

الجمهورية العربية السورية
وزارة التربية والتعليم

اللغة العربية وآدابها

الصف الثالث الثانوي الأدبي

٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ م

حقوق الطباعة والتوزيع محفوظة للمؤسسة العامة للطباعة
حقوق التأليف والنشر محفوظة لوزارة التربية والتعليم في الجمهورية العربية السورية

محتويات الكتاب

الوحدة الأولى: قضايا وطنية وقومية				
الدرس	العنوان	المعارف والمهارات	الكاتب	الصفحة
الأول	أدبُ القضايا الوطنيّة والقوميّة	قراءة تمهيدية		٤
الثاني	عرسُ المجد	نصّ أدبيّ	عمر أبو ريّشة	٨
الثالث	الجسر	نصّ أدبيّ	محمود درويش	١٣
الوحدة الثانية: مناهج النّقد				
الأول	المنهج الاجتماعيّ في النّقد الأدبيّ	قراءة تمهيدية		١٩
الثاني	أحزانُ البنفسج	نصّ أدبيّ	عبد الوهاب البياتي	٢٤
الثالث	المنهج النفسيّ في النّقد الأدبيّ	قراءة تمهيدية	المؤلّفون	٢٨
الرابع	وَجَدْتُهَا	نصّ أدبيّ	فدوى طوقان	٣٣
الخامس	شعوري	نصّ أدبيّ	نديم محمّد	٣٧
السّادس	التفكير النقدي	مطالعة	د. محمود السيّد	٤١
الوحدة الثالثة: الغربة والاعتراب في الأدب المهجريّ				
الأول	الأدب المهجريّ	قراءة تمهيدية		٤٣
الثاني	وطني	نصّ أدبيّ	جورج صيدح	٤٧
الثالث	المهاجر	نصّ أدبيّ	نسيب عريضة	٥٢
الرابع	الغاب	نصّ أدبيّ	جبران خليل جبران	٥٧
الخامس	البناء	نصّ أدبيّ	زكي قنصل	٦٢
السّادس	رسالة الشرق المتجدّد	مطالعة	ميخائيل نعيمة	٦٦

الوحدة الرابعة: فنّ الرواية

٦٨		قراءة تمهيدية	فنّ الرواية	الأول
٧٥	حنّا مينة	نصّ روائي	"المصاييح الزرق"	الثاني
٨٠	ألفه الإدلبي	نصّ روائي	دمشق يا بسمة الحزن	الثالث
٨٣	د. نضال الصالح	مطالعة	عوامل تجديد الرواية العربيّة	الرابع

الوحدة الخامسة: ظواهر وجدانيّة

٨٧		قراءة تمهيدية	الشعرُ الوجدانيّ	الأول
٩٠	عدنان مردم بك	نصّ أدبيّ	الوطن	الثاني
٩٥	بدر الدين الحامد	نصّ أدبيّ	لوعةُ الفراق	الثالث
٩٩	نزار قبّاني	نصّ أدبيّ	الأميرُ الدّمشقيّ	الرابع
١٠٤	شفيق جبري	نصّ أدبيّ	رقيقةُ الخُلُق	الخامس
١٠٨	د. نعيم اليافي	مطالعة	مهمّة الشعر	السادس

الوحدة السادسة: أدب القضايا الاجتماعيّة

١١٠		قراءة تمهيدية	الأدب الاجتماعيّ	الأول
١١٤	محمّد سليمان الأحمد	نصّ أدبيّ	نبض الطفولة وجمالها	الثاني
١١٨	محمود سامي البارودي	نصّ أدبيّ	قوّة العلم	الثالث
١٢٢	خير الدين الزركلي	نصّ أدبيّ	مروءة وسخاء	الرابع
١٢٥	سلمى الحفّار الكزبري	مطالعة	رسالة حبّ	الخامس
١٢٧		مشروعات مقترحة		
١٢٨		نصوص إثرائيّة		
١٣٤		قواعد اللغة		

أدب القضايا الوطنية والقومية*

١

قراءة تمهيدية

نشأته:

لم يكن الشعر القومي أو الوطني غرضاً مألوفاً لدى الشعراء حتى القرن التاسع عشر؛ إذ إن مفهوم الشعر لم يكن يعدو في ذهينهم ما توارثوه من أغراضٍ شعريةٍ، يشوبها غير قليل من آثار الضعف الفني المتبقي من عصور الدول المتتابعة، إلا أن عدداً من هؤلاء الشعراء في مصر والشام والعراق كان يمارس نمطاً من الشعر القومي أشبه بالشعر الحماسي الذي عرفه العرب في عصورهم الغابرة.

١. الأدب القومي:

لعلّ بواكير الشعر القومي بنزعتِه العربية الصافية لا نجدُها إلا في الشام والعراق والمهجر لدى عددٍ من الشعراء؛ فقد نظم الشاعر إبراهيم اليازجي أروع الشعر القومي آنذاك، ومن ذلك بائيته التي ذاعت شهرتها:

فقد طمى الخطب حتى غاصت الركب

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب

فكم تناديكم الأشعار والخطب!

بالله يا قومنا هبوا لشأنكم

شرفاً وغرباً، وعزوا أيما ذهبوا؟

ألستم من سطاوا في الأرض واقتحموا

كانت هذه القصائد وأمثالها صرخاتٍ مدويةً جلجلت أصدأؤها في أرجاء البلاد العربية، واكتسبت قصيدة اليازجي أهمية خاصة؛ لأنها من بواكير الشعر العربي ذي النزعة القومية في عصر النهضة الحديثة، فقد تجلّت فيها الفكرة القومية المشبعة بروح الثورة، والتمرد على الحكم الأجنبي، واستمدت عناصرها من ماضي العرب المجيد وواقعهم الأليم.

ولم تكد شمس القرن التاسع عشر تؤذن بالمغيب حتى أخذت جذور الوعي القومي تعمق في النفوس، فتسلّمت مجموعة من الشعراء راية الشعر القومي، وأخذت تبشّر دون هوادة بالتحرر والاستقلال، وبرز من هؤلاء الشعراء والأدباء: معروف الرصافي، وعبّاس محمود العقّاد، و خليل مطران، ومحمد الفراتي، لتلتقي قصائدهم النائرة بصيحات الأحرار في مصر والشام، وتعدو حرباً على الظلم والطغيان؛ إذ إن أول مراحل الثورة على الظلم الشعور به، وهذا ما يشير إليه الرصافي في قصيدة يقول فيها:

* للاستزادة يُنظر:

الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث: د. عمر دقاق، مكتبة الشرق، حلب، ط٢، ١٩٦٣م.

الالتزام في الشعر العربي: د. أحمد أبو حاقّة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

أما آن أن يغشى البلادَ سعودُها؟ ويذهب عن هذي النيامِ هجودُها؟ وما يندرج على الشعر في تلك الآونة ينسحب على باقي الأجناس الأدبية؛ إذ ساد تيارٌ فكريٌّ رفضَ الاستبداد، وفضحَ ممارساته، وحرّضَ الجماهيرَ للوقوف في وجه المستبدين، وممن عبّر عنه المفكر عبد الرحمن الكواكبي وغيره من الكتاب والمفكرين.

٢. الأدب الوطني:

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، تبدّلت ملامح الحياة في البلاد العربية بعض التبدّل، لكنّ العرب لم يحققوا ما كانوا يصبون إليه من وحدة البلاد واستقلالها، فقد وجدوا أنفسهم في معظم أقطارهم يرضحون تحت الحكم الأجنبي، وصار كلُّ همّهم متّجهاً إلى التخلص من هذا الحكم، والحصول على الاستقلال. فبرز في الشعر والنثر أدبٌ وطنيٌّ، غرضه الدفاع عن الوطن واسترجاع حقوقه المغتصبة بوصفه مبدأً من مبادئ الإنسانيّة. وفي هذه المرحلة غدا كلٌّ من تحرير الأوطان، وتحقيق استقلالها، والحفاظ على هويّتها ووجودها وروابطها غرضاً رئيساً في الأدب، إذ أصبح هناك تحوّل في مفهوم الوطن الذي كان مرتبطاً بالعلاقة البشرية الإنسانيّة لا بالرابطه الجغرافيّة المكانيّة التي برزت في عصرنا الحاضر نتيجة وضع الحدود الفاصلة بين البلدان المختلفة. ونظراً لانقسام هذا الوطن الكبير دولاً مختلفة، وإخضاعه للأجنبي، انفجرت ثورات كثيرة تقاوم الاستعمار، وأفرزت شعراء عبّروا عن مشاعر إنسانيّة عميقة، غلبت عليها الروح الوطنيّة، ونفذت منها إلى إثارة النفوس على الظالمين، وضرورة كفاحها من أجل الحرّيّة وطرد المستعمر، ثمّ التآزر والتضامن لاستعادة الحقوق المسلوبة، وقد تضمّنت قصائد هذه المرحلة التحذير من المستعمر، ولقّت النظر إلى ما يثيره من فتن وخلافات دينيّة تؤدّي إلى تقسيم الوطن في ظلّ الظلم والجهل والغفلة والتعصّب والتخادّل والانشقاق، واشتملت تلك القصائد على الدعوة إلى تصافي أبناء الوطن، وتسامحهم ونبذ الأحقاد ومواجهة التّقسيم والتفرقة التي تنخر في جسد الأمة كالسّوس، ونبّهت على أنّ مواجهة العدو تكون بالسّلاح الذي حاربونا به، وهو العلم والتفكير الخلاق تحقيقاً للعدالة الإنسانيّة، وما إن نالت الأقطار العربيّة استقلالها حتّى برزت قصائد تتغنّى بالتضحيات التي قدّمها الشعب في سبيل نيل حرّيته واستقلاله، فهذا هو ذا بدر الدين الحامد يتغنّى بجلاء المستعمر الفرنسي عن سورية عام (١٩٤٦م)، مازجاً فرحه بالجلاء بالاعتزاز بالتضحيات التي قدّمها السوريون في هذا السبيل، فيقول:

لنا ابتهاجٌ وللباغين إرغامٌ
فيّ الميامين أساد الحمى ناموا

يومُ الجلاء هو الدّنيا وزهوؤها
لو تنطق الأرض قالت: إنني جدتُّ

٣. نشأة الأدب الفلسطيني:

إنّ اغتصاب فلسطين، وتشريد شعبها، وتعرّض سكّانها الآمنين للمذابح الجماعيّة أفرز في هذه المرحلة أدبَ القضيّة الفلسطينيّة الذي درج النقاد والدارسون على تقسيمه ثلاث مراحل: أدب ما قبل النكبة في زمن الانتداب البريطاني، وأدب ما بعد النكبة مع إعلان الصهاينة كيانهم الغاصب على أرض

فلسطين، وأدب المقاومة ومرحلة النهوض الثوري، إذ ألهمت قصائدهم النفوس، وفجرت الحمية والنخوة فيها، ودفعتها إلى التمسك بالأرض والتشبث بها، وأصبح النضال مبدأً لا حياء عنه في سبيل إثبات الوجود، وهذا ما جسده تحدي الشاعر توفيق زياد الاحتلال الصهيوني في إخماد فكرة نضال الشعب الفلسطيني، فيقول:

أهُونُ أَلْفَ مَرَّةً

أَنْ تُدْخِلُوا الْفَيْلَ بِثَقْبِ إِبْرَةٍ

وَأَنْ تَصِيدُوا السَّمَكَ الْمَشْوِيَّ فِي الْمَجْرَةِ

أَنْ تَحْرُثُوا الْبَحْرَ

أَنْ تُنْطِقُوا التَّمْسَاحَ

أهُونُ أَلْفَ مَرَّةً

مَنْ أَنْ تَمَيِّتُوا بَاضْطِهَادِكُمْ وَمَيِّضَ فِكْرِهِ

وَتَحْرَفُونَا عَنْ طَرِيقِنَا الَّذِي اخْتَرْنَاهُ

قَيْدَ شَعْرِهِ

لم تستطع غطرسة الاحتلال الصهيوني وتهجير الشعب الفلسطيني أن تنال من إصرار أبناء فلسطين على الحلم بالعودة، إذ ما يزال هذه الحلم ماثلاً أمام أعينهم، متمثلاً بأشعارهم التي طالما أكدوا فيها أن الأرض الفلسطينية ستبقى ملكاً لهم مهما حاول العدو إبعادهم عنها، وهذه العودة قادمة لا محالة، وفي ذلك يقول عبد الكريم الكرمي:

غداً سنعودُ والأجيالُ تصغي
إلى وقع الخطأ عند الإيابِ

٤. الأدب وانتصارات تشرين:

بعد حصول الدول العربية على استقلالها وحرّيتها تعاضمت قدراتها السياسية والاقتصادية والعسكرية على مسرح الأحداث الدولية، فأخذت دول الاستعمار تفتعل الأحداث في الأرض العربية من جانب، وتعزّز من جانب آخر القدرات العسكرية للكيان الصهيوني، فكانت حرب حزيران (١٩٦٧م) التي انتهت بنكسة قوية، احتلّ فيها الكيان الصهيوني أراضي عربية جديدة، فصدمت هذه النكسة الإنسان العربي، ونالت من كبريائه، وأحدثت في وجدانه ألماً عنيفاً؛ لأنه لم يكن يتوقّع هذه النهاية الفاجعة. ولكن الردّ الحقيقي على نكسة حزيران لم يتأخّر، إذ جاء متمثلاً بحرب تشرين التحريرية التي كانت فجراً عربياً جديداً حطّم السدود كلّها، وأعاد للإنسان العربي كرامته بتلك الدماء التي بُذلت في ذلك اليوم لتحقيق النصر وترسم بداية الانطلاق نحو التقدم وإثبات الوجود على الساحة الدولية. عمّت الفرحة أرجاء الوطن العربي بعد فترة الترقّب والانتظار، وقد صوّر الشاعر العربي نزار قبّاني هذه الفرحة بقوله:

مَزَّقِي يَا دَمَشْقُ خَارِطَةَ الذَّلِّ وَقُولِي لِلدَّهْرِ كُنْ فَيَكُونُ
اسْتَرَدَّتْ أَيَّامَهَا بِكَ بَدْرٌ واستعادَتْ شَبَابَهَا حَطِينُ
هُزِمَ الرُّومُ بَعْدَ سَبْعِ عَجَافٍ وتعافى وَجَدَانُنَا المَطْعُونُ

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. ما الملامح الأولى للشعر القومي العربي؟ وأين ظهرت؟
٢. ما الأسباب التي جعلت قصيدة اليازجي تكتسب أهمية خاصة؟
٣. سمّ اثنين من أوائل الشعراء العرب الذين حملوا راية الشعر القومي، واذكر المهمة التي أداها كلُّ منهما.
٤. ما الظروف التي دعت إلى بروز أدبٍ وطنيٍّ قوميٍّ؟ وما الغرض من هذا الأدب؟
٥. اذكر الأسباب التي أدت إلى حدوث تحوّل في مفهوم الوطن. والنتائج المترتبة على هذا التحوّل.
٦. ما الأغراض التي تضمّنها الشعرُ الوطنيُّ بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى؟
٧. تغنى كثيرٌ من الأدباءِ بعيد جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية. هات مثلاً لذلك من النصّ، وآخر من عندك.
٨. سمّ المراحلَ الثلاثَ لأدبِ القضيةِ الفلسطينيةِ موضحاً سماتِ أدبِ مرحلة التّهوض الثوريِّ.

النشاط التحضيري



- * استعن بمصادر التعلّم على جمع معلوماتٍ عن الممارسات التّعسفيّة التي قام بها الفرنسيون بحق السوريين، تمهيداً للدرس القادم.

عمر أبو ريشة (١٩١٠-١٩٩٠م)

عمر أبو ريشة شاعر سوريّ، نشأ وترعرع في منبج، ثمّ أقام مع أسرته في حلب، وتعلّم في مدارسها، ليكمل دراسته الثانويّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت. أرسله والده إلى إنكلترا ليدرّس صناعة النسيج، ولكنّ الشعر كان أقرب إلى نفسه من هذه الدّراسة. شغل مناصب عدّة، فمن مديرٍ لدار الكتب الوطنيّة بحلب إلى سفيرٍ لبلاده في الهند والنمسا والولايات المتحدة. نظم الشعر في سنٍّ مبكرة، وكان غزير الإنتاج حيثُ خلّف تسعةً دواوين أحدها بالإنجليزية وملحمةً وتسع مسرحيات، وقد أجاد في شعر الحماسة والوطنية والغزل.

مدخل إلى النصّ:

خرج الشعب السوريّ على الاحتلال الفرنسيّ مُشعلاً الثورات في كلّ مكانٍ إلى أن سطرَ بدمائه يومَ الجلاء العظيم في السابع عشر من نيسان عام ستّة وأربعين وتسعمئة وألف، وقد أرّخ الشاعرُ عمر أبو ريشة لانتصارات بلده بحروفٍ من نور، صوّر فرحة الانتصار بجلاء المحتلّ عن أرض الوطن، وأشاد بتضحيات السّوريين العظيمة في يوم الجلاء.

النصّ:

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| ١ | يا عَرُوسَ المَجْدِ تِيهِي وَاسْحَبِي | في مَغَانِينَا دُيُوَلِ الشُّهُبِ |
| ٢ | لن تَرِي حَفَنَةَ رَمَلٍ فَوْقَهَا | لَمْ تُعْطَرْ بِدِمَا حُرّاً أَبِي |
| ٣ | دَرَجَ البَغْيِ عَلَيَّهَا حِقْبَةً | وهَوَى دُونَ بُلُوغِ الأَرَبِ |
| ٤ | وَأَرْقَى كِبْرَ اللَّيَالِي دُونَهَا | لِيَنَّ النَّابِ كَلِيلَ المِخْلَبِ |
| ٥ | لا يَؤُوتُ الحَقُّ مَهْمَا لَطَمَتْ | عَارِضِيهِ قَبْضَةُ المُغْتَصِبِ |



- | | | |
|---|--------------------------------------|---|
| ٦ | مِنْ هُنَا شَقَّ الهُدَى أَكْمَامَهُ | وتَهَادَى مَوَكِبَاً فِي مَوَكِبِ |
| ٧ | وَأَتَى الدُّنْيَا فَارْفَتْ طَرَباً | وَأَنْتَشَتْ مِنْ عَبْقِهِ المُنْسَكِبِ |

- ٨ وَتَغَنَّتْ بِأَمْرُؤَاتِ الْتِي عَرَفَتْهَا فِي فَتَاهَا الْعَرَبِي
- ٩ أَصِيدُ ضَاقَتْ بِهِ صَحْرَاؤُهُ فَأَعَدَّتْهُ لِأَفْقِي أَرْحَبِ
- ١٠ هَبَّ لِلْفَتْحِ فَأَدْمَى تَحْتَهُ حَافِرُ الْمُهْرِ جَبِينِ الْكُوكَبِ



- ١١ يَا عَرُوسَ الْمَجْدِ طَابَ الْمُلْتَقَى بعدما طَالَ جَوَى الْمُغْتَرَبِ
- ١٢ قَدْ عَرَفْنَا مَهْرِكَ الْغَالِي فَلَمْ نُرْخِصِ الْمُهْرَ وَلَمْ نَحْتَسِبِ نُرْخِصِ الْمُهْرَ وَلَمْ نَحْتَسِبِ
- ١٣ وَأَرْقِنَا هَادِمَاءَ حُرَّةً فَأَغْرِبِي مَا شِئْتِ مِنْهَا وَأَشْرِبِي!
- ١٤ نَحْنُ مِنْ ضَعْفِ بَنِينَا قُوَّةً لَمْ تَلِينِ لِمَارِجِ الْمُلتَهَبِ
- ١٥ هَذِهِ تُرْبَتُنَا لَنْ تَزْدَهِي بِسِوَانَا مِنْ حُمَاةٍ نُدْبِ

شرح المفردات

أصيد: مزهوّ بنفسه.
مارج: لهب شديد.

الأرب: الحاجة والبقية والأمنية.
كليل: ضعيف.

مهارات الاستماع



- * اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:
- ١. اختر الإجابة الصحيحة ممّا يأتي:
بدا الشاعر في النصّ: (محدّراً - معتزلاً - مدافعاً - لائماً).
- ٢. ما الجوانب التي أسهمت في تحقيق الجلاء كما بدت في النصّ؟

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- * اقرأ النصّ قراءةً جهريّةً معبّرةً، متمثلاً شعوري الاعتزاز والفرح بعيد الجلاء.
- القراءة الصامتة:
- * اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عن السؤالين الآتيين:
- ١. تغنى الشاعر بصفات الإنسان العربي في النصّ. هات صفتين له.
- ٢. هات مؤشّرين على انتصار الشعب السوريّ في نضاله.



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على:
- تعرّف المعاني المختلفة للفعل (رفت)، واختيار منها ما يناسب معناها في سياق النصّ.
- إبراز الفرق في المعنى بين (المُهر - المَهْر)، وجمع كلّ منهما.
٢. ما الفكرة العامة التي بُني عليها النصّ؟
٣. إلام دعا الشاعر الحرّية في المقطع الأوّل؟ ولماذا؟
٤. انطوى المقطع الثاني على تنديد ضمني بالمستعمر الغربي. وضّح ذلك.
٥. قام الشّباب السُّوري بمهمّاتٍ جليّة في سبيل نيل الاستقلال. حدّدها في ضوء فهمك المقطع الثالث.
٦. هات دليلاً من النصّ على كلّ من القيم الواردة في الجدول الآتي:

القيمة	الدليل
التّضحية في سبيل الوطن	
تقدير الماضي المجيد	
تقدير النّصر	

٧. قال الشاعر نزار قبّاني مخاطباً دمشق في نصر تشرين:

وَصَّعِي طَرْحَةَ الْعُرُوسِ لِأَجْلِي إِنَّ مَهْرَ الْمَنَاضِلِ ثَمِينُ
- وازن بين هذا البيت والبيت الثاني عشر من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. اعتمد الشّاعر النّمط السردّي في المقطع الثاني للتعبير عن معانيه. هات مؤشّرين لذلك.
٢. بمَ تعلّل اعتماد الشّاعر على الصّفات المشبّهة في تعبيره عن الإنسان العربيّ والمحتلّ؟
٣. استعمل الشاعر في المقطع الثاني ضمير الغائب، ثمّ ضمير المتكلّم في المقطع الثالث. بيّن دور كلّ منهما في خدمة المعنى.
٤. استخرج من المقطع الأوّل صورةً بيانيّة، ثمّ حلّلها، واذكر وظيفتين من وظائفها.
٥. من وظائف الصورة إضفاء نفسيّة المبدع على الطبيعة والأشياء. وضّح ذلك في الصورة الآتية: (تربتنا لن تزدهي بسوانا).

وظائف الصورة:

الشرح والتوضيح: خطوة أولية في عملية الإقناع، إذ إن إقناع الآخرين بمعنى من المعاني يتطلب شرحه وإيضاحه، ولا بد من الانتقال في الصورة من الواضح إلى الأوضح.

المبالغة: تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وإيضاحه وتتمثل في التشبيه بالمثل الأعلى أو في قلب طرفي التشبيه حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيّل كالمتحقّق، والمتوهّم كالمتيقّن...

التحسين أو التقيح: غايتهم التأثير في المتلقّي واستمالاته إلى نوع من السلوك بإثارة الانفعال الذي يؤدي إلى فعل يتجلى في قبض النفس أو بسطها إزاء أمر من الأمور، فحسن الصورة يسري في المعنى ليجذب إليه المتلقّي، ويرغبه في الشّيء، وكذلك يسري تصوير القبح في المعنى لينفر من أمر ما.

الوصف والمحاكاة: تستمدّ الصورة عناصرها من الأشياء المحسوسة، يغلب التقليد على الابتكار ولاسيما في المذهب الاتباعي.

الإيحاء: عرفت الصورة تجديداً في التيار الإبداعي فتخلّت عن المحاكاة، وابتعدت عن إعطاء الشّيء أوصافه الموضوعية الدقيقة، على حين أضافت إليه ظلالاً من نفس المبدع وروحه، فأضحت تطلق الشعور، بما تحقّقه من امتدادات، حتى غدت الصورة مركزاً يشعّ بدلالات ثرة وأجواء متعدّدة.

إضفاء نفسيّة المبدع على الطبيعة والأشياء: تنقل الصورة الطبيعة والأشياء بعد انفعال المبدع بها فتتلون بمشاعره ورؤاه، وتبدو فرحة أو حزينة وفق مزاج المبدع وحالته النفسية معتمدة على التجسيد أو التشخيص...

الرمز: وُظّف على نحو واسع في الشعر الحديث، وهو وسيلة للإشارة والإيحاء والاختصار والتكثيف؛ ففيه تختبئ معان ودلالات يؤوّلها القارئ ويستمتع بتأويلها، وللرمز مصادر متنوّعة.

٦. استخراج من المقطع الثالث طباقاً، ثمّ بينّ دوره في خدمة المعنى.

٧. مثل لأداتين من الأدوات الفنيّة التي اتّكأ الشاعر عليها في النصّ لإبراز كلّ من شعوري الفرح والاعتزاز.

أدوات التعبير عن العاطفة: الألفاظ - التراكيب - الصور.

٨. من منابع الموسيقى الداخلية (تكرار المفردات - استعمال الحروف الهامسة - المحسنات اللفظية).
مثل لكلّ منها.

٩. قطع عروضياً البيت التاسع من النصّ، ثمّ سمّ بحره، واذكر جواراته.

المستوى الإبداعي:



* ختم الشاعر قصيدته بدور الأبطال في حماية الأرض وحفظ كرامتها، أضف إلى هذه الخاتمة ما يعزز هذا الدور.



* حرر نصّ (عرس المجد) مستعيناً بالفائدة الآتية:



فائدة

يُستفاد ممّا ورد في مدخل القصيدة لكتابة مقدّمة مناسبة لتحرير النصّ، ثمّ تُذكر القضية التي تناولها ذلك النصّ أو الفكرة العامّة له، وما تفرّع عنها من فكر رئيسة، وبعدها تُتناول المعاني المندرجة تحت كلّ فكرة رئيسة بإيجاز لا يخلّ بالمعنى، ويتلوها الانتقال إلى دراسة المستوى الفنيّ بتوظيف ما ورد من عناصره المدروسة في الكتاب لإظهار دورها في خدمة المعاني ويُختتم التحرير بإبراز الترابط بين المستويين الفكريّ والفنيّ.

* اكتب مقالة تتحدّث فيها عن جلاء المستعمر الفرنسي عن سورية وما يتضمّنه من معانٍ وقيم سامية، مبيّناً العوامل التي أسهمت في تحقيقه.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الحال^(*) مستفيداً من الحال الواردة في البيت الآتي:

وارمى كبرُ الليالي دونها لينّ النَّابِ كليلٍ المخلبِ

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفرداتٍ وجمل:

لن تَرِي حَفَنَةً رَمَلٍ فَوْقَهَا لَمْ تُعْطَرْ بِدَمَا حُرّاً أَبِي

٣. اجعل كلمة (الشهادة) اسماً مخصوصاً بالمدح مستوفياً أنواع الفاعل.

٤. ادرس مبحث (النداء)^(*) مستفيداً مما ورد في النص ومن الحالة الواردة في البيت الأول

٥. اذكر القاعدة الصّرفيّة لصوغ اسم المكان (مغنى)، ومثّل لها بأمثلة مناسبة من عندك.

٦. كتبت الألف اللينة على صورتها في الفعلين: (أتى - تهادى). اشرح القاعدة الإملائية لكتابة كلّ منهما.

٧. هات المصدر من الفعل (انتشت) واطرح قاعدتي الهمزة الأولية والمتطرفة في هذا المصدر.

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض القصائد الوطنيّة لشعراء سوريين وعرب، قيلت في القضية الفلسطينية، أو مجّدت بطولات الشّهداء وخلّدت ذكرهم. تمهيداً للدرس القادم.

* راجع القاعدة العامّة لمبحث الحال.

* راجع القاعدة العامّة لمبحث النداء.

محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨م)

وُلِدَ في قرية البروة الفلسطينية التي تقع في الجليل شرق ساحل عكا، وطُرِدَ منها مع أسرته وهو في السادسة من عمره تحت دويّ القنابل عام (١٩٤٧م)، ووجد نفسه أخيراً مع عشرات آلاف اللاجئين الفلسطينيين في جنوب لبنان، وبعد سنة تقريباً تسلّل مع عمّه عائداً إلى فلسطين. طُورِدَ واعتُقل وفُرضت عليه الإقامة الجبريّة مراراً. له ستّة وعشرون ديواناً شعريّاً، أوّلها (عصافير بلا أجنحة) الصادر عام (١٩٦٠م)؛ ثمّ نُشِرت له دار العودة أعماله في مجلّدين، ثمّ صدر له بعدهما دواوينُ أخرى.

مدخل إلى النصّ:

تمثّل مرحلة ما بعد النكبة التي حلّت بفلسطين منعطفاً خطيراً في تاريخ القضية الفلسطينية، وما رافق ذلك من اضطهادٍ للعرب، وتهجيرٍ لهم من معظم الأراضي الفلسطينية، وإحلال المستوطنين الصهاينة القادمين من أقطار العالم محلّهم، فتشرّد على إثرها أكثر من مليون عربيّ فلسطينيّ لجؤوا إلى الدول العربيّة المجاورة، وسائر البلدان العربيّة الأخرى، ولكنّهم لم يتخلّوا عن حلمهم بالعودة إلى ديارهم، وهذا ما ترصده قصيدة (الجسر) للشاعر محمود درويش؛ إذ تتجلى فيها الإرادة الصّلبة التي يمتلكها الفلسطينيون في الإصرار على العودة إلى فلسطين مهما كلفهم الأمر من عناءٍ وجهدٍ ودماءٍ.

النصّ:

...١...

مَشِيّاً عَلَى الأقدام
أَوْ زَحْفاً عَلَى الأيدي نَعُودُ

قالوا

وكانَ الصَّخْرُ يَضْمُرُ

والمَسَاءُ يَدَا تَقُودُ

لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطَّرِيقِ

دَمٌ، وَمِصِيدَةٌ، وَيَبْدُ

كُلُّ القَوَافِلِ قَبْلَهُمْ غَاصَتْ

* محمود درويش: الأعمال الأولى (١)، مجموعة (حبيبي تنهض من نومها-١٩٧٠)، الطبعة الأولى، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م،

وَكَانَ النَّهْرُ يَبْصُقُ ضِفَّتَيْهِ
قِطْعًا مِنَ اللَّحْمِ الْمُقْتَتِ
فِي وُجُوهِ الْعَائِدِينَ
كَانُوا ثَلَاثَةَ عَائِدِينَ
شَيْخٌ، وَإِبْنَتُهُ^(*)، وَجُنْدِي قَدِيمٌ
يَقْفُونَ عِنْدَ الْجِسْرِ
كَانَ الْجِسْرُ نَعْسَانًا، وَكَانَ اللَّيْلُ قُبْعَةً
وَبَعْدَ دَقَائِقٍ يَصِلُونَ: هَلْ فِي
الْبَيْتِ مَاءٌ؟
وَتَحَسَّسَ الْمِفْتَاحَ ثُمَّ تَلَا مِنْ
الْقُرْآنِ آيَةً
قَالَ الشَّيْخُ مُنْتَعِشًا: "وَكَمْ
مَنْ مَنَزَلَ فِي الْأَرْضِ
يَأْلَفُهُ الْفَتَى"
قَالَتْ: وَلَكِنَّ الْمَنَازِلَ يَا أَبِي
أَطْلَالُ

فَأَجَابَ: تَبْنِيهَا يَدَانِ!
وَلَمْ يُتِمَّ حَدِيثَهُ، إِذْ صَاحَ صَوْتُ
فِي الطَّرِيقِ: تَعَالَوْا
وَتَلْتَهُ طَقْطَقَةُ الْبِنَادِقِ
لَنْ يَمُرَّ الْعَائِدُونَ
حَرَسَ الْحُدُودِ مُرَابِطٌ
يَحْمِي الْحُدُودَ مِنَ الْحَنِينِ

...٢...

أَمْرٌ بِإِطْلَاقِ الرَّصَاصِ عَلَى الَّذِي
يَجْتَازُ هَذَا الْجِسْرَ؛ هَذَا الْجِسْرُ
مِقْصَلَةٌ الَّذِي مَا زَالَ يَحْلُمُ
بِالْوَطَنِ
الطَّلَقَةُ الْأُولَى أَزَاحَتْ عَنْ جَبِينِ
اللَّيْلِ
قُبْعَةَ الظَّلَامِ

وَالطَّلَقَةُ الْآخَرَى...
أَصَابَتْ قَلْبَ جُنْدِيٍّ قَدِيمٍ
وَالشَّيْخُ يَأْخُذُ كَفَّ ابْنَتِهِ وَيَتْلُو
هَمْسًا مِنَ الْقُرْآنِ سُورَةَ
وَبِلَهْجَةٍ كَالْحُلْمِ قَالَ:
عِينَا حَبِيبَتِي الصَّغِيرَةَ
لِي يَا جُنُودُ، وَوَجْهَهَا الْقَمْحِيُّ لِي
لَا تَقْتُلُوهَا، وَاقْتُلُونِي

...٣...

وَبِرْغَمِ أَنْ الْقَتَلَ كَالْتَدَخِينِ
لَكِنَّ الْجُنُودَ "الطَّيِّبِينَ"
الطَّالِعِينَ عَلَى فَهَارِسِ دَفْتَرٍ
قَدَفْتَهُ أَمْعَاءُ السَّنِينِ
لَمْ يَقْتُلُوا الْاِثْنِينَ
كَانَ الشَّيْخُ يَسْقُطُ فِي مِيَاهِ النَّهْرِ
وَالْبِنْتُ الَّتِي صَارَتْ يَتِيمَةً
كَانَتْ مُمَرَّقَةَ الثِّيَابِ
وَطَارَ عَطْرُ الْيَاسْمِينِ

...٤...

وَالصَّمْتُ خَيْمَ مَرَّةً أُخْرَى
وَعَادَ النَّهْرُ يَبْصُقُ ضَفَّتِيهِ
قِطْعًا مِنَ اللَّحْمِ الْمُفْتَتِ
.. فِي وَجْهِ الْعَائِدِينَ
لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ الطَّرِيقَ إِلَى الطَّرِيقِ
دَمٌ، وَمِضِيدَةٌ، وَلَمْ يَعْرِفْ أَحَدٌ
شَيْئًا عَنِ النَّهْرِ الَّذِي
يَمْتَصُّ لَحْمَ النَّازِحِينَ
وَالجِسْرُ يَكْبُرُ كُلَّ يَوْمٍ كَالطَّرِيقِ
وَهَجْرَةُ الدَّمِ فِي مِيَاهِ النَّهْرِ تَنْحِتُ
مِنْ حَصَى الْوَادِي تَمَائِيلًا لَهَا لَوْنُ
النُّجُومِ، وَلَسَعَةُ الذُّكْرَى، وَطَعْمُ
الْحَبِّ حِينَ يَصِيرُ أَكْبَرَ مِنْ عِبَادِهِ

مهارات الاستماع



* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. ما القضية التي يعرضها النصّ؟
٢. حدّد طرفي الصّراع في النصّ.

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً، وتمثّل التّبرة التي يقتضيها كلّ من الحوار والسّرد.

• القراءة الصّامتة:

* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجِبْ:

١. عدّد شخصيات القصة الشّعريّة.
٢. بمّ تسلّح كلّ من طرفي الصّراع في النصّ؟

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكريّ:

١. استعن بالمعجم في تعرّف المعاني المختلفة للفعل (تلا)، ثمّ اختر معناها السّيّاق كما وردت في المقطع الأوّل.
٢. كوّن معجماً لغويّاً لكلّ من مجالي (العودة والجريمة).
٣. ما مراحل العودة كما عرضها النصّ؟
٤. أكّد درويش الإصرار على العودة برغم ما ينتظر العائدين من مخاطر. اذكر مظاهر هذا الإصرار كما تجلّت لك في المقطع الأوّل من النصّ.
٥. ما الجرائم التي اقترفتها الصهاينة بحقّ العائدين كما ورد في المقطع الثالث؟
٦. عمد الشيخ إلى القرآن الكريم في موقفين في النصّ. حدّدهما واذكر دلالة ذلك.
٧. تمثّل شخصيّة الشيخ وابنته جيلين من الفلسطينيين. اذكرهما، ووضّح تأثير كلّ منهما في الآخر من النصّ.
٨. بدت شخصيّة الجنديّ في النصّ هامشيّة ذكرها الشاعر في موقفين، ولم يُسند إليها أيّ فعل. اذكر هذين الموقفين، مبيناً غاية الشاعر من ذلك.
٩. تعمّد الشاعر السّخرية من الجنود الصهاينة، مثلّ لذلك من المقطع الثالث، واذكر الهدف من تلك السّخرية.

• المستوى الفني:

١. لَوْنُ الشاعِرِ بَيْنَ النَمَطَيْنِ الوَصْفِيِّ والسَرْدِيِّ فِي تَقْدِيمِ حِكَايَتِهِ، مَا المَوْشَرَاتُ الَّتِي تَدَلُّ عَلَى ذَلِكَ؟
٢. لَجَأَ الشاعِرُ إِلَى أسْلُوبِ الحِوَارِ فِي النَصِّ لِلتَّكْشِفِ عَنِ أَعْمَاقِ الشَّخْصِيَّاتِ وَتَوَجُّهَاتِهَا. وَضَحْ ذَلِكَ مِنَ النِّصِّ.
٣. اتَّكَأَ الشاعِرُ عَلَى الرَّمْزِ فِي نَصِّهِ، فَمَا الَّذِي رَمَزَ إِلَيْهِ كُلُّ مَنْ: الجَسْرُ - النَهْرُ - الطَّرِيقُ.
٤. حَلَّلَ الصُّورَتَيْنِ الِاتِّبَتَيْنِ: (هَجْرَةُ الدَّمِ - القَتْلُ كالتَّدْخِينِ)، ثُمَّ اذْكَرْ وَظِيفَةَ مِنْ وَظَائِفِ كُلِّ مِنْهُمَا.
٥. اسْتَخْرَجَ مِنَ المَقْطَعَيْنِ الثَّالِثِ والرَّابِعِ صُوراً تَوْضِّحُ المَعَانِي الِاتِّبَةَ:
 - عَدَمُ شَرِيعَةِ الوجودِ الصَّهْيُونِيِّ فِي فِلَسْطِينِ.
 - كَثْرَةُ القَتْلِ الفِلَسْطِينِيِّينَ الحَالَمِينَ بِالْعُودَةِ.
 - تَعَاظُمُ حِلْمِ العُودَةِ.
٦. تَبَعَّ عَاطِفَةً كُلَّ مِنَ الشَّيْخِ وَابْنَتِهِ مِنْ خِلالِ الحِوَارِ الَّذِي دَارَ بَيْنَهُمَا، مُؤَيِّداً مَا تَذْهَبُ إِلَيْهِ بِالشُّوَاهِدِ المُنَاسِبَةِ.
٧. مِنْ مِصَادِرِ المَوْسِيقَا الدَّاخِلِيَّةِ (تَكَرُّرُ الكَلِمَاتِ - تَكَرُّرُ الحُرُوفِ). مِثْلَ لَدَلِكِ مِنَ النِّصِّ، ثُمَّ اذْكَرْ مِصَادِرَ أُخْرَى أَعْنَتِ الإيقاعِ المَوْسِيقِيِّ.

المستوى الإبداعي:



- * اجْعَلْ شَخْصِيَّةَ الجُنْدِيِّ القَدِيمِ فِي النِّصِّ شَخْصِيَّةً مُؤَثِّرَةً فِي مَجْرِيَّاتِ الأَحْدَاثِ وَإِغْنَاءِ الحِوَارِ، ثُمَّ اجْرِ التَّغْيِيرَ اللَّازِمَ.

التعبير الكتابي



- * التَّعْبِيرُ الأَدَبِيُّ:

- شَغَلَتِ القُضَايَا الوَطَنِيَّةَ والقَوْمِيَّةَ اِهْتِمَامَ الأَدْبَاءِ العَرَبِ فِي العَصْرِ الحَدِيثِ، فَعَبَّرُوا عَنِ فَرَحَتِهِمْ بِجَلَاءِ المَسْتَعْمَرِ العَرَبِيِّ، وَفَضَحُوا جَرَائِمَ الصَّهَائِنَةِ بِحَقِّ أبنَاءِ فِلَسْطِينِ، مَبْرَزِينَ تَمَسِّكَ الفِلَسْطِينِيِّينَ بِفِكْرَةِ التَّضَالِ فِي سَبِيلِ الوجودِ حِيناً، وَإِصْرَارَ المَهْجَرِينَ مِنْهُمْ عَلَى العُودَةِ إِلَيْهَا حِيناً أُخْرَى.
- * نَاقِشِ المَوْضُوعَ السَّابِقَ، وَأَيِّدْ مَا تَذْهَبُ إِلَيْهِ بِالشُّوَاهِدِ المُنَاسِبَةِ، مَوْظَفاً الشَّاهِدَ الِاتِّبِي:
 - قَالِ تَوْفِيقُ زِيَادُ:

أَهْوَنُ أَلْفَ مَرَّةٍ
أَنْ تُدْخِلُوا الفَيْلَ بِثُقْبِ إِبْرِهِ
مَنْ أَنْ تُمَيِّتُوا بِاضْطِهَادِكُمْ وَمِيضَ فِكْرِهِ
وَتَحْرِفُونَا عَنِ طَرِيقِنَا الَّذِي اخْتَرْنَاهُ
قَيْدَ شَعْرِهِ



١. ادرس مبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية^(١) في الأسماء والأفعال مستفيداً ممّا في الأسطر الآتية:

وكان النهرُ يبصقُ ضفّتيه
قطعاً من اللحم المفتّت
كانوا ثلاثة عائدين
شيخٌ، وابنته، وجنديّ قديمٌ
يقفونَ عندَ الجسرِ

٢. اقرأ الأسطر الآتية، ثمّ نفذ النشاط الذي يليها:

لم يعرفوا أنّ الطريقَ إلى الطريق
دمٌ، ومصيدةٌ، وبيدٌ
كلُّ القوافلِ قبلهم غاصت
وكان النهر يبصق ضفّتيه
حرسُ الحدود مُرابطٌ
وهجرةُ الدمِ في مياه النهر تنحّت

من حصى الوادي تمائلاً لها لونُ النجوم

– استخرج الجمل الاسميّة الواردة في الأسطر السابقة، واذكر نوع ركني كلّ منها.

٣. اشرح قاعدة الإبدال^(٢) في الكلمات التي تحتها خطٌّ فيما يأتي:

كانُوا ثلاثةَ عائدين

وبعد دقائقٍ يصلون: هل في البيتِ ماء؟

٤. اشرح قاعدة كتابة التاء المربوطة والمبسوطة في الكلمات الآتية:
غاصت - قبّعة - الصّمت.

١ راجع القاعدة العامّة لمبحث علامات الإعراب الأصلية والفرعية.

٢ راجع القاعدة العامّة لمبحث الإبدال.

المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي*

١

قراءة تمهيدية

مدخل إلى النقد الأدبي

النقد، لغةً، تمييزُ الحقيقي من الزائف، أو الجيد من الرديء، وهو، اصطلاحاً، يعني: تفحص الشيء والحكم عليه. أمّا النقد الأدبي فلا تعريف جامعاً مانعاً له، لأنّ لكلِّ عصرٍ ومذهبٍ أدبيّ واتجاه تعريفه الذي يكاد يكون مختلفاً عن الآخر، ولعلّ ما يوحد بين التعريفات جميعاً أنّ النقد الأدبي يعني دراسة النصّ الأدبيّ وتفسيره وتحليله، وموازنته بغيره من النصوص الأخرى.

١. تعريف المنهج الاجتماعي في النقد والأصول الفكرية له:

المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي هو المنهج الذي يربط الأدب بالمجتمع، ويُنظر إليه بوصفه لسان حال المجتمع وصورته، ووثيقة تاريخية واجتماعية عنه. وتمثّل «نظرية الانعكاس» في الفنّ، ومنه الأدب، المرجع الفكريّ له، وهي تعني أنّ الفنّ مرآة للواقع، وأنّ عليه أن يعكس هذا الواقع، ويسهم في تطوره وتقدمه. وينطلق المنهج من مقدّمة مركزية هي أنّه ما من فنٍّ وأدبٍ إلا في الجماعة، ومن أجلها. ومن أهمّ ما اتّسم به عبر تاريخه تطوُّره مجموعة من المفهومات والمصطلحات في الفنّ عامّةً، ولاسيّما تلك التي تؤكّد الوظيفة الاجتماعية للفنّ، ومن أبرز تلك المفهومات: «الفنّ للمجتمع – رسالة الفنّ – الفنّ الملتزم».

وتمثّل الفلسفة الماركسيّة، نسبةً إلى الفيلسوف الألمانيّ «كارل ماركس»^(١) التي هي في أصلها نظريّة في الاقتصاد السياسيّ أنجزها «ماركس» و«فريدريك أنجلز»^(٢)، الجذر الفكريّ للمنهج الاجتماعيّ، فقد رأى هذان الفيلسوفان أنّ الأدب مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالقوى الاقتصادية والأيدولوجية، وليس له أيّ قيمة مستقلة بنفسها بمنأى عن تلك القوى. وتابع «ليون تروتسكي»^(٣) تلك الرؤية على نحو أكثر مرونة واستجابة لذات المبدع من رؤية سابقه، إذ رأى أنّ للفنان أن يعبر عن همومه الخاصة شريطة احترامه حركة التاريخ وإيمانه بحتمية التقدم.

١ كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣م): فيلسوف وسياسي وعالم اقتصاد ألمانيّ، درس القانون والفلسفة، وحصل على الدكتوراه في الفلسفة عام (١٨٤١م). استحوذت نظريته (الماركسيّة) على اهتمام واسع في المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة. وظهرت نظريته في منتصف القرن التاسع عشر نتيجة أسباب ارتبطت بتفاهم حدة الصراع في المجتمعات الرأسماليّة الأوربيّة وظهور الطبقة العاملة في الحياة الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة، وتميّزت من غيرها بأنّها لا تهدف إلى تفسير العالم وفهمه فحسب، بل تبيّن الأشكال والوسائل والأساليب والوسائل التي يمكن من خلالها تغيير المجتمع، والمطلوب من الفلاسفة ليس فهم العالم فحسب، بل الدعوة إلى تغييره.

٢ فريدريك أنجلز (١٨٢٠-١٨٩٥م): فيلسوف ومفكر ألماني، كان متفوقاً باللغات الأجنبية، وحظي بنصيب وافر من علوم الرياضيات والفيزياء والتاريخ.

٣ ليون تروتسكي (١٨٧٩-١٩٤٠م): اسمه الحقيقي ليف دايدوفيتش بونشتاين، وتروتسكي هو اسمه الحركي.

٢. نشأة المنهج وتطوره:

تعود جذور المنهج الاجتماعي في النقد إلى «نظرية المحاكاة» التي تعني، بحسب «أفلاطون»، أن الفن يحاكي مظاهر الطبيعة والحياة، ثم يبدع ما هو موجود في عالم الواقع والمحمّل، ولذلك فإنّ ثمة علاقة وثيقة بين الفن والمجتمع، كما أن ثمة وظيفة اجتماعية ينبغي للفن أن يهض بأدائها، هي «التطهير»؛ أي تمكين مشاهد المسرح من أن يكون أكثر توازناً من الناحيتين الانفعالية والعاطفية.

ويرجح كثير من النقاد أن كتاب الروائية الفرنسية «مدام دو ستايل»^(١): «الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية» الصادر سنة (١٨٠٠م)، الذي تناولت فيه تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، وتأثر الأخير بها حمل معه، وداخله، الملامح الأولى للمنهج، ولاسيما ما انتهت «دو ستايل» إليه من أن الأدب يتغيّر بتغيّر المجتمعات، ويتطور بتطورها، ثم ما لبثت تلك الملامح أن جهرت بنفسها عبر مقولات الفيلسوف «هيغل»^(٢) الذي رأى أن ظهور الفن الروائي مرتبط بالتحوّلات الاجتماعية التي حدثت في القرن التاسع عشر، وأن الانتقال من «الملحمة» إلى «الرواية» كان نتيجة لصعود الطبقة البرجوازية التي كان لها مشروعها الاجتماعي والثقافي والاقتصادي المختلف عن مثيله في النظام الإقطاعي، ثم ما لبث أن طوّره الفيلسوف «فريدريك أنجلز»^(٣) تلك المقولات، ودعا إلى ضرورة تعدد وجهات النظر الاجتماعية المختلفة فيما بينها في النصّ الروائي.

وتمثّل جهود الروسيين: «بيلنسكي»، و«تشرينفسكي»، وسواهما، علامات مهمة في نشأة المنهج وتطوره، فقد رأى أولئك أن ثمة دوراً اجتماعياً للفن يجب أن يؤديه، وأن الأدب، والفن عامة، جزء من الصراع بين الطبقات؛ لأنه جزء من البنية الفكرية للمجتمع، وأنه قادر على دفع عجلة حركة المجتمع إلى الأمام؛ لأنه يستمد مادته من المجتمع، ويعيدها إليه فناً طليعياً جديداً.

٣. من أعلام المنهج:

١. ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٥٧م):

فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي رأى أن الرواية تنوع كلامي اجتماعي منظم، تتباين فيه أصوات فردية عدّة، وأن هذا التنوع يعني تنوعاً في الأصوات الاجتماعية. وفرّق بين الكلمة خارج السياق، ونفسها داخل السرد، ورأى أنها في الحال الأولى تكون محايدة، ولا تحيل على طبقة اجتماعية، على حين تكون في الحال الثانية نابضة بالحياة، ودالة على هذه الطبقة أو تلك من الطبقات الاجتماعية المختلفة.

٢. جورج لوكاش (١٨٨٥-١٩٧١م):

- ١ مدام دو ستايل (١٧٦٦-١٨١٧م): ابنة مصرفي سويسري، نشأت في باريس، وكانت مولعة بالأدب والفلسفة، وتعد من أدباء ما سمي بحقبة ما قبل الرومانسية، وظهرت ميولها الإبداعية في مقالة «حول تأثير الأهواء في سعادة الأفراد والشعوب» وأكّد هذه الميول كتابها «حول علاقة الأدب بالمؤسّسات الاجتماعية». أما روايتها «دلفين» فكانت دفاعاً عن شريعة القلب في وجه المجتمع وأحكامه المسبقة.
- ٢ هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م): فيلسوف ألماني، من أصحاب الفلسفة المثالية، وتقوم مثاليته على معانٍ ثلاثة، هي: الفكرة والطبيعة والروح أو العقل، والمنطق في فلسفته حجر الزاوية؛ لأنه العلم الباحث في الماهيات العقلية، وفيه يدرس هيغل العقل وقوانين الفكر لمعرفة صيرورة ارتقاء الفكر عبر سلسلة من العمليات الجدلية تسيّر وفقها المقولات المنطقية وتنظم.
- ٣ فريدريك أنجلز (١٨٢٠ - ١٨٩٥م): فيلسوف ألماني، عدّد من الطلاب المؤمنين بالفلسفة الهيجلية، ثم تحوّل إلى الاشتراكية، ووضع بالاشتراك مع ماركس كتاب «الفكر الألماني»، وقام بدراسة عميقة للعلوم الطبيعية والرياضيات، ثم وضع كتابه الشهير «ديالكتيك الطبيعة».

فيلسوفٌ وناقدٌ مجريٌّ يُنسبُ المنهجُ البنيويُّ التكوينيُّ إليه، وهو المنهجُ الذي يجمعُ بين المنهجين الاجتماعيين والبنيويين. وقد ربطَ أشكالَ الوعي المختلفةَ بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ورأى أن الأدبَ ظاهرةً اجتماعيةً تاريخيةً، وأنه انعكاسٌ للواقع، ولكن على نحوٍ غير آليٍّ، بل نموذجيٍّ. وعدَّ الروايةَ ملحمةَ الطبقة البرجوازية.

٣. لوسيان غولدمان (١٩١٣-١٩٧٠م):

مفكرٌ وناقدٌ فرنسيٌّ من أصل رومانيّ انطلق في دراسته للأدب من أن السلوك الإنساني يسعى إلى إيجاد توازن بين المبدع (الذات الفاعلة) والمجتمع، وأن هذا السعي سرعان ما يتجاوز نفسه في عملية تقويض وبناءٍ متتابعين. ولدى محاولة تحديده الذات الفاعلة أهي الفرد أم الجماعة، انتهى إلى أن الجماعة ليست سوى شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، وأن الدراسة النقدية الصائبة هي التي تحدّد بنية تلك الشبكة ودور الأفراد الفاعلين فيها لإدراك العلاقة بين الأدب ومبدعه الحقيقي الذي هو، برأيه، الجماعة الاجتماعية وليس الفرد. ومن أبرز مقولاته في هذا المجال ما اصطُح عليه بتعبير «رؤية العالم» وتمييزه بين شكلين للوعي: الواقع أو القائم ويعني اشتراك الجماعة الاجتماعية فيما يعني ظاهرةً واحدةً، والوعي الممكن ويعني تصوّر ما ينبغي أن يكون.

٤. بعض خصائص المنهج الاجتماعي:

١. الأدب ظاهرة اجتماعية، وله وظيفة اجتماعية.
 ٢. الأديب والمجتمع طرفان متكاملان، تنشأ بينهما علاقات تأثير وتأثر.
 ٣. الأدب ليس مرآة جامدة للمجتمع، بل وعي به.
 ٤. الأدب يتوجّه إلى جمهور، ومطلوب منه أن يجعل هذا الجمهور غايته.
- وقد أخذ على هذا المنهج عدد من المآخذ، يذكر منها:
 ١. إنكار أن للأدب أثرًا روحيًا هو المتعة والإدهاش.
 ٢. الإغلاء من شأن الأيديولوجية في النص، ولاسيما مفهوم الالتزام.
 ٣. المجتمع الواحد لا ينتج أعمالاً أدبيةً واحدةً، بل تعدد هذه الأعمال بتعدد كتابها وفق مستويات متنوعة.
 ٤. ليس ثمة علاقة جدل بالضرورة بين التقدم الاقتصادي في المجتمع والازدهار الأدبي.

٥. علم اجتماع النص الأدبي:

رائدة هو المفكرُ والناقدُ البلغاريُّ «بيير زيمّا» الذي أصدرَ كتاباً عنوانُهُ «النقد الاجتماعي»، ودعا فيه إلى منهج جديد في النقد الأدبي اقتراح له اسم (علم اجتماع النص الأدبي)، وهو علمٌ يجمع بين إنجازات باختين وغولدمان في المنهج الاجتماعي، ويسعى إلى الكشف عن الوظيفة المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية المختلفة، وكان السؤال المركزي في أسئلة «زيمّا» حول الأدب من هذا المنظور هو: كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية من خلال اللغة؟

٦. المنهج في النقد العربي:

لعلَّ جهودَ اللبنانيِّ عمر الفاخوري هي أبرزُ المقدماتِ الأولى للمنهج الاجتماعيِّ في النقدِ الأدبيِّ العربيِّ الحديث، ولاسيَّما ما تضمَّنهُ كتاباه: «الباب المرصود» الصادرُ سنة (١٩٣٨م)، و«الفصول الأربعة» الصادرُ سنة (١٩٤١م)، من مقولاتٍ تحيلُ على ذلك المنهج، منها أنَّ الأدبَ فعلٌ اجتماعيٌّ، ولا غنى له عن متلقٍّ، وأتَّه ما مِن بقاءٍ لأدبٍ ما لم يتَّخذ لبقائه قضايا الإنسانِ مادَّةً له، فيقف إلى جانب ما هو حقٌّ، ويتعدَّدُ تصويرَ ما هو كائنٌ إلى تصويرٍ ما يجبُ أن يكون.

ويعدُّ المصريُّ سلامة موسى أحدَ أبرزِ النقادِ العربِ الروادِ في هذا المجال، ففي غيرِ كتابٍ له، ولاسيَّما كتابه: «الأدبُ للشعب»، و«الأدبُ والحياة» الصادرين سنة (١٩٥٦م)، دعا إلى أدبٍ ينطقُ بالحياة الاجتماعية التي يحياها الإنسانُ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، كما دعا إلى ضرورة أن يكونَ الأدبُ شعبياً، ليسهم في تغييرِ الواقعِ وتطويره.

وعلى النحو نفسه، بدرجاتٍ ورؤى متفاوتةً نسبياً، تقومُ جهودُ كلِّ من مواطنيه: محمد مندور، ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، ولاسيَّما في الكتابِ المشتركِ للأخيرين: «في الثقافة المصريَّة» الذي صدر سنة (١٩٥٥م)، وقَدَّم له اللبنانيُّ حسين مروّة المنتمي نقدهُ أيضاً إلى المنهج نفسه، ويُعدُّ كتابه «دراساتٌ في ضوء المنهج الواقعيِّ» الأكثرَ شهرةً في هذا المجال.

٧. قراءة النصِّ الأدبيِّ وفق المنهج الاجتماعيِّ:

تتطلَّبُ قراءة النصِّ الأدبيِّ وفق المنهج الاجتماعيِّ السيرَ في عدد من الخطوات نجملها فيما يأتي:

• أولاً: دراسة معاني النصِّ وتحديدُ الظاهرة الاجتماعية:

١. دراسة معاني النصِّ.
 ٢. تحديدُ الظاهرة الاجتماعية التي يتحدَّثُ عنها النصُّ، وتوضيحُ علاقة الأدب بالمجتمع.
- ### • ثانياً: دراسة المحتوى الواقعيِّ الجديد في النصِّ:
١. دراسة مدى تجسيد النصِّ لبنية الفكرية والاجتماعية للجماعة التي يعبر عنها.
 ٢. إظهارُ وظيفة الأدب الاجتماعية: إسهام الأديب برؤاه ومواقفه في بناء مجتمعه، ونقله إلى طور أكثر عدالة.
 ٣. إبرازُ موقف الأديب من الواقع، وتلمُّس ما أضافه الأديبُ لنصِّه من عناصر جديدة، تُخرج النصِّ من كونه انعكاساً حرفياً للواقع.

• ثالثاً: دراسة الوسائل الفنية المجسَّدة للمحتوى:

١. الحرص على وحدة الشكل والمضمون.
٢. عرض الفكر والقضايا العامة من خلال الرمز الشفاف، والمثل القريب، والصورة المعبرة، والجزئيات الصغيرة، والحوادث اليومية، والتجارب الذاتية، والمشاهد المعبرة.



١. وضح المقصود بالمنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، واذكر بعض خصائصه.
٢. الأدب ليس مرآة جامدة للمجتمع، بل وعي به. وضح ذلك.
٣. ما الذي تناولته «مدام دو ستايل» في كتابها "الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية"؟ وإلام انتهت في نظرتها إلى علاقة الأدب بالمجتمع؟
٤. ما منطلق «لوسيان غولدمان» في دراسته الأدب؟ وما الدراسة النقدية الصائبة في رأيه؟
٥. ما أبرز ملامح المنهج الاجتماعي في النقد العربي؟ ومن أبرز أعلامه؟
٦. نظم الخطوات اللازمة لدراسة النص وفق المنهج الاجتماعي في جدول من إنشائك.

عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩م)

شاعر عراقيّ، وُلِدَ في بغداد، والتحق بدار المعلمين، وفيها تعرّف إلى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسليمان العيسى. يعدّ في طليعة الشعراء المحدثين الذين طوّروا الشعر العربيّ، وكانت سيرته الشعرية صورة حقيقية لحياته الشخصية. من أعماله (المجد للأطفال والزيتون - كلمات لا تموت - البحر أسمعه يتنهد - أباريق مهشّمة) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

عصفت بالمجتمع العربيّ تطوّراتٌ سياسيّةٌ واجتماعيّةٌ عميقةٌ، بدت أثارها في مناحي الحياة كلّها، ولاسيّما الأدب؛ إذ أفرزت أدباً يتحدّث عن قضايا الجماهير الكادحة، ويستمدُّ مادّته من الواقع، ثمّ يعيد إبداعها مازجاً بين الواقعيّة والفنّ العذب حتّى يشكّل لوحة واقعيّة تتشعّ بظلال الفنّ وروعته، ويعكس أحلام البسطاء، وأمانيتهم على الرغم من معاناتهم وآلامهم المبرّحة، وهذا ما مثله نصّ أحزان البنفسج خير تمثيلٍ.

النصّ:

...١...

الملايينُ التي تكدّحُ لا تحلُمُ في موتِ فراشه
وبأحزانِ البنفسجِ
أو شرع يتوهجُ
تحت ضوءِ القمرِ الأخضرِ في ليلةِ سيفِ
أو غرامياتِ مجنونٍ بطيفِ

...٢...

الملايينُ التي تكدّحُ
تعرى
تتمزّقُ
الملايينُ التي تصنّعُ للحالمِ زورقُ
الملايينُ التي تصنّعُ مندبلاً مُغرماً
الملايينُ التي تبكي
تُعني

تتألم
 في زوايا الأرض، في مَصْنَعِ صُلبٍ أو مَنجَمٍ
 إنها تمصُّ قُرْصَ الشَّمْسِ من موتٍ محتَمٍ
 إنها تضحكُ من أعماقِها
 تضحكُ
 تُغرَمُ
 لا كما يُغرَمُ مجنونٌ بطيفٍ
 تحت ضوءِ القَمَرِ الأخضرِ في ليلةِ صيفٍ
 ...٣...

الملايينُ التي تبكي
 تغني
 تتألمُ
 تحت شَمْسِ اللَّيْلِ باللُّقْمَةِ تحلُمُ

مهارات الاستماع



- * اِسْتَمِعْ إِلَى النِّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:
- ١. ما الطبقةُ الاجتماعيَّةُ التي يتحدَّثُ عنها الشَّاعِرُ في النِّصِّ؟
- ٢. ممَّ استمدَّ الشَّاعِرُ موضوعه في الأبيات السابقة؟

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- * اقرأ النِّصَّ قراءةً جهريَّةً، مراعيًا التلويح الصوتيَّ المناسب للانفعالات الواردة فيه.
- القراءة الصَّامتة:
- * اقرأ النِّصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أَجِبْ:
- ١. ما القضية التي تناولها النِّصُّ؟
- ٢. اعتمد الشَّاعِرُ على المتناقضات في عرض فكره. دَلِّ على ذلك من المقطعين الثاني والثالث.

الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
- ١. استعن بالمعجم في تعرِّف معنى (مغرم) في كلِّ ممَّا يأتي:

– قال البياتي:

الملايينُ التي تصنعُ منديلاً مُغرَم

– قال أحمد محرم:

مَغَارْمٌ شَتَّى لَا تَزَالُ تُصِيبُنِي إِذَا مَغْرَمٌ مِنْهَا انْقَضَى جَاءَ مَغْرَمٌ

٢. شكل معجماً لغوياً لكلّ من (المعاناة – السعادة).

٣. اذكر الفكر الرئيسة لكلّ مقطع من مقاطع النصّ مستعيناً بالمعجمين السابقين.

٤. بدا النزوع الإنسانيّ واضحاً لدى الكادحين على الرّغم من شقائهم. بيّن ذلك من فهمك المقطع الأوّل.

٥. ما الذي يقدّمه الكادحون من أجل إسعاد الآخرين كما بدا في المقطع الثاني؟

٦. صوّر الشّاعر الظروف القاسية التي يعمل فيها الكادحون. اذكر هذه الظروف، وبيّن أثرها فيهم.

٧. أبرز الشّاعر تحدّي الكادحين ظروفهم القاسية. بيّن أوجه التحديّ من خلال عالمهم الإنسانيّ الدافئ وأحلامهم.

• المستوى الفنيّ:

١. عبّر الشّاعر عن مضامين الأدب الواقعيّ، مستعملاً أدوات: (السرد، الصورة، التداعي، تضمين بعض قصص التراث الحاضرة في وجدان الجماعة). هات مثلاً لكلّ منها.

السرد	
الصورة	
التداعي	
تضمين بعض قصص التراث الحاضرة في وجدان الجماعة	

٢. لجأ الشّاعر إلى الجمل الخبريّة في النصّ كلّهِ. اذكر مسوّغات ذلك.

٣. أكثر الشّاعر من التفاصيل الجزئيّة المنتزعة من حياة الكادحين. اختر أمثلة لهذه التفاصيل، وبيّن دورها في التأثير الجماليّ في المتلقّي.

٤. استخرج من المقطع الأوّل: (كناية – استعارة مكنيّة)، وبيّن وظيفة لكلّ منهما.

٥. أسهم تنوع القوافي والأنغام في إبراز المشاعر المتنوّعة، وحركتها الانفعاليّة، ادرس ذلك في المقطع الثاني من النصّ.

٦. قطع عروضياً السطر الأول من النص، واذكر التفعيلة التي بُني عليها.



المستوى الإبداعي:

* اكتفى الشاعر بتناول أحلام الكادحين وآمالهم. اقترح وسائل تمكنهم من تحقيق تلك الآمال.



التعبير الكتابي

* ادرس النص وفق المنهج الاجتماعي مستفيداً من إجاباتك عن أسئلة المستوين (الفكري والفني)، مستعيناً بما ورد في دراسة نص "أنشودة المطر".



التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث الجمل التي لها محلّ من الإعراب، والتي لا محلّ لها من الإعراب (*) مستفيداً ممّا ورد في الأسطر الشعرية الآتية:

الملايينُ التي تكدّحُ لا تحلُمُ في موتِ فراشَه
وبأحزانِ البنفسجِ
أو شرعٍ يتوهجُ

٢. أعرب الأسطر الآتية إعراب مفردات وجمل:

الملايينُ التي تبكي

تغني

تتألم

تحتَ شمسِ الليلِ باللُّقمةِ تحلم

٣. هات المصدر واسم الفاعل من الفعل (يبكي).

٤. ادرس مبحث الهمزة المتطرّفة مستفيداً من الحالة الواردة في السطر الآتي:

تحتَ ضوءِ القمرِ الأخضرِ في ليلةِ صيفِ

...١...

تعريف المنهج النفسي، وأهدافه:

المنهج النفسي هو المنهج الذي يعتمد معطيات علم النفس في دراسة النص الأدبي، وفي معرفة العالم النفسي لمبدعه ثم في معرفة النص نفسه، أو في معرفة النص ثم في معرفة ذلك العالم. ويتحرك المنهج بين ثلاثة حقول: علم النفس، والنص الأدبي بوصفه مجموعة من الرموز والإشارات والصور التي تحيل بدورها على مجموعة من العمليات النفسية، والمبدع بوصفه ذاتاً تمتلك من الخصائص النفسية ما يميزها من الناس العاديين.

وللمنهج النفسي في النقد الأدبي أهداف، منها: محاولة اكتشاف الخصائص النفسية المميزة لمبدع النص من سواه من الناس العاديين، أي الخصائص التي تجعل منه مبدعاً، واكتشاف عملية الإبداع نفسها، واكتشاف الآثار النفسية للنص في القراء؛ وبهذا المعنى فإن النص الأدبي في المنهج النفسي يمثل وثيقة دالة على نفسية مبدعه، إذ يتضمن في داخله رموزاً وإشارات وصوراً وأفكاراً تمكن الناقد من معرفة شخصية المبدع، ومن محاولة تفسير دوافعه إلى الكتابة وخصائصه النفسية، فثمة علاقة تأثير وتأثر بين الحاملين الأولين للإبداع (المبدع ونصه)؛ إذ يتجلى كل منهما بوصفه مرآة للآخر. وتجدر الإشارة إلى أن الممارسات النقدية التي تنسب إلى المنهج النفسي لا تمضي على خط واحد في هذا الشأن، فكما يعتقد بعض النقاد بالعلاقة المشار إليها آنفاً، يكفي بعض آخر بقراءة النص مستقلاً عن مبدعه، فيحلله بوصفه كياناً خاصاً بنفسه.

...٢...

نشأة المنهج، وتطوره:

يستمد المنهج النفسي أصوله النظرية من إنجازات عالم النفس النمساوي «سيغموند فرويد»^(*) في التحليل النفسي، من دون أن يعني ذلك أن تلك الإنجازات وحدها هي المرجع الفلسفي له، ففي الأصول الأولى للنقد الأدبي غير مرجع، من أولها ما كان «أفلاطون» اصطلاح عليه بأثر الشعر في العواطف الإنسانية، ولاسيما الأذى الذي يمكن للشعر أن يلحقه بهذه العواطف، ثم نظرية التطهير عند «أرسطو» التي عنى بها استثارة العرض المسرحي لعاطفتي الخوف والشفقة، و تحرير المتلقي منهما

* سيغموند فرويد: (١٨٥٦-١٩٣٩م) طبيب أعصاب نمساوي ومؤسس التحليل النفسي psychoanalysis. ولد في بلدة فرايبورغ الواقعة في تشيكيا حالياً، وتوفي في لندن. دخل الجامعة وهو في السابعة عشرة ليدرس الطب. حصل عام (١٨٨١م) على درجة الدكتوراه في الطب، عمل في قسم الأمراض العصبية في مستشفى خاص في فيينا، كما حصل على فرصة التقدم للدكتوراه الثانية التي أهلتته للتدريس في الجامعة، وكان موضوع رسالته في الدكتوراه في ميدان أسباب الأمراض العصبية وعوارضها. وحصل على منحة إلى باريس للتدرب على طريقة معالجة حالات الهستيريا بالتنويم المغناطيسي، وعند عودته إلى فيينا لم تلق هذه الطريقة قبولاً في الأوساط الطبية، لكنه استخدمها مع مرضاه مطوراً إياها نحو طريقة التداعي الحر، حتى توصل إلى صياغة «نظرية الكبت» ثم طريقة التطهير بين عامي (١٨٨٩-١٨٩١م)، وهي أساس التحليل النفسي.

في أثناء مشاهدة الأعمال المسرحية التراجيدية.

عدّ «فرويد» العمل الأدبي مادةً ثريّةً بالإشارات الدالّة على الرغبات المكبوتة لمبدعه، وعلى مخاوفه أيضاً، ورأى أنّ «اللاشعور» أو «العقل الباطن» مستودعٌ لتلك الرغبات والمخاوف التي تجهر بنفسها على شكل سلوك، أو لغة، أو خيال، في حال توفّرت عواملٌ محفّزةٌ على ظهورها، وأنّ الأدب، والفنّ عامّةً، ليسا سوى تعبيرٍ عن «اللاوعي» الفرديّ.

وقد شكّلت «الأحلام»، بل تفسيرها على نحوٍ أدقّ، مرجعاً مركزياً لدى «فرويد» في قراءة «اللاشعور»، بوصفه الطريقة التي تعبّرُ الشخصيّة بها عن نفسها، ورأى أنّ الحلم يتّسم بمجموعةٍ من السمات، منها: التكتيف والإزاحة^(١) والرمز، وأنّ تلك السمات هي التي تحكّم طبيعة الأعمال الأدبية والفنية أيضاً، وأنّ مرحلة الطفولة هي التي تحدّد الخصائص الانفعالية للشخصيّة فيما بعد.

استعان «فرويد» منذ بداياته النظرية الأولى بالأدب، وربط قراءته لمسرحية «أوديب ملكاً» لليوناني «سوفوكليس»، ومسرحية «هاملت» للإنكليزي «شكسبير»، ثمّ قراءته لرواية «الإخوة كرامازوف» للروسي «دوستوفسكي»، بتحليل حالات مرضاه، فأطلق على بعض ظواهر العقيد النفسية أسماءً شخصياتٍ أدبية، منها: عقدة «أوديب» التي تعني تعلق الفتى بأمّه، وعقدة «إكتر» التي تعني تعلق الفتاة بأبيها. وكان من أبرز ما اتّسم به عمله في هذا المجال إرجاعه عملية الإبداع إلى حالة نفسية معيّنة.

وتعدّ جهود «كارل غوستاف يونغ»^(٢) استكمالاً لجهود أستاذه «فرويد»، وكان «يونغ» يرى، على النقيض من «فرويد»، أنّ اللاشعور الجمعيّ هو الأصل في بناء الشخصيّة على المستوى النفسي، فهي، أي الشخصيّة، غير مقيّدة بتجربتها الفردية، بل تتجاوزها إلى التجربة الإنسانية للجماعة البشرية الموعلة في القدم، وأنّها تحتفظ في أعماقها بالتماذج والأنماط العليا المتوارثة عبر الأجيال التي يكون لها شأنٌ كبيرٌ في طريقة التخيل، وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم.

أمّا «الفرد أدلر»^(٣) فقد رأى أنّ الباعث الأساسي للإبداع هو التعويض عن النقص، والرغبة في السيطرة وفي حبّ الظهور مخالفاً بذلك «فرويد» و«يونغ»، وأمّا الفرنسي «شارل مورون»^(٤) فقد ضبط مصطلح «النقد النفسي» عبر تفسيره النصوص الأدبية للأديب الواحد بعضها من خلال بعض؛ للكشف عن الشخصيّة اللاشعورية للأديب، ثمّ التثبت من نتائج الناقد من خلال حياة هذا الأديب نفسه.

وتجدد الإشارة إلى أنّ استثمار معطيات علم النفس في النقد الأدبيّ لم يعرف الثبات عند جهود هذا الناقد أو ذاك، أو هذه المدرسة أو تلك، بل تابع تطوره، وتحولاته، وإضافاته، في غير عقدٍ من

١ التكتيف والإزاحة:

- التكتيف: هو تمثيل عدّة سلاسل متداعية مرتبطة بالمحتوى الكامن في عنصر وحيد في الحلم، وقد يكون هذا العنصر صورة أو شخصاً أو كلمة؛ فقد نرى في الحلم شخصاً معروفاً، غير أنّ التحليل يُظهر أنّ هذا الشخص يمثل حشداً من الأشخاص يتصلون بتاريخ الحالم وبالحالم ذاته. وقد نرى في الحلم شخصاً نعرفه، لكنّه يظهر فيه بهيئة غريبة، والسبب في ذلك يعود إلى أنّ الشخص قد تمّ تشكيل هيئته بجمع ملامح تنتمي إلى عدد من الأشخاص الحقيقيين.

- الإزاحة في علم النفس: قناع تصنعه الأفكار المكبوتة في نضالها من أجل التعبير عن نفسها، ويدعى هذا القناع إزاحة لأنّ الشخص المتصل بالذكري المؤلمة يزاح في الحلم؛ ليحلّ محله شخص آخر.

٢ كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١م): عالم سويسري، اتّجه إلى دراسة علم الأحياء في الجامعة، وحصل على إجازة في الطب، وقد انجذب إلى دراسة الطب النفسي وعمل طبيباً في عيادة الطب النفسي، واهتمّ بأعمال فرويد بعد قراءته كتاب تفسير الأحلام، وفي عام (١٩١١م) أصبح أول رئيس لجمعية المحلّين النفسيين الدولية، كما اهتم بدراسة الأساطير واهتمّ كذلك بدراسة أساليب التفكير عند البدائيين، وسافر في العشرينيات من القرن العشرين إلى أمريكا وإفريقيا لهذا الغرض، وقد نشر العديد من الكتب من أهمّها (الأمط النفسية) وهو كتاب كلاسيكي واسع الشهرة.

القرن العشرين، وفي غير جزء من العالم، ولعلّ من أبرز تلك التحوّلات ما كان من شأن النقد البيويّ في علاقته مع النقد النفسي، ولاسيما ما أنجزه الفرنسي "جان بياجيه" في بحثه عن كيفية تكوّن اللغة عند الأطفال، ثمّ ما أنجزه مواطنه "جاك لاكان" في ربطه بين علم النفس والأدب، وفي عده اللغة مكوّناً مركزياً في اللاشعور، أو أنّ هذا الأخير مرّكبٌ بطريقة لغويّة، ثمّ أطروحته القائلة إنّ الأدب أكثر تجليات اللغة تمثيلاً لللاشعور، وإنّ اللغة هي المدخل الصحيح للنقد النفسي.

...٣...

المنهج النفسي في النقد العربي:

• علامات في النقد القديم:

يزخر التراث النقديّ العربيّ بإشارات دالّة على استثمار الناقد العربيّ القديم للمنهج النفسيّ قبل أن تظهر مقولات "فرويد" إلى الوجود بمئات السنين، ومن بواكير ذلك ما تضمّنه كتاب ابن قتيبة "الشعر والشعراء" من قولٍ عن بواعث الشعر ودوافعه، كالطمع، والشوق، والشراب، والطرب، والغضب، ومن قولٍ آخرٍ عن الأوقات والأماكن التي يفرض الشعر نفسه فيها. ومن بواكيره أيضاً ما كان القاضي الجرجانيّ قد فصلّ القول فيه عن اختلاف طبائع الشعراء، أي قوله: "وقد كان القوم - يقصد الشعراء - يختلفون في ذلك - يقصد الأداء الشعريّ - فيرقُّ شعرٌ أحدهم، ويصلُّب شعرٌ الآخر، ويسهلُ لفظٌ أحدهم، ويتوعرُّ منطقٌ غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق". ومن بواكيره ثالثاً إشارة ابن طباطبا إلى العلاقة بين نفسيّة المتلقّي وأثر النصّ فيه، أي قوله: "النفس تسكنُ إلى كلّ ما وافق هواها، وتقلق ممّا يخالفه، ولها أحوالٌ تتصرّف بها، فإذا وردَ عليها في حالةٍ من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له، وحدثت لها أريحيةً وطرباً، وإذا وردَ عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت".

في النقد الحديث:

تمثّل "جماعة الديوان" التي ظهرت في مصر مطلع العشرينيّات من القرن العشرين العلامة الأولى لظهور المنهج النفسيّ في النقد العربيّ الحديث، ومن العلامات المؤسّسة التالية لهذا المنهج - الذي ما لبث أن أفصح عن نفسه بقوة فيما بعد - دراساتٌ عبّاس محمود العقاد عن الشاعرين العباسيين أبي نواس وابن الروميّ، ودراسة إبراهيم عبد القادر المازنيّ عن ابن الروميّ أيضاً، وكذلك دراستا محمّد النويهي عن الشاعرين نفسيهما، ودراسة طه حسين عن أبي العلاء المعريّ. فسّر العقادُ شخصيّة أبي نواس في ضوء العقدة المرضيّة المعروفة بـ"الترجسيّة"، التي تمثّل

١ ألفرد أدلر (١٨٧٠-١٩٣٧م): طبيب نمساويّ من رواد مدرسة التحليل النفسيّ، قام بتطوير نظريّات مهمّة تتعلّق بدوافع السلوك البشريّ، ويرى أنّ القوّة الرئيسيّة للنشاط البشريّ ما هي إلا نضال لتحقيق الرفعة والكمال، وأشار إليها بوصفها دافعاً نحو الوصول إلى السلطة، ثمّ سمّاها «النضال نحو الرفعة»، وسمّى مدرسته الفكرية «علم النفس الفرديّ»، ويشار إليها حالياً بعلم النفس الأدلري.

٢ شارل مورون (١٨٩٩-١٩٦٦م): كاتب ومترجم فرنسيّ، كان يترجم المؤلّفات من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة الإنجليزيّة المعاصرة، درس العلوم بكلّيّة مرسيليا، وأصبح أستاذاً مساعداً في الكيمياء، ومع مطلع ثلاثينيّات القرن الماضي بدأ اهتمامه بدراسة الأدب مستفيداً من التحليل النفسيّ، ومعتمداً على أبحاث فرويد.

واحدةً من أبرز مقولات مدرسة التحليل النفسي عند "فرويد"، وانتهى النويهي، في دراسته للشاعر نفسه، إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: دور اضطرابه الجسماني في توتر أعصابه، وزواج أمه من رجل آخر بعد وفاة أبيه فيما بدا خاصاً به من أقرانه من الشعراء في عصره، وفيما تواتر في شعره من أغراض تكادُ تنتسب إليه وحده.

ولعل من أبرز النقاد الذين تابعوا مسيرة أولئك مصطفى سوييف في كتابه: "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، ومواطنه شاكر عبد الحميد في كتابه: "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة"، وغيرهما.

أما في سورية، فإن جورج طرابيشي يمثل الناقد الأبرز في استثمار منجزات علم النفس التحليلي في قراءة مجموعة من الأعمال السردية العربية، ومن أبرز مؤلفاته في هذا المجال: "شرق وغرب، رجولة وأنوثة"، و"عقدة أوديب في الرواية العربية"، و"لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم"، و"رمزية المرأة في الرواية العربية".

...٤...

بعض المآخذ على المنهج النفسي:

١. يؤخذ على المنهج النفسي عددٌ من المآخذ، يُذكر منها:
النظر إلى النص الأدبي على أنه وثيقة نفسية، الأمر الذي يعني إغفال المستوى الفني للنصوص، وعدم التمييز بينها على أسس فنية، كما يعني تحويل النقد من كونه منهجاً إلى كونه تحليلاً نفسياً.
٢. مقولات علم النفس فروض وليست قوانين، ومن الخطأ تطبيقها على الأدب كما هي في مصادرها في علم النفس.
٣. ليس كل نص أدبي قابلاً للتحليل والدراسة نفسياً.
٤. استخدام منجزات التحليل النفسي في النقد الأدبي يعني وجود معرفة جاهزة، الأمر الذي لا يحرض الناقد على الابتكار، ويجعله أسير تلك المنجزات في دراسة النص الأدبي.

...٥...

قراءة النص الأدبي وفق المنهج النفسي:

١. لقراءة النص وفق المنهج النفسي عددٌ من المتطلبات، هي:
اعتماداً معطيات علم النفس.
٢. دراسة المحتوى الظاهر للنص، ويتحقق ذلك من خلال:
أ. دراسة معاني النص، وربطها بحياة المبدع النفسية، والتركيز في انعكاس الواقع المعيش على خفايا النص.
ب. استجلاء الظاهرة النفسية في النص.
٣. دراسة المحتوى الكامن (تأويل الظاهرة)، وفيه يُكشف عن الأشكال التي عبر بها اللاشعور عن نفسه مع بقائه مختبئاً، وتتم هذه الدراسة من خلال:

أ. دراسة الألفاظ الموحية ضمن سياق النصّ الذي نسعى إلى تفسيره؛ بغية الكشف عن الدلالات المستترة فيها، انطلاقاً من أنّ هناك أشياء في النصّ لم تُقل وهي كامنة في لغته، وأنّ ما خفي من النصّ قد يكون أهمّ ممّا أُعلن.

ب. الرموز بوصفها وثيقة نفسية دالة على نفسية المبدع، فهي تشير إلى حالات نفسية من غير أن تسمّيها.

ج. الصور الموحية إذ تعدّ دالة على الرغبات المكبوتة والمخاوف، وأداة يتخذها اللاشعور للتعبير عن الأفكار بصورة خفية حتى يتمكن من إخراجها إلى ساحة الشعور (*).

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. علام يعتمد المنهج النفسي في النقد؟ وإلام يسعى؟
٢. ما الحقول التي يتحرك فيها المنهج النفسي؟
٣. ما الذي يكتشفه الناقد من دراسته النصّ الأدبي وفق المنهج النفسي؟
٤. يعدّ النصّ الأدبي وثيقة دالة على نفسية مبدعه. ما المرتكزات التي يجب تتبّعها لمعرفة شخصية المبدع؟
٥. يرى فرويد أنّ الأدب والفنّ تعبير عن اللاوعي الفردي. وضّح ذلك ممّا ورد في المقطع الثاني.
٦. تباينت نظرة (يونغ-أدلر) لبواعث الإبداع. وضّح نظرة كلّ منهما.
٧. ظهرت بذور المنهج النفسي عند بعض النقاد العرب القدماء. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٨. علام اعتمد العقاد ومحمّد النويهي في تفسير شخصية أبي نّوّاس؟ وإلام توصل كلّ منهما؟
٩. اذكر بعض المآخذ التي أخذت على المنهج النفسي.
١٠. إلام يرتكز المنهج النفسي في قراءته للنصّ الأدبي؟

* تسهم الأشكال التي عبّر بها اللاشعور عن نفسه في الكشف عن حركة النصّ الداخلية، لما تكشفه من رغبات مكبوتة مستقرة في لا شعور المبدع وتسعى، أي الرغبات، إلى الإشباع فتصطدم بعوائق مانعة (اجتماعية، دينية...) لذلك تجد لنفسها صيغاً محرّفة وأقنعة شتى من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية عن الشعور.

فدوى طوقان (١٩١٧-٢٠٠٠م)

وُلِدَتْ في نابلس بفلسطين، وتلقّت تعليمها الابتدائيّ في مدارس نابلس، ثمّ منعت من الخروج إلى المدرسة بسبب القيود العائليّة الصارمة، فاتّجّهت إلى المطالعة، وساعدها شقيقها (إبراهيم) الشاعر المعروف على تثقيف نفسها، وإشباع ميولها الأدبيّة والشعريّة، ثمّ راحت تنظم الشعر وترسله إلى مجلة (الأمالى) اللبناييّة بأسماء مستعارة، وحين لاقت قصائدها القبول والإعجاب أرسلت شعرها إلى مجلة (الرسالة) المصريّة باسمها الحقيقي، فنالت اعتراف أهل الأدب بشاعريّتها، وقد شجّعها هذا الأمر على إصدار ديوانها الأوّل (وحدى مع الأيام)، ثم زارت بريطانيا ودرست في بعض معاهدها اللّغة الإنجليزيّة، فطالعت الأدب الإنجليزيّ، وألمّت بالثقافة الغربيّة، وتوجّهت في حياتها توجّهًا جديدًا. تُعدّ من أعلام الشعر العربيّ في العصر الحديث. أصدرت كتباً ودراسات، منها كتاب (أخي إبراهيم) كما أصدرت عدداً من الدواوين، منها: (وحدى مع الأيام) و(أعطني حبّاً) و(على قمّة الدنيا وحيداً) وديوان (وجدتها) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

يُعدّ نصّ (وجدتها) صرخةً مدوّية تحمل الفرحة لمن اهتدى أخيراً إلى ضالّته. إنّها صرخة أنثى تكشف ذاتها في مجتمع أحاط حياتها بعاداتٍ وتقاليّد صارمة، حرمتها الانطلاق نحو الحياة الحرّة الكفيلة بصنع الشّخصيّة المُبدعة.

النصّ:

...١...

وجدْتُها في يومِ صَحْوٍ جَمِيلٍ
 بعد ضياع، بعد بَحْثٍ طَوِيلٍ
 بحيرةٍ رائحةٌ ساجيةٌ
 إنْ وَلَعَتْ مرّةً
 في قلبها الصّافي ذنابُ البَشَرِ
 أو عبثتُ فيها رياحُ القَدَرِ
 تعرّكتُ فترةً
 ثمّ صَفّتُ صفاءً بلّورِ

* ديوان فدوى طوقان، الطبعة الأولى، دار العودة بيروت، ١٩٧٨م، ص ١٧٦-١٧٧.

وَرَجَعَتْ مِرَاةً وَجْهَ الْقَمَرِ
وَمَسَّبَحَ الزَّرْقَةَ وَالتُّورِ
وَمُسْتَحَمَّ الْأَنْجَمِ الْهَادِيَةِ

...٢...

وَجَدْتُهَا، يَا عَاصِفَاتِ اعْصِفِي
وَقْنَعِي بِالسُّحْبِ وَجْهَ السَّمَاءِ
مَا شِئْتِ، يَا أَيَّامُ دَوْرِي كَمَا
قُدَّرَ لِي، مُشْمَسَةً ضَاحِكَةً
أَوْ جَهْمَةً حَالِكَةً
فَإِنَّ أَنْوَارِي لَا تَنْطَفِي
وَكُلُّ مَا قَدْ كَانَ مِنْ ظِلٍّ
يَمْتَدُّ مُسَوِّدًا عَلَى عُمْرِي
يُلْفُهُ لَيْلًا عَلَى لَيْلٍ
مَضَى ... ثَوَى فِي هُوَّةِ الْأَمْسِ
يَوْمَ اهْتَدَيْتُ نَفْسِي إِلَى نَفْسِي

شرح المفردات

ساجية: ساكنة غير مظلمة.

ولغت: دخلت.

ثوى: أقام واستقر.

دراسة النص:

• أولًا: دراسة المحتوى الظاهر (معاني النص، الظاهرة النفسية):

أ. معاني النص:

يبدأ النص في المقطع الأول بإعلان الاهداء إلى شيء ما كتمته الشاعرة في أثناء النص، ثم صرحت به في نهايته، تمثل في الاهداء إلى النفس.

ترافقت صرخة الشاعرة (وجدتها) في مطلع النص مع فرح عارم بريء براءة طفل اهتدى إلى كنز أحلامه، لكن هذا الفرح الغامر تخللته رياح القدر، وهزت صفاءه ذئاب البشر لفترة وجيزة، عادت بعدها الزرقة الصافية والأنوار المتلألئة تستحم فيها النجوم، وأطل الفرح من جديد سماء تحلق فيها الشاعرة.

أما المقطع الثاني فقد حمل ثقة أكبر، برزت في تحدي الشاعرة لماضيها، وإرخائها الستار عليه، والتفاتتها نحو المستقبل لتضم ما اكتشفت في حنو وغبطة، تضم نفسها التي اهتدت إليها بعد بحث طويل، كما تجلت تلك الثقة بتركيز الشاعرة في ذاتها المكتشفة، وما تحمله من أنوار

لا تطفئها العواصف الغاضبة، وما تملكه من قدرة على الارتفاع والسمو إلى مستقبل يتجاوز ليل
الأمس، وظلاله القاتمة.

ب. الظاهرة النفسية:

كشفت المعاني السابقة معاناةً نفسية عميقة مصدرها ماضٍ كئيب بعث الألم والشكوى،
حرصت الشاعرة على إخفائها برسمها ملامح مستقبلٍ جميلٍ يحمل السعادة والغبطة.

دراسة المحتوى الظاهر للنص يتحقق من خلال:

- دراسة معاني النص وربطها بحياة المبدع النفسية، والتركيز في انعكاس الواقع المعيش
على خفايا النص.
- استجلاء الظاهرة النفسية في النص.

• ثانياً: دراسة المحتوى الكامن (تأويل الظاهرة):

ينطوي النص على معاناة من ماضٍ شكّل بتقاليده الصارمة وسوداويته موانع وعوائق تقف أمام
اندفاع الشاعرة إلى الحياة طليقة سعيدة؛ لذلك كان كبت المشاعر والرغبات نتيجة منطقية لموانع
الواقع وجدرانه المرتفعة، التي دفعت الشاعرة إلى التسامي النفسي باتخاذها الفن المبدع وسيلة
للتعبير عن رغباتها المكبوتة في اللاشعور.
وقد اتخذ اللاشعور لدى الشاعرة أشكالاً فنية، للكشف عن نفسه مع بقائه متوارياً، تمثلت
بما يأتي:

— الألفاظ الموحية: بمعانٍ جديدة أخرجها السياق عن معانيها المعجمية والحسية إلى معانٍ متشحة
بظلال اللاشعور وأطيافه. وقد شكّلت هذه الألفاظ في النص معجمين لغويين (الكأبة) و(الفرح).
واندرجت تحت معجم الكأبة الألفاظ الآتية: (ضياح، ولغت، ذئاب، رياح، تعكّرت، عبثت،
عاصفات، جهمه، ليل، مسوداً...)، على حين اندرجت تحت معجم الفرح الألفاظ الآتية:
(صحو، جميل، بحيرة، ساجية، صفاء، بلور، القمر، النور، الزرقة، الأنجم، أنواري...)
والمعجمان السابقان يكشفان محاولات اللاشعور في التعبير عن نفسه، وميله
إلى إشباع حاجاته من خلال إنكار الألم والبعد عنه، وبلوغه لذة السعادة.
ويسعى المعجم الثاني (الفرح) إلى طمس المعجم الأول (الكأبة)، والقفز فوقه إلى آفاقٍ
جديدة عبر الارتفاع والتسامي الدائمين.

من محدّدات تأويل الظاهرة، دراسة الألفاظ الموحية ضمن سياق النص الذي نسعى إلى تفسيره بغية الكشف
عن الدلالات المستترة فيه، انطلاقاً من أنّ هناك أشياء في النص لم تُقل وهي كامنة في لغته، وأنّ ما خفي من النص
قد يكون أهمّ ممّا أعلن فيه.

– **الرمز:** أمّا الشكل الآخر الذي اتّخذه اللاشعور عند الشاعرة في التعبير عن مكنوناته فهو الرموز الدالّة على حالات نفسيةً كامنة في أعماق اللاشعور؛ إذ رمزت بذئاب البشر إلى الغدر والخيانة، وبرياح القدر إلى المصائب التي أحاطت بها، ولكن بالمقابل ثمة رموز توحى باهتداء الشاعرة إلى نفسها وما صاحبها من فرح وسعادة، نحو (البحيرة، النور). إنّ الرموز السابقة تكشف عن مخاوف الشاعرة المكبوتة، كما تكشف عن أحلامها وتوقها وسعيها إلى إشباع رغباتها في ذلك الاهتداء الجميل إلى أنوار النفس المتلاثلة.

من محدّدات تأويل الظاهرة، دراسة الرموز بوصفها وثيقة نفسية دالّة على نفسية المبدع، فهي تشير إلى حالات نفسية من غير أن تسميها.

– **الصور:** أدّت الصور وظيفة في التعبير عن مكنونات اللاشعور؛ إذ تجرّدت من حسيّتها، واصطبغت بما أضفاه اللاشعور عليها، حتّى باتت خير معبر عن الأفكار اللاشعورية التي يحولها اللاشعور إلى صور يقترح بها ساحة الوعي ورقابته الصارمة. ومن تلك الصور التي تكشف ذعر الشاعرة وخوفها (عبث فيها رياح القدر)، ومنها ما يعبر عن الفرح الغامر (مستحمّ الأنجم الهادية، مسبح الزرقة والنور)، وغير ذلك من الصور المتوهّجة بالمشاعر المكبوتة والرغبات المتوارية في اللاشعور. وقد استطاعت الصور أن تشكّل حركة النصّ النابضة حين انطلقت من عذاب وألم إلى سعادة وغبطة، ومن ليل وعواصف إلى إشراق وصحو، ومن ضياع إلى اهتداء إلى النفس بعد بحث طويل.

من محدّدات تأويل الظاهرة، دراسة الصور الموحية بوصفها دالّة على الرغبات المكبوتة والمخاوف، وأداة يتّخذها اللاشعور للتعبير عن الأفكار بصورة خفية حتّى يتمكن من إخراجها إلى ساحة الشعور.

ومما سبق نرى أنّ النصّ الأدبيّ في التحليل السابق، كشف عن سعي اللاشعور إلى التعبير عن نفسه بوسائل فنيّة متنوّعة، شكّلت آليات نفسيةً تجاوزت رقابة الشعور، وسعت عبر النصّ إلى البوح بمكنونات اللاشعور الذي جعل النصّ – برأي الاتجاه النفسي – تمثيلاً رمزياً لمعطيات اللاشعور المكبوتة.

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم على الاستزادة من مبادئ تحليل النصّ الأدبيّ وفق المنهج النفسي، تمهيداً للدرس القادم.

نديم محمّد (١٩٠٨-١٩٩٤م)

شاعر سوريّ، وُلِدَ في قرية «عين شقاق» بمحافظة اللاذقية، وتميّز من أبناء جيله بطفولة قلقة مشاكسة، ولكنه كان أليفاً صافياً صفاء الطبيعة التي احتضنته بأبوةٍ وحنان. تعلّم القراءة والقرآن في القرية على يد شيخ الكتاب، ثم أرسل إلى بانياس ليتعلم قواعد اللغة العربيّة، ومنها إلى مدرسة «الفرير» في اللاذقية. وفي عام (١٩٢٦م) أرسل إلى مدرسة اللايك في بيروت، ومنها إلى فرنسا لإتمام الدراسة في جامعة مونبلييه، وحصل على الإجازة في الأدب العربيّ، ثم انتقل إلى سويسرا لدراسة الحقوق، ولكنه عاد عام (١٩٣٠م) لأسباب خاصّة من دون أن يكمل دراسته. اتّسم بحسّه الرهيف ومعاناته التأملية العميقة. له عدّة مجموعات منها: (فراشات وعناكب)، (فروع من أصول)، ومجموعة (آلام) التي أخذ منها هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

دأب الشعراء الرومانسيون على تمجيد الألم الذي يعدّ باعثاً على الكتابة والتوهّج الإبداعيّ؛ لذلك نراهم يعطون قياد نفوسهم للشعور، فتنسأب أشعارهم مخضلةً بالدموع، متوجّهةً بالآهات والأحزان والشكوى، مستبطنّة خزائن اللاشعور، كاشفةً عمّا توارى فيها من حبٍّ مُخْفِقٍ، وآمالٍ منكسرةٍ، وأمانياتٍ خائبةٍ، وهذا ما سعى الشاعر إلى بثّه في تضاعيف هذه الأبيات.

النصّ:

- ١ يا شعوريّ يا حَيَّةً تَنْفُثُ السُّمَّ — فَيَجْرِي فِي الْقَلْبِ، مِنْ أَلْفِ نَابِ
- ٢ كَبُرَتْ فِيكَ عِلَّتِي، وَتَنَاهَى فِيكَ حُزْنِي، وَطَالَ فِيكَ عَذَابِي
- ٣ أَيُّ عِرْقٍ لَمْ تَلْتَهْمُهُ، وَعَظْمٍ لَمْ تَرُعْهُ بَعَاصِفٍ أَوْ شِهَابِ
- ٤ شَهْدَ الْحَبِّ مَا تَرَكْتَ لِأَثْوَا بِي مِنْ الْجِسْمِ غَيْرَ جِلْدٍ خَرَابِ



- ٥ لَوْ بَغَيْرِ الْهَوَى ... يُطَاوِلُنِي الدَّهْ رُ لَأُرْكَزْتُ فِي النُّجُومِ ... قِباي
- ٦ وَلَجَزَّتْ بُرْدَ لَهْوِي عَلَى الْبَدَنِ وَلَطَّمْتُ خَدَّهُ بِدُعَايِ

- ٧ ولطوّفتِ بالنَّعيمِ فرَشْتِ — نِي حَسَانُ النَّعِيمِ بِالْأَطْيَابِ
٨ ونسجتُ الأصيلَ ثوباً ونقشُ — ت حَوَافِيهِ بِالنَّدَى وَالْمَلَابِ

شرح المفردات

المَلَاب: ضربٌ من الطَّيبِ.

مهارات الاستماع



- * استمع إلى النصِّ، ثمَّ أجِبْ:
- اختر الإجابة الصَّحيحة في كلِّ ممَّا يأتي:
 - يتناول النص موضوعاً:
 - اجتماعياً.
 - وطنياً.
 - ذاتياً.
 - قومياً.
 - بدا الشاعر في النصِّ:
 - مستبشراً.
 - منكسراً.
 - طرباً.
 - متمرداً.

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
 - * اقرأ النَّصَّ قراءةً جهريَّةً، متمثلاً نبذة المشاعر التي غالبت الشاعر، وتنازعت في ذاته.
- القراءة الصَّامتة:
 - * اقرأ النَّصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجِبْ:
 - ما الفكرة العامة التي يدور حولها النصُّ؟
 - ما مصدر معاناة الشاعر؟ وما الذي منعه من تجاوز هذه المعاناة؟

الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
 - استعن بالمعجم على تعرّف معنى الأصيل في كلِّ ممَّا يأتي:
 - قال نديم محمّد:
 - ونسجتُ الأصيلَ ثوباً ونقشُ — ت حَوَافِيهِ بِالنَّدَى وَالْمَلَابِ
 - قال أحمد شوقي:

- أَوْ دَعِ لِسَانَكَ وَاللُّغَاتِ فَرْمًا غَنَى الْأَصِيلِ مِمَّنْ طِقِ الْأَجْدَادِ
٢. كَوْنٌ مَعْجَمًا لَغَوِيًّا لِكُلِّ مَنْ: (المعانة والسعادة)، ثُمَّ حَدَّدَ الْمَعْجَمَ السَّائِدَ مِنْهُمَا.
 ٣. اذْكَرَ الْفِكْرَةَ الرَّئِيسَةَ لِكُلِّ مَنْ مَقْطَعِي النَّصِّ، مُسْتَعِينًا بِالْمَعْجَمِينَ السَّابِقِينَ.
 ٤. وَضَّحَ الْآثَارَ النَّفْسِيَّةَ وَالْجَسَدِيَّةَ الَّتِي تَرَكَهَا الشُّعُورُ فِي الشَّاعِرِ كَمَا وَرَدَ فِي الْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ.
 ٥. انْتَابَتْ فِي الْمَقْطَعِ الثَّانِي الشَّاعِرَ رَغْبَةً عَارِمَةً فِي تَجَاوُزِ الْحَرَمَانِ وَإِنْكَارِ الْأَلَمِ. وَضَّحَ ذَلِكَ.
 ٦. اسْتَنْتَجَ الظَّاهِرَةَ النَّفْسِيَّةَ الَّتِي يَطْرَحُهَا النَّصُّ.

• المستوى الفني:

١. بَيَّنَّ وَظِيفَةَ اسْتِعْمَالِ الشَّاعِرِ لِحَرْفِ الشَّرْطِ (لو) فِي التَّعْبِيرِ عَنِ أَرْزَمَتِهِ النَّفْسِيَّةِ.
٢. مَا دَوَّرَ كُلَّ مَنْ الْخَبْرَ وَالْإِنْشَاءَ فِي تَفْسِيرِ الْحَالَةِ الشُّعُورِيَّةِ الَّتِي تَكْتَنِفُ الشَّاعِرَ؟
٣. اسْتَعْمَلَ الشَّاعِرُ الرَّمُوزَ. بَيَّنَّ أَثْرَهَا فِي التَّعْبِيرِ عَنِ حَالَاتِهِ النَّفْسِيَّةِ، مَعَ مِثَالٍ مَنَاسِبٍ لِذَلِكَ.
٤. تَأَثَّرَتْ الصُّورُ بِمَعَانَاةِ الشَّاعِرِ النَّفْسِيَّةِ، وَأَمَانِيهِ الْمَكْبُوتَةِ. مِثْلَ لِكُلِّ مَنْهُمَا، مَبِينًا مَا عَكَسَتْهُ مِنْ أَحَاسِيسٍ وَرَغْبَاتٍ مَخْتَزَنَةٍ فِي اللَّاشْعُورِ لَدَى الشَّاعِرِ.
٥. جَاءَتْ الْمَوْسِيقَا الدَّاخِلِيَّةُ وَالخَارِجِيَّةُ اسْتِجَابَةً لِنَفْعَالَاتِ الشَّاعِرِ الْمُحْتَدِمَةِ. ادرِسْ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ (عناصر الموسيقى الداخلية - روي الباء المكسورة).
٦. قَطَّعَ عَرُوضِيًّا صَدْرَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، ثُمَّ سَمَّ بَحْرَهُ.

• المستوى الإبداعي:

- * كَشَفَ الْمَقْطَعِ الثَّانِي عَنِ أَمَانِي الشَّاعِرِ الْحَبِيسَةِ. أَضْفِ مَا تَرَاهُ مَنَاسِبًا مِنْ أَمْنِيَاتٍ أُخْرَى مَوْظَفًا الْأَسْلُوبِ السَّرْدِيَّ.

التعبير الكتابي



- * ادرِسْ الْأَبْيَاتِ الْآتِيَةَ مِنَ النَّصِّ وَفَقِ الْمَنْهَجَ النَّفْسِيَّ، مُسْتَفِيدًا مِنْ إِجَابَاتِكَ عَنِ أَسْئَلَةِ الْمُسْتَوِيِّينَ الْفِكْرِيَّ وَالْفَنِّيَّ، وَمِمَّا مَرَّ فِي نَصِّ (فدوى طوقان).

١. يَا شُعُورِي يَا حَيَّةً تَنْفُثُ السُّمَّ فَيَجْرِي فِي الْقَلْبِ، مِنْ أَلْفِ نَابِ
٢. كَبُرْتُ فِيكَ عَلَّتِي، وَتَنَاهَى فَيَكُ حُزْنِي، وَطَالَ فِيكَ عَذَابِي



٣. لَوْ بَغِيرَ الْهُوَى ... يَطَاوَلُنِي الدَّهْ رُ لَأَرْكَزْتُ فِي النُّجُومِ ... قِبَايِ
٤. وَلَجَرَزْتُ بُرْدَ لَهْوِي عَلَى الْبَدِّ رِ وَلَطَّمْتُ خَدَّهُ بِدُعَايِ



١. اعرب ما وضع تحته خطاً في البيت الآتي:

يا شعوري يا حيّة تنفثُ السّمَّ
٢. اقرأ البيت الآتي، ثمّ نفذ النشاط:

ولطوّفتُ بالنعيمِ فرشّتُ
- تعجّب من الفعل (طوّفتُ بالنعيم) الوارد في البيت السابق بصيغتي التعجّب القياسيتين.
٣. اذكر الوزن الصّرفي للأسماء والأفعال الواردة في البيت الآتي:

لو بغيرِ الهوى ... يطاولني الدهـ
رُ لأركزتُ في النُّجومِ ... قبابي

الدكتور محمود أحمد السيد (١٩٣٩م)

أستاذ جامعي، عمل وزيراً للتربية والثقافة، وهو عضو مجمعي اللغة العربية في دمشق والقاهرة، وعضو اتحاد المجامع اللغوية. له مؤلفات تجاوزت الخمسين مؤلفاً في اللغة والتربية والثقافة، وبحوث متعددة في المجالات المتخصصة، وبرامج إذاعية وتلفزيونية. يعمل حالياً مديراً لهيئة الموسوعة العربية، ورئيساً للجنة العليا للتمكين للغة العربية.

النص:

...١...

طالما يتبادر إلى الذهن عندما نطلق مفهوم النقد أن الكلام ينصب على تبيان الأمور السلبية، وهذا غير صحيح، فالنقد يظهر الإيجابيات كما يظهر السلبيات في الوقت نفسه، فإذا كان في الموضوع أمور إيجابية فالناقد يكشف النقاب عنها، ولا يكون موضوعياً إلا إذا كان عادلاً في تبيان الوجهين معاً الإيجابي والسلبي.

وفي دراسة ظواهر مجتمعنا نلاحظ أن ثمة أناساً ينظرون إليها بعين الرضا، فلا يجدون ثغرة ما ولا خللاً ولا نقصاً، وأرى أن هذه الشريحة غير موضوعية في نظرتها! وبالمقابل نرى أناساً آخرين ينظرون إلى ظواهر مجتمعنا بعين السخط، فلا يجدون فيها أي بارقة إيجابية، وإنما يرون أن الظلام يكتنفها، وأن الأمل في الخلاص من سلبياتها معدوم، وفي تقديري أن هذه الشريحة من الناس غير موضوعية أيضاً.

— ورحم الله شاعرنا العربي إذ يقول:

وعين الرضا عن كل عيب كليله
ولكن عين السخط تبدي المساويا
إن التفكير النقدي السليم هو الذي لا ينظر إلى الظواهر بعين الرضا وحدها، ولا ينظر إليها بعين السخط وحدها، وإنما ينظر إليها بعين الموضوعية فيعطي لقيصر ما لقيصر والله ما لله، وذلك في منأى عن أي تحيز أو تعصب أو تشنج.

...٢...

يرتبط التفكير النقدي ارتباطاً عضوياً بمنهج التفكير العلمي، وهو لا يعني مجرد الرفض أو التنفيذ أو المعارضة لما هو قائم، وإنما يدعو في دراسة أي ظاهرة اجتماعية إلى الاهتمام بالسياقات الاقتصادية والاجتماعية والأبعاد التاريخية لها. وهو منهج لا يكتفي بالأشكال الظاهرة في واقعها

المحدّد بالزمان والمكان الراهنين، وإنّما يبحث عن الجذور المجتمعيّة التي أدّت إلى تشكّل هذه الظاهرة وعلى الصورة التي بدت عليها في أثناء فترة الدراسة.

والتفكير النقديّ لمعطيات الواقع يستهدف تأكيد مهمّة التغيير، ودور التجديد في البحث والمعرفة، بغية اكتشاف الأبعاد الحقيقيّة لهذا الواقع، والسعي إلى تجاوز عقباته وصولاً إلى الأجل والأكمل.

...٣...

ويختلف الفلاسفة مع علماء النفس في وجهات النظر حول التفكير النقديّ اختلافاً جوهريّاً؛ إذ إنّ الفلاسفة يؤكّدون الحاجة إلى التفكير النقديّ، في الوقت الذي يفضّل فيه علماء النفس مصطلح «مهارات التفكير». ويرى الفلاسفة ضرورة التأكيد على الحجج والبراهين الموضوعيّة والمنطقيّة على أنّها محور التفكير الانتقاديّ وجوهره، في الوقت الذي يركّز فيه علماء النفس في عمليّات التفكير نفسها.

ويهتمّ الفلاسفة بممارسة المنطق والحجج والأدلة على أنّها أدوات في شرح حقائق معيّنة، ويرون أنّ البرامج المدرسيّة ينبغي لها أن تركز في تصوير التفكير المنطقيّ أداةً من أجل صنع قرارات أخلاقيّة ومعنويّة.

وإذا كان علماء النفس يظهرون اهتماماً واضحاً بعمليّات التفكير، وكيفية تطويرها عند المتعلّمين، فإنّهم يؤكّدون، في الوقت نفسه، عمليّة حلّ المشكلات أكثر من تأكيدهم عمليّة المنطق. والفلاسفة محقّقون في تأكيدهم التفكير الانتقاديّ والتفكير التأمليّ والاستنتاجيّ، كما أنّ علماء النفس في تأكيدهم المشكلات محقّقون أيضاً، ذلك لأنّ طبيعة الحياة تستلزم أن يكون المرء مزوّداً بمهارات التفكير الانتقاديّ.

...٤...

ونحن في تربيتنا لأبنائنا بدءاً من الأسرة وانتهاءً بالمجتمع مروراً بالمدارس والمعاهد والجامعات مطالبون بالاهتمام بالتفكير النقديّ من حيث طرح الأسئلة، والاستفسار بـ «لماذا»، والتمتّع بعقول منفتحة وغير متحيّزة، وتحديد الأسباب والاستنتاجات بروح من الموضوعيّة.

وفي عمليّة بناء التفكير الانتقاديّ لا بدّ من ترسيخ تقاليد معيّنة تتمثّل في احترام الرأي، وتقدير الرأي الآخر والموضوعيّة في إصدار الأحكام، ذلك لأنّ الشخصيّة المتكاملة هي التي تتقبّل النقد من الآخرين، وتسعى إلى تعديل مسارها وتطوير أدائها نحو الأفضل في ضوء ما تتلقاه من ملاحظات. ولقد جاء في تراثنا «رحم الله امرأً أهدي إلينا عيوبنا»!

قراءة تمهيدية

١. نشأة الأدب المهجريّ:

منذ أواخر القرن التاسع عشر شرعت مواكب المهاجرين العرب تنزح إلى المهاجر الأمريكيّة، ولاسيّما من سورية ولبنان؛ فعزا بعض الباحثين هجرتهم إلى طموح كامن في طبيعتهم منحدر إليهم بالفطرة من أجداد جابوا القفار وخاضوا البحار، وإلى ما اكتسبوه من مرونة وقدرة على التكيف السريع في أيّ محيط نزلوه، وذهب آخرون في تفسير عوامل الهجرة إلى العامل الاقتصاديّ، فانطلقوا يبحثون عن لقمة العيش والاكتفاء. وكان بين الذين نزحوا عن شاطئ البحر المتوسط إلى ضفاف العالم الجديد في المهاجر الأمريكيّة جماعة من الشباب الذين حملوا بين جوانحهم قلوباً متوثبة إلى الحرّية والإنصاف، وامتلكوا فكراً نيراً وخيالاً خصباً. أولئك هم الأدباء المثقفون الذين شكّلوا بنتائجهم الأدبيّ أدب المهجر.

٢. أبرز موضوعات الأدب في المهجر

١. الحنين والغربة

لا تكاد تقرأ ديوان شاعر مهجريّ حتى تطالعك هذه النعمة الحزينة الشاكية، وتستوقفك أنات الاعتراب الرهيبة، إذ عانى المهجريون من غربتين: غربة في بلادهم، وأخرى في مغرباتهم حين ألقت بهم المراكب إلى شواطئ القارّة الأمريكيّة، ليجدوا أنفسهم غرباء ضائعين يحاصروهم فقرّ وقهرّ لا مهربَ منهما، وهذا ما دفعهم إلى ترجمة تلك اللحظات البائسة في صورٍ تزخر بالمرارة والأسى، وتجلو خلجات القلوب المعذبة، وتفجر ينابيع الحنين المترعة بمشاهد الطفولة وأطياف المربع القديمة، وما كانت هذه الذكريات لتطفو على سطح الذاكرة لولا هذا البؤس الممضّ والإحساس بالضياع والغربة؛ لذلك ارتبط شعر الحنين في إبداعات المهجريين بما عانوه من قسوة الاعتراب التي ولدت هذه الأشواق المحترمة في النفوس، وخير ما نستدلّ به على ذلك مشهد رواه شفيق معلوف يروي حكاية المغرّب مفصلاً عن مشاعر الأمّ المترقبة لتحوّل أحاسيسها إلى عذاب يُضاف إلى آلام الاعتراب القاسية:

* للاستزادة يُنظر:

- عيسى الناعوري: أدب المهجر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧، دار المعرفة، جمهورية مصر العربيّة.

- د. عمر الدقاق: شعراء العصبة الأندلسيّة، الطبعة الثانية ١٩٧٨، دار الشرق بيروت.

- جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكيّة، الطبعة الثالثة ١٩٩٨، مكتبة السائح طرابلس

- د. عزيزة مريدن: الشعر القوميّ في المهجر الجنوبيّ، الطبعة الثانية ١٩٧٣، دار الفكر دمشق ..

وراح يروُدُ خلفَ الأفقِ أفقًا
له فأشاحَ عنه الوجهَ طلقًا
تذوبُ إليه تحناناً وشوقًا
ولم تشبِعه تقبيلًا ونشقا

شراعٌ مدَّ فوقَ الموجِ عنقًا
يُقِلُّ فتىً تبدى الشَّطُّ جهماً
وغادَرَ عند صخرِ الشَّطِّ أمّاً
تُرى هل أبَ من سَفَرِ شراعٍ

٢. البؤس والشقاء:

منى المهجريون أنفسهم بالرغد والرفاه عندما تكدّسوا على ظهور المراكب التي قذفتهم على شواطئ الغربية، وسرعان ما خابت أمانيتهم حين اصطدموا بواقع حالك لا يجدون فيه ما يسدّ الرمق ويمسك الحياة، ناهيك عمّا يتطلبه تحصيلُ الرزقِ من أعمالٍ لا تُحتمل ولا تُطاق، وهذا ما أشعل جحيمَ المعاناة وفتح أبوابها الواسعة، وهاهوذا حسني غراب يترك حمصَ فراراً من الجوع والعوز ليجد نفسه أمام معاناة أشدّ وطأة، وأضيقَ حالاً منه وهو في مدينته، حتى بات يستجدي الموت لإنهاء مأساته، فيقول:

وشراعي بالٍ ونجمي خابٍ
أوصد اليأسُ دونه كلّ بابٍ
ونجاةً من حيرةٍ واضطرابٍ

زورقي تائه وزادي قليلٌ
كلّما لاح لي بريقُ رجاءٍ
إنّ في الموت راحةً من عناءٍ

٣. القومية والإنسانية:

ترعرع أدب المهجريين في بلاد صاحبة فرضت على المغرّب عزلة روحية، فكان ذلك الأدب زفرةً معذبٍ باحثٍ عن الخلاص والسعادة المفقودة، لا يجدُ ما تطيب له النفسُ إلّا في رحاب بلاده، الأمرُ الذي فجرَ كوامن الاعتزاز والانتماء للوطن، وتجلّت هذه الكوامن في صور شتى نحو ما جاء على لسان إلياس فرحات :

هاجرتُ منكِ وقلبي فيكِ لم يزلِ
والعربُ زاحفةٌ يا أرضُ فاشتعلي

دارَ العروبةِ دارَ الحبِّ والغزلِ
العُربُ واقفةٌ يا شمسُ فانطَفئي

بيد أنّ هذا النزوع القوميّ لم يُنسِ أولئك الشعراء رسالتهم الإنسانية، رسالة الشرق إلى العالم أجمع، بما تحمله من محبة وإخاء، وتطلع إلى حياة مثلى لا حروب فيها ولا خصام، يسودها العدل وتتوّجها الغبطة، ينعم فيها الإنسان بالخير والفضائل والجمال، بعيداً عن ضجيج الحياة وصراع بنيتها ولهاثهم خلف رغباتهم المضطربة وأهوائهم المتصارعة في عالم ماديّ جافّ لا روح فيه، وذلك ما يمكن تلمّسه في قول إيليا أبو ماضي:

ما أنا فحمةٌ ولا أنتَ فرقدُ
فلماذا يا صاحبي التّيهُ والصدُّ

يا أخي لا قَلِّ بوجهك عني
أنتَ مثلي من الثّرى وإليه

٣. مدارس الأدب في المهجر وخصائصها:

وُلد في رحاب المهاجر الأمريكية أدبٌ مهجريٌّ انقسم أدباؤه فئتين: فئة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية، وفئة المهجر الجنوبي في أمريكا الجنوبية ولاسيما في البرازيل، وقد ظهرت الفئتان في وقتٍ واحدٍ مع بداية القرن العشرين، وأسهمت في إغناء النتاج المهجري وثرائه. وقد شكّل الأدباء في المهجر الشمالي الرابطة القلمية. أمّا أدباء المهجر الجنوبي فشكّلوا العصبة الأندلسية.

أ. الرابطة القلمية:

وُلدت عام (١٩٢٠) في مجلس ضمّ أدباء سوريين وآخرين لبنانيين، وكانت الغيرة على الأدب العربي تلهب في نفوسهم، والأسف على حالته المؤلمة يؤرّق قلوبهم؛ لذا حاولوا التماس السبل لإقالتِه من عثرته الطويلة وجموده الثقيل، وسرعان ما التأمّت الآراء على استحسان فكرة الرابطة والسعي إلى تحقيقها. وقد أسّس تلك الرابطة نخبة من الأدباء منهم: نسيب عريضة وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي وعبد المسيح حدّاد وغيرهم، ونشروا نتاجهم الأدبي في جريدة السائح - لصاحبها عبد المسيح حدّاد - التي حملت للوطن العربي ثمار قرائحهم الياقة. وقبل (السائح) كانت مجلة الفنون - لصاحبها نسيب عريضة - ميدان أقلام أعضاء الرابطة، ولكنها احتجبت قبل نشوء الرابطة.

امتاز أدباء المهجر الشمالي بالتحرّر من قيود الألفاظ والأساليب القديمة، وقد ترك أدبهم أثره البعيد في الأدب العربي الحديث في فتح الطريق أمام الأفلام الشرقية؛ لتكتب أدباً متحرراً لا يستعبده التقليد، يُعنى بالمعاني والفكر الكبيرة، ولا يتقيّد بالسفاسف التي تكبل أجنحتَه، وتحرّمه التحليق والسموّ.

ب. العصبة الأندلسية:

أسّست عام (١٩٣٢م) على يد نخبة من ذوي المواهب الأدبية، مثل: ميشال معلوف / رئيساً / وداود شكور، ونظير زيتون، ونصر سمعان، وحسني غراب، وغيرهم. وأصبحت "العصبة الأندلسية" رابطة عظيمة الأهمية لأدباء المهجر الذين نشروا في مجلة (العصبة) نتاجهم الإبداعي.

غلبت على نتاج العصبة الأندلسية، في طابعها العام، نفاثات القومية الحماسية والنزعة العربية الخالصة، وجرى أصحابه على المحافظة على الديباجة العربية المشرقة والجزالة اللفظية، وقد استمدّ وحيه من الواقع العربي في الدرجة الأولى، ومن الحياة والتسامي الفكري في الدرجة الثانية، على حين أن الأدب العربي في الولايات المتحدة الأمريكية (المهجر الشمالي) كان في طابعه الرئيس وجدانياً إنسانياً صوفياً، ينزِع إلى الانعتاق الروحي والاجتماعي. ولعلّ الفرق بين الطابعين الشمالي والجنوبي يعود إلى عدّة أسباب من أهمّها اختلاف البيئة؛ فالمهاجرون وجدوا أنفسهم في الجنوب بين أقوام لا يفوقونهم رقيّاً وتطوراً وعزماً، فكان ذلك وراء تفاخرهم بماضيهم ومآثرهم. ولم يتيسّر ذلك في الشمال؛ إذ هالتهم الحضارة الأمريكية بنظامها وتفوقها المادي، فدفعهم ذلك، مع إكبارهم إياها، إلى التنديد بالمادية والتفاخر بروحانية الشرق.



الاستيعاب والفهم والتحليل

١. تحدّث عن أثر كلّ من العامل الاقتصاديّ في هجرة المهاجرين.
٢. ارتبط شعر الحنين بمعاناة الاغتراب وضح ذلك.
٣. ما العوامل التي أدّت إلى بؤس المُغرّبين وشقائهم؟
٤. استنتج من النصّ مظهراً لكلّ من الانتماء القوميّ والنزوع الإنسانيّ.
٥. انقسم أدباء المهجر فئتين. وضح كلاً منهما.
٦. اذكر الدوافع التي دفعت أدباء الرابطة القلمية إلى إنشائها.
٧. ما سمات الإنتاج الأدبيّ لأدباء الرابطة القلمية، وما أثره في الأدب العربيّ الحديث؟
٨. بمّ امتاز شعر أعضاء العصبة الأندلسية؟
٩. يعود الفرق بين الطابعين الشماليّ والجنوبيّ إلى اختلاف البيئة. وضح ذلك من فهمك المقطع الثاني.



النشاط التحضيري

* استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض قصائد الشعراء المهجريين في الحنين إلى الوطن، تمهيداً للدرس القادم.

جورج صيدح (١٨٩٣-١٩٧٨م)

وُلِدَ في دمشق، وانتقل إلى لبنان طالباً، ثم ارتحل إلى مصر ومنها إلى أوروبا، ثم إلى فنزويلا واستقر في المهجر الجنوبي (الأرجنتين)، فاستحق لقب «الشاعر الرحّالة». له مجموعة من المؤلفات، منها: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية»، وديوان «نبضات»، وديوان «النوافل» الذي رصد ريعه للجان الدفاع عن فلسطين، ومنه نصنا المختار.

مدخل إلى النص:

غادر الشاعرُ وطنه وترك خلف الشواطئ بيته وأهله وصحبه، فأَمَّ مجاهلَ الغربية، ولم يكن يدري أيّ وحشة ستلقاهُ بها تلك الأمكنة الجديدة، وأيّ عالمٍ غريبٍ ستُفتحُ أبوابه؛ ليدخله المُغرَّبُ، وتبدأ رحلته القاسية حيث الحياة لا تشبه في أيّ وجهٍ من وجوهها ما ألفه وخبره في بلاده؛ لذلك تعمق الشعورُ بالغيرة المكانية، حيث ألفى المُغرَّبُ نفسه أمام مكانٍ قاتمٍ مظلمٍ تعصفُ فيه الرياحُ وتغمُرُه الظلمةُ، فلم يجد مفرّاً من فتح نوافذِ الذاكرة؛ ليرمي نفسه في أكنافِ جنّته المفقودة حيث يفتحُ المكانُ على الألفة والجمالِ والمتعة.

النص:

- | | | |
|---|--|---|
| ١ | وَطَنِي، أَيَنْ أَنَا مِمَّنْ أَوْدُ؟ | أَوْ مَا لِلْحَظِّ بَعْدَ الْجَزْرِ مَدُّ؟ |
| ٢ | مَا رَسَتْ حَيْثُ رَسَتْ فُلُكُ النَّوَى | لَوْ أَبَا حَوَا لِي فِي الدَّقَّةِ يَدُ |
| ٣ | غَابَ خَلْفَ الْبَحْرِ عَنِّي شَاطِئُ | كُلُّ مَا أَرَقَّنِي فِيهِ رَقْدُ |
| ٤ | فِيهِ رَبْعِي، فِيهِ جَنَّاتُ جَرَّتْ | تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ وَالرَّرْزُقُ جَمَدُ |
| ٥ | فِيهِ مُرُّ الْعَيْشِ يَحْلُو وَأَرَى | فِي سِوَاهُ زُبْدَةَ الْعَيْشِ زَبْدُ |



- | | | |
|---|--|--|
| ٦ | وَطَنِي، مَا زَلْتُ أَدْعُوكَ أَبِي | وَجِرَاحُ الْيُتْمِ فِي قَلْبِ الْوَلْدِ |
| ٧ | مَا رَضَيْتُ الْبَيْنَ لَوْلَا شِدَّةُ | وَجَدْتَنِي سَاعَةَ الْبَيْنِ أَشَدُّ |
| ٨ | فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمُنَى | وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمَرَاءُ نَفْدُ |

٩ هل درى الدهر الذي فرقتنا أنه فرّق رُوحاً عن جسد؟



١٠ وَطَنِي حَتَّامٌ تَرْتَدُّ الصَّبَا دُونَ أَنْ تَحْمِلَ مِنْ سَلْمَايَ رَدًّا؟

١١ قَسَمًا لَوْلَا أَنِينِي مَا اهْتَدَى لِسِرِيرِي طَيْفُهَا لَمَّا وَقَدُ

١٢ زَارَ إِمَامًا فَمَا مِلْتُ إِلَى ضَمِّهِ حَتَّى تَجَافِيَ وَابْتَعَدُ

شرح المفردات

الشدّة: ضيق العيش.

تجسّمت: تكلفت الأمر على مشقة.

العنا: التعب.

أودّ: أَرغب وأحبّ.

البين: الفراق.

الصّبَا: ريح تهبُّ من مَشْرِقِ الشَّمْسِ.

الأرق: الامتناع عن النوم ليلاً.

نفد: ذهب.

مهارات الاستماع



* استمع إلى النصّ، ثمّ أجب:

١. ما موقف الشاعر من غربته كما بدا لك في النصّ؟

٢. ما أبرز ما أرق الشاعر المهاجر؟

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً مشاعر الحنين والأسى والندم في نبرات صوتك وقسمات وجهك.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النصّ قراءةً صامتةً، ثمّ أجب عمّا يأتي:

١. ما الدوافع وراء هجرة الشاعر عن وطنه؟

٢. اذكر من النصّ مظهرين من مظاهر معاناة الشاعر في غربته.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. وضح المعاني المختلفة لـ (رُبّع) مستعيناً بالمعجم، ثم اختر منها ما يناسب النصّ.

٢. كَوْنُ معجماً لغوياً لكلّ من (الوطن، الغربة) من النصّ السابق.
٣. حدّد الفكرة العامّة التي بُني عليها النصّ مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. من ملامح مأساة الشاعر ترك الوطن والأهل قسراً. وضّح ذلك من فهمك المقطع الأوّل.
٥. يبرز الانتماء إلى الوطن عميقاً قوياً في المقطع الثاني. هات منه مظهرين لذلك.
٦. بلغت معاناة الشاعر ذروتها في المقطع الأخير. وضّح ذلك.
٧. بدأ الشاعر مقاطعه الثلاثة بـ (وطني). ما دلالة ذلك في رأيك؟
٨. استخرج عدداً من القيم الواردة في النصّ، وصنّفها.
٩. قال الشاعر المهجريّ إلياس فرحات:

نازحٌ أقعدهُ وجدُّ مقيمٌ
كلّما افتّر له البدرُ الوسيمُ
في الحشا بين خمودٍ واتقاد
عصّه الحزنُ بأنيابٍ حداد
يذكرُ الرّبْعَ القديم
فيناوي
أين جنّاتُ النعيم
من بلادي؟
- وازن بين هذا المقطع والمقطع الأوّل من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. تتوزّع الجمل الخبريّة بين فعلية و اسمية في البيتين الثالث والرابع. صنّفها في جدول وفق الآتي:

الجمل الفعلية	الوظيفة الدلالية	الجمل الاسمية	الوظيفة الدلالية

فائدة

غالباً ما تميل الجمل الفعلية إلى إبراز الحركة، وتنحو الجمل الاسمية نحو الثبات.

٢. استخرج من المقاطع السابقة ثلاثة أساليب إنشائية متنوّعة، ثمّ بيّن خدمتها للتعبير عن المناخ الانفعالي الأكثر حضوراً في النصّ كلّهُ.

فائدة

قد يوحي الأسلوب الإنشائي بالانفعالات، والاضطراب النفسي والقلق.

٣. ما الضمير الذي أكثر الشاعر من استعماله في النصّ؟ وما علاقة ذلك بالنصّ؟
٤. استخرج من البيت السادس تشخيصاً وبيّن وظيفته في تجلية المشاعر وتدقّقها.

٥. أكثر الشعراء من استعمال الطباق. استخراج من النصّ مثالين على ذلك، ثمّ اذكر وظيفته في خدمة المعنى وفق الجدول الآتي:

الطباق	وظيفته
جرث - جمد	يوضّح الطباق معاناة الشاعر من نقص الأرزاق وجمودها من خلال إبراز التناقض الحادّ بين وفرة الخيرات وانقطاع الرزق لنهب المحتلّين تلك الخيرات.

٦. أنجح الشاعر أم أخفق في خلق التأثير في الشعر باستعمال الخيال والمحسّنات البديعيّة؟ علّل إجابتك.
 ٧. استعمل الشاعر روي الدال الساكنة. بين الملاءمة الإيقاعيّة لذلك مع الحالة الوجدانيّة التي يعبر عنها الشاعر.
 ٨. اغتنى النصّ بعناصر الموسيقى الداخليّة. مثل لكلّ من: (استعمال حروف الهمس - التكرار).
 ٩. قطع من الأبيات البيت الأوّل، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

المستوى الإبداعيّ:



* انشر أبيات المقطع الأوّل.

التعبير الكتابي



* ادرس أبيات المقطع الثاني من النصّ وفق المنهج النفسيّ، مستفيداً من إجابتك السابقة.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الصّفة^(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:
 غَابَ خَلْفَ الْبَحْرِ عُنِّي شَاطِئُ
 كُلُّ مَا أَرَقْنِي فِيهِ رَقْدُ
 ٢. اقرأ البيتين الآتيين، ثمّ نفذ النشاط الذي يليه:
 فَتَجَشَّمْتُ الْعَنَا نَحْوَ الْمُنَى
 وَتَقَاضَانِي الْغِنَى عُمراً نَفْدُ
 هَلْ دَرَى الدَّهْرُ الَّذِي فَرَّقَنَا
 أَنَّهُ فَرَّقَ رَوْحاً عَن جَسْدُ؟
 - استخراج فاعل كلّ من الأفعال الواردة في البيتين السابقين، واذكر نوعه.

٣. أعرب البيت الثاني من النص السابق إعراب مفرداتٍ وجمل
٤. حوّل الفعل الوارد في الجملة الآتية إلى صيغة المبني للمجهول، ثم اضبط الجملة بالشكل:
فرّق روحاً عن جسد.
٥. اذكر مصدر كلِّ ممّا يأتي: (تجافى - ترتدّ - أباحوا - رست).
٦. علّل كتابة الهمزة الأولى على صورتها فيما يأتي: (إماماً - أدعوك - اهتدى).
٧. اكتب كلمة (شاطئ) في صيغة المثني، ثمّ الجمع، وعلّل كتابة الهمزة في كلتا الحالتين.

نسيب عريضة (١٨٧٨-١٩٤٦م)

ولد في حمص وتلقّى تعليمه الابتدائيّ في مدارسها، ثمّ غادرها إلى الناصرة في فلسطين؛ ليكمل تعليمه، وهاجر بعدها إلى نيويورك وأنشأ مجلة الفنّون أولى مجلّات المهجر الراقية التي رفعت راية النهضة الأدبيّة، وحملت مطامح منشئها بالتجديد، ثمّ أسهم في تأسيس الرابطة القلميّة. عصفت به المصائب وأعيته الحيلة في تفسير تناقضات الحياة، فاستحوذت عليه الحيرة، فأصبح شاعرّها الأوّل، وأطلق اسمها على ديوانه الوحيد (الأرواح الحائرة) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

لم تستطع الهجرة أن تنتزع الشاعرَ من وطنه الأمّ، لكنّها شطرته نصفين، ووزّعتُه بين حاضرٍ يُنهكُ جسده، وماضٍ تحوّل إلى ذكرياتٍ تُقضُّ مضجعه، وتملؤه ندماً على الرحيل، ولكنّ الفرح أخيراً ينسربُ إليه، فيضيءُ نفسه، فترقصُ مرحةً برياحٍ قادمةٍ من الشرقِ حيث الفردوسُ الأسرّ.

النصّ:

- | | | |
|---|--|--|
| ١ | أحاضرُ أنتَ أمِ بادٍ؟ أمهتَجِرُ | في الغرْبِ؟ أو هائمٌ في بيدِ قحطانِ؟ |
| ٢ | أكلّما هبّتِ الأرياحُ خافِقَةً | تَجُرُّ في دَيْلِها أنفاسَ رِيحانِ |
| ٣ | حَسِبْتِها نَسَماتِ الشَّيخِ فأنطَلَقْتُ | مِنْ أسْرِها زَفَراتِ العاجِزِ الواني |
| ٤ | وليسَ يَرويكَ إلا نَهْلَةٌ بَعُدْتُ | مِنْ ماءِ دِجَلَةَ أو سَلَسالِ لُبنانِ |
| ٥ | وحُلْمُ يَومِكَ في الميَاسِ مُحتَفِلٌ | بِالغيدِ والصَّيدِ في أغراسِ نُدمانِ |



- | | | |
|---|--|--|
| ٦ | مَنْ أنتَ؟ ما أنتَ؟ قد وَزَعْتَ رُوحَكَ في | عَهْدَيْنِ مِنْ شاسِعِ ماضٍ ومِنْ داني |
| ٧ | أنا المَهاجِرُ ذو نفسينِ واحِدَةً | تسيرُ سيري، وأخرى رهنُ أوطاني |
| ٨ | بَعُدْتُ عنها أجوبُ الأرضِ تَقذُفني | مُنَى، حَثَّتْ لها رَكبي وأظعاني |
| ٩ | ما إنْ أبالي مُقامي في مغارِبها | وفي مشارِقها حُبِّي وإيماني |



فَقَدْ عَرَفْتُ بِهَا أَنْفَاسَ كُثْبَانِي
فَأَنْتِ لَا شَكَّ مِنْ أَهْلِي وَإِخْوَانِي
ثُوبَ الرَّبِيعِ فَمَاسَتْ رَقْصَ نَشْوَانِ
خَضْرَاءَ يَغْبِقُ مِنْهَا رَوْحَ نَيْسَانِ

١٠ صَحْبِي دَعُوا النَّسَمَاتِ الْمَيْسَ تَلْمُسُنِي
١١ تَدَقُّقِي يَا رِيَاخَ الشَّرْقِ هَائِجَةً
١٢ هَزَزْتَ أَغْصَانَ قَلْبِي بَعْدَمَا خَلَعْتَ
١٣ كَسَوْتَهَا* وَرَقَ الْأَشْوَاقِ فَازْدَهَرْتَ

شرح المفردات

الشَّيْح: نبت عُشْبِيّ طَبِيّ زَكِيّ الرَّائِحَةِ.
الغَيْد: جمع مفردة غَيْدَاءَ وَهِيَ النَّاعِمَةُ اللَّيْنَةُ.
السَّلْسَال: المَاءُ الْعَذْبُ.

المِيمَاس: مَتَنَزَّهُ عَلَى الْعَاصِي فِي حَمَصٍ.
مَاسَتْ: تَبَخَّرَتْ.
الحَاضِر: سَاكِنُ الْمَدِينِ.
الْبَادِي: سَاكِنُ الْبَادِيَةِ.
الْوَانِي: الضَّعِيفُ.

مهارات الاستماع



- * اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ اخْتَرِ الْإِجَابَةَ الصَّحِيحَةَ مِمَّا يَأْتِي:
١. بدا الشاعر في النصّ السابق:
أ. متناسياً الألام.
ب. مكتوياً بنار شوقه.
ج. مندمجاً مع واقع الغربة.
 ٢. عجزت الغربة في النص عن:
أ. تخييب أمل الشاعر في تحقيق مطالبه.
ب. زرع الانكسار والخيبة في نفسه.
ج. انتزاع التلهّف والحسرة من قلبه.

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
* اقرأ النصّ قراءةً جهريّةً معبرةً عن مشاعر اللوعة والألم.

• القراءة الصّامتة:

* اقرأ النَّصَّ قراءةً صامتةً ملتزماً بشروطها، ثمَّ أجب عن السُّؤالين الآتيين:

١. ما الذي حمله الشاعر من وطنه وظلّ حاضراً في ذاكرته؟
٢. ما الذي أثار مشاعر الشوق في نفس الشاعر؟



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. عد إلى أحد المعجمات اللغويّة، وابحث عن:
أ. المعاني المتنوّعة لكلمة (هائم)، ثمَّ معناها وفق سياقها في البيت الأوّل.
ب. الفرق في معنى كلمة (الأرياح) فيما يأتي: (هبت الأرياح - يميل مع الأرياح).
٢. صنّف الفكر الآتية، وفق الجدول:
- المعاناة من الضياع والحنين إلى الوطن والأهل.
- المعاناة من التمزّق الروحيّ.
- الفرح بالرياح القادمة من الوطن وأثرها في الشاعر.
- تصوير المعاناة خارج الوطن والتعلق الشديد به.

الفكرة العامّة	فكرة المقطع الأوّل	فكرة المقطع الثاني	فكرة المقطع الثالث

٣. هات مؤشّرات من المقطع الأوّل على انتماء الشاعر إلى وطنه الأمّ سورية، وإلى وطنه العربيّ الأكبر.
٤. عجزت الغربة عن زعزعة انتماء الشاعر إلى قيم وطنه الروحيّة والاجتماعيّة. مثل لذلك من المقطع الثاني.
٥. تبدّى توق الشاعر إلى العودة من خلال فرحه بالرياح القادمة من الشرق. وضّح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٦. ثمة حقيقة مستقرّة في نفس الشاعر حتمته من الذوبان في بلاد الغربة، بدت في البيت التاسع. اذكرها، وبيّن رأيك في قدرتها على صون الإنسان من عوامل الضياع.
٧. قال الشاعر المهجري رشيد سليم الخوري (القروي):
يا نسيمَ البحر البليل سلامٌ زاركَ اليومَ صبُّك المستهامُ
إن تكن ما عرفتني فلكَ العذ رُ فقد غيرَ المحبِّ السَّقامُ
- وازن بين هذين البيتين وما ورد في البيت الثالث من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. من الخصائص الإبداعية في النصّ: (استعمال اللغة المأنوسة المشحونة بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة، والتركيز في موضوعات يثيرها التشاؤم والكآبة). مثل لكلّ خصيصة ممّا سبق بمثال مناسب.
٢. في البيت الرابع أسلوب قصر. استخرجه، وبيّن أثره في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الأوّل أداة شرط، وبيّن دورها في إبراز معاناة الشاعر.
٤. استعمل الشاعر في البيت السابع الفعل المضارع للتعبير عن نفسه الأولى، والمصدر للتعبير عن نفسه الأخرى. وضح دلالة كلّ من المضارع والمصدر في تجلية عذاب الشاعر وتمزّقه الروحي.



فائدة

يوحى استعمال المصدر بالمطلق، وبالأصالة، وبالدرجة العليا من التصاعد والتعاضد فيما يعبر عنه.

٥. استخرج من البيت الثاني صورة بيانية. حلّلها، ثم اذكر اثنتين من وظائفها.
٦. استخرج من البيت السادس طباقاً، واذكر نوعه، وأثره في المعنى.
٧. مثل لثلاثة من عناصر الموسيقى الداخلية في المقطع الأخير، وبيّن دور إيقاعاتها الخفية في الإيحاء بمناخ المعنى العام.
٨. أسهم رويّ النون المكسورة في التعبير عن مشاعر الشاعر وانفعالاته. وضح ذلك من خلال استشعارك إيقاع الرويّ وإيحاءاته.
٩. قطع البيت الأوّل من النصّ، وسمّ بحره، وحدّد قافيته.

المستوى الإبداعي:



- * اكتب حواراً مُتخيلاً بين الشاعر والرياح القادمة من الشرق مستفيداً ممّا ورد في المقطع الثالث، مطوّراً ذلك الحوار بما ينسجم مع نهاية جديدة تقترحها للنصّ.

التعبير الكتابي



- * اكتب مقالةً تتناول فيها آثار الغربة النفسية في المغترب، مقترحاً ما تراه مناسباً من حلول تضع حدّاً لمعاناته، متّبِعاً في ذلك مدخل عمليّات الكتابة.



التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحث الأحرف الزائدة(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:
ما إن أبالي مقامي في مغاربها وفي مشارقها حُبِّي وإيماني
٢. أعرب أدوات الاستفهام الواردة في البيتين الآتين:
أحاضر أنت أم بادٍ؟ أمهتجرُ في الغربِ؟ أو هائمٌ في بيدِ قحطان؟
من أنت؟ ما أنت؟ قد وزَّعتَ روحك في عهدَيْن من شاسعِ ماضٍ ومن داني
٣. اشرح العلة الصرفية في كلمة (ماضٍ).
٤. علل مايلي:
- كتابة الهمزة على صورتها في كلٍّ من (إيمان - خضراء).
- كتابة التاء على صورتها في كلٍّ من (وزَّعت - هائجة).



النشاط التحضيري

- * استعن بمصادر التعلّم في تعرّف رواد المذهب الإبداعيّ، والسمات التي تميّزت بها أشعارهم، تمهيداً للدرس القادم.

جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١م)

ولد جبران خليل جبران في بشرّي في لبنان، وتلقّى تعليمه في بيروت، ثم ارتحل إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة، عاد بعدها إلى بيروت فتتقّف باللغة العربيّة أربع سنوات، وسافر إلى باريس، فمكث فيها ثلاث سنوات. حاز بعدها إجازة الفنّون في الرسم. له كتب كثيرة ذائعة الصيت شعراً ونثراً منها المواكب؛ وهي مطوّلة شعريّة، منها اقتطفت هذه الأبيات. جُمعت أعماله في مجلدين (الأعمال العربيّة، والأعمال المعرّبة).

مدخل إلى النصّ:

تأه المهاجرون في عالمٍ ماديّ يحصي ويزنّ ويقيس كلّ شيء، واختنقت أصواتهم الرقيقة في ضجيج المصانع المروّع وصفير البواخر المدوّي، فزاغت الأبصار، وراحت البصائر تبحث عن عالمٍ بديل خلف ناطحات السحاب ومدائن الضياع، فتولّدت عوالم نابضة بالجمال، وتفتّحت على ما يشبه الجنّة الموعودة. (الغاب) عنوانٌ مختارٌ لمقطعٍ من مقاطع "المواكب" المطوّلة الشعريّة، وهي أوّل صوتٍ عربيّ يرتفع مندداً بقيم المجتمع الماديّ باحثاً عن وطنٍ سحريّ.

النصّ:

- | | | |
|---|---------------------------|-----------------------|
| ١ | ليس في الغابات حُزُنٌ | لا ولا فيها الهُموم |
| ٢ | فإذا هبّ نسيمٌ | لم تجئ معه السّموم |
| ٣ | ليس حُزُنُ النَّفْسِ إلّا | ظِلٌّ وهَمٌّ لا يَدوم |
| ٤ | وغُيومُ النَّفْسِ تبدو | منّ نناياها النُّجوم |
| ٥ | أعطني النّايّ وغنّ | فألغنايمحو المَحَن |
| ٦ | وأنيّ النّايّ يبقى | بعد أن يفنى الزّمَن |



- | | | |
|----|--------------------|-----------------------|
| ٧ | هل تخذت الغاب مثلي | منزلاً دون القُصُور؟! |
| ٨ | فتتبعت السّواقي | وتسلّقت الصّخور |
| ٩ | هل تحمّمت بعطرٍ | وتنشّفت بنُور؟ |
| ١٠ | وشربت الفجرَ خمراً | في كؤوسٍ من أثير |
| ١١ | هل جلست العصر مثلي | بين جفّات العنّب؟! |

١٢ وَالْعَنَاقِيدُ تَدَلَّتْ كَثُرِيَّاتِ الذَّهَبِ



١٣ هَلْ فَرَشْتَ الْعُشْبَ لَيْلًا وَتَلَحَّفْتَ الْقَضَا؟!

١٤ زَاهِيًا فِيمَا سَيَّأْتِي نَاسِيًا مَا قَد مَضَى

١٥ وَسُكُوتُ اللَّيْلِ بَحْرٌ مَوْجُهُ فِي مَسْمَعِكَ

١٦ وَبِصَدْرِ اللَّيْلِ قَلْبٌ خَافِقٌ فِي مَضْجَعِكَ

١٧ أَعْطِنِي النَّيَّاءَ وَعَنِّي وَأَنْسَسَ دَاءً وَدَوَاءً

١٨ إِهْمَا النَّاسُ سَطُورٌ كُتِبَتْ لِكِنِّ مِمْهَاءِ

مهارات الاستماع



* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. وضح ارتباط النص بعنوانه.
٢. اذكر بعض صفات عالم الشاعر البديل من الغربة القاسية.

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً لمشاعر الفرح في نبرات صوتك.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب عن السؤالين الآتيين:

١. بم استعان الشاعر في نصه لرسم ملامح عالمه المتخيّل؟ ولم؟
٢. اذكر من النص ثلاثة مؤشّرات على سعادة الشاعر في عالمه المتخيّل.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بأحد المعاجم اللغوية في تنفيذ ما يأتي:

- ما جمع كلّ من (دواء، داء)؟
- ما الفرق بين معنى (مسمع - مسمَع)؟
- حدّد معنى (الثرياً) في كلّ من البيتين الآتيين:

* قال أحمد شوقي (*):

جَرَّ كَالطَّائِسِ ذَيْلَ الْخِيَلِ

فَإِذَا جَازَ الثُّرَيَّا لِلثَّرَى

* البيت من قصيدة يصف فيها الشاعر طائراً وقد أورد قبل هذا البيت: مركب لو سلف الدهر به كان إحدى معجزات القدماء

وَالْعَنَاقِيدُ تَدَلَّتْ كَثْرِيَّاتِ الدَّهَبِ

٢. اختر ممّا بين القوسين الفكرة العامّة للنصّ:
(الدعوة إلى الحياة الفطريّة النقيّة – خلوّ الغاب من الهمّ والحزن – الدعوة إلى الاستمتاع بفجر الغاب ونوره – الدعوة إلى الزهد بالمستقبل ونسيان الماضي).
٣. انسب كلاً من الفكر الرئيسيّة الآتية إلى المقطع المناسب لها:
– الدعوة إلى العيش في الغاب، والاستمتاع بسحره.
– الدعوة إلى تأمل الطبيعة، والانصراف عن الدنيا.
– الغاب عالم المسرّات والأمل.
٤. مثل النصّ في توق الشاعر إلى الغاب نفوراً من عالم بغيض عاشه في غربته. اذكر بعض ملامح ذلك العالم كما أوحى به المقطع الأوّل.
٥. دفعت الغربة الشاعر إلى الفرار من عالمه إلى عالم الغاب لأنّه وجد فيه عالماً بديلاً. وضّح الصلة بين عالم الشاعر المتخيّل ووطنه الأمّ.
٦. رسم الشاعر صورة للإنسان الذي يتوق إليه في غابه الأثير، تقصّ ملامح ذلك الإنسان ممّا ورد في المقطع الثاني.
٧. ينطوي النصّ على تنديد ضمّنيّ بقيم المجتمع في الغربة. أضف قيماً أخرى من عندك.
٨. جاء النصّ حلماً بحياة مثاليّة. اذكر ما تراه مناسباً منه ليكون جزءاً من حلمك بعالم أفضل.
٩. قال أبو القاسم الشابي:

إِنِّي ذَاهِبٌ إِلَى الْغَابِ عَلِيٍّ فِي صَمِيمِ الْغَابَاتِ أَدْفَنُ بؤسِي

– وازن بين هذا البيت والبيت السابع من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. من خصائص المذهب الإبداعيّ في النصّ (الجنوح إلى الخيال وابتكار الصور المشحونة بالعواطف الإنسانيّة – الوحدة المقطعيّة – تمجيد الطبيعة والتغني بمشاهدها الأخاذة). مثل من النصّ لكلّ خصيصة ممّا سبق بمثال مناسب.
٢. استعمل الشاعر الجمل الاسميّة في الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطع الأوّل. حدّدها ثمّ اذكر أثرها في خدمة المعنى.
٣. استخرج من المقطع الثالث أسلوب قصر، وبيّن أثره في خدمة المعنى.

تذكّر

من أساليب القصر: (إنّما)، ويأتي المقصور بعد (إنّما) مباشرة، ثمّ يليه المقصور عليه.

٤. اذكر دلالة كلّ رمز ممّا يأتي وفق الجدول:

الرمز	دلالتة
غيوم النفس	سوداوية النفس وتشاؤها
الغاب	
النور	
الناي	

٥. استخرج من المقطع الأوّل: (تشبيهاً بليغاً - استعارة مكنية)، وبين وظيفة لكلّ منهما.
٦. استخرج من البيت السابع عشر طباقاً، واذكر قيمة من قيمه الفنيّة مع التوضيح.
٧. سرى في النصّ شعوران عاطفيّان خفيّان: الحنين إلى الوطن، والألم من غربة قاسية. دلّ على موطن كلّ منهما في النصّ.
٨. هات مصدراً من مصادر الموسيقى الخارجيّة في النصّ، ومثّل له بما يناسب.
٩. في النصّ موسيقا داخلية ثرة. مثّل لثلاثة مصادر بمثال واحد مناسب لكلّ منها.
١٠. قطع البيت الأوّل وسّم بحره.

المستوى الإبداعيّ:



- * حوّل المقطع الأوّل من النصّ إلى رسالة توجّهها إلى مواكب الضائعين في متاهات الغربة تقنعهم فيها بالعودة إلى جنان الوطن.

التعبير الكتابي



• التعبير الأدبي:

تناول الأدب المهجريّ مشكلات إنسانيّة عميقة أفرزتها ظروف الغربة، فعبر الشعراء المهجريّون عن استنكارهم المجتمع الماديّ في مهاجرهم، وطالبوا الإنسان بالعودة إلى رحاب الطبيعة، وأبرزوا انتماءه إلى قيم وطنه الروحيّة، متطلّعين إلى عالم يسوده الإخاء والسلام.

- * ناقش الموضوع السابق، وأيد ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظّفاً الشاهد الآتي:

— قال إيليا أبو ماضي:

وإلى عصرٍ سلامٍ وإخاءٍ

إنّما شوقي إلى دنيا رضا

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث النفي مستفيداً من الحالتين الواردتين في البيتين الآتيتين:

- فإذا هبَّ نسيماً لم تجئ معه السَّموم
ليس حزنُ النفسِ إلا ظلَّ وهمٍ لا يدوم
٢. أعرب البيت الأول من البيتين السابقين إعراب مفردات وجمل.
٣. هات الوزن الصرفي للكلمات الآتية: (تجئ - يفتى - السواقى).

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض القصائد التي تتحدّث عن معاناة المغرّبين في تحصيل أرزاقهم، تمهيداً للدرس القادم.

زكي قنصل (١٩١٩-١٩٩٤م)

شاعر سوريّ، ولد في بيروت، وتلقّى تعليمه الابتدائيّ فيها، فتعلّم مبادئ العربيّة والفرنسيّة، ثمّ هاجر إلى المهجر الجنوبيّ (الأرجنتين) وعمل فيها بائعاً متجولاً، ثمّ افتتح متجرّاً صغيراً، وقد كان شغوفاً بالقراءة والتحصيل المعرفيّ، فدرس العربيّة والإسبانيّة بنفسه حتّى تمكّن منهما، وأخذ ينظم الشعر وتفتّحت مواهبه مع الأيام ليصبح من الشعراء المجيدين. وقد تولّت وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة طبع ديوانه المؤلّف من جزأين، ومن الجزء الثاني أخذ هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

اصطدمت حياة المغرّبين في المهجر بواقع قاسٍ، وتحطّمت أحلامهم على صخورهِ، وأدركوا بعد فوات الأوان أنّ السعادة التي طالما حلموا بها ما هي إلاّ سرابٌ، وأنّ اللقمة دونها الكدّ والتعبُ والأعمال التي تستنزف العافية؛ فسماءُ الغربة لا تمطرُ ذهباً. والبناءُ شاهدٌ على الشقاء والعناء والمشقة في غربةٍ رمته في دروبها الموحشة، فأضحى ضائعاً يعيش في عزلةٍ مؤلمةٍ، لا أحد يصغي إلى أوجاعه، والنوائب تحدقُ به من كلّ جانبٍ، فيعملُ من دونِ كللٍ أو مللٍ، ولكن لا يستطيع بكلّ ما يبذلُ أن يضيء في حياته شعلهً تطردُ عنه ظلمة الأيام.

النصّ:

- | | | |
|---|--------------------------------|-------------------------------|
| ١ | يبني القُصورَ وكوخهُ خربُ | سَاءَتْ حَياةُ كُلهَا تَعَبُ |
| ٢ | الشُّوكُ يزخرُ في مَسالِكِها | والرَّيحُ ما تَنفكُ تَصطَخِبُ |
| ٣ | لا يَزدهي في ليلِهِ قَبَسُ | إلاّ تولّت طَمَسَهُ النُّوبُ |
| ٤ | صَفرتُ من الأَصحابِ راحَتُهُ | لم يُجدِهِ سَعْيٍ ولا طَلَبُ |
| ٥ | يَنبويهِ في اللَّيلِ مَضجَعُهُ | ويشوكُهُ الحِرمانُ والنَّصَبُ |



- | | | |
|---|------------------------|---------------------------|
| ٦ | يَسعى ولكن لا إلى أملٍ | ويَدبُّ لكن حيث لا أَرَبُ |
|---|------------------------|---------------------------|

- ٧ دامى الفؤاد يعضه ألم
٨ بالروح في كانون نظرتة
٩ جمدت على المنقار راحته
١٠ تلهو الرياح به فإن سكنت
- ذوي الجفون يعضه سغب
يسطك من قر ويضطرب
فكأنها من بغضه خشب
فتحت عليه ثقوبها السحب



- ١١ يا غائصاً بالطين لا نصب
١٢ صبراً على الأيام إن عبست
١٣ ما أنت أول كادح عثرت
١٤ بيني وبينك في البلاء وإن
- يوهي عزيته ولا وصب
هيات يفرج ضيقها غضب
آماله وكبا به الدأب
كدبت عليك ظواهرى نسب

شرح المفردات

الوصب: الوجد والمرض.

النصب: التعب.

مهارات الاستماع



- * استمع إلى النص، ثم أجب:
١. ما أبرز ما يعاينه البناء؟
 ٢. ما موقف الشاعر من البناء كما بدا لك في النص؟

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- * اقرأ النص قراءةً جهريةً معتبرةً متمثلاً لمشاعر الألم في نبرات صوتك وتعبيرات وجهك.
- القراءة الصامتة:
- * اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب عن السؤالين الآتيين:

 ١. لماذا بدت معاناة البناء مضاعفة مقارنة بمعاناة أمثاله في الوطن؟
 ٢. اذكر ثلاث صفات بارزة للبناء في النص؟



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. اعمل مع أفراد مجموعتك على تنفيذ النشاط الآتي مستعيناً بأحد المعجمات اللغوية:
- اذكر معنى كلّ من (ينبو، يزدهي، كبا).
- كوّن من النصّ معجماً لغوياً لكلّ من (المعانة، الطبيعة).
٢. اذكر الفكرة التي بُني عليها النصّ مستفيداً من المعجمين السابقين.
٣. اصطدمت أمانى المغربيين بواقع الحياة القاسي في الغربية. تقصّ ملامح ذلك الواقع ممّا ورد في المقطع الأول.
٤. صوّر الشاعر في المقطع الثاني مظاهر الشقاء في السعي لكسب الرزق. اذكرها، وبيّن أيّها أكثر تأثيراً في نفسك.
٥. بلغت مشاركة الشاعر البناء معاناته حدّ الذروة في البيت الثامن. بيّن ذلك.
٦. عدّ الشاعر معاناة البناء جزءاً من معاناة المغربيين المنسيين في مجاهل الغربية. وضح ذلك من فهمك المقطع الثالث.
٧. دعا الشاعر البناء إلى الصبر على واقعه. اقترح حلاً آخرى للحدّ من معاناته.
٨. قال الشاعر المهجري نصر سمعان:

أسعى وراء الرزق مجتهداً والدهر في الحرمان يجتهدُ
وأجوبُ أطرافَ البلادِ ولا يدري بما في مُهجتي أحدُ
- وازن بين هذين البيتين والمقطع الثاني من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. من سمات الواقعية القديمة في النصّ (النظرة إلى الواقع على أنّه معطى ثابت لا يتغيّر - النظرة التشاؤميّة)، مثل لكلّ سمة ممّا سبق بمثال مناسب.
٢. في البيت الثالث تقديم وتأخير. حدّده، واذكر فائدته.
٣. تنوّعت المشاعر في النصّ، سمّ اثنين منها، ثمّ اذكر أداة تعبير لكلّ منهما.
٤. استخرج من المقطع الثاني مثلاً على (الاستعارة - التشبيه)، مبيّناً وظيفتين من وظائف كلّ منهما.
٥. هات من البيت السّابع جناساً، واذكر نوعه.
٦. من مصادر الموسيقى الداخليّة في النصّ: (التصريح - تكرار الأحرف)، مثل لكلّ منهما بمثال مناسب.
٧. قطع عروضياً البيت الثاني من النصّ، وسمّ بحره، ثمّ حدّد قافيته ورويّه.

المستوى الإبداعي:



* حوّل المقطع الأوّل من النصّ إلى نصّ نثريّ معتمداً النمطين السرديّ والوصفيّ.

التعبير الكتابي



* ادرس أبيات المقطعين الأوّل والثالث وفق المنهج الاجتماعيّ.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث أسلوب الأمر^(١) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:
صبراً على الأيام إن عبست
هيهات يفرج ضيقها غضب
٢. أعرب البيتين الآتيين إعراب مفردات وجمل:
يبني القصورَ وكوخه حرب
تلهو الرّياحُ به فإن سكنت
سَاءت حياةُ كلّها تعب
فتحت عليه ثقوبها السُّحب
٣. بيّن العلة الصرفية^(٢) في كلّ من الكلمات الآتية: (يضطرب - كبا - ينبو).
٤. علل كتابة الهمزة على صورتها فيما يأتي: (ساءت - بلاء - دأب).

١ راجع القاعدة العامّة لمبحث الأمر.

٢ راجع القاعدة العامّة لمبحث الإعلال والإبدال.

ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨م)

أديب لبناني، وُلد في بسكنتا في لبنان، وتعلّم في مدرسة المعلمين الروسية بالناصرة في فلسطين، أوفد في بعثة إلى روسيا، فدرس فيها خمس سنوات، ثمّ هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وكان من مؤسسي الرابطة القلمية في نيويورك. شارك في تحرير صحيفتي «الفنون» و«السائح» وغيرهما، له مجموعة مقالات نقدية جمعها في كتاب سمّاه «الغربال» يعدّ من أهمّ الكتب التي أرسلت دعائم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومجموعة مقالات أخرى بعنوان (دروب) ومنها أخذ هذا النصّ.

النصّ:

...١...

إنّ المدينة الغربية المسيطرة على العالم منذ أجيالٍ وأجيالٍ تتخبّط اليوم في شباكٍ من المشكلات المعقدة التي خلقتها من نفسها لنفسها، وتفتش عن بابٍ للخلاص فلا تهتدي إليه؛ ذلك لأنّها صرفت جلّ اهتمامها إلى العقل وترويضه وتنظيمه. فكانت هذه الطفرة الباهرة في دنيا العلوم النظرية والتطبيقية، وكان هذا الفيض العارم من الاختراعات العجيبة والاكتشافات المدهشة. أمّا القلب الذي تصطّرع فيه سودّ الشهوات وبيضها فما أحسنت ترويضه وتنظيمه. فكان هذا الطغيان الذي نشهده اليوم من أنانيةٍ وحقدٍ وبغضٍ وتنابدٍ وجشعٍ ومكرٍ ودهاءٍ وغيرها من الشهوات السود. ومن شأن هذه الشهوات، إذا استفحل أمرها، أن تعبث بنتائج العقل فتجعله أداة تخريبٍ بدل التعمير، ومصدر شقاءٍ لا هناء، ونقطة انزلاقٍ لا انطلاق. وها هي تفوّض اليوم أركان هذه المدينة مثلما قوّضت أركان ما سبقها من مدنيّات. وإنّي لأسأل: إذا انهارت المدينة الحاضرة - ولسوف تنهار - فمن ذا الذي سيرفع للبشريّة مشعل الهداية، ويقيلها من عثرتها، ثم يقودها في الطريق السويّ إلى الهدف السنّي المعد لها منذ الأزل؟

...٢...

إنّ للأزمة دلائلها، ودلائل زمانٍ نحن فيه لا تترك في ذهني أقلّ الشكّ في أنّ الشرق مدعوٌ للقيام بهذه المهمة الخطرة من جديد، فهو الذي انبرى لها مرّة بعد مرّة منذ فجر التاريخ، فما أفلح الإفلاح ككله، ولا أخفق الإخفاق ككله. وما الديانات التي نشرها في الأرض، على اختلاف أسمائها ومسالكها، سوى مناهج ترمي إلى ترويض القلب على طريق الخير كي ما يتاح له أن يبصر طريقه إلى الهدف الأبعد والأسمى. ألا وهو المعرفة والقدرة والحرية التي من شأنها أن تعود بالإنسان إلى تكوينه الإلهي.

تلك في خطوطها الواسعة، هي رسالة كلِّ دين من الأديان التي جاء بها المشرق. ولقد حاول الشرق فيما مضى أن يطبق دينه على دنياءه وأن يجعل من الأرض سلماً يرقى به إلى السماء، فما نجح من بنيه غير أفراد. أولئك هم الأنبياء والأولياء والقديسون والمختارون. أما الجماهير فقد أجهدتها المحاولة ونهكت قواها، فلاذت بالقشور وأهملت اللباب.

وهكذا هجع الشرق هجعت الطويلة، وقد سيم في خلالها شتى أنواع الذل والهوان على يد أخيه الغرب، ولكنه اليوم ينتفض انتفاضة الجبار، فينزع عنه معلماً تلو معلماً من معالم الاستثمار والاستعمار، ويكشخ ظلمات الذل والهوان، ويعمل بنشاط واندفاع على ترميم ما انهار من عزمته، واسترداد ما ضاع من حقه، وتلين ما تصلب من شرايينه، فهو كالنسر يجدد شبابه ويتطلع إلى عالم أرحب وأفضل وأجمل من عالم هو فيه.

وما العالم الذي نعيش فيه اليوم وكأننا نعيش على فوهة بركان؟ إنَّه لعالم انشطر إلى معسكرين مدججين بالسلاح، وكلاهما يرتقب الفرصة المؤتية لينقض على الآخر فلا يبقى ولا يذر. وليس يعنيهما من الإنسان سوى أنه منتج ومستهلك، وصاحب عمل أو عامل، وأنه أبيض أو أسمر، وأنه وطني في هذه البقعة، وأجنبي في كل ما عداها من بقاع الأرض. وبكلمة أخرى: إنَّ كلا المعسكرين لا يبصر من الإنسان غير ظله وقشوره. ولذلك فكل محاولة يديها لتوجيهه في هذا الطريق أو ذاك بقصد الوصول به إلى الحرية والسعادة لمحاولة مصيرها حتماً إلى الإخفاق.

...٣...

ويقيني أن الشرق المتجدد يستطيع أن ينجي العالم من الكارثة إذا هو عرف كيف يتحرر من ربقة الطقوس المتحجرة وكيف يستمد القوة والهداية من معلميه العظام. فرسالته إذ ذاك هي تذكير الناس في كل مكان بأن هدفهم واحد وطريقهم إلى الهدف واحد، وأن عليهم أن يسلكوا ذلك الطريق متعاونين لا متنازعين، وزادهم الفكر والوجدان والخيال والإرادة، وأنهم متى أدركوا سمو الهدف الذي إليه يسرون أصبحت فوارق الجنس واللون واللغة والمذهب عوناً لهم في سيرهم بدلاً من أن تكون حجر عثرة، وأن الأرض هي ميراث الجميع ويجب أن تستغل لخير الجميع. إنَّه لمن أكبر الخير للإنسان أن يحب جازه بدلاً من أن يبغضه.

وعلى الأجيال الحاضرة والأجيال الطالعة في الشرق أن تطهر أفكارها وقلوبها من ترهات كثيرة التقطتها من هنا وهناك، وأن تلقحها من جديد بإيمان الشرق بالإنسان الذي هو خليفة الله في الأرض. إنَّ قلوباً وأفكاراً عامرةً بمثل ذلك الإيمان لأمنع من أن تنال منها أفضع الأسلحة الجهنمية منالاً. وإنَّ روح الشرق الذي قهر الزمان لروح لا يقهر ولا يموت.

قراءة تمهيدية

١. تعريف الرواية ونشأة الفن الروائي:

على الرغم من تعدد تعريفات الرواية في الموسوعات الأدبية ولدى مؤرخي الأدب ونقادها، فإن ثمة تعريفاً يكاد يكون جامعاً بينها كلها، هو أن الرواية: فنٌ نثريّ يعرض حكاية طويلة عن حياة شخصية أو أكثر، وتغطّي هذه الحكاية قطاعاً زمنياً واسعاً، وقد تكون واقعية أو متخيّلة، أو كليهما معاً، كما قد تكون معنيّة بجيل واحد أو عدّة أجيال.

يكاد يُجمع النقاد على أن فنّ الرواية بدأ الإعلان عن نفسه في أوروبة في القرن الثامن عشر، وأن نشأته ترتبط بنشأة المجتمع الرأسماليّ، بوصفه، أي هذا الفنّ، محاولةً أدبيّةً لمواجهة قيم ذلك المجتمع وتناقضاته الحادة والمستغرقة في استلابها للذات الإنسانيّة، وفي تسليعها للإنسان. ولعلّ من أبرز المحاولات الأولى لهذا الفنّ رواية «دون كيشوت» للإسبانيّ «ميغيل دي ثرانتس»، ثمّ رواية «روبسن كروزو» للإنكليزيّ «دانييل ديفو». ثمّ تتابعت الأعمال الروائيّة في الغرب، حتى تمكن هذا الفنّ من أن يكون جنساً أدبيّاً له جمهوره الواسع من القراء من جهة، وتأثيره في الثقافة العالميّة من جهة ثانية.

٢. فنّ الرواية عند العرب:

نشأ الفنّ الروائيّ العربيّ في أحضان الصحافة، عن طريق الترجمة أولاً، فالتأليف ثانياً، وإلى الآن فإنّ «كتاب غابة الحق» للأديب السوريّ فرنسيس المرّاش هو أوّل عمل سرديّ حكاويّ عربيّ ينتسب بغير صلة إلى الفنّ الروائيّ كما أرسنه تقاليد هذا الفنّ لدى الغرب. ومهما يكن من أمر فعاليات تحقيق الرواية العربية، ومدى نصيبها من الصواب أو الخطأ، وتعدّد علاماتها اللغويّة، فإنّه يمكن التمييز بين مرحلتين مركزيّتين في نشأتها وتطورها: تمتدّ الأولى ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونهاية الستينيّات من القرن العشرين، والتي يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة النشأة والتأسيس. ويمكن التمثيل لتلك المرحلة برواية «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» للمصريّ رفاعة الطهطاوي، ورواية «حديث عيسى بن هشام» لمواطنه محمد المويلحي، ورواية اللبّانّيّ أحمد فارس الشدياق: «الساق على الساق فيما هو الفارياب»، ورواية مواطنته زينب فوّاز: «حُسن العواقب» فالروايات التاريخيّة للبنانيّ جرجي زيدان، وروايات مواطنته فرح أنطون... إلى رواية المصريّ محمد حسين هيكل: «زينب» التي عدّها كثير من النقاد أوّل رواية عربيّة فنيّة. أمّا المرحلة الثانية، فتمتدّ من نهاية الستينيّات إلى الآن، والتي يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة التجريب والتأصيل، والتي تمكّنت الرواية العربيّة خلالها من تحقيق

ذاتها، ثم من تعبيرها عن غير سمة من السمات المميّزة لتطوّرها، ومن تلك السمات: فورة الإنتاج الروائي، وتعدّد المغامرات الفنيّة، وبروز الصوت التّسويّ.

٣. فنّ الرواية في سورية:

على النقيض من نشأة الرواية العربيّة في أحضان الصحافة ظهرت الرواية التي كتبها أبناء سورية مستقلّة بنفسها في مؤلّفات، وإذا كان كتاب المرّاش المشار إليه أنفاً هو أوّل عمل سرديّ وثيق الصلة، أو يكاد، بالفنّ الروائي، فإنّ المرّاش لم يتوقّف عن كتابة الرواية، بل ألحق ذلك العمل بأخرين هما: «رحلة باريس»، و«درّ الصّدْف في غرائب الصّدْف»، ثمّ تتابعت الكتابة الروائيّة في سورية بتعزيز حضورها من خلال غير كاتب وغير رواية، ومن أمثلة ذلك ما قدّمه عبد المسيح الأنطاكيّ في روايته «فتاة إسرائيل»، ورواية ميخائيل الصّقّال: «لطائف السمر في سكّان الزهرة والقمر، أو الغاية في البداية والنهاية»، فروايات نعمان القساطلي الثالث: «الفتاة الأمانة وأمّها»، و«مرشد وفتنة»، و«أنيس وأنيسة»، فروايات معروف الأرنؤوط التاريخيّة، التي كان أوّلها: «سيد قريش»، وغير ذلك من الأعمال المبكرة التي يمكن وصفها بمشروعات روائية، أو بمحاولات أولى في الفنّ الروائي، إلى أن ظهرت رواية شكيب الجابري: «نهم» سنة (١٩٣٧م) التي كانت، شأن رواية هيكل في مصر، أوّل رواية فنيّة في سورية.

وعلى نحو إجرائيّ بحث يمكن تحقيق الرواية السّوريّة في أربع مراحل:

• أوّلاً: المرحلة الأولى (١٩٣٧_١٩٤٩):

باستثناءات قليلة، منها روايات شكيب الجابري، كان من أبرز السمات المميّزة لأعمال هذه المرحلة الوعظ والإرشاد والمباشرة، واستلهام التاريخ، وغلبة الحكائيّ على الفنيّ، ومن أمثلة ذلك روايتا خير الدين الأيوبي: «قصر الجماجم» و«السلوان الكاذب»، وروايات معروف الأرنؤوط، ورواية وداد سكاكيني: «الخطرات»، ورواية عبد الله يوركي حلاق: «في حمى الحرم».

• ثانياً: المرحلة الثانية (١٩٥٠_١٩٥٨م):

لم تشهد هذه المرحلة ما شهدته القصّة من تطوّر، فقد ظلّت تتعثر، وبدا تطوّرهما شديد البطء. وقد كانت الروايات معظمها محدّدة الحجم والعمق أيضاً، ولكنّ المحاولات القليلة التي ظهرت في ذلك الحين دلّت على تطلّعات واسعة، وبرز من بين كتّاب هذه المرحلة كاتبات أكثر ميلاً إلى الاتّجاه الاتّباعي، هنّ: وداد سكاكيني، وسلمى الحفّار الكزبري، وألفة الإدلبي. أمّا في المذهب الواقعيّ فقد برز حنّا مينة الذي أدخل إلى الرواية بوادر نفس جديد.

• ثالثاً: المرحلة الثالثة (١٩٥٩_١٩٦٧م):

شهدت مرحلة الستينيّات نهوضاً نوعياً نتيجة عوامل أدبيّة وغير أدبيّة. أمّا العوامل غير الأدبيّة فيمكن أن تعود إلى التغيير الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتعليمي الذي طرأ على البيئة السّوريّة؛ إذ بدأ المجتمع يسلك سبل التحضّر ومواكبة العصر، ومن بين هذه السبل: التنظيم وإقامة المؤسّسات العصريّة، وانتشار التعليم، وارتفاع مستوى المعيشة والإسهام المتزايد للشبيبة من جهة وللطبقات الفقيرة من جهة أخرى في حياة القطر الاجتماعيّة والسياسيّة، وأمّا العوامل الأدبيّة

فهي التي تكتسب أهمية خاصة؛ لأنها استطاعت أن توجه المتعلمين إلى الرواية وإلى أن يكونوا أكثر اقتناعاً من سابقهم بفعاليتها، وأقدر على معرفة أصولها وممارسة كتابتها من جهة أخرى. وتعدّ هذه المرحلة في مجملها خطوة إلى الأمام باتجاه النضج في الأفكار والتطور في أساليب المعالجة، وتعدّ موضوعات هذه المرحلة معظمها استمراراً وتطويراً لأغراض المرحلة السابقة وتطوراتها، إلا أنّ هناك موضوعاتٍ معيّنة تبلورت بفعل التطورات السياسيّة والاجتماعيّة، ومن بين هذه الموضوعات: النضال القومي العربي، وقضيّة الوحدة العربيّة، وتحرير المرأة الاجتماعي، ومن هذه الروايات: «باسمة بين الدموع» لعبد السلام العجيلي، و«العصاة» لصديقي إسماعيل، و«الشراع والعاصفة» لحنا مينة، و«أيام معه» لكوليت خوري، و«المهزومون» لهاني الراهب، وغير رواية لمطاع صفدي، ورواية «ستّة أيام» لحليم بركات، وروايات كلّ من: جورج سالم، وحسيب كيالي، وأديب نحوي، وسواهم، ممّا صدر في تلك المرحلة.

• رابعاً: المرحلة الرابعة (السبعينيّات وما بعد):

تمثّل السبعينيّات أخصب مراحل التجربة الروائيّة السوريّة على غير مستوى، ومن ذلك فورة الإنتاج الروائيّ كمّاً، وبروز أصوات جديدة استطاعت من خلال أعمالها نقل الكتابة الروائيّة السوريّة إلى مرحلة جديدة من تطورها، وطغيان الاتجاه الواقعيّ، والغوص عميقاً في القاع الاجتماعي وتحولات المجتمع السوري. ولعلّ من أبرز أصوات السبعينيّات: فارس زررور، وغادة السمان، وحيدر حيدر، وعبد النبي حجازي، وأحمد يوسف داود، وياسين رفاعيّة، وإبراهيم الخليل، وخيري الذهبي، ووليد إخلاصي، ونبيل سليمان، بالإضافة إلى مينة، والعجيلي، والراهب. أمّا الثمانينيّات والتسعينيّات وما بعدُ فكما كانت إضافة جديدة إلى الكتابة الروائيّة السوريّة على مستوى الأصوات الجديدة، فقد كانت، بأنّ، إضافة إليها على مستوى التجريب، ولعلّ من أبرز الأصوات التي عبّر نتاجها عن ذلك: فوّاز حدّاد، ممدوح عزّام، وناديا خوست، وأنيسة عبّود، ومحمّد أبو معتوق، وخليل صويلح، وغسان وتّوس، ولينا هويّان حسن، وحسين ورور.

ع. حركة النقد الروائي في سورية:

لا يمكن الحديث عن الفنّ الروائي في سورية من دون الإشارة إلى النقد الذي عُني به، والذي أسهم بدور مهمّ في تطوّر هذا الفنّ، وفي متابعة حراكه وتحولاته على غير مستوى. ويمثّل كتاب شاكر مصطفى: "محاضرات عن القصّة في سورية حتّى الحرب العالميّة الثانية" الصادر سنة (١٩٥٨م) أوّل مؤلّف في هذا المجال، ثمّ تلتّه جهود عدنان بن ذريل في غير منجز نقديّ له، ومن أمثلة ذلك: "أدب القصّة في سورية"، و"عبد السلام العجيلي، دراسة نفسية في فنّ الوصف القصصي والروائي"، ويمكن التمثيل، لا الحصر، للجهود النقدية التي تلت بغير مؤلّف للناقد سمر روجي الفيصل من مثل: "ملاحم في الرواية السوريّة"، و"تجربة الرواية السوريّة"، و"بناء الرواية العربيّة السوريّة"، فجهود محيي الدين صبحي، كما في: "أبطال في الصيرورة"، و"الرجولة وأيديولوجيا الرجولة في الرواية العربيّة"، ثمّ جهود عبد الله أبو هيف، كما في مؤلّفاته: "الأدب والتغيّر الاجتماعي في سورية"، و"الجنس الحائر،

أزمة الذات في الرواية العربيّة"، ومحمد كامل الخطيب الذي قدّم إلى المكتبة العربية غير مؤلّف في هذا المجال، من مثل: "الرواية والواقع"، و"المغامرة المعقّدة"، ونضال الصالح في عدد من مؤلّفاته النقدية التي منها: "النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة"، و"المغامرة الثانية"، و"معراج النصّ"، وصلاح صالح في غير مؤلّف نقديّ، كما في: "ممكّنات النصّ"، ونذير جعفر في غير مؤلّف له أيضاً، من مثل: "عوالم روائية"، وغير رسالة وأطروحة في غير جامعة سوريّة.

٥. عناصر الرواية:

١. الفكرة:

تشارك القصة والرواية بعنصر الفكرة أو الرسالة التي يودّ كاتب الرواية إبلاغ القارئ بها، وما من فكرة أو رسالة أو مغزى من دون موضوع يستلهمه الكاتب من تجاربه وثقافته أو من تجارب الآخرين أو من الموروث الحكائيّ الشفويّ أو من حقائق التاريخ أو من الخيال وغير ذلك، ويشكّل ذلك الاستلهم بأبعاده الزمنية والمكانية والواقعية والتمثيلية، وسياقه التاريخي والاجتماعي مرجعيّات لا تحضر في سياق السرد بنسقتها الواقعيّة، إنّما تحضر عبر حبكة روائية وشبكة جديدة من العلاقات التي تربط فيما بينها.

٢. الحدث (المتن الحكائيّ):

إنّ الرواية حدث أو أحداث تُروى وتنضوي تحت ما يسمّى (المتن الحكائيّ)، وهو على حدّ تعبير توماشفسكي^(١) مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. يشكّل ذلك المتن الهيكليّة العامّة للنصّ الروائيّ أو المسار الحداثيّ الحكائيّ الذي ينتقل من موضوع إلى آخر طوال الرواية، وفقاً للتتابعين السببيّ أو الزمنيّ يرافقه عنصر مرادف له هو الصراع الذي يمكن أن يكون خفياً يحدث في أعماق الشخصيّة، أو مُعلناً يحدث بين الشخصيات، أو كليهما معاً.

٣. المبنى الحكائيّ:

يرى توماشفسكي انطلاقةً من تصوّرات الشكلانيين الروس^(٢) أنّ المبنى الحكائيّ يتألّف من أحداث المتن الحكائيّ نفسها، غير أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّننا، فإذا كان المتن الحكائيّ يتشكّل من الأحداث، فالتغيّر الذي يطرأ على ترتيب الحوادث وصيغة الراوي المستعملة والروابط الناشئة بين الشخصيات وطرائق تقديمها، وكلّ ذلك يدخل في تشكيل المبنى الحكائيّ، فإذا كان المتن هو مادّة الحكاية فإنّ المبنى هو الخطاب

١ بوريس توماشفسكي (١٨٩٠ - ١٩٥٧م) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بتاريخ الأدب الروسي، وبالأسلوبية والعروض وعلم السرد، له مجموعة من الكتب القيمة، مثل: (عن النظم)، و(النظم الروسي)، و(نظرية الأدب)، و(الكاتب والكتاب)، و(الشعر واللغة)، و(الأسلوبية والعروض).

٢ تأسست الشكلانية الروسية عام (١٩١٦م) لدراسة اللغة الشعرية، لإبراز التوجه الأدبي والجمالي الذي نشأ في العقود الثلاثة الأولى للقرن العشرين، «الذي يلح على إبراز قوانين الخطاب الأدبي الداخلية ويرفض المشهد التاريخي الذي هيمن آنذاك في حقل النقد، وقد فصل الشكلانيون الروس بين الحكاية (القصة) والبنية السردية (الخطاب). فראوا أنّ الأولى تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم، والثانية ترتبط بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة والتعبير عنها».

الروائي الذي تظهر من خلاله الحكاية فنياً، ويمكن أن يعاين في ذلك الخطاب أشكال الزمن، والمكان، والصيغة السردية، ووجهة نظر الراوي وتنوعها، بين سرد الغائب وسرد المتكلم وسرد المخاطب وسرد الأصوات المتعددة.

٤. الحبكة:

يمكن النظر إليها على أنها مكون من مكونات المبنى الحكائي؛ إذ هي فن ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، فإذا ما تأزمت الحوادث وبلغت ذروة من ذرا التوتر السردية دُعيت حينئذ العقدة، والحبكة غالباً ما تخضع إلى واحد من النظامين: الزمني أو النفسي.

٥. الشخصية:

هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، يتكرها الروائي في مخبره الفني من المعطى الاجتماعي والنفسي والفكري موهماً بواقعتها؛ إذ يجعلها معادلاً فنياً للشخصية الحية. وقد تكون الشخصية الروائية معادلاً فنياً لشخصية أسطورية أو غير واقعية ممكنة الحدوث أو محتملة أو متخيلة أو مزيجاً من هذا وذاك بعيداً عن النظرة التبسيطية التي تنظر إلى الشخصيات وفق سماتها إيجابية أو سلبية أو خيرة أو شريرة، ويمكن التمييز في أي رواية بين نوعين من الشخصيات: رئيسة وثنوية، كما يمكن التمييز بين مظهرين لها: شخصيات نامية تتطور مع تطور الأحداث، وشخصيات ثابتة تبقى على صفاتها النفسية من بداية الأحداث إلى نهايتها.

طرائق تقديم الشخصية:

أ. الطريقة المباشرة أو التحليلية:

وهي أن يلجأ الراوي إلى رسم الشخصيات، معتمداً صيغة ضمير الغائب التي تتيح التغلغل في أعماق الشخصية وتفصيلها وصفاتها وملاحها.

ب. الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:

وهي أن يترك الشخصية تعبر عن نفسها بنفسها، مستعملاً ضمير المتكلم، فتكشف أبعادها العامة أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وانفعالها، وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها. وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخلية من خلال تعليقها ومواقفها وأفكارها.

٦. الزمان والمكان:

عنصران لازمان في الرواية مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالشخصية التي يفترض وجودها زمنياً يعين حركتها، كما يفترض مكاناً أو بيئة أو وسطاً تدور فيه أحداث الرواية، والمكان وحده لا يصنع رواية، فلا بد له من أن يتفاعل مع الشخصيات والأحداث واللغة والأساليب الفنية، وليس بالضرورة أن يكون واقعياً، بل يمكن أن يكون متخيلاً.

أما الزمان فيمكن تمييز نوعين فيه: الأول زمن المادة الحكائية الخام؛ أي الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي وأطلق عليه توماشفسكي مصطلح (زمن المتن الحكائي)، ويمكن أن يُستدل عليه من خلال التأريخ للأحداث والوقائع والمعاهدات. أما الثاني فهو زمن الخطاب الذي أطلقه

تودروف^(*) على نظام ظهور الأحداث، وأسماء توماشفسكي (زمن المبني الحكائي) وهو الزمن الذي تُعطى فيه القصة زمنيّتها الخاصّة؛ إذ هو زمن لا يتطابق مع زمن المتن، بل يتقاطع معه، ويعيد تشكيله تبعاً للنظام الذي تظهر فيه (أنساق الزمن الروائيّ) عبر تقنيات الاسترجاع الفنيّ (السرّد الاستذكارِيّ) والاستباق (السرّد الاستشراقي) وتقنيّتي الخلاصة والحذف (الإسقاط، القفز) اللّتين تستعملان في تسريع الزمن:

تذكّر

أنواع النسق الزمنيّ:

- النسق الزمنيّ الصاعد: ترتيب الحوادث وفق: (بداية – وسط – نهاية).
- النسق الزمنيّ الهابط: (نهاية – وسط – بداية).
- النسق الزمنيّ المتقطّع: توالي الأحداث متقطّعة بتقطّع أزمنتها عبر سيرها من الوسط (الحاضر) إلى البداية (الماضي) أو إلى النهاية (المستقبل).

٧. الحوار:

إمّا أن يكون داخليّاً أي حوار الشّخصيّة مع نفسها، وإمّا أن يكون خارجيّاً حين تتبادل الشّخصيّات الحوار، والحوار الجيّد يتّسم بالرشاقة وتأدية الوظائف الآتية:

يؤدّي الحوار الوظائف الآتية:

- مسرحة السرّد وكسر الرتابة (من خلال إضفاء الحيويّة على المواقف والاستجابة الطبيعيّة للمناقشة).
- الكشف عن أعماق الشّخصيّة ودوافعها وتشخيص طباعها وبيئتها وسلوكها وإظهار مستواها الفكريّ والنفسيّ والاجتماعيّ.
- التنبؤ بما سيحدث ودفع الأحداث إلى الأمام.
- إضاءة عناصر السرّد الأخرى.

٨. الأسلوب واللغة:

يُعرّف الأسلوب بأنّه الطريقة التي يستخدمها الكاتب في صياغة نصّه، وليس ثمة طريقة بعينها يمكن عدّها الأكثر ملاءمة من غيرها في هذا المجال، فلكلّ روائي أسلوبه الخاصّ به، بل إنّ لكلّ روائي أسلوباً يختلف من عمل روائيّ إلى آخر. والأسلوب هو ما يميّز كاتب رواية من آخر. أمّا اللغة فهي مجموع المفردات والتراكيب التي يستخدمها الكاتب في سرّد الرواية، وتتطلب زاداً معرفيّاً بالمعنى المعجميّ لكلّ مفردة، وبتطوُّرها الدلاليّ. وتحقّق اللغة وظائف متنوّعة، لعلّ

* تزفيتان تودوروف: فيلسوف فرنسي بلغاري الأصل، كتب عن النظرية الأدبية وتاريخ الفكر، ونظريّة الثقافة، ونشر واحداً وعشرين كتاباً، منها: "شاعرية النثر" (١٩٧١م)، "ومقدمة الشاعرية" (١٩٨١م).

من أهمّها:

١. تصوير التمايزات والنبرات المختلفة للشخصيات وفق تكوينها الاجتماعي والثقافي والنفسي، ومما يؤخذ على لغة الكاتب أن تكون لغة الشخصيات من مستوى لغوي واحد.
٢. إبراز وجهات النظر المتباينة، فكلّ لغة تمثّل أفقاً اجتماعياً لمجموعة محدّدة، ما لا يتفق واللغة المسرفة في شاعريتها والتي تلغي الحدود بين صوت وآخر.

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. بمّ ارتبطت نشأة فنّ الرواية في الغرب؟ وما المهمة التي قام بها آنذاك؟
٢. مرّت الرواية في الوطن العربيّ بمرحلتين مركزيّتين. وضّح ذلك.
٣. ما الأسباب التي جعلت مرحلة السبعينيّات وما بعدها أخصب مراحل التجربة الروائيّة السوريّة؟
٤. صمّم جدولاً تبيّن فيه مراحل النتاج الروائي السوري، مراعيّاً ذكر أعلام كلّ مرحلة.
٥. بمّ تفسّر أهميّة تتبّع حركة النقد الروائيّ؟
٦. وضّح الفرق بين المتن الحكائيّ والمبنى الحكائيّ.
٧. عرّف زمن الخطاب، ثمّ وضّح العلاقة بينه وبين زمن المتن الحكائيّ.
٨. ما الوظائف التي تحقّقها اللغة في الرواية؟

حنّا مينة (١٩٢٤ - ٢٠١٨ م)

ولد في اللاذقية، وعاش في إحدى قرى لواء إسكندرونة، وبعد ضمّ اللواء عام (١٩٣٩م) عاد مع عائلته إلى اللاذقية، واشتغل في مهن كثيرة كلّها متواضعة نتيجة الفقر الشديد الذي كانت تعاني منه أسرته، وانتقل إلى بيروت عام (١٩٤٦م) بحثاً عن عمل، ثمّ إلى دمشق عام (١٩٤٧م) حيث استقرّ فيها، وعمل في جريدة الإنشاء حتّى أصبح رئيساً لتحريرها، وأسهم مع مجموعة من الكتّاب في تأسيس رابطة الكتّاب السوريين عام (١٩٥١م)، كما أسهم في تأسيس اتحاد الكتّاب العرب، له العديد من الروايات، من أبرزها: (النجوم تحاكم القمر - القمر في المحاق - نهاية رجل شجاع - بقايا صور - المصاييح الزرق) ...

بين يدَي الرواية:

• الفكرة:

أسست الرواية على رسالة سامية، أراد الكاتب أن يبلغها للقارئ تؤكّد أنّ "المقاومة طريق لتحرير البلاد من المستعمرين"، وقد اتخذ لإنجازها موضوعاً استمدّه من المرجعيّات السردية الآتية:

١. الاحتلال الفرنسي لسورية، وما نجم عنه من فقر ومعاناة وتسخير طاقات الشباب العربي لخدمة المطامع الاستعمارية.
٢. الحرب العالمية الثانية بين الدول الكبرى، وما جرّته من ويلات على الدول المستعمرة.
٣. ثقافة الروائيّ الاشتراكية التي يمكن أن يُستدلّ عليها من خلال ربطه بين ظلم المستعمرين وظلم المستغلين الجشعين أبناء الوطن الفقراء، واختياره للبطولة الجماعية وغير ذلك ... ممّا يبدو في ثنايا الرواية ...

• المتن الحكائي:

تدور أحداث "المصاييح الزرق" حول تصوير واقعيّ لأحد أحياء اللاذقية في فترة الاحتلال الفرنسي لسورية، وهي تروي قصة (فارس) الشاب الذي كان يقيم مع أسرته في خان تقطنه مجموعة من الأسر، دأبت على طلي المصاييح والنوافذ باللون الأزرق، شأنهم شأن أهل الحيّ جميعاً كي لا تكون بيوتهم هدفاً للطائرات المغيرة.

يتولّى المختار مهمّة توزيع دفاتر الخبز على أبناء الحي، ويبدأ بالتلاعب بلقمة عيش الناس، ٧٥

فيظهره الكاتب رجلاً استغلاليًا عديم الضمير ليرز شدة معاناة أبناء الشعب ممّن تبرّؤوا من إنسانيتهم في ظلّ الاحتلال.

ويذهب فارس لابتياح الخبز من فرن (حسن حلاوة) الانتهازيّ الجشع، وتنشب بينهما مشاجرة. سلّط الكاتب من خلالها الضوء على النزاع بين المرابين الجشعين المستفيدين من الاحتلال والوطنيين من أبناء الشعب، ثمّ تتحوّل المشاجرة إلى معركة دامية بين الشعب والشرطة لتتطوّر إلى معركة بين الوطنيين والفرنسيين، ثمّ يُعتقل فارس بتهمة مهاجمة الفرن وشتّم فرنسا، لتخرج إثر ذلك مظاهرة يقودها محمّد الحلبي تنديداً بالمستعمرين، وبعد خروج فارس من السجن بعد سنة ونصف يبدأ بالبحث عن عمل ليصبح مناظراً على عمّال حفر الملاجئ، بعد أن توسّطت له زوجة صاحب المتجر، فتحوّل إلى عامل حفر وهناك التقى بشاب اسمه (نجوم) أغراه بالتطوّع في الجيش الفرنسي لمحاربة الإيطاليين في ليبيا، وبعد صراع بين الفقر والمبادئ الوطنيّة دفعه حبه لجارته (رنده) إلى أن يقبل بعرض (نجوم) حتّى نبذه أهله وغضبوا نتيجة قراره البعيد عن المبادئ الوطنيّة. وهنا يبرز الكاتب حدة الصراع بين الواجب الوطني والرغبات الشخصيّة، وبعد عامين انتهت الحرب العالميّة الثانية، وعاد الجنود كلّهم، أمّا (فارس) فلم يعد لأنّه مات في ليبيا، ولكنّ معركة الشعب السوري لم تنته، فاستمرت في مقاومة المستعمر الفرنسي، وبقي محمّد الحلبي في مقدمة المتظاهرين الذين صمّموا على مناهضة العدوان الفرنسي، رافعين شعار (الموت أو رحيل المستعمر).

• المبنى الحكائيّ:

إنّ (المادّة الروائيّة الخام) مهما بلغت من الأهميّة والاتّساع وعمق الفكر، أو نبيل الهدف لا يمكن أن تقنع القارئ ما لم تُصغ بشكل فنّي يشوّقه ويغني عقله أو يثير أسئلته، إذ يمكن أن نلمح عدداً من التقنيات الفنيّة التي حوّلت هذه المادّة الخام في "المصاييح الزرق" إلى عمل روائيّ مثير وممتع، ومنها:

١. العنونة:

لم تكن العنونة ارتجاليّة، بل كانت عتبة لها استراتيجيّتها الخاصّة المعنيّة بتحقيق وظائف عدّة منها "الجماليّة والدلاليّة...". فهناك العنوان الذي يجمع في صيغته التركيبيّة بين جماليّة الوصف والانفتاح الدلالي على السياق النصّي، فالمصاييح التي تحمل في طياتها نوعاً من السرور وصفها الكاتب باللون الأزرق، وترك الإخبار عنها ضبابياً مفتوحاً لخيارات شائقة تطلق العنان للقارئ كي يتنبأ بخيارات متنوّعة. وقد نجح في ذلك، فاللون الأزرق في الحروب لون يبعث في النفس الكآبة والخوف والترقب. ثمّ غير هذه الصورة عند نهاية هذه الحرب، عندما قام الناس بإزالة هذا اللون ليعود الإشراق إلى الحي والحياة.

٢. الحكمة والأنساق الزمنيّة:

تتسلسل أحداث المتن الحكائيّ في "المصاييح الزرق" بشكل تراثبيّ، سردها الكاتب وطوّرها من البداية (الحرب العالميّة الثانية) إلى النهاية (موت بعض أبطال الرواية) مروراً بذكراً توتّرت فيها الأحداث وتأزّمت، وقد تجلّت في "الصراع بين الشخصيّة ودوافعها الذاتيّة"، والشخصيّة وقيمتها

السابقة، وبين قوى المال والنفوذ من جهة والبسطاء من أبناء الحيّ من جهة أخرى. ينحو الخطاب في الرواية منحى النسق الزمني الصاعد، الذي تتابعت فيه الأحداث خطياً عبر متواليّة تعلق الأحداث بما سبقها من وقائع بعيداً عن توظيف تقنية الاسترجاع إلا فيما يتعلّق بحكاية هروب أبي فارس من معسكر الجيش التركيّ، كما نلمس تقنية الحذف مثلما جاء في الرواية سنة ونصف السنة مرّت على اليوم الذي أوقف فيه فارس، وتقنية الخلاصة، نحو "كان بشارة القندلفت هذا خادماً قديماً في إحدى كنائس المدينة، ولم يكن على تناسب مع مهنته؛ فلا هو بتقيّ ولا بصالح على أنّه خادم كنيسة وكفى" وقد أسهمت تقنيتا الحذف والخلاصة السابقتان في تسريع إيقاع السرد.

وقد تواشجت علاقات الزمان بالمكان فألقت بظلالها على اللاذقية مكاناً متعيّناً في ذلك الوقت؛ لتلمّس معالم ذلك المكان المطلّ على البحر والبيوت والأكواخ المنتشرة على سفح الهضبة التي تموضع عليها حيّ القلعة.

وينحو الكاتب منحى رومانسيّاً إنشائيّاً في وصف طبيعة ذلك المكان، بغية التأثير في المتلقّي وإيهامه بالواقعيّة؛ فها هو ذا يصف النهر الذي قصده فارس للصيد "كان النهر ينساب سريعاً مستقيماً حيناً، وبطيئاً متعرجاً حيناً آخر، مخترقاً الزروع الخضراء في الربيع، وحقول القمح ذي السنابل الذهبية في الصيف، والأعشاب الصفراء، وقصبات الحصاد في الخريف والأدغال القائمة على جنبه في كلّ الفصول".

٣. الصيغ السردية:

تبرز صورة الراوي الأحادي (صيغة سرد الغائب) الذي يقدّم الشخصيات بأوصافها وأفعالها وأقوالها بمنظور واقعيّ اشتراكيّ، ويصف الأمكنة والطبيعة من دون أن يخفي انحيازه غير المباشر للشخصيات التي تمثّل مواقف مبدئية في الرواية.

• الشخصيات الروائية:

سعى الكاتب إلى تقديم شخصيات روائية تعادل فنياً الشخصيات الحيّة، وجاءت على نوعين: شخصيات رئيسة تُعدّ حاملاً لموضوع الرواية، مثل: (فارس، والد فارس، المختار، القندلفت، محمّد الحلبي، الصفتلي)؛ والبطولة ليست إيجابية أو سلبية—وهذا خروج عن المألوف—بل تتوزّعها شخصيات متناقضة، وهناك شخصيات ثانوية، مثل: (زوجة صاحب المتجر، رنده، مكسور المبيض، نجوم، الإسكافي).

وقد توزّعت الرواية شخصيات لها مظاهر خاصّة بها، فجاءت شخصية فارس مركّبة معقّدة نامية، تتطوّر مع تطوّر الأحداث، وكذلك شخصية القندلفت. أمّا الشخصيات الثابتة التي بقيت على مبادئها ومواقفها، فمنها: (محمّد الحلبي، والد فارس، أم فارس، المختار...)

وطغى على طرائق تقديم الشخصيات الطريقة المباشرة أو التحليلية، حين رسم الكاتب شخصياته معتمداً صيغة ضمير الغائب التي تتيح التغلغل في أعماق الشخصية وملاحمتها.

• الأسلوب واللغة:

كانت لغة الشخصيات واحدة طغى عليها صوت الراوي بصيغة سرد الغائب، وهذا ما حرم الرواية من تنوع لغتها بما يناسب شخصياتها المختلفة، وقد اتُّخذت في المشاهد الحوارية لغة ابتعدت عن الفصحى العالية والعامية الصرف وسعت إلى تبسيط الفصحى وتفصيح العامية.

مشهد من الرواية:

"فارس" يسأل "نجوم":

— لماذا تركت الضيعة؟

— وماذا أفعل فيها؟ كرهتُ رعي البقر ...

— ومتى تركتها؟

— منذ سنتين.

— وماذا تعمل؟

— لاتسأل، أول عمل كان نقل الحصى على الحمير، وآخر عمل لأعرف ...

— نقل الحصى أهون من حفر الأرض؟

— لا ...

واستدرك:

— إذا أردت الحقيقة فلست راضياً عن الاثنين.

— وأنت؟

— أنا؟

— مبسوط؟

— لا ...

قالها جازماً، وقد سرّه أن يجد من يفضي إليه بدخيلة نفسه بغير خجل، التفت إليه نجوم

وقال جاداً:

— إذا فلماذا نبقى هنا؟

— أين نذهب؟

— إلى ليبيا ...

كان هذا الاسم يمثل في ذهن فارس بلداً بعيداً، مجهل موقعه، لكنّه سمع به في الأيام الأخيرة،

لذلك استفسر:

— وماذا في ليبيا؟

— وماذا تظنّ أنت؟

فقلب فارس شفّتيه ومطّهما، ولاحت في قسماط وجهه مسحةٌ من عدم الرضا بسبب تخلفه

في الفهم والجرأة عن صاحبه نجوم.

قال هذا:

- لاشيء في ليبيا سوى الحرب، إمّا أن تُقتل أو تُقتل، والنتيجة واحدة، لقد عُفّت نقل الحصى وحفر الملاجئ والنوم على الأرصفة، ثمّ إنّ لي حبيبة أريد الزواج بها، فماذا تفعل بي إذا لم أوفّر لها المال؟ ولماذا نحبّ إذا لم نفكر بالزواج؟
- وأنشأ يثرثر، هكذا، خلال دقائق، وفارس يصغي إليه ويفكر مستسلماً:
- هذا صحيح ... المال، والزواج ... ورنده؟

استفهم:

— كم يدفعون هناك؟

— كم تظنّ ... فكر ... تذهب؟

— وأنت؟

- أنا، وما يمنعني من الذهاب، أتريد الحقيقة، حفر الملاجئ أفسى من الحرب، سأذهب ... أكملتُ الثامنة عشرة منذ أيام، وسأكون بعد أسبوع أو أسبوعين جندياً، لي ثيابي وطعامي ومعاشي، ولي أيضاً راحة بالي من هموم الشغل.

كان نجوم القرويّ الصغير، ممّن إذا تكلموا أفتعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتّى النهاية، وكان فارس مأخوذاً بهذا الحديث باطناً، كارهاً له ظاهراً، وقد أحسّ في لحظة أنّه أحقّ من صاحبه بهذا المنطق لعدّة أسباب، أولاً أنّه دخل السجن، وثانياً أنّه ابن مدينة ونجوم ابن قرية، وثالثاً هو من أصحاب السوابق ممّن يرفضهم أصحاب الأعمال، ومع هذا لا يملك الجرأة، لا يفكر بأن يغامر كصاحبه الذي يعترم الذهاب بعيداً جداً ليعود بالمال فيرضي حبيبته ويتزوّج.

قال نجوم مكماً حديثه:

- بعد أيام سأطوّع، وأطلب الالتحاق بالجيوش المحاربة في ليبيا، هناك الطعام موفور، والمعاش مضاعف، والكساء جيّد، والموت، بعد، سهل، مرّة واحدة ... أمّا هنا!؟
- ثمّ نهض وقفز إلى الضفّة الأخرى، واستلقى فارس على التراب، وراح، كعادته يحدّق في السماء.

مِرَق من الغيوم تتسارع كأنّها في سباق، وحمامات تقطع الجوّ بأجنحتها البيض، وعصافير صغيرة، تزقزق مرحة، وهي تذهب وتجيء وتختبئ في أعشاشها القائمة عند حوافي الأسطح، بين السقوف والأجر، ثمّ لا تلبث، أن تنتقل كأنّها تبادل الزيارات في عيد من أعياد الصحو والدفء.

ألفه الإدلبي (١٩١٢-٢٠٠٧م)

كاتبة و أديبة سورية وُلدت في دمشق، وتعدّ رائدة من روّاد الأدب النسائي السوري، سمّيت بأديبة الشّام، توفيت عام ٢٠٠٧ عن عمر يناهز ستّة وتسعين عاماً، لها روايات عديدة، منها: دمشق يا بسملة الحزن، حكاية جدّي، نفحات دمشقيّة.

المتن الحكائي:

تدور أحداث الرواية في بيت دمشقي قديم، كانت تسكنه البطلة (صبريّة)، شهد ولادتها وموتها، وبين نشأة البطلة وموتها عبّرت عن المواقف والأحداث التي شكّلت بنیان المتن الحكائي من البيت نفسه، من خلال ما يمكن أن نطلق عليه الفصل الثاني من الرواية الذي سمّته الكاتبة (الكّراس الأزرق)، وهو مجموعة المذكرات التي تركتها البطلة لابنة أخيها، ويّنت الكاتبة أنّها-أي البطلة-استعانت بذاكرتها في سرد الأحداث التي مرّت بها، لفترة غير قصيرة في بداية كتابة المذكرات وهي مرحلة الطفولة التي كانت فيها البطلة في سنّ العاشرة من عمرها، ثمّ انتقلت إلى رصد الأحداث بتتابع زمنيّ منتظم، تمثّل في كتابة مذكراتها يوماً بيوم، وقلّما تجاوزت الكاتبة هذا التتابع، نذكر من ذلك أنّها كانت في بعض مواضع الرواية تمرّر أياماً لا تكتب فيها البطلة سوى أسطر قليلة؛ لتسوِّغ الكاتبة ذلك الرتوب الذي كانت تعيش فيه.

وأسهمت الأحداث التي مرّت بها البطلة في صنع نهاية قد لا تكون مألوفة للواقع الدمشقيّ، وتنوَّعت هذه الأحداث لتشكّل منظومةً سياسيةً فكريةً اجتماعيةً لا تنفصم عراها، دفعت البطلة إلى اتّخاذ قرار لا يتسق وهذه المنظومة؛ فقد نشأت البطلة في بيئة دمشقيّة محافظة، شعرت في بداية حياتها أنّها قادرة على أخذ فرصة في التحصيل العلميّ، مستفيدة من وجود أخ يؤمن بتعليم المرأة وثقيفها (سامي)، وأبٍ معجب بالتقدّم الذي تحقّقه ابنته في هذا المجال، قابله سخط على إخفاق الأخ الأكبر (راغب) في دراسته، وهذا بدوره أدّى إلى تصاعد الصراع بين البطلة وأخيها(راغب)، وبدا هذا الصراع، في مرحلة متأخّرة من الرواية، من خلال تحريض راغبٍ أباه على حرمان صبريّة من التعليم إثر مظاهرات خرجت فيها، وكذلك تدبير مقتل الشاب (عادل) الذي كانت تحبّه، ما دفعها إلى البوح بأمرٍ كتمته سنواتٍ في صدرها عندما وجّهت لأخيها راغب تهمة قتلها مرّتين.

ولعلّ الأحداث التي مرّت بها سورية في تلك الفترة الزمنية من اضطرام نار الثورة على الفرنسيين في عدّة مناطق سورية، أسهمت في حياة البطلة، إذ إنّ تطوُّع أخيها سامي والشاب الذي تحبّه (عادل) إلى جانب الثوّار في الغوطة، ثمّ استشهاد ذلك الأخ الذي تعدّه السند الأقوى في مواجهة عادات

العائلة وتقاليدها، وعودة (عادل) إثر المفاوضات مع الفرنسيين إلى الحارة، ما جعلها تستعيد حياتها من جديد، هذه الحياة التي سرعان ما تحوّلت إلى مأساة قضت على كلّ معاني الحياة الجميلة لديها بمقتل (عادل)، أضف إلى ذلك حرمانها من متابعة دراستها، وضياع حلمها في الزواج ممّن تحبّ، ثمّ جاءت أحداث أخرى جعلتها حبيسة بيتٍ تمرّض فيه والدتها أولاً، وبعد أن ماتت الأمّ، افتقر أبوها نتيجة خسارته في التجارة، وأغلق متجره بعدما كان ميسوراً طوال حياته، وهذا ما أدّى إلى إصابته بالفالج لتقوم بتمريضه حتّى وفاته؛ لتشعر بعدها أنّها لم تحقّق أيّ هدف طمحت إليه في حياتها؛ ولم يفت الكاتبة ذكر الأحداث التي مرّت بها دمشق، لتؤكد ارتباط الحدث بالمكان الذي جرى فيه؛ فقد ذكرت على سبيل المثال زقاق سيدي عامود الذي أصبح اسمه (الحريقة) بعد أن هدّمه الفرنسيون وأحرقوه مع الأحياء التي تجاوره، وهنا يبرز عنوان الرواية (دمشق يا بسمه الحزن) معبراً عن واقع رهيب عاشته دمشق بعد الكارثة، وضمّنت الكاتبة روايتها الأحداث السياسيّة التي مرّت بها سورية حتّى الاستقلال.

مشهد من الرواية:

كنت أصغر أخوتي الثلاثة، وكان أبي يشهد لي أمامهم أنّي أكثرهم اجتهاداً والمعهم ذكاءً. وإن أنس لا أنس أبداً يوم انتهت السنة الدراسيّة ونجحت إلى الصّف الرابع، عدت يومئذ الى البيت أحمل ورقة علاماتي التي تشير إلى أنّي نجحت بدرجة جيّد جداً، هذا مع بطاقة تقدير تشيد بذكائي واجتهادي. كانت الأسرة كلّها مجتمعةً في الليوان ميعاد الغداء، هرعتُ إلى أبي وقدمت إليه ورقة العلامات وبطاقة التقدير معتزّة بتفوّقي، فراح يقرؤهما بصوت عالٍ. ثمّ قبلني وقال لي: لك عندي هديّة ثمينة جداً.

قالت أمّي:

سوار ذهبي كما في العام الماضي، أليس كذلك يا أبا راغب؟ هزّ أبي رأسه وهو يقول: إن شاء الله، إن شاء الله، إنّها تستحقّ ذلك.

ثمّ يلتفت أبي نحو أخي الكبير راغب الذي رسب بصفّه تلك السنة ويقول له:

يا مقصّر... هذه البنت التي تصغرك بستّ سنوات تساوي في نظري عشرة صبيان مثلك، ألم تخجل أمامها بطولك وعرضك؟ هي تنجح وأنت ترسب في صفّك؟ كنت تُمضي أوقاتك كلّها باللعب حين كانت تدرس وتدرس، وماذا ينفعها العلم؟ غداً ستزوّج وتنقطع إلى بيتها وأولادها. أمّا أنت فماذا يساوي الرجل في عصرنا هذا بلا علم وشهادات؟

ويحمّر وجه أخي راغب، وينكّس رأسه دون أن ينبس بكلمة واحدة.

وأجدني أكركر ضاحكة بصوت عالٍ على الرغم منّي عندما أتصوّر أخي (راغب) بنتاً وكان قد خشن صوته وبدأ شارباه بالظهور.

فلما خرج أبي من البيت وتبعه أخواي محمود وسامي اغتمها راغب فرصة ليصبّ علي حنقه كلّه فانهاه عليّ ضرباً ولكمّاً وهو يقول لي:

أتضحكين عليّ يا ملعونة؟ سأحرمك من الضحك بعد اليوم.



الاستيعاب والفهم والتحليل

- * اقرأ المتن الحكائي والمقتطف قراءة صامتة، ثم أجب عن الأسئلة الآتية:
١. ما الرسالة السامية التي أرادت الكاتبة إبلاغها المتلقي؟
 ٢. استخلص مرجعين من المرجعيّات الحكائيّة للكاتبة.
 ٣. عالجت الرواية صراعاً بين البطلة وأخيها. تقصّ من المقتطف ملامح هذا الصراع.
 ٤. من فهمك المقتطف. ما الطريقة التي لجأت إليها الكاتبة في رسم شخصياتها؟
 ٥. علام شجعت الكاتبة في مقتطفها؟ دّل على إجابتك.
 ٦. اذكر وظيفتين من الوظائف التي أدتها اللغة مستعيناً بما ورد في درس القراءة التمهيديّة.
 ٧. اذكر اثنتين من وظائف الحوار في المقتطف السابق، وهات مثالاً على كلّ وظيفة.



التعبير الكتابي

- * عقدت لجنة التّمكن للغة العربيّة اجتماعاً ناقشت فيه إجراء مسابقة حول كتابة القصّة والرواية، وكنت أمين سرّ اللّجنة المكلف كتابة محضر اجتماع الجلسة. اكتب محضر اجتماع الجلسة مراعيّاً عناصر المحضر.

تذكر

عناصر محضر الاجتماع:

- اسم الهيئة المنظمة للاجتماع.
- رقم المحضر وفق تسلسله العدديّ في سجلّ الهيئة.
- مكان الاجتماع وزمانه.
- أسماء أعضاء اللّجنة (الحاضرين والمتغيّبين بعذر أو من دون عذر).
- قراءة جدول أعمال الجلسة السابقة.
- الموضوعات التي تضمّنها جدول أعمال الجلسة الحالية.
- الملاحظات التي أباها الحاضرون.
- القرارات والتوصيات.
- توقيع الحضور على المحضر.

الدكتور نضال الصالح (١٩٥٧م)

وُلِدَ في مدينة حلب، وتخرّج في جامعتها حتّى نيله شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث. صدر له أربعة عشر كتاباً في الإبداع القصصي والروائي والنقد الأدبي، منها: "مكابدات يقظان البوصيري" و"جمر الموتى" و"النزوع الأسطوري في الرواية العربية"، و"القصة القصيرة في سورية".

...١...

قطعت الرواية العربية أشواطاً طويلة في طريق التأسيس والتأصيل لجنس أدبي عربي حديث، وحققت خلال ذلك إنجازات شديدة الغنى والتنوع، وأثبتت كفايتها العالية في تجديدها لنفسها دائماً، وفي مساءلتها لأدواتها وتقنياتها، وفي مغامراتها الجمالية التي مكنتها، دائماً أيضاً، من إحداث توازٍ مستمر بين محاولات مبدعيها البحث عن كتابة روائية لها هويّتها الخاصة بها، ومحاولات هؤلاء المبدعين أنفسهم، بأن، لمواكبة إنجازات السرد الروائي في الأجزاء الأخرى من الجغرافية الإبداعية. ولعلّ أبرز ما ميّزها طوال تاريخها ليس مواكبتها لمختلف المدارس والتيارات والاتجاهات والفلسفات الوافدة فحسب، بل تمردها أيضاً على الثابت والمستقر من القيم والتقاليد الجمالية التي ما إن كانت تدعن لها لوقت حتّى كانت تبتكر بدائلها المناسبة التي غالباً ما كانت تحمل بذور فنائها في داخلها، صائغة بذلك سمة تكاد تكون وقفاً عليها من المشهد العالمي، وإلى حدّ بدت معه ومن خلاله فعالية إبداعية مفتوحة ومشرعة على احتمالات غير محدودة، ودالة على قابليّاتها الكثيرة للهدم والبناء دائماً، وعلى امتلاكها ما يؤهلها للتجدد والتطور دائماً أيضاً. ولئن كانت هذه السمات جميعاً، وسواها، هي ما جعل تلك الرواية الجنس الأدبي الأثير إلى جمهور القراء، على الرغم من حمى الإقصاء الذي مارسه، وما تزال، وسائل الاتصال الحديثة لمختلف أشكال الكتابة، فإنّها هي أيضاً ما يؤشّر إلى أنّ هذه الرواية نفسها هي فنّ المستقبل بامتياز كما كانت الفنّ الإبداعي المميّز في النصف الثاني من القرن العشرين.

...٢...

تنجز الرواية العربية مستقبلها كما أنجزت ماضيها وراهنها بمساءلتها المستمرة لأدواتها وتقنياتها، وقبل ذلك للواقع الذي تصدر عنه وتتحرك في مجاله. ولكي تحقّق الرواية العربية ذلك لا بدّ لها من أن توفر لنفسها ركائز تنهض بها وعليها، ولعلّ أبرز تلك الركائز، أو عوامل تجديد الرواية العربية لنفسها ما يأتي:

عوامل تجديد الرواية العربية:

١. وعي الروائيين العرب بالمنهج والنظريات النقدية الحديثة:

إنّ إجابات معظم الروائيين العرب في حواراتهم وشهاداتهم لا تتضمن في داخلها أية إشارات

إلى حمولة معرفية واضحة بالمناهج والنظريات النقدية، وأحياناً بالمنجز النقدي العربي نفسه، وإلى حدّ تبدو نصوص الكثير منهم معه بوصفها نتاجاً للمكوّن الأوّل فحسب من المكوّنين الجدليين والمركزيين للإبداع: الموهبة، والثقافة، أي للموهبة وحدها التي عادة ما تعبّر عن نفسها في عمل إبداعي واحد ما يلبث أن يتنازل بهيئته الأولى في الأعمال اللاحقة.

فالمبدع الحقيقي هو ذلك الذي يدأب على تزويد نفسه بالمعرفة، والروائي المبدع خاصّة هو ذلك الذي تكون إنجازات النقد بالنسبة إليه كالحكمة إلى المؤمن، أنّى وجدها التقطها.

إنّ الموهبة التي تكفي بنفسها لا تعيد إنتاجها لأدواتها ووسائل تعبيرها وتقنيات فحسب، بل تحكم أيضاً على نفسها بالعطالة التي تبدو نصوص الروائي معها كما لو أنّها نصّ واحد وقد تقنّع بعلامات لغوية مختلفة. وكلّما اتسعت ثقافة الروائي العربي بإنجازات النقد أطلقت الرواية العربية نفسها في فضاءات الإبداع، وتعدّدت، بفعل تلك الثقافة، احتمالات المستقبل التي تنتظرها، والتي تجعل منها بأنّ ابنة شرعية للمرحلة التاريخية الجمالية التي تنتمي إليها.

٢. سعة المخزون المعرفي بإنجازات الرواية العالمية:

لا يبدو مسوّغاً أن يكون البيت الروائي العربي موصل النوافذ أمام إنجازات الرواية العالمية، أو أسير إنجازات سكّانه فحسب؛ فالرواية العربية التي أحدثت، في العقود الثلاثة الأخيرة خاصّة، تعديلاً في الذائقة الجمعية العربية التي ظلّ الشعر يتربّع على عرشها طوال أربعة عشر قرناً تقريباً فاستحققت بذلك، وبسواه، صفة "ديوان العرب في القرن العشرين"، لم يكن ممكناً لها أن تحقّق ذلك لو لم تشرع نوافذها على إنجازات الرواية العالمية، ولو لم تستثمر تلك الإنجازات استثماراً دالاً على كفايتها العالمية بل الكفاية العالية لمبدعيها، في امتصاص مختلف مغامرات الجنس الروائي أياً كان مصدر ذلك الجنس من جهة، وأياً كانت المرجعيّات الفكرية والجمالية لتلك المغامرات من جهة ثانية.

٣. التجريب:

نهض التجريب بدور مهمّ في تجديد الرواية العربية لنفسها، وبفضله استطاعت هذه الرواية تحقيق قفزات نوعية في سيرورتها الجمالية، وعبرت عن استجابات الجنس الروائي عامّة، أكثر من سواه من أشكال الإبداع الأخرى، لمختلف مغامرات الإبداع على مستوى التخيل أحياناً، وعلى مستوى الشكل أو البناء أحياناً ثانية، وعليهما معاً أحياناً ثالثة.

وإذا كانت الرواية العربية أنجزت ما أنجزت في حقل التجريب وفي مجاله خاصّة، فإنّ هذا الحقل نفسه هو ما يتيح لها إضافة المزيد إلى ما أنجزت، وهو أيضاً ما يعدّد احتمالات المستقبل الذي ينتظرها، وما يمكّنها من إبداع مدوّنتها الخاصّة. وما يعزّز أهميّة التجريب ودوره في تجديد الرواية العربية أنّ العلامات الفارقة في تاريخها كانت روايات تجريبية، نأت بنفسها عن شرك التنميط الذي استسلم له سواها من الروايات، وعارضت الثابت بالمتحرّك، والمكوّن والمكوّن، والنقل بالعقل.

٤. ازدهار الحركة النقدية:

إنَّ الإبداعَ شرطٌ لازدهار التَّقد، كما أنَّ النقدَ شرطٌ لازدهار الإبداع. وبهذا المعنى، فإنَّ مستقبلَ الرواية العربية وثيقُ الصِّلة بمستقبلِ نقدِها، بل بمستقبلِ وعيِ الرّوائيّ والناقد العربيّ بأنَّ الإبداع والنقد فعّاليتان متكاملتان. ويمكن إجمالُ أسبابِ نهوضِ التَّقد الرّوائيّ العربيّ بما يأتي:

- إعادةُ النَّظرِ بواقعِ الدِّراساتِ العليا في الجامعاتِ العربيّة.
- تحديدهُ هوامشِ النَّشرِ في الدورياتِ الثقافيّة العربيّة.
- تحريرُ الممارسةِ النقديةِ من أوهامِ التمجيدِ لأصواتِ إبداعيةٍ بعينها وتهميشِ سواها.
- تثبيتُ قيمٍ وتقاليدهِ في المشهدِ النقديّ.
- تأصيلُ النقدِ.

٥. استثمار وسائل الاتصال الحديثة:

إنَّ وسائلَ الإعلامِ الجماهيريةِ، الحديثةَ منها على نحوِ أدقِّ ولاسيما الشابكة (الإنترنت)، تمثّلُ، بالنسبة إلى الرواية العربية مدخلاً واسعاً إلى المستقبل، وتمكّنها من تحقيق إنجازاتٍ كثيرةٍ من أهمّها وصولها إلى قطاعاتٍ واسعةٍ من القرّاء داخل الوطن العربي وخارجَه. وتفصّحُ تلك الوسائلُ عن أهميّتها وقيمتها ودورها في هذا المجال من خلال المفارقة اللافتة للنظر بين حجم انتشار الكتاب وحجم مستعملي الشابكة.

٦. تفعيل الأنشطة المعنية بالإبداع الروائي:

يَتَّسمُ الأغلِبُ الأعمُّ من الأنشطةِ المعنيةِ بالجنسِ الرّوائيّ العربيّ، على غيرِ مستوى وفي غيرِ مكانٍ من الجغرافية العربيةِ، بسماتٍ مركزيّةٍ ثلاث: الانتقائية، والاعتباطية، والوظيفيّة. ولئن كان من أبرز مظاهرِ السِّمةِ الأولى إلحاحُ معظمِ الأوصياءِ على معظمِ تلكِ الأنشطةِ على تكريسِ المكرّسِ وتثبيتته، وإقصاءِ سواها، فإنَّ من أبرزِ مظاهرِ الثانيةِ ضعفُ الإعدادِ الذي يسبقُ كثيراً من تلكِ الأنشطةِ وينظّمها وينهضُ بها على نحوِ علميٍّ دقيقٍ تؤدّي معه ومن خلاله الأهدافُ المرجوةُ منها، ولعلَّ من أبرزِ مظاهرِ الثالثةِ غلبةُ الطابعِ الوظيفيِّ على الكثيرِ أيضاً من تلكِ الأنشطةِ التي غالباً ما يسعى المنظّمون لها إلى تنفيذِ خططٍ وبرامجٍ فحسب.

...٣...

حقول التجديد:

إذا كان لكلِّ نصِّ سرديٍّ مكوّناتٍ مركزيّان: حكايةٌ وخطاب، أو حكايةٌ وحبكة، أو متنٌ ومبنى، أو محتوىٌ وشكلٌ، أو ما تواتر من علامات لغويّةٍ أخرى في نظريّاتِ السردِ تحيلُ عليهما، فإنَّ ثمةَ حقليّنِ مركزيّينِ أيضاً يمكنُ للرّواية العربيةِ أن تتحرّك في مجالهما مستقبلاً، هما:

١. الموضوعات:

المتتبّعُ للمُنجزِ الرّوائيّ العربيّ يخلُصُ إلى أن الرّوائيّ العربيّ لم يكد يدعُ شيئاً من الموضوعات التي كان الواقعُ يثيرها حوله من هزائمٍ ونكباتٍ، إلى أسئلةِ الدّاتِ والهويّةِ، إلى تحوُّلاتِ البنيةِ

المجتمعيّة العربيّة وآثار تلك التحوّلات في الوعي على المُستوى الاجتماعيّ، وسوى ذلك ممّا كان يعصّفُ بالواقع، ويتفاعلُ داخله.

وعلى الرغم من أنّ الإبداعَ عامّةً ليس بديلاً من شيءٍ آخر سواه، فإنّ ما يضطرمُّ في قلبِ الرَّاهن من تحوّلات، وما يضطرمُّ في قلب هذه التحوّلات نفسها من إشاراتٍ إلى أفكارٍ، وقيمٍ، وقوىٍ جديدةٍ، سيرِغمان التّعبيرِ الرّوائيّ العربيّ على الحفر عميقاً في الواقع، وعلى الالتفاتِ إلى الجزئيات والتفاصيلِ المكوّنة له، ولا سيّما إذا ما أراد ترسيخَ نفسه بوصفه ضميرَ الجماعةِ في المستقبلِ كما كان ضميرَها في الماضي وكما هو في الراهن.

٢. التقنيات:

قدّمتِ التّجربةُ الرّوائيةُ العربيّةُ الكثيرَ من النّصوص الدالّةِ على وعيِ الرّوائيين العربِ بأنّ الإبداعَ يعكسُ الواقعَ، ولا يحاكيه، بل يعيدُ بناءه على نحوٍ فنّيٍّ، ويحوّلهُ إلى واقعٍ نصّيٍّ له قوانينه الخاصّةُ، وبأنّ أهميّةَ النّصّ لا تكمنُ فيما يقوله فحسب، بل في طرائقِ صوغِ هذا القولِ أيضاً. إنّ انتماءَ الروايةِ العربيّةِ إلى المستقبلِ رهنٌ بتثميرِ كتابها للفنّي الجمالي، على أنّ فعالية التثميرِ تلك لا تعني استغراقاً في الشكل، أو فعاليّة تزيينيّة، بل فعاليّة عليها أن تمتلك في داخلها ما يعلّلها، أي ما يجعلها لصيقة بتلك الصورة التي جاءت عليها، وليس على صورة أخرى غيرها، وهي، بهذا المعنى، تشكيلٌ تتجاوز قيم المعنى فيه مع قيم البناء.

فالإبداع، أيّاً كان الجنس الذي ينتمي إليه، رسالة تمارس تأثيرها في المرسل إليه حينما تحسن اختيار وسائلها، وحينما تكون تلك الوسائل منبثقة من داخل الرسالة وليس من خارجها، أي حينما تكون معلّلة تماماً.

الشعرُ الوجداني*

١

قراءة تمهيدية

يعاني مصطلحُ الشعرِ الوجدانيِّ من اضطرابٍ في مفهومه الأدبيِّ، نظراً للارتجالِ في صوغه، فنجدُ فيه مقوّماتِ الشعرِ الغنائيِّ، والشعرِ الرومانسيِّ، وقد ميّزَ هذا الشعرُ من غيره أنه يُعنى بالتعبيرِ الخالصِ عن المشاعرِ الإنسانيّةِ في مجالاتها المختلفةِ من فرحٍ وحُزنٍ، وحبٍّ وكرهٍ وبغضٍ، فتطغى فيه العاطفةُ والانفعالُ النفسيُّ للشاعرِ في تعبيره عن تجربته الذاتيّةِ حين يستغرقُ في تصويرِ مشاعره الفرديةِ، وهمومه الشخصيّةِ، ورغباته الخاصّةِ، في أنساقٍ غنائيّةِ.

١. نشأته:

نشأ الشعرُ مرتبطاً بالإنشادِ منذ فجرِ الإنسانِ الأوّلِ عندما انفعلَ، وأراد أن يعبّرَ عن انفعالاته حزناً وفرحاً في قالبٍ فنيِّ، وصنّفه في أغراضٍ مختلفةٍ مثلَ الفخرِ والهجاءِ والغزلِ والرثاءِ والمديحِ وكانت هذه الأغراضُ وثيقةَ الصلةِ بذاتيّةِ الشاعرِ وانفعالاته التي تصدرُ عنها. وقد كانت انفعالاتُ الشاعرِ مولدَ موضوعاتِ الشعرِ وفنونِ غنائه، فارتبطَ فنُّ الشعرِ العربيِّ منذ نشأته بفنِّ الغناءِ، وحُداءِ الإبلِ، وقد ترنّمَ الإنسانُ بالأغاني تعبيراً عن أحاسيسه وقضاياها قبل أن يجسدهما شعراً، واستأثّرَ الشعرُ الغنائيُّ بمزايا التراثِ الشعريِّ العربيِّ كلّها، وأفاضَ ينايغها الفنيّةَ بتدفقاتها كلّها، إذ أطلقه في أغراضٍ مختلفةٍ، مثل: الغزلِ والحماسةِ والمديحِ والرثاءِ والهجاءِ والفخرِ والزهدِ والحكمةِ. وأنتجَ هذا التدفقُ للشعرِ الغنائيِّ تراثاً خالداً ما يزال ينبضُ حيويّةً وألقاً تجلّي بما عُرفَ بديوان العرب.

واستمرّت أغراضُ الشعرِ الغنائيِّ في التعبيرِ عن الذاتِ الإنسانيّةِ وأحاسيسها المختلفةِ بمظاهرِ الحياةِ وقضايا الإنسانِ حتّى زمننا.

٢. مفهومه ودوافعه:

الشعرُ الوجدانيُّ هو الشعرُ الذي تبرّزَ فيه ذاتُ الشاعرِ سواءً أكانَ يعبّرُ عن إحساساته ومشاعره الخاصّةِ، أم كان يصوّرُ مشاعرَ الآخرين، ويلوّنُها بخواطره وأفكاره، وأن يكونَ للشاعرِ كيانٌ مستقلٌّ ونظرةٌ متميِّزةٌ للحياةِ والناسِ، ووجدانٌ يقظٌ يرصد المجتمعَ والطبيعةَ والنفسَ الإنسانيّةَ. ولعلّ من أبرز ما يتسم به الشعرُ الوجدانيُّ شدّةُ المعاناةِ وجيشانِ العواطفِ وصدقُ التجربةِ.

* للاستزادة يُنظر في:

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، مكتبة الشّباب، مصر، ١٩٨٨م.

- قضايا الشعر المعاصر، أحمد زكي أبو شادي، مؤسسة الهداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م.

- أروع ما قيل في الوجدانيّات، إميل ناصيف، دار الجيل، لبنان، د. ت.

ومن أهمّ دوافع هذا النوع من الشعر الألم ومرارة التجربة؛ وهذا ما يدفع الشاعر إلى البوح بما يجول في نفسه من مشاعر متوهّجة تلهب قلبه، وترقق حسّه، فينطلق في ذلك البوح الصافي من قلبه متوجّهاً إلى ذاته لتتفاعل الذات المبدعة و موضوعها في آنٍ معاً.

٣. خصائص الشعر الوجداني:

يمتاز الشعر الوجداني في صورته التقليدية بخصائص معنوية وفنية، لعل أهمّها:

١. قصر القصيدة: تجنح القصيدة الوجدانية إلى الغنائية، وتدفع الانفعال، ولا تميل إلى تنامي حركة الأفكار، أو التابع الزمني للأحداث.
٢. وحدة الانطباع: تدور القصيدة الوجدانية حول فكرة واحدة أو صورة واحدة، يعتمد الشاعر على استقصاء تفاصيلها، بحيث يكون الانطباع النهائي موحدًا.
٣. الاعتماد على التصوير: تعدّ الصورة الوسيلة التعبيرية الأولى في القصيدة الوجدانية، يجسّد الشاعر من خلالها رؤاه وفكره؛ فتعمل على إقامة علاقات عضوية بين العاطفة والفكر والشعور واللغة والإيقاع، وتشحن الرمز بالمشاعر والانفعالات.
٤. الذاتية: لا يتحدث الشاعر عن الآخرين، بل عن تجربة ذاتية، فموضوعه مشاعره، وكل ما يتولّد في القصيدة من فكر وتصوّرات وأخيلة مصدرها خصوصية تجربة الشاعر الشعورية. وحضور الآخرين في القصيدة وقضاياهم إنما ينشأ من خصوصية رؤية الشاعر ومن ذاته، ولذلك تحمل القصيدة الوجدانية طاقة متدفقة من الأحاسيس الرقيقة والانفعالات الإنسانية النبيلة، وفضاء وجدانياً فسيحاً تسبح فيه ذوات الآخرين، وتحلّق في أفق من الرؤى الحاملة والخيال، أو نجدّها غارقة في فلك من الألم والحزن، والنفحات الوجدانية الشجية، والبوح الوجداني العذب.
٥. التأمل: ينزع الشعر الوجداني إلى التأمل في الموضوع المتناول، فيشخص الجمادات والطبيعة، ويجعلها مشاركة إياه، موحية بما في أعماقه من أحاسيس ورؤى.
٦. المعجم الشعري: يجنح المعجم الشعري في القصيدة الوجدانية إلى ألفاظ شديدة الصلة بالذات والوجدان، فمنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية، ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات، ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة، ويربطون بينها وبين وجدانهم، أخذت مجموعة كبيرة من الكلمات المحمّلة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردّد في عباراتهم وصورهم، ممتزجة أحياناً بألفاظ تقليدية، وخالصة أحياناً لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة.
٧. التراكيب الموحية: تُعنى القصيدة الوجدانية بإنشاء التراكيب الموحية، وتسمّ بالسلاسة والرشاقة والشفافية.
٨. الموسيقى: ثمة صلة وثيقة بين الشعر الوجداني والموسيقا؛ إذ نشأ هذا الشعر غناءً، وبقي أميناً في روحه لها. وأخيراً يمكن أن نجد في الشعر الوجداني نفحات تعبّر عن الهم الوطني، فيما يُعدّ وجهاً من وجوه الألم الذاتي، فتمتزج فيه الذات بالموضوع.

الاستيعاب والفهم والتحليل



١. ما مفهوم الشعرِ الوجدانيّ؟
٢. أوجزْ مِنَ النَّصِّ ما وردَ من دوافعَ للشعر الوجدانيّ.
٣. ما الروابط الفنيّة والفكريّة بين الشعر الوجدانيّ والغنائيّ؟
٤. بيّن رأيك في العلاقة بين الهمّ الوطني والشعر الوجدانيّ.
٥. امتاز الشعر الوجدانيّ بخصائص معنويّة وأخرى فنيّة، صنّفها في جدول وفق الآتي:

الخصائص الفنية	الخصائص المعنوية
قصر القصيدة	

النشاط التحضيري



- * استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض الأعمال الوجدانيّة التي تتغنّى بحب الوطن، والتعلّق به تمهيداً للدرس القادم.

عدنان مردم بك (١٩١٤-١٩٨٨م)

شاعر سوريّ سليل بيت عربي ثقافيّ عريق، وُلِدَ في دمشق، وتعلّم في مدارسها، ثمّ في معهد الحقوق الذي كان يشكّل النواة الأولى لنشوء جامعة دمشق، وتخرّج في هذا المعهد، حاملاً إجازة في الحقوق. عمل محامياً ثمّ قاضياً في حمص ودمشق، وبعد تقاعده تفرّغ لإنتاجه الأدبيّ والإبداعيّ. له عدّة مسرحيّات شعريّة منها (ديوجين الحكيم - العباسة - المغفل - فلسطين الثائرة). من أعماله الشعريّة (ديوان نفحات شاميّة - ديوان صفحة ذكرى - ديوان نجوى). جُمِعَت أعماله الشعريّة الكاملة في (ديوان عدنان مردم) ومنه أخذ هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

الوطن هو المحبوب الأكثر رسوخاً في وجدان الإنسان، فوق ثراه الطاهر تربّي، وعلى سفوحه الشامخة تغنّي بذكريات تاريخ حافل بالبطولات، ففي كلّ ركن من أركانه نفحة من عبير التضحيات، وحرّيّ بالإنسان أن يقف خاشعاً وهو يتنشّق تلك النفحات. وهذا ما نجده في أبيات الشاعر النابضة بالحبّ والوفاء والاعتزاز.

النصّ:

- | | | |
|---|---|---|
| ١ | يَبْلَى عَلَى الْأَيَّامِ كُلُّ جَدِيدٍ | وَيَدُ الْبَلَى تَلْوِي بِكُلِّ مَشِيدٍ |
| ٢ | وَتَشِيبُ نَاصِيَةُ الرَّجَالِ وَوَجْدُهُمْ | لِدِيَارِهِمْ لَا يَأْتِي بِمَزِيدٍ |
| ٣ | حُبُّ الدِّيَارِ شَرِيعةٌ لِأَبْوَةِ | فِي سَالِفٍ وَقَرِيضَةٌ لِجُدودِ |
| ٤ | كَمْ مُهَجَةٌ إِثْرَ الثُّرَابِ دَفِينَةٍ | عَصَفَتْ مُصَفَّقَةً بِغَيْرِ وَرِيدِ |
| ٥ | تَهْفُو إِلَى الْأوطَانِ مِنْ حُجْبِ الرُّؤَى | بِحَنِينِ مُشْتَاقٍ وَوَجْدِ عَمِيدِ |



- | | | |
|---|------------------------------------|--|
| ٦ | هذي الدِّيَارُ صَحَائِفُ مَرْقومةٌ | جَمَعَتْ مِنَ الْأَنْبَاءِ كُلَّ تَلِيدِ |
|---|------------------------------------|--|

- ٧ في كُـلِّ شِـرٍّ مَن ثَـرَاها سِـرَةٌ لِبَطولَةٍ سَطِـرَتْ بِسِـفِ شَهِـيدِ
٨ إِنِّي لِأَلِـسُ ما أَنْطَوى مَن غَايِرِ إِبْنِي أُمَيَّةَ دُونَ كُـلِّ صَـعِيدِ
٩ وَأرى جَـحَافِلَهُم تَـرامى غَربُها كَاليَمِّ يَزْخَرُ عاصِفاً بِحَـديدِ



- ١٠ هذي الدِّيارُ مَـرابِـعٌ لأَبُوَّةِ في سَـالِفِ وذِخائِرٌ لِحَـفِيدِ
١١ رَتَعَتْ بها آباءٌ صِـدقِ حَقَبَةً بِقَشِيبِ أَفوافِ لُهُمَّ وَبُـرودِ
١٢ طَهَّرَتْ مَدارجُها كَأَنَّ تُرابَها رَكُنُ العَتِيقِ بِجَفْنِ كَلِّ عَمِيدِ
١٣ ما كان بِدَعاً، وَالِحِمى شَـرَفُ الفَتى، صونُ الدِّيارِ هُمُـقَلَّةِ وَكُبُودِ
١٤ وَطَني وتلكَ جَوارِحِ لَكَ مِن هَوى هَتَفَتْ كَساجِعةً بِجَـرسِ نَشِيدِ

شرح المفردات

- الناصية: مقدّم شعر الرأس.
يأتلي: يقصّر، يبطئ.
عميد: مشغوف عشقاً.
جحافل: جمع جحفل: الجيش العظيم.
مدارج: جمع مدرج: الطريق.
قشيب: جديد نظيف.
أفواف: أثواب.
الجرس: عذوبة اللفظ.
تلوي بالشيء: تذهب به.

مهارات الاستماع



- * اِسْتَمِعْ إلى النَصِّ، ثمَّ أَجِبْ:
١. ما الموضوع الذي يعرضه النصّ؟
٢. ما أبرز الصفات التي يتحلّى بها وطن الشاعر سورية كما وردت في النصّ؟

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
• اقرأ النّصّ قراءةً جهريّةً سليمة، معبراً عن مشاعر الحبّ والاعتزاز.

• القراءة الصّامتة:

* اقرأ النَّصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجبْ:

١. ضع كلمة صح أمام العبارة الصحيحة، وكلمة غلط أمام العبارة غير الصحيحة:
 - أ. () الشاعر غاضب ممّا أصاب وطنه.
 - ب. () وطن الشاعر معلّم للأمجاد.
 - ج. () مزج الشاعر بين الذات والموضوع الذي يتحدّث عنه.
٢. عمد الشاعر إلى خلق عمليّة ربط بين الماضي والحاضر والمستقبل في مواطن عدّة. تتبّع مواطن هذا الربط.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في تنفيذ النشاطين الآتيين:
 - قال أحمد شوقي:

مقيل الكريم إذا ما عثر

مقيل الصديق إذا ما هفا

المقيل: الذي يصفح.

وقال عدنان مردم:

بحنين مشتاقٍ ووجدٍ عميدٍ

تهفو إلى الأوطانٍ من حُجْبِ الرُّؤى

أ. بيّن معنى كلّ من (تهفو) و(هفا) وفق ورودهما في سياق البيتين السابقين.

ب. ما مفرد كلّ من: (الرُّؤى – الجوارح).

٢. انسب الفكر الآتية إلى موطنها في النص، ثمّ صنّفها إلى فكرٍ رئيسة وفكرٍ فرعيّة، وفق الجدول الآتي:
 - الدفاع عن الوطن واجب كلّ إنسان.
 - استمرار حبّ الوطن إلى ما بعد الموت.
 - الإشادة بكثرة التضحيات في أرض الوطن.
 - منزلة الديار السامية في نفوس أبنائها.

موطن الفكرة	الفكر الفرعيّة	موطن الفكرة	الفكر الرئيسيّة

٣. أشار الشاعر إلى قضيتي الفناء والخلود في المقطع الأول. فما الأمور الخالدة؟ وما الأمور الفانية من وجهة نظره؟
٤. عمد الشاعر إلى تكرار معاني بعض الأبيات، مع التوسع فيها عبّر ردها بمعان جديدة، مثل ذلك من النص.
٥. قال الشاعر معروف الرصافي:

وطني المرء عرضُه وهواه
وعلى العرضِ كلُّ حُرٍّ يغارُ
- وازن بين هذا البيت والبيت الثالث عشر من حيث المضمون.

٦. يحفلُ النصُّ بالقيم المتنوعة. استخرج قيمتين، ثم اذكر موطن كلٍّ منهما في النص.
٧. أشار الشاعر إلى واجبات أبناء الوطن تجاهه. اذكرها، ثم أضف واجباتٍ أخرى تعزز الانتماء للوطن.

• المستوى الفني:

١. برزت ملامح المذهب الاتباعي في النص. هات سمتين له، ومثل لكلٍّ منهما بما تراه مناسباً.
٢. بمِ تَعَلُّ كَثْرَةُ الجملِ الاسميَّةِ في النَّصِّ؟
٣. بدت ذات الشاعر واضحة في النص من عدّة مؤشّرات. بين ذلك من خلال تتبّع المعجم اللفظي في القصيدة، وحركة الضمائر.
٤. استخرج من البيت السادس صورة، ثم اشرح وظيفة الشرح والتوضيح فيها.
٥. حفل النص بمصادر متعدّدة للموسيقا الداخليّة. مثل ثلاثة منها من البيت الأول.
٦. هات شعورين عاطفيين برزا في المقطع الثالث، ثم اذكر الأدوات التعبيريّة التي أسهمت في إبراز كلٍّ منهما.
٧. قطع عروضياً البيت الأول، ثم سمّ بحره.

المستوى الإبداعي:



- * أجر حواراً مُتخيلاً بينك وبين الوطن تعبّر فيه عن الجراح التي تعرّض لها، ومعاهدتك إياه على مداواتها.

التعبير الكتابي



- * اكتب مقالة تعبّر فيها عن حبّ الوطن وواجبنا تجاهه، مستفيداً ممّا ورد من فكر في هذه قصيدة، وممّا تحفظ من شعر يخدم هذا الغرض.
- * حرّر نصّ (الوطن) مراعيّاً المنهجية المتبعة في تحرير النصوص.



التطبيقات اللغوية

١. ادرس مبحثَ توكيد الجمل^(١) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:
إِنِّي لَأَلِيسُ مَا انطوى من غابرٍ لبني أميةً دونَ كلِّ صعيدِ
٢. حوّل (كم) الخبرية إلى استفهامية، ثمّ أجرِ التغيير اللازم فيما يأتي:
كم مهجةٍ إثرَ التُّرابِ دفيئةٍ عصفتُ مصفحةً بغيرِ وريدِ
٣. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:
هذي الديار صحائف مرقومة جمعت من الأبناء كلّ تليدِ
٤. اذكر الوزن الصرفي للأسماء والأفعال الواردة في البيت الآتي:
وتشيبُ ناصيةَ الرّجالِ ووجدهم لديارهم لا يأتي مزيدِ
٥. حدّد اسم الفاعل، ثمّ بيّن سبب عمله عمل فعله.
- نقدّزُ الشاعِرَ المبجلَ وطنه في أسفاره^(٢).



النشاط التحضيري

- * استعن بمصادر التعلّم لاختيار قصائد تعبّر عن آلام الوجد والفراق، تمهيداً للدرس القادم.

١ راجع القاعدة العامة لتوكيد الجمل.

٢ راجع القاعدة العامة لمبحث اسم الفاعل.

بدر الدين الحامد (١٨٩٧-١٩٦١م)

شاعر سوريّ؛ وُلِدَ في حماة، ونشأ في أسرة علم وأدب، وكتب الشعر وهو فتى، ولُقِّبَ شاعرَ العاصي.. تخرّج في دار المعلمين بدمشق، وعمل في التعليم مدرّساً للغة العربية، ثمّ مفتشاً في مديرية المعارف. صدر له ديوان في جزأين بعنوان: (ديوان بدر الدين الحامد) ورواية (ميسلون) وهي تمثيلية شعريّة.

مدخل إلى النصّ:

يبقى الحبُّ المتسامي صورةً متألّقةً للعلاقاتِ الإنسانيّةِ في أسمى أبعادها الوجدانيّة، يحملُ بين طيّاته أصداءَ النفسِ، وما تكنّهُ من رغبةٍ عارمةٍ في عيشِ رغيدٍ سامٍ في كنفِ المحبوبة، وما تضمّره من ألمٍ حين يعصف بها الفراق، والشاعر في هذه القصيدة ينثر أحزانه قطراتٍ من ندى صافٍ على انقطاع الوصال، ويتحسّر على زمانٍ كان يظلمه بأفياه الوارفة برفقة من يحبّ.

النصّ:

- ١ أَكَّانَ التَّلَاقِي يَا فُؤَادُ خَيَالَا؟!
- ٢ وَلِيَلَاتُنَا مَا بِالْهُنَّ، وَنَحْنُ لَمْ
- ٣ حَرَامٌ عَلَيْنَا أَنْ نَنَالَ لُبَانَةَ
- ٤ سِقَاكَ الْحَيَا يَا مَرْبَعًا عَبَثَتْ بِهِ
- نَعِمْنَا بِهِ ثُمَّ اضْمَحَلَّ وَزَالَا
- نُتِمَّ وَصَالًا، قَدْ شَدَدَنْ رَحَالَا؟!
- وَهَذَا الزَّمَانُ النَّكَدُ صَالٌ وَجَالَا
- صُرُوفُ الزَّمَانِ الْغَادِرَاتُ فَحَالَا



- ٥ يَقُولُونَ لِي: مَا أَنْتَ إِلَّا مُخَالِطٌ
- ٦ نَعَمْ صَدَقُوا إِيَّيَّ مُجِبُّ مُتَيِّمٌ
- ٧ وَذَكَرَاهُمْ طَيِّ الْحُشَاشَةِ وَالْهَوَى
- بِعَقْلِكَ كَمْ تَذْرِي الدُّمُوعَ سَجَالَا
- وَلَا بَدْعَ أَنْ دَمَعُ الْمُتَيِّمِ سَالَا
- مُقِيمٌ وَقَلْبِي لَا يَوُدُّ فِصَالَا



- ٨ لَعَلَّ وَصَالًا مِنْهُمْ بَعْدَ نَائِيهِمْ
- ٩ حَبِيبٌ كَمَا شَاءَ الْهَنَاءُ مُوَاصِلٌ
- ١٠ فَيَا لَيْتَ أَنَا مَا التَّقِينَا عَلَى هَوَى
- يُوَافِي الْمُعْنَى لَا عَدِمْتُ وَصَالَا
- يَتِيهِ جَمَالًا أَوْ يَمِيسُ دَلَالَا
- لِبَيْسِ التَّنَائِي إِذْ يَكُونُ مَالَا

شرح المفردات

الببابة: الحاجة أو الرغبة.	الحيا: المطر أو الغيث.
سجال: جمع سَجَل: الدلو المملوءة.	مربع: المنزل يُحلُّ فيه زمن الربيع.
مُخالَط: من الفعل خولط في عقله: اضطرب عقله.	صروف الزمن: نوائبه ومصائبه وحوادثه المؤلمة.
البُدع: العَجَب.	مُتيم: الذي أذهب الحبَّ عقله.
المُعنى: المُتعب.	

مهارات الاستماع



- * استمع إلى النص، ثم اختر الإجابة الصحيحة ممَّا يأتي:
- النوع الشعري الذي تنتمي إليه القصيدة هو شعر:
أ. تعليمي.
ب. مسرحي.
ج. غنائي.
 - يعبر الشاعر في النص عن:
أ. غدر المحبوبة.
ب. ندمه على شبابه.
ج. انقطاع الوصال.

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
* اقرأ النصَّ قراءةً جهريَّةً سليمةً، مُتمثلاً إحساس الشاعر بالحزن واللَّهفة.
- القراءة الصَّامتة:
* اقرأ النصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أجب:
١. ما الدوافع التي أدت إلى شكوى الشاعر؟
٢. ما موقفُ الشاعر من ماضيه ومن حاضره؟ وما السبب؟



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم في الإجابة عن السؤالين الآتيين:
أ. ما الفرق في المعنى بين الكلمتين المتماثلتين فيما يأتي:
شددن على أيديهم - شددن رحالاً؟
ب. ما جمع كلٍّ من: (بدع - بدعة)؟
٢. شكّل من النصّ معجماً لغوياً لكلّ من (الفراق - الوصال).
٣. استنتج الفكرة العامّة مستفيداً من المعجمين اللغويين السابقين.
٤. صنّف الفكر الآتية إلى رئيسة وفرعية، وفق الجدول الآتي:
- بكاء المحبّ غير مُستغرب.
- تعلّق الشاعر الشديد بالمحبوبة.
- الحسرة على انقطاع الوصال.
- الصفات التي تتحلّى بها المحبوبة.

الفكر الفرعية	الفكر الرئيسية

٥. ما العلاقة بين التلاقي والزمان ممّا بدا لك في المقطع الأول؟ وما أثر ذلك في الشاعر؟
٦. هات من المقطع الثالث مؤشّرين على فرح الشاعر بلقاء محبوبته.
٧. ينطوي البيتان الخامس والسادس على نظرة تراثية للحبّ. وضّح ذلك، وبين رأيك فيها.
٨. حفّل النصّ بالقيم المتنوعة. اذكر قيمتين، وحدّد موطن كلٍّ منهما.
٩. قال الصّمّة القشيريّ:

كأنّا خلقنا للنوى وكأّمّا
حراماً على الأيام أن نتجمّعاً
- وازن بين هذا البيت والبيت الثالث من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. من خصائص الأدب الوجدانيّ: (الذاتية - التراكيب الموحية)، دلّل على ذلك من النصّ.
٢. لم أكثر الشاعر من استعمال الفعل الماضي في النصّ؟
٣. استخرج من النصّ أسلوباً إنشائياً طلبياً، وآخر غير طلبيّ، وبين أثر كلٍّ منهما في خدمة المعنى.

٤. أسهمت الاستعارة في تحقيق ما تقدّمه الصورة من تحسين أو تقييح، وضّح ذلك وفق الجدول الآتي:

الوظيفة	نوعها	الصورة
التقيح	استعارة مكنية	صَالَ الزَّمان
		ليلاتنا شددنَ رحالا
		شاءَ الهناء

٥. مثل لكلّ مصدرٍ من مصادر الموسيقى الداخلية الآتية بمثالٍ مناسب:
 (تصريح - تكرار الكلمات - استعمال الأحرف الهامسة - الجناس).
 ٦. قَطَعَ عروضياً صدرَ البيت الأوّل من النصّ، وسمّ بحره، وقافيته.

المستوى الإبداعي:



* أعد صوغ المقطع الأخير من النصّ في قالب مقالة ذاتية.

التعبير الكتابي



* اكتب مقالة نقدية تستوفي فيها دراسة خصائص الشعر الوجداني في هذه القصيدة.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث المصدر المؤوّل (*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:
 حرامٌ علينا أن ننالَ لبانَةً وهذا الزمانُ النكدُ صالٌ وجالا
٢. اقرأ البيت الآتي، ثمّ أكّد ما وُضِعَ تحته خط توكيذاً لفظياً مرّة، ومعنوياً مرّة أخرى:
 يقولون لي ما أنتَ إلا مخالطٌ بعقلك كم تذري الدموعَ سجالا
٣. سمّ العلةَ الصرفية لكلّ كلمة من الكلمات الآتية، ثمّ وضّحها: (رعى - التئاني - كنتُ)
٤. علّل كتابة كلّ من الهمزة الأوّلية والهمزة المتطرّفة على صورتها في (اضمحلّ - شاء).
٥. استخرج من البيت الثالث اسماً حُذِفَتْ ألفه رسماً، ومثّل لحالات أخرى تُحذَفُ فيها الألف في الأسماء.

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم لجمع بعض قصائد نزار قباني في الرثاء، تمهيداً للدرس القادم.

نزار قبّاني (١٩٢٣-١٩٩٨م)

شاعر سوريّ، وُلِدَ في أحد أحياء دمشق القديمة. جدّه أبو خليل القبّاني، مؤسس المسرح العربيّ في القرن الماضي، ووالده توفيق قبّاني من رجالات الثورة السوريّة الأماجد. حصل على البكالوريا من مدرسة الكليّة العلميّة الوطنيّة بدمشق، ثمّ التحق بكلية الحقوق بالجامعة السوريّة (جامعة دمشق حالياً) وتخرّج فيها عام ١٩٤٥م، وعمل فور تخرّجه بالسلك الدبلوماسيّ بوزارة الخارجية السوريّة، وتنقّل في سفاراتها بين مدن عديدة. وظلّ متمسكاً بعمله الدبلوماسيّ حتى استقال منه عام ١٩٦٦. بدأ كتابة الشعر وهو في السنّة السادسة عشرة من عمره، وأصدر أوّل دواوينه عام (١٩٤٤م)، وهو ديوان: "قالت لي السمراء"، له (٣٥) ديواناً شعرياً، كتبها على مدار ما يزيد على نصف قرن أهمّها "الرسم بالكلمات، قصائد، سامبا، أنت لي"، وله عدد كبير من الكتب النثرية من أهمّها: "قصّتي مع الشعر، ما هو الشعر، ١٠٠ رسالة حب".

مدخل إلى النصّ:

يبقى الرثاء الاستجابة الحقيقيّة للنفس المترعة بالحزن أمام عظيمة الموت، فينسأب شعراً وجدانياً مفعماً بأنات الروح وصدق الأحاسيس حين يكوي الفقد قلب أب مسكون بحبّ الحياة ولهفة اللقاء. هذا ما ترجمه نزار قبّاني حين امتدّت يد المنية لتخطف ابنه وهو في يناعة الشباب. فكانت قصيدته تعبيراً صادقاً عن حرقة أب أراد ردّ كفّ الفجيعة بلغة تفرّح حزناً ولوعة مستجيبة لعاطفة تدفق صدقاً على خفقات روحه الحزينة.

النصّ:

...١...

مُكسّرةٌ كجُفونِ أبيك هي الكلمات..
ومقصّوةٌ، كجناح أبيك، هي المفردات
فكيف يُعني المغني؟
وقد ملأ الدّمع كلّ الدّواة..
وماذا سأكتبُ يا بني؟ وموتك ألغى جميع اللغات..

...٢...

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري كَمِئْدَنَةٍ كُسِرَتْ قِطْعَتَيْنِ..
وَشَعْرُكَ حَقْلٌ مِنَ الْقَمْحِ تَحْتَ الْمَطَرِ
وَرَأْسُكَ فِي رَاحَتِي وَرَدَّةٌ دِمَشْقِيَّةٌ.. وَبَقَايَا قَمَرٍ
أُوجُهُ مَوْتِكَ وَحَدِي.. وَأَجْمَعُ كُلَّ ثِيَابِكَ وَحَدِي
وَأَلْتَمُّ قُمْصَانَكَ الْعَاطِرَاتِ..
وَرَسْمَكَ فَوْقَ جَوَازِ السَّفَرِ
وَأَصْرُحُ مِثْلَ الْمَجَانِينِ وَحَدِي
وَكُلُّ الْوُجُوهِ أَمَامِي نُحَاسٌ
وَكُلُّ الْعُيُونِ أَمَامِي حَجَرٌ
فَكَيْفَ أَقَاوِمُ سَيْفَ الزَّمَانِ؟
وَسَيْفِي أَنْكَسَرُ..

...٣...

سَأخْبِرُكُمْ عَنْ أَمِيرِي الْجَمِيلِ
عَنِ الْكَانِ* مِثْلَ الْمَرَايَا نَقَاءً، وَمِثْلَ السَّنَابِلِ طَوْلًا.. وَمِثْلَ النَّخِيلِ..
وَكَانَ صَدِيقَ الْخِرَافِ الصَّغِيرَةِ، كَانَ صَدِيقَ الْعَصَافِيرِ، كَانَ صَدِيقَ الْهَدِيدِ..
سَأخْبِرُكُمْ عَنْ بِنَفْسِ عَيْنِي..
هَلْ تَعْرِفُونَ زَجَاجَ الْكِنَائِسِ؟
هَلْ تَعْرِفُونَ دُمُوعَ الثَّرِيَّاتِ حِينَ تَسِيلُ..
وَهَلْ تَعْرِفُونَ نَوَافِيرَ رُومَا؟
وَحُزْنَ الْمَرَآكِبِ قَبْلَ الرَّحِيلِ؟
سَأخْبِرُكُمْ عَنْهُ..
كَانَ كَيْوُسْفَ حُسْنًا.. وَكَنْتُ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنَ الذَّبِّ
كُنْتُ أَخَافُ عَلَى شَعْرِهِ الذَّهَبِيِّ الطَّوِيلِ
... وَأَمْسِ أَتَوْا يَحْمِلُونَ قَمِيصَ حَبِيبِي
وَقَدْ صَبَغْتُهُ دِمَاءَ الْأَصِيلِ
فَمَا حِيلَتِي يَا قَصِيدَةَ عُمْرِي؟
إِذَا كُنْتُ أَنْتَ جَمِيلًا..
وَحَظِّي قَلِيلٌ..

...٤...

أُحَاوِلُ أَلَّا أُصَدِّقَ أَنَّ الْأَمِيرَ الْخِرَافِيَّ تَوْفِيقَ مَاتَ..
وَأَنَّ الْجَبِينَ الْمُسَافِرَ بَيْنَ الْكَوَاكِبِ مَاتَ..
وَأَنَّ الَّذِي كَانَ يَقْطِفُ مِنْ شَجَرِ الشَّمْسِ مَاتَ..

وَأَنَّ الَّذِي كَانَ يَخْزِنُ مَاءَ الْبَحَارِ بِعَيْنَيْهِ مَاتَ..

...٥...

أتوفيقُ ..

إِنَّ جُسُورَ الزَّمَالِكِ تَرْقُبُ كُلَّ صَبَاحِ خُطَاكَ
وَإِنَّ الْحَمَامَ الدَّمَشْقِيَّ يَحْمِلُ تَحْتَ جَنَاحَيْهِ دِفْءَ هَوَاكَ
فِيَا قُرَّةَ الْعَيْنِ .. كَيْفَ وَجَدْتَ الْحَيَاةَ هُنَاكَ؟
فَهَلْ سَتُفَكِّرُ فِينَا قَلِيلاً؟
وَتَرْجِعُ فِي آخِرِ الصَّيْفِ حَتَّى نَرَاكَ..
أتوفيقُ ..
إِنِّي جَبَانٌ أَمَامَ رِثَائِكَ..
فَارْحَمْ أَبَاكَ...

مهارات الاستماع



* اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:

١. استبعد الإجابة غير الصحيحة فيما يأتي:

– اعتمد الشاعر في رثائه على:

(ذكر مناقب المرثي – الدعاء بالسقيا لقبر الفقيد – إظهار مشاعر الحزن على الفقيد).

– بدا الشاعر في النص (عاجزاً – يائساً – متمسكاً – مضطرباً).

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ النص قراءةً جهريةً معبرةً متمثلاً مشاعر الحسرة.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النص قراءةً صامتةً، ثم أجب:

١. وضح القصّة التي اقتبسها الشاعر من موروثه الديني.

٢. ذكر الشاعر في النص مجموعة من التساؤلات. اذكر بعضها، ثم بين أثرها في توضيح الحالة الانفعالية.

الاستيعاب والفهم والتحليل



• المستوى الفكري:

١. بين الفرق في معنى الكلمتين اللتين وُضِعَ تحتها خطٌ مستعيناً بالمعجم:

– قال نزار قباني:

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري كمنذنةٍ كسرت قطعتين..

– قال محمود سامي البارودي:

لَوَقَّتِ فَلَمَّا تَمَّ شَالَ ضِيَاؤُهُ

وَمَا كَانَ إِلَّا كَوَكْبًا حَلَّ بِالنَّزَى

٢. ما الفكرة العامة التي بُني عليها النصّ؟

٣. رتب الفكر الآتية وفق ورودها في النصّ:

– تمنّي الشاعر عودة ابنه من رحيله.

– ذهول الشاعر لفقدان ابنه.

– تصوير مشهد الوفاة.

٤. ما الصفات النفسيّة والجسديّة لتوفيق؟

٥. تشترك قصيدة الرثاء عبر العصور بمجموعة من المضامين. تقصّ هذه المضامين في النصّ.

٦. قال الشاعر عُبيدُ بن الأبرص:

وَعَائِبُ الْمَوْتِ لَا يُوْؤِبُ

وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يُوْؤِبُ

– وازن بين البيت السابق والمقطع الأخير من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. اذكر من النصّ خصيصتين من خصائص الأدب الوجداني، ومثّل لكلّ منهما.

٢. بين دور صيغتي المضارع والماضي في تكوين الإحساس بالمأساة، وفق الجدول:

اللفظ	صيغته	دلّته
سأخبركم	فعل مضارع	تجدّد الإخبار واستمراره
ترقب		
مات	فعل ماض	تحقق الموت وثبات وقوعه
ألغى		

٣. أسهم الإنشاء الطلبيّ في إثراء الجانب العاطفيّ. وضّح ذلك مستعيناً بأمثلة من النصّ.

٤. غلب التشبيه على مختلف أساليب التصوير في النصّ، اشرح وظائف الصّور البيانيّة الواردة في الجدول الآتي:

الصورة	نوعها	من وظائف الصورة
مكسرةٌ كجفونٍ أبيض هي الكلمات		– الشرح والتوضيح
وكلّ الوجوه أمامي نحاس		– الشرح والتوضيح
كان كيوسف حسناً		– المبالغة:

٥. من عناصر الإيقاع الخارجي (تنوع القوافي، والتنوع في طول الأسطر الشعرية وقصرها)، مثل لكلّ منهما في النصّ السابق.
٦. قطع السطر الشعريّ الآتي، ثمّ سمّ تفعيله البحر التي بُني عليها النصّ:

وأثمّ قمصانك العاطرات

المستوى الإبداعيّ:



١. أعد صياغة معاني المقطع الثالث بأسلوبك.
٢. اكتب بأسلوبك خاتمة أخرى للنصّ تعبر عن مشاركتك الوجدانية للشاعر.

التعبير الكتابي



* ادرس المقاطع الثلاثة الأولى من النصّ وفق المنهج النفسيّ.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث الأسماء الخمسة^(*) مستفيداً ممّا هو وارد في السطرين الآتين:

مُكسّرةٌ كجفون أبيك هي الكلمات

فارحم أباك

٢. اذكر نوع التمييز في كلّ ممّا يأتي:

– قال نزار قبّاني:

كَانَ كَيْوُسْفَ حُسْنًا.. وَكَنتُ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنَ الدُّئْبِ

– توفي نزار وعمره خمسةٌ وسبعون عاماً.

٣. أعرب السطرين الآتين إعراب مفردات وجمل:

أشيلك، يا ولدي، فوق ظهري كمئذنةٌ كسرت قطعتي..

وشعرك حقلٌ من القمح تحت المطر

٤. اشرح العلة الصّرفية في كلّ من (يغني - رثاء).

٥. علّل كتابة الهمزة على صورتها في (مئذنة)، ثمّ اجمعها، واطرح التغيير الذي أصاب رسم الهمزة.

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم واجمع بعض الأعمال التي كتبت عن المرأة، تمهيداً للدرس القادم.

شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠م)

شاعر سوري، وُلِدَ في دمشق لأسرة عريقة. درس ابن خلدون والجاحظ والمنتبي والبحثري وسواهم؛ ممّا ساعده على التمكن من اللغة واكتساب الأسلوب السهل في التعبير، فمال إلى الشعر والبيان الأصيل. شغل مناصب عدّة فمّن رئيس لديوان وزارة المعارف إلى مدير لمدرسة الآداب العليا إلى عميد لكلية الآداب في دمشق. من أشهر مؤلفاته: (المنتبي مالى الدنيا وشاغل الناس) و(الجاحظ معلّم العقل والأدب)، وديوان شعر بعنوان (نوح العنديل) الذي أخذ منه هذا النصّ.

مدخل إلى النصّ:

المرأة سرّ الحياة الإنسانيّة، وينبوع وجودها، هي الفنّ في أعظم تجلياته والجمال في أبهى صورته، وهي الحياة في أسمى معانيها، حملت للخلق من العواطف ما عجز الآخرون عن حمله، وظلّت بجناح رحمتها وعطفها كلّ من حولها؛ لتجعل أفئدتهم عامرة بأريج المسرات. وهذا ما أكده الشاعر شفيق جبري في هذه القصيدة مشيراً إلى افتتانه بجمالها الأخاذ وفضائلها السامية.

النصّ:

- | | | | |
|---|-------------------------------|---|-------------------------------|
| ١ | هاك القريض فهزّي سلّكّه هاك | ١ | ناجي الذي في سواد الليل ناجاك |
| ٢ | إذا القوافي أبت يوماً مطاوعتي | ٢ | نحوّت في خطرات الشعر منحك |
| ٣ | أنت الحياة فما تزهو محاسنها | ٣ | إلا إذا طاب لأحياء مزهاك |
| ٤ | خلقت أنساً لعين ليس يؤنسها | ٤ | إلا التفيؤ في أفياء مغنّاك |



- | | | | |
|---|------------------------------|---|------------------------------|
| ٥ | ليس الربيع وإن بثت أزاهره | ٥ | أحلى على العين من ريامزيك |
| ٦ | ولا العنادل في الأفنان هادلة | ٦ | أشهى إلى السمع من رنات ذكراك |



- ٧ وَهَبَّهٗ الرِّيحَ إِنَّ لَانَتْ مَلَامِسَهَا
 ٨ وَهَذِهِ اللَّيْلَةُ اللَّيْلَاءُ حَائِرَةٌ
 ٩ يَمُوجُ فِي الظُّلُمَاتِ البَرْقُ مُضْطَرِباً
 ١٠ حُلِّيتِ بِالخُلُقِ المَصْقُولِ جَانِبُهُ
 فَإِنَّمَا أَوْرَثَتْهَا اللَّيْنُ كَفَّافِكِ
 كَأَمَّا تَيِّمَ الظُّلُمَاءَ مَرَآكِ
 هَلْ لَمَحَةُ البَرْقِ إِلَّا مِنْ ثَنَائِكَ
 سَبْحَانَ مَنْ بِرَقِيقِ الخُلُقِ حَلَآكِ

شرح المفردات

عنادل: مفردها عندليب: طائر صغير الجسم
 وحسن الصوت.

القريض: الشعر.
 بش: تهلل.

مهارات الاستماع



- * اِسْتَمِعْ إِلَى النِّصِّ، ثُمَّ اسْتَبْعِدِ الإِجَابَةَ غَيْرَ الصَّحِيحَةِ فِيمَا يَأْتِي:
- ١. وصف الشاعرُ في النِّصِّ السابقِ: المرأةَ (الحسنة - الخلق - الملهمة - المتمنعة)
- ٢. وقف الشاعر من المرأة في النِّصِّ موقف: (المعجب - المقدّر - المحبّ - المتألّم)

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
- * اقرأ النِّصَّ قراءةً جهريّةً سليمةً مراعيًا مواضع الفصل والوصل.
- القراءة الصّامتة:
- * اقرأ النِّصَّ قراءةً صامتةً مراعيًا شروطها، ثمّ أجب عن السّؤالين الآتيين:
- ١. ما الفكرة العامّة التي بُني عليها النِّصُّ؟
- ٢. رأى الشاعر الطبيعة مُستمدّةً جمال عناصرها من المرأة. هات دليلاً على ذلك.

الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
- ١. استعن بالمعجم في:
- تعرّف مفرد: (الأفنان - ثنايا - أفياء).
- بيّن الفرق بين (الخُلُق - الحَلَق).

٢. أكد الشاعر في المقطع الأول أنّ المرأة ملهمته ومبدّدة لوحشته. وضّح ذلك.
٣. فاضل الشاعر بين جمال المرأة وجمال الطبيعة في المقطع الثاني. بيّن ذلك.
٤. منح الشاعر المرأة في المقطع الأخير صفاتٍ ماديّة وأخرى معنويّة. دلّل على ذلك بمثالٍ لكلّ منهما.
٥. أكثر الشاعر من الوصف الخُلقيّ للمرأة إلاّ أنّه غلّبَ الجمال الخُلقيّ. هل تؤيّد في ذلك؟ علّل ما تذهب إليه.
٦. ينطوي النصّ على قيمٍ خُلقيّة سامية تدور حول المرأة. استنتج ثلاثاً منها.
٧. قال الشاعر علي الجارم:

أذاك ابتسامُ الغيدِ ما أشرقَتْ به ثنياك أم زهرُ الرُّبا المتضوُّعُ؟
 - وازن بين هذا البيت والبيت التاسع من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. حدّد النمط الكتابيّ السائد في الأبيات، ثمّ اذكر مؤشّرين من مؤشّراته.
٢. استعمل الشاعر الأسلوب الإنشائيّ منوعاً بين: (تعجّب، واستفهام) مثل لكلّ منهما من النصّ، ثمّ بيّن أثر ذلك التنوع في المعنى.
٣. كرّر الشاعر استعمال أسلوب النفي. استخرجه ثمّ بيّن أثره في خدمه للمعنى.
٤. يزخر النصّ بالصّور البيانيّة. استخرج اثنتين منها، مبيّناً وظيفة لكلّ منهما.
٥. اذكر وسيلتين من الوسائل التعبيريّة التي استخدمها الشاعر لتجلية شعوري الحبّ والإعجاب بالمرأة، ومثّل لكلّ منهما.
٦. أسهم كلٌّ من التكرار والحروف الهامسة في تشكيل الإيقاع الداخلي للنصّ. وضّح ذلك بالأمثلة.
٧. قطع عروضياً صدر البيت الأوّل، ثمّ سمّ بحرّه، واذكر قافيته.

المستوى الإبداعي:



- * ذكر الشاعر مقوّماتٍ لجمال المرأة الماديّ والمعنويّ. هات من عندك مقوّمات لم ترد في النصّ.

التعبير الكتابي



- * اكتب مقالاً صحفياً تناول فيه مكانة المرأة، ودورها في بناء المجتمع، مُستفيداً ممّا ورد في النصّ.

• التعبير الأدبي:

يعدُّ الشعر الوجدانيّ تعبيراً صادقاً عمّا يجيشُ في نفوس الأدباء، فعبروا فيه عن أحزانهم من جهة، وعن أفراحهم عندما يصفو الزمانُ لهم بصحبة المحبوبة من جهة أخرى، كما صوّروا جمالها، متغنين بعطائها وجودها.

* ناقش الموضوع السابق مؤيداً ما تذهب إليه بالشواهد المناسبة، موظفاً الشاهد الآتي:

– قال أبو القاسم الشابي:

أنتِ تُحِينَنَ في فؤادي مَا قد ماتَ في أُمسي السَّعيدِ الفقيدي

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث اسم الفعل (*) مستعيناً بالمثال الوارد في البيت الآتي:

هاك القريضَ فهزّي سلكه هاك ناجي الذي في سواد الليل ناجاك

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

أنتِ الحياةُ فما تزهو محاسنُها إلا إذا طاب للأحياءِ مزهاك

٣. استخراج الأسماء المشتقة والجامدة في البيتين الآتين، وصنّفها وفق الجدول الآتي:

ولا العنادل في الأفنان هادلةً أشهى إلى السمع من رنات ذكراك

حُلّيتِ بالخُلُقِ المصقولِ جانبه سبحان مَنْ برقيقِ الخُلُقِ حلّاك

نوعه	الاسم المشتق	نوعه (ذات - معنى)	الاسم الجامد

الدكتور نعيم اليافي (١٩٣٦-٢٠٠٣م)

كاتب سوريّ، وُلِدَ في حمص، وحصل على الإجازة في الآداب ودرجتي الماجستير والدكتوراه في القاهرة، درّس في جامعات حلب ودمشق، والجزائر والكويت وكان عضواً في جمعية النقد الأدبيّ، ورئيس فرع اتحاد الكتّاب العرب بحلب ١٩٩١-١٩٩٤م، وله مؤلّفات في الأدب والنقد والفكر، منها: التطوّر الفنّي لشكل القصّة القصيرة، ومقدمة لدراسة الصورة الفنيّة، و(الشعر العربيّ الحديث) ومنه أخذ هذا النصّ.

النصّ:

...١...

تحدّد مهمّة الشعر في ضوء علاقته بالقيم الثلاث: الحقّ والخير والجمال، وقد أكّد ممثلو التيار الرومانسيّ وحدة هذه القيم حين سلّكوها جميعاً في مقولة مثاليّة واحدة تربط حدودها وتداخلها؛ إذ يتحقّق بعضها حين يتحقّق بعضها الآخر؛ فالخير مثلاً لا يقابل الجمال لأنّه ضربٌ منه، والجمال لا يناقض الحقّ لأنّ كليهما يسعيان في طريق واحد، فإذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحقّ، وإذا بلغ الحقّ أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال. ولا موجب للتفريق بينهما في ذوق الفنّان القدير، والقارئ الخبير.

...٢...

الشعر ليس له من غاية سوى أن يحقّق ذاته، وما ذاته التي يندمج فيها الحقّ والخير سوى الجمال عينه، وعلى الشاعر أن يحقّق الجمال على قدر ما تتيح له قواه ورؤاه النفسيّة. الشعر قيمةٌ رويّةٌ مثاليّةٌ تتداخل فيها حدود المقولة لكلّيّة القيم، وتبعد عن تحقيق النفع والفائدة وجميع الملابس النسبيّة، أو نقول: إنّ الشعر يناهز عن كلّ القيم النسبيّة التي يتوسّل بها في حدود وقيود؛ ليفي بكلّ القيم المطلقة التي ترتبط بواقع الإنسانيّة في كلّ زمان ومكان، وبما أنّ السعادة أو النشوة الروحيّة هي قيمةٌ مطلقةٌ فإنّ الشعر أو الجمال يتجهان إليها، وتقاس درجتهما بما يوليانه النفس من لذة وطلاقة وارتياح.

ويتّصل بهذه المقولة المثاليّة الواحدة أنّ الرومانسيين فرّقوا تفريقاً حاداً بين حقيقتين: الأولى فنيّة والأخرى علميّة، وجعلوا من مهمّة الشاعر السعي لإدراك الحقيقة الأولى التي تفيد أنّ الشعر حقيقةٌ

الحقائق ولُبُّ الألباب والجوهرُ الصميمُ من كلِّ ماله ظاهرٌ في تناولِ الحواسِّ والعقول، وقد يخالفُ الشعرُ الحقيقةَ في صورته، ولكنَّ الحرَّ الأصلَ منه لا يتعدَّها، ولا يمكن أن يشدَّ عنها؛ لأنَّه لا حقيقة إلا بما ثبتَّ في النفس واحتواه الحسُّ.

...٣...

ولم يكن شيءٌ أدلَّ على جهل بعض القدماء بمهمَّة الشعرِ ووظيفته منهم حين قرنوا الشعرَ بالكذب. وما كان له أن يقترنَ به لأنَّه منظارُ الحقائق والمفسرُ لها، إنَّه وحقيقته نوعٌ من الرؤية بحثتَ عنهما الرومانسيَّة حتى وجدتهما في التجربة الإنسانيَّة الفدَّة، التجربة في ذاتها لا في حوافها ولا في أطرافها، والشاعرُ هو رائدُ هذه التجربة وغواصُّها الذي يسيِّرُها إلى أعماقِ الوجود، يقتحمُ في سبيلها الدياجي والأعاصيرَ والمخاطرَ، ويكشفُ عن مغاليق الحياة والخليقة، ويتقصَّى المجهولَ ويطمحُ إلى المُثلِّ العليا. إنَّ وظيفة الشعر تكمن في الإبانة عن الصِّلات التي تربطُ أعضاء الوجود ومظاهره وتؤلَّفُ بين حقائقه، وهو في سعيه الدائب والمستمرَّ لا يدلُّ على حقيقته بالبراهين المنطقيَّة، ولا يشيرُ إليها بالأدلة والأقيسة لأنَّه لا يملك قضيتَه علمياً أو منطقياً وإنما يملكها فنيّاً، ولذلك يكفيه أن تكون له فكرةٌ عن الحياة بخيرها وشرِّها وسعودها ونحوسها وقوانينها ومظاهرها، وأن يُفضي إليك بوقعها الذي لا مهربَ منه ولا يتحوَّلُ عنه.

...٤...

وإذا كانَ يحقُّ لنا أن نقابلَ بين قضية الشعر أو حقيقته التي يسعى جاهداً إليها وقضية العالم والحقيقة التي يسعى إليها فإننا نستطيع أن نجدَ ثلاثة وجوه للاختلاف في هذه المقابلة، ترجعُ إلى الوسيلة والطبيعة والغاية؛ فوسيلة الفنَّان هي بصيرته أو حدسه، ووسيلة العالم هي حسُّه أو عقله، وطبيعة البصيرة داخليةٌ وجدانيةٌ غامضة، وطبيعة الحسِّ والعقل خارجيةٌ منطقيَّة واضحة، وغاية الأولى مبرأةٌ عن النفع والفائدة، وغاية الثانية تنحصرُ في النفع والفائدة.

وفي هذا التقنين للحقيقة الشعرية ولمهمَّة الشاعر ووظيفته تتحدَّدُ آخرُ الميزات النوعية لطبيعة الشعر الرومانسيِّ ولطبيعة فنَّانه على السواء، في مقابل الميزات النوعية لطبيعة الشعر التقليديِّ ولناظمه، فالشعرُ هنا وحيٌّ وليس صناعةً، والشاعرُ ملهمٌ وليس مجردَ حرفيٍّ حائكاً كان هذا أو نقاشاً أو صانعٍ حليٍّ. إنَّ الشعرَ والفرنَّانَ، والشاعرَ يحملُ إلى البشرِ القيمَ الثلاثَ مجتمعةً: الحقَّ والخيرَ والجمالَ، ويعبِّرُ عما يجيشُ في نفوسهم من كلِّ معنى نبيلٍ أو سامٍ، ويخففُ عنهم ما ينوءون به من عنَتٍ وسعَبٍ ومشقَّةٍ وإرهاقٍ.

قراءة تمهيدية

١. الأدب وصلته بالمجتمع:

الأدب الاجتماعي هو الأدب الذي يُعنى بقضايا المجتمع؛ لأنّ الصلة بينهما وثيقة لا تنفصم عراها، فالأدب الجيد في أمة من الأمم هو ذلك الأدب الذي يُعنى بتصوير حياتها وتفكيرها وتاريخها، وقد أكّد هذه الحقيقة كثيرٌ من الباحثين القدامى؛ كأبي هلال العسكري وابن قتيبة الذي يقول في كتابه "عيون الأخبار" عن الشعر: (الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها).

وتنبع تلك الصلة التي تربط الأدب بالمجتمع من علاقة التأثير المتبادلة بين الأديب ومجتمعه الذي يحيا في كنفه، فالأديب شاعراً كان أم ناثراً يتأثر بالحياة الخارجية السائدة في بيئته والقائمة في مجتمعه، وهو يستمد أدبه من حياة هذا المجتمع. إن الأدب ليس نقلاً حرفياً لحياة المجتمع وظواهره، كما أنّه ليس مرآةً تنعكس على سطحها الأشياء، فيستحيل الفنّ حينذاك إلى مجرد محاكاة سطحية ساذجة لذلك الواقع، تحذف دوره الفاعل والمؤثر في حركة الكون وحركة التاريخ، لكنّ الأدب الحقيقي هو تصوير لموقف الأديب من مجتمعه وفهمه له.

٢. موضوعات الأدب الاجتماعي:

موضوعات الأدب الاجتماعي متعدّدة متنوّعة، تتناول حياة المجتمع من جوانبها كلّها؛ فالأديب يحيا ضمن مجتمع، وله علاقات اجتماعية بمن يعيش معهم ويخالطهم، وهو ينقل ما يحسّ به، ويتأثر بالبيئة الخارجية السائدة في مجتمعه، ومنه يستمدّ مادّة أدبه؛ وهذا ما يجعل قيمته الحقيقية نابعة من صدقه في التعبير عن هموم الشعب وآماله، ومدى ارتباطه بواقعه، وهناك تبادلٌ في التأثير بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، ففي الشعر الاجتماعي يستجيب الشاعر لسمات المجتمع، ويصبح قلبه مرآةً تنعكس عليها خصائصه ومميّزاته.

وقد برز أدباءٌ كثر في العصر الحديث حملوا على عاتقهم مهمّة الإصلاح الاجتماعي على أسس ودعائم تستند إلى فلسفة المجتمع وقيمه، وما طرأ عليه من تغيّرات وتحولات كبرى على المستوى

* للاستزادة ينظر:

- سعد إبراهيم شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، دار نهضة مصر، القاهرة، ص ٥١٩

- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٧، ١٩٧٨، ص ٤٣

السياسي والاقتصادي والفكري، فمن الشعراء خير الدين الزركلي، وعدنان مردم بك، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي، ومعروف الرصافي، وغيرهم، ومن الكتاب "أحمد أمين، وقاسم أمين، ومحمد كرد علي، وألفة الإدلبي، ووداد السكاكيني، وغيرهم، فدعوا إلى محاربة الجهل، والفقر والمرض، والعلل والمفاسد الاجتماعية، وفسح المجال لأنوار العلم والحضارة الجديدة لتشرق وتسطع في سماء المجتمع. ومن الأفكار والدعوات التي توجهوا بها إلى جماهير شعبهم:

١. الدعوة إلى نشر العلم ومحاربة الجهل:

حمل الشعراء مشاعل الدعوة إلى العلم لوضع اللبنة الأولى والدعامة الأساس للنهوض بالمجتمع من كبوته، أملاً في القضاء على دابر الجهل، ورغبة في بناء حضارة سامقة تكفل للمجتمع تقدماً ورُقياً في أوجه الحياة كلها، وفي ذلك يقول معروف الرصافي:

ابنوا المدارس واستقصوا بها الأمل
إن كان للجهل في أحوالنا علل
حتى نطاوّل في بنائها زحلا
فالعلم كالتبّ يشفي تلكم العلال

٢. حقوق المرأة:

عنى الأدب بالمرأة عنايةً فائقةً، فقد أحلها مكانةً ومنزلةً رفيعةً، وحين دوت الصيحات في العصر الحديث مناديةً بتحرير المرأة والدعوة إلى تعليمها وخروجها إلى ساحات العمل وميادينها ومشاركتها في شؤون الحياة المختلفة، تلقفها الأدباء شعراً ونثراً.

فنادوا بأن تنال المرأة حقوقها في التعليم والعمل والحياة الكريمة؛ وذلك لأهمية دورها في تربية النشء والوقوف مع الرجل جنباً إلى جنب في سبيل نهضة المجتمع وتقدمه، فقد رأى الشعراء أن تأخر المجتمع مرتبطاً بجهل المرأة؛ لذلك طالبوا بتحريرها من عبودية الجهل وتعليمها؛ لتكون قادرةً على تربية الأبناء وإدارة شؤون الأسرة، وإلى ذلك أشار حافظ إبراهيم في قوله:

الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعباً طيب الأعراق

٣. حقوق الطفل:

وعى الأدباء حقوق الطفل في العصر الحديث، بعد أن ضاعت حقوقه زمناً طويلاً، فقد كان الأطفال يُحرمون التعليم والرعاية اللازمة، فجددهم يعانون صنوف التشرد والجهل والحرمان من أبسط حقوقهم في الحياة الكريمة، وهذا ما جعل الأدباء يهبون للدعوة إلى إنقاذهم من هذا الواقع الذي ينذر بالخطر نتيجة الواقع الذي يحيق بالطفل إذا لم يتلق العناية اللازمة، وفي هذا يقول إيليا أبو ماضي داعياً إلى إنقاذ الطفل من الشقاء:

فأعينوه كي يعيش وينمو
ناعم البال في الحياة رضى

٤. التكافل الاجتماعي:

ويعني التساند والتضامن بين أبناء المجتمع الواحد أو الأمة الواحدة، ويرتبط بالوقوف إلى جانب الفقراء وذوي الحاجة والعوز من أبناء المجتمع، ومد يد العون لهم حتى يتسنى لهم العيش في هذه الحياة في أمن وسلام؛ فالفقر أخو الغني، وكلاهما في حاجة إلى الآخر حتى يكتمل بناء

المجتمع، وفي ذلك يقول عبد الله يوركي حلاق:

أعطِ الفقيرَ ولا تضنَّ بعونهِ
كم محسنٍ أثرى وعاش منعمًا
إنَّ الفقيرَ أخوك رغم شقائهِ
في هذه الدنيا بفضل دعائهِ

وهكذا تتبدى العلاقة الوثيقة بين الأدب والمجتمع، فإن كان المجتمع هو الذي يزود الأديب بالمادة التي يجهر بها، فإنَّ الأديب هو اللسان الناطق عن هذا المجتمع، ولا يكتفي بعكس تلك المادة بل يضيف إليها من إبداعه ووعيه.

٣. سمات الأدب الاجتماعي:

يمتاز الأدب الاجتماعي "شعرُهُ ونثرُهُ"، بعدد من السمات العامة التي تميّزه من غيره من أنواع الأدب، لعلَّ أبرز هذه السمات يتمثل في الآتي:

١. معالجة قضايا واقعية حياتية:

وهي أولى السمات وأكثرها أهميّة، فالأدب الاجتماعي في مجمله يتناول وصفَ الواقع وتصويرَ ما فيه وما يطرأ عليه من تغييراتٍ تلامس آمالَ الناس وآلامهم، على مستويي البناء الأسريّ أو الاجتماعيّ، فمن قضايا البناء الأوّل: "الزواجُ والطلاقُ، وفقدُ أحد الوالدين أو كليهما، وتربية الأبناء، ومعاناة المرأة ... وغيرها"، ومن قضايا البناء الثاني: "الفقرُ، والبطالةُ، وحقوقُ المرأة والطفل، والتعليمُ، والشبابُ، والتكافلُ الاجتماعيّ ... وغيرها".

٢. وضوح المعنى وقربُ الفكرة:

الأدبُ الاجتماعيُّ أدبٌ واقعيٌّ، وهذا يقتضي أن تكون معانيه واضحةً، وفكرُهُ مألوفةً مأنوسةً، تلامس حياة الناس وأساليبَ التفكير لديهم، وتسلبُ الضوء على همومهم، وغالباً ما يتبع الأديبُ في طرح الموضوع الاجتماعيّ الأساليبَ الواضحة، كالأسلوب الخطابيّ، والأسلوب القصصيّ، وقليلاً ما يعتمد الأسلوبَ الرمزيّ.

٣. التأثيرُ النفسي:

يتّجهُ الأدبُ الاجتماعيُّ عموماً إلى التأثير النفسيّ في الآخرين، فالقضايا الاجتماعية تدور حول أفراس المجتمع وأتراسه، وتطلّعاته وآماله وآلامه، ويسعى الأديبُ جاهداً إلى ملامسة هذه الجوانب لزيادة التأثير النفسيّ في الجماهير، وحثّهم على التعاطف مع القضية التي يطرحها لتأييدها ومناصرتها ودعمها.

٤. الإقناع:

يمتاز الأدبُ الاجتماعيُّ باتّباع منهج واضح في التفكير، غالباً ما يقوم على مبدأ الإقناع المعلن، من خلال رصد الظواهر الاجتماعية وتحليلها وتفسيرها، مدعماً ما يذهب إليه الأديبُ في وصف هذه الظواهر بالأدلة والبراهين المنطقية.



الاستيعاب والفهم والتحليل

١. وضح صلة الأدب بالمجتمع، مستعيناً بأمثلة من عندك.
٢. يهتمّ الأدب الاجتماعيّ بإبراز قضايا حياتيّة واقعيّة، اذكر أبرزها، مضيفاً قضايا أخرى لم ترد في النصّ.
٣. لماذا يتطلّب الأدب الاجتماعيّ وضوح المعنى وقرب الفكرة؟
٤. يتّجه الأدب الاجتماعيّ إلى التأثير النفسيّ والإقناع المسوّغ. ما الغاية من ذلك؟



النشاط التحضيري

- * تناول كثيرٌ من الأدباء من الشعراء قضايا الطفولة ومشكلاتها، كـ (معروف الرصافي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي ... وغيرهم)، استعن بمصادر التعلّم على جمع بعض الأعمال الأدبيّة المتعلّقة بقضايا الطفولة ومشكلاتها، تمهيداً للدرس القادم.

محمّد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) (١٩٠٥-١٩٨١م)

شاعر سوري، ولد في اللاذقية، ودرس فيها. اتّصل بالشيخ صالح العلي في جبال اللاذقية، ويوسف العظمة وزير الدفاع في الحكومة الفيصلية بعد دخول الفرنسيين إلى سورية. اعتقله الفرنسيون غير مرّة. انتخب نائباً في المجلس النيابي ١٩٣٧م، وأعيد انتخابه عدّة مرات، وتولّى وزارات عدّة. غادر سورية عام ١٩٥٦م متنقلاً بين لبنان وتركيا وتونس قبل أن يستقرّ في سويسرا، ثمّ عاد إلى سورية عام ١٩٦٢م.

معظم شعره وطني وقومي، كما نظم في الغزل، والحكمة، والفخر، والحنين. صدر له ديوانان، الأوّل: «بواكير»، والثاني «ديوان بدوي الجبل».

مدخل إلى النصّ:

الطفولة وداعة ورقة، تمنح حياتنا صفاء النبع وتجده، إنّها البسمة في واقع أطبقت عليه ظلمات الغربة، وتاه عنه النور، وهذا ما جعل الشاعر شديد التعلّق بالأطفال وسط عالم مغلف بالآلام والأحزان؛ فيها هو ذا يصف تعلّقه بالأطفال، وتطلّعه لحيوا مشمولين برعاية ودفء وحنان بعيدين عن الآلام ومنغصات الحياة.

النصّ:

- | | | |
|---|---|---|
| ١ | تُبادِهني عِنْدَ البُحيرة ^(١) دُمَرٌ | وَرَوْضٌ عَلَى أَفْيائِها وَشَمِيمٌ |
| ٢ | وَوُرُقٌ عَلَى شَطِّ البُحيرةِ حُومٌ | وَوُرُقٌ عَلَى قَلْبِ الغَرِيبِ تَحُومٌ |
| ٣ | خيالٌ جَلالِي الشَّامِ حتّى إذا انطوى | تَنارَعَ قَلبي عَبرَةً ووُجُومٌ |
| ٤ | وقربها ما شئتُ حتّى اختضنتها | وِغابَت بِحارًّا بَيْننا وَتَحُومٌ |
| ٥ | وَحَيَّتْ مِنَ الرُّوحِ الشَّامِيّ نَفْحَةً | وَلَوَعُ بِأَشْتاتِ الطُّيُوبِ لَمُومٌ |
| ٦ | وَلأَحَ صِغاريِ كالفِراخِ وأُمهم | حَنُونٌ كَوَرَقائِ الغُصُونِ رَوْومٌ |



- ٧ فِرَاحٌ وَإِنْ طَارُوا وَلِلرَّيْحِ ضَجَّةٌ
٨ فُطِرْنَا عَلَى حُبِّ الْبَنِينَ، سَجِيَّةٌ
٩ يَشِبُّ الْفَتَى مِنْهُمْ وَيَبْقَى لِرَحْمَتِي
وَلِلرَّعْدِ زَأْرٌ فِي الدُّجَى وَهَزِيمٌ
تَلْقَى عَلَيْهَا عَاذِرٌ وَمُلِيمٌ
كَمَا كَانَ فِي عَيْنِي وَهُوَ فَطِيمٌ



- ١٠ وَهَانَ^(٢) بِنَعْمَاءِ الطَّفُولَةِ مَا دَرَى
١١ غَرِيرٌ يُبِينُ الْقَوْلَ بَلْ لَا يُبِينُهُ
١٢ نَزَعْتُ سِهَامَ الْقَلْبِ مَا خَلَعْتُهُ
١٣ وَجُرْتُ عَلَى قَلْبِي فَأَخْفَيْتُ أَنَّهُ
١٤ وَلَوْلَاهُمْ مَا رَوَّضْتَنِي شَكِيمَةً
أَهَادَنَ دَهْرٌ أُمَّ أَلْحَ خَصِيمٌ؟!
طَفُورٌ كَأَطْلَاءِ الظُّبَاءِ بَغُومٌ
عَلَيْهِ، وَنَزَعُ الْمُصْمِيَّاتِ أَلِيمٌ
مُدَمَّىً بِأَنْوَاعِ السَّهَامِ كَلِيمٌ
وَلَا لَانَ مَنِّي فِي الصَّعَابِ شَكِيمٌ

شرح المفردات

بَعَمَتِ الطَّيْبَةُ: صاحت إلى ولدها بألين ما يكون من صوتها.
شَكِيمَةٌ: القيد أو الرادع.
هَزِيمٌ: صوت الرعد.
هَادَنٌ: صالح.
المصميات: السَّهَامُ النَّافِذَةُ.

بادهه بالأمر: فاجأه به.
وُزِقٌ: مفردها (ورقاء) الحمامة.
شميم: الرائحة العطرة.
غريرو: الشاب الذي لا تجربة له.
طفور: يقفز ويشب.
الطلي: ولد الغزال.

مهارات الاستماع



- * اِسْتَمِعْ إِلَى النَّصِّ، ثُمَّ أَجِبْ:
١. بَيِّنْ مَوْقِفَ الشَّاعِرِ مِنَ الطَّفُولَةِ مِمَّا بَدَأَ لَكَ فِي النَّصِّ.
٢. اذْكَرْ أَثْرًا مِنَ الْآثَارِ الَّتِي تَرَكَهَا الطِّفْلُ فِي نَفْسِ الشَّاعِرِ.

مهارات القراءة



- القِراءَةُ الجَهْرِيَّةُ:
* اِقْرَأِ النَّصَّ قِراءَةً جَهْرِيَّةً مَعْبَرَةً، مَتَمَثِّلًا مِشَاعِرَ الحَنِينِ وَالحُبِّ.

١ بحيرة في بلاد الغربة

٢ حفيده محمد

• القراءة الصّامتة:

* اقرأ النَّصَّ قراءةً صامتةً متأنيةً، ثم أجب:

١. هات من المقطع الأوّل دليلين على تعلق الشاعر بوطنه.
٢. هات من النَّصِّ ما يدلُّ على منزلة الطفل السامية في نفس الشاعر.



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. استعن بالمعجم على تعرّف معني كلمة (انطوى) ثم اختر منها ما يناسب ورودها في البيت الآتي:

تَنَازَعَ قَلْبِي عَابِرَةً وَوَجُومٌ

خِيَالٌ جَلَا لِي الشَّامَ حَتَّى إِذَا انطوى

٢. ما الفكرة العامة التي يتضمنها النَّصُّ؟
٣. انسب كلاً من الفكر الرئيسة الآتية إلى المقطع الذي تنتمي إليه:
- مكانة الأطفال في نفس الشاعر المغترب.
- تذكُّر الشاعر ربوع الوطن.
- رعاية الشاعر الطفل وحمايته.
٤. رتب الفكر الفرعية الآتية وفق ورودها في النَّصِّ:
- حبّ الأطفال طبع عند الآباء.
- تذكُّر الشاعر صورة الأهل.
- معاناة الشاعر من آلام البعد.
٥. ما الملامح التي تميّز بها الطفل كما ورد في المقطع الثالث؟
٦. أشار البيت التاسع إلى قناعة راسخة في أعماق الآباء تجاه أبنائهم. وضح ذلك.
٧. بيّن النظرة الإنسانية السامية التي ينطوي عليها البيت الثالث عشر.
٨. قال ابن نباتة المصري:

أَحِنُّ لَوَجْهِ تَهْتُ فِيهِ صَبَابَةٌ

فَلِلَّهِ صَبٌّ ضَلَّ إِذْ لَاحَ بَدْرُهُ

- وازن بين هذا البيت والبيت السادس من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. ظهرت ملامح المذهب الاتباعي في النَّصِّ. اذكر ثلاث سمات لها، مع مثال مناسب لكل منها.
٢. أكثر الشاعر من استخدام صيغة مبالغة اسم الفاعل. حددها، وبيّن أثرها في خدمة المعنى.
٣. برز النمط السرد في النَّصِّ، هات مؤشرين لذلك مع مثال لكل منهما.
٤. حلل الصور البيانية المحصورة بين قوسين، واذكر وظيفة من وظائفها الفنية مع التوضيح: (صغاري كالفراخ - روضتني شكيمة - نزعته سهام القلب).

٥. ورد الطباق في غير موضع من الأبيات. مثل لذلك، واذكر قيمة من قيمه الفنيّة.
٦. سمّ الشعور العاطفي البارز في المقطع الأوّل؟ ثمّ مثل له بأداة من أدوات التعبير عنه.
٧. من مصادر الموسيقى الداخليّة في النصّ (الاشتقاقات اللفظيّة-تكرار الكلمات-تكرار الحروف). مثل لذلك بما تراه مناسباً.
٨. القصيدة من البحر الطويل، استشعر جمال الموسيقى من خلال تقطيع البيت الأول صوتياً.

المستوى الإبداعيّ:



١. ما الصفات التي تراها مرافقة للأطفال في كلّ زمان ومكان، ولم يذكرها الشاعر في نصّه؟

التعبير الكتابي



- * اكتب مقالة صحفية تتحدث فيها عن مشكلة حرمان بعض الأطفال من التعليم، مبيّناً أسباب هذه الظاهرة، مقترحاً ما تراه مناسباً من حلول ناجعة للقضاء على هذه المشكلة.

التطبيقات اللغوية



٢. جاء في القصيدة ذاتها:
جَلَّتْ هَذِهِ الدُّنْيَا لِعَيْنِي كَنُوزِهَا لَوَامِعَ يَغْرِي بَرْقُهَا فَأَشِيمُ^(١)
- ادرس مبحث البدل^(٢)، مستفيداً من البدل الوارد في البيت السابق:
٣. استخراج أسلوب الشرط في البيت الآتي، ثم أعرب جملي فعل الشرط وجوابه:
خَيَالٌ جَلَا لِي الشَّامَ حَتَّى إِذَا انطوى تَنَازَعَ قَلْبِي عَابِرَةٌ وَوُجُومُ
٤. استخراج الأسماء الجامدة والمشتقة في البيت الآتي، وبين نوع كلّ منها:
فَطَرْنَا عَلَى حُبِّ الْبَنِينَ، سَجِيَّةٌ تَلَاقَى عَلَيْهَا عَادِرٌ وَمُلِيمٌ
٥. اشرح القاعدة الإملائية لما وضع تحته خطّ في البيت الآتي:
يَشُبُّ الْفَتَى مِنْهُمْ وَيَبْقَى لِرَحْمَتِي كَمَا كَانَ فِي عَيْنِي، وَهُوَ فَطِيمٌ

النشاط التحضيري



- * استعن بمصادر التعلّم على جمع مادّة حول أهميّة تعليم الشباب و تثقيفه، تمهيداً للدرس القادم.

١ أشيم: أترقّب مكان هطول المطر.

٢ راجع القاعدة العامّة لمبحث البدل.

محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤م)

شاعر مصريّ، كان من أوائل الناهضين بالشعر العربي من كبوته في العصر الحديث، وأحد القادة الشجعان، رحل إلى الأستانة فأتقن الفارسيّة والتركيّة، ولما حدثت الثورة العراقيّة كان في صفوف الثائرين، قبض عليه الإنجليز إثر دخولهم القاهرة، ونفوه إلى جزيرة سيلان، تعلّم في خلالها الإنجليزيّة وترجم كتباً إلى العربيّة، له (ديوان شعر) طُبِعَ في جزأين.

مدخل إلى النصّ:

العلمُ أساس تقدّم المجتمعاتِ في كلّ زمان ومكان، وهو المقياسُ الحقيقي لقوّة الأمم ورفعتها، به ترتقي، ومن دونه تسقط في مهاوي الجهل والظلام، لذا كان مقصد الشعوب وغايتها؛ والشاعرُ الباروديّ يتحدّث عن العلم إذ يراه قوّةً ونفوذاً، ويوازن بينه وبين الجهل ليزيد الصورة وضوحاً وجمالاً وإشراقاً.

النصّ:

- ١ بِقُوَّةِ الْعِلْمِ تَقْوَى شَوْكَةُ الْأُمَمِ
- ٢ كَمْ بَيْنَ مَا تَلْفِظُ الْأَسْيَافُ مِنْ عَلَقٍ
- ٣ لَوْ أَنْصَفَ النَّاسُ كَانَ الْفَضْلُ بَيْنَهُمْ
- فَالْحُكْمُ فِي الدَّهْرِ مَنْسُوبٌ إِلَى الْقَلَمِ
- وَبَيْنَ مَا تَنْفُثُ الْأَقْلَامُ مِنْ حِكْمٍ
- بِقَطْرَةٍ مِنْ مِدَادٍ لَا بِسَفْكِ دَمٍ



- ٤ فَأَعَكْفُ عَلَى الْعِلْمِ تَبْلُغُ شَأْوَ مَنْزِلَةٍ
- ٥ فَلَيْسَ يَجْنِي ثِمَارَ الْفَوْزِ يَانِعَةً
- ٦ فَاسْتَيْقِظُوا يَا بَنِي الْأَوْطَانِ وَاثْتَبِصُوا
- فِي الْفَضْلِ مَحْفُوفَةٌ بِالْعِزِّ وَالْكَرَمِ
- مِنْ جَنَّةِ الْعِلْمِ إِلَّا صَادِقُ الْهَمَمِ
- لِلْعِلْمِ فَهُوَ مَدَارُ الْعَدْلِ فِي الْأُمَمِ



- ٧ سِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْغَرْسُ إِنْ بَسَقَتْ
- أَفْنَانُهُ أَثْرَتْ غَضًّا مِنَ النَّعَمِ

على الدُّروسِ بهِ كالطَّيرِ في الحَرَمِ
بِنَفْحَةٍ تَبَعَتْ الأرواحَ في الرَّمَمِ
ويَفَرِّقُ العَدْلُ بينَ الذُّبِّ والغَنَمِ
لم يَنْتَصِبْ بينها لِلعِلْمِ مَنْ عَلم؟!
ذِكْرٌ على الدَّهرِ بعدَ الموتِ والعَدَمِ

٨ مَغْنَى عُلُومٍ تَرى الأبناءَ عاكِفَةً
٩ يَجْنُونَ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ زَهْرَةَ عِبَقَتْ
١٠ قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنيا إذا فَسَدَتْ
١١ وكيفَ يَثْبُتُ رُكنُ العَدْلِ في بلدٍ
١٢ لولا الفضيلةُ لم يَخْلُدْ لذي أدبٍ

شرح المفردات

الرَّمَم: ج رَمَّة، وهي العظام البالية.

الشأو: الغاية.

المغنى: المنزل الذي غنِيَ به أهله، وهي هنا المدارس.

مهارات الاستماع



* اسْتَمِعْ إلى النَصِّ، ثمَّ أَجِبْ:

١. ما الآداب التي ذكرها الشاعر في الأبيات؟
٢. بِمَ يبلغ الإنسان المنزلة الرفيعة كما يرى الشاعر؟

مهارات القراءة



• القراءة الجهرية:

* اقرأ المقطع الأوَّل من النصِّ مُظهراً بنبرة صوتك معاني القوَّة والعزَّة التي قصدها الشاعر.

• القراءة الصامتة:

* اقرأ النصَّ قراءةً صامتةً، ثمَّ أَجِبْ عن الأسئلة الآتية:

١. اختر الإجابة الصحيحة ممَّا يأتي:
الفكرة العامة التي تدور حولها الأبيات هي:
أ. العلم يبني الإنسان ويرفع الأوطان.
ب. العلم والمكانة الاجتماعية.
ج. دور المدارس في تربية الجيل.



الاستيعاب والفهم والتحليل

• المستوى الفكري:

١. بيّن معاني (فرّق) في الجمل الآتية مستعيناً بأحد معاجم اللغة:
- يقول تعالى: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَيْنِ﴾ (البقرة، ٥٠)
- قال البارودي:
قَوْمٌ بِهِمْ تَصْلُحُ الدُّنْيَا إِذَا فَسَدَتْ وَيَفْرُقُ الْعَدْلُ بَيْنَ الذُّبِّ وَالْغَنَمِ
٢. بيّن مقاصد الشاعر من قوله: (كَانَ الْفَضْلُ بَيْنَهُمْ بِقِطْرَةٍ مِنْ مِدَادٍ، اسْتَيْقِظُوا، ثَمَارَ الْفَوْزِ يَانِعَةً).
٣. استنتج من المقطع الأوّل حكمة باقية على مرّ الأيام والدهور.
٤. أشار الشاعر في المقطع الثاني إلى الشروط الواجب توفّرها في طالب العلم، والغايات التي يحققها منه، بين ذلك.
٥. ربط الشاعر بين العلم وصلاح شأن الأمة. وضح ذلك الارتباط من فهمك المقطع الثالث.
٦. يقول الشاعر معروف الرّصافي:
ابنوا المدارسَ واستقصوا بها الأَمَلا حتّى نطاولَ في بنيانها زُحَلا
- وازن البيت السابق مع البيت التاسع من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. سمّ المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه النّصّ، وهات مؤشّرين له.
٢. استعمل الشاعر في الأبيات أسلوب الأمر غير مرّة. فما أثر ذلك في خدمة المعنى؟
٣. وظّف الشاعر الاستعارة بنوعيتها (الممكنية والتصريحية) في بناء جماليّة النصّ، مثل لهما، ثم بيّن وظيفة كلّ منهما.
٤. استخرج من النّصّ طباقاً وجناساً، وبيّن نوع كلّ منهما.
٥. استخرج من المقطع الثاني شعورين عاطفيّين، ومثّل لأداة استعملها الشاعر لإبراز كلّ منهما.
٦. قطع البيت الثاني من النّصّ، وسمّ بحره، وقافيته.



المستوى الإبداعي:

- * ذكر الشاعر في الأبيات بعض المشكلات الاجتماعية، وقدم بعض الحلول لها، حاول أن تقترح حلولاً جديدة للمشكلات الآتية ممّا لم يذكره الشاعر: (مشكلة الجهل والأمية—مشكلة الفساد الاجتماعي).



* يعدُّ التأخر الدراسي مشكلةً اجتماعيةً، ابحث في هذه المشكلة متبّعاً خطوات حلّ المشكلات.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث جزم الفعل المضارع^(*) مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:
فاعكِفْ على العلمِ تَبْلُغْ شَأْوَ مَنْزِلَةٍ
في الفضلِ مَحْفُوفَةٍ بِالْعَزِّ وَالْكَرَمِ
٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:
شِيدُوا الْمَدَارِسَ فَهِيَ الْعَرْسُ إِنْ بَسَقَتْ
أَفَنَانُهُ أَثْمَرَتْ غَضًّا مِنَ النَّعْمِ
٣. صغ المشتقات الممكنة من المصدر (علم).

النشاط التحضيري



* استعن بمصادر التعلّم على جمع مادّة أدبيّة وأخرى علميّة حول قضية الفقر، مقارناً بين نظرتين مختلفتين لهذه القضية وطريقة علاجها.

نصّ أدبيّ

خير الدين الزركلي (١٨٩٣-١٩٧٦م)

شاعر سوريّ نشأ وتعلّم في دمشق ودرّس فيها، ثم انتقل إلى بيروت فعمل أستاذاً للتاريخ والأدب العربي، وفيها أصدر مجلة (الأصمعي) وصحيفتي (لسان العرب والمفيد)، وكان عضواً في ثلاثة مجامع لغويّة. من أشهر أعماله كتاب الأعلام، ورواية شعريّة مطبوعة باسم (ماجدولين والشاعر)، وله ديوان شعر مطبوع منه أخذ النصّ.

مدخل إلى النصّ:

لم يكتفِ الشاعر بتصوير الحالة الاجتماعيّة المتردّية التي نالت من أبناء المجتمع معظمهم، بل أضاف إليها من ذاته ما يحمل القارئ على الانفعال بهذه الحالات، والإسراع إلى مدّ يد العون والمساعدة لانتشال الفقراء المعوزين من براثن الفاقة والعوز.

النصّ:

- | | | |
|---|---|---|
| ١ | بَكَى وَبَكَتْ فَهَاجَ بِي الْبُكَاءِ | شُجُوناً مَا لِحَدَوَتِهَا انْطِفَاءُ |
| ٢ | جَثَا ضَرْعاً يَقْبَلُ رَاحَتِيهَا | وَيَدْعُوها، فَيُؤَلِّمُهَا الدُّعَاءُ |
| ٣ | يَقُولُ: أَمِيمٌ مَا لَكَ فِي صُمُوتِ | وَمَا اعْتَادَتْ بِنَا الصَّمْتِ النُّسَاءُ |
| ٤ | لَئِنْ سَاءَتْ بِنَا الْأَيَّامُ حِيناً | فَرُبَّتَمَا نُسِرُّ بِمَا نُسَاءُ |



- | | | |
|---|--|---|
| ٥ | رَنْتُ سُعْدِي إِلَيْهِ وَقَدْ أَلَمَّتْ | بِهَا الْأَحْزَانُ وَأَشْتَدَّ الْبَلَاءُ |
| ٦ | بُنِي رُوَيْدَ عَذْلِكَ إِنَّ شَجْوِي | لِمِمَّا قَدْ أَحَلَّ بِنَا الْقَضَاءُ |
| ٧ | تَرَى أَخْوَيْكَ قَدْ بَاتَا وَبِئْنَا | جِياعاً، لَا شَرَابَ وَلَا غِذَاءُ |



- | | | |
|----|---|--|
| ٨ | أَذْنْتُ مَقَالَتِي سَعْدٍ وَسُعْدِي | وَقَدْ ضَاقَتْ بِهَا وَبِهِ الْجِوَاءُ |
| ٩ | فَجِئْتُ إِلَيْهِمَا أَمَشِي الْهُوَيْنِي | كَمَشِي الشَّيْخِ أَعْجَزَهُ الْعَنَاءُ |
| ١٠ | وَقُلْتُ: إِلَيَّ وَالْدُنْيَا بِخَيْرٍ | لَقَدْ سَمِعْتُ دُعَاءَ كَمَا السَّمَاءُ |
| ١١ | هَلُمَّ إِلَى مَبْرَّةِ أَهْلِ فَضْلِ | شِعَارُهُمُ الْمُرُوءَةُ وَالسَّخَاءُ |

شرح المفردات

الجِواء: المتّسع من الأرض.

أميم: تصغير أم.

الجدوة: الجمرّة الملتهبة.

الشجوى: الهمُّ والحزن.

ضرع: خاضعٌ.

مهارات الاستماع



- * استبعد الإجابة غير الصّحيحة ممّا بين القوسين فيما يأتي:
أ. وقف الشاعر من موضوعه موقف (المصوّر - المشارك - المتأثر - المتردّد).
ب. تعاني الأسرة في النصّ من: (الجوع - اليأس - عقوق الأبناء - اشتداد البلاء).

مهارات القراءة



- القراءة الجهرية:
* اقرأ النصّ قراءةً جهريةً معبرةً، مراعيًا التلوين الصوتي المناسب للحوار.
- القراءة الصّامتة:
١. سمّ المشكلة الاجتماعيّة التي يعرض لها النصّ.
٢. من الأطراف المتحاورة في المقطعين الثاني والثالث؟

الاستيعاب والفهم والتحليل



- المستوى الفكري:
١. استعن بالمعجم في تعرّف معنى كلمة (أذنت)، وبيّن المعنى السياقي لها وفق ورودها في البيت الثامن.
٢. استنتج الفكرة العامّة للنصّ.
٣. انسب الفكر الرئيسيّة الآتية إلى مقاطعها:
- الإحساس بالفقراء والإحسان إليهم.
- تأثر الابن لحال الأمّ.
- دوافع معاناة الأمّ وحزنها.
٤. ما الذي فعله الابن للتخفيف من معاناة والدته؟
٥. اذكر مظاهر المعاناة البارزة في المقطع الثاني من النصّ.
٦. ما القيم الاجتماعيّة التي يمكن استنباطها من موقف الشاعر تجاه الأسرة الفقيرة؟
٧. طرح الشاعر حلًّا لمشكلة الفقر. أتوافقه على هذا الحلّ أم لا؟ أيّد إجابتك بالحجج المناسبة.

٨. في النصّ صورة إيجابية للأسرة العربيّة أوحى بها الشاعر. تقصّ ملامحها.

٩. قال المتنبيّ في الزمان:

رَبِّمَا تُحْسِنُ الصَّنِيعَ لِيَالِي_____ وَلكِنْ تَكْدُرُ الإِحْسَانَ

— وازن بين هذا البيت والبيت الرابع من النصّ من حيث المضمون.

• المستوى الفني:

١. سمّ المذهب الأدبيّ الذي ينتمي إليه النصّ، وهات سمتين له.
٢. اعتمد الشاعر النمطين السردّي والوصفيّ، مثل بمؤشّرين لكلّ منهما.
٣. غلب الأسلوب الخبريّ على النصّ. وضح دلالة ذلك مع مثال مناسب.
٤. حلّل الصورة الآتية (جذوة الشجون)، ثمّ سمّ نوعها، واشرح وظيفة الشرح والتوضيح فيها.
٥. استخرج من البيت الرابع طباقاً، ثمّ بيّن قيمة من قيمه الفنيّة مع التوضيح.
٦. ما الشعور العاطفي البارز في البيت الأخير؟ مثل لأداتين استعملهما الشاعر لإبرازه.
٧. استخرج من البيت الأوّل مصدرين من مصادر الموسيقى الداخليّة، ومثّل لكلّ منهما بمثال مناسب.
٨. قطع البيت الثالث من النصّ، واذكر قافيته، ورويّه.

المستوى الإبداعيّ:



* أضف إلى المقطع الأخير حواراً متخيلاً بين الأمّ والشاعر تبرز فيه ردّة فعلها على الإحسان.

التعبير الكتابي



* اكتب موضوعاً تبين فيه ضرورة الاهتمام بالطفولة. مبرزاً دور الأسرة والمجتمع في رعاية الأطفال.

التطبيقات اللغوية



١. ادرس مبحث المفعول المطلق(*) ونائبه مستفيداً من الحالة الواردة في البيت الآتي:

فجئتُ إليهما أمشي الهوينى كمشي الشيخِ أعجزهُ العناء

٢. أعرب البيت الآتي إعراب مفردات وجمل:

بكي وبكّت فهاج بيّ البكاء شجوناً ما لجذوتها انطفاء

٣. استخرج الأفعال الواردة في البيت الثاني من النصّ، واذكر مصدر كلّ منها.

٤. استخرج من النصّ:

— كلمة منتهية بألف لينة، وعلّل كتابتها على صورتها.

— كلمة تحتوي على همزة متطرّفة، وأخرى تحتوي على همزة متوسّطة، وعلّل كتابة كلّ منها على صورتها.

سلمى الحفّار الكزبري (١٩٢٢-٢٠٠٦م)

أديبة، وقاصّة، وروائيّة، وشاعرة، وباحثة، وكاتبة سيرة، ومحقّقة... وُلِدَت في بيت دمشقيّ عريق، أتقنت اللغات العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة والإسبانيّة، أقامت في الأرجنتين وتشيلي وإسبانيا. وألقت العديد من المحاضرات في الجمعيات والنوادي الثقافيّة والفنيّة والأدبيّة في هذه الدول. وبعد عودتها إلى دمشق انتسبت إلى المركز الثقافيّ الإسباني، حيث تعمّقت في الأدب والتاريخ واللغة الإسبانيّة. لها كثير من الأعمال الأدبيّة، منها مجموعات قصصيّة، مثل (حرمان، زوايا) وروايات مثل (عينان من إشبيلية، البرتقال المرّ)، ودواوين بلغات أجنبيّة، مثل: (عشيّة الرحيل) باللغة الإسبانيّة، و(نفحات الأمس) باللغة الفرنسيّة، إضافة إلى مجموعة من المذكرات، مثل (يوميات هالة) و(الحبّ بعد الخمسين) الذي أخذ منه هذا النصّ.

النصّ:

...١...

رجعتُ إلى البيت في ذلك المساء وأنا أفكّرُ بأحفادي وأبناء جيلهم المقبلين على القرن الواحد والعشرين المشحونين بالتحدّيات والمفارقات، إنهم براعمُ ينعقدُ الزّهر في أكمائها غنيّةً بالوعود، ولكنّا لا ندري هل سيقيّضُ لها أن تنمو وتثمر، وأن تنعمَ بحياةٍ رغدة يسودها العدل والحرية، ويرفرفُ عليها السّلم...

إننا على أبواب هذا القرن وأنا لا أدري هل كنتُ سأدرُكُه؛ فالأعمارُ أقدارٌ بيد الله وحده، غير أنني عشتُ حضارةَ القرن العشرين في منجزاتها العظيمة وسبقها العلميّ المذهل، وبتُّ أعتقدُ بأننا نعيش نهايتها، ونعاني من أخطارها ومشكلاتها.

لقد فتح أبناءُنا عيونهم ومدارَ كهم على اكتشافاتٍ علميّةٍ فألفوها وكأنّها مكاسبٌ طبيعيّةٌ، وشاهدنا نحن هذا التطوّرَ السّريعَ الذي قلبَ حياةَ البشرِ رأساً على عقب، فأثارنا التقدّمُ في العلومِ وأقلّقنا ما نجم عنه من معضلاتٍ اجتماعيّةٍ واقتصاديّةٍ وعسكريّةٍ، وأخطارٍ تهدّدُ عالمنا بالفناء لتوفّرِ الأسلحةِ النوويّةِ لدى الدول القويّةِ المتحكّمةِ بمصائرنا...

أرقتُ في تلك الليلة عندما أويتُ إلى فراشي؛ إذ كانت صورُ أحفادي وأبناء جيلهم تتراءى لي وكأنّها أهلةٌ تنمو يوماً إثر يومٍ لتشيّعَ أنوارها على العالمِ الظّامئِ إلى النور.

ليس مستغرباً أن أخافَ عليهم ممّا ينتظرون، سواءً أكانوا مقيمين في أوطانهم أم نازحين عنها ومشرّدين في أنحاء المعمورة.

إنّ الإرث الذي خَلَفَهُ القرنُ العشرون لعصرهم إرثٌ مرهق، فيه الخيرُ وفيه الشرُّ: خيرُهُ في المكاسبِ العلميّةِ والتّقنيّةِ والمنجزاتِ الطّبيّةِ والقضاءِ على الأميّةِ وبعضِ الأوبئةِ، وتحريرِ المرأةِ. وشرُّه كامنٌ في انتشارِ المخدّراتِ والبطالةِ والتكالِبِ على المالِ والاستهتارِ بالقيمِ وتفكُّكِ الأسرةِ ونبذِ الأديانِ أو الاتّجارِ بها. أمّا بؤسُ الشّعوبِ ولا سيّما العالمِ الثّالثِ فقد تفاقمَ بتفاقمِ الجوعِ والظّمأِ والمرضِ، ولا مَنْ يهْبُ لإنقاذهم سوى جمعيّاتٍ إنسانيّةٍ وأفرادٍ متطوّعينَ لم يفقدوا بعدُ المشاعرَ النبيلةَ. على حين أنّ الدّولَ القويّةَ المسيطرةَ على عالمنا ما زالت تنادي بحقوقِ الإنسانِ وتعدّدُ المؤتمراتِ لحلّ المشكلاتِ، وقد رأينا كيف أنّ قراراتها كلامٌ جميلٌ للتّصديرِ والتّخديرِ.

ولا ريبَ في أنّ غزوَ وسائلِ الإعلامِ المتطوّرةِ أنحاءَ العالمِ في يومنا قد زادَ في همومِ النَّاسِ لكثرةِ المآسي فيه ولاستفحالِ المفارقاتِ بينِ أقوىائه وضعفائه، فهنا مظاهرُ ترفٍ وتخمّةٍ وتحكّمٍ فاضحٌ بالمصائرِ البشريّةِ، وهناك شقاءٌ وحرمانٌ، فكيف لا يُشغَلُ الشّبّانُ بالقلقِ والضّياعِ؟

...٢...

سيكون عصرُكم المقبلُ يا أحبّائي الشّبّابِ زاخراً بالأحداثِ والتّحدّياتِ، فيأيّامكم أن تفقدوا الحماسةَ في حياتكم لأنّ الإنسانَ من دونها يفقدُ الهمةَ ولذّةَ العيشِ، ولا يتقدّمُ خطوةً إلى الأمام. عمّروا قلوبكم بالإيمانِ لأنّه ينورُ عقولكم، ويهدي قلوبكم إلى دروبِ التقدّمِ والخيرِ. اعلّموا أنّ الأديانَ جاءتْ لتوضّحَ علاقتنا بالكونِ والخالقِ والنّاسِ لتنتظّمَ حياتنا، ولتدعونا إلى التحلّي بمكارمِ الأخلاقِ. إنّ مَنْ يفهمُ جوهرها ويجعله دستوراً لحياته لا يشقى؛ لأنّه يتلخّصُ في الدعوةِ إلى حسنِ التّعاملِ مع ضمائرنا ومع الآخرين، ولا تنسوا أنّ أخطرَ عدوٍّ للإنسانِ هو نفسه الأمّارةُ بالسوءِ، وأنّ من يحبُّ نفسه يسعى إلى إصلاحها، ويحبُّ البشريّةَ جمعاءَ، ومن يحسنُ إليها قادرٌ على الإحسانِ إلى النَّاسِ.

افتحوا قلوبكم للحبِّ، هذا الشعاعُ السماويُّ الذي هو أهمُّ زادٍ في الوجودِ، وأفضلُ سلاحِ يحميكم من عاديّاتِ الزمانِ؛ فالحبُّ فضيلةٌ يزوّدكم بالإيمانِ ويغذيكم بالتفاؤلِ ويحثُّكم على العطاءِ، وإيّاكم أن تصدّقوا أنّ السعادةَ كامنةٌ في الأخذِ والاستئثارِ؛ لأنّها كامنةٌ دائماً وأبداً في العطاءِ.

أمّا الرّوحُ يا فلذاتِ الأكبادِ فإنّها نفحةٌ إلهيّةٌ خالدةٌ، على عكسِ الأجسادِ الفانيّةِ، تنفصلُ عنها وقتَ المماتِ، ومهما تقدّمتِ العلومُ فلن تستطيعَ أن تكشفَ سرَّ الأرواحِ، لذا أدعوكم إلى الاهتمامِ بتغذيةِ أرواحكم، فكما تجوعُ أجسامنا وتتطلّبُ الطعامَ، فإنّ أرواحنا تجوعُ وتتطلّبُ الغذاءَ، وغداؤها ينبعُ من الكلامِ الطيّبِ، والعملِ الصّالحِ، وإشاعةِ النّوأمِ، ومن محبّةِ النَّاسِ، وتقديسِ الصّدّاقَةِ، والاستمتاعِ بالجمالِ والموسيقا، والعلمِ والفنِّ والطّبيعةِ، عندئذٍ تصفو سرائرنا ونشعرُ بالاطمئنانِ، وبفرحِ داخليّ، قد نسمّيهِ الرضا عن النفسِ، وقد نسمّيهِ السعادةَ، واعلموا أخيراً أنّنا لم نُخلقْ عبثاً، إنّما خُلِقنا لنؤدّي رسالةَ نورٍ من حياتنا، وأنّ الحياةَ لا تدومُ على حالٍ، كما أنّ المَحَنَ في رحلتنا العابرةِ إلى الأرضِ هي امتحانٌ لقدرتنا على اجتيازها، فإمّا أن نتروّدَ بالصّبرِ والشجاعةِ فنغلبها، وإمّا أن نفقدَ قوانا وأعصابنا فتهزمنّا، وتقضي علينا! إنّي واحدةٌ من ملايينِ الآباءِ والأجدادِ القلقينَ عليكم وعلى مستقبلكم.

مشروعات مقترحة

- * عد إلى ديوان أحد شعراء المذهب الإبداعيّ، واختر قصيدة له، وادرسها وفق المنهج النفسي في النقد الأدبي، وقدمها أمام زملائك.
- * عد إلى ديوان أحد شعراء المذهب الواقعي واختر قصيدة له، وادرسها وفق المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، وقدمها أمام زملائك.
- * أعدّ بحثاً بعنوان "القيم الوطنيّة في الأدب السوريّ" مستعيناً بنماذج من الأعمال الأدبيّة المناسبة لموضوعك.
- * اعمل مع زملائك على إعداد مجلة مدرسيّة بعنوان (أدب المقاومة الفلسطينيّة).
- * اعمل مع زملائك على إنشاء صفحة إلكترونية على أحد مواقع التواصل الاجتماعيّ بعنوان (أعمال خالدة) تناقش فيها أعلام الأدب في سورية، شارحاً القيمة الأدبيّة لأعمالهم.
- * اعمل مع زملائك على إجراء مناظرة حول أدب الاغتراب بين الماضي والحاضر.
- * اعمل مع زملائك على تلحين بعض قصائد الكتاب، ثمّ قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
- * اعمل مع زملائك على تحويل بعض قصائد الكتاب إلى مشاهد مسرحية، ثمّ قدّموها أمام زملائكم وإدارة مدرستكم.
- * اختر رواية لأحد الروائيين السوريين، وحلّلها وفق منهج التحليل المتبع في كتابك المدرسي، واعرضها أمام مدرّسك وزملائك.
- * أعدّ بحثاً بعنوان "النحو وأثره في المعاني" موظفاً أحد الموضوعات النحويّة لإثبات فرضيّاتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.
- * أعدّ بحثاً حول "الأغراض البلاغيّة للإنشاء الطلبي" موظفاً أحد أنواع الإنشاء الطلبي لإثبات فرضيّاتك، واعرضه أمام مدرّسك وزملائك.

في غدٍ تزحف الجموع

* سلامة عبيد

النص:

- ١ أشرقَ الفجرُ فالدُّروبُ ضياءً
وأناشيدُ عَزَّةٍ وحادءِ
٢ وتلاشَتْ مع القيودِ أساطيرُ
حدودٍ رهيبَةً نكراءِ
٣ وتهادى الغدُّ الضحوكُ طليقاً
وبه من سنا الرجاءِ سناء
٤ إنَّها فرحةُ الحياةِ فميدي
يا روايٍ وهلّلي يا سماءِ
٥ وتغنّي بأمّتي إنَّها عا
دت وإنّا في أرضنا طلقاء



- ٦ أيُّها التائهون في مَهَمِّهِ الأمِّ — س سرابٌ دروبكُم وشقاء
٧ أزهرتُ واحةً العروبةِ وافترتُ — وماست جنانها الخضراء
٨ وتثنتُ فيها الجداولُ سَكْرِي وترامت في رُبْعِها الأفياء
٩ أقبلوا أيُّها الحيارى فهذا الدَّرْبُ — طلقُ، مشوّقٌ وضاء
١٠ دربٌ توحيده أمّةٌ جبلتها من عبير المكارمِ العلياء
١١ في غدٍ تزحف الجموعُ لتبني بيديها ما هدمَ الأعداء

* شاعر سوريّ؛ وُلِدَ في مدينة السويداء (جنوبي سورية) و توفي فيها، وبين الميلاد والرحيل عاش في نجد، ولبنان، ومصر، والصين. نشأ لاجئاً مع أهله إلى صحراء نجد (السعودية)، وحصل على الثانوية العامة من لبنان، ثم تخرج في قسم التاريخ بالجامعة الأمريكية في بيروت، وحصل على الماجستير في التاريخ (١٩٥٣). عمل مدرّساً في سورية، ثم عاد إليها بعد حصوله على الماجستير ليعمل مديراً للتربية في السويداء، وفي (١٩٧٢) ذهب إلى الصين ليدرس اللغة العربية في جامعة بكين حتى عام ١٩٨٤. وكان عضواً في جمعية الشعر باتحاد الكتاب العرب بدمشق. له ديوان شعر بعنوان "لهيب وطيب" ومسرحيّة شعريّة بعنوان "البرموك"، إضافة إلى كتاب في أدب الرحلات، بعنوان: «الشرق الأحمر» ورواية: «أبو صابر النائر المنسي مرتين»، وترجم «مختارات من الشعر الصيني القديم». وتعد تجربته الشعرية ذات امتداد، إذ عاصر تحولات مهمة في القصيدة العربية. نظم الموزون الموحد القافية، والموزون المتعدد القوافي، وقصيدة التفعيلة، وتطلع إلى الدراما الشعرية. أما المستوى الثابت في قصائده فمائل في فصاحة العبارة ونقاء الموقف القومي والوطني، من ثم يعد ديوانه سجلاً لأهم الأحداث التي عاصرها، كما يدل بناء القصيدة عنده على انعكاس لأهم تطورات الشكل في عصره، وقد قيلت هذه القصيدة قبيل الاستفتاء على وحدة سورية ومصر عام (١٩٥٨م).

فوزي المعلوف*

النص:

غمرته الأحلام بالشفق الوردِيّ يغريه بالمنى تعليلا
وتلاشت حلماً فحلماً إلى اللاشيء تمشي به قليلاً قليلاً
هو في ميعة الشباب ولو حدّقت فيه أبصرت شيخاً هزيباً
بقوامٍ كأنّ قاصمة الظهرِ أناخت عليه حملاً ثقيلاً
وجبين أقت عليه شجون النَّفس ظلاً من العبوس ظليلاً
فهو لا يعرف التبسُّمَ إلاّ عندما يستعيد حلماً جميلاً
ألف اليأس قلبه فهو واليأس يحايي بثينةً وجميلاً
وإذا اليأس صدّ عنه قليلاً راح يبكي على نواهٍ طويلاً
وإذا ما النَّسيمُ مرَّ عليه فعليلاً أتى يعودُ عليلاً
حائرَ الطرفِ شارداً الفكرِ يحكي مُدبجاً في الظلام ضلّ السبيلاً
تاه في عالم الخيال فضاعت نفسه و هي تنشد المستحيلاً

* فوزي بن عيسى إسكندر المعلوف (١٨٩٩ - ١٩٣٠): شاعر لبنانيّ، ولد في زحلة، وأتقن الفرنسيّة كالعربيّة، عينَ مديراً لمدرسة المعلمين بدمشق، فأمين سرّ لعميد مدرسة الطبّ فيها، وسافر إلى البرازيل (١٩٢١)، فنشر فيها قصائده، ومنها (سقوط غرناطة)، وتأوهات الحب) و أخيراً (على بساط الريح).

* أديب النحوي

تُعدُّ رواية "عرس فلسطيني" لأديب النحوي عملاً أدبياً إبداعياً يعكس عمق ارتباط الكاتب السوري بالقضية الفلسطينية؛ إذ أظهرت مدى تأثره بمعاناة الإنسان الفلسطيني الذي أُغتُصبت أرضه وطُرد من بيته مشرّداً في مخيمات اللجوء، ووثقت انطلاقاً مسيرة الكفاح المسلح، مصوِّرة الذات الشعبية الفلسطينية وهي تتجاوز المحن التي عصفت بها خلال النكبة، مرسّخة فكر المقاومة وحقّ المقهورين في استرداد أرضهم المسلوبة انطلاقاً من مبدأ أنّ التشبث بمهد الطفولة يضمن بقاء الإنسان عزيزاً كريماً، وأنّ متابعة مسيرة النضال والمقاومة إنّما هي العرس الحقيقي للفلسطينيين جميعاً.

• المتن الحكائي:

تدور أحداث الرواية في مخيم اللاجئين الفلسطينيين المشرّدين من جبل البصّة الذي يطلّ على البحر، وينحدر إلى وادٍ ممتلئ بالعشب الأخضر. وبعد عشرين عاماً من القهر في مخيم اللجوء يجتمع البصّاويون استعداداً لعرس (فهد) ذي الثلاثة والعشرين ربيعاً، ولأنّ العادات والتقاليد تتطلب الاستئذان من والد العروس كي يسمح لابنته بمغادرة منزله، أصرّ (فهد) ووالده (نمر) أن يكون العرس فلسطينياً لا يُسقط من تقاليده شيء، فقرّر فهد في يوم عرسه الذهاب بصحبة رفاقه إلى قبر والد خطيبته (فاطمة) عند جبل البصّة. بعد أن أوصته عمّة فاطمة أن يجلب البندقية المدفونة بجوار قبر أبي فاطمة كدليل على الموافقة. وفي أثناء ذلك نُصب في الساحة عمودان علقت عليهما لمبة ثلاث وعشرون لمبة بعدد سنوات عمر فهد وكأنّ عرسه عيد ميلاده، وفي أعلى أحدهما لمبة كبيرة تضيء علم فلسطين وخريطتها. ومن بيت عمّة فاطمة انطلقت النسوة أيضاً إلى قبر والدّة فاطمة لاستئذانهن بالموافقة على العرس، فاستحضرنّ حادثة موت هذه الأمّ العظيمة وهي تنقذ ابنتها (فاطمة) من السقوط في هاوية الجبل بعد أن جرفها السيل نتيجة الطوفان الذي قتل عدداً من أطفال المخيم، فقلن إنّ الرجال قد شاهدوها تمدّ يدها بين صخرتين و تصرّ على التمسك بثوب ابنتها، بينما يدها الأخرى مغروسة في الطين حتّى الرسغ وهي تنزف دماً، وكأنّها صخرة ثالثة، وروى الرجال أنّهم لم يتمكّنوا من فكّ تلك القبضة عن ذلك الثوب إلاّ بسكين بعد أن حملوا جثمان هذه الأمّ الرائعة. وبعد ذلك الاستحضر لتلك الحادثة المؤلمة عادت النسوة إلى الساحة لإتمام مراسم العرس، فسمع الجميع أصوات مئات الطلقات عند قدوم موكب (العريس)، فأدركت فاطمة أنّ حدثاً جليلاً قد حصل، لأنّ فهداً لا يقبل أن تطلق طليقة واحدة في الأعراس، وهذا ما جعلها تركض لملاقاة الموكب الذي يحمل نعش حبيبها (فهد) الذي استشهد في أثناء مقاومته للصهاينة عند جبل

* أديب النحوي: أديب سوري، ولد في حلب عام (١٩٢٦م)، ودرس فيها، وحصل على إجازة في الحقوق من الجامعة السورية عام (١٩٥١م)، ثمّ عمل محامياً، ثمّ مستشاراً لوزارة الدفاع، كان عضواً في اتحاد الكتاب العرب (جمعية القصة والرواية)، ومنحته بلدية حلب جائزتها الأدبية الأولى عام (١٩٨٢م)، له مجموعات قصصية، هي: (كأس ومصباح) و (من دم القلب) و(حتّى يبقى العشب أخضر) و (حكايا للحرز) و(قد يكون الحبّ) و(مقصد العاصي)، و(سلاح الأعزل)، و(كلمة ذوي الشهيد). وله مجموعة روايات، هي: (متى يعود المطر)، و(جومبي)، و(تاج اللؤلؤ)، و(سلام على الغائبين) و(آخر من شبّه لهم)، والرواية التي بين أيدينا (عرس فلسطيني). وقد جمعت وزارة الثقافة في عام (٢٠٠٣م) أعماله الكاملة في طبعتها الأولى وقام بإعدادها وتحريرها وتقديمها الدكتور نضال الصالح.

البصّة، فأصرّ أبو فهد على إتمام العرس، لأنّ كلّ ترتيبات العرس قد تحقّقت حتّى الإذن بالزواج (إحضار فهد بندقيّة والد فاطمة) قبل استشهاده فزفت فاطمة إلى جانب نعش فهد، وأخذت تطلق الرصاصات "بمهارة كبيرة" على اللمبات واحدة تلو الأخرى ليزداد ضوء اللمبة الكبيرة كلّما انفجرت لمبة صغيرة لتبدو وكأنّها الشمس التي ستشرق يوماً من جبل البصّة، واستمرّ العرس معلناً بداية أعراس الفلسطينيين المقاومين.

وهذا المقتطف يصوّر اللحظات الأخيرة من عرس فهد الفصل الأخير (٣٠):

أهلاً وسهلاً بكم يا ضيوفنا الأكارم، لا تؤاخذوا أبا الفهد بما فعل؛ فإذا هو لم يحتفل بعرس فهد، في ليلة عودة فهد إلى جبّانة المخيم، فمتى يحيي كلّ حياته الباقية له؟! أيّ حفلة؟ الحقّ معه وهو رجل عجوز؛ عجوز بالعمر. خمسون سنة. نعم، لكن بالعذاب عجوز عمره ألف سنة.

أهلاً وسهلاً بكم.

فبحضوركم اكتملت أفراحنا، وتمّ السرور.

شيلوا معنا نعش فهد وامشوا بنا.

هاهنا في منتصف الساحة فارتفعوا النعش فوق هذا التخت.

وتعالى يا فاطمة إلى جانب فهد ليزفك المطرب إلى عريسك.

وأنت يا مطرب الأفراح، غنّ لنا، بينما النسوان تزغرد، والعريس مقبل على عروسه، والزفة قد ابتدأت.

غنّ لنا: إنّ الحسّن قد التقى الحسن.

فما أحلاك، كلّما تسأل، وكفك ملتصق بخدك، بالله: أيّ حُسّن أحسن؟!!

غنّ لنا: إنّ يد أمّ فاطمة وهي ممسكة برايتنا، قد عبرت ظلام الوادي إلى قمة الجبل.

أه فمن يستطيع أن يسقط رايتنا بعد اليوم، من هناك؟

غنّ لنا: إنّنا ظللنا نمشي في الأرض، عشرين سنة، ونحفر، حتّى وجدنا العلامة: (بارودة) يموت

جنبها المقاتل وأعلى من كلّ مباحج الدنيا وراءه، أن لا ينفد من صرّته (الفشك)، قبل أن يموت.

أه: فمن يستطيع بعد اليوم أن يحجب عن أعيننا الطريق، وقد رفع فهد على بدايته، لنا، علامة؟

يا مطرب الأفراح.

غنّ لنا: وقد حان وقت أن تمسك اليد باليد.

غنّ لنا: إنّ فاطمة قد أمسكت بالبندقية، هديّة في ليلة عرسها، من عند حبيبها فهد.

أه فمن يستطيع بعد اليوم أن يفكّ أصابعها، عن البندقية؟

غنّ.. وأطربنا.. ولا تتوقف..

فهكذا نحن اليوم، نزوّج بناتنا لأولادنا في ليالي أعراسنا.

نعم، هكذا.

فأطربنا.. ولا تتوقف

يا مطرب الأفراح، يا طيّب.

ليست جنازة ما ترى. لا.

وإنّما هو عرس فلسطيني.

انتهى

...١...

صديقتي: لم يبقَ، في عيوننا، بريقُ
 لم يبقَ، في ضلوعنا، تَلَهْفٌ عميقُ
 ما زالَ بعضُ الجمرِ، في أعماقنا
 في دمنا، في نبضةِ الوريدِ
 في قلبِ هذي الأرضِ ميلادُ الحياةِ
 للشَّموخِ، للمدى البعيدِ
 للفرحِ الأبيضِ، للإيقاعِ، للإنسانِ
 يملأُ الذرأ، سعيدُ

صديقتي: ما زال، في عيوننا، بريقُ
 ما زال، في ضلوعنا، تَلَهْفٌ عميقُ
 فلنمضِ في طريقنا فترقصِ الطريقُ
 قد ينهضُ الربيعُ، في دروبنا
 فتنتشرُ الدُّروبُ، طيبَ العبقِ
 قد تسقطُ التَّجومُ، في سلالنا
 ونجمُ الغيمِ، ونعصرُ الشَّفقِ
 قد تكشفُ البحارُ، عن كنوزها
 عن مجدها الدِّفينِ، راعشَ الألقِ
 فنهدمُ الليلَ، ونغسلُ الغسقِ

...٢...

صديقتي: قد ينهضُ الربيعُ، قد يُفِيقُ
 ويرقي الصُّبحُ، على شبَّاكننا، غريقُ
 ويستريحُ ظلُّنا، مُبْتَرِداً، وريقُ
 قد تمحي كُلَّ الحدودِ، عاملاً طليقُ
 وتركضُ اللحظاتُ في حبورها الدِّقيقِ

* وُلِدَ عبد الباسط الصوفي عام ١٩٣١ في مدينة حمص، و تعلَّم في مدارسها، ثم عمل مُعلِّماً، ثم مُدرِّساً للغة العربيَّة في ريفها. ثم انتسب عام ١٩٥٢ إلى جامعة دمشق ونال الإجازة في الآداب عام ١٩٥٦. وعمل مذياعاً في الإذاعة السوريَّة ومُشرفاً على القسم الأدبي، وتابَع مهنته التدريسيَّة في ثانويات دير الزور وحمص. صدر له ديوان (أبيات ريفيَّة عام ١٩٦١) عن دار الآداب في بيروت. وأصدرت وزارة الثقافة كتاب (آثار عبد الباسط الصوفي الشعريَّة والنثريَّة) للدكتور إبراهيم كيلاني.

النص:

- ١ خَيْرُ الصَّنَائِعِ فِي الْأَنَامِ صَنِيعَةُ
 ٢ وَإِذَا النَّوَالُ أَتَى وَلَمْ يُهْرَقْ لَهُ
 ٣ مَنْ جَادَ مِنْ بَعْدِ السُّؤَالِ فَإِنَّهُ
 ٤ لِلَّهِ دَرُّهُمْ فَكَمْ مِنْ بَائِسٍ
 ٥ تَرْمِي بِهِ الدُّنْيَا فَمِنْ جَوْعٍ إِلَى
 ٦ عَيْنٍ مُسَهَّدَةٍ وَقَلْبٍ وَاجِفٍ
 ٧ فَكَأَنَّ نَاحِلَ جِسْمِهِ فِي ثَوْبِهِ
 ٨ لِلَّهِ دَرُّ السَّاهِرِينَ عَلَى الْأَلَى
 ٩ أَهْلِ الْيَتِيمِ وَكَهْفِهِ وَحُمَاتِهِ
 ١٠ لَا تُهْمِلُوا فِي الصَّالِحَاتِ فَإِنَّكُمْ
 ١١ إِنِّي أَرَى فُقَرَاءَكُمْ فِي حَاجَةٍ
 ١٢ فَتَسَابَقُوا الْخَيْرَاتِ فَهِيَ أَمَامَكُمْ
- تَنبُو بِحَامِلِهَا عَنِ الْإِذْلَالِ
 مَاءِ الْوُجُوهِ فَذَاكَ خَيْرُ نَوَالٍ
 وَهُوَ الْجَوَادُ يُعَدُّ فِي الْبُخَالِ
 جَمُّ الْوَجِيْعَةِ سَيِّئِ الْأَحْوَالِ
 عُرِيٍّ إِلَى سُقْمٍ إِلَى إِقْلَالِ
 نَفْسٍ مُرَوَّعَةٍ وَجَيْبٍ خَالِي
 خَلْفَ الْخُرُوقِ يُطَلُّ مِنْ غُرْبَالِ
 سَهَرُوا مِنَ الْأَوْجَاعِ وَالْأَوْجَالِ
 وَرَبَّيْعِ أَهْلِ الْبُؤْسِ وَالْإِمْحَالِ
 لَا تَجْهَلُونَ عَوَاقِبَ الْإِهْمَالِ
 لَوْ تَعَلَّمُونَ لِقَائِلِ فَعَّالِ
 مَيْدَانُ سَبَقِ لِلْجَوَادِ **النَّالِ**

شرح المفردات

النال: الكثير العطاء.

* حافظ إبراهيم (١٨٧٠-١٩٣٢): شاعر مصري، توفي أبوه وهو على عتبة السنة الرابعة، التحق "بالكتاب"، ثم درس في مدارس مختلفة، ثم في الجامع الأحمدى، ولكنه لم ينتظم بدروسه، واتضح ميله إلى الأدب والشعر، وأمضى في حياته لا يحملها محمل الجد، ثم توجه إلى المحاماة، وكانت لا تزال مهنة حرّة، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرج فيها سنة ١٨٩١، وعيّن في وزارة الحربية لمدة ثلاث سنوات. ثم نقل إلى وزارة الداخلية، فأمضى فيها عامًا وبعض عام، ثم عاد إلى الحربية. وفي سنة ١٩١١ عيّن في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، وبقي في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢. ١٣٣

قواعد اللغة

النحو:

١. النداء.

المنادى: اسم وقع بعد حرف من أحرف النداء.

من أحرف النداء: "أ، أي، يا، وا"، ويستعمل كلٌّ منها على النحو الآتي:

– (أ، أي): تستعملان لنداء القريب. – (وا): للندبة.

– (يا): لكلّ منادى.

يأتي المنادى منصوباً إذا كان:

– نكرة غير مقصودة، نحو (يا قارئاً تعلمُ كي تسمو مرتبتك).

– مضافاً، نحو (يا قارئ الكتابِ نعم العادةُ الشَّقْفُ).

– شبيهاً بالمضاف*، نحو (يا قارئاً كتاباً سجّل ما يعجبك منه)*.

وينصب محلاً إذا كان:

– مفرداً معرفة، نحو (يا زهيرُ).

– نكرة مقصودة، نحو (يا رجلُ).

يبنى المنادى على ما يرفع به من ضمة أو ألف أو واو، نحو (يا معلّم، يا معلّمان، يا معلّمون).

٢. أسلوب التعجب:

التعجب: هو انفعال داخل النفس عند الشعور بأمر لوجود صفة بارزة فيه حسناً أو قبحاً، وله نوعان:

– الأوّل **سماعيّ**، نحو: سبحان الله، لله درّه، يا لك من مُجدِّ.

– أمّا النوع الثاني **قياسيّ**، ولهذا النوع صيغتان: ما أفعله، أفعلُ به.

ويمكن صوغ أسلوب التعجب من الفعل مباشرة إذا توفّرت فيه شروط سبعة، هي:

– ثلاثيّ. – متصرف. – قابل للتفاوت.

– تامّ. – مبنيّ للمعلوم.

– مثبت. – ليست الصفة منه على وزن أفعل.

إذا خالف الفعل شرطاً من الشروط السابقة (فوق الثلاثي – ناقص – الوصف منه على وزن أفعل)

وجب الاستعانة بصيغة تعجب مساعدة تناسب المعنى والإتيان بالمصدر الصريح أو المؤول بعدها.

ويكون التعجب من المنفيّ أو المبنيّ للمجهول باستعمال المصدر المؤول.

* المنادى الشبيه بالمضاف كلّ منادى اتصل به شيء من تمام معناه: (المشتق العامل عمَل فعله أو الموصوف بجملة أو بشبه جملة).

٣. الجمل وإعرابها:

الجمل التي لها محلّ من الإعراب:

الجملة الواقعة خبراً: في محلّ رفع خبر للمبتدأ، أو للحرف المشبّه بالفعل، أو في محلّ نصب خبر للفعل الناقص.

الجملة الواقعة نعتاً: تكون في محلّ رفع أو نصب أو جرّ (وفق المنعوت)، ويشترط أن يسبقها موصوف نكرة.

الجملة الواقعة مفعولاً به، وتكون في محلّ نصب بعد:

– القول أو مرادفه.

– فعل يتعدّى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.

الجملة الواقعة حالاً: تكون في محلّ نصب، ويشترط أن يسبقها اسم معرفة يسمّى (صاحب الحال).

الجملة الواقعة مضافاً إليه: تكون في محلّ جرّ، وتأتي بعد الظروف، التي تحمل معنى الظرفية.

الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم مقترن بالفاء، وتكون في محلّ جزم.

الجملة المعطوفة على جملة لها محلّ من الإعراب، ويكون لها المحلّ نفسه (رفع أو نصب أو جرّ أو جزم).

الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب:

الجملة الابتدائية: هي الجملة التي تكون في ابتداء الكلام، أو في أثناءه (وتسمى في هذه الحالة استئنافية).

الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم أو شرط جازم غير مقترن بالفاء.

الجملة الواقعة صلة للموصول.

الجملة الاعتراضية.

الجملة الواقعة جواباً للقسم.

الجملة التفسيرية.

الجملة المعطوفة على جملة لا محلّ لها من الإعراب.

٤. الاستثناء:

الاستثناء: هو إخراج ما بعد "إلا" أو إحدى أخواتها من أدوات الاستثناء من حكم ما قبله، والمُخرج يسمّى "مستثنى" والمخرج منه يسمّى "المستثنى منه".

وللاستثناء أدوات، منها: (إلا، غير، سوى، خلا، عدا).

أحكام المستثنى:

- واجب النصب إذا كان الاستثناء تاماً مثبتاً.
- جائز النصب على الاستثناء أو الإتيان على البدلية إذا كان الاستثناء تاماً منفيّاً.
- واجب الإعراب بحسب موقعه إذا كان الاستثناء ناقصاً منفيّاً.
- حكم "غير وسوى" في الإعراب كحكم الاسم الواقع بعد "إلا" إذا كان الاستثناء تاماً، ويعربان بحسب موقعهما إذا كان الاستثناء ناقصاً منفيّاً، ويعرب الاسم بعدهما مضافاً إليه.
- حكم المستثنى بخلا وعدا:
- خلا وعدا: أفعال ماضية ضمّنت معنى "إلا" الاستثنائية، وحكم المستثنى بها جواز نصبه وجرّه؛ فالنصب على أنّها أفعال ماضية وما بعدها مفعول به، والجرّ على أنّها أحرف جرّ للمستثنى، والجارّ والمجرور لا متعلّق لهما؛ لأنّهما حرفا جرّ زائدان.
- إذا اقترنت بخلا وعدا "ما المصدرية" كانتا فعلين ماضيين، وما بعدهما مفعولاً به، والمصدر المؤوّل (من ما والفعل عدا أو خلا) في محلّ نصب حال.

٥. المدح والذمّ:

يتألّف أسلوب المدح والذمّ من ثلاثة أركان، هي: الفعل والفاعل والمخصوص.

بالنسبة إلى الفعلين (نعم، بئس): يأتي فاعل هذين الفعلين:

- اسماً معرفاً بأل، نحو (نعم الخُلُقُ الفضيلة).
 - أو مضافاً إلى معرفٍ بأل، نحو (نعم خُلُقُ الرجلِ الأمانة).
 - أو ضميراً مستتراً وجوباً مع وجود نكرة منصوبة على التمييز، نحو (بئس صفةً الخيانة).
- أما الفعلان (حبّ، لا حبّ) ففاعل كلّ منهما اسم الإشارة (ذا)، نحو (حبّذا الأمانة - لا حبّذا الكذب).

يعرب المخصوص بالمدح أو الذمّ:

- (مبتدأ مؤخر) وتُعرَبُ الجملة التي قبله في محل رفع خبر مقدّم.

٦. الحال:

- الحال اسم منصوبٌ دائماً، يذكر ليبيّن هيئة اسمٍ معرفةٍ قبله حين وقوع الفعل يُسمّى (صاحب الحال).
- الأصل في الحال أن تكون نكرة مشتقة.
 - قد تقع جامدة إذا أمكن تأويلها بمشتق.
 - تأتي الحال جملةً، وعندئذ لا بدّ من اشتمالها على رابط، والروابط هي: (الواو، أو الضمير، أو الواو والضمير معاً).

٧. المفعول فيه:

١. المفعول فيه: اسم منصوب يُذكر لتحديد زمان الفعل أو مكان حدوث الفعل، وهو نوعان: ظرف زمان وظرف مكان.
٢. أسماء الزمان: إذا لم تُحدّد زمان حدوث الفعل فإنّها تُعرب بحسب موقعها في الجملة كسائر الأسماء.
٣. ظرف المكان: قد يأتي اسماً مجروراً بحرف جرّ مثل (من، إلى).
٤. المفعول فيه يحتاج إلى ما يتعلّق به من فعلٍ أو ما يشبه الفعل، والمتعلّق به إمّا محذوف وإمّا مذكور.

٨. عمل اسم الفاعل:

- يعمل اسم الفاعل عمل فعله المبني للمعلوم، فيرفع فاعلاً إن كان فعله لازماً، وينصب مفعولاً به إن كان متعدّياً.
- يعمل اسم الفاعل من دون شروط إذا كان محلّي بال. أمّا إذا كان نكرة فإنه يعمل بشرط أن يدلّ على الحال أو الاستقبال، على أن:

- يسبق بنفي أو استفهام، نحو: ما مسافرٌ أخوك. أكتبٌ وظيفتك؟
- أو يقع خبراً، نحو: الشهيدٌ باذلٌ دمه في سبيل وطنه.
- أو يقع نعتاً، نحو: لا تفرّط بصديقٍ مُحبٍّ الخير لك.
- أو يقع حالاً، نحو: أحبُّ الرجلَ مدرّكاً قيمة العلم.

٩. الممنوع من الصرف:

هو الاسم الذي لا يجوز أن يلحقه تنوين ولا كسرة.

يُمنع اسم العلم من التنوين، وتكون علامة جزّه الفتحة عوضاً عن الكسرة، إذا كان:

- مركّباً تركيباً مزجياً، نحو (حضرموت).
- أو أعجمياً، نحو (دمشق).
- أو مؤنثاً حقيقة نحو (فاطمة).
- أو لفظاً نحو (عنترة).
- أو على وزن الفعل، نحو (يزيد).
- أو مزيداً بالألف والنون، نحو (عدنان).
- أو معدولاً أي منقولاً إلى وزن (فعل) نحو (مُضَر).

يُمنعُ الاسم غير العلم من التنوين إذا كان:

- على وزن مفاعل نحو (مصانع) أو مفاعيل نحو (مقادير) أو فاعل (قصائد).
- أو كل جمع تكسير بعد ألفٍ جمعِهِ حرفان متحرّكان أو ثلاثة أحرف ساكنة الوسط، وتسمّى صيغٍ منتهى الجموع.

تُمنعُ الصفة النكرة:

- على وزن أفعال إذا كان مؤنثها فعلاء نحو (أحمر - حمراء).
 - أو على وزن فعلاّن إذا كان مؤنثها فعلى نحو (عطشان - عطشى).
 - والصفات المعدولة على وزن فُعَل نحو (أخر).
 - والأعداد المعدولة على وزن مفعَل و فُعَال نحو (مثنى وثلاث).
- يُمنعُ من الصرف كلُّ اسمٍ مختومٍ بألف التانيث الممدودة، نحو (صحراء) أو المقصورة، نحو (ذكرى).
- يُجرُّ الاسم الممنوع من التنوين بالكسرة إذا عُرِّفَ بألٍ أو أضيف.

١٠. علامات الإعراب الأصليّة والفرعيّة في الأسماء والأفعال:

تنحصر علامات الإعراب الأصليّة والفرعيّة في الفعل المضارع لأنّه معربٌ غالباً.

علامات الإعراب الأصليّة في الفعل المضارع:

- علامة الرفع الأصليّة الضمّة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة النصب الأصليّة الفتحة (ظاهرة كانت أم مقدّرة).
- علامة الجزم الأصليّة السكون.

أمّا علامات الإعراب الفرعيّة في الفعل المضارع فهي:

- ثبوت النون في الأفعال الخمسة في حالة الرفع.
- حذف النون في حالتي النصب والجزم.
- حذف حرف العلة من الفعل المضارع المجزوم إذا كان معتلّ الآخر.

علامات الإعراب الأصليّة في الأسماء فهي:

الضمّة في حالة الرفع. - الفتحة في حالة النصب. - الكسرة في حالة الجرّ.

أمّا علامات الإعراب الفرعيّة في الأسماء فتأتي في مواضع، منها:

- علامة رفع المثنى الألف وعلامة نصبه وجرّه الياء.
- علامة رفع جمع المذكر السالم الواو وعلامة نصبه وجرّه الياء.

- علامة نصب جمع المؤنث السالم الكسرة نيابة عن الفتحة.
- علامة رفع الأسماء الخمسة الواو، وعلامة نصبها الألف، وعلامة جرّها الياء.
- علامة جرّ الممنوع من الصرف الفتحة نيابة عن الكسرة.

١١. المبتدأ والخبر:

المبتدأ والخبر اسمان مرفوعان تتألف منهما جملة مفيدة (العلم نور).

أنواع المبتدأ:

يأتي المبتدأ:

- اسماً صريحاً (الحقُّ واضح).
 - ضميراً منفصلاً (أنتَ مجدُّ).
 - مصدرأ مؤوَّلاً (أن تعملَ خيرٌ من أن تجلسَ).
- يُجرّ المبتدأ "بالباء أو بمن الزائدين أو برب" فيكون مجروراً لفظاً مرفوعاً محلاً؛ نحو: (هل من خالق غير الله).
- الأصل أن يأتي المبتدأ معرفةً، ويجوز أن يكون نكرة في حالاتٍ منها: الموصوفة، نحو: صديقٌ مخلصٌ عونٌ عند الشدائد.

أنواع الخبر:

- يأتي الخبرُ اسماً مفرداً.
 - جملة (فعلية أو اسمية).
 - شبه جملة.
 - مصدرأ مؤوَّلاً نحو (العدل أن تُنصف الجميع).
- يجوز تعدد خبر المبتدأ نحو: خليلٌ مجتهدٌ ذكيٌّ نشيطٌ.

مرتبة المبتدأ أو الخبر:

- الأصل في المبتدأ أن يتقدّم على الخبر وقد يتأخّر عنه، وذلك في مواضع من أشهرها:
- إذا كان الخبرُ شبه جملةٍ والمبتدأ نكرة.
 - إذا كان في المبتدأ ضميرٌ يعود على الخبر.
 - إذا كان للخبر الصدارة في الجملة: كأسماء الاستفهام والشرط ... نحو (مَن أنت).

أشهر مواضع حذف الخبر:

١. بعد لولا الشرطية، نحو: (لولا الكتابةُ لضاعَ العلمُ).
- بعد القسم، نحو: (لعمرك لأقولنَّ الحقَّ): التقدير لعمرك قَسَمي.

١٢. الصفة:

هي ما يذكر بعد اسم يسمّى (الموصوف) لتبيّن بعض أحواله.

تأتي الصفة:

— اسماً ظاهراً.

— جملة اسمية أو فعلية أو شبه جملة.

وتتبع الصفة الموصوف في الإعراب والإفراد أو التثنية أو الجمع، والتذكير أو التأنيث والتعريف أو التنكير. وتأتي صفة غير العاقل جمعاً كما تأتي مفردة مؤنثة.

ولا تقع جملة الصفة إلا بعد نكرة.

يشترط في جملة الصفة أن تكون:

— خبرية لا إنشائية.

— وأن تشتمل على ضمير يعود على الموصوف.

١٣. إعراب أدوات الاستفهام:

الهمزة و(هل) حرفا استفهام لا محلّ لهما من الإعراب.

أسماء الاستفهام (من، ما، من ذا، ماذا) تعرب:

١. في محل رفع مبتدأ إذا وليها اسم نكرة أو فعل لازم أو فعل متعدّد استوفى مفعوله.
 ٢. في محلّ رفع خبر مقدّم إذا وليها اسم معرفة، وفي محلّ نصب خبر إذا وليها فعل ناقص لم يستوف خبره.
 ٣. في محل نصب مفعول به مقدّم إذا وليها فعل متعدّد لم يستوف مفعوله.
 ٤. تعرب أسماء الاستفهام في محل جرّ إذا سبقها حرف جرّ أو مضاف.
- تعرب أسماء الاستفهام (متى، أيان، أين، أنّى) في محلّ نصب مفعول فيه على الظرفية الزمانية أو المكانية.

يُعرّب اسم الاستفهام (كيف) في محل:

١. نصب حال: إذا وليها فعل تامّ و كان السؤال عن هيئة الفاعل.
٢. وفي محل نصب خبر مقدّم إذا وليها فعل ناقص لم يستوف خبره.
٣. وفي محل رفع خبر إذا وليها اسم معرفة.
٤. نصب مفعول به ثانٍ إذا وليها فعل متعدّد لمفعولين أصلهما مبتدأ وخبر ولم يستوف مفعوله الثاني.

يُعرّب اسم الاستفهام (أيّ) وفق موقعه في الجملة.

١٤. النفي:

من الأدوات التي تنفي الفعل:

- لم - لَمَّا: تشتركان بالحرفيّة، وتختصّان بالدخول على الفعل المضارع، فهما للنفي والجزم والقلب، ويجوز دخول همزة الاستفهام عليهما، وتفترق هاتان الأدوات في أن:
- "لم" تنفي حدوث الفعل في الزمن الماضي نحو (لم يحضّر زيد).
- "لَمَّا" فهي لنفي حدوث المضارع في الزمن الماضي المستمرّ إلى زمن المتكلم، والمنفيّ بها متوقّع الحصول نحو (خرج صديقي ولَمَّا يصل).
- لن: حرف نصب واستقبال نحو: (لن يُفلح مقصّر).

من الأدوات التي تنفي الجملة:

ليس:

- إذا دخلت على الجملة الاسميّة تنفي الخبر عن المبتدأ في الحال نحو (ليس زيد قادمًا).
- إذا دخلت على الفعل المضارع ولم تتصل بضمير، تُعرب أداة نفي لا عمل لها نحو (ليس يرويك إلا نهلةً)، وإن اتّصلت بضمير تبقى عاملة (لست تعلم ما أقاسيه).
- ما: تدخل ما على الجملة الفعلية فتنتفي حدوث الفعل (ما سمعت شيئاً).
- لا:

- تدخل على الجملة الفعلية فتنتفي حدوث الفعل، نحو "لا يرضى الكريم الهوان".
- إذا دخلت على الماضي ولم تتكرّر أفادت الدعاء، نحو:

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت أسباب دنياك من أسباب دنيانا

١٥. الأمر:

يأتي أسلوب الأمر على أربع صور:

- فعل الأمر.
- مصدر الفعل.
- الفعل المضارع مسبوقاً بلام الأمر.
- اسم فعل الأمر.

١٦. توكيد الجمل:

- تؤكد لترسيخ دلالتها في ذهن السامع ودفع الشكّ والوهم.
- وقد تؤكد الجملة الاسميّة بمؤكّد واحد أو أكثر وفق حاجة المتكلم وطبيعة المخاطب.
- تؤكد الجملة الاسميّة ب: لام الابتداء أو إنَّ أو أنَّ أو القسم.

- يُوَكِّدُ الفعل الماضي بـ (قد ، أو القسم أو كليهما معاً) وتوكيده جائز.
- يُؤَكِّدُ الفعل المضارع بإحدى نونَي التوكيد الثقيلة أو الخفيفة جوازاً إذا دلَّ على طلب ووجوباً إذا وقع جواباً للقسم متصلاً باللام مثبتاً دالاً على المستقبل.
- يُؤَكِّدُ فعل الأمر بإحدى نونَي التوكيد جوازاً.
- تَوَكَّدُ الجملة بالأحرف الزائدة، وأشهرها (إن ، أن ، ما، حرفا الجر الزائدان (مِنْ) و(الباء)).
- من مؤكِّدات الجملة: القسم بصيغته المختلفة.

١٧. الأحرف الزائدة:

من أشهرها: "إن، أن، ما، من، الباء".

تزداد "إن": بعد "ما" النافية، نحو "ما إن فعلت".

تزداد "أن": بعد "لما" الشرطية، نحو:

وَمَا أَنْ تَجْهَمَنِي مَرَادِي جَرِيْتُ مَعَ الزَّمَانِ كَمَا أَرَادَا

تزداد "ما":

— بعد "إذا" الشرطية.

— بعد الفعل، فتكفّه عن عمل الرفع، وتتصل بأفعالٍ منها: "طال، قل" فتكفّها عن العمل فلا تطلب فاعلاً.

— بعد الحرف فتكفّه عن عمل الرفع والنصب، وهي المتصلة بإنّ وأخواتها، فتزيل اختصاصها بالأسماء وتجعلها صالحة للدخول على الفعل^(*)، نحو "أنّما إلهكم إله واحد".

تزداد "من":

— بعد النفي خاصّة، لتأكيده وتعميمه، نحو "ما جاءنا من أحدٍ".

— بعد الاستفهام بـ(هل)، نحو "هل من مجيب؟".

— بعد النهي، نحو: "لا تُهْمَلَنَّ مِنْ وَاجِبٍ".

— يُشترط أن يكون مجرورها نكرةً.

تزداد الباء:

١. إذا وقعت في الخبر المنفي، نحو "ألستُ بناصح لك".

٢. في كلمة "حسب"، نحو "بحسبك الاعتمادُ على نفسك".

٣. في فاعل صيغة التعجب "أفعلُ به" نحو: "أحسِنُ بِالْعِلْمِ!".

* تكفّ (ما) عمل النصب والرفع جوازاً مع (ليت) ولا يزول اختصاصها بالأسماء.

١٨. كم الخبرية والاستفهامية:

كم الاستفهامية: يُستفهم بها عن عدد مبهم يُراد تعيينه، ومميّزها مفردٌ منصوب .
كم الخبرية: هي التي تكون بمعنى (كثير) وتكون إخباراً عن عدد كثير مبهم الكمية ويأتي مميّزها مفرداً أو جمعاً مجرورين، وقد يجزّ مميّزها بمنّ ظاهرة

تعرب كم الخبرية والاستفهامية:

أولاً:

١. في محلّ رفع مبتدأ إذا أتى بعدها فعل لازمٌ أو فعل متعدّ استوفى مفعوله أو شبه جملة
 ٢. في محلّ نصب مفعول به إذا جاء بعدها فعلٌ متعدّ لم يستوفِ مفعوله.
 ٣. في محلّ نصب مفعول مطلق إذا جاء بعدها مصدر أو لفظ (مرّة) ظاهراً أو مقدّراً.
 ٤. في محلّ نصب مفعول فيه ظرف مكانٍ أو زمانٍ إذا جاء بعدها أحد أسماء المكان أو الزمان.
 ٥. في محلّ جرّ إذا أضيفتا أو سبقتا بحرف جرّ.
- ثانياً: تعرب كم الاستفهامية في محلّ رفع خبر إذا جاء بعدها اسم معرفة أو في محلّ نصب خبر مقدّم إذا جاء بعدها فعل ناقص لم يستوفِ خبره .

١٩. المصدر المؤوّل:

يأتي المصدر المؤوّل على نوعين، هما:

- الحروف المصدرية والفعل، نحو (يسرّني أن تنجح).
- الحرف المصدرية (أنّ) مع واسمها وخبرها، نحو (يسرّني أنّك ناجح).

ويعرب المصدر المؤوّل وفق موقعه في الجملة.

٢٠. التوكيد:

التوكيد: لفظ أو تركيب تابع لما قبله (المؤكّد)، يُذكر لتقويته في الحكم.

وهو نوعان:

توكيد لفظي: يكون بإعادة اللفظ نفسه سواءً أكان اسماً ظاهراً (نجح المجدّ المجدّ)، أم:

– ضميراً (قمنا نحن).

– حرفاً (لا لا أبوح بالسرّ).

– فعلاً (نجح نجح المجدّ).

– جملة (نجح المجدّ نجح المجدّ).

توكيد معنوي: يكون بذكر ألفاظٍ محدّدة، منها: (نفس – عين – كلا – كلتا – كلّ – جميع – عامّة) على أن تضاف هذه المؤكّدات إلى ضمير يعود على المؤكّد ويطابقه في الإعراب والإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث.

- تلحق (كلا - كلتا) بالمتنى في الإعراب إذا أضيفتا إلى ضمير، وتعرب إعراب الاسم المقصور إذا أضيفتا إلى اسم ظاهر.
- يُؤكّد بالألفاظ: أجمع - جمعاء - أجمعون (أجمعين) من دون إضافتها إلى ضمير.

٢١. الأسماء الخمسة:

هي: (أب، أخ، حم، ذو، فو).

تعرب هذه الأسماء بعلامة إعراب فرعية بشروط، هي أن تكون:

- مفردة.
- مضافةً إلى اسم ظاهر.
- مضافة إلى ضمير غير ياء المتكلم.
- وعندئذ تكون علامة رفعها الواو وعلامة نصبها الألف وعلامة جرّها الياء.
- تعرب إعراب المتنى** إذا جاءت على صيغته.
- تعرب بعلامة إعراب أصلية إذا جاءت:** غير مضافة. - مضافةً إلى ياء المتكلم. - بصيغة الجمع.
- ولا يضاف الاسم (ذو) إلا إلى اسم.

٢٢. أسماء الأفعال:

أسماء تدلّ على معنى فعلٍ معيّن يحدّد بزمنه الماضي والمضارع والأمر.

وتأتي على ثلاثة أنواع، هي:

المنقولة:

- المنقولة عن جارٍّ ومجرور، نحو (عليك نفسك)، بمعنى الزم.
- المنقولة عن ظرف، نحو (دونك الكتاب)، بمعنى خذ.
- المنقولة عن مصدر، نحو (رويدك)، بمعنى تمهّل.

المرتجلة: هي التي وضعت من أول أمرها لتكون اسماً للفعل، نحو (هيئات، أف، آه...).

القياسية: وهي التي تصاغ من كلّ فعل ثلاثي تامّ متصرّف على وزن (فعال)، نحو (حذار، نزال، قتال).

- تأتي أسماء الأفعال بلفظ واحد للمفرد والمتنى والجمع والمذكر والمؤنث، إلا ما كان منها متصلاً بكاف الخطاب فيراعى فيه المخاطب (عليكما، عليكم، دونكما...).
- أسماء الأفعال مبنية دائماً على حركة آخرها.

٢٣. البدل:

هو تابعٌ ممهّدٌ له بذكر اسمٍ قبله غير مقصودٍ لذاته. ١٤٤

من أنواع البدل:

بدل مطابق أو بدل كلّ من كلّ: هو بدل الشيء ممّا كان طبق معناه، نحو قوله تعالى: ﴿أهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم﴾.

بدل بعض من كلّ: هو بدل الجزء من كلّ، قليلاً كان ذلك الجزء، أو مساوياً للنصف، أو أكثر منه، نحو: "زرتُ دمشقَ قلعتُها".

بدل الاشتمال: هو بدل الشيء ممّا يشتمل عليه، على شرط ألا يكون جزءاً منه، نحو: "نفعني المعلّم علمه".

— يجب في بدل بعض من كلّ وبدل الاشتمال أن يتصلا بضمير يعود على المبدل منه.

٢٤. أسلوب الشرط:

يتكوّن أسلوب الشرط من ثلاثة أركان: أداة الشرط وفعل الشرط وجوابه.

وهو على نوعين:

أسلوب شرط جازم:

أدواته:

— حرفان، هما (إن - إذما).

— أسماء، هي (من - ما - مهما - متى - أيان - أينما - أنى - حيثما - كيفما - أي).

قد يأتي فعل الشرط وجوابه مضارعين وقد يأتيان ماضيين، وقد يأتي فعل الشرط ماضياً وجوابه مضارعاً، وقد يأتي فعله مضارعاً وجوابه ماضياً، وقد يأتي جوابه جملة اسمية وتكون في محلّ جزم، ويجب اقتران الجواب بالفاء في سبع حالات مجموعة في البيت الآتي:

اسميّة طلبية وجامدٍ و(ها) و(لن) و(بقد) و(بالتسوية)

أسلوب شرط غير جازم:

أدواته:

— إذا - كلّما - لمّا (أسماء).

— لو - لولا (حرفان).

تعرب جملة فعل الشرط بعد (إذا، كلّما، لمّا): جملة في محلّ جرّ بالإضافة. وجملة جواب الشرط غير الجازم لا محلّ لها من الإعراب وإن اقترنت بالفاء.

٢٥. جزم الفعل المضارع:

هناك أحرف تجزم فعلاً مضارعاً واحداً، هي: (لم، لمّا، لام الأمر، لا الناهية) ولام الأمر لام مكسورة، ويجوز تسكينها بعد الواو والفاء.

وهناك أدوات تجزم فعلين يسمّى أولهما فعل الشرط، والثاني جوابه، وهي أدوات الشرط الجازمة.
- يُجْزَمُ الفعلُ المضارع إذا وقع جواباً للطلب، نحو: "كن جميلاً ترَ الوجودَ جميلاً".

٢٦. المفعول المطلق:

مصدرٌ يذكر بعد فعل من لفظه لتأكيدِه أو لبيان نوعه أو عدده، نحو:

- "وكلّم الله موسى تكليماً".

- تفوّق الطالب في الامتحان تفوّقاً عظيماً.

- درت حول الملعب مرتين.

وينوب عنه:

- صفته، نحو: اذكروا الله كثيراً.

- الإشارة إليه، نحو: قال ذلك القول.

- ما يدلّ على عدده، نحو: دقّت الساعةُ مرّتين.

- لفظ (بعض، كلّ) مضافتين إلى المصدر، نحو: "ولا تميلوا كلّ الميل".

قد يحذف فعل المفعول المطلق، نحو: "صبراً على الشدائد".

٢٧. التمييز:

التمييز: اسم نكرة منصوب يفسّر دلالة اسم مبهم قبله يسمّى "مميّزاً".

والتمييز نوعان:

تمييز المفرد: يأتي بعد العدد أو الوزن أو الكيل أو المساحة أو المقياس، نحو: قرأت ثلاثة عشر كتاباً، واشترت هكتاراً أرضاً.

تمييز الجملة، يأتي:

- محوّلاً عن فاعل، نحو: طابت دمشقُ هواءً.

- محوّلاً عن مفعول به، نحو: غرسنا الأرضَ شجراً.

- محوّلاً عن مبتدأ، نحو: أنا أكثر منك علماً.

٢٨. المضارع المنصوب:

ينصب الفعل المضارع:

- إذا سبق بأحد الأحرف الناصبة، ومنها: "أن، لن، كي".

- ويُنصب بـ (أن) المضمرة في مواضع، منها:

١. بعد حتىّ بمعنى إلى.

٢. بعد لام التعليل.

٣. بعد فاء السببية المسبوقة بنفي أو طلب، ومن الطلب: الأمر والنهي والاستفهام، والتمني، والترجي.

٤. بعد لام الجحود هي اللام المسبوقة بالكون المنفي، نحو: "ما كنت لأخلف الوعد".

٢٩. العطف:

العطف: هو إبتاعُ شيءٍ شيئاً آخرَ على نظامه بوساطة أحد حروف العطف التي تتوسطُ بينَ الشَّيئين.
وحروف العطف هي: الواو، الفاء، ثمَّ، حتَّى، أو، أم، بل، لكن، لا.
معاني حروف العطف:

الواو: تفيد معنى الجمع والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب.
الفاء: تفيد الترتيب والتعقيب بلا مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه.
ثمَّ: تفيد الترتيب مع التراخي.

أم: وتسمَّى المعادلة وتكون عاطفة إذا سُبقت بهمزة استفهام.
أو: تفيد التخيير.

بل: تفيد الإضراب.

لكن: تفيد الاستدراك.

لا: نفي الحكم عن المعطوف.

من أنواع العطف:

١. عطف اسم ظاهر على اسمٍ ظاهرٍ، نحو: جاء زيدٌ وعمرو.
٢. عطف فعل على فعلٍ، نحو: مَنْ يدرُسْ ويجتهدُ فالتَّفوقُ حليفُهُ.
٣. عطف جملة على جملةٍ، نحو: الصِّدق محمود والكذب مذموم.

الصرف:

١. الإعلال:

الإعلال:

هو حذفُ حرف العلة، أو قلبُهُ، أو تسكينُهُ.

من حالات الإعلال:

١. الإعلال بالحذف:

يحذف حرف العلة في ثلاثة مواضع:

الأول: أن يكون حرف مدّ مُلتقياً بساكن بعده، نحو: قُمْ وَخَفْ، وقاضٍ، وفتى.

فحذف حرف العلة دفعاً لالتقاء الساكنين.

الثاني: أن يكون الفعل معلوماً مثلاً واوياً على وزن " يَفْعَلُ "، المكسور العين في المضارع، فتُحذف فاؤه من المضارع والأمر، نحو: "يَعُدُّ، عَدُّ".

الثالث: أن يكون الفعل معتلاً الآخر، فيحذف آخره في أمر المفرد المذكّر، نحو: اخشَ وادعُ وارم، وفي المضارع المجزوم، نحو: لم يخشَ.

٢. الإعلال بالقلب:

قلب الواو والياء ألفاً:

— إذا تحرّك كلٌّ من الواو والياء بحركة أصليّة وانفتح ما قبله، انقلب ألفاً كدعا ورمي وقال وباع.

قلب الواو ياء:

— أن تسكّن بعد كسرة: كميّعادٍ وميزانٍ. وأصلها: " مؤّعادٍ وموزانٌ " — أن تقع حشواً بين كسرةٍ وألفٍ، في المصدر الأجوف الذي أُعلتْ عينُ فعله: كالقيامِ والصّيامِ، وأصلها: " قوامٌ وصوامٌ ".

٣. إعلال بالتسكين:

إذا تطرّفت الواو والياء بعد حرف متحرّك بحركة مجانسة، حذفت حركتهما إن كانت ضمّة أو كسرة، دفعاً للثقل: يرمي القاضي إلى إصلاح الجاني.

٢. الإبدال:

الإبدال: إزالة حرف، ووضع آخر مكانه.

من حالات الإبدال:

١. تُبدل الواو والياء همزة إذا تطرّفتا بعد ألفٍ زائدة، نحو: دعاء، بناء.
٢. تُبدل الواو والياء همزة إذا وقعتا عين اسم الفاعل، وكان فعله معتلاً الوسط، نحو: قائل وبائع.
٣. يُبدل حرف المدّ الزائد، الواقع ثالثاً في اسم صحيح الآخر، همزة، إذا بني على مثال (مفاعل) ولا فرق بين أن يكون حرف المدّ ألفاً نحو قلادةٍ وقلائد، أو واواً، نحو عجوز وعجائز، أو ياءً نحو صحيفة وصحائف.
٤. تُبدل تاء افتعل دالاً إذا سُبقت بزاي، نحو: ازدهر، وتُبدل طاءً إذا سُبقت بصادٍ أو بضادٍ، نحو: اصطلاح، اضطرب .
٥. تُبدل الواو تاءً إذا جاءت فاءً في صيغة افتعل نحو اتّصل.