الجمهورية الإسلامية الموريتانية
وزارة التعليم الثانوي و التكوين التقني و المهني
المفتشية العامة

سلسلة
السبيل إلى الباكلوريا

التشريع الإسلامي
سابع آداب أصلي

إعداد المفتش :
محمدن الرباني

أحبابنا التلاميذ في السنة السابعة،

كم نحن سعداء بأن نضع بين أيديكم هذه السلسلة الجديدة، سلسلة السبيل إلى النجاح في الباكلوريا، عساها تكون، بحول الله، سبيلا فعليا إلى ذلك.

ويسعى القطاع من خلال هذه السلسلة، في المدى القريب، إلى تحسين العملية التعليمية بما ينعكس إيجابا على مستويات التلاميذ بشكل فعلي.

وتتناول هذه السلسلة البرنامج ببعديه النظري والتطبيقي، من خلال التذكير بالدروس، وتقديم تمارين مع حلولها، وأخرى للتمرن. كما أنها تشمل المواد الرئيسية لمختلف الشعب: العلمية والرياضية والأدبية.

ولتسمحوا لنا بتقديم الشكر الجزيل لإخوتنا المفتشين على جهدهم المشكور وسعيهم المذكور.

والله العلي العظيم ندعو أن ينفعكم بها، متمنين لكم ولزملائكم، في بقية المستويات، دوام التوفيق والنجاح.

وعلى الله قصد السبيل.

المفتش العام

فهرس بأبرز العناوين

العنوان	الصفحة
الاجتهاد	4 - 6
الإجماع	7 - 8
القياس	8 - 10
مسالك العلة	10 -11
قوادح العلة	12
الاستدلال	13
التقليد	13
الفتوى	14-16
التعارض والترجيح	17
شيخ الإسلام ابن تيمية	18
الشيخ محمد بن عبد الوهاب	18
جمال الدين الأفغاني	19
الإمام محمد عبده	19
الإمام ناصر الدين	20
الشيخ سيد المختار الكنتي	20
المختار بونا	21
سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم	21
الشيخ عمر الفوتي	22
المرابط محمذ فال	22
الشيخ محمد المامي	23
محمد الأمين أحمد زيدان	23
محمد الأمين محمد المختار	24
الإمام بداه البوصيري	24
العدل في الإسلام	27
الإمامة	29
حكم إقامة الدولة- اختيار الإمام	29
شروط الإمام	29
القضاء	31
شروط القاضي	31
آداب القاضي	32
صلاحيات القاضي	32
الدعوى	34
أنواع الدعاوي	34
كيف يحكم في الدعوى	35
الإعذار والتعجيز ويمين القضاء	35
الشهادات	38
مراتب الشهادات	38
شروط الشهود	38
مراتب الشهود	39
التزكية والتجريح	39
الجنايات والحدود	42
تعريف الحدود والحكمة منها وخصائصها	42
الجناية على النفس	43
شروط القصاص	44
الجناية على ما دون النفس	47
حد الزنا	49
حد القذف	51
حد السرقة	52
حد الحرابة	54
حد البغي	56
حد شارب الخمر	57
حد الردة وأحكام المرتدين	58
التركة	59
الأحكام النظرية	59
الحقوق المتعلقة بالمال قبل القسمة	59
أركان وأسباب وشروط وموانع الإرث	59
طرق التوريث	60
الحجب	62
الفرائض الشاذة والمشهورة	64
عمليات قسم التركة (التأصيل والتصحيح)	65
تصحيح المسائل	67
بعض مواضيع البكالوريا مع بعض الحلول	70-81

المحور الأول

أصول الفقه

الاجتهاد

1- **تعريفه:** الاجتهاد في اللغة: بذل الجهد، وهو الوسع والطاقة. وفي الاصطلاح: "بذل الفقيه وسعه في تحصيل ظن بحكم شرعي بطريق الاستنباط". والفقيه هو المجتهد، والمقصود ببذل الوسع أقصى ما يمكن من البحث، وقيد بكونه (بطريق الاستنباط)؛ ليخرجَ بذل الوسع لإدراك الحكم الشرعي بحفظ متون الفقه، فليس ذلك من الاجتهاد في شيء.

2- **شروط الاجتهاد:** لا يبلغ العالم رتبة الاجتهاد حتى يجمع الشروط التالية:

- الإسلام: فغير المسلم مهما بلغ من العلم بعلوم الشريعة - لا يقبل اجتهاده.
- العقل: لأن المجنون لا يقبل قوله في شؤون الدنيا فكيف بشؤون الدين؟
- البلوغ: لقوله صلى الله عليه وسلم: «رفع القلم عن ثلاثة» وذكر منهم «الصبي حتى يحتلم» (أخرجه أبو داود والنسائي عن عائشة وصححه الحاكم).
- معرفةُ آيات الأحكام ومعانيها ودلالتها ولا يشترط حفظ ذلك عن ظهر قلب.
- معرفة أحاديث الأحكام، وله أن يقلد المحدثين في التصحيح والتضعيف وفي معرفة الرجال.
- معرفة الناسخ والمنسوخ، لأنه لو لم يعرف ذلك لأفتى بالحكم المنسوخ وعمل به والحكم المنسوخ باطل.
- معرفة مواطن الإجماع حتى لا يخالفها: لأن مخالفة الإجماع محرمة ومبطلة للفتوى. ويكفي أن يعرف أن المسألة التي ينظر فيها ليست من مسائل الإجماع، ولو لم يعرف تفاصيل الخلاف.
- أنْ يكون عارفا باللغة ودلالات الألفاظ، خبيرا بأساليب العرب: حقيقتها ومجازها وكنايتها، لأن القرآن نزل بلغة العرب، ومَن لا يعرف لغة العرب لا يمكن أن يفهم ما في الكتاب والسنة على الوجه الصحيح.
- معرفة أصول الفقه بأنْ يكونَ عارفا بمراتب الأدلة، وطرق الجمع بينها، وطرق الترجيح عند التعارض.
- العدالة: فهي شرط لقَبول الاجتهاد والاعتدادِ به، فمن ليس عدلا مقبول الرواية لا يقبل قولُه في الشرع، لأن الفُتيا خبر عن حكم الله تعالى.

3- **مراتب المجتهدين:** قسم العلماء مراتب الاجتهاد الى المراتب التالية.

المجتهد المطلق المستقل: وهو من أصل وقعد لنفسه قواعد ينظر بها في الادلة التفصيلية، ويقوم باستنباط الاحكام الشرعية العملية منها.. كفقهاء الصحابة والتابعين وأئمة المذاهب أبو حنيفة ومالك والشافعي وأحمد.

المجتهد المطلق المنتسب: وهو الذي يتبع قواعد إمام، لكنه قادر على الاستنباط طبقا لقواعده يوافق الامام ويخالفه طورا، كأبي يوسف ومحمد بن الحسن من أصحاب أبي حنيفة وأشهب وابن القاسم من أصحاب مالك.

المجتهد في المذهب: وهو مقلد لإمامه لا يحيد عن نصه، لكنه يعرف قواعده وما بني عليها، فإذا وقعت حادثة لم يعرف لإمامه فيها نص، اجتهد على مذهبه وخرجها من أقواله، كالإمام الابهري وابن أبي زيد من المالكية.

مجتهد الترجيح والفتيا: وهو المتبحر في مذهب إمامه، المتمكن من ترجيح قول على آخر، فهو حافظ لمذهب إمامه مثل الامام اللخمي وابن رشد الجدو المازري من المالكية.

4- **تجزُّؤُ الاجتهاد:** قال جمهور العلماء: من حصل الشروط العامة له أن يجتهدَ في المسألة المستقلة، إذا أحاط بأدلتها، ولو لم يستطع الاجتهاد في مسألة أخرى لقصوره عن الإحاطة بأدلتها. لأن أكثرَ العلماء كانوا يتوقفون في بعض المسائل، مما يدلُّ على أنهم لم يُحيطوا بأدلتها، وُفتون في غيرها لإحاطتهم بأدلتها. وذهب بعض العلماء إلى أن

الاجتهادَ لا يتجزأ، وأن من لم يُحطْ بأدلّة الفقه على الوجه الذي ذكرناه في شروط الاجتهاد ليس له أنْ يجتهدَ في باب أو مسألة. وهذا القول منقول عن أبي حنيفة، واختاره الشوكاني في إرشاد الفحول.

5- نماذج من اجتهادات الخليفتين أبي بكر الصديق وعمر الفاروق

أ- قتال مانعي الزكاة:

روى البخاري عن أبي هريرة قال: «لما توفي النبي – صلى الله عليه وسلم – واستخلف أبو بكر، وكفر من كفر من العرب، قال عمر: يا أبا بكر، كيف تقاتل الناس، وقد قال رسول الله: أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله، فمن قال: لا إله إلا الله، فقد عصم مني ماله ونفسه إلا بحقه، وحسابه على الله. قال أبو بكر: والله لأقاتلن من فرّق بين الصلاة والزكاة، فإن الزكاة حق المال، والله لو منعوني عناقا كانوا يؤدونها إلى رسول الله لقاتلتهم عليه، قال عمر: فوالله ما هو إلا أن رأيت أن قد شرح الله صدر أبي بكر للقتال، فعرفت أنه الحق. »

لما توفي النبي صلى الله عليه وسلم ارتدت جماعات عظيمة من العرب، فمنهم من ارتد عن الإسلام جملة، ومنهم من منع الزكاة، فقرر الخليفة الراشد أبو بكر أن يقاتل صنوف المرتدين عامة، مساويا بين من أعلن كفره، ومن جحد معلوما من الدين بالضرورة من مانعي الزكاة، وقد وجد معارضة ابتداء من بعض الصحابة في ذلك، غير أنه لم يبال بذلك، ولم يزل بهم حتى أقنعهم. وبموقف أبي بكر هذا أعاد الله للإسلام قوته وهيبته، فهزم المرتدون شر هزيمة وعاودوا الإسلام جماعات ووحدانا، لتنطلق الفتوح الإسلامية بعد ذلك خارج جزيرة العرب، ولولا هذا الموقف الحازم من أبي بكر المؤيد بحسن الفهم وسلامة المقصد ما كتب للإسلام ما كتب له من القوة والانتشار.

ب- جمع القرآن في عهد أبي بكر الصديق

عن زيد بن ثابت: "أرسل إلي أبو بكر، مقتل أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، قال أبو بكر رضي الله عنه: إن عمر أتاني فقال: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بقراء القرآن، وإني أخشى أن يستحر القتل بالقراء بالمواطن، فيذهب كثير من القرآن، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن. قلت لعمر: كيف تفعل شيئا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ قال عمر: هذا والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، ورأيت في ذلك الذي رأى عمر. قال زيد: قال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لا نتهمك، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فتتبع القرآن فاجمعه. فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل علي مما أمرني به من جمع القرآن. قلت: كيف تفعلون شيئا لم يفعله رسول الله؟ قال: هو والله خير، فلم يزل أبو بكر يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، فتتبعت القرآن أجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال".

توفي النبي صلى الله عليه وسلم والقرآن غير مجموع في كتاب واحد، فلما رأى الخليفتان كثرة استشهاد القراء، قررا جمع القرآن حفظا له، فهو أساس ومصدر الدين به تعرف أحكام الله.

ت- جمع المصلين على التراويح في عهد عمر بن الخطاب

عن عبد الرحمن بن عبدٍ القاري: «خرجت مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه ليلة في رمضان إلى المسجد، فإذا الناس أوزاع متفرقون، يصلي الرجل لنفسه، ويصلي الرجل فيصلي بصلاته الرهط، فقال عمر: إني أرى لو جمعت هؤلاء على قارئ واحد لكان أمثل، ثم عزم فجمعهم على أبي بن كعب، ثم خرجت معه ليلة أخرى والناس يصلون بصلاة قارئهم، قال عمر: نعم البدعة هذه». المتدبر لهذه الواقعة يرى كيف اعتبر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أن مسؤوليته كإمام للمسلمين تشمل إعانتهم على إقامة أحكام التكليف حتى ولو لم تكن واجبة، وإنما مستحبة فقط. فرأى أن في جمعهم على إمام واحد تشجيعا لهم على القيام وتقوية للروابط التي تجمع المجتمع المسلم، خاصة أنه علم أن الذي منع النبي صلى الله عليه وسلم من جمع الناس على إمام واحد في قيام رمضان خشية أن يفرض على الناس، وهذا الخوف قد زال بعد وفاته صلى الله عليه وسلم.

ث- تقسيم السدس بين الجدتين:

عن قبيصة بن ذؤيب قال : "جاءت الجدة إلى أبي بكر رضي الله عنه تسأله ميراثها ، فقال لها : ما لك في كتاب الله شيء ، وما علمت لك في سنة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - شيئا ؛ فارجعي حتى أسأل الناس . فسأل الناس ؛ فقال المغيرة بن شعبة : شهدت النبي - صلى الله عليه وسلم - أعطاها السدس . فقال : هل معك غيرك ؟ (فقام) محمد بن مسلمة الأنصاري ، فقال مثل ما قال المغيرة ، (فأنفذ) لها أبو بكر ، ثم جاءت (الجدة) الأخرى إلى عمر تسأله ميراثها ، فقال لها : ما لك في كتاب الله شيء ، وما كان القضاء الذي قضي به إلا لغيرك ، وما أنا بزائد في الفرائض شيئا ، ولكن هو ذاك السدس ، فإن اجتمعتما فهو بينكما ، و (أيكما) خلت به فهو لها" وهذا الحديث صحيح ، رواه باللفظ المذكور مالك في «الموطأ» وأصحاب «السنن» الأربعة : من حديث ابن شهاب ، عن عثمان بن إسحاق بن خرشة ، عن قبيصة (به). قال الترمذي : هذا حديث صحيح حسن.

ج- **منع الزواج من الكتابيات في عهد عمر بن الخطاب**

تزوج حذيفة بن اليمان يهودية فكتب إليه عمر أن خل سبيلها. فكتب إليه «إن كان حراما خليت سبيلها»، فكتب إليه «إني لا أزعم أنها حرام ولكني أخاف أن تعاطوا المومسات منهن».

إن الزواج من الكتابيات حلال، لقول الله تعالى: (اليوم أحل لكم الطيبات وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم والمحصنات من المؤمنات والمحصنات من الذين أتوا الكتاب من قبلكم) (المائدة 5). ولكن عمر بن الخطاب خاف من مثل هذا الزواج، خاصة إن أتى من صحابي ينظر إليه كقدوة في مدينة فتحت منذ عهد قريب. وقد نفي عمر كون مثل هذا الزواج محرما، وإنما جاء عزمه على حذيفة بن اليمان – وهو بالمدائن – أن يفارق الكتابية التي تزوجها، كإجراء صادر عن الحاكم من منطلق مسؤوليته عن رعيته. وهو لم يحرم حلالا، وإنما منع الانتفاع به لما رأى من ضرر – مؤقت – على رعيته لخشيته أن يتهاون المسلمون في شروط الإحصان المذكورة في القرآن فيتعاطوا المومسات منهمن، أو لخوفه من أن يتزوجوا المجوسيات قياسا على أهل الكتاب أو العزوف عن المسلمات..

ح- **عدم تقسيم الأرض المفتوحة في عهد عمر بن الخطاب**

قال عمر بن الخطاب: "لولا آخر المسلمين، ما فتحت قرية إلا قسمتها بين أهلها كما قسم النبي صلى الله عليه وسلم خيبر" رواه البخاري وه كذا كتب عمر إلى سعد حين افتتح العراق: أما بعد، فقد بلغني كتابك تذكر أن الناس سألوك أن تقسم بينهم مغانمهم وما أفاء الله عليهم، فإذا أتاك كتابي هذا فانظر ما أجلب الناس به عليك إلى العسكر من كراع أو مال، فاقسمه بين من حضر من المسلمين، واترك الأراضين والأنهار لعمالها ليكون ذلك في أعطيات المسلمين فإنك إن قسمتها بين من حضر لم يكن لمن بقي بعدهم شيء.«

فقد أمر عمر سعدا ألا يقسم الأرض المفتوحة مثل سائر الغنائم كما كان يفعل النبي صلى الله عليه وسلم، بل تبقى كوقف. وقد ذكر ابن الجوزي ما رواه إبراهيم التيمي: «لما افتتح المسلمون السواد، قالوا لعمر بن الخطاب رضوان الله عليه: اقسمه بيننا، فأبى، فقالوا: إنا فتحناه عنوة، قال: فما لمن جاء بعدكم من المسلمين؟ فأخاف أن تفاسدوا بينكم في المياة، وأخاف أن تقتتلوا». فأقر أهل السواد على أرضهم، وضرب على رءوسهم الضرائب، يعني الجزية، وعلى أرضهم الطسق، يعني الخراج، ولم يقسمها بينهم» (انتهى).

6- نص حول فتح باب الاجتهاد للعلامة الشوكاني:

قال محمد بن علي الشوكاني ت 1250 بعد ما نقل قول الرافعي في الاتفاق على انه لا مجتهد اليوم: "وإذا أمعنت النظر وجدت هؤلاء المنكرين إنما أتوا من قبل أنفسهم، فإنهم لما عكفوا على التقليد واشتغلوا بغير علم الكتاب والسنة، وحكموا على غيرهم بما وقعوا فيه، واستصعبنا ما سهله الله علي من رزقه العلم والفهم، وأفاض على قلبه أنواع علوم الكتاب والسنة، ولما كان هؤلاء الذين صرحوا بعدم وجود المجتهدين شافعية فها نحن نصرح لك من وجد من الشافعية بعد عصرهم ممن لا يخالف مخالف في أنه جمع أضعاف علوم الاجتهاد؛ فمنهم ابن عبدالسلام وتلميذه ابن دقيق العيد ثم تلميذه ابن سيد الناس ثم تلميذه زين الدين العراقي ثم تلميذه ابن حجر العسقلاني ثم تلميذه السيوطي فهؤلاء ستة أعلام كل واحد منهم تلميذ من قبله، قد بلغوا من المعارف العلمية ما يعرفه من يعرف مصنفاتهم حق معرفتها، وكل واحد منهم إمام كبير في الكتاب والسنة محيط بعلوم الاجتهاد إحاطة متضاعفة، عالم بعلوم خارجة عنها، ثم في المعاصرين لهؤلاء كثير من المماثلين لهم وجاء بعدهم من لا يقصر عن بلوغ مراتبهم والتعداد لبعهضم فضلا عن كلهم يحتاج إلى بسط طويل، وقد قال الزركشي في البحر ما لفظه: "ولم يختلف اثنان في أن ابن عبدالسلام بلغ رتبة الاجتهاد وكذلك ابن دقيق العيد" انتهى وهذا الإجماع من هذا الشافعي يكفي في مقابلة حكاية الاتفاق من ذلك الشافعي الرافعي ثم قال وما هذه بأول فاقرة جاء بها المقلدون، ولا هي أول مقالة باطلة قالها المقصرون، ومن حصر فضل الله على بعض خلقه وقصر فهم هذه الشريعة المطهرة على من تقدم عصره، فقد تجرأ على الله عز وجل ثم على شريعته الموضوعة لكل عبادة ثم على عباده الذين تعبدهم الله بالكتاب والسنة وياالله العجب من مقالات هي جهالات وضلالات، فإن هذه المقالة تستلزم رفع التعبد بالكتاب والسنة، وأنه لم يبق إلا تقليد الرجال الذين هم متعبدون بالكتاب والسنة كتعبد من جاء بعدهم على حد سواء، فإن كان التعبد بالكتاب والسنة مختصا بمن كانوا في العصور السابقة، ولم يبق لهؤلاء إلى التقليد لمن تقدمهم ولا يتمكنون من معرفة أحكام الله من كتاب الله وسنة رسوله، فما دليل على هذه التفرقة الباطلة والمقالة الزائفة وهل النسخ إلا هذا سبحانك هذا بهتان عظيم"

الإجماع

1- ***تعريفه:*** الإجماع في اللغة: العزم المؤكد، يقال : أجمع أن يفعل كذا أي عزم عليه، ومنه قوله تعالى {وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلا تُنْظِرُونِ} (سورة يونس الآية 71) وقوله تعالى {ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ} (سورة يوسف الآية 102).

وفي الاصطلاح: هو "اتفاق مجتهدي أمة محمد صلى الله عليه وسلم في عصر من العصور على حكم شرعي، بعد وفاته صلى الله عليه وسلم". فلا بد من موافقة جميع العلماء المجتهدين، بغض النظر عن سنهم، وطبقتهم، وبلادهم. وقيل: لا يقدح الواحد والاثنان، ولا يشترط انقراض العلماء المجمعين على حكم الواقعة قبل رجوعهم عن رأيهم. ولا يضر رجوع بعضهم، والمعتبر قوله في الشرع هم علماء هذه الأمة المجتهدون دون غيرهم، فلا عبرة بالعوام ولا بعلماء غير الشريعة.

والراجح عند الجمهور أن إجماع أهل البيت عند الرافضة، وإجماع الخلفاء الأربعة عند أحمد، وإجماع أهل المدينة عند مالك، كلها ليست من الإجماع في شيء، ولا حجة فيها.

2- ***حجيته:*** ذهب جمهور العلماء إلى أن الإجماع حجة مطلقا، واستدلوا على ذلك بأدلة من الكتاب منها قوله تعالى: {وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَى وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِ مَا تَوَلَّى وَنُصْلِهِ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا} (سورة النساء 115). قالوا: سبيل المؤمنين هي الإجماع، وقد توعد من خالفه بجهنم، ولا يتوعد بها إلا على فعل محرم، فدل ذلك على أن ترك اتباع الإجماع محرم، واستدلوا بأدلة من السنة منها: «سألت ربي ألا تجتمع أمتي على ضلالة فأعطانيها» وفي لفظ: «إن الله لا يجمع هذه الأمة على ضلالة أبدا، وإن يد الله مع الجماعة فاتبعوا السواد الأعظم فإنه من شذ شذ في النار» (أخرجه الترمذي وأحمد وابن ماجه والطبراني بألفاظ مختلفة، وهذا الحديث صحيح بمجموع طرقه، وإن كان في كل منها ضعف، ووجه الاستدلال: أن الله عصم الأمة إذا اجتمعت من الخطأ والضلالة.

3- 3- ***أنواعه:*** ينقسم الإجماع باعتبار النطق والنقل والقوة إلى عدة أقسام:

أ- **فينقسم من جهة نطق جميع المجتهدين أو سكوتهم إلى قسمين:**

- **الإجماع الصريح وهو القولي النطقي:** وهو ما صرح فيه كل واحد من المجتهدين بالحكم في المسألة واتفقت آراؤهم، وهذا نادر الوجود.
- **الإجماع السكوتي**: وهو أن يصرح بعض المجتهدين بالحكم، ويشتهر قوله، ويسكت باقي المجتهدين من غير عذر، فلا يعلم له مخالف. وقد اختلف فيه هل يعتبر حجة؟، فذهب الجمهور إلى حجيته، واستدلوا بأن سكوت العالم عن فتوى غيره يدل على موافقته إياه؛ إذ لو كان يعتقد بطلان تلك الفتوى لما سكت عن الإنكار؛ لأن السكوت عن إنكار الباطل محرم، ولما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم من قوله: «لا تزال طائفة من أمتي على الحق ظاهرين لا يضرهم من خذلهم» متفق عليه. وذهب الإمام الشافعي إلى أنه لا ينسب إلى ساكت قول، لأن العالم قد يسكت مع عدم موافقته، لأسباب كثيرة منها: أن يغلب على ظنه أن غيره قد كفاه مؤنة الإنكار على الفتوى، أو خوفا من سلطان، أو لكونه لم ينظر في المسألة بعد.

وينقسم من حيث النقل إلى قسمين:

- **إجماع منقول نقل آحاد** وهو الذي لم يبلغ حد التواتر

- **إجماع نقل نقلا متواترا** وحد المتواتر هو نقل الجماعة التي يستحيل تواطؤها على الكذب.

ب- **وينقسم باعتبار القوة إلى قسمين:**

- **إجماع قطعي:** وهو الإجماع الصريح النطقي المنقول تواترا، ومثاله الإجماع على وجوب الصلاة والزكاة وغير ذلك من القطعيات.
- **إجماعي ظني:** وهو ما اختل فيه أحد ركني الإجماع القطعي، بأن كان منقولا نقل آحاد، ولو كان صريحا، أو كان سكوتيا ولو نقل تواترا، أحرى إذا كان سكوتيا منقولا نقل آحاد.

4- **مستند الإجماع:** لا بد للإجماع من مستند، أي دليل يعتمد عليه المجتهدون، وذلك المستند قد يكون دليلا قطعيا مثل نص الكتاب والحديث المتواتر، أو ظنيا كخبر الواحد والقياس. غير أن هذا المستند قد يكون محفوظا بينا، وقد يكون خفيا.

القياس

1- **تعريفه:**

القياس في اللغة: التقدير، ومنه: "قست الثوب بالذراع": إذا قدرته به، وقاس الطبيب الجراحة": إذا جعل فيها الميل يقدّرها به، ليعرف غورها. وفي الاصطلاح هو "حمل فرع على أصل في حكم لجامع بينهما" وقيل: "هو حكمك على الفرع بمثل ما حكمت به في الأصل، لاشتراكهما في العلة التي اقتضت ذلك في الأصل". والحمل: هو الإلحاق والتسوية، أي إلحاق الفرع، بالأصل، وإعطاؤه حكمه بجامع اشتراكهما في علته.

2- **حجيته:** قال جمهور العلماء وهو ما عليه المذاهب المعتبرة: إن القياس حجة، وهو الأصل الرابع من أصول التشريع الإسلامي بعد الكتاب والسنة والإجماع. واستدلوا بأدلة من الكتاب والسنة.

فمن الكتاب، قول الله تعالى: {فاعتبروا يا أولي الأبصار} (الحشر:02) والاعتبار المجاوزة من قولهم: عبرت النهر بمعنى جاوزته، فالاعتبار هو الحكم للمثيل بمصير مماثله وذلك هو القياس.

ومن السنة قول النبي -صَلّى الله عَلَيْهِ وَسَلّم- للخثعمية: "أَرَأَيْتِ لَوْ كَانَ عَلَى أبيكِ دَيْنٌ فَقَضَيْتِه أكانَ يَنْفَعُهُ"؟ قالت: نعم. قال: "فَدَيْنُ اللهِّ أَحَقُّ أنْ يُقْضَى". متفق عليه، وقوله -عليه السلام- لعمر، حين سأله عن قبلة الصائم: "أَرَأَيْتَ لَوْ تَمَضْمَضْتَ؟" رواه أبو داود والدارمي وابن حبان، فهو قياس للقبلة على المضمضة، بجامع أنها مقدمة الفطر، ولا تفطر.

وقد عمل أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم بالقياس دون منكر منهم، فمن ذلك حكمهم بإمامة أبي بكر -رضي الله عنها- قياسا على تقديم النبي صلى الله عليه وسلم له في الصلاة، وذهب أهل الظاهر والنظام من المعتزلة إلى إنكار حجية القياس، وهو مذهب ضعيف محجوج.

3- **أقسامه:** ينقسم القياس إلى ثلاثة أقسام بثلاثة اعتبارات:

- **الأول باعتبار قوته وضعفه** ينقسم إلى قسمين هما:

- **القياس الجلي:** وهو ما ثبتت علته بنص، أو إجماع، أو كان مقطوعاً فيه بنفي الفارق، بين الأصل والفرع، ومنه قياس الأولى الذي تكون العلة في الفرع أقوى منها في الأصل كقياس حرمة ضرب الوالدين على نهرهما، ومنه المساوي الذي تكون العلة فيه مستوية فيهما كقياس حرق مال اليتيم على أكله.

- **القياس الخفي:** وهو ما كانت العلة فيه أضعف في الفرع منها في الأصل، مثال ذلك قياس الأشنان على البر في تحريم الربا بجامع الكيل فإن التعليل بالكيل لم يثبت بنص ولا إجماع ولم يقطع فيه بنفي الفارق بين الأصل والفرع إذ من الجائز أن يفرق بينهما بأن البر مطعوم بخلاف الأشنان.

- **الثاني باعتبار مستنده** ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- قياس العلة: وهو الذي يقصد بالقياس عند الإطلاق، ومستنده العلة الجامعة بين الأصل والفرع.

ومثال ذلك قوله صلى الله عليه وسلم (الْقَاتِلُ لاَ يَرِثُ) رواه الترمذي وابن ماجه. فهذا الحديث يدل أن القتل مانع من الميراث فإذا قتل الموصي له الموصي، فإنه يمنع من أخذ الوصية لوجود العلة وهى (القتل غير المشروع).

القياس العكسي: وهو إثبات نقيض حكم الأصل للفرع لوجود نقيض علة حكم الأصل فيه. ومثال ذلك قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (وَفِي بُضْعِ أَحَدِكُمْ صَدَقَةٌ قَالُوا يَا رَسُولَ اللهِ أَيَأْتِي أَحَدُنَا شَهْوَتَهُ وَيَكُونُ لَهُ فِيهَا أَجْرٌ قَالَ أَرَأَيْتُمْ لَوْ وَضَعَهَا فِي حَرَامٍ أَكَانَ عَلَيْهِ فِيهَا وِزْرٌ فَكَذَلِكَ إِذَا وَضَعَهَا فِي الْحَلاَلِ كَانَ لَهُ أَجْرًا) مسلم.

- قياس الشبه: وهو ما كان مستنده الشبه بين الأصل والفرع، كإلحاق المني بالبيض في إثبات طهارته بتولد الحيوان الطاهر منه، وكالجزاء في قتل الصيد في الحرم. وكإلحاق الخيل بالبغال والحمير في عدم وجوب الزكاة.

- **الثالث باعتبار صحته وبطلانه:** ينقسم باعتبار صحته وفساده إلى ثلاثة أقسام:

- القياس الصحيح: وهو ما ثبت فيه أن العلة التي استنبطت بمسلك صحيح موجودة في الفرع من غير قادح وجيه يقدح فيها.

- القياس الفاسد: وهو كل قياس قدح فيه بقادح وجيه، بأن خالف نصا أو لم تكن العلة موجودة في الفرع.

4- **أركانه**: أركان القياس أربعة هي:

أ- **الأصل** وهو محل الحكم الذي يراد القياس عليه، وقد ذكر علماء الأصول للأصل شروطا هي في معظمها عند التأمل والتدقيق شروط للحكم، لا للأصل، أما شرطه الأساس: فهو أن يكون له حكم شرعي ثابت بنص، أو إجماع، كبيع البر بالبر متفاضلا، الذي ثبت تحريمه في الحديث. فيجوز أن يقاس عليه العدس.

ب- **الفرع:** وهو النازلة التي يراد إلحاق حكمها بحكم الأصل، لاشتراكهما في علته، ومن أهم شروطه:

- أن يكون غير منصوص على حكمه؛ لأنه إذا نص على حكمه، فلا حاجة للقياس.
- أن تكون علة الأصل موجودة فيه؛ لأن شرط تعدية الحكم من الأصل إلى الفرع وجود العلة في الفرع.
- ألا يكون متقدما على الأصل، لأن الفرع لا يسبق الأصل فلا يجوز قياس الوضوء على التيمم، في إيجاب النية بجامع أن كلا منهما عبادة مشروعة، لأن الوضوء سابق على التيمم.

ت- **الحكم** وهو الخطاب الشرعي الذي ثبت للأصل، من وجوب، أو ندب، أو حرمة، أو كراهة، أو إباحة. ويراد تنزيله على الفرع بجامع العلة ومن أهم شروطه:

- أن يكون حكما شرعيا عمليا، فلا قياس في الأحكام الاعتقادية، كثبوت الجنة والنار وإنما تثبت بالتوقيف.
- أن يكون محكما غير منسوخ، فالحكم المنسوخ لا يجوز إثبات مثله في الفرع بطريق القياس، فلا يجوز قياس صيام رمضان على صيام عاشوراء في جواز صحته بنية قبل الزوال، فوجوب صيام عاشوراء منسوخ.

ث- أن يكون الحكم معقول المعنى، معروف العلة. فالأحكام التعبدية لا يجري فيها القياس فلا نقول إن الصلاة مشروعة عند طلوع الشمس، قياسا على مشروعيتها عند الغروب.

ج- **العلة** وهي الوصف الجامع بين الأصل والفرع والذي بسببه شرع الحكم وشروط العلة هي:

- أن تكون وصفا ظاهرا لا خفيا، كالإسكار في الخمر، والاقتيات والادخار في الطعام.
- أن تكون وصفا منضبطا، لا يختلف باختلاف الأشخاص والأزمان والأمكنة اختلافا كبيرا. فإن كان غير منضبط، لم يصح التعليل به كالمشقة في الفطر في السفر، فإن الناس يختلفون في قدرة تحملهم، فمنهم من يشق عليه السفر وإن كان قصيرا، ومنهم من لا يشق عليه السفر، والشرع من مقاصده التساوي بين الناس في الحكم الشرعي، فلهذا جعل السفر مناط الحكم لأنه لا يختلف بخلاف المشقة.
- ثبوت العلية قطعا أو ظنا، وطرق إثبات العلة هي المسماة مسالك العلة والتي سنبينها فيما يلي:

مسالك العِلة

المسالك: جمع مسلك وهو لغة: الطريق، فمسالك العلة هي طرق التعرف عليها، وأهم هذه الطرق:

1 – **الإجماع:** فإذا أجمعت الأمة على أن وصفا معينا علة للحكم، ثبتت عِلّيته له، وذلك كالإجماع على أن علة الولاية على المال الصغر، وكالإجماع على أن علة تقديم الأخ من الأبوين على الأخ من الأب في الإرث، هو امتزاج النسبين.

2 – النص: وهو ما يدل بالوضع من الكتاب والسنة على علية وصف الحكم، وينقسم إلى قسمين:

أ الصريح: وله ألفاظ تدل عليه كالعلة كذا، أو لعلة كذا، أو لسبب، أو لمؤثر، أو لموجب كذا، أو لأجل كذا، كقوله تعالى: {من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل} (المائدة: 32) وكقوله عليه الصلاة والسلام:" إنما جعل الاستئذان من أجل البصر" متفق عليه. ومنها كي: كقوله تعالى: {كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم} (الحشر: 07).

ب: الظاهر: وله أيضاً ألفاظ تدل عليه منها:

- اللام :نحو قوله تعالى: {أقم الصلاة لدلوك الشمس} (الإسراء: 78)
- الباء: كقوله تعالى: {فبظلم من الذين هادوا حرَّمنا عليهم طيبات أحلت لهم} (النساء: 160)
- إن: كقوله عليه الصلاة والسلام في تعليل طهارة سؤر الهرة: "إنها من الطوافين عليكم والطوافات" رواه مالك وأحمد والترمذي.

3 – الإيماء: يسمى بالتنبيه أيضاً، وهو اقتران وصف بحكم، لو لم يكن هو أو نظيره للتعليل لكان بعيدا، لا يليق بفصاحة المتكلم وإتيانه بالألفاظ في مواضعها، وذلك كتفريق الشارع بين حكمين بصفة، مثاله ما في الصحيحين "من أنه –صلى الله عليه وسلم- قسم للفرس سهمين وللرجل سهما" رواه البخاري، فتفريقه بين هذين الحكمين، بهاتين الصفتين، وهما الفرسية والرجولية ، لو لم يكن لعلية كل منهما ، لكان بعيدا.

4 – السبر والتقسيم:

السبر لغة: الاختبار، ومنه سمي ما يعرف به طول الجرح وعرضه مسبارا، وأما التقسيم لغة فهو التفريق، وحاصل هذا المسلك أن الناظر يحصر الأوصاف الموجودة في الأصل المقيس عليه، بأن يقول مثلاً: علة تحريم البيع في الربويات الطعم أو الاقتيات، أو الادخار، أو الكيل، وهذا هو التقسيم، ثم يختبر تلك الصفات

فيخرج ما يراه منها صالحا للعلية، ويبطل ما عداه بالطرق المعتبرة، وهذا هو السبر، وذلك كتعيين الادخار والاقتيات علة عند مالك من بين صفات المطعومات المذكرة في حديث الربا.

5 – المناسبة: هي لغة: الملاءمة، واصطلاحاً: ملاءمة الوصف المعين للحكم. ويعبر عنها بالإخالة، لأن بها يخال أي يظن أن الوصف علة للحكم، وتسمى المصلحة، والاستدلال، ورعاية المقاصد. وذلك باستخراج الوصف المناسب للعلية، وذلك كالإسكار، فإزالة العقل المطلوب حفظه، مناسب للحرمة، وكالقتل العمد العدوان فإنه وصف ظاهر منضبط، مناسب لترتب الحكم عليه وهو إيجاب القصاص على القاتل، لحصول منفعة حفظ الحياة وبقائها خوفا من القصاص.

6 – الشبه: حاصله أن فيه قولين:

- الأول: أن الفرع إذا تردد بين أصلين، لشبهه بكل واحد منهما، فإنه يلحق بالأصل الغالب شبهه به في الحكم والصفة، وذلك كالمخبر عن رؤية هلال نحو رمضان، والترجمان عند الحاكم فهم مترددون بين الشهادة والرواية، فاختلف فيهم هل يشترط فيهم العدد تغليبا للشهادة، أو لا يشترط تغليبا للرواية.

- الثاني: أنه الشبه الخلقي بين الأصل والفرع، كإلحاق المني بالبيض في إثبات طهارته بتولد الحيوان الطاهر منه، وكالنظر في الخلقة في جزاء الصيد في الحرم. وكإلحاق الخيل بالبغال والحمير في عدم وجوب الزكاة.

7- الدوران: يسمى بالطرد العكسي، وهو أن يوجد الحكم بوجود وصف، وينعدم بعدمه. كحرمة العصير عند وجود الإسكار، وزوالها عند زواله، بأن صار خلاً، ويسمى الوصف مدارا، والحكم دائرا. والدوران لا يفيد القطع في العلية، وإنما يفيد الظن بعلية الوصف الذي دار معه الحكم وجوداً وعدما.

8 – **تنقيح المناط:** هو أن يدل وصف ظاهر على التعليل بوصف، فينظر فيه المجتهد، ويحذف خصوصه عن الاعتبار باجتهاده، ومن ثم يناط الحكم بالأعم، وذلك كحديث الصحيحين في الأعرابي الذي واقع أهله في نهار رمضان، فإن أبا حنيفة، ومالكا – رضي الله عنهما – حذفا المواقعة، وأناطا الكفارة بمطلق الإفطار، سواء أكان بوطء أم بغيره من المفطرات. وقد يكون تنقيح المناط بحذف بعض الأوصاف من محل الحكم الذي ورد به النص بالاجتهاد أيضا، ويناط الحكم ببقية الأوصاف.

تنبيه: هناك فرق بين تخريج المناط وتنقيح المناط وتحقيق المناط.

- فأما تنقيح المناط فهو هذا، وهو مسلك من مسالك العلة.
- وأما تخريج المناط: فهو استخراج العلة عبر مسلك من مسالكها المذكورة فيما تقدم.
- وأما تحقيق المناط: فهو التحقق من وجود العلة في الفرع، محل النزاع، كتحقيق أن النباش سارق، بأنه وجد منه أخذ المال خفية، وهو السرقة، ولذلك وجب قطع يده، وتحقيق أن النبيذ مسكر...

قوادح العـلة

والمراد بقوادح العلة الطرق المبطلة لها، وتسمى الاعتراضات وقد توسع بعضهم فأوصلها إلى الثلاثين، نقتصر على أهمها:

1- **فساد الاعتبار:** وهو أن يخالف الدليل الذي يسوقه المستدل نصا أو إجماعا. مثال ذلك قول الحنفي بعدم جواز القرض في الحيوان: لعدم انضباطه، كالمختلطات، فيقول المعترض: إن هذا مخالف لحديث صحيح مسلم "أنه صلى الله عليه وسلم: استلف بكراً ورد رباعياً، وقال: إن خيار الناس أحسنهم قضاء".

2- **النقض:** هو تخلف الحكم عن العلة، وذلك بأن يبدي المعترض الوصف المدعى عليته، دون وجود الحكم في صورة من الصور. وذلك إذا لم يكن النقض الوارد بطريق الاستثناء، فإن كان مستثنى بطريق الشرع فإنه لا يقدح في هذه الحالة، وذلك كجواز بيع العرايا (وهو بيع الرطب على رؤوس النخل بالتمر) فإن الإجماع منعقد على أن العلة في تحريم الربا في الربويات إما الطعم وإما القوت وإما الكيل وإما المال، وكل هذه العلل موجودة في العرايا، ومع هذا فهي جائزة لاستثناء الشارع لها، فلا يقدح هذا النقض في العلة التي علل بها تحريم الربا في الربويات.

3- **عدم التأثير:** هو أن يبقى الحكم بعد زوال الوصف الذي فرض أنه علة، وذلك كقول القائل في الدليل على بطلان بيع الغائب: مبيع غير مرئي فلا يصح كالطير في الهواء والجامع بينهما عدم الرؤية. فيقول له المعترض: هذه الرؤية ليست مؤثرة في عدم الصحة، وذلك لبقاء هذا الحكم، في هذه الصورة بعينها بعد زوال هذا الوصف، فإن المشتري لو رأى الطير في الهواء لما صح هذا البيع أيضاً، لعدم القدرة على تسليمه، وهذا القادح إنما يقدح في العلة بناء على أن الحكم الواحد لا يجوز تعليله بعلتين، وأما إذا قلنا بجواز التعليل بعلتين فإن عدم التأثير لا يكون قادحاً لجواز ثبوت الحكم في صورة العلة، وثبوته في صورة أخرى لعلة أخرى.

4- **القول بالموجب:** هو تسليم الدليل الذي اتخذه المستدل على وجه لا يلزم منه تسليم الحكم المتنازع فيه، فلا ينقطع النزاع بتسليمه، مثاله قوله تعالى: {ليخرجن الأعز منها الأذل ولله العزة ولرسوله}.(المنافقون: 08) أي صحيح ما يقولون من أن الأعز يخرج الأذل، والنزاع باق، فإن العزة لله ولرسوله، فالله ورسوله يخرجانكم.

5- **الفرق:** هو أن يبين المعترض فرقا بين الفرع والأصل مانعا من ثبوت حكم الأصل في الفرع؛ وذلك لأن المستدل يزعم أن الفرع في معنى الأصل، بدليل اجتماعها في وصف العلة، فيبين المعترض افتراقهما في أمر خاص، ليقطع جمع المستدل. مثاله قول الحنفي: الخارج من غير السبيلين ناقض للوضوء، قياسا على ما خرج منهما، والعلة الجامعة هي خروج النجاسة من كل. فيقول المعترض: الفرق بينهما أن الخصوصية التي في الأصل وهي خروج النجاسة من السبيلين هي العلة في انتقاض الوضوء، لا مطلق خروجها.

6- **فساد الوضع:** هو ألا يكون الدليل الذي ساقه المستدل للتعليل، على الهيئة الصالحة لاعتباره في ترتب الحكم عليه، بأن يكون صالحاً لضد ذلك الحكم الذي سبق من أجله أو نقيضه. من ذلك أخذ التخفيف من التغليظ، مثاله قول الحنفية في تعليل نفي الكفارة عن القتل العمد: أنه قتل عمد، وهو جناية عظيمة، فلا تجب له كفارة قياساً على الردة. فعظم الجناية الذي ساقوه للاستدلال يناسب تغليظ الحكم على الجاني، لا تخفيفه.

ومنه أيضا أخذ التوسيع من التضييق، مثاله قول الحنفية في تعليل التراخي في دفع الزكاة: الزكاة وجبت على وجه الإرفاق، لدفع الحاجة، فكانت على التراخي، كالدية على العاقلة، فالتراخي الموسع لا يناسب دفع الحاجة المضيق.

الاستدلال

الاستدلال في اللغة: طلب الدليل، وهو البرهان والحجة، وفي اصطلاح تعددت تعريفات الاستدلال عند علماء الأصول، فمن ذلك: قول الجصاص: "الاستِدلال: هو طلب الدلالة والنظر فيها، للوصول إلى العلم بالمدلول". وقول الباقلاني: "فأما الاستدلال فقد يقع على النظر في الدليل والتأمل المطلوب به العلم بحقيقة المنظور فيه. وقد يقع أيضا على المساءلة عن الدليل والمطالبة به". وعرفه الإمام القرافي بأنه: "محاولة الدليل المفضي إلى الحكم الشرعي من جهة القواعد لا من جهة الأدلة المنصوبة ".

والخلاصة أن الاستدلال عند الأصوليين يطلق على أربعة معان:

- الاستدلال بمعنى إيراد الدليل من قرآن أو سنة أو قياس أو غير ذلك.
- الاستدلال بمعنى إيراد الدليل الذي ليس نصا ولا إجماعا ولا قياسا.
- الاستدلال بمعنى الاستصلاح أي المصلحة المرسلة، وهذا الإطلاق قد ورد على ألسنة كثير من الفقهاء والأصوليين كالجويني، والغزالي، والشاطبي وغيرهم.
- الاستدلال بمعنى الأقيسة التي ليست من قبيل قياس التمثيل، وقياس التمثيل هو القياس الأصولي الذي يسميه علماء أصول الفقه بقياس العلة.

من هنا نرى أن منهم من ضيق في عد ما يدخل في الاستدلال، ومنهم من وسع في ذلك، حتى اعتبر أن الاستدلال هو ما سوى الأدلة المتفق عليها؛ وهذا مرجعه إلى أن الاستدلال حالة عند المستدل يستطيع بها أن يحكم في الوقائع عند فقد أصل شرعي جزئي، من نص، أو إجماع، أو قياس، مستندا في حكمه إلى المعاني الكلية المستخلصة من مجمل الأصول المنصوصة.

التَّقليد

1- **تعريفه:** التقليد لغة: وضع الشيء في العنق محيطا به كالقلادة. واصطلاحاً: اتباع من ليس قوله حجة. فخرج بقولنا: "من ليس قوله حجة" اتباع النبي صلّى الله عليه وسلّم، واتباع أهل الإجماع.

2- **مواضع التقليد:** يكون التقليد في موضعين:

- أن يكون المقلِّد عاميا لا يستطيع معرفة الحكم بنفسه ففرضه التقليد؛ لقوله تعالى: {فَاسْأَلوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} [النحل: الآية: 43]، ويقلد الأفضل علماً وورعا.
- أن يقع للمجتهد حادثة تقتضي الفورية، ولا يتمكن من النظر فيها، فيجوز له التقليد حينئذ، واشترط بعضهم لجواز التقليد ألا تكون المسألة من أصول الدين التي يجب اعتقادها؛ لأن العقائد يجب الجزم فيها، والتقليد إنما يفيد الظن فقط. والراجح أن ذلك ليس بشرط؛ لعموم قوله تعالى: {فَاسْأَلوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} [النحل: الآية: 43]

3- **أنواع التقليد:** هو نوعان: عام وخاص.

- فالعام: أن يلتزم مذهبا معينا يأخذ برخصه، وعزائمه في جميع أمور دينه، وقد اختلف العلماء فيه، فمنهم من حكى وجوبه؛ لتعذر الاجتهاد في المتأخرين، وهو رأي أكثر المتأخرين. ومنهم من حكى تحريمه؛ لما فيه من الالتزام المطلق لاتباع غير النبي صلّى الله عليه وسلّم.

- والخاص: أن يأخذ بقول معين في قضية معينة، فهذا جائز إذا عجز عن معرفة الحق بالاجتهاد، سواء عجز عجزا حقيقيا، أو استطاع ذلك مع المشقة العظيمة.

4- **فتوى المقلد:** قال أبو عمر بن عبد البر: "أجمع الناس على أن المقلد ليس معدودا من أهل العلم، وأن العلم معرفة الحق بدليله". وقال ابن القيم: "وهذا كما قال أبو عمر فإن الناس لا يختلفون في أن العلم هو المعرفة الحاصلة عن الدليل، وأما بدون الدليل فإنما هو تقليد" ثم حكى بعد ذلك في جواز الفتوى بالتقليد ثلاثة أقوال:

- أحدها: لا تجوز الفتوى بالتقليد لأنه ليس بعلم، والفتوى بغير علم حرام، وهذا قول أكثر الحنابلة وجمهور الشافعية.
- الثاني: أن ذلك جائز فيما يتعلق بنفسه، ولا يجوز أن يقلد فيما يفتي به غيره.
- الثالث: أن ذلك جائز عند الحاجة، وعدم العالم المجتهد، وهو أصح الأقوال وعليه العمل.

الفتوى

1- **تعريفها**: الفتوى بفتح الفاء، والفتيا بضمها لغة: البيان. واصطلاحا: بيان الحكم الشرعي على غير وجه الإلزام

2- **حكمها:** حكم الفتوى تتطرق إليه الأحكام التكليفية الخمسة كما هو مبين فيما يلي:

أ- **حكم الإفتاء في الأصل جائز** فقد ثبت عن الصحابة رضي الله عنهم أنهم كانوا يفتون الناس، فمنهم المكثر في ذلك والمقل، وكذلك كان في التابعين وتابعيهم ومن بعدهم. فلا بد للناس من علماء يسألونهم، ومفتين يستفتونهم. قال تعالى: {فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} وقال -صلى الله عليه وسلم-: «ألا سألوا إذ لم يعلموا، فإنما شفاء العي السؤال» رواه أبو داوود.

ب- **وقد يكون الإفتاء واجبا.** وذلك إذا كان المفتي أهلا للإفتاء، وكانت الحاجة قائمة، ولم يوجد مفت سواه، فيلزمه والحالة كذلك فتوى من استفتاه، لقوله تعالى: { إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالْهُدَى مِنْ بَعْدِ مَا بَيَّنَّاهُ لِلنَّاسِ فِي الْكِتَابِ أُولَئِكَ يَلْعَنُهُمُ اللهُ وَيَلْعَنُهُمُ اللاعِنُونَ } [البقرة: 159]، وقوله تعالى: {وَإِذْ أَخَذَ اللهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلا تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ وَاشْتَرَوْا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلا فَبِئْسَ مَا يَشْتَرُونَ} [آل عمران: 187]. وقال - صلى الله عليه وسلم- :«من سئل من علم فكتمه ألجمه الله بلجام من نار يوم القيامة» أبو داود، والترمذي وحسنه، وابن ماده، والحاكم وصححه.

جـ- **وقد يكون الإفتاء مستحبا** إذا كان المفتي أهلا، وكان في البلد غيره، ولم تكن هنالك حاجة قائمة.

د- وقد يحرم على المفتي الإفتاء. وذلك إذا لم يكن عالما بالحكم، لئلا يدخل تحت قوله تعالى: {قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللهِ مَا لا تَعْلَمُونَ} [الأعراف: 33]. فجعل الله القول عليه بلا علم من المحرمات التي لا تباح بحال، ولهذا حصر التحريم فيها بصيغة الحصر.

كذلك يحرم الإفتاء بغير الحق؛ فإن من أخبر عما يعلم خلافه فهو كاذب على الله عمدًا، وقد قال تعالى: {وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ} [الزمر: 60].

3- **شروط المفتي:**

أ- أن يكون عالمًا، قد توفرت فيه شروط الاجتهاد السابق ذكرها

ب- أن يكون عدلاً، متصفًا بالصدق والأمانة. قال ابن القيم: «ولما كان التبليغ عن الله سبحانه يعتمد العلم بما يبلغ والصدق فيه، لم تصلح مرتبة التبليغ بالرواية والفتيا إلا لمن اتصف بالعلم والصدق، فيكون عالمًا بما يبلغ، صادقًا فيه. ويكون مع ذلك حسن الطريقة، مرضي السيرة، عدلاً في أقواله وأفعاله، متشابه السر والعلانية في مدخله ومخرجه وأحواله».

4- **آداب المفتي:** للمفتي آداب يلزم أن يتحلى وقد أجملها الإمام أحمد في خمس خصال:

أولها: أن تكون له نية، فإن لم يكن له نية لم يكن عليه نور، ولا على كلامه نور.

الثانية: أن يكون له علم، وحلم، ووقار، وسكينة.

الثالثة: أن يكون قويا على ما هو فيه، وعلى معرفته.

الرابعة: الكفاية، وإلا مضغه الناس.

الخامسة: معرفة الناس».

5- **نص يبين منهج الفتوى في العصر الحديث**

يقول فضيلة الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي: "والحق أني أعتبر نفسي عند إجابة السائلين مفتيًا، ومعلمًا، ومصلحًا، وطبيبًا، ومرشدًا. وهذا يقتضي أن أبسط بعض الإجابات وأوسعها شرحًا وتحليلا، حتى يتعلم الجاهل، ويتنبه الغافل، ويقتنع المتشكك، ويثبت المتردد، وينهزم المكابر، ويزداد العالم علمًا، والمؤمن إيمانًا. ولا بأس أن أسجل أهم الخطوات التي كنت أتبعها في الشرح والبيان. وقد أشرت إلى بعضها فيما سبق:

(أ) أن الفتوى لا معنى لها إذا لم يذكر معها دليلها، بل جمال الفتوى وروحها الدليل كما قال شيخ الإسلام ابن تيمية. وقد يحوج الأمر إلى مناقشة أدلة المخالفين عند اللزوم في المسائل الهامة ليسلم ذهن السائل من تشويش المعارضات.

(ب) ثُمَّ إن ذكر الحكمة والعلة أمر لا يستغنى عنه، وخصوصًا في عصرنا، كما بيّنا ذلك من قبل، وإلقاء الفتوى ساذجة مجردة من حكمة التشريع، وسر التحليل والتحريم يجعلها جافة، غير مستساغة لدى كثير من العقول، بخلاف ما إذا عرفت سرها وعلة حكمها، وقد قيل: إذا عرف السبب بطل العجب.

(ج) وَمِمَّا أجده نافعًا في أحوال كثيرة: المقارنة أو الموازنة بين موقف الإسلام في القضية المسئول عنها، وموقف غيره من الأديان أو المذاهب والفلسفات.

(د) ومن خطتي كذلك التمهيد للحكم المستغرب بما يجعله مقبولا لدى السائلين، وقد ذكر ابن القيم أن الحكم إذا كان مما لم تألفه النفوس، وإنما ألفت خلافه؛ فينبغي للمفتي أن يوطئ قبله ما يكون مؤذنًا به، كالدليل عليه، والمقدمة بين يديه.

(هـ) وَمِمَّا يحتاج إليه المفتي كثيرًا ربط الحكم المسئول عنه بغيره من أحكام الإسلام؛ حتى تتضح عدالته، وتتبين روعته؛ فإن أخذ الحكم منفصلا عن غيره قد لا يعطي الصورة المضيئة لعدل الإسلام، ومحاسن شرعه.

(و) وقد يحتاج المفتي في بعض الأحيان إلى ترك الإجابة عن سؤال السائل؛ لعدم أهميته.. مثل سؤال بعضهم عن القرآن: أهو مخلوق أم غير مخلوق؟. فهذا سؤال لا وزن له في هذا العصر، ولا حاجة إلى

إثارته، وقد مضى زمن أصاب المسلمين من ورائه شر مستطير، ومحنة عظيمة وأوذي فيها علماء المسلمين وخيارهم. فإحياء هذه المشكلة التاريخية لا معنى له، ولا جدوى منه، إلا إهدار الطاقات الفكرية للأمة في جدل بيزنطي كما يقولون. فكان الأولى بالسائل عن هذا أن يسأل عن وجه إعجاز القرآن -مثلا- ليقنع غير المسلمين بأنه من عند الله، وأنه تنزيل من حكيم حميد. أو يسأل عن بعض قصص القرآن، ليأخذ منها العظة، ويلتمس العبرة والذكرى له، ولكل من كان له قلب، أو ألقى السمع وهو شهيد.

أو يسأل عن شيء من أحكام القرآن وتشريعه، ليرى فيه عدل الله بين عباده، ورحمته (وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ).

ولا بد من هذه المعالجة النفسية للمستفتي؛ فلا يقف دور المفتي عند التحريم والتحليل فقط، ولسان حاله يقول للناس: "هذا هو الدين؛ فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"!، ولكن لا بد من التذكير ببركة اتباع الحلال والوقوف عند حرمات الله، فلا يقترب منها ولا يتعداها، وليعلم أَنَّهُ ما ترك شيئا لله إلاَّ أبدله الله خيرا منه، وأن رزقه قد كتب وهو في بطن أمه كما أخبر النَّبيّ e يجمع خلق أحدكم في بطن أمه أربعين يوما نطفة، ثُمَّ يكون علقة مثل ذلك، ثُمَّ يكون مضغة مثل ذلك، ثُمَّ يأمر الله الملك بكتابة رزقه وأجله وشقي أم سعيد".

6- **<u>نص فتوى المجلس الاعلى للفتوى والمظالم</u>** الفتوى رقم: 223/ 2017م: حول حق المرأة في الأخذ بالطلاق في حالة زواج رجلها بأخرى

السؤال: هل للمرأة الأخذ بالطلاق إذا تزوج عليها زوجها أخرى علما أن العرف عند ذويها لا يمنع التعدد إلا إذا اشترط على الرجل الشرط المعروف (لا سابقة ولا لاحقة)؟ علما أن أمهاتها لا يتزوج عليهن.

الجواب: الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه؛

أما بعد: فقد ذكر الفقهاء في كتبهم أن الزوجة إذا شرطت على الزوج في صلب العقد أن لا سابقة ولا لاحقة وإن تزوج عليها فأمرها بيدها أو بيد وليها، وقبل الشرط، فبمجرد أن يتزوج عليها لها أن تأخذ بشرطها، لأنه التزم لها بذلك والوفاء بالشروط مطلوب لقوله صلى الله عليه وسلم: "إن أحق الشروط أن يوفى به ما استحللتم به الفروج" . وخاصة إذا كان معلقا بطلاق،

قال محمد مولود في الكفاف: وحيث علق به طلاق يلزم كذا التمليك والعتاق وأما إذا عدم الشرط المعلق في العقد، ولم يذكر، وكان العرف جاريا بمنع التعدد، وتزوج الزوج عليها فليس للزوجة القيام بشرط معدوم، إذ المعتبر الشرط المصاحب للعقد، لأن من أرادت أن تطلق بتزويج زوجها عليها اشترطته في العقد كما نص على ذلك العلامة سيدي عبد الله بن الحاج ابراهيم في فتاويه والتي نظمها محمد العاقب بن مايابى بقوله:

وإن تـرد إثبـات شـرط عـدما --- في العقد والعرف به قد حكما

قيـل لها الصيف ضيعت اللبـــنا --- ولا إقالة فـي غبـن مــن غبن

وعليه فليس للزوجة الأخذ بطلاقها ما دام الشرط لم يذكر في العقد.

والله الموفق.

التعارض والترجيح

1- **تعريف التعارض:** التعارض في اللغة بمعنى: التقابل، وهو تفاعل من العُرض، بالضم، وهو الناحية.

وفي الاصطلاح: تقابل الدليلين على سبيل الممانعة، بحيث يفيد أحدهما عكس ما يفيد الآخر..

2- **شروط التعارض:** اشترط الأصوليون شروطا للتعارض، من أهمها:

- التساوي في الثبوت، فلا تعارض بين الكتاب وخبر الواحد، بل يقدم الكتاب.
- التساوي في قوَّة الدلالة، فلا تعارُضَ بين النصّ والظاهر، بل يقدم النصُّ.
- اتّحاد الوقت، فلو اختلف الوقتُ، فالمتأخر مقدم.
- اتّحاد المحل، فلو اختلف المحلّ فلا تعارُضَ.
- اتُّحاد الجهة، فلو اختلفت جهةُ تعلُّق الحكم بالمحكوم عليه، فلا تعارُضَ، مثل النهي عن البيع بعد نداء الجمعة الثاني، مع الإذن فيه في غير هذا الوقت.

3- **دفع التعارض:** لدفع التعارض الظاهري بين الأدلة ثلاث طرقٍ، هي:

1-...الجمع بين الدليلين.

2-...الحكم بنسخ أحد الدليلين بالآخَر.

3-...الترجيح.

وقد اختلف العلماءُ فيما يجبُ المصيرُ إليه أوَّلا: فذهب الحنفية إلى أن المرتبة الأولى مرتبةُ النسخ، فإذا أمكنَ نسخُ أحد الدليلين بالآخَر وجب المصيرُ إليه؛ لأنه يُبيِّن أن الدليلين لم يتواردا على زمانٍ واحد، فإن لم يمكن معرفة التأريخ فيلجأُ المجتهدُ إلى الجمع بينهما بتأويلهما أو تأويل أحدهما. فإن لم يُمكنْ ذلك لجأ إلى الترجيح.

وذهب الجمهور إلى أن جمع الدليلين والتوفيق بينهما أولى من إهمال أحدهما، كحمل أحدهما على التخصيص، أو التقييد، أو جعل أحدهما قرينة على صرف الأمر أو النهي عن الأصل فيهما، ونحو ذلك. مثاله: الجمع بين حديث: «ألا أُخبرُكم بخير الشُّهداء؟ الذي يأتي بالشهادةِ قبلَ أنْ يُسألَها» أخرجه مسلم عن زيد بن خالد، وحديث: «إن بعدكم قوماً يخونون ولا يؤتمنونَ، ويَشهدون ولا يستشهدون» متفق عليه عن عمران بن حصين. فيجمع بينهما مثلا بحمل الأول على مَن لديه شهادة لصاحب حق لا يعلم بها صاحب الحق، والثاني على مَن لديه شهادةٌ بحقٍّ وصاحبُه يعلمُ بذلك، ولم يطلبْ منه أنْ يشهد.

فإن لم يمكنْ التوفيق بين النصين المتعارضين، نظر في التاريخ، فإن عرف تاريخ النصين، كان المتأخِّرَ ناسخاً للمتقدِّم. فإن لم يعرف التاريخ لجأنا إلى الترجيح.

وحقيقة الجمع أنه إظهار عدمِ التضادّ بين الدليلين المتضادَّين في الظاهر بتأويل كلٍّ منهما أو بتأويل أحدِهما.

أما النسخ: فهو في اللُّغة: بمعنى الإزالة، وفي الاصطلاح: رفع الحكمِ الثابتِ بخطابٍ متقدِّمٍ بخطابٍ متأخِّرٍ عنه.

ويُعرف بعدة طرقٍ، أهمها:

- النص على النسخ: كما في قوله صلى الله عليه وسلم: «كنت نهيتكم عن زيارة القبور فزوروها» (أخرجه مسلم عن بريدة).
- ثبوت تأخر أحد الدليلين

- ترك الصحابة والتابعين العمل بالحديث كترك العمل بحديث قتل السارق في المرة الخامسة (أخرجه الخمسة عن معاوية). فلما لم يعمل به الصحابة دل ذلك على نسخه.

شيخ الإسلام ابن تيّميّة

- هو أبو العباس أحمد بن عبد الحليم ابن تيّميّة، ولد في 10 ربيع الأول 661 هـ في حرّان، وهي بلدة حدوديّة بين سوريا وتركيا، وانتقل للعيش في دمشق عند غزو المغول، أتقن مختلف العلوم، وكان له تركيز على تنقية العقيدة، وله صولات وجولات مع غلاة المتصوفة والمتعصبين للمذاهب الفقهية، كما جادل أهل الكتاب وبين تناقضاتهم، وهاجم الفلاسفة ورد عليهم، بعدة مجالاتٍ، منها: العقيدة، والفقه، والحديث، والفلك، والمنطق، وكذلك الفلسفة. وعند تعرض دمشق لغزو المغول دمشق خلال عهد المماليك، بدأ بالتحريض على الجهاد، وشارك في معركة شقحب، بقيادة السلطان الناصر محمد بن قلاوون والخليفة المستكفي بالله، وانتهت بانتصار المسلمين على المغول بعد يومين، وقد طالب بعد الحرب بمحاسبة من كان عونا للغزاة على الأمة.

سببت له مواقفه وحواراته الأذى من الحكام، فتعرض للتعذيب، والنفي، والسجن، لكنه بقي على موقفه. من كلماته الخالدة: "ما يصنع أعدائي بي؟! أنا جنتي وبستاني في صدري، أنّى رحت، فهي معي لا تفارقني، أنا حبسي خلوة، وقتلي شهادة، وإخراجي من بلدي سياحة" ومنها قوله في سجنه: المحبوس من حبس قلبه عن ربه، والمأسور من أسره هواه". مكث في السجن حتى مرض قبل وفاته في 20 من ذي القعدة سنة 728 هـ، وصلى النّاس عليه بعد الظهر وكانت جنازته كبيرة، وبلغت مؤلفاته حوالي 330 مؤلفا.

الشيخ محمد بن عبد الوهاب

ولد الشيخ محمد بن عبد الوهاب سنة (1115هـ = 1703م) في "العيينة" من بلاد نجد، ونشأ بها، وحفظ القرآن، كان شديد الذكاء، سريع الإدراك والحفظ، عرف بحبه للعلم وشغفه به، زار مكة حاجا، وأخذ عن علمائها، ثم قصد المدينة المنورة وأقام بها نحو شهرين، وعاد إلى بلده فاشتغل بدراسة الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل.

استنكر البدع الفاشية بين المسلمين، ورأى فيها شركا بالله، ودعا إلى التوحيد، وتنقية الدين من البدع، متأثرا بالإمام ابن تيمية، في منهجه السلفي وشجاعته، وكان يرى أن ما لحق بالمسلمين من ضعف وسقوط بسبب ضعف العقيدة.

كان انتقاله إلى "الدرعية" نقلة نوعية في دعوته حيث أعلن الأمير محمد بن سعود مناصرته، ولم تمض سنوات حتى عمّت الدعوة معظم بلاد نجد، وكانت وفاته رحمة الله عليه في ربيع الآخر (1206هـ = 1792م).

كان لدعوة الشيخ محمد عبد الوهاب الفضل في وضع حد للكثير من الخرافات والبدع، كما كان لها دور بارز في إحياء الاجتهاد وتجاوز التقليد، وفي إحياء السنة دراسة وتطبيقا، غير أنها اتسمت ببعض التشدد في مسائل خلافية كالغناء، وبالغت في حمل العامة على الأحوط والأورع بدل الأيسر، وباستسهال اتهام الآخرين بالبدع والشرك، وهو ما كان له أثر كبير في زيادة التشرذم الإسلامي، فاتخذت منها فئات من المسلمين خاصة من الصوفية أو الأشعرية مواقف عدائية.

جمال الدين الأفغاني:

ولد السيد جمال الدين الأفغاني في (شعبان 1254هـ= أكتوبر 1838م)، لأسرة أفغانية عريقة، ينتهي نسبها إلى الحسين بن علي (رضي الله عنه)، ونشأ في كابول عاصمة الأفغان. تعلم في بداية تلقيه العلم اللغتين العربية والفارسية، وعندما بلغ الثامنة عشرة أتم دراسته للعلوم، ثم سافر إلى الهند لدراسة بعض العلوم العصرية، وقصد الحجاز وهو في التاسعة عشرة لأداء فريضة الحج سنة (1273هـ= 1857م)، ثم رجع إلى أفغانستان حيث تقلد إحدى الوظائف الحكومية، وظل طوال حياته حريصًا على العلم والتعلم، فقد شرع في تعلم الفرنسية وهو كبير، وبذل كثيرًا من الجهد والتصميم حتى خطا خطوات جيدة في تعلمها.

عين جمال الدين وهو في الأستانة عضوا في مجلس المعارف الأعلى، وهناك لقي معارضة وهجومًا من بعض علمائها وخطباء مساجدها الذين لم يرقهم كثير من آرائه وأقواله؛ فخرج منها إلى مصر، فلقي فيها من الحفاوة والتكريم من أهلها ما حمله على البقاء بها، وكان لجرأته وصراحته أكبر الأثر في التفاف الناس حوله.

كان"الأفغاني" يرى أن القاعدة الأساسية للإصلاح وتيسير الدين للدعوة هي الاعتماد على القرآن الكريم، يقول: "القرآن من أكبر الوسائل في لفت نظر الإفرنج إلى حسن الإسلام، فهو يدعوهم بلسان حاله إليه. لكنهم يرون حالة المسلمين السوأى من خلال القرآن فيقعدون عن اتباعه والإيمان به". فالقرآن وحده سبب الهداية وأساس الإصلاح، والسبيل إلى نهضة الأمة: "ومن مزايا القرآن أن العرب قبل إنزال القرآن عليهم كانوا في حالة همجية لا توصف؛ فلم يمض عليهم قرن ونصف قرن حتى ملكوا عالم زمانهم، وفاقوا أمم الأرض سياسة وعلمًا وفلسفة وصناعة".

انتظم جمال الدين في سلك الماسونية؛ لينفسح له المجال أمام الأعمال السياسية، وقد انتخب رئيسًا لمحفل "كوكب الشرق" سنة (1395هـ=1878م)، ولكنه حينما اكتشف جبن هذا المحفل عن التصدي للاستعمار والاستبداد، ومسايرته لمخطط الإنجليز في مصر استقال منه، وقد سجل الأفغاني تجربته تلك في كلمته التي أدان فيها ماسونية ذلك المحفل الذي يتستر تحت شعارات براقة وأهداف عريضة، .

توفي الأفغاني في الأستانة –بعد حياة شاقة مليئة بالمتاعب والصعاب- عن عمر بلغ نحو ستين عامًا، وكما حفلت حياته بالجدل والإثارة، فقد ثار الجدل أيضًا حول وفاته، وشكك البعض في أسبابها، وأشار آخرون إلى أنه اغتيل بالسم. وكانت وفاته في (5 من شوال 1314هـ= 10 من مارس 1897م).

الإمام محمد عبده

يعد الإمام محمد عبده أبرز مفكري تيار حركة الإصلاح والنهضة في القرن التاسع عشر، مقتفياً في مراحل حياته الأولى آثار أستاذه الأفغاني، ولكنه خرج من دائرة السياسة بعد فشل الثورة العرابية، وما تبعها من احتلال بريطاني لمصر، فاختار منبر الإصلاح الفكري والديني، للنهضة بالبلاد، وخراجها من حالة التخلف المقارن، وإعمال العقل كوسيلة للتقدم والرقي.

بدأ محمد عبده مشواره في الأزهر الشريف، لكنه تميز بالاطلاع على العلوم الغربية المختلفة التي لم تكن شائعة، متأثراً بأستاذه الأفغاني. انخرط في دعم الثورة العرابية، التي رأى فيها وسيلة التقدم نحو الإصلاح، ومع

فشلها تم سجنه ونفيه خارج البلاد، بعد عودته عين مفتياً للديار المصرية، فأثارت فتاواه عداوة المدرسة المحافظة بالأزهر، قامت أسس الإصلاح عند محمد عبده على مرتكزات من أبرزها:

- التأكيد على استحالة التعارض بين الدين الإسلامي والعلم، فالإسلام دين الحق، ومن ثم فإن ثبوت أي حقيقة علمية يجعل من المستحيل تعارض حقيقتين، بالتالي فإن التوفيق مطلوب لإخراج الأمة من حالة اللبس والتشكيك. وهنا يلجأ الإمام إلى التأويل أو التفسير كوسيلة لتأكيد مصداقية الدين والعلم.
- التأكيد على عدم تعارض الإسلام والحداثة، فرأى أن كثيراً من المشكلات الناتجة عن الفكر الغالب منبعها الأساسي سوء فهم الدين والجهل بأصوله، ومن ثم أهمية تحرير الفكر من قيد التقليد في المسائل المهمة، مع ضرورة فهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلافات؛ لأن الإسلام دين عقل، ومن هذا المنطلق بنى جسره الفكري الداعي لأهمية التوفيق بين الإسلام والنظريات المدنية الحديثة.
- التركيز على إصلاح المناهج التعليمية؛ خاصة في الأزهر الشريف، فدعا إلى تجديد رؤية الأزهر بتدريس علوم أخرى مثل الفلسفة والتاريخ وغيرها، حتى يمكن الخروج بمشروع تحديثي للمجتمع كله.
- التأكيد على أن عملية الإصلاح السياسي تبدأ من المجتمع إلى القيادة وليس العكس، أي أنه وجب إصلاح الرعية وتعليمهم وتثقيفهم قبل أن تمنح الإصلاحات، ويستتبع ذلك أن تبدأ فكرة الحكم النيابي من خلال المجالس الإقليمية، أو بمفهوم اليوم «المحليات»..

<u>الإمام ناصر الدين</u>

هو أبو بكر (أوبك) بن أبهم بن اكدام بن يعقوب بن ابهنض بن مهنض أمغر (الجد الجامع لبني ديمان).

بعد ظهور أمره وإقناع الناس بدعوته وإقبالهم الكبير عليه بجميع أنواعهم دخل مرحلة سني التوبة، تلقب في تلك الفترة بألقاب منها: سيدنا، إمامنا، ثم مشيع الدين، ثم ناصر الدين.

بعد ذلك دعا إلى مبايعته مبايعة شرعية، فانتصب إماما للمسلمين وباشر إنشاء دولته فعين مجلس شورى موسع من الفقهاء وأخذ ينظم الجيوش ويقنن قواعد الخراج.

بدأ ناصر الدين بفتح بلاد السودان ما وراء النهر، وخصوصا فوتة، وجيولف، وكايور ووالو، وشمامة. ولم يعق مسيرة الزوايا في ظله، أي عائق في هذه المرحلة، ففتحوا البلاد بسرعة مذهلة، وأقاموا سلطتهم عليها، وفي غمرة هذا الظفر والانتصار اندلعت حرب شربيبة، التي دارت بين بعض قبائل الزوايا بقيادة الإمام ناصر الدين، وبين بعض قبائل حسان بقيادة هدي بن أحمد بن دامان، وانتهت بهزيمة الزوايا وانتهاء مشروع ناصر الدين الذي قتل بترتلاس إحدى وقائع حرب شربيبة في شهر أغسطس سنة 1674م الموافق 1085هـ.

تعتبر حركة الإمام ناصر الدين إحدى الظواهر السياسية الكبرى في التاريخ الموريتاني، بل يمكن اعتبارها مرحلة فاصلة أفرزت تغييرات سياسية واجتماعية كبيرة في التركيبة السكانية في موريتانيا.

<u>الشيخ سيد المختار الكنتي:</u>

هو شيخ الشيوخ المختار بن أحمد بن أبي بكر الكنتي، نسبة إلى قبيلة كنتة الشهيرة، ولد سنة 1142هـ - 1730م في الشمال الغربي بآروان، من أبرز علماء بلاد شنقيط، كان عالما ورعا، ورجل سياسة بارزا، مصلحا اجتماعيا حكيما، لعب دورا سياسيا واجتماعيا وفكريا وروحيا في الحياة الصحراوية حتى وفاته 1811م.

تصدر الشيخ سيدي المختار رئاسة الطريقة القادرية بعد وفاة الشيخ سيد اعل سنة 1757م وأعطى لها دفعة جديدة حيث أسس في "بلنوار" (400 كم) شمال تمبكتو زواية انطلق منها الورد القادري صوب افريقيا والصحراء واجزاء من المغرب.

شمل إشعاع الشيخ سيدي المختار الكنتي جميع بلاد الصحراء والسودان الغربي، وجذب الكثير من العلماء والفقهاء، ولعب دور المصلح في النزاعات.

من أشهر تلاميذه ابنه الشيخ سيد محمد الخليفة، والذي ألف كتاب "الطرائف والتلائد في مناقب الوالدة والوالد" والشيخ سيديا بن المختار بن الهيبة. له مؤلفات من أشهرها فتح الودود في شرح المقصور والممدود، وهو كتاب جامع بين اللغة والتربية، وإن كان أعمق في المجال الثاني.

المختار بن بونا

هو المختار بن محمد سعيد المعروف ب "بونا" عرف لدى العامة والخاصة بابن بونا، وغلب عليه هذا اللقب حتى لا يكاد يسمع الاسم الحقيقي له إلا نادرا. ولد ببلدة: "اكفليت"، يصعب تحديد تاريخ ولادته، لاضطراب الروايات وتباين آراء الباحثين حول فترة عمره بعد التسليم أنه توفي سنة 1220 للهجرة.

نشأ المختار بن بونا في بيت جذوره ممتدة في العلم والصلاح، وبعد صبر ومثابرة فتح الله عليه عندما كان يدرس على المختار بن حبيب الجكني، فصار لا يقرأ شيئا إلا حفظه وفهمه، ودرس على مجموعة من شيوخ عصره منهم محمد العاقل الديماني، ومن هنالك انطلقت معه مجموعة من الطلبة الذين شكلوا النواة الأولى لمحضرته.

كانت محضرته من أعظم المدارس في عهدها، تتدفق بمعين علمي سلسبيل، يعطي للعقل حقه ويستخدم مختلف الأدوات، من منطق، ودراسة موسوعية للنحو وأصول الفقه وغير ذلك.

من أهم مؤلفاته: الجامع بين التسهيل والخلاصة المانع من الحشو والخصاصة، وهو نظم في النحو يربو على ألف بيت عقد فيه من تسهيل بن مالك ما لم يذكر في الألفية، ومزجه بها مزجا دقيقا. يعرف لدى الطلاب بالاحمرار وله عليه تعاليق تعرف بالطرة.

العلامة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي (1152–1233هـ)

هو سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم طار ذكره وانتشر، واشتهر علمه في الافاق. مكث أربعين سنة في طلب العلم، أقام بفاس مدة طويلة للنظر والتحرير، حج ولقي من يشار إليه من علماء مصر، وبلغ خبره أمير مصر فأكرمه ومن جملة ما أتحفه به فرس من عتاق خيل مصر المعروفات بالكحيلات، فسئل عنها فقال جعلتها حطابا (كتاب في الفقه المالكي) ولما اشتهر ذكره بفاس، أرسل إليه السلطان سيدي محمد بن عبد الله، فامتنع من الذهاب إليه فأمر المخازنية بحمله إليه علي الهيئة التي يجدونه عليها، فوجدوه علي فراشه يطالع، فأدخلوه عليه على تلك الهيئة، فلما ذاكره أعجب به وصار لا يصبر عن مذاكرته. من آثاره: مراقي السعود. في الأصول وشرحه نشر البنود، وفيض الفتاح على نور ألأقاح في البلاغة، وطلعة الأنوار في مصطلح الحديث. وهدي الأبرار شرح طلعة الأنوار.

المجاهد الشيخ عُمر تال الفوتى:

هو المجاهد الشيخ عمر الفوتي، مؤسس مملكة التكلور في شرق السّنغال، يعد من أعظم المجاهدين ضدَّ الوثنيين والفرنسيين ولد في شعبان عام 1213 ه الموافق لـ 28 شباط 1797م على أرجح الأقوال في قرية (حَلوَارْ) جنبَ بُدور في منطقة فوتا تورُو في عهد الإمام عبد القادر كان – رحمه الله تعالى عليه – ووالده الشيخ (جيرن سعيد طال) بن عثمان بن مختار سنب وهو من زمرة الجهابذة، كان عالما تقيا ورعا زاهدا.

تلقى الشيخ الحاج عمر الفوتي العلم عن والده جيرنو سعيد وعن أجلاء علماء في المنطقة وعلماء الشناقطة كالشيخ مولُود فال، وفي بلاد الحجاز عن سيدي محمد الغالي المغربيّ الذي تتلمذ عليه مدة ثلاث سنوات، فتخرّج عالما ورعًا صُوفيا ربانيا ومُجاهدا في نشر الإسلام، وأخذ الورد التجّاني عن الشيخ عبد الكريم جالو، وقدّمه في الطريقة محمد الغالي وكان ذلك في حجه عام 1246 هجرية.

بعد رَحلاته العلمية الطويلة رجع إلى (فوتا) سنة 1846م وعزم على أن يترجم النصوص من التنظير إلى التطبيق فأسس لذلك حركة إصلاحية جهادية، تنحصر أهدافها في ثلاثة أمور:

إبعاد خطر النصارى دينيا واقتصاديا وسياسيا.

العمل على نشر الإسلام وتصحيحه من الشوائب والبدع.

إيجاد قوة مادية لحماية الكيان الإسلامي.

خاض الحاج عمر ما يقارب 100 معركة، قاوم فيها كلا من وثنيي غينيا، كما قاوم المستعمرين مقاومة شرسة كتب له النصر في أكثرها ومُني بالهزيمة في بعضها، وكان المستعمرون يحاربونه ويؤلبون عليه الوثنيين ليحاربوه بالوكالة، يقول بعض الباحثين: "خاض الشيخ عمر الفوتي جهاداً مريراً لإقامة دولة مركزية تلُمُّ شتات المسلمين في غربي إفريقيا، وتواجه مطامعَ الاستعمار الفرنسي".

المرابط محمذ فال بن متالي

هو الشيخ العلامة الشيخ محمذ فال بن المختار (متالي) بن محمذن بن أحمد بن أعمر بن أبج، إلى الشريف محمد أبي بزول بن إبراهيم بن شمس الدين بن يحي القلقمي، ينتمي لمجموعة ادكفودية التندغية. ولد مطلع القرن الثالث عشر سنة 1205هـ في بلدة "بوك"، وكان والده المختار مشهورا بالصلاح والكشف، وغلب عليه لقب متالي، توفي وولده محمذ فال صغير في الثانية أو الثالثة من عمره، فتربى في كنف أمه وخاله مع أخيه الصغير انجبنان الذي ولد بعد وفاة أبيهما ...

يقول حفيده الأستاذ المصطفى بن حابيب بن أحمدو بن لمرابط محمذن فال بن متالي: "والذي لا يختلف عليه اثنان من ذلك هو أنه لما بلغ المبلغ الذي يحفظ من بلغه من أمثاله فيه القرآن كان حافظا للقرآن مجودا له بالقراءة السائدة في محيطه، وأنه مع ذلك لم يخط حرفا في لوح، ولم يذهب إلى كتاب، ولم يأخذ عن شيخ.

جلس للتدريس والفتوى والإرشاد، فكانت وجهة طلاب العلم، وكان العلماء في عصره يبعثون إليه بتآليفهم وفتاواهم لتقريظها وتسليمها، وكان مولعا باللغة العربية ويحث طلبته على دراستها بوصفها أساس الدراسة الدينية.

له مؤلفات عدة من أشهرها: "فتح الحق في حقوق الخالق والخلق" في الفقه والتصوف، و"صلاح الأولى والآخرة" في التفسير، قرة عين النسوان في العقيدة والسيرة والفقه... توفي عام (1287هـ) عن عمر ناهز 82 سنة. رحمه الله تعالى.

العلامة الشيخ محمد المامي

هو أبو عبد الله الشيخ محمد المامي بن البخاري الباركي اليعقوبي، يرتقي نسبه إلى عبد الله بن جعفر رضي الله عنهما. وقد سمي باسم المامي عبد القادر (ت: 1207هـ) أحد أئمة مملكة فوتة الإسلامية، و"المامي" تحريف لـ"الإمام".

ولد الشيخ محمد المامي بـ"آرش اعمر" بتيرس، سنة: 1202هـ، أو 1206هـ، وتوفي سنة: 1282هـ، ودفن قرب جبل "أيق" بتيرس، وقبره مشهور يزار.

لم يرو أنه درس على أحد من معاصريه دراسة تناسب ما وصل إليه.

تجول الشيخ في شبابه في شمال بلاد شنقيط وغربها وجنوبها، ثم عبر النهر إلى السينغال وتجول في أنحاء إفريقية السمراء بحثا عن الكتب، ثم عاد إلى منطقة الساحل فأقام بها إلى أن توفي.

اشتهر الشيخ بالبراعة في القريض بنوعيه الفصيح والشعبي، واشتهر بوفرة المصنفات، حتى قال فيه العلامة محمد الخضر بن حبيب الباركي (ت: 1345هـ): "ما علمت في الأمة أكثر منه تصانيف، من أشهر كتبه: "رد الضوال والهمل إلى الكروع في حياض العمل" "كتاب البادية" "الدلفينة وشرحها" "نظم مختصر خليل".

يقوم منهج الشيخ على ضرورة الاجتهاد في النوازل الجديدة؛ لأن الاجتهاد فرض على أهل كل عصر، أما ما اجتهد فيه الأئمة السابقون - رضي الله عنهم - فيرى وجوب اتباعهم فيه وعدم الخروج على مذاهبهم بتأسيس مذهب جديد.

محمد الأمين ولد أحمد زيدان الجكني

ولد رحمه الله عام 1229 هـ، ببادية لعصابة، نشأ في أسرة ذات علم وصلاح، أخذ عن مشاهير العلماء، حتى ارتوى من معين علمهم، وهؤلاء العلماء منهم العلامة الشريف أحمد ولد محمد المشهور بمحمد راره التنواجيوي، ومحمد العلوشي، وبعد رحلة التحصيل الطويلة، رجع ليدرس الطلاب وينشر العلم، حتى تخرج على يديه خلق كثير.

كان مشهورا بالكرم، يكرم الضيف، ويشفع لذوي الحوائج عند الأكابر، وينصر المظلوم، آمرا بالمعروف ناهيا عن المنكر، مشتغلا بمحاربة البدع والخرافات، وبغضه إياها والتحذير والتنفير منها.

ناهزت آثاره الثلاثين ما بين كتب ضخمة ورسائل بحثية، منها "النصيحة في شرح مختصر خليل" و"المنهج في شرح المنهج المنتخب في قواعد المذهب للزقاق"، توفي رحمه الله عام 1325 هـ، ودفن بمقبرة ميل ميل شمال مدينة كيفه على بعد 50 كيلو وعاش من العمر ما يناهز 96 ولم يختل شيء من عقله.

محمد الأمين بن محمد المختار الجكني (آب ولد اخطور علما)

ولد رحمه الله في عام 1325هـ /1905م، نشأ يتيما في بيت أخواله، وكان بيت علم، فكان مدرسته الأولى، درس مختصر خليل على يد الشيخ محمد بن صالح إلى قسم العبادات، ثم درس عليه أيضًا ألفية بن مالك، ثم أخذ بقية العلوم على مشايخ متعددين، كان الشيخ ـ رحمه الله ـ شاعرا ذا قريحة ثرة، لكنه كان منشغلا التدريس والفتيا، كما كان من أهل القضاء والفراسة فيه. خرج الشيخ في رحلته إلى الحج فمكث في المملكة العربية السعودية، واستقر به المقام في المدينة المنورة، قام بتفسير القرآن مرتين وتوفي ـ رحمه الله، ولم يكمل الثالثة.

في سنة 1371 هـ افتُتح معهد علمي بالرياض وكلية للشريعة وأخرى للغة، واختير الشيخ للتدريس بالمعهد والكليتين فتولى تدريس التفسير والأصول إلى سنة 1381ه. ولما أنشئت الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كان الشيخ من أوتادها، الذين يرجع إليهم طلابها كما يرجع إليهم شيوخها، ولما شكلت هيئة كبار العلماء ، كان ـ رحمه الله ـ عضوًا من أعضائها ، وكان رئيسًا لإحدى دوراتها. كما كان ـ رحمه الله ـ عضوًا في رابطة العالم الإسلام، له تآليف حازت شهرة عالية منها "أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن" و"آداب البحث والمناظرة" و"دفع إيهام الاضطراب عن آيات الكتاب" توفي ـ رحمه الله ـ ضحى يوم الخميس 17 من ذي الحجة 1393هـ بمكة المكرمة مرجعه من الحج، ودفن بمقبرة المعلاة بريع الحجون في مكة ـ رحمه الله ـ وجمعنا به في مستقر رحمته يوم القيامة.

الإمام بداه ابن البوصيري

هو العلامة محمد بن البوصيري، اشتهر بلقبه "بدّاه" أبرز العلماء المعاصرين، المفتي العام للبلاد، وإمام أكبر جوامع العاصمة نواكشوط، وقد ولد الشيخ بدّاه عام 1338هـ الموافق 1919. درس على أجلاء علماء عصره ومن أشهرهم أحمدو ولد أحمذي ويحظيه ولد عبد الودود، ولما تضلع في كل العلوم المتداولة تصدر للتدريس والتأليف، وكان يميل رحمه الله إلى التقليد والجمود على أقوال الفقهاء، حتى عثر على كتاب سبل السلام، لمحمد بن إسماعيل الصنعاني، فأعجب بمنهجه في عرض آراء الفقهاء على الكتاب والسنة، واتباع الدليل الراجح، وأقبل على قراءة كتب التفسير، والحديث، وجمع مكتبة قيمة، واعتنى بمؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله، وتأثر به، وكان يدافع عنه، ويقول في مدحه:

تقي الديـــن أحمد لا يبـــارى بميدان العلوم ولا يمارى

تقـيّ مـاجدٌ بَـــــرّ كـريـــم يدور مع الأدلة حيث دارا

برئت إلى المهيمن من سماعي مــقالات تقـال لــه جـــهارا

ناصر رحمه الله عقيدة السلف، ونافح عنها، ومن أهم مؤلفاته فيها: تنبيه الخلف الحاضر على أن تفويض السلف لا ينافي الإجراء على الظواهر. كما وقف ضد التعصب المذهبي وبين أهمية اتباع الكتاب والسنة وتقديمهما على غيرهما، وضرورة اتباع الراجح، وأفرد لذلك مؤلفات، منها:

_أسنى المسالك في أن من عمل بالراجح ما خرج عن مذهب الإمام مالك.

_الحجر الأساس لمن أراد شرعة خير الناس.

_القول المبيّن في الرد على من قال بالتزام مذهب معيّن.

_القول المفيد في ذم فادح الإتباع وفادح التقليد.

كان له تأثير بالغ، فهو الأب الروحي للصحوة الإسلامية عموما، ويحظى بتبجيل وتقدير في الأوساط العلمية الموريتانية لا يحظى به غيره، وقد عرف بالصدع بالحق، ونصرة المظلوم، والوقوف في وجه الظالم، توفي سنة 1430 رحمه الله رحمة واسعة وغفر لله وأسكنه فسيح جناته. والحمد لله الذي بنعمته وفضله تتم الصالحات.

المحور الثاني

الفقه

العدل في الإسلام

تعريفه ومكانته في الإسلام:

العدل لغة هو المكان الوسط بين الإفراط والاعتدال، واصطلاحا هو إيصال الحقوق كاملة إلى أصحابها؛ بلا وساطة، ولا من، ولا رشوة، ودون اعتبار للون، أو الدين، أو البلد، أو لغيرها من الاعتبارات.

والعدل أساس الملك، وميزان الله في الأرض، وبه أمر الله سبحانه وتعالى في أكثر من آية فقال: { إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا} (النساء: 58) وقال: {إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ} (النحل: 90). وجعله الهدف من إرسال الرسل وإنزال الكتب فقال: {لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيز}((الحديد:25)). وذكر النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث المتفق عليه أن الملك العادل من السبعة الذين يظلهم الله بظله يوم لا ظل إلا ظله، وقال: "لا تقدس أمة لا يقضى فيها بالحق ولا يأخذ الضعيف حقه من القوي غير متعتع" رواه الطبراني ورواته ثقات.

من روائع قصص العدل في الإسلام

صح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لو أنّ فاطمة بنت محمدٍ سرقت لقطعتُ يدها" متفق عليه، في إشارةٍ إلى حرصه على المساواة بين الناس؛ حتى وإن كان المذنب من أهل بيته. واشتهر قول الصديق "إن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ له بحقه، وإن أضعفكم عندي القوي حتى آخذ منه الحق". رواه ابن سعد. أما الفاروق فكان صاحب أقوى الأمثلة على العدل. وهو الذي قضى على ملك الغساسنة جبلة بن الأيهم بأن يقتص منه للأعرابي الذي صفع في موسم الحج، وهو صاحب القولة الشهيرة "مذ كم تعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا" كما في كنز العمال عازيا لابن عبد الحكم.

حتى في عهود الملوك بعد الخلافة؛ سطر المسلمون نماذج رفيعة من العدل، من ذلك أن المأمون كان يجلس للمظالم، وذات يوم كان آخر من تقدم إليه امرأة عليها هيئة السفر، وعليها ثياب رثة، فقالت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. فنظر المأمون إلى يحيى بن أكثم. فقال لها يحيى: وعليك السلام يا أمة الله، تكلمي بحاجتك. فقالت:

يا خير منتصف يهدى لـــــه الرشد -- ويا إماماً به قد أشرق البـــــلد

تشكـــــو إليك عميد القوم أرملـــة -- عدي عليها فلم يترك لها سنـد

وابتز مني ضياعي بعد منعتـــــها -- ظلما وفرق مني الأهل والولـد

فأطرق المأمون حيناً، ثم رفع رأسه إليها وهو يقول:

في دون ما قلت زال الصبر والجلد -- عني وأقرح مـني القلب والكـــــبد

هذا أذان صلاة العصر فانصرفي -- وأحضري الخصم في اليوم الذي أعد

والمجلس السبت إن يقض الجلوس لنا -- ننصفك منه وإلا المجلـس الأحد

قال: فلما كان يوم الأحد كان أول من تقدم إليه تلك المرأة، فقالت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. فقال: وعليك السلام ثم قال: أين الخصم؟ فقالت: الواقف على رأسك يا أمير المؤمنين - وأومأت إلى العباس ابنه - فقال: يا أحمد بن أبي خالد، خذ بيده فأجلسه معها مجلس الخصوم. فجعل كلامها يعلو كلام العباس. فقال لها أحمد بن أبي خالد: يا أمة الله، إنك بين يدي أمير المؤمنين، وإنك تكلمين الأمير، فاخفضي من صوتك. فقال المأمون: دعها يا أحمد، فإن الحق أنطقها والباطل أخرسه. ثم قضى لها برد ضيعتها إليها، وظلم العباس بظلمه لها، وأمر بالكتاب لها إلى العامل الذي ببلدها أن يوغر لها ضيعتها ويحسن معاونتها، وأمر لها بنفقة.

الباب الأول: الإمامة

1- **تعريف الإمامة:** الإمامة لغة مصدر أم بمعنى تقدم وتصدر، والإمام من يقتدى به في الخير والشر. وفي الشرع تنقسم إلى قسمين: كبرى وصغرى فالصغرى في الصلاة، والكبرى عرفها الماوردي بقوله: الإمامة: موضوعة لخلافة النبوة في حراسة الدين وسياسة الدنيا به".

2- **حكم إقامة الدولة في الإسلام:** يكاد الإجماع ينعقد على أن لإمامة فرض كفائي والدليل:

- إجماع الصحابة ومبادرتهم -فور وفاة النبي صلى الله عليه وسلم قبل دفنه- إلى مبايعة الصديق رضي الله عنه.
- آيات قرآنية عديدة، منها:قول الله عز وجل: {يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم} [النساء: 59] قال النووي في شرح مسلم: "قال العلماء المراد بأولي الأمر من أوجب الله طاعته من الولاة والأمراء هذا قول جماهير السلف والخلف من المفسرين والفقهاء وغيرهم، وقيل هم العلماء وقيل الأمراء والعلماء"
- أحاديث صحيحة كحديث عبد الله بن عمر، قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: ((من خلع يداً من طاعة؛ لقي الله يوم القيامة ولا حجة له. ومن مات وليس في عنقه بيعة؛ مات ميتة جاهلية)). رواه مسلم.
- ممارسة النبي عليه السلام سلطات سياسية لا تصدر من غير قائد دولة، كإقامة الحدود، وعقد المعاهدات، وتعبئة الجيوش، وتعيين الولاة، وفصل الخصومات بين الناس.

3- **كيفية اختيار الإمام:** نصوص الشرع متضافرة على أن اختيار الإمام حق للأمة جمعاء، ولم يرد ما يدل على لزوم صيغة جامدة. ولا خلاف بين العلماء في انعقاد الإمامة بالنص لو وجد، غير أنه لم يوجد صحيحا، عكسا لما تدعي الشيعة الإمامية من أن الشرع جاء بالنص على أن عليا خليفة من بعد النبي صلى الله عليه وسلم.

وإن عهد الإمام بالخلافة إلى من يصح العهد إليه على الشروط المعتبرة، كان العهد موقوفاً على قبول المولى، وعلى قبول الأمة حسب التعبير بالآلية المتاحة لأهل كل زمن؛ كاختيار أهل الحل والعقد (انتخاب غير مباشر) أو انتخاب الكافة كما يمكن في عصرنا اليوم.

وإن تغلب ذو شوكة وقوة لم يكن حكمه شرعيا، لكن مذهب الجمهور أنه إذا لم يمكن خلعه إلا بالفوضى والدماء والفساد الكبير، فإن الصبر عليه واجب ارتكابا لأخف الضررين.

4- **شروط الإمام:** اشترط العلماء في المرشح للخلافة شروطا عشرة هي:

- أن يكون مسلما: لقوله تعالى: {ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلاً} [النساء: 141].
- أن يكون حرا: لأن الولاية وصف كمال، والعبد ناقص لا يملك أمر نفسه، وهذا الحكم خاضع للعبودية الشرعية، وجودا وعدما.
- أن يكون ذكرا؛ لأن عبء المنصب كبير، وللحديث: «لن يفلح قوم ولوا أمرهم امرأة» رواه البخاري.
- أن يكون بالغا: لأن الصبي ليس كفؤا لمثل هذه المهام الكبرى.
- أن يكون عاقلا راجح الرأي.
- العدالة: وهي معتبرة في كل ولاية، أي أن يكون صادقا، ظاهر الأمانة، عفيفا عن المحارم، وما يقبح.

الاجتهاد فيما يطرأ من نوازل وأحداث، وغيرها من أحوال السياسة الشرعية.

- الجرأة والشجاعة والنجدة المؤدية إلى حماية الأمة وجهاد العدو، وإقامة الحدود.
- سلامة الحواس من السمع والبصر والكلام.
- النسب بأن يكون من قريش، لقول النبي صلّى الله عليه وسلم: «الأئمة من قريش» رواه أحمد وأبو وهذا الشرط لم يعد ضروريا، لزوال العصبية العربية ويكفي اختيار الخليفة برضا المسلمين.

5- **اختصاصات الإمام:** يجب على الإمام القيام بالأمور التالية:

- حفظ الدين: أي المحافظة على أحكامه وحماية حدوده وعقاب مخالفيه.
- جهاد الأعداء: أي قتال من عاند الإسلام بعد الدعوة حتى يسلم، أو يعطي الجزية.
- جباية الفيء والغنائم، والصدقات كالزكاة.
- القيام على شعائر الدين من أذان وإقامة صلاة الجمعة والأعياد، والحج، وتعيين الأئمة ...
- المحافظة على الأمن والنظام العام في الدولة، ليعيش الناس آمنين.
- تحصين الثغور بالعدة المانعة والقوة الدافعة.
- الإشراف على الأمور العامة بنفسه، ومتابعة شؤون الموظفين فقد يخون الأمين ويغش الناصح.
- إقامة العدل بين الناس.
- تعيين الموظفين الأمناء، وتقليد النصحاء فيما يفوضه إليهم من الأعمال.
- أن يستشيرهم في الأمور الهامة والصحيح أن الشورى ملزمة، أي أنه يجب عليه العمل بنتيجتها.

6- **انتهاء ولاية الحاكم:** تنتهي ولاية الحاكم أو الخليفة بأحد أمور ثلاثة:

- الموت: وهذا أمر طبعي لزوال الولاية.
- خلعه نفسه: وهذا حق شخصي له، حتى لا يكون مكرها على البقاء في منصبه رغما عنه.
- العزل لتغير حاله؛ وذلك بالكفر، وأسره إن لم يرج خلاصه.

ولا يجوز الخروج عن الطاعة؛ بسبب أخطاء لا تصادم نصا قطعيا، حفاظاً على وحدة الأمة، وعدم تفريق كلمتها، للحديث: «ستكون هنات وهنات ـ أي غرائب وفتن وأمور محدثات ـ فمن أراد أن يفرق أمر هذه الأمة وهي جميع، فاضربوه بالسيف كائنا من كان» رواه مسلم وأبو داود والنسائي وأحمد عن عرفجة. وقال بعض المعتزلة: السيف واجب إذا اتفق على إمام عادل، يخرجون معه وقال ابن حزم بجواز الخروج.

7- **حقوق الإمام الحاكم على الرعية:** للإمام على الرعية حقان:

- حق الطاعة في المعروف: لحديث عبادة بن الصامت: «با يعنا رسول الله صلّى الله عليه وسلم على السمع والطاعة، في العسر واليسر والمنشط والمكره، وعلى أثرة علينا..» رواه البخاري.
- بذل النصح والإشارة لقوله صلى الله عليه وسلم: «الدين النصيحة، قلنا لمن يا رسول الله قال لله ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم» رواه مسلم عن أبي رقية تميم الداري..

الباب الثاني: القضاء

الفصل الأول: تعريف القضاء وحكمه وما يتعلق بالقاضي من أحكام

1- **تعريف القضاء:** يطلق لفظ القضاء في اللغة على معانٍ منها: الحكم والأداء والهلاك والمضي، واصطلاحا عرفه ابن رشد بأنه (الإخبار عن حكم شرعي على سبيل الإلزام).

2- **حكمه:** أجمع من يعتد بقوله من العلماء على وجوب نصب القضاة للحكم بين الناس. والأصل في مشروعيته الكتاب والسنة والإجماع.

فمن الكتاب قول الله تعالى: {يا داود إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالحق، ولا تتبع الهوى، فيضلك عن سبيل الله} [ص: 26].

ومن السنة ما روى عمرو بن العاص عن النبي صلّى الله عليه وسلم أنه قال: "إذا اجتهد الحاكم، فأصاب فله أجران، وإذا اجتهد فأخطأ فله أجر" متفق عليه، وقد حكم النبي صلّى الله عليه وسلم بين الناس، وعين لهم القضاة. وكذلك فعل خلفاؤه الراشدون.

والقضاء من فروض الكفايات باتفاق أئمة المذاهب في الجملة. وعلى التفصيل: فقد اتفق الفقهاء على أنه إذا تعين القضاء على أحد يعينه لا يصلح له غيره لزمه طلبه وقبوله. وإن وجد في البلد عدد يصلح للقضاء فيجوز القبول والترك. ويندب طلب القضاء لعالم غير مشهور يرجو به نشر علمه بين الناس، لتحصل المنفعة بعلمه، ويباح لمن يطلب به الرزق من بيت المال. ويحرم على الجاهل الذي لا يدري بم يحكم، ومن يعلم من نفسه الجور، وعليهما تحمل الأحاديث المنفرة.

3- **الحكمة منه:** خلق الله الإنسان اجتماعيا بطبعه، لا يعيش إلا في إطار الجماعة، ولو ترك البشر لابتغى ذو القوة إخضاع غيره، فغصب مال من شاء ويعتدي على من شاء، لا يحده إلا حدود طاقته! فاقتضت الحكمة أن يكون لهم قضاة، يردون الظالم عن ظلمه، ويوصلون الحقوق إلى أصحابها.

4- **شروط القاضي:** اتفق أئمة المذاهب على أن القاضي يشترط فيه: أن يكون عاقلا، بالغا، حرا، مسلما، ذا سمع وبصر ونطق.

واختلفوا في اشتراط العدالة، والذكورة، والاجتهاد. أما العدالة: فهي شرط عند المالكية والشافعية والحنابلة، لا الحنفية، وأما الذكورة: فشرط أيضا عند غير الحنفية، فعندهم: تقضي المرأة في الأموال، وعموم ما تشهد فيه. وقال ابن جرير الطبري: تقضي في كل شيء كما تفتي في كل شيء. وأما الاجتهاد: فهو شرط عند المالكية والشافعية والحنابلة وبعض الحنفية إلا إن عدم المجتهد فأمثل المقلدين.

ويشترط في القاضي على وجه الكمال: أن يكون عارفا بما يحتاج إليه من العربية، عارفا بعقد الوثائق وهي العقود، ورعا في دينه، (والورع شدة الخوف من الله تعالى زيادة على العدالة)، غنيا فإن كان فقيرا أغناه الإمام وأدى عنه ديونه، صبورا، وقورا عبوسا في غير غضب، حليما وطيء الأكناف، رحيما يشفق على الأرامل واليتامى وغيرهم. صارما في تنفيذ الأحكام لا تأخذه في الله لومة لائم، لا يبالي بلوم الناس ولا بأهل الجاه، معروف النسب، ومن أهل البلد الذي يقضي فيه، ليس محدودا وإن تاب، متيقظا لا مغفلا ولا خارق الذكاء حتى لا يحكم بفراسته بدل الأدلة.

5- **آداب القاضي**: للقاضي آداب ينبغي أن يتأدب بها ليحقق العدالة ومن أهمها:

- أن يجلس في موضع يصل إليه القوي والضعيف والحائض والنفساء واليهود والنصارى.
- أن يجلس للقضاء في بعض الأوقات دون بعض، ليريح نفسه، ولا يجلس بالليل ولا في أيام الأعياد.
- ألا يكون قلقا ضجرا وقت القضاء ولا غضبان، وفي معنى الغضب: كل ما شغل النفس للحديث (لا يقضين حاكم بين اثنين وهو غضبان) رواه أحمد وأصحاب الكتب الستة عن أبي بكر.
- التسوية بين الخصمين في المجلس والإقبال.
- أن يجلسهما بين يديه، لا عن يمينه ولا عن يساره.
- أن يسوي بينهما في النظر والنطق والإشارة والخلوة، فلا يسار أحدهما أو يخلو به، ولا يشير إليه، ولا يلقنه حجة منعا للتهمة، ولا يضحك في وجه أحدهما.
- ألا يمازحهما ولا واحدا منهما؛ لأنه يذهب بمهابة القضاء، ولا يرفع صوته على أحدهما.
- ألا يكلم أحدهما بلغة لا يعرفها الآخر، وإذا تكلم أحدهما أسكت الآخر حتى يسمع كلامه، ويفهم، ثم يستنطق الآخر، حتى يفهم تماماً رأيه.
- أن يزجر من تعدى من المتخاصمين على الآخر في المجلس بشتم أو غيره.
- ألا يفتي في مسائل الخصام، ولا يسمع كلام أحد الخصمين في غيبة صاحبه.
- أن يعاقب من آذاه من المتخاصمين أو شتمه أو نسبه إلى جور والعقوبة في هذا أفضل من العفو.
- أن يكون له أعوان يحضرون الخصوم ويمتثلون بين يديه إجلالا له، ليكون المجلس مهيبا.
- أن يكون له ترجمان.
- أن يتخذ كاتبا، عفيفا، صالحا من أهل الشهادة، لأنه يحتاج إلى حفظ الدعاوى والبينات والإقرارات.
- أن يشاور أهل العلم، فإن اتفق رأيهم على أمر قضى به، وإن اختلفوا أخذ بأحسن أقاويلهم.
- ألا يتعقب حكم من قبله إلا إذا كان معروفا بالجور
- أن يتفقد النظر على أعوانه ويكفهم عن الاستطالة على الناس.
- أن يسأل في السر عن أحوال شهوده ليعرف العدل من غيره.
- أن يتفقد السجون ويخرج من كان مسجونا بغير حق.
- ألا يقبل هدية أحد إلا ذا رحم أو من جرت عادته قبل القضاء.
- ألا يبيع ولا يشتري بنفسه، ولا يشتري له شخص معروف لئلا يحابيه أحد.
- أن يتجنب مخالطة الناس والمشي معهم إلا لحاجة.
- أن يتجنب الولائم إلا وليمة النكاح والأولى له ترك الأكل منها ولا بأس أن يشهد الجنازة ويعود المريض.

6- صلاحيات القاضي: تشتمل ولاية القاضي على عشرة أمور:

- الفصل بين المتخاصمين إما بصلح عن تراض، وإما بإجبار على حكم نافذ.
- قمع الظالمين عن الغصب والتعدي وغير ذلك، ونصرة المظلومين وإيصال كل ذي حق إلى حقه.
- إقامة الحدود والقيام بحقوق الله تعالى.
- النظر في الدماء والجراح.

- النظر في أموال اليتامى والمجانين وتقديم الأوصياء عليهم حفظاً لأموالهم.
- النظر في الأحباس (الأوقاف).
- تنفيذ الوصايا.
- عقد نكاح النساء إذا لم يكن لهن ولي أو عضلهن الولي.
- النظر في المصالح العامة من طرقات المسلمين وغير ذلك.
- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بالقول والفعل.

7- **بم يقضي القاضي:** إن كان القاضي مجتهدا حكم بكتاب الله عز وجل، أو بالسنة الصحيحة أو الحسنة، أو الإجماع، وبما يراه دليلا شرعيا، مما أداه إليه اجتهاده، ولا يلزمه اجتهاد غيره. وإن لم يكن القاضي مجتهداً: حكم بالمشهور من مذهب إمامه، وشاور أهل العلم وجوبا.

8- **طرق إثبات الحق لدى القضاء:** يحكم القاضي بالحجة الظاهرة وهي:

الإقرار بشروطه الشرعية - الشهادة، -اليمين مع الشاهد، اليمين بعد نكول الخصم -الحوز في الملك، -اللوث مع القسامة في الدماء -معرفة العفاص والوكاء في اللقطة - كتاب قاض آخر إليه فيما ثبت عنده في الحقوق المالية. بشرط أن يشهد شاهدان عدلان على أن الكتاب المرسل هو كتاب قاضٍ، وأن يشهد بثبوت الحكم عنده على نحو معين.

9- **متى ينقض حكم القاضي:** إن أخطأ فذلك على أربعة أوجه:

- أن يحكم بما يخالف القطعي من الكتاب أو السنة أو الإجماع؛ فينقض هو حكم نفسه بذلك وينقضه القاضي بعده.
- أن يحكم بالظن والتخمين من غير معرفة ولا اجتهاد فينقضه أيضا هو ومن يلي بعده.
- أن يحكم بعد الاجتهاد ثم يتبين له الصواب خلاف حكمه، فاختلف أينقضه هو ولا ينقضه من بعده.
- أن يقصد الحكم بمذهب فيذهل ويحكم بغيره من المذاهب فيفسخه هو ولا يفسخه غيره.

10- **ما ينعزل به القاضي:** تنتهي ولاية القاضي، بالعزل والموت والاستقالة، والجنون المطبق، والكفر وبطروء الفسق، ولا يمضي حكمه في حال الجنون المطبق والكفر. ولا ينعزل بموت الخليفة لأنه وإن كان وكيلا له -والوكالة تبطل بموت الموكل- إلا أن القاضي ليس وكيلا للخليفة في حقه المجرد، بل في مصالح المسلمين، وتلك باقية بعد موته. كما ينعزل بطروء العمى والصمم والبكم وينفذ حكمه قبل العزل وبعد طروء هذه الموانع.

الفصل الثاني: الدعوى

1- **تعريفها:** الدعوى لغة الطلب قال الله تعالى: {ولهم ما يدعون} [يس: 57] أي ما يطلبون. وأما في الشرع: "الترافع إلى القاضي للحصول على مال أو حق من منكره أو مماطل فيه"

2- **تمييز المدعي والمدعى عليه:** التمييز بين المدعي والمدعى عليه هو أساس القضاء؛ لهذاقال سعيد بن المسيب: "من عرف المدعي والمدعى عليه لم يلتبس عليه ما يحكم بينهما". وأحسن ما عرفا به هو: " أن المدعي من قوله مجرد من شهادة أصل أو عرف أو حيازة، والمدعى عليه من تعضد قوله بشهادة أصل أو عرف أو حيازة، فمثال شهادة الأصل: دعوى شخص دينا على آخر فهو مدع، والآخر المنكر مدعى عليه، لأن الأصل براءة الذمة، ومثال شهادة العرف اختلاف الزوجين في متاع البيت، فللمرأة المعتاد للنساء كالمرآة والقلادة فإن العرف يشهد لها ويقوي قولها، فيكون الزوج فيها مدعيا وهي مدعى عليها فتأخذها بيمينها، ومثال شهادة الحوز من يسكن دارا أو يركب دابة أو سيارة فيدعيها غيره؛ فهو مدعى عليه والآخر مدع.

3- أنواع الدعاوي: هي نوعان:

أ. دعوى فاسدة لا تسمع ولا يجب على منكرها يمين وهي ثلاثة أنواع:

- ما يقضي العرف بكذبها، كمن ادعى على صالح أنه غصبه، وكمن يحوز دارا سنين طويلة يتصرف فيها بأنواع التصرف ويضيفها إلى ملكه، وكان شخص حاضر يشهد أفعاله طول المدة، ولا يعارضه فيها، ولا يذكر أن له فيها حقا، من غير مانع يمنعه من الطلب، ثم يدعيها بعد ذلك، فمثل هذه الدعاوي لا يسمع.
- الدعوى المجهولة فلو قال: لي عليه شيء لم تسمع دعواه لأنها مجهولة.
- الدعوى غير المحققة فلو قال: أظن أن لي عليه ألفا لم تسمع الدعوى لعدم تحقيقها، كما تقدم.

ب. دعوى صحيحة تسمع ويطالب مدعيها بالبينة فإن أثبتها وإلا وجب اليمين على المنكر وهي نوعان:

- دعوى تسمع بعد أن يثبت المدعي أن بينه وبين المدعى عليه خلطة من بيع أو شراء أو شبه ذلك، على مشهور مذهب مالك وفاقا لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه والفقهاء السبعة خلافا للجمهور ولما جرى به العمل في الأندلس من عدم اشتراط الخلطة والحكم بتوجه اليمين بمجرد الدعوى. وإثبات الخلطة اللازم على مشهور المذهب، يكون باعتراف الخصم بها وبشاهدين يشهدان بها، وبشاهد ويمين. وبعد ثبوتها تجب اليمين على المنكر.
- دعوى تسمع في المشهور، بنفس الدعوى دون خلطة وفاقا للجمهور وهي:
  - من ادعى على صانع منتصب للعمل أنه دفع له شيئا يصنعه له
  - من ادعى السرقة على متهم بها
  - من قال عند موته لي دين عند فلان
  - المريض في السفر يدعي أنه دفع ماله لفلان
  - الغريب إذا ادعى أنه أودع وديعة عند أحد.

4- كيف يحكم في الدعوى:

إذا جلس الخصمان بين يدي القاضي وعرف المدعي من المدعى عليه بسؤال أو قرينة حال، فإنه يأمر المدعي بالكلام، فإن ذكر دعوى صحيحة لم يختل فيها شرط من شروطها المتقدمة أمر المدعى عليه بالجواب، فإن أجاب بالإقرار ارتفع النزاع، وإن أنكر طولب المدعي بالبينة، فإن عجز عنها حلف المدعى عليه وبرئ فإن لم يحلف تنقلب اليمين على المدعي فإذا حلف أخذ حقه وإن نكل فلا شيء له. وهذا في المال وما يؤول إليه أما في الحقوق الأخرى فلا تطلب اليمين من المدعى عليه ولا تنقلب على المدعي.

وإذا لم يجب المدعى عليه بإقرار ولا إنكار كلف الجواب وجبر عليه بالضرب والسجن، فإن لم يجب قضي للمدعي دون يمين تلزمه.

وإذا طولب المدعي بالبينة ضرب له في ذلك أجل على قدر الدعوى وقرب البينة وبعدها وذلك راجع إلى اجتهاد الحاكم فإن شاء ضرب له أجلا بعد أجل وإن شاء جعل له أجلا واحدا صارما فإذا انقضى الأجل فله ثلاثة أحوال:

- أن يأتي بشاهدين عدلين في جميع الحقوق أو برجل وامرأتين حيث يحكم بذلك قضى له.
- أن يأتي بشاهد واحد عدل فلا يخلو أن يكون في الأموال أو في الطلاق والعتق أو في غير ذلك:

- فإن كان في الأموال أو فيما يؤول إليها حلف مع شاهده بشرط أن يكون بين العدالة وقضي له على رأي جمهور الفقهاء وكذلك إن شهد له امرأتان حلف معهما خلافا للشافعي
- وإن كان في الطلاق أو في العتق لم يحلف المدعي مع شاهده ووجبت اليمين على المدعى عليه فإن حلف برئ وإن نكل فقال أشهب يقضي عليه وقال ابن القاسم يحبس سنه ليقر أو يحلف فإن تمادى على الامتناع منهما أخلي سبيله وقال سحنون يحبس ابدأ حتى يقر أو يحلف.
- وإن كان في النكاح أو الرجعة أو غير ذلك لم يحلف المدعى عليه وكان الشاهد كالعدم.

- ألا يأتي المدعي بشيء فإن كان في الأشياء التي لا يقبل فيها إلا شاهدان وذلك ما عدا الأموال وما يؤول إليها؛ كالنكاح، والطلاق، والعتق، والنسب، والولاء، وقتل العمد، لم تجب اليمين على المدعى عليه، ولم تنقلب على المدعي، ولم يلزم شيء بمجرد الدعوى خلافا للشافعي. وإن كان في الأموال وما يؤول إليها مما يقبل فيه رجل وامرأتان فحينئذ تجب اليمين على المنكر.

5- الإعذار والتعجيز ويمين القضاء:

لا يحكم القاضي لأحد الخصمين إلا بعد **(الإعذار)** إلى خصمه، وهو أن يقول القاضي لأحد الخصمين: لقد ثبت لدينا كذا وكذا ضدك، فإن ادعى أن له ما يدفع عنه البينة، كتجريح الشهود، أو كإظهار عداوة بينه وبينهم، أو غير ذلك، منح الفرصة، وضرب له أجل في ذلك. فإن اعترف أن ليس له مقال، أو عجز بعد التمكين من الإعذار إليه، حكم عليه القاضي بالعجز، وهو ما يسمى **(التعجيز)**، وإنما يصح التعجيز في حق من يصح الإعذار إليه؛ وهو الحاضر المالك أمر نفسه، فإن كان المدعى عليه غائبا أو صغيرا أو سفيها حلف المدعي بعد ثبوت حقه ما يعرف بيمين القضاء؛ بأنه: ما قبض شيئا من حقه ولا وهبه ولا أسقطه ولا استحال فيه، ولا أخذ فيه رهنا وأن حقه باق على المطلوب إلى الآن. وحينئذ يحكم له وتقوم هذه اليمين مقام الأعذار.

الصلح: إذا أشكلت الدعوى على القاضي، فلم يتبين حكمها، أو تداخلت تداخلا مريبا، فلم يعرف المدعي من المدعى عليه. أو كان النزاع بين أهل الفضل، أو ذوي رحم، فإن القاضي يدعو المتخاصمين ويرشدهما إلى الصلح والتراضي، بما يحسم الخلاف من دون إصدار حكم قضائي فيه.

الحكم على الغائب: الحكم على الغائب مذهب الجمهور خلافا لأبي حنيفة، فإذا امتنع أحد الخصمين من حضور مجلس القضاء، فإن كان ذلك بعد أن أتم حجته واستوفى من الآجال ما يعذر فيه، ينفذ عليه الحكم ولا تسمع له بعد ذلك بينة.

وإن كان فراره قبل أن يستوفي حجته ويستقصي في إبطال الدعوى ففيه تفصيل:

- فإن كان في البلد أو بمقربة منه أحضره القاضي بكتاب أو رسول، فإن اعتذر بمرض أو شبهه، أمره بالتوكيل، وإن تغيب لغير عذر أحضره قهرا، فإن لم يوجد طبع على باب داره.
- وإن كان بعيدا معلوم الموضع كتب إليه إما أن يرضي خصمه وإما أن يحضر معه.
- وإن كان في بلد غير ولايته كتب إلى قاضي ذلك البلد بالنظر في قضيته.

وإن كان له ملك في البلد وجبت توفية الحقوق منه؛ بعد أن يؤمر المدعي بإثبات حقه، ويحلف يمين القضاء بعد الثبوت، وإثبات اتصال تملك الغائب لما يراد توفية الحق منه، ثم يقدم القاضي من يبيعه بما قوم به أو بأزيد ثم يدفع إلى صاحب الحق، ويحتفظ بالباقي لصاحبه.

6- **الحكم في التداعي:** إذا تداعى رجلان ملك شيء بيد كل واحد منهما، أو ليس بيد واحد منهما، فعلى كل واحد منهما إثبات الملك، واتصاله إلى حين النزاع.

ثم لا يخلو أن يقيم البينة أحدهما أو كل واحد منهما أو لا يقيمها أحد منهما:

فإن أقامها أحدهما حكم له بعد الإعذار إلى الآخر.

وإن أقامها كل واحد منهما حكم لمن كانت بينته أعدل فإن تساوت البينتان في العدالة قسم بينهما بعد أيمانهما.

وإن لم يكن لواحد منهما بينة قسم أيضا بينهما بعد أيمانهما.

7- **اليمين في القضاء:**

تعريفها: هي لغة: اليد اليمنى، ثم أطلقت على القسم، لأنهم كانوا إذا تقاسموا على أمر وضعوا اليمين في اليمين، تأكيدا للميثاق. واليمين في القضاء مشروعة بأحاديث كثيرة، منها: قوله صلّى الله عليه وسلم: «لو يعطى الناس بدعواهم لادعى رجال دماء رجال وأموالهم، ولكن اليمين على المدعى عليه» واليمين القضائية على نية المستحلف وهو القاضي، فلا يصح فيها التورية، ولا الاستثناء. وإن حلف المرء على ما ينسبه إلى نفسه، حلف على الجزم في النفي والإثبات، وإن حلف على ما ينسبه إلى غيره حلف على الجزم في الإثبات، كيمينه أن لمورثه على فلان دينا، وحلف على نفي العلم في النفي، كحلفه أنه لا يعلم على مورثه شيئا.

أنواعها: اليمين أربعة أنواع:

- يمين المنكر على نفي الدعوى فإن حلف على مطابقة الإنكار بريء اتفاقا، كأن يقول والله لا يطالبني بألف أوقية، وإن حلف على أعم من ذلك كقوله والله لا يطالبني بشيء ففيه خلاف.

- يمين المدعي على صحة دعواه إذا انقلبت اليمين عليه.
- يمين المدعي مع شاهده فيحلف أنه شهد له بالحق.
- يمين القضاء بعد ثبوت الحق على من لا يصح الإعذار إليه كما تقدم.

مكان الحلف وزمانه:

إن كان الحلف على ما ليس ذا بال؛ بأن كان أقل من ثلاثة دراهم أو ربع دينار شرعي، حلف المطلوب قاعدا حيث يقضى عليه من مسجد أو غيره، وإن كان المحلوف عليه مالا ذا بال؛ وهو ما زاد على ربع دينار أو ثلاثة دراهم، ففي المسجد قائما مستقبل القبلة، وإن كان في مسجد المدينة حلف على المنبر.

ويحلف اليهودي والنصراني حيث يعظمون من كنائسهم، وتحلف المخدرة (هي المرأة التي لا تخرج) في المسجد بالليل على ما له بال، وإذا وجبت اليمين على مريض فإن شاء خصمه أحلفه في موضعه، أو أخره إلى أن يبرأ .

وأما الزمان ففي كل وقت إلا في الأمور العظام كالقسامة واللعان فيحلف بعد صلاة العصر ويوجه القاضي شاهدين للحضور على اليمين ويجزئ واحد.

صيغتها:

اكتفى الجمهور غير المالكية بلفظ الجلالة فقط (بالله)، لقوله تعالى: {يحلفون بالله لكم لِيرضوكم} وقوله {يحلفون بالله: ما قالوا} ومذهب مالك أنه لا بد من إضافة (الذي لا إله إلا هو) لقوله صلى الله عليه وسلم لرجل حلّفه: (احلف بالله الذي لا إله إلا هو) رواه أبو داود بسند صالح والنسائي.

الفصل الثالث: الشهادات:

1- **تعريف الشهادة وحكمها:** تأتي شهد في لسان العرب على ثلاثة معان:

- بمعنى علم ومنه قوله تعالى: {وكنا لحكمهم شاهدين} وقوله: {والله على كل شيء شهيد} أي عليم.
- وبمعنى أخبر ومنه قوله تعالى: {قالوا نشهد إنك لرسول الله} وقوله: {شهد الله أنه لا إله إلا هو}.
- وبمعنى حضر ومنه شهد فلان بدرا، وشهود القضاء تجتمع فيهم كل ذلك.

واصطلاحا (هي الإخبار بمعين فيه ترافع إلى القاضي وذلك بلفظ الشهادة).

وتحمل الشهادة (وهو حفظ الحادثة عند وقوعها) وأداؤها (وهو الإخبار بها كما وقعت عند القاضي) كلاهما فرضا كفاية إذ لو تركهما الجميع، لضاع الحق. قال ابن يونس: "قال بعض العلماء: "الشهادة فرض على الكفاية يحملها بعض الناس عن بعض كالجهاد إلا في موضع ليس فيه من يحمل ذلك، ففرض عين" وقال مالك في قوله تعالى: {ولا يأب الشهداء إذا ما دعوا} معناه إذا دعوا للإدلاء. وقال عطاء: معناه الإدلاء والتحمل. وحيث تعين التحمل أو الأداء حرم أخذ الأجر عليهما.

2- **مراتب الشهادات:** الشهادة على ست مراتب:

- شهادة أربعة رجال وذلك في الشهادة على الرؤية في الزنا بإجماع وفي اللواط عند الجمهور.
- شهادة رجلين وذلك في جميع الأمور سوى الزنا.
- شهادة رجل وامرأتين وذلك في الأموال وما يؤول إليها كجراح الخطأ، وأجازها أبو حنيفة في النكاح والطلاق والعتق وأجازها الظاهرية مطلقا.
- شهادة امرأتين دون رجل وذلك فيما لا يطلع عليه الرجال كالحمل والولادة والاستهلال وزوال البكارة وعيوب النساء، وقال الشافعي لا بد من أربع نسوة وأجاز أبو حنيفة شهادة امرأة واحدة.
- رجل مع يمين وذلك في الأموال خاصة وما يؤول إليها.
- امرأتان مع يمين وذلك في الأموال أيضا وما يؤول إليها

3- **شروط الشهود:** تتلخص شروط الشاهد فيما يلي:

أ - **الإسلام إجماعا**، وأجاز الحنفية والحنابلة شهادة الكافر في الوصية في السفر، لقوله تعالى: {يا أيها الذين آمنوا شهادة بينكم إذا حضر أحدكم الموت حين الوصية اثنان ذوا عدل منكم، أو آخران من غيركم} وأجاز الحنفية خلافا للجمهور شهادة أهل الذمة بعضهم على بعض إذا كانوا عدولا في دينهم، وإن اختلفت مللهم كاليهود والنصارى، لما روى ابن ماجه عن جابر بن عبد الله: «أن النبي صلّى الله عليه وسلم أجاز شهادة أهل الكتاب بعضهم على بعض».

ب - العقل إجماعا فلا تقبل شهادة المجنون ولا السكران ولا المغمى عليه.

ت - الحرية خلافا للظاهرية مطلقا وللحنابلة فيما عدا الحدود والقصاص.

ث -البلوغ إلا أن مالكا أجاز شهادة الصبيان بعضهم على بعض في الدماء خلافا للجمهور بشرط أن يتفقوا في الشهادة وأن يشهدوا قبل تفرقهم وألا يدخل بينهم كبير واختلف في إناثهم.

ج - التيقظ تحرزا من المغفل فلا تقبل شهادته وإن كان صالحا

ح - العدالة والعدل هو الذي يجتنب الذنوب الكبائر، ويتحفظ من الصغائر، ويحافظ على مروءته، فلا تقبل شهادة من وقع في كبيرة كالزنا وشرب الخمر والقذف وكذلك الكذب إلا إن تاب وظهر صلاحه.

وتسقط الشهادة بالإدمان على الشطرنج والنرد وبالاشتغال به عن صلاة حتى يخرج وقتها وترك الجمعة ثلاث مرات من غير عذر، وبملازمة سماع، وبفعل ما يسقط المروءة من مباح كالمشي حافيا أو كالعريان.

خ - عدم التهمة: والتهمة هي ظن الميل إلى المشهود له، أو الميل على المشهود عليه، أو ظن جلب منفعة للنفس، أو ظهور حرص على قبول الشهادة. وكل من لا تقبل الشهادة عليه تقبل له، والعكس صحيح.

- فمثال الميل للمشهود له: شهادة الولد لأحد أبويه، أو شهادة واحد منهم له، فلا تقبل عند الجمهور، كما لا تقبل شهادة الزوج لامرأته ولا شهادتها له خلافا للشافعي، ولا شهادة وصي لمحجوره ولا الأخ لأخيه، إلا إذا كان عدلا مبرزا، ولا شهادة الصديق لصديقه الملاطف، وفي شهادة الرجل لابن امرأته والمرأة لابن زوجها خلاف.
- ومثال الميل على المشهود عليه شهادة العدو على عدوه خلافا لأبي حنيفة والنظير على نظيره فلا تقبل.
- ومثال جلب المنفعة: أن يشهد على مورثه المحصن بالزنى ليرثه، وشهادة من له دين على مفلس فيشهد للمفلس أن له دينا على آخر ليتوصل إلى دينه ومن شهد بحق له ولغيره.
- ومثال الحرص على الشهادة أن يحلف على شهادته، أو يدلي بها قبل أن يسألها في حقوق العباد.

تنبيهات:

تنبيه1: أغلب هذه الشروط إنما يشترط في حين أداء الشهادة، وأما حين تحملها فلا يشترط إلا التيقظ والضبط لما يشهد فيه، وإذا ردت شهادة شخص لقادح ثم انقلبت حاله لم تقبل شهادته المردودة للتهمة.

تنبيه2: إذا عثر على شاهد الزور عوقب، قال ابن العربي: "يسود وجهه ولا تقبل شهادته أبدا".

تنبيه3: شهادة الأعمى جائزة فيما وقع له العلم به بسماع الصوت أو لمس أو غير ذلك خلافا للشافعي وأبي حنيفة كما تجوز شهادة الأخرس إذا فهمت إشارته؛ لأنها تقوم مقام نطقه خلافا للأمة الثلاثة.

4- **مراتب الشهود:** مراتب الشهود ست:

- العدل المبرز في العدالة فتقبل شهادته في كل شيء ولا يقبل فيه التجريح إلا بالعداوة.
- العدل غير المبرز فتقبل شهادته في كل شيء ويقبل فيه التجريح بالعداوة وغيرها.
- من تتوسم فيه العدالة
- من لا تتوسم فيه العدالة ولا الجرحة
- من تتوسم فيه الجرحة فلا تقبل شهادة هؤلاء الثلاثة دون تزكية.
- من عرف بالجرحة فلا تقبل شهادته حتى يزكي وإنما يزكيه من علم توبته ورجوعه عما جرح به.

5- التزكية والتجريح:

أما التزكية لغة فالتطهير والتنمية، واصطلاحا: الإخبار عن شخص معين، بأنه أهل للشهادة، ويشترط في المزكي ما يشترط في الشاهد، ويزيد:

- أن يكون عارفا بالتزكية.
- أن يكون مطلعا على أحوال المزكى بمجاورته أو مخالطته له.
- أن يكون ذكرا فلا يجوز تعديل النساء ولا تجريحهن.

وأما التجريح فهو الإخبار عن شخص معين بأنه ليس من أهل الشهادة، إما لفسق أو تهمة. ويشترط في المجرح ما يشترط في المزكي وأن ينص على الجرحة: ما هي وما تاريخها؟ لإمكان أن يكون المجرح قد تاب منها.

تنبيهات:

تنبيه1: إذا زكى شاهدان رجلا وجرحه آخران قدم الشاهدان بالتجريح، وقيل يقدم من كان أعدل.

تنبيه2: لا يجرح الشاهد إلا من هو أظهر منه عدالة، إلا إن جرحه بالعداوة فيجوز ممن هو مثله أو دونه.

6- ابتداء الشاهد بأداء شهادته:

ابتداء الشاهد بأداء شهادته قبل أن يدعى إلى الأداء على ثلاثة أقسام:

- واجب وذلك فيما كان من حقوق الله ويستدام فيه التحريم كالطلاق والعتاق والرضاع والأحباس.
- جائز وذلك فيما كان من حقوق الله ولا يستدام فيه تحريم كالزنا فترك الابتداء بالشهادة أولى لأنه ستر.
- ممنوع حتى يدعى فإن دعي أدى وإن بدأ بها قبل أن يدعى إليها لم تقبل وذلك في حقوق الناس بينهم.

تنبيهات:

تنبيه1: من كانت عنده شهادة لرجل لا يعلم بها صاحبها فليخبره بها ثم يؤديها عند الحاكم إن طلبه.

تنبيه2: من أدخله رجلان بينهما للصلح جاز له أن يشهد بالصلح ولا يشهد بما أقر به أحدهما.

تنبيه3: من قال له رجلان اسمع منا ولا تشهد علينا فلا يفعل فإن فعل واحتيج إلى شهادته فليؤدها.

تنبيه4: من سمع رجلا يقر بحق فلا يشهد عليه حتى يستثبت لأنه يمكن أن يكون خبرا عما تقدم .

تنبيه5: من أقر في الخلاء وجحد في الملأ فيجوز أن يجعل الغريم من يسمع إقراره خلف حائط أو ستر إلا إن كان المقر ضعيفا أو مخدوعا فلا يجوز للشاهد أن يستتر عنه ولا تجوز الشهادة عليه بذلك.

7- **الشهادة على الخط:** جرى العمل بجوازها في المذهب خلافا لأكثر العلماء سواء تعلق الأمر بشهادة الشاهد على خط نفسه، أو شهادته على خط غيره.

8- **مستند الشهادة:** لا بد للشهادة من مستند، فلا يجوز للإنسان أن يشهد إلا بما علمه يقينا لا يشك فيه؛ إما برؤية، أو سماع، إلا أنه تجوز الشهادة على شهادة شاهد آخر ونقلها عنه إلى القاضي إذا تعذر أداء الشاهد الأول لمرضه أو غيبته أو موته، وذلك في جميع الحقوق، ومنعها الشافعي في حقوق الله وأبو حنيفة في القصاص. ويكفي شاهدان في نقل شهادة شاهدين وقال الشافعي لا بد من أربعة.

وتجوز الشهادة بالسماع الفاشي أي المنتشر بين الناس، في أبواب مخصوصة وهي: النكاح، والرضاع، والحمل، والولادة، والموت، والنسب، والولاء، والحرية، والأحباس، والضرر، وتولية القاضي، وعزله، وترشيد السفيه، والوصية، وأن فلانا وصي، والصدقات المتقادمة، والأشرية المتقادمة، والإسلام، والعدالة، والجرحة.

9- **رجوع الشاهد عن شهادته:** إن رجع قبل الحكم بها لم يحكم بمقتضاها، ولم يلزمه شيء، وإن رجع بعد الحكم لم ينقض عند الجمهور خلافا للأوزاعي وسعيد بن المسيب، فإن كانت في مال لزمه غرمه. وإن كانت في دم غرم الدية في الخطأ والعمد وفاقا لأبي حنيفة، وقال أشهب يقتص منه في العمد وفاقا للشافعي.

وإن كانت في حد فإن رجع قبل الحكم حد وإن رجع بعده حد أيضا فإن كان الحد رجما فاختلف هل تؤخذ منه الدية أو يقتل. وإن ادعى الشاهد الغلط فاختلف هل يلزمه ما لزم المتعمد للكذب أم لا، والصحيح أنه يلزمه في الأموال للقاعدة الفقهية (الخطأ والعمد في أموال الناس سواء).

تنبيهات عامة:

تنبيه1: قال جمهور العلماء: قضاء القاضي لا يحل حراما ولا يحرم حلالاً، فلو حكم بشهادة شاهدين ظاهرهما العدالة لم يحصل بحكمه الحل باطنا، سواء في المال أو غيره، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «إنكم تختصمون إلي ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فأقضي له بنحو مما أسمع، فمن قضيت له من حق أخيه بشيء فلا يأخذه، فإنما أقطع له قطعة من النار» متفق عليه عن أم سلمة رضي الله عنها. وقال أبو حنيفة: قضاء القاضي يسري في الظاهر والباطن.

تنبيه2: إذا حلف المنكر ثم أقام المدعي بينة، فإن كانت غائبة، أو لم يعلم بها، قضي له بها. وإن كان عالما بها وهي حاضرة لم يقض له بها، ولم تسمع بعد اليمين في المشهور، خلافا للشافعية والحنفية.

تنبيه3: يجب أن يكون في المصر قاض واحد ولا يجوز اثنان فأكثر وأجاز الشافعي اثنين إذا عين لكل واحد ما يحكم فيه.

تنبيه4: إذا كانت خصومة بين مسلم وذمي حكم بنيهما بحكم الإسلام، وإن كانا ذميين حكم بينهما بحكم الإسلام في باب المظالم، وإن تخاصما في غير ذلك ردوا إلى أهل دينهم إلا أن يرضوا بحكم الإسلام.

تنبيه5: إذا تعارضت البينتان رجح أعدلهما وإن كان أقل عددا في المشهور وقيل يرجح بالكثرة وفاقا للشافعي فإن تعارض شاهدان مع شاهد ويمين فاختلف هل يرجح الشاهدان أو الشاهد واليمين.

الباب الثالث: الجنايات والحدود

تمهيدات:

أ- **تعريف الحد:**

يطلق الحد في اللغة على معان منها الحاجز بين الشيئين، ومنها المنع، وسميت العقوبات حدودا، لكونها مانعة من ارتكاب أسبابها، أما في الاصطلاح فهو "عقوبة مقدرة شرعا" وبعض الحدود كحد الزنا وشرب الخمر حق خالص لله تعالى، وبعضها الآخر مثل حد القذف فيه حق لله، وحق للعبد، أي أنه يشترك فيه الحق الشخصي والحق العام.

ب- **أقسام الجريمة:** تنقسم الجريمة بحسب جسامة العقوبة المقررة عليها إلى ثلاثة أقسام:

- جرائم عقوبتها الحدود وهي سبعة: الزنا والقذف وشرب الخمر والسرقة والبغي والحرابة والردة.
- جرائم عقوبتها القصاص أو الدية وهي خمس: القتل العمد وشبه العمد والقتل الخطأ والجناية على ما دون النفس عمدا، والجناية على ما دون النفس خطأ.
- جرائم عقوبتها التعزير وهو عقوبة فوضها الشرع لاجتهاد القاضي؛ بما يلائم ظروف المجرم والجريمة والمجتمع.

ح- **الحكمة من تشريع الحدود والتعزير:** إن الحكمة من هذه الحدود والتعازير: هي زجر الناس وردعهم عن اقتراف تلك الجرائم، وصيانة المجتمع عن الفساد، والتطهر من الذنوب، ولقد أثبت التاريخ أن المجتمع الإسلامي عندما طبق الحدود، عاش آمناً مطمئناً على ماله وأعراضه ونظامه، حتى إن من اقترف شيئا منها كان يسعى لإقامة الحد عليه، رغبة في تطهير نفسه.

خ- **خصائص الحدود:** من أبرز خصائص الحدود:

- أنه لا يقيمها إلا الإمام أو من فوض إليه الإمام إقامتها، باتفاق الفقهاء؛ لأنه لم يقم حد على عهد رسول الله صلّى الله عليه وسلم إلا بإذنه، ولا في أيام الخلفاء إلا بإذنهم.
- أنها لا تقبل العفو ولا الصلح بعد ثبوتها إلا القذف، فلو ثبتت السرقة عند حاكم على شخص، فعفا عنه المسروق منه، لم ينفعه.
- أنها عقوبة محددة بخلاف التعزير فهو موكول إلى اجتهاد القاضي حسب المصلحة.
- أن العقوبة في الحد لا تختلف باختلاف جسامة الجريمة؛ فلا فرق بين الحد في سرقة دينار وقنطار، أما التعزير فحسب المجرم والجريمة.
- أنها لا تسقط بالتوبة بخلاف التعزير، فإذا تاب العاصي ما عدا المحارب، فلا يسقط الحد عنه، وقال أحمد في أظهر الروايتين عنه: التوبة تسقط الحد، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «التائب من الذنب كمن لا ذنب له» رواه ابن ماجه والطبراني في الكبير والبيهقي عن عبد الله بن مسعود، ورجال الطبراني رجال الصحيح.

د- **تداخل الحدود:** إذا اجتمعت الحدود على شخص، فقال المالكية: كل حد يدخل في القتل كردة أو قصاص أو حرابة إلا القذف، فلا بد من استيفائه أولا، ثم يقتل. وأما إن لم يكن فيها قتل فإنها تستوفى جميعا، إلا أن حد القذف يكفي عن حد الشرب. وقال الحنفية: يدخل ما دون القتل فيه مطلقا. وقال الشافعي: تستوفى الحدود جميعها؛ لأنها حدود

وجبت بأسباب، فلا تتداخل. وإن اتفق الحقان في محل واحد، فإن اجتمع حقان: أحدهما لله، والآخر لآدمي، كالقصاص والرجم في الزنى، قدم القصاص عند العلماء، لتأكد حق الآدمي، وبه يتحقق أيضاً حق الله تعالى.

ذ- **مقدار التعزير:** اتفق الفقهاء على عدم تحديد أقل التعزير، ولكنهم اختلفوا في تحديد أكثره، فقال المالكية: هو غير محدود، بدليل أن معن بن زائدة، زور كتابا على عمر رضي الله عنه، ونقش خاتما مثل خاتمه، فجلده مئة، فشفع فيه قوم، فقال: أذكروني الطعن، وكنت ناسيا، فجلده مئة أخرى، ثم جلده بعد ذلك مئة أخرى ولم ينكر عليه الصحابة، وقال أبو حنيفة: لا يجاوز بالتعزير أقل الحدود، وهو أربعون جلدة وللشافعي قولان: أصحهما كرأي أبي حنيفة. واختلف العلماء في وجوب التعزير في حقوق الله تعالى فأوجبه الجمهور أما في حقوق الآدميين فليس واجبا.

الفصل الأول: الجنايات

أولا: الجناية على النفس:

1- **تعريف القتل:** القتل هو الفعل المزهق للنفس، أو هو فعل مخلوق يزيل الحياة عن آخر.

2- **حكم القتل:** القتل العمد العدوان من السبع الموبقات قال تعالى: {ومن يقتلْ مؤمناً متعمداً، فجزاؤه جهنم خالداً فيها، غضب الله عليه، ولعنه، وأعد له عذاباً عظيماً} (النساء:93). والقتل المحرم إنما هو قتل المعصوم بغير حق. أما قتل من وجب قتله بحد أو قصاص والثيب الزاني والحربي أو دفاعا عن النفس فكل ذلك جائز.

3- **أنواع القتل:** يرى جمهور العلماء: أن القتل ثلاثة أنواع: قتل عمد، وشبه عمد، وخطأ.

- فالقتل العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما يقتل غالبا، كحديد وخشبة كبيرة، وتغريق وتسميم ...
- وشبه العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما لا يقتل غالبا، كضرب بحجر خفيف، أو لكمة باليد، أو بسوط، أو عصا صغيرين أو خفيفين، ولا قصاص في شبه العمد، وإنما فيه دية مغلظة.
- والخطأ: هو القتل الحادث بغير قصد الفعل، كأن وقع شخص على آخر فمات، أو رمى شجرة فقتل إنسانا.
- ومشهور المذهب المالكي: أن القتل نوعان: عمد، وخطأ، أما العمد: فهو أن يقصد القاتل الفعل مباشرة بضرب أو إحراق أو تغريق أو خنق، سواء بما يقتل غالباً أو بما لا يقتل غالباً، إن فعل ذلك لا على وجه التأديب ممن يحق له. وأما الخطأ: فهو ألا يقصد الضرب ولا القتل، كما لو سقط على شخص فقتله.

4- **عقوبة القتل:** اتفق الفقهاء على أن قاتل النفس عمدا يجب عليه أمور ثلاثة:

- الإثم العظيم لورود القرآن بتخليده في نار جهنم.
- القود أو الدية مع التعزير عند الحنفية والمالكية. وقال الجمهور: لا يجب التعزير، وإنما يفوض الأمر للحاكم، يفعل ما يراه مناسباً للمصلحة.
- الحرمان من الميراث لحديث: «ليس لقاتل ميراث» رواه مالك وأصحاب السنن، وهذا إذا كان القتل عمدا.

واختلف في وجوب الكفارة على القاتل عمدا، فقال بوجوبها الشافعية خلافا للجمهور. وإذا كان القتل شبه عمد ففيه الدية المغلظة عند الجمهور. وفي القتل الخطأ الدية والكفارة، وتفصيل العقوبات فيما يلي.

أ- **القصاص:** يجب في القتل اعتداء على آدمي معصوم الدم، فلا قصاص بالاعتداء على غير الإنسان، أو على الميت الذي فارق الحياة، أو على غير معصوم الدم كالمرتد أو الحربي أو المستأمن. ووقت العصمة، حال البدء وحال الانتهاء، فيشترط كون المجني عليه معصوما من حين الضرب أو الجرح إلى حين الموت. ويجب باتفاق الأئمة الأربعة قتل الجماعة بالواحد، سدا للذرائع، لألا يتخذ الاشتراك في القتل سببا للتخلص من القصاص، ويجب القصاص بالتسبب عند الجمهور غير الحنفية كالحفر، والتسميم. وإذا أكره رجل غيره على قتل آخر، بأن هدده بما يلحق ضرراً بنفسه أو ماله، فالجمهور (المالكية والشافعية في الأظهر عندهم، والحنابلة): على وجوب القصاص على المكره والمستكره.

أ- **أ- شروط القصاص:** يشترط لوجوب القصاص من القاتل أن تتوفر فيه الشروط التالية:

- أن يكون القاتل مكلفا أي بالغا عاقلا، فلا قصاص على صبي أو مجنون؛ بخلاف السكران بحرام.
- أن يكون القتل عمدا عدوانا.
- أن يكون المقتول معصوم الدم، فلا يقتل مسلم ولا ذمي بالكافر الحربي، ولا بالمرتد، ولا بالزاني المحصن.
- ألا يكون القاتل والدا للمقتول؛ فلا قصاص على أحد الوالدين بقتل الولد، أو ولد الولد، وإن سفلوا، إلا أن المالكية استثنوا ما تنتفي فيها شبهة إرادة التأديب؛ كأن يضجعه فيذبحه، أو يبقر بطنه أو يقطع أعضاءه، فيقتل به لعموم القصاص بين المسلمين. واتفق الفقهاء على أنه يقتل الولد بقتل والده، لعموم القصاص وآياته الدالة على وجوبه على كل قاتل، إلا ما استثني بالحديث السابق.
- اشتراط الجمهور (غير الحنفية) أن يكون المقتول مكافئا للقاتل في الإسلام والحرية، فلا يقتل مسلم بكافر، ولا حر بعبد، لقول النبي صلّى الله عليه وسلم: «لا يقتل مسلم بكافر» رواه أحمد وابن ماجه والترمذي وأبو داود من حديث عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده، ولقوله عليه الصلاة والسلام في العبد: «لا يقتل حر بعبد» رواه الدار قطني والبيهقي عن ابن عباس مرفوعا. ولم يشترط الحنفية التكافؤ في الحرية والدين، لعموم آيات القصاص بدون تفرقة بين نفس ونفس. ويقتل الرجل بالمرأة والعكس.

أ- ب **صاحب الحق في القصاص:** صاحب الحق في القصاص أو ولي الدم: هو عند الجمهور جميع الورثة نساء ورجالا، أزواجا وزوجات، وقال المالكية: مستحق القصاص هو العاصب الذكر، يقدم الأقرب فالأقرب من العصبة في إرثه إلا الجد والإخوة، فهم في درجة متساوية، وتستحق المرأة القصاص عند المالكية بشروط ثلاثة:

- أن تكون وارثة المقتول كبنت أو أخت، فتخرج العمة والخالة ونحوهما من ذوي الأرحام.
- ألا يساويها عاصب في الدرجة وفي القوة معا: بأن لم يوجد أصلاً، أو كان أنزل منها، كعم مع بنت.
- أن تكون عاصبة فيما لو فرض كونها ذكرا، بخلاف الأخت لأم، والزوجة، والجدة لأم.

وإذا تعدد الأولياء، فعفا أحدهم، سقط القصاص عن القاتل؛ لأن القصاص لا يتجزأ. وإذا لم يكن للمقتول وارث غير جماعة المسلمين، كان الأمر باتفاق الفقهاء إلى السلطان، عملا بالقاعدة الشرعية: «السلطان ولي من لا ولي له» وهو حديث رواه أبو داود والترمذي وابن ماجه عن عائشة رضي الله عنها.

أ- **ت يفية استيفاء القصاص:** قال الحنفية، والأصح عن الحنابلة: لا يكون القصاص في النفس إلا بالسيف، سواء أكان ارتكاب جريمة القتل بالسيف أو بغيره، واستدلوا بقول النبي صلّى الله عليه وسلم: «لا قَود إلا بالسيف»

رواه ابن ماجه والبزار في مسنده. وقال المالكية والشافعية: يقتل القاتل بالقِتْلة التي قتل بها، من ضرب بمحدد كسيف، أو وضع مثقل كحجر، أو رمي من شاهق لقوله {وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به} (النحل:126) ويتعين السيف إذا كان القتل بسحر أو خمر، أو لواط؛ لأنها محرمة لعينها.

ب- **الكفارة:** أصل الكفارة في قتل الخطأ قوله تعالى: {ومن قَتَل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة، ودية مسلَّمة إلى أهله إلا أن يصدَّقوا...} إلى قوله تعالى: {فمن لم يجدْ فصيام شهرين متتابعين، توبةً من الله، وكان الله عليماً حكيماً} (النساء:92) وقال جمهور الفقهاء (غير الشافعية): لا تجب الكفارة في القتل العمد.

ت- الدية: هي في الشرع: المال الواجب بالجناية على النفس أو ما في حكمها، وثبتت مشروعية الدية بالقرآن في قوله تعالى: {ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة، ودية مسلَّمة إلى أهله، إلا أن يصَّدَّقوا}(النساء:92) ومن السنة أحاديث أشهرها حديث عمرو بن حزم وفيه "أن من اعتبط مؤمنا قتلا عن بينة، فإنه قود، إلا أن يرضى أولياء المقتول، وإن في النفس: الدية مئة من الإبل" رواه النسائي ومالك، وابن خزيمة. وأجمع العلماء على وجوب الدية في الجملة.

ت- **أ نوع الدية ومقدارها:** اختلف الفقهاء في ذلك، فرأي أبي حنيفة ومالك، والشافعي في مذهبه القديم: أن الدية تجب في واحد من ثلاثة أنواع: مائة من الإبل، وألف دينار من الذهب، واثنتا عشرة ألف درهم من الفضة. ويجزئ دفعها من أي نوع. ورأي الشافعي في مذهبه الجديد أن الواجب الأصلي في الدية هو مائة من الإبل إن وجدت، وإلا فقيمة الإبل، بنقد البلد الغالب.

ودية المرأة نصف دية الرجل، ودية الكتابي اليهودي والنصراني المعاهد أو المستأمن نصف دية المسلم، ونساؤهم نصف ديات المسلمات، واتفق غير الحنفية على أن دية المجوسي والوثني المستأمن كعابد الشمس والقمر والزنديق ثمان مئة درهم، أي ثلثا عشر دية المسلم بتقدير الجمهور، وأن نساءهم نصف دياتهم.

ودية الخطأ من الإبل مخمسة، باتفاق المذاهب (عشرون بنت مخاض، وعشرون ابن مخاض، وعشرون بنت لبون، وعشرون حقة، وعشرون جذعة).

ث- **ب تغليظ الدية وتخفيفها:** لا تتغلظ الدية إلا في حالة الوفاء بها بالإبل خاصة؛ فلا تتغلظ الدية في الدنانير والدراهم، بأن يزاد على ألف دينار، أو على عشرة آلاف درهم، وتتغلظ الدية في القتل العمد وفي شبه العمد عند الجمهور، وقال المالكية: تتغلظ الدية في القتل العمد إذا قبلها ولي الدم، وفي حالة قتل الوالد ولده. وإذا غلظت الدية تجب مثلثة عند المالكية والشافعية ومحمد بن الحسن (أي ثلاثون حقه وثلاثون جَذَعة، وأربعون خَلِفة أي حاملاً، لخبر الترمذي بذلك). وهذا عند المالكية في حال قتل الأصل ولده، أما في القتل العمد إذا عفا ولي الدم، فتجب الدية عندهم مربعة، بحذف ابن اللبون من الأنواع الخمسة الواجبة في القتل الخطأ.

ت – ت وقت أداء الدية ومن يتحملها: قال جمهور الفقهاء: دية العمد تجب معجلة (حالَّة) في مال الجاني، غير مؤجلة؛ خلافا للحنفية لأن الدية فيه بدل عن القصاص، وبما أن القصاص حالّ الأداء، فبدله وهو الدية حال مثله، وأما دية الخطأ فتجب مؤجلة في مدى ثلاث سنوات، تخفيفا عن العاقلة، وكذلك دية شبه العمد عند الجمهور.

ودية الخطأ على العاقلة وهي عند المالكية: أهل الديوان (وهو الدفتر الذي يضبط فيه أسماء الجند وعددهم وعطاءاتهم وقدمهم) فإن لم يكن ديوان فالعصبة (ويبدأ بالإخوة، ثم بالأعمام، ثم من بعدهم من الأقارب) ثم بيت المال إن كان الجاني مسلما؛ لأن بيت المال لا يعقل عن كافر، فإن لم يكن بيت مال، فتقسط الدية. وقال الشافعية

والحنابلة: العاقلة: هم قرابة القاتل من قبل الأب، وهم العصبة النسبية كالإخوة لغير أم والأعمام، دون أهل الديوان، بدليل ما روى المغيرة بن شعبة رضي الله عنه أن النبي صلّى الله عليه وسلم قضى في المرأة بديتها على عصبة القاتل.

وتوزع الدية على أفراد العاقلة قريبهم وبعيدهم، حاضرهم وغائبهم، ولا تؤخذ الدية من فقير من العاقلة ولا امرأة ولا صبي ولا زائل العقل. وإنما تؤدي العاقلة الدية بأربعة شروط:

- أن تكون الثلث فأكثر.
- أن تكون عن دم احترازا من قيمة العبد.
- أن تكون عن خطأ لا عمد.
- أن تثبت بغير اعتراف.

5- **<u>ما يثبت به القتل</u>**: يثبت القتل بأحد ثلاثة أمور:

- ما تثبت به سائر الحقوق من الاعتراف.
- ما تثبت به سائر الحقوق من شهادة عدلين.
- القسامة: وهي لغة مشتقة من القسم، بمعنى اليمين، وشرعا هي: الأيمان المكررة في دعوى القتل وهي خمسون يمينا. وقد اتفق الأئمة الأربعة على مشروعيتها في الجملة مع اختلاف في بعض تفاصيل أحكامها، فمذهب المالكية والحنابلة أن أولياء دم المقتول هم من يحلف الأيمان، ويستحقون القصاص في العمد والدية في الخطأ. ومذهب الشافعية أن أولياء دم المقتول هم من يحلف الأيمان وأنه لا يثبت بها القصاص بل الدية. ومذهب الحنفية أن أهل المحلة الذين وجد بينهم المقتول هم من يحلف الأيمان. وشروط العمل بالقسامة:

- أن يكون القتيل مسلما

- أن يكون القتيل حرا

- وجود لوث وهو الأمر الذي ينشأ عنه غلبة الظن بوقوع المدعى به، ومن أمثلته:

- أن يقول القتيل دمي عند فلان وهو ما يعرف بالتدمية، وهي لوث في العمد باتفاق المالكية، ولوث في الخطأ على الراجح عندهم.
- شهادة عدلين على معاينة الضرب أو الجرح المؤدي إلى القتل وكذلك شهادة عدل واحد عليه.
- شهادة عدل على معاينة القتل.
- وجود القتيل وبقربه شخص تبدو عليه آثار الجريمة.

وإذا كان الحلف على أن القتل عمدا لم يحلف أقل من رجلين، ولا يقتل بالقسامة أكثر من واحد. وإذا كان الحلف على أن القتل خطأ أجزأ الرجل الواحد، وحلف النساء والصبيان

ثانيا: الجِناية على ما دون النَّفس

1- **تعريف الجناية على ما دون النفس:** هي كل اعتداء على جسد إنسان من قطع عضو، أو جرح، أو ضرب، مع بقاء النفس على قيد الحياة. وهي عند الحنفية والمالكية: إما عمد أو خطأ.

- العمد: ما تعمد فيه الجاني الفعل بقصد العدوان، كمن ضرب شخصا بحجر بقصد إصابته.
- الخطأ: هو ما تعمد فيه الجاني الفعل دون قصد العدوان، كمن يلقي حجرا من نافذة، فيصيب رأس إنسان فيوضحه (أي يُوضح العظم)، أو يقع نتيجة تقصير كمن ينقلب على نائم فيكسر ضلعه.

وزاد الشافعية والحنابلة شبه العمد فيما دون النفس، كأن يضرب رأس إنسان بحجر صغير لا يشج غالبا، فيتورم الموضع إلى أن يتضح العظم. ويقولون: «لا قصاص إلا في العمد، لا في الخطأ وشبه العمد». وعقوبة شبه العمد عندهم كعقوبة الخطأ.

والجناية العمدية على ما دون النفس: إما أن تكون على الأطراف بقطعها أو تعطيل منافعها، أو تكون بإحداث جرح في غير الرأس وهي الجراح، أو في الرأس والوجه وهي الشجاج.

2- **عقوبة إبانة الأطراف:** الأطراف عند الفقهاء: هي اليدان والرجلان، والأنف والعين والأذن، والشفة والسن، والشعر والجفن ونحوها. وعقوبة إبانة الأطراف: إما القصاص في العمد أو الدية في الخطأ.

ويشترط في القصاص في الجراح شروطه المتقدمة في القتل وزيادة شرطين آخرين هما:

- الأمن من الحيف بحدوث خطر زائد فلا قصاص باتفاق الأئمة في كسر عظام الصدر أو الصلب أو العنق، ويجب فيها الأرش كاملاً؛ لأن التماثل غير ممكن.
- برء الجرح أي أنه لا قصاص حتى يبرأ الجرح لأنه إذا مات بسبب الجناية فالقصاص في النفس.

ويستوفى القصاص فيما دون النفس بواسطة جراح مختص يقيس طول الجرح وعمقه ويشق مقداره من الجاني.

. وإذا امتنع القصاص لسبب من الأسباب وجبت الدية، ويعبر عنها بالأرش وهو نوعان: مقدر وغير مقدر.

المقدر: هو ما حدد الشرع له نوعا ومقدارا معلوما كدية اليد والعين.

غير المقدر: هو ما لم يقدر له الشرع له دية معينة، وترك أمر تقديره للقاضي.

ولا قصاص في الضرب بالسوط والعصا واللطمة والوكزة إذا لم تترك أثراً؛ لأن المماثلة فيها غير ممكنة وإنما فيها التعزير. واستثنى المالكية السوط، ففي الضرب به قصاص ولا يقطع العضو الصحيح بالمشلول.

3- **ما تجب فيه الدية كاملة:** تجب الدية كاملة في الأنف، واللسان، والذكر أو الحشفة، والصلب إذا انقطع المني، ومسلك البول، ومسلك الغائط، واللسان الناطق وكذا اليدان، والرجلان، والعينان، والأذنان، والشفتان، والحاجبان إذا ذهب شعرهما نهائياً ولم ينبت، والثديان، والحلمتان، والأنثيان، والأليتان..

ودية تعطيل منفعة عضو ولو بقي كدية قطعه، كذهاب عقل، وسمع، ومشي، وجماع، ففي كل ذلك دية كاملة.

4- **ما يجب فيه نصف الدية**: يجب نصف الدية في الواحد من مزدوج الأعضاء كاليد والعين والأذن والثدي والرجل، وفي عين الأعور دية كاملة في مذهب مالك خلافا للشافعي وأبي حنيفة.

الجراح: والجراح عشرة على النحو التالي:

- الدامية: هي التي تدمي الجلد.
- الحارصة: هي التي تشق الجلد.
- السِّمحاق: هي التي تكشط الجلد.
- الباضعة: هي التي تبضع اللحم، أي تقطعه وتشقه.
- المتلاحمة: هي التي تقطع اللحم في أكثر من موطن.
- الملطأة: هي التي لا يبقى فيها إلا جلدة رقيقة بين اللحم والعظم.
- الموضحة: هي التي توضح العظم، أي تظهره وتكشفه، ولو قدر إبرة.
- الهاشمة: هي التي تهشم العظم، أي تكسره.
- المنقّلة: هي التي تنقل العظم بعد كسره، أي تحوله عن مكانه.
- المأمومة: هي التي تصل إلى أم الدماغ: وهي خاصة بالرأس، كما تختص الجائفة بالوصول إلى الجوف.

والجراح إما عمد أو خطأ: ففي العمد القصاص بالشروط المذكورة سابقا، ولا قصاص في الخطأ ولا أدب وإنما الدية، ولا دية في الجراح المذكورة قبل الموضحة، وإنما فيه حكومة، وفي الموضحة نصف العشر (5 من الإبل) وفي الهاشمة عشر الدية وقيل حكومة، وفي المنقلة عشر الدية ونصف عشرها (15 من الإبل) وفي المأمومة والجائفة ثلث الدية.

والحكومة هي أن تتصور قيمة الإنسان –لو كان عبدا- قبل الإصابة وقيمته بعدها، فما كان فرقا بين القيمتين فهو الحكومة.

الفصل الثاني: حد الزنا

1- **تعريف الزنا:** هو في اللغة والشرع مغيب حشفة في فرج آدمية من غير نكاح ولا شبهة نكاح.

2- **حكم الزنا:** الزنا فاحشة من الكبائر قال الله تعالى: {ولا تقربوا الزنا، إنه كان فاحشة وساء سبيلاً} (الإسراء:32). وكما أن الزنا حرام، فاللواط محرم أيضا، بل هو أفحش من الزنا، لقوله عز وجل: {ولوطا إذ قال لقومه: أتأتون الفاحشة، ما سبقكم بها من أحد من العالمين} والسحاق: (وهو فعل النساء بعضهن ببعض) حرام أيضا، ويعزر فاعل المساحقة وروى البيهقي عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه أن النبي صلّى الله عليه وسلم قال: «إذا أتى الرجل الرجل فهما زانيان، وإذا أتت المرأة المرأة فهما زانيتان» ولا حد في المساحقة وإنما فيها الأدب.

3- **شروط حد الزنا:** لا حد على الزاني والزانية إلا بشروط، منها متفق عليه، ومنها مختلف فيه، وهي:

- أن يكون الزاني بالغا، فلا يحد الصبي غير البالغ بالاتفاق.
- أن يكون عاقلاً، فلا يحد المجنون بالاتفاق، فإن زنى عاقل بمجنونة أو مجنون بعاقلة، حد العاقل منهما.
- أن يكون مسلما، في رأي المالكية، فلا يحد الكافر إن زنى بكافرة ولكنه يؤدب إن أظهره، وإن استكره مسلمة على الزنا قتل، وإن زنى بها طائعة نكل به وعزر. وقال الجمهور: يحد الكافر حد الزنا
- أن يكون طائعاً مختاراً، واختلف الفقهاء في المكره على الزنا فقال الجمهور: لا يحد، وقال الحنابلة: يحد.
- أن يزني بآدمية، فإن أتى بهيمة فلا حد عليه باتفاق المذاهب الأربعة في الأصح عند الشافعية.
- أن تكون المزني بها ممن يوطأ مثلها، فإن كانت صغيرة لا يوطأ مثلها، فلا حد عليه ولا عليها عند الحنفية ولا تحد المرأة إذا كان الواطئ غير بالغ. وقال الجمهور: يحد واطئ الصغيرة التي يمكن وطؤها.
- انتفاء الشبهة: فإن كان الوطء بشبهة، سقط الحد، كأن يظن أنها زوجته، فلا حد عند المالكية والشافعية، ولا حد في نكاح فاسد مختلف فيه، كالزواج دون ولي فإن كان فاسدا بالاتفاق، كالخامسة حد الواطئ به.
- أن يكون عالماً بتحريم الزنا، فإن ادعى الجهل به، وهو ممن يظن به، ففيه قولان لابن القاسم وأصبغ.
- أن تكون المرأة غير حربية في دار الحرب أو دار البغي، وهذا عند الحنفية خلافا للجمهور.
- أن تكون المرأة حية فلا يحد عند الجمهور واطئ الميتة ويحد في المشهور عند المالكية.

4- **عقوبة الزنا:** الزاني إما محصن فيجب عليه حد الرجم، أو غير محصن، فيجب عليه حد الجلد.

أ - حد الزاني البكر غير المحصن: حد الزاني البكر هو الجلد، لقوله تعالى: {الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة} واختلف العلماء في النفي، هل يجمع بين الجلد والتغريب على الزاني البكر، فقال الحنفية: لا يضم التغريب أي النفي إلى الجلد؛ وقال الشافعية والحنابلة: يجمع بين الجلد والنفي أو التغريب عاما، لمسافة تقصر فيها الصلاة، وقال المالكية: يغرب الرجل سنة، أي يسجن في البلد التي غرب إليها، ولا تغرب المرأة خشية عليها من الوقوع في الزنا مرة أخرى.

ب - حد الزاني المحصن: اتفق العلماء ما عدا الخوارج على أن حد الزاني المحصن هو الرجم، بدليل ما ثبت في السنة المتواترة وإجماع الأمة، أما السنة فكثير من الأحاديث: منها قوله عليه الصلاة والسلام: «لا يحل دم امرئ

مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة» رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود ومنها قصة العسيف الذي زنى بامرأة، فقال الرسول عليه الصلاة والسلام لرجل من أسلم: «واغد يا أنيس إلى امرأة هذا، فإن اعترفت فارجمها» أخرجه البخاري ومسلم والموطأ وأحمد وأبو داود والترمذي والنسائي عن أبي هريرة وزيد بن خالد.

5- **شرط الرجم:** الإسلام والحرية والبلوغ والوطء المباح في نكاح صحيح، وقال الشافعي وأحمد وأبو يوسف: ليس الإسلام من شروط إحصان الرجم، فيحد الذمي إذا ترافع إلينا.

6- **بم يثبت الزنا؟:** أجمع العلماء على أن الزنا يثبت بالإقرار أو بالشهادة:

أ - **شهادة أربع عدول** لقوله تعالى: {والذين يرمون المحصنات، ثم لم يأتوا بأربعة شهدا} فإذا شهد ثلاثة، وقال الرابع: رأيتهما في لحاف واحد، ولم يزد عليه: يحد الثلاثة عند الحنفية حد القذف، ولا حد على الرابع؛ لأنه لم يقذف. وإن شهد شهود دون أربعة في مجلس الحكم بزنا حدوا بالاتفاق حد القذف؛ لأن عمر حد الثلاثة الذين شهدوا على المغيرة بالزنا ذكره البخاري في صحيحه. ولا بد من اتحاد المشهود به: وهو أن يجمع الشهود الأربعة على فعل واحد، في مكان واحد وزمان واحد. واتحاد المجلس: أي أن يكون الشهود مجتمعين في مجلس واحد وقت أداء الشهادة وهذا عند الحنفية، وأما بقية الفقهاء فلم يقولوا بهذا الشرط. وأن يكون المشهود عليه بالزنا ممن يقدر على دعوى الشبهة، فإن كان أخرس، لم تقبل شهادتهم، إذ قد يدعي الشبهة لو كان قادرا. ولا بد من عدم التقادم من غير عذر ظاهر: ومعناه ألا تمضي مدة بعد مشاهدة الجريمة وأداء الشهادة، منعا من التهمة وإثارة الفتنة، إذ أن أداء الشهادة بعد مضي مدة من غير عذر ظاهر، يدل على أن الضغينة هي الحاملة على الشهادة.

ب- **الإقرار:** من أقر على نفسه بالزنا حد ولا يشترط عند الجمهور تكرر الإقرار أربع مرات خلافا لأحمد، وحملوا حديث ماعز على الندب لا الوجوب. وإن اعترف شخص عند القاضي بالزنا، ثم رجع عن إقراره بعد الحكم بالحد، أو بعد إقامة بعض الحد، أو هرب، فإنه يسقط عنه الحد عند أبي حنيفة والشافعي وأحمد، والمشهور في المذهب المالكي: أن الرجوع عن الإقرار إما لشبهة كقوله: كذبت على نفسي، أو وطئت زوجتي وهي محرمة، فظننت أنه زنا فيدرأ عنه الحد، أما إذا رجع لغير شبهة فلا يدرأ عنه الحد، عملاً بحديث: «لا عذر لمن أقر».

ت- **اختلاف العلماء في اشتراط بداءة الشهود** بالرجم: قال الحنفية: إن ثبت الرجم بالشهادة، فيشترط بدء الشهود بالرجم استحسانا، وقال المالكية: إذا حضر الإمام الرجم، جاز له أن يبدأ هو وأن يبدأ غيره، فلم يثبت عند الإمام مالك حديث صحيح في بداءة البينة بالرجم.

7- **كيفية حد الزنا:** ذهب الجمهور إلى أن الرجل يقام عليه الرجم قائما، ولا يربط بشيء، أما المرأة، فقال الحنفية: يخير الإمام بين الحفر لها وعدمه، وقد روي أن الرسول صلّى الله عليه وسلم حفر للغامدية إلى ثَنْدوتها (أي ثديها) وقال مالك: يضرب الرجل قاعداً لا قائماً، وكذا المرأة ويجرد الرجل في ضرب الحدود كلها ما عدا ما بين السرة والركبة؛ لأن الأمر بجلده يقتضي مباشرة جسمه وقال الشافعي وأحمد: لا يجرد المحدود في الحدود كلها فيما عدا الفرو أو الجبة المحشوة، فإنها تنزع عنه؛ لأنه لو ترك عليه ذلك، لم يبال بالضرب، ويكون الضرب بسوط وقال مالك: يضرب في الحدود الظهر وما يقاربه وقال الشافعي: يفرق الضرب على الأعضاء ويتقى الوجه والفرج والخاصرة وسائر المواضع المخوفة. ويقام حد الرجم

بالحجارة المعتدلة (أي بملء الكف) لا بحصيات خفيفة لئلا يطول التعذيب، ولا بصخرات تقضي عليه بسرعة لئلا يفوت التنكيل المقصود.

الفصل الثالث: حد القذف

1- **تعريف القذف:** القذف لغة: الرمي بالحجارة ونحوها، ثم استعمل في الرمي بالمكاره. ويسمى فرية ـ بكسر الفاء ـ في الاصطلاح الشرعي: فهو نسبة آدمي غيره لزنا، أو قطع نسب مسلم.

2- **مشروعية حد القذف:** القذف فاحشة من الكبائر، لما روى أبو هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلّى الله عليه وسلم قال: «اجتنبوا السبع الموبقات، قالوا: يا رسول الله، ما هن؟ قال: الشرك بالله عز وجل، والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات»

3- **صيغ القذف والحكم فيها:** تنقسم صيغ القذف إلى نوعين:

- صيغ صريحة مثل يا زاني أو يا زانية أو يا بن الزنا ونحو ذلك مما هو اتهام صريح بالفاحشة.
- صيغ التعريض مثل ما أنا بزان أو ما أمي بزانية

اتفق الفقهاء على أن القذف إذا كان بلفظ صريح بالزنا، وجب الحد. واختلفوا إذا كان بتعريض فقال الحنفية: إن التعريض لا يوجب الحد، وإن نوى به القذف؛ لأن التعريض أمر خفيف في الأذى عادة وقال المالكية: التعريض بالقذف يوجب الحد إن أفهم تعريضه القذف بالقرائن، كالخصام، كأن يقول: (أما أنا فلست بزان) أو (أنا معروف) لأنه ثقيل على غالب الناس، وإذا قذف الشخص جماعة فقال الحنفية والمالكية: يحد حدا واحدا، كأن يقول: «كلكم زان» أو يقول لكل واحد منهم في مجلس، أو متفرقين: «يا زاني» أو «فلان زان، وفلان زان». ودليلهم أن هلال بن أمية قذف امرأته بشريك بن سحماء، فلم يحد لقذفه، وإذا كرر شخص القذف فليس عليه إلا حد واحد ما لم يحد، فإذا حد ثم قذف حد.

4- **شروط وجوب حد القذف:** لحد القذف شروط يتعلق بعضها بالقاذف، وبعضها بالمقذوف:

أ- شروط القاذف:

- العقل: فلا عبرة بكلام المجنون.
- البلوغ: فلا يحد القاذف إذا كان صبيا كالمجنون
- الاختيار أو الطواعية، فلا يحد المكره بالقذف.
- ألا يأذن المقذوف للقاذف بالقذف، فإن أذن له بالقذف لم يحد للشبهة.
- ألا يكون القاذف أصلا للمقذوف، فإن كان كذلك، فلا حد عليه، لأن في إقامة الحد ترك البر الواجب شرعا.

ب- شروط المقذوف:

- أن يكون محصنا: رجلا كان أو امرأة، أي عاقلا، بالغا، حرا مسلما، عفيفا عن الزنا.
- أن يكون معلوما فإن كان مجهولا لا يجب الحد، فلو قال لجماعة: (ليس فيكم زان إلا واحد) أو (أحدكم زان) فلا يحد.

5- **طبيعة حد القذف:** اختلف الفقهاء في تكييف حد القذف، هل هو حق لله تعالى أو حق للمقذوف؟ فقال الحنفية: إن حد القذف فيه حقان: حق للعبد، وحق لله تعالى، إلا أن حق الله تعالى فيه غالب؛ فلا يصح للمقذوف إسقاط الحد ولا يجري فيه الإرث، وعند الشافعية والحنابلة القذف حق آدمي يصح للمقذوف ولو بعد رفع الأمر للحاكم إسقاط الحد والعفو عنه، وأما قول مالك فاختلف: فمرة قال بقول الشافعي، ومرة قال: فيه حقان: حق لله وحق للعبد، إلا أنه يغلب فيه حق الإمام إذا وصل إليه والأول هو المشهور والراجح في المذهب.

6- **إثبات القذف:** يثبت القذف بما تثبت به الحقوق من شهادة عدلين أو الإقرار بشرط الخصومة، أي رفع الدعوى والأفضل للمقذوف أن يترك الخصومة؛ لأن فيها إشاعة الفاحشة، ويستحسن للقاضي إذا رفع الأمر إليه أن يرغب المدعي في ترك الدعوى.

7- **ما يسقط حد القذف؟:** يسقط حد القذف بأحد أمور ثلاثة:

- ثبوت الزنى على المقذوف بالبينة أو بإقراره به.
- -عفو المقذوف عن القاذف في رأي الشافعية والحنابلة والمشهور عند المالكية؛ لأنه عندهم حق من حقوق العباد.
- اللعان بين الزوجين، لقوله تعالى: {والذين يرمون أزواجهم}.

الفصل الرابع: حد السرقة

1- **تعريف السرقة:** السرقة: أخذ مال الغير من حرز المثل على وجه الخفية والاستتار ومنه استراق السمع ومسارقة النظر. وهذا التعريف يخرج الاختطاف وخيانة الأمانة والاختلاس والنهب والغصب، فاتفق العلماء على أنه ليس في شيء منها حد، والفرق بين السارق الذي تقطع يده، والمختلس والمنتهب والغاصب الذين لا تقطع أيديهم هو أن السارق لا يمكن الاحتراز منه، فإنه ينقب الدور ويهتك الحرز ويكسر القفل، ولا يمكن الاحتراز منه، فلو لم يشرع قطعه، لعظم الضرر. واختلف في حكم النباش وهو سارق أكفان الموتى، فقال أبو حنيفة: لا يقطع وقال المالكية والشافعية والحنابلة: يقطع.

2- **حكم السرقة:** السرقة إحدى الكبائر الأصل في مشروعية حدها قوله تعالى: {والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما} وقال صلّى الله عليه وسلم: «إنما أهلك من كان قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيف قطعوه» متفق عليه.

3- **شروط حد السرقة:** يشترط لإقامة حد السرقة شروط، بعضها في السارق، وبعضها في المسروق، وبعضها في المكان المسروق منه.

أ- **شروط السارق:** يشترط في السارق توافر أهلية وجوب القطع وهي: العقل، والبلوغ، والاختيار، والعلم بالتحريم، وألا يضطر إلى السرقة من جوع عند المالكية. وانتفاء الشبهة: فلا يقام حد القطع على من سرق من غريمه، وقال مالك والشافعي يقطع بسرقة المصحف؛ لأنه مال متقوم. ولا يقطع الأب في سرقة مال ابنه لقوة الشبهة في حديث جابر عند ابن ماجه: «أنت ومالك لأبيك» وهذا عند المالكية وزاد الشافعي وأحمد الجد، وزاد أبو حنيفة كل ذي رحم محرم، واختلفوا في الزوج والزوجة يسرق أحدهما على الآخر.

ب- **شروط المسروق:** يشترط في المسروق

- أن يكون مالا متقوما: والمراد بالمال: ما يتموله الناس ينتفعون به، فلو سرق شخص خمرا أو خنزيرا لا تقطع يده؛ لأنه لا قيمة للخمر والخنزير في حق المسلم، وهذا شرط متفق عليه. ولا قطع بسرقة والأصنام والصلبان؛ لأنها غير مباحة.
- أن يكون المال المسروق نصابا واختلف الفقهاء في مقدار النصاب: فقال الحنفية: نصاب السرقة دينار أو عشرة دراهم، وقال الجمهور من المالكية والشافعية والحنابلة: نصاب السرقة ربع دينار شرعي من الذهب أو ثلاثة دراهم شرعية خالصة من الفضة، أو قيمة ذلك من العروض والتجارات والحيوان، إلا أن التقويم عند المالكية والحنابلة في سائر الأشياء المسروقة عدا الذهب والفضة يكون بالدراهم. وعند الشافعية بربع دينار.

ت- **شروط المكان المسروق منه** وهي: أن يكون حرزا مقصودا بالحرز، والحرز هو ما نصب عادة لحفظ أموال الناس كالدار والحانوت وهو نوعان:

- حرز بنفسه: وهو كل بقعة معدة للإحراز، ممنوعة الدخول إلا بالإذن، كالدور والحوانيت والخزائن سواء وجد حافظ، أو لا، وسواء أكان الباب مغلقا، أم مفتوحا؛ لأن البناء يقصد به الإحراز، وهو معتبر بنفسه من غير شرط وجود الحافظ.
- حرز بغيره: وهو كل مكان غير معد للإحراز، يدخل بلا إذن، كالمساجد والطرق والمفاوز. فحكمه حكم الصحراء إن لم يكن فيه حارس، فإن كان هناك حارس قريب من المال فهو حرز، سواء أكان نائما، أم يقظان، ولا يجب القطع حتى ينفصل المال عن جميع الحرز.

وإذا اشترك جماعة في سرقة، فحصل لكل واحد منهم نصاب، فعلى كل منهم القطع. أما إذا كان المسروق كله نصابا، واشتركوا في سرقته فقال أبو حنيفة والشافعي: لا يقطع واحد منهم، وقال المالكية: إن اشترك سارقان أو أكثر في سرقة نصاب: فإن كان لكل واحد قدرة على حمله بانفراده، فلا يقطع أحد، وإلا بأن احتاجوا في إخراجه إلى تعاون بعضهم، فيقطعون جميعا، ويقدر المسروق بقيمته يوم السرقة.

4- هل يجمع بين الضمان والقطع؟

لا خلاف بين العلماء في أنه إذا قطع السارق، والعين قائمة، ردت على صاحبها، وإن هلك المسروق فقال الحنفية: لا يجتمع على السارق الضمان مع القطع. وقال المالكية: إن كان السارق موسرا عند القطع، وجب عليه القطع والضمان، تغليظا عليه، وإن كان معسرا فعليه القطع فقط، وقال الشافعية والحنابلة: يجتمع القطع والضمان على كل حال.

5- **تكرر السرقة:** تقطع يد السارق اليمنى في أول حد، ثم الرجل اليسرى في الحد الثاني، وقال الحنفية والحنابلة: لا يقطع السارق بعد اليد اليمنى والرجل اليسرى، ولكنه يضمن المسروق، ويعزر، ويحبس حتى يتوب، وقال المالكية والشافعية: إن سرق ثالثة قطعت يده اليسرى، ثم إن سرق رابعة قطعت رجله اليمنى، ثم يعزر.

6- **مكان القطع:** قال جمهور العلماء: مكان القطع في اليد هو من الكوع أو مفصل الزند (الرسغ)، ومكان القطع في الرجل عند الجمهور من مفصل القدم، وإذا قطع فالسنة أن يعلق العضو في عنقه ساعة، ويحسم موضع القطع لتنحسم العروق، وينقطع الدم.

7- **إثبات السرقة:** تثبت السرقة بما تثبت به عامة الحقوق من العدلين والإقرار؛ لأن الإنسان غير متهم في الإقرار على نفسه بالإضرار بها، ويكفي لوجوب القطع الإقرار مرة واحدة عند جمهور العلماء.

8- **ما يسقط حد السرقة:** يسقط الحد بأنواع هي:

- رجوع السارق عن الإقرار بالسرقة، فلا يقطع، ويضمن المال؛ لأن الرجوع عن الإقرار يقبل في الحدود، ولا يقبل في المال؛ لأنه شبهة، والحد يسقط بالشبهة، ولا يسقط المال.
- رد السارق المسروق إلى مالكه قبل المرافعة.
- ملك المسروق قبل إمضاء الحكم، وعند أبي حنيفة يسقط الحد، كما إذا وهب أو باع المسروق منه المال المسروق للسارق قبل القضاء أو بعده قبل إصدار الحكم. وقال الشافعي وأحمد ومالك: إذا وهبه بعد القضاء، أي بعد ما رفع إلى الحاكم، لم يسقط القطع.

الفصل الخامس: حد الحرابة

1- **تعريف الحرابة** وقطع الطريق: الحرابة هي الخروج على المارة لأخذ المال على سبيل المغالبة مع قوة تمكن من ذلك، وسواء أكان بسلاح أم غيره من العصا والحجر ونحوه، وسواء أكان بمباشرة الكل، أم التسبب من البعض بالإعانة وسواء أكان من جماعة أم من واحد.

2- **حكم الحرابة:** السعي في الأرض فسادا بالقتل والنهب من فواحش الذنوب ويكفي في التنفير منه وصفه بالحرابة أخذا من قوله تعالى: {إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلَّبوا، أو تُقطَّع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو يُنْفَوا من الأرض}. وقد اتفق العلماء على أن من قتل وأخذ المال، وجب إقامة الحد عليه، ولا يسقط العقاب بعفو ولي المقتول، والمأخوذ منه المال، خلافا للقتل العادي. قال ابن المنذر: أجمع على هذا كل من نحفظ عنه من أهل العلم.

واختلف العلماء في الردء، أي العون فقال الحنفية والمالكية والحنابلة: إذا اجتمع محاربون، فباشر بعضهم القتل والأخذ، وكان بعضهم عونا، كان له حكم المحاربين، وقال الشافعية: لا يجب على العون غير التعزير بالحبس والتغريب ونحوهما.

3- **شروط قتال المحاربين:** لا يقاتل المحاربون إلا بعد توفر الشروط التالية:

- أن يكونوا مكلفين أي عاقلين بالغين.
- أن تكون لهم القدرة فعلا على قطع الطريق.
- أن يوعظوا أولا ويقسم عليهم بالله أن يرجعوا فإن فعلوا تركوا ولم يؤاخذوا إلا بحقوق الناس، وإن امتنعوا قوتلوا فمن قتل منهم فدمه هدر، ومن قتله فترجى له الشهادة.
- ألا يتوبوا قبل القدرة عليهم فإن تابوا فلا سبيل عليهم.

4- **عقوبة المحاربين:** مذهب الحنفية والشافعية والحنابلة: أن حد قطاع الطريق على الترتيب المذكور في الآية؛ لأن الجزاء يجب أن يكون على قدر الجناية، وقال مالك الأمر في عقوبة قطاع الطرق راجع إلى اجتهاد الإمام ونظره ومشورة الفقهاء بما يراه أتم للمصلحة وأدفع للفساد، وليس ذلك على هوى الإمام.

- فإن أخاف القاطع السبيل فقط كان الإمام مخيراً بين قتله أو صلبه أو قطعه من خلاف أو نفيه وضربه، على التفصيل الآتي:
- فإن كان المحارب ممن له الرأي والتدبير والقوة، فوجه الاجتهاد قتله أو صلبه؛ لأن القطع لا يدفع ضرره. وإن كان لا رأي له، وإنما هو ذو قوة وبأس، قطعه من خلاف. وإن كان ليس فيه شيء من هاتين الصفتين أخذ بأيسر عقاب فيه وهو الضرب والنفي.
- وأما إذا قتل، فلا بد من قتله، وليس للإمام تخيير في قطعه، ولا في نفيه، وإنما التخيير في قتله أو صلبه.
- وأما إن أخذ المال، فلم يقتل، فالإمام مخير بين قتله أو صلبه أو قطعه أو نفيه، يفعل مما ذكر ما يراه نظرا ومصلحة ولا يحكم فيه بالهوى.

4- **كيفية الصلب ووقته ومدته:** الأصح في مذهب الحنفية، والراجح عند المالكية: صلب قاطع الطريق حيا، على خشبة تغرز في الأرض، ثم يقتل مصلوبا قبل نزوله بأن يطعن بالحربة؛ لأن الصلب عقوبة مشروعة تغليظا، وإنما يعاقب الحي، وقال أشهب من المالكية والشافعية والحنابلة والطحاوي من الحنفية: الصلب يكون بعد القتل؛ لأن الله تعالى قدم القتل على الصلب لفظا، وفي صلبه حياً تعذيب له، ومدة الصلب عند الجمهور: ثلاثة أيام، ولا يبقى أكثر من ذلك. وقال الإمام أحمد: يصلب بقدر ما يقع عليه اسم الصلب. قال ابن قدامة: والصحيح توقيته بما ذكر الخرقي، وهو بقدر ما يشتهر أمره.

والنفي عند الحنفية والشافعية: معناه الحبس؛ لأن فيه نفيا عن وجه الأرض، وخروجا عن الدنيا مع قيام الحياة، وقال المالكية: النفي أن يخرج من بلده إلى بلد آخر تقصر دونه الصلاة وقال الحنابلة: النفي أن يشردوا، فلا يأوون إلى بلد.

5- **ما يسقط حد الحرابة:** يسقط حد الحرابة بتوبة القاطع قبل قدرة السلطان عليه، لقوله تعالى: {إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا عليهم، فاعلموا أن الله غفور رحيم} وهذا باتفاق الأئمة.

الفصل السادس: حد البغي

1- **تعريف البغي:** يرد البغي في اللغة على معان من أبرزها: الطلب كما في قوله تعالى: {ذلك ما كنا نبغ} ومنها التعدي. وهو في اصطلاح الفقهاء كما عرفه ابن عرفة: ((الامتناع من طاعة من تثبت إمامته في غير معصية بمغالبة، ولو تأولا)) أي أنهم الذين يقاتلون متأولين، كالطوائف الضالة من الخوارج وغيرهم، ممن يمتنعون من الدخول في طاعة الإمام أو يمنعون حقاً واجبا كالزكاة.

2- **حكمه:** البغي حرام ففي الحديث: «من نزع يده من طاعة إمامه، فإنه يأتي يوم القيامة، ولا حجة له، لحديث «من مات وهو مفارق للجماعة، فإنه يموت ميتة جاهلية» أخرجه مسلم والنسائي وحديث «من حمل علينا السلاح فليس منا» أخرجه الشيخان.

3- **الفرق بين الباغي والمحارب:**

- أن المحارب يخرج فسقا وعصيانا على غير تأويل، أما الباغي فيحارب على تأويل.
- إذا أخذ الباغي ولم يتب، فإنه لا يقام عليه حد الحرابة، ولا يؤخذ منه ما أخذ من المال وإن كان موسرا، إلا أن يوجد بيده شيء بعينه، فيرد إلى صاحبه.

4- **أحكام البغاة:**

أ ـ قتالهم واستتابتهم: إذا لم يكن للبغاة منعة، فللإمام أن يأخذهم ويحبسهم حتى يتوبوا وإن تأهبوا للقتال، وكان لهم منعة، دعوا إلى التزام الطاعة، ودار العدل، فإن أبوا ذلك قاتلهم أهل العدل حتى يهزموهم ويقتلوهم، ولا يجوز قتل مدبريهم ولا أسراهم، ولا الإجهاز على جريحهم عند غير الحنفية. ولا يبدؤهم الإمام بالقتال حتى يبدؤوه؛ لأن قتالهم لدفع شرهم. ولا بأس أن يقاتل البغاة بسلاحهم، ويرتفق بخيولهم إن احتاج أهل العدل إليها؛ وأما أموالهم: فيحبسها عنهم الإمام إلى أن يزول بغيهم، فإذا زال ردها إليهم؛ لأن أموالهم لا تتملك بالاستيلاء لكونهم مسلمين.

ب ـ ضمان ما أتلفوه من الأنفس والأموال: قال الحنفية والمالكية والحنابلة، والشافعية في أظهر القولين عندهم: لا يضمن البغاة المتأولون ما أتلفوه حال القتال من نفس ولا مال، بدليل قول الزهري: «كانت الفتنة العظمى بين الناس، وفيهم البدريون، فأجمعوا ـ أي في وقائعهم كوقعة الجمل وصفين ـ على ألا يقام حد على رجل استحل فرجا حراما بتأويل القرآن، ولا يقتل رجل سفك دماً حراما بتأويل القرآن، ولا يغرم مال أتلفه بتأويل القرآن» ذكره أحمد في رواية الأثرم عنه واحتج به.

ت ـ الفرق بين قتال البغاة وقتال المشركين: يفترق حكم قتالهم عن قتال المشركين بأحد عشر وجهاً عددها القرافي وهي: أن يقصد بالقتال ردعهم لا قتلهم، ويكف عن مدبرهم، ولا يجهز على جريحهم، ولا يقتل أسراهم، ولا تغنم أموالهم، ولا تسبى ذرا ريهم، ولا يستعان على قتالهم بمشرك، ولا يصالحون على مال، ولا تنصب عليهم الرعَّادات (المجانيق)، ولا تحرق عليهم البساتين، ولا يقطع شجرهم. والمعتمد في المذهب المالكي: أن للإمام أن يقاتل البغاة بالسيف والرمي بالنبل والمنجنيق والتغريق والتحريق وقطع الميرة (التموين) والماء عنهم إلا أن يكون فيهم نسوة أو ذراري، فلا نرميهم بالنار، ولا نسبي ذراريهم وأموالهم؛ لأنهم مسلمون.

الفصل السادس: حد شارب الخمر

1- **تعريف الخمر والسكر:** الخمر لغة: من خمر الشيء ستره وغطاه، ومنه سمي المسكر من عصير العنب خمرا لأنها تخامر العقل. وشرعا كل شراب مسكر من أي مادة كان، والسكران هو من غالب كلامه الهذيان، ولا يعرف ثوبه من ثوب غيره، ولا نعله من نعله.

2- **حكمها:** الخمر أم الخبائث ومن شربها في الدنيا لم يشربها في الآخرة وما أسكر كثيره، فقليله حرام، وهو كالخمر في تحريمه، ووجوب الحد على شاربه، للحديث: «كل مسكر خمر، وكل خمر حرام» رواه بهذا اللفظ مسلم والدارقطني عن ابن عمر.

3- شروط حد الشرب:

- أن يكون الشارب عاقلا فلا يحد المجنون.
- أن يكون بالغا فلا يحد الصغير.
- أن يكون مسلما فلا حد على الكافر في شرب الخمر، ولا يمنع منه.
- أن يكون مختارا غير مكره.
- ألا يضطر إلى شربه لغصة.
- أن يعلم أنه خمر: فإن شربه وهو يظنه شرابا آخر، فلا حد عليه.
- أن يعلم أن الخمر محرمة، فإن ادعى أنه لا يعلم ذلك، فاختلف المالكية، هل يقبل قوله أو لا وقال غيرهم: لا تقبل دعوى الجهل ممن نشأ بين المسلمين.
- أن يكون مذهبه تحريم ما شرب: فإن شرب النبيذ من يرى أنه حلال، فاختلف هل عليه حد أو لا؟.

4- **مقدار الحد:** قال جمهور الفقهاء: حد الشرب ثمانون جلدة، لقول علي رضي الله عنه: «إذا شرب سكر، وإذا سكر هذى، وإذا هذى افترى، وحد المفتري ثمانون» رواه الدار قطني ومالك بمعناه والشافعي، ولم ينكر عليه أحد من الصحابة، فكان إجماعا. وقال الشافعية: حد الخمر وسائر المسكرات أربعون جلدة؛ لأن النبي صلّى الله عليه وسلم لم يعين في ذلك حدا، وإنما كان يضرب السكران ضربا غير محدود، كما روى البخاري ومسلم والترمذي وأبو داود عن أنس رضي الله عنه قال: «كان النبي صلّى الله عليه وسلم يضرب في الخمر بالجريد والنعال أربعين».

5- **بم يثبت حد الخمر:** يثبت حد الخمر بواحد من ثلاثة أمور:

- الاعتراف.
- شهادة عدلين
- قرينة الحال كتقيئه لها أو شمها في فيه.

الفصل السابع: حد الردة وأحكام المرتدين

1- **تعريف الردة:** الردة لغة: الرجوع عن الشيء إلى غيره، وهي شرعا: الرجوع عن دين الإسلام إلى الكفر، سواء بالنية أو بالفعل المكفر أو بالقول، وسواء كان استهزاء أم عنادا أم اعتقادا وهي أفحش الكفر وأغلظه حكما، ومحبطة للعمل.

2- **أحكام المرتد**: للمرتد أحكام منها:

أ- **قتل المرتد:** اتفق العلماء على وجوب قتل المرتد، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «من بدل دينه فاقتلوه» رواه الجماعة إلا مسلما وقوله: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة». رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود رضي الله عنه وأجمع أهل العلم على وجوب قتل المرتد، وكذا تقتل المرأة المرتدة عند جمهور العلماء غير الحنفية. وقال جمهور العلماء: تجب استتابة المرتد والمرتدة قبل قتلهما ثلاث مرات.

ب- **حكم مال المرتد:** الصحيح في مذاهب الحنفية والمالكية والشافعية وظاهر كلام أحمد: أن تصبح أموال المرتد بمجرد الردة موقوفة، فإن أسلم تبينا بقاء ملكه، وإن مات أو قتل على ردته زالت ملكيته عنها بمجرد ردته، وعند أبي حنيفة: ينتقل ما كان اكتسبه في حال إسلامه إلى ورثته المسلمين؛ خلافا للجمهور.

3- **أسباب الردة:** تتلخص أسباب الردة في ثلاث أسباب أساسية:

أ- القول بما يناقض العقيدة الإسلامية، كالقول بقدم العالم، وإنكار البعث، وزعم الصعود إلى السماء، وزعم معانقة الحور العين في الدنيا يقظة، وسب الله والملائكة، وسب من ثبتت نبوته، أما من اختلف في نبوته فيعزر من سبه ولا يرتد كذي القرنين والخضر واختلف هل يستتاب الساب أو لا، والمشهور عند المالكية عدم الاستتابة، بل يقتل على كل حال.

ب - إنكار حكم مجمع عليه معلوم من الدين بالضرورة كالصلاة والصيام والحج وحرمة الزنا والربا ونحو ذلك.

ج - الفعل الدال على استخفاف بشعائر الإسلام كإلقاء مصحف بقذر وتلطيخ الكعبة به وكالاستخفاف بالسنن الثابتة عن النبي صلى الله عليه وسلم.

4- **تعريف الزنديق:** الزنديق: هو من يظهر الإسلام ويسر الكفر. فإن عثر عليه قتل، ولا تقبل منه التوبة إلا إن كانت قبل ظهور زندقته.

5- **تعريف الساحر:** هو الذي يخيل للناس أنه يعمل أعمالا تغير حقائق الأشياء فتبدو على غير ما هي عليه. ويقتل إن عثر عليه في مذهب مالك ومن وافقه ولا يستتاب كالزنديق، وقال الشافعي: إن قتل قتل وإلا عزر.

6- شروط صحة الردة:

أ- **العقل:** فلا تصح ردة المجنون والصبي الذي لا يعقل؛ لأن العقل من شرائط الأهلية في الاعتقادات وغيرها وعند مالك وأبي حنيفة وأحمد تصح ردة الصبي المميز، ولا يقام عليه الحد حتى يبلغ ويستتاب.

السكران بمحرم، فتصح ردته، كما تصح سائر تصرفاته، ولكن لا يقتل وهو سكران حتى يستتاب بعد صحو.

الاختيار أو الطواعية: فلا تصح ردة المكره اتفاقا إن كان قلبه مطمئنا بالإيمان لقوله تعالى: {إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان}.

ب- **عدم الجهل:** فإن كان جاهلا بكون ما فعل ردة لم يحد لقوله تعالى: {قالوا يا موسى اجعل لنا أله كما لهم آلهة قال إنكم قوم تجهلون}.

تنبيه: ذكر العلماء أن من أتى بقول يحتمل الردة من تسعة وتسعين وجها، ويحتمل الإيمان من وجه، لم يحمل على الردة.

الباب الرابع: التركة

الفصل الأول : الأحكام النظرية

1- **تعريف علم الميراث:** الإرث لغة: بقاء شخص بعد موت آخر، وعلم الميراث: هو قواعد فقهية وحسابية يعرف بها نصيب كل وارث من التركة، ويسمى علم الفرائض، جمع فريضة.

2- **الحقوق المتعلقة بالتركة:** تخرج من تركة الميت قبل قسمتها الحقوق التالية:

- الحقوق العينية: وهي التي تتعلق بعين الأموال كالمرهون، والأضحية المعينة..
- تجهيز الميت وتكفينه ما يجب من ذلك وما يندب بالمعروف.
- قضاء ديونه، وإن اجتمع حق الله تعالى وحق العباد في التركة، وضاقت عن الوفاء بهما، يقدم حق العباد على حق الله كالكفارات والنذور، وهذا في مذهب مالك خلافا لأحمد والشافعي ودليلهما قوله صلى الله عليه وسلم: ((فدين الله أحق أن يقضى)).
- تنفيذ وصاياه، من ثلث الباقي لقوله تعالى: {من بعد وصية يوصى بها أو دين}؛

ثم حق الورثة في قسمة الباقي.

3- **أركان الميراث:** للميراث أركان ثلاثة: هي المورث، والوارث، والموروث.

- المورث: هو الميت الذي ترك مالا أو حقا.
- والوارث: هو الذي يستحق الإرث بسبب من أسبابه الآتية.
- الموروث: هو التركة، ويسمى أيضا ميراثا وإرثا.

4- أسباب الميراث:

أ - **القرابة** هي كل صلة سببها الولادة، وتشمل فروع الميت وأصوله وفروع أصوله.

ب - **الزوجية**: وتعني العقد الصحيح، سواء صحبه دخول بالزوجة أم لا. وترث المطلقة طلاقا رجعيا مادامت في العدة؛ أما المطلقة طلاقا بائنا فلا ترث إلا إن كان مريضا فطلقها فرارا فترث منه، ومذهب المالكية التوارث بالنكاح الفاسد المختلف فيه، كالنكاح بغير ولي، لشبهة الخلاف. ولا توارث في المجمع على فساده، كالنكاح بغير شهود.

ت- **الولاء:** هو قرابة حكمية أنشأها الشارع بين السيد ومن أعتقه، وتجعل للسيد أو عصبته حق الإرث ممن أعتقه، إذا مات ولا وارث له من قرابته.

ث- **بيت المال إن لم يكن للميت ورثة**، وذلك عند الشافعية والمالكية، أما من لا يورث بيت المال من العلماء فيرد ما بقي من التركة على ذوي الفروض إلا الزوج والزوجة؛ وقد رجع إليه المتأخرون من المالكية والشافعية.

5- **شروط الإرث:** لا بد للإرث من تحقق الشروط التالية:

- ثبوت موت المورث: إما حقيقة، بأن ثبت موته ببينة، أو حكما بحكم القاضي.
- تحقق حياة الوارث: بعد موت المورث حقيقة أو تقديرا كالجنين يقدر وجوده بولادته حيا.
- انتفاء المانع من الإرث كاختلاف الدين.

6- **موانع الإرث:** المانع هو ما يمنع من الميراث مع قيام السبب وذكر المالكية عشرة موانع للميراث هي:

- اختلاف الدين: فلا يرث كافر مسلما إجماعا، ولا يرث مسلم كافرا عند الجمهور، والمرتد في الميراث كالكافر الأصلي، خلافا لأبي حنيفة فإن المسلم يرث عنده من المرتد. وأما الزنديق فيرثه ورثته من المسلمين إذا كان يظهر الإسلام.
- الرق: فالعبد، وكل من فيه شائبة رق، لا يرث ولا يورث، وميراثه لمالكه.
- القتل العمد: فمن قتل مورثه عمدا، لم يرث من ماله ولا ديته، ولم يحجب وارثا. فإن قتله خطأ ورث من المال دون الدية، وحجب غيره.
- ث ـ اللعان: فلا يرث المنفي به النافي، ولا يرثه هو.
- الزنا: فلا يرث ولد الزنا والده، ولا يرثه هو؛ لأنه غير لاحق به، وإن أقر به الوالد حد، ولم يلحق به.
- الشك في موت المورث: كالأسير والمفقود.
- الحمل: فيوقف به المال إلى الوضع.
- الشك في حياة المولود: فإن استهل صارخا ورث، وإلا فلا، وفي معنى الاستهلال كل ما دل على حياة حقيقية.
- الشك في تقدم موت المورث أو الوارث: كميتي هدم أو غرق أو حادث سير، فلا يرث أحدهما الآخر.
- الشك في الذكورة والأنوثة: وهو الخنثى، ويختبر بالتبول واللحية والحيض، فإن لحق بالرجال ورث ميراثهم، وإن لحق بالنساء ورث ميراثهن. وإن أشكل أمره، أعطي نصف نصيب أنثى، ونصف نصيب ذكر.

7- **طرق التوريث:** طرق الإرث المجمع عليها اثنتان: الفرض أو التعصيب.

أ- الإرث بالفرض: هو استحقاق سهم معين مقدر بكتاب الله تعالى، أو سنة رسول الله صلّى الله عليه وسلم، أو بالإجماع. فأصحاب الفروض هم الذين لهم سهام مقدرة وبهم يبدأ في تقسيم التركة، وهم اثنا عشر:

- أربعة من الرجال: الأب والجد والأخ لأم والزوج.
- ثمان من النساء: البنت، وبنت الابن، والأخت الشقيقة، والأخت لأب، والأخت لأم، والأم، والجدة والزوجة.

والفروض المقدر ة في كتاب الله تعالى ستة: هي النصف والربع والثمن، والثلثان والثلث والسدس.

أصحاب النصف: أصحاب النصف خمسة بالإجماع وهم:

- الزوج: عند عدم الفرع الوارث، أي الابن والبنت، وابن الابن وبنت الابن.
- البنت: إذا انفردت عمن يساويها ذكرا أو أنثى.
- بنت الابن: عند انعدام بنت الصلب وانفرادها عن مساو لها ذكرا أو أنثى.

- الأخت الشقيقة: إن سلمت من الحجب وانفردت عن مساو لها ذكرا أو أنثى ولم ينقلها البنات للتعصيب.
- الأخت لأب: إن سلمت من الحجب وانفردت عن مساو لها ذكرا أو أنثى ولم ينقلها البنات للتعصيب وانعدمت الشقيقة.

أصحاب الربع: فرض الربع لاثنين هما:

- الزوج: مع وجود الفرع الوارث.
- الزوجة أو الزوجات: مع عدم الفرع الوارث.
- أصحاب الثمن: الثمن: فرض لواحد وهو الزوجة أو الزوجات عند وجود الفرع الوارث.
- أصحاب الثلثين: الثلثان فرض أربع وهن ذوات النصف إذا تعددن:
- البنتان فأكثر عند عدم المعصب لهن، ـ بنتا الابن فأكثر عند عدم المعصب لهن وعدم البنتين.
- الأختان الشقيقتان فأكثر عند عدم البنتين وبنتي الابن وعدم المعصب لهن وعدم الحاجب.
- الأختان لأب فأكثر عند عدم البنتين وبنتي الابن والأخت أو الأختين الشقيقتين وعدم المعصب لهن وعدم الحاجب.

أصحاب الثلث: الثلث فرض اثنين:

- الأم عند عدم الفرع الوارث وعدم تعدد الإخوة من أي جهة ومن أي جنس كانوا.
- الاثنين فأكثر من الإخوة أو الأخوات لأم عند عدم الفرع الوارث مطلقا والأصل الذكر.

أصحاب السدس: فرض السدس لسبعة وهم:

- الأب مع وجود الفرع الوارث (الولد) ب ـالجد مع الولد وانعدام الأب.
- ت-الأم مع وجود الفرع الوارث أو العدد من الإخوة والأخوات، ث- الجدة لأم أو لأب فأكثر عند عدم الأم. وتشترك الجدات في السدس إذا اجتمعن.
- بنت الابن فأكثر مع البنت الواحدة وعدم المعصب، تكملة للثلثين.
- الأخت لأب فأكثر مع الأخت الشقيقة وعدم المعصب وعدم الأصل الذكر والفرع، تكملة للثلثين.
- الأخت لأم أو الأخ لأم عند عدم الفرع الوارث والأصل الذكر.

ب- **الإرث بالتعصيب:** التعصيب لغة: مصدر عصب من العصب، بمعنى: الشد والتقوية، وعصبة الرجل بنوه وقرابته من الذكور من جهة أبيه، سموا بذلك لشد بعضهم أزر بعض. واصطلاحا هو استحقاق ما أبقته الفرائض، أو جميع التركة عند فقد أصحاب الفرائض. والأصل فيه قوله عليه الصلاة والسلام: «ألحقوا الفرائض بأهلها، فما أبقته الفرائض، فلأولى ـ أي أقرب ـ رجل ذكر». وتنقسم العصبة إلى قسمين: عصبة نسبية، وعصبة سببية.

- العصبة السببية: هي عصبة المعتق لمن أعتقه، على ترتيب العصبة بالنفس أي أن المعتق يرث من أعتقه هو وعصبته إن لم يكن له وارث.
- العصبة النسبية: هم أقارب الميت الذين لا تتوسط بينهم وبينه أنثى، كالابن والأب والأخ والعم، وتنقسم العصبة النسبية إلى ثلاثة أنواع:

- العصبة بالنفس: وهم كل ذكر لا تدخل في نسبته إلى الميت أنثى وجهاته أربع مرتبة حسب القرب كما يلي:

جهة البنوة: وهي جزء الميت، من الابن وابن الابن مهما نزل.

-جهة الأبوة: وهي أصل الميت، من كل ذكر لا تفصل بينه وبينه أنثى.

-جهة الأخوة: وهي جزء أبي الميت، من الأخ الشقيق أو لأب، وابن الأخ الشقيق أو لأب وإن سفل.

- جهة العمومة: وهي جزء جد الميت وإن علا، من العم الشقيق أو لأب، ثم ابن العم الشقيق أو لأب ثم عم الأب.

- العصبة بالغير: كل صاحبة فرض ما لم يوجد معها ذكر من درجتها، فإن وجد معها ورثت بالتعصيب وهن أربع:

- البنت الواحدة فأكثر مع الابن من درجتها.

- بنت الابن الواحدة فأكثر مع ابن الابن من درجتها، سواء أكان أخاها أو ابن عمها.

-الأخت الشقيقة بشقيقها.

- الأخت لأب مع الأخ لأب، سواء أكان شقيقاً لها أم لا.

- العصبة مع الغير: كل أنثى تصير عاصبة باجتماعها مع أنثى أخرى، ولها حالتان فقط:

- الأخت الشقيقة واحدة فأكثر، مع بنت أو بنات، أو بنت ابن أو بنات ابن فترث ما بقي بعدهن تعصيبا.

-الأخت لأب واحدة فأكثر، كذلك مع بنت أو بنات، أو بنت ابن أو بنات ابن، فترث ما بقي بعدهن تعصيبا.

تنبيه: يجمع بين الفرض، والتعصيب الأب والجد، وكذلك الأخ لأم والزوج يكونان أبناء عم.

8- **الحجب:** الحجب لغة الحجز والمنع، واصطلاحا منع الوارث من جميع التركة أو أوفر حظوظه منها. وهو نوعان:

أ- **حجب الحرمان:** هو أن يحجب الشخص عن الميراث أصلا، لوجود من هو أحق به منه، ولا يصيب خمسة هم: الابن والبنت والأب والأم والزوج أو الزوجة. ويسمى حجب إسقاط ومنع ويخضع للقواعد التالية:

- كل من يدلى إلى الميت بشخص لا يرث مع وجوده ولا وجود من في منزلته، فلا يرث الجد ولا الإخوة مع الأب، ولا أبناء الأبناء مع أبناء الصلب إلا الإخوة لأم، فإنهم يدلون بها ويرثون معها.
- الأقرب يحجب الأبعد فالأخ يحجب العم والعم يحجب عم الأب وابن العم القريب بحجب البعيد وفي اتحاد الرتبة يقدم الشقيق.
- حجب الشخص حجب لمن يحجبه ذلك الشخص فحجب الإخوة حجب لأبناء الإخوة من باب أولى.
- لا ترث جدة ولو من قبل الأب مع وجود الأم، وعلى مذهب مالك تحجب الجدة القريبة من جهة الأم البعيدة من جهة الأب لا العكس.
- لا يرث الإخوة لأم مع وجود أصل أو فرع.

ب- **حجب النقصان:** هو نقص الوارث من أوفر حظوظه، وهو على أربعة أنواع:

- نقل من الإرث بالفرض إلى الإرث بالتعصيب، وهو كما تقدم يصيب البنات وبنات الابن والأخوات الشقائق أو لأب مع ذكور في رتبهن، ويصيب الأخوات الشقائق أو لأب مع البنات أو بنات الابن.
- نقل من الإرث تعصيبا إلى الإرث بالفرض وهو خاص بالأب والجد إذا خيف استغراق الفروض للتركة.
- نقل من فرض إلى فرض أقل منه وهو في خمسة أصناف:
- الزوج من النصف إلى الربع بسبب الفرع الوارث.
- الزوجة من الربع إلى الثمن بالفرع الوارث.
- بنت الابن الواحدة من النصف إلى السدس بالبنت وبنات الابن من الثلثين إلى السدس بها أيضا.
- بنت الابن الواحدة من النصف إلى السدس بالشقيقة والأخوات لأب من الثلثين إلى السدس بها أيضا.
- الأم من الثلث إلى السدس بالفرع الوارث أو تعدد الإخوة.
- مزاحمة في فرض أو تعصيب كتعدد البنات في الثلثين، وكتعدد الأبناء أو الإخوة الوارثين تعصيبا.

9- <u>أحوال الجد :</u>

أ- **من المراد بالجد؟** المراد بالجد الجد الصحيح وهو الذي لا تدخل بينه وبين الميت أنثى. ويقابله الجد الرحمي الذي يدلي إلى الميت بأنثى، والجد الصحيح كالأب إلا في ثلاث مسائل هي:

- أن الأب يحجب الجدة أم الأب ولا يحجبها الجد.
- مسألتا الغراوين وهما أن يترك الميت أبويه وأحد الزوجين فللأم ثلث الباقي بعد نصيب أحد الزوجين. أما لو كان مكان الأب جد، فللأم عند الجمهور خلافا لأبي يوسف ثلث جميع التركة.
- يحجب الأب الإخوة والأخوات الأشقاء أو لأب إجماعا، ولا يحجبهم الجد عند الجمهور، وذهب أبو حنيفة وجماعة من الصحابة منهم أبو بكر الصديق، وابن عباس وابن عمر إلى أن الجد يحجب الإخوة مطلقا.
- ب. ميراث الجد مع الإخوة: للجد مع الإخوة ثلاث حالات:
- أن يكون معه ومع الإخوة ذوو فروض يخشى أن تستغرق التركة، فيكون له السدس: كبنتين وأم وجد وإخوة؛ فللجد السدس ولا شيء للإخوة لعدم فاضل عن أصحاب الفروض.
- أن يكون معه زمع الإخوة ذوو فروض لا يخشى أن تستغرق فروضهم التركة؛ فله الأفضل من ثلث الباقي بعد ذوي الفروض، أو مقاسمة الإخوة كذكر منهم.
- ففي فريضة من زوجة وبنت وأخ وجد، تكون المقاسمة أفضل، لأنه سيحصل منها على 3 من 16 أما لو أخذ ثلث الباقي لحصل 1 من 8. وفي فريضة من أم وبنت وجد وثلاثة إخوة يكون ثلث الباقي أفضل لأنه سيحصل على 2 من 18 أما لو قاسم الإخوة فسيحصل على 1 من 12.
- ألا يكون معه غير الإخوة؛ فله الأفضل من مقاسمتهم كواحد منهم أو ثلث المال جميعا، فتكون المقاسمة أفضل له في فريضة من أخ وأخت، ويكون الثلث أفضل له في حالة أخوين وأخت فما زاد على ذلك.

وللأشقاء أن يعدوا على الجد إخوتهم لأب، ثم يأخذوا نصيبهم لأنهم يحجبونهم، وتسمى المعادة؛ ففي جد وأخ شقيق وأخ لأب، يحسب الأخ لأب في العدّ على الجد، لينزل به من المقاسمة إلى ثلث المال، وبعد أن يأخذ الجد الثلث، يعود الشقيق على الأخ لأب، فيأخذ ما بيده، لحجبه إياه.

10- **<u>الفرائض الشاذة:</u>** هي فرائض تقسم على خلاف قوانين التركة فتحفظ ولا يقاس عليها، وهي:

- **الغراوان أو العمريتان:** مسألتان يكون فيهما أحد الزوجين مع الأم والأب، فالمسألة الأولى: هي زوج وأب وأم، والمسألة الثانية: هي زوجة وأب وأم، والحكم فيهما أن يأخذ أحد الزوجين فرضه، ويقسم الباقي أثلاثا: ثلثان للأب، وثلث للأم، ويكون فرض الأم الربع في الأولى، والسدس في الثانية، وتسميان بالعمرتين.
- **الفريضة المالكية:** هي أن تترك المتوفاة زوجا وأما وجدا وإخوة لأب وإخوة لأم؛ فمذهب زيد والشافعي: أن الجد يأخذ السدس، والباقي للإخوة لأب، ولا شيء للإخوة لأم. وخالف المالكية مذهب زيد في هذه المسألة، فقالوا: يأخذ الزوج النصف، والأم السدس، ويأخذ الجد وحده كل الباقي، ولا يأخذ الإخوة سواء لأب أو لأم شيئاً؛ لأن الجد يحجب الإخوة لأم ولولا وجوده ورثوا الثلث، فلما حجبهم كان أحق بالباقي.
- **أخت المالكية أو شبه المالكية:** هي أن يكون في المسألة السابقة مكان الأخ لأب أخ شقيق، فمذهب زيد والشافعي: أن الجد يأخذ السدس من رأس المال، فرضا، والباقي للعصبة وهم الإخوة الأشقاء. وخالف المالكية في هذه المسألة مذهب زيد وجعلوها مستثناة، وكالتي قبلها للجد الباقي كله بعد ذوي الفروض.
- **الأكدرية أو الغراء:** هي زوج، وأم، وجد، وأخت شقيقة أو لأب: قال الجمهور غير أبي حنيفة عملا بمذهب زيد بن ثابت: لا يفرض للأخت النصف مع جد، بل ترث معه البقية إلا في الفريضة الأكدرية، فيكون للزوج النصف، وللأم الثلث، وللجد السدس، وللأخت النصف، فلا تسقط، وتعول المسألة إلى (9) ، وتصح من (27)، للزوج (9) ، وللأم (6) ، وللأخت (4) ، وللجد (8) ، ثم يضم الواحد الذي أعطي للجد إلى الثلاثة المعطاة للأخت، ويقتسمان جملة الأربعة بينهما للذكر مثل حظ الأنثيين ، أي على مبدأ المقاسمة بين الجد والأخت. وسميت بالأكدرية؛ لأنها كدرت على زيد مذهبه من ثلاثة أوجه: أعال بالجد، وفرض للأخت، وجمع سهام الفرض وقسمها على التعصيب.
- **<u>المشركة أو الحجرية أو الحمارية:</u>** هي زوج وأم (أو جدة) وإخوة أشقاء وإخوة لأم: الأصل فيها أن لا ميراث للأشقاء؛ لأنهم عصبة يأخذون ما أبقت الفروض، وهنا استغرقت الفروض التركة، إذ للزوج النصف، وللأم السدس، وللإخوة لأم الثلث، ويفرغ المال. لكن المالكية والشافعية أخذاً برأي عمر وعثمان وزيد ذهبوا إلى التشريك بين الأشقاء والإخوة على السواء لقول الأشقاء لعمر: هب أن أبانا كان حمارا أو حجرا، ألا نرث بأمنا، فسميت حمارية أو حجرية، كما سميت مشتركة أو مشرّكة لاشتراك الأشقاء مع الإخوة لأم، فيكون الشقيق وهو عاصب قد ورث مع استغراق الفروض ويستوي ذكره وأنثاهم، وهو خلاف الأصل.

11- **<u>فرائض مشهورة:</u>** هناك فرائض لا شذوذ فيها ولكنها مشهورة ينبه عليها لشهرتها من أبرزها:

- **الخرقاء:** هي أم وجد وأخت، قال زيد بن ثابت ومالك والشافعي وأحمد: للأم الثلث، وما بقي يقتسمه الجد والأخت، للذكر مثل حظ الأنثيين. وقال علي: للأم الثلث، وللأخت النصف، وللجد ما بقي وهو السدس. وقال ابن عباس: لا شيء للأخت، وهو مذهب أبي حنيفة. سميت بذلك لتخرق أقوال الصحابة فيها.
- **أم الأرامل أو الدينارية الصغرى:** هي أن يترك المتوفى ثلاث زوجات وجدتين وأربع أخوات لأم، وثمان أخوات شقيقات، للزوجات الربع، وللجدتين السدس، وللأخوات لأم الثلث، وللأخوات الشقيقات الثلثان،

المسألة من (12) وتعول إلى (17)، سميت أم الأرامل لأن الورثة كلهن إناث، وسميت الدينارية الصغرى لأن كل واحدة منهن حصلت على دينار ووصفت بالصغرى تمييزا لها عن الكبرى.

- **المروانية:** هي أن تترك المتوفاة زوجا وأختين شقيقتين وأختين لأب وأختين لأم، يكون للزوج النصف، وللشقيقتين الثلثان، وتحجب الأختان لأب، وللأختين لأم الثلث، المسألة من (6 وتعول إلى 9). سميت بذلك لوقوعها في زمن مروان بن الحكم.
- الدينارية الكبرى: هي أن يترك المتوفى زوجة وجدة وبنتين واثني عشر أخا لأب وأختا لأب، للزوجة الثمن، وللجدة السدس، وللبنتين الثلثان، وبقية الورثة عصبة. المسألة من (24)، وتصح من (600) بضرب (24 هي أصل المسألة في 25 هي عدد رؤوس الإخوة لأب)، وسميت بالدينارية؛ لأن المورث خلف ست مئة دينار، وسبعة عشر وارثا ذكورا وإناثا، أصاب أحدهم وهو الأخت لأب دينار واحد.
- المنبرية: هي زوجة وبنتان وأم وأب: للزوجة الثمن 1/8، وللبنتين الثمن 2/3، وللأم السدس 1/6، وللأب السدس 1/6، تكون المسألة من 24، وتعول إلى 27. وتسمى المنبرية؛ لأن علياً رضي الله عنه أفتى فيها وهو على المنبر.
- أم الفروخ أوالشريحية: سميت بأم الفروخ؛ لأنها أكثر المسائل عولا، فشبهت الزوائد الأربعة بالفروخ، وسميت بالشريحية؛ لحدوثها في زمن القاضي شريح وهي: زوج وأم أو جدة وأخوات شقائق وأخوات أو إخوة لأم المسألة من ستة للزوج النصف ثلاثة، وللأم أو الجدة: السدس واحد، وللإخوة لأم: الثلث اثنان، وللأخوات الشقيقات أو لأب الثلثان أربعة، فتعول المسألة إلى عشرة.

الفصل الثاني: عمليات تقسيم التركة (التأصيل والتصحيح):

تمهيد:

نقصد بعمليات قسمة التركة "مجموعة القواعد التي يتوصل بها إلى تمييز نصيب كل صنف من الورثة، ثم تمييز نصيب كل وارث من كل صنف". وتسمى عملية تمييز أنصبة كل صنف من الورثة بالتأصيل، أما عملية تمييز نصيب كل وارث من كل صنف فتسمى تصحيحا.

قبل الدخول في عملية التأصيل والتصحيح يجب أن ندرك النسب أي العلاقات الحسابية بين الأعداد؛ وما يلزم عمله في كل حالة. والعلاقة بين الأعداد إما أن تكون متماثلة أو متداخلة أو متوافقة أو متباينة.

- **التماثل:** يكون بين العددين المتساويين مثل (3-3) (6-6) ، فإذا وجدنا أعدادا متماثلة اكتفينا بواحد من المتماثلين في التأصيل أو التصحيح.
- **التداخل:** يكون بين عددين أحدها يقبل القسمة على الآخر بدون باق؛ (6-3) (2-4) فإذا وجدنا عددين أو أعدادا متداخلة اكتفينا بأكبر المتداخلين.
- **التوافق:** يكون بين عددين يقبلان القسمة على عدد أو أعداد أكبر من واحد في آن، مثل (12-08) يقبلان القسمة على 2و4 ومثل يقبلان القسمة على 2 و5 و10، فإذا وجدنا عددين أو أعدادا متوافقة قسمنا أحدهما على الوفق (أكبر عدد يقبلان القسمة عليه) ثم ضربنا في كامل الأخر ففي مثال (20-30) نقسم 30 على 10 الحاصل 3نضربها في 20 النتيجة 60 هي أصغر عدد يقبل القسمة عليهما.

- **التباين:** يكون بين عددين لا يقبلان القسمة في آن إلا على واحد، مثل (3-4) (5-6) (8-9) فإذا وجدنا عددين متباينين ضربنا كامل أحدهما في كامل الآخر.

أولا: التأصيل:

1- **تعريفه:** هو إيجاد أصغر عدد يصلح لأن تخرج منه كل الفروض المستحقة في التركة، ويسمى أصلا ومقاما ومخرجا مشتركا أو موحدا.

2- **أصول المسائل:** لا تخلو الفريضة من أن يكون فيها فروض أم لا:

أ- فإن خلت من الفروض فأصلها من عدد رؤوس العصبة باعتبار الذكر رأسين والأنثى رأسا واحدا. ففي فريضة من ثلاث بنات وأربعة أبناء أصل المسألة من 11 لكل بنت سهم ولكل ابن سهمان وهكذا.

ب- وإن كان في المسألة فرض أو أكثر لم يخرج أصلها عن واحد من الأصول السبعة التالية:

- الاثنان: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا النصف كالبنت، أو الأخت الشقيقة والزوج.
- الثلاثة: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا الثلث كأم وكإخوة لأم، أوليس فيها إلا الثلثان كبنتي الصلب أو بنات الأبناء، وكالأختين الشقيقتين أو لأب، أو اجتمع فيها الثلث والثلثان كأختين شقيقتين أو لأب، مع إخوة أو أخوات لأم. ولا يجتمعان في غير هذه الفريضة.
- الأربعة: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا الربع كزوجة، أو اجتمع فيها الربع والنصف، كزوج وبنت للصلب، وكزوجة وأخت شقيقة أو لأب.
- الثمن: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا الثمن كزوجة وأبناء، أو اجتمع فيها الثمن والنصف كزوجة وبنت.
- الستة أصل لكل فريضة ليس فيها إلا السدس كأخ لأم، وكجدة، أو اجتمع فيها السدس والنصف كأم وبنت أو بنت ابن، أو معهما الثلث كأخت شقيقة وأخت لأب وإخوة لأم، أو النصف والثلث كأخت شقيقة أو لأب وإخوة لأم أو النصف والثلثان كزوج وشقيقتين.
- الاثنا عشر: أصل لكل فريضة فيها الربع والثلث كزوجة وإخوة لأم، وكزوجة وأم، أو الربع ومعه الثلثان كزوجة وأختين شقيقتين أو لأب، أو الربع والسدس كزوجة وأخ أو أخت لأم.
- الأربعة والعشرون: أصل لكل فريضة فيها الثمن والثلثان كزوجة وبنات أو بنات ابن، أوفيها الثمن والسدس كزوجة وأم وأبناء.

3- **أنواع المسائل:** المسائل بعد تأصيلها إما أن تكون قاصرة أو عادلة أو عائلة:

أ ـ القاصرة: هي التي لم تستكمل الفروض فيها أصل المسألة فيبقى منها فاضل للعاصب، كفريضة من شقيقة وأم وعم، أصلها من ستة للشقيقة النصف وهو ثلاثة وللأم الثلث وهو اثنان ويبقى واحد للعم.

ب ـ العادلة: هي التي يكون فيها عدد سهام ذوي الفروض مساويا لأصل المسألة من غير زيادة ولا نقصان، كفريضة من زوج وأم وإخوة لأم، المسألة من ستة للزوج النصف وهو ثلاثة، وللإخوة للأم الثلث وهو اثنان، وللأم السدس وهو واحد، فلو كان ثمة عاصب لم يجد شيئا.

ج ـ العائلة : وهي التي وقع فيها عول.

معنى العول: العول لغة الجور وتجاوز الحد، يقال: عال الرجل: ظلم، وفي الاصطلاح: زيادة في السهام، ونقص في الأنصبة.

4- **مشروعية العول:** أول من حكم بالعول عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد وقعت في عهده مسألة ضاق أصلها عن فروضها وهي زوج وأختان، أو زوج وأم وأخت، فشاور الصحابة فيها، فأشار العباس أو زيد بن ثابت بالعول، وقال: أعيلوا الفرائض، فأقره عمر، وتابعه الصحابة عليه، ولم ينكره إلا ابن عباس.

5- **ما يعول من الأصول:** يعول من الأصول ثلاثة وهي: الستة والاثنا عشر، والأربعة والعشرون.

أ ـ الستة: وتعول أربع عولات متواليات:

- إلى سبعة: مثل زوج وأختان شقيقتان، المسألة من ستة للزوج النصف وهو ثلاثة، وللشقيقتين الثلثان وهو أربعة، فتعول إلى سبعة.
- إلى ثمانية، كما في مسألة المباهلة: وهي زوج وشقيقتان، وأم أصلها ستة للزوج النصف (3)، وللشقيقتين الثلثان (4)، وللأم السدس (1) فتعول إلى ثمانية وهي أول مسألة عالت في الإسلام.
- إلى تسعة كما في المسألة المروانية: وهي زوج، وشقيقتان، وأختان لأم، المسألة من ستة للزوج النصف (3)، وللشقيقتين الثلثان (4)، ولأختين الأم الثلث (2) فتعول إلى تسعة.
- إلى العشرة كما في المسألة الشريحية، وتسمى أم الفروخ لكثرة ما فرخت في العول، وهي: زوج، وشقيقتان، وأختان لأم، وأم المسألة من ستة للزوج النصف (3)، وللشقيقتين الثلثان (4) ، وللأختين لأم الثلث (2) ، وللأم السدس (1) فتعول إلى عشرة.

ب ـ الاثنا عشر: تعول ثلاث عولات قافزة:

- إلى ثلاث عشرة، كما في: زوجة وشقيقتين وأخت لأم، المسألة من اثنتي عشرة للزوجة الربع (3)، وللشقيقتين الثلثان (8)، وللأخت لأم السدس (2)، فتعول إلى ثلاث عشرة.
- إلى خمس عشرة، كما في زوج وبنتين وأب وأم، المسألة من اثنتي عشرة للزوج الربع (3)، وللبنتين الثلثان (8)، وللأم السدس (2)، وللأب السدس (2)، فتعول إلى خمس عشرة.
- إلى سبع عشرة، مثل: زوجة، وشقيقتين، وأختين لأم، وأم المسألة من اثنتي عشرة للزوجة الربع (3) وللشقيقتين الثلثان (8)، وللأختين لأم الثلث (4) وللأم السدس (2) فتعول إلى سبع عشرة.

ج- **الأربعة وعشرون:** تعول عولة واحدة إلى سبعة وعشرين، في المنبرية التي تقدمت.

ثانيا ـ تصحيح المسائل:

بعد تأصيل المسألة وإفراد نصيب كل صنف من الورثة لا بد من التصحيح، والمقصود به إيجاد أصغر عدد يمكن أن يميز لكل فرد من الورثة حقه في شكل عدد طبيعي لا كسر فيه، فإذا لم تقبل سهام بعض الورثة الحاصلة من أصل المسألة القسمة على عدد رؤوسهم إلا بكسر، يلجأ مقسم التركة إلى تصحيح المسألة: بأن يضرب أصل المسألة أو عولها إذا عالت في أقل عدد يمكن معه أن ينفرد كل وارث بقدر من السهام يمثل رقما صحيحا، لا كسر فيه.

والانكسار يكون على فريق واحد وعلى فريقين وعلى ثلاثة وقد يكون على أربعة.

أ ـ الانكسار على فريق واحد: هو أن تكون عندنا جماعة واحدة بين عدد سهامها وعدد رؤوسها تباين أو توافق.

فإن تباينا ضربنا عدد الرؤوس في أصل الفريضة أو ما عالت إليه ثم ضربنا ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل الفريضة.

مثال توضيحي: أم وزوجة وثلاث شقائق، المسألة من اثنتي عشرة، للأم السدس وهو اثنان، وللزوجة الربع وهو ثلاثة، وللشقائق الثلثان وهو ثمانية، فتعول إلى ثلاث عشرة، هي أصل المسألة، وتنكسر سهام الشقائق الثمانية على عدد رؤوسهن الثلاث، والعلاقة بين ثلاثة وثمانية علاقة تباين، فنضرب ثلاثة في أصل المسألة بعد العول فتصير من تسعة وثلاثين ثم نضرب ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل المسألة (3)، فيصير للأم 6 وللزوجة 9 وللشقائق 24 لكل واحدة منهن 8.

وإن توافق عدد الرؤوس والسهام قسمنا عدد الرؤوس على الوفق، ثم ضربنا الحاصل في أصل المسألة أو ما عالت إليه ثم ضربنا ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل الفريضة.

مثال توضيحي: أم وست بنات وعم، المسألة من ستة للأم السدس وهو واحد، وللبنات الثلثان وهو أربعة، وللعم الباقي وهو واحد، وتنكسر سهام البنات الأربعة على رؤوسهن الستة، والعددان متوافقان ووفقهما اثنان، فنقسم عدد الرؤوس على الوفق، والحاصل ثلاثة، نضربها في أصل الفريضة فتصير من ثمانية عشر، ثم نضرب ما بيد كل وارث في الثلاثة التي ضربنا فيها أصل المسألة، فيكون للبنات اثنا عشر لكل واحدة اثنان، وللأم ثلاثة، وللعم ثلاثة.

ب ـ الانكسار على فريقين: هو أن تكون عندنا جماعتان، بين عدد سهام كل واحدة منهما وعدد رؤوسهما تباين أو توافق، فننظر بين سهام كل فريق ورؤوسه كما تقدم، فما تباين مع السهام أثبت عدده، وما توافق قسمت عدد رؤوسه على وفقه ونأخذ الحاصل، ثم ننظر بين العددين المثبتين من الرؤوس أو وفقها فإن تماثلا اكتفينا بأحدهما وضربناه في أصل الفريضة، وإن تداخلا اكتفينا بالأكبر وضربناه في أصل الفريضة، وإن توافقا ضربنا وفق أحدهما في كل الآخر، ثم ضربنا المجموع في أصل الفريضة، وإن تباينا ضربنا أحدهما في الآخر، ثم ضربنا المجموع في أصل الفريضة، ثم ضربنا ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل الفريضة.

أمثلة توضيحية:

- فريضة من أختين شقيقتين وزوجتين وأخوين لأب، أصل المسألة من اثنتى عشرة، للشقيقتين الثلثان وهو ثمانية، وللزوجتين الربع وهو ثلاثة، وللأخوين لأب الباقي وهو واحد، فتنكسر سهام الزوجتين والأخوين على رؤوسهم، وأعداد رؤوس كل صنف متماثلة فنضرب أحدهما وهو اثنان في أصل الفريضة والحاصل أربعة وعشرين للشقائق ستة عشر لكل واحدة ثمانية، وللزوجتين ستة لكل واحدة ثلاثة، وللأخوين لأب اثنان لكل واحد واحد.
- فريضة من أم وست أخوات شقائق وأربع أخوات لأم، أصل المسألة من ستة للأم السدس وهو واحد، وللشقائق الثلثان وهو أربعة، وللأخوات لأم الثلث وهو اثنان، فتعول إلى سبعة، وتنكسر سهام الشقائق الأربعة على رؤوسهن الستة، كما ينكسر سهما الأخوات للأم، فنبدأ بفريق الشقائق، فنجد أعداد رؤوسهن وسهامهن متوافقة في اثنين، نقسم عليها عدد الرؤوس والحاصل ثلاثة، ثم ننظر أعداد سهام ورؤوس فريق الأخوات لأم، وهما متداخلان لكننا نعاملها هنا معاملة المتوافقين لأن القسوم هو الأصغر، وتوافقها

في اثنين نقسم عليه عدد الرؤوس والحاصل اثنان، والعلاقة بين اثنين وثلاثة التي وجدنا من الشقائق علاقة تباين فنضرب كامل أحدهما في كامل الآخر، والحاصل ستة، نضربها في أصل المسألة بعد العول، والحاصل اثنان وأربعون، ثم نضرب نصيب كل صنف في ما ضربنا فيه أصل المسألة، فتحصل الأم على ستة، والشقائق على أربع وعشرين لكل واحدة أربعة، والأخوات لأم على اثني عشر لكل واحدة ثلاثة.

- فريضة من أم وخمس بنات وثلاثة أشقاء، أصل المسألة من ستة، للأم السدس وهو واحد، وللبنات الثلثان وهو أربعة، وللأشقاء الباقي وهو واحد، فتنكسر سهام البنات الأربعة على رؤوسهن الخمسة وينكسر سهم الأشقاء على رؤوسهم الثلاثة، والعلاقة بين الرؤوس والسهام فيهما متباينة، فنضرب الخمسة في الثلاثة، والحاصل خمسة عشر، نضربها في أصل المسألة فتصح من تسعين، ثم نضرب نصيب كل صنف في ما ضربنا فيه أصل المسألة، تجد الأم 15 والبنات 60 لكل واحدة 12 وللأشقاء 15 لكل واحد منهم 5.

ج ـ الانكسار على ثلاثة فرق هو أن يكون عندنا ثلاث جماعات تنكسر سهام كل جماعة منهم على رؤوسها.

د ـ الانكسار على أربعة فرق هو أن يكون عندنا أربع جماعات تنكسر سهام كل جماعة منهم على رؤوسها.

والعمل في الانكسار على ثلاث فرق وعلى أربعة كالعمل في الانكسار في فريقين.

بكالوريا 2010 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه:

1- الحدود والجنايات

(إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن)

أ- اشرح هذا القول مستعرضا دور السلطة وأهمية الحدود في حماية المجتمع من الجرائم.

ب- بين أنواع القتل وما يلزم في كل نوع منه.

ت- عرف الردة وبين حد المرتد ودليله.

ث- بين ما تثبت به السرقة وشروط قطع يد السارق.

ج- اذكر شروط إقامة حد السرقة على السارق.

2- **القضاء والشهادات:**

أ- وضح شروط قبول التزكية.

ب- ما المسطرة الإجرائية التي يتبعها القاضي بعد أن يميز المدعي من المدعى عليه.

3- **المواريث:**

صنف التالين في الجدول بعد نقله في ورقة الإجابة:

(الأب – الأم – الزوجة – بنت الابن – الأخت لأم – الجدة – الأخ لأب – الجد))

8	7	6	5	4	3	2	1

ثانيا- الأصول:

قال ابن عبد البر رحمه الله تعالى: (الاجتهاد لا يكون إلا على أصول يضاف إليها التحليل والتحريم، ولا يجتهد إلا عالم بها، ومن أشكل عليه شيء لزمه الوقوف، ولم يجز له أن يحيل على الله قولا في دينه لا نظير له من أصل ولا هو في معنى الأصل).

1- علق على النص أصوليا.
2- سق دليلين من الكتاب والسنة يقران مشروعية الاجتهاد.
3- بين بالتفصيل مراتب المجتهدين.

بكالوريا 2013 الدورة العادية

أولا- الفقه:

1- للشهادة شروط تحمل وشروط أداء بين شروط كل صنف على حدة.
2- عرف التعديل والتجريح وبين ما يترتب عليهما من أحكام.
3- ما الشروط التي لا بد من توفرها لتقطع يد السارق.
4- عرف التعزير وبين مثبتاته وكيف إقامته
5- بين تفصيلا حالات ميراث الأخت (شقيقة أو لأب، واحدة أو متعددة).
6- قسم التركتين التاليتين:

- زوج وأب وأم وبنت وبنت ابن.
- زوج وأم وأخ لأم وأخت شقيقة وأخت لأب.

ثانيا- الأصول:

1- عرف القياس وسق دليله من الكتاب والسنة وبين شروط كل ركن من أركانه.
2- أعط مثالين لحكمين ثبتا بالقياس.
3- تسد الذريعة أحيانا وأحيانا لا تسد فمتى تسد الذريعة وجوبا. (لم يعد من المقرر)

بكالوريا 2013 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه:

1- يلعب العدل دورا رئيسيا في إرساء السلم الاجتماعي، أبرز ذلك.
2- وضع الشرع ضوابط لمعارضة الإمام بينها مع التمثيل.
3- تدرج الشارع في تحريم الخمر، وضح ذلك مع الدليل.
4- كيف يقام الحد على من عليه حدود متعددة؟
5- ما الفرق بين الزنديق والساحر والمنافق؟ وما العقوبات المترتبة على كل واحد منهم؟
6- أعط مثالا لتركة أصلها 6 عائلة إلى 9 وقسمها على مستحقيها.
7- أعط كل وارث ما يستحق من التركة التالية، وصحح الانكسار:

مات وترك: زوجتين، وثلاث شقائق، وأما وأختا لأم.

ثانيا – الأصول:

1- سلك الحاج عمر تال منهجا دعويا إصلاحيا، ما أثر هذا النهج في غرب إفريقيا؟ وكيف تعامل معه المستعمر؟
2- تختلف عوارض الأدلة باختلاف الدليل، وباختلاف تقييم المجتهدين له، بين أثر ذلك على الاختلاف في الاجتهاد.
3- اختلف العلماء في العمل بالمصلحة المرسلة، وضح ذلك مع التمثيل.

بكالوريا 2014 الدورة العادية:

أولا- الفقه:

1- (إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن)
2- اشرح هذا القول مظهرا دور السلطة العادلة، وأهمية إقامة الحدود للحد من تفشي الجريمة.
3- هل تقبل شهادة القاذف؟ وما الحكم إذا شهد في القذف عدل واحد؟
4- هل يسقط الحكم ب:

- توبة المحارب
- رد المسروق
- عفو المقذوف
- عفو بعض أولياء الدم.

5- بين بالتفصيل الفرق بين قتل العمد وقتل الخطأ في الثبوت والجزاء.
6- سق تركة عائلة فيها انكسار من جانب واحد، ثم أعط كل وارث ما يستحق بعد التصحيح الانكسار.

ثانيا – الأصول:

1- ابن باديس مصلح ومجاهد في مغربنا العربي تحدث عن حياته الجهادية وآرائه الإصلاحية (ليس من المقرر)
2- الشريعة صالحة لكل زمان ومكان، بين دور الاجتهاد في ذلك.
3- بين بالتفصيل التعامل مع الدليلين إذا تعارضا

بكالوريا 2017 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه:

1- للعدل دور أساسي في السلم الاجتماعي، وضح ذلك.
2- بين بالتفصيل صفة القصاص، وشروط استيفائه.
3- اذكر تفصيلا شروط قطع يد السارق، وبين ما يجب عليه.
4- بين بالتفصيل الفرق بين قتل العمد وقتل الخطأ في الثبوت والجزاء.
5- بين تفصيلا مثبتات الزنا – شروط إقامة حده – حد الزاني المحصن.
6- اذكر تفصيلا مبطلات الشهادة.
7- أكمل الجدول التالي بعد نقله إلى ورقتك:

الجرحة	تعريفها	ما يلزم فيها
الموضحة		
الهاشمة		
المنقلة		
المأمومة		
المتلاحمة		
الجائفة		
الدامية		
الحارصة		
السمحاق		

8- أعط كل وارث ما يستحق من التركة التالية، وصحح الانكسار إن وجد:

مات وترك زوجة - وستة إخوة لأم – وأربع جدات – وست أخوات لأب

ثانيا – الأصول:

- بين مسالك العلة التالية: الدوران -الطرد - إلغاء الفارق.
- عرف الفتوى وبين أركانها والفرق بينها وبين القضاء.

حل بكالوريا 2010:

أولا- الفقه:

الحدود والجنايات:

الجواب على السؤال الأول:

خلق الله الإنسان اجتماعيا بطبعه، لا يعيش إلا في إطار الجماعة، وهذه الاجتماعية مصحوبة بعدوانية وأنانية غالبا، فلو ترك البشر من غير نظام يفصل بينهم لابتغى ذو القوة إخضاع غيره، فغصب مال من شاء ويعتدي على من شاء، لا يحده إلا حدود طاقته! ولئن كان بعض الناس يرتدع بالمواعظ، والتربية، فإن من الناس من لا يرتدع إلا بقوة السلطان وفرض القانون، فاقتضت الحكمة أن يكون لهم قضاة، يردعون الظالم عن ظلمه، ويوصلون الحقوق إلى أصحابها، وهذا معنى ما يروى عن الإمام عثمان بن عفان من قوله: "إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن"

الجواب على السؤال الثاني:

يرى جمهور العلماء: أن القتل ثلاثة أنواع: قتل عمد، وشبه عمد، وخطأ.

- فالقتل العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما يقتل غالبا، كحديد وخشبة كبيرة، وتغريق وتسميم ...
- وشبه العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما لا يقتل غالبا، كضرب بحجر خفيف، أو لكمة باليد، أو بسوط، أو عصا صغيرين أو خفيفين، ولا قصاص في شبه العمد، وإنما فيه دية مغلظة.
- والخطأ: هو القتل الحادث بغير قصد الفعل، كأن وقع شخص على آخر فمات، أو رمى شجرة فقتل إنسانا.

ومشهور المذهب المالكي: أن القتل نوعان: عمد، وخطأ، أما العمد: فهو أن يقصد القاتل الفعل مباشرة بضرب أو إحراق أو تغريق أو خنق، سواء بما يقتل غالباً أو بما لا يقتل غالباً، إن فعل ذلك لا على وجه التأديب ممن يحق له. وأما الخطأ: فهو ألا يقصد الضرب ولا القتل، كما لو سقط على شخص فقتله.

الجواب على السؤال الثالث:

الردة لغة: الرجوع عن الشيء إلى غيره، وهي شرعا: الرجوع عن دين الإسلام إلى الكفر، سواء بالنية أو بالفعل المكفر أو بالقول، وسواء كان استهزاء أم عنادا أم اعتقادا. وقد اتفق العلماء على وجوب قتل المرتد، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «من بدل دينه فاقتلوه» رواه الجماعة إلا مسلما وقوله: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة». رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود رضي الله عنه.

الجواب على السؤال الرابع:

تثبت السرقة بما تثبت به عامة الحقوق من العدلين والإقرار؛ لأن الإنسان غير متهم في الإقرار على نفسه بالإضرار بها، ويكفي لوجوب القطع الإقرار مرة واحدة عند جمهور العلماء.

يشترط لإقامة حد السرقة شروط، بعضها في السارق، وهي: العقل، والبلوغ، والاختيار، والعلم بالتحريم، وألا يضطر إلى السرقة من جوع عند المالكية. وانتفاء الشبهة: فلا يقام حد القطع على من سرق من غريمه، ولا يقطع الأب في سرقة مال ابنه لقوة الشبهة، ويشترط في المسروق أن يكون مالا متقوما وأن يكون نصابا وهو ربع دينار شرعي من الذهب أو ثلاثة دراهم شرعية خالصة من الفضة، أو قيمة ذلك من العروض والتجارات والحيوان، وأن يكون محروزا والحرز هو ما نصب عادة لحفظ أموال الناس كالدار والحانوت.

الجواب على السؤال الخامس

يشترط لإقامة حد القذف على القاذف

- العقل: فلا عبرة بكلام المجنون.
- البلوغ: فلا يحد القاذف إذا كان صبيا كالمجنون
- الاختيار أو الطواعية، فلا يحد المكره بالقذف.
- ألا يأذن المقذوف للقاذف بالقذف، فإن أذن له بالقذف لم يحد للشبهة.
- ألا يكون القاذف أصلا للمقذوف، فإن كان كذلك، فلا حد عليه، لأن في إقامة الحد ترك البر الواجب شرعا.
- أن يكون المقذوف محصنا: رجلا كان أو امرأة، أي عاقلا، بالغا، حرا مسلما، عفيفا عن الزنا.
- أن يكون المقذوف معلوما فإن كان مجهولا لا يجب الحد، فلو قال لجماعة: (ليس فيكم زان إلا واحد) أو (أحدكم زان) فلا يحد.

ب- القضاء والشهادات:

الجواب على السؤال الأول:

التزكية لغة التطهير والتنمية، واصطلاحا: الإخبار عن شخص معين، بأنه أهل للشهادة، ويشترط في قبول التزكية أن يكون المزكي عاقلا، بالغا، عدلا، حرا، غير متهم، ولا مغفل، عارفا بالتزكية، مطلعا على أحوال المزكى بمجاورته أو مخالطته له، ذكرا فلا يجوز تعديل النساء ولا تجريحهن.

الجواب على السؤال الثاني:

إذا جلس الخصمان بين يدي القاضي وعرف المدعي من المدعى عليه بسؤال أو قرينة حال، فإنه يأمر المدعي بالكلام، فإن ذكر دعوى صحيحة لم يختل فيها شرط من شروطها المتقدمة أمر المدعى عليه بالجواب، فإن أجاب بالإقرار ارتفع النزاع، وإن أنكر طولب المدعي بالبينة، فإن عجز عنها حلف المدعى عليه وبرئ، فإن لم يحلف تنقلب اليمين على المدعي فإذا حلف أخذ حقه وإن نكل فلا شيء له. وهذا في المال وما يؤول إليه أما في الحقوق الأخرى فلا تطلب اليمين من المدعى عليه ولا تنقلب على المدعي.

وإذا لم يجب المدعى عليه بإقرار ولا إنكار كلف الجواب وجبر عليه بالضرب والسجن، فإن لم يجب قضي للمدعي دون يمين تلزمه.

التركة:

الجواب على السؤال الأول:

1	2	3	4	5	6	7	8
الوارث	فرضه	يرث فرضا	يرث تعصيبا	يرث بهما معا	يحجب حجب حرمان	يحجب حجب نقص	الحاجب
الأب	السدس	نعم	نعم	نعم	لا	نعم	الفرع
الأم	السدس - الثلث	نعم	لا	لا	لا	نعم	الفرع وتعدد الإخوة
الزوجة	الربع - الثمن	نعم	لا	لا	لا	نعم	الفرع والمزاحمة
بنت الابن	النصف- السدس	نعم	نعم	لا	نعم	نعم	الأبناء والبنات والمزاحمة
الأخت لأم	السدس	نعم	لا	لا	نعم	نعم	الأصول والفروع والمزاحمة
الجدة	السدس	نعم	لا	لا	نعم	نعم	الأم مطلقا والأب للتي من قبله والمزاحمة
الأخ لأب	-	لا	نعم	لا	نعم	نعم	الأبناء والأب والأشقاء والمزاحمة
الجد	السدس	نعم	نعم	نعم	نعم	نعم	الأب والأبناء وكثرة الإخوة الأشقاء أو لأب

الجواب على السؤال الثاني:

فريضة من أختين شقيقتين وزوجتين وأخوين لأب، أصل المسألة من اثنتى عشرة، للشقيقتين الثلثان وهو ثمانية، وللزوجتين الربع وهو ثلاثة، وللأخوين لأب الباقي وهو واحد، فتنكسر سهام الزوجتين والأخوين على رؤوسهم، وأعداد رؤوس كل صنف متماثلة فنضرب أحدهما وهو اثنان في أصل الفريضة والحاصل أربعة

وعشرين للشقائق ستة عشر لكل واحدة ثمانية، وللزوجتين ستة لكل واحدة ثلاثة، وللأخوين لأب اثنان لكل واحد واحد.

ثانيا- الأصول:

1- يتحدث النص باختصار عن الضوابط العامة للاجتهاد، متمثلة في شروط المجتهد التي يلخصها في العلم

ويعني العلم معرفة آيات الأحكام ومعانيها ودلالتها ومعرفة أحاديث الأحكام، ومعرفة الناسخ والمنسوخ، ومعرفةُ مواطن الإجماع حتى لا يخالفَها: لأن مخالفة الإجماع محرَّمةٌ ومبطلة للفتوى. ويكفي أن يعرفَ أن المسألة التي ينظر فيها ليست من مسائل الإجماع، ولو لم يعرف تفاصيل الخلاف، ومعرفة اللغة ودلالات الألفاظ، خبيراً بأساليب العرب: حقيقتها ومجازها وكنايتها، ومعرفة مراتبِ الأدلّة، وطرق الجمع بينها، وطرق الترجيح عندَ التعارُض.

2- من أدلة الاجتهاد حديث الصحيحين عن عبد الله بن عمرو بن العاصي " إذا اجتهد الحاكم فأصاب فله أجران وإن اجتهد فأخطأ فله أجر" وحديث معاذ بن جبل المشهور الذي فيه أجتهد رأيي ولا آلو وأقره النبي صلى الله عليه وسلم على ذلك.

3- قسم العلماء مراتب الاجتهاد الى المراتب التالية.

- المجتهد المطلق المستقل: فهو ينظر في الادلة التفصيلية ويضم بعضها الى بعض ويقوم باستقرائها والحكم عليها بقاعدة كلية، ويقوم باستنباط الاحكام الشرعية العملية منها بمراعاة ما أصله وقعده... ويدخل في هذا القسم فقهاء الصحابة والتابعين وأئمة المذاهب أبو حنيفة ومالك والشافعي وأحمد وغيرهم...
- المجتهد المطلق المنتسب: وهو الذي ينسب إلى إمام قادر على الاستنباط طبقا لقواعده يوافق الامام ويخالفه طورا مثل أبي يوسف ومحمد بن زفر من أصحاب أبي حنيفة وابن الماجشون وأشهب وابن القاسم من أصحاب مالك.
- المجتهد في المذهب: وهو مقلد لإمامه فيما ظهر فيه نصه، ولكنه يعرف قواعد إمامه وما بني عليه، فإذا وقعت حادثة لم يعرف لإمامه فيها نصا، اجتهد على مذهبه وخرجها من أقواله وعلى منواله فهو ينزل عن السابق لكونه يتخذ نصوص إمامه أصولا لا يستنبط منها، كالإمام الابهري وابن أبي زيد من المالكية.
- مجتهد الترجيح والفتيا: وهو المتبحر في مذهب إمامه، المتمكن من ترجيح قول على آخر، ووجه من وجوه الاصحاب على آخر فهو حافظ لمذهب إمامه مثل الامام اللخمي وابن رشد الجدو المازري من المالكية.

حل بكالوريا 2017 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه

الجواب على السؤال الأول:

العدل ميزان الله في الأرض، به قامت السماوات والأرض، وبه يعطى كل ذي حق حقه، به يؤطر الظالم أطرا ويقصر على الحق قصرا، وبه يأمن الناس على نفوسهم وأموالهم وأعراضهم فينطلقوا في المعايش والكسب، فيفيض المال وينعم الناس وتقوى الأمة، وقد قيل إن الأمة تستقيم بالكفر ولا تستقيم بالظلم وقال تعالى: " إِنَّ اللهَّ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ " {النحل(90)} وصح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لو أنّ فاطمة بنت محمدٍ سرقت لقطعتُ يدها" متفق عليه، في إشارةٍ إلى حرصه على المساواة بين الناس؛ حتى وإن كان المذنب من أهل بيته. واشتهر قول الصديق "إن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ له بحقه، وإن أضعفكم عندي القوي حتى آخذ منه الحق".

الجواب على السؤال الثاني:

قال المالكية والشافعية: يقتل القاتل بالقِتْلة التي قتل بها، من ضرب بمحدد كسيف، أو وضع مثقل كحجر، أو رمي من شاهق لقوله {وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به} (النحل:126) ويتعين السيف إذا كان القتل بسحر أو خمر، أو لواط؛ لأنها محرمة لعينها. وقال الحنفية، والأصح عن الحنابلة: لا يكون القصاص في النفس إلا بالسيف. وأما في الجراح فيقيس أهل الطب الجرح ويفعل بالجاني مثل ما فعل

ويشترط لوجوب القصاص من القاتل أن تتوفر فيه الشروط التالية:

- أن يكون القاتل مكلفا أي بالغا عاقلا، فلا قصاص على صبي أو مجنون؛ بخلاف السكران بحرام.
- أن يكون القتل عمدا عدوانا.
- أن يكون المقتول معصوم الدم، فلا يقتل مسلم ولا ذمي بالكافر الحربي، ولا بالمرتد، ولا بالزاني المحصن.
- ألا يكون القاتل والدا للمقتول؛ فلا قصاص على أحد الوالدين بقتل الولد، أو ولد الولد، وإن سفلوا،
- أن يكون المقتول مكافئا للقاتل في الإسلام والحرية، فلا يقتل مسلم بكافر، ولم يشترط الحنفية التكافؤ في الحرية والدين، لعموم آيات القصاص بدون تفرقة بين نفس ونفس. ويقتل الرجل بالمرأة والعكس.

ويزاد في الجراح شرطان:

- أن تبرأ فإن أدت إلى القتل كان القصاص في النفس لا في الجرح
- ألا يخشى من القصاص أن يؤدي إلى الهلاك.

الجواب على السؤال الثالث:

يشترط لقطع يد السارق شروط، بعضها في السارق، وهي: العقل، والبلوغ، والاختيار، والعلم بالتحريم، وألا يضطر إلى السرقة من جوع عند المالكية. وانتفاء الشبهة: فلا يقام حد القطع على من سرق من غريمه، ولا يقطع

الأب في سرقة مال ابنه لقوة الشبهة، ويشترط في المسروق أن يكون مالا متقوما وأن يكون نصابا وهو ربع دينار شرعي من الذهب أو ثلاثة دراهم شرعية خالصة من الفضة، أو قيمة ذلك من العروض والتجارات والحيوان، وأن يكون محروزا والحرز هو ما نصب عادة لحفظ أموال الناس كالدار والحانوت.

الجواب على السؤال الرابع:

أجمع العلماء على أن الزنا يثبت بالإقرار أو بالشهادة:

أ - **الإقرار**: من أقر على نفسه بالزنا حد ولا يشترط عند الجمهور تكرر الإقرار أربع مرات خلافا لأحمد، والمشهور في المذهب المالكي: أن الرجوع عن الإقرار إما لشبهة كقوله: كذبت على نفسي، أو وطئت زوجتي وهي محرمة، فظننت أنه زنا فيدرأ عنه الحد، أما إذا رجع لغير شبهة فلا يدرأ عنه الحد، عملاً بحديث: «لا عذر لمن أقر».

ت- **شهادة أربعة عدول** لقوله تعالى: {والذين يرمون المحصنات، ثم لم يأتوا بأربعة شهدا} وإن شهد شهود دون أربعة في مجلس الحكم بزنا حدوا بالاتفاق حد القذف. ولا حد على الزاني والزانية إلا بشروط، هي:

- أن يكون الزاني بالغا، فلا يحد الصبي غير البالغ بالاتفاق.
- أن يكون عاقلاً، فلا يحد المجنون بالاتفاق، فإن زنى عاقل بمجنونة أو مجنون بعاقلة، حد العاقل منهما.
- أن يكون مسلما، في رأي المالكية، فلا يحد الكافر إن زنى بكافرة.
- أن يكون طائعاً مختاراً، واختلف الفقهاء في المكره على الزنا فقال الجمهور: لا يحد، وقال الحنابلة: يحد.
- أن يزني بآدمية، فإن أتى بهيمة فلا حد عليه باتفاق المذاهب الأربعة في الأصح عند الشافعية.
- أن تكون المزني بها ممن يوطأ مثلها، فإن كانت صغيرة لا يوطأ مثلها، فلا حد عليه ولا عليها عند الحنفية ولا تحد المرأة إذا كان الواطئ غير بالغ. وقال الجمهور: يحد واطئ الصغيرة التي يمكن وطؤها.
- انتفاء الشبهة: فإن كان الوطء بشبهة، سقط الحد، كأن يظن أنها زوجته، فلا حد عند المالكية والشافعية
- أن يكون عالماً بتحريم الزنا، فإن ادعى الجهل به، وهو ممن يظن به، ففيه قولان لابن القاسم وأصبغ.
- أن تكون المرأة غير حربية في دار الحرب أو دار البغي، وهذا عند الحنفية خلافا للجمهور.
- أن تكون المرأة حية فلا يحد عند الجمهور واطئ الميتة ويحد في المشهور عند المالكية.

واتفق العلماء ما عدا الخوارج على أن حد الزاني المحصن هو الرجم، بدليل ما ثبت في السنة المتواترة وإجماع الأمة، أما السنة فكثير من الأحاديث: منها قوله عليه الصلاة والسلام: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة» رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود ومنها قصة العسيف الذي زنى بامرأة، فقال الرسول عليه الصلاة والسلام لرجل من أسلم: «واغد يا أنيس إلى امرأة هذا، فإن اعترفت فارجمها» أخرجه البخاري ومسلم والموطأ وأحمد وأبو داود والترمذي والنسائي عن أبي هريرة وزيد بن خالد.

الجواب على السؤال الخامس:

تبطل الشهادة بانخرام شرط من شروطها فلا تقبل شهادة الكافر كما لا تقبل شهادة المجنون ولا السكران ولا المغمى عليه. ولا شهادة الصبيان ولا المغفل وإن كان صالحا ولا الفاسق الذي يقع في كبيرة كالزنا وشرب الخمر والقذف ولا شهادة المدمن على الشطرنج والنرد ومن يفعل ما يسقط المروءة من مباح كالمشي حافيا أو كالعريان.

وتبطل الشهادة كذلك بحصول التهمة، وهي ظن الميل إلى المشهود له، أو الميل على المشهود عليه، أو ظن جلب منفعة للنفس، أو ظهور حرص على قبول الشهادة. فمثال الميل للمشهود له: شهادة الولد لأحد أبويه، أو شهادة واحد منهم له، فلا تقبل عند الجمهور، ومثال الميل على المشهود عليه شهادة العدو على عدوه خلافا لأبي حنيفة والنظير على نظيره فلا تقبل. ومثال جلب المنفعة: أن يشهد على مورثه المحصن بالزنى ليرثه، وشهادة من له دين على مفلس فيشهد للمفلس أن له دينا على آخر ليتوصل إلى دينه ومن شهد بحق له ولغيره.

ومثال الحرص على الشهادة أن يحلف على شهادته، أو يدلي بها قبل أن يسألها في حقوق العباد

الجواب على السؤال السادس:

الجرحة	تعريفها	ما يلزم فيها
الموضحة	هي التي توضح العظم، أي تظهره وتكشفه، ولو قدر إبرة.	نصف عشر الدية 5 من الإبل
الهاشمة	هي التي تهشم العظم، أي تكسره.	عشر الدية 10 من الإبل
المنقلة	هي التي تنقل العظم بعد كسره، أي تحوله عن مكانه.	عشر ونصف عشر الدية 15 من الإبل
المأمومة	هي التي تصل إلى أم الدماغ	الثلث
المتلاحمة	هي التي تقطع اللحم في أكثر من موطن.	حكومة
الجائفة	تصل إلى الجوف.	الثلث
الدامية	التي تدمي الجلد.	حكومة
الحارصة	هي التي تشق الجلد.	حكومة
السمحاق	هي التي تكشط الجلد.	حكومة

ثانيا – الأصول:

الجواب على السؤال:

- **الدوران:** يسمى بالطرد العكسي، وهو أن يوجد الحكم بوجود وصف، وينعدم بعدمه. كحرمة العصير عند وجود الإسكار، وزوالها عند زواله، بأن صار خلاً، ويسمى الوصف مدارا، والحكم دائرا. والدوران لا يفيد القطع في العلية، وإنما يفيد الظن بعلية الوصف الذي دار معه الحكم وجوداً وعدما.
- **الطرد:** ويعني أنه كلما ثبت الوصف ثبت معه الحكم ويسمى الدوران الوجودي، وشرط كونه طردا ألا يكون مناسبا، وجمهور العلماء على أنه ليس مسلكا صحيحا، إذ لا يلزم من وجود الوصف مع الحكم أن يكون علة له..
- **إلغاء الفرق:** هو بيان أن الفرع لم يفارق الأصل إلا فيما لا يؤثر فيثبت الحكم لما اشتركا فيه.

الجواب على السؤال الثاني:

الفتوى بفتح الفاء، والفتيا بضمها لغة: البيان. واصطلاحًا: بيان الحكم الشرعي على غير وجه الإلزام، وأما القضاء فهو الإخبار بالحكم على وجه الإلزام، فالفرق بينهما إلزامية ما يصدر عن القاضي وعدم إلزامية ما يصدر عن المفتي.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

الجمهورية الإسلامية الموريتانية
وزارة التعليم الثانوي و التكوين التقني و المهني
المفتشية العامة

سلسلة
السبيل إلى الباكلوريا

التشريع الإسلامي
سابع آداب أصلي

إعداد المفتش :
محمدن الرباني

أحبابنا التلاميذ في السنة السابعة،

كم نحن سعداء بأن نضع بين أيديكم هذه السلسلة الجديدة، سلسلة السبيل إلى النجاح في الباكلوريا، عساها تكون، بحول الله، سبيلا فعليا إلى ذلك.

ويسعى القطاع من خلال هذه السلسلة، في المدى القريب، إلى تحسين العملية التعليمية بما ينعكس إيجابا على مستويات التلاميذ بشكل فعلي.

وتتناول هذه السلسلة البرنامج ببعديه النظري والتطبيقي، من خلال التذكير بالدروس، وتقديم تمارين مع حلولها، وأخرى للتمرن. كما أنها تشمل المواد الرئيسية لمختلف الشعب: العلمية والرياضية والأدبية.

ولتسمحوا لنا بتقديم الشكر الجزيل لإخوتنا المفتشين على جهدهم المشكور وسعيهم المذكور.

والله العلي العظيم ندعو أن ينفعكم بها، متمنين لكم ولزملائكم، في بقية المستويات، دوام التوفيق والنجاح.

وعلى الله قصد السبيل.

المفتش العام

فهرس بأبرز العناوين

العنوان	الصفحة
الاجتهاد	4 - 6
الإجماع	7 - 8
القياس	8 - 10
مسالك العلة	10 -11
قوادح العلة	12
الاستدلال	13
التقليد	13
الفتوى	14-16
التعارض والترجيح	17
شيخ الإسلام ابن تيمية	18
الشيخ محمد بن عبد الوهاب	18
جمال الدين الأفغاني	19
الإمام محمد عبده	19
الإمام ناصر الدين	20
الشيخ سيد المختار الكنتي	20
المختار بونا	21
سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم	21
الشيخ عمر الفوتي	22
المرابط محمذ فال	22
الشيخ محمد المامي	23
محمد الأمين أحمد زيدان	23
محمد الأمين محمد المختار	24
الإمام بداه البوصيري	24
العدل في الإسلام	27
الإمامة	29
حكم إقامة الدولة- اختيار الإمام	29
شروط الإمام	29
القضاء	31
شروط القاضي	31
آداب القاضي	32
صلاحيات القاضي	32
الدعوى	34
أنواع الدعاوي	34
كيف يحكم في الدعوى	35
الإعذار والتعجيز ويمين القضاء	35
الشهادات	38
مراتب الشهادات	38
شروط الشهود	38
مراتب الشهود	39
التزكية والتجريح	39
الجنايات والحدود	42
تعريف الحدود والحكمة منها وخصائصها	42
الجناية على النفس	43
شروط القصاص	44
الجناية على ما دون النفس	47
حد الزنا	49
حد القذف	51
حد السرقة	52
حد الحرابة	54
حد البغي	56
حد شارب الخمر	57
حد الردة وأحكام المرتدين	58
التركة	59
الأحكام النظرية	59
الحقوق المتعلقة بالمال قبل القسمة	59
أركان وأسباب وشروط وموانع الإرث	59
طرق التوريث	60
الحجب	62
الفرائض الشاذة والمشهورة	64
عمليات قسم التركة (التأصيل والتصحيح)	65
تصحيح المسائل	67
بعض مواضيع البكالوريا مع بعض الحلول	70-81

المحور الأول

أصول الفقه

الاجتهاد

1- **تعريفه:** الاجتهاد في اللغة: بذل الجهد، وهو الوسع والطاقة. وفي الاصطلاح: "بذل الفقيه وسعه في تحصيل ظن بحكم شرعي بطريق الاستنباط". والفقيه هو المجتهد، والمقصود ببذل الوسع أقصى ما يمكن من البحث، وقيد بكونه (بطريق الاستنباط)؛ ليخرجَ بذل الوسع لإدراك الحكم الشرعي بحفظ متون الفقه، فليس ذلك من الاجتهاد في شيء.

2- **شروط الاجتهاد:** لا يبلغ العالم رتبة الاجتهاد حتى يجمع الشروط التالية:

- الإسلام: فغير المسلم مهما بلغ من العلم بعلوم الشريعة - لا يقبل اجتهاده.
- العقل: لأن المجنون لا يقبل قوله في شؤون الدنيا فكيف بشؤون الدين؟
- البلوغ: لقوله صلى الله عليه وسلم: «رفع القلم عن ثلاثة» وذكر منهم «الصبي حتى يحتلم» (أخرجه أبو داود والنسائي عن عائشة وصححه الحاكم).
- معرفةُ آيات الأحكام ومعانيها ودلالتها ولا يشترط حفظ ذلك عن ظهر قلب.
- معرفة أحاديث الأحكام، وله أن يقلد المحدثين في التصحيح والتضعيف وفي معرفة الرجال.
- معرفة الناسخ والمنسوخ، لأنه لو لم يعرف ذلك لأفتى بالحكم المنسوخ وعمل به والحكم المنسوخ باطل.
- معرفة مواطن الإجماع حتى لا يخالفها: لأن مخالفة الإجماع محرمة ومبطلة للفتوى. ويكفي أن يعرف أن المسألة التي ينظر فيها ليست من مسائل الإجماع، ولو لم يعرف تفاصيل الخلاف.
- أنْ يكون عارفا باللغة ودلالات الألفاظ، خبيرا بأساليب العرب: حقيقتها ومجازها وكنايتها، لأن القرآن نزل بلغة العرب، ومَن لا يعرف لغة العرب لا يمكن أن يفهم ما في الكتاب والسنة على الوجه الصحيح.
- معرفة أصول الفقه بأنْ يكونَ عارفا بمراتب الأدلة، وطرق الجمع بينها، وطرق الترجيح عند التعارض.
- العدالة: فهي شرط لقَبول الاجتهاد والاعتدادِ به، فمن ليس عدلا مقبول الرواية لا يقبل قولُه في الشرع، لأن الفُتيا خبر عن حكم الله تعالى.

3- **مراتب المجتهدين:** قسم العلماء مراتب الاجتهاد الى المراتب التالية.

المجتهد المطلق المستقل: وهو من أصل وقعد لنفسه قواعد ينظر بها في الادلة التفصيلية، ويقوم باستنباط الاحكام الشرعية العملية منها.. كفقهاء الصحابة والتابعين وأئمة المذاهب أبو حنيفة ومالك والشافعي وأحمد.

المجتهد المطلق المنتسب: وهو الذي يتبع قواعد إمام، لكنه قادر على الاستنباط طبقا لقواعده يوافق الامام ويخالفه طورا، كأبي يوسف ومحمد بن الحسن من أصحاب أبي حنيفة وأشهب وابن القاسم من أصحاب مالك.

المجتهد في المذهب: وهو مقلد لإمامه لا يحيد عن نصه، لكنه يعرف قواعده وما بني عليها، فإذا وقعت حادثة لم يعرف لإمامه فيها نص، اجتهد على مذهبه وخرجها من أقواله، كالإمام الابهري وابن أبي زيد من المالكية.

مجتهد الترجيح والفتيا: وهو المتبحر في مذهب إمامه، المتمكن من ترجيح قول على آخر، فهو حافظ لمذهب إمامه مثل الامام اللخمي وابن رشد الجدو المازري من المالكية.

4- **تجزُّؤُ الاجتهاد:** قال جمهور العلماء: من حصل الشروط العامة له أن يجتهدَ في المسألة المستقلة، إذا أحاط بأدلتها، ولو لم يستطع الاجتهاد في مسألة أخرى لقصوره عن الإحاطة بأدلتها. لأن أكثرَ العلماء كانوا يتوقفون في بعض المسائل، مما يدلُّ على أنهم لم يُحيطوا بأدلتها، وُفتون في غيرها لإحاطتهم بأدلتها. وذهب بعض العلماء إلى أن

الاجتهادَ لا يتجزأ، وأن من لم يُحطْ بأدلّة الفقه على الوجه الذي ذكرناه في شروط الاجتهاد ليس له أنْ يجتهدَ في باب أو مسألة. وهذا القول منقول عن أبي حنيفة، واختاره الشوكاني في إرشاد الفحول.

5- نماذج من اجتهادات الخليفتين أبي بكر الصديق وعمر الفاروق

أ- قتال مانعي الزكاة:

روى البخاري عن أبي هريرة قال: «لما توفي النبي – صلى الله عليه وسلم – واستخلف أبو بكر، وكفر من كفر من العرب، قال عمر: يا أبا بكر، كيف تقاتل الناس، وقد قال رسول الله: أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله، فمن قال: لا إله إلا الله، فقد عصم مني ماله ونفسه إلا بحقه، وحسابه على الله. قال أبو بكر: والله لأقاتلن من فرّق بين الصلاة والزكاة، فإن الزكاة حق المال، والله لو منعوني عناقا كانوا يؤدونها إلى رسول الله لقاتلتهم عليه، قال عمر: فوالله ما هو إلا أن رأيت أن قد شرح الله صدر أبي بكر للقتال، فعرفت أنه الحق. »

لما توفي النبي صلى الله عليه وسلم ارتدت جماعات عظيمة من العرب، فمنهم من ارتد عن الإسلام جملة، ومنهم من منع الزكاة، فقرر الخليفة الراشد أبو بكر أن يقاتل صنوف المرتدين عامة، مساويا بين من أعلن كفره، ومن جحد معلوما من الدين بالضرورة من مانعي الزكاة، وقد وجد معارضة ابتداء من بعض الصحابة في ذلك، غير أنه لم يبال بذلك، ولم يزل بهم حتى أقنعهم. وبموقف أبي بكر هذا أعاد الله للإسلام قوته وهيبته، فهزم المرتدون شر هزيمة وعاودوا الإسلام جماعات ووحدانا، لتنطلق الفتوح الإسلامية بعد ذلك خارج جزيرة العرب، ولولا هذا الموقف الحازم من أبي بكر المؤيد بحسن الفهم وسلامة المقصد ما كتب للإسلام ما كتب له من القوة والانتشار.

ب- جمع القرآن في عهد أبي بكر الصديق

عن زيد بن ثابت: "أرسل إلي أبو بكر، مقتل أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، قال أبو بكر رضي الله عنه: إن عمر أتاني فقال: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بقراء القرآن، وإني أخشى أن يستحر القتل بالقراء بالمواطن، فيذهب كثير من القرآن، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن. قلت لعمر: كيف تفعل شيئا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ قال عمر: هذا والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، ورأيت في ذلك الذي رأى عمر. قال زيد: قال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لا نتهمك، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فتتبع القرآن فاجمعه. فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل علي مما أمرني به من جمع القرآن. قلت: كيف تفعلون شيئا لم يفعله رسول الله؟ قال: هو والله خير، فلم يزل أبو بكر يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر رضي الله عنهما، فتتبعت القرآن أجمعه من العسب واللخاف وصدور الرجال".

توفي النبي صلى الله عليه وسلم والقرآن غير مجموع في كتاب واحد، فلما رأى الخليفتان كثرة استشهاد القراء، قررا جمع القرآن حفظا له، فهو أساس ومصدر الدين به تعرف أحكام الله.

ت- جمع المصلين على التراويح في عهد عمر بن الخطاب

عن عبد الرحمن بن عبدٍ القاري: «خرجت مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه ليلة في رمضان إلى المسجد، فإذا الناس أوزاع متفرقون، يصلي الرجل لنفسه، ويصلي الرجل فيصلي بصلاته الرهط، فقال عمر: إني أرى لو جمعت هؤلاء على قارئ واحد لكان أمثل، ثم عزم فجمعهم على أبي بن كعب، ثم خرجت معه ليلة أخرى والناس يصلون بصلاة قارئهم، قال عمر: نعم البدعة هذه». المتدبر لهذه الواقعة يرى كيف اعتبر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أن مسؤوليته كإمام للمسلمين تشمل إعانتهم على إقامة أحكام التكليف حتى ولو لم تكن واجبة، وإنما مستحبة فقط. فرأى أن في جمعهم على إمام واحد تشجيعا لهم على القيام وتقوية للروابط التي تجمع المجتمع المسلم، خاصة أنه علم أن الذي منع النبي صلى الله عليه وسلم من جمع الناس على إمام واحد في قيام رمضان خشية أن يفرض على الناس، وهذا الخوف قد زال بعد وفاته صلى الله عليه وسلم.

ث- تقسيم السدس بين الجدتين:

عن قبيصة بن ذؤيب قال : "جاءت الجدة إلى أبي بكر رضي الله عنه تسأله ميراثها ، فقال لها : ما لك في كتاب الله شيء ، وما علمت لك في سنة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - شيئا ؛ فارجعي حتى أسأل الناس . فسأل الناس ؛ فقال المغيرة بن شعبة : شهدت النبي - صلى الله عليه وسلم - أعطاها السدس . فقال : هل معك غيرك ؟ (فقام) محمد بن مسلمة الأنصاري ، فقال مثل ما قال المغيرة ، (فأنفذ) لها أبو بكر ، ثم جاءت (الجدة) الأخرى إلى عمر تسأله ميراثها ، فقال لها : ما لك في كتاب الله شيء ، وما كان القضاء الذي قضي به إلا لغيرك ، وما أنا بزائد في الفرائض شيئا ، ولكن هو ذاك السدس ، فإن اجتمعتما فهو بينكما ، و (أيكما) خلت به فهو لها" وهذا الحديث صحيح ، رواه باللفظ المذكور مالك في «الموطأ» وأصحاب «السنن» الأربعة : من حديث ابن شهاب ، عن عثمان بن إسحاق بن خرشة ، عن قبيصة (به). قال الترمذي : هذا حديث صحيح حسن.

ج- **منع الزواج من الكتابيات في عهد عمر بن الخطاب**

تزوج حذيفة بن اليمان يهودية فكتب إليه عمر أن خل سبيلها. فكتب إليه «إن كان حراما خليت سبيلها»، فكتب إليه «إني لا أزعم أنها حرام ولكني أخاف أن تعاطوا المومسات منهن».

إن الزواج من الكتابيات حلال، لقول الله تعالى: (اليوم أحل لكم الطيبات وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم والمحصنات من المؤمنات والمحصنات من الذين أتوا الكتاب من قبلكم) (المائدة 5). ولكن عمر بن الخطاب خاف من مثل هذا الزواج، خاصة إن أتى من صحابي ينظر إليه كقدوة في مدينة فتحت منذ عهد قريب. وقد نفي عمر كون مثل هذا الزواج محرما، وإنما جاء عزمه على حذيفة بن اليمان – وهو بالمدائن – أن يفارق الكتابية التي تزوجها، كإجراء صادر عن الحاكم من منطلق مسؤوليته عن رعيته. وهو لم يحرم حلالا، وإنما منع الانتفاع به لما رأى من ضرر – مؤقت – على رعيته لخشيته أن يتهاون المسلمون في شروط الإحصان المذكورة في القرآن فيتعاطوا المومسات منهمن، أو لخوفه من أن يتزوجوا المجوسيات قياسا على أهل الكتاب أو العزوف عن المسلمات..

ح- **عدم تقسيم الأرض المفتوحة في عهد عمر بن الخطاب**

قال عمر بن الخطاب: "لولا آخر المسلمين، ما فتحت قرية إلا قسمتها بين أهلها كما قسم النبي صلى الله عليه وسلم خيبر" رواه البخاري وه كذا كتب عمر إلى سعد حين افتتح العراق: أما بعد، فقد بلغني كتابك تذكر أن الناس سألوك أن تقسم بينهم مغانمهم وما أفاء الله عليهم، فإذا أتاك كتابي هذا فانظر ما أجلب الناس به عليك إلى العسكر من كراع أو مال، فاقسمه بين من حضر من المسلمين، واترك الأراضين والأنهار لعمالها ليكون ذلك في أعطيات المسلمين فإنك إن قسمتها بين من حضر لم يكن لمن بقي بعدهم شيء.«

فقد أمر عمر سعدا ألا يقسم الأرض المفتوحة مثل سائر الغنائم كما كان يفعل النبي صلى الله عليه وسلم، بل تبقى كوقف. وقد ذكر ابن الجوزي ما رواه إبراهيم التيمي: «لما افتتح المسلمون السواد، قالوا لعمر بن الخطاب رضوان الله عليه: اقسمه بيننا، فأبى، فقالوا: إنا فتحناه عنوة، قال: فما لمن جاء بعدكم من المسلمين؟ فأخاف أن تفاسدوا بينكم في المياة، وأخاف أن تقتتلوا». فأقر أهل السواد على أرضهم، وضرب على رءوسهم الضرائب، يعني الجزية، وعلى أرضهم الطسق، يعني الخراج، ولم يقسمها بينهم» (انتهى).

6- نص حول فتح باب الاجتهاد للعلامة الشوكاني:

قال محمد بن علي الشوكاني ت 1250 بعد ما نقل قول الرافعي في الاتفاق على انه لا مجتهد اليوم: "وإذا أمعنت النظر وجدت هؤلاء المنكرين إنما أتوا من قبل أنفسهم، فإنهم لما عكفوا على التقليد واشتغلوا بغير علم الكتاب والسنة، وحكموا على غيرهم بما وقعوا فيه، واستصعبنا ما سهله الله علي من رزقه العلم والفهم، وأفاض على قلبه أنواع علوم الكتاب والسنة، ولما كان هؤلاء الذين صرحوا بعدم وجود المجتهدين شافعية فها نحن نصرح لك من وجد من الشافعية بعد عصرهم ممن لا يخالف مخالف في أنه جمع أضعاف علوم الاجتهاد؛ فمنهم ابن عبدالسلام وتلميذه ابن دقيق العيد ثم تلميذه ابن سيد الناس ثم تلميذه زين الدين العراقي ثم تلميذه ابن حجر العسقلاني ثم تلميذه السيوطي فهؤلاء ستة أعلام كل واحد منهم تلميذ من قبله، قد بلغوا من المعارف العلمية ما يعرفه من يعرف مصنفاتهم حق معرفتها، وكل واحد منهم إمام كبير في الكتاب والسنة محيط بعلوم الاجتهاد إحاطة متضاعفة، عالم بعلوم خارجة عنها، ثم في المعاصرين لهؤلاء كثير من المماثلين لهم وجاء بعدهم من لا يقصر عن بلوغ مراتبهم والتعداد لبعهضم فضلا عن كلهم يحتاج إلى بسط طويل، وقد قال الزركشي في البحر ما لفظه: "ولم يختلف اثنان في أن ابن عبدالسلام بلغ رتبة الاجتهاد وكذلك ابن دقيق العيد" انتهى وهذا الإجماع من هذا الشافعي يكفي في مقابلة حكاية الاتفاق من ذلك الشافعي الرافعي ثم قال وما هذه بأول فاقرة جاء بها المقلدون، ولا هي أول مقالة باطلة قالها المقصرون، ومن حصر فضل الله على بعض خلقه وقصر فهم هذه الشريعة المطهرة على من تقدم عصره، فقد تجرأ على الله عز وجل ثم على شريعته الموضوعة لكل عبادة ثم على عباده الذين تعبدهم الله بالكتاب والسنة وياالله العجب من مقالات هي جهالات وضلالات، فإن هذه المقالة تستلزم رفع التعبد بالكتاب والسنة، وأنه لم يبق إلا تقليد الرجال الذين هم متعبدون بالكتاب والسنة كتعبد من جاء بعدهم على حد سواء، فإن كان التعبد بالكتاب والسنة مختصا بمن كانوا في العصور السابقة، ولم يبق لهؤلاء إلى التقليد لمن تقدمهم ولا يتمكنون من معرفة أحكام الله من كتاب الله وسنة رسوله، فما دليل على هذه التفرقة الباطلة والمقالة الزائفة وهل النسخ إلا هذا سبحانك هذا بهتان عظيم"

الإجماع

1- ***تعريفه:*** الإجماع في اللغة: العزم المؤكد، يقال : أجمع أن يفعل كذا أي عزم عليه، ومنه قوله تعالى {وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ فَعَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْتُ فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ ثُمَّ لا يَكُنْ أَمْرُكُمْ عَلَيْكُمْ غُمَّةً ثُمَّ اقْضُوا إِلَيَّ وَلا تُنْظِرُونِ} (سورة يونس الآية 71) وقوله تعالى {ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ} (سورة يوسف الآية 102).

وفي الاصطلاح: هو "اتفاق مجتهدي أمة محمد صلى الله عليه وسلم في عصر من العصور على حكم شرعي، بعد وفاته صلى الله عليه وسلم". فلا بد من موافقة جميع العلماء المجتهدين، بغض النظر عن سنهم، وطبقتهم، وبلادهم. وقيل: لا يقدح الواحد والاثنان، ولا يشترط انقراض العلماء المجمعين على حكم الواقعة قبل رجوعهم عن رأيهم. ولا يضر رجوع بعضهم، والمعتبر قوله في الشرع هم علماء هذه الأمة المجتهدون دون غيرهم، فلا عبرة بالعوام ولا بعلماء غير الشريعة.

والراجح عند الجمهور أن إجماع أهل البيت عند الرافضة، وإجماع الخلفاء الأربعة عند أحمد، وإجماع أهل المدينة عند مالك، كلها ليست من الإجماع في شيء، ولا حجة فيها.

2- ***حجيته:*** ذهب جمهور العلماء إلى أن الإجماع حجة مطلقا، واستدلوا على ذلك بأدلة من الكتاب منها قوله تعالى: {وَمَنْ يُشَاقِقِ الرَّسُولَ مِنْ بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُ الْهُدَى وَيَتَّبِعْ غَيْرَ سَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ نُوَلِّهِ مَا تَوَلَّى وَنُصْلِهِ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا} (سورة النساء 115). قالوا: سبيل المؤمنين هي الإجماع، وقد توعد من خالفه بجهنم، ولا يتوعد بها إلا على فعل محرم، فدل ذلك على أن ترك اتباع الإجماع محرم، واستدلوا بأدلة من السنة منها: «سألت ربي ألا تجتمع أمتي على ضلالة فأعطانيها» وفي لفظ: «إن الله لا يجمع هذه الأمة على ضلالة أبدا، وإن يد الله مع الجماعة فاتبعوا السواد الأعظم فإنه من شذ شذ في النار» (أخرجه الترمذي وأحمد وابن ماجه والطبراني بألفاظ مختلفة، وهذا الحديث صحيح بمجموع طرقه، وإن كان في كل منها ضعف، ووجه الاستدلال: أن الله عصم الأمة إذا اجتمعت من الخطأ والضلالة.

3- 3- ***أنواعه:*** ينقسم الإجماع باعتبار النطق والنقل والقوة إلى عدة أقسام:

أ- **فينقسم من جهة نطق جميع المجتهدين أو سكوتهم إلى قسمين:**

- **الإجماع الصريح وهو القولي النطقي:** وهو ما صرح فيه كل واحد من المجتهدين بالحكم في المسألة واتفقت آراؤهم، وهذا نادر الوجود.
- **الإجماع السكوتي**: وهو أن يصرح بعض المجتهدين بالحكم، ويشتهر قوله، ويسكت باقي المجتهدين من غير عذر، فلا يعلم له مخالف. وقد اختلف فيه هل يعتبر حجة؟، فذهب الجمهور إلى حجيته، واستدلوا بأن سكوت العالم عن فتوى غيره يدل على موافقته إياه؛ إذ لو كان يعتقد بطلان تلك الفتوى لما سكت عن الإنكار؛ لأن السكوت عن إنكار الباطل محرم، ولما ثبت عن النبي صلى الله عليه وسلم من قوله: «لا تزال طائفة من أمتي على الحق ظاهرين لا يضرهم من خذلهم» متفق عليه. وذهب الإمام الشافعي إلى أنه لا ينسب إلى ساكت قول، لأن العالم قد يسكت مع عدم موافقته، لأسباب كثيرة منها: أن يغلب على ظنه أن غيره قد كفاه مؤنة الإنكار على الفتوى، أو خوفا من سلطان، أو لكونه لم ينظر في المسألة بعد.

وينقسم من حيث النقل إلى قسمين:

- **إجماع منقول نقل آحاد** وهو الذي لم يبلغ حد التواتر

- **إجماع نقل نقلا متواترا** وحد المتواتر هو نقل الجماعة التي يستحيل تواطؤها على الكذب.

ب- **وينقسم باعتبار القوة إلى قسمين:**

- **إجماع قطعي:** وهو الإجماع الصريح النطقي المنقول تواترا، ومثاله الإجماع على وجوب الصلاة والزكاة وغير ذلك من القطعيات.
- **إجماعي ظني:** وهو ما اختل فيه أحد ركني الإجماع القطعي، بأن كان منقولا نقل آحاد، ولو كان صريحا، أو كان سكوتيا ولو نقل تواترا، أحرى إذا كان سكوتيا منقولا نقل آحاد.

4- **مستند الإجماع:** لا بد للإجماع من مستند، أي دليل يعتمد عليه المجتهدون، وذلك المستند قد يكون دليلا قطعيا مثل نص الكتاب والحديث المتواتر، أو ظنيا كخبر الواحد والقياس. غير أن هذا المستند قد يكون محفوظا بينا، وقد يكون خفيا.

القياس

1- **تعريفه:**

القياس في اللغة: التقدير، ومنه: "قست الثوب بالذراع": إذا قدرته به، وقاس الطبيب الجراحة": إذا جعل فيها الميل يقدّرها به، ليعرف غورها. وفي الاصطلاح هو "حمل فرع على أصل في حكم لجامع بينهما" وقيل: "هو حكمك على الفرع بمثل ما حكمت به في الأصل، لاشتراكهما في العلة التي اقتضت ذلك في الأصل". والحمل: هو الإلحاق والتسوية، أي إلحاق الفرع، بالأصل، وإعطاؤه حكمه بجامع اشتراكهما في علته.

2- **حجيته:** قال جمهور العلماء وهو ما عليه المذاهب المعتبرة: إن القياس حجة، وهو الأصل الرابع من أصول التشريع الإسلامي بعد الكتاب والسنة والإجماع. واستدلوا بأدلة من الكتاب والسنة.

فمن الكتاب، قول الله تعالى: {فاعتبروا يا أولي الأبصار} (الحشر:02) والاعتبار المجاوزة من قولهم: عبرت النهر بمعنى جاوزته، فالاعتبار هو الحكم للمثيل بمصير مماثله وذلك هو القياس.

ومن السنة قول النبي -صَلّى الله عَلَيْهِ وَسَلّم- للخثعمية: "أَرَأَيْتِ لَوْ كَانَ عَلَى أبيكِ دَيْنٌ فَقَضَيْتِه أكانَ يَنْفَعُهُ"؟ قالت: نعم. قال: "فَدَيْنُ اللهِّ أَحَقُّ أنْ يُقْضَى". متفق عليه، وقوله -عليه السلام- لعمر، حين سأله عن قبلة الصائم: "أَرَأَيْتَ لَوْ تَمَضْمَضْتَ؟" رواه أبو داود والدارمي وابن حبان، فهو قياس للقبلة على المضمضة، بجامع أنها مقدمة الفطر، ولا تفطر.

وقد عمل أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم بالقياس دون منكر منهم، فمن ذلك حكمهم بإمامة أبي بكر -رضي الله عنها- قياسا على تقديم النبي صلى الله عليه وسلم له في الصلاة، وذهب أهل الظاهر والنظام من المعتزلة إلى إنكار حجية القياس، وهو مذهب ضعيف محجوج.

3- **أقسامه:** ينقسم القياس إلى ثلاثة أقسام بثلاثة اعتبارات:

- **الأول باعتبار قوته وضعفه** ينقسم إلى قسمين هما:

- **القياس الجلي:** وهو ما ثبتت علته بنص، أو إجماع، أو كان مقطوعاً فيه بنفي الفارق، بين الأصل والفرع، ومنه قياس الأولى الذي تكون العلة في الفرع أقوى منها في الأصل كقياس حرمة ضرب الوالدين على نهرهما، ومنه المساوي الذي تكون العلة فيه مستوية فيهما كقياس حرق مال اليتيم على أكله.

- **القياس الخفي:** وهو ما كانت العلة فيه أضعف في الفرع منها في الأصل، مثال ذلك قياس الأشنان على البر في تحريم الربا بجامع الكيل فإن التعليل بالكيل لم يثبت بنص ولا إجماع ولم يقطع فيه بنفي الفارق بين الأصل والفرع إذ من الجائز أن يفرق بينهما بأن البر مطعوم بخلاف الأشنان.

- **الثاني باعتبار مستنده** ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- قياس العلة: وهو الذي يقصد بالقياس عند الإطلاق، ومستنده العلة الجامعة بين الأصل والفرع.

ومثال ذلك قوله صلى الله عليه وسلم (الْقَاتِلُ لاَ يَرِثُ) رواه الترمذي وابن ماجه. فهذا الحديث يدل أن القتل مانع من الميراث فإذا قتل الموصي له الموصي، فإنه يمنع من أخذ الوصية لوجود العلة وهى (القتل غير المشروع).

القياس العكسي: وهو إثبات نقيض حكم الأصل للفرع لوجود نقيض علة حكم الأصل فيه. ومثال ذلك قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (وَفِي بُضْعِ أَحَدِكُمْ صَدَقَةٌ قَالُوا يَا رَسُولَ اللهِ أَيَأْتِي أَحَدُنَا شَهْوَتَهُ وَيَكُونُ لَهُ فِيهَا أَجْرٌ قَالَ أَرَأَيْتُمْ لَوْ وَضَعَهَا فِي حَرَامٍ أَكَانَ عَلَيْهِ فِيهَا وِزْرٌ فَكَذَلِكَ إِذَا وَضَعَهَا فِي الْحَلاَلِ كَانَ لَهُ أَجْرًا) مسلم.

- قياس الشبه: وهو ما كان مستنده الشبه بين الأصل والفرع، كإلحاق المني بالبيض في إثبات طهارته بتولد الحيوان الطاهر منه، وكالجزاء في قتل الصيد في الحرم. وكإلحاق الخيل بالبغال والحمير في عدم وجوب الزكاة.

- **الثالث باعتبار صحته وبطلانه:** ينقسم باعتبار صحته وفساده إلى ثلاثة أقسام:

- القياس الصحيح: وهو ما ثبت فيه أن العلة التي استنبطت بمسلك صحيح موجودة في الفرع من غير قادح وجيه يقدح فيها.

- القياس الفاسد: وهو كل قياس قدح فيه بقادح وجيه، بأن خالف نصا أو لم تكن العلة موجودة في الفرع.

4- **أركانه**: أركان القياس أربعة هي:

أ- **الأصل** وهو محل الحكم الذي يراد القياس عليه، وقد ذكر علماء الأصول للأصل شروطا هي في معظمها عند التأمل والتدقيق شروط للحكم، لا للأصل، أما شرطه الأساس: فهو أن يكون له حكم شرعي ثابت بنص، أو إجماع، كبيع البر بالبر متفاضلا، الذي ثبت تحريمه في الحديث. فيجوز أن يقاس عليه العدس.

ب- **الفرع:** وهو النازلة التي يراد إلحاق حكمها بحكم الأصل، لاشتراكهما في علته، ومن أهم شروطه:

- أن يكون غير منصوص على حكمه؛ لأنه إذا نص على حكمه، فلا حاجة للقياس.
- أن تكون علة الأصل موجودة فيه؛ لأن شرط تعدية الحكم من الأصل إلى الفرع وجود العلة في الفرع.
- ألا يكون متقدما على الأصل، لأن الفرع لا يسبق الأصل فلا يجوز قياس الوضوء على التيمم، في إيجاب النية بجامع أن كلا منهما عبادة مشروعة، لأن الوضوء سابق على التيمم.

ت- **الحكم** وهو الخطاب الشرعي الذي ثبت للأصل، من وجوب، أو ندب، أو حرمة، أو كراهة، أو إباحة. ويراد تنزيله على الفرع بجامع العلة ومن أهم شروطه:

- أن يكون حكما شرعيا عمليا، فلا قياس في الأحكام الاعتقادية، كثبوت الجنة والنار وإنما تثبت بالتوقيف.
- أن يكون محكما غير منسوخ، فالحكم المنسوخ لا يجوز إثبات مثله في الفرع بطريق القياس، فلا يجوز قياس صيام رمضان على صيام عاشوراء في جواز صحته بنية قبل الزوال، فوجوب صيام عاشوراء منسوخ.

ث- أن يكون الحكم معقول المعنى، معروف العلة. فالأحكام التعبدية لا يجري فيها القياس فلا نقول إن الصلاة مشروعة عند طلوع الشمس، قياسا على مشروعيتها عند الغروب.

ج- **العلة** وهي الوصف الجامع بين الأصل والفرع والذي بسببه شرع الحكم وشروط العلة هي:

- أن تكون وصفا ظاهرا لا خفيا، كالإسكار في الخمر، والاقتيات والادخار في الطعام.
- أن تكون وصفا منضبطا، لا يختلف باختلاف الأشخاص والأزمان والأمكنة اختلافا كبيرا. فإن كان غير منضبط، لم يصح التعليل به كالمشقة في الفطر في السفر، فإن الناس يختلفون في قدرة تحملهم، فمنهم من يشق عليه السفر وإن كان قصيرا، ومنهم من لا يشق عليه السفر، والشرع من مقاصده التساوي بين الناس في الحكم الشرعي، فلهذا جعل السفر مناط الحكم لأنه لا يختلف بخلاف المشقة.
- ثبوت العلية قطعا أو ظنا، وطرق إثبات العلة هي المسماة مسالك العلة والتي سنبينها فيما يلي:

مسالك العِلة

المسالك: جمع مسلك وهو لغة: الطريق، فمسالك العلة هي طرق التعرف عليها، وأهم هذه الطرق:

1 – **الإجماع:** فإذا أجمعت الأمة على أن وصفا معينا علة للحكم، ثبتت عِلّيته له، وذلك كالإجماع على أن علة الولاية على المال الصغر، وكالإجماع على أن علة تقديم الأخ من الأبوين على الأخ من الأب في الإرث، هو امتزاج النسبين.

2 – النص: وهو ما يدل بالوضع من الكتاب والسنة على علية وصف الحكم، وينقسم إلى قسمين:

أ الصريح: وله ألفاظ تدل عليه كالعلة كذا، أو لعلة كذا، أو لسبب، أو لمؤثر، أو لموجب كذا، أو لأجل كذا، كقوله تعالى: {من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل} (المائدة: 32) وكقوله عليه الصلاة والسلام:" إنما جعل الاستئذان من أجل البصر" متفق عليه. ومنها كي: كقوله تعالى: {كي لا يكون دولة بين الأغنياء منكم} (الحشر: 07).

ب: الظاهر: وله أيضاً ألفاظ تدل عليه منها:

- اللام :نحو قوله تعالى: {أقم الصلاة لدلوك الشمس} (الإسراء: 78)
- الباء: كقوله تعالى: {فبظلم من الذين هادوا حرَّمنا عليهم طيبات أحلت لهم} (النساء: 160)
- إن: كقوله عليه الصلاة والسلام في تعليل طهارة سؤر الهرة: "إنها من الطوافين عليكم والطوافات" رواه مالك وأحمد والترمذي.

3 – الإيماء: يسمى بالتنبيه أيضاً، وهو اقتران وصف بحكم، لو لم يكن هو أو نظيره للتعليل لكان بعيدا، لا يليق بفصاحة المتكلم وإتيانه بالألفاظ في مواضعها، وذلك كتفريق الشارع بين حكمين بصفة، مثاله ما في الصحيحين "من أنه –صلى الله عليه وسلم- قسم للفرس سهمين وللرجل سهما" رواه البخاري، فتفريقه بين هذين الحكمين، بهاتين الصفتين، وهما الفرسية والرجولية ، لو لم يكن لعلية كل منهما ، لكان بعيدا.

4 – السبر والتقسيم:

السبر لغة: الاختبار، ومنه سمي ما يعرف به طول الجرح وعرضه مسبارا، وأما التقسيم لغة فهو التفريق، وحاصل هذا المسلك أن الناظر يحصر الأوصاف الموجودة في الأصل المقيس عليه، بأن يقول مثلاً: علة تحريم البيع في الربويات الطعم أو الاقتيات، أو الادخار، أو الكيل، وهذا هو التقسيم، ثم يختبر تلك الصفات

فيخرج ما يراه منها صالحا للعلية، ويبطل ما عداه بالطرق المعتبرة، وهذا هو السبر، وذلك كتعيين الادخار والاقتيات علة عند مالك من بين صفات المطعومات المذكرة في حديث الربا.

5 – المناسبة: هي لغة: الملاءمة، واصطلاحاً: ملاءمة الوصف المعين للحكم. ويعبر عنها بالإخالة، لأن بها يخال أي يظن أن الوصف علة للحكم، وتسمى المصلحة، والاستدلال، ورعاية المقاصد. وذلك باستخراج الوصف المناسب للعلية، وذلك كالإسكار، فإزالة العقل المطلوب حفظه، مناسب للحرمة، وكالقتل العمد العدوان فإنه وصف ظاهر منضبط، مناسب لترتب الحكم عليه وهو إيجاب القصاص على القاتل، لحصول منفعة حفظ الحياة وبقائها خوفا من القصاص.

6 – الشبه: حاصله أن فيه قولين:

- الأول: أن الفرع إذا تردد بين أصلين، لشبهه بكل واحد منهما، فإنه يلحق بالأصل الغالب شبهه به في الحكم والصفة، وذلك كالمخبر عن رؤية هلال نحو رمضان، والترجمان عند الحاكم فهم مترددون بين الشهادة والرواية، فاختلف فيهم هل يشترط فيهم العدد تغليبا للشهادة، أو لا يشترط تغليبا للرواية.

- الثاني: أنه الشبه الخلقي بين الأصل والفرع، كإلحاق المني بالبيض في إثبات طهارته بتولد الحيوان الطاهر منه، وكالنظر في الخلقة في جزاء الصيد في الحرم. وكإلحاق الخيل بالبغال والحمير في عدم وجوب الزكاة.

7- الدوران: يسمى بالطرد العكسي، وهو أن يوجد الحكم بوجود وصف، وينعدم بعدمه. كحرمة العصير عند وجود الإسكار، وزوالها عند زواله، بأن صار خلاً، ويسمى الوصف مدارا، والحكم دائرا. والدوران لا يفيد القطع في العلية، وإنما يفيد الظن بعلية الوصف الذي دار معه الحكم وجوداً وعدما.

8 – **تنقيح المناط:** هو أن يدل وصف ظاهر على التعليل بوصف، فينظر فيه المجتهد، ويحذف خصوصه عن الاعتبار باجتهاده، ومن ثم يناط الحكم بالأعم، وذلك كحديث الصحيحين في الأعرابي الذي واقع أهله في نهار رمضان، فإن أبا حنيفة، ومالكا – رضي الله عنهما – حذفا المواقعة، وأناطا الكفارة بمطلق الإفطار، سواء أكان بوطء أم بغيره من المفطرات. وقد يكون تنقيح المناط بحذف بعض الأوصاف من محل الحكم الذي ورد به النص بالاجتهاد أيضا، ويناط الحكم ببقية الأوصاف.

تنبيه: هناك فرق بين تخريج المناط وتنقيح المناط وتحقيق المناط.

- فأما تنقيح المناط فهو هذا، وهو مسلك من مسالك العلة.
- وأما تخريج المناط: فهو استخراج العلة عبر مسلك من مسالكها المذكورة فيما تقدم.
- وأما تحقيق المناط: فهو التحقق من وجود العلة في الفرع، محل النزاع، كتحقيق أن النباش سارق، بأنه وجد منه أخذ المال خفية، وهو السرقة، ولذلك وجب قطع يده، وتحقيق أن النبيذ مسكر...

قوادح العـلة

والمراد بقوادح العلة الطرق المبطلة لها، وتسمى الاعتراضات وقد توسع بعضهم فأوصلها إلى الثلاثين، نقتصر على أهمها:

1- **فساد الاعتبار:** وهو أن يخالف الدليل الذي يسوقه المستدل نصا أو إجماعا. مثال ذلك قول الحنفي بعدم جواز القرض في الحيوان: لعدم انضباطه، كالمختلطات، فيقول المعترض: إن هذا مخالف لحديث صحيح مسلم "أنه صلى الله عليه وسلم: استلف بكراً ورد رباعياً، وقال: إن خيار الناس أحسنهم قضاء".

2- **النقض:** هو تخلف الحكم عن العلة، وذلك بأن يبدي المعترض الوصف المدعى عليته، دون وجود الحكم في صورة من الصور. وذلك إذا لم يكن النقض الوارد بطريق الاستثناء، فإن كان مستثنى بطريق الشرع فإنه لا يقدح في هذه الحالة، وذلك كجواز بيع العرايا (وهو بيع الرطب على رؤوس النخل بالتمر) فإن الإجماع منعقد على أن العلة في تحريم الربا في الربويات إما الطعم وإما القوت وإما الكيل وإما المال، وكل هذه العلل موجودة في العرايا، ومع هذا فهي جائزة لاستثناء الشارع لها، فلا يقدح هذا النقض في العلة التي علل بها تحريم الربا في الربويات.

3- **عدم التأثير:** هو أن يبقى الحكم بعد زوال الوصف الذي فرض أنه علة، وذلك كقول القائل في الدليل على بطلان بيع الغائب: مبيع غير مرئي فلا يصح كالطير في الهواء والجامع بينهما عدم الرؤية. فيقول له المعترض: هذه الرؤية ليست مؤثرة في عدم الصحة، وذلك لبقاء هذا الحكم، في هذه الصورة بعينها بعد زوال هذا الوصف، فإن المشتري لو رأى الطير في الهواء لما صح هذا البيع أيضاً، لعدم القدرة على تسليمه، وهذا القادح إنما يقدح في العلة بناء على أن الحكم الواحد لا يجوز تعليله بعلتين، وأما إذا قلنا بجواز التعليل بعلتين فإن عدم التأثير لا يكون قادحاً لجواز ثبوت الحكم في صورة العلة، وثبوته في صورة أخرى لعلة أخرى.

4- **القول بالموجب:** هو تسليم الدليل الذي اتخذه المستدل على وجه لا يلزم منه تسليم الحكم المتنازع فيه، فلا ينقطع النزاع بتسليمه، مثاله قوله تعالى: {ليخرجن الأعز منها الأذل ولله العزة ولرسوله}.(المنافقون: 08) أي صحيح ما يقولون من أن الأعز يخرج الأذل، والنزاع باق، فإن العزة لله ولرسوله، فالله ورسوله يخرجانكم.

5- **الفرق:** هو أن يبين المعترض فرقا بين الفرع والأصل مانعا من ثبوت حكم الأصل في الفرع؛ وذلك لأن المستدل يزعم أن الفرع في معنى الأصل، بدليل اجتماعها في وصف العلة، فيبين المعترض افتراقهما في أمر خاص، ليقطع جمع المستدل. مثاله قول الحنفي: الخارج من غير السبيلين ناقض للوضوء، قياسا على ما خرج منهما، والعلة الجامعة هي خروج النجاسة من كل. فيقول المعترض: الفرق بينهما أن الخصوصية التي في الأصل وهي خروج النجاسة من السبيلين هي العلة في انتقاض الوضوء، لا مطلق خروجها.

6- **فساد الوضع:** هو ألا يكون الدليل الذي ساقه المستدل للتعليل، على الهيئة الصالحة لاعتباره في ترتب الحكم عليه، بأن يكون صالحاً لضد ذلك الحكم الذي سبق من أجله أو نقيضه. من ذلك أخذ التخفيف من التغليظ، مثاله قول الحنفية في تعليل نفي الكفارة عن القتل العمد: أنه قتل عمد، وهو جناية عظيمة، فلا تجب له كفارة قياساً على الردة. فعظم الجناية الذي ساقوه للاستدلال يناسب تغليظ الحكم على الجاني، لا تخفيفه.

ومنه أيضا أخذ التوسيع من التضييق، مثاله قول الحنفية في تعليل التراخي في دفع الزكاة: الزكاة وجبت على وجه الإرفاق، لدفع الحاجة، فكانت على التراخي، كالدية على العاقلة، فالتراخي الموسع لا يناسب دفع الحاجة المضيق.

الاستدلال

الاستدلال في اللغة: طلب الدليل، وهو البرهان والحجة، وفي اصطلاح تعددت تعريفات الاستدلال عند علماء الأصول، فمن ذلك: قول الجصاص: "الاستِدلال: هو طلب الدلالة والنظر فيها، للوصول إلى العلم بالمدلول". وقول الباقلاني: "فأما الاستدلال فقد يقع على النظر في الدليل والتأمل المطلوب به العلم بحقيقة المنظور فيه. وقد يقع أيضا على المساءلة عن الدليل والمطالبة به". وعرفه الإمام القرافي بأنه: "محاولة الدليل المفضي إلى الحكم الشرعي من جهة القواعد لا من جهة الأدلة المنصوبة ".

والخلاصة أن الاستدلال عند الأصوليين يطلق على أربعة معان:

- الاستدلال بمعنى إيراد الدليل من قرآن أو سنة أو قياس أو غير ذلك.
- الاستدلال بمعنى إيراد الدليل الذي ليس نصا ولا إجماعا ولا قياسا.
- الاستدلال بمعنى الاستصلاح أي المصلحة المرسلة، وهذا الإطلاق قد ورد على ألسنة كثير من الفقهاء والأصوليين كالجويني، والغزالي، والشاطبي وغيرهم.
- الاستدلال بمعنى الأقيسة التي ليست من قبيل قياس التمثيل، وقياس التمثيل هو القياس الأصولي الذي يسميه علماء أصول الفقه بقياس العلة.

من هنا نرى أن منهم من ضيق في عد ما يدخل في الاستدلال، ومنهم من وسع في ذلك، حتى اعتبر أن الاستدلال هو ما سوى الأدلة المتفق عليها؛ وهذا مرجعه إلى أن الاستدلال حالة عند المستدل يستطيع بها أن يحكم في الوقائع عند فقد أصل شرعي جزئي، من نص، أو إجماع، أو قياس، مستندا في حكمه إلى المعاني الكلية المستخلصة من مجمل الأصول المنصوصة.

التَّقليد

1- **تعريفه:** التقليد لغة: وضع الشيء في العنق محيطا به كالقلادة. واصطلاحاً: اتباع من ليس قوله حجة. فخرج بقولنا: "من ليس قوله حجة" اتباع النبي صلّى الله عليه وسلّم، واتباع أهل الإجماع.

2- **مواضع التقليد:** يكون التقليد في موضعين:

- أن يكون المقلِّد عاميا لا يستطيع معرفة الحكم بنفسه ففرضه التقليد؛ لقوله تعالى: {فَاسْأَلوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} [النحل: الآية: 43]، ويقلد الأفضل علماً وورعا.
- أن يقع للمجتهد حادثة تقتضي الفورية، ولا يتمكن من النظر فيها، فيجوز له التقليد حينئذ، واشترط بعضهم لجواز التقليد ألا تكون المسألة من أصول الدين التي يجب اعتقادها؛ لأن العقائد يجب الجزم فيها، والتقليد إنما يفيد الظن فقط. والراجح أن ذلك ليس بشرط؛ لعموم قوله تعالى: {فَاسْأَلوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} [النحل: الآية: 43]

3- **أنواع التقليد:** هو نوعان: عام وخاص.

- فالعام: أن يلتزم مذهبا معينا يأخذ برخصه، وعزائمه في جميع أمور دينه، وقد اختلف العلماء فيه، فمنهم من حكى وجوبه؛ لتعذر الاجتهاد في المتأخرين، وهو رأي أكثر المتأخرين. ومنهم من حكى تحريمه؛ لما فيه من الالتزام المطلق لاتباع غير النبي صلّى الله عليه وسلّم.

- والخاص: أن يأخذ بقول معين في قضية معينة، فهذا جائز إذا عجز عن معرفة الحق بالاجتهاد، سواء عجز عجزا حقيقيا، أو استطاع ذلك مع المشقة العظيمة.

4- **فتوى المقلد:** قال أبو عمر بن عبد البر: "أجمع الناس على أن المقلد ليس معدودا من أهل العلم، وأن العلم معرفة الحق بدليله". وقال ابن القيم: "وهذا كما قال أبو عمر فإن الناس لا يختلفون في أن العلم هو المعرفة الحاصلة عن الدليل، وأما بدون الدليل فإنما هو تقليد" ثم حكى بعد ذلك في جواز الفتوى بالتقليد ثلاثة أقوال:

- أحدها: لا تجوز الفتوى بالتقليد لأنه ليس بعلم، والفتوى بغير علم حرام، وهذا قول أكثر الحنابلة وجمهور الشافعية.
- الثاني: أن ذلك جائز فيما يتعلق بنفسه، ولا يجوز أن يقلد فيما يفتي به غيره.
- الثالث: أن ذلك جائز عند الحاجة، وعدم العالم المجتهد، وهو أصح الأقوال وعليه العمل.

الفتوى

1- **تعريفها**: الفتوى بفتح الفاء، والفتيا بضمها لغة: البيان. واصطلاحا: بيان الحكم الشرعي على غير وجه الإلزام

2- **حكمها:** حكم الفتوى تتطرق إليه الأحكام التكليفية الخمسة كما هو مبين فيما يلي:

أ- **حكم الإفتاء في الأصل جائز** فقد ثبت عن الصحابة رضي الله عنهم أنهم كانوا يفتون الناس، فمنهم المكثر في ذلك والمقل، وكذلك كان في التابعين وتابعيهم ومن بعدهم. فلا بد للناس من علماء يسألونهم، ومفتين يستفتونهم. قال تعالى: {فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لا تَعْلَمُونَ} وقال -صلى الله عليه وسلم-: «ألا سألوا إذ لم يعلموا، فإنما شفاء العي السؤال» رواه أبو داوود.

ب- **وقد يكون الإفتاء واجبا.** وذلك إذا كان المفتي أهلا للإفتاء، وكانت الحاجة قائمة، ولم يوجد مفت سواه، فيلزمه والحالة كذلك فتوى من استفتاه، لقوله تعالى: { إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلْنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالْهُدَى مِنْ بَعْدِ مَا بَيَّنَّاهُ لِلنَّاسِ فِي الْكِتَابِ أُولَئِكَ يَلْعَنُهُمُ اللهُ وَيَلْعَنُهُمُ اللاعِنُونَ } [البقرة: 159]، وقوله تعالى: {وَإِذْ أَخَذَ اللهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلا تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ وَاشْتَرَوْا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلا فَبِئْسَ مَا يَشْتَرُونَ} [آل عمران: 187]. وقال - صلى الله عليه وسلم- :«من سئل من علم فكتمه ألجمه الله بلجام من نار يوم القيامة» أبو داود، والترمذي وحسنه، وابن ماده، والحاكم وصححه.

جـ- **وقد يكون الإفتاء مستحبا** إذا كان المفتي أهلا، وكان في البلد غيره، ولم تكن هنالك حاجة قائمة.

د- وقد يحرم على المفتي الإفتاء. وذلك إذا لم يكن عالما بالحكم، لئلا يدخل تحت قوله تعالى: {قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللهِ مَا لا تَعْلَمُونَ} [الأعراف: 33]. فجعل الله القول عليه بلا علم من المحرمات التي لا تباح بحال، ولهذا حصر التحريم فيها بصيغة الحصر.

كذلك يحرم الإفتاء بغير الحق؛ فإن من أخبر عما يعلم خلافه فهو كاذب على الله عمدًا، وقد قال تعالى: {وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ تَرَى الَّذِينَ كَذَبُوا عَلَى اللهِ وُجُوهُهُمْ مُسْوَدَّةٌ} [الزمر: 60].

3- **شروط المفتي:**

أ- أن يكون عالمًا، قد توفرت فيه شروط الاجتهاد السابق ذكرها

ب- أن يكون عدلاً، متصفًا بالصدق والأمانة. قال ابن القيم: «ولما كان التبليغ عن الله سبحانه يعتمد العلم بما يبلغ والصدق فيه، لم تصلح مرتبة التبليغ بالرواية والفتيا إلا لمن اتصف بالعلم والصدق، فيكون عالمًا بما يبلغ، صادقًا فيه. ويكون مع ذلك حسن الطريقة، مرضي السيرة، عدلاً في أقواله وأفعاله، متشابه السر والعلانية في مدخله ومخرجه وأحواله».

4- **آداب المفتي:** للمفتي آداب يلزم أن يتحلى وقد أجملها الإمام أحمد في خمس خصال:

أولها: أن تكون له نية، فإن لم يكن له نية لم يكن عليه نور، ولا على كلامه نور.

الثانية: أن يكون له علم، وحلم، ووقار، وسكينة.

الثالثة: أن يكون قويا على ما هو فيه، وعلى معرفته.

الرابعة: الكفاية، وإلا مضغه الناس.

الخامسة: معرفة الناس».

5- **نص يبين منهج الفتوى في العصر الحديث**

يقول فضيلة الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي: "والحق أني أعتبر نفسي عند إجابة السائلين مفتيًا، ومعلمًا، ومصلحًا، وطبيبًا، ومرشدًا. وهذا يقتضي أن أبسط بعض الإجابات وأوسعها شرحًا وتحليلا، حتى يتعلم الجاهل، ويتنبه الغافل، ويقتنع المتشكك، ويثبت المتردد، وينهزم المكابر، ويزداد العالم علمًا، والمؤمن إيمانًا. ولا بأس أن أسجل أهم الخطوات التي كنت أتبعها في الشرح والبيان. وقد أشرت إلى بعضها فيما سبق:

(أ) أن الفتوى لا معنى لها إذا لم يذكر معها دليلها، بل جمال الفتوى وروحها الدليل كما قال شيخ الإسلام ابن تيمية. وقد يحوج الأمر إلى مناقشة أدلة المخالفين عند اللزوم في المسائل الهامة ليسلم ذهن السائل من تشويش المعارضات.

(ب) ثُمَّ إن ذكر الحكمة والعلة أمر لا يستغنى عنه، وخصوصًا في عصرنا، كما بيّنا ذلك من قبل، وإلقاء الفتوى ساذجة مجردة من حكمة التشريع، وسر التحليل والتحريم يجعلها جافة، غير مستساغة لدى كثير من العقول، بخلاف ما إذا عرفت سرها وعلة حكمها، وقد قيل: إذا عرف السبب بطل العجب.

(ج) وَمِمَّا أجده نافعًا في أحوال كثيرة: المقارنة أو الموازنة بين موقف الإسلام في القضية المسئول عنها، وموقف غيره من الأديان أو المذاهب والفلسفات.

(د) ومن خطتي كذلك التمهيد للحكم المستغرب بما يجعله مقبولا لدى السائلين، وقد ذكر ابن القيم أن الحكم إذا كان مما لم تألفه النفوس، وإنما ألفت خلافه؛ فينبغي للمفتي أن يوطئ قبله ما يكون مؤذنًا به، كالدليل عليه، والمقدمة بين يديه.

(هـ) وَمِمَّا يحتاج إليه المفتي كثيرًا ربط الحكم المسئول عنه بغيره من أحكام الإسلام؛ حتى تتضح عدالته، وتتبين روعته؛ فإن أخذ الحكم منفصلا عن غيره قد لا يعطي الصورة المضيئة لعدل الإسلام، ومحاسن شرعه.

(و) وقد يحتاج المفتي في بعض الأحيان إلى ترك الإجابة عن سؤال السائل؛ لعدم أهميته.. مثل سؤال بعضهم عن القرآن: أهو مخلوق أم غير مخلوق؟. فهذا سؤال لا وزن له في هذا العصر، ولا حاجة إلى

إثارته، وقد مضى زمن أصاب المسلمين من ورائه شر مستطير، ومحنة عظيمة وأوذي فيها علماء المسلمين وخيارهم. فإحياء هذه المشكلة التاريخية لا معنى له، ولا جدوى منه، إلا إهدار الطاقات الفكرية للأمة في جدل بيزنطي كما يقولون. فكان الأولى بالسائل عن هذا أن يسأل عن وجه إعجاز القرآن -مثلا- ليقنع غير المسلمين بأنه من عند الله، وأنه تنزيل من حكيم حميد. أو يسأل عن بعض قصص القرآن، ليأخذ منها العظة، ويلتمس العبرة والذكرى له، ولكل من كان له قلب، أو ألقى السمع وهو شهيد.

أو يسأل عن شيء من أحكام القرآن وتشريعه، ليرى فيه عدل الله بين عباده، ورحمته (وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ).

ولا بد من هذه المعالجة النفسية للمستفتي؛ فلا يقف دور المفتي عند التحريم والتحليل فقط، ولسان حاله يقول للناس: "هذا هو الدين؛ فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"!، ولكن لا بد من التذكير ببركة اتباع الحلال والوقوف عند حرمات الله، فلا يقترب منها ولا يتعداها، وليعلم أَنَّهُ ما ترك شيئا لله إلاَّ أبدله الله خيرا منه، وأن رزقه قد كتب وهو في بطن أمه كما أخبر النَّبيّ e يجمع خلق أحدكم في بطن أمه أربعين يوما نطفة، ثُمَّ يكون علقة مثل ذلك، ثُمَّ يكون مضغة مثل ذلك، ثُمَّ يأمر الله الملك بكتابة رزقه وأجله وشقي أم سعيد".

6- **<u>نص فتوى المجلس الاعلى للفتوى والمظالم</u>** الفتوى رقم: 223/ 2017م: حول حق المرأة في الأخذ بالطلاق في حالة زواج رجلها بأخرى

السؤال: هل للمرأة الأخذ بالطلاق إذا تزوج عليها زوجها أخرى علما أن العرف عند ذويها لا يمنع التعدد إلا إذا اشترط على الرجل الشرط المعروف (لا سابقة ولا لاحقة)؟ علما أن أمهاتها لا يتزوج عليهن.

الجواب: الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه؛

أما بعد: فقد ذكر الفقهاء في كتبهم أن الزوجة إذا شرطت على الزوج في صلب العقد أن لا سابقة ولا لاحقة وإن تزوج عليها فأمرها بيدها أو بيد وليها، وقبل الشرط، فبمجرد أن يتزوج عليها لها أن تأخذ بشرطها، لأنه التزم لها بذلك والوفاء بالشروط مطلوب لقوله صلى الله عليه وسلم: "إن أحق الشروط أن يوفى به ما استحللتم به الفروج" . وخاصة إذا كان معلقا بطلاق،

قال محمد مولود في الكفاف: وحيث علق به طلاق يلزم كذا التمليك والعتاق وأما إذا عدم الشرط المعلق في العقد، ولم يذكر، وكان العرف جاريا بمنع التعدد، وتزوج الزوج عليها فليس للزوجة القيام بشرط معدوم، إذ المعتبر الشرط المصاحب للعقد، لأن من أرادت أن تطلق بتزويج زوجها عليها اشترطته في العقد كما نص على ذلك العلامة سيدي عبد الله بن الحاج ابراهيم في فتاويه والتي نظمها محمد العاقب بن مايابى بقوله:

وإن تـرد إثبـات شـرط عـدما --- في العقد والعرف به قد حكما

قيـل لها الصيف ضيعت اللبـــنا --- ولا إقالة فـي غبـن مــن غبن

وعليه فليس للزوجة الأخذ بطلاقها ما دام الشرط لم يذكر في العقد.

والله الموفق.

التعارض والترجيح

1- **تعريف التعارض:** التعارض في اللغة بمعنى: التقابل، وهو تفاعل من العُرض، بالضم، وهو الناحية.

وفي الاصطلاح: تقابل الدليلين على سبيل الممانعة، بحيث يفيد أحدهما عكس ما يفيد الآخر..

2- **شروط التعارض:** اشترط الأصوليون شروطا للتعارض، من أهمها:

- التساوي في الثبوت، فلا تعارض بين الكتاب وخبر الواحد، بل يقدم الكتاب.
- التساوي في قوَّة الدلالة، فلا تعارُضَ بين النصّ والظاهر، بل يقدم النصُّ.
- اتّحاد الوقت، فلو اختلف الوقتُ، فالمتأخر مقدم.
- اتّحاد المحل، فلو اختلف المحلّ فلا تعارُضَ.
- اتُّحاد الجهة، فلو اختلفت جهةُ تعلُّق الحكم بالمحكوم عليه، فلا تعارُضَ، مثل النهي عن البيع بعد نداء الجمعة الثاني، مع الإذن فيه في غير هذا الوقت.

3- **دفع التعارض:** لدفع التعارض الظاهري بين الأدلة ثلاث طرقٍ، هي:

1-...الجمع بين الدليلين.

2-...الحكم بنسخ أحد الدليلين بالآخَر.

3-...الترجيح.

وقد اختلف العلماءُ فيما يجبُ المصيرُ إليه أوَّلا: فذهب الحنفية إلى أن المرتبة الأولى مرتبةُ النسخ، فإذا أمكنَ نسخُ أحد الدليلين بالآخَر وجب المصيرُ إليه؛ لأنه يُبيِّن أن الدليلين لم يتواردا على زمانٍ واحد، فإن لم يمكن معرفة التأريخ فيلجأُ المجتهدُ إلى الجمع بينهما بتأويلهما أو تأويل أحدهما. فإن لم يُمكنْ ذلك لجأ إلى الترجيح.

وذهب الجمهور إلى أن جمع الدليلين والتوفيق بينهما أولى من إهمال أحدهما، كحمل أحدهما على التخصيص، أو التقييد، أو جعل أحدهما قرينة على صرف الأمر أو النهي عن الأصل فيهما، ونحو ذلك. مثاله: الجمع بين حديث: «ألا أُخبرُكم بخير الشُّهداء؟ الذي يأتي بالشهادةِ قبلَ أنْ يُسألَها» أخرجه مسلم عن زيد بن خالد، وحديث: «إن بعدكم قوماً يخونون ولا يؤتمنونَ، ويَشهدون ولا يستشهدون» متفق عليه عن عمران بن حصين. فيجمع بينهما مثلا بحمل الأول على مَن لديه شهادة لصاحب حق لا يعلم بها صاحب الحق، والثاني على مَن لديه شهادةٌ بحقٍّ وصاحبُه يعلمُ بذلك، ولم يطلبْ منه أنْ يشهد.

فإن لم يمكنْ التوفيق بين النصين المتعارضين، نظر في التاريخ، فإن عرف تاريخ النصين، كان المتأخِّرَ ناسخاً للمتقدِّم. فإن لم يعرف التاريخ لجأنا إلى الترجيح.

وحقيقة الجمع أنه إظهار عدمِ التضادّ بين الدليلين المتضادَّين في الظاهر بتأويل كلٍّ منهما أو بتأويل أحدِهما.

أما النسخ: فهو في اللُّغة: بمعنى الإزالة، وفي الاصطلاح: رفع الحكمِ الثابتِ بخطابٍ متقدِّمٍ بخطابٍ متأخِّرٍ عنه.

ويُعرف بعدة طرقٍ، أهمها:

- النص على النسخ: كما في قوله صلى الله عليه وسلم: «كنت نهيتكم عن زيارة القبور فزوروها» (أخرجه مسلم عن بريدة).
- ثبوت تأخر أحد الدليلين

- ترك الصحابة والتابعين العمل بالحديث كترك العمل بحديث قتل السارق في المرة الخامسة (أخرجه الخمسة عن معاوية). فلما لم يعمل به الصحابة دل ذلك على نسخه.

شيخ الإسلام ابن تيّميّة

- هو أبو العباس أحمد بن عبد الحليم ابن تيّميّة، ولد في 10 ربيع الأول 661 هـ في حرّان، وهي بلدة حدوديّة بين سوريا وتركيا، وانتقل للعيش في دمشق عند غزو المغول، أتقن مختلف العلوم، وكان له تركيز على تنقية العقيدة، وله صولات وجولات مع غلاة المتصوفة والمتعصبين للمذاهب الفقهية، كما جادل أهل الكتاب وبين تناقضاتهم، وهاجم الفلاسفة ورد عليهم، بعدة مجالاتٍ، منها: العقيدة، والفقه، والحديث، والفلك، والمنطق، وكذلك الفلسفة. وعند تعرض دمشق لغزو المغول دمشق خلال عهد المماليك، بدأ بالتحريض على الجهاد، وشارك في معركة شقحب، بقيادة السلطان الناصر محمد بن قلاوون والخليفة المستكفي بالله، وانتهت بانتصار المسلمين على المغول بعد يومين، وقد طالب بعد الحرب بمحاسبة من كان عونا للغزاة على الأمة.

سببت له مواقفه وحواراته الأذى من الحكام، فتعرض للتعذيب، والنفي، والسجن، لكنه بقي على موقفه. من كلماته الخالدة: "ما يصنع أعدائي بي؟! أنا جنتي وبستاني في صدري، أنّى رحت، فهي معي لا تفارقني، أنا حبسي خلوة، وقتلي شهادة، وإخراجي من بلدي سياحة" ومنها قوله في سجنه: المحبوس من حبس قلبه عن ربه، والمأسور من أسره هواه". مكث في السجن حتى مرض قبل وفاته في 20 من ذي القعدة سنة 728 هـ، وصلى النّاس عليه بعد الظهر وكانت جنازته كبيرة، وبلغت مؤلفاته حوالي 330 مؤلفا.

الشيخ محمد بن عبد الوهاب

ولد الشيخ محمد بن عبد الوهاب سنة (1115هـ = 1703م) في "العيينة" من بلاد نجد، ونشأ بها، وحفظ القرآن، كان شديد الذكاء، سريع الإدراك والحفظ، عرف بحبه للعلم وشغفه به، زار مكة حاجا، وأخذ عن علمائها، ثم قصد المدينة المنورة وأقام بها نحو شهرين، وعاد إلى بلده فاشتغل بدراسة الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل.

استنكر البدع الفاشية بين المسلمين، ورأى فيها شركا بالله، ودعا إلى التوحيد، وتنقية الدين من البدع، متأثرا بالإمام ابن تيمية، في منهجه السلفي وشجاعته، وكان يرى أن ما لحق بالمسلمين من ضعف وسقوط بسبب ضعف العقيدة.

كان انتقاله إلى "الدرعية" نقلة نوعية في دعوته حيث أعلن الأمير محمد بن سعود مناصرته، ولم تمض سنوات حتى عمّت الدعوة معظم بلاد نجد، وكانت وفاته رحمة الله عليه في ربيع الآخر (1206هـ = 1792م).

كان لدعوة الشيخ محمد عبد الوهاب الفضل في وضع حد للكثير من الخرافات والبدع، كما كان لها دور بارز في إحياء الاجتهاد وتجاوز التقليد، وفي إحياء السنة دراسة وتطبيقا، غير أنها اتسمت ببعض التشدد في مسائل خلافية كالغناء، وبالغت في حمل العامة على الأحوط والأورع بدل الأيسر، وباستسهال اتهام الآخرين بالبدع والشرك، وهو ما كان له أثر كبير في زيادة التشرذم الإسلامي، فاتخذت منها فئات من المسلمين خاصة من الصوفية أو الأشعرية مواقف عدائية.

جمال الدين الأفغاني:

ولد السيد جمال الدين الأفغاني في (شعبان 1254هـ= أكتوبر 1838م)، لأسرة أفغانية عريقة، ينتهي نسبها إلى الحسين بن علي (رضي الله عنه)، ونشأ في كابول عاصمة الأفغان. تعلم في بداية تلقيه العلم اللغتين العربية والفارسية، وعندما بلغ الثامنة عشرة أتم دراسته للعلوم، ثم سافر إلى الهند لدراسة بعض العلوم العصرية، وقصد الحجاز وهو في التاسعة عشرة لأداء فريضة الحج سنة (1273هـ= 1857م)، ثم رجع إلى أفغانستان حيث تقلد إحدى الوظائف الحكومية، وظل طوال حياته حريصًا على العلم والتعلم، فقد شرع في تعلم الفرنسية وهو كبير، وبذل كثيرًا من الجهد والتصميم حتى خطا خطوات جيدة في تعلمها.

عين جمال الدين وهو في الأستانة عضوا في مجلس المعارف الأعلى، وهناك لقي معارضة وهجومًا من بعض علمائها وخطباء مساجدها الذين لم يرقهم كثير من آرائه وأقواله؛ فخرج منها إلى مصر، فلقي فيها من الحفاوة والتكريم من أهلها ما حمله على البقاء بها، وكان لجرأته وصراحته أكبر الأثر في التفاف الناس حوله.

كان"الأفغاني" يرى أن القاعدة الأساسية للإصلاح وتيسير الدين للدعوة هي الاعتماد على القرآن الكريم، يقول: "القرآن من أكبر الوسائل في لفت نظر الإفرنج إلى حسن الإسلام، فهو يدعوهم بلسان حاله إليه. لكنهم يرون حالة المسلمين السوأى من خلال القرآن فيقعدون عن اتباعه والإيمان به". فالقرآن وحده سبب الهداية وأساس الإصلاح، والسبيل إلى نهضة الأمة: "ومن مزايا القرآن أن العرب قبل إنزال القرآن عليهم كانوا في حالة همجية لا توصف؛ فلم يمض عليهم قرن ونصف قرن حتى ملكوا عالم زمانهم، وفاقوا أمم الأرض سياسة وعلمًا وفلسفة وصناعة".

انتظم جمال الدين في سلك الماسونية؛ لينفسح له المجال أمام الأعمال السياسية، وقد انتخب رئيسًا لمحفل "كوكب الشرق" سنة (1395هـ=1878م)، ولكنه حينما اكتشف جبن هذا المحفل عن التصدي للاستعمار والاستبداد، ومسايرته لمخطط الإنجليز في مصر استقال منه، وقد سجل الأفغاني تجربته تلك في كلمته التي أدان فيها ماسونية ذلك المحفل الذي يتستر تحت شعارات براقة وأهداف عريضة، .

توفي الأفغاني في الأستانة –بعد حياة شاقة مليئة بالمتاعب والصعاب- عن عمر بلغ نحو ستين عامًا، وكما حفلت حياته بالجدل والإثارة، فقد ثار الجدل أيضًا حول وفاته، وشكك البعض في أسبابها، وأشار آخرون إلى أنه اغتيل بالسم. وكانت وفاته في (5 من شوال 1314هـ= 10 من مارس 1897م).

الإمام محمد عبده

يعد الإمام محمد عبده أبرز مفكري تيار حركة الإصلاح والنهضة في القرن التاسع عشر، مقتفياً في مراحل حياته الأولى آثار أستاذه الأفغاني، ولكنه خرج من دائرة السياسة بعد فشل الثورة العرابية، وما تبعها من احتلال بريطاني لمصر، فاختار منبر الإصلاح الفكري والديني، للنهضة بالبلاد، وخراجها من حالة التخلف المقارن، وإعمال العقل كوسيلة للتقدم والرقي.

بدأ محمد عبده مشواره في الأزهر الشريف، لكنه تميز بالاطلاع على العلوم الغربية المختلفة التي لم تكن شائعة، متأثراً بأستاذه الأفغاني. انخرط في دعم الثورة العرابية، التي رأى فيها وسيلة التقدم نحو الإصلاح، ومع

فشلها تم سجنه ونفيه خارج البلاد، بعد عودته عين مفتياً للديار المصرية، فأثارت فتاواه عداوة المدرسة المحافظة بالأزهر، قامت أسس الإصلاح عند محمد عبده على مرتكزات من أبرزها:

- التأكيد على استحالة التعارض بين الدين الإسلامي والعلم، فالإسلام دين الحق، ومن ثم فإن ثبوت أي حقيقة علمية يجعل من المستحيل تعارض حقيقتين، بالتالي فإن التوفيق مطلوب لإخراج الأمة من حالة اللبس والتشكيك. وهنا يلجأ الإمام إلى التأويل أو التفسير كوسيلة لتأكيد مصداقية الدين والعلم.
- التأكيد على عدم تعارض الإسلام والحداثة، فرأى أن كثيراً من المشكلات الناتجة عن الفكر الغالب منبعها الأساسي سوء فهم الدين والجهل بأصوله، ومن ثم أهمية تحرير الفكر من قيد التقليد في المسائل المهمة، مع ضرورة فهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلافات؛ لأن الإسلام دين عقل، ومن هذا المنطلق بنى جسره الفكري الداعي لأهمية التوفيق بين الإسلام والنظريات المدنية الحديثة.
- التركيز على إصلاح المناهج التعليمية؛ خاصة في الأزهر الشريف، فدعا إلى تجديد رؤية الأزهر بتدريس علوم أخرى مثل الفلسفة والتاريخ وغيرها، حتى يمكن الخروج بمشروع تحديثي للمجتمع كله.
- التأكيد على أن عملية الإصلاح السياسي تبدأ من المجتمع إلى القيادة وليس العكس، أي أنه وجب إصلاح الرعية وتعليمهم وتثقيفهم قبل أن تمنح الإصلاحات، ويستتبع ذلك أن تبدأ فكرة الحكم النيابي من خلال المجالس الإقليمية، أو بمفهوم اليوم «المحليات»..

<u>الإمام ناصر الدين</u>

هو أبو بكر (أوبك) بن أبهم بن اكدام بن يعقوب بن ابهنض بن مهنض أمغر (الجد الجامع لبني ديمان).

بعد ظهور أمره وإقناع الناس بدعوته وإقبالهم الكبير عليه بجميع أنواعهم دخل مرحلة سني التوبة، تلقب في تلك الفترة بألقاب منها: سيدنا، إمامنا، ثم مشيع الدين، ثم ناصر الدين.

بعد ذلك دعا إلى مبايعته مبايعة شرعية، فانتصب إماما للمسلمين وباشر إنشاء دولته فعين مجلس شورى موسع من الفقهاء وأخذ ينظم الجيوش ويقنن قواعد الخراج.

بدأ ناصر الدين بفتح بلاد السودان ما وراء النهر، وخصوصا فوتة، وجيولف، وكايور ووالو، وشمامة. ولم يعق مسيرة الزوايا في ظله، أي عائق في هذه المرحلة، ففتحوا البلاد بسرعة مذهلة، وأقاموا سلطتهم عليها، وفي غمرة هذا الظفر والانتصار اندلعت حرب شربيبة، التي دارت بين بعض قبائل الزوايا بقيادة الإمام ناصر الدين، وبين بعض قبائل حسان بقيادة هدي بن أحمد بن دامان، وانتهت بهزيمة الزوايا وانتهاء مشروع ناصر الدين الذي قتل بترتلاس إحدى وقائع حرب شربيبة في شهر أغسطس سنة 1674م الموافق 1085هـ.

تعتبر حركة الإمام ناصر الدين إحدى الظواهر السياسية الكبرى في التاريخ الموريتاني، بل يمكن اعتبارها مرحلة فاصلة أفرزت تغييرات سياسية واجتماعية كبيرة في التركيبة السكانية في موريتانيا.

<u>الشيخ سيد المختار الكنتي:</u>

هو شيخ الشيوخ المختار بن أحمد بن أبي بكر الكنتي، نسبة إلى قبيلة كنتة الشهيرة، ولد سنة 1142هـ - 1730م في الشمال الغربي بآروان، من أبرز علماء بلاد شنقيط، كان عالما ورعا، ورجل سياسة بارزا، مصلحا اجتماعيا حكيما، لعب دورا سياسيا واجتماعيا وفكريا وروحيا في الحياة الصحراوية حتى وفاته 1811م.

تصدر الشيخ سيدي المختار رئاسة الطريقة القادرية بعد وفاة الشيخ سيد اعل سنة 1757م وأعطى لها دفعة جديدة حيث أسس في "بلنوار" (400 كم) شمال تمبكتو زواية انطلق منها الورد القادري صوب افريقيا والصحراء واجزاء من المغرب.

شمل إشعاع الشيخ سيدي المختار الكنتي جميع بلاد الصحراء والسودان الغربي، وجذب الكثير من العلماء والفقهاء، ولعب دور المصلح في النزاعات.

من أشهر تلاميذه ابنه الشيخ سيد محمد الخليفة، والذي ألف كتاب "الطرائف والتلائد في مناقب الوالدة والوالد" والشيخ سيديا بن المختار بن الهيبة. له مؤلفات من أشهرها فتح الودود في شرح المقصور والممدود، وهو كتاب جامع بين اللغة والتربية، وإن كان أعمق في المجال الثاني.

المختار بن بونا

هو المختار بن محمد سعيد المعروف ب "بونا" عرف لدى العامة والخاصة بابن بونا، وغلب عليه هذا اللقب حتى لا يكاد يسمع الاسم الحقيقي له إلا نادرا. ولد ببلدة: "اكفليت"، يصعب تحديد تاريخ ولادته، لاضطراب الروايات وتباين آراء الباحثين حول فترة عمره بعد التسليم أنه توفي سنة 1220 للهجرة.

نشأ المختار بن بونا في بيت جذوره ممتدة في العلم والصلاح، وبعد صبر ومثابرة فتح الله عليه عندما كان يدرس على المختار بن حبيب الجكني، فصار لا يقرأ شيئا إلا حفظه وفهمه، ودرس على مجموعة من شيوخ عصره منهم محمد العاقل الديماني، ومن هنالك انطلقت معه مجموعة من الطلبة الذين شكلوا النواة الأولى لمحضرته.

كانت محضرته من أعظم المدارس في عهدها، تتدفق بمعين علمي سلسبيل، يعطي للعقل حقه ويستخدم مختلف الأدوات، من منطق، ودراسة موسوعية للنحو وأصول الفقه وغير ذلك.

من أهم مؤلفاته: الجامع بين التسهيل والخلاصة المانع من الحشو والخصاصة، وهو نظم في النحو يربو على ألف بيت عقد فيه من تسهيل بن مالك ما لم يذكر في الألفية، ومزجه بها مزجا دقيقا. يعرف لدى الطلاب بالاحمرار وله عليه تعاليق تعرف بالطرة.

العلامة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي (1152–1233هـ)

هو سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم طار ذكره وانتشر، واشتهر علمه في الافاق. مكث أربعين سنة في طلب العلم، أقام بفاس مدة طويلة للنظر والتحرير، حج ولقي من يشار إليه من علماء مصر، وبلغ خبره أمير مصر فأكرمه ومن جملة ما أتحفه به فرس من عتاق خيل مصر المعروفات بالكحيلات، فسئل عنها فقال جعلتها حطابا (كتاب في الفقه المالكي) ولما اشتهر ذكره بفاس، أرسل إليه السلطان سيدي محمد بن عبد الله، فامتنع من الذهاب إليه فأمر المخازنية بحمله إليه علي الهيئة التي يجدونه عليها، فوجدوه علي فراشه يطالع، فأدخلوه عليه على تلك الهيئة، فلما ذاكره أعجب به وصار لا يصبر عن مذاكرته. من آثاره: مراقي السعود. في الأصول وشرحه نشر البنود، وفيض الفتاح على نور ألأقاح في البلاغة، وطلعة الأنوار في مصطلح الحديث. وهدي الأبرار شرح طلعة الأنوار.

المجاهد الشيخ عُمر تال الفوتى:

هو المجاهد الشيخ عمر الفوتي، مؤسس مملكة التكلور في شرق السّنغال، يعد من أعظم المجاهدين ضدَّ الوثنيين والفرنسيين ولد في شعبان عام 1213 ه الموافق لـ 28 شباط 1797م على أرجح الأقوال في قرية (حَلوَارْ) جنبَ بُدور في منطقة فوتا تورُو في عهد الإمام عبد القادر كان – رحمه الله تعالى عليه – ووالده الشيخ (جيرن سعيد طال) بن عثمان بن مختار سنب وهو من زمرة الجهابذة، كان عالما تقيا ورعا زاهدا.

تلقى الشيخ الحاج عمر الفوتي العلم عن والده جيرنو سعيد وعن أجلاء علماء في المنطقة وعلماء الشناقطة كالشيخ مولُود فال، وفي بلاد الحجاز عن سيدي محمد الغالي المغربيّ الذي تتلمذ عليه مدة ثلاث سنوات، فتخرّج عالما ورعًا صُوفيا ربانيا ومُجاهدا في نشر الإسلام، وأخذ الورد التجّاني عن الشيخ عبد الكريم جالو، وقدّمه في الطريقة محمد الغالي وكان ذلك في حجه عام 1246 هجرية.

بعد رَحلاته العلمية الطويلة رجع إلى (فوتا) سنة 1846م وعزم على أن يترجم النصوص من التنظير إلى التطبيق فأسس لذلك حركة إصلاحية جهادية، تنحصر أهدافها في ثلاثة أمور:

إبعاد خطر النصارى دينيا واقتصاديا وسياسيا.

العمل على نشر الإسلام وتصحيحه من الشوائب والبدع.

إيجاد قوة مادية لحماية الكيان الإسلامي.

خاض الحاج عمر ما يقارب 100 معركة، قاوم فيها كلا من وثنيي غينيا، كما قاوم المستعمرين مقاومة شرسة كتب له النصر في أكثرها ومُني بالهزيمة في بعضها، وكان المستعمرون يحاربونه ويؤلبون عليه الوثنيين ليحاربوه بالوكالة، يقول بعض الباحثين: "خاض الشيخ عمر الفوتي جهاداً مريراً لإقامة دولة مركزية تلُمُّ شتات المسلمين في غربي إفريقيا، وتواجه مطامعَ الاستعمار الفرنسي".

المرابط محمذ فال بن متالي

هو الشيخ العلامة الشيخ محمذ فال بن المختار (متالي) بن محمذن بن أحمد بن أعمر بن أبج، إلى الشريف محمد أبي بزول بن إبراهيم بن شمس الدين بن يحي القلقمي، ينتمي لمجموعة ادكفودية التندغية. ولد مطلع القرن الثالث عشر سنة 1205هـ في بلدة "بوك"، وكان والده المختار مشهورا بالصلاح والكشف، وغلب عليه لقب متالي، توفي وولده محمذ فال صغير في الثانية أو الثالثة من عمره، فتربى في كنف أمه وخاله مع أخيه الصغير انجبنان الذي ولد بعد وفاة أبيهما ...

يقول حفيده الأستاذ المصطفى بن حابيب بن أحمدو بن لمرابط محمذن فال بن متالي: "والذي لا يختلف عليه اثنان من ذلك هو أنه لما بلغ المبلغ الذي يحفظ من بلغه من أمثاله فيه القرآن كان حافظا للقرآن مجودا له بالقراءة السائدة في محيطه، وأنه مع ذلك لم يخط حرفا في لوح، ولم يذهب إلى كتاب، ولم يأخذ عن شيخ.

جلس للتدريس والفتوى والإرشاد، فكانت وجهة طلاب العلم، وكان العلماء في عصره يبعثون إليه بتآليفهم وفتاواهم لتقريظها وتسليمها، وكان مولعا باللغة العربية ويحث طلبته على دراستها بوصفها أساس الدراسة الدينية.

له مؤلفات عدة من أشهرها: "فتح الحق في حقوق الخالق والخلق" في الفقه والتصوف، و"صلاح الأولى والآخرة" في التفسير، قرة عين النسوان في العقيدة والسيرة والفقه... توفي عام (1287هـ) عن عمر ناهز 82 سنة. رحمه الله تعالى.

العلامة الشيخ محمد المامي

هو أبو عبد الله الشيخ محمد المامي بن البخاري الباركي اليعقوبي، يرتقي نسبه إلى عبد الله بن جعفر رضي الله عنهما. وقد سمي باسم المامي عبد القادر (ت: 1207هـ) أحد أئمة مملكة فوتة الإسلامية، و"المامي" تحريف لـ"الإمام".

ولد الشيخ محمد المامي بـ"آرش اعمر" بتيرس، سنة: 1202هـ، أو 1206هـ، وتوفي سنة: 1282هـ، ودفن قرب جبل "أيق" بتيرس، وقبره مشهور يزار.

لم يرو أنه درس على أحد من معاصريه دراسة تناسب ما وصل إليه.

تجول الشيخ في شبابه في شمال بلاد شنقيط وغربها وجنوبها، ثم عبر النهر إلى السينغال وتجول في أنحاء إفريقية السمراء بحثا عن الكتب، ثم عاد إلى منطقة الساحل فأقام بها إلى أن توفي.

اشتهر الشيخ بالبراعة في القريض بنوعيه الفصيح والشعبي، واشتهر بوفرة المصنفات، حتى قال فيه العلامة محمد الخضر بن حبيب الباركي (ت: 1345هـ): "ما علمت في الأمة أكثر منه تصانيف، من أشهر كتبه: "رد الضوال والهمل إلى الكروع في حياض العمل" "كتاب البادية" "الدلفينة وشرحها" "نظم مختصر خليل".

يقوم منهج الشيخ على ضرورة الاجتهاد في النوازل الجديدة؛ لأن الاجتهاد فرض على أهل كل عصر، أما ما اجتهد فيه الأئمة السابقون - رضي الله عنهم - فيرى وجوب اتباعهم فيه وعدم الخروج على مذاهبهم بتأسيس مذهب جديد.

محمد الأمين ولد أحمد زيدان الجكني

ولد رحمه الله عام 1229 هـ، ببادية لعصابة، نشأ في أسرة ذات علم وصلاح، أخذ عن مشاهير العلماء، حتى ارتوى من معين علمهم، وهؤلاء العلماء منهم العلامة الشريف أحمد ولد محمد المشهور بمحمد راره التنواجيوي، ومحمد العلوشي، وبعد رحلة التحصيل الطويلة، رجع ليدرس الطلاب وينشر العلم، حتى تخرج على يديه خلق كثير.

كان مشهورا بالكرم، يكرم الضيف، ويشفع لذوي الحوائج عند الأكابر، وينصر المظلوم، آمرا بالمعروف ناهيا عن المنكر، مشتغلا بمحاربة البدع والخرافات، وبغضه إياها والتحذير والتنفير منها.

ناهزت آثاره الثلاثين ما بين كتب ضخمة ورسائل بحثية، منها "النصيحة في شرح مختصر خليل" و"المنهج في شرح المنهج المنتخب في قواعد المذهب للزقاق"، توفي رحمه الله عام 1325 هـ، ودفن بمقبرة ميل ميل شمال مدينة كيفه على بعد 50 كيلو وعاش من العمر ما يناهز 96 ولم يختل شيء من عقله.

محمد الأمين بن محمد المختار الجكني (آب ولد اخطور علما)

ولد رحمه الله في عام 1325هـ /1905م، نشأ يتيما في بيت أخواله، وكان بيت علم، فكان مدرسته الأولى، درس مختصر خليل على يد الشيخ محمد بن صالح إلى قسم العبادات، ثم درس عليه أيضًا ألفية بن مالك، ثم أخذ بقية العلوم على مشايخ متعددين، كان الشيخ ـ رحمه الله ـ شاعرا ذا قريحة ثرة، لكنه كان منشغلا التدريس والفتيا، كما كان من أهل القضاء والفراسة فيه. خرج الشيخ في رحلته إلى الحج فمكث في المملكة العربية السعودية، واستقر به المقام في المدينة المنورة، قام بتفسير القرآن مرتين وتوفي ـ رحمه الله، ولم يكمل الثالثة.

في سنة 1371 هـ افتُتح معهد علمي بالرياض وكلية للشريعة وأخرى للغة، واختير الشيخ للتدريس بالمعهد والكليتين فتولى تدريس التفسير والأصول إلى سنة 1381ه. ولما أنشئت الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة كان الشيخ من أوتادها، الذين يرجع إليهم طلابها كما يرجع إليهم شيوخها، ولما شكلت هيئة كبار العلماء ، كان ـ رحمه الله ـ عضوًا من أعضائها ، وكان رئيسًا لإحدى دوراتها. كما كان ـ رحمه الله ـ عضوًا في رابطة العالم الإسلام، له تآليف حازت شهرة عالية منها "أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن" و"آداب البحث والمناظرة" و"دفع إيهام الاضطراب عن آيات الكتاب" توفي ـ رحمه الله ـ ضحى يوم الخميس 17 من ذي الحجة 1393هـ بمكة المكرمة مرجعه من الحج، ودفن بمقبرة المعلاة بريع الحجون في مكة ـ رحمه الله ـ وجمعنا به في مستقر رحمته يوم القيامة.

الإمام بداه ابن البوصيري

هو العلامة محمد بن البوصيري، اشتهر بلقبه "بدّاه" أبرز العلماء المعاصرين، المفتي العام للبلاد، وإمام أكبر جوامع العاصمة نواكشوط، وقد ولد الشيخ بدّاه عام 1338هـ الموافق 1919. درس على أجلاء علماء عصره ومن أشهرهم أحمدو ولد أحمذي ويحظيه ولد عبد الودود، ولما تضلع في كل العلوم المتداولة تصدر للتدريس والتأليف، وكان يميل رحمه الله إلى التقليد والجمود على أقوال الفقهاء، حتى عثر على كتاب سبل السلام، لمحمد بن إسماعيل الصنعاني، فأعجب بمنهجه في عرض آراء الفقهاء على الكتاب والسنة، واتباع الدليل الراجح، وأقبل على قراءة كتب التفسير، والحديث، وجمع مكتبة قيمة، واعتنى بمؤلفات شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله، وتأثر به، وكان يدافع عنه، ويقول في مدحه:

تقي الديـــن أحمد لا يبـــارى بميدان العلوم ولا يمارى

تقـيّ مـاجدٌ بَـــــرّ كـريـــم يدور مع الأدلة حيث دارا

برئت إلى المهيمن من سماعي مــقالات تقـال لــه جـــهارا

ناصر رحمه الله عقيدة السلف، ونافح عنها، ومن أهم مؤلفاته فيها: تنبيه الخلف الحاضر على أن تفويض السلف لا ينافي الإجراء على الظواهر. كما وقف ضد التعصب المذهبي وبين أهمية اتباع الكتاب والسنة وتقديمهما على غيرهما، وضرورة اتباع الراجح، وأفرد لذلك مؤلفات، منها:

_أسنى المسالك في أن من عمل بالراجح ما خرج عن مذهب الإمام مالك.

_الحجر الأساس لمن أراد شرعة خير الناس.

_القول المبيّن في الرد على من قال بالتزام مذهب معيّن.

_القول المفيد في ذم فادح الإتباع وفادح التقليد.

كان له تأثير بالغ، فهو الأب الروحي للصحوة الإسلامية عموما، ويحظى بتبجيل وتقدير في الأوساط العلمية الموريتانية لا يحظى به غيره، وقد عرف بالصدع بالحق، ونصرة المظلوم، والوقوف في وجه الظالم، توفي سنة 1430 رحمه الله رحمة واسعة وغفر لله وأسكنه فسيح جناته. والحمد لله الذي بنعمته وفضله تتم الصالحات.

المحور الثاني

الفقه

العدل في الإسلام

تعريفه ومكانته في الإسلام:

العدل لغة هو المكان الوسط بين الإفراط والاعتدال، واصطلاحا هو إيصال الحقوق كاملة إلى أصحابها؛ بلا وساطة، ولا من، ولا رشوة، ودون اعتبار للون، أو الدين، أو البلد، أو لغيرها من الاعتبارات.

والعدل أساس الملك، وميزان الله في الأرض، وبه أمر الله سبحانه وتعالى في أكثر من آية فقال: { إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا} (النساء: 58) وقال: {إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ} (النحل: 90). وجعله الهدف من إرسال الرسل وإنزال الكتب فقال: {لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيز}((الحديد:25)). وذكر النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث المتفق عليه أن الملك العادل من السبعة الذين يظلهم الله بظله يوم لا ظل إلا ظله، وقال: "لا تقدس أمة لا يقضى فيها بالحق ولا يأخذ الضعيف حقه من القوي غير متعتع" رواه الطبراني ورواته ثقات.

من روائع قصص العدل في الإسلام

صح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لو أنّ فاطمة بنت محمدٍ سرقت لقطعتُ يدها" متفق عليه، في إشارةٍ إلى حرصه على المساواة بين الناس؛ حتى وإن كان المذنب من أهل بيته. واشتهر قول الصديق "إن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ له بحقه، وإن أضعفكم عندي القوي حتى آخذ منه الحق". رواه ابن سعد. أما الفاروق فكان صاحب أقوى الأمثلة على العدل. وهو الذي قضى على ملك الغساسنة جبلة بن الأيهم بأن يقتص منه للأعرابي الذي صفع في موسم الحج، وهو صاحب القولة الشهيرة "مذ كم تعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا" كما في كنز العمال عازيا لابن عبد الحكم.

حتى في عهود الملوك بعد الخلافة؛ سطر المسلمون نماذج رفيعة من العدل، من ذلك أن المأمون كان يجلس للمظالم، وذات يوم كان آخر من تقدم إليه امرأة عليها هيئة السفر، وعليها ثياب رثة، فقالت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. فنظر المأمون إلى يحيى بن أكثم. فقال لها يحيى: وعليك السلام يا أمة الله، تكلمي بحاجتك. فقالت:

يا خير منتصف يهدى لـــــه الرشد -- ويا إماماً به قد أشرق البـــــلد

تشكـــــو إليك عميد القوم أرملـــة -- عدي عليها فلم يترك لها سنـد

وابتز مني ضياعي بعد منعتـــــها -- ظلما وفرق مني الأهل والولـد

فأطرق المأمون حيناً، ثم رفع رأسه إليها وهو يقول:

في دون ما قلت زال الصبر والجلد -- عني وأقرح مـني القلب والكـــــبد

هذا أذان صلاة العصر فانصرفي -- وأحضري الخصم في اليوم الذي أعد

والمجلس السبت إن يقض الجلوس لنا -- ننصفك منه وإلا المجلـس الأحد

قال: فلما كان يوم الأحد كان أول من تقدم إليه تلك المرأة، فقالت: السلام عليك يا أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته. فقال: وعليك السلام ثم قال: أين الخصم؟ فقالت: الواقف على رأسك يا أمير المؤمنين - وأومأت إلى العباس ابنه - فقال: يا أحمد بن أبي خالد، خذ بيده فأجلسه معها مجلس الخصوم. فجعل كلامها يعلو كلام العباس. فقال لها أحمد بن أبي خالد: يا أمة الله، إنك بين يدي أمير المؤمنين، وإنك تكلمين الأمير، فاخفضي من صوتك. فقال المأمون: دعها يا أحمد، فإن الحق أنطقها والباطل أخرسه. ثم قضى لها برد ضيعتها إليها، وظلم العباس بظلمه لها، وأمر بالكتاب لها إلى العامل الذي ببلدها أن يوغر لها ضيعتها ويحسن معاونتها، وأمر لها بنفقة.

الباب الأول: الإمامة

1- **تعريف الإمامة:** الإمامة لغة مصدر أم بمعنى تقدم وتصدر، والإمام من يقتدى به في الخير والشر. وفي الشرع تنقسم إلى قسمين: كبرى وصغرى فالصغرى في الصلاة، والكبرى عرفها الماوردي بقوله: الإمامة: موضوعة لخلافة النبوة في حراسة الدين وسياسة الدنيا به".

2- **حكم إقامة الدولة في الإسلام:** يكاد الإجماع ينعقد على أن لإمامة فرض كفائي والدليل:

- إجماع الصحابة ومبادرتهم -فور وفاة النبي صلى الله عليه وسلم قبل دفنه- إلى مبايعة الصديق رضي الله عنه.
- آيات قرآنية عديدة، منها:قول الله عز وجل: {يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم} [النساء: 59] قال النووي في شرح مسلم: "قال العلماء المراد بأولي الأمر من أوجب الله طاعته من الولاة والأمراء هذا قول جماهير السلف والخلف من المفسرين والفقهاء وغيرهم، وقيل هم العلماء وقيل الأمراء والعلماء"
- أحاديث صحيحة كحديث عبد الله بن عمر، قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: ((من خلع يداً من طاعة؛ لقي الله يوم القيامة ولا حجة له. ومن مات وليس في عنقه بيعة؛ مات ميتة جاهلية)). رواه مسلم.
- ممارسة النبي عليه السلام سلطات سياسية لا تصدر من غير قائد دولة، كإقامة الحدود، وعقد المعاهدات، وتعبئة الجيوش، وتعيين الولاة، وفصل الخصومات بين الناس.

3- **كيفية اختيار الإمام:** نصوص الشرع متضافرة على أن اختيار الإمام حق للأمة جمعاء، ولم يرد ما يدل على لزوم صيغة جامدة. ولا خلاف بين العلماء في انعقاد الإمامة بالنص لو وجد، غير أنه لم يوجد صحيحا، عكسا لما تدعي الشيعة الإمامية من أن الشرع جاء بالنص على أن عليا خليفة من بعد النبي صلى الله عليه وسلم.

وإن عهد الإمام بالخلافة إلى من يصح العهد إليه على الشروط المعتبرة، كان العهد موقوفاً على قبول المولى، وعلى قبول الأمة حسب التعبير بالآلية المتاحة لأهل كل زمن؛ كاختيار أهل الحل والعقد (انتخاب غير مباشر) أو انتخاب الكافة كما يمكن في عصرنا اليوم.

وإن تغلب ذو شوكة وقوة لم يكن حكمه شرعيا، لكن مذهب الجمهور أنه إذا لم يمكن خلعه إلا بالفوضى والدماء والفساد الكبير، فإن الصبر عليه واجب ارتكابا لأخف الضررين.

4- **شروط الإمام:** اشترط العلماء في المرشح للخلافة شروطا عشرة هي:

- أن يكون مسلما: لقوله تعالى: {ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلاً} [النساء: 141].
- أن يكون حرا: لأن الولاية وصف كمال، والعبد ناقص لا يملك أمر نفسه، وهذا الحكم خاضع للعبودية الشرعية، وجودا وعدما.
- أن يكون ذكرا؛ لأن عبء المنصب كبير، وللحديث: «لن يفلح قوم ولوا أمرهم امرأة» رواه البخاري.
- أن يكون بالغا: لأن الصبي ليس كفؤا لمثل هذه المهام الكبرى.
- أن يكون عاقلا راجح الرأي.
- العدالة: وهي معتبرة في كل ولاية، أي أن يكون صادقا، ظاهر الأمانة، عفيفا عن المحارم، وما يقبح.

الاجتهاد فيما يطرأ من نوازل وأحداث، وغيرها من أحوال السياسة الشرعية.

- الجرأة والشجاعة والنجدة المؤدية إلى حماية الأمة وجهاد العدو، وإقامة الحدود.
- سلامة الحواس من السمع والبصر والكلام.
- النسب بأن يكون من قريش، لقول النبي صلّى الله عليه وسلم: «الأئمة من قريش» رواه أحمد وأبو وهذا الشرط لم يعد ضروريا، لزوال العصبية العربية ويكفي اختيار الخليفة برضا المسلمين.

5- **اختصاصات الإمام:** يجب على الإمام القيام بالأمور التالية:

- حفظ الدين: أي المحافظة على أحكامه وحماية حدوده وعقاب مخالفيه.
- جهاد الأعداء: أي قتال من عاند الإسلام بعد الدعوة حتى يسلم، أو يعطي الجزية.
- جباية الفيء والغنائم، والصدقات كالزكاة.
- القيام على شعائر الدين من أذان وإقامة صلاة الجمعة والأعياد، والحج، وتعيين الأئمة ...
- المحافظة على الأمن والنظام العام في الدولة، ليعيش الناس آمنين.
- تحصين الثغور بالعدة المانعة والقوة الدافعة.
- الإشراف على الأمور العامة بنفسه، ومتابعة شؤون الموظفين فقد يخون الأمين ويغش الناصح.
- إقامة العدل بين الناس.
- تعيين الموظفين الأمناء، وتقليد النصحاء فيما يفوضه إليهم من الأعمال.
- أن يستشيرهم في الأمور الهامة والصحيح أن الشورى ملزمة، أي أنه يجب عليه العمل بنتيجتها.

6- **انتهاء ولاية الحاكم:** تنتهي ولاية الحاكم أو الخليفة بأحد أمور ثلاثة:

- الموت: وهذا أمر طبعي لزوال الولاية.
- خلعه نفسه: وهذا حق شخصي له، حتى لا يكون مكرها على البقاء في منصبه رغما عنه.
- العزل لتغير حاله؛ وذلك بالكفر، وأسره إن لم يرج خلاصه.

ولا يجوز الخروج عن الطاعة؛ بسبب أخطاء لا تصادم نصا قطعيا، حفاظاً على وحدة الأمة، وعدم تفريق كلمتها، للحديث: «ستكون هنات وهنات ـ أي غرائب وفتن وأمور محدثات ـ فمن أراد أن يفرق أمر هذه الأمة وهي جميع، فاضربوه بالسيف كائنا من كان» رواه مسلم وأبو داود والنسائي وأحمد عن عرفجة. وقال بعض المعتزلة: السيف واجب إذا اتفق على إمام عادل، يخرجون معه وقال ابن حزم بجواز الخروج.

7- **حقوق الإمام الحاكم على الرعية:** للإمام على الرعية حقان:

- حق الطاعة في المعروف: لحديث عبادة بن الصامت: «با يعنا رسول الله صلّى الله عليه وسلم على السمع والطاعة، في العسر واليسر والمنشط والمكره، وعلى أثرة علينا..» رواه البخاري.
- بذل النصح والإشارة لقوله صلى الله عليه وسلم: «الدين النصيحة، قلنا لمن يا رسول الله قال لله ولرسوله ولأئمة المسلمين وعامتهم» رواه مسلم عن أبي رقية تميم الداري..

الباب الثاني: القضاء

الفصل الأول: تعريف القضاء وحكمه وما يتعلق بالقاضي من أحكام

1- **تعريف القضاء:** يطلق لفظ القضاء في اللغة على معانٍ منها: الحكم والأداء والهلاك والمضي، واصطلاحا عرفه ابن رشد بأنه (الإخبار عن حكم شرعي على سبيل الإلزام).

2- **حكمه:** أجمع من يعتد بقوله من العلماء على وجوب نصب القضاة للحكم بين الناس. والأصل في مشروعيته الكتاب والسنة والإجماع.

فمن الكتاب قول الله تعالى: {يا داود إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالحق، ولا تتبع الهوى، فيضلك عن سبيل الله} [ص: 26].

ومن السنة ما روى عمرو بن العاص عن النبي صلّى الله عليه وسلم أنه قال: "إذا اجتهد الحاكم، فأصاب فله أجران، وإذا اجتهد فأخطأ فله أجر" متفق عليه، وقد حكم النبي صلّى الله عليه وسلم بين الناس، وعين لهم القضاة. وكذلك فعل خلفاؤه الراشدون.

والقضاء من فروض الكفايات باتفاق أئمة المذاهب في الجملة. وعلى التفصيل: فقد اتفق الفقهاء على أنه إذا تعين القضاء على أحد يعينه لا يصلح له غيره لزمه طلبه وقبوله. وإن وجد في البلد عدد يصلح للقضاء فيجوز القبول والترك. ويندب طلب القضاء لعالم غير مشهور يرجو به نشر علمه بين الناس، لتحصل المنفعة بعلمه، ويباح لمن يطلب به الرزق من بيت المال. ويحرم على الجاهل الذي لا يدري بم يحكم، ومن يعلم من نفسه الجور، وعليهما تحمل الأحاديث المنفرة.

3- **الحكمة منه:** خلق الله الإنسان اجتماعيا بطبعه، لا يعيش إلا في إطار الجماعة، ولو ترك البشر لابتغى ذو القوة إخضاع غيره، فغصب مال من شاء ويعتدي على من شاء، لا يحده إلا حدود طاقته! فاقتضت الحكمة أن يكون لهم قضاة، يردون الظالم عن ظلمه، ويوصلون الحقوق إلى أصحابها.

4- **شروط القاضي:** اتفق أئمة المذاهب على أن القاضي يشترط فيه: أن يكون عاقلا، بالغا، حرا، مسلما، ذا سمع وبصر ونطق.

واختلفوا في اشتراط العدالة، والذكورة، والاجتهاد. أما العدالة: فهي شرط عند المالكية والشافعية والحنابلة، لا الحنفية، وأما الذكورة: فشرط أيضا عند غير الحنفية، فعندهم: تقضي المرأة في الأموال، وعموم ما تشهد فيه. وقال ابن جرير الطبري: تقضي في كل شيء كما تفتي في كل شيء. وأما الاجتهاد: فهو شرط عند المالكية والشافعية والحنابلة وبعض الحنفية إلا إن عدم المجتهد فأمثل المقلدين.

ويشترط في القاضي على وجه الكمال: أن يكون عارفا بما يحتاج إليه من العربية، عارفا بعقد الوثائق وهي العقود، ورعا في دينه، (والورع شدة الخوف من الله تعالى زيادة على العدالة)، غنيا فإن كان فقيرا أغناه الإمام وأدى عنه ديونه، صبورا، وقورا عبوسا في غير غضب، حليما وطيء الأكناف، رحيما يشفق على الأرامل واليتامى وغيرهم. صارما في تنفيذ الأحكام لا تأخذه في الله لومة لائم، لا يبالي بلوم الناس ولا بأهل الجاه، معروف النسب، ومن أهل البلد الذي يقضي فيه، ليس محدودا وإن تاب، متيقظا لا مغفلا ولا خارق الذكاء حتى لا يحكم بفراسته بدل الأدلة.

5- **آداب القاضي**: للقاضي آداب ينبغي أن يتأدب بها ليحقق العدالة ومن أهمها:

- أن يجلس في موضع يصل إليه القوي والضعيف والحائض والنفساء واليهود والنصارى.
- أن يجلس للقضاء في بعض الأوقات دون بعض، ليريح نفسه، ولا يجلس بالليل ولا في أيام الأعياد.
- ألا يكون قلقا ضجرا وقت القضاء ولا غضبان، وفي معنى الغضب: كل ما شغل النفس للحديث (لا يقضين حاكم بين اثنين وهو غضبان) رواه أحمد وأصحاب الكتب الستة عن أبي بكر.
- التسوية بين الخصمين في المجلس والإقبال.
- أن يجلسهما بين يديه، لا عن يمينه ولا عن يساره.
- أن يسوي بينهما في النظر والنطق والإشارة والخلوة، فلا يسار أحدهما أو يخلو به، ولا يشير إليه، ولا يلقنه حجة منعا للتهمة، ولا يضحك في وجه أحدهما.
- ألا يمازحهما ولا واحدا منهما؛ لأنه يذهب بمهابة القضاء، ولا يرفع صوته على أحدهما.
- ألا يكلم أحدهما بلغة لا يعرفها الآخر، وإذا تكلم أحدهما أسكت الآخر حتى يسمع كلامه، ويفهم، ثم يستنطق الآخر، حتى يفهم تماماً رأيه.
- أن يزجر من تعدى من المتخاصمين على الآخر في المجلس بشتم أو غيره.
- ألا يفتي في مسائل الخصام، ولا يسمع كلام أحد الخصمين في غيبة صاحبه.
- أن يعاقب من آذاه من المتخاصمين أو شتمه أو نسبه إلى جور والعقوبة في هذا أفضل من العفو.
- أن يكون له أعوان يحضرون الخصوم ويمتثلون بين يديه إجلالا له، ليكون المجلس مهيبا.
- أن يكون له ترجمان.
- أن يتخذ كاتبا، عفيفا، صالحا من أهل الشهادة، لأنه يحتاج إلى حفظ الدعاوى والبينات والإقرارات.
- أن يشاور أهل العلم، فإن اتفق رأيهم على أمر قضى به، وإن اختلفوا أخذ بأحسن أقاويلهم.
- ألا يتعقب حكم من قبله إلا إذا كان معروفا بالجور
- أن يتفقد النظر على أعوانه ويكفهم عن الاستطالة على الناس.
- أن يسأل في السر عن أحوال شهوده ليعرف العدل من غيره.
- أن يتفقد السجون ويخرج من كان مسجونا بغير حق.
- ألا يقبل هدية أحد إلا ذا رحم أو من جرت عادته قبل القضاء.
- ألا يبيع ولا يشتري بنفسه، ولا يشتري له شخص معروف لئلا يحابيه أحد.
- أن يتجنب مخالطة الناس والمشي معهم إلا لحاجة.
- أن يتجنب الولائم إلا وليمة النكاح والأولى له ترك الأكل منها ولا بأس أن يشهد الجنازة ويعود المريض.

6- صلاحيات القاضي: تشتمل ولاية القاضي على عشرة أمور:

- الفصل بين المتخاصمين إما بصلح عن تراض، وإما بإجبار على حكم نافذ.
- قمع الظالمين عن الغصب والتعدي وغير ذلك، ونصرة المظلومين وإيصال كل ذي حق إلى حقه.
- إقامة الحدود والقيام بحقوق الله تعالى.
- النظر في الدماء والجراح.

- النظر في أموال اليتامى والمجانين وتقديم الأوصياء عليهم حفظاً لأموالهم.
- النظر في الأحباس (الأوقاف).
- تنفيذ الوصايا.
- عقد نكاح النساء إذا لم يكن لهن ولي أو عضلهن الولي.
- النظر في المصالح العامة من طرقات المسلمين وغير ذلك.
- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بالقول والفعل.

7- **بم يقضي القاضي:** إن كان القاضي مجتهدا حكم بكتاب الله عز وجل، أو بالسنة الصحيحة أو الحسنة، أو الإجماع، وبما يراه دليلا شرعيا، مما أداه إليه اجتهاده، ولا يلزمه اجتهاد غيره. وإن لم يكن القاضي مجتهداً: حكم بالمشهور من مذهب إمامه، وشاور أهل العلم وجوبا.

8- **طرق إثبات الحق لدى القضاء:** يحكم القاضي بالحجة الظاهرة وهي:

الإقرار بشروطه الشرعية - الشهادة، -اليمين مع الشاهد، اليمين بعد نكول الخصم -الحوز في الملك، -اللوث مع القسامة في الدماء -معرفة العفاص والوكاء في اللقطة - كتاب قاض آخر إليه فيما ثبت عنده في الحقوق المالية. بشرط أن يشهد شاهدان عدلان على أن الكتاب المرسل هو كتاب قاضٍ، وأن يشهد بثبوت الحكم عنده على نحو معين.

9- **متى ينقض حكم القاضي:** إن أخطأ فذلك على أربعة أوجه:

- أن يحكم بما يخالف القطعي من الكتاب أو السنة أو الإجماع؛ فينقض هو حكم نفسه بذلك وينقضه القاضي بعده.
- أن يحكم بالظن والتخمين من غير معرفة ولا اجتهاد فينقضه أيضا هو ومن يلي بعده.
- أن يحكم بعد الاجتهاد ثم يتبين له الصواب خلاف حكمه، فاختلف أينقضه هو ولا ينقضه من بعده.
- أن يقصد الحكم بمذهب فيذهل ويحكم بغيره من المذاهب فيفسخه هو ولا يفسخه غيره.

10- **ما ينعزل به القاضي:** تنتهي ولاية القاضي، بالعزل والموت والاستقالة، والجنون المطبق، والكفر وبطروء الفسق، ولا يمضي حكمه في حال الجنون المطبق والكفر. ولا ينعزل بموت الخليفة لأنه وإن كان وكيلا له -والوكالة تبطل بموت الموكل- إلا أن القاضي ليس وكيلا للخليفة في حقه المجرد، بل في مصالح المسلمين، وتلك باقية بعد موته. كما ينعزل بطروء العمى والصمم والبكم وينفذ حكمه قبل العزل وبعد طروء هذه الموانع.

الفصل الثاني: الدعوى

1- **تعريفها:** الدعوى لغة الطلب قال الله تعالى: {ولهم ما يدعون} [يس: 57] أي ما يطلبون. وأما في الشرع: "الترافع إلى القاضي للحصول على مال أو حق من منكره أو مماطل فيه"

2- **تمييز المدعي والمدعى عليه:** التمييز بين المدعي والمدعى عليه هو أساس القضاء؛ لهذاقال سعيد بن المسيب: "من عرف المدعي والمدعى عليه لم يلتبس عليه ما يحكم بينهما". وأحسن ما عرفا به هو: " أن المدعي من قوله مجرد من شهادة أصل أو عرف أو حيازة، والمدعى عليه من تعضد قوله بشهادة أصل أو عرف أو حيازة، فمثال شهادة الأصل: دعوى شخص دينا على آخر فهو مدع، والآخر المنكر مدعى عليه، لأن الأصل براءة الذمة، ومثال شهادة العرف اختلاف الزوجين في متاع البيت، فللمرأة المعتاد للنساء كالمرآة والقلادة فإن العرف يشهد لها ويقوي قولها، فيكون الزوج فيها مدعيا وهي مدعى عليها فتأخذها بيمينها، ومثال شهادة الحوز من يسكن دارا أو يركب دابة أو سيارة فيدعيها غيره؛ فهو مدعى عليه والآخر مدع.

3- أنواع الدعاوي: هي نوعان:

أ. دعوى فاسدة لا تسمع ولا يجب على منكرها يمين وهي ثلاثة أنواع:

- ما يقضي العرف بكذبها، كمن ادعى على صالح أنه غصبه، وكمن يحوز دارا سنين طويلة يتصرف فيها بأنواع التصرف ويضيفها إلى ملكه، وكان شخص حاضر يشهد أفعاله طول المدة، ولا يعارضه فيها، ولا يذكر أن له فيها حقا، من غير مانع يمنعه من الطلب، ثم يدعيها بعد ذلك، فمثل هذه الدعاوي لا يسمع.
- الدعوى المجهولة فلو قال: لي عليه شيء لم تسمع دعواه لأنها مجهولة.
- الدعوى غير المحققة فلو قال: أظن أن لي عليه ألفا لم تسمع الدعوى لعدم تحقيقها، كما تقدم.

ب. دعوى صحيحة تسمع ويطالب مدعيها بالبينة فإن أثبتها وإلا وجب اليمين على المنكر وهي نوعان:

- دعوى تسمع بعد أن يثبت المدعي أن بينه وبين المدعى عليه خلطة من بيع أو شراء أو شبه ذلك، على مشهور مذهب مالك وفاقا لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه والفقهاء السبعة خلافا للجمهور ولما جرى به العمل في الأندلس من عدم اشتراط الخلطة والحكم بتوجه اليمين بمجرد الدعوى. وإثبات الخلطة اللازم على مشهور المذهب، يكون باعتراف الخصم بها وبشاهدين يشهدان بها، وبشاهد ويمين. وبعد ثبوتها تجب اليمين على المنكر.
- دعوى تسمع في المشهور، بنفس الدعوى دون خلطة وفاقا للجمهور وهي:
  - من ادعى على صانع منتصب للعمل أنه دفع له شيئا يصنعه له
  - من ادعى السرقة على متهم بها
  - من قال عند موته لي دين عند فلان
  - المريض في السفر يدعي أنه دفع ماله لفلان
  - الغريب إذا ادعى أنه أودع وديعة عند أحد.

4- كيف يحكم في الدعوى:

إذا جلس الخصمان بين يدي القاضي وعرف المدعي من المدعى عليه بسؤال أو قرينة حال، فإنه يأمر المدعي بالكلام، فإن ذكر دعوى صحيحة لم يختل فيها شرط من شروطها المتقدمة أمر المدعى عليه بالجواب، فإن أجاب بالإقرار ارتفع النزاع، وإن أنكر طولب المدعي بالبينة، فإن عجز عنها حلف المدعى عليه وبرئ فإن لم يحلف تنقلب اليمين على المدعي فإذا حلف أخذ حقه وإن نكل فلا شيء له. وهذا في المال وما يؤول إليه أما في الحقوق الأخرى فلا تطلب اليمين من المدعى عليه ولا تنقلب على المدعي.

وإذا لم يجب المدعى عليه بإقرار ولا إنكار كلف الجواب وجبر عليه بالضرب والسجن، فإن لم يجب قضي للمدعي دون يمين تلزمه.

وإذا طولب المدعي بالبينة ضرب له في ذلك أجل على قدر الدعوى وقرب البينة وبعدها وذلك راجع إلى اجتهاد الحاكم فإن شاء ضرب له أجلا بعد أجل وإن شاء جعل له أجلا واحدا صارما فإذا انقضى الأجل فله ثلاثة أحوال:

- أن يأتي بشاهدين عدلين في جميع الحقوق أو برجل وامرأتين حيث يحكم بذلك قضى له.
- أن يأتي بشاهد واحد عدل فلا يخلو أن يكون في الأموال أو في الطلاق والعتق أو في غير ذلك:

- فإن كان في الأموال أو فيما يؤول إليها حلف مع شاهده بشرط أن يكون بين العدالة وقضي له على رأي جمهور الفقهاء وكذلك إن شهد له امرأتان حلف معهما خلافا للشافعي
- وإن كان في الطلاق أو في العتق لم يحلف المدعي مع شاهده ووجبت اليمين على المدعى عليه فإن حلف برئ وإن نكل فقال أشهب يقضي عليه وقال ابن القاسم يحبس سنه ليقر أو يحلف فإن تمادى على الامتناع منهما أخلي سبيله وقال سحنون يحبس ابدأ حتى يقر أو يحلف.
- وإن كان في النكاح أو الرجعة أو غير ذلك لم يحلف المدعى عليه وكان الشاهد كالعدم.

- ألا يأتي المدعي بشيء فإن كان في الأشياء التي لا يقبل فيها إلا شاهدان وذلك ما عدا الأموال وما يؤول إليها؛ كالنكاح، والطلاق، والعتق، والنسب، والولاء، وقتل العمد، لم تجب اليمين على المدعى عليه، ولم تنقلب على المدعي، ولم يلزم شيء بمجرد الدعوى خلافا للشافعي. وإن كان في الأموال وما يؤول إليها مما يقبل فيه رجل وامرأتان فحينئذ تجب اليمين على المنكر.

5- الإعذار والتعجيز ويمين القضاء:

لا يحكم القاضي لأحد الخصمين إلا بعد **(الإعذار)** إلى خصمه، وهو أن يقول القاضي لأحد الخصمين: لقد ثبت لدينا كذا وكذا ضدك، فإن ادعى أن له ما يدفع عنه البينة، كتجريح الشهود، أو كإظهار عداوة بينه وبينهم، أو غير ذلك، منح الفرصة، وضرب له أجل في ذلك. فإن اعترف أن ليس له مقال، أو عجز بعد التمكين من الإعذار إليه، حكم عليه القاضي بالعجز، وهو ما يسمى **(التعجيز)**، وإنما يصح التعجيز في حق من يصح الإعذار إليه؛ وهو الحاضر المالك أمر نفسه، فإن كان المدعى عليه غائبا أو صغيرا أو سفيها حلف المدعي بعد ثبوت حقه ما يعرف بيمين القضاء؛ بأنه: ما قبض شيئا من حقه ولا وهبه ولا أسقطه ولا استحال فيه، ولا أخذ فيه رهنا وأن حقه باق على المطلوب إلى الآن. وحينئذ يحكم له وتقوم هذه اليمين مقام الأعذار.

الصلح: إذا أشكلت الدعوى على القاضي، فلم يتبين حكمها، أو تداخلت تداخلا مريبا، فلم يعرف المدعي من المدعى عليه. أو كان النزاع بين أهل الفضل، أو ذوي رحم، فإن القاضي يدعو المتخاصمين ويرشدهما إلى الصلح والتراضي، بما يحسم الخلاف من دون إصدار حكم قضائي فيه.

الحكم على الغائب: الحكم على الغائب مذهب الجمهور خلافا لأبي حنيفة، فإذا امتنع أحد الخصمين من حضور مجلس القضاء، فإن كان ذلك بعد أن أتم حجته واستوفى من الآجال ما يعذر فيه، ينفذ عليه الحكم ولا تسمع له بعد ذلك بينة.

وإن كان فراره قبل أن يستوفي حجته ويستقصي في إبطال الدعوى ففيه تفصيل:

- فإن كان في البلد أو بمقربة منه أحضره القاضي بكتاب أو رسول، فإن اعتذر بمرض أو شبهه، أمره بالتوكيل، وإن تغيب لغير عذر أحضره قهرا، فإن لم يوجد طبع على باب داره.
- وإن كان بعيدا معلوم الموضع كتب إليه إما أن يرضي خصمه وإما أن يحضر معه.
- وإن كان في بلد غير ولايته كتب إلى قاضي ذلك البلد بالنظر في قضيته.

وإن كان له ملك في البلد وجبت توفية الحقوق منه؛ بعد أن يؤمر المدعي بإثبات حقه، ويحلف يمين القضاء بعد الثبوت، وإثبات اتصال تملك الغائب لما يراد توفية الحق منه، ثم يقدم القاضي من يبيعه بما قوم به أو بأزيد ثم يدفع إلى صاحب الحق، ويحتفظ بالباقي لصاحبه.

6- **الحكم في التداعي:** إذا تداعى رجلان ملك شيء بيد كل واحد منهما، أو ليس بيد واحد منهما، فعلى كل واحد منهما إثبات الملك، واتصاله إلى حين النزاع.

ثم لا يخلو أن يقيم البينة أحدهما أو كل واحد منهما أو لا يقيمها أحد منهما:

فإن أقامها أحدهما حكم له بعد الإعذار إلى الآخر.

وإن أقامها كل واحد منهما حكم لمن كانت بينته أعدل فإن تساوت البينتان في العدالة قسم بينهما بعد أيمانهما.

وإن لم يكن لواحد منهما بينة قسم أيضا بينهما بعد أيمانهما.

7- **اليمين في القضاء:**

تعريفها: هي لغة: اليد اليمنى، ثم أطلقت على القسم، لأنهم كانوا إذا تقاسموا على أمر وضعوا اليمين في اليمين، تأكيدا للميثاق. واليمين في القضاء مشروعة بأحاديث كثيرة، منها: قوله صلّى الله عليه وسلم: «لو يعطى الناس بدعواهم لادعى رجال دماء رجال وأموالهم، ولكن اليمين على المدعى عليه» واليمين القضائية على نية المستحلف وهو القاضي، فلا يصح فيها التورية، ولا الاستثناء. وإن حلف المرء على ما ينسبه إلى نفسه، حلف على الجزم في النفي والإثبات، وإن حلف على ما ينسبه إلى غيره حلف على الجزم في الإثبات، كيمينه أن لمورثه على فلان دينا، وحلف على نفي العلم في النفي، كحلفه أنه لا يعلم على مورثه شيئا.

أنواعها: اليمين أربعة أنواع:

- يمين المنكر على نفي الدعوى فإن حلف على مطابقة الإنكار بريء اتفاقا، كأن يقول والله لا يطالبني بألف أوقية، وإن حلف على أعم من ذلك كقوله والله لا يطالبني بشيء ففيه خلاف.

- يمين المدعي على صحة دعواه إذا انقلبت اليمين عليه.
- يمين المدعي مع شاهده فيحلف أنه شهد له بالحق.
- يمين القضاء بعد ثبوت الحق على من لا يصح الإعذار إليه كما تقدم.

مكان الحلف وزمانه:

إن كان الحلف على ما ليس ذا بال؛ بأن كان أقل من ثلاثة دراهم أو ربع دينار شرعي، حلف المطلوب قاعدا حيث يقضى عليه من مسجد أو غيره، وإن كان المحلوف عليه مالا ذا بال؛ وهو ما زاد على ربع دينار أو ثلاثة دراهم، ففي المسجد قائما مستقبل القبلة، وإن كان في مسجد المدينة حلف على المنبر.

ويحلف اليهودي والنصراني حيث يعظمون من كنائسهم، وتحلف المخدرة (هي المرأة التي لا تخرج) في المسجد بالليل على ما له بال، وإذا وجبت اليمين على مريض فإن شاء خصمه أحلفه في موضعه، أو أخره إلى أن يبرأ .

وأما الزمان ففي كل وقت إلا في الأمور العظام كالقسامة واللعان فيحلف بعد صلاة العصر ويوجه القاضي شاهدين للحضور على اليمين ويجزئ واحد.

صيغتها:

اكتفى الجمهور غير المالكية بلفظ الجلالة فقط (بالله)، لقوله تعالى: {يحلفون بالله لكم لِيرضوكم} وقوله {يحلفون بالله: ما قالوا} ومذهب مالك أنه لا بد من إضافة (الذي لا إله إلا هو) لقوله صلى الله عليه وسلم لرجل حلّفه: (احلف بالله الذي لا إله إلا هو) رواه أبو داود بسند صالح والنسائي.

الفصل الثالث: الشهادات:

1- **تعريف الشهادة وحكمها:** تأتي شهد في لسان العرب على ثلاثة معان:

- بمعنى علم ومنه قوله تعالى: {وكنا لحكمهم شاهدين} وقوله: {والله على كل شيء شهيد} أي عليم.
- وبمعنى أخبر ومنه قوله تعالى: {قالوا نشهد إنك لرسول الله} وقوله: {شهد الله أنه لا إله إلا هو}.
- وبمعنى حضر ومنه شهد فلان بدرا، وشهود القضاء تجتمع فيهم كل ذلك.

واصطلاحا (هي الإخبار بمعين فيه ترافع إلى القاضي وذلك بلفظ الشهادة).

وتحمل الشهادة (وهو حفظ الحادثة عند وقوعها) وأداؤها (وهو الإخبار بها كما وقعت عند القاضي) كلاهما فرضا كفاية إذ لو تركهما الجميع، لضاع الحق. قال ابن يونس: "قال بعض العلماء: "الشهادة فرض على الكفاية يحملها بعض الناس عن بعض كالجهاد إلا في موضع ليس فيه من يحمل ذلك، ففرض عين" وقال مالك في قوله تعالى: {ولا يأب الشهداء إذا ما دعوا} معناه إذا دعوا للإدلاء. وقال عطاء: معناه الإدلاء والتحمل. وحيث تعين التحمل أو الأداء حرم أخذ الأجر عليهما.

2- **مراتب الشهادات:** الشهادة على ست مراتب:

- شهادة أربعة رجال وذلك في الشهادة على الرؤية في الزنا بإجماع وفي اللواط عند الجمهور.
- شهادة رجلين وذلك في جميع الأمور سوى الزنا.
- شهادة رجل وامرأتين وذلك في الأموال وما يؤول إليها كجراح الخطأ، وأجازها أبو حنيفة في النكاح والطلاق والعتق وأجازها الظاهرية مطلقا.
- شهادة امرأتين دون رجل وذلك فيما لا يطلع عليه الرجال كالحمل والولادة والاستهلال وزوال البكارة وعيوب النساء، وقال الشافعي لا بد من أربع نسوة وأجاز أبو حنيفة شهادة امرأة واحدة.
- رجل مع يمين وذلك في الأموال خاصة وما يؤول إليها.
- امرأتان مع يمين وذلك في الأموال أيضا وما يؤول إليها

3- **شروط الشهود:** تتلخص شروط الشاهد فيما يلي:

أ - **الإسلام إجماعا**، وأجاز الحنفية والحنابلة شهادة الكافر في الوصية في السفر، لقوله تعالى: {يا أيها الذين آمنوا شهادة بينكم إذا حضر أحدكم الموت حين الوصية اثنان ذوا عدل منكم، أو آخران من غيركم} وأجاز الحنفية خلافا للجمهور شهادة أهل الذمة بعضهم على بعض إذا كانوا عدولا في دينهم، وإن اختلفت مللهم كاليهود والنصارى، لما روى ابن ماجه عن جابر بن عبد الله: «أن النبي صلّى الله عليه وسلم أجاز شهادة أهل الكتاب بعضهم على بعض».

ب - العقل إجماعا فلا تقبل شهادة المجنون ولا السكران ولا المغمى عليه.

ت - الحرية خلافا للظاهرية مطلقا وللحنابلة فيما عدا الحدود والقصاص.

ث -البلوغ إلا أن مالكا أجاز شهادة الصبيان بعضهم على بعض في الدماء خلافا للجمهور بشرط أن يتفقوا في الشهادة وأن يشهدوا قبل تفرقهم وألا يدخل بينهم كبير واختلف في إناثهم.

ج - التيقظ تحرزا من المغفل فلا تقبل شهادته وإن كان صالحا

ح - العدالة والعدل هو الذي يجتنب الذنوب الكبائر، ويتحفظ من الصغائر، ويحافظ على مروءته، فلا تقبل شهادة من وقع في كبيرة كالزنا وشرب الخمر والقذف وكذلك الكذب إلا إن تاب وظهر صلاحه.

وتسقط الشهادة بالإدمان على الشطرنج والنرد وبالاشتغال به عن صلاة حتى يخرج وقتها وترك الجمعة ثلاث مرات من غير عذر، وبملازمة سماع، وبفعل ما يسقط المروءة من مباح كالمشي حافيا أو كالعريان.

خ - عدم التهمة: والتهمة هي ظن الميل إلى المشهود له، أو الميل على المشهود عليه، أو ظن جلب منفعة للنفس، أو ظهور حرص على قبول الشهادة. وكل من لا تقبل الشهادة عليه تقبل له، والعكس صحيح.

- فمثال الميل للمشهود له: شهادة الولد لأحد أبويه، أو شهادة واحد منهم له، فلا تقبل عند الجمهور، كما لا تقبل شهادة الزوج لامرأته ولا شهادتها له خلافا للشافعي، ولا شهادة وصي لمحجوره ولا الأخ لأخيه، إلا إذا كان عدلا مبرزا، ولا شهادة الصديق لصديقه الملاطف، وفي شهادة الرجل لابن امرأته والمرأة لابن زوجها خلاف.
- ومثال الميل على المشهود عليه شهادة العدو على عدوه خلافا لأبي حنيفة والنظير على نظيره فلا تقبل.
- ومثال جلب المنفعة: أن يشهد على مورثه المحصن بالزنى ليرثه، وشهادة من له دين على مفلس فيشهد للمفلس أن له دينا على آخر ليتوصل إلى دينه ومن شهد بحق له ولغيره.
- ومثال الحرص على الشهادة أن يحلف على شهادته، أو يدلي بها قبل أن يسألها في حقوق العباد.

تنبيهات:

تنبيه1: أغلب هذه الشروط إنما يشترط في حين أداء الشهادة، وأما حين تحملها فلا يشترط إلا التيقظ والضبط لما يشهد فيه، وإذا ردت شهادة شخص لقادح ثم انقلبت حاله لم تقبل شهادته المردودة للتهمة.

تنبيه2: إذا عثر على شاهد الزور عوقب، قال ابن العربي: "يسود وجهه ولا تقبل شهادته أبدا".

تنبيه3: شهادة الأعمى جائزة فيما وقع له العلم به بسماع الصوت أو لمس أو غير ذلك خلافا للشافعي وأبي حنيفة كما تجوز شهادة الأخرس إذا فهمت إشارته؛ لأنها تقوم مقام نطقه خلافا للأمة الثلاثة.

4- **مراتب الشهود:** مراتب الشهود ست:

- العدل المبرز في العدالة فتقبل شهادته في كل شيء ولا يقبل فيه التجريح إلا بالعداوة.
- العدل غير المبرز فتقبل شهادته في كل شيء ويقبل فيه التجريح بالعداوة وغيرها.
- من تتوسم فيه العدالة
- من لا تتوسم فيه العدالة ولا الجرحة
- من تتوسم فيه الجرحة فلا تقبل شهادة هؤلاء الثلاثة دون تزكية.
- من عرف بالجرحة فلا تقبل شهادته حتى يزكي وإنما يزكيه من علم توبته ورجوعه عما جرح به.

5- التزكية والتجريح:

أما التزكية لغة فالتطهير والتنمية، واصطلاحا: الإخبار عن شخص معين، بأنه أهل للشهادة، ويشترط في المزكي ما يشترط في الشاهد، ويزيد:

- أن يكون عارفا بالتزكية.
- أن يكون مطلعا على أحوال المزكى بمجاورته أو مخالطته له.
- أن يكون ذكرا فلا يجوز تعديل النساء ولا تجريحهن.

وأما التجريح فهو الإخبار عن شخص معين بأنه ليس من أهل الشهادة، إما لفسق أو تهمة. ويشترط في المجرح ما يشترط في المزكي وأن ينص على الجرحة: ما هي وما تاريخها؟ لإمكان أن يكون المجرح قد تاب منها.

تنبيهات:

تنبيه1: إذا زكى شاهدان رجلا وجرحه آخران قدم الشاهدان بالتجريح، وقيل يقدم من كان أعدل.

تنبيه2: لا يجرح الشاهد إلا من هو أظهر منه عدالة، إلا إن جرحه بالعداوة فيجوز ممن هو مثله أو دونه.

6- ابتداء الشاهد بأداء شهادته:

ابتداء الشاهد بأداء شهادته قبل أن يدعى إلى الأداء على ثلاثة أقسام:

- واجب وذلك فيما كان من حقوق الله ويستدام فيه التحريم كالطلاق والعتاق والرضاع والأحباس.
- جائز وذلك فيما كان من حقوق الله ولا يستدام فيه تحريم كالزنا فترك الابتداء بالشهادة أولى لأنه ستر.
- ممنوع حتى يدعى فإن دعي أدى وإن بدأ بها قبل أن يدعى إليها لم تقبل وذلك في حقوق الناس بينهم.

تنبيهات:

تنبيه1: من كانت عنده شهادة لرجل لا يعلم بها صاحبها فليخبره بها ثم يؤديها عند الحاكم إن طلبه.

تنبيه2: من أدخله رجلان بينهما للصلح جاز له أن يشهد بالصلح ولا يشهد بما أقر به أحدهما.

تنبيه3: من قال له رجلان اسمع منا ولا تشهد علينا فلا يفعل فإن فعل واحتيج إلى شهادته فليؤدها.

تنبيه4: من سمع رجلا يقر بحق فلا يشهد عليه حتى يستثبت لأنه يمكن أن يكون خبرا عما تقدم .

تنبيه5: من أقر في الخلاء وجحد في الملأ فيجوز أن يجعل الغريم من يسمع إقراره خلف حائط أو ستر إلا إن كان المقر ضعيفا أو مخدوعا فلا يجوز للشاهد أن يستتر عنه ولا تجوز الشهادة عليه بذلك.

7- **الشهادة على الخط:** جرى العمل بجوازها في المذهب خلافا لأكثر العلماء سواء تعلق الأمر بشهادة الشاهد على خط نفسه، أو شهادته على خط غيره.

8- **مستند الشهادة:** لا بد للشهادة من مستند، فلا يجوز للإنسان أن يشهد إلا بما علمه يقينا لا يشك فيه؛ إما برؤية، أو سماع، إلا أنه تجوز الشهادة على شهادة شاهد آخر ونقلها عنه إلى القاضي إذا تعذر أداء الشاهد الأول لمرضه أو غيبته أو موته، وذلك في جميع الحقوق، ومنعها الشافعي في حقوق الله وأبو حنيفة في القصاص. ويكفي شاهدان في نقل شهادة شاهدين وقال الشافعي لا بد من أربعة.

وتجوز الشهادة بالسماع الفاشي أي المنتشر بين الناس، في أبواب مخصوصة وهي: النكاح، والرضاع، والحمل، والولادة، والموت، والنسب، والولاء، والحرية، والأحباس، والضرر، وتولية القاضي، وعزله، وترشيد السفيه، والوصية، وأن فلانا وصي، والصدقات المتقادمة، والأشرية المتقادمة، والإسلام، والعدالة، والجرحة.

9- **رجوع الشاهد عن شهادته:** إن رجع قبل الحكم بها لم يحكم بمقتضاها، ولم يلزمه شيء، وإن رجع بعد الحكم لم ينقض عند الجمهور خلافا للأوزاعي وسعيد بن المسيب، فإن كانت في مال لزمه غرمه. وإن كانت في دم غرم الدية في الخطأ والعمد وفاقا لأبي حنيفة، وقال أشهب يقتص منه في العمد وفاقا للشافعي.

وإن كانت في حد فإن رجع قبل الحكم حد وإن رجع بعده حد أيضا فإن كان الحد رجما فاختلف هل تؤخذ منه الدية أو يقتل. وإن ادعى الشاهد الغلط فاختلف هل يلزمه ما لزم المتعمد للكذب أم لا، والصحيح أنه يلزمه في الأموال للقاعدة الفقهية (الخطأ والعمد في أموال الناس سواء).

تنبيهات عامة:

تنبيه1: قال جمهور العلماء: قضاء القاضي لا يحل حراما ولا يحرم حلالاً، فلو حكم بشهادة شاهدين ظاهرهما العدالة لم يحصل بحكمه الحل باطنا، سواء في المال أو غيره، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «إنكم تختصمون إلي ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فأقضي له بنحو مما أسمع، فمن قضيت له من حق أخيه بشيء فلا يأخذه، فإنما أقطع له قطعة من النار» متفق عليه عن أم سلمة رضي الله عنها. وقال أبو حنيفة: قضاء القاضي يسري في الظاهر والباطن.

تنبيه2: إذا حلف المنكر ثم أقام المدعي بينة، فإن كانت غائبة، أو لم يعلم بها، قضي له بها. وإن كان عالما بها وهي حاضرة لم يقض له بها، ولم تسمع بعد اليمين في المشهور، خلافا للشافعية والحنفية.

تنبيه3: يجب أن يكون في المصر قاض واحد ولا يجوز اثنان فأكثر وأجاز الشافعي اثنين إذا عين لكل واحد ما يحكم فيه.

تنبيه4: إذا كانت خصومة بين مسلم وذمي حكم بنيهما بحكم الإسلام، وإن كانا ذميين حكم بينهما بحكم الإسلام في باب المظالم، وإن تخاصما في غير ذلك ردوا إلى أهل دينهم إلا أن يرضوا بحكم الإسلام.

تنبيه5: إذا تعارضت البينتان رجح أعدلهما وإن كان أقل عددا في المشهور وقيل يرجح بالكثرة وفاقا للشافعي فإن تعارض شاهدان مع شاهد ويمين فاختلف هل يرجح الشاهدان أو الشاهد واليمين.

الباب الثالث: الجنايات والحدود

تمهيدات:

أ- **تعريف الحد:**

يطلق الحد في اللغة على معان منها الحاجز بين الشيئين، ومنها المنع، وسميت العقوبات حدودا، لكونها مانعة من ارتكاب أسبابها، أما في الاصطلاح فهو "عقوبة مقدرة شرعا" وبعض الحدود كحد الزنا وشرب الخمر حق خالص لله تعالى، وبعضها الآخر مثل حد القذف فيه حق لله، وحق للعبد، أي أنه يشترك فيه الحق الشخصي والحق العام.

ب- **أقسام الجريمة:** تنقسم الجريمة بحسب جسامة العقوبة المقررة عليها إلى ثلاثة أقسام:

- جرائم عقوبتها الحدود وهي سبعة: الزنا والقذف وشرب الخمر والسرقة والبغي والحرابة والردة.
- جرائم عقوبتها القصاص أو الدية وهي خمس: القتل العمد وشبه العمد والقتل الخطأ والجناية على ما دون النفس عمدا، والجناية على ما دون النفس خطأ.
- جرائم عقوبتها التعزير وهو عقوبة فوضها الشرع لاجتهاد القاضي؛ بما يلائم ظروف المجرم والجريمة والمجتمع.

ح- **الحكمة من تشريع الحدود والتعزير:** إن الحكمة من هذه الحدود والتعازير: هي زجر الناس وردعهم عن اقتراف تلك الجرائم، وصيانة المجتمع عن الفساد، والتطهر من الذنوب، ولقد أثبت التاريخ أن المجتمع الإسلامي عندما طبق الحدود، عاش آمناً مطمئناً على ماله وأعراضه ونظامه، حتى إن من اقترف شيئا منها كان يسعى لإقامة الحد عليه، رغبة في تطهير نفسه.

خ- **خصائص الحدود:** من أبرز خصائص الحدود:

- أنه لا يقيمها إلا الإمام أو من فوض إليه الإمام إقامتها، باتفاق الفقهاء؛ لأنه لم يقم حد على عهد رسول الله صلّى الله عليه وسلم إلا بإذنه، ولا في أيام الخلفاء إلا بإذنهم.
- أنها لا تقبل العفو ولا الصلح بعد ثبوتها إلا القذف، فلو ثبتت السرقة عند حاكم على شخص، فعفا عنه المسروق منه، لم ينفعه.
- أنها عقوبة محددة بخلاف التعزير فهو موكول إلى اجتهاد القاضي حسب المصلحة.
- أن العقوبة في الحد لا تختلف باختلاف جسامة الجريمة؛ فلا فرق بين الحد في سرقة دينار وقنطار، أما التعزير فحسب المجرم والجريمة.
- أنها لا تسقط بالتوبة بخلاف التعزير، فإذا تاب العاصي ما عدا المحارب، فلا يسقط الحد عنه، وقال أحمد في أظهر الروايتين عنه: التوبة تسقط الحد، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «التائب من الذنب كمن لا ذنب له» رواه ابن ماجه والطبراني في الكبير والبيهقي عن عبد الله بن مسعود، ورجال الطبراني رجال الصحيح.

د- **تداخل الحدود:** إذا اجتمعت الحدود على شخص، فقال المالكية: كل حد يدخل في القتل كردة أو قصاص أو حرابة إلا القذف، فلا بد من استيفائه أولا، ثم يقتل. وأما إن لم يكن فيها قتل فإنها تستوفى جميعا، إلا أن حد القذف يكفي عن حد الشرب. وقال الحنفية: يدخل ما دون القتل فيه مطلقا. وقال الشافعي: تستوفى الحدود جميعها؛ لأنها حدود

وجبت بأسباب، فلا تتداخل. وإن اتفق الحقان في محل واحد، فإن اجتمع حقان: أحدهما لله، والآخر لآدمي، كالقصاص والرجم في الزنى، قدم القصاص عند العلماء، لتأكد حق الآدمي، وبه يتحقق أيضاً حق الله تعالى.

ذ- **مقدار التعزير:** اتفق الفقهاء على عدم تحديد أقل التعزير، ولكنهم اختلفوا في تحديد أكثره، فقال المالكية: هو غير محدود، بدليل أن معن بن زائدة، زور كتابا على عمر رضي الله عنه، ونقش خاتما مثل خاتمه، فجلده مئة، فشفع فيه قوم، فقال: أذكروني الطعن، وكنت ناسيا، فجلده مئة أخرى، ثم جلده بعد ذلك مئة أخرى ولم ينكر عليه الصحابة، وقال أبو حنيفة: لا يجاوز بالتعزير أقل الحدود، وهو أربعون جلدة وللشافعي قولان: أصحهما كرأي أبي حنيفة. واختلف العلماء في وجوب التعزير في حقوق الله تعالى فأوجبه الجمهور أما في حقوق الآدميين فليس واجبا.

الفصل الأول: الجنايات

أولا: الجناية على النفس:

1- **تعريف القتل:** القتل هو الفعل المزهق للنفس، أو هو فعل مخلوق يزيل الحياة عن آخر.

2- **حكم القتل:** القتل العمد العدوان من السبع الموبقات قال تعالى: {ومن يقتلْ مؤمناً متعمداً، فجزاؤه جهنم خالداً فيها، غضب الله عليه، ولعنه، وأعد له عذاباً عظيماً} (النساء:93). والقتل المحرم إنما هو قتل المعصوم بغير حق. أما قتل من وجب قتله بحد أو قصاص والثيب الزاني والحربي أو دفاعا عن النفس فكل ذلك جائز.

3- **أنواع القتل:** يرى جمهور العلماء: أن القتل ثلاثة أنواع: قتل عمد، وشبه عمد، وخطأ.

- فالقتل العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما يقتل غالبا، كحديد وخشبة كبيرة، وتغريق وتسميم ...
- وشبه العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما لا يقتل غالبا، كضرب بحجر خفيف، أو لكمة باليد، أو بسوط، أو عصا صغيرين أو خفيفين، ولا قصاص في شبه العمد، وإنما فيه دية مغلظة.
- والخطأ: هو القتل الحادث بغير قصد الفعل، كأن وقع شخص على آخر فمات، أو رمى شجرة فقتل إنسانا.
- ومشهور المذهب المالكي: أن القتل نوعان: عمد، وخطأ، أما العمد: فهو أن يقصد القاتل الفعل مباشرة بضرب أو إحراق أو تغريق أو خنق، سواء بما يقتل غالباً أو بما لا يقتل غالباً، إن فعل ذلك لا على وجه التأديب ممن يحق له. وأما الخطأ: فهو ألا يقصد الضرب ولا القتل، كما لو سقط على شخص فقتله.

4- **عقوبة القتل:** اتفق الفقهاء على أن قاتل النفس عمدا يجب عليه أمور ثلاثة:

- الإثم العظيم لورود القرآن بتخليده في نار جهنم.
- القود أو الدية مع التعزير عند الحنفية والمالكية. وقال الجمهور: لا يجب التعزير، وإنما يفوض الأمر للحاكم، يفعل ما يراه مناسباً للمصلحة.
- الحرمان من الميراث لحديث: «ليس لقاتل ميراث» رواه مالك وأصحاب السنن، وهذا إذا كان القتل عمدا.

واختلف في وجوب الكفارة على القاتل عمدا، فقال بوجوبها الشافعية خلافا للجمهور. وإذا كان القتل شبه عمد ففيه الدية المغلظة عند الجمهور. وفي القتل الخطأ الدية والكفارة، وتفصيل العقوبات فيما يلي.

أ- **القصاص:** يجب في القتل اعتداء على آدمي معصوم الدم، فلا قصاص بالاعتداء على غير الإنسان، أو على الميت الذي فارق الحياة، أو على غير معصوم الدم كالمرتد أو الحربي أو المستأمن. ووقت العصمة، حال البدء وحال الانتهاء، فيشترط كون المجني عليه معصوما من حين الضرب أو الجرح إلى حين الموت. ويجب باتفاق الأئمة الأربعة قتل الجماعة بالواحد، سدا للذرائع، لألا يتخذ الاشتراك في القتل سببا للتخلص من القصاص، ويجب القصاص بالتسبب عند الجمهور غير الحنفية كالحفر، والتسميم. وإذا أكره رجل غيره على قتل آخر، بأن هدده بما يلحق ضرراً بنفسه أو ماله، فالجمهور (المالكية والشافعية في الأظهر عندهم، والحنابلة): على وجوب القصاص على المكره والمستكره.

أ- **أ- شروط القصاص:** يشترط لوجوب القصاص من القاتل أن تتوفر فيه الشروط التالية:

- أن يكون القاتل مكلفا أي بالغا عاقلا، فلا قصاص على صبي أو مجنون؛ بخلاف السكران بحرام.
- أن يكون القتل عمدا عدوانا.
- أن يكون المقتول معصوم الدم، فلا يقتل مسلم ولا ذمي بالكافر الحربي، ولا بالمرتد، ولا بالزاني المحصن.
- ألا يكون القاتل والدا للمقتول؛ فلا قصاص على أحد الوالدين بقتل الولد، أو ولد الولد، وإن سفلوا، إلا أن المالكية استثنوا ما تنتفي فيها شبهة إرادة التأديب؛ كأن يضجعه فيذبحه، أو يبقر بطنه أو يقطع أعضاءه، فيقتل به لعموم القصاص بين المسلمين. واتفق الفقهاء على أنه يقتل الولد بقتل والده، لعموم القصاص وآياته الدالة على وجوبه على كل قاتل، إلا ما استثني بالحديث السابق.
- اشتراط الجمهور (غير الحنفية) أن يكون المقتول مكافئا للقاتل في الإسلام والحرية، فلا يقتل مسلم بكافر، ولا حر بعبد، لقول النبي صلّى الله عليه وسلم: «لا يقتل مسلم بكافر» رواه أحمد وابن ماجه والترمذي وأبو داود من حديث عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده، ولقوله عليه الصلاة والسلام في العبد: «لا يقتل حر بعبد» رواه الدار قطني والبيهقي عن ابن عباس مرفوعا. ولم يشترط الحنفية التكافؤ في الحرية والدين، لعموم آيات القصاص بدون تفرقة بين نفس ونفس. ويقتل الرجل بالمرأة والعكس.

أ- ب **صاحب الحق في القصاص:** صاحب الحق في القصاص أو ولي الدم: هو عند الجمهور جميع الورثة نساء ورجالا، أزواجا وزوجات، وقال المالكية: مستحق القصاص هو العاصب الذكر، يقدم الأقرب فالأقرب من العصبة في إرثه إلا الجد والإخوة، فهم في درجة متساوية، وتستحق المرأة القصاص عند المالكية بشروط ثلاثة:

- أن تكون وارثة المقتول كبنت أو أخت، فتخرج العمة والخالة ونحوهما من ذوي الأرحام.
- ألا يساويها عاصب في الدرجة وفي القوة معا: بأن لم يوجد أصلاً، أو كان أنزل منها، كعم مع بنت.
- أن تكون عاصبة فيما لو فرض كونها ذكرا، بخلاف الأخت لأم، والزوجة، والجدة لأم.

وإذا تعدد الأولياء، فعفا أحدهم، سقط القصاص عن القاتل؛ لأن القصاص لا يتجزأ. وإذا لم يكن للمقتول وارث غير جماعة المسلمين، كان الأمر باتفاق الفقهاء إلى السلطان، عملا بالقاعدة الشرعية: «السلطان ولي من لا ولي له» وهو حديث رواه أبو داود والترمذي وابن ماجه عن عائشة رضي الله عنها.

أ- **ت يفية استيفاء القصاص:** قال الحنفية، والأصح عن الحنابلة: لا يكون القصاص في النفس إلا بالسيف، سواء أكان ارتكاب جريمة القتل بالسيف أو بغيره، واستدلوا بقول النبي صلّى الله عليه وسلم: «لا قَود إلا بالسيف»

رواه ابن ماجه والبزار في مسنده. وقال المالكية والشافعية: يقتل القاتل بالقِتْلة التي قتل بها، من ضرب بمحدد كسيف، أو وضع مثقل كحجر، أو رمي من شاهق لقوله {وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به} (النحل:126) ويتعين السيف إذا كان القتل بسحر أو خمر، أو لواط؛ لأنها محرمة لعينها.

ب- **الكفارة:** أصل الكفارة في قتل الخطأ قوله تعالى: {ومن قَتَل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة، ودية مسلَّمة إلى أهله إلا أن يصدَّقوا...} إلى قوله تعالى: {فمن لم يجدْ فصيام شهرين متتابعين، توبةً من الله، وكان الله عليماً حكيماً} (النساء:92) وقال جمهور الفقهاء (غير الشافعية): لا تجب الكفارة في القتل العمد.

ت- الدية: هي في الشرع: المال الواجب بالجناية على النفس أو ما في حكمها، وثبتت مشروعية الدية بالقرآن في قوله تعالى: {ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة، ودية مسلَّمة إلى أهله، إلا أن يصَّدَّقوا}(النساء:92) ومن السنة أحاديث أشهرها حديث عمرو بن حزم وفيه "أن من اعتبط مؤمنا قتلا عن بينة، فإنه قود، إلا أن يرضى أولياء المقتول، وإن في النفس: الدية مئة من الإبل" رواه النسائي ومالك، وابن خزيمة. وأجمع العلماء على وجوب الدية في الجملة.

ت- **أ نوع الدية ومقدارها:** اختلف الفقهاء في ذلك، فرأي أبي حنيفة ومالك، والشافعي في مذهبه القديم: أن الدية تجب في واحد من ثلاثة أنواع: مائة من الإبل، وألف دينار من الذهب، واثنتا عشرة ألف درهم من الفضة. ويجزئ دفعها من أي نوع. ورأي الشافعي في مذهبه الجديد أن الواجب الأصلي في الدية هو مائة من الإبل إن وجدت، وإلا فقيمة الإبل، بنقد البلد الغالب.

ودية المرأة نصف دية الرجل، ودية الكتابي اليهودي والنصراني المعاهد أو المستأمن نصف دية المسلم، ونساؤهم نصف ديات المسلمات، واتفق غير الحنفية على أن دية المجوسي والوثني المستأمن كعابد الشمس والقمر والزنديق ثمان مئة درهم، أي ثلثا عشر دية المسلم بتقدير الجمهور، وأن نساءهم نصف دياتهم.

ودية الخطأ من الإبل مخمسة، باتفاق المذاهب (عشرون بنت مخاض، وعشرون ابن مخاض، وعشرون بنت لبون، وعشرون حقة، وعشرون جذعة).

ث- **ب تغليظ الدية وتخفيفها:** لا تتغلظ الدية إلا في حالة الوفاء بها بالإبل خاصة؛ فلا تتغلظ الدية في الدنانير والدراهم، بأن يزاد على ألف دينار، أو على عشرة آلاف درهم، وتتغلظ الدية في القتل العمد وفي شبه العمد عند الجمهور، وقال المالكية: تتغلظ الدية في القتل العمد إذا قبلها ولي الدم، وفي حالة قتل الوالد ولده. وإذا غلظت الدية تجب مثلثة عند المالكية والشافعية ومحمد بن الحسن (أي ثلاثون حقه وثلاثون جَذَعة، وأربعون خَلِفة أي حاملاً، لخبر الترمذي بذلك). وهذا عند المالكية في حال قتل الأصل ولده، أما في القتل العمد إذا عفا ولي الدم، فتجب الدية عندهم مربعة، بحذف ابن اللبون من الأنواع الخمسة الواجبة في القتل الخطأ.

ت – ت وقت أداء الدية ومن يتحملها: قال جمهور الفقهاء: دية العمد تجب معجلة (حالَّة) في مال الجاني، غير مؤجلة؛ خلافا للحنفية لأن الدية فيه بدل عن القصاص، وبما أن القصاص حالّ الأداء، فبدله وهو الدية حال مثله، وأما دية الخطأ فتجب مؤجلة في مدى ثلاث سنوات، تخفيفا عن العاقلة، وكذلك دية شبه العمد عند الجمهور.

ودية الخطأ على العاقلة وهي عند المالكية: أهل الديوان (وهو الدفتر الذي يضبط فيه أسماء الجند وعددهم وعطاءاتهم وقدمهم) فإن لم يكن ديوان فالعصبة (ويبدأ بالإخوة، ثم بالأعمام، ثم من بعدهم من الأقارب) ثم بيت المال إن كان الجاني مسلما؛ لأن بيت المال لا يعقل عن كافر، فإن لم يكن بيت مال، فتقسط الدية. وقال الشافعية

والحنابلة: العاقلة: هم قرابة القاتل من قبل الأب، وهم العصبة النسبية كالإخوة لغير أم والأعمام، دون أهل الديوان، بدليل ما روى المغيرة بن شعبة رضي الله عنه أن النبي صلّى الله عليه وسلم قضى في المرأة بديتها على عصبة القاتل.

وتوزع الدية على أفراد العاقلة قريبهم وبعيدهم، حاضرهم وغائبهم، ولا تؤخذ الدية من فقير من العاقلة ولا امرأة ولا صبي ولا زائل العقل. وإنما تؤدي العاقلة الدية بأربعة شروط:

- أن تكون الثلث فأكثر.
- أن تكون عن دم احترازا من قيمة العبد.
- أن تكون عن خطأ لا عمد.
- أن تثبت بغير اعتراف.

5- **<u>ما يثبت به القتل</u>**: يثبت القتل بأحد ثلاثة أمور:

- ما تثبت به سائر الحقوق من الاعتراف.
- ما تثبت به سائر الحقوق من شهادة عدلين.
- القسامة: وهي لغة مشتقة من القسم، بمعنى اليمين، وشرعا هي: الأيمان المكررة في دعوى القتل وهي خمسون يمينا. وقد اتفق الأئمة الأربعة على مشروعيتها في الجملة مع اختلاف في بعض تفاصيل أحكامها، فمذهب المالكية والحنابلة أن أولياء دم المقتول هم من يحلف الأيمان، ويستحقون القصاص في العمد والدية في الخطأ. ومذهب الشافعية أن أولياء دم المقتول هم من يحلف الأيمان وأنه لا يثبت بها القصاص بل الدية. ومذهب الحنفية أن أهل المحلة الذين وجد بينهم المقتول هم من يحلف الأيمان. وشروط العمل بالقسامة:

- أن يكون القتيل مسلما

- أن يكون القتيل حرا

- وجود لوث وهو الأمر الذي ينشأ عنه غلبة الظن بوقوع المدعى به، ومن أمثلته:

- أن يقول القتيل دمي عند فلان وهو ما يعرف بالتدمية، وهي لوث في العمد باتفاق المالكية، ولوث في الخطأ على الراجح عندهم.
- شهادة عدلين على معاينة الضرب أو الجرح المؤدي إلى القتل وكذلك شهادة عدل واحد عليه.
- شهادة عدل على معاينة القتل.
- وجود القتيل وبقربه شخص تبدو عليه آثار الجريمة.

وإذا كان الحلف على أن القتل عمدا لم يحلف أقل من رجلين، ولا يقتل بالقسامة أكثر من واحد. وإذا كان الحلف على أن القتل خطأ أجزأ الرجل الواحد، وحلف النساء والصبيان

ثانيا: الجِناية على ما دون النَّفس

1- **تعريف الجناية على ما دون النفس:** هي كل اعتداء على جسد إنسان من قطع عضو، أو جرح، أو ضرب، مع بقاء النفس على قيد الحياة. وهي عند الحنفية والمالكية: إما عمد أو خطأ.

- العمد: ما تعمد فيه الجاني الفعل بقصد العدوان، كمن ضرب شخصا بحجر بقصد إصابته.
- الخطأ: هو ما تعمد فيه الجاني الفعل دون قصد العدوان، كمن يلقي حجرا من نافذة، فيصيب رأس إنسان فيوضحه (أي يُوضح العظم)، أو يقع نتيجة تقصير كمن ينقلب على نائم فيكسر ضلعه.

وزاد الشافعية والحنابلة شبه العمد فيما دون النفس، كأن يضرب رأس إنسان بحجر صغير لا يشج غالبا، فيتورم الموضع إلى أن يتضح العظم. ويقولون: «لا قصاص إلا في العمد، لا في الخطأ وشبه العمد». وعقوبة شبه العمد عندهم كعقوبة الخطأ.

والجناية العمدية على ما دون النفس: إما أن تكون على الأطراف بقطعها أو تعطيل منافعها، أو تكون بإحداث جرح في غير الرأس وهي الجراح، أو في الرأس والوجه وهي الشجاج.

2- **عقوبة إبانة الأطراف:** الأطراف عند الفقهاء: هي اليدان والرجلان، والأنف والعين والأذن، والشفة والسن، والشعر والجفن ونحوها. وعقوبة إبانة الأطراف: إما القصاص في العمد أو الدية في الخطأ.

ويشترط في القصاص في الجراح شروطه المتقدمة في القتل وزيادة شرطين آخرين هما:

- الأمن من الحيف بحدوث خطر زائد فلا قصاص باتفاق الأئمة في كسر عظام الصدر أو الصلب أو العنق، ويجب فيها الأرش كاملاً؛ لأن التماثل غير ممكن.
- برء الجرح أي أنه لا قصاص حتى يبرأ الجرح لأنه إذا مات بسبب الجناية فالقصاص في النفس.

ويستوفى القصاص فيما دون النفس بواسطة جراح مختص يقيس طول الجرح وعمقه ويشق مقداره من الجاني.

. وإذا امتنع القصاص لسبب من الأسباب وجبت الدية، ويعبر عنها بالأرش وهو نوعان: مقدر وغير مقدر.

المقدر: هو ما حدد الشرع له نوعا ومقدارا معلوما كدية اليد والعين.

غير المقدر: هو ما لم يقدر له الشرع له دية معينة، وترك أمر تقديره للقاضي.

ولا قصاص في الضرب بالسوط والعصا واللطمة والوكزة إذا لم تترك أثراً؛ لأن المماثلة فيها غير ممكنة وإنما فيها التعزير. واستثنى المالكية السوط، ففي الضرب به قصاص ولا يقطع العضو الصحيح بالمشلول.

3- **ما تجب فيه الدية كاملة:** تجب الدية كاملة في الأنف، واللسان، والذكر أو الحشفة، والصلب إذا انقطع المني، ومسلك البول، ومسلك الغائط، واللسان الناطق وكذا اليدان، والرجلان، والعينان، والأذنان، والشفتان، والحاجبان إذا ذهب شعرهما نهائياً ولم ينبت، والثديان، والحلمتان، والأنثيان، والأليتان..

ودية تعطيل منفعة عضو ولو بقي كدية قطعه، كذهاب عقل، وسمع، ومشي، وجماع، ففي كل ذلك دية كاملة.

4- **ما يجب فيه نصف الدية**: يجب نصف الدية في الواحد من مزدوج الأعضاء كاليد والعين والأذن والثدي والرجل، وفي عين الأعور دية كاملة في مذهب مالك خلافا للشافعي وأبي حنيفة.

الجراح: والجراح عشرة على النحو التالي:

- الدامية: هي التي تدمي الجلد.
- الحارصة: هي التي تشق الجلد.
- السِّمحاق: هي التي تكشط الجلد.
- الباضعة: هي التي تبضع اللحم، أي تقطعه وتشقه.
- المتلاحمة: هي التي تقطع اللحم في أكثر من موطن.
- الملطأة: هي التي لا يبقى فيها إلا جلدة رقيقة بين اللحم والعظم.
- الموضحة: هي التي توضح العظم، أي تظهره وتكشفه، ولو قدر إبرة.
- الهاشمة: هي التي تهشم العظم، أي تكسره.
- المنقّلة: هي التي تنقل العظم بعد كسره، أي تحوله عن مكانه.
- المأمومة: هي التي تصل إلى أم الدماغ: وهي خاصة بالرأس، كما تختص الجائفة بالوصول إلى الجوف.

والجراح إما عمد أو خطأ: ففي العمد القصاص بالشروط المذكورة سابقا، ولا قصاص في الخطأ ولا أدب وإنما الدية، ولا دية في الجراح المذكورة قبل الموضحة، وإنما فيه حكومة، وفي الموضحة نصف العشر (5 من الإبل) وفي الهاشمة عشر الدية وقيل حكومة، وفي المنقلة عشر الدية ونصف عشرها (15 من الإبل) وفي المأمومة والجائفة ثلث الدية.

والحكومة هي أن تتصور قيمة الإنسان –لو كان عبدا- قبل الإصابة وقيمته بعدها، فما كان فرقا بين القيمتين فهو الحكومة.

الفصل الثاني: حد الزنا

1- **تعريف الزنا:** هو في اللغة والشرع مغيب حشفة في فرج آدمية من غير نكاح ولا شبهة نكاح.

2- **حكم الزنا:** الزنا فاحشة من الكبائر قال الله تعالى: {ولا تقربوا الزنا، إنه كان فاحشة وساء سبيلاً} (الإسراء:32). وكما أن الزنا حرام، فاللواط محرم أيضا، بل هو أفحش من الزنا، لقوله عز وجل: {ولوطا إذ قال لقومه: أتأتون الفاحشة، ما سبقكم بها من أحد من العالمين} والسحاق: (وهو فعل النساء بعضهن ببعض) حرام أيضا، ويعزر فاعل المساحقة وروى البيهقي عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه أن النبي صلّى الله عليه وسلم قال: «إذا أتى الرجل الرجل فهما زانيان، وإذا أتت المرأة المرأة فهما زانيتان» ولا حد في المساحقة وإنما فيها الأدب.

3- **شروط حد الزنا:** لا حد على الزاني والزانية إلا بشروط، منها متفق عليه، ومنها مختلف فيه، وهي:

- أن يكون الزاني بالغا، فلا يحد الصبي غير البالغ بالاتفاق.
- أن يكون عاقلاً، فلا يحد المجنون بالاتفاق، فإن زنى عاقل بمجنونة أو مجنون بعاقلة، حد العاقل منهما.
- أن يكون مسلما، في رأي المالكية، فلا يحد الكافر إن زنى بكافرة ولكنه يؤدب إن أظهره، وإن استكره مسلمة على الزنا قتل، وإن زنى بها طائعة نكل به وعزر. وقال الجمهور: يحد الكافر حد الزنا
- أن يكون طائعاً مختاراً، واختلف الفقهاء في المكره على الزنا فقال الجمهور: لا يحد، وقال الحنابلة: يحد.
- أن يزني بآدمية، فإن أتى بهيمة فلا حد عليه باتفاق المذاهب الأربعة في الأصح عند الشافعية.
- أن تكون المزني بها ممن يوطأ مثلها، فإن كانت صغيرة لا يوطأ مثلها، فلا حد عليه ولا عليها عند الحنفية ولا تحد المرأة إذا كان الواطئ غير بالغ. وقال الجمهور: يحد واطئ الصغيرة التي يمكن وطؤها.
- انتفاء الشبهة: فإن كان الوطء بشبهة، سقط الحد، كأن يظن أنها زوجته، فلا حد عند المالكية والشافعية، ولا حد في نكاح فاسد مختلف فيه، كالزواج دون ولي فإن كان فاسدا بالاتفاق، كالخامسة حد الواطئ به.
- أن يكون عالماً بتحريم الزنا، فإن ادعى الجهل به، وهو ممن يظن به، ففيه قولان لابن القاسم وأصبغ.
- أن تكون المرأة غير حربية في دار الحرب أو دار البغي، وهذا عند الحنفية خلافا للجمهور.
- أن تكون المرأة حية فلا يحد عند الجمهور واطئ الميتة ويحد في المشهور عند المالكية.

4- **عقوبة الزنا:** الزاني إما محصن فيجب عليه حد الرجم، أو غير محصن، فيجب عليه حد الجلد.

أ - حد الزاني البكر غير المحصن: حد الزاني البكر هو الجلد، لقوله تعالى: {الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة} واختلف العلماء في النفي، هل يجمع بين الجلد والتغريب على الزاني البكر، فقال الحنفية: لا يضم التغريب أي النفي إلى الجلد؛ وقال الشافعية والحنابلة: يجمع بين الجلد والنفي أو التغريب عاما، لمسافة تقصر فيها الصلاة، وقال المالكية: يغرب الرجل سنة، أي يسجن في البلد التي غرب إليها، ولا تغرب المرأة خشية عليها من الوقوع في الزنا مرة أخرى.

ب - حد الزاني المحصن: اتفق العلماء ما عدا الخوارج على أن حد الزاني المحصن هو الرجم، بدليل ما ثبت في السنة المتواترة وإجماع الأمة، أما السنة فكثير من الأحاديث: منها قوله عليه الصلاة والسلام: «لا يحل دم امرئ

مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة» رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود ومنها قصة العسيف الذي زنى بامرأة، فقال الرسول عليه الصلاة والسلام لرجل من أسلم: «واغد يا أنيس إلى امرأة هذا، فإن اعترفت فارجمها» أخرجه البخاري ومسلم والموطأ وأحمد وأبو داود والترمذي والنسائي عن أبي هريرة وزيد بن خالد.

5- **شرط الرجم:** الإسلام والحرية والبلوغ والوطء المباح في نكاح صحيح، وقال الشافعي وأحمد وأبو يوسف: ليس الإسلام من شروط إحصان الرجم، فيحد الذمي إذا ترافع إلينا.

6- **بم يثبت الزنا؟:** أجمع العلماء على أن الزنا يثبت بالإقرار أو بالشهادة:

أ - **شهادة أربع عدول** لقوله تعالى: {والذين يرمون المحصنات، ثم لم يأتوا بأربعة شهدا} فإذا شهد ثلاثة، وقال الرابع: رأيتهما في لحاف واحد، ولم يزد عليه: يحد الثلاثة عند الحنفية حد القذف، ولا حد على الرابع؛ لأنه لم يقذف. وإن شهد شهود دون أربعة في مجلس الحكم بزنا حدوا بالاتفاق حد القذف؛ لأن عمر حد الثلاثة الذين شهدوا على المغيرة بالزنا ذكره البخاري في صحيحه. ولا بد من اتحاد المشهود به: وهو أن يجمع الشهود الأربعة على فعل واحد، في مكان واحد وزمان واحد. واتحاد المجلس: أي أن يكون الشهود مجتمعين في مجلس واحد وقت أداء الشهادة وهذا عند الحنفية، وأما بقية الفقهاء فلم يقولوا بهذا الشرط. وأن يكون المشهود عليه بالزنا ممن يقدر على دعوى الشبهة، فإن كان أخرس، لم تقبل شهادتهم، إذ قد يدعي الشبهة لو كان قادرا. ولا بد من عدم التقادم من غير عذر ظاهر: ومعناه ألا تمضي مدة بعد مشاهدة الجريمة وأداء الشهادة، منعا من التهمة وإثارة الفتنة، إذ أن أداء الشهادة بعد مضي مدة من غير عذر ظاهر، يدل على أن الضغينة هي الحاملة على الشهادة.

ب- **الإقرار:** من أقر على نفسه بالزنا حد ولا يشترط عند الجمهور تكرر الإقرار أربع مرات خلافا لأحمد، وحملوا حديث ماعز على الندب لا الوجوب. وإن اعترف شخص عند القاضي بالزنا، ثم رجع عن إقراره بعد الحكم بالحد، أو بعد إقامة بعض الحد، أو هرب، فإنه يسقط عنه الحد عند أبي حنيفة والشافعي وأحمد، والمشهور في المذهب المالكي: أن الرجوع عن الإقرار إما لشبهة كقوله: كذبت على نفسي، أو وطئت زوجتي وهي محرمة، فظننت أنه زنا فيدرأ عنه الحد، أما إذا رجع لغير شبهة فلا يدرأ عنه الحد، عملاً بحديث: «لا عذر لمن أقر».

ت- **اختلاف العلماء في اشتراط بداءة الشهود** بالرجم: قال الحنفية: إن ثبت الرجم بالشهادة، فيشترط بدء الشهود بالرجم استحسانا، وقال المالكية: إذا حضر الإمام الرجم، جاز له أن يبدأ هو وأن يبدأ غيره، فلم يثبت عند الإمام مالك حديث صحيح في بداءة البينة بالرجم.

7- **كيفية حد الزنا:** ذهب الجمهور إلى أن الرجل يقام عليه الرجم قائما، ولا يربط بشيء، أما المرأة، فقال الحنفية: يخير الإمام بين الحفر لها وعدمه، وقد روي أن الرسول صلّى الله عليه وسلم حفر للغامدية إلى ثَنْدوتها (أي ثديها) وقال مالك: يضرب الرجل قاعداً لا قائماً، وكذا المرأة ويجرد الرجل في ضرب الحدود كلها ما عدا ما بين السرة والركبة؛ لأن الأمر بجلده يقتضي مباشرة جسمه وقال الشافعي وأحمد: لا يجرد المحدود في الحدود كلها فيما عدا الفرو أو الجبة المحشوة، فإنها تنزع عنه؛ لأنه لو ترك عليه ذلك، لم يبال بالضرب، ويكون الضرب بسوط وقال مالك: يضرب في الحدود الظهر وما يقاربه وقال الشافعي: يفرق الضرب على الأعضاء ويتقى الوجه والفرج والخاصرة وسائر المواضع المخوفة. ويقام حد الرجم

بالحجارة المعتدلة (أي بملء الكف) لا بحصيات خفيفة لئلا يطول التعذيب، ولا بصخرات تقضي عليه بسرعة لئلا يفوت التنكيل المقصود.

الفصل الثالث: حد القذف

1- **تعريف القذف:** القذف لغة: الرمي بالحجارة ونحوها، ثم استعمل في الرمي بالمكاره. ويسمى فرية ـ بكسر الفاء ـ في الاصطلاح الشرعي: فهو نسبة آدمي غيره لزنا، أو قطع نسب مسلم.

2- **مشروعية حد القذف:** القذف فاحشة من الكبائر، لما روى أبو هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلّى الله عليه وسلم قال: «اجتنبوا السبع الموبقات، قالوا: يا رسول الله، ما هن؟ قال: الشرك بالله عز وجل، والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات»

3- **صيغ القذف والحكم فيها:** تنقسم صيغ القذف إلى نوعين:

- صيغ صريحة مثل يا زاني أو يا زانية أو يا بن الزنا ونحو ذلك مما هو اتهام صريح بالفاحشة.
- صيغ التعريض مثل ما أنا بزان أو ما أمي بزانية

اتفق الفقهاء على أن القذف إذا كان بلفظ صريح بالزنا، وجب الحد. واختلفوا إذا كان بتعريض فقال الحنفية: إن التعريض لا يوجب الحد، وإن نوى به القذف؛ لأن التعريض أمر خفيف في الأذى عادة وقال المالكية: التعريض بالقذف يوجب الحد إن أفهم تعريضه القذف بالقرائن، كالخصام، كأن يقول: (أما أنا فلست بزان) أو (أنا معروف) لأنه ثقيل على غالب الناس، وإذا قذف الشخص جماعة فقال الحنفية والمالكية: يحد حدا واحدا، كأن يقول: «كلكم زان» أو يقول لكل واحد منهم في مجلس، أو متفرقين: «يا زاني» أو «فلان زان، وفلان زان». ودليلهم أن هلال بن أمية قذف امرأته بشريك بن سحماء، فلم يحد لقذفه، وإذا كرر شخص القذف فليس عليه إلا حد واحد ما لم يحد، فإذا حد ثم قذف حد.

4- **شروط وجوب حد القذف:** لحد القذف شروط يتعلق بعضها بالقاذف، وبعضها بالمقذوف:

أ- شروط القاذف:

- العقل: فلا عبرة بكلام المجنون.
- البلوغ: فلا يحد القاذف إذا كان صبيا كالمجنون
- الاختيار أو الطواعية، فلا يحد المكره بالقذف.
- ألا يأذن المقذوف للقاذف بالقذف، فإن أذن له بالقذف لم يحد للشبهة.
- ألا يكون القاذف أصلا للمقذوف، فإن كان كذلك، فلا حد عليه، لأن في إقامة الحد ترك البر الواجب شرعا.

ب- شروط المقذوف:

- أن يكون محصنا: رجلا كان أو امرأة، أي عاقلا، بالغا، حرا مسلما، عفيفا عن الزنا.
- أن يكون معلوما فإن كان مجهولا لا يجب الحد، فلو قال لجماعة: (ليس فيكم زان إلا واحد) أو (أحدكم زان) فلا يحد.

5- **طبيعة حد القذف:** اختلف الفقهاء في تكييف حد القذف، هل هو حق لله تعالى أو حق للمقذوف؟ فقال الحنفية: إن حد القذف فيه حقان: حق للعبد، وحق لله تعالى، إلا أن حق الله تعالى فيه غالب؛ فلا يصح للمقذوف إسقاط الحد ولا يجري فيه الإرث، وعند الشافعية والحنابلة القذف حق آدمي يصح للمقذوف ولو بعد رفع الأمر للحاكم إسقاط الحد والعفو عنه، وأما قول مالك فاختلف: فمرة قال بقول الشافعي، ومرة قال: فيه حقان: حق لله وحق للعبد، إلا أنه يغلب فيه حق الإمام إذا وصل إليه والأول هو المشهور والراجح في المذهب.

6- **إثبات القذف:** يثبت القذف بما تثبت به الحقوق من شهادة عدلين أو الإقرار بشرط الخصومة، أي رفع الدعوى والأفضل للمقذوف أن يترك الخصومة؛ لأن فيها إشاعة الفاحشة، ويستحسن للقاضي إذا رفع الأمر إليه أن يرغب المدعي في ترك الدعوى.

7- **ما يسقط حد القذف؟:** يسقط حد القذف بأحد أمور ثلاثة:

- ثبوت الزنى على المقذوف بالبينة أو بإقراره به.
- -عفو المقذوف عن القاذف في رأي الشافعية والحنابلة والمشهور عند المالكية؛ لأنه عندهم حق من حقوق العباد.
- اللعان بين الزوجين، لقوله تعالى: {والذين يرمون أزواجهم}.

الفصل الرابع: حد السرقة

1- **تعريف السرقة:** السرقة: أخذ مال الغير من حرز المثل على وجه الخفية والاستتار ومنه استراق السمع ومسارقة النظر. وهذا التعريف يخرج الاختطاف وخيانة الأمانة والاختلاس والنهب والغصب، فاتفق العلماء على أنه ليس في شيء منها حد، والفرق بين السارق الذي تقطع يده، والمختلس والمنتهب والغاصب الذين لا تقطع أيديهم هو أن السارق لا يمكن الاحتراز منه، فإنه ينقب الدور ويهتك الحرز ويكسر القفل، ولا يمكن الاحتراز منه، فلو لم يشرع قطعه، لعظم الضرر. واختلف في حكم النباش وهو سارق أكفان الموتى، فقال أبو حنيفة: لا يقطع وقال المالكية والشافعية والحنابلة: يقطع.

2- **حكم السرقة:** السرقة إحدى الكبائر الأصل في مشروعية حدها قوله تعالى: {والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما} وقال صلّى الله عليه وسلم: «إنما أهلك من كان قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيف قطعوه» متفق عليه.

3- **شروط حد السرقة:** يشترط لإقامة حد السرقة شروط، بعضها في السارق، وبعضها في المسروق، وبعضها في المكان المسروق منه.

أ- **شروط السارق:** يشترط في السارق توافر أهلية وجوب القطع وهي: العقل، والبلوغ، والاختيار، والعلم بالتحريم، وألا يضطر إلى السرقة من جوع عند المالكية. وانتفاء الشبهة: فلا يقام حد القطع على من سرق من غريمه، وقال مالك والشافعي يقطع بسرقة المصحف؛ لأنه مال متقوم. ولا يقطع الأب في سرقة مال ابنه لقوة الشبهة في حديث جابر عند ابن ماجه: «أنت ومالك لأبيك» وهذا عند المالكية وزاد الشافعي وأحمد الجد، وزاد أبو حنيفة كل ذي رحم محرم، واختلفوا في الزوج والزوجة يسرق أحدهما على الآخر.

ب- **شروط المسروق:** يشترط في المسروق

- أن يكون مالا متقوما: والمراد بالمال: ما يتموله الناس ينتفعون به، فلو سرق شخص خمرا أو خنزيرا لا تقطع يده؛ لأنه لا قيمة للخمر والخنزير في حق المسلم، وهذا شرط متفق عليه. ولا قطع بسرقة والأصنام والصلبان؛ لأنها غير مباحة.
- أن يكون المال المسروق نصابا واختلف الفقهاء في مقدار النصاب: فقال الحنفية: نصاب السرقة دينار أو عشرة دراهم، وقال الجمهور من المالكية والشافعية والحنابلة: نصاب السرقة ربع دينار شرعي من الذهب أو ثلاثة دراهم شرعية خالصة من الفضة، أو قيمة ذلك من العروض والتجارات والحيوان، إلا أن التقويم عند المالكية والحنابلة في سائر الأشياء المسروقة عدا الذهب والفضة يكون بالدراهم. وعند الشافعية بربع دينار.

ت- **شروط المكان المسروق منه** وهي: أن يكون حرزا مقصودا بالحرز، والحرز هو ما نصب عادة لحفظ أموال الناس كالدار والحانوت وهو نوعان:

- حرز بنفسه: وهو كل بقعة معدة للإحراز، ممنوعة الدخول إلا بالإذن، كالدور والحوانيت والخزائن سواء وجد حافظ، أو لا، وسواء أكان الباب مغلقا، أم مفتوحا؛ لأن البناء يقصد به الإحراز، وهو معتبر بنفسه من غير شرط وجود الحافظ.
- حرز بغيره: وهو كل مكان غير معد للإحراز، يدخل بلا إذن، كالمساجد والطرق والمفاوز. فحكمه حكم الصحراء إن لم يكن فيه حارس، فإن كان هناك حارس قريب من المال فهو حرز، سواء أكان نائما، أم يقظان، ولا يجب القطع حتى ينفصل المال عن جميع الحرز.

وإذا اشترك جماعة في سرقة، فحصل لكل واحد منهم نصاب، فعلى كل منهم القطع. أما إذا كان المسروق كله نصابا، واشتركوا في سرقته فقال أبو حنيفة والشافعي: لا يقطع واحد منهم، وقال المالكية: إن اشترك سارقان أو أكثر في سرقة نصاب: فإن كان لكل واحد قدرة على حمله بانفراده، فلا يقطع أحد، وإلا بأن احتاجوا في إخراجه إلى تعاون بعضهم، فيقطعون جميعا، ويقدر المسروق بقيمته يوم السرقة.

4- هل يجمع بين الضمان والقطع؟

لا خلاف بين العلماء في أنه إذا قطع السارق، والعين قائمة، ردت على صاحبها، وإن هلك المسروق فقال الحنفية: لا يجتمع على السارق الضمان مع القطع. وقال المالكية: إن كان السارق موسرا عند القطع، وجب عليه القطع والضمان، تغليظا عليه، وإن كان معسرا فعليه القطع فقط، وقال الشافعية والحنابلة: يجتمع القطع والضمان على كل حال.

5- **تكرر السرقة:** تقطع يد السارق اليمنى في أول حد، ثم الرجل اليسرى في الحد الثاني، وقال الحنفية والحنابلة: لا يقطع السارق بعد اليد اليمنى والرجل اليسرى، ولكنه يضمن المسروق، ويعزر، ويحبس حتى يتوب، وقال المالكية والشافعية: إن سرق ثالثة قطعت يده اليسرى، ثم إن سرق رابعة قطعت رجله اليمنى، ثم يعزر.

6- **مكان القطع:** قال جمهور العلماء: مكان القطع في اليد هو من الكوع أو مفصل الزند (الرسغ)، ومكان القطع في الرجل عند الجمهور من مفصل القدم، وإذا قطع فالسنة أن يعلق العضو في عنقه ساعة، ويحسم موضع القطع لتنحسم العروق، وينقطع الدم.

7- **إثبات السرقة:** تثبت السرقة بما تثبت به عامة الحقوق من العدلين والإقرار؛ لأن الإنسان غير متهم في الإقرار على نفسه بالإضرار بها، ويكفي لوجوب القطع الإقرار مرة واحدة عند جمهور العلماء.

8- **ما يسقط حد السرقة:** يسقط الحد بأنواع هي:

- رجوع السارق عن الإقرار بالسرقة، فلا يقطع، ويضمن المال؛ لأن الرجوع عن الإقرار يقبل في الحدود، ولا يقبل في المال؛ لأنه شبهة، والحد يسقط بالشبهة، ولا يسقط المال.
- رد السارق المسروق إلى مالكه قبل المرافعة.
- ملك المسروق قبل إمضاء الحكم، وعند أبي حنيفة يسقط الحد، كما إذا وهب أو باع المسروق منه المال المسروق للسارق قبل القضاء أو بعده قبل إصدار الحكم. وقال الشافعي وأحمد ومالك: إذا وهبه بعد القضاء، أي بعد ما رفع إلى الحاكم، لم يسقط القطع.

الفصل الخامس: حد الحرابة

1- **تعريف الحرابة** وقطع الطريق: الحرابة هي الخروج على المارة لأخذ المال على سبيل المغالبة مع قوة تمكن من ذلك، وسواء أكان بسلاح أم غيره من العصا والحجر ونحوه، وسواء أكان بمباشرة الكل، أم التسبب من البعض بالإعانة وسواء أكان من جماعة أم من واحد.

2- **حكم الحرابة:** السعي في الأرض فسادا بالقتل والنهب من فواحش الذنوب ويكفي في التنفير منه وصفه بالحرابة أخذا من قوله تعالى: {إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فسادا أن يقتلوا أو يصلَّبوا، أو تُقطَّع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو يُنْفَوا من الأرض}. وقد اتفق العلماء على أن من قتل وأخذ المال، وجب إقامة الحد عليه، ولا يسقط العقاب بعفو ولي المقتول، والمأخوذ منه المال، خلافا للقتل العادي. قال ابن المنذر: أجمع على هذا كل من نحفظ عنه من أهل العلم.

واختلف العلماء في الردء، أي العون فقال الحنفية والمالكية والحنابلة: إذا اجتمع محاربون، فباشر بعضهم القتل والأخذ، وكان بعضهم عونا، كان له حكم المحاربين، وقال الشافعية: لا يجب على العون غير التعزير بالحبس والتغريب ونحوهما.

3- **شروط قتال المحاربين:** لا يقاتل المحاربون إلا بعد توفر الشروط التالية:

- أن يكونوا مكلفين أي عاقلين بالغين.
- أن تكون لهم القدرة فعلا على قطع الطريق.
- أن يوعظوا أولا ويقسم عليهم بالله أن يرجعوا فإن فعلوا تركوا ولم يؤاخذوا إلا بحقوق الناس، وإن امتنعوا قوتلوا فمن قتل منهم فدمه هدر، ومن قتله فترجى له الشهادة.
- ألا يتوبوا قبل القدرة عليهم فإن تابوا فلا سبيل عليهم.

4- **عقوبة المحاربين:** مذهب الحنفية والشافعية والحنابلة: أن حد قطاع الطريق على الترتيب المذكور في الآية؛ لأن الجزاء يجب أن يكون على قدر الجناية، وقال مالك الأمر في عقوبة قطاع الطرق راجع إلى اجتهاد الإمام ونظره ومشورة الفقهاء بما يراه أتم للمصلحة وأدفع للفساد، وليس ذلك على هوى الإمام.

- فإن أخاف القاطع السبيل فقط كان الإمام مخيراً بين قتله أو صلبه أو قطعه من خلاف أو نفيه وضربه، على التفصيل الآتي:
- فإن كان المحارب ممن له الرأي والتدبير والقوة، فوجه الاجتهاد قتله أو صلبه؛ لأن القطع لا يدفع ضرره. وإن كان لا رأي له، وإنما هو ذو قوة وبأس، قطعه من خلاف. وإن كان ليس فيه شيء من هاتين الصفتين أخذ بأيسر عقاب فيه وهو الضرب والنفي.
- وأما إذا قتل، فلا بد من قتله، وليس للإمام تخيير في قطعه، ولا في نفيه، وإنما التخيير في قتله أو صلبه.
- وأما إن أخذ المال، فلم يقتل، فالإمام مخير بين قتله أو صلبه أو قطعه أو نفيه، يفعل مما ذكر ما يراه نظرا ومصلحة ولا يحكم فيه بالهوى.

4- **كيفية الصلب ووقته ومدته:** الأصح في مذهب الحنفية، والراجح عند المالكية: صلب قاطع الطريق حيا، على خشبة تغرز في الأرض، ثم يقتل مصلوبا قبل نزوله بأن يطعن بالحربة؛ لأن الصلب عقوبة مشروعة تغليظا، وإنما يعاقب الحي، وقال أشهب من المالكية والشافعية والحنابلة والطحاوي من الحنفية: الصلب يكون بعد القتل؛ لأن الله تعالى قدم القتل على الصلب لفظا، وفي صلبه حياً تعذيب له، ومدة الصلب عند الجمهور: ثلاثة أيام، ولا يبقى أكثر من ذلك. وقال الإمام أحمد: يصلب بقدر ما يقع عليه اسم الصلب. قال ابن قدامة: والصحيح توقيته بما ذكر الخرقي، وهو بقدر ما يشتهر أمره.

والنفي عند الحنفية والشافعية: معناه الحبس؛ لأن فيه نفيا عن وجه الأرض، وخروجا عن الدنيا مع قيام الحياة، وقال المالكية: النفي أن يخرج من بلده إلى بلد آخر تقصر دونه الصلاة وقال الحنابلة: النفي أن يشردوا، فلا يأوون إلى بلد.

5- **ما يسقط حد الحرابة:** يسقط حد الحرابة بتوبة القاطع قبل قدرة السلطان عليه، لقوله تعالى: {إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا عليهم، فاعلموا أن الله غفور رحيم} وهذا باتفاق الأئمة.

الفصل السادس: حد البغي

1- **تعريف البغي:** يرد البغي في اللغة على معان من أبرزها: الطلب كما في قوله تعالى: {ذلك ما كنا نبغ} ومنها التعدي. وهو في اصطلاح الفقهاء كما عرفه ابن عرفة: ((الامتناع من طاعة من تثبت إمامته في غير معصية بمغالبة، ولو تأولا)) أي أنهم الذين يقاتلون متأولين، كالطوائف الضالة من الخوارج وغيرهم، ممن يمتنعون من الدخول في طاعة الإمام أو يمنعون حقاً واجبا كالزكاة.

2- **حكمه:** البغي حرام ففي الحديث: «من نزع يده من طاعة إمامه، فإنه يأتي يوم القيامة، ولا حجة له، لحديث «من مات وهو مفارق للجماعة، فإنه يموت ميتة جاهلية» أخرجه مسلم والنسائي وحديث «من حمل علينا السلاح فليس منا» أخرجه الشيخان.

3- **الفرق بين الباغي والمحارب:**

- أن المحارب يخرج فسقا وعصيانا على غير تأويل، أما الباغي فيحارب على تأويل.
- إذا أخذ الباغي ولم يتب، فإنه لا يقام عليه حد الحرابة، ولا يؤخذ منه ما أخذ من المال وإن كان موسرا، إلا أن يوجد بيده شيء بعينه، فيرد إلى صاحبه.

4- **أحكام البغاة:**

أ ـ قتالهم واستتابتهم: إذا لم يكن للبغاة منعة، فللإمام أن يأخذهم ويحبسهم حتى يتوبوا وإن تأهبوا للقتال، وكان لهم منعة، دعوا إلى التزام الطاعة، ودار العدل، فإن أبوا ذلك قاتلهم أهل العدل حتى يهزموهم ويقتلوهم، ولا يجوز قتل مدبريهم ولا أسراهم، ولا الإجهاز على جريحهم عند غير الحنفية. ولا يبدؤهم الإمام بالقتال حتى يبدؤوه؛ لأن قتالهم لدفع شرهم. ولا بأس أن يقاتل البغاة بسلاحهم، ويرتفق بخيولهم إن احتاج أهل العدل إليها؛ وأما أموالهم: فيحبسها عنهم الإمام إلى أن يزول بغيهم، فإذا زال ردها إليهم؛ لأن أموالهم لا تتملك بالاستيلاء لكونهم مسلمين.

ب ـ ضمان ما أتلفوه من الأنفس والأموال: قال الحنفية والمالكية والحنابلة، والشافعية في أظهر القولين عندهم: لا يضمن البغاة المتأولون ما أتلفوه حال القتال من نفس ولا مال، بدليل قول الزهري: «كانت الفتنة العظمى بين الناس، وفيهم البدريون، فأجمعوا ـ أي في وقائعهم كوقعة الجمل وصفين ـ على ألا يقام حد على رجل استحل فرجا حراما بتأويل القرآن، ولا يقتل رجل سفك دماً حراما بتأويل القرآن، ولا يغرم مال أتلفه بتأويل القرآن» ذكره أحمد في رواية الأثرم عنه واحتج به.

ت ـ الفرق بين قتال البغاة وقتال المشركين: يفترق حكم قتالهم عن قتال المشركين بأحد عشر وجهاً عددها القرافي وهي: أن يقصد بالقتال ردعهم لا قتلهم، ويكف عن مدبرهم، ولا يجهز على جريحهم، ولا يقتل أسراهم، ولا تغنم أموالهم، ولا تسبى ذرا ريهم، ولا يستعان على قتالهم بمشرك، ولا يصالحون على مال، ولا تنصب عليهم الرعَّادات (المجانيق)، ولا تحرق عليهم البساتين، ولا يقطع شجرهم. والمعتمد في المذهب المالكي: أن للإمام أن يقاتل البغاة بالسيف والرمي بالنبل والمنجنيق والتغريق والتحريق وقطع الميرة (التموين) والماء عنهم إلا أن يكون فيهم نسوة أو ذراري، فلا نرميهم بالنار، ولا نسبي ذراريهم وأموالهم؛ لأنهم مسلمون.

الفصل السادس: حد شارب الخمر

1- **تعريف الخمر والسكر:** الخمر لغة: من خمر الشيء ستره وغطاه، ومنه سمي المسكر من عصير العنب خمرا لأنها تخامر العقل. وشرعا كل شراب مسكر من أي مادة كان، والسكران هو من غالب كلامه الهذيان، ولا يعرف ثوبه من ثوب غيره، ولا نعله من نعله.

2- **حكمها:** الخمر أم الخبائث ومن شربها في الدنيا لم يشربها في الآخرة وما أسكر كثيره، فقليله حرام، وهو كالخمر في تحريمه، ووجوب الحد على شاربه، للحديث: «كل مسكر خمر، وكل خمر حرام» رواه بهذا اللفظ مسلم والدارقطني عن ابن عمر.

3- شروط حد الشرب:

- أن يكون الشارب عاقلا فلا يحد المجنون.
- أن يكون بالغا فلا يحد الصغير.
- أن يكون مسلما فلا حد على الكافر في شرب الخمر، ولا يمنع منه.
- أن يكون مختارا غير مكره.
- ألا يضطر إلى شربه لغصة.
- أن يعلم أنه خمر: فإن شربه وهو يظنه شرابا آخر، فلا حد عليه.
- أن يعلم أن الخمر محرمة، فإن ادعى أنه لا يعلم ذلك، فاختلف المالكية، هل يقبل قوله أو لا وقال غيرهم: لا تقبل دعوى الجهل ممن نشأ بين المسلمين.
- أن يكون مذهبه تحريم ما شرب: فإن شرب النبيذ من يرى أنه حلال، فاختلف هل عليه حد أو لا؟.

4- **مقدار الحد:** قال جمهور الفقهاء: حد الشرب ثمانون جلدة، لقول علي رضي الله عنه: «إذا شرب سكر، وإذا سكر هذى، وإذا هذى افترى، وحد المفتري ثمانون» رواه الدار قطني ومالك بمعناه والشافعي، ولم ينكر عليه أحد من الصحابة، فكان إجماعا. وقال الشافعية: حد الخمر وسائر المسكرات أربعون جلدة؛ لأن النبي صلّى الله عليه وسلم لم يعين في ذلك حدا، وإنما كان يضرب السكران ضربا غير محدود، كما روى البخاري ومسلم والترمذي وأبو داود عن أنس رضي الله عنه قال: «كان النبي صلّى الله عليه وسلم يضرب في الخمر بالجريد والنعال أربعين».

5- **بم يثبت حد الخمر:** يثبت حد الخمر بواحد من ثلاثة أمور:

- الاعتراف.
- شهادة عدلين
- قرينة الحال كتقيئه لها أو شمها في فيه.

الفصل السابع: حد الردة وأحكام المرتدين

1- **تعريف الردة:** الردة لغة: الرجوع عن الشيء إلى غيره، وهي شرعا: الرجوع عن دين الإسلام إلى الكفر، سواء بالنية أو بالفعل المكفر أو بالقول، وسواء كان استهزاء أم عنادا أم اعتقادا وهي أفحش الكفر وأغلظه حكما، ومحبطة للعمل.

2- **أحكام المرتد**: للمرتد أحكام منها:

أ- **قتل المرتد:** اتفق العلماء على وجوب قتل المرتد، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «من بدل دينه فاقتلوه» رواه الجماعة إلا مسلما وقوله: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة». رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود رضي الله عنه وأجمع أهل العلم على وجوب قتل المرتد، وكذا تقتل المرأة المرتدة عند جمهور العلماء غير الحنفية. وقال جمهور العلماء: تجب استتابة المرتد والمرتدة قبل قتلهما ثلاث مرات.

ب- **حكم مال المرتد:** الصحيح في مذاهب الحنفية والمالكية والشافعية وظاهر كلام أحمد: أن تصبح أموال المرتد بمجرد الردة موقوفة، فإن أسلم تبينا بقاء ملكه، وإن مات أو قتل على ردته زالت ملكيته عنها بمجرد ردته، وعند أبي حنيفة: ينتقل ما كان اكتسبه في حال إسلامه إلى ورثته المسلمين؛ خلافا للجمهور.

3- **أسباب الردة:** تتلخص أسباب الردة في ثلاث أسباب أساسية:

أ- القول بما يناقض العقيدة الإسلامية، كالقول بقدم العالم، وإنكار البعث، وزعم الصعود إلى السماء، وزعم معانقة الحور العين في الدنيا يقظة، وسب الله والملائكة، وسب من ثبتت نبوته، أما من اختلف في نبوته فيعزر من سبه ولا يرتد كذي القرنين والخضر واختلف هل يستتاب الساب أو لا، والمشهور عند المالكية عدم الاستتابة، بل يقتل على كل حال.

ب - إنكار حكم مجمع عليه معلوم من الدين بالضرورة كالصلاة والصيام والحج وحرمة الزنا والربا ونحو ذلك.

ج - الفعل الدال على استخفاف بشعائر الإسلام كإلقاء مصحف بقذر وتلطيخ الكعبة به وكالاستخفاف بالسنن الثابتة عن النبي صلى الله عليه وسلم.

4- **تعريف الزنديق:** الزنديق: هو من يظهر الإسلام ويسر الكفر. فإن عثر عليه قتل، ولا تقبل منه التوبة إلا إن كانت قبل ظهور زندقته.

5- **تعريف الساحر:** هو الذي يخيل للناس أنه يعمل أعمالا تغير حقائق الأشياء فتبدو على غير ما هي عليه. ويقتل إن عثر عليه في مذهب مالك ومن وافقه ولا يستتاب كالزنديق، وقال الشافعي: إن قتل قتل وإلا عزر.

6- شروط صحة الردة:

أ- **العقل:** فلا تصح ردة المجنون والصبي الذي لا يعقل؛ لأن العقل من شرائط الأهلية في الاعتقادات وغيرها وعند مالك وأبي حنيفة وأحمد تصح ردة الصبي المميز، ولا يقام عليه الحد حتى يبلغ ويستتاب.

السكران بمحرم، فتصح ردته، كما تصح سائر تصرفاته، ولكن لا يقتل وهو سكران حتى يستتاب بعد صحو.

الاختيار أو الطواعية: فلا تصح ردة المكره اتفاقا إن كان قلبه مطمئنا بالإيمان لقوله تعالى: {إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان}.

ب- **عدم الجهل:** فإن كان جاهلا بكون ما فعل ردة لم يحد لقوله تعالى: {قالوا يا موسى اجعل لنا أله كما لهم آلهة قال إنكم قوم تجهلون}.

تنبيه: ذكر العلماء أن من أتى بقول يحتمل الردة من تسعة وتسعين وجها، ويحتمل الإيمان من وجه، لم يحمل على الردة.

الباب الرابع: التركة

الفصل الأول : الأحكام النظرية

1- **تعريف علم الميراث:** الإرث لغة: بقاء شخص بعد موت آخر، وعلم الميراث: هو قواعد فقهية وحسابية يعرف بها نصيب كل وارث من التركة، ويسمى علم الفرائض، جمع فريضة.

2- **الحقوق المتعلقة بالتركة:** تخرج من تركة الميت قبل قسمتها الحقوق التالية:

- الحقوق العينية: وهي التي تتعلق بعين الأموال كالمرهون، والأضحية المعينة..
- تجهيز الميت وتكفينه ما يجب من ذلك وما يندب بالمعروف.
- قضاء ديونه، وإن اجتمع حق الله تعالى وحق العباد في التركة، وضاقت عن الوفاء بهما، يقدم حق العباد على حق الله كالكفارات والنذور، وهذا في مذهب مالك خلافا لأحمد والشافعي ودليلهما قوله صلى الله عليه وسلم: ((فدين الله أحق أن يقضى)).
- تنفيذ وصاياه، من ثلث الباقي لقوله تعالى: {من بعد وصية يوصى بها أو دين}؛

ثم حق الورثة في قسمة الباقي.

3- **أركان الميراث:** للميراث أركان ثلاثة: هي المورث، والوارث، والموروث.

- المورث: هو الميت الذي ترك مالا أو حقا.
- والوارث: هو الذي يستحق الإرث بسبب من أسبابه الآتية.
- الموروث: هو التركة، ويسمى أيضا ميراثا وإرثا.

4- أسباب الميراث:

أ - **القرابة** هي كل صلة سببها الولادة، وتشمل فروع الميت وأصوله وفروع أصوله.

ب - **الزوجية**: وتعني العقد الصحيح، سواء صحبه دخول بالزوجة أم لا. وترث المطلقة طلاقا رجعيا مادامت في العدة؛ أما المطلقة طلاقا بائنا فلا ترث إلا إن كان مريضا فطلقها فرارا فترث منه، ومذهب المالكية التوارث بالنكاح الفاسد المختلف فيه، كالنكاح بغير ولي، لشبهة الخلاف. ولا توارث في المجمع على فساده، كالنكاح بغير شهود.

ت- **الولاء:** هو قرابة حكمية أنشأها الشارع بين السيد ومن أعتقه، وتجعل للسيد أو عصبته حق الإرث ممن أعتقه، إذا مات ولا وارث له من قرابته.

ث- **بيت المال إن لم يكن للميت ورثة**، وذلك عند الشافعية والمالكية، أما من لا يورث بيت المال من العلماء فيرد ما بقي من التركة على ذوي الفروض إلا الزوج والزوجة؛ وقد رجع إليه المتأخرون من المالكية والشافعية.

5- **شروط الإرث:** لا بد للإرث من تحقق الشروط التالية:

- ثبوت موت المورث: إما حقيقة، بأن ثبت موته ببينة، أو حكما بحكم القاضي.
- تحقق حياة الوارث: بعد موت المورث حقيقة أو تقديرا كالجنين يقدر وجوده بولادته حيا.
- انتفاء المانع من الإرث كاختلاف الدين.

6- **موانع الإرث:** المانع هو ما يمنع من الميراث مع قيام السبب وذكر المالكية عشرة موانع للميراث هي:

- اختلاف الدين: فلا يرث كافر مسلما إجماعا، ولا يرث مسلم كافرا عند الجمهور، والمرتد في الميراث كالكافر الأصلي، خلافا لأبي حنيفة فإن المسلم يرث عنده من المرتد. وأما الزنديق فيرثه ورثته من المسلمين إذا كان يظهر الإسلام.
- الرق: فالعبد، وكل من فيه شائبة رق، لا يرث ولا يورث، وميراثه لمالكه.
- القتل العمد: فمن قتل مورثه عمدا، لم يرث من ماله ولا ديته، ولم يحجب وارثا. فإن قتله خطأ ورث من المال دون الدية، وحجب غيره.
- ث ـ اللعان: فلا يرث المنفي به النافي، ولا يرثه هو.
- الزنا: فلا يرث ولد الزنا والده، ولا يرثه هو؛ لأنه غير لاحق به، وإن أقر به الوالد حد، ولم يلحق به.
- الشك في موت المورث: كالأسير والمفقود.
- الحمل: فيوقف به المال إلى الوضع.
- الشك في حياة المولود: فإن استهل صارخا ورث، وإلا فلا، وفي معنى الاستهلال كل ما دل على حياة حقيقية.
- الشك في تقدم موت المورث أو الوارث: كميتي هدم أو غرق أو حادث سير، فلا يرث أحدهما الآخر.
- الشك في الذكورة والأنوثة: وهو الخنثى، ويختبر بالتبول واللحية والحيض، فإن لحق بالرجال ورث ميراثهم، وإن لحق بالنساء ورث ميراثهن. وإن أشكل أمره، أعطي نصف نصيب أنثى، ونصف نصيب ذكر.

7- **طرق التوريث:** طرق الإرث المجمع عليها اثنتان: الفرض أو التعصيب.

أ- الإرث بالفرض: هو استحقاق سهم معين مقدر بكتاب الله تعالى، أو سنة رسول الله صلّى الله عليه وسلم، أو بالإجماع. فأصحاب الفروض هم الذين لهم سهام مقدرة وبهم يبدأ في تقسيم التركة، وهم اثنا عشر:

- أربعة من الرجال: الأب والجد والأخ لأم والزوج.
- ثمان من النساء: البنت، وبنت الابن، والأخت الشقيقة، والأخت لأب، والأخت لأم، والأم، والجدة والزوجة.

والفروض المقدر ة في كتاب الله تعالى ستة: هي النصف والربع والثمن، والثلثان والثلث والسدس.

أصحاب النصف: أصحاب النصف خمسة بالإجماع وهم:

- الزوج: عند عدم الفرع الوارث، أي الابن والبنت، وابن الابن وبنت الابن.
- البنت: إذا انفردت عمن يساويها ذكرا أو أنثى.
- بنت الابن: عند انعدام بنت الصلب وانفرادها عن مساو لها ذكرا أو أنثى.

- الأخت الشقيقة: إن سلمت من الحجب وانفردت عن مساو لها ذكرا أو أنثى ولم ينقلها البنات للتعصيب.
- الأخت لأب: إن سلمت من الحجب وانفردت عن مساو لها ذكرا أو أنثى ولم ينقلها البنات للتعصيب وانعدمت الشقيقة.

أصحاب الربع: فرض الربع لاثنين هما:

- الزوج: مع وجود الفرع الوارث.
- الزوجة أو الزوجات: مع عدم الفرع الوارث.
- أصحاب الثمن: الثمن: فرض لواحد وهو الزوجة أو الزوجات عند وجود الفرع الوارث.
- أصحاب الثلثين: الثلثان فرض أربع وهن ذوات النصف إذا تعددن:
- البنتان فأكثر عند عدم المعصب لهن، ـ بنتا الابن فأكثر عند عدم المعصب لهن وعدم البنتين.
- الأختان الشقيقتان فأكثر عند عدم البنتين وبنتي الابن وعدم المعصب لهن وعدم الحاجب.
- الأختان لأب فأكثر عند عدم البنتين وبنتي الابن والأخت أو الأختين الشقيقتين وعدم المعصب لهن وعدم الحاجب.

أصحاب الثلث: الثلث فرض اثنين:

- الأم عند عدم الفرع الوارث وعدم تعدد الإخوة من أي جهة ومن أي جنس كانوا.
- الاثنين فأكثر من الإخوة أو الأخوات لأم عند عدم الفرع الوارث مطلقا والأصل الذكر.

أصحاب السدس: فرض السدس لسبعة وهم:

- الأب مع وجود الفرع الوارث (الولد) ب ـالجد مع الولد وانعدام الأب.
- ت-الأم مع وجود الفرع الوارث أو العدد من الإخوة والأخوات، ث- الجدة لأم أو لأب فأكثر عند عدم الأم. وتشترك الجدات في السدس إذا اجتمعن.
- بنت الابن فأكثر مع البنت الواحدة وعدم المعصب، تكملة للثلثين.
- الأخت لأب فأكثر مع الأخت الشقيقة وعدم المعصب وعدم الأصل الذكر والفرع، تكملة للثلثين.
- الأخت لأم أو الأخ لأم عند عدم الفرع الوارث والأصل الذكر.

ب- **الإرث بالتعصيب:** التعصيب لغة: مصدر عصب من العصب، بمعنى: الشد والتقوية، وعصبة الرجل بنوه وقرابته من الذكور من جهة أبيه، سموا بذلك لشد بعضهم أزر بعض. واصطلاحا هو استحقاق ما أبقته الفرائض، أو جميع التركة عند فقد أصحاب الفرائض. والأصل فيه قوله عليه الصلاة والسلام: «ألحقوا الفرائض بأهلها، فما أبقته الفرائض، فلأولى ـ أي أقرب ـ رجل ذكر». وتنقسم العصبة إلى قسمين: عصبة نسبية، وعصبة سببية.

- العصبة السببية: هي عصبة المعتق لمن أعتقه، على ترتيب العصبة بالنفس أي أن المعتق يرث من أعتقه هو وعصبته إن لم يكن له وارث.
- العصبة النسبية: هم أقارب الميت الذين لا تتوسط بينهم وبينه أنثى، كالابن والأب والأخ والعم، وتنقسم العصبة النسبية إلى ثلاثة أنواع:

- العصبة بالنفس: وهم كل ذكر لا تدخل في نسبته إلى الميت أنثى وجهاته أربع مرتبة حسب القرب كما يلي:

جهة البنوة: وهي جزء الميت، من الابن وابن الابن مهما نزل.

-جهة الأبوة: وهي أصل الميت، من كل ذكر لا تفصل بينه وبينه أنثى.

-جهة الأخوة: وهي جزء أبي الميت، من الأخ الشقيق أو لأب، وابن الأخ الشقيق أو لأب وإن سفل.

- جهة العمومة: وهي جزء جد الميت وإن علا، من العم الشقيق أو لأب، ثم ابن العم الشقيق أو لأب ثم عم الأب.

- العصبة بالغير: كل صاحبة فرض ما لم يوجد معها ذكر من درجتها، فإن وجد معها ورثت بالتعصيب وهن أربع:

- البنت الواحدة فأكثر مع الابن من درجتها.

- بنت الابن الواحدة فأكثر مع ابن الابن من درجتها، سواء أكان أخاها أو ابن عمها.

-الأخت الشقيقة بشقيقها.

- الأخت لأب مع الأخ لأب، سواء أكان شقيقاً لها أم لا.

- العصبة مع الغير: كل أنثى تصير عاصبة باجتماعها مع أنثى أخرى، ولها حالتان فقط:

- الأخت الشقيقة واحدة فأكثر، مع بنت أو بنات، أو بنت ابن أو بنات ابن فترث ما بقي بعدهن تعصيبا.

-الأخت لأب واحدة فأكثر، كذلك مع بنت أو بنات، أو بنت ابن أو بنات ابن، فترث ما بقي بعدهن تعصيبا.

تنبيه: يجمع بين الفرض، والتعصيب الأب والجد، وكذلك الأخ لأم والزوج يكونان أبناء عم.

8- **الحجب:** الحجب لغة الحجز والمنع، واصطلاحا منع الوارث من جميع التركة أو أوفر حظوظه منها. وهو نوعان:

أ- **حجب الحرمان:** هو أن يحجب الشخص عن الميراث أصلا، لوجود من هو أحق به منه، ولا يصيب خمسة هم: الابن والبنت والأب والأم والزوج أو الزوجة. ويسمى حجب إسقاط ومنع ويخضع للقواعد التالية:

- كل من يدلى إلى الميت بشخص لا يرث مع وجوده ولا وجود من في منزلته، فلا يرث الجد ولا الإخوة مع الأب، ولا أبناء الأبناء مع أبناء الصلب إلا الإخوة لأم، فإنهم يدلون بها ويرثون معها.
- الأقرب يحجب الأبعد فالأخ يحجب العم والعم يحجب عم الأب وابن العم القريب بحجب البعيد وفي اتحاد الرتبة يقدم الشقيق.
- حجب الشخص حجب لمن يحجبه ذلك الشخص فحجب الإخوة حجب لأبناء الإخوة من باب أولى.
- لا ترث جدة ولو من قبل الأب مع وجود الأم، وعلى مذهب مالك تحجب الجدة القريبة من جهة الأم البعيدة من جهة الأب لا العكس.
- لا يرث الإخوة لأم مع وجود أصل أو فرع.

ب- **حجب النقصان:** هو نقص الوارث من أوفر حظوظه، وهو على أربعة أنواع:

- نقل من الإرث بالفرض إلى الإرث بالتعصيب، وهو كما تقدم يصيب البنات وبنات الابن والأخوات الشقائق أو لأب مع ذكور في رتبهن، ويصيب الأخوات الشقائق أو لأب مع البنات أو بنات الابن.
- نقل من الإرث تعصيبا إلى الإرث بالفرض وهو خاص بالأب والجد إذا خيف استغراق الفروض للتركة.
- نقل من فرض إلى فرض أقل منه وهو في خمسة أصناف:
- الزوج من النصف إلى الربع بسبب الفرع الوارث.
- الزوجة من الربع إلى الثمن بالفرع الوارث.
- بنت الابن الواحدة من النصف إلى السدس بالبنت وبنات الابن من الثلثين إلى السدس بها أيضا.
- بنت الابن الواحدة من النصف إلى السدس بالشقيقة والأخوات لأب من الثلثين إلى السدس بها أيضا.
- الأم من الثلث إلى السدس بالفرع الوارث أو تعدد الإخوة.
- مزاحمة في فرض أو تعصيب كتعدد البنات في الثلثين، وكتعدد الأبناء أو الإخوة الوارثين تعصيبا.

9- <u>أحوال الجد :</u>

أ- **من المراد بالجد؟** المراد بالجد الجد الصحيح وهو الذي لا تدخل بينه وبين الميت أنثى. ويقابله الجد الرحمي الذي يدلي إلى الميت بأنثى، والجد الصحيح كالأب إلا في ثلاث مسائل هي:

- أن الأب يحجب الجدة أم الأب ولا يحجبها الجد.
- مسألتا الغراوين وهما أن يترك الميت أبويه وأحد الزوجين فللأم ثلث الباقي بعد نصيب أحد الزوجين. أما لو كان مكان الأب جد، فللأم عند الجمهور خلافا لأبي يوسف ثلث جميع التركة.
- يحجب الأب الإخوة والأخوات الأشقاء أو لأب إجماعا، ولا يحجبهم الجد عند الجمهور، وذهب أبو حنيفة وجماعة من الصحابة منهم أبو بكر الصديق، وابن عباس وابن عمر إلى أن الجد يحجب الإخوة مطلقا.
- ب. ميراث الجد مع الإخوة: للجد مع الإخوة ثلاث حالات:
- أن يكون معه ومع الإخوة ذوو فروض يخشى أن تستغرق التركة، فيكون له السدس: كبنتين وأم وجد وإخوة؛ فللجد السدس ولا شيء للإخوة لعدم فاضل عن أصحاب الفروض.
- أن يكون معه زمع الإخوة ذوو فروض لا يخشى أن تستغرق فروضهم التركة؛ فله الأفضل من ثلث الباقي بعد ذوي الفروض، أو مقاسمة الإخوة كذكر منهم.
- ففي فريضة من زوجة وبنت وأخ وجد، تكون المقاسمة أفضل، لأنه سيحصل منها على 3 من 16 أما لو أخذ ثلث الباقي لحصل 1 من 8. وفي فريضة من أم وبنت وجد وثلاثة إخوة يكون ثلث الباقي أفضل لأنه سيحصل على 2 من 18 أما لو قاسم الإخوة فسيحصل على 1 من 12.
- ألا يكون معه غير الإخوة؛ فله الأفضل من مقاسمتهم كواحد منهم أو ثلث المال جميعا، فتكون المقاسمة أفضل له في فريضة من أخ وأخت، ويكون الثلث أفضل له في حالة أخوين وأخت فما زاد على ذلك.

وللأشقاء أن يعدوا على الجد إخوتهم لأب، ثم يأخذوا نصيبهم لأنهم يحجبونهم، وتسمى المعادة؛ ففي جد وأخ شقيق وأخ لأب، يحسب الأخ لأب في العدّ على الجد، لينزل به من المقاسمة إلى ثلث المال، وبعد أن يأخذ الجد الثلث، يعود الشقيق على الأخ لأب، فيأخذ ما بيده، لحجبه إياه.

10- **<u>الفرائض الشاذة:</u>** هي فرائض تقسم على خلاف قوانين التركة فتحفظ ولا يقاس عليها، وهي:

- **الغراوان أو العمريتان:** مسألتان يكون فيهما أحد الزوجين مع الأم والأب، فالمسألة الأولى: هي زوج وأب وأم، والمسألة الثانية: هي زوجة وأب وأم، والحكم فيهما أن يأخذ أحد الزوجين فرضه، ويقسم الباقي أثلاثا: ثلثان للأب، وثلث للأم، ويكون فرض الأم الربع في الأولى، والسدس في الثانية، وتسميان بالعمرتين.
- **الفريضة المالكية:** هي أن تترك المتوفاة زوجا وأما وجدا وإخوة لأب وإخوة لأم؛ فمذهب زيد والشافعي: أن الجد يأخذ السدس، والباقي للإخوة لأب، ولا شيء للإخوة لأم. وخالف المالكية مذهب زيد في هذه المسألة، فقالوا: يأخذ الزوج النصف، والأم السدس، ويأخذ الجد وحده كل الباقي، ولا يأخذ الإخوة سواء لأب أو لأم شيئاً؛ لأن الجد يحجب الإخوة لأم ولولا وجوده ورثوا الثلث، فلما حجبهم كان أحق بالباقي.
- **أخت المالكية أو شبه المالكية:** هي أن يكون في المسألة السابقة مكان الأخ لأب أخ شقيق، فمذهب زيد والشافعي: أن الجد يأخذ السدس من رأس المال، فرضا، والباقي للعصبة وهم الإخوة الأشقاء. وخالف المالكية في هذه المسألة مذهب زيد وجعلوها مستثناة، وكالتي قبلها للجد الباقي كله بعد ذوي الفروض.
- **الأكدرية أو الغراء:** هي زوج، وأم، وجد، وأخت شقيقة أو لأب: قال الجمهور غير أبي حنيفة عملا بمذهب زيد بن ثابت: لا يفرض للأخت النصف مع جد، بل ترث معه البقية إلا في الفريضة الأكدرية، فيكون للزوج النصف، وللأم الثلث، وللجد السدس، وللأخت النصف، فلا تسقط، وتعول المسألة إلى (9) ، وتصح من (27)، للزوج (9) ، وللأم (6) ، وللأخت (4) ، وللجد (8) ، ثم يضم الواحد الذي أعطي للجد إلى الثلاثة المعطاة للأخت، ويقتسمان جملة الأربعة بينهما للذكر مثل حظ الأنثيين ، أي على مبدأ المقاسمة بين الجد والأخت. وسميت بالأكدرية؛ لأنها كدرت على زيد مذهبه من ثلاثة أوجه: أعال بالجد، وفرض للأخت، وجمع سهام الفرض وقسمها على التعصيب.
- **<u>المشركة أو الحجرية أو الحمارية:</u>** هي زوج وأم (أو جدة) وإخوة أشقاء وإخوة لأم: الأصل فيها أن لا ميراث للأشقاء؛ لأنهم عصبة يأخذون ما أبقت الفروض، وهنا استغرقت الفروض التركة، إذ للزوج النصف، وللأم السدس، وللإخوة لأم الثلث، ويفرغ المال. لكن المالكية والشافعية أخذاً برأي عمر وعثمان وزيد ذهبوا إلى التشريك بين الأشقاء والإخوة على السواء لقول الأشقاء لعمر: هب أن أبانا كان حمارا أو حجرا، ألا نرث بأمنا، فسميت حمارية أو حجرية، كما سميت مشتركة أو مشرّكة لاشتراك الأشقاء مع الإخوة لأم، فيكون الشقيق وهو عاصب قد ورث مع استغراق الفروض ويستوي ذكره وأنثاهم، وهو خلاف الأصل.

11- **<u>فرائض مشهورة:</u>** هناك فرائض لا شذوذ فيها ولكنها مشهورة ينبه عليها لشهرتها من أبرزها:

- **الخرقاء:** هي أم وجد وأخت، قال زيد بن ثابت ومالك والشافعي وأحمد: للأم الثلث، وما بقي يقتسمه الجد والأخت، للذكر مثل حظ الأنثيين. وقال علي: للأم الثلث، وللأخت النصف، وللجد ما بقي وهو السدس. وقال ابن عباس: لا شيء للأخت، وهو مذهب أبي حنيفة. سميت بذلك لتخرق أقوال الصحابة فيها.
- **أم الأرامل أو الدينارية الصغرى:** هي أن يترك المتوفى ثلاث زوجات وجدتين وأربع أخوات لأم، وثمان أخوات شقيقات، للزوجات الربع، وللجدتين السدس، وللأخوات لأم الثلث، وللأخوات الشقيقات الثلثان،

المسألة من (12) وتعول إلى (17)، سميت أم الأرامل لأن الورثة كلهن إناث، وسميت الدينارية الصغرى لأن كل واحدة منهن حصلت على دينار ووصفت بالصغرى تمييزا لها عن الكبرى.

- **المروانية:** هي أن تترك المتوفاة زوجا وأختين شقيقتين وأختين لأب وأختين لأم، يكون للزوج النصف، وللشقيقتين الثلثان، وتحجب الأختان لأب، وللأختين لأم الثلث، المسألة من (6 وتعول إلى 9). سميت بذلك لوقوعها في زمن مروان بن الحكم.
- الدينارية الكبرى: هي أن يترك المتوفى زوجة وجدة وبنتين واثني عشر أخا لأب وأختا لأب، للزوجة الثمن، وللجدة السدس، وللبنتين الثلثان، وبقية الورثة عصبة. المسألة من (24)، وتصح من (600) بضرب (24 هي أصل المسألة في 25 هي عدد رؤوس الإخوة لأب)، وسميت بالدينارية؛ لأن المورث خلف ست مئة دينار، وسبعة عشر وارثا ذكورا وإناثا، أصاب أحدهم وهو الأخت لأب دينار واحد.
- المنبرية: هي زوجة وبنتان وأم وأب: للزوجة الثمن 1/8، وللبنتين الثمن 2/3، وللأم السدس 1/6، وللأب السدس 1/6، تكون المسألة من 24، وتعول إلى 27. وتسمى المنبرية؛ لأن علياً رضي الله عنه أفتى فيها وهو على المنبر.
- أم الفروخ أوالشريحية: سميت بأم الفروخ؛ لأنها أكثر المسائل عولا، فشبهت الزوائد الأربعة بالفروخ، وسميت بالشريحية؛ لحدوثها في زمن القاضي شريح وهي: زوج وأم أو جدة وأخوات شقائق وأخوات أو إخوة لأم المسألة من ستة للزوج النصف ثلاثة، وللأم أو الجدة: السدس واحد، وللإخوة لأم: الثلث اثنان، وللأخوات الشقيقات أو لأب الثلثان أربعة، فتعول المسألة إلى عشرة.

الفصل الثاني: عمليات تقسيم التركة (التأصيل والتصحيح):

تمهيد:

نقصد بعمليات قسمة التركة "مجموعة القواعد التي يتوصل بها إلى تمييز نصيب كل صنف من الورثة، ثم تمييز نصيب كل وارث من كل صنف". وتسمى عملية تمييز أنصبة كل صنف من الورثة بالتأصيل، أما عملية تمييز نصيب كل وارث من كل صنف فتسمى تصحيحا.

قبل الدخول في عملية التأصيل والتصحيح يجب أن ندرك النسب أي العلاقات الحسابية بين الأعداد؛ وما يلزم عمله في كل حالة. والعلاقة بين الأعداد إما أن تكون متماثلة أو متداخلة أو متوافقة أو متباينة.

- **التماثل:** يكون بين العددين المتساويين مثل (3-3) (6-6) ، فإذا وجدنا أعدادا متماثلة اكتفينا بواحد من المتماثلين في التأصيل أو التصحيح.
- **التداخل:** يكون بين عددين أحدها يقبل القسمة على الآخر بدون باق؛ (6-3) (2-4) فإذا وجدنا عددين أو أعدادا متداخلة اكتفينا بأكبر المتداخلين.
- **التوافق:** يكون بين عددين يقبلان القسمة على عدد أو أعداد أكبر من واحد في آن، مثل (12-08) يقبلان القسمة على 2و4 ومثل يقبلان القسمة على 2 و5 و10، فإذا وجدنا عددين أو أعدادا متوافقة قسمنا أحدهما على الوفق (أكبر عدد يقبلان القسمة عليه) ثم ضربنا في كامل الأخر ففي مثال (20-30) نقسم 30 على 10 الحاصل 3نضربها في 20 النتيجة 60 هي أصغر عدد يقبل القسمة عليهما.

- **التباين:** يكون بين عددين لا يقبلان القسمة في آن إلا على واحد، مثل (3-4) (5-6) (8-9) فإذا وجدنا عددين متباينين ضربنا كامل أحدهما في كامل الآخر.

أولا: التأصيل:

1- **تعريفه:** هو إيجاد أصغر عدد يصلح لأن تخرج منه كل الفروض المستحقة في التركة، ويسمى أصلا ومقاما ومخرجا مشتركا أو موحدا.

2- **أصول المسائل:** لا تخلو الفريضة من أن يكون فيها فروض أم لا:

أ- فإن خلت من الفروض فأصلها من عدد رؤوس العصبة باعتبار الذكر رأسين والأنثى رأسا واحدا. ففي فريضة من ثلاث بنات وأربعة أبناء أصل المسألة من 11 لكل بنت سهم ولكل ابن سهمان وهكذا.

ب- وإن كان في المسألة فرض أو أكثر لم يخرج أصلها عن واحد من الأصول السبعة التالية:

- الاثنان: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا النصف كالبنت، أو الأخت الشقيقة والزوج.
- الثلاثة: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا الثلث كأم وكإخوة لأم، أوليس فيها إلا الثلثان كبنتي الصلب أو بنات الأبناء، وكالأختين الشقيقتين أو لأب، أو اجتمع فيها الثلث والثلثان كأختين شقيقتين أو لأب، مع إخوة أو أخوات لأم. ولا يجتمعان في غير هذه الفريضة.
- الأربعة: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا الربع كزوجة، أو اجتمع فيها الربع والنصف، كزوج وبنت للصلب، وكزوجة وأخت شقيقة أو لأب.
- الثمن: أصل لكل فريضة ليس فيها إلا الثمن كزوجة وأبناء، أو اجتمع فيها الثمن والنصف كزوجة وبنت.
- الستة أصل لكل فريضة ليس فيها إلا السدس كأخ لأم، وكجدة، أو اجتمع فيها السدس والنصف كأم وبنت أو بنت ابن، أو معهما الثلث كأخت شقيقة وأخت لأب وإخوة لأم، أو النصف والثلث كأخت شقيقة أو لأب وإخوة لأم أو النصف والثلثان كزوج وشقيقتين.
- الاثنا عشر: أصل لكل فريضة فيها الربع والثلث كزوجة وإخوة لأم، وكزوجة وأم، أو الربع ومعه الثلثان كزوجة وأختين شقيقتين أو لأب، أو الربع والسدس كزوجة وأخ أو أخت لأم.
- الأربعة والعشرون: أصل لكل فريضة فيها الثمن والثلثان كزوجة وبنات أو بنات ابن، أوفيها الثمن والسدس كزوجة وأم وأبناء.

3- **أنواع المسائل:** المسائل بعد تأصيلها إما أن تكون قاصرة أو عادلة أو عائلة:

أ ـ القاصرة: هي التي لم تستكمل الفروض فيها أصل المسألة فيبقى منها فاضل للعاصب، كفريضة من شقيقة وأم وعم، أصلها من ستة للشقيقة النصف وهو ثلاثة وللأم الثلث وهو اثنان ويبقى واحد للعم.

ب ـ العادلة: هي التي يكون فيها عدد سهام ذوي الفروض مساويا لأصل المسألة من غير زيادة ولا نقصان، كفريضة من زوج وأم وإخوة لأم، المسألة من ستة للزوج النصف وهو ثلاثة، وللإخوة للأم الثلث وهو اثنان، وللأم السدس وهو واحد، فلو كان ثمة عاصب لم يجد شيئا.

ج ـ العائلة : وهي التي وقع فيها عول.

معنى العول: العول لغة الجور وتجاوز الحد، يقال: عال الرجل: ظلم، وفي الاصطلاح: زيادة في السهام، ونقص في الأنصبة.

4- **مشروعية العول:** أول من حكم بالعول عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد وقعت في عهده مسألة ضاق أصلها عن فروضها وهي زوج وأختان، أو زوج وأم وأخت، فشاور الصحابة فيها، فأشار العباس أو زيد بن ثابت بالعول، وقال: أعيلوا الفرائض، فأقره عمر، وتابعه الصحابة عليه، ولم ينكره إلا ابن عباس.

5- **ما يعول من الأصول:** يعول من الأصول ثلاثة وهي: الستة والاثنا عشر، والأربعة والعشرون.

أ ـ الستة: وتعول أربع عولات متواليات:

- إلى سبعة: مثل زوج وأختان شقيقتان، المسألة من ستة للزوج النصف وهو ثلاثة، وللشقيقتين الثلثان وهو أربعة، فتعول إلى سبعة.
- إلى ثمانية، كما في مسألة المباهلة: وهي زوج وشقيقتان، وأم أصلها ستة للزوج النصف (3)، وللشقيقتين الثلثان (4)، وللأم السدس (1) فتعول إلى ثمانية وهي أول مسألة عالت في الإسلام.
- إلى تسعة كما في المسألة المروانية: وهي زوج، وشقيقتان، وأختان لأم، المسألة من ستة للزوج النصف (3)، وللشقيقتين الثلثان (4)، ولأختين الأم الثلث (2) فتعول إلى تسعة.
- إلى العشرة كما في المسألة الشريحية، وتسمى أم الفروخ لكثرة ما فرخت في العول، وهي: زوج، وشقيقتان، وأختان لأم، وأم المسألة من ستة للزوج النصف (3)، وللشقيقتين الثلثان (4) ، وللأختين لأم الثلث (2) ، وللأم السدس (1) فتعول إلى عشرة.

ب ـ الاثنا عشر: تعول ثلاث عولات قافزة:

- إلى ثلاث عشرة، كما في: زوجة وشقيقتين وأخت لأم، المسألة من اثنتي عشرة للزوجة الربع (3)، وللشقيقتين الثلثان (8)، وللأخت لأم السدس (2)، فتعول إلى ثلاث عشرة.
- إلى خمس عشرة، كما في زوج وبنتين وأب وأم، المسألة من اثنتي عشرة للزوج الربع (3)، وللبنتين الثلثان (8)، وللأم السدس (2)، وللأب السدس (2)، فتعول إلى خمس عشرة.
- إلى سبع عشرة، مثل: زوجة، وشقيقتين، وأختين لأم، وأم المسألة من اثنتي عشرة للزوجة الربع (3) وللشقيقتين الثلثان (8)، وللأختين لأم الثلث (4) وللأم السدس (2) فتعول إلى سبع عشرة.

ج- **الأربعة وعشرون:** تعول عولة واحدة إلى سبعة وعشرين، في المنبرية التي تقدمت.

ثانيا ـ تصحيح المسائل:

بعد تأصيل المسألة وإفراد نصيب كل صنف من الورثة لا بد من التصحيح، والمقصود به إيجاد أصغر عدد يمكن أن يميز لكل فرد من الورثة حقه في شكل عدد طبيعي لا كسر فيه، فإذا لم تقبل سهام بعض الورثة الحاصلة من أصل المسألة القسمة على عدد رؤوسهم إلا بكسر، يلجأ مقسم التركة إلى تصحيح المسألة: بأن يضرب أصل المسألة أو عولها إذا عالت في أقل عدد يمكن معه أن ينفرد كل وارث بقدر من السهام يمثل رقما صحيحا، لا كسر فيه.

والانكسار يكون على فريق واحد وعلى فريقين وعلى ثلاثة وقد يكون على أربعة.

أ ـ الانكسار على فريق واحد: هو أن تكون عندنا جماعة واحدة بين عدد سهامها وعدد رؤوسها تباين أو توافق.

فإن تباينا ضربنا عدد الرؤوس في أصل الفريضة أو ما عالت إليه ثم ضربنا ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل الفريضة.

مثال توضيحي: أم وزوجة وثلاث شقائق، المسألة من اثنتي عشرة، للأم السدس وهو اثنان، وللزوجة الربع وهو ثلاثة، وللشقائق الثلثان وهو ثمانية، فتعول إلى ثلاث عشرة، هي أصل المسألة، وتنكسر سهام الشقائق الثمانية على عدد رؤوسهن الثلاث، والعلاقة بين ثلاثة وثمانية علاقة تباين، فنضرب ثلاثة في أصل المسألة بعد العول فتصير من تسعة وثلاثين ثم نضرب ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل المسألة (3)، فيصير للأم 6 وللزوجة 9 وللشقائق 24 لكل واحدة منهن 8.

وإن توافق عدد الرؤوس والسهام قسمنا عدد الرؤوس على الوفق، ثم ضربنا الحاصل في أصل المسألة أو ما عالت إليه ثم ضربنا ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل الفريضة.

مثال توضيحي: أم وست بنات وعم، المسألة من ستة للأم السدس وهو واحد، وللبنات الثلثان وهو أربعة، وللعم الباقي وهو واحد، وتنكسر سهام البنات الأربعة على رؤوسهن الستة، والعددان متوافقان ووفقهما اثنان، فنقسم عدد الرؤوس على الوفق، والحاصل ثلاثة، نضربها في أصل الفريضة فتصير من ثمانية عشر، ثم نضرب ما بيد كل وارث في الثلاثة التي ضربنا فيها أصل المسألة، فيكون للبنات اثنا عشر لكل واحدة اثنان، وللأم ثلاثة، وللعم ثلاثة.

ب ـ الانكسار على فريقين: هو أن تكون عندنا جماعتان، بين عدد سهام كل واحدة منهما وعدد رؤوسهما تباين أو توافق، فننظر بين سهام كل فريق ورؤوسه كما تقدم، فما تباين مع السهام أثبت عدده، وما توافق قسمت عدد رؤوسه على وفقه ونأخذ الحاصل، ثم ننظر بين العددين المثبتين من الرؤوس أو وفقها فإن تماثلا اكتفينا بأحدهما وضربناه في أصل الفريضة، وإن تداخلا اكتفينا بالأكبر وضربناه في أصل الفريضة، وإن توافقا ضربنا وفق أحدهما في كل الآخر، ثم ضربنا المجموع في أصل الفريضة، وإن تباينا ضربنا أحدهما في الآخر، ثم ضربنا المجموع في أصل الفريضة، ثم ضربنا ما بيد كل وارث فيما ضربنا فيه أصل الفريضة.

أمثلة توضيحية:

- فريضة من أختين شقيقتين وزوجتين وأخوين لأب، أصل المسألة من اثنتى عشرة، للشقيقتين الثلثان وهو ثمانية، وللزوجتين الربع وهو ثلاثة، وللأخوين لأب الباقي وهو واحد، فتنكسر سهام الزوجتين والأخوين على رؤوسهم، وأعداد رؤوس كل صنف متماثلة فنضرب أحدهما وهو اثنان في أصل الفريضة والحاصل أربعة وعشرين للشقائق ستة عشر لكل واحدة ثمانية، وللزوجتين ستة لكل واحدة ثلاثة، وللأخوين لأب اثنان لكل واحد واحد.
- فريضة من أم وست أخوات شقائق وأربع أخوات لأم، أصل المسألة من ستة للأم السدس وهو واحد، وللشقائق الثلثان وهو أربعة، وللأخوات لأم الثلث وهو اثنان، فتعول إلى سبعة، وتنكسر سهام الشقائق الأربعة على رؤوسهن الستة، كما ينكسر سهما الأخوات للأم، فنبدأ بفريق الشقائق، فنجد أعداد رؤوسهن وسهامهن متوافقة في اثنين، نقسم عليها عدد الرؤوس والحاصل ثلاثة، ثم ننظر أعداد سهام ورؤوس فريق الأخوات لأم، وهما متداخلان لكننا نعاملها هنا معاملة المتوافقين لأن القسوم هو الأصغر، وتوافقها

في اثنين نقسم عليه عدد الرؤوس والحاصل اثنان، والعلاقة بين اثنين وثلاثة التي وجدنا من الشقائق علاقة تباين فنضرب كامل أحدهما في كامل الآخر، والحاصل ستة، نضربها في أصل المسألة بعد العول، والحاصل اثنان وأربعون، ثم نضرب نصيب كل صنف في ما ضربنا فيه أصل المسألة، فتحصل الأم على ستة، والشقائق على أربع وعشرين لكل واحدة أربعة، والأخوات لأم على اثني عشر لكل واحدة ثلاثة.

- فريضة من أم وخمس بنات وثلاثة أشقاء، أصل المسألة من ستة، للأم السدس وهو واحد، وللبنات الثلثان وهو أربعة، وللأشقاء الباقي وهو واحد، فتنكسر سهام البنات الأربعة على رؤوسهن الخمسة وينكسر سهم الأشقاء على رؤوسهم الثلاثة، والعلاقة بين الرؤوس والسهام فيهما متباينة، فنضرب الخمسة في الثلاثة، والحاصل خمسة عشر، نضربها في أصل المسألة فتصح من تسعين، ثم نضرب نصيب كل صنف في ما ضربنا فيه أصل المسألة، تجد الأم 15 والبنات 60 لكل واحدة 12 وللأشقاء 15 لكل واحد منهم 5.

ج ـ الانكسار على ثلاثة فرق هو أن يكون عندنا ثلاث جماعات تنكسر سهام كل جماعة منهم على رؤوسها.

د ـ الانكسار على أربعة فرق هو أن يكون عندنا أربع جماعات تنكسر سهام كل جماعة منهم على رؤوسها.

والعمل في الانكسار على ثلاث فرق وعلى أربعة كالعمل في الانكسار في فريقين.

بكالوريا 2010 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه:

1- الحدود والجنايات

(إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن)

أ- اشرح هذا القول مستعرضا دور السلطة وأهمية الحدود في حماية المجتمع من الجرائم.

ب- بين أنواع القتل وما يلزم في كل نوع منه.

ت- عرف الردة وبين حد المرتد ودليله.

ث- بين ما تثبت به السرقة وشروط قطع يد السارق.

ج- اذكر شروط إقامة حد السرقة على السارق.

2- **القضاء والشهادات:**

أ- وضح شروط قبول التزكية.

ب- ما المسطرة الإجرائية التي يتبعها القاضي بعد أن يميز المدعي من المدعى عليه.

3- **المواريث:**

صنف التالين في الجدول بعد نقله في ورقة الإجابة:

(الأب – الأم – الزوجة – بنت الابن – الأخت لأم – الجدة – الأخ لأب – الجد))

8	7	6	5	4	3	2	1

ثانيا- الأصول:

قال ابن عبد البر رحمه الله تعالى: (الاجتهاد لا يكون إلا على أصول يضاف إليها التحليل والتحريم، ولا يجتهد إلا عالم بها، ومن أشكل عليه شيء لزمه الوقوف، ولم يجز له أن يحيل على الله قولا في دينه لا نظير له من أصل ولا هو في معنى الأصل).

1- علق على النص أصوليا.
2- سق دليلين من الكتاب والسنة يقران مشروعية الاجتهاد.
3- بين بالتفصيل مراتب المجتهدين.

بكالوريا 2013 الدورة العادية

أولا- الفقه:

1- للشهادة شروط تحمل وشروط أداء بين شروط كل صنف على حدة.
2- عرف التعديل والتجريح وبين ما يترتب عليهما من أحكام.
3- ما الشروط التي لا بد من توفرها لتقطع يد السارق.
4- عرف التعزير وبين مثبتاته وكيف إقامته
5- بين تفصيلا حالات ميراث الأخت (شقيقة أو لأب، واحدة أو متعددة).
6- قسم التركتين التاليتين:

- زوج وأب وأم وبنت وبنت ابن.
- زوج وأم وأخ لأم وأخت شقيقة وأخت لأب.

ثانيا- الأصول:

1- عرف القياس وسق دليله من الكتاب والسنة وبين شروط كل ركن من أركانه.
2- أعط مثالين لحكمين ثبتا بالقياس.
3- تسد الذريعة أحيانا وأحيانا لا تسد فمتى تسد الذريعة وجوبا. (لم يعد من المقرر)

بكالوريا 2013 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه:

1- يلعب العدل دورا رئيسيا في إرساء السلم الاجتماعي، أبرز ذلك.
2- وضع الشرع ضوابط لمعارضة الإمام بينها مع التمثيل.
3- تدرج الشارع في تحريم الخمر، وضح ذلك مع الدليل.
4- كيف يقام الحد على من عليه حدود متعددة؟
5- ما الفرق بين الزنديق والساحر والمنافق؟ وما العقوبات المترتبة على كل واحد منهم؟
6- أعط مثالا لتركة أصلها 6 عائلة إلى 9 وقسمها على مستحقيها.
7- أعط كل وارث ما يستحق من التركة التالية، وصحح الانكسار:

مات وترك: زوجتين، وثلاث شقائق، وأما وأختا لأم.

ثانيا – الأصول:

1- سلك الحاج عمر تال منهجا دعويا إصلاحيا، ما أثر هذا النهج في غرب إفريقيا؟ وكيف تعامل معه المستعمر؟
2- تختلف عوارض الأدلة باختلاف الدليل، وباختلاف تقييم المجتهدين له، بين أثر ذلك على الاختلاف في الاجتهاد.
3- اختلف العلماء في العمل بالمصلحة المرسلة، وضح ذلك مع التمثيل.

بكالوريا 2014 الدورة العادية:

أولا- الفقه:

1- (إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن)
2- اشرح هذا القول مظهرا دور السلطة العادلة، وأهمية إقامة الحدود للحد من تفشي الجريمة.
3- هل تقبل شهادة القاذف؟ وما الحكم إذا شهد في القذف عدل واحد؟
4- هل يسقط الحكم ب:

- توبة المحارب
- رد المسروق
- عفو المقذوف
- عفو بعض أولياء الدم.

5- بين بالتفصيل الفرق بين قتل العمد وقتل الخطأ في الثبوت والجزاء.
6- سق تركة عائلة فيها انكسار من جانب واحد، ثم أعط كل وارث ما يستحق بعد التصحيح الانكسار.

ثانيا – الأصول:

1- ابن باديس مصلح ومجاهد في مغربنا العربي تحدث عن حياته الجهادية وآرائه الإصلاحية (ليس من المقرر)
2- الشريعة صالحة لكل زمان ومكان، بين دور الاجتهاد في ذلك.
3- بين بالتفصيل التعامل مع الدليلين إذا تعارضا

بكالوريا 2017 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه:

1- للعدل دور أساسي في السلم الاجتماعي، وضح ذلك.
2- بين بالتفصيل صفة القصاص، وشروط استيفائه.
3- اذكر تفصيلا شروط قطع يد السارق، وبين ما يجب عليه.
4- بين بالتفصيل الفرق بين قتل العمد وقتل الخطأ في الثبوت والجزاء.
5- بين تفصيلا مثبتات الزنا – شروط إقامة حده – حد الزاني المحصن.
6- اذكر تفصيلا مبطلات الشهادة.
7- أكمل الجدول التالي بعد نقله إلى ورقتك:

الجرحة	تعريفها	ما يلزم فيها
الموضحة		
الهاشمة		
المنقلة		
المأمومة		
المتلاحمة		
الجائفة		
الدامية		
الحارصة		
السمحاق		

8- أعط كل وارث ما يستحق من التركة التالية، وصحح الانكسار إن وجد:

مات وترك زوجة - وستة إخوة لأم – وأربع جدات – وست أخوات لأب

ثانيا – الأصول:

- بين مسالك العلة التالية: الدوران -الطرد - إلغاء الفارق.
- عرف الفتوى وبين أركانها والفرق بينها وبين القضاء.

حل بكالوريا 2010:

أولا- الفقه:

الحدود والجنايات:

الجواب على السؤال الأول:

خلق الله الإنسان اجتماعيا بطبعه، لا يعيش إلا في إطار الجماعة، وهذه الاجتماعية مصحوبة بعدوانية وأنانية غالبا، فلو ترك البشر من غير نظام يفصل بينهم لابتغى ذو القوة إخضاع غيره، فغصب مال من شاء ويعتدي على من شاء، لا يحده إلا حدود طاقته! ولئن كان بعض الناس يرتدع بالمواعظ، والتربية، فإن من الناس من لا يرتدع إلا بقوة السلطان وفرض القانون، فاقتضت الحكمة أن يكون لهم قضاة، يردعون الظالم عن ظلمه، ويوصلون الحقوق إلى أصحابها، وهذا معنى ما يروى عن الإمام عثمان بن عفان من قوله: "إن الله ليزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن"

الجواب على السؤال الثاني:

يرى جمهور العلماء: أن القتل ثلاثة أنواع: قتل عمد، وشبه عمد، وخطأ.

- فالقتل العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما يقتل غالبا، كحديد وخشبة كبيرة، وتغريق وتسميم ...
- وشبه العمد: ما قصد فيه الفعل العدوان بما لا يقتل غالبا، كضرب بحجر خفيف، أو لكمة باليد، أو بسوط، أو عصا صغيرين أو خفيفين، ولا قصاص في شبه العمد، وإنما فيه دية مغلظة.
- والخطأ: هو القتل الحادث بغير قصد الفعل، كأن وقع شخص على آخر فمات، أو رمى شجرة فقتل إنسانا.

ومشهور المذهب المالكي: أن القتل نوعان: عمد، وخطأ، أما العمد: فهو أن يقصد القاتل الفعل مباشرة بضرب أو إحراق أو تغريق أو خنق، سواء بما يقتل غالباً أو بما لا يقتل غالباً، إن فعل ذلك لا على وجه التأديب ممن يحق له. وأما الخطأ: فهو ألا يقصد الضرب ولا القتل، كما لو سقط على شخص فقتله.

الجواب على السؤال الثالث:

الردة لغة: الرجوع عن الشيء إلى غيره، وهي شرعا: الرجوع عن دين الإسلام إلى الكفر، سواء بالنية أو بالفعل المكفر أو بالقول، وسواء كان استهزاء أم عنادا أم اعتقادا. وقد اتفق العلماء على وجوب قتل المرتد، لقوله صلّى الله عليه وسلم: «من بدل دينه فاقتلوه» رواه الجماعة إلا مسلما وقوله: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة». رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود رضي الله عنه.

الجواب على السؤال الرابع:

تثبت السرقة بما تثبت به عامة الحقوق من العدلين والإقرار؛ لأن الإنسان غير متهم في الإقرار على نفسه بالإضرار بها، ويكفي لوجوب القطع الإقرار مرة واحدة عند جمهور العلماء.

يشترط لإقامة حد السرقة شروط، بعضها في السارق، وهي: العقل، والبلوغ، والاختيار، والعلم بالتحريم، وألا يضطر إلى السرقة من جوع عند المالكية. وانتفاء الشبهة: فلا يقام حد القطع على من سرق من غريمه، ولا يقطع الأب في سرقة مال ابنه لقوة الشبهة، ويشترط في المسروق أن يكون مالا متقوما وأن يكون نصابا وهو ربع دينار شرعي من الذهب أو ثلاثة دراهم شرعية خالصة من الفضة، أو قيمة ذلك من العروض والتجارات والحيوان، وأن يكون محروزا والحرز هو ما نصب عادة لحفظ أموال الناس كالدار والحانوت.

الجواب على السؤال الخامس

يشترط لإقامة حد القذف على القاذف

- العقل: فلا عبرة بكلام المجنون.
- البلوغ: فلا يحد القاذف إذا كان صبيا كالمجنون
- الاختيار أو الطواعية، فلا يحد المكره بالقذف.
- ألا يأذن المقذوف للقاذف بالقذف، فإن أذن له بالقذف لم يحد للشبهة.
- ألا يكون القاذف أصلا للمقذوف، فإن كان كذلك، فلا حد عليه، لأن في إقامة الحد ترك البر الواجب شرعا.
- أن يكون المقذوف محصنا: رجلا كان أو امرأة، أي عاقلا، بالغا، حرا مسلما، عفيفا عن الزنا.
- أن يكون المقذوف معلوما فإن كان مجهولا لا يجب الحد، فلو قال لجماعة: (ليس فيكم زان إلا واحد) أو (أحدكم زان) فلا يحد.

ب- القضاء والشهادات:

الجواب على السؤال الأول:

التزكية لغة التطهير والتنمية، واصطلاحا: الإخبار عن شخص معين، بأنه أهل للشهادة، ويشترط في قبول التزكية أن يكون المزكي عاقلا، بالغا، عدلا، حرا، غير متهم، ولا مغفل، عارفا بالتزكية، مطلعا على أحوال المزكى بمجاورته أو مخالطته له، ذكرا فلا يجوز تعديل النساء ولا تجريحهن.

الجواب على السؤال الثاني:

إذا جلس الخصمان بين يدي القاضي وعرف المدعي من المدعى عليه بسؤال أو قرينة حال، فإنه يأمر المدعي بالكلام، فإن ذكر دعوى صحيحة لم يختل فيها شرط من شروطها المتقدمة أمر المدعى عليه بالجواب، فإن أجاب بالإقرار ارتفع النزاع، وإن أنكر طولب المدعي بالبينة، فإن عجز عنها حلف المدعى عليه وبرئ، فإن لم يحلف تنقلب اليمين على المدعي فإذا حلف أخذ حقه وإن نكل فلا شيء له. وهذا في المال وما يؤول إليه أما في الحقوق الأخرى فلا تطلب اليمين من المدعى عليه ولا تنقلب على المدعي.

وإذا لم يجب المدعى عليه بإقرار ولا إنكار كلف الجواب وجبر عليه بالضرب والسجن، فإن لم يجب قضي للمدعي دون يمين تلزمه.

التركة:

الجواب على السؤال الأول:

1	2	3	4	5	6	7	8
الوارث	فرضه	يرث فرضا	يرث تعصيبا	يرث بهما معا	يحجب حجب حرمان	يحجب حجب نقص	الحاجب
الأب	السدس	نعم	نعم	نعم	لا	نعم	الفرع
الأم	السدس - الثلث	نعم	لا	لا	لا	نعم	الفرع وتعدد الإخوة
الزوجة	الربع - الثمن	نعم	لا	لا	لا	نعم	الفرع والمزاحمة
بنت الابن	النصف- السدس	نعم	نعم	لا	نعم	نعم	الأبناء والبنات والمزاحمة
الأخت لأم	السدس	نعم	لا	لا	نعم	نعم	الأصول والفروع والمزاحمة
الجدة	السدس	نعم	لا	لا	نعم	نعم	الأم مطلقا والأب للتي من قبله والمزاحمة
الأخ لأب	-	لا	نعم	لا	نعم	نعم	الأبناء والأب والأشقاء والمزاحمة
الجد	السدس	نعم	نعم	نعم	نعم	نعم	الأب والأبناء وكثرة الإخوة الأشقاء أو لأب

الجواب على السؤال الثاني:

فريضة من أختين شقيقتين وزوجتين وأخوين لأب، أصل المسألة من اثنتى عشرة، للشقيقتين الثلثان وهو ثمانية، وللزوجتين الربع وهو ثلاثة، وللأخوين لأب الباقي وهو واحد، فتنكسر سهام الزوجتين والأخوين على رؤوسهم، وأعداد رؤوس كل صنف متماثلة فنضرب أحدهما وهو اثنان في أصل الفريضة والحاصل أربعة

وعشرين للشقائق ستة عشر لكل واحدة ثمانية، وللزوجتين ستة لكل واحدة ثلاثة، وللأخوين لأب اثنان لكل واحد واحد.

ثانيا- الأصول:

1- يتحدث النص باختصار عن الضوابط العامة للاجتهاد، متمثلة في شروط المجتهد التي يلخصها في العلم

ويعني العلم معرفة آيات الأحكام ومعانيها ودلالتها ومعرفة أحاديث الأحكام، ومعرفة الناسخ والمنسوخ، ومعرفةُ مواطن الإجماع حتى لا يخالفَها: لأن مخالفة الإجماع محرَّمةٌ ومبطلة للفتوى. ويكفي أن يعرفَ أن المسألة التي ينظر فيها ليست من مسائل الإجماع، ولو لم يعرف تفاصيل الخلاف، ومعرفة اللغة ودلالات الألفاظ، خبيراً بأساليب العرب: حقيقتها ومجازها وكنايتها، ومعرفة مراتبِ الأدلّة، وطرق الجمع بينها، وطرق الترجيح عندَ التعارُض.

2- من أدلة الاجتهاد حديث الصحيحين عن عبد الله بن عمرو بن العاصي " إذا اجتهد الحاكم فأصاب فله أجران وإن اجتهد فأخطأ فله أجر" وحديث معاذ بن جبل المشهور الذي فيه أجتهد رأيي ولا آلو وأقره النبي صلى الله عليه وسلم على ذلك.

3- قسم العلماء مراتب الاجتهاد الى المراتب التالية.

- المجتهد المطلق المستقل: فهو ينظر في الادلة التفصيلية ويضم بعضها الى بعض ويقوم باستقرائها والحكم عليها بقاعدة كلية، ويقوم باستنباط الاحكام الشرعية العملية منها بمراعاة ما أصله وقعده... ويدخل في هذا القسم فقهاء الصحابة والتابعين وأئمة المذاهب أبو حنيفة ومالك والشافعي وأحمد وغيرهم...
- المجتهد المطلق المنتسب: وهو الذي ينسب إلى إمام قادر على الاستنباط طبقا لقواعده يوافق الامام ويخالفه طورا مثل أبي يوسف ومحمد بن زفر من أصحاب أبي حنيفة وابن الماجشون وأشهب وابن القاسم من أصحاب مالك.
- المجتهد في المذهب: وهو مقلد لإمامه فيما ظهر فيه نصه، ولكنه يعرف قواعد إمامه وما بني عليه، فإذا وقعت حادثة لم يعرف لإمامه فيها نصا، اجتهد على مذهبه وخرجها من أقواله وعلى منواله فهو ينزل عن السابق لكونه يتخذ نصوص إمامه أصولا لا يستنبط منها، كالإمام الابهري وابن أبي زيد من المالكية.
- مجتهد الترجيح والفتيا: وهو المتبحر في مذهب إمامه، المتمكن من ترجيح قول على آخر، ووجه من وجوه الاصحاب على آخر فهو حافظ لمذهب إمامه مثل الامام اللخمي وابن رشد الجدو المازري من المالكية.

حل بكالوريا 2017 الدورة التكميلية:

أولا- الفقه

الجواب على السؤال الأول:

العدل ميزان الله في الأرض، به قامت السماوات والأرض، وبه يعطى كل ذي حق حقه، به يؤطر الظالم أطرا ويقصر على الحق قصرا، وبه يأمن الناس على نفوسهم وأموالهم وأعراضهم فينطلقوا في المعايش والكسب، فيفيض المال وينعم الناس وتقوى الأمة، وقد قيل إن الأمة تستقيم بالكفر ولا تستقيم بالظلم وقال تعالى: " إِنَّ اللهَّ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ " {النحل(90)} وصح أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لو أنّ فاطمة بنت محمدٍ سرقت لقطعتُ يدها" متفق عليه، في إشارةٍ إلى حرصه على المساواة بين الناس؛ حتى وإن كان المذنب من أهل بيته. واشتهر قول الصديق "إن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ له بحقه، وإن أضعفكم عندي القوي حتى آخذ منه الحق".

الجواب على السؤال الثاني:

قال المالكية والشافعية: يقتل القاتل بالقِتْلة التي قتل بها، من ضرب بمحدد كسيف، أو وضع مثقل كحجر، أو رمي من شاهق لقوله {وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به} (النحل:126) ويتعين السيف إذا كان القتل بسحر أو خمر، أو لواط؛ لأنها محرمة لعينها. وقال الحنفية، والأصح عن الحنابلة: لا يكون القصاص في النفس إلا بالسيف. وأما في الجراح فيقيس أهل الطب الجرح ويفعل بالجاني مثل ما فعل

ويشترط لوجوب القصاص من القاتل أن تتوفر فيه الشروط التالية:

- أن يكون القاتل مكلفا أي بالغا عاقلا، فلا قصاص على صبي أو مجنون؛ بخلاف السكران بحرام.
- أن يكون القتل عمدا عدوانا.
- أن يكون المقتول معصوم الدم، فلا يقتل مسلم ولا ذمي بالكافر الحربي، ولا بالمرتد، ولا بالزاني المحصن.
- ألا يكون القاتل والدا للمقتول؛ فلا قصاص على أحد الوالدين بقتل الولد، أو ولد الولد، وإن سفلوا،
- أن يكون المقتول مكافئا للقاتل في الإسلام والحرية، فلا يقتل مسلم بكافر، ولم يشترط الحنفية التكافؤ في الحرية والدين، لعموم آيات القصاص بدون تفرقة بين نفس ونفس. ويقتل الرجل بالمرأة والعكس.

ويزاد في الجراح شرطان:

- أن تبرأ فإن أدت إلى القتل كان القصاص في النفس لا في الجرح
- ألا يخشى من القصاص أن يؤدي إلى الهلاك.

الجواب على السؤال الثالث:

يشترط لقطع يد السارق شروط، بعضها في السارق، وهي: العقل، والبلوغ، والاختيار، والعلم بالتحريم، وألا يضطر إلى السرقة من جوع عند المالكية. وانتفاء الشبهة: فلا يقام حد القطع على من سرق من غريمه، ولا يقطع

الأب في سرقة مال ابنه لقوة الشبهة، ويشترط في المسروق أن يكون مالا متقوما وأن يكون نصابا وهو ربع دينار شرعي من الذهب أو ثلاثة دراهم شرعية خالصة من الفضة، أو قيمة ذلك من العروض والتجارات والحيوان، وأن يكون محروزا والحرز هو ما نصب عادة لحفظ أموال الناس كالدار والحانوت.

الجواب على السؤال الرابع:

أجمع العلماء على أن الزنا يثبت بالإقرار أو بالشهادة:

أ - **الإقرار**: من أقر على نفسه بالزنا حد ولا يشترط عند الجمهور تكرر الإقرار أربع مرات خلافا لأحمد، والمشهور في المذهب المالكي: أن الرجوع عن الإقرار إما لشبهة كقوله: كذبت على نفسي، أو وطئت زوجتي وهي محرمة، فظننت أنه زنا فيدرأ عنه الحد، أما إذا رجع لغير شبهة فلا يدرأ عنه الحد، عملاً بحديث: «لا عذر لمن أقر».

ت- **شهادة أربعة عدول** لقوله تعالى: {والذين يرمون المحصنات، ثم لم يأتوا بأربعة شهدا} وإن شهد شهود دون أربعة في مجلس الحكم بزنا حدوا بالاتفاق حد القذف. ولا حد على الزاني والزانية إلا بشروط، هي:

- أن يكون الزاني بالغا، فلا يحد الصبي غير البالغ بالاتفاق.
- أن يكون عاقلاً، فلا يحد المجنون بالاتفاق، فإن زنى عاقل بمجنونة أو مجنون بعاقلة، حد العاقل منهما.
- أن يكون مسلما، في رأي المالكية، فلا يحد الكافر إن زنى بكافرة.
- أن يكون طائعاً مختاراً، واختلف الفقهاء في المكره على الزنا فقال الجمهور: لا يحد، وقال الحنابلة: يحد.
- أن يزني بآدمية، فإن أتى بهيمة فلا حد عليه باتفاق المذاهب الأربعة في الأصح عند الشافعية.
- أن تكون المزني بها ممن يوطأ مثلها، فإن كانت صغيرة لا يوطأ مثلها، فلا حد عليه ولا عليها عند الحنفية ولا تحد المرأة إذا كان الواطئ غير بالغ. وقال الجمهور: يحد واطئ الصغيرة التي يمكن وطؤها.
- انتفاء الشبهة: فإن كان الوطء بشبهة، سقط الحد، كأن يظن أنها زوجته، فلا حد عند المالكية والشافعية
- أن يكون عالماً بتحريم الزنا، فإن ادعى الجهل به، وهو ممن يظن به، ففيه قولان لابن القاسم وأصبغ.
- أن تكون المرأة غير حربية في دار الحرب أو دار البغي، وهذا عند الحنفية خلافا للجمهور.
- أن تكون المرأة حية فلا يحد عند الجمهور واطئ الميتة ويحد في المشهور عند المالكية.

واتفق العلماء ما عدا الخوارج على أن حد الزاني المحصن هو الرجم، بدليل ما ثبت في السنة المتواترة وإجماع الأمة، أما السنة فكثير من الأحاديث: منها قوله عليه الصلاة والسلام: «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بإحدى ثلاث: الثيب الزاني، والنفس بالنفس، والتارك لدينه المفارق للجماعة» رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود ومنها قصة العسيف الذي زنى بامرأة، فقال الرسول عليه الصلاة والسلام لرجل من أسلم: «واغد يا أنيس إلى امرأة هذا، فإن اعترفت فارجمها» أخرجه البخاري ومسلم والموطأ وأحمد وأبو داود والترمذي والنسائي عن أبي هريرة وزيد بن خالد.

الجواب على السؤال الخامس:

تبطل الشهادة بانخرام شرط من شروطها فلا تقبل شهادة الكافر كما لا تقبل شهادة المجنون ولا السكران ولا المغمى عليه. ولا شهادة الصبيان ولا المغفل وإن كان صالحا ولا الفاسق الذي يقع في كبيرة كالزنا وشرب الخمر والقذف ولا شهادة المدمن على الشطرنج والنرد ومن يفعل ما يسقط المروءة من مباح كالمشي حافيا أو كالعريان.

وتبطل الشهادة كذلك بحصول التهمة، وهي ظن الميل إلى المشهود له، أو الميل على المشهود عليه، أو ظن جلب منفعة للنفس، أو ظهور حرص على قبول الشهادة. فمثال الميل للمشهود له: شهادة الولد لأحد أبويه، أو شهادة واحد منهم له، فلا تقبل عند الجمهور، ومثال الميل على المشهود عليه شهادة العدو على عدوه خلافا لأبي حنيفة والنظير على نظيره فلا تقبل. ومثال جلب المنفعة: أن يشهد على مورثه المحصن بالزنى ليرثه، وشهادة من له دين على مفلس فيشهد للمفلس أن له دينا على آخر ليتوصل إلى دينه ومن شهد بحق له ولغيره.

ومثال الحرص على الشهادة أن يحلف على شهادته، أو يدلي بها قبل أن يسألها في حقوق العباد

الجواب على السؤال السادس:

الجرحة	تعريفها	ما يلزم فيها
الموضحة	هي التي توضح العظم، أي تظهره وتكشفه، ولو قدر إبرة.	نصف عشر الدية 5 من الإبل
الهاشمة	هي التي تهشم العظم، أي تكسره.	عشر الدية 10 من الإبل
المنقلة	هي التي تنقل العظم بعد كسره، أي تحوله عن مكانه.	عشر ونصف عشر الدية 15 من الإبل
المأمومة	هي التي تصل إلى أم الدماغ	الثلث
المتلاحمة	هي التي تقطع اللحم في أكثر من موطن.	حكومة
الجائفة	تصل إلى الجوف.	الثلث
الدامية	التي تدمي الجلد.	حكومة
الحارصة	هي التي تشق الجلد.	حكومة
السمحاق	هي التي تكشط الجلد.	حكومة

ثانيا – الأصول:

الجواب على السؤال:

- **الدوران:** يسمى بالطرد العكسي، وهو أن يوجد الحكم بوجود وصف، وينعدم بعدمه. كحرمة العصير عند وجود الإسكار، وزوالها عند زواله، بأن صار خلاً، ويسمى الوصف مدارا، والحكم دائرا. والدوران لا يفيد القطع في العلية، وإنما يفيد الظن بعلية الوصف الذي دار معه الحكم وجوداً وعدما.
- **الطرد:** ويعني أنه كلما ثبت الوصف ثبت معه الحكم ويسمى الدوران الوجودي، وشرط كونه طردا ألا يكون مناسبا، وجمهور العلماء على أنه ليس مسلكا صحيحا، إذ لا يلزم من وجود الوصف مع الحكم أن يكون علة له..
- **إلغاء الفرق:** هو بيان أن الفرع لم يفارق الأصل إلا فيما لا يؤثر فيثبت الحكم لما اشتركا فيه.

الجواب على السؤال الثاني:

الفتوى بفتح الفاء، والفتيا بضمها لغة: البيان. واصطلاحًا: بيان الحكم الشرعي على غير وجه الإلزام، وأما القضاء فهو الإخبار بالحكم على وجه الإلزام، فالفرق بينهما إلزامية ما يصدر عن القاضي وعدم إلزامية ما يصدر عن المفتي.

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

الجمهورية الإسلامية الموريتانية
وزارة التعليم الثانوي و التكوين التقني و المهني
المفتشية العامة

سلسلة
السبيل إلى الباكلوريا

الفكر الإسلامي والفلسفة
للشعبة الأدبية الأصلية

تأليف:

المفتش الحاج ولد المصطفي ولد أبيه

أوليات:

كتاب الفكر الإسلامي والفلسفة للبرنامج الجديد، يجمع إلى جانب تحضير دروس المقرر لمادة الفكر الإسلامي والفلسفة للسنة السابعة من شعبة الآداب الأصلية ، تطبيقات للدروس من خلال نماذج من جذاذات التمرير التي تعد لكل درس، والتي توفر طريقة ديداكتيكية محددة تجعل الأستاذ والتلميذ معا يستطيعان بناء الدرس انطلاقا من خطوات منهجية :

1- الاستكشاف : هو استخراج فكرة الموضوع من المحيط الدلالي للتلميذ

2- التفكير في الموضوع : ويتم من خلال نصوص تعليمية تناقش مفاهيم الموضوع

3- تحديد المفاهيم:يعد تحديد المفاهيم أهم مكتسبات التلاميذ في درس الفلسفة

4- التطبيق على الموضوع وتقديم العلاج : يتم التقويم على مرحلتين: الأولى يقوم بها الأستاذ ويشاركه التلاميذ في صياغة الحلول ويقدم من خلالها الأستاذ العلاجات الضرورية لتوضيح فهم التلاميذ وفي المرحلة الثانية يقوم التلاميذ بالتطبيق على الموضوع من خلال نص تقويمي

وقد وفرالكتاب كل الجهود المطلوبة من الأستاذ و التلاميذ من مفاهيم المواضيع المقررة وتحديداتها و احتياجات الدروس من النصوص التعليمية والتقويمية مع التطبيقات ونماذج الامتحانات وحلولها وأساليب الحجاج المعتمدة ، كما يقدم جدليات لنقاش الموضوعات تمرن الطلاب على اكتساب آليات للتعامل مع المقال أو التعليق، ويوسع الكتاب دائرة البحث من خلال دعائم للتفكير تفتح آفاق الموضوعات ومعطيات للتفكير لكبار الفلاسفة والمفكرين وتعريفات لهم ، كما يمد الكتاب الأستاذ بنماذج التقويمات وتدرج التعلمات وفق المنهج الجديد ويعتمد أساليب التمرن المستمر والتدريب في كل درس على أسئلة الامتحان الوطني

والله الموفق

المؤلف

المنهجية الجديدة: (شرح أسئلة الامتحان الوطني والإجابة عنها)

أسئلة التقويم الإشهادي:	التحديد
<u>أولا أسئلة تحليل النص:</u> **<u>(11 درجة)</u>** 1- بين الإشكال المحوري للنص؟. 2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟ 3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟ 4- حدد أفكار النص ؟ 5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟ **ثانيا: االتعليق أو المقال: (8 درجات)** **ثالثا : تنظيم الإجابة : (درجة واحدة)**	1- الإشكال المحوري : هو سؤال فلسفي يحتمل عدة إجابات وهو مبرر وجود النص ويتعلق بمفهوم أساسي في النص ،وتتم صياغته بالتساؤل حول المفهوم أو بعبارة : " يتعلق الإشكال المحوري بمفهوم كذا". 2- المفاهيم المركزية هي كل المفاهيم الواردة في النص والتي تكون لها دلالات فكرية مرتبطة بإشكالية النص، يطلب من التلميذ استخراجها من النص و تحديدها وشرحها. 3- الأطروحة :هي الفكرة الجوهرية حول الإشكال المحوري التى يتبناها النص إثباتا أو نفيا ، يجب شرحها والاستشهاد بالعبارة الدالة عليها في النص.ويمكن التعريف بصاحبها أي الفيلسوف 4- أفكار النص: هي المضامين الفلسفية التي يعبر عنها النص وتتعدد بتعدد فقرات النص، يطلب من التلميذ التعبير عن كل فكرة على حده بشكل يوضح مضمونها. 5- المستوي أو الأسلوب الحجاجي : هي الحجج الفكرية أو الأخلاقية أو الواقعية أو النفسية التى يوظفها النص في إثبات الأطروحة أو نفيها ومؤشراتها هي أدوات الربط بين جمل الكلام ،يطلب من التلميذ استخراج الأداة والعبارة المتعلقة بها وتحديد طبيعة الأسلوب **<u>ثانيا: التعليق أو المقال:</u>** يطلب من التلميذ التعليق علي مقولة تتقاطع مع النص من أجل الوقوف على المعايير التالية: 1- قدرات الكتابة الفلسفية لدى التلميذ : - سلامة اللغة – الأسلوب الفلسفي:(الأشكلة والمفهمة والحوججة) 2- اكتشاف الصلة بين موضوع التعليق والنص وتوظيف النص في المناقشة 3- منهجية الكتابة الفلسفية : مناقشة جدليات الموضوع واستخدام فنياتها (مقدمة – عرض – خاتمة) **ثالثا :تنظيم الإجابة**: وضوح الخط ودقة التنظيم

الهدف الخاص :

(أن يكون التلميذ في نهاية برنامج السنة السابعة (شعبة الآداب الأصلية ، قادرا على بناء التصورات والمعارف والاندماج في محيطه الإنساني بإيجابية.)

المحور الأول: : معالجة مفاهيم الوجود والنفس والسببية

عناوين الدروس	التوجيه	المفكر أو الفيلسوف
1- معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم الوجود 2 معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم:النفس 3- معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم السببية 4- حاجة المسلمين للفلسفة	معالجة اليونانيين لمفاهيم:الوجود،النفس ،السببية - أفلاطون – أرسطو - معالجة الفلاسفة المسلمين لمفاهيم: (الوجود،النفس ، السببية) : الكندي ،الفارابي ،ابن سينا ، الغزالي ،ابن رشد حاجة المسلمين للفلسفة في الوقت الحاضر	أفلاطون -أرسطو – أرسطو- ديكارت – هيغل-هيدغر-نتشه - الكندى– الفارابى – ابن سينا – الغزالى – ابن رشد –اخوان الصفا –ابن مسكويه-

الأول : معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم الوجود:

خطوة الاستكشاف:

فى مرحلة استكشاف الموضوع يتم الانطلاق من المحيط القريب للتلميذ من خلال إثارة للتفكير تقود إلى الاهتداء إلى موضوع الدرس وإكساب التلميذ القدرة على ربط الصلة بين الموضوع وبيئته الثقافية والفكرية والاجتماعية وجذب انتباهه، ويمكن أن تتم إثارة الموضوع من خلال وضعية أو قصة قصيرة ذات دلالة أو أسئلة توجيهية..

نص الوضعية:

(عندما رجع "ممادو سي" من المدرسة كلفه أبوه بتفقد قطيع البقر الذي كان ضائعا منذ فترة فدخل الابن الحظيرة وبدأ يتفقد القطيع، ولما رجع إلى والده أخبره بان بقرة "مالك سي" مريضة وأما ثور"كندياتا" لم يشرب؛ فبدأ الوالد يسأل ابنه : كيف عرفت أن بقرة مالك ضعيفة ؟ فرد الابن :كنت أراقبها وهي سمينة وتفاجأت برؤيتها نحيفة ،ولماذا لم يشرب الثور؟ أجاب الابن أعتقد أنه يعاني من شيء لم أتبينه بالنظر)

الأسئلة:

عند مراقبة الحيوانات هل نستشعر أحوالها بدقة؟ - الجوع – العطش – المرض ؟ بماذا نستدل عليها؟

- هل يختلف وجودنا عن وجود الحيوانات؟

وهل للوجود مراتب ؟ أو مستويات عند معاينته ؟- هل تأملت الفرق بين وجود الإنسان والحيوان؟

مرحلة التفكير في الموضوع:

فى مرحلة التفكير فى الموضوع يشرح الأستاذ الموضوع ويحدد أبعاده ، ويتم تناول نص أو نصين وتحليلهما وإبراز أهم الإشكاليات التى يطرحها الموضوع وتقديم نبذة عن الفيلسوف الذي تم تناول نصوصه، والوقوف على طرائق تفكير الفلاسفة في موضوع الدرس ،ودفع التلاميذ إلى التفكير بدورهم فى الموضوع.

النص (.... كذلك لا نعرف حقيقة الأول ، إنما نعرف منه أنه يجب له الوجود . أو مايجب له الوجود . وهذا هو لازم من لوازمه لا حقيقة . ونعرف بواسطة هذا اللازم لوازم أخرى كالوحدانية وسائر الصفات . وحقيقته إن كان يمكن إدراكها هو الموجود بذاته أي الذي له الوجود بذاته، معنى قولنا الذي له الوجود إشارة إلى شيء لا نعرف حقيقته ، وليس حقيقته نفس الوجود ولا ماهية من الماهيات ، فإن الماهيات يكون بها الوجود خارجا عن حقائقها . وهو في ذاته علة الوجود ، وهو إما أن يدخل الوجود في تحديده ،ودخول الجنس والفصل في تحديد البسائط على حسب ما يفرضهما لها العقل ، فيكون الوجود جزءا من حده لا من حقيقته ، كما أن الجنس والفصل أجزاء لحدود البسائط لا لذواتها ، إنما يكون له حقيقة فوق الوجود يكون الوجود من لوازمها) **ابن سينا "التعليقات"**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

إشكال النص يتناول مفهوم الوجود الأول أوالمبدأ الأول للوجود ؟ أو ماهو مبدأ الوجود؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المفاهيم المركزية في النص:

- الوجود : الإدراك
- الأول : مايجب الوجود له وهومبدأ الوجود وهو الله
- الماهيات: الجواهر

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة النص: يرى ابن نسينا أن الوجود الأول هو الوجود المحض أو المبدأ الذي لا تكون ماهيته سوى هو نفسه تميزا له عن وجود الأشياء التى لها ماهيات منفصلة عنها)

4- حدد أفكار النص ؟

الفكرة الأولي : حقيقة الأول أو مبدأ الوجود والتي يجهلها الإنسان ولايمكن له أن يحيط بإدراكها لأن معرفة الإنسان تكون بالماهيات ومبدأ الوجود ماهيته جزء منه

الفكرة الثانية : الماهيات يكون بها وجود الأشياء التي يمكننا إدراكها كالوجود الحسي

الفكرة الثالثة : أن طبيعة الوجود منقسمة إلى مستويات : - حقيقة فوق الوجود نفسه و فوق الإدراك – وحقائق الأشياء المدركة وهي مدركة ويمثلها الوجود الخارجي

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تدرج النص في إثبات أطروحته بين أساليب:

النفي في قوله : (لانعرف ..) (لاحقيقة) (لا نعرف حقيقته وليس حقيقته) (ولا ماهية من الماهيات) (لالذواتها)

و التشبيه في قوله : (كذلك لانعرف) (كالوحدانية) (كما أن الجنس)

و الاستدراك في قوله (إنما نعرف منه)

وأخيرا أسلوب الإثبات والتأكيد والإخبار في قوله: (وحقيقته) (فإن الماهيات)

ثانيا التعليق أو المقال:

"مراتب الوجود عند اليونانيين والمسلمين مختلفة في الألفاظ متحدة في المعاني" حلل وناقش

نموذج تطبيقي على منهجية الإجابة عن المقال أو التعليق:

أولا المقدمة :

- **الفكرة العامة:** (الإنسان من حيث هو إنسان لايختلف عن غيره من البشر في مقومات حياته ومكونات جسمه ،وما اختصه الله به من عقل وفكر،لكن ظروف نشأة الإنسان في الزمان والمكان وبيئته الثقافية وعقيدته الدينية قد تجعله مختلفا عن غيره من الناس ...)

- **صياغة الإشكال**: (فهل مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متحدة في المعاني؟ أم أن للبيئة والعقيدة تأثير على المفكرين اليونانين والمسلمين؟ وهل فكرتهما (أي الفيلسوف اليوناني والفيلسوف الإسلامي) عن مفهوم الوجود متفقة أم مختلفة؟

ثانيا العرض

تحديد مفاهيم الموضوع:

الوجود : مرادف للكون أو العالم وينقسم إلى وجود عيني و وجود ذهني ويقابل العدم وهو الحقيقة الأولى التي يعيش فيها الإنسان والوجود هو: "كون الشيء حاصلا في الواقع إما حصولا فعليا (موضوع إدراك حسي) أو حصولا تصوريا (موضوع استدلال عقلي) ويعرف الفيلسوف اليوناني أرسطو الوجود بأنه هو:(الانتقال من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل)

جدلية الموضوع:

الرأي الأول: مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متحدة في المعاني

يقسم أفلاطون: الوجود إلى قسمين:الأول يسميه :وجود المثل، وهو الوجود الحقيقي للأشياء وهو أزلي وثابت ومفارق للحس ويدركه العقل.أما القسم الثاني للوجود فيسميه: وجود الأشباح، وهو الوجود الزائف للأشياء الحسية وهو متغير وزائل وظلال للأشياء في عالم المثل ، الوجود الأول تدركه العقول والوجود الثاني تدركه الحواس ولكن بماذا يصف الحكيم "أرسطو" الوجود؟

يقسم أرسطو: الوجود إلى قسمين: وجود ما فوق القمر ويتكون من الجواهر الأزلية والمحرك الذي لايتحرك وهذا القسم من الوجود قديم ودائم ، أما القسم الثاني فهو:وجود ماتحت القمر وهووجود الجواهر الطبيعية وهو وجود فعلي لأنه مكون من العلل الأربعة (المادية والصورية والغائية والفاعلة) لكن هذا القسم من الوجود متغير ومتحرك . هكذا قسم الحكيمان: أفلاطون وأرسطو الوجود إلى قسمين مختلفين في الألفاظ قريبين من بعضهما في المعاني. فهل تابعهم الفلاسفة المسلمون ؟

يعتبر الفاربي وابن سينا أن وجود الله هو مبدأ الوجود وعلته الأولى ويسميه الفارابي "واجب الوجود بذاته" وعند ابن سينا : مايجب له الوجود "كما في النص "وهو أزلي ودائم وثابت وحقيقي وماهيته فوق إدراكنا أما وجود العالم فهو وجود ناقص ومعلول لعلة أولى وماهيته خارجة عنه"كما في نص ابن سينا" لكن "مادته قديمة وهو محدث" وقد ذهبوا إلى هذا الرأي للتوفيق بين فكرة الله في الإسلام و فكرة العقل اليوناني في اعتبار أن خلق الوجود لابد أن يكون من شيء .فالعقل لايقبل خلق شيء من لاشيء كما ذهب إلى ذلك الكندي وغيره من المتكلمين ، لكن هل مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متناقضة في المعاني؟

الرأي الثاني : مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متناقضة في المعاني

أنكر الغزالي على الفلاسفة اليونانيين تصويرهم لخلق العالم وتقسيمهم للوجود واعتبر أن الفلاسفة المسلمين مقلدين لأسلافهم من اليونانيين ،وأنهم جميعا وقعوا في الشرك والكفر عندما ذهبوا إلى اعتبار أن الخالق لابد أن يخلق من شيء وقيدوا بذلك قدرة الله المطلقة ، وكذلك فعل

الفقهاء في موقفهم من تصورات الفلاسفة باعتبار أنها تناقض صريح الوحي الذي يجعل خلق الله للعالم هو أن يقول لشيء " كن فيكون" وذهب الكندي إلى أن الفعل الحقي هو:(تأييس الإيسات عن ليس) أي خلق الوجود من عدم فهل المذاهب في الوجود إذا يكفر بعضها بعضا؟

الرأي الثالث: إن المذاهب في العالم ليست تتباعد حتى يكفر بعضها البعض

يذهب ابن رشد إلى أن المذاهب في العالم لا تتباعد حتى يكفر بعضها بعضا ويرد على انتقادات الغزالى للفلاسفة في كتابه : تهافت الفلاسفة بحجج نقلية وعقلية في كاتبه : تهافت التهافت ويرى اتن رشد أن الفلاسفة المسلمين لم يتوصلوا إلى أفكار الحكيمين صحيحة نتيجة الكتب المحرفة التي وصلت أيديهم ولذلك وقعوا في تناقض ظاهري في التعبير عن أكار اليونانيين ولكن ذلك لايصل إلى درجة تكفيرهم لأن اجتهاداتهم كانت تنطلق من رؤية فكرية قائمة على أساس الدفاع عن العقيدة ويصل ابن رشد إلى استنتاج مفاده أن المذاهب ليست تتباعد في معانيها إلا من حيث التعبير عن الأفكار فالفلاسفة المسلمون قسموا الوجود إلى قسمين هما: وجود الخالق ووجود مخلوقاته، لكن مادة الخلق تمثل وجودا مختلفا عن الوجودين وهي منظور إليها من جهة "واجب الوجود " أي الخالق تبدو قديمة ومنظور إليها من جهة " ممكن الوجود بغيره" أي وجود المخلوقات تبدو للناظر محدثة ولذلك فالاختلاف هو من جهة النظر وليس المقصود في ذاته وجود قديم مع الله .

الخاتمة:

نستخلص أن نظرية الوجود عند الفلاسفة اليونانين تقوم على أساسين : الأول هو العالم الحقيقي والأساس الثاني هو العالم الزائف وكلا الأساسين يمتزج بالآخر تمام الامتزاج لأن العالم الحقيقي هو علة العالم الزائف، وهو تابع له مرتبط به والعالم الزائف معلول لعلة أولى ملازم لها وهو ذات التصور الذي نجده عند الفلاسفة في الإسلام معبرين من خلاله عن فكرة الإسلام عن الوجود وارتباطه بخالقه ؟

التعريف بالفيلسوف:

أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (980 – 1037 م) فارسي طبيب وفيلسوف وعالم له عدة مؤلفات أهما الإشارات والتنبيهات وكتاب الشفاء .

تحديد المفاهيم:

في هذه المرحلة من الدرس يتم تقديم تحديدات مرجعية موثقة للمفاهيم المستخدمة فى الموضوع وتعريفاتها وشرحها لتتضح المفاهيم للتلميذ بوصفها مرتكزات فهم الدرس ويتم تميز بعضها عن بعض وتعميق فهم التلميذ بها وامتلاكها.

تحديد المفاهيم:

الوجود : مرادف للكون أو العالم وينقسم إلى وجود عيني أو وجود ذهني ويقابل العدم وهو الحقيقة الأولى التي يعيش فيها الإنسان والوجود هو: "كون الشيء حاصلا في الواقع إما حصولا فعليا (موضوع إدراك حسي) أو حصولا تصوريا (موضوع استدلال عقلي)

الأنطولوجيا : مبحث الأجود

الدعامات:

يقول أرسطو :(الوجود هو الانتقال من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل)

يقول الكندي :(إن الفعل الحقي هو تأييس الإيسات عن ليس)

يقول ابن رشد (إن المذاهب في العالم ليست تتباعد حتى يكفر بعضها البعض)

((والخلاصة التي نستخلصها من هذا كله أن نظرية الصور تقوم على أساسين الأساس الأول هو العلم الحقيقي والأساس الثاني هو الوجود الحقيقي وكلا الأساسين يمتزج بالآخر تمام الامتزاج لأن العلم الحقيقي لا يمكن أن يتم إلا إذا كان موضوعه هو الوجود الثابت وهو الوجود

الحقيقي،كما أن الوجود الحقيقي لا بد أن يكون معلوما حقيقيا ويعني هذا كله أن الوجود الحقيقي والعلم الحقيقي يقوم الواحد منهما على الآخر في نظر افلاطون) عبد الرحمن بدوي

تحديدات الفلاسفة:اليونانيون

أفلاطون: الوجود قسمان:الأول "وجود المثل" وهو الوجود الحقيقي للأشياء وهو أزلي وثابت ومفارق للحس ويدركه العقل.والثاني "وجود الأشباح" وهو الوجود الزائف للأشياء الحسية وهو متغير وزائل وهو ظلال للأشياء في عالم المثل وندركه بالحواس

أرسطو: الوجود قسمان: "وجود ما فوق القمر ويتكون من الجواهر الأزلية والمحرك غير المتحرك وهو قديم ودائم ، و"وجود ماتحت القمر" وهو الجواهر الطبيعية ووجودها فعلي لأنه مكون من العلل الأربعة لكنه متغير ومتحرك.

تحديدات الفلاسفة:المسلمون

الكندي: الوجود وجودان: "وجود الله "وهو الوجود الأبدي والأزلي وهو علة وجود العالم وخالقه من "ليس " أي عدم.

الفاربي وابن سينا وابن رشد يعتبرون وجود الله هو "واجب الوجود بذاته" وهو أزلي ودائم ووجود العالم "مادته قديمة وهو محدث" وذلك لموافقة فكرة العقل أن الوجود لايكون إلا من شيء .

الغزالي: انكر القول بقدم مادة العالم

التعريف بالفلاسفة اليونانيين:

- أفلاطون:هو أرستوكليس أرستون 427 ق م – 347 ق م) فيلسوف يوناني ورياضي مؤسس أكاديمية أثينا وهو تلميذ لسقراط ؛الشخصية اليونانية الأولى في الفلسفة والتي قدمها أفلاطون

- أرسطو: أرسطوطاليس 384 ق م – 322 ق م فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون مؤسس العلم الطبيعي ومؤسس المنطق الصوري

التعريف بالفلاسفة المسلمين:

- يعقوب بن إسحاق الكندي المتوفى 873م ببغداد فيلسوف ومتكلم عربي مسلم أهم مؤلفاته : رسائل الكندي .

- أبو نصر الفارابي محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان 874- 950 م فيلسوف مسلم من تركستان يلقب بالمعلم الثاني من أهم كتبه المدينة الفاضلة .

- أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (980 – 1037 م) فارسي طبيب وفيلسوف وعالم له عدة مؤلفات أهما الإشارات والتنبيهات وكتاب الشفاء .

- أبو حامد محمد الغزالي الطوسي "إيران" :(1158- 1111م) أحد أعلام عصره، مفكر مارس التفلسف وأهتم بالمنطق من أهم كتبه: المنقذ من الضلال وتهافت الفلاسفة وإحياء علوم الدين

- محمد بن أحمد بن رشد (1126- 1198 م) فيلسوف وطبيب وفقيه وقاضي عربي مسلم أندلسي من شراح المذهب المالكي،ويعتبر مدرسة فلسفية توفيقية كان لها دور كبير في نقل الفلسفة إلى الغرب وقد عرف بشارح أرسطو أهم مؤلفاته : تهافت التهافت – وفصل المقال وبداية المجتهد

- ولي الدين الحضرمي الاشبيلي عبد الرحمن بن محمد بن خلدون(1332– 1406م) ولد في تونس وتخرج من جامعة الزيتونة ،مؤرخ وعالم اجتماع أهم مؤلفاته :كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ومقدمته الشهيرة .

التعريف بالمفكرين المسلمين المعاصرين

- عباس محمود العقاد (1889- 1964م) مفكر مصري أديب وفيلسوف من مؤلفاته حياة المسيح وعبقرية محمد وعبقرية الإمام علي .

جميل صليبا: 1902—1976م كاتب وفيلسوف عربي له مؤلفات أهمها: المعجم الفلسفي

- محمد عبد العزيز لحبابي: (1922 – 1993م) فيلسوف مغربي مؤسس مذهب الشخصانية الإسلامية من أهم كتبه :الشخصانية الإسلامية

عبد الرحمن بدوي:1917- 2002م أحد أكبر أساتذة الفلسفة في القرن العشرين وأغزرهم إنتاجا إذ شملت أعماله أكثر من 150 كتابا تتوزع مابين تحقيق وترجمة وتأليف،وهو متأثر بالفيلسوف الألماني مارتن هيدغر

- محمد عابد الجابري : 1935 – 2010 م مفكر وفيلسوف من المغرب أهتم بقضايا الفكر العربي المعاصر وله مؤلفات أهمها : تكوين العقل العربي – بنية العقل العربي – نقد العقل العربي

- محمد عمارة المولود 1931م بجمهورية مصر العربية ،مفكر إسلامي معاصر له عدة أبحاث ودراسات ومؤلفات أهمها :الإسلام والسلطة الدينية –فجر اليقظة القومية

- حمدا ولد سيد ولد التاه : مولود 1933م في المذرذرة مفكر إسلامي موريتاني له عدة مؤلفات من بينها: موطأ المحظرة – جدولة الفقه – علم الأصول – علم المنطق

- الشيخ عبد الله ولد الشيخ المحفوظ بن بيه : مولود 1935م في تمبدغة بموريتانيا، أحد أكبر علماء السنة المعاصرين ورئيس مجلس الإفتاء الشرعي ومؤسس مجلس حكماء المسلمين من مؤلفاته: الإرهاب: التشخيص والحلول – البرهان – صناعة الفتوى وفقه الأقليات – حوار عن بعد حول حقوق الإنسان في الإسلام

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم الوجود : القدرة على التفاعل مع الواقع (الكون)

الوجود المحض أو المبدأ أو الوجود الأول	وجود المخلوقات	ثنائية الوجود
الفارابي : الوجود ليس الماهية (فكل ما هويته غير ماهيته وغير المقولات لماهيته فهويته عن غيره وينتهي إلى مبدأ لاماهية له مباينة للهوية) ابن سينا:(ماهية الوجود هي إنيته) أي حقيقته الغزالي :(وحقيقة ذات الأول هو أنه وجود بلا ماهية زائدة على الوجود)	الفارابي وابن سينا - وجود العقول :واجب الوجود بغيره ممكن الوجود بذاته - وجود العالم : ممكن الوجود بغيره الغزالي: - كل الموجودات مخلوقة للخالق ووجودها من عدم	-الطرح اليوناني: - أفلاطون : الوجود المجرد "المثل" ووجود الحس "الأشباح" - أرسطو : الوجود بالقوة والوجود بالفعل الطرح الحديث: - الوجود الفعلي المتحقق والوجود الممكن - الوجود المدرك والوجود غير المدرك - الوجود الذهني والوجود المادي

التطبيق على الموضوع وتقديم العلاج:

فى هذه المرحلة من الدرس يجرى التطبيق على مرحلتين : يتم في الأولى القيام بأنشطة تقويمية للتأكد من إدراك التلميذ للموضوع من خلال تكوين رأي حوله وفهم عناصره و امتلاك المفاهيم ووضوحها لديه بمعاونة الأستاذ وفي المرحلة الثانية يتم تدريب التلميذ على نموذج للتقويم الإشهادى

نماذج تطبيقية وصياغة الحلول

النص:(والأول هو الذي عنه وجد الوجود لان الوجود الذي هو له يلزم ضرورة أن توجد عنه سائر الموجودات ،التي وجودها لا بإرادة الانسان واختياره على ماهي عليه من الوجود ، الذي بعضه مشاهد بالحس وبعضه معلوم بالبرهان ووجود ما يوجد منه ان ما هو على جهة فيض وجوده) الفارابي

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

- الإشكالية المحورية للنص هي إشكالية الوجود أو ما طبيعة الوجود؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الأول: خالق الكون وهو الله

الوجود : ينقسم إلى وجودين : - وجود علة الكون الأولى وخالقه وهو الله – وجود الموجودات أو العالم الحسي وهو صادر عن الله واسطة الفيض

الفيض: مفهوم عبر به الفارابي عن عملية الخلق وهو تصور خيالي، طوباوي أراد به الفارابي تجنب القول بوجود قديم مع الله وهو مادة الكون من جهة ومن جهة موافقة العقل الذي يقبل خلق الأشياء من لاشيء

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
أطروحة النص: يتبنى الفارابي في هذا النص أطروحة تعتبر ان الوجود جاء فيضا عن الله ولم يأت عن طريق الخلق المباشر.
4- حدد أفكار النص ؟
ينقسم النص إلى عدة أفكار أهمها:
- أن وجود الله مقدم على كل وجود ولازم عنه كل وجود ويعرف بالبرهان
- أن الموجودات لازمة عن الوجود الأول وهي مدركة بالحس
- أن الموجودات صدرت عن الواجد بواسطة الفيض
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
تدرج النص في عرض أطروحته من أسلوب : الإثبات (والأول هو الذي) ثم النفي : (لا بإرادة الإنسان) ثم الاستدراك (إنما من جهة فيض وجوده).

تقويم هدف الدرس والعلاج :

النص:(. ان كل موجود اما واجب الوجود بذاته , او ممكن الوجود بذاته , وقد ابتدأ الوجود من الأشرف فالأشرف حتى انتهى الى الهويولا, ثم عاد من الأخس الى الأخس الى الأشرف فالأشرف حتى بلغ النفس الناطقة) ابن سينا

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول مرتبة النفس أو ما مرتبة النفس في الوجود؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
جوهر لامادي بسط
مرتبة النفس: النفس في مقام الأشرف في كل الموجودات
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

الدرس الثاني : معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم النفس

نص الوضعية: (أحمد تلميذ في السنة السابعة الثانوية ذات يوم ذهب مسرعا إلى المدرسة وأثناء عبوره الشارع صدمته سيارة ، فأصبح مقعدا ، لكنه أصر على متابعة الدراسة وكانت المفاجاة كبيرة لزملائه عندما احتل الرقم الأول في الباكالوريا في تلك السنة)

التفاعل والاستيعاب:

- إذا أصيب الجسم بعائق هل ينعكس على الإنسان كله ؟
- أم أنه عندما يصاب الجسم يولد حافز للإنسان؟
- هل تنبع قوة الإنسان من جسمه ؟ أم من نفسه؟
- ماطبيعة نفس الإنسان؟

التفكير في الموضوع:

النص:(وإنا وجدنا في الإنسان شيئا ما يضاد أفعال الأجسام وأجزاء الأجسام بحده وخواصه ،وكذلك نجده يباين الأعراض ويضادها... حكمنا بأن هذا الشيء ليس بجسم ولا جزء من جسم

ولا عرضا ، وذلك أنه لايستحيل ولا يتغير ، وأيضا فإنه يدرك جميع الأشياء بالسوية ولا يلحقه فتور..... وهذا إذا دليل على أن طباعه وجوره من غير طباع الجسم والبدن ، وأنه أكرم جوهر وأفضل طباعا من كل ما في العالم من الأمور الجسمانية ، وأيضا فإن تشوقها لما ليس من طباع البدن وحرصها على معرفة حقائق الأمور الإلهية .. وانصرافها عن الأمور واللذات الجسمانية يدلنا دلالة واضحة إنها من جوهر أعلى وأكرم جدا من الأمور الجسمانية) **ابن مسكويه "تهذيب الأخلاق"**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول إشكال النص المحوري مفهوم النفس عند ابن مسكويه

أو مالنفس عند ابن مسكويه؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : كائن حي مكون من جسم ونفس

الجسم: جوهرمن طبيعة مادية تصيبه الأعراض ويتغير ويتحلل

النفس: جوهر لامادي لايتعرض للأعراض ولا يتغير وهو مناقض للجسم

منزلة النفس: النفس من جوهر روحي غيبي ينصرف عن اللذات الجسمانية وينجذب إلى الأمور الإلهية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التي يتبناها النص هي أن مفهوم النفس عند ابن مسكويه قائم على مقابلة النفس مع الجسم واستخلاص مايميزها عنه ويجعل النفس من جوهر " أعلى وأكرم جدا من الأمور الجسمانية"

4- حدد أفكار النص ؟

ينقسم النص إلى أفكار أهمها:

- التعارض بين مكونات الإنسان الجسمانية والنفسية
- طبيعة النس وطبيعة الجسم
- منزلة النفس الروحية الإلهية

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

بدأ النص في عرض أطروحته بأسلوب : (الإخبار والتأكيد(وإنا وجدنا) ثم انتقل إلي أسلوب المثال والتشبيه (وكذلك نجده يباين الأعراض ويضاده) ثم تدرج إلى النفي (ليس بجسم ولا جزء من جسم ولا عرضا) إلى الاستدلال (وهذا إذا دليل على أن طباعه وجوره)

لينتهي إلى الاستنتاج (وهذا إذا دليل على أن طباعه وجوره)

المقال أو التعليق :يقول سقراط :(أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك) حلل وناقش

المقدمة:

مثل وعى الإنسان بمحيطه المادى أول اهتمام بارز فى حياته ،فقد كانت الطبيعة ومظاهرها مصدر إزعاج وخوف دائم للإنسان الذى واجه تلك التحديات بوسائل بدائية وإمكانيات ضعيفة جعلته يخضع للطبيعة ويتقرب لها طلبا للأمن والعيش، لكن الطبيعة ظلت تكشف عن أسرار أدهشت الإنسان وجعلته يسعى لمعرفة الحقيقة الكاملة لوجوده، فماهى حقيقة وجود الإنسان؟ هل هي وجود النفس أم وجود الجسم؟

النقاش:

المقدمة : (فكرة عامة عن الوجود)

.....

....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفهوم : الإنسان ، النفس ، الجسم.

الرأي الأول : مفهوم الإنسان كنفس

.....

.....الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : مفهوم الإنسان كجسم

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : أولوية النفس على الجسم في تحديد ماهية الإنسان (توظيف النص)

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص لرأي أرسطو بأن حقيقة الإنسان يصل إليها من خلال تأمل ذاته وممارسة التفكير العقلي وليست في جسمه ومايحيط به من أشياء حسية

.....

التعريف بالفيلسوف:

ابن مسكوية 932- 1030م أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه من اصفهان بإيران ، اشتغل بالفلسفة والمنطق وله اهتمام بالتاريخ والأدب أهم كتبه: تجارب الأمم وتهذيب الأخلاق والهوامل والشوامل

تحديد المفاهيم:

النفس : هي جوهر قائم بذاته وتدل على معنى "الإنساني الخالص" كما في قوله تعالى (ثم توفى كل نفس بما كسبت) وتعرف النفس بأنها مبدأ الحياة .

الروح:تستعمل بمعنى إلهي كما في يعض الآيات(وأيدناه بروح القدس)(قل الروح من أمر ربي)

الجسم: هو الموجود الممتد ذو الأبعاد الثلاثة - الطول – العرض - العمق.

الجسد : هو المكون الطبيعي البيولوجي للإنسان.

الدعامات:

(النفس كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة) أرسطو

(أنما مقامنا الحق هو في العالم العلوي الشريف الذي ستنتقل إليه النفوس بعد الموت) الكندي

هبطت إليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

ابن سينا

(وواضح أن هذه البراهين التي جاءنا بها ابن سينا لا تقطع مظان الاشتباه ولكن الشيء الذي يعنينا هنا هو أن نبين أن ابن سينا وقف في مسألة النفس موقفا وسطا بين افلاطون وأرسطو فقوله

أن النفس حادثة متفق مع قول أرسطو (أن النفس صورة للبدن) وقوله أنها خالدة متفق مع فلسفة افلاطون ، ولعله لم يقف هذا الموقف المتوسط إلا بتأثير العقيدة الدينية التي تقرر أن لا قديم إلا .الله وأن القول بخلود النفس ضروري لتحقيق معنى العقاب و الثواب) جميل صليبا

تحديدات الفلاسفة: اليونانيون

أفلاطون: النفس جوهر لا مادي وأبدي يوجد مستقلا، ويحل في الجسم ويفارقه والنفس مكونة من ثلاثة قوى : (العقلية والغضبية والشهوانية)

أرسطو: النفس هي "كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة" وهي مكونة من الصورة ولهيولي وهما يكونان جوهرا مركبا واحدا هو الكائن الحي وهي تفنى بفناء الجسم.

تحديدات الفلاسفة:المسلمون

ابن سينا: النفس "جوهر روحاني وكمال أول لجسم طبيعي من جهة ما يفعل الأفعال الكائنة بالاختيار الفكري والاستنباط بالرأي ومن جهة ما يدرك الأمور الكلية" والنفس لاتفنى بفناء البدن ولا تقبل الفساد ويقسم الفلاسفة المسلمون النفس إلي ثلاثة قوى هي :- قوى النفس النباتية – قوى النفس الحيوانية – قوى النفس الإنسانية التي تتميز بالعقل وتتصل بالله بواسطة العقل القدسي

الغزالي: أنكر على الفلاسفة المسلمين القول بحشر الأنفس دون البدن .

الموقف في القرءان الكريم : التمييز بين الروح والنفس،الروح: لها صفة إلهية "وأيدناه بروح القدس"البقرة 87 ، "قل الروح من أمر ربي"الإسراء 2 ، أما النفس :"فإن لها صفة إنسانية " "كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون" العنكبوت 57 ،"كتب عليهم فيها أن النفس بالنفس" المائدة 45

المقال أو التعليق : جدليات الموضوع

تحديد مفهوم النفس : جوهر مفارق للجسم ومختلف عنه ويكون معه مفهوم الإنسان

النفس : جوهر غير مادي	الجسم جوهر مادي	الإنسان : مكون من نفس وجسم
- غير مرئية - لها أفعال وأحوال يستدل بها عليها - لها ثلاثة قوي : - الناطقة أو العاقلة - الشهوانية - الغضبية	الجسم هو البدن المحسوس والملموس - مكون من أجزاء له أعراض وأفعال	- يتكون من جزئينن : - مرئي وغير مرئي - غير المرئي يتحكم في المرئي

نماذج تطبيقية وصياغة الحلول

النص:(وللإنسان من جملة الحيوان خواص بأن له نفسا تظهر منها قوى بها تفعل أفعالها بالآلات الجسمانية، وله زيادة قوة بأن يفعل لا بآلية جسمانية وتلك قوة العقل،ومن تلك القوى الغاذية والمربية والمولدة.) الفارابي

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول ماهية النفس ؟ أو مالنفس؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : حيوان عاقل
قوي النس : هي القوى العاقلة والقوى الشهوانية والقوى الغضبية
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
الأطروحة التي يدافع عنها الفارابي في النص هي أن النفس الإنسانية تتميز عن النفس الحيوانية بالقوى الناطقة أي العقل
4- حدد أفكار النص ؟
- أهم أفكار النص:
- مايميز الإنسان عن الحيوان هو خواصه النفسية
- تنقسم النفس إلى ثلاثة قوى أساسية هي: الغاذية والمربية والمولدة
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص في الدفاع عن أطروحته أساليب:
- الأمثلة (منها قوى بها يفعل) ،(ومن تلك القوى)
- أسلوب النفي (لاباآلية جسمانية)

تقويم هدف الدرس والعلاج :
النص :(ولما كان الشبيه هو الذي يدرك الشبيه فلا بد أن تكون طبيعة النفس من طبيعة الشيء الذي تعقله، أي من طبيعة الصورة ،ولما كانت الصورة بسيطة ؛فالنفس إذا بسيطة فهي لا تقبل الانحلال ، إذا فالنفس لا يجري عليها الفساد فهي إذا أزلية أبدية.) أفلاطون
أولا الأسئلة :
1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم النفس أو ماهي النفس؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
النفس : جوهر لامادي بسيط لايجري عليها الفساد وهي أزلية وابدية
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

الدرس الثالث : معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم السببية

(انتشر في الناس خبر وجود من يشتري العقار مهما كان بأضعاف قيمته ، **نص الوضعية:**
فتهافت الناس عليه وسلموه منازلهم وبيوتهم وقطعهم الأرضية مقابل أوصال بمبالغ مغرية،وبعد فترة من الزمن أعلن الشخص إفلاسه و تساقطت آمال الناس كأوراق الشجر وضاعت أحلامهم)
التفاعل والاستيعاب:
- مالذي يجعلنا نتعلق بالأمور ؟
لماذا يصدق الناش الشائعات؟
- هل لأنها تصدق أحيانا ؟
- وهل تصدق دائما؟
- هل مايصدق على حالة يصدق على غيرها؟
-هل ارتباط الأسباب بمسبباتها ضروري؟

التفكير في الموضوع:

النص((الاقتران بين ما يعتقد في العادة سببا وما يعتقد مسببا ليس ضروريا عندنا بل كل شيئين ليسا هذا ذاك ولا ذاك هذا ولا إثبات أحدهما متضمن لإثبات الآخر ولا نفيه متضمن لنفي الآخر فليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر، ولا من ضرورة عدم وجود أحدهما عدم وجود الآخر مثل الري والشرب والأكل والشبع والاحتراق ولقاء النار والنور وسطوع الشمس وهلم جر، كل المشاهدات من المقترنات في الطب والنجوم والصناعات والحرف وأن اقترانها لما سبق من تقدير الله سبحانه لخلقها على التساوق ، لا كونه ضروريا في نفسه غير قابل للفوت ، بل للتقدير وفي المقدور : خلق الشبع دون الأكل وخلق الموت دون حز الرقبة وهلم جر إلى جميع المقترنات .) الغزالي " تهافت الفلاسفة"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

إشكال النص المحوري : يتناول مبدأ السببية عند الغزالي أو ماهي السببية عند الغزالي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

السببية: الاقتران بين مايعتقد في العادة سببا وما يعتقد مسببا

العلاقة بين السبب والمسبب: ضرورية إثبات السبية أو غير ضرورية نفي السببية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التى يتبناها الغزالي في النص هي أن كل حدث يحدث في الكون هو من فعل الله وليس بفعل الاقتران بين السبب والمسبب

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- الإقتران بين السبب والمسبب ليس ضروريا
- مشاهدة المقترنات هو بفعل العادة وليس الضرورة
- الله وحده هو المتحكم في الأسباب

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تناول أسلوب النص في إثبات أطروحته:

- النفي (ليس ضروريا) ، (ليسا هذا ذاك ولا ذاك)،(ولا إثبات أحدهما متضمن لإثبات الآخر ولا نفيه متضمن ..) ، (لا كونه ضروريا)
- المثال (مثل الري والشرب والأكل ..)

المقال أو التعليق: (انكر الغزالي علي الفلاسفة قولهم بتلازم السبب والمسبب) حلل وناقش؟

ظل سعي الإنسان منصا على السيطرة على الطبيعة والتحكم فيها ، ولئن أعجزته الوسائل الكفيلة بتحقيق تلك السيطرة في عصوره الأولى ،إلا أن ظهور العلم قد مكنه سريعا من اكتشاف طرق البحث العلمي والتي قامت علي مبدأ عقلي يعتبر أن لكل شيء سبب .ومعرفة الأسباب يؤدي إلى التحكم في الطبيعة فماهو مبدأ السببية ؟ وهل أنكر الغزالي علي الفلاسفة قولهم بالعلية أم بالسببية ؟

استخدم أرسطو مفهوم العلل الأربعة للوجود وهي العلة الصورية :وتعني صورة الشيء والعلة المادية وتعني مادة الشيء والعلة الغائية وهي الغاية من الشيء وأخيرا العلة الفاعلة وهي

الصانع للشيء، وهذه العلل ترجع إلي العلة الصورية والعلة المادية اللتين بدونهما لايكون وجود الشيء فعليا ولكن هل العلة هي السبب؟

تبني الفلاسفة المسلمون مفهوم أرسطو للعلة وأعتبر ابن سينا والفارابي أن العلة الغائية هي أول العلل وأسماها وأن العلل الأخرى تتبعها والعلة الأولي عند الفلاسفة المسلمين هي الله وهو الصانع وهو الذي يخلق الوجود من عدم عند الكندي ومن مادة عند الفارابي وابن سينا وقد كفر الغزالي الفلاسفة لأقوالهم التي رأي أنها مناقضة لظاهر النص القرآني خاصة في مسائل :قدم مادة العالم ،وحشر الأنفس دون الأجساد ، ومعرف الله للكليات دون الجزئيات ،وخطأهم في مسائل كثيرة أخري من بينها مبدأ السببية يقول الغزالي :(الطبيعة مسخرة لله تعالي :لا تعمل بنفسها بل هي مستعملة من جهة فاطرها ، والشمس والقمر والنجوم والطبائع مسخرات بأمره لا فعل لشيء منها بذاته) ويري أنه ليس من الضرورة وجود أحدهما لو وُجد الآخر" الشبع ، والأكل ، و الاحتراق ، وتلقي النار ، والشفاء ، وشرب الدواء ....." فما هي السببية إذن ؟ السببية هي التلازم بين السبب والمسبب ، ولايمكن للعلم أن يقوم إلا علي أساسها كما أن انكارها ليس انكارا للعلم فحسب بل وإنكار للمعجزة التى هي حدث يتحقق دون أسباب ومسببات ،ولذلك نجد أن الفلاسفة المسلمون استخدموا العلة بدل السبب ؛ فالسبب أعم من العلة كما يري المفكر المعاصر عبد الرحمن بدوي في نصه السابق: (فالسبب أعم إذن من العلة لأن كل علة سبب وليس كل سبب علة) ومن هنا أمكن إيجاد مخرج للفلاسفة من انتقادات الغزالي فالمعجزة هي ما يحدث من دون سبب والسبب هوما نتعود علي رؤيته ملازما للمسبب، لكن ذلك لا يعني أن السبب يقترن دائما بحضور المسبب ؛ فتبقي مشيئة الله هي المتحكمة في سير الظواهر الطبيعية: فإذا انتظمت خضعت لقوانين العلية العلمية وإذا لم تنتظم نستدل علي قدرة الله المعجزة للعقل بذلك .

إن انكار الغزالي للسببية قائم علي تناقض فهو من جهة يريد إثبات قدرة الله من خلال نفي السببية وهو من جهة ثانية ينفي ضمنا وجود المعجزة .

نماذج تطبيقية وصياغة الحلول

النص:(ونحن نعلم ان الأسباب ضرورية في وجود المسببات, وهي مايسميه المتكلمون شروطا ويزعمون انها ضرورية في حق المشروط كقولهم : ان الحياة شرط في العلم فلماذا يقولون في ضرورة الشروط وينكرون ضرورة الأسباب ؟ فلماذا نسلم بهذا كله وننكر ارتباط الأسباب بالمسببات ارتباطا ضروريا ؟ مع أن العقل ليس أكثر من إدراك الموجودات بأسبابها.) ابن رشد

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكالية المحورية للنص: تتناول إشكالية السببية أو مالسببية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

- الأسباب : هي الشروط الضرورية في حق المشروط

- العقل : قدرة على الإدراك بواسطة الأسباب

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

ان الاطروحة التي يدافع عنها ابن رشد في هذا النص هي : أن السببية فكرة بديهية وليست عادة .

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- أن الأسباب ضرورية في وجود المسببات بالبداهة العقلية
- مايسميه المتكلمون بالشروط ويعتبرونه ضروريا في حق المشروط هو نفسه الأسباب
- العقل هو إدراك الموجودات باسبابها
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص في إثبات أطروحته أساليب:
- التأكيد والإخبار (ونحن نعلم)
- التشبيه : (كقولهم ..)
- التساؤل :(فلماذا يقولون) ، (فلماذا نسلم)

تقويم هدف الدرس والعلاج :
النص: :(إن السبب هو مايحصل الشيء عنده ،والعلة هي ما يحصل الشيء به ،فالمعلول ينشأ عن علته بلا واسطة بينما السبب يفضي إلى الشيء بواسطة ،فالسبب أعم من العلة لأن كل علة سبب وليس كل سبب علة . والسبب في اصطلاح الفلاسفة يرد بعدة معاني أهمها: 1- يطلق السبب علي كل حالة نفسية أو شعورية كانت أو غير شعورية تؤثر في حدوث الفعل الإرادي
2- السبب هو المبدأ الذي يفسر الشيء تفسيرا نظريا ويُتوصل به إلى غيره
3- هو ما يفضي إلي الفعل ويفسره وهو مرادف للحق
4- هو ما نعتقد أنه سبب لأن العادة رسخت في عقولنا ذلك .
إن السببية إذن مبدأ عقلي ضروري لنشأة العلم.) ملخص نص من "الموسوعة الفلسفية" لعبد الرحمن بدوي.
أولا الأسئلة :
1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول مبدأ السببية أو ماهي السببية ؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
السبب: السبب هو المبدأ الذي يفسر الشيء تفسيرا نظريا ويُتوصل به إلى غيره
السببية: السببية مبدأ عقلي ضروري لنشأة العلم
لعلية : العلاقة بين العلة ولمعلول
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
تحديد مفاهيم السببية
السبب : العلة
السببية : مبدأ عقلي تعني أن لكل شيء سببا يفسر لماذا يحدث على هذا النحو لا على نحو آخر وهي علاقة اقتران بين ظاهرتين في الطبيعة
الحتمية : نفس الشروط تؤدي إلى نفس النتائج
العلية : العلاقة بين العلة ولمعلول
العادة : هي كلما ترسخ في الذهن عن طريق التكرار

المعجزة : حدث خارق للعادة (يحدث دون ارتباط السبب بالمسبب)وهي خاصة بالأنبياء

الدعامات:

(لا شيء من لا شي) الفلسفة اليونانية

(الأسباب لا أثر لها في الطبيعة) الغزالى

(من رفع الأسباب فقد رفع العلم) ابن رشد

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم السببية : تعني العلاقة بين السبب والمسبب ومبدأ السببية هو أحد مبادئ العقل

السببية	العلية	ثنائية السببية
الاقتران بين السبب والمسبب وهو نتيجة العادة عند الغزالي نعتقد أنها علاقة ضرورية وعند الفلاسفة هي ضرورية ورفضها عند ابن رشد هو موقف سفسطائي يناقض النطق الداخلي للفكر والمشاهدات في المحسوسات	لكل شيء علة خارجة عنه ومؤثرة فيه العلل عند أرسطو هي العلة الصورية والمادية والفاعلة والغائية	-السبب والمسبب والعلة والمعلول الاقتران بينهما في الحدوث التتابع الزمني العلاقة بينهما : ضرورية (ذاتية) غير ضرورية (خارجية)

تحديدات الفلاسفة : اليونايون:

أرسطو: العلة هي مايتوقف عليه وجود الشيء ومعرفة العلل هي المعرفة الحقيقية وعلل الوجود أربعة: (العلة الصورية والمادية والغائية والفاعلة) ويتوقف وجود الأشياء بالفعل علي العلتين المادية والصورية ،والطبيعة مكونة من أجسام تتركب من هيولي وصورة وتخضع لقوانين الحركة.

تحديدات الفلاسفة: المسلمون:

الفلاسفة المسلمون:يأخذون برأي أرسطو ويعتبرون أن الله هو العلة الأولى أو علة العلل وينكر الغزالي علي الفلاسفة أنهم يبنون حججهم في العلم الطبيعي علي التلازم بين الأسباب والمسببات ويرى أن العلية في حوادث الطبيعة لا تستند إلي أساس متين "ليس لدينا ما يدعم القول بوجودها "فالعلية ترجع عند التحليل إلى علاقة زمانية بين شيئين : فشيء ما يسبق في الحدوث شيئا آخر .فإذا رأينا شيئين يتعاقبان ،فمن أين لنا القول بأن بينهما رباطا عليا خفيا غير مجرد التعاقب في الحدوث.؟ أما لماذا يعقب المعلول العلة فذلك يقول الغزالي سر لانعرفه؟ومهما تساءل العقل عن حقيقة هذه الرابطة "التي من شأنها أن يصير الشيء المعين شيئا آخر فلن يجد جوابا شافيا"والطبيعة عند الغزالي"مسخرة لله تعالى :لاتعمل بنفسها ،بل هي مستعملة من جهة فاطرها

الدرس الرابع: حاجة المسلمين إلى الفلسفة

نص الوضعية:

(زارت مجموعة من الطلاب في رحلة استكشافية نظمتها وزارة الثقافة بالتعاون مع وزارة التعليم بعض القرى في الداخل وجلس الطلاب مع أقرانهم في تلك التجمعات الريفية ولاحظوا

خلال حوارهم أن طموحهم محدود وأنهم لايهتمون بتطوير أنفسهم أو بالتفكير في المستقبل بل إنهم يستسلمون لحياتهم البسيطة وعزلتهم ولايفكرون خارج مجال تلبية مطالب الحياة اليومية).

التفاعل:

- ماهي أسباب هذا الواقع الذي يعيشه الإنسان منعزلا في بعض البيئات؟
- لماذا لا نجد عند بعض الناس الطموح القوي لتحقيق أهداف بعيدة في الحياة؟
- هل يكون للعقل دور في الارتقاء بالطموح؟
- هل ترى أن انحسار عمل العقل يؤدي إلى تخلف الشعوب؟

لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟

التطبيق على الموضوع :

النص ((في كل أمة توجد فلسفة يقيمون على ضوئها نظرتهم الشاملة إلى الإنسان والكون وماوراء الطبيعة من غيب وألوهية وقضايا الوحي والنبوة وماشابه ذلك،هذه الفلسفة تمثل الاساس الذهني للأمة ،ولافرق بين أن يكون مصدرها سماويا فتسمى : الدين ، وبين أن يكون مصدرها :عقليا؛ فتسمى فلسفة أو حكمة.) د/ محمد عبد اللطيف فرفور مفكر سوري معاصر (خصائص الفكر الإسلامي)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

إشكال النص: يتناول مفهوم الفلسفة ومفهوم الدين أو ما مفهوم الفلسفة وما مفهوم الدين؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الفلسفة : نظرة عقلية شاملة للكون والإنسان

ماوراء الطبيعة: الغيب والألوهية وقضايا الوحي والنبوؤة

الدين : النظرة الشاملة للكون والإنسان من منظور ميتافيزيقي

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التى يتبناها "فرفور" في النص هي أن الفلسفة والدين كلاهما يشكل نظرة الأمة للكون والإنسان وماوراء الطبيعة.

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- أن لكل أمة نظرتها الشاملة إلى الكون والإنسان أو فلسفتها
- الفلسفة والدين يمثلان الأساس الذهني للأمة
- إذا كان مصدر النظرة الشاملة سماويا تسمى الدين وإذا كان مصدرها عقلانيا تسمى الفلسفة

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

وظف النص أساليب:

- أسلوب المماثلة (لا فرق بين أن يكون)، (و بين أن يكون)

المقال أو التعليق: :(هل نحن بحاجة لإعداد العقل ليكون قادرا علي اكتشاف الحقائق في المجالات كافة؟)

المقدمة:

إن طبيعة البشر لاتختلف من مجتمع لآخر وقد تقدمت شعوب وتاخرت أخرى بسبب عوامل ذلتية وأخرى موضوعية ،لعل أبرز تلك العوامل هي العاوامل المرتبطة بالفكر البشري وقدرته على

تنمية العقل ودفعه إلى اكتشاف الحقائق في كل المجالات،فهل نحن كمسلمين مطالبين بذلك اليوم؟ هل نحن بحاجة لإعداد العقل الإسلامي؟

التحرير:

المقدمة : (فكرة عامة عن المجتمع البشري)

.....

....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفهوم العقل.

الرأي الأول : : أهمية العقل في حياة لإنسان

.....

.....الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : عوامل نمو العقل وانطلاقه نحو الاكتشاف في العالم الغربي

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : أولوية دور العقل في حياة المسلمين المعاصرة

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص لرأي ابن رشد حول النظر العقلي ودعوة القرءان الصريحة له

.....

<u>تحديد مفاهيم الموضوع:</u>

الفلسفة: النظر العقلي

العقل: من عقل يعقل عقلا ،أي ربط وقيد ، ويطلق لفظ عقل على مجموعة الوظائف النفسية المتعلقة بتحصيل المعرفة كالإدراك والتفكير والتخيل والحكم والاستدلال.

البرهان:استنتاج يقيني ، أي انتقال من مقدمات يقينية بذاتها أو مسلمة بوصفها كذلك إلى نتائج يقينية وفقا لقواعد المنطق ومبادئه

الدعامات:

(" يقسم الفلاسفة المسلمون الفلسفة إلي أقسام : 1- الفلسفة الأولى : وتبحث في الوجود من حيث هو وجود أو الإلهيات 2- الفلسفة الطبيعية وهي التأمل في الوجود من حيث هو موجود 3- الفلسفة العامة وتبحث في النفس والمنطق والأخلاق والقيم الفنية .)

("فاعتبروا يا أولي الأبصار)"سورة الحشر 2")

(أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء) " الأعراف 184

(إن الشرع قد أوجب النظر بالعقل في الموجودات واعتبارها والاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجه منه ...وهذا هو القياس) ابن رشد

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم الفلسفة: نظرة يكونها الإنسان بواسطة التفكير عن الكون والحياة

دوافع ممارسة الفلسفة	عوائق ممارسة الفلسفة	قيمة الفلسفة
الدهشة أمام الظواهر الطبيعية الحيرة والفلق الذي يسكن العالم العقل يدفع للتساؤل الرغبة في معرفة الحقيقة الشك الذي يساور الإنسان - الحياة الخالية من التأمل لاتليق بالبشر"أرسطو" - نحن نتفلسف كما نتنفس - الفلسفة وحدها تميزنا عن الأقوام المتوحشين "ديكارت"	هل النظر العقلي مباح شرعا؟ الغزالي: تهافت الفلاسفة - من تمنطق تزندق - بعض المسائل الميتافيزيقية تُخرج من الدين - لا تأتي بالجديد كالعلم	- قيمتها ليست في نتائج التفكير ولكن في التفكير نفسه - الفلسفة كمال إنساني "أبو حيان التوحيدي " - الحق لايضاد الحق بل يوافقه ويشهد له "ابن رشد" - الفلسفة أم العلوم جميعا - التفلسف هو مشروع كل إنسان لتحقيق إنسانيته:ديكارت

نموذج تطبيقي وصياغة الحلول

النص:(كان ابن رشد كبير الفلاسفة العقلانيين التوفيقيين في الإسلام يذهب إلى أن" فعل الفلسفة ليس أكثر من النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع " هذا المفهوم لفعل الفلسفة كانت له مبراراته الثقافية والتاريخية وليس يمكننا في العالم العربي اليوم قبوله كمنطلق للبحث الفلسفي ،إذ أننا نرى أنه من الواجب على الفيلسوف العربي أن يكون على رأس العاملين على إبداع النظرية التى تحتاج إليها الحركة التاريخية الثورية في هذه المرحلة من مسيرتها ، مما يعني أن مساهمته الحقيقية تكمن في تكوينه نطرة عقلية أساسية في الوجود الإنساني كوجود فعلي وليس كماهية مجردة , وعندما نتكلم عن الوجود الإنساني الفعلي فنحن نعني الوجود الشخصي والمجتمعي والتاريخي) د/ ناصيف نصار

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

لإشكال المحوري للنص يتناول موضوع الفلسفة الإسلامية أو ما موضوع الفلسفة الإسلامية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الفلسفة عند ابن رشد: النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع

الفلسفة عند المعاصرين :هي نظرة عقلية أساسية في الوجود الإنساني كوجود فعلي(الإنساني والمجتمعي والتاريخي)

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التى يتبناها ناصف نصار في هذا النص هي أن موضوع الفلسفة الإسلامية اليوم ليس كما حدده ابن رشد في عصره .وإنما تحدده "الحركة التاريخية الثورية ...من خلال نظرة عقلية أساسية في الوجود الإنساني كوجود فعلي"

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- الفلسفة في المفهوم الإسلامي القديم
- الفلسفة في المفهوم الإسلامي المعاصر

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تناول النص في غثبات أطروحته أساليب:

- السلطة المعرفية أو الاستشهاد : (كان ابن رشد..)
- النفي (وليس يمكننا في العالم العربي اليوم قبوله..) ، (وليس كماهية مجردة...)
- التشبيه (كوجود فعلي..)

التطبيق على هدف الدرس

النص:(كلما انحدرت مرتبة الإنسان من حيث العقل ،كلما قلت غرابة الوجود بالنسبة إليه .فكل شيء يبدو له حينئذ حاملا في ذاته كيفية حدوثه ...أما الدهشة الفلسفية فهي على العكس من ذلك ...تفترض في الفرد درجة أعلى من العقل ، ورغم أن ذلك ليس شرط الدهشة الوحيد ، ذلك أن معرفة الأمور المتعلقة بالموت والتفكير في الألم وفي بؤس الحياة ،هو دون شك الدافع الأقوى للتفكير الفلسفي ...فلو كانت حياتنا خالية من الألم ،فلن يقع لأحد أن يتساءل عن سبب وجود العالم وعن سبب حمله لهذه الطبيعة الخاصة ،بل ستكون كل الأشياء مفهومة من تلقاء نفسها**)**

شوبنهاور"العالم كإرادة وكتمثل"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري في النص يتناول أهمية العقل في حياة الإنسان

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان حيوان عاقل

الدهشة الفلسفية : هي وسيلة لحث العقل على التأمل والتفكير والبحث

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التطبيقات على الموضوع

النص1 :(إن أزمتنا الحقيقية - في رأيي - أننا لم نتفق بعد على ماهي الأزمة التى نمر بها كأمة ؟ هل هي أزمة فكرية ؟أم أزمة سياسية ؟أم أزمة اجتماعية؟ أم أزمة دينية ؟..وإذا كان للفلسفة من دورفدورها الحقيقي في الوقت الراهن هو تحديد نوع الأزمة التي تقف وراء كل ما نعانيه من أزمات وإحباطات على كافة الأصعدة وعلى مختلف المستويات.) د/ مصطفي النشار (ضد العولمة)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

االإشكال المحوري للنص يتناول الأزمة التى تقف وراء كل إحباطات الأمة أو ماهي الأزمة العربية والإسلامية؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
الأزمة : هي إحباطات على كافة الأصعدة ومختلف المستويات
أنواع الأزمات: فكرية وسياسية واجتماعية ودينية
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
أهم أفكار النص:
- عدم اتفاق الأمة على تحديد أزمتها ككايخلق أزمة في تحديد المصطلح هل هي أزمة فكرية أم سياسية أم اجتماعية أم دينية
- دور الفلسفة اليوم هو الكشف عن أسباب الأزمة التى تواجه كيان الأمة على كل المستويات
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
وظف النص في عرض أطروحته أساليب:
- الإخبار :(إن أزمتنا...)
- التساؤل : (ماهي أزمتنا) ،(هل هي ....)
- الشرط : (وإذا كان للفلسفة....)

النص2: (لقد شغل العقل الإسلامي بالصدامات السياسية عن تطوير مشروعه الفكري الحضاري ويجب الاعتراف بأن الفكر الإسلامي الحالي قاصر الآن عن مواجهة تحديات المرحلة والاستجابة لمتطلباتها ، فنحن نحتاج إلى فكر إسلامي جديد قادر على استيعاب المتغيرات الحضارية والتصورات الغازية وتقديم البديل الحضاري المستخلص من تفاعل الحقائق الإسلامية مع الواقع المعيش) عبد الوهاب المسيري (الإطار النظري)

<u>أولا الأسئلة :</u>

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول العقل الإسلامي أو الفكر الإسلامي ، أو ماطبيعة عمل العقل الإسلامي ؟ أو مالمطلوب من الفكر الإسلامي اليوم؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
العقل الإسلامي : هو الفكر الإسلامي وهو الوسيلة الحضارية لتوجيه الأمة وإنتاج الخطاب وبناء التصورات ومواجهة التحديات الفكرية والسياسية
تحديات المرحلة: العولمة والغزو الثقافي والصراعات السياسية
البديل الحضاري: يكون ناتجا عن تفاعل الحقائق الإسلامية مع الواقع المعيش
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
أطروحة عبد الوهاب المسيري في هذا النص تذهب إلى "اعتبار الصدامات السياسية ظلت تشغل - ولاتزال- العقل الإسلامي عن مواجهة الأزمات والتحديات المطروحة واستيعاب التطورات الجديدة والتفاعل معها "
4- حدد أفكار النص ؟
أهم أفكار النص :
- انشغال الفكر الإسلامي بالصراعات السياسية عن تطوير مشروعه

- عجز الفكر الإسلامي اليوم عن مواجهة التحديات الطروحة
- ضرورة بناء المشروع الحضاري الذي يستوعب الواقع وينطلق من الحقائق الإسلامية
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص في عرض اطروحته أساليب:
- أسلوب الإخبار والتقريرر:(ويجب الاعتراف بأن الفكر الإسلامي)

المقال أو التعليق: (لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم) حلل وناقش ؟

المقدمة :

شهد تاريخ الإنسانية تحولات كثيرة على مستوي تطلعات الأمم والشعوب وازدهارها وتراجع جذوة عطائها ولعل الأمة الإسلامية واحدة من الأمم التي شهدت منعرجات خطيرة في تاريخها وأثرت وتأثرت بغيرها من الأمم ، فلماذا تأخر المسلمون اليوم وتقدم غيرهم ؟

العرض:

إن مسألة تأخر المسلمين هي أهم معضلة تقف اليوم أمام المفكرين والعلماء، وقد طرح القضية العالم الإسلامي أبو الحسن الندوي بطريقة خاصة عندما تساءل في كتابه : "ماذا خسر العالم بانحطاط المسلميين"؟

إن التأخر يكون بسبب الضعف والتقدم بسبب القوة ، والتأخر الذي يصيب العالم الإسلامي شامل لكل أقطاره، والشعوب الإسلامية متشابهة في ضعفها في نظر العلماء والأمثلة على الضعف كثيرة، لكن أسباب إرتقاء المسلمين في الماضي حاضرة أيضا في الأذهان ، فماهي تلك الأسباب التى أدت إلى تقدم المسلمين قبل ضعفهم ؟

ترجع أسباب قوة المسلمين في نظر جميع الباحثين والمؤرخين إلى ظهور الإسلام في الجزيرة العربية الذي تحول الناس بهدايته من الفرقة إلى الوحدة ،ومن الجاهلية إلى المدنية ،ومن القسوة إلى الرحمة ،ومن عبادة الأصنام إلى عبادة الواحد الأحد، ولولا الخلاف الذي نشب بين المسلمين في أواخر خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه وفي خلافة على كرم الله وجهه لكان المسلمون قد أكملوا فتح العالم واستمروا في قيادته. ولكن هل فقد المسلمون أسباب سيادتهم للعالم واكتسبها الآخر؟

يجيب المفكر الإسلامي الأمير شكيب أرسلان في كتابه : (لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم) محددا أهم العوامل التي أدت إلى تأخر المسلمين وتقدم غيرهم في نظره و هي:

- الجهل وتراجع منزلة العلم: فالجهل من أعظم أسباب تأخر المسلمين والعلم أهم أسباب تقدم غيرهم
- فساد الخلاق وفقد الفضائل

يقول أحمد شوقي :وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ** فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

واكتساب الآخرين لها (مساعدة الفقراء ، حقوق الإنسان ،الديمقراطية)

- طلب الدنيا ونعيمها وافتقاد الصبر والعزة والشجاعة و الخضوع والاستسلام للآخر
- اليأس والانحطاط في مقابل قوة الطموح والتقدم لدي الآخر
- الانسلاخ من الماضي الذي شكل مصدر قوتهم وتمسك الآخرين بماضيهم
- الجمود الفكري والانعزال في وقت تسود فيه العولمة والانفتاح العالم كله

إن الأمة الإسلامية لم تكن يوما سببا في تأخر العالم وكذلك الحضارة اليونانية التي أنتجت العقل الفلسفي ،ولكن الغربيين ساهموا في تراجع تلك الأمم ،وأسسوا نهضتهم على قمع الأمم الأخرى لذلك لابد للفكر الإسلامي أن يواجه تحديات التأخر ويعالج مسار الأمة ويضع الحلول المناسبة لذلك.

دعامات للتفكير:

- (الفلسفة تفحص عن كل ما جاء في الشرع، فإن أدركته استوى الإدراكان وكان ذلك أتم في المعرفة وإن لم تدركه أعلمت بقصور العقل الإنساني عنه وأن يدركه الشرع فقط) ابن رشد (الفيلسوف المسلم مؤمن بالإسلام أكمل الإيمان وهو أيضا واثق بالعقل كل الثقة ، ويعتقد أن الحقيقة واحدة من حيث مقاصدها فيجب أن تكون المقاصد متشابهة وليست متعارضة) د/ نظمي لوقا
- (أعتقد أن العقل العربي والمسلم يحتاج إلى وقفة يضع لنفسه فيها جدول أعماله أي يعي التجديد ويجدد موقفه من المشكلات المطلوب منه أن يجني من ورائها ثمارا ،أي أن لايتحول إلى مجرد صدى أو رد فعل لجدول الأعمال الذى يحدده الفكر الغربي له.) د/ محمد عمارة
- (يثير لفظ الفلسفة لدى المبتدئين شعورا غامضا بالرهبة والخوف من صعوباتها وتعقيداتها وتطرف آرائها ،لكن الفلسفة ليست كذلك في جوهر فكرها وطبيعة منهجها فالفلسفة "محبة الحكمة كما فهمها اليونانيون تسعى لتنمية قدرات العقل البشري وهي" إعمال العقل لحل مشكلات أو الإجابة عن تساؤلات أو فك ألغاز الحياة والوجود من زاوية كلية ") د/ رجب بو دبوس
- (والمسلمون منذ تبينوا التحدي أخذوا في التعرف على الجهود الحضارية للأمم الأخرى وأقاموا العلاقات التى أملوا من خلفها استدراك ما فاتهم ، وللأسف فإنهم لم يحققوا كثيرا مما كانوا يأملونه ومازالت الهوة الحضارية بينهم وبين سواهم من الأمم تزداد وتتسع .) د/عبد المجيد أبو سليمان

المحور الثاني:المنطق ومباحثه

1- **المعاني والتصورات**
2- **الأحكام والقضايا**
3- **الاستدلال المباشر وغير المباشر**
4- **البرهان وأنواعه**
5- **المغالطات والحجج**

المنطق ومباحثه:

الاستكشاف:

الوضعية:

"حاول صاحب الدكان المجاور اعتراض طريق زميلك إلى المدرسة مدعيا أنه يطلب عليه دينا لكن زميلك تعنت ورفض التجاوب مع التاجر، فأخذ صديقكما أحمد يخاطب التاجر بعبارات جعلته يتنازل عن اعتراضكما وينصرف راجعا إلى دكانه"

التفاعل الاستيعاب:

كيف أقنع أحمد صاحب الدكان؟

هل تؤثر بعض العبارات في مواقفك؟

كيف تقنع شخصا بالتراجع عن مواقفه؟

من يمتلك حججا في الكلام ألا يكون مقنعا للآخرين؟

ماهو العلم الذى توفر دراسته معرفة الأدلة والحجج والبراهين؟

التفكير في الموضوع:

النص1:(جعل أرسطو- واضع المنطق – هذا العلم يبحث في المبادئ أو القوانين العامة التي ينطوي عليها الفكر الإنساني بصرف النظر عن موضوع هذا الفكر،وهذا يعني أن المنطق لايختص بعلم دون آخر بل هو قواعد عامة لجميع المعارف والعلوم لأن المبادئ العامة التي يصل إليها بمثابة الشروط الأساسية لصحة التفكير بغض النظر عن مادته أو محتواه) محمد مهران (كاتب معاصر)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري المنطق الصوري أو ماهو المنطق الصوري؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

- المنطق: هو آلة تعصم الفكر من الوقوع في الخطأ

المنطق الصوري: هو المنطق الذي وضعه أرسطو ويعنى بالشروط الأساسية لصحة التفكير بغض النظر عن مادته لذلك سمي بالصوري

المبادئ: هي قوانين الفكر الأساسية : الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع

القواعد المنطقية : هي قوانين المنطق ومفهيمه الأساسية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة محمد مهران في هذا النص هي اعتبار المنطق الصوري عند أرسطو يهتم بصورة الفكر لا مادته

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص :

- أرسطو هو واضع المنطق بصفة عامة
- المنطق علم يبحث في المبادئ والقوانين العامة التى يبحث فيها الفكر الإنساني مهما كان موضوعه
- المنطق الصوري : يعنى بالشروط الأساسية لصحة التفكير بغض النظر عن مادته

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

اعتمد النص في عرض أطروحته على أساليب:

- السلطة المعرفية : أرسطو
- الاستخلاص : (وهذا يعني..)
- النفي : (لايختص ..)

التعريف بالفيلسوف

أرسطو من أكبر فلاسفة اليونان عاش في الفترة (384-322 ق.م) من أهم كتبه في المنطق المقولات والعبارة والتحليلات الأولى والثانية

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم المنطق: هو جملة المبادئ والقواعد التي تعصم الذهن من الوقوع في الخطأ

المنطق الصوري	المنطق المادي	قيمة المنطق
انطباق الفكر مع نفسه - أرسطو : أسس المنطق الصوري على مبادئ : الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع وقواعد التقابل - الغزالي: من لايحيط بالمنطق فلا ثقة في علومه أصلا - الفارابي: سماه علم الميزان	انطباق الفكر مع الواقع الميتودولوجيا (المنطق المادي) الوضعية المنطقية الاستقراء الناقص : منطق تجريبي	صوري: لايهتم بالواقع - عقيم - تحصيل حاصل - لغة الألفاظ ابن تيمية: "لا يحتاج إليه الذكي ولا ينتفع به الغبي " مادي: يهتم بالواقع - ديكارت : أجوف - بيكون : ضرره على المعرفة أكثر من نفعه" - ميل : قواعد إجرائية

التطبيقات:

النص2:(جرت عادة المناطقة أن يعرفوا المنطق بأنه: البحث فيما ينبغي أن يكون عليه التفكير السليم ، ولما كانت التفرقة التقليدية بين ماهو علم وماهو فن أي بين النطر و التطبيق فإنه قائم على أساس ماهو كائن أوما ينبغي أن يكون، فقد نُظر إلى المنطق من هذه الزاوية على أنه فن وليس علما . وكان من الطبيعي أن ينظر الغزالي إلى المنطق على أنه معيار للعلوم أو ميزان لها أو محك للنظر بوجه عام) يحي هويدي دكتور دولة في الفلسفة

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري مفهوم المنطق أو ماهو المنطق؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنطق: البحث في ماينبغي أن يكون عليه التفكير السليم

العلم : ماهو كائن (العد التطبيقي للمعرفة البشرية

الفن: ماينبغي أن يكون البعد النظري للمعرفة البشرية

المنطق عند الغزالي: معيار العلوم

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة يحي هويدي في هذ النص هي اعتبار أن المنطق: فن لأنه يعنى بماينبغي أن يكون عليه الفكر وليس علما

4- حدد أفكار النص ؟

- تعريف المنطق عند القدماء

- التمييز بين العلم والفن واعتبار المنطق تبعا لذلك فن وليس علم

- اعتبار الغزالي أن المنطق هو معيار العلم

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

استخدم النص اساليب:

- أسلوب الإخبار والتأكيد: (بأنه: البحث فيما ينبغي)

- السلطة المعرفية: (الغزالي)

ثانيا: التعليق أو المقال:

- (كان المنطق هو الأوسع انتشارا في البلاد الإسلامية هل لذلك علاقة بطبيعته المتميزة عن الفلسفة والعلم)حلل وناقش؟

التحرير:

المقدمة : (فكرة عامة عن العقل ومبادئه)

.....

....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفهوم المنطق : (آلة تعصم الفكر من الوقوع في الزلل)أرسطو ،(معيار العلم ومحك النظر) الغزالي

الرأي الأول: نظرة الفلاسفة المسلمين للمنطق الأرسطي كمدخل للفلسفة ومعيار العلم وضروري للدين

.....

.....الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : عوامل انتشار المنطق وتوظيف الفقهاء له في استنباط الأحكام الشرعية وتأسيس علم الأصول

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : تطور المنطق في الفلسفة والعلم من المنطق الصوري إلى الإبستيمولوجيا

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص : أهمية المنطق للعقل والعلم والدين

.....

تقويم هدف الدرس:

النص (..فمن الواضح كذلك أنه يتعين على المنطق من حيث أنه يعالج القواعد العامة والضرورية للفهم أن يقدم ضمن قواعده ذاتها معيار الحقيقة (الصدق) ذلك لأن ما يتناقض مع هذه القواعد يكون كاذبا ..غير أن المعايير لاتهم سوى صورة الحقيقة (الصدق) أي صورة الفكر بصفة عامة .. إن المنطق لايستطيع أن يذهب بعيدا، فما من محك بوسعه أن يتيح للمنطق كشف الخطإ حين يتعلق الأمر بمادة المعرفة وليس بصورتها) أمانويل كانط

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص معايير الصدق في المنطق أو هل تتعلق معايير الصدق في المنطق بصورة الفكر أم بمادته؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب كانط في أطروحة النص عن الإشكال: هل تتعلق معايير الصدق في المنطق بصورة الفكر أم بمادته؟ معتبرا أن معيارالصدق في المنطق الصوري يتعلق بصورة الفكر وليس بمادته

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

أمانويل كانط: (1724م-1804م) فيلسوف ألمانى بدأ فلسفته بكتاب (نقد العقل الخالص)وقد عبر فيه عن فلسفته النقدية –اترانسانداتالية أو الشرطية وتناول فلسفة العلوم والأخلاق التي وصل فيها إلى فكرة أخلاق الواجب كما تناول الميتافيزيقا والسياسة والمنطق

تحديدات:

المنطق:لفظ يعبر عن معاني متعددة من بينها العقل والاستدلال والخطاب ويعني بوجه عام :العلم بالقوانين الصورية للفكر وهذه الصور المتنوعة التي يمر بها الفكر هى ماجعل التمييز يتم بين منطق صوري بحت ومنطق صوري تطبيقي ،ويعتبر أرسطو هو واضع المنطق الصوري :(أنه يهتم بصورة الفكر دون محتواه)، وقد سماه بالآلة (الأرغانون) التى تمنع الفكر من الوقوع فى الخطأ. وتعود تسمية المنطلق فى اللغة العربية – حسب التهاوني- إلى لفظ النطق:(إنما سمي بالمنطق لأن النطق يطلق على اللفظ وعلى إدراك الكليات وعلى النفس الناطقة (...)ذلك أن النطق هنا لايعني خروج الكلام من فم المتكلم بل يدل أيضا على إدراك الكليات.) والمنطق بهذا المعنى الذي يورده التهاوني يدل على الكلام والعقل معا.

مبادئ المنطق أو قوانينه:

تُعرف هذه المبادئ بقوانين الفكر أو مبادئه وهي:

1- مبدأ الهوية: ويرمز له ب: أ=أ (أهو أ) ويعني أن الشيء : هو،هو ويسمى: مبدأ الثبات ويعني أن لكل شيء خاصية يحتفظ بها دائما :

مثال: العدد 1 اليوم هو نفسه غدا وبعد غد وكذلك كتاب السنة السابعة لمادة الفلسفة هو نفسه في هذا الصباح وفى المساء وعند هذا القسم وذلك القسم .

2- مبدأ عدم التناقض: ويرمز له ب :" أ" لايمكن أن يكون "أ"ولا "أ" معا أي أن الشيء لايمكن أن يكون موجودا وغير موجود فى نفس الوقت :فالصفتان المتناقضتان لاتصدقان فى نفس الوقت .مثال:

أحمد تلميذ في الصف السابع : لايمكن أن يكون حاضرا وغير حاضر في نفس الوقت

3- مبدأ الثالث المرفوع: ويرمز له ب : أ إما أن تكون ب أو لا ب :فالمتناقضان لايكذبان في نفس الوقت فالشيء إما أن يثبت محمولا لموضوع أو ينفيه عنه مثال : حنفي مدرس الفلسفة وليس مدرسها ولايمكن إثبات الصفة له ونفيها عنه فى نفس الوقت،ويعد مبدأ الثالث المرفوع هو الوجه الآخر لمبدأ عدم التناقض فهما مترابطان ويتكاملان ويعبر عنهما أرسطو مترابطين فى صيغة (كل شيء إما أن يكون مثبتا أم منفيا ولايمكن أن يكون مثبتا ومنفيا في نفس الوقت).

1-المعاني والتصورات

التطبيقات:

النص1:(ومنها قول بعض المشككين : إنك لو طبت بالتأمل علما ، فذلك العلم تعرفه أم لاتعرفه؟ فإن عرفته فلم تطلبه ؟ وإن لم تعرفه ، فإن حصلته فمن أين تعلم أنه مطلوبك؟ ... فنقول : العلم الذي نطلبه نعرفه من وجه ونجهله من وجه ،إذ نعرفه بالتصور بالفعل وبالتصديق بالقوة ، ونريد أن نعرفه بالتصديق بالفعل . فإنا إذا طالبنا العلم بأن: العالم حادث ، فنعلم الحدوث والعالم بالتصور . وإنا قادرون على التصديق به .إن ظهر حد أوسط بين العالم والحدوث ، فمقارنة الحوادث وغيرها ، فإنا نعلم أن المقارن للحوادث حادث . فإذا علمنا أن العالم مقارن للحوادث علمنا بالفعل أنه حادث، وإذا علمناه عرفنا أنه مطلوبنا .) الغزالي "التهافت"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول قيمة المنطق الصوري أو ماقيمة الاستدلال المنطقي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنطق: هو آلة تعصم الفكر من الوقوع في الخطأ

التشكيك في المنطق: السفسطائيين أو الشكاك الريبين يرفضون أي قيمة للمنطق ويعتبرونه عقيما

التصور: هو الفكرة النظرية عن الموضوع

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

النص 2(وكما أنه ليس عن أي مادة اتفقت يصلح أن يتخذ بيت أو كرسي ، ولا بأي صورة اتفقت يمكن أن يتم من مادة البيت بيت ومن مادة الكرسي كرسي ، بل لكل شيء مادة تخصه وصورة بعينها تخصه ، كذلك لكل معلوم يعلم بالرؤية مادة تخصه وصورة تخصه منهما يصار إلى تحققه كما أن الفساد في اتخاذ البيت قد يقع من جهة المادة وإن كانت الصورة صحيحة ، وقد يقع من جهة الصورة وإن كانت المادة صالحة ،وقد يقع من جهتهما جميعا ، كذلك الفساد في الرؤية قد يكون من جهة المادة وإن كانت الصورة صحيحة ، وقد يقع من جهة الصورة وإن كانت المادة صالحة وقد يقع من جهتهما جميعا) ابن سينا من كتاب "النجاة"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول موضوع التصور المنطقي أو ماهو التصور المنطقي

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟ مايمثل الفكرة النظرية التى يحملها الفكر عن الوجود

الصورة :هي الهيئة أو الشكل

المادة: هي المحتوي المحسوس

الفساد في الرؤية : فساد في التصور ويكون من جهة الصورة أو جهة المادة أو هما معا

التصور: حضور صورة الشيء في العقل

التصور النظري: يتطلب تفكيرا كتصور حقيقة الكرسي أو البناء

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات: ينقسم المعنى إلي قسمين:

1- **المفهوم:** تصور الشيء وإدراكه وهو المعنى الموجود في الذهن وهو إما جزئي مثل أحمد وانواذيبو أو كلي مثل إنسان ومدينة

2- **الماصدق:** ما يصدق عليه المفهوم وهو المعنى الموجود خارج الذهن في (العالم الخارجي) مثل أحمد تلميذ ثانوي وانواذيبو مدينة شاطئية

3- الكليات الخمس:

- الجنس مثل حيوان بالنسبة للإنسان
- النوع مثل إنسان -الفصل مثل النطق للإنسان

- الخاصة: مثل الضحك للإنسان
- العرض العام : مثل المشي للإنسان
- **التصور**: هو "حضور صورة الشيء في العقل" وهو العلم وينقسم إلي :

1- الضروري: هو الإدراك البديهي الذي لايتطلب تفكيرا كتصور معنى الوجود
2- النظري: غير البديهي والذي يتطلب تفكيرا كتصور حقيقة الأجهزة الإلكترونية

التعريف:هو بيان حقيقة الشيء أو إيضاح معناه بوجه ما

2-الأحكام والقضايا

النص :(القضية باعتبار ذاتها تنقسم إلى جزأين مفردين : أحدهما خبر والآخر مخبر عنه ،كقولك : زيد قائم ،فإن زيدا مخبرا عنه والقائم خبر ، وقد جرت عادة المنطقيين بتسمية الخبر محمولا والمخبر عنه موضوعا ... والقضايا باعتبار وجوه تركيبها ثلاثة أصناف: الأول : الحملي وهو الذى حكم فيه بأن معنى محمول على معنى أو ليس بمحمول عليه ، كقولنا العالم حادث و العالم ليس بحادث . الصنف الثانى :ما يسمى شرطيا متصلا ، كقولنا إن كان العالم حادثا ، فله مُحدث الصنف الثالث : مايسمى شرطيا منفصلا : كقولنا : العالم إما حادث وإما قديم ،فهما قضيتان حمليتان جمعتا ، وجعلت إحداهما لازمة الانفصال للأخرى ... القضية باعتبار نسبة موضوعها إلى محمولها بنفي أو إثبات .) الغزالي"معيار العلم "

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول القضية المنطقية أو مالقضية المنطقية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

القضية : الجملة الخبرية التامة

مكونات القضية : خبر ومخبر عنه

الموضوع : هو المخبرعنه

المحمول : الخبر

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب الغزالي في أطروحة نصه عن سؤال:ماهي القضية المنطقية ؟ ويرى أنها: جملة خبرية مكونة من خبر يسمى المحمول ومخبر عنه ويسمى الموضوع وتنقسم إلى عدة أنواع

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

القضية هى الجملة الخبرية التامة ويعرفها ابن سينا بقوله :(القضية هي الخبر وهو قول فيه نسبة بين شيئين بحيث يتبعه حكم صدق أو كذب)

- أقسام القضية:

تنقسم القضية المنطقية إلى قسمين : قضية حملية وقضية شرطية

1-القضية الحملية :(هى التى حكم فيها بثبوت شيء لشيء أو نفي شيء عن شيء) ولها أربعة أركان هى : -المحكوم عليه ويسمى الموضوع – المحكوم به ويسمى المحمول –الحكم ويسمى النسبة – الرابطة (وهي في اللغة العربية غير ظاهرة) وهي التى تربط أجزاء القضية

- مثال على القضية الحملية : أحمد حاضر (أحمد هو الموضوع –حاضر هو المحمول – ثبوت الحضور لأحمد هو النسبة والرابطة مقدره "هو" حاضر)
- مثال أخر : فاطمة ليست غائبة (فاطمة موضوع –ليست غائبة محمول – نفي الغياب هو النسبة والرابطة مقدرة "هى" ليست غائبة)
2- القضية الشرطية : (هي ما حكم فيها بوجود نسبة بين قضية وأخرى أو عدم وجود نسبة بينهما)
- مثال على القضية الشرطية:(إذا حضر الأستاذ الدرس مقدم)– المقدم (إذا حضر الأستاذ) التالى :(الدرس مقدم –الرابطة (إذا)

أنواع القضايا-

أ- من حيث الكم :
- كلية :مثل كل الطلبة حاضرون ويرمز لها ب: ك
- جزئية: مثل :بعض الطلبة حاضرون ويرمز لها ب: ج
ب – من حيث الكيف:
- موجبة : كل الطلبة حاضرون –بعض الطلبة حاضرون (الإثبات) ويرمز لها ب: م
- سالبة: كل الطلبة ليسوا حاضرين – بعض الطلبة ليسوا حاضرين(النفي) الرمز:س

التمارين:

التمرين الأول:

أعطي مثالين لقضيتين إحداهما حملية والأخرى شرطية؟ وحدد الموضوع المحمول والرابطة فى القضيتين؟

التمرين الثانى:

أعطي مثالا واحدا لكل قضية من القضايا التالية؟
ك م – ج م – ك س – ج س

دعامات التفكير:

القضية هى الجملة المنطقية المكونة من : موضوع ومحمول ورابطة وهى أساس الاستدلال والبرهان وكل قضية تحمل معنى ودلالة يسندها المحمول للموضوع ومن أمثلتها: - محمد تلميذ –فاطمة حاضرة –زينب ترتدي ملحفة – المعلم يشرح الدرس- الأرض دائرية - الحديد يتمدد بالحرارة .

نلاحظ أن الجمل السابقة تتكون من الموضوع وهو:(محمد، فاطمة، زينب ،المعلم،الأرض ، الحديد) ومن محمول:(تلميذ،حاضرة،ترتدي ملحفة،يشرح الدرس،دائرية،يتمدد بالحرارة) وأن الرابطة بين الموضوع والمحمول فى اللغة العربية ليست ظاهرة وتقديرها: هو وهي.

المقولات المنطقية :

هى الوجه المنطقى الذي تبنى به القضية فى تحديد سائر الموجودات بحيث نميز أجناس وجودها مثل قولنا : هذه الحجرة من حيث الكم : إما ضيقة وإما واسعة ومن حيث الكيف :لونها إما أبيض أو أزرق أو أصفر إلخ . ومن حيث المكان تقع فى شرق المدينة أو جنوبها أو وسطها وقد أحصى أرسطو عشر مقولات وفيما يلى المقولات العشر مع أمثلة توضحها:

المقولة	المثال
الجوهر	أحمد رجل وفاطمة بنت وفى الساحة شجرة
الكم	طول أحمد متر ونصف ودرجاته فى الامتحان عشرة
الكيف	السبورة سوداء التعبير إيجابى أو سلبى
العلاقة أو النسبة	نتائج أحمد ضعف نتائج خالد أو نصفها أو أكثر منها – أو أقل منها
المكان	أحمد في الثانوية –أو في الطريق –او فى المنزل
الزمان	نجح السنة الماضية – حضر الأمس – يسافر السنة القادمة
الوضع	التلميذ جالس- خالد نائم –فاطمة واقفة
الملك أو الحالة	القرءان مرتل ،الصالون مجهز ،الجندى مسلح
الفعل	قطع الحبل وصل الخيط –سكب الماء
الانفعال	الحبل مقطوع ـ الخيط موصول- الماء مسكوب

الاستدلال المباشر وغير المباشر

النص1 (ومنها قولهم " أي السفسطائيين" إن الطريق الذي ذكرتموه في الإنتاج لا ينتفع به ،لأن من علم المقدمات على شرطكم فقد عرف النتيجة مع تلك المقدمات ، بل إن المقدمات عين النتيجة ، فإن من عرف :أن الإنسان حيوان – وأن الحيوان جسم – فيكون قد عرف في جملة ذلك :أن الإنسان جسم ، فلا يكون العلم بكونه جسما علما زائدا مستفادا من هذه المقدمات) الغزالى "معيار العلم"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول القياس المنطقي أو هل القياس المنطقي تحصيل حاصل؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المقدمات: في القياس قضيتان:المقدمة الكبريو هي القضية البديهية أو المسلمة التي يبدأ بها القياس والمقدمة الصغري وهي الواسطة

النتيجة: هي القضية الثالثة في القياس التي تكون متضمنة في المقدمة الكبرى (وهي لاتزيد علما جديدا في راي السفسطائيين

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب الغزالى في هذا النص عن سؤال: هل القياس المنطقي تحصيل حاصل؟ ويرى أن السفسطائيين يعتبرون أن المنطق الصوري لا تضيف نتائج القياس الاستدلالي فيه علما زائدا مستفادا من مقدماته، فهو إذا تحصيل حاصل (برأيهم وليس رأي الغزالي)

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

النص 2:(القياس أحد أنواع الحجج ، والحجة : هي التى يُؤتى بها في إثبات ما تمس الحاجة إلى إثباته من العلوم التصديقية ، وهي ثلاثة أقسام : القياس – الاستقراء – التمثيل والقياس أربعة أنواع: حملي وشرطي متصل وشرطي منفصل و قياس خلف) الغزالى "التهافت"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول أنواع الحجج المنطقية أو ماأنواع الحجج المنطقية؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
القياس: هو استدلال ينطلق من مقدمات عامة ليتوصل إلى نتائج جزئية
الاستقراء : هو استدلال يعكس طريق القياس وينطلق من قضايا جزئية ليتوصل إلى قضية عامة
التمثيل: إثبات حكم الجزئى لثبوته فى جزئي مشابه
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
يجيب الغزالي في هذا النص عن سؤال : ما أنواع الحجج المنطقية؟ ويري أن الحجة هي التي يُؤتى بها في إثبات ما تمس الحاجة إلى إثباته من العلوم التصديقية وهي ثلاثة أقسام : (القياس والاستقراء والتمثيل والقياس أربعة أنواع (حملي وشرطي وشرطي منفصل وشرطي متصل وقياس خلف)
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

الاستدلال:هو إقامة الدليل على المطلوب لإثباته أو نفيه إما مباشرة ويسمى استدلالا مباشرا وإما بواسطة قضية أخرى ويسمى استدلالا غير مباشر

1- الاستدلال المباشر: يتبع ثلاث طرق هى:

أ- القياس:وهو تطبيق القاعدة الكلية على جزئياتها لمعرفة حكم الجزئيات

مثال القياس: كل تلميذ فى الصف السابع يتفلسف

الشيخ تلميذ فى الصف السابع

الشيخ يتفلسف

ويتكون القياس من: مقدمة كبرى (كل تلميذ فى الصف السابع يتفلسف)

مقدمة صغرى :(الشيخ تلميذ فى الصف السابع)

و نتيجة: (الشيخ يتفلسف)

ب- الاستقراء :وهو تتبع الجزئيات للحصول على حكم كلي

- مثال على الاستقراء : الطلبة حاضرون – الحديد يتمدد بالحرارة

(فى المثال الأول يتم النداء على التلاميذ لمعرفة الحكم على جميع الجزئيات) وفى المثال الثانى(يتم تعريض جميع قطع الحديد للحرارة لمعرفة الحكم) ويسمى الأول الاستقراء التام وهو غير ممكن لاستحالة استقراء جميع عناصر الطبيعة التي لايمكن حصرها لذلك يستخدم الاستقراء الناقص : وهو تتبع بعض الجزئيات للوصول للحكم ويُتبع الاستقراء الناقص فى العلوم الطبيعية ثلاث خطوات هي:

- الملاحظة وهي مشاهدة فى الطبيعة
- الفرضية وهي الحكم المسبق على الظاهرة
- القانون وهو الحكم بعد تتبع الحالات الجزئية للظاهرة

ج- التمثيل: هو إثبات حكم الجزئى لثبوته فى جزئي مشابه

مثال على التمثيل: حرمة النبيذ لأنه يشبه الخمر

أركانه أربعة :- الأصل (حرمة الخمر) - الفرع (حرمة النبيذ)- الجامع:(كلاهما مسكر) - الحكم (التحريم)

2- الاستدلال غير المباشر : يستخدم الاستدلال غير المباشر فى القضايا التي يمتنع تطبيق الاستدلال المباشر عليها

- طريقته: يعمد المستدل إلى قضية أخرى لازمة للقضية المطلوب البرهنة عليها فيستدل بالاستدلال المباشر على الأولى ثم ينتقل إلى القضية فيثبت المطلوب على أساس من اللازمة بين القضيتين:

مثال الاستدلال غير المباشر:المطلوب إثبات القضية التالية:(الروح موجودة) –القضية الأخرى اللازمة (الروح غير موجودة) بعد البرهنة على صدق القضية الثانية أو كذبها تثبت القضية الأولى:وقد قام البرهان عند الفلاسفة على كذب القضية الثانية فتصدق الأولى لأنها نقيضها والنقيضان :(لايصدقان معا ولايكذبان معا)

- طرق الاستدلال الغير مباشر:

أ- التناقض: كما فى المثال السابق وهو(الاستدلال بإثبات أو نفي نقيض القضية الأولى)

ب- العكس المستوي : هو تبديل طرفى القضية مع بقاء الكيف (السلب والإيجاب) تحويل الموضوع محمولا والمحمول موضوعا مع الحفاظ على الكيف.ويسمى الأول بالأصل والثاني بالعكس المستوي.ويستخدم عند لزوم صدق القضية الثانية لصدق القضية الأولى .

-مثال العكس المستوي: القضية الأولى :(كل الماء سائل) : القضية الثانية: (بعض الماء سائل)

ج- عكس النقيض: هو تحويل القضية الأولى إلى قضية ثانية موضوعها نقيض محمول القضية الأولى ومحمولها نقيض موضوع القضية الأولى مع بقاء الكيف

- مثال على عكس النقيض: - كل كاتب إنسان – تنعكس كل لا إنسان هو لا كاتب

التمرين الأول :- أعطي مثالا لكل نوع من أنواع الاستدلال المباشر؟ - القياس – الاستقراء - التمثيل

التمرين الثاني: أعطي مثالا لكل نوع من أنواع الاستدلال غير المباشر؟ - التناقض- العكس المستوى- عكس النقيض

دعامات التفكير:

الاستدلال هو استنباط قضية من قضية أو عدة قضايا أخرى بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة وهو مقابل للاستدلال الخطابي والجدلى والسفسطائي ،ينقسم إلى مباشر وغير مباشر ويستخدم الاستدلال القضايا المنطقية لينقل الحكم فيها من قضية إلى أخرى بواسطة أو بدون واسطة، ويتم الاستدلال لإثبات شيء أو نفيه ،وهو منهج ضروري للتأكد من صحة الفرضيات والأفكار .

-(للقضية باعتبار عكسها اعلم أنا نعني بالعكس أن يُجعل المحمول من القضية موضوعا والموضوع محمولا مع حفظ الكيفية وبقاء الصدق على حاله ،فإن لم يبق الصدق على حاله سمي انقلابا لا انعكاسا والقضايا في عنصرها أربعة:

الأولى : السالبة الكلية وتنعكس مثل نفسها بالضرورة ،فإنك تقول: لا إنسان واحد طائر ، ويلزم أنه : لا طائر واحد إنسان .

الثانية: الموجبة الكلية وتنعكس موجبة جزئية فقولنا : كل إنسان حيوان ينعكس إلى أنه: بعض الحيوان إنسان .

الثالثة السالبة الجزئية : وهي لاتنعكس أصلا فإنا نقول : حيوان ما ليس بإنسان ،فهو صادق وعكسه :إنسان ما ليس بحيوان غير صادق

الرابعة : الموجبة الجزئية : وتنعكس مثل نفسها ،فقولنا :بعض الناس كاتب ،يلزم منه أن بعض الكاتب إنسان) الغزالي: "معيار العلم"

5-البرهان وأنواعه

النص:(البرهان اليقيني ما يفي شيئا لا يتصور تغييره ،ويكون ذلك بحسب مقدمات البرهان، فإنها تكون يقينية أبدية ، لاتستحيل ،ولا تتغير أبدا ،وأعني بذلك أن الشيء لايتغير وإن غفل إنسان عنه كقولنا: الكل أعظم من الجزء ،والأشياء المساوية لشيء واحد متساوية وأمثالها ؛فالنتيجة الحاصلة منها تكون أيضا يقينية) د/ سليمان دنيا أستاذ فلسفة معاصر

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول البرهان اليقيني أو ماهو البرهان اليقيني؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

البرهان اليقيني: هو برهان تكون مقدماته يقينية والنتيجة الحاصلة أيضا يقينية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب المفكر سليمان دنيا في أطروحة هذا النص عن سؤال ماهو البرهان اليقيني ويرى أنه هو البرهان الذي سنطلق من مقدمات يقينية أبدية لاتتغير كقولنا الكل أعظم من الجزء ويتوصل تبعا لذلك إلى نتائج هي أيضا يقينية لأنها مستنبطة من المقدمات اليقينية

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

البرهان :هو قياس مؤلف من قضايا يقينية مثل:

الحديد معدن كل معدن يتمدد بالحرارة - الحديد يتمدد بالحرارة

ويتكون البرهان من قضايا هي : - الأوليات هي قضايا يجزم بها العقل بمجرد تصورها مثل الكل أكبر من الجزء

- المشاهدات: هي قضايا تعرف بالحس مثل النار حارة – التجريبيات: وهي قضايا تعرف بالتجربة مثل السواك مفيد للأسنان – المتواترات: وهي قضايا تعرف بإجماع الناس حيث يستحيل كذبهم – الحدسيات :وهي قضايا تعرف بالحدس – الفطريات:وهي قضايا تثبت بالفطرة مثل: الأربعة زوج والثلاثة فرد .

6-المغالطات والحجاج

التطبيق على الموضوع:

النص:(في حصر مثارات الغلط : أعلم أن المقدمات القياسية إذا ترتبت من حيث صورتها على ضرب منتج ...كان اللازم منها بالضرورة حقا لاريب فيه ، والذي لايحصل منه الحق ، فإنما لايحصل الخلل في هذه الجهات ...فإن قيل هذه مغالطات كثيرة فمن الذي يتخلص منها ؟ قلنا هذه المغالطات كلها لاتحدث في كل قياس : بل يكون مثار االغلط في كل قياس محصورا والاحتياط فيه ممكن) الغزالي " معيار العلم"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول أسباب الغلط في القياس المنطقي أو ماهي مثارات الغلط في القياس؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

مثارات الغلط:أسباب الغلط

المقدمات القياسية: المقدمتين الكبرى والصغرى في القياس

المغالطات: هي أساليب الخداع في التعبير والتلاعب بالألفاظ

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب الغزالي في أطروحة هذا النص عن سؤال ماهي مثارات الغلط في القياس؟ ويرى أن أسباب الغلط في القياس محصورة والاحتياط منها ممكن إذا ترتبت المقدمات القياسية من حيث صورتها على ضرب منتج يكون اللازم بالضرورة حقا لاريب فيه

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

المغالطات: أسلوب من أساليب الخداع اللفظي ويقوم علي قضايا احتمالية تهدف إلي مغالطة الآخرين وتتكون من : - تجاهل المطلوب:وهو تجاهل البرهنة علي المطلوب من خلال البرهنة على شيء آخر لإيهام السامع أنه أجاب عن المطلوب وقد يكون برهانه صحيحا لكنه ليس عن المطلوب ومنها تحريف كلام الخصم ومنها الطعن في شخص الخصم ومنها المصادرة على المطلوب:وهي أن تكون إحدى المقدمات نفسها هي النتيجة : ووضع ماليس بعلة علة كالقول بأن الطبيعة تخشى الفراغ وتنكمش وهي تنكمش بسبب الضغط

- **الحجاج الفلسفي** : هو البرهان الذي يبني حججه على مقدمات يقينية وتكون النتائج لازمة لزوما ضروريا عنها
- **الحجاج السفسطائى** :هو الحجاج الذي يقوم على مقدمات ظنية واستنتاجات ضعيفة وتترتب عنه نتائج احتمالية. من هذا المنطلق يسمى الفارابي الشخص البارع في التغليط بالسفسطائي ويرى أن السفسطة (إنما تحصل بأن يكون للإنسان القدرة على التمويه بالقول وعلى مغالطة السامع بالأمور التي توهم أن الذي يسمعه حق أو بحيث لا يمكنه دفعه)

الحجاج فى المنهجية الجديدة:

إن الحجاج هو تقديم البراهين والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة ، وهو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب تفضي إلى إثبات صدقه والتأكد من يقينيته واقتناع المستمعين به، وينبغي التمييز بين الحجاج الفلسفي وهو البرهان الذي يبني حججه على مقدمات يقينية وتكون النتائج لازمة لزوما ضروريا عنها والحجاج الباطل الذي يقوم على مقدمات ظنية واستنتاجات ضعيفة ويترتب عنه نتائج احتمالية .

الأسلوب الحجاجي فى النص الفلسفي

يستخدم الحجاج أساليب متعددة للدفاع عن القضية أو الأطروحة التي يتبناها صاحب النص وتظهر هذه الأساليب في الربط بين جمل الكلام ومن خلال الأدوات التى يستخدمها الكاتب ،وللتدليل علي الأسلوب الحجاجي في النص خاصة ينبغي الاهتمام بالأطروحة التى يدافع عنها وكيفية استخدام الأسلوب الحجاجي في إثباتها وليس أدوات الربط في جميع جمل الكلام.

: في النص الفلسفي <u>الأساليب الحجاجية</u>

يستخدم النص مجموعة من الأساليب الحجاجية: من أجل عرض أفكاره والدفاع عن أطروحته،

أ- أسلوب النفي والدحض والاعتراض:

المؤشرات اللغوية الدالة عليه:" ليست .. لا ، لا يمكن ، من غير المؤكد ، علينا ألا ننخدع..."

ب- أسلوب العرض والإخبار والتأكيد:

المؤشر اللغوي الدال عليه:

" إن ، يتأكد أن ، ففي حقيقة الأمر إن..."

ج- أسلوب الاستنتاج الاستنباط ، الاستخلاص

المؤشر اللغوي الدال عليه:

" إذن ، هكذا "

د- أسلوب المماثلة:المقارنة

المؤشر اللغوي الدال عليه: " تقديم الأمثلة، مثل

ه- أسلوب الاستدراك:التقييد ، الاستثناء

المؤشر اللغوي الدال عليه: "لكن، إلا ، "

و- أسلوب التعليل:

المؤشر اللغوي الدال عليه: " لأن ، فإن"

ر- أسلوب الشرط:

المؤشر اللغوي الدال عليه: "إذا كان.....فإن...إما وإما"

ز- أسلوب التشبيه والاستعارة:

المؤشر اللغوي الدال عليه: " يشبه ، ك "

ط- أسلوب الإحصاء:التحليل، الجرد

المؤشر اللغوي الدال عليه: "استخدام الأرقام : 1-2-3 أولا : ثانيا : ثالثا:

ظ- أسلوب السلطة المعرفية :

المؤشر الدال عليه الاستشهاد بنص ديني أو فكري أو ذكر فيلسوف أم مفكر

المحور الثالث: اللغة

الاستكشاف :

الوضعية:

سافرت أم كلثوم إلى السنغال لأول مرة تغادر بلادها وخلال زيارتها للسوق شاهدت بضائع تعجبها فأرادت الاستفسار عنها، فلم تجد الكلمات التى تعبر بها لأنها لاتعرف غير لغتها الأم ، وبعد تفكير أخذت تشير إلى البائع وتوصلت معه لتفاهم وانسجام واشترت حاجاتها وتبادلت معه أطراف الحديث اعتمادا على الإشارة .

التفاعل:

هل تعرضت لموقف مشابه؟

كيف أمكنك التفاهم ؟

هل كانت أم كلثوم لتتفاهم مع البائع لولا التفكير؟

ماهي اللغة ؟

التطبيق على الموضوع

النص\:(...يمكن أيضا معرفة الفرق بين الإنسان والحيوان إنه من الملاحظ أنه ليس فى الناس - ولا استثني البلهاء منهم – من الغباوة والبلادة ما يجعلهم يعجزون عن ترتيب الألفاظ المختلفة بعضها مع البعض ،وتأليف كلام منها يعبرون به عن أفكارهم ، في حين لا يوجد حيوان يستطيع أن يفعل ذلك مهما كان كماله وظروف نشأته مؤاتية) رنيه ديكارت "مقال في الطريقة"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم اللغة وعلاقتها بالإنسان؟ هل اللغة هي مايميز الإنسان عن الحيون؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : حيوان ناطق

الكلام : هو الأصوات المؤلفة لتأدية معنى يفيد السامع

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة ديكارت في هذا النص تعتبر أن اللغة ميزة الإنسان وخاصيه التي تجعله مختلفا عن الحيوان

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- كل إنسان متكلم
- الحيوان لايقدر على الكلام
- اللغة هي ترتيب اللفاظ المختلفة وتأليف الكلام منها

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

استخدم النص السااليب الحجاجية التالية:

- **النفي:(** أنه ليس فى الناس - ولا استثني البلهاء منهم..) ، (لا يوجد حيوان يستطيع..)

التعريف بالفيلسوف :

رنيه ديكارت(1596- 1650م) فيلسوف فرنسي أبو الفلسفة الحديثة له عدة كتب أهمها : - التأملات ومقالة في الطريق – مبادئ الفلسفة.

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم اللغة: الوسائل (من إشارات وعلامات وأصوات) التي يوظفها البشر للتواصل

اللغة	الفكر	جدلية اللغة
لانستطيع التفكير بدون لغة اللغة وعاء ينقل الفكر التفكير يكون بواسطة الكلمات	- الفكر أوسع من اللغة لأنها لا تبرز المعنى كاملا - نحن نفكر أكثر مما نتكلم - أجمل الأفكار هي تلك التي لا نعبر عنها - رب صورة خير من ألف كلمة	- اللغة والفكر متداخلان واقعيا ومنفصلان نظريا - لاتحضر اللغة إلا ومعها الفكر ولا يحضر التفكير إلا بواسطة اللغة - لا يوجد فكر بدون لغة والعكس - دولا كروا "اللغة تصنع الفكر والفكر يصنع اللغة"

تقويم الهدف وصياغة الحلول:

النص2 :(لايمكن أن ننكر أن للكلمات فائدة كبيرة إذ أن بواسطتها يمكن أن تقع تحت أنظار شخص واحدة مجموعة من المعارف التى تصل لها باحثون من مختلف الحقب والأمم . لكن في نفس الوقت يجب أن نعترف أن أغلب معارفنا قد أصبحت غامضة نتيجة الاستعمال الأجوف للكلمات والأساليب العامة في التبليغ) "سغمون فرويد "مقدمة في التحليل النفسي"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص علاقة اللغة بالتفكير أو ماعلاقة اللغة بالتفكير؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الكلمات: هي الأصوات المعبرة عن معانى

المعارف: هي الأفكار والتصورات والعقائد والآرء التي نمتلكها ونتصرف انطلاقا منها

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة صاحب النص سغمون فرويد أن للكلمات الدور الأبرز في حصولنا على المعارف الكثيرة ولكن أهميتها تنقص مع غياب دور الفكر في توضيع المعارف

4- حدد أفكار النص ؟

- اللغة هي وسيلة نقل المعارف
- الفكر هو الذي يعطي للغة المعاني التي تحتاجها

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

وظف النص في عرض أطروحته أساليب:

- النفي (لايمكن أ ننكر..)
- الاستدراك: (لكن في نفس الوقت ..)

الإخبار :(يجب أن نعترف ...)

المقال: يقول أميل بنفست :"العلامة اللسانية مزدوجة فجانب منها هو الصورة الصوتية يمثل الدال والجانب الثاني هو التصور يمثل المدلول وليست العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية كما اعتقد دي سوسير بل ضرورية" حلل وناقش

المقدمة: (فكرة عامة : عن الإنسان أو الكائن الحي)

.....

.....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفاهيم: الدال والملول والعلاقة بينها

.....

الرأي الأول: العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية (راي دي سوسير)

.....

..... الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية (رأي أميل بنفست)

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : العلاقة بين الدال والمدلول علاقة جدلية: (من جهة اعتباطية ومن جهة ضرورية)

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص : العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية

.....

تقويم هدف الدرس:

النص :(ونحن حين نتعلم لغة أجنبية نستطيع أن نخضع أنفسنا لتجربة تشبه تجربة الطفل، ثمة لا يكفينا أن نحرر معجما جديدا أو أن تعرف أنفسنا جهازا مجردا من القواعد النحوية كل ذلك ضروري و لكنه الخطوة الأولى وأقل الخطوتين أهمية وأهم منها أن نتعلم التفكير باللغة الجديدة وإلا بقيت جهودنا عقيمة لا تثمر ولا تكمن الصعوبة في تعلم لغة جديدة بقدر ما تكمن في نسيان لغة قديم ،فنحن قد فقدنا الحالة العقلية التي كانت لدى الطفل حين تقدم أول مرة من فكرة العالم الموضوعي أما اليافع فإن العالم الموضوعي لديه شكلا محددا نتيجة لفعالية الكلام وهي فعالية قد شكلت فعالياتنا الأخرى جميعا واتحدت من ثمة مدركاتنا ومحدوساتنا وأفكارنا ...وحين نتغلغل في روح لغة أجنبية يتراءى لنا دائما أننا ندخل عالما جديدا له مبناه الفكري الخاص به وهذا يشبه رحلة استكشاف في بلاد غريبة أما الكسب العظيم الذي ننناله من هذه الرحلة فهو أن ننظر إلى لغتنا الأم

في ضوء جديد يقول جوته " إن من لا يعرف لغات أجنبية لا يعرف شيئا من لغته) أرنست كاسيرر: محاولة حول الإنسان

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يناول الإشكال المحوري للنص موضوع تعلم اللغة أو ماذا يعني تعلم لغة جديدة ؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب كاسيرر في أطروحة نصه عن سؤال ماذا يعني تعلم لغة جديدة؟ ويرى أن تعلم لغة جديدة يجعل الإنسان يعيش تجربة تشبه تجربة الطفل ولن تكون معرفته باللغة الجديدة مفيدة إلا إذا فكر بواسطتها في كل شيء فكر فيه من قبل بلغته الأولى وعندها ستكون معرفته بلغته القيمة أكمل وباللغة الجديدة أتم

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

1- مفهوم الدال والمدلول

تحديدات:

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
الدال	الصورة الصوتية للعلامة	**دي سوسير وبينفست**
المدلول	هو هو ما يحيل إليه التصور الذهني وهو المفهوم أو محتوى الكلمة	
الدلالة	هي العلاقة بين الدال والمدلول	

دعامات التفكير:

-اللغة هي: كل نسق من الإشارات يمكن استخدامه كوسيلة للتواصل " لالان

- الكلام هو: يتلفظ به هذا الشخص أو ذاك

- اللسان هو:النسق الذي يشمل كل اللغات المنطوقة

- الدال هو : رمز مشكل من وحدات صوتية يختلف عددها من كلمة إلى أخرى مثل: تلميذ – جلس – مجتهدات

- المدلول هو : فكرة أو تصور ذهني أو مضمون ومحتوي الدال أو الرمز المنطوق أو المكتوب

- الدلالة هي: الكل المكون للكلمة

- العلاقة بين الدال والمدلود:هي علاقة اعتباطية أو اصطلاحية عند (دي سوسير) أو ضرورية عند (بنفيست)

-إن تعدد اللغات نفسه يؤكد بديهيا الميزة الاصطلاحية للإشارة اللفظية مع أن الرمز هو دوما رمز اجتماعي "جان ابياجيه"

2-وظائف اللغة

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
وظيفة تواصلية	اللغة أداة للتواصل	دي سوسير وبينفست بول ريكور
وظيفة اجتماعية	التعايش مع الآخرين	
وظيفة التفكير	وعاء يحمل التفكير وينقله	

دعامات التفكير:

- إن اللغة مؤسسة أو عمل اجتماعي يسجل فكر كل فرد من أفراد الجماعة أو هي مجموعة اصطلاحات تتبناها هيئة اجتماعية ما لتنظيم عملية التخاطب بين أفرادها"دي لاكرو"
- لا أستطيع إلا أن أتكلم هذه اللغة وأن أستخدم هذه النقود ولو حاولت التخلص من هذه الضرورة لباءت محاولتي بالفشل"دوركايم"
- اللغة هي أهم أداة للتواصل "دي سوسيير"

3- اللغة والتفكير

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
اللغة	(هي جملة الرموز الدالة على الحالات الشعورية) جميل صليبا (المعجم الفلسفي)	ابن جني يعرف الغة بأنها: (حد اللغة أصوات يعير بها كل قوم عن أغراضهم) ابن خلدون:(هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما التراكيب) -(يعتبر جان ابياجي أن الفكر سابق للغة)
التفكير	هو الفاعلية الذهنية أو العقلية التي يقوم بها الجهاز العصبي وله علاقة بفاعليات أخرى هي التخيل والتذكر والإدراك وغيرها	
العلاقة بين اللغة والتفكير	اللغة عند اليونانيين هي الفكر واللغة متداخلة مع الفكر بحيث يصعب الفصل بينهما	

دعامات التفكير:

- إن الرغبة في التفكير بدون كلمات عديمة المعنى فالكلمة تعطي للفكر وجوده الأسمى والأصح "هيغل" -إن الفكر يصنع اللغة وهي تصنعه " دي لاكروا"
- اللغة ذاكرة الإنسانية تحتفظ بسائر مكتسباتها وهي أغنى من فكر أي فرد"لافيل "
- التفكير هو :إعمال العقل ويشمل عند الفلاسفة التصور والتذكر والتأمل والتخيل والحكم

4- علم اللغة:

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
اللسانيات	الدراسة العلمية للظواهر اللغوية ويسمى علم الألسنية	**دي سوسير وبينفست يلملساف وغريماس بول ريكور**
العلامة اللغوية	حصيلة العلاقة بين الدال والمدلول	
السيميولوجيا	علم دراسة العلامات ومعانيها لسانية وغير لسانية	

دعامات التفكير:

- يقصد بعلم اللغة :الدراسات العلمية لبنية اللغات باعتبارها نسقا يخضع لقوانين خاصة
- يهتم علم اللغة بدراسة النظام اللغوي والبنيات الصوتية للغة وقوانين النطق أو ما يعرف بالفونولوجي

- الرمز هو : المضمون أو النشاط الذي يحل محل غيره ويستدل به عليه
- العلامة : هي الإشارة التي لها دلالة ما

نصوص تطبيقية : (في موضوع اللغة)

النص1:(إن كل التسميات التي تحيل إلى نفس الواقع ، لها قيمة متساوية ؛ فأن توجد هذه التسميات ، ذلك هو دليل إذن على أن أيا منها لا يمكنه أن يدعي الانفراد بالتسمية في ذاتها على وجه الإطلاق ، هذا صحيح ، بل إنه من البداهة بمكان بحيث أنه لا يقيد بشيء يذكر. إن المشكل الحقيقي لأعمق من هذا بكثير، إذ يتمثل في الكشف عن البنية الخفية للظاهرة التي لا ندرك منها سوى المظهر الخارجي ، كما يتمثل في وصف علاقتها بمجموع التمظهرات التي تتوقف عليها.

وهكذا الشأن في العلامة اللسانية. فأحد مكونات العلامة هي الصورة الصوتية ويشكل الدال ، أما المكون الآخر فهو المفهوم ويشكل المدلول . إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي على عكس ذلك علاقة ضرورية. فالمفهوم (المدلول) " ثور " مماثل في وعيي بالضرورة للمجموع الصوتي (ثور) الثاء والفتحة والواو والراء والتنوين ... وكيف يكون الأمر على خلاف ذلك ؟ فكلاهما نقشا في ذهني ، وكلّ منهما يستحضر الآخر في كل الظروف . ثمة بينهما اتحاد وثيق إلى درجة أن المفهوم " ثور " هو بمثابة روح الصورة الصوتيّة " الثاء والفتحة والواو والراء والتنوين " إن الذهن لا يحتوي على أشكال خاوية، أي لا يحتوي على مفاهيم غير مسماة (...)

إن الذهن لا يتقبل من الأشكال الصوتيّة إلا ذلك الشكل الذي يكون حاملا لتمثل يمكنه التعرف عليه ، وإلا رفضه بوصفه مجهولا وغريبا. فالدال والمدلول ، التمثل الذهني والصورة الصوتية، هما في الواقع وجهان لأمر واحد و يتشكلان معا كالمحتوي والمحتوى. فالدال هو الترجمة الصوتيّة للمفهوم ، والمدلول هو المقابل الذهني للدال . إن وحدة الجوهر هذه للدال والمدلول هي التي تضمن الوحدة البنيويّة للعلامة اللسانية.) **إميل بنفيست (مسائل في الألسنية العامة)**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلاقة بين الدال والمدلول أو ماهي العلاقة بين الدال والمدلول؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب أميل بنفست في أطروحة هذا النص عن سؤال : ماهي العلاقة بين الدال والمدلول ويرى أن العلاقة بينهما ضرورية وجوهرية وليست علاقة اعتباطية "فالدال هو الترجمة الصوتيّة للمفهوم ، والمدلول هو المقابل الذهني للدال "

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

إميل بنفست 1902- 1976م عالم لسانيات فرنسي من أهم كتبه مسائل في الألسنية

النص 2 (إن الرابط الذي يجمع بين الدال والمدلول رابط اعتباطي أو بعبارة أخرى، وبما أننا نعني بكلمة علامة المجموع الناتج عن الجمع بين الدّال والمدلول يمكننا أن نقول بصورة أبسط : إن العلامة اللسانية اعتباطية. وهكذا فإن المفهوم " أخت " لا تربطه أية علاقة داخلية بتتابع الأصوات التالي : الهمزة ، الضمة والخاء والتاء والتنوين الذي يقوم له دالا.

ومن الممكن أن تمثله أية مجموعة أخرى من الأصوات : ويؤكد ذلك ما يوجد بين اللغات من فوارق في تسمية الأشياء بل و اختلاف اللغات نفسه . فللمدلول " ثور " دال ثور (الثاء والفتحة والواو والراء والضمة والتنوين) في العربية و (بوف) في الفرنسية و (اوكس) في الألمانية .وقد استعمل بعضهم كلمة symbole أي رمز ويعني بها العلامة اللسانية أو بعبارة أدق ما سميناه الدال. لكن فيه عيوبا تحول دون قبوله وترجع بالذات إلى مبدئنا الأول . فالرمز يتميز بكونه ليس دائما اعتباطيا تماما، فهو ليس خاويا، بل نجد فيه شيئا طفيفا من الربط بين الدال والمدلول : فلا يمكن أن نعوض الميزان رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالعربة مثلا.ثم إن كلمة اعتباطي تستوجب كذلك إبداء ملاحظة : فلا ينبغي أن يفهم منها أن الدال خاضع لمحض اختيار المتكلم إذ سنرى فيما يلي أنه ليس بوسع الفرد أن يلحق أي تغيير بعلامة قد اتفقت عليها مجموعة لسانية ما. إنما تعني أن الدال أمر غير مبرر أي أنه اعتباطي بالنسبة إلى المدلول وليس له أي رابط طبيعي موجود في الواقع .) فاردينان دي سوسور " دروس في الألسنية العامة "

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص العلاقة بين الدال والمدلول أو ما علاقة الدال بالمدلول؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب دي سوسيير في هذا النص عن الإشكال : ماعلاقة الدال بالمدلول ؟ ويرى أن العلاقة بينهما اعتباطية بمعني أنه لاتربط بينهما علاقة داخلية ثابتتة ، وليس للدال مع المدلول " أي رابط طبيعي موجود في الواقع"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

فردناند دي سوسير 1857- 1913م عالم لغوي سويسري أب المدرسة البنيوية في اللسانيات ومؤسس علم اللغة من أهم كتبه :منهج في اللسانيات

النص 3 (لا تشكل اللغة واقعا نموذجيا عن الإنسان المتكلم، فلا هي بالكلمة الربانية ولا هي بالنسق المغلق والكامل أو الآلة الروحانية المنتظمة لحياة الأفراد بما لها من خاصية أنطولوجية. إن الكلام الإنساني لا يكتفي بترديد حقيقة سابقة، ولو كان الأمر كذلك لانتفت من الكلام كل فعالية داخلية. وكل فلسفة لا ترى في الإنسان المقياس، فهي تفصل الكلام إلى لغة خالقة متعالية وأخرى إنسانية مخلوقة، خالية من كل مبادرة ومن كل مواكبة للحياة. ولكن حتى الجمع بين هاتين اللغتين لا يساوي اللغة الإنسانية. لذلك فإنه ينبغي علينا من الآن فصاعدا أن نعتبر الكلام لا نسقا موضوعيا منسوبا إلى ضمير الغائب، وإنما عملا شخصيا. أن يأخذ المرء الكلمة، فذلك من مهامه الرئيسية. ولابد هنا من العودة إلى المعنى الحرفي لهذه العبارة، إذ لا وجود للغة قبل المبادرة الشخصية التي تحركها. أما اللسان الجاري فإنه يوفر فقط إطار يتحقق ضمنه فعل المتكلم.

والكلمات ودلالاتها تكون إمكانات على ذمة الإنسان المتكلم تكتمل البتة ولا تتوقف أبدا من الحركة. إن لغة الشخص ليست في تحققها الفعلي مخضعة للمعجم بل إن المعجم هو الذي يتعين عليه أن يتعقب أثر الكلمة الحية وأن يبوب دلالاتها.وبهذا تظهر لغة حية ما على أنها لغة أناس أحياء (...) إن العنصر الذي قد منه الكلام هو كل مركب يحركه قصد إلى الدلالة (...) وفي

حياة الفكر لا يجب أن نعتبر أن الجملة مركبة من ألفاظ، بل الأصح أن نقول إن الألفاظ هي بمثابة خزان الجمل الترسبي حيث تتمظهر إرادات التعبير.ليس أبلغ من هذا إيضاحا لكون الكلام الإنساني هو فعل على الدوام. فاللغة الأصيلة إنا تتدخل في وضع ما كلحظة من لحظاته أو كرد فعل عليه. ومهمتها حفظ توازن ذلك الوضع أو استعادته، وتأمين اندماج الشخص في العالم، وتحقيق التواصل.) جـورج غوسـدورف"الكـــــلام"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلاقة بين الدال والمدلول أو ماهي العلاقة بين الكلمة ومدلولها؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

اللغة: هي الأصوات والإشارات التي تحمل معنى لسامعها

الكلام: هو ألفاظ لها دلالة ما

الدلالة: هي العلاقة بين الأصوات والإشارات وماتدل عليه في الواقع

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب غوسـدورف في أطروحة هذا النص عن الإشكال: ماهي العلاقة بين الكلمة ومدلولها؟ ويرى أن العلاقة بين الكلمة ومدلولها ليست مقدسة أو خاصية انطولوجية ثابتة بل هي علاقة متجددة بتجدد حياة الناس، وهي علاقة اصلاحية يضعها الإنسان الحي وتمثل لحظة من لحظات وجوده،وتأمن "اندماج الشخص في العالم وتحقق التواصل"

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- العلاقة بين الكلمة مدلولها ليست مقدسة أو خاصية انطولوجية ثابتة
- الكلام الإنساسي فاعلية متجددة بتجدد الحياة ونشاط الإنسان
- الكلام ليس نسقا موضوعيا منسوبا إلى ضمير الغائب، وإنما عملا شخصيا
- والكلمات ودلالاتها تكون إمكانات على ذمة الإنسان المتكلم
- إن لغة الشخص ليست خاضعة للمعجم بل إن المعجم هو الذي يتعين عليه أن يتعقب أثر الكلمة الحية
- الكلام الإنساني هو فعل على الدوام.
- إن اللغة تسعى لتأمين اندماج الشخص في العالم

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

أهم أساليب الحجاج في النص:

النفي:(لا تشكل اللغة ...)، (فلا هي بالكلمة الربانية..)،(ولا هي بالنسق ..)،(لا يكتفي ..)

الشرط :(ولو كان الأمر كذلك لانتفت ..)

الإخبار والتأكيد:(إن الكلام الإنساني)،(إن العنصر الذي ..)،(إن الألفاظ هي ...)

الاستدراك : (ولكن حتى الجمع بين هاتين..)

التعريف بالفيلسوف:

جورج غوسندروف 1948- 2000م فيلسوف إبستيمولوجي فرنسي تلميذ باشلار من أهم كتبه "الكلام "

المحور الرابع:دراسة الإنسان(بين العلم والفلسفة)

1- مفهوم الإنسان
2- المنهج العلمي (التجريبي)
3-خصائص الظاهرة الإنسانية
4- المناهج في العلوم الإنسانية
5- مفهوم النفس وعلاقتها بالجسد
6- مفهوم الشخصية 7- التحليل النفسي

مرحلة الاستكشاف : نص الوضعية:

ذهب شيخان مع والدته إلى الحج وخلال زيارته الأولى للحرم المكي شاهد أفواجا من البشر من كل الأجناس والأعراق والأحجام والألوان تطوف بالبيت ،فتأثر بالمشهد وبدأ يفكر في حاله وهو بين هذه الأمواج العظيمة ، ونظر إلى الوجوه وقد كساها الجد وأخذ يفكر في هذا المخلوق العجيب !

التفاعل:

هل مرت عليك أوقات تتأمل في طبيعة الإنسان؟- هل تدرك معنى الدعوة في القرءان الكريم للتفكر في المخلوقات؟

- حاول أن تفهم طبيعة الإنسان من خلال التأمل في حياة الآخرين من حولك؟

مرحلة التفكير في الموضوع

1- مفهوم الإنسان

النص1 الإنسان حيوان ميتافيزيقي. ففي بدايات وعيه يبدو كائنا عقليا بلا جهد ولكن ذلك لن يدوم طويلا فمع أول تأمل ينتج الاندهاش الذي هو أب الميتافيزيقا... على هذا النحو يعني التفلسف القدرة على الاندهاش أمام الوقائع العادية وأمام ما هو يومي إنه التساؤل حول أكثر الأشياء عمومية وألفة... كلما كان الإنسان أقل عقلا كان الوجود أقل غرابة بالنسبة له والأشياء بالنسبة إليه تحمل في ذاتها الإجابة عن سؤال الكيف واللماذا وهو ما يرجع إلى أن ذهنه ما زال وفيا لطبيعته الأصلية إذ هو خزان الدوافع الموضوعية تحت تصرف إرادة مشدودة إلى العالم والطبيعة كجزء منها. الاندهاش الفلسفي الذي يحصل من الإحساس بهذه الثنائية إنما يقتضي وجود درجة راقية من العقل لدى الفرد على أن ذلك لا يمثل الشرط الوحيد وذلك لأن معرفة الأشياء والموت واعتبار الألم وبؤس الحياة هما اللذان يعطيان الدافع الأقوى للتفلسف والتفسير الميتافيزيقي للعالم. إذا ما كانت الحياة معروفة ودون ألم فإنه لا يمكن لأحد أن يتساءل لماذا يوجد العالم ؟ ولماذا له هذه الطبيعة المخصوصة ؟ ذلك أن كل الأشياء تصير مفهومة من تلقاء ذاتهـــــا. **شوبنهاور: العالم بما هو إرادة و تمثل / مميزات الفيلسوف**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول طبيعة الإنسان من حيث هة عقل ودوافع طبيعة أو كيف يتشكل وعي الإنسان بماجوله؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : حيوان ميتافيزيقي

الميتافيزيقا : ماوراء الطبيعة

التفلسف : القدرة على الانهاش أمام الوقائع اليومية
العقل: هو مايحقق للإنسان وعيه الكامل
الاندهاش الفلسفي: هو الحيرة والتأمل في كل الموضوعات والبحث عن حقائقها
الكيف: النوع والهيئة
اللماذ: السبب والعلة
الدوافع الموضوعية : الغرائز واللذة والألم
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
أطروحة شوبنهاور في نصه تعتبر أن الإنسان حيوان ميتافيزيقي لايمكن أن يعيش دون قلق بسبب العقل والدوافع الموضوعية
4- حدد أفكار النص ؟
- الإنسان حيوان ميتافيزيقي
- التفلسف هو قدرة الإنسان على الاندهاش أمام الوقائع العادية
- كلما كان الإنسان أقل عقلا كلما كان العالم بالنسبة له أقل غرابة والعكس صحيح
- التساؤل حول العالم هو بسبب الألم الذي نستشعره في الحياه ولولاه لما تساءل الإنسان ولكانت الأشياء مفهومة من تلقاء ذاتها
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص أساليب الحجاج التالية:
- النفي : (بلا جهد ولكن ذلك لن يدوم..)
- الشرح والتوضيح:(على هذا النحو يعني التفلسف.)
الإخبار : (إنه التساؤل حول أكثر الأشياء)
التشبيه :(كجزء منها...)
الشرط : (إذا ما كانت الحياة معروفة...)
التساؤل :(لماذا يوجد العالم ؟ ولماذا له هذه الطبيعة المخصوصة ؟)

المقال أو التعليق : (هل يكون للإنسان علم خاص به ؟)

طرح الإشكال:

ظل سعى الإنسان لمعرفة الطبيعة يسلك عدة دروب مع الفلسفة اليونانية ويتبع مناهج بحثية كثيرة ،لكن ظهور المنهج التجريبي مثل اللحظة الحاسمة لظهور مفهوم العلوم التجريبية التى أصبحت تحقق نتائج سريعة ، مما جعل الاهتمام بالمنهج العلمى فى دراسة جميع الموضوعات يتوسع وأخذت الظواهر الإنسانية طريقها نحو السعي لتطبيق خطوات المنهج العلمى ولكن هل يحقق المنهج التجريبي ذات النتائج فى المجال الإنسانى ؟أم لابد للإنسان من منهج خاص به وعلم إنسانى متميز عن العلم التجريبي؟

المقدمة : (فكرة عامة عن الوجود أو العقل أو الفسفة)

.....

.....صاغة الإشكال

العرض:

الرأي الأول: دراسة الفلسفة للإنسان : سقراط (أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك)
منهج التأمل الباطني

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثاني: الدراسة التجريبية للإنسان (علم النفس السلوطي) مظاهر السولك (المؤثر الخارجي والإستجابة الداخلية)

الرأي الثالث: التحليل النفسي عند فرويد

.....

.....الانتقال بسؤال

الخاتمة:

استحلاص رأي حول دراسة الإنسان بين العلم والفلسفة التحليلية

.....

التعريف بالفيلسوف:

أرتور شنبنهاور
1788- 1860م فيلسوف ألماني فلسفته ذات طابع تشاؤمي من أهم كتبه: "العالم إرادة وفكرة" و"فن أن نكون دائما على صواب"

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم الإنسان: كائن حي يتميز بالعقل والنطق والوعي عن سائر المخلوقات

الشخص	الأنا – الذات	الإنسان: الوعي بالذات
-الشخوص أو الظهور للآخرين - كائن اجتماعي بطبعه "ابن خلدون" - أعرف نفسك من خلال الآخرين - الإنسان ابن بيئته - الغير يدرك الظاهر من سلوك الإنسان وليس الباطن - التعبير باللغة لاينقل كل حقائق الإنسان	- مانراه في أنفسنا دون وسيط خارجي - وعينا بأنفسنا - سقراط: أعرف نفسك بنفسك - ديكارت أنا أفكر إذا أنا موجود - السفسطائيون: الإنسان مقياس الأشياء جميعا	الإنسان: تظهر حقائقه من خلال الآخر ولكنه يحتفظ في ذاته بحقيقة أخرى - الإنسان يوفق بين موقف الآخرين منه ومايراه في نفسه - إدراك الإنسان لذاته لايتم إلا من خلال حكم الآخرين عليه

تقويم الهدف :

النص: :(ذكر الإنسان في القرآن بغاية الحمد وغاية الذم، فلا يعني ذلك أنه يحمد ويذم في آن واحد، وإنما معناه أنه أهل للكمال والنقص بما فطر عليه من استعداد لكل منهما ، فهو أهل للخير والشر لأنه أهل للتكليف ، فالإنسان أكرم الخلائق بهذا الاستعداد المتفرد بين خلائق الأرض والسماء من ذوي حياة وغير ذي حياة ولكنه يتفرد بين الخلائق بمساوئ لا يوصف بها غيره لأن السيئة والحسنة – على السواء- لا يوصف بهما مخلوق غير مسؤول) عباس محمود العقاد "الإنسان في القرآن الكريم"

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم الإنسان في القرآن الكريم أو ما هو الإنسان في القرآن ؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : مستخلف في الأرض وقد كرمه الله تعالى لكنه ذمه أيضا فهو يحمل صفات حميدة وأخرة رذيلة

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب عباس محمود العقاد في أطروحة هذا النص عن سؤال: ماهو الإنسان في القرآن ؟ ويرى أن القرآن مجد الإنسان في كثير من الآيات و كذلك ذمه في آيات أخرى لأن" السيئة والحسنة – على السواء- لا يوصف بهما مخلوق غير مسؤول"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم:

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
الإنسان	حيوان ناطق أو عاقل مكون من نفس وجسد	ابن سينا (الشخص إنما يصير شخصا بأن يقترن بطيعة النوع وخواص عرضية ومادة مشار إليها) المذهب الطبيعي ابن سينا (الذات الواحدة من حيث هي كذلك فهي شخصية)
الشخص	فى اللغة كل جسم له ظهور ويعني الذات ويشير مفهوم الشخص الطبيعي للجسم والشخص المعنوي هو الفرد من جهة مواصفاته الوجدانية ومشاركته فى الحياة الإنسانية	
الشخصية	عند القدماء هي الفردية وعند المحدثين مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والعاطفية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره) وللشخصية جانبان ذاتي هو الإدراك والوعي والأنا وموضوعي وهو الانفعالات والسلوكيات والشخصية المتكاملة هي القادرة على التكيف بذاتها ولها أبعاد فطرية ومكتسبة	

دعامات التفكير:

- قال تعالى :(والعصر(1) إن الإنسان لفي خسر(2) إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر(3)) صدق الله العظيم (سورة العصر)

- أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك "سقراط

- النفس فكر خالص وهي مبدأ الحياة والحركة للجسم "أفلاطون"

- إن الإنسان مكون من مادة وصورة فمادته هي البدن وصورته هي النفس " ابن سينا-

2- المنهج العلمي (التجريبي)

النص1(قدم المنهج العلمي الذي مكننا من السيطرة على الطبيعة بفعالية متزايدة مفاهيم محضة و لكنه قدم أيضا مجموع الأدوات التي سهلت سيطرة الإنسان على الإنسان على نحو مطرد الفعالية من خلال السيطرة على الطبيعة فلقد أصبح العقل النظري رغم كونه يبقى محضا ومحايدا خادما للعقل العملي ولقد كان هذا الترابط مفيدا لكليهما أما اليوم فما تزال السيطرة قائمة وازدادت توسعا بفضل التكنلوجيا)**هربرت ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول المنهج العلمي أو مالذي حققه المنهج العلمي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنهج العلمي : هو المنهج التجريبي في العلوم الطبيعية والمناهج الرياضية والبيولوجية وفي العلوم الإنسانية

العقل النظري: هو الذي يطرح الأسئلة على العلم (الفلسفة العلمية)

العقل العملي : هو الذي يجيب عن أسئلة العقل النظري (المختبر التجريبي)

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أجاب ماركيوز في أطروحة نصه عن سؤال :مالذي حققه المنهج التجريبي؟ ورأى أن المنهج الطبيعي مكننا من السيطرة على الطبيعة بفاعلية متزايدة " لكنه قدم أيضا مجموع الأدوات التي سهلت سيطرة الإنسان على الإنسان على نحو مطرد الفعالية" فالعقل النظري أصبح خاضعا للعقل العملي بفضل المنهج العلمي

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف

هيربرت ماركيوز 1779- 1898م فيلسوف ومفكر آلماني راديكالي يساري أهم كتبه :"الإنسان ذو البعد اواحد " و"العقل والثورة "

النص2:((إذا كان المنهج المعاصر يستند إلى الاكتشافات التي حدثت في العلوم التجريبية فإن تطور المنهج ينطوي بدوره على القوة المحركة الرئيسية لتقدم العلم. إذ العلم المعاصر يرتكز على قاعدة تجريبية تتحسن و تكتمل باستمرار ولو تطورا تدريجيا لم يعرف التاريخ له مثيلا من قبل هذا التقدم يحمل طابعا ثوريا جليا نظرا للتغير المستمر في نقاط أساسية كثيرة عند نظرتنا للطبيعة. و هذا يخص الفيزياء قبل أي علم آخر) **جورج لابيكا)**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول المنهج العلمي المعاصر أو كيف يتطور المنهج العلمي في العلوم الطبيعية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنهج العلمي التجريبي المعاصر: هو منهج أصبح يتطور بسرعة مستفيدا من الفتوحات العلمية في الفيزياء

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أجاب جورج لابيكا في أطروحة هذا النص عن سؤال:كيف تطور المنهج العلمي في العلوم الطبيعية؟ معتبرا أن تدفق المعطيات التجريبية التى راكمها العلم هي التي سرعت بوتيرة تقدمه فالعلم المعاصر " يرتكز على قاعدة تجريبية تتحسن و تكتمل باستمرار"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف

جورج لابيكا (1930 – 2009م) فيلسوف فرنسي ماركسي مساند لحركات التحرر في العالم العربي والإسلامي أهم كتبه " السياسة والدين عند ابن خلدون" و"معجم الماركسية النقدية "

تحديد المفاهيم:

المفهوم	التحديد	**الفلاسفة**
المنهج	ترتيب الخطوات وتنظيمها من أجل الوصول إاى هدف	
المهنج العلمي	هو المنهج التجريبي الذي تطور عن منهج الاستقراء عند أرسطو وقواعد افرانسيس بيكون وأصبح مكتمل الخطوات مع كلود برنارد ولاحقا أصبحت خطوات المنهج تتغير بحسب طبيعة الموضوع	**أرسطو – بيكون– اكلود برنارد**
خطوات المنهج التجريبي	أربعة وهي :1- الملاحظة ،2- الفرضية ،3- التجربة ،- 4- القانون	

دعامات التفكير

- **الملاحظة:** هي المشاهدة وتعني ملاحظة العالم للظاهرة في الطبيعة انطلاقا من معرفته العلمية السابقة ، وتستخدم الملاحظة أدوات تبدأ بالعين المجردة وقد تطورت مع اكتشاف المنظار وتقنيات النظر

- **الفرضية :** وهي التفسير: وتعني أن يقدم العالم تفسيرا للظاهرة التى قام بملاحظتها انطلاقا من تصور حاصل لديه لأسباب حدوث الظاهرة

- **التجربة:** وهي نقل الظاهرة إلى المختبر ، وتعني أن يوفر العالم في المختبر الشروط التى افترض أن الظاهرة التى راقبها تحدث إذا توافرت ويجرب إمكانية صدق تفسيره أو فرضيته

- **القانون:** وهو الصياغة الكمية الرياضية للفرضية بعد تحققها في المختبر، ويعني القانون أن فرضية العالم قد تم انتاجها وفقا للشروط التى فسر بها أسباب حدوث الظاهرة.

3- خصائص الظاهرة الإنسانية

النص1 (إن وضعية العلوم الإنسانية لأشد تعقيدا، لكون الذات التي تلاحظ أو تجرب على نفسها أو على الذوات الأخرى المماثلة لها قد يلحقها تغيير مصدره الظواهر التي تتم ملاحظتها من جهة, كما يمكن أن تكون الذات من جهة أخرى مصدر تغييرات في مجرى هذه الظواهر بل حتى في طبيعتها.فنظرا لما تؤدي إليه هذه الأوضاع من تداخل بين الذات والموضوع تنشأ في العلوم الإنسانية صعوبات إضافية بالقياس إلى ما هو عليه الأمر في العلوم الطبيعية التي أصبح من المستطاع فيها, علي وجه العموم الفصل بين الذات والموضوع. وبعبارة أخرى إن عملية إزاحة التمركز الذاتي التي هي ضرورية لتحقيق الموضوعية تصير شديدة الصعوبة عندما يتعلق الأمر بموضوع متكون من ذوات وذلك لسببين قاطعين إلى حد ما أولهما أن الحد الفاصل بين الذات المتمركزة حول نفسها وبين الذات العارفة يكون أقل وضوحا كلما زادت الملاحظة توغلا في ظواهر يجب على الملاحظ أن يدرسها من الخارج ثانيهما يكمن في أن الملاحظ يكون أكثر ميلا إلى الاعتقاد بأنه يعرف الوقائع حدسيا إذ هو أقل إحساسا بضرورة التقنيات الموضوعية لأنه أكثر"انخراطا " في الوقائع التي يهتم بها, و لأنه يضفي عليها قيما معينة. وينتج عن هذا أن موضوع العلوم الإنسانية الذي هو ذات يختلف, إذا, عن الأجسام والقوى العمياء التي يتكون منها موضوع العلوم الفيزيائية, ويختلف حتى عن الموضوعات الذوات التي تدرسها البيولوجيا... ومن الواضح أن هذا الاختلاف يرجع إلى درجة من الوعي (تتمتع به الذوات الإنسانية) **جان بياجيه : ابستملوجيا علوم الإنسان ص 67**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص العوائق الابستيمولوجية في موضوع العلوم الإنسانية ؟ماهي العوائق الإبستيمولوجية في موضوع العلوم الإنسانية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب جان ابياجيه في أطروحة هذا النص عن الإشكال : ماهي العوائق الابستيمولوجية في موضوع العلوم الإنسانية؟ ويرى أن موضوع العلوم الإنساينة هو الأشدا تعقيدا من حيث أن الذات تدرس نفسها أوذاتا مشابهة لها مما يطرح على المنهج العلمي صعوبات إضافية تتعلق بتمركز الموضوع المدروس الذي يختلف عن تمركز الموضوع في الموضوع البيولوجي ويُرجع ابياجيه هذا الاختلاف إلى" درجة من الوعي تتمتع به الذوات الإنسانية"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

حان بياجيه 1896- 1980م سويسري عالم نفس وفيلسوف طور نظرية العلم الوراثية أهم كتبه : سيكولوجية الطفل و إبستيمولوجيا علوم الإنسان

التطبيقات:

النص2

: من السهل الظن أن الإنسان قد تحرر من ذاته منذ أن اكتشف أنه ليس في مركزالخلقية، ولا في مركز الكون وربما أنه ليس حتى في قمة الحياة أو الغاية القصوى،ولكن، إذا لم يكن الإنسان سيدا في مملكة الكون، وإذا لم يعد سلطان الوجود، فإن" العلوم الإنسانية تكون وسائط خطرة في فضاء المعرفة. والحقيقة أن هذه الوضعية نفسها تحكم عليها بعدم استقرار جوهري. إن ما يفسر عسر وضع "العلوم الإنسانية"، و هشاشتها وعدم يقينها كعلوم، ألفتها الخطرة مع الفلسفة، واعتمادها الغامض على مجالات معرفية أخرى، وطابعها كعلوم هي دوما علوم ثانية بالنظر إلى غيرها، وهي دوما مشتقة من غيرها، ولكن كذلك ادعاءها الكلية، (إن ما يفسر كل ذلك) ليس هو ــ كما يقال غالبا ــ كثافة موضوعها القصوى، ولا هو المنزلة الميتافيزيقية لهذا الإنسان الذي تحدثت عنه، ولا هو تعاليه الذي لا يمّحي، وإنما هو بالتأكيد تعقد التشكيل الإبستيمولوجي الذي تجد العلوم الإنسانية نفسها ضمنة، وارتباطها الدائم بالأبعاد الثلاثة، ذلك الارتباط الذي يعطيها فضاءها.) **ميشـــال فـــوكـــو: الكلمات و الأشيـــــــــــاء**

أسئلة النص:

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلوم الإنسانية أو ماهي وضعية العلوم الإنسانية بين العلوم؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب ميشل فوكو في أطروحة هذا النص عن الإشكال : ماهي وضعية العلوم الإنسانية بين العلوم ؟ ويرى أن السبب في هشاشة العلوم الإنسانية وعدم يقينها كعلوم " وإنما هو بالتأكيد تعقد التشكيل الإبستيمولوجي الذي تجد العلوم الإنسانية نفسها ضمنة"

4- حدد فكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

ميشل فوكو :1926- 1984م فيلسوف وباحث في العلوم الإنسانية من أهم مؤلفاته: تاريخ الجنون – الكلمات والأشياء

تحديد المفاهيم:

المفهوم	التحديد
الطاهرة الإنسانية	هي ظاهرة حية ومعقدة ومتغيرة ومتداخلة
خصائص الظاهرة الإنسانية	هي : الحياة والإرادة والوعي والتعقيد والتشابك والتغير

دعامات التفكير:

خصائص الظاهرة الإنسانية:

1- الحياة : تنتمي للظواهر الحية وهي ظواهر لايمكن التجريب عليها إلا بعد أن تفقد العنصر الأساسي فيها وهو الحياة لذلك لايمكن إخضاعها للتجربة في المختبر

2- الإرادة والوعي : تمنعان الظاهرة الإنسانية من الظهور فالإنسان يتحدث عن مايريد هو وليس ما تتطلبه دراسته فوعيه وإرادته تتحكمان فيما يقول

3- الذاتية: الدارس هو المدروس في الظاهرة الإنسانية لأن الإنسان هو العالم وهو الموضوع مما يحتم التجرد من الذات

4- التعقيد: الظاهرة الإنسانية تخضع لعوامل كثيرة لا يمكن فصل بعضها عن بعض

5- التغير: الظاهرة الإنسانية في حالة تغير دائما فهي لاتثبت على حال لأنها مرتبطة بالزمن.

4- المناهج في العلوم الإنسانية

التطبيق على الموضوع

النص: (العقل التجريبي ليس من طبيعة الإنسان, يجب أن نميز بين التجريبي والعقلاني وغيره من أساليب التفكير،فالمناهج التجريبية لا تستثمر فقط في مجالاتها التقليدية (الظواهر الفيزيائية والبيولوجية), ولا تستعمل فقط في المجالات الإنسانية المستحدثة (علوم الإنسان), ولكن أيضا في عديد المجالات الحياتية: حقول الممارسة اليومية(...). يجب أن نعي بأن المباحث التجريبية، وإن كانت نورنا الأوكد لمعرفة الحقيقة الواقعية فإنها لا تقدر على الإجابة إلا على جزء محدود من التساؤلات الإنسانية ففي هذا العالم المعطى، يعيد العلم زرع شبكات نظامية تتحول بدورها إلى مستنقعات للجهل والخطأ للألم واليأس. فالعقل التجريبي يحوي داخله مشروعية حضور المبحث الميتافيزيقي و حضور القيم الأخلاقية والدينية، إنه يؤكد مطلب بول إلوارد:" اتركوني إذن أحكم حول ما قد يساعدني على الحياة... "

جـان فوراستييه(شروط العقل العـلمي)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوي للنص يتناول تطبيق المنهج التجريبي في العلوم الإنسانية:أو هل يمكن تطبيق المناهج التجريبية في العلوم الإنسانيى؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب جان فوراسيتيه في أطروحة هذا النص عن سؤال: هل يمكن تطبيق المناهج التجريبية في العلوم الإنسانيى؟ ويرى أن العقل التجريبي ليس من طبيعة الإنسان وأنه وإن كانت حاجتنا ماسة إلى معارف حقيقية ووقعية إلا أن دخول التجربة إلى حقل الإنسان المليئ بالألغام من شأن ذلك يقود العلم نفسه إلىمستنقعات من الجهل والخطأ لاحدود لها حتى لكأن موضوع الإنسان يقول للمناهج التجريبية:" اتركوني إذن أحكم حول ما قد يساعدني على الحياة... "

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التطبيق وصياغة الحلول:

النص:(إن أو ماينبغي علينا أن نلاحظه ، أن العلوم الإنسانية لم ترث حقلا قد رسمت معالمه ...فتكون مهمتها عندئذ أن تتولى تهيئته باستخدام مفاهيم غدت علمية ومناهج وضعية ...إن المجال الإبستيمولوجي الذي تتحرك فيه العلوم الإنسانية لم يقع تحديده سلفا . فالعلوم الإنسانية

تتجه إلى الإنسان من حيث هو يحيا ويكلم وينتج (....) وبإمكاننا أن نحدد موقع علوم الإنسان في جوار هذه العلوم التي تتعلق بالحياة والعمل واللغة وعلى تخومها المباشرة وعلى مداها كله.)
ميشال فوكو(الكلمات والأشياء)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوي للنص يتناول موقع العلوم الإنسانية بين العلوم أو هل يمكن للعلوم الإنسانية أن تكون علما قائما بموضوعه ومنهجه؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب ميشل فوكو في أطروحة هذا النص عن سؤال: هل يمكن للعلوم الإنسانية أن تكون علما قائما بموضوعه ومنهجه؟ ويرى أن العلوم الإنسانية لم ترث حقلا رسمت معالمه من قبل لذلك عليها تهيئه بنفسها واتخاذ المناهج الملائمة لها وذلك من خلال البحث عن موقع مشابه لطبيعة موضوعاتها كالعلوم التي تتعلق بالحياة (البيولوجيا) والعمل (الإقتصاد) واللغة (اللسانيات) وتقيم منهجها على " تخومها المباشرة وعلى مداها كله)

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

:تحديد المفاهيم

المفهوم	التحديد
العلوم الإنسانية	هي العلوم التى تأسست حديثا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وتشمل : علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم اللغة وفروع علمية أخرى
المناهج في العلوم الإنسانية	تتعدد المناهج في العلوم الإنسانية حسب طبيعة الموضوع فالدراسات النفسية تتبع عدة مناهج أشهرها منهج دراسة السلوك بواسطة الحافز والاستجابة والتحليل النفسي ومناهج علم الاجتماع ومناهج التأريخ ومناهج اللغة وغيرها

:دعامات التفكير

أهم المناهج في العلوم الإنسانية هو المنهج التجريبي مع ملاءمته مع طبيعة الظاهرة وإدخال خطوات مناسبة كالغائية واستبعاد الحتمية وتغيير طرق التجريب.

ومن أمثلتها : الدراسة السلوكية في علم النفس وعلم الاجتماع ودراسة الآثار التاريخية في علم التاريخ

5- مفهوم النفس وعلاقتها بالجسد

النص:1 (متى كانت لنا أجساد ومادامت أنفسنا متورطة مع هذا الشيء "الخبيث"، فإننا لن نحصل على مطلوبنا بالقدر الكافي والحال أن مانطلبه هو الحقيقة كما قلنا،ثم إن الجسد لا يجلب في الواقع آلاف المتاعب بموجب ضرورات الحياة ،ولكن قد تطرأ أيضا بعض الأمراض ، وهي تمثل بالنسبة لنا عقبات جديدة تعترض سعينا إلي الحقيقة ...وبالعكس قد أثبتنا أننا إذا أردنا أن نعرف شيئا ما معرفة خالصة ، يجب علينا أن ننفصل عن "الجسد" وأن ننظر إلى الأشياء في ذاتها وبالنفس ذاتها ،وحينئذ نحصل على الشيء الذي نعلن أننا نحبه وهو الفكر ، وذلك عندما نموت وليس أبدا خلال

حياتنا ...إن ألئك الذين يشتغلون بالفلسفة بمعناها الحقيقي يتدربون على الموت ،وإن فكرة الموت أقل رهبة لديهم من بقية الناس) **أفلاطون (محاورة الفيدون)**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم النفس وعلاقتها بالبدن أو كيف نخلص النفس من الجسد؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

النفس: جوهر بسيط لامادي يوجد في سجن الجسد ويمنعها من إدراك الحقائق الكامنة في النفس

الجسد: الجزء المظلم في حياة الإنسان وهو الذي يحبس النفس وينتمي لجوهر "خبيث"

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التطبيق وصياغة الحلول

النص2 (ليس جسدي موضوعا بين الموضوعات وأشدها قربا. فكيف يقترن بتجربتي كذات ؟ في الواقع التجربتان ليستا منفصلتين : أوجد ذاتيا وأوجد جسديا يمثلان نفس التجربة فأنا لا أفكر من دون أن أوجد ، و لا أوجد من دون جسدي , فأنا به أكون معروضا على نفسي والعالم والآخر , و به أنجو من عزلة فكر لا يكون سوى تفكير في الفكر فهو برفضه أن يتركني شفافا بصورة تامة مع نفسي , يرمي بي بلا انقطاع في إشكالية العالم و صراعات الإنسان , و يقذف بي إلى المكان بواسطة إلحاح الحواس و يعلمني الديمومة بواسطة شيخوخته , و يواجهني بالخلود بواسطة موته , فهو يثقل بعبوديته و لكنه في نفس الآن جذر كل وعي و كل حياة روحية , فهو الوسيط الدائم لحياة الفكر) أمانويل مونييه: الشخصانية ص 19 /20

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري في النص يتناول علاقة الذات بالجسد أو أو كيف يقترن جسدي بتجربتي كذات؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب مونييه في أطروحة هذا النص عن السؤال: كيف يقترن جسدي بتجربتي كذات؟ ويرى أن التجربتان ليستا منفصلتين ، فلا يمكن أن يجود أحدهما دون الثاني " أوجد ذاتيا وأوجد جسديا يمثلان نفس التجربة"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم

المفهوم	**التحديد**
الجسد	ظاهرة حيوية تسمى البدن تقوم على الغذاء وحركة الدم والتنفس وتعرف عوامل التغير والموت
النفس	مبدأ الحياة والحركة للجسد ومصدر الشعور والإدراك

دعامات التفكير:

- النفس بشرية :(كل نفس ذائقة الموت ...) العنكبوت 57
- الجسد جوهر مادي والنفس جوهر لامادي
- إن النفس والجسد شيء واحد "اسبينوزا"
- الجسد وعاء الروح الذي يحرسه ويحميه " لوكراس"
- إن النفس التى أنا بها ما أنا متميزة تماما عن الجسد "ديكار"

6- مفهوم الشخصية:

النص: 1 (إننا ننظر إلى الطبيعة الإنسانية باعتبارها مشروطة تاريخيا بالرغم من أننا لانقلل من دلالة العوامل البيولوجية إن المبدأ الجوهري عند "فرويد" هو أن ينظر إلي الإنسان كذاتية ، كنظام مغلق زودته الطبيعة بدوافع مشروطة ومعينة ابيولوجيا ، وإنه يفسر تطور شخصيته كرد فعل على الاشباعات والاحباطات الخاصة بهذه الدوافع في حين أن إن الأساس في نظرتي للشخصية الإنسانية هو فهم علاقة الإنسان بالعالم وبالآخرين وبالطبيعة وبنفسه ، إننا نؤمن بأن الإنسان هو أساسا كائن اجتماعي لا كما افترض فرويد بأنه مكتف بذاته .) أريك فروم "الخوف من الحرية"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يناول مفهوم الشخصية افنسانية أو ماهي الشخصية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الشخصية الإنسانية : هي فهم علاقة الإنسان بالعالم وبالآخرين وبالطبيعة وبنفسه

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف

أريك فروم 1900 – 1980م فيلسوف ألماني يهودي عاش في أمريكا مهتم بالعلوم الاجتماعية أهم كتبه الخوف من الحرية

النص :2 (إن المعرفة الواضحة والمنظمة لتكون الشخصية تصبح في رأينا أيسر إذا ميزنا بين أربعة أصناف من العوامل (متفاعلة فيما بينها)وهي:العوامل العضوية ،الإنتماء إلى جماعة ،الدور والوضع هذه العوامل تساعدنا على أن نفهم كيف أن كل إنسان يشبه كل الآخرين ،ويشبه البعض منهم ،ولا يشبه أي أحد آخر.)كلوكون وميراي :الشخصية في الطبيعة والمجتمع والثقافية

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
الذات	هي الأنا وهي نواة الشخصية وهي شعور الفرد بكيانه المستقل وهويته	ابن سينا (الشخص إنما يصير شخصا بأن يقترن بطيعة النوع وخواص عرضية ومادة مشار إليها) المذهب الطبيعي :(الطبيعة هي الوجود كله) ابن سينا (الذات الواحدة من حيث هي كذلك فهي شخصية)
الشخص	فى اللغة كل جسم له ظهور ويعني الذات ويشير مفهوم الشخص الطبيعي للجسم والشخص المعنوي هو الفرد من جهة مواصفاته الوجدانية ومشاركته فى الحياة الإنسانية	
الطبع	مجموع الاستعدادات النفسية والخلقية الفطرية التى تميز الفرد وهي صفات وراثية وليست مكتسبة	
التطبع	مظهر من مظاهر التكيف لدي الشخصية	
الشخصية	عند القدماء هي الفردية وعند المحدثين مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والعاطفية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره) وللشخصية جانبان ذاتي هو الإدراك والوعي والأنا وموضوعي وهو الانفعالات والسلوكيات والشخصية المتكاملة هي القادرة على التكيف بذاتها ولها أبعاد فطرية ومكتسبة	
الدور	هو الوظيفة الاجتماعية والسلوك الفردي في لحظة معينة	
المزاج	هو الطبيعة عند القدماء ويعني مجموعة كيفيات تحصل من خلال تفاعلات فتشكل حقيقة مندمجة تسبب مزاجا خاصا بالإنسان يحكم نمو شخصيته وتصرفاته	

دعامات التفكير:

-"أن الشخصية واحدة وفردية ،إنها خاصة بفرد ما ،بالرغم من أنها ترتبط بسمات مشتركة مع الآخرين ،إنها ليست مجموعا ولا كلا من الوظائف بل إنها تنظيم وإدماج لهذه الوظائف" جون اكلود فيو: الشخصية

- الشخص والشخصية مشتقان من لفظ لاتيني يعني القناع ويدل هذا المصطلح على فكرة الدور الذي يمثله الشخص - الشخصية هي حاصل جميع الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوي البيولوجية الفطرية الموروثة وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة "موريتس برنس"

- إن الأنا المفكر يرافق بالضرورة كل تمثلاتي "كانط- الطبع هو مجموعة الاستعدادات الفطرية التى تشكل الإطار الذهني للفرد وما يميزه عن الآخرين "لوسين"- إن المزاج هو كيفية حاصلة من تفاعل الكيفيات المتضادات إذا وقفت على حد ما ووجودها في عناصر مصغرة الأجزاء ليلمس كل واحد منها الآخر ،إذا تفاعلت بقواها بعضها في البعض حدث عن جملتها كيفية متشابهة في جميعها هي المزاج والقوي الأولية في الأركان المذكورة وهي : الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة "ابن سينا " من كتاب القانون

7- التحليل النفسي

النص:1 (الإلحاح على المريض بأن يذكر شيئا عن موضوع بعينه ، أصبحت أحثه على الاستسلام لتداعياته الحرة "، أي ذكر كل ما يخطر بذهنه حين يمتنع عن متابعة أي تمثل واع وكان لا بد مع ذلك أن يلتزم المريض بذكر كل ما كان يمده به إدراكه الباطني ، وبعدم الانسياق وراء الاعتراضات النقدية التي تريده على استبعاد بعض الخواطر بحجة أنها ليست هامة بالقدر الكافي أو أنه لا حاجة إلى مثولها أو كذلك بحجة أنه لا معنى لها إطلاقا، ولا حاجة إلى الإلحاح في التذكير صراحة بمطلب الصدق ، إذ هو شرط العلاج التحليلي) **فرويد - حياتي و التحليل النفسي –**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلاج بواسطة التحليل النفسي أو كيف نعالج بواسطة التحليل النفسي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب فرويد في أطروحة هذا النص عن السؤال : أو كيف نعالج بواسطة التحليل النفسي؟ ويرى أن العلاج بواسطة التحليل النفسي أصبح يميل إلى تطبيق التداعي الحر للأفكار الذي يجعل المريض يتحدث عن كل شيء يتعلق بحياته ولاحاجة إلى تذكير المريض بمطلب الصدق ،" إذ هو شرط العلاج التحليلي"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف: سغمون فرويد :1856 – 1939 فيلسوف وطبيب نمساوي من أصل يهودي مؤسس علم النفس التحليلي من أهم مؤلفاته :تفسير الأحلام والأنا والهو ومقدمة في التحليل النفسي

التطبيق وصياغة الحلول

النص : (ثمة قول مأثور ينصح الإنسان بألا يخدم سيدين في آن واحد. و الأمر أدهى وأسوأ بكثير بالنسبة إلى الأنا المسكين إذ عليه أن يخدم ثلاثة أسياد قساة ، وهو يجهد نفسه للتوفيق بين مطالبهم . وهذه المطالب متناقضة دوما، وكثيرا ما يبدو التوفيق بينها مستحيلا، فلا غرابة إذن أن يخفق الأنا غالبا في مهمته . وهؤلاء المستبدون الثلاثة هم العالم الخارجي والأنا الأعلى و الهو، وحين نعاين ما يبذله الأنا من جهود ليعدل بين الثلاثة معا، أو بالأحرى ليطيعهم جميعا، لا نندم على أننا جسمنا الأنا وأقررنا له بوجود مستقل بذاته ، إنه يشعر بأنه واقع تحت الضغط من نواح ثلاث، وأنه عرضة لثلاثة أخطار متباينة يرد عليها، في حال تضايقه ، بتوليد الحصر.) سغمون فرويد " محاضرات جديدة في التحليل)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول علاقة الأنا أو الشعور ب العالم الخارجي والأنا الأعلى و اللاشعور(الهو) أو ما علاقة الأنا بالأنا الآعلى (الهو) والعالم الخارجي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب فريد في أطروحته عن السؤال: ما علاقة الأنا بالأنا الآعلى واللاشعور(الهو) والعالم الخارجي؟ ويرى أن الأنا في موقف صعب دائما فهو يتعرض لثلاثة انواع من الضغوط لتلبية مطالبها المتواصلة وهي المحيط الخارجي والأنا الأعلى واللاشعور (الهو) ولاسبيل إلى التوفيق بين مطالبها لذلك نجه يخفق غالبا " وحين نعاين ما يبذله الأنا من جهود ليعدل بين الثلاثة معا..... لا نندم على أننا ...أقررنا له بوجود مستقل بذاته"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم

المفهوم	التحديد	**الفلاسفة**
علم النفس	هو العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو ذات متفردة ومنعزلة دراسة سلوكية أو شعورية أو لاشعورية	إبن سينا بافلوف
التحليل النفسي	دراسة أنشأها الطبيب والفيلسوف والعالم النمساوي وتعني بتاريخ الإنسان ومكبوتاته منذ الولادة وتحاول سبر أغوار اللاشعور	فرويد

دعامات التفكير:

يقسم فرويد النفس البشرية إلي ثلاثة مناطق:

1- منطقة الشعور : وهي بمثابة الشرطي الذي يحرس نفس الإنسان ويحافظ على توازن حياته ويكبح جماح نزواته وغرائزه ومكبوتاته ويلائم ظهورها مع متطلبات الواقع

2- الأنا الأعلى هو يمثل قيم الإنسان العليا ودينه وانتمائه الاجتماعي ويمثل سلطة عليا تتحكم في الشعور وتوجهه

3- **اللاشعور :** وهو مكبوتات الإنسان من الدوافع والغرائز التى فشل في تحقيقها منذ أول لحظة له في الحياة وتظل تتكدس داخل منطقة هي الأوسع في نفسه وتصبح ضاغطة عليه وهي التى تسبب له المشاكل من خلال سعيها الدائم لتدمير حياته والتمرد على سلطة الأنا الأعلى وتحاول اختراق الشعور من خلال فلتات اللسان وفي حالة النوم وكل الأوقات التى يغفل فيها الشعور وهي ما ينبغي التركيز عليه في علاج النفس

الفهرس

المحور	الصفحة
أوليات	الصفحة **2**
المنهجية الجديدة:شرح أسئلة الامتحان الوطني والإجابة عنها	الصفحة **3**
المحور الأول : معالجة مفاهيم الوجود والنفس والسببية 1- معالجة اليونانيين لمفاهيم:الوجود،النفس ،السببية 2- معالجة الفلاسفة المسلمين لمفاهيم: (الوجود،النفس ، السببية) 3- حاجة المسلمين للفلسفة	من الصفحة 4 إلى الصفحة 26
المحور الثانى : المنطق ومباحثه 1- المعاني والتصورات 2- القضايا والأحكام 3-الاستدلال المباشر وغير المباشر 4-البرهان وأنواعه 5- المغالطات و الحجاج	من الصفحة 27 إلى الصفحة 40
المحور الثالث:اللغة 1-مفهوم اللغة 2-الدال والمدلول 3-اللغة والتفكير 4--وظائف اللغة 5- علم اللغة	من الصفحة 41 إلى الصفحة 48
المحور الرابع:دراسة الإنسان:(بين العلم والفلسفة) 1-مفهوم الإنسان 2- المنهج العلمى (التجريبى) 3-خصائص الظاهرة الإنسانية 4-المناهج فى العلوم الإنسانية 5- مفهوم النفس وعلاقتها بالجسد 6- مفهوم الشخصية 7- التحليل النفسي	من الصفحة 49 إلى الصفحة 63

الجمهورية الإسلامية الموريتانية
وزارة التعليم الثانوي و التكوين التقني و المهني
المفتشية العامة

سلسلة
السبيل إلى الباكلوريا

الفكر الإسلامي والفلسفة
للشعبة الأدبية الأصلية

تأليف:

المفتش الحاج ولد المصطفي ولد أبيه

أوليات:

كتاب الفكر الإسلامي والفلسفة للبرنامج الجديد، يجمع إلى جانب تحضير دروس المقرر لمادة الفكر الإسلامي والفلسفة للسنة السابعة من شعبة الآداب الأصلية ، تطبيقات للدروس من خلال نماذج من جذاذات التمرير التي تعد لكل درس، والتي توفر طريقة ديداكتيكية محددة تجعل الأستاذ والتلميذ معا يستطيعان بناء الدرس انطلاقا من خطوات منهجية :

1- الاستكشاف : هو استخراج فكرة الموضوع من المحيط الدلالي للتلميذ

2- التفكير في الموضوع : ويتم من خلال نصوص تعليمية تناقش مفاهيم الموضوع

3- تحديد المفاهيم:يعد تحديد المفاهيم أهم مكتسبات التلاميذ في درس الفلسفة

4- التطبيق على الموضوع وتقديم العلاج : يتم التقويم على مرحلتين: الأولى يقوم بها الأستاذ ويشاركه التلاميذ في صياغة الحلول ويقدم من خلالها الأستاذ العلاجات الضرورية لتوضيح فهم التلاميذ وفي المرحلة الثانية يقوم التلاميذ بالتطبيق على الموضوع من خلال نص تقويمي

وقد وفرالكتاب كل الجهود المطلوبة من الأستاذ و التلاميذ من مفاهيم المواضيع المقررة وتحديداتها و احتياجات الدروس من النصوص التعليمية والتقويمية مع التطبيقات ونماذج الامتحانات وحلولها وأساليب الحجاج المعتمدة ، كما يقدم جدليات لنقاش الموضوعات تمرن الطلاب على اكتساب آليات للتعامل مع المقال أو التعليق، ويوسع الكتاب دائرة البحث من خلال دعائم للتفكير تفتح آفاق الموضوعات ومعطيات للتفكير لكبار الفلاسفة والمفكرين وتعريفات لهم ، كما يمد الكتاب الأستاذ بنماذج التقويمات وتدرج التعلمات وفق المنهج الجديد ويعتمد أساليب التمرن المستمر والتدريب في كل درس على أسئلة الامتحان الوطني

والله الموفق

المؤلف

المنهجية الجديدة: (شرح أسئلة الامتحان الوطني والإجابة عنها)

أسئلة التقويم الإشهادي:	التحديد
<u>أولا أسئلة تحليل النص:</u> **<u>(11 درجة)</u>** 1- بين الإشكال المحوري للنص؟. 2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟ 3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟ 4- حدد أفكار النص ؟ 5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟ **ثانيا: االتعليق أو المقال: (8 درجات)** **ثالثا : تنظيم الإجابة : (درجة واحدة)**	1- الإشكال المحوري : هو سؤال فلسفي يحتمل عدة إجابات وهو مبرر وجود النص ويتعلق بمفهوم أساسي في النص ،وتتم صياغته بالتساؤل حول المفهوم أو بعبارة : " يتعلق الإشكال المحوري بمفهوم كذا". 2- المفاهيم المركزية هي كل المفاهيم الواردة في النص والتي تكون لها دلالات فكرية مرتبطة بإشكالية النص، يطلب من التلميذ استخراجها من النص و تحديدها وشرحها. 3- الأطروحة :هي الفكرة الجوهرية حول الإشكال المحوري التى يتبناها النص إثباتا أو نفيا ، يجب شرحها والاستشهاد بالعبارة الدالة عليها في النص.ويمكن التعريف بصاحبها أي الفيلسوف 4- أفكار النص: هي المضامين الفلسفية التي يعبر عنها النص وتتعدد بتعدد فقرات النص، يطلب من التلميذ التعبير عن كل فكرة على حده بشكل يوضح مضمونها. 5- المستوي أو الأسلوب الحجاجي : هي الحجج الفكرية أو الأخلاقية أو الواقعية أو النفسية التى يوظفها النص في إثبات الأطروحة أو نفيها ومؤشراتها هي أدوات الربط بين جمل الكلام ،يطلب من التلميذ استخراج الأداة والعبارة المتعلقة بها وتحديد طبيعة الأسلوب **<u>ثانيا: التعليق أو المقال:</u>** يطلب من التلميذ التعليق علي مقولة تتقاطع مع النص من أجل الوقوف على المعايير التالية: 1- قدرات الكتابة الفلسفية لدى التلميذ : - سلامة اللغة – الأسلوب الفلسفي:(الأشكلة والمفهمة والحوججة) 2- اكتشاف الصلة بين موضوع التعليق والنص وتوظيف النص في المناقشة 3- منهجية الكتابة الفلسفية : مناقشة جدليات الموضوع واستخدام فنياتها (مقدمة – عرض – خاتمة) **ثالثا :تنظيم الإجابة**: وضوح الخط ودقة التنظيم

الهدف الخاص :

(أن يكون التلميذ في نهاية برنامج السنة السابعة (شعبة الآداب الأصلية ، قادرا على بناء التصورات والمعارف والاندماج في محيطه الإنساني بإيجابية.)

المحور الأول: : معالجة مفاهيم الوجود والنفس والسببية

عناوين الدروس	التوجيه	المفكر أو الفيلسوف
1- معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم الوجود 2 معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم:النفس 3- معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم السببية 4- حاجة المسلمين للفلسفة	معالجة اليونانيين لمفاهيم:الوجود،النفس ،السببية - أفلاطون – أرسطو - معالجة الفلاسفة المسلمين لمفاهيم: (الوجود،النفس ، السببية) : الكندي ،الفارابي ،ابن سينا ، الغزالي ،ابن رشد حاجة المسلمين للفلسفة في الوقت الحاضر	أفلاطون -أرسطو – أرسطو- ديكارت – هيغل-هيدغر-نتشه - الكندى– الفارابى – ابن سينا – الغزالى – ابن رشد –اخوان الصفا –ابن مسكويه-

الأول : معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم الوجود:

خطوة الاستكشاف:

فى مرحلة استكشاف الموضوع يتم الانطلاق من المحيط القريب للتلميذ من خلال إثارة للتفكير تقود إلى الاهتداء إلى موضوع الدرس وإكساب التلميذ القدرة على ربط الصلة بين الموضوع وبيئته الثقافية والفكرية والاجتماعية وجذب انتباهه، ويمكن أن تتم إثارة الموضوع من خلال وضعية أو قصة قصيرة ذات دلالة أو أسئلة توجيهية..

نص الوضعية:

(عندما رجع "ممادو سي" من المدرسة كلفه أبوه بتفقد قطيع البقر الذي كان ضائعا منذ فترة فدخل الابن الحظيرة وبدأ يتفقد القطيع، ولما رجع إلى والده أخبره بان بقرة "مالك سي" مريضة وأما ثور"كندياتا" لم يشرب؛ فبدأ الوالد يسأل ابنه : كيف عرفت أن بقرة مالك ضعيفة ؟ فرد الابن :كنت أراقبها وهي سمينة وتفاجأت برؤيتها نحيفة ،ولماذا لم يشرب الثور؟ أجاب الابن أعتقد أنه يعاني من شيء لم أتبينه بالنظر)

الأسئلة:

عند مراقبة الحيوانات هل نستشعر أحوالها بدقة؟ - الجوع – العطش – المرض ؟ بماذا نستدل عليها؟

- هل يختلف وجودنا عن وجود الحيوانات؟

وهل للوجود مراتب ؟ أو مستويات عند معاينته ؟- هل تأملت الفرق بين وجود الإنسان والحيوان؟

مرحلة التفكير في الموضوع:

فى مرحلة التفكير فى الموضوع يشرح الأستاذ الموضوع ويحدد أبعاده ، ويتم تناول نص أو نصين وتحليلهما وإبراز أهم الإشكاليات التى يطرحها الموضوع وتقديم نبذة عن الفيلسوف الذي تم تناول نصوصه، والوقوف على طرائق تفكير الفلاسفة في موضوع الدرس ،ودفع التلاميذ إلى التفكير بدورهم فى الموضوع.

النص (.... كذلك لا نعرف حقيقة الأول ، إنما نعرف منه أنه يجب له الوجود . أو مايجب له الوجود . وهذا هو لازم من لوازمه لا حقيقة . ونعرف بواسطة هذا اللازم لوازم أخرى كالوحدانية وسائر الصفات . وحقيقته إن كان يمكن إدراكها هو الموجود بذاته أي الذي له الوجود بذاته، معنى قولنا الذي له الوجود إشارة إلى شيء لا نعرف حقيقته ، وليس حقيقته نفس الوجود ولا ماهية من الماهيات ، فإن الماهيات يكون بها الوجود خارجا عن حقائقها . وهو في ذاته علة الوجود ، وهو إما أن يدخل الوجود في تحديده ،ودخول الجنس والفصل في تحديد البسائط على حسب ما يفرضهما لها العقل ، فيكون الوجود جزءا من حده لا من حقيقته ، كما أن الجنس والفصل أجزاء لحدود البسائط لا لذواتها ، إنما يكون له حقيقة فوق الوجود يكون الوجود من لوازمها) **ابن سينا "التعليقات"**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

إشكال النص يتناول مفهوم الوجود الأول أوالمبدأ الأول للوجود ؟ أو ماهو مبدأ الوجود؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المفاهيم المركزية في النص:

- الوجود : الإدراك
- الأول : مايجب الوجود له وهومبدأ الوجود وهو الله
- الماهيات: الجواهر

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة النص: يرى ابن نسينا أن الوجود الأول هو الوجود المحض أو المبدأ الذي لا تكون ماهيته سوى هو نفسه تميزا له عن وجود الأشياء التى لها ماهيات منفصلة عنها)

4- حدد أفكار النص ؟

الفكرة الأولي : حقيقة الأول أو مبدأ الوجود والتي يجهلها الإنسان ولايمكن له أن يحيط بإدراكها لأن معرفة الإنسان تكون بالماهيات ومبدأ الوجود ماهيته جزء منه

الفكرة الثانية : الماهيات يكون بها وجود الأشياء التي يمكننا إدراكها كالوجود الحسي

الفكرة الثالثة : أن طبيعة الوجود منقسمة إلى مستويات : - حقيقة فوق الوجود نفسه و فوق الإدراك – وحقائق الأشياء المدركة وهي مدركة ويمثلها الوجود الخارجي

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تدرج النص في إثبات أطروحته بين أساليب:

النفي في قوله : (لانعرف ..) (لاحقيقة) (لا نعرف حقيقته وليس حقيقته) (ولا ماهية من الماهيات) (لالذواتها)

و التشبيه في قوله : (كذلك لانعرف) (كالوحدانية) (كما أن الجنس)

و الاستدراك في قوله (إنما نعرف منه)

وأخيرا أسلوب الإثبات والتأكيد والإخبار في قوله: (وحقيقته) (فإن الماهيات)

ثانيا التعليق أو المقال:

"مراتب الوجود عند اليونانيين والمسلمين مختلفة في الألفاظ متحدة في المعاني" حلل وناقش

نموذج تطبيقي على منهجية الإجابة عن المقال أو التعليق:

أولا المقدمة :

- **الفكرة العامة:** (الإنسان من حيث هو إنسان لايختلف عن غيره من البشر في مقومات حياته ومكونات جسمه ،وما اختصه الله به من عقل وفكر،لكن ظروف نشأة الإنسان في الزمان والمكان وبيئته الثقافية وعقيدته الدينية قد تجعله مختلفا عن غيره من الناس ...)

- **صياغة الإشكال**: (فهل مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متحدة في المعاني؟ أم أن للبيئة والعقيدة تأثير على المفكرين اليونانين والمسلمين؟ وهل فكرتهما (أي الفيلسوف اليوناني والفيلسوف الإسلامي) عن مفهوم الوجود متفقة أم مختلفة؟

ثانيا العرض

تحديد مفاهيم الموضوع:

الوجود : مرادف للكون أو العالم وينقسم إلى وجود عيني و وجود ذهني ويقابل العدم وهو الحقيقة الأولى التي يعيش فيها الإنسان والوجود هو: "كون الشيء حاصلا في الواقع إما حصولا فعليا (موضوع إدراك حسي) أو حصولا تصوريا (موضوع استدلال عقلي) ويعرف الفيلسوف اليوناني أرسطو الوجود بأنه هو:(الانتقال من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل)

جدلية الموضوع:

الرأي الأول: مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متحدة في المعاني

يقسم أفلاطون: الوجود إلى قسمين:الأول يسميه :وجود المثل، وهو الوجود الحقيقي للأشياء وهو أزلي وثابت ومفارق للحس ويدركه العقل.أما القسم الثاني للوجود فيسميه: وجود الأشباح، وهو الوجود الزائف للأشياء الحسية وهو متغير وزائل وظلال للأشياء في عالم المثل ، الوجود الأول تدركه العقول والوجود الثاني تدركه الحواس ولكن بماذا يصف الحكيم "أرسطو" الوجود؟

يقسم أرسطو: الوجود إلى قسمين: وجود ما فوق القمر ويتكون من الجواهر الأزلية والمحرك الذي لايتحرك وهذا القسم من الوجود قديم ودائم ، أما القسم الثاني فهو:وجود ماتحت القمر وهووجود الجواهر الطبيعية وهو وجود فعلي لأنه مكون من العلل الأربعة (المادية والصورية والغائية والفاعلة) لكن هذا القسم من الوجود متغير ومتحرك . هكذا قسم الحكيمان: أفلاطون وأرسطو الوجود إلى قسمين مختلفين في الألفاظ قريبين من بعضهما في المعاني. فهل تابعهم الفلاسفة المسلمون ؟

يعتبر الفاربي وابن سينا أن وجود الله هو مبدأ الوجود وعلته الأولى ويسميه الفارابي "واجب الوجود بذاته" وعند ابن سينا : مايجب له الوجود "كما في النص "وهو أزلي ودائم وثابت وحقيقي وماهيته فوق إدراكنا أما وجود العالم فهو وجود ناقص ومعلول لعلة أولى وماهيته خارجة عنه"كما في نص ابن سينا" لكن "مادته قديمة وهو محدث" وقد ذهبوا إلى هذا الرأي للتوفيق بين فكرة الله في الإسلام و فكرة العقل اليوناني في اعتبار أن خلق الوجود لابد أن يكون من شيء .فالعقل لايقبل خلق شيء من لاشيء كما ذهب إلى ذلك الكندي وغيره من المتكلمين ، لكن هل مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متناقضة في المعاني؟

الرأي الثاني : مراتب الوجود لدى المفكرين اليونانين والمفكرين المسلمين مختلفة في الألفاظ متناقضة في المعاني

أنكر الغزالي على الفلاسفة اليونانيين تصويرهم لخلق العالم وتقسيمهم للوجود واعتبر أن الفلاسفة المسلمين مقلدين لأسلافهم من اليونانيين ،وأنهم جميعا وقعوا في الشرك والكفر عندما ذهبوا إلى اعتبار أن الخالق لابد أن يخلق من شيء وقيدوا بذلك قدرة الله المطلقة ، وكذلك فعل

الفقهاء في موقفهم من تصورات الفلاسفة باعتبار أنها تناقض صريح الوحي الذي يجعل خلق الله للعالم هو أن يقول لشيء " كن فيكون" وذهب الكندي إلى أن الفعل الحقي هو:(تأييس الإيسات عن ليس) أي خلق الوجود من عدم فهل المذاهب في الوجود إذا يكفر بعضها بعضا؟

الرأي الثالث: إن المذاهب في العالم ليست تتباعد حتى يكفر بعضها البعض

يذهب ابن رشد إلى أن المذاهب في العالم لا تتباعد حتى يكفر بعضها بعضا ويرد على انتقادات الغزالى للفلاسفة في كتابه : تهافت الفلاسفة بحجج نقلية وعقلية في كاتبه : تهافت التهافت ويرى اتن رشد أن الفلاسفة المسلمين لم يتوصلوا إلى أفكار الحكيمين صحيحة نتيجة الكتب المحرفة التي وصلت أيديهم ولذلك وقعوا في تناقض ظاهري في التعبير عن أكار اليونانيين ولكن ذلك لايصل إلى درجة تكفيرهم لأن اجتهاداتهم كانت تنطلق من رؤية فكرية قائمة على أساس الدفاع عن العقيدة ويصل ابن رشد إلى استنتاج مفاده أن المذاهب ليست تتباعد في معانيها إلا من حيث التعبير عن الأفكار فالفلاسفة المسلمون قسموا الوجود إلى قسمين هما: وجود الخالق ووجود مخلوقاته، لكن مادة الخلق تمثل وجودا مختلفا عن الوجودين وهي منظور إليها من جهة "واجب الوجود " أي الخالق تبدو قديمة ومنظور إليها من جهة " ممكن الوجود بغيره" أي وجود المخلوقات تبدو للناظر محدثة ولذلك فالاختلاف هو من جهة النظر وليس المقصود في ذاته وجود قديم مع الله .

الخاتمة:

نستخلص أن نظرية الوجود عند الفلاسفة اليونانين تقوم على أساسين : الأول هو العالم الحقيقي والأساس الثاني هو العالم الزائف وكلا الأساسين يمتزج بالآخر تمام الامتزاج لأن العالم الحقيقي هو علة العالم الزائف، وهو تابع له مرتبط به والعالم الزائف معلول لعلة أولى ملازم لها وهو ذات التصور الذي نجده عند الفلاسفة في الإسلام معبرين من خلاله عن فكرة الإسلام عن الوجود وارتباطه بخالقه ؟

التعريف بالفيلسوف:

أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (980 – 1037 م) فارسي طبيب وفيلسوف وعالم له عدة مؤلفات أهما الإشارات والتنبيهات وكتاب الشفاء .

تحديد المفاهيم:

في هذه المرحلة من الدرس يتم تقديم تحديدات مرجعية موثقة للمفاهيم المستخدمة فى الموضوع وتعريفاتها وشرحها لتتضح المفاهيم للتلميذ بوصفها مرتكزات فهم الدرس ويتم تميز بعضها عن بعض وتعميق فهم التلميذ بها وامتلاكها.

تحديد المفاهيم:

الوجود : مرادف للكون أو العالم وينقسم إلى وجود عيني أو وجود ذهني ويقابل العدم وهو الحقيقة الأولى التي يعيش فيها الإنسان والوجود هو: "كون الشيء حاصلا في الواقع إما حصولا فعليا (موضوع إدراك حسي) أو حصولا تصوريا (موضوع استدلال عقلي)

الأنطولوجيا : مبحث الأجود

الدعامات:

يقول أرسطو :(الوجود هو الانتقال من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل)

يقول الكندي :(إن الفعل الحقي هو تأييس الإيسات عن ليس)

يقول ابن رشد (إن المذاهب في العالم ليست تتباعد حتى يكفر بعضها البعض)

((والخلاصة التي نستخلصها من هذا كله أن نظرية الصور تقوم على أساسين الأساس الأول هو العلم الحقيقي والأساس الثاني هو الوجود الحقيقي وكلا الأساسين يمتزج بالآخر تمام الامتزاج لأن العلم الحقيقي لا يمكن أن يتم إلا إذا كان موضوعه هو الوجود الثابت وهو الوجود

الحقيقي،كما أن الوجود الحقيقي لا بد أن يكون معلوما حقيقيا ويعني هذا كله أن الوجود الحقيقي والعلم الحقيقي يقوم الواحد منهما على الآخر في نظر افلاطون) عبد الرحمن بدوي

تحديدات الفلاسفة:اليونانيون

أفلاطون: الوجود قسمان:الأول "وجود المثل" وهو الوجود الحقيقي للأشياء وهو أزلي وثابت ومفارق للحس ويدركه العقل.والثاني "وجود الأشباح" وهو الوجود الزائف للأشياء الحسية وهو متغير وزائل وهو ظلال للأشياء في عالم المثل وندركه بالحواس

أرسطو: الوجود قسمان: "وجود ما فوق القمر ويتكون من الجواهر الأزلية والمحرك غير المتحرك وهو قديم ودائم ، و"وجود ماتحت القمر" وهو الجواهر الطبيعية ووجودها فعلي لأنه مكون من العلل الأربعة لكنه متغير ومتحرك.

تحديدات الفلاسفة:المسلمون

الكندي: الوجود وجودان: "وجود الله "وهو الوجود الأبدي والأزلي وهو علة وجود العالم وخالقه من "ليس " أي عدم.

الفاربي وابن سينا وابن رشد يعتبرون وجود الله هو "واجب الوجود بذاته" وهو أزلي ودائم ووجود العالم "مادته قديمة وهو محدث" وذلك لموافقة فكرة العقل أن الوجود لايكون إلا من شيء .

الغزالي: انكر القول بقدم مادة العالم

التعريف بالفلاسفة اليونانيين:

- أفلاطون:هو أرستوكليس أرستون 427 ق م – 347 ق م) فيلسوف يوناني ورياضي مؤسس أكاديمية أثينا وهو تلميذ لسقراط ؛الشخصية اليونانية الأولى في الفلسفة والتي قدمها أفلاطون

- أرسطو: أرسطوطاليس 384 ق م – 322 ق م فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون مؤسس العلم الطبيعي ومؤسس المنطق الصوري

التعريف بالفلاسفة المسلمين:

- يعقوب بن إسحاق الكندي المتوفى 873م ببغداد فيلسوف ومتكلم عربي مسلم أهم مؤلفاته : رسائل الكندي .

- أبو نصر الفارابي محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان 874- 950 م فيلسوف مسلم من تركستان يلقب بالمعلم الثاني من أهم كتبه المدينة الفاضلة .

- أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا (980 – 1037 م) فارسي طبيب وفيلسوف وعالم له عدة مؤلفات أهما الإشارات والتنبيهات وكتاب الشفاء .

- أبو حامد محمد الغزالي الطوسي "إيران" :(1158- 1111م) أحد أعلام عصره، مفكر مارس التفلسف وأهتم بالمنطق من أهم كتبه: المنقذ من الضلال وتهافت الفلاسفة وإحياء علوم الدين

- محمد بن أحمد بن رشد (1126- 1198 م) فيلسوف وطبيب وفقيه وقاضي عربي مسلم أندلسي من شراح المذهب المالكي،ويعتبر مدرسة فلسفية توفيقية كان لها دور كبير في نقل الفلسفة إلى الغرب وقد عرف بشارح أرسطو أهم مؤلفاته : تهافت التهافت – وفصل المقال وبداية المجتهد

- ولي الدين الحضرمي الاشبيلي عبد الرحمن بن محمد بن خلدون(1332– 1406م) ولد في تونس وتخرج من جامعة الزيتونة ،مؤرخ وعالم اجتماع أهم مؤلفاته :كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ومقدمته الشهيرة .

التعريف بالمفكرين المسلمين المعاصرين

- عباس محمود العقاد (1889- 1964م) مفكر مصري أديب وفيلسوف من مؤلفاته حياة المسيح وعبقرية محمد وعبقرية الإمام علي .

جميل صليبا: 1902—1976م كاتب وفيلسوف عربي له مؤلفات أهمها: المعجم الفلسفي

- محمد عبد العزيز لحبابي: (1922 – 1993م) فيلسوف مغربي مؤسس مذهب الشخصانية الإسلامية من أهم كتبه :الشخصانية الإسلامية

عبد الرحمن بدوي:1917- 2002م أحد أكبر أساتذة الفلسفة في القرن العشرين وأغزرهم إنتاجا إذ شملت أعماله أكثر من 150 كتابا تتوزع مابين تحقيق وترجمة وتأليف،وهو متأثر بالفيلسوف الألماني مارتن هيدغر

- محمد عابد الجابري : 1935 – 2010 م مفكر وفيلسوف من المغرب أهتم بقضايا الفكر العربي المعاصر وله مؤلفات أهمها : تكوين العقل العربي – بنية العقل العربي – نقد العقل العربي

- محمد عمارة المولود 1931م بجمهورية مصر العربية ،مفكر إسلامي معاصر له عدة أبحاث ودراسات ومؤلفات أهمها :الإسلام والسلطة الدينية –فجر اليقظة القومية

- حمدا ولد سيد ولد التاه : مولود 1933م في المذرذرة مفكر إسلامي موريتاني له عدة مؤلفات من بينها: موطأ المحظرة – جدولة الفقه – علم الأصول – علم المنطق

- الشيخ عبد الله ولد الشيخ المحفوظ بن بيه : مولود 1935م في تمبدغة بموريتانيا، أحد أكبر علماء السنة المعاصرين ورئيس مجلس الإفتاء الشرعي ومؤسس مجلس حكماء المسلمين من مؤلفاته: الإرهاب: التشخيص والحلول – البرهان – صناعة الفتوى وفقه الأقليات – حوار عن بعد حول حقوق الإنسان في الإسلام

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم الوجود : القدرة على التفاعل مع الواقع (الكون)

الوجود المحض أو المبدأ أو الوجود الأول	وجود المخلوقات	ثنائية الوجود
الفارابي : الوجود ليس الماهية (فكل ما هويته غير ماهيته وغير المقولات لماهيته فهويته عن غيره وينتهي إلى مبدأ لاماهية له مباينة للهوية) ابن سينا:(ماهية الوجود هي إنيته) أي حقيقته الغزالي :(وحقيقة ذات الأول هو أنه وجود بلا ماهية زائدة على الوجود)	الفارابي وابن سينا - وجود العقول :واجب الوجود بغيره ممكن الوجود بذاته - وجود العالم : ممكن الوجود بغيره الغزالي: - كل الموجودات مخلوقة للخالق ووجودها من عدم	-الطرح اليوناني: - أفلاطون : الوجود المجرد "المثل" ووجود الحس "الأشباح" - أرسطو : الوجود بالقوة والوجود بالفعل الطرح الحديث: - الوجود الفعلي المتحقق والوجود الممكن - الوجود المدرك والوجود غير المدرك - الوجود الذهني والوجود المادي

التطبيق على الموضوع وتقديم العلاج:

فى هذه المرحلة من الدرس يجرى التطبيق على مرحلتين : يتم في الأولى القيام بأنشطة تقويمية للتأكد من إدراك التلميذ للموضوع من خلال تكوين رأي حوله وفهم عناصره و امتلاك المفاهيم ووضوحها لديه بمعاونة الأستاذ وفي المرحلة الثانية يتم تدريب التلميذ على نموذج للتقويم الإشهادى

نماذج تطبيقية وصياغة الحلول

النص:(والأول هو الذي عنه وجد الوجود لان الوجود الذي هو له يلزم ضرورة أن توجد عنه سائر الموجودات ،التي وجودها لا بإرادة الانسان واختياره على ماهي عليه من الوجود ، الذي بعضه مشاهد بالحس وبعضه معلوم بالبرهان ووجود ما يوجد منه ان ما هو على جهة فيض وجوده) الفارابي

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

- الإشكالية المحورية للنص هي إشكالية الوجود أو ما طبيعة الوجود؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الأول: خالق الكون وهو الله

الوجود : ينقسم إلى وجودين : - وجود علة الكون الأولى وخالقه وهو الله – وجود الموجودات أو العالم الحسي وهو صادر عن الله واسطة الفيض

الفيض: مفهوم عبر به الفارابي عن عملية الخلق وهو تصور خيالي، طوباوي أراد به الفارابي تجنب القول بوجود قديم مع الله وهو مادة الكون من جهة ومن جهة موافقة العقل الذي يقبل خلق الأشياء من لاشيء

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
أطروحة النص: يتبنى الفارابي في هذا النص أطروحة تعتبر ان الوجود جاء فيضا عن الله ولم يأت عن طريق الخلق المباشر.
4- حدد أفكار النص ؟
ينقسم النص إلى عدة أفكار أهمها:
- أن وجود الله مقدم على كل وجود ولازم عنه كل وجود ويعرف بالبرهان
- أن الموجودات لازمة عن الوجود الأول وهي مدركة بالحس
- أن الموجودات صدرت عن الواجد بواسطة الفيض
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
تدرج النص في عرض أطروحته من أسلوب : الإثبات (والأول هو الذي) ثم النفي : (لا بإرادة الإنسان) ثم الاستدراك (إنما من جهة فيض وجوده).

تقويم هدف الدرس والعلاج :

النص:(. ان كل موجود اما واجب الوجود بذاته , او ممكن الوجود بذاته , وقد ابتدأ الوجود من الأشرف فالأشرف حتى انتهى الى الهويولا, ثم عاد من الأخس الى الأخس الى الأشرف فالأشرف حتى بلغ النفس الناطقة) ابن سينا

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول مرتبة النفس أو ما مرتبة النفس في الوجود؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
جوهر لامادي بسط
مرتبة النفس: النفس في مقام الأشرف في كل الموجودات
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

الدرس الثاني : معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم النفس

نص الوضعية: (أحمد تلميذ في السنة السابعة الثانوية ذات يوم ذهب مسرعا إلى المدرسة وأثناء عبوره الشارع صدمته سيارة ، فأصبح مقعدا ، لكنه أصر على متابعة الدراسة وكانت المفاجاة كبيرة لزملائه عندما احتل الرقم الأول في الباكالوريا في تلك السنة)

التفاعل والاستيعاب:

- إذا أصيب الجسم بعائق هل ينعكس على الإنسان كله ؟
- أم أنه عندما يصاب الجسم يولد حافز للإنسان؟
- هل تنبع قوة الإنسان من جسمه ؟ أم من نفسه؟
- ماطبيعة نفس الإنسان؟

التفكير في الموضوع:

النص:(وإنا وجدنا في الإنسان شيئا ما يضاد أفعال الأجسام وأجزاء الأجسام بحده وخواصه ،وكذلك نجده يباين الأعراض ويضادها... حكمنا بأن هذا الشيء ليس بجسم ولا جزء من جسم

ولا عرضا ، وذلك أنه لايستحيل ولا يتغير ، وأيضا فإنه يدرك جميع الأشياء بالسوية ولا يلحقه فتور..... وهذا إذا دليل على أن طباعه وجوره من غير طباع الجسم والبدن ، وأنه أكرم جوهر وأفضل طباعا من كل ما في العالم من الأمور الجسمانية ، وأيضا فإن تشوقها لما ليس من طباع البدن وحرصها على معرفة حقائق الأمور الإلهية .. وانصرافها عن الأمور واللذات الجسمانية يدلنا دلالة واضحة إنها من جوهر أعلى وأكرم جدا من الأمور الجسمانية) **ابن مسكويه "تهذيب الأخلاق"**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول إشكال النص المحوري مفهوم النفس عند ابن مسكويه

أو مالنفس عند ابن مسكويه؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : كائن حي مكون من جسم ونفس

الجسم: جوهرمن طبيعة مادية تصيبه الأعراض ويتغير ويتحلل

النفس: جوهر لامادي لايتعرض للأعراض ولا يتغير وهو مناقض للجسم

منزلة النفس: النفس من جوهر روحي غيبي ينصرف عن اللذات الجسمانية وينجذب إلى الأمور الإلهية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التي يتبناها النص هي أن مفهوم النفس عند ابن مسكويه قائم على مقابلة النفس مع الجسم واستخلاص مايميزها عنه ويجعل النفس من جوهر " أعلى وأكرم جدا من الأمور الجسمانية"

4- حدد أفكار النص ؟

ينقسم النص إلى أفكار أهمها:

- التعارض بين مكونات الإنسان الجسمانية والنفسية
- طبيعة النس وطبيعة الجسم
- منزلة النفس الروحية الإلهية

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

بدأ النص في عرض أطروحته بأسلوب : (الإخبار والتأكيد(وإنا وجدنا) ثم انتقل إلي أسلوب المثال والتشبيه (وكذلك نجده يباين الأعراض ويضاده) ثم تدرج إلى النفي (ليس بجسم ولا جزء من جسم ولا عرضا) إلى الاستدلال (وهذا إذا دليل على أن طباعه وجوره)

لينتهي إلى الاستنتاج (وهذا إذا دليل على أن طباعه وجوره)

المقال أو التعليق :يقول سقراط :(أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك) حلل وناقش

المقدمة:

مثل وعى الإنسان بمحيطه المادى أول اهتمام بارز فى حياته ،فقد كانت الطبيعة ومظاهرها مصدر إزعاج وخوف دائم للإنسان الذى واجه تلك التحديات بوسائل بدائية وإمكانيات ضعيفة جعلته يخضع للطبيعة ويتقرب لها طلبا للأمن والعيش، لكن الطبيعة ظلت تكشف عن أسرار أدهشت الإنسان وجعلته يسعى لمعرفة الحقيقة الكاملة لوجوده، فماهى حقيقة وجود الإنسان؟ هل هي وجود النفس أم وجود الجسم؟

النقاش:

المقدمة : (فكرة عامة عن الوجود)

.....

....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفهوم : الإنسان ، النفس ، الجسم.

الرأي الأول : مفهوم الإنسان كنفس

.....

.....الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : مفهوم الإنسان كجسم

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : أولوية النفس على الجسم في تحديد ماهية الإنسان (توظيف النص)

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص لرأي أرسطو بأن حقيقة الإنسان يصل إليها من خلال تأمل ذاته وممارسة التفكير العقلي وليست في جسمه ومايحيط به من أشياء حسية

.....

التعريف بالفيلسوف:

ابن مسكوية 932- 1030م أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه من اصفهان بإيران ، اشتغل بالفلسفة والمنطق وله اهتمام بالتاريخ والأدب أهم كتبه: تجارب الأمم وتهذيب الأخلاق والهوامل والشوامل

تحديد المفاهيم:

النفس : هي جوهر قائم بذاته وتدل على معنى "الإنساني الخالص" كما في قوله تعالى (ثم توفى كل نفس بما كسبت) وتعرف النفس بأنها مبدأ الحياة .

الروح:تستعمل بمعنى إلهي كما في يعض الآيات(وأيدناه بروح القدس)(قل الروح من أمر ربي)

الجسم: هو الموجود الممتد ذو الأبعاد الثلاثة - الطول – العرض - العمق.

الجسد : هو المكون الطبيعي البيولوجي للإنسان.

الدعامات:

(النفس كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة) أرسطو

(أنما مقامنا الحق هو في العالم العلوي الشريف الذي ستنتقل إليه النفوس بعد الموت) الكندي

هبطت إليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

ابن سينا

(وواضح أن هذه البراهين التي جاءنا بها ابن سينا لا تقطع مظان الاشتباه ولكن الشيء الذي يعنينا هنا هو أن نبين أن ابن سينا وقف في مسألة النفس موقفا وسطا بين افلاطون وأرسطو فقوله

أن النفس حادثة متفق مع قول أرسطو (أن النفس صورة للبدن) وقوله أنها خالدة متفق مع فلسفة افلاطون ، ولعله لم يقف هذا الموقف المتوسط إلا بتأثير العقيدة الدينية التي تقرر أن لا قديم إلا .الله وأن القول بخلود النفس ضروري لتحقيق معنى العقاب و الثواب) جميل صليبا

تحديدات الفلاسفة: اليونانيون

أفلاطون: النفس جوهر لا مادي وأبدي يوجد مستقلا، ويحل في الجسم ويفارقه والنفس مكونة من ثلاثة قوى : (العقلية والغضبية والشهوانية)

أرسطو: النفس هي "كمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة" وهي مكونة من الصورة ولهيولي وهما يكونان جوهرا مركبا واحدا هو الكائن الحي وهي تفنى بفناء الجسم.

تحديدات الفلاسفة:المسلمون

ابن سينا: النفس "جوهر روحاني وكمال أول لجسم طبيعي من جهة ما يفعل الأفعال الكائنة بالاختيار الفكري والاستنباط بالرأي ومن جهة ما يدرك الأمور الكلية" والنفس لاتفنى بفناء البدن ولا تقبل الفساد ويقسم الفلاسفة المسلمون النفس إلي ثلاثة قوى هي :- قوى النفس النباتية – قوى النفس الحيوانية – قوى النفس الإنسانية التي تتميز بالعقل وتتصل بالله بواسطة العقل القدسي

الغزالي: أنكر على الفلاسفة المسلمين القول بحشر الأنفس دون البدن .

الموقف في القرءان الكريم : التمييز بين الروح والنفس،الروح: لها صفة إلهية "وأيدناه بروح القدس"البقرة 87 ، "قل الروح من أمر ربي"الإسراء 2 ، أما النفس :"فإن لها صفة إنسانية " "كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون" العنكبوت 57 ،"كتب عليهم فيها أن النفس بالنفس" المائدة 45

المقال أو التعليق : جدليات الموضوع

تحديد مفهوم النفس : جوهر مفارق للجسم ومختلف عنه ويكون معه مفهوم الإنسان

النفس : جوهر غير مادي	الجسم جوهر مادي	الإنسان : مكون من نفس وجسم
- غير مرئية - لها أفعال وأحوال يستدل بها عليها - لها ثلاثة قوي : - الناطقة أو العاقلة - الشهوانية - الغضبية	الجسم هو البدن المحسوس والملموس - مكون من أجزاء له أعراض وأفعال	- يتكون من جزئينن : - مرئي وغير مرئي - غير المرئي يتحكم في المرئي

نماذج تطبيقية وصياغة الحلول

النص:(وللإنسان من جملة الحيوان خواص بأن له نفسا تظهر منها قوى بها تفعل أفعالها بالآلات الجسمانية، وله زيادة قوة بأن يفعل لا بآلية جسمانية وتلك قوة العقل،ومن تلك القوى الغاذية والمربية والمولدة.) الفارابي

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول ماهية النفس ؟ أو مالنفس؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : حيوان عاقل
قوي النس : هي القوى العاقلة والقوى الشهوانية والقوى الغضبية
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
الأطروحة التي يدافع عنها الفارابي في النص هي أن النفس الإنسانية تتميز عن النفس الحيوانية بالقوى الناطقة أي العقل
4- حدد أفكار النص ؟
- أهم أفكار النص:
- مايميز الإنسان عن الحيوان هو خواصه النفسية
- تنقسم النفس إلى ثلاثة قوى أساسية هي: الغاذية والمربية والمولدة
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص في الدفاع عن أطروحته أساليب:
- الأمثلة (منها قوى بها يفعل) ،(ومن تلك القوى)
- أسلوب النفي (لاباآلية جسمانية)

تقويم هدف الدرس والعلاج :
النص :(ولما كان الشبيه هو الذي يدرك الشبيه فلا بد أن تكون طبيعة النفس من طبيعة الشيء الذي تعقله، أي من طبيعة الصورة ،ولما كانت الصورة بسيطة ؛فالنفس إذا بسيطة فهي لا تقبل الانحلال ، إذا فالنفس لا يجري عليها الفساد فهي إذا أزلية أبدية.) أفلاطون
أولا الأسئلة :
1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم النفس أو ماهي النفس؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
النفس : جوهر لامادي بسيط لايجري عليها الفساد وهي أزلية وابدية
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

الدرس الثالث : معالجة اليونانيين والمسلمين لمفهوم السببية

(انتشر في الناس خبر وجود من يشتري العقار مهما كان بأضعاف قيمته ، **نص الوضعية:**
فتهافت الناس عليه وسلموه منازلهم وبيوتهم وقطعهم الأرضية مقابل أوصال بمبالغ مغرية،وبعد فترة من الزمن أعلن الشخص إفلاسه و تساقطت آمال الناس كأوراق الشجر وضاعت أحلامهم)
التفاعل والاستيعاب:
- مالذي يجعلنا نتعلق بالأمور ؟
لماذا يصدق الناش الشائعات؟
- هل لأنها تصدق أحيانا ؟
- وهل تصدق دائما؟
- هل مايصدق على حالة يصدق على غيرها؟
-هل ارتباط الأسباب بمسبباتها ضروري؟

التفكير في الموضوع:

النص((الاقتران بين ما يعتقد في العادة سببا وما يعتقد مسببا ليس ضروريا عندنا بل كل شيئين ليسا هذا ذاك ولا ذاك هذا ولا إثبات أحدهما متضمن لإثبات الآخر ولا نفيه متضمن لنفي الآخر فليس من ضرورة وجود أحدهما وجود الآخر، ولا من ضرورة عدم وجود أحدهما عدم وجود الآخر مثل الري والشرب والأكل والشبع والاحتراق ولقاء النار والنور وسطوع الشمس وهلم جر، كل المشاهدات من المقترنات في الطب والنجوم والصناعات والحرف وأن اقترانها لما سبق من تقدير الله سبحانه لخلقها على التساوق ، لا كونه ضروريا في نفسه غير قابل للفوت ، بل للتقدير وفي المقدور : خلق الشبع دون الأكل وخلق الموت دون حز الرقبة وهلم جر إلى جميع المقترنات .) الغزالي " تهافت الفلاسفة"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

إشكال النص المحوري : يتناول مبدأ السببية عند الغزالي أو ماهي السببية عند الغزالي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

السببية: الاقتران بين مايعتقد في العادة سببا وما يعتقد مسببا

العلاقة بين السبب والمسبب: ضرورية إثبات السبية أو غير ضرورية نفي السببية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التى يتبناها الغزالي في النص هي أن كل حدث يحدث في الكون هو من فعل الله وليس بفعل الاقتران بين السبب والمسبب

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- الإقتران بين السبب والمسبب ليس ضروريا
- مشاهدة المقترنات هو بفعل العادة وليس الضرورة
- الله وحده هو المتحكم في الأسباب

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تناول أسلوب النص في إثبات أطروحته:

- النفي (ليس ضروريا) ، (ليسا هذا ذاك ولا ذاك)،(ولا إثبات أحدهما متضمن لإثبات الآخر ولا نفيه متضمن ..) ، (لا كونه ضروريا)
- المثال (مثل الري والشرب والأكل ..)

المقال أو التعليق: (انكر الغزالي علي الفلاسفة قولهم بتلازم السبب والمسبب) حلل وناقش؟

ظل سعي الإنسان منصا على السيطرة على الطبيعة والتحكم فيها ، ولئن أعجزته الوسائل الكفيلة بتحقيق تلك السيطرة في عصوره الأولى ،إلا أن ظهور العلم قد مكنه سريعا من اكتشاف طرق البحث العلمي والتي قامت علي مبدأ عقلي يعتبر أن لكل شيء سبب .ومعرفة الأسباب يؤدي إلى التحكم في الطبيعة فماهو مبدأ السببية ؟ وهل أنكر الغزالي علي الفلاسفة قولهم بالعلية أم بالسببية ؟

استخدم أرسطو مفهوم العلل الأربعة للوجود وهي العلة الصورية :وتعني صورة الشيء والعلة المادية وتعني مادة الشيء والعلة الغائية وهي الغاية من الشيء وأخيرا العلة الفاعلة وهي

الصانع للشيء، وهذه العلل ترجع إلي العلة الصورية والعلة المادية اللتين بدونهما لايكون وجود الشيء فعليا ولكن هل العلة هي السبب؟

تبني الفلاسفة المسلمون مفهوم أرسطو للعلة وأعتبر ابن سينا والفارابي أن العلة الغائية هي أول العلل وأسماها وأن العلل الأخرى تتبعها والعلة الأولي عند الفلاسفة المسلمين هي الله وهو الصانع وهو الذي يخلق الوجود من عدم عند الكندي ومن مادة عند الفارابي وابن سينا وقد كفر الغزالي الفلاسفة لأقوالهم التي رأي أنها مناقضة لظاهر النص القرآني خاصة في مسائل :قدم مادة العالم ،وحشر الأنفس دون الأجساد ، ومعرف الله للكليات دون الجزئيات ،وخطأهم في مسائل كثيرة أخري من بينها مبدأ السببية يقول الغزالي :(الطبيعة مسخرة لله تعالي :لا تعمل بنفسها بل هي مستعملة من جهة فاطرها ، والشمس والقمر والنجوم والطبائع مسخرات بأمره لا فعل لشيء منها بذاته) ويري أنه ليس من الضرورة وجود أحدهما لو وُجد الآخر" الشبع ، والأكل ، و الاحتراق ، وتلقي النار ، والشفاء ، وشرب الدواء ....." فما هي السببية إذن ؟ السببية هي التلازم بين السبب والمسبب ، ولايمكن للعلم أن يقوم إلا علي أساسها كما أن انكارها ليس انكارا للعلم فحسب بل وإنكار للمعجزة التى هي حدث يتحقق دون أسباب ومسببات ،ولذلك نجد أن الفلاسفة المسلمون استخدموا العلة بدل السبب ؛ فالسبب أعم من العلة كما يري المفكر المعاصر عبد الرحمن بدوي في نصه السابق: (فالسبب أعم إذن من العلة لأن كل علة سبب وليس كل سبب علة) ومن هنا أمكن إيجاد مخرج للفلاسفة من انتقادات الغزالي فالمعجزة هي ما يحدث من دون سبب والسبب هوما نتعود علي رؤيته ملازما للمسبب، لكن ذلك لا يعني أن السبب يقترن دائما بحضور المسبب ؛ فتبقي مشيئة الله هي المتحكمة في سير الظواهر الطبيعية: فإذا انتظمت خضعت لقوانين العلية العلمية وإذا لم تنتظم نستدل علي قدرة الله المعجزة للعقل بذلك .

إن انكار الغزالي للسببية قائم علي تناقض فهو من جهة يريد إثبات قدرة الله من خلال نفي السببية وهو من جهة ثانية ينفي ضمنا وجود المعجزة .

نماذج تطبيقية وصياغة الحلول

النص:(ونحن نعلم ان الأسباب ضرورية في وجود المسببات, وهي مايسميه المتكلمون شروطا ويزعمون انها ضرورية في حق المشروط كقولهم : ان الحياة شرط في العلم فلماذا يقولون في ضرورة الشروط وينكرون ضرورة الأسباب ؟ فلماذا نسلم بهذا كله وننكر ارتباط الأسباب بالمسببات ارتباطا ضروريا ؟ مع أن العقل ليس أكثر من إدراك الموجودات بأسبابها.) ابن رشد

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكالية المحورية للنص: تتناول إشكالية السببية أو مالسببية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

- الأسباب : هي الشروط الضرورية في حق المشروط

- العقل : قدرة على الإدراك بواسطة الأسباب

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

ان الاطروحة التي يدافع عنها ابن رشد في هذا النص هي : أن السببية فكرة بديهية وليست عادة .

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- أن الأسباب ضرورية في وجود المسببات بالبداهة العقلية
- مايسميه المتكلمون بالشروط ويعتبرونه ضروريا في حق المشروط هو نفسه الأسباب
- العقل هو إدراك الموجودات باسبابها
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص في إثبات أطروحته أساليب:
- التأكيد والإخبار (ونحن نعلم)
- التشبيه : (كقولهم ..)
- التساؤل :(فلماذا يقولون) ، (فلماذا نسلم)

تقويم هدف الدرس والعلاج :
النص: :(إن السبب هو مايحصل الشيء عنده ،والعلة هي ما يحصل الشيء به ،فالمعلول ينشأ عن علته بلا واسطة بينما السبب يفضي إلى الشيء بواسطة ،فالسبب أعم من العلة لأن كل علة سبب وليس كل سبب علة . والسبب في اصطلاح الفلاسفة يرد بعدة معاني أهمها: 1- يطلق السبب علي كل حالة نفسية أو شعورية كانت أو غير شعورية تؤثر في حدوث الفعل الإرادي
2- السبب هو المبدأ الذي يفسر الشيء تفسيرا نظريا ويُتوصل به إلى غيره
3- هو ما يفضي إلي الفعل ويفسره وهو مرادف للحق
4- هو ما نعتقد أنه سبب لأن العادة رسخت في عقولنا ذلك .
إن السببية إذن مبدأ عقلي ضروري لنشأة العلم.) ملخص نص من "الموسوعة الفلسفية" لعبد الرحمن بدوي.
أولا الأسئلة :
1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول مبدأ السببية أو ماهي السببية ؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
السبب: السبب هو المبدأ الذي يفسر الشيء تفسيرا نظريا ويُتوصل به إلى غيره
السببية: السببية مبدأ عقلي ضروري لنشأة العلم
لعلية : العلاقة بين العلة ولمعلول
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
تحديد مفاهيم السببية
السبب : العلة
السببية : مبدأ عقلي تعني أن لكل شيء سببا يفسر لماذا يحدث على هذا النحو لا على نحو آخر وهي علاقة اقتران بين ظاهرتين في الطبيعة
الحتمية : نفس الشروط تؤدي إلى نفس النتائج
العلية : العلاقة بين العلة ولمعلول
العادة : هي كلما ترسخ في الذهن عن طريق التكرار

المعجزة : حدث خارق للعادة (يحدث دون ارتباط السبب بالمسبب)وهي خاصة بالأنبياء

الدعامات:

(لا شيء من لا شي) الفلسفة اليونانية

(الأسباب لا أثر لها في الطبيعة) الغزالى

(من رفع الأسباب فقد رفع العلم) ابن رشد

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم السببية : تعني العلاقة بين السبب والمسبب ومبدأ السببية هو أحد مبادئ العقل

السببية	العلية	ثنائية السببية
الاقتران بين السبب والمسبب وهو نتيجة العادة عند الغزالي نعتقد أنها علاقة ضرورية وعند الفلاسفة هي ضرورية ورفضها عند ابن رشد هو موقف سفسطائي يناقض النطق الداخلي للفكر والمشاهدات في المحسوسات	لكل شيء علة خارجة عنه ومؤثرة فيه العلل عند أرسطو هي العلة الصورية والمادية والفاعلة والغائية	-السبب والمسبب والعلة والمعلول الاقتران بينهما في الحدوث التتابع الزمني العلاقة بينهما : ضرورية (ذاتية) غير ضرورية (خارجية)

تحديدات الفلاسفة : اليونايون:

أرسطو: العلة هي مايتوقف عليه وجود الشيء ومعرفة العلل هي المعرفة الحقيقية وعلل الوجود أربعة: (العلة الصورية والمادية والغائية والفاعلة) ويتوقف وجود الأشياء بالفعل علي العلتين المادية والصورية ،والطبيعة مكونة من أجسام تتركب من هيولي وصورة وتخضع لقوانين الحركة.

تحديدات الفلاسفة: المسلمون:

الفلاسفة المسلمون:يأخذون برأي أرسطو ويعتبرون أن الله هو العلة الأولى أو علة العلل وينكر الغزالي علي الفلاسفة أنهم يبنون حججهم في العلم الطبيعي علي التلازم بين الأسباب والمسببات ويرى أن العلية في حوادث الطبيعة لا تستند إلي أساس متين "ليس لدينا ما يدعم القول بوجودها "فالعلية ترجع عند التحليل إلى علاقة زمانية بين شيئين : فشيء ما يسبق في الحدوث شيئا آخر .فإذا رأينا شيئين يتعاقبان ،فمن أين لنا القول بأن بينهما رباطا عليا خفيا غير مجرد التعاقب في الحدوث.؟ أما لماذا يعقب المعلول العلة فذلك يقول الغزالي سر لانعرفه؟ومهما تساءل العقل عن حقيقة هذه الرابطة "التي من شأنها أن يصير الشيء المعين شيئا آخر فلن يجد جوابا شافيا"والطبيعة عند الغزالي"مسخرة لله تعالى :لاتعمل بنفسها ،بل هي مستعملة من جهة فاطرها

الدرس الرابع: حاجة المسلمين إلى الفلسفة

نص الوضعية:

(زارت مجموعة من الطلاب في رحلة استكشافية نظمتها وزارة الثقافة بالتعاون مع وزارة التعليم بعض القرى في الداخل وجلس الطلاب مع أقرانهم في تلك التجمعات الريفية ولاحظوا

خلال حوارهم أن طموحهم محدود وأنهم لايهتمون بتطوير أنفسهم أو بالتفكير في المستقبل بل إنهم يستسلمون لحياتهم البسيطة وعزلتهم ولايفكرون خارج مجال تلبية مطالب الحياة اليومية).

التفاعل:

- ماهي أسباب هذا الواقع الذي يعيشه الإنسان منعزلا في بعض البيئات؟
- لماذا لا نجد عند بعض الناس الطموح القوي لتحقيق أهداف بعيدة في الحياة؟
- هل يكون للعقل دور في الارتقاء بالطموح؟
- هل ترى أن انحسار عمل العقل يؤدي إلى تخلف الشعوب؟

لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟

التطبيق على الموضوع :

النص ((في كل أمة توجد فلسفة يقيمون على ضوئها نظرتهم الشاملة إلى الإنسان والكون وماوراء الطبيعة من غيب وألوهية وقضايا الوحي والنبوة وماشابه ذلك،هذه الفلسفة تمثل الاساس الذهني للأمة ،ولافرق بين أن يكون مصدرها سماويا فتسمى : الدين ، وبين أن يكون مصدرها :عقليا؛ فتسمى فلسفة أو حكمة.) د/ محمد عبد اللطيف فرفور مفكر سوري معاصر (خصائص الفكر الإسلامي)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

إشكال النص: يتناول مفهوم الفلسفة ومفهوم الدين أو ما مفهوم الفلسفة وما مفهوم الدين؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الفلسفة : نظرة عقلية شاملة للكون والإنسان

ماوراء الطبيعة: الغيب والألوهية وقضايا الوحي والنبوؤة

الدين : النظرة الشاملة للكون والإنسان من منظور ميتافيزيقي

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التى يتبناها "فرفور" في النص هي أن الفلسفة والدين كلاهما يشكل نظرة الأمة للكون والإنسان وماوراء الطبيعة.

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- أن لكل أمة نظرتها الشاملة إلى الكون والإنسان أو فلسفتها
- الفلسفة والدين يمثلان الأساس الذهني للأمة
- إذا كان مصدر النظرة الشاملة سماويا تسمى الدين وإذا كان مصدرها عقلانيا تسمى الفلسفة

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

وظف النص أساليب:

- أسلوب المماثلة (لا فرق بين أن يكون)، (و بين أن يكون)

المقال أو التعليق: :(هل نحن بحاجة لإعداد العقل ليكون قادرا علي اكتشاف الحقائق في المجالات كافة؟)

المقدمة:

إن طبيعة البشر لاتختلف من مجتمع لآخر وقد تقدمت شعوب وتاخرت أخرى بسبب عوامل ذلتية وأخرى موضوعية ،لعل أبرز تلك العوامل هي العاوامل المرتبطة بالفكر البشري وقدرته على

تنمية العقل ودفعه إلى اكتشاف الحقائق في كل المجالات،فهل نحن كمسلمين مطالبين بذلك اليوم؟ هل نحن بحاجة لإعداد العقل الإسلامي؟

التحرير:

المقدمة : (فكرة عامة عن المجتمع البشري)

.....

....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفهوم العقل.

الرأي الأول : : أهمية العقل في حياة لإنسان

.....

.....الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : عوامل نمو العقل وانطلاقه نحو الاكتشاف في العالم الغربي

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : أولوية دور العقل في حياة المسلمين المعاصرة

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص لرأي ابن رشد حول النظر العقلي ودعوة القرءان الصريحة له

.....

<u>تحديد مفاهيم الموضوع:</u>

الفلسفة: النظر العقلي

العقل: من عقل يعقل عقلا ،أي ربط وقيد ، ويطلق لفظ عقل على مجموعة الوظائف النفسية المتعلقة بتحصيل المعرفة كالإدراك والتفكير والتخيل والحكم والاستدلال.

البرهان:استنتاج يقيني ، أي انتقال من مقدمات يقينية بذاتها أو مسلمة بوصفها كذلك إلى نتائج يقينية وفقا لقواعد المنطق ومبادئه

الدعامات:

(" يقسم الفلاسفة المسلمون الفلسفة إلي أقسام : 1- الفلسفة الأولى : وتبحث في الوجود من حيث هو وجود أو الإلهيات 2- الفلسفة الطبيعية وهي التأمل في الوجود من حيث هو موجود 3- الفلسفة العامة وتبحث في النفس والمنطق والأخلاق والقيم الفنية .)

("فاعتبروا يا أولي الأبصار)"سورة الحشر 2")

(أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض وما خلق الله من شيء) " الأعراف 184

(إن الشرع قد أوجب النظر بالعقل في الموجودات واعتبارها والاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجه منه ...وهذا هو القياس) ابن رشد

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم الفلسفة: نظرة يكونها الإنسان بواسطة التفكير عن الكون والحياة

دوافع ممارسة الفلسفة	عوائق ممارسة الفلسفة	قيمة الفلسفة
الدهشة أمام الظواهر الطبيعية الحيرة والفلق الذي يسكن العالم العقل يدفع للتساؤل الرغبة في معرفة الحقيقة الشك الذي يساور الإنسان - الحياة الخالية من التأمل لاتليق بالبشر"أرسطو" - نحن نتفلسف كما نتنفس - الفلسفة وحدها تميزنا عن الأقوام المتوحشين "ديكارت"	هل النظر العقلي مباح شرعا؟ الغزالي: تهافت الفلاسفة - من تمنطق تزندق - بعض المسائل الميتافيزيقية تُخرج من الدين - لا تأتي بالجديد كالعلم	- قيمتها ليست في نتائج التفكير ولكن في التفكير نفسه - الفلسفة كمال إنساني "أبو حيان التوحيدي " - الحق لايضاد الحق بل يوافقه ويشهد له "ابن رشد" - الفلسفة أم العلوم جميعا - التفلسف هو مشروع كل إنسان لتحقيق إنسانيته:ديكارت

نموذج تطبيقي وصياغة الحلول

النص:(كان ابن رشد كبير الفلاسفة العقلانيين التوفيقيين في الإسلام يذهب إلى أن" فعل الفلسفة ليس أكثر من النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع " هذا المفهوم لفعل الفلسفة كانت له مبراراته الثقافية والتاريخية وليس يمكننا في العالم العربي اليوم قبوله كمنطلق للبحث الفلسفي ،إذ أننا نرى أنه من الواجب على الفيلسوف العربي أن يكون على رأس العاملين على إبداع النظرية التى تحتاج إليها الحركة التاريخية الثورية في هذه المرحلة من مسيرتها ، مما يعني أن مساهمته الحقيقية تكمن في تكوينه نطرة عقلية أساسية في الوجود الإنساني كوجود فعلي وليس كماهية مجردة , وعندما نتكلم عن الوجود الإنساني الفعلي فنحن نعني الوجود الشخصي والمجتمعي والتاريخي) د/ ناصيف نصار

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

لإشكال المحوري للنص يتناول موضوع الفلسفة الإسلامية أو ما موضوع الفلسفة الإسلامية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الفلسفة عند ابن رشد: النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع

الفلسفة عند المعاصرين :هي نظرة عقلية أساسية في الوجود الإنساني كوجود فعلي(الإنساني والمجتمعي والتاريخي)

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

الأطروحة التى يتبناها ناصف نصار في هذا النص هي أن موضوع الفلسفة الإسلامية اليوم ليس كما حدده ابن رشد في عصره .وإنما تحدده "الحركة التاريخية الثورية ...من خلال نظرة عقلية أساسية في الوجود الإنساني كوجود فعلي"

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- الفلسفة في المفهوم الإسلامي القديم
- الفلسفة في المفهوم الإسلامي المعاصر

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تناول النص في غثبات أطروحته أساليب:

- السلطة المعرفية أو الاستشهاد : (كان ابن رشد..)
- النفي (وليس يمكننا في العالم العربي اليوم قبوله..) ، (وليس كماهية مجردة...)
- التشبيه (كوجود فعلي..)

التطبيق على هدف الدرس

النص:(كلما انحدرت مرتبة الإنسان من حيث العقل ،كلما قلت غرابة الوجود بالنسبة إليه .فكل شيء يبدو له حينئذ حاملا في ذاته كيفية حدوثه ...أما الدهشة الفلسفية فهي على العكس من ذلك ...تفترض في الفرد درجة أعلى من العقل ، ورغم أن ذلك ليس شرط الدهشة الوحيد ، ذلك أن معرفة الأمور المتعلقة بالموت والتفكير في الألم وفي بؤس الحياة ،هو دون شك الدافع الأقوى للتفكير الفلسفي ...فلو كانت حياتنا خالية من الألم ،فلن يقع لأحد أن يتساءل عن سبب وجود العالم وعن سبب حمله لهذه الطبيعة الخاصة ،بل ستكون كل الأشياء مفهومة من تلقاء نفسها**)**

شوبنهاور"العالم كإرادة وكتمثل"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري في النص يتناول أهمية العقل في حياة الإنسان

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان حيوان عاقل

الدهشة الفلسفية : هي وسيلة لحث العقل على التأمل والتفكير والبحث

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التطبيقات على الموضوع

النص1 :(إن أزمتنا الحقيقية - في رأيي - أننا لم نتفق بعد على ماهي الأزمة التى نمر بها كأمة ؟ هل هي أزمة فكرية ؟أم أزمة سياسية ؟أم أزمة اجتماعية؟ أم أزمة دينية ؟..وإذا كان للفلسفة من دورفدورها الحقيقي في الوقت الراهن هو تحديد نوع الأزمة التي تقف وراء كل ما نعانيه من أزمات وإحباطات على كافة الأصعدة وعلى مختلف المستويات.) د/ مصطفي النشار (ضد العولمة)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

االإشكال المحوري للنص يتناول الأزمة التى تقف وراء كل إحباطات الأمة أو ماهي الأزمة العربية والإسلامية؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
الأزمة : هي إحباطات على كافة الأصعدة ومختلف المستويات
أنواع الأزمات: فكرية وسياسية واجتماعية ودينية
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
4- حدد أفكار النص ؟
أهم أفكار النص:
- عدم اتفاق الأمة على تحديد أزمتها ككايخلق أزمة في تحديد المصطلح هل هي أزمة فكرية أم سياسية أم اجتماعية أم دينية
- دور الفلسفة اليوم هو الكشف عن أسباب الأزمة التى تواجه كيان الأمة على كل المستويات
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
وظف النص في عرض أطروحته أساليب:
- الإخبار :(إن أزمتنا...)
- التساؤل : (ماهي أزمتنا) ،(هل هي ....)
- الشرط : (وإذا كان للفلسفة....)

النص2: (لقد شغل العقل الإسلامي بالصدامات السياسية عن تطوير مشروعه الفكري الحضاري ويجب الاعتراف بأن الفكر الإسلامي الحالي قاصر الآن عن مواجهة تحديات المرحلة والاستجابة لمتطلباتها ، فنحن نحتاج إلى فكر إسلامي جديد قادر على استيعاب المتغيرات الحضارية والتصورات الغازية وتقديم البديل الحضاري المستخلص من تفاعل الحقائق الإسلامية مع الواقع المعيش) عبد الوهاب المسيري (الإطار النظري)

<u>أولا الأسئلة :</u>

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.
الإشكال المحوري للنص يتناول العقل الإسلامي أو الفكر الإسلامي ، أو ماطبيعة عمل العقل الإسلامي ؟ أو مالمطلوب من الفكر الإسلامي اليوم؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
العقل الإسلامي : هو الفكر الإسلامي وهو الوسيلة الحضارية لتوجيه الأمة وإنتاج الخطاب وبناء التصورات ومواجهة التحديات الفكرية والسياسية
تحديات المرحلة: العولمة والغزو الثقافي والصراعات السياسية
البديل الحضاري: يكون ناتجا عن تفاعل الحقائق الإسلامية مع الواقع المعيش
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
أطروحة عبد الوهاب المسيري في هذا النص تذهب إلى "اعتبار الصدامات السياسية ظلت تشغل - ولاتزال- العقل الإسلامي عن مواجهة الأزمات والتحديات المطروحة واستيعاب التطورات الجديدة والتفاعل معها "
4- حدد أفكار النص ؟
أهم أفكار النص :
- انشغال الفكر الإسلامي بالصراعات السياسية عن تطوير مشروعه

- عجز الفكر الإسلامي اليوم عن مواجهة التحديات الطروحة
- ضرورة بناء المشروع الحضاري الذي يستوعب الواقع وينطلق من الحقائق الإسلامية
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص في عرض اطروحته أساليب:
- أسلوب الإخبار والتقريرر:(ويجب الاعتراف بأن الفكر الإسلامي)

المقال أو التعليق: (لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم) حلل وناقش ؟

المقدمة :

شهد تاريخ الإنسانية تحولات كثيرة على مستوي تطلعات الأمم والشعوب وازدهارها وتراجع جذوة عطائها ولعل الأمة الإسلامية واحدة من الأمم التي شهدت منعرجات خطيرة في تاريخها وأثرت وتأثرت بغيرها من الأمم ، فلماذا تأخر المسلمون اليوم وتقدم غيرهم ؟

العرض:

إن مسألة تأخر المسلمين هي أهم معضلة تقف اليوم أمام المفكرين والعلماء، وقد طرح القضية العالم الإسلامي أبو الحسن الندوي بطريقة خاصة عندما تساءل في كتابه : "ماذا خسر العالم بانحطاط المسلميين"؟

إن التأخر يكون بسبب الضعف والتقدم بسبب القوة ، والتأخر الذي يصيب العالم الإسلامي شامل لكل أقطاره، والشعوب الإسلامية متشابهة في ضعفها في نظر العلماء والأمثلة على الضعف كثيرة، لكن أسباب إرتقاء المسلمين في الماضي حاضرة أيضا في الأذهان ، فماهي تلك الأسباب التى أدت إلى تقدم المسلمين قبل ضعفهم ؟

ترجع أسباب قوة المسلمين في نظر جميع الباحثين والمؤرخين إلى ظهور الإسلام في الجزيرة العربية الذي تحول الناس بهدايته من الفرقة إلى الوحدة ،ومن الجاهلية إلى المدنية ،ومن القسوة إلى الرحمة ،ومن عبادة الأصنام إلى عبادة الواحد الأحد، ولولا الخلاف الذي نشب بين المسلمين في أواخر خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه وفي خلافة على كرم الله وجهه لكان المسلمون قد أكملوا فتح العالم واستمروا في قيادته. ولكن هل فقد المسلمون أسباب سيادتهم للعالم واكتسبها الآخر؟

يجيب المفكر الإسلامي الأمير شكيب أرسلان في كتابه : (لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم) محددا أهم العوامل التي أدت إلى تأخر المسلمين وتقدم غيرهم في نظره و هي:

- الجهل وتراجع منزلة العلم: فالجهل من أعظم أسباب تأخر المسلمين والعلم أهم أسباب تقدم غيرهم
- فساد الخلاق وفقد الفضائل

يقول أحمد شوقي :وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ** فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

واكتساب الآخرين لها (مساعدة الفقراء ، حقوق الإنسان ،الديمقراطية)

- طلب الدنيا ونعيمها وافتقاد الصبر والعزة والشجاعة و الخضوع والاستسلام للآخر
- اليأس والانحطاط في مقابل قوة الطموح والتقدم لدي الآخر
- الانسلاخ من الماضي الذي شكل مصدر قوتهم وتمسك الآخرين بماضيهم
- الجمود الفكري والانعزال في وقت تسود فيه العولمة والانفتاح العالم كله

إن الأمة الإسلامية لم تكن يوما سببا في تأخر العالم وكذلك الحضارة اليونانية التي أنتجت العقل الفلسفي ،ولكن الغربيين ساهموا في تراجع تلك الأمم ،وأسسوا نهضتهم على قمع الأمم الأخرى لذلك لابد للفكر الإسلامي أن يواجه تحديات التأخر ويعالج مسار الأمة ويضع الحلول المناسبة لذلك.

دعامات للتفكير:

- (الفلسفة تفحص عن كل ما جاء في الشرع، فإن أدركته استوى الإدراكان وكان ذلك أتم في المعرفة وإن لم تدركه أعلمت بقصور العقل الإنساني عنه وأن يدركه الشرع فقط) ابن رشد (الفيلسوف المسلم مؤمن بالإسلام أكمل الإيمان وهو أيضا واثق بالعقل كل الثقة ، ويعتقد أن الحقيقة واحدة من حيث مقاصدها فيجب أن تكون المقاصد متشابهة وليست متعارضة) د/ نظمي لوقا
- (أعتقد أن العقل العربي والمسلم يحتاج إلى وقفة يضع لنفسه فيها جدول أعماله أي يعي التجديد ويجدد موقفه من المشكلات المطلوب منه أن يجني من ورائها ثمارا ،أي أن لايتحول إلى مجرد صدى أو رد فعل لجدول الأعمال الذى يحدده الفكر الغربي له.) د/ محمد عمارة
- (يثير لفظ الفلسفة لدى المبتدئين شعورا غامضا بالرهبة والخوف من صعوباتها وتعقيداتها وتطرف آرائها ،لكن الفلسفة ليست كذلك في جوهر فكرها وطبيعة منهجها فالفلسفة "محبة الحكمة كما فهمها اليونانيون تسعى لتنمية قدرات العقل البشري وهي" إعمال العقل لحل مشكلات أو الإجابة عن تساؤلات أو فك ألغاز الحياة والوجود من زاوية كلية ") د/ رجب بو دبوس
- (والمسلمون منذ تبينوا التحدي أخذوا في التعرف على الجهود الحضارية للأمم الأخرى وأقاموا العلاقات التى أملوا من خلفها استدراك ما فاتهم ، وللأسف فإنهم لم يحققوا كثيرا مما كانوا يأملونه ومازالت الهوة الحضارية بينهم وبين سواهم من الأمم تزداد وتتسع .) د/عبد المجيد أبو سليمان

المحور الثاني:المنطق ومباحثه

1- **المعاني والتصورات**
2- **الأحكام والقضايا**
3- **الاستدلال المباشر وغير المباشر**
4- **البرهان وأنواعه**
5- **المغالطات والحجج**

المنطق ومباحثه:

الاستكشاف:

الوضعية:

"حاول صاحب الدكان المجاور اعتراض طريق زميلك إلى المدرسة مدعيا أنه يطلب عليه دينا لكن زميلك تعنت ورفض التجاوب مع التاجر، فأخذ صديقكما أحمد يخاطب التاجر بعبارات جعلته يتنازل عن اعتراضكما وينصرف راجعا إلى دكانه"

التفاعل الاستيعاب:

كيف أقنع أحمد صاحب الدكان؟

هل تؤثر بعض العبارات في مواقفك؟

كيف تقنع شخصا بالتراجع عن مواقفه؟

من يمتلك حججا في الكلام ألا يكون مقنعا للآخرين؟

ماهو العلم الذى توفر دراسته معرفة الأدلة والحجج والبراهين؟

التفكير في الموضوع:

النص1:(جعل أرسطو- واضع المنطق – هذا العلم يبحث في المبادئ أو القوانين العامة التي ينطوي عليها الفكر الإنساني بصرف النظر عن موضوع هذا الفكر،وهذا يعني أن المنطق لايختص بعلم دون آخر بل هو قواعد عامة لجميع المعارف والعلوم لأن المبادئ العامة التي يصل إليها بمثابة الشروط الأساسية لصحة التفكير بغض النظر عن مادته أو محتواه) محمد مهران (كاتب معاصر)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري المنطق الصوري أو ماهو المنطق الصوري؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

- المنطق: هو آلة تعصم الفكر من الوقوع في الخطأ

المنطق الصوري: هو المنطق الذي وضعه أرسطو ويعنى بالشروط الأساسية لصحة التفكير بغض النظر عن مادته لذلك سمي بالصوري

المبادئ: هي قوانين الفكر الأساسية : الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع

القواعد المنطقية : هي قوانين المنطق ومفهيمه الأساسية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة محمد مهران في هذا النص هي اعتبار المنطق الصوري عند أرسطو يهتم بصورة الفكر لا مادته

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص :

- أرسطو هو واضع المنطق بصفة عامة
- المنطق علم يبحث في المبادئ والقوانين العامة التى يبحث فيها الفكر الإنساني مهما كان موضوعه
- المنطق الصوري : يعنى بالشروط الأساسية لصحة التفكير بغض النظر عن مادته

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

اعتمد النص في عرض أطروحته على أساليب:

- السلطة المعرفية : أرسطو
- الاستخلاص : (وهذا يعني..)
- النفي : (لايختص ..)

التعريف بالفيلسوف

أرسطو من أكبر فلاسفة اليونان عاش في الفترة (384-322 ق.م) من أهم كتبه في المنطق المقولات والعبارة والتحليلات الأولى والثانية

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم المنطق: هو جملة المبادئ والقواعد التي تعصم الذهن من الوقوع في الخطأ

المنطق الصوري	المنطق المادي	قيمة المنطق
انطباق الفكر مع نفسه - أرسطو : أسس المنطق الصوري على مبادئ : الهوية وعدم التناقض والثالث المرفوع وقواعد التقابل - الغزالي: من لايحيط بالمنطق فلا ثقة في علومه أصلا - الفارابي: سماه علم الميزان	انطباق الفكر مع الواقع الميتودولوجيا (المنطق المادي) الوضعية المنطقية الاستقراء الناقص : منطق تجريبي	صوري: لايهتم بالواقع - عقيم - تحصيل حاصل - لغة الألفاظ ابن تيمية: "لا يحتاج إليه الذكي ولا ينتفع به الغبي " مادي: يهتم بالواقع - ديكارت : أجوف - بيكون : ضرره على المعرفة أكثر من نفعه" - ميل : قواعد إجرائية

التطبيقات:

النص2:(جرت عادة المناطقة أن يعرفوا المنطق بأنه: البحث فيما ينبغي أن يكون عليه التفكير السليم ، ولما كانت التفرقة التقليدية بين ماهو علم وماهو فن أي بين النطر و التطبيق فإنه قائم على أساس ماهو كائن أوما ينبغي أن يكون، فقد نُظر إلى المنطق من هذه الزاوية على أنه فن وليس علما . وكان من الطبيعي أن ينظر الغزالي إلى المنطق على أنه معيار للعلوم أو ميزان لها أو محك للنظر بوجه عام) يحي هويدي دكتور دولة في الفلسفة

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري مفهوم المنطق أو ماهو المنطق؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنطق: البحث في ماينبغي أن يكون عليه التفكير السليم

العلم : ماهو كائن (العد التطبيقي للمعرفة البشرية

الفن: ماينبغي أن يكون البعد النظري للمعرفة البشرية

المنطق عند الغزالي: معيار العلوم

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة يحي هويدي في هذ النص هي اعتبار أن المنطق: فن لأنه يعنى بماينبغي أن يكون عليه الفكر وليس علما

4- حدد أفكار النص ؟

- تعريف المنطق عند القدماء

- التمييز بين العلم والفن واعتبار المنطق تبعا لذلك فن وليس علم

- اعتبار الغزالي أن المنطق هو معيار العلم

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

استخدم النص اساليب:

- أسلوب الإخبار والتأكيد: (بأنه: البحث فيما ينبغي)

- السلطة المعرفية: (الغزالي)

ثانيا: التعليق أو المقال:

- (كان المنطق هو الأوسع انتشارا في البلاد الإسلامية هل لذلك علاقة بطبيعته المتميزة عن الفلسفة والعلم)حلل وناقش؟

التحرير:

المقدمة : (فكرة عامة عن العقل ومبادئه)

.....

....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفهوم المنطق : (آلة تعصم الفكر من الوقوع في الزلل)أرسطو ،(معيار العلم ومحك النظر) الغزالي

الرأي الأول: نظرة الفلاسفة المسلمين للمنطق الأرسطي كمدخل للفلسفة ومعيار العلم وضروري للدين

.....

.....الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : عوامل انتشار المنطق وتوظيف الفقهاء له في استنباط الأحكام الشرعية وتأسيس علم الأصول

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : تطور المنطق في الفلسفة والعلم من المنطق الصوري إلى الإبستيمولوجيا

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص : أهمية المنطق للعقل والعلم والدين

.....

تقويم هدف الدرس:

النص (..فمن الواضح كذلك أنه يتعين على المنطق من حيث أنه يعالج القواعد العامة والضرورية للفهم أن يقدم ضمن قواعده ذاتها معيار الحقيقة (الصدق) ذلك لأن ما يتناقض مع هذه القواعد يكون كاذبا ..غير أن المعايير لاتهم سوى صورة الحقيقة (الصدق) أي صورة الفكر بصفة عامة .. إن المنطق لايستطيع أن يذهب بعيدا، فما من محك بوسعه أن يتيح للمنطق كشف الخطإ حين يتعلق الأمر بمادة المعرفة وليس بصورتها) أمانويل كانط

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص معايير الصدق في المنطق أو هل تتعلق معايير الصدق في المنطق بصورة الفكر أم بمادته؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب كانط في أطروحة النص عن الإشكال: هل تتعلق معايير الصدق في المنطق بصورة الفكر أم بمادته؟ معتبرا أن معيارالصدق في المنطق الصوري يتعلق بصورة الفكر وليس بمادته

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

أمانويل كانط: (1724م-1804م) فيلسوف ألمانى بدأ فلسفته بكتاب (نقد العقل الخالص)وقد عبر فيه عن فلسفته النقدية –اترانسانداتالية أو الشرطية وتناول فلسفة العلوم والأخلاق التي وصل فيها إلى فكرة أخلاق الواجب كما تناول الميتافيزيقا والسياسة والمنطق

تحديدات:

المنطق:لفظ يعبر عن معاني متعددة من بينها العقل والاستدلال والخطاب ويعني بوجه عام :العلم بالقوانين الصورية للفكر وهذه الصور المتنوعة التي يمر بها الفكر هى ماجعل التمييز يتم بين منطق صوري بحت ومنطق صوري تطبيقي ،ويعتبر أرسطو هو واضع المنطق الصوري :(أنه يهتم بصورة الفكر دون محتواه)، وقد سماه بالآلة (الأرغانون) التى تمنع الفكر من الوقوع فى الخطأ. وتعود تسمية المنطلق فى اللغة العربية – حسب التهاوني- إلى لفظ النطق:(إنما سمي بالمنطق لأن النطق يطلق على اللفظ وعلى إدراك الكليات وعلى النفس الناطقة (...)ذلك أن النطق هنا لايعني خروج الكلام من فم المتكلم بل يدل أيضا على إدراك الكليات.) والمنطق بهذا المعنى الذي يورده التهاوني يدل على الكلام والعقل معا.

مبادئ المنطق أو قوانينه:

تُعرف هذه المبادئ بقوانين الفكر أو مبادئه وهي:

1- مبدأ الهوية: ويرمز له ب: أ=أ (أهو أ) ويعني أن الشيء : هو،هو ويسمى: مبدأ الثبات ويعني أن لكل شيء خاصية يحتفظ بها دائما :

مثال: العدد 1 اليوم هو نفسه غدا وبعد غد وكذلك كتاب السنة السابعة لمادة الفلسفة هو نفسه في هذا الصباح وفى المساء وعند هذا القسم وذلك القسم .

2- مبدأ عدم التناقض: ويرمز له ب :" أ" لايمكن أن يكون "أ"ولا "أ" معا أي أن الشيء لايمكن أن يكون موجودا وغير موجود فى نفس الوقت :فالصفتان المتناقضتان لاتصدقان فى نفس الوقت .مثال:

أحمد تلميذ في الصف السابع : لايمكن أن يكون حاضرا وغير حاضر في نفس الوقت

3- مبدأ الثالث المرفوع: ويرمز له ب : أ إما أن تكون ب أو لا ب :فالمتناقضان لايكذبان في نفس الوقت فالشيء إما أن يثبت محمولا لموضوع أو ينفيه عنه مثال : حنفي مدرس الفلسفة وليس مدرسها ولايمكن إثبات الصفة له ونفيها عنه فى نفس الوقت،ويعد مبدأ الثالث المرفوع هو الوجه الآخر لمبدأ عدم التناقض فهما مترابطان ويتكاملان ويعبر عنهما أرسطو مترابطين فى صيغة (كل شيء إما أن يكون مثبتا أم منفيا ولايمكن أن يكون مثبتا ومنفيا في نفس الوقت).

1-المعاني والتصورات

التطبيقات:

النص1:(ومنها قول بعض المشككين : إنك لو طبت بالتأمل علما ، فذلك العلم تعرفه أم لاتعرفه؟ فإن عرفته فلم تطلبه ؟ وإن لم تعرفه ، فإن حصلته فمن أين تعلم أنه مطلوبك؟ ... فنقول : العلم الذي نطلبه نعرفه من وجه ونجهله من وجه ،إذ نعرفه بالتصور بالفعل وبالتصديق بالقوة ، ونريد أن نعرفه بالتصديق بالفعل . فإنا إذا طالبنا العلم بأن: العالم حادث ، فنعلم الحدوث والعالم بالتصور . وإنا قادرون على التصديق به .إن ظهر حد أوسط بين العالم والحدوث ، فمقارنة الحوادث وغيرها ، فإنا نعلم أن المقارن للحوادث حادث . فإذا علمنا أن العالم مقارن للحوادث علمنا بالفعل أنه حادث، وإذا علمناه عرفنا أنه مطلوبنا .) الغزالي "التهافت"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول قيمة المنطق الصوري أو ماقيمة الاستدلال المنطقي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنطق: هو آلة تعصم الفكر من الوقوع في الخطأ

التشكيك في المنطق: السفسطائيين أو الشكاك الريبين يرفضون أي قيمة للمنطق ويعتبرونه عقيما

التصور: هو الفكرة النظرية عن الموضوع

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

النص 2(وكما أنه ليس عن أي مادة اتفقت يصلح أن يتخذ بيت أو كرسي ، ولا بأي صورة اتفقت يمكن أن يتم من مادة البيت بيت ومن مادة الكرسي كرسي ، بل لكل شيء مادة تخصه وصورة بعينها تخصه ، كذلك لكل معلوم يعلم بالرؤية مادة تخصه وصورة تخصه منهما يصار إلى تحققه كما أن الفساد في اتخاذ البيت قد يقع من جهة المادة وإن كانت الصورة صحيحة ، وقد يقع من جهة الصورة وإن كانت المادة صالحة ،وقد يقع من جهتهما جميعا ، كذلك الفساد في الرؤية قد يكون من جهة المادة وإن كانت الصورة صحيحة ، وقد يقع من جهة الصورة وإن كانت المادة صالحة وقد يقع من جهتهما جميعا) ابن سينا من كتاب "النجاة"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول موضوع التصور المنطقي أو ماهو التصور المنطقي

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟ مايمثل الفكرة النظرية التى يحملها الفكر عن الوجود

الصورة :هي الهيئة أو الشكل

المادة: هي المحتوي المحسوس

الفساد في الرؤية : فساد في التصور ويكون من جهة الصورة أو جهة المادة أو هما معا

التصور: حضور صورة الشيء في العقل

التصور النظري: يتطلب تفكيرا كتصور حقيقة الكرسي أو البناء

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات: ينقسم المعنى إلي قسمين:

1- **المفهوم:** تصور الشيء وإدراكه وهو المعنى الموجود في الذهن وهو إما جزئي مثل أحمد وانواذيبو أو كلي مثل إنسان ومدينة

2- **الماصدق:** ما يصدق عليه المفهوم وهو المعنى الموجود خارج الذهن في (العالم الخارجي) مثل أحمد تلميذ ثانوي وانواذيبو مدينة شاطئية

3- الكليات الخمس:

- الجنس مثل حيوان بالنسبة للإنسان
- النوع مثل إنسان -الفصل مثل النطق للإنسان

- الخاصة: مثل الضحك للإنسان
- العرض العام : مثل المشي للإنسان
- **التصور**: هو "حضور صورة الشيء في العقل" وهو العلم وينقسم إلي :

1- الضروري: هو الإدراك البديهي الذي لايتطلب تفكيرا كتصور معنى الوجود
2- النظري: غير البديهي والذي يتطلب تفكيرا كتصور حقيقة الأجهزة الإلكترونية

التعريف:هو بيان حقيقة الشيء أو إيضاح معناه بوجه ما

2-الأحكام والقضايا

النص :(القضية باعتبار ذاتها تنقسم إلى جزأين مفردين : أحدهما خبر والآخر مخبر عنه ،كقولك : زيد قائم ،فإن زيدا مخبرا عنه والقائم خبر ، وقد جرت عادة المنطقيين بتسمية الخبر محمولا والمخبر عنه موضوعا ... والقضايا باعتبار وجوه تركيبها ثلاثة أصناف: الأول : الحملي وهو الذى حكم فيه بأن معنى محمول على معنى أو ليس بمحمول عليه ، كقولنا العالم حادث و العالم ليس بحادث . الصنف الثانى :ما يسمى شرطيا متصلا ، كقولنا إن كان العالم حادثا ، فله مُحدث الصنف الثالث : مايسمى شرطيا منفصلا : كقولنا : العالم إما حادث وإما قديم ،فهما قضيتان حمليتان جمعتا ، وجعلت إحداهما لازمة الانفصال للأخرى ... القضية باعتبار نسبة موضوعها إلى محمولها بنفي أو إثبات .) الغزالي"معيار العلم "

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول القضية المنطقية أو مالقضية المنطقية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

القضية : الجملة الخبرية التامة

مكونات القضية : خبر ومخبر عنه

الموضوع : هو المخبرعنه

المحمول : الخبر

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب الغزالي في أطروحة نصه عن سؤال:ماهي القضية المنطقية ؟ ويرى أنها: جملة خبرية مكونة من خبر يسمى المحمول ومخبر عنه ويسمى الموضوع وتنقسم إلى عدة أنواع

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

القضية هى الجملة الخبرية التامة ويعرفها ابن سينا بقوله :(القضية هي الخبر وهو قول فيه نسبة بين شيئين بحيث يتبعه حكم صدق أو كذب)

- أقسام القضية:

تنقسم القضية المنطقية إلى قسمين : قضية حملية وقضية شرطية

1-القضية الحملية :(هى التى حكم فيها بثبوت شيء لشيء أو نفي شيء عن شيء) ولها أربعة أركان هى : -المحكوم عليه ويسمى الموضوع – المحكوم به ويسمى المحمول –الحكم ويسمى النسبة – الرابطة (وهي في اللغة العربية غير ظاهرة) وهي التى تربط أجزاء القضية

- مثال على القضية الحملية : أحمد حاضر (أحمد هو الموضوع –حاضر هو المحمول – ثبوت الحضور لأحمد هو النسبة والرابطة مقدره "هو" حاضر)
- مثال أخر : فاطمة ليست غائبة (فاطمة موضوع –ليست غائبة محمول – نفي الغياب هو النسبة والرابطة مقدرة "هى" ليست غائبة)
2- القضية الشرطية : (هي ما حكم فيها بوجود نسبة بين قضية وأخرى أو عدم وجود نسبة بينهما)
- مثال على القضية الشرطية:(إذا حضر الأستاذ الدرس مقدم)– المقدم (إذا حضر الأستاذ) التالى :(الدرس مقدم –الرابطة (إذا)

أنواع القضايا-

أ- من حيث الكم :
- كلية :مثل كل الطلبة حاضرون ويرمز لها ب: ك
- جزئية: مثل :بعض الطلبة حاضرون ويرمز لها ب: ج
ب – من حيث الكيف:
- موجبة : كل الطلبة حاضرون –بعض الطلبة حاضرون (الإثبات) ويرمز لها ب: م
- سالبة: كل الطلبة ليسوا حاضرين – بعض الطلبة ليسوا حاضرين(النفي) الرمز:س

التمارين:

التمرين الأول:

أعطي مثالين لقضيتين إحداهما حملية والأخرى شرطية؟ وحدد الموضوع المحمول والرابطة فى القضيتين؟

التمرين الثانى:

أعطي مثالا واحدا لكل قضية من القضايا التالية؟
ك م – ج م – ك س – ج س

دعامات التفكير:

القضية هى الجملة المنطقية المكونة من : موضوع ومحمول ورابطة وهى أساس الاستدلال والبرهان وكل قضية تحمل معنى ودلالة يسندها المحمول للموضوع ومن أمثلتها: - محمد تلميذ –فاطمة حاضرة –زينب ترتدي ملحفة – المعلم يشرح الدرس- الأرض دائرية - الحديد يتمدد بالحرارة .

نلاحظ أن الجمل السابقة تتكون من الموضوع وهو:(محمد، فاطمة، زينب ،المعلم،الأرض ، الحديد) ومن محمول:(تلميذ،حاضرة،ترتدي ملحفة،يشرح الدرس،دائرية،يتمدد بالحرارة) وأن الرابطة بين الموضوع والمحمول فى اللغة العربية ليست ظاهرة وتقديرها: هو وهي.

المقولات المنطقية :

هى الوجه المنطقى الذي تبنى به القضية فى تحديد سائر الموجودات بحيث نميز أجناس وجودها مثل قولنا : هذه الحجرة من حيث الكم : إما ضيقة وإما واسعة ومن حيث الكيف :لونها إما أبيض أو أزرق أو أصفر إلخ . ومن حيث المكان تقع فى شرق المدينة أو جنوبها أو وسطها وقد أحصى أرسطو عشر مقولات وفيما يلى المقولات العشر مع أمثلة توضحها:

المقولة	المثال
الجوهر	أحمد رجل وفاطمة بنت وفى الساحة شجرة
الكم	طول أحمد متر ونصف ودرجاته فى الامتحان عشرة
الكيف	السبورة سوداء التعبير إيجابى أو سلبى
العلاقة أو النسبة	نتائج أحمد ضعف نتائج خالد أو نصفها أو أكثر منها – أو أقل منها
المكان	أحمد في الثانوية –أو في الطريق –او فى المنزل
الزمان	نجح السنة الماضية – حضر الأمس – يسافر السنة القادمة
الوضع	التلميذ جالس- خالد نائم –فاطمة واقفة
الملك أو الحالة	القرءان مرتل ،الصالون مجهز ،الجندى مسلح
الفعل	قطع الحبل وصل الخيط –سكب الماء
الانفعال	الحبل مقطوع ـ الخيط موصول- الماء مسكوب

الاستدلال المباشر وغير المباشر

النص1 (ومنها قولهم " أي السفسطائيين" إن الطريق الذي ذكرتموه في الإنتاج لا ينتفع به ،لأن من علم المقدمات على شرطكم فقد عرف النتيجة مع تلك المقدمات ، بل إن المقدمات عين النتيجة ، فإن من عرف :أن الإنسان حيوان – وأن الحيوان جسم – فيكون قد عرف في جملة ذلك :أن الإنسان جسم ، فلا يكون العلم بكونه جسما علما زائدا مستفادا من هذه المقدمات) الغزالى "معيار العلم"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول القياس المنطقي أو هل القياس المنطقي تحصيل حاصل؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المقدمات: في القياس قضيتان:المقدمة الكبريو هي القضية البديهية أو المسلمة التي يبدأ بها القياس والمقدمة الصغري وهي الواسطة

النتيجة: هي القضية الثالثة في القياس التي تكون متضمنة في المقدمة الكبرى (وهي لاتزيد علما جديدا في راي السفسطائيين

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب الغزالى في هذا النص عن سؤال: هل القياس المنطقي تحصيل حاصل؟ ويرى أن السفسطائيين يعتبرون أن المنطق الصوري لا تضيف نتائج القياس الاستدلالي فيه علما زائدا مستفادا من مقدماته، فهو إذا تحصيل حاصل (برأيهم وليس رأي الغزالي)

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

النص 2:(القياس أحد أنواع الحجج ، والحجة : هي التى يُؤتى بها في إثبات ما تمس الحاجة إلى إثباته من العلوم التصديقية ، وهي ثلاثة أقسام : القياس – الاستقراء – التمثيل والقياس أربعة أنواع: حملي وشرطي متصل وشرطي منفصل و قياس خلف) الغزالى "التهافت"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول أنواع الحجج المنطقية أو ماأنواع الحجج المنطقية؟
2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟
القياس: هو استدلال ينطلق من مقدمات عامة ليتوصل إلى نتائج جزئية
الاستقراء : هو استدلال يعكس طريق القياس وينطلق من قضايا جزئية ليتوصل إلى قضية عامة
التمثيل: إثبات حكم الجزئى لثبوته فى جزئي مشابه
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
يجيب الغزالي في هذا النص عن سؤال : ما أنواع الحجج المنطقية؟ ويري أن الحجة هي التي يُؤتى بها في إثبات ما تمس الحاجة إلى إثباته من العلوم التصديقية وهي ثلاثة أقسام : (القياس والاستقراء والتمثيل والقياس أربعة أنواع (حملي وشرطي وشرطي منفصل وشرطي متصل وقياس خلف)
4- حدد أفكار النص ؟
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

الاستدلال:هو إقامة الدليل على المطلوب لإثباته أو نفيه إما مباشرة ويسمى استدلالا مباشرا وإما بواسطة قضية أخرى ويسمى استدلالا غير مباشر

1- الاستدلال المباشر: يتبع ثلاث طرق هى:

أ- القياس:وهو تطبيق القاعدة الكلية على جزئياتها لمعرفة حكم الجزئيات

مثال القياس: كل تلميذ فى الصف السابع يتفلسف

الشيخ تلميذ فى الصف السابع

الشيخ يتفلسف

ويتكون القياس من: مقدمة كبرى (كل تلميذ فى الصف السابع يتفلسف)

مقدمة صغرى :(الشيخ تلميذ فى الصف السابع)

و نتيجة: (الشيخ يتفلسف)

ب- الاستقراء :وهو تتبع الجزئيات للحصول على حكم كلي

- مثال على الاستقراء : الطلبة حاضرون – الحديد يتمدد بالحرارة

(فى المثال الأول يتم النداء على التلاميذ لمعرفة الحكم على جميع الجزئيات) وفى المثال الثانى(يتم تعريض جميع قطع الحديد للحرارة لمعرفة الحكم) ويسمى الأول الاستقراء التام وهو غير ممكن لاستحالة استقراء جميع عناصر الطبيعة التي لايمكن حصرها لذلك يستخدم الاستقراء الناقص : وهو تتبع بعض الجزئيات للوصول للحكم ويُتبع الاستقراء الناقص فى العلوم الطبيعية ثلاث خطوات هي:

- الملاحظة وهي مشاهدة فى الطبيعة
- الفرضية وهي الحكم المسبق على الظاهرة
- القانون وهو الحكم بعد تتبع الحالات الجزئية للظاهرة

ج- التمثيل: هو إثبات حكم الجزئى لثبوته فى جزئي مشابه

مثال على التمثيل: حرمة النبيذ لأنه يشبه الخمر

أركانه أربعة :- الأصل (حرمة الخمر) - الفرع (حرمة النبيذ)- الجامع:(كلاهما مسكر) - الحكم (التحريم)

2- الاستدلال غير المباشر : يستخدم الاستدلال غير المباشر فى القضايا التي يمتنع تطبيق الاستدلال المباشر عليها

- طريقته: يعمد المستدل إلى قضية أخرى لازمة للقضية المطلوب البرهنة عليها فيستدل بالاستدلال المباشر على الأولى ثم ينتقل إلى القضية فيثبت المطلوب على أساس من اللازمة بين القضيتين:

مثال الاستدلال غير المباشر:المطلوب إثبات القضية التالية:(الروح موجودة) –القضية الأخرى اللازمة (الروح غير موجودة) بعد البرهنة على صدق القضية الثانية أو كذبها تثبت القضية الأولى:وقد قام البرهان عند الفلاسفة على كذب القضية الثانية فتصدق الأولى لأنها نقيضها والنقيضان :(لايصدقان معا ولايكذبان معا)

- طرق الاستدلال الغير مباشر:

أ- التناقض: كما فى المثال السابق وهو(الاستدلال بإثبات أو نفي نقيض القضية الأولى)

ب- العكس المستوي : هو تبديل طرفى القضية مع بقاء الكيف (السلب والإيجاب) تحويل الموضوع محمولا والمحمول موضوعا مع الحفاظ على الكيف.ويسمى الأول بالأصل والثاني بالعكس المستوي.ويستخدم عند لزوم صدق القضية الثانية لصدق القضية الأولى .

-مثال العكس المستوي: القضية الأولى :(كل الماء سائل) : القضية الثانية: (بعض الماء سائل)

ج- عكس النقيض: هو تحويل القضية الأولى إلى قضية ثانية موضوعها نقيض محمول القضية الأولى ومحمولها نقيض موضوع القضية الأولى مع بقاء الكيف

- مثال على عكس النقيض: - كل كاتب إنسان – تنعكس كل لا إنسان هو لا كاتب

التمرين الأول :- أعطي مثالا لكل نوع من أنواع الاستدلال المباشر؟ - القياس – الاستقراء - التمثيل

التمرين الثاني: أعطي مثالا لكل نوع من أنواع الاستدلال غير المباشر؟ - التناقض- العكس المستوى- عكس النقيض

دعامات التفكير:

الاستدلال هو استنباط قضية من قضية أو عدة قضايا أخرى بحكم جديد مختلف عن الأحكام السابقة وهو مقابل للاستدلال الخطابي والجدلى والسفسطائي ،ينقسم إلى مباشر وغير مباشر ويستخدم الاستدلال القضايا المنطقية لينقل الحكم فيها من قضية إلى أخرى بواسطة أو بدون واسطة، ويتم الاستدلال لإثبات شيء أو نفيه ،وهو منهج ضروري للتأكد من صحة الفرضيات والأفكار .

-(للقضية باعتبار عكسها اعلم أنا نعني بالعكس أن يُجعل المحمول من القضية موضوعا والموضوع محمولا مع حفظ الكيفية وبقاء الصدق على حاله ،فإن لم يبق الصدق على حاله سمي انقلابا لا انعكاسا والقضايا في عنصرها أربعة:

الأولى : السالبة الكلية وتنعكس مثل نفسها بالضرورة ،فإنك تقول: لا إنسان واحد طائر ، ويلزم أنه : لا طائر واحد إنسان .

الثانية: الموجبة الكلية وتنعكس موجبة جزئية فقولنا : كل إنسان حيوان ينعكس إلى أنه: بعض الحيوان إنسان .

الثالثة السالبة الجزئية : وهي لاتنعكس أصلا فإنا نقول : حيوان ما ليس بإنسان ،فهو صادق وعكسه :إنسان ما ليس بحيوان غير صادق

الرابعة : الموجبة الجزئية : وتنعكس مثل نفسها ،فقولنا :بعض الناس كاتب ،يلزم منه أن بعض الكاتب إنسان) الغزالي: "معيار العلم"

5-البرهان وأنواعه

النص:(البرهان اليقيني ما يفي شيئا لا يتصور تغييره ،ويكون ذلك بحسب مقدمات البرهان، فإنها تكون يقينية أبدية ، لاتستحيل ،ولا تتغير أبدا ،وأعني بذلك أن الشيء لايتغير وإن غفل إنسان عنه كقولنا: الكل أعظم من الجزء ،والأشياء المساوية لشيء واحد متساوية وأمثالها ؛فالنتيجة الحاصلة منها تكون أيضا يقينية) د/ سليمان دنيا أستاذ فلسفة معاصر

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول البرهان اليقيني أو ماهو البرهان اليقيني؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

البرهان اليقيني: هو برهان تكون مقدماته يقينية والنتيجة الحاصلة أيضا يقينية

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب المفكر سليمان دنيا في أطروحة هذا النص عن سؤال ماهو البرهان اليقيني ويرى أنه هو البرهان الذي سنطلق من مقدمات يقينية أبدية لاتتغير كقولنا الكل أعظم من الجزء ويتوصل تبعا لذلك إلى نتائج هي أيضا يقينية لأنها مستنبطة من المقدمات اليقينية

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

البرهان :هو قياس مؤلف من قضايا يقينية مثل:

الحديد معدن كل معدن يتمدد بالحرارة - الحديد يتمدد بالحرارة

ويتكون البرهان من قضايا هي : - الأوليات هي قضايا يجزم بها العقل بمجرد تصورها مثل الكل أكبر من الجزء

- المشاهدات: هي قضايا تعرف بالحس مثل النار حارة – التجريبيات: وهي قضايا تعرف بالتجربة مثل السواك مفيد للأسنان – المتواترات: وهي قضايا تعرف بإجماع الناس حيث يستحيل كذبهم – الحدسيات :وهي قضايا تعرف بالحدس – الفطريات:وهي قضايا تثبت بالفطرة مثل: الأربعة زوج والثلاثة فرد .

6-المغالطات والحجاج

التطبيق على الموضوع:

النص:(في حصر مثارات الغلط : أعلم أن المقدمات القياسية إذا ترتبت من حيث صورتها على ضرب منتج ...كان اللازم منها بالضرورة حقا لاريب فيه ، والذي لايحصل منه الحق ، فإنما لايحصل الخلل في هذه الجهات ...فإن قيل هذه مغالطات كثيرة فمن الذي يتخلص منها ؟ قلنا هذه المغالطات كلها لاتحدث في كل قياس : بل يكون مثار االغلط في كل قياس محصورا والاحتياط فيه ممكن) الغزالي " معيار العلم"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول أسباب الغلط في القياس المنطقي أو ماهي مثارات الغلط في القياس؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

مثارات الغلط:أسباب الغلط

المقدمات القياسية: المقدمتين الكبرى والصغرى في القياس

المغالطات: هي أساليب الخداع في التعبير والتلاعب بالألفاظ

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب الغزالي في أطروحة هذا النص عن سؤال ماهي مثارات الغلط في القياس؟ ويرى أن أسباب الغلط في القياس محصورة والاحتياط منها ممكن إذا ترتبت المقدمات القياسية من حيث صورتها على ضرب منتج يكون اللازم بالضرورة حقا لاريب فيه

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التحديدات:

المغالطات: أسلوب من أساليب الخداع اللفظي ويقوم علي قضايا احتمالية تهدف إلي مغالطة الآخرين وتتكون من : - تجاهل المطلوب:وهو تجاهل البرهنة علي المطلوب من خلال البرهنة على شيء آخر لإيهام السامع أنه أجاب عن المطلوب وقد يكون برهانه صحيحا لكنه ليس عن المطلوب ومنها تحريف كلام الخصم ومنها الطعن في شخص الخصم ومنها المصادرة على المطلوب:وهي أن تكون إحدى المقدمات نفسها هي النتيجة : ووضع ماليس بعلة علة كالقول بأن الطبيعة تخشى الفراغ وتنكمش وهي تنكمش بسبب الضغط

- **الحجاج الفلسفي** : هو البرهان الذي يبني حججه على مقدمات يقينية وتكون النتائج لازمة لزوما ضروريا عنها
- **الحجاج السفسطائى** :هو الحجاج الذي يقوم على مقدمات ظنية واستنتاجات ضعيفة وتترتب عنه نتائج احتمالية. من هذا المنطلق يسمى الفارابي الشخص البارع في التغليط بالسفسطائي ويرى أن السفسطة (إنما تحصل بأن يكون للإنسان القدرة على التمويه بالقول وعلى مغالطة السامع بالأمور التي توهم أن الذي يسمعه حق أو بحيث لا يمكنه دفعه)

الحجاج فى المنهجية الجديدة:

إن الحجاج هو تقديم البراهين والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة ، وهو يتمثل في انجاز تسلسلات استنتاجيه داخل الخطاب تفضي إلى إثبات صدقه والتأكد من يقينيته واقتناع المستمعين به، وينبغي التمييز بين الحجاج الفلسفي وهو البرهان الذي يبني حججه على مقدمات يقينية وتكون النتائج لازمة لزوما ضروريا عنها والحجاج الباطل الذي يقوم على مقدمات ظنية واستنتاجات ضعيفة ويترتب عنه نتائج احتمالية .

الأسلوب الحجاجي فى النص الفلسفي

يستخدم الحجاج أساليب متعددة للدفاع عن القضية أو الأطروحة التي يتبناها صاحب النص وتظهر هذه الأساليب في الربط بين جمل الكلام ومن خلال الأدوات التى يستخدمها الكاتب ،وللتدليل علي الأسلوب الحجاجي في النص خاصة ينبغي الاهتمام بالأطروحة التى يدافع عنها وكيفية استخدام الأسلوب الحجاجي في إثباتها وليس أدوات الربط في جميع جمل الكلام.

: في النص الفلسفي <u>الأساليب الحجاجية</u>

يستخدم النص مجموعة من الأساليب الحجاجية: من أجل عرض أفكاره والدفاع عن أطروحته،

أ- أسلوب النفي والدحض والاعتراض:

المؤشرات اللغوية الدالة عليه:" ليست .. لا ، لا يمكن ، من غير المؤكد ، علينا ألا ننخدع..."

ب- أسلوب العرض والإخبار والتأكيد:

المؤشر اللغوي الدال عليه:

" إن ، يتأكد أن ، ففي حقيقة الأمر إن..."

ج- أسلوب الاستنتاج الاستنباط ، الاستخلاص

المؤشر اللغوي الدال عليه:

" إذن ، هكذا "

د- أسلوب المماثلة:المقارنة

المؤشر اللغوي الدال عليه: " تقديم الأمثلة، مثل

ه- أسلوب الاستدراك:التقييد ، الاستثناء

المؤشر اللغوي الدال عليه: "لكن، إلا ، "

و- أسلوب التعليل:

المؤشر اللغوي الدال عليه: " لأن ، فإن"

ر- أسلوب الشرط:

المؤشر اللغوي الدال عليه: "إذا كان.....فإن...إما وإما"

ز- أسلوب التشبيه والاستعارة:

المؤشر اللغوي الدال عليه: " يشبه ، ك "

ط- أسلوب الإحصاء:التحليل، الجرد

المؤشر اللغوي الدال عليه: "استخدام الأرقام : 1-2-3 أولا : ثانيا : ثالثا:

ظ- أسلوب السلطة المعرفية :

المؤشر الدال عليه الاستشهاد بنص ديني أو فكري أو ذكر فيلسوف أم مفكر

المحور الثالث: اللغة

الاستكشاف :

الوضعية:

سافرت أم كلثوم إلى السنغال لأول مرة تغادر بلادها وخلال زيارتها للسوق شاهدت بضائع تعجبها فأرادت الاستفسار عنها، فلم تجد الكلمات التى تعبر بها لأنها لاتعرف غير لغتها الأم ، وبعد تفكير أخذت تشير إلى البائع وتوصلت معه لتفاهم وانسجام واشترت حاجاتها وتبادلت معه أطراف الحديث اعتمادا على الإشارة .

التفاعل:

هل تعرضت لموقف مشابه؟

كيف أمكنك التفاهم ؟

هل كانت أم كلثوم لتتفاهم مع البائع لولا التفكير؟

ماهي اللغة ؟

التطبيق على الموضوع

النص\:(...يمكن أيضا معرفة الفرق بين الإنسان والحيوان إنه من الملاحظ أنه ليس فى الناس - ولا استثني البلهاء منهم – من الغباوة والبلادة ما يجعلهم يعجزون عن ترتيب الألفاظ المختلفة بعضها مع البعض ،وتأليف كلام منها يعبرون به عن أفكارهم ، في حين لا يوجد حيوان يستطيع أن يفعل ذلك مهما كان كماله وظروف نشأته مؤاتية) رنيه ديكارت "مقال في الطريقة"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم اللغة وعلاقتها بالإنسان؟ هل اللغة هي مايميز الإنسان عن الحيون؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : حيوان ناطق

الكلام : هو الأصوات المؤلفة لتأدية معنى يفيد السامع

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة ديكارت في هذا النص تعتبر أن اللغة ميزة الإنسان وخاصيه التي تجعله مختلفا عن الحيوان

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- كل إنسان متكلم
- الحيوان لايقدر على الكلام
- اللغة هي ترتيب اللفاظ المختلفة وتأليف الكلام منها

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

استخدم النص السااليب الحجاجية التالية:

- **النفي:(** أنه ليس فى الناس - ولا استثني البلهاء منهم..) ، (لا يوجد حيوان يستطيع..)

التعريف بالفيلسوف :

رنيه ديكارت(1596- 1650م) فيلسوف فرنسي أبو الفلسفة الحديثة له عدة كتب أهمها : - التأملات ومقالة في الطريق – مبادئ الفلسفة.

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم اللغة: الوسائل (من إشارات وعلامات وأصوات) التي يوظفها البشر للتواصل

اللغة	الفكر	جدلية اللغة
لانستطيع التفكير بدون لغة اللغة وعاء ينقل الفكر التفكير يكون بواسطة الكلمات	- الفكر أوسع من اللغة لأنها لا تبرز المعنى كاملا - نحن نفكر أكثر مما نتكلم - أجمل الأفكار هي تلك التي لا نعبر عنها - رب صورة خير من ألف كلمة	- اللغة والفكر متداخلان واقعيا ومنفصلان نظريا - لاتحضر اللغة إلا ومعها الفكر ولا يحضر التفكير إلا بواسطة اللغة - لا يوجد فكر بدون لغة والعكس - دولا كروا "اللغة تصنع الفكر والفكر يصنع اللغة"

تقويم الهدف وصياغة الحلول:

النص2 :(لايمكن أن ننكر أن للكلمات فائدة كبيرة إذ أن بواسطتها يمكن أن تقع تحت أنظار شخص واحدة مجموعة من المعارف التى تصل لها باحثون من مختلف الحقب والأمم . لكن في نفس الوقت يجب أن نعترف أن أغلب معارفنا قد أصبحت غامضة نتيجة الاستعمال الأجوف للكلمات والأساليب العامة في التبليغ) "سغمون فرويد "مقدمة في التحليل النفسي"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص علاقة اللغة بالتفكير أو ماعلاقة اللغة بالتفكير؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الكلمات: هي الأصوات المعبرة عن معانى

المعارف: هي الأفكار والتصورات والعقائد والآرء التي نمتلكها ونتصرف انطلاقا منها

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أطروحة صاحب النص سغمون فرويد أن للكلمات الدور الأبرز في حصولنا على المعارف الكثيرة ولكن أهميتها تنقص مع غياب دور الفكر في توضيع المعارف

4- حدد أفكار النص ؟

- اللغة هي وسيلة نقل المعارف
- الفكر هو الذي يعطي للغة المعاني التي تحتاجها

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

وظف النص في عرض أطروحته أساليب:

- النفي (لايمكن أ ننكر..)
- الاستدراك: (لكن في نفس الوقت ..)

الإخبار :(يجب أن نعترف ...)

المقال: يقول أميل بنفست :"العلامة اللسانية مزدوجة فجانب منها هو الصورة الصوتية يمثل الدال والجانب الثاني هو التصور يمثل المدلول وليست العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية كما اعتقد دي سوسير بل ضرورية" حلل وناقش

المقدمة: (فكرة عامة : عن الإنسان أو الكائن الحي)

.....

.....صياغة الإشكال

العرض:

- تحديد مفاهيم: الدال والملول والعلاقة بينها

.....

الرأي الأول: العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية (راي دي سوسير)

.....

..... الانتقال بسؤال

.الرأي الثاني : العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية (رأي أميل بنفست)

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثالث : العلاقة بين الدال والمدلول علاقة جدلية: (من جهة اعتباطية ومن جهة ضرورية)

.....

.....

الخاتمة:

استخلاص : العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اصطلاحية

.....

تقويم هدف الدرس:

النص :(ونحن حين نتعلم لغة أجنبية نستطيع أن نخضع أنفسنا لتجربة تشبه تجربة الطفل، ثمة لا يكفينا أن نحرر معجما جديدا أو أن تعرف أنفسنا جهازا مجردا من القواعد النحوية كل ذلك ضروري و لكنه الخطوة الأولى وأقل الخطوتين أهمية وأهم منها أن نتعلم التفكير باللغة الجديدة وإلا بقيت جهودنا عقيمة لا تثمر ولا تكمن الصعوبة في تعلم لغة جديدة بقدر ما تكمن في نسيان لغة قديم ،فنحن قد فقدنا الحالة العقلية التي كانت لدى الطفل حين تقدم أول مرة من فكرة العالم الموضوعي أما اليافع فإن العالم الموضوعي لديه شكلا محددا نتيجة لفعالية الكلام وهي فعالية قد شكلت فعالياتنا الأخرى جميعا واتحدت من ثمة مدركاتنا ومحدوساتنا وأفكارنا ...وحين نتغلغل في روح لغة أجنبية يتراءى لنا دائما أننا ندخل عالما جديدا له مبناه الفكري الخاص به وهذا يشبه رحلة استكشاف في بلاد غريبة أما الكسب العظيم الذي ننناله من هذه الرحلة فهو أن ننظر إلى لغتنا الأم

في ضوء جديد يقول جوته " إن من لا يعرف لغات أجنبية لا يعرف شيئا من لغته) أرنست كاسيرر: محاولة حول الإنسان

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يناول الإشكال المحوري للنص موضوع تعلم اللغة أو ماذا يعني تعلم لغة جديدة ؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب كاسيرر في أطروحة نصه عن سؤال ماذا يعني تعلم لغة جديدة؟ ويرى أن تعلم لغة جديدة يجعل الإنسان يعيش تجربة تشبه تجربة الطفل ولن تكون معرفته باللغة الجديدة مفيدة إلا إذا فكر بواسطتها في كل شيء فكر فيه من قبل بلغته الأولى وعندها ستكون معرفته بلغته القيمة أكمل وباللغة الجديدة أتم

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

1- مفهوم الدال والمدلول

تحديدات:

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
الدال	الصورة الصوتية للعلامة	**دي سوسير وبينفست**
المدلول	هو هو ما يحيل إليه التصور الذهني وهو المفهوم أو محتوى الكلمة	
الدلالة	هي العلاقة بين الدال والمدلول	

دعامات التفكير:

-اللغة هي: كل نسق من الإشارات يمكن استخدامه كوسيلة للتواصل " لالان

- الكلام هو: يتلفظ به هذا الشخص أو ذاك

- اللسان هو:النسق الذي يشمل كل اللغات المنطوقة

- الدال هو : رمز مشكل من وحدات صوتية يختلف عددها من كلمة إلى أخرى مثل: تلميذ – جلس – مجتهدات

- المدلول هو : فكرة أو تصور ذهني أو مضمون ومحتوي الدال أو الرمز المنطوق أو المكتوب

- الدلالة هي: الكل المكون للكلمة

- العلاقة بين الدال والمدلود:هي علاقة اعتباطية أو اصطلاحية عند (دي سوسير) أو ضرورية عند (بنفيست)

-إن تعدد اللغات نفسه يؤكد بديهيا الميزة الاصطلاحية للإشارة اللفظية مع أن الرمز هو دوما رمز اجتماعي "جان ابياجيه"

2-وظائف اللغة

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
وظيفة تواصلية	اللغة أداة للتواصل	دي سوسير وبينفست بول ريكور
وظيفة اجتماعية	التعايش مع الآخرين	
وظيفة التفكير	وعاء يحمل التفكير وينقله	

دعامات التفكير:

- إن اللغة مؤسسة أو عمل اجتماعي يسجل فكر كل فرد من أفراد الجماعة أو هي مجموعة اصطلاحات تتبناها هيئة اجتماعية ما لتنظيم عملية التخاطب بين أفرادها"دي لاكرو"
- لا أستطيع إلا أن أتكلم هذه اللغة وأن أستخدم هذه النقود ولو حاولت التخلص من هذه الضرورة لباءت محاولتي بالفشل"دوركايم"
- اللغة هي أهم أداة للتواصل "دي سوسيير"

3- اللغة والتفكير

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
اللغة	(هي جملة الرموز الدالة على الحالات الشعورية) جميل صليبا (المعجم الفلسفي)	ابن جني يعرف الغة بأنها: (حد اللغة أصوات يعير بها كل قوم عن أغراضهم) ابن خلدون:(هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها ، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات وإنما التراكيب) -(يعتبر جان ابياجي أن الفكر سابق للغة)
التفكير	هو الفاعلية الذهنية أو العقلية التي يقوم بها الجهاز العصبي وله علاقة بفاعليات أخرى هي التخيل والتذكر والإدراك وغيرها	
العلاقة بين اللغة والتفكير	اللغة عند اليونانيين هي الفكر واللغة متداخلة مع الفكر بحيث يصعب الفصل بينهما	

دعامات التفكير:

- إن الرغبة في التفكير بدون كلمات عديمة المعنى فالكلمة تعطي للفكر وجوده الأسمى والأصح "هيغل" -إن الفكر يصنع اللغة وهي تصنعه " دي لاكروا"
- اللغة ذاكرة الإنسانية تحتفظ بسائر مكتسباتها وهي أغنى من فكر أي فرد"لافيل "
- التفكير هو :إعمال العقل ويشمل عند الفلاسفة التصور والتذكر والتأمل والتخيل والحكم

4- علم اللغة:

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
اللسانيات	الدراسة العلمية للظواهر اللغوية ويسمى علم الألسنية	**دي سوسير وبينفست يلملساف وغريماس بول ريكور**
العلامة اللغوية	حصيلة العلاقة بين الدال والمدلول	
السيميولوجيا	علم دراسة العلامات ومعانيها لسانية وغير لسانية	

دعامات التفكير:

- يقصد بعلم اللغة :الدراسات العلمية لبنية اللغات باعتبارها نسقا يخضع لقوانين خاصة
- يهتم علم اللغة بدراسة النظام اللغوي والبنيات الصوتية للغة وقوانين النطق أو ما يعرف بالفونولوجي

- الرمز هو : المضمون أو النشاط الذي يحل محل غيره ويستدل به عليه
- العلامة : هي الإشارة التي لها دلالة ما

نصوص تطبيقية : (في موضوع اللغة)

النص1:(إن كل التسميات التي تحيل إلى نفس الواقع ، لها قيمة متساوية ؛ فأن توجد هذه التسميات ، ذلك هو دليل إذن على أن أيا منها لا يمكنه أن يدعي الانفراد بالتسمية في ذاتها على وجه الإطلاق ، هذا صحيح ، بل إنه من البداهة بمكان بحيث أنه لا يقيد بشيء يذكر. إن المشكل الحقيقي لأعمق من هذا بكثير، إذ يتمثل في الكشف عن البنية الخفية للظاهرة التي لا ندرك منها سوى المظهر الخارجي ، كما يتمثل في وصف علاقتها بمجموع التمظهرات التي تتوقف عليها.

وهكذا الشأن في العلامة اللسانية. فأحد مكونات العلامة هي الصورة الصوتية ويشكل الدال ، أما المكون الآخر فهو المفهوم ويشكل المدلول . إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي على عكس ذلك علاقة ضرورية. فالمفهوم (المدلول) " ثور " مماثل في وعيي بالضرورة للمجموع الصوتي (ثور) الثاء والفتحة والواو والراء والتنوين ... وكيف يكون الأمر على خلاف ذلك ؟ فكلاهما نقشا في ذهني ، وكلّ منهما يستحضر الآخر في كل الظروف . ثمة بينهما اتحاد وثيق إلى درجة أن المفهوم " ثور " هو بمثابة روح الصورة الصوتيّة " الثاء والفتحة والواو والراء والتنوين " إن الذهن لا يحتوي على أشكال خاوية، أي لا يحتوي على مفاهيم غير مسماة (...)

إن الذهن لا يتقبل من الأشكال الصوتيّة إلا ذلك الشكل الذي يكون حاملا لتمثل يمكنه التعرف عليه ، وإلا رفضه بوصفه مجهولا وغريبا. فالدال والمدلول ، التمثل الذهني والصورة الصوتية، هما في الواقع وجهان لأمر واحد و يتشكلان معا كالمحتوي والمحتوى. فالدال هو الترجمة الصوتيّة للمفهوم ، والمدلول هو المقابل الذهني للدال . إن وحدة الجوهر هذه للدال والمدلول هي التي تضمن الوحدة البنيويّة للعلامة اللسانية.) **إميل بنفيست (مسائل في الألسنية العامة)**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلاقة بين الدال والمدلول أو ماهي العلاقة بين الدال والمدلول؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب أميل بنفست في أطروحة هذا النص عن سؤال : ماهي العلاقة بين الدال والمدلول ويرى أن العلاقة بينهما ضرورية وجوهرية وليست علاقة اعتباطية "فالدال هو الترجمة الصوتيّة للمفهوم ، والمدلول هو المقابل الذهني للدال "

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

إميل بنفست 1902- 1976م عالم لسانيات فرنسي من أهم كتبه مسائل في الألسنية

النص 2 (إن الرابط الذي يجمع بين الدال والمدلول رابط اعتباطي أو بعبارة أخرى، وبما أننا نعني بكلمة علامة المجموع الناتج عن الجمع بين الدّال والمدلول يمكننا أن نقول بصورة أبسط : إن العلامة اللسانية اعتباطية. وهكذا فإن المفهوم " أخت " لا تربطه أية علاقة داخلية بتتابع الأصوات التالي : الهمزة ، الضمة والخاء والتاء والتنوين الذي يقوم له دالا.

ومن الممكن أن تمثله أية مجموعة أخرى من الأصوات : ويؤكد ذلك ما يوجد بين اللغات من فوارق في تسمية الأشياء بل و اختلاف اللغات نفسه . فللمدلول " ثور " دال ثور (الثاء والفتحة والواو والراء والضمة والتنوين) في العربية و (بوف) في الفرنسية و (اوكس) في الألمانية .وقد استعمل بعضهم كلمة symbole أي رمز ويعني بها العلامة اللسانية أو بعبارة أدق ما سميناه الدال. لكن فيه عيوبا تحول دون قبوله وترجع بالذات إلى مبدئنا الأول . فالرمز يتميز بكونه ليس دائما اعتباطيا تماما، فهو ليس خاويا، بل نجد فيه شيئا طفيفا من الربط بين الدال والمدلول : فلا يمكن أن نعوض الميزان رمز العدالة بما اتفق من الأشياء الأخرى كالعربة مثلا.ثم إن كلمة اعتباطي تستوجب كذلك إبداء ملاحظة : فلا ينبغي أن يفهم منها أن الدال خاضع لمحض اختيار المتكلم إذ سنرى فيما يلي أنه ليس بوسع الفرد أن يلحق أي تغيير بعلامة قد اتفقت عليها مجموعة لسانية ما. إنما تعني أن الدال أمر غير مبرر أي أنه اعتباطي بالنسبة إلى المدلول وليس له أي رابط طبيعي موجود في الواقع .) فاردينان دي سوسور " دروس في الألسنية العامة "

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص العلاقة بين الدال والمدلول أو ما علاقة الدال بالمدلول؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب دي سوسيير في هذا النص عن الإشكال : ماعلاقة الدال بالمدلول ؟ ويرى أن العلاقة بينهما اعتباطية بمعني أنه لاتربط بينهما علاقة داخلية ثابتتة ، وليس للدال مع المدلول " أي رابط طبيعي موجود في الواقع"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

فردناند دي سوسير 1857- 1913م عالم لغوي سويسري أب المدرسة البنيوية في اللسانيات ومؤسس علم اللغة من أهم كتبه :منهج في اللسانيات

النص 3 (لا تشكل اللغة واقعا نموذجيا عن الإنسان المتكلم، فلا هي بالكلمة الربانية ولا هي بالنسق المغلق والكامل أو الآلة الروحانية المنتظمة لحياة الأفراد بما لها من خاصية أنطولوجية. إن الكلام الإنساني لا يكتفي بترديد حقيقة سابقة، ولو كان الأمر كذلك لانتفت من الكلام كل فعالية داخلية. وكل فلسفة لا ترى في الإنسان المقياس، فهي تفصل الكلام إلى لغة خالقة متعالية وأخرى إنسانية مخلوقة، خالية من كل مبادرة ومن كل مواكبة للحياة. ولكن حتى الجمع بين هاتين اللغتين لا يساوي اللغة الإنسانية. لذلك فإنه ينبغي علينا من الآن فصاعدا أن نعتبر الكلام لا نسقا موضوعيا منسوبا إلى ضمير الغائب، وإنما عملا شخصيا. أن يأخذ المرء الكلمة، فذلك من مهامه الرئيسية. ولابد هنا من العودة إلى المعنى الحرفي لهذه العبارة، إذ لا وجود للغة قبل المبادرة الشخصية التي تحركها. أما اللسان الجاري فإنه يوفر فقط إطار يتحقق ضمنه فعل المتكلم.

والكلمات ودلالاتها تكون إمكانات على ذمة الإنسان المتكلم تكتمل البتة ولا تتوقف أبدا من الحركة. إن لغة الشخص ليست في تحققها الفعلي مخضعة للمعجم بل إن المعجم هو الذي يتعين عليه أن يتعقب أثر الكلمة الحية وأن يبوب دلالاتها.وبهذا تظهر لغة حية ما على أنها لغة أناس أحياء (...) إن العنصر الذي قد منه الكلام هو كل مركب يحركه قصد إلى الدلالة (...) وفي

حياة الفكر لا يجب أن نعتبر أن الجملة مركبة من ألفاظ، بل الأصح أن نقول إن الألفاظ هي بمثابة خزان الجمل الترسبي حيث تتمظهر إرادات التعبير.ليس أبلغ من هذا إيضاحا لكون الكلام الإنساني هو فعل على الدوام. فاللغة الأصيلة إنا تتدخل في وضع ما كلحظة من لحظاته أو كرد فعل عليه. ومهمتها حفظ توازن ذلك الوضع أو استعادته، وتأمين اندماج الشخص في العالم، وتحقيق التواصل.) جـورج غوسـدورف"الكـــــلام"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلاقة بين الدال والمدلول أو ماهي العلاقة بين الكلمة ومدلولها؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

اللغة: هي الأصوات والإشارات التي تحمل معنى لسامعها

الكلام: هو ألفاظ لها دلالة ما

الدلالة: هي العلاقة بين الأصوات والإشارات وماتدل عليه في الواقع

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب غوسـدورف في أطروحة هذا النص عن الإشكال: ماهي العلاقة بين الكلمة ومدلولها؟ ويرى أن العلاقة بين الكلمة ومدلولها ليست مقدسة أو خاصية انطولوجية ثابتة بل هي علاقة متجددة بتجدد حياة الناس، وهي علاقة اصلاحية يضعها الإنسان الحي وتمثل لحظة من لحظات وجوده،وتأمن "اندماج الشخص في العالم وتحقق التواصل"

4- حدد أفكار النص ؟

أهم أفكار النص:

- العلاقة بين الكلمة مدلولها ليست مقدسة أو خاصية انطولوجية ثابتة
- الكلام الإنساسي فاعلية متجددة بتجدد الحياة ونشاط الإنسان
- الكلام ليس نسقا موضوعيا منسوبا إلى ضمير الغائب، وإنما عملا شخصيا
- والكلمات ودلالاتها تكون إمكانات على ذمة الإنسان المتكلم
- إن لغة الشخص ليست خاضعة للمعجم بل إن المعجم هو الذي يتعين عليه أن يتعقب أثر الكلمة الحية
- الكلام الإنساني هو فعل على الدوام.
- إن اللغة تسعى لتأمين اندماج الشخص في العالم

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

أهم أساليب الحجاج في النص:

النفي:(لا تشكل اللغة ...)، (فلا هي بالكلمة الربانية..)،(ولا هي بالنسق ..)،(لا يكتفي ..)

الشرط :(ولو كان الأمر كذلك لانتفت ..)

الإخبار والتأكيد:(إن الكلام الإنساني)،(إن العنصر الذي ..)،(إن الألفاظ هي ...)

الاستدراك : (ولكن حتى الجمع بين هاتين..)

التعريف بالفيلسوف:

جورج غوسندروف 1948- 2000م فيلسوف إبستيمولوجي فرنسي تلميذ باشلار من أهم كتبه "الكلام "

المحور الرابع:دراسة الإنسان(بين العلم والفلسفة)

1- مفهوم الإنسان
2- المنهج العلمي (التجريبي)
3-خصائص الظاهرة الإنسانية
4- المناهج في العلوم الإنسانية
5- مفهوم النفس وعلاقتها بالجسد
6- مفهوم الشخصية 7- التحليل النفسي

مرحلة الاستكشاف : نص الوضعية:

ذهب شيخان مع والدته إلى الحج وخلال زيارته الأولى للحرم المكي شاهد أفواجا من البشر من كل الأجناس والأعراق والأحجام والألوان تطوف بالبيت ،فتأثر بالمشهد وبدأ يفكر في حاله وهو بين هذه الأمواج العظيمة ، ونظر إلى الوجوه وقد كساها الجد وأخذ يفكر في هذا المخلوق العجيب !

التفاعل:

هل مرت عليك أوقات تتأمل في طبيعة الإنسان؟- هل تدرك معنى الدعوة في القرءان الكريم للتفكر في المخلوقات؟

- حاول أن تفهم طبيعة الإنسان من خلال التأمل في حياة الآخرين من حولك؟

مرحلة التفكير في الموضوع

1- مفهوم الإنسان

النص1 الإنسان حيوان ميتافيزيقي. ففي بدايات وعيه يبدو كائنا عقليا بلا جهد ولكن ذلك لن يدوم طويلا فمع أول تأمل ينتج الاندهاش الذي هو أب الميتافيزيقا... على هذا النحو يعني التفلسف القدرة على الاندهاش أمام الوقائع العادية وأمام ما هو يومي إنه التساؤل حول أكثر الأشياء عمومية وألفة... كلما كان الإنسان أقل عقلا كان الوجود أقل غرابة بالنسبة له والأشياء بالنسبة إليه تحمل في ذاتها الإجابة عن سؤال الكيف واللماذا وهو ما يرجع إلى أن ذهنه ما زال وفيا لطبيعته الأصلية إذ هو خزان الدوافع الموضوعية تحت تصرف إرادة مشدودة إلى العالم والطبيعة كجزء منها. الاندهاش الفلسفي الذي يحصل من الإحساس بهذه الثنائية إنما يقتضي وجود درجة راقية من العقل لدى الفرد على أن ذلك لا يمثل الشرط الوحيد وذلك لأن معرفة الأشياء والموت واعتبار الألم وبؤس الحياة هما اللذان يعطيان الدافع الأقوى للتفلسف والتفسير الميتافيزيقي للعالم. إذا ما كانت الحياة معروفة ودون ألم فإنه لا يمكن لأحد أن يتساءل لماذا يوجد العالم ؟ ولماذا له هذه الطبيعة المخصوصة ؟ ذلك أن كل الأشياء تصير مفهومة من تلقاء ذاتهـــــا. **شوبنهاور: العالم بما هو إرادة و تمثل / مميزات الفيلسوف**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول طبيعة الإنسان من حيث هة عقل ودوافع طبيعة أو كيف يتشكل وعي الإنسان بماجوله؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : حيوان ميتافيزيقي

الميتافيزيقا : ماوراء الطبيعة

التفلسف : القدرة على الانهاش أمام الوقائع اليومية
العقل: هو مايحقق للإنسان وعيه الكامل
الاندهاش الفلسفي: هو الحيرة والتأمل في كل الموضوعات والبحث عن حقائقها
الكيف: النوع والهيئة
اللماذ: السبب والعلة
الدوافع الموضوعية : الغرائز واللذة والألم
3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟
أطروحة شوبنهاور في نصه تعتبر أن الإنسان حيوان ميتافيزيقي لايمكن أن يعيش دون قلق بسبب العقل والدوافع الموضوعية
4- حدد أفكار النص ؟
- الإنسان حيوان ميتافيزيقي
- التفلسف هو قدرة الإنسان على الاندهاش أمام الوقائع العادية
- كلما كان الإنسان أقل عقلا كلما كان العالم بالنسبة له أقل غرابة والعكس صحيح
- التساؤل حول العالم هو بسبب الألم الذي نستشعره في الحياه ولولاه لما تساءل الإنسان ولكانت الأشياء مفهومة من تلقاء ذاتها
5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟
استخدم النص أساليب الحجاج التالية:
- النفي : (بلا جهد ولكن ذلك لن يدوم..)
- الشرح والتوضيح:(على هذا النحو يعني التفلسف.)
الإخبار : (إنه التساؤل حول أكثر الأشياء)
التشبيه :(كجزء منها...)
الشرط : (إذا ما كانت الحياة معروفة...)
التساؤل :(لماذا يوجد العالم ؟ ولماذا له هذه الطبيعة المخصوصة ؟)

المقال أو التعليق : (هل يكون للإنسان علم خاص به ؟)

طرح الإشكال:

ظل سعى الإنسان لمعرفة الطبيعة يسلك عدة دروب مع الفلسفة اليونانية ويتبع مناهج بحثية كثيرة ،لكن ظهور المنهج التجريبي مثل اللحظة الحاسمة لظهور مفهوم العلوم التجريبية التى أصبحت تحقق نتائج سريعة ، مما جعل الاهتمام بالمنهج العلمى فى دراسة جميع الموضوعات يتوسع وأخذت الظواهر الإنسانية طريقها نحو السعي لتطبيق خطوات المنهج العلمى ولكن هل يحقق المنهج التجريبي ذات النتائج فى المجال الإنسانى ؟أم لابد للإنسان من منهج خاص به وعلم إنسانى متميز عن العلم التجريبي؟

المقدمة : (فكرة عامة عن الوجود أو العقل أو الفسفة)

.....

.....صاغة الإشكال

العرض:

الرأي الأول: دراسة الفلسفة للإنسان : سقراط (أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك)
منهج التأمل الباطني

.....

.....الانتقال بسؤال

الرأي الثاني: الدراسة التجريبية للإنسان (علم النفس السلوطي) مظاهر السولك (المؤثر الخارجي والإستجابة الداخلية)

الرأي الثالث: التحليل النفسي عند فرويد

.....

.....الانتقال بسؤال

الخاتمة:

استحلاص رأي حول دراسة الإنسان بين العلم والفلسفة التحليلية

.....

التعريف بالفيلسوف:

أرتور شنبنهاور
1788- 1860م فيلسوف ألماني فلسفته ذات طابع تشاؤمي من أهم كتبه: "العالم إرادة وفكرة" و"فن أن نكون دائما على صواب"

المقال أو التعليق: جدليات الموضوع

تحديد مفهوم الإنسان: كائن حي يتميز بالعقل والنطق والوعي عن سائر المخلوقات

الشخص	الأنا – الذات	الإنسان: الوعي بالذات
-الشخوص أو الظهور للآخرين - كائن اجتماعي بطبعه "ابن خلدون" - أعرف نفسك من خلال الآخرين - الإنسان ابن بيئته - الغير يدرك الظاهر من سلوك الإنسان وليس الباطن - التعبير باللغة لاينقل كل حقائق الإنسان	- مانراه في أنفسنا دون وسيط خارجي - وعينا بأنفسنا - سقراط: أعرف نفسك بنفسك - ديكارت أنا أفكر إذا أنا موجود - السفسطائيون: الإنسان مقياس الأشياء جميعا	الإنسان: تظهر حقائقه من خلال الآخر ولكنه يحتفظ في ذاته بحقيقة أخرى - الإنسان يوفق بين موقف الآخرين منه ومايراه في نفسه - إدراك الإنسان لذاته لايتم إلا من خلال حكم الآخرين عليه

تقويم الهدف :

النص: :(ذكر الإنسان في القرآن بغاية الحمد وغاية الذم، فلا يعني ذلك أنه يحمد ويذم في آن واحد، وإنما معناه أنه أهل للكمال والنقص بما فطر عليه من استعداد لكل منهما ، فهو أهل للخير والشر لأنه أهل للتكليف ، فالإنسان أكرم الخلائق بهذا الاستعداد المتفرد بين خلائق الأرض والسماء من ذوي حياة وغير ذي حياة ولكنه يتفرد بين الخلائق بمساوئ لا يوصف بها غيره لأن السيئة والحسنة – على السواء- لا يوصف بهما مخلوق غير مسؤول) عباس محمود العقاد "الإنسان في القرآن الكريم"

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم الإنسان في القرآن الكريم أو ما هو الإنسان في القرآن ؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الإنسان : مستخلف في الأرض وقد كرمه الله تعالى لكنه ذمه أيضا فهو يحمل صفات حميدة وأخرة رذيلة

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب عباس محمود العقاد في أطروحة هذا النص عن سؤال: ماهو الإنسان في القرآن ؟ ويرى أن القرآن مجد الإنسان في كثير من الآيات و كذلك ذمه في آيات أخرى لأن" السيئة والحسنة – على السواء- لا يوصف بهما مخلوق غير مسؤول"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم:

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
الإنسان	حيوان ناطق أو عاقل مكون من نفس وجسد	ابن سينا (الشخص إنما يصير شخصا بأن يقترن بطيعة النوع وخواص عرضية ومادة مشار إليها) المذهب الطبيعي ابن سينا (الذات الواحدة من حيث هي كذلك فهي شخصية)
الشخص	فى اللغة كل جسم له ظهور ويعني الذات ويشير مفهوم الشخص الطبيعي للجسم والشخص المعنوي هو الفرد من جهة مواصفاته الوجدانية ومشاركته فى الحياة الإنسانية	
الشخصية	عند القدماء هي الفردية وعند المحدثين مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والعاطفية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره) وللشخصية جانبان ذاتي هو الإدراك والوعي والأنا وموضوعي وهو الانفعالات والسلوكيات والشخصية المتكاملة هي القادرة على التكيف بذاتها ولها أبعاد فطرية ومكتسبة	

دعامات التفكير:

- قال تعالى :(والعصر(1) إن الإنسان لفي خسر(2) إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر(3)) صدق الله العظيم (سورة العصر)

- أيها الإنسان أعرف نفسك بنفسك "سقراط

- النفس فكر خالص وهي مبدأ الحياة والحركة للجسم "أفلاطون"

- إن الإنسان مكون من مادة وصورة فمادته هي البدن وصورته هي النفس " ابن سينا-

2- المنهج العلمي (التجريبي)

النص1(قدم المنهج العلمي الذي مكننا من السيطرة على الطبيعة بفعالية متزايدة مفاهيم محضة و لكنه قدم أيضا مجموع الأدوات التي سهلت سيطرة الإنسان على الإنسان على نحو مطرد الفعالية من خلال السيطرة على الطبيعة فلقد أصبح العقل النظري رغم كونه يبقى محضا ومحايدا خادما للعقل العملي ولقد كان هذا الترابط مفيدا لكليهما أما اليوم فما تزال السيطرة قائمة وازدادت توسعا بفضل التكنلوجيا)**هربرت ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول المنهج العلمي أو مالذي حققه المنهج العلمي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنهج العلمي : هو المنهج التجريبي في العلوم الطبيعية والمناهج الرياضية والبيولوجية وفي العلوم الإنسانية

العقل النظري: هو الذي يطرح الأسئلة على العلم (الفلسفة العلمية)

العقل العملي : هو الذي يجيب عن أسئلة العقل النظري (المختبر التجريبي)

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أجاب ماركيوز في أطروحة نصه عن سؤال :مالذي حققه المنهج التجريبي؟ ورأى أن المنهج الطبيعي مكننا من السيطرة على الطبيعة بفاعلية متزايدة " لكنه قدم أيضا مجموع الأدوات التي سهلت سيطرة الإنسان على الإنسان على نحو مطرد الفعالية" فالعقل النظري أصبح خاضعا للعقل العملي بفضل المنهج العلمي

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف

هيربرت ماركيوز 1779- 1898م فيلسوف ومفكر آلماني راديكالي يساري أهم كتبه :"الإنسان ذو البعد اواحد " و"العقل والثورة "

النص2:((إذا كان المنهج المعاصر يستند إلى الاكتشافات التي حدثت في العلوم التجريبية فإن تطور المنهج ينطوي بدوره على القوة المحركة الرئيسية لتقدم العلم. إذ العلم المعاصر يرتكز على قاعدة تجريبية تتحسن و تكتمل باستمرار ولو تطورا تدريجيا لم يعرف التاريخ له مثيلا من قبل هذا التقدم يحمل طابعا ثوريا جليا نظرا للتغير المستمر في نقاط أساسية كثيرة عند نظرتنا للطبيعة. و هذا يخص الفيزياء قبل أي علم آخر) **جورج لابيكا)**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول المنهج العلمي المعاصر أو كيف يتطور المنهج العلمي في العلوم الطبيعية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

المنهج العلمي التجريبي المعاصر: هو منهج أصبح يتطور بسرعة مستفيدا من الفتوحات العلمية في الفيزياء

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

أجاب جورج لابيكا في أطروحة هذا النص عن سؤال:كيف تطور المنهج العلمي في العلوم الطبيعية؟ معتبرا أن تدفق المعطيات التجريبية التى راكمها العلم هي التي سرعت بوتيرة تقدمه فالعلم المعاصر " يرتكز على قاعدة تجريبية تتحسن و تكتمل باستمرار"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف

جورج لابيكا (1930 – 2009م) فيلسوف فرنسي ماركسي مساند لحركات التحرر في العالم العربي والإسلامي أهم كتبه " السياسة والدين عند ابن خلدون" و"معجم الماركسية النقدية "

تحديد المفاهيم:

المفهوم	التحديد	**الفلاسفة**
المنهج	ترتيب الخطوات وتنظيمها من أجل الوصول إاى هدف	
المهنج العلمي	هو المنهج التجريبي الذي تطور عن منهج الاستقراء عند أرسطو وقواعد افرانسيس بيكون وأصبح مكتمل الخطوات مع كلود برنارد ولاحقا أصبحت خطوات المنهج تتغير بحسب طبيعة الموضوع	**أرسطو – بيكون– اكلود برنارد**
خطوات المنهج التجريبي	أربعة وهي :1- الملاحظة ،2- الفرضية ،3- التجربة ،- 4- القانون	

دعامات التفكير

- **الملاحظة:** هي المشاهدة وتعني ملاحظة العالم للظاهرة في الطبيعة انطلاقا من معرفته العلمية السابقة ، وتستخدم الملاحظة أدوات تبدأ بالعين المجردة وقد تطورت مع اكتشاف المنظار وتقنيات النظر

- **الفرضية :** وهي التفسير: وتعني أن يقدم العالم تفسيرا للظاهرة التى قام بملاحظتها انطلاقا من تصور حاصل لديه لأسباب حدوث الظاهرة

- **التجربة:** وهي نقل الظاهرة إلى المختبر ، وتعني أن يوفر العالم في المختبر الشروط التى افترض أن الظاهرة التى راقبها تحدث إذا توافرت ويجرب إمكانية صدق تفسيره أو فرضيته

- **القانون:** وهو الصياغة الكمية الرياضية للفرضية بعد تحققها في المختبر، ويعني القانون أن فرضية العالم قد تم انتاجها وفقا للشروط التى فسر بها أسباب حدوث الظاهرة.

3- خصائص الظاهرة الإنسانية

النص1 (إن وضعية العلوم الإنسانية لأشد تعقيدا، لكون الذات التي تلاحظ أو تجرب على نفسها أو على الذوات الأخرى المماثلة لها قد يلحقها تغيير مصدره الظواهر التي تتم ملاحظتها من جهة, كما يمكن أن تكون الذات من جهة أخرى مصدر تغييرات في مجرى هذه الظواهر بل حتى في طبيعتها.فنظرا لما تؤدي إليه هذه الأوضاع من تداخل بين الذات والموضوع تنشأ في العلوم الإنسانية صعوبات إضافية بالقياس إلى ما هو عليه الأمر في العلوم الطبيعية التي أصبح من المستطاع فيها, علي وجه العموم الفصل بين الذات والموضوع. وبعبارة أخرى إن عملية إزاحة التمركز الذاتي التي هي ضرورية لتحقيق الموضوعية تصير شديدة الصعوبة عندما يتعلق الأمر بموضوع متكون من ذوات وذلك لسببين قاطعين إلى حد ما أولهما أن الحد الفاصل بين الذات المتمركزة حول نفسها وبين الذات العارفة يكون أقل وضوحا كلما زادت الملاحظة توغلا في ظواهر يجب على الملاحظ أن يدرسها من الخارج ثانيهما يكمن في أن الملاحظ يكون أكثر ميلا إلى الاعتقاد بأنه يعرف الوقائع حدسيا إذ هو أقل إحساسا بضرورة التقنيات الموضوعية لأنه أكثر"انخراطا " في الوقائع التي يهتم بها, و لأنه يضفي عليها قيما معينة. وينتج عن هذا أن موضوع العلوم الإنسانية الذي هو ذات يختلف, إذا, عن الأجسام والقوى العمياء التي يتكون منها موضوع العلوم الفيزيائية, ويختلف حتى عن الموضوعات الذوات التي تدرسها البيولوجيا... ومن الواضح أن هذا الاختلاف يرجع إلى درجة من الوعي (تتمتع به الذوات الإنسانية) **جان بياجيه : ابستملوجيا علوم الإنسان ص 67**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

يتناول الإشكال المحوري للنص العوائق الابستيمولوجية في موضوع العلوم الإنسانية ؟ماهي العوائق الإبستيمولوجية في موضوع العلوم الإنسانية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب جان ابياجيه في أطروحة هذا النص عن الإشكال : ماهي العوائق الابستيمولوجية في موضوع العلوم الإنسانية؟ ويرى أن موضوع العلوم الإنساينة هو الأشدا تعقيدا من حيث أن الذات تدرس نفسها أوذاتا مشابهة لها مما يطرح على المنهج العلمي صعوبات إضافية تتعلق بتمركز الموضوع المدروس الذي يختلف عن تمركز الموضوع في الموضوع البيولوجي ويُرجع ابياجيه هذا الاختلاف إلى" درجة من الوعي تتمتع به الذوات الإنسانية"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

حان بياجيه 1896- 1980م سويسري عالم نفس وفيلسوف طور نظرية العلم الوراثية أهم كتبه : سيكولوجية الطفل و إبستيمولوجيا علوم الإنسان

التطبيقات:

النص2

: من السهل الظن أن الإنسان قد تحرر من ذاته منذ أن اكتشف أنه ليس في مركزالخلقية، ولا في مركز الكون وربما أنه ليس حتى في قمة الحياة أو الغاية القصوى،ولكن، إذا لم يكن الإنسان سيدا في مملكة الكون، وإذا لم يعد سلطان الوجود، فإن" العلوم الإنسانية تكون وسائط خطرة في فضاء المعرفة. والحقيقة أن هذه الوضعية نفسها تحكم عليها بعدم استقرار جوهري. إن ما يفسر عسر وضع "العلوم الإنسانية"، و هشاشتها وعدم يقينها كعلوم، ألفتها الخطرة مع الفلسفة، واعتمادها الغامض على مجالات معرفية أخرى، وطابعها كعلوم هي دوما علوم ثانية بالنظر إلى غيرها، وهي دوما مشتقة من غيرها، ولكن كذلك ادعاءها الكلية، (إن ما يفسر كل ذلك) ليس هو ــ كما يقال غالبا ــ كثافة موضوعها القصوى، ولا هو المنزلة الميتافيزيقية لهذا الإنسان الذي تحدثت عنه، ولا هو تعاليه الذي لا يمّحي، وإنما هو بالتأكيد تعقد التشكيل الإبستيمولوجي الذي تجد العلوم الإنسانية نفسها ضمنة، وارتباطها الدائم بالأبعاد الثلاثة، ذلك الارتباط الذي يعطيها فضاءها.) **ميشـــال فـــوكـــو: الكلمات و الأشيـــــــــــاء**

أسئلة النص:

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلوم الإنسانية أو ماهي وضعية العلوم الإنسانية بين العلوم؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب ميشل فوكو في أطروحة هذا النص عن الإشكال : ماهي وضعية العلوم الإنسانية بين العلوم ؟ ويرى أن السبب في هشاشة العلوم الإنسانية وعدم يقينها كعلوم " وإنما هو بالتأكيد تعقد التشكيل الإبستيمولوجي الذي تجد العلوم الإنسانية نفسها ضمنة"

4- حدد فكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف:

ميشل فوكو :1926- 1984م فيلسوف وباحث في العلوم الإنسانية من أهم مؤلفاته: تاريخ الجنون – الكلمات والأشياء

تحديد المفاهيم:

المفهوم	التحديد
الطاهرة الإنسانية	هي ظاهرة حية ومعقدة ومتغيرة ومتداخلة
خصائص الظاهرة الإنسانية	هي : الحياة والإرادة والوعي والتعقيد والتشابك والتغير

دعامات التفكير:

خصائص الظاهرة الإنسانية:

1- الحياة : تنتمي للظواهر الحية وهي ظواهر لايمكن التجريب عليها إلا بعد أن تفقد العنصر الأساسي فيها وهو الحياة لذلك لايمكن إخضاعها للتجربة في المختبر

2- الإرادة والوعي : تمنعان الظاهرة الإنسانية من الظهور فالإنسان يتحدث عن مايريد هو وليس ما تتطلبه دراسته فوعيه وإرادته تتحكمان فيما يقول

3- الذاتية: الدارس هو المدروس في الظاهرة الإنسانية لأن الإنسان هو العالم وهو الموضوع مما يحتم التجرد من الذات

4- التعقيد: الظاهرة الإنسانية تخضع لعوامل كثيرة لا يمكن فصل بعضها عن بعض

5- التغير: الظاهرة الإنسانية في حالة تغير دائما فهي لاتثبت على حال لأنها مرتبطة بالزمن.

4- المناهج في العلوم الإنسانية

التطبيق على الموضوع

النص: (العقل التجريبي ليس من طبيعة الإنسان, يجب أن نميز بين التجريبي والعقلاني وغيره من أساليب التفكير،فالمناهج التجريبية لا تستثمر فقط في مجالاتها التقليدية (الظواهر الفيزيائية والبيولوجية), ولا تستعمل فقط في المجالات الإنسانية المستحدثة (علوم الإنسان), ولكن أيضا في عديد المجالات الحياتية: حقول الممارسة اليومية(...). يجب أن نعي بأن المباحث التجريبية، وإن كانت نورنا الأوكد لمعرفة الحقيقة الواقعية فإنها لا تقدر على الإجابة إلا على جزء محدود من التساؤلات الإنسانية ففي هذا العالم المعطى، يعيد العلم زرع شبكات نظامية تتحول بدورها إلى مستنقعات للجهل والخطأ للألم واليأس. فالعقل التجريبي يحوي داخله مشروعية حضور المبحث الميتافيزيقي و حضور القيم الأخلاقية والدينية، إنه يؤكد مطلب بول إلوارد:" اتركوني إذن أحكم حول ما قد يساعدني على الحياة... "

جـان فوراستييه(شروط العقل العـلمي)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوي للنص يتناول تطبيق المنهج التجريبي في العلوم الإنسانية:أو هل يمكن تطبيق المناهج التجريبية في العلوم الإنسانيى؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب جان فوراسيتيه في أطروحة هذا النص عن سؤال: هل يمكن تطبيق المناهج التجريبية في العلوم الإنسانيى؟ ويرى أن العقل التجريبي ليس من طبيعة الإنسان وأنه وإن كانت حاجتنا ماسة إلى معارف حقيقية ووقعية إلا أن دخول التجربة إلى حقل الإنسان المليئ بالألغام من شأن ذلك يقود العلم نفسه إلىمستنقعات من الجهل والخطأ لاحدود لها حتى لكأن موضوع الإنسان يقول للمناهج التجريبية:" اتركوني إذن أحكم حول ما قد يساعدني على الحياة... "

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التطبيق وصياغة الحلول:

النص:(إن أو ماينبغي علينا أن نلاحظه ، أن العلوم الإنسانية لم ترث حقلا قد رسمت معالمه ...فتكون مهمتها عندئذ أن تتولى تهيئته باستخدام مفاهيم غدت علمية ومناهج وضعية ...إن المجال الإبستيمولوجي الذي تتحرك فيه العلوم الإنسانية لم يقع تحديده سلفا . فالعلوم الإنسانية

تتجه إلى الإنسان من حيث هو يحيا ويكلم وينتج (....) وبإمكاننا أن نحدد موقع علوم الإنسان في جوار هذه العلوم التي تتعلق بالحياة والعمل واللغة وعلى تخومها المباشرة وعلى مداها كله.)
ميشال فوكو(الكلمات والأشياء)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوي للنص يتناول موقع العلوم الإنسانية بين العلوم أو هل يمكن للعلوم الإنسانية أن تكون علما قائما بموضوعه ومنهجه؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب ميشل فوكو في أطروحة هذا النص عن سؤال: هل يمكن للعلوم الإنسانية أن تكون علما قائما بموضوعه ومنهجه؟ ويرى أن العلوم الإنسانية لم ترث حقلا رسمت معالمه من قبل لذلك عليها تهيئه بنفسها واتخاذ المناهج الملائمة لها وذلك من خلال البحث عن موقع مشابه لطبيعة موضوعاتها كالعلوم التي تتعلق بالحياة (البيولوجيا) والعمل (الإقتصاد) واللغة (اللسانيات) وتقيم منهجها على " تخومها المباشرة وعلى مداها كله)

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

:تحديد المفاهيم

المفهوم	التحديد
العلوم الإنسانية	هي العلوم التى تأسست حديثا مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وتشمل : علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ وعلم اللغة وفروع علمية أخرى
المناهج في العلوم الإنسانية	تتعدد المناهج في العلوم الإنسانية حسب طبيعة الموضوع فالدراسات النفسية تتبع عدة مناهج أشهرها منهج دراسة السلوك بواسطة الحافز والاستجابة والتحليل النفسي ومناهج علم الاجتماع ومناهج التأريخ ومناهج اللغة وغيرها

:دعامات التفكير

أهم المناهج في العلوم الإنسانية هو المنهج التجريبي مع ملاءمته مع طبيعة الظاهرة وإدخال خطوات مناسبة كالغائية واستبعاد الحتمية وتغيير طرق التجريب.

ومن أمثلتها : الدراسة السلوكية في علم النفس وعلم الاجتماع ودراسة الآثار التاريخية في علم التاريخ

5- مفهوم النفس وعلاقتها بالجسد

النص:1 (متى كانت لنا أجساد ومادامت أنفسنا متورطة مع هذا الشيء "الخبيث"، فإننا لن نحصل على مطلوبنا بالقدر الكافي والحال أن مانطلبه هو الحقيقة كما قلنا،ثم إن الجسد لا يجلب في الواقع آلاف المتاعب بموجب ضرورات الحياة ،ولكن قد تطرأ أيضا بعض الأمراض ، وهي تمثل بالنسبة لنا عقبات جديدة تعترض سعينا إلي الحقيقة ...وبالعكس قد أثبتنا أننا إذا أردنا أن نعرف شيئا ما معرفة خالصة ، يجب علينا أن ننفصل عن "الجسد" وأن ننظر إلى الأشياء في ذاتها وبالنفس ذاتها ،وحينئذ نحصل على الشيء الذي نعلن أننا نحبه وهو الفكر ، وذلك عندما نموت وليس أبدا خلال

حياتنا ...إن ألئك الذين يشتغلون بالفلسفة بمعناها الحقيقي يتدربون على الموت ،وإن فكرة الموت أقل رهبة لديهم من بقية الناس) **أفلاطون (محاورة الفيدون)**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول مفهوم النفس وعلاقتها بالبدن أو كيف نخلص النفس من الجسد؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

النفس: جوهر بسيط لامادي يوجد في سجن الجسد ويمنعها من إدراك الحقائق الكامنة في النفس

الجسد: الجزء المظلم في حياة الإنسان وهو الذي يحبس النفس وينتمي لجوهر "خبيث"

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التطبيق وصياغة الحلول

النص2 (ليس جسدي موضوعا بين الموضوعات وأشدها قربا. فكيف يقترن بتجربتي كذات ؟ في الواقع التجربتان ليستا منفصلتين : أوجد ذاتيا وأوجد جسديا يمثلان نفس التجربة فأنا لا أفكر من دون أن أوجد ، و لا أوجد من دون جسدي , فأنا به أكون معروضا على نفسي والعالم والآخر , و به أنجو من عزلة فكر لا يكون سوى تفكير في الفكر فهو برفضه أن يتركني شفافا بصورة تامة مع نفسي , يرمي بي بلا انقطاع في إشكالية العالم و صراعات الإنسان , و يقذف بي إلى المكان بواسطة إلحاح الحواس و يعلمني الديمومة بواسطة شيخوخته , و يواجهني بالخلود بواسطة موته , فهو يثقل بعبوديته و لكنه في نفس الآن جذر كل وعي و كل حياة روحية , فهو الوسيط الدائم لحياة الفكر) أمانويل مونييه: الشخصانية ص 19 /20

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري في النص يتناول علاقة الذات بالجسد أو أو كيف يقترن جسدي بتجربتي كذات؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب مونييه في أطروحة هذا النص عن السؤال: كيف يقترن جسدي بتجربتي كذات؟ ويرى أن التجربتان ليستا منفصلتين ، فلا يمكن أن يجود أحدهما دون الثاني " أوجد ذاتيا وأوجد جسديا يمثلان نفس التجربة"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم

المفهوم	**التحديد**
الجسد	ظاهرة حيوية تسمى البدن تقوم على الغذاء وحركة الدم والتنفس وتعرف عوامل التغير والموت
النفس	مبدأ الحياة والحركة للجسد ومصدر الشعور والإدراك

دعامات التفكير:

- النفس بشرية :(كل نفس ذائقة الموت ...) العنكبوت 57
- الجسد جوهر مادي والنفس جوهر لامادي
- إن النفس والجسد شيء واحد "اسبينوزا"
- الجسد وعاء الروح الذي يحرسه ويحميه " لوكراس"
- إن النفس التى أنا بها ما أنا متميزة تماما عن الجسد "ديكار"

6- مفهوم الشخصية:

النص: 1 (إننا ننظر إلى الطبيعة الإنسانية باعتبارها مشروطة تاريخيا بالرغم من أننا لانقلل من دلالة العوامل البيولوجية إن المبدأ الجوهري عند "فرويد" هو أن ينظر إلي الإنسان كذاتية ، كنظام مغلق زودته الطبيعة بدوافع مشروطة ومعينة ابيولوجيا ، وإنه يفسر تطور شخصيته كرد فعل على الاشباعات والاحباطات الخاصة بهذه الدوافع في حين أن إن الأساس في نظرتي للشخصية الإنسانية هو فهم علاقة الإنسان بالعالم وبالآخرين وبالطبيعة وبنفسه ، إننا نؤمن بأن الإنسان هو أساسا كائن اجتماعي لا كما افترض فرويد بأنه مكتف بذاته .) أريك فروم "الخوف من الحرية"

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يناول مفهوم الشخصية افنسانية أو ماهي الشخصية؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

الشخصية الإنسانية : هي فهم علاقة الإنسان بالعالم وبالآخرين وبالطبيعة وبنفسه

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف

أريك فروم 1900 – 1980م فيلسوف ألماني يهودي عاش في أمريكا مهتم بالعلوم الاجتماعية أهم كتبه الخوف من الحرية

النص :2 (إن المعرفة الواضحة والمنظمة لتكون الشخصية تصبح في رأينا أيسر إذا ميزنا بين أربعة أصناف من العوامل (متفاعلة فيما بينها)وهي:العوامل العضوية ،الإنتماء إلى جماعة ،الدور والوضع هذه العوامل تساعدنا على أن نفهم كيف أن كل إنسان يشبه كل الآخرين ،ويشبه البعض منهم ،ولا يشبه أي أحد آخر.)كلوكون وميراي :الشخصية في الطبيعة والمجتمع والثقافية

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم

المفهوم	التحديد	الفلاسفة
الذات	هي الأنا وهي نواة الشخصية وهي شعور الفرد بكيانه المستقل وهويته	ابن سينا (الشخص إنما يصير شخصا بأن يقترن بطيعة النوع وخواص عرضية ومادة مشار إليها) المذهب الطبيعي :(الطبيعة هي الوجود كله) ابن سينا (الذات الواحدة من حيث هي كذلك فهي شخصية)
الشخص	فى اللغة كل جسم له ظهور ويعني الذات ويشير مفهوم الشخص الطبيعي للجسم والشخص المعنوي هو الفرد من جهة مواصفاته الوجدانية ومشاركته فى الحياة الإنسانية	
الطبع	مجموع الاستعدادات النفسية والخلقية الفطرية التى تميز الفرد وهي صفات وراثية وليست مكتسبة	
التطبع	مظهر من مظاهر التكيف لدي الشخصية	
الشخصية	عند القدماء هي الفردية وعند المحدثين مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والعاطفية والعقلية التي تحدد هوية الفرد وتميزه عن غيره) وللشخصية جانبان ذاتي هو الإدراك والوعي والأنا وموضوعي وهو الانفعالات والسلوكيات والشخصية المتكاملة هي القادرة على التكيف بذاتها ولها أبعاد فطرية ومكتسبة	
الدور	هو الوظيفة الاجتماعية والسلوك الفردي في لحظة معينة	
المزاج	هو الطبيعة عند القدماء ويعني مجموعة كيفيات تحصل من خلال تفاعلات فتشكل حقيقة مندمجة تسبب مزاجا خاصا بالإنسان يحكم نمو شخصيته وتصرفاته	

دعامات التفكير:

-"أن الشخصية واحدة وفردية ،إنها خاصة بفرد ما ،بالرغم من أنها ترتبط بسمات مشتركة مع الآخرين ،إنها ليست مجموعا ولا كلا من الوظائف بل إنها تنظيم وإدماج لهذه الوظائف" جون اكلود فيو: الشخصية

- الشخص والشخصية مشتقان من لفظ لاتيني يعني القناع ويدل هذا المصطلح على فكرة الدور الذي يمثله الشخص - الشخصية هي حاصل جميع الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوي البيولوجية الفطرية الموروثة وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة "موريتس برنس"

- إن الأنا المفكر يرافق بالضرورة كل تمثلاتي "كانط- الطبع هو مجموعة الاستعدادات الفطرية التى تشكل الإطار الذهني للفرد وما يميزه عن الآخرين "لوسين"- إن المزاج هو كيفية حاصلة من تفاعل الكيفيات المتضادات إذا وقفت على حد ما ووجودها في عناصر مصغرة الأجزاء ليلمس كل واحد منها الآخر ،إذا تفاعلت بقواها بعضها في البعض حدث عن جملتها كيفية متشابهة في جميعها هي المزاج والقوي الأولية في الأركان المذكورة وهي : الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة "ابن سينا " من كتاب القانون

7- التحليل النفسي

النص:1 (الإلحاح على المريض بأن يذكر شيئا عن موضوع بعينه ، أصبحت أحثه على الاستسلام لتداعياته الحرة "، أي ذكر كل ما يخطر بذهنه حين يمتنع عن متابعة أي تمثل واع وكان لا بد مع ذلك أن يلتزم المريض بذكر كل ما كان يمده به إدراكه الباطني ، وبعدم الانسياق وراء الاعتراضات النقدية التي تريده على استبعاد بعض الخواطر بحجة أنها ليست هامة بالقدر الكافي أو أنه لا حاجة إلى مثولها أو كذلك بحجة أنه لا معنى لها إطلاقا، ولا حاجة إلى الإلحاح في التذكير صراحة بمطلب الصدق ، إذ هو شرط العلاج التحليلي) **فرويد - حياتي و التحليل النفسي –**

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول العلاج بواسطة التحليل النفسي أو كيف نعالج بواسطة التحليل النفسي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب فرويد في أطروحة هذا النص عن السؤال : أو كيف نعالج بواسطة التحليل النفسي؟ ويرى أن العلاج بواسطة التحليل النفسي أصبح يميل إلى تطبيق التداعي الحر للأفكار الذي يجعل المريض يتحدث عن كل شيء يتعلق بحياته ولاحاجة إلى تذكير المريض بمطلب الصدق ،" إذ هو شرط العلاج التحليلي"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

التعريف بالفيلسوف: سغمون فرويد :1856 – 1939 فيلسوف وطبيب نمساوي من أصل يهودي مؤسس علم النفس التحليلي من أهم مؤلفاته :تفسير الأحلام والأنا والهو ومقدمة في التحليل النفسي

التطبيق وصياغة الحلول

النص : (ثمة قول مأثور ينصح الإنسان بألا يخدم سيدين في آن واحد. و الأمر أدهى وأسوأ بكثير بالنسبة إلى الأنا المسكين إذ عليه أن يخدم ثلاثة أسياد قساة ، وهو يجهد نفسه للتوفيق بين مطالبهم . وهذه المطالب متناقضة دوما، وكثيرا ما يبدو التوفيق بينها مستحيلا، فلا غرابة إذن أن يخفق الأنا غالبا في مهمته . وهؤلاء المستبدون الثلاثة هم العالم الخارجي والأنا الأعلى و الهو، وحين نعاين ما يبذله الأنا من جهود ليعدل بين الثلاثة معا، أو بالأحرى ليطيعهم جميعا، لا نندم على أننا جسمنا الأنا وأقررنا له بوجود مستقل بذاته ، إنه يشعر بأنه واقع تحت الضغط من نواح ثلاث، وأنه عرضة لثلاثة أخطار متباينة يرد عليها، في حال تضايقه ، بتوليد الحصر.) سغمون فرويد " محاضرات جديدة في التحليل)

أولا الأسئلة :

1- بين الإشكال المحوري للنص؟.

الإشكال المحوري للنص يتناول علاقة الأنا أو الشعور ب العالم الخارجي والأنا الأعلى و اللاشعور(الهو) أو ما علاقة الأنا بالأنا الآعلى (الهو) والعالم الخارجي؟

2- استخرج المفاهيم المركزية في النص؟

3- بين الأطروحة التي يتبناها صاحب النص ؟

يجيب فريد في أطروحته عن السؤال: ما علاقة الأنا بالأنا الآعلى واللاشعور(الهو) والعالم الخارجي؟ ويرى أن الأنا في موقف صعب دائما فهو يتعرض لثلاثة انواع من الضغوط لتلبية مطالبها المتواصلة وهي المحيط الخارجي والأنا الأعلى واللاشعور (الهو) ولاسبيل إلى التوفيق بين مطالبها لذلك نجه يخفق غالبا " وحين نعاين ما يبذله الأنا من جهود ليعدل بين الثلاثة معا..... لا نندم على أننا ...أقررنا له بوجود مستقل بذاته"

4- حدد أفكار النص ؟

5- استظهر المستوى الحجاجي للنص؟

تحديد المفاهيم

المفهوم	التحديد	**الفلاسفة**
علم النفس	هو العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو ذات متفردة ومنعزلة دراسة سلوكية أو شعورية أو لاشعورية	إبن سينا بافلوف
التحليل النفسي	دراسة أنشأها الطبيب والفيلسوف والعالم النمساوي وتعني بتاريخ الإنسان ومكبوتاته منذ الولادة وتحاول سبر أغوار اللاشعور	فرويد

دعامات التفكير:

يقسم فرويد النفس البشرية إلي ثلاثة مناطق:

1- منطقة الشعور : وهي بمثابة الشرطي الذي يحرس نفس الإنسان ويحافظ على توازن حياته ويكبح جماح نزواته وغرائزه ومكبوتاته ويلائم ظهورها مع متطلبات الواقع

2- الأنا الأعلى هو يمثل قيم الإنسان العليا ودينه وانتمائه الاجتماعي ويمثل سلطة عليا تتحكم في الشعور وتوجهه

3- **اللاشعور :** وهو مكبوتات الإنسان من الدوافع والغرائز التى فشل في تحقيقها منذ أول لحظة له في الحياة وتظل تتكدس داخل منطقة هي الأوسع في نفسه وتصبح ضاغطة عليه وهي التى تسبب له المشاكل من خلال سعيها الدائم لتدمير حياته والتمرد على سلطة الأنا الأعلى وتحاول اختراق الشعور من خلال فلتات اللسان وفي حالة النوم وكل الأوقات التى يغفل فيها الشعور وهي ما ينبغي التركيز عليه في علاج النفس

الفهرس

المحور	الصفحة
أوليات	الصفحة **2**
المنهجية الجديدة:شرح أسئلة الامتحان الوطني والإجابة عنها	الصفحة **3**
المحور الأول : معالجة مفاهيم الوجود والنفس والسببية 1- معالجة اليونانيين لمفاهيم:الوجود،النفس ،السببية 2- معالجة الفلاسفة المسلمين لمفاهيم: (الوجود،النفس ، السببية) 3- حاجة المسلمين للفلسفة	من الصفحة 4 إلى الصفحة 26
المحور الثانى : المنطق ومباحثه 1- المعاني والتصورات 2- القضايا والأحكام 3-الاستدلال المباشر وغير المباشر 4-البرهان وأنواعه 5- المغالطات و الحجاج	من الصفحة 27 إلى الصفحة 40
المحور الثالث:اللغة 1-مفهوم اللغة 2-الدال والمدلول 3-اللغة والتفكير 4--وظائف اللغة 5- علم اللغة	من الصفحة 41 إلى الصفحة 48
المحور الرابع:دراسة الإنسان:(بين العلم والفلسفة) 1-مفهوم الإنسان 2- المنهج العلمى (التجريبى) 3-خصائص الظاهرة الإنسانية 4-المناهج فى العلوم الإنسانية 5- مفهوم النفس وعلاقتها بالجسد 6- مفهوم الشخصية 7- التحليل النفسي	من الصفحة 49 إلى الصفحة 63

الشعر

المدارس الشعرية

أولا : لكلاسيكية الجديدة

مقدمة :

لكلاسيكية مدرسة أدبية ظهرت في أوربا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلمي التي شهدتها أوربا، وذلك لأجل بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاكاتها، ويذهب النقاد والدارسون في دلالة المصطلح مذاهب شتى وإن اتجه أغلبهم إلى أنه ظهر أول ما ظهر في ايطاليا في القرن السابع عشر، ويعود اشتقاقه إلى كلمة classe التي تعني الصنف أو الصف أو كلمة classic وتعني الشيء المدرسي، غير أن الاستخدام الشائع للفظ يوحي بارتباطه بالقديم والحنين إليه. وإذا كانت لكلاسيكية في الآداب الغربية إيطالية المولد فإنها فرنسية النشأة والهوى ، ذلك أن أغلب أعلام شعراء هذه المدرسة في أوربا من الفرنسيين أمثال كليمان مارو ورونسار وكورني وراسين وغيرهم ، ويرتبط الأدب لكلاسيكي في أوربا ارتباطا وثيقا بفن المسرح إذ أن أغلب أعمال الشعراء لكلاسيكيين جاءت في شكل مسرحيات شعرية، ويمكن إجمال أهم خصائص الأدب لكلاسيكي الغربي فيما يلي:

- التعلق بالتراث اليوناني والملاحم البطولية لرموزه
- الاهتمام بالأساليب والمعجم اللغوي الأصيل
- الارتباط بالفن المسرحي
- الالتزام بالقواعد والأصول القديمة
- الإعلاء من شأن العقل
- سيطرة روح الهدوء والاستقرار

بالإضافة إلى مجموعة من السمات الفنية تغلب على النتاج الأدبي لهذه المدرسة في بلد دون أخر.
ومع مستهل القرن التاسع عشر تكشفت في العالم العربي ملامح نهضة أدبية وثقافية جاءت نتيجة تضافر مجموعة من العوامل أهمها الاتصال الحضاري الذي تم مع الغرب من خلال حملة نابليون 1798 وما رافقها من مستجدات شكلت منطلقات فكرية وميدانية للنهضة.

وفي سياق محاولة الإجابة عن سؤال النهضة الكبير المرتبط بثنائية التقدم والتخلف، دعى قسم كبير من الأدباء والمفكرين إلى العودة إلى الماضي عبر إحياء النماذج القديمة واستلهام مواطن القوة فيها واستحضار الصورة النموذجية للموروث الشعري الذي بلغ أوج ازدهاره مع جيل من فحول الشعراء أمثال البحتري وأبي تمام وأبي الطيب المتنبي وابن الرومي وغيرهم ممن شكلوا محطات مضيئة في تاريخ الأدب العربي.

وهكذا ارتفعت الأصوات بالدعوة إلى استلهام النماذج القديمة كردة فعل على واقع الأدب في عصر الجمود والانحطاط الذي تحول فيه إلى مجرد صناعة لفظية توارت خلفها ذات الشاعر الذي انساق وراء تصيد المحسنات البديعية والإغراق في التكلف ، فارتسمت ملامح تيار أدبي رأى بعض النقاد والدارسين قواسم مشتركة بينه وبين الاتجاه لكلاسيكي في الآداب الغربية، فأطلقوا عليه تسمية لكلاسيكية الجديدة حينا ولكلاسيكية العربية حينا أخر، كما سموه الاتباعية والتقليدية والسلفية الشعرية ومدرسة البعث والإحياء ،

ولعل تسمية الإحيائية ظلت الأكثر صدقية في توصيف حركة نهوض الشعر العربي في بداياتها الأولى. وقد حمل لواء هذه الدعوة الشعرية محمود سامي البارودي، فكان فارسها الأول ورائدها الأفضل بلا منازع ، ثم جاء من بعده جيل من الشعراء ساروا على نهجه، منهم شوقي وصدقي وحافظ والزهاوي والرصافي وغيرهم من أعلام المدونة الشعرية العربية.

لقد رسم شعراء هذا الجيل لحركتهم الشعرية خارطة طريق ظل مرتكزها الأساس إنقاذ الشعر العربي مما آل إليه من إسفاف وابتذال بفعل عصور الضعف والانحطاط؛ ولتحقيق هذا الهدف رأى هذا الجيل من الشعراء أن لا مناص من العودة إلى الماضي للتسلح بعناصر قوته فحافظوا على مرجعيته الأخلاقية من خلال الاحتفاظ بالوظيفة الأخلاقية للشعر باعتباره مستودع أخلاق العرب وخزان قيمهم؛ يقول البارودي في مقدمة ديوانه :"... لو لم يكن من حسنات الشعر إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح."
ولم يكتف شعراء لكلاسيكية الجديدة بالتشبث بسنة الأقدمين في تقدير الوظيفة الأخلاقية للشعر وإنما اتخذوا من الشكل القديم للقصيدة نسقا يقتدى به ومثالا يحتذى.
يقول البارودي:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما
فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وبهدي البارودي اهتدى شوقي من بعده فنجده يقول في سينيته الشهيرة:

وإذا فاتك التفات إلى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

وفي مرثيته لحافظ إبراهيم يقول:

يا حافظ الفصحى وحارس مجدها وإمام من نجلت من البلغاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله حتى حميت أمانة القدماء
جددت أسلوب الوليد ولفظه وأتيت للدنيا بسحر الطائي

إذن فقد قامت فلسفة هذا الجيل من الشعراء على إحياء النماذج القديمة والتزام معاييرها وهو ما تطلب إحياء معيارية عمود الشعر التي رسمها المرزوقي وحددت أسسا ثلاثا لا بد لأي شعر أريد له حسن النظم وإحكام الصنعة أن يلتزمها وهي : شرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف.

والحق أن محاولة النهوض بالشعر العربي من كبوة الضعف والانحطاط كانت تتطلب دون شك وقفة مسؤولة للتساؤل عن مواطن الخلل وأسباب انحطاط الحس وانحدار الذوق؛ وهذا ما نهض له شعراء لكلاسيكية الجديدة من البارودي لشوقي لحافظ للزهاوي لمهدي الجواهري .. فاستطاعوا بذلك تحرير

الشعر من قيود الزخرفة اللفظية وفتح الباب من جديد لبروز النزعة الذاتية بعد أن غيبتها النظمية طيلة عصور الضعف والانحطاط.

وبالرغم من هذه العودة المركزة إلى التراث فان فلسفة لكلاسيكيين الجدد لم تكن تستهدف الارتكاس إلى الماضي والتقوقع داخله وإنما كانت تسعى إلى استعادة قوته حتى تكون قوة الدفع إلى المستقبل مركزة وقوية. وهكذا لم يقف شعراء هذا الجيل عند بعث واستحضار النماذج القديمة، وإنما حرصوا منذ الوهلة الأولى على التعبير عن متطلبات عصرهم في أبعادها الوطنية والاجتماعية والقومية، مزاوجين بذلك بين مطلب إحياء النموذج وضرورة مسايرة المستجدات فجاءت تجاربهم الشعرية مثالا للقدرة الفائقة على تطويع الأساليب والمعاني القديمة للتعبير عن قضايا ووقائع جديدة فقلدوا فحول الشعراء واحتفظوا لأنفسهم في نفس الوقت بما يبرز شخصياتهم الفنية في ارتباطها بخصوصيات عصرهم.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن بالإمكان تصنيف أهم خصائص ومميزات الشعر لكلاسيكي تحت إحدى هذه المظلات الثلاث:

1- التعلق بالموروث الشعري: وهو ما يتجسد من خلال إحياء النماذج القديمة واستدعاء المعجم والأساليب التراثية وتوظيف الصور المستمدة من التراث والاحتفاظ بالبناء الفني القديم وتعدد الأغراض وكتابة المعارضات الشعرية وغير ذلك من المظاهر التي تكشف حجم التعلق الكبير بذلك التراث
2- الاستجابة لقضايا العصر : ويجسدها تطويع المعجم والأساليب القديمة للتعبير عن الواقع والمستجدات من خلال الشعر الوطني أو الاجتماعي أو القومي ،وذلك ضمن المسافة المحددة للتجديد على خارطة القصيدة لكلاسيكية.
3- وصف بعض المخترعات الحديثة : ويجسده موقف يقفه الشاعر مبهورا بمخترع جديد أو خدمة عامة كالطائرة أو القطار أو دار الإذاعة وغيرها مما قد يبهر الشاعر من مظاهر الحياة الجديدة عليه.

وصفوة القول إن عودة لكلاسيكيين الجدد إلى التراث مهدت لانطلاق آمن نحو المستقبل جسدته أشعار البارودي وشوقي ومهدي الجواهري، وآخرين غيرهم، في مراحل لاحقة من مسيرة تطور الشعر العربي.

نماذج من الشعر الإحيائي

1- نص لمحمود سامي البارودي

*** نبذة عن حياة الشاعر** :

هو فارس السيف والقلم ورائد لكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي بلا منازع ولد بمصر عام 1839 لأسرة ذات أصول شركسية ميسورة الحال، ما هيأ له تنشئة علمية ممتازة ، التحق بمدرسة الحربية مبكرا وتخرج ضابطا قبل أن ينتقل للعمل بالديوان الأميري ثم إلى العمل بالخارجية وهو ما قاده إلى الأستانة، حيث أتقن التركية والفارسية واطلع على آدابهما ، عاد إلى مصر للعمل بالديوان مجددا قبل أن يحدوه

حادي الشوق إلى المؤسسة العسكرية من جديد ، شارك في حروب البلقان وأظهر شجاعة نادرة ومهارة لافتة في القتال رقي على إثرها لرتبة جنرال.

كانت له ميول وطنية واضحة قادته إلى المشاركة في ثورة أحمد عرابي 1881 وتولى رئاسة الحكومة بعد نجاحها ، اعتقله الانجليز ونفوه إلى جزيرة سرنديب بأقاصي آسيا حيث مكث سبع عشرة سنة تنهشه الغربة والمرض والمنفى. عاد إلى مصر سنة 1900 واعتزل السياسة وتفرغ للأدب ففتح بيته صالونا أدبيا يجتمع فيه الشعراء والأدباء ، غير أن الأجل لم يمهله فتوفي سنة 1904.

يعتبر رائد المجددين في الشعر لكلاسيكي وأول من أعاد للقصيدة العربية ألقها العباسي وحقق لها المصالحة مع الواقع ،من أهم روافد تجربته الشعرية اطلاعه الواسع على الآداب العربية وأصوله الشركسية التي أورثته عزة النفس والشجاعة والإقدام فضلا عن اطلاعه على الآداب التركية والفارسية ما أغنى تجربته ووسع دائرة اطلاعه.

يقول عنه الدكتور طه حسين : " لم يكن البارودي مقلدا بالمعنى المألوف كان مقلدا في رصانة الأسلوب وجزالته لكنه كان ذا شخصية قوية فكان شعره يصور نفسه ووطنه وبيئته".

أما الدكتورة خالدة سعيد فتقول عنه في كتابها حركية الإبداع : "يعتبر البارودي حلقة مهمة في تاريخ الشعر العربي الحديث حيث أنه بهذه العودة إلى القدماء قد وصل الأجيال التي تلت بمنابع القصيدة العربية الأصيلة ...وهكذا أرسى القاعدة التي هيأت للذين جاءوا من بعده أن يتزودوا بذلك الموروث وينطلقوا بدءا منه إلى مغامرة التجديد والإبداع".

ويذهب السعيد الوراق في كتابه لغة الشعر العربي الحديث إلى أنه: "...حقق نجاحا هائلا في القدرة على استعادة الإطار الشعري التقليدي للتعبير عن مضمون عصره".
وهكذا نجد أن البارودي حظي بما يشبه الإجماع من النقاد العرب حول التقييم الايجابي لتجربته؛ ما جعله أهلا لتلك الريادة في مدرسته الشعرية واتجاهه الأدبي.

*** النص :**

وداع وطن

محا البين ما أبقت عيون المها مني ... فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء وبأس واشتياق وغربة ... ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن
فإن أك فارقت الديار فلي بها ... فؤاد أضلته عيون المها مني
بعثت به يوم النوى إثر لحظة ... فأوقعه المقدار في شرك الحسن
فهل من فتى في الدهر يجمع بيننا ... فليس كلانا عن أخيه بمستغن
ولما وقفنا للوداع وأسبلت ... مدامعنا فوق الترائب كالمزن
أهبت بصبري أن يعود فعزني ... وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن
ولم تمض إلا خطرة ثم أقلعت ... بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن
فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى ... وكم مقلة من غزرة الدمع في دجن
وما كنت جربت النوى قبل هذه ... فلما دهتني كدت أقضي من الحزن
ولولا بنيات وشيب عواطل ... لما قرعت نفسي على فائت سني
فيا قلب صبرا إن جزعت فربما ... جرت سنحا طير الحوادث باليمن
فقد تورق الأغصان بعد ذبولها ... ويبدو ضياء البدر في ظلمة الوهن
وأي حسام لم تصبه كهامة ... ولهذم رمح لا يفل من الطعن

*** المعجم**

البين: البعد والفرقة
المها : مفرده مهاة وهو نوع من الظباء يشبه به في حسن العينين
اللبانة :الحاجة من غير فاقة وإنما من نهمة يقال ما قضيت منه لبانتي أي نهمي
لحظة : نظرة بمؤخر العين عن يمين ويسار
الترائب :جمع تريبة وهي عظام الصدر مما يلي الترقوتين وهي موضع القلادة
عزني : غلبني وقهرني في المحاجة
يثوب : يعود بعد ذهاب
خطرة : الخطرة ما يخطر في القلب والمراد هنا المرة والحين
الوجد :الشغف وشدة الحب
دجن : دجن الليل إذا دجا واسود ويقال يوم دجن أي فيه غيم ومطر
عواطل : جمع عاطلة وعطلت الإبل اذا خلت من راع يرعاها والمراد هنا لا كافل لهم
قرعت سني : كناية عن الندم
سنحا : سهلة متيسرة
الكهامة : الكل وعدم القطع
لهذم : قطع واللهذم من السنان القاطع

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – اجعل النص في سياقه الأدبي
2 – تتبع سمات التقليد و التجديد في النص مبرزا دلالتها على انتمائه الأدبي
3 – حدد غرض النص الأساس و أغراضه الثانوية
4 – تتبع الحقول الدلالية في النص و مثل على المعجم المجسد لها
5 – استخرج من النص تشبيها و استعارة و بين نوعيهما
6 – يقال إن شعر البارودي موزع بين لحظتي الماضي و الحاضر، بين كيف يتجلى ذلك من خلال النص

*** رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص:

- التمسك بالبنية الإيقاعية القديمة القائمة على الوحدة المعنوية للبيت ووحدة البحر والروي والقافية
- تعدد الأغراض في النص.
- استدعاء القاموس التراثي.
- توظيف الصور التقليدية ذات الخلفية التراثية.

- **سمات التجديد في النص:**

- تطويع الأساليب القديمة للتعبير عن معاناة الشاعر الذاتية وقضايا عصره.

*** البنية المضمونية للنص:** توزعت مضامين النص بين وصف فعل البين والصبابة بالشاعر وتصوير معاناة منشؤها الحب والصبابة ومنتهاها الشوق وألم الفراق (الأبيات من 1الى 5)، وبين وصف لحظة الوداع وما خلفته من أثر بالغ (الأبيات من 6 إلى 10) وأخيرا خلص الشاعر إلى محاولة تثبيت نفسه وعزائها فيما ألم بها ودعوتها إلى الصبر والتحمل (بقية النص)

جسدت هذه البنية المضمونية حقول دلالية ثلاثة، هي:

- حقل فعل البين والصبابة بالشاعر : وقد عبر عنه معجم من ألفاظه: محا البين ، أبقت عيون المها ، عناء بأس اشتياق ، فارقت الديار ، لي بها فؤاد ،أضلته عيون المها.....
- حقل وصف الوداع وأثره على نفسية الشاعر : ومن معجمه الدال : وقفنا للوداع ، أسبلت مدامعنا ، أهبت بصبري ، عزني ، كم مهجة ، في لظى ، كم مقلة ، في دجن... ،
- حقل عزاء النفس ودعوتها للصبر والتحمل: وتجسده ألفاظ من بينها: يا قلب صبرا ، قد تورق الأغصان ، أي حسام لم تصبه كهامة ، لا يفل من الطعن..... ،

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : من أمثلة ذلك:

- التشبيه الضمني في قوله : وأي حسام لم تصبه كهامة
- الاستعارة في قوله : محا البين ، أبقت عيون المها ، أهبت بصبري ، ناديت حلمي.....
- الكناية في قوله : لم أقض اللبانة من سني ، قرعت نفسي على فائت سني

- بنية الإيقاع : اعتمد الشاعر في إيقاعه الخارجي بحر الطويل ثماني التفعلة الذي تحصل تفعيلته من تكرار فعولن ومفاعيلن ، والتزم وحدة الروي والقافية ووظف ظاهرة التصريع.

أما على مستوى الإيقاع الداخلي فقد وظف الشاعر ظاهرة التكرار كتكرار الصائت (الضمة في البيت الثاني) و تكرار الحرف (الواو في البيت السادس)، كما وظف التوازي في البيتين السابع و التاسع وهو تواز نحوي وصرفي فضلا عن ظاهرة التقديم و التأخير في البيت الخامس مثلا حيث أخر خبر الناسخ "ليس" المسبوق بحرف جر زائد (بمستغن) لتحقيق غرض موسيقي هو التزام الروي.

- البنية الأسلوبية : هيمن على النص أسلوب خبري ابتدائي وذلك لتناسبه مع رغبة الشاعر في التعبير عن معاناته مع حضور خجول لبعض صيغ الإنشاء جسده الاستفهام الموظف لغرضي التبرير و الإقناع : فهل ، فكم ، و أي .....

أما ضمائر الخطاب فقد هيمن عليها ضمير المتكلم لارتباط النص بالمعاناة الذاتية للشاعر .

*** نتذكر :**

1 – الجملة الواقعة خبرا : تقع الجملة خبرا لمبتدأ أو لناسخ و تكون فعلية فعلها ماض مثل " المدير أعلن النتائج " أو مضارع مثل " الأستاذ يشرح الدرس " ، وتكون مصدرية مثل " الواجب أن تعتني بدروسك " أو غير مصدرية مثل " الامتحان يوشك أن يبدأ " .

وتكون الجملة الخبرية اسمية مصدرية مثل " المتوقع أنك مجتهد " أو غير مصدرية مثل " الأدب فنونه كثيرة " .

مثلما تقع الجملة خبرا لمبتدأ تقع خبرا لناسخ كقول الشاعر :

فإن أك " فارقت الديار" فلي بها فؤاد أضلته عيون المها مني

2- الميزان الصرفي : هو مقياس لمعرفة أحوال بنية الكلمة و أحرفه ف ع ل ، وهو كالآتي :
- إذاكانت الكلمة ثلاثية الأصل قوبل الحرف الأول بالفاء و الثاني بالعين و الثالث باللام مثل: بلد =فعل
- إذا زادت الكلمة عن ثلالة أحرف زيادة أصلية كررنا اللام بعدد الزيادة الأصلية على الثلاثة مثل : بعثر فعْلل ، قنفذ فعلل ، زبرجد فعللل
- إذا كانت الزيادة ناتجة عن تكرار حرف من الحروف الأصلية كرر الحرف المقابل له في الميزان مثل كلم فعل
- إذاكانت الزيادة ناتجة عن دخول حرف غير أصلي قوبلت الحروف الأصلية مع حروف الميزان وأضيف الزائد على الكلمة إلى الميزان مثل: كريم = فعيل
- إذا حذف من الكلمة حرف من حروفها الأصلية حذف ما يقابله من الميزان مثل: قف = عل

* نطبق :

نعرب البيت :

فإن أك فارقت الديار فلي بها فؤاد أضلته عيون المها مني

ا – إعراب المفردات

الفاء : إستنافية

إن : حرف شرط جازم مبني لا محل له من الإعراب

أك : فعل مضارع ناسخ مجزوم لأنه فعل شرط علامة جزمه السكون الظاهر على النون المحذوفة واسمه ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا

فارقت : فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بالتاء المتحركة ، و التاء ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل

الديار : اسم منصوب علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره مفعول به

لي : الفاء واقعة في جواب الشرط و اللام حرف جر و الياء ضمير متصل مبني في محل جر بحرف الجر

بها : جار ومجرور

فؤاد : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره مبتدأ متأخر

أضلته : فعل ماض مبني على الفتح و التاء تاء تأنيث الساكن لا محل لها من الإعراب و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

عيون : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره فاعل

المها : اسم مجرور علامة جره الكسر المقدر على حرف العلة منع من ظهوره التعذر مضاف إلى ما قبله

مني : جار و مجرور

ب – إعراب الجمل

- جملة فإن أك ..... استئنافية لامحل لها من الإعراب
- جملة فارقت الديار : فعلية في محل نصب خبر للناسخ كان
- جملة فلي بها : جواب شرط جازم مقترن بالفاء في محل جزم
- جملة أضلته : فعلية في محل رفع نعت لفؤاد.

2 – نص لأحمد شوقي

*** نبذة عن حياة الشاعر** :

هو أمير الشعراء أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك أكبر شعراء مصر المعاصرين وأحد أشهر الشعراء العرب في العصر الحديث ، ولد بالقاهرة سنة :1868 لأب كردي وأم ذات أصول تركية شركسية ، نشأ في كنف الخديوي إسماعيل باشا حيث كانت جدته لأمه تعمل وصيفة في القصر ، حظي بطفولة مترفة والتحق بالمدارس النظامية مبكرا فأظهر نبوغا وتميزا وحفظ أجزاء من القران الكريم كما حفظ الكثير من دواوين الشعر ، درس في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ثم انتقل إلى فرنسا لاستكمال دراسته على نفقة القصر وهناك اطلع على الآداب الفرنسية والانكليزية وتأثر بكبار الشعراء الفرنسيين خصوصا راسين وموليير . عاد إلى مصر وعمل بالقصر الذي نشأ فيه طيلة عهد الخديوي توفيق ومن بعده الخديوي عباس، وبعد عزل الانكليز للخديوي عباس نفوا شوقي إلى بلاد الأندلس في اسبانيا سنة 1914 وطيلة مقامه هناك انصرف للاطلاع على آثار الحضارة الأندلسية والتعمق في دراسة التراث العربي الإسلامي وتوسيع الاطلاع على الآداب الأوربية.

عاد من المنفى سنة: 1920 وبويع أميرا للشعراء في حفل مهيب بدار الأوبيرا في القاهرة سنة 1927 حضره لفيف من أشهر شعراء العرب في تلك المرحلة ، انصرف في فترته الأخيرة إلى كتابة المسرح الشعري الذي اعتبر رائده الأول في الوطن العربي فكتب مسرحيات شعرية من أشهرها :مجنون ليلى، ومصرع كيلوباترا، وعلي بك الكبير، والست هدى.

يقسم النقاد تجربته الشعرية إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة ما قبل المنفى : حيث امتاز شعره فيها بغلبة غرض المديح لأولياء نعمته، ووصف مجالس أنسهم وشربهم وتذكر مآثر آبائهم وأجدادهم.
- مرحلة المنفى: وقد امتاز شعره أثناءها بمعارضة كبار الشعراء العباسيين والأندلسيين كأبي تمام والبحتري وابن زيدون وغيرهم؛ كما امتاز بطغيان الحنين إلى الوطن والاستجابة لمناسباته العابرة.
- مرحلة ما بعد المنفى: وقد عانقت قصائده فيها هموم الناس فأصبح شاعر شعب يعبر عن أماله وآلامه ويجسد رغباته وطموحاته.

حضرت في شعره أغراض الشعر القديم كالمديح والرثاء والغزل وكتب الشعر الوطني والاجتماعي وشعر الأطفال والحيوان والقصص الشعري.

أثرت في تجربته الشعرية عوامل من أهمها:

- نشأته المترفة في كنف الأمراء والسلاطين
- ثقافته الحقوقية التي جعلته أقرب إلى الناس
- اطلاعه على الآداب الغربية
- اطلاعه على آثار الأندلسيين
- تجربة المنفى عموما
- تأثره بالأحداث السياسية الجارية في عصره

آراء النقاد في تجربته الشعرية

لم يلق شاعر عربي معاصر من الاهتمام ما لقيه أحمد شوقي فقد حظي باهتمام الكثير من النقاد والدارسين وأثار معارك نقدية لم ينقشع غبارها حتى بعد وفاته.

ولئن كان شوقي قد حظي بتقدير جيل كامل من النقاد من أمثال طه حسين وشوقي ضيف ومحمد مندور وغيرهم ممن اعتبروه مجددا وعلما من أعلام الشعرية العربية، بل وذهب بعضهم إلى القول إن الرومانسية تسربت إلى الشعر العربي من خلال مسرحياته الشعرية ، إلا أن نقادا كبارا آخرين كعباس محمود العقاد وآدونيس ذهبوا إلى تقييم سلبي للغاية لتجربته الشعرية فذهب العقاد إلى إنكار أحقيته بصفة شاعر، وذهب أدونيس إلى القول بأننا " لا نرى في شعر شوقي ذاتا تتكلم ، فالمتكلم في شعره هو التقليد، والتقليد يدعم سلطة الماضي " ، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أننا لم نجد دراسة موضوعية لشعر شوقي حيث ضاعت النظرة الموضوعية بين نظرات الإعجاب المقدس والتحامل الشنيع.

له ديوان شعر مطبوع في حياته بعنوان الشوقيات وقد أصدر السربوني من بعد وفاته القصائد التي لم تنشر فيه، ضَّمنها ديوانا سماه الشوقيات المجهولة. باغته الموت في الرابع عشر من أكتوبر سنة:1932 وله أعمال سردية من أهمها : الفرعون الأخير، وعذراء الهند.

*** النص :**

نـهج البردة

ريـــم علـــى القـــاع بـــين البـــان والعلـــم أحـــل ســـفك دمـــي فـــي الأشـــهر الحـــرم

رمـــى القضـــاء بعينـــي جـــؤذر أســـدا يـــا ســـاكن القـــاع أدرك ســـاكن الأجـــم

لمـــا رنـــا حـــدثتني الـــنفس قائلـــة يـــا ويـــح جنبـــك بالســـهم المصـــيب رمـــي

جحـــدتها وكتمـــت الســـهم فـــي كبـــدي جـــرح الأحبـــة عنـــدي غيـــر ذي ألـــم

يـــا نفـــس دنيـــاك تخفـــي كـــل مبكيـــة وإن بـــدا لـــك منهـــا حســـن مبتســـم

يفنـــى الزمـــان ويبقـــى مـــن إســـاءتها جـــرح بـــآدم يبكـــي منـــه فـــي الأدم

كـــم نـــائم لا يراهـــا وهـــي ســـاهرة لـــولا الأمـــاني والأحـــلام لـــم يـــنم

يـــا ويلتـــاه لعينـــي راعهـــا ودهـــا مســـودة الصـــحف فـــي مبيضـــة اللمـــم

هامـــت علـــى أثـــر اللـــذات تطلبهـــا والـــنفس إن يـــدعها داع الصـــبا تهـــم

صـــلاح أمـــرك للأخـــلاق مرجعـــه فقـــوم الـــنفس بـــالأخلاق تســـتقم

إن جـــل ذنبـــي عـــن الغفـــران لـــي أمـــل فـــالله يجعلنـــي فـــي خيـــر معتصـــم

محمـــد صـــفوة البـــاري ورحمتـــه وبغيـــة الله مـــن خلـــق ومـــن نســـم

ســـناؤه وســـناه الشـــمس طالعـــة فـــالجرم فـــي فلـــك والضـــوء فـــي علـــم

جـــاء النبيـــون بالآيـــات فانصـــرمت وجئتنـــا بحكـــيم غيـــر منصـــرم

البـــدر دونـــك فـــي حســـن وفـــي شـــرف والبحـــر دونـــك فـــي خيـــر وفـــي كـــرم

شـــم الجبـــال إذا راودتهـــا انخفضـــت والأنجـــم الزهـــر مـــا واســـمتها تســـم

والليـــث دونـــك بأســـا عنـــد وثبتـــه إذا مشـــيت إلـــى شـــاكي الســـلاح كمـــي

يـــا رب صـــل وســـلم مـــا أردت علـــى نزيـــل عرشـــك خيـــر الرســـل كلهـــم

وصـــل ربـــي علـــى آل لـــه نخـــب جعلـــت فـــيهم لـــواء البيـــت والحـــرم

بـــيض الوجـــوه ووجـــه الـــدهر ذو حلـــك شـــم الأنـــوف وأنـــف الحادثـــات حمـــي

يـــا رب أحســـنت بـــدء المســـلمين بـــه فـــتمم الفضـــل وامـــنح حســـن مختـــتم

من ديوان : الشوقيات

*** المعجم:**

الريم : أو الرئم الظبي خالص البياض
القاع : الأرض السهلة المطمئنة
البان: جمع بانة وهو نوع من الشجر
العلم : الجبل
الأشهر الحرم: أشهر كان العرب يحرمون فيها القتال وهي: ذو القعدة -ذو الحجة - محرم -رجب
الجؤذر: ابن بقرة الوحش
الأجمة : الشجر الكثير الملتف وهي مسكن الأسد
رنا : أطال النظر مع سكون الطرف

جحدتها:من الجحود وهو الإنكار بعد العلم
المبتسم :موضع الابتسام وهو الثغر
الأدم : الجلد
اللمم : جمع لمة وهي الشعر إذا جاوز شحمة الأذن
داعي الصبا : اللهو والشباب
النسم :جمع نسمة وهي النفس أو الإنسان
سناؤه: رفعته وعلو مكانته
سناه: ضوءه ونوره
واسمتها : غالبتها
الكمي :من يلبس سلاحه
شم الأنوف : كناية عن الحمية وشرف النفس
أنف الحادثات حمي : كناية عن اشتداد الخطب واستفحال الأمر

* أسئلة للاستثمار:

1 – بم يذكرك عنوان النص " نهج البردة " ؟
2 – النص معارضة شعرية لميمية البوصيري الشهيرة ، عرف المعارضة الشعرية وبين مدى دلالتها على التمسك بالنماذج العتيقة
3 – غرض النص الأساس هو المديح النبوي ، ما أغراضه الثانوية و كيف وظفت لإبراز غرضه الأساس
4 – ما مدى حضور ذات الشاعر في النص و كيف جسدت ذات الجماعة
5 – استخرج من النص صورة بيانية وبين معالمها و وظيفتها التعبيرية و التزيينية
6 – حدد صيغ وأوزان الكلمات التالية : المصيب – مبتسم - مسودة – النبيون

* رصيد معرفي :

- سمات التقليد في النص:

- الالتزام بالبنية الإيقاعية التقليدية
- البدء بالمقدمة الغزلية
- تعدد الأغراض في النص
- استدعاء القاموس القديم والصور التراثية
- المعارضة في حد ذاتها سمة تقليد لقيامها على مبدأ استحسان النص المعارض

- **سمات التجديد في النص** : يكاد النص يخلو من أي سمة تجديد لولا حديث الشاعر في آخر القصيدة عن واقع الأمة في عصره ودعائه لها

* **البنية المضمونية** : استهل الشاعر قصيدته على طريقة الأقدمين بمقدمة غزلية وصف فيها فعل الجمال والغرام به وكيف أصابته عيون هذه الحسناء بسهام حب لا تخطئ، ثم طرح الشاعر دثار العاشق ولبس لبوس الحكيم فأخذ يتحدث عن النفس وغوايتها ويحذر من الدنيا وخداعها ، ليتخلص في النهاية الى

غرضه الرئيس وهو مديح النبي صلى الله عليه وسلم فوصفه بمجموعة من الصفات الخلقية والخلقية ، وفي الختام توجه الشاعر إلى الله بالصلاة على الممدوح أولا ثم الدعاء للأمة وعامة المسلمين من بعده.
وقد تجسدت هذه البنية المضمونية من خلال أربعة حقول دلالية هي:
- حقل الغزل: ويجسده معجم من ألفاظه : ريم ، أحل سفك دمي ، رمى القضاء ، عيني جؤذر ، رنا ، يا ويح جنبك ، جرح الأحبة.....
- حقل الحكمة : ومن معجمه الدال: يا نفس دنياك ، يفنى الزمان ، كم نائم لا يراها ، والنفس إن يدعها ، صلاح أمرك ، قوم النفس بالأخلاق.....
- حقل المديح : ومن ألفاظه : محمد صفوة الباري ، سناؤه وسناه الشمس ، البدر دونك ، شم الجبال..، الليث دونك ، بيض الوجوه.....
- حقل الصلاة و الدعاء: وقد تجسد من خلال معجم من ألفاظه : يا رب صل ، يا رب أحسنت ، تمم الفضل ،امنح حسن مختتم.

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- **بناء الصور الشعرية** : النص ثري بالصور الشعرية التقليدية المتكئة إلى خلفية تراثية ومن أمثلة ذلك:

- التشبيه في قوله : سناؤه وسناه الشمس
- الاستعارة في قوله: ريم ، جؤذر ، أسد.....
- الكناية في قوله: ساكن القاع ، بيض الوجوه ، شم الأنوف ، أنف الحاثات حمي...

- **بنية الإيقاع للنص** : ركب الشاعر في إيقاعه الخارجي بحر البسيط والتزم وحدة الروي والقافية ووظف التصريع وأنف عن التدوير وهو ما يدل على ترسمه خطى الأقدمين في بنائه الموسيقي بشكل عام.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسدته ظواهر التكرار كتكرار الحرف (النون في البيت الثالث) وتكرار للفظ (ساكن ساكن في البيت الثاني) و تكرار العبارة (يارب يارب) كما جسده التوازي في البيت 15 (البدر دونك ....) وهو تواز نحوي وصرفي ، وظاهرة التقديم و التأخير في البيت الثالث مثلا حيث أخر الفعل المبني للمجهول (رمي) لغرض موسقي يتعلق بتحقيق حرف الروي .

- **البنية الأسلوبية** : طغت على النص بنية خبرية ابتدائية انسجاما مع غرضه المديحي الذي يتطلب من الشاعر وصف الممدوح ونسبة الخصال الحميدة إليه ، وقد تخللته صيغ إنشائية كالنداء (يانفس يا رب) وهي صيغ لتأكيد المحتوى الخبري الغالب في النص.

أما بنية النص فقد توزعت بين جمل فعلية هيمنت على المقدمة الغزلية و تنوعت دلالة أفعالها بين المضي و الاستقبال للتعبير عن استمرارية الحالة العاطفية للشاعر ، في حين غلبت الجمل الاسمية على غرضي الحكمة والمديح لما تعنيه من ثبوت واستقرار محتوى الحكم وقيم المديح ، وعلى مستوى الضمائر حكمت ضمائر المتكلم بداية النص بينما تحكم في آخره ضمير الغائب المجسد للشخص الممدوح ، وتعظيما لمكانة هذ الممدوح ظل الشاعر يراوح في التعبير عنه بين ضمير الغائب (سناءه و سناء الشمس) وضمير

المخاطب (وجئتنا ، والبدر دونك) تعبيرا عن استمرار حضور الممدوح في مكانته وما يجسد من قيم رغم غيابه الجسدي .

* نتذكر :

1 – الجملة الحالية : تقع الجملة حالا وتكون :

- فعلية فعلها ماض مثل جاء الفائز (وقد تهللت أساريره) ، أو مضارع مثل هامت على أثر اللذات (تطلبها)
- اسمية مقترنة بناسخ مثل جئت إلى المدرسة (وكان الوقت مبكرا) ، أو غير مقترنة بناسخ مثل شاركت في الامتحان (وأنا متفائل)

تقترن الجملة الحالية غالبا بواو تربطها بصاحب الحال إذا كانت فعلية فعلها ماض أو اسمية و تسمى هذه الواو واو الحال ، ولاتقترن بالواو إذا كانت فعلية فعلها مضارع.

تفيد الجملة الحالية معنى الحال (جاء المدير يحمل النتائج) ، أو معنى الظرف (استيقظت وقد طلعت الشمس) ، أو معنى الغرض أو الغاية (ذهبت إلى المدرسة أستفسر عن النتائج) ، أو معنى رغم (فاز الفريق وقد ضيع فرصا عديدة) .

2 – الجامد و المشتق :

الاسم قسمان جامد ومشتق

فالجامد ما لم يأخذ من غيره وهو نوعان :

- اسم ذات و هو مادل على ذات معينة كالسهم و الريم و القاع و الأسد
- اسم معنى و هو مادل على معنى كالقضاء و الجرح و الغفران

أما المشتق فهو ما أخذ من غيره للدلالة على معين كساكن و قائلة و مصيب و مبكية

أسماء المعاني هي المصادر التي تشتق منها المشتقات .

* نطبق :

نعرب البيت التاسع

ا – إعراب مفردات

هامت : فعل ماض مبني على الفتح فاعله مستتر تقديره هي و التاء تاء تأنيث لا محل لها من الإعراب

على أثر : جار و مجرور متعلق بالفاعل

اللذات : مضاف إليه ما قبله مجرور علامة جره الكسر الظاهر على آخره

تطلبها : فعل مضارع مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره فاعل مستتر تقديره هي و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

و : عاطفة

النفس : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره مبتدأ

إن : حرف شرط مبني على السكون جازم للفعل المضارع

يدعها : فعل مضارع مجزوم علامة جزمه حذف حرف العلة و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

داعي : فاعل مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره منع من ظهوره اجتناب الثقل
الصبا : مضاف إليه ما قبله مجرور علامة جره الكسر المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر
تهم : فعل مضارع مجزوم بحرف الشرط علامة جزمه السكون الظاهر على آخره و الكسر الظاهر للمشاكلة

ب – إعراب جمل :

جملة هام : استئنافية لا محل لها من الإعراب
جملة تطلبها : جملة فعلية في محل نصب حال
جملة و النفس : استئنافية لامحل لها من الإعراب
جملة إن يدعها : شرطية في محل رفع خبر

*** نتمرن :**

استخرج من النص أربعة أسماء جامدة و أربعة أسماء مشتقة

3 – نص لمحمد مهدي الجواهري

*** نبذة عن حياة الشاعر** : هو محمد مهدي بن عبد الحسين الجواهري شاعر عراقي ولد بالنجف الأشرف عام :1899 في بيت اشتهر بالعلم والتدين ، حفظ أجزاء من القرآن الكريم، ودرس النحو والصرف تحت إشراف والده. وكان يحفظ كل يوم خطبة من كتاب نهج البلاغة لسيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه وقصيدة من ديوان أبي الطيب المتنبي.
نظم الشعر في سن مبكرة وأظهر اهتماما بالسياسة قاده إلى المشاركة في ثورة العشرين ضد الانكليز ، كما لقب بشاعر الجمهورية تكريما لدعمه لثورة 1958 وكان مقربا من قائدها عبد الكريم قاسم قبل أن يختلفا ويضطر إلى ترك العراق. شهدت علاقته بحكام بغداد مدا وجزرا فأقام في لبنان وفي اتشكوسلوفاكيا، وظل يذهب من العراق ويعود إليه تبعا لتقلب المناخ السياسي إلى أن استقر في نهاية المطاف بدمشق وظل فيها إلى أن وافاه الأجل عام :1997.
لقب بشاعر العرب تقديرا لاهتمامه بقضايا الأمة وله جمهور واسع ويحظى بتقدير طبقة واسعة من النقاد. ظل وفيا للقيم لكلاسيكية رغم طول تجربته الشعرية ومعايشته لمختلف تجارب التجديد في المنطقة العربية، تأثر دون شك بدعوات التجديد الشعري إلا أن حضور التجديد في شعره ظل دائما مكللا ببنود الفن الرفيع من وزن وقافية ولغة وأساليب.
قال عنه الناقد العراقي فالح الحجية: " ..إن الجواهري لهو متنبي العصر الحديث لتشابه أسلوبه بأسلوبه وقوة قصائده ومتانة شعره " ، كما قيل عنه أيضا ": إنه لم يأت بعد المتنبي شاعر كالجواهري."

*** النص :**

يا دجلة الخير

حييت سفحك عن بعد فحييني ... يا دجلة الخير يا أم البساتين
حييت سفحك ظمآنا ألوذ به ... لوذ الحمائم بين الماء والطين
يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه ... على الكراهة من حين إلى حين
إني (وردت عيون الماء صافية) ... نبعا فنبعا فما كانت لترويني
وأنت يا قاربا تلوي الرياح به ... لي النسائم أطراف الأفانين
وددت ذاك الشراع الرخص لو كفني ... يحاك منه غداة البين يطويني
يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا ... حتى لأدنى طماح غير مضمون
أتضمنين مقيلا لي سواسية ... بين الحشائش أو بين الرياحين
خلوا من الهم إلا هم خافقة ... بين الجوانح أعنيها وتعنيني
تهزني فأجاريها فتدفعني ... كالريح تعجل في دفع الطواحين
يا دجلة الخير والدنيا مفارقة ... وأي خير بشر غير مقرون
وأي خير بلا شر يلقحه ... طهر الملائك من رجس الشياطين
يا دجلة الخير كم من كنز موهبة ... لديك في القمقم المسحور مخزون
لعل يوما عصوفا جارفا عرما ... آت فترضيك عقباه وترضيني

ديوان الشاعر

*** المعجم:**

السفح : سفح النهر مصبه
الأفانين: الغصون الملتفة
الرخص : الناعم
الطماح : الطموح
الرياحين: جمع ريحان وهو جنس من النبات طيب الرائحة
الطواحين: جمع طاحونة وهي الرحى أو آلة طحن الحب
القمقم : وعاء خرافي كان محبسا للمردة من الشياطين كما زعموا
العرم : الشديد الذي لا قبل لأحد بدفعه

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – حدد سياق النص الأدبي والتاريخي
2 – يصنف مهدي الجواهري شاعرا إحيائيا ، بين مظاهر ذلك في النص
3 – ما دلالة : دجلة " في النص وكيف وظفها الشاعر لتعبير عن معاناته
4 – تكشف حقول النص الدلالية حالة الصراع بين اليأس و الرجاء و أثرها على نفسية الشاعر: تتبع هذه الحقول ومثل على معجمها الدال
5 – أعرب ما تحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل
6 – ادرس البنية الإيقاعية للنص وبين ملامح التقليد و التجديد فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص:

- الالتزام بالبنية الإيقاعية التقليدية
- أصالة المعجم اللغوي وفصاحته
- التعلق بالوطن والتغني به والاهتمام بقضاياه

- سمات التجديد في النص:

- تطوير الأساليب القديمة للتعبير عن معاناة متجددة
- وحدة الموضوع على غير العادة عند لكلاسيكيين
- توظيف الرمز كآلية تعبير (دجلة)

*** البنية المضمونية :** بدأ الشاعر قصيدته بتوجيه التحية إلى نهر دجلة الذي رمز به لبلده العراق إذ يبدو أن الشاعر بعيد عن بلده الذي لم يتركه رغبة عنه وإنما على كره منه فليس في بلاد الله الواسعة على جمال طبيعتها وعذوبة مائها ما يغني الجواهري عن بلده ولا يروي ظمأه إلى احتضانه والعيش فيه.
ثم تحول الشاعر إلى الحديث عما يعانيه بلده مجسدا في نهر دجلة الخير معبرا عن غضبه وحنقه مما يعانيه بلده من أسر وقهر وقيود داعيا في النهاية بلده إلى إخراج المارد المختبئ في القمة المسحور ليخلص العراق ودجلة والجواهري وآملا في ذلك اليوم العاصف الذي سيأتي حتما بما ترضي عقباه بغداد وشاعرها المسكون بحبها.
وقد توزعت مضامين النص بين حقلين أساسيين هما:
- حقل الشوق والحنين إلى العراق والشكوى مما يعانيه ويجسد هذا الحقل معجم دال من ألفاظه: ظمآن ، يا نبعا أفارقه ، على الكراهة ، وردت عيون الماء ، ما كانت لترويني، وددت لو كفني يحاك ، هانت مطامحنا.....
- حقل الأمل والرجاء في أن تكون لحظة الخلاص قريبة وأن يكون كل ذلك الشر الذي يضيق به العراق هو شرط ذلك الخير القادم ، ومن ألفاظ هذا الحقل الدالة: أي شر بخير غير مقرون ، أي خير بلا شر يلقحه ، طهر الملائك من رجس الشياطين ، كم من كنز موهبة لديك، لعل يوما عصوفا ، ترضيك عقباه وترضيني.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصور الشعرية: في النص صور عديدة منها :

- التشبيه البليغ في قوله :ألوذ به لوذ الحمائم ، وقوله : تلوي الرياح به لي النسائم...
- الاستعارة في قوله: حييني ، وأنت يا قاربا ، أتضمنين.....
- توظيف الرمز في قوله: يا دجلة الخير

- البنية الإيقاعية : يقوم الإيقاع الخارجي للنص على تفعلة بحر البسيط القائمة على تكرار مستفعلن فاعلن وقد التزم بوحدة البحر والروي والقافية وحضرت ظاهرة التصريع وغاب التدوير في النص غيابا مطلقا.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسدته ظاهرة التكرار كتكرار الحرف (الياء في البيت الأول) و تكرار للفظ (نبعا فنبعا) و تكرار العبارة (حييت سفحك) كما جسده التقديم و التأخير كما في البيت السادس حيث أخر الفعل (يطويني) لغرض موسيقي يتعلق بتحقيق وحدة الروي

- توزعت النص بنيتان : خبرية (حييت سفحك) و إنشائية (حييني) وقد تداخلت البنيتان في النص حتى لا يكاد يخلو بيت منهما معا ، وقد كشف هذ التداخل اضطراب الحالة النفسية للشاعر و حجم معاناته المرتبطة بتعلقه بوطنه العراق و هو ما جعل جمل النص فعلية في الغالب مرتبطة بزمن المضارعة تعبيرا عن استمرار المعاناة العاطفية للشاعر ، أما حركة الضمائر فقد جسدها ضميرا المتكلم (الياء و التاء) و المخاطب (أنت التاء الكاف) تجسيدا لثنائية الشاعر ووطنه التي حكمت بنية النص الدلالية.

*** نتذكر:**

1 – الجملة النعتية : تقع الجملة نعتا و تكون :

- فعلية فعلها ماض مثل قرأت درسا (أثرى معلوماتي) أو مضارعا كقول الشاعر : يا نبعا (أفارقه)
- اسميه مقترنة بناسخ مثل اقتنيت كتابا (كانت فوائده كثيرة) أو مجردة منه مثل قرأت ديوانا (قصائده جميلة)

ولا يكون المنعوت بالجملة إلا نكرة وتشتمل الجملة النعتية عادة على ضمير يربطها بالمنعوت ظاهرا أو مستترا ، و تدل على صفة في المنعوت أو تأكيد نعت مفرد قبلها

2 – التشبيه : لغة التمثيل و اصطلاحا عقد مماثلة بين شيئيين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بواسطة أداة ، كقول الشاعر :

تهزني فأجاريها فتدفعني كالريح تعجل في دفع الطواحين

و من أدوات التشبيه الكاف و كأن ومثل ونحوها

و أركان التشبيه أربعة هي :

- المشبه :هو المراد تصويره
- المشبه به : و هو صاحب الصفة الأصلي

و يسميان طرفي التشبيه

- وجه الشبه : و هو الصفة المشتركة بين الطرفين
- الأداة : و هي كل مادل على التشبيه

التشبيه أنواع كثيرة منها :

التشبيه التام : و هو ما ذكرت فيه الأركان الأربعة (المشبه و المشبه به و الأداة و وجه الشبه) كقولنا وجه كالقمر في الحسن

التشبيه المؤكد : و هو ما حذفت منه الأداة مثل رجل أسد في الشجاعة

التشبيه المرسل : و هو ما ذكرت فيه الأداة مثل كريم كالبحر في العطاء

التشبيه المجمل : و هو ما حذف منه وجه الشبه مثل الناس كأسنان المشط

التشبيه المفصل : و هو مه ذكر فيه وجه الشبه مثل يا شبيه البدر حسنا

التشبيه البليغ : و هو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه معا كقول الشاعر يا نبعا ألوذ به لوذ الحمائم

التشبيه الضمني : و هو مه ألمح فيه المتكلم إلى التشبيه ولم يصرح كقول أبي فراس

سيذكرني قومي إذا جد جدهم و في الليلة الظلماء يفتقد البدر

التشبيه المفرد : و هو ما كان بين طرفين مفردين مثل أنت نجم في رفعة و ضياء

التشبيه التمثيلي : و هو ما كان بين صورة و صورة ووجه الشبه فيه منتزع من متعدد كقول الشاعر

ليلتي هذه عروس مـــــــــــــــن الزنج عليها قلائد من جمان

التشبيه المقلوب : و هو ما أوهم فيه المتكلم أن وجه الشبه أقوى في المشبه منه بالمشبه به بخلاف المألوف كقول الشاعر:

كأنها حين لجت في تدفقها يد الخليفة لما سال واديها

* نطبق:

نعرب البيت الأخير من النص

لعل يوما عصوفا جارفا عرما آت فترضيك عقباه وترضيني

ا – إعراب مفردات

لعل : حرف ناسخ مشبه بالفعل

يوما : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره اسم للناسخ لعل

عصوفا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نعت ل (يوما)

جارفا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نعت ل (يوما)

عرما : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نعت ل (يوما)

آت : اسم مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على الحرف المحذوف اجتنابا للثقل خبر للناسخ لعل

ف : عاطفة

ترضيك : فعل مضارع مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره و الكاف ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

عقباه : فاعل مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على حرف العلة و الهاء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة

و : عاطفة

ترضيني : فعل مضارع علامة رفعه الضم المقدر على آخره و النون للوقاية لامحل لها من العراب والياء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

ب – إعراب الجمل

جملة لعل .... ابتدائية لامحل لها من الإعراب

جملة ترضيك ...معطوفة على جملة لعل لامحل لها من الإعراب

جملة ترضيني .... معطوفة على جملة لعل لامحل لها من الإعراب

* نتمرن :

أعرب ما تحته خط إعراب مفردات و بين قوسين إعراب جمل

4 – نص المختار بن حامدن

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

المختار ولد حامدن شاعر وعالم وفقيه ومؤرخ موريتاني ولد حوالي1899 بمنطقة اتويرجة جنوب العاصمة انواكشوط في وسط مشبع بالعلم والثقافة حيث كان أبوه عالما ومربيا وطبيبا ما هيأ له تربية علمية مميزة، حفظ القران الكريم على والده ودرس أحكامه واشتغل مساعدا لوالده في تدريس طلاب محظرته إلى أن حداه حادي الشوق إلى فنون وعلوم اللغة فالتحق بمحظرة سيبويه عصره العلامة يحظيه ولد عبد الودود فأخذ عنه علوم اللغة نحوا وبلاغة وصرفا ، لينتقل بعد ذلك إلى محظرة أهل محمد ولد محمد سالم لدراسة الفقه وعلومه ، وحين تشبع الرجل بعلوم القرآن والفقه واللغة اشرأبت روحه التواقة إلى العلم للسفر في بلاد الله الواسعة داخل وخارج البلد، وكان في كل أسفاره طالب علم يجمع العلوم المختلفة من أصولها ومصادرها الموثوقة .

- كانت روحه الأدبية تنمو وسط هذا العطاء المعرفي الهائل فكتب أشعارا كثيرة ومقامات وألف كتبا ودراسات ، و جمع له ديوان شعر ضخم قلد فيه عصور الشعر الذهبية فأحسن وأجاد ، وحمل من أوصاف شعر الانحطاط ما راق له وأعجبه ، ولم يخل من مسحة تجديد واستجابة لقضايا العصر الذي عاش فيه .

*** أثرت في تجربته الشعرية عوامل أهمها:**

- ثقافته الدينية الواسعة : حيث شكلت خلفية ينضح بها شعره
- موسوعية ثقافته المعرفية حيث كتب أشعارا في مختلف جوانب المعرفة الإنسانية
- اتساع فترة عطائه الأدبي حيث عاش قرابة قرن برع فيه في الشعر وهو صغير
- كثرة أسفاره وتنقلاته ما وسع ثقافته الاجتماعية

* عمل مدرسا بمعهد بوتلميت للدراسات العربية والإسلامية كما درس في مدن أخرى قبل أن يسافر إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ليقيم هناك بجوار النبي صلى الله عليه وسلم قرابة ربع قرن إلى أن وافاه الأجل في يونيو 1993.

- ترك ديوان شعر ضخما ومؤلفات عديدة من بينها : موسوعة حياة موريتانيا والمختصر في علوم البلاغة ، يمتاز أسلوبه بالفصاحة والسلاسة والخفة والتمهر في اللغة والتحكم في أساليبها.

*** النص :**

بين القديم والحديث

بدا الشعر يغلو مثلما قد غلا السعر "كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر"
فأما العتيق القن منه فإنه -وكان له وزن ومد له عمر -
قد استعمر الحر الجديد رجاله فما قائم زيد إليه ولا عمر
وطار مع العنقاء في الجو سابحا فلم يؤوه بر ولم يؤوه بحر
وزاد ارتفاعا وابتعادا أجاءه بحيث السها والنسر والفرع والغفر
وحاولت منه نظم عقد ولم يكن ليعجزني من قبل نظم ولا نثر
فلم ينتثر لي منه بيت ولم يكد ولم ينتظم لي منه بيت ولا شطر
فأحجمت عنه بعد جهد بذلته ومن رام قهر الحر جابهه عسر
"على المرء أن يسعى ويبذل جهده وليس عليه أن يساعده الدهر"

وممـــا عليـــه قـــد ألاحـــظ أنـــه متـــى يـــرو يومـــا فـــي مجالســـنا الشـــعر
أطـــالع منـــه فـــي المجـــلات نشـــرة وفـــي ألســـن الـــراوين لـــيس لـــه نشـــر
عســـى فـــرج يـــأتي بـــه الله إنـــه لـــه كـــل يـــوم فـــي خليقتـــه أمـــر
فيونـــع روض الشـــعر بعـــد جفافـــه ويصـــبح حيـــا بعـــدما ضـــمه القبـــر
ويســـقيه صـــوب وافـــر متقـــارب فيخضـــر مخضـــل ويثمـــر مخضـــر
وبعـــد فهـــذا الحـــر فهـــم بمعـــزل عـــن الشـــعر حـــر فـــي تعاطيهمـــا الفكـــر
وكـــل لـــه شـــعبية ومكانـــة وكـــل لـــه ســـحر كـــل لـــه ســـعر
وكـــل لـــه ضـــيعاته يســـتدرها وكـــل لـــه لـــيلاه كللهـــا الـــدر
علـــى أن ليلـــى الشـــعر شـــمطاء فـــارض عـــوان وليلـــى الحـــر جاريـــة بكـــر
ومـــا واحـــد مـــن عمـــره الـــدهر كلـــه ومـــن عمـــره عشـــرون مـــن بعـــدها عشـــر
ويحـــتج بـــالتخيير للحـــر معشـــر فعـــدوه بـــالتخيير للمـــدح ينجـــر
ونحـــن بحـــد الشـــعر نـــدلي فإنـــه كـــلام مقفـــى ظرفـــه البحـــر لا البـــر
فـــإن كـــان هـــذا الحـــد للحـــر جامعـــا عـــذرناهم أو مانعـــا فلنـــا العـــذر

من ديوان الشاعر

*** المعجم:**

- القن : العبد الذي كان أبوه مملوكا لمواليه
- العنقاء : طائر خرافي له اسم وليس له وجود ويسمى عنقاء مغرب
- السها : كوكب صغير خفي الضوء
- النسر : نجم شديد اللمعان
- الفرع : منزل من منازل القمر وهو نجمان في برج الجدي
- الغفر : منزل من منازل القمر عبارة عن ثلاثة أنجم صغار في برج السنبلة
- أحجمت : أحجم عن الشيء، كف ونكص
- يونع : يطيب ويحين قطفه
- صوب : الصوب المطر بقدر ما ينفع ولا يؤذي
- مخضل : ندي مبتل
- ضيعات : جمع ضيعة وهي الأرض المغلة والعمل النافع الرابح
- شمطاء : التي يخالط بياض شعرها سواده
- فارض : الفارض الكبيرة في السن وقيل الهرمة التي لا تلد
- عوان: متوسطة في العمر

*** أسئلة للاستثمار:**

1 - عرف عن الشاعر الموريتاني تعلقه بالبنيات الشعرية العربية القديمة، كيف يثبت النص ذلك

2 - يغلب على النص الطابع الحكائي ما دلالته، وكيف وظفه الشاعر لإيصال فكرته
3 - في النص مفاضلة بين تجربتي الشعر القديم و الشعر الجديد، ارسم جدولا تبين فيه سلبيات و إيجابيات كل تجربة
4 - تطفو على النص مسحة فكاهية، تتبع ملامحها و حدد وظيفها التعبيرية
5 - في النص حضور لافت للمحسنات البديعية، بين ذلك وفسره
6 - استغل الشاعر ثقافته الدينية الواسعة لدعم حججه ، بين ملامح ذلك

***رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص :
  - التمسك بالبناء العروضي التقليدي
  - استدعاء المعجم التراثي والأساليب العتيقة
  - الانتصار للبنية الشعرية التقليدية والتعريض بالبنية الحداثية
- سمات التجديد في النص:
  - تطويع المعجم التراثي والأساليب العتيقة للتعبير عن واقع جديد
  - تبني أسلوب حجاجي في النص
  - تناول موضوع جديد غير مألوف في الشعر العربي التقليدي

*** البنية المضمونية** : قدم الشاعر في هذا النص مرافعة للدفاع عن الشعر التقليدي والبنية التراثية للقصيدة العربية بأسلوب حجاجي يتقنه الشاعر حيث قدم في البداية قضية الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي على أنها نازلة تم فيها الاعتداء على الشعر من طرف هذه الظاهرة التي لم يقبل الشاعر على طول النص حتى تسميتها شعرا إذ ظل يصفها بالحر في تورية مقصودة أريد بها القدح فيها والتقليل من شأنها ، ثم انتقل الشاعر إلى أبعد من ذلك إلى إظهار ما يراه مساوئ الشعر الحر بأسلوب تعريضي ذكر فيه أنه عجز أن يقول شعرا بهذا الأسلوب وهو الحاذق لأساليب الشعر وأوزانه ، وفي الأخير تمنى للشعر التقليدي أن يسترجع قوته وألقه وقدم الصراع على أنه بين أصيل ودعي وأن الاحتكام يجب أن يكون في النهاية إلى تعريف الشعر على أنه كلام موزون مقفى وهو موقف لا يخفى ما فيه من التحامل على الشعر الحديث.
- وقد تداخلت في هذه البنية الدلالية حقول مختلفة مزج بينها الشاعر مزجا بأسلوبه المعهود حتى شكلت في النهاية بنية واحدة بمعجم متداخل تلمس منه الاجتماعي (غلا السعر) والثقافي التراثي (كذا فليجل الخطب - على المرء أن يسعى) والفلكي (السها والنسر....) والعروضي (الوافر والمتقارب) والديني (فارض ،عوان ، بكر) وهو تداخل يعبر عن حجم وتنوع ثقافة الشاعر المعرفية.

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية :

- وردت في النص استعارات عديدة منها قوله : استعمر الحر الجديد رجاله ، وقوله : وطار مع العنقاء ، يونع روض الشعر ، ويسقيه صوب.....على الرغم من تركيز الشاعر على المحسنات البديعية وخصوصا الجناسات والتوريات.

- بنية الإيقاع : اعتمد الشاعر إيقاعا خارجيا تقليديا التزم بشكل كامل بالبنية التراثية راكبا بحر الطويل وملتزما بوحدة البحر والروي والقافية موظفا ظاهرة التصريع وعازفا عن ظاهرة التدوير بشكل تام ، كما أن كثرة المحسنات البديعية أدت دورا كبيرا في ارتفاع صخب الموسيقى في هذا النص. أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار كتكرار الحرف (اللام في البيت الأول) و تكرار اللفظ (نظم – نظم ، التخيير – التخيير) و تكرار الصيغة (الشعر – السعر) و تكرار العبارة (وكل له – وكل له) كما جسده التوازي في البيت السابع و هو تواز نحوي وصرفي فضلا عن ظاهرة التقديم و التأخير كما في البيت العاشر مثلا حيث فرق بين الفعل المبني للمجهول (يرو) ونائب الفاعل (الشعر) لغرض تحقيق وحدة الروي
- البنية الأسلوبية : حكمت النص بنية خبرية ابتدائية بشكل مطلق مناسبا مع أسلوبه الحكائي القصصي وقد ساهمت هذه البنية في إضفاء بعد خيالي سردي سمح للشاعر بالتعبير عن رأيه بشكل موضوعي عقلاني ، وقد هيمنت على هذه البنية جمل فعلية جاءت أفعالها في الغالب دالة على زمن المضي ، أما الضمائر فقد توزعت حركتها بين ضمير الغائب المفرد المجسد لطرفي المفاضلة " الشعر" و " الحر " وضمير المتكلم المعبر عن الشاعر (التاء و نحن) فضلا عن ضمير الجماعة الغائبين المجسد لأنصار " الحر " ، وقد حددت هذه الضمائر أطراف الحجاج في النص و مثلت شخوص خطابه السردي .

* نتذكر :

1 – الجملة الواقعة مبتدأ : تقع الجملة مبتدأ و تكون
- فعلية مصدرية : مثل قوله تعالى { و أن تصومو خير لكم }
- اسمية مصدرية : مثل من الجلي أن النحو سهل
و كما تقع الجملة مبتدأ تقع اسما لناسخ .

* نطبق :

نعرب البيت التاسع من النص

على المرء أن يسعى و يبذل جهده و ليس عليه أن يساعده الدهر

على المرء : جار و مجرور شبه جملة في محل رفع خبر
أن : أداة نصب للفعل المضارع
يسعى : فعل مضارع منصوب بأن علامة نصبه الفتح المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر
و : عاطفة
يبذل : فعل مضارع منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره
جهده : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره و الهاء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة

و : عاطفة
ليس : فعل ماض ناسخ مبني على الفتح
عليه : جار و مجرور شبه جملة في محل نصب خبر ل ليس
أن : أداة نصب للفعل المضارع
يساعده : فعل مضارع منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
الدهر : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره فاعل
جملة (أن يسعى) : جملة فعلية مصدرية في محل رفع مبتدأ
جملة (أن يساعده) : جملة فعلية في محل رفع اسم للناسخ ليس

* نتمرن :

أعرب مايلي : قال ابن المقفع :
على العاقل أن يخاصم نفسه و يحاسبها
وله أيضا : ليكن مما تدفع به الأذى عن نفسك أن لا تكون حقودا
و في الحديث الشريف " إن من أبر البرأن يصل الرجل أهل ود أبيه "

2 – بحر الطويل : الطويل بحر ثنائي التفعلة تحصل تفعلته من تكرار فعول و مفاعيلن مرتين في الصدر ومثلهما في العجز
للطويل عروض واحدة مقبوضة (مفاعل) إلا عند التصريع فتأتي تامة صحيحة (مفاعيل) وله ثلاثة أضرب هي :

- ضرب مقبوض كعروضه (مفاعل)
- ضرب تام (مفاعيل)
- ضرب محذوف (مفاعي)

لا يستعمل الطويل إلا تاما وتدخل عليه التغيرات التالية :

- القبض : و هو حذف الخامس الساكن من فعولن فتصبح فعول و من مفاعيل فتصبح مفاعل
- الكف : و هو حذف السابع الساكن من مفاعيلن فتصبح مفاعيل ولا يجتمع مع القبض
- الحذف : و هو علة نقصان و يعني حذف سبب خفيف من آخر مفاعيلن فتصبح مفاعي

شاهده : طويل له بين البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

* **نطبق :** بد ششع ريغلو مث لما قد غلسسعرو كذا فل يجلل لخط ب و ليف دحلأمرو
فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن

* **نتمرن :** قطع البيت التالي وحدد التفعيلات و ما طرأ عليها من تغيرات
أجارتنا إن الخطوبة تنوب و إني مقيم ما أقام عسيب

نص للتحليل:

يقول محمود سامي البارودي يتشوق إلى مصر وهو في منفاه بسرنديب:

ترحـــل مـــن وادي الأراكـــة بالوجـــد ... فبـــات ســـقيما لا يعيـــد ولا يبـــدي
ســـقيما تظـــل العاديـــات حوانيـــا ... عليـــه بإشـــفاق وإن كـــان لا يجـــدي
يخلـــن بـــه مســـا أصـــاب فـــؤاده ... ولـــيس بـــه مـــس ســـوى حـــرق الوجـــد
بـــه علـــة إن لـــم تصـــبها ســـلامة ... مـــن الله كـــادت نفـــس حاملهـــا تـــردي
أبيـــت علـــيلا فـــي "ســـرنديب" ســـاهرا ... أعـــالج مـــا ألقـــاه مـــن لـــوعتي وحـــدي
أدور بعينـــي لا أرى وجـــه صـــاحب ... يريـــع لصـــوتي أو يـــرق لمـــا أبـــدي
ولا صـــاحب غيـــر الحســـام منوطـــه ... حمائلـــه منـــي علـــى عـــاتق صـــلد
إذا حركتـــــه راحتـــــي لملمـــــة ... تطلـــع نحـــوي يشـــرئب مـــن الغمـــد
وإنـــي لمقـــدام علـــى الهـــول والـــردى ... بنفســـي وفـــي الإقـــدام بـــالنفس مـــا يـــردي
وإنـــي لقـــوال إذا التـــبس الهـــدى ... وجـــارت حلـــوم القـــوم عـــن حلـــل القصـــد
كـــذلك إنـــي قائـــل ثـــم فاعـــل ... فعـــالي وغيـــري قـــد ينيـــر ولا يســـدي

ديوان البارودي
ص : 163 وما بعدها (بتصرف)

* خطوات كتابة المقال التحليلي :

<u>أولا:</u> تأطير النص في سياقه الأدبي وفق الخطوات التي رسمها درس "السياق الأدبي" سابقا؛ وذلك كالتالي:

- التذكير بالوضعية التي عرفها الأدب العربي في عصر الانحطاط : ضعف الموضوعات وابتذالها، طغيان الزخرفة اللفظية والتصنع والتكلف ، عزوف الناس عنه.....
- الإشارة إلى التغير الذي حصل مع منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين : الدعوة إلى النهوض بالشعر واستعادة النماذج المضيئة وتأسيس تقاليد شعرية جديدة تعيد للشعر بهاءه وألقه
- ذكر أهم مميزات هذه الدعوة الشعرية: إحياء النماذج القديمة، التفاعل مع المرحلة، تطويع الأساليب التقليدية للتعبير عن تجارب الشعراء الذاتية
- ذكر أهم أعلام هذه التجربة كشوقي والزهاوي والجواهري وحافظ إبراهيم وصاحب النص (البارودي)
- إبراز مكانة البارودي ونسبة النص إليه
- طرح تساؤلات تؤسس للحديث عن مضامين النص وخصائصه الفنية ومدى تمثيله لاتجاه الشاعر الأدبي وتجسيده لتجربته الذاتية

ملاحظة: ينبغي أن يتم تناول هذه الخطوات بشكل مختصر يستحضر أن موضوع المقال التحليلي هو النص وليس الشاعر ولا المدرسة ويتجنب الاستطراد الذي قد يطوح بالمقال بعيدا عن غايته.

ثانيا : تلخيص مضامين النص وإبراز حقوله الدلالية والتمثيل على معجمه الموظف: فمثلا تحدث الشاعر في هذا النص عن:

- وصف حالته النفسية وهو في منفاه بعيدا عن أهله ووطنه (لحظة الحاضر)
- تصوير قسوة المنفى ومرارة الشعور بالبعد عن الأهل والوطن (لحظة الحاضر)
- فخر الشاعر بنفسه وبما يتحلى به من قيم الشجاعة والإقدام والحكمة والفصاحة (لحظة الماضي)

وقد توزعت هذه المضامين بين حقلين دلاليين أساسيين هما:

- حقل المعاناة: ويجسده معجم من عباراته : (ترحل ، بات سقيما ، حرق الوجد ، به علة ، تردى ، أبيت عليلا ، لوعتي ، وحدي، لا أرى وجه صاحب.....)

- حقل الفخر : ومن ألفاظ معجمه الدال :(لا صاحب غير الحسام ، عاتق صلد ، إني لمقدام ، إني لقوال ، إني قائل ثم فاعل ، غيري قد ينير ولا يسدي ....)

ثم نستغل هذه المضامين أدبيا من خلال التأكيد على أن هذه المعاني مألوفة في الشعر العربي القديم بالرغم من ورودها على لسان شاعر معاصر ودلالة ذلك على تشبث هذا الشاعر بمنظومة القيم القديمة وما يعنيه ذلك من استدعاء للبيئة التي خلقت تلك القيم ، وهي نقاط ستتم العودة إليها عند خطوة تجميع المعطيات لتوظف في الدلالة على تمثيل النص لاتجاهه الأدبي.

ثالثا : دراسة الخصائص الفنية:

1- الصور الشعرية : من مظاهر التصوير الشعري في النص:

- الكناية في قوله : وادي الأراكة فقد كنى به عن وطنه مصر وهي كناية عن موصوف
- الاستعارة في قوله: تظل العاديات حوانيا عليه وهي استعارة مكنية
- التشبيه في قوله: يخلن به مسا

وهذا على سبيل المثال لا الحصر إذ ليس المطلوب استيفاء ما في النص من صور وإنما مجرد التمثيل عليه.

وينبغي أن نعلق في دراسة الصور على ما يخدم الخلاصات الساعية إلى إثبات تمثيل النص لتجربة البعث والإحياء وذلك بالقول مثلا إن هذه الصور تعتمد الآليات البلاغية التقليدية وتتكئ على خلفية تراثية.

2 - الإيقاع :

- على مستوى الإيقاع الخارجي اعتمد الشاعر النظم، في بحر الطويل وهو بحر مطروق بكثرة في الشعر القديم خصوصا عند تناول قيم البطولة وشعر الحماسة ، كما أن الشاعر التزم نظام الشطرين المتقابلين والتزم وحدة الوزن والروي والقافية ووظف ظاهرة التصريع وهي بنية إيقاعية لا تخرج عن المألوف.

- أما على مستوى الإيقاع الداخلي: فقد وظف الشاعر ظاهرة التكرار سواء على مستوى الحرف (الدال ، السين ، الراء ...) أو على مستوى اللفظ (الوجد- صاحب - سقيما .....) وكذلك على مستوى تكرار الصيغ (قائل - فاعل .....) وهي تكرارات ولدت توازنا إيقاعيا ومنحت النص تناغما موسيقيا ، كما وظف

الشاعر ظاهرة التقديم و التأخير كما في البيت الرابع حيث أخر المبتدأ (علة) و الفعل (تردي) عن مفعوله (نفس) لغرض استقامة الوزن وتحقيق وحدة الروي .

3 - الأساليب : هيمن على النص الأسلوب الخبري لتناسبه مع رغبة الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وسيطرت عليه الجمل الفعلية ذات الطابع التقريري وهي الأنسب للتعبير عن نفسية الشاعر المتوترة.
زاوج الشاعر بين استخدام ضمير الغائب وضمير المتكلم حيث سيطر ضمير الغائب في بداية القصيدة لرغبة الشاعر في الاستجابة للمعايير التقليدية وهو موقف يناسب غياب الذاتية ، وعندما أراد الفخر وما يتطلبه من إلحاق صفات الفروسية والبلاغة بذاته انتقل إلى توظيف ضمير المتكلم.

رابعا: تجميع الخلاصات لتوظيفها في إثبات جدارة النص بتمثيل اتجاهه الأدبي وصدقه في التعبير عن تجربة الشاعر فنسجل:

إنه تأسيسا على المضامين التي طرقها الشاعر في القصيدة والمنسجمة مع البناء المضموني للقصيدة العربية التقليدية ، ولاستدعائه للمعجم التراثي المعبر عن قيم أصيلة في التراث العربي وتجسيد صوره وإيقاعه وأساليبه لهذا التوجه فإنه يمكن القول إن النص مثل إلى حد بعيد تجربة الشعر الإحيائي كما أنه جسد تجربة من حياة الشاعر كان لها بالغ الأثر في ثراء عطائه الأدبي وهي تجربة المنفى.

نص تطبيقي على كتابة المقال التحليلي

اكتب مقالا تحليليا للنص التالي مسترشدا بالخطوات التي درستها:
يقول محمد مهدي الجواهري متحدثا عن فيضان نهر الفرات سنة: 1935:

الفرات الطاغي

طغى فضوعف منه الحسن والخطر ... وفاض فالأرض والأشجار تنغمر
وراعت الطائر الظمآن هيبته ... فمر وهو جبان فوقه حذر
كأنما هو في آذيه جبل ... على الضفاف مطل وهي تنحدر
هو الفرات فكم في أمره عجب ... في حالتيه وكم في آيه عبر
بينا هو البحر لا تستطاع غضبته ... إذا استشاط فلا يبقي ولا يذر
إذا به واهن المجرى يعارضه ... عود ويمنعه عن سيره حجر
طمى فرد شباب الأرض قاحلة ... به وعادت إلى ريعانها الغدر
وأشرفت بقعة أخرى ألم بها ... على الممات فأمست وهي تحتضر
وصفحة من بديع الشعر منظره ... طامي العباب مطلا فوقه القمر
وقد بدت خضرة الأشجار لامعة ... مغمورة بسناه فهي تزدهر

ومـــن علـــى ضـــفتيه انصـــاع منغمـــرا فـــي المـــاء نصـــف ونصـــف فوقـــه الشـــجر
ووزع المـــــاء عـــــدلا فـــــي مســـــائله فكـــــل ناحيـــــة يجـــــري بهـــــا نهـــــر

ديوان الجواهري

ثانيا : الرومانسية في الشعر العربي

مقدمة :

تطلق الرومانسية على مذهب أدبي ذي خصائص معلومة استخلصت على المستوى النقدي من ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوربا في أعقاب المذهب لكلاسيكي نهاية القرن الثامن عشر ، وقد قام هذا المذهب الأدبي على العبقرية الفردية الغارقة في التعبير عن العواطف الذاتية والمنساقة مع شطحات الخيال والحرية في المضامين والأشكال.

ومن أهم الخصائص التي ميزت الأدب الرومانسي في أوربا:

- الصدق في التعبير عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة التي تعتلج في أعماق النفس
- الاندماج في الطبيعة والركون إلى أحضانها
- إطلاق العنان للخيال ليطوح بعيدا عن الواقع المرير
- تحرير الوزن والقافية لما رأوه من أن الأطر الموسيقية التقليدية لم تعد تتسع لتوثباتهم الشعرية الجديدة.

ومن أشهر أعلام الأدب الرومانسي في أوربا شاتوبريان chateaubriand و مادام دو ستايل Mme de staél و لامارتين Lamartine وغيرهم.

وفي سياق التحولات التي عرفها الشعر العربي الحديث ، وبفعل مجموعة من العوامل من بينها تنامي الشعور بالضياع والتمرد على الواقع واهتراء البنى الاجتماعية في المنطقة العربية في ظل مزيد من الانفتاح على الغرب والاطلاع على آدابه والتأثر بقيمه، تنامى لدى جيل من الشعراء العرب شعور ووعي بأن وقوف مدرسة البعث والإحياء عند حدود تقليد القدماء والاكتفاء بالنسج على منوالهم من شأنه أن يسقط الشعر العربي من جديد في مهاوي التصنع ويعود به إلى أتون التكرار والجمود.

واستجابة لهذا الوعي ارتفعت الأصوات منذ بداية العشرية الثانية من القرن العشرين بالدعوة إلى التحرر من ربقة التبعية للتراث، وفتح آفاق جديدة أمام القصيدة العربية تجدد تصور الوظيفة الشعرية وأشراط جمال القول الشعري.

هكذا شكلت هذه الدعوات الطامحة إلى التجديد ثورة حقيقية على القيم لكلاسيكية في الشعر، فإذا كانت لكلاسيكية تحتفي بالقواعد وتمجد الأصول وتستند إلى المعايير والنماذج ، فإن الرومانسية تعتبر أن التعبير الصادق عن الذات هو المقياس الوحيد للإبداع . وهو ما يؤكده فيكتور هيغو إذ يقول في مقدمة ديوان له : "إن الشاعر يجب أن يكتب بروحه وقلبه لا بما كتبه الشعراء قبله" ، على ذلك فإن الدعوة الرومانسية جاءت بالأساس لتعلي من شأن الذات التي همشها لكلاسيكيون لصالح الموضوع ، فكان مقياس الأدب الرفيع عندهم واحدا أوحد هو التعبير الصادق عن الذات.

وقد بدا واضحا منذ الوهلة الأولى أن دعوات التجديد الشعري في المنطقة العربية تأثرت إلى حد كبير بكبار الرومانسيين في الأدبين الانكليزي والفرنسي ، فهذا رائد الرومانسيين العرب مطران خليل مطران يقول في مقدمة ديوانه ردا على من اتهم شعره بالعصرية : "نعم. هذا شعر عصري وفخره أنه عصري لأنه شعر المستقبل ، شعر الحياة ، شعر الحقيقة والخيال معا". ويذهب مطران أبعد من ذلك في تحديد ملامح دعوته التجديدية إذ يقول : "إن خطة العرب في الشعر لا ينبغي حقا أن تكون خطتنا بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا،

ولذا يجب أن يكون شعرنا عاكسا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغا في قوالبهم".
لقد كانت هذه أول دعوة صريحة لأن يصبح الشعر نابعا من صميم الحياة لا ترديدا لصور القدماء وأخيلتهم ، ولو أن مطران ظل متمسكا بالأشكال التقليدية إيمانا منه بكفاءتها لاحتواء المضامين الجديدة وهو ما يفسر تصنيفه جسر عبور والصخرة التي تلتقي عندها مياه النهرين لكلاسيكي والرومانسي . وبقيت الأصوات الداعية للتجديد تتعالى منادية بالتحرر من سطوة التراث والتمكين لنظرية شعرية جديدة قوامها التعبير عن الذات باعتباره وظيفة الشعر وغايته.

وقد تجسدت هذه الدعوات من خلال ثلاثة تيارات أدبية حملت لواء الرومانسية في الشعر العربي هي:

1- **مدرسة الديوان**: وهي مدرسة نقدية بالأساس استمدت تسميتها من كتاب ألفه العقاد والمازني سنة 1921 سمياه :" الديوان" وانتقدا فيه بشدة الفهم السائد لدى الإحيائيين لوظيفة الشعر وآلياته الجمالية فصبوا جام غضبهم على أعلام الشعر لكلاسيكي وخصوصا شوقي وحافظ ومصطفى الرافعي وغيرهم. لقد رفعت مدرسة الديوان شعار:" إن الشعر وجدان" فكانت بذلك بداية لتجسيد الثورة على المضامين العتيدة والأغراض المألوفة ، وقد اجتمع أدباء هذا التيار - رغم اختلافهم في تفاصيل أخرى كثيرة- على دعوتين جوهريتين تتعلق أولاهما بذاتية المشاعر التي اعتبروها المحك الأوحد لقياس الشعر ، يقول العقاد:" ..وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية." هكذا إذن يرى العقاد شعر شوقي ومن خلفه شعر الإحيائيين شاحبا عديم الصلة بالحياة لأنه لا يستلهم الذات والوجدان ، وهو ما يجعله يتسم بحسية الصور وماديتها التي تقف عند حدود الإدراك الحسي وتعجز عن ارتياد آفاق ما وراء الحواس حيث الشعر الحقيقي والخيال الخلاق. أما الدعوة الثانية فتتعلق بوحدة القصيدة باعتبارها عملا فنيا واحدا تتداخل أجزاؤه وتتكامل أعضاؤه ، إنها على رأي العقاد أيضا :" ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن بأنغامه. "...

2- **مدرسة آبولو :** أو على الأصح جماعة آبولو؛ وهي جماعة شعرية بالأساس أسسها الأديب المصري أحمد زكي أبو شادي وأخذت تسميتها من مجلة أصدرها أبو شادي مابين 1932-1934 سماها آبولو تيمنا بإله الشعر عند اليونان ، وتشترك جماعة آبولو التي ضمت إلى جانب أبي شادي إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبا القاسم الشابي، مع جماعة الديوان في مجموعة من الخصائص أهمها الذاتية والوجدانية والدعوة إلى الوحدة العضوية ورفض معايير عمود الشعر . وقد امتد العطاء الأدبي لهذه الجماعة مابين 1928 ونهاية الحرب العالمية الثانية.

3- **مدرسة المهجر أو المهاجر:** هي عبارة عن مجموعة من الأدباء العرب هاجروا من الأرض العربية إلى الأمريكيتين لأسباب مختلفة كالهروب من الاستبداد والبحث عن أسباب عيش كريم، وقد أسس هؤلاء المهاجرون روابط وجمعيات أدبية تحفظ لهم خصوصيتهم الثقافية ، وكان من أشهر هذه الجمعيات : العصبة الأندلسية في ساو باولو والرابطة القلمية في انيويورك. وإن كانت الأخيرة أوفر

عطاء وأكثر ارتباطا بالأرض العربية ومن أهم أعلامها : إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة الذي ألف كتاب " الغربال" وكان بمثابة دستور الأدب المهجري.

وهكذا تضافرت جهود هذه التيارات الأدبية الثلاثة لترفع عقيرتها بالدعوة إلى التجديد وتغيير مفهوم الشعر ووظيفته وأشراط جماله ، وقد تجسد ذلك الجديد من خلال :

* التحرر من معيارية عمود الشعر التي حصرته فيما " تحقق له شرف المعنى وجزالة اللغة "
* تحويل مصدر الإلهام من التراث إلى الذات ومن الاعتبارات الخارجية إلى البعد الداخلي الوجداني والتجربة الذاتية.
* الدعوة إلى تحرير موسيقى الشعر وأوزانه عن طريق الثورة على القافية الموحدة والوزن الواحد.
* التحول من اللغة الخطابية الفخمة إلى لغة الوجدان التي سماها محمد مندور با"لشعر المهموس"
* الحلول في الطبيعة واستنطاق عناصرها باعتبارها الجزء الطاهر من الكون بعد أن دنس الإنسان المدينة بالشرور والآثام
* التساهل اللغوي وتجريب أشكال شعرية عديدة والدعوة إلى الشعر المرسل.

لقد كانت الرومانسية في الأدب العربي إذن ثورة حقيقة غيرت الأسس وزلزلت البنى وهيأت الشعر العربي لخوض غمار معركة التغيير.

نماذج من الشعر الرومانسي

1 – نص لمطران خليل مطران 1872-1949

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

هو خليل بن عبد بن يوسف مطران شاعر القطرين أو شاعر الأقطار، أديب لبناني ولد بمدينة بعلبك سنة: 1872، درس بالمدرسة البطريركية ببيروت قبل أن ينتقل إلى فرنسا هروبا من الاستبداد العثماني وبحثا عن حياة كريمة، وهنالك عب من معين الثقافة الغربية ونهل من آدابها الرومانسية على وجه الخصوص، غير أن المقام لم يطب له هناك فانتقل إلى مصر حيث أقام معظم حياته إلى أن وافاه الأجل.

عمل بالصحافة محررا لجريدة الأهرام و ناشرا للمجلة المصرية ثم للجوائب المصرية من بعد ذلك، كان له حس وطني قوي قاده إلى دعم الحركة الوطنية بزعامة مصطفى كامل وتغنى بالحرية ودافع عنها وقارع الظلم والاستبداد.

تدرج مشواره الأدبي من التقليد إلى التجديد في مسار شعري أهله لريادة النزعة التجديدية في الشعر العربي حتى لقب بجسر العبور وبرجل المرحلة الانتقالية من الإحيائية إلى الإبداعية.

كان واسع الاطلاع على الثقافة العربية والغربية معا ، تأثر إلى حد كبير بأعلام الرومانسية الفرنسية وبالأخص كورناي وراسين وفيكتور هيغو، وهو ما هيأه لأن يقود سفينة الشعر العربي من الموانئ الإحيائية إلى سواحل التجديد والإبداع.

تعلق بموطن مقامه مصر وبوطنه الأم لبنان وأمته العربية حتى لقب بشاعر القطرين وشاعر الأقطار، تفتقت نزعته التجديدية من ثنايا شعره دون أن يدعو في بداية الأمر بشكل صريح إلى التجديد ودون أن

يصطدم أو يواجه أعلام الشعر الإحيائي حتى قيل عنه إنه كان رومانسيا يكتم إيمانه. ترأس جماعة آبولو غير أن خطه التجديدي ظل متميزا عن فلسفتها وإن تأثر به معظم شعرائها.
أثرت في تجربته الشعرية عوامل من بينها: طبيعة بلده لبنان الساحرة الخلابة - انتماؤه العربي الأصيل حيث يعود نسبه إلى الغساسنة- تأثره بالرومانسية الغربية -استعداده الفطري وحبه للخير.
وهكذا انطبع شعره بالخصائص التالية:
- قوة العاطفة وصدق التجربة
- تحليل العواطف الإنسانية
- الإحساس بالغربة
- الالتزام بوحدة الموضوع
- الاندماج في الطبيعة
- التزام اللغة الصحيحة الفصيحة
- الالتزام بوحدة الوزن والقافية
ولذا نجد أنه أخذ عن الإحيائية وحدة الوزن وجودة الصياغة اللفظية وعن الرومانسية صدق التجربة ووحدة الموضوع والاندماج في الطبيعة.
أجمع أغلب النقاد على تقدير تجربته الشعرية فحظي بما يحظى به الرواد من تقبل وتقدير، حيث ذهب مواطنه ميشيل جحا إلى أنه "رائد الشعر العربي الحديث"؛ وقال عنه الناقد قاسم محمد نعمان إنه "صنع في الشعر ما لم يصنعه غيره من أدباء عصره" . أما طه حسين فخاطبه قائلا : "إنك زعيم الشعر العربي المعاصر وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين."

النص :

المساء

داء ألـــــم فخلـــــت فيـــــه شـــــفائي ... مـــن صـــبوتي فتضـــاعفت برحـــائي
يـــا للضـــعيفين اســـتبدا بـــي ومـــا ... فـــي الظلـــم مثـــل تحكـــم الضـــعفاء
قلـــب أذابتـــه الصـــبابة والجـــوى ... وغلالـــــة رثـــــت مـــــن الأدواء
والـــروح بينهمـــا نســـيم تنهـــد ... فـــي حـــالي التصـــويب والصـــعداء
والعقـــل كالمصـــباح يغشـــى نـــوره ... كـــدري ويضـــعفه نضـــوب دمـــائي
إنـــي أقمـــت علـــى التعلـــة بـــالمنى ... فـــي غربـــة قـــالوا تكـــون دوائـــي
إن يشـــف هـــذا الجســـم طيـــب هوائهـــا ... أيلطـــف النيـــران طيـــب هـــواء
عبـــث طـــوافي فـــي الـــبلاد وعلـــة ... فـــي علـــة منفـــاي لاستشـــفاء
متفـــــرد بصـــــبابتي متفـــــرد ... بكـــــآبتي متفـــــرد بعنـــــائي

شـــاك إلـــى البحـــر اضـــطراب جـــوانحي فيجيبنـــــــي برياحـــــــه الهوجـــــاء

ثـــاو علـــى صـــخر أصـــم وليـــت لـــي قلبـــا كهـــذي الصـــخرة الصـــماء

ينتابهـــا مـــوج كمـــوج مكـــارهي فيفتهـــا كالســـقم فـــي أعضـــائي

والبحـــر خفـــاق الجوانـــب ضـــائق كمـــدا كصـــدري ســـاعة الإمســـاء

تغشـــى البريـــة كـــدرة وكأنهـــا صـــعدت إلـــى عينـــي مـــن أحشـــائي

والأفـــق معتكـــر قـــريح جفنـــه يغضـــي علـــى الغمـــرات والأقـــذاء

يـــا للغـــروب ومـــا بـــه مـــن عبـــرة للمســـتهام وعبـــرة للرائـــي

أولـــيس نزعـــا للنهـــار وصـــرعة للشـــمس بـــين مـــآتم الأضـــواء

أولـــيس طمســـا لليقـــين ومبعثـــا للشـــك بـــين غلائـــل الظلمـــاء

ولقـــد ذكرتـــك والنهـــار مـــودع والقلـــب بـــين مهابـــة ورجـــاء

والـــدمع مـــن عينـــي يســـيل مشعشـــعا بســـنى الشـــعاع الغـــارب المترائـــي

والشـــمس فـــي شـــفق يســـيل نضـــاره فـــوق العقيـــق علـــى ذرا ســـوداء

مـــرت خـــلال غمـــامتين تحـــدرا وتقطـــرت كالدمعـــة الحمـــراء

فكـــأن آخـــر دمعـــة للكـــون قـــد مزجـــت بـــآخر أدمعـــي لرثـــائي

وكـــأنني آنســـت يـــومي زائـــلا فرأيـــت فـــي المـــرآة كيـــف مســـائي

ديوان الشاعر

***المعجم :**

الصبوة : الميل إلى اللهو والشوق
البرحاء: شدة الأذى والمرض
الضعيفان: المقصود القلب والجسد
الصبابة : الولع الشديد
الجوى : حرقة الحب الشديد
التصويب والصعداء: الشهيق والزفير

كدرة : سواد
الغلالة : الثوب الرقيق
التعلة: التعلل
عبرة: بكسر العين العظة وبفتحها الدمعة
الأقذاء :جمع قذى وهو ما يقع في العين والمقصود الهموم
مشعشعا: ممزوجا

* أسئلة للاستثمار :

1 – بين العلاقة بين العنوان ومضمون النص
2 – تتبع سمات التجديد و التقليد في النص مبرزا دلالتها على اعتبار مطران جسر عبور بين الإحيائية والرومانسية
3 – ما مدى حضور كل من ذات الشاعر وذات الجماعة في النص
4 – يتوزع النص بالأساس بين حقلي الذات والطبيعة ، كيف وظف الشاعر الطبيعة للتعبير عن معاناته الذاتية
5 – ادرس آليات التصوير الشعري في النص مبرزا ملامح التجديد فيها
6 – يقال إن شعر مطران كان بمثابة المجرى الذي تلتقي فيه مياه النهرين الاتباعي و الإبداعي

* رصيد معرفي :

- سمات التجديد في النص:

- التزام وحدة الموضوع
- ذاتية المشاعر
- الحلول في الطبيعة وأنسنتها
- النزعة التأملية
- التعبير عن الألم والشكوى

- سمات التقليد في النص:

- الحفاظ على قاموس أصيل وفصيح
- التمسك بالبنية الإيقاعية التقليدية

* **البنية المضمونية:** النص رحلة مع الألم في ثنايا معاناة الشاعر مع المرض والغربة والصبابة. تنقل بنا الشاعر خلاله من وصف معاناته مع المرض إلى وصف رحلة غربته واغترابه وأخيرا إلى وصف ساعة غروب ترسم أمام الشاعر لوحة نهايته الوشيكة.
توزع النص بين حقول دلالية عديدة:
- حقل المعاناة مع المرض : وهي معاناة جسدها معجم من ألفاظه: داء ألم - شفائي- برحائي - استبدا بي- غلالة رثت من الأدواء - علة في علة.....
- حقل المعاناة مع الغربة: ومن معجمه الدال: منفاي -متفرد - طوافي في البلاد.....

- حقل الاندماج في الطبيعة وأنسنتها: وقد عبر عنه معجم من عباراته : شاك إلى البحر -فيجيبني - ثاو على صخر أصم - ينتابها موج كموج مكارهي.....
- حقل التأمل في مشهد الغروب: ويجسده معجم دال كقوله: يا للغروب – ما به من عبرة للمستهام- وعبرة للرائي- نزعا للنهار- صرعة للشمس - طمسا لليقين.....
- حقل استشراف النهاية من خلال قراءة مشهد الغروب : ومن معجمه الدال: ولقد ذكرتك -والشمس في شفق - مرت خلال غمامتين- تقطرت - كأن آخر دمعة للكون -لرثائي- آنست يومي زائلا- رأيت - كيف مسائي.

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: النص في جملته صورة شعرية كلية رسمت أجزاءها صور جزئية من أمثلتها:

- الاستعارة المكنية في البيتين : -2-3
- الاستعارة التصريحية في البيت:3 مثلا
- التشبيه : في الأبيات :5-11-12 - 13 مثلا

وكلها صور حافظت على آليات التصوير البلاغية التقليدية وإن اتكأت على خلفية من الطبيعة.

- البنية الإيقاعية : حافظ الشاعر على البنية الإيقاعية التقليدية فالتزم وحدة البحر(الكامل) ووحدة الروي والقافية و وظف بعض مظاهر الإيقاع الداخلي كتكرار الحرف (الصاد في البيت 11) مثلا وتكرار اللفظ (علة - علة) وتكرار الصيغة (شاك - ثاو) وتكرار العبارة (أوليس- أوليس)، كما وظف التوازي في البيتين الثالث والتاسع فضلا عن توظيف التقديم و التأخير كتقديم الخبر في البيت الثامن (عبث – طوافي) لاستقامة الوزن

*** البنية الأسلوبية :** حكمت النص بنية أسلوبية خبرية مكنت الشاعر من التعبير عن معاناته و الالتحام مع عناصر الطبيعة وقد تخللت هذه البنية الخبرية الغالبة لمحات إنشائية جسدتها صيغتا الاستفهام (أو ليس) و التعجب (يال الغروب) موظفا ذلك في التأمل في لحظة الغروب ومحاولة استقرائها ،.
أغبب جمل النص اسمية دالة على الثبات و الاستقرار تعبيرا عن حجم معاناة الشاعر و محنته ، وقد توزعت حركة الضمائر بين ضمائر المتكلم (التاء و الياء) المعبرة عن ذات الشاعر و ضمائر الغائب (هو و الهاء) المجسدة في الغالب الأعم لعناصر الطبيعة و ذلك لتجسيد حالة الالتحام بين عالم الطبيعة وذات الشاعر.

*** نتذكر:**

1 – الجملة الواقعة مفعولا به : تقع الجملة مفعولا به وتكون :
- فعلية مصدرية : مثل " أرجو أن تنجحوا "، أو غير مصدرية إذا جاءت محكية قول مثل قال الأستاذ "يجب الاستعداد للامتحان "
- اسمية مصدرية مثل أتمنى" أنك فهمت " أو غير مصدرية إذا جاءت محكية قول مثل قالوا " تكون دوائي "

تقع الجملة موقع المفعول الثاني و تكون فعلية مثل ظننت الأمر " يفيدك " أو اسمية مثل حسبت النحو " ليس صعبا ".

تسد الجملة مسد مفعولين وتكون :
- فعلية مصدرية كقوله تعالى { علم "أن سيكون منكم مرضى " }
- إسمية مصدرية مثل وجدت " أن الإعراب سهل"

*** نطبق:**

نعرب الجمل التي لها محل من الإعراب في النص السابق
(أذابته الصبابة) جملة فعلية في محل رفع نعت
(رثت من الأدواء) جملة فعلية في محل رفع نعت
(يغشى نوره) جملة فعلية في محل نصب حال
(يضعفه) جملة فعلية في محل نصب معطوفة على جملة الحال
(أقمت على التعلة) جملة فعلية في محل رفع خبر إن
(تكون دوائي) جملة اسمية في محل نصب مفعول به
(ينتابها موج) جملة فعلية في محل نصب حال من الصخرة
(فيفتها) جملة فعلية في محل نصب معطوفة على جملة الحال
(صعدت إلى عيني) جملة فعلية في محل رفع خبر كأن
(قريح جفنه) جملة اسمية في محل رفع خبر ثان
(و النهار مودع) جملة اسمية في محل نصب حال
(يسيل مشعشعا) جملة فعلية في محل رفع خبر
(يسيل نضاره) جملة فعلية في محل جر نعت
(قد مزجت) جملة فعلية في محل رفع خبر كأن
(آنست يومي) جملة فعلية في محل رفع خبر كأن

*** نتمرن:**

حدد الجمل الواقعة مفولا به في ما يلي
قال تعالى { يريد الله أن يخفف عنكم و خلق الإنسان ضعيفا } و قال { ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض }

2 – الاستعارة : هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة قائمة بين المعنيين الأصلي و المجازي ، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة دالة على المحذوف تصرف عن إرادة المعنى الأصلي ، و الإستعارة أنواع منها :
- استعارة تصريحية : و هي التي يحذف فيها المشبه (المستعار له) و يذكر المشبه به (المستعار منه)
- الاستعارة المكنية : و هي التي يذكر فيها المشبه (المستعار له) و يحذف المشبه به (المستعار منه) ويبقى على ما يدل عليه.

*** نطبق:**

نمثل على الاستعارة التصريحية و المكنية من النص السابق :
- في البيت الثالث اسستعارة تصريحية في قوله " و غلالة رثت من الأدواء " فقد شبه جسده المنهك من المرض بالغلالة وهي الثوب المتهالك البالي فحذف المشبه و صرح بالمشبه به
- في البيت 15 استعارة مكنية في قول الشاعر " و الأفق معتكر قريح جفنه " حيث شبه الأفق بالكائن الحي فحذف المشبه به و أبقى على ما يدل عليه وهو الجفن

*** نتمرن :**

بين الاستعارة ونوعها في ما يلي :
يقول شاعر في وصف بكاء امرأة :

فأمطرت لؤلؤا من عسجد وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

و للمتنبي في وصف شعب بوان :

فألقى الشرق منها في ثيابي دنانيرا تفر من البناني

2 – نص لإيليا أبو ماضي

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر لبناني ولد بقرية لمحيدثة بالمتن الشمالي بلبنان عام :1889 لأسرة مسيحية متواضعة ، نشأ في قريته وتلقى فيها تعليمه الأولي بمدرسة الكنيسة قبل أن يدفعه الفقر إلى الرحيل إلى مصر عام:1902 للعمل مع عمه في تجارة التبغ فعمل بائعا متجولا قبل أن يجذبه بلاط صاحبة الجلالة (الصحافة) فيعمل محررا في العديد من الصحف ، وعلى صفحات تلك الجرائد تعرف عليه جمهور الشعر حيث نشر أول ديوان له ولما يتجاوز الثانية والعشرين من العمر وهو ديوان تذكار الماضي.
أظهر اهتماما بالقضايا الوطنية والسياسية جر عليه نقمة السلطات ومضايقتها فهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة: 1912 حيث استقر به المقام في انيويورك وبها أسس مع رفاقه الرابطة القلمية :1921 وكان خازنها وأغزر شعرائها إنتاجا.
أسس مجلة السمير 1929 التي تعد أهم مرجع من مراجع الأدب المهجري عموما ، وقد استمرت في الصدور حتى وفاته.
اتسم شعره بطغيان الطابع الإنساني وشيوع نزعة التفاؤل والتأمل في الوجود والحنين إلى الوطن ، كما جسد شعره الوحدة الموضوعية والحلول في الطبيعة والتساهل اللغوي والخروج على الصرامة العروضية، له دواوين كثيرة من بينها : تبر وتراب- الجداول - الخمائل إضافة إلى ديوان منشور باسمه.
توفي في 23 من نوفمبر 1957.

*** النص :**

في القفر

سئمت نفسي الحياة مع النا س وملت حتى من الأحباب

وتمشت فيها الملالة حتى ضجرت من طعامهم والشراب

ومن الكذب لابسا بردة الصد ق وهذا مسربلا بالكذاب

ومن القبح في نقاب جميل ومن الحسن تحت ألف نقاب

ومن الراكبين خيل المعالي ومن الراكبين خيل التصابي

قالت: اخرج من المدينة للقف ر ، ففيه النجاة من أوصابي

وليك الليل راهبي وشموعي الشـ ـهب والأرض كلها محرابي

ورحيقي ما سال من مقلة الفج ر على العشب كاللجين المذاب

ولتكحل يد السماء جفوني ولتعانق أحلامه أهدابي

وليقبل فم الصباح جبيني وليعطر أريجه جلبابي

ولأكن كالغراب:رزقي في الحق ل وفي السفح مجثمي واضطرابي

ساعة في الخلاء خير من الأعـ ـوام (تقضى في القصر والأحقاب)

ديوان الشاعر

***المعجم:**

الملالة والملال: الملل والضجر
البردة : الثوب السابغ
التصابي : التظاهر بأخلاق الصبى في غير محله وأوانه
القفر : الخلاء
أوصابي : أمراضي وأوجاعي
الراهب : الواعظ ورجل الدين في المسيحية
الشهب : النجوم
اللجين: الفضة
الأريج : الرائحة الزكية
مجثمي: مرقدي ومنامي

*** أسئلة للاستثمار :**

1 – أبرز ملامح التجديد على مستوى البنية الإيقاعية و التعبيرية في النص
2 – في النص مفاضلة بين عالم الناس وعالم الطبيعة : كيف ساهمت في تحديد مذهب الشاعر الأدبي
3 – يتوزع النص بين حقلي الذات و الطبيعة ، بين المعجم المجسد لهما وعلاقتهما بمذهب الشاعر
4 – أعرب ما تحته خط اعراب مفردات وما بين قوسين اعراب جمل
5 – عرف عن أبي ماضي ميله إلى التفاؤل في نظرته إلى الحياة ، هل يجسد النص ذلك وكيف
6 – يقول أحد الدارسين :" لقد كان شعر أبي ماضي أول تجسيد عملي لمبادئ الرومانسية في الشعر العربي " علق على النص على ضوء هذه المقولة مبديا رأيك فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

-تجسيد الوحد ة الموضوعية
-ذاتية المشاعر
-بساطة المعجم وسهولة اللغة
-الحلول في الطبيعة واستنطاق عناصرها
-التأمل في الكون
-العزوف عن ظاهرة التصريع والحضور اللافت لظاهرة التدوير

- سمات التقليد: الحفاظ على وحدة البحر والروي والقافية

*** البنية المضمونية :** تحدث الشاعر عن سأمه وضجره من عالم الناس المطبوع بالنفاق والخداع وتقلب الطباع ورغبته في التوجه إلى عالم الطبيعة (القفر) حيث الخلاص والسكينة والنجاة.
توزع النص بين ثلاثة حقول دلالية:
- حقل الذات : وقد جسده معجم من ألفاظه: سئمت-نفسي- ملت-ضجرت- شموعي -رحيقي- جفوني....
- حقل الناس (عالم المدينة): ومن معجمه الدال: الأحباب-طعامهم-الكذب-القبح- الراكبين.....
- حقل الطبيعة (القفر) : القفر-الأرض- الفضاء - العشب- السماء- الصباح- الحقل- السفح.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: وظف الشاعر صور عديدة للتعبير عن حالته النفسية والوجدانية مثل:

- التشبيه : كاللجين - كالغراب- الليل راهبي.....
- الاستعارة: مقلة الفجر- يد السماء- فم الصباح.....

ويلاحظ أن هذه الصور تشخيصية تحقق الالتحام بين ذات الشاعر ومكونات الطبيعة

- بنية الإيقاع:

- في الإيقاع الخارجي : التزم الشاعر الإيقاع التقليدي حيث وحدة البحر(الخفيف) ونظام الشطرين ووحدة الروي والقافية ، اللهم إلا ما كان من عزوف عن التصريع والإكثار من التدوير وكأن لسان حال الشاعر يقول إن إطار البيت التقليدي لم يعد يتسع لأفكاره فها هو يتمدد بين الصدر والعجز بهذه الكثافة في هذا النص القصير.

- أما الإيقاع الداخلي فقد وظف فيه التكرار : تكرار كلمات: ومن- ومن ، وتكرار صيغ: السماء جفوني- الصباح جبيني.
كما وظف التوازي الدلالي القائم على صيغة التضاد: ومن القبح- ومن الحسن ، وكذلك التوازي الصرفي والنحوي : ولتكحل- ولتعطر.....
و في ما يتعلق بظاهرة التقديم و التأخير فقد و ظفها الشاعر كما في البيت الأخير حيث فرق المعطوف (الأحقاب) و المعطوف عليه (الأعوام) لغرض تحقيق وحدة الروي .

*** البنية الأسلوبية :**

تقاسمت النص بنية خبرية ابتدائية و أخرى إنشائية صيغتها الأمر بصيغتيه : الأمر و المضارع المجزوم بلام الأمر ، وقد وظف الشاعر هذه الثنائية الأسلوبية في رسم معالم عالميه : عالم الناس المرغوب عنه وعالم الطبيعة المرغوب فيه ، أما الجمل فقد غلبت عليها بنية الأفعال الموزعة بين زمني المضي المرتبط بسأم الشاعر وضجره من عالم الناس و زمن الاستقبال المجسد لرغبته في الاندماج في عالم الطبيعة ، وظلت ضمائر الخطاب محصورة في ضمائر المتكلم العائدة على ذات الشاعر (نفسي) و ضمير الغائبة العائد على نفسه (سئمت – ضجرت) بينما مثل ضمير الغائب المذكر عناصر عالم الطبيعة (أحلامه – أريجه) وقد مكن حصر ضمائر الخطاب بين ذات الشاعر و عناصر الطبيعة من تجسيد هروبه من عالمه البشري الزائف و خلوده إلى عالم الطبيعة الطاهر النقي .

*** نتذكر :**

1 – بحر الخفيف : بحر ثنائي التفعلة يتكون من تفعلتي فاعلات مستفعل تتكرر الأولى مرتين والثانية مرة واحدة في الصدر وفي العجز :

فاعلات مستفعل فاعلات فاعلات مستفعل فاعلات

يستعمل الخفيف تاما و مجزوء فإذا استعمل مجزوءا سقطت فاعلات الثانية من صدره و عجزه فيصبح: فاعلات مستفعل فاعلات مستفعل

يدخل عليه زحاف الخبن و هو حذف الثاني الساكن من تفعلتيه : فاعلات فتصبح فعلات ، و مستفعل فتصبح متفعل ، كما يدخل عليه التشعيث و هو حذف الثالث المتحرك من فاعلات فتصبح فالات ، و تصيبه علة الحذف و هي إسقاط سبب خفيف من آخر تفعلة فاعلات فتصبح فاعلا

شاهده : ياخفيفا خفت به الحركات فاعلات مستفعل فاعلات

*** نطبق :** نقطع البيت الأول من النص السابق :

سئمت نف سيَلحيا ة مع ننا س و مللت حتتامنل أحبابي
فعلاتن / متفعلن / فعلانن فعلاتن / مستفعلن / فعلاتن
مخبونة / مخبونة / مخبونة مخبونة / سليمة / مشعثة

*** نتمرن :** قطع ثلاثة أبيات من النص و حدد التفعيلات و ما طرأ عليها من التغيرات

2 – اسم الفاعل و صيغ المبالغة : اسم الفاعل اسم يدل على الحدث و من وقع منه أو اتصف به ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل و من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمعلوم مع قلب حرف المضارعة ميما مضمومة .

إذا أردنا المبالغة من الفعل انتقلنا من صيغة اسم الفاعل إلى صيغ المبالغة و هي صيغ تدل على الحدث و من وقع منه على وجه المبالغة و أوزانها :
فعال كرزاق و مفعال كمضياف و فعول كأكول و فعيل كسميع و فعل كنهم ، وقد تأتي على أوزان أخرى مثل فعيل كسكير و مفعيل كمسكير و فعلة كهمزة و فاعول كفاروق

*** نطبق :**
نستخرج ما في النص من أسماء الفاعلين :
في البيت الثالث : لابسا – فاعلا و هو اسم فاعل من الثلاثي لبس
في البيت الخامس : راكبين جمع مذكر سالم مفرده راكب – فاعل و هو اسم فاعل من الثلاثي ركب
في البيت السابع : راهب – فاعل و هو اسم فاعل من رهب
*** نتمرن :** بين اسم الفاعل و صيغ المبالغة وزن كلا منهما و حدد فعله في ما يلي :

يقول البارودي : وإني لمقدام على الهول و الردى بنفسي و في الإقدام بالنفس ما يرضي
و إني لقوال إذ التبس الهدى و جارت حلوم القوم عن سنن القصد
كذلك إني قائل ثم فاعل فعالي و غيري قد ينير ولا يسدي

3 – أبو القاسم الشابي

*** نبذة عن حياة الشاعر:**
شاعر تونسي ولد سنة :1909 ببلدة الشابية بضواحي توزر عاصمة الواحات والمناظر الخلابة بتونس، كان أبوه أزهريا يعمل بالقضاء ما هيأ له وسطا معرفيا نشأ فيه قبل أن ينتقل للدراسة في جامع الزيتونة سنة:1920 فدرس علوم اللغة من نحو وصرف وبيان واطلع على الشعر العربي القديم ، ثم التحق بكلية الحقوق في تونس العاصمة بعد حصوله على شهادة التطويع من جامع الزيتونة .
عاش حياة مليئة بالاضطرابات والمآسي بدءا بفقدان والده ولما يكمل تعليمه ومرورا بموت حبيبته وانتهاء بمعاناته من مرض تضخم القلب الذي أودى بحياته في نهاية المطاف ، لكن معاناة أبي القاسم الذاتية لم تكن لتشغله عن معاناة شعبه وأمته فتحددت ملامح شخصيته في قوة إرادة لا تقهر وصلابة عزيمة لا تلين وإحساس شعوري ووجدان عاطفي وحساسية مفرطة للجمال.
ولدت لديه معاناته نظرة تشاؤمية سوداوية للوجود عززتها حياة الفاقة التي عاشها ، وأكسبته مطالعاته الفكرية والأدبية مسحة من الخيال ومعرفة بواقع الحياة خصوصا في وطنه تونس حيث البؤس الاجتماعي والتخلف آنذاك ، ما جعل هذه العوامل الثلاثة أهم المؤثرات في شعره ، فمثل بذلك جيلا من الشعراء الوجدانيين استجابوا لذواتهم الفردية ولم يغفلوا ذوات مجتمعاتهم وأممهم ، وهو ما اصطلح الدارسون على تسميته بمبدأ الالتزام.

تأثر بشكل كبير بشعراء المهجر حتى قال عن نفسه إن جبران خليل جبران كان أستاذه في الشعر، وقد توزع شعره بين التعبير عن معاناته الذاتية ومعاناة شعبه وتأمله في الوجود ، وهكذا جاء ديوانه : " أغاني الحياة" مثالا حيا لهذه التجربة الشعرية المفعمة بأحاسيس الذات والوجدان ، الملتزمة بقضايا الوطن والأمة. له ديوان شعر مطبوع ودراسات أدبية من أشهرها: الخيال الشعري عند العرب ، توفي بتونس سنة: 1934 ، وقد أجمع النقاد على أن تجربته الشعرية كانت مميزة وثرية تحقق مطالب التجديديين دون خصومة مع التراث.

*** النص:**

النبي المجهول

أيهـــا الشـــعب ليتنـــي كنـــت حطـــا ... بـــا فـــأهوي علـــى الجـــذوع بفأســـي

ليتنـــــي كنـــــت كالســـــيول إذا ســـــا ... لـــــت تهـــد القبـــور رمســـا بـــرمس

ليتنـــــي كنـــــت كالريـــــاح فـــــأطوي ... كـــل مـــا يخنـــق الزهـــور بنحســـي

ليتنـــــي كنـــــت كالشـــــتاء أغشـــــي ... كـــل مـــا أذبـــل الخريـــف بقرســـي

ليـــت لـــي قـــوة العواصـــف يـــا شـــع ... بـــي فـــألقي إليـــك ثـــورة نفســـي

ليـــت لـــي قـــوة الأعاصـــير إن ضـــج ... ت فـــــأدعوك للحيـــــاة بنـــــبس

فـــي صـــباح الحيـــاة ضـــمخت أكـــوا ... بـــي وأترعتهـــا لخمـــرة نفســـي

ثـــم قـــدمتها إليـــك فـــأهرق ... ت رحيقـــي ودســـت يـــا شـــعب كأســـي

إننـــي ذاهـــب إلـــى الغـــاب يـــا شـــع ... بـــي لأقضـــي الحيـــاة وحـــدي بيـــأس

إننـــي ذاهـــب إلـــى الغـــاب علـــي ... فـــي صـــميم الغابـــات أدفـــن بؤســـي

أيهـــا الشـــعب أنـــت طفـــل صـــغير ... لاعـــب بـــالتراب والليـــل مغـــس

أنـــت فـــي الكـــون قـــوة كبلتهـــا ... ظلمـــات العصـــور مـــن أمـــس أمـــس

والشـــقي الشـــقي مـــن كـــان مثلـــي ... فـــي حساســـيتي ورقـــة نفســـي

ديوان الشاعر

*** المعجم:**

الرمس : القبر
النحس : الضر والأذى
أغشي : أخفي وأغطي
قرسي: شدة بردي
ضمخت : لطخت بالعطر
أترعتها : ملأتها
مغس : داج ومظلم

*** أسئلة للاستثمار :**

1 – من هذ المبني للمجهول الذي يتحدث عنه النص
2 – تعلو في النص نبرة الخطاب الثوري ، أبرز بعض مظاهرها ووظفها للاستدلال على مذهب الشاعر
3 – على الرغم من تصنيف الشابي شاعرا روماسيا فإن الحضور البارز لذات الجماعة يكاد يشي بنقيض ذلك ، كيف تفسر ؟
4 – أبرز مظاهر التجديد في النص مبينا دلالتها على مذهبه
5 – تتبع الصور البلاغية في النص موضحا قيمتها التعبيرية و الجمالية
6 – ما صيغ و أوزان الكلمات : حطابا – ذاهب – مغس – بؤس

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

- الالتزام بوحدة الموضوع
- استدعاء قاموس الذات والطبيعة
- سهولة اللغة وبساطتها
- العزوف عن ظاهرة التصريع والحضور اللافت لظاهرة التدوير
- حضور مبدأ الالتزام

- سمات التقليد في النص:

- الالتزام بالبنية الإيقاعية القديمة مجسدة في وحدة البحر (الخفيف) والروي والقافية ونظام الشطرين

*** البنية المضمونية :**

النص ثورة وألم وشكوى من واقع شعب الشاعر الذي يضحي في سبيله بكل غال ونفيس ليبعث فيه الأمل ويدفعه إلى تغيير واقعه لكن الشعب لا يستجيب ولا يقدر رسالة هذا النبي المجهول (الشاعر) مما يدفع الشاعر إلى اليأس ويدفعه إلى التفكير في الهروب إلى الغاب والعيش فيه ببؤسه ويأسه.
وتتوزع النص حقول دلالية ثلاثة هي:
- حقل ذات الشاعر : وتتجسد من خلال طغيان ضمائر المتكلم في النص (الياء- التاء)

- حقل الشكوى واليأس : ومن معجمه الدال: أقضي الحياة وحدي - أدفن بؤسي - الشقي من كان مثلي...
- حقل الطبيعة : وينطق باسمه معجم من ألفاظه : الجذوع - السيول- العواصف - الأعاصير.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: في النص صور شعرية كثيرة وظفها الشاعر للتعبير عن حجم معاناته وهي وإن ظلت أدواتها تقليدية إلا أن في خلفيتها جدة وحداثة ومن أمثلتها:

- التشبيه : ولا يكاد يخلو منه بيت ومن أمثلته: كالسيول - كالرياح - كا لعواصف....
الاستعارة : ومن أمثلتها في النص : أهرقت رحيقي - يخنق الزهور..،،،

- بنية الإيقاع : حافظ إيقاع النص الخارجي على وحدة البحر والروي والقافية وعزف عن التصريع بينما وظف التدوير بكثافة.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار على مستوى الصوت (الضمة في البيت الثاني) واللفظ (رمسا برمس ، الشقي الشقي) والعبارة (ليتني كنت) ، كما جسده التقديم و التأخير في البيت العاشر مثلا حيث فرق بين الناسخ لعل و اسمه من جهة و بين خبره (أدفن نفسي) لتحقيق وحدة الروي

*** البنية الأسلوبية :** سيطرت على النص بنية إنشائية توزعت بين صيغتي النداء و التمني و ذلك بحاجة الشاعر إلى التعبير عن هروبه من واقعه و واقع شعبه وتخيله لمعالم الواقع الذي يتمناه ، لكن هذه البنية الإنشائية المهيمنة ظلت تتداخل من حين لآخر مع بنيات خبرية تنوعت أضربها ما بين الخبر الابتدائي (في صباح الحياة) و الخبر الطلبي (إنني ذاهب ، الشقي الشقي) و ذلك لإحساس الشاعر بتردد سعبه لإجابة ندائه .

وقد مكنت هذه الثنائية الأسلوبية الشاعر من تحديد ملامح الواقع المرفوض الذي يعيشه شعبه و رغبته الجامحة في تغييره تجسيدا لمبدأ الالتزام الذي شكل أحد عناوين تجربته الشعرية .

وبالرغم من استهلال معظم أبيات النص بجمل اسمية بأسلوبي النداء و التمني فإن للجمل الفعلية حضورا بارزا جسدته بالأساس أفعال المضارعة عند الرغبة في الفعل (أهوي – أطوي – تهد ...) و أفعال المضي عند الرغبة في التعبير عن الشكوى (ضمخت – أفرعت – قدمت ...) ، أما حركة ضمائر الخطاب فقد جاءت محصورة بين ضمائر المتكلم (الياء و التاء) المجسدة للشاعر و ضمائر المخاطب المجسدة لشعبه و أمته فأثبتت بذلك حالة التوحد النادرة بين الذات الفردية و الذات الجماعية و هو ما يشكل معلما من معالم تجربة الشاعر أبو القاسم الشابي .

*** نتذكر :**

1 – الصفة المشبهة باسم الفاعل : هي صفة مخصوصة تشتق من الفعل اللازم الواقع على وزن فعل أو فعل بكسر العين أو ضمها بالدلالة على ثبات الصفة ، و من أشهر أوزانها : أفعل كأحسن أو مؤنثه فعلاء كحسناء و فَعلان كغضبان و مؤنثه غضبى و فَعَل كبطل و فَعال كجبان و فُعال كشجاع و فَعل كصلب و فَعِلن كحذر و فُعلن كحر و فَعِيل كجميل .

تصاغ الصفة المشبهة من غير الثلاثي على وزن اسم الفاعل كمتواضع و مُجامِل.

2 – الرمز: هو آلية تصوير حداثية استحدثها الشعراء المعاصرون لتجاوز أدواة التعبير المألوفة .

للرمز طاقة إيحائية هائلة تتسع لاستعاب تجربة الشاعر و توجهه الفكري و هو قابل للتأويل حسب السياق الذي يندرج فيه و المرجعية الثقافية التي تؤطره .
بدأ توظيف الرمز كآلية تعبير مع الرومانسيين بيد أنه ظل رمزا بدائيا يفتقر إلى كثافة الشحنة إلى أن جاءت تجربة الحداثة الشعرية ففتحته على أبعاد واسعة و عمقت حمولته الثقافية و بعده الدلالي .
يستمد الشعراء الحداثيون رموزهم من الطبيعة و التاريخ و التراث و الدين و الأساطير و قد تختلف دلالة الرمز التوظيفية من شاعر لآخر .

* نطبق :

- استخرج ما في النص السابق من مشتقات و زنها و حدد صيغها
- ستخرج رمزا من النص و بين دلالته :
- المشتقات الواردة في النص هي :

الكلمة	الوزن	الصيغة
حطاب	فعال	صيغة مبالغة
ذاهب	فاعل	اسم فاعل
صغير	فعيل	صفة مشبهة باسم الفاعل
لاعب	فاعل	اسم فاعل
مغسن	مفعل	اسم فاعل
الشقي	الفعيل	صفة مشبهة باسم الفاعل

رمز الشاعر بالنبي المجهول إلى الشاعر و ذلك لإضفاء القدسية على رسالته العظيمة و تحمل ما يلقاه في سبيلها من أذى .

* نتمرن :

- بين المشتقات الواردة في أبيات عمر أبو ريشة التالية، و حدد صيغا و أوزانها :

قال يا حسناء ما شئت اطلبي فكلانا بالغوالي مولع

أختك الشقراء مدت كفها فاكتسى من كل نجم أصبع

فانتقى أكرم ما يهفو له معصم غض و جيد أتلع

- حدد الرمز و دلالته في قول الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

4 – فاضل أمين

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

هو محمد الأمين ولد محمد فاضل المعروف بفاضل أمين شاعر موريتاني ولد حوالي: 1954 بضواحي المذرذرة جنوب موريتانيا ، شب وترعرع في بيئة علمية وثقافية عريقة حيث كان والده يمتلك مكتبة ثرية تضم عيون الأدب ودواوين فحول الشعراء والمعاجم اللغوية النادرة ، كان قارئا نهما ذا حافظة قوية ما مكنه من حفظ ديباجة القاموس المحيط وبعض الدواوين الشعرية والمقامات الأدبية ، كما درس القرآن ومبادئ علوم الدين في بيت والده.

سافر إلى السنغال وأقام فيه فترات متقطعة قبل أن يعود إلى الوطن ويشد الرحال إلى انواكشوط ليلتحق بالتعليم النظامي. ويبدأ مشواره الوظيفي حيث التحق بالإذاعة الوطنية سنة :1975 ومنها إلى الوكالة الموريتانية للأنباء قبل أن يذهب في منحة دراسية متوسطة إلى العراق.

انتسب لحزب البعث وتعرض للاعتقال إثر موجة الاعتقالات التي تعرض لها رفاقه إبان حكم الرئيس محمد خونا ولد هيدالة ، قبل أن يغادر البلاد متخفيا إلى السنغال، ولم يزل هناك إلى أن وافاه الأجل في التاسع عشر من فبراير 1983.

شاعر مجيد استغرقت تجربته النضالية أغلب شعره فكتب الشعر الوطني والشعر القومي، وغلبت على شعره سمات الحداثة وإن ظل عصيا على التصنيف الأدبي حاله حال أغلب الشعراء الموريتانيين المعاصرين الذين تأثروا بمختلف التجارب الشعرية ما جعل دواوينهم بيئة لتعايش سمات مختلف المدارس الأدبية. له ديوان شعر مطبوع جمعه رفاقه بعد وفاته ونشره اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين.

***النص:**

سمراء

سمراء يا قبلة الإلهام مصدره تيهي فسبحان من سواك عنصره

يا من حوت من معين الحسن أعذبه ومن خزاماه أنداه وأعطره

سمراء يا قبلة الإلهام مصدره أعلنت حبك حاشا أن أزوره

الحب نحن زرعناه بلهفتنا فصاغ مأربه فينا وتدمره

أليس عروته فينا وعزته منا ألم نك ليلاه ومعمره

غناه زرياب في جنات أندلس وفي محاربها عباد صوره

سمراء يا قبلة الإلهام مصدره أعلنت حبك حاشا أن أزوره

من كان للشرق أو للغرب منتسبا فقد تلقى وجودي فيك جوهره

ومـــــن رأى منكـــــرا أنـــــي أحـــــبكم فأشـــــهد الله أنـــــي جئـــــت منكـــــره

مـــا أعـــذب النـــور فـــي عينيـــك مؤتلقـــا مـــن لـــم يـــر النـــور فـــي عينيـــك لـــم يـــره

(ديوان الشاعر)

***المعجم :**

الخزامى : شجر زاه عطر
مأربه : غايته وقد ورى الشاعر بها لمدينة مأرب التاريخية في اليمن فعطف عليها تدمر وهي مدينة عربية تاريخية أخرى في سوريا
عروة وعزة وليلى...: أسماء خلدها تاريخ الحب العربي ونسجت حولها حكايات عاطفية كثيرة
زرياب: هو أبو الحسن علي بن نافع الموصلي موسيقي ومطرب عربي شهير
عباد : أحد أمراء الطوائف في الأندلس
مؤتلقا : لامعا ومنيرا

*** أسئلة للاستثمار :**

1 – اجعل النص في سياقه الأدبي
2 – أبرز مظاهر التجديد و التقليد في النص
3 – حدد حقول النص الدلالية ومثل على معجمها الدال
4 – تتبع مظاهر الإيقاع الداخلي في النص
5 – وظف الشاعر بعض الرموز ، مثل عليها مبينا دلالتها في التعبير
6 – يقال إن الشاعر الموريتاني عصي على التصنيف في مدرسة أدبية بعينها ، استغل النص لتفسير هذه المقولة وبيان مدى صدقيتها .

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

- الالتزام بالوحدة الموضوعية
- التعبير عن مشاعر ذاتية
- حضور قاموس الذات والطبيعة
- توظيف الرموز كآليات تعبير

- سمات التقليد في النص:

-الالتزام بالبنية التقليدية القائمة على وحدة البحر(البسيط) ونظام الشطرين ووحدة الروي والقافية

*** البنية المضمونية :** يتحدث النص عن حالة حب وغرام بهذه السمراء تأسر الشاعر وتتملكه حيث سخر النص لإظهار ذلك الحب وذلك التعلق الأزلي بهذه السمراء التي بدت كما لو كانت رمزا للأرض العربية وهو تفسير تشفع له خلفية الشاعر القومية وتوظيفه لرموز ذات أبعاد حضارية فضلا عن تجنبه للحديث عن مظاهر حسن حسي تدعم الدلالة الآدمية للاسم أو الصفة : (سمراء).
وقد توزع النص بين ثلاثة حقول دلالية هي :

- حقل الذات : وتبرز من خلال ضمائر الكلام التي وظفها الشاعر: (أعلنت - نحن- وجودي -أني...)
- حقل العاطفة: ومن معجمه الدال: أني أحبك- الحب نحن زرعناه- أني أحبكم.....
- حقل الطبيعة : ويجسده معجم من ألفاظه : خزاماه- جنات أندلس - النور.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : في النص استعارات عديدة منها على سبيل المثال: معين الحسن - الحب نحن زرعناه- صاغ مأربه.....
- بنية الإيقاع: اعتمد الشاعر في إيقاعه الخارجي نظام وحدة البحر (البسيط) ونظام الشطرين ووحدة الروي والقافية.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار: (سمراء يا قبلة الإلهام - النور) والتوازي : (من معين الحسن أعذبه- ومن خزاماه أنداه وأعذبه) و هو تواز نحوي ، و التقديم و التأخير كما في البيت السادس حيث أخر الفعل و المفعول به (صوره) عن الفاعل لغرض تحقيق وحدة الروي

*** البنية الأسلوبية :** هيمن على النص أسلوب إنشائي تنوعت صيغه من الندى (سمراء) إلى الاستفهام (أليس) إلى التعجب (ما أعذب) و قد كشفت هذه البنية الإنشائية الطاغية عن الحالة النفسية و العاطفية للشاعر و تعلقه بما ترمز إليه هذه السمراء ، كما جاءت أغلب جمل النص اسمية معبرة عن تجذر حالة التعلق هذه واستمرارها ، في حين كشف تنازع ضميري الخطاب (أنت و أنا) في النص عن ثنائية الذات و الغير المجسدة لاتحام الذات الفردية بالذات الجماعية لدى الشاعر تجسيدا لمبدأ الالتزام الذي ميزه و ثلة من الشعراء الرومانسيين كأبي القاسم الشابي .

*** نتذكر :**

1 – بحر البسيط : بحر ثنائي التفعلة تحصل التفعلته من تكرار مستفعلن فاعلن مرتين في الصدر ومثلهما في العجز

له ثلاثة أعاريض :

- الأولى تامة مخبونة و لها ضربان : الأول مثلها تام مخبون (فَعِلن) و الثاني مقطوع (فاعلْ)
- الثانية مجزوءة و صحيحة ولها ثلاثة أضرب : الأول مثلها مجزوء صحيح (مستفعلن) و الثاني مذيل (مستفعلان) و الثالث مجزوء مقطوع (مستفعلْ)
- الثالثة مجزوءة مقطوعة : و لها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها (مستفعلْ)

شاهده : إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

2 – اسم التفضيل : هو اسم مصوغ على وزن أفعل للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة و فاق أحدهنا الآخر.

يصاغ على وزن أفعل من كل ثلاثي متصرف تام قابل للتفاوت مثبت مبني للمعلوم ليس الوصف منه على أفعل و لا يدل على لون أو عيب أو حلية .

إذا اختل أحد الشروط السابقة فضلنا بأشد أو أكثر و نحوهما مع مصدر الصفة المشتركة منصوبا على التمييزمثل " الأعراب أشد كفرا و نفاقا "

*** نطبق :**

1 – نقطع البيت الأول من النص السابق

سمراءيا قبلة ل إلهام مص درهو تيهي فسب حانمن سوواك مص درهو

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

سليمة / سليمة / سليمة / تامة مخبونة سليمة / سليمة / سليمة / تامة مخبونة

2 – نحدد اسم التفضيل من الأفعال التالية : قصُر – سمُك – رفُع – قدُم -كرُم – حلُم – عز – انتبه – فهم أصغى – شرس – ابتعد – التقى

الفعل	إسم التفضيل
قصر	أقصر
سمك	أسمك
رفع	أرفع
قدم	أقدم
كرم	أكرم
حلم	أحلم
عز	أعز
انتبه	أكثر انتباها
فهم	أفهم
أصغى	أحسن إصغاءا
شرس	أشرس
ابتعد	أشد ابتعادا
التقى	أكثر التقاءا

*** نتمرن :** - قطع بيتين من النص و حدد التفعيلات و ما طرأ عليها من تغيرات

- استخرج ما في النص من مشتقات وحدد صيغها و أوزانها

نص للتحليل

كتابة مقال تحليلي لنص شعري رومانسي

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة بعنوان : **"غرامية"**

عينـــاك والســـحر الـــذي فيهمـــا صـــيرتاني شـــاعرا ســـاحرا

علمتنـــي الحـــب وعلمتـــه بـــدر الـــدجى والغصـــن والطـــائرا

إن غبـــت عـــن عينـــي وجـــن الـــدجى ســـألت عنـــك القمـــر الزاهـــرا

وأطـــرق الروضـــة عنـــد الضـــحى كيمـــا أنـــاجي البلبـــل الشـــاعرا

وأنشـــق الـــوردة فـــي كمهـــا لأن فيهـــا أرجـــا عـــاطرا

كـــم نـــائم فـــي وكـــره هـــانئ نبهتـــه مـــن وكـــره بـــاكرا

أصـــبح مثلـــي تائهـــا حـــائرا لمـــا رآنـــي فـــي الربـــى حـــائرا

وراح يشـــكو لـــي وأشـــكو لـــه بطـــش الهـــوى والهجـــر والهـــاجرا

وكوكـــب أســـمعته زفرتـــي فبـــات مثلـــي ســـاهيا ســـاهرا

زجـــرت حتـــى النـــوم عـــن مقلتـــي ولـــم أبـــال اللائـــم الزاجـــرا

من ديوان الجداول

*** أتتبع عتبات النص وأرصد مؤشراته:**

- جملة التقديم تنسب النص لإيليا أبي ماضي
- عنوان النص : غرامية
- شكل النص الكتابي : عمودي

يمكن أن أفترض بناء على المؤشرات أن النص رومانسي من تيار المهجر وتحديدا الرابطة القلمية ، فأستحضر بناء على هذا الافتراض معارفي النظرية عن الرومانسية وعن أبي ماضي تحديدا

*** أجعل النص في سياقه الأدبي مبرزا:**

- التحولات التي عرفها الوطن العربي مع مطلع القرن العشرين
- تردي الأوضاع في المنطقة العربية
- تعمق المثاقفة مع الغرب والتأثر بتياراته الأدبية
- بروز تيار أدبي يدعو إلى التجديد والتحرر من التبعية للتراث
- إبراز أهم سمات هذا التيار : الذاتية والاندماج في الطبيعة
- ذكر أهم أعلامه بمن فيهم أبي ماضي
- مكانة أبي ماضي ضمن شعراء التجديد ونسبة النص إليه

أطرح إشكالات المقال المتعلقة بمضامينه : معجمها وحقولها ، وخصائصه الفنية: صورها وإيقاعها وأساليبها ، مدى تجسيده لتجربة التجديد الرومانسي في الشعر العربي وتمثيله لتجربة صاحبه

*** ألخص مضامين النص: وتتمحور حول:**

- جاذبية حبيبته التي سحرته بعينيها حيث تحول بفعل هذا السحر وهذا الجمال إلى شاعر يحسن ويبدع في شعره، بل إن عينيها علمته معنى الحب الذي علمه هو بدوره للطبيعة
- غياب الحبيبة يفزعه ويرهقه فيكون ملاذه الطبيعة يرتمي في أحضانها شاكيا ومعبرا عن أحزانه

- تفاعل الطبيعة مع الشاعر وتأثرها بما يعانيه من حرقة ولوعة.
أحدد الحقول الدلالية:
- حقل الذات: صيرتاني-علمتني-علمته-عيني-سألت-أطرق-أناجي.....
حقل الطبيعة: بدر- الدجى-الغصن-الطائر-القمر-الروضة- الضحى -البلبل-الوردة.....
ألاحظ علاقة هذه المضامين حقولها ومعجمها بذات الشاعر وعالم الطبيعة لتوظيف ذلك لاحقا

* أدرس الخصائص الفنية:

أولا:الصورة الشعرية: التشبيه: أصبح مثلي- بات مثلي ساهيا ، الاستعارة : أناجي البلبل - علمته بدر الدجى- بطش الهوى.....
ثانيا: الإيقاع: - **الإيقاع الخارجي :** وحدة البحر (السريع) نظام الشطرين- وحدة الروي والقافية
- **الإيقاع الداخلي** : التكرار في الأبيات: 1-2-5-6-7-8-9
أعلق على تناغم الإيقاع ببعديه الداخلي والخارجي مع نفسية الشاعر
ثالثا : الأساليب: هيمنة الأسلوب الخبري لتناسبه مع رغبة الشاعر في البوح بمعاناته والتعبير عن أحاسيسه.

* أجمع المعطيات :

مضامين النص، وحدة موضوعه، سهولة معجمه ، توزعه بين عالمي الذات والطبيعة ...كلها نتائج تسوغ الحكم برومانسيته ، كذلك صوره وإيقاعه ، كما تترجم تعبيره عن المعاناة الفردية لصاحبه وهو ما يعني جدارة النص بتجسيد خصائص اتجاهه الأدبي والتعبير عن معاناة الشاعر.

نموذج مقال تحليلي لنص : "غرامية "لإيليا أبوماضي

ألقت التحولات السريعة التي شهدتها الوطن العربي في العصر الحديث بظلالها على مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية فنال الأدبُ من ذلك نصيبا وافرا سوَّقته جملة من العوامل الداخلية والخارجية كان من بينها على وجه التحديد تجذُّرُ الاستبداد وتَرَدِّي الأوضاع العامة للمواطن العربي في ظل مزيد من الانفتاح على الغرب وتَعَمُّقِ الاطلاع على تجاربه الفكرية والأدبية ، وهكذا ارتفعت الأصوات بالدعوة إلى التجديد والتحرر من التبعية للتراث والتأسيس لتقاليدَ شعرية جديدة تحتفي بالذات وتستجيب لانشغالاتها وأحاسيسها ومشاعرها الدفينة.

وقد تجسدت هذه الدعوة إلى التجديد في تجارِب شعراء وأدباء أعلام كان على رأسهم مطران خليل مطران وعباس محمود العقاد وأبوالقاسم الشابي وإيليا أبوماضي صاحب هذا النص ، ويعتبر أبوماضي أحد أعلام تجربة التجديد الرومانسي في الشعر العربي وأحد أبرز شعراء المهجر الذين كان لهم دون شك بالغ الأثر في الإبحار بالقصيدة العربية إلى ضفاف الرومانسية ، والنص أحد إبداعاته المُجَسَّدة لذلك ، فما المضامين التي تناولها وما حقولها الدلالية وما المعجم المجسد لها ،وكيف جاءت خصائصه الفنية وإلى أي حد جسَّدَ تجربة التجديد الرومانسي وعَبَّرَ عن المعاناة الذاتية لصاحبه؟
تمحورت مضامين النص حول جملة من الاهتمامات جاء على رأسها تعبير الشاعر عن جاذبية حبيبته التي سحرته عيونها فتحوَّلَ بفعل ذلك السحر وذلك الجمال الأخَّاذ إلى شاعر يُحْسِنُ ويُبْدِعُ ، بل إنه تعلم

الحب من هاتين العينين الساحرتين وعلَّمه هو بدوره لعناصر الطبيعة من حوله. ثم أردف الشاعر أن غياب حبيبته يُفزعه ويُرهقه فيلجأ إلى الطبيعة ويرتمي في أحضانها شاكيا ومعبرا لها عن أحزانه علَّهُ يجد عندها شفاءً لداء الفراق وآلام تباريح الشوق والهوى. ويُصور الشاعر تعاطف الطبيعة معه وتجاوُبها مع معاناته فتتأثر بما ألمَّ به وما يُعانيه من حرقة ولوعة وتُرق لحاله فتشاركه مشاعره وأحزانه وهمومه.

وتكشف هذه المضامين حالةً من التفاعل القوي بين الشاعر والطبيعة ، ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال الحقلين الدلالين اللذين يقتسمان النص وهما:

*حقل الذات : وهو بؤرة النسق الشعوري وغاية البوح الشعري ويتجسد من خلال ضمائر المتكلم ليعبر عنه معجم متنوع تَنَوُّعَ الأحوال النفسية للشاعر ، ومن ألفاظه وعباراته الدالة : صيَّرتاني- علمتني - علمته -عيني -سألتُ -أطرقُ -أناجي.....

*حقل الطبيعة: وهو المحيط المُكمِّل لبؤرة الشعور والفضاء الذي تتنفس فيه الذات الشاعرة ويجسده معجم متنوع من ألفاظه : بدر-دجى- غصن - طائر- قمر-روضة-ضحى-بلبل.....

وهكذا تتضح بمالا يدع مجالا للشك حميمية العلاقة بين ذات الشاعر وعالم الطبيعة وحالة الالتحام الأسطوري بينهما لتبدوَ العلاقة بين الحقلين الدلاليين تكاملية تنهض للتعبير عن معاناة الشاعر وانفعالاته المختلفة.

وحين نتأمل الخصائص الفنية للنص نجد أن الشاعر أبدع على مستوى الصورة الشعرية في تشكيل صوره وإبراز جانبها التشخيصي ،حيث وظف لذلك عناصرَ الطبيعة المختلفة من خلال رسم استعارات كالاستعارة المكنية في قوله في البيت الرابع: أناجي البلبل د وفي البيت الثامن:بطش الهوى ، والعاشر:زجرت حتى النوم ... والتشبيه في قوله في البيت السابع : أصبح مثلي وفي البيت التاسع: فبات مثلي ، وهي صور تكشف رغبة الشاعر في إسقاط معاناته على الطبيعة وتصوير مدى تفاعلها معه لتصبح مثله تشعر وتُحِس وتتأثر وتتعلم ما أكسب هذه الصور سحرا وجمالا ومكنها من تجسيد ولع الشاعر بالطبيعة وذوبانه فيها وثقته بقدرتها على تشخيص حالته النفسية والشعورية.

أما على مستوى الإيقاع فقد اعتمد الشاعر في إيقاعه الخارجي نظام الشطرين ورَكِبَ بحر السريع سداسي التفعيلة (مستفعلن مستفعلن فاعلن) والتزمَ وحدة الوزن والروي والقافية مازيعني أن إيقاعه الخارجي يلتزم إلى حد بعيد بالمقومات الإيقاعية للقصيدة التقليدية ، ثم جاء إيقاعه الداخلي مجسدا بالتكرار كتكرار الحرف (الراء في البيت الأول مثلا) وتكرار اللفظ (وكره-وكره في البيت السادس مثلا) وتكرار الصيغة (ساهيا-ساهرا في البيت التاسع مثلا) ، وبظاهرة التقديم والتأخير حيث فرَّق بين جملة الخبر (صيرتاني) وبين مبتدئها (عيناك) لغرض استقامة الوزن ، ويتكامل الإيقاعان الداخلي والخارجي للنص ويتناغمان في تفاعُل منتظم خلَّفَ نغمتت جميلة في قالب موسيقي رائع يكشفزعن موهبة نادرة ومهارة باهرة لشاعر فذ استطاع أن يجعل الجميع يرق لحالته ويُشاركه معاناته.

وبالنظر إلى الأساليب تتضح هيمنة الأسلوب الخبري لتناسبه مع رغبة الشاعر في البوح والإخبار ونقل معاناته إلى المتلقي ، وقد استبدت الجمل الفعلية ببنية النص الدلالية وتراوحت أفعالها بين الدلالة على المضي والدلالة على الاستقبال في تعبير عن حاالة التمزق النفسي وقوة الانفعال الذي يعيشه الشاعر ، أما حركة الضمائر فقد توزعت بين ضمائر المتكلم المعبرة عن الشاعر وضمائر الغائب المجسدة لعناصر الطبيعة تجسيدا لحالة الالتحام الأسطوري بين الطبيعة والشاعر.

على ذلك تكون مضامين النص المُوغِلة في الذاتية والعاطفية والمُوظِّفة بقوة لعناصر الطبيعة ، وصورُه المُتَّكِئة على خلفيات من الطبيعة ، وإيقاعُه المقلد وأساليبُه المجسدة لانفعالات الشاعر ، كلها أمور كفيلة

بإثبات جدارة هذا النص بتمثيل الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي ونهوضه للتعبير عن تجربة صاحبه ومعاناته الذاتية.

نص للتطبيق على المقال التحليلي

*** اكتب مقالا تحليليا للنص التالي:**

يقول الشابي في قصيدة بعنوان:"بيت بنته لي الدنيا"

فـــي الغـــاب فـــي الغـــاب الحبيـــب وإنـــه حـــــرم الطبيعـــــة والجمـــــال الســـــامي

طهـــرت فـــي نـــار الجمـــال مشـــاعري ولقيـــت فـــي دنيـــا الخيـــال ســـلامي

ونســـيت دنيـــا النـــاس فهـــي ســـخافة ســـــكرى مـــــن الأوهـــــام والآثـــــام

وقبســـت مـــن عطـــف الوجـــود وحبـــه وجمالـــــه قبســـــا أضـــــاء ظلامـــــي

فرأيـــــت ألـــــوان الحيـــــاة نضـــــيرة كنضـــــارة الزهـــــر الجميـــــل النـــــامي

ووجـــدت ســـحر الكـــون أســـمى عنصـــرا وأجـــل مـــن حزنـــي ومـــن آلامـــي

وذروت أفكـــــاري الحزينـــــة للـــــدمى ونثرتهـــــا لعواصـــــف الأيـــــام

وهتفـــت يـــا روح الجمـــال تـــدفقي كـــالنهر فـــي فكـــري وفـــي أحلامـــي

وتغلغلـــي كـــالنور فـــي روحـــي التـــي ذبلـــــت مـــــن الأحـــــزان والآلام

أنـــت الشـــعور الحـــي يزخـــر دافقـــا كالنـــار فـــي روح الوجـــود النـــامي

ويصـــوغ أحـــلام الطبيعـــة فـــاجعلي عمـــري نشـــيدا ســـاحر الأنغـــام

وشـــذى يضـــوع مـــن الأشـــعة والـــرؤى فـــي معبـــد الحـــق الجليـــل الســـامي

ديوان الشاعر

ثالثا : الشعر الحر

مقدمة :

- **في الولادة وظروف النشأة** : شكلت نهاية التيارات الرومانسية في الثلاثينات من القرن العشرين انتكاسة لرحلة الشعر العربي إلى التجديد وذلك حين انحدرت موضوعاته إلى مستوى البكاء والأنين والتفجع والشكوى ، وهي معان ممعنة في الضعف تفصح بوضوح عن ما وراءها من تهافت وخذلان ، وقد انهارت محاولات الرومانسيين للتجديد على مستوى الشكل تحت ضربات النقد المحافظ الذي استمد قوته مما كان الوجود العربي التقليدي يحظى به من تماسك ومنعة قبل نكبة فلسطين، وما إن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى كانت المنطقة العربية تمور بأحداث جسام توجت بتحكم الكيان الصهيوني في قلب المنطقة العربية وعجز الوجود التقليدي العربي عن رد الخطر الذي يتهدد الأمة وسقوطه على كافة المستويات السياسية والثقافية والاجتماعية.

في ظل هذا المناخ تنفس الشعر العربي الحديث وأتيح للشاعر العربي أن يمارس قدرا من الحرية لم يكن متاحا من قبل ، وهكذا فقدت القصيدة العربية التقليدية قداستها وجاذبيتها حين أصبحت بنيتها عاجزة عن استيعاب الواقع المركب الذي يعيش فيه الشاعر الحديث ، ذلك أن تجربة الشعور بالضياع والعيش في ظل عالم لا يرحم وانهيار البنيات الاجتماعية والثقافية القديمة وظهور حركات تحرر وطنية وقومية وصعود المد الاشتراكي وتعمق التواصل الثقافي مع الآخر ، كلها جزئيات شكلت عناصر الواقع الجديد وشهدت لحظة ميلاد التجربة الجديدة.

والحق أنه لا يمكن تحديد لحظة الميلاد هذه بشكل دقيق وإن كانت سنة:1947 سنة حاسمة في تشكل ملامح هذه التجربة رغم أن إرهاصات هذا التجديد رصدت قبل ذلك في تجارب كتبها الويس عوض وأحمد علي باكثير وغيرهم ، غير أنه ما من شك في أن الولادة الرسمية لهذه التجربة سجلت في العراق عندما أعلن الشاعر العراقي بدر شاكر السياب عن قرب صدور ديوان جديد نشر منه على صفحات الجرائد قصيدة بعنوان:" هل كان حبا" ، وما هي إلا أشهر قليلة حتى نشرت مواطنته نازك الملائكة قصيدتها :" الكوليرا" لتتدعم التجربة بتوالي قصائد لشعراء آخرين كعبد الوهاب البياتي قبل أن تعبر الحدود العراقية مع الشام يوسف الخال وآدونيس وفدوى طوقان ، ثم إلى مصر مع صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي ، وشيئا فشيئا أخذت التجربة صبغتها القومية ودخلت كل بيت عربي.

وقد أطلق الدارسون على هذه التجربة تسميات مختلفة كالشعر الجديد و الشعر المنطلق وشعر التفعلة غير أن تسمية الشعر الحر كانت الأكثر انتشارا على امتداد الخريطة العربية.

- **في الخصائص والمميزات :** اتسم الخطاب الشعري الجديد بتجديد نبرة الخطاب وتغيير وسائل التعبير ، ذلك أن ثقافة الشاعر الجديد فسيفساء من الشعر الغربي المعاصر والنقد العربي والتراث الشعري العربي والروافد الإنسانية ، فضلا عن العنصر الأول الفعال في هذه التجربة وهو الواقع ، وقد أدى الانطلاق من هذا الخليط إلى توظيف وسائل فنية مبتكرة مثلت خصوصية القصيدة العربية المعاصرة من أهمها:

- التحرر من البناء القديم بخرق نظام الشطرين وكسر تفعيلات البحور وتنويع القوافي وحروف الروي والتوسع في استثمار عناصر الإيقاع الداخلي.
- تقريب اللغة الشعرية من لغة الحياة اليومية وتوليد بعض العبارات وكسر النظام الصارم للجملة والخرق الجزئي لبعض الأعراف اللغوية.

- توسيع أفق الصورة الشعرية بتعميق دلالاتها النفسية والخيالية وتحقيق البعد الرمزي
- التحرر من الموضوعات القديمة لتعبر عن تجارب جديدة تلتحم فيها الذات بالجماعة وفق رؤية شاملة قوامها الاستكشاف والتساؤل وعمادها التطلع إلى آفاق فكرية وجمالية جديدة.
- تطوير تجربة الموت والحياة من خلال دلالات البعث بإمكانات الولادة من جديد.
- التفاعل مع التراث الإنساني من خلال الرموز والأساطير والنماذج العليا.

- التعبير عن تجربة الغربة والضياع التي فرضها الواقع الجديد: الغربة في العالم، الغربة في المكان والزمان ، الغربة في العاطفة.....
وهكذا كانت نهاية هذه الجهود تملك الشاعر العربي الحديث شجاعة تجديد القصيدة العربية وفق وعي متقدم أثمر شعرا ينطق بسمات الحداثة ويعبر عن المرحلة.

- في البنيات و الأشكال :

1 - البنية الشكلية : لعل أهم مميزات التجربة الشعرية الحديثة كسرها للبنية التقليدية للقصيدة العربية وذلك بالخروج على نظام البحر والاستعاضة منه بنظام التفعيلة ، وهدم بنية البيت ذي المصراعين وتقسيم النص الشعري بالرغم من وحدته العضوية إلى مقاطع تمثل أعضاء جسد القصيدة المعاصرة ، وعليه فالبنية الجديدة في شكلها تتكون بالأساس من:
- السطر الشعري : وهو تركيبة تتكون من عدد من التفعيلات يكثر أو يقل حسب الدفقة الشعورية للشاعر
- المقطع الشعري : وهو مجموعة من الأسطر الشعرية تنسجم فيما بينها دلاليا بحيث تشكل جزءا من الحالة الشعورية العامة للشاعر.
وللسطر الشعري في القصيدة المعاصرة وقفة دلالية أو وقفة عروضية وقد يتحقق له الأمران معا كما قد يفقدهما معا ، أما المقطع الشعري فتتحدد نهايته عادة عن طريق محددات شكلية كالتبييض (ترك مسافة بيضاء بين المقطع والمقطع الموالي له) والتنجيم (وضع نجيمات بين المقاطع) والترقيم (وضع أرقام..) وتكرار اللازمة.
ويضيف بعض الدارسين إلى هذه البنية الجملة الشعرية ويجعلون من عدد التفعيلات أساس الفرق بينها وبين السطر (من اثني عشر تفعيلة فما فوق يسمونه جملة شعرية).

2 - البنية المضمونية : تجسد القصيدة المعاصرة الوحدة العضوية التي تجعل من القصيدة جسدا واحدا تشيع فيه المعاني والدلالات ، وتتميز القصيدة المعاصرة باعتمادها لشعرية اللغة من خلال التفريق بين لغة الشعر ولغة الكلام العادي ، وتتحدد شعرية اللغة من خلال انزياحها عن دلالاتها التقليدية وتنويع أساليب تعبيرها باستخدام الرموز والأساطير ، وتتحكم في القصيدة المعاصرة حالة الشعور التي تتملك الشاعر وترسم لنا ذبذبات شعوره أسطرا ومقاطع تتحدد نهاياتها بنهايات دفقات الشعور.

نماذج من الشعر الحر

1 - نص لبدر شاكر السياب

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر عراقي ولد سنة: 1926 بقرية جيكور جنوب مدينة البصرة ، تربى في كنف جده رفقة أخويه بعد أن تزوج أبوه بثانية ، انتقل إلى البصرة لمتابعة تعليمه الثانوي. وفي السابعة عشر من عمره التحق بدار المعلمين ببغداد وانتخب رئيسا لاتحاد الطلبة بها ، عرف اليتم والفقر والغربة والملاحقة بسبب نشاطاته السياسية المعارضة، كما عانى من دمامة الخلقة وآلام مرض عضال أودى بحياته في نهاية المطاف بعد طول ترحال وتردد على المستشفيات في البصرة وبيروت ولندن والكويت.

عرف بعمق اطلاعه وخبرته بالشعر العربي القديم والشعر الإنكليزي وإلمامه بالأساطير والتصوف ، وقد كانت بداياته الشعرية رومانسية غنائية لكنه تحول عنها إلى الواقعية الثورية ، ولما هد المرض كيانه عاد مجددا إلى الذات لينصت إلى معاناتها ويتغنى بآلامها.

له سبعة عشر ديوان شعر من أشهرها : أزهار ذابلة 1947- أساطير1950 - حفار القبور 1952- المومس العمياء 1954 - الأسلحة والأطفال 1954 -وأنشودة المطر 1960. كما ترجم إلى اللغة العربية أعمالا كثيرة منها عيون إيلزا للشاعر الفرنسي آراكون إضافة إلى العديد من المقالات.

يعتبر أحد أبرز رواد التجربة الشعرية الحديثة ومن القلائل الذين مزجوا بين تجربتي تكسير البنية وتجديد الرؤيا. توفي بالمستشفى الأميري بالكويت سنة: 1964.

*** النص :**

سربوروس في بابل

ليعو سربوروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى
أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق
يؤج في العراق
ليعو سربوروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله يمص عينيه إلى القرار
يقصم صلبه القوي يحطم الجرار
بين يديه ينثر الورود والشقيق
أواه لو يفيق
إلهنا الفتي لو يبرعم الحقول

لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام ، لو يفجر الرعود و البروق والمطر
ويطلق السيول من يديه ، آه لو يؤوب!
ونحن إذ نبص من مغاور السنين
نرى العراق يسأل الصغار في قراه:
ما القمح ؟ ما الثمر؟
ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟
فكل ما نراه
دم ينز أو حبال فيه أو حفر
أكانت الحياة
أحب أن تعاش والصغار آمنين؟
أكانت الحقول تزهر؟
أكانت السماء تمطر؟
أكانت النساء والرجال مؤمنين
بأن في السماء قوة تدبر
تحس ، تسمع الشكاة ، تبصر
ترق، ترحم الضعاف ، تغفر الذنوب؟
أكانت القلوب
أرق ، والنفوس بالصفاء تقطر؟
وأقبلت إلهة الحصاد
رفيقة الزهور والمياه والطيوب
عشتار ربة الشمال والجنوب
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمه في سلة كأنه الثمر
لكن سربوروس بابل الجحيم
يخب في الدروب خلفها ويركض
يمزق النعال في أقدامها يعضعض
سيقانها اللدان ، ينهش اليدين أو يمزق الرداء
يلوث الوشاح بالدم القديم
ويمزج الدم الجديد بالعواء
ليعو سربوروس في الدروب
لينهش الآلهة الحزينة الآلهة المروعة
فإن من دمائها ستخصب الحبوب
سينبت الإله ، فالشرائح الموزعة
تجمعت تململت سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء

من ديوان : "أنشودة المطر"

*** المعجم:**

الزمزمة : قصف الرعد
يقضم : يأكل بأطراف الأسنان
النيزك : جرم سماوي يسبح في الفضاء فإذا دخل جو الأرض احترق وظهر كأنه شهاب ثاقب متساقط
المدى : جمع مدية وهي الشفرة
يؤج : يلتهب ويتوقد
يقصم : يكسر
يبرعم : يخرج براعمها
البيادر : جمع بيدر وهو موضع يجمع فيه الحصيد ويداس
النضار : الخالص والناعم
انتضى الحسام : امتشقه
نبص : ننظر بتحديق
ينز: ينضح ويرشح
يخب : يسرع ويهرول
يعضعض: يمسك بأسنانه

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – ما الجديد الذي نلمسه بمجرد التلقي البصري للنص
2 – بين ملامح تغيير البنية الشكلية للنص
3 – من سمات الشعر الجديد عزوفه عن لغة الخطاب التقليدي و استخدام آليات تعبير معاصرة ، بين بعض مظاهر ذلك في النص
4 – الرمز أحد أهم سمات الشعر الحديث استخرج أحد الرموز المستخدمة في النص وبين دلالتها
5 – يقال إن تجربة السياب الشعرية موغلة في توظيف الأساطير ، إلى أي حد يثبت النص ذلك
6 – تقول نازك الملائكة إن الشعر الحر ليس إلا إعادة تأهيل للعروض الخليلي ، اشرح هذه المقولة مبرزا رأيك فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

ا- على مستوى الشكل:
- كسر البنية العروضية التقليدية
- اعتماد نظام التفعيلة بدل نظام البحر
- اعتماد نظام السطر بدل نظام البيت
- تقسيم النص إلى مقاطع باعتماد محدد تكرار اللازمة (ليعو سربوروس في الدروب)

ب - على مستوى المضمون :
- تجسيد الوحدة العضوية
- الحديث عن موضوع يهم الذات الفردية والجماعية معا من خلال توصيف الواقع واستشراف المستقبل
- توظيف الرموز والأساطير كآليات تعبير
- تحقيق الانزياح اللغوي مما يحقق شعرية اللغة

- سمات التقليد في النص: لا توجد في النص سمات تقليد

*** البنية المضمونية :** النص عبارة عن لوحة فنية رسم فيها الشاعر ملامح معاناة شعبه من استبداد الحكام الظلمة موظفا لتوصيف ذلك مجموعة من الأساطير والرموز نقلت النص إلى عمق العوالم الأسطورية ، حيث بدأ الشاعر يأمر بنوع من التحدي والاستهزاء سربوروس بتهديم بابل وإلحاق الأذى بأهلها وقد رمز ببابل للعراق وبسربوروس لنظام عبد الكريم قاسم ، ثم تمنى عودة الحياة إلى تموز الذي رمز به إلى أي مخلص ينقذ العراق من هذا الدمار الذي بالغ في وصفه مشيرا إلى أن كل من يروم الخلاص لشعب العراق سيتعرض لأذى سوربوروس دون شك لكن التغيير سيحصل في النهاية كما يستشرف الشاعر.

النص موزع بين حقلين دلاليين هما:
- حقل الموت: وبجسده معجم من ألفاظه: يمزق الصغار بالنيوب، يشرب القلوب ، الردى ، يمص عينيه ، ينهش اليدين.....
- حقل الحياة: ومن معجمه الدال: ينثر الورود ، يبرعم الحقول ، تلمه في سلة كأنه الثمر ، تململت ، سيولد الضياء.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : على الرغم من أن النص في مجمله صورة كلية فقد تخللته صور جزئية وظف فيها التشبيه أحيانا (عيناه نيزكان) والاستعارة (يمص عينيه) والكناية(دم يئز) كناية عن القتل ،(أو حبال) كناية عن السجن ، (أو حفر) كناية عن الموت والدفن).

وفضلا عن آليات التصوير البلاغي التقليدية استحدث الشاعر آليات تصوير جديده كالأسطورة (سربوروس - تموز- عشتار) والرمز (بابل)

- دلالة الأساطير والرموز الموظفة وكيفية توظيفها:

- **أسطورة سربوروس** : هو كلب أسطوري له ثلاثة رؤوس بأفواه مفتوحة دائما تنفث السم وله ذيل تنين، يحرس مملكة الموت ويرمز إلى القتل ونشر الخراب والدمار ، وقد استدعاه الشاعر ليرمز به لنظام عبد الكريم قاسم الاستبدادي

- **تموز** وهو إله الخصب والحياة ويرمز إلى الخير والنماء وقد وظفه الشاعر ليمثل الأمل المخلص الذي ينتظره العراق

- **عشتار** : آلهة الحب والخصب عند الآشوريين والبابليين ووظفها الشاعر لاستشراف الخلاص القادم دون شك

- **بابل** : وهي مدينة تاريخية عراقية رمز بها الشاعر للعراق ككل حتى يضفي على النص مسحة أسطورية

- بنية الإيقاع : قامت البنية الإيقاعية الخارجية على تفعيلة الرجز (مستفعلن) وفق نظام السطر ونظام تعدد القوافي ، أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار كتكرار اللازمة أو تكرار الصيغة : لو يفيق - لو يبرعم- لو ينثر ...، كما جسده التوازي : كانت الحقول تزهر/كانت السماء تمطر وقد سيطر على النص بالجملة جو الخراب الذي نشره سربوروس العراق (عبد الكريم قاسم) وحكمته حتيمة الصراع بين الخير والشر.

* **البنية الأسلوبية :** غلبت على النص بنية إنشائية جسدها الأمر بصيغة المضارع المجزوم بلام الأمر وجاءت جمله في الغالب فعلية يستغرقها زمن المضارعة (يعوي – يمزق – تخبئ – يأكل ....) بدلالتي الحاضر (ترق – تسيل – يمزق) و المستقبل (سينبت – سيولد ....) ، أما الضمائر فقد توزعت بين ضمير "نا" الدال على الجماعة المجسدة للشاعر و شعبه و ضمير الغائب هو المجسد لرمز الفساد سر بوروس تجسيدا لتصالح الذات الفردية مع الذات الجماعية الذي يعتبر أحد أبرز سمات الحداثة الشعرية .

*** نتذكر :**

1 – بحر الرجز : بحر أحادي التفعلة تحصل تفعلته من تكرار مستفعل 6 مرات ثلاث في الصدر و مثلهن في العجز و هو من البحور الصافية التي اعتمد على تفعيلاتها الشعر الحديث
له عروض واحدة (مستفعلن) و له ضربان (مستفعلن – مفعولن المنقلبة عن مستفعل بسكون اللام)
و يستعمل تاما و مجزوءا
شاهده : في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

2 - الأسطورة : وهي تأليف خيالي من إبداع الأمم والشعوب للدلالة على قيمها أو معتقداتها أو عاداتها وتقاليدها ، وتمد الأساطير الشاعر المعاصر بطاقات إيحائية هائلة كما تجسد له أهم سماته وهي الإنسانية.
و من أشهر الأساطير حضورا في الشعر المعاصر : تموز – عشتار – سندباد – سيزيف – طائر الفنيق – العنقاء .....

*** نطبق:**

- نقطع ثلاثة أسطر من النص السابق

ليعو سر بوروس فد دروبي
متفعلن / مستفعلن / متفعل

في بابلل حزينة ل مدممرة
مستفعلن / متفعلن / متفعلن

ويملأ ل فضاء زم زمة
متفعلن / متفعلن / متف

*** نتمرن :**

- قطع البيت التالي و حدد التفعيلات و نوع العروض و الضرب
لكل ما يؤذي و إن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم
- بين الفروق بين استعمالات تفعلة الرجز في البنية التقليدية و البنية الحداثية للقصيدة
- حدد الأسطورة الموظفة في المقطع التالي و تلمس معالم دلالتها السياقية :
يقول السياب :..... وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار
فلترحلي هو لن يعود

2 – نص لنازك الملائكة

***نبذة عن حياة الشاعرة :**

شاعرة عراقية ولدت ببغداد سنة: 1923 في وسط ثقافي بامتياز ينظم كل أفراده الشعر، بدأت حياتها العملية بدار المعلمين العليا ثم أكملت تعليمها بالولايات المتحدة الأمريكية وعادت لتشتغل بالتعليم الجامعي في العراق والكويت ، بدأت تجربتها الشعرية رومانسية قبل أن يبزغ نجم التجربة الشعرية الجديدة التي نافست على ريادتها مواطنها بدر شاكر السياب.

يعود إليها الفضل في إنجاز أول دراسة حول التجربة الجديدة من خلال كتابها "قضايا الشعر المعاصر" الذي حاولت من خلاله وضع قواعد عروضية كاملة للشعر الجديد ، وطالبت بتطوير أساليب النقد ، وقد تراوح إبداعها الشعري بين النزعة الرومانسية والنزعة الواقعية مع ظلال من الرمزية ، وظل شعرها يصدح بموقفها الإنساني الذي اشتهرت بالدعوة إليه لإخراج الإنسان من همومه ومشاكله ، وهكذا كانت النزعة الإنسانية هي أقوى النزعات حضورا في شعرها إضافة إلى النزعة الوطنية والقومية.

توفيت سنة: 2007 بالقاهرة ، وخلفت تسعة دواوين شعرية من أشهرها : شظايا ورماد.

***النص:**

لنكن أصدقاء

لنكن أصدقاء
في متاهات هذا الوجود الكئيب
حيث يمشي الدمار ويحيا الفناء
في زوايا الليالي البطاء
حيث صوت الضحايا الرهيب
هازئا بالرجاء
لنكن أصدقاء
فعيون القضاء
جامدات الحدق
ترمق البشر المتعبين
في دروب الأسى والأنين
تحت سوط الزمان النزق
لنكن أصدقاء
الأكف التي عرفت كيف تجبي الدماء
وتحز رقاب الخليين والأبرياء
ستحس اختلاج الشعور
كلما لامست إصبعا أو يدا
والعيون التي طالما حدقت في غرور

ترمق الموكب الأسودا
موكب الرازحين العبيد
هذه الأعين الفارغات
ستحس الحياة
ويعود الجمود البليد
خلفها ألف عرق جديد
والقلوب التي سمعت في انتعاش
صرخات الجياع العطاش
ستذوب بكاء على الجائعين
ستذوب لتسقي صدى الظامئين
كأسة ولتكن ملئت بالأنين
لنكن أصدقاء
نحن والحائرون
نحن والعزل المتعبون
نحن والأشقياء
نحن والثملون بخمر الرخاء
والذين ينامون في القفر تحت السماء
نحن والتائهون بلا مأوى
نحن والصارخون بلا جدوى
نحن والأسرى
نحن والأمم الأخرى
في بحار الثلوج
في بلاد الزنوج
في بعيد الديار
ووراء البحار
في الصحاري وفي القطب وفي المدن الآمنة
في القرى الساكنة
أصدقاء بشر
أصدقاء ينادون أين المفر
ويصيحون في نبرة ذابلة
ويموتون في وحدة قاتلة
أصدقاء جياع ، حفاة ، عراة
لفظتهم شفاه الحياه
إنهم أشقياء
فلنكن أصدقاء

نازك الملائكة : شظايا ورماد - المجلد الثاني

***المعجم:**

متاهات الوجود: مساحاته المعتمة التي يضل سالكها
الحدق: جمع حدقة وهي سواد العين
النزق: الطائش
أصاخت : أصغت واستمعت
تجبي : تجمع وتحصل
الخليين: جمع خلي وهومن لاهم لديه يشغله
اختلاج : ارتعاش واضطراب
الثملون: السكارى الذين أفقدهم الشراب صحوهم

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – ما طبيعة هذه الصداقة التي تدعو لها الشاعرة في النص وكيف حددت ميادينها ؟
2 – ساقت الشاعرة أسبابا ومبررات لدعوتها هذه ، ماهي ؟
3 - عرفت عن نازك نزعتها الإنسانية الطاغية ما مظاهر ذلك في النص ؟
4 – من سمات الشعر الحديث التساهل اللغوي لخدمة الإيقاع مثل على ذلك من خلال النص ؟
5 – تتبع مظاهر التجديد في النص على مستوى البنيتين الإيقاعية و المضمونية
6 – يقول أحد الدارسين: "إن القصيدة المعاصرة لم تغير فقط لسانها ولبوسها و إنما غيرت بشكل أكبرطموحها و اهتمامها" ، اشرح هذه المقولة على ضوء ما درسته عن خصائص و مميزات الشعر الحديث.

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

ا - على مستوى الشكل :

- تجديد البنية الإيقاعية
- اعتماد نظام السطر
- اعتماد نظام التفعيلة
- اعتماد نظام تعدد القوافي

ب - على مستوى المضمون:

- تجسيد الوحد ة العضوية
- الحضور القوي للنزعة الإنسانية
- سهولة اللغة ووضوح المعجم مع صحته

- سمات التقليد في النص: لا توجد في النص سمات تقليد

*** البنية المضمونية :** القصيدة دعوة صريحة إلى الصداقة والتآخي بين بني البشر ، توزعت على ست مقاطع بدأ المقطع الأول منها بالدعوة لهذه الصداقة والتأسيس لها وذكر أسبابها ومبرراتها ، ثم تتابعت المقاطع تحدث عن بؤس الواقع حينا وتدعو للأمل حينا آخر لتخلص في النهاية إلى أن ميدان هذه الصداقة يجب أن يكون الإنسانية كل الإنسانية.

ويتوزع النص بين حقلين دلاليين هما:
- حقل الفوضى والدمار: يجسده معجم دلالي من ألفاظه: متاهات- الوجود الكئيب -الدمار- الفناء- دروب الأسى والأنين- الجياع - العطاش- الحفاة- العراة .....
- حقل الأمل والبشارة: ومن ألفاظه: الرجاء - أصدقاء- انتعاش- الآمنة- الساكنة.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: النص غني بالاستعارات : الوجود الكئيب- يمشي الدمار -يحيا الفناء..... وهي صور اعتمدت التشخيص في غالبها الأعم
- بنية الإيقاع : يقوم الإيقاع الخارجي في القصيدة على تفعيلة المتدارك (فاعلن) وعلى نظامي السطر وتعدد القوافي.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار : كتكرار الصيغة: زنوج - ثلوج ، وتكرار العبارة: لنكن أصدقاء.

*** البنية الأسلوبية :**

حكمت النص بنية إنشائية جسدها الأمر بصيغة المضارع المجزوم و ذلك لتجسيد ملامح عالم الصداقة المنشود الذي تدعو إليه الشاعرة و قد غلبت على النص الجمل الاسمية الدالة على الثبات و الاستقرار عند تصويرها لما هو كائن بينما وظفت الجمل الفعلية الدالة على الاستقبال للتأسيس للواقع الذي ينبغي أن يكون ، و ظل ضمير (نا) العائد على الجماعة بؤرة التحكم في النص تجسيدا لأهم سمة من سمات الشعر الحداثي (الواقعية).

*** نتذكر :**

المصادر : المصدر اسم دل على حدث مجرد من الزمان و هو أصل المشتقات

- مصادر الأفعال الثلاثية : وهي سماعية لاتخضع لقاعدة محددة و أوزانها كثيرة منها : فُعولة كسهولة ، و فَعالة كفصاحة ، و فَعَل كفرح ، و فَعل كفهم ، و فُعول كجلزس ، و فِعالة كخياطة ، و فِعال كإباء ، و فَعلال كهيجان .....
- مصادر الأفعال الرباعية قياسية تختلف أوزانها باختلاف وزن الفعل ، و للفعل الرباعي أربعة أوزان :
  - أفعل و مصدره إفعال كأحسن إحسان
  - فعَّل و مصدره تفعيل كخير تخييرا
  - فاعل و مصدره فِعال أو مفاعلة كناقش نقاشا أو مناقشة
  - فعلل و مصدره فعللة أو فِعلال ك زلزل زلزلة أو زلزالا

*** نطبق :**

نعطي مصادر الأفعال التالية إعمالا للقاعدة : هبط – مر – صلب – أنجب – كافح – علم – بعثر

الفعل	مصدره	نوع المصدر
هبط	هبوطا	سماعي
مر	مرورا	سماعي
صلب	صلابة	سماعي
أنجب	إنجابا	قياسي
كافح	كفاحا أو مكافحة	قياسي
علم	علما	سماعي
بعثر	بعثرة	قياسي

*** نتمرن :**

- زن المصادر التالية و بين نوعها و عين أفعالها : وجود – دمار – اختلاج – صراخ –
- حدد صيغ و أوزان الكلمات التالية : الفناء – متعب – نزع – أسود – عطاش – بكاء – مأوى

3 – نزار قباني

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

هو نزار توفيق قباني شاعر عربي سوري ولد بدمشق في21 :مارس1923 لأسرة تعشق الشعر وتمتهن النضال ، درس الحقوق وعمل بالسلك الدبلوماسي فتنقل بين بلدان عديدة ما أثرى ثقافته ووسع دائرة اطلاعه.

بدأت تجربته الشعرية مبكرا فكتب الشعر ولما يتجاوز عمره السادسة عشرة ونشر أول ديوان له وهو حينئذ طالب جامعي ، أقام الدنيا وشغل الناس حين تزوج القصيدة على حد تعبيره وتفرغ للشعر يرصد الواقع ويصوره أدق تصوير.

يكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة وله دواوين شعر كثيرة من أشهرها: قالت لي السمراء- الرسم بالكلمات- طفولة نهد- أنت لي....

عاش أغلب حياته خارج الوطن العربي نتيجة نقده وتصويره للواقع العربي ما جلب له سخط أغلب الأنظمة العربية ،اعتبره بعض النقاد جيلا شعريا كاملا تقديرا لثراء تجربته ووفرة عطائه ومساحة تقبله في الوطن العربي ، توفي بمستشفى لندني في 30 نيسان إبريل سنة: 1998 ودفن بدمشق بجوار أبيه وبناء على وصيته.

*** النص :**

أحزان في الأندلس

كتبت لي يا غاليه
كتبت تسألين عن إسبانيه
عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانيه
عن عقبة بن نافع
يزرع شتل نخلة
في قلب كل رابية
سألت عن أمية
سألت عن أميرها معاوية
عن السرايا الزاهية
تحمل من دمشق في ركابها
حضارة وعافية

لم يبق في إسبانيه
منا ومن قروننا الثمانيه
غير الذي يبقى من الخمر
بجوف الآنية
وأعين كبيرة كبيرة
مازال في سوادها ينام ليل الباديه
لم يبق من قرطبة
سوى دموع المئذنات الباكية
سوى عبير الورد والنارنج والأضاليه
لم يبق من ولادة ومن حكايا حبها
قافية ولا بقايا قافيه
لم يبق من غرناطة
ومن بني الأحمر إلا ما يقول الراويه
وغير " لا غالب إلا الله"
تلقاك بكل زاويه
لم يبق إلا قصرهم
كامرأة من الرخام عاريه
تعيش -لازالت- على
قصة حب ماضية

مضت قرون خمسة
مذ رحل الخليفة الصغير عن إسبانيه

ولم تزل أحقادنا الصغيرة
كما هيه
ولم تزل عقلية العشيرة
في دمنا كما هيه
حوارنا اليومي بالخناجر
أفكارنا أشبه بالأظافر
مضت قرون خمسة
ولا تزال لفظة العروبه
كزهرة حزينة في آنيه
كطفلة جائعة وعاريه
نصلبها على جدار الحقد والكراهيه
مضت قرون خمسة يا غاليه
كأننا نخرج هذا اليوم من إسبانيه

نزار قباني من ديوان: "الرسم بالكلمات"

***المعجم :**

- السرايا : جمع سرية وهي القطعة من الجيش ما بين خمسة أنفس إلى ثلاثمائة أو هي من الخيل نحو أربعمائة
النارنج : شجر مثمر دائم الخضرة عبق الرائحة
الأضاليا : زهر جميل مختلف الألوان

* أسئلة للاستثمار:

1 – ما العلاقة بين النص وبين عنوانه ؟
2 – عرف عن نزارقباني نقده اللاذع للواقع العربي ما تجليات ذلك في النص ؟
3 – يمتزج في النص السياسي بالتاريخي بالسياحي مثل على كل منهما ؟
4 – وردت في النص رموز عديدة اذكر ثلاثا منها وحدد دلالتها السياقية ؟
5 – ما دلالة الأسلوب الحكائي في النص وكيف وظفه الشاعر ؟
6 – ادرس بنية النص الدلالية و الإيقاعية بما يثبت إنتماءه لمدرسة الشعر المعاصر

* رصيد معرفي :

- سمات التجديد في النص:

- تجديد البنية الفنية الإيقاعية
- تجسيد الوحدة العضوية
- سهولة اللغة واقترابها من مستوى خطاب العامة

- نقد الواقع العربي وتوظيف التاريخ لذلك
- استدعاء رموز من التراث العربي الإسلامي لتوظيفها في نقد الواقع العربي

- سمات التقليد في النص : لا توجد سمات تقليد في النص

* **البنية المضمونية :** كعادته أخذنا نزار قباني معه في رحلة تصل الحاضر بالماضي وترسم ملامح خريطة من الضياع والمعاناة حدودها الوطن العربي ، فاختار الأندلس وأحزان فقده معبرا جال من خلاله فيما صنع السلف من أمجاد وكيف ضاعت دون أن نستفيد حتى من معرفة أسباب ضياعها.
وقد تنوعت الحقول الدلالية في هذا النص حيث يمكن أن نتلمس منها:
-حقل التراث: ومن ألفاظه : طارق ، عقبة، أمية ، معاوية، السرايا الزاهية ، قرطبة ، غرناطة.....
-حقل الواقع : لم يبق ، منا ومن عصورنا الثمانية ، لم يبق من ولادة ، أحقادنا الصغيرة ، عقلية العشيرة، حوارنا اليومي بالخناجر.....

*** دراسة الخصائي الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : النص كله صورة شعرية رسمت بتقنية الرسم بالكلمات كحال أغلب شعر نزار ، مع ذلك يمكن الوقوف عند بعض الصور الجزئية :

- التشبيه : كامرأة من الرخام عارية ، أفكارنا أشبه بالأظافر ،كزهرة حزينة ، كطفلة جائعة وعارية....
- الاستعارة : تحمل حضارة وعافية ، ينام ليل البادية ، دموع المئذنات.....

وفضلا عن هذه الصور وظف الشاعر الرمز بكثافة داخل النص ، ومن أمثلة الرموز الموظفة:
- الأندلس في حد ذاتها فهي رمز للحق العربي الإسلامي الضائع كما هي رمز لمآل خلافاتنا الداخلية
- طارق بن زياد وقد رمز للفتح الإسلامي للأندلس
- عقبة بن نافع الفهري : وهو أحد رموز الفتح الإسلامي كذلك
- أمية أو بنو أمية وهم من أقاموا أول دولة إسلامية بالأندلس
- قرطبة: وترمز إلى المكانة العلمية السامقة التي وصل إليها المسلمون في الأندلس
- ولادة بنت المستكفى : وترمز لمستوى التقدم الثقافي والأدبي
- غرناطة : وترمز إلى الدويلات المتناحرة التي ضيعت الأندلس في النهاية
- بنو الأحمر ويرمزون إلى ضياع الأندلس إذ كانوا آخر من حكم الأندلس من العرب المسلمين
- الخليفة الصغير: أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة وموقع صك الاستسلام للافرنجه 1491

- بنية الإيقاع : بنى الشاعر إيقاعه الخارجي على تفعيلة الرجز(مستفعلن) و اختار نظام السطر وتنويع القوافي وحروف الروي.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار: لم يبق - لم يبق ، سألت - سألت ،...وكذلك التوازي: ولم تزل أحقدنا الصغيرة - ولم تزل عقلية العشيرة.....، حوارنا اليومي بالخناجر - أفكارنا أشبه بالأظافر ، كزهرة حزينة في آنية -كطفلة جائعة وعارية.....

* **البنية الأسلوبية :** غلبت على النص بنية خبرية ابتدائية ناسبت مقام الوصف الذي سعا إليه الشاعر لتصوير واقع أمته ، و جاءت جمل النص فعلية في الغالب تتراوح أزمنتها بين الدلالة على المضي والدلالة على الحاضر تجسيدا لثنائية ماكان و ما هو كائن التي تحكم النص حيث و ظف الشاعر معطيات

التراث العربي لنقد و تصوير الواقع المرير الذي تعيشه الأمة ، أما الضمائر فقد استفرد ضمير الجماعة متكلمين (نا) العائد على أمة الشاعر في ماضيها (منا و من قرونا الثمانية) وفي حاضرها (كأننا نخرج هذ اليوم من إسبانيا تعبيرا عن أن حالة الهوان التي ضيعت الأندلس لا تزال قائمة و مستمرة .

*** نتذكر :**

مصادر الخماسي و السداسي : مصادر الأفعال الخماسية و السداسية تأتي على وزنين :

- إذاكانت مبدوءة بهمزة وصل جاءت على وزن الماضي مع كسر ثالثه و زيادة ألف قبل آخره كابتعد ابتعادا – ورتفع ارتفاعا – و استعمر استعمارا

- إذاكانت مبدوءة بتاء زائدة جاءت على وزن الماضي مع ضم ما قبل آخره كتنافس تنافسا – و تسابق تسابقا .

إذا كان الوزن على وزن تفعل أو تفاعل و كانت لامه ألفا قلبت اللام ياء و كسر ما قبلها مثل تعاطى تعاطيا ، تولى توليا

4- نص لأحمدو ولد عبد القادر

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر موريتاني معاصر ولد حوالي 1941 بضواحي بوتلميت وأخذ تعليمه الأولي هناك فتضلع في علوم المحظرة الموريتانية الدينية واللغوية، ثم التحق بمعهد بوتلميت للدراسات العربية والإسلامية.

بدأ مشواره الوظيفي مدرسا للغة العربية وأنهاه رئيسا للمحكمة العليا ، ثم انتقل إلى الوظيفة التشريعية فانتخب نائبا في البرلمان الموريتاني لمأموريتين متواليتين.

بدأ رحلته مع الشعر مبكرا ورافق مرحلة الاستقلال بشعره الوطني والسياسي حتى أصبح أشهر شعراء هذه المرحلة. نشر أعمالا روائية من أشهرها: الأسماء المتغيرة، والقبر المجهول، كما كتب القصيدة الحداثية منذ منتصف السبعينيات بشقيها : الواقعي السياسي والرمزي الإيحائي. له دواوين شعر نشر منها: "أصداء الرمال" و " حجر لقمان " ولا يزال عطاؤه الأدبي مستمرا و لله الحمد، امتازت تجربته الشعرية عموما بالمزج ببن خصائص القصيدة المحظرية الموغلة في التقليد والقصيدة الرومانسية المتمردة على الواقع ، كما امتازت تجربته الحداثية بتوظيف آليات التعبير المعاصرة خصوصا الرمز والأسطورة، من أشهر قصائده الحداثية: "السفين" و"حجر لقمان" و"ليلة عند الدرك".

***النص :**

السفين

رحلنا كما كان آباؤنا يرحلون
وها نحن نبحر
كما كان أجدادنا يبحرون
تقول لنا ضاربة الرمل
وا عجبا

سفينتكم رفعت كل المراسي
مبحرة
ألا تشعرون ؟
فقلت لها والناس لاهون
عن شأنها
وإني لمنكر مزاعمها
هل قرأت لنا من بشائر
وما هي أحلافنا
أمقمرة مثل لون الحليب
أم هي داجية
كقلوب الليالي الضريرة
عادت براحتها إلى الترب
ترسم فيه
ظلال أصابعها
وتنقضه يمنة فتزيد
وتمسحه يسرة
فتمد الخطوط
شاردة بنظراتها
إلى أبعد الأفق
جنوبا
عرضة
رحلنا ...رحلنا
وبادرتها راحما
هوني عمتي عليك
خيال العرافة
يعمي البصائر
يخلق دنيا
مالها من وجود
قالت سأصدع بالحق
حلفكم سفين
يغالبه شبح كالهلام
ترامیتم فوق ألواحه
قبائل شتى ..إنني...
إني رأيت خياما من الصوف
تطوى بأطنابها وأوتادها
مكدسة
داخل القمرة

المشحونة من كل لون
رأيت عجائز
طالت أظافرهن
يرتلن شعر البوصيري
شوقا إلى الحج
ويحملن بعض المصاحف
ملفوفة معها
زجاجات عطر من السند
وأخرى لصبغ الشفاه
رأيت رجالا (.....)
وغادرت راسمة الخط
لا أنا أصغي إلى
هذر
فلله ما أصدقها
الآن وقد حصحصت
عازفة الجدب
على أضلع السهل
من بعدما
صرعت روحه
ثمانين مرة
إلام إلى أين هذا المسير
يا قومنا
هل كتب التيه علينا
قدرا أزلا
أم نحن ماضون (.....)
أم أننا سننزل أرض الغرائب
هل ستطيب
لنا من جديد
حياة النشور
وهل ستكون
لنا من جديد
جذور (.....)
وداعا مرابعنا
وداعا شواطئنا
هل يعود السفين
والبحر
أم يسكنان

ما أنا أدري
ولا الأهل يدرون (.....)

ديوان الشاعر

***المعجم:**

ضاربة الرمل : العرافة التي تقرأ الخطوط على الرمل
المراسي : جمع مرسى وهو المكان الذي ترسو به السفن
أحلافنا : حظوظنا
أطناب الخيام: الحبال التي تشد بها
القمرة: غرفة القيادة في السفينة
النشور: البعث
المرابع: المنازل والمضارب والديار
الجذور: الجذر في اللغة العرق والمقصود الأصول

*** سمات التجديد في النص:**

- اعتماد بنية نظام التفعيلة والسطر الشعري
- استخدام لغة منزاحة عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات سياقية
- توظيف الرموز والأساطير كآليات تعبير (السفين - ضاربة الرمل)

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – اربط دلاليا بين عنوان النص وسطره الأول
2 – " السفين " باكورة الشعر المعاصر في موريتانيا ، كيف عبرت عن نضج التجربة الجديدة في الشعر الموريتاني ؟
3 – وظف الشاعر رموزا محلية مثل عليها موضحا دلالتها السياقية
4 – عبر ولد عبد القادر في هذ النص عن معاناة الموريتانيين مع التحولات الكبرى التي رافقت مرحلة الاستقلال ، تتبع ملامح هذه المعاناة
5 – يوزع الدارسون شعر التفعلة إلى مرحلتين : تكسير البنية ، تجديد الرؤيا ، بين إلى أي المرحلتين ينتمي النص
6 – ظاهرة الانزياح من أهم خصائص الشعر المعاصر وضح دلالتها ومثل عليها من خلال النص

*** رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص: لا توجد سمات تقليد في النص

*** البنية المضمونية :** تستوقف الشاعر في هذا النص قضية مصيرية بالنسبة له ولأمته وهي قضية تحول القيم التي يشهد المجتمع الموريتاني وهو تحول غير موجه ولا مدروس ما يجعله أقرب إلى التيه والضياع منه إلى التحول.
الحقول الدلالية هي:

- حقل التراث: ويجسده معجم من ألفاظه: ضاربة الرمل- خياما من الصوف- شعر البوصيري- بعض المصاحف.....
- حقل الواقع: ومن معجمه : الناس لاهون عن شأنها- منكر مزاعمها.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية:

- التشبيه: أمقمرة مثل لون الحليب- داجية كقلوب الليالي الضريرة
- الاستعارة: قلوب الليالي - أضلع السهل.....
- الرموز الموظفة : ضاربة الرمل والسفين

- بنية الإيقاع : اعتمد النص بنية إيقاعية جديدة تقوم في إيقاعها الخارجي على نظام التفعيلة (فعولن) ونظام السطر كما نوع القوافي وحروف الروي.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار بشكل أساسي: (رحلنا-رحلنا ،يمنة-يسرة) وكذلك التوازي: (كما كان آبا ؤنا يرحلون/كما كان أجدادنا يبحرون).

*** البنية الأسلوبية :** تعاقبت في النص بنيتان أسلوبيتان : خبرية تتراوح أضربها بين الخبر الإبتدائي (رحلنا) و الطلبي (إني رأيت) و الإنكاري (و إني لمنكر مزاعمها) ، و إنشائية جسدها الاستفهام (ألا تشعر) و الأمر (هوني عمتي عليك) و قد غلبت عليه الجمل الفعلية الموزعة بين الدلالة على الماضي الدلالة على المستقبل و ذلك لرسم ملامح رحلة انتقال المجتمع المحفوفة بالمخاطر التي يرصدها الشاعر ، و قد هيمن على النص ضمير الجماعة (نا) تجسيدا لواقعيته و استشرافه للمستقبل ، كما أعطى الأسلوب الحكائي للنص مسحة أسطورية عمقها توظيف الرمو (ضاربة الرمل) ما منح الشاعر طاقة هائلة للتعبير و قدرة فائقة على المناورة للإفلات من سلطان الرقيب.

*** نتذكر :**

1 – بحر المتقارب : بحر أحادي التفعلة تحصل تفعلته من تكرار فعولن 8 مرات .
له عروض واحدة (فعولن) و لها أربعة أضرب الأول فعولن مثلها و الثاني فعول بسكون اللام و الثالث فعو و الرابع فع
يستعمل المتقارب تاما و مجزوءا و مشطورا و منهوكا
شاهده : عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

2 – اسم المفعول : اسم مصوغ للدلالة على الفعل و على من وقع عليه الفعل
يصاغ من الثلاثي على وزن مفعول و من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمجهول مع قلب حرف المضارعة ميما مضمومة
الأصل أن اسم المفعول يصاغ من المتعدي فإذا صيغ من اللازم ألحق بشبه جملة لإتمام المعنى

*** نتمرن :**

1 – قطع الأبيات التالية و حدد التفعيلات و ما طرأعليها من تغير

قال الشاعر : سأترك للظن ما بعده و من يك ذا ريبة يستبن
فلا تتبع الظن إن الظنون تريك من الأمر ما لم يكن
و قال آخر : و ثقت بربي و فوضت أمري إليه و حسبي به من معين

2 – بين المشتق في ما يلي و زنه و حدد صيغته :
قال حكيم : المؤمن صبور شكور لا نمام ولا مغتاب و لا حسود ولا حقود يطلب من الخيرات أعلاها ومن الأخلاق أسناها لا يرد سائلا و لا يبخل بمال وزان لكلامه خزان للسانه .
قال علي إبن أبي طالب رضي الله عنه يعزي الأشعث بن قيس : يا أشعث إن صبرت جرى عليك القدر وأنت مأجور و إن جزعت جرى عليك القدر و أنت مأزور .
و له أيضا : ما المبتلى الذي اشتد به البلا بأحوج إلى الدعاء من المعافي الذي لا يأمن البلاء

5- نص لمحمد ولد الطالب

*** نبذة عن حياة الشاعر:**
شاعر موريتاني معاصر ولد بمدينة اكجوجت في الشمال الموريتاني سنة: 1968 ،حاصل على المتريز في الأدب العربي من جامعة انواكشوط وعمل أستاذا للغة العربية بمؤسسات التعليم الثانوي ، عمل مستشارا برئاسة الجمهورية.
يكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة وله دواوين شعرية من أشهرها : الليل والأرصفة ، ويعتبر أحد أهم شعراء الحداثة في الأدب الموريتاني.

*** النص :**

مئذنة البوح

لأن الخروج من الدم فوق الأدلة
فوق التخيل والمستطاع
لأن الرياح التي لا يسافحها الظل
تذرو التماعي
تسلقت مئذنة البوح صحت وصحت
أنا سارق النار هذي ملامح وجهي وهذا قناعي
وتلك ظلالي على الماء تمتد شبابة
ومنتهش بالصبابات بين المحيط وبين الخليج شراعي
وإن دلني جسد في الغياب إلى سدرة الوطن المشتهى
وحملني الموج من ذكريات الربيع وأنفاسه قصصا عن كليب وعن وائل
يوم باعت لنا منشم عطرها وانتفضنا قراعا وراء قراع

فلا كان هذا السلام لأدفع من ماء وجهي
دماء أخي ومخرز أمي وأعتى قلاعي
أنا سارق النار يرقبني حارس النار
يقذفني بالرجوم إذا ما مددت أليها ذراعي
أنا سارق النار يقلقني وتر فاحش يرتوي من سراب الهوى وارتياب الشعاع
أنا سارق النار
ناري طفوق النبوءات ناري انبجاس التوله
ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرته ألوف الجياع
فيا أبتا للديار وتاريخها للجواري ونخاسها
لكل الموزع بين الغزاة وجلاسها قرع أجراسها
ومن أذنوا بالصلاة لأمر مشاع
لكل نمير مواكبها ومواسمها ولي انطباعي
خطاي إلى القدس موحشة وسمائي على هامتي سقطت
وهند التي تتسلل داخل خارطة الشوق باتت تصافح لون قميص النزاع
وهذي مآذن بغداد صامتة صارخ صمتها بالوداع
تلوح لي وجميع المراضع باتت علي محرمة
فمتى يقذف اليم تابوت هذا الضياع

ديوان الشاعر

***المعجم:**

التماع: التمع برق وأضاء ، والتمع الشيء أخذه خلسة
الشبابة : آلة من خشب أو قصب ينفخ فيها
المخرز : آلة للثقب
الرجوم : ما يرجم به من حجارة وغيرها
طفوق النبوءات: انطلاقها ومبتدؤها
انبجاس التوله: انفجار شدة الحزن

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – اشرح دلالة هذ العنوان مبرزا علاقته بمضامين النص
2 – تتبع أدوات التصوير الشعري في القصيدة و أبرز دلالتها على التجديد
3 – وظف الشاعر أسطورة سارق النار و إن تصرف في توجيه دلالاتها وضح ذلك ؟
4 – وضح الحقول الدلالية للنص وبين ملامح معجمها الدلالي
5 – ادرس البنية الإيقاعية للنص في بعديها الخارجي و الداخلي
6 – يقال إن ولد عبد القادر أسس لتجربة القصيدة المعاصرة في موريتانيا و أن ولد الطالب نقلها إلى العالمية علق على هذه المقولة مبرزا رأيك فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص :

-تجسيد الوحدة العضوية
-انزياح اللغة عن دلالاتها التقليدية
-توظيف الرموز والأساطير

- سمات التقليد في النص : لا توجد في النص سمات تقليد

*** البنية المضمونية :** يتحدث النص عن معاناة الإنسان العربي مع الضياع والتيه في هذا العصر واهتمام الشاعر بواقع أمته وإحساسه بمسؤوليته العظيمة اتجاه ذلك الواقع.
يتوزع النص بين حقلي التراث والمعاناة من الواقع ، يجسد حقلَ التراث معجمٌ من عباراته: كليب ووائل ومنشم ونمير ..... ويجسد حقل الواقع معجم من ألفاظه: فلا كان هذا السلام...،خطاي إلى القدس موحشة ، وهذي مآذن بغداد صامتة.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: حضرت في النص صور شعرية عديدة كالاستعارات في قوله: يسافحها الظل ، دلني جسد ، تصافح لون.....

غير أن آلية التصوير الأبرز والأكثر حضورا هي أسطورة سارق النار والرموز التراثية التي وظف الشاعر ككليب ووائل ونمير وغيرها مما أعطى النص مسحة إيحائية وبعدا أسطوريا.

- بنية الإيقاع : هي بنية حداثية بالمطلق قوام إيقاعها الخارجي نظام التفعيلة (فعولن) ونظام السطر، أما الإيقاع الداخلي فمن مظاهره التكرار كتكرار اللازمة (أنا سارق النار) (وتكرار الصيغة "لأن الخروج ، لأن الرياح" ، كما جسده التوازي :(ناري طفوق النبوءات/ناري انبجاس التوله).

*** البنية الأسلوبية :** بدت بنية النص الأسلوبية خبرية بامتياز و تقاسمتها الجمل الفعلية و الاسمية كاشفة حالة التمزق و الألم النفسي الذي يعيشه الشاعر على واقع أمته ، و بدا ضمير الأنا طاغيا في النص من خلال ضمائر (التاء و الياء) لكنه الأنا الجمعي المجسد للشاعر الأمة وليس الأنا الفردي المعبر عن شاعر من الأمة .

نموذج مقال تحليلي لنص "مئذنة البوح"لمحمد ولد الطالب

لم تطأ القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل موطئا ولا قطعت واديا إلا ترسمت فيه سليلتها الموريتانية خطاها وحذت حذوها وإن بعد حين.

وهكذا كان على القصيدة الموريتانية المعاصرة وهي تربط جسور الوصال مع أصولها المشرقية مع بدايات الاستقلال أن تستحث الخطا لتلحق بركب التطور الذي سلكته القصيدة العربية في المشرق منذ بدايات النهضة المعاصرة.
ولم يتطلب الأمر أزيد مما تستلزمه لحظة التعرف والاطلاع حتى جسد الجيل الأول من شعراء الاستقلال الخصائص الأسلوبية والبنائية لتجربتي الإحياء والإبداع وقلدوا وإن بمهارة أقل ووعي أضعف تجربة

الحداثة التي رست سفينة الشعر العربي بضفافها قبل عقد من ربط جسور الوصال بين الشعر الموريتاني والشعر المشرقي.
وقد مثل جيلَ الاستقلال كل من أحمدو ولد عبد القادر ومحمد كابر هاشم وفاضل أمين وناجي محمد الإمام وغيرهم من الشعراء الذين عاصروا لحظة ميلاد الدولة الموريتانية.
وبالرغم من أن بحارا زاخرة بالتحولات هي التي حملت سفينة الشعر العربي إلى ضفاف الحداثة ورغم تعقد أشراط هذه الحداثة الشعرية وارتباطها إلىحد بعيد بأسباب وظروف النشأة والميلاد ، فإن كل ذلك لم يشكل عقبة أمام جيل جديد من الشعراء كان أقرب إلى التجربة وأكثر ارتباطا واستيعابا للظروف التي انتجتها ليجسد حداثة القصيدة الموريتانية واقعا لا تقليدا، ومن أشهر أعلام هذا الجيل أدي ولد آدبه وبدي ولدابنو وببها ولد بديوه ومحمد ولد الطالب الذي يعد دون ريب أحد أبرز الشعراؤ الذين مكنوا القصيدة الموريتانية من أن تعيش لحظة الحداثة الشعرية ، ومن أشهر نصوصه المجسدة لذلك "مئذنة البوح"فكيف جاء بناؤها المضموني وما الحقول الدلالية التي تقاسمته وما المعجم المجسد لها وماذا عن خصائصها الفنية وهل يمكن القول إنها عبرت عن الإطار الفكري للشاعر وجسدت تجربة الحداثة في الشعر الموريتاني؟
استهل الشاعر قصيدته بتقديم أسبابه ودوافعه إلى تسلق مئذنة البوح لينتدي أمته فيوقظ شعورها بالكرامة بعد أن غيبته عقود من الإذلال والامتهان ، وبارغم من قسوة حالة الإذلال والامتهان تلك فإن ولد الطالب ماكان ليغير جلده ولا ليتنكر لذاته وإنما امتشق سلاح الشعر وأذَّنَ في أمته بلسان الفدائي المنقذ(سارق النار) حتى يستلها من مهاوي التيه وأتون الضياع الذي غيبها منذ عقود.
وهكذا تتوحد في مئذنة البوح ثلاث قضايا شغلت الشاعر وأخذت حيزا من تفكيره وانشغالاته هي قضية الوطن وقضية الأمة وقضية الإنسان ، فشراعه الماخر عباب بحر المعاناة منتهش بالصبابات على امتداد رقعة الوطن الكبير وطنِ الأمة الغارقة في آلامها بفعل الفرقة والاقتتال الداخلي لأتفه الأسباب ما جعلها لقمة سائغة تتكالب عليها الذئاب.
و في ظل واقع كهذا يجرح كبرياء ولد الطالب الحديث عن سلام زائف لا يبدو أكثر من تسويق وتسويغ للاستسلام إذ أي سلام هو ذلك السلام الذي تد فع مقابله ماء وجهك ودماء أخيك وأعز وأغلى ماتملك؟
هنا يتسع جرح ولد الطالب ويتمدد ، إنه جرح بحجم خريطة الوطن المُبْتَلَى بل بحجم كل خطايا وخطيئات الماضي والحاضر ، جرح بحجم المسافة بين الوطن المنتهش الذي ضيعته كليب ووائل ومزقه عنطر منشم ، وبين الوطن المُشْتَهَى الذي يحلم به الشاعر ويصبو إليه ويحاول هذا السلام الزائف سلبه منه.
وفي وطن تنهشه حالة ضياع كهذه تكبر الحاجة إلى رسول يدعو إلى الخلاص فينقذ الأمة من وحل الخنوع ووالضياع ، ولن يكون رسول الحرية المنتظر هذا سوى الشاعر الفدائي الذي يواجه جبروت أعدائه (حراس النار) ليسرق النار المقدسة ليضيئ بها أمل الشعوب في الانعتاق رغم أنف الغزاة وجلاسهم لتصدح مآذن بغداد من جديد ويقذف اليم تابوت الضياع لتعود الروح إلى جسدها كما عاد موسى إلى أمه.
ويوظف ولد الطالب في "مئذنة البوح" رموزا وأساطير عديدة ككليب ووائل ونمير ومنشم وكلها رموز من التراث العربي ، كما استدعى من التراث الانساني أسطورة سارق النار اليونانية التي ترمز إلى التضحية في سبيل المبادئ ، هكذا تعانق القومي والإنساني ليكشفا عن مهارة متناهية لدى الشاعر في استيعاب وتوظيف آليات التصوير الحداثية والتصرف فيها بذكاء بحيث يشحن الأسطورة اليونانية بالدلالات والإيماءات التراثية العربية والإسلامية ، فالنار المقدسة التي سرقها ابرميثيوس في الأسطورة اليونانية ليهديها إلى البشر تأخذ مع ولد الطالب بعدا دينيا(ناري طفوق النبوءات) لتصبح نار الوادي

المقدس التي كانت بداية نبوءة كليم الله موسى عليه السلام ، وبُعْدا تراثيا (ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرته ألوف الجياع) فتصبح نار القِرى المجسدة للكرم العربي الأصيل، وحين تتوفر لنار ولد الطالب هذه الأبعاد الثلاثة : البعد الإنساني)نار ابروميثيوس) والبعد الديني (نار الوادي المقدس) والبعد التراثي(نار القرى) تكون بحق نارت جديرة بتغيير واقع الأمة ودفعهت إلى طريق التحرر والخلاص.
وتتوزع هذا النص الطافح بالشعرية والإيحاءات حقول دلالية ثلاث هي:
-حقل الذات:وفيه تتماهى ذات الشاعر مع ذات أمته لتوحد المعاناة ، وقد عبر عنه معجم من ألفظه:تسلقتُ ،صحت ، أنا سارق النار ،ملامح وجهي.....
ويكفي دليلا على تماهي الذاتين الفردية والجماعية في النص مراوحة الشاعر بين استخدام ضمير المفرد(الياء) وضمير الجماعة(نا.(
-حقل المعاناة: ويجسد هو الآخر حالة الالتحام بين الشاعر وأمته فالمعاناة واحدة والهم واحد ، ومن معجمه الدال: منتهش شراعي، باعت لنا منشم عطرها ، هذي مآذن بغداد.....
-حقل التراث: وقد وظفه الشاعر لتجسيد معاناته على طول خريطة النص ومن ألفاظه الدالة: كليب ، وائل ،نمير.....،
ولا شك أن هذه المضامين بحقولها ومعجمها الموظف تجسدا نفسا تجديدا طافحا في النص.
أما الخصائص الفنية فقد جاءت ناطقة بالحداثة هي الأخرى بدءا باستعاراتها التشخيصية (الخروج من الدم ، يسافحها الظل ، منتهش شراعي...) مرورا بالتشبيهات(ناري انبجاس التوله...) وصولا إلى الرموز(كليب ، نمير منشم....) وانتهاءً بالأسطورة(سارق النار) ، كما حقق الانزياح الشامل في لغة النص بعدا تصويريا زاد من كثافة ظلال التصوير داخل النص.
وعلى مستوى الإيقاع بنى ولد الطالب إيقاع مئذنة البوح الخارجي على تفعيلة المتقارب(فعولن) وكاد يلتزم وحدة الروي بالرغم من تفاوت الأسطر والجمل الشعرية في الطول إذ يهيمن روي العين على النص وإن تخللته ومضات إيقاعية خفيفة جانبت الروي المركزي أحيانا ، أما إيقاعه الداخلي فقد وظف فيه ظاهرة التكرار(ناري - فوق- أنا سارق النار-....) والتوازي)للدياروتاريخها-للجواري ونخاسها ....) وهو ما ظعم البنية الإيقاعية الخارجية للنص وأكمل لها أشراط الحداثة الإيقاعية.
وفيما يتعلق بالأساليب نجد أن حالة المعاناة التي تتملك الشاعر والحاجة الماسة إلى وصفها والتعبير عنها أعطت للأساليب الخبرية أفضلية مطلقة ، كما أن الشعور بالضياع ومرارة الخوف من المستقبل المجهول حتمتْ نهاية النص بأسلوب إنشائي صيغته الاستفهام تجسيدا لحالة التمزق والتيه والضياع، أماجمله فقد تراوحت بين الإسمية والفعلية وتنوعت ضمائر الخطاب وتعددت لتعدد أوجه المعاناة.
وبالنظر إلى مضامين هذا النص وخصائصه الفنية يمكن القول إنه جسد أشراط الحداثة الشعرية بنائيا ودلاليا وحجز بالتالي للقصيدة الموريتانية مكانا متقدما على أرضية ملعب الحداثة الشعرية بعد أن ظلت لزمن طويل رهينة مدارج الفرجة ومقاعد البدلاء.

كتابة مقال تحليلي لنص حداثي

نص للاستثمار:

تقول نازك الملائكة في قصيد تها : **" أنا"**

الليل يسأل من أنا

أنا سره القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرد
قنعت كنهي بالسكون
ولففت قلبي بالظنون
وبقيت ساهمة هنا
أرنو وتسألني القرون
أنا من أكون ؟
الريح تسأل من أنا
أنا روحها الحيران أنكرني الزمان
أنا مثلها في لامكان
نبقى نسير ولا انتهاء
نبقى نمر ولا بقاء
فإذا بلغنا المنحنى
خلناه خاتمة الشقاء
فإذا فضاء!
والدهر يسأل من أنا
أنا مثله جبارة أطوي عصور
وأعود أمنحها النشور
أنا أخلق الماضي البعيد
من فتنة الأمل الرغيد
وأعود أدفنه أنا
لأصوغ لي أمسا جديد
غده جليد

والذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحدق في الظلام
لا شيء يمنحني السلام
أبقى أسائل والجواب
سيظل يحجبه سراب
وأظل أحسبه دنا
فإذا وصلت أليه ذاب
وخبا وغاب

ديوان نازك الملائكة

***المعجم:**

كنهي : كنه الشيء جوهره
ساهمة : عابسة
أرنو: أنظر بطول وسكون طرف
النشور: البعث
أصوغ: أخلق
سراب: ما يتراءى للناظر كأنه ماء
خبا : انطفأ وخمد

* أحدد عتبات النص وأرصد مؤشراته الدالة : عنوان النص - اسم الشاعرة - شكل النص الكتابي :مؤشرات تسمح بافتراض أن النص نص حداثي يجسد بنية القصيدة الحرة ويعبر عن تجربة نازك الملائكة

* بناء على هذه الفرضية أبدأ صياغة المقال وفق الخطوات التالية :

* تحديد السياق الأدبي من خلال:

- ذكر التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين
- انعكاس تلك التحولات على مسار الشعر العربي شكلا ومضمونا
- ظهور تجربة الشعر الحر
- ذكر أهم السمات : تكسير البنية وتغيير آليات الخطاب
- ذكر أهم الأعلام بمن فيهم نازك وتحديد دورها الريادي
- وضع إشكالات التحليل من خلال مضامين النص وخصائصه الفنية لإثبات الفرضية السابقة

*** تلخيص المضامين :**

- التعبير عن تجربة ذاتية مشحونة بالتوتر والمعاناة عبرت عنها مناجاة الشاعرة لعناصر الطبيعة من حولها

-الحقول الدلالية:

-حقل ذات الشاعرة : أنا سره ، أنا صمته ، قنعت ، لففت، أخلق ، أصوغ.....

-حقل الطبيعة: الليل ، الريح ، الظلام.....

حقل ثنائية الأمل واليأس : إذا بلغنا المنحنى / خلناه خاتمة الشقاء/ فإذا فضاء.....

***دراسة الخصائص الفنية:**

-الصورة الشعرية: الاستعارات : الليل يسأل - تسألني القرون - الريح تسأل- أدفن الأمل.....

-الإيقاع الخارجي: نظام التفعيلة (تفعيلة الكامل متفاعلن) -نظام السطر - نظام تعدد القوافي

-الإيقاع الداخلي : التكرار: تكرار الحرف (السين مثلا) ، تكرار الصيغة (عصور ، نشور، رغيد ، بعيد) تكرار عبارة (تسأل من أنا)

*صياغة الخاتمة لإثبات أنه بناء على المضامين:.....الموزعة بين الحقول..... والمجسد بالمعجم .... ، وعلى الخصائص الفنية من صور .....إيقاع.....يمكن الوصول إلى أن النص جسد خصائص الحداثة الشعرية وعبر عن تجربة الشاعرة.

نموذج صياغة المقال التحليلي لنص نازك الملائكة:"أنا"

مع نهاية أربعينيات القرن العشرين كانت المنطقة العربية تمور بجملة من الأحداث الجسام أكدت رغبة الإنسان العربي في الحرية والديموقراطية والمساواة ، وتأكدت هذه الرغبة بظهور جيل من الشعراء يحدوهم الأمل في التغيير وتجاوز الموروث بعد أن ظلت معظم مكونات القصيدة العربية على مر عقود من الزمن تتأرجح بين التقليد والتجديد.

وقد تَخَلَّقَتْ هذه الرغبة الجامحة إلى التغيير في رحم واقع من المعاناة رسمت ملامحه نكبة فلسطين وما خلفته من إحساس بالمهانة وشعور بالضياع، وفي ظل هذا المناخ تنفست حركة شعرية جديدة عُرِفت بحركة الشعر الحر مثلت ثورة على القيم الشعرية التقليدية فخرقت بنياتها الدلالية والشكلية واستعاضت منها ببنيات إيقاعية وتركيبية جديدة ، وقد حمل لواء هذا الفتح الشعري جيل من المبدعين كان في مقدمتهم بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة التي نافست السياب على

شرف الريادة وتفوقت عليه دون شك بشرف أسبقية التأليف عن التجربة الشعرية الجديدة ، والنص أحد إبداعاتها المجسدة لذلك. فكيف جاءت بنيته المضمونية وما حقولها الدلالية وكيف جاء معجمها الموظف وماذا عن خصائصه الفنية ومامدى تجسيده لتجربة تكسير البنية وتجديد الرؤيا وتعبيره عن الرؤية الفكرية لصاحبته ؟

يمثل العنوان نواة محورية تختزل المضمون العام لهذا النص مجسدا في التعبير عن تجربة ذاتية مشحونة بالتوتر والمعاناة عبرت عنها هذه المناجاة الشعرية بين ذات الشاعرة ومعظم عناصر الطبيعة المحيطة بها، ورغم ما بذلته الذات من تأمل ومناجاة فإن موجة اليأس تهزم في النهاية روح الأمل الذي كانت أنواره تبدد سدف حيرة الذات ليكشف النص في النهاية عن تلاشي الأمل الذي انتظرته الشاعرة (وأظل أحسبه دنا /فإذا وصلت إليه ذاب /وخبا وغاب) وهو إعلان صريح عن استمرار المعاناة وانكسار الذات تحت ثقل ما يحيط بها من مآس وأحزان.

وقد توزعت هذه المضامين بين ثلاثة حقول دلالية هي:
-حقل الذات : وقد حضر بقوة في النص وعبرت عنه كثافة معجمية لافتة انبنت بالأساس على ضمير المتكلم المنفصل (أنا) وضمير المتكلم المتصل بالأفعال في صيغتي المضي والمضارعة (قنعتُ ، لففت ، أرنو ، أعود ....) ، لكن الذات عند نازك الملائكة ليست تلك الذات المنعزلة عن مجتمعها المستسلمة لواقعها وإنما هي الذات التواقة إلى الفعل الحاضنة لغيرها وهو ما عبرت عنه "نا" الدالة على الجماعة في قولها: (فإذا بلغنا المنحنى /خلناه خاتمة الشقاء).

-حقل الطبيعة: وهو فضاء الذات ومُتَنَفَّسُهَا فالتحمت به ليكشفا معًا جوانب هذه المعاناة المريرة ، وقد عبر عنه معجم دال من ألفاظه: الليل ، السكون ، الريح ، الظلام ، الجليد.....
-حقل ثنائية اليأس والأمل: وهي ثنائية تعكسها التقابلات الدلالية التالية :
<u>محور الأمل</u> : بلغنا المنحنى-خلناه خاتمة الشقاء- فتنة الأمل-إذا وصلت إليه-أظل أحسبه دنا.....
<u>محور اليأس</u> :نسير ولا انتهاء- نمر ولا بقاء- لا شيء يمنحني السلام- السراب - ذاب- خبا وغاب.....
وتكشف هذه الثنائية حجم معاناة الشاعرة مع الإحساس القاتل بالضياع وهي معاناة جيل كامل من الشعراء عاش مرحلة ضياع الأمل وانحساره مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين.

وتتعانق هذه الحقول الدلالية الثلاثة لترسم ملامح توجه شعري جديد يسعى إلى التعبير عن معاناة الذات مع الألم والغربة والحزن والتمرد والبحث عن الخلاص وكلها اهتمامات تنتمي لمنطقة المياه المشتركة بين التجربة الذاتية الرومانسية وتجربة التجديد الشعري المعاصر.

أما الخصائص الفنية فقد وظفت الشاعرة فيها، على مستوى التصوير الشعري، آلياتٍ عديدةً عكست مشاعرها وأحاسيسها وهي صور تقوم بالأساس على تقنية التشخيص التي تضفي صفات إنسانية على ماهو محسوس مما يعطيها بعدا استعاريا تنزاح فيه الكلمات عن وظائفها المعجمية المتداولة لتساهم في نقل التجربة التي تعانيها الشاعرة: (الليل يسأل ، تسألني القرون ، الريح تسأل ، أدفن الأمل ..) وكلها صور تؤدي وظائف نفسية وتأثيرية لتتجاوز مهمة التعبير عن الانفعالات الذاتية إلى مهمة نقلها إلى المتلقي للتأثير فيه والتشارك الوجداني معه.

وعلى مستوى الإيقاع خرجت الشاعرة على الإيقاع الخارجي المألوف جانحة إلى نظام السطر والتفعلة وتنويع القوافي وحروف الروي موظفة تفعيلة الكامل (متفاعلن) بتغييراتها المختلفة كالإضمار (متْفاعلن) والتذييل (متفاعلان) ، كما وظفت على مستوى الإيقاع الداخلي ظواهر التكرار كتكرارالحرف كالسين : يسأل- سره- أسود- سكون.....والنون: قنعت- كنهي-هنا- قرون.....، وتكرار الصيغة: ظنون - قرون/زمان-مكان..... ، كما وظفت التوازي: االيل يسأل/الدهر يسأل....

وبخصوص الأساليب هيمنت على النص بنية خبرية ابتدائية رغم استهلالها في الغالب بجمل تتشارك فيها الأساليب الخبرية والإنشائية : الليل يسأل من أنا ، ونالت الجمل الاسمية نصيب الأسد تعبيرا عن عمق المعاناة واستمرارها، وتوقفت حركة الضمائر عل ضميري المتكلم والغائب ليجسد الغائب الطبيعة ويجسد المتكلم الذات.

وهكذا كشفت البنية الشكلية والدلالية لهذا النص عن نمط شعري جديد كسر البنية التقليدية للقصيدة وعبر عن هموم الذات بنبرة حزينة تعبر عن معاناة جيل الشاعرة مايعني أن القصيدة عبرت عن مشاعر ذاتية لصيقة بوجدان صاحبتها وعكست ملامح مرحلة تاريخية ناءت بثقل الهزيمة ومرارة الإحساس بالضياع معبرة بصدق عن هموم الشاعرة ومجسدة بوضوح خصائص التجربة.

*** تطبيق:**

اكتب مقالا تحليليا للنص التالي:

يقول السياب في قصيدته: "لأني غريب":

لأن العراق الحبيب
بعيد ، وأني هنا في اشتياق
إليه ، إليها أنادي عراق
فيرجع لي من ندائي نحيب
تفجر عنه الصدى
أحس بأني عبرت المدى
إلى عالم من ردى لا يجيب
ندائي
وإما هززت الغصون
فما يتساقط غير الردى
حجار..حجار..وما من ثمار
وحتى العيون حجار
وحتى الهواء الرطيب
حجار يندیه بعض الدم
حجار ندائي وصخر فمي
ورجلاي ريح تجوب القفار
لأني غريب

بدر شاكر السياب: لندن 1962

الشعر

المدارس الشعرية

أولا : لكلاسيكية الجديدة

مقدمة :

لكلاسيكية مدرسة أدبية ظهرت في أوربا في القرن السادس عشر بعد حركة البعث العلمي التي شهدتها أوربا، وذلك لأجل بعث الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ومحاكاتها، ويذهب النقاد والدارسون في دلالة المصطلح مذاهب شتى وإن اتجه أغلبهم إلى أنه ظهر أول ما ظهر في ايطاليا في القرن السابع عشر، ويعود اشتقاقه إلى كلمة classe التي تعني الصنف أو الصف أو كلمة classic وتعني الشيء المدرسي، غير أن الاستخدام الشائع للفظ يوحي بارتباطه بالقديم والحنين إليه. وإذا كانت لكلاسيكية في الآداب الغربية إيطالية المولد فإنها فرنسية النشأة والهوى ، ذلك أن أغلب أعلام شعراء هذه المدرسة في أوربا من الفرنسيين أمثال كليمان مارو ورونسار وكورني وراسين وغيرهم ، ويرتبط الأدب لكلاسيكي في أوربا ارتباطا وثيقا بفن المسرح إذ أن أغلب أعمال الشعراء لكلاسيكيين جاءت في شكل مسرحيات شعرية، ويمكن إجمال أهم خصائص الأدب لكلاسيكي الغربي فيما يلي:

- التعلق بالتراث اليوناني والملاحم البطولية لرموزه
- الاهتمام بالأساليب والمعجم اللغوي الأصيل
- الارتباط بالفن المسرحي
- الالتزام بالقواعد والأصول القديمة
- الإعلاء من شأن العقل
- سيطرة روح الهدوء والاستقرار

بالإضافة إلى مجموعة من السمات الفنية تغلب على النتاج الأدبي لهذه المدرسة في بلد دون أخر.
ومع مستهل القرن التاسع عشر تكشفت في العالم العربي ملامح نهضة أدبية وثقافية جاءت نتيجة تضافر مجموعة من العوامل أهمها الاتصال الحضاري الذي تم مع الغرب من خلال حملة نابليون 1798 وما رافقها من مستجدات شكلت منطلقات فكرية وميدانية للنهضة.

وفي سياق محاولة الإجابة عن سؤال النهضة الكبير المرتبط بثنائية التقدم والتخلف، دعى قسم كبير من الأدباء والمفكرين إلى العودة إلى الماضي عبر إحياء النماذج القديمة واستلهام مواطن القوة فيها واستحضار الصورة النموذجية للموروث الشعري الذي بلغ أوج ازدهاره مع جيل من فحول الشعراء أمثال البحتري وأبي تمام وأبي الطيب المتنبي وابن الرومي وغيرهم ممن شكلوا محطات مضيئة في تاريخ الأدب العربي.

وهكذا ارتفعت الأصوات بالدعوة إلى استلهام النماذج القديمة كردة فعل على واقع الأدب في عصر الجمود والانحطاط الذي تحول فيه إلى مجرد صناعة لفظية توارت خلفها ذات الشاعر الذي انساق وراء تصيد المحسنات البديعية والإغراق في التكلف ، فارتسمت ملامح تيار أدبي رأى بعض النقاد والدارسين قواسم مشتركة بينه وبين الاتجاه لكلاسيكي في الآداب الغربية، فأطلقوا عليه تسمية لكلاسيكية الجديدة حينا ولكلاسيكية العربية حينا أخر، كما سموه الاتباعية والتقليدية والسلفية الشعرية ومدرسة البعث والإحياء ،

ولعل تسمية الإحيائية ظلت الأكثر صدقية في توصيف حركة نهوض الشعر العربي في بداياتها الأولى. وقد حمل لواء هذه الدعوة الشعرية محمود سامي البارودي، فكان فارسها الأول ورائدها الأفضل بلا منازع ، ثم جاء من بعده جيل من الشعراء ساروا على نهجه، منهم شوقي وصدقي وحافظ والزهاوي والرصافي وغيرهم من أعلام المدونة الشعرية العربية.

لقد رسم شعراء هذا الجيل لحركتهم الشعرية خارطة طريق ظل مرتكزها الأساس إنقاذ الشعر العربي مما آل إليه من إسفاف وابتذال بفعل عصور الضعف والانحطاط؛ ولتحقيق هذا الهدف رأى هذا الجيل من الشعراء أن لا مناص من العودة إلى الماضي للتسلح بعناصر قوته فحافظوا على مرجعيته الأخلاقية من خلال الاحتفاظ بالوظيفة الأخلاقية للشعر باعتباره مستودع أخلاق العرب وخزان قيمهم؛ يقول البارودي في مقدمة ديوانه :"... لو لم يكن من حسنات الشعر إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح."
ولم يكتف شعراء لكلاسيكية الجديدة بالتشبث بسنة الأقدمين في تقدير الوظيفة الأخلاقية للشعر وإنما اتخذوا من الشكل القديم للقصيدة نسقا يقتدى به ومثالا يحتذى.
يقول البارودي:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما
فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وبهدي البارودي اهتدى شوقي من بعده فنجده يقول في سينيته الشهيرة:

وإذا فاتك التفات إلى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

وفي مرثيته لحافظ إبراهيم يقول:

يا حافظ الفصحى وحارس مجدها وإمام من نجلت من البلغاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله حتى حميت أمانة القدماء
جددت أسلوب الوليد ولفظه وأتيت للدنيا بسحر الطائي

إذن فقد قامت فلسفة هذا الجيل من الشعراء على إحياء النماذج القديمة والتزام معاييرها وهو ما تطلب إحياء معيارية عمود الشعر التي رسمها المرزوقي وحددت أسسا ثلاثا لا بد لأي شعر أريد له حسن النظم وإحكام الصنعة أن يلتزمها وهي : شرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف.

والحق أن محاولة النهوض بالشعر العربي من كبوة الضعف والانحطاط كانت تتطلب دون شك وقفة مسؤولة للتساؤل عن مواطن الخلل وأسباب انحطاط الحس وانحدار الذوق؛ وهذا ما نهض له شعراء لكلاسيكية الجديدة من البارودي لشوقي لحافظ للزهاوي لمهدي الجواهري .. فاستطاعوا بذلك تحرير

الشعر من قيود الزخرفة اللفظية وفتح الباب من جديد لبروز النزعة الذاتية بعد أن غيبتها النظمية طيلة عصور الضعف والانحطاط.

وبالرغم من هذه العودة المركزة إلى التراث فان فلسفة لكلاسيكيين الجدد لم تكن تستهدف الارتكاس إلى الماضي والتقوقع داخله وإنما كانت تسعى إلى استعادة قوته حتى تكون قوة الدفع إلى المستقبل مركزة وقوية. وهكذا لم يقف شعراء هذا الجيل عند بعث واستحضار النماذج القديمة، وإنما حرصوا منذ الوهلة الأولى على التعبير عن متطلبات عصرهم في أبعادها الوطنية والاجتماعية والقومية، مزاوجين بذلك بين مطلب إحياء النموذج وضرورة مسايرة المستجدات فجاءت تجاربهم الشعرية مثالا للقدرة الفائقة على تطويع الأساليب والمعاني القديمة للتعبير عن قضايا ووقائع جديدة فقلدوا فحول الشعراء واحتفظوا لأنفسهم في نفس الوقت بما يبرز شخصياتهم الفنية في ارتباطها بخصوصيات عصرهم.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن بالإمكان تصنيف أهم خصائص ومميزات الشعر لكلاسيكي تحت إحدى هذه المظلات الثلاث:

1- التعلق بالموروث الشعري: وهو ما يتجسد من خلال إحياء النماذج القديمة واستدعاء المعجم والأساليب التراثية وتوظيف الصور المستمدة من التراث والاحتفاظ بالبناء الفني القديم وتعدد الأغراض وكتابة المعارضات الشعرية وغير ذلك من المظاهر التي تكشف حجم التعلق الكبير بذلك التراث
2- الاستجابة لقضايا العصر : ويجسدها تطويع المعجم والأساليب القديمة للتعبير عن الواقع والمستجدات من خلال الشعر الوطني أو الاجتماعي أو القومي ،وذلك ضمن المسافة المحددة للتجديد على خارطة القصيدة لكلاسيكية.
3- وصف بعض المخترعات الحديثة : ويجسده موقف يقفه الشاعر مبهورا بمخترع جديد أو خدمة عامة كالطائرة أو القطار أو دار الإذاعة وغيرها مما قد يبهر الشاعر من مظاهر الحياة الجديدة عليه.

وصفوة القول إن عودة لكلاسيكيين الجدد إلى التراث مهدت لانطلاق آمن نحو المستقبل جسدته أشعار البارودي وشوقي ومهدي الجواهري، وآخرين غيرهم، في مراحل لاحقة من مسيرة تطور الشعر العربي.

نماذج من الشعر الإحيائي

1- نص لمحمود سامي البارودي

*** نبذة عن حياة الشاعر** :

هو فارس السيف والقلم ورائد لكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي بلا منازع ولد بمصر عام 1839 لأسرة ذات أصول شركسية ميسورة الحال، ما هيأ له تنشئة علمية ممتازة ، التحق بمدرسة الحربية مبكرا وتخرج ضابطا قبل أن ينتقل للعمل بالديوان الأميري ثم إلى العمل بالخارجية وهو ما قاده إلى الأستانة، حيث أتقن التركية والفارسية واطلع على آدابهما ، عاد إلى مصر للعمل بالديوان مجددا قبل أن يحدوه

حادي الشوق إلى المؤسسة العسكرية من جديد ، شارك في حروب البلقان وأظهر شجاعة نادرة ومهارة لافتة في القتال رقي على إثرها لرتبة جنرال.

كانت له ميول وطنية واضحة قادته إلى المشاركة في ثورة أحمد عرابي 1881 وتولى رئاسة الحكومة بعد نجاحها ، اعتقله الانجليز ونفوه إلى جزيرة سرنديب بأقاصي آسيا حيث مكث سبع عشرة سنة تنهشه الغربة والمرض والمنفى. عاد إلى مصر سنة 1900 واعتزل السياسة وتفرغ للأدب ففتح بيته صالونا أدبيا يجتمع فيه الشعراء والأدباء ، غير أن الأجل لم يمهله فتوفي سنة 1904.

يعتبر رائد المجددين في الشعر لكلاسيكي وأول من أعاد للقصيدة العربية ألقها العباسي وحقق لها المصالحة مع الواقع ،من أهم روافد تجربته الشعرية اطلاعه الواسع على الآداب العربية وأصوله الشركسية التي أورثته عزة النفس والشجاعة والإقدام فضلا عن اطلاعه على الآداب التركية والفارسية ما أغنى تجربته ووسع دائرة اطلاعه.

يقول عنه الدكتور طه حسين : " لم يكن البارودي مقلدا بالمعنى المألوف كان مقلدا في رصانة الأسلوب وجزالته لكنه كان ذا شخصية قوية فكان شعره يصور نفسه ووطنه وبيئته".

أما الدكتورة خالدة سعيد فتقول عنه في كتابها حركية الإبداع : "يعتبر البارودي حلقة مهمة في تاريخ الشعر العربي الحديث حيث أنه بهذه العودة إلى القدماء قد وصل الأجيال التي تلت بمنابع القصيدة العربية الأصيلة ...وهكذا أرسى القاعدة التي هيأت للذين جاءوا من بعده أن يتزودوا بذلك الموروث وينطلقوا بدءا منه إلى مغامرة التجديد والإبداع".

ويذهب السعيد الوراق في كتابه لغة الشعر العربي الحديث إلى أنه: "...حقق نجاحا هائلا في القدرة على استعادة الإطار الشعري التقليدي للتعبير عن مضمون عصره".
وهكذا نجد أن البارودي حظي بما يشبه الإجماع من النقاد العرب حول التقييم الايجابي لتجربته؛ ما جعله أهلا لتلك الريادة في مدرسته الشعرية واتجاهه الأدبي.

*** النص :**

وداع وطن

محا البين ما أبقت عيون المها مني ... فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء وبأس واشتياق وغربة ... ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن
فإن أك فارقت الديار فلي بها ... فؤاد أضلته عيون المها مني
بعثت به يوم النوى إثر لحظة ... فأوقعه المقدار في شرك الحسن
فهل من فتى في الدهر يجمع بيننا ... فليس كلانا عن أخيه بمستغن
ولما وقفنا للوداع وأسبلت ... مدامعنا فوق الترائب كالمزن
أهبت بصبري أن يعود فعزني ... وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن
ولم تمض إلا خطرة ثم أقلعت ... بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن
فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى ... وكم مقلة من غزرة الدمع في دجن
وما كنت جربت النوى قبل هذه ... فلما دهتني كدت أقضي من الحزن
ولولا بنيات وشيب عواطل ... لما قرعت نفسي على فائت سني
فيا قلب صبرا إن جزعت فربما ... جرت سنحا طير الحوادث باليمن
فقد تورق الأغصان بعد ذبولها ... ويبدو ضياء البدر في ظلمة الوهن
وأي حسام لم تصبه كهامة ... ولهذم رمح لا يفل من الطعن

*** المعجم**

البين: البعد والفرقة
المها : مفرده مهاة وهو نوع من الظباء يشبه به في حسن العينين
اللبانة :الحاجة من غير فاقة وإنما من نهمة يقال ما قضيت منه لبانتي أي نهمي
لحظة : نظرة بمؤخر العين عن يمين ويسار
الترائب :جمع تريبة وهي عظام الصدر مما يلي الترقوتين وهي موضع القلادة
عزني : غلبني وقهرني في المحاجة
يثوب : يعود بعد ذهاب
خطرة : الخطرة ما يخطر في القلب والمراد هنا المرة والحين
الوجد :الشغف وشدة الحب
دجن : دجن الليل إذا دجا واسود ويقال يوم دجن أي فيه غيم ومطر
عواطل : جمع عاطلة وعطلت الإبل اذا خلت من راع يرعاها والمراد هنا لا كافل لهم
قرعت سني : كناية عن الندم
سنحا : سهلة متيسرة
الكهامة : الكل وعدم القطع
لهذم : قطع واللهذم من السنان القاطع

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – اجعل النص في سياقه الأدبي
2 – تتبع سمات التقليد و التجديد في النص مبرزا دلالتها على انتمائه الأدبي
3 – حدد غرض النص الأساس و أغراضه الثانوية
4 – تتبع الحقول الدلالية في النص و مثل على المعجم المجسد لها
5 – استخرج من النص تشبيها و استعارة و بين نوعيهما
6 – يقال إن شعر البارودي موزع بين لحظتي الماضي و الحاضر، بين كيف يتجلى ذلك من خلال النص

*** رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص:

- التمسك بالبنية الإيقاعية القديمة القائمة على الوحدة المعنوية للبيت ووحدة البحر والروي والقافية
- تعدد الأغراض في النص.
- استدعاء القاموس التراثي.
- توظيف الصور التقليدية ذات الخلفية التراثية.

- **سمات التجديد في النص:**

- تطويع الأساليب القديمة للتعبير عن معاناة الشاعر الذاتية وقضايا عصره.

*** البنية المضمونية للنص:** توزعت مضامين النص بين وصف فعل البين والصبابة بالشاعر وتصوير معاناة منشؤها الحب والصبابة ومنتهاها الشوق وألم الفراق (الأبيات من 1الى 5)، وبين وصف لحظة الوداع وما خلفته من أثر بالغ (الأبيات من 6 إلى 10) وأخيرا خلص الشاعر إلى محاولة تثبيت نفسه وعزائها فيما ألم بها ودعوتها إلى الصبر والتحمل (بقية النص)

جسدت هذه البنية المضمونية حقول دلالية ثلاثة، هي:

- حقل فعل البين والصبابة بالشاعر : وقد عبر عنه معجم من ألفاظه: محا البين ، أبقت عيون المها ، عناء بأس اشتياق ، فارقت الديار ، لي بها فؤاد ،أضلته عيون المها.....
- حقل وصف الوداع وأثره على نفسية الشاعر : ومن معجمه الدال : وقفنا للوداع ، أسبلت مدامعنا ، أهبت بصبري ، عزني ، كم مهجة ، في لظى ، كم مقلة ، في دجن... ،
- حقل عزاء النفس ودعوتها للصبر والتحمل: وتجسده ألفاظ من بينها: يا قلب صبرا ، قد تورق الأغصان ، أي حسام لم تصبه كهامة ، لا يفل من الطعن..... ،

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : من أمثلة ذلك:

- التشبيه الضمني في قوله : وأي حسام لم تصبه كهامة
- الاستعارة في قوله : محا البين ، أبقت عيون المها ، أهبت بصبري ، ناديت حلمي.....
- الكناية في قوله : لم أقض اللبانة من سني ، قرعت نفسي على فائت سني

- بنية الإيقاع : اعتمد الشاعر في إيقاعه الخارجي بحر الطويل ثماني التفعلة الذي تحصل تفعيلته من تكرار فعولن ومفاعيلن ، والتزم وحدة الروي والقافية ووظف ظاهرة التصريع.

أما على مستوى الإيقاع الداخلي فقد وظف الشاعر ظاهرة التكرار كتكرار الصائت (الضمة في البيت الثاني) و تكرار الحرف (الواو في البيت السادس)، كما وظف التوازي في البيتين السابع و التاسع وهو تواز نحوي وصرفي فضلا عن ظاهرة التقديم و التأخير في البيت الخامس مثلا حيث أخر خبر الناسخ "ليس" المسبوق بحرف جر زائد (بمستغن) لتحقيق غرض موسيقي هو التزام الروي.

- البنية الأسلوبية : هيمن على النص أسلوب خبري ابتدائي وذلك لتناسبه مع رغبة الشاعر في التعبير عن معاناته مع حضور خجول لبعض صيغ الإنشاء جسده الاستفهام الموظف لغرضي التبرير و الإقناع : فهل ، فكم ، و أي .....

أما ضمائر الخطاب فقد هيمن عليها ضمير المتكلم لارتباط النص بالمعاناة الذاتية للشاعر .

*** نتذكر :**

1 – الجملة الواقعة خبرا : تقع الجملة خبرا لمبتدأ أو لناسخ و تكون فعلية فعلها ماض مثل " المدير أعلن النتائج " أو مضارع مثل " الأستاذ يشرح الدرس " ، وتكون مصدرية مثل " الواجب أن تعتني بدروسك " أو غير مصدرية مثل " الامتحان يوشك أن يبدأ " .

وتكون الجملة الخبرية اسمية مصدرية مثل " المتوقع أنك مجتهد " أو غير مصدرية مثل " الأدب فنونه كثيرة " .

مثلما تقع الجملة خبرا لمبتدأ تقع خبرا لناسخ كقول الشاعر :

فإن أك " فارقت الديار" فلي بها فؤاد أضلته عيون المها مني

2- الميزان الصرفي : هو مقياس لمعرفة أحوال بنية الكلمة و أحرفه ف ع ل ، وهو كالآتي :
- إذاكانت الكلمة ثلاثية الأصل قوبل الحرف الأول بالفاء و الثاني بالعين و الثالث باللام مثل: بلد =فعل
- إذا زادت الكلمة عن ثلالة أحرف زيادة أصلية كررنا اللام بعدد الزيادة الأصلية على الثلاثة مثل : بعثر فعْلل ، قنفذ فعلل ، زبرجد فعللل
- إذا كانت الزيادة ناتجة عن تكرار حرف من الحروف الأصلية كرر الحرف المقابل له في الميزان مثل كلم فعل
- إذاكانت الزيادة ناتجة عن دخول حرف غير أصلي قوبلت الحروف الأصلية مع حروف الميزان وأضيف الزائد على الكلمة إلى الميزان مثل: كريم = فعيل
- إذا حذف من الكلمة حرف من حروفها الأصلية حذف ما يقابله من الميزان مثل: قف = عل

* نطبق :

نعرب البيت :

فإن أك فارقت الديار فلي بها فؤاد أضلته عيون المها مني

ا – إعراب المفردات

الفاء : إستنافية

إن : حرف شرط جازم مبني لا محل له من الإعراب

أك : فعل مضارع ناسخ مجزوم لأنه فعل شرط علامة جزمه السكون الظاهر على النون المحذوفة واسمه ضمير مستتر وجوبا تقديره أنا

فارقت : فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بالتاء المتحركة ، و التاء ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل

الديار : اسم منصوب علامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره مفعول به

لي : الفاء واقعة في جواب الشرط و اللام حرف جر و الياء ضمير متصل مبني في محل جر بحرف الجر

بها : جار ومجرور

فؤاد : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره مبتدأ متأخر

أضلته : فعل ماض مبني على الفتح و التاء تاء تأنيث الساكن لا محل لها من الإعراب و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

عيون : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره فاعل

المها : اسم مجرور علامة جره الكسر المقدر على حرف العلة منع من ظهوره التعذر مضاف إلى ما قبله

مني : جار و مجرور

ب – إعراب الجمل

- جملة فإن أك ..... استئنافية لامحل لها من الإعراب
- جملة فارقت الديار : فعلية في محل نصب خبر للناسخ كان
- جملة فلي بها : جواب شرط جازم مقترن بالفاء في محل جزم
- جملة أضلته : فعلية في محل رفع نعت لفؤاد.

2 – نص لأحمد شوقي

*** نبذة عن حياة الشاعر** :

هو أمير الشعراء أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك أكبر شعراء مصر المعاصرين وأحد أشهر الشعراء العرب في العصر الحديث ، ولد بالقاهرة سنة :1868 لأب كردي وأم ذات أصول تركية شركسية ، نشأ في كنف الخديوي إسماعيل باشا حيث كانت جدته لأمه تعمل وصيفة في القصر ، حظي بطفولة مترفة والتحق بالمدارس النظامية مبكرا فأظهر نبوغا وتميزا وحفظ أجزاء من القران الكريم كما حفظ الكثير من دواوين الشعر ، درس في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق ثم انتقل إلى فرنسا لاستكمال دراسته على نفقة القصر وهناك اطلع على الآداب الفرنسية والانكليزية وتأثر بكبار الشعراء الفرنسيين خصوصا راسين وموليير . عاد إلى مصر وعمل بالقصر الذي نشأ فيه طيلة عهد الخديوي توفيق ومن بعده الخديوي عباس، وبعد عزل الانكليز للخديوي عباس نفوا شوقي إلى بلاد الأندلس في اسبانيا سنة 1914 وطيلة مقامه هناك انصرف للاطلاع على آثار الحضارة الأندلسية والتعمق في دراسة التراث العربي الإسلامي وتوسيع الاطلاع على الآداب الأوربية.

عاد من المنفى سنة: 1920 وبويع أميرا للشعراء في حفل مهيب بدار الأوبيرا في القاهرة سنة 1927 حضره لفيف من أشهر شعراء العرب في تلك المرحلة ، انصرف في فترته الأخيرة إلى كتابة المسرح الشعري الذي اعتبر رائده الأول في الوطن العربي فكتب مسرحيات شعرية من أشهرها :مجنون ليلى، ومصرع كيلوباترا، وعلي بك الكبير، والست هدى.

يقسم النقاد تجربته الشعرية إلى ثلاث مراحل:

- مرحلة ما قبل المنفى : حيث امتاز شعره فيها بغلبة غرض المديح لأولياء نعمته، ووصف مجالس أنسهم وشربهم وتذكر مآثر آبائهم وأجدادهم.
- مرحلة المنفى: وقد امتاز شعره أثناءها بمعارضة كبار الشعراء العباسيين والأندلسيين كأبي تمام والبحتري وابن زيدون وغيرهم؛ كما امتاز بطغيان الحنين إلى الوطن والاستجابة لمناسباته العابرة.
- مرحلة ما بعد المنفى: وقد عانقت قصائده فيها هموم الناس فأصبح شاعر شعب يعبر عن أماله وآلامه ويجسد رغباته وطموحاته.

حضرت في شعره أغراض الشعر القديم كالمديح والرثاء والغزل وكتب الشعر الوطني والاجتماعي وشعر الأطفال والحيوان والقصص الشعري.

أثرت في تجربته الشعرية عوامل من أهمها:

- نشأته المترفة في كنف الأمراء والسلاطين
- ثقافته الحقوقية التي جعلته أقرب إلى الناس
- اطلاعه على الآداب الغربية
- اطلاعه على آثار الأندلسيين
- تجربة المنفى عموما
- تأثره بالأحداث السياسية الجارية في عصره

آراء النقاد في تجربته الشعرية

لم يلق شاعر عربي معاصر من الاهتمام ما لقيه أحمد شوقي فقد حظي باهتمام الكثير من النقاد والدارسين وأثار معارك نقدية لم ينقشع غبارها حتى بعد وفاته.

ولئن كان شوقي قد حظي بتقدير جيل كامل من النقاد من أمثال طه حسين وشوقي ضيف ومحمد مندور وغيرهم ممن اعتبروه مجددا وعلما من أعلام الشعرية العربية، بل وذهب بعضهم إلى القول إن الرومانسية تسربت إلى الشعر العربي من خلال مسرحياته الشعرية ، إلا أن نقادا كبارا آخرين كعباس محمود العقاد وآدونيس ذهبوا إلى تقييم سلبي للغاية لتجربته الشعرية فذهب العقاد إلى إنكار أحقيته بصفة شاعر، وذهب أدونيس إلى القول بأننا " لا نرى في شعر شوقي ذاتا تتكلم ، فالمتكلم في شعره هو التقليد، والتقليد يدعم سلطة الماضي " ، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أننا لم نجد دراسة موضوعية لشعر شوقي حيث ضاعت النظرة الموضوعية بين نظرات الإعجاب المقدس والتحامل الشنيع.

له ديوان شعر مطبوع في حياته بعنوان الشوقيات وقد أصدر السربوني من بعد وفاته القصائد التي لم تنشر فيه، ضَّمنها ديوانا سماه الشوقيات المجهولة. باغته الموت في الرابع عشر من أكتوبر سنة:1932 وله أعمال سردية من أهمها : الفرعون الأخير، وعذراء الهند.

*** النص :**

نـهج البردة

ريـــم علـــى القـــاع بـــين البـــان والعلـــم أحـــل ســـفك دمـــي فـــي الأشـــهر الحـــرم

رمـــى القضـــاء بعينـــي جـــؤذر أســـدا يـــا ســـاكن القـــاع أدرك ســـاكن الأجـــم

لمـــا رنـــا حـــدثتني الـــنفس قائلـــة يـــا ويـــح جنبـــك بالســـهم المصـــيب رمـــي

جحـــدتها وكتمـــت الســـهم فـــي كبـــدي جـــرح الأحبـــة عنـــدي غيـــر ذي ألـــم

يـــا نفـــس دنيـــاك تخفـــي كـــل مبكيـــة وإن بـــدا لـــك منهـــا حســـن مبتســـم

يفنـــى الزمـــان ويبقـــى مـــن إســـاءتها جـــرح بـــآدم يبكـــي منـــه فـــي الأدم

كـــم نـــائم لا يراهـــا وهـــي ســـاهرة لـــولا الأمـــاني والأحـــلام لـــم يـــنم

يـــا ويلتـــاه لعينـــي راعهـــا ودهـــا مســـودة الصـــحف فـــي مبيضـــة اللمـــم

هامـــت علـــى أثـــر اللـــذات تطلبهـــا والـــنفس إن يـــدعها داع الصـــبا تهـــم

صـــلاح أمـــرك للأخـــلاق مرجعـــه فقـــوم الـــنفس بـــالأخلاق تســـتقم

إن جـــل ذنبـــي عـــن الغفـــران لـــي أمـــل فـــالله يجعلنـــي فـــي خيـــر معتصـــم

محمـــد صـــفوة البـــاري ورحمتـــه وبغيـــة الله مـــن خلـــق ومـــن نســـم

ســـناؤه وســـناه الشـــمس طالعـــة فـــالجرم فـــي فلـــك والضـــوء فـــي علـــم

جـــاء النبيـــون بالآيـــات فانصـــرمت وجئتنـــا بحكـــيم غيـــر منصـــرم

البـــدر دونـــك فـــي حســـن وفـــي شـــرف والبحـــر دونـــك فـــي خيـــر وفـــي كـــرم

شـــم الجبـــال إذا راودتهـــا انخفضـــت والأنجـــم الزهـــر مـــا واســـمتها تســـم

والليـــث دونـــك بأســـا عنـــد وثبتـــه إذا مشـــيت إلـــى شـــاكي الســـلاح كمـــي

يـــا رب صـــل وســـلم مـــا أردت علـــى نزيـــل عرشـــك خيـــر الرســـل كلهـــم

وصـــل ربـــي علـــى آل لـــه نخـــب جعلـــت فـــيهم لـــواء البيـــت والحـــرم

بـــيض الوجـــوه ووجـــه الـــدهر ذو حلـــك شـــم الأنـــوف وأنـــف الحادثـــات حمـــي

يـــا رب أحســـنت بـــدء المســـلمين بـــه فـــتمم الفضـــل وامـــنح حســـن مختـــتم

من ديوان : الشوقيات

*** المعجم:**

الريم : أو الرئم الظبي خالص البياض
القاع : الأرض السهلة المطمئنة
البان: جمع بانة وهو نوع من الشجر
العلم : الجبل
الأشهر الحرم: أشهر كان العرب يحرمون فيها القتال وهي: ذو القعدة -ذو الحجة - محرم -رجب
الجؤذر: ابن بقرة الوحش
الأجمة : الشجر الكثير الملتف وهي مسكن الأسد
رنا : أطال النظر مع سكون الطرف

جحدتها:من الجحود وهو الإنكار بعد العلم
المبتسم :موضع الابتسام وهو الثغر
الأدم : الجلد
اللمم : جمع لمة وهي الشعر إذا جاوز شحمة الأذن
داعي الصبا : اللهو والشباب
النسم :جمع نسمة وهي النفس أو الإنسان
سناؤه: رفعته وعلو مكانته
سناه: ضوءه ونوره
واسمتها : غالبتها
الكمي :من يلبس سلاحه
شم الأنوف : كناية عن الحمية وشرف النفس
أنف الحادثات حمي : كناية عن اشتداد الخطب واستفحال الأمر

* أسئلة للاستثمار:

1 – بم يذكرك عنوان النص " نهج البردة " ؟
2 – النص معارضة شعرية لميمية البوصيري الشهيرة ، عرف المعارضة الشعرية وبين مدى دلالتها على التمسك بالنماذج العتيقة
3 – غرض النص الأساس هو المديح النبوي ، ما أغراضه الثانوية و كيف وظفت لإبراز غرضه الأساس
4 – ما مدى حضور ذات الشاعر في النص و كيف جسدت ذات الجماعة
5 – استخرج من النص صورة بيانية وبين معالمها و وظيفتها التعبيرية و التزيينية
6 – حدد صيغ وأوزان الكلمات التالية : المصيب – مبتسم - مسودة – النبيون

* رصيد معرفي :

- سمات التقليد في النص:

- الالتزام بالبنية الإيقاعية التقليدية
- البدء بالمقدمة الغزلية
- تعدد الأغراض في النص
- استدعاء القاموس القديم والصور التراثية
- المعارضة في حد ذاتها سمة تقليد لقيامها على مبدأ استحسان النص المعارض

- **سمات التجديد في النص** : يكاد النص يخلو من أي سمة تجديد لولا حديث الشاعر في آخر القصيدة عن واقع الأمة في عصره ودعائه لها

* **البنية المضمونية** : استهل الشاعر قصيدته على طريقة الأقدمين بمقدمة غزلية وصف فيها فعل الجمال والغرام به وكيف أصابته عيون هذه الحسناء بسهام حب لا تخطئ، ثم طرح الشاعر دثار العاشق ولبس لبوس الحكيم فأخذ يتحدث عن النفس وغوايتها ويحذر من الدنيا وخداعها ، ليتخلص في النهاية الى

غرضه الرئيس وهو مديح النبي صلى الله عليه وسلم فوصفه بمجموعة من الصفات الخلقية والخلقية ، وفي الختام توجه الشاعر إلى الله بالصلاة على الممدوح أولا ثم الدعاء للأمة وعامة المسلمين من بعده.
وقد تجسدت هذه البنية المضمونية من خلال أربعة حقول دلالية هي:
- حقل الغزل: ويجسده معجم من ألفاظه : ريم ، أحل سفك دمي ، رمى القضاء ، عيني جؤذر ، رنا ، يا ويح جنبك ، جرح الأحبة.....
- حقل الحكمة : ومن معجمه الدال: يا نفس دنياك ، يفنى الزمان ، كم نائم لا يراها ، والنفس إن يدعها ، صلاح أمرك ، قوم النفس بالأخلاق.....
- حقل المديح : ومن ألفاظه : محمد صفوة الباري ، سناؤه وسناه الشمس ، البدر دونك ، شم الجبال..، الليث دونك ، بيض الوجوه.....
- حقل الصلاة و الدعاء: وقد تجسد من خلال معجم من ألفاظه : يا رب صل ، يا رب أحسنت ، تمم الفضل ،امنح حسن مختتم.

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- **بناء الصور الشعرية** : النص ثري بالصور الشعرية التقليدية المتكئة إلى خلفية تراثية ومن أمثلة ذلك:

- التشبيه في قوله : سناؤه وسناه الشمس
- الاستعارة في قوله: ريم ، جؤذر ، أسد.....
- الكناية في قوله: ساكن القاع ، بيض الوجوه ، شم الأنوف ، أنف الحاثات حمي...

- **بنية الإيقاع للنص** : ركب الشاعر في إيقاعه الخارجي بحر البسيط والتزم وحدة الروي والقافية ووظف التصريع وأنف عن التدوير وهو ما يدل على ترسمه خطى الأقدمين في بنائه الموسيقي بشكل عام.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسدته ظواهر التكرار كتكرار الحرف (النون في البيت الثالث) وتكرار للفظ (ساكن ساكن في البيت الثاني) و تكرار العبارة (يارب يارب) كما جسده التوازي في البيت 15 (البدر دونك ....) وهو تواز نحوي وصرفي ، وظاهرة التقديم و التأخير في البيت الثالث مثلا حيث أخر الفعل المبني للمجهول (رمي) لغرض موسقي يتعلق بتحقيق حرف الروي .

- **البنية الأسلوبية** : طغت على النص بنية خبرية ابتدائية انسجاما مع غرضه المديحي الذي يتطلب من الشاعر وصف الممدوح ونسبة الخصال الحميدة إليه ، وقد تخللته صيغ إنشائية كالنداء (يانفس يا رب) وهي صيغ لتأكيد المحتوى الخبري الغالب في النص.

أما بنية النص فقد توزعت بين جمل فعلية هيمنت على المقدمة الغزلية و تنوعت دلالة أفعالها بين المضي و الاستقبال للتعبير عن استمرارية الحالة العاطفية للشاعر ، في حين غلبت الجمل الاسمية على غرضي الحكمة والمديح لما تعنيه من ثبوت واستقرار محتوى الحكم وقيم المديح ، وعلى مستوى الضمائر حكمت ضمائر المتكلم بداية النص بينما تحكم في آخره ضمير الغائب المجسد للشخص الممدوح ، وتعظيما لمكانة هذ الممدوح ظل الشاعر يراوح في التعبير عنه بين ضمير الغائب (سناءه و سناء الشمس) وضمير

المخاطب (وجئتنا ، والبدر دونك) تعبيرا عن استمرار حضور الممدوح في مكانته وما يجسد من قيم رغم غيابه الجسدي .

* نتذكر :

1 – الجملة الحالية : تقع الجملة حالا وتكون :

- فعلية فعلها ماض مثل جاء الفائز (وقد تهللت أساريره) ، أو مضارع مثل هامت على أثر اللذات (تطلبها)
- اسمية مقترنة بناسخ مثل جئت إلى المدرسة (وكان الوقت مبكرا) ، أو غير مقترنة بناسخ مثل شاركت في الامتحان (وأنا متفائل)

تقترن الجملة الحالية غالبا بواو تربطها بصاحب الحال إذا كانت فعلية فعلها ماض أو اسمية و تسمى هذه الواو واو الحال ، ولاتقترن بالواو إذا كانت فعلية فعلها مضارع.

تفيد الجملة الحالية معنى الحال (جاء المدير يحمل النتائج) ، أو معنى الظرف (استيقظت وقد طلعت الشمس) ، أو معنى الغرض أو الغاية (ذهبت إلى المدرسة أستفسر عن النتائج) ، أو معنى رغم (فاز الفريق وقد ضيع فرصا عديدة) .

2 – الجامد و المشتق :

الاسم قسمان جامد ومشتق

فالجامد ما لم يأخذ من غيره وهو نوعان :

- اسم ذات و هو مادل على ذات معينة كالسهم و الريم و القاع و الأسد
- اسم معنى و هو مادل على معنى كالقضاء و الجرح و الغفران

أما المشتق فهو ما أخذ من غيره للدلالة على معين كساكن و قائلة و مصيب و مبكية

أسماء المعاني هي المصادر التي تشتق منها المشتقات .

* نطبق :

نعرب البيت التاسع

ا – إعراب مفردات

هامت : فعل ماض مبني على الفتح فاعله مستتر تقديره هي و التاء تاء تأنيث لا محل لها من الإعراب

على أثر : جار و مجرور متعلق بالفاعل

اللذات : مضاف إليه ما قبله مجرور علامة جره الكسر الظاهر على آخره

تطلبها : فعل مضارع مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره فاعل مستتر تقديره هي و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

و : عاطفة

النفس : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره مبتدأ

إن : حرف شرط مبني على السكون جازم للفعل المضارع

يدعها : فعل مضارع مجزوم علامة جزمه حذف حرف العلة و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

داعي : فاعل مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره منع من ظهوره اجتناب الثقل
الصبا : مضاف إليه ما قبله مجرور علامة جره الكسر المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر
تهم : فعل مضارع مجزوم بحرف الشرط علامة جزمه السكون الظاهر على آخره و الكسر الظاهر للمشاكلة

ب – إعراب جمل :

جملة هام : استئنافية لا محل لها من الإعراب
جملة تطلبها : جملة فعلية في محل نصب حال
جملة و النفس : استئنافية لامحل لها من الإعراب
جملة إن يدعها : شرطية في محل رفع خبر

*** نتمرن :**

استخرج من النص أربعة أسماء جامدة و أربعة أسماء مشتقة

3 – نص لمحمد مهدي الجواهري

*** نبذة عن حياة الشاعر** : هو محمد مهدي بن عبد الحسين الجواهري شاعر عراقي ولد بالنجف الأشرف عام :1899 في بيت اشتهر بالعلم والتدين ، حفظ أجزاء من القرآن الكريم، ودرس النحو والصرف تحت إشراف والده. وكان يحفظ كل يوم خطبة من كتاب نهج البلاغة لسيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه وقصيدة من ديوان أبي الطيب المتنبي.
نظم الشعر في سن مبكرة وأظهر اهتماما بالسياسة قاده إلى المشاركة في ثورة العشرين ضد الانكليز ، كما لقب بشاعر الجمهورية تكريما لدعمه لثورة 1958 وكان مقربا من قائدها عبد الكريم قاسم قبل أن يختلفا ويضطر إلى ترك العراق. شهدت علاقته بحكام بغداد مدا وجزرا فأقام في لبنان وفي اتشكوسلوفاكيا، وظل يذهب من العراق ويعود إليه تبعا لتقلب المناخ السياسي إلى أن استقر في نهاية المطاف بدمشق وظل فيها إلى أن وافاه الأجل عام :1997.
لقب بشاعر العرب تقديرا لاهتمامه بقضايا الأمة وله جمهور واسع ويحظى بتقدير طبقة واسعة من النقاد. ظل وفيا للقيم لكلاسيكية رغم طول تجربته الشعرية ومعايشته لمختلف تجارب التجديد في المنطقة العربية، تأثر دون شك بدعوات التجديد الشعري إلا أن حضور التجديد في شعره ظل دائما مكللا ببنود الفن الرفيع من وزن وقافية ولغة وأساليب.
قال عنه الناقد العراقي فالح الحجية: " ..إن الجواهري لهو متنبي العصر الحديث لتشابه أسلوبه بأسلوبه وقوة قصائده ومتانة شعره " ، كما قيل عنه أيضا ": إنه لم يأت بعد المتنبي شاعر كالجواهري."

*** النص :**

يا دجلة الخير

حييت سفحك عن بعد فحييني ... يا دجلة الخير يا أم البساتين
حييت سفحك ظمآنا ألوذ به ... لوذ الحمائم بين الماء والطين
يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه ... على الكراهة من حين إلى حين
إني (وردت عيون الماء صافية) ... نبعا فنبعا فما كانت لترويني
وأنت يا قاربا تلوي الرياح به ... لي النسائم أطراف الأفانين
وددت ذاك الشراع الرخص لو كفني ... يحاك منه غداة البين يطويني
يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا ... حتى لأدنى طماح غير مضمون
أتضمنين مقيلا لي سواسية ... بين الحشائش أو بين الرياحين
خلوا من الهم إلا هم خافقة ... بين الجوانح أعنيها وتعنيني
تهزني فأجاريها فتدفعني ... كالريح تعجل في دفع الطواحين
يا دجلة الخير والدنيا مفارقة ... وأي خير بشر غير مقرون
وأي خير بلا شر يلقحه ... طهر الملائك من رجس الشياطين
يا دجلة الخير كم من كنز موهبة ... لديك في القمقم المسحور مخزون
لعل يوما عصوفا جارفا عرما ... آت فترضيك عقباه وترضيني

ديوان الشاعر

*** المعجم:**

السفح : سفح النهر مصبه
الأفانين: الغصون الملتفة
الرخص : الناعم
الطماح : الطموح
الرياحين: جمع ريحان وهو جنس من النبات طيب الرائحة
الطواحين: جمع طاحونة وهي الرحى أو آلة طحن الحب
القمقم : وعاء خرافي كان محبسا للمردة من الشياطين كما زعموا
العرم : الشديد الذي لا قبل لأحد بدفعه

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – حدد سياق النص الأدبي والتاريخي
2 – يصنف مهدي الجواهري شاعرا إحيائيا ، بين مظاهر ذلك في النص
3 – ما دلالة : دجلة " في النص وكيف وظفها الشاعر لتعبير عن معاناته
4 – تكشف حقول النص الدلالية حالة الصراع بين اليأس و الرجاء و أثرها على نفسية الشاعر: تتبع هذه الحقول ومثل على معجمها الدال
5 – أعرب ما تحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل
6 – ادرس البنية الإيقاعية للنص وبين ملامح التقليد و التجديد فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص:

- الالتزام بالبنية الإيقاعية التقليدية
- أصالة المعجم اللغوي وفصاحته
- التعلق بالوطن والتغني به والاهتمام بقضاياه

- سمات التجديد في النص:

- تطوير الأساليب القديمة للتعبير عن معاناة متجددة
- وحدة الموضوع على غير العادة عند لكلاسيكيين
- توظيف الرمز كآلية تعبير (دجلة)

*** البنية المضمونية :** بدأ الشاعر قصيدته بتوجيه التحية إلى نهر دجلة الذي رمز به لبلده العراق إذ يبدو أن الشاعر بعيد عن بلده الذي لم يتركه رغبة عنه وإنما على كره منه فليس في بلاد الله الواسعة على جمال طبيعتها وعذوبة مائها ما يغني الجواهري عن بلده ولا يروي ظمأه إلى احتضانه والعيش فيه.
ثم تحول الشاعر إلى الحديث عما يعانيه بلده مجسدا في نهر دجلة الخير معبرا عن غضبه وحنقه مما يعانيه بلده من أسر وقهر وقيود داعيا في النهاية بلده إلى إخراج المارد المختبئ في القمة المسحور ليخلص العراق ودجلة والجواهري وآملا في ذلك اليوم العاصف الذي سيأتي حتما بما ترضي عقباه بغداد وشاعرها المسكون بحبها.
وقد توزعت مضامين النص بين حقلين أساسيين هما:
- حقل الشوق والحنين إلى العراق والشكوى مما يعانيه ويجسد هذا الحقل معجم دال من ألفاظه: ظمآن ، يا نبعا أفارقه ، على الكراهة ، وردت عيون الماء ، ما كانت لترويني، وددت لو كفني يحاك ، هانت مطامحنا.....
- حقل الأمل والرجاء في أن تكون لحظة الخلاص قريبة وأن يكون كل ذلك الشر الذي يضيق به العراق هو شرط ذلك الخير القادم ، ومن ألفاظ هذا الحقل الدالة: أي شر بخير غير مقرون ، أي خير بلا شر يلقحه ، طهر الملائك من رجس الشياطين ، كم من كنز موهبة لديك، لعل يوما عصوفا ، ترضيك عقباه وترضيني.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصور الشعرية: في النص صور عديدة منها :

- التشبيه البليغ في قوله :ألوذ به لوذ الحمائم ، وقوله : تلوي الرياح به لي النسائم...
- الاستعارة في قوله: حييني ، وأنت يا قاربا ، أتضمنين.....
- توظيف الرمز في قوله: يا دجلة الخير

- البنية الإيقاعية : يقوم الإيقاع الخارجي للنص على تفعلة بحر البسيط القائمة على تكرار مستفعلن فاعلن وقد التزم بوحدة البحر والروي والقافية وحضرت ظاهرة التصريع وغاب التدوير في النص غيابا مطلقا.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسدته ظاهرة التكرار كتكرار الحرف (الياء في البيت الأول) و تكرار للفظ (نبعا فنبعا) و تكرار العبارة (حييت سفحك) كما جسده التقديم و التأخير كما في البيت السادس حيث أخر الفعل (يطويني) لغرض موسيقي يتعلق بتحقيق وحدة الروي

- توزعت النص بنيتان : خبرية (حييت سفحك) و إنشائية (حييني) وقد تداخلت البنيتان في النص حتى لا يكاد يخلو بيت منهما معا ، وقد كشف هذ التداخل اضطراب الحالة النفسية للشاعر و حجم معاناته المرتبطة بتعلقه بوطنه العراق و هو ما جعل جمل النص فعلية في الغالب مرتبطة بزمن المضارعة تعبيرا عن استمرار المعاناة العاطفية للشاعر ، أما حركة الضمائر فقد جسدها ضميرا المتكلم (الياء و التاء) و المخاطب (أنت التاء الكاف) تجسيدا لثنائية الشاعر ووطنه التي حكمت بنية النص الدلالية.

*** نتذكر:**

1 – الجملة النعتية : تقع الجملة نعتا و تكون :

- فعلية فعلها ماض مثل قرأت درسا (أثرى معلوماتي) أو مضارعا كقول الشاعر : يا نبعا (أفارقه)
- اسميه مقترنة بناسخ مثل اقتنيت كتابا (كانت فوائده كثيرة) أو مجردة منه مثل قرأت ديوانا (قصائده جميلة)

ولا يكون المنعوت بالجملة إلا نكرة وتشتمل الجملة النعتية عادة على ضمير يربطها بالمنعوت ظاهرا أو مستترا ، و تدل على صفة في المنعوت أو تأكيد نعت مفرد قبلها

2 – التشبيه : لغة التمثيل و اصطلاحا عقد مماثلة بين شيئيين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بواسطة أداة ، كقول الشاعر :

تهزني فأجاريها فتدفعني كالريح تعجل في دفع الطواحين

و من أدوات التشبيه الكاف و كأن ومثل ونحوها

و أركان التشبيه أربعة هي :

- المشبه :هو المراد تصويره
- المشبه به : و هو صاحب الصفة الأصلي

و يسميان طرفي التشبيه

- وجه الشبه : و هو الصفة المشتركة بين الطرفين
- الأداة : و هي كل مادل على التشبيه

التشبيه أنواع كثيرة منها :

التشبيه التام : و هو ما ذكرت فيه الأركان الأربعة (المشبه و المشبه به و الأداة و وجه الشبه) كقولنا وجه كالقمر في الحسن

التشبيه المؤكد : و هو ما حذفت منه الأداة مثل رجل أسد في الشجاعة

التشبيه المرسل : و هو ما ذكرت فيه الأداة مثل كريم كالبحر في العطاء

التشبيه المجمل : و هو ما حذف منه وجه الشبه مثل الناس كأسنان المشط

التشبيه المفصل : و هو مه ذكر فيه وجه الشبه مثل يا شبيه البدر حسنا

التشبيه البليغ : و هو ما حذفت منه الأداة و وجه الشبه معا كقول الشاعر يا نبعا ألوذ به لوذ الحمائم

التشبيه الضمني : و هو مه ألمح فيه المتكلم إلى التشبيه ولم يصرح كقول أبي فراس

سيذكرني قومي إذا جد جدهم و في الليلة الظلماء يفتقد البدر

التشبيه المفرد : و هو ما كان بين طرفين مفردين مثل أنت نجم في رفعة و ضياء

التشبيه التمثيلي : و هو ما كان بين صورة و صورة ووجه الشبه فيه منتزع من متعدد كقول الشاعر

ليلتي هذه عروس مـــــــــــــــن الزنج عليها قلائد من جمان

التشبيه المقلوب : و هو ما أوهم فيه المتكلم أن وجه الشبه أقوى في المشبه منه بالمشبه به بخلاف المألوف كقول الشاعر:

كأنها حين لجت في تدفقها يد الخليفة لما سال واديها

* نطبق:

نعرب البيت الأخير من النص

لعل يوما عصوفا جارفا عرما آت فترضيك عقباه وترضيني

ا – إعراب مفردات

لعل : حرف ناسخ مشبه بالفعل

يوما : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره اسم للناسخ لعل

عصوفا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نعت ل (يوما)

جارفا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نعت ل (يوما)

عرما : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نعت ل (يوما)

آت : اسم مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على الحرف المحذوف اجتنابا للثقل خبر للناسخ لعل

ف : عاطفة

ترضيك : فعل مضارع مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره و الكاف ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

عقباه : فاعل مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على حرف العلة و الهاء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة

و : عاطفة

ترضيني : فعل مضارع علامة رفعه الضم المقدر على آخره و النون للوقاية لامحل لها من العراب والياء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

ب – إعراب الجمل

جملة لعل .... ابتدائية لامحل لها من الإعراب

جملة ترضيك ...معطوفة على جملة لعل لامحل لها من الإعراب

جملة ترضيني .... معطوفة على جملة لعل لامحل لها من الإعراب

* نتمرن :

أعرب ما تحته خط إعراب مفردات و بين قوسين إعراب جمل

4 – نص المختار بن حامدن

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

المختار ولد حامدن شاعر وعالم وفقيه ومؤرخ موريتاني ولد حوالي1899 بمنطقة اتويرجة جنوب العاصمة انواكشوط في وسط مشبع بالعلم والثقافة حيث كان أبوه عالما ومربيا وطبيبا ما هيأ له تربية علمية مميزة، حفظ القران الكريم على والده ودرس أحكامه واشتغل مساعدا لوالده في تدريس طلاب محظرته إلى أن حداه حادي الشوق إلى فنون وعلوم اللغة فالتحق بمحظرة سيبويه عصره العلامة يحظيه ولد عبد الودود فأخذ عنه علوم اللغة نحوا وبلاغة وصرفا ، لينتقل بعد ذلك إلى محظرة أهل محمد ولد محمد سالم لدراسة الفقه وعلومه ، وحين تشبع الرجل بعلوم القرآن والفقه واللغة اشرأبت روحه التواقة إلى العلم للسفر في بلاد الله الواسعة داخل وخارج البلد، وكان في كل أسفاره طالب علم يجمع العلوم المختلفة من أصولها ومصادرها الموثوقة .

- كانت روحه الأدبية تنمو وسط هذا العطاء المعرفي الهائل فكتب أشعارا كثيرة ومقامات وألف كتبا ودراسات ، و جمع له ديوان شعر ضخم قلد فيه عصور الشعر الذهبية فأحسن وأجاد ، وحمل من أوصاف شعر الانحطاط ما راق له وأعجبه ، ولم يخل من مسحة تجديد واستجابة لقضايا العصر الذي عاش فيه .

*** أثرت في تجربته الشعرية عوامل أهمها:**

- ثقافته الدينية الواسعة : حيث شكلت خلفية ينضح بها شعره
- موسوعية ثقافته المعرفية حيث كتب أشعارا في مختلف جوانب المعرفة الإنسانية
- اتساع فترة عطائه الأدبي حيث عاش قرابة قرن برع فيه في الشعر وهو صغير
- كثرة أسفاره وتنقلاته ما وسع ثقافته الاجتماعية

* عمل مدرسا بمعهد بوتلميت للدراسات العربية والإسلامية كما درس في مدن أخرى قبل أن يسافر إلى الحجاز لأداء فريضة الحج ليقيم هناك بجوار النبي صلى الله عليه وسلم قرابة ربع قرن إلى أن وافاه الأجل في يونيو 1993.

- ترك ديوان شعر ضخما ومؤلفات عديدة من بينها : موسوعة حياة موريتانيا والمختصر في علوم البلاغة ، يمتاز أسلوبه بالفصاحة والسلاسة والخفة والتمهر في اللغة والتحكم في أساليبها.

*** النص :**

بين القديم والحديث

بدا الشعر يغلو مثلما قد غلا السعر "كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر"
فأما العتيق القن منه فإنه -وكان له وزن ومد له عمر -
قد استعمر الحر الجديد رجاله فما قائم زيد إليه ولا عمر
وطار مع العنقاء في الجو سابحا فلم يؤوه بر ولم يؤوه بحر
وزاد ارتفاعا وابتعادا أجاءه بحيث السها والنسر والفرع والغفر
وحاولت منه نظم عقد ولم يكن ليعجزني من قبل نظم ولا نثر
فلم ينتثر لي منه بيت ولم يكد ولم ينتظم لي منه بيت ولا شطر
فأحجمت عنه بعد جهد بذلته ومن رام قهر الحر جابهه عسر
"على المرء أن يسعى ويبذل جهده وليس عليه أن يساعده الدهر"

وممـــا عليـــه قـــد ألاحـــظ أنـــه متـــى يـــرو يومـــا فـــي مجالســـنا الشـــعر
أطـــالع منـــه فـــي المجـــلات نشـــرة وفـــي ألســـن الـــراوين لـــيس لـــه نشـــر
عســـى فـــرج يـــأتي بـــه الله إنـــه لـــه كـــل يـــوم فـــي خليقتـــه أمـــر
فيونـــع روض الشـــعر بعـــد جفافـــه ويصـــبح حيـــا بعـــدما ضـــمه القبـــر
ويســـقيه صـــوب وافـــر متقـــارب فيخضـــر مخضـــل ويثمـــر مخضـــر
وبعـــد فهـــذا الحـــر فهـــم بمعـــزل عـــن الشـــعر حـــر فـــي تعاطيهمـــا الفكـــر
وكـــل لـــه شـــعبية ومكانـــة وكـــل لـــه ســـحر كـــل لـــه ســـعر
وكـــل لـــه ضـــيعاته يســـتدرها وكـــل لـــه لـــيلاه كللهـــا الـــدر
علـــى أن ليلـــى الشـــعر شـــمطاء فـــارض عـــوان وليلـــى الحـــر جاريـــة بكـــر
ومـــا واحـــد مـــن عمـــره الـــدهر كلـــه ومـــن عمـــره عشـــرون مـــن بعـــدها عشـــر
ويحـــتج بـــالتخيير للحـــر معشـــر فعـــدوه بـــالتخيير للمـــدح ينجـــر
ونحـــن بحـــد الشـــعر نـــدلي فإنـــه كـــلام مقفـــى ظرفـــه البحـــر لا البـــر
فـــإن كـــان هـــذا الحـــد للحـــر جامعـــا عـــذرناهم أو مانعـــا فلنـــا العـــذر

من ديوان الشاعر

*** المعجم:**

- القن : العبد الذي كان أبوه مملوكا لمواليه
- العنقاء : طائر خرافي له اسم وليس له وجود ويسمى عنقاء مغرب
- السها : كوكب صغير خفي الضوء
- النسر : نجم شديد اللمعان
- الفرع : منزل من منازل القمر وهو نجمان في برج الجدي
- الغفر : منزل من منازل القمر عبارة عن ثلاثة أنجم صغار في برج السنبلة
- أحجمت : أحجم عن الشيء، كف ونكص
- يونع : يطيب ويحين قطفه
- صوب : الصوب المطر بقدر ما ينفع ولا يؤذي
- مخضل : ندي مبتل
- ضيعات : جمع ضيعة وهي الأرض المغلة والعمل النافع الرابح
- شمطاء : التي يخالط بياض شعرها سواده
- فارض : الفارض الكبيرة في السن وقيل الهرمة التي لا تلد
- عوان: متوسطة في العمر

*** أسئلة للاستثمار:**

1 - عرف عن الشاعر الموريتاني تعلقه بالبنيات الشعرية العربية القديمة، كيف يثبت النص ذلك

2 - يغلب على النص الطابع الحكائي ما دلالته، وكيف وظفه الشاعر لإيصال فكرته
3 - في النص مفاضلة بين تجربتي الشعر القديم و الشعر الجديد، ارسم جدولا تبين فيه سلبيات و إيجابيات كل تجربة
4 - تطفو على النص مسحة فكاهية، تتبع ملامحها و حدد وظيفها التعبيرية
5 - في النص حضور لافت للمحسنات البديعية، بين ذلك وفسره
6 - استغل الشاعر ثقافته الدينية الواسعة لدعم حججه ، بين ملامح ذلك

***رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص :
  - التمسك بالبناء العروضي التقليدي
  - استدعاء المعجم التراثي والأساليب العتيقة
  - الانتصار للبنية الشعرية التقليدية والتعريض بالبنية الحداثية
- سمات التجديد في النص:
  - تطويع المعجم التراثي والأساليب العتيقة للتعبير عن واقع جديد
  - تبني أسلوب حجاجي في النص
  - تناول موضوع جديد غير مألوف في الشعر العربي التقليدي

*** البنية المضمونية** : قدم الشاعر في هذا النص مرافعة للدفاع عن الشعر التقليدي والبنية التراثية للقصيدة العربية بأسلوب حجاجي يتقنه الشاعر حيث قدم في البداية قضية الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي على أنها نازلة تم فيها الاعتداء على الشعر من طرف هذه الظاهرة التي لم يقبل الشاعر على طول النص حتى تسميتها شعرا إذ ظل يصفها بالحر في تورية مقصودة أريد بها القدح فيها والتقليل من شأنها ، ثم انتقل الشاعر إلى أبعد من ذلك إلى إظهار ما يراه مساوئ الشعر الحر بأسلوب تعريضي ذكر فيه أنه عجز أن يقول شعرا بهذا الأسلوب وهو الحاذق لأساليب الشعر وأوزانه ، وفي الأخير تمنى للشعر التقليدي أن يسترجع قوته وألقه وقدم الصراع على أنه بين أصيل ودعي وأن الاحتكام يجب أن يكون في النهاية إلى تعريف الشعر على أنه كلام موزون مقفى وهو موقف لا يخفى ما فيه من التحامل على الشعر الحديث.
- وقد تداخلت في هذه البنية الدلالية حقول مختلفة مزج بينها الشاعر مزجا بأسلوبه المعهود حتى شكلت في النهاية بنية واحدة بمعجم متداخل تلمس منه الاجتماعي (غلا السعر) والثقافي التراثي (كذا فليجل الخطب - على المرء أن يسعى) والفلكي (السها والنسر....) والعروضي (الوافر والمتقارب) والديني (فارض ،عوان ، بكر) وهو تداخل يعبر عن حجم وتنوع ثقافة الشاعر المعرفية.

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية :

- وردت في النص استعارات عديدة منها قوله : استعمر الحر الجديد رجاله ، وقوله : وطار مع العنقاء ، يونع روض الشعر ، ويسقيه صوب.....على الرغم من تركيز الشاعر على المحسنات البديعية وخصوصا الجناسات والتوريات.

- بنية الإيقاع : اعتمد الشاعر إيقاعا خارجيا تقليديا التزم بشكل كامل بالبنية التراثية راكبا بحر الطويل وملتزما بوحدة البحر والروي والقافية موظفا ظاهرة التصريع وعازفا عن ظاهرة التدوير بشكل تام ، كما أن كثرة المحسنات البديعية أدت دورا كبيرا في ارتفاع صخب الموسيقى في هذا النص. أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار كتكرار الحرف (اللام في البيت الأول) و تكرار اللفظ (نظم – نظم ، التخيير – التخيير) و تكرار الصيغة (الشعر – السعر) و تكرار العبارة (وكل له – وكل له) كما جسده التوازي في البيت السابع و هو تواز نحوي وصرفي فضلا عن ظاهرة التقديم و التأخير كما في البيت العاشر مثلا حيث فرق بين الفعل المبني للمجهول (يرو) ونائب الفاعل (الشعر) لغرض تحقيق وحدة الروي
- البنية الأسلوبية : حكمت النص بنية خبرية ابتدائية بشكل مطلق مناسبا مع أسلوبه الحكائي القصصي وقد ساهمت هذه البنية في إضفاء بعد خيالي سردي سمح للشاعر بالتعبير عن رأيه بشكل موضوعي عقلاني ، وقد هيمنت على هذه البنية جمل فعلية جاءت أفعالها في الغالب دالة على زمن المضي ، أما الضمائر فقد توزعت حركتها بين ضمير الغائب المفرد المجسد لطرفي المفاضلة " الشعر" و " الحر " وضمير المتكلم المعبر عن الشاعر (التاء و نحن) فضلا عن ضمير الجماعة الغائبين المجسد لأنصار " الحر " ، وقد حددت هذه الضمائر أطراف الحجاج في النص و مثلت شخوص خطابه السردي .

* نتذكر :

1 – الجملة الواقعة مبتدأ : تقع الجملة مبتدأ و تكون
- فعلية مصدرية : مثل قوله تعالى { و أن تصومو خير لكم }
- اسمية مصدرية : مثل من الجلي أن النحو سهل
و كما تقع الجملة مبتدأ تقع اسما لناسخ .

* نطبق :

نعرب البيت التاسع من النص

على المرء أن يسعى و يبذل جهده و ليس عليه أن يساعده الدهر

على المرء : جار و مجرور شبه جملة في محل رفع خبر
أن : أداة نصب للفعل المضارع
يسعى : فعل مضارع منصوب بأن علامة نصبه الفتح المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر
و : عاطفة
يبذل : فعل مضارع منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره
جهده : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره و الهاء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة

و : عاطفة
ليس : فعل ماض ناسخ مبني على الفتح
عليه : جار و مجرور شبه جملة في محل نصب خبر ل ليس
أن : أداة نصب للفعل المضارع
يساعده : فعل مضارع منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره و الهاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به
الدهر : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره فاعل
جملة (أن يسعى) : جملة فعلية مصدرية في محل رفع مبتدأ
جملة (أن يساعده) : جملة فعلية في محل رفع اسم للناسخ ليس

* نتمرن :

أعرب مايلي : قال ابن المقفع :
على العاقل أن يخاصم نفسه و يحاسبها
وله أيضا : ليكن مما تدفع به الأذى عن نفسك أن لا تكون حقودا
و في الحديث الشريف " إن من أبر البرأن يصل الرجل أهل ود أبيه "

2 – بحر الطويل : الطويل بحر ثنائي التفعلة تحصل تفعلته من تكرار فعول و مفاعيلن مرتين في الصدر ومثلهما في العجز
للطويل عروض واحدة مقبوضة (مفاعل) إلا عند التصريع فتأتي تامة صحيحة (مفاعيل) وله ثلاثة أضرب هي :

- ضرب مقبوض كعروضه (مفاعل)
- ضرب تام (مفاعيل)
- ضرب محذوف (مفاعي)

لا يستعمل الطويل إلا تاما وتدخل عليه التغيرات التالية :

- القبض : و هو حذف الخامس الساكن من فعولن فتصبح فعول و من مفاعيل فتصبح مفاعل
- الكف : و هو حذف السابع الساكن من مفاعيلن فتصبح مفاعيل ولا يجتمع مع القبض
- الحذف : و هو علة نقصان و يعني حذف سبب خفيف من آخر مفاعيلن فتصبح مفاعي

شاهده : طويل له بين البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

* **نطبق :** بد ششع ريغلو مث لما قد غلسسعرو كذا فل يجلل لخط ب و ليف دحلأمرو
فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن

* **نتمرن :** قطع البيت التالي وحدد التفعيلات و ما طرأ عليها من تغيرات
أجارتنا إن الخطوبة تنوب و إني مقيم ما أقام عسيب

نص للتحليل:

يقول محمود سامي البارودي يتشوق إلى مصر وهو في منفاه بسرنديب:

ترحـــل مـــن وادي الأراكـــة بالوجـــد ... فبـــات ســـقيما لا يعيـــد ولا يبـــدي
ســـقيما تظـــل العاديـــات حوانيـــا ... عليـــه بإشـــفاق وإن كـــان لا يجـــدي
يخلـــن بـــه مســـا أصـــاب فـــؤاده ... ولـــيس بـــه مـــس ســـوى حـــرق الوجـــد
بـــه علـــة إن لـــم تصـــبها ســـلامة ... مـــن الله كـــادت نفـــس حاملهـــا تـــردي
أبيـــت علـــيلا فـــي "ســـرنديب" ســـاهرا ... أعـــالج مـــا ألقـــاه مـــن لـــوعتي وحـــدي
أدور بعينـــي لا أرى وجـــه صـــاحب ... يريـــع لصـــوتي أو يـــرق لمـــا أبـــدي
ولا صـــاحب غيـــر الحســـام منوطـــه ... حمائلـــه منـــي علـــى عـــاتق صـــلد
إذا حركتـــــه راحتـــــي لملمـــــة ... تطلـــع نحـــوي يشـــرئب مـــن الغمـــد
وإنـــي لمقـــدام علـــى الهـــول والـــردى ... بنفســـي وفـــي الإقـــدام بـــالنفس مـــا يـــردي
وإنـــي لقـــوال إذا التـــبس الهـــدى ... وجـــارت حلـــوم القـــوم عـــن حلـــل القصـــد
كـــذلك إنـــي قائـــل ثـــم فاعـــل ... فعـــالي وغيـــري قـــد ينيـــر ولا يســـدي

ديوان البارودي
ص : 163 وما بعدها (بتصرف)

* خطوات كتابة المقال التحليلي :

<u>أولا:</u> تأطير النص في سياقه الأدبي وفق الخطوات التي رسمها درس "السياق الأدبي" سابقا؛ وذلك كالتالي:

- التذكير بالوضعية التي عرفها الأدب العربي في عصر الانحطاط : ضعف الموضوعات وابتذالها، طغيان الزخرفة اللفظية والتصنع والتكلف ، عزوف الناس عنه.....
- الإشارة إلى التغير الذي حصل مع منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين : الدعوة إلى النهوض بالشعر واستعادة النماذج المضيئة وتأسيس تقاليد شعرية جديدة تعيد للشعر بهاءه وألقه
- ذكر أهم مميزات هذه الدعوة الشعرية: إحياء النماذج القديمة، التفاعل مع المرحلة، تطويع الأساليب التقليدية للتعبير عن تجارب الشعراء الذاتية
- ذكر أهم أعلام هذه التجربة كشوقي والزهاوي والجواهري وحافظ إبراهيم وصاحب النص (البارودي)
- إبراز مكانة البارودي ونسبة النص إليه
- طرح تساؤلات تؤسس للحديث عن مضامين النص وخصائصه الفنية ومدى تمثيله لاتجاه الشاعر الأدبي وتجسيده لتجربته الذاتية

ملاحظة: ينبغي أن يتم تناول هذه الخطوات بشكل مختصر يستحضر أن موضوع المقال التحليلي هو النص وليس الشاعر ولا المدرسة ويتجنب الاستطراد الذي قد يطوح بالمقال بعيدا عن غايته.

ثانيا : تلخيص مضامين النص وإبراز حقوله الدلالية والتمثيل على معجمه الموظف: فمثلا تحدث الشاعر في هذا النص عن:

- وصف حالته النفسية وهو في منفاه بعيدا عن أهله ووطنه (لحظة الحاضر)
- تصوير قسوة المنفى ومرارة الشعور بالبعد عن الأهل والوطن (لحظة الحاضر)
- فخر الشاعر بنفسه وبما يتحلى به من قيم الشجاعة والإقدام والحكمة والفصاحة (لحظة الماضي)

وقد توزعت هذه المضامين بين حقلين دلاليين أساسيين هما:

- حقل المعاناة: ويجسده معجم من عباراته : (ترحل ، بات سقيما ، حرق الوجد ، به علة ، تردى ، أبيت عليلا ، لوعتي ، وحدي، لا أرى وجه صاحب.....)

- حقل الفخر : ومن ألفاظ معجمه الدال :(لا صاحب غير الحسام ، عاتق صلد ، إني لمقدام ، إني لقوال ، إني قائل ثم فاعل ، غيري قد ينير ولا يسدي ....)

ثم نستغل هذه المضامين أدبيا من خلال التأكيد على أن هذه المعاني مألوفة في الشعر العربي القديم بالرغم من ورودها على لسان شاعر معاصر ودلالة ذلك على تشبث هذا الشاعر بمنظومة القيم القديمة وما يعنيه ذلك من استدعاء للبيئة التي خلقت تلك القيم ، وهي نقاط ستتم العودة إليها عند خطوة تجميع المعطيات لتوظف في الدلالة على تمثيل النص لاتجاهه الأدبي.

ثالثا : دراسة الخصائص الفنية:

1- الصور الشعرية : من مظاهر التصوير الشعري في النص:

- الكناية في قوله : وادي الأراكة فقد كنى به عن وطنه مصر وهي كناية عن موصوف
- الاستعارة في قوله: تظل العاديات حوانيا عليه وهي استعارة مكنية
- التشبيه في قوله: يخلن به مسا

وهذا على سبيل المثال لا الحصر إذ ليس المطلوب استيفاء ما في النص من صور وإنما مجرد التمثيل عليه.

وينبغي أن نعلق في دراسة الصور على ما يخدم الخلاصات الساعية إلى إثبات تمثيل النص لتجربة البعث والإحياء وذلك بالقول مثلا إن هذه الصور تعتمد الآليات البلاغية التقليدية وتتكئ على خلفية تراثية.

2 - الإيقاع :

- على مستوى الإيقاع الخارجي اعتمد الشاعر النظم، في بحر الطويل وهو بحر مطروق بكثرة في الشعر القديم خصوصا عند تناول قيم البطولة وشعر الحماسة ، كما أن الشاعر التزم نظام الشطرين المتقابلين والتزم وحدة الوزن والروي والقافية ووظف ظاهرة التصريع وهي بنية إيقاعية لا تخرج عن المألوف.

- أما على مستوى الإيقاع الداخلي: فقد وظف الشاعر ظاهرة التكرار سواء على مستوى الحرف (الدال ، السين ، الراء ...) أو على مستوى اللفظ (الوجد- صاحب - سقيما .....) وكذلك على مستوى تكرار الصيغ (قائل - فاعل .....) وهي تكرارات ولدت توازنا إيقاعيا ومنحت النص تناغما موسيقيا ، كما وظف

الشاعر ظاهرة التقديم و التأخير كما في البيت الرابع حيث أخر المبتدأ (علة) و الفعل (تردي) عن مفعوله (نفس) لغرض استقامة الوزن وتحقيق وحدة الروي .

3 - الأساليب : هيمن على النص الأسلوب الخبري لتناسبه مع رغبة الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وسيطرت عليه الجمل الفعلية ذات الطابع التقريري وهي الأنسب للتعبير عن نفسية الشاعر المتوترة.
زاوج الشاعر بين استخدام ضمير الغائب وضمير المتكلم حيث سيطر ضمير الغائب في بداية القصيدة لرغبة الشاعر في الاستجابة للمعايير التقليدية وهو موقف يناسب غياب الذاتية ، وعندما أراد الفخر وما يتطلبه من إلحاق صفات الفروسية والبلاغة بذاته انتقل إلى توظيف ضمير المتكلم.

رابعا: تجميع الخلاصات لتوظيفها في إثبات جدارة النص بتمثيل اتجاهه الأدبي وصدقه في التعبير عن تجربة الشاعر فنسجل:

إنه تأسيسا على المضامين التي طرقها الشاعر في القصيدة والمنسجمة مع البناء المضموني للقصيدة العربية التقليدية ، ولاستدعائه للمعجم التراثي المعبر عن قيم أصيلة في التراث العربي وتجسيد صوره وإيقاعه وأساليبه لهذا التوجه فإنه يمكن القول إن النص مثل إلى حد بعيد تجربة الشعر الإحيائي كما أنه جسد تجربة من حياة الشاعر كان لها بالغ الأثر في ثراء عطائه الأدبي وهي تجربة المنفى.

نص تطبيقي على كتابة المقال التحليلي

اكتب مقالا تحليليا للنص التالي مسترشدا بالخطوات التي درستها:
يقول محمد مهدي الجواهري متحدثا عن فيضان نهر الفرات سنة: 1935:

الفرات الطاغي

طغى فضوعف منه الحسن والخطر ... وفاض فالأرض والأشجار تنغمر
وراعت الطائر الظمآن هيبته ... فمر وهو جبان فوقه حذر
كأنما هو في آذيه جبل ... على الضفاف مطل وهي تنحدر
هو الفرات فكم في أمره عجب ... في حالتيه وكم في آيه عبر
بينا هو البحر لا تستطاع غضبته ... إذا استشاط فلا يبقي ولا يذر
إذا به واهن المجرى يعارضه ... عود ويمنعه عن سيره حجر
طمى فرد شباب الأرض قاحلة ... به وعادت إلى ريعانها الغدر
وأشرفت بقعة أخرى ألم بها ... على الممات فأمست وهي تحتضر
وصفحة من بديع الشعر منظره ... طامي العباب مطلا فوقه القمر
وقد بدت خضرة الأشجار لامعة ... مغمورة بسناه فهي تزدهر

ومـــن علـــى ضـــفتيه انصـــاع منغمـــرا فـــي المـــاء نصـــف ونصـــف فوقـــه الشـــجر
ووزع المـــــاء عـــــدلا فـــــي مســـــائله فكـــــل ناحيـــــة يجـــــري بهـــــا نهـــــر

ديوان الجواهري

ثانيا : الرومانسية في الشعر العربي

مقدمة :

تطلق الرومانسية على مذهب أدبي ذي خصائص معلومة استخلصت على المستوى النقدي من ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوربا في أعقاب المذهب لكلاسيكي نهاية القرن الثامن عشر ، وقد قام هذا المذهب الأدبي على العبقرية الفردية الغارقة في التعبير عن العواطف الذاتية والمنساقة مع شطحات الخيال والحرية في المضامين والأشكال.

ومن أهم الخصائص التي ميزت الأدب الرومانسي في أوربا:

- الصدق في التعبير عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة التي تعتلج في أعماق النفس
- الاندماج في الطبيعة والركون إلى أحضانها
- إطلاق العنان للخيال ليطوح بعيدا عن الواقع المرير
- تحرير الوزن والقافية لما رأوه من أن الأطر الموسيقية التقليدية لم تعد تتسع لتوثباتهم الشعرية الجديدة.

ومن أشهر أعلام الأدب الرومانسي في أوربا شاتوبريان chateaubriand و مادام دو ستايل Mme de staél و لامارتين Lamartine وغيرهم.

وفي سياق التحولات التي عرفها الشعر العربي الحديث ، وبفعل مجموعة من العوامل من بينها تنامي الشعور بالضياع والتمرد على الواقع واهتراء البنى الاجتماعية في المنطقة العربية في ظل مزيد من الانفتاح على الغرب والاطلاع على آدابه والتأثر بقيمه، تنامى لدى جيل من الشعراء العرب شعور ووعي بأن وقوف مدرسة البعث والإحياء عند حدود تقليد القدماء والاكتفاء بالنسج على منوالهم من شأنه أن يسقط الشعر العربي من جديد في مهاوي التصنع ويعود به إلى أتون التكرار والجمود.

واستجابة لهذا الوعي ارتفعت الأصوات منذ بداية العشرية الثانية من القرن العشرين بالدعوة إلى التحرر من ربقة التبعية للتراث، وفتح آفاق جديدة أمام القصيدة العربية تجدد تصور الوظيفة الشعرية وأشراط جمال القول الشعري.

هكذا شكلت هذه الدعوات الطامحة إلى التجديد ثورة حقيقية على القيم لكلاسيكية في الشعر، فإذا كانت لكلاسيكية تحتفي بالقواعد وتمجد الأصول وتستند إلى المعايير والنماذج ، فإن الرومانسية تعتبر أن التعبير الصادق عن الذات هو المقياس الوحيد للإبداع . وهو ما يؤكده فيكتور هيغو إذ يقول في مقدمة ديوان له : "إن الشاعر يجب أن يكتب بروحه وقلبه لا بما كتبه الشعراء قبله" ، على ذلك فإن الدعوة الرومانسية جاءت بالأساس لتعلي من شأن الذات التي همشها لكلاسيكيون لصالح الموضوع ، فكان مقياس الأدب الرفيع عندهم واحدا أوحد هو التعبير الصادق عن الذات.

وقد بدا واضحا منذ الوهلة الأولى أن دعوات التجديد الشعري في المنطقة العربية تأثرت إلى حد كبير بكبار الرومانسيين في الأدبين الانكليزي والفرنسي ، فهذا رائد الرومانسيين العرب مطران خليل مطران يقول في مقدمة ديوانه ردا على من اتهم شعره بالعصرية : "نعم. هذا شعر عصري وفخره أنه عصري لأنه شعر المستقبل ، شعر الحياة ، شعر الحقيقة والخيال معا". ويذهب مطران أبعد من ذلك في تحديد ملامح دعوته التجديدية إذ يقول : "إن خطة العرب في الشعر لا ينبغي حقا أن تكون خطتنا بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا،

ولذا يجب أن يكون شعرنا عاكسا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغا في قوالبهم".
لقد كانت هذه أول دعوة صريحة لأن يصبح الشعر نابعا من صميم الحياة لا ترديدا لصور القدماء وأخيلتهم ، ولو أن مطران ظل متمسكا بالأشكال التقليدية إيمانا منه بكفاءتها لاحتواء المضامين الجديدة وهو ما يفسر تصنيفه جسر عبور والصخرة التي تلتقي عندها مياه النهرين لكلاسيكي والرومانسي . وبقيت الأصوات الداعية للتجديد تتعالى منادية بالتحرر من سطوة التراث والتمكين لنظرية شعرية جديدة قوامها التعبير عن الذات باعتباره وظيفة الشعر وغايته.

وقد تجسدت هذه الدعوات من خلال ثلاثة تيارات أدبية حملت لواء الرومانسية في الشعر العربي هي:

1- **مدرسة الديوان**: وهي مدرسة نقدية بالأساس استمدت تسميتها من كتاب ألفه العقاد والمازني سنة 1921 سمياه :" الديوان" وانتقدا فيه بشدة الفهم السائد لدى الإحيائيين لوظيفة الشعر وآلياته الجمالية فصبوا جام غضبهم على أعلام الشعر لكلاسيكي وخصوصا شوقي وحافظ ومصطفى الرافعي وغيرهم. لقد رفعت مدرسة الديوان شعار:" إن الشعر وجدان" فكانت بذلك بداية لتجسيد الثورة على المضامين العتيدة والأغراض المألوفة ، وقد اجتمع أدباء هذا التيار - رغم اختلافهم في تفاصيل أخرى كثيرة- على دعوتين جوهريتين تتعلق أولاهما بذاتية المشاعر التي اعتبروها المحك الأوحد لقياس الشعر ، يقول العقاد:" ..وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية." هكذا إذن يرى العقاد شعر شوقي ومن خلفه شعر الإحيائيين شاحبا عديم الصلة بالحياة لأنه لا يستلهم الذات والوجدان ، وهو ما يجعله يتسم بحسية الصور وماديتها التي تقف عند حدود الإدراك الحسي وتعجز عن ارتياد آفاق ما وراء الحواس حيث الشعر الحقيقي والخيال الخلاق. أما الدعوة الثانية فتتعلق بوحدة القصيدة باعتبارها عملا فنيا واحدا تتداخل أجزاؤه وتتكامل أعضاؤه ، إنها على رأي العقاد أيضا :" ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن بأنغامه. "...

2- **مدرسة آبولو :** أو على الأصح جماعة آبولو؛ وهي جماعة شعرية بالأساس أسسها الأديب المصري أحمد زكي أبو شادي وأخذت تسميتها من مجلة أصدرها أبو شادي مابين 1932-1934 سماها آبولو تيمنا بإله الشعر عند اليونان ، وتشترك جماعة آبولو التي ضمت إلى جانب أبي شادي إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبا القاسم الشابي، مع جماعة الديوان في مجموعة من الخصائص أهمها الذاتية والوجدانية والدعوة إلى الوحدة العضوية ورفض معايير عمود الشعر . وقد امتد العطاء الأدبي لهذه الجماعة مابين 1928 ونهاية الحرب العالمية الثانية.

3- **مدرسة المهجر أو المهاجر:** هي عبارة عن مجموعة من الأدباء العرب هاجروا من الأرض العربية إلى الأمريكيتين لأسباب مختلفة كالهروب من الاستبداد والبحث عن أسباب عيش كريم، وقد أسس هؤلاء المهاجرون روابط وجمعيات أدبية تحفظ لهم خصوصيتهم الثقافية ، وكان من أشهر هذه الجمعيات : العصبة الأندلسية في ساو باولو والرابطة القلمية في انيويورك. وإن كانت الأخيرة أوفر

عطاء وأكثر ارتباطا بالأرض العربية ومن أهم أعلامها : إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة الذي ألف كتاب " الغربال" وكان بمثابة دستور الأدب المهجري.

وهكذا تضافرت جهود هذه التيارات الأدبية الثلاثة لترفع عقيرتها بالدعوة إلى التجديد وتغيير مفهوم الشعر ووظيفته وأشراط جماله ، وقد تجسد ذلك الجديد من خلال :

* التحرر من معيارية عمود الشعر التي حصرته فيما " تحقق له شرف المعنى وجزالة اللغة "
* تحويل مصدر الإلهام من التراث إلى الذات ومن الاعتبارات الخارجية إلى البعد الداخلي الوجداني والتجربة الذاتية.
* الدعوة إلى تحرير موسيقى الشعر وأوزانه عن طريق الثورة على القافية الموحدة والوزن الواحد.
* التحول من اللغة الخطابية الفخمة إلى لغة الوجدان التي سماها محمد مندور با"لشعر المهموس"
* الحلول في الطبيعة واستنطاق عناصرها باعتبارها الجزء الطاهر من الكون بعد أن دنس الإنسان المدينة بالشرور والآثام
* التساهل اللغوي وتجريب أشكال شعرية عديدة والدعوة إلى الشعر المرسل.

لقد كانت الرومانسية في الأدب العربي إذن ثورة حقيقة غيرت الأسس وزلزلت البنى وهيأت الشعر العربي لخوض غمار معركة التغيير.

نماذج من الشعر الرومانسي

1 – نص لمطران خليل مطران 1872-1949

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

هو خليل بن عبد بن يوسف مطران شاعر القطرين أو شاعر الأقطار، أديب لبناني ولد بمدينة بعلبك سنة: 1872، درس بالمدرسة البطريركية ببيروت قبل أن ينتقل إلى فرنسا هروبا من الاستبداد العثماني وبحثا عن حياة كريمة، وهنالك عب من معين الثقافة الغربية ونهل من آدابها الرومانسية على وجه الخصوص، غير أن المقام لم يطب له هناك فانتقل إلى مصر حيث أقام معظم حياته إلى أن وافاه الأجل.

عمل بالصحافة محررا لجريدة الأهرام و ناشرا للمجلة المصرية ثم للجوائب المصرية من بعد ذلك، كان له حس وطني قوي قاده إلى دعم الحركة الوطنية بزعامة مصطفى كامل وتغنى بالحرية ودافع عنها وقارع الظلم والاستبداد.

تدرج مشواره الأدبي من التقليد إلى التجديد في مسار شعري أهله لريادة النزعة التجديدية في الشعر العربي حتى لقب بجسر العبور وبرجل المرحلة الانتقالية من الإحيائية إلى الإبداعية.

كان واسع الاطلاع على الثقافة العربية والغربية معا ، تأثر إلى حد كبير بأعلام الرومانسية الفرنسية وبالأخص كورناي وراسين وفيكتور هيغو، وهو ما هيأه لأن يقود سفينة الشعر العربي من الموانئ الإحيائية إلى سواحل التجديد والإبداع.

تعلق بموطن مقامه مصر وبوطنه الأم لبنان وأمته العربية حتى لقب بشاعر القطرين وشاعر الأقطار، تفتقت نزعته التجديدية من ثنايا شعره دون أن يدعو في بداية الأمر بشكل صريح إلى التجديد ودون أن

يصطدم أو يواجه أعلام الشعر الإحيائي حتى قيل عنه إنه كان رومانسيا يكتم إيمانه. ترأس جماعة آبولو غير أن خطه التجديدي ظل متميزا عن فلسفتها وإن تأثر به معظم شعرائها.
أثرت في تجربته الشعرية عوامل من بينها: طبيعة بلده لبنان الساحرة الخلابة - انتماؤه العربي الأصيل حيث يعود نسبه إلى الغساسنة- تأثره بالرومانسية الغربية -استعداده الفطري وحبه للخير.
وهكذا انطبع شعره بالخصائص التالية:
- قوة العاطفة وصدق التجربة
- تحليل العواطف الإنسانية
- الإحساس بالغربة
- الالتزام بوحدة الموضوع
- الاندماج في الطبيعة
- التزام اللغة الصحيحة الفصيحة
- الالتزام بوحدة الوزن والقافية
ولذا نجد أنه أخذ عن الإحيائية وحدة الوزن وجودة الصياغة اللفظية وعن الرومانسية صدق التجربة ووحدة الموضوع والاندماج في الطبيعة.
أجمع أغلب النقاد على تقدير تجربته الشعرية فحظي بما يحظى به الرواد من تقبل وتقدير، حيث ذهب مواطنه ميشيل جحا إلى أنه "رائد الشعر العربي الحديث"؛ وقال عنه الناقد قاسم محمد نعمان إنه "صنع في الشعر ما لم يصنعه غيره من أدباء عصره" . أما طه حسين فخاطبه قائلا : "إنك زعيم الشعر العربي المعاصر وأستاذ الشعراء العرب المعاصرين."

النص :

المساء

داء ألـــــم فخلـــــت فيـــــه شـــــفائي ... مـــن صـــبوتي فتضـــاعفت برحـــائي
يـــا للضـــعيفين اســـتبدا بـــي ومـــا ... فـــي الظلـــم مثـــل تحكـــم الضـــعفاء
قلـــب أذابتـــه الصـــبابة والجـــوى ... وغلالـــــة رثـــــت مـــــن الأدواء
والـــروح بينهمـــا نســـيم تنهـــد ... فـــي حـــالي التصـــويب والصـــعداء
والعقـــل كالمصـــباح يغشـــى نـــوره ... كـــدري ويضـــعفه نضـــوب دمـــائي
إنـــي أقمـــت علـــى التعلـــة بـــالمنى ... فـــي غربـــة قـــالوا تكـــون دوائـــي
إن يشـــف هـــذا الجســـم طيـــب هوائهـــا ... أيلطـــف النيـــران طيـــب هـــواء
عبـــث طـــوافي فـــي الـــبلاد وعلـــة ... فـــي علـــة منفـــاي لاستشـــفاء
متفـــــرد بصـــــبابتي متفـــــرد ... بكـــــآبتي متفـــــرد بعنـــــائي

شـــاك إلـــى البحـــر اضـــطراب جـــوانحي فيجيبنـــــــي برياحـــــــه الهوجـــــاء

ثـــاو علـــى صـــخر أصـــم وليـــت لـــي قلبـــا كهـــذي الصـــخرة الصـــماء

ينتابهـــا مـــوج كمـــوج مكـــارهي فيفتهـــا كالســـقم فـــي أعضـــائي

والبحـــر خفـــاق الجوانـــب ضـــائق كمـــدا كصـــدري ســـاعة الإمســـاء

تغشـــى البريـــة كـــدرة وكأنهـــا صـــعدت إلـــى عينـــي مـــن أحشـــائي

والأفـــق معتكـــر قـــريح جفنـــه يغضـــي علـــى الغمـــرات والأقـــذاء

يـــا للغـــروب ومـــا بـــه مـــن عبـــرة للمســـتهام وعبـــرة للرائـــي

أولـــيس نزعـــا للنهـــار وصـــرعة للشـــمس بـــين مـــآتم الأضـــواء

أولـــيس طمســـا لليقـــين ومبعثـــا للشـــك بـــين غلائـــل الظلمـــاء

ولقـــد ذكرتـــك والنهـــار مـــودع والقلـــب بـــين مهابـــة ورجـــاء

والـــدمع مـــن عينـــي يســـيل مشعشـــعا بســـنى الشـــعاع الغـــارب المترائـــي

والشـــمس فـــي شـــفق يســـيل نضـــاره فـــوق العقيـــق علـــى ذرا ســـوداء

مـــرت خـــلال غمـــامتين تحـــدرا وتقطـــرت كالدمعـــة الحمـــراء

فكـــأن آخـــر دمعـــة للكـــون قـــد مزجـــت بـــآخر أدمعـــي لرثـــائي

وكـــأنني آنســـت يـــومي زائـــلا فرأيـــت فـــي المـــرآة كيـــف مســـائي

ديوان الشاعر

***المعجم :**

الصبوة : الميل إلى اللهو والشوق
البرحاء: شدة الأذى والمرض
الضعيفان: المقصود القلب والجسد
الصبابة : الولع الشديد
الجوى : حرقة الحب الشديد
التصويب والصعداء: الشهيق والزفير

كدرة : سواد
الغلالة : الثوب الرقيق
التعلة: التعلل
عبرة: بكسر العين العظة وبفتحها الدمعة
الأقذاء :جمع قذى وهو ما يقع في العين والمقصود الهموم
مشعشعا: ممزوجا

* أسئلة للاستثمار :

1 – بين العلاقة بين العنوان ومضمون النص
2 – تتبع سمات التجديد و التقليد في النص مبرزا دلالتها على اعتبار مطران جسر عبور بين الإحيائية والرومانسية
3 – ما مدى حضور كل من ذات الشاعر وذات الجماعة في النص
4 – يتوزع النص بالأساس بين حقلي الذات والطبيعة ، كيف وظف الشاعر الطبيعة للتعبير عن معاناته الذاتية
5 – ادرس آليات التصوير الشعري في النص مبرزا ملامح التجديد فيها
6 – يقال إن شعر مطران كان بمثابة المجرى الذي تلتقي فيه مياه النهرين الاتباعي و الإبداعي

* رصيد معرفي :

- سمات التجديد في النص:

- التزام وحدة الموضوع
- ذاتية المشاعر
- الحلول في الطبيعة وأنسنتها
- النزعة التأملية
- التعبير عن الألم والشكوى

- سمات التقليد في النص:

- الحفاظ على قاموس أصيل وفصيح
- التمسك بالبنية الإيقاعية التقليدية

* **البنية المضمونية:** النص رحلة مع الألم في ثنايا معاناة الشاعر مع المرض والغربة والصبابة. تنقل بنا الشاعر خلاله من وصف معاناته مع المرض إلى وصف رحلة غربته واغترابه وأخيرا إلى وصف ساعة غروب ترسم أمام الشاعر لوحة نهايته الوشيكة.
توزع النص بين حقول دلالية عديدة:
- حقل المعاناة مع المرض : وهي معاناة جسدها معجم من ألفاظه: داء ألم - شفائي- برحائي - استبدا بي- غلالة رثت من الأدواء - علة في علة.....
- حقل المعاناة مع الغربة: ومن معجمه الدال: منفاي -متفرد - طوافي في البلاد.....

- حقل الاندماج في الطبيعة وأنسنتها: وقد عبر عنه معجم من عباراته : شاك إلى البحر -فيجيبني - ثاو على صخر أصم - ينتابها موج كموج مكارهي.....
- حقل التأمل في مشهد الغروب: ويجسده معجم دال كقوله: يا للغروب – ما به من عبرة للمستهام- وعبرة للرائي- نزعا للنهار- صرعة للشمس - طمسا لليقين.....
- حقل استشراف النهاية من خلال قراءة مشهد الغروب : ومن معجمه الدال: ولقد ذكرتك -والشمس في شفق - مرت خلال غمامتين- تقطرت - كأن آخر دمعة للكون -لرثائي- آنست يومي زائلا- رأيت - كيف مسائي.

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: النص في جملته صورة شعرية كلية رسمت أجزاءها صور جزئية من أمثلتها:

- الاستعارة المكنية في البيتين : -2-3
- الاستعارة التصريحية في البيت:3 مثلا
- التشبيه : في الأبيات :5-11-12 - 13 مثلا

وكلها صور حافظت على آليات التصوير البلاغية التقليدية وإن اتكأت على خلفية من الطبيعة.

- البنية الإيقاعية : حافظ الشاعر على البنية الإيقاعية التقليدية فالتزم وحدة البحر(الكامل) ووحدة الروي والقافية و وظف بعض مظاهر الإيقاع الداخلي كتكرار الحرف (الصاد في البيت 11) مثلا وتكرار اللفظ (علة - علة) وتكرار الصيغة (شاك - ثاو) وتكرار العبارة (أوليس- أوليس)، كما وظف التوازي في البيتين الثالث والتاسع فضلا عن توظيف التقديم و التأخير كتقديم الخبر في البيت الثامن (عبث – طوافي) لاستقامة الوزن

*** البنية الأسلوبية :** حكمت النص بنية أسلوبية خبرية مكنت الشاعر من التعبير عن معاناته و الالتحام مع عناصر الطبيعة وقد تخللت هذه البنية الخبرية الغالبة لمحات إنشائية جسدتها صيغتا الاستفهام (أو ليس) و التعجب (يال الغروب) موظفا ذلك في التأمل في لحظة الغروب ومحاولة استقرائها ،.
أغبب جمل النص اسمية دالة على الثبات و الاستقرار تعبيرا عن حجم معاناة الشاعر و محنته ، وقد توزعت حركة الضمائر بين ضمائر المتكلم (التاء و الياء) المعبرة عن ذات الشاعر و ضمائر الغائب (هو و الهاء) المجسدة في الغالب الأعم لعناصر الطبيعة و ذلك لتجسيد حالة الالتحام بين عالم الطبيعة وذات الشاعر.

*** نتذكر:**

1 – الجملة الواقعة مفعولا به : تقع الجملة مفعولا به وتكون :
- فعلية مصدرية : مثل " أرجو أن تنجحوا "، أو غير مصدرية إذا جاءت محكية قول مثل قال الأستاذ "يجب الاستعداد للامتحان "
- اسمية مصدرية مثل أتمنى" أنك فهمت " أو غير مصدرية إذا جاءت محكية قول مثل قالوا " تكون دوائي "

تقع الجملة موقع المفعول الثاني و تكون فعلية مثل ظننت الأمر " يفيدك " أو اسمية مثل حسبت النحو " ليس صعبا ".

تسد الجملة مسد مفعولين وتكون :
- فعلية مصدرية كقوله تعالى { علم "أن سيكون منكم مرضى " }
- إسمية مصدرية مثل وجدت " أن الإعراب سهل"

*** نطبق:**

نعرب الجمل التي لها محل من الإعراب في النص السابق
(أذابته الصبابة) جملة فعلية في محل رفع نعت
(رثت من الأدواء) جملة فعلية في محل رفع نعت
(يغشى نوره) جملة فعلية في محل نصب حال
(يضعفه) جملة فعلية في محل نصب معطوفة على جملة الحال
(أقمت على التعلة) جملة فعلية في محل رفع خبر إن
(تكون دوائي) جملة اسمية في محل نصب مفعول به
(ينتابها موج) جملة فعلية في محل نصب حال من الصخرة
(فيفتها) جملة فعلية في محل نصب معطوفة على جملة الحال
(صعدت إلى عيني) جملة فعلية في محل رفع خبر كأن
(قريح جفنه) جملة اسمية في محل رفع خبر ثان
(و النهار مودع) جملة اسمية في محل نصب حال
(يسيل مشعشعا) جملة فعلية في محل رفع خبر
(يسيل نضاره) جملة فعلية في محل جر نعت
(قد مزجت) جملة فعلية في محل رفع خبر كأن
(آنست يومي) جملة فعلية في محل رفع خبر كأن

*** نتمرن:**

حدد الجمل الواقعة مفولا به في ما يلي
قال تعالى { يريد الله أن يخفف عنكم و خلق الإنسان ضعيفا } و قال { ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض }

2 – الاستعارة : هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة قائمة بين المعنيين الأصلي و المجازي ، و هي تشبيه حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة دالة على المحذوف تصرف عن إرادة المعنى الأصلي ، و الإستعارة أنواع منها :
- استعارة تصريحية : و هي التي يحذف فيها المشبه (المستعار له) و يذكر المشبه به (المستعار منه)
- الاستعارة المكنية : و هي التي يذكر فيها المشبه (المستعار له) و يحذف المشبه به (المستعار منه) ويبقى على ما يدل عليه.

*** نطبق:**

نمثل على الاستعارة التصريحية و المكنية من النص السابق :
- في البيت الثالث اسستعارة تصريحية في قوله " و غلالة رثت من الأدواء " فقد شبه جسده المنهك من المرض بالغلالة وهي الثوب المتهالك البالي فحذف المشبه و صرح بالمشبه به
- في البيت 15 استعارة مكنية في قول الشاعر " و الأفق معتكر قريح جفنه " حيث شبه الأفق بالكائن الحي فحذف المشبه به و أبقى على ما يدل عليه وهو الجفن

*** نتمرن :**

بين الاستعارة ونوعها في ما يلي :
يقول شاعر في وصف بكاء امرأة :

فأمطرت لؤلؤا من عسجد وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

و للمتنبي في وصف شعب بوان :

فألقى الشرق منها في ثيابي دنانيرا تفر من البناني

2 – نص لإيليا أبو ماضي

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر لبناني ولد بقرية لمحيدثة بالمتن الشمالي بلبنان عام :1889 لأسرة مسيحية متواضعة ، نشأ في قريته وتلقى فيها تعليمه الأولي بمدرسة الكنيسة قبل أن يدفعه الفقر إلى الرحيل إلى مصر عام:1902 للعمل مع عمه في تجارة التبغ فعمل بائعا متجولا قبل أن يجذبه بلاط صاحبة الجلالة (الصحافة) فيعمل محررا في العديد من الصحف ، وعلى صفحات تلك الجرائد تعرف عليه جمهور الشعر حيث نشر أول ديوان له ولما يتجاوز الثانية والعشرين من العمر وهو ديوان تذكار الماضي.
أظهر اهتماما بالقضايا الوطنية والسياسية جر عليه نقمة السلطات ومضايقتها فهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة: 1912 حيث استقر به المقام في انيويورك وبها أسس مع رفاقه الرابطة القلمية :1921 وكان خازنها وأغزر شعرائها إنتاجا.
أسس مجلة السمير 1929 التي تعد أهم مرجع من مراجع الأدب المهجري عموما ، وقد استمرت في الصدور حتى وفاته.
اتسم شعره بطغيان الطابع الإنساني وشيوع نزعة التفاؤل والتأمل في الوجود والحنين إلى الوطن ، كما جسد شعره الوحدة الموضوعية والحلول في الطبيعة والتساهل اللغوي والخروج على الصرامة العروضية، له دواوين كثيرة من بينها : تبر وتراب- الجداول - الخمائل إضافة إلى ديوان منشور باسمه.
توفي في 23 من نوفمبر 1957.

*** النص :**

في القفر

سئمت نفسي الحياة مع النا س وملت حتى من الأحباب

وتمشت فيها الملالة حتى ضجرت من طعامهم والشراب

ومن الكذب لابسا بردة الصد ق وهذا مسربلا بالكذاب

ومن القبح في نقاب جميل ومن الحسن تحت ألف نقاب

ومن الراكبين خيل المعالي ومن الراكبين خيل التصابي

قالت: اخرج من المدينة للقف ر ، ففيه النجاة من أوصابي

وليك الليل راهبي وشموعي الشـ ـهب والأرض كلها محرابي

ورحيقي ما سال من مقلة الفج ر على العشب كاللجين المذاب

ولتكحل يد السماء جفوني ولتعانق أحلامه أهدابي

وليقبل فم الصباح جبيني وليعطر أريجه جلبابي

ولأكن كالغراب:رزقي في الحق ل وفي السفح مجثمي واضطرابي

ساعة في الخلاء خير من الأعـ ـوام (تقضى في القصر والأحقاب)

ديوان الشاعر

***المعجم:**

الملالة والملال: الملل والضجر
البردة : الثوب السابغ
التصابي : التظاهر بأخلاق الصبى في غير محله وأوانه
القفر : الخلاء
أوصابي : أمراضي وأوجاعي
الراهب : الواعظ ورجل الدين في المسيحية
الشهب : النجوم
اللجين: الفضة
الأريج : الرائحة الزكية
مجثمي: مرقدي ومنامي

*** أسئلة للاستثمار :**

1 – أبرز ملامح التجديد على مستوى البنية الإيقاعية و التعبيرية في النص
2 – في النص مفاضلة بين عالم الناس وعالم الطبيعة : كيف ساهمت في تحديد مذهب الشاعر الأدبي
3 – يتوزع النص بين حقلي الذات و الطبيعة ، بين المعجم المجسد لهما وعلاقتهما بمذهب الشاعر
4 – أعرب ما تحته خط اعراب مفردات وما بين قوسين اعراب جمل
5 – عرف عن أبي ماضي ميله إلى التفاؤل في نظرته إلى الحياة ، هل يجسد النص ذلك وكيف
6 – يقول أحد الدارسين :" لقد كان شعر أبي ماضي أول تجسيد عملي لمبادئ الرومانسية في الشعر العربي " علق على النص على ضوء هذه المقولة مبديا رأيك فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

-تجسيد الوحد ة الموضوعية
-ذاتية المشاعر
-بساطة المعجم وسهولة اللغة
-الحلول في الطبيعة واستنطاق عناصرها
-التأمل في الكون
-العزوف عن ظاهرة التصريع والحضور اللافت لظاهرة التدوير

- سمات التقليد: الحفاظ على وحدة البحر والروي والقافية

*** البنية المضمونية :** تحدث الشاعر عن سأمه وضجره من عالم الناس المطبوع بالنفاق والخداع وتقلب الطباع ورغبته في التوجه إلى عالم الطبيعة (القفر) حيث الخلاص والسكينة والنجاة.
توزع النص بين ثلاثة حقول دلالية:
- حقل الذات : وقد جسده معجم من ألفاظه: سئمت-نفسي- ملت-ضجرت- شموعي -رحيقي- جفوني....
- حقل الناس (عالم المدينة): ومن معجمه الدال: الأحباب-طعامهم-الكذب-القبح- الراكبين.....
- حقل الطبيعة (القفر) : القفر-الأرض- الفضاء - العشب- السماء- الصباح- الحقل- السفح.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: وظف الشاعر صور عديدة للتعبير عن حالته النفسية والوجدانية مثل:

- التشبيه : كاللجين - كالغراب- الليل راهبي.....
- الاستعارة: مقلة الفجر- يد السماء- فم الصباح.....

ويلاحظ أن هذه الصور تشخيصية تحقق الالتحام بين ذات الشاعر ومكونات الطبيعة

- بنية الإيقاع:

- في الإيقاع الخارجي : التزم الشاعر الإيقاع التقليدي حيث وحدة البحر(الخفيف) ونظام الشطرين ووحدة الروي والقافية ، اللهم إلا ما كان من عزوف عن التصريع والإكثار من التدوير وكأن لسان حال الشاعر يقول إن إطار البيت التقليدي لم يعد يتسع لأفكاره فها هو يتمدد بين الصدر والعجز بهذه الكثافة في هذا النص القصير.

- أما الإيقاع الداخلي فقد وظف فيه التكرار : تكرار كلمات: ومن- ومن ، وتكرار صيغ: السماء جفوني- الصباح جبيني.
كما وظف التوازي الدلالي القائم على صيغة التضاد: ومن القبح- ومن الحسن ، وكذلك التوازي الصرفي والنحوي : ولتكحل- ولتعطر.....
و في ما يتعلق بظاهرة التقديم و التأخير فقد و ظفها الشاعر كما في البيت الأخير حيث فرق المعطوف (الأحقاب) و المعطوف عليه (الأعوام) لغرض تحقيق وحدة الروي .

*** البنية الأسلوبية :**

تقاسمت النص بنية خبرية ابتدائية و أخرى إنشائية صيغتها الأمر بصيغتيه : الأمر و المضارع المجزوم بلام الأمر ، وقد وظف الشاعر هذه الثنائية الأسلوبية في رسم معالم عالميه : عالم الناس المرغوب عنه وعالم الطبيعة المرغوب فيه ، أما الجمل فقد غلبت عليها بنية الأفعال الموزعة بين زمني المضي المرتبط بسأم الشاعر وضجره من عالم الناس و زمن الاستقبال المجسد لرغبته في الاندماج في عالم الطبيعة ، وظلت ضمائر الخطاب محصورة في ضمائر المتكلم العائدة على ذات الشاعر (نفسي) و ضمير الغائبة العائد على نفسه (سئمت – ضجرت) بينما مثل ضمير الغائب المذكر عناصر عالم الطبيعة (أحلامه – أريجه) وقد مكن حصر ضمائر الخطاب بين ذات الشاعر و عناصر الطبيعة من تجسيد هروبه من عالمه البشري الزائف و خلوده إلى عالم الطبيعة الطاهر النقي .

*** نتذكر :**

1 – بحر الخفيف : بحر ثنائي التفعلة يتكون من تفعلتي فاعلات مستفعل تتكرر الأولى مرتين والثانية مرة واحدة في الصدر وفي العجز :

فاعلات مستفعل فاعلات فاعلات مستفعل فاعلات

يستعمل الخفيف تاما و مجزوء فإذا استعمل مجزوءا سقطت فاعلات الثانية من صدره و عجزه فيصبح: فاعلات مستفعل فاعلات مستفعل

يدخل عليه زحاف الخبن و هو حذف الثاني الساكن من تفعلتيه : فاعلات فتصبح فعلات ، و مستفعل فتصبح متفعل ، كما يدخل عليه التشعيث و هو حذف الثالث المتحرك من فاعلات فتصبح فالات ، و تصيبه علة الحذف و هي إسقاط سبب خفيف من آخر تفعلة فاعلات فتصبح فاعلا

شاهده : ياخفيفا خفت به الحركات فاعلات مستفعل فاعلات

*** نطبق :** نقطع البيت الأول من النص السابق :

سئمت نف سيَلحيا ة مع ننا س و مللت حتتامنل أحبابي
فعلاتن / متفعلن / فعلانن فعلاتن / مستفعلن / فعلاتن
مخبونة / مخبونة / مخبونة مخبونة / سليمة / مشعثة

*** نتمرن :** قطع ثلاثة أبيات من النص و حدد التفعيلات و ما طرأ عليها من التغيرات

2 – اسم الفاعل و صيغ المبالغة : اسم الفاعل اسم يدل على الحدث و من وقع منه أو اتصف به ويصاغ من الثلاثي على وزن فاعل و من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمعلوم مع قلب حرف المضارعة ميما مضمومة .

إذا أردنا المبالغة من الفعل انتقلنا من صيغة اسم الفاعل إلى صيغ المبالغة و هي صيغ تدل على الحدث و من وقع منه على وجه المبالغة و أوزانها :
فعال كرزاق و مفعال كمضياف و فعول كأكول و فعيل كسميع و فعل كنهم ، وقد تأتي على أوزان أخرى مثل فعيل كسكير و مفعيل كمسكير و فعلة كهمزة و فاعول كفاروق

*** نطبق :**
نستخرج ما في النص من أسماء الفاعلين :
في البيت الثالث : لابسا – فاعلا و هو اسم فاعل من الثلاثي لبس
في البيت الخامس : راكبين جمع مذكر سالم مفرده راكب – فاعل و هو اسم فاعل من الثلاثي ركب
في البيت السابع : راهب – فاعل و هو اسم فاعل من رهب
*** نتمرن :** بين اسم الفاعل و صيغ المبالغة وزن كلا منهما و حدد فعله في ما يلي :

يقول البارودي : وإني لمقدام على الهول و الردى بنفسي و في الإقدام بالنفس ما يرضي
و إني لقوال إذ التبس الهدى و جارت حلوم القوم عن سنن القصد
كذلك إني قائل ثم فاعل فعالي و غيري قد ينير ولا يسدي

3 – أبو القاسم الشابي

*** نبذة عن حياة الشاعر:**
شاعر تونسي ولد سنة :1909 ببلدة الشابية بضواحي توزر عاصمة الواحات والمناظر الخلابة بتونس، كان أبوه أزهريا يعمل بالقضاء ما هيأ له وسطا معرفيا نشأ فيه قبل أن ينتقل للدراسة في جامع الزيتونة سنة:1920 فدرس علوم اللغة من نحو وصرف وبيان واطلع على الشعر العربي القديم ، ثم التحق بكلية الحقوق في تونس العاصمة بعد حصوله على شهادة التطويع من جامع الزيتونة .
عاش حياة مليئة بالاضطرابات والمآسي بدءا بفقدان والده ولما يكمل تعليمه ومرورا بموت حبيبته وانتهاء بمعاناته من مرض تضخم القلب الذي أودى بحياته في نهاية المطاف ، لكن معاناة أبي القاسم الذاتية لم تكن لتشغله عن معاناة شعبه وأمته فتحددت ملامح شخصيته في قوة إرادة لا تقهر وصلابة عزيمة لا تلين وإحساس شعوري ووجدان عاطفي وحساسية مفرطة للجمال.
ولدت لديه معاناته نظرة تشاؤمية سوداوية للوجود عززتها حياة الفاقة التي عاشها ، وأكسبته مطالعاته الفكرية والأدبية مسحة من الخيال ومعرفة بواقع الحياة خصوصا في وطنه تونس حيث البؤس الاجتماعي والتخلف آنذاك ، ما جعل هذه العوامل الثلاثة أهم المؤثرات في شعره ، فمثل بذلك جيلا من الشعراء الوجدانيين استجابوا لذواتهم الفردية ولم يغفلوا ذوات مجتمعاتهم وأممهم ، وهو ما اصطلح الدارسون على تسميته بمبدأ الالتزام.

تأثر بشكل كبير بشعراء المهجر حتى قال عن نفسه إن جبران خليل جبران كان أستاذه في الشعر، وقد توزع شعره بين التعبير عن معاناته الذاتية ومعاناة شعبه وتأمله في الوجود ، وهكذا جاء ديوانه : " أغاني الحياة" مثالا حيا لهذه التجربة الشعرية المفعمة بأحاسيس الذات والوجدان ، الملتزمة بقضايا الوطن والأمة. له ديوان شعر مطبوع ودراسات أدبية من أشهرها: الخيال الشعري عند العرب ، توفي بتونس سنة: 1934 ، وقد أجمع النقاد على أن تجربته الشعرية كانت مميزة وثرية تحقق مطالب التجديديين دون خصومة مع التراث.

*** النص:**

النبي المجهول

أيهـــا الشـــعب ليتنـــي كنـــت حطـــا ... بـــا فـــأهوي علـــى الجـــذوع بفأســـي

ليتنـــــي كنـــــت كالســـــيول إذا ســـــا ... لـــــت تهـــد القبـــور رمســـا بـــرمس

ليتنـــــي كنـــــت كالريـــــاح فـــــأطوي ... كـــل مـــا يخنـــق الزهـــور بنحســـي

ليتنـــــي كنـــــت كالشـــــتاء أغشـــــي ... كـــل مـــا أذبـــل الخريـــف بقرســـي

ليـــت لـــي قـــوة العواصـــف يـــا شـــع ... بـــي فـــألقي إليـــك ثـــورة نفســـي

ليـــت لـــي قـــوة الأعاصـــير إن ضـــج ... ت فـــــأدعوك للحيـــــاة بنـــــبس

فـــي صـــباح الحيـــاة ضـــمخت أكـــوا ... بـــي وأترعتهـــا لخمـــرة نفســـي

ثـــم قـــدمتها إليـــك فـــأهرق ... ت رحيقـــي ودســـت يـــا شـــعب كأســـي

إننـــي ذاهـــب إلـــى الغـــاب يـــا شـــع ... بـــي لأقضـــي الحيـــاة وحـــدي بيـــأس

إننـــي ذاهـــب إلـــى الغـــاب علـــي ... فـــي صـــميم الغابـــات أدفـــن بؤســـي

أيهـــا الشـــعب أنـــت طفـــل صـــغير ... لاعـــب بـــالتراب والليـــل مغـــس

أنـــت فـــي الكـــون قـــوة كبلتهـــا ... ظلمـــات العصـــور مـــن أمـــس أمـــس

والشـــقي الشـــقي مـــن كـــان مثلـــي ... فـــي حساســـيتي ورقـــة نفســـي

ديوان الشاعر

*** المعجم:**

الرمس : القبر
النحس : الضر والأذى
أغشي : أخفي وأغطي
قرسي: شدة بردي
ضمخت : لطخت بالعطر
أترعتها : ملأتها
مغس : داج ومظلم

*** أسئلة للاستثمار :**

1 – من هذ المبني للمجهول الذي يتحدث عنه النص
2 – تعلو في النص نبرة الخطاب الثوري ، أبرز بعض مظاهرها ووظفها للاستدلال على مذهب الشاعر
3 – على الرغم من تصنيف الشابي شاعرا روماسيا فإن الحضور البارز لذات الجماعة يكاد يشي بنقيض ذلك ، كيف تفسر ؟
4 – أبرز مظاهر التجديد في النص مبينا دلالتها على مذهبه
5 – تتبع الصور البلاغية في النص موضحا قيمتها التعبيرية و الجمالية
6 – ما صيغ و أوزان الكلمات : حطابا – ذاهب – مغس – بؤس

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

- الالتزام بوحدة الموضوع
- استدعاء قاموس الذات والطبيعة
- سهولة اللغة وبساطتها
- العزوف عن ظاهرة التصريع والحضور اللافت لظاهرة التدوير
- حضور مبدأ الالتزام

- سمات التقليد في النص:

- الالتزام بالبنية الإيقاعية القديمة مجسدة في وحدة البحر (الخفيف) والروي والقافية ونظام الشطرين

*** البنية المضمونية :**

النص ثورة وألم وشكوى من واقع شعب الشاعر الذي يضحي في سبيله بكل غال ونفيس ليبعث فيه الأمل ويدفعه إلى تغيير واقعه لكن الشعب لا يستجيب ولا يقدر رسالة هذا النبي المجهول (الشاعر) مما يدفع الشاعر إلى اليأس ويدفعه إلى التفكير في الهروب إلى الغاب والعيش فيه ببؤسه ويأسه.
وتتوزع النص حقول دلالية ثلاثة هي:
- حقل ذات الشاعر : وتتجسد من خلال طغيان ضمائر المتكلم في النص (الياء- التاء)

- حقل الشكوى واليأس : ومن معجمه الدال: أقضي الحياة وحدي - أدفن بؤسي - الشقي من كان مثلي...
- حقل الطبيعة : وينطق باسمه معجم من ألفاظه : الجذوع - السيول- العواصف - الأعاصير.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: في النص صور شعرية كثيرة وظفها الشاعر للتعبير عن حجم معاناته وهي وإن ظلت أدواتها تقليدية إلا أن في خلفيتها جدة وحداثة ومن أمثلتها:

- التشبيه : ولا يكاد يخلو منه بيت ومن أمثلته: كالسيول - كالرياح - كا لعواصف....
الاستعارة : ومن أمثلتها في النص : أهرقت رحيقي - يخنق الزهور..،،،

- بنية الإيقاع : حافظ إيقاع النص الخارجي على وحدة البحر والروي والقافية وعزف عن التصريع بينما وظف التدوير بكثافة.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار على مستوى الصوت (الضمة في البيت الثاني) واللفظ (رمسا برمس ، الشقي الشقي) والعبارة (ليتني كنت) ، كما جسده التقديم و التأخير في البيت العاشر مثلا حيث فرق بين الناسخ لعل و اسمه من جهة و بين خبره (أدفن نفسي) لتحقيق وحدة الروي

*** البنية الأسلوبية :** سيطرت على النص بنية إنشائية توزعت بين صيغتي النداء و التمني و ذلك بحاجة الشاعر إلى التعبير عن هروبه من واقعه و واقع شعبه وتخيله لمعالم الواقع الذي يتمناه ، لكن هذه البنية الإنشائية المهيمنة ظلت تتداخل من حين لآخر مع بنيات خبرية تنوعت أضربها ما بين الخبر الابتدائي (في صباح الحياة) و الخبر الطلبي (إنني ذاهب ، الشقي الشقي) و ذلك لإحساس الشاعر بتردد سعبه لإجابة ندائه .

وقد مكنت هذه الثنائية الأسلوبية الشاعر من تحديد ملامح الواقع المرفوض الذي يعيشه شعبه و رغبته الجامحة في تغييره تجسيدا لمبدأ الالتزام الذي شكل أحد عناوين تجربته الشعرية .

وبالرغم من استهلال معظم أبيات النص بجمل اسمية بأسلوبي النداء و التمني فإن للجمل الفعلية حضورا بارزا جسدته بالأساس أفعال المضارعة عند الرغبة في الفعل (أهوي – أطوي – تهد ...) و أفعال المضي عند الرغبة في التعبير عن الشكوى (ضمخت – أفرعت – قدمت ...) ، أما حركة ضمائر الخطاب فقد جاءت محصورة بين ضمائر المتكلم (الياء و التاء) المجسدة للشاعر و ضمائر المخاطب المجسدة لشعبه و أمته فأثبتت بذلك حالة التوحد النادرة بين الذات الفردية و الذات الجماعية و هو ما يشكل معلما من معالم تجربة الشاعر أبو القاسم الشابي .

*** نتذكر :**

1 – الصفة المشبهة باسم الفاعل : هي صفة مخصوصة تشتق من الفعل اللازم الواقع على وزن فعل أو فعل بكسر العين أو ضمها بالدلالة على ثبات الصفة ، و من أشهر أوزانها : أفعل كأحسن أو مؤنثه فعلاء كحسناء و فَعلان كغضبان و مؤنثه غضبى و فَعَل كبطل و فَعال كجبان و فُعال كشجاع و فَعل كصلب و فَعِلن كحذر و فُعلن كحر و فَعِيل كجميل .

تصاغ الصفة المشبهة من غير الثلاثي على وزن اسم الفاعل كمتواضع و مُجامِل.

2 – الرمز: هو آلية تصوير حداثية استحدثها الشعراء المعاصرون لتجاوز أدواة التعبير المألوفة .

للرمز طاقة إيحائية هائلة تتسع لاستعاب تجربة الشاعر و توجهه الفكري و هو قابل للتأويل حسب السياق الذي يندرج فيه و المرجعية الثقافية التي تؤطره .
بدأ توظيف الرمز كآلية تعبير مع الرومانسيين بيد أنه ظل رمزا بدائيا يفتقر إلى كثافة الشحنة إلى أن جاءت تجربة الحداثة الشعرية ففتحته على أبعاد واسعة و عمقت حمولته الثقافية و بعده الدلالي .
يستمد الشعراء الحداثيون رموزهم من الطبيعة و التاريخ و التراث و الدين و الأساطير و قد تختلف دلالة الرمز التوظيفية من شاعر لآخر .

* نطبق :

- استخرج ما في النص السابق من مشتقات و زنها و حدد صيغها
- ستخرج رمزا من النص و بين دلالته :
- المشتقات الواردة في النص هي :

الكلمة	الوزن	الصيغة
حطاب	فعال	صيغة مبالغة
ذاهب	فاعل	اسم فاعل
صغير	فعيل	صفة مشبهة باسم الفاعل
لاعب	فاعل	اسم فاعل
مغسن	مفعل	اسم فاعل
الشقي	الفعيل	صفة مشبهة باسم الفاعل

رمز الشاعر بالنبي المجهول إلى الشاعر و ذلك لإضفاء القدسية على رسالته العظيمة و تحمل ما يلقاه في سبيلها من أذى .

* نتمرن :

- بين المشتقات الواردة في أبيات عمر أبو ريشة التالية، و حدد صيغا و أوزانها :

قال يا حسناء ما شئت اطلبي فكلانا بالغوالي مولع

أختك الشقراء مدت كفها فاكتسى من كل نجم أصبع

فانتقى أكرم ما يهفو له معصم غض و جيد أتلع

- حدد الرمز و دلالته في قول الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر

4 – فاضل أمين

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

هو محمد الأمين ولد محمد فاضل المعروف بفاضل أمين شاعر موريتاني ولد حوالي: 1954 بضواحي المذرذرة جنوب موريتانيا ، شب وترعرع في بيئة علمية وثقافية عريقة حيث كان والده يمتلك مكتبة ثرية تضم عيون الأدب ودواوين فحول الشعراء والمعاجم اللغوية النادرة ، كان قارئا نهما ذا حافظة قوية ما مكنه من حفظ ديباجة القاموس المحيط وبعض الدواوين الشعرية والمقامات الأدبية ، كما درس القرآن ومبادئ علوم الدين في بيت والده.

سافر إلى السنغال وأقام فيه فترات متقطعة قبل أن يعود إلى الوطن ويشد الرحال إلى انواكشوط ليلتحق بالتعليم النظامي. ويبدأ مشواره الوظيفي حيث التحق بالإذاعة الوطنية سنة :1975 ومنها إلى الوكالة الموريتانية للأنباء قبل أن يذهب في منحة دراسية متوسطة إلى العراق.

انتسب لحزب البعث وتعرض للاعتقال إثر موجة الاعتقالات التي تعرض لها رفاقه إبان حكم الرئيس محمد خونا ولد هيدالة ، قبل أن يغادر البلاد متخفيا إلى السنغال، ولم يزل هناك إلى أن وافاه الأجل في التاسع عشر من فبراير 1983.

شاعر مجيد استغرقت تجربته النضالية أغلب شعره فكتب الشعر الوطني والشعر القومي، وغلبت على شعره سمات الحداثة وإن ظل عصيا على التصنيف الأدبي حاله حال أغلب الشعراء الموريتانيين المعاصرين الذين تأثروا بمختلف التجارب الشعرية ما جعل دواوينهم بيئة لتعايش سمات مختلف المدارس الأدبية. له ديوان شعر مطبوع جمعه رفاقه بعد وفاته ونشره اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين.

***النص:**

سمراء

سمراء يا قبلة الإلهام مصدره تيهي فسبحان من سواك عنصره

يا من حوت من معين الحسن أعذبه ومن خزاماه أنداه وأعطره

سمراء يا قبلة الإلهام مصدره أعلنت حبك حاشا أن أزوره

الحب نحن زرعناه بلهفتنا فصاغ مأربه فينا وتدمره

أليس عروته فينا وعزته منا ألم نك ليلاه ومعمره

غناه زرياب في جنات أندلس وفي محاربها عباد صوره

سمراء يا قبلة الإلهام مصدره أعلنت حبك حاشا أن أزوره

من كان للشرق أو للغرب منتسبا فقد تلقى وجودي فيك جوهره

ومـــــن رأى منكـــــرا أنـــــي أحـــــبكم فأشـــــهد الله أنـــــي جئـــــت منكـــــره

مـــا أعـــذب النـــور فـــي عينيـــك مؤتلقـــا مـــن لـــم يـــر النـــور فـــي عينيـــك لـــم يـــره

(ديوان الشاعر)

***المعجم :**

الخزامى : شجر زاه عطر
مأربه : غايته وقد ورى الشاعر بها لمدينة مأرب التاريخية في اليمن فعطف عليها تدمر وهي مدينة عربية تاريخية أخرى في سوريا
عروة وعزة وليلى...: أسماء خلدها تاريخ الحب العربي ونسجت حولها حكايات عاطفية كثيرة
زرياب: هو أبو الحسن علي بن نافع الموصلي موسيقي ومطرب عربي شهير
عباد : أحد أمراء الطوائف في الأندلس
مؤتلقا : لامعا ومنيرا

*** أسئلة للاستثمار :**

1 – اجعل النص في سياقه الأدبي
2 – أبرز مظاهر التجديد و التقليد في النص
3 – حدد حقول النص الدلالية ومثل على معجمها الدال
4 – تتبع مظاهر الإيقاع الداخلي في النص
5 – وظف الشاعر بعض الرموز ، مثل عليها مبينا دلالتها في التعبير
6 – يقال إن الشاعر الموريتاني عصي على التصنيف في مدرسة أدبية بعينها ، استغل النص لتفسير هذه المقولة وبيان مدى صدقيتها .

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

- الالتزام بالوحدة الموضوعية
- التعبير عن مشاعر ذاتية
- حضور قاموس الذات والطبيعة
- توظيف الرموز كآليات تعبير

- سمات التقليد في النص:

-الالتزام بالبنية التقليدية القائمة على وحدة البحر(البسيط) ونظام الشطرين ووحدة الروي والقافية

*** البنية المضمونية :** يتحدث النص عن حالة حب وغرام بهذه السمراء تأسر الشاعر وتتملكه حيث سخر النص لإظهار ذلك الحب وذلك التعلق الأزلي بهذه السمراء التي بدت كما لو كانت رمزا للأرض العربية وهو تفسير تشفع له خلفية الشاعر القومية وتوظيفه لرموز ذات أبعاد حضارية فضلا عن تجنبه للحديث عن مظاهر حسن حسي تدعم الدلالة الآدمية للاسم أو الصفة : (سمراء).
وقد توزع النص بين ثلاثة حقول دلالية هي :

- حقل الذات : وتبرز من خلال ضمائر الكلام التي وظفها الشاعر: (أعلنت - نحن- وجودي -أني...)
- حقل العاطفة: ومن معجمه الدال: أني أحبك- الحب نحن زرعناه- أني أحبكم.....
- حقل الطبيعة : ويجسده معجم من ألفاظه : خزاماه- جنات أندلس - النور.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : في النص استعارات عديدة منها على سبيل المثال: معين الحسن - الحب نحن زرعناه- صاغ مأربه.....
- بنية الإيقاع: اعتمد الشاعر في إيقاعه الخارجي نظام وحدة البحر (البسيط) ونظام الشطرين ووحدة الروي والقافية.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار: (سمراء يا قبلة الإلهام - النور) والتوازي : (من معين الحسن أعذبه- ومن خزاماه أنداه وأعذبه) و هو تواز نحوي ، و التقديم و التأخير كما في البيت السادس حيث أخر الفعل و المفعول به (صوره) عن الفاعل لغرض تحقيق وحدة الروي

*** البنية الأسلوبية :** هيمن على النص أسلوب إنشائي تنوعت صيغه من الندى (سمراء) إلى الاستفهام (أليس) إلى التعجب (ما أعذب) و قد كشفت هذه البنية الإنشائية الطاغية عن الحالة النفسية و العاطفية للشاعر و تعلقه بما ترمز إليه هذه السمراء ، كما جاءت أغلب جمل النص اسمية معبرة عن تجذر حالة التعلق هذه واستمرارها ، في حين كشف تنازع ضميري الخطاب (أنت و أنا) في النص عن ثنائية الذات و الغير المجسدة لاتحام الذات الفردية بالذات الجماعية لدى الشاعر تجسيدا لمبدأ الالتزام الذي ميزه و ثلة من الشعراء الرومانسيين كأبي القاسم الشابي .

*** نتذكر :**

1 – بحر البسيط : بحر ثنائي التفعلة تحصل التفعلته من تكرار مستفعلن فاعلن مرتين في الصدر ومثلهما في العجز

له ثلاثة أعاريض :

- الأولى تامة مخبونة و لها ضربان : الأول مثلها تام مخبون (فَعِلن) و الثاني مقطوع (فاعلْ)
- الثانية مجزوءة و صحيحة ولها ثلاثة أضرب : الأول مثلها مجزوء صحيح (مستفعلن) و الثاني مذيل (مستفعلان) و الثالث مجزوء مقطوع (مستفعلْ)
- الثالثة مجزوءة مقطوعة : و لها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثلها (مستفعلْ)

شاهده : إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

2 – اسم التفضيل : هو اسم مصوغ على وزن أفعل للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة و فاق أحدهنا الآخر.

يصاغ على وزن أفعل من كل ثلاثي متصرف تام قابل للتفاوت مثبت مبني للمعلوم ليس الوصف منه على أفعل و لا يدل على لون أو عيب أو حلية .

إذا اختل أحد الشروط السابقة فضلنا بأشد أو أكثر و نحوهما مع مصدر الصفة المشتركة منصوبا على التمييزمثل " الأعراب أشد كفرا و نفاقا "

*** نطبق :**

1 – نقطع البيت الأول من النص السابق

سمراءيا قبلة ل إلهام مص درهو تيهي فسب حانمن سوواك مص درهو

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

سليمة / سليمة / سليمة / تامة مخبونة سليمة / سليمة / سليمة / تامة مخبونة

2 – نحدد اسم التفضيل من الأفعال التالية : قصُر – سمُك – رفُع – قدُم -كرُم – حلُم – عز – انتبه – فهم أصغى – شرس – ابتعد – التقى

الفعل	إسم التفضيل
قصر	أقصر
سمك	أسمك
رفع	أرفع
قدم	أقدم
كرم	أكرم
حلم	أحلم
عز	أعز
انتبه	أكثر انتباها
فهم	أفهم
أصغى	أحسن إصغاءا
شرس	أشرس
ابتعد	أشد ابتعادا
التقى	أكثر التقاءا

*** نتمرن :** - قطع بيتين من النص و حدد التفعيلات و ما طرأ عليها من تغيرات

- استخرج ما في النص من مشتقات وحدد صيغها و أوزانها

نص للتحليل

كتابة مقال تحليلي لنص شعري رومانسي

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدة بعنوان : **"غرامية"**

عينـــاك والســـحر الـــذي فيهمـــا صـــيرتاني شـــاعرا ســـاحرا

علمتنـــي الحـــب وعلمتـــه بـــدر الـــدجى والغصـــن والطـــائرا

إن غبـــت عـــن عينـــي وجـــن الـــدجى ســـألت عنـــك القمـــر الزاهـــرا

وأطـــرق الروضـــة عنـــد الضـــحى كيمـــا أنـــاجي البلبـــل الشـــاعرا

وأنشـــق الـــوردة فـــي كمهـــا لأن فيهـــا أرجـــا عـــاطرا

كـــم نـــائم فـــي وكـــره هـــانئ نبهتـــه مـــن وكـــره بـــاكرا

أصـــبح مثلـــي تائهـــا حـــائرا لمـــا رآنـــي فـــي الربـــى حـــائرا

وراح يشـــكو لـــي وأشـــكو لـــه بطـــش الهـــوى والهجـــر والهـــاجرا

وكوكـــب أســـمعته زفرتـــي فبـــات مثلـــي ســـاهيا ســـاهرا

زجـــرت حتـــى النـــوم عـــن مقلتـــي ولـــم أبـــال اللائـــم الزاجـــرا

من ديوان الجداول

*** أتتبع عتبات النص وأرصد مؤشراته:**

- جملة التقديم تنسب النص لإيليا أبي ماضي
- عنوان النص : غرامية
- شكل النص الكتابي : عمودي

يمكن أن أفترض بناء على المؤشرات أن النص رومانسي من تيار المهجر وتحديدا الرابطة القلمية ، فأستحضر بناء على هذا الافتراض معارفي النظرية عن الرومانسية وعن أبي ماضي تحديدا

*** أجعل النص في سياقه الأدبي مبرزا:**

- التحولات التي عرفها الوطن العربي مع مطلع القرن العشرين
- تردي الأوضاع في المنطقة العربية
- تعمق المثاقفة مع الغرب والتأثر بتياراته الأدبية
- بروز تيار أدبي يدعو إلى التجديد والتحرر من التبعية للتراث
- إبراز أهم سمات هذا التيار : الذاتية والاندماج في الطبيعة
- ذكر أهم أعلامه بمن فيهم أبي ماضي
- مكانة أبي ماضي ضمن شعراء التجديد ونسبة النص إليه

أطرح إشكالات المقال المتعلقة بمضامينه : معجمها وحقولها ، وخصائصه الفنية: صورها وإيقاعها وأساليبها ، مدى تجسيده لتجربة التجديد الرومانسي في الشعر العربي وتمثيله لتجربة صاحبه

*** ألخص مضامين النص: وتتمحور حول:**

- جاذبية حبيبته التي سحرته بعينيها حيث تحول بفعل هذا السحر وهذا الجمال إلى شاعر يحسن ويبدع في شعره، بل إن عينيها علمته معنى الحب الذي علمه هو بدوره للطبيعة
- غياب الحبيبة يفزعه ويرهقه فيكون ملاذه الطبيعة يرتمي في أحضانها شاكيا ومعبرا عن أحزانه

- تفاعل الطبيعة مع الشاعر وتأثرها بما يعانيه من حرقة ولوعة.
أحدد الحقول الدلالية:
- حقل الذات: صيرتاني-علمتني-علمته-عيني-سألت-أطرق-أناجي.....
حقل الطبيعة: بدر- الدجى-الغصن-الطائر-القمر-الروضة- الضحى -البلبل-الوردة.....
ألاحظ علاقة هذه المضامين حقولها ومعجمها بذات الشاعر وعالم الطبيعة لتوظيف ذلك لاحقا

* أدرس الخصائص الفنية:

أولا:الصورة الشعرية: التشبيه: أصبح مثلي- بات مثلي ساهيا ، الاستعارة : أناجي البلبل - علمته بدر الدجى- بطش الهوى.....
ثانيا: الإيقاع: - **الإيقاع الخارجي :** وحدة البحر (السريع) نظام الشطرين- وحدة الروي والقافية
- **الإيقاع الداخلي** : التكرار في الأبيات: 1-2-5-6-7-8-9
أعلق على تناغم الإيقاع ببعديه الداخلي والخارجي مع نفسية الشاعر
ثالثا : الأساليب: هيمنة الأسلوب الخبري لتناسبه مع رغبة الشاعر في البوح بمعاناته والتعبير عن أحاسيسه.

* أجمع المعطيات :

مضامين النص، وحدة موضوعه، سهولة معجمه ، توزعه بين عالمي الذات والطبيعة ...كلها نتائج تسوغ الحكم برومانسيته ، كذلك صوره وإيقاعه ، كما تترجم تعبيره عن المعاناة الفردية لصاحبه وهو ما يعني جدارة النص بتجسيد خصائص اتجاهه الأدبي والتعبير عن معاناة الشاعر.

نموذج مقال تحليلي لنص : "غرامية "لإيليا أبوماضي

ألقت التحولات السريعة التي شهدتها الوطن العربي في العصر الحديث بظلالها على مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية فنال الأدبُ من ذلك نصيبا وافرا سوَّقته جملة من العوامل الداخلية والخارجية كان من بينها على وجه التحديد تجذُّرُ الاستبداد وتَرَدِّي الأوضاع العامة للمواطن العربي في ظل مزيد من الانفتاح على الغرب وتَعَمُّقِ الاطلاع على تجاربه الفكرية والأدبية ، وهكذا ارتفعت الأصوات بالدعوة إلى التجديد والتحرر من التبعية للتراث والتأسيس لتقاليدَ شعرية جديدة تحتفي بالذات وتستجيب لانشغالاتها وأحاسيسها ومشاعرها الدفينة.

وقد تجسدت هذه الدعوة إلى التجديد في تجارِب شعراء وأدباء أعلام كان على رأسهم مطران خليل مطران وعباس محمود العقاد وأبوالقاسم الشابي وإيليا أبوماضي صاحب هذا النص ، ويعتبر أبوماضي أحد أعلام تجربة التجديد الرومانسي في الشعر العربي وأحد أبرز شعراء المهجر الذين كان لهم دون شك بالغ الأثر في الإبحار بالقصيدة العربية إلى ضفاف الرومانسية ، والنص أحد إبداعاته المُجَسَّدة لذلك ، فما المضامين التي تناولها وما حقولها الدلالية وما المعجم المجسد لها ،وكيف جاءت خصائصه الفنية وإلى أي حد جسَّدَ تجربة التجديد الرومانسي وعَبَّرَ عن المعاناة الذاتية لصاحبه؟
تمحورت مضامين النص حول جملة من الاهتمامات جاء على رأسها تعبير الشاعر عن جاذبية حبيبته التي سحرته عيونها فتحوَّلَ بفعل ذلك السحر وذلك الجمال الأخَّاذ إلى شاعر يُحْسِنُ ويُبْدِعُ ، بل إنه تعلم

الحب من هاتين العينين الساحرتين وعلَّمه هو بدوره لعناصر الطبيعة من حوله. ثم أردف الشاعر أن غياب حبيبته يُفزعه ويُرهقه فيلجأ إلى الطبيعة ويرتمي في أحضانها شاكيا ومعبرا لها عن أحزانه علَّهُ يجد عندها شفاءً لداء الفراق وآلام تباريح الشوق والهوى. ويُصور الشاعر تعاطف الطبيعة معه وتجاوُبها مع معاناته فتتأثر بما ألمَّ به وما يُعانيه من حرقة ولوعة وتُرق لحاله فتشاركه مشاعره وأحزانه وهمومه.

وتكشف هذه المضامين حالةً من التفاعل القوي بين الشاعر والطبيعة ، ويتضح ذلك بشكل جلي من خلال الحقلين الدلالين اللذين يقتسمان النص وهما:

*حقل الذات : وهو بؤرة النسق الشعوري وغاية البوح الشعري ويتجسد من خلال ضمائر المتكلم ليعبر عنه معجم متنوع تَنَوُّعَ الأحوال النفسية للشاعر ، ومن ألفاظه وعباراته الدالة : صيَّرتاني- علمتني - علمته -عيني -سألتُ -أطرقُ -أناجي.....

*حقل الطبيعة: وهو المحيط المُكمِّل لبؤرة الشعور والفضاء الذي تتنفس فيه الذات الشاعرة ويجسده معجم متنوع من ألفاظه : بدر-دجى- غصن - طائر- قمر-روضة-ضحى-بلبل.....

وهكذا تتضح بمالا يدع مجالا للشك حميمية العلاقة بين ذات الشاعر وعالم الطبيعة وحالة الالتحام الأسطوري بينهما لتبدوَ العلاقة بين الحقلين الدلاليين تكاملية تنهض للتعبير عن معاناة الشاعر وانفعالاته المختلفة.

وحين نتأمل الخصائص الفنية للنص نجد أن الشاعر أبدع على مستوى الصورة الشعرية في تشكيل صوره وإبراز جانبها التشخيصي ،حيث وظف لذلك عناصرَ الطبيعة المختلفة من خلال رسم استعارات كالاستعارة المكنية في قوله في البيت الرابع: أناجي البلبل د وفي البيت الثامن:بطش الهوى ، والعاشر:زجرت حتى النوم ... والتشبيه في قوله في البيت السابع : أصبح مثلي وفي البيت التاسع: فبات مثلي ، وهي صور تكشف رغبة الشاعر في إسقاط معاناته على الطبيعة وتصوير مدى تفاعلها معه لتصبح مثله تشعر وتُحِس وتتأثر وتتعلم ما أكسب هذه الصور سحرا وجمالا ومكنها من تجسيد ولع الشاعر بالطبيعة وذوبانه فيها وثقته بقدرتها على تشخيص حالته النفسية والشعورية.

أما على مستوى الإيقاع فقد اعتمد الشاعر في إيقاعه الخارجي نظام الشطرين ورَكِبَ بحر السريع سداسي التفعيلة (مستفعلن مستفعلن فاعلن) والتزمَ وحدة الوزن والروي والقافية مازيعني أن إيقاعه الخارجي يلتزم إلى حد بعيد بالمقومات الإيقاعية للقصيدة التقليدية ، ثم جاء إيقاعه الداخلي مجسدا بالتكرار كتكرار الحرف (الراء في البيت الأول مثلا) وتكرار اللفظ (وكره-وكره في البيت السادس مثلا) وتكرار الصيغة (ساهيا-ساهرا في البيت التاسع مثلا) ، وبظاهرة التقديم والتأخير حيث فرَّق بين جملة الخبر (صيرتاني) وبين مبتدئها (عيناك) لغرض استقامة الوزن ، ويتكامل الإيقاعان الداخلي والخارجي للنص ويتناغمان في تفاعُل منتظم خلَّفَ نغمتت جميلة في قالب موسيقي رائع يكشفزعن موهبة نادرة ومهارة باهرة لشاعر فذ استطاع أن يجعل الجميع يرق لحالته ويُشاركه معاناته.

وبالنظر إلى الأساليب تتضح هيمنة الأسلوب الخبري لتناسبه مع رغبة الشاعر في البوح والإخبار ونقل معاناته إلى المتلقي ، وقد استبدت الجمل الفعلية ببنية النص الدلالية وتراوحت أفعالها بين الدلالة على المضي والدلالة على الاستقبال في تعبير عن حاالة التمزق النفسي وقوة الانفعال الذي يعيشه الشاعر ، أما حركة الضمائر فقد توزعت بين ضمائر المتكلم المعبرة عن الشاعر وضمائر الغائب المجسدة لعناصر الطبيعة تجسيدا لحالة الالتحام الأسطوري بين الطبيعة والشاعر.

على ذلك تكون مضامين النص المُوغِلة في الذاتية والعاطفية والمُوظِّفة بقوة لعناصر الطبيعة ، وصورُه المُتَّكِئة على خلفيات من الطبيعة ، وإيقاعُه المقلد وأساليبُه المجسدة لانفعالات الشاعر ، كلها أمور كفيلة

بإثبات جدارة هذا النص بتمثيل الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي ونهوضه للتعبير عن تجربة صاحبه ومعاناته الذاتية.

نص للتطبيق على المقال التحليلي

*** اكتب مقالا تحليليا للنص التالي:**

يقول الشابي في قصيدة بعنوان:"بيت بنته لي الدنيا"

فـــي الغـــاب فـــي الغـــاب الحبيـــب وإنـــه حـــــرم الطبيعـــــة والجمـــــال الســـــامي

طهـــرت فـــي نـــار الجمـــال مشـــاعري ولقيـــت فـــي دنيـــا الخيـــال ســـلامي

ونســـيت دنيـــا النـــاس فهـــي ســـخافة ســـــكرى مـــــن الأوهـــــام والآثـــــام

وقبســـت مـــن عطـــف الوجـــود وحبـــه وجمالـــــه قبســـــا أضـــــاء ظلامـــــي

فرأيـــــت ألـــــوان الحيـــــاة نضـــــيرة كنضـــــارة الزهـــــر الجميـــــل النـــــامي

ووجـــدت ســـحر الكـــون أســـمى عنصـــرا وأجـــل مـــن حزنـــي ومـــن آلامـــي

وذروت أفكـــــاري الحزينـــــة للـــــدمى ونثرتهـــــا لعواصـــــف الأيـــــام

وهتفـــت يـــا روح الجمـــال تـــدفقي كـــالنهر فـــي فكـــري وفـــي أحلامـــي

وتغلغلـــي كـــالنور فـــي روحـــي التـــي ذبلـــــت مـــــن الأحـــــزان والآلام

أنـــت الشـــعور الحـــي يزخـــر دافقـــا كالنـــار فـــي روح الوجـــود النـــامي

ويصـــوغ أحـــلام الطبيعـــة فـــاجعلي عمـــري نشـــيدا ســـاحر الأنغـــام

وشـــذى يضـــوع مـــن الأشـــعة والـــرؤى فـــي معبـــد الحـــق الجليـــل الســـامي

ديوان الشاعر

ثالثا : الشعر الحر

مقدمة :

- **في الولادة وظروف النشأة** : شكلت نهاية التيارات الرومانسية في الثلاثينات من القرن العشرين انتكاسة لرحلة الشعر العربي إلى التجديد وذلك حين انحدرت موضوعاته إلى مستوى البكاء والأنين والتفجع والشكوى ، وهي معان ممعنة في الضعف تفصح بوضوح عن ما وراءها من تهافت وخذلان ، وقد انهارت محاولات الرومانسيين للتجديد على مستوى الشكل تحت ضربات النقد المحافظ الذي استمد قوته مما كان الوجود العربي التقليدي يحظى به من تماسك ومنعة قبل نكبة فلسطين، وما إن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى كانت المنطقة العربية تمور بأحداث جسام توجت بتحكم الكيان الصهيوني في قلب المنطقة العربية وعجز الوجود التقليدي العربي عن رد الخطر الذي يتهدد الأمة وسقوطه على كافة المستويات السياسية والثقافية والاجتماعية.

في ظل هذا المناخ تنفس الشعر العربي الحديث وأتيح للشاعر العربي أن يمارس قدرا من الحرية لم يكن متاحا من قبل ، وهكذا فقدت القصيدة العربية التقليدية قداستها وجاذبيتها حين أصبحت بنيتها عاجزة عن استيعاب الواقع المركب الذي يعيش فيه الشاعر الحديث ، ذلك أن تجربة الشعور بالضياع والعيش في ظل عالم لا يرحم وانهيار البنيات الاجتماعية والثقافية القديمة وظهور حركات تحرر وطنية وقومية وصعود المد الاشتراكي وتعمق التواصل الثقافي مع الآخر ، كلها جزئيات شكلت عناصر الواقع الجديد وشهدت لحظة ميلاد التجربة الجديدة.

والحق أنه لا يمكن تحديد لحظة الميلاد هذه بشكل دقيق وإن كانت سنة:1947 سنة حاسمة في تشكل ملامح هذه التجربة رغم أن إرهاصات هذا التجديد رصدت قبل ذلك في تجارب كتبها الويس عوض وأحمد علي باكثير وغيرهم ، غير أنه ما من شك في أن الولادة الرسمية لهذه التجربة سجلت في العراق عندما أعلن الشاعر العراقي بدر شاكر السياب عن قرب صدور ديوان جديد نشر منه على صفحات الجرائد قصيدة بعنوان:" هل كان حبا" ، وما هي إلا أشهر قليلة حتى نشرت مواطنته نازك الملائكة قصيدتها :" الكوليرا" لتتدعم التجربة بتوالي قصائد لشعراء آخرين كعبد الوهاب البياتي قبل أن تعبر الحدود العراقية مع الشام يوسف الخال وآدونيس وفدوى طوقان ، ثم إلى مصر مع صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي ، وشيئا فشيئا أخذت التجربة صبغتها القومية ودخلت كل بيت عربي.

وقد أطلق الدارسون على هذه التجربة تسميات مختلفة كالشعر الجديد و الشعر المنطلق وشعر التفعلة غير أن تسمية الشعر الحر كانت الأكثر انتشارا على امتداد الخريطة العربية.

- **في الخصائص والمميزات :** اتسم الخطاب الشعري الجديد بتجديد نبرة الخطاب وتغيير وسائل التعبير ، ذلك أن ثقافة الشاعر الجديد فسيفساء من الشعر الغربي المعاصر والنقد العربي والتراث الشعري العربي والروافد الإنسانية ، فضلا عن العنصر الأول الفعال في هذه التجربة وهو الواقع ، وقد أدى الانطلاق من هذا الخليط إلى توظيف وسائل فنية مبتكرة مثلت خصوصية القصيدة العربية المعاصرة من أهمها:

- التحرر من البناء القديم بخرق نظام الشطرين وكسر تفعيلات البحور وتنويع القوافي وحروف الروي والتوسع في استثمار عناصر الإيقاع الداخلي.
- تقريب اللغة الشعرية من لغة الحياة اليومية وتوليد بعض العبارات وكسر النظام الصارم للجملة والخرق الجزئي لبعض الأعراف اللغوية.

- توسيع أفق الصورة الشعرية بتعميق دلالاتها النفسية والخيالية وتحقيق البعد الرمزي
- التحرر من الموضوعات القديمة لتعبر عن تجارب جديدة تلتحم فيها الذات بالجماعة وفق رؤية شاملة قوامها الاستكشاف والتساؤل وعمادها التطلع إلى آفاق فكرية وجمالية جديدة.
- تطوير تجربة الموت والحياة من خلال دلالات البعث بإمكانات الولادة من جديد.
- التفاعل مع التراث الإنساني من خلال الرموز والأساطير والنماذج العليا.

- التعبير عن تجربة الغربة والضياع التي فرضها الواقع الجديد: الغربة في العالم، الغربة في المكان والزمان ، الغربة في العاطفة.....
وهكذا كانت نهاية هذه الجهود تملك الشاعر العربي الحديث شجاعة تجديد القصيدة العربية وفق وعي متقدم أثمر شعرا ينطق بسمات الحداثة ويعبر عن المرحلة.

- في البنيات و الأشكال :

1 - البنية الشكلية : لعل أهم مميزات التجربة الشعرية الحديثة كسرها للبنية التقليدية للقصيدة العربية وذلك بالخروج على نظام البحر والاستعاضة منه بنظام التفعيلة ، وهدم بنية البيت ذي المصراعين وتقسيم النص الشعري بالرغم من وحدته العضوية إلى مقاطع تمثل أعضاء جسد القصيدة المعاصرة ، وعليه فالبنية الجديدة في شكلها تتكون بالأساس من:
- السطر الشعري : وهو تركيبة تتكون من عدد من التفعيلات يكثر أو يقل حسب الدفقة الشعورية للشاعر
- المقطع الشعري : وهو مجموعة من الأسطر الشعرية تنسجم فيما بينها دلاليا بحيث تشكل جزءا من الحالة الشعورية العامة للشاعر.
وللسطر الشعري في القصيدة المعاصرة وقفة دلالية أو وقفة عروضية وقد يتحقق له الأمران معا كما قد يفقدهما معا ، أما المقطع الشعري فتتحدد نهايته عادة عن طريق محددات شكلية كالتبييض (ترك مسافة بيضاء بين المقطع والمقطع الموالي له) والتنجيم (وضع نجيمات بين المقاطع) والترقيم (وضع أرقام..) وتكرار اللازمة.
ويضيف بعض الدارسين إلى هذه البنية الجملة الشعرية ويجعلون من عدد التفعيلات أساس الفرق بينها وبين السطر (من اثني عشر تفعيلة فما فوق يسمونه جملة شعرية).

2 - البنية المضمونية : تجسد القصيدة المعاصرة الوحدة العضوية التي تجعل من القصيدة جسدا واحدا تشيع فيه المعاني والدلالات ، وتتميز القصيدة المعاصرة باعتمادها لشعرية اللغة من خلال التفريق بين لغة الشعر ولغة الكلام العادي ، وتتحدد شعرية اللغة من خلال انزياحها عن دلالاتها التقليدية وتنويع أساليب تعبيرها باستخدام الرموز والأساطير ، وتتحكم في القصيدة المعاصرة حالة الشعور التي تتملك الشاعر وترسم لنا ذبذبات شعوره أسطرا ومقاطع تتحدد نهاياتها بنهايات دفقات الشعور.

نماذج من الشعر الحر

1 - نص لبدر شاكر السياب

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر عراقي ولد سنة: 1926 بقرية جيكور جنوب مدينة البصرة ، تربى في كنف جده رفقة أخويه بعد أن تزوج أبوه بثانية ، انتقل إلى البصرة لمتابعة تعليمه الثانوي. وفي السابعة عشر من عمره التحق بدار المعلمين ببغداد وانتخب رئيسا لاتحاد الطلبة بها ، عرف اليتم والفقر والغربة والملاحقة بسبب نشاطاته السياسية المعارضة، كما عانى من دمامة الخلقة وآلام مرض عضال أودى بحياته في نهاية المطاف بعد طول ترحال وتردد على المستشفيات في البصرة وبيروت ولندن والكويت.

عرف بعمق اطلاعه وخبرته بالشعر العربي القديم والشعر الإنكليزي وإلمامه بالأساطير والتصوف ، وقد كانت بداياته الشعرية رومانسية غنائية لكنه تحول عنها إلى الواقعية الثورية ، ولما هد المرض كيانه عاد مجددا إلى الذات لينصت إلى معاناتها ويتغنى بآلامها.

له سبعة عشر ديوان شعر من أشهرها : أزهار ذابلة 1947- أساطير1950 - حفار القبور 1952- المومس العمياء 1954 - الأسلحة والأطفال 1954 -وأنشودة المطر 1960. كما ترجم إلى اللغة العربية أعمالا كثيرة منها عيون إيلزا للشاعر الفرنسي آراكون إضافة إلى العديد من المقالات.

يعتبر أحد أبرز رواد التجربة الشعرية الحديثة ومن القلائل الذين مزجوا بين تجربتي تكسير البنية وتجديد الرؤيا. توفي بالمستشفى الأميري بالكويت سنة: 1964.

*** النص :**

سربوروس في بابل

ليعو سربوروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى
أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق
يؤج في العراق
ليعو سربوروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله يمص عينيه إلى القرار
يقصم صلبه القوي يحطم الجرار
بين يديه ينثر الورود والشقيق
أواه لو يفيق
إلهنا الفتي لو يبرعم الحقول

لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام ، لو يفجر الرعود و البروق والمطر
ويطلق السيول من يديه ، آه لو يؤوب!
ونحن إذ نبص من مغاور السنين
نرى العراق يسأل الصغار في قراه:
ما القمح ؟ ما الثمر؟
ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟
فكل ما نراه
دم ينز أو حبال فيه أو حفر
أكانت الحياة
أحب أن تعاش والصغار آمنين؟
أكانت الحقول تزهر؟
أكانت السماء تمطر؟
أكانت النساء والرجال مؤمنين
بأن في السماء قوة تدبر
تحس ، تسمع الشكاة ، تبصر
ترق، ترحم الضعاف ، تغفر الذنوب؟
أكانت القلوب
أرق ، والنفوس بالصفاء تقطر؟
وأقبلت إلهة الحصاد
رفيقة الزهور والمياه والطيوب
عشتار ربة الشمال والجنوب
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمه في سلة كأنه الثمر
لكن سربوروس بابل الجحيم
يخب في الدروب خلفها ويركض
يمزق النعال في أقدامها يعضعض
سيقانها اللدان ، ينهش اليدين أو يمزق الرداء
يلوث الوشاح بالدم القديم
ويمزج الدم الجديد بالعواء
ليعو سربوروس في الدروب
لينهش الآلهة الحزينة الآلهة المروعة
فإن من دمائها ستخصب الحبوب
سينبت الإله ، فالشرائح الموزعة
تجمعت تململت سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء

من ديوان : "أنشودة المطر"

*** المعجم:**

الزمزمة : قصف الرعد
يقضم : يأكل بأطراف الأسنان
النيزك : جرم سماوي يسبح في الفضاء فإذا دخل جو الأرض احترق وظهر كأنه شهاب ثاقب متساقط
المدى : جمع مدية وهي الشفرة
يؤج : يلتهب ويتوقد
يقصم : يكسر
يبرعم : يخرج براعمها
البيادر : جمع بيدر وهو موضع يجمع فيه الحصيد ويداس
النضار : الخالص والناعم
انتضى الحسام : امتشقه
نبص : ننظر بتحديق
ينز: ينضح ويرشح
يخب : يسرع ويهرول
يعضعض: يمسك بأسنانه

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – ما الجديد الذي نلمسه بمجرد التلقي البصري للنص
2 – بين ملامح تغيير البنية الشكلية للنص
3 – من سمات الشعر الجديد عزوفه عن لغة الخطاب التقليدي و استخدام آليات تعبير معاصرة ، بين بعض مظاهر ذلك في النص
4 – الرمز أحد أهم سمات الشعر الحديث استخرج أحد الرموز المستخدمة في النص وبين دلالتها
5 – يقال إن تجربة السياب الشعرية موغلة في توظيف الأساطير ، إلى أي حد يثبت النص ذلك
6 – تقول نازك الملائكة إن الشعر الحر ليس إلا إعادة تأهيل للعروض الخليلي ، اشرح هذه المقولة مبرزا رأيك فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

ا- على مستوى الشكل:
- كسر البنية العروضية التقليدية
- اعتماد نظام التفعيلة بدل نظام البحر
- اعتماد نظام السطر بدل نظام البيت
- تقسيم النص إلى مقاطع باعتماد محدد تكرار اللازمة (ليعو سربوروس في الدروب)

ب - على مستوى المضمون :
- تجسيد الوحدة العضوية
- الحديث عن موضوع يهم الذات الفردية والجماعية معا من خلال توصيف الواقع واستشراف المستقبل
- توظيف الرموز والأساطير كآليات تعبير
- تحقيق الانزياح اللغوي مما يحقق شعرية اللغة

- سمات التقليد في النص: لا توجد في النص سمات تقليد

*** البنية المضمونية :** النص عبارة عن لوحة فنية رسم فيها الشاعر ملامح معاناة شعبه من استبداد الحكام الظلمة موظفا لتوصيف ذلك مجموعة من الأساطير والرموز نقلت النص إلى عمق العوالم الأسطورية ، حيث بدأ الشاعر يأمر بنوع من التحدي والاستهزاء سربوروس بتهديم بابل وإلحاق الأذى بأهلها وقد رمز ببابل للعراق وبسربوروس لنظام عبد الكريم قاسم ، ثم تمنى عودة الحياة إلى تموز الذي رمز به إلى أي مخلص ينقذ العراق من هذا الدمار الذي بالغ في وصفه مشيرا إلى أن كل من يروم الخلاص لشعب العراق سيتعرض لأذى سوربوروس دون شك لكن التغيير سيحصل في النهاية كما يستشرف الشاعر.

النص موزع بين حقلين دلاليين هما:
- حقل الموت: وبجسده معجم من ألفاظه: يمزق الصغار بالنيوب، يشرب القلوب ، الردى ، يمص عينيه ، ينهش اليدين.....
- حقل الحياة: ومن معجمه الدال: ينثر الورود ، يبرعم الحقول ، تلمه في سلة كأنه الثمر ، تململت ، سيولد الضياء.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : على الرغم من أن النص في مجمله صورة كلية فقد تخللته صور جزئية وظف فيها التشبيه أحيانا (عيناه نيزكان) والاستعارة (يمص عينيه) والكناية(دم يئز) كناية عن القتل ،(أو حبال) كناية عن السجن ، (أو حفر) كناية عن الموت والدفن).

وفضلا عن آليات التصوير البلاغي التقليدية استحدث الشاعر آليات تصوير جديده كالأسطورة (سربوروس - تموز- عشتار) والرمز (بابل)

- دلالة الأساطير والرموز الموظفة وكيفية توظيفها:

- **أسطورة سربوروس** : هو كلب أسطوري له ثلاثة رؤوس بأفواه مفتوحة دائما تنفث السم وله ذيل تنين، يحرس مملكة الموت ويرمز إلى القتل ونشر الخراب والدمار ، وقد استدعاه الشاعر ليرمز به لنظام عبد الكريم قاسم الاستبدادي

- **تموز** وهو إله الخصب والحياة ويرمز إلى الخير والنماء وقد وظفه الشاعر ليمثل الأمل المخلص الذي ينتظره العراق

- **عشتار** : آلهة الحب والخصب عند الآشوريين والبابليين ووظفها الشاعر لاستشراف الخلاص القادم دون شك

- **بابل** : وهي مدينة تاريخية عراقية رمز بها الشاعر للعراق ككل حتى يضفي على النص مسحة أسطورية

- بنية الإيقاع : قامت البنية الإيقاعية الخارجية على تفعيلة الرجز (مستفعلن) وفق نظام السطر ونظام تعدد القوافي ، أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار كتكرار اللازمة أو تكرار الصيغة : لو يفيق - لو يبرعم- لو ينثر ...، كما جسده التوازي : كانت الحقول تزهر/كانت السماء تمطر وقد سيطر على النص بالجملة جو الخراب الذي نشره سربوروس العراق (عبد الكريم قاسم) وحكمته حتيمة الصراع بين الخير والشر.

* **البنية الأسلوبية :** غلبت على النص بنية إنشائية جسدها الأمر بصيغة المضارع المجزوم بلام الأمر وجاءت جمله في الغالب فعلية يستغرقها زمن المضارعة (يعوي – يمزق – تخبئ – يأكل ....) بدلالتي الحاضر (ترق – تسيل – يمزق) و المستقبل (سينبت – سيولد ....) ، أما الضمائر فقد توزعت بين ضمير "نا" الدال على الجماعة المجسدة للشاعر و شعبه و ضمير الغائب هو المجسد لرمز الفساد سر بوروس تجسيدا لتصالح الذات الفردية مع الذات الجماعية الذي يعتبر أحد أبرز سمات الحداثة الشعرية .

*** نتذكر :**

1 – بحر الرجز : بحر أحادي التفعلة تحصل تفعلته من تكرار مستفعل 6 مرات ثلاث في الصدر و مثلهن في العجز و هو من البحور الصافية التي اعتمد على تفعيلاتها الشعر الحديث
له عروض واحدة (مستفعلن) و له ضربان (مستفعلن – مفعولن المنقلبة عن مستفعل بسكون اللام)
و يستعمل تاما و مجزوءا
شاهده : في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

2 - الأسطورة : وهي تأليف خيالي من إبداع الأمم والشعوب للدلالة على قيمها أو معتقداتها أو عاداتها وتقاليدها ، وتمد الأساطير الشاعر المعاصر بطاقات إيحائية هائلة كما تجسد له أهم سماته وهي الإنسانية.
و من أشهر الأساطير حضورا في الشعر المعاصر : تموز – عشتار – سندباد – سيزيف – طائر الفنيق – العنقاء .....

*** نطبق:**

- نقطع ثلاثة أسطر من النص السابق

ليعو سر بوروس فد دروبي
متفعلن / مستفعلن / متفعل

في بابلل حزينة ل مدممرة
مستفعلن / متفعلن / متفعلن

ويملأ ل فضاء زم زمة
متفعلن / متفعلن / متف

*** نتمرن :**

- قطع البيت التالي و حدد التفعيلات و نوع العروض و الضرب
لكل ما يؤذي و إن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم
- بين الفروق بين استعمالات تفعلة الرجز في البنية التقليدية و البنية الحداثية للقصيدة
- حدد الأسطورة الموظفة في المقطع التالي و تلمس معالم دلالتها السياقية :
يقول السياب :..... وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
و البحر يصرخ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم و المحار
فلترحلي هو لن يعود

2 – نص لنازك الملائكة

***نبذة عن حياة الشاعرة :**

شاعرة عراقية ولدت ببغداد سنة: 1923 في وسط ثقافي بامتياز ينظم كل أفراده الشعر، بدأت حياتها العملية بدار المعلمين العليا ثم أكملت تعليمها بالولايات المتحدة الأمريكية وعادت لتشتغل بالتعليم الجامعي في العراق والكويت ، بدأت تجربتها الشعرية رومانسية قبل أن يبزغ نجم التجربة الشعرية الجديدة التي نافست على ريادتها مواطنها بدر شاكر السياب.

يعود إليها الفضل في إنجاز أول دراسة حول التجربة الجديدة من خلال كتابها "قضايا الشعر المعاصر" الذي حاولت من خلاله وضع قواعد عروضية كاملة للشعر الجديد ، وطالبت بتطوير أساليب النقد ، وقد تراوح إبداعها الشعري بين النزعة الرومانسية والنزعة الواقعية مع ظلال من الرمزية ، وظل شعرها يصدح بموقفها الإنساني الذي اشتهرت بالدعوة إليه لإخراج الإنسان من همومه ومشاكله ، وهكذا كانت النزعة الإنسانية هي أقوى النزعات حضورا في شعرها إضافة إلى النزعة الوطنية والقومية.

توفيت سنة: 2007 بالقاهرة ، وخلفت تسعة دواوين شعرية من أشهرها : شظايا ورماد.

***النص:**

لنكن أصدقاء

لنكن أصدقاء
في متاهات هذا الوجود الكئيب
حيث يمشي الدمار ويحيا الفناء
في زوايا الليالي البطاء
حيث صوت الضحايا الرهيب
هازئا بالرجاء
لنكن أصدقاء
فعيون القضاء
جامدات الحدق
ترمق البشر المتعبين
في دروب الأسى والأنين
تحت سوط الزمان النزق
لنكن أصدقاء
الأكف التي عرفت كيف تجبي الدماء
وتحز رقاب الخليين والأبرياء
ستحس اختلاج الشعور
كلما لامست إصبعا أو يدا
والعيون التي طالما حدقت في غرور

ترمق الموكب الأسودا
موكب الرازحين العبيد
هذه الأعين الفارغات
ستحس الحياة
ويعود الجمود البليد
خلفها ألف عرق جديد
والقلوب التي سمعت في انتعاش
صرخات الجياع العطاش
ستذوب بكاء على الجائعين
ستذوب لتسقي صدى الظامئين
كأسة ولتكن ملئت بالأنين
لنكن أصدقاء
نحن والحائرون
نحن والعزل المتعبون
نحن والأشقياء
نحن والثملون بخمر الرخاء
والذين ينامون في القفر تحت السماء
نحن والتائهون بلا مأوى
نحن والصارخون بلا جدوى
نحن والأسرى
نحن والأمم الأخرى
في بحار الثلوج
في بلاد الزنوج
في بعيد الديار
ووراء البحار
في الصحاري وفي القطب وفي المدن الآمنة
في القرى الساكنة
أصدقاء بشر
أصدقاء ينادون أين المفر
ويصيحون في نبرة ذابلة
ويموتون في وحدة قاتلة
أصدقاء جياع ، حفاة ، عراة
لفظتهم شفاه الحياه
إنهم أشقياء
فلنكن أصدقاء

نازك الملائكة : شظايا ورماد - المجلد الثاني

***المعجم:**

متاهات الوجود: مساحاته المعتمة التي يضل سالكها
الحدق: جمع حدقة وهي سواد العين
النزق: الطائش
أصاخت : أصغت واستمعت
تجبي : تجمع وتحصل
الخليين: جمع خلي وهومن لاهم لديه يشغله
اختلاج : ارتعاش واضطراب
الثملون: السكارى الذين أفقدهم الشراب صحوهم

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – ما طبيعة هذه الصداقة التي تدعو لها الشاعرة في النص وكيف حددت ميادينها ؟
2 – ساقت الشاعرة أسبابا ومبررات لدعوتها هذه ، ماهي ؟
3 - عرفت عن نازك نزعتها الإنسانية الطاغية ما مظاهر ذلك في النص ؟
4 – من سمات الشعر الحديث التساهل اللغوي لخدمة الإيقاع مثل على ذلك من خلال النص ؟
5 – تتبع مظاهر التجديد في النص على مستوى البنيتين الإيقاعية و المضمونية
6 – يقول أحد الدارسين: "إن القصيدة المعاصرة لم تغير فقط لسانها ولبوسها و إنما غيرت بشكل أكبرطموحها و اهتمامها" ، اشرح هذه المقولة على ضوء ما درسته عن خصائص و مميزات الشعر الحديث.

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص:

ا - على مستوى الشكل :

- تجديد البنية الإيقاعية
- اعتماد نظام السطر
- اعتماد نظام التفعيلة
- اعتماد نظام تعدد القوافي

ب - على مستوى المضمون:

- تجسيد الوحد ة العضوية
- الحضور القوي للنزعة الإنسانية
- سهولة اللغة ووضوح المعجم مع صحته

- سمات التقليد في النص: لا توجد في النص سمات تقليد

*** البنية المضمونية :** القصيدة دعوة صريحة إلى الصداقة والتآخي بين بني البشر ، توزعت على ست مقاطع بدأ المقطع الأول منها بالدعوة لهذه الصداقة والتأسيس لها وذكر أسبابها ومبرراتها ، ثم تتابعت المقاطع تحدث عن بؤس الواقع حينا وتدعو للأمل حينا آخر لتخلص في النهاية إلى أن ميدان هذه الصداقة يجب أن يكون الإنسانية كل الإنسانية.

ويتوزع النص بين حقلين دلاليين هما:
- حقل الفوضى والدمار: يجسده معجم دلالي من ألفاظه: متاهات- الوجود الكئيب -الدمار- الفناء- دروب الأسى والأنين- الجياع - العطاش- الحفاة- العراة .....
- حقل الأمل والبشارة: ومن ألفاظه: الرجاء - أصدقاء- انتعاش- الآمنة- الساكنة.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: النص غني بالاستعارات : الوجود الكئيب- يمشي الدمار -يحيا الفناء..... وهي صور اعتمدت التشخيص في غالبها الأعم
- بنية الإيقاع : يقوم الإيقاع الخارجي في القصيدة على تفعيلة المتدارك (فاعلن) وعلى نظامي السطر وتعدد القوافي.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار : كتكرار الصيغة: زنوج - ثلوج ، وتكرار العبارة: لنكن أصدقاء.

*** البنية الأسلوبية :**

حكمت النص بنية إنشائية جسدها الأمر بصيغة المضارع المجزوم و ذلك لتجسيد ملامح عالم الصداقة المنشود الذي تدعو إليه الشاعرة و قد غلبت على النص الجمل الاسمية الدالة على الثبات و الاستقرار عند تصويرها لما هو كائن بينما وظفت الجمل الفعلية الدالة على الاستقبال للتأسيس للواقع الذي ينبغي أن يكون ، و ظل ضمير (نا) العائد على الجماعة بؤرة التحكم في النص تجسيدا لأهم سمة من سمات الشعر الحداثي (الواقعية).

*** نتذكر :**

المصادر : المصدر اسم دل على حدث مجرد من الزمان و هو أصل المشتقات

- مصادر الأفعال الثلاثية : وهي سماعية لاتخضع لقاعدة محددة و أوزانها كثيرة منها : فُعولة كسهولة ، و فَعالة كفصاحة ، و فَعَل كفرح ، و فَعل كفهم ، و فُعول كجلزس ، و فِعالة كخياطة ، و فِعال كإباء ، و فَعلال كهيجان .....
- مصادر الأفعال الرباعية قياسية تختلف أوزانها باختلاف وزن الفعل ، و للفعل الرباعي أربعة أوزان :
  - أفعل و مصدره إفعال كأحسن إحسان
  - فعَّل و مصدره تفعيل كخير تخييرا
  - فاعل و مصدره فِعال أو مفاعلة كناقش نقاشا أو مناقشة
  - فعلل و مصدره فعللة أو فِعلال ك زلزل زلزلة أو زلزالا

*** نطبق :**

نعطي مصادر الأفعال التالية إعمالا للقاعدة : هبط – مر – صلب – أنجب – كافح – علم – بعثر

الفعل	مصدره	نوع المصدر
هبط	هبوطا	سماعي
مر	مرورا	سماعي
صلب	صلابة	سماعي
أنجب	إنجابا	قياسي
كافح	كفاحا أو مكافحة	قياسي
علم	علما	سماعي
بعثر	بعثرة	قياسي

*** نتمرن :**

- زن المصادر التالية و بين نوعها و عين أفعالها : وجود – دمار – اختلاج – صراخ –
- حدد صيغ و أوزان الكلمات التالية : الفناء – متعب – نزع – أسود – عطاش – بكاء – مأوى

3 – نزار قباني

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

هو نزار توفيق قباني شاعر عربي سوري ولد بدمشق في21 :مارس1923 لأسرة تعشق الشعر وتمتهن النضال ، درس الحقوق وعمل بالسلك الدبلوماسي فتنقل بين بلدان عديدة ما أثرى ثقافته ووسع دائرة اطلاعه.

بدأت تجربته الشعرية مبكرا فكتب الشعر ولما يتجاوز عمره السادسة عشرة ونشر أول ديوان له وهو حينئذ طالب جامعي ، أقام الدنيا وشغل الناس حين تزوج القصيدة على حد تعبيره وتفرغ للشعر يرصد الواقع ويصوره أدق تصوير.

يكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة وله دواوين شعر كثيرة من أشهرها: قالت لي السمراء- الرسم بالكلمات- طفولة نهد- أنت لي....

عاش أغلب حياته خارج الوطن العربي نتيجة نقده وتصويره للواقع العربي ما جلب له سخط أغلب الأنظمة العربية ،اعتبره بعض النقاد جيلا شعريا كاملا تقديرا لثراء تجربته ووفرة عطائه ومساحة تقبله في الوطن العربي ، توفي بمستشفى لندني في 30 نيسان إبريل سنة: 1998 ودفن بدمشق بجوار أبيه وبناء على وصيته.

*** النص :**

أحزان في الأندلس

كتبت لي يا غاليه
كتبت تسألين عن إسبانيه
عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانيه
عن عقبة بن نافع
يزرع شتل نخلة
في قلب كل رابية
سألت عن أمية
سألت عن أميرها معاوية
عن السرايا الزاهية
تحمل من دمشق في ركابها
حضارة وعافية

لم يبق في إسبانيه
منا ومن قروننا الثمانيه
غير الذي يبقى من الخمر
بجوف الآنية
وأعين كبيرة كبيرة
مازال في سوادها ينام ليل الباديه
لم يبق من قرطبة
سوى دموع المئذنات الباكية
سوى عبير الورد والنارنج والأضاليه
لم يبق من ولادة ومن حكايا حبها
قافية ولا بقايا قافيه
لم يبق من غرناطة
ومن بني الأحمر إلا ما يقول الراويه
وغير " لا غالب إلا الله"
تلقاك بكل زاويه
لم يبق إلا قصرهم
كامرأة من الرخام عاريه
تعيش -لازالت- على
قصة حب ماضية

مضت قرون خمسة
مذ رحل الخليفة الصغير عن إسبانيه

ولم تزل أحقادنا الصغيرة
كما هيه
ولم تزل عقلية العشيرة
في دمنا كما هيه
حوارنا اليومي بالخناجر
أفكارنا أشبه بالأظافر
مضت قرون خمسة
ولا تزال لفظة العروبه
كزهرة حزينة في آنيه
كطفلة جائعة وعاريه
نصلبها على جدار الحقد والكراهيه
مضت قرون خمسة يا غاليه
كأننا نخرج هذا اليوم من إسبانيه

نزار قباني من ديوان: "الرسم بالكلمات"

***المعجم :**

- السرايا : جمع سرية وهي القطعة من الجيش ما بين خمسة أنفس إلى ثلاثمائة أو هي من الخيل نحو أربعمائة
النارنج : شجر مثمر دائم الخضرة عبق الرائحة
الأضاليا : زهر جميل مختلف الألوان

* أسئلة للاستثمار:

1 – ما العلاقة بين النص وبين عنوانه ؟
2 – عرف عن نزارقباني نقده اللاذع للواقع العربي ما تجليات ذلك في النص ؟
3 – يمتزج في النص السياسي بالتاريخي بالسياحي مثل على كل منهما ؟
4 – وردت في النص رموز عديدة اذكر ثلاثا منها وحدد دلالتها السياقية ؟
5 – ما دلالة الأسلوب الحكائي في النص وكيف وظفه الشاعر ؟
6 – ادرس بنية النص الدلالية و الإيقاعية بما يثبت إنتماءه لمدرسة الشعر المعاصر

* رصيد معرفي :

- سمات التجديد في النص:

- تجديد البنية الفنية الإيقاعية
- تجسيد الوحدة العضوية
- سهولة اللغة واقترابها من مستوى خطاب العامة

- نقد الواقع العربي وتوظيف التاريخ لذلك
- استدعاء رموز من التراث العربي الإسلامي لتوظيفها في نقد الواقع العربي

- سمات التقليد في النص : لا توجد سمات تقليد في النص

* **البنية المضمونية :** كعادته أخذنا نزار قباني معه في رحلة تصل الحاضر بالماضي وترسم ملامح خريطة من الضياع والمعاناة حدودها الوطن العربي ، فاختار الأندلس وأحزان فقده معبرا جال من خلاله فيما صنع السلف من أمجاد وكيف ضاعت دون أن نستفيد حتى من معرفة أسباب ضياعها.
وقد تنوعت الحقول الدلالية في هذا النص حيث يمكن أن نتلمس منها:
-حقل التراث: ومن ألفاظه : طارق ، عقبة، أمية ، معاوية، السرايا الزاهية ، قرطبة ، غرناطة.....
-حقل الواقع : لم يبق ، منا ومن عصورنا الثمانية ، لم يبق من ولادة ، أحقادنا الصغيرة ، عقلية العشيرة، حوارنا اليومي بالخناجر.....

*** دراسة الخصائي الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية : النص كله صورة شعرية رسمت بتقنية الرسم بالكلمات كحال أغلب شعر نزار ، مع ذلك يمكن الوقوف عند بعض الصور الجزئية :

- التشبيه : كامرأة من الرخام عارية ، أفكارنا أشبه بالأظافر ،كزهرة حزينة ، كطفلة جائعة وعارية....
- الاستعارة : تحمل حضارة وعافية ، ينام ليل البادية ، دموع المئذنات.....

وفضلا عن هذه الصور وظف الشاعر الرمز بكثافة داخل النص ، ومن أمثلة الرموز الموظفة:
- الأندلس في حد ذاتها فهي رمز للحق العربي الإسلامي الضائع كما هي رمز لمآل خلافاتنا الداخلية
- طارق بن زياد وقد رمز للفتح الإسلامي للأندلس
- عقبة بن نافع الفهري : وهو أحد رموز الفتح الإسلامي كذلك
- أمية أو بنو أمية وهم من أقاموا أول دولة إسلامية بالأندلس
- قرطبة: وترمز إلى المكانة العلمية السامقة التي وصل إليها المسلمون في الأندلس
- ولادة بنت المستكفى : وترمز لمستوى التقدم الثقافي والأدبي
- غرناطة : وترمز إلى الدويلات المتناحرة التي ضيعت الأندلس في النهاية
- بنو الأحمر ويرمزون إلى ضياع الأندلس إذ كانوا آخر من حكم الأندلس من العرب المسلمين
- الخليفة الصغير: أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة وموقع صك الاستسلام للافرنجه 1491

- بنية الإيقاع : بنى الشاعر إيقاعه الخارجي على تفعيلة الرجز(مستفعلن) و اختار نظام السطر وتنويع القوافي وحروف الروي.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار: لم يبق - لم يبق ، سألت - سألت ،...وكذلك التوازي: ولم تزل أحقدنا الصغيرة - ولم تزل عقلية العشيرة.....، حوارنا اليومي بالخناجر - أفكارنا أشبه بالأظافر ، كزهرة حزينة في آنية -كطفلة جائعة وعارية.....

* **البنية الأسلوبية :** غلبت على النص بنية خبرية ابتدائية ناسبت مقام الوصف الذي سعا إليه الشاعر لتصوير واقع أمته ، و جاءت جمل النص فعلية في الغالب تتراوح أزمنتها بين الدلالة على المضي والدلالة على الحاضر تجسيدا لثنائية ماكان و ما هو كائن التي تحكم النص حيث و ظف الشاعر معطيات

التراث العربي لنقد و تصوير الواقع المرير الذي تعيشه الأمة ، أما الضمائر فقد استفرد ضمير الجماعة متكلمين (نا) العائد على أمة الشاعر في ماضيها (منا و من قرونا الثمانية) وفي حاضرها (كأننا نخرج هذ اليوم من إسبانيا تعبيرا عن أن حالة الهوان التي ضيعت الأندلس لا تزال قائمة و مستمرة .

*** نتذكر :**

مصادر الخماسي و السداسي : مصادر الأفعال الخماسية و السداسية تأتي على وزنين :

- إذاكانت مبدوءة بهمزة وصل جاءت على وزن الماضي مع كسر ثالثه و زيادة ألف قبل آخره كابتعد ابتعادا – ورتفع ارتفاعا – و استعمر استعمارا

- إذاكانت مبدوءة بتاء زائدة جاءت على وزن الماضي مع ضم ما قبل آخره كتنافس تنافسا – و تسابق تسابقا .

إذا كان الوزن على وزن تفعل أو تفاعل و كانت لامه ألفا قلبت اللام ياء و كسر ما قبلها مثل تعاطى تعاطيا ، تولى توليا

4- نص لأحمدو ولد عبد القادر

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر موريتاني معاصر ولد حوالي 1941 بضواحي بوتلميت وأخذ تعليمه الأولي هناك فتضلع في علوم المحظرة الموريتانية الدينية واللغوية، ثم التحق بمعهد بوتلميت للدراسات العربية والإسلامية.

بدأ مشواره الوظيفي مدرسا للغة العربية وأنهاه رئيسا للمحكمة العليا ، ثم انتقل إلى الوظيفة التشريعية فانتخب نائبا في البرلمان الموريتاني لمأموريتين متواليتين.

بدأ رحلته مع الشعر مبكرا ورافق مرحلة الاستقلال بشعره الوطني والسياسي حتى أصبح أشهر شعراء هذه المرحلة. نشر أعمالا روائية من أشهرها: الأسماء المتغيرة، والقبر المجهول، كما كتب القصيدة الحداثية منذ منتصف السبعينيات بشقيها : الواقعي السياسي والرمزي الإيحائي. له دواوين شعر نشر منها: "أصداء الرمال" و " حجر لقمان " ولا يزال عطاؤه الأدبي مستمرا و لله الحمد، امتازت تجربته الشعرية عموما بالمزج ببن خصائص القصيدة المحظرية الموغلة في التقليد والقصيدة الرومانسية المتمردة على الواقع ، كما امتازت تجربته الحداثية بتوظيف آليات التعبير المعاصرة خصوصا الرمز والأسطورة، من أشهر قصائده الحداثية: "السفين" و"حجر لقمان" و"ليلة عند الدرك".

***النص :**

السفين

رحلنا كما كان آباؤنا يرحلون
وها نحن نبحر
كما كان أجدادنا يبحرون
تقول لنا ضاربة الرمل
وا عجبا

سفينتكم رفعت كل المراسي
مبحرة
ألا تشعرون ؟
فقلت لها والناس لاهون
عن شأنها
وإني لمنكر مزاعمها
هل قرأت لنا من بشائر
وما هي أحلافنا
أمقمرة مثل لون الحليب
أم هي داجية
كقلوب الليالي الضريرة
عادت براحتها إلى الترب
ترسم فيه
ظلال أصابعها
وتنقضه يمنة فتزيد
وتمسحه يسرة
فتمد الخطوط
شاردة بنظراتها
إلى أبعد الأفق
جنوبا
عرضة
رحلنا ...رحلنا
وبادرتها راحما
هوني عمتي عليك
خيال العرافة
يعمي البصائر
يخلق دنيا
مالها من وجود
قالت سأصدع بالحق
حلفكم سفين
يغالبه شبح كالهلام
ترامیتم فوق ألواحه
قبائل شتى ..إنني...
إني رأيت خياما من الصوف
تطوى بأطنابها وأوتادها
مكدسة
داخل القمرة

المشحونة من كل لون
رأيت عجائز
طالت أظافرهن
يرتلن شعر البوصيري
شوقا إلى الحج
ويحملن بعض المصاحف
ملفوفة معها
زجاجات عطر من السند
وأخرى لصبغ الشفاه
رأيت رجالا (.....)
وغادرت راسمة الخط
لا أنا أصغي إلى
هذر
فلله ما أصدقها
الآن وقد حصحصت
عازفة الجدب
على أضلع السهل
من بعدما
صرعت روحه
ثمانين مرة
إلام إلى أين هذا المسير
يا قومنا
هل كتب التيه علينا
قدرا أزلا
أم نحن ماضون (.....)
أم أننا سننزل أرض الغرائب
هل ستطيب
لنا من جديد
حياة النشور
وهل ستكون
لنا من جديد
جذور (.....)
وداعا مرابعنا
وداعا شواطئنا
هل يعود السفين
والبحر
أم يسكنان

ما أنا أدري
ولا الأهل يدرون (.....)

ديوان الشاعر

***المعجم:**

ضاربة الرمل : العرافة التي تقرأ الخطوط على الرمل
المراسي : جمع مرسى وهو المكان الذي ترسو به السفن
أحلافنا : حظوظنا
أطناب الخيام: الحبال التي تشد بها
القمرة: غرفة القيادة في السفينة
النشور: البعث
المرابع: المنازل والمضارب والديار
الجذور: الجذر في اللغة العرق والمقصود الأصول

*** سمات التجديد في النص:**

- اعتماد بنية نظام التفعيلة والسطر الشعري
- استخدام لغة منزاحة عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات سياقية
- توظيف الرموز والأساطير كآليات تعبير (السفين - ضاربة الرمل)

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – اربط دلاليا بين عنوان النص وسطره الأول
2 – " السفين " باكورة الشعر المعاصر في موريتانيا ، كيف عبرت عن نضج التجربة الجديدة في الشعر الموريتاني ؟
3 – وظف الشاعر رموزا محلية مثل عليها موضحا دلالتها السياقية
4 – عبر ولد عبد القادر في هذ النص عن معاناة الموريتانيين مع التحولات الكبرى التي رافقت مرحلة الاستقلال ، تتبع ملامح هذه المعاناة
5 – يوزع الدارسون شعر التفعلة إلى مرحلتين : تكسير البنية ، تجديد الرؤيا ، بين إلى أي المرحلتين ينتمي النص
6 – ظاهرة الانزياح من أهم خصائص الشعر المعاصر وضح دلالتها ومثل عليها من خلال النص

*** رصيد معرفي :**

- سمات التقليد في النص: لا توجد سمات تقليد في النص

*** البنية المضمونية :** تستوقف الشاعر في هذا النص قضية مصيرية بالنسبة له ولأمته وهي قضية تحول القيم التي يشهد المجتمع الموريتاني وهو تحول غير موجه ولا مدروس ما يجعله أقرب إلى التيه والضياع منه إلى التحول.
الحقول الدلالية هي:

- حقل التراث: ويجسده معجم من ألفاظه: ضاربة الرمل- خياما من الصوف- شعر البوصيري- بعض المصاحف.....
- حقل الواقع: ومن معجمه : الناس لاهون عن شأنها- منكر مزاعمها.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية:

- التشبيه: أمقمرة مثل لون الحليب- داجية كقلوب الليالي الضريرة
- الاستعارة: قلوب الليالي - أضلع السهل.....
- الرموز الموظفة : ضاربة الرمل والسفين

- بنية الإيقاع : اعتمد النص بنية إيقاعية جديدة تقوم في إيقاعها الخارجي على نظام التفعيلة (فعولن) ونظام السطر كما نوع القوافي وحروف الروي.

أما الإيقاع الداخلي فقد جسده التكرار بشكل أساسي: (رحلنا-رحلنا ،يمنة-يسرة) وكذلك التوازي: (كما كان آبا ؤنا يرحلون/كما كان أجدادنا يبحرون).

*** البنية الأسلوبية :** تعاقبت في النص بنيتان أسلوبيتان : خبرية تتراوح أضربها بين الخبر الإبتدائي (رحلنا) و الطلبي (إني رأيت) و الإنكاري (و إني لمنكر مزاعمها) ، و إنشائية جسدها الاستفهام (ألا تشعر) و الأمر (هوني عمتي عليك) و قد غلبت عليه الجمل الفعلية الموزعة بين الدلالة على الماضي الدلالة على المستقبل و ذلك لرسم ملامح رحلة انتقال المجتمع المحفوفة بالمخاطر التي يرصدها الشاعر ، و قد هيمن على النص ضمير الجماعة (نا) تجسيدا لواقعيته و استشرافه للمستقبل ، كما أعطى الأسلوب الحكائي للنص مسحة أسطورية عمقها توظيف الرمو (ضاربة الرمل) ما منح الشاعر طاقة هائلة للتعبير و قدرة فائقة على المناورة للإفلات من سلطان الرقيب.

*** نتذكر :**

1 – بحر المتقارب : بحر أحادي التفعلة تحصل تفعلته من تكرار فعولن 8 مرات .
له عروض واحدة (فعولن) و لها أربعة أضرب الأول فعولن مثلها و الثاني فعول بسكون اللام و الثالث فعو و الرابع فع
يستعمل المتقارب تاما و مجزوءا و مشطورا و منهوكا
شاهده : عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

2 – اسم المفعول : اسم مصوغ للدلالة على الفعل و على من وقع عليه الفعل
يصاغ من الثلاثي على وزن مفعول و من غير الثلاثي على وزن مضارعه المبني للمجهول مع قلب حرف المضارعة ميما مضمومة
الأصل أن اسم المفعول يصاغ من المتعدي فإذا صيغ من اللازم ألحق بشبه جملة لإتمام المعنى

*** نتمرن :**

1 – قطع الأبيات التالية و حدد التفعيلات و ما طرأعليها من تغير

قال الشاعر : سأترك للظن ما بعده و من يك ذا ريبة يستبن
فلا تتبع الظن إن الظنون تريك من الأمر ما لم يكن
و قال آخر : و ثقت بربي و فوضت أمري إليه و حسبي به من معين

2 – بين المشتق في ما يلي و زنه و حدد صيغته :
قال حكيم : المؤمن صبور شكور لا نمام ولا مغتاب و لا حسود ولا حقود يطلب من الخيرات أعلاها ومن الأخلاق أسناها لا يرد سائلا و لا يبخل بمال وزان لكلامه خزان للسانه .
قال علي إبن أبي طالب رضي الله عنه يعزي الأشعث بن قيس : يا أشعث إن صبرت جرى عليك القدر وأنت مأجور و إن جزعت جرى عليك القدر و أنت مأزور .
و له أيضا : ما المبتلى الذي اشتد به البلا بأحوج إلى الدعاء من المعافي الذي لا يأمن البلاء

5- نص لمحمد ولد الطالب

*** نبذة عن حياة الشاعر:**
شاعر موريتاني معاصر ولد بمدينة اكجوجت في الشمال الموريتاني سنة: 1968 ،حاصل على المتريز في الأدب العربي من جامعة انواكشوط وعمل أستاذا للغة العربية بمؤسسات التعليم الثانوي ، عمل مستشارا برئاسة الجمهورية.
يكتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة وله دواوين شعرية من أشهرها : الليل والأرصفة ، ويعتبر أحد أهم شعراء الحداثة في الأدب الموريتاني.

*** النص :**

مئذنة البوح

لأن الخروج من الدم فوق الأدلة
فوق التخيل والمستطاع
لأن الرياح التي لا يسافحها الظل
تذرو التماعي
تسلقت مئذنة البوح صحت وصحت
أنا سارق النار هذي ملامح وجهي وهذا قناعي
وتلك ظلالي على الماء تمتد شبابة
ومنتهش بالصبابات بين المحيط وبين الخليج شراعي
وإن دلني جسد في الغياب إلى سدرة الوطن المشتهى
وحملني الموج من ذكريات الربيع وأنفاسه قصصا عن كليب وعن وائل
يوم باعت لنا منشم عطرها وانتفضنا قراعا وراء قراع

فلا كان هذا السلام لأدفع من ماء وجهي
دماء أخي ومخرز أمي وأعتى قلاعي
أنا سارق النار يرقبني حارس النار
يقذفني بالرجوم إذا ما مددت أليها ذراعي
أنا سارق النار يقلقني وتر فاحش يرتوي من سراب الهوى وارتياب الشعاع
أنا سارق النار
ناري طفوق النبوءات ناري انبجاس التوله
ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرته ألوف الجياع
فيا أبتا للديار وتاريخها للجواري ونخاسها
لكل الموزع بين الغزاة وجلاسها قرع أجراسها
ومن أذنوا بالصلاة لأمر مشاع
لكل نمير مواكبها ومواسمها ولي انطباعي
خطاي إلى القدس موحشة وسمائي على هامتي سقطت
وهند التي تتسلل داخل خارطة الشوق باتت تصافح لون قميص النزاع
وهذي مآذن بغداد صامتة صارخ صمتها بالوداع
تلوح لي وجميع المراضع باتت علي محرمة
فمتى يقذف اليم تابوت هذا الضياع

ديوان الشاعر

***المعجم:**

التماع: التمع برق وأضاء ، والتمع الشيء أخذه خلسة
الشبابة : آلة من خشب أو قصب ينفخ فيها
المخرز : آلة للثقب
الرجوم : ما يرجم به من حجارة وغيرها
طفوق النبوءات: انطلاقها ومبتدؤها
انبجاس التوله: انفجار شدة الحزن

*** أسئلة للاستثمار:**

1 – اشرح دلالة هذ العنوان مبرزا علاقته بمضامين النص
2 – تتبع أدوات التصوير الشعري في القصيدة و أبرز دلالتها على التجديد
3 – وظف الشاعر أسطورة سارق النار و إن تصرف في توجيه دلالاتها وضح ذلك ؟
4 – وضح الحقول الدلالية للنص وبين ملامح معجمها الدلالي
5 – ادرس البنية الإيقاعية للنص في بعديها الخارجي و الداخلي
6 – يقال إن ولد عبد القادر أسس لتجربة القصيدة المعاصرة في موريتانيا و أن ولد الطالب نقلها إلى العالمية علق على هذه المقولة مبرزا رأيك فيها

*** رصيد معرفي :**

- سمات التجديد في النص :

-تجسيد الوحدة العضوية
-انزياح اللغة عن دلالاتها التقليدية
-توظيف الرموز والأساطير

- سمات التقليد في النص : لا توجد في النص سمات تقليد

*** البنية المضمونية :** يتحدث النص عن معاناة الإنسان العربي مع الضياع والتيه في هذا العصر واهتمام الشاعر بواقع أمته وإحساسه بمسؤوليته العظيمة اتجاه ذلك الواقع.
يتوزع النص بين حقلي التراث والمعاناة من الواقع ، يجسد حقلَ التراث معجمٌ من عباراته: كليب ووائل ومنشم ونمير ..... ويجسد حقل الواقع معجم من ألفاظه: فلا كان هذا السلام...،خطاي إلى القدس موحشة ، وهذي مآذن بغداد صامتة.....

*** دراسة الخصائص الفنية :**

- بناء الصورة الشعرية: حضرت في النص صور شعرية عديدة كالاستعارات في قوله: يسافحها الظل ، دلني جسد ، تصافح لون.....

غير أن آلية التصوير الأبرز والأكثر حضورا هي أسطورة سارق النار والرموز التراثية التي وظف الشاعر ككليب ووائل ونمير وغيرها مما أعطى النص مسحة إيحائية وبعدا أسطوريا.

- بنية الإيقاع : هي بنية حداثية بالمطلق قوام إيقاعها الخارجي نظام التفعيلة (فعولن) ونظام السطر، أما الإيقاع الداخلي فمن مظاهره التكرار كتكرار اللازمة (أنا سارق النار) (وتكرار الصيغة "لأن الخروج ، لأن الرياح" ، كما جسده التوازي :(ناري طفوق النبوءات/ناري انبجاس التوله).

*** البنية الأسلوبية :** بدت بنية النص الأسلوبية خبرية بامتياز و تقاسمتها الجمل الفعلية و الاسمية كاشفة حالة التمزق و الألم النفسي الذي يعيشه الشاعر على واقع أمته ، و بدا ضمير الأنا طاغيا في النص من خلال ضمائر (التاء و الياء) لكنه الأنا الجمعي المجسد للشاعر الأمة وليس الأنا الفردي المعبر عن شاعر من الأمة .

نموذج مقال تحليلي لنص "مئذنة البوح"لمحمد ولد الطالب

لم تطأ القصيدة العربية عبر تاريخها الطويل موطئا ولا قطعت واديا إلا ترسمت فيه سليلتها الموريتانية خطاها وحذت حذوها وإن بعد حين.

وهكذا كان على القصيدة الموريتانية المعاصرة وهي تربط جسور الوصال مع أصولها المشرقية مع بدايات الاستقلال أن تستحث الخطا لتلحق بركب التطور الذي سلكته القصيدة العربية في المشرق منذ بدايات النهضة المعاصرة.
ولم يتطلب الأمر أزيد مما تستلزمه لحظة التعرف والاطلاع حتى جسد الجيل الأول من شعراء الاستقلال الخصائص الأسلوبية والبنائية لتجربتي الإحياء والإبداع وقلدوا وإن بمهارة أقل ووعي أضعف تجربة

الحداثة التي رست سفينة الشعر العربي بضفافها قبل عقد من ربط جسور الوصال بين الشعر الموريتاني والشعر المشرقي.
وقد مثل جيلَ الاستقلال كل من أحمدو ولد عبد القادر ومحمد كابر هاشم وفاضل أمين وناجي محمد الإمام وغيرهم من الشعراء الذين عاصروا لحظة ميلاد الدولة الموريتانية.
وبالرغم من أن بحارا زاخرة بالتحولات هي التي حملت سفينة الشعر العربي إلى ضفاف الحداثة ورغم تعقد أشراط هذه الحداثة الشعرية وارتباطها إلىحد بعيد بأسباب وظروف النشأة والميلاد ، فإن كل ذلك لم يشكل عقبة أمام جيل جديد من الشعراء كان أقرب إلى التجربة وأكثر ارتباطا واستيعابا للظروف التي انتجتها ليجسد حداثة القصيدة الموريتانية واقعا لا تقليدا، ومن أشهر أعلام هذا الجيل أدي ولد آدبه وبدي ولدابنو وببها ولد بديوه ومحمد ولد الطالب الذي يعد دون ريب أحد أبرز الشعراؤ الذين مكنوا القصيدة الموريتانية من أن تعيش لحظة الحداثة الشعرية ، ومن أشهر نصوصه المجسدة لذلك "مئذنة البوح"فكيف جاء بناؤها المضموني وما الحقول الدلالية التي تقاسمته وما المعجم المجسد لها وماذا عن خصائصها الفنية وهل يمكن القول إنها عبرت عن الإطار الفكري للشاعر وجسدت تجربة الحداثة في الشعر الموريتاني؟
استهل الشاعر قصيدته بتقديم أسبابه ودوافعه إلى تسلق مئذنة البوح لينتدي أمته فيوقظ شعورها بالكرامة بعد أن غيبته عقود من الإذلال والامتهان ، وبارغم من قسوة حالة الإذلال والامتهان تلك فإن ولد الطالب ماكان ليغير جلده ولا ليتنكر لذاته وإنما امتشق سلاح الشعر وأذَّنَ في أمته بلسان الفدائي المنقذ(سارق النار) حتى يستلها من مهاوي التيه وأتون الضياع الذي غيبها منذ عقود.
وهكذا تتوحد في مئذنة البوح ثلاث قضايا شغلت الشاعر وأخذت حيزا من تفكيره وانشغالاته هي قضية الوطن وقضية الأمة وقضية الإنسان ، فشراعه الماخر عباب بحر المعاناة منتهش بالصبابات على امتداد رقعة الوطن الكبير وطنِ الأمة الغارقة في آلامها بفعل الفرقة والاقتتال الداخلي لأتفه الأسباب ما جعلها لقمة سائغة تتكالب عليها الذئاب.
و في ظل واقع كهذا يجرح كبرياء ولد الطالب الحديث عن سلام زائف لا يبدو أكثر من تسويق وتسويغ للاستسلام إذ أي سلام هو ذلك السلام الذي تد فع مقابله ماء وجهك ودماء أخيك وأعز وأغلى ماتملك؟
هنا يتسع جرح ولد الطالب ويتمدد ، إنه جرح بحجم خريطة الوطن المُبْتَلَى بل بحجم كل خطايا وخطيئات الماضي والحاضر ، جرح بحجم المسافة بين الوطن المنتهش الذي ضيعته كليب ووائل ومزقه عنطر منشم ، وبين الوطن المُشْتَهَى الذي يحلم به الشاعر ويصبو إليه ويحاول هذا السلام الزائف سلبه منه.
وفي وطن تنهشه حالة ضياع كهذه تكبر الحاجة إلى رسول يدعو إلى الخلاص فينقذ الأمة من وحل الخنوع ووالضياع ، ولن يكون رسول الحرية المنتظر هذا سوى الشاعر الفدائي الذي يواجه جبروت أعدائه (حراس النار) ليسرق النار المقدسة ليضيئ بها أمل الشعوب في الانعتاق رغم أنف الغزاة وجلاسهم لتصدح مآذن بغداد من جديد ويقذف اليم تابوت الضياع لتعود الروح إلى جسدها كما عاد موسى إلى أمه.
ويوظف ولد الطالب في "مئذنة البوح" رموزا وأساطير عديدة ككليب ووائل ونمير ومنشم وكلها رموز من التراث العربي ، كما استدعى من التراث الانساني أسطورة سارق النار اليونانية التي ترمز إلى التضحية في سبيل المبادئ ، هكذا تعانق القومي والإنساني ليكشفا عن مهارة متناهية لدى الشاعر في استيعاب وتوظيف آليات التصوير الحداثية والتصرف فيها بذكاء بحيث يشحن الأسطورة اليونانية بالدلالات والإيماءات التراثية العربية والإسلامية ، فالنار المقدسة التي سرقها ابرميثيوس في الأسطورة اليونانية ليهديها إلى البشر تأخذ مع ولد الطالب بعدا دينيا(ناري طفوق النبوءات) لتصبح نار الوادي

المقدس التي كانت بداية نبوءة كليم الله موسى عليه السلام ، وبُعْدا تراثيا (ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرته ألوف الجياع) فتصبح نار القِرى المجسدة للكرم العربي الأصيل، وحين تتوفر لنار ولد الطالب هذه الأبعاد الثلاثة : البعد الإنساني)نار ابروميثيوس) والبعد الديني (نار الوادي المقدس) والبعد التراثي(نار القرى) تكون بحق نارت جديرة بتغيير واقع الأمة ودفعهت إلى طريق التحرر والخلاص.
وتتوزع هذا النص الطافح بالشعرية والإيحاءات حقول دلالية ثلاث هي:
-حقل الذات:وفيه تتماهى ذات الشاعر مع ذات أمته لتوحد المعاناة ، وقد عبر عنه معجم من ألفظه:تسلقتُ ،صحت ، أنا سارق النار ،ملامح وجهي.....
ويكفي دليلا على تماهي الذاتين الفردية والجماعية في النص مراوحة الشاعر بين استخدام ضمير المفرد(الياء) وضمير الجماعة(نا.(
-حقل المعاناة: ويجسد هو الآخر حالة الالتحام بين الشاعر وأمته فالمعاناة واحدة والهم واحد ، ومن معجمه الدال: منتهش شراعي، باعت لنا منشم عطرها ، هذي مآذن بغداد.....
-حقل التراث: وقد وظفه الشاعر لتجسيد معاناته على طول خريطة النص ومن ألفاظه الدالة: كليب ، وائل ،نمير.....،
ولا شك أن هذه المضامين بحقولها ومعجمها الموظف تجسدا نفسا تجديدا طافحا في النص.
أما الخصائص الفنية فقد جاءت ناطقة بالحداثة هي الأخرى بدءا باستعاراتها التشخيصية (الخروج من الدم ، يسافحها الظل ، منتهش شراعي...) مرورا بالتشبيهات(ناري انبجاس التوله...) وصولا إلى الرموز(كليب ، نمير منشم....) وانتهاءً بالأسطورة(سارق النار) ، كما حقق الانزياح الشامل في لغة النص بعدا تصويريا زاد من كثافة ظلال التصوير داخل النص.
وعلى مستوى الإيقاع بنى ولد الطالب إيقاع مئذنة البوح الخارجي على تفعيلة المتقارب(فعولن) وكاد يلتزم وحدة الروي بالرغم من تفاوت الأسطر والجمل الشعرية في الطول إذ يهيمن روي العين على النص وإن تخللته ومضات إيقاعية خفيفة جانبت الروي المركزي أحيانا ، أما إيقاعه الداخلي فقد وظف فيه ظاهرة التكرار(ناري - فوق- أنا سارق النار-....) والتوازي)للدياروتاريخها-للجواري ونخاسها ....) وهو ما ظعم البنية الإيقاعية الخارجية للنص وأكمل لها أشراط الحداثة الإيقاعية.
وفيما يتعلق بالأساليب نجد أن حالة المعاناة التي تتملك الشاعر والحاجة الماسة إلى وصفها والتعبير عنها أعطت للأساليب الخبرية أفضلية مطلقة ، كما أن الشعور بالضياع ومرارة الخوف من المستقبل المجهول حتمتْ نهاية النص بأسلوب إنشائي صيغته الاستفهام تجسيدا لحالة التمزق والتيه والضياع، أماجمله فقد تراوحت بين الإسمية والفعلية وتنوعت ضمائر الخطاب وتعددت لتعدد أوجه المعاناة.
وبالنظر إلى مضامين هذا النص وخصائصه الفنية يمكن القول إنه جسد أشراط الحداثة الشعرية بنائيا ودلاليا وحجز بالتالي للقصيدة الموريتانية مكانا متقدما على أرضية ملعب الحداثة الشعرية بعد أن ظلت لزمن طويل رهينة مدارج الفرجة ومقاعد البدلاء.

كتابة مقال تحليلي لنص حداثي

نص للاستثمار:

تقول نازك الملائكة في قصيد تها : **" أنا"**

الليل يسأل من أنا

أنا سره القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرد
قنعت كنهي بالسكون
ولففت قلبي بالظنون
وبقيت ساهمة هنا
أرنو وتسألني القرون
أنا من أكون ؟
الريح تسأل من أنا
أنا روحها الحيران أنكرني الزمان
أنا مثلها في لامكان
نبقى نسير ولا انتهاء
نبقى نمر ولا بقاء
فإذا بلغنا المنحنى
خلناه خاتمة الشقاء
فإذا فضاء!
والدهر يسأل من أنا
أنا مثله جبارة أطوي عصور
وأعود أمنحها النشور
أنا أخلق الماضي البعيد
من فتنة الأمل الرغيد
وأعود أدفنه أنا
لأصوغ لي أمسا جديد
غده جليد

والذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحدق في الظلام
لا شيء يمنحني السلام
أبقى أسائل والجواب
سيظل يحجبه سراب
وأظل أحسبه دنا
فإذا وصلت أليه ذاب
وخبا وغاب

ديوان نازك الملائكة

***المعجم:**

كنهي : كنه الشيء جوهره
ساهمة : عابسة
أرنو: أنظر بطول وسكون طرف
النشور: البعث
أصوغ: أخلق
سراب: ما يتراءى للناظر كأنه ماء
خبا : انطفأ وخمد

* أحدد عتبات النص وأرصد مؤشراته الدالة : عنوان النص - اسم الشاعرة - شكل النص الكتابي :مؤشرات تسمح بافتراض أن النص نص حداثي يجسد بنية القصيدة الحرة ويعبر عن تجربة نازك الملائكة

* بناء على هذه الفرضية أبدأ صياغة المقال وفق الخطوات التالية :

* تحديد السياق الأدبي من خلال:

- ذكر التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين
- انعكاس تلك التحولات على مسار الشعر العربي شكلا ومضمونا
- ظهور تجربة الشعر الحر
- ذكر أهم السمات : تكسير البنية وتغيير آليات الخطاب
- ذكر أهم الأعلام بمن فيهم نازك وتحديد دورها الريادي
- وضع إشكالات التحليل من خلال مضامين النص وخصائصه الفنية لإثبات الفرضية السابقة

*** تلخيص المضامين :**

- التعبير عن تجربة ذاتية مشحونة بالتوتر والمعاناة عبرت عنها مناجاة الشاعرة لعناصر الطبيعة من حولها

-الحقول الدلالية:

-حقل ذات الشاعرة : أنا سره ، أنا صمته ، قنعت ، لففت، أخلق ، أصوغ.....

-حقل الطبيعة: الليل ، الريح ، الظلام.....

حقل ثنائية الأمل واليأس : إذا بلغنا المنحنى / خلناه خاتمة الشقاء/ فإذا فضاء.....

***دراسة الخصائص الفنية:**

-الصورة الشعرية: الاستعارات : الليل يسأل - تسألني القرون - الريح تسأل- أدفن الأمل.....

-الإيقاع الخارجي: نظام التفعيلة (تفعيلة الكامل متفاعلن) -نظام السطر - نظام تعدد القوافي

-الإيقاع الداخلي : التكرار: تكرار الحرف (السين مثلا) ، تكرار الصيغة (عصور ، نشور، رغيد ، بعيد) تكرار عبارة (تسأل من أنا)

*صياغة الخاتمة لإثبات أنه بناء على المضامين:.....الموزعة بين الحقول..... والمجسد بالمعجم .... ، وعلى الخصائص الفنية من صور .....إيقاع.....يمكن الوصول إلى أن النص جسد خصائص الحداثة الشعرية وعبر عن تجربة الشاعرة.

نموذج صياغة المقال التحليلي لنص نازك الملائكة:"أنا"

مع نهاية أربعينيات القرن العشرين كانت المنطقة العربية تمور بجملة من الأحداث الجسام أكدت رغبة الإنسان العربي في الحرية والديموقراطية والمساواة ، وتأكدت هذه الرغبة بظهور جيل من الشعراء يحدوهم الأمل في التغيير وتجاوز الموروث بعد أن ظلت معظم مكونات القصيدة العربية على مر عقود من الزمن تتأرجح بين التقليد والتجديد.

وقد تَخَلَّقَتْ هذه الرغبة الجامحة إلى التغيير في رحم واقع من المعاناة رسمت ملامحه نكبة فلسطين وما خلفته من إحساس بالمهانة وشعور بالضياع، وفي ظل هذا المناخ تنفست حركة شعرية جديدة عُرِفت بحركة الشعر الحر مثلت ثورة على القيم الشعرية التقليدية فخرقت بنياتها الدلالية والشكلية واستعاضت منها ببنيات إيقاعية وتركيبية جديدة ، وقد حمل لواء هذا الفتح الشعري جيل من المبدعين كان في مقدمتهم بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ونازك الملائكة التي نافست السياب على

شرف الريادة وتفوقت عليه دون شك بشرف أسبقية التأليف عن التجربة الشعرية الجديدة ، والنص أحد إبداعاتها المجسدة لذلك. فكيف جاءت بنيته المضمونية وما حقولها الدلالية وكيف جاء معجمها الموظف وماذا عن خصائصه الفنية ومامدى تجسيده لتجربة تكسير البنية وتجديد الرؤيا وتعبيره عن الرؤية الفكرية لصاحبته ؟

يمثل العنوان نواة محورية تختزل المضمون العام لهذا النص مجسدا في التعبير عن تجربة ذاتية مشحونة بالتوتر والمعاناة عبرت عنها هذه المناجاة الشعرية بين ذات الشاعرة ومعظم عناصر الطبيعة المحيطة بها، ورغم ما بذلته الذات من تأمل ومناجاة فإن موجة اليأس تهزم في النهاية روح الأمل الذي كانت أنواره تبدد سدف حيرة الذات ليكشف النص في النهاية عن تلاشي الأمل الذي انتظرته الشاعرة (وأظل أحسبه دنا /فإذا وصلت إليه ذاب /وخبا وغاب) وهو إعلان صريح عن استمرار المعاناة وانكسار الذات تحت ثقل ما يحيط بها من مآس وأحزان.

وقد توزعت هذه المضامين بين ثلاثة حقول دلالية هي:
-حقل الذات : وقد حضر بقوة في النص وعبرت عنه كثافة معجمية لافتة انبنت بالأساس على ضمير المتكلم المنفصل (أنا) وضمير المتكلم المتصل بالأفعال في صيغتي المضي والمضارعة (قنعتُ ، لففت ، أرنو ، أعود ....) ، لكن الذات عند نازك الملائكة ليست تلك الذات المنعزلة عن مجتمعها المستسلمة لواقعها وإنما هي الذات التواقة إلى الفعل الحاضنة لغيرها وهو ما عبرت عنه "نا" الدالة على الجماعة في قولها: (فإذا بلغنا المنحنى /خلناه خاتمة الشقاء).

-حقل الطبيعة: وهو فضاء الذات ومُتَنَفَّسُهَا فالتحمت به ليكشفا معًا جوانب هذه المعاناة المريرة ، وقد عبر عنه معجم دال من ألفاظه: الليل ، السكون ، الريح ، الظلام ، الجليد.....
-حقل ثنائية اليأس والأمل: وهي ثنائية تعكسها التقابلات الدلالية التالية :
<u>محور الأمل</u> : بلغنا المنحنى-خلناه خاتمة الشقاء- فتنة الأمل-إذا وصلت إليه-أظل أحسبه دنا.....
<u>محور اليأس</u> :نسير ولا انتهاء- نمر ولا بقاء- لا شيء يمنحني السلام- السراب - ذاب- خبا وغاب.....
وتكشف هذه الثنائية حجم معاناة الشاعرة مع الإحساس القاتل بالضياع وهي معاناة جيل كامل من الشعراء عاش مرحلة ضياع الأمل وانحساره مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين.

وتتعانق هذه الحقول الدلالية الثلاثة لترسم ملامح توجه شعري جديد يسعى إلى التعبير عن معاناة الذات مع الألم والغربة والحزن والتمرد والبحث عن الخلاص وكلها اهتمامات تنتمي لمنطقة المياه المشتركة بين التجربة الذاتية الرومانسية وتجربة التجديد الشعري المعاصر.

أما الخصائص الفنية فقد وظفت الشاعرة فيها، على مستوى التصوير الشعري، آلياتٍ عديدةً عكست مشاعرها وأحاسيسها وهي صور تقوم بالأساس على تقنية التشخيص التي تضفي صفات إنسانية على ماهو محسوس مما يعطيها بعدا استعاريا تنزاح فيه الكلمات عن وظائفها المعجمية المتداولة لتساهم في نقل التجربة التي تعانيها الشاعرة: (الليل يسأل ، تسألني القرون ، الريح تسأل ، أدفن الأمل ..) وكلها صور تؤدي وظائف نفسية وتأثيرية لتتجاوز مهمة التعبير عن الانفعالات الذاتية إلى مهمة نقلها إلى المتلقي للتأثير فيه والتشارك الوجداني معه.

وعلى مستوى الإيقاع خرجت الشاعرة على الإيقاع الخارجي المألوف جانحة إلى نظام السطر والتفعلة وتنويع القوافي وحروف الروي موظفة تفعيلة الكامل (متفاعلن) بتغييراتها المختلفة كالإضمار (متْفاعلن) والتذييل (متفاعلان) ، كما وظفت على مستوى الإيقاع الداخلي ظواهر التكرار كتكرارالحرف كالسين : يسأل- سره- أسود- سكون.....والنون: قنعت- كنهي-هنا- قرون.....، وتكرار الصيغة: ظنون - قرون/زمان-مكان..... ، كما وظفت التوازي: االيل يسأل/الدهر يسأل....

وبخصوص الأساليب هيمنت على النص بنية خبرية ابتدائية رغم استهلالها في الغالب بجمل تتشارك فيها الأساليب الخبرية والإنشائية : الليل يسأل من أنا ، ونالت الجمل الاسمية نصيب الأسد تعبيرا عن عمق المعاناة واستمرارها، وتوقفت حركة الضمائر عل ضميري المتكلم والغائب ليجسد الغائب الطبيعة ويجسد المتكلم الذات.

وهكذا كشفت البنية الشكلية والدلالية لهذا النص عن نمط شعري جديد كسر البنية التقليدية للقصيدة وعبر عن هموم الذات بنبرة حزينة تعبر عن معاناة جيل الشاعرة مايعني أن القصيدة عبرت عن مشاعر ذاتية لصيقة بوجدان صاحبتها وعكست ملامح مرحلة تاريخية ناءت بثقل الهزيمة ومرارة الإحساس بالضياع معبرة بصدق عن هموم الشاعرة ومجسدة بوضوح خصائص التجربة.

*** تطبيق:**

اكتب مقالا تحليليا للنص التالي:

يقول السياب في قصيدته: "لأني غريب":

لأن العراق الحبيب
بعيد ، وأني هنا في اشتياق
إليه ، إليها أنادي عراق
فيرجع لي من ندائي نحيب
تفجر عنه الصدى
أحس بأني عبرت المدى
إلى عالم من ردى لا يجيب
ندائي
وإما هززت الغصون
فما يتساقط غير الردى
حجار..حجار..وما من ثمار
وحتى العيون حجار
وحتى الهواء الرطيب
حجار يندیه بعض الدم
حجار ندائي وصخر فمي
ورجلاي ريح تجوب القفار
لأني غريب

بدر شاكر السياب: لندن 1962

النثر

فن المقالة في الأدب العربي

مقدمة عامة :

المقالة في اللغة مصدر ميمي لحقت به تاء التأنيث من قال يقول قولا ومقالا أو مقالة، وفي الاصطلاح تطلق المقالة على فن نثري معاصر ارتبط بالصحافة في منشئه الأوربي ثم انتقل إلى الأدب العربي مع البدايات الأولى لظهور الصحافة كنتيجة من نتائج التواصل مع الغرب ، فهي بذلك ربيبة الصحافة وابنتها البكر، وقد عرفها أحد الكتاب بأنها : " فن نثري محدود الطول محدد الموضوع يكتب بطريقة عفوية لا تكلف فيها ولا رهق. "

وقد مرت المقالة في الأدب العربي في رحلة تطورها بمراحل مختلفة حيث بدأت فجة محكومة بأساليب الضعف والابتذال، ترسف في قيود المحسنات البديعية وتنوء بأثقال من الزخارف اللغوية الممجوجة، وشيئا فشيئا أخذت تتحرر من تلك القيود وتتخلص من عبء تلك الأثقال إلى أن أصبحت بسيطة عفوية تعتني بالفكرة قبل الشكل وتتميز بالدقة والتركيز وتهتم بنشر الثقافة وتنمية الذوق وتهذيب النفوس.

وقد تلقف رواد الإصلاح فن المقالة ووجدوا فيه ضالتهم المنشودة للتواصل مع الناس وإيصال دعواتهم الإصلاحية بسهولة ويسر، وهكذا ظهرت مقالات إصلاحية أخذت اتجاهات تتعدد بتعدد اهتمامات المصلحين فأعادت اللغة إلى حياة الناس اليومية وخلقت بينها وبينهم صلات محبة ووشائج قربى.

و تقسم المقالة المعاصرة إلى تقسيمات مختلفة بحسب الأساس الذي يقوم عليه التقسيم، فمنهم من قسمها على أساس الموضوع إلى: تاريخية وسياسية واجتماعية، وهلم جرا ، ومنهم من قسمها على أساس مدى حضور ذات الكاتب إلى ذاتية وموضوعية، وتشترك جميع صنوف المقالة في التزام بنية فنية محددة هي:

-مقدمة : يحدد فيه الكاتب موضوعه ويطرح إشكالاته ويرتب أولوياته

-عرض : يبسط فيه القول عن الموضوع ويحلله إلى مكوناته ويثير أفكاره وقضاياه

-خاتمة : تخلص إلى نتائج واستنتاجات وتلخص الموضوع ويجب أن تتسم بالوضوح والصراحة وأن تفتح الباب أمام آراء وموضوعات أخر.

أما من حيث الأسلوب المتبع في الكتابة فتقسم المقالة إلى مقالة أدبية إذا اعتمدت الخيال واستهدفت إمتاع القارئ وإيصال المعلومة إليه، أما إذا استهدفت إيصال المعلومة مجردة فتسمى مقالة علمية.

ومن أهم اتجاهات المقالة الإصلاحية الاتجاه الإصلاحي الديني ومن أشهر أعلام كتابه الشيخ الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده ، والاتجاه الإصلاحي السياسي ومن أشهر كتابه الشيخ عبد الرحمن الكوكبي ، والاتجاه الإصلاحي الاجتماعي وقد استند إلى خلفيتين مختلفتين الأولى مدنية غربية مثلها قاسم أمين والثانية مدنية إسلامية مثلها الشيخ عبد الحميد بن باديس.

بنية المقال التحليلي لنص مقالي

يختلف المقال الإصلاحي شكلا و مصمونا عن الفنون السردية الأدبية كالقصة و المسرح فهو يفتقر إلى الجماليات السردية التي تمنح النص السردية جاذبيته و سعة خياله و تعتمد بدلا من ذلك على الجماليات

اللغوية لتوصيل رسالتها الإصلالحية ، على ذلك فإن المقال التحليلية لمقال إصلاحي و إن حافظ على الشكلية المنهجية ينبغي أن يختلف في تعاطيه مع مضامين النص بما يلائم خصوصية فن المقال .

و بناء عليه تقوم بنية هذ المقال التحليلي على الخطوات التالية :

- **المقدمة :** و يتم فيها تحديد السياق التاريخي لفن المقال بذات الخطوات المعتمدة في مقال تحليل النص الشعري أي بالتذكير بالظروف التي اكتنفت ظهور فن المقال كفن نثري و التعريف به و ذكر أهم خصائصه و أنواعه و أشهر كتابه بمن فيهم صاحب المقال موضع التحليل و ذكر مكانته و طرح إشكالات التحليل بالتسائل عن محتوى المقال و القضية التي يعالجها و مدى تجسيده لخصائص فن المقال و تعبيره عن منهج كاتبه الإصلاحي
- **العرض :** و يتم فيه تلخيص المضامين و تحديد القضية الإصلاحية التي يعالجها و الأفكار التي يقدمها و ملا مح الأطروحة و نقيضها فضلا عن دراسة الجماليات اللغوية التي وظفها الكاتب لإيصال رسالته الإصلاحية من أساليب و تراكيب و محسنات بديعية.
- **الخاتمة :** و تهدف إلى تلخيص فكرة الكاتب و تحديد موقعها و أهميتها ضمن الفكر الإصلاحي النهضوي و الحكم على مدى تجسيد النص لخصائص فن المقال و للمحددات الفكرية لاتجاهه الإصلاحي.

نماذج من المقال الإصلاحي

1. المقال الإصلاحي الديني: الشيخ محمد عبده نموذجا

***نبذة عن حياة الكاتب**:

الشيخ محمد عبده مفكر ومصلح مصري ، ولد سنة : 1849 وتلقى تعليما دينيا أكسبه ثقافة دينية مبكرة حيث درس بالكتاتيب والتحق بالأزهر وتتلمذ على كبار العلماء فيه كالشيخ الأمين الشنقيطي وجمال الدين الأفغاني ودرويش خضر وغيرهم.

يقوم منهجه الإصلاحي على:

-الدعوة إلى التمسك بأصول الدين وتجاوز عصور التمذهب والخلاف

-الانفتاح على الحضارة الغربية للاستفادة مما لا يمس جوهر الدين

-الدعوة إلى قيام جامعة إسلامية

-الدعوة إلى تحرير العقل من قيود البدع والخرافات

-الدعوة إلى تطوير أساليب اللغة العربية ونشر التعليم وتحديث المناهج

أصدر مع شيخه الأفغاني مجلة "العروة الوثقى" وانتشر إشعاعه الإصلاحي في الشرق العربي وكان له دور بارز في ترسيخ ثقافة الإصلاح مع بدايات النهضة، توفي رحمه الله سنة : 1905.

***النص :**

طريق الإصلاح

ارتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين عظيمين:

الأول : تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم الدين على طريق سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعه الأولى ، واعتباره من ضمن موازين العقل البشري ... وإنه على هذا الوجه يعد صديقا للعلم ، باعثا على البحث في أسرار الكون، داعيا إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالبا بالتعويل عليها في أدب النفس وإصلاح العمل. كل هذا أعده أمرا واحدا، قد خالفت في الدعوة إليه رأي الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منهما جسم الأمة: طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم، وطلاب فنون هذا العصر ومن هو في ناحيتهم....أما الأمر الثاني فهو إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير، سواء كان في المخاطبات الرسمية بين دواوين الحكومة ومصالحها أو فيما تنشره الجرائد على الكافة منشأ أو مترجما من لغات أخرى، أوفي المراسلات بين الناس..... أما أمر الحكومة والمحكوم فتركه للقدر يقدره، وليد الله بعد ذلك تدبره لأنني قد عرفت أنه ثمرة تجنيها الأمم من غراس تغرسه وتقوم على تنميته السنين الطوال، فهذا الغرس هو الذي ينبغي أن يعنى به الآن والله المستعان.

"الإسلام بين العلم والسياسة"

***أسئلة للاستثمار:**

١ -قسم النص إلى أفكاره الأساسية
٢ -ناقش هذه الأفكار على ضوء الفكر الأصلاحي للشيخ
٣ -يقول الكاتب إنه يدعو إلى إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير، هل جسد مقاله ذلك وكيف ؟
٤-إلى أي حد يستجيب النص لخصائص فن المقال؟
٥ -صنف النص بناءً على مدى حضور ذات كاتبه
٦ -اكتب من أجوبتك تعليقا مترابطا حول مضامين النص ومدى تجسيده لفنه ولمنهج صاحبه.

*** تذكير :**

الجملة الواقعة فاعل : تقع الجملة فاعلا و تكون :

- فعلية مصدرية : مثل يجب " أن تعتمد على نفسك " ، أو غير مصدرية كقوله تعالى { و تبين لكم " كيف فعلنا بهم "
- إسمية مصدرية : مثل يبدو " أن الامتحان قريب "

و كما تقع الجملة فاعلا تقع نائب فاعل إذا بني الفعل للمجهول مثل عُلِم " أن الامتحان قريب "

*** نطبق :**

نعرب الجمل الواقعة في الفقرة التالية من النص

" ..... لأنني قد عرفت أنه ثمرة تجنيها الأمم من غراس تغرسه وتقوم على تنميته السنين الطوال، فهذا الغرس هو الذي ينبغي أن يعنى به الآن والله المستعان. "

جملة لأنني : اسمية مسبوقة بحرف جر
جملة قد عرفت : فعلية في محل رفع خبر أن
جملة أنه ثمرة : اسمية في محل نصب مفعول به
جملة تجنيها : فعلية في محل رفع نعت
جملة تغرسه : فعلية في محل جر نعت
جملة تقوم : فعلية في محل جر معطوفة على جملة النعت
جملة هذ الغرس : استئنافية لا محل لها من الإعراب

جملة بنبغي : صلة موصول لا محل لها من الإعراب
جملة أن يعنى به : فعلية في محل رفع فاعل

2. المقال الإصلاحي السياسي : الشيخ عبد الرحمن الكوكبي نموذجا

*** نبذة عن حياة الكاتب** :

الشيخ عبد الرحمن الكوكبي عالم ومصلح وكاتب سوري، ولد بحلب الشهباء سنة: 1848 في بيت علم وأدب، درس بحلب فتعلم العلوم العربية والإسلامية ونبغ فيها، وأكمل دراسته بقراءة بعض العلوم الرياضية والطبيعية ، تعلم اللغتين التركية والفارسية وأتقنهما ، وكان قارئا نهما لكتب التاريخ وكتب ومجلات الثقافة الغربية ، كما عمل بالقضاء والصحافة والتجارة مما عمق خبرته ووسع تجاربه.

اتجه في كتاباته إلى مواجهة الاستبداد والفساد الذي انتشر في بلاد المسلمين في عهد السلطان عبد الحميد مما جلب له الكثير من المعاناة فحبس وصودرت أملاكه وظل طيلة حياته متنقلا يجوب البلاد الإسلامية مشرقها ومغربها ، وكان أينما حل يدعو إلى الحرية ويحرض على مواجهة المستبدين حتى استقر به المقام بمصر سنة :1900، وقتل بها مسموما بعد ذلك بسنتين.

يعتبر أحد أكبر دعاة الحرية في العالم الإسلامي أواخر القرن التاسع عشر، وهو ما يشهد به كتاباه : "أم القرى" و"طبائع الاستبداد" الذي نقتبس منه النص التالي:

الاستبداد والعلم

ما أشبه المستبد في نسبته إلى رعيته بالوصي الخائن القوي على أيتام أغنياء، يتصرف في أموالهم وفي أنفسهم كما يهوى ، ماداموا قاصرين، فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم كذلك ليس من غرض المستبد أن تتنور الرعية بالعلم.

لا يخفى على المستبد أن لا استعباد ولا اعتساف ما لم تكن الرعية حمقاء، تخبط في ظلام جهل وتيه عماء، فلو كان المستبد طيرا لكان خفاشا يصطاد هوام العوام في ظلام الجهل، ولو كان وحشا لكان ابن آوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل.

العلم قبسة من نور الله، وقد خلق الله النور كشافا مبصرا ولَّادا للحرارة والقوة، وجعل العلم مثله وضاحا للخير فضاحا للشر، يولد في النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة.

إن الاستبداد والعلم ضدان متغالبان، فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم ، وحصر الرعية في حالك الجهل، وأخوف ما يخافه المستبدون من العلم أن يعرف الناس حقيقة أن الحرية أفضل من الحياة، وأن يعرفوا النفس وعزها، والشرف وعظمته، والحقوق وكيف تحفظ، والظلم وكيف يرفع، والإنسانية وما هي وظائفها، والرحمة وما هي لذاتها.

يعيش الإنسان في ظل العدالة والحرية نشيطا على العمل بياض نهاره، وعلى الفكر سواد ليله : إن طعم تلذذ، وإن تلهى تروح وتريض، لأنه هكذا رأى أبويه وأقرباءه، وهكذا رأى قومه الذين يعيش بينهم، يراهم رجالا ونساءً، أغنياءَ وفقراءَ كلهم دائبين على الأعمال، يفتخر منهم كاسب الدينار بكده وجِده، على مالك "المليار" إرثا عن أبيه وجَده، نعم، يعيش العامل الناعم البال، يسره النجاح، ولا تقبضه الخيبة، إنما ينتقل

من عمل إلى غيره، ومن فكر إلى آخر، فيكون سعيد بآماله، إن لم يُسارعه السعد في أعماله، وكيفما كان يبلغ العذر عند نفسه وذويه بمجرد إيفائه وظيفةَ الحياة، أي العمل ويكون فخورا، نجح أم لم ينجح، لأنه برئ من عار العجز والبطالة.
أما أسير الاستبداد، فيعيش خاملا، خامدا، ضائع القصد، حائرا لا يدري كيف يميت ساعاته وأوقاته، ويدرج أيامه وأعوامه، كأنه حريص على بلوغ أجله ليستتر تحت التراب.

من كتاب : " طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد "

***أسئلة للاستثمار :**

١ -عالج الكاتب في النص فكرة عامة هي : طبيعة الاستبداد وآثاره في حياة الفرد والمجتمع، وتحت هذه الفكرة العامة تندرج أفكار أساسية ثلاث، حددها موضحا الفقرة التي تجسد كل فكرة
٢ - سعى الكاتب جاهدا إلى تنفير القارئ من الاستبداد والمستبدين، احصر الألفاظ والجمل الدالة على ذلك
٣ -توزعت النص عاطفتان: عاطفة سخط وعاطفة شفقة، بين مجال كل عاطفة مستشهدا عليه
٤ -سيطر على النص الأسلوب الخبري رغم استهلاله بصيغة التعجب، ما التفسير السياقي لذلك ؟
٥ -في النص صور بيانية، مثل عليها مبينا الوظيفة التي أدتها
٦ -في النص ظلال بديعية كالسجع والجناس والمقابلة، بين هل حضرت قصدا أم غلبة وما دورها في بناء النص ؟

*** نتذكر :**

1 – الجناس : هو اتفاق اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى و هو نوعان

ا – جناس تام : و هو متفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي : نوع الحروف و شكلها وترتيبها و عددها

ب – جناس ناقص : و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة

2 – الطباق : و هو الجمع بين الشئ و ضده في الكلام و هو نوعان :

ا – طباق إيجاب : و هو ما كان فيه نقيض الكلمة من غير لفظها كقوله تعالى + هو الذي خلق الموت و الحياة }

ب – طباق السلب : و هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا كقوله تعالى { قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون }

*** نتمرن :**

بين الجناس و نوعه و الطباق و نوعه في مايلي

قال تعالى { و يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة }

قال الشاعر : سلي إن جهلت الناس عنا و عنهم فليس سواء عالم و جهول

3- المقال الإصلاحي الاجتماعي : الشيخ عبد الحميد بن باديس نموذجا :

*** نبذة عن حياة الكاتب :**

هو أحد أعلام الفكر والدعوة في الجزائر، ولد بقسنطينة سنة: 1889 لأسرة عريقة في العلم والفضل، ميسورة الحال، فتلقى تعليما ممتازا وحفظ القرآن مبكرا، ثم التحق بجامع الزيتونة بتونس فتتلمذ على كبار علمائه كالشيخ طاهر بن عاشور والشيخ محمد النخلي، حصل على شهادة التطويع 1911 ثم اشتغل بالتدريس بتونس قبل أن يعود إلى الجزائر سنة: 1913 ليشتغل في التدريس بالجامع الكبير بقسنطينة، ركز في تعليمه على البنات وأسس مدارس لذلك.

كان مصلحا اجتماعيا ومجددا دينيا، وله مؤلفات عديدة ومقالات وأشعار تصب كلها في اتجاه دعوته الإصلاحية ، توفي سنة: 1940.

***النص :**

التعليم أساس الإصلاح

لن يصلح المسلمون حتى يصلح علماؤهم فإنما العلماء من الأمة بمثابة القلب ، إذا صلح صلح الجسد كله، وإذا فسد فسد الجسد كله، وصلاح المسلمين إنما هو بفقههم الإسلامَ وعملهم به، وإنما يصل إليهم هذا على يد علمائهم، فإذا كان علماؤهم أهلَ جمود في العلم وابتداع في العمل، فكذلك المسلمون يكونون، فإذا أردنا إصلاح المسلمين فلنصلح علماءَهم.

ولن يصلح العلماء إلا إذا صلح تعليمهم، فالتعليم هو الذي يطبع المتعلم بالطابع الذي يكون عليه في مستقبل حياته وما يستقبل من علمه لنفسه وغيره، فإذا أردنا أن يصلح العلماء فلنصلح التعليمَ، ونعني بالتعليم التعليمَ الذي يكون به المسلم عالما من علماء الإسلام يأخذ عنه الناس دينَهم ويقتدون به فيه.

و لن يصلح هذا التعليم إلا إذا رجعنا به للتعليم النبوي في شكله وموضوعه، في مادته وصورته، فيما كان يعلم صلى الله عليه وسلم وفي صورة تعليمه، فقد صح عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: "إنما بعثت معلما"، فماذا كان يعلم وكيف كان يعلم؟

كان صلى الله عليه وسلم يعلم الناس دينَهم من الإيمان والإسلام والإحسان، كما قال صلى الله عليه وسلم في جبريل في الحديث المشهور: "هذا جبريل جاء ليعلم الناس دينَهم."

وكان يعلمهم هذا الدينَ بتلاوة القرآن عليهم، كما قال تعالى : "إِ نَّمَا أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ رَبَّ هَذِهِ الْبَلْدَةِ الَّذِي حَرَّمَهَا وَ لَهُ كُلُّ شَيْءٍ وَ أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ وَأَنْ أَتْلُوَ الْقُرْآنَ "، وبما بينه لهم من قوله وفعله وسيرته وسلوكه في مجالس تعليمه وفي جميع أحواله، فكان الناس يتعلمون دينَهم بما يسمعون من كلام ربهم وما يتلقون من بيان نبيهم وتنفيذه لما أوحى إليه الله، وذلك البيان هو سنته التي كان عليها أصحابه والخلفاء الراشدون من بعده وبقية القرون الثلاثة المشهود لهم بالخيرية من التابعين وأتباع التابعين.

من كتاب : " آثار الإمام عبد الحميد بن باديس"

***أسئلة للاستثمار:**

1. حدد الفكرة العامة للنص وأفكاره الجزئية

2. قدم الكاتب فكرته بأسلوب استقرائي منطقي بين ملامحه
3. اهتم ابن باديس بالإصلاح الاجتماعي القائم على أسس دينية ، استخدم النص لإثبات ذلك
4. أين يكمن الخلل في تخلف الشعوب الإسلامية من وجهة نظر الكاتب ؟
5. إلى أي حد جسد النص خصائص فن المقال وكيف ؟
6. سيطر الأسلوب الخبري على بنية النص رغم حضور ملامح من الإنشاء، فسر ذلك ومثل على كل منهما

السرد في الأدب العربي الحديث

مقدمة عامة :

السرد في اللغة مصدر من سرد الأحداث يسردها إذا حكاها بالتسلسل والتتابع، وفي الاصطلاح يطلق على مجموعة الفنون الأدبية التي تعتمد الحكي والروايةَ آليةً للتوصيل وطريقا لإبلاغ العمل الأدبي، وهو بذلك يشمل فن القصة أو الرواية وفن المسرحية وجميع الخطابات ذات الصفة السردية.

وينقسم الخطاب الأدبي في مجمله إلى ثلاثة أنماط رئيسة هي:
-الخطاب الوصفي : ويغلب عادة في الملاحم الشعرية وفي الشعر الغنائي عموما.
-الخطاب الحواري : وهو آلية المسرح بصفة خاصة والأعمال الأدبية المحولة بالسيناريو إلى مسلسلات وأفلام ، كما يحضر في الأعمال القصصية كآلية رديفة لآلية السرد.
-الخطاب السردي : وهو آلية العمل الروائي الأساس ، وينقسم إلى : خطاب يسرد الأقوال وخطاب يسرد الأفعال وخطاب يسرد الأحوال ، وفي حين تتعايش هذه الخطابات السردية الثلاثة في القصة نجد أن أحدها يغلب في الرواية بينما يغلب الثاني في المسرحية.
وتعتبر الفنون السردية أهم الأحداث الأدبية في العصر الحديث حيث استطاعت أن تحول الأنظار عن الشعر الذي ظل قرونا عديدة سلطان الكلم في مختلف الحضارات وعلى مر العصور.
ولأن العرب أمة شاعرة فإن الخطابات السردية لم تشهد رواجا يذكر في حضاراتهم المختلفة ، ومع ذلك يمكن القول إنها لم تخل خلوا تاما من بعض الأنماط السردية ، ذلك أن الذاكرة العربية حافلة بالكثير من الحكايات السردية منذ العصور الجاهلية وإن ظلت بفعل عوامل عديدة تتلبس لبوس المتخيل المروي بالرغم من تعبيرها عن خيال سردي خصب. ومن دون شك أن الشعر ظل سيد الكلم وسلطان القول في مختلف عصور الحضارة العربية إلا أن مظاهر من السرد استطاعت أن تجد لنفسها موطئ قدم منذ بداية الحضارة الإسلامية، وخصوصا في العصر العباسي، فظهرت قصص وحكايات جسدها القصص القرآني والسير وفن الرحلة وكليلة ودمنة ورسالة الغفران والمقامات وغيرها...
وفي العصر الحديث استطاعت الفنون السردية أن تفرض نفسها على القارئ العربي لمجرد أن تيسرت له ظروف القراءة بانتشار المدارس والصحافة مستنيرة بما حملته رياح المثاقفة مع الغرب من الآداب السردية الأجنبية، وهكذا تدرج الخطاب السردي في الأدب العربي منذ بداية النهضة من استعادة نمط

المقامة (مقامات المويلحي مثلا) ، إلى ظهور فن السيرة سواءً كانت ذاتية أو غيرية ، وانتهاءً بظهور فني القصة والمسرحية.
ويمكن القول إن الفنون السردية استطاعت في نهاية المطاف تقاسم اهتمام القارئ العربي مع الشعر بل والاستئثار به في أحايين كثيرة. وعلى خطى الكاتب العربي سار الكاتب الموريتاني منذ بدايات الاستقلال تاريخ تواصله من جديد مع الأدب العربي، ولم تنتظر الساحة الأدبية الوطنية كثيرا حتى ظهرت أعمال سردية تراوحت بين تقليد المقامة (زارا في مدينة العجائب لمحمد الأمين الشاه)، وتقليد القصة (الأسماء المتغيرة لأحمدو ولد عبد القادر) ، وتفاوتت قيمتها الفنية من حداثة التجربة (القبر المجهول لولد عبد القادر) إلى أصالة الذوق الفني (مدينة الرياح لولد أبنو).

القصة في الأدب العربي الحديث

الرواية أو القصة

الرواية أو القصة فن سردي يستمد أحداثه من الواقع أو الخيال لتبليغ فكرة أو محاربة أخرى، وقد عرفها الأدب العربي مع بدايات النهضة وكنتيجة من نتائج التواصل الثقافي مع الغرب، ويقسم بعض الدارسين العمل الروائي إلى أقسام مختلفة منها:
-القصة : وهي عمل روائي متوسط الطول تصور أحداثه واقعا مترابطا في إطار زمني متصل
-الرواية: وهي عمل روائي أكبر حجما من القصة يمتد على مدى زمني طويل ومتقطع، وتقسم عادة إلى فصول لا يربط أحداثها إطار زمني واحد ولا تتداعى بشكل تسلسلي.
-القصة القصيرة: وهي عمل روائي قصير وحديث يتناسب مع سرعة العصر الذي نعيشه، وتصور أحداثها ملمحا من ملامح الحياة دون أن تتعمق في ثناياها المعقدة.
ويضيف بعض النقاد إلى هذه الأقسام الأقصوصة والخاطرة على أنهما يتناولان أحداثا أبسط وأقل تعقيدا مما تتناوله الصنوف السابقة.
وقد مرت الرواية في الأدب العربي بمراحل من التدرج قبل أن تصل إلى ما هي عليه من مستوى الكمال الفني يمكن إيجازها في ما يلي:

* مرحلة القصة المترجمة : حيث عمد كتاب هذه المرحلة إلى ترجمة أعمال روائية وقصصية أجنبية إلى اللغة العربية، ومن أشهر كتاب هذه المرحلة الكاتب المصري مصطفى لطفي المنفلوطي الذي ترجم الكثير من الروايات الفرنسية إلى اللغة العربية.
* مرحلة القصة التاريخية : وفيها حقق الكاتب العربي قدرا من المران واكتسب حجما من التجربة مكنه من كتابة قصص تتكئ على خلفية تاريخية وتصور أحداث التاريخ المسطورة بأسلوب قصصي، من ذلك مثلا أعمال الكاتب اللبناني جورجي زيدان في شجرة الدر والعباسة أخت الرشيد وغيرهما.
*مرحلة القصة الواقعية : وقد بدأت مع مطلع القرن العشرين حين ظهرت رواية "زينب" للكاتب المصري محمد حسين هيكل عام :1901 ، فصورت واقع الفتاة في الريف المصري وشكلت بذلك باكورة العمل القصصي الواقعي الذي يصور الواقع ويطمح إلى تغييره . وهكذا استمرت مسيرة القصة العربية

في التطور لتصل في وقت قياسي إلى مرحلة العالمية وتتبوأ مكانا رفيعا بين الأعمال القصصية في العالم المعاصر.

وتقوم القصة فنيا على العناصر والمقومات التالية:

١ -الفكرة : وهي الدافع إلى الكتابة والرسالة التي يبعثها الكاتب إلى القارئ مغلفة بلبوس من المتعة والخيال ، لتدفعه إلى تبني رأي أو التخلي عن آخر.

٢ -الأحداث : وهي الوقائع المتخيلة لتجسيد الفكرة ، أو هي مجموعة الأفعال التي تنتشر على جسد العمل الروائي لتوصل إلى الفكرة بشكل تسلسلي ، وهي تصف الأقوال أو الأفعال أو الأحوال.

٣ -الشخصيات : وهم مجتمع القصة الذي تدور فيه الأحداث، وينقسمون إلى شخصيات مكتملة وشخصيات نامية، كما يقسمون بالنظر إلى قيمة الدور الذي يؤدونه في بناء أحداث القصة إلى : شخصيات رئيسة (أبطال) وشخصيات ثانوية (كومبارس).

٤ -الزمان والمكان : وهما البيئة التي تكتنف الأحداث في إطارها الزماني والمكاني، وقد يتحدان أو يتعددان.

٥ -الحبكة : وهي النسج الفني للأحداث بحيث تبدو منطقية تحترم عقل القارئ، تسير بتداع حر يوصل إلى نتيجة معينة.

ومن أشهر كتاب القصة العرب في العصر الحديث : نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب الكيلاني والطيب صالح وغسان كنفاني والقائمة تطول، ومن أشهر كتابها الموريتانيين : أحمدو ولد عبد القادر وموسى ولد أبنو ومحمد ولد تتا وأحمد ولد محمد الحافظ ومحمد ولد أمين.

منهجية المقال التحليلي لنص سردي

لا تختلف منهجية المقال التحليلي للنص الإبداعي السردي عن منهجية المقال التحليلي لنص شعري إلا بما تختلف به جماليات كل فن، على ذلك فبنية المقال التحليلي لنص إبداعي سردي ينبغي أن تكون كالتالي:

-1المقدمة : وتتناول السياق الأدبي للفن السردي الذي ينتمي إليه النص (قصة –مسرحية)، ويتحدد السياق بنفس الخطوات المتبعة في تحديد السياق الأدبي لنص شعري أي:

-ذكر ظروف نشأته وظهوره

- -التعريف به

- ذكر أهم أعلامه بمن فيهم صاحب الأثر الإبداعي الذي ينتمي إليه النص

2 - العرض: ويتناول استعراض مقومات الفن السردي كما تتجلى من خلال النص وذلك من خلال:

أ- بالنسبة للقصة:

- دراسة البنية الحكائية: رصد الضمائر المهيمنة في النص ، التمثيل على حكاية الأقوال وحكاية الأفعال وحكاية الأحوال والتعليق على ذلك أدبيا؛

- دراسة البنية الفنية : تتبع مظاهر البنية الفنية للرواية من خلال النص (فكرة ، أحداث ، شخصيات ، زمان ، مكان...)؛

- التعليق على تجليات أسلوب الكاتب في النص

ب- بالنسبة للمسرحية : نفس الخطوات باستثناء البنية الحكائية التي تحل محلها بنية وصفية لأن المفترض أننا في المسرحية نرى ونسمع ولا نقرأ.

3 - الخاتمة : وينبغي أن تكون استنتاجا لما أفضت إليه الدراسة من استيفاء النص للمقومات الفنية للفن الذي ينتمي إليه وتجسيده لخصائص أسلوب كاتبه.

نماذج من القصة في الأدب العربي

1- "خان الخليلي" لنجيب محفوظ

*** نبذة عن حياة الكاتب:**

كاتب وأديب مصري، ولد بالقاهرة عام :1911، درس في جامعة القاهرة وحصل على الليصانص في الفلسفة وشرع في إعداد الماجستير قبل أن يغير رأيه ويتحول من الفلسفة إلى الأدب.

عمل بالجهاز الحكومي فتنقل في وظائف عديدة قبل أن ينصرف للكتابة الأدبية، بدأ الكتابة في الأربعينيات من القرن العشرين واستمر حتى 2004 حين توقف عن الكتابة الأدبية منهيا عمرا فنيا امتد على مدى أزيد من ستة عقود.

تدور أحداث رواياته في مصر : مدنها ، أحيائها، حاراتها، ومن أشهر أعماله القصصية: ثرثرة فوق النيل واللص والكلاب وأولاد حارتنا وخان الخليلي.... يلقب بأمير الرواية العربية تقديرا لمكانته ودوره في النهوض بالفن الروائي العربي.

يصنف كاتبا واقعيا بالرغم من بعض أعماله ذات الصبغة الوجودية ، حاصل على " نوبل" للآداب، وقد ترجمت أعماله إلى لغات عديدة، توفي سنة: 2006.

يمتاز أسلوبه بالبساطة والدقة في تصوير واقع الريف المصري والمدن والحارات، كما يمتاز بحفاظه على فصاحة اللغة وواقعية الشخصيات، يستمد أحداث قصصه من تاريخ الحضارة المصرية والتراث العربي الإسلامي وواقع الحياة المعاصرة في مجتمعه المصري، ويتوزع أسلوبه بين السرد والتشكيل الدرامي للأحداث بدعم من ثقافة واسعة مكنته من أن يصبح أحد أشهر كتاب القصة العالميين في العصر الحديث.

***تقديم رواية : " خان الخليلي "**

خان الخليلي" : رواية اجتماعية للكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ ، تصور واقع المجتمع المصري في أربعينيات القرن العشرين، وتحكي قصة كهل مصري يدعى أحمد أفندي عاكف، موظف في الدرجة الثامنة، في الأربعينيات من العمر، أعزب، اضطرته الظروف للعمل ليعيل أسرته وينفق على تعليم أخيه الأصغر "رشدي"، تقطن أسرة أحمد أفندي عاكف في حي السكاكيني بالقاهرة، غير أن ظروف الحرب العالمية الثانية وكثافة الغارات على الحي تضطرها إلى الانتقال إلى حي خان الخليلي الأقل رقيا، يبدأ أحمد أفندي التعرف على سكان حيه الجديد، يتبادل النظرات مع ابنة جيرانه الشابة الجميلة نوال بنت السادسة عشرة، يتعلق بها، غير أن جسارته لم تسعفه بما هو أكثر، تتوالى النظرات الخجولة بين أحمد ونوال دون أن تتجاوز العلاقة بينهما ذلك الحد.

يعود أخوه الأصغر "رشدي" من أسيوط حيث كان يعمل موظفا في البنك، تبتهج الأسرة بعودته، غير أن الفتى الماجن يعود إلى سابق حياة مجونه التي عهدها بحي السكاكيني يشرب الخمر ويلعب القمار ويسهر

حتى الصباح. تقع عين الشاب المتيم بالغرام والقمار على نوال، تستهوي الفتاة نضارته وهيأته وسرعان ما تتحول النظرات إلى حب ثم إلى خطوات جدية نحو الزواج، لكن الفتى الميسور الغارق في الملذات المقبل على قصة حب وزواج يختطف فيها من أمام أخيه الأكبر فتاة أحلامه، تظهر عليه علامات مرض ما تلبث أن تتكشف عن حالة إصابة بمرض السل دفعت أهلها إلى منعها من معاودته وإرغامها على قطع الصلة به، كما يفصل من العمل بعد انتهاء إجازته المرضية، تسوء حالته ويحاول أخوه وأمه مواساته لكن قساوة المرض وخيانة الخطيبة و الفصل من العمل تحول حياته إلى جحيم وتودي بحياته في نهاية المطاف.
تكتئب الأسرة وتلح على أحمد أن يبحث لها عن منزل جديد في حي جديد ينسيها أيام هذا الحي المنحوس.

***نص من الرواية:**

..... "ولما خلا إلى نفسه في حجرته بعد منتصف الليل ، تساءل ممتعضا : ألا يحسن به أن يقلع عن عادة فتح النافذة، وأن يغلق قلبه دون العاطفة الجديدة التي يسير الألم بين يديها ؟ أليس الموت مع السلامة خير من حياة القلق والعذاب ؟ بيد أنه تناسى مخاوفه في اليوم الثاني وما بعده ، وصار بينه وبين النافذة والشرفة ميعاد يتجدد كل أصيل.
ولم يعد شك في أن الفتاة أدركت أن جارها الجديد يتعمد الظهور من النافذة أصيل كل يوم ليبعث إليها بتلك النظرة الحيية الوجلة، ترى كيف تحدثها نفسها عنه ؟ أتهزأ بشكله ؟ أتضحك من كهولته ؟ أم باتت تضيق بخجله وجموده ؟ فمن عجب أن تتواتر الأيام وما يزال حريصا على ميعاده مترقبا لساعته ثم لا يستطيع شيئا إلا أن يرسل هذه النظرة الخائفة ما إن تلتقي بنظرتها حتى ترتد في خفر وقد اختلجت الأجفان. وما انفك شبح أحمد راشد يطارده ويزعجه، وما انفك يسائل نفسه الغيور: أما ترشقه الفتاة أيضا بمثل هذه النظرة الحلوة، أم تدخر له هو ما هو أجمل وأفتن.....

خان الخليلي " ص : 79 _ 80 (بتصرف) دار العلم _ بيروت _لبنان

*** المعجم:**

ممتعضا : شاعرا بالاستياء
الوجلة : الخائفة
خفر : استحياء
اختلجت : ارتعشت

***البنية الحكائية للنص :**

- يسرد الكاتب في هذا النص حوارا داخليا (مونولوك) يعتلج في نفس البطل أحمد أفندي عاكف حال خلوته في حجرته.
- حاول الكاتب من خلال هذا المونولوك أن يغوص بنا أعماق شخصية البطل ويكشف جوانب خفية منها.
- توزع النص حكائيا بين:
١ - حكاية الأقوال : " يتساءل ممتعضا، ألا يحسن به أن يقلع".....

٢ - حكاية الأفعال : " يغلق قلبه أمام العاطفة الجديدة".....
٣ - حكاية الأحوال: وهي الغالبة في النص :"خلا إلى نفسه، ممتعضا، تناسى مخاوفه، ترتد في خفر".....
-الضمائر الغالبة في النص هي ضمير المفرد الغائب الذي جاء للدلالة على البطل حينا وعلى شخصيات ثانوية حينا آخر

***البنية الفنية:** يمكن تلمس مقوماتها من خلال:
١ -الفكرة: ويجسدها توصيف واقع المجتمع المصري في تلك الحقبة من التاريخ
٢ -الأحداث : وتتجسد من خلال خلو أحمد عاكف في حجرته وانقطاعه للتفكير في علاقته مع نوال.
٣ -الشخصيات : وقد حضر منها أحمد أفندي عاكف مثالا للشخصية المحورية (البطل)، و أحمد رشدي مثالا للشخصية الثانوية (الكومبارس).
٤ -الزمان والمكان : في القصة زمنان : زمن خاص وهو زمن الحدث الجزئي ويحدده المقطع بما بعد منتصف الليل، أما الزمن العام فهو الأربعينيات من القرن العشرين، كما أن المكان هو الآخر مكانان : مكان خاص هو مكان الحدث الجزئي ويحدده النص في حجرة أحمد عاكف، ومكان عام هو مدينة القاهرة وحي "خان الخليلي" تحديدا.
٥ -الحبكة : وتنتشر فنيا على الجسد الروائي بأكمله وإن أمكن رصد بعض ملامحها من خلال المزاوجة بين الرواية عن البطل حينا والسرد على لسانه حينا آخر.

***ملامح أسلوب الكاتب من خلال النص:**
يجسد النص والرواية من خلفه أسلوب نجيب محفوظ حيث الحرص على صحة اللغة وفصاحتها، ودقة التصوير، والغوص في أعماق الشخصيات، و المزج بين العديد من تقنيات القص المعاصر.

* نتذكر:

1 – الكناية : لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي
تنقسم الكناية إلى :
- كناية عن صفة : و هي التي يذكر فيها الموصوف و يكنى عن الصفة كقولنا عمر نؤوم الضحى
- كناية عن موصوف : و هي التي تذكر فيها الصفة و يكنى عن الموصوف كقول الشاعر
  الضاربين بكل أبيض مخدم و الطاعنين مجامع الأضغان
- كناية عن نسبة : و هي التي تذكر فيها الصفة و الموصوف لكن الصفة تنسب إلى ماله صلة بالموصوف كقول الشاعر
  إن السماحة و المروءة و الندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

2 – المصدر الميمي : هو مصدر يبدأ بميم زائدة يصاغ من الفعل الثلاثي على مفعَل و من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول
إذا كان الثلاثي مثالا صحيح اللام الذي يُحذف أولُه في المضارع، كان المصدر الميمي منه على وزن مِفعِل (وعد، يعِد (بحذف الواو) = المصدر: موعِد.

*** تطبيق :**
بين الكناية و نوعها في ما يلي :
قال المتنبي : فمسّاهم و بسطهم حرير و صبَّحهم و بسطهم تراب
و من في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب
و قال في مدح كافور : إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

الحل
1 – كنى بكونهم بسطهم حرير عن سيادتهم و عزتهم و بكون بسطهم ترابا عن حاجتهم و ذلهم فالكناية في التركيبين عن صفة
2 – كنى بمن يحمل قناة عن الرجل و بمن في كفه خضاب عن المرأة و قال إنهما سواء في الضعف أمام سطوة سيف الدولة فالكنايتان عن موصوف
3 – أراد أن يثبت المجد لكافور فترك التصريح بهذا و أثبته بما له علاقة تعلق بكافور و هو الثوب فالكناية عن نسبة

2- موسى ولد أبنو

نبذة عن حياة الكاتب :
صحفي وكاتب وأديب موريتاني ، ولد بمدينة بوتلميت سنة 1956 : وبها أخذ تعليمه الأولي ،حصل على الباكالوريا من مدينة سينلوي لينال بعثة دراسية إلى فرنسا حيث درس بمعهد الصحافة بباريس ونال إجازته، ثم التحق بجامعة السربون ونال منها شهادة الدكتوراه في الفلسفة.
عمل مديرا للوكالة الموريتانية للأنباء وأستاذا بالجامعة ومستشارا لرئيس الجمهورية في عهد الرئيس السابق معاوية ولد سيد أحمد الطايع . أحد أبرز كتاب الرواية العرب في العصر الحديث، له أعمال روائية من أشهرها : "حج الفجار" والحب المستحيل" و"يا ليت الفتى يكون حجرا" و"مدينة الرياح" التي حصلت على عضوية أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين.
يمتاز أسلوبه بالغرائبية والعمق وترف اللغة، كما يمتاز بالانفتاح على فضاءات متعددة في مجال السرد، ما جعل من الصعب تصنيف رواياته، يوظف الفلسفة والخيال العلمي ويكتب باللغتين العربية والفرنسية ولا يزال عطاؤه مستمرا.

***تقديم الرواية :** مدينة الرياح سيزيفية في الزمان والمكان ترصد ظاهرة استعباد الانسان للانسان عبر العصور وتحكي قصة شخص وقع في أسر العبودية وهو طفل فأورثته كراهية الانسان وظلمه فسخر حياته الممتدة عبر قرون لمحاربة ذلك الظلم والقضاء عليه.

تنقسم الرواية بنائيا إلى ثلاثة أقسام رئيسة هي: برج السوداء، وبرج البيضاء، وبرج التبانة، وترسم هذه الأقسام رحلة البطل عبر الزمان من العصور المظلمة (برج السوداء) حيث استعباد الانسان الصريح لأخيه، إلى عصر النهضة الأوربية (برج البيضاء) حيث غيرت ظاهرة الاستعباد شكلها لتصبح أكثر فتكا مجسدة في ظاهرة الاستعمار، وانتهاء بعصر تنبأ به الكاتب؛ تصبح فيه الأرض مجرد مكب للنفايات، ويتجسد الاستعباد فيه فكريا باستعباد الحكام للشعوب.

تنقسم أقسام الرواية إلى مقدمات وفصول تحدد ملامح رحلة البطل داخل المكان حيث يتنقل عبر عصور حياته من مسقط رأسه إلى أوداغوست إلى تجكجة إلى الطويل فمدينة الرياح.

تبدأ الرواية بخيال علمي حيث يعثر فريق بحث فرنسي في عمق الصحراء الموريتانية على جثة مدفونة في عمق سبعة أمتار بقمة جبل، فيخضعون جمجمتها لاختبارات وتحاليل، ثم يوصلونها بحاسب آلي لتبدأ قراءة أفكار ومشاعر صاحب الجثة الذي عاش قرونا امتدت ما بين 1034 و2045.

بطل الرواية هو الطفل ذو الكيان المتجدد (فارا) حيث تستولي عليه قافلة لتجارة الملح عبر الصحراء مقابل موطئ قدميه، وترحل به إلى أوداغست لتبدأ رحلة العبودية الأولى حين يباع فارا في سوق للعبيد بأودغست فيشتريه رجل دين أباضي يسمى ازباعرة يعلمه القرآن ويحفظ عنه القرآن، يتعرف فارا على فتاة من طبقته تدعى فالة لتكون رفيقته في رحلة التجدد السرمدي عبر العصور.

تشترك فالة وفارا في التحضير لثورة عبيد تفشل لوشاية بعضهم ببعض، فتكون عقوبة فارا أن يلقى في بئر الكنيف ، ينصحه رجل دين بالهروب إلى الصحراء والانقطاع للعبادة قائلا : "إذا كنت ترفض القدر فاهرب من البشر والجأ إلى الصحراء وانتظر أمر ربك".

فارا شخصية متجددة فقد التقى الخضير على قمة الجبل الذي كان يتعبد به وسأله أن يعود للعدم كرها منه لحياة الناس، لكن الخضير رد باستحالة ذلك، فقرر فارا أن تكون رحلته إلى المستقبل مجتازا قرون عديدة ليستشرف مستقبل البشرية مع الظلم والقهر والاستعباد. قاوم مظاهر استعباد الانسان للانسان (العبودية التقليدية) أو باستعباد الشعوب للشعوب (ظاهرة الاستعمار)، أو استعباد الفكرة للفكرة (طمر النفايات في الصحراء).

يقاوم فارا المتجدد كل مظاهر الاستعباد عبر العصور، وتنتهي الرواية بإعدام البطل فارا بالمكان الذي اتخذه نسكا ومتعبدا.

*نص من الرواية:

...عند منتصف النهار خرج التجار من زريبتهم وفي أيديهم القدائم لتقطيع ألواح الملح ، وقف إلى جانبي رجل طويل القامة نحاسي البشرة، ملامحه قاسية كأنها منحوتة من مادة صلبة !! عيناه جمرتان دوارتان كأنما وضعت كل منهما في قعر قدح عميق الغور، كان يرتدي صدرية لم يعد ممكنا تمييز قماشها من شدة الاتساخ والتشمس، ويتمنطق حزاما عريضا تحت سراويل واسعة الرجلين تلامس الركبتين، أحسست عينيه تتفحصان جسدي من ذؤابة الرأس إلى أخمص القدمين.

-إن أبي (الفارامول) يطلب منكم أن تسلفوه شيئا من الملح على أن يكون القضاء مضاعفا في الموسم القادم.

لم يجب الرجل ... ظننته أصم ...كررت ما قلته بصوت أعلى فلم يجب، لكنه أخذ لوحا كبيرا من الملح ووضعه عند قدمي، فزعت !! إنهم عندما يشترون عبدا يقيسون موطئ قدميه على صفيحة الملح ويجزونه بالمنشار، يكون ذلك هو ثمن العبيد .!!
أخذ بساقي اليسرى ووضع قدمي بعنف على صفيحة الملح ثم فعل كذلك بالساق اليمنى !! أخذ المنشار وراح يقطع متتبعا حافة قدمي على الصفيحة كمن يقيس نعلا على قدم !!
ثم قسم بقية الصفيحة إلى قطع صغيرة متساوية، وانحاز إلى ربوات التبر يحوش إحداها في مخلاته، ويضع مكانها قطعة ملح.
وضع المخلاة على منكبيه وسحبني من جناحي يريد أن أرافقه إلى الزريبة !! استطعت بصعوبة أن أتملص من يده القوية القابضة على جناحي واختطفت قطعة من الملح وأطلقت ساقي للريح في اتجاه أبي.
أطلق التاجر صيحة خيل إلي أنها صاعقة من السماء تقاطر على إثرها رجال القافلة في إثري، أحاطوا بي ووضعوا في عنقي حبلا وراحوا يجرونني باتجاه الزريبة، كلما اقترب مني أحدهم لسعني بلطمة حارة!! "

مدينة الرياح" ص: 3

*المعجم:
القدائم : جمع قادوم وهي شفرة حادة للقطع
تمنطق : شد وسطه بمنطقة وهي الحزام
التبر : فتات الذهب أو الفضة قبل أن يصاغا
مخلاة : كيس يحوي لوازم ومهمات الجندي

***البنية الحكائية :**
-تقوم بنية النص الحكائية على سرد البطل فارا لوقائع لحظة وقوعه في أسر العبودية، واصفا الظروف والأسباب والمنطق الذي كان يحكم هذه الظاهرة البشعة عبر القرون.
-الضمائر الفاعلة في النص هي ضمير المتكلم الناطق باسم البطل، ضمائر الغائب التي نطقت باسم النخاس الذي اشتراه أو على الأصح استولى عليه، وبقية ر جال القافلة.
-يتوزع النص حكائيا بين:
ا - حكاية الأقوال : "إن أبي (الفارامول) يطلب منكم أن تسلفوه شيئا من الملح..... "
ب - حكاية الأفعال : " أخذ لوحا كبيرا من الملح ووضعه عند قدمي....."
ج-:حكاية الأحوال : " وقف إلى جانبي رجل طويل القامة ، نحاسي البشرة.....،".
وقد هيمنت على النص حكاية الأفعال وحكاية الأحوال لتناسبهما مع سعي البطل إلى توصيف لحظة الوقوع في أسر العبودية، وهي لحظة تتجسد بالأفعال و تتحدد من خلال الأحوال.

***البنية الفنية :** يمكن تلمس معالمها من خلال:
١ -الفكرة : فعلى الرغم من أنها تمتد على طول الجسد الروائي فإنه يمكن رصد بعض الملامح التي تشير إلى أنها التأريخ لظاهرة الاستعباد بمظاهرها المختلفة.

٢ -الأحداث : كخروج تجار القافلة لتقطيع الملح ، حضور البطل فارا رسولا من أبيه ، قطع موطئ قدميه من الملح ،مل ء المخلاة بالتبر ، جر فارا إلى زريبة العبيد.....
٣ -الشخصيات : و هم في النص البطل فارا كشخصية محورية ، والنخاس ورجال القافلة كشخصيات ثانوية.
٤ -الزمان والمكان : - الزمن الخاص بالحدث الجزئي عند منتصف النهار أما الزمن العام فهو منتصف العقد الرابع من القرن الحادي عشر الميلادي ، - المكان الخاص بالحدث سوق قوافل الملح ، أما المكان العام فهو الصحراء الموريتانية.
٥ -الحبكة : وتتجلى بعض ملامحها من خلال سرد البطل عن نفسه ووصفه لمختلف جوانب المشهد مع التركيز على إبراز بعدها الإنساني بشكل كبير.

*** نتذكر :**

1 – اسم الآلة : اسم مشتق للدلالة على ما وقع الفعل بواسطته و له ثلاثة أوزان : مفعل كمقود ، و مفعال كمفتاح ، و مفعلة كمسطرة
و قد يأتي على أوزان أخرى غير قياسية كقادوم و غربال و منخل ، كما قد يستعمل اسم الفاعل و صيغ المبالغة للدلالة على الآلة مثل قاطع و خلاطة و غسالة و مجفف
2 – مصدر المرة و الهيئة : مصدر المرة مصدر يصاغ من الثلاثي على وزن فَعْلَة للدلالة على عدد مرات و قوع الفعل ، و من غير الثلاثي على وزن مصدره العادي مع زيادة تاء في آخره إلا إذا كان المصدر الأصلي منتهيا بتاء فيلجأ إلى الوصف حينها للدلة على المرة
أما مصدر الهيئة فيصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلَة و من غير الثلاثي على وزن مصدره الأصلي مضافا إلى اسم بعده

*** نتمرن :**

استخرج من النص السابق اسم آلة ومرة و زنهما
اعط صيغ و أوزان الكلمات التالية : أصم – يسرى – متتبعا

تطبيق: كتابة مقال تحليلي حول نص سردي :

جاء في رواية " مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد أبنو:

عندما غرقت شعلة الجحيم الحمراء خلف أمواج الصحراء خرج الرجال من لحودهم وحملوا القافلة بسرعة وانطلقوا لمسير ليل طويل.
مع طلائع الفجر تتالت صيحات الدليل:
-غلاوية !!غلاوية!
تناقل الرجال الخبر ..إنها الكدية التي توجد في أسفلها البئر..انقضى اليوم في معاطن البئر. شرب الناس والجمال، وامتلأت القرب، وغسلت الأسمال ..وعند منتصف النهار كان كل شيء جاهزا للرحيل... لكن الدليل فضل المبيت عند البئر ، ليعل الجمال بالشراب من الغد..

في تلك الليلة عند البئر، لم يغب عني صوت الرجل القصير، أبو الهامة، في جناح الكلام بسوق أوداغوست.
كانت كلمته تدق أذني باستمرار "إذا كنت رافضا للقدر، فاعتزل البشر، وانفرد في الصحراء وانتظر أمر ربك!!"
أجمعت أمري على الأخذ بهذه الحكمة .. بقيت مستيقظا ..عيني ملآى بالنجوم ..كان الهلال يرسل ضوءا خافتا على القافلة المعرسة ومتاعها المبعثر.
وعند منتصف الليل غطت جميع العيون غشاوة النوم.. رحت أتسلل رويدا رويدا ببن الأحمال، أفتش عما يمكنني حمله من زاد .. تحسست مخلاة من النوع الذي يحملون فيه دقيق القديد ، فككت رباطها لأتأكد.. وحملت إحدى قرب الماء .. وغادرت المعرس على عجل تلقاء الكدية، أهوي مسرعا كثعلب الصحراء على الباطن الرملي المريح.
مع الصبح سيكون أثري الخفيف قد مسحته الريح نهائيا.. سيثبط ذلك عزيمة من يفكر في ملاحقتي...وسيكون بوسعي أن أبدأ خلوتي على قمة الكدية دون تشويش من أحد.

موسى ولد أبنو /مدينة الرياح / ص:76و77

أتتبع الخطوات التالية:

*استحضر معلوماتي النظرية عن الرواية في الأدب العربي وأبدأ في صياغة المقدمة بحيث تحتوي:
-تذكير بحالة الفنون السردية في الأدب العربي القديم
-تذكير بحدث النهضة وما أتاحه التواصل مع الغربي من إثراء أدبي
-التعريف بالرواية كثمرة من ثمار المثاقفة مع الغرب
-أهم أعلامها بمن فيهم ولد أبنو
-ذكر بعض أعماله السردية بما فيها الرواية التي اقتبس منها النص
*أنتقل إلى العرض فأتحدث تحديدا عن:
-البنية الحكائية من خلال: وصف غلبة السرد على النص ، تحديد الضمائر الفاعلة (ضمير المتكلم ، ضمير الغائب...) ، التمثيل على الأنماط الحكائية : حكاية الأقوال (غلاوية ،غلاوية، إذا كنت رافضا للقدر.....) حكاية الأفعال (تحسست مخلاة...فككت رباطها ...حملت إحدى القرب....) حكاية الأحوال (مستيقظا عيناي ملآى بالنجوم ، أتسلل ،أفتش.....) أعلق أدبيا على كل ذلك
-البنية الفنية: أتتبع مظاهر مقوماتها من خلال النص:
١-الفكرة :تتجسد من عموم نص الرواية ، وإذا انطلقنا من أنها التأريخ لظاهرة الاستعباد فملامحها في النص تبدو من خلال فكرة الهروب والاعتزال عن هذا المجتمع الاستعبادي الظالم
٢-الأحداث : منها مثلا : غروب الشمس ،انطلاق القافلة ، الوصول للغلاوية ، ملء القرب ، غسل الأسمال ، رسم خطة الهروب ، تنفيذها.....
٣-الشخصيات : من الأبطال : ضمير المتكلم (لم تغب عني ،أجمعت أمري ، أتسلل ، أفتش... ،،،)
من الكومبارس : (الدليل ، الرجال ، الرجل القصير أبو الهامة...) ،

٤-الزمان : وهو زمنان: زمن الحدث الجزئي ويبدو أنه ما بين غروب الشمس ومنتصف الليل ، زمن الحدث الكلي (مابين 1034 و2045)؛
٥-المكان: مكان الحدث الجزئي بئر الغلاوية ومكان الحدث الكلي الصحراء الموريتانية
٦-الحبكة : وتتجسد من عموم نص الرواية و يمكن تلمس ملامحها من خلال المزاوجة بين أسلوبي السرد والوصف ونوعية الجمل وتبادل ضمائر الخطاب.
أعلق أدبيا على كل ذلك.
*أصوغ خاتمة تستخلص تجسيد النص لخصائص الفن الذي ينتمي إليه وترصد ملامح أسلوب الكاتب.

المسرح في الأدب العربي

مقدمة عامة:

المسرحية فن أدبي سردي يتكون من نص وعمل مشخص بما يحتويه من عناصر ومشاهد تجري فوق خشبة تعرض فيها أفعال وتصرفات صادرة عن شخصيات يتقمص ممثلون أدوارها ، وبناءً على هذا التعريف فإن للمسرحية مفهوما أوسع من النص المسرحي المكتوب إذ تشمل إلى جانبه تأديته على الخشبة.
ولا مراء في أن العرب لم يعرفوا في عصور زهوهم الأدبي فن المسرح ، ولم تكن له من جذور في عصورهم القديمة ، حتى حينما انفتحوا على الحضارة الإنسانية في العصر العباسي وترجموا العلوم والفلسفات اليونانية، إذ لم يولوا المسرح أي اهتمام لأسباب يرى النقاد أن من أهمها :
١ -العامل الديني : المتمثل في العقيدة الإسلامية الموحِّدة ، في حين بني المسرح اليوناني الإغريقي على عقيدة التثليث وتعدد الآلهة.
٢ -العامل الاجتماعي : ويتمثل في كون طبيعة العمل المسرحي تتطلب اختلاطا بين ممثلين ذكور وإناث وهو ما يناقض طبيعة العربي الذي يرى المرأة حرما مصانا لا يجوز ظهوره سافرا أمام النظارة فأحرى أن يختلط مع الرجال.
٣ -العامل الفني : ويتعلق بكون المسرح عند اليونان يقوم دائما على عمل شعري وهو ما لا يناسب الذائقة الشعرية العربية القائمة على وحدة البحر والقافية ، بينما يتطلب المسرح الشعري عند اليونان قوافي وأوزانا متعددة.
وعليه فإن المسرحية في الأدب العربي ثمرة من ثمار المثاقفة مع الغرب، ونتيجة من نتائج التواصل الثقافي الذي أفرزته النهضة، ويذهب أغلب الدارسين إلى التأريخ للحظة ميلاد النص المسرحي العربي المكتوب بالعام 1847، حين كتب اللبناني مارون النقاش مسرحيته الأولى : "البخيل"، والتي رآها بعض النقاد مجرد ترجمة لمسرحية "البخيل " لموليير.
وقد مرت المسرحية العربية في رحلة تطورها بمراحل ثلاث هي:
-مرحلة النشأة : ورائدها الأول مارون النقاش من خلال مسرحياته : البخيل ، هارون الرشيد، أبو الحسن المغفل، كما ساهم فيها اليهودي المصري يعقوب صنوع.

-مرحلة النضج: و أهم فرسانها جورج أبيض ويوسف وهبي ونجيب الريحاني، وفيها تأسست أول فرقة عربية للمسرح، ومن أشهر كتابها الأخوان محمد ومحمود تيمور، وقد عرفت هذه المرحلة بدايات ظهور المسرح الاجتماعي.
- مرحلة الازدهار : ويعتبر توفيق الحكيم نجمها ورائدها حيث كتب مسرحية أهل الكهف سنة :1933 وكان حريصا على أن يساير بفنه حركات التطور الحديثة في المسرح التي ظل شديد الارتباط بها فتدرج من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي إلى المسرح الذهني.
ولا يمكن بأي حال من الأحوال إغفال الدور الكبير الذي لعبته مسرحيات شوقي الشعرية في تطور المسرح العربي وإكسابه جمهورا عريضا حيث حاز قصب السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي، ليسير على خطاه من بعد تلميذه عزيز أباظة ولتشكل تجربة المسرح الشعري في عمومها مرحلة فارقة في مسيرة تطور المسرح في الأدب العربي الحديث.

وتقوم المسرحية فنيا على العناصر التالية:
١ -الفكرة : إذ لابد لكل عمل مسرحي من فكرة يقوم عليها، ويستمد كتاب المسرحية أفكارهم عادة من التاريخ أو الحياة الواقعية أو التجربة الشعورية للكاتب.
٢ -الشخصيات : وتشمل كل من يقوم بدور أو فعل مسرحي ، والغالب أن الكتاب المسرحيين يوردون في إشارات مقتضبة تصويرا دقيقا لصفات شخصياتهم من حيث الطول والقصر والسمنة والهزال والطباع والمزاج ..وغير ذلك من الصفات الحسية والنفسية والاجتماعية، وتنقسم الشخصيات كما في الرواية إلى شخصيات محورية وشخصيات ثانوية، ويحرص الكتاب على إظهار التناقض بين شخصياتهم حتى يعتمل ذلك التناقض فيتولد منه الصراع.
٣ -الصراع : وهو المظهر المعنوي للمسرحية ويتجسد من خلال الحوار، وقد يكون صراعا خارجيا بين الشخصيات أو داخليا بين الشخص ونفسه، والصراع هو الذي يولد التوتر الذي يؤول إلى العقدة، وهو عنصر أساسي في المسرحية وميزة من مميزاتها الفارقة، يبدأ بسيطا ثم ينمو ويشتد حتى يبلغ الذروة لتبدأ الأحداث بالانفراج الموصل إلى الحل، ويقوم الصراع عادة بين طرفين يمثلان إرادتي الخير والشر، والأصل أنه صراع واحد لا يتعدد إلا إذا كانت هنالك صراعات جزئية تصب في الصراع العام وتبين جوانبه.
٤ -الحركة : وهي ميزة أساسية في العمل المسرحي إذ هو يكتب ليمثل لا ليقرأ، وعليه ينبغي للكاتب أن ينشط شخصياته بأكبر قدر ممكن من خلال حركة الأفعال وردود الأفعال والشخصيات الفواعل في المسرحية تدخل وتخرج ، تغضب وترضى وفق ما تقتضيه الأحداث.
٥ -الحوار : وهو مادة الكتابة في المسرحية ، وينطلق من تبادلات لفظية مباشرة بين الشخصيات التي لا يمكن للكاتب أن ينوب عنها في الكلام، وهو أهم عناصر العمل المسرحي، به تنضج الأحداث وتكشف الشخصيات عن طباعها ومكنوناتها فينمو الصراع وتظهر فكرة المسرحية.
٦ -البناء : المسرحية عمل فني متناسق يبنى وفق نظام خاص يسمح بإخراجها وعرضها على الخشبة، فتقسم إلى فصول وتقسم الفصول إلى مناظر والمناظر إلى مشاهد والمشاهد إلى حركات، وقد كانت القواعد الفنية التقليدية تلزم الكاتب بتقديم المسرحية في أربعة فصول، وأن يتقيد في بنائها بنظام الوحدات الثلاث (الزمان - المكان - الموضوع)، لكن الكتاب المعاصرين تمردوا على هذه القيود باستثناء وحدة

الموضوع فكتبوا مسرحيات من فصلين ومن خمسة فصول ، غير أن طبيعة المسرحية أرغمت ثورتهم تلك على أن تظل محدودة مخافة أن يتسلل الملل إلى النظارة عبر طول المسرحية.
وهنالك عناصر ترتبط بالإخراج كالديكور والأضواء والموسيقى والمؤثرات الصوتية، وتبدأ المسرحية عادة بتمهيد يوصل إلى العقدة ثم إلى الحل عبر خيط من الأحداث المتلاحقة التي تصل عنصرا بآخر.

نموذج من المسرحية العربية الحديثة

توفبق الحكيم

نبذة عن حياة الكاتب :
كاتب وأديب مصري ولد بالإسكندرية عام :1889 لأب مصري وأم تركية، نشأ تنشئة مترفة، درس بالكتاتيب ثم التحق بالتعليم النظامي، حصل على الباكالوريا وانتسب لكلية الحقوق، لكن ميوله الأدبية صرفته إلى الكتابة المسرحية مبكرا، حصل على الإجازة في الحقوق فبعثه أبوه إلى فرنسا ليبعده عن المسرح وليحصل على الدكتوراه في القانون، غير أنه استغل فرصة وجوده في فرنسا لتعميق دراسته للمسرح.
يعتبر رائد المسرح العربي من حيث اعتماد المقاييس الفنية ووفرة الإنتاج، كتب المسرح الغنائي والاجتماعي والسياسي والذهني ومسرح اللا معقول، ومن أشهر أعماله المسرحية : "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"سليمان الحكيم" و"يا طالع الشجرة"....، توفي سنة :1987.
يمتاز أسلوبه بالمزج بين الرمزية والواقعية دون تعقيد أو غموض ، يوظف الأسطورة بمهارة وإتقان ويحسن اختيار القالب الفني المناسب لعمله الإبداعي، كما يمتاز بالدقة والقدرة الفائقة على التصوير.

مرت تجربته المسرحية بثلاث مراحل هي:
-مرحلة البداية : وقد اتسمت ببعض الهفوات الفنية والتعبيرية
-مرحلة النضج : وفيها تمكن بشكل أفضل من آليات التعبير عن عالمه الذهني المجرد
-مرحلة التطور : وقد أمسك فيها بقواعد الكتابة الفنية وعكس قدرة فائقة على صوغ الأفكار وابتكار المعاني الجيدة.

*** تقديم المسرحية** : أهل الكهف مسرحية ذهنية يمكن تلخيصها في ما يلي:

1.الشخصيات الرئيسة:
-مرنوش
-ميشلينيا
-يمليخا
-ابريسكا

2. الشخصيات الثانوية:
-غالياس مؤدب الأميرة

-الملك دقيانوس ملك طرطوس

3.الصراع في المسرحية طرفاه الانسان والزمان
4. اللغة والحوار: اللغة فصيحة وسليمة، والحوار هادئ ومنطقي يعتمد العقل
5. الزمان : وهو زمنان : - زمن الملك دقيانوس الأول ، - زمن البعث
6. المكان : وهو: كهف الرقيم وقصر الملك ومدينة طرطوس
7. المغزى: هو صراع الإنسان مع الزمن ، فالزمن عبارة عن مجموعة الروابط التي تربط الانسان بالحياة، وحين تنعدم تلك الروابط تنعدم رغبتنا في الحياة، ولذا فشل بعث أهل الكهف لانعدام الروابط التي تربطهم بالحياة.

فصول المسرحية:

تتكون أهل الكهف من أربعة فصول:

الفصل الأول : تدور أحداثه في كهف الرقيم وتبدأ باستيقاظ الأبطال وقد شعروا بوهن أجسادهم فيدور بينهم حديث عن الفترة التي قضوها نياما، يطلب الوزيران مرنوش ومشلينيا من الراعي يمليخا أن يخرج ليحضر لهما بعض الطعام، يخرج يمليخا فيلقى صيادا، يفزع الصياد من هيئة يمليخا، يطلب يمليخا شراء بعض صيد الصياد، يخرج نقوده القديمة فيستغرب الصياد الأمر ويهرب إلى المدينة فيخبر أهلها بأن هنالك رجلا معه كنز من أيام دقيانوس الأول، يذهب أهل المدينة إلى الكهف فيفاجأون بالأشخاص الثلاثة، تخيفهم هيئاتهم وشعورهم الكثيفة وأظافرهم الطويلة، ينتهي الفصل بخروج أهل المدينة من الكهف لإبلاغ ملكهم نبأ أولئك الأشخاص.

الفصل الثاني : تدور أحداثه في قصر الملك ، يصل إلى الملك نبأ الثلاثة فيبلغه غالياس أنهم قديسون قرأ في بعض الكتب المقدسة أنهم سيبعثون بعد نوم عميق في عهد الملوك الصالحين ، يسر الملك بالنبأ ويطلب من غالياس إحضارهم ليرحب بهم، وقبل أن يتحرك يحضر الناس الثلاثة فيحتفي بهم ويرحب بمقدمهم إلى القصر، يطلب مرنوش الإذن بالذهاب لرؤية زوجته وابنه، ويطلب يمليخا الإذن للاطمئنان على قطيع أغنامه، أما مشلينيا فيذهب ليحلق ذقنه ويحسن من هيئته ليقابل حبيبته ابريسكا، يعجب الملك لطلباتهم الغريبة لمعرفته أنهم لن يجدوا شيئا لكنه احتراما لهم يتركهم يذهبون، ليكون يمليخا أول من يصدم بالحقيقة فيأتي مسرعا ليقول لمرنوش أنهم غرباء على هذا العالم لأنهم ناموا ثلاثة قرون، يتهمه مرنوش بالجنون فيعود يمليخا إلى الكهف وحيدا ويواصل مرنوش طريقه لرؤية زوجته وابنه وهو يحمل لهما الهدايا، ينتهي الفصل بعودة يمليخا إلى الكهف.

الفصل الثالث : وتدور أحداثه بالقصر من جديد ، حيث يصدم مرنوش هو الآخر بالحقيقة، بيته أصبح سوقا لبيع الدروع، وقد توفي ابنه منذ زمن طويل وهو في الستين من عمره وتوفيت زوجته، لكنه لا يستطيع تقبل الحقيقة، يذهب ليخبر ميشلينيا، يجده جالسا في بهو القصر ينتظر ظهور الأميرة ابريسكا، يقص عليه ما حدث فيحزن ميشلينيا ويتهم مرنوش بالجنون، يطلب مرنوش من ميشلينيا العودة معه إلى الكهف فيرفض فيلحق مرنوش بيمليخا، عندها تمر ابريسكا ببهو القصر، يدور بينها حوار مع ميشلينيا، يحاول أن يذكرها بالعهد المقدس الذي قطعته على نفسها أن لا تتزوج سواه، لكنها تخبره بأنها ليست

ابريسكا التي أحب، فتصدمه الحقيقة، تطلب منه أن يغادر القصر وتعيد إليه الصليب الذي أهداه ذات يوم لابريسكا الأولى بنت الملك دقيانوس الأول، يترك ميشلينيا القصر مصدوما وحزينا ويعود إلى الكهف.

الفصل الرابع : وتدور أحداثه في كهف الرقيم من جديد فبعد شهر من عودتهم إلى الكهف يستيقظون ويتحاورون حول ما حدث معتقدين أنه حلم لا حقيقة ، لكن مرنوش وميشلينيا يدركان أن ما حصل معهم حقيقة من خلال طبيعة ملابسهم الغريبة، وأثناء حديثهم يصدر صوت من يمليخا، إنه يلفظ أنفاسه الأخيرة ثم يلفظ مرنوش نفسه الأخير ويظل ميشلينيا متشبثا بالحياة، تلتحق به ابريسكا وتعترف له بحبها وتخبره بأن الزمن لا قيمة له عندها فالقلب أقوى من الزمن، والحب لا يعترف بالزمن وقوانينه، يسعد بكلامها سعادة عظيمة ويلفظ أنفاسه الأخيرة لتكون آخر كلمة ينطقها : إلى الملتقى.
تقرر ابريسكا أن تدفن نفسها حية في الكهف مع حبيبها، ويأتي الملك ليغلق الكهف على الثلاثة ليكون قبرا لهم، يقترح عليه غالياس أن يجعل معهم معاول حتى إذا بعثوا مرة أخرى أمكنهم فتح الكهف فيفعل ويخرج هو ورهبانه، ويعود غالياس إلى ابريسكا ليودعها الوداع الأخير فتطلب منه أن يقول للناس إنها ليست قديسة وإنما هي مجرد امرأة أحبت ويسدل الستار.

*نص من مسرحية :" أهل الكهف "

.....

ميشلينيا : ألا ترى هذا الراعي يتجنب قربنا ، أين هو ؟
مرنوش : لعله بباب الكهف يرقب طلوع الشمس ، شأن الرعاة
ميشلينيا : (يتمطى) آه ظهري يوجعني ، كم لبثنا يا مرنوش ؟
مرنوش : أف إنك تحرج صدري بأسئلتك
ميشلينيا : أنا كذلك لو تعلم ضيق الصدر مثلك ، مرنوش كم لبثنا ههنا ؟
مرنوش : يوما أو بعض يوم
ميشلينيا : ومن أدراك ؟
مرنوش : وهل ننام أكثر من هذا القدر ؟
مشلينيا : صدقت، (صمت) فجأة يقول وهو نافد الصبر أريد الخروج من هذا المكان
مرنوش : ويحك إلى أين ؟
ميشلينيا : أو تريدني على المبيت هنا ليلة أخرى ؟
مرنوش : ليلتين أو ثلاثا ، حتى نأمن على أنفسنا من دقيانوس
ميشلينيا : (صائحا متذمرا) لا أستطيع ، لا أستطيع

مرنوش : ولم أستطيع أنا، وأنا ولي امرأة وولد أعزهما وأعبدهما ؟
ميشلينيا : أنت تستبقي حياتك لأجلهما
مرنوش : وأنت ؟ ألا تريد أن تستبقي حياتك من أجل .....؟
ميشلينيا : نعم يا مرنوش لكن ها أنت ذا تراني لا أقوى على البعد يوما واحدا
مرنوش : ميشلينيا احذر لنفسك ولنا ، المذبحة لا تزال قائمة في المدينة ، إنني لن أحتمل نزقك بعد اليوم

(يبدو شبح يتخبط في الظلام)
ميشلينيا : من هذا ؟
يمليخا : أنا الراعي يا مولاي
ميشلينيا : تفقدناك الساعة
يمليخا : قمت أتلمس الطريق إلى الباب فلم أهتد إليه
ميشلينيا : اقعد بجوارنا مذ قدتنا إلى هذا الكهف وأنت صامت ، كأنك لا تأنس بنا
مرنوش : ما اسمك أيها الراعي ؟
يمليخا : اسمي يمليخا يا مولاي
ميشلينيا : لماذا تدعونا دا ئما يا مولاي ؟
يمليخا : وبما ذا أدعو صاحب يمين الملك وصاحب يساره ؟
مرنوش : عجبا من أنبأك أنا صاحبا الملك ؟
يمليخا : وهل يجهل الوزيران ؟
ميشلينيا : أرأيتنا من قبل ؟
يمليخا : كثيرا
مرنوش : أين ؟
يمليخا :بمدينة طرطوس في ساحة مصارعة السباع كنتما تحوطان الملك في شرفته والأنظار ترمقكم والشفاه تهمس : هذا الملك وهذان ميشلينيا ومرنوش
مشلينيا : عرفتنا إذن ساعة جئناك نعدو ونسألك ملجأ ومخبأ ؟

....
أهل الكهف ص: 15-16-17

***المعجم:**

يتمطى : يتمدد
النزق : الطيش والخفة عند الغضب
الشبح : طيف خيالي وهمي
ترمقكم : تديم النظر إليكم
الشرفة : بناء خارج واجهة بيت يشرف على ما حوله

***البنية الفنية:**

١ -الفكرة: تتجسد من خلال النص الكامل للمسرحية وهي، كما ذكرنا آنفا، صراع الانسان مع الزمن وتوظيف فكرة البعث بعد الموت.
٢ -الشخصيات : حضر في النص ثلاثة من أبطال المسرحية هم : ميشلينيا ومرنوش ويمليخا
٣ -الصراع : وتتكشف ملامحه من خلال محاولة الأبطال بعد يقظتهم العودة إلى الحياة في زمن لا ينتمون إليه ، وهي أولى لحظات الصراع الذي سيدور بينهم وبين زمن بعثهم
٤ -الحركة : وتمثلها الجمل والعبارات الواقعة بين قوسين : يتمطى ، صمت ، صائحا متذمرا.....
٥ -الزمان: وهو زمنان : خاص وهو الصباح وعام هو الزمن الثاني أي زمن البعث
٦ -المكان: وهو كهف الرقيم

*ملامح أسلوب الكاتب : وتتجلى من خلال الدقة والقدرة الفائقة على التصوير وتوظيف الرمز.

*** نتذكر :**

1 - المصدر الصناعي : هو مصدر يصاغ من كل اسم جامد و مشتق بزيادة ياء مشددة و تاء تأنيث على آخره

2 – اسما الزمان و المكان : و هما صيغة مخصوصة تدل على الحدث و زمان و قوعه أو مكان و قوعه و يأتيان من الثلاثي على وزن مفعل و من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول

*** نطبق :**

نستخرج من النص السابق مصدرا صناعيا و اسم مكان و اسم زمان

الحل :

المصدر الصناعي : مسرحية

اسم الزمان : لا يوجد في النص إسم زمان

اسم المكان : مخبأ - ملجأ

النثر

فن المقالة في الأدب العربي

مقدمة عامة :

المقالة في اللغة مصدر ميمي لحقت به تاء التأنيث من قال يقول قولا ومقالا أو مقالة، وفي الاصطلاح تطلق المقالة على فن نثري معاصر ارتبط بالصحافة في منشئه الأوربي ثم انتقل إلى الأدب العربي مع البدايات الأولى لظهور الصحافة كنتيجة من نتائج التواصل مع الغرب ، فهي بذلك ربيبة الصحافة وابنتها البكر، وقد عرفها أحد الكتاب بأنها : " فن نثري محدود الطول محدد الموضوع يكتب بطريقة عفوية لا تكلف فيها ولا رهق. "

وقد مرت المقالة في الأدب العربي في رحلة تطورها بمراحل مختلفة حيث بدأت فجة محكومة بأساليب الضعف والابتذال، ترسف في قيود المحسنات البديعية وتنوء بأثقال من الزخارف اللغوية الممجوجة، وشيئا فشيئا أخذت تتحرر من تلك القيود وتتخلص من عبء تلك الأثقال إلى أن أصبحت بسيطة عفوية تعتني بالفكرة قبل الشكل وتتميز بالدقة والتركيز وتهتم بنشر الثقافة وتنمية الذوق وتهذيب النفوس.

وقد تلقف رواد الإصلاح فن المقالة ووجدوا فيه ضالتهم المنشودة للتواصل مع الناس وإيصال دعواتهم الإصلاحية بسهولة ويسر، وهكذا ظهرت مقالات إصلاحية أخذت اتجاهات تتعدد بتعدد اهتمامات المصلحين فأعادت اللغة إلى حياة الناس اليومية وخلقت بينها وبينهم صلات محبة ووشائج قربى.

و تقسم المقالة المعاصرة إلى تقسيمات مختلفة بحسب الأساس الذي يقوم عليه التقسيم، فمنهم من قسمها على أساس الموضوع إلى: تاريخية وسياسية واجتماعية، وهلم جرا ، ومنهم من قسمها على أساس مدى حضور ذات الكاتب إلى ذاتية وموضوعية، وتشترك جميع صنوف المقالة في التزام بنية فنية محددة هي:

-مقدمة : يحدد فيه الكاتب موضوعه ويطرح إشكالاته ويرتب أولوياته

-عرض : يبسط فيه القول عن الموضوع ويحلله إلى مكوناته ويثير أفكاره وقضاياه

-خاتمة : تخلص إلى نتائج واستنتاجات وتلخص الموضوع ويجب أن تتسم بالوضوح والصراحة وأن تفتح الباب أمام آراء وموضوعات أخر.

أما من حيث الأسلوب المتبع في الكتابة فتقسم المقالة إلى مقالة أدبية إذا اعتمدت الخيال واستهدفت إمتاع القارئ وإيصال المعلومة إليه، أما إذا استهدفت إيصال المعلومة مجردة فتسمى مقالة علمية.

ومن أهم اتجاهات المقالة الإصلاحية الاتجاه الإصلاحي الديني ومن أشهر أعلام كتابه الشيخ الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده ، والاتجاه الإصلاحي السياسي ومن أشهر كتابه الشيخ عبد الرحمن الكوكبي ، والاتجاه الإصلاحي الاجتماعي وقد استند إلى خلفيتين مختلفتين الأولى مدنية غربية مثلها قاسم أمين والثانية مدنية إسلامية مثلها الشيخ عبد الحميد بن باديس.

بنية المقال التحليلي لنص مقالي

يختلف المقال الإصلاحي شكلا و مصمونا عن الفنون السردية الأدبية كالقصة و المسرح فهو يفتقر إلى الجماليات السردية التي تمنح النص السردية جاذبيته و سعة خياله و تعتمد بدلا من ذلك على الجماليات

اللغوية لتوصيل رسالتها الإصلالحية ، على ذلك فإن المقال التحليلية لمقال إصلاحي و إن حافظ على الشكلية المنهجية ينبغي أن يختلف في تعاطيه مع مضامين النص بما يلائم خصوصية فن المقال .

و بناء عليه تقوم بنية هذ المقال التحليلي على الخطوات التالية :

- **المقدمة :** و يتم فيها تحديد السياق التاريخي لفن المقال بذات الخطوات المعتمدة في مقال تحليل النص الشعري أي بالتذكير بالظروف التي اكتنفت ظهور فن المقال كفن نثري و التعريف به و ذكر أهم خصائصه و أنواعه و أشهر كتابه بمن فيهم صاحب المقال موضع التحليل و ذكر مكانته و طرح إشكالات التحليل بالتسائل عن محتوى المقال و القضية التي يعالجها و مدى تجسيده لخصائص فن المقال و تعبيره عن منهج كاتبه الإصلاحي
- **العرض :** و يتم فيه تلخيص المضامين و تحديد القضية الإصلاحية التي يعالجها و الأفكار التي يقدمها و ملا مح الأطروحة و نقيضها فضلا عن دراسة الجماليات اللغوية التي وظفها الكاتب لإيصال رسالته الإصلاحية من أساليب و تراكيب و محسنات بديعية.
- **الخاتمة :** و تهدف إلى تلخيص فكرة الكاتب و تحديد موقعها و أهميتها ضمن الفكر الإصلاحي النهضوي و الحكم على مدى تجسيد النص لخصائص فن المقال و للمحددات الفكرية لاتجاهه الإصلاحي.

نماذج من المقال الإصلاحي

1. المقال الإصلاحي الديني: الشيخ محمد عبده نموذجا

***نبذة عن حياة الكاتب**:

الشيخ محمد عبده مفكر ومصلح مصري ، ولد سنة : 1849 وتلقى تعليما دينيا أكسبه ثقافة دينية مبكرة حيث درس بالكتاتيب والتحق بالأزهر وتتلمذ على كبار العلماء فيه كالشيخ الأمين الشنقيطي وجمال الدين الأفغاني ودرويش خضر وغيرهم.

يقوم منهجه الإصلاحي على:

-الدعوة إلى التمسك بأصول الدين وتجاوز عصور التمذهب والخلاف

-الانفتاح على الحضارة الغربية للاستفادة مما لا يمس جوهر الدين

-الدعوة إلى قيام جامعة إسلامية

-الدعوة إلى تحرير العقل من قيود البدع والخرافات

-الدعوة إلى تطوير أساليب اللغة العربية ونشر التعليم وتحديث المناهج

أصدر مع شيخه الأفغاني مجلة "العروة الوثقى" وانتشر إشعاعه الإصلاحي في الشرق العربي وكان له دور بارز في ترسيخ ثقافة الإصلاح مع بدايات النهضة، توفي رحمه الله سنة : 1905.

***النص :**

طريق الإصلاح

ارتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين عظيمين:

الأول : تحرير الفكر من قيد التقليد وفهم الدين على طريق سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعه الأولى ، واعتباره من ضمن موازين العقل البشري ... وإنه على هذا الوجه يعد صديقا للعلم ، باعثا على البحث في أسرار الكون، داعيا إلى احترام الحقائق الثابتة، مطالبا بالتعويل عليها في أدب النفس وإصلاح العمل. كل هذا أعده أمرا واحدا، قد خالفت في الدعوة إليه رأي الفئتين العظيمتين اللتين يتركب منهما جسم الأمة: طلاب علوم الدين ومن على شاكلتهم، وطلاب فنون هذا العصر ومن هو في ناحيتهم....أما الأمر الثاني فهو إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير، سواء كان في المخاطبات الرسمية بين دواوين الحكومة ومصالحها أو فيما تنشره الجرائد على الكافة منشأ أو مترجما من لغات أخرى، أوفي المراسلات بين الناس..... أما أمر الحكومة والمحكوم فتركه للقدر يقدره، وليد الله بعد ذلك تدبره لأنني قد عرفت أنه ثمرة تجنيها الأمم من غراس تغرسه وتقوم على تنميته السنين الطوال، فهذا الغرس هو الذي ينبغي أن يعنى به الآن والله المستعان.

"الإسلام بين العلم والسياسة"

***أسئلة للاستثمار:**

١ -قسم النص إلى أفكاره الأساسية
٢ -ناقش هذه الأفكار على ضوء الفكر الأصلاحي للشيخ
٣ -يقول الكاتب إنه يدعو إلى إصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير، هل جسد مقاله ذلك وكيف ؟
٤-إلى أي حد يستجيب النص لخصائص فن المقال؟
٥ -صنف النص بناءً على مدى حضور ذات كاتبه
٦ -اكتب من أجوبتك تعليقا مترابطا حول مضامين النص ومدى تجسيده لفنه ولمنهج صاحبه.

*** تذكير :**

الجملة الواقعة فاعل : تقع الجملة فاعلا و تكون :

- فعلية مصدرية : مثل يجب " أن تعتمد على نفسك " ، أو غير مصدرية كقوله تعالى { و تبين لكم " كيف فعلنا بهم "
- إسمية مصدرية : مثل يبدو " أن الامتحان قريب "

و كما تقع الجملة فاعلا تقع نائب فاعل إذا بني الفعل للمجهول مثل عُلِم " أن الامتحان قريب "

*** نطبق :**

نعرب الجمل الواقعة في الفقرة التالية من النص

" ..... لأنني قد عرفت أنه ثمرة تجنيها الأمم من غراس تغرسه وتقوم على تنميته السنين الطوال، فهذا الغرس هو الذي ينبغي أن يعنى به الآن والله المستعان. "

جملة لأنني : اسمية مسبوقة بحرف جر
جملة قد عرفت : فعلية في محل رفع خبر أن
جملة أنه ثمرة : اسمية في محل نصب مفعول به
جملة تجنيها : فعلية في محل رفع نعت
جملة تغرسه : فعلية في محل جر نعت
جملة تقوم : فعلية في محل جر معطوفة على جملة النعت
جملة هذ الغرس : استئنافية لا محل لها من الإعراب

جملة بنبغي : صلة موصول لا محل لها من الإعراب
جملة أن يعنى به : فعلية في محل رفع فاعل

2. المقال الإصلاحي السياسي : الشيخ عبد الرحمن الكوكبي نموذجا

*** نبذة عن حياة الكاتب** :

الشيخ عبد الرحمن الكوكبي عالم ومصلح وكاتب سوري، ولد بحلب الشهباء سنة: 1848 في بيت علم وأدب، درس بحلب فتعلم العلوم العربية والإسلامية ونبغ فيها، وأكمل دراسته بقراءة بعض العلوم الرياضية والطبيعية ، تعلم اللغتين التركية والفارسية وأتقنهما ، وكان قارئا نهما لكتب التاريخ وكتب ومجلات الثقافة الغربية ، كما عمل بالقضاء والصحافة والتجارة مما عمق خبرته ووسع تجاربه.

اتجه في كتاباته إلى مواجهة الاستبداد والفساد الذي انتشر في بلاد المسلمين في عهد السلطان عبد الحميد مما جلب له الكثير من المعاناة فحبس وصودرت أملاكه وظل طيلة حياته متنقلا يجوب البلاد الإسلامية مشرقها ومغربها ، وكان أينما حل يدعو إلى الحرية ويحرض على مواجهة المستبدين حتى استقر به المقام بمصر سنة :1900، وقتل بها مسموما بعد ذلك بسنتين.

يعتبر أحد أكبر دعاة الحرية في العالم الإسلامي أواخر القرن التاسع عشر، وهو ما يشهد به كتاباه : "أم القرى" و"طبائع الاستبداد" الذي نقتبس منه النص التالي:

الاستبداد والعلم

ما أشبه المستبد في نسبته إلى رعيته بالوصي الخائن القوي على أيتام أغنياء، يتصرف في أموالهم وفي أنفسهم كما يهوى ، ماداموا قاصرين، فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم كذلك ليس من غرض المستبد أن تتنور الرعية بالعلم.

لا يخفى على المستبد أن لا استعباد ولا اعتساف ما لم تكن الرعية حمقاء، تخبط في ظلام جهل وتيه عماء، فلو كان المستبد طيرا لكان خفاشا يصطاد هوام العوام في ظلام الجهل، ولو كان وحشا لكان ابن آوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل.

العلم قبسة من نور الله، وقد خلق الله النور كشافا مبصرا ولَّادا للحرارة والقوة، وجعل العلم مثله وضاحا للخير فضاحا للشر، يولد في النفوس حرارة وفي الرؤوس شهامة.

إن الاستبداد والعلم ضدان متغالبان، فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم ، وحصر الرعية في حالك الجهل، وأخوف ما يخافه المستبدون من العلم أن يعرف الناس حقيقة أن الحرية أفضل من الحياة، وأن يعرفوا النفس وعزها، والشرف وعظمته، والحقوق وكيف تحفظ، والظلم وكيف يرفع، والإنسانية وما هي وظائفها، والرحمة وما هي لذاتها.

يعيش الإنسان في ظل العدالة والحرية نشيطا على العمل بياض نهاره، وعلى الفكر سواد ليله : إن طعم تلذذ، وإن تلهى تروح وتريض، لأنه هكذا رأى أبويه وأقرباءه، وهكذا رأى قومه الذين يعيش بينهم، يراهم رجالا ونساءً، أغنياءَ وفقراءَ كلهم دائبين على الأعمال، يفتخر منهم كاسب الدينار بكده وجِده، على مالك "المليار" إرثا عن أبيه وجَده، نعم، يعيش العامل الناعم البال، يسره النجاح، ولا تقبضه الخيبة، إنما ينتقل

من عمل إلى غيره، ومن فكر إلى آخر، فيكون سعيد بآماله، إن لم يُسارعه السعد في أعماله، وكيفما كان يبلغ العذر عند نفسه وذويه بمجرد إيفائه وظيفةَ الحياة، أي العمل ويكون فخورا، نجح أم لم ينجح، لأنه برئ من عار العجز والبطالة.
أما أسير الاستبداد، فيعيش خاملا، خامدا، ضائع القصد، حائرا لا يدري كيف يميت ساعاته وأوقاته، ويدرج أيامه وأعوامه، كأنه حريص على بلوغ أجله ليستتر تحت التراب.

من كتاب : " طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد "

***أسئلة للاستثمار :**

١ -عالج الكاتب في النص فكرة عامة هي : طبيعة الاستبداد وآثاره في حياة الفرد والمجتمع، وتحت هذه الفكرة العامة تندرج أفكار أساسية ثلاث، حددها موضحا الفقرة التي تجسد كل فكرة
٢ - سعى الكاتب جاهدا إلى تنفير القارئ من الاستبداد والمستبدين، احصر الألفاظ والجمل الدالة على ذلك
٣ -توزعت النص عاطفتان: عاطفة سخط وعاطفة شفقة، بين مجال كل عاطفة مستشهدا عليه
٤ -سيطر على النص الأسلوب الخبري رغم استهلاله بصيغة التعجب، ما التفسير السياقي لذلك ؟
٥ -في النص صور بيانية، مثل عليها مبينا الوظيفة التي أدتها
٦ -في النص ظلال بديعية كالسجع والجناس والمقابلة، بين هل حضرت قصدا أم غلبة وما دورها في بناء النص ؟

*** نتذكر :**

1 – الجناس : هو اتفاق اللفظين في النطق و اختلافهما في المعنى و هو نوعان

ا – جناس تام : و هو متفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي : نوع الحروف و شكلها وترتيبها و عددها

ب – جناس ناقص : و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة

2 – الطباق : و هو الجمع بين الشئ و ضده في الكلام و هو نوعان :

ا – طباق إيجاب : و هو ما كان فيه نقيض الكلمة من غير لفظها كقوله تعالى + هو الذي خلق الموت و الحياة }

ب – طباق السلب : و هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا كقوله تعالى { قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون }

*** نتمرن :**

بين الجناس و نوعه و الطباق و نوعه في مايلي

قال تعالى { و يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة }

قال الشاعر : سلي إن جهلت الناس عنا و عنهم فليس سواء عالم و جهول

3- المقال الإصلاحي الاجتماعي : الشيخ عبد الحميد بن باديس نموذجا :

*** نبذة عن حياة الكاتب :**

هو أحد أعلام الفكر والدعوة في الجزائر، ولد بقسنطينة سنة: 1889 لأسرة عريقة في العلم والفضل، ميسورة الحال، فتلقى تعليما ممتازا وحفظ القرآن مبكرا، ثم التحق بجامع الزيتونة بتونس فتتلمذ على كبار علمائه كالشيخ طاهر بن عاشور والشيخ محمد النخلي، حصل على شهادة التطويع 1911 ثم اشتغل بالتدريس بتونس قبل أن يعود إلى الجزائر سنة: 1913 ليشتغل في التدريس بالجامع الكبير بقسنطينة، ركز في تعليمه على البنات وأسس مدارس لذلك.

كان مصلحا اجتماعيا ومجددا دينيا، وله مؤلفات عديدة ومقالات وأشعار تصب كلها في اتجاه دعوته الإصلاحية ، توفي سنة: 1940.

***النص :**

التعليم أساس الإصلاح

لن يصلح المسلمون حتى يصلح علماؤهم فإنما العلماء من الأمة بمثابة القلب ، إذا صلح صلح الجسد كله، وإذا فسد فسد الجسد كله، وصلاح المسلمين إنما هو بفقههم الإسلامَ وعملهم به، وإنما يصل إليهم هذا على يد علمائهم، فإذا كان علماؤهم أهلَ جمود في العلم وابتداع في العمل، فكذلك المسلمون يكونون، فإذا أردنا إصلاح المسلمين فلنصلح علماءَهم.

ولن يصلح العلماء إلا إذا صلح تعليمهم، فالتعليم هو الذي يطبع المتعلم بالطابع الذي يكون عليه في مستقبل حياته وما يستقبل من علمه لنفسه وغيره، فإذا أردنا أن يصلح العلماء فلنصلح التعليمَ، ونعني بالتعليم التعليمَ الذي يكون به المسلم عالما من علماء الإسلام يأخذ عنه الناس دينَهم ويقتدون به فيه.

و لن يصلح هذا التعليم إلا إذا رجعنا به للتعليم النبوي في شكله وموضوعه، في مادته وصورته، فيما كان يعلم صلى الله عليه وسلم وفي صورة تعليمه، فقد صح عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: "إنما بعثت معلما"، فماذا كان يعلم وكيف كان يعلم؟

كان صلى الله عليه وسلم يعلم الناس دينَهم من الإيمان والإسلام والإحسان، كما قال صلى الله عليه وسلم في جبريل في الحديث المشهور: "هذا جبريل جاء ليعلم الناس دينَهم."

وكان يعلمهم هذا الدينَ بتلاوة القرآن عليهم، كما قال تعالى : "إِ نَّمَا أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ رَبَّ هَذِهِ الْبَلْدَةِ الَّذِي حَرَّمَهَا وَ لَهُ كُلُّ شَيْءٍ وَ أُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ وَأَنْ أَتْلُوَ الْقُرْآنَ "، وبما بينه لهم من قوله وفعله وسيرته وسلوكه في مجالس تعليمه وفي جميع أحواله، فكان الناس يتعلمون دينَهم بما يسمعون من كلام ربهم وما يتلقون من بيان نبيهم وتنفيذه لما أوحى إليه الله، وذلك البيان هو سنته التي كان عليها أصحابه والخلفاء الراشدون من بعده وبقية القرون الثلاثة المشهود لهم بالخيرية من التابعين وأتباع التابعين.

من كتاب : " آثار الإمام عبد الحميد بن باديس"

***أسئلة للاستثمار:**

1. حدد الفكرة العامة للنص وأفكاره الجزئية

2. قدم الكاتب فكرته بأسلوب استقرائي منطقي بين ملامحه
3. اهتم ابن باديس بالإصلاح الاجتماعي القائم على أسس دينية ، استخدم النص لإثبات ذلك
4. أين يكمن الخلل في تخلف الشعوب الإسلامية من وجهة نظر الكاتب ؟
5. إلى أي حد جسد النص خصائص فن المقال وكيف ؟
6. سيطر الأسلوب الخبري على بنية النص رغم حضور ملامح من الإنشاء، فسر ذلك ومثل على كل منهما

السرد في الأدب العربي الحديث

مقدمة عامة :

السرد في اللغة مصدر من سرد الأحداث يسردها إذا حكاها بالتسلسل والتتابع، وفي الاصطلاح يطلق على مجموعة الفنون الأدبية التي تعتمد الحكي والروايةَ آليةً للتوصيل وطريقا لإبلاغ العمل الأدبي، وهو بذلك يشمل فن القصة أو الرواية وفن المسرحية وجميع الخطابات ذات الصفة السردية.

وينقسم الخطاب الأدبي في مجمله إلى ثلاثة أنماط رئيسة هي:
-الخطاب الوصفي : ويغلب عادة في الملاحم الشعرية وفي الشعر الغنائي عموما.
-الخطاب الحواري : وهو آلية المسرح بصفة خاصة والأعمال الأدبية المحولة بالسيناريو إلى مسلسلات وأفلام ، كما يحضر في الأعمال القصصية كآلية رديفة لآلية السرد.
-الخطاب السردي : وهو آلية العمل الروائي الأساس ، وينقسم إلى : خطاب يسرد الأقوال وخطاب يسرد الأفعال وخطاب يسرد الأحوال ، وفي حين تتعايش هذه الخطابات السردية الثلاثة في القصة نجد أن أحدها يغلب في الرواية بينما يغلب الثاني في المسرحية.
وتعتبر الفنون السردية أهم الأحداث الأدبية في العصر الحديث حيث استطاعت أن تحول الأنظار عن الشعر الذي ظل قرونا عديدة سلطان الكلم في مختلف الحضارات وعلى مر العصور.
ولأن العرب أمة شاعرة فإن الخطابات السردية لم تشهد رواجا يذكر في حضاراتهم المختلفة ، ومع ذلك يمكن القول إنها لم تخل خلوا تاما من بعض الأنماط السردية ، ذلك أن الذاكرة العربية حافلة بالكثير من الحكايات السردية منذ العصور الجاهلية وإن ظلت بفعل عوامل عديدة تتلبس لبوس المتخيل المروي بالرغم من تعبيرها عن خيال سردي خصب. ومن دون شك أن الشعر ظل سيد الكلم وسلطان القول في مختلف عصور الحضارة العربية إلا أن مظاهر من السرد استطاعت أن تجد لنفسها موطئ قدم منذ بداية الحضارة الإسلامية، وخصوصا في العصر العباسي، فظهرت قصص وحكايات جسدها القصص القرآني والسير وفن الرحلة وكليلة ودمنة ورسالة الغفران والمقامات وغيرها...
وفي العصر الحديث استطاعت الفنون السردية أن تفرض نفسها على القارئ العربي لمجرد أن تيسرت له ظروف القراءة بانتشار المدارس والصحافة مستنيرة بما حملته رياح المثاقفة مع الغرب من الآداب السردية الأجنبية، وهكذا تدرج الخطاب السردي في الأدب العربي منذ بداية النهضة من استعادة نمط

المقامة (مقامات المويلحي مثلا) ، إلى ظهور فن السيرة سواءً كانت ذاتية أو غيرية ، وانتهاءً بظهور فني القصة والمسرحية.
ويمكن القول إن الفنون السردية استطاعت في نهاية المطاف تقاسم اهتمام القارئ العربي مع الشعر بل والاستئثار به في أحايين كثيرة. وعلى خطى الكاتب العربي سار الكاتب الموريتاني منذ بدايات الاستقلال تاريخ تواصله من جديد مع الأدب العربي، ولم تنتظر الساحة الأدبية الوطنية كثيرا حتى ظهرت أعمال سردية تراوحت بين تقليد المقامة (زارا في مدينة العجائب لمحمد الأمين الشاه)، وتقليد القصة (الأسماء المتغيرة لأحمدو ولد عبد القادر) ، وتفاوتت قيمتها الفنية من حداثة التجربة (القبر المجهول لولد عبد القادر) إلى أصالة الذوق الفني (مدينة الرياح لولد أبنو).

القصة في الأدب العربي الحديث

الرواية أو القصة

الرواية أو القصة فن سردي يستمد أحداثه من الواقع أو الخيال لتبليغ فكرة أو محاربة أخرى، وقد عرفها الأدب العربي مع بدايات النهضة وكنتيجة من نتائج التواصل الثقافي مع الغرب، ويقسم بعض الدارسين العمل الروائي إلى أقسام مختلفة منها:
-القصة : وهي عمل روائي متوسط الطول تصور أحداثه واقعا مترابطا في إطار زمني متصل
-الرواية: وهي عمل روائي أكبر حجما من القصة يمتد على مدى زمني طويل ومتقطع، وتقسم عادة إلى فصول لا يربط أحداثها إطار زمني واحد ولا تتداعى بشكل تسلسلي.
-القصة القصيرة: وهي عمل روائي قصير وحديث يتناسب مع سرعة العصر الذي نعيشه، وتصور أحداثها ملمحا من ملامح الحياة دون أن تتعمق في ثناياها المعقدة.
ويضيف بعض النقاد إلى هذه الأقسام الأقصوصة والخاطرة على أنهما يتناولان أحداثا أبسط وأقل تعقيدا مما تتناوله الصنوف السابقة.
وقد مرت الرواية في الأدب العربي بمراحل من التدرج قبل أن تصل إلى ما هي عليه من مستوى الكمال الفني يمكن إيجازها في ما يلي:

* مرحلة القصة المترجمة : حيث عمد كتاب هذه المرحلة إلى ترجمة أعمال روائية وقصصية أجنبية إلى اللغة العربية، ومن أشهر كتاب هذه المرحلة الكاتب المصري مصطفى لطفي المنفلوطي الذي ترجم الكثير من الروايات الفرنسية إلى اللغة العربية.
* مرحلة القصة التاريخية : وفيها حقق الكاتب العربي قدرا من المران واكتسب حجما من التجربة مكنه من كتابة قصص تتكئ على خلفية تاريخية وتصور أحداث التاريخ المسطورة بأسلوب قصصي، من ذلك مثلا أعمال الكاتب اللبناني جورجي زيدان في شجرة الدر والعباسة أخت الرشيد وغيرهما.
*مرحلة القصة الواقعية : وقد بدأت مع مطلع القرن العشرين حين ظهرت رواية "زينب" للكاتب المصري محمد حسين هيكل عام :1901 ، فصورت واقع الفتاة في الريف المصري وشكلت بذلك باكورة العمل القصصي الواقعي الذي يصور الواقع ويطمح إلى تغييره . وهكذا استمرت مسيرة القصة العربية

في التطور لتصل في وقت قياسي إلى مرحلة العالمية وتتبوأ مكانا رفيعا بين الأعمال القصصية في العالم المعاصر.

وتقوم القصة فنيا على العناصر والمقومات التالية:

١ -الفكرة : وهي الدافع إلى الكتابة والرسالة التي يبعثها الكاتب إلى القارئ مغلفة بلبوس من المتعة والخيال ، لتدفعه إلى تبني رأي أو التخلي عن آخر.

٢ -الأحداث : وهي الوقائع المتخيلة لتجسيد الفكرة ، أو هي مجموعة الأفعال التي تنتشر على جسد العمل الروائي لتوصل إلى الفكرة بشكل تسلسلي ، وهي تصف الأقوال أو الأفعال أو الأحوال.

٣ -الشخصيات : وهم مجتمع القصة الذي تدور فيه الأحداث، وينقسمون إلى شخصيات مكتملة وشخصيات نامية، كما يقسمون بالنظر إلى قيمة الدور الذي يؤدونه في بناء أحداث القصة إلى : شخصيات رئيسة (أبطال) وشخصيات ثانوية (كومبارس).

٤ -الزمان والمكان : وهما البيئة التي تكتنف الأحداث في إطارها الزماني والمكاني، وقد يتحدان أو يتعددان.

٥ -الحبكة : وهي النسج الفني للأحداث بحيث تبدو منطقية تحترم عقل القارئ، تسير بتداع حر يوصل إلى نتيجة معينة.

ومن أشهر كتاب القصة العرب في العصر الحديث : نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب الكيلاني والطيب صالح وغسان كنفاني والقائمة تطول، ومن أشهر كتابها الموريتانيين : أحمدو ولد عبد القادر وموسى ولد أبنو ومحمد ولد تتا وأحمد ولد محمد الحافظ ومحمد ولد أمين.

منهجية المقال التحليلي لنص سردي

لا تختلف منهجية المقال التحليلي للنص الإبداعي السردي عن منهجية المقال التحليلي لنص شعري إلا بما تختلف به جماليات كل فن، على ذلك فبنية المقال التحليلي لنص إبداعي سردي ينبغي أن تكون كالتالي:

-1المقدمة : وتتناول السياق الأدبي للفن السردي الذي ينتمي إليه النص (قصة –مسرحية)، ويتحدد السياق بنفس الخطوات المتبعة في تحديد السياق الأدبي لنص شعري أي:

-ذكر ظروف نشأته وظهوره

- -التعريف به

- ذكر أهم أعلامه بمن فيهم صاحب الأثر الإبداعي الذي ينتمي إليه النص

2 - العرض: ويتناول استعراض مقومات الفن السردي كما تتجلى من خلال النص وذلك من خلال:

أ- بالنسبة للقصة:

- دراسة البنية الحكائية: رصد الضمائر المهيمنة في النص ، التمثيل على حكاية الأقوال وحكاية الأفعال وحكاية الأحوال والتعليق على ذلك أدبيا؛

- دراسة البنية الفنية : تتبع مظاهر البنية الفنية للرواية من خلال النص (فكرة ، أحداث ، شخصيات ، زمان ، مكان...)؛

- التعليق على تجليات أسلوب الكاتب في النص

ب- بالنسبة للمسرحية : نفس الخطوات باستثناء البنية الحكائية التي تحل محلها بنية وصفية لأن المفترض أننا في المسرحية نرى ونسمع ولا نقرأ.

3 - الخاتمة : وينبغي أن تكون استنتاجا لما أفضت إليه الدراسة من استيفاء النص للمقومات الفنية للفن الذي ينتمي إليه وتجسيده لخصائص أسلوب كاتبه.

نماذج من القصة في الأدب العربي

1- "خان الخليلي" لنجيب محفوظ

*** نبذة عن حياة الكاتب:**

كاتب وأديب مصري، ولد بالقاهرة عام :1911، درس في جامعة القاهرة وحصل على الليصانص في الفلسفة وشرع في إعداد الماجستير قبل أن يغير رأيه ويتحول من الفلسفة إلى الأدب.

عمل بالجهاز الحكومي فتنقل في وظائف عديدة قبل أن ينصرف للكتابة الأدبية، بدأ الكتابة في الأربعينيات من القرن العشرين واستمر حتى 2004 حين توقف عن الكتابة الأدبية منهيا عمرا فنيا امتد على مدى أزيد من ستة عقود.

تدور أحداث رواياته في مصر : مدنها ، أحيائها، حاراتها، ومن أشهر أعماله القصصية: ثرثرة فوق النيل واللص والكلاب وأولاد حارتنا وخان الخليلي.... يلقب بأمير الرواية العربية تقديرا لمكانته ودوره في النهوض بالفن الروائي العربي.

يصنف كاتبا واقعيا بالرغم من بعض أعماله ذات الصبغة الوجودية ، حاصل على " نوبل" للآداب، وقد ترجمت أعماله إلى لغات عديدة، توفي سنة: 2006.

يمتاز أسلوبه بالبساطة والدقة في تصوير واقع الريف المصري والمدن والحارات، كما يمتاز بحفاظه على فصاحة اللغة وواقعية الشخصيات، يستمد أحداث قصصه من تاريخ الحضارة المصرية والتراث العربي الإسلامي وواقع الحياة المعاصرة في مجتمعه المصري، ويتوزع أسلوبه بين السرد والتشكيل الدرامي للأحداث بدعم من ثقافة واسعة مكنته من أن يصبح أحد أشهر كتاب القصة العالميين في العصر الحديث.

***تقديم رواية : " خان الخليلي "**

خان الخليلي" : رواية اجتماعية للكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ ، تصور واقع المجتمع المصري في أربعينيات القرن العشرين، وتحكي قصة كهل مصري يدعى أحمد أفندي عاكف، موظف في الدرجة الثامنة، في الأربعينيات من العمر، أعزب، اضطرته الظروف للعمل ليعيل أسرته وينفق على تعليم أخيه الأصغر "رشدي"، تقطن أسرة أحمد أفندي عاكف في حي السكاكيني بالقاهرة، غير أن ظروف الحرب العالمية الثانية وكثافة الغارات على الحي تضطرها إلى الانتقال إلى حي خان الخليلي الأقل رقيا، يبدأ أحمد أفندي التعرف على سكان حيه الجديد، يتبادل النظرات مع ابنة جيرانه الشابة الجميلة نوال بنت السادسة عشرة، يتعلق بها، غير أن جسارته لم تسعفه بما هو أكثر، تتوالى النظرات الخجولة بين أحمد ونوال دون أن تتجاوز العلاقة بينهما ذلك الحد.

يعود أخوه الأصغر "رشدي" من أسيوط حيث كان يعمل موظفا في البنك، تبتهج الأسرة بعودته، غير أن الفتى الماجن يعود إلى سابق حياة مجونه التي عهدها بحي السكاكيني يشرب الخمر ويلعب القمار ويسهر

حتى الصباح. تقع عين الشاب المتيم بالغرام والقمار على نوال، تستهوي الفتاة نضارته وهيأته وسرعان ما تتحول النظرات إلى حب ثم إلى خطوات جدية نحو الزواج، لكن الفتى الميسور الغارق في الملذات المقبل على قصة حب وزواج يختطف فيها من أمام أخيه الأكبر فتاة أحلامه، تظهر عليه علامات مرض ما تلبث أن تتكشف عن حالة إصابة بمرض السل دفعت أهلها إلى منعها من معاودته وإرغامها على قطع الصلة به، كما يفصل من العمل بعد انتهاء إجازته المرضية، تسوء حالته ويحاول أخوه وأمه مواساته لكن قساوة المرض وخيانة الخطيبة و الفصل من العمل تحول حياته إلى جحيم وتودي بحياته في نهاية المطاف.
تكتئب الأسرة وتلح على أحمد أن يبحث لها عن منزل جديد في حي جديد ينسيها أيام هذا الحي المنحوس.

***نص من الرواية:**

..... "ولما خلا إلى نفسه في حجرته بعد منتصف الليل ، تساءل ممتعضا : ألا يحسن به أن يقلع عن عادة فتح النافذة، وأن يغلق قلبه دون العاطفة الجديدة التي يسير الألم بين يديها ؟ أليس الموت مع السلامة خير من حياة القلق والعذاب ؟ بيد أنه تناسى مخاوفه في اليوم الثاني وما بعده ، وصار بينه وبين النافذة والشرفة ميعاد يتجدد كل أصيل.
ولم يعد شك في أن الفتاة أدركت أن جارها الجديد يتعمد الظهور من النافذة أصيل كل يوم ليبعث إليها بتلك النظرة الحيية الوجلة، ترى كيف تحدثها نفسها عنه ؟ أتهزأ بشكله ؟ أتضحك من كهولته ؟ أم باتت تضيق بخجله وجموده ؟ فمن عجب أن تتواتر الأيام وما يزال حريصا على ميعاده مترقبا لساعته ثم لا يستطيع شيئا إلا أن يرسل هذه النظرة الخائفة ما إن تلتقي بنظرتها حتى ترتد في خفر وقد اختلجت الأجفان. وما انفك شبح أحمد راشد يطارده ويزعجه، وما انفك يسائل نفسه الغيور: أما ترشقه الفتاة أيضا بمثل هذه النظرة الحلوة، أم تدخر له هو ما هو أجمل وأفتن.....

خان الخليلي " ص : 79 _ 80 (بتصرف) دار العلم _ بيروت _لبنان

*** المعجم:**

ممتعضا : شاعرا بالاستياء
الوجلة : الخائفة
خفر : استحياء
اختلجت : ارتعشت

***البنية الحكائية للنص :**

- يسرد الكاتب في هذا النص حوارا داخليا (مونولوك) يعتلج في نفس البطل أحمد أفندي عاكف حال خلوته في حجرته.
- حاول الكاتب من خلال هذا المونولوك أن يغوص بنا أعماق شخصية البطل ويكشف جوانب خفية منها.
- توزع النص حكائيا بين:
١ - حكاية الأقوال : " يتساءل ممتعضا، ألا يحسن به أن يقلع".....

٢ - حكاية الأفعال : " يغلق قلبه أمام العاطفة الجديدة".....
٣ - حكاية الأحوال: وهي الغالبة في النص :"خلا إلى نفسه، ممتعضا، تناسى مخاوفه، ترتد في خفر".....
-الضمائر الغالبة في النص هي ضمير المفرد الغائب الذي جاء للدلالة على البطل حينا وعلى شخصيات ثانوية حينا آخر

***البنية الفنية:** يمكن تلمس مقوماتها من خلال:
١ -الفكرة: ويجسدها توصيف واقع المجتمع المصري في تلك الحقبة من التاريخ
٢ -الأحداث : وتتجسد من خلال خلو أحمد عاكف في حجرته وانقطاعه للتفكير في علاقته مع نوال.
٣ -الشخصيات : وقد حضر منها أحمد أفندي عاكف مثالا للشخصية المحورية (البطل)، و أحمد رشدي مثالا للشخصية الثانوية (الكومبارس).
٤ -الزمان والمكان : في القصة زمنان : زمن خاص وهو زمن الحدث الجزئي ويحدده المقطع بما بعد منتصف الليل، أما الزمن العام فهو الأربعينيات من القرن العشرين، كما أن المكان هو الآخر مكانان : مكان خاص هو مكان الحدث الجزئي ويحدده النص في حجرة أحمد عاكف، ومكان عام هو مدينة القاهرة وحي "خان الخليلي" تحديدا.
٥ -الحبكة : وتنتشر فنيا على الجسد الروائي بأكمله وإن أمكن رصد بعض ملامحها من خلال المزاوجة بين الرواية عن البطل حينا والسرد على لسانه حينا آخر.

***ملامح أسلوب الكاتب من خلال النص:**
يجسد النص والرواية من خلفه أسلوب نجيب محفوظ حيث الحرص على صحة اللغة وفصاحتها، ودقة التصوير، والغوص في أعماق الشخصيات، و المزج بين العديد من تقنيات القص المعاصر.

* نتذكر:

1 – الكناية : لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي
تنقسم الكناية إلى :
- كناية عن صفة : و هي التي يذكر فيها الموصوف و يكنى عن الصفة كقولنا عمر نؤوم الضحى
- كناية عن موصوف : و هي التي تذكر فيها الصفة و يكنى عن الموصوف كقول الشاعر
  الضاربين بكل أبيض مخدم و الطاعنين مجامع الأضغان
- كناية عن نسبة : و هي التي تذكر فيها الصفة و الموصوف لكن الصفة تنسب إلى ماله صلة بالموصوف كقول الشاعر
  إن السماحة و المروءة و الندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

2 – المصدر الميمي : هو مصدر يبدأ بميم زائدة يصاغ من الفعل الثلاثي على مفعَل و من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول
إذا كان الثلاثي مثالا صحيح اللام الذي يُحذف أولُه في المضارع، كان المصدر الميمي منه على وزن مِفعِل (وعد، يعِد (بحذف الواو) = المصدر: موعِد.

*** تطبيق :**
بين الكناية و نوعها في ما يلي :
قال المتنبي : فمسّاهم و بسطهم حرير و صبَّحهم و بسطهم تراب
و من في كفه منهم قناة كمن في كفه منهم خضاب
و قال في مدح كافور : إن في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يزري بكل ضياء

الحل
1 – كنى بكونهم بسطهم حرير عن سيادتهم و عزتهم و بكون بسطهم ترابا عن حاجتهم و ذلهم فالكناية في التركيبين عن صفة
2 – كنى بمن يحمل قناة عن الرجل و بمن في كفه خضاب عن المرأة و قال إنهما سواء في الضعف أمام سطوة سيف الدولة فالكنايتان عن موصوف
3 – أراد أن يثبت المجد لكافور فترك التصريح بهذا و أثبته بما له علاقة تعلق بكافور و هو الثوب فالكناية عن نسبة

2- موسى ولد أبنو

نبذة عن حياة الكاتب :
صحفي وكاتب وأديب موريتاني ، ولد بمدينة بوتلميت سنة 1956 : وبها أخذ تعليمه الأولي ،حصل على الباكالوريا من مدينة سينلوي لينال بعثة دراسية إلى فرنسا حيث درس بمعهد الصحافة بباريس ونال إجازته، ثم التحق بجامعة السربون ونال منها شهادة الدكتوراه في الفلسفة.
عمل مديرا للوكالة الموريتانية للأنباء وأستاذا بالجامعة ومستشارا لرئيس الجمهورية في عهد الرئيس السابق معاوية ولد سيد أحمد الطايع . أحد أبرز كتاب الرواية العرب في العصر الحديث، له أعمال روائية من أشهرها : "حج الفجار" والحب المستحيل" و"يا ليت الفتى يكون حجرا" و"مدينة الرياح" التي حصلت على عضوية أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين.
يمتاز أسلوبه بالغرائبية والعمق وترف اللغة، كما يمتاز بالانفتاح على فضاءات متعددة في مجال السرد، ما جعل من الصعب تصنيف رواياته، يوظف الفلسفة والخيال العلمي ويكتب باللغتين العربية والفرنسية ولا يزال عطاؤه مستمرا.

***تقديم الرواية :** مدينة الرياح سيزيفية في الزمان والمكان ترصد ظاهرة استعباد الانسان للانسان عبر العصور وتحكي قصة شخص وقع في أسر العبودية وهو طفل فأورثته كراهية الانسان وظلمه فسخر حياته الممتدة عبر قرون لمحاربة ذلك الظلم والقضاء عليه.

تنقسم الرواية بنائيا إلى ثلاثة أقسام رئيسة هي: برج السوداء، وبرج البيضاء، وبرج التبانة، وترسم هذه الأقسام رحلة البطل عبر الزمان من العصور المظلمة (برج السوداء) حيث استعباد الانسان الصريح لأخيه، إلى عصر النهضة الأوربية (برج البيضاء) حيث غيرت ظاهرة الاستعباد شكلها لتصبح أكثر فتكا مجسدة في ظاهرة الاستعمار، وانتهاء بعصر تنبأ به الكاتب؛ تصبح فيه الأرض مجرد مكب للنفايات، ويتجسد الاستعباد فيه فكريا باستعباد الحكام للشعوب.

تنقسم أقسام الرواية إلى مقدمات وفصول تحدد ملامح رحلة البطل داخل المكان حيث يتنقل عبر عصور حياته من مسقط رأسه إلى أوداغوست إلى تجكجة إلى الطويل فمدينة الرياح.

تبدأ الرواية بخيال علمي حيث يعثر فريق بحث فرنسي في عمق الصحراء الموريتانية على جثة مدفونة في عمق سبعة أمتار بقمة جبل، فيخضعون جمجمتها لاختبارات وتحاليل، ثم يوصلونها بحاسب آلي لتبدأ قراءة أفكار ومشاعر صاحب الجثة الذي عاش قرونا امتدت ما بين 1034 و2045.

بطل الرواية هو الطفل ذو الكيان المتجدد (فارا) حيث تستولي عليه قافلة لتجارة الملح عبر الصحراء مقابل موطئ قدميه، وترحل به إلى أوداغست لتبدأ رحلة العبودية الأولى حين يباع فارا في سوق للعبيد بأودغست فيشتريه رجل دين أباضي يسمى ازباعرة يعلمه القرآن ويحفظ عنه القرآن، يتعرف فارا على فتاة من طبقته تدعى فالة لتكون رفيقته في رحلة التجدد السرمدي عبر العصور.

تشترك فالة وفارا في التحضير لثورة عبيد تفشل لوشاية بعضهم ببعض، فتكون عقوبة فارا أن يلقى في بئر الكنيف ، ينصحه رجل دين بالهروب إلى الصحراء والانقطاع للعبادة قائلا : "إذا كنت ترفض القدر فاهرب من البشر والجأ إلى الصحراء وانتظر أمر ربك".

فارا شخصية متجددة فقد التقى الخضير على قمة الجبل الذي كان يتعبد به وسأله أن يعود للعدم كرها منه لحياة الناس، لكن الخضير رد باستحالة ذلك، فقرر فارا أن تكون رحلته إلى المستقبل مجتازا قرون عديدة ليستشرف مستقبل البشرية مع الظلم والقهر والاستعباد. قاوم مظاهر استعباد الانسان للانسان (العبودية التقليدية) أو باستعباد الشعوب للشعوب (ظاهرة الاستعمار)، أو استعباد الفكرة للفكرة (طمر النفايات في الصحراء).

يقاوم فارا المتجدد كل مظاهر الاستعباد عبر العصور، وتنتهي الرواية بإعدام البطل فارا بالمكان الذي اتخذه نسكا ومتعبدا.

*نص من الرواية:

...عند منتصف النهار خرج التجار من زريبتهم وفي أيديهم القدائم لتقطيع ألواح الملح ، وقف إلى جانبي رجل طويل القامة نحاسي البشرة، ملامحه قاسية كأنها منحوتة من مادة صلبة !! عيناه جمرتان دوارتان كأنما وضعت كل منهما في قعر قدح عميق الغور، كان يرتدي صدرية لم يعد ممكنا تمييز قماشها من شدة الاتساخ والتشمس، ويتمنطق حزاما عريضا تحت سراويل واسعة الرجلين تلامس الركبتين، أحسست عينيه تتفحصان جسدي من ذؤابة الرأس إلى أخمص القدمين.

-إن أبي (الفارامول) يطلب منكم أن تسلفوه شيئا من الملح على أن يكون القضاء مضاعفا في الموسم القادم.

لم يجب الرجل ... ظننته أصم ...كررت ما قلته بصوت أعلى فلم يجب، لكنه أخذ لوحا كبيرا من الملح ووضعه عند قدمي، فزعت !! إنهم عندما يشترون عبدا يقيسون موطئ قدميه على صفيحة الملح ويجزونه بالمنشار، يكون ذلك هو ثمن العبيد .!!
أخذ بساقي اليسرى ووضع قدمي بعنف على صفيحة الملح ثم فعل كذلك بالساق اليمنى !! أخذ المنشار وراح يقطع متتبعا حافة قدمي على الصفيحة كمن يقيس نعلا على قدم !!
ثم قسم بقية الصفيحة إلى قطع صغيرة متساوية، وانحاز إلى ربوات التبر يحوش إحداها في مخلاته، ويضع مكانها قطعة ملح.
وضع المخلاة على منكبيه وسحبني من جناحي يريد أن أرافقه إلى الزريبة !! استطعت بصعوبة أن أتملص من يده القوية القابضة على جناحي واختطفت قطعة من الملح وأطلقت ساقي للريح في اتجاه أبي.
أطلق التاجر صيحة خيل إلي أنها صاعقة من السماء تقاطر على إثرها رجال القافلة في إثري، أحاطوا بي ووضعوا في عنقي حبلا وراحوا يجرونني باتجاه الزريبة، كلما اقترب مني أحدهم لسعني بلطمة حارة!! "

مدينة الرياح" ص: 3

*المعجم:
القدائم : جمع قادوم وهي شفرة حادة للقطع
تمنطق : شد وسطه بمنطقة وهي الحزام
التبر : فتات الذهب أو الفضة قبل أن يصاغا
مخلاة : كيس يحوي لوازم ومهمات الجندي

***البنية الحكائية :**
-تقوم بنية النص الحكائية على سرد البطل فارا لوقائع لحظة وقوعه في أسر العبودية، واصفا الظروف والأسباب والمنطق الذي كان يحكم هذه الظاهرة البشعة عبر القرون.
-الضمائر الفاعلة في النص هي ضمير المتكلم الناطق باسم البطل، ضمائر الغائب التي نطقت باسم النخاس الذي اشتراه أو على الأصح استولى عليه، وبقية ر جال القافلة.
-يتوزع النص حكائيا بين:
ا - حكاية الأقوال : "إن أبي (الفارامول) يطلب منكم أن تسلفوه شيئا من الملح..... "
ب - حكاية الأفعال : " أخذ لوحا كبيرا من الملح ووضعه عند قدمي....."
ج-:حكاية الأحوال : " وقف إلى جانبي رجل طويل القامة ، نحاسي البشرة.....،".
وقد هيمنت على النص حكاية الأفعال وحكاية الأحوال لتناسبهما مع سعي البطل إلى توصيف لحظة الوقوع في أسر العبودية، وهي لحظة تتجسد بالأفعال و تتحدد من خلال الأحوال.

***البنية الفنية :** يمكن تلمس معالمها من خلال:
١ -الفكرة : فعلى الرغم من أنها تمتد على طول الجسد الروائي فإنه يمكن رصد بعض الملامح التي تشير إلى أنها التأريخ لظاهرة الاستعباد بمظاهرها المختلفة.

٢ -الأحداث : كخروج تجار القافلة لتقطيع الملح ، حضور البطل فارا رسولا من أبيه ، قطع موطئ قدميه من الملح ،مل ء المخلاة بالتبر ، جر فارا إلى زريبة العبيد.....
٣ -الشخصيات : و هم في النص البطل فارا كشخصية محورية ، والنخاس ورجال القافلة كشخصيات ثانوية.
٤ -الزمان والمكان : - الزمن الخاص بالحدث الجزئي عند منتصف النهار أما الزمن العام فهو منتصف العقد الرابع من القرن الحادي عشر الميلادي ، - المكان الخاص بالحدث سوق قوافل الملح ، أما المكان العام فهو الصحراء الموريتانية.
٥ -الحبكة : وتتجلى بعض ملامحها من خلال سرد البطل عن نفسه ووصفه لمختلف جوانب المشهد مع التركيز على إبراز بعدها الإنساني بشكل كبير.

*** نتذكر :**

1 – اسم الآلة : اسم مشتق للدلالة على ما وقع الفعل بواسطته و له ثلاثة أوزان : مفعل كمقود ، و مفعال كمفتاح ، و مفعلة كمسطرة
و قد يأتي على أوزان أخرى غير قياسية كقادوم و غربال و منخل ، كما قد يستعمل اسم الفاعل و صيغ المبالغة للدلالة على الآلة مثل قاطع و خلاطة و غسالة و مجفف
2 – مصدر المرة و الهيئة : مصدر المرة مصدر يصاغ من الثلاثي على وزن فَعْلَة للدلالة على عدد مرات و قوع الفعل ، و من غير الثلاثي على وزن مصدره العادي مع زيادة تاء في آخره إلا إذا كان المصدر الأصلي منتهيا بتاء فيلجأ إلى الوصف حينها للدلة على المرة
أما مصدر الهيئة فيصاغ من الثلاثي على وزن فِعْلَة و من غير الثلاثي على وزن مصدره الأصلي مضافا إلى اسم بعده

*** نتمرن :**

استخرج من النص السابق اسم آلة ومرة و زنهما
اعط صيغ و أوزان الكلمات التالية : أصم – يسرى – متتبعا

تطبيق: كتابة مقال تحليلي حول نص سردي :

جاء في رواية " مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد أبنو:

عندما غرقت شعلة الجحيم الحمراء خلف أمواج الصحراء خرج الرجال من لحودهم وحملوا القافلة بسرعة وانطلقوا لمسير ليل طويل.
مع طلائع الفجر تتالت صيحات الدليل:
-غلاوية !!غلاوية!
تناقل الرجال الخبر ..إنها الكدية التي توجد في أسفلها البئر..انقضى اليوم في معاطن البئر. شرب الناس والجمال، وامتلأت القرب، وغسلت الأسمال ..وعند منتصف النهار كان كل شيء جاهزا للرحيل... لكن الدليل فضل المبيت عند البئر ، ليعل الجمال بالشراب من الغد..

في تلك الليلة عند البئر، لم يغب عني صوت الرجل القصير، أبو الهامة، في جناح الكلام بسوق أوداغوست.
كانت كلمته تدق أذني باستمرار "إذا كنت رافضا للقدر، فاعتزل البشر، وانفرد في الصحراء وانتظر أمر ربك!!"
أجمعت أمري على الأخذ بهذه الحكمة .. بقيت مستيقظا ..عيني ملآى بالنجوم ..كان الهلال يرسل ضوءا خافتا على القافلة المعرسة ومتاعها المبعثر.
وعند منتصف الليل غطت جميع العيون غشاوة النوم.. رحت أتسلل رويدا رويدا ببن الأحمال، أفتش عما يمكنني حمله من زاد .. تحسست مخلاة من النوع الذي يحملون فيه دقيق القديد ، فككت رباطها لأتأكد.. وحملت إحدى قرب الماء .. وغادرت المعرس على عجل تلقاء الكدية، أهوي مسرعا كثعلب الصحراء على الباطن الرملي المريح.
مع الصبح سيكون أثري الخفيف قد مسحته الريح نهائيا.. سيثبط ذلك عزيمة من يفكر في ملاحقتي...وسيكون بوسعي أن أبدأ خلوتي على قمة الكدية دون تشويش من أحد.

موسى ولد أبنو /مدينة الرياح / ص:76و77

أتتبع الخطوات التالية:

*استحضر معلوماتي النظرية عن الرواية في الأدب العربي وأبدأ في صياغة المقدمة بحيث تحتوي:
-تذكير بحالة الفنون السردية في الأدب العربي القديم
-تذكير بحدث النهضة وما أتاحه التواصل مع الغربي من إثراء أدبي
-التعريف بالرواية كثمرة من ثمار المثاقفة مع الغرب
-أهم أعلامها بمن فيهم ولد أبنو
-ذكر بعض أعماله السردية بما فيها الرواية التي اقتبس منها النص
*أنتقل إلى العرض فأتحدث تحديدا عن:
-البنية الحكائية من خلال: وصف غلبة السرد على النص ، تحديد الضمائر الفاعلة (ضمير المتكلم ، ضمير الغائب...) ، التمثيل على الأنماط الحكائية : حكاية الأقوال (غلاوية ،غلاوية، إذا كنت رافضا للقدر.....) حكاية الأفعال (تحسست مخلاة...فككت رباطها ...حملت إحدى القرب....) حكاية الأحوال (مستيقظا عيناي ملآى بالنجوم ، أتسلل ،أفتش.....) أعلق أدبيا على كل ذلك
-البنية الفنية: أتتبع مظاهر مقوماتها من خلال النص:
١-الفكرة :تتجسد من عموم نص الرواية ، وإذا انطلقنا من أنها التأريخ لظاهرة الاستعباد فملامحها في النص تبدو من خلال فكرة الهروب والاعتزال عن هذا المجتمع الاستعبادي الظالم
٢-الأحداث : منها مثلا : غروب الشمس ،انطلاق القافلة ، الوصول للغلاوية ، ملء القرب ، غسل الأسمال ، رسم خطة الهروب ، تنفيذها.....
٣-الشخصيات : من الأبطال : ضمير المتكلم (لم تغب عني ،أجمعت أمري ، أتسلل ، أفتش... ،،،)
من الكومبارس : (الدليل ، الرجال ، الرجل القصير أبو الهامة...) ،

٤-الزمان : وهو زمنان: زمن الحدث الجزئي ويبدو أنه ما بين غروب الشمس ومنتصف الليل ، زمن الحدث الكلي (مابين 1034 و2045)؛
٥-المكان: مكان الحدث الجزئي بئر الغلاوية ومكان الحدث الكلي الصحراء الموريتانية
٦-الحبكة : وتتجسد من عموم نص الرواية و يمكن تلمس ملامحها من خلال المزاوجة بين أسلوبي السرد والوصف ونوعية الجمل وتبادل ضمائر الخطاب.
أعلق أدبيا على كل ذلك.
*أصوغ خاتمة تستخلص تجسيد النص لخصائص الفن الذي ينتمي إليه وترصد ملامح أسلوب الكاتب.

المسرح في الأدب العربي

مقدمة عامة:

المسرحية فن أدبي سردي يتكون من نص وعمل مشخص بما يحتويه من عناصر ومشاهد تجري فوق خشبة تعرض فيها أفعال وتصرفات صادرة عن شخصيات يتقمص ممثلون أدوارها ، وبناءً على هذا التعريف فإن للمسرحية مفهوما أوسع من النص المسرحي المكتوب إذ تشمل إلى جانبه تأديته على الخشبة.
ولا مراء في أن العرب لم يعرفوا في عصور زهوهم الأدبي فن المسرح ، ولم تكن له من جذور في عصورهم القديمة ، حتى حينما انفتحوا على الحضارة الإنسانية في العصر العباسي وترجموا العلوم والفلسفات اليونانية، إذ لم يولوا المسرح أي اهتمام لأسباب يرى النقاد أن من أهمها :
١ -العامل الديني : المتمثل في العقيدة الإسلامية الموحِّدة ، في حين بني المسرح اليوناني الإغريقي على عقيدة التثليث وتعدد الآلهة.
٢ -العامل الاجتماعي : ويتمثل في كون طبيعة العمل المسرحي تتطلب اختلاطا بين ممثلين ذكور وإناث وهو ما يناقض طبيعة العربي الذي يرى المرأة حرما مصانا لا يجوز ظهوره سافرا أمام النظارة فأحرى أن يختلط مع الرجال.
٣ -العامل الفني : ويتعلق بكون المسرح عند اليونان يقوم دائما على عمل شعري وهو ما لا يناسب الذائقة الشعرية العربية القائمة على وحدة البحر والقافية ، بينما يتطلب المسرح الشعري عند اليونان قوافي وأوزانا متعددة.
وعليه فإن المسرحية في الأدب العربي ثمرة من ثمار المثاقفة مع الغرب، ونتيجة من نتائج التواصل الثقافي الذي أفرزته النهضة، ويذهب أغلب الدارسين إلى التأريخ للحظة ميلاد النص المسرحي العربي المكتوب بالعام 1847، حين كتب اللبناني مارون النقاش مسرحيته الأولى : "البخيل"، والتي رآها بعض النقاد مجرد ترجمة لمسرحية "البخيل " لموليير.
وقد مرت المسرحية العربية في رحلة تطورها بمراحل ثلاث هي:
-مرحلة النشأة : ورائدها الأول مارون النقاش من خلال مسرحياته : البخيل ، هارون الرشيد، أبو الحسن المغفل، كما ساهم فيها اليهودي المصري يعقوب صنوع.

-مرحلة النضج: و أهم فرسانها جورج أبيض ويوسف وهبي ونجيب الريحاني، وفيها تأسست أول فرقة عربية للمسرح، ومن أشهر كتابها الأخوان محمد ومحمود تيمور، وقد عرفت هذه المرحلة بدايات ظهور المسرح الاجتماعي.
- مرحلة الازدهار : ويعتبر توفيق الحكيم نجمها ورائدها حيث كتب مسرحية أهل الكهف سنة :1933 وكان حريصا على أن يساير بفنه حركات التطور الحديثة في المسرح التي ظل شديد الارتباط بها فتدرج من المسرح التاريخي إلى المسرح الاجتماعي إلى المسرح الذهني.
ولا يمكن بأي حال من الأحوال إغفال الدور الكبير الذي لعبته مسرحيات شوقي الشعرية في تطور المسرح العربي وإكسابه جمهورا عريضا حيث حاز قصب السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي، ليسير على خطاه من بعد تلميذه عزيز أباظة ولتشكل تجربة المسرح الشعري في عمومها مرحلة فارقة في مسيرة تطور المسرح في الأدب العربي الحديث.

وتقوم المسرحية فنيا على العناصر التالية:
١ -الفكرة : إذ لابد لكل عمل مسرحي من فكرة يقوم عليها، ويستمد كتاب المسرحية أفكارهم عادة من التاريخ أو الحياة الواقعية أو التجربة الشعورية للكاتب.
٢ -الشخصيات : وتشمل كل من يقوم بدور أو فعل مسرحي ، والغالب أن الكتاب المسرحيين يوردون في إشارات مقتضبة تصويرا دقيقا لصفات شخصياتهم من حيث الطول والقصر والسمنة والهزال والطباع والمزاج ..وغير ذلك من الصفات الحسية والنفسية والاجتماعية، وتنقسم الشخصيات كما في الرواية إلى شخصيات محورية وشخصيات ثانوية، ويحرص الكتاب على إظهار التناقض بين شخصياتهم حتى يعتمل ذلك التناقض فيتولد منه الصراع.
٣ -الصراع : وهو المظهر المعنوي للمسرحية ويتجسد من خلال الحوار، وقد يكون صراعا خارجيا بين الشخصيات أو داخليا بين الشخص ونفسه، والصراع هو الذي يولد التوتر الذي يؤول إلى العقدة، وهو عنصر أساسي في المسرحية وميزة من مميزاتها الفارقة، يبدأ بسيطا ثم ينمو ويشتد حتى يبلغ الذروة لتبدأ الأحداث بالانفراج الموصل إلى الحل، ويقوم الصراع عادة بين طرفين يمثلان إرادتي الخير والشر، والأصل أنه صراع واحد لا يتعدد إلا إذا كانت هنالك صراعات جزئية تصب في الصراع العام وتبين جوانبه.
٤ -الحركة : وهي ميزة أساسية في العمل المسرحي إذ هو يكتب ليمثل لا ليقرأ، وعليه ينبغي للكاتب أن ينشط شخصياته بأكبر قدر ممكن من خلال حركة الأفعال وردود الأفعال والشخصيات الفواعل في المسرحية تدخل وتخرج ، تغضب وترضى وفق ما تقتضيه الأحداث.
٥ -الحوار : وهو مادة الكتابة في المسرحية ، وينطلق من تبادلات لفظية مباشرة بين الشخصيات التي لا يمكن للكاتب أن ينوب عنها في الكلام، وهو أهم عناصر العمل المسرحي، به تنضج الأحداث وتكشف الشخصيات عن طباعها ومكنوناتها فينمو الصراع وتظهر فكرة المسرحية.
٦ -البناء : المسرحية عمل فني متناسق يبنى وفق نظام خاص يسمح بإخراجها وعرضها على الخشبة، فتقسم إلى فصول وتقسم الفصول إلى مناظر والمناظر إلى مشاهد والمشاهد إلى حركات، وقد كانت القواعد الفنية التقليدية تلزم الكاتب بتقديم المسرحية في أربعة فصول، وأن يتقيد في بنائها بنظام الوحدات الثلاث (الزمان - المكان - الموضوع)، لكن الكتاب المعاصرين تمردوا على هذه القيود باستثناء وحدة

الموضوع فكتبوا مسرحيات من فصلين ومن خمسة فصول ، غير أن طبيعة المسرحية أرغمت ثورتهم تلك على أن تظل محدودة مخافة أن يتسلل الملل إلى النظارة عبر طول المسرحية.
وهنالك عناصر ترتبط بالإخراج كالديكور والأضواء والموسيقى والمؤثرات الصوتية، وتبدأ المسرحية عادة بتمهيد يوصل إلى العقدة ثم إلى الحل عبر خيط من الأحداث المتلاحقة التي تصل عنصرا بآخر.

نموذج من المسرحية العربية الحديثة

توفبق الحكيم

نبذة عن حياة الكاتب :
كاتب وأديب مصري ولد بالإسكندرية عام :1889 لأب مصري وأم تركية، نشأ تنشئة مترفة، درس بالكتاتيب ثم التحق بالتعليم النظامي، حصل على الباكالوريا وانتسب لكلية الحقوق، لكن ميوله الأدبية صرفته إلى الكتابة المسرحية مبكرا، حصل على الإجازة في الحقوق فبعثه أبوه إلى فرنسا ليبعده عن المسرح وليحصل على الدكتوراه في القانون، غير أنه استغل فرصة وجوده في فرنسا لتعميق دراسته للمسرح.
يعتبر رائد المسرح العربي من حيث اعتماد المقاييس الفنية ووفرة الإنتاج، كتب المسرح الغنائي والاجتماعي والسياسي والذهني ومسرح اللا معقول، ومن أشهر أعماله المسرحية : "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"سليمان الحكيم" و"يا طالع الشجرة"....، توفي سنة :1987.
يمتاز أسلوبه بالمزج بين الرمزية والواقعية دون تعقيد أو غموض ، يوظف الأسطورة بمهارة وإتقان ويحسن اختيار القالب الفني المناسب لعمله الإبداعي، كما يمتاز بالدقة والقدرة الفائقة على التصوير.

مرت تجربته المسرحية بثلاث مراحل هي:
-مرحلة البداية : وقد اتسمت ببعض الهفوات الفنية والتعبيرية
-مرحلة النضج : وفيها تمكن بشكل أفضل من آليات التعبير عن عالمه الذهني المجرد
-مرحلة التطور : وقد أمسك فيها بقواعد الكتابة الفنية وعكس قدرة فائقة على صوغ الأفكار وابتكار المعاني الجيدة.

*** تقديم المسرحية** : أهل الكهف مسرحية ذهنية يمكن تلخيصها في ما يلي:

1.الشخصيات الرئيسة:
-مرنوش
-ميشلينيا
-يمليخا
-ابريسكا

2. الشخصيات الثانوية:
-غالياس مؤدب الأميرة

-الملك دقيانوس ملك طرطوس

3.الصراع في المسرحية طرفاه الانسان والزمان
4. اللغة والحوار: اللغة فصيحة وسليمة، والحوار هادئ ومنطقي يعتمد العقل
5. الزمان : وهو زمنان : - زمن الملك دقيانوس الأول ، - زمن البعث
6. المكان : وهو: كهف الرقيم وقصر الملك ومدينة طرطوس
7. المغزى: هو صراع الإنسان مع الزمن ، فالزمن عبارة عن مجموعة الروابط التي تربط الانسان بالحياة، وحين تنعدم تلك الروابط تنعدم رغبتنا في الحياة، ولذا فشل بعث أهل الكهف لانعدام الروابط التي تربطهم بالحياة.

فصول المسرحية:

تتكون أهل الكهف من أربعة فصول:

الفصل الأول : تدور أحداثه في كهف الرقيم وتبدأ باستيقاظ الأبطال وقد شعروا بوهن أجسادهم فيدور بينهم حديث عن الفترة التي قضوها نياما، يطلب الوزيران مرنوش ومشلينيا من الراعي يمليخا أن يخرج ليحضر لهما بعض الطعام، يخرج يمليخا فيلقى صيادا، يفزع الصياد من هيئة يمليخا، يطلب يمليخا شراء بعض صيد الصياد، يخرج نقوده القديمة فيستغرب الصياد الأمر ويهرب إلى المدينة فيخبر أهلها بأن هنالك رجلا معه كنز من أيام دقيانوس الأول، يذهب أهل المدينة إلى الكهف فيفاجأون بالأشخاص الثلاثة، تخيفهم هيئاتهم وشعورهم الكثيفة وأظافرهم الطويلة، ينتهي الفصل بخروج أهل المدينة من الكهف لإبلاغ ملكهم نبأ أولئك الأشخاص.

الفصل الثاني : تدور أحداثه في قصر الملك ، يصل إلى الملك نبأ الثلاثة فيبلغه غالياس أنهم قديسون قرأ في بعض الكتب المقدسة أنهم سيبعثون بعد نوم عميق في عهد الملوك الصالحين ، يسر الملك بالنبأ ويطلب من غالياس إحضارهم ليرحب بهم، وقبل أن يتحرك يحضر الناس الثلاثة فيحتفي بهم ويرحب بمقدمهم إلى القصر، يطلب مرنوش الإذن بالذهاب لرؤية زوجته وابنه، ويطلب يمليخا الإذن للاطمئنان على قطيع أغنامه، أما مشلينيا فيذهب ليحلق ذقنه ويحسن من هيئته ليقابل حبيبته ابريسكا، يعجب الملك لطلباتهم الغريبة لمعرفته أنهم لن يجدوا شيئا لكنه احتراما لهم يتركهم يذهبون، ليكون يمليخا أول من يصدم بالحقيقة فيأتي مسرعا ليقول لمرنوش أنهم غرباء على هذا العالم لأنهم ناموا ثلاثة قرون، يتهمه مرنوش بالجنون فيعود يمليخا إلى الكهف وحيدا ويواصل مرنوش طريقه لرؤية زوجته وابنه وهو يحمل لهما الهدايا، ينتهي الفصل بعودة يمليخا إلى الكهف.

الفصل الثالث : وتدور أحداثه بالقصر من جديد ، حيث يصدم مرنوش هو الآخر بالحقيقة، بيته أصبح سوقا لبيع الدروع، وقد توفي ابنه منذ زمن طويل وهو في الستين من عمره وتوفيت زوجته، لكنه لا يستطيع تقبل الحقيقة، يذهب ليخبر ميشلينيا، يجده جالسا في بهو القصر ينتظر ظهور الأميرة ابريسكا، يقص عليه ما حدث فيحزن ميشلينيا ويتهم مرنوش بالجنون، يطلب مرنوش من ميشلينيا العودة معه إلى الكهف فيرفض فيلحق مرنوش بيمليخا، عندها تمر ابريسكا ببهو القصر، يدور بينها حوار مع ميشلينيا، يحاول أن يذكرها بالعهد المقدس الذي قطعته على نفسها أن لا تتزوج سواه، لكنها تخبره بأنها ليست

ابريسكا التي أحب، فتصدمه الحقيقة، تطلب منه أن يغادر القصر وتعيد إليه الصليب الذي أهداه ذات يوم لابريسكا الأولى بنت الملك دقيانوس الأول، يترك ميشلينيا القصر مصدوما وحزينا ويعود إلى الكهف.

الفصل الرابع : وتدور أحداثه في كهف الرقيم من جديد فبعد شهر من عودتهم إلى الكهف يستيقظون ويتحاورون حول ما حدث معتقدين أنه حلم لا حقيقة ، لكن مرنوش وميشلينيا يدركان أن ما حصل معهم حقيقة من خلال طبيعة ملابسهم الغريبة، وأثناء حديثهم يصدر صوت من يمليخا، إنه يلفظ أنفاسه الأخيرة ثم يلفظ مرنوش نفسه الأخير ويظل ميشلينيا متشبثا بالحياة، تلتحق به ابريسكا وتعترف له بحبها وتخبره بأن الزمن لا قيمة له عندها فالقلب أقوى من الزمن، والحب لا يعترف بالزمن وقوانينه، يسعد بكلامها سعادة عظيمة ويلفظ أنفاسه الأخيرة لتكون آخر كلمة ينطقها : إلى الملتقى.
تقرر ابريسكا أن تدفن نفسها حية في الكهف مع حبيبها، ويأتي الملك ليغلق الكهف على الثلاثة ليكون قبرا لهم، يقترح عليه غالياس أن يجعل معهم معاول حتى إذا بعثوا مرة أخرى أمكنهم فتح الكهف فيفعل ويخرج هو ورهبانه، ويعود غالياس إلى ابريسكا ليودعها الوداع الأخير فتطلب منه أن يقول للناس إنها ليست قديسة وإنما هي مجرد امرأة أحبت ويسدل الستار.

*نص من مسرحية :" أهل الكهف "

.....

ميشلينيا : ألا ترى هذا الراعي يتجنب قربنا ، أين هو ؟
مرنوش : لعله بباب الكهف يرقب طلوع الشمس ، شأن الرعاة
ميشلينيا : (يتمطى) آه ظهري يوجعني ، كم لبثنا يا مرنوش ؟
مرنوش : أف إنك تحرج صدري بأسئلتك
ميشلينيا : أنا كذلك لو تعلم ضيق الصدر مثلك ، مرنوش كم لبثنا ههنا ؟
مرنوش : يوما أو بعض يوم
ميشلينيا : ومن أدراك ؟
مرنوش : وهل ننام أكثر من هذا القدر ؟
مشلينيا : صدقت، (صمت) فجأة يقول وهو نافد الصبر أريد الخروج من هذا المكان
مرنوش : ويحك إلى أين ؟
ميشلينيا : أو تريدني على المبيت هنا ليلة أخرى ؟
مرنوش : ليلتين أو ثلاثا ، حتى نأمن على أنفسنا من دقيانوس
ميشلينيا : (صائحا متذمرا) لا أستطيع ، لا أستطيع

مرنوش : ولم أستطيع أنا، وأنا ولي امرأة وولد أعزهما وأعبدهما ؟
ميشلينيا : أنت تستبقي حياتك لأجلهما
مرنوش : وأنت ؟ ألا تريد أن تستبقي حياتك من أجل .....؟
ميشلينيا : نعم يا مرنوش لكن ها أنت ذا تراني لا أقوى على البعد يوما واحدا
مرنوش : ميشلينيا احذر لنفسك ولنا ، المذبحة لا تزال قائمة في المدينة ، إنني لن أحتمل نزقك بعد اليوم

(يبدو شبح يتخبط في الظلام)
ميشلينيا : من هذا ؟
يمليخا : أنا الراعي يا مولاي
ميشلينيا : تفقدناك الساعة
يمليخا : قمت أتلمس الطريق إلى الباب فلم أهتد إليه
ميشلينيا : اقعد بجوارنا مذ قدتنا إلى هذا الكهف وأنت صامت ، كأنك لا تأنس بنا
مرنوش : ما اسمك أيها الراعي ؟
يمليخا : اسمي يمليخا يا مولاي
ميشلينيا : لماذا تدعونا دا ئما يا مولاي ؟
يمليخا : وبما ذا أدعو صاحب يمين الملك وصاحب يساره ؟
مرنوش : عجبا من أنبأك أنا صاحبا الملك ؟
يمليخا : وهل يجهل الوزيران ؟
ميشلينيا : أرأيتنا من قبل ؟
يمليخا : كثيرا
مرنوش : أين ؟
يمليخا :بمدينة طرطوس في ساحة مصارعة السباع كنتما تحوطان الملك في شرفته والأنظار ترمقكم والشفاه تهمس : هذا الملك وهذان ميشلينيا ومرنوش
مشلينيا : عرفتنا إذن ساعة جئناك نعدو ونسألك ملجأ ومخبأ ؟

....
أهل الكهف ص: 15-16-17

***المعجم:**

يتمطى : يتمدد
النزق : الطيش والخفة عند الغضب
الشبح : طيف خيالي وهمي
ترمقكم : تديم النظر إليكم
الشرفة : بناء خارج واجهة بيت يشرف على ما حوله

***البنية الفنية:**

١ -الفكرة: تتجسد من خلال النص الكامل للمسرحية وهي، كما ذكرنا آنفا، صراع الانسان مع الزمن وتوظيف فكرة البعث بعد الموت.
٢ -الشخصيات : حضر في النص ثلاثة من أبطال المسرحية هم : ميشلينيا ومرنوش ويمليخا
٣ -الصراع : وتتكشف ملامحه من خلال محاولة الأبطال بعد يقظتهم العودة إلى الحياة في زمن لا ينتمون إليه ، وهي أولى لحظات الصراع الذي سيدور بينهم وبين زمن بعثهم
٤ -الحركة : وتمثلها الجمل والعبارات الواقعة بين قوسين : يتمطى ، صمت ، صائحا متذمرا.....
٥ -الزمان: وهو زمنان : خاص وهو الصباح وعام هو الزمن الثاني أي زمن البعث
٦ -المكان: وهو كهف الرقيم

*ملامح أسلوب الكاتب : وتتجلى من خلال الدقة والقدرة الفائقة على التصوير وتوظيف الرمز.

*** نتذكر :**

1 - المصدر الصناعي : هو مصدر يصاغ من كل اسم جامد و مشتق بزيادة ياء مشددة و تاء تأنيث على آخره

2 – اسما الزمان و المكان : و هما صيغة مخصوصة تدل على الحدث و زمان و قوعه أو مكان و قوعه و يأتيان من الثلاثي على وزن مفعل و من غير الثلاثي على وزن اسم المفعول

*** نطبق :**

نستخرج من النص السابق مصدرا صناعيا و اسم مكان و اسم زمان

الحل :

المصدر الصناعي : مسرحية

اسم الزمان : لا يوجد في النص إسم زمان

اسم المكان : مخبأ - ملجأ

النقد

النـــقد في الأدب العربي

مقدمة عامة

النقد في اللغة مصدر من نقد الدراهم والدنانير إذا ميزها واختبرها ليتبين أصيلها من زائفها وجيدها من رديئها، وفي الاصطلاح يطلق النقد على كل دراسة تتناول نصا أو نصوصا من الشعر أو النثر الفنيين لتبين قيمتها وتعين القارئ على تذوق مواطن الجمال فيها.

على ذلك فإن عملية النقد ظل لعملية الإبداع وتوأم لها فهي تستهدف قراءة الأثر الأدبي بما يكشف مواطن الجودة والرداءة فيه ، ويمكن تقسيم النقد بهذا المعنى من حيث موضوعه إلى نقد نظري يتناول القوانين الفنية التي تحكم الأدب ، والأدوات الإجرائية التي يستخدمها الناقد ، ونقد تطبيقي يطبق تلك القوانين والنظريات ، ويتناول بتلك الأدوات الإجرائية نصا أو نصوصا فنية أو ظاهرة من الظواهر الأدبية.

والمتأمل لتاريخ أدبنا العربي يدرك عمق وأصالة الممارسة النقدية فيه منذ بداياته الأولى ، فالشواهد قائمة على أن العرب عرفوا منذ الجاهلية ممارسة نقدية تجسدت في شكل أحكام انطباعية ذوقية كشفت عن ذائقة جمالية ظلت ترقب منتوجهم الأدبي الأساس (الشعر) وتتلمس مواطن الحسن والقبح فيه.

ولعل من أشهر ممارسات العرب الجاهليين النقدية ما كان يجري في سوق عكاظ ، ومن أشهر وقائعه واقعة النابغة الذبياني مع سيدنا حسان بن ثابت رضي الله عنه إذ تكشف بجلاء عن ممارسة نقدية تعتمد أدوات ووسائل فنية عمادها الذوق والانطباع ، وفي صدر الإسلام يمكن أن نتلمس بوضوح وجود جذور ممارسة نقدية استندت إلى الخلفية الدينية الأخلاقية التي رسمها الإسلام ، ومن ذلك قول سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يصف زهير بن أبي سلمى : "كان لا يعاظل ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" ولا يخفى ما في هذه الكلمات القليلة من حمولة نقدية محكها المنظومة العقدية للدين الجديد.

وفي العصر الأموي تجذرت الممارسة النقدية أكثر ، وإن ظلت محتفظة بطابعها الانطباعي القائم على المفاضلة بين الشعراء والموازنة بين بيت وبيت في أغلب الأحيان ، ومع بدايات العصر العباسي بدأت التجربة النقدية تتطلع إلى التقعيد ووضع المناهج ، وذلك مع ابن سلام الجمحي والمفضل الضبي والأصمعي من خلال مختاراتهم الشعرية ، وتعزز ذلك من بعدُ بأعمال قدامة بن جعفر وابن طباطبا والحاتمي وابن جني وابن وكيع والمرزوقي والصولي وغيرهم.
ويظل كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر أول كتاب نظر للشعرية العربية ، بينما أحرز الباقلاني شرف أول تحليل لقصيدة عربية متكاملة ، وذلك في كتابه " إعجاز القرآن "، بعد أن كان اهتمام النقاد من قبله لا يتجاوز حدود البيت الواحد.

كما تعززت التجربة النقدية العباسية بأعمال نقاد كبار كالجرجاني والآمدي والقرطاجني، غير أن هذا التألق النقدي لم يلبث أن خبت جذوته عندما انطفأت شموع الأدب أو كادت في عصر الضعف والانحطاط.
ومع بدايات النهضة المعاصرة وتَطَلُّعِ الشعراء إلى استعادة أمجاد القصيدة العربية ، ساوقت تجاربهم الشعرية تجارب نقدية ظلت تدور في الاتجاه العام السائد آنذاك ، وهو الاتجاه التراثي ، فأخذت طابعا بيانيا ولغويا محضا حاول إحياء أساليب النقاد العباسيين ، وظل هذا المولود النقدي ينمو بالتساوق مع التجارب الأدبية حتى استوى عوده على أيدي نقاد كبار نهلوا من معين التراث حد الارتواء ، وعبوا من الثقافة الغربية حد الامتلاء ، فوضعوا الأسس لقيام نقد عربي حديث يعتمد المنهجية ويقوم على قواعد علمية رصينة ودقيقة.

المنهج النقدي

المنهج النقدي نظام يتبعه الناقد في قراءة الأثر الإبداعي بغية اكتشاف دلالاته ومعرفة بنياته الجمالية والشكلية ، ويتوزع المنهج النقدي بين جانبين :
- نظري يحدد النظريات الأدبية والنقدية وخلفياتها الفلسفية ، ويختزلها في معطيات محددة.
- تطبيقي هو الممارسة الفعلية لتلك الفرضيات والمعطيات على نص بعينه ، وهذا مايعني أن الأثر الإبداعي هو الذي يستدعي المنهج النقدي المناسب له.
وحيث أن الزوايا التي يمكن النظر من خلالها للأثر الأدبي عديدة ومتنوعة ، فقد تعددت المناهج النقدية لتعدد هذه الزوايا ، فهناك من ينظر إلى الأثر الأدبي عبر زاوية المؤلف ، ومن ينظر إليه عبر بنيته الشكلية والمضمونية أو عبر بيئته أو ظروف منتجه إلى غير ذلك.

ومن أشهر المناهج النقدية المعاصرة:
-1المنهج البلاغي : وهو منهج يعتمد آليات البيان واللغة في تقييمه للأثر الأدبي ، وهو أول المناهج ظهورا في الساحة العربية بعد النهضة ، ومن أشهر أعلامه : الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب : "الوسيلة الأدبية" ، كما طبقه الدكتور طه حسين في قراءته لأعمال مصطفى لطفي المنفلوطي.

-2المنهج التاريخي : وهو منهج يستند إلى خلفية تربط العمل الأدبي بمرحلته التاريخية ، وتقرأه على ضوء الوسط التاريخي والمعيشي لمنتجه ، وقد اعتمده الدكتور طه حسين في كتابه : " حديث الأربعاء" ، ويقسم هذا المنهج الأدب العربي إلى عصور سياسية من منطلق أن المادة الأدبية وثيقة الصلة بالنظام السياسي القائم ، كما طبقه الدكتور شوقي ضيف في دراساته للأدب القديم.

-3المنهج الفني : وهو منهج يتناول كل أثر أدبي بحسب ماتتطلبه قواعده الفنية ، ومعرفة مدة مطابقته لأصول جنسه الأدبي ، وقد طبقه كذلك الدكتور طه حسين.

-4المنهج الاجتماعي :وينظر إلى النص من زاوية المجتمع الذي أنتج فيه ، من منطلق أن الأدب مرآة المجتمع ، وأن صدقه الفني يترتب على مدى صدقه في التعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه المبدع ، وقد طبقه بعض النقاد الرومانسيين كالعقاد ، كما طبقه الدكتور طه حسين .

-5**المنهج التأثري الانطباعي** : ويعتمد الذوق والجمال والأحكام الانطباعية ، وهو مذهب أغلب نقاد الرومانسية كالعقاد ونعيمة والمازني.

-6**المنهج الإيديلوجي** : وهو منهج يعتمد نظرية الأدب الملتزم ، فيقوم الأثر الأدبي بحسب مدى تأثيره في رسم معالم الحياة ، ويطلق عليه أحيانا المنهج التأثيري ، ومن أعلامه العرب الدكتور محمد مندور.

-7**المنهج النفسي :** وينظر إلى العمل الإبداعي من زاوية الملاحظة النفسية لتحديد عناصره الشعورية واللا شعورية ، ومدى تعبيره عن نفسية صاحبه ، ومن أعلامه الدكتور محمد النويهي ويوسف اليوسف.

-8 **المنهج البنيوي** : وهو منهج حديث يقوم على منظومة نقدية تستند إلى مناهج عديدة كالمنهج الأسلوبي والمنهج الدلالي والمنهج اللساني والمنهج الثقافي وغيرها، ومن أشهر نقاده العرب الدكتور كمال أبو ديب ومحمد بنيس وعبد الله الغذامي وصلاح فضل.

بنية المقال التحليلي للنص نقدي :

تقوم بنية المقال التحليلي لنص نقدي على الخطوات التالية :

1 – المقدمة : و فيها يتحدد السياق التاريخي بالحديث عن علاقة الأدب بالنقد و مساوقته له عبر الحقب حتى قيام النهضة الحديثة و ذكر أبرز المناهج النقدية المعاصرة و بعض أعلام النقاد بمن فيهم صاحب النص و إظهار مكانته ونسبة النص إليه ليتم بعد ذلك طرح إشكالات التحليل بالتساؤل عن مضامين النص النقدي و القضية التي يثيرها و الآراء التي يسوقها الناقد و آليات القراءة النقدية و ملامح المنهج الذي يطبقه و تحديد شكل القراءة النقدية

2 – العرض : و فيه تتم الإجابة عن أهم إشكالات التحليل بتلخيص الأفكار و تبيان قيمتها النقدية و تحديد ملامح الأطروحة و نقيضها و إظهار مدى تمثلها لمنهج نقدي معين و شكل القراءة النقدية من خلال عرض الفكرة و النقيض منها و الموازنة بينهما

3 – الخاتمة : و فيها يخلص الكاتب إلى التعيق على الدراسة النقدية و مدى إنسجامها مع منهج معين و الإضافة التي قدمتها

نماذج من النقد العربي المعاصر

1. نص من كتاب الديوان لعباس محمود العقاد

*** نبذة عن حياة الناقد :**

شاعر وأديب ومؤرخ وفيلسوف مصري ، ولد بأسوان بصعيد مصر عام : 1889 ، انقطع عن التعليم النظامي مبكرا لكنه لم ينقطع عن التعلم، فواصل التعلم الذاتي باللغتين العربية والفرنسية وتخرج من المكتبات نموذجا للمفكر الموسوعي العصامي ، أديب وناقد وعضو مؤسس بجماعة الديوان وأحد أبرز دعاة التجديد الرومانسي في الأدب العربي ، مارس النقد ببعديه النظري والتطبيقي ووظف مناهج نقدية عديدة كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التأثري ، خلف أزيد من تسعين كتابا شملت مختلف فنون المعرفة من الفلسفة للشعر للنقد للسير.....

من أشهر مؤلفاته ديوان "عابر سبيل" وسلسلة "العبقريات" وكتاب "الديوان" في الأدب والنقد بالاشتراك مع زميله إبراهيم عبد القادر المازني ، توفي 1964.

* النص :

رثاء فريد

... ولهذا طفق اليوم يلقي إليهم القصيدة بعد القصيدة ولا يسمع لها رنة ذلك الصدى ، وطفق أذكياء القراء يمرون بشعره الأخير قصيدة في ذيل قصيدة، فيعجبون لتغيره اغترارا بما كانوا سمعوه من الصيت الضخم واللقب الفخم ، ويتساءلون ماذا أصاب شوقي ؟ ويغالط قراؤه الأقدمون أنفسهم فيخيل إليهم أنهم كانوا يسمعون منه خيرا من هذا الشعر ، وقد يعزون الاختلاف إلى كلال الشيخوخة وفتور المزاج ، ولو كلفوا أنفسهم مؤنة المقارنة بين قديمه الذي يعجبون به على الذكرى ، وحديثه الذي يُغْصِبُون أنفسهم على استحسانه فلا يقدرون لعرفوا موضع وهمهم ، وتعلموا أن شوقي الأمس هو شوقي اليوم ، ولكنهم هم الذين تغيروا.

نعم تغير جل القراء فأصبح لا يرضيهم اليوم ما كان فوق الرضى قبل ثلاثين أو عشرين سنة، لا بل قبل عشر سنين، ولا عجب في ذلك، ولا في إبقائهم على إحلال شوقي محله الأول مع انحدار شعره في نظرهم ، فإنهم يرون منزلة شوقي بالعادة التي لم تتغير منذ قدروه للمرة الأولى ، ولكنهم يفهمون شعره اليوم بالعقل الذي نما وترقى واتسع اطلاعه. وقد جمد شوقي في مكانه لأنه جعل إطراء الناس غايته فلما بلغها لم يحس في نفسه نشاطا للنمو. ثم لا تنس أن القارئ يرتقي في الاختيار أضعاف ما يرتقي الشاعر في الأداء والابتكار، وقلما يرتقي الشاعر بعد الأربعين فإن أخصب أيام الشعر أيام الشباب.

وقد أحس شوقي بالتغيير من حوله فآده أن يستدركه وأعيته الزيادة في سن التقهقر فعوضها بزيادة الطنطنة كما يراد ترويج السلعة كلما خيف عليها الكساد ، ولما سئل عن غرضه من قصيدته في فريد

وقُرِئَ له في نقدها ما لا يحب ، بهت على ما سمعت وقال تلك قصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت . فلننظر إذن فلسفة الموت التي استنبطتها حكمة شوقي:

تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من صياغتهم وأبخس من فلسفتهم ، كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز إذ ينادون في الأزقة والسبل" :دنيا غرور ، كله فان ، الذي عند الله باق ، يا ما داست جبابرة تحت التراب ، من قدم شيئا التقاه.....الخ"

تلك أقوال الشحاذين وهذه أقوال (أمير) الشعراء :

كـــل حـــي علـــى المنيـــة غـــاد تتـــوالى الركـــاب والمـــوت حـــاد
ذهـــب الأولـــون قرنـــا فقرنـــا لـــم يـــدم حاضـــر ولـــم يبـــق بـــاد
هـــل تـــرى مـــنهم وتســـمع عـــنهم غيـــر بـــاقي مـــآثر وأيـــاد

إلخ ... إلخ

وما خلا هذه العظات مما نحا فيه فيلسوف الموت منحى الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأي فمعناه أحط من ذلك معدنا وأقل طائلا وأفشل مضمونا.

الديوان في الأدب والنقد، ص 13-14 الطبعة الرابعة دار الشعب

***المعجم:**

طفق : بدأ وشرع
الصيت : الذكر الحسن والشهرة الواسعة
الكلال : الإعياء والمشقة والتعب
مؤنة : المراد ضرورتها والحاجة إليها
آدَهُ : رده وصده عنه ، أعجزه
المكدين : المعدمين
الشحاذين : المتسولين المُسْتَعْطِين

***أسئلة للاستثمار:**

1. نزل النص منزلته الأدبية
2. مهمات الناقد ثلاث : يفسر ويوجه ويقوم، لأي هذه المهام نهض النص وكيف ؟
3. اشرح قول الناقد: "إن القارئ يرتقي في الاختيار أضعاف ما يرتقي الشاعر في الأداء والابتكار"
4. إلى أي أنواع النقد يمكن أن نضيف النص ؟
5. أراد الناقد سلب شوقي صفة الشاعر فأحرى صفة الأمير، استدل على ذلك من النص
6. حدد المنهج النقدي المتبع في النص وبين ملامحه.

2. نص من كتاب الغربال لميخائيل نعيمة

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر وناقد وأديب لبناني ولد عام : 1889 لأسرة مسيحية أورتودكسية ، أخذ التعليم الابتدائي في قريته وأظهر تفوقا ملحوظا قاد إلى ابتعاثه إلى مدرسة المعلمين بالناصرة ، ثم إلى بولتافيا بأوكرانيا حيث قضى خمس سنوات اطلع خلالها على الأدب الروسي وعلى غيره من الآداب الأوربية والعالمية.

عاد إلى لبنان غير أنه لم يلبث أن شد الرحال من جديد وكانت وجهته هذه المرة الولايات المتحدة الأمريكية ، فدرس الحقوق بجامعة واشنطون وأسهم مع رفاقه في تأسيس الرابطة القلمية، عاد إلى لبنان سنة: 1932 بعد وفاة زميله جبران خليل جبران وانفراط عقد الرابطة ، حيث أقام بقريته بسكنتا إلى أن وافاه الأجل عام : 1988.

كان كاتبا وناقدا وشاعرا امتاز أدبه بالثورة على الظلم والاضطهاد والدعوة إلى الحرية، اشتهر بكتاباته النقدية المؤسسة للدعوة الرومانسية في الشعر العربي، ويمثل كتابه "الغربال" دستور الأدب المهجري وأحد أهم الآثار النقدية في العصر الحديث، ومن أشهر المناهج النقدية التي اعتمدها المنهج التأثري.

***النص:**

مقاييسنا الأدبية

... والآن لا بد لي من كلمة عن مقاييسنا العربية بنوع خاص ، فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا، بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها، فمن سوء طالعنا أننا وكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا ومجلاتنا في الغالب، ومجلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها ومناصريها وحقولها، ومن كان ذاك شأنه فحاجاته الروحية معدودة محدودة، فأنى له أن يقيس حاجات أمة أو أمم ؟! وإذا قاسها فبحاجاته فحسب. لذاك لنا في كل يوم شاعر "مطبوع" أو " عبقري " أو "نابغة" أو" كاتب نحرير" وقصيدة " عصماء" أو "درة فريدة" إلى ما هنالك من الألقاب والنعوت التي جرائدنا ومجلاتنا المباركة أدرى بها مني. فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد والمجلات "دررا فريدة" لو قسناها بالمقاييس

الأدبية الثابتة لوجدناه عاريا من كل شيء سوى الرنة، وإن كان فيه جمال فلا عاطفة، وإن كان فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة، وإن كان فيه حقيقة فمبتذلة أو مشوهة.

لست أدري، ورب الكعبة، كيف تزهر آدابنا وتثمر مادامت مقاييسنا في أيد لا تعرف من الأدب كوعه من بوعه؟ لا ولا أعلم كيف وصلنا إلى هذا الحد من الهبوط ، وعندنا من الآثار الأدبية ما لو قيس بأدق المقاييس لكان راجحا؟ ، كيف يكون لنا أبو العلاء الذي جمع في كثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان وجمال التنسيق ورنة الوقع وصحة الفكر ، ولا نخجل من أن نلقب بالأمير والنابغة والعبقري من ليس في شعرهم سوى الزركشة والرنة ، فقد تطرب به حين تقرأه ، لكنك تنساه في الحال وتلقيه من يدك وليس في قلبك وتر يتحرك ولا في رأسك فكر يفيق.

إن حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثانية فهي وافرة لدينا ، إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس، لاسيما في دورنا الحالي لأنه دور انتقال ، حاجتنا إلى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس ، فيسيرون وتسير معهم آدابنا على الصراط القويم ، وإلى ناقدين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه ، فلا يحسبون الأصداف دررا ولا الحباحب كواكبا.

الغربال : ص : 73-74

***المعجم:**

مطبوع : يكتب الشعر بلا تكلف
عبقري : يتعجب من قوة الخلق والتوليد عنده ، ذو قدرة على الإبداع والاختراع
نابغة: مبرز في علمه ، ذو قدرة خلاقة في العلوم والآداب
نحرير : حاذق فطن
مبتذلة : لا سمو فيها ولا مثالية
قصيدة عصماء: ممتازة ، من عيون الشعر
كوعه من بوعه: كناية عن شدة الجهل
الغث : النحيف، والرديء الفاسد

***أسئلة للاستثمار:**

1. وضع الناقد أساسا ومقاييس لنقد الشعر ، ما هي ؟ وما رأيك فيها؟
2. أين يرى الناقد الخلل ؟
3. هل يمكن أن نستشف من خلال النص معالم رؤية نعيمة النقدية ، وكيف ؟
4. ما المنهج النقدي الذي يدعو إليه نعيمة في هذا النص ، وما أهم مقوماته؟
5. يصنف ميخائيل نعيمة رومانسيا ، هل يمكن اتخاذ النص وسيلة لإثبات ذلك ؟ ، كيف ؟
6. صنف النص ضمن إحدى خانتي: النقد التطبيقي والنقد النظري، وبرر إجابتك

3.نص لطه حسين

*** نبذة عن حياة الناقد:**

هو طه حسين علي سلامة أديب وناقد مصري ولد بالصعيد الأوسط بجمهورية مصر العربية سنة: 1889، وعاش طفولته في إحدى قرى الريف المصري ، وأصيب بالعمى وهو صغير لكن ذلك لم يضعف همته النابهة إلى العلم حيث حفظ أجزاء من القرآن الكريم في الكتاتيب قبل أن يلتحق بالأزهر الذي يطل به مقامه ففصل منه لجرأته وتطرف آرائه.

التحق بالجامعة المصرية وفيها درس الأدب الحديث واطلع على الآداب الغربية ، ونال منها الدكتوراة في الأدب عن دراسة أعدها حول الشاعر والفيلسوف العربي أبي العلاء المعري.

انتدب للدراسة في فرنسا حيث نال شهادة دكتوراه ثانية بدراسة عن ابن خلدون أشرف عليها الفيلسوف الكبير دور كايم مؤسس علم الاجتماع ، ثم عاد إلى مصر واشتغل بالتدريس ، كما تولى مناصب إدارية سامية من عمادة الجامعة إلى وزارة المعارف.

كاتب روائي ومبدع فن السيرة الذاتية في الأدب العربي فضلا عن كونه مؤرخا وناقدا عظيما أثرى المكتبة النقدية العربية بعديد الدراسات ، وأثار من الزوابع النقدية ما لا حصر له حيا وميتا.

ناهزت مؤلفاته السبعين كتابا من أشهر كتبه النقدية : في ذكرى أبي العلاء وفي الأدب الجاهلي وحديث الأربعاء. كانت تجربته النقدية ثرية و متنوعة بدأت باعتماده المنهج البلاغي الذي أخذه عن شيخه في الأزهر الشيخ حسين المرصفي ، وعلى ضوء هذا المنهج جاءت قراءاته لنظرات المنفلوطي وكتب جورجي زيدان ومصطفى صادق الرافعي.

لكنه ما لبث أن تأثر بأساتذته الأجانب في الجامعة المصرية فعرف على أيديهم مناهج النقد الحديث وتأثر بها، وهكذا ظهرت أولى بواكير رؤيته النقدية الحديثة في كتابه :" في ذكرى أبي العلاء "الذي نال به شهادة الدكتوراه من الجامعة المصرية، حيث تسربت من ثنايا دراسته لشخصية أبي العلاء وأدبه ومجتمعه وعصره ملامح منهج نقدي جديد يجمع التاريخي بالاجتماعي بالنفسي على أسس تعتمد المنهجية العلمية، ثم جاء كتابه : "حديث الأربعاء" بأجزائه الثلاثة وبعد سفره إلى فرنسا واطلاعه عن قرب على المناهج النقدية الغربية ، لتظهر من خلال سلسلة مقالاته قناعاته الجديدة ذات البعد العقلاني المعتمد على المنهج الديكارتي القائم على الشك في كل ما لم يثبته البحث والدراسة، وتعمق هذا التوجه أكثر مع كتاب : "في الأدب الجاهلي" الذي مثل ذروة سنام ألقه النقدي، واعتماده المنهج الديكارتي والمنهج التاريخي وإخضاع الأدب الجاهلي لهما، ما أوصله إلى الشك فيه واعتبار أغلبه منتحلا.

والخلاصة أن الدكتور طه حسين ناقد بارز قاد سفينة النقد في الأدب العربي وأبحر بها بجسارة ورباطة جأش مستخدما أغلب مناهج النقد المعاصر دون أن يكون له ولاء مطلق لمنهج نقدي بعينه.

لقب بعميد الأدب العربي تثمينا لدوره في تطويره فنونه السردية والتقليدية وحصل على أوسمة وألقاب عديدة. توفي سنة :1973.

***النص :**

ساعة مع شاعر جاهلي

قلت لصاحبي - وقد طال الحوار بينه وبيني في نفع هذه الساعة التي أردت أن يقضيها مع شاعر من الشعراء الجاهليين هو لبيد - : وما يضرك أن تتكلف بعض الجهد والعناء ساعة من نهار ، لتسمع عن هذا الشاعر الذي كان القدماء يعجبون به إلى غير حد ويكبرون شعره في غير تحفظ ، يجتمعون إليه ليسمعوا له ، ويسعون إليه ليسألوه ، ويتناقلون شعره معجبين برصانة لفظه ومتانة أسلوبه واعتدال وزنه واستقامة قوافيه وروعة معانيه في دقة لا تشبهها دقة ووضوح مع ذلك لا يشبهه وضوح ، قال : فإني لن أفهم عنه إذا استمعت له، ولن أذوقه إن فهمت عنه ، ولن أجد في ذوقه من اللذة والمتاع ما أجده حين أقرأ شعر المحدثين ، أو استخلص ما فيه من معان تلائم طبعي ومزاجي قد أُديت في لفظ يلائم ذوقي وحسي ، ولقد حاولت منذ حين أن أقرأ لبيدا هذا فما كدت أبلغ الأبيات العشرة الأولى من قصيدته المطولة حتى ضقت بها وانصرفت عنها ، لا بغضا ولا قلى ، ولكن عجزا ويأسا ، قلت : فإني أكون ترجمانا بينك وبينه، ولئن فاتك أن تذوق ألفاظه الضخمة الفخمة ، التي قد تبلغ من الضخامة والفخامة إلى حيث تضيق بها أفواهنا المترفة الصغار وآذاننا التي لم تتعود قصف الرعد ولا وقع الجلاميد ، فمن يدري لعلك توافقني على أن الشعر ليس كله محدثا ، وإنما هناك شعر قديم ، وعلى أن الشعر القديم نفسه ليس كله ميتا ، وإنما هنالك شعر قديم مازال يترقرق فيه ماء الحياة ، وإني لأعلم أن الأبيات الأولى من قصيدة لبيد خشنة الملمس غليظة اللفظ بعيدة المعنى عن مألوفنا، ولكن مع ذلك أجد فيها شعرا قويا غنيا خصبا ممتعا ، خليقا بالإعجاب والإكبار ، خليقا أن يثير في نفوسنا عاطفة قلما تثيرها فينا خطوب حياتنا المتحضرة التي تشغلنا بالعاجل من الأمر ، والتي تحول بيننا وبين الأناة والتفكير.

حديث الأربعاء ، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، ص :27-28

*المعجم:

الرصانة : الإحكام والاتزان والثبات

القلى : البغض والحقد

الترجمان: من ينقل الكلام من لغة إلى أخرى، المترجم

الجلاميد: قطع الحجارة، وقيل قطعان الماشية الضخمة

خليق : جدير

الأناة : الانتظار والتمهل

*أسئلة للاستثمار :

١ -إلى أي لون أدبي ينتمي النص ؟

٢ -النص نص حواري حجاجي، بين معالم بنيته الحجاجية

٣-بين إلى أي حد وفق الكاتب في الجمع بين خيالية السارد وعقلانية الناقد؟

٤ -ما موقف الكاتب من الشعر الجاهلي عموما، ومن شعر لبيد على وجه الخصوص ؟

٥ -ينقسم النقد إلى: نقد نظري ونقد تطبيقي ، لأيهما ينتمي النص ؟ برر إجابتك

٦ -ما المنهج النقدي المعتمد في النص وما معالمه ؟

4.نص من كتاب "في الميزان الجديد" لمحمد مندور

*نبذة عن حياة الناقد:

أديب وناقد مصري كبير ولد بقرية كفر مندور سنة :1907، أظهر نبوغا مبكرا وتفوقا في مراحل تعليمه تجسد بشكل أكبر عندما انتسب لكلية الحقوق وكلية الآداب في نفس السنة وتخرج الأول من كلٍ منهما ، نال بعثة الجامعة المصرية إلى فرنسا وحصل منها على الدكتوراة من جامعة السوربون، وعلى شهادة الدراسات المعمقة في الاقتصاد السياسي ، كما أتقن اللغة اليونانية.
عاد إلى مصر وعمل مدرسا بالجامعة المصرية وبجامعة الإسكندرية، كما انتخب نائبا في البرلمان المصري. يعتبر أحد أبرز النقاد العرب في العصر الحديث وأول من أسس للمنهجية النقدية حتى لقبه بعضهم بأبي المنهجية النقدية ، كما يعتبر رائد المنهج الإيديولوجي في الأدب العربي ، له منهج نقدي متميز ، فيه من المنهج التأثري والمنهج الجمالي وقوامه المنهج الإيديولوجي. له مؤلفات نقدية كثيرة من أشهرها : النقد والنقاد المعاصرون ، وفي الميزان الجديد ، ومعارك أدبية والأدب ومذاهبه والأدب وفنونه....توفي : 1965.

*النص :

الشعر المهموس

الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب. الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل ، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما لايريد ، الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية ، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب.

.....دعنا ننظر في : " أخي" قصيدة ميخائيل نعيمة فعنده سنجد ما نريد ، كنوزا لا مثيل لها في لغتنا ، كنوزا تثبت في المقارنة لأروع شعر أوربي.
قصيدة وطنية قيلت في أواخر الحرب الماضية أو بعدها ، فهي إذن مما نسميه أدب الملابسات الذي كثيرا ما نتناقش في إمكان اعتباره أدبا خالدا أم لا ، وفي فنائه بانقضاء ظروفه أم بقائه بعدها ، بل في طبيعة هذا البقاء أهو على نحو ما تبقى الوثائق التاريخية مغبرة في دار المحفوظات أم كأدب دائم الحياة دائم الهز للنفوس

أخـــــي إن ضـــــج بعـــــد الحـــــر ب غربـــــــــــي بأعمالـــــــــــه
وقـــــدس ذكـــــر مـــــن مـــــاتوا وعظـــــم بطـــــش أبطالـــــــه
فـــــلا تهـــــزج لمـــــن ســـــادوا ولا تشـــــمت بمـــــن دانـــــا
بـــــل اركـــــع صـــــامتا مثلـــــي بقلـــــــــب خاشـــــــــع دام
لنبكي حظ موتـــــــــــــــــــــانا

نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها، إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله فلا تهزج للمنتصر ولا تشمت بالمنهزم، لأنه لا فضل لك في هذا ولا ذاك ، وما أنت بشيء، وأنت أحق بأن تحزن وأجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتا لتبكي موتاك ، أية ألفة في الجو، وأية قوة في إعداده.
هذا هو الشعر الذي لا أعرف كيف أصفه ، فيه غنى صادر عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا، أليفة إليها....
.....و الآن أليس هذا هو الشعر المهموس الذي ندعو إليه ،أليس هذا هو الشعر الإنساني الذي نهتز لنغماته ، إن بينه وبين الكثير من شعراء مصر قرونا، وإنه لمن الظلم أن يرتفع بعد ذلك صوت يحاول أن ينكر على هؤلاء الشعراء ، نعيمة وإخوانه بالمهجر، أنهم هم الآن شعراء اللغة العربية ، وأن شعرهم هو الذي سيصيب الخلود.

في الميزان الجديد ص : من 55إلى60 (بتصرف)

***أسئلة للاستثمار:**

١ -النص ممارسة نقدية : بين مادتها وأدواتها
٢ -يعتبر مندور رائد المنهجية النقدية في الأدب العربي، وظف النص لإثبات ذلك
٣ -ما دلالة الشعر المهموس في نظر مندور، وما نقيضه عنده؟
٤-يساعد الناقد القارئ على فهم النص وتذوق مواطن الجمال فيه، أثبت ذلك من خلال النص
٥ -يقوم منهج مندور النقدي على الجمع بين المنهج التأثري والمنهج الجمالي والمنهج الإيديولوجي ، فأيها الأبرز في ممارسته النقدية على هذا النص ؟
٦ " -الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية ، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب"، توسع في شرح هذه المقولة

5.نص من كتاب "السياق والأنساق" لمحمد ولد عبدي

*** نبذة عن حياة الناقد :**
شاعر وناقد وأديب موريتاني ولد بولاية لعصابة عام :1964، حاصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط ، عمل بالإمارات العربية المتحدة واشتغل بالبحث والنقد إضافة إلى الشعر ، له دراسات نقدية من أشهرها كتاب : السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية وجدلية الشرق والغرب وكتاب : في الشعر العربي المعاصر ، وما بعد المليون شاعر.. توفي بأبي ظبي أواخر ديسمبر2014.

***النص..... :**

هكذا تتجاور المرجعيات وتتحاور في الذاكرة الشنقيطية تماما كما هي في هذا النص إذا تجاوزنا إكراه اللغة في استحالة قول كل شيء دفعة واحدة ، فهذه المعارف على تنوعها في الحقول واختلافها في الأصول وتباينها في الزمن الطبيعي ، تتعايش كلها في الآن نفسه في وعي الأرستقراطية العالمة " سمارا فُثُوّا" ، ذلك أن المذاكرة عملية تفاعلية بها تتحفز الذاكرة فتسترجع ما سبق أن استقر فيها من معارف أو قر في وعيها منها سلفا " أذاكر جمعهم "....، وعلى الرغم من هذا التراث الثر وهذه المرجعيات الضاغطة فإن القوم استجابة لقوانين التكيف مع الواقع استطاعوا تكييف ذلك التراث مع احتياجاتهم الخاصة وإقامة تحيزاتهم الذاتية ضمن تلك المرجعيات على الصعيد العقدي والفقهي والأدبي.

ونحن هنا لم نأخذ أنفسنا بتحليل الصعيدين الأوليين ولا بتناول تياراتهم الفكرية لكونهما لا يدخلان رسما نتغياه في هذه الدراسة على أن غيرنا فيهما أفاض وحلل بحصافة وأجاد ، وأما التحيزات الأدبية فإننا نرجئ فيها القول إلى حين مقامها في هذا الفصل.

السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية ص : 99

المعجم :

الأرستقراطية : حكم طبقة الأشراف

سمارا : جمع سامر وهو المتحدث مع جليسه ليلا

الثر : واسع العطاء

الحصافة : جودة الرأي واستحكامه

***أسئلة للاستثمار:**

١-نزل النص منزلته الأدبية

٢ -يستقرئ ولد عبدي من قصيدة الشيخ سيدي محمد ولد الشيخ سيديا المحتوى الثقافي لتلك المرحلة ، كيف بدت ملامحه ؟

٣-كيف حددت قصيدة الشيخ سيدي محمد موضوع الدراسة عدة المثقف الموريتاني في عصره واهتماماته الثقافية ؟

٤ -ما المنهج النقدي الذي يستخدمه الشاعر والناقد محمد ولد عبدي في هذه الدراسة ؟

النقد

النـــقد في الأدب العربي

مقدمة عامة

النقد في اللغة مصدر من نقد الدراهم والدنانير إذا ميزها واختبرها ليتبين أصيلها من زائفها وجيدها من رديئها، وفي الاصطلاح يطلق النقد على كل دراسة تتناول نصا أو نصوصا من الشعر أو النثر الفنيين لتبين قيمتها وتعين القارئ على تذوق مواطن الجمال فيها.

على ذلك فإن عملية النقد ظل لعملية الإبداع وتوأم لها فهي تستهدف قراءة الأثر الأدبي بما يكشف مواطن الجودة والرداءة فيه ، ويمكن تقسيم النقد بهذا المعنى من حيث موضوعه إلى نقد نظري يتناول القوانين الفنية التي تحكم الأدب ، والأدوات الإجرائية التي يستخدمها الناقد ، ونقد تطبيقي يطبق تلك القوانين والنظريات ، ويتناول بتلك الأدوات الإجرائية نصا أو نصوصا فنية أو ظاهرة من الظواهر الأدبية.

والمتأمل لتاريخ أدبنا العربي يدرك عمق وأصالة الممارسة النقدية فيه منذ بداياته الأولى ، فالشواهد قائمة على أن العرب عرفوا منذ الجاهلية ممارسة نقدية تجسدت في شكل أحكام انطباعية ذوقية كشفت عن ذائقة جمالية ظلت ترقب منتوجهم الأدبي الأساس (الشعر) وتتلمس مواطن الحسن والقبح فيه.

ولعل من أشهر ممارسات العرب الجاهليين النقدية ما كان يجري في سوق عكاظ ، ومن أشهر وقائعه واقعة النابغة الذبياني مع سيدنا حسان بن ثابت رضي الله عنه إذ تكشف بجلاء عن ممارسة نقدية تعتمد أدوات ووسائل فنية عمادها الذوق والانطباع ، وفي صدر الإسلام يمكن أن نتلمس بوضوح وجود جذور ممارسة نقدية استندت إلى الخلفية الدينية الأخلاقية التي رسمها الإسلام ، ومن ذلك قول سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه يصف زهير بن أبي سلمى : "كان لا يعاظل ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" ولا يخفى ما في هذه الكلمات القليلة من حمولة نقدية محكها المنظومة العقدية للدين الجديد.

وفي العصر الأموي تجذرت الممارسة النقدية أكثر ، وإن ظلت محتفظة بطابعها الانطباعي القائم على المفاضلة بين الشعراء والموازنة بين بيت وبيت في أغلب الأحيان ، ومع بدايات العصر العباسي بدأت التجربة النقدية تتطلع إلى التقعيد ووضع المناهج ، وذلك مع ابن سلام الجمحي والمفضل الضبي والأصمعي من خلال مختاراتهم الشعرية ، وتعزز ذلك من بعدُ بأعمال قدامة بن جعفر وابن طباطبا والحاتمي وابن جني وابن وكيع والمرزوقي والصولي وغيرهم.
ويظل كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر أول كتاب نظر للشعرية العربية ، بينما أحرز الباقلاني شرف أول تحليل لقصيدة عربية متكاملة ، وذلك في كتابه " إعجاز القرآن "، بعد أن كان اهتمام النقاد من قبله لا يتجاوز حدود البيت الواحد.

كما تعززت التجربة النقدية العباسية بأعمال نقاد كبار كالجرجاني والآمدي والقرطاجني، غير أن هذا التألق النقدي لم يلبث أن خبت جذوته عندما انطفأت شموع الأدب أو كادت في عصر الضعف والانحطاط.
ومع بدايات النهضة المعاصرة وتَطَلُّعِ الشعراء إلى استعادة أمجاد القصيدة العربية ، ساوقت تجاربهم الشعرية تجارب نقدية ظلت تدور في الاتجاه العام السائد آنذاك ، وهو الاتجاه التراثي ، فأخذت طابعا بيانيا ولغويا محضا حاول إحياء أساليب النقاد العباسيين ، وظل هذا المولود النقدي ينمو بالتساوق مع التجارب الأدبية حتى استوى عوده على أيدي نقاد كبار نهلوا من معين التراث حد الارتواء ، وعبوا من الثقافة الغربية حد الامتلاء ، فوضعوا الأسس لقيام نقد عربي حديث يعتمد المنهجية ويقوم على قواعد علمية رصينة ودقيقة.

المنهج النقدي

المنهج النقدي نظام يتبعه الناقد في قراءة الأثر الإبداعي بغية اكتشاف دلالاته ومعرفة بنياته الجمالية والشكلية ، ويتوزع المنهج النقدي بين جانبين :
- نظري يحدد النظريات الأدبية والنقدية وخلفياتها الفلسفية ، ويختزلها في معطيات محددة.
- تطبيقي هو الممارسة الفعلية لتلك الفرضيات والمعطيات على نص بعينه ، وهذا مايعني أن الأثر الإبداعي هو الذي يستدعي المنهج النقدي المناسب له.
وحيث أن الزوايا التي يمكن النظر من خلالها للأثر الأدبي عديدة ومتنوعة ، فقد تعددت المناهج النقدية لتعدد هذه الزوايا ، فهناك من ينظر إلى الأثر الأدبي عبر زاوية المؤلف ، ومن ينظر إليه عبر بنيته الشكلية والمضمونية أو عبر بيئته أو ظروف منتجه إلى غير ذلك.

ومن أشهر المناهج النقدية المعاصرة:
-1المنهج البلاغي : وهو منهج يعتمد آليات البيان واللغة في تقييمه للأثر الأدبي ، وهو أول المناهج ظهورا في الساحة العربية بعد النهضة ، ومن أشهر أعلامه : الشيخ حسين المرصفي صاحب كتاب : "الوسيلة الأدبية" ، كما طبقه الدكتور طه حسين في قراءته لأعمال مصطفى لطفي المنفلوطي.

-2المنهج التاريخي : وهو منهج يستند إلى خلفية تربط العمل الأدبي بمرحلته التاريخية ، وتقرأه على ضوء الوسط التاريخي والمعيشي لمنتجه ، وقد اعتمده الدكتور طه حسين في كتابه : " حديث الأربعاء" ، ويقسم هذا المنهج الأدب العربي إلى عصور سياسية من منطلق أن المادة الأدبية وثيقة الصلة بالنظام السياسي القائم ، كما طبقه الدكتور شوقي ضيف في دراساته للأدب القديم.

-3المنهج الفني : وهو منهج يتناول كل أثر أدبي بحسب ماتتطلبه قواعده الفنية ، ومعرفة مدة مطابقته لأصول جنسه الأدبي ، وقد طبقه كذلك الدكتور طه حسين.

-4المنهج الاجتماعي :وينظر إلى النص من زاوية المجتمع الذي أنتج فيه ، من منطلق أن الأدب مرآة المجتمع ، وأن صدقه الفني يترتب على مدى صدقه في التعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه المبدع ، وقد طبقه بعض النقاد الرومانسيين كالعقاد ، كما طبقه الدكتور طه حسين .

-5**المنهج التأثري الانطباعي** : ويعتمد الذوق والجمال والأحكام الانطباعية ، وهو مذهب أغلب نقاد الرومانسية كالعقاد ونعيمة والمازني.

-6**المنهج الإيديلوجي** : وهو منهج يعتمد نظرية الأدب الملتزم ، فيقوم الأثر الأدبي بحسب مدى تأثيره في رسم معالم الحياة ، ويطلق عليه أحيانا المنهج التأثيري ، ومن أعلامه العرب الدكتور محمد مندور.

-7**المنهج النفسي :** وينظر إلى العمل الإبداعي من زاوية الملاحظة النفسية لتحديد عناصره الشعورية واللا شعورية ، ومدى تعبيره عن نفسية صاحبه ، ومن أعلامه الدكتور محمد النويهي ويوسف اليوسف.

-8 **المنهج البنيوي** : وهو منهج حديث يقوم على منظومة نقدية تستند إلى مناهج عديدة كالمنهج الأسلوبي والمنهج الدلالي والمنهج اللساني والمنهج الثقافي وغيرها، ومن أشهر نقاده العرب الدكتور كمال أبو ديب ومحمد بنيس وعبد الله الغذامي وصلاح فضل.

بنية المقال التحليلي للنص نقدي :

تقوم بنية المقال التحليلي لنص نقدي على الخطوات التالية :

1 – المقدمة : و فيها يتحدد السياق التاريخي بالحديث عن علاقة الأدب بالنقد و مساوقته له عبر الحقب حتى قيام النهضة الحديثة و ذكر أبرز المناهج النقدية المعاصرة و بعض أعلام النقاد بمن فيهم صاحب النص و إظهار مكانته ونسبة النص إليه ليتم بعد ذلك طرح إشكالات التحليل بالتساؤل عن مضامين النص النقدي و القضية التي يثيرها و الآراء التي يسوقها الناقد و آليات القراءة النقدية و ملامح المنهج الذي يطبقه و تحديد شكل القراءة النقدية

2 – العرض : و فيه تتم الإجابة عن أهم إشكالات التحليل بتلخيص الأفكار و تبيان قيمتها النقدية و تحديد ملامح الأطروحة و نقيضها و إظهار مدى تمثلها لمنهج نقدي معين و شكل القراءة النقدية من خلال عرض الفكرة و النقيض منها و الموازنة بينهما

3 – الخاتمة : و فيها يخلص الكاتب إلى التعيق على الدراسة النقدية و مدى إنسجامها مع منهج معين و الإضافة التي قدمتها

نماذج من النقد العربي المعاصر

1. نص من كتاب الديوان لعباس محمود العقاد

*** نبذة عن حياة الناقد :**

شاعر وأديب ومؤرخ وفيلسوف مصري ، ولد بأسوان بصعيد مصر عام : 1889 ، انقطع عن التعليم النظامي مبكرا لكنه لم ينقطع عن التعلم، فواصل التعلم الذاتي باللغتين العربية والفرنسية وتخرج من المكتبات نموذجا للمفكر الموسوعي العصامي ، أديب وناقد وعضو مؤسس بجماعة الديوان وأحد أبرز دعاة التجديد الرومانسي في الأدب العربي ، مارس النقد ببعديه النظري والتطبيقي ووظف مناهج نقدية عديدة كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التأثري ، خلف أزيد من تسعين كتابا شملت مختلف فنون المعرفة من الفلسفة للشعر للنقد للسير.....

من أشهر مؤلفاته ديوان "عابر سبيل" وسلسلة "العبقريات" وكتاب "الديوان" في الأدب والنقد بالاشتراك مع زميله إبراهيم عبد القادر المازني ، توفي 1964.

* النص :

رثاء فريد

... ولهذا طفق اليوم يلقي إليهم القصيدة بعد القصيدة ولا يسمع لها رنة ذلك الصدى ، وطفق أذكياء القراء يمرون بشعره الأخير قصيدة في ذيل قصيدة، فيعجبون لتغيره اغترارا بما كانوا سمعوه من الصيت الضخم واللقب الفخم ، ويتساءلون ماذا أصاب شوقي ؟ ويغالط قراؤه الأقدمون أنفسهم فيخيل إليهم أنهم كانوا يسمعون منه خيرا من هذا الشعر ، وقد يعزون الاختلاف إلى كلال الشيخوخة وفتور المزاج ، ولو كلفوا أنفسهم مؤنة المقارنة بين قديمه الذي يعجبون به على الذكرى ، وحديثه الذي يُغْصِبُون أنفسهم على استحسانه فلا يقدرون لعرفوا موضع وهمهم ، وتعلموا أن شوقي الأمس هو شوقي اليوم ، ولكنهم هم الذين تغيروا.

نعم تغير جل القراء فأصبح لا يرضيهم اليوم ما كان فوق الرضى قبل ثلاثين أو عشرين سنة، لا بل قبل عشر سنين، ولا عجب في ذلك، ولا في إبقائهم على إحلال شوقي محله الأول مع انحدار شعره في نظرهم ، فإنهم يرون منزلة شوقي بالعادة التي لم تتغير منذ قدروه للمرة الأولى ، ولكنهم يفهمون شعره اليوم بالعقل الذي نما وترقى واتسع اطلاعه. وقد جمد شوقي في مكانه لأنه جعل إطراء الناس غايته فلما بلغها لم يحس في نفسه نشاطا للنمو. ثم لا تنس أن القارئ يرتقي في الاختيار أضعاف ما يرتقي الشاعر في الأداء والابتكار، وقلما يرتقي الشاعر بعد الأربعين فإن أخصب أيام الشعر أيام الشباب.

وقد أحس شوقي بالتغيير من حوله فآده أن يستدركه وأعيته الزيادة في سن التقهقر فعوضها بزيادة الطنطنة كما يراد ترويج السلعة كلما خيف عليها الكساد ، ولما سئل عن غرضه من قصيدته في فريد

وقُرِئَ له في نقدها ما لا يحب ، بهت على ما سمعت وقال تلك قصيدة أردت بها الكلام في فلسفة الموت . فلننظر إذن فلسفة الموت التي استنبطتها حكمة شوقي:

تعود أيها القارئ إلى هذه القصيدة فلا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المكدين والشحاذين إلا كل ما هو أخس من صياغتهم وأبخس من فلسفتهم ، كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والعكاكيز إذ ينادون في الأزقة والسبل" :دنيا غرور ، كله فان ، الذي عند الله باق ، يا ما داست جبابرة تحت التراب ، من قدم شيئا التقاه.....الخ"

تلك أقوال الشحاذين وهذه أقوال (أمير) الشعراء :

كـــل حـــي علـــى المنيـــة غـــاد تتـــوالى الركـــاب والمـــوت حـــاد
ذهـــب الأولـــون قرنـــا فقرنـــا لـــم يـــدم حاضـــر ولـــم يبـــق بـــاد
هـــل تـــرى مـــنهم وتســـمع عـــنهم غيـــر بـــاقي مـــآثر وأيـــاد

إلخ ... إلخ

وما خلا هذه العظات مما نحا فيه فيلسوف الموت منحى الابتكار ونزع فيه إلى الاستقلال بالرأي فمعناه أحط من ذلك معدنا وأقل طائلا وأفشل مضمونا.

الديوان في الأدب والنقد، ص 13-14 الطبعة الرابعة دار الشعب

***المعجم:**

طفق : بدأ وشرع
الصيت : الذكر الحسن والشهرة الواسعة
الكلال : الإعياء والمشقة والتعب
مؤنة : المراد ضرورتها والحاجة إليها
آدَهُ : رده وصده عنه ، أعجزه
المكدين : المعدمين
الشحاذين : المتسولين المُسْتَعْطِين

***أسئلة للاستثمار:**

1. نزل النص منزلته الأدبية
2. مهمات الناقد ثلاث : يفسر ويوجه ويقوم، لأي هذه المهام نهض النص وكيف ؟
3. اشرح قول الناقد: "إن القارئ يرتقي في الاختيار أضعاف ما يرتقي الشاعر في الأداء والابتكار"
4. إلى أي أنواع النقد يمكن أن نضيف النص ؟
5. أراد الناقد سلب شوقي صفة الشاعر فأحرى صفة الأمير، استدل على ذلك من النص
6. حدد المنهج النقدي المتبع في النص وبين ملامحه.

2. نص من كتاب الغربال لميخائيل نعيمة

*** نبذة عن حياة الشاعر:**

شاعر وناقد وأديب لبناني ولد عام : 1889 لأسرة مسيحية أورتودكسية ، أخذ التعليم الابتدائي في قريته وأظهر تفوقا ملحوظا قاد إلى ابتعاثه إلى مدرسة المعلمين بالناصرة ، ثم إلى بولتافيا بأوكرانيا حيث قضى خمس سنوات اطلع خلالها على الأدب الروسي وعلى غيره من الآداب الأوربية والعالمية.

عاد إلى لبنان غير أنه لم يلبث أن شد الرحال من جديد وكانت وجهته هذه المرة الولايات المتحدة الأمريكية ، فدرس الحقوق بجامعة واشنطون وأسهم مع رفاقه في تأسيس الرابطة القلمية، عاد إلى لبنان سنة: 1932 بعد وفاة زميله جبران خليل جبران وانفراط عقد الرابطة ، حيث أقام بقريته بسكنتا إلى أن وافاه الأجل عام : 1988.

كان كاتبا وناقدا وشاعرا امتاز أدبه بالثورة على الظلم والاضطهاد والدعوة إلى الحرية، اشتهر بكتاباته النقدية المؤسسة للدعوة الرومانسية في الشعر العربي، ويمثل كتابه "الغربال" دستور الأدب المهجري وأحد أهم الآثار النقدية في العصر الحديث، ومن أشهر المناهج النقدية التي اعتمدها المنهج التأثري.

***النص:**

مقاييسنا الأدبية

... والآن لا بد لي من كلمة عن مقاييسنا العربية بنوع خاص ، فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا، بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس وتطبيق الأدب عليها، فمن سوء طالعنا أننا وكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا ومجلاتنا في الغالب، ومجلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها ومناصريها وحقولها، ومن كان ذاك شأنه فحاجاته الروحية معدودة محدودة، فأنى له أن يقيس حاجات أمة أو أمم ؟! وإذا قاسها فبحاجاته فحسب. لذاك لنا في كل يوم شاعر "مطبوع" أو " عبقري " أو "نابغة" أو" كاتب نحرير" وقصيدة " عصماء" أو "درة فريدة" إلى ما هنالك من الألقاب والنعوت التي جرائدنا ومجلاتنا المباركة أدرى بها مني. فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد والمجلات "دررا فريدة" لو قسناها بالمقاييس

الأدبية الثابتة لوجدناه عاريا من كل شيء سوى الرنة، وإن كان فيه جمال فلا عاطفة، وإن كان فيه عاطفة فلا جمال ولا حقيقة، وإن كان فيه حقيقة فمبتذلة أو مشوهة.

لست أدري، ورب الكعبة، كيف تزهر آدابنا وتثمر مادامت مقاييسنا في أيد لا تعرف من الأدب كوعه من بوعه؟ لا ولا أعلم كيف وصلنا إلى هذا الحد من الهبوط ، وعندنا من الآثار الأدبية ما لو قيس بأدق المقاييس لكان راجحا؟ ، كيف يكون لنا أبو العلاء الذي جمع في كثير من قصائده ومقاطعه بين دقة البيان وجمال التنسيق ورنة الوقع وصحة الفكر ، ولا نخجل من أن نلقب بالأمير والنابغة والعبقري من ليس في شعرهم سوى الزركشة والرنة ، فقد تطرب به حين تقرأه ، لكنك تنساه في الحال وتلقيه من يدك وليس في قلبك وتر يتحرك ولا في رأسك فكر يفيق.

إن حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثانية فهي وافرة لدينا ، إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس، لاسيما في دورنا الحالي لأنه دور انتقال ، حاجتنا إلى شعراء وكتاب يقيسون ما ينظمون ويكتبون بهذه المقاييس ، فيسيرون وتسير معهم آدابنا على الصراط القويم ، وإلى ناقدين ممحصين يميزون بين غث الأدب وسمينه ، فلا يحسبون الأصداف دررا ولا الحباحب كواكبا.

الغربال : ص : 73-74

***المعجم:**

مطبوع : يكتب الشعر بلا تكلف
عبقري : يتعجب من قوة الخلق والتوليد عنده ، ذو قدرة على الإبداع والاختراع
نابغة: مبرز في علمه ، ذو قدرة خلاقة في العلوم والآداب
نحرير : حاذق فطن
مبتذلة : لا سمو فيها ولا مثالية
قصيدة عصماء: ممتازة ، من عيون الشعر
كوعه من بوعه: كناية عن شدة الجهل
الغث : النحيف، والرديء الفاسد

***أسئلة للاستثمار:**

1. وضع الناقد أساسا ومقاييس لنقد الشعر ، ما هي ؟ وما رأيك فيها؟
2. أين يرى الناقد الخلل ؟
3. هل يمكن أن نستشف من خلال النص معالم رؤية نعيمة النقدية ، وكيف ؟
4. ما المنهج النقدي الذي يدعو إليه نعيمة في هذا النص ، وما أهم مقوماته؟
5. يصنف ميخائيل نعيمة رومانسيا ، هل يمكن اتخاذ النص وسيلة لإثبات ذلك ؟ ، كيف ؟
6. صنف النص ضمن إحدى خانتي: النقد التطبيقي والنقد النظري، وبرر إجابتك

3.نص لطه حسين

*** نبذة عن حياة الناقد:**

هو طه حسين علي سلامة أديب وناقد مصري ولد بالصعيد الأوسط بجمهورية مصر العربية سنة: 1889، وعاش طفولته في إحدى قرى الريف المصري ، وأصيب بالعمى وهو صغير لكن ذلك لم يضعف همته النابهة إلى العلم حيث حفظ أجزاء من القرآن الكريم في الكتاتيب قبل أن يلتحق بالأزهر الذي يطل به مقامه ففصل منه لجرأته وتطرف آرائه.

التحق بالجامعة المصرية وفيها درس الأدب الحديث واطلع على الآداب الغربية ، ونال منها الدكتوراة في الأدب عن دراسة أعدها حول الشاعر والفيلسوف العربي أبي العلاء المعري.

انتدب للدراسة في فرنسا حيث نال شهادة دكتوراه ثانية بدراسة عن ابن خلدون أشرف عليها الفيلسوف الكبير دور كايم مؤسس علم الاجتماع ، ثم عاد إلى مصر واشتغل بالتدريس ، كما تولى مناصب إدارية سامية من عمادة الجامعة إلى وزارة المعارف.

كاتب روائي ومبدع فن السيرة الذاتية في الأدب العربي فضلا عن كونه مؤرخا وناقدا عظيما أثرى المكتبة النقدية العربية بعديد الدراسات ، وأثار من الزوابع النقدية ما لا حصر له حيا وميتا.

ناهزت مؤلفاته السبعين كتابا من أشهر كتبه النقدية : في ذكرى أبي العلاء وفي الأدب الجاهلي وحديث الأربعاء. كانت تجربته النقدية ثرية و متنوعة بدأت باعتماده المنهج البلاغي الذي أخذه عن شيخه في الأزهر الشيخ حسين المرصفي ، وعلى ضوء هذا المنهج جاءت قراءاته لنظرات المنفلوطي وكتب جورجي زيدان ومصطفى صادق الرافعي.

لكنه ما لبث أن تأثر بأساتذته الأجانب في الجامعة المصرية فعرف على أيديهم مناهج النقد الحديث وتأثر بها، وهكذا ظهرت أولى بواكير رؤيته النقدية الحديثة في كتابه :" في ذكرى أبي العلاء "الذي نال به شهادة الدكتوراه من الجامعة المصرية، حيث تسربت من ثنايا دراسته لشخصية أبي العلاء وأدبه ومجتمعه وعصره ملامح منهج نقدي جديد يجمع التاريخي بالاجتماعي بالنفسي على أسس تعتمد المنهجية العلمية، ثم جاء كتابه : "حديث الأربعاء" بأجزائه الثلاثة وبعد سفره إلى فرنسا واطلاعه عن قرب على المناهج النقدية الغربية ، لتظهر من خلال سلسلة مقالاته قناعاته الجديدة ذات البعد العقلاني المعتمد على المنهج الديكارتي القائم على الشك في كل ما لم يثبته البحث والدراسة، وتعمق هذا التوجه أكثر مع كتاب : "في الأدب الجاهلي" الذي مثل ذروة سنام ألقه النقدي، واعتماده المنهج الديكارتي والمنهج التاريخي وإخضاع الأدب الجاهلي لهما، ما أوصله إلى الشك فيه واعتبار أغلبه منتحلا.

والخلاصة أن الدكتور طه حسين ناقد بارز قاد سفينة النقد في الأدب العربي وأبحر بها بجسارة ورباطة جأش مستخدما أغلب مناهج النقد المعاصر دون أن يكون له ولاء مطلق لمنهج نقدي بعينه.

لقب بعميد الأدب العربي تثمينا لدوره في تطويره فنونه السردية والتقليدية وحصل على أوسمة وألقاب عديدة. توفي سنة :1973.

***النص :**

ساعة مع شاعر جاهلي

قلت لصاحبي - وقد طال الحوار بينه وبيني في نفع هذه الساعة التي أردت أن يقضيها مع شاعر من الشعراء الجاهليين هو لبيد - : وما يضرك أن تتكلف بعض الجهد والعناء ساعة من نهار ، لتسمع عن هذا الشاعر الذي كان القدماء يعجبون به إلى غير حد ويكبرون شعره في غير تحفظ ، يجتمعون إليه ليسمعوا له ، ويسعون إليه ليسألوه ، ويتناقلون شعره معجبين برصانة لفظه ومتانة أسلوبه واعتدال وزنه واستقامة قوافيه وروعة معانيه في دقة لا تشبهها دقة ووضوح مع ذلك لا يشبهه وضوح ، قال : فإني لن أفهم عنه إذا استمعت له، ولن أذوقه إن فهمت عنه ، ولن أجد في ذوقه من اللذة والمتاع ما أجده حين أقرأ شعر المحدثين ، أو استخلص ما فيه من معان تلائم طبعي ومزاجي قد أُديت في لفظ يلائم ذوقي وحسي ، ولقد حاولت منذ حين أن أقرأ لبيدا هذا فما كدت أبلغ الأبيات العشرة الأولى من قصيدته المطولة حتى ضقت بها وانصرفت عنها ، لا بغضا ولا قلى ، ولكن عجزا ويأسا ، قلت : فإني أكون ترجمانا بينك وبينه، ولئن فاتك أن تذوق ألفاظه الضخمة الفخمة ، التي قد تبلغ من الضخامة والفخامة إلى حيث تضيق بها أفواهنا المترفة الصغار وآذاننا التي لم تتعود قصف الرعد ولا وقع الجلاميد ، فمن يدري لعلك توافقني على أن الشعر ليس كله محدثا ، وإنما هناك شعر قديم ، وعلى أن الشعر القديم نفسه ليس كله ميتا ، وإنما هنالك شعر قديم مازال يترقرق فيه ماء الحياة ، وإني لأعلم أن الأبيات الأولى من قصيدة لبيد خشنة الملمس غليظة اللفظ بعيدة المعنى عن مألوفنا، ولكن مع ذلك أجد فيها شعرا قويا غنيا خصبا ممتعا ، خليقا بالإعجاب والإكبار ، خليقا أن يثير في نفوسنا عاطفة قلما تثيرها فينا خطوب حياتنا المتحضرة التي تشغلنا بالعاجل من الأمر ، والتي تحول بيننا وبين الأناة والتفكير.

حديث الأربعاء ، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر، ص :27-28

*المعجم:

الرصانة : الإحكام والاتزان والثبات

القلى : البغض والحقد

الترجمان: من ينقل الكلام من لغة إلى أخرى، المترجم

الجلاميد: قطع الحجارة، وقيل قطعان الماشية الضخمة

خليق : جدير

الأناة : الانتظار والتمهل

*أسئلة للاستثمار :

١ -إلى أي لون أدبي ينتمي النص ؟

٢ -النص نص حواري حجاجي، بين معالم بنيته الحجاجية

٣-بين إلى أي حد وفق الكاتب في الجمع بين خيالية السارد وعقلانية الناقد؟

٤ -ما موقف الكاتب من الشعر الجاهلي عموما، ومن شعر لبيد على وجه الخصوص ؟

٥ -ينقسم النقد إلى: نقد نظري ونقد تطبيقي ، لأيهما ينتمي النص ؟ برر إجابتك

٦ -ما المنهج النقدي المعتمد في النص وما معالمه ؟

4.نص من كتاب "في الميزان الجديد" لمحمد مندور

*نبذة عن حياة الناقد:

أديب وناقد مصري كبير ولد بقرية كفر مندور سنة :1907، أظهر نبوغا مبكرا وتفوقا في مراحل تعليمه تجسد بشكل أكبر عندما انتسب لكلية الحقوق وكلية الآداب في نفس السنة وتخرج الأول من كلٍ منهما ، نال بعثة الجامعة المصرية إلى فرنسا وحصل منها على الدكتوراة من جامعة السوربون، وعلى شهادة الدراسات المعمقة في الاقتصاد السياسي ، كما أتقن اللغة اليونانية.
عاد إلى مصر وعمل مدرسا بالجامعة المصرية وبجامعة الإسكندرية، كما انتخب نائبا في البرلمان المصري. يعتبر أحد أبرز النقاد العرب في العصر الحديث وأول من أسس للمنهجية النقدية حتى لقبه بعضهم بأبي المنهجية النقدية ، كما يعتبر رائد المنهج الإيديولوجي في الأدب العربي ، له منهج نقدي متميز ، فيه من المنهج التأثري والمنهج الجمالي وقوامه المنهج الإيديولوجي. له مؤلفات نقدية كثيرة من أشهرها : النقد والنقاد المعاصرون ، وفي الميزان الجديد ، ومعارك أدبية والأدب ومذاهبه والأدب وفنونه....توفي : 1965.

*النص :

الشعر المهموس

الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب. الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل ، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما لايريد ، الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية ، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب.

.....دعنا ننظر في : " أخي" قصيدة ميخائيل نعيمة فعنده سنجد ما نريد ، كنوزا لا مثيل لها في لغتنا ، كنوزا تثبت في المقارنة لأروع شعر أوربي.
قصيدة وطنية قيلت في أواخر الحرب الماضية أو بعدها ، فهي إذن مما نسميه أدب الملابسات الذي كثيرا ما نتناقش في إمكان اعتباره أدبا خالدا أم لا ، وفي فنائه بانقضاء ظروفه أم بقائه بعدها ، بل في طبيعة هذا البقاء أهو على نحو ما تبقى الوثائق التاريخية مغبرة في دار المحفوظات أم كأدب دائم الحياة دائم الهز للنفوس

أخـــــي إن ضـــــج بعـــــد الحـــــر ب غربـــــــــــي بأعمالـــــــــــه
وقـــــدس ذكـــــر مـــــن مـــــاتوا وعظـــــم بطـــــش أبطالـــــــه
فـــــلا تهـــــزج لمـــــن ســـــادوا ولا تشـــــمت بمـــــن دانـــــا
بـــــل اركـــــع صـــــامتا مثلـــــي بقلـــــــــب خاشـــــــــع دام
لنبكي حظ موتـــــــــــــــــــــانا

نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يعدك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها، إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله فلا تهزج للمنتصر ولا تشمت بالمنهزم، لأنه لا فضل لك في هذا ولا ذاك ، وما أنت بشيء، وأنت أحق بأن تحزن وأجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتا لتبكي موتاك ، أية ألفة في الجو، وأية قوة في إعداده.
هذا هو الشعر الذي لا أعرف كيف أصفه ، فيه غنى صادر عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا، أليفة إليها....
.....و الآن أليس هذا هو الشعر المهموس الذي ندعو إليه ،أليس هذا هو الشعر الإنساني الذي نهتز لنغماته ، إن بينه وبين الكثير من شعراء مصر قرونا، وإنه لمن الظلم أن يرتفع بعد ذلك صوت يحاول أن ينكر على هؤلاء الشعراء ، نعيمة وإخوانه بالمهجر، أنهم هم الآن شعراء اللغة العربية ، وأن شعرهم هو الذي سيصيب الخلود.

في الميزان الجديد ص : من 55إلى60 (بتصرف)

***أسئلة للاستثمار:**

١ -النص ممارسة نقدية : بين مادتها وأدواتها
٢ -يعتبر مندور رائد المنهجية النقدية في الأدب العربي، وظف النص لإثبات ذلك
٣ -ما دلالة الشعر المهموس في نظر مندور، وما نقيضه عنده؟
٤-يساعد الناقد القارئ على فهم النص وتذوق مواطن الجمال فيه، أثبت ذلك من خلال النص
٥ -يقوم منهج مندور النقدي على الجمع بين المنهج التأثري والمنهج الجمالي والمنهج الإيديولوجي ، فأيها الأبرز في ممارسته النقدية على هذا النص ؟
٦ " -الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية ، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب"، توسع في شرح هذه المقولة

5.نص من كتاب "السياق والأنساق" لمحمد ولد عبدي

*** نبذة عن حياة الناقد :**
شاعر وناقد وأديب موريتاني ولد بولاية لعصابة عام :1964، حاصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط ، عمل بالإمارات العربية المتحدة واشتغل بالبحث والنقد إضافة إلى الشعر ، له دراسات نقدية من أشهرها كتاب : السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية وجدلية الشرق والغرب وكتاب : في الشعر العربي المعاصر ، وما بعد المليون شاعر.. توفي بأبي ظبي أواخر ديسمبر2014.

***النص..... :**

هكذا تتجاور المرجعيات وتتحاور في الذاكرة الشنقيطية تماما كما هي في هذا النص إذا تجاوزنا إكراه اللغة في استحالة قول كل شيء دفعة واحدة ، فهذه المعارف على تنوعها في الحقول واختلافها في الأصول وتباينها في الزمن الطبيعي ، تتعايش كلها في الآن نفسه في وعي الأرستقراطية العالمة " سمارا فُثُوّا" ، ذلك أن المذاكرة عملية تفاعلية بها تتحفز الذاكرة فتسترجع ما سبق أن استقر فيها من معارف أو قر في وعيها منها سلفا " أذاكر جمعهم "....، وعلى الرغم من هذا التراث الثر وهذه المرجعيات الضاغطة فإن القوم استجابة لقوانين التكيف مع الواقع استطاعوا تكييف ذلك التراث مع احتياجاتهم الخاصة وإقامة تحيزاتهم الذاتية ضمن تلك المرجعيات على الصعيد العقدي والفقهي والأدبي.

ونحن هنا لم نأخذ أنفسنا بتحليل الصعيدين الأوليين ولا بتناول تياراتهم الفكرية لكونهما لا يدخلان رسما نتغياه في هذه الدراسة على أن غيرنا فيهما أفاض وحلل بحصافة وأجاد ، وأما التحيزات الأدبية فإننا نرجئ فيها القول إلى حين مقامها في هذا الفصل.

السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية ص : 99

المعجم :

الأرستقراطية : حكم طبقة الأشراف

سمارا : جمع سامر وهو المتحدث مع جليسه ليلا

الثر : واسع العطاء

الحصافة : جودة الرأي واستحكامه

***أسئلة للاستثمار:**

١-نزل النص منزلته الأدبية

٢ -يستقرئ ولد عبدي من قصيدة الشيخ سيدي محمد ولد الشيخ سيديا المحتوى الثقافي لتلك المرحلة ، كيف بدت ملامحه ؟

٣-كيف حددت قصيدة الشيخ سيدي محمد موضوع الدراسة عدة المثقف الموريتاني في عصره واهتماماته الثقافية ؟

٤ -ما المنهج النقدي الذي يستخدمه الشاعر والناقد محمد ولد عبدي في هذه الدراسة ؟

النـهضـة

الدلالة و الاصطلاح – السياق و الأسباب – المظاهر و المآلات

+

مفـاهيم أدبيـة

عرفت المنطقة العربية مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر حراكا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا غير مسبوق حرك المياه الآسنة فيها منذ قرون، وبعث في جسدها المسكون بالضعف والهوان رعشة حياة جديدة خلفت حالة من الوعي بالواقع والتطلع إلى المستقبل، وولدت سعيا حثيثا إلى التخلص من ربقة التخلف، ومحاولة للحاق بركب الحضارة الإنسانية.

ولئن أجمع الدارسون على توصيف ذلك الحراك بالنهضة أو اليقظة أو الانبعاث، فان أي نظرة شمولية له وأي محاولة لدراسة أبعاده و مظاهره تتطلب دون شك الوقوف على الدلالة والاصطلاح واستحضار السياق الذي اكتنفه والأوضاع التي كانت سائدة قبله ، واستكناه العوامل والأسباب التي أدت إلى قيامه والمظاهر التي جسدته على أرض الواقع.

1 - في الدلالة والاصطلاح: النهضة في اللغة مصدر من نهض ينهض نهوضا، والنهوض هو القيام بعد السقوط والبراح من المكان والقيام عنه. وفي الاصطلاح أطلق لفظ النهضة لتوصيف ذلك الحراك الذي عرفته المنطقة العربية فور تواصلها مع الحضارة الغربية مجسدة في حملة نابليون على مصر سنة 1798 ، وذلك السعي الذي قام به علماؤها ومصلحوها لتحريرها من قيود التخلف وتمكينها من اللحاق بركب الحضارة.

وبالرغم من أن شمولية مصطلح النهضة تستدعي أن يتجه ذلك الحراك إلى مناح متعددة. ويتغيى مقاصد شتى تشمل مختلف ميادين الحياة ، فإن نصيب المادة الثقافية، في عمومها والمنتج الأدبي منها على وجه الخصوص، كان الأوفر والأظهر في هذا الحراك ونال نصيب الأسد من اهتمام الدارسين وتوثيق المؤرخين لسياقه وأسبابه ومظاهره ومآلاته.

2 - في السياق والأسباب : ظلت حالة الأدب العربي عبر مسيرته التاريخية تتناسب هبوطا وارتفاعا مع حالة الفعل الحضاري للأمة والمكانة التي ظلت تتبوؤها عبر الحقب . وهكذا يصنف الدارسون عصور الأدب إلى خمسة عصور، هي : العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والعصر العباسي وهي عصور زهو وقوة لتناسبها مع الدور الحضاري القوي للأمة في تلك العصور ، ثم عصر الضعف والانحطاط الذي واكب مرحلة سقوط الدولة العباسية وانتقال الحكم إلى المماليك، ثم إلى العثمانيين؛ وتحول العرب من مواقع القيادة والريادة إلى هوامش التبعية والاضطهاد ، وأخيرا عصر النهضة المعاصرة الذي دشنته حملة نابليون على مصر 1798 ، ومثل مرحلة استفاقة العرب الحضارية وسعيهم إلى استعادة دورهم المحوري.

وبناء على هذا التصنيف التاريخي، يتضح أن السياق التاريخي والأدبي الذي خرجت من رحمه النهضة الأدبية المعاصرة يتحدد زمنيا في العصرين المملوكي والعثماني ويتجسد أدبيا من خلال حالة العطاء الأدبي خلال هذين العصرين ، حيث تراجعت مكانة الأدب منذ سقوط الدولة العباسية وتولي غير العرب مراكز القيادة ، فقد الشعراء مكانتهم وحظوتهم التي كانوا يتمتعون بها لدى الحكام والخلفاء ، كما فقدوا دوافع التنافس والتسابق إلى تنميق الصور وتوليد المعاني حين أصبحوا ينشدون الشعر في أغلب الأحوال أمام أمراء لا يفهمونه ولا يقدرون الشاعر حق قدره.

ونتيجة لكل ذلك سادت الأدب حالة من الركود وتحكمت فيه مظاهر الصنعة واستغلاق المعاني ما أدى به في نهاية المطاف إلى أن يصبح مجرد بهرجة لفظية وألاعيب لغوية تغلب التقليد على الإبداع وتحتفي بالشكل على حساب المضمون.

وهكذا يمكن إجمال أهم مظاهر الضعف والانحطاط التي طبعت الأدب في هذه المرحلة فيما يلي:

- **ضعف الموضوعات وابتذالها** : حيث لم تعد موضوعات الشعر تلك الأغراض الرفيعة التي درج الشعراء على تناولها وفق منظومة أخلاقية عربية إسلامية عتيدة تراجعت إلى الخطوط الخلفية في هذه المرحلة بفعل تراجع الدور العربي ، فانصرف الشعراء إلى تناول موضوعات مبتذلة ظل الشعر يأنف عنها ويترفع إلى وقت قريب.

- **طغيان المحسنات البديعية** : فقد استعاض شعراء هذه المرحلة من التصوير الشعري بالصنعة البديعية فتحولت القصيدة قطعة مصنوعة من ركام المحسنات البديعية ، موشاة في ظاهرها بزخرف القول ، خاوية في مضمونها من أي دلالة عميقة أو معنى رفيع.

- **ضعف الأساليب والتراكيب اللغوية**: حيث شاعت الأخطاء اللغوية والتركيبية واستغلقت المعاني فاستعصى الفهم بناء على ذلك.j

- **الميل إلى التقليد الأعمى**: وقد تجسد من خلال العزوف عن التجديد وتكرار المعاني والصور المستهلكة وتجنب الإبداع والاكتفاء بمظاهر من التجديد الشكلي كالتشطير والتخميس والألغاز والأحاجي والأنظام العلمية وغيرها من مظاهر الجمود والتحجر.

غير أن اتصاف الأدب العربي في هذه المرحلة بصفات الضعف والانحطاط هذه لم يكن قدرا مقدورا لا فكاك منه ، بقدر ما كان نتاج أوضاع سياسية وثقافية واجتماعية سادت المنطقة في هذه المرحلة ، فكان طبيعيا إذن أن يتطلع الأدب إلى خلع دثار الضعف والانحطاط بمجرد أن أخذت تلك الأوضاع التاريخية في الزوال وتهيأت بدلا منها ظروف وأسباب أسست لمرحلة تاريخية جديدة ،كان من أهمها:

أولا: أسباب تتعلق بالاتصال بالحضارة الغربية من بينها :

- حملة نابليون بونابارت على مصر 1798
- دور البعثات والترجمة
- استقدام أساتذة من الغرب للتعليم في مصر وغيرها من بلدان الشرق العربي
- دور بعض المستشرقين
- دور الجاليات والمدارس الأجنبية
- دور المهاجرين العرب إلى البلدان الغربية

ثانيا : أسباب تتعلق بربط الجسور بالتراث العربي العريق من بينها :

- إحياء التراث الأدبي القديم
- دعوات الإصلاح التي نادى بها كبار المفكرين

- انتشار المطابع والمكتبات والمجامع اللغوية والجمعيات الأدبية- جذور دعوات بعض كبار المصلحين

وهكذا أدت هذه الأسباب، وغيرها، مجتمعة إلى تغيير البيئة التي يعيش فيها الأدب والثقافة العربيين ونقلته من طور الكساد والجمود إلى طور النهوض والارتقاء من خلال مظاهر ومرتكزات كشفت ملامح الوجه الجديد الذي يريد أن يظهر به والمكانة التي يتطلع إلى بلوغها والدور الذي يسمو إليه.

3 – في المظاهر والمآلات : تشعبت مجالات الحراك النهضوي على المستوى الفكري وتنوعت ، حيث خلقت حالة الصدام التي ولدها الاحتكاك بين الحضارة الغربية الوافدة المسلحة بالعلم والحضارة العربية الغارقة في قيود الجهل والتخلف ، إشكالات كبرى كالموقف من التراث وكيفية التعاطي مع الوافد الغربي ومجالات التوفيق بينهما ، وقد أفرزت محاولات كبار الكتاب والمفكرين وضع حلول لهذه الإشكالات تمايز تيارات فكرية عديدة تباينت أطروحاتها بين الدعوة إلى التحصن بالتراث والدعوة إلى التخلص منه من جهة ، وبين الدعوة إلى الارتماء في أحضان الوافد الغربي والذوبان فيه والدعوة إلى إغلاق الأبواب أمامه من جهة أخرى ، وبين هذا وذاك ارتفعت دعوة ثالثة إلى التوفيق بين الاثنين تتمسك من التراث بكل ما هو أصيل، وتنفتح من الوافد على كل ما هو مفيد.

ولأن المنتج الأدبي ظل دائما جوهر أي نشاط فكري أو ثقافي، فقد تجسدت ملامح نهضته من خلال ظهور مدارس وتيارات أدبية نقلته من مستنقع الضعف والتقليد والابتذال إلى مرافئ القوة والرصانة والإبداع.

مفاهيم أدبية

1- بنية المقال التحليلي لنص شعري

تقديم

تقوم البنية الفنية لهذا المقال على الجمع بين منهجية المقال المعالج التقليدي وفنيات التحليل الأدبي لأجل خلق ذائقة أدبية تميز طالب المادة الأدبية عن غيره بحيث تتناول المقدمة السياق الأدبي للنص موضوع التحليل وتنتهي بوضع تساؤلات حول مضامين النص وحقوله الدلالية ومعجمه وخصائصه الفنية ومدى تمثيله لتجربة صاحبه وتجسيده لملامح الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه، ليكون العرض مجال الإجابة عن الأسئلة الأولى من خلال تلخيص مضامين النص وتحديد حقوله الدلالية والمعجم المرتبط بها، مع إبراز دلالة كل ذلك على مذهب الشاعر الأدبي؛ ثم يتم الانتقال إلى دراسة خصائص النص الفنية من صور شعرية وإيقاع وأساليب، مع تبيان علاقة كل ذلك بالمذهب الأدبي. وهكذا تكون الخاتمة تجميعا لما أوصلت إليه دراسة المضامين : حقولها ومعجمها ، والخصائص الفنية : صورها وإيقاعها وأساليبها ليمكن الحكم من خلال كل ذلك على مدى تمثيل النص لتجربة الشاعر وتجسيده لمبادئ اتجاهه الأدبي

* إن هذه المنهجية التي يقترحها البرنامج الجديد ليست الوحيدة ولا الأفضل، لكنها تتيح للطالب دون شك فرصة الاقتراب من مادة التحليل الأدبي وتذوق آلياته؛ ذلك أن جملة تقديم النص -إن وجدت - وعنوانه وشكله الكتابي مؤشرات تسمح للدارس بافتراض مدرسة النص الأدبية. وهذا ما يجعل المقال فرصة لمناقشة هذه الفرضية وإثباتها ، ومما لاشك فيه أن ملامح أي اتجاه أدبي لا تتجسد إلا من خلال مضامينه أو خصائصه الفنية ، وهو ما يتيح للدارس الجمع بين معارفه النظرية وممارسته الأدبية في آن.
كما أن توحيد هذه البنية سيتيح لأستاذ المادة الأدبية توجيه عمل طلابه وتقويمه على أسس علمية موحدة ستبدو في البداية قاصرة، دون شك، ولكنها قابلة بجهود الأساتذة في الممارسة والتوجيه للإثراء والتطوير.
وتتطلب كتابة مقال تحليلي لنص شعري جملة من الخطوات أهمها :
- قراءة النص قراءة متأنية و محاولة فهم ألفاظه و تراكيبه
- رصد عتبات النص وهي :
  - جملة التقديم التي تحدد عادة إسم الشاعر وغرض النص و مناسبته
  - شكله الكتابي
  - إحالته بعد نهاياه إلى مصدره
- صياغة فرضية إنتماء النث بناء على عتباته المرصودة

ويقوم المقال التحليلي بنائيا على :
- تحديد سياقه الأدبي و التاريخي
- تلخيص مضامينه و تحديد حقوله الدلالية و التمثيل على معجمها الموظف

- دراسة خصائه الفنية من صور و إيقاع و أساليب
- تجميع المعطيات و توظيفها في إثبات فرضية الإنتماء
وتتوزع هده الخطوات بين مقدمة المقال و عرضه وخاتمته ودلك على النحوي التالي :

تصميم المقدمة

تتكون مقدمة المقال التحليلي من تحديد سياقه الأدبي و التاريخي و طرح إشكالات التحليل
* **تحديد سياق النص الأدبي و التاريخي :** هو عملية تأصيل أدبي للنص تتم عبر خطوات محددة تبدأ بالتذكير بأوضاع الأدب قبل ظهور مدرسة النص أو اتجاهه الأدبي ، ثم بالظروف التي اكتنفت ظهور مدرسة النص و أهم ما يميزها و دكر أهم أعلامها بمن فيهم صاحب النص و ابراز مكانته و نسبت النص إليه.
* **طرح اشكالات التحليل :** يتم الانطلاق في تحديد إشكالات التحليل من خلال مايعرف بتخديد عتبات النص ، وتقود عملية رصد هده العتبات إلى صياغة فرضية إنتمائه لمدرسة معينة لتكون مهمة المقال التحليلي هي إثبات تلك الفرضية بناء على دراسة مضامين النص و خصائصه الفنية على دلك فإن اشكالات التحليل ينبغي أن تخدد بسؤال حول مضهمين النص و حقوله الدلالية و معجمه الموظف أولا ، وحول خصائصه الفنية ثانيا ، ثم عن مدى تمثيله لمدرسته و تعبيره عن تجربة صاحبه ثالثا.

تطبيق:

*** نص الانطلاق**

يقول محمود سامي البارودي وهو في المنفى في رثاء زوجته :

1- أيَـدَ المنـون قـدحت أي زنـادي وأطـرت أيـة شـعلة بفـؤادي
2- أوهنـت عزمـي وهـو حملـة فيلـق وحطمـت عـودي وهـو رمـح طـرادي
3- لـم أدر هـل خطـب ألـم بسـاحتي فأنـاخ أم سـهم أصـاب سـوادي
4- ماكنـت أحسـبني أراع لحـادث حتـى منيـت بـه فـأوهن آدي
5- أبلتْنـيَ الحسـرات حتـى لـم يكـد جسـمي يلـوح لأعـين الحسـاد
6- أسـتنجد الزفـراتِ وهـي لـوافح وأسـفِّه العبـرات وهـي بـواد
7- لا لـوعتي تـدع الفـؤاد ولا يـدي تقـوى علـى رد الحبيـب الغـادي
8- يـا دهـر فـيم فجعتنـي بحليلـة كانـت خلاصـة عُـدتي وعتـادي
9- إن كنـت لـم تـرحم ضـناي لبعـدها أفـلا رحمـت مـن الأسـى أولادي
10- أفـردتهن فلـم يـنمن توجعـا قرحـى العيـون رواجـف الأكبـاد
11- ألقـين در عقـودهن وصـغن مـن در الـدموع قلائـد الأجيـاد
12- يبكـين مـن ولـه فـراق حفيـة كانـت لهـن كثيـرة الإسـعاد

13- فخـــدودهن مـــن الـــدموع نديـــة وقلـــوبهن مـــن الهمـــوم صـــواد
14- أســـليلة القمـــرين أي فجيعـــة حلـــت لفقـــدك بـــين هـــذا النـــادي
15- لوكـــان هـــذا الـــدهر يقبـــل فديـــة بـــالنفس عنـــك لكنـــت أول فـــاد
16- لكنهـــا الأقـــدار لـــيس بنـــاجع فيهـــا ســـوى التســـليم والإخـــلاد

ديوان البارودي

1 - اكتب السياق الأدبي والتاريخي للنص

*** أرصد العتبات :**

- جملة التقديم التي حددت اسم الشاعر وغرض النص و مناسبته
- شكله الكتابي : عمودي يلتزم نظام الشطرين و وحدة الوزن والروي و القافية
- الإحالة : وقد أحالت إلى ديوان البارودي

*** أصوغ الفرضية :** بناء على عتبات النص أفترض أنه نص إحيائي

*** أبدأ في تحديد السياق وفق الخطوات المحددة :**

ا – **التذكير بأوضاع الأدب قبل ظهور مدرسة النص :** مر الشعر العربي أثناء عصور الضعف والإنحطاط بظرفية صعبة تراجعت فيها مكانته و خبت جذوته حين انصرف الشعراء إلى الاهتمام بموضوعات غير ذات قيمة، قياسا بالمعروف و المطرد، فطرقوا معان لاتعبر عن عمق تفكير و لا عن اتساع رؤية ، وانشغلوا باصطياد المحسنات البديعية و الزخرفة اللفظية، فابتعد الشعر بذلك عن الاهتمام بقضايا الناس فعافته الذائقة وعزفت عنه القلوب .

ب – **ذكر مدرسة النص وظروف نشأتها و أهم خصائصها :** ..... و مع منتصف القرن التاسع عشر برزت ملامح مدرسة شعرية جديدة سعت إلى تأسيس تقاليد شعرية تحتفي بالتراث و تقتدي بنماذجه المضيئة وتخلص القصيدة العربية من أغلال الضعف و براثن الانحطاط .

ج – **ذكر أهم أعلامها بمن فيهم صاحب النص :** ... وقد حمل لواء هذه الدعوة الشعرية جيل من أعلام الشعراء في مقدمتهم شوقي و حافظ ابراهيم و معروف الرصافي و محمود سامي البارودي

د – **ذكر مكانته ونسبة النص إليه :** ... الذي يعد رائد هذا الاتجاه و فارسه الأول و أول من أعاد القصيدة العربية إلى سابق عهدها و دارسِ مجدها فاستعادت أغراضها السامية وصورها الجميلة و معجمها الجذاب ، و النص أحد إبداعاته المجسدة لذلك.

ه – **طرح إشكالات التحليل :** ... فما المضامين التي تناولها و ما حقولها الدلالية و ما المعجم المجسد لها وكيف جاءت خصائصه الفنية من صور و إيقاع و أساليب، وإلى أي حد جسد خصائص مدرسة الإحياء في الشعر العربي وعبر عن التجربة الذاتية لصاحبه ؟

* تصميم العرض

يتكون عرض المقال التحليلي من دراسة مضامين النص وتلخيصها و ابراز حقوله الدلالية و التمثيل على معجمها الموظف و دراسة خصائصه الفنية

* **تلخيص المضامين :** تتطلب عملية تلخيص مضامين النص فهما عميقا لمعانيه ودلالاته و استيعابا تاما لبنياته وتراكيبه لتحويل هذه المضامين المنظومة إلى نص نثري بأسلوب الكاتب الخاص مع الحرص على التزام الدقة و الأمانة ، ويتم ذلك بتلخيص هذه المضامين في عناوين محددة يتم الربط بينها بأدوات ربط مناسبة ثم تحدد حقولها الدلالية مع إبراز نماذج من معجمها الموظف و التعليق على كل ذلك أدبيا .

- **تقنيات التحويل :** تتطلب عملية تحويل نص شعري :

- قراءة متأنية فاحصة لفهم معانيه وتعابيره
- نثر أبياته مع استقصاء معانيها كاملة
- إعادة صياغة هذه المضامين بأسلوب الكاتب الخاص

ويمكن القيام بعملية التحويل بطرائق مختلفة من أشهرها :

- تحويل الأبيات إلى نص نثري بتغيير جميع الألفاظ و التعابير و إبدالها بمرادفاتها
- تحويل الأبيات إلى نص نثري مع الاحتفاظ بأغلب ألفاظها
- تحويل الأبيات إلى نص نثري بتغيير بعض ألفاظها وتعابيرها و الإبقاء على البعض الآخر

وينبغي الحرص على أن يكون النص النثري المحول للنص الشعري منسجما و متماسكا و أن تكون لغته سليمة وخالية من الأخطاء .

- **تقنيات التلخيص :** تتطلب عملية تلخيص نص معين :

- قراءته وفهم معانيه
- تحديد فكرته العامة
- تحديد أفكاره الجزئية
- الربط بين هذه الأفكار عن طريق صياغة ملخص مركز

ملاحظة : يكون التحويل أنسب مع النصوص القصيرة بينما يكون التلخيص أنسب مع النص الطويل ويبقى الخيار للكاتب

*** تطبيق:**

ألخص مضامين نص الانطلاق

بدأ الشاعر قصيدته بالشكوى مما أحدثه فعل الموت به حيث أوهن عزمه و حطم عوده و هو القوي الذي لا يراع لحدث ولا يضعف أمام مصاب وإن جل، فكيف بدا ضعيفا يستنجد بالزفرات و يستشعر عجزه المقيت عن رد حبيبه المفقود ، و أردف الشاعر محدثا عن فجيعته بزوجته و عن وقع هذه الفجيعة على أولاده وهو بعيد عنهم، مبرزا المكانة التي كانت تحتلها منهم وكيف تبدلت حياتهم من بعدها إلى ألم وحزن وبكاء ، ليخلص إلى ذكر مآثر زوجته التي كانت عدته وعتاده في هذه الدنيا و كم يتمنى لو كان له أن يفديها بحياته إذا لقدمها راضيا مرضيا لكنها الأقدار التي ليس لأحد أمامها إلا القبول و التسليم.

وقد توزعت هذه المضامين بين ثلاثة حقول دلالية هي :

- حقل وقع المصيبة على الشاعر وتجسده عبارات و ألفاظ منها : أوهنت عزمي – حطمت عودي – أوهن آدي – أبلتني .....
- حقل وقع المصيبة على أولاده وتجسده ألفاظ من بينها : أفردتهن – قرحى العيون – رواجف الأكباد – يبكين من وله – خدودهن من الدموع ندية .....
- حقل التسليم بالقضاء وقد عبرعنه معجم دلالي من ألفاظه : لكنها الأقدار – سوى التسليم و الإخلاد ....

وقد جسدت هذه الحقول مجتمعة ملامح غرض الرثاء في الشعر العربي القائم على التوجع و إظهار الحسرة على الفقيد وذكر مآثره ومكانته و الإستسلام للقضاء و القدر ، مايعني أن العلاقة بين هذه الحقول قامت على التكامل لتجسيد الغرض العام للنص .

*** دراسة الخصائص الفنية** : وتقوم على :

ا – دراسة بناء الصورة الشعرية : وفيه يتم رصد نماذج من آليات التصوير الشعري الموظفة في النص وتنقسم هذه الآليات عادة إلى :

- آليات تصوير تقليدية وتنقسم إلى : آليات تقوم على علاقة المشابهة هي التشبيه و الإستعارة و آليات تقوم على علاقة المجاورة هي الكناية و المجاز المرسل
- آليات تصوير حداثية هي الرمز و الأسطورة

ب – دراسة الإيقاع : ويعني البنية الموسيقية للنص و ينقسم إلى :

- إيقاع خارجي : ويتجسد من خلال:
  - نظام البيت الشعري أو نظام السطر الشعري
  - نظام البحر أو نظام التفعلة
  - نظام وحدة الروي و القافية أو نظام تعددهما
- إيقاع داخلي : ويتجسد من خلال : ظواهر التكرار و التوازي و التقديم و التأخير

ج – دراسة الأساليب : ويعني دراسة البنية الأسلوبية للنص ورصد ضمائر الخطاب فيه التعليق على كل ذلك أدبيا

* تطبيق:

أدرس الخصائص الفنية للنص

أما على مستوى الخصائص الفنية فقد وظف الشاعر آليات تصويرية تقليدية كالاستعاة المكنية في قوله أيد المنون – أبلتني الحسرات ..... و التشبيه البليغ في قوله عزمي وهو حملة فيلق – عودي وهو عود طراد، و الاستعارة التصريحية في قوله ضر الدموع ، و الكناية عن صفة في قوله قرحى العيون – رواجف الأكباد ..... وكلها صور تتكئ على خلفية تراثية وتسعى إلى تصوير معاناة الشاعر و اولاده مع هذ المصاب الجلل .

وبخصوص الإيقاع التزم الشاعر في إيقاعه الخاردي أسلوب الأقدمين فنظم في بحر الكامل و هو أحد البحور المطروقة بكثرة في الشعر العربي القديم و وظف ظاهرة التصريع والتزم وحدة الوزن والروي والقافية ، أما على مستوى الإيقاع الداخلي فقد جسدته ظواهر التكرار، كتكرار الحرف (الدال في البيت الأول) و تكرار اللفظ (در، درفي البيت 11 – فدية ، فادي البيت 15) كما وظف التوازي في الأبيات 2 – 6 - 13 وهو تَوازٍ نحوي وصرفي ، في حين وظف ظاهرة التقديم و التأخير في مواطن عديدة كالتفريق بين المبتدأ وخبره في البيت 13 (قلوبهن، من الهموم، صوادٍ) لتحقيق غرض موسيقي هو تحقيق حرف الروي .

و بخصوص البنية الأسلوبية توزعت النص بنيتان أسلوبيتان : خبرية جسدها الخبر الابتدائي في الأبيات 2 إلى 7 .... وهي البنية الغالبة في النص لتناسبها مع رغبته في الإخبار عن معاناته ، و بنية إنشائية جسدتها صيغ الاستفهام و النداء (أفلا رحمت – أسليلة القمرين – أي فجيعة ....) ، وقد كشف التلاحم بين هاتين البنيتين حجم معاناة الشاعر وتمزقه النفسي وهو ماجسدته غلبة الجمل الفعلية المعبرة عن الحركية

و التجدد وأكدته حركة الضمائر الموزعة بين التعبير عن الذات (ضميرا المتكلم الياء و التاء) وضمائر الغائب المجسدة للفقيدة وبنات الشاعر الصغار .
ولم يخرج الشاعر في كل ذلك عن المألوف في بنية النص الرثائي في الشعر العربي القديم .

تصميم الخاتمة

ينبغي أن يعمل الكاتب في خاتمة المقال إلى تجميع المعطيات المتحصلة من دراسة المضامين و الخصائص الفنية و استغلالها أدبيا للحكم على مدى تمثيل النص لمدرسته الأدبية وتعبيره عن تجربة صاحبه تحقيقا لفرضية الإنطلاق.

* تطبيق:

وحيث أن مضامين هذ النص لم تخرج عن المألوف في غرض الرثاء التقليدي اللصيق بمعاناة الذات الشاعرة ، ولأن خصائصه الفنية من صور و إيقاع وأساليب ظلت رهينة الاقتداء بمنهج السلف الشعري في عصور القوة وتأسيسا على ماعكسه من تعبير عن معاناة تتعلق بتجربة الشاعر الشخصية فإنه يمكن القول إن هذ النص جسد إلى حد بعيد خصائص النص الإحيائي في الشعر العربي وعبر بصدق عن جانب من المعاناة الفردية للشاعر .

2 – ظواهر الإيقاع الداخلي

ا – ظاهرة التكرار

*** الأمثلة :**

- يقول البارودي

وللمحبـــــة قبلـــــي ســـــنة ســـــلفت فـــي الـــذاهبين ولـــي فـــيمن مضـــى مثـــل

- وله كذلك من نفس القصيدة يصف حصانه :

زرق حـــــوافره ســـــود نـــــواظره خضـــــر جحافلـــــه فـــــي خلقـــــه ميـــــل

- ويقول أحمد شوقي:

وســـلا مصـــر هـــل ســـلا القلـــب عنهـــا أم أســـــا جرحـــــه الزمـــــان المؤســـــي
وطنـــــي لـــــو شـــــغلت بالخلـــــد عنـــــه نـــــازعتني إليـــــه فـــــي الخلـــــد نفســـــي

- وللشاعر المغربي محمد الحلوي من قصيدة :"نسي الشرق":

نســـي الشـــرق أنـــه كـــان شـــرقا وكمـــا كـــان قبلـــة ســـوف يبقـــى

نســـي الشـــرق مجـــده وهـــو يرتـــا د مجـــالي الحيـــاة أفقـــا فأفقـــا

- ويقول البارودي يصف فصل الخريف:

فـــــلا اصـــــطحار ولا اكتنـــــان ولا ابتـــــراد ولا اصـــــطلاء

*** للمناقشة :**

نقرأ الأمثلة جيدا ثم نتأمل المثال الأول وسيستوقفنا دون شك أنه بيت من قصيدة عمودية نظمت في بحر البسيط والتزم بقافية القصيدة وهي قافية مطلقة مجردة (ضي مثلو) كما التزم برويها وهو حرف (اللام)، فتلك إذن هي البنية الإيقاعية الخارجية لهذا البيت ومن خلاله للقصيدة كلها.

ثم لنعد النظر إلى البيت من جديد ونحن نتفرس بنيته الداخلية وسيتبين لنا أن الصامت (اللام) تكرر ست مرات في البيت ، وهي كثافة مثيرة للانتباه كما أنها تخلق جرسا موسيقيا داخليا منتظما ومتناغما مع حرف الروي (اللام) فهذا ما يسمى التكرار وهو هنا تكرار حرف كما لاحظت.

وكما يحصل التكرار من هيمنة الصوامت في البيت يحصل كذلك من كثافة الصوائت فيه وهذا ما يبينه المثال الثاني لنفس الشاعر ومن نفس القصيدة إذ يقول :

زرق حـــــوافره ســـــود نـــــواظره خضـــــر جحافلـــــه فـــــي خلقـــــه ميـــــل

نلاحظ أن الصائت (الضمة) قد سيطر سيطرة تامة على هذا البيت متناغما كذلك مع حرف الروي ما أعطى البيت انسجاما إيقاعيا داخليا أكبر.

أما بيتا شوقي فقد تكرر في الأول منهما لفظ (سلا) وإن بتغير الدلالة ،فالدال (سلا) جاء في مدلوله الأول بمعنى صيغة أمر المثنى من فعل سأل ، بينما جاء في مدلوله الثاني بمعنى السلو والنسيان ، وفي البيت الثاني تكرر لفظ الخلد لكن بنفس الدلالة ما يعني أن الدال قد يتكرر دون أن يتغير المدلول وقد يتكرر مع تغيره.

وفي المثال الثالث نجد أن الشاعر كرر جملة كاملة (نسي الشرق) في بيتيه الأول والثاني فالتكرار إذن قد يتجاوز تكرار الحرف وتكرار اللفظ إلى تكرار العبارة أو الجملة.

أما في المثال الأخير فقد عمد البارودي لا إلى تكرار حرف ولا لفظ ولا عبارة أو جملة وإنما كرر وزنا صرفيا هو وزن(افتعال) وقد خلق به انسجاما إيقاعيا واضحا.

*** للاستنتاج:**

التكرار ظاهرة موسيقية تحصل بترديد حرف أو لفظ أو عبارات أو جمل بعينها في بيت شعري أو أكثر ليحقق وظيفة إيقاعية تجعل بنية النص متوافقة ومنسجمة من حيث مكوناتها الصوتية مما يولد نغما مترددا يمنح البيت شحنة إيقاعية داخلية تنضاف إلى الانسجام الصوتي الذي يحققه عادة إيقاع القصيدة العروضي، وهو أنواع :

1 – تكرار الحرف: ويقتضي تواتر صوامت أو صوائت بعينها في بيت أو أبيات ما يمنحها انسجاما صوتيا ملحوظا

2 – تكرار اللفظ : وهو تكرار يلجأ إليه الشاعر لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة أكبر في التأثير في المتلقي

3 - تكرار العبارة أو الجملة : وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمدلول تلك الجملة أو العبارة بحيث تغدو مفتاحا مهما لفهم الهاجس المهيمن على نفسيته.

ويؤدي التكرار وظائف متعددة منها الوظيفة الإيقاعية والوظيفة التأكيدية والوظيفة التزيينية.

*** للتطبيق:**

بين التكرار ونوعه ووظيفته فيما يلي:

- يقول البارودي في قصيدته :"طيف سميرة ":

فيا بعد ما بيني وبين أحبتي ... ويا قرب ما التفت عليه الضمائر

- ويقول شوقي:

ربَّ بانٍ لهادم وجموع ... لمشت ومحسن لمجس

وإذا ما أصاب بنيان قوم ... وهي خلق فإنه وهي أس

- ولمهدي الجواهري :

يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه ... على الكراهة بين الحين والحين

إني وردت عيون الماء صافية ... نبعا فنبعا فما كانت لترويني

ب – ظاهرة التوازي

*** للأمثلة :**

يقول البارودي في قصيدته "طيف سميرة " :

أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا ... نعيم ولا تعدو عليه المفاقر

قؤول وأحلام الرجال عوازب ... صؤول وأفواه المنايا فواغر

فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ... ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

فما الفقر إن لم يدنس العرض فاضح ... ولا المال إن لم يشرف المرء ساتر

فكم بطل فل الزمان شباته ... وكم سيد دارت عليه الدوائر

وأي حسام لم تصبه كلالة ... وأي جواد لم تخنه الحوافر

*** للمناقشة :**

نقرأ الأبيات قراءة متأنية وفاحصة وسنلاحظ بسهولة انتظامها وفق إيقاع خاص، فعلى أي أساس قام وما طبيعة العلاقة بين الأشطر ؟

نعيد قراءة البيت الثاني من جديد فنجد أن الشاعر أراد أن يفتخر بتفرده في قرض الشعر والتحكم في اللغة وتميزه في الفروسية والقتال، وقد رسم لأجل إيصال هذا المعنى إلى المتلقي وتقريره في نفسه تشكلة من الوحدات المعجمية والمتتاليات اللغوية موزعة بين الشطرين تتشابه على المستوى النحوي والصرفي وأحيانا الدلالي ، لنتأمل ذلك :

- **المتتالية الأولى :** قؤول و أحلام الرجال عوازب
- **المتتالية الثانية :** صؤول و أفواه المنايا فواغر

فإذا تأملنا بنية الشطرين نلاحظ قيام تقابل بين عناصر المتتاليتين اللغويتين قائم على المستويين النحوي والصرفي ، ويتضح ذلك من خلال الخطاطة التالية:

- **المتتالية الأولى :** قؤول و أحلام الرجال عوازب
- **المتتالية الثانية:** صؤول و أفواه المنايا فواغر
- **التوازي الصرفي :** فعول - أفعال الفعال فواعل
- **التوازي النحوي :** خبر لمبتدأ واو مبتدأ مضاف إليه خبر محذوف الحال

وهكذا فكل كلمة ذات موقع في الصدر تقابلها كلمة تحتل ذات الموقع في العجز، وقد عضد هذا التماثل الحاصل بين البنى الصرفية والوظائف النحوية في الوحدات المعجمية من ألق الموسيقى الداخلية للبيت وأسهم في إحداث نغمة موسيقية تهفو لها النفوس.

وفي البيت الثالث تواصلت هذه البنية القائمة على التوازي والتقابل بين الوحدات المعجمية في الصدر والعجز إلا أن الشاعر أضاف للتوازي الصرفي والنحوي توازيا دلاليا قائما على التضاد، لنتأمل الخطاطة التالية :

- **المتتالية الأولى:** فلا أنا إن أدناني الوجد باسم
- **المتتالية الثانية :** ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

سنلاحظ دون شك أن الوحدات المعجمية المتقابلة متضادة في الدلالة فضلا عن تقابل البنيات الصرفية والوظائف النحوية.

ويقوم التوازي الدلالي على الترادف كما يقوم على التضاد ، لنتأمل متتاليات البيت الخامس:

- **المتتالية الأولى :** فكم بطل فل الزمان شباته

- **المتتالية الثانية :** وكم سيد دارت عليه الدوائر

إن دلالة الصدر والعجز تعطي معنى واحدا هو إظهار الضعف الذي قد يصيب القوي أو الذل الذي قد يعرض للعزيز وبالتالي فالتوازي الدلالي في البيت قائم على الترادف.

ولوعدنا إليه (البيت الخامس) لنتأمل تقابلاته النحوية والصرفية سنجد أنها غير مكتملة فالفعل فل مثلا متعد بذاته بينما فعل دارت المقابل له لا يتعدى إلا بحرف الجر ما يعني أن التوازي قد يكون تاما كما في البيتين الثاني والثالث وقد يكون ناقصا كما في البيت الخامس.

* للاستنتاج :

التوازي : ظاهرة إيقاعية تعتمد على التشابه القائم على تماثل في بنية بيت أو أبيات شعرية، ويشترط فيه التوالي إذ لا يعد تقابل بنيتين غير متتاليتين توازيا وذلك لوجود فاصل بينهما يفقد التوازي قيمته الإيقاعية.

وينقسم التوازي إلى ثلاثة أنواع هي:

1 - التوازي الصوتي : ويحصل بوجود انسجام صوتي بين عناصر البنيتين المتقابلتين بصورة كلية أو جزئية ، فيتحقق لعناصر البنية توازن في الإيقاع وتوال في النسق وتماثل في الشكل (البيت الثاني).

2 - التوازي التركيبي : ويتم عندما يحصل تقابل على مستوى البنية النحوية والصرفية سواء كان ذلك التقابل كليا (البيت الرابع) أو جزئيا (البيت الخامس) ، وعلى هذا الأساس يصنف التوازي التركيبي إلى توازٍ تركيبي تام وتوازٍ تركيبي جزئي.

3 - التوازي الدلالي : ويعني أن يكون التقابل الحاصل بين الوحدات المعجمية قائما على مستوى الدلالة لا على مستوى البنية فقط ، ويأتي على صيغتين :

- **توازٍ دلالي قائم على الترادف** : إذا كانت الوحدات المتقابلة تؤدي معنى واحدا بألفاظ مختلفة ما يجعل العلاقة بينهما علاقة ملاءمة دلالية أساسها الترادف بين الوحدتين المتقابلتين (البيت الخامس).

- **توازٍ دلالي قائم على التضاد** : ويحصل عند تشابه البنيتين المتقابلتين من حيث ترتيب عناصرهما وتناقضهما من حيث الدلالة (البيت الثالث).

*** للتطبيق :**

- حدد مظهر التوازي وبين نوعه في قول الشاعر :

أستنجد الزفرات وهي لوافح وأسفه العبرات وهي بواد

وقوله :

فخدودهن من الدموع ندية وقلوبهن من الهموم صواد

- بين صيغة التوازي الدلالي في قول الشاعر:

فـــابيضَّ بعـــد ســـواد قلـــب منتصـــر واســـودَّ بعـــد بيـــاض وجـــه منهـــزم

وقول آخر:

فحديثـــــه أحلـــــى حـــــديث رائـــــق وكلامـــــه أشـــــهى كـــــلام ســـــاب

- ارسم خطاطة المتتاليات اللغوية في البيتين التاليين، وبين عليها نوع التقابل الصرفي والنحوي:

ويـــلاه مـــن لحظهـــا الفتـــاك إن نظـــرت وآه مـــــن قـــــدها العســـــال إن ســـــنحت

كالبـــدر إن ســـفرت والظبـــي إن نظـــرت والغصـــن إن خطـــرت والعطـــر إن نفحـــت

ج – ظاهرة التقديم و التأخير

وتعني أن يعمد الشاعر إلى تقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم لغرض موسيقي كقول البارودي :

تأوب طيف من سميرة زائر و ما الطيف إلا ما تريه الخواطر

فقد فرق بين النعت (زائر) والمنعوت (طيف) لغرض موسيقي هو تحقيق ظاهرة التصريع ، و كقوله :

تمثلها الذكرى لعيني كأنني إليها على بعد من الأرض ناظر

فقد فرق بين الناسخ كأن واسمه (كأنني) و بين خبره (ناظر) لغرض موسيقي هو تحقيق حرف الروي.

3 – الصورة الشعرية

*** أمثلة للاستثمار:**

- يقول البارودي يصف منظر طبيعيا:

أرعـــى الكواكـــب فـــي الســـماء كـــأن لـــي عنـــد النجـــوم رهينـــة لـــم تـــدفع

زهـــــر تـــــألق بالفضـــــاء كأنهـــــا حبـــب تـــردد فـــي غـــدير متـــرع

- ويقول أحمد شوقي:

أخـــا الـــدنيا أرى دنيـــاك أفعـــى تبـــدل كـــل آونـــة إهابـــا

- وله أيضا من قصيدة نهج البردة:

ريـم علـى القـاع بـين البـان والعلـم أحـل سـفك دمـي فـي الأشـهر الحـرم

- وله كذلك:

وللأوطـــان فـــي دم كـــل حـــر يـــد ســـلفت وديـــن مســـتحق

***المناقشة:**

تأمل البيت الثاني من المثال الأول تجد أن البارودي أراد أن يصف لنا حالة شعورية يعيشها حيث يتأمل الكواكب والنجوم فينفعل بتألقها في الفضاء ثم يحاول نقل ذلك الانفعال إلينا فيصور لنا النجوم الزهر وهي تتألق في الفضاء على أنها حبب، وهي الفقاقيع التي تطفو على سطح غدير الماء، فهذه إذن صورة متخيلة آليتها التشبيه الذي هو عقد مقارنة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر بواسطة أداة ، الشيء المشترك الآن بين النجوم والحبب هو التلألؤ واللمعان فالعلاقة بينهما إذن قائمة على المشابهة.

وعلى ذات المنوال رسم شوقي صورة أخرى في المثال الثاني حيث أسند الأفعى وهي كائن مادي إلى الدنيا وهي كائن معنوي، وحين نتأمل العلاقة الجامعة بينهما لا نجدها إلا ذلك التغير والتحول فهي إذن قائمة كذلك على المشابهة وأداة التصوير دائما هي التشبيه.

أما في المثال الثالث فيستوقفنا إسناد الشاعر للريم الذي هو الظبي خالص البياض إحلال دمه وهو ما لا يتأتى عقلا وفق الدلالة الظاهرة للكلام فيتحتم أن نبحث للدال (الريم) عن مدلول خفي يناسب سياق الغزل فنجد أنه أراد المرأة الحسناء التي درج العرب في أشعارهم على تشبيه عيونها بعيون الظباء ، فتأمل معنا الآن العلاقة بين المدلول الأول(الريم) وبين المدلول الثاني(الحسناء) تجدها قائمة كذلك على المشابهة وإن كانت آلية التصوير اختلفت إذ هي الآن الاستعارة لا التشبيه والفرق بينهما أنه في التشبيه يذكر المدلولان معا بينما يكتفي بأحدهما في الاستعارة.

وفي المثال الرابع نجد شوقي يقول إن للأوطان في دم الأحرار يد فنتوقف عند هذا الدال (يد) ما دلالته القريبة ؟ لابد أن الإجابة هي أنها عضو من أعضاء الجسد فهل تنسجم هذه الدلالة مع السياق؟ الجواب: لا بكل تأكيد، فما المدلول الخفي إذن ؟ حين نتأمل السياق نجد أن الشاعر يحث السوريين على الوفاء لوطنهم ردا للجميل لأن للأوطان أعمالا صالحة تستحق الوفاء لها، هنا يتضح أن مدلول اليد المقصود هو تلك الأعمال الصالحة، فما العلاقة بينها وبين اليد ؟ لاشك أنها علاقة قائمة على التجاور لا على المشابهة وهي علاقة سببية إذ اليد عادة هي أداة العمل ، وطالما أن المدلول القريب لا يستقيم عقلا فآلية التصوير هنا هي المجاز المرسل.

ولنعد من جديد إلى المثال الأول فنتوقف عند قول البارودي : أرعى الكواكب فالمدلول الظاهر أنه يتتبعها تتبع الراعي لقطيعه، ولا مانع من أن يكون الأمر كذلك لكنه مدلول لا يدعمه السياق فلنبحث إذن عن

المدلول الخفي وحينها نجده الأرق والسهاد إذ هما ما يترتب على عدم النوم فالعلاقة بين المدلولين قائمة على المجاورة ، وحيث أن الدلالة الأصلية غير ممتنعة وإن كانت لا تفي بالقصد فالصورة إذن كناية عن صفة.

آليات التصوير الشعري البلاغية إذن هي التشبيه والاستعارة ويقومان على علاقة المشابهة ، والكناية والمجاز المرسل ويقومان على علاقة المجاورة.

ونستخلص مما سبق أن:

* **الصورة الشعرية :**هي تعبير لغوي يتوخى ربط علاقة بين المعنى الحقيقي للألفاظ ومعنى مجازي لها بحيث يكون المعنى الأخير هو المقصود.

بقي أن نشير إلى أن الصورة الشعرية قد تقوم على ربط علاقة ببن شيئين مفردين فتكون صورة بسيطة أو مفردة كتشبيه الحبب بالنجوم ، وقد تقوم العلاقة بين صورة مكونة من عناصر متعددة وصورة أخرى مكونة من عناصر أخرى متعددة كما يحصل في التشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية فتكون الصورة حينها مركبة ، كما أن هنالك آليات تصوير أخرى كالرموز والأساطير يغلب توظيفها في الشعر الحديث.

*** تطبيقات:**

- وضح الصورة البلاغية فيما يلي موضحا نوع العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثاني:

يقول شوقي في سينيته الشهيرة:

يـــا ابنـــة الـــيم مـــا أبـــوك بخيـــل	مالـــــه مولعـــــا بمنـــــع وحـــــبس
أحـــــرام علـــــى بلابلـــــه الـــــدو	ح حـــلال للطيـــر مـــن كـــل جـــنس
نفســـــي مرجـــــل وقلبـــــي شـــــراع	بهمـــا فـــي الـــدموع ســـيري وأرســـي

- حدد الدال ومدلوله في قول شوقي من نفس القصيدة:

أيـــن مـــروان فـــي المشـــارق عـــرش	أمـــــوي وفـــــي المغـــــارب كرســـــي

موضوعات معالَجة

باكلوريا 2018

الشعبة: الآداب العصرية والأصلية — اللغة العربية

الدورة العادية — المدة: 4 ساعات

الموضوع الأول:

النص :

وفي اليوم الأول من أيام رمضان كابد أحمد عاكف تعبا مرهقا فشق عليه (أن لايشرب قهوته) ويدخن سيجارته ، ومضى إلى الوزارة متوجع الرأس متثائبا، وغالب تعبه مغالبة يائسة حتى دمعت عيناه من التثاؤب واسترخت جفونه وذكر (أن أحمد راشد وأمثاله لا يعانون تعبا ولا حرمانا) فسره أن يحتقره ويتعالى عليه. وعاد إلى البيت ظهرا وقد نهكه التعب فاستلقى على فراشه وراح في نوم عميق صحا منه قبل الفطار بساعة واحدة. وذهب إلى الحمام فرطب وجهه وأطرافه ، وفي طريق عودته رأى والده في حجرته متربعا على سجادة الصلاة يقرأ في الكتاب ، فمر به ساكنا ، وعطف رأسه إلى المطبخ فرأى أمه مشكرة عن ساعديها ، ودعاه المطبخ إلى الوقوف بعض الوقت عند عتبته ، فأجال بصره فيه (....) ثم لم ير بُدا من فتح النافذة المشرفة على العمارات ليقطع الوقت بالنظر ، ورأى المعلم نونو يغلق دكانه وأطفاله ينظرونه يكادون يسدون الطريق سدا ، ثم مضى يحفون به ويتعلق الصغار بساقيه ويصيحون جميعا في جلبة (....) ثم تحول عن هذه النافذة إلى النافذة الأخرى المطلة من جنب على خان الخليلي القديم (...)، ورمى بطرفه إلى الحي القديم فوجده صامتا ساكنا تلوح قبابه المُعِزِّية كأنها تسجد للشمس المولية (....) ورأى في الشرفة فتاة عرفها من أول نظرة فاهتز صدره فشعر بارتياح وسرور ، ورفعت الفتاة عينيها إليه ثم ردتهما بسرعة ، فنظر إلى العينين النجلاوين ثالث مرة ، وفي تلك اللحظة اضطرب قلبه (...) واختلج جفناه ولم يدر ماذا يصنع ولا كيف يتخلص من موقفه.

نجيب محفوظ : خان الخليلي بتصرف ص 87-88-89

الأسئلة

أولا : السؤال الأدبي : اكتب مقالا تحلل فيه النص تحليلا وافيا (12د)

ثانيا : الأسئلة اللغوية:

1- أعرب ماتحته خط من مفردات إعرابا تاما (2د)
2- أعرب إعرابا تاما ما بين قوسين إعراب جمل (2د)
3- بين أوزان الكلمات التالية وصيغها الصرفية مع الضبط بالشكل :" مرهقا، يتعالى ، عميق ، مطبخ" (2د)
4- اشرح الاستعارة الواردة في قول الكاتب : " تلوح قبابه المعزية كأنها تسجد تحية للشمس المولية" (2د)

الأجوبة:

أولا : المقال التحليلي *

عرف الأدب العربي في عصور زهوه وقوته أشكالا نثرية عديدة ظلت تساوق سلطان الشعر تسير في ظله مجَسِّدة في المتخيل المروي في مرحلة أولى ثم في الحكاية المتخيلة وانتهاء بفن المقامة الذي كاد أن يشكل نواة لظهور أول فن قصصي أواخر العصر العباسي لولا سقوط بغداد ودخول الأدب العربي في وُحول الضعف والانحطاط.

ومع البدايات الأولى للنهضة المعاصرة وبفضل حالة المُثاقفة مع الغرب ظهرت ملامح فن سردي يستمد أحداثه من الواقع أو الخيال لتوصيل فكرة أو لمحاربة أخرى عُرف بفن الرواية ، وهكذا وفي ظرف وجيز استطاعت الرواية العربية أن تشق طريقها إلى مبلغ الكمال الفني عبر مراحل من التدرج بدأت بالترجمة وثنت بالاتكاء على التاريخ وبمزيد من الدربة والمِران وصلت إلى مرحلة النضج مع الرواية الاجتماعية في مطلع القرن العشرين . وقد كان لها ذلك بفضل جهود كتاب كبار من أمثال يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس والطيب صالح وغسان كنفاني ونجيب محفوظ الذي يُعد بحق أمير الرواية العربية وأحد أبرز الكتاب الذين أسسوا لوجود فن روائي عربي وشقوا للرواية العربية طريقها إلى التألق والعالمية ، ومن أبرز رواياته "خان الخليلي" وهي رواية اجتماعية تصور واقع المجتمع المصري في أربعينيات القرن العشرين وتحت نيران الحرب العالمية الثانية دارت أحداثها في القاهرة وفي حي "خان الخليلي"تحديدا ، والنص مقطع من هذه الرواية فكيف جاءت بنيته الحكائية وما الأحداث التي تضمنتها وكيف عكست ملامح أسلوب كاتبها الفني وجسدت خصائص فن الرواية؟

تناولت أحداث النص جانبا من مرحلة بناء الأحداث صور بعضا من يوميات البطل أحمد أفندي عاكف وهو يقاسي صعوبة صيام أول أيام رمضان وكيف أمضى دوامه من العمل في الوزارة وعودته إلى البيت ليخلد إلى الراحة قبل أن ينهض قبل الإفطار بقليل ليقطع الوقت المتبقي قبل الإفطار جائلا بين غرف البيت ومتطلعا من شرفته إلى الشقق المجاورة ، وكيف أنه لم يستطع الإقلاع عن عادته التي اعتادها منذ حلَّ بخان الخليلي وهي التطلع من النافذة لرؤية ابنة جيرانه الجميلة "نوال" التي تعلق بها عبر هذه النظرات وأصبح ينتظرها بشغف كموعد لقاء يومي.

وتتحدد نقطة بداية الخطاطة السردية لهذا المقطع في دخول البطل أحمد عاكف في مكابدة أول أيام الصوم ثم يتوالى سرد الأحداث المتلاحقة بتسلسل منطقي ليصل إلى نقطة التحول التي جسدها تلاقي نظراته مع نظرات "نوال" لتشكل حالة الارتباك التي تملكته نقطة نهاية المقطع.

وتدخل هذه الأحداث فنيا في مرحلة بناء الحدث قبل أن تأخذ الأحداث مسارها إلى التعقد والتأزم ، وبالرغم من ذلك فإن ملامح الأسلوب الفني تكشف عن رؤية سردية تعتمد تقنية الحكاية عن البطل من زاوية العارف بكل التفاصيل الدقيقة للحدث وتتداخل فيها حكاية الأفعال مع حكاية الأقوال والأحوال كاشفة بعدا اجتماعيا يسمح بتصنيف الرواية ضمن الاتجاه الاجتماعي الواقعي.

وتتجلى ملامح البنية الحكائية من خلال حكاية الأفعال: (كابد أحمد عاكف ...دمعت عيناه... استلقى ....ذهب ....) ، وحكاية الأحوال (متوجع الرأس متثائبا....متربعا على سجادة الصلاة يقرأ الكتاب ..... مشمرة عن ساعديها ....) ، أما حكاية الأقوال فلم يرصد لها حضور في هذا المقطع من الرواية.

ورغم قصر المقطع فإنه بدا واضحا تجسيده لخصائص فن الرواية من خلال تعبيره عن جانب من الفكرة وسرده لعدد من الأحداث تدور بين شخوص مثل منهم أحمد عاكف والفتاة دور الأبطال ومثل أحمد راشد والمعلم نونو دور الكومبارس فيما تجسد الزمن الروائي للأحداث من خلال الزمن العام الذي أربعينيات القرن العشرين والزمن الخاص للحدث المحدد في اليوم الأول من أيام الصوم في حين جسد المكانَ العام حي خان الخليلي وجسد بيتُ البطل مكان الحدث الخاص بغرفه المختلفة ومطبخه وشرفته.

وتكشف العناية الفائقة بفصاحة اللغة وصحة تراكيبها والقدرة الخارقة على التخيل وتوظيف مختلف تقنيات القص المعاصر في تصوير الأحداث ملامح أسلوب الكاتب ما يجعل هذا المقطع جديرا بتمثيل فنه وتجسيد أسلوب كاتبه.

ثانيا : الأسئلة اللغوية:

-1 أعراب المفردات:

بعضَ : إسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نائب عن الظرف
جميعا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره حال من واو الجماعة (يصيحون)
ثالثَ : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره تمييز
جفناه: اسم مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر والهاء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة

2 إعراب الجمل:

(أن لا يشرب قهوته) : جملة فعلية مصدرية في محل رفع فاعل والتقدير (عدم شرب..)
(أن أحمد راشد ....) :جملة اسمية مصدرية في محل نصب مفعول به والتقدير(كون أحمد راشد....)

-3 الصيغ والأوزان:

الكلمة	الوزن	الصيغة
مُرْهِقاَ	مُفْعِلاَ	اسم فاعل من الرباعي أرهق
يَتَعَالَى	يَتَفَاعَلُ	فعل مضارع
عَمِيقُ	فَعِيلُ	صفة مشبهة باسم الفاعل
مَطْبَخُ	مَفْعَلُ	إسم مكان

4 - البلاغة :

في القول استعارة مكنية في قوله تلوح قبابه حيث نسب التلويح وهو فعل وحركة للقباب وهي جماد فكأنه يشبه القباب بالانسان فيحذف المشبه به ويبقي على ما يدل عليه.

---

* تنبغي الإشارة إلى أن الاستئناس في المقال التحليلي يتم بالخطوات المنهجية أما المضامين والصياغة فتختلف من كاتب إلى آخر.

باكالوريا 2018

الموضوع الثاني

النص : يقول البارودي:

كـــم غـــادر الشـــعراء مـــن متـــردم ولـــرب تـــال بـــذ شـــأو مقـــدم
فـــي كـــل عصـــر عبقـــري (لا ينـــي) يفـــري الفـــري بكـــل قـــول محكـــم
وكفـــاك بـــي رجـــلا إذا اعتقـــل النهـــى بالصـــمت أو رعـــف الســـنان بعنـــدم
(أحييـــت أنفـــاس القـــريض بمنطقـــي) وصـــرعت فرســـان العجـــاج بلهـــذمي
نشـــأت بطبعـــي للقـــريض بـــدائع ليســـت بنحلـــة شـــاعر متقـــدم
يصـــبو بهـــا "الحكمـــي*" صـــبوة عاشـــق وتخـــف مـــن طـــرب عريكـــة "مســـلم**"
قومتـــه بعـــد اعوجـــاج قناتـــه والـــرمح لـــيس يـــروق غيـــر مقـــوم
شـــعر جمعـــت بـــه ضـــروب محاســـن لـــم تجتمـــع قبلـــي لحـــي ملهـــم

الديوان

*الحكمي: المتنبي
** مسلم: الشاعر مسلم بن الوليد

الأسئلة

أولا : المقال التحليلي : اكتب مقالا تحلل فيه النص تحليلا وافيا (8د)
ثانيا : الأسئلة اللغوية
1- أعرب إعرابا تاما ما تحته خط إعراب مفردات ومابين قوسين إعراب جمل (2د+2د)
-2بين أوزان الكلمات التالية وصيغها الصرفية : محكم ، القريض، متقدم (3د)
-3اشرح الصورة البلاغية الواردة في الشطر الأول من البيت الرابع (3د)
-4قطع البيت الأول ، واذكر بحره ، وبين ما طرأ على تفعيلاته من تغيير (2د)

الأجوبة:

أولا : المقال التحليلي:

شهدت المنطقة العربية منذ حملة نابليون على مصر حراكا غير مسبوق اشرأبت بفعله الأعناق إلى الماضي المجيد وتطلعت إلى المستقبل الواعد في مختلف المجالات وعلى شتى الأصعدة ، وكان للأدب من ذلك نصيبه المقسوم فظهرت حركة أدبية سعت إلى تخليص القصيدة العربية من قيود الضعف والإسفاف التي كبلتها منذ قرون وبعث أساليبها الأصيلة وإحياء نماذجها الزاهية في عصور الفحولة الشعرية.
وقد جاءت هذه الحركة الشعرية على مراحل من التدرج تراوحت بين بعث الموروث وتقليده إلى تطويع أساليبه وآلياته للتعبير عن العصر ومقتضياته ، وكان من أشهر الشعراء الذين حملوا لواء هذا البعث الشعري أمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ومعروف الرصافي ومحمود سامي البارودي رائد هذا الجيل وعَلَمهِ الأبرز الذي أعاد للقصيدة العربية روحها وهيأها للإبحار إلى المستقبل بثقة واقتدار. والنص مقتطع من إحدى معارضاته الشعرية ، فما المضامين التي تناولها وما حقولها الدلالية وما المعجم المجسد لها وكيف جاءت خصائصه الفنية وإلى أي حد عبر عن تجربة البارودي وجسد خصائص شعر البعث والإحياء ؟

يكشف استهلال الشاعر بهذا الصدر الشبيه بمطلع معلقة عنترة بن شداد من أول وهلة أن النص معارضة شعرية لتلك المعلقة ويتأكد ذلك باتحاد النصين في البحروالروي والقافية ، غير أن البارودي لايقبل أن يكون رهين استعمال عنترة بل أضاف إليه ما ينقض معناه ويخالفه بصورة تكشف عن طبيعة المعارضة الشعرية القائمة أصلا على مبدأ الاستحسان والتنافس. فإذا كان عنترة يرى أن الشعراء من قبله لم يتركوا موضعا لم يحسنوا فيه القول، فإن الباردوي حول المعنى إلى أنهم تركوا الكثير مما يستطيع المتأخرون إحسان القول فيه بما يماثل ويضارع ماذهب إليه القدماء بل ويتفوقون عليهم ، ذلك أن لكل عصر عباقرته وأعلامه القادرين على الإحاطة بما سبقهم وتقديم ما هو أفضل ، وهنا فتح الشاعر لنفسه المجال ليفخر بما له من حميد الخصال من فصاحة وشجاعة وتفوق على الأقران من الشعراء ، إذ هو الشاعر المطبوع الذي تجود قريحته بأبكار من القصائد لم تطمث من قبله ، يتمنى فحول الشعراء من أمثال المتنبي وأضرابه لوأن لهم إليها من سبيل ، فهو الذي قوَّم اعوجاج الشعر ولين قناته وجمع به من أنواع المحاسن مالم يتأت لشاعر قبله.

وتنتمي هذه المعاني في مجملها إلى غرض الفخر وهو غرض أصيل في التراث الشعري العربي ، وقد استغرق النصَّ حقل دلالي واحد هو حقل الفخر والاعتزاز بالنفس وعبر عنه معجم من ألفاظه وعباراته: **كفاك بي رجلا - أحييت أنفاس القريض - صرعت فرسان العجاج .....** ؛ وهو مايعني ترسمه لخطا الأقدمين وطرقه لأغراضهم رغم إصراره على التميز عن صاحب النص المعارَض من خلال رفض إيديلوجيته، سلطانه ورؤيته الشعرية.

وعلى مستوى الخصائص الفنية، وظف الشاعر عديد الاستعارات كقوله : اعتقل النهى - رعف السنان - أحييت أنفاس القريض- قومته بعد اعوجاج قناته.... وكلها استعارات مكنية ، كما وظف التشبيه البليغ في البيت السادس، والضمني في البيت السابع متكئا في كل صوره على خلفية تراثية . أما الإيقاع فقد التزم في بعده الخارجي نظام الشطرين والتزم وحدة الوزن والروي والقافية وطرق بحرا من أكثر بحور الشعر

حضورا في التراث الشعري ، في حين وظف في إيقاعه الداخلي ظاهرة التكرار كتكرار اللفظ (يفري الفري)، والتوازي في البيت الرابع وهو تواز في الوزن الصرفي والوظيفة النحوية، كما وظف ظاهرة التقديم والتأخير في البيت الخامس مثلا حين فرق بين الفعل (نشأت) وفاعله (بدائع) لغرض استقامة الوزن.

وبخصوص الأساليب غلبت على النص بنية خبرية رغم استهلاله الإنشائي وجاءت كل أخباره ابتدائية لما تقتضيه طبيعة الفخر من عدم تطرق خصال الممدوح للشك أو للإنكار ، وتكفلت الجمل الفعلية بالتعبير عن حالة الانفعال لدى الشاعر وحركية الأحداث وتنوعها ، وهيمن ضمير المتكلم (التاء-الياء) على حركة الضمائر لارتباط غرض الفخر ارتباطا وثيقا بالذات.

ويبدو جليا أن هذه الخصائص الفنية وتلك المضامين لم تخرج عن المألوف والأصيل في المدونة الشعرية العربية التقليدية ، وإن عبرت عن حضور لافت للذات طُوعت لأجله أساليب وبنيات تقليدية ، وهو ما يسمح بالقول إن النص جسد بقوة خصائص شعر الإحياء وعبر بصدق عن شخصية صاحبه.

ثانيا: أجوبة الأسئلة اللغوية

ج س 1 : الإعراب

ا- إعراب المفردات

عبقري: اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره مبتدأ متأخر خبره شبه الجملة المتقدم عليه
رجلا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره، تمييز
بدائع : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره، فاعل
صبوة : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره، مفعول مطلق

ب - إعراب الجمل:

(لا يني): جملة فعلية في محل رفع، نعت
(أحييت...): جملة فعلية جواب شرط غير جازم، لا محل لها من الإعراب

ج س 2: الصيغ والأوزان

الكلمة	الوزن	الصيغة
مُحْكَمٌ	مُفْعَلٌ	اسم مفعول من الرباعي أحكم
القَرِيض	الفعيل	مصدر من الثلاثي قرض
مُتَقَدِّمٌ	مُتَفَعِّلٌ	اسم فاعل من الخماسي تقدَّمَ

ج س 3:

في البيت استعارة مكنية في قوله :"أحييت أنفاس القريض" فقد شبه القريض وهو معنى بالحي فأضاف له الأنفاس فذكر المشبه (القريض) وحذف المشبه به (الحي) وأبقى على مايدل عليه (أنفاس)

ج س 4 : التقطيع

كم غادرشْ / شُعراء من/ متردْدمي / ولربْبتا / لنبزْزشأ / ومقدْدمي

متْفاعلنْ / متَفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن / متْفاعلن /متَفاعلن

موضوع امتحان باكالوريا تجريبي 2018-2019

النص :

يقول بدر شاكر السياب في قصيدته : "سفر أيوب:"

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المُصيبات بعض الكرم
ألم تعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام

شهور طوال وهذي الجراح
(تمزق جنبي مثل المُدى)
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح:
لك الحمد إن الرزايا ندى
وإن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب
هداياك مقبولة هاتها

أشد جراحي وأهتف بالعائدين
ألا فانظروا واحسدوني
فهذي هدايا حبيبي
وإن مست النار حر الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب

جميل هو السهد ، أرعى سماك
بعينيَّ حتى (تغيب النجوم)
ويلمس شباك داري سناك
جميل هو الليل : أصداءُ بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى وأم تعيد
أساطيرَ آبائها للوليد
وغاباتُ ليل السهاد الغيوم
تُحَجِّبُ وجه السماء
وتجلوه تحت القمر
وإن صاح أيوب كان النداء:
لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء

من ديوان: "سفر أيوب"

الأسئلة

أولا: السؤال الأدبي : اكتب مقالا تحليليا للنص (12د)

ثانيا : الأسئلة اللغوية:

1- أعرب ماتحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل (4د)
2- حدد صيغ وأوزان الكلمات : مجبولة - مرضى -حر- راميا (2د)
3- اشرح المفردات والعبارات التالية : الغمام - العائدين- استبد الألم (2 د)

الأجوبة:

أولا : المقال التحليلي:

ما إن أوشك العقد الرابع من القرن العشرين على الانتهاء حتى تشكلت لدى الإنسان العربي رغبة جامحة للتغيير وسعي لجوج إلى الحرية والمساواة ظل يزداد ويتعاظم حتى بلغ مداه والتمس أعلى مستواه مع منتصف العقد الخامس مجسدا في حالة من الرفض للواقع والسعي الحثيث إلى تغييره.

وفي سياق هذه الرغبة الجامحة إلى التغيير وتجاوز الموروث ظهر جيل من الشعراء تطلع إلى ارتياد عوالم جديدة في ميدان البوح الشعري بعد أن ظلت حركة تطوير القصيدة العربية تراوح مكانها وتتأرجح بين التقليد والتجديد ، ونتيجة للتحولات الاجتماعية والسياسية التي طبعت هذه المرحلة فقد الإنسان العربي ثقته في مشروع النهضة وتعزز هذا الشعور إثر هزيمة 1948 وإعلان قيام الكيان الغاصب في أرض فلسطين المحتلة مما زاد من حالة التمرد على الواقع وتعزز الشعور بالضياع وفقدان الثقة في التراث الذي ظلت البنى الشكلية للقصيدة تتحصن بكبريائه إلى وقت قريب.

وهكذا فُتِح الباب عل مصراعيه لظهور حركة شعرية جديدة تتمرد على الواقع وتسعى إلى تغييره وتتحرر من سلطان التراث ولا تهدم جسور التواصل معه عُرفت بحركة الشعر الحر وظهرت بوادرها الأولى في العراق عام 1947 مع السياب ونازك الملائكة ولم تلبث أن انجذبت إليها جماهير الشعر في مختلف أقطار العروبة في أقل من عقد من السنين. وَيُعَد السياب دون شك أحد أهم أعلام هذه التجربة الذين مكَّنوا لها في الأرضية الشعرية العربية وشكلت إبداعاتهم النواة الأولى لهذا التوجه الشعري ، والنص أحد إبداعاته في هذا المجال ، فما المضامين التي تناولها وما حقولها الدلالية وكيف جاء معجمها الموظف ، وما خصائص النص الفنية وكيف جسدت تجربة الشاعر وإلى أي حد مثلتْ حركة تغيير البنى وأدوات الخطاب في الشعر العربي المعاصر؟

تتمحور مضامين هذا النص حول وصف التجربة الشعورية للشاعر وهي تجربة يطبعها الألم والشكوى من قساوة الداء وشدة الابتلاء لتعبر عن معاناة السياب مع المرض وهي معاناة لِبَاسُها البؤس وظلها الحرمان ، وهكذا أراد الشاعر أن يعبر عن ذلك الألم السرمدي وذلك الابتلاء الأيوبي الذي جعل من حياة مجرد سِفْر دامع من أسفار أيوب عليه السلام الباكية الحزينة ، ولأن عظمة الصبر من عظمة الابتلاء بدأ الشاعر قصيدته بالتعبير عن صبره ورضاه بقدره وتسليمه بقضائه بل وسعادته بهذا القضاء وهذا الابتلاء مستهلا النص بجملة الحمد (لك الحمد) مقدما الخبر على المبتدأ حتى ينقطع له وينحصر عليه في مقابل طول الابتلاء واستبداد الألم.

وبعد أن قدم الشاعر آيات الرضى وقرابين التسليم للذات الإلهية قاسمةِ البلاء، كاتبةِ الشقاء، عرَّجَ بنا إلى وصف بعض صور هذه المعاناة الطويلة وهذا الألم الدائم الذي لا يفتر ولا ينقطع ، وكأنه إنما أخر الحديث عن وصف هذه المعاناة لإثبات عَظَمَة ذلك الصبر الذي استهل به النص.

والحق أن عظمة الصبر على شدة الابتلاء وطول المعاناة وتباريح الألم لم تخف نبرة التوسل وبريق الأمل الذي لا يزال الشاعر متمسكا به رغم حجم المعاناة وقساوة الألم ، على ذلك فإنه يمكن تَلَمُّسُ حقلين دلاليين يتجاوران في هذا النص هما : حقل الألم وحقل الأمل ، ليكون المعجم المعبر عن التسليم بالقضاء ووصف

قسوة الداء معجما واصفا لحقل الألم ومن ألفاظه الدالة :استطال البلاء -استبد الألم- الرزايا - المصيبات..... ، ليجسد حقلَ الأمل معجم تتسلل مفرداته من بين ثنايا معجم الألم الطاغي منها المنطوق كقوله: (ياكاتبا بعد ذاك الشفاء) ومنها المسكوت عنه المفهوم من تلبسه معاناة سيدنا أيوب ما يعني الأمل في نهاية كنهاية معاناته وهو أمل يقويه التشابه في المعاناة المُفضي إلى تشابه في المآلات.

وعلى مستوى الخصائص الفنية حكمت النص بنية بلاغية تصويرية قوية جسدها التشبيه الهادف إلى التجسيم والتجسيد (الرزايا عطاء- المصيبات بعض الكرم- الجراح هدايا.....) ، كما جسدته الاستعارة المكنية (استبد الألم-تغضب الأرض-يمسح الليل.....) وكلها صور سعت إلى تجسيم معاناة الشاعر لإظهار مدى صبر نفسه الراضية المُحتسبة ، وفضلا عن هذه الأساليب التصويرية العتيقة في آلياتها وظف الشاعر رمز أيوب عليه السلام المُحيل إلى شدة البلوى وعظمة الصبر حيث تقنع بقناعه وتوارى خلفه ليجعلنا نتصور حجم معاناته من خلال حجم معاناة الرمز (أيوب) ، وهكذا شكل النص بتعانُقِ آلياته التصويرية التقليدية والحداثية لوحةً فنية ناطقة بالمعاناة والصبر والرضى والتسليم ، أما على مستوى الإيقاع فقد جاء جديدا بالجملة بدءا ببعده الخارجي مجسدا في اختيار نمط البناء العروضي القائم على نظام التفعيلة (فعولن) والسطر وتعدد القوافي ، وانتهاءً بإيقاعه الداخلي المجسد بالتكرار(لك الحمد- لك الحمد،أنت هذي-أنت هذي،هداياك-هدياك.....) ، وبخصوص الأساليب زاوج الشاعر بين الأسلوب الخبري (لك الحمد-إن الرزايا...) والأسلوب الإنشائي (ألم تعطني أنت-فهل تشكر الأرض...) وبالرغم من أن الشاعر وظف هذه المزاوجة بين الأسلوبين الخبري والإنشائي مبالغة في التعبير عن حجم معاناته إلا أن الغلبة ظلت للأسلوب الخبري لكونه الأنسب لنقل وتصوير ضروب هذه المعاناة وتوصيف حجم ذلك الصبر. أما ضمائر الخطاب فقد انحصرت مابين ضمير المتكلم (الياء –التاء) المجسد لذات الشاعر وضمير المخاطب (التاء-أنت) المجسد للذات الألهية لتأكيد الانطباع بأن النص مناجاة بين الشاعر وربه.
وحيث أن هذه المضامين أوغلت في تصوير البعد الذاتي المتعلق بمعاناة الشاعر مع المرض ، وبالنظر إلى معجمه الناطق بالألم والشكوى وصوره المجسمة والمجسدة لذلك بالإضافة إلى إيقاعه المجدد بالجملة فإنه يمكن القول إن النص جسد إلى حد بعيد معاناة الشاعر مع المرض ومثل بجدارة تجربة تغيير البنى وأدوات الخطاب في الشعر العربي المعاصر.

ثانيا: الأسئلة اللغوية

ج س 1 :الأعراب

ا- إعراب المفردات

الحمدُ : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره، مبتدأ متأخر خبره الجار والمجرور الذي تقدم عليه
ندى : اسم مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر، خبر للناسخ إن
قبلة: اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره، مفعول به ثان ل توهم

ب- إعراب الجمل

(تمزق جنبي...): جملة فعلية في محل رفع خبر (هذي الجراح)

(تغيب النجوم..): جملة فعلية في محل جر مسبوقة بحرف الجر

ج س 2 : الصيغ والأوزان

الكلمة	الوزن	الصيغة
مَجْبُولَة	مَفْعُولَة	اسم مفعول من الثلاثي جبل
مرْضَى	فعْلَى	جمع تكسير مفرده مريض وهو صفة مشبهة باسم الفاعل
حُرٌّ	فُعْلٌ	صفة مشبهة باسم الفاعل
رَامِيا	فَاعِلا	اسم فاعل من الثلاثي رمى

ج س 3:الشرح

الغمام :السحاب
العائدين :جمع عائد وهو من يزور المريض ويعوده
استبد الألم: استبد : تعسف وانفرد بالأمر والمراد طغيان الألم على ماسواه

موضوعات معالَجة

باكلوريا 2018

الشعبة: الآداب العصرية والأصلية — اللغة العربية

الدورة العادية — المدة: 4 ساعات

الموضوع الأول:

النص :

وفي اليوم الأول من أيام رمضان كابد أحمد عاكف تعبا مرهقا فشق عليه (أن لايشرب قهوته) ويدخن سيجارته ، ومضى إلى الوزارة متوجع الرأس متثائبا، وغالب تعبه مغالبة يائسة حتى دمعت عيناه من التثاؤب واسترخت جفونه وذكر (أن أحمد راشد وأمثاله لا يعانون تعبا ولا حرمانا) فسره أن يحتقره ويتعالى عليه. وعاد إلى البيت ظهرا وقد نهكه التعب فاستلقى على فراشه وراح في نوم عميق صحا منه قبل الفطار بساعة واحدة. وذهب إلى الحمام فرطب وجهه وأطرافه ، وفي طريق عودته رأى والده في حجرته متربعا على سجادة الصلاة يقرأ في الكتاب ، فمر به ساكنا ، وعطف رأسه إلى المطبخ فرأى أمه مشكرة عن ساعديها ، ودعاه المطبخ إلى الوقوف بعض الوقت عند عتبته ، فأجال بصره فيه (....) ثم لم ير بُدا من فتح النافذة المشرفة على العمارات ليقطع الوقت بالنظر ، ورأى المعلم نونو يغلق دكانه وأطفاله ينظرونه يكادون يسدون الطريق سدا ، ثم مضى يحفون به ويتعلق الصغار بساقيه ويصيحون جميعا في جلبة (....) ثم تحول عن هذه النافذة إلى النافذة الأخرى المطلة من جنب على خان الخليلي القديم (...)، ورمى بطرفه إلى الحي القديم فوجده صامتا ساكنا تلوح قبابه المُعِزِّية كأنها تسجد للشمس المولية (....) ورأى في الشرفة فتاة عرفها من أول نظرة فاهتز صدره فشعر بارتياح وسرور ، ورفعت الفتاة عينيها إليه ثم ردتهما بسرعة ، فنظر إلى العينين النجلاوين ثالث مرة ، وفي تلك اللحظة اضطرب قلبه (...) واختلج جفناه ولم يدر ماذا يصنع ولا كيف يتخلص من موقفه.

نجيب محفوظ : خان الخليلي بتصرف ص 87-88-89

الأسئلة

أولا : السؤال الأدبي : اكتب مقالا تحلل فيه النص تحليلا وافيا (12د)

ثانيا : الأسئلة اللغوية:

1- أعرب ماتحته خط من مفردات إعرابا تاما (2د)
2- أعرب إعرابا تاما ما بين قوسين إعراب جمل (2د)
3- بين أوزان الكلمات التالية وصيغها الصرفية مع الضبط بالشكل :" مرهقا، يتعالى ، عميق ، مطبخ" (2د)
4- اشرح الاستعارة الواردة في قول الكاتب : " تلوح قبابه المعزية كأنها تسجد تحية للشمس المولية" (2د)

الأجوبة:

أولا : المقال التحليلي *

عرف الأدب العربي في عصور زهوه وقوته أشكالا نثرية عديدة ظلت تساوق سلطان الشعر تسير في ظله مجَسِّدة في المتخيل المروي في مرحلة أولى ثم في الحكاية المتخيلة وانتهاء بفن المقامة الذي كاد أن يشكل نواة لظهور أول فن قصصي أواخر العصر العباسي لولا سقوط بغداد ودخول الأدب العربي في وُحول الضعف والانحطاط.

ومع البدايات الأولى للنهضة المعاصرة وبفضل حالة المُثاقفة مع الغرب ظهرت ملامح فن سردي يستمد أحداثه من الواقع أو الخيال لتوصيل فكرة أو لمحاربة أخرى عُرف بفن الرواية ، وهكذا وفي ظرف وجيز استطاعت الرواية العربية أن تشق طريقها إلى مبلغ الكمال الفني عبر مراحل من التدرج بدأت بالترجمة وثنت بالاتكاء على التاريخ وبمزيد من الدربة والمِران وصلت إلى مرحلة النضج مع الرواية الاجتماعية في مطلع القرن العشرين . وقد كان لها ذلك بفضل جهود كتاب كبار من أمثال يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس والطيب صالح وغسان كنفاني ونجيب محفوظ الذي يُعد بحق أمير الرواية العربية وأحد أبرز الكتاب الذين أسسوا لوجود فن روائي عربي وشقوا للرواية العربية طريقها إلى التألق والعالمية ، ومن أبرز رواياته "خان الخليلي" وهي رواية اجتماعية تصور واقع المجتمع المصري في أربعينيات القرن العشرين وتحت نيران الحرب العالمية الثانية دارت أحداثها في القاهرة وفي حي "خان الخليلي"تحديدا ، والنص مقطع من هذه الرواية فكيف جاءت بنيته الحكائية وما الأحداث التي تضمنتها وكيف عكست ملامح أسلوب كاتبها الفني وجسدت خصائص فن الرواية؟

تناولت أحداث النص جانبا من مرحلة بناء الأحداث صور بعضا من يوميات البطل أحمد أفندي عاكف وهو يقاسي صعوبة صيام أول أيام رمضان وكيف أمضى دوامه من العمل في الوزارة وعودته إلى البيت ليخلد إلى الراحة قبل أن ينهض قبل الإفطار بقليل ليقطع الوقت المتبقي قبل الإفطار جائلا بين غرف البيت ومتطلعا من شرفته إلى الشقق المجاورة ، وكيف أنه لم يستطع الإقلاع عن عادته التي اعتادها منذ حلَّ بخان الخليلي وهي التطلع من النافذة لرؤية ابنة جيرانه الجميلة "نوال" التي تعلق بها عبر هذه النظرات وأصبح ينتظرها بشغف كموعد لقاء يومي.

وتتحدد نقطة بداية الخطاطة السردية لهذا المقطع في دخول البطل أحمد عاكف في مكابدة أول أيام الصوم ثم يتوالى سرد الأحداث المتلاحقة بتسلسل منطقي ليصل إلى نقطة التحول التي جسدها تلاقي نظراته مع نظرات "نوال" لتشكل حالة الارتباك التي تملكته نقطة نهاية المقطع.

وتدخل هذه الأحداث فنيا في مرحلة بناء الحدث قبل أن تأخذ الأحداث مسارها إلى التعقد والتأزم ، وبالرغم من ذلك فإن ملامح الأسلوب الفني تكشف عن رؤية سردية تعتمد تقنية الحكاية عن البطل من زاوية العارف بكل التفاصيل الدقيقة للحدث وتتداخل فيها حكاية الأفعال مع حكاية الأقوال والأحوال كاشفة بعدا اجتماعيا يسمح بتصنيف الرواية ضمن الاتجاه الاجتماعي الواقعي.

وتتجلى ملامح البنية الحكائية من خلال حكاية الأفعال: (كابد أحمد عاكف ...دمعت عيناه... استلقى ....ذهب ....) ، وحكاية الأحوال (متوجع الرأس متثائبا....متربعا على سجادة الصلاة يقرأ الكتاب ..... مشمرة عن ساعديها ....) ، أما حكاية الأقوال فلم يرصد لها حضور في هذا المقطع من الرواية.

ورغم قصر المقطع فإنه بدا واضحا تجسيده لخصائص فن الرواية من خلال تعبيره عن جانب من الفكرة وسرده لعدد من الأحداث تدور بين شخوص مثل منهم أحمد عاكف والفتاة دور الأبطال ومثل أحمد راشد والمعلم نونو دور الكومبارس فيما تجسد الزمن الروائي للأحداث من خلال الزمن العام الذي أربعينيات القرن العشرين والزمن الخاص للحدث المحدد في اليوم الأول من أيام الصوم في حين جسد المكانَ العام حي خان الخليلي وجسد بيتُ البطل مكان الحدث الخاص بغرفه المختلفة ومطبخه وشرفته.

وتكشف العناية الفائقة بفصاحة اللغة وصحة تراكيبها والقدرة الخارقة على التخيل وتوظيف مختلف تقنيات القص المعاصر في تصوير الأحداث ملامح أسلوب الكاتب ما يجعل هذا المقطع جديرا بتمثيل فنه وتجسيد أسلوب كاتبه.

ثانيا : الأسئلة اللغوية:

-1 أعراب المفردات:

بعضَ : إسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره نائب عن الظرف
جميعا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره حال من واو الجماعة (يصيحون)
ثالثَ : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره تمييز
جفناه: اسم مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر والهاء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة

2 إعراب الجمل:

(أن لا يشرب قهوته) : جملة فعلية مصدرية في محل رفع فاعل والتقدير (عدم شرب..)
(أن أحمد راشد ....) :جملة اسمية مصدرية في محل نصب مفعول به والتقدير(كون أحمد راشد....)

-3 الصيغ والأوزان:

الكلمة	الوزن	الصيغة
مُرْهِقاَ	مُفْعِلاَ	اسم فاعل من الرباعي أرهق
يَتَعَالَى	يَتَفَاعَلُ	فعل مضارع
عَمِيقُ	فَعِيلُ	صفة مشبهة باسم الفاعل
مَطْبَخُ	مَفْعَلُ	إسم مكان

4 - البلاغة :

في القول استعارة مكنية في قوله تلوح قبابه حيث نسب التلويح وهو فعل وحركة للقباب وهي جماد فكأنه يشبه القباب بالانسان فيحذف المشبه به ويبقي على ما يدل عليه.

---

* تنبغي الإشارة إلى أن الاستئناس في المقال التحليلي يتم بالخطوات المنهجية أما المضامين والصياغة فتختلف من كاتب إلى آخر.

باكالوريا 2018

الموضوع الثاني

النص : يقول البارودي:

كـــم غـــادر الشـــعراء مـــن متـــردم ولـــرب تـــال بـــذ شـــأو مقـــدم
فـــي كـــل عصـــر عبقـــري (لا ينـــي) يفـــري الفـــري بكـــل قـــول محكـــم
وكفـــاك بـــي رجـــلا إذا اعتقـــل النهـــى بالصـــمت أو رعـــف الســـنان بعنـــدم
(أحييـــت أنفـــاس القـــريض بمنطقـــي) وصـــرعت فرســـان العجـــاج بلهـــذمي
نشـــأت بطبعـــي للقـــريض بـــدائع ليســـت بنحلـــة شـــاعر متقـــدم
يصـــبو بهـــا "الحكمـــي*" صـــبوة عاشـــق وتخـــف مـــن طـــرب عريكـــة "مســـلم**"
قومتـــه بعـــد اعوجـــاج قناتـــه والـــرمح لـــيس يـــروق غيـــر مقـــوم
شـــعر جمعـــت بـــه ضـــروب محاســـن لـــم تجتمـــع قبلـــي لحـــي ملهـــم

الديوان

*الحكمي: المتنبي
** مسلم: الشاعر مسلم بن الوليد

الأسئلة

أولا : المقال التحليلي : اكتب مقالا تحلل فيه النص تحليلا وافيا (8د)
ثانيا : الأسئلة اللغوية
1- أعرب إعرابا تاما ما تحته خط إعراب مفردات ومابين قوسين إعراب جمل (2د+2د)
-2بين أوزان الكلمات التالية وصيغها الصرفية : محكم ، القريض، متقدم (3د)
-3اشرح الصورة البلاغية الواردة في الشطر الأول من البيت الرابع (3د)
-4قطع البيت الأول ، واذكر بحره ، وبين ما طرأ على تفعيلاته من تغيير (2د)

الأجوبة:

أولا : المقال التحليلي:

شهدت المنطقة العربية منذ حملة نابليون على مصر حراكا غير مسبوق اشرأبت بفعله الأعناق إلى الماضي المجيد وتطلعت إلى المستقبل الواعد في مختلف المجالات وعلى شتى الأصعدة ، وكان للأدب من ذلك نصيبه المقسوم فظهرت حركة أدبية سعت إلى تخليص القصيدة العربية من قيود الضعف والإسفاف التي كبلتها منذ قرون وبعث أساليبها الأصيلة وإحياء نماذجها الزاهية في عصور الفحولة الشعرية.
وقد جاءت هذه الحركة الشعرية على مراحل من التدرج تراوحت بين بعث الموروث وتقليده إلى تطويع أساليبه وآلياته للتعبير عن العصر ومقتضياته ، وكان من أشهر الشعراء الذين حملوا لواء هذا البعث الشعري أمير الشعراء أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ومعروف الرصافي ومحمود سامي البارودي رائد هذا الجيل وعَلَمهِ الأبرز الذي أعاد للقصيدة العربية روحها وهيأها للإبحار إلى المستقبل بثقة واقتدار. والنص مقتطع من إحدى معارضاته الشعرية ، فما المضامين التي تناولها وما حقولها الدلالية وما المعجم المجسد لها وكيف جاءت خصائصه الفنية وإلى أي حد عبر عن تجربة البارودي وجسد خصائص شعر البعث والإحياء ؟

يكشف استهلال الشاعر بهذا الصدر الشبيه بمطلع معلقة عنترة بن شداد من أول وهلة أن النص معارضة شعرية لتلك المعلقة ويتأكد ذلك باتحاد النصين في البحروالروي والقافية ، غير أن البارودي لايقبل أن يكون رهين استعمال عنترة بل أضاف إليه ما ينقض معناه ويخالفه بصورة تكشف عن طبيعة المعارضة الشعرية القائمة أصلا على مبدأ الاستحسان والتنافس. فإذا كان عنترة يرى أن الشعراء من قبله لم يتركوا موضعا لم يحسنوا فيه القول، فإن الباردوي حول المعنى إلى أنهم تركوا الكثير مما يستطيع المتأخرون إحسان القول فيه بما يماثل ويضارع ماذهب إليه القدماء بل ويتفوقون عليهم ، ذلك أن لكل عصر عباقرته وأعلامه القادرين على الإحاطة بما سبقهم وتقديم ما هو أفضل ، وهنا فتح الشاعر لنفسه المجال ليفخر بما له من حميد الخصال من فصاحة وشجاعة وتفوق على الأقران من الشعراء ، إذ هو الشاعر المطبوع الذي تجود قريحته بأبكار من القصائد لم تطمث من قبله ، يتمنى فحول الشعراء من أمثال المتنبي وأضرابه لوأن لهم إليها من سبيل ، فهو الذي قوَّم اعوجاج الشعر ولين قناته وجمع به من أنواع المحاسن مالم يتأت لشاعر قبله.

وتنتمي هذه المعاني في مجملها إلى غرض الفخر وهو غرض أصيل في التراث الشعري العربي ، وقد استغرق النصَّ حقل دلالي واحد هو حقل الفخر والاعتزاز بالنفس وعبر عنه معجم من ألفاظه وعباراته: **كفاك بي رجلا - أحييت أنفاس القريض - صرعت فرسان العجاج .....** ؛ وهو مايعني ترسمه لخطا الأقدمين وطرقه لأغراضهم رغم إصراره على التميز عن صاحب النص المعارَض من خلال رفض إيديلوجيته، سلطانه ورؤيته الشعرية.

وعلى مستوى الخصائص الفنية، وظف الشاعر عديد الاستعارات كقوله : اعتقل النهى - رعف السنان - أحييت أنفاس القريض- قومته بعد اعوجاج قناته.... وكلها استعارات مكنية ، كما وظف التشبيه البليغ في البيت السادس، والضمني في البيت السابع متكئا في كل صوره على خلفية تراثية . أما الإيقاع فقد التزم في بعده الخارجي نظام الشطرين والتزم وحدة الوزن والروي والقافية وطرق بحرا من أكثر بحور الشعر

حضورا في التراث الشعري ، في حين وظف في إيقاعه الداخلي ظاهرة التكرار كتكرار اللفظ (يفري الفري)، والتوازي في البيت الرابع وهو تواز في الوزن الصرفي والوظيفة النحوية، كما وظف ظاهرة التقديم والتأخير في البيت الخامس مثلا حين فرق بين الفعل (نشأت) وفاعله (بدائع) لغرض استقامة الوزن.

وبخصوص الأساليب غلبت على النص بنية خبرية رغم استهلاله الإنشائي وجاءت كل أخباره ابتدائية لما تقتضيه طبيعة الفخر من عدم تطرق خصال الممدوح للشك أو للإنكار ، وتكفلت الجمل الفعلية بالتعبير عن حالة الانفعال لدى الشاعر وحركية الأحداث وتنوعها ، وهيمن ضمير المتكلم (التاء-الياء) على حركة الضمائر لارتباط غرض الفخر ارتباطا وثيقا بالذات.

ويبدو جليا أن هذه الخصائص الفنية وتلك المضامين لم تخرج عن المألوف والأصيل في المدونة الشعرية العربية التقليدية ، وإن عبرت عن حضور لافت للذات طُوعت لأجله أساليب وبنيات تقليدية ، وهو ما يسمح بالقول إن النص جسد بقوة خصائص شعر الإحياء وعبر بصدق عن شخصية صاحبه.

ثانيا: أجوبة الأسئلة اللغوية

ج س 1 : الإعراب

ا- إعراب المفردات

عبقري: اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره مبتدأ متأخر خبره شبه الجملة المتقدم عليه
رجلا : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره، تمييز
بدائع : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره، فاعل
صبوة : اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره، مفعول مطلق

ب - إعراب الجمل:

(لا يني): جملة فعلية في محل رفع، نعت
(أحييت...): جملة فعلية جواب شرط غير جازم، لا محل لها من الإعراب

ج س 2: الصيغ والأوزان

الكلمة	الوزن	الصيغة
مُحْكَمٌ	مُفْعَلٌ	اسم مفعول من الرباعي أحكم
القَرِيض	الفعيل	مصدر من الثلاثي قرض
مُتَقَدِّمٌ	مُتَفَعِّلٌ	اسم فاعل من الخماسي تقدَّمَ

ج س 3:

في البيت استعارة مكنية في قوله :"أحييت أنفاس القريض" فقد شبه القريض وهو معنى بالحي فأضاف له الأنفاس فذكر المشبه (القريض) وحذف المشبه به (الحي) وأبقى على مايدل عليه (أنفاس)

ج س 4 : التقطيع

كم غادرشْ / شُعراء من/ متردْدمي / ولربْبتا / لنبزْزشأ / ومقدْدمي

متْفاعلنْ / متَفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن / متْفاعلن /متَفاعلن

موضوع امتحان باكالوريا تجريبي 2018-2019

النص :

يقول بدر شاكر السياب في قصيدته : "سفر أيوب:"

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبد الألم
لك الحمد إن الرزايا عطاء
وإن المُصيبات بعض الكرم
ألم تعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السحر
فهل تشكر الأرض قطر المطر
وتغضب إن لم يجدها الغمام

شهور طوال وهذي الجراح
(تمزق جنبي مثل المُدى)
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح:
لك الحمد إن الرزايا ندى
وإن الجراح هدايا الحبيب
أضم إلى الصدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب
هداياك مقبولة هاتها

أشد جراحي وأهتف بالعائدين
ألا فانظروا واحسدوني
فهذي هدايا حبيبي
وإن مست النار حر الجبين
توهمتها قبلة منك مجبولة من لهيب

جميل هو السهد ، أرعى سماك
بعينيَّ حتى (تغيب النجوم)
ويلمس شباك داري سناك
جميل هو الليل : أصداءُ بوم
وأبواق سيارة من بعيد
وآهات مرضى وأم تعيد
أساطيرَ آبائها للوليد
وغاباتُ ليل السهاد الغيوم
تُحَجِّبُ وجه السماء
وتجلوه تحت القمر
وإن صاح أيوب كان النداء:
لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء

من ديوان: "سفر أيوب"

الأسئلة

أولا: السؤال الأدبي : اكتب مقالا تحليليا للنص (12د)

ثانيا : الأسئلة اللغوية:

1- أعرب ماتحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل (4د)
2- حدد صيغ وأوزان الكلمات : مجبولة - مرضى -حر- راميا (2د)
3- اشرح المفردات والعبارات التالية : الغمام - العائدين- استبد الألم (2 د)

الأجوبة:

أولا : المقال التحليلي:

ما إن أوشك العقد الرابع من القرن العشرين على الانتهاء حتى تشكلت لدى الإنسان العربي رغبة جامحة للتغيير وسعي لجوج إلى الحرية والمساواة ظل يزداد ويتعاظم حتى بلغ مداه والتمس أعلى مستواه مع منتصف العقد الخامس مجسدا في حالة من الرفض للواقع والسعي الحثيث إلى تغييره.

وفي سياق هذه الرغبة الجامحة إلى التغيير وتجاوز الموروث ظهر جيل من الشعراء تطلع إلى ارتياد عوالم جديدة في ميدان البوح الشعري بعد أن ظلت حركة تطوير القصيدة العربية تراوح مكانها وتتأرجح بين التقليد والتجديد ، ونتيجة للتحولات الاجتماعية والسياسية التي طبعت هذه المرحلة فقد الإنسان العربي ثقته في مشروع النهضة وتعزز هذا الشعور إثر هزيمة 1948 وإعلان قيام الكيان الغاصب في أرض فلسطين المحتلة مما زاد من حالة التمرد على الواقع وتعزز الشعور بالضياع وفقدان الثقة في التراث الذي ظلت البنى الشكلية للقصيدة تتحصن بكبريائه إلى وقت قريب.

وهكذا فُتِح الباب عل مصراعيه لظهور حركة شعرية جديدة تتمرد على الواقع وتسعى إلى تغييره وتتحرر من سلطان التراث ولا تهدم جسور التواصل معه عُرفت بحركة الشعر الحر وظهرت بوادرها الأولى في العراق عام 1947 مع السياب ونازك الملائكة ولم تلبث أن انجذبت إليها جماهير الشعر في مختلف أقطار العروبة في أقل من عقد من السنين. وَيُعَد السياب دون شك أحد أهم أعلام هذه التجربة الذين مكَّنوا لها في الأرضية الشعرية العربية وشكلت إبداعاتهم النواة الأولى لهذا التوجه الشعري ، والنص أحد إبداعاته في هذا المجال ، فما المضامين التي تناولها وما حقولها الدلالية وكيف جاء معجمها الموظف ، وما خصائص النص الفنية وكيف جسدت تجربة الشاعر وإلى أي حد مثلتْ حركة تغيير البنى وأدوات الخطاب في الشعر العربي المعاصر؟

تتمحور مضامين هذا النص حول وصف التجربة الشعورية للشاعر وهي تجربة يطبعها الألم والشكوى من قساوة الداء وشدة الابتلاء لتعبر عن معاناة السياب مع المرض وهي معاناة لِبَاسُها البؤس وظلها الحرمان ، وهكذا أراد الشاعر أن يعبر عن ذلك الألم السرمدي وذلك الابتلاء الأيوبي الذي جعل من حياة مجرد سِفْر دامع من أسفار أيوب عليه السلام الباكية الحزينة ، ولأن عظمة الصبر من عظمة الابتلاء بدأ الشاعر قصيدته بالتعبير عن صبره ورضاه بقدره وتسليمه بقضائه بل وسعادته بهذا القضاء وهذا الابتلاء مستهلا النص بجملة الحمد (لك الحمد) مقدما الخبر على المبتدأ حتى ينقطع له وينحصر عليه في مقابل طول الابتلاء واستبداد الألم.

وبعد أن قدم الشاعر آيات الرضى وقرابين التسليم للذات الإلهية قاسمةِ البلاء، كاتبةِ الشقاء، عرَّجَ بنا إلى وصف بعض صور هذه المعاناة الطويلة وهذا الألم الدائم الذي لا يفتر ولا ينقطع ، وكأنه إنما أخر الحديث عن وصف هذه المعاناة لإثبات عَظَمَة ذلك الصبر الذي استهل به النص.

والحق أن عظمة الصبر على شدة الابتلاء وطول المعاناة وتباريح الألم لم تخف نبرة التوسل وبريق الأمل الذي لا يزال الشاعر متمسكا به رغم حجم المعاناة وقساوة الألم ، على ذلك فإنه يمكن تَلَمُّسُ حقلين دلاليين يتجاوران في هذا النص هما : حقل الألم وحقل الأمل ، ليكون المعجم المعبر عن التسليم بالقضاء ووصف

قسوة الداء معجما واصفا لحقل الألم ومن ألفاظه الدالة :استطال البلاء -استبد الألم- الرزايا - المصيبات..... ، ليجسد حقلَ الأمل معجم تتسلل مفرداته من بين ثنايا معجم الألم الطاغي منها المنطوق كقوله: (ياكاتبا بعد ذاك الشفاء) ومنها المسكوت عنه المفهوم من تلبسه معاناة سيدنا أيوب ما يعني الأمل في نهاية كنهاية معاناته وهو أمل يقويه التشابه في المعاناة المُفضي إلى تشابه في المآلات.

وعلى مستوى الخصائص الفنية حكمت النص بنية بلاغية تصويرية قوية جسدها التشبيه الهادف إلى التجسيم والتجسيد (الرزايا عطاء- المصيبات بعض الكرم- الجراح هدايا.....) ، كما جسدته الاستعارة المكنية (استبد الألم-تغضب الأرض-يمسح الليل.....) وكلها صور سعت إلى تجسيم معاناة الشاعر لإظهار مدى صبر نفسه الراضية المُحتسبة ، وفضلا عن هذه الأساليب التصويرية العتيقة في آلياتها وظف الشاعر رمز أيوب عليه السلام المُحيل إلى شدة البلوى وعظمة الصبر حيث تقنع بقناعه وتوارى خلفه ليجعلنا نتصور حجم معاناته من خلال حجم معاناة الرمز (أيوب) ، وهكذا شكل النص بتعانُقِ آلياته التصويرية التقليدية والحداثية لوحةً فنية ناطقة بالمعاناة والصبر والرضى والتسليم ، أما على مستوى الإيقاع فقد جاء جديدا بالجملة بدءا ببعده الخارجي مجسدا في اختيار نمط البناء العروضي القائم على نظام التفعيلة (فعولن) والسطر وتعدد القوافي ، وانتهاءً بإيقاعه الداخلي المجسد بالتكرار(لك الحمد- لك الحمد،أنت هذي-أنت هذي،هداياك-هدياك.....) ، وبخصوص الأساليب زاوج الشاعر بين الأسلوب الخبري (لك الحمد-إن الرزايا...) والأسلوب الإنشائي (ألم تعطني أنت-فهل تشكر الأرض...) وبالرغم من أن الشاعر وظف هذه المزاوجة بين الأسلوبين الخبري والإنشائي مبالغة في التعبير عن حجم معاناته إلا أن الغلبة ظلت للأسلوب الخبري لكونه الأنسب لنقل وتصوير ضروب هذه المعاناة وتوصيف حجم ذلك الصبر. أما ضمائر الخطاب فقد انحصرت مابين ضمير المتكلم (الياء –التاء) المجسد لذات الشاعر وضمير المخاطب (التاء-أنت) المجسد للذات الألهية لتأكيد الانطباع بأن النص مناجاة بين الشاعر وربه.
وحيث أن هذه المضامين أوغلت في تصوير البعد الذاتي المتعلق بمعاناة الشاعر مع المرض ، وبالنظر إلى معجمه الناطق بالألم والشكوى وصوره المجسمة والمجسدة لذلك بالإضافة إلى إيقاعه المجدد بالجملة فإنه يمكن القول إن النص جسد إلى حد بعيد معاناة الشاعر مع المرض ومثل بجدارة تجربة تغيير البنى وأدوات الخطاب في الشعر العربي المعاصر.

ثانيا: الأسئلة اللغوية

ج س 1 :الأعراب

ا- إعراب المفردات

الحمدُ : اسم مرفوع علامة رفعه الضم الظاهر على آخره، مبتدأ متأخر خبره الجار والمجرور الذي تقدم عليه
ندى : اسم مرفوع علامة رفعه الضم المقدر على آخره منع من ظهوره التعذر، خبر للناسخ إن
قبلة: اسم منصوب علامة نصبه الفتح الظاهر على آخره، مفعول به ثان ل توهم

ب- إعراب الجمل

(تمزق جنبي...): جملة فعلية في محل رفع خبر (هذي الجراح)

(تغيب النجوم..): جملة فعلية في محل جر مسبوقة بحرف الجر

ج س 2 : الصيغ والأوزان

الكلمة	الوزن	الصيغة
مَجْبُولَة	مَفْعُولَة	اسم مفعول من الثلاثي جبل
مرْضَى	فعْلَى	جمع تكسير مفرده مريض وهو صفة مشبهة باسم الفاعل
حُرٌّ	فُعْلٌ	صفة مشبهة باسم الفاعل
رَامِيا	فَاعِلا	اسم فاعل من الثلاثي رمى

ج س 3:الشرح

الغمام :السحاب
العائدين :جمع عائد وهو من يزور المريض ويعوده
استبد الألم: استبد : تعسف وانفرد بالأمر والمراد طغيان الألم على ماسواه

النـهضـة

الدلالة و الاصطلاح – السياق و الأسباب – المظاهر و المآلات

+

مفـاهيم أدبيـة

عرفت المنطقة العربية مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر حراكا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا غير مسبوق حرك المياه الآسنة فيها منذ قرون، وبعث في جسدها المسكون بالضعف والهوان رعشة حياة جديدة خلفت حالة من الوعي بالواقع والتطلع إلى المستقبل، وولدت سعيا حثيثا إلى التخلص من ربقة التخلف، ومحاولة للحاق بركب الحضارة الإنسانية.

ولئن أجمع الدارسون على توصيف ذلك الحراك بالنهضة أو اليقظة أو الانبعاث، فان أي نظرة شمولية له وأي محاولة لدراسة أبعاده و مظاهره تتطلب دون شك الوقوف على الدلالة والاصطلاح واستحضار السياق الذي اكتنفه والأوضاع التي كانت سائدة قبله ، واستكناه العوامل والأسباب التي أدت إلى قيامه والمظاهر التي جسدته على أرض الواقع.

1 - في الدلالة والاصطلاح: النهضة في اللغة مصدر من نهض ينهض نهوضا، والنهوض هو القيام بعد السقوط والبراح من المكان والقيام عنه. وفي الاصطلاح أطلق لفظ النهضة لتوصيف ذلك الحراك الذي عرفته المنطقة العربية فور تواصلها مع الحضارة الغربية مجسدة في حملة نابليون على مصر سنة 1798 ، وذلك السعي الذي قام به علماؤها ومصلحوها لتحريرها من قيود التخلف وتمكينها من اللحاق بركب الحضارة.

وبالرغم من أن شمولية مصطلح النهضة تستدعي أن يتجه ذلك الحراك إلى مناح متعددة. ويتغيى مقاصد شتى تشمل مختلف ميادين الحياة ، فإن نصيب المادة الثقافية، في عمومها والمنتج الأدبي منها على وجه الخصوص، كان الأوفر والأظهر في هذا الحراك ونال نصيب الأسد من اهتمام الدارسين وتوثيق المؤرخين لسياقه وأسبابه ومظاهره ومآلاته.

2 - في السياق والأسباب : ظلت حالة الأدب العربي عبر مسيرته التاريخية تتناسب هبوطا وارتفاعا مع حالة الفعل الحضاري للأمة والمكانة التي ظلت تتبوؤها عبر الحقب . وهكذا يصنف الدارسون عصور الأدب إلى خمسة عصور، هي : العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، والعصر العباسي وهي عصور زهو وقوة لتناسبها مع الدور الحضاري القوي للأمة في تلك العصور ، ثم عصر الضعف والانحطاط الذي واكب مرحلة سقوط الدولة العباسية وانتقال الحكم إلى المماليك، ثم إلى العثمانيين؛ وتحول العرب من مواقع القيادة والريادة إلى هوامش التبعية والاضطهاد ، وأخيرا عصر النهضة المعاصرة الذي دشنته حملة نابليون على مصر 1798 ، ومثل مرحلة استفاقة العرب الحضارية وسعيهم إلى استعادة دورهم المحوري.

وبناء على هذا التصنيف التاريخي، يتضح أن السياق التاريخي والأدبي الذي خرجت من رحمه النهضة الأدبية المعاصرة يتحدد زمنيا في العصرين المملوكي والعثماني ويتجسد أدبيا من خلال حالة العطاء الأدبي خلال هذين العصرين ، حيث تراجعت مكانة الأدب منذ سقوط الدولة العباسية وتولي غير العرب مراكز القيادة ، فقد الشعراء مكانتهم وحظوتهم التي كانوا يتمتعون بها لدى الحكام والخلفاء ، كما فقدوا دوافع التنافس والتسابق إلى تنميق الصور وتوليد المعاني حين أصبحوا ينشدون الشعر في أغلب الأحوال أمام أمراء لا يفهمونه ولا يقدرون الشاعر حق قدره.

ونتيجة لكل ذلك سادت الأدب حالة من الركود وتحكمت فيه مظاهر الصنعة واستغلاق المعاني ما أدى به في نهاية المطاف إلى أن يصبح مجرد بهرجة لفظية وألاعيب لغوية تغلب التقليد على الإبداع وتحتفي بالشكل على حساب المضمون.

وهكذا يمكن إجمال أهم مظاهر الضعف والانحطاط التي طبعت الأدب في هذه المرحلة فيما يلي:

- **ضعف الموضوعات وابتذالها** : حيث لم تعد موضوعات الشعر تلك الأغراض الرفيعة التي درج الشعراء على تناولها وفق منظومة أخلاقية عربية إسلامية عتيدة تراجعت إلى الخطوط الخلفية في هذه المرحلة بفعل تراجع الدور العربي ، فانصرف الشعراء إلى تناول موضوعات مبتذلة ظل الشعر يأنف عنها ويترفع إلى وقت قريب.

- **طغيان المحسنات البديعية** : فقد استعاض شعراء هذه المرحلة من التصوير الشعري بالصنعة البديعية فتحولت القصيدة قطعة مصنوعة من ركام المحسنات البديعية ، موشاة في ظاهرها بزخرف القول ، خاوية في مضمونها من أي دلالة عميقة أو معنى رفيع.

- **ضعف الأساليب والتراكيب اللغوية**: حيث شاعت الأخطاء اللغوية والتركيبية واستغلقت المعاني فاستعصى الفهم بناء على ذلك.j

- **الميل إلى التقليد الأعمى**: وقد تجسد من خلال العزوف عن التجديد وتكرار المعاني والصور المستهلكة وتجنب الإبداع والاكتفاء بمظاهر من التجديد الشكلي كالتشطير والتخميس والألغاز والأحاجي والأنظام العلمية وغيرها من مظاهر الجمود والتحجر.

غير أن اتصاف الأدب العربي في هذه المرحلة بصفات الضعف والانحطاط هذه لم يكن قدرا مقدورا لا فكاك منه ، بقدر ما كان نتاج أوضاع سياسية وثقافية واجتماعية سادت المنطقة في هذه المرحلة ، فكان طبيعيا إذن أن يتطلع الأدب إلى خلع دثار الضعف والانحطاط بمجرد أن أخذت تلك الأوضاع التاريخية في الزوال وتهيأت بدلا منها ظروف وأسباب أسست لمرحلة تاريخية جديدة ،كان من أهمها:

أولا: أسباب تتعلق بالاتصال بالحضارة الغربية من بينها :

- حملة نابليون بونابارت على مصر 1798
- دور البعثات والترجمة
- استقدام أساتذة من الغرب للتعليم في مصر وغيرها من بلدان الشرق العربي
- دور بعض المستشرقين
- دور الجاليات والمدارس الأجنبية
- دور المهاجرين العرب إلى البلدان الغربية

ثانيا : أسباب تتعلق بربط الجسور بالتراث العربي العريق من بينها :

- إحياء التراث الأدبي القديم
- دعوات الإصلاح التي نادى بها كبار المفكرين

- انتشار المطابع والمكتبات والمجامع اللغوية والجمعيات الأدبية- جذور دعوات بعض كبار المصلحين

وهكذا أدت هذه الأسباب، وغيرها، مجتمعة إلى تغيير البيئة التي يعيش فيها الأدب والثقافة العربيين ونقلته من طور الكساد والجمود إلى طور النهوض والارتقاء من خلال مظاهر ومرتكزات كشفت ملامح الوجه الجديد الذي يريد أن يظهر به والمكانة التي يتطلع إلى بلوغها والدور الذي يسمو إليه.

3 – في المظاهر والمآلات : تشعبت مجالات الحراك النهضوي على المستوى الفكري وتنوعت ، حيث خلقت حالة الصدام التي ولدها الاحتكاك بين الحضارة الغربية الوافدة المسلحة بالعلم والحضارة العربية الغارقة في قيود الجهل والتخلف ، إشكالات كبرى كالموقف من التراث وكيفية التعاطي مع الوافد الغربي ومجالات التوفيق بينهما ، وقد أفرزت محاولات كبار الكتاب والمفكرين وضع حلول لهذه الإشكالات تمايز تيارات فكرية عديدة تباينت أطروحاتها بين الدعوة إلى التحصن بالتراث والدعوة إلى التخلص منه من جهة ، وبين الدعوة إلى الارتماء في أحضان الوافد الغربي والذوبان فيه والدعوة إلى إغلاق الأبواب أمامه من جهة أخرى ، وبين هذا وذاك ارتفعت دعوة ثالثة إلى التوفيق بين الاثنين تتمسك من التراث بكل ما هو أصيل، وتنفتح من الوافد على كل ما هو مفيد.

ولأن المنتج الأدبي ظل دائما جوهر أي نشاط فكري أو ثقافي، فقد تجسدت ملامح نهضته من خلال ظهور مدارس وتيارات أدبية نقلته من مستنقع الضعف والتقليد والابتذال إلى مرافئ القوة والرصانة والإبداع.

مفاهيم أدبية

1- بنية المقال التحليلي لنص شعري

تقديم

تقوم البنية الفنية لهذا المقال على الجمع بين منهجية المقال المعالج التقليدي وفنيات التحليل الأدبي لأجل خلق ذائقة أدبية تميز طالب المادة الأدبية عن غيره بحيث تتناول المقدمة السياق الأدبي للنص موضوع التحليل وتنتهي بوضع تساؤلات حول مضامين النص وحقوله الدلالية ومعجمه وخصائصه الفنية ومدى تمثيله لتجربة صاحبه وتجسيده لملامح الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه، ليكون العرض مجال الإجابة عن الأسئلة الأولى من خلال تلخيص مضامين النص وتحديد حقوله الدلالية والمعجم المرتبط بها، مع إبراز دلالة كل ذلك على مذهب الشاعر الأدبي؛ ثم يتم الانتقال إلى دراسة خصائص النص الفنية من صور شعرية وإيقاع وأساليب، مع تبيان علاقة كل ذلك بالمذهب الأدبي. وهكذا تكون الخاتمة تجميعا لما أوصلت إليه دراسة المضامين : حقولها ومعجمها ، والخصائص الفنية : صورها وإيقاعها وأساليبها ليمكن الحكم من خلال كل ذلك على مدى تمثيل النص لتجربة الشاعر وتجسيده لمبادئ اتجاهه الأدبي

* إن هذه المنهجية التي يقترحها البرنامج الجديد ليست الوحيدة ولا الأفضل، لكنها تتيح للطالب دون شك فرصة الاقتراب من مادة التحليل الأدبي وتذوق آلياته؛ ذلك أن جملة تقديم النص -إن وجدت - وعنوانه وشكله الكتابي مؤشرات تسمح للدارس بافتراض مدرسة النص الأدبية. وهذا ما يجعل المقال فرصة لمناقشة هذه الفرضية وإثباتها ، ومما لاشك فيه أن ملامح أي اتجاه أدبي لا تتجسد إلا من خلال مضامينه أو خصائصه الفنية ، وهو ما يتيح للدارس الجمع بين معارفه النظرية وممارسته الأدبية في آن.
كما أن توحيد هذه البنية سيتيح لأستاذ المادة الأدبية توجيه عمل طلابه وتقويمه على أسس علمية موحدة ستبدو في البداية قاصرة، دون شك، ولكنها قابلة بجهود الأساتذة في الممارسة والتوجيه للإثراء والتطوير.
وتتطلب كتابة مقال تحليلي لنص شعري جملة من الخطوات أهمها :
- قراءة النص قراءة متأنية و محاولة فهم ألفاظه و تراكيبه
- رصد عتبات النص وهي :
  - جملة التقديم التي تحدد عادة إسم الشاعر وغرض النص و مناسبته
  - شكله الكتابي
  - إحالته بعد نهاياه إلى مصدره
- صياغة فرضية إنتماء النث بناء على عتباته المرصودة

ويقوم المقال التحليلي بنائيا على :
- تحديد سياقه الأدبي و التاريخي
- تلخيص مضامينه و تحديد حقوله الدلالية و التمثيل على معجمها الموظف

- دراسة خصائه الفنية من صور و إيقاع و أساليب
- تجميع المعطيات و توظيفها في إثبات فرضية الإنتماء
وتتوزع هده الخطوات بين مقدمة المقال و عرضه وخاتمته ودلك على النحوي التالي :

تصميم المقدمة

تتكون مقدمة المقال التحليلي من تحديد سياقه الأدبي و التاريخي و طرح إشكالات التحليل
* **تحديد سياق النص الأدبي و التاريخي :** هو عملية تأصيل أدبي للنص تتم عبر خطوات محددة تبدأ بالتذكير بأوضاع الأدب قبل ظهور مدرسة النص أو اتجاهه الأدبي ، ثم بالظروف التي اكتنفت ظهور مدرسة النص و أهم ما يميزها و دكر أهم أعلامها بمن فيهم صاحب النص و ابراز مكانته و نسبت النص إليه.
* **طرح اشكالات التحليل :** يتم الانطلاق في تحديد إشكالات التحليل من خلال مايعرف بتخديد عتبات النص ، وتقود عملية رصد هده العتبات إلى صياغة فرضية إنتمائه لمدرسة معينة لتكون مهمة المقال التحليلي هي إثبات تلك الفرضية بناء على دراسة مضامين النص و خصائصه الفنية على دلك فإن اشكالات التحليل ينبغي أن تخدد بسؤال حول مضهمين النص و حقوله الدلالية و معجمه الموظف أولا ، وحول خصائصه الفنية ثانيا ، ثم عن مدى تمثيله لمدرسته و تعبيره عن تجربة صاحبه ثالثا.

تطبيق:

*** نص الانطلاق**

يقول محمود سامي البارودي وهو في المنفى في رثاء زوجته :

1- أيَـدَ المنـون قـدحت أي زنـادي وأطـرت أيـة شـعلة بفـؤادي
2- أوهنـت عزمـي وهـو حملـة فيلـق وحطمـت عـودي وهـو رمـح طـرادي
3- لـم أدر هـل خطـب ألـم بسـاحتي فأنـاخ أم سـهم أصـاب سـوادي
4- ماكنـت أحسـبني أراع لحـادث حتـى منيـت بـه فـأوهن آدي
5- أبلتْنـيَ الحسـرات حتـى لـم يكـد جسـمي يلـوح لأعـين الحسـاد
6- أسـتنجد الزفـراتِ وهـي لـوافح وأسـفِّه العبـرات وهـي بـواد
7- لا لـوعتي تـدع الفـؤاد ولا يـدي تقـوى علـى رد الحبيـب الغـادي
8- يـا دهـر فـيم فجعتنـي بحليلـة كانـت خلاصـة عُـدتي وعتـادي
9- إن كنـت لـم تـرحم ضـناي لبعـدها أفـلا رحمـت مـن الأسـى أولادي
10- أفـردتهن فلـم يـنمن توجعـا قرحـى العيـون رواجـف الأكبـاد
11- ألقـين در عقـودهن وصـغن مـن در الـدموع قلائـد الأجيـاد
12- يبكـين مـن ولـه فـراق حفيـة كانـت لهـن كثيـرة الإسـعاد

13- فخـــدودهن مـــن الـــدموع نديـــة وقلـــوبهن مـــن الهمـــوم صـــواد
14- أســـليلة القمـــرين أي فجيعـــة حلـــت لفقـــدك بـــين هـــذا النـــادي
15- لوكـــان هـــذا الـــدهر يقبـــل فديـــة بـــالنفس عنـــك لكنـــت أول فـــاد
16- لكنهـــا الأقـــدار لـــيس بنـــاجع فيهـــا ســـوى التســـليم والإخـــلاد

ديوان البارودي

1 - اكتب السياق الأدبي والتاريخي للنص

*** أرصد العتبات :**

- جملة التقديم التي حددت اسم الشاعر وغرض النص و مناسبته
- شكله الكتابي : عمودي يلتزم نظام الشطرين و وحدة الوزن والروي و القافية
- الإحالة : وقد أحالت إلى ديوان البارودي

*** أصوغ الفرضية :** بناء على عتبات النص أفترض أنه نص إحيائي

*** أبدأ في تحديد السياق وفق الخطوات المحددة :**

ا – **التذكير بأوضاع الأدب قبل ظهور مدرسة النص :** مر الشعر العربي أثناء عصور الضعف والإنحطاط بظرفية صعبة تراجعت فيها مكانته و خبت جذوته حين انصرف الشعراء إلى الاهتمام بموضوعات غير ذات قيمة، قياسا بالمعروف و المطرد، فطرقوا معان لاتعبر عن عمق تفكير و لا عن اتساع رؤية ، وانشغلوا باصطياد المحسنات البديعية و الزخرفة اللفظية، فابتعد الشعر بذلك عن الاهتمام بقضايا الناس فعافته الذائقة وعزفت عنه القلوب .

ب – **ذكر مدرسة النص وظروف نشأتها و أهم خصائصها :** ..... و مع منتصف القرن التاسع عشر برزت ملامح مدرسة شعرية جديدة سعت إلى تأسيس تقاليد شعرية تحتفي بالتراث و تقتدي بنماذجه المضيئة وتخلص القصيدة العربية من أغلال الضعف و براثن الانحطاط .

ج – **ذكر أهم أعلامها بمن فيهم صاحب النص :** ... وقد حمل لواء هذه الدعوة الشعرية جيل من أعلام الشعراء في مقدمتهم شوقي و حافظ ابراهيم و معروف الرصافي و محمود سامي البارودي

د – **ذكر مكانته ونسبة النص إليه :** ... الذي يعد رائد هذا الاتجاه و فارسه الأول و أول من أعاد القصيدة العربية إلى سابق عهدها و دارسِ مجدها فاستعادت أغراضها السامية وصورها الجميلة و معجمها الجذاب ، و النص أحد إبداعاته المجسدة لذلك.

ه – **طرح إشكالات التحليل :** ... فما المضامين التي تناولها و ما حقولها الدلالية و ما المعجم المجسد لها وكيف جاءت خصائصه الفنية من صور و إيقاع و أساليب، وإلى أي حد جسد خصائص مدرسة الإحياء في الشعر العربي وعبر عن التجربة الذاتية لصاحبه ؟

* تصميم العرض

يتكون عرض المقال التحليلي من دراسة مضامين النص وتلخيصها و ابراز حقوله الدلالية و التمثيل على معجمها الموظف و دراسة خصائصه الفنية

* **تلخيص المضامين :** تتطلب عملية تلخيص مضامين النص فهما عميقا لمعانيه ودلالاته و استيعابا تاما لبنياته وتراكيبه لتحويل هذه المضامين المنظومة إلى نص نثري بأسلوب الكاتب الخاص مع الحرص على التزام الدقة و الأمانة ، ويتم ذلك بتلخيص هذه المضامين في عناوين محددة يتم الربط بينها بأدوات ربط مناسبة ثم تحدد حقولها الدلالية مع إبراز نماذج من معجمها الموظف و التعليق على كل ذلك أدبيا .

- **تقنيات التحويل :** تتطلب عملية تحويل نص شعري :

- قراءة متأنية فاحصة لفهم معانيه وتعابيره
- نثر أبياته مع استقصاء معانيها كاملة
- إعادة صياغة هذه المضامين بأسلوب الكاتب الخاص

ويمكن القيام بعملية التحويل بطرائق مختلفة من أشهرها :

- تحويل الأبيات إلى نص نثري بتغيير جميع الألفاظ و التعابير و إبدالها بمرادفاتها
- تحويل الأبيات إلى نص نثري مع الاحتفاظ بأغلب ألفاظها
- تحويل الأبيات إلى نص نثري بتغيير بعض ألفاظها وتعابيرها و الإبقاء على البعض الآخر

وينبغي الحرص على أن يكون النص النثري المحول للنص الشعري منسجما و متماسكا و أن تكون لغته سليمة وخالية من الأخطاء .

- **تقنيات التلخيص :** تتطلب عملية تلخيص نص معين :

- قراءته وفهم معانيه
- تحديد فكرته العامة
- تحديد أفكاره الجزئية
- الربط بين هذه الأفكار عن طريق صياغة ملخص مركز

ملاحظة : يكون التحويل أنسب مع النصوص القصيرة بينما يكون التلخيص أنسب مع النص الطويل ويبقى الخيار للكاتب

*** تطبيق:**

ألخص مضامين نص الانطلاق

بدأ الشاعر قصيدته بالشكوى مما أحدثه فعل الموت به حيث أوهن عزمه و حطم عوده و هو القوي الذي لا يراع لحدث ولا يضعف أمام مصاب وإن جل، فكيف بدا ضعيفا يستنجد بالزفرات و يستشعر عجزه المقيت عن رد حبيبه المفقود ، و أردف الشاعر محدثا عن فجيعته بزوجته و عن وقع هذه الفجيعة على أولاده وهو بعيد عنهم، مبرزا المكانة التي كانت تحتلها منهم وكيف تبدلت حياتهم من بعدها إلى ألم وحزن وبكاء ، ليخلص إلى ذكر مآثر زوجته التي كانت عدته وعتاده في هذه الدنيا و كم يتمنى لو كان له أن يفديها بحياته إذا لقدمها راضيا مرضيا لكنها الأقدار التي ليس لأحد أمامها إلا القبول و التسليم.

وقد توزعت هذه المضامين بين ثلاثة حقول دلالية هي :

- حقل وقع المصيبة على الشاعر وتجسده عبارات و ألفاظ منها : أوهنت عزمي – حطمت عودي – أوهن آدي – أبلتني .....
- حقل وقع المصيبة على أولاده وتجسده ألفاظ من بينها : أفردتهن – قرحى العيون – رواجف الأكباد – يبكين من وله – خدودهن من الدموع ندية .....
- حقل التسليم بالقضاء وقد عبرعنه معجم دلالي من ألفاظه : لكنها الأقدار – سوى التسليم و الإخلاد ....

وقد جسدت هذه الحقول مجتمعة ملامح غرض الرثاء في الشعر العربي القائم على التوجع و إظهار الحسرة على الفقيد وذكر مآثره ومكانته و الإستسلام للقضاء و القدر ، مايعني أن العلاقة بين هذه الحقول قامت على التكامل لتجسيد الغرض العام للنص .

*** دراسة الخصائص الفنية** : وتقوم على :

ا – دراسة بناء الصورة الشعرية : وفيه يتم رصد نماذج من آليات التصوير الشعري الموظفة في النص وتنقسم هذه الآليات عادة إلى :

- آليات تصوير تقليدية وتنقسم إلى : آليات تقوم على علاقة المشابهة هي التشبيه و الإستعارة و آليات تقوم على علاقة المجاورة هي الكناية و المجاز المرسل
- آليات تصوير حداثية هي الرمز و الأسطورة

ب – دراسة الإيقاع : ويعني البنية الموسيقية للنص و ينقسم إلى :

- إيقاع خارجي : ويتجسد من خلال:
  - نظام البيت الشعري أو نظام السطر الشعري
  - نظام البحر أو نظام التفعلة
  - نظام وحدة الروي و القافية أو نظام تعددهما
- إيقاع داخلي : ويتجسد من خلال : ظواهر التكرار و التوازي و التقديم و التأخير

ج – دراسة الأساليب : ويعني دراسة البنية الأسلوبية للنص ورصد ضمائر الخطاب فيه التعليق على كل ذلك أدبيا

* تطبيق:

أدرس الخصائص الفنية للنص

أما على مستوى الخصائص الفنية فقد وظف الشاعر آليات تصويرية تقليدية كالاستعاة المكنية في قوله أيد المنون – أبلتني الحسرات ..... و التشبيه البليغ في قوله عزمي وهو حملة فيلق – عودي وهو عود طراد، و الاستعارة التصريحية في قوله ضر الدموع ، و الكناية عن صفة في قوله قرحى العيون – رواجف الأكباد ..... وكلها صور تتكئ على خلفية تراثية وتسعى إلى تصوير معاناة الشاعر و اولاده مع هذ المصاب الجلل .

وبخصوص الإيقاع التزم الشاعر في إيقاعه الخاردي أسلوب الأقدمين فنظم في بحر الكامل و هو أحد البحور المطروقة بكثرة في الشعر العربي القديم و وظف ظاهرة التصريع والتزم وحدة الوزن والروي والقافية ، أما على مستوى الإيقاع الداخلي فقد جسدته ظواهر التكرار، كتكرار الحرف (الدال في البيت الأول) و تكرار اللفظ (در، درفي البيت 11 – فدية ، فادي البيت 15) كما وظف التوازي في الأبيات 2 – 6 - 13 وهو تَوازٍ نحوي وصرفي ، في حين وظف ظاهرة التقديم و التأخير في مواطن عديدة كالتفريق بين المبتدأ وخبره في البيت 13 (قلوبهن، من الهموم، صوادٍ) لتحقيق غرض موسيقي هو تحقيق حرف الروي .

و بخصوص البنية الأسلوبية توزعت النص بنيتان أسلوبيتان : خبرية جسدها الخبر الابتدائي في الأبيات 2 إلى 7 .... وهي البنية الغالبة في النص لتناسبها مع رغبته في الإخبار عن معاناته ، و بنية إنشائية جسدتها صيغ الاستفهام و النداء (أفلا رحمت – أسليلة القمرين – أي فجيعة ....) ، وقد كشف التلاحم بين هاتين البنيتين حجم معاناة الشاعر وتمزقه النفسي وهو ماجسدته غلبة الجمل الفعلية المعبرة عن الحركية

و التجدد وأكدته حركة الضمائر الموزعة بين التعبير عن الذات (ضميرا المتكلم الياء و التاء) وضمائر الغائب المجسدة للفقيدة وبنات الشاعر الصغار .
ولم يخرج الشاعر في كل ذلك عن المألوف في بنية النص الرثائي في الشعر العربي القديم .

تصميم الخاتمة

ينبغي أن يعمل الكاتب في خاتمة المقال إلى تجميع المعطيات المتحصلة من دراسة المضامين و الخصائص الفنية و استغلالها أدبيا للحكم على مدى تمثيل النص لمدرسته الأدبية وتعبيره عن تجربة صاحبه تحقيقا لفرضية الإنطلاق.

* تطبيق:

وحيث أن مضامين هذ النص لم تخرج عن المألوف في غرض الرثاء التقليدي اللصيق بمعاناة الذات الشاعرة ، ولأن خصائصه الفنية من صور و إيقاع وأساليب ظلت رهينة الاقتداء بمنهج السلف الشعري في عصور القوة وتأسيسا على ماعكسه من تعبير عن معاناة تتعلق بتجربة الشاعر الشخصية فإنه يمكن القول إن هذ النص جسد إلى حد بعيد خصائص النص الإحيائي في الشعر العربي وعبر بصدق عن جانب من المعاناة الفردية للشاعر .

2 – ظواهر الإيقاع الداخلي

ا – ظاهرة التكرار

*** الأمثلة :**

- يقول البارودي

وللمحبـــــة قبلـــــي ســـــنة ســـــلفت فـــي الـــذاهبين ولـــي فـــيمن مضـــى مثـــل

- وله كذلك من نفس القصيدة يصف حصانه :

زرق حـــــوافره ســـــود نـــــواظره خضـــــر جحافلـــــه فـــــي خلقـــــه ميـــــل

- ويقول أحمد شوقي:

وســـلا مصـــر هـــل ســـلا القلـــب عنهـــا أم أســـــا جرحـــــه الزمـــــان المؤســـــي
وطنـــــي لـــــو شـــــغلت بالخلـــــد عنـــــه نـــــازعتني إليـــــه فـــــي الخلـــــد نفســـــي

- وللشاعر المغربي محمد الحلوي من قصيدة :"نسي الشرق":

نســـي الشـــرق أنـــه كـــان شـــرقا وكمـــا كـــان قبلـــة ســـوف يبقـــى

نســـي الشـــرق مجـــده وهـــو يرتـــا د مجـــالي الحيـــاة أفقـــا فأفقـــا

- ويقول البارودي يصف فصل الخريف:

فـــــلا اصـــــطحار ولا اكتنـــــان ولا ابتـــــراد ولا اصـــــطلاء

*** للمناقشة :**

نقرأ الأمثلة جيدا ثم نتأمل المثال الأول وسيستوقفنا دون شك أنه بيت من قصيدة عمودية نظمت في بحر البسيط والتزم بقافية القصيدة وهي قافية مطلقة مجردة (ضي مثلو) كما التزم برويها وهو حرف (اللام)، فتلك إذن هي البنية الإيقاعية الخارجية لهذا البيت ومن خلاله للقصيدة كلها.

ثم لنعد النظر إلى البيت من جديد ونحن نتفرس بنيته الداخلية وسيتبين لنا أن الصامت (اللام) تكرر ست مرات في البيت ، وهي كثافة مثيرة للانتباه كما أنها تخلق جرسا موسيقيا داخليا منتظما ومتناغما مع حرف الروي (اللام) فهذا ما يسمى التكرار وهو هنا تكرار حرف كما لاحظت.

وكما يحصل التكرار من هيمنة الصوامت في البيت يحصل كذلك من كثافة الصوائت فيه وهذا ما يبينه المثال الثاني لنفس الشاعر ومن نفس القصيدة إذ يقول :

زرق حـــــوافره ســـــود نـــــواظره خضـــــر جحافلـــــه فـــــي خلقـــــه ميـــــل

نلاحظ أن الصائت (الضمة) قد سيطر سيطرة تامة على هذا البيت متناغما كذلك مع حرف الروي ما أعطى البيت انسجاما إيقاعيا داخليا أكبر.

أما بيتا شوقي فقد تكرر في الأول منهما لفظ (سلا) وإن بتغير الدلالة ،فالدال (سلا) جاء في مدلوله الأول بمعنى صيغة أمر المثنى من فعل سأل ، بينما جاء في مدلوله الثاني بمعنى السلو والنسيان ، وفي البيت الثاني تكرر لفظ الخلد لكن بنفس الدلالة ما يعني أن الدال قد يتكرر دون أن يتغير المدلول وقد يتكرر مع تغيره.

وفي المثال الثالث نجد أن الشاعر كرر جملة كاملة (نسي الشرق) في بيتيه الأول والثاني فالتكرار إذن قد يتجاوز تكرار الحرف وتكرار اللفظ إلى تكرار العبارة أو الجملة.

أما في المثال الأخير فقد عمد البارودي لا إلى تكرار حرف ولا لفظ ولا عبارة أو جملة وإنما كرر وزنا صرفيا هو وزن(افتعال) وقد خلق به انسجاما إيقاعيا واضحا.

*** للاستنتاج:**

التكرار ظاهرة موسيقية تحصل بترديد حرف أو لفظ أو عبارات أو جمل بعينها في بيت شعري أو أكثر ليحقق وظيفة إيقاعية تجعل بنية النص متوافقة ومنسجمة من حيث مكوناتها الصوتية مما يولد نغما مترددا يمنح البيت شحنة إيقاعية داخلية تنضاف إلى الانسجام الصوتي الذي يحققه عادة إيقاع القصيدة العروضي، وهو أنواع :

1 – تكرار الحرف: ويقتضي تواتر صوامت أو صوائت بعينها في بيت أو أبيات ما يمنحها انسجاما صوتيا ملحوظا

2 – تكرار اللفظ : وهو تكرار يلجأ إليه الشاعر لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة أكبر في التأثير في المتلقي

3 - تكرار العبارة أو الجملة : وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمدلول تلك الجملة أو العبارة بحيث تغدو مفتاحا مهما لفهم الهاجس المهيمن على نفسيته.

ويؤدي التكرار وظائف متعددة منها الوظيفة الإيقاعية والوظيفة التأكيدية والوظيفة التزيينية.

*** للتطبيق:**

بين التكرار ونوعه ووظيفته فيما يلي:

- يقول البارودي في قصيدته :"طيف سميرة ":

فيا بعد ما بيني وبين أحبتي ... ويا قرب ما التفت عليه الضمائر

- ويقول شوقي:

ربَّ بانٍ لهادم وجموع ... لمشت ومحسن لمجس

وإذا ما أصاب بنيان قوم ... وهي خلق فإنه وهي أس

- ولمهدي الجواهري :

يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه ... على الكراهة بين الحين والحين

إني وردت عيون الماء صافية ... نبعا فنبعا فما كانت لترويني

ب – ظاهرة التوازي

*** للأمثلة :**

يقول البارودي في قصيدته "طيف سميرة " :

أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا ... نعيم ولا تعدو عليه المفاقر

قؤول وأحلام الرجال عوازب ... صؤول وأفواه المنايا فواغر

فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ... ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

فما الفقر إن لم يدنس العرض فاضح ... ولا المال إن لم يشرف المرء ساتر

فكم بطل فل الزمان شباته ... وكم سيد دارت عليه الدوائر

وأي حسام لم تصبه كلالة ... وأي جواد لم تخنه الحوافر

*** للمناقشة :**

نقرأ الأبيات قراءة متأنية وفاحصة وسنلاحظ بسهولة انتظامها وفق إيقاع خاص، فعلى أي أساس قام وما طبيعة العلاقة بين الأشطر ؟

نعيد قراءة البيت الثاني من جديد فنجد أن الشاعر أراد أن يفتخر بتفرده في قرض الشعر والتحكم في اللغة وتميزه في الفروسية والقتال، وقد رسم لأجل إيصال هذا المعنى إلى المتلقي وتقريره في نفسه تشكلة من الوحدات المعجمية والمتتاليات اللغوية موزعة بين الشطرين تتشابه على المستوى النحوي والصرفي وأحيانا الدلالي ، لنتأمل ذلك :

- **المتتالية الأولى :** قؤول و أحلام الرجال عوازب
- **المتتالية الثانية :** صؤول و أفواه المنايا فواغر

فإذا تأملنا بنية الشطرين نلاحظ قيام تقابل بين عناصر المتتاليتين اللغويتين قائم على المستويين النحوي والصرفي ، ويتضح ذلك من خلال الخطاطة التالية:

- **المتتالية الأولى :** قؤول و أحلام الرجال عوازب
- **المتتالية الثانية:** صؤول و أفواه المنايا فواغر
- **التوازي الصرفي :** فعول - أفعال الفعال فواعل
- **التوازي النحوي :** خبر لمبتدأ واو مبتدأ مضاف إليه خبر محذوف الحال

وهكذا فكل كلمة ذات موقع في الصدر تقابلها كلمة تحتل ذات الموقع في العجز، وقد عضد هذا التماثل الحاصل بين البنى الصرفية والوظائف النحوية في الوحدات المعجمية من ألق الموسيقى الداخلية للبيت وأسهم في إحداث نغمة موسيقية تهفو لها النفوس.

وفي البيت الثالث تواصلت هذه البنية القائمة على التوازي والتقابل بين الوحدات المعجمية في الصدر والعجز إلا أن الشاعر أضاف للتوازي الصرفي والنحوي توازيا دلاليا قائما على التضاد، لنتأمل الخطاطة التالية :

- **المتتالية الأولى:** فلا أنا إن أدناني الوجد باسم
- **المتتالية الثانية :** ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

سنلاحظ دون شك أن الوحدات المعجمية المتقابلة متضادة في الدلالة فضلا عن تقابل البنيات الصرفية والوظائف النحوية.

ويقوم التوازي الدلالي على الترادف كما يقوم على التضاد ، لنتأمل متتاليات البيت الخامس:

- **المتتالية الأولى :** فكم بطل فل الزمان شباته

- **المتتالية الثانية :** وكم سيد دارت عليه الدوائر

إن دلالة الصدر والعجز تعطي معنى واحدا هو إظهار الضعف الذي قد يصيب القوي أو الذل الذي قد يعرض للعزيز وبالتالي فالتوازي الدلالي في البيت قائم على الترادف.

ولوعدنا إليه (البيت الخامس) لنتأمل تقابلاته النحوية والصرفية سنجد أنها غير مكتملة فالفعل فل مثلا متعد بذاته بينما فعل دارت المقابل له لا يتعدى إلا بحرف الجر ما يعني أن التوازي قد يكون تاما كما في البيتين الثاني والثالث وقد يكون ناقصا كما في البيت الخامس.

* للاستنتاج :

التوازي : ظاهرة إيقاعية تعتمد على التشابه القائم على تماثل في بنية بيت أو أبيات شعرية، ويشترط فيه التوالي إذ لا يعد تقابل بنيتين غير متتاليتين توازيا وذلك لوجود فاصل بينهما يفقد التوازي قيمته الإيقاعية.

وينقسم التوازي إلى ثلاثة أنواع هي:

1 - التوازي الصوتي : ويحصل بوجود انسجام صوتي بين عناصر البنيتين المتقابلتين بصورة كلية أو جزئية ، فيتحقق لعناصر البنية توازن في الإيقاع وتوال في النسق وتماثل في الشكل (البيت الثاني).

2 - التوازي التركيبي : ويتم عندما يحصل تقابل على مستوى البنية النحوية والصرفية سواء كان ذلك التقابل كليا (البيت الرابع) أو جزئيا (البيت الخامس) ، وعلى هذا الأساس يصنف التوازي التركيبي إلى توازٍ تركيبي تام وتوازٍ تركيبي جزئي.

3 - التوازي الدلالي : ويعني أن يكون التقابل الحاصل بين الوحدات المعجمية قائما على مستوى الدلالة لا على مستوى البنية فقط ، ويأتي على صيغتين :

- **توازٍ دلالي قائم على الترادف** : إذا كانت الوحدات المتقابلة تؤدي معنى واحدا بألفاظ مختلفة ما يجعل العلاقة بينهما علاقة ملاءمة دلالية أساسها الترادف بين الوحدتين المتقابلتين (البيت الخامس).

- **توازٍ دلالي قائم على التضاد** : ويحصل عند تشابه البنيتين المتقابلتين من حيث ترتيب عناصرهما وتناقضهما من حيث الدلالة (البيت الثالث).

*** للتطبيق :**

- حدد مظهر التوازي وبين نوعه في قول الشاعر :

أستنجد الزفرات وهي لوافح وأسفه العبرات وهي بواد

وقوله :

فخدودهن من الدموع ندية وقلوبهن من الهموم صواد

- بين صيغة التوازي الدلالي في قول الشاعر:

فـــابيضَّ بعـــد ســـواد قلـــب منتصـــر واســـودَّ بعـــد بيـــاض وجـــه منهـــزم

وقول آخر:

فحديثـــــه أحلـــــى حـــــديث رائـــــق وكلامـــــه أشـــــهى كـــــلام ســـــاب

- ارسم خطاطة المتتاليات اللغوية في البيتين التاليين، وبين عليها نوع التقابل الصرفي والنحوي:

ويـــلاه مـــن لحظهـــا الفتـــاك إن نظـــرت وآه مـــــن قـــــدها العســـــال إن ســـــنحت

كالبـــدر إن ســـفرت والظبـــي إن نظـــرت والغصـــن إن خطـــرت والعطـــر إن نفحـــت

ج – ظاهرة التقديم و التأخير

وتعني أن يعمد الشاعر إلى تقديم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم لغرض موسيقي كقول البارودي :

تأوب طيف من سميرة زائر و ما الطيف إلا ما تريه الخواطر

فقد فرق بين النعت (زائر) والمنعوت (طيف) لغرض موسيقي هو تحقيق ظاهرة التصريع ، و كقوله :

تمثلها الذكرى لعيني كأنني إليها على بعد من الأرض ناظر

فقد فرق بين الناسخ كأن واسمه (كأنني) و بين خبره (ناظر) لغرض موسيقي هو تحقيق حرف الروي.

3 – الصورة الشعرية

*** أمثلة للاستثمار:**

- يقول البارودي يصف منظر طبيعيا:

أرعـــى الكواكـــب فـــي الســـماء كـــأن لـــي عنـــد النجـــوم رهينـــة لـــم تـــدفع

زهـــــر تـــــألق بالفضـــــاء كأنهـــــا حبـــب تـــردد فـــي غـــدير متـــرع

- ويقول أحمد شوقي:

أخـــا الـــدنيا أرى دنيـــاك أفعـــى تبـــدل كـــل آونـــة إهابـــا

- وله أيضا من قصيدة نهج البردة:

ريـم علـى القـاع بـين البـان والعلـم أحـل سـفك دمـي فـي الأشـهر الحـرم

- وله كذلك:

وللأوطـــان فـــي دم كـــل حـــر يـــد ســـلفت وديـــن مســـتحق

***المناقشة:**

تأمل البيت الثاني من المثال الأول تجد أن البارودي أراد أن يصف لنا حالة شعورية يعيشها حيث يتأمل الكواكب والنجوم فينفعل بتألقها في الفضاء ثم يحاول نقل ذلك الانفعال إلينا فيصور لنا النجوم الزهر وهي تتألق في الفضاء على أنها حبب، وهي الفقاقيع التي تطفو على سطح غدير الماء، فهذه إذن صورة متخيلة آليتها التشبيه الذي هو عقد مقارنة بين شيئين يشتركان في صفة أو أكثر بواسطة أداة ، الشيء المشترك الآن بين النجوم والحبب هو التلألؤ واللمعان فالعلاقة بينهما إذن قائمة على المشابهة.

وعلى ذات المنوال رسم شوقي صورة أخرى في المثال الثاني حيث أسند الأفعى وهي كائن مادي إلى الدنيا وهي كائن معنوي، وحين نتأمل العلاقة الجامعة بينهما لا نجدها إلا ذلك التغير والتحول فهي إذن قائمة كذلك على المشابهة وأداة التصوير دائما هي التشبيه.

أما في المثال الثالث فيستوقفنا إسناد الشاعر للريم الذي هو الظبي خالص البياض إحلال دمه وهو ما لا يتأتى عقلا وفق الدلالة الظاهرة للكلام فيتحتم أن نبحث للدال (الريم) عن مدلول خفي يناسب سياق الغزل فنجد أنه أراد المرأة الحسناء التي درج العرب في أشعارهم على تشبيه عيونها بعيون الظباء ، فتأمل معنا الآن العلاقة بين المدلول الأول(الريم) وبين المدلول الثاني(الحسناء) تجدها قائمة كذلك على المشابهة وإن كانت آلية التصوير اختلفت إذ هي الآن الاستعارة لا التشبيه والفرق بينهما أنه في التشبيه يذكر المدلولان معا بينما يكتفي بأحدهما في الاستعارة.

وفي المثال الرابع نجد شوقي يقول إن للأوطان في دم الأحرار يد فنتوقف عند هذا الدال (يد) ما دلالته القريبة ؟ لابد أن الإجابة هي أنها عضو من أعضاء الجسد فهل تنسجم هذه الدلالة مع السياق؟ الجواب: لا بكل تأكيد، فما المدلول الخفي إذن ؟ حين نتأمل السياق نجد أن الشاعر يحث السوريين على الوفاء لوطنهم ردا للجميل لأن للأوطان أعمالا صالحة تستحق الوفاء لها، هنا يتضح أن مدلول اليد المقصود هو تلك الأعمال الصالحة، فما العلاقة بينها وبين اليد ؟ لاشك أنها علاقة قائمة على التجاور لا على المشابهة وهي علاقة سببية إذ اليد عادة هي أداة العمل ، وطالما أن المدلول القريب لا يستقيم عقلا فآلية التصوير هنا هي المجاز المرسل.

ولنعد من جديد إلى المثال الأول فنتوقف عند قول البارودي : أرعى الكواكب فالمدلول الظاهر أنه يتتبعها تتبع الراعي لقطيعه، ولا مانع من أن يكون الأمر كذلك لكنه مدلول لا يدعمه السياق فلنبحث إذن عن

المدلول الخفي وحينها نجده الأرق والسهاد إذ هما ما يترتب على عدم النوم فالعلاقة بين المدلولين قائمة على المجاورة ، وحيث أن الدلالة الأصلية غير ممتنعة وإن كانت لا تفي بالقصد فالصورة إذن كناية عن صفة.

آليات التصوير الشعري البلاغية إذن هي التشبيه والاستعارة ويقومان على علاقة المشابهة ، والكناية والمجاز المرسل ويقومان على علاقة المجاورة.

ونستخلص مما سبق أن:

* **الصورة الشعرية :**هي تعبير لغوي يتوخى ربط علاقة بين المعنى الحقيقي للألفاظ ومعنى مجازي لها بحيث يكون المعنى الأخير هو المقصود.

بقي أن نشير إلى أن الصورة الشعرية قد تقوم على ربط علاقة ببن شيئين مفردين فتكون صورة بسيطة أو مفردة كتشبيه الحبب بالنجوم ، وقد تقوم العلاقة بين صورة مكونة من عناصر متعددة وصورة أخرى مكونة من عناصر أخرى متعددة كما يحصل في التشبيه التمثيلي والاستعارة التمثيلية فتكون الصورة حينها مركبة ، كما أن هنالك آليات تصوير أخرى كالرموز والأساطير يغلب توظيفها في الشعر الحديث.

*** تطبيقات:**

- وضح الصورة البلاغية فيما يلي موضحا نوع العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثاني:

يقول شوقي في سينيته الشهيرة:

يـــا ابنـــة الـــيم مـــا أبـــوك بخيـــل	مالـــــه مولعـــــا بمنـــــع وحـــــبس
أحـــــرام علـــــى بلابلـــــه الـــــدو	ح حـــلال للطيـــر مـــن كـــل جـــنس
نفســـــي مرجـــــل وقلبـــــي شـــــراع	بهمـــا فـــي الـــدموع ســـيري وأرســـي

- حدد الدال ومدلوله في قول شوقي من نفس القصيدة:

أيـــن مـــروان فـــي المشـــارق عـــرش	أمـــــوي وفـــــي المغـــــارب كرســـــي