مُقدِّمة إلى الأَدَبِ العَرَبِيّ

تأليف:
عبد الرَّحمن بن عبد الكريم العثمان
معد أحمد خالد الحاكم

مشاركة:
محمَّد عزام الدين بن محمَّد طالب
نور عين بنت رمانغ

المادَّة التَّعليمية لمادَّة

الأدب العربي

تأليف:

عبد الرَّحمن بن عبد الكريم العثمان

معد أحمد خالد الحاكم

مشاركة:

محمَّد عزام الدين بن محمَّد طيب

نور عين بنت رمانغ

تخصُّص اللُّغة العربيَّة

قسم العلوم الإنسانيَّة

مركز الدِّراسات الأساسيَّة

الجامعة الإسلاميَّة العالميَّة بماليزيا

لا يُسمح بإعادة طبع أو نشر أو تصوير هذا الكتاب أو أي جزء منه بأي شكل من الأشكال، أو حفظه على شكل نظام إلكتروني أو ميكانيكي يمكن من استرجاع الكتاب أو أي جزء منه، كذلك ترجمته إلى أي لغة أخرى؛ دون الحصول على إذن خطي مسبق من الناشر

الطبعة الأولى: ١٤٤٥هـ – ٢٠٢٤م

رقم الإيداع الدَّولي:

ISBN 978-629-97870-4-4

نشر وطباعة:

PERKASA UMMAH SDN. BHD.
B 60, JALAN IM 7/1
BANDAR INDERA MAHKOTA
25200 KUANTAN, PAHANG

بين يدي الكتاب

يأتي هذا الكتاب مُساعدًا لطلبة السَّنة التَّحضيريَّة في مركز الدِّراسات الأساسيَّة التَّابع للجامعة الإسلاميَّة العالميَّة بماليزيا في لإلمام ببعض موضوعات الأدب العربي المهمَّة؛ من خلال استعراض العصور الأدبيَّة، ودراسة مفهوم كلمة (أدب) وتطوُّرها بتطوُّر تاريخ الأدب، إضافة إلى تقسيمات وأنواع الشِّعر والنَّثر، والعناصر التي يتكوَّن منها الأدب، بإيراد تعاريفها وشواهدها.

جاءت تقاسيم وأنواع الشِّعر والنثر العربي في الكتاب بشكل مجمل، مع ذكر مثالٍ على كلِّ نوع، وربطها بالأغراض الشِّعريَّة أو النَّثريَّة، وبيان بيئة الشَّاعر أو الكاتب التي حملته على القيام بذلك العمل الأدبي، إذ لم تُغفَل الأنماط الشِّعريَّة والنَّثريَّة المختلفة، بل تمَّ سرد جميع أنواعها، وتوضيح مقصود كل نوعٍ، وطريقة تناول الأُدباء له على مرِّ العصور.

في جانب الشِّعر العربي، تطرَّق الكتاب إلى "الموسيقى الشِّعريَّة" التي تعتمد على الإيقاع الشِّعري، وهو ما يُسمَّى بـ (علم العروض والقافية) بقصد توسيع مدارك الطلبة تجاه معرفة الأساليب الشِّعريَّة، وبحور الشِّعر، ودوائر الخليل الخمس، واستكشاف الأوزان الشِّعريَّة بتمييز صحيحها على فاسدها عبر دراسة القوافي، وبالتَّالي تنزيه القرآن الكريم عن أن يكون شعرًا أو نثرًا.

أمَّا في جانب النَّثر العربي، فقد استعرض الكتاب الفرق بين النثر العادي والنثر والأدبي، وبيان فنون النَّثر العربي بأنواعه المتنوِّعة؛ القديمة منها والحديثة؛ من خلال إيراد نوع الفن النثري، وتعريفه، وأهم خصائصه، مع الأمثلة والشَّواهد على ذلك النوع الفني النثري.

ولقد امتاز هذا الكتاب بتقديمه نماذج تطبيقيَّة من النَّصوص الأدبيَّة الشِّعريَّة منها والنَّثريَّة مع كل موضوع من مواضيع الكتاب، كما لم يهمل المؤلِّفون ذكر بعض أَعْلام الشِّعر والنَّثر، ونماذج من كتاباتهم الأدبيَّة. سائلين المولى تعالى النَّفع لطلبة العلم، والحمد لله أوَّلًا وآخرًا.

المؤلفان

المحتويات

الأسبوع الأوَّل: مقدِّمة إلى الأدب العربي	١
الأسبوع الثاني: فنون الأدب العربي وعناصره	٥
الأسبوع الثالث: أنواع الشعر العربي	١١
الأسبوع الرابع: أغراض الشعر العربي وأنماطه	١٧
الأسبوع الخامس: علم العروض	٢٧
الأسبوع السادس: علم القافية	٣٣
الأسبوع السَّابع: دوائر الخليل العروضيَّة	٣٩
الأسبوع الثامن: نماذج من تحليل النَّصوص الشِّعريَّة	٥٥
الأسبوع التَّاسع: النثر العربي وفنونه	٦٥
الأسبوع العاشر: النثر العربي وفنونه	٧١
الأسبوع الحادي عشر: النثر العربي وفنونه	٧٥
الأسبوع الثَّاني عشر: أعلام النَّثر العربي	٨١
خاتمة	٨٥
المصادر والمراجع	٨٧

الأسبوع الأوَّل

مُقدِّمة إلى الأدب العربي

- تطوُّر كلمة "أدب" عبر العصور الأدبية

تطورت كلمة "الأدب" عبر العصور تطوُّرًا كبيرًا جدًّا، فقد كان لها معنىً في العصر الجاهلي قبل الإسلام، ثم تطوَّر هذا المعنى بعد مجيء الإسلام، وظل هذا المعنى يتطوَّر حتى وصل إلى المعنى الحديث الذي نستخدمه في يومنا هذا.

عند رجوعنا إلى الأدب الجاهليّ (ما قبل البعثة النَّبويَّة بمائة وخمسين سنة)، فإنَّا نجد لفظة (آدِبٌ): وهو **الشَّخص الذي يدعو النَّاس إلى الطَّعام**. والمأْدُبة: هي الطعامِ يُصْنَع لدعوةِ الناس إليها. وقال عَبْدِ اللَّهِ بن مسعود رضي الله عنه: "إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ مَأْدُبَةُ اللَّهِ، فَتَعَلَّمُوا مِنْ مَأْدُبَتِهِ مَا اسْتَطَعْتُمْ" –مسند الدرامي، حديث رقم: ٣٣٥٠–.

وفي أدب صدر الإسلام (منذ البعثة النَّبويَّة، وحتى نهاية زمان الخلفاء الرّاشدين: ٤٠ هجريَّة)، انتقلت هذه الكلمة من المعنى الحسِّيّ إلى معنىً ذهنيٍّ، في قالب تهذيبيٍّ خُلُقيٍّ، هو **الدَّعوة إلى المحامد والأخلاق**.

أمَّا في الأدب الأمويّ (منذ نهاية عصر صدر الإسلام سنة ٤٠ هجرية، وحتى سنة ١٣٢ هجريَّة)، فنجد أنَّ الكلمة لا زالت تدور في فلك "التَّهذيب والأخلاق"، غير إنَّه ظهر لها معنى ثانٍ جديد، وهو معنى تعليميّ، حيث وُجدت **مجموعة من المعلِّمين الذين يسمَّون بـ (المؤدِّبين)**، الذين كانوا يعلِّمون أبناء الخلفاء الثَّقافة العربيَّة، والأشعار، والخُطَب، والأنساب، والأخبار، فالمؤدب في العصر الأموي هو المعلم الخاص الذي يقوم بتعليم العلوم اللغوية، والتاريخية، والمهارات للطالب في بيته، فكلمة (أدب) هنا ارتبطت بمعنى التعليم والتهذيب، وخرجت من معنى الطعام، والدعوة إليه.

وإذا ما انتقلنا إلى الأدب العبَّاسيّ (والذي يستمرُّ حتى سقوط الخلافة على يد المغول والتَّتار سنة ٦٥٦ هجريَّة)، فنجد أنَّ هذه اللَّفظة قد اتَّسع مفهومها إلى غير الأشعار والأخبار؛ لتشمل **المعارف الدِّينيَّة والثَّقافيَّة والاجتماعيَّة**، وصولاً إلى الأدب المملوكي والعثماني (منذ

سقوط بغداد، وحتى سنة ١٢٢٠ هجريَّة)، حيث أصبحت تُطلق هذه الكلمة على **كل المعارف الدِّينيَّة منها، وغير الدِّينيَّة.**

في حين تحدَّدت لفظة (أدب) في العصر الحديث والمعاصر (منذ سقوط الخلافة العثمانيَّة وحتى الآن) في أحد معنيين اثنين، وهما: **معنىً عام،** وهو: العلوم والمعارف المرتبطة باللغة العربية من الشعر والنثر، **ومعنى خاصّ،** وهو: الكلام الإنشائيُّ البليغ الذي يُقصد به إلى التَّأثير في عواطف القُرَّاء والسَّامعين؛ نثراً كان أم شعراً.

- العصور الأدبية

يتبيَّن لنا ممَّا سبق ذكره من تطوُّر كلمة (الأدب) أن العصور الأدبيَّة مرَّت بمراحل زمنيَّة متعدِّدة، وفقًا للإطار الذي الزَّمني الذي يتطوَّر فيه الأدب، وهي على النَّحو الآتي:

١- **العصر الجاهلي:** الفترة الممتدة من ظهور العرب، إلى ظهور الإسلام.

٢- **عصر صدر الإسلام:** الفترة الممتدة من ظهور الإسلام في مكة، إلى نهاية العصر الراشدي سنة ٤٠ هجرية.

٣- **العصر الأموي:** الفترة الممتدة من سنة ٤١ هجرية إلى سنة ١٣٢ هجرية عند سقوط الدولة الأموية، وظهور الدولة العباسية.

٤- **العصر العباسي:** الفترة الممتدة من سقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢ إلى سقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦ هجرية.

٥- **العصر الأندلسي:** الأندلس هي الدولة التي أقامها الأمويين في أوروبا (اسبانيا والبرتغال) عام ٩٢ هجرية، حتى سقوطها عام ٨٩٧ هجرية.

٦- **العصر المملوكي:** الفترة الممتدة من سقوط الدولة العباسية سنة ٦٥٦ هجرية حتى سيطرة الدولة العثمانية الكاملة سنة ٩٢٣ هجرية.

٧- **العصر العثماني:** الفترة الممتدة من ٧٠٨ هجرية حتى سقوط الدولة العثمانية عام ١٣٤١ هجرية.

٨- **العصر الحديث:** الفترة الممتدة من سقوط الدولة العثمانية إلى يومنا هذا.

- مفهوم تاريخ الأدب العربي

الأدب هو جزء من ثقافة الشعوب، ولذلك تهتم شعوب العالم بكتابة تاريخ هذا الأدب، كيف بدأ، وما هي المراحل التي مرَّ بها، وما هي صفات، ومميزات كل مرحلة من المراحل.

فمفهوم تاريخ الأدب –بمعناه الأعم–: هو وصف مسلسل مع الزمن لما دُوِّن في الكتب، وسُجِّل في الصحف، ونُقِش في الأحجار؛ تعبيرًا عن عاطفة أو فكرة، أو تعليمًا لعلمٍ أو فن، أو تخليدًا لحادثة أو واقعة.

تعريف تاريخ الأدب في معناه الأخص: **هو علم يبحث عن أحوال اللغة، وما أنتجته قرائح أبنائها، من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، وعمَّا عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط والدثور (الزوال).**

- نظرة عامَّة على العصور الأدبية

الأدب العربي مثل غيره من آداب شعوب الأرض، مرَّ بمراحل متعددة، فالأمة العربية أمة عريقة، يعود وجودها على الأرض منذ آلاف السنين، فالعرب موجودون قبل النبي إبراهيم عليه الصلاة والسلام، ولذلك فتاريخ الأدب العربي تاريخ عريق، وطويل.

تطوَّر الأدب العربي ومرَّ بأطوار عبر التاريخ، إذ يرى كُتَّاب الأدب أن تطوره يتزامن مع التطور التاريخي عامةً، وقسَّموا هذا التطور وسمَّوه بالعهود الأدبية، فمنهم مَن قسَّمها لثلاث حِقَب تاريخية هي **الأدب القديم والأدب المحدَث والأدب الحديث**، في حين يوجد الذين قسموه إلى سبعة أقسام تبعًا **للعصور السياسية التاريخية**، وهي فترة العهد الجاهلي والمخضرَمين، وفترة صدر الإسلام، وفترة الخلافة الأموية، وفترة الخلافة العباسية، وفترة عهد المماليك، وفترة الخلافة العثمانية، وأخيرًا فترة العهد الحديث.

وهناك أيضا ما يسمى **الأدب الأندلسي**، وذلك حينما أنشأ العرب دولةً في أوروبا استمرت لمدة خمسة قرون، ظهر فيها كثير من الأدباء، والشعراء، والفقهاء، والمفسرين، والعلماء.

يتضمن تاريخ الأدب العربي، الشعراء والأدباء والكُتَّاب الذين أَثرَوا خزينة الأدب العربي بكلِّ ما فيه من النصوص، ويتناول تاريخ الأدب العربي أيضًا الشعر والقصة والمسرح والرواية وغيرها من الفنون الأدبية العربية ويدرس تغيراتها عبر العصور ويدرس أسباب هبوط مستواها أو صعوده بين عصر وآخر، كما يهتم بدراسة سير الشعراء العرب وأخبار الأدباء والرواة وطرائفهم.

الأسبوع الثَّاني

فنون الأدب العربي وعناصره

- فنون الأدب العربي

إنَّ تدريس الأدب العربي مهم جدا حتى يصبح الدَّارس متعوِّدًا على الكلام العربي البليغ، ويصبح قادرًا على التعبير بشكل مؤثِّر جميل. وللأدب نوعان رئيسان من الفنون، وهما: **فن الشعر، وفن النثر.**

- الشعر العربي: تعاريف ومفاهيم

يُعرَّف الشعر بأنَّه: هو الكلام الموزون المقفَّى، المُعبِّر عن الأخيلة البديعة، والصُّور المؤثرة البليغة.

يَعتقد مؤرِّخو الأدب العربي، أنَّ العرب بدؤوا من الكلام المرسل (العادي) فانتقلوا إلى السَّجع، كما كان يفعل الكُهَّان، ثم انتقلوا عن السَّجع إلى الرَّجز، تأثرًا بالغناء والمغنِّين، ثم تدرَّجوا من الرَّجز إلى القصيد بجمع الأوزان المختلفة على قافية واحدة.

- النثر العربي: تعاريف ومفاهيم

يُعرَّف النَّثر بأنَّه: كلام مُرسَل لا يتقيَّد بوزن محدَّد، يؤدي غَرَضًا بلغة جميلة. وينقسم إلى أقسام، منها: ١- الخطابة، و٢- القصَّة، و٣- الرسالة، و٤- المقالة، وغيرها.

ظهر النثر أوَّلًا قبل الشعر؛ وذلك لأن النثر لا يحتاج إلى وزن، أو قافية، ويمكن لأي إنسان أن يكتبه، أو يتعلمه بسهولة، على خلاف الشعر الذي يحتاج إلى تعلم الوزن، والقافية، والوزن هذا ليس سهلا، بل يحتاج إلى قدرات خاصة، ولذلك نرى أن النثر ظهر أولا، وينشر ويستخدم أكثر من الشعر، ولكن الشعر أكثر جمالا، ولذلك نرى العرب يحفظون الشعر، ويدونونه أكثر من النثر.

ولقد ضاع أكثر النثر مع الزمن؛ لأن الشعر أيسر حفظًا من النثر، والنثر أسرع نسيانًا من الشعر، كما أن الشعر يمثِّل مظهر الوجدان في الإنسان، في حين أن النثر يمثل مظهر العقل والثقافة فيه.

- عناصر الأدب العربي: العاطفة، الخيال، المعنى، الأسلوب

أجمع النقاد تقريبًا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة، وهي: ١- العاطفة، و٢- المعنى، و٣- الأسلوب، و٤- الخيال. ونعني بذلك أن كل نوع من الأدب لا بد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة، وألا يخلو من عنصر منها، غاية الأمر أن بعض الأنواع الأدبية قد يحتاج إلى كمِّيَّة أكبر من بعض هذه العناصر مما يحتاجه من نوع آخر. فالشعر مثلًا يحتاج إلى مقدار من الخيال أكثر مما تحتاج إليه من الحِكَم، والحِكَم تحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر مما تحتاجه من الخيال، وهكذا.

١- العنصر الأول: العاطفة

العاطفة تعني الشعور الإنساني، مثل: الحب، والحزن، والسعادة، والخوف، والقلق، وغيرها من المشاعر، والأدب العربي بفرعيه: الشعر، والنثر يقوم على تصوير هذه العاطفة، حيث يقوم الأديب باستخدام الكلمات، والأساليب اللغوية ليجعل النص الأدبي يظهر العاطفة التي يريد الأديب أن يراها الناس، ويشعروا بها عند قراءة النص الأدبي.

وهذا هو الفرق بين الأديب والعالم، إذ العالِم يحاول أن يجعل الحقيقة والمعلومة واضحة للقارئ، بينما يحاول الأديب أن يجعل القارئ يشعر بالعواطف الموجودة داخل النص، ولذلك فإننا نحب قراءة النص الأدبي مرارًا وتَكرارًا، ولا نَمَلُّ من إعادة قراءته، في حين أننا نَمَلُّ بسرعة من قراءة كتاب علمي متى كنا نعلم ما فيه؛ لأنه مرتبط بالعقل لا بالعاطفة.

والعاطفة تتغير في أشكالها دون أساسها، فالعاطفة ثابتة من حيث جوهرها عند الجميع، ولكن أشكال ظهورها تختلف من شخص لآخر، فمثلًا في الشعور بالفرح؛ هناك إنسان يبتسم، وهناك إنسان يقفز، وهناك إنسان يرقص، وهناك إنسان يصيح؛ فأشكال ظهور العاطفة مختلفة، لكنها في الأساس واحدة، وهي حالة الفرح عند الجميع.

وشيء آخر، هو أن العاطفة أوسع مجالًا لتوضيح الشخصية، ففهم الحقائق العلمية فهمًا مطابقًا للواقع والتعبير عنها؛ يشترك فيه الناس على السواء تقريبًا، لكن عندما تدخل العاطفة في الشعور والتعبير؛ تظهر الشخصية، ويتشكَّل الأدب.

وقد حصر بعض الأدباء العواطف الشعرية في أربعة، وهي: ١- **الرغبة، و٢- الرهبة، و٣- الطرب، و٤- الغضب**؛ فمع الرغبة: يكون المدح والشكر، ومع الرهبة: يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب: يكون الشوق ورِقَّة النَّسيب، ومع الغضب: يكون الهجاء والوعيد والعتاب؛ فتُقَدَّر العاطفة بصحتها واعتدالها، وبقوتها وحيويتها.

وقوة العاطفة في النص الأدبي تعتمد على خمسة أمور:

أولًا: على **طبيعة الكاتب أو الشاعر**، فيجب أن يكون هو قوي الشعور فيما يكتب، وإلا لا يستطيع في العادة أن يثير شعور القارئين.

ثانيًا: تعتمد قوة العاطفة وإثارة الأدب عواطف الناس أيضًا على **قوة الأسلوب**، وسنجد فيما بعد أن لقوة الأسلوب مدخلًا كبيرًا في إثارة العواطف ووضوح المعاني.

ثالثًا: تقاس العاطفة أيضًا **باستمرارها وثباتها**، أي: بقاء أثرها في نفوس السامعين زمنًا طويلًا، وأن تثير شعورًا متجانسًا متسلسلًا، وبعبارة أخرى أن تكون هناك وحدة في الشعور، فلا ينتقل الأديب من شعور إلى آخر من غير صلة.

رابعًا: أن تكون العواطف خصبة **غنية متنوعة**، وقلما يوهب الأديب هذه الموهبة.

خامسًا: تقوم أيضًا القطعة الأدبية **بنوع العاطفة ودرجة رفعتها**، فهناك عواطف جليلة، وأخرى وضيعة رخيصة، وهناك عواطف تثيرها موسيقى الشعر وجناسه، وهناك مشاعر تثيرها معاني الشعر، وهناك أدب يثير لذة حسية عابرة، وهناك أدب أرقى يثير شعورًا أخلاقيًّا، كالإعجاب بالبطولة واحتمال الآلام في سبيل أعمال جليلة.

٢- العنصر الثاني: الخيال

الخيال هو الصورة التي يصورها النص الأدبي في عقل الإنسان، فنحن عندما نقرأ نصًّا أدبيًّا، ونستطيع أن نرى الصُّوَر التي يحكيها النَّصُّ الأدبيُّ؛ فهذه الصور التي نراها تسمى الخيال.

وللخيال الأدبي ارتباط كبير بالعواطف، فكلما كانت العاطفة قوية؛ احتاجت إلى خيال قوي يعين عليها، وضعف الخيال أو العاطفة سيؤثر تأثيرًا كبيرًا في ضعف الآخر، فإذا كانت العواطف مُبالغ فيها؛ ذهب الخيال كل مذهب.

٣- العنصر الثالث: المعاني

إنَّ النص الأدبي عبارة عن صياغة للمعاني التي يريد الأديب إيصالها إلى الناس، ولا يمكن أن يكون النص الأدبي كلمات فقط ليس لها معنى، بل المعاني تعطيه جمالًا يزيد من جمال الكلمات والأساليب اللغوية، ولذلك فجمال المعنى، وقوته، وأهميته؛ تعطي قيمة كبيرة للنص الأدبي.

إن المعنى والمبنى (الكلمات) متلازمان، لا يظهر الواحد منهما دون الآخر، والمعنى يكاد يكون أهم عناصر الأدب، ولو لم يكن لدى الأديب معنىً ما يريد أن يقوله؛ لما كان هناك أدبٌ أبدًا.

فكلما استطاع الشاعر أن يمزج المعاني الدقيقة الواضحة بالعواطف والمشاعر؛ كلما أصبح النص الأدبي أكثر أدبيَّةً وجاذبيَّة، فإذا عُدِم الكاتب هذه المقدرة؛ خرج عمله الأدبي كأنه سَرْدٌ للحقائق، وبذلك لا يصح أن يُعَدَّ أدبًا، إنما تعد مادة علمية خالصة.

ويجب أن يُلاحَظ أيضًا أنَّ الأدب من هذا النوع، ليس من الضروري أن يكون كل ما فيه من المعاني والحقائق جديدًا -كما هو الشأن في العلوم الأخرى-، بل لا يتطلب ذلك في الأدب، إذ يصح أن تكون الحقائق التي تضمنتها القطعة الأدبية معروفة، لكن الجديد في صياغتها، أو نوع الشعور بها، أو إعمال الخيال فيها حتى تخرج كأنها جديدة.

وعليه، فإنَّ موضوع الأدب هو الحياة الإنسانية، ولكن ليس كل شيء يفعله الإنسان أو يقوله أو يفكر فيه يصح أن يكون موضوعًا للأدب؛ لأن هناك فرقًا بين العلم والأدب، فالعلم يهدف إلى بيان الحقائق، لكن الأدب فنٌّ؛ غرضه الأول إثارة العواطف.

٤- العنصر الرابع: الأسلوب (نظم الكلام)

ويقصد به طريقة استخدام الكلمات، والأساليب اللغوية، واختيار المناسب منها للنص الأدبي، بطريقة تجعله أسهل في النطق، وأسهل في الفهم، ويوصل المعنى بأفضل طريقة، مع كون الأسلوب مُحببًا لدى القارئ.

يعتمد الأسلوب (نظم الكلام) أولًا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضًا بما توحيه من أفكار ترتبط بها، ومن ناحية وَقْعِها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، ما لا تفعله مرادفاتها.

وأبرز صفات الأسلوب: ١- الجمال، وذلك بحسن استعمال التراكيب والمفردات. ٢- التصوير الدقيق، من خلال وجوه الشَّبَهِ البعيدة بين الأشياء. ٣- إلباس المعنوي الثوب الحسي، وإظهار المحسوس في صور المعنوي.

إن جمال الأسلوب الأدبي يؤثر تأثيرًا كبيرًا في طريقة نظم المعاني، مع قوة التأثير فيها معًا؛ لأنَّ الأسلوب (نظم الكلام) ليس إلا وسيلة من وسائل نقل المعاني، وجودة الأسلوب قد ترقى بالمعاني المعتادة؛ فتخرجها في شكل يدعو إلى الإعجاب، بل أحيانًا قد تطغى قوة العاطفة وجودة الأسلوب على قوة المعنى والتفكير المنطقي.

الأسبوع الثَّالث

أنواع الشِّعر العربي

يُقصَد بالشِّعر العربيّ؛ أيُّ شِعْرٍ كُتِبَ باللغة العربية، بشرط أن يكون مَوزونًا ومُقفًّى، فالوزن شرط لازم في جميع أنواع الشعر، القديم والحديث، على حد سواء، وأما القافية فهي لازمة في معظم أنواع الشعر القديم، لكن الشعر الحديث أخذ يقلص من دور القافية الخارجية؛ فاستعمل الشعر المُرسَل، بتعويضها بنوع من التقفية الداخلية، التي لا يمكن الاستغناء عنها، بالنسبة لأي نوع من أنواع الشعر، حيث كان الشعر العربي –في زمان الجاهلية– ديوان العرب، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه. واستمر بعد تلك الحقبة فنًّا أدبيًّا بارزًا، إلا أنه نُوفِس من قبل العديد من الفنون الأخرى، مثل: الخطابة والرسائل وغيرها.

وأنواع الشّعر في اللُّغة العربيَّة –قديمها وحديثها– من حيث "موضوعات الشعر" متنوّعة، فكل قصيدة تختلف عن غيرها من حيث موضوعاتها، ومن أهمّ المواضيع التي تتناولها القصائد:

١– الشِّعر الغنائي (الوجداني)

وهو شّعر ذاتي يُعَدُّ من أقدم أنواع الشعر، ويطلق عليه اسم الشّعر الوجداني، ويتسم بارتباطه في الموسيقى وغنائه الذي يظهر من شكله الخارجي، وبالتعبير عن العواطف البحتة، والحب، والحزن، والفرح، والبغض، وغيرها من المشاعر الإنسانيّة، حيث كان القدامى يتغنون به؛ فيرتبون أبياتها بطريقة تيسر لهم إنشاده وترتيله.

وقد كان الشعر الغنائي أسبق أنواع الشعر إلى الظهور؛ لأن الشعر أصله الغناء، والإنسان إنما يشعر بنفسه قبل أن يشعر بغيره، ويتغنَّى بعواطفه قبل أن يتغنى بعواطف الآخرين، فالشعر العربي –في غالبه– غنائي محض، لا يُعنى الشاعر فيه إلا بتصوير نفسه، والتعبير عن شعوره.

ويمتاز الشعر الغنائي بعدة سمات، منها:

١. حرارته وتأثيره في المتلقي، أي: عدم اقتصاره على الجانب المادي، بل يركز على الجانب الوجدانيّ والعاطفيّ أيضاً، التأثر بطاقة الشعر العربيّ.

٢. قدرته على تحويل الأغراض الشعرية وموضوعاته، إلى صورة عاطفية فعَّالة ومؤثرة.

٣. تركيز مواضيعه حول المشاعر الإنسانيّة وتقلُّباتها.

٤. أورث ديوان العرب كمًّا هائلاً من أنواع الشعر الغنائيّ ذات الحيوية والجمال.

٥. التحول والتطوّر من الغزل الصريح الفاحش، إلى غزل عذري، وشعر ذي فكرة ومغزى (هدف).

ومن أمثلة الشعر الوجداني، رثاء الخنساء (وهي أم عمرو بنت عمرو بن الشريد السلمية) لأخويها معاوية وصخر بعد مقتلهما، فتقول في أبيات ترثي فيها أخوها صخر وهو الأخ الطيب المقرب إلى قلبها:

قَذىً بِعَينِكِ أَم بِالعَينِ عُوّارُ	**أَم ذَرَفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ**
كَأَنَّ عَيني لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت	**فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ**

شرح المفردات:

قَذىً	قَذَرٌ يقع في العين	**عُوّارُ**	أَلَمٌ يصيب العين يُسمَّى (الرَّمَد)
ذَرَفَت	نزل الدَّمع من العين وسال	**خَلَت**	لم يبق فيها أحد
خَطَرَت	بمعنى (ظهرت ولاحت)	**فَيضٌ**	الكثير والغزير
الخَدَّينِ	جانب الوجه ما بين العين والفك	**مِدرارُ**	أي: صفة الدموع أنها ساخنة

المعنى العام للبيتَيْن:

أتساءل ما مشكلة عينيّ تسيل منهما الدموع دائمًا! أمرض أصابهما، أم قذر دخل فيهما، أم بسبب خلو الديار من أصحابها! في الحقيقة، كلما لاحت ذكرى أخي "صخر"؛ سالت دموع عينيّ ساخنة على خدَّيَّ بكثرة وغزارة.

٢- الشِّعر التمثيلي (المَلْحَمي)

وهو شّعر موضوعي يتميّز بالوَحْدة العُضْوِية، أي ترتيب الأحداث ترتيب زمني أو سببي. ومنه الشّعر الملحمي، وهو شّعر أسطوري ازدهر في عصر الشعوب الفطرية، الذين تميزوا في خلط الواقع، والخيال، والحكاية، والتاريخ.

بعد ظهور الشعر الغنائي، لم يَعُد الكلام وحده كافيًا لتحريك العواطف وتمثيل الفضائل، فتمَّ الاتِّجاه إلى تمثيلها للعيان، بحوادث يتم اختراعها، يؤدي سردُها إلى مغزى ما يُرَاد. فبدلاً من أن يمدح الشاعرُ الشجاعةَ مثلًا، فإنه يقوم بنظم قصَّة تُظهِر فَضْلَ هذه الصفة، ويمثِّلُها على مَشهَد من النَّاس؛ لتكون أوقع في النفس، وأثبت في الذهن، وسُمِّي هذا النوع من الشعر بالشعر التمثيلي.

عَرَفَ الشعر التمثيلي نوعَيْن منه، وهما:

١- **المأساة:** وهي التي تصور كارثة وقعت لشخص من ذوي المكانة العالية، وتكون نهايتها محزنة؛ إما بموت البطل، وإما باختفائه.

٢- **الملهاة:** وهي التي تتناول أشخاصًا ليسوا من ذوي المكانة العالية، وتحكي وتصوّر حوادث من حياة الناس اليومية، مركزة على العيوب أو النقائص التي تثير الضحك.

ظل هذا النَّوع من الشِّعر مجهولاً في الشعر العربي، حتى جاء الشاعر أحمد شوقي (من شعراء العصر الحديث) فكتب ست مسرحيات شعرية، ثلاث منها تحكي عن العواطف الوطنية الملتهبة (وهي: مصرع كليوباترا وقمبيز وعلي بك الكبير)، واثنتان تصوران طبيعة الحب والعاطفة في التراث العربي (وهما: مجنون ليلى وعنترة)، والسادسة ملهاة مصرية بعنوان: (السِّت هدى).

ومن أمثلته من الشعراء المعاصرين؛ قصيدة جلال الخالد في مأساة فلسطين:

أَنَـا الإِسْـلَامُ يَـا قُـدْسُ	**سَلَانِي السَّيْفُ وَالتُّرْسُ**
رَكِبْتُ البَحْرَ فَهَلْ سُفُنِي	**تَـعُـودُ إِلَـيْـكِ أَوْ تَرْسُو**
وَمَـنْ رَامَ الـلِّـقَـا فَـجْـرًا	**تُـرَابِـطُ عِـنْـدَهُ شَمْسُ**

وَأَنَّ الـحُـبَّ كَـالإِيْـمَـانِ		مِنْهُ يَـقْـنَـطُ اليَـأسُ	
شرح المفردات:			
سَلَانِي	أي تقطَّعتْ به السُّبُل	**التُّرْسُ**	ما يحمي به المقاتل يده من الضرب
سُفُنِي	جمع كلمة (سفينة)	**تَرْسُو**	تصل السفينة إلى الميناء
رَامَ	أراد الشيء وهدف إليه	**يَـقْـنَـطُ**	من القنوط، وهو ضد الرجاء والرغبة
المعنى العام للبيتَيْن: أُمثِّل لكم حالي مع القدس كحال المحب الذي سقطت عنه كل أسلحته، فركب السفينة في البحر رجاء لقائها، ولا يدري متى يصلُ إليها، لكن الذي يرجو اللقاء؛ لا بد أن ينتظره عند كل صباح؛ لأن الحب لا ينقطع، مثله مثل الإيمان الثابت في القلب.			

٣- الشِّعر القصصي (السَّرْدي)

الشعر القصصي عبارة عن سرد الوقائع أو الحوادث في الشعر (موزونًا أو غير موزون) على سبيل القصة، حيث يتسم هذا النوع من الشّعر بأنّه يقدّم قصّة بصورة شعرية، تتوافر فيها عناصر القصة الأساسية من السَّرْد، وأحداث القصة، وإبراز صفات الأشخاص، والحوار، والنهاية. فهذا النَّوع من الشعر يقتضي الرَّوِيَّة والفكرة، والإلمام بطبائع الناس، كما يحتاج إلى التحليل والتطويل، وكثرة الأسفار والأساطير.

إنَّ هذا النَّوع من الشعر قليل عند العرب، لأنهم ليسوا كاليونانيين والعبرانيين في التعلق بالآلهة، لكن كانت هناك بعض الأشعار التي خاطبوا بها هُبَل واللات والعزى، واستعطفوها، وصَلُّوا لها، وتخشَّعوا أمامها، ولكن قصائدهم في هذا الموضوع ضاعت مع تعاقب الاجيال؛ لعدم تدوينها، ولاشتغالهم عنها بغيرها من الحماسة والفخر، فلما جاء الإسلام انصرف الرواة عن حفظها، واكتفوا بتدوين أشعار الحماسة والفخر.

ومن أمثلة هذا النَّوع من الشِّعر؛ "قصيدة كرم" للحُطَيئة التي تحكي قصَّة ابن الصَّحراء، فاشتملت على المقدمة والعُقدة ثمَّ الحل، حيث تبدأ المقدمة بوصف الحال الشديدة في الصَّحراء،

ثم تأتي العُقدة باستقبالهم ضيفًا عابرًا، وحيرتهم في إكرامه، لتنتهي القصة بالحلِّ وهو اصطياد الأب حمار وحش وتقديمه للضَّيف وأسرته:

المقدّمة	وَطَاوِي ثَلَاثٍ عَاصِبِ البَطْنِ مُرْمِلِ	بِبَيْدَاءَ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنًا رَسْمَا
	حُفَاةً عُرَاةً مَا اغْتَذَوْا خُبْزَ مِلَّةٍ	وَلَا عَرَفُوا لِلْبُرِّ مُذْ خُلِقُوا طَعْمَا
العقدة	رَأَى شَبَحًا وَسَطَ الظَّلَامِ فَرَاعَهُ	فَلَمَّا رَأَى ضَيْفًا تَشَمَّرَ وَاهْتَمَّا
	وَقَالَ ابْنُهُ لَمَّا رَآهُ بِحَيْرَةٍ	أَيَا أَبَتِ اذْبَحْنِي وَيَسِّرْ لَهُ طُعْمَا
الحل	فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ عَلَى البُعْدِ عَانَةٌ	قَدْ انْتَظَمَتْ مِنْ خَلْفِ مَسْحَلِهَا نَظْمَا
	فَيَا بِشْرَهُ إِذْ جَرَّهَا نَحْوُ أَهْلِهِ	وَيَا بِشْرَهُم لَمَّا رَأَوْا كَلْمَهَا يَدْمَا
	وَبَاتُوا كِرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِم	وَمَا غَرِمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنِمُوا غُنْمَا

شرح المفردات:

وَطَاوِي ثَلَاثٍ	أي: لم يأكل الطَّعام منذ ثلاثة أيَّام	**عَاصِبِ البَطْنِ**	قد رَبَطَ الحجارة على بطنه من شدة الجوع
مُرْمِلٍ	نفد زاده، وانتهى طعامه	**البَيْدَاءَ**	اسمٌ للصَّحراء المقفرة
حُفَاةً عُرَاةً	بلا أحذية ولا ملابس	**خُبْزَ مِلَّةٍ**	الخبز الذي يتم طهوه على المِلَال (وهو الرَّمل الساخن)
البُرِّ	الخبز الأبيض	**شَبَحًا**	خيال إنسان
فَرَاعَهُ	أشعره بالخوف والاضطراب	**تَشَمَّرَ**	استعدَّ للعمل وتهيَّأ
اهْتَمَّا	شعر بالهَمِّ	**عَنَّتْ**	ظهرت
عَانَةٌ	القطيع من حمار الوحش	**مَسْحَلِهَا**	رئيسها
نَظْمَا	في صفٍّ واحد	**بِشْرَهُ**	الشعور بالفرح والسرور
جَرَّهَا	سَحَبَهَا	**كَلْمَهَا يَدْمَا**	جرحها يسيل منه الدم
غُرْمًا	لزمه ما لا يجب عليه	**غُنْمَا**	من الغنيمة، وهي ما تُؤخذ بالحرب

المعنى العام للبيتَيْن:

أحكي لكم قصة ابن الصحراء الذي لم يأكل الطعام منذ ثلاثة أيام، وقد انتهى طعامه، وربط على بطنه الحجر، في مكان لا يسكنه أحد. أولاده كذلك لم يأكلوا الخبز، ولا يعرفون الأبيض منه، وهم بدون أحذية أو ملابس. في تلك الحال، ظهر خيال إنسان قادم نحوهم؛ فاستعد الأب لاستقبالهم مع ما أصابه الهمُّ كيف يوفر له حق الضيف. لكن ابنه (عندما رأى تلك الحالة) قال لأبيه: اذبحني، وقدِّم لحمي لهذا الضَّيف ولإخوتي! وبينما الأب يتجادل مع ابنه؛ إذ رأى قطيعًا من حُمُر الوحش تسير في صفٍّ منتظم خلف قائدها؛ فاصطاد واحدًا منها، وسحبه إلى أولاده وضيفه، وشعر الجميع بالفرح والسرور عندما رأوا دمها يسيل؛ فلا الضيف بات جائعًا مثلهم، ولا هم شعروا بأنهم لم يقوموا بحق الضيف عليهم.

الأسبوع الرابع

أغراض الشعر العربي وأنماطه

هذا الشعر –الذي قيل عنه أنه ديوان العرب– يُعَدُّ صورة للبيئة التي نشأ فيها أصحابه قبل الإسلام في كثير من جوانبها الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والمعرفية، والدينية، كما يعكس ذلك الشعر طائفة من الجوانب النفسية، والمثُل الأخلاقية للعرب، من شجاعة وفروسية وفتوة، ومن إكرام للضيف وإغاثة للصَّريخ وغير ذلك.

ولقد تعددت أغراض الشعر العربي وفنونه، فكان فيه غزل، ومدح، كما كان فيه فخر، ورثاء، وهجاء، فضلاً عن الحكمة والوصف. وإنَّ وجود هذه الفنون والأغراض في الشعر؛ لا يعني أن القصيدة منه كانت خالصة دائماً لموضوع واحد، وأغراض لا تحيد عنه، فقد تضم غرضين أو أكثر، ولكنها تنسب إلى ما نظمت من أجله، هجاء، أو مدحاً، أو فخراً، وإن تخللتها موضوعات جانبية أخرى.

وأما أشهر الأغراض والفنون في الشعر العربي:

١ – الوصف:

يغلب غرض الوصف على أبواب الشعر جميعاً، لاشتماله على كل ما يقع تحت الحواس من ظواهر طبيعية، حية كانت أم صامتة، فالشعراء الذين عايشوا الصحراء في حلهم وترحالهم، وأَلِفُوا القِفَارَ المُوحِشة، وما فيها من وحيوانات أليفة وغير أليفة؛ فوصفوا ذلك كله؛ لأنه وثيق الصلة بحياتهم وتقلباتهم.

ينقسم هذا الغرض الشِّعري إلى أقسام، فمنها: ما كان وصفًا **للحيوان** (من ناقة أو فرس أو تلك الحيوانات التي كانوا يصادفونها أثناء الصَّيد)، ومنها: ما كان وصفًا **لمظاهر الطَّبيعة** (من جبال ووديان ومياه)، إضافة إلى **وصف الحَدَثان** (الليل والنَّهار) خاصَّة الليل وما يتَّصل به من خمر، ومجالس منادمة، واللَّهُو والطَّرَب.

وقد كانت الناقة صاحبة الشاعر في الصَّحراء، واعتماده عليها في كثير من أحواله، فافتنَّ في وصف أجزاء جسمها، وأحوالها في سيرها وسرعتها، وصبرها على مشاق السفر.

وكذلك الفرس؛ فقد عني العرب بالخيول الأصيلة، واتخذوا لها أسماء خاصة، وحفظوا أنسابها أيضاً، فلا غرابة أن يصفها شعراؤهم في قصائدهم، خاصة في خروجه إلى الصيد، وخوضه الحروب. واستأثر كثير من الشعراء بنصيب وافر من هذا النَّوع من الشعر؛ كالمُثقَّب العَبْدي، وامرئ القيس، وعنترة وغيرهم.

أمَّا وصف مظاهر الطبيعة، فقد وصفها الشعراء من حولهم كالليل، والسحاب، والرعد، والبرق، ومما يدل على عناية أولئك الشعراء بوصف الطبيعة المحيطة؛ كون وصفهم لها كان دقيقاً في بساطة وجمال، وربطها بمشاعرهم، مع الصدق في التعبير عن تلك المشاعر والأحاسيس، إضافة إلى تعاطفهم مع الحيوان عمومًا، معتمدين على القالب القصصي في كثير من الأحيان، وعلى التشبيه وسيلة للأداء والتصوير، فينقل إلينا الصورة مكتملة الجوانب، على الصعيد النفسي، وامتزاجها بالبيئة المحيطة، يشاركها وسيلة التَّنقُّل المفضَّلة.

ومن أمثلة وصف الحيوان مرتبطًا بوصف الطبيعة ما ورد في معلَّقة امرئ القيس:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا	**بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ**
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً	**كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ**
لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ	**وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ**

شرح المفردات:

أَغْتَدِي	الخروج أول الصَّباح	**وُكُنَاتِهَا**	أي: أعشاشها
مُنْجَرِدٍ	فرس قصيرة شعرها	**الأَوَابِدِ**	الوحوش
هَيْكَلِ	بدنها عظيمة الجِرْم	**الكَرُّ والفَرُّ**	الإقبال والإدبار
جُلْمُوْدِ صَخْرٍ	الحجر الصُّلب الكبير	**حَطَّهُ السَّيْلُ**	أي: حدَّره الشَّلال من مكان عال
أَيْطَلا ظَبْيٍ	أي: خاصرتاه كخاصرتي الغزال	**سَاقَا نَعَامَةٍ**	أي: ساقاه كساقي النعامة
إِرْخَاءُ سَرْحَانٍ	أي: ركضه مثل ركض الذئب	**تَقْرِيْبُ تَتْفُلِ**	تقريبه مثل تقريب ولد الثعلب

المعنى العام للأبيات:

أخرجُ من بيتي مبكرًا قبل أن تخرج الطيور من أعشاشها، على فرسٍ ذي شعر قصير، يعدو أسرع من الوحوش، لا يعرف أمامه من خلفه، إقباله من إدباره؛ كأنه صخرة سقطت من مكان عال، فخاصرتا هذه الفرس ضامرة كخاصرتي الغزال، وساقاها كساقي النعامة في القِصَر والقوة، وعَدْوُهَا مثل عدو الذئب في السرعة، واقترابها كاقتراب الثعلب في الحذر والحيطة.

٢- الغزل:

يكاد الغزل يفوز بالنصيب الأوفى بين سائر الأغراض الأخرى، على تفاوت حظوظ الشعراء منه، ذلك أنه أعلق الفنون الشعرية بالأفئدة، وأقربها إلى النفوس، لما للمرأة من آثار عميقة في حياة الرجل، وتغذية عواطفه وأحاسيسه، ومرافقته في حِلِّه وتَرحَاله، وفي حَربه وسِلْمِهِ، وزيارته لأحبَّته وذوي قُرباه، ووقوفه على أطلالهم بعد الرحيل والفراق.

وفي موضوع الغزل، تستخدم أربعة ألفاظ متقاربة في مفهومها، وهي: الغزل، والتغزل، والنسيب، والتشبيب.

ومن أبرز سمات الغزل عند الشعراء العرب، ظاهرة التعلُّق بالمرأة؛ من خلال السعي إلى مودَّتها، ووصف مفاتنها الجسدية، وتُسمَّى هذه الطريقة من شعر الغزل بالغزل الحسي الذي يصف بدن المرأة، ولا يتعداه إلى الجانب المعنوي (الصفات الخُلُقيَّة) منها.

وفي وصف المرأة والحديث إليها، نحا إليه عدد من الشعراء، منهم: امرؤ القيس والأعشى والنابغة الذبياني، فهم يخرجون بأشعارهم الغزلية إلى **جملة من المقاييس** التي كانوا يعتدون بها في **تقويم الجمال، والمفاتن الجسدية:** فالمرأة تشبه بالدرة الصدفية حيناً، والدمية المرمرية حيناً آخر، وأصابعها لينة كالعَنَم، ولونها المفضل هو البياض، والمشية هينة مُترسِّلة.

وهناك مذهب آخر للشعراء في الغزل، وهو التَّغنِّي بفضائل المرأة، وذكر مناقبها، وكريم سجاياها وعفتها، فنجد الشاعر يصف ما يقاسيه من تباريح الصبابة، وما يعانيه من عذاب مقيم، وآلام مبرحة، وهيام طاغ، فهذا كله منبث في أشعار المتيَّمِين الذين قضوا حياتهم يعانون ألم النوى، ويقضون الليل ساهرين أرقين، ويشكون من تجني المحبوبة، حتى تنحدر دموعهم،

وتتقرح أكبادهم، لا سيما عند وقوفهم على الأطلال توخِّياً لتهيئة الأذهان، وشد الأسماع قبل الوصول إلى غرضهم الأساسي من قول الشعر.

(الحب العُذري) والشعراء الذين سلكوا هذا المذهب، معظمهم من العشاق الذين عُرِفوا بالعفة، والبعد عن الأوصاف الحسية للجسد، ومعاناة الأشواق اللَّاذعة، ويمكن أن يُعَد غَزَلُهم النَّواة الأولى لما أصبح يُعرف بـ "الغزل العُذري" الذي انتشر في العصر الأموي، ذلك أن كل واحد منهم اقترن اسمه باسم معشوقته التي اشتُهر بها، فيقال: عنترة صاحب عبلة، وجميل صاحب بثينة، وكثير صاحب عَزَّة، وغيرهم.

ومن أمثلة هذا الغرض الشعري؛ قول الشاعر جَمِيل صاحب بُثَيْنَةَ:

ورُحْنَ، وَقَدْ أَوْدَعْنَ قَلْبِي أَمَانَةً	**لِبُثَيْنَةَ سِرٌّ فِي الفُؤَادِ كَمِيْنُ**
كَسِرِّ النَّدَى لَمْ يَعْلَمِ النَّاسُ أَنَّهُ	**ثَوَى فِي قَرَارِ الأَرْضِ وَهُوَ دَفِينُ**

شرح المفردات:

رُحْنَ	بمعنى: ذَهَبْنَ، من الفعل (راح)	**أَوْدَعْنَ**	من الفعل (أودع) بمعنى: ترك فيه
بُثَيْنَةَ	اسم محبوبة الشاعر	**الفُؤَادِ**	أي: القلب
كَمِيْنُ	المكان المخفي الذي لا يُنتَبَه له	**النَّدَى**	هو بَلَلُ الماء الذي يظهر على الأزهار وقت الصباح
ثَوَى	أقام إقامة دائمة	**قَرَارِ**	الاستقرار في مكان منخفض
دَفِينُ	وزن فعيل من كلمة (دَفَنَ)		

المعنى العام للبيتَيْن:

لقد ذهبت بثينة مع صديقاتها (لجَلب الماء) وهُنَّ لا يعلمن قَدْر محبَّتي لها؛ لأن محبتها سرٌّ مخفي بمكانٍ خاصٍّ من قلبي، هذا السِّرُّ يشبه ماء الندى الذي سقط مدفونًا في قاع الأرض من دون أن يشعر الناس به.

٣- الرثاء:

يلتقي الرثاء والمدح في كونهما "إشادة بالمرء وإعلاء شأنه"، لكن الفرق بينهما أن الرثاء إشادة بالميت وخصاله، أمَّا المدح فهو إشادة بالحي بنَشْرِ مَآثِرِه وسجاياه. ويمتاز الرثاء أيضاً بأنه فن شعري ثابت المعاني والهدف؛ لأنه يعبر في معظم أحواله عن انفعال وجداني في النَّفس الإنسانيَّة، خاصَّة عند فَقْدِ أحد أفراد الأسرة أو القبيلة الأَعِزَّاء.

إنَّ تلك المعاني والأفكار الواردة في شعر الرِّثاء، قد يطغى جانب منها في القصيدة على آخر، أو قد تتفرع عنها معان جزئية، ولكن تبقى المناحي الأساسية بارزة في تلك الأشعار، حيث يلجأ الشاعر إلى المبالغة وتهويل الخطب وإشراك الطبيعة في استعظام المصاب.

والرثاء عند هؤلاء الشعراء والشواعر، منه ما يكون في الأقرباء الأدنين: كما في رثاء المهلهل لأخيه كليب، والخنساء لأخويها صخر ومعاوية، ولبيد لأخيه أربد. ومنه ما يكون في أناس آخرين، من ذوي المكانة والشأن في قبيلة الشاعر، أو في غيرها من القبائل، ممن تقربهم إلى الشاعر صلات وثيقة.

وقد اشتُهر عدد من الشعراء الذين أجادوا فن الرثاء، منهم: المهلهل بن ربيعة، ودريد بن الصمة، وأعشى باهلة، ولبيد، وطفيل الغنوي، وأوس بن حجر، وأبو دواد الإيادي. كما عُرفت كثير من النساء بإجادة هذا الفن الشعري، كالخنساء، والجليلة (زوجة كُليب بن ربيعة)، وسُعدى بنت الشمردل.

ومن ذلك قصيدة أوس بن حجر، التي رثى فيها فضالة الأسدي، وتعد من عيون المراثي:

وما يبكون مِثلَ أخي، ولكن	**أُعَزّي النفسَ عنه بالتَأَسِّي**
فلا واللهِ لا أنساكَ حتى	**أُفارِقَ مُهْجَتي ويُشَقَّ رَمْسي**
فيا لَهَفي عليه وَلَهفَ نفسي	**أَيُصبِحُ في الضَّريحِ وفيه يُمْسي؟**

شرح المفردات:

التَأَسِّي	تعزية النَّفس وتصبيرها	**مُهْجَتي**	روحي
رَمْسي	أي: قبري	**اللَّهْفَة**	الشوق والحُرقة
الضَّريحِ	يعني: القبر		

المعنى العام للأبيات:

لا يوجد في الناس مَن يبكي أخي مثلي أنا، وإنني لأُصبِّر نفسي وأُعلِّلُها؛ لأنني لا أستطيع إيقاف ذكراه إلا بموتي وإدخال جسدي في قبري، فكم له من الشوق والحُرقة في قلبي! خاصَّة عندما أتذكَّر أنه وحيد في قبره صباح مساء.

٤- المدح:

إنَّ للنَّاس مُثُلٌ عُليا، ومعايير خُلُقية تعارفوا عليها قد ورثوها عن أجدادهم، كالشجاعة والكرم، وحماية الجار، وإغاثة الملهوف، وعراقة النسب. وجاء شعر المديح ليَشْهَدَ بهذه السَّجَايا، والتي تنقسم إلى قسمين؛ الأول منها ما كان بسببٍ: كالعقل، والعفة، والعدل، والرأي السديد. والثاني ما كان منها بمناسبة: كفعل حسن يؤثر، أو صنيع يقدم، أو أسير يُطلَق سراحه، فيكون الاعتراف بذلك الجميل، والشكر لذاك الصنيع.

وهكذا أصبح غرض المدح كأنه سِجِلٌّ شِعريٌّ يذكر نواحي كثيرة من حياة النَّاس؛ ملوكاً كانوا أم سادة، أم أجواداً، وغالبًا ما كان يمتزج المدح بالإسراف والمبالغة، ويختلط فيه الواقع بالخيال، والعقل بالعاطفة والحق بالباطل.

ولذلك ينبغي أن نقف من شعر المدح موقف الحذر والنقد والتمحيص، وألا يأخذه على أنه صدق لا كذب فيه، أو حقيقة لا يدخلها الشَّك؛ لأن الشعراء المدَّاحون قد سلكوا في مدحهم طريقَتيْن:

أحدهما: هو طريق التَّكسُّب والاحتراف، فيذهب الشعراء إلى قصور الملوك، أو مجالس الأمراء، أو بيوت الأشراف والأعيان؛ ويسخِّرون شعرهم لكل مَنْ يجود عليهم بماله، أو يرعاهم في كَنَفِهِ. وقد انحرف الشعر إلى هذا الميدان على يد النابغة الذبياني، الذي سَنَّ للشعراء سُنَّة المديح الرسمي –من خلال تنقُّله بين قصور المناذرة والغساسنة– ومدح ملوكهم وأمرائهم.

ثانيهما: فهو طريق الإعجاب والشعور الصادق، والشعر هنا يصدر –فيما يقوله الشعراء– عن حب عميق، وإحساس نقي، لا تملُّق فيهما ولا تزلُّف. وحامل لواء هذا الشعر هو

زهير ابن أبي سلمى، الذي سخر شعره لكل من قام بإصلاح ذات البين، أو صنع مأثرة كريمة، نائياً بأشعاره المدحية عن المبالغة والشطط.

ومن ممدوحيه: هَرِم بنُ سِنَان، والحارث بن عوف، اللَّذَان أصلحا بين قبيلتَيْ عَبْس وذُبْيَان، في حرب دَاحِس والغَبْراء، وبَذَلَا من أموالهما ديَّات القتلى؛ حقناً للدماء، ونشراً للسلام بين المتحاربين، فقال في مدحهما:

يَمِيناً لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا	**عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْرَمِ**
تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا	**تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ**

شرح المفردات:

يَمِيناً	أي: أُقسِم بيدي اليمين	**سَحِيْلٍ**	استعارة عن الأمر الضعيف
مُبْرَمِ	استعارة عن الأمر القوي	**تَفَانَوا**	قتل بعضهم بعضًا
دَقُّوا	يكسرون أعواد الطِّيب لتفوح رائحتها	**عِطْر مَنشَم**	العطر المنسوب إلى امرأةٍ تبيعه اسمها (منشم بن عامر)

المعنى العام للبيتَيْن:

أَحلِفُ باللَّه يمينًا بأنكما (هَرِم والحارث) خير السادة الموجودين، في كل حال؛ ضعيفة كانت أم قويَّة، وذلك بسبب مساعدتكم قبيلتي عبس وذبيان في وقف الحرب بعد أن تعاهد كلٌّ من الطَّرفين على القتال حتى الموت (بغَمسِ أيديهم في الطيب رمزًا لهذا التعاهد).

٥- الفخر:

يتشابه هذا الفن الشعري بغرض المدح من جوانب عدَّة، فمن حيث المعاني التي تتردد في المدح، هي نفسها التي يتغنى بها الشعراء مفتخرين؛ كالتَّغنِّي بالبطولات، وشنِّ الغارات، وتمجيد الانتصارات، وكثرة العَدَد والعُدة، ومنازلة الأقران، ونجدة الصريخ، والحفاظ على الشرف والجار، وهذه الأمور جميعها أذكت قرائح الشعراء، ووفرت لهم أسباب التفاخر والتباهي، فجاء هذا النَّوع من الغرض على نوعَين:

النَّوع الأوَّل: هو الفخر الذَّاتي، والذي تنبعث من نفوس تهوى العزة والمجد، وتحرص على بناء المكارم، والتباهي بالمآثر الفردية، حيث يتحدث الشاعر عن نفسه وخصاله، وعراقة أصله، وطيب مَنْبَتِهِ، وما يتَّصف به من كرم ومروءة وحماية للجار، وغير ذلك من الفضائل الخلقية. ويظهر هذا الفخر الذاتي جليًّا لدى طائفة من الشعراء الفرسان والأجواد: كعنترة، وحاتم الطائي، وعمرو بن الإطنابة، والشعراء الصعاليك كالشَّنْفَرَى، وتَأَبَّطَ شَرًّا، وفي معلقات طرفة بن العبد، ولَبِيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد، صور كثيرة من هذا الفخر الفردي.

والنَّوع الثَّاني: الفخر الذي يكون جماعيًّا باسم القبيلة أو باسم الجماعة التي تسيطر عليها روح حماسية واحدة، وهذا شأنه دائماً في مواطن الكر والفر، والأخذ بالثأر، وتضييق الخناق على الأعداء، واستطابة الموت عند الحرب. ومن خير ما يمثل هذا الفخر القبلي الحماسي: معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، الذي سجل فيها انتصارات قبيلته، ومَنَعَتَها، وما يتحلَّى به أفرادها من شجاعة وإقدام، وسطوة وهيبة وأنفة وإباء، بقوله:

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ	**إِذَا قُبَبٌ بِأَبطَحِهَا بُنِيْنَا**
بِأَنَّا المُطْعِمُوْنَ إِذَا قَدَرْنَا	**وَأَنَّا المُهْلِكُوْنَ إِذَا ابْتُلِيْنَا**
إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ	**تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِيْنَا**

شرح المفردات:

مَعَدٍّ	اسمٌ للقبائل التي تسكن الجزيرة العربيَّة	**قُبَبٌ**	جمع كلمة (قُبَّة)، وهي بناء مستدير مقوس معروف، كقُبَّة الصَّخرة
الأَبطَح	هو المكان السَّهل المستقيم	**المُهْلِكُوْنَ**	الأناس الذين يهلكون عدوَّهم
الفِطَامَ	توقُّف الطفل عن رضاعة أمه	**الجَبَابِرُ**	الأشخاص الأقوياء الشجعان

المعنى العام للأبيات:

لقد عرفتْ جميعُ قبائل العرب أن قبيلتنا أهل كرم وضيافة، حتى وإن امتلأ سهلها بالخِيَم والبيوت، فنحن قادرون على إطعامهم، وحمايتهم من كل مكروه؛ لأنَّنا أهل قوة وبأس، بدلالة أن صبياننا إذا بلغوا الفطام؛ يكونون أقوياء أشداء تخضع لهم القبائل الأخرى.

٦- الهجاء:

الهِجاء هو نوع من الشعر نقيض المديح، يُكتب عندما يريد الشاعر أن يُعبِّر عن سَخَطِهِ من شخص آخر، فالمديح يقوم على عاطفة الإعجاب والتقدير وذكر المناقب، أمَّا الهجاء فيقوم على ذكر السُخط وعدم الرِّضا، وذكر المثالب.

وللهجاء أنواع: منها ما يكون هجاءً **فرديًّا** (يوجه إلى فرد يسخط عليه الشاعر)، أو هجاء **جماعيًّا** (يوجه إلى جماعة من الناس، أو مجتمعاً أو أمة)، أو هجاء **خَلقيًّا** (يتناول العيوب الجسدية البارزة كقِصَر القامة أو العرج أو طول الأنف)، أو هجاء **خُلُقيًّا** (يتناول العيوب النفسية كالغدر والخيانة والبخل والكذب)، أو هجاء **فاحشًا** (يتناول إعراض الناس بألفاظ بذيئة بعيدة عن الحقيقة)، أو هجاء **كاريكاتوريًّا** (يُضخِّم المساوئ بأسلوب فكاهي ساخر)، أو هجاء **عفيفًا** (يتناول العيوب بشكل يثير الإشفاق).

ومن أمثلة الهجاء الخَلقي، هجاء ابن الرومي لأحدهم في شكل وجهه:

وَجْهُكَ يَا عَمْرُو فِيْهِ طُوْلٌ	**وَفِـي وَجْـهِ الـكِـلَابِ طُـولُ**
مَـقَـابِـحُ الـكَـلْـبِ فِيْكَ طُرًّا	**يَزُولُ عَنْهَا وَعَنْكَ لَا تَزُولُ**

شرح المفردات:

طُوْلٌ	بمعنى الاستطالة، غير مستدير	**مَقَابِحُ**	جمع كلمة (قُبْح)، وهو كل ما يَنْفِرُ منه الذَّوق السَّليم
طُرًّا	بمعنى جميعها		

المعنى العام للأبيات:

أرى وجهك يا عمرو (اسم شخص) مستطيل الشكل طويلًا، وهي صفة تشبه وجوه الكلاب، وبذلك تكون قد اكتسبت الصفات القبيحة للكلاب كلها، لكن الفرق بينكما؛ أن تلك الصفات المذمومة قد لا تتصف بها الكلاب في بعض الأحيان، لكنها ثابتة ملازمة لك في كل أحيانك.

الأسبوع الخامس

عِلْمُ العَرُوض

يعتمد الشعر العربي (الكلام المقفى الموزون)، في بناء إيقاعه، وفي تحليله ودراسته، على علم يُسمَّى بـ "عَرُوض الشِّعر"، وهو العلم الذي أسسه **الخليل بن أحمد الفراهيدي**، انطلاقًا من نصوص شعرية عربية، واعتمادا على أصول إيقاعيَّة عربيَّة قديمة –فيما يعتقد–. وكان من أهداف علم العروض؛ معرفة أساليب الشعر، من حيث صحة الوزن وفساده، والتمييز بين ما هو من أساليب النثر، وتنزيه القرآن الكريم عن أن يكون شعرًا أو نثرًا.

فـ علم العروض: هو علم يُعرَف به صحيح الشعر من فاسده.

– القصيدة الشِّعريَّة

كلمة "قصيدة" مشتقة لغويًّا من الجذر (ق–ص–د)، وهي المعنى المرتبط بفكرة التَّوجُّه والنِّيَّة، تتكون من أبياتٍ شعريَّة، سواء قلَّت أو كَثُرت، تحمل عنواناً مُعيَّناً؛ حيث تتحدث هذه الأبيات عن موضوع مُوحَّد، تقتصر عليه، ولا تتشعب في الأفكار، كما يجب أن تكون تحت نظام إيقاعي مُوحَّد يُسمّى (بحر).

تندرج القصيدة في أحد نوعَيِ الشعر العربي، وهو الشعر العمودي، الذي يُلتزَم فيه بعدد من الضوابط والقوانين (اللغة الفصحى، والبحر، والقافية) التي يجب الالتزام بها، بخلاف الشعر الحر الذي لا يتقيّد فيها الشاعر بتلك القوانين في القصيدة.

– البيوت الشعرية

الشعر عبارة عن كلامٍ مفصّلٍ لقطعٍ متساوية من حيث الوزن، تتّحد في الحرف الأخير من كل قطعة، فتتمّ تسمية كل قطعة باسم بيت، وهو كلام موزون من حيث القافية، يدل على معنىً معين.

تتألفُ القصيدةُ الشعريّة من مجموعةٍ من الأبيات المختلفة التي تتشكّلُ معاً لتخرجَ قصيدة متكاملة ومتجانسة ذات معنى، حيثُ توزنُ على البحور العروضيّة التي وضعَها الخليلُ بن أحمد الفراهيديّ، وللبيت الشعريّ مفهومٌ معيّنٌ عند علماءِ اللغة متعارفٌ عليه منذ نشأة اللغة. بيت الشِّعْر هو ما يشتمل على أجزاءٍ معلومة تسمى أجزاء التفعيل، لضم الأجزاء بعضها لبعض على نوع خاص، كما تضم أجزاء البيت في عمارته على نوع خاص، ويشتمل البيت على مِصْرَاعَيْن (مصراعي الباب)، وهما:

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديدُ

الصَّدْرُ (الشطر الأول) والْعَجُز (الشطر الثاني)

- فالبيت إن استوفى نصفه نصف الدائرة؛ يُسمَّى **بيتًا تامًّا**.
- وإن استوفى كلَّه كلَّ الدائرة؛ يُسمَّى **بيتًا مُعتدلًا**.
- و**البيت الوافي** ما كان تام الأجزاء.
- والبيت إن لم يكن في عروضه قافية؛ فهو **مُصمَت**.
- وإن وجدت القافية؛ فهو **مُقفًّى**.
- فإذا كانت العروض في أصل الاستعمال؛ كان **الضرب**، وإلا فهو **المُصَرَّع**.

والشعر العربي من حيث عدد الأبيات:

أ- **اليتيم** : هو بيت الشعر الواحد الذي ينظمه الشاعر مفردا وحيدا.

ب- **النُّتفَة** : هي البيتان ينظمهما الشاعر.

ج- **القطعة** : هي ما زاد على اثنين إلى ستة من أبيات الشعر (٣، ٤، ٥، ٦).

د- **القصيدة** : هي مجموعة من الأبيات الشعرية تتكون من ٧ أبيات فأكثر.

- الكتابة العروضيَّة وتفعيلاتها

للشعر عند إرادة تقطيعه، ومقابلته بالألفاظ الموضوعة للميزان؛ رَسْمٌ خاصٌّ، يُلاحَظ فيه ما يُنطَق فقط، مكتوبًا كان أم غير مكتوب، نتج عن حركة مشبعة أم لا، حيث يتمُّ تصوير التنوين نونًا ساكنة، والحركة في آخر البيت حرفًا، والشَّدَّة بحرفين مكرَّرَين، مراعين بذلك

الصوت/النطق، وغير مراعين لصورة الكلمات الأصلية في البيت الشعري، وهذا ما يُسمَّى بـ "الكتابة العروضيَّة".

وقد اتفق القدماء على أن يوزن الشعر بموازين مؤلفة من ألفاظٍ، قوامُها: الفاء، والعين، واللام، والنون، والميم، والسين، والتاء، وحروف العلة، مجموعة في قولهم: (لَمَعَتْ سُيُوفُنَا) وهي حروف التَّقطيع، كما كوَّنوا منها ثمانية ألفاظ، هي: **فَعُوْلُنْ، فَاْعِلُنْ، مَفَاْعِيْلُنْ، مُفَاْعَلَتُنْ، مُتَفَاْعِلُنْ، مَفْعُوْلَاْتُ، فَاْعِلَاْتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ**، وتُسمَّى **التَّفعيلات**.

فهذه الألفاظ (التفعيلات) تُقابَل بحروفها في الوزن، حروفَ الكلمات الموزونة في البيت الشعري، فما كان مُتحرِّكًا؛ قُوبِل بمُتحرِّك (/)، وما كان ساكنًا؛ قوبل بساكن (o)، **بشرطَيْن، وهما:** ١- ألا يجتمع ساكنان، و٢- لا يتوالى أكثر من أربع متحرِّكات، وهي التي جمعوها بقولهم: (لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً)، وأُعطيت كل تفعيلة منها اصطلحًا خاصًّا في تسميتها، وهي على التَّرتيب كالنَّحو الآتي:

م	الاصطلاح	مثاله	شكله العروضي	قراءتها
١	سبب خفيف	مِنْ	o/	حركة سكون
٢	سبب ثقيل	لِمَ	//	حركة حركة
٣	وَتَد مجموع	مَتَىْ	o//	حركة حركة سكون
٤	وتد مفروق	قَالْ	/o/	حركة سكون حركة
٥	فاصلة صغرى	ذَهَبَاْ	o///	حركة حركة حركة سكون
٦	فاصلة كبرى	شَجَرَةٌ = شَجَرَتُنْ	o////	حركة حركة حركة حركة سكون

- قواعد الكتابة العروضية

إنَّ الكتابة العروضيَّة خاصَّة بالشِّعر، وهي تعتمد على السَّمَاع، لا على ضوابط الكتابة الإملائيَّة، ولذلك تجدر بنا الإشارة هنا إلى قواعد كتابتها في النِّقاط الآتية:

١. الحرف الذي ننطقه نكتبه، والحرف الذي لا ننطقه لا نكتبه.

٢. الحرف المضعَّف نكتبه مرتين؛ الأول ساكن والثاني متحرك.
مثاله: مدَّ = مدْدَ، أمدُّ = أَمْدُدُ، مُدِّي = مُدْدِي.

٣. (الـ) القمرية تُكتب همزتها إذا كانت في أول الشطر، وتحذف إذا كانت في وسطه، أما لامها فنكتبها دائمًا.

مثاله: الجِدُّ غاية كل لاهٍ لاعب عند المنيَّة يجزع المفراح
ويكتب عروضيًّا هكذا: الْجدْد غاْيَة كلْل لاْهنْ لاْعبنْ عنْد لْمنيْية يجْزع لْمفْراْحُوْ

٤. (الـ) الشمسية تكتب همزتها في بداية كل شطر، وتحذف في وسطه، أما لامها فتُحذف دائمًا.

مثاله: النِّيل العذب هو الكوثر والجنَّة شاطئه الأخضر
ويكتب عروضيًّا هكذا: انْنِيْل لْعذْب هو لْكوْثرْ ولْجنْنة شاْطئه لْأخْضرْ

٥. التنوين تكتب نونًا ساكنة. مثالها: (قَسَماً بِالنَّازِلَاتِ)، وتُكتب: قَسَمَنْ بِنْنَازِلَاْتِ.

٦. الحروف التي تحذف كتابة (خطًّا) لا لفظًا؛ تُكتب في الكتابة العروضية.
وهي: هذا، ذلك، طه، الرحمن؛ فتُكتب في العروض: هذا، ذالك، طاه، الرحمان
مثالها: فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتيَّا
ويكتب عروضيًّا هكذا: فأجلس هاذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتييا

٧. حروف العلة في آخر الكلمة تحذف إذا وليها حرف ساكن حتى لا يتتابع ساكنان.
مثالها: فَقُمْتُ أَلْقَيْ السَّمْعَ فِيْ السُّتُوْرِ وَالْأَسِرَّةِ
ويكتب عروضيًّا هكذا: فَقُمْتُ أُلْقِ سْسَمْعَ فِسْسُتُوْرِ وِلْأَسِرْرَتِيْ

٨. الحرف الأخير في كل شطر يتم إشباعه: فإن كان مفتوحًا؛ زدناه ألفًا، وإن كان مضمومًا؛ زدناه واوًا، وإن كان مكسورا زدناه ياء.
ومثالها: الجدّ غاية كلّ لاهٍ لاعبِ عند المنيّة يجزع المفراحُ
ويكتب عروضيًّا هكذا: اَلْجَدْدُ غاْيَةُ كُلْلِ لَاْهِنْ لَاْعِبِنْ عِنْدَ لْمَنِيْيَةِ يَجْزَعُ لْمِفْرَاْحُوْ
ومثال آخر: فقمت ألقي السمع في الستور والأسرةِ

ويكتب عروضيًّا هكذا: فقمت ألقِ سْسمع فِسْتتور ولأسررتي

٩. ضمير الغائب المتصل؛ يتم إشباعه –ولو كان في وسط الكلام–.

ومثاله: جِوَارُهُ أَمَانُ وسرّه كتمانُ

ويكتب عروضيًّا هكذا: جِوَارُهُوْ أَمَانُوْ وسررهو كتمانُو

– تطبيق قواعد الكتابة العروضيَّة

عند معرفة البحر الذي تنتمي له القصيدة الشعرية، ومعرفة الدائرة العروضيَّة التي ينضم إليها ذلك البحر؛ لا بدَّ من اتِّباع مجموعة من الخطوات الدَّقيقة في سبيل الوصول إلى القرار الصَّحيح عن البحر الشعري للقصيدة، ودائرته العروضية، وذلك من خلال مراعاة الآتي:

مثال تطبيقي (١)

م	قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ	بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
الكتابة العروضية	قفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبن ومنزلي	بسقط للوى بين ددخول فحوملي
التقطيع العروضي	قَفَا نَبْ | كِمِنْ ذِكْ رِىْ | حَبِيْبِنْ | وَمَنْزِلِيْ	بِسِقْطِلْ | لِوَىْ بَيْنَدْ | دَخُوْلِ | فِحَوْمَلِيْ
الميزان العروضي	//o /o | o/o/ o// | //o/ | o//o//	//o/o | //o/o/o// | /o// | //o//o
مقابلة التفعيلات	فَعَوْلَنْ | مَفَاْعِيْلُنْ | فَعَوْلَنْ | مَفَاْعِلُنْ	فَعَوْلَنْ | مَفَاْعِيْلُنْ | فَعَوْلُ | مَفَاْعِلُنْ
اسم البحر	البحر الطويل	
الدائرة العروضية	دائرة المختلف	

مثال تطبيقي (٢)

م	إنّما الإنسانُ حيٌّ كمَيْتِ	والمنايا رُصَّدٌ لِلْعِبَادِ
الكتابة العروضية	إنْنَمَ لْإنْسَانُ حيْيُن كمَيْتِي	وَلْمَنَايَاْ رُصْصَدُنْ لِلْعِبَادِيْ
التقطيع العروضي	إنْ نَمَلْ إنْ | سانُ حيْ | يُنْ كَمَيْتِي	وَلْمَنَايَاْ | رُصْ صَدُنْ | لِلْعِ بَادِيْ
الميزان العروضي	/o/o//o | /o//o | o/o//o/	o/o//o/ | o//o/ | o/o//o/
مقابلة التفعيلات	فَاْعِلَاْتُنْ | فَاْعِلُنْ | فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ | فَاْعِلُنْ | فَاْعِلَاْتُنْ
اسم البحر	البحر المديد	
الدائرة العروضية	دائرة المختلف	

الأسبوع السَّادس

عِلْمُ القافية

القافية في اصطلاح العَرُوضيِّين: «عِلمٌ بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح»، وهي مع هذا؛ اسمٌ لعددٍ من الحروف ينتهي بها كل بيت.

وحدودها: في البيت الشعري، جزء مهم فيه؛ وهو آخره، ويُسمَّى هذا الجزء؛ قافية، فقد تكون القافية كلمة واحدة، أو بعض كلمة، أو تكون من كلمتين. فالقافية: هي الحروف التي تبدأ بمتحرِّك قبل آخر ساكنَين من البيت الشعري، فتُبنى عليه القصيدة، ولا بد من تكراره، ويكون في كل بيت.

يقول الخليل بن أحمد: «القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من المتحرك حرفًا كان أو أكثر، ومع الحركة التي قبل السَّاكن الأوَّل». كقول الشاعر:

إنّما الإنسانُ حيٌّ كمَيْتِ والمنايا رُصَّدٌ للعبادِ

فالقافية عند الخليل في هذا البيت هي: (بادي) فقط من كلمة (للعباد).

– وقد تكون **كلمة تامة**، كقول المتنبي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة ليْ بأنيَ **كَامِلُ**

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (كَامِلُوْ) وهي كلمة تامة.

– وقد تكون القافية **كلمة وبعض كلمة**، كقول المتنبي:

إن كان سرَّكمُ ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكمُ **أَلَمُ**

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (مُوْ أَلَمُوْ) وهي كلمة وجزء من كلمة.

– وقد تكون القافية **كلمتين**، كقول ابن الوردي:

لَا تَقُلْ أَصْلِي وَفَصْلِي أَبَدًا إِنَّمَا أَصْلُ الفَتَى مَا **قَدْ حَصَلْ**

فالقافية في هذا البيت هي قول الشاعر: (قَدْ حَصَلْ) وهما كلمتان.

وحروف القافية ستة أنواع، وهي:

حروف القافية السِّتَّة: الرَّويُّ، والوَصْل، والخروج، والرِّدْف، والتَّأسيس، والدَّخيل؛ فهذه كلها إذا دخلت أولَ القصيدة؛ تلزم كلَّ أبياتها.

١. **الرويُّ:** هو الحرف الذي تُبنَى عليه القصيدة، فتُنسَب إليه فيقال: قصيدة لاميَّة أو ميميَّة أو نونيَّة، إن كان حرفها الأخير لامًا أو ميمًا أو نونًا، ولا يكون هذا الحرفُ حرفَ مدٍّ ولا هاء، والبيت الشِّعري الآتي يوضِّح حرف الروي:

وَفِي الشَّرَارَةِ ضَعْفٌ وَهْيَ مُؤْلِمَةٌ وَرُبَّمَا أَضْرَمَتْ نَارًا عَلَى بَلَدْ

فحرف الرَّويِّ في هذا البيت هو حرف الدال من كلمة: (بَلَدْ).

٢. **الوصْل:** وهو أنواع:

النوع الأول: حرف مدٍّ، ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق، كقول الشاعر:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فالوصل هو الواو المتولِّدة عن إشباع الحركة بعد العين في «تنفع» فهي بمنزلة «تنفعو».

فإذا أورد الشاعر في قافيته هذه الكلمات ومثيلاتها من الكلمات التي تنتهي بألف أصلية، أي من بنية الكلمة ولم يلتزم الحرف الذي قبلها، فإنه يكون قد اعتبر الألف رويا، وتسمى القصيدة حينئذ مقصورة، مثل قول المتنبي:

أَلا كُلُّ ماشِيَةِ الخَيزَلى فِدا كُلُّ ماشِيَةِ الهَيذَبى

وَكُلِّ نَجاةٍ بُجاوِيَّةٍ خَنوفٍ وَما بِيَ حُسنُ المِشى

وَلَكِنَّهُنَّ حِبالُ الحَياةِ وَكَيدُ العُداةِ وَمَيطُ الأَذى

ما إذا التزم الشاعر الحرف الذي قبل الألف سواء أكانت الألف أصلية أم للإطلاق فإن الألف في هذه الحالة تعتبر ألف وصل والحرف الملتزم قبلها هو الروي، مثال ذلك قول أبي العلاء المعري:

منكَ الصّدودُ ومني بالصّدودِ رِضى مَن ذا علَيَّ بهذا في هواكَ قَضَى

بيَ منكَ ما لو غَدا بالشمسِ ما طلَعتْ من الكآبَةِ أوْ بالبَرْقِ ما وَمَضَا

إذا الفَتى ذَمَّ عَيْشاً في شَبيبتهِ فما يقولُ إذا عصْرُ الشّبابِ مضَى

وما ينطبق على حرف الألف ينطبق على حرفي الياء والواو، فهي قد تكون حرف روي، أو حرف وصل؛ وفقا للشروط المذكورة في حرف الألف.

النوع الثاني: الهاء، وتكون الهاء حرف وصل إذا:

– جاءت للسكت، مثل الهاء في الكلمات: ألومنَّهْ، إنَّهْ، أبَهْ.

– هاء الضمير المتحرّك ما قبلها، لا تكون روياً سواءً أكانت ساكنة أم متحركة مثل (أحزانَهْ، كتابُهُ، نضالِهِ، جمالَ هَا).

– الهاء الناتجة عن نطق تاء التأنيث عند الوقف عليها لا تكون روياً مثل: حمزة، عائشة، شهادة، كذَّابة.

– أما إذا كانت الهاء أصلية في الكلمة مثل: يتأوّه، يعمه، كريه، شبيه؛ فهي حرف روي.

– وكذلك هاء الضمير الساكن ما قبلها؛ تكون روياً مثل: تجنيّهِ، بكاها، تلقيْها، يعلوْها.

النوع الثالث: بعض الحروف في حالات خاصة، مثل:

– **نون الترنُّم:** وهي نون تلحق القوافي المطلقة، بل وتلحق الكلام بصورة عامة في كلام بعض العرب عند الوصل والوقف، كما يذكر الأخفش في قوافيه أن ناس كثير من تميم وقيس يقولون: (تقضّنْ والخيامُنْ والمجزلِنْ) يريدون (تقضّى والخيامُ والمجزلِ)، وربما فعلوا ذلك في القوافي المقيدة أيضاً؛ فيقولون: (المخترقنْ، الحمقن).

– **تاء التأنيث:** وذلك في حالات مثل: تاء التأنيث المتحرّك ما قبلها سواءً أكانت ساكنة أم متحرّكة لا تكون روياً إذا أُلْتُزِمَ قبلها حرفٌ معينٌ مثل (تولّتِ، حلّتِ، ذلّتِ) بل وصلاً.

– **كاف الخطاب:** كاف الخطاب المتحرّك ما قبلها سواءً أكانت ساكنة أم متحرّكة إذا أُلْتُزِمَ قبلها حرفٌ معينٌ يمكن أن تكون روياً أو وصلاً في الوقت نفسه مثل (أعجلَكْ، أطولَكْ، أجملكْ).

٣. **الخروج:** هو حرف لين يلي هاء الوصل، كالياء المُولَّدة من إشباع الهاء في «مساويهِيْ» عِوَض «مساويهي» من قول القائل:

لَا تَحْفَظَنَّ عَلَى النَّدْمَانِ زَلَّتَهُ وَاقْبَلْ لَهُ الْعُذْرَ وَاحْلُمْ عَنْ مَسَاوِيهِ

(مَسَاْوِءِ هِيْ)

أما إذا كانت الهاء حرف وصل، وهي ساكنة فلا يوجد فيها حرف خروج، مثل قول الشّاعر:

للفتى عقلٌ يعيشُ بهِ حيثُ تهدي ساقَهُ قَدَمُهْ

القافية: ساقهُ قدَمُهْ. وحرف الروي هو: الميم. أمّا حرف الهاء الّذي يليه فهو وصل، ولا يوجد حرف خروج في هذا البيت.

٤. **الردف:** هو حرف لين ساكن (واو أو ياء بعد حركة لم تجانسهما) أو حرف مد (ألف أو واو أو ياء بعد حركة متجانسة) **قبل الروي**، يتصلان به، فمثال حرف اللين: الياء في «عَيْن» من قول أبي العتاهية:

الدَّارُ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي يَا أَخَا مَرَحٍ دَارٌ أَمَامَكَ فِيهَا قُرَّةُ **الْعَيْنِ**

(تُ لْ عَيْـنِـيْ)

ومثال حرف المد: الياء في «سبيل» من قوله:

لَا تَعْمُرِ الدُّنْيَا فَلَيْ سَ إِلَى الْبَقَاءِ بِهَا **سَبِيلُ**

(سَبِيْلُوْ)

وربما جمعوا بين الواو والياء في ردف المد (وهذا لا يجوز في ردف اللين)، كقول السموءل وقد جمع بين «فعول» و«نزيل»:

إِذَا سَيِّدٌ مِنَّا خَلَا قَامَ سَيِّدٌ قَئُولٌ بِمَا قَالَ الْكِرَامُ **فَعُولُ**

وَمَا أُخْمِدَتْ نَارٌ لَنَا دُونَ طَارِقٍ وَلَا ذَمَّنَا فِي النَّازِلِينَ **نَزِيلُ**

(نزيلو)

٥. **الدخيل:** هو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والروي، كالدال في «صادق» من قول الشاعر:

فَلَا تَقْبَلَنْهُمْ إِنْ أَتَوْكَ بِبَاطِلٍ فَفِي النَّاسِ كَذَّابٌ وَفِي النَّاسِ **صَادِقُ**

(صادقو)

٦. **التأسيس:** هو ألف هاوية، لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك، كألف «جاهل» في قول الشاعر:

نَظَرْتُ إِلَى الدُّنْيَا بِعَيْنِ مَرِيضَةٍ وَفِكْرَةِ مَغْرُورٍ وَتَأْمِيلِ **جَاهِلِهِ**

(جَـأْهِـلِـــهِيْ)

- الروي : حرف اللام
- الوصل : حرف الهاء
- الخروج : حرف الياء الناشئ من إشباع الكسرة
- التأسيس : حرف الألف
- الدخيل : حرف الهاء

وإذا كانت الألف في غير كلمة الروي لا تُعد تأسيسًا، كما في قول عنترة: «لم الْقَهُما»؛ لا يحسب في «القهما» ألف المثنى تأسيسًا:

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَكُنْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَيْ ضَمْضَمِ

الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتُمْهُمَا وَالنَّاذِرِينَ إِذَا لَمَ **الْقَهُمَا دَمِي**

(لْقَهُمَاْ دَمِيْ)

الأسبوع السابع

دوائر الخليل العروضيَّة

بما أنّ الشّعر يُعرَف بأنّهُ كلامٌ موزونٌ له قافيةٌ مُعيّنةٌ؛ لذا فالقصائد الشعريّة تتبع لوزنٍ مُعيّن وتفعيلةٍ مُعيّنةٍ، ويُسمّى هذا النَّسَق بالبحر الشعريّ؛ فتكون أبيات القصيدة كلّها مَبنيّةً على تفعيلةٍ واحدةٍ، تتبع لبحرٍ مُعيّنٍ من بحور الشّعر العربيّ.

وبحور الشِّعر **ستّة عشر بحراً**، وهي: المتدارَك، والمتقارِب، والمجتثّ، والمقتَضَب، والمضارِع، والخفيف، والمنسرِح، والسّريع، والرَّمَل، والرَّجَز، والهَزَج، والكامل، والوافر، والبَسيط، والمديد، والطّويل. جعلها الخليل بن أحمد الفراهيدي في **خمسة دوائر عروضيَّة**، وهي: دائرة المختلف، ودائرة المؤتلف، ودائرة المجتلب، ودائرة المشتبه، ودائرة المتَّفق.

إنَّ لكلَّ بحرٍ شعريٍّ تفعيلاته العروضيَّة الخاصَّة به، والتي تميّزه عن تفعيلات البحور الأخرى، كما يجب أن نعلم أنَّ تلك التفعيلات قد تتعرَّض لـ "تغييرات" في أوزانها (بسبب علة أو زِحَاف)، لكن للوهلة الأولى ينبغي أن نعرف التفعيلات الأصليَّة لكل بحر شعري، كالآتي:

م	البحر	أوزانه الأصليَّة	
		الشَّطر الأوَّل (الصَّدر)	الشَّطر الثَّاني (العَجُز)
١	**البحر الطويل**	فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ
٢	**البحر المديد**	فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ
٣	**البحر البسيط**	مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُن فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فاعِلُنْ
٤	**البحر الكامل**	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
٥	**البحر الوافر**	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
٦	**بحر الهزج**	مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ
٧	**بحر الرجز**	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
٨	**بحر الرمل**	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ	فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ
٩	**البحر السريع**	مُسْتَفعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فاعِلُنْ
١٠	**البحر المنسرح**	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
١١	**البحر الخفيف**	فَاعِلاتُنْ مُسْتفْعْ لُنْ فَاعِلاتُن	فَاعِلاتُنْ مُسْتفْعْ لُنْ فَاعِلاتُن
١٢	**البحر المضارع**	مَفَاعِيلُنْ فاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ فاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ
١٣	**البحر المقتضب**	مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ	مَفْعُولاتُ مُستفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ
١٤	**البحر المجتث**	مسْتفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ	مسْتفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ
١٥	**البحر المتقارب**	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ
١٦	**البحر المتدارك**	فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ	فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

ويظهر لنا من جدول أوزان البحور الشِّعريَّة أعلاه، أنَّ التفعيلات العروضيَّة تتكرَّر كما هي في الشَّطر الأول مثلها في الشَّطر الثاني، وأنَّ تفعيلات البحور بعضها تكون ثلاثة أوزان وبعضها تكون أربعة، كما قد تتجزَّأ التفعيلة الواحدة إلى جزأين كما في البحر الخفيف والمضارع والمجتث الواقعة في دائرة المشتبه.

– التفعيلات العروضيَّة وجوازاتها من ألفاظ التفعيل

لقد ذكرنا سابقًا، أنَّ التفعيلات العروضية قد تتعرض لبعض العِلَل والزِّحافات، والتي تحدث لأسباب كثيرة وعديدة، وبالتَّالي يؤدي ذلك إلى حصول ما يسمَّى بـ "جَوَازات التفعيلات"، بمعنى أنه يجوز للتفعيلة الواحدة أن تأتي بشكل آخر مقارب للتفعيلة الأصلية، وذلك وفق التفاصيل المذكورة في الجداول الآتية:

التَّفعيلة العروضيَّة	**فَعُوْلُنْ:** تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف. وتأتي بخمسِ صورٍ هي:
جوازاتها	(فَعُولُنْ //o/o)، (فَعُولُ //o/)، (فَعُوْ //o)، (فَعُوْلْ //o o)، (فَعْ /o)

التَّفعيلة العروضيَّة	**فَاْعِلُنْ:** تتكون من سبب خفيف، ووتد مجموع. وتأتي بستِّ صورٍ هي:
جوازاتها	(فَاعِلُنْ /o//o)، (فَعِلُنْ ///o)، (فَالُنْ /o/o)، (فَاعِلانْ /o//o o)، (فَعِلانْ ///o o) وصورة (o/o) لا ترِدُ إلّا في بحر المُتدارَك، هي: (فَاعِلْ /o/o)

التَّفعيلة العروضيَّة	**مَفَاْعِيْلُنْ:** تتكون من وتد مجموع، وسبب خفيف، وسبب خفيف. وتأتي بأربع صورٍ، وهي:
جوازاتها	(مَفَاْعِيْلُنْ //o/o/o)، (مَفَاْعِلُنْ //o//o)، (مَفَاْعِيْلُ //o/o/)، (مَفَاْعِيْ //o/o)

التَّفعيلة العروضيَّة	**فَاْعِلَاْتُنْ:** تتكون من سبب خفيف، ووتد مجموع، وسبب خفيف: فَاْعِلَاْتُنْ: وتأتي بسبعِ صورٍ، وهي:
جوازاتها	(فَاْعِلَاْتُنْ /o/o//o)، (فَعِلَاْتُنْ ///o/o)، (فَاْعِلَاْتْ /o//o o)، (فَعِلَاْتْ ///o o)، (فَاْعِلَاْ /o//o)، (فَعِلَاْ ///o)، (فَاْلَاْتُنْ /o/o/o)

التَّفعيلة العروضيَّة	**مُسْتَفْعِلُنْ:** تتكون من سبب خفيف، وسبب خفيف، ووتد مجموع: وتأتي بأربع عشرةَ صورةً، وهي:
جوازاتها	(مُسْتَفْعِلُنْ /o//o/o)، (مُتَفْعِلُنْ //o//o)، (مُسْتَعِلُنْ /o///o)، (مُتَعِلُنْ ////o)، (مُسْتَفْعِلْ /o/o/o)، (مُتَفْعِلْ //o/o)، (مُسْتَفْعِلَاْنْ /o/o//o o)، (مُسْتَعِلَاْنْ /o///o o)، (مُتَفْعِلَاْنْ //o// o)، (مُسْتَفْعِلَاْتُنْ /o/o//o/o)، (مُتَفْعِلَاْتُنْ //o//o)، (مُسْتَعِلَاْتُنْ /o///o/o)، (مُسْتَفَ /o/o)، (مُتَفْ //o)

التَّفعيلة العروضيَّة	**مُتَفَاْعِلُنْ:** تتكون من فاصلة صغرى، ووتد مجموع: وتأتي بعشرِ صورٍ، وهي:
جوازاتها	(مُتَفَاْعِلُنْ ///o//o)، (مُتْفَاْعِلُنْ /o/o//o/o)، (مُتَفَاْعِلْ ///o/o)، (مُتْفَاْعِلْ /o/o/o/o)، (مُتَفَاْعِلَاْنْ ///o// o). (مُتْفَاْعِلَاْنْ /o/o//o o)، (مُتَفَاْعِلَاْتُنْ ///o//o/o)، (مُتْفَاْعِلَاْتُنْ /o/o//o/o)، (مُتَفَا ///o)، (مُتْفَا /o/o)

التَّفعيلة العروضيَّة	**مَفْعُوْلَاْتُ:** تتكون من سبب خفيف، وسبب خفيف، ووتد مفروق: وتأتي بصورتين، وهما:
جوازاتها	(مَفْعُوْلَاْتُ /o/o/o/)، (مَفْعُلَاْتُ /o//o/)

التَّفعيلة العروضيَّة	**مُفَاْعَلَتُنْ:** تتكون من وتد مجموع، وفاصلة صغرى: وتأتي بثلاث صورٍ، وهي:
جوازاتها	(مُفَاْعَلَتُنْ //o///o)، (مُفَاْعَلْتُنْ //o/o/o)، (مَفَاْعِلْ //o/o) وتُنقلُ هذه التّفعيلةِ إلى (فَعُوْلُنْ //o/o).

– أمثلة تطبيقيَّة على البحور الشِّعريَّة

في دراستنا لهذه المادَّة، سنقوم بتركيز فهمنا على دائرتَيْن فقط من الدوائر العروضيَّة الخمس؛ لأن بحورهما من أكثر البحور الشعرية استعمالًا لدى الشعراء، وسنتَّبع الطَّريقة نفسها التي تعلَّمناها في تطبيق قواعد الكتابة العروضية:

- **دائرة المختلف:**

مثال تطبيقي (١)

م	أَمَاوِيَّ إِنَّ المَالَ غَادٍ وَرَائِحٌ	وَيَبْقَى مِنَ المَالِ الأَحَادِيْثُ وَالذِّكْرُ
الكتابة العروضية	أَمَاوِيْيَ إِنْنَ لْمَالَ غَادِنْ وَرَائِحُنْ	وَيَبْقَى مِنَ لْمَالِ لأَحَادِيْثُ وَذْذِكْرُوْ
التقطيع العروضي	أَمَاوِيْ | يَ إِنْنَ لْمَا | لَ غَادِنْ | وَرَائِحُنْ	وَيَبْقَى | مِنَ لْمَالِ لْ| أَحَادِيْ| ثُ وَذْذِكْرُوْ
الميزان العروضي	//o/ o// | o/o/o// | o/o// | o//o//	o/o// | o/o/o// | o/o// | o/o/o//
مقابلة التفعيلات	فَعَوْلُنْ | مَفَاْعِيْلُنْ | فَعَوْلُنْ | مَفَاْعِلُنْ	فَعَوْلُنْ | مَفَاْعِيْلُنْ | فَعَوْلُن | مَفَاْعِيْلُنْ
اسم البحر	البحر الطويل	
الدائرة العروضية	دائرة المختلف	

ويظهر لنا من المثال أعلاه، تفعيلات البحر الطَّويل الثمانية؛ أربعة منها في الشطر الأول، وثلاثة أخرى في الشطر الثاني، فالشطران متماثلان إلا في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول (الرابعة) فقد حصل فيها حذفًا؛ فأصبحت "مَفَاْعِلُنْ"، وهي من جوازات التفعيلة (مَفَاْعِلِينْ).

مثال تطبيقي (٢)

م	إِنَّمَا الدُّنْيَا بَلَاءٌ وَكَدٌّ	وَاكْتِئَابٌ قَدْ يَسُوقُ اكْتِئَابَا
الكتابة العروضية	إنْنَم ددنيا بلاءُنْ وكددن	وكْتئابن قد يسوق كتئابا
التقطيع العروضي	إنْنَمددن | يا بلا | ءُنْ وكددن	وكْتئابن | قد يسو | قُ كتئابا
الميزان العروضي	o/o//o/ | o//o/ | o/o//o/	o/o//o/ | o//o/ | o/o//o/
مقابلة التفعيلات	فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ	فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ
اسم البحر	البحر المديد	
الدائرة العروضية	دائرة المختلف	

وفي هذا المثال، تتبيَّن لنا تفعيلات البحر الثاني من بحور الدائرة الثانية، وهو البحر المديد الذي يتألف من ستِّ تفعيلات، ثلاثة في كل شطر، وقد تنحذف منه تفعيلة من كل شطر؛ فتصبح مجموع تفعيلاته أربعة (اثنتان في كل شطر)، ويسمَّى حينها بـ "مجزوء المديد"، ومثاله البيت الشعري الآتي:

جَاءَ يَجْرِي تَائِقًا نَحْوَ قَلْبِي فَهَوَى

(فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ) (فَاْعِلاتُنْ فَاْعِلُنْ)

مثال تطبيقي (٣)

م	تَا اللهِ مَا بَقِيَتْ دُنْيَا لِصَاحِبِهَا	دَوْمًا وَإِنْ بَقِيَتْ يَذْهَبُ كَمَنْ ذَهَبُوا
الكتابة العروضية	تَلْلَاْهِ مَاْ بَقِيَتْ دُنْيَاْ لِصَاْحِبِهَاْ	دَوْمَنْ وَإِنْ بَقِيَتْ يَذْهَبْ كَمَنْ ذَهَبَوْ
التقطيع العروضي	تَلْلَاْهِ مَاْ | بَقِيَتْ | دُنْيَاْ لِصَاْ | حِبِهَاْ	دَوْمَنْ وَإِنْ | بَقِيَتْ | يَذْهَبْ كَمَنْ | ذَهَبَوْ
الميزان العروضي	/o//o/o/ | o/// | /o//o/o/ | o///	o/// | o//o/o/ | o/// | /o//o/o/ | o///
مقابلة التفعيلات	مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ
اسم البحر	البحر البسيط	
الدائرة العروضية	دائرة المختلف	

ويوضِّح لنا هذا المثال، تفعيلات البحر البسيط المتكوَّنة من تفعيلتَين رئيستين، وهما: (مُسْتَفْعِلُنْ) و(فَاعِلُنْ) مكرَّرة أربع مرات، بما مجموعه ثماني تفعيلات في كلا الشَّطرين، وقد تنقص إلى ستِّ تفعيلات (ثلاثة في كل شطر)؛ فيسمَّى "مجزوء البسيط"، أو تصبح أربعة (اثنتان في كل شطر)؛ فيُدعى "مُخلَّع البسيط".

- **دائرة المؤتلف:**

مثال تطبيقي (١)

م	وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى	وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِيْ وَتَكَرُّمِيْ
الكتابة العروضية	وإذاْ صحوْت فما أقصْصر عنْ ندنْ	وكماْ علمْت شمأْئليْ وتكرْرميْ
التقطيع العروضي	وإذاْ صحوْ | ت فما أقصْ | صر عنْ ندنْ	وكماْ علمْ | ت شمأْئليْ | وتكرْرميْ
الميزان العروضي	o//o/// | o//o/// | o//o///	o//o/// | o//o/// | o//o///
مقابلة التفعيلات	مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ
اسم البحر	البحر الكامل	
الدائرة العروضية	دائرة المؤتلف	

ويبدو جليًّا من المثال السَّابق، أن البحر الكامل يتكوَّن من تفعيلة واحدة هي (مُتَفَاْعِلُنْ) متكررة ستَّ مرات، ثلاثة منها في كل شطر، وهو أحد البحرَيْن المُشَكِّلَين لدائرة المؤتلف.

مثال تطبيقي (٢)

م	فَطَعمُ المَوتِ في أَمرٍ صَغيرٍ	كَطَعمِ المَوتِ في أَمرٍ عَظيمِ
الكتابة العروضية	فطعْمُ لْموت في أمْرن صغيرن	كطعْم لْموت فيْ أمْرنْ عظيمي
التقطيع العروضي	فطعْمُ لْمو | ت في أمْرن | صغيرن	كطعْم لْمو | ت فيْ أمْرنْ | عظيمي
الميزان العروضي	o/o/o// | //o/o// | o/o//	o/o/o// | //o/o// | o/o//
مقابلة التفعيلات	مُفَاْعَلْتُنْ | مُفَاْعَلْتُنْ | فَعَوْلُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ | مُفَاْعَلْتُنْ | فَعَوْلُنْ
اسم البحر	البحر الوافر	
الدائرة العروضية	دائرة المؤتلف	

وفي هذا المثال الأخير، يتَّضح لنا البحر الآخر من دائرة المؤتلف، وهو البحر الوافر الذي يشبه البحر الكامل في أنَّه يتكوَّن من تفعيلة واحدة هي (مُفَاْعَلَتُنْ) المكررة ست مرات على مَدَى الشَّطرين، وقد جاءت هنا بجوازاتها، وهما: (مُفَاْعَلْتُنْ)، و(فَعَوْلُنْ).

– تدريبات على استخراج البحر الشِّعري ودائرته

التدريب الأول:

م	سَتُبْدِيْ لَكَ الْأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاْهِلاً	وَيَأْتِيْكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		
مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب الثاني:

م	يا لِبَكرٍ أَنشِروا لي كُلَيباً	يا لِبَكرٍ أَينَ أَينَ الفِرارُ
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		

مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب الثالث:

م	أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيْلًا مِنْ تَدَانِيْنَا	وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		
مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب الرابع:

م	حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ	شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		
مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب الخامس:

م	مَا جَلَّ خَطْبٌ ثُمَّ قِيْسَ بِغَيْرِهِ	إِلَّا وَهَوَّنَهُ الْقِيَاسُ وَصَغَّرَهْ
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		

مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب الخامس:

م	فِيْ صُوْرَةٍ تَمَّتْ وَأُكْمِلَ خَلْقُهَا	لِلنَّاظِرِيْنَ كَصُوْرَةِ التِّمْثَالِ
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		
مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب السادس:

م	فَيا أَسَفا أَسِفتُ عَلى شَبابِ	نَعاهُ الشَيبُ وَالرَأسُ الخَضيبُ
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		
مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

التدريب الخامس:

م	وَلي بَينَ الضُلوعِ دَمٌ وَلَحمٌ	هُما الواهي الَّذي ثَكِلَ الشَبابا
الكتابة العروضية		
التقطيع العروضي		
الميزان العروضي		
مقابلة التفعيلات		
اسم البحر		
الدائرة العروضية		

الأسبوع الثَّامن

نماذج من تحليل النُّصوص الشِّعريَّة

إنَّ الطَّلبة المتخصِّصين في مجال اللُّغة العربيَّة وآدابها على أن يتعلَّموا كيفيَّة تحليل النُّصوص الأدبيَّة؛ الشِّعريَّة منها والنثريَّة، وأن يكونوا على دراية في معرفة الطَّريقة للقيام بعمليَّة التَّحليل، واكتساب الخبرة من خلال اتِّباع الخطوات الآنية:

١. نشرح معاني الكلمات التي فيها غرابة.
٢. نبين المعنى العام للبيت الشعري.
٣. نقوم بوزن البيت لمعرفة البحر الشعري والدائرة العروضية.
٤. لو هناك حكمة معينة، يمكن أن نبين هذه الحكمة.

وهناك أمور أخرى قد نحتاج لذكرها:

- معلومات عن الشاعر.
- بيان بيئة القصيدة.
- التنبيه على بعض الأساليب اللغوية.
- ذكر أحداث رافقت القصيدة.

- النَّموذج الأوَّل: تحليل قصيدة (دع الأيام تفعل ما تشاء) في النَّصيحة للإمام الشافعي

١	دَعِ الأَيَّامَ تَفْعَل مَا تَشَاءُ	وَطِبْ نَفْساً إِذَا حَكَمَ القَضَاءُ
٢	وَلاَ تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي	فَمَا لِحَوادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ
٣	وَكُنْ رجُلاً عَلَى الأَهْوَالِ جَلْداً	وَشِيمَتُكَ السَّمَاحَةُ وَالوَفَاءُ
٤	وَإِنْ كَثُرَتْ عُيُوبُكَ فِي البَرَايَا	وَسَرَّكَ أَنْ يَكُونَ لَهَا غِطَاءُ
٥	يُغَطّى بِالسَّمَاحَةِ كُلُّ عَيْبٍ	وَكَمْ عَيْبٍ يُغَطِّيهِ السَّخَاءُ
٦	وَلاَ حُزْنٌ يَدُومُ وَلاَ سُرُورٌ	وَلاَ بُؤْسٌ عَلَيْكَ وَلاَ رَخَاءُ
٧	وَلاَ تَرْجُ السَّمَاحَةَ مِنْ بَخِيلٍ	فَمَا فِي النَّارِ لِلظَّمْآنِ مَاءُ

٨	وَرِزْقُكَ لَيْسَ يُنْقِصُهُ التَّأَنِّي	وَلَيْسَ يَزِيدُ فِي الرِّزْقِ العَنَاءُ
٩	إِذَا مَا كُنْتَ ذَا قَلْبٍ قَنُوعٍ	فَأَنْتَ وَمَالِكُ الدُّنْيَا سَواءُ

- **تحليل البيت الأوَّل:**

م	دَعِ الأَيَّامَ تَفْعَل مَا تَشَاءُ	وَطِبْ نَفْساً إِذَا حَكَمَ القَضَاءُ
الكتابة العروضية	دعِ لأييام تفعل ما تشاؤو	وطب نفسن إذا حكم لقضاؤو
التقطيع العروضي	دعِ لأييا | م تفعل ما | تشاؤو	وطب نفسن | إذا حكم لـ | قضاؤو
الميزان العروضي	o/o/o// | //o/o/o// | o/o//	o/o/o// | //o/o/o// | o/o//
مقابلة التفعيلات	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مَفَاْعِلْ	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مَفَاْعِلْ
اسم البحر	البحر الوافر	
الدائرة العروضية	دائرة المؤتلف	

شرح معاني المفردات الجديدة:

دع: اسم فعل أمر بمعنى اترك. **طب نفساً:** طابت نفسه بالشَّيء: وافقها فارتاحت إليه، أَو سمحت به من غير كراهية. **القضاء:** إخراج ما ثبت بالمقدر إلى الوجود، ومنه القضاء والقدر، وفي بعض النسخ (نزل) بدلًا من (حكم).

بيان المعنى العام للبيت الأول:

الإمام الشافعي يعلمنا في هذا البيت من الشعر كيف نتصرف حين تجري علينا أحكام القضاء والقدر، سواء أكان سعيدة أم حزينة، سهلة أم صعبة، لأنها قضاء من الله سبحانه وتعالى

ليختبرنا ويرى ماذا نفعل، هل نتصرف وفقا للقرآن والسنة، أو نتصرف كما يأمر الشيطان، فالشافعي يقول طب نفسًا، أي تصرف بالأمر الطيّب، والأمر الطيب هو ما يريده الله سبحانه وتعالى.

الأساليب اللغوية:

استخدم الشاعر أسلوب المجاز في قوله: دع الأيام تفعل ما تشاء، والأيام هي جماد، والجماد لا يمكن أن يفعل، لأن الجماد ليس فيه روح، ولذلك هنا الجملة مجازية، أي الأيام مثل الإنسان تفعل ما تشاء.

- **تحليل البيت الثاني: وَلاَ تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

تجزع: تفقد الصَّبر على ما أَصابك. **الحادثة:** المصيبة، والجمع: الحوادث.

بيان المعنى العام للبيت الثاني:

لا تخف ولا تفقد صبرك لما يصيبك في هذه الحياة؛ فهي ليس دائمة مستمرة.

- **تحليل البيت الثالث: وَكُنْ رجُلاً عَلَى الأَهْوَالِ جَلْداً وَشِيمَتُكَ السَّمَاحَةُ وَالوَفَاءُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

الأهوال: جمع كلمة (هَول)؛ أي: الفزع. **الجلد:** جلد جلداً وجلادةً وجلودة: قوي، وصبر على المكروه. **شيمتك:** من الشَّيمة: وهي الخُلق والطبيعة، الجمع: شِيَمٌ. **السماحة:** الجود والكرم والسُّهولة. **الوفاء:** المحافظة على العهد وإتمامه.

بيان المعنى العام للبيت الثالث:

يجب عليك أن تقف على رجليك، صابرًا على المصائب، وأن تكون صفتك الكرم والمحافظة على العهد.

- **<u>تحليل البيتين الرابع والخامس</u>:وَإِنْ كَثُرَتْ عُيُوبُكَ فِي البَرَايَا وَسَرَّكَ أَنْ يَكُونَ لَهَا غِطَاءُ**

يُغَطّى بِالسَّمَاحَةِ كُلُّ عَيْبٍ وَكَمْ عَيْبٍ يُغَطِّيهِ السَّخَاءُ

شرح معاني المفردات الجديدة:

عيوبك: المفرد: العيب؛ أي: الوصْمة والنَّقيصة والمذمَّة. **البرايا:** المفرد: البريَّة؛ أي: الخلق.

بيان المعنى العام للبيتين الرابع والخامس:

لا يوجد إنسان كامل، فإذا كثُرت عيوبك وأردت أن تسترها عن الناس؛ فاجعل الخُلُق الحسن غطاءً لك، وخاصَّة الكرم والجود؛ فهو يخبئ كل العيوب تحته.

- **<u>تحليل البيت السادس</u>: وَلاَ حُزْنٌ يَدُومُ وَلاَ سُرُورٌ وَلاَ بُؤْسٌ عَلَيْكَ وَلاَ رَخَاءُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

الحزن: الهمُّ والغمُّ، والجمع: أحزان. **السرور:** الفرح. **البؤس:** المشقَّة والفقر والشِّدة، الجمع: أبؤس. **الرخاء:** سعة العيش، وحسن الحال. عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "تَعَرَّفْ إِلى الله فِي الرَّخَاءِ يَعْرِفْكَ في الشِّدَّةِ".

بيان المعنى العام للبيت السادس:

إنَّ الحزن لا يستمر بلا نهاية، كذلك الفرح لا يبقى، والحكم ينطبق كذلك على طبيعة الحياة؛ شديدة كانت أم سهلة.

- **<u>تحليل البيت السابع</u>: وَلاَ تَرْجُ السَّمَاحَةَ مِنْ بَخِيلٍ فَمَا فِي النَّارِ لِلظَّمْآنِ مَاءُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

ترج: تَتَأمَّل، وأصل الفعل: ترجو، وأصل ترجو: رجأ؛ أي: أمَّل، قلبت الهمزة واواً. **البخيل:** مُمسك المال عمَّا لا يصحُّ حبسه عنه. **الظمآن:** العطشان.

بيان المعنى العام للبيت السابع:

كن على علم بألا تتأمل الخُلُق الحسن من الشخص البخيل؛ فهو امرؤٌ لا خير فيه، كما أنه لا يُرتجى من النار أن تشبه الماء في الرِّيِّ للعطشان.

- **<u>تحليل البيت الثامن</u>: وَرِزْقُكَ لَيْسَ يُنْقِصُهُ التَّأَنِّي وَلَيْسَ يَزِيدُ فِي الرِّزْقِ العَنَاءُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

رزقك: الرزق: كل ما ينتفع به مما يؤكل ويلبس. **التأني:** التمهُّل. **العناء:** التَّعب والتَّعب، والفعل: عنى، والمصدر: عناء. عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الرّزْقُ مَقْسُومٌ، وَكذَا الرّزْقُ يَطْلُبُ العَبْدَ كَمَا يَطْلُبُهُ أَجَلُهُ".

بيان المعنى العام للبيت الثامن:

إن رزقك مقسوم محدد، لا ينقص منه الانتباه والتيقظ شيئًا، كما لا يزيد فيه شيء من كثرة التعب والمجاهدة.

- **<u>تحليل البيت التاسع</u>: إِذَا مَا كُنْتَ ذَا قَلْبٍ قَنُوعٍ فَأَنْتَ وَمَالِكُ الدُّنْيَا سَواءُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

قنوع: الكثير القناعة، والقناعة: رضا الإنسان بما قُسم له.

بيان المعنى العام للبيت التاسع:

كل ما يهمُّك في هذه الدنيا أن تعيش بقلب راضٍ، فبهذا تصبح أنت ومَن مَلَكَ الدنيا في مرتبة واحدة.

- النَّموذج الثَّاني: تحليل قصيدة (أراك عصي الدمع) للشَّاعر أبو فراس الحَمداني

١	أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيْمَتُكَ الصَّبْرُ	أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
٢	بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ	وَلَكِنْ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ
٣	إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى	وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلَائِقِهِ الكِبْرُ
٤	تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي	إِذَا هِيَ أَذْكَتْهَا الصَّبَابَةُ وَالفِكْرُ
٥	مُعَلِّلَتِي بِالوَصْلِ وَالمَوْتُ دُوْنَهُ	إِذَا مِتُّ ظَمْآنًا فَلَا نَزَلَ القَطْرُ
٦	وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الوَفَاءِ مَذَلَّةٌ	لِآنِسَةٍ فِي الحَيِّ شِيْمَتُهَا الغَدْرُ
٧	تُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِي عَلِيْمَةٌ	وَهَلْ بِفَتىً مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ
٨	فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الهَوَى	قَتِيْلُكِ. قَالَتْ: أَيَّهُم؟ فَهُمْ كُثْرُ

- **تحليل البيت الأوَّل:**

م	أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيْمَتُكَ الصَّبْرُ	أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
الكتابة العروضية	أراك عصيي ددمع شيمتك صصبرو	أما للهوى نهين عليك ولا أمرو
التقطيع العروضي	أراك | عصيي ددم | ع شيم | تك صصبرو	أما لل | هوى نهين | عليك | ولا أمرو
الميزان العروضي	//o/ | //o/o/ | //o/ | o/o/o//	o/o// | //o/o/ | //o/ | o/o/o//
مقابلة التفعيلات	فَعُوْلُ | مَفَاعِيْلُنْ | فَعُوْلُ | مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ | مَفَاعِيْلُنْ | فَعُوْلُ | مَفَاعِيْلُنْ
اسم البحر	البحر الطويل	
الدائرة العروضية	دائرة المختلف	

شرح معاني المفردات الجديدة:

عصي: من عاصي، أي صعب، لا يحدث بسهولة. **شيمتك:** خلقك، والجمع شيم. **الهوى:** الحب. **نهي ولا أمر:** المراد سلطان.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

تتعجب محبوبته من قوة صبره وقدرته على تحمل آلام العشق، وكأن الحب ليس له سلطان عليه.

الأساليب اللغوية:

عصي الدمع: استعارة مكنية فيها، حيث صور الدمع بإنسان يعصي.

للهوى نهي: استعارة مكنية فيها تشخيص حيث صور الهوى في صورة إنسان له نهي وأمر.

أما للهوى: أسلوب إنشائي، وهو استفهام تعجُّبي.

- **تحليل البيت الثَّاني: بَلَى أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنْ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

مشتاق: الشخص الذي يشعر بالشَّوْق. **لوعة:** حرقة الشوق. **لا يُذاع:** أي لا يُنشر.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

يرد الشاعر على محبوبته مبينا أن الشوق ولوعة الحب تحرق قلبه، ولكنه لا يصرح بما يعاني لمكانته وجلده.

الأساليب اللغوية:

قول الشاعر: "أنا مشتاق وعندي لوعة" هذا إطناب يؤكد المعنى، والبيت كله كناية عن شدة حبه. والأسلوب؛ أسلوب خبري غرضه إظهار اللوعة.

- **تحليل البيت الثَّالث: إِذَا اللَّيْلُ أَضْوَانِي بَسَطْتُ يَدَ الهَوَى وَأَذْلَلْتُ دَمْعًا مِنْ خَلَائِقِهِ الكِبْرُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

أضواني: ضَمَّني، والماضي منه ضوى. **بسطت:** مددت. **خلائقه:** طباعه أو صفاته، ومفردها خليقة.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

إذا الليل ضمَّ الشاع؛ر جاءت إليه الذكريات وأخذ يبكي، ولكنه لا يظهر بكاءه للناس تجلُّدًا وتصبُّرًا، فمثله لا ينبغي له أن يظهر بمظهر الضعيف أمام الناس من أجل الحب؛ لأنه أمير.

الأساليب اللغوية:

الليل أضواني: استعارة مكنية. **يد الهوى:** استعارة مكنية.

أذللت دَمْعًا: كناية عن قدرته في التحكم في دمعه أمام الناس.

وأسلوب البيت خبري لإظهار اللوعة.

- **تحليل البيت الرابع: تَكَادُ تُضِيءُ النَّارُ بَيْنَ جَوَانِحِي إِذَا هِيَ أَذْكَتْهَا الصَّبَابَةُ وَالفِكْرُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

جوانحي: جمع جانحة وهي الضلوع. **أذكتها:** أشعلتها. **الصبابة:** شدة الشوق.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

عندما يخلو بنفسه ليلًا؛ تتكاثر عليه ذكرياته، تلهب جوانحه حتى تكاد تلتهب من لوعة الحب.

الأساليب اللغوية:

تكاد تضيء النار: استعارة تصريحية، حيث شبه آلام الحب بالنار، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به. أو كناية عن شدة لوعة حبه. **أذكتها الصبابة:** استعارة مكنية.

وأسلوب البيت خبري لإظهار ألم الحب.

- **تحليل البيت الخامس: مُعَلِّلَتِي بِالوَصْلِ وَالمَوْتُ دُوْنَهُ إِذَا مِتُّ ظَمْآنًا فَلَا نَزَلَ القَطْرُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

معللتي: تلهيني كالطفل. **الوصل:** اللقاء. **دونه:** أقرب منه. **القطر:** المطر.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

ينادي الشاعر محبوبته التي وعدته باللقاء، ولكن بدا للشاعر أن الموت أقرب إليه من لقائها، فيدعو على كل المحبين الذين ينعمون باللقاء؛ أن يذوقوا العذاب نفسه الذي ذاقه.

الأساليب اللغوية:

معللتي بالوصل: أسلوب إنشائي (النداء) غرضه إظهار الحيرة والاضطراب وحذفت أداة النداء لقربها من قلبه.

مت ظمآنا: استعارة تصريحية، شبه نفسه –وهو محروم من لقاء حبيبته– بالظمآن الذي حرم الماء حتى تعرض للموت وحذف المشبه وصرح بالمشبه به.

ظمآنا ... القطر: طباق يبرز المعنى ويوضحه.

- **تحليل البيت السادس: وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الوَفَاءِ مَذَلَّةٌ لِآنِسَةٍ فِي الحَيِّ شِيْمَتُهَا الغَدْرُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

مذلة: إشعار بالذل والصَّغَار. **آنسة:** الفتاة المحبوب قربها وحديثها، وقيل: الفتاة التي لم تتزوج.

الغدر: الخيانة.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

الشاعر يبين أنه كان وفيًّا لمحبوبته، وتحمَّل المذلة من أجل هذا الوفاء، ولكنها كانت تتصف بالغدر، فلا تقابل هذا الوفاء بمثله، بل بالغدر.

الأساليب اللغوية:

الوفاء ... الغدر: طباق يبرز المعنى ويوضحه.

بعض الوفاء مذلة: تشبيه، حيث شبه بعض الوفاء بالمذلة.

وأسلوب البيت خبري، غرضه إظهار صفاته وصفات محبوبته.

- **تحليل البيت السابع: تُسَائِلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِي عَلِيْمَةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

عليمة: صيغة مبالغة، تدل على مدى علمها به. **نكر:** جهل وإنكار.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

تتجاهله المحبوبة وتسأله: من أنت؟ مع علمها به وبمكانته، وليس مثله يكون مجهولًا لا يُعرف؛ فهو الأمير المعروف والفتى المشهور، فكيف تدَّعي عدم معرفته وتتساءل؟

الأساليب اللغوية:

عليمة ... نكر: طباق يبرز المعنى.

فتى: تنكير الكلمة يدل على التعظيم.

وأسلوب البيت إنشائي (الاستفهام) وغرضه السخرية، والاستفهام الثاني غير حقيقي (مجازي) غرضه النفي والإنكار.

- **<u>تحليل البيت الثامن</u>: فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الهَوَى قَتِيْلُكِ. قَالَتْ: أَيَّهُم؟ فَهُمْ كُثْرُ**

شرح معاني المفردات الجديدة:

شاءت: أحبت أن تسمع. الهوى: الحب. قتيلك: أي أنا من قُتل في حبك.

بيان المعنى العام للبيت الأول:

أجابها الشاعر حين سألت بما تحب أن تسمع وتهوى؛ أنه الذي قُتل في حبها، فقالت في سخرية واستنكار: أيهم؟ فالذين قتلوا في حبي كثيرون.

الأساليب اللغوية:

شاء لها الهوى: استعارة مكنية فيها تشخيص شبه الهوى بإنسان له إرادة.

قتيلك: تشبيه شبه نفسه بالقتيل بسبب حبه لها.

واحتوى البيت على أسلوبَين: خبري في قوله (كما شاءت وشاء لها الهوى) غرضه الإعجاب بحبها، وإنشائي في استفهامه (أيهم) غرضه إثارة الغيرة والشوق.

الأسبوع التَّاسع

النَّثر العربي وفنونه

قسَّمت العرب نصوص اللُّغة إلى صنفَيْن: صنف منظوم بوزن وإيقاع وقافية؛ أَسْمَتْهُ شعرًا. وصنف منثور لا وزن له ولا قافية؛ أسمته نثرًا. وما يهمُّنا هنا هو النثر لا الشعر.

فالنثر: هو الكلام الذي لم يُنظَم في أوزانٍ وقوافٍ، وهو على نوعَين:

النثر العادي الذي يقال في لغة التَّخاطب، يراد به التَّواصل بين الناس، وحصول الغايات، وتبليغ الحاجات، فهذا النوع من النثر لا قيمة أدبية له، إلا ما يجري فيه أحيانًا من الحِكَم والأمثال، وبعض اللطائف الأسلوبية المعبِّرة عن المعنى.

و**النثر الأدبي** الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها **فنٌّ ومهارة وبلاغة**، فهذا النَّوع هو الذي يعنى به النُّقَّاد في بحثه ودراسته، وبيان ما مرَّ به من أحداث وأطوار، ويتفرَّع هذا النَّوع إلى قسمَين كبيرين، هما: الخطابة، والكتابة الفنِّيَّة.

- تعريف النثر لغة واصطلاحًا

النثر لغةً: النثر نَثْرُكَ الشيءَ بيدك ترمي به متفرقًا، وكذلك نُثِرَ الحبُّ إذا بُذر، فالمعنى اللغوي يعني الشيء المبعثر (المتفرق) الذي لايقوم على أساس في تفرقه وبعثرته، أي: لا يقوم على أساس من حيث الكيف والكم والاتساع.

والنثر اصطلاحًا: فهو الكلام الذي ليس فيه الوزن، ويستخدم الأساليب اللغوية العالية، مع جمال الأسلوب، وقوة التأثير في القارئ.

١- فنون النثر العربي: المَثَل

هو **جملة مقتطعة من القول، أو مُرسَلَة بذاتها، تُنْقَل عمَّن وردت فيه إلى مُشَابِهِه بدون تغيير.**

هذا النَّوع من النثر العربي يكون منتزعًا من حياة العرب الاجتماعيَّة، وحوادثهم الفردية، فلا يمكن إبعاد المثل عن سياقه الذي حدث فيه، وقد تعاقب علماء العربية على جمعها

وشرحها، ومن أشهر الذين جمعوا هذه الأمثال –قديمها وحديثها–، الميداني (ت. ٥١٨هـ) في كتابه "مجمع الأمثال"، ورتَّبه على حروف المعجم.

والأمثلة تتعلق بقصص حصلت مترافقة معها في الغالب، وبسبب تلك القصة ضُرب ذلك المثل، وسار بين الناس، وأصبحوا يستخدمونه لكل حادثة أو قصَّة تكون مشابهة للقصَّة الأصليَّة. وإليك بعضًا من تلك الأمثلة:

أَهْلُكَ أَعْلَمُ بِكَ
قصة هذا المثل حدثت لأبي الأسود الدؤلي، حيث كان لديه دكان، ويضع مائدة بين يديه، وكان كلما مَرَّ بدكانه أحد؛ يدعوه إلى هذه المائدة، وليس لأحد أن يجلس؛ فينصرفون عنه. في يوم من الأيام، مَرَّ به صبيٌّ من الأنصار، فدعاه أبو الأسود إلى مائدته؛ فدخل الفتى، ولكنه لم يرَ موضعاً حتى يجلس فيه، فأمسك بالمائدة ووضعها على الأرض، وقال الفتى: "يا أبا الأسود، إن كان لك في الأكل حالة فانزل". ثم بدأ الفتى بالأكل، وسقطت لقمة وهو يأكل على الأرض فأخذها، وقال الفتى: "لا أدعها للشيطان"، فرد عليه أبو الأسود: "والله ما تدعها للملائكة المقربين، فكيف ستدعها للشياطين؟"، ثم سأل أبو الأسود الفتى عن اسمه، فقال له بأن اسمه (لقمان)، فقال له أبو الأسود: "أهلك كانوا أعلم زمانهم؛ إذ سموك بهذا الاسم".

إِنَّمَا تُوجَدُ فِي قَعْرِ البِحَارِ الفُصُوصُ
يُحكى أنَّ أبا العلاء قد ألَّف كتابًا سمَّاه: الفصوص، واتفق أنَّ أبا العلاء قد دفعه لغلام حتى يحمله بين يديه، ويَعْبُرَ به نهر قرطبة، ولكن أصيبت رِجل الغلام أثناء عبوره النهر؛ فسقط هو في النهر، وسقط الكتاب منه أيضاً، فقال بعض الشعراء في هذه الحادثة بحضرة المنصور بيتاً شعريًّا: **قد غاص في البحر كتاب الفصوص وهكذا كل ثقيل يغوص**

فضحك المنصور وقد قال بارتجال يجيب:

عــاد إلــى مَـعْدَنِـهِ إنما توجد في قعر البحار الفصوص!

ومن الأمثال:

- **إن كنتَ ريحًا، فقد لا قيت إعصارًا:** يقال للشخص الذي يبتلى بمَنْ هو أقوى منه وأدهى.
- **إنَّك لا تجني من الشوك العنب** : أي لا تجد من المكان السوء أشياء جميلة.
- **رُبَّ كلمة تقول لصاحبها دعني** : يقال للشخص كثير العتاب والعذل.
- **أَحَشَفًا وسوء كِيْلَة!** : يضرب للشخص الذي يجمع خصلتين مكروهتين.
- **تجوع الحُرَّة، ولا تأكل بثدييْها** : أي يصون المرء نفسه عن المكاسب الخسيسة.

٢- فنون النثر العربي: الحكمة

هي **قول رائع، موافق للحق، سالم من الحشو، تكون نتيجة للتجربة، وخلاصة للخبرة.**

تهدف الحكمة **أولًا** إلى: معالجة العديد من النماذج السامية؛ كالأعراف والتقاليد السائدة. **وثانيًا:** الحث على مكارم الأخلاق؛ من شهامة والقوة، والرجولة، والتسامح، والوفاء. **وثالثًا:** التَّحلِّي بالصبر، والحث عليه في شتى أمور الحياة.

وتختلف الحكمة عن المثل من وجوه، منها:

أحدها: أنَّ المقصود من المثل الاحتجاج، أمَّا الحكمة فلتَّنبيه والإعلام والوعظ.

والثاني: أنَّ المثل فيه حقيقة ناتجة عن تجرِبة، أما الحكمة فهي تحديد شرط سلوكي وقيمة أخلاقية، دون تجريب واقعي.

والثالث: أن كلًّا من المثل والحكمة يُعتبران من جوامع الكلم، لكن المثل فيه عُمق خاصّ لا تدركه الحكمة، إلا أن الحكمة فتفيد معنىً واحدًا بينما يفيد المثل معنيين: ظاهرًا وباطنًا، أما الظاهر فهو ما يحمله من إشارة تاريخية إلى حادث معين كان سبب ظهوره، وأما الباطن فهو ما يفيد معناه من حكمة، وإرشاد، وتشبيه، وتصوير.

والأخير: أنَّ الحكمة تمتاز بطابع الإبداع الشخصي والعناية الأسلوبية المتعمدة أكثر من المثل.

وتؤخذ الحكمة من الشعر، ومن الأحاديث النبوية، ومن كلام الناس، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: " إنَّ من الشِّعرِ حكمةً وإنَّ من البيانِ لسحرًا".

ومن أمثلة الحكمة:

- **كَلْم اللسان أنكى من كلم السنان** : يدل على خطورة اللسان، وإطلاق الكلام بلا قيد.
- **أول الحزم المشورة** : لا يَقطَع المرء في الأمر المهم إلا بعد المشورة.
- **إنَّما المرء بأصغرَيه** : الأصغران هما القلب واللسان.
- **يدُك منك، وإن كانت شلاء** : لا يمكنك الاستغناء عن كل ما تريد.
- **اترك الشر يتركك** : البعد عن الشر يؤدي إلى أنه يبتعد عنك.

٣- فنون النثر العربي: الخطابة

هي **التَّرغيب فيما ينفع، والترهيب عما يضر**.

تحتاج الخطابة إلى ذلاقة اللسان، ونصاعة البيان، وأناقة اللهجة، وطلاقة البديهة. أما أسلوبها فينبغي أن تكون رائعة اللفظ، خلابة العبارة، قصيرة السجع، أميل إلى القصيرة منها إلى الطويلة؛ لتكون أبقى في الذهن وأذيع.

امتاز العرب بالخطابة، لما في نفوسهم البدويَّة من الفخر بالحسب، ورد المعتدي، وما ينبني عليها من إصلاح ذات البين لاحقًا، فكانوا يدربون فتيانهم عليها منذ سن الحداثة، وتحرص كل قبيلة على وجود خطيب يشد أزرها، وشاعر يرفع ذكرها.

أمَّا الخطيب، فكانت العرب تحب الخطيب الذي يكون حسن الشارة، جهير الصوت، سليم المنطق، قوي القلب.

والخطبة لها أغراض متعددة، منها:

١. الخطبة الدينية.
٢. الخطبة السياسية.
٣. الخطبة الحربية.
٤. الخطبة الجماهيرية.

٥. الخطبة لأغراض خاصة، مثل: الزواج، عيد الميلاد، افتتاح شركة...إلخ

ومن أمثلة الخطابة:

خطبة طارق بين زياد بعد عبوره إلى الأندلس لفتحها للمسلمين[١]
"أيّها الناس، أين المفر! البحر من ورائكم، والعدوُّ أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدقُ والصبر. اعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضيَعُ من الأيتام، في مأدُبَة اللئام، وقد استقبلكم عدوّكم بجيشه وأسلحته، وأقواتُهُ موفورة، وأنتم لا وَزَرَ لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلاَّ ما تستخلصونه من أيدي عدوّكم، وإن امتَدّت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمراً ذهبت ريحكم، وتعوّضت القلوب من رُعبها منكم الجراءة عليكم. وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أميرُ المؤمنين من الأبطال عُرْبانا، ورضيكم لملوك هذه الجزيرة أصهاراً وأختانًا، ثقةً منه بارتياحكم للطِّعان، ليكون حظه منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة".

[١] تنسب هذه الخطبة لطارق بن زياد، وبعض الباحثين يشككون في ذلك، وبعضهم ينسبها إليه

الأسبوع العاشر

النَّثر العربي وفنونه

٤- فنون النثر العربي: القصَّة القصيرة

القَصُّ في اللغة هو قصُّ الأثر: أي تتبُّع مساره، ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم، ومنه قوله تعالى: «وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون».

وهي **عبارة عن سرد حكائي نثري، أقصر من الرواية، يهدف إلى تقديم حَدَثٍ وحيد غالبًا، في مدة زمنية قصيرة، ومكان محدود غالبًا؛ لتعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة.**

تتكون عناصر القصة القصيرة من **عناصر أساسية**، وهي: المكان، والزمان، والأسلوب، والشخصيات (وليس من الضروري أن تكون الشخصيات إنسانيةً، فقد تكون من الحيوانات، والنباتات، والجمادات، بنوعيها: الرئيسية والثانوية)، والحبكة، وأخيرًا النهاية.

أصل هذا النَّثر الأدبي قادمٌ من غير الأدب العربي، حيث ظهر أوَّل ما ظهر في الأدب الروسي، أما في العالم العربي فقد أدت حركة النَّهضة في **مطلع القرن العشرين** إلى تعريف القُرَّاء والكُتَّاب بفن القصة القصيرة، ويعتبر **المنفلوطي ومحمود تيمور** أول من كتب القصة القصيرة باللُّغة العربيَّة، ثمَّ تطوَّرت بشكل ملحوظ لدى **زكريَّا تامر** في العصر الحاصر.

ومن أمثلة القصة القصيرة:

(رئيسنا المقبل) لزكريا تامر
"الشعبُ غاضبٌ.. يطالب رئيسه بالتنحي والرحيل.. والسيد الرئيس راغب في تقديم استقالته والاختفاء.. ولكن تأخُّره يرجع إلى أسباب إنسانية.. فابنه البالغ من العمر تسع سنوات.. عُومِل منذ أن كان يحبو على أنه سيصبح رئيسًا.. وسيُعدَّل الدُّستور حتى يُتاح له أن يتسلَّم الرئاسة.. في سن العاشرة.. ولو قيل لهذا الطفل اليوم.. إنَّه لن يصبح رئيسًا.. لبكى وصاح: "جدي كان رئيسًا، وأبي كان رئيسًا".. ومن المؤكَّد أنَّه سيُصاب بعُقَدٍ نفسيَّةٍ لا علاج لها.. وهذا أمر لا يقبله أي إنسان شريف".

٥- فنون النثر العربي: الرِّواية

هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية -أو واقعية- وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة.

تعتبر الرواية من أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث، تحكي القصة بالاعتماد على السرد، بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث. وقد ظهرت الرواية في أوروبا بوصفها جنسًا أدبيًا مؤثرًا في القرن الثامن عشر الميلادي.

وعناصر الرواية الأدبية هي نفسها عناصر القصة، لكن الراوية أكثر صعوبة وتعقيدًا من القصَّة، وتختلف تلك الصُّعوبة طبقًا لنوع الرواية؛ نفسية أو رومانسية أو بوليسيَّة. وتتمتَّع الرواية بعوامل، هي: متعة السرد، والتخيل، ومتعة اللغة، والإيهام بالحقيقة، إضافة للمتعة الشعورية.

ومن أبرز الروائيين الذي تأثروا بالأدب الغربي، وانعكس ذلك على نتاجهم الروائي العربي؛ رفاعة الطهطاوي، من خلال روايته التي صدرت بعنوان: (تلخيص الإبريز)، ثم تلاه فرح أنطون، وحافظ إبراهيم وغيرهم.

ومن أشهر الروايات العربية: أولاد حارتنا للأديب المصري **نجيب محفوظ**، و(كوابيس بيروت) للكاتبة السورية **غادة السمان**، و(موسم الهجرة إلى الشمال) رواية للكاتب السوداني **الطيب الصالح** والذي لُقب بعبقري الرواية العربية.

٦- فنون النثر العربي: المسرحيَّة

هي نوع من النشاط العملي في الأدب، يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، يمثلها الممثلون، على المنصة أو خشبة المسرح أمام الجمهور، أو أمام آلات تصوير تلفازية.

لم يعرف الأدب العربي في تاريخه منذ القِدَم حتى **منتصف القرن التاسع عشر** فن المسرحية ولا فن التمثيل ولا التأليف المسرحي، بل اكتفى بذاك الشعر الغنائي الخالص، وإن

كان قد ظهر بعض ملامحها في الأدب الشعبي، كخيال الظل (**shadow play**)، وهو فن تمثيلي قديم، يقوم على إظهار خيالات خلف ستار، باستخدامُ دميً مصنوعة من الجلد الرقيق، وستارة بيضاء رقيقة، تسلَّط عليها الأضواء بعد إطفاء الأنوار، ثم تحرَّك بوساطة العصي، ويلقي خلالها صاحب الخيال حوارًا مصحوبًا بالغناء من خلف الستار، ويسمعه المشاهدون.

يذهب كثير من الدارسين إلى أنَّ العرب عرفوا المسرح في الشام منذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، وبالضبط في سنة ١٨٤٨م عندما عاد مارون النقاش من أوروبا إلى بيروت فأسس مسرحا في منزله، فعرض أول نص درامي في تاريخ المسرح العربي الحديث هو "البخيل"، للأديب الفرنسي موليير.

ومن أمثلة المسرح عند العرب: مسرحيّات **أحمد شوقي** التي عُرفت في وقتنا بمسرحيّات "**عزيز أباظة**"، بالإضافة إلى مسرحيّات **عبد الرحمن الشّرقاوي، وصلاح عبد الصّبور** وغيرهم.

٧- فنون النثر العربي: السيرة الأدبيَّة (الذاتية)

السيرة لغةً: هي الطريقة والسنّة والمنهج، وحالة الشخص ووصفه وسط الناس، فيقال أنَّ فلانًا سيرته حسنة، كإشارة إلى حسن خلقه وفعله.

والسيرة الذاتيّة هي **أحد الأنواع الأدبيّة التي يعتمد كاتبها على انتقاء الأحداث الحقيقيّة، وترتيبها وعرضها بصورة شيّقة وفنيّة، لكن دون تزييف أو محاولة خلط للحقائق.**

تعد السيرة النبوية في تاريخ الأدب العربي من أول كتابات السيرة قاطبة، ولكنّها تختلف في كونها سيرة غيريّة (أي: كتبها شخص غير صاحبها)، وفي المرحلة الراهنة فإنّ أصحاب السير من المشاهير يعهدون بالكتابة والصياغة إلى أحد الكُتَّاب المتمكِّنين بعد إعطائهم المعلومات اللازمة.

ترجع أصول كتابة السيرة الذاتية إلى الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو، حينما أصدر كتابه الاعترافات في عام ١٧٠٠م، وتبعه العديد من الكتاب والمفكرين في أوروبا، حتى انتقلت كتابة السيرة إلى اللغة العربية على يد الشيخ **أحمد فارس الشدياق**، ولكنّه قد أصدر كتابه في باريس في عام ١٨٥٥م.

ومن أمثلة السيرة الأدبية: سيرة عبد الرحمن شكري التي أسماها (الاعترافات)، **وسيرة طه حسين** الذي يعتبر رائد كتابة السيرة الذاتية العربيّة بإصداره كتاب (الأيام)، وسِيَر كلٍّ من: أحمد أمين، وإبراهيم المازني، وعباس محمود العقاد، والشاعرة نازك الملائكة.

الأسبوع الحادي عشر

النَّثر العربي وفنونه

٨- فنون النثر العربي: الرسالة الأدبيَّة

هي نص نثريٌّ سهل، يوجه إلى إنسان مخصوص، بصياغة وجدانية مؤنسة، يحتوي على العتاب والشكوى، فتظهر الأحاسيس، وتتوارد الخواطر بلا ترتيب ولا انتظام، استجابة للمشاعر، وقبول ما باحت به.

يعتبر فن الرسائل عند العرب من الفنون الأدبية القديمة التي ازدهرت في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولم تزدهر قبل ذلك؛ لأنَّ الكتابة والقراءة كانت أقل شيوعًا عند العرب في الجاهلية، وهذا خلافا للفنون الأخرى كالشعر والخطابة والأمثال التي كانت منتشرة عندهم.

وقد امتازت الرسالة الأدبية بأن الأديب يكتبها وهو في حالة صفاء ذهني، وفي غاية التجويد والإتقان، ويكون الكلام فطريًّا سليمًا من شوائب التَّكلُّف، بعيدًا عن الكذب والتزوير، كما يمتاز بتنقيح الرسالة من حشو الكلام، وتطويل الجمل، فتظهر وافية الدلالة على المقصود مباشرة، فتنزل الألفاظ والمعاني على قدر الكاتب والمكتوب إليه، فتكون الرسالة أقرب إلى قلب المتلقي.

ومن أنواع الرسائل الأدبية: الرسائل الشخصيَّة، ورسائل التعارف، ورسائل الهدايا، ورسائل المجاملات، ورسائل الاستعطاف، ورسائل الشوق، ورسائل الطلب، ورسائل النُّصح، ورسائل العتاب، ورسائل التهاني، ورسائل التعازي، ورسائل الوصايا، ورسائل الوصف.

ومن أشهر الرسائل الأدبية في العصر الحديث: الرسائل الأخويَّة المتبادلة بين مصطفى صادق الرافعي وتلميذه محمود أبو رية، فقد امتدت المراسلة بينهما أكثر من عشرين عامًا، وكذلك رسائل الحب بين غسان كنفاني وغادة السَّمَّان، ومثلها رسائل الشاعر الأندلسي ابن زيدون لولَّادة بنت المستكفي بالله، ومن أشهر الكتب في الرسائل: كتاب (طوق الحمامة في الألفة والألّاف) للعلّامة ابن حزم الظاهري.

ومن أمثلة الرسالة الأدبيَّة:

رسالة الرافعي لأبي رية
يا أبا رية: السلام عليك، وبعد، فإني أرجو أن تكون من نفسك في عافية، وأن يكون قد فتح عليك من الأدب والكتابة جزاءً بما درست –إن كنت درست–، وبما صبرت –إن كنت صبرت–، وما أرى أحدًا يفلح في الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه حكمًا نافذا بالأشغال الشاقة الأدبية، كما تحكم المحاكم بالأشغال الشاقة البدنية، فاحكم على نفسك بهذه الأشغال سنتين أو ثلاثًا في سجن "الجاحظ" أو"ابن المقفع" أو غيرهما، وَهَبْهَا كانت في أبي زعبل أو طرة. أنا لا أزال بين مريض وصحيح، وقد كان مرضي إنذارًا لي من طبيعتي، فلو تماديت في العمل؛ لهدمتُ نفسي هدمًا لا يُرمَّم، ولا بد لي من ترك دماغي وشأنه سنة كاملة، لا يكون همِّي فيها إلا الرياضة والهواء، حتى يتجدَّد ما اندثر، ويشتد ما ضعف، ولعل الله يعقب بعد عسرٍ يسرًا، فإن قُدِرَ لي أن أكتب في معارضة "اليتيمة"، وأنا شديد الرغبة في ذلك، فإن ما يكون هذا بعد السنة –إن شاء الله–. إن أذني لا تزال مريضة يا أبا رية، ولا أكاد أتعزى بما عزيت به الناس، فادع الله لي. والسلام عليكم ورحمة الله.

٩- فنون النثر العربي: المقامات الأدبيَّة

هي نوع من الأدب القصصي، يُعرض بطريقة بليغة ومسجوعة، تنقلها شخصيةٌ خيالية ماكرة، تسعى بين الناس لتحتال عليها، فيكسبون منهم النقود، لتنتهي بعد ذلك بعبرة أو نكتة دينية.

تحتوي المقامة كغيرها من الفنون الأدبية على عدد من العناصر، وهي ثلاثة:

أ- الراوي: هو تلك الشخصية التي تنقل المجلس وتحدث عنه.

ب- البطل: هو تلك الشخصية التي تدور حوله مجريات المقامة، وتنتهي بانتصاره دائماً.

ج- النكتة: هي العقدة التي تحاك عليها القصة؛ لكي يتم الاعتبار بها من قبل القارئ، وغالباً ما تكون بعيدة عن الأخلاق الحميدة، وقد تَعرض في بعض الأحيان أخلاق كريمة.

ومن أشهر كاتبي المقامات الأدبيَّة: بديع الزمان الهمذاني، وأبو القاسم الحريري.

ومن أمثلة المقامة الأدبيَّة:

مقامات (البديعيَّات) بديع الزمان الهمذاني
حدّثنا عيسى بن هشام[٢] قال: دخلت مارِسْتَانَ البَصْرةِ ومعي أبو داود المتكلّم، فنظرتُ إلى مجنون تأخذُني عينُه وتدعُني، فقال: إن تَصْدُقِ الطيرُ فأنتم غُرَباءُ! قلنا: نحن كذلك! فقال: مَنِ القومُ لله أبوهم؟! فقلت: أنا عيسى بن هشام وهذا أبو داوود المتكلم (المعتزلي). فقال: أبو داوود العسكري[٣]؟ قلت: نعم! فقال: شاهت الوجوهُ وأهلُها! إن الخِيَرَة لله لا لعبده، والأمور بيد الله وحده. وأنتم يا مجوس هذه الأمة تعيشون جَبْرا، وتموتون صَبْرا، وتساقون إلى المقدور قَهْرا، ولو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم. أفلا تُنصِفون إن كان الأمر كما تَصِفون؟ تقولون: خالق الظُّلْم ظالم؛ أفلا قلتم خالق الهُلْك هالك؟ أتعلمون يقينا أنكم أخبثُ من إبليس دينا؟ قال رب بما أغويتني... فأقر وأنكرتم، وآمن وكفرتم! فليُخْزِكم أن القرآن بَغِيضُكم، وأن الحديث يَغِيظُكم! إذا سمعتم: "من يضلل الله فلا هادي له" أَلْحَدْتُم، وإذا سمعتم: "زُوِيَتْ ليَ الأرض فأُرِيتُ مشارقَها ومغاربَها"؛ جحدتم. وإذا سمعتم: "عُرِضَتْ عليّ الجنة حتى هَمَمْتُ أن أَقْطِف ثمارها، وعُرِضَتْ عليّ النار حتى اتّقَيْتُ حَرّها بيدي"؛ أَنْغَضْتُم رُؤوسَكم ولَوَيْتُم أعناقَكم. وإن قيل: "عذاب القبر" تطيّرتم، وإن قيل: "الصراط" تغامزتم. وإن ذُكِر الميزان قلتم: من الهواء كِفَّتاه! وإن ذُكر الكتاب قلتم: من القِدّ دَفَّتاه! يا أعداء الكتاب والحديث، أبِالله وآياته ورسوله تستهزئون؟ إنما مَرَقَتْ مَارِقَةٌ فكانوا خَبَثَ الحديث، ثم مرقتم منها فأنتم خبث الخبيث، يا أخابيث الخوارج ترون رأيهم إلا القتال!

[٢] هذا هو راوي أحداث القصة

[٣] وهذا هو الشخصية البطل

١٠- فنون النثر العربي: أدب الرّحلات

هو **نوع من الأدب والذي يكتبه الرَّحالة الذي يُصوِّر فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور، أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان.**

تُعد كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والأدبيَّة، لأنَّ الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، بأسلوب أدبي ماتع، مما يجعل قراءتها غنية، ممتعة ومسلية.

عرف العرب أدب الرحلات منذ القدم، وكانت عنايتهم به عظيمة في سائر العصور. ولعل من أقدم نماذجه الذاتية، **رحلة السيرافي** بحرًا إلى المحيط الهندي في سنة ٢٥٧هـ، ورحلة **سلام الترجمان** سنة ٢٢٧هـ بتكليف من الخليفة العباسي الواثق، للبحث عن سدّ يأجوج ومأجوج.

يمتاز أدب الرحلة بعدَّة ميزات، منها:

١- احتواؤه مجموعة قصص وأحداث تُسهِمُ في نقلِ صورٍ تاريخيّة للقراء.

٢- يصفُ طبيعة ومراحل الرحلة التي شارك بها الرحَّالة.

٣- يهتمُ بتسجيل المعلومات الجغرافيّة حول المناطق الجديدة.

٤- ينقلُ وَصْفاً عن العادات السائدة عند سكان المناطق التي وصلها الرحَّالة.

٥- يعتمدُ على نقل التاريخ بصورةٍ واقعية، أي يسردُ قصصاً حول شخصياتٍ حقيقية.

ومن الكتب المشهورة في أدب الرحلة: كتاب (عجائب البلدان) **لأبي دُلَف الينبوعي،** وكتاب (المعرب عن بعض عجائب المغرب) **لأبي حامد الغرناطي،** وكتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) **للقزويني،** وكتاب (خريدة العجائب وفريدة الغرائب) **لابن الوردي،** وأشهرها كتاب (تحفة النظّار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار) **لابن بطوطة.**

ومن أمثلة أدب الرحلة الحديثة: (الرَّيحانيَّات)

وهي رحلة **أمين الريحاني** التي أسماها الريحانيات، وقد سجل مشاهداته في بلدان عربية، ووصف عادات أهلها، كما زار بعض ملوك العرب، ومن بينهم الملك عبد العزيز، وسجل لنا بعض أحاديثه وآرائه، وما مرَّ به من رحلات مختلفة.

الأسبوع الثَّاني عشر

أَعْلام النَّثر العربي

– من أعلام الكُتَّاب القدامى: (عبد الحميد بن يحيى الكاتب)

نبذة عن الكاتب

هو أبو غالب عبد الحميد بن يحيى العامري ولاءً، ولد بالشام نحو سنة ٥٩هـ، من أعلام الكتاب في القرن الثاني للهجرة، فارسي الأصل عربي الولاء.

ظهر في بداية أمره مساعدًا لصهره سالم صاحب ديوان الرسائل في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك، ثم عمل بعد ذلك كاتبًا لمروان بن محمد والي أرمينيا وأذربيجان، ثم عمل أخيرًا كاتبًا أول للدولة الأموية على عهد مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية.

كانت الكتابة قبل عبد الحميد حديثًا مكتوبًا، لا ترجع إلى نظام، ولا تحوَّر إلى فن، ولا تعد في الصناعات الشريفة، فلمَّا تقلَّدها كانت الحال داعية إلى التجديد، والنفوس مهيَّأة إلى فنٍ من الكتابة جديد، فأخرج عبد الحميد نمطًا جديدًا في أسلوب الكتابة.

اعتمد عبد الحميد الكاتب على نوع الخطاب الموافق لحال المخاطب، وأوجز وأطنب مراعاة لمقتضى الحال، وتفنَّن في البدء والختام مطابقة للغرض، حتى سار على أثره المترسِّلون، فأصبحت الكتابة صناعة محررة الأصول، واضحة الفصول والقواعد.

نموذج من نثره

الباعث على كتابة هذه القطعة النثرية؛ أنَّه لما بدأ العبَّاسيُّون في طلب الخلفاء الأمويين وقتلهم، كانوا فيمَنْ طلبوا آخر الخلفاء الأمويين، وهو: مروان بن محمد، وكان عبد الحميد الكاتب هاربًا معه، حتى قُتِل مروان بن محمد بمصر.

كتب عبد الحميد إلى أهله وهو منهزم مع مروان
"أمَّا بعد: فإنَّ اللهَ تعالى جَعَلَ الدُّنيا محفوفة بالكُره والسُّرور، فمَن ساعدهُ الحظُّ فيها؛ سَكَنَ إليها، ومن عضَّته بنابها؛ ذمَّها ساخِطاً عليها، وشَكَاها مُستزيداً لها. وكانت قَد أَذاقَتْنا أَفاويق استحليناها، ثمَّ جمَحَت بِنا نافِرة، ورَمحتنا مولية، فمِلْح عَذبها، وخَشِن لِينها، فأبعدَتْنَا عن الأوطان، وفرَّقتنا عَن الإِخوان، فالدَّارُ نازِحة، والطَّيرُ بارِحة. وقد كتبتُ والأيَّام تزيدنا منكم بُعداً، وإليكم وَجْداً، فإن تتمَّ البليَّة إلى أقصى مُدَّتها؛ يكُن آخر العَهد بِكم وبِنا، وإن يلحقنا ظفرٌ جارح من أَظفار من يليكم؛ نرجِعُ إليكم بِذِل الإِسار، والذُّل شرُّ جار".

– من أعلام الكُتَّاب المعاصرين: (عبَّاس محمود العقَّاد)

نبذة عن الكاتب

وُلِدَ عباس محمود العقاد في يوم الجمعة الموافق ٢٨ من يونيو ١٨٨٩، في مدينة أسوان بصعيد مصر، ونشأ في أسرة كريمة.

كان جده يعمل في صناعة الحرير فسُمِّي عَقَّادًا، وكان والده يعمل أمينًا للمخطوطات، فتزوج ابنة عمر آغا الكردي أحد قادة محمد علي باشا، وأنجبا عبَّاسًا.

كتب العقاد عشرات الكتب في موضوعات مختلفة، فكتب في الأدب والتاريخ والاجتماع والسياسة والدين، وهو في هذه الكتب يحارب الشيوعية والنظم الاستبدادية، ويمجد الديمقراطية التي تكفل حرية الفرد، ويدافع عن الإسلام.

بلغت مؤلفاته قرابة الأربعين كتابًا، شملت جوانب مختلفة من الثقافة الإسلامية، فتناول أعلام الإسلام في كتب ذائعة، عرف كثير منها باسم العبقريات، استهلها بعبقرية محمد، ثم توالت باقي السلسلة التي ضمت الصحابة.

نموذج من نثره

الباعث على كتابة هذه القطعة النثرية؛ أنَّ عباس العقاد يختلف مع كُتَّاب عصره في طريقة تعاملهم مع الدِّين، ودفاعهم عن الإسلام، فعلى الرَّغم من أنَّ إتقانه للغة الإنجليزية كإتقانه للغته الأم العربية؛ فإنَّه لم ينخدع بالثقافة الغربيَّة، وحافظ على ثقافته العربية الإسلامية الأصيلة.

داعي السَّماء
ساوى الإسلام بين الأعراق المختلفة، سابقًا الحضارة العصرية الحديثة؛ فجميع البشر سواء مهما اختلفت ألوانهم، وجعل المفاضلة بينهم مرجعها التقوى والعمل الصالح. وقد حَفِل التاريخ الإسلامي بنماذج لأشخاص ليسوا بعرب أو كانوا في مكانة اجتماعية أدنى، فلم يزدرِهم المجتمع المسلم، بل أعطاهم فرصهم في العيش وتحقيق ذواتهم طالما كانت لديهم الإمكانات المناسبة. وقد كان «بلال بن رباح» عبدًا حبشيًّا في مجتمع جاهلي مُتعنِّت يُقيِّم البشر حسب أنسابهم ولون بشرتهم فيغمط حقوقهم ولا يقيم لأرواحهم ذاتها وزنًا، فلما جاء الإسلام مساويًا بين البشر أفسح له مكانة كأول مُؤذِّن يرفع الأذان (دعوة السماء) بصوته الندِيّ معلنًا أن لا عبودية إلا لله.

خاتمة

وفي نهاية المطاف، ندلف إلى اختتام هذا الكتاب المتواضع بالحمد والشكر والثَّناء على الله ﷻ بأن يسَّر وأعان على إتمام هذا الجهد المقل، والذي جاء متَّسقًا مع مفردات توصيف مادة (الأدب العربي) لطلبة السَّنة التَّحضيريَّة الجامعيَّة بمركز الدِّراسات الأساسيَّة التَّابع للجامعة الإسلاميَّة العالميَّة بماليزيا، وبشكل ميسَّر لهؤلاء الطَّلبة في طريقته وأسلوبه، وتناوله للموضوعات المتنوِّعة، في مجالات مختلفة بحيث تعينهم لاحقًا للاستعانة بهذه المقدِّمة الموجزة في دراستهم الأكاديميَّة أثناء الدراسة في المرحلة الجامعيَّة.

وقد جاء هذا الكتاب التَّعليمي بدون دليل للمعلِّم، ولعله إن أسعف الوقت في قادم الأيام في الطَّبعات القادمة أن تتمَّ إضافة الدليل إليه، مع إدراج بعض التَّدريبات لكل موضوع من مواضيع الكتاب، إضافة إلى فهارس معاني الكلمات والاصطلاحات الأدبيَّة.

وعلى الرغم من كون المؤلفين قد اعتمدوا الاختصار والتلخيص لموضوعات الكتاب، إلا أنها مقدمة موجزة نافعة في بابها، والتي تعتبر قاعدة أساسيَّة لطلبة السَّنة التَّحضيريَّة في معرفة تفاصيل الأدب العربي، خاصَّة وأنَّها جمعت بين مختلف العصور الأدبية، القديم منها والحديث؛ الأمر استثمر فيهما المؤلفان بحيث يجد الطَّلبة أن هذه المادة ذات علاقة بحياتهم الواقعيَّة بعد التَّخرُّج، مما يدعم خلفيَّتهم التَّخصُّصيَّة، ويزيد من تعمُّقهم في سبر أغوار علوم الأدب.

ولا يفوت المؤلفون هنا التنبيه على أنهما بذلا الجهد في تغطية معظم علوم الأدب؛ من الشعر، والنثر، وعلمي العروض والقافية، إضافة إلى النَّقد الأدبي، بما يساعد الطلبة في معرفة شيء (ولو كل قليلًا) عن كلِّ شيء من تخصصهم في اللغة العربية وآدابها.

وأخيرًا، نسأل الله –سبحانه وتعالى– أن يتقبل منا هذا العمل، وأن يجعله في صحائف أعمالنا، إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد لله ربِّ العالمين.

المصادر والمراجع

بيجو، محمود (٢٠١٧). **شرح ديوان الإمام الشافعي وحكمه**. دمشق: مكتبة ابن القيم–الدار الدمشقية

الحاكم، معد أحمد خالد (٢٠٢١). **مقدمة إلى الأدب العربي**. غامبانغ: مركز الدراسات الأساسية.

الزيات، أحمد حسن (٢٠٠٥). **تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانويَّة والعليا**. بيروت: دار المعرفة.

ضيف، شوقي (١٩٩٧). **سلسلة تاريخ الأدب العربي**. القاهرة: دار المعارف.

المراغي، أحمد مصطفى (٢٠١٠). **علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع**. بيروت: دار الكتب العلمية.

مصطفى، محمود (٢٠١١). **أهدى سبيل إلى علمي الخليل**. بيروت: عالم الكتب.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد (٢٠٠٠). **شرح ديوان أبي فراس الحمداني**. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

موقع موضوع : https://mawdoo3.com

هذا الكتاب

يأتي هذا الكتاب متَّسقًا مع مفردات توصيف مادة (الأدب العربي) لطلبة السَّنة التَّحضيريَّة في مركز الدِّراسات الأساسيَّة التَّابع للجامعة الإسلاميَّة العالميَّة بماليزيا في الإلمام ببعض موضوعات الأدب العربي المهمة؛ من خلال استعراض العصور الأدبيَّة، إضافة إلى تقاسيم وأنواع الشِّعر والنَّثر بشكل مجمل، بإيراد تعاريفها وشواهدها، مع ذكر مثالٍ على كلِّ واحدٍ منها. كما تطرَّق الكتاب إلى "الموسيقى الشِّعريَّة" التي تعتمد على الإيقاع الشِّعري، وهو ما يُسمَّى بـ (علم العروض والقافية) من البحور الشِّعريَّة، ودوائر الخليل الخمس. أمَّا في جانب النَّثر العربي، فقد تطرَّق الكتاب التفريق بين النثر العادي والنثر الأدبي، وبيان فنون النَّثر العربي بأنواعه المتنوِّعة؛ القديمة منها والحديثة؛ من خلال إيراد نوع الفن النثري، وتعريفه، وأهم خصائصه، مع الأمثلة والشَّواهد على ذلك النوع الفني النثري.

لقد امتاز هذا الكتاب بتقديمه نماذج تطبيقيَّة من النُّصوص الأدبيَّة الشِّعريَّة منها والنَّثريَّة مع كل موضوع من مواضيع الكتاب، حيث لم يهمل المؤلِّفون ذكر بعض أعْلام الشِّعر والنَّثر، بإيراد نماذج من كتاباتهم الأدبيَّة. وعلى الرغم من كون الكتاب قد اعتمد طريقة الاختصار والتلخيص لموضوعات المادة، إلا أنه يعتبر مقدمة موجزة نافعة في بابها، وقاعدة أساسيَّة لطلبة السَّنة التَّحضيريَّة في معرفة تفاصيل الأدب العربي، خاصَّة وأنَّها جمعت بين مختلف العصور الأدبية، القديم منها والحديث؛ الأمر استثمر فيهما المؤلفان بحيث يجد الطَّلبة أن هذه المادة ذات علاقة بحياتهم الواقعيَّة بعد التَّخرُّج، مما يدعم خلفيَّتهم التَّخصُّصيَّة، ويزيد من تعمُّقهم في سبر أغوار علوم الأدب.

ISBN 978-629-97870-4-4