلوثُ عَليهِ الغَيمُ سَوَدَ عَمائِمِ
فَحَدَّثني لَيلُ السُّرى بِالعَجايبِ	أَصخَتُ إِليهِ وَهوَ أَخرسُ صامِتِ
وَمَوطِنَ أَوّاهِ تَبَتَّلَ تائِبِ	وَقالَ أَلّا كَم كُنْتُ مَلجأً قاتِلِ
أودَّعَ مِنهُ راجِلٌ غَيرَ آيبِ	فَحَتّى مَتى أبقي وَيَظعَنُ صاجِبِ

← الفيافي: الصحارى والأرض القفر

← أرعن: جبل شامخ مرتفع

← يلوث: يلف

← أصخت: استمعت

← أواه: عابد متضرّع

← يظعن: يموت ويرحل.

❖ من أبرز السمات الفنية لشعر الطبيعة الأندلسي

(1) هُوَيْتَه الأندلسيَّة

إذ دوماً يصرّ الشاعِرُ أنّ الجمالَ إنّ هو إلّا جمالُ الأندلس، وأنّ لها خصوصيَّةً لا تكون في غيرها.

(2) الزخرفة والتزيين البديعيّ

لعلّ الشاعِرَ أراد أن يستعينَ في شعره بما يترجمُ إحساسَه بجمال الطّبيعة وتنوّع مظاهر الحُسنِ فيها، فكانت المحسّنات البديعيّة من طباقٍ ومقابلةٍ وجناسٍ وتقسيمٍ سبيلاً لذلك.

(3) غلبة التصوير الفنّي

يكثر التصوير الذي ينقل فيه الشاعِرُ بكلماته المشهدَ الصوريّ الطّبيعيّ أمامه، فنجد غلبة التشبيه والاستعارة وكثرة توظيفهما الذي ينمّ عن خيالٍ خصب، ويلفت المتلقّيَ شيوعَ التشخيص والتجسيم، وذلك بإبراز الصور على هيئة أشخاصٍ وكائناتٍ حيّة، وبثّ الحياة في الجماد؛ كتصوير الجبل وقوراً صامتاً.

الدرس الرابع

خريطة العناوين



## الدرس الرابع

## الموشحات

## تمهيد

يعدّ فنّ الموشّحات فنّاً أندلسيّاً استحدثتْ صنْعَتَهُ الأندلسيّون، وقد تَبَعَهُم في تأليفها أهلُ المشرق والمغرب، وفي ذلك يقول ابن خلدون: (وأما أهلُ الأندلس فلما كثُر الشعر في قُطْرِهِم، وتهدّبتِ مناحيه وفنونه وبلغ التّمْيِيقُ فيه الغاية، استحدثت المتأخّرون منهم فنّاً منه سَمَّوه بالمَوْشَح) وتجدُرُ الإشارةُ إلى ظهور فنِّ علي يد ابنِ قزّمان تالِيّاً للموشح، وهو الرّجُل. وهو أشبه ما يكون بمفهوم الأغنية الشعبيّة في أيامنا.

## 1 أصل التسمية

1

- ❖ سبب التسمية: يرى بعض الدارسين أنّ سببَ تسمية الموشّحات يعود إلى (الوشاح) وهو عقدٌ لؤلؤٌ وجوهر، تتوشّح به المرأة.
- ❖ وجه الشبه بين الموشحات والوشاح: والشبه بين الموشّحات والوشاح ظاهرٌ في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعها في كلام واحد، بعلاقة الترصيع والتزيين والتناظر وفن الصنعة.

## 2 نشأة الموشح

2

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

← البدايات أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر في القرن الثالث الهجري / القرن التاسع الميلادي.

كان الموشح شعبيّاً يغلب عليه اللحنُ ويشيع بين العامة وفي مجالس الطرب ويدور حول الغزل غالباً.

← مرحلة التقبّل والانتشار

كانت بتحوّل الموشّح من فنّ للعامة إلى ضرب أدبيّ ناله القبولُ والانتشار.

✓ ومن أشهر شعرائه عبادة بن ماء السماء (عبادة القزّاز).

← مرحلة الاكتمال

كانت بدءاً من عهد المرابطين وظلّت حتّى نهاية الأندلس،

✓ ومن أشهر أعلامها لسان الدين بن الخطيب.

ومن أبرز ناظمي الموشّح «الأعمى التطيلي» و «ابن زهر الإشبيلي» و «لسان الدين بن الخطيب» وغيرهم.

3

بناء الموشح وأوزانه

تعدّ الموشّحات فنّاً جريئاً استحدثه الأندلسيّون في محاولةٍ لتجديد أوزان الشعر العربيّ وقوافيه، والخروج بها على المألوف بصورة سَلِسَةٍ تنسجم وانتشار ظاهرة الغناء.

❖ قسما الموشح

❖ الأول: ما جاء على أوزان الخليل المعروفة.

❖ الثاني: ما لا يدخل في شيء من أوزان العرب وهو الكثير الجَمُّ، بحيث يصعب ضبطه أو تقنيته.

لسنا ننكر أنّ تشكيل الموشح لا ينتظم في شكل واحد دوماً (علل ذلك).

ذلك أنّه أصلاً يقوم على التنويعات الشكلية والإيقاعية.

❖ نظاما التصور الشكلي للموشح

❖ الأول: نظام الشكل الأفقيّ للدفقة الشعرية في محاكاة لهذا الشكل:



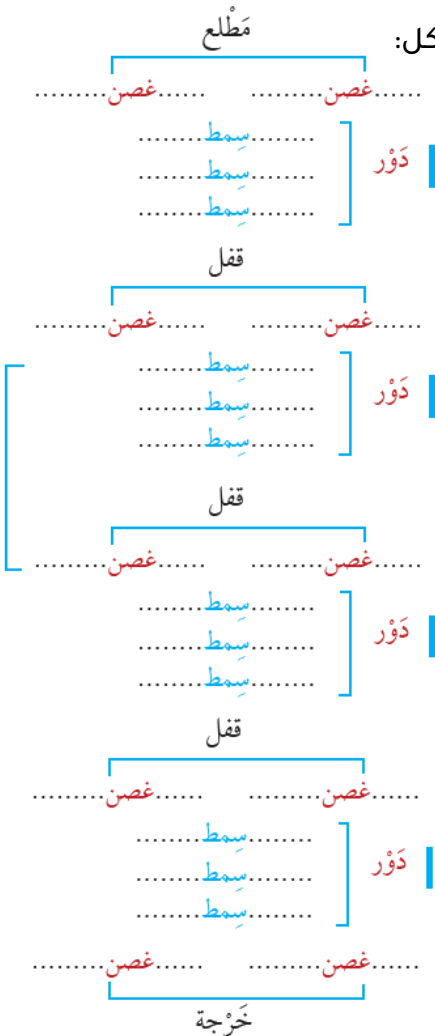
..... وهو ما يُعرّف بالقفل.

❖ الثاني: ونظام الشكل العموديّ للدفقة الشعرية في محاكاة لهذا الشكل:



وهو ما يعرف بالدور

في ضوء ما سبق فإنّ أجزاء الموشح - في أيسر أبنيته - في تصوّر شكليّ:



## ❖ مكونات الموشح

يتكوّن الموشح من المطلع والقفل والغصن والدور والسّمط والبيت والخزجة:

- ❖ **المطلع:** يُطلق على القفل الأول، ويتألف من شطرين أو أربعة أشطرٍ، وكلّ شطرٍ يُسمّى غصناً. ويُسمّى الموشح تامّاً أو مذهّباً إذا أفتتح بمطلعٍ، وإذا نقّصه أي لم يُفتتح بمطلع يُسمّى الأقرع.
- ❖ **الدور:** يأتي بعد المطلع في الموشح التام، ويتكوّن من ثلاثة أسماط، وكلّ شطرٍ يُسمّى بسمطاً، وهي ذات قافيةٍ واحدة .
- ❖ **القفل:** هو الجزء المتكرّر والمتّفق مع المطلع في وزنه وقافيته وعدد أجزاءه، بمعنى أنّ القافية للغصن الأوّل في جميع الأقفال ومنها المطلع والخزجة تكون متّحدة، وكذلك تكون قافية الغصن الثاني في كلّ الأقفال متّحدة ومختلفة عن قافية الغصن الأوّل.
- ❖ **الخزجة:** هي القفل الأخير من الموشح، وقد يردّ بعبارات عامية أو أعجمية، وسمّي القفل الأخير بالخزجة؛ لأننا نخرج به أي ننهي من الموشح أو لأننا نخرج به عن العربية الفصيحة إلى العامية أو الأعجمية.
- ❖ **البيت:** وهو يختلف عن المفهوم التقليدي للبيت الشعريّ، ويتكون في الموشح من الدور والقفل الذي يليه مجتمعين.

## 4 أغراض الموشحات

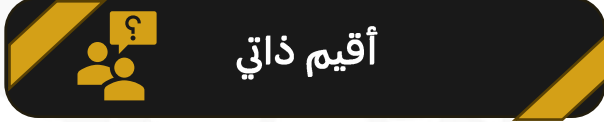
4

من أبرز أغراض الموشح:

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

\* أرسمُ شجرةً توضيحيةً لأجزاء الموشح الآتي، وهو موشح لابن زُهرٍ الإشبيليِّ الحفيد:

زَعَمْتُ أَنْفَاسِي الصَّعْدَا      أَنْ أَفْرَاحَ الْهَوَى نَكْدُ  
 هَامَ قَلْبِي فِي مُعَدِّيهِ  
 وَأَنَا أَشْكُو لِمَطْلَبِيهِ  
 إِنْ كَتَمْتُ الْحُبَّ مِتُّ بِهِ  
 وَإِذَا مَا صِحْتُ وَاجْبَدَا      فَرِحَ الْأَعْدَاءُ وَإِنْتَقَدُوا  
 مُقَلَّةً جَادَتْ بِمَا مَلَكَتْ  
 عَرَفْتُ دُلَّ الْهَوَى فَبَكَتْ  
 وَتَشَكَّتْ مِمَّا بِهَا وَرَثَتْ  
 وَفُؤَادِي هَائِمٌ أَبَدَا      مَا عَلَيْهِ لِلْسُّلُوءِ يَدُ  
 إِنَّ عَيْنِي لَا أَذْنَبَهَا  
 أَنْعَبْتُ قَلْبِي وَأَتَعَبَهَا  
 لِنُجُومٍ بَتُّ أَرْقُبَهَا  
 رُمْتُ أَنْ أَحْصِي لَهَا عَدَدَا      وَهِيَ لَا يُحْصَى لَهَا عَدْدُ  
 وَغَزَالٌ يَغْلِبُ الْأَسَدَا  
 جِئْتُ لِاسْتِنْجَازِ مَا وَعَدَا  
 فَانزَوَى عَنِّي وَقَالَ غَدَا  
 أَتَرَى يَا قَوْمُ أَيْنَ هُوَ غَدَا      فِي أَيِّ مَكَانٍ يَسْكُنُ أَوْ يَجْدُ



## أقيم ذاتي

(1) أختار رمز الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

- (1) من أهمِّ الخصائص الاجتماعية لسكان الأندلس:  
 أ - حبُّ النظافة وحبُّ المظهر.      ب- الانعزال والعصبية العرقية.  
 ج- الغلظة والقساوة.      د - الانغلاق وكره الانفتاح على الأمم.

(2) الشاعرة التي تعدُّ من أهمِّ شاعرات الأندلس:

- أ - حسَّانة الرُّكُونِيَّة.      ب- حفصة التميمية.  
 ج- وُلْدَة بنت المستكفي.      د - الخنساء

(3) الفنُّ الأدبي الحديث الذي تقترب منه رسالة التوابع والزوابع: (محذوف)

- أ - القصة.      ب- السيرة الغيرية.  
 ج- المقالة.      د - اليوميَّات.

(4) صاحب الرسالة الجديَّة: (محذوف)

- أ - ابن شهيد الأندلسي.      ب- الأعمى التطيلي.  
 ج- ابن زيدون.      د - ابن عبدوس

(5) اللون الشعريُّ الَّذي يعدُّ وجهًا كئيِّبًا لشعر الطبيعة: (محذوف)

- أ - الغزل.      ب- الهجاء.  
 ج- المديح.      د - رثاء المدن.

(6) يذهب الدارسون إلى أنَّ الموشَّح في تأصيله التاريخيُّ:

- أ - فنُّ أندلسيِّ خالص.      ب- تقليد لشعر الروميَّات.  
 ج- متأثر بالشعر العبَّاسيِّ (الزجل)      د - مأخوذ من فنِّ (الزجل)

(7) الشَّاعر الَّذي يوصِّف بأنَّه جنَّان الأندلس: (محذوف)

- أ - ابن زيدون.      ب- ابن زمرك.  
 ج- ابن زهر.      د - ابن خفاجة.

(8) يسمى الموشَّح الخالي من المطلع:

- أ - المذهب.      ب- التأم.  
 ج- الأقرع.      د - البديع.

(2) ثانيًا: أعرّف ما يأتي:

فن الموشّحات

شعر الطبيعة

(3) ثالثًا: أكمل الفراغ في ما يأتي:

من أشهر شعراء الطبيعة .....

آخر قُفل في الموشّح يعرف ب .....

قصد ابن شهيد بالتابع .. (محذوف)

(4) رابعًا: أستنتج أهم الخصائص الفنيّة لشعر المرأة في الأندلس.

(5) خامسًا: أتبيّن أسباب تفوّق الأندلسيين في شعر الطبيعة.

(6) سادسًا: أعلّل الآتي:

كتابة ابن شهيد لرسائله التوابع والزوابع .. (محذوف)

تسمية الخَزجة بهذا الاسم .

ابتكار الأندلسيين لفنّ الموشّح .

(7) سابعًا: أكتشف إلى أيّ مدى غاير شعر المرأة الأندلسيّ الصورة النمطية للمرأة.

(8) ثامنًا: أشارك زميلي في اختيار قصيدة من شعر الطبيعة ونثرها نثرًا فنيًا.

(9) تاسعًا: أقترح حلّ آخر لمعاناة ابن شهيد مع الكتّاب غير كتابة الرسالة. (محذوف)

## الوحدة السادسة

## الأدب في العصرين: الأيوبي والمملوكي

وأفضل من أضحى وأكرم من أمسى  
(العماد الأصفهاني - شاعر أيوبي)

رأيت صلاح الدين أشرف من غدا

على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف قضايا أدبيّة في العصرين: الأيوبيّ، والمملوكيّ.
- ◆ أثر الشعر في مواجهة الغزو الصّليبيّ: دوافعه، وأبطاله، والشعراء.
- ◆ يستنتج خصائص شعر الجهاد.
- ◆ يتبيّن شعر المدائح النبويّة.
- ◆ يتعرّف النثر في العصرين: الأيوبيّ، والمملوكيّ .
- ◆ يتعرّف أدب الرحلات (أسباب ازدهاره، فوائده )
- ◆ يتبيّن الموسوعات في العصر المملوكي.

## خريطة الوحدة السادسة



## الدرس الأول

## أثر الشعر في مواجهة الغزو الصليبي والمغولي

## تمهيد

إنّ من أهمّ مرامي الشعر:

- ✓ أن يحرك الحواس
- ✓ ويحيط بالألم والفاجعة.
- ✓ يكشف عن مواطن الفرح والحزن.
- ✓ يوجّه الفرد والمجتمع لما هو أفضل.

❖ ويُخِطُّ مَنْ يَتَوَهَّمُ أَنَّ الشَّعْرَ انْفِعَالَاتٌ وَتَأَثُّرَاتٌ وَجِدَانِيَّةٌ تَأْتِي لِتَزُولَ، وَأَنَّ الشَّاعِرَ دَوْمًا حَالِمٌ غَيْرُ وَاقِعِيٍّ.

إنّ للشعر دورًا أسمى حين يغدو:

- ✓ ضمير الأمة .
- ✓ مستنهض هممها وباعث الأمل فيها.
- ✓ مُسْتَشْرِفٌ مُسْتَقْبِلُهَا الْقَرِيبِ وَالْبَعِيدِ.
- ✓ المواجهة محنًا وشدائدًا.

❖ دور الشاعر إبان الغزوين: الصليبي والمغولي.

مرّت على الأمة محنٌ وشدائدٌ وسقوطٌ وانحدارٌ إبان الغزوين: الصليبيّ، والمغوليّ، فهبّ الشاعر يحتمل دورين أساسيين:

- ✓ الأول: دوره الإعلاميّ الفنّي في إيصال الحقائق بلاغةً وجماليةً.
- ✓ الثاني: دوره القياديّ في توحيد الأمة والنهوض بها لمواجهة الغزو.

## 1 الشعر وسقوط بيت المقدس

سقط بيت المقدس في أيدي الصليبيين سنة 492 هـ.

صحت الأمة من وقع الهزيمة، وأخذ الشعر يحمل لواءه في مواجهة الغزو واستنهاض الهمة والتحريض على القتال والدعوة لتوحيد الأمة

فقال أبو المظفر الأبيوردّي

(أحفظ)

مَرَجْنَا دِمَانًا بِالذُّمُوعِ السَّوَاغِمِ فَلَمْ يَبْقَ مِنَّا عُرْضَةٌ لِلْمَرَاغِمِ

مناسبة القصيدة: ارتكب الصليبيون واحدةً من أبشع مجازر التاريخ حتى وصل دم سبعين ألفاً من الأبرياء أعناق خيول الغازين.

## الدوافع التي ألهبت شرارة الشعر لمواجهة الغزو

## (1) بيان الفواجع

كان لسقوط المدن وبيت المقدس خاصةً بأيدي الصليبيين صدىً أليماً في نفوس الشعراء الذين لم يحتملوا وقع الفاجعة، وأخذوا يرثون المدن ويكون ما حلّ بها، متكئين على تصوير أليم للفاجعة. يقول شهاب الدين بن المجاور في سقوط بيت المقدس بعد تسليمه للصليبيين:

أَعْيَنِي لَا تَرْقِي مِنَ الْعَبْرَاتِ      صِلِي بِالْبُكَاءِ الْإِصْالِ بِالْبُكْرَاتِ  
لَعَلَّ سَيُولَ الدَّفْعَ يُطْفِئُ فَيُضْهِهَا      تَوَقَّدَ مَا فِي الْقَلْبِ مِنْ جِمْرَاتِ

## (2) العاطفة الدينية

ليس هناك من ينكر أن الغزو الصليبي له وجهه الديني، (وضح ذلك).

- ✓ فلم تكن الديار تسقط وتدمر ولم يكن الأحرار يقتلون فحسب.
- ✓ بل كانت المقدسات تُدنس والكراهية تكشف وجهها المظلم أيضاً.

## ❖ أثر الوجه الديني للغزو الصليبي في العاطفة الدينية لدى الشعراء

استفزّ تدنيس المقدسات عاطفة الشعراء الدينية التي أخذت تدفعهم إلى :

- ✓ تصوير هذا الجانب المأساوي في شعرهم.
- ✓ تهيج العاطفة الدينية للقادة والجند والناس.
- ✓ تؤكد أن الحرب دينية

يقول الضرير الحمصي:

فَيَا يُوسُفَ الْخَيْرِ الَّذِي فِي يَمِينِهِ      مِنْ الْخَيْرِ مَا قَدْ غَارَ فِينَا وَأُنْجَدَا  
غَضِبْتَ لِدِينٍ أَنْتَ حَقًّا صَلاَحُهُ      فَأَرْضَيْتَ- لَمَّا أَنْ غَضِبْتَ- مُحَمَّدًا

## (3) رفض الاستكانة والذلة

إذ استاء الشعراء من تخاذل بعض أبناء الأمة واكتفائهم بأن يكونوا متفرجين فحسب، حامدين الله أن الغزو والقتل لم يظأهم، فطفق الشعراء يعرضون بموقف هؤلاء ويدعون إلى الكرامة ونفص الدل والاستكانة.

يقول الأبيوردی:

وَكَيْفَ تَنَامُ الْعَيْنُ مِلءَ جُفُونِهَا      عَلَى هَفَوَاتٍ أَيْقَظَتْ كُلَّ نَائِمٍ  
تَسُومُهُمُ الرُّومُ الْهَوَانَ، وَأَنْتُمْ      تَجْرُونَ ذَيْلَ الْخَفِضِ فِعْلَ الْمَسَالِمِ

## 4) المعارك والانتصارات

كان للانتصارات والمعارك البطولية في صدّ الغزو ومحاولة تحرير الأرض والإنسان وقعٌ عظيم في نفوس الشعراء.

## ❖ موقف الشعراء إزاء الانتصارات والمعارك البطولية

- ✓ أدى الشعراء دورهم، مُتَجَلِّيًا في استنهاض الهمم.
- ✓ هو دور يقوم فيه الشاعر بحثّ القادة والنّاس على حدّ سواء ليقوموا بواجبهم فيخرجوا للمعركة وقتال الأعداء.
- ✓ يستثير الحماسة قُبَيْلَ المعركة وفي أثنائها.
- ✓ يصور البطولات ويتغنّى بالانتصارات.
- ✓ يمدح القائد والجند.

ولعلّ فتح بيت المقدس كان أكبر دافع لتلك القصائد التي حُقّ لنا أن نقول: إنّها نهضتْ بأدبِ هذا العصر ونفّضتْ عنه سِمةَ الانحطاطِ والانحدارِ،

ومنها قصيدة العِماد الأصفهانيّ التي يقول فيها مادحًا صلاحَ الدّين الأيوبيّ:

(أحفظ)

فَلَا يَسْتَحِقُّ الْقُدْسَ عَيْزُكَ فِي الْوَرَى      فَأَنْتَ الَّذِي مِنْ دُونِهِمُ فَتَحَ الْقُدْسَا

وأنشد أبو عليّ الحسنُ الجوينيّ:

جَنْدُ السَّمَاءِ لَهَذَا الْمَلِكِ أَعْوَان      مِنْ شَكِّ فِيهِمْ فَهَذَا الْفَتْحُ بَرَهَان

## 5) القائد البطل

## ❖ دور بطولات القادة الملهمين في نهوض الشعر

- ✓ ليس ينفصل دور البطولات في كونها دافعًا إيجابيًا لنهوض الشعر عن دور القادة الملهمين الذين وحدوا الأمة.
- ✓ حملوا راية الجهاد وقدموا أرواحهم في خدمة التحرير والنصر.

## ❖ دور القائد عماد الدين زنكي

- ✓ انفتحت صفحة جديدة لجهاد الصليبيين بظهور عماد الدين زنكي وبدء عهد الدولة الزنكية في الموصل و حلب.
- ✓ أخذ عمادُ الدّين يخوض المعارك تلو المعارك ويحقّق الانتصارات، واستمرت جهوده في توحيد قوى المسلمين، فملك حماة وحمص وبعلبك.

## ❖ دور القائد نور الدين محمود زنكي

- ✓ كان مولعًا بالجهاد والعدل.
- ✓ انتزع هذا البطل نيفًا وخمسين مدينةً من أيدي الصليبيين قبل موته كما قال الإمام ابن الجوزي.

❖ دور القائد صلاح الدين الأيوبي

✓ وكان لصلاح الدين الأيوبي بعد ذلك عظيم الدور في قتال الصليبيين وفتح بيت المقدس.

❖ أثر القادة الأبطال وبطولاتهم على الشاعر

- ✓ إن رؤية الشاعر للبطل الحَقَّ المظفر هي أكبر دافع لقول الشعر المصاحب للبطولة.
- ✓ إن الأبطال والقادة هم من صنعوا النصر ورفعوا من قدر الشعر ببطولاتهم وانتصاراتهم.
- ✓ كان البطل من أوجد القصيدة وليست القصيدة من أوجدت البطل.

(أحفظ البيت الأول)

يقول العماد الأصفهاني يمدح نور الدين زنكي:

عُقِدَتْ بِنَصْرِكَ رَايَةَ الْإِيْمَانِ      وَبَدَتْ لِعَصْرِكَ آيَةَ الْإِحْسَانِ

كَمْ وَقَعَةٍ لَكَ بِالْفَرَنْجِ كَدِيئِهَا      قَدْ سَارَ فِي الْفَاقِ وَالْبِلْدَانِ

## شعراء الجهاد

2

إنَّ شعَرَ الجهادِ كانت له الواجهةُ والصدارة، وهو الضوء الذي أنارَ ذلك العصر، وحملَ الدورَ القياديَّ الملهمَ للشعراء. ومن أبرز هؤلاء الشعراء:

❖ ابنُ مُنِيرِ الطَّرَابُلْسِيِّ

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

حَظِيئَتِ مِنَ الْمَعَالِيِ بِالْمَعَانِي      وَلَاذِ النَّاسِ بَعْدَكَ بِالْأَسَامِي

❖ ابن الساعاتي

أبو الحسن، بهاء الدين بن الساعاتي، يقول :

جَلَّتْ عَزَمَاتُكَ الْفَتْحَ الْمُبِينَا      فَكَيْدُ قَرَّتْ عُيُونُ الْمُؤْمِنِينَا

❖ الرشيد النابلسي

وقد أبدع في قصيدته في فتح بيت المقدس، ومطلعها :

هَذَا الَّذِي كَانَتْ الْأَمَانُ تَنْتَظِرُ      فليُوفِ لِهَذَا أَقْوَامٍ بِمَا نَذَرُوا

## الخصائص الفنية لشعر الجهاد

إنَّ شعَرَ الجهادِ يمثِّل الجانبَ الشَّعريَ المشرقِ لهذا العصر.

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

هُوَ السَّيْفُ لَا يُغْنِيكَ إِلَّا جِلْدُهُ	وَهَلْ طَوَّقَ الْأَمْلَكَ إِلَّا نِجَادُهُ
وَعَنْ تُغْرِ هَذَا النَّصْرِ فلتَأْخِذِ الطُّبَا	سَنَاها وَإِنْ فَاتَ الْعُيُونَ اتَّقَادُهُ
سَمَتَ قُبَّةُ الْإِسْلَامِ فخرًا بِطَوْلِهِ	وَلَمْ يَكُ يَسْمُو الدِّينُ لَوْلَا عِمَادُهُ
لِيَهْنِ بَنِي الْإِيْمَانِ أَمْنٌ تَرَفَّقَتْ	رِوَاسِيهِ عِزًّا وَاظْمَأَنَّ مِهَادُهُ
وَفَتَحَ حَدِيثٌ فِي السَّمَاعِ حَدِيثُهُ	شَهِيٌّ إِلَى يَوْمِ الْمَعَادِ مُعَادُهُ
أَرَاخَ قَلوبًا طِرْنَ مِنْ وُكُنَاتِهَا عَلَيَّهَا	فَوَافَى كُلَّ صَدْرٍ فُؤَادُهُ
فَأَوْسَعَهَا حَرَّ الْقِرَاعِ مُؤَيِّدٌ	بَصِيرٌ بَتَمْرِينَ الْأَلَدِّ لِدَادُهُ
فِيَا ظَفْرًا عَمَّ الْبِلْدَ صَلَاحُهُ	بِمَنْ كَانَ قَدِ عَمَّ الْبِلْدَ فَسَادُهُ

(أحفظ)

## 1) الصدق الفني والموضوعي

يتجلى لنا الصدق في هذه الأبيات؛ فكان الشاعر صادقاً صادقاً موضوعياً في نقل الأحداث التاريخية التي تؤكد أنّ عماد الدين زكي قد استعاد مملكة الرها، وكان قبل ذلك صادقاً صادقاً فنياً وشعورياً؛ إذ عبّر عن فرحته باستعادة الرها وإعجابه بالقائد الذي مثل رمز الجهاد ومقاومة المحتل واستعادة الأرض.

## 2) غلبة المحسنات والصنعة البديعية

ثمة اهتمام واضح من الشاعر بالمحسنات البديعية والتزيين اللفظي، إلى درجة أنّ الاهتمام باللفظ طغى على الاهتمام بالمعنى مع أنّ الموقف موقف فتحٍ عظيم (علل ذلك).

✓ إن المحسنات البديعية في شعر الجهاد -كما يرى ذلك الشاعر- تجعل التعبير أجمل وأكثر تأثيراً في نفوس الناس وأبلغ في التعبير عن الفرح بالنصر.

ومن تلك المحسنات الطباق في: صلاحه وفساده، والجناس في: حديث /حديثه، المعاد/ معاده.

## 3) العاطفة الدينية

لا شك في أنّ النزعة الدينية قد تجلّت واضحة في هذا النصّ.

فتكثر الألفاظ الدينية من مثل: الإسلام/الدين/يوم المعاد.

ومن جهة أخرى نجد ذلك الصراع الديني بين أصحاب الحقّ والعدو المحتلّ، فأصحاب الحق هم بنو الإيمان، والنصر يقود إلى صلاح البلاد بعد أن كان الاحتلال قد أفسدها.

## 4) فنية التصوير والتخييل

إذ نجد النصّ قد احتفى بصورٍ فنيةٍ جميلة، لعلّ من أجملها

← تصوير القلب بالطيور التي غادرت وكناتها في أثناء الاحتلال لتعود عند الفتح.  
(كما في البيت السادس)

## الدرس الثاني

## المدائح النبوية

تمهيد:

توجّه الشعراء بالمدح إلى الرسول الكريم ﷺ. فظهر ما عُرف بالمدح النبوي، وافترق عن غيره من المدح لأنه مرتبط بالنبى المصطفى ﷺ.

نتساءل: لماذا لم يُسمَّ هذا الشعر بالثناء النبويّ وسُمِّي مديحاً مع أنّه قيل في رسول الله ﷺ بعد انتقاله للرفيق الأعلى؟

صحيح أنّ الشعر الذي يُقال في ميت يُسمّى رثاء، لكنّه في رسول الله ﷺ مديح؛

- ✓ ذلك أنّ الرسالة النبوية ما تزال حيّة في النفوس، وشريعته ما زالت باقية، والناس ما يزالون يقتدون بهديه وسنته.
- ✓ نضيف إلى هذا أنّ شعر الرثاء غلب عليه التفجع والأسى والبكاء، وإنّ تناول به الزمن، أمّا الشعر الذي قيل في الرسول المصطفى ﷺ فقد كان ثناءً مخصّصاً وإشادةً خالصة، وذكرًا للفضائل، فهو بهذا أقرب إلى المديح.

## مسيرة المديح النبوي

1

اقتربت المدائح النبوية بالعصور المتأخرة والعصر المملوكي خاصة، لكنّ هذا لا يعني أنّ المدائح النبوية لم تظهر قبل ذلك؛ فقد ظهرت في العصور كلّها، إذ يُقال إنّ الأعشى كان أوّل من مدح الرسول المصطفى ﷺ، ثمّ جاء الشعراء الإسلاميون كحسن بن ثابت وكعب بن زهير ليمدحوا الرسول المصطفى ﷺ.

وأخذت قصائد المديح النبويّ تنضج في بنيتها وتكاملها الفنيّ وترسم سماتها الأسلوبية في العصرين: الأيوبي، والمملوكي اللذين أضحت فيهما المديح النبويّ فناً أدبياً مستقلاً بذاته، يشارك فيه معظم الشعراء، ومنها

قول ابن الساعاتي:

(أحفظ البيت الأول)

هو البشيرُ النذيرُ العذْلُ شاهدهُ وللشهادةِ تجريحُ وتغديلُ

لولّه لم تكُ شمسُ لا ولا قمرُ ولا الفراتُ وجاراها ولا النيلُ

## أسباب زدهار المديح النبوي في العصرين: الأيوبي، والمملوكي

أثر المدائح النبوية في العصور المتأخرة والعصر المملوكي خاصة على العلماء والأدباء

- ❖ اتسعت المدائح النبوية في العصور المتأخرة والعصر المملوكي خاصة اتساعاً كبيراً.
- ❖ انتشرت بين الأدباء والعلماء، يتنافسون في نظمها، ويذهبون بها كل مذهب، ويسارعون إلى إنشائها في المجالس الخاصة والمحافل العامة، وفي المناسبات الدينية العديدة التي كثرت في هذا العصر.

الدوافع والأسباب التي أدت إلى ازدهار المديح النبوي في العصور المتأخرة والعصر المملوكي

← الحب الصادق للرسول المصطفى ﷺ في نفوس الناس والشعراء، والافتداء بسنته، والتعلق بسيرته العطرة، وطلب شفاعته.

قال عبد الرحيم البرعي اليماني: (أحفظ البيت الأول)

إذا مدح المديح أرباب عصرهم      مدحت الذي من نوره الكون ينهج  
وإن ذكروا ليلى ولبنى فإني      بذكر الحبيب الطيب الذكر ألهج

← الاعتبار الشخصية من مرض ورؤيا

إذ التجأ بعض الشعراء للمديح النبوي لظروف خاصة؛ فكان بعضهم مصاباً بأمراض مزمنة، وبعضهم يرى الرسول المصطفى ﷺ في منامه، ومنهم من وجد نفسه قد شفي بعد هذه الرؤيا، فكان هذا محفزاً للشعراء لأن يكتبوا قصائد في المديح النبوي.

← الحوادث العظام الجسيمة

إذ شهدت العصور المتأخرة أحداثاً جساماً ومنها الغزو الصليبي وسقوط كثير من الممالك بأيديهم، والغزو المغولي وما أحدثه من قتل وتدمير وخراب في جسد الحضارة الإسلامية آنذاك، فكان الالتجاء إلى الله تعالى وطلب النجدة والنصرة، وكان المديح النبوي وسيلتهم إلى ذلك.

← إحياء المناسبات الدينية

فقد كانت الاحتفالات بالمولد النبوي عاملاً من عوامل ازدهار المدائح، ومن جهة أخرى كان الحج وزيارة الكعبة والمدينة المنورة من بواعث المديح النبوي في نفوس الشعراء.

← اتساع منهج التصوف الذي وجد أتباعه في الرسول المصطفى ﷺ رمزاً يقتدى به.

## الدرس الثالث

## النثر في العصرين: الأيوبي، والمملوكي

تمهيد:

ازدهر النثر في العصرين: الأيوبي، والمملوكي ازدهارًا عظيمًا، وإضافةً إلى الفنون النثرية المعروفة سابقًا كفنّ الرسائل وفنّ الخطابة، برزت فنون نثرية مثل أدب الرحلات، والموسوعات.

## 1 فن الرسائل الديوانية

1

من الجليّ أنّ فنون النثر كلّها قد ازدهرت في العصرين: الأيوبي، والمملوكي، لكنّ فنّ الرسائل الديوانية وفنّ الخطابة كانا من أهمّ الفنون النثرية في عصر الأيوبيين والمماليك.

أسباب ازدهار الرسائل الديوانية في العصرين الأيوبي، والمملوكي

❖ الدواوين

إذ كانت الدواوين في هذين العصرين **عَصَب** الحياة السياسية.

ومن هذه الدواوين ديوان "المكاتبات" وديوان **الإنشاء**، وديوان **الجند** (الجيش).

❖ كثرة الدول والممالك .

❖ الحروب والصراعات والغزوات: الصليبي، والمغولي.

تعدُّ الخطابة من أكثر الفنون النَّثرية التي ازدهرت في هذا العصر.

أسباب ازدهار الخطابة في العصرين الأيوبيِّ، والمملوكيِّ

❖ المناسبات الدينيَّة.

❖ الفتوحات والانتصارات

أصبح عُرفًا أن تكونَ ثمة خطبةٌ عندَ إحراز النصر واستعادةِ الممالك تعرف **بخطبة الفتح**.

✓ وإنَّ من أشهرها خطبةُ القاضي الفاضل في فتح بيت المقدس.

❖ كثرةُ الفتن والمصائب

سقطت كثيرٌ من المدن في أيدي المغول والصليبيين، ومات كثيرٌ من الأبرياء جرَّاء الفتن والصراعات الداخليَّة، فهبَّ الخطباءُ والبلغاءُ يقومون في الأسواق والمساجد والمناسبات أيًّا كانت، مُبرزين أهميَّة وحدة الصفوف مُستنهضين العزائم، في دورٍ يذكّرنا بالدور القياديِّ للشَّعر في ذلك العصر.

❖ التَّصوُّف ونشوء المِلل والنحل

فحاول كلُّ فريق إثبات أنه على حق ونشرَ معتقداته وآرائه، فكانت الخطابة أفضلَ أداةٍ للقيام بالدور الإعلاميِّ والتَّوجيهيِّ.

## الدرس الرابع

## أدب الرحلات

## تمهيد

إن أدب الرحلات مجموعة الآثار الأدبية التي يتحدث فيها الرحالة عن محطاته سواء أكانت براً أم بحراً، مُضيفاً إلى هذا حديثه عما يعترضه في طريقه من مشاهدات، ومُعرِّفاً بالآثار التي خلفها الأسلاف، ومُعطيًا نبذة عن المواقع الجغرافية التي يسلكها.

## 1 أسباب ازدهار الرحلات

1

❖ زيارة الأماكن المقدسة الثلاثة

مكة والمدينة وبيت المقدس، وقد عُرفت هذه الرحلات بالرحلات الدينية، ولأن مكة والمدينة كانتا

وجهة معظم الرحلات الدينية؛ فقد سُميت الرحلة إليهما بالرحلة الحجازية نسبةً إلى الحجاز.

❖ طلب العلم، وقد عُرفت هذه الرحلة بالرحلة الدراسية .

❖ حب الاكتشاف والاستطلاع، وتسمى هذه الرحلة الرحلة الاستكشافية .

❖ الغرض السياسي وهي التي تُعرف بالرحلة السفارية؛ إذ نجد رحلات كانت بتكليف سياسي لغرض

رسمي، ولعلها أقرب إلى ما نعدّها اليوم الرحلة " الدبلوماسية " للسفراء.

❖ الغرض التجاري، وهي ما تُعرف بالرحلات التجارية.

❖ القنسر والنزوح، إذ اضطر بعض العلماء والأدباء إلى أن يتركوا أوطانهم بعد الاجتياح المغولي أو

الصليبي

لأدب الرحلات فوائدٌ جمةٌ على الأصعدةِ كلّها: الأدبيّة، والتاريخيّة، والعلميّة، والاجتماعيّة، والحضاريّة، والجغرافيّة، والدينيّة:

#### ← القيمة الأدبيّة

تكمُنُ واحدةٌ من أهمّ فوائدِ الرحلاتِ في قيمتها الأدبيّة؛ فلا ننسى أنّ أدبَ الرحلاتِ قبلَ أنْ يكونَ رحلةً هو أدبٌ يُعيدُ فيه الأديبُ بناءَ رحلتهِ الواقعيّةِ لتصبحَ رحلةً مكتوبةً تشي بشخصيّةِ صاحبها.

#### ← القيمة العلميّة

إذ قدّمتِ الرحلاتُ معلوماتٍ قيّمةً لا نجدُها في كثيرٍ من الكتبِ حولَ المعاهدِ العلميّةِ والمكتباتِ والعلماءِ والأساتذةِ وشيوخِ العلمِ، وبعضِ حلقاتِ العلمِ والدروسِ في أثناءِ انعقادها.

#### ← القيمة التاريخيّة

لقد اهتمّ المؤرخون بأدبِ الرحلاتِ الذي قدّمَ معلوماتٍ تاريخيةً قيّمةً لا نكادُ نجدُها في كتبِ التاريخ؛ فأدبُ الرحلاتِ أكثرُ مصداقيّةً وعفويّةً واتصالاً حينَ يذكرُ الأديبُ الحوادثَ في ضوءِ معاصرتهِ الواقعيّةِ للحدثِ وعيشتهِ إياه.

#### ← القيمة الجغرافيّة

أسهمَ أدبُ الرحلاتِ في وضعِ جغرافيّةِ الأماكنِ والديارِ، وهو ما يعرفُ بالجغرافيةِ الطبيعيّةِ.

#### ← القيمة الاجتماعيّة

احتفى علماءُ الجغرافيةِ بأدبِ الرحلاتِ؛ إذ تحيطنا كتبُ الرحلاتِ بالعوادِ والتقاليدِ، والطبيعةِ السكانيّةِ، والأجناسِ، وأحوالِ الناسِ وميولهم وطبائعهم، مما يعرفُ بالجغرافيةِ البشريّةِ.

#### ← القيمة الحضاريّة

نجدُ كتبَ الرحلاتِ تصفُ الجانبَ الحضاريّ من حضارةٍ معماريّةٍ وهندسةٍ بناءٍ ورصفِ طرقٍ، ومن جهةٍ أخرى تضعُنا أمامَ حضاراتِ الأممِ الأخرى واهتماماتهمِ العلميّةِ والأدبيّةِ والثقافيّةِ.

#### ← القيمة الدينيّة

فمن الجليّ أنّ كثيراً من كتبِ أدبِ الرحلاتِ قاومتِ على الرحلاتِ الدينيّةِ التي تضيءُ الديارَ المقدّسةَ وصفًا وبيانًا تفصيليًّا، فتمتلئُ النفوسُ شوقًا، أضفُ إلى هذا أنّ هذا الأدبَ يطلّعنا على المعتقداتِ والشعائرِ الدينيّةِ.

### كتب الرحلات

#### 3

أهمُّ كتبِ أدبِ الرحلاتِ وأصحابها:

- أ. تُخفَةُ النُّظَارِ فِي غَرَائِبِ الْأُمَصَارِ وَعَجَائِبِ الْأَسْفَارِ (المعروفةُ برحلةِ ابنِ بَطْوِطَةَ).
- ب. نَزْهَةُ الْمُسْتَقِ فِي اخْتِرَاقِ الْأَفَاقِ لِلإِدْرِيسِيِّ.
- ج. تَذَكُّرَةُ الْأَخْبَارِ عَنِ اتِّفَاقَاتِ الْأَسْفَارِ لِابْنِ جَبْرِ.

## الدرس الخامس

## الموسوعات

تمهيد:

إنَّ **المَوْسُوعَاتِ** ومفردُها (مَوْسُوعَةٌ) تعني ذلك الكتاب الذي يقَعُ في أجزاءٍ أو مُجلداتٍ كثيرة، ويمثِّلُ نتاجًا ضخمًا يتَّسَعُ لمجالات العلم والمعرفة كلِّها بإسهابٍ أو استطراد، ويجمعُ بين عدَّة علوم وفنون.

## عوامل ظهور الموسوعات (التأليف الموسوعي)

1

## 1) المفهوم الواسع لكلمة أدب

كلمة أدبٍ آنذاك كانت تعني الثقافة العاقمة، أو الأخذ من كل فنٍّ بطرف، وشاع استخدامها في تلك الحقبة للدلالة على هذا المعنى، وقد أثرت تلك الدلالة تأثيرًا كبيرًا في هؤلاء العلماء، ووجَّهتهم تلك الوجهة الموسوعية في تأليفهم.

## 2) الغنى العلمي وتطوُّر البيئة الثقافية والفكرية

إذ وُجِدَت طائفة من العلماء ذوي ثقافة علمية واسعة متنوّعة، ونضجٍ فكريٍّ يسمح لصاحبه باستيعاب المعارف والعلوم، وبلورتها في غزارة إنتاجية.

## 3) الخشية من ضياع العلم والمعرفة

فقد أدرك العلماء والكتّاب في العصر المملوكي أنّ ثمة ضياعًا لجزء كبيرٍ من المعرفة والعلم والتأليف نتيجة فعل الغزاة بالكتِّب وقتل العلماء والكتّاب والورّاقين، فكان لا بدّ من أن ينبري العلماء لجمع التّراث والعلم والمعرفة في كتبٍ موسوعية؛ حفاظًا على تراث الأمة وثقافتها وعلمها.

## 2

## التأليف الموسوعي القديم

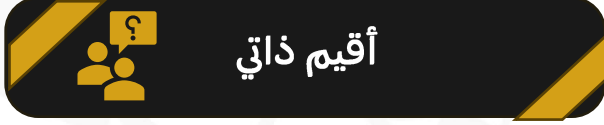
من الخطأ البين أن يُقال إن الموسوعات كانت مقصورةً على الحقب الزمنية المملوكية: فقد عُرفت من قبل في العصور التاريخية السابقة. لقد عرفَ العقل الحضاري الإسلامي الموسوعات. ولعلنا نقول: إن بعض الكتب الأولى مثل "الحيوان" للجاحظ و "عيون الأخبار" لابن قتيبة تعدّ أول نموذج موسوعي في التأليف.

ثم تتوالى المؤلفات فيظهر "العقد الفريد" لأحمد بن عبد ربه، وكتاب "الأغاني" للأبي الفرج الأصفهاني.

## 3

## أشهر الموسوعات

- (1) نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري.
- (2) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لشهاب الدين العمري.
- (3) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي.



## أقيم ذاتي

(1) أختار رمز الإجابة الصحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:

- (1) من أشهر الموسوعات تلك التي كتبها القلقشندي، وهي:  
 أ - نهاية الأرب في فنون الأدب.      ب - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.  
 ج - صبح الأعشى في صناعة الإنشا.      د - العقد الفريد.

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

- أ - التجارية.      ب - الحجازية.  
 ج - السفارية.      د - الاكتشافية.

(3) من أهمّ السمات الفنيّة لشعر الجهاد في العصر الأيوبي:

- أ - الاهتمام بالمعنى على حساب اللفظ.      ب - غياب العاطفة الدينية.  
 ج - الصدق الفنيّ والموضوعي.      د - إهمال المحسنات البديعيّة.

(4) من الشعراء الذين تغنّوا بفتح بيت المقدس:

- أ - أبو علي الجويني.      ب - المتنبي.  
 ج - أبو العلاء المعري.      د - البوصيري.

(2) ثانيًا: أذكر أربعة أنواع للرحلات في العصرين: الأيوبي، والمملوكي.

.....

.....

.....

(3) ثالثًا: أذكر أسماء ثلاثة كتب في الموسوعات مع تحديد مؤلّفيها.

.....

.....

.....

4) رابعًا: أكتبُ ثلاثة أبياتٍ شعريّةٍ في المديح النبويّ.

.....

.....

.....

.....

.....

5) خامسًا: أوّضِّحْ ثلاثة أسباب أدّت إلى ازدهار المديح النبويّ في العصرين: الأيوبيّ، والمملوكيّ.

.....

.....

.....

.....

.....

6) سادسًا: علّلْ ما يأتي:

تسمية الشّعر الذي قيل في الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم بعد وفاته بالمديح النبويّ لا الرثاء النبويّ.

غلبة المحسّنات البديعيّة على شعر الجهاد ضد الغزو الصّليبيّ.

احتفاء المؤرّخين وعلماء الجغرافية بكتب أدب الرحلات .

7) سابعًا: أوّضِّحْ الجمالَ الفنيّ والتّصويريّ في البيت الآتي:

أراح قلوباً طرن من وُكُناتها      عَلَيهَا فَوَافَى كل صدر فُوَادِه

.....

.....

.....

.....

## الوحدة السابعة

## الأدب العربي الحديث

سنتب عن أهلنا الطيبين

وعن وطن فيه نبدراً أشعارنا

ونتّم فيه الكلام..

وعن وجه «حمدان» يطلع في ليلنا قمرًا

ويزين صدر الجنوب وساما..

سلامًا على وطن الطيبين،

سلامًا..

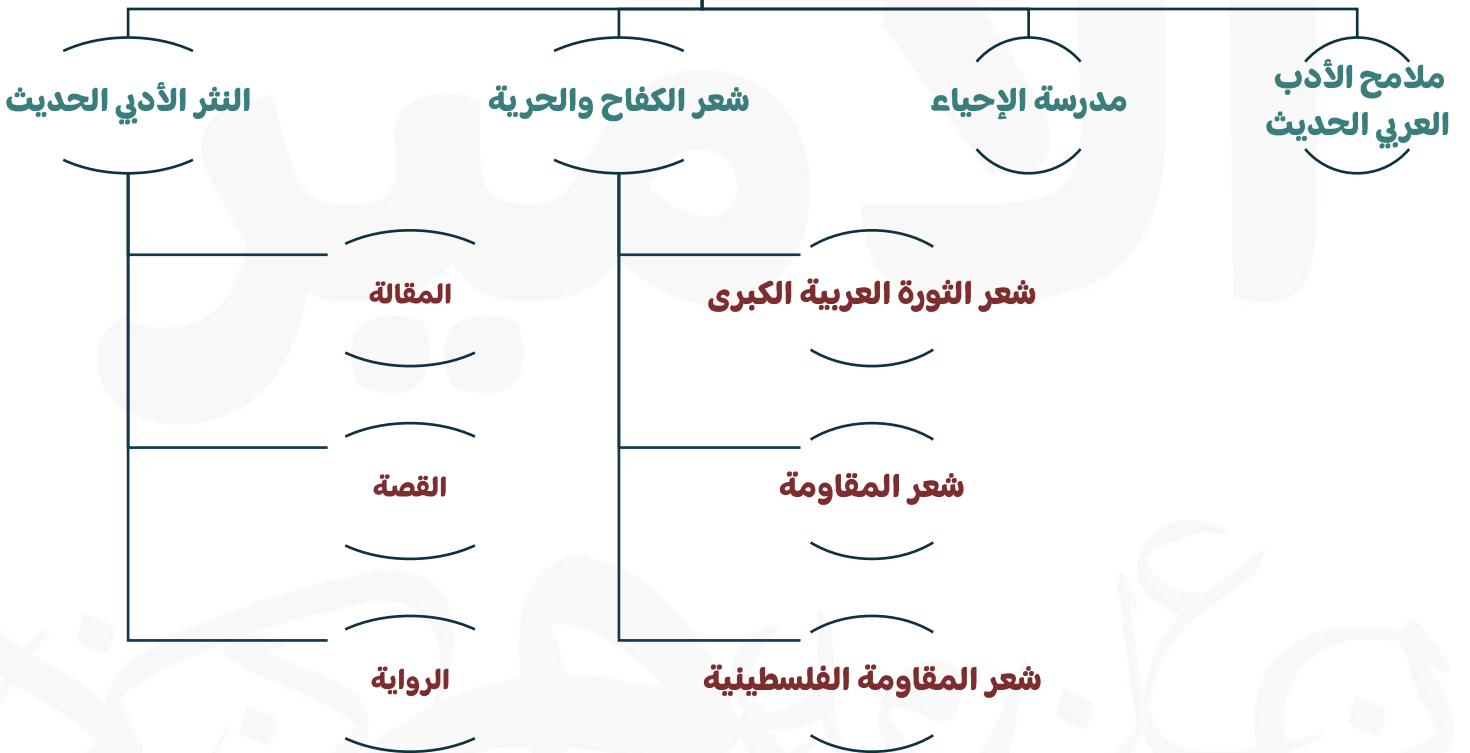
(حبيب الزبدي - شاعر أردني)

على الطالب أن :

- ◆ يتعرّف قضايا أدبيّة في العصر الحديث .
- ◆ يستنتج ملامح الأدب العربيّ الحديث من خلال الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة.
- ◆ يبيّن مدرسة الإحياء الكلاسيكيّة .
- ◆ يتعرّف شعر الكفاح (شعر الثورة العربيّة الكبرى، شعر المقاومة في الأقطار العربيّة، شعر المقاومة الفلسطينيّة).
- ◆ يعرّف المقالة (مفهومها، أنواعها، عناصرها).
- ◆ يتعرّف القصّة (نشأتها، أنواعها، عناصرها الفنيّة، ورسم الشخصيات).
- ◆ يحدّد دور الروائيين الأردنيين في مسيرة الأدب الحديث.

خريطة العناوين الوحدة السابعة

الأدب العربي الحديث



## الدرس الأول

## ملامح الأدب العربي الحديث

تمهيد:

## سمات الأدب العربي والشعر خاصّة

(منذ العصر العثمانيّ إلى منتصف القرن التاسع عشر 1850م في مصر والعراق وسوريا الكبرى)

- ✓ كان صنعةً لا فنّاً؛ فهو وإن كان شعراً موزوناً إلا أنه فاقدٌ لمقومات الفنّ. وبالرغم من ظهور بعض الأسماء الشعرية اللامعة إلا أنها محدودة جداً ولا تشكّل ظاهرة.
- ✓ تغلب على الشعر العربي في القرن التاسع عشر سمة الضعف والتفكك والركاكة بغرض التسلية لا الإبداع.
- ✓ امتاز بالجمود فلم يقدّم بوظائفه ولا يعدو عن كونه نظماً عروضياً يلتزم بالموسيقا ولا يملك رؤية.
- ✓ يخلو من الخيال.
- ✓ يفتقر إلى الصور الجديدة ولا يصوّر تجارب عميقة.
- ✓ لا يحمل رؤية الشاعر في تصوير مصير الإنسان.
- ✓ لا يثير المتلقّي..

## 1 مظاهر الحياة في العصر الحديث

1

- ← أخذت الحياة الثقافية والأدبية تتطور مع بداية عصر النهضة، ويُورخ لعصر النهضة بحملة نابليون على مصر عام 1798، فقد أدخل المطبعة والصحافة وابتنى المدارس والمسارح.
- ← وتلاه زعيم مصر (محمد علي باشا) في دفع دم جديد لشرايين الأمة العربية عن طريق ممارسات عديدة أسهمت في تطور الأدب :
  - ◆ كالاتصال بالغرب.
  - ◆ والبعثات التعليمية، وانتشار التعليم الحديث.
  - ◆ تعزيز دور الصحافة .
  - ◆ طباعة الإرث الأدبي العربي المخطوط.

## 2

## مسيرة التجديد الشعري في العصر الحديث

سار التّجديدُ الشّعريُّ في عصر النهضة في مسارين اثنين:

الأول: تجديدٌ في المضمونِ مع الاحتفاظ بالبناء التقليديّ (العموديّ)

← اتجاهات (مدارس) أدبية تمثل هذا المسار:

(1) الاتجاه الإحيائيّ (مدرسة الإحياء) أو الاتجاه الكلاسيكي

(2) الاتجاه الرومانسيّ، وما ترتّب عليه من ظهور جماعات: (الديوان) و (أبولو) و (المهجر).

فلم تعد القصيدة من صنع الذاكرة، وإنما تعدّتها لتصبح من صنع التجربة؛ بسبب الاختلاط والتفاعل مع الغرب.

(3) الاتجاه الواقعيّ الذي يُعرّف بأدب الالتزام.

الثاني: التّجديد في البناء والمضمون معاً.

← على صعيد الموضوعات: ظهرت موضوعات جديدة منها : المرأة والموت في بعده الفلسفيّ والعلاقة بالمدينة وغيرها،

← على صعيد الشكل : توجّ التّجديد بظهور قصيدة التّفعية ( الشعر الحرّ).

## الدرس الثاني

## مدرسة الإحياء

## تمهيد

تُعَدُّ المرحلة الإحيائية الحلقة الأولى من حلقات الشعر الحديث، ويُطلق عليها (مدرسة) لأنها مجموعة من القوانين والقواعد ذات سياق اجتماعي ووطني يضمُّ نخبة كبيرة من الشعراء.

✓ كما يُطلق عليها : أي (المرحلة الإحيائية) : «الكلاسيكية» و«الاتباعية» و«المحاكاة والتقليد».

وثمة تشابه بين موقف الإحيائيين العرب من الشعر والإحيائيين الكلاسيكيين الأوروبيين في القرن الثامن عشر الميلادي؛ إذ كان موقفهم أخلاقياً تعليمياً ويفترضون وجود معايير وقوانين أزيّة للشعر تنطبق على المراحل كلها.

وقد تحققت هذه المعايير في العصر الذهبي من نتاج القدماء، من هنا بدا لهم أن واجب الشاعر الحديث هو ألا يقلد تقليداً ألياً بل خلقاً.

كتب الشعراء الكلاسيكيون على غرار شعر طرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى والمنتبي والبحتري وأبي نواس وغيرهم من رموز الشعر العربي الأصيل، ونجحوا في إعادة الدماء لشرايين الشعر العربي.

## ❖ أهمّ وظائف (أهداف) الشعر الإحيائي

- 1 إعادة الحيوية والقوة للشعر العربي.
- 2 إعادة المتلقي العربي إلى حقل الشعر بعد أن نفر منه.
- 3 إعادة الثقة إلى الشخصية العربية المهددة بالتلاشي أو الذوبان.
- 4 التمسك بالهوية.

## 1 أعلام المدرسة الإحيائية

❖ من أبرز أعلام المدرسة الإحيائية من الوطن العربي :

الأردن	لبنان	مصر
← «عَرَار» مصطفى وهبي التل	← إبراهيم اليازجي	← محمود سامي البارودي
		← أحمد شوقي
		← حافظ إبراهيم
اليمن	سوريا	العراق
← عبد الله البردوني من اليمن	← عمر أبو ريشة	← محمد مهدي الجواهري
		← معروف الرصافي

❖ وعلى الرغم من اتفاق شعراء هذه المرحلة في الاتجاه العام إلا أنّ هناك فروقاً بينهم.

أحمد شوقي ( 1869 - 1932 )

يُعدُّ ظهورُ شوقي من أهم الأحداث الشعرية في أواخر القرن التاسع عشر.

## ❖ نبذة عن حياته

ولد في القاهرة عام 1869 م، تلقى علومه الأولى في الكتاب، ودرس الحقوق في فرنسا، ويُعدُّ شاعر البلاط لدى الخديوية (حُكَّام مصر)، ونُفي إلى إسبانيا نتيجة التحولات السياسية، وتعززت مواقفه الوطنية بعد عودته من المنفى.

## ❖ مصادر ثقافته

تنوعت مصادر ثقافته، وأبرزها:

- ✓ تأثره بالقرآن الكريم.
- ✓ إقباله على قراءة الأدب العربي لفحول الشعر العربي خاصة، الذي استقى منه الشاعر استشهاداته.
- ✓ امتلاكه ثروة لغوية واسعة.
- ✓ معرفته باللغتين: التركية والفرنسية وما لها من أثر في اكتسابه ملامح ثقافية أجنبية.

## ❖ دوره في المدرسة الإحيائية الكلاسيكية

- (1) على يده ترسخت المدرسة الكلاسيكية.
- (2) استطاع أن يُعيد إلى الشعر العربي ما كان يحتاج إليه من جزائه الأصيلة وامتلاكه ناصية التعبير الشعري المتدقق بالحياة.
- (3) نَوَّع في الموضوعات والأغراض الشعرية؛ فمن المديح والرثاء والغزل والوصف والحكمة والشعر السياسي والوطني والأخلاقي إلى شعر المعارضات.
- (4) وكتب إلى جانب الشعر المسرحيات الشعرية.

## ❖ ألقابه

- (1) أمير الشعراء :
- ففي عام 1927 لُقِّبَ بأمير الشعراء؛ لما تمتع به من براعة في البناء الشعري، وموهبة فذة، ومَلَكة فائقة مكنته من صياغة الشعر في جميع الظروف وتحت ألوان الضغوط السياسية الكثيرة.
- (2) شاعر الجيل
- (3) رائد المسرح العربي الشعري.

وهو صاحب أجمل ما قيل في المعلم، يقول أحمد شوقي:

قُمْ لِلْمَعْلَمِ وَفِيهِ التَّبْجِيلَا      كَادَ الْمَعْلَمُ أَنْ يَكُونَ رَسُولَا  
أَعْلِمْتَ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَّ مِنَ الَّذِي      يَبْنِي وَيُنْشِئُ أَنْفُسًا وَعُقُولَا

(أحفظ)

من أهم خصائص القصيدة الشعرية الإحيائية:

- ← التقليد والمحاكاة للقديم والشعر العباسي خاصة مع مساحة للتجديد .
- ← العودة إلى الماضي والتاريخ، والالتكاء على المخزون التراثي .
- ← وضوح الأفكار والمضامين .
- ← انتقاء المفردة والتراكيب الشعرية بعناية، وفخامة العبارة .
- ← التصوير الواقعي .

## تحليل قصيدة تأوب طيف للبارودي

من أمثلة الشعر الكلاسيكي قصيدة (تأوب طيف) للشاعر محمود سامي البارودي التي نظمها بعد وصوله منفاه، يقول **محمود سامي البارودي**

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ سَمِيرَةَ زَائِرٌ	وَمَا الطَّيْفُ إِلَّا مَا تُرِيهِ الخَوَاطِرُ
طَوَى سُدْفَةَ الطَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ صَارِبٌ	بِأَرْوَاقِهِ وَالنَّجْمُ بِالأُفُقِ حَائِرٌ
أَلَمْ وَلَمْ يَلْبَثُ وَسَارَ وَلَيْتَهُ	أَقَامَ وَلَوْ طَآثَتْ عَلَيَّ الدِّيَاجِرُ
فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَقْنَ بَيْنَنَا	فَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرٌ
هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسُ إِلَّا نَهَائِبٌ	لَدَيْهَا وَمَا الأَجْسَامُ إِلَّا عَقَائِرُ
إِذَا أَحْسَنْتُ يَوْمًا أَسَاءَتْ ضَحَى عَدٍ	فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ

## ❖ مناخ القصيدة

المناخ الذي تولده القصيدة مناخ تقليدي، ومن حيث المعاني والتراكيب والصور والإيقاع، يحس القارئ وكأنه يقرأ شعرًا قديمًا من شعر الفحول.

## ❖ سماتها الفنية

وقد اتسمت القصيدة بتعدد الموضوعات (شوق وشكوى وحكمة)، وهذه سمة يتسم بها شعر القدامى. أما الملامح الفنية العامة فتتسم بالرصانة والقوة والتماسك والألفاظ الفصيحة، وقد وظفت القصيدة ألفاظًا قديمة مهجورة (تأوب، سُدفة، الدياجر).

## ❖ التصوير الفني

أما الصور فشبهاة بالصور القديمة ومستمدة من البيئة الصحراوية.

## ❖ الإيقاع والعروض

أما ما يتعلق بالإيقاع فقد التزمت القصيدة بحرًا عروضيًا واحدًا هو الطويل ولم تخرج عليه، والتزمت كذلك رويًا واحدًا هو الرأء المضمومة، فلا نجد تنويعًا في الروي

## الدرس الثالث

## شعر الكفاح والحرية

1

## شعر الثورة العربية الكبرى

في خضمّ الحرب العالميّة الأولى تفتّحت الروح القوميّة لدى العرب، وتهيّأت الفرصّة لانطلاق الثورة العربيّة الكبرى عام 1916 بقيادة الشّريف الحسين بن عليّ.

❖ موقف الشعوب العربيّة والشعراء العرب من الثورة العربية الكبرى.

- ✓ انتفضت حفيظةُ الشّعراء العرب من معظم الأقطار العربيّة.
- ✓ استجابت شعوبُ العرب للثورة أملاً في الوصول إلى التّحرّر والوحدّة العربيّة.
- ✓ تحرّكت مشاعر الأدباء العرب للتّغنيّ بفضل الشّريف الحسين بن عليّ في رفع راية الثّورة، وبيان موقفهم المؤيّد للتّخلّص من الظلم.

❖ أبرز شعراء الثورة العربية الكبرى

ومن أبرز هؤلاء الشّعراء: فؤاد الخطيب، وجميل العظم، و خليل مطران، وأحمد شوقي

❖ مضامين شعر الثورة العربية الكبرى

ومن أهمّ المضامين التي برزت في أشعارهم:

- ✓ الاعتزاز بالقوميّة العربيّة
- ✓ التّغنيّ بأمجاد الأمة وبثوابتِ الوحدّة كاللغة والأرض والتّاريخ والدين.
- ✓ الدعوة إلى بناء الدّولة العربيّة الحديثة.

❖ مثال شعري: قصيدة ( لمن المضارب ) للشاعر فؤاد الخطيب

يرصدُ الشَّيْخُ فؤادُ الخطيب الذي يُعدُّ من أهمِّ شعراءِ الثَّورة العربيَّة الكبرى موقفَ العرب في قصيدةٍ هي من أجملِ القصائد التي تعبَّر عن روحِ الوَحدة العربيَّة، ويظهرُ فيها تعبيرُ أمةِ العرب (يعرب) بوصفِها صيغةً جامعَةً ومُوحَّدةً:

لِمَنْ المَضَارِبُ فِي ظِلَالِ الوَادِي	رِيَا الرِّحَابِ تَغْصُ بِالوُرَادِ	
اللهُ أَكْبَرُ تِلْكَ أُمَّةٌ يَغْرِبُ	نَفَرَتْ مِنَ الأَغْوَارِ والأَنْجَادِ	(حفظ)
ومَشَّتْ تَدُكُ البَغْيِ مِشْيَةً وَاثِقِ	بِاللِّهِ وَالتَّارِيخِ والأَجْدَادِ	
لَبِيْكَ يَا أَرْضَ الجَزِيْرَةِ وَاسْمَعِي	مَا شَنَّتِ مِنْ شَذْوِي وَمِنْ إِنْشَادِي	
أَنَا لَا أَفْرُقُ بَيْنَ أَهْلِكَ إِنَّهُمْ	أَهْلِي وَأَنْتِ بِلَادُهُمْ وَبِلَادِي	(حفظ)
عَرَبٌ تَطْوَعُ كَهْلَهُمْ وَغِلَامُهُمْ	لِلْمَوْتِ غَيْرَ مُسَخَّرٍ بِقِيَادِ	

← أساس القصيدة وغرضه

تقوم القصيدة على التصوير الفني الواقعي الذي يغلب عليه الوصف، كوصف المضارب التي امتلأت مبايعين للشريف مضحين بأرواحهم؛ فداء للثورة العربية، وقد أسرع أبنائها من المناطق كلها تلبية لنداء تلك الثورة المجيدة. وهي تتلأأ بالتغني ببطولة الشريف الحسين بن علي وأبنائه، وبيان مكانته الدينية والقومية.

← السمات الفنية للقصيدة

ولعلَّ من أبرز سماتِ هذا الشَّعر الفنيَّة:

- ◆ عاطفة الاعتزاز بالقومية العربية.
- ◆ توظيف النبرة الحماسية بأسلوبٍ جزل فيه فخامة التعبير التي تتناسب وطبيعة الحدث القومي.
- ◆ الصدق الفني والواقعي

## ❖ مفهوم أدب المقاومة

عُرِفَ الأدبُ الذي يدعو إلى الحرّية ومواجهةِ العدوِّ ويحُصُّ على الكفاح في سبيلِ الخلاصِ منذُ القدم- على اختلافِ أجناسه- بأدبِ المقاومة.

## ❖ مثال من التاريخ القديم على أدب المقاومة

ولعلَّ **عصرَ الحروب الصليبيّة**، يعدُّ شاهدًا قويًّا على الأدب الذي كُتِبَ في تحريضِ النَّاسِ على الدفاع عن المقدّسات والدُّود عن الجَمَى والأعراض.

## ❖ مثال من التاريخ الحديث على أدب المقاومة

وقد شهدَ تاريخُ العربِ الحديثِ أنماطًا من الشُّعر الذي يدعو إلى التّضحية والكفاح ومقاومةِ المُستعمرِ ومواجهته بكلِّ السُّبل لتحريرِ الأوطان، مِنْ مثل **التّجربة الجزائرية** في حركة النُّضال ضدّ المستعمرِ الفرنسيّ، وقد وردَ فيها تعبيرُ الشُّعراءِ العربِ عن وعيهم بمفهومِ الهويّة الوطنيّة وارتفاع الأصواتِ المنادية بالتحرُّر. وقد ألهمت الثورةُ الجزائريةُ قرائحَ الشُّعراءِ وسبَّحت معانيهم، وخيرُ مثالٍ على شعراءِ المقاومةِ الجزائريةِ الأميرُ عبد القادر الجزائريّ ومفدي زكريا القائل:

أنا إن متّ فالجزائرُ تحيا      حرّةً مستقلّةً لن تبيدا

## ❖ أبرز الشعراء العرب الذين صوّروا معاناة الشعب الجزائريّ

ومن أبرز الشعراءِ العربِ الذين صوّروا معاناةَ الشعبِ الجزائريّ ورصدوا إصرارهم على الانتصار:

أبو القاسم الشّابي، والشاعر المغربي عبد اللطيف أحمد خالص، ومن شعره:

شعبُ أَرانا في الكفاحِ صَفائِحًا      بيضًا يُزيّنها ثَباتٌ نادرٌ

ومن شعر المقاومة ما قاله **أحمد شوقي** عن رفضه للمستعمر الفرنسيّ في نكبةِ دمشق، معبّرًا عن حالِ الحزنِ التي سادت العالمَ العربيّ كلّهُ، واصفًا الخرابَ الذي خلفه العدوُّ وحجمَ المأساة:

سلامٌ من صَبَا بَرَدَى أَرَقُّ      ودفعٌ لا يُكفِّفُ يا دمشقُ

وقيلَ معالمُ التّاريخِ دُكَّتْ      وقيلَ أصابها تَلَفٌ وحرُّقُ

## ❖ مضامين شعر المقاومة

ومن أهمّ مضامين شعر المقاومة في الأقطار العربية:

- ❖ تصويرُ عواطف الشُّعوب العربيّة الرافضة للاستعمار، والتعبير عن آماليهم وآلامهم .
- ❖ التَّغْيِي بِالْجِهَادِ وَالنِّضالِ، وَالْإِشَادَةُ بِالْبَطُولَاتِ .
- ❖ الدَّعْوَةُ إِلَى التَّحْرِيرِ وَمُواجِهَةِ العَدُوِّ، وَاسْتِنهاضِ الهِمَمِ .
- ❖ وصفُ الخرابِ الذي أحدثته العَدُوُّ في البلادِ والعبادِ.

## شعر المقاومة الفلسطينية

3

## ❖ عوامل بروز صوت المقاومة الفلسطينية

لم يكن مصطلحُ أدبِ المقاومةِ معروفًا في فلسطينَ قبلَ عامِ 1948 عام النكبة. وبفعل عوامل محددة برز صوت المقاومة الفلسطينية وشعرها ، ومن هذه العوامل:

- ✓ تهجير الفلسطينيين، وبقاء بعضهم.
- ✓ معاناة الفلسطينيين من ظلم الاحتلال معاناةً كبيرة.
- ✓ مقاومة الفلسطينيين للحفاظ على الهوية الثقافية أمام محاولة العدو تذيب السكان العرب وتجهيلهم.

من هنا برزت أهميّة صوتِ المقاومة، فعمدَ هذا الشُّعْرُ إلى التَّنبيه إلى ما يُحاك من مؤامراتٍ لتهودِ فلسطينَ وشراءِ الأراضي وإنشاءِ المستوطنات

## ❖ شعراء المقاومة الفلسطينية:

ظهرت التجاربُ الشعريّةُ الفلسطينيّةُ المُقاومَةُ مُبكرًا، هادفةً إلى فتحِ عيونِ النَّاسِ على ما يحيط بالبلاد من ظلمٍ واحتلال، ومنها تجربتنا إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود.

يقول إبراهيم طوقان في قصيدة (موطني)

موطني... موطني..  
الجلالُ والجمالُ والسناءُ والبهاءُ  
في رُبَاكَ... في رُبَاكَ  
والحياءُ والنجاةُ والهناءُ والرجاءُ  
في هواك... في هواك  
الشبابُ لن يكلَّ... همُّهُ أن يستقلَّ أو يبيدُ  
نستقي من الردى ولن نكون للعدى  
كالعبيد... كالعبيد

ولعبد الرحيم محمود المُلقَّب بالشهيد قبل موته قصيدة " الشهيد " الشهيرة منها :

سَأَحْمَلُ رُوجِي عَلَى رَاحَتِي	وَأُلْقِي بِهَا فِي مَقَاوِي الرِّدَى
فَإِمَّا حَيَاةٌ تَسْرُ الصَّدِيقِ	وَإِمَّا مَمَاتٌ يَغِيظُ العِدَا
وَنَفْسُ الشَّرِيفِ لَهَا غَايَتَانِ	وَرُودُ المَنَايَا وَنَيْلُ المُنَى

وقد تَبَوَّأَ شعْرُ المقاومة الفلسطينية حيزًا واسعًا في شعر المقاومة العربي لعدة أسباب، منها:

1. مكانة فلسطين الدينية .
2. معاناة فلسطين من الاحتلال الصهيوني حتى يومنا هذا .

ولا شكَّ في أنّ سجلَّ شعراء فلسطين الذين كرّسوا شعرهم للدِّفاع عن القضية الفلسطينية سجلٌّ طويل، فيه فدوى طوقان وأحمد دُخْبُور وغيرهما.

ويُحدِّد **غسان كنفاني** مجموعةً من الشّعراء الذين تحدّوا هذا الواقع وتمردوا عليه، ومن أهمّ هؤلاء الشعراء: (محمود درويش وسميح القاسم).

يقول محمود درويش:

وَدَاعَا لِمَا سَوَّفَ يَأْتِي بِهِ الوَقْتُ بَعْدَ قَلِيلٍ .. وَدَاعَا.
وَدَاعَا لِمَا سَوَّفَ تَأْتِي بِهِ الأَمِكُنَةُ..
تَشَابَهَ فِي اللَّيْلِ لَيْلِي، وَفِي الرَّمْلِ رَمْلِي، وَمَا عَادَ قَلْبِي مَشَاعَا.
وَدَاعَا لِمَنْ سَأَرَاهَا بِلَادًا لِنَفْسِي؛ لِمَنْ سَأَرَاهَا ضِيَاعَا.

## ❖ دور الشعراء الأردنيين في شعر المقاومة الفلسطينية

- 1) كان الشاعر الأردني يعبر دوماً عن آمال أُمَّته، ويقف في وجه الظلم والعدوان.
- 2) يحمل الهمّ الفلسطينيّ، ويحلم بحريّة فلسطين.
- 3) ويساند أشقاءه في الضفّة الأخرى

## ❖ أبرز شعراء المقاومة الفلسطينية من الشعراء الأردنيين

جاءت التجربة الشعرية الأردنية في شعر المقاومة الفلسطينية صادقة مضيئة محمّلة بالألم والأمل، كاشفةً تأخي الشعراء الأردنيين مع همّ القضية الفلسطينية.

ومن هؤلاء الشعراء: مصطفى وهبي التل (عرار)، وخالد محادين، وحبيب الزبوي، وغيرهم.

يقول خالد محادين:

آتِ يا قدسُ أنا كالمَدِّ

لا أعرفُ جزراً أو ليلاً

لا أعرفُ حدّ.

## الدرس الرابع

## النثر الأدبي الحديث

## تمهيد

أشرنا سابقاً إلى أنّ تاريخَ ظهور فنون الأدب وتطوّرها في العصر الحديث يعود إلى ما يعرفُ بعصرِ النّهضة، إذ أسهمت ملامحُ النّهضة الثقافيّة والمدنيّة، كالصحافة والتعليم والطباعة والبعثاتِ التعليميّة وغيرها، في ظهور رموزِ الريادة في الكتابة النثرية العربيّة الحديثة، وقد عرفوا **بجيل اليقظة**، ومن أبرزهم: **رفاعة الطهطاوي**، و**بُطرس البستاني**، و**محمد عبده**.

## دور جيل اليقظة في النثر الحديث

يُحفظُ للرواد أنهم مهّدوا لتخليصِ النثر من أسلوبِ السجع وأطلقوا العباراتِ حرّةً مُرسّلة.

## مسار النثر الحديث

وقد سار النثرُ في مسارين:

- ❖ **التقليد:** نتيجة التّأثر بالتراث ومحاكاته، والدعوة إلى إحياءِ المنقولِ مثل: **كليّة ودمنة**، و**ألف ليلة وليلة**، و**المقامات**، ويقَد كتاب «**حديث عيسى بن هشام**» للمويلحي نموذجاً نثريّاً، مبنياً على نمط المقامات.
- ❖ **التأثر بالغرب:** سار الكُتاب على منوالِ القصّ الغربيّ، وتلّت هذه التجربة ترجماتٍ ناضجة ودقيقة للأدب الغربيّ على يد طه حسين وغيره.

## 1 تطور فن المقالة

يعدّ النّصف الأوّل من القرنِ التاسع عشر ثورةً حقيقيّة في عالم الكتابة **(علل ذلك)**.

✓ بفضل الصحافة: حيث نشطت حركة إصدار الصحف والمجلات كالأهرام والهِلال.

دور الصحافة في الكتابة الأدبية في النصف الأول من القرن التاسع عشر ( 1800 - 1850 )

- 1) كان للصحافة الفضلُ في إعادة الكتابة الأدبية إلى أصلها. **(وضح ذلك)**.
  - ✓ خلّصت الصحافة الكتابة الأدبية من التّصنع والزُخرف وسَطوّة المحسّنات البديعيّة
  - ✓ نقلتها إلى الوضوح ودقّة التعبير.
  - ✓ طوّعتها لتستوعب التّعبير السلس عن حَظراتِ التفكير ومشاعرِ الوجدان بعيداً عن قيود السجع ورتابة التّعبير.
- 2) استطاعت الصحفُ أن تصلَ إلى طبقات القُراء كافة.

عوامل ازدهار الصحافة في النصف الأول من القرن التاسع عشر ( 1800 - 1850 )

- (1) نمو التيارات والحركات السياسية والإصلاحية.
- (2) زيادة الوعي القومي.
- (3) زيادة الوعي الديني.

نتيجة ازدهار الصحافة في النصف الأول من القرن التاسع عشر ( 1800 - 1850 )

- ◆ أصبحت الصحف منابر لتلك الحركات التي تمثل الدعوات والمواقف المتنوعة.
- ◆ وكان **القصْدُ** التأثير في الرأي العام والتعبير عن قضاياها.

### الفن الأدبي الملائم للصحافة

وهنا كان لا بد من ظهور فنّ كتابي قادرٍ بخصائصه أن يستوعب الطروحات اليومية والمستجدات الفكرية، فكانت **المقالة** هي قالب الأنسب للتعبير عن آراء هذه المذاهب ولاستيعاب مناظراتهم السياسية والفكرية استيعاباً مرناً وسلساً وسريعاً ودقيقاً.

### ❖ تعريف المقالة

المقالة قطعة نثرية قصيرة أو متوسطة، موحدة الفكرة، تُعالج بعض القضايا الخاصة أو العامة مُعالجة سريعة في أسلوبٍ يمتاز بالسهولة، ويغلب عليه رأي الكاتب.

### ❖ أنواع المقالة

انقسمت المقالة في بداية نشأتها ثلاثة أقسام:

### (1) المقالة الصحفية

وتتناول المشكلات القائمة والقضايا العارضة، ولها عدة أنواع:

← **المقالة الافتتاحية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية.**

### (2) المقالة الأدبية

وتختص بقضايا الأدب والفن والتاريخ والاجتماع، مُفعمة بروح العاطفة والخيال وتوظيف الجمل التصويرية، ولا يُشترط فيها الالتزام بهيكلية محددة، وإن كان يفضل ذلك.

### (3) المقالة الموضوعية

تعالج القضايا والموضوعات المتنوعة، إلا أنها تتسم بهيكل بنائي صارم، وتلتزم بالمقدمة والعرض والخاتمة، وتعرض القضايا بما تحمله من وجهات نظر بحدادية دون تحيز أو تبني لوجهة نظر دون أخرى، وتدرج أفكارها وتتسلسل لتصل إلى النتائج وصولاً منطقيًا، وتتسم بلغة واضحة ودقيقة معتمدة الكثير من المعلومات التي تغني الموضوع، بعيدًا عن الخيال والجمل التصويرية.

◆ ومن أشهر كتّاب المقال بأنواعه: العقاد، وطه حسين، مي زيادة، وغيرهم

❖ خصائص فن المقالة:

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

«أنت الآن أيها الوطن ترفع رؤوسنا وتجعل هاماتنا تطاول السماوات، وها نحن نقف معك على عتبة السبعين في عهد استقلالك، ونكاد نصلها. أنت الآن حالة استثنائية يتدفق وهج الرواد في آفاقنا، ونكاد نستعيد أنفاس الفرسان التي تناغمت مع خيول النهضة العربية الكبرى قبل قرن من عمر الزمن، لتتلاقى مع نبض الأجداد الذين حققوا استقلالنا، وأعطونا وطنًا أبيضًا وحرًا يمارس سيادته بأمن وأمان.

هكذا أنت الآن أيها الوطن... هكذا نراك في عيوننا، نراك شهيمًا تفتح الباب لكل من يلوذ بك من أهلنا الذين تقاطروا دائمًا على جمل الأردن، هكذا كنت دائمًا: كريمًا تغيث أهلنا العرب، وأراك في هذا العام تكبر وتكبر في العيون والقلوب، وقائد الوطن يقول لكل أردني: ( ارفع رأسك )، ويحق له أن يطلب منا كلنا أن نرفع رؤوسنا؛ فلدينا جيشٌ بيده راية الثورة العربية الكبرى، وأهلٌ يحملون قلوبًا عربية طيبة تغيث الذين يلوذون بنا، وشبابٌ حققوا معجزة التعليم والخدمات الصحية المتميزة. تريد الحق أيها الوطن، أنت معجزة تبعث فينا شعور التحدى والأمل، وتحفزنا لأن نرفع رؤوسنا مثل رايات بيد فرسان، مرفوعة على الهامات.

أنت وطنٌ صغيرٌ بحجمك، ولكننا نحبك أكثر كلما فتحت أبوابك مُسرعةً ليلوذ بك أهلنا الذين غلبتهم أوطانهم، وأنت فقيرٌ بمواردك، لكنك تتقاسم مع الأهل الذين جاؤونا قطرة الماء، ولقمة الخبز، كريمٌ وطيبٌ أيها الأردن؛ لهذا نحبك ونخاف عليك، نحبك في كل حالاتك؛ لأنك تستحق الحب، ونغتب على الذين لا يرون غير نصف الكأس الفارغ، وأقول لهم: اغفر لهم يا رب فإنهم لا يدرون ماذا يفعلون!

سامحنا لأننا نكتب في كل صباح أردني يملؤه الأمن والأمان كلامًا عاديًا وننسى أن نصلي لأجلك، أنا نيتنا كبيرة، فنحن نفكر بأنفسنا وننساك، لكنك الأب الحاني والأم الحنون، تسامحنا وتحضننا وتنسى أنانيتنا، فكيف نقول لك نحبك أيها الوطن الآمن الطيب بكل لغات العالم؟ من أين لنا الصوت الذي يطاول السماوات لتصل أصواتنا إلى الكرة الأرضية وتنقل حبنا الكبير؟ أنت في عيد استقلالنا أجمل وأطيب وأكثر أمنًا وأمانًا. أنت الوطن الذي لا مثيل له، هل يمكنني أخيرًا أن أستودعك سرّ هواجسي ومخاوفي أيها الوطن؟ هل تصدق أنني أخاف أن أسافر خارج حدودك وأموت بعيدًا عن سمائك الساطعة بشمس حارقة تلسع جلدي؟ وهل تصدق أنني أخاف أن تغمض يد الموت عيني وأنا بعيدة عنك؟ ألوذ بك وأتنفس بحرية وأقول لنفسي بطمأنينة: أنا أنام بأمن في وطني، فماذا أريد أكثر؟

فلتهنؤوا يا أبناء وطني بحرية في وطنكم، احتفلوا باستقلال الوطن، فكمروا فقط في النعم التي منحكم إياها الله بالنوم ليل في وطنكم الآمن الذي يحرسه الجيش العربي الأردني، وفي التمتع صباحًا بفضاء حر يحرسه نسور الجو الأردني... كل عام وأنت بكل الخير أيها الوطن»

الخصائص الفنية للمقالة:

- (3) التدرج في الانتقال من فكرة إلى أخرى.
- (4) البعد عن التكلف اللفظي والصنعة.

- (1) التعبير عن وجهة نظر الكاتب بحرية.
- (2) الإيجاز والبعد عن التفاصيل المملة.

## ❖ تعريف القصة

القصة فنُّ سرديٌّ يعالجُ واقعَ الإنسان وقضاياهِ النفسيَّة والاجتماعيَّة، وتقوم في بنيتها على الوصفِ للحياةِ والأشخاصِ والأحداثِ، وتهتمُّ بصراعِ الشَّخصياتِ النفسيِّ والاجتماعيِّ.

## ❖ نشأة القصة عربيًّا

كان ظهور القصة عربيًّا بمفهومها الحديث في كلِّ من **مصر ولبنان في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين**، وكان **يتأرجح** فنيًّا بين النضج والضعف، وكان يُطلق عليها قصة أو رواية **تجاوزا**، وتعد تجربة **سليم بطرس البستاني** من أبرز التجارب في هذه الحقبة، فظهرت القصة الاجتماعية الممزوجة بالملاحم التاريخية؛ وذلك نتيجةً طبيعيةً للاتجاهات الاجتماعية التي واكبت سير النهضة وحرمة التجديد، و**سليم بطرس صاحب «مجلة الجنان»** وقد كتب قصصه في المجلة باسم روايات دون أن يكون مصطلح الرواية أو القصة واضحًا فنيًّا لديه، وأهم أعماله **«الهيام في جنان الشام»** وقد نشر **قصصًا مترجمة** كذلك. وفي **عشرينيات القرن الماضي** نضجت فنون القص والسرد و**تمايزت**، وأخذ كلُّ لون **يستقلُّ** بذاته وخصائصه، ويُطلق على هذه المرحلة **الانتشار الفني للقصة**، **فبرزت القصة القصيرة بمفهوم مستقل**. يعد **محمد تيمور رائد القصة القصيرة الحديثة**. وبات مفهومها يركِّز على كونها فنًّا سرديًّا يتناول لمحة خاطفة عن موقفٍ فردي أو مجتمعي، وتدور حول حدث رئيس واحد بيئته فنية مكتملة العناصر.

## ❖ أنواع القصة :

- (1) القصة التقليدية تبلورت ملامحها منذ **العام 1920 على يد يحيى حقي ويوسف إدريس**، وتحددت معايير كتابتها وقوانينها وبنائها الفني في المعايير التقليدية العامة للقصة.
- (2) قصة تيار الوعي وهي قصة غير تقليدية في بنائها الفني والتعبيري.

## ❖ عناصر العمل القصصي :

ينبغي الانتباه إلى أنّ العناصر في القصة لها قيمة فنية لا تسجيلية فقط، ويتشكل بناء القصة من عناصر خمسة، هي

## 1. الحدث

يتكوّن من مجموعة أقسام تتطور وتتصاعد وتتشابك بخلق حالة من الصراع تصل إلى ما يعرف بالحُبكة أو العقدة وصولاً إلى الحل أو النهاية.

## 2. الشخصيات

تعدّ الشخصيات أهم عناصر القصة؛ ففيها تُصوّر حياة أفراد عادتيّن يشاطرهم القارئ اهتماماتهم وهمومهم وطموحاتهم وأعماقهم النفسية. وهي عادةً تترجم إلى صورة بطل تدفعه الأحداث إلى صراع مع قوى أخرى مضادة.

- ✓ وتقسّم الشخصية إلى **نمطين**: **النامية** (الرئيسية)، و**الثابتة** (الثانوية).
- ✓ ويتعمد القاص رسم الشخصية في **أبعاد** هي:

← **البعد الجسدي**، بتصوير ملامح الشخصية البدنية.

← **البعد النفسي**، بتصوير خصائصها الانفعالية والعاطفية.

← **البعد الاجتماعي**، بتصوير مستواها الطّبقي ومَنزِلَتِها في المجتمع.

← **البعد الفكري والثقافي** "الأيدولوجي"، بتصوير مبادئها ومعتقداتها وأفكارها التي تتبناها.

## 3. الزمان والمكان

هما البيئة ومسرح الأحداث وزمانها.

## 4. اللغة والأسلوب

**اللغة** هي الحامل للفكر ومضامين النص ومرجعياته، وهي تتجاوز المفردة واللفظة المعجمية إلى بناء النص، وهي وسيلة التعبير ضمن تقنياتٍ مخصوصة كالوصف والحوار والتّدايي والاسترجاع والحلم وغيرها.

ويتضمن الحديث عن **الأسلوب** توظيف الحوار، والحوار يخفّف من رتابة السرد ويجعل الشخصيات أكثر حضوراً وتجسيداً للموقف، والحوار: نوعان : داخلي ويُعرف بـ «**المونولوج**»، وخارجيّ يسمّى «**ديالوج**».

## 5. المغزى:

إنّ كلّ قصة لها مغزاها الخاص بها، الذي يجسّد فكرة الصراع في القصة، فلا يقدّم الكاتب صيغاً جاهزةً وأخلاقيات بل يكون العمل الأدبي مرآةً متعددة الزوايا.

تحليل قصة «الجزار» / جمال ناجي

- (بطي... مشكله ذلك الجزار.. أنه بطيء)

ثم تأففت.. أدرت رأسي نحو "شبه عجوز" ورائي، رأيتها، انطبعت تقاطيعها المتبرمة في مخيلتي: وجه أحمر  
غاضب تعلوه ندب بُنية،

وعرق سخي يسح من جبهتها المتجعدة، وفمها المزوم بشفتين  
متقوستين ينطق:

- ما أكثر أشغالي اليوم!

عادت تقول مثل من تحدثت نفسها

التقطت رسالتها على الفور، تقنعت الشهامة، تنازلت عن دوري:

- تفضلي.. خذي تفضلي

تحركت المرأة، شكرتني، احتلت مكاني، فصرت خطوة للخلف في "الطابور" ربما ابتهجت في دخيلتها حين  
تنازلت لها، ربما سخرت مني، لكنها لم تستطع إخفاء ملامح السرور التي غمرت وجهها الأحمر.  
مشكلتي الآن لا تكمن في الوقت، أو في طابور الرجال والنساء أمامي، إنما في الطريقة التي سألجأ إليها حين  
أخاطب الجزار، من أين سأجد جراءة النطق بما أريد؟ كيف أبدأ معه حين يأتي دوري؟ أما الوقت! ما قيمة الوقت  
لرجل مثلي متهدل الثياب منكوش الشعر، متنازل عن دوره للآخرين؟  
منذ وقفت في الطابور وأنا أراقب الرجال والنساء أمامي، إن تشبثهم بأدوارهم يبعث على التسلية، ما إن  
يقترّب من الجزار رجل من خارج الطابور حتى يبدأ لغضهم واحتجاجهم، إنهم متمسكون بالحق، لا شيء غير  
الحق.

لا يهدؤون إلا حينما يوضح لهم ذلك الذي اقترب أنه لا يريد مزاحمتهم، إنما الاستفسار عما إذا كان لدى الجزار  
قطعة من الكبد أو أي مقطع آخر من أبدان الحيوانات المذبوحة.  
تلقت خلفي فرأيت رجل يقف بصرامة وعبوس، أرخيت قسما وجهي، افتعلت ابتسامة، ثم أخليت موقعي  
له، فرفع حاجبيه اندهاشا أو استخفافا، ثم استولى على دوري دون تردد ودون كلمة شكرا  
تنبه الجزار إلى تنازلي، قظب حاجبيه:

- يا أخ، إذا لم تحافظ على دورك سينفذ اللحم قبل أن تصلني.

إنه أكثر قسوة مما ظننت؛ فصوته مجرور مسحوب من حنجرة مسننة جارحة:

- لست متعجل.

فرجرتني بعينيه الجارحتين، ثم سلم المرأة ذات الوجه الأحمر كيسا مليئا باللحم، فتنفست واستدارت، لكنها  
لم تنس أن تشكرني أثناء توجها نحو سيارتها...

الأمر هذا مريبك مخرج، سوف أنتظر حتى ينتهي الطابور، ثم أواجه الجزار وحيدا، هكذا أفضل، صحيح أنني  
أمتعض كلما اضطف خلفي رجل جديد أو امرأة، لكنني أجد نفسي مضطرا لإخلاء موضعي والتبرع به لذلك  
القادم الجديد.. أخيرا وجدت نفسي في مواجهة الجزار.

وقفتُ حائرًا أمامه، تلفتُ حولي، لم أجد أحدًا، نظرتُ في وجهه فتبيّن لي أنّ في عينيه حَوْلٌ بسيطًا

يصعبُ اكتشافُه قبلَ الاقترابِ منه، تَلَكَّأتُ ثم جازفتُ:

-إذا سمحت...

لم أكمل، شددتُ قبضتي، ألمتني أظافري التي انغمرت في راحة يدي، وأحسستُ بنفاد الرّخيم الذي ملّني، ربّما أحسّ هو بما يدور في خلدي، ربّما قال في نفسه إن بي مَسًا، وربّما:...

-الدين ممنوعٌ يا حبيبي!

عَاجَلَنِي بِفِظَاظَةٍ، فنطقتُ ببراءة:

- لكنني لا أريدُ لحمًا

فأمسكُ بمقبضِ سَاطوره، ضَرَبَهُ بِالْقِطْعَةِ الخشبيّةِ أمامه كَمَنْ نَفَذَ صبرُه

- ماذا تريدُ إذن «خَلّصني»

- أريدُ - إن لم يكن لديك مانع - بعضَ العظامِ للأطفال.

#### ❖ القيمة الفنية للقصة

تكمُنُ قيمةُ هذه القصة في واقعيّتها، ولا نقصدُ بالواقعيّة هنا أنّ الكاتب يسردُ قصّةً قد وقعت بالفعل، بل هي واقعيّة لأنها تعبّر عن واقع الحياة ومعاناة الإنسان.

#### ❖ التقنية السردية

وُفقَ الكاتب في تقنية السرد حين اتّخذ ضميرَ الأنا تقنيةً سرديةً.

#### ❖ اختيار الشخصيات

يعجبنا قدرة القاصّ الفائقة في اختيار الشخصيات ورسمها وكشف مكنوناتها النفسية وأدوارها عبر الوصف الخارجي والحواري؛ إذ نجدُه يقدّم الجزار في ثوب شخصيّة قاسية القلب كأنّما هو بلا مشاعر، وبرع في رسم الأبعاد النفسية الداخليّة للشخصيات ليس البطلَ فحسب، بل الشخصيات كلّها مع ضيق المساحة اللفظية التي يستعين بها، فكان البطلُ مهزومًا نفسيًا مهزوزًا الشخصيّة جبانَ الخطوة مخذولَ القرار. ومن المبدع حقًا أن نجدَ البطل يسير في شخصيّة نامية تبدأ في عدم جرأة على قول أي شيء وفعل أي شيء سوى التخاذل والتراجع، مع خجل من قول الحقيقة إلى نهاية تمتلئ فيها الشخصيّة الجرأة لتقول ما تريد وتوصل رسالتها للجزار، وما أبخسها وآلمها من كلمات!

#### ❖ خاتمة القصة

ولعلّ أهمّ موضع للإبداع في القصة خاتمها التي انتهت على نحو مفارقٍ مدهيشٍ صادمٍ للمتلقّي، صحيح أنّ الشخصيّة بانّ عليها الفقر والحاجة، لكنّ المتلقّي لم يكن ليتوقّع أن تكون هذه هي الخاتمة، فكان التوقّع أن يطلب منه لحمًا على وجه الصدقة، أو أن يطلب منه بعض البدن بالنظر إلى قلة النقود التي معه، أمّا أن يطلب عظامًا للأطفال فهذه كانت نهايةً فارقة، فهو بهذا لا يملك شيئًا، ولا ننسى أنّه لم يقل لأطفالي بل قال للأطفال لينقل معاناته إلى حيّزٍ أوسع في المجتمع.

عرفت الرواية العربية تطورًا كبيرًا، وأصبحت من الفنون السردية التي شهدت انتشارًا واسعًا، وأصبح لها جمهورها الخاص. وإن نقف عند الرواية الأردنية نجد انتشارها وصعودها اللافت في ساحة الأدب، وفوزها بالجوائز العربية والعالمية.

#### ❖ البدايات الأولى للرواية الأردنية

ولنا أن نعود في مسيرة الرواية الأردنية إلى تلك البدايات الأولى التي تصنّف أنّها من أولى البدايات الروائية العربية:

- ◆ حضرت الرواية الأردنية عام 1912 برواية «الفتاة الأرمنية في قصر يلدز» التي كتبها عقيل أبو الشعر.
- ◆ وجاء بعد ذلك روكس العزّيزي في روايته «أبناء الغنّاسينة وإبراهيم باشا» الصادرة عام 1937.
- ◆ وفي منتصف القرن الماضي تحضّر روايات كتبها عيسى الناعوري وحسني فريز.

#### ❖ مرحلة نضج الرواية الأردنية

وأخذت الرواية الأردنية في مرحلة النضج تحلّق في سماء الأدب في الستينات والسبعينات من القرن الماضي:

#### ❖ ملامح مرحلة نضج الرواية الأردنية

- (1) أصبح الروائيون الأردنيون يقدمون الأفكار والتأملات والرؤى العميقة.
- (2) يرصدون الواقع والإنسان والغربة والمدينة في صراعات عميقة.
- (3) استطاع الروائيون الأردنيون أن يقدموا روايات صيغت بقوالب مبدعة دون أن يخرجوا عن الأصالة الأردنية والهوية العربية الحضارية.

#### ❖ أمثلة على الروايات الأردنية في مرحلة النضج

- ◆ رواية «أنت منذ اليوم» لتيسير سبول،
- ◆ ورواية «الصّبحك» لغالب هلّسنا،
- ◆ ورواية «العودة إلى الشمال» لفؤاد القسوس.

#### ❖ مرحلة ازدهار الرواية الأردنية

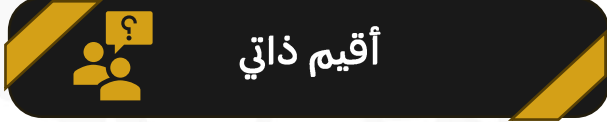
وبلغت الرواية الأردنية أوج ازدهارها وتكاملها الفني في العقود الثلاثة الأخيرة:

#### ❖ ملامح مرحلة ازدهار الرواية الأردنية

- ↔ فقد انطلقت إلى الانتشار العربي والعالمية.
- ↔ أصبح لها جمهورها الواسع في الأردن والوطن العربي والعالم أجمع.
- ↔ تُرجمت إلى لغات كثيرة من لغات العالم الحيّة.
- ↔ فازت روايات أردنية بجوائز عربية وعالمية

#### ❖ الروايات الأردنية الفائزة عربياً و عالمياً

- ◆ ومنها فوز الأدبية الأردنية نيلي الأطرش بجائزة كتارا عن روايتها: «لا تشبه ذاتها»،
- ◆ وفازت رواية «دفاتر الوراق» للكاتب الأردني جلال برجس بالجائزة العالمية للرواية العربية الرابعة عشرة للعام 2021.



## أقيم ذاتي

1) أولاً: أختار الإجابة الصحيحة في ما يأتي:

- 1) الشاعِرُ الَّذِي يُعَدُّ مِنَ الأَعْلَامِ الشَّعْرِيَّةِ لِلْمَدْرَسَةِ الإِحْيَائِيَّةِ فِي العِرَاقِ:
- أ - إبراهيم اليازجي.      ب - عمر أبو ريثة.
- ج - محمد مهدي الجواهري.      د - حافظ إبراهيم.

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

- أ - فدوى طوقان.      ب - سميح القاسم.
- ج - أحمد دحبور.      د - عبد الرحيم محمود.

3) الشاعر الذي لُقّب بأَمير الشعراء:

- أ - محمود سامي البارودي      ب - محمود درويش
- ج - أحمد شوقي      د - عبد القادر الجزائري.

4) الشاعِرُ الَّذِي لُقِّبَ بِشَاعِرِ الثَّوْرَةِ العَرَبِيَّةِ الكَبْرَى:

- أ - البارودي.      ب - فؤاد الخطيب.
- ج - محمود درويش.      د - أحمد شوقي.

5) ينتمي البيت الآتي: اللهُ أكبر تلك أمةٌ يعرب نفرتُ من الأغوار والأنجاد، إلى شعر:

- أ - المقاومة الفلسطينية.      ب - الثورة العربية الكبرى.
- ج - مدرسة الإحياء.      د - المقاومة الجزائرية.

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

- أ - حملة نابليون على مصر.      ب - قيام مدرسة الديوان.
- ج - ازدهار فنّ الرواية.      د - ظهور القصة القصيرة.

7) الاتجاه الذي تمثّله قصة "الجزّار"

- أ - الواقعيّ.      ب - الرمزيّ.
- ج - الرومانسيّ.      د - الخياليّ.

(2) ثانيًا: أحدّد أبعاد الشخصية في القصة القصيرة.

(3) ثالثًا: أبين أبرز خصائص فنّ المقالة الحديثة

(4) رابعًا: أعلّل ما يأتي:

❖ كان البطل في قصة الجزار يقدم الآخرين على نفسه في الطابور.

❖ أكثر الشعراء من مدح الشريف الحسين بن علي.

(5) خامسًا: أبين دور الشعراء الأردنيين في إضاعة المقاومة الفلسطينية.

6) سادسًا: أقرأ النصّ الآتي من قصة الجزار وأجيب عن الأسئلة التي تأتي بعده:

- (بطي... مشكله ذلك الجزار.. أنه بطيء)

ثم تأففت.. أدزت رأسي نحو "شبه عجز" ورائي، رأيتها، انطبعت تقاطيعها المتبرّمة في مخيلتي: وجه أحمر غاضب تعلوه ندبٌ بُنيّة،

وعرقٌ سخّي يسحُ من جبهتها المتجعدّة، وفمها المزموم بشفتين متقوّستين ينطق:

- ما أكثر أشغالي اليوم!

عادت تقول مثل من تحدثت نفسها

التقطت رسالتها على الفور، تقنّعت الشّهامّة، تنازلت عن دوري:

- تفضّلي.. خذي تفضّلي

تحركت المرأة، شكرتني، احتلت مكاني، فصرّت خطوةً للخلف في "الطابور" ربّما ابتهجّت في دخيلتها حين تنازلت لها، ربّما سخرت مني، لكنّها لم تستطع إخفاء ملامح السرور التي غمرت وجهها الأحمر.

1. أحدّد نوع الحوار في: بطيء... مشكلة ذلك الجزار.. أنه بطيء.

2. أتبين الصورة التي رسمها الكاتب للمرأة، كاشفًا سياقاتها الاجتماعية والنفسية.

3 أكتشف معالم الصورة الفنية في قوله « تقنّعت الشّهامّة » مبيّنًا أبعادها النفسية.

4. لم يكن لدى البطل مهارة «إدارة الوقت» لأنه كان بلا إرادة، مستسلما لظروف حياته. أساعد البطل في كيفية إدارة الوقت.

5. أتخذ أنا وزميلي موقفين انطباعيين تأثريين مختلفين تجاه هذه القصة.

6. أتخيّل نفسي كاتب هذه القصة



تم بحمد الله

ملاحظة : للحصول على الإجابات المعتمدة لأسئلة الكتاب و تدريباته يرجى المسح على ال QR التالي.