الجمهورية الإسلامية الموريتانية
شرف - إخاء - عدل

وزارة التربية وإصلاح النظام التعليمي
المعهد التربوي الوطني

كتاب اللغة العربية

للسنة السابعة الثانوية

المؤلفون:

د. سيدي محمد سيدنا — رئيس قسم النشر والتدقيق اللغوي بالمعهد التربوي الوطني.

- سعد بوه سيدي محمد — مفتش تعليم ثانوية.

- التلميدي محمد الحبيب — مفتش تعليم ثانوية.

المدقق اللغوي:

د.محمد علي عم الأمين — أستاذ بالمعهد التربوي الوطني.

راجعه

- القطب ازخيمي — رئيس قسم المواد الأدبية.

- عبداتي أبي المعالي — مستشار تربوي.

تصميم و إخراج:

شيخ أمي سيدي أحمد أجيد — مصممة بالمعهد التربوي الوطني

المراجعة اللغوية: مجلس اللسان العربي بموريتانيا

IPN

2025

IPN

تقـــديم

زملائي، أبنائي..

يشكل الكتاب المدرسي أهم دعامة في المنظومة التربوية؛ وذلك لما يجسده من قيم وطنية ومدارك معرفية؛ فهو أحد رموز سيادة الدول، لكونه يزرع قيم المواطنة والانتماء في نفوس التلاميذ والطلاب، وواجهة بارزة، يستقي منها المتلقون معلوماتهم الأولية عن الوطن.

ولأن المراجعة الجديدة للبرنامج التربوي، تهدف إلى إرساء نظام تعليمي فعال، قائم على جعل التلميذ والمعلم والأستاذ شريكين في عملية الإنتاج التربوي والمعرفي، فإن المعهد التربوي الوطني - إذ يقدم لكم هذا الكتاب وغيره من الكتب المدرسية - إنما يمنحكم دعامة بيداغوجية، تساعدكم في التدريس والتحصيل؛ وهو - بذلك - يعتبر آراءكم ومقترحاتكم، حلقة مهمة وضرورية، لجعل الكتاب المدرسي أكثر جودة في الطبعات اللاحقة.

زملاني المربين، أبنائي التلاميذ..

ها هو كتاب اللغة العربية للسنة السابعة من المرحلة الثانوية، بين أيديكم؛ وهي مناسبة سعيدة، تقتضي منا تهنئتكم، وتهنئة طواقم المعهد التربوي التي عملت على تأليف الكتاب، وتصميمه، وتدقيقه، وطبعه، فلهم ولكم كامل التهانئ والتبريكات.

أبنائي التلاميذ..

لا شك أنكم تدركون قيمة هذه الكتب، والجهد الذي يبذل في سبيل تأليفها ونشرها، وكذلك ما يتجشمه آباؤكم من أجل توفيرها لكم؛ ولذا فمن الضروري محافظتكم عليها نظيفة، سليمة، وأن تعتنوا بها، وتمنحوها صداقتكم؛ فهي أعز صديق.

وفي الأخير، أتمنى لكم سنة دراسية مفعمة بالأمل والنجاح والتوفيق.

المدير العام

د. الشيخ معاذ سيدي عبد الله

IPN

IPN

مقدمة

زملاءنا المربين، أبناءنا التلاميذ...

يسعد المعهد التربوي الوطني أن يشارككم فرحة صدور كتاب اللغة العربية للسنة السابعة، الشعب الأدبية، بقسميها الأصلي و العصري، المؤلف وفق الضوابط والتوجيهات الجديدة، والتي شكلت منارات توجيهية للكتاب المدرسي حتى يجمع المعلومات النظرية والمهارات العملية.

يضم هذا الكتاب جوانب معرفية ومهارية، يمكن إجمالها في:

- ✓ **الجانب الأدبي:** فيه نطل على قضايا متنوعة من الأدب العربي الحديث، فنقف مع قضايا الحداثة، وما انجر عنها من تنوع في الأجناس والأساليب، والقضايا الأدبية والنقدية.
- ✓ **الجانب اللغوي:** وفيه نقف مع بعض قضايا اللسان العربي، تشمل جوانب من النحو والصرف والبلاغة والعروض، أضيفت في البرامج الجديدة حتى يجمع التلميذ بين اللغة والأدب، ويدرك أسرار الارتباط بينهما في تذوقه للإبداع وتحليله للنصوص الأدبية.
- ✓ **الجانب المهاري:** يحتل منزلة جوهرية في هذا الكتاب، ويمكن أن تلحظه في:

– **تناولنا بالشرح والتحليل طرق التعامل مع النص** بطريقة تجمع بين الإجراء النظري والتطبيقي، حتى يصل المتعلم في نهاية العام إلى أهدافه المرسومة سلفا، بأن يصبح قادرا على تحليل النصوص وفق مقاربة واعية مدركة لما تتطلبه هذه المهارة.

– **تحليل النصوص** بأسئلة يجيب عنها المتعلم، تشكل الإجابات الكلية عنها تحليلا للنص، يقوم المتعلم بتفصيله ونسجه بلغته الخاصة.

وفي الأخير حسبنا أننا بذلنا جهدا، سيتحسن بالتجربة الميدانية، و الملاحظات الفاحصة لأهل هذا الفن ومحبيه.

المؤلفون

IPN

الوحدة الأولى: تاريخ الأدب

IPN

الدرس الأول:

النهضة العربية

مقدمة

تراجع المد السياسي والثقافي العربي خلال قرون طوال عرفت سيادة المماليك والعثمانيين، ثم كان العصر الحديث وشهدت المناطق العربية نشاطا «وتشييدا» اختلف الدارسون في تقويمهما؛ فمن واجد فيهما «نهضة» أو «يقظة» أو «بعثا»، ومن مفضل اعتبارها «تنويرا» و «تحديثا».

غير أن «النهضة» تعد المصطلح الأكثر رواجا لوصف الظاهرة، مع ملاحظة أن بعض الدارسين في العقود الأخيرة، آثروا - احتراسا - عبارة «مشروع النهضة» مشيرين إلى أن استعمال مصطلح «النهضة» في التاريخ العربي الحديث لا يخلو من كونه إسقاطا، ذلك أن النهضة ترجمة للمصطلح الأجنبي RENAISSANCE الذي يعني ميلادا جديدا، ويظهر الفرق بين اللفظتين (النهضة من منظور عربي حديث و المصطلح الأجنبي) لو تذكرنا أن المصطلح الأجنبي لم يظهر في اللغة الفرنسية إلا مع القرن 19 في حين أن الميلاد الذي يشير إليه كان قد انطلق منذ القرنين الخامس عشر و السادس عشر الميلاديين، متمثلا في حركة شاملة اعتمدت «بعث» التراث الإغريقي والروماني، مما يعني أن المصطلح صيغ بعديا للتعبير عن حدث كان عن واقع تحقق.

أما في الفكر العربي الحديث فمصطلح النهضة يشير لا إلى واقع تحقق، بل إلى مجرد مشروع ذهني - في الغالب - يطرحه المثقف العربي على صعيد الذهن والوجدان بديلا عن الحاضر.

ولعل التشابه العام بين الوضعيتين التاريخيتين؛ الغربية والعربية، هو الذي سوغ لبعض الباحثين العرب استعارة المصطلح الغربي، ففي كلتا الوضعيتين - رغم تباين العهود - وعي بواقع مزر وإيمان بضرورة التغيير، وسعي إلى القطيعة مع عهود الانحدار الثقافي، وذلك ببعث تراث العصور الذهبية القومي، مع محاولة تشييد وتحديث - تعيد - إلى الأمة ريادتها الحضارية.

ومهما تكن التسمية المعطاة من طرف المثقف العربي للظاهرة التي عرفتها البلاد العربية في العصر الحديث، فإن الدارسين اختلفوا - كذلك - في تحديد منطلقها الزماني والمكاني، والجهة التي فجرت شرارتها الأولى، وما ذاك بغريب؛ لأن المنطلقات الفكرية، وزوايا النظر تتباين من باحث لآخر، ثم إن عناصر الظاهرة متبادلة التأثير.

فالذين اعتبروا بداية النهضة الحديثة القرن السابع عشر أعطوا الصدارة لبلاد الشام عموما، ولبنان بالذات لما عرفت من صلات وطيدة مبكرة بإيطاليا وغيرها من بلاد الغرب، الأمر الذي نشط الدراسات اللغوية، وكان منطلقا لإحداث نهضة أدبية بها.

والذين اتخذوا المنطلق بلاد نجدٍ والحجاز وما تمخضت عنه من «نهضة دينية»، جعلوا البداية

الزمنية القرن 18؛ وهم يعولون في ذلك على الوعي الذاتي الصرف، وما أفرز من دعوة إلى التغيير استنادا إلى «الرسالة الدينية».

ومع هذا كله دأب أغلب الباحثين على اعتبار مصر منطلق هذه النهضة، مركزين طورا على حملة نابليون بونابرت (1798)، وطورا آخر على مشروع محمد علي (1805) وفي كلتا الحالتين تكاد تكون البداية القرن 19، وفيهما كلتيهما كذلك ركون إلى «العلم» و«التحديث» باعتبارهما أساس النهضة خلافا للذين بوؤوا العامل الأدبي والديني الصدارة.

بيد أن إطلالة على الموضوع من عل وربطا للفروع بالأصول، كفيلان بإرجاع هذه التعددية في النظرة إلى أسباب ومنطلقات النهضة العربية، إلى عاملين، داخلي وخارجي:

- وعي بضرورة تغيير بنيات فكرية واقتصادية كانت راكدة مما أيقظ الشعور الديني والوطني واستدعى بعث التراث.

- احتكاك بالحضارة الأوروبية زعزع عقليات الانحدار، وفرض على الذات نموذجا غربيا ماديا ذا سلطان قاهر.

وقد تشكل هذان العاملان خلال ظروف دينية وسياسية معينة، وروافد عامة مساعدة وسنتلمس تلك الظروف في أوضاع سوريا ولبنان، ونشاط الحركة الوهابية، وحملة نابليون، واعتلاء محمد علي حكم مصر.

بلاد الشام:

عرفت بلاد الشام صلات مبكرة بأوروبا نتيجة الإرساليات التبشيرية الغربية التي اتخذت من مساعدة مسيحيي المنطقة ذريعة للتسرب إلى تلك البلاد، كان لهذا الاحتكاك، الذي بدأ بإيطاليا دور في إدخال المطابع إلى الشام، وكذا تكوين مترجمين وصحفيين في عهد مبكر، كما كان انتشار الطائفية والمذهبية واستبداد الحكام، وتأجيجهم النعرات الدينية - تفريقا للصفوف - عاملا رئيسا في جعل الوعي القومي يبرز إلى الوجود في فترة مبكرة، داعيا إلى اليقظة والنهوض، وطرد الدخيل.

أ- الحركة الوهابية:

أقامت الحركة الوهابية ثورة دينية على الملل والنحل التي انتشرت خلال عهود الانحدار، ومقاومة للخرافات والبدع التي راجت في بلاد الإسلام.

وقد استطاع مؤسس هذه الدعوة: محمد بن عبد الوهاب أن يتحالف سنة 1747م، مع أمير سعودي قوي، آمن بدعوته، ضامنا بذلك نشر «صحوته» الدينية، فانتشر المذهب الوهابي، عن طريق غزوات متتالية، في كل من نجد، والعراق، ومكة، والمدينة، والشام، قبل أن يوقفه - إلى حين - أحمد بن محمد علي باشا، استجابة لإلحاح العثمانيين الذين أدركوا خطر «اليقظة الدينية» على امبراطوريتهم.

ب- حملة نابليون: (1798 - 1801)

مهما تكن الدوافع التوسعية التي حَدَتْ بنابليون بونابرت إلى غزو مصر سنة 1798، فإن حملته تلك -بسنواتها الثلاث- أطلعت المصريين على جل المنشآت الثقافية والتربوية التي كانت معروفة يومئذ لدى الفرنسيين، فقد أدخلت المطابع، وأنشأت مدرستين، ومسرحا للتمثيل، وأصدرت جرائد عربية وفرنسية، وأسست مراكز رصد فلكية، ومعاهد للنقش والرسم والتصوير، وفتحت مكتبة للمطالعة وأرست مراكز للبحث العلمي، وكونت مجمعا علميا مصريا، وجمعت تاريخ مصر وجغرافيتها وآثارها في أربعة عشر مجلدا مسماة «وصف النيل». وقد أفاد المصريون من هذه العدة الثقافية إفادة جلى، وتطلعوا -بعد طرد الدخيل الفرنسي- إلى تأسيس نهضة عصرية وطنية تتخذ من ذلك النموذج الأوربي دليلا. وهذا ما سيضطلع به محمد علي في مشروعه.

ج- مشروع محمد علي باشا (مايو1805-أغسطس 1848)

سعى محمد علي إلى تكوين إمبراطورية عربية واسعة الأرجاء منفصلة عن الإمبراطورية العثمانية، كما اهتم بنقل النموذج الحضاري الغربي، فكانت له في المسعى الأول حملات عسكرية على السودان والجزيرة العربية وسورية قربته من بلوغ الهدف، وكانت له في الثاني عزيمة قوية على بناء دولة عصرية، دفعته إلى:

- تنظيم الجيش واستقدام مستشارين عسكريين له، وفتح مدرسة لأركان الحرب.
- تشييد نواة صناعة وطنية خاضعة لملكية الدولة شأنها في ذلك شأن الزراعة والتجارة.
- إرسال البعثات العلمية إلى أوربا، وجلب التقنيين، والأساتذة، وإنشاء مدارس صناعية وهندسية وطبية إضافة إلى المدارس العامة.

إلا أن هذه التجربة المصرية، التي تعد حجر الأساس في بدء المشروع النهضوي العربي، عانت في الخارج، من تطويق كل من تركيا وفرنسا، وإنجلترا وروسيا لها، كما عانت في الداخل، من غياب تأييد شعبي يضمن لها البقاء، إذ ظل أغلب الشعب المصري يرى في الرجل الألباني (محمد علي باشا) مجرد حاكم أجنبي مستبد، همه الثراء والشهرة.

تلك كانت هي الظروف العامة التي احتضنت المشروع النهضوي.

أما العوامل المساعدة، فلعل أبرزها:

1- الطباعة والصحافة: قامتا بدور جليل؛ إذ بعثت الطباعة التراث، وأسهمت في مضاعفة المكتبات، وروجت معارف العصر، وكانت القناة الثانية (الصحافة) بجرائدها ومجلاتها القوامة على الإصلاح اللغوي والديني، والباعثة للوعي السياسي والاجتماعي.

وقد دخلت المطبعة لبنان أواسط القرن17، وبه تأسست، في القرن الموالي، المطبعة الكاثوليكية (1748)، ثم كان إنشاء المطبعة الأهلية (1821) ومطبعة بولاق» (1822) الشهيرتين في مصر.

أما الصحف العربية فمن أبرز معالمها صدور التنبيه (1800) والوقائع المصرية (1858) والأهرام (1876) والعروة الوثقى (1884) والهلال (1892).

2- التعليم:

كانت لبنان ومصر سباقتين إلى نشر المدارس الحديثة، وبث العلوم العصرية؛ ففي لبنان انتشرت المدارس وخاصة الأجنبية من يسوعية (1847) وأمريكية (1866) وفي مصر عززت المدارس الابتدائية والثانوية بمدارس تخصصية؛ كأركان الحرب (1825) ومدرسة الطب (1826)، ومدرسة الألسن (1870) إلخ...

وأوفدت الحكومة البعثات العلمية تترى إلى الغرب، وبشكل خاص من مصر في عهد محمد علي وبنيه فحملت إلى لغة الضاد معارف العصر الحديث ومناهجه.

3- الترجمة والبحث والتأليف:

قامت الترجمة بدءا على أيدي سوريين ومغاربة وأرمن، ثم ترسخت بمجهودات عائلتي اليازجي والبستاني، وحصاد البعثات العلمية، وإنشاء الطهطاوي مدرسة الألسن في مصر.

وكان لانتشار المجامع والجمعيات دور بارز في توفير المناخ المواتي للنقل والتأليف، ووضع الدراسات في العلوم أولا، ثم في الآداب مع النصف الثاني من القرن19، فنما فن المقالة، واغتنى الأسلوب العلمي ببعث المصطلحات القديمة ووضع أخرى حديثة عن طريق الاشتقاق والتعريب والدخيل.

وكان إسهام المستشرقين في النشاط الثقافي مميزا، فقد اهتموا بالتراث جمعا وتمحيصا وتحقيقا ونشرا، كما خصبوا الثقافة العربية بالمناهج الحديثة في تاريخ الأدب وغيره، وإن كان بعضهم - خاصة في المراحل الأولى- حاد عن النهج العلمي النزيه خدمة لأغراض تبشيرية واستعمارية.

ولما كان البناء النهضوي العربي الحديث محصلة تيارين، داخلي، نابع من الذات بما تزخر به من تراث حيوي، يعد الدين الإسلامي البوتقة التي فيها انصهر والإطار الذي فيه تشكل، وخارجي وافد يحمل عبر «أمواج البحر المتوسط» جديد الفكر والمنهج، فمن اللازم أن تظهر بصمات هذين التيارين في النتاج النهضوي أفكارا وأساليب وذلك ما نستهل البحث عن حضوره من خلال حركات فكرية وأدبية ظهرت في هذا السياق وفنون أدبية حملت رؤية هذه الحركات.

الفهم والاستيعاب

1. ما المصطلحات التي أطلقت على النهضة؟ وهل لاحظت فروقا بينها؟
2. ما الأسباب المختلفة لظهور النهضة العربية؟
3. أفرز الحراك النهضوي مجموعة تيارات فكرية، ما مرجعيات هذه التيارات؟

الدرس الثاني:

المدارس الأدبية

المدرسة الشعرية اتجاه شعري ينشأ بين مجموعة من الشعراء تجمعهم وحدة الرؤية الفنية والخضوع لظروف سياسية وفكرية موحدة، ينتج عنها الإيمان بمبادئ فنية وأسس فكرية محددة، آمن بها هؤلاء الأدباء ودعوا إليها في إنتاجهم الأدبي وممارساتهم النقدية.

وقد أصبح مصطلح المدرسة الشعرية شائعا ومتداولا في الخطاب النقدي دالا على مجموعة الخصائص والسمات الفنية التي تطبع الشعر في مرحلة تاريخية معينة؛ نظرا لخضوعه لظروف وأوضاع سياسية واجتماعية وثقافية معينة.

ومنذ بزوغ فجر النهضة الحديثة عرف الشعر العربي عدة اتجاهات فنية متمايزة، ارتبطت بالظرف الحضاري الذي تعيشه الأمة، وما صاحبه من تغيرات مجتمعية وثقافية، وقد سعت هذه الاتجاهات الشعرية إلى إحياء الشعر العربي وتجديده وفق مسار من التدرج والتكامل جسدته بالأساس ثلاث مدارس شعرية رئيسة هي: الإحيائية والرومانسية والواقعية.

1- المدرسة الإحيائية (الكلاسيكية الجديدة)

تعد هذه المدرسة فاتحة مدارس الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأسبقها للظهور، حيث جاءت استجابة لظرف حضاري «استفاقت» فيه الأمة من رقدتها الطويلة، «وتطلعت» إلى التخلص من قيود الضعف والانحطاط ونفض الغبار عن تراثها بغية التسلح به لمواجهة مخاطر الانفتاح على الحضارة الوافدة.

وقد أطلقت على هذه المدرسة تسميات عديدة، منها: الاتباعية، والتقليدية، ومدرسة البعث والإحياء، وكلها تسميات توخت إظهار علاقتها بالتراث العربي في عمومه، وارتباطها بالتراث الشعري تحديدا، وسعيها إلى إحيائه وتطويع أدواته وأساليبه للتعبير عن الحالة الحضارية الراهنة.

ويجمع أغلب الدارسين على ريادة الشاعر المصري محمود سامي البارودي (1839م - 1904) لهذا الاتجاه باعتباره أول فرسان النهوض بالشعر العربي، و«محرر» القصيدة العربية من أغلال الضعف، وقيود الصنعة والتكلف، وعلى هدي البارودي سار جيل من الشعراء من أشهر أعلامه: أحمد شوقي وإسماعيل صبري وحافظ إبراهيم في مصر، وصدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ومحمد مهدي الجواهري في العراق، وغيرهم من الشعراء الذين سلكوا بالقصيدة العربية جادة البعث والإحياء.

ويمكن تلخيص أهم الأسباب التي أدت إلى ظهور الإحيائية في الشعر العربي فيما يلي:

- الاتصال بالغرب والاطلاع على ثقافاته.
- حركة إحياء التراث العربي القديم وبعث الحياة فيه.
- التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية التي عرفتها الأمة.
- نمو الوعي القومي وظهور حركات التحرر الوطنية والقومية.

وهكذا انطبعت الأعمال الإبداعية لهذا الجيل من الشعراء بجملة من الخصائص والسمات قسمت ملامح خصوصيته الفنية بين التعلق بالتراث الشعري من جهة، والرغبة في تطويع آلياته وأساليبه للتعبير عن التجارب الذاتية والاستجابة لقضايا المرحلة من جهة أخرى، فأمكن بذلك تقسيم هذه السمات والخصائص بين سمات تقليد شكلت القاعدة الأساس لهذا الاتجاه، وسمات تجديد مثلت الاستثناء الذي فرضه التفاعل مع الظرف الحضاري.

ويمكن بسط هذه السمات على النحو التالي:

أولا: سمات التقليد

1. المحافظة على فضاء القصيدة البدوية. واستعادة القيم التي تغنى بها الشعراء القدماء.
2. المحافظة على البنية الموسيقية القديمة.
3. المحافظة على أغراض القصيدة البدوية. وتعدد الموضوعات فيها.

ثانيا: سمات التجديد

- التعبير عن التجارب الذاتية.
- التفاعل مع قضايا المجتمع الوطنية والسياسية والاجتماعية (الشعر الوطني- الشعر القومي- الشعر الاجتماعي).
- وصف مستحدثات العصر من سيارة وقطار وغيرهما.

ويتضح جليا مما سبق أن مظاهر التقليد غطت المساحة الأكبر من خريطة القصيدة الإحيائية، وإن لم تخل من مظاهر تجديد، سيشكل اتساعها شيئا فشيئا بداية تشكل ملامح مدرسة شعرية جديدة.

2- المدرسة التجديدية (الرومانسية)

شكلت التحولات التي شهدتها المنطقة العربية أواخر القرن التاسع عشر بأبعادها السياسية والفكرية والاجتماعية، وانفتاحها المتزايد على الآداب والثقافات الغربية مهادا طبيعيا لبروز ملامح تيار أدبي جديد عرف بالتيار الرومانسي في الشعر العربي، ساهمت في تشكله عوامل عديدة من بينها:

- تغيُّر الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية في المنطقة العربية.
- تنامي دعوات التحرر الوطني، وتحرير الوجدان الفردي.
- التأثر بالتيارات الرومانسية الغربية ودورها في تشكل مفهوم جديد للشعر.
- الرغبة في التجديد وتحرير الأوزان للوصول إلى تجربة شعرية أكثر قربا من النفوس وأكثر تعبيرا عن الحياة.

وقد برزت الملامح الأولى لهذه النزعة التجديدية في الشعر العربي لأول مرة من خلال تجارب الشاعر اللبناني مطران خليل مطران، وتحديدا من خلال قصيدته: « المساء» سنة: 1902 ، وفي أوج ازدهار المدرسة الإحيائية، غير أن تجربة «شاعر القطرين» ظلت -رغم ما حفلت به من روح التجديد- محافظة على جسور وصال وثيقة مع التراث، مما دفع البعض إلى اعتبارها مرحلة انتقالية بين المدرستين الإحيائية والتجديدية.

وقد ظلت هذه النزعة التجديدية في الشعر تتسع شيئا فشيئا، تجسدها تجارب طموحة تكسب كل يوم جمهورا من الشعراء والدارسين حتى غدت العنوان الأبرز للشعر العربي طيلة عقود من الزمن.

ويمكن القول إن تجربة التجديد في الشعر العربي وإن كانت ولدت مع تجربة مطران إلا أنها نضجت وتشكلت ملامحها المميزة بتلاقي جهود ثلاثة تيارات أدبية رئيسة هي:

- **جماعة الديوان:** وهي جماعة من الأدباء ضمت كلا من عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وقد تبنت الدعوة إلى التجديد الشعري وانتقاد التجارب الشعرية المقلدة، ورفعت شعار: «إن الشعر وجدان».

وبالرغم من أن جهود أدباء هذه الجماعة كانت نقدية بالأساس إلا أنهم أنتجوا تجارب شعرية جسدت مسعاهم إلى التعبير عن تجاربهم الفردية، والاتجاه إلى وحدة الموضوع في القصيدة، والعناية بالخيال، والدعوة إلى الشعر المرسل، وإلى تحرير القوافي، ويعتبر كتاب: «الديوان في الأدب والنقد» (1921) والذي أخذت منه الجماعة تسميتها أهم مرجع لآرائها وتجاربها النقدية.

- **جماعة المهجر الأمريكي:** وتضم مجموعات من الأدباء العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية لأسباب مختلفة، مكونين «الرابطة القلمية» سنة (1920)، وأخرى هاجرت إلى أمريكا الجنوبية مشكلة العصبة الأندلسية بالمهجر الجنوبي سنة (1932).

وهكذا جاءت التجارب الشعرية للمهجريين تحمل نفس الآراء والمبادئ التجديدية التي حملتها تجارب جماعة الديوان مع ما يميزهم في خصوصياتهم بنزعة إنسانية ومشاركة وجدانية، واستلهام من الطبيعة.

- **جماعة آبُولو:** وقد حمل لواء هذه الجماعة الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وضمت -إلى جانبه- شعراء كثيرين، من أشهرهم: إبراهيم ناجي، وأبو القاسم الشابي؛ وبالرغم من استفادة شعراء هذه الجماعة من تجارب جماعة الديوان والمهجريين، وتأثرهم بهم فقد كان لهم دورهم البارز في تعميق التجربة الرومانسية في الشعر العربي من خلال سيطرة التشاؤم والتحرر من القافية الموحدة، والإكثار من الصور الحسِّية، وتقسيم القصيدة إلى مقاطع، وغير ذلك من السمات التي وصل بها المد الرومانسي في القصيدة العربية إلى مداه.

3- المدرسة الواقعية (الشعر الحر)

شكلت النزعة الرومانسية العنوان الأبرز في الخطاب الشعري العربي طيلة الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين، غير أن وقائع وأحداث ما بعد الحرب العالمية الثانية، ونكبة فلسطين خلَّفت تحولات عميقة في البيئة العربية فرضت على الشاعر العربي التعامل معها، ومنحته مزيدا من التحرر من سلطان التراث، فجاءت تجاربه الشعرية جديدة، مؤمنة بوظيفة للشعر جديدة، فجددت آليات الخطاب، وقد ولدت هذه التجربة في العراق عام 1947، وحمل لواءها كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وبالرغم مما لاقته الحركة في البداية من رفض فقد استطاعت أن تشق طريقها وتفرض لنفسها مكانة كبيرة على خريطة القصيدة العربية.

تقوم التجربة الشعرية الجديدة على جملة من المقومات أهمها:

✓ **على مستوى المضمون:**

- اعتبار الواقع مصدر إلهام الشاعر الأول، والحياة موضوعا لشعره.
- اعتبار الشعر آلية من آليات تغيير الواقع.
- العزوف عن الخطاب المباشر في الشعر.

✓ **على مستوى الشكل:**

- التحرر من النظام التقليدي للقصيدة العربية.
- اعتماد نظام السطر الشعري بدل البيت الشعري.
- اعتماد نظام الوزن بالتفعيلة بدل البحر.
- تعدد القوافي بدل وحدتها.
- توظيف الرمز و الأسطورة.

وعلى الرغم من تباين هذه المدارس الشعرية في المبادئ والمنطلقات، فإن طبيعة الخطاب

الشـعري في تفاعلـه مـع الحيـاة فرضـت- أحيانـا- تداخـل الأشـكال التعبيريـة..

الفهم والاستيعاب:

1. ما المقصود بالمدرسة الشعرية؟
2. تعددت المدارس الشعرية في العصر الحديث، ما أسباب تمايزها الأدبي والفكري؟
3. ما المؤتلف والمختلف في هذه المدارس؟

IPN

الدرس الثالث:

أسلوب النداء

أولا: الأمثلة

(أ):

- قال تعالى: ﴿ يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَآۖ إِنَّهُۥ قَدۡ جَآءَ أَمۡرُ رَبِّكَۖ وَإِنَّهُمۡ ءَاتِيهِمۡ عَذَابٌ غَيۡرُ مَرۡدُودٖ ٧٦ ﴾ هود 76.
- قال تعالى: ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤ ﴾ سورة هود.
- يا نائحَ الطلح أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا
- يا مطيعا والديه جزيت خيرا.
- أيا راكبا إما عرضت فبلغن نداماي من نجران أن لا تلاقيا

(ب)

- وا حر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم
- يا لقومي تقتلت لي حتى قتلتني ولم تبال خبالي

(ج)

﴿ يُوسُفُ أَعۡرِضۡ عَنۡ هَٰذَاۚ وَٱسۡتَغۡفِرِي لِذَنۢبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ ٱلۡخَٰطِـِٔينَ ٢٩ ﴾ يوسف 29.

- « اللهم لا تدع لنا ذنبا إلا غفرته، ولا دينا إلا قضيته».

قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ١ ﴾ سورة المزمل

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

- ✓ ماذا تعرف عن أسلوب النداء؟ هل سبق أن درسته؟
- ✓ ما المقصود به؟
- ✓ ماذا تعرف من حروفه؟

انتبه واكتشف وأجب:

ركز في الأمثلة (أ) واستنتج:

- ✓ تأمل المثال الأول، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب من أداة النداء « يا»، واسم بعدها هو المنادى، وقد ورد اسما علما مفردا، وهو مبني على الضم، في

محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره «أنادي»، ويسمون هذا النوع من المنادى بالمفرد العلم.

✓ تأمل المثال الثاني، واستخرج أسلوب النداء (الأداة، والمنادى)، ستجد أن المنادى هنا ورد مرتين: (أرضُ- سماءُ)، وأنهما وردتا نكرتين مبنيتين على الضم، في محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره: « أنادي»، ويسمون هذا النوع من المنادى بالنكرة المقصودة، أي المعينة المحددة.

✓ تأمل المثال الثالث، واستخرج أسلوب النداء (الأداة، والمنادى)، والكلمة المتعلقة بالمنادى، وهي الطلح ستجد أنها مضاف إليها ما قبلها، نسمي هذا النوع من النداء المنادى المضاف، وهو منصوب كما ترى.

✓ تأمل المثال الرابع، واستخرج أسلوب النداء (الأداة، والمنادى)؛ ستلاحظ أنه نكرة، وأنه احتاج إلى معمول يكمل معناه، وهو هنا المفعول به « والديه»؛ لذلك سموه الشبيه بالمضاف، وتلاحظ أنه ورد منصوبا.

✓ تأمل المثال الخامس، واستخرج أسلوب النداء: (الأداة "يا" والمنادى "راكبا"، تلاحظ أن راكبا وردت نكرة، غير محددة، تصدق على أي راكب، وأنها منصوبة؛ لذلك أطلقوا عليها النكرة غير المقصودة.

ركز في الأمثلة (ب) واستنتج:

✓ تأمل المثال الأول، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب من أداة النداء « وا» والمنادى، وهو كلمة « حرَّ»، ولاحظ معي أن أداة النداء مختلفة عن الأدوات التي تعودنا على النداء والتنبيه بها، فهذا النداء لا يدل على التنبيه، وإنما يدل على الندبة والتحسر، وهي نداء المتفجع عليه أو المتفجع منه؛ فالمتنبي في هذا البيت يتفجع على برودة قلب سيف الدولة ، وعدم اكتراثه لحاله، وهو الذي مدحه بأجمل القصائد، ونعته بأبدع الأوصاف.

✓ تأمل المثال الثاني، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب من أداة النداء «يا» والمنادى، وهو كلمة: «قوم»، وهو في هذا المثال لا يدل على التنبيه، وإنما يدل على الاستغاثة: وهي نداء لمن يعينك على دفع شدة أو بلاء، ولا تكون إلا بالحرف:» يا» خاصة، ولاحظ أنه يكون فيها: مستغاث به، ويجب أن يجر بلام مفتوحة، وهو في هذا المثال « قومي»، ومستغاث له، وهو الذي يطلب بسببه العون والمؤازرة.

ركز في الأمثلة (ج) واستنتج:

تأمل المثال الأول، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب إلا أن أداة النداء قد حذفت، والمنادى، هو يوسف، وهو مبني على ضم؛ لأنه مفرد علم، في محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره أنادي؛ وبذلك تدرك أن أداة النداء قد تحذف وتفهم من السياق.

تأمل المثال الثاني، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب، وأن المنادى هو اسم الجلالة: « اللّه»، وأنه معرف، وقد نودي دون اللجوء إلى كلمة أيها السابقة، ولاحظ أن حرف النداء قد حذف وعوض عنه بالميم المشددة في الآخر.

تأمل المثال الثالث، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب من أداة النداء: "يا"، والمنادى، أي، وهاء التنبيه، والاسم « المزمل» هو المقصود حقيقة بالنداء، ولاحظ أنه ورد معرفا بالألف واللام، لذلك أتينا، بكلمة: «أيُّها» قبله ليمكن نداؤه، وقد ورد مذكرا، على أن نأتي بكلمة « أيتها» إذا كان مؤنثا، وتعرب المزمل نعتا لأي؛ لأنها مشتقة، بينما نعرب الكلمة بدلا إذا وردت جامدة.

ثالثا: الاستنتاج

ا- تعريفه:

النداء في اللغة الطلب، وتوجيه الدعوة بأي لفظ كان، واصطلاحا طلب المتكلم إقبال المخاطب إليه بالأداة: "يا" أو إحدى أخواتها.

وهو أسلوب لغوي إنشائي طلبي مركب من: أداة للنداء، واسم بعدها، نسميه المنادى، هو المقصود بالتنبيه والطلب.

وقد اعتبر النحاة أن المنادى مفعول به لفعل محذوف تقديره أنادي، ففي قوله تعالى: «وقيل يا أرضُ ابلعي ماءك» تعرب: «أرضُ» على أساس أنها منادى مبني على الضم؛ لأنها نكرة مقصودة، في محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره أنادي.

ب- أقسامه

ينقسم المنادى باعتبارات مختلفة، منها:

أ- باعتبار دلالته والمقصود منه إلى:

- منادى لمجرد تنبيه المخاطب، مثل: يا مسلمُ أخلص في عبادتك.

- منادى للندبة والتحسر، وهو نداء المتفجع عليه أو المتفجع منه، يشتكي فيه ويبدي وجعه وحسرته، ويختص به الحرف "وا" مثل: وا كبداه، ومثل قول المتنبي:

وا حرَّ قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم

- منادى للاستغاثة: وهي نداء من يُعين على دفع شدة أو بلاء؛ ويكون بالحرف: "يا" خاصة، مثل يا لَلكرام للفقراء.

ب- باعتبار نوع المنادى إلى خمسة أقسام هي:

- **المنادى المفرد:** والمقصود به ما ليس مضافا، ولا شبيها بالمضاف، ويُبنى على ما يرفع به، مثل: يا مسلمون حافظوا على حضارتكم وتراثكم.

- **النكرة المقصودة:** وهي النكرة المشار إليها بالقرائن، وتبنى على ما ترفع به، مثل: « يا غلامُ سم اللّه، وكل بيمينك، وكل مما يليك».
- **المنادى المضاف:** وهو ما جاء بعده مضاف إليه، ويكون منصوبا، مثل: يا قارئَ القرآن أعط الحروف حقها ومستحقها.
- **المنادى الشبيه بالمضاف:** وهو المنادى المفتقر للمعمول، مثل: يا مطيعا والديه.. فالمنادى هو مطيعا، واحتاجت للمفعول به « والديه» حتى يكتمل المعنى، لذلك اعتبره النحاة شبيها بالمضاف، ويكون هذا النوع من النداء منصوبا.
- **النكرة غير المقصودة:** وهي ما كان المنادى فيها نكرة غير محددة بقرينة، وتكون منصوبة.

جـ - أدواته

للنداء أدوات منها، هي:

- أ - يا - أيا- هيا- أي - وا..

- الهمزة: تستعمل لنداء القريب مثل:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

- يا: وتستعمل في:
  - الدلالة على التنبيه ولفت نظر المخاطب.
  - الدلالة على الاستغاثة وطلب النجدة (أسلوب الاستغاثة).
- وا: تستعمل للندبة، وفيه يخرج غرض النداء من مجرد التنبيه ليدل على التفجع والتحسر،

د. حالات خاصة:

- قد تحذف أداة النداء، وتفهم من السياق، وتحذف مع اسم الجلالة، ويعوض عنها بميم مشددة، وقد تبقى مع الميم المشددة، قال الشاعر:

إني إذا ما حدث ألما أقول ياللهمَّ ياللهمَّا

- إذا كان المنادى معرفا أتينا بكلمة: «أيها» للمذكر، و«أيتها» للمؤنث، وأعربنا الاسم المعرف بعدها نعتا إذا كان مشتقا، وبدلا عطف بيان إذا كان جامدا، ويستثنى من هذه القاعدة كلمة: «اللّه» فيمكن نداؤها مباشرة، دون واسطة.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

❖ **عَيِّن المنادى فيما يلي، وبين نوعه، وأعربه إعرابا كاملا:**

1. قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿27﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿28﴾ ﴾ الفجر 27 - 28.
2. يا تائه اللـب في دنيا محجـبـة يا شـارد العـقل في مشـتطّ أفـكار
3. يا مـروُ إنَّ مـطـيتي محبوسـة ترجـو الـحـبـاء وربُّـها لم ييأس

❖ **بين الغرض من النداء، وأعربه فيما يلي:**

1. أيا شـجـر الخـابور مالك مورقـا كـأنـك لم تجـزع على ابن طريف
2. ألم تسمعي أَيْ دعدُ في رونق الضُّحى بـكـاء حـمـامات لهـن هديل
3. يا نفس لا تقنطي من زلة عظمـت إن الكبائر في الغفران كاللَّمـم

IPN

الدرس الرابع:

أسلوب الشرط

أولا: الأمثلة

المجموعة: (أ)

- صـن النفس واحملها على ما يزينـــها تعش سالـــما والقول فيك جميـــل
- وَإن ضاقَ رِزقُ اليَومِ فَاصبِر إلى غَـــدٍ عَسى نَكَبات الدَهرِ عَنكَ تَـــــزولُ
- يعـِزُّ غَنِيُّ النَفسِ إن قَـلَّ مالُـــــــهُ ويَغـنى غَنِيُّ المـالِ وَهْوَ ذَليـــــلُ
- وَلا خَيـــرَ في وِدِّ اِمرِئٍ مُتَلـــــــونٍ إذا الريـحُ مالَت مـالَ حَيثُ تَميـلُ

المجموعة: (ب)

- ومـهما تكنْ عند امرئ من خـــليقـة ولو خالها تخفى على الناس تعـــلم
- ومن يجعل المعروف من دون عرضه يَفِرْهُ ومن لا يتقي الشـــتم يشتم
- ومن هـــاب أسباب المنايا ينلنـــــه وإن يـرقَ أسباب السماء بسُـــلَّم

المجموعة: (ج)

- فـما لي أراني وابن عـمي مالكـــــا مـتى أدنُ مـنه ينأ عـني ويبعـد

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

- في الأبيات الأولى حكم و نصائح جميلة، هل يمكن أن تستخرجها؟
- ما الحكمة؟ وما الفرق بينها وبين المثل؟

أ- انتبه واكتشف و أجب:

- هل سبق أن درست أسلوب الشرط؟
- ما معنى الشرط؟
- ما أدوات الشرط؟
- لأسلوب الشرط مكونات، ما هي؟ وهل يمكن أن تستخرجها من المثال الثاني؟

ب- ركز في الأمثلة (أ) واستنتج:

تأمل هذه الأبيات الجميلة في عزة النفس ورفعتها، لتفهم معنى الشرط، ودلالته اللغوية، فقد وضع الخليفة علي -رضي الله تعالى عنه- شروطا لعزة النفس، ونبلها، فالعزة لا تحصل إلا بصيانة النفس

عن كل ما يدنسها؛ وذلك على النحو التالي:

الأداة	الشرط	الجزاء	ملاحظات
- إن(جازمة)	ضاق رزق اليوم	فاصبر إلى غد	قلة ذات اليد تنفرج بالصبر.
- إن (جازمة)	قل ماله	يعز غني النفس	قلة المال نتيجته عزة نفس (غني النفس).
- إذا (غير جازمة)	الريح مالت	مال حيث تميل	ميلان الريح ينتج عنه ميلان المتلون.
- لو (غير جازمة)	خالها تخفى على الناس	تعلم	ظن التستر المزيف ينتج عنه انكشاف المستور
- من (جازمة)	يجعل المعروف من دون عرضه	يفره	من صان بالمعروف عرضه يحمد ذلك.
- من(جازمة)	لا يتق الشتم	يشتم	عدم المحافظة على العرض يؤدي إلى الذم
- متى(جازمة)	أدن منه	ينأ ويبعد	تقربي منه يؤدي إلى بعده مني

ثالثا: الاستنتاج

✓ **تعريفه:**

- الشرط: اقتران أمر بأمر بحيث لا يتحقق الثاني إلا بتحقق الأول، فالشرط مرتبط بالجزاء ارتباط النتيجة بالسبب.

- أسلوب الشرط: أسلوب بلاغي مركب من أداة شرط، وجملة مركبة بها إسنادان، أو هو أسلوب من أساليب نظم الجملة، يقوم على تعالق جملتين تعالقا منطقيا، غالبا ما تكون الأولى منهما سببا للثانية، أو مرتبطة بها على وجه من الوجوه، وتؤدي وظيفة التعالق أدوات تقوم بربط الجملتين ربطا وثيقا يحول دون استقلال إحداهما عن الأخرى، نسميها أدوات الشرط.

✓ **أركان أسلوب الشرط:**

أولا: **أداة الشرط:** وهي التي تؤدي وظيفة الربط والتلازم المنطقي بين الجملتين البسيطتين،وتربط بين معانيهما ربط النتيجة بالسبب، وأدوات الشرط : نوعان جازمة وغير جازمة:

أولا: الأدوات الجازمة، وهي نوعان:

1. الحروف: وهي: إن - إذ.
2. الأسماء: ما - من - أين - متى، كيف - مهما - أينما

أ - إعراب أدوات الشرط الجازمة:

ليس لحروف الشرط محل من الإعراب، فهي حروف تجزم، لكنها لا تشغل وظيفة إعرابية، و الجمل بعد هذه الأدوات الجازمة في محل جزم.

ب - أما أسماء الشرط الجازمة فتجزم الفعلين (الشرط والجزاء)، ويكون لها محل من الإعراب، يمكن تفصيله كما يلي:

- **تكون مبتدأ:** إذا جاء بعدها فعل لازم، أو فعل متعد استوفى معموله: مثل: من يجتهد يتميز.
- **تكون مفعولا به:** إذا جاء بعدها فعل متعد، مثل: من تصاحب فاصدقه القول.
- **تكون ظرفا:** وذلك في الأسماء التالية: (أين - أني - أينما - حيثما - متى) فهي أسماء شرط

جازمة مبنية في محل نصب على الظرفية.

- تعرب كيفما: حالا، مثل: كيفما تعامل الناس يعاملوك.
- **أي:** وهي معربة، وتعرب حسب ما أضيفت إليه، فهي ظرف في مثل قولك: أي يوم تحضر أحضر، وهي مفعول به في مثل قولك: أي كتاب تقرأ أقرأ.
- الجمل بعد هذه الأدوات الجازمة في محل جزم.

ثانيا: الأدوات غير الجازمة

1- حروف: ومنها: لو - لولا.

2- أسماء: إذا- كلما - لما، وتعرب ظروف زمان.

جملتا الشرط والجزاء بعد الأدوات غير الجازمة لا محل لهما من الإعراب.

✓ **جملة الشرط:** وهي الجملة التي يشترط تحققها لتتحقق الجملة الثانية، وهي جملة فعلية.

✓ **جملة جواب الشرط أو جزاء الشرط:** وهي النتيجة التي تتحقق إن تحقق الشرط، وهي جملة فعلية.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

- استخرج أسلوب الشرط، وفصل أجزاءه فيما يلي:

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا

إذا القوم قالوا من فتى (خلت أنني عنيت) فلم أجزع ولم أتبلد

- ما المعاني السامية التي حققها أسلوب الشرط في الأبيات التالية؟

وإن أدعَ للجلى أكن من حماتها وإن (يأتك الأعداء بالجهد) أجهد

وقد علم القبائل من معد إذا قبب بأبطحها بنينا

بأنا المطعمون إذا قدرنا وأنا المهلكون إذا ابتلينا

- أعرب ما تحته خط إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.

الدرس الخامس:

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية أساس مكين من أسس الشعر، بها يقع الإبهار، فهي مصدر جماله، وقوام الخرق والانزياح الواقعين فيه؛ لما لها من عظيم منزلة في عملية بنائه وتأويلاته، وهي أجلى عناصر البناء الفني للنص الشعري، وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة؛ لذلك حاول الشاعر المعاصر أن يجعل قصيدته نسيجا متشابكا من الصور، متفاعلة مع عناصر البناء الشعري الأخرى. ولأهمية الصورة الفنية القصوى في العمل الشعري أولاها الشعراء والنقاد في مختلف العصور عناية كبيرة على مر الأجيال، ونظرا لكثرة القضايا النقدية المتعلقة بالصورة الفنية فإننا سنخصص هذا الدرس لشرح مفهومها ومكوناتها من خلال نماذج شعرية ترتبط بأهم مسارات الشعر العربي الحديث.

أولا: الأمثلة

- **يقول محمود سامي البارودي:**

أرعى الكواكب في السماء كأن لي ... عند النجوم رهينة لم تدفع

زهرٌ تألقُ بالفضاء كأنها ... حبَبٌ تردد في غدير متـرع

- **يقول أحمد شوقي:**

وصفا لي ملاوة من شباب ... صورت من تصورات ومس

عصفت كالصبا اللعوب ومرت ... سنة حلوة ولذة خلس

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... أم أسا جرحه الزمان المؤسي

- **يقول أحمدو بن عبد القادر:**

رأيت عجائز طالت أظافرهن

يرتلن شعر «البوصيري» شوقا إلى الحج

ويحملن بعض المصاحف

ملفوفة معها زجاجات عطر من السند

وأخرى تحتوي سائلا لصبغ الشفاه.

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

تأمل البيتين في المجموعة الأولى تجد أن الشاعر استعمل تركيبين لفظيين، هما: (أرعى الكواكب في السماء) و (زهر تألق بالفضاء كأنها حبب...) ليعبر عن حالة الأرق و السهاد التي ألمت به؛ فبالصورة الأولى، كنى عن شدة الأرق بمراقبة الكواكب كأن له عندها رهينة عزيزة عليه، وبالصورة الثانية شبه النجوم المضيئة بالحبب (بفتحتين) أي بالفقاقيع التي تطفو على سطح غدير مملوء ماء، والجامع بين النجوم والحبب هو اللمعان والتلألؤ، والصورتان مألوفتان في الشعر العربي القديم، وقد أراد بهما البارودي أن يقرب إلى القارئ ما ألم به من جوى وحزن، وهو بعيد عن الأهل والأحبة، فهما صورتان حسيتان تقومان على توظيف علم البيان، يعبر الشاعر بهما عن تأثره بمنظر الكواكب والنجوم، فيعيد تشكيل ذلك المنظر بأسلوب يبرز به البعد الحسي للموصوفات عبر رصد علاقة المشابهة بين عناصر تلك الموصوفات.

وفي البيت الأول من المجموعة الثانية يشبه الشاعر فترة الشباب، وهي معنى مجرد، في بهائها واندفاع المرء فيها بالتخيلات والجنون (المس)، وهي معنى مجرد -كذلك- لا يخضع للحس، مما يجعل الصورة تجريدية، لا مادية، تحتاج إلى مجهود فكري، وإلى إثارة انتباه المتلقي حتى يحشد طاقته الذهنية لإدراك مدلولها، ويقابل جهد المتلقي في التأويل الجهد الذي بذله المبدع في إنتاج هذا المعنى.

وفي البيت الثاني من المجموعة الثانية شبه الشاعر فترة الشباب في سرعة زوالها بالصَّبا، وهي الريح اللطيفة العابرة، وبذلك يكون قد جعل لها جسما ينقلها إلى المحسوس من المعنى.

وفي هذين التشبيهين جاءت علاقة المشابهة مرة صريحة قريبة المأخذ كما في تشبيه فترة الشباب بالريح العابرة، ومرة مؤولة تحتاج تأملا دقيقا كما في تشبيه فترة الشباب بالمس.

و في البيت الثالث صور القلب إنسانا يسلو بمعنى أنه ينسى و يصبر على ما أصابه، و صور الزمان باعتباره طبيبا يبرئ الأسقام (أم أسا جرحه الزمان المؤسي).

و في المجموعة الثالثة تلاحظ أن أحمد و بن عبد القادر يحاول رسم صورة للاستلاب العميق الذي يعيشه المجتمع الموريتاني، وهو يقبل على التمدن على عجل وبارتجال، و ما يترتب على ذلك من ضعف للذات أمام الآخر، و اهتزاز مقوماتها الحضارية أمام مقوماته، فالعجائز اللائي يرمزن في ثقافة المجتمع الموريتاني للمحافظة، و هن مصدر إلهام، قد طالت أظافرهن و يحملن المصاحف ملفوفة معها زجاجات عطر، و أخرى تحتوي سائلا لصبغ الشفاه، فأقدس ما عند المجتمع (بعض المصاحف و شعر البوصيري) يقابل بأرذل ما عند الغرب و هو سائل أحمر لصبغ الشفاه.

ثالثا: الاستنتاج

بعدما وقفنا عليه من سمات، و فوائد للصور الواردة في الأمثلة السابقة نستطيع الخروج بملاحظات حول مفهوم الصورة الشعرية، و مكوناتها، و أنواعها، ووظائفها، وذلك على النحو التالي:

أ- تعريفها:

- الصورة لغة: الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز:
- ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ۝٨ ﴾، وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل، وبهذا ندرك أن الصورة متنوعة يمكن أن تكون صورة أدبية أو لوحة زيتية أو صورة فتوغرافية.
- الصورة في الاصطلاح الأدبي: صياغة لغوية، أساسها إقامة علاقات جديدة غير مألوفة بين الكلمات في سياق بياني خاص، يفرز دلالات تعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، وهي العنصر الجوهري في لغة الشعر، وبذلك تكون أداة الشاعر التي بها ينقل المشاهد، و يعبر عن المشاعر، و يفتح المجال واسعا للتخيل؛ لذلك عدها النقاد جوهر الشعر.

ب- أنماط الصورة الشعرية:

- صورة حسية: تقوم على نقل الأشياء كما تدركها الحواس مباشرة، وذلك حين تكون تشبيها طرفاه ماديان (المثال الأول).
- صورة ذهنية: وذلك حين تميل إلى التجريد، وتغرق في التخيل، فكرة ذهنية من صنع الخيال (المثال الثالث والرابع).
- مجرد شكل من أشكال التزيين البياني (المثال الثاني).

ودراسة الصورة الشعرية تعني دراسة العناصر المكونة لها في علاقتها بالسياق الواردة فيه، وإذا كانت الصورة علاقة بين طرفين فإنها لا تخرج عن كونها علاقة مشابهة (التشبيه والاستعارة) أو علاقة تلازم (الكناية- المجاز المرسل). وذلك ما سيتم التعرف عليه في التالي.

جـ- مكوناتها:

تتكون الصورة الشعرية من مكونات ثلاثة بتكاملها تزداد جمالا وقدرة على تحقيق التفاعل المتبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والأحاسيس من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعريّة تستند إلى آليات بيانية كالمجاز، والاستعارة، والتشبيه؛ استثارة لإحساس المُتلقِّي واستجابته، والجدول التالي يبين تلك المكونات:

IPN

اللغة	العاطفة	الخيال
عبر نسيجها يختار الشاعر ألفاظا وعبارات ذات دلالة خاصة للتعبير عن تجربته الوجدانية.	القدرة على التأثير في المتلقي من خلال نقل ما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر	ابتكار صور ومعان تجعله يتجاوز المستوى الحسي والمادي للأشياء ويخلق علاقات منطقية لكن غير مألوفة.

د- أنواعها:

للصورة أنواع هي:

- التشبيه: وهو عقد مماثلة بين شيئين لاشتراكهما في صفة أو أكثر.

- الاستعارة: مجاز لغوي علاقته المشابهة.

- الكناية: تركيب لغوي أريد به لازم معناه، مع ورود قرينة غير مانعة من إرادة المعنى الأصلي.

- المجاز المرسل: مجاز لغوي علاقته غير المشابهة.

هـ- وظائفها:

للصورة الشعرية وظائف عديدة منها:

توسيع الأفق الشعري.

الإيضاح والبيان.

تقريب صور المجردات.

إبهار القارئ و حمله على الاستحسان.

الإقناع العقلي.

تلوين النص.

التخييل والمحاكاة.

الإيحاء والإثارة.

إشراك القارئ في التجربة الشعرية الجمالية التي يعيشها أو عاشها الشاعر.

IPN

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

-حلل الصور الشعرية الواردة في المقطعين الشعريين التاليين، مبرزا أنواعها و تأثيرها في المعنى، يقول إيليا أبو ماضي من قصيدة «المساء»:

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيـــــــك
فلقد رأيتك في الضـحى و رأيته في وجنتيـــــــك
لكن وجدتك في المســا ء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغـ ازو في النفس اكتئـــــاب

مثل اكتئاب العاشقين

سلمى بماذا تفكرين؟

ويقول بدر شاكر السياب:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحـــر
أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمـــر
عيناكِ حين تبسمانِ تُورقُ الكـروم
وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهـــر
يرجُّهُ المجذافُ وَهْنا ساعةَ السحر
كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجـــوم
وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيف
كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المســاء
دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريف
والموتُ والميلادُ والظلامُ والضـياء
فتستفيقُ ملء روحي رعشةُ البكـاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق الســـــماء
كنشوةِ الطفلِ إذا خاف من القمـــر

IPN

الدرس السادس:

مهارة كتابة مقال تحليلي لنص أدبي

بنية المقال التحليلي لنص أدبي

تتعدد مناهج التحليل الأدبي للنصوص وتتنوع بتعدد خلفيات ومنطلقات التحليل وزوايا النظر إلى النص من جهة، وبتنوع النصوص واختلاف فنونها وتمايز جمالياتها من جهة أخرى.

وقد اختار المشرع التربوي في هذه المرحلة من التكوين المزج بين مناهج متعددة بما يضمن للطالب التعود على التحرير وفق خطوات منهجية محددة، وينمي ذائقته الأدبية، ويساعده على اكتشاف جماليات الفنون الأدبية المختلفة.

ووفقا لهذا الاختيار تتحدد بنية المقال التحليلي لنص أدبي في:

أولا: المقال التحليلي لنص شعري

وتقوم منهجيته على خطوات تمكن الطالب من دمج معارفه النظرية عن المدارس الشعرية الحديثة مع قدراته اللغوية المكتسبة عبر مساره الدراسي،وذلك وفق محددات منهجية منضبطة تجعل تقويم معارفه ممكنا تبعا لمسارات ثلاثة: التخطيط المنهجي - المعارف الأدبية - المعارف اللغوية.

على ذلك اختيرت للمقال التحليلي لنص شعري بنية تقوم على الخطوات التالية:

- **تحديد السياق التاريخي والأدبي للنص موضوع التحليل:** وذلك عبر تدرج منهجي يكشف مدى استيعاب الطالب لمسار القصيدة العربية وتفاعلها مع التحولات التاريخية، وينتهي بطرح إشكالات تحليل تحدد المطلوب في الخطوات اللاحقة، وتمثل هذه الخطوة مقدمة المقال.
- **تلخيص مضامين النص** وتحديد حقولها الدلالية ومعجمها الموظف بما يكشف قدرات الطالب على الفهم والاستيعاب والتصرف في النصوص، وكشف خصوصياتها الأدبية.
- **دراسة الخصائص الفنية** من صور وإيقاع وأساليب بهدف إبراز مدى استيعابه لمعارفه اللغوية، وقدرته على كشف أثرها في البناء العام للنص، وفي تجسيد رغبة الشاعر في التعبير.

وتشكل هاتان الخطوتان معا عرض المقال.

- **تجميع المعطيات:** وهي خطوة تظهر قدرة الطالب على توظيف أدوات أدبية معينة للوصول إلى نتيجة محددة وفق مسار منهجي مرسوم، وتشكل بذلك خاتمة المقال التحليلي.

ثانيا: المقال التحليلي لنص سردي

ويعتمد ذات الخطوات المنهجية مع مراعاة ما تفرضه خصوصية الفنون السردية وتمايز جمالياتها الفنية، ويقوم بالتالي على الخطوات التالية:

- تحديد السياق التاريخي والأدبي للفن السردي الذي ينتمي إليه النص موضوع التحليل(رواية - مسرحية)
- تلخيص الأحداث في الرواية أو المشاهد في المسرحية، وتحديد ملامح خطاطتها السردية وبنيتها الحكائية، وتجليات بنيتها الفنية ونوع الرؤية السردية، وتجليات أسلوب الكاتب.
- تجميع المعطيات من خلال استغلال ما أوصلت إليه الدراسة الفنية للنص في إثبات فرضية انتمائه الأدبي.

ثالثا: المقال التحليلي لنص نقدي

ويقوم هو الآخر على ذات الخطوات المنهجية مع مراعاة خصوصية النص النقدي ووفق الخطوات التالية:

- تحديد السياق التاريخي والأدبي.
- تلخيص الآراء النقدية وتحديد القضية الأدبية التي تتناولها من خلال كشف أطروحته وذكر نقيضها، وتحديد نوع القراءة النقدية، وملامح المنهج النقدي، وأهم خصائص المدرسة النقدية للنص.
- تجميع المعطيات، باستغلال معطيات الدراسة لإثبات فرضية الانتماء.

وسنعود إلى دراسة البنية الفنية للمقال التحليلي لكل نمط من أنماط النصوص بشكل تفصيلي في الدروس القادمة.

الدرس السابع:

اختبارات الوحدة الأولى:

أولا: النص

قد يؤرخ البعض لبداية هذه النهضة باليقظة القومية (التي أثارها التحدي الغربي الحديث)، مجسدا في الحملة الفرنسية على مصر و حكم محمد علي باشا وطموحاته هو ومن بعده إبراهيم باشا، في إمبراطورية عربية واسعة الأرجاء.

على أنه أيا كانت «العلامة» التي يمكن اتخاذها كنقطة بداية، فإن مما لا شك فيه هو أن مصر كانت البداية، ولا شك أنها كانت بداية قومية، ولم تكن إقليمية، كما أنها بداية ضد الاستعمار والتخلف.

وهكذا كان رفاعة الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق، وجمال الدين الأفغاني، وشبلي شميل ومحمد عبده، وغيرهم خميرة هذا التطور الحضاري الهام، والذي اتخذ من الثقافة روحا (تنعش الجسد العليل منذ مئات السنين).

ومن الطبيعي (أن تتلاقى) وتتعارض مجموعة القيم التي بشر بها رجالات النهضة العربية الأولى في مصر، تعارض البيئة والمجتمع الذي ينتمون إليه، على أن الأرض المشتركة التي وقفوا عليها جميعا كانت الرغبة العميقة في إحياء هذه الأمة من مواتها الذي طال، فكان بعضهم يرى في إحياء القيم الكلاسيكية للتراث العربي الإسلامي طريق الخلاص من براثن القهر الاستعماري الوافد، وبعضهم رأى في أسباب الحضارة الغربية القادمة طريقا للخلاص من وجهها القبيح، ولكن الغالبية العظمى رأت في «التوفيق» بين الطريقتين أسلوبا يتيما للخلاص من القهر والموت معا، ذلك أن هذه الغالبية كانت تمثل خطا جديدا في الخريطة الاجتماعية المصرية خصوصا والعربية عموما.

غالي شكري/ النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث. (بتصرف)

ثانيا: الأسئلة

1. ضع النص في سياقه الفكري والأدبي.
2. يرسم النص ملامح نشأة النهضة الأدبية، أوضح هذه الملامح.
3. مشروع النهضة العربية بدأ إحساسا بالتخلف، وتطور بالعمل على تحديث المجتمع العربي وخلخلة بنياته التقليدية.

ناقش هذا الرأي.

IPN

الوحدة الثانية:
اتجاهات وأغراض الشعر العربي الحديث

IPN

المحور الأول:
الاتجاه الإحيائي (الكلاسيكية)

IPN

الدرس الأول:

المدرسة الإحيائية

منذ أواخر القرن التاسع عشر، وإثر الاتصال بالثقافة الغربية تولدت مدارس فكرية وأدبية أخذت على عاتقها مسؤولية تحديث المجتمع العربي، وكانت المدرسة الإحيائية بشقيها النقدي والإبداعي، من أهم هذه الحركات في مجال الشعر.

ظهر الاتجاه الإحيائي منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية الذي تلاه، وكان عكسا لإشكالية العرب الثقافية و الحضارية، ومساهمة ظرفية في حلها، وهي إشكالية متمثلة في النهوض بالقريض بعد فترة الانحطاط التي سيطرت عليه خلال العهدين المملوكي و العثماني.وكان طبيعيا لجماعة الإحيائيين -بحكم الوضع التاريخي المتميز والثقافة المحصلة والانتماء الطبقي- أن يتنازعها سلطان التراث وإلحاح المعاصرة، كما كان طبيعيا-أيضا- أن تتقوى كفة التراث على دوافع المعاصرة، فقد عزز التراث جملة عوامل منها:

1. رغبة الشعراء في تجاوز هوة الانحطاط، ببعث الشعر في عصوره الذهبية.
2. الاعتزاز والاحتماء بالتراث القومي وباللغة العربية أمام الاستلاب الثقافي الغربي.
3. التمسك بالدين الإسلامي، والاطلاع على القرآن وعلومه.
4. حضور هذا التراث عن طريق الطباعة والنشر والتحقيق.
5. نظرة العربي الاسترجاعية إلى التاريخ، والتي تعتبر السلف مثالا مقدسا والماضي فردوسا مفقودا.
6. إجلال العرب لغتهم وثقافتهم الأدبية خلافا لأسباب الحضارة الأخرى من علمية وفكرية، والإيمان بوظيفة الشعر التعليمية والأخلاقية والتأثر بالحركة السلفية.
7. وجود جيل من الشعراء أعادوا فتح باب الرواية والطبع مخلصين القريض من مظاهر الصنعة والتكلف منتصرين للتراث خاصة العصر الذهبي في تلك المعركة المستعرة دوما بين القديم والجديد.

- غير أن ربط الشعر بالحاضر، وتعبيره عن مظاهر الحداثة أملته عوامل أخرى، منها:
- وجود مستحدثات ذات صلة بالتجربة الشعرية القديمة كالسيارة والقطار وغيرهما.
- معرفة الشاعر الإحيائي لغة أو لغات أجنبية أوربية و الاطلاع على بعض التجارب الإبداعية في تلك الثقافة.
- حصر العرب تقديس الشعر في الموسيقى والأساليب والمعجم، وإباحتهم الاجتهاد في المضامين.

- هذه الأسباب كلها -وإن فرضت على المدرسة الإحيائية طابعا عاما محافظا- فقد دفعتها إلى خضرمة في المضامين والأساليب.

أ - على مستوى المضمون: نجد تناولا لموضوعات تقليدية بدوية كالوصف والغزل وغيرهما، كما نجد طرقا لموضوعات جديدة، كمعالجة بعض القضايا الاجتماعية والسياسية ذات الصلة بالواقع.

ب - على مستوى الشكل: نجد انسجاما مع ما أصاب أغراض القصيدة من خضرمة فقد توزعها على مستوى الشكل عاملا التراث وروح العصر.

1- مقدمات طللية غزلية والبكاء على الديار القديمة، ووصف للسيوف والرماح في بيئات حضرية عصرية.

2- فخامة المطلع، أي طغيان الأساليب الإنشائية من نداء وأمر ونهي.

3- قوة المعجم، وغلبة الموسيقى الخارجية واستعمال البحور القديمة.

4- مادية الصورة، أي قابليتها للتفكيك والفهم، وكون جلها مستهلكة من طرف القدماء.

5- غلبة ظاهرة المعارضة الشعرية التي تكشف عن علاقة إعجاب بالتراث وتقديس للسلف.

6- اعتماد البيت وحدة وزنية صغرى.

لكن هذه السمات -وإن فرضت على القصيدة الإحيائية طابعا عاما محافظا- فإنها قد نازعتها سمات مسحت المدرسة ببروق حديثة، حيث استمدت من الواقع بعض السمات منها:

أ - توظيف التاريخ والاستيحاء من الطبيعة (انظر تجربة أحمد شوقي خلال مرحلة ما بعد المنفى).

ب - تجديد موسيقي نسبي نجده عند محمود سامي البارودي وأحمد شوقي.يقول البارودي:

املأ القـــــــــدح واعص من نصـح

وارو غلتـــــــــي بابنة الفـــــــرح

فالفتى متـــــــــى ذاقها انشـــــــرح

ج- توظيف القصص الخرافية تأثرا بالشعر الأجنبي (قصائد على ألسنة الحيوانات عند شوقي).

د- اتخاذ الشعر التمثيلي أداة تعبيرية (انظر إنتاج أحمد شوقي المسرحي: مجنون ليلى).

هـ - تأثير عامل المثاقفة أو ما أسماه محمد بنيس «النصوص الموازية والشرائط الثقافية والسياسية» التي وجدت طريقتها إلى الثقافة العربية في العصر الحديث.

تأسيسا على ما سبق يتبدى أن الاتجاه الإحيائي قام على دعامتي التراث والحداثة ، الأمر الذي لم يغن عن التعدد في التسميات والأوصاف فهو: مدرسة بعث وتيار محافظ، وحركة جسر، وسلفية

شعرية جديدة، ومدرسة اتباعية.

ويعد البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم ومحمد مهدي الجواهري و معروف الرصافي من أهم أعلام هذا الاتجاه، ويمكن أن نلحق بالركب المختاربن حامدن ومحمد الحافظ بن أحمدُ من بلادنا رغم تأخرهما الزمني.

هؤلاء الأعلام وإن تمسكوا بالتراث فقد كان لكل منهم في شعره ما ميزه عن أعلام الاتجاه الآخرين، وهذا ما عبر عنه أدونيس بأن المدرسة الإحيائية تنويع على أصل واحد؛ هو البنية التعبيرية البدوية، فقد ميزت شعر شوقي نزعة معاصرة تستوحي التاريخ والطبيعة وتعبر عن هموم الوطن وتقتبس من الثقافة الفرنسية.

أما حافظ فقد تميز بنزعته الإنسانية والاجتماعية وببساطة في التعبير التي أرجعها بعض النقاد إلى ضحالة ثقافته.

ومثل الرصافي النزعة العلمانية، وذلك لموقفه من التراث الأخلاقي ،ونظرته إلى النموذج الغربي، ونزوعه إلى تحرير المرأة وفتح المدارس، أما المختاربن حامدون فيمثل الركن الديني والمؤرخ الموسوعي، ويمثل محمد الحافظ أحمدوالعودة لطول نفس الشعر القديم وجزالة لغته .

ولئن كانت الجماعة الإحيائية قد استطاعت تقديم خطاب شعري ذي رؤية واضحة عن الإنسان والواقع، فإن بصمات السند النقدي لم تكن غائبة عن خطابهم، فقد وجد هؤلاء الإحيائيون في بعض الأزهريين، وبعض الذين بهرهم التراث الشعري العربي سندا نقديا ينير السبيل ببعث الأصول النقدية التراثية وعرض نماذج من عيون التراث الشعري العربي.

و أشهر هؤلاء النقاد الشيخ حسين المرصفي في كتابه: «الوسيلة الأدبية»، وقسطاكي الحمصي في كتابه: «منهل الوراد في علم الانتقاد» ومصطفى صادق الرافعي في كتابه: «تحت راية القرآن»، لكن هذه المدرسة لطول الأمد أصبح بعضها يعيد بعضا فأدخلت الأدب في طريق مسدود تكبله فيه الذاكرة والخطابة والعقل فكان لزاما أن تُرتاد المجاهيلُ وتُزاحَ الأغلال وتجرَّبَ مذاهبُ جديدة في التعبير.

الدرس الثاني :

في سرنديب

أولا: النص

لكل دمع جرى من مقلة سبب ... وكيف يملك دمع العين مكتئب؟
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت ... عين ولا بات قلب في الحشا يجب
فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة ... علي فالحب سلطان له الغلب
لو كان للمرء عقل يستضيء به ... في ظلمة الشك لم تعلق به النوب
ولو تبين ما في الغيب من حدث ... لكان يعلم ما يأتي ويجتنب
لكنه غرض للدهر يرشقه ... بأسهم ما لها ريش ولا عقب
فكيف أكتم أشواقي وبي كلف ... تكاد من مسه الأحشاء تنشعب؟
أم كيف أسلو ولي قلب إذا التهبت ... بالأفق لمعة برق كاد يلتهب؟
أصبحت في الحب مطويا على حرق ... يكاد أيسرها بالروح ينتسب
إذا تنفست فاضت زفرتي شررا ... كما استنار وراء القدحة اللهب
كأن قلبي إذا هاج الغرام به ... بين الحشا طائر في الفخ يضطرب
لا يترك الحب قلبي من لواعجه ... كأنما بين قلبي والهوى نسب
فلا تلمني على دمع تحدر في ... سفح العقيق فلي في سفحه أرب
منازل كلما لاحت مخايلها ... في صفحة الفكر مني هاجني طرب
لي عند ساكنها عهد شقيت به ... والعهد ما لم يصنه الود منقضب
فيا سراة الحمى ما بال نصرتكم ... ضاقت علي وأنتم سادة نجب
أضعتموني وكانت لي بكم ثقة ... متى خفرتم ذمام العهد يا عرب
أبيت في غربة لا النفس راضية ... بها ولا الملتقى من شيعتي كثب
فلا رفيق تسر النفس طلعته ... ولا صديق يرى ما بي فيكتئب

البارودي/ الديوان/تحقيق: علي الجارم/دار العودة، بيروت:2009 (ص: 72 - 74).

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

1. يجب: يضطرب.
2. العذل: اللوم.
3. النوائب: جمع نائبة؛ النازلة والمصيبة.
4. الحرق: جمع حرقة، ما يجد الإنسان من لذعة الطعم أو الحب أو الحزن.
5. ينتسب: يعتلق فيقضي على الروح.
6. اللواعج: لواعج الهوى؛ أحزانه وأشجانه.

7. تحدر: تصبب.

8. المخايل: جمع مخيلة، وهي الظن، ومخايل المنازل صورها المرتسمة في الخيال.

9. منقضب: منقطع.

10. السراة: جمع سري، وهو الشريف.

11. خفرتم: نقضتم.

12. الذمام: الحرمة.

13. العطب: الهلاك.

14. الترة: الثأر، ووتره أصابه بمكروه،

15. الخدر: الستر.

16. الفرع: الشعر الكثيف، الفينان الحسن الطويل.

17. النوى: البعد

18. النشب: المال.

19. يحيف: يجور.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

الشاعر:

محمود سامي البارودي (1839م - 1904م) شاعر مصري حديث، بدأ تعلمه في مصر، والتحق مبكرا بالجندية، وارتبطت حياته بها، وترقى في سلمها حتى نال أرقى الرتب، وقد دفعته وطنيته إلى أن يشترك في ثورة أحمد عرابي ضد الانتداب الانجليزي، فتم أسره ونفيه إلى جزيرة سرنديب ما يناهز عقدين من الزمن، فجاء شعره طافحا بالإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن.

وتكاد الدراسات النقدية الحديثة تجمع على أن البارودي كان أول صوت شعري حديث أعاد للقصيدة حيويتها، وخلصها من أسر البديع والصنعة المبالغ فيهما، وهو بذلك أول باعث للقصيدة العربية القديمة بناء على أسس نقدية واعية، واستلهاما من القصيدة العربية القديمة في أوج قوتها الفنية وحيويتها الإبداعية، يقول في مقدمة ديوانه:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت ... به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل ... فلا بد لابن الأيك أن يترنما

سرنديب: جزر في المحيط الهندي، وتسمى سيلان، وهي الآن جمهورية سيرلنكا الواقعة في المحيط الهندي، نفي إليها الشاعر البارودي بعد اشتراكه في الثورة ضد الإنجليز، فأحس بالغربة، وكتب شعرا

فيه الكثير من الإحساس بوطأة السجن وأثره في نفسيته، يشبه إلى حد كبير روميات أبي فراس الحمداني.

رابعا: الفهم

ما الجنس الأدبي للنص؟ وما رويه؟ ما الحرف الذي انتهى به الشطران الأول والثاني؟ وماذا نسمي هذه الظاهرة العروضية؟

- وضع المحقق عنوانا للنص هو: في سرنديب، أين تقع هذه الجزيرة؟ وما علاقة البارودي بها؟
- يمثل النص جزءا من حياة البارودي، ما هو؟ وهل انعكس في النص؟
- الأسر والسجن والتعبير عنهما شعرا ظاهرة شعرية قديمة، من تتذكر من الشعراء الذين مروا بنفس التجربة؟ ألا ترى أن الشاعر يستعيد ذلك النمط من الشعر، ويعيد إحياءه؟
- إلى أي المدارس الأدبية ينتمي النص؟ وما الدليل على ذلك؟
-

خامسا: التحليل

1. النداء تنبيه للمخاطب، من الذي يناديه البارودي؟ وعلام ينبهه؟
2. للدمع أسباب، فما أسباب انسكاب دموع الشاعر، وهو الفارس القائد الشجاع؟ وكيف سوغها؟
3. يعتب الشاعر على قومه، أين يبدو ذلك في النص؟
4. في النص ألم وحسرة، يعتصران نفسية البارودي، ما أسبابهما؟
5. معجم النص معجم تقليدي، ما الألفاظ الدالة على ذلك؟ وما الحقول الدلالية التي تنتمي إليها؟
6. تشيع في النص أساليب بلاغية، كالاستفهام والنداء، ما دلالتها في استجلاء حالة الشاعر النفسية؟

سادسا: التركيب

البارودي رائد مدرسة البعث والإحياء في العصر الحديث، تلك المدرسة التي أسست لشعر جديد، يستلهم التراث الشعري العربي، وينفتح على ما أنتجته المدارس الشعرية الغربية في تلك الفترة من مقومات للشعر، باعتباره نشاطا جماليا، تسهم الحضارات المختلفة في بناء قيمه الجمالية، وهو بهذا الوعي النقدي المتبصر المنفتح طامح إلى تجاوز مرحلة البرودة الفنية التي عرفها الشعر العربي بعد سقوط بغداد على يد التتار (656هـ - 1258م)، وما انجر عنه من انعكاسات سلبية، أضعفت القصيدة العربية، وأخمدت جذوتها الفنية.

والنص- الذي بين أيدينا- نفثة فنية ونفسية تصور معاناة البارودي السجين المنفي في سرنديب، وهو مبعد عن الأهل والوطن، حيث الذكريات الجميلة أيام اللهو والتصابي. فكيف صور البارودي هذا الشوق، وهذه المعاناة؟ وكيف مزج بين ذاكرته الفنية الجميلة وحاضره المرير؟ وما الحقول الدلالية التي وظف؟ وما الأسلوب الفني الذي اتبع في بناء هذا النص الشعري؟

يفتتح الشاعر النص بحكمة بالغة، مفادها أن للدموع أسبابا، إذا توفرت انهمر الدمع مدرارا، وكأنه يهيئ القارئ ليعذره في انهمار دموعه، وهو الفارس الشهم، الذي لا يريد أن تلين قناته، ذلك أن مأساة الفراق، وما يصاحبها من ضعف وبكاء، قد اجتمعت مع شجاعة الشاعر وفروسيته، وإصراره أن يظل قويا، فيبدو الأمر- لغير عميق النظر- متناقضا، وسرعان ما يزيل الشاعر هذا الشك، ويجلي الصورة، ويبين أن لا تناقض بين المشهدين، فضعف المحب وشوقه لإلفه ليس ضعفا، ولا جبنا بالمفهوم القيمي، ذلك أن الشعراء العرب، وإن عزت مكانتهم، وعلا شأنهم تواضعوا أمام من أحبوا وتذللوا له دون أن ينقص ذلك من شهامتهم وشجاعتهم.

وبعد هذه الاعتذارية التمهيدية تتوالى المشاهد والمواقف التي يصور فيها البارودي أسباب شوقه ودوافع ارتباطه النفسي بوطنه، ويخاطب العذال ليعذروه، في حبه ومعاناته، فيقول:

فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة علي فالحب سلطان له الغلب

وتستمر- على امتداد النص- جدلية نفسية عميقة، يتقاسمها زمنان، الزمن الماضي: (حب، تواصل، قرب، ارتياح وسعادة)، وزمن الحاضر: (دموع، تذكر، وجد، حنين)، ولا يختم البارودي النص قبل أن يلوم العرب على عدم الانتصار لمأساته وسجنه، مذكرا إياهم بقيمهم التي تحمي الذمار، وتأخذ بالثأر، ومع مرارة المأساة فإن الشاعر لم يستسلم ولم يضعف، ولم يرجع عن مبادئه التي سجن وأبعد من أجلها في تلك الجزيرة النائية البعيدة.

ولو تأملنا النص، وعمقنا النظر لوجدنا أن أسلوب النص جاء معبرا عن هذه الجدلية النفسية، المتنوعة المشاعر والأزمنة، فقد جاء البناء الفني للنص متنوع الوحدات الدلالية، تستقل فيه الأبيات عن بعضها البعض، وهو مؤشر واختيار فني واع ينسج على منوال النص الشعري القديم، ويعتبره نموذجا يحتذى.

وقد اختار البارودي لهذا النص بحر البسيط، وهو أحد البحور الفخمة، الملائمة للتعبير عن هذه التجربة الشعرية التي ولدت بين جدران السجن وآهات المحب المبعد عن إلفه ووطنه، كما حرص على أن يصرع المطلع (البيت الأول) ليؤكد محافظته على قيمه الفنية، كما يحافظ على قيمه العربية الإسلامية، وهو ما دعمته اختياراته البلاغية التي زينت النص، وأسهمت في تشكيله وحددت اتجاهه الأدبي الاتباعي الواعي؛ فقد كان التشبيه والاستعارة أساس الصورة الشعرية في النص، وهما متكأ الصورة الشعرية عند الإحيائيين، يقول مشبها قلبه المفعم بالغرام، المبعد عن الأهل والوطن بالطائر وهو يترنح في القفص الذي يقيد حريته:

كأن قلبي إذا هاج الغرام به بين الحشا طائر في الفخ يضطرب

وتكثر الصور في النص وتتكاثف لتصور مأساته وتنصف ضعفه النفسي وانكساره أمام الحب الذي استطاع أن يتغلب عليه رغم بسالته وفروسيته، يقول:

فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة علي فالحب سلطان له الغلب

ولا يفوتنا قبل أن نختم الحديث عن هذا النص أن نشير إلى أن البارودي في هذا النص قد استوحى من تجربة أبي فراس الحمداني في سجن الروم، فالموقف واحد؛ إبعاد وسجن وحب وشوق، وفروسية مشتركة بين شاعرين فارسين سجنا دفاعا عن وطنهما، يقول أبو فراس، متحدثا عن ألم السجن وقهره له، وهو يخاطب حمامة محلقة في الجو، مستنكرا كآبتها وحزنها، رغم تمتعها بحريتها:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي

تعالي تري روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بالِ

أيضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سالِ

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

1. البارودي شاعر فارس، ومحب متذلل لمن يحب، أين يبدو ذلك في النص؟
2. سيطر أسلوب الخبر على النص، هل وفق البارودي في هذا الاختيار لنقل تجربته في السجن، وما يعانيه؟ وما الأبيات التي تحدد صورته؟
3. ما الجنس الأدبي للنص؟ وما محدداته من النص؟
4. ينتمي النص إلى اتجاه أدبي قوامه المحاكاة، ما هو هذا الاتجاه؟ وما مؤشراته في النص؟
5. حاول أن تتعمق في موسيقى هذا النص، وتستخرج مكوناته الإيقاعية (الخارجية والداخلية).
6. استخرج أساليب النداء الواردة في النص، وأعربها إعرابا كاملا.
7. استخرج صورة بلاغية من النص واشرحها.
8. اجمع الكلمات المنتمية إلى حقل دلالي واحد وضعها في جدول.

الدرس الثالث:

بني سورية لأحمد شوقي

أولا: النص

يقول أحمد شوقي بمناسبة نكبة دمشق:

سلام من صبا "بردى" أرق ... ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي ... جلال الرزء عن وصف يدق
وبي -مما رمتك به الليالي- ... جراحات لها في القلب عمق
وتحت جنانك الأنهار تجري ... وملء رباك أوراق وورق
لحاها الله أنباء توالت ... على سمع الولي بما يشق
يفصلها إلى الدنيا بريد ... ويحملها إلى الآفاق برق
ألست دمشق للإسلام ظئرا ... ومرضعة الأبوة لا تعق
وكل حضارة في الأرض طالت ... لها من سرحك العلوي عرق
بني سورية اطَّرِحُوا الأماني ... وألقوا عنكم الأحلام ألقوا
نصحت ونحن مختلفون دارا ... ولكن كلنا في الهم شرق
وقفتم بين موت أو حياة ... فإن رمتم نعيم الدهر فاشقوا
وللأوطان في دم كل حر ... يد سلفت ودَيْنٌ مستحق

أحمد شوقي/ الشوقيات- المجلد الأول- الجزء الثاني- ص: 74 (بتصرف).

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- الصبا: ريح تهب من الشرق
- بردى: نهر بدمشق
- الظئر: مرضعة ابن غيرها

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

أحمد شوقي شاعر مصري من أب كردي وأم تركية، ولد بحي الحنفي بالقاهرة عام: 1868 ونشأ في كنف الخديوي إسماعيل باشا، درس في مدرسة المبتديان، ثم المدرسة التجهيزية بمدرسة الحقوق، ودرس الترجمة، ثم ابتعث للدراسة في فرنسا فأقام بباريس ودرس بها الحقوق، و ما إن عاد إلى مصر وعمل بالديوان الأميري حتى نفي إلى الأندلس ولم يعد منها إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى.

حضرت في شعره أغراض الشعر القديم؛ كالمديح والرثاء والغزل؛ وكتب الشعر الوطني والاجتماعي، وشعر الأطفال والحيوان والقصص والمسرح.

أثرت في تجربته الشعرية عوامل من أهمها:

- نشأته المترفة في كنف الأمراء والسلاطين.
- ثقافته الحقوقية التي جعلته أقرب إلى الناس.
- اطلاعه على الآداب الغربية.
- اطلاعه على آثار الأندلسيين.
- تجربة المنفى عموما.
- تأثره بالأحداث السياسية الجارية في عصره.

آراء النقاد في تجربته الشعرية:

لم يلق شاعر عربي حديث من الاهتمام ما لقيه أحمد شوقي؛ فقد حظي باهتمام الكثير من النقاد والدارسين وأثار معارك نقدية لم ينقشع غبارها حتى بعد وفاته.

ولئن كان شوقي قد حظي بتقدير جيل كامل من النقاد من أمثال طه حسين وشوقي ضيف ومحمد مندور وغيرهم ممن اعتبروه مجددا وعلما من أعلام الشعر العربي، بل وذهب بعضهم إلى القول إن الرومانسية تسربت إلى الشعر العربي من خلال مسرحياته الشعرية، إلا أن نقادا كبارا آخرين كعباس محمود العقاد و نعيمة وآدونيس ذهبوا إلى تقييم سلبي للغاية لتجربته الشعرية فذهب العقاد إلى إنكار أحقيته بصفة شاعر، وذهب أدونيس إلى القول بأننا « لا نرى في شعر شوقي ذاتا تتكلم، فالمتكلم في شعره هو التقليد، والتقليد يدعم سلطة الماضي»، وقد ذهب بعض الدارسين إلى أننا لم نجد دراسة موضوعية لشعر شوقي حيث ضاعت النظرة الموضوعية بين نظرات الإعجاب المقدس والتحامل الشنيع.

له ديوان شعر مطبوع في حياته بعنوان الشوقيات، وقد أصدر محمد صبري السربوني (1894/1978) من بعد وفاته القصائد التي لم تنشر فيه، ضَّمنها ديوانا سماه الشوقيات المجهولة. باغته الموت في الرابع عشر من أكتوبر سنة 1932 وله أعمال سردية من أهمها: الفرعون الأخير، وعذراء الهند.

رابعا: الملاحظة

- ما علاقة العنوان بالنص؟
- يبعث الشاعر السلام إلى دمشق ويبرق بالاعتذار، ما المناسبة؟
- ما علاقة الشاعر بدمشق؟ وإلى أي غرض ينتمي النص؟

خامسا: الفهم

- ارصد عتبات النص، وصغ له فرضية انتماء.
- اختصر موضوع النص في عنوانين.
- بم استهل الشاعر قصيدته؟ وما قيمة هذا الاستهلال؟
- تتبع وحدات النص الدلالية، محددا خيطها الناظم.
- ما الأوصاف التي وصف بها الشاعر دمشق؟ وبماذا وصف نكبتها؟
- ما النصائح التي وجهها لأهل سورية؟ وعلى أي أساس؟

سادسا: التحليل

- اكتب سياقا أدبيا وتاريخيا للنص.

تنقل الشاعر في القصيدة بين عدد من الموضوعات، ما هي؟

ما الأبيات التي اتخذها الشاعر جسور عبور من موضوع إلى آخر؟

التزم الإحيائيون -على غرار القدامى- ببراعة الاستهلال، وحسن الاختتام. هل حقق الشاعر ذلك؟ وكيف؟

امتاح الشاعر معجمه من حقول دلالية مختلفة، حَدِّدْ هذه الحقول ومَثِّلْ للمعجم المعبر عنها.

مال الشاعر على طريقة الأقدمين إلى تشكيل الصورة من أدوات ووسائل بلاغية تقليدية، مثل لهذه الصور، شارحا وموضحا دلالتها على التقليد.

ادرس إيقاع النص الخارجي، وبين ما يحمله من دلالة على التقليد.

مثل من النص للتكرار والتوازي، مبينا نوع كل منهما.

تضمن النص جملة من الأساليب الخبرية والإنشائية. ارصد بعضها، موضحا دلالاتها التعبيرية.

سابعا: التركيب و الإنتاج

صغ من أجوبتك على أسئلة الفهم والتحليل موضوعا إنشائيا محددا سياقه التاريخي و الأدبي، وضع له خاتمة تجمع فيها خلاصات الدراسة وتوظفها أدبيا لإثبات فرضية الانتماء.

الدرس الرابع:

الفرات الطاغي للجواهري

أولا: النص

طغَى فضوعف منه الحسنُ والخَطَر ... وفاض فالأرضُ والأشجارُ (تنغمِرُ)
وراعت الطائرَ الظمآنَ هيبتُه ... فمرَّ وهو جبانٌ فوقَه حذِر
كأنما هو في آذيِّه جَبَلٌ ... على الضفاف مُطلٌّ (وهي تنحدر)
رَبُّ المزارع والملاّحُ راعَهما ... بالحول منه عظيمُ البطش مقتدِر
باتت على ضِفَّتيه الليلَ تحرُسُه ... غُلبُ الرجالِ لما يأتيه تنتظر
مَشَى على رِسْلِه لا الخوفُ يَردَعُه ... ولا عن الفِعلة النكراءِ يعتذِر
ومر يَهزأ من أيد تقاومه ... تسعَى لتحكيم أسداد وتبتدر
هو الفرات وكم في أمره عَجَبٌ ... في حالتيهِ وكم في آيِه عِبَر
بينا هو البحرُ لا تُستطاع غضبتُه ... إذا استشاطَ فلا يُبقي ولا يَذرُ
إذا به واهنُ المَجرى يعارضُه ... عودٌ ويمنعه عن سيره حَجَر
طَمَى فردَّ شبابَ الأرض قاحلةً ... به وعادت إلى رَيعانها الغُدر
وأشرفت بقعةٌ أخرى ألَمَّ بها ... على الممات فأمسَت وهي تُحتَضر
وودَّعَ الزارعون الزرعَ وانصرفوا ... للماء ما زرَعوا منه وما بَذَروا
غطّ الهديرُ فغضّت منه ثاغيةٌ ... ورددت ثغيّها من خلفِها أُخر
واستحكمت ضجةٌ من كل ناحية ... جاءت إليها بموتٍ عاجلٍ نُذُر

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- تنغمر: تنغمس وتغوص
- آذيه: الآذي، جمع أواذي الموج الشديد
- واهن المجرى: ضعيفه
- يعارضه عود: يصد مجراه
- طامي العباب: مرتفع الموج
- سناه: ضياؤه

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

محمد مهدي الجواهري شاعر عراقي حديث (1899 حتى 1997) اشترك في ثورة العشرين مايو 1920 ضد السلطات البريطانية، وانتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين، كما انتخب نائباً في مجلس النواب العراقي في نهاية عام 1947 ولكنه استقال من عضويته فيه في نهاية كانون الثاني 1948 احتجاجاً على معاهدة مع بريطانيا، واستنكاراً للقمع الدموي للوثبة الشعبية التي اندلعت ضد المعاهدة واستطاعت إسقاطها.

علم بإصابة أخيه الأصغر بطلق ناري في مظاهرة الجسر الشهيرة، وقد توفي أخوه بعد عدة أيام متأثراً بجراحه، فرثاه في قصيدتي(أخي جعفر) و (يوم الشهيد) اللتين تعتبران من قمم الشعر

التحريضي.

جمع شعره بين الالتزام والتعبير عن المعاناة الذاتية.

يعتبر الجواهري مدرسة في الشعر الحديث والأدب المعاصر، ويتميز شعره بالقوة وجزالة الألفاظ وعذوبة المعاني وفصاحة النطق، له مجموعات شعرية جمعت في «ديوان محمد مهدي الجواهري».

رابعا: الفهم

1. عم يتحدث النص؟ وما هي أهم أفكاره؟
2. وضع الشاعر عنوانا للنص: فيضان نهر الفرات، أين يقع الفرات؟ وما علاقة الجواهري به؟
3. يمثل النص مرحلة من حياة الجواهري، ما هي؟ وهل تنعكس في النص؟
4. السجن والمنفى والتعبير عنهما شعرا ظاهرة معروفة قديمة، من تتذكر من الشعراء الذين مروا بنفس التجربة؟ ألا ترى أن الشاعر يستعيد ذلك النمط من الشعر، ويعيد إحياءه كما أحياه كل من البارودي وشوقي من قبل؟
5. إلى أي المدارس الأدبية يمكن تصنيف النص؟ وما الدليل على ذلك؟
6. أكثر الشاعر من الصور الشعرية البيانية، استخرج صورتين واشرحهما مبينا دلالتهما على المعنى العام.

خامسا: التحليل

1. اجعل النص في إطاره الأدبي.
2. ما المضامين التي تناولها؟ وما الحقول الدلالية التي تتوزع النص؟
3. كيف تعامل الشاعر مع الطبيعة؟ وهل اختلف في ذلك عن القدماء؟
4. التزم الإحيائيون على غرار القدامى ببراعة الاستهلال وحسن الاختتام، هل حقق الشاعر ذلك؟ وكيف؟
5. امتاح الشاعر معجمه من حقول دلالية مختلفة، حَدِّدْ هذه الحقول ومثل للمعجم المعبر عن كل حقل.
6. الصورة الشعرية مكونة من أدوات ووسائل بلاغية تقليدية، مَثِّلْ لهذه الصور، شارحا وموضحا دلالتها على التقليد.
7. ادرس إيقاع النص الخارجي، وبين ما يحمله من دلالة على التقليد.
8. يصنف الجواهري ضمن الكلاسيكية الجديدة، ما دلالة ذلك في خطابه الشعري؟

سادسا: التركيب

من خلال إجابتك عن الأسئلة ومناقشتك لها اكتب مقالا تحليليا لهذ النص مستعينا في ذلك بما اكتسبت من مهارات لغوية و منهجية و معرفية.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

1. كان شعر الجواهري مثار جدل بين النقاد، الشيء الذي جعل تصنيفه في أحد المذاهب الشعرية متمنعا، ما مؤشرات ذلك في النص؟
2. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات، و ما بين قوسين جملا.
3. حدد الصيغة والوزن لما يلي: جبان، حذر، أخرى، المجرى.
4. حلل الصورة البلاغية الواردة في البيت السادس.
5. قطع البيت الأول من القصيدة وحدد بحره.

IPN

سفارة الشعر لابن حامدن

أولا: النص

مشت بيني وبين الشعر هندي ... وهندي أملح الشفعاء عندي
أجدك قد هجرت الشعر، قالت ... فقلت: نعم هجرت الشعر جدي
أطعت الآمري بذاك علّي ... أكون بهجره كأبي وجدي
فقالت: ما بهجر الشعر لكن ... بهجر الهجر نالا بعض جد
فقلت: الشعر لا يجدي فقالت: ... بلى يجدي ولا يزري بمجد
فقله وصف به قمري وليلي ... وغصني وجنتي فرعي وقدي
وصف ما في من غنج ودل ... وصف ما فيك من وله ووجد
وصف مسراك في البيداء نحوي ... وصف ممشاي إذ أنحوك وحدي
وصف هب النسيم وصف بروقا ... سرت بالليل من تلقاء نجد
وقله به على الفضلاء تثني ... لحق الفضل لا استجداء مجد
وقله وصلين به دواما ... على المختار خير بني معد
فتلك شفاعتي وته وصاتي ... فلا تردد فديتك وجه وفدي
فقلت لها وأفديها بنفسي ... وبالأهلين من شيب ومرد
وبالأموال من ثمر وحب ... وماشية ومن عَرض ونقد
أرى ما تأمرين به أباه ... نضوب قريحتي وصلود زندي
وتخديد أراه بدا بوجهي ... ووخط الشيب في فودي وخدي
وأن الشعر أكثره سفاه ... وأني الآن آن أوانُ رشدي
فما في الشعر تنوير لقلبي ... وما في الشعر تنوير للحدي
وأما بعد فهو فراق بيني ... وبين الشعر بين نوى وبعد
وقولي مثل ما قد قلته لي ... لمن يأتي من الشعراء بعدي
فرب فتى يسد به -إذا ما ... أمر قصيده يوما- مسدي

المختاربن حامدن/ الديوان تحت الطبع/ نسخة ورقية مخطوطة

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- أملح: أروع وأعظم في النفس.
- جدي (بكسر الجيم): اجتهادي وهمتي القوية في فعل الشيء، وجدي (بفتح الجيم) : والد أبي و والد أمي، و الجُد بضم الجيم البئر الخربة.
- يُزري بضم الياء :يقدح في المروءة
- قمري: وجهي المضيء مثل القمر
- ليلي: شعري الشديد السواد مثل الليل.
- غصني: قامتي، قدي.
- فرعي: ضفائري.
- ولهي: شوقي ومحبة مفرطة.
- وجدٌ: حب عميق.
- استجداء: طلب العطاء.
- صلود زندي: ضعفه وعجزه، كناية عن التقدم في العمر، وبروز تلك العلامات على جسده.
- تخديد: بروز عظمة الخد في الوجه، أي قلة لحم الوجه وشعفه، ويقصد أن الهرم بدأ يضعفه.
- وخط: بياض.
- فودي: ما يلي الأذنين من الشعر.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

المختار بن حامدن شاعر ومؤرخ وأديب وعالم عاش مابين (1899-1993) حيث ولد في قرية أتويرجة بولاية الترارزة، في بيت علم وصلاح، فقد كان والده عالما، حرص على تنشئة أبنائه تنشئة علمية متميزة، بأن يحفظوا القرآن و يحذقوا العلوم اللغوية والدينية، وقد دفعت مقتضيات هذه المهمة المختار بن حامدن أن يرتاد عدة محاضر موريتانية، فقد تتلمذ على سيبويه ذلك العهد يحظيه بن عبد الودود؛ ليأخذ عنه علوم اللغة، ثم شد الرحال إلى أسرة العلم والصلاح أهل محمد سالم ليحذق علم الفقه والدين؛ وبذلك تنوعت معارفه واتسعت مداركه، وتعمق اطلاع الرجل على أحوال عصره بعد سفره إلى بلدان عديدة رأى فيها كثيرا من المشاهد والمخترعات لم يألفها في وطنه، فعبر عنها في شعره.

وقد عاصر المختار نشأة الدولة الموريتانية الحديثة، وتولى عدة مناصب تعليمية وثقافية، وأسهم بشكل فعال في كتابة وتدوين تاريخها القديم، فألف موسوعة تاريخية عن حياة موريتانيا، صدرت

منها-حتى الآن- عدة أجزاء.

اختار خاتمة حياته مجاورة خاتم الرسل صلى الله عليه وسلم، فوافاه الأجل المحتوم بالمدينة المنورة، ودفن بها.

رابعا: الملاحظة

هل سبق أن تعرفت على الشاعر والمؤرخ المختار بن حامد؟

ما الجنس الأدبي لهذا النص؟

ماذا نسمي البيت الأول من القصيدة؟ وهل تلاحظ ظاهرة عروضية فيه؟

هل العنوان من وضع الشاعر أم المؤلف؟ وبماذا يوحي إليك؟

خامسا: الفهم

- النص وساطة، ما القضية التي يريد الوسيط تحقيقها؟
- هل نجحت وساطة هذه الجميلة في إقناع ابن حامدن بالعودة للشعر؟ وبم أقنعها؟
- يبدو أن محاورة الشاعر تحصر مهمة الشعر في وظائف، استخرجها، وعلق عليها.
- تميل المحاورة إلى إقناع الشاعر بالعودة للشعر انطلاقا من بعض الصور الحسية المجسمة لجماليات المرأة العربية، هل أقنعته؟ وهل أثرت فيه؟
- النص قصة لها شخصيات، وفيها حوار وحل، هل يسهم ذلك في مد الجسور بين الشعر والقصة؟

سادسا: التحليل

- النص فضاء لمناقشة منزلة الشعر ووظائفه، كيف حدد ابن حامدن هذه الوظائف؟ وهل تنسجم مع اتجاهه الأدبي؟
- يبدو الغزل في النص أعرق فنون الشعر وألصقها بالوجدان، ما مؤشرات ذلك؟
- جدلية الشعر والشيب جدلية قديمة في الشعر العربي، كيف تصورها المختار؟ وكيف حلها؟
- تكثر في النص الظواهر الإيقاعية: كالجناس والتكرار والتصريع، أبرز هذه الظواهر في النص؟
- في النص إيقاعات خارجية، أين تكمن؟
- المختار بن حامدن أحد كبار شعراء المذهب الكلاسيكي، ما سمات هذا المذهب في هذا النص؟

سابعا: التركيب والإنتاج

النص إحدى فرائد المختاربن حامدن الشعرية، المتسمة بالوفاء للمذهب الكلاسيكي الاتباعي الذي اتخذه مثالا يحتذى فأسهم بذلك في بعث القصيدة العربية الاتباعية أيام حيويتها وجودتها الفنية، فما موضوع هذا النص؟ وما أهم المعاني والدلالات التي تناولها؟ وكيف جاءت الأساليب؟ وما مدى تفاعل دلالاته وشكله في بناء نص محكم فنيا؟

النص سفارة بين شاعر مرهف الحس، متذوق للشعر، عارف بأسراره وخباياه، حيث هجر الشعر، وتفرغ للعبادة والتنسك على مهيع الآباء، وطريق الأجداد؛ مما اغاظ هذه الفتاة الجميلة المقبلة على الحياة، فأرادت من خلال هذا النص أن تحاوره لتقنعه بالعودة إلى الشعر.

وقد امتد هذا النقاش بين الشاعر المتزهد في الشعر، المدبر عن الحياة الدنيا، وما فيها من جمال وأنس وملذات، ليتفرغ للحياة الآخرة، وبين هذه الفتاة الآسرة التي تحاول أن تقنعه بالعودة للشعر، فهو بالنسبة إليها وسيلة لمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، وهو وسيلة لرسم معالمها الجمالية، فبه يصف شعرها، وقدها وفرعها ومبسمها، فهو إذن يحتل منزلة دينية ودنيوية كبرى لا تسمح بالتنازل عنه، وهو كذلك غير مرتبط بمرحلة عمرية محددة، بل هو مرتبط بالإنسان ووجوده يتناول جانبا هاما في حياته الوجدانية.

وقد تمكن ابن حامد من بناء هذا النص بناء أسلوبيا متجانسا مع اتجاهه الأدبي الاتباعي، فاختار بحر الوافر، وصرع البيت الأول، وكسر الروي لينسجم مع الشرخ الذي حصل بينه وبين الشعر، يقول:

أجدك قد هجرت الشعر، قالت ... فقلت: نعم هجرت الشعر جدي

أطعت الآمري بذاك علّي ... أكون بهجره كأبي وجدي

وقد جاءت الصور اتباعية تركز على آليتي التشبيه والاستعارة، وهما عماد الصورة الفنية الاتباعية، أما المعجم فقد سيطرت عليه سمة الحوارية، فجاءت لغته- غالبا- تميل إلى المنطقية والبحث عن الحجج التي تمكن المحاورة من إبلاغ فكرتها والإقناع بها، وهو توجه يتناسب مع الفلسفة الجمالية للمذهب الكلاسيكي الميال إلى العقل والتعقل، المبتعد عن التخييل والإغراق فيه.

وقبل أن نختم هذا الحديث لا يفوتنا أن نشير إلى أن الطابع الحواري للنص قربه من الأجناس السردية؛ مما أسهم في التقريب بين الأجناس الأدبية المختلفة.

وأخيرا نلاحظ من خلال الملاحظات السابقة أن المختاربن حامد أحد أعمدة الشعر الكلاسيكي الكبار الذين كان لهم شأو معتبر في توطين معالم هذا المذهب الأدبي في بلادنا وفي العالم العربي، وبشكل مبكر ومؤثر في الشعر العربي.

ثامنا: الأنشطة والتطبيقات

- استعمل الشاعر الجذر اللغوي: (جد) بمعان مختلفة، بينها.
- هل اقتنع ابن حامد بالعودة للشعر؟
- في النص وجهتا نظر مختلفتان، ما معالمهما المعجمية في النص؟
- أعرب البيت:

وقولي مثل ما قد قلته لي لمن يأتي من الشعراء بعدي

- قطع البيت الأول، وبين ما فيه من ظواهر عروضية؟
- هل توافق أن استقالة ابن حامد من الشعر جاءت بدوافع عمرية ودينية؟ وهل الشعر مناف للدين والتدين؟

IPN

نص للتمرين والاختبار:

قال أبو محمد: سمعت بعض أهل الأدب يقول إن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها. إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب. فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه. لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء. فليس يكاد أحد (يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب) وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمام التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.

وقد كان بعض الرجاز (أتى نصر بن سيار) والي خراسان لبني أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات. فقال نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك؛ فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب. فأتاه فأنشده:

هل تعرف الدار لأم الغمر؟ دع ذا وحَبِّرْ كلمة في نصر.

فقال نصر بن سيار: فلا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، ج1 ط3/ 1983

ثانيا: الأسئلة

1. اشرح الكلمات التالية: مقصد القصيد، الدمن، العمد والمدر، فرط الصبابة، إنضاء الراحلة.
2. أعرب إعراب جمل ما بين قوسين وإعراب مفردات ما تحته خط.
3. قطع البيت الوارد في النص، وحَدِّدْ بحره.
4. ما مقاييس جودة القصيدة حسب صاحب الشعر والشعراء؟ وهل استطاع شعراء البعث والإحياء احتذاءها في شعرهم؟
5. كيف نظر الناقد إلى هذه الطريقة؟ وما الذي طلب من الشاعر؟
6. اختصر البيت أمرين، ما هما؟

المحور الثاني:
الاتجاه التجديدي (الرومانسية)

IPN

الدرس الأول:

الرومانسية

أولا: المقدمة

في سياق التحولات التي عرفها الشعر العربي الحديث، وبفعل مجموعة من العوامل من بينها تنامي الشعور بالضياع والتمرد على الواقع، واهتراء البنى الاجتماعية في المنطقة العربية في ظل مزيد من الانفتاح على الغرب والاطلاع على آدابه والتأثر بقيمه، تنامى لدى جيل من الشعراء العرب شعور ووعي بأن وقوف مدرسة البعث والإحياء عند حدود تقليد القدماء والاكتفاء بالنسج على منوالهم من شأنه أن يسقط الشعر العربي من جديد في مهاوي الصنعة ويعود به إلى أتون التكرار والجمود.

واستجابة لهذا الوعي ارتفعت الأصوات منذ بداية العشرية الثانية من القرن العشرين بالدعوة إلى التحرر من ربقة التبعية للتراث، وفتح آفاق جديدة أمام القصيدة العربية تجدد تصور الوظيفة الشعرية وأشراط جمال القول الشعري.

هكذا شكلت هذه الدعوات الطامحة إلى التجديد ثورة حقيقية على القيم لكلاسيكية في الشعر، فإذا كانت لكلاسيكية تحتفي بالقواعد وتمجد الأصول وتستند إلى المعايير والنماذج، فإن الرومانسية تعتبر أن التعبير الصادق عن الذات هو المقياس الوحيد للإبداع. وهو ما يؤكده "فيكتور هيغو" إذ يقول في مقدمة ديوان له: «إن الشاعر يجب أن يكتب بروحه وقلبه لا بما كتبه الشعراء قبله».

على ذلك فإن الدعوة الرومانسية جاءت بالأساس لتعلي من شأن الذات التي همشها لكلاسيكيون لصالح الموضوع، فكان مقياس الأدب الرفيع عندهم واحدا أوحد هو التعبير الصادق عن الذات.

وقد بدا واضحا منذ الوهلة الأولى أن دعوات التجديد الشعري في المنطقة العربية تأثرت إلى حد كبير بكبار الرومانسيين في الأدبين الانكليزي والفرنسي، فهذا رائد الرومانسيين العرب مطران خليل مطران يقول في مقدمة ديوانه ردا على من اتهم شعره بالعصرية: «نعم. هذا شعر عصري وفخره أنه عصري لأنه شعر المستقبل، شعر الحياة، شعر الحقيقة والخيال معا». ويذهب مطران أبعد من ذلك في تحديد ملامح دعوته التجديدية إذ يقول: «إن خطة العرب في الشعر لا ينبغي حقا أن تكون خطتنا بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولذا يجب أن يكون شعرنا عاكسا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغا في قوالبهم».

لقد كانت هذه أول دعوة صريحة لأن يصبح الشعر نابعا من صميم الحياة لا ترديدا لصور القدماء وأخيلتهم، ولو أن مطران ظل متمسكا بالأشكال التقليدية إيمانا منه بكفاءتها لاحتواء المضامين الجديدة وهو ما يفسر تصنيفه جسر عبور والصخرة التي تلتقي عندها مياه النهرين لكلاسيكي والرومانسي.

وبقيت الأصوات الداعية للتجديد تتعالى منادية بالتحرر من سطوة التراث والتمكين لنظرية شعرية جديدة قوامها التعبير عن الذات باعتباره وظيفة الشعر وغايته.

وقد تجسدت هذه الدعوات من خلال ثلاثة تيارات أدبية حملت لواء الرومانسية في الشعر العربي هي:

1 - **مدرسة الديوان:** وهي مدرسة نقدية بالأساس استمدت تسميتها من كتاب ألفه العقاد والمازني سنة 1921 سمياه: « الديوان في الأدب و النقد»، انتقدا فيه - بشدة - الفهم السائد لدى الإحيائيين لوظيفة الشعر وأسسه الجمالية، وفي هذا الكتاب صبوا جام غضبهم على أعلام الشعر لكلاسيكي، خصوصا شوقي ومصطفى الرافعي وغيرهم.

لقد رفعت مدرسة الديوان شعار:» إن الشعر وجدان» فكانت بذلك بداية لتجسيد الثورة على المضامين العتيدة والأغراض المألوفة، وقد اجتمع أدباء هذا التيار- رغم اختلافهم في تفاصيل أخرى كثيرة- على دعوتين جوهريتين تتعلق أولاهما بذاتية المشاعر التي اعتبروها المحك الأوحد لقياس الشعر، يقول العقاد:»وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية ».هكذا إذن يرى العقاد شعر شوقي ومن خلفه شعر الإحيائيين شاحبا عديم الصلة بالحياة لأنه لا يستلهم الذات والوجدان وهو ما يجعله يتسم بحسية الصور وماديتها التي تقف عند حدود الإدراك الحسي وتعجز عن ارتياد آفاق ما وراء الحواس حيث الشعر الحقيقي والخيال الخلاق.

أما الدعوة الثانية فتتعلق بوحدة القصيدة باعتبارها عملا فنيا واحدا تتداخل أجزاؤه وتتكامل أعضاؤه، إنها على رأي العقاد أيضا:» ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن بأنغامه...» .

2- **مدرستا المهجر:**

حركة أدبية وفكرية ظهرت في الأمريكيتين الشمالية و الجنوبية على يد مجموعة من الأدباء العرب هاجروا من بلاد الشام لأسباب مختلفة، كالهروب من الاستبداد والبحث عن أسباب العيش الكريم، وقد أسس هؤلاء المهاجرون روابط وجمعيات أدبية تحفظ لهم خصوصيتهم الثقافية.

وكان من أشهر هذه الجمعيات: العصبة الأندلسية في "ساو باولو" والرابطة القلمية في "نيويورك"، وإن كانت الأخيرة أوفر عطاء، وأكثر ارتباطا بالأرض العربية، ومن أهم أعلامها: إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، الذي ألف كتاب « الغربال»، وكان بمثابة دستور الأدب المهجري.

3 - **جماعة آبولو:** وهي جماعة شعرية - بالأساس - أسسها الأديب المصري أحمد زكي أبو شادي وأخذت تسميتها من مجلة أصدرها أبو شادي ما بين (1932-1934) سماها آبولو تيمنا بإله الشعر عند

اليونان، وتشترك جماعة آبولو- التي ضمت إلى جانب أبي شادي إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبا القاسم الشابي- مع جماعة الديوان في مجموعة من الخصائص، أهمها: الذاتية والوجدانية، والدعوة إلى الوحدة العضوية، ورفض معايير عمود الشعر. وقد امتد العطاء الأدبي لهذه الجماعة مابين1928 ونهاية الحرب العالمية الثانية.

وبالجملة فقد تضافرت جهود هذه الروابط الأدبية الثلاث لترفع صوتها بالدعوة إلى تجديد الشعر، وتغيير مفهومه وتحديد وظيفته ومقوماته الجمالية، وقد أنتجت هذه النظرة الجديدة فهما جديدا للشعر أعمق، وأسست تصورا له أشمل، تناولت مفهومه ووظيفته ومصادره.

ويمكن إجمال ملامح هذه الرؤية الجديدة في:

* التحرر من معيارية عمود الشعر.

* تحويل مصدر الإلهام من التراث إلى الذات، ومن الاعتبارات الخارجية إلى البعد الداخلي الوجداني والتجربة الذاتية.

* الدعوة إلى تحرير موسيقى الشعر وأوزانه عن طريق الثورة على القافية الموحدة وصرامة الوزن.

* التحول من اللغة الخطابية الفخمة إلى لغة الوجدان التي أطلق عليها الدكتور محمد مندور الشعر المهموس.

* الحلول في الطبيعة واستنطاق عناصرها باعتبارها الجزء الطاهر من الكون بعد أن دنس الإنسان المدينة بالشرور والآثام.

* التساهل اللغوي وتجريب أشكال شعرية عديدة والدعوة إلى الشعر المرسل.

والخلاصة أن الحركة الرومانسية في الأدب العربي شكلت ثورة أدبية غيرت الأسس والثوابت الفنية العتيقة، وخرجت على كثير من التقاليد الفنية التي استحسنتها الذائقة العربية القديمة إلى درجة التقديس، وبذلك تكون هذه الحركة الأدبية قد تجاوزت فكرة: لم يترك سابق للاحق شيئا، وهيأت الشعر العربي لخوض غمار معركة التغيير الحتمية .

ثانيا: الأسئلة

- ما الأسباب والدوافع التي دعت إلى التجديد في الشعر العربي؟
- ما العوامل الداخلية والخارجية التي أنضجت تجربة التجديد؟
- ما أهم السمات الشكلية و المضمونية التي ميزت الاتجاه الرومانسي في البيئة العربية؟
- تحققت التجربة الرومانسية في الشعر العربي على يد ثلاثة حواضن، ما هي؟ ومن أبرز أعلامها؟

الدرس الثاني:

المساء لخليل مطران

في عام 1902م أُصيب خليل مطران بمرض انتقل بسببه إلى الإسكندرية للاستشفاء، وعندما تضاعفت آلامه لجأ إلى الشعر. يعبّر عن مصابه وألمه في قصيدة المساء بأسلوب شعري تميّز بقوة العاطفة وصدق الوجدان، فأودعها شعرا قائما على لياقة جديدة اعتبرها أغلب الدارسين بداية المدرسة الرومانسية.

أولا النص: قصيدة المساء

داءٌ أَلَمّ فخِلْتُ فيهِ شِفَائي ... من صَبْوَتي، فتَضَاعَفَتْ بُرَحَائي

يا لَلضّعيفَينِ! اسْتَبَدّا بي ومَا ... في الظُّلْمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ

قَلْبٌ أَذَابَتْهُ الصَّبَابَةُ وَالجَوَى ... وَغَلاَلَةٌ رَثَّتْ مِنَ الأَدْوَاءِ

وَالرُّوحُ بَيْنَهُمَا نَسِيمُ تَنَهُّدٍ ... في حَالَيِ التّصْوِيبِ وَالصُّعَدَاءِ

وَالعَقْلُ كَالمِصْبَاحِ يَغْشَى نُورُهُ ... كَدَرِي وَيُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائي

هذا الذي أَبْقَيْتِهِ -يَا مُنْيَتِي- ... مِنْ أَضْلُعِي وَحُشَاشَتِي وَذَكَائي

عُمْرَيْنِ فِيكِ أَضَعْتُ، لَوْ أَنْصَفْتِني ... لَمْ يَجْدُرَا بتَأَسُّفِي وَبُكَائي

عُمْرَ الفَتَى الفَانِي، وَعُمْرَ مُخَلَّدٍ ... بِبَيَانِهِ، لَوْلاَكِ، في الأَحْيَاءِ

فَغَدَوْتُ لَمْ أَنْعَمْ، كَذِي جَهْلٍ، وَلَمْ ... أَغْنَمْ، كَذِي عَقْلٍ، ضَمَانَ بَقَائِي

مُتَفَرِّدٌ بصَبَابَتي، مُتَفَرِّدٌ ... بِكَآبَتي، مُتَفَرِّدٌ بِعَنَائِي

شَاكٍ إِلَى البَحْرِ اضْطِرَابَ خَوَاطِرِي ... فَيُجِيبُني بِرِيَاحِهِ الهَوْجَاءِ

ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لي ... قَلْبًا كَهَذِي الصّخْرَةِ الصّمّاءِ!

يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَمَوْجِ مَكَارِهِي ... وَيَفُتُّهَا كَالسُّقْمِ في أَعْضَائي

وَالبَحْرُ خَفّاقُ الجَوَانِبِ ضَائِقٌ ... كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الإِمْسَاءِ

تَغْشَى البَرِيّةَ كُدْرَةٌ، وَكَأَنّهَا ... صَعِدَتْ إِلَى عَيْنَيّ مِنْ أَحْشَائي

وَالأُفْقُ مُعْتَكِرٌ قَرِيحٌ جَفْنُهُ ... يُغْضِي عَلَى الغَمَرَاتِ وَالأَقْذَاءِ

خليل مطران/ الديوان الجزء الأول- دار مارون عبود/ص: 17-18

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- الهوجاء: القوية

- المكاره: الأوجاع

- الصبوة: الميل إلى الهوى

- البرحاء: الشدة و المشقة

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

خـــليل مطـــران (1872-1949)

ولد في بعلبك ودرس في زَحْلة وبيروت وخرج بثقافة واسعة، وانفتح على الحياة الجديدة والآداب العالمية وعلا صوته مع أصوات الوطنيين، فضيق عليه، ولم يجد بُدًّا من السفر إلى باريس، ثم مصر أخيرا؛ أنشأ «المجلة المصرية» ثم «الجوائب المصرية»، و يعد «ديوان الخليل» أهم آثاره؛ وقد اشتمل على مقدمة نقدية هامة بعنوان «بيان موجز» حمَّلها تصوره عن الشعر.

1- مفهوم الشعر: «هذا شعري وفيه كل شعوري، هو شعر الحياة والحقيقة والخيال»

يصف إنتاجه بأنه: «زفرات صعَّدتها، وقطع من الحياة بدَّدتها ثم نظمتها فتوهمتُ أنني استعدتها» كما أنه: «عبر مروية، وغرائب محكية، ونوادر ممثلة، وصور مخيلة».

2- أما عن غرض هذا الشعر، فيقول: «فشرعت أنظمه لترضية نفسي، حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجُلى».

3- أما مساره الشعري، فيشدد على الطبع والصدق، ويدعو إلى حتمية التميز عن القدماء؛ يقول: «اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب -حتما- أن تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شِعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا، لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية».

4- التجديد في أساليب اللغة مع الاحتفاظ بأصولها وعدم التفريط في شيء منها.

- شعره:

يتجاذب المضمون الشعري عند مطران جانب تقليدي احتذى فيه القدماء العرب، وجانب حاول فيه التجديد.

ففي الجانب الأول: نجد حضور أغراض قديمة خاصة غرض الرثاء الذي غطى جل إنتاجه.

وفي الجانب الثاني: نجد شعرا وجدانيا رومانسيا وقصائد ذات صلة بالمناسبات السياسية.

يمكن أن نقسم شعره الوجداني إلى قسمين: شعر ذاتي حزين (المساء - الأسد الباكي) وشعر وجداني قصصي حاول فيه إخفاء مشاعره في قوالب قصصية واستبدل ضمير المتكلم بضمير

الغائب وهو ما أطلق عليه النقاد الرومانسية الموضوعية. قصة عاشقين - وفاء - السور الكبير. الجنين الشهيد....

- آراء النقاد في شعره:

يقول حنا الفاخوري: «خليل مطران رائد لكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي كان بطبيعته ميالا إلى الرومنطيقية، ولكنه استطاع بالمعاودة ومحاسبة النفس أن يحد من حدتها وأن يخضعها في أحيان كثيرة للعقل. ولئن انفجرت هنا أو هناك من حياته الشعرية فما ذلك إلا نفثة بركان اشتد اضطرامه فتطايرت حممه إلا أن ذلك لا يتعدى الأبيات القليلة... وقد اهتم بصياغته الشعرية اهتماما شديدا وعني بالصنعة والتنميق وأخذ بأساليب البيان...».

يقول أدونيس: «نموذج العلاقة التي تربط الشاعر بالأشكال السابقة عند مطران مختلف منه عند البارودي أو شوقي أو الرصافي، ففي حين تبدو هذه العلاقة عند مطران مشحونة بالميل إلى الرفض ولو جزئيا تبدو عند هؤلاء على العكس علاقة قبول».

رابعا: الفهم

1- في أي ألوان الشعر يمكن إدراج هذا المقطع الشعري؟

2- عنوان القصيدة «المساء» ما دلالته؟ و هل يلخص معاناة الشاعر؟

3- عم تتحدث القصيدة؟ و ما هي أبرز مكوناتها؟

4- يميل الشاعر إلى الطبيعة شاكيا حاله، فما الدافع إلى ذلك؟ وما الفرق بين ميله إليها وميل الشاعر القديم؟

5- لغة القصيدة فصيحة و جزلة، فما الحقول المعجمية التي تتوزعها؟

6- ما الذي ميز الصور الشعرية الغالبة على القصيدة؟ علل إجابتك بتحليل بعض الصور.

7- اشترك الصدر والعجز في البيت الأول من القصيدة في نفس الروي، بم نسمي هذه الظاهرة؟ وعلام تدل في حركية الشعر؟

خامسا: التحليل

1- حلل عنوان القصيدة «المساء» و بين مختلف دلالاته الإيحائية و علاقة ذلك بحياة الشاعر.

2- يستلهم الشاعر الطبيعة، بين تجليات ذلك على مستوى الصور الشعرية والمضامين.

3- تعتبر قصيدة «المساء» بيان المذهب الجديد الذي يدعو إليه الشاعر، فما مظاهر ذلك التجديد على مستوى المضامين و الصور و اللغة و الوحدة العضوية؟

4- للنقاد موقفان مختلفان من شعر خليل مطران، من قائل إنه رائد المذهب الرومانسي العربي، و قائل إن نزعته الرومانسية مجرد « نفثة بركان اشتد اضطرامه فتطايرت حممه إلا أن ذلك لا يتعدى الأبيات القليلة»، كيف تعلل الرأيين اعتمادا على ما درست من شعره؟

سادسا: التركيب

انطلاقا من الأجوبة عن الأسئلة السابقة ركب مقالا تحليليا شاملا لجوانب النص المختلفة، مراعيا تقنيات كتابة المقال التحليلي لنص شعري ومعتنيا بأسلوب الكتابة الأدبية.

سابعا: التقويم

- خليل مطران شاعر يجمع بين التجربة الذاتية و الالتزام؛ بين ذلك من خلال أمثلة من شعره.
- الطبيعة حاضرة ومتجذرة في القصيدة، ما تجليات ذلك في معجم النص؟
- في النص مسحة حزن؛ استخرجها، و بين مظاهرها في المعجم.
- هل تعتبر القصيدة تجديدا على مستوى البنية الموسيقية؟ كيف؟
- استخرج صورا بيانية، واستنتج الفروق بينها وبين صور شعراء الإحياء و بين مدى اختلافها عن التصوير عند شعراء البعث و الإحياء.

IPN

الدرس الثالث:

كن بلسما لأبي ماضي

أولا: النص

كن بلسما إن صار دهرك أرقما ... وحلاوة إن صار غيرك علقما

إن الحياة حبتك كل كنوزها ... لا تبخلن على الحياة ببعض ما

أحسن وإن لم تجز حتى بالثنا ... أي الجزاء الغيث يبغي إن همى؟

من ذا يكافئ زهرة فواحة ... أو من يثيب البلبل المترنما

عُدَّ الكرام المحسنين وقسمهُ ... بهما تجد هذين منهم أكرما؟

يا صاح خذ علم المحبة عنهما ... إني وجدت الحب علما قيما

لو لم تفح هذي وهذا ما شدا ... عاشت مذممة وعاش مذمما

أحبب فيغدو الكوخ كونا نيرا ... وابغض فيمسي الكون سجنا مظلما

إيليا أبو ماضي

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- بلسما: دواء
- أرقما: ثعبانا
- علقما: مرا
- حبتك: أعطتك
- فواحة: زكية الرائحة

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

الشاعر:

إيليا أبو ماضي(1889 - 1957م) شاعر لبناني، من أهم شعراء الاتجاه الرومانسي، وأحد أعلام الرابطة القلمية، وقد تميز شعره بالنزعة التفاؤلية التأملية الفلسفية المتسائلة عن إشكاليات وجودية كبرى، مع نزعة تفاؤلية تنظر للحياة بإيجابية، فتقدر النعم التي منحها الله وسخرها للإنسان في هذا الكون.

وقد عكس شعره - كما تبينه دواوينه العديدة - الفلسفة الرومانسية التي آمن بها الإبداعيون العرب، خاصة جماعة الرابطة القلمية، فتميز شعره بالذاتية والوحدة العضوية، مع ميل واضح للمعجم المستمد من الطبيعة، واختيار للوحدة العضوية بدلا من تعدد الموضوعات في النص الواحد.

IPN

رابعا: الملاحظة

- ما الجنس الأدبي للنص؟ وما رويه؟
- ما الحرف الذي انتهى به الشطران الأول والثاني من البيت الأول؟
- ماذا نسمي هذه الظاهرة العروضية؟
- ما نوع قافيته؟ وهل هي مقيدة أم مطلقة؟
- وضع المحقق عنوانا للنص هو "كن بلسما"، ما البلسم؟ وما علاقته بفلسفة أبي ماضي التفاؤلية؟

خامسا: الفهم

- النص عصارة تجربة مستمدة من الحياة، ماذا استخلص الشاعر في هذه التجربة؟
- يتبنى أبو ماضي فلسفة الحب، ويراها حلا لكثير من إشكالات الحياة، ما علاقة الحب بالتفاؤل؟
- يريد الشاعر نقل تجربته إلى الآخر، ما الأساليب اللغوية التي اختار لذلك؟
- سيطر الأمر على النص، ما الغاية الفنية من ذلك؟
- اختار الشاعر آلية التقابل الدلالي، ما الهدف من ذلك؟
- يتسم شعر إيليا أبي ماضي بسمات، منها: نزعته التأملية، واتجاهه التفاؤلي، إلى أي مدى مثل هذا النص ذلك؟ وما مؤشراته فيه؟

سادسا: التحليل

- ✓ النص صرخة تفاؤلية عميقة، عد إلى النص وبين كيف أقنعنا الشاعر بقضية التفاؤل.
- ✓ يمثل النص فلسفة الشاعر التفاؤلية، مثل لذلك من النص.
- ✓ معجم النص معجم مستمد من الطبيعة، قائم على فكرة التقابل، ضعه في جدول من المتقابلات؟
- ✓ إيليا أبو ماضي شاعر رومانسي، ما مظاهر رومانسيته في النص؟
- ✓ يتميز شعر أبي ماضي بالترابط العضوي، هل حقق النص هذه النزعة الفنية؟
- ✓ أبو ماضي شاعر يميل إلى الطبيعة ويستمد منها، ما الألفاظ التي اختار منها؟ وهل ساهمت في نبذ التشاؤم؟

سابعا: التركيب

انطلاقا من أجوبة الأسئلة السابقة ركب مقالا تحليليا شاملا لجوانب النص المختلفة وزواياه السياقية و المضمونية والأسلوبية، مراعيا تقنيات كتابة المقال التحليلي لنص شعري.

ثامنا: الأنشطة والتطبيقات

- أبو ماضي شاعر يتأمل في عمق الأشياء، فينتج حكما، استخرج أمثلة من النص تؤيد هذا الرأي.
- الطبيعة حاضرة ومتجذرة في شعر أبي ماضي، ما تجليات ذلك في معجم النص؟
- في النص ثنائية ضدية، استخرجها، واكتشف الغرض الفني منها.
- ما مظاهر الإيقاع في البيت الأول؟
- استخرج صورا بلاغية من النص، وبين قيمتها الفنية.

IPN

الدرس الرابع:

في ظل وادي الموت لأبي القاسم الشابي

أولا: النص

نحن نمشي وحولنا هذه الأكْـــــــــــــــوان تمشي لكـــــن لأية غايـــــه
نحن نشدو مع العصافير للشمْـــــــــــــــس وهذا الربيع ينفـــخ نايـــــه
نحن نتلو رواية الكون للمـــــــــــوْ ت ولكن ماذا ختـــــام الروايـــــه؟
هكـــــــــذا قلت للريـــــاح فقالتْ سل ضـمير الوجود كيف البدايـــــه

***

وتغشى الضباب نفسي فصـــــاحتْ في مـــلال مـــر إلى أين أمشـــــي؟
قلت: سيـــــري مع الحياة، فـقالتْ: ما جنينا تـــرى من السير أمـــس؟
فتهافت كالهشيم علـــــــــى الأرْ ض وناديت أيـــن -يا قلب- رفشي؟
هاته علني أخـــــــــط ضريحي في سكـــــون الدجى وأدفـــن نفسي

****

هاته فالظـــلام حولـــــــي كثيفٌ وضباب الأســـى منيـخ عـلـــيا
وكـؤوس الغرام أترعها الفجْـــــــــــــــر ولكـــن تحطمت فـي يديا
والشباب الغرير ولـى إلـــــــى الما ضي وخلـى النحيب فـــي شفتيا
هاتـــــه يا فـــــــؤاد إنا غريبا ن نصـــوغ الحيـــاة فنا شجـــيا

****

قـــد رقصـــــنا مع الحياة طويـلا وشـــدونا مـــع الشـباب سنينـــا
وعـــدونا مـــــــع الليالي حفاة فـــي شعاب الحياة حتـــى دمينـــا
وأكلنا التراب حتـــــــى مللنا وشربنا الدمـــوع حتـــى روينـــا
ونثرنا الأحـــلام والحـــــب والآ لام واليأس والأســى حيث شينـــا

****

ثم ماذا؟ هذا أنا صـــــرت في الدنْـــــــيا بعيدا عـــن لهـــوها وغناها
فـي ظـلام الفنـــاء أدفـــــن أيا مـــي ولا أستطيع حتـــى بكـاهـــا

****

وزهـــور الحياة تهوي بصمـــــتٍ محـزن مـــضجر على قدمـــيا
جـــف سحـــر الحـــياة يا قلبي البا كي فهـــيا نجـــرب المـــوت هيا

من ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- الأكوان: جمع كون وهو العالم
- الهشيم: النبات اليابس المتكسر
- الرفش: آلة للحفر
- منيخ: جاثم
- أترع الكأس: املأها
- الغرير: الذي لا خبرة له بالحياة

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

أبو القاسم الشابي شاعر تونسي مشهور ولد عام: 1909 وترعرع في جنوب تونس، حفظ القرآن ودرس الشريعة والتحق بجامع الزيتونة في العاصمة ونال الشهادة العالمية عام: 1928، قرأ لكثير من شعراء المهجر ولأدباء مصر المجددين، واطلع على الأدب العربي القديم، التحق بكلية الحقوق وتخرج منها عام: 1930، وأصيب بصدمة نفسية لما مات والده، فمرض بمرض في القلب نتيجة الحزن وضخامة المسؤوليات العائلية، اشتدت به العلة ولم ينفعه العلاج فكان حزنه شعرا وجدانيا مليئا بالمعاني الجديدة والعاطفة القوية الحزينة، ولم يخل من اهتمام بقضايا شعبه وأمته، مات وهو في ريعان شبابه عام: 1934 وترك ديوان شعر بعنوان: أغاني الحياة ودراسات أدبية من أشهرها: الخيال الشعري عند العرب.

رابعا: الملاحظة

- بماذا يوحي إليك عنوان النص؟
- ارصد ملامح الترابط الدلالي بين البيتين: الأول و الأخير.
- ما القضية الجوهرية التي يثيرها الشاعر في النص؟

خامسا: الفهم

- ما نوع الأسئلة التي تشغل الشاعر؟ وكيف يمكن الجواب عنها؟
- ما السؤال الذي سأل عنه الشاعر الحياة؟
- بم أجابته؟ وهل كان جوابها مقنعا؟
- لماذا طلب الشاعر الرفش وأراد حفر ضريحه؟
- مم يشكو الشاعر في المقطع الثالث؟
- ما نتيجة بحث الشاعر المضني عن المعرفة وتجربته القاسية مع الحياة؟

سادسا: التحليل

- قسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع، هل يمكن أن تقترح لكل مقطع عنوانا؟
- ما الفروق الدلالية بين مقاطع النص؟ وهل أضرت بوحدته الموضوعية؟
- في المقطعين: الأول والثاني صراع جلي بين ثنائية الموت والحياة، ما أبرز تجلياته؟
- أوصل التأمل في الوجود الشاعرَ إلى نظرة مأساوية قوامها اليأس والألم، ارصد معالمها.
- وظف الشاعر في النص أسلوبا سرديا، بين كيف خدمه في تقديم رؤيته للوجود.
- ما الحقلان الدلاليان المهيمنان على النص؟ وما دلالتهما الأدبية؟
- ارصد بعض الصور الشعرية في النص ووضح ملامح التجديد فيها.
- ما ملامح التجديد الإيقاعي في النص؟ وهل يمكن اعتباره مرحلة انتقالية بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة؟

زاوج الشاعر في النص بين الأساليب الخبرية والإنشائية، ما علاقة ذلك برسم ملامح تجربته الشعورية؟

سابعا: التركيب و الإنتاج

صُغْ نتائج دراستك للنص في ملخص مركَّزٍ.

IPN

الدرس الخامس:

الطاغية لفاضل أمين

أولا: النص

اسمعْ أخي سأقصُّ عما قد جـــــرى ... طرَقَ اللصوصُ بيوتنَا غب الكَـــــرى

كان المؤذن يا أخي يدعو الـــــتورى ... « اللّه أكبر» فالصـــباح قدَ اَسفـــرا

لكنهم كـــانوا هـــناك بجيشـــهـــم ... وكلابهم (تعوي) وتنبش في الـــــثرى

جاؤوا كعاصفة الجراد من المـــــدى ... تجتاح في الظلمات نبتا أخضـــــرا

هتكوا البيوت بخيلهم وبرجلـــهـــم ... واستجوبوا حتى الشقيق الأصغـــرا

حتى دُمى الأطفال حتى مصـــــحفي ... ظن الكلاب به حديثا مُـــفتـــرى!

أنا ما أردت سوى الحياة عـــزيـــزة ... أنا ما وردت سوى العقيدة مصـــــدرا

أنا هكذا فهل الحياة جـــــريمـــــة! ... أم أن حب الأرض أصبح منكـــــرا!

أنا يا أخي سأظل مثلك صـــــامدا ... أنا لن ألين لمن طغى وتجـــبّـــرا

إن يقهروا جســـــــدي فإن إرادتي ... أقوى من الليل المخيم في الثـــــرى!

ليس الطلائع من عهدت نزالـــــهم ... في السفح يشوون الجراد الأصـفـــرا

إذ أنت أحقر من حـــــذاء ساقـــــط ... وأدق مـــن شخص النذالة مـنظـــرا

لولا رجال البعث واستبسالهـــــــم ... ما كنت جئت ولا علوت المنبـــــرا

هم ألبسوك على القـــماءة جُبَّـــــةً ... وهـــــم الذين ثنوا عليك المئـــزرا

وهم الرجال على الضفاف عشـــيـــة ... مـدوا سواعدهم إليك لتعبـــــرا

فإذا وفـــيـــت فإنهـــا لعجيبـــة ... وإذا غـــدرت فشيمة (أن تغـــدرا)

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- الورى: الناس
- برجلهم: مشاتهم
- القماءة: القبح الشديد
- المئزر: الحزام، النطاق

ثالثا: تنمية الرصيدالمعرفي

صاحب النص:

هو محمد فاضل بن محمد الأمين (حسب ما ذكر محقق الديوان)، ولد 1954م بضواحي المذرذرة، فقد أمه في سن مبكرة، فكان تعليمه الأول على يد والده الذي استطاع أن يحذقه علوم الدين، واللغة وأن يمرنه على قرض الشعر، وأن ينمي الموهبة الكامنة فيه.

انتقل إلى العاصمة نواكشوط وأصبح تلميذا في التعليم الثانوي، و في نفس الوقت مناضلا يدافع عن القضايا الوطنية، كقضية الهوية والتعريب ومقارعة الاستعمار، يلجم بقصائده الشجية حماة الاستعمار.

توفي الشاعر فاضل أمين في غربته في ظروف غامضة سنة 1983 بالسنغال.

كان الشاعر فاضل أمين عنصرا نشطا في الخلايا السرية لحركة البعث الموريتانية يدغدغ بقصائده مشاعر الرفاق، وقد كان للبعثيين وسائل لطبع وتوزيع المنشورات التي كانوا يوزعونها بعيدا عن أعين الأمن المتربص بهم آنذاك، وقد غادر فاضل أمين موريتانيا بعد طباعة وتوزيع آخر منشور له في موريتانيا مارس عام 1983.

و في العاصمة السنغالية داكار سجل قبل وفاته رفقة عدد من المنفيين البعثيين شريطا به عشرات القصائد تم إرساله إلى موريتانيا ووزع على مناضلي حزب البعث آنذاك.

وتضم مجموعة الشاعر المحققة في ديوان «الشعر في مواكبة النضال» والتي جمعها وحققها المرحوم الأديب أحمد فال بن أحمدو الخديم 20 نصا تحتوي (811) بيتا، وهي ترصد إرهاصات الشعر الأولى من خلال أقدم النصوص التي كتبها ويعود تاريخها لعام 1969 كما تتضمن آخر قصائده والتي ألفها قبل وفاته عام 1983، وتوجد بها مختلف أغراض الشعر من الغزل والرثاء إلى القصائد الوطنية والقومية في المناسبات المختلفة.

و تعكس معظم نصوصه التي كتبها منتصف السبعينيات بداية اعتناق الشاعر لفكر حزب البعث، ومعظم قصائد الراحل طويلة حيث يبلغ متوسط طولها ما بين (42 ـ 68) بيتا ويزيد طولها أحيانا على 90 بيتا.

وتتميز لغة شعره برسوخ القدم في لغة الشعر الجاهلي الرصينة بإيقاعها الوفي للتقاليد العمودية وهي من حيث الدلالة تتميز بالصورة الشعرية المبنية على الرموز الدلالية والكثافة المشوبة بظلال من الرومانسية الحالمة.

إن إحساسه المرهف وذوقه الصافي جعلاه يحس بمرارة واقع أمته إحساسا قويا يهز أوتار قلبه فينفث آهاته في دياجير الواقع.

رابعا: الفهم

1. حدد غرض القصيدة.
2. عم يتحدث النص؟
3. ما الخلفية الفكرية التي يدافع عنها الشاعر؟
4. هل لهذا النص من علاقة ببيئة الشاعر؟
5. من المخاطب في هذا النص؟ وما الدافع لخطابه؟
6. ما طبيعة المعجم المسيطر على النص؟
7. ما نوع الصورة الواردة في البيت الرابع؟
8. قطع البيت الأول وحدد بحره.

خامسا: التحليل

- ما السياق السياسي الذي دفع الشاعر إلى نظم هذه القصيدة؟
- ما الموضوع الذي تناوله الشاعر؟ ما الحقول الدلالية التي توزعته؟
- يقال إن فاضل أمين أشبه أبا القاسم الشابي في أوجه كثيرة، هل يشهد هذا النص على شيء من ذلك؟
- يقال إن الشعر الموريتاني شعر تقليدي، بنفَس معاصر، ما مصداقية هذا القول انطلاقا من النص؟

سادسا: التركيب و الإنتاج

من خلال الأجوبة عن الأسئلة السابقة اكتب مقالا تحليليا للقصيدة مطبقا الخطوات المنهجية المطلوبة ومراعيا سلامة اللغة والأسلوب.

سابعا: الأنشطة و التطبيقات

- ✓ إلى أي حد تمكن الشاعر من تصوير المستبد و كيف عبر عن الاعتزاز بخلفيته الفكرية؟
- ✓ يصنف بعض النقاد هذا الشاعر في المذهب الرومانسي، هل في النص ما يدل على ذلك؟
- ✓ أعرب ما تحته خط مفردات وما بين قوسين جملا.
- ✓ حدد الصيغة والوزن لما يلي: أقوى، جرى، أصفر، صامد.
- ✓ استخرج من البيت الرابع صورة بلاغية وحدد نوعها.
- ✓ قطع البيت الأول وحدد بحره.

IPN

نص للتمرن والاختبار:

الرومانسية في الشعر العربي:

الرومانسية حركة شعرية (يراد بها التحرر من قيود الأصول التقليدية)، وبكلمة أخرى هي انطلاق الشخصية على سجيتها حرة من كل عرف جرى عليه الناس، أو طريقة تواضعوا على اتباعها، إذ تدعو إلى حرية التعبير وبساطته وبعده عن الأوضاع الصناعية، و من سماتها (أنها تعيش عادة في عالم خيالي بعيد عن الواقع) بل هي ترى الواقع موحشا، تنفر منه إلى جنة تشيدها الأحلام، حيث تجد الهناءة و الراحة و السلام. و من مميزاتها أيضا الهيام بالطبيعة و التغني بجمالها كما فعل جبران في كتاباته.

و من مزايا الرومانسية الارتفاع بالخيال إلى المثل الإنسانية العليا. فالشاعر ينشد الجمال المعنوي، كما ينشد الجمال الطبيعي، و كما يتأثر بالمحاسن البشرية و الطبيعية، فيعزف تأثيره على أوتار رفيعة النغم يتأثر بمحاسن المثل الإنسانية. فكثيرا ما نراه محلقا في عالم من أحلامه حيث يسحره جمال المحبة و الخير و الحق و الحرية، ولكنه لابد أن يرجع إلى الأرض. و هنا يصطدم بالواقع المرير فإذا بأحلامه تتلاشى، و إذا بقيثارته تعزف ألحان الأسى و الكآبة. و الأسى من مزايا الرومانسية بل لعله أبرز مزاياها و أعمها. و على قيثارة الأسى نرى كثيرا من الشعراء الرومانسيين ينشدون أشعارهم.

و أخيرا يمكننا أن نقول إن الرومانسية تتميز بالذاتية و بحرية التعبير دون التقيد بتقاليد سابقة، و هي بذلك قد أطلقت العنان للشاعر ليخرج لنا عواطفه بطريقته الخاصة، فأعادت في النظم الأسلوب التوشيحي الذي عرف به الأندلسيون، و زادت عليه ما اكتسبته من أساليب النظم عند الغربيين حتى صرنا نرى من ذلك أفانين لم نعهدها من قبل، و قد شاعت في شتى الأقطار العربية حتى أصبحت تنافس القصيدة التقليدية ذات الروي الواحد.

الدكتور أنيس المقدسي، كيف تطور الشعر عبر العصور، كتاب العربي، عدد 13 أكتوبر 1986.

الأسئلة

1. ما اللون الأدبي لهذا النص؟
2. كيف عرف الكاتب الرومانسية؟
3. ما الذي ميز الرومانسية حسب ما ورد في النص؟

4. يتحدث الكاتب عن نوعين من الشعراء الرومانسيين، من ينشد الأسى و من يعزف على قيثارة التفاؤل، هل توافقه؟ علل إجابتك بذكر أمثلة من الشعراء الرومانسيين العرب.
5. ما الحقول الدلالية المسيطرة في النص؟
6. اشرح ما يلي: السجية، حرة من كل عرف، تواضعوا، الجمال المعنوي.
7. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات، وما بين قوسين إعراب جمل.
8. حدد الصيغة والوزن لما يلي: العليا، السجية، انطلاق، تتلاشى.

IPN

المحور الثالث:
الشعر العربي المعاصر واتجاهاته

IPN

الدرس الأول:

الشعر العربي المعاصر (الشعر الحر)

1- التعريف

تؤكد نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» أن الشعر الحر أسلوب في ترتيب أساليب الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور الشعرية الستة عشر، ولذلك فهو لا يعدو كونه مجرد ظاهرة عروضية تتسم بالخصائص التالية:

- استبدال نظام الشطرين بنظام السطر الشعري الواحد.
- حرية مقيدة بعدد التفعيلات في السطر الشعري.
- تنويع للقوافي.

2- العوامل المؤثرة في نشأة الظاهرة

لم تأت حركة الشعر الحر من عدم وإنما تضافرت عوامل متعددة في إيجادها: فبغض النظر عن التحولات التاريخية التي مست مسار القصيدة العربية وولدت هزات تتفاوت من حيث القوة والتأثير، هناك عوامل مباشرة تشارك الظاهرة زمنيا:

- ما خلفته الحرب العالمية الثانية من تحديات للعالم العربي متمثلة في الهزائم المتكررة وكذا زرع جسم غريب في قلب فلسطين.
- استشراف المثقفين العرب آفاق الإبداع العالمي المعاصر بمضامينه القلقة وقضاياه المتمردة.
- تسرب الكثير من الإيديولوجيات التي زعزعت طمأنينة الاعتقاد السائد مع الاعتزاز بالذات والرغبة في الاستقلال والسأم من استمرارية الشكل القديم والسعي إلى التخلص من قيوده.
- الحركات التجديدية على شكل تيارات ومدارس بدءا بالمدرسة المهجرية وانتهاء بأبولو.

هذه العوامل كلها أدت إلى إعادة النظر في العلاقة بالآخر (التراث العربي، الثقافة الغربية) وفرضت قيام رؤية جديدة وإن استأنست بالتراث.

3- قضية المصطلح:

طبيعي أن تتعدد مصطلحات الظاهرة تبعا لاختلاف وجهة النظر: الشعر المرسل،(علي أحمد باكثير)، الشعر المنطلق (السياب)، الشعر المنسرح (ميخائيل نعيمة) شعر العمود المطور(عبد الواحد لؤلؤة) أما غالي شكري وإيليا الحاوي فيسميانه: (الشعر الحديث) ويدرجان فيه: قصيدة النثر والقصيدة المدورة ويعد مصطلح نازك الملائكة (الشعر الحر) أكثرها انتشارا مع ميوعته.

4- الريادة التاريخية

لقد مثلت محاولات: عبد الرحمن شكري، علي أحمد باكثير، لويس عوض... إرهاصات لتجربة إبداعية جديدة لكنها لم ترق إلى مستوى الريادة وذلك لأسباب فنية:

أن الشعر العربي الحديث بخاصيته لكلاسيكية الطاغية قبل الأربعينات لم يكن بمقدوره تجاوز الموروث الشعري.

- كان من الصعب على التجريب الجديد أن يقتلع جذور الموروث الشعري التقليدي إلا بعد إحداث تغيرات متأنية في جميع عناصر القصيدة؛ من حيث اللغة والوزن والصورة الشعرية والمواضيع وكذا الاطلاع على تجارب الشعر الأوروبي وتقبله والتأثر به، والاستفادة منه.

- كان تطوير شكل القصيدة العربية يتطلب قدرات شعرية مبدعة خلاقة تستطيع بعطائها الشعري المستمر أن تحدث التغير المطلوب وهذا ما لم يحدث قبل نهاية الأربعينات.

وتبقى البداية التأسيسية الحقيقية لحركة الشعر الحر لنازك الملائكة (قصيدة الكوليرا 1947 والمنشورة بديوانها «شظايا ورماد»)، وبدر شاكر السياب بقصيدة: «هل كان حبا» 1947 المنشورة في ديوانه الأول (أزهار ذابلة).

وليس النقاش المتضارب حول الريادة في ظهور الحركة بالأمر المهم فيكفي القول إن هذه الحركة الشعرية الجديدة وجدت عند ثلة من الشعراء في ظروف زمنية متقاربة ومناطق جغرافية متعددة وهو ما يدل على موضوعيتها و شرعية وجودها.

وبدءا بالعراق عرفت ظاهرة الشعر الحر انتشارا واسعا وكانت مجلة «الآداب» البيروتية (الصادرة 1953) ملتقى لكل هذه الأصوات الشعرية حين سعت إلى رعاية الشعراء الجدد وتبني إنتاجهم.

5- قضايا الشعر المعاصر:

تقول نازك الملائكة: «إن الشعر الكامل لا يكون إلا وليد الفورة الأولى من الإحساس في صدر الشاعر، وهذه الفورة قابلة للخمود لدى أول عائق يعترض سبيل اندفاعها، فهي أشبه بحلم سرعان ما يفيق منه النائم، والقافية الواحدة كانت دائما هي العائق»...

يقول بدر شاكر السياب: «إن الشعر الحر لم يكن ظاهرة عروضية فقط بل كان بناء فنيا يشتمل على موقف واقعي من الحياة، وإنه جاء يسحق العاطفة الرومانسية والجمود لكلاسيكي...»

لقد حطمت هذه القصيدة الأشكال القديمة وسعت إلى تجاوزها ذلك أن عاداتنا الفكرية وحاجاتنا السطحية تحول دون رؤية الحقيقة، والشعر الحديث أراد أن يكشف لنا ما تحجبه عنا العادة والحاجة بآلياته وطرائقه المتعددة من حيث الشكل:

أولا: الموسيقى

1. رفض الجمود على قاعدة ثابتة، واستجابة الشعر لإيقاع الحياة المعاصرة وتجاوز الأصول.
2. تخليص القصيدة من إسار وحدة البيت، ودفعها في طريق وحدة التفعيلة مما يحقق للقصيدة وحدتها العضوية النامية في التعبير عن عالم الشاعر الذاتي والموضوعي محققة التناسق البنائي المتوازن.
3. طرح القافية الضاغطة واستبدالها بقافية مرنة أو بإيقاعات داخلية وذلك لأنها تخنق إحساس الشاعر.
4. التمرد في وجه الشكل الكلاسيكي للوصول إلى قمة التعبير عن مضمون حضاري أشمل.
5. التزام شعر التفعيلة بقانون عروضي معين وباستدعائه التفعيلة المنفردة في السطر، وقد قدمت نازك الملائكة خلاصة حول الإيقاع الخارجي، قسمت فيها بحور الخليل ثلاثة أقسام: بحور مختلطة وأخرى صافية وثالثة ممزوجة فتخلت عن استعمال البحور المختلطة واحتفظت بثمانية بحور، ستة صافية: وتقوم على تفعيلة من نوع واحد: الكامل (متفاعلن) الهزج (مفاعيلن)، الرجز (مستفعلن)، الرمل (فاعلاتن)، المتدارك (فاعلن)، المتقارب (فعولن) وبحران ممزوجان إلى جانب تفعيلتي الحشو المتجانستين تفعيلة أخرى مختلفة: - السريع (مستفعلن - مستفعلن - فاعلن)، الوافر: (مفاعلتن - مفاعلتن - فعولن).

البحور الصافية يسهل أمرها؛ حيث يكرر الشاعر التفعيلة ما يشاء من التكرار.

أما الممزوجان فإن التفعيلة التي يجوز تكرارها هي تفعيلة الحشو مع الختم دائما بتفعيلة الضرب أو العروض وتنظير نازك الملائكة لم يلتزم به جل الشعراء اللاحقين.

ثانيا: ظاهرة الغموض

نتجت ظاهرة الغموض عن عاملين: ذاتي، يرتبط بالشعر والشاعر، وموضوعي يتعلق بالعالم الخارجي، نعلل الأول بانفجار البنية التعبيرية القديمة، وتشكل بنية جديدة على أنقاضها تشكلا يخلق انزياحا عن القديم ورفضا له، كما فرض الواقع السياسي على الشاعر المعاصر اللجوء إلى الأسطورة والرمز -أحيانا- لإيصال أفكاره، أضف إلى هذين هاجس الموضة والتجديد.

أما العامل الموضوعي فنربطه بتسارع التقدم الاقتصادي والاجتماعي، وما ينجم عنه من أزمات للفرد، تلك الأزمات التي تعمق إحساس المثقف بالضياع فيزيد من العدول عن العالم الخارجي والانكماش حول الذات ليلج أعماقها...

وإلى هذين العاملين نضيف أن القارئ العربي يعتمد معايير النقد القديم للنظر إلى الشعر الجديد وهو ما قد يزيد من اتساع الهوة بين القارئ والنص.

ثالثا: استعمال الأسطورة والرمز

الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات حية يبنى عليها الأدب الشعبي، تستخدم في عرض فكرة أو مذهب عرضا شعريا قصصيا وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة وإلى مخاوفه وآماله... فهي حصيلة تجارب ومواقف عبرت عن رضاه الزمني في كل حين، فكانت تاريخا لتأمله الفكري وشرحا لما أصابه من مصاعب ومواقف في عالمه المخيف... إنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغ بمنطق عاطفي كاد يخلو من المسببات، بحيث امتزج فيه التاريخ بالدين والعلم بالخيال والحلم بالواقع (الماضي / الحاضر / المستقبل).

باستعمال الأسطورة والرمز يختار الشاعر قالبا لا زمانيا يحد من سفور اللغة ويزيد من قدرته على التحكم في تفاصيل القول، كما يكشف هذا الاستعمال عن صدور الشعر المعاصر عن خلفية تؤمن بتلاقح وتداخل الحضارات الإنسانية "أوزيريس" (إله الخصب عند المصريين القدامى) "عشتار"، "تموز" - "سيزيف" -"بروميتيس"- "المسيح"، "هارون الرشيد" - "الحلاج".

رابعا: اللغة في الشعر الحديث

تختلف اللغة في هذه التجربة عنها في الشعر التقليدي؛ فهي تتحول من مجرد وسيلة في الأداء إلى لبنة من لبنات الدلالة في النص، قيمتها فيما توحي به لا فيما تخبر عنه وفيما تولده من أوضاع جديدة، لا فيما توضع له في الأصل، لا تبالي بما تمليه القواعد، ولا بمقتضيات العرف، ولا بتقاليد الكتابة، مع

أنها تسعى في الوقت نفسه إلى تأسيس معنى وجودها على قواعد جديدة فريدة ومنطق خاص طريف.

خامسا: الصورة الشعرية

الشعر مرتبط بالصورة منذ القدم، فقد عد اليونانيون الصورة أسمى مقوماته، وفي الشعر المعاصر اعتبر النقاد أن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر، فعددوها ونوعوها، وأصبحت القصيدة رؤيا فكرية لا تسلم دلالتها بسهولة، وقد انعكس هذا التصور في مضمون القصيدة المعاصرة ودلالتها، فامتزج في مضمونها، وظهر في مضمون هذه القصيدة تياران: ذاتي، به تعلق بالمشاكل النفسية للمبدع، وموضوعي به حديث عن الواقع السياسي والاجتماعي الذي يعيشه الشاعر. ويمكن إرجاع هذا التداخل إلى رؤى فكرية متعددة كبروز الواقعية الاشتراكية وتأثيرها في الواقع العربي، وتأثير الرومانسية التي لم تختف رغم خفوت صوتها، وإنما اندمجت أو تصالحت مع تيارات أخرى، يقول محمود أمين العالم: «يتميز هذا الشعر الجديد بعودة شاعره إلى الارتباط بالحياة الاجتماعية العامة، ولقد اتخذ للتعبير عن هذه الرسالة الأساسية العامة سبيلا جديدا، لا يعرض للقضايا العامة، كما كان يفعل حافظ وشوقي عرضا تقريريا، بل إنه يتمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية»، ويصف إيليا الحاوي القصيدة المعاصرة بقوله: «باتت مناسبتها تنبعث من ذاتها أو من الحياة ومن الكون، إنها القصيدة التي لا باعث لها إلا أن تكون وتجهض رحم النفس وتمكن من الولادة الفعلية» وقد استقرت في هذه القصيدة مجموعة ثوابت شكلت مضامين امتزج الذاتي فيها بالموضوعي، وطبعت القصيدة بمسحة فلسفية منها: جدل الحياة والموت، تجربة الضياع والغربة، الزمن والمدينة و غيرها».

ويمكن أن نضيف إلى هذا معالجة بعض القضايا الاجتماعية كقضية المرأة التي أصبحت رمزا في شعر نزار، وبعض القضايا التحررية القومية كتحية السياب (إلى العراق الثائر)، و معانقة أحمد بن عبد القادر الهم الوطني و القومي و الإنساني.

يقول أدونيس: «إن الشعر الجديد يتداخل مع جميع حقول الفكر؛ ذلك أنه سعي حثيث إلى إرواء العطش المعرفي الذي منه يعاني الإنسان العربي».

ولا شك أن الظلال التي تركتها المدارس الغربية، وبخاصة الرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية كان لها أثر كبير في هذا الزخم المعرفي الذي شكل القصيدة الحرة.

5- المواقف النقدية:

طبيعي أن ينقسم النقاد في شأن الشعر الحر حزبين فتلك سنة الوجود في صراع الأجيال في أن يتشبث الماضي بقيمه، ويبحث الجديد عن شرعية وجوده.

هكذا رفض أحمد حسن الزيات الشعر الجديد وأحال العقاد قصائده إلى لجنة النثر، بل سماه ساخرا : الشعر السائب، وأرجع عيسى الناعوري: « شعرنا الحديث هذا النثر المزوق - كما يقول - إلى سجع الكهان ورفضه محمد مندور بدءا ثم عاد فدعا إلى التعايش بينه وبين الشكل القديم وصاح «يا ويلنا ممن يزعمون أن باب الاجتهاد قد أقفل» ويكاد يكون طه حسين مناصره الوحيد في جيل الرواد، إلا أن الحياة دارت وأصبح نقاد اليوم (غالي شكري وأدونيس) يعتبرون «الشعر الحر» مجرد محطة ربما قديمة من محطات الشعر الحديث، وأصبحت قصيدة التفعلة هي الشكل المتفق عليه بين أغلب النقاد.

IPN

الدرس الثاني:

سربروس في بابل للسياب

أولا: النص

ليَعو سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
يمزق الصغاربالنيوب، يقضم العظام
يشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى.
أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق
يؤج في العراق
ليعو سربروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله: يمص عينيه إلى القرار،
يقصم صلبه القوي، يحطم الجرار
بين يديه، ينثر الورود والشقيق.
أواه لو يفيق.
إلهنا الفتي، لو يبرعم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام، لو يفجر الرعود والبروق والمطر
ويطلق السيول من يديه. أواه لو يؤوب؟
ونحن إذ نبص من مغاور السنين
نرى العراق، يسأل الصغار في قراه:
«ما القمح؟ ما الثمر؟
ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟
فكل ما نراه

IPN

دم ينز أو حبال فيه، أو حفر
أكانت الحياه
أحب أن تعاش، والصغار آمنين؟
أكانت الحقول تزهر؟
أكانت السماء تمطر؟
أكانت الرجال والنساء مؤمنين
بأن في السماء قوة تدبر
تحس، تسمع الشكاة، تبصر
ترق، ترحم الضعاف، تغفر الذنوب؟
أكانت القلوب
أرق، والنفوس بالصفاء تقطر
وأقبلت إلهة الحصاد،
رفيقة الزهور والمياه والطيوب،
عشتار ربة الشمال والجنوب،
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمه في سلة كأنه الثمر.
لكن سربروس بابل - الجحيم
يخب في الدروب خلفها ويركض؛
يمزق النعال في أقدامها، يعضعض
سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو يمزق الرداء.
يلوث الوشاح بالدم القديم،
ويمزج الدم الجديد بالعواء.
ليعو سربروس في الدروب
لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة المروعة؛
فإن من دمائها ستخصب الحبوب،
سينبت الإله، فالشرائح الموزعة
تجمعت. تململت. سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء

بدر شاكر السياب أنشودة المطر، طبعة 2016، دار العودة، بيروت.

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- سربروس: في الأساطير اليونانية والرومانية كلب حراسة متوحش له ثلاثة رؤوس يحرس باب العالم السفلي أو مثوى الأموات ويتألف شعر عنقه و أذنبه من الأفاعي. يرمز عند السياب بالحاكم المستبد المتسلط على شعبه.

- بابل: هي قديما بلاد ما بين النهرين (دجلة والفرات)، يعني بها الشاعر العراق.

- مدى: جمع مدية وهي السكين

- نيزكان: مثنى نيزك والجمع نيازك، جرم سماوي يسبح في الفضاء.

- الردى: الموت

- تموز: نسبة الإله تموز، إله الخصب عند البابليين

- عشتار: إلهة الحب و الجمال و التضحية عند البابليين.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

بدر شاكر السياب (1926 - 1964):

ولد بدر شاكر السياب في جيكور من أسرة متوسطة الحال، تيتم مبكرا حصل على الثانوية العامة في البصرة ثم التحق بدار المعلمين العليا ببغداد وتخرج من قسم الانجليزية عانى من تشويه في خلقته ومن تجارب غرامية مخفقة انتهت بزواجه سنة 1955 من إقبال أم أطفاله الثلاثة: غيداء - غيلان- وآلاء، عرف بميوله السياسية اليسارية وبنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من النفوذ الانجليزي وفي سبيل القضية الفلسطينية وهو ما أدى إلى فصله عن العمل وطرده، كان كثير الأمراض تنقل بعدما اشتد عليه المرض سنة 1961 بين مستشفيات بيروت، لندن، باريس، والكويت.

لبدر شاكر السياب ديوان في جزأين نشرته دار العودة بيروت 1971 وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة: أزهار ذابلة 1947 - أساطير 1950 - المومس العمياء 1954 - الأسلحة والأطفال 1955 - حفار القبور وأنشودة المطر 1960 - المعبد الغريق 1962 - منزل الأقنان 1963 - شناشيل ابنة الجلبي 1964 وإقبال 1965.

يعد من أخصب شعراء الحقبة تجربة، وأقدرهم على تقصي التجربة الحياتية، ومن أغناهم تعبيرا عن خلجات النفس ونبضات الوجدان.

ملاحظات عامة:

- عرف بمعاناته الذهنية وطابع شعره المأسوي، وتوقه إلى مدينة فاضلة.
- بشعره ظلال أسطورية ورمزية ومسحة فلسفية تدل على سعة ثقافته.

- كانت قصائده تأصيلا لحركة الشعر الحر.
- أخذ عليه إيليا الحاوي نزعته التطريبية أو «الانفعال بالنغم الخارجي» وهو ما أرجعه بعضهم إلى سيطرة الرومانسية في شعره عبر كل مراحله.

رابعا: الفهم

- ✓ يتكون العنوان من رمزين، حدد نوعهما و بين إيحاءهما.
- ✓ أبرز مظاهر الدمار التي ألحقها سربروس ببابل.
- ✓ ما المتمنيات التي استدعاها الدمار في ذاكرة الشاعر؟
- ✓ اكشف عن حالة البؤس الذي أصاب العراق.
- ✓ كيف واجهت عشتار سربروس؟ و ما الغاية من ذلك؟
- ✓ حدد الموقف الذي ختم به الشاعر القصيدة و بين خلفيته الفكرية.

خامسا: التحليل

- ➢ ما الذي يميز فعل عشتار عن فعل سربروس؟
- ➢ افتتح النص بالحزن و الظلام واختتم بالنور والضياء، وَضِّحْ غاية الشاعر من إيراد هذا التضاد.
- ➢ يتكون معجم النص من حقلي الموت و الحياة، ما العبارات الدالة على كل حقل؟ و ما العلاقة بينهما؟
- ➢ من مميزات التجربة الشعرية الجديدة توظيف الرموز والأساطير، استدل على ذلك من خلال النص.
- ➢ وظف الشاعر بعض آليات التصوير البلاغي التقليدية، اذكر أمثلة منها ووضحها.
- ➢ ارصد ملامح البنية الإيقاعية للنص.
- ➢ يجمع شعر السياب بين التعبير عن معاناته الذاتية و آلام شعبه، كيف استطاع من خلال توظيف الأساطير و الرموز تحقيق ذلك في هذا النص؟
- ➢ ادرس بنية النص الأسلوبية وارصد حركة الضمائر فيه، وعلل كل ذلك أدبيا.

سادسا: التركيب والإنتاج

حرر موضوعا إنشائيا تلخص فيه مضامين هذا النص، وتدرس فيه خصائصه الفنية.

الدرس الثالث:

سوسنة اسمها القدس

أولا: النص

سوسنة اسمها القدس: عنوان إحدى قصائد نازك الملائكة عن فلسطين، استهلت بها ديوان: للصلاة والثورة الصادر1978- و قد كتبت في 14 مايو1973، بعدما نشبت حرب اكتوبر وكانت نفوس الملايين من العرب والمسلمين قد أزهقت يأسا وقهرا، وكان حثّ أصحاب القرار من الحكام وقادة الجيوش على التصدي للهوان قد اصطدم بحائط الصمت القاهر المقهور، وهكذا تفجرت القصيدة في اتجاه استحضار مشهد (أخروي) يحاسب فيه اللّه أمة العرب على ما ضيعت من جنة وهبها الرحمن لهم فأسلموها لأعداء اللّه، وأعدائهم .

« و السوسنة » رمز القدس وتجسيد لها، وهذه الزهرة العطرية تنبت في بقاع شتّى، وتختلف ألوانها حسب النوع، فمنها الأبيض والأزرق والأصفر والأحمر.. إن هذه التعددية في اللون و المكان تجسد الشخصية التاريخية لمدينة القدس، المدينة التي اتسعت لمختلف العقائد.

وفي القصيدة تستوحي مشهد الحوار في عالم الغيب من مصدره الديني، وهو ما يمكن اعتباره استلهاما لأعمال إبداعية سبقت (رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، والكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي دانتي) وفيها تتصدر صيغة سؤال التقرير من جانب اللّه:

إذا ما عويل رياح المنايا

غدا مريمحو صدى عمرنا

وصيرنا الموت مائدة الدود،

واستنبت العوسج المتشعب في شفتينا وفي شعرنا

وسافر طوفانه في شواطئنا الخضر

أما كنت رقرقتُ فيه المياه مرايا؟

اذا نحن مُتنا وحاسبنا اللّهُ:

قال: ألم أعطكم موطنا؟

أما كنت رقرقتُ فيه المياه مرايا؟

وحليته بالكواكب؟ زينتُهُ بالصبايا؟

وعرشت فيه العناقيد، بعثرت فيه الثمر؟

ولونت حتى الحجر؟

أما كنتُ أنهضت فيه الذُرى والجبال؟

فرشت الظلال؟

وغلفتُ وديانهُ بالشجر؟

أما كنتُ فجرتُ فيه الينابيع، كللتُهُ سوسنا؟

سكبتُ التآلق والاخضرار على المنحنى؟

جعلتُ الثرى عابقا لينا؟

أما كنت ضوأت بالأنجم المُنحدر؟

وفي ظلمات لياليكم، أما قد زرعتُ القمر؟

فماذا صنعتم به؟ بالروابي؟ بذاك الجنى؟

بما فيه من سكرٍ وسنا؟

سيسألنا اللّهُ يوماً، فماذا نقولُ؟

نعم! قد مُنحنا الذُرى السواقي ومجد التلول

وهُدب النجوم، وشعر الحقول

ولكننا لم نصُنها

ولم ندفع الريح والموت عنها

فباتت كزنبقةٍ في هدير السيول

نعم! ودفعنا بأقمارها للأفول

وقامر جُهالنا بالضحى

بالربى

بالسهول

بسوسنةٍ اسمها القدسُ، نامت على ساقية

الى جانب الرابية

وتُمطر فيها السماءُ خُشُوعا، تُصلي الفصول

ويركعُ سُنبلها، تتهجدُ فيها الحقول

وعبر مساجدها العنبرية أسرى الرسول

IPN

فماذا صنعنا بوردتنا الناصعة؟

إلهي، تعلم أنت، ونعلمُ، ماذا صنعنا

بوردتنا، قد نزعنا، نزعنا

وُريقاتها ودلقنا شذاها الخجول

وهبنا صباها لأذرع غول

لأشداق عقربةٍ جائعه

فكيف إليها الوصول؟

ونخشى غدا أن يجيء الضبابُ

وليلُ الضباب يطول

ويفصل ما بين أقدامنا والوصول

وقد تتمطى عصور الضباب بنا، وتزول

كواكبُنا ثم تأتي السيول

وتجرف شتلاتنا، وتطول

ظلالُ الكآبةِ تغرقُ في غمرات الذُّهُول

وتأتي الرياح وتمسحُ جنتنا الضائعة

وتخبو أمانينا، وامتداداتها الشاسعة

ويطوي الذبول

سنابلنا، رب عفوك، ماذا نقول

وفي عتباتك كيف تُرى سيكون المثول؟

فأنت منحت الجناح الطليق، ونحن اخترعنا القيود

وهبت لنا القُدس، ونحنُ

دفعنا بها لليهود..

دفعنا بها يا إلهي، نعم

دفعنا بها لليهود.

الكويت 14/مايو/1973، نازك الملائكة للصلاة

والثورة، دار العلم للملايين بيروت 1978، ص 39-44.

ثانيا:تنمية الرصيد اللغوي

- العوسج: شجر ينبت عادة في الأراضي الجافة و الحارة؛ لأنه يعيش على القليل من الرطوبة.
- العناقيد: جمع عنقود من العنب و نحوه ما تعقد وتراكم من ثمره في أصل واحد. يقال بنت عنقود أو كرم كناية عن موصوف هو الخمر. عنقودي الشكل تعبير يستخدم لوصف التشكيلات المعدنية.
- السوسنة: نبت أعجمي معرب متعدد الألوان، طيب الرائحة و جميل.
- عابق: فاعل من عبق (بكسر العين) يعبق فهو عبق الجنى: وعابق: عبق المكان بالطيب: انتشرت رائحة الطيب فيه.
- الجنى: ما يجنى من الثمر أو العنب أو العسل، واحدته جناة يقال أتانا بجناة طيبة.
- الدالية: جمعها داليات ودوالٍ وهي الناعورة يديرها الماء أو الحيوان، الساقية.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

نازك الملائكة (1922 -2007):

شاعرة عراقية عاشت في أسرة أرستقراطية درست في مدرسة المعلمين العليا ببغداد ثم واصلت دراستها في الولايات المتحدة الأمريكية. تتداخل في تجربة نازك الملائكة مكونات مختلفة، فهي شاعرة وناقدة وذات موقف اجتماعي.

إنتاجها الشعري ستة دواوين أهمها: «عاشقة الليل» و«شظايا و رماد»، و«قرارة الموجة» «للصلاة و الثورة»، وكتاب نقدي هام بعنوان «قضايا الشعر المعاصر» أودعته تصورها عن الشعر الحر.

نازك الشاعرة:

يقسم الدارسون تجربتها إلى ثلاثة أطوار:

أ - مرحلة التقليد: يمثلها بالأساس ديوانها «عاشقة الليل» وقد سارت في هذا الديوان على هدي الشعر القديم عروضا وصورا ولغة.

ب - مرحلة النضج والتجديد: مثلها «شظايا ورماد»، و «قرارة الموجة» وإن كان الأول يمثل هذه المرحلة أصدق تمثيل، ففي مقدمته تعلن أنها اكتشفت القصيدة الجديدة.

ج - مرحلة الأزمة والتوقف: وتمثل هذه المرحلة الدواوين المتبقية، ويجمع النقاد على أن نازك

الملائكة في هذه المحطات الثلاثة كانت ذات نزعة رومانسية حزينة يضاف إلى هذه النزعة المزاوجة بين الليونة والجزالة في التعبير وتشخيص الطبيعة وتوظيف الأساطير والرموز والعفوية والصدق الفني.

نازك الملائكة الناقدة:

يعتبر النقد مجالا أساسيا من اهتمام نازك الملائكة وقد أثمر كتابها «قضايا الشعر المعاصر» ومجمل عملها في هذا الإطار ينصب على ظاهرة الشعر الحر وتجديد موسيقاه والدفاع عنه أمام المحافظين من جهة والثائرين على القواعد والأصول من جهة أخرى.

رابعا: الفهم

1. بم عبر المتكلم عن حضوره في النص؟
2. ما الطريقة التي اعتمدها المتكلم في نقل أقواله و أقوال غيره ؟ و إلام كان يهدف من ذلك؟
3. في القصيدة خطابان، حددهما و قارن بينهما على مستوى أدلة التلفظ.
4. استخرج من القصيدة ما يدل على أن المتكلم يسرد أحداثا لم تقع.
5. أكثرت الشاعرة من الصور الشعرية، استخرج صورة و حللها و بين دلالتها في المعنى.
6. حدد التفعيلة التي وظفتها الشاعرة في نظم القصيدة و بين دور توزيعها في إيقاع النص، و هل توجد ظواهر إيقاعية أخرى لهذه الغاية؟
7. ما الفائدة من توظيف أسلوب الاستفهام في القصيدة؟ و ما قيمة الاعتراف الوارد في المقطع الثاني؟

خامسا: التحليل

1. ما السياق التاريخي و الأدبي الذي نتج عنه هذا النص؟
2. بين المعاني التي جمعتها الشاعرة في الأقوال المسندة إلى اللّه حول الموطن و القدس و الحقول التي وظفتها في تشكيل تلك المعاني.
3. القصيدة لرائدة الشعر الحر، فكيف تجسدت الريادة على مستوى البنية الموسيقية؟
4. استعملت الشاعرة لغة جزلة مشبعة بالثقافة الدينية، فما الحقول الدلالية التي توزعتها؟
5. وظفت الشاعرة صورا بلاغية عديدة، استخرج ثلاث صور مختلفة مبينا مدى اختلافها عن الصور البيانية التقليدية.
6. ما الغاية من اتهام الشاعرة للذات بذنب التفريط في القدس؟

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال الأجوبة عن الأسئلة السابقة اكتب مقالا تحليليا للقصيدة مراعيا نظام الفقرات وعلامات الترقيم وملتزما بمنهجية التحليل..

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

- ✓ إلى أي حد تمكنت الشاعرة من تصوير واقع القدس، و من إدانة المثقف العربي الإسلامي، و تحميله مسؤولية ضياع هذه المدينة المقدسة؟
- ✓ تقول الشاعرة في كتابها النقدي قضايا الشعر المعاصر: «الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزانا كما يتوهم أناس و إنما هو أسلوب جديد في ترتيب تفاعيل الخليل» ما مدى انطباق المقولة على قصيدتها.

IPN

الدرس الرابع:

«هوامش على دفتر النكسة» لنزار قباني

أولا: النص

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمه والكتب القديمه

أنعي لكم..

كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمه..

ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمه

أنعي لكم.. أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمه

2

مالحةٌ في فمنا القصائد

مالحةٌ ضفائر النساء

والليل، والأستار، والمقاعد

مالحةٌ أمامنا الأشياء

3

يا وطني الحزين

حولتني بلحظةٍ

من شاعرٍ يكتب الحب والحنين

لشاعرٍ يكتب بالسكين

4

لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا

لا بد أن نخجل من أشعارنا

5

إذا خسرنا الحرب لا غرابه

لأننا ندخلها..

بكل ما يمتلك الشرقي من مواهب الخطابه

IPN

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه

لأننا ندخلها..

بمنطق الطبلة والربابه

6

السر في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا أطول من قاماتنا

7

خلاصة القضيه

توجز في عباره

لقد لبسنا قشرة الحضاره

والروح جاهليه...

8

بالناي والمزمار..

لا يحدث انتصار

(.....)

9

يا أيها الأطفال..

من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

ويقتل الأفيون في رؤوسنا..

ويقتل الخيال..

يا أيها الأطفال أنتم -بعد- طيبون

وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون

لا تقرؤوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال

فنحن خائبون..

ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون

IPN

ونحن منخورون.. منخورون.. كالنعال

لا تقرؤوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيل القيء، والزهري، والسعال

ونحن جيل الدجل، والرقص على الحبال

يا أيها الأطفال:

يا مطر الربيع.. يا سنابل الآمال

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمه

وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمه...

نزار قباني الأعمال الكاملة، دار الحرم للتراث، الطبعة الثانية 2014، ص 552 حتى 557.

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- أنعي لكم: أعلمكم بموت شخص ما.
- كلامنا المثقوب: الفارغ.
- لا تلعنوا السماء: لا تسبوا القدر.
- شاعر يكتب بالسكين: يحرض، يوزع الحقد عبر قصائده.
- مثل قشرة البطيخ: لا قيمة لها، تؤكل البطيخة وتلغى القشرة.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

نـــزار قباني (1923 - 1998): شاعر سوري حديث يعد من أبرز أعلام شعر التفعيلة، يقول واصفا ظروف ميلاده و مشيرا إلى أهم ما اكتنفها من أحداث: «ولدت على سرير أخضر بمنزل دمشقي لأب يصنع الحلوى ويصنع الثورة وأم تحب الله والفل الدمشقي وكنت ثاني أربعة أبناء وبنت من أسرة تمتهن العشق....ويوم ولدت في 21 آذار (مارس) كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة... وكانت حركة المقاومة ضد الانتداب الفرنسي تمتد من الأرياف السورية إلى المدن والأحياء الشعبية، وكان حي الشاغورة حيث كنا نسكن معقلا من معاقل المقاومة».

حصل على باكلوريا أولى من القسم الأدبي وثانية من قسم الفلسفة، و نال إجازة من كلية الحقوق بدمشق 1945 ثم التحق بالسلك الدبلوماسي وهو ابن 22 سنة من العمر.

غطى شعر الحب عنده مساحة أكثر من ثلاثين عاماً، وجثم على مجموعاته الشعرية حتى

لُقِّبَ شاعر المرأة لكن بدءا من 1967 أخذ تيار جديد يسري في شعره هو تيار الالتزام بقضايا الأمة والشعب.

من دواوينه: قالت لي السمراء - طفولة نهد - سامبا - أنت لي - قصائد من نزار - أشعار حب عربية - حبيبتي - هوامش على دفتر النكسة - يوميات امرأة لا مبالية، وله « الشعر قنديل أخضر» - وسيرة ذاتية بعنوان: «قصتي مع الشعر».

تجربته الشعرية:

مصادر تجربته الشعرية:

1. يقول: «البداية والنهاية هو الإنسان، وهو أهم كل شيء، ومهمتي إعادة تركيب الإنسان العربي عقلا وجسدا، والحب في بلادنا عملية تهريب مادة مخدرة محظور علينا التعامل بها، ومهمتي إعادة الاعتبار للحب».
2. يقول: «قدم لي البيت الدمشقي الاكتفاء الذاتي... هذا البيت القديم أعطاني اللون الأخضر المتفشي في كل شعري، وأعطاني هذا الماء في شعري... شعري مائي فيه لين وبعد عن الجفاف...».
3. يقول: «المرأة كانت جسرا للتعبير عن نفسي»، «ليس في شعري نقمة على المجتمع وإنما هو محاولة لتغيير المجتمع...».
4. كان شعره واسع الانتشار وهو ما أرجعه بعضهم إلى لغته وسيطرة الغزل فيه وتعلقه بالهم القومي.

رابعا: الفهم

- ✓ استخرج من القصيدة ما يدل على أن المتكلم يسرد أحداثا قد وقعت بالفعل.
- ✓ يصور النص هزيمة وقعت للعرب، ما أسبابها؟ حسب ما ورد في النص.
- ✓ النكسة حدث تاريخي بارز في التاريخ العربي المعاصر، متى وقعت؟ و ما نتائجها؟
- ✓ شخص الشاعر الهزيمة، و بين أسبابها، فما الحلول التي اقترح؟
- ✓ نزار قباني شاعر ملتزم، ما مظاهر الالتزام في هذ النص؟
- ✓ أكثر الشاعر من الصور الشعرية، استخرج صورة شعرية وحللها و بين نوعها و دلالتها على مذهبه الشعري.
- ✓ حدد التفعيلة التي وظفها الشاعر في نظم القصيدة، وبين دور توزيعها في إيقاع النص، وهل توجد وسائل أخرى لهذه الغاية؟
- ✓ ما الفائدة من توظيف أسلوب النداء في القصيدة؟ وما دلالته في تعميق الانفعال بالهزيمة؟

خامسا: التحليل

1. ما السياق التاريخي والأدبي الذي نتج عنه هذا النص؟
2. ما المعاني التي عبر عنها الشاعر لإدانة أهل السياسة والفكر في المجتمع العربي؟ وما الحقول التي وظفها في تشكيل تلك المعاني؟
3. ما الغاية من توجيه الشاعر الخطاب إلى الأطفال؟
4. علق على البنية الإيقاعية للقصيدة وبين مظاهر الإبداع فيها.
5. امتاز شعر نزار قباني بالطرافة في اللغة و الجدة في التصوير، بين مدى تجسيد القصيدة لذلك.
6. نزار شاعر ملتزم، ثائر، ما مظاهر ذلك في الإيقاع والصورة والمعجم؟

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال الأجوبة عن الأسئلة السابقة ركب مقالا تحليليا للقصيدة ملتزما بفنيات التحليل.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

1. إلى أي حد تحررت هذه القصيدة من ضوابط الشعر العمودي؟
2. ذهب بعض الدارسين إلى أن نزار قباني ظل متمسكا بمعجمه الغزلي حتى في مرحلته السياسية، هل في هذه القصيدة ما يدل على ذلك؟
3. يقول نزار قباني مخاطبا جمال عبد الناصر: «إن قصيدتي كانت محاولة لإعادة تقييم أنفسنا بعيدا عن التبجح والمغالاة والانفعال، وبالتالي كانت محاولة لبناء فكر عربي جديد يختلف بملامحه وتكوينه عن فكر ما قبل 5 حزيران»، هل يتفق هذا القول مع مضمون القصيدة؟ و لماذا؟
4. أعرب ما تحته خط مفردات، و ما بين قوسين جملا.
5. علق عروضيا على النص.
6. حدد الصيغة و الوزن لما يلي: أكبر، طاهر، المهزوم، الشرقي.

الدرس الخامس:

المجد للإنسان لأحمدو عبد القادر

أولا: النص

الإيقاع من أهم مكونات النص الشعري قديمه وحديثه، فهو الذي يجعله أقرب الأجناس الأدبية إلى الموسيقى، ولا أدل على ذلك من كون بعض القصائد والموشحات كانت تغنى فيطرب لها السامعون، ولئن كانت القصيدة التقليدية قائمة على إيقاع موحد أساسه البحور الخليلية فإن رياح التجديد بدأت تهب مع ما استحدثه شعراء القرن الثاني الهجري من أراجيز ومسمطات وما ابتدعه الأندلسيون من موشحات. ثم ما ظهر في الشعر العربي الحديث ابتداء من الرومانسيين وشعراء التفعيلة...، واستنادا إلى ذلك سنحاول من خلال الأمثلة التالية معرفة طبيعة الإيقاع و أنواعه و أهم فوائده في إنتاج البنية الجمالية للنص:

1. من بين أضرحة الجبال السود
2. يمضغها اللهيب
3. من أضلع الغابات يحرقها اللظى
4. حرقاً وينفثها هباء أسودا
5. ومن السهول الخضر تسلخ أرضها
6. نار الحروب
7. تشوي سنابلها القنابل والمدافع
8. طلعت على الدنيا من الشرق البعيد
9. شمس الصباح وغرة اليوم الجديد
10. وهاجة الأنوار تعبث بالجليد
11. وتذيب أنياب الحديد
12. وتحرك الآمال في أمم العبيد
13. طلعت من الفيتنام
14. رمز بطولة المستضعفين
    و خيبة المتسلطين
15. فالكون يهزج فرحة و تعجبا
16. في كل سجن من سجون الأرض
17. ينطلق الأسارى و النيام
18. يتساءلون

IPN

19. من ذا الذي ضرب الظلام؟

20.ما للكهوف تجوبها درر الضياء؟

21. هل حطمت جدرانها؟

22. أم لفها موج من الأنوار خفاق البروق؟

23.و سلاسل التعبيد زاد رنينها

24. و صليلها في أرجل المتيقظين الناهضين

25.تعوي و تنبح و الأسارى يهتفون

26.و يسحبون قيودهم

27.بحثا عن الفجر الذي طرق السجون

28.و تنبهت كل الشعوب و أرهفت

29.أسماعها و تساءلت عما جرى:

30.بلد صغير.. شعب صغير..

31. داست عمالقة الحضارة أرضه

32.بالماحقات الذاريات

33.و تداولته يد الغزاة

34. لكنه:

35.عاش القرون و لم يعش و لم

36.يحن الجبين لغاصب أو معتد

37.عاش القرون و كابد الأهوال من

38.حرب إلى حرب إلى

39.نصر و من نصر إلى

40. أن أرغم المتغطرسين

41. على التراجع صاغرين.

أحمدُّو بن عبد القادر، أصداء الرمال، ص 123 - 125.

ط1، 1981، دار الباحث، بيروت لبنان.

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- أضرحة: جمع ضريح: القبور.

- ينفثها: يرمي بها.
- تذيب أنياب الحديد: بالغة القوة.
- تحرك آمال العبيد: تزرع الأمل في المستضعفين.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص:

ولد الشاعر أحمدو بن عبد القادر سنة 1941م في بادية أبي تلميت وزاول تعليمه الابتدائي بمدينة أبي تلميت في الفترة ما بين 1949 - 1962م، حيث حفظ القرآن الكريم، ومتون السيرة النبوية، وأيام العرب، ودواوين الشعراء الجاهليين، وشعراء العصر الإسلامي، فضلاً عن متون النحو والصرف والبلاغة. وبحكم مكانته الأدبية وشاعريته الجذّابة، كان الشاعر أحمدو بن عبد القادر مشاركاً فاعلاً في كثير من المؤتمرات الثقافية العربية، وحضر مؤتمرات اتحاد الأدباء العرب من 1977 إلى 1990.

دخل ساحة الحياة الثقافية من باب القصيدة، ثم الرواية، ثم البحث التاريخي، ويعتبر من بين الشعراء الذين جمعوا بين موهبة الشعر وإبداع الكتابة النثرية.

ويبقى أحد أبرز الشعراء الموريتانيين في العصر الحديث. عاصر أهم الأحداث التي مرت بها الإنسانية منذ ستينيات القرن الماضي؛ سواء على المستوى الوطني، أو القومي أو الإنساني.

و قد عبر عن ذلك في شعره بل جعل من هذا الشعر مرآة عاكسة لأهم الأحداث.

يمكن تقسيم مراحله الشعرية إلى ثلاث: المرحلة التقليدية، و المرحلة النضالية، و مرحلة المناسبات السياسية، و قد كانت المرحلة النضالية أهمها.

كتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة، ومن أهم مجموعاته الشعرية: «أصداء الرمال»، كما كتب الرواية التاريخية رغبة في بناء صرح الأدب الموريتاني المكتمل بذاته أكثر من كونها خدمة للفن، من ذلك: «الأسماء المتغيرة» و «القبر المجهول» أو الأصول.

رابعا: الفهم

1. ما غرض القصيدة؟
2. ما علاقة العنوان بمضمون القصيدة؟
3. ما المكان الذي يتحدث عنه الشاعر في قصيدته؟ و ما قصته؟
4. ما الصورة التي رسمها الشاعر لهذا المكان و أهله؟ و هل كان صادقا في ذلك؟
5. في أي لون من الشعر الحديث يدرج هذا النص؟

خامسا: التحليل

1. ما القضية التي يتناولها الشاعر في هذه القصيدة؟ و ما الخلفية الفكرية التي أوحت إليه بذلك؟
2. ما الحقول الدلالية الغالبة على النص؟
3. عمد الشاعر إلى توظيف مجموعة من الأفعال المضارعة التي تفيد الاستقبال، استخرجها مبينا وظيفتها في التعبير عن خلفية الشاعر الفكرية.
4. ما لون الصورة الشعرية الغالبة على النص؟ علل إجابتك.
5. يمثل النص مرحلة خاصة في الكتابة الشعرية عند الشاعر، كسر فيها البناء التقليدي للقصيدة العربية شكلا و مضمونا؛ أبرز مظاهر هذا التكسير خاصة على مستوى الوزن و الأسلوب.
6. في أي مرحلة من مراحل حياة الشاعر الفكرية يندرج هذا النص؟ علل إجابتك.

سادسا: التركيب والإنتاج

اكتب موضوعا إنشائيا تجمع فيه النتائج التي توصلت إليها خلال التحليل، مركزا على خصائص النص الفنية و تعبيره عن خلفية الشاعر الفكرية، مستعينا على ذلك بمعارفك و مهاراتك المنهجية.

نص للتمرن والاختبار:

وفي جو هذه الانكشارية الشعرية، نشرت مجموعتي الشعرية الأولى «قالت لي السمراء» في أيلول - سبتمر - 1944م.

نشرتها من مصروف جيبي، وكانت الطبعة الأولى منها 300 نسخة فقط... لأن ميزانيتي كطالب لم تكن تسمح بأكثر، وبلحظة تحرك التاريخ ضدي، وتحرك التاريخيون، رفضوا الكتاب جملة وتفصيلا (رفضوا عنوانه) رفضوا مضمونه رفضوا حتى لون ورقه وصورة غلافه هاجموني بشراسة وحش مطعون .... كان لحمي يومئذ طريا وسكاكينهم حادة وابتدأت حفلة الرجم، ففي عدد شهر مارس 1946م من مجلة «الرسالة» المصرية كتب الشيخ على الطنطاوي عني وعن كتابي الكلام الدموي التالي:

« طبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعم، ملفوف بالورق الشفاف الذي تلف به علب «الشكولاته» في الأعراس، معقود عليه شريط أحمر كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام وضعه في خصور بعضهن ليعرفن به، فيه كلام مطبوع على صفة الشعر، فيه أشطار (طولها واحد) إذا قستها بالسنتمترات، يشمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغي المتمرسة الوقحة وصفا واقعيا ،لا خيال فيه ،لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال، بل هو مدلل غني، عزيز على أبويه، وهو طالب في مدرسة وقد قرأ كتابه الطلاب في مدارسهم والطالبات. وفي الكتاب مع ذلك تجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملوا رفع الفاعل ونصب المفعول ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم يقيمون عليه..فلم يكن بد عن هذا التجديد».

هذا نموذج مصغر لواحد من الخناجر التي استعملت لقتلي، وصوت واحد من أصوات القبيلة التي تحلقت حولي، ترقص رقصة الموت، وتقرع الطبول وتلتذ بأكل لحمي نيئا ، وإذا كنت قد نجوت من هذا الاحتفال البربري بقدرة قادر، فإن الحروق والرضوض والكدمات، جعلتني أكثر تمسكا بخشبة صليبي، وأكثر إدراكا للعلاقة العضوية التي تربط الإبداع بالموت، والكتابة بالاستشهاد.

نحن حين نكتب، نكسر شيئا ومن طبيعة الشيء المكسور (أن يصرخ دفاعا عن نفسه...).

و«قالت لي سمراء» كان كتابا ضد التاريخ وضد التاريخيين، ومن سوء حظه - أو ربما من حسن حظه - أنه بين أضراس التنين.

إنني أحترم التاريخ حين يكون شرارة تضيء المستقبل ولكنني أرفضه بعنف حين يتحول إلى نصب تذكاري أو إلى برشامة كتب على غلافها الخارجي: ليس في الإمكان أبدع مما كان.

و«قالت لي السمراء» كان محاولة طفولية لتجاوز ما كان إلى ما يمكن أن يكون، ولنقل الشعر من مرحلة السكون التاريخي إلى مرحلة الحركة والتجاوز.

إذا كانت معلقة عمرو بن كلثوم محطة من محطات التاريخ، فلا يصح أن نبقى محبوسين فيها إلى ما شاء اللّه، وإذا كانت الربابة إرثا تاريخيا جميلا، فلا يجوز أن تبقى نهاية الطرب، وإذا كانت مقامات الحريري إيقاعا لغويا على سطح من النحاس فإن مثل هذا الإيقاع أصبح صداعا لا يحتمل بالنسبة للأذن العربية المعاصرة.

لقد كان «قالت لي السمراء» في الأربعينات زهرة من «أزهار الشر» وإذا كانت باريس تسامحت مع «بودلير» حين أهداها أزهاره السوداء، وسلط الضوء على المغاييرالسلفية والدهاليز الفرويدية في داخل الإنسان، فإن دمشق في الأربعينات لم تكن مستعدة أن تتخلى عن حبة واحدة من مسبحتها لأحد، لذلك جاءت ردود الفعل جارحة وذابحة وكلام الشيخ علي الطنطاوي، عن شعري، لم يكن نقدا بالمعنى الحضاري للنقد، وإنما كان صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار.

إن تحرك الدراويش والطرابيش والنرابيش ضدي كان تحركا طبيعيا ومبررا، فساكنو تكايا الشعرالعربي يعرفون أن أي صوت شعري جديد، سوف يقطع رزقهم ويحيلهم إلى المعاش لذلك فهم يتحصنون وراء دروعهم التقليدية... اللغة - النحو - الصرف - الأمربالمعروف والنهي عن المنكرفي الجانب الآخرمن المسرح كان الجيل الدمشقي الجديد يبحث عن معنى لوجوده وعن حل للتناقض الكبيرالقائم بين فكره وبين تفاصيل حياته اليومية.

نزارقباني؛ قصتي مع الشعر.

الأسئلة:

1. نزل النص في سياقه التاريخي من حياة الشاعر، ومذهبه الفكري والفني.
2. ما مآخذ علي الطنطاوي على شعرنزارمن خلال ديوانه المذكور؟ وكيف عبرعنها؟.
3. استعمل الكاتب ضميرالمتكلم للتعبيرعن حاله، وضميرالغائب الجمع للدلالة على موقف النقاد منه فعلام يدل ذلك؟
4. سيطرشعرالمرأة والحب على تجربة نزارحتى به عرف وتميز: تلمس انطلاقا من النص أسباب ذلك.
5. لقي شعرنزارروا جا كبيرا في الساحة العربية علل ذلك مسترشدا بالنص.
6. أعرب ما بين قوسين جملا وما تحته خط مفردات.
7. اشرح العبارات التالية: الانكشارية الشعرية - التاريخ والتاريخيون - خشبة صليبي، وصفا واقعيا.
8. أعط صيغ وأوزان الكلمات التالية: الأبيض - نيئا - التناقض.

الدرس السادس:

الإيقاع الشعري

أولا: الأمثلة

يقول البارودي:

أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا ... نعيم ولا تعدو عليه المفاقر

قؤول و أحلام الرجال عوازب ... صؤول و أفواه المنايا فواغر

فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ... ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

فما الفقر إن لم يدنس العرض فاضح ... ولا المال إن لم يشرف المرء ساتر

يقول إيليا أبي ماضي:

السحبُ تركضُ في الفضا ... ء الرّحب ركض الخائفين

و الشمس تبدو خلفها ... صفراء عاصبة الجبين

و البحر ساج صامت ... فيه خشوع الزاهدين

لكنّما عيناك ذا ... هبتان في الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكّرين ؟

سلمى بماذا تحلمين ؟

أرأيت أحلام الطفو ... لة تختفي خلف التّخوم ؟

أم أبصرت عيناك أشـ ... باح الكهولة في الغيوم ؟

أم خفت أن يأتي الدّجى الـ ... جاني ولا تأتي النجوم ؟

أنا لا أرى ما تلمحيـ ... ـن من المشاهد إنّما

أطلالها في ناظريك

تنمّ - يا سلمى - عليك

يقول بدر شاكر السياب:

الباب تقرعه الرياح

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ غَيْرُ الرِّيحِ فِي اللَّيْلِ العَمِيقْ

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ كَفُّكِ.

أَيْنَ كَفُّكِ وَالطَّرِيقْ

نَاءٍ؟ بِحَارٌ بَيْنَنَا، مُدُنٌ، صَحَارَى مِنْ ظَلاَمْ

الرِّيحُ تَحْمِلُ لِي صَدَى القُبْلاَتِ مِنْهَا كَالْحَرِيقْ

مِنْ نَخْلَةٍ يَعْدُو إِلَى أُخْرَى وَيَزْهُو فِي الغَمَامْ

البَابُ مَا قَرَعَتْهُ غَيْرُ الرِّيحْ ...

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

إذا قرأت هذه المقاطع الشعرية واستمعت إلى بنيتها الإيقاعية ستلاحظ أن كل مجموعة تنتظم ضمن إيقاع خارجي وإيقاع داخلي خاص، فما الأساس الإيقاعي الذي تقوم عليه هذه المجموعات؟ وما طبيعة الإيقاع الغالب على كل مجموعة؟

فالمتأمل في المقطع الأول يلاحظ أن البارودي افتخر بتفرده في قول الشعر وبتميز فروسيته أمام المهالك وقد وظف لإيصال هذا المعنى وتقريره في نفس المتلقي نوعين من الإيقاع:

- إيقاع خارجي تجلى من خلال: توظيف بحر الطويل وتوحيد القافية والروي واعتماد البيت وحدة وزنية صغرى.
- إيقاع داخلي تمثل في خلق نوع من المشابهة بين الوحدات المعجمية المكونة للشطر الأول مع مقابلاتها في الشطر الثاني من الأبيات الثلاثة الأخيرة، حيث إن كل كلمة ذات موقع في الشطر الأول توازيها كلمة تحتل نفس الموقع من الشطر الثاني، وقد ساعد التموقع المتوازي على إبراز وتقوية التعادلات الصوتية، كما عضد من شأنها التماثل الحاصل في البنى النحوية والصرفية للوحدات المتوازية، الشيء الذي أسهم في إحداث نغمة موسيقية تميل إليها النفوس وهذه الظاهرة تسمى التوازي.

والمتأمل لموسيقي المقطعين الأول والثاني من قصيدة المساء لأبي ماضي يلاحظ أن الشاعر عدل عن البناء العمودي ذي الشطرين إلى نظام المقاطع واستثمر الموشحات الأندلسية دون أن يحد ذلك من هدير إيقاعه الخارجي، فعلى مستوى الإيقاع الخارجي نلاحظ توظيف مجزوء الكامل مع تنويع القوافي، وعلى مستوى الإيقاع الداخلي نلاحظ نمطين هما وجود ما يمكن أن يسمى لازمة صوتية ينتهي بها كل مقطع لتوقف التدفق الشعوري وتذكي إيقاع النص، ويتمثل المظهر الثاني من الإيقاع الداخلي من هذا المقطع في هذا التجاور تارة بين صوت الشاعر وصوت

نفسه (سلمى) من جهة ومن جهة أخرى بين رحلته في المكان ورحلته في الوجدان.

والمتأمل، من حيث الوزن، في المقطع الأول من قصيدة السياب الوارد في الأمثلة يلاحظ أنه امتاز بما يلي:

1. يتكون شكل المقطع الخارجي من سبعة أسطر متفاوتة في الطول.
2. على مستوى الإيقاع نلاحظ تفعيلة الكامل (متفاعلن) تتكرر لكنها تتنوع في عددها من سطر لآخر (من أربع تفعيلات إلى تفعيلتين في السطر).
3. تنوع القافية تنوعا واضحا في المقطع (العميق، كفك، ظلام، الرياح) من سطر لآخر مع وجود إيقاع داخلي تمثله لازمة صوتية (الباب تقرعه الرياح) و التدوير داخل التفعيلة بدل الكلمة كما كان في الشعر القديم، وما ماثله من شعر حديث، تكرار كلمات وتضاد وعلامات تنصيص.

وبناء على هذا نستنتج أن الإيقاع في هذا المقطع الشعري نوعان: إيقاع خارجي يمثله توظيف تفعيلة الكامل وهو أحد البحور الصافية وتنويع القوافي وإيقاع داخلي تجسد من خلال التكرار والتضاد. وبذلك فهو مجموعة من الأسطر الشعرية المنسجمة فيما بينها والتي تتميز بعدد من المؤشرات منها:

- المؤشر البصري: يظهر من خلال مجموعة من النقاط أو العلامات التي تحدد نهاية المقطع وتفصل بينه وبين باقي المقاطع.
- المؤشر الإيقاعي: يكون باختلاف صورة التفعيلة الأخيرة في المقطع عن مثيلاتها في المقطع الموالي كما يكون هناك اختلاف في القافية أيضا.
- اللازمة: هي جملة أو عبارة يتم تكرارها توحد بين مقاطع القصيدة كلها بحيث تكون صالحة لتكرارها في بداية أو نهاية كل مقطع.
- المؤشر الدلالي: ويكون من خلال وجود نواة دلالية في المقطع تسمح لنا بوضع فكرة فرعية له .

ثالثا: الاستنتاج

✓ تعريف الإيقاع الشعري:

يعرف عز الدين إسماعيل الإيقاع بأنه: «هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها». (الأسس الجمالية في النقد العربي، ص376).

✓ أنواع الإيقاع:

1. الإيقاع الخارجي: سيطرة النزعة التطريبية المتمثلة في الاستفادة

من البحور الخليلية وتنويع القوافي وظاهرة التدوير بنوعيه (انقسام الكلمة بين الصدر والعجز كما عند القدماء ومن سار على نهجهم من المحدثين و انقسام الوحدة الوزنية؛ أي التفعيلة بين السطر والذي يليه كما ظهر عند بعض المحدثين).

2. الإيقاع الداخلي: و من أمثلته التكرار، التوازي، التضاد، علامات التنصيص.

✓ وظائف الإيقاع:

يحتل الإيقاع مكانة بارزة في مقومات الشعر؛ فقد أجمع النقاد العرب على أن الموسيقى جوهر الشعر، يقول ابن رشيق: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ و الوزن والمعنى و القافية» العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص: 68/78.

و يؤدي الإيقاع وظائف هامة في شعرية النص، منها:

- إطراب المتلقي وتهيئته حتى يستمع للنص، ويكتشف جماليته: يقول ابن الشيخ سيديا:

  والشعر للتطريب أول وضعه فلغير ذلك قبلنا لم يوضع

- مساعدة المتلقي على التذكر و الحفظ.
- مشاكلة اللفظ للمعنى.
- مضاعفة الطاقة التخييلية.
- تكثيف طاقات النص الإبلاغية.
- بيان صاحب النص قدرته على التجديد والإبداع.

✓ مظاهر الإيقاع في النص الشعري، له مظاهر متنوعة منها:

المستوى الصوتي	بنية الأصوات وأجراس الحروف والتكرار والترديد
المستوى الصرفي	اعتماد صيغ صرفية متشابهة و مختلفة المعنى (اسم المفعول .... الصفة المشبهة ....)
المستوى التركيبي	اختيار الشاعر تراكيب نحوية متشابهة وتكرارها في مواضيع معينة من النص.
المستوى البلاغي البديعي	الجناس .. السجع... التورية و ما ينتج عنها من ألوان إيقاعية تثير انتباه المتلقي و تشده إلى النص.
المستوى العروضي	تنويع الأوزان في قصيدة واحدة
نظام التقفية	التزام نظام القافية الموحدة أو تنويع نظام التقفية

IPN

رابعا:الأنشطة والتطبيقات

استخرج الظواهر الإيقاعية في النصين التاليين:

يقول أحمد شوقي، يرثي أباه:

أنا من مات و من مـــــات أنا لقي الموت كلانا مـرتيـــــــن

نحن كنا مهجة في بـــــــدن ثم صرنا مهجة في بدنيـــــــن

ثم عدنا مهجة في بـــــــدن ثم نلقى جثة في كفنـيـــــــن

- يقول محمد بن الطالب:

أنا سارق النار، يرقبني حارس النار

يقذفني بالرجوم إذا ما مددت إليها ذراعي

أنا سارق النار، يقلقني وتر فاحش يرتوي من سراب الهوى وارتياب الشعاع

أنا سارق النار، ناري .. طفوق النبوءات .. ناري انبجاس التّولّه

ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرته ألوف الجياع

فَيا أَبتَا للديار وتاريخها... للجواري ونخاسها

لكل الموزع بين الغزاة وجلاسها قرعُ أجراسها

ومن أذَّنُوا بالصلاة لأمر مشاع

لكلّ نمير مواكبُها ومواسُمها وليّ انطباعي

خطايَ إلى القدس موحشة وسمائي على هامتي سقطت

وهند التي تتسلل داخل خارطة الشوق باتت تصافح لون قميص النزاع

وهذي مآذن بغداد صامتة صارخ صمتها بالوداع

تلوح لي و جميع المراضع باتت عليّ محرمة

فمتى يقذف اليم تابوت هذا الضياع؟!!

ظواهر الإيقاع الداخلي

1- ظاهرة التكرار

أولا: الأمثلة

- يقول الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا:

إنا إذا بلد نبا يوما بنا حملت لآخر نجبنا أثقالنا

ديداننا أن لا ننوط حبالنا إلا بأحبل من يحب وصالنا

- وللمختار بن حامدن في الموازنة بين الشعر الحر والشعر العمودي:

وكل له شعبية ومكانة وكل له سحر وكل له سعر

- يقول الجواهري:

فيا داري إذا اختلفت ديار ويا صحبي إذا قل الصحاب

فمن أهلي إلى أهلي رجوع وعن وطني إلى وطني إياب

- وله كذلك:

حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخير يا أم البساتين

حييت سفحك ظمآنا ألوذ به لوذ الحمائم بين الماء والطين

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

عندما نتأمل بيتي الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا في المثال الأول نرصد الحضور اللافت لحرف النون في البيتين معا، ونلاحظ أنه ترك انسجاما داخليا في البنية الإيقاعية الداخلية للبيتين، فعلى الرغم من الإيقاع الخارجي القوي بجرس بحر الكامل فإن الشاعر حقق زيادة في قوة الجرس الموسيقي من خلال التكرار اللافت لهذا الحرف(النون)، وهذا ما يسمى في الإيقاع الداخلي بظاهرة التكرار، ونلاحظ أن المكرر هنا حرف واحد، فهو إذن تكرار حرف.

أما في بيت المختار بن حامدن في المثال الثاني فنجد تكرار عبارة (كل له) ثلاث مرات؛ مرة في الصدر، ومرتين في العجز، وهو ما ترك انسجاما إيقاعيا داخليا للبيت تحقق هذه المرة بتكرار عبارة.

وفي المثال الثالث نجد الجواهري يكرر ألفاظا مفردة في بيتيه، أحيانا بتطابق تام كما هو حاصل

بين «أهلي وأهلي» و«وطني ووطني» في البيت الثاني، وأحيانا بتشابه كبير بين اللفظين كما هو حاصل في البيت الأول: «داري - ديار»، «صحبي - صحاب»، فالتكرار هنا إذن تكرار لفظ.

أما في المثال الأخير فقد اختار الجواهري تكرار جملة كاملة (حييت سفحك) في مستهل بيتيه المتواليين فترك ذلك انسجاما إيقاعيا قويا بينهما مرده إلى تكرار هذه الجملة.

وقد يحصل التكرار أيضا من تكرار صيغة صرفية كقول البارودي في وصف فصل الخريف:

فلا اصطحار ولا اكتنان ولا ابتراد ولا اصطـــــلاء

فأنت تلاحظ تكرار صيغة الافتعال بشكل لافت في البيت.

ثالثا: الاستنتاج

نستخلص ممَّا سبق أن التكرار ظاهرة إيقاعية داخلية يوظفها الشاعر لرفع جرسه الإيقاعي وخلق انسجام بين الوحدات الصوتية الداخلية، ويحصل بتكرار الحرف أو اللفظ أو العبارة أو الجملة.

في تكرار اللفظ قد يتكرر الدال والمدلول معا كما هو الحال في بيت الجواهري الثاني من المثال الثالث: أهلي - أهلي، وطني - وطني، وقد يتكرر الدال دون المدلول كما هو الحال في الجناس مثل قول أبي مدين بن الشيخ أحمدو بن سليمان في مديح النبي صلى الله عليه وسلم:

قد أتاه بها الأمين فلمـــــــا أن تلاها عن ذكرها ما تـــلاهى

فتلونا آياتـــه وتلـــــونـــا من تلاها ومن تلا من تـــــلاها

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

أبرز مظاهر التكرار، وحدد نوعه في أبيات محمدو بن محمدي التالية:

فيمن أهيم بها لاموا ولو هامـــوا بمـــن أهيم بها يوما لما لامـــــوا

هام الفؤاد بمـــن لولا ملاحتهـــا ما سُفِّهتْ من ذوي الأحلام أحلام

هام الفؤاد بمن من برح ذِكرتهـــا للعيـــن والقلب تَهمال وتَهيـــام

هام الفؤاد بخيت الناس بُحت بها إذ في الكـــناية تلبيس وإبهـــام

2- ظاهرة التوازي

أولا: الأمثلة

- يقول محمدو بن محمدي:

زارت عُلّيَّ على شحط النوى سحـــرا فاعتاض جفنك من عذب الكرى سهرا

زارت فبات نظام الهم مجتمـــعـــا شوقا وبات نظام الدمع منتثـــــــرا

- ويقول البارودي:

فإذا نظرت ففـــي السماء غمامـــة تـَـدِقُ الجمان وفـــي الفضاء غديـــر

وإذا أصخت فللبلابـــل نغمـــــــة تُشْجِـــي الخلي وللحمام هديـــــر

- ولأبي القاسم الشابي:

ولعلعة الحق الغضوب لها صـــــدى ودمدمة الحرب الضروس لها فـــــم

- ولأحد الشعراء:

فابيضَّ بعد سـواد قلْبٍ منتصـــــــر واسودَّ بعد بياض وجْـهِ منهـــــــزم

- ويقول آخر:

فحديثه أشهـــى حديث رائـــــــق وكلامه أحلـــــى كلام ســـــــابِ

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

نقرأ الأمثلة بتمعن فنجد أن الشاعر محمدو بن محمدي في البيت الثاني من المثال الأول أقام تقابلا بين وحدات دلالية من صدر البيت وعجزه وذلك على النحو التالي:

بات/ نظام /الهم/ مجتمعا

بات/ نظام /الدمع /منتشرا

حيث يقابل الفعل نظيره، واسم الفعل الناسخ نظيره،والمضاف إليه نظيره، وخبر الفعل الناسخ نظيره كذلك، وهو ما يخلق تقابلا في الوظائف الإعرابية، يرافقه تقابل في الأوزان الصرفية:

بات- بات/ نظام- نظام/ الهم- الدمع/ مجتمعا- منتشرا

فعل- فعل / فعال- فعال/ الفعل- الفعل/ مفتعلا- مفتعلا.

وفي بيتي البارودي في المثال الثاني نرصد هذه التقابلات بشكل أشمل وأوضح:

ف / إذا/ نظرت/ ففي/ السماء/ غمامة تدق/ الجمان/ و/ في/ الفضاء/ غدير

و / إذا/ أصخت/ فلـ/ لبلابل/ نغمـــة تشجي/ الخلي/ و/ لـ/ لحمام/ هدير.

وإذا تأملنا بيت الشابي في المثال الثالث نلاحظ ذات البنية القائمة على متتاليات لغوية:

و/ لعلعة/ الحق/ الغضوب/ لها/ صد/

و/ دمدمة/ الحرب/ الضروس/ لها/ /فم/

- /فعللة/ فعل / فعول / -- / فعل

فالتقابل قائم على البنية الصرفية كما هو قائم على الوظائف النحوية: حرف عطف+ مبتدأ+

مضاف إليه+جار ومجرور خبر متقدم+ مبتدأ متأخر.

وتوظيف هذا التقابل بين الوحدات في البيت أو الأبيات هو ما يسمى التوازي، وهو أنواع؛ فمنه التوازي الصرفي ، والتوازي الدلالي، والتوازي التركيبي.

نتأمل الآن بيت الشاعر في المثال الرابع فنجد أن التقابل بين الوحدات لم يقم فقط على الأوزان الصرفية والوظائف الإعرابية، وإنما اعتمد زيادة على ذلك على الدلالة حيث يقابل كل كلمة من كلمات الصدر نقيضها في المعنى في العجز:

ابيض/بعد سواد/ قلب/ منتصر

اسود/ بعد بياض/ وجه/ منهزم

فهذا النوع من التوازي يسمى توازيا دلاليا قائما على التضاد.

وفي المثال الأخير نجد أن التقابلات قامت على الترادف لا على التضاد:

فحديثه/ أشهى/ حديث/ رائق

وكلامه/ أحلى/ كلام/ سابِ.

ثالثا: الاستنتاج

التوازي هو التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو مجموعة من الأبيات، ويقوم التشابه بين البنيتين المتوازيتين عادة على اعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين من حيث الشكل في التسلسل والترتيب.

ويقوي التوازي الجرس الإيقاعي ويدعم الانسجام بين مكونات البيت أو الأبيات الشعرية، وهو أنواع: توازٍ صرفي، وتوازٍ تركيبي، وتوازٍ دلالي، قائم على الترادف أو على التضاد.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

ارصد مظاهر التوازي، وحدد نوعه في الأبيات التالية:

يقول البارودي:

أنا المرء لا يثنيه عن طلب العلا ... نعيم ولا تعدو عليه المفاقر

قؤول وأحلام الرجال عوازب ... صؤول وأفواه المنايا فواغر

فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ... ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

3- ظاهرة التقديم والتأخير

أولا: الأمثلة

يقول البارودي في قصيدة له:

تأوب طيف من سميرة زائـــر وما الطيف إلا ما تريه الخواطر

تخطى إلي الأرض وجدا وما له سوى نزوات الشوق حاد وزاجر

تمثلها الذكـــرى لعـــيني كأنني إليها علـى بعد من الأرض ناظر

فَطَوْرًا إخـــال الظن حقا وتارة أهيم فتغشـــى مقلتي السمادر

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

اقـرأ الآن أبيـات البـارودي هـذه بتمعـن تجـد أن الشـاعر فـرق في صـدر البيـت الأول بيـن المنعوت(طيف) وبيـن النعت(زائر)، وأنت تـدرك دون شك أن حق النعت ملازمة المنعوت مع جواز الفصل بينهما، لكـن السـؤال الـذي يسـتوقفنا الآن: لمـاذا فـرق الشـاعر بيـن النعـت والمنعـوت؟ وحيـن تبحـث عـن الإجابـة ستجد دون شك أنـه إنما فعل ذلـك لاستقامة الـوزن وتحقيـق التصريـع بيـن صدر البيـت وعجـزه، وهـذه غايـة موسـيقية إيقاعيـة، لـذا فـإن التقديـم والتأخيـر يتجـاوز في الشـعر كونـه ظاهـرة نحويـة ليصبـح ظاهـرة إيقاعيـة حيـن يحقـق غرضـا موسـيقياً.

عد الآن إلى بقية الأبيات وستجد أنه فرق في البيت الثاني بين المبتدأ النكرة وخبره المتقدم، وعطـف عليـه ليحقـق اسـتقامة الـوزن ووحـدة الـروي، وفي الثالـث فـرق بيـن الحـرف الناسـخ كأن واسـمه الضميـر المتصـل بـه مـن جهـة (كأنني)، وبيـن الخبـر مـن جهـة أخـرى (ناظـر) للغـرض السـابق ذاتـه، وكذلـك الحـال في الرابـع حيـث فـرق بيـن الفعـل (تغشـى) وفاعلـه (السـمادر).

ثالثا: الاستنتاج

التقديـم والتأخيـر ظاهـرة نحويـة تحصـل وجوبـا أوجـوازا لأسـباب تتعلـق بـأداء المعنـى، لكـن هـذه الظاهـرة النحويـة في أصلها تصبح ذات بعد إيقاعـي حيـن تـؤدي غرضـا موسـيقيا؛ كاسـتقامة الـوزن أو التصريـع، أو وحـدة الـروي والقافيـة.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

تأمل البيتين التاليين، وارصد ما حصل فيهما من تقديم وتأخير، وحدد غرضه:

يقول الرصافي:

الشعر مفتقر منـــــي لمبتكر ولست للشعر في شيء بمفتقـــر

دعوت غر القوافي وهـي شاردة فأقبلت وهي تمشي مشي معتذر

الدرس الثامن:

بحر الهزج

أولا: الأمثلة

1- اقرأ الأمثلة التالية بتمعن:

عفَوْنَا عَنْ بَني ذُهْـــــل وقلنا القـــوم إخـــــــوان

بـــنو آدم كالـــنبـــــت ونبت الأرض ألـــــــــوان

متى أشفـي غليـــــــلي بنـــيـــل مـــن بخـــيـــل

لماذا أنت تشـــكونـــــي وبي مثـــــل الـــــذي بكْ

2- تابع معي الأمثلة معالجة عروضيا

1-عفَوْنَا عَنْ بَني ذُهْـــل وقلنا القـــوم إخـــوان

عفَوْنَا عَنْ	بَنِيْ ذُهْـــلن	وقلنالقـــو	م إخوانو
---V	---V	---V	---V
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

2-بنو آدم كالنبـــت ونبت الأرض ألـــوان

بنو آد	مكننبـــت	ونبتلأر	ض ألـــوان
V--V	V--V	---V	---V
مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيلن

3-متى أشفـي غليـــلي بنيـــل من بخـــيل

متى أشفـي	غليـــلي	بنيـــلن من	بخـــيلي
---V	--V	---V	--V
مفاعيلن	مفاعي	مفاعيلن	مفاعي

4- لماذا أنت تشـــكوني وبي مثـــل الـذي بكْ

لماذا أن	ت تشـــكوني	وبي مثـــلل	لذي بكْ
---V	---V	---V	--V
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعي

ثانيا: الملاحظة و الاكتشاف

- تأمل معي البيت الأول تجد أنه جاء على وزن: مفاعيلن مكررة أربع مرات، مرتين في الصدر، ومرتين في العجز، دون أن يقع عليها أي تغيير، وهذا هو الوزن الأصلي للهزج.
- تأمل المثال الثاني تجد أن مفاعيلن في الحشو وردت على وزن مفاعيل، بحذف السابع الساكن، وهو تغيير جائز في هذا البحر.
- تأمل المثال الثالث تجد أن عروضه و ضربه وردا على وزن: « مفاعي»، بحذف السبب الخفيف من آخرهما، وهو ما يسميه العروضيون: الحذف، وهو تغيير من التغييرات الجائزة في هذا البحر.
- انتبه في المثال الرابع تجد أن العروض جاءت على: « مفاعيلن» تامة ، وورد ضربها محذوفا على وزن مفاعي
- وأخيرا لاحظ معي أن هذا البحر لا يرد تاما، وإنما يرد دائما مجزوءا.

ثالثا: الاستنتاج

- بحر الهزج أحد البحور الشعرية الصافية التفعيلة، وقد سمي بالهزج؛ لأن العرب تهزج به، أي تغني، فالهزج نوع من الأغاني، ومفرده: أهزوجة، ويجمع على أهازيج، وهي نوع من الأغاني الحماسية، وقيل إنه سمي بالهزج؛ لأنه يشبه هزج الصوت، أي تردده وصداه.

- ووزنه هو:

"مفاعيلن" ست مرات، ثلاثة في الصدر، وثلاثة في العجز، إلا أنه لم يرد إلا مجزوءا، أي على أربع تفعيلات اثنتين في الصدر واثنتين في العجز.

- ومفتاحه هو:

على الأهـــزاج تسهيل مفـــاعيلـــن مفاعـــيل

- تغييراته: قد تقع في هذا البحر تغييرا ت، منها:

- قد ترد مفاعيلن في الحشو على مفاعيل، بحذف السابع الساكن.

- قد ترد مفاعيلن في العروض والضرب على وزن: « مفاعي» ، بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، فتصبح (فعولن).

قطع الأبيات التالية، واستخرج بحرها، واذكر ما طرأ عليها من تغييرات:

أحب البدر من أجـــل غزال فيهـــم بـــاد

أيا من دونه المـــــدح وفي أفعالـــــه قبـــح

عسى ربي ينجينـــــي فلا ألقاه منسيـــــا

IPN

المتدارك أوالخبب

أولا: الأمثلة

لم يدع من مضى للذي قد غبر فضل علم سوى أخذه بالأثـــر

لم يدع	من مضى	للذي	قد غبر	فضل عل	من سوى	أخذهي	بالأثـــر
-v-	-v-	-v-	-v-	-v-	-v-	-v-	-v-+
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

قف على دارهم وابكيـــن بين أطـــلالها والدمـــن

قفعلى	دارهم	وبكين	بين أط	لالها	وددمن
-v-	-v-	-v-	-v-	-v-	-v-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

هـــذه دارهـــم أقفـــرت أم زبـــور محتهـــا الدهور

هاذهي	دار هم	أقفرت	أم زبو	رن محت	ه ددهور
-v-	-v-	-v-	-v-	-v-	0 -v-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان

أنشـــــدي يا صبا وارقصـــي يا غصـــــون

أنشدي	يا صبا	ورقصي	يا غصون
-v-	-v-	-v-	0 -v-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلان

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

- اقرأ الأمثلة بتمعن، ولاحظ تقطيع البيت الأول: قد ورد على وزن: (**فاعلن**) مكررة ثماني مرات، أربعة في الصدر، وأربعة في العجز، وهذا يعني أنه من البحور الصافية، أي متجانسة التفعيلة، وأنه جاء تاما، أي جاءت التفعيلات على صورتها الأصلية دون أن يحذف منها أي شيء.

- وتأمل المثال الثاني تجد أن **تفعيلاته ست**، ثلاثة في الصدر، وثلاثة في العجز، ونسمي هذا النوع **بالمجزوء**، وأنه لم يحدث تغير في الضرب ولا في العروض.

- وتأمل المثال الثاني تجد أن تفعيلاته ست، فاعلن مكررة ست مرات، وأنه حدث تغيير في آخر تفعيلة منه، حيث زيد حرف ساكن في آخر تفعيلة الضرب فأصبحت (**فاعلان**) بدلا من **فاعلن**،

وهي علة جائزة تلحق الضرب.

- وتأمل المثال الثالث تجد أن تفعيلاته أربعة ونسمي هذا النوع بالمشطور، وهو ما سقطت منه تفعيلتان من الصدر وتفعيلتان من العجز، كما تلاحظ أن تفعيلة الضرب جاءت على فاعلان، وهو جائز كما رأينا في المثال السابق.

ثالثا: الاستنتاج

- **تعريفه:** المتدارك أو الخبب أو المستحدث تسميات لبحر المتدارك الذي اكتشفه تلميذ الخليل الأخفش الأوسط، وهو البحر السادس عشر من بحور الشعر العربي، وسمي متداركا؛ لأن الأخفش الأوسط تداركه، أي تنبه إليه بعد حصر الخليل أوزان الشعر العربي في خمسة عشر بحرا.

- **استعماله في الشعر:** المتدارك قليل الاستعمال قديما، وقد كثر استعماله في الشعر الحديث، عند شعراء الشعر الحر، شعر التفعيلة؛ لما يتميز به من تجانس في التشكيلة الإيقاعية، مع تناسبه مع الغناء والطرب، وقد استعمل هذا البحر تاما مجزوءا ومشطورا.

تشكيلته الإيقاعية:

للمتدارك تشكيلة إيقاعية هي:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

- **مفتاحه: هو:**

حركات المحدث تنتقل فاعلن فاعلن فاعلن فاعلو

- **زحافاته وعلله:**

تحدث لتشكيلة هذا البحر تغيرات هي:

- **الخبن:** وهو حذف الساكن الثاني من فاعلن فتصبح: (فعلن).
- **القطع:** وهو حذف الحرف الأول من الوتد المجموع وتسكين ماقبله فتتحول فاعلن إلى (فعْلن)، ويلزم هذا التغيير الشاعر في بقية أبيات القصيدة.
- **التذييل:** وهو زيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة، فتصبح فاعلان.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

خلني أندب الرسم والطلـــلا ودع اللوم مني والعـــــذلا

وانظراني بربع الحبيب لكـي أقتضي الفرض منه وأنتفلا

يا ليل الصب متى غـــــده؟ أ قيام الساعة موعـــــده؟

رقد السمـــــــار وأرقـــه أسف للبين يـــــــــرددده

الدرس العاشر:

بحر السريع

أولا: الأمثلة

1. هـل لشبـابٍ فات من مطلـــب أم ما بكـاء البائس الأشـــهـــب
2. يا دار ما ويـــة بالحـــائـــل فالسـهب فالخبتيـــن من عاقـل
3. قالت و لم تقصـد لقول الخنـا مهـلا فقد أبلـــغت أسمـــاعي
4. يا طول ليل المبتلى بالهـــوى وصبـــحه من ليله أطـــول

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

هل لشبا	بن فات من	مطلبي	أم ما بكا	ء لبائسل	أشهبي
-VV-	-V--	-V-	-V--	-V--	-V-
مستعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

اقرأ الأمثلة بتمعن، ولاحظ أن البيت الأول قد ورد على وزن:
(مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن)، أي أنه مكون من ست تفعيلات موزعة بين مصراعيه، وقد ورد في المثال الثاني على وزن:

يا دار ما	وبية بل	حائلي	فسسهب فل	خبتين من	عاقلي
-V--	-VV-	-V-	-V--	-V--	-V-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

وفي المثال الثالث تجده قد ورد على وزن:

قالت ولم	تقصد لقو	ل لخنا	مهلن فقد	أبلغت أس	ماعي
-V--	-V--	-V-	-V--	-V--	- -
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعل

IPN

وفي المثال الرابع تجده قد ورد على وزن:

يا طول لي	ل لمبتلى	بلهوى	وصبحه	من ليله	أطولو
-٧--	-٧--	-٧-	-٧ -٧	-٧--	-٧-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلن

وفي المثال الخامس تجده قد ورد على وزن:

فددار قد	ذككرني	رسمها	ما كدت من	تذكارهي	أذهلو
-٧--	- ٧٧-	-٧-	-٧--	-٧--	-٧-
مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

ثالثا: الاستنتاج

السريع: سمي سريعا لسرعة النطق به، وخفته وسهولته، وكثرة الأسباب فيه.

مفتاحه:

بحر سريع ما له ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

استعماله: يستعمل هذا البحر تاما، ومشطورا (أي يسقط منه شطر كامل) ، فتصبح عروضه هي نفسها ضربه، ولا يستعمل مجزوءا .

أعاريضه وأضربه:

لهذا البحر ثلاث أعاريض وستة أضرب، وهي على النحو التالي:

العروض الأولى: مطوية مكشوفة (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب هي:

الضرب الأول: مطوي مكشوف، مثل العروض(فاعلن)، مثل قول الشاعر:

ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

-٧ -٧	-٧ ٧-	-٧-	-٧--	- ٧ ٧-	-٧-
متفعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعلن

الضرب الثاني: مطوي موقوف (فاعلان)، مثل قول الشاعر:

غضي جفون السحر أو فارحمي متيما يخشى نزال الجفونْ

-٧--	- ٧--	-٧-	-٧ -٧	-٧--	0 -٧-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلان

الضرب الثالث: أصلم(فعْلن): ، مثل قول الشاعر:

أعقل في قولي ولا كنني من بعده أجهل في فعلي

- ٧ ٧-	-٧--	-٧-	-٧--	- ٧ ٧-	- -
مستعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	**فاعلْ**

العروض الثانية: مخبولة مكشوفة، ولها ضربان:

الضرب الأول: مخبول مكشوف(فعِلن)، مثل:

ضاقت علي الأرض مذ صرمت حبلي فما كان مكان قدمْ

ضاقت علي	يلأرض مذ	صرمت	حبلي فما	كان مكا	ن قدمْ
- - -v	- - -v	v v -v	- - -v	- v v -v	v v -v
مستفعلن	مستفعلن	فَعِلُن	مستفعلن	مستعلن	فعِلن

الضرب الثاني: أصلم (فعْلن)

قالت تسليت فقلت لها مابال قلبي هائم مغرم

قالتتسل	ليت فقل	تلها	ما بال قل	بي هائمن	مغرمو
- - -v	-vv -	vv -	- - -v	- - -v	- v -
مستفعلن	مستعلن	فعِلن	مستفعلن	مستفعلن	فعْلن

العروض الثالثة: مشطورة موقوفة، ولها ضرب واحد مثلها مشطورموقوف

خليت قلبي في يدي ذا ت الخال

خليت قل	بي في يدي	ذا ت لخال
- - -v	- - -v	**0** - - -
- - -v	- - -v	مفعولات

زحافات بحر السريع:

الخبن: وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصبح متفعلن.

الطي: وهو حذف الرابع الساكن من مستفعلن فتصبح مستعلن.

الخبل: وهو اجتماع الخبن والطي من مستفعلن فتصبح متعلن.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

قطع الأبيات التالية، واستخرج بحرها، مبينا ما فيها من زحافات وعلل.

ولا ترى أعجب من ماحـل يشكو ضنى الجسم إلى الناحـل

مربنـا كالظبي لكنـــــه يذعـرنا والظبي مذعـــــور

يا حافظا تشهد أخـــلاقـــه بأنه قد طاب أعـــــراقـــا

تجول الغادة في الشـــــارع ينقص من جمالها البـــــارع

أهل الأتاي في الذي ينجـــلي كالعرفي المِقْوَلِ و المَفْعَـــــلِ

إن أكلوا احتاجوا إلى شربـــه أو شربوا احتاجوا إلى المأكـــل

الدرس الحادي عشر:

السطر والمقطع الشعريان

أولا: النص

كتبت لي يا غاليه...
كتبت تسألين عن إسبانيه
عن طارق يفتح باسم اللّه دنيا ثانيه
عن عقبة بن نافع يزرع شتل نخلة..
في قلب كل رابيه..
سألت عن أمية..
سألت عن أميرها معاويه..
عن السرايا الزاهيه
تحمل من دمشق.. في ركابها
حضارة وعافية..
لم يبق في إسبانيه
منا، ومن عصورنا الثمانية
غيرُ الذي يبقى من الخمر،
بجوف الآنيه..
وأعين كبيرة.. كبيرة
ما زال في سوادها ينام
ليل الباديه..
لم يبق من قرطبة
سوى دموع المئذنات
الباكيه
سوى عبير الورد، والنارنج والأضاليه..
لم يبق من ولادة ومن
حكايا حبها..
قافية ولا بقايا قافيه..
لم يبق من غرناطة
ومن بني الأحمر.. إلا ما
يقول الراويه
وغير «لا غالب إلا اللّه»
تلقاك في كل زاويه..

IPN

لم يبق إلا قصرهم
كامرأة من الرخام عاريه..
تعيش - لا زالت- على
قصة حب ماضيه..
مضت قرون خمسة
مذ رحل «الخليفة الصغير»
عن إسبانيه
ولم تزل أحقادنا الصغيره..
كما هيه..
ولم تزل عقلية العشيره
في دمنا كما هيه
حوارنا اليومي بالخناجر..
أفكارنا أشبه بالأظافر
مضت قرون خمسة
ولا تزال لفظة العروبه..
كزهرة حزينة في آنيه..
كطفلة جائعة وعاريه
نصلبها على جدار الحقد
والكراهيه..
مضت قرون خمسة.. يا غاليه
كأننا.. نخرج هذا اليوم من إسبانيه

نزار قباني

IPN

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

- تأمل هذا النص الشعري تجد أنه اعتمد نظام السطر الشعري، وتخلى عن نظام البيت القائم على نظام المصراعين، والذي تعودنا عليه منذ نشأة الشعر العربي إلى يومنا هذا، والسطر الشعري كمية إيقاعية أو هو تركيبة موسيقية، مؤسسة على نظام التفعيلة.
- لاحظ أن السطر الشعري يأخذ شكلا طباعيا يختلف عن الشكل الطباعي التقليدي، فهو يخضع طولا أو قصرا إلى الدفقة الشعورية للشاعر، بحيث يصبح طويلا إذا كانت الدلالات مكثفة، وقصيرا إذا كانت الدفقة الشعورية محدودة، وهذا ما يفسر أن الأسطر الشعرية في النص ليست متساوية كميا، فقد يكون السطر تفعيلة واحدة، و قد يكون أكثر، ففي السطر الأول:
(كتبت لي يا غاليه...) نجد تفعيلتين هما: متفعلن مستفعلن، وفي السطر 44:
- (ولا تزال لفظة العروبه..): (متفعلن متفعلن متفعل)؛ ويفسر ذلك بأن السطر الشعري يطول أو يقصر حسب الدفقة الشعورية للشاعر أو الدلالة التي يريد التعبير عنها، وبهذا تدرك أن السطر

الشعري يمكن أن يكون تفعيلة واحدة، ويمكن أن يطول حتى يبلغ تسع تفعيلات؛ وذلك تبعا للحالة الشعورية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها، كما يجب أن تدرك أن الشاعر يمكن أن يستعمل في السطر الواحد الجوازات المختلفة للبحر الواحد.

- لاحظ معي خلو النص وتحرره من نظام القافية، الذي تعودناه في الشعر التقليدي.

- لاحظ أن هناك جملة تتكرر في المقاطع كلها، نسميها: اللازمة، وهي العبارة التي تتكرر- تقريبا- في بداية أو نهاية كل المقاطع وكأنها تلحم بين مقاطع النص.

- لاحظ أن النص مكون من مجموعة من المقاطع الشعرية، يُؤلف مجموعها نصا شعريا، والمقطع الشعري مجموعة أسطر شعرية منسجمة دلاليا، يفصل بينها، وبين المقطع الموالي معطيات بصرية متضحة من الإخراج.

- ومن خلال تأمل النص تدرك أن للمقطع الشعري مؤشرات مميزة هي:

- المؤشر البصري: يظهر من خلال مجموعة من النقاط أو العلامات التي تحدد نهاية المقطع، وتفصل بينه وبين بقية المقاطع.

- مؤشر إيقاعي: ويكون ذلك باختلاف صورة التفعيلة الأخيرة في المقطع عن مثيلتها في المقطع الموالي، مع اختلاف في الروي.

- المؤشر الدلالي: وذلك بوجود نواة دلالية تجمع بين المقطع دلاليا، بحيث يشكل فكرة جزئية من الفكرة العامة للنص.

ثالثا: الاستنتاج

من خلال الأمثلة والشرح تكون قد تعرفت على ما يلي:

1. السطر الشعري أو(الشطر الواحد) تشكيلة إيقاعية تعتمد نظام التفعيلة الخليلية، وتتحرر من نظام البيت الشعري القديم القائم على نظام الشطرين والقافية.

2. قد لا يلتزم الشاعر في الأسطر الشعرية مقياسا إيقاعيا، موحدا كميا؛ فقد يستعمل تفعيلة واحدة، وقد يأتي بأكثر من ذلك، ولكنه لا يتجاوز تسع تفعيلات، وذلك تبعا لكثافة الدلالة أو عدم كثافتها.

3. المقطع الشعري: مجموعة أسطر شعرية منسجمة دلاليا، يفصل بينها، وبين المقطع الموالي معطيات بصرية متضحة من الإخراج، وللمقطع الشعري علامات:

- بصرية: تلاحظها من الرؤية الإخراجية البصرية للنص، من خلال العلامات والفضاءات الفاصلة بينه، وبين المقاطع الأخرى.

- إيقاعية: يتضح ذلك في اختلاف صورة التفعيلة الأخيرة في المقطع عن مثيلتها في المقطع الموالي، مع اختلاف في الروي.

- دلالية: ويظهر ذلك في وجود نواة دلالية تجمع بين المقطع دلاليا، بحيث يشكل فكرة جزئية من الفكرة العامة التي هي النص.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

1- عرف: السطر الشعري، وفرق بينه وبين البيت الشعري.
2- يتيح استعمال جوازات البحر الواحد في السطر الواحد حرية للشاعر، هل توافق على ذلك؟ أيد رأيك بأدلة.
3- ترى نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر": « أن الشعر الحر لا يصلح إلا في البحور الصافية، هل توافق على ذلك؟ ولماذا؟
4- من خلال دراستك إيقاع الشعر العربي، ومعرفتك بخضوعه لنظام إيقاعي صارم، هل يعد شعر السطر الواحد خروجا على إيقاع الشعر العربي؟

IPN

الدرس الثاني عشر:

الصورة الشعرية ومكوناتها

1- العناصر البلاغية للصورة الشعرية

أولا: الأمثلة

أخا الدنيا أرى دنياك أفعى ... تبدل كل آونة إهابا
فتاة يرف البدر تحت قناعها ... ويرفل في أثوابها الغصن النضر
ولولا بنيات و شيب عواطل ... لما قرعت نفسي على فائت سني
كثير الأيادي حاضر الصفح منصف ... كثير الأعادي غائب الحقد مسعف

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

تأمل البيت الأول وستدرك أن شوقي عقد مقارنة بين الدنيا والأفعى بجامع التقلب وتغير الأحوال، وأن شوقي أراد أن يقرب إلى أذهاننا تغير أحوال الدنيا وتقلبها فربطها لنا بالأفعى التي لا يجهل أحد حقيقة تغييرها لجلدها، وسيتضح لك أن العلاقة بين الدنيا والأفعى في هذا البيت قائمة على المشابهة، وأن الصورة الشعرية هنا وظفت صورة من صور التشبيه.

وفي بيت البارودي في المثال الثاني تجد أن الشاعر وهو يصف الحسناء التي سحرته بجمالها يقول إن البدر وهو القمر المنير يشع تحت قناع هذه الفتاة، وأنت تعرف أنه لا يمكن أن يكون تحت قناع هذه الفتاة إلا وجهها وحينها ستدرك أن الدال: البدر صرفته القرينة: تحت قناعها عن مدلوله الأصلي(القمر المنير) إلى مدلول جديد هو وجه هذه الفتاة، وفي عجز البيت كذلك تجد أنه ذكر أن الغصن النضير يتحرك تحت أثواب هذه الفتاة، فتدرك بقرينة أثواب الفتاة أن ليس تحت هذه الأثواب إلا جسدها وأعضاؤها، وأن الشاعر إنما يقصد وصف قوام جسد هذه الحسناء بالليين والطراوة كما هو موضح في الجدول التالي:

الدال	المدلول الأول	المدلول الثاني
البدر	القمر المنير	وجه الحسناء
الغصن النضر	الغصن اللين	قوام هذه الحسناء

وهكذا تدرك بسهولة ويسر أن العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثاني قائمة على المشابهة كذلك، وأن الشاعر هنا وظف آلية تصوير جديدة هي الاستعارة.

أما المثال الثالث فقد أراد فيه البارودي الاعتذار عن حالة الضعف والوهن التي اعترته لحظة وداع الأحبة وفراق الوطن، وهو الفارس المغوار الذي طالما ركب المخاطر وخاض الحروب دون أن يرف له جفن أو يرق له قلب، فذكر أنه إنما دفعه إلى ذلك إحساسه بالمسؤولية عن

بنات صغيرات وشيب لا معيل لهم سواه وإلا لما قرع على الفراق سنا، وحين تتأمل مدلول قرع السن القريب تجد أنه ليس سوى الضغط بأعلى الأسنان على أسفلها، وأن هذا المدلول القريب لا يمكن أن يكون ما قصده الشاعر، لكنك ستلاحظ دون شك أننا إنما نفعل ذلك عادة تعبيرا عن الندم فتدرك أن المقصود بالتعبير هنا ليس مدلوله القريب وإنما مدلوله البعيد الذي هو الندم، وأن العلاقة بين المدلولين لا تقوم على المشابهة كما في التشبيه والاستعارة، وإنما تقوم على التجاور بين التصرف والإحساس الذي يدفعنا إليه، وأن هذا اللون البلاغي يسمى الكناية.

أما في بيت حافظ إبراهيم فستلاحظ قول الشاعر: كثير الأيادي وسيستوقفك المدلول القريب لكلمة الأيادي فأنت تعرف أنها جمع يد وتعرف أنه ليس للإنسان إلا يدان ما يعني أن المدلول القريب هنا لا يستقيم معنى، وحين تبحث لهذا التعبير عن مدلول خفي تجد أن المقصود به العطايا والأعمال الصالحة، فالتعبير هنا إذن مجازي، ثم تتأمل العلاقة بين المدلولين: القريب والبعيد فتجدها قائمة على المجاورة كما في الكناية إذ الأيادي هي وسيلة الأعمال الصالحة، وآلية التصوير البلاغي هنا هي المجاز المرسل..

ثالثا: الاستنتاج

الصورة الشعرية هي تعبير لغوي يهدف إلى ربط علاقة بين المعنى الحقيقي للألفاظ ومعناها المجازي، على أن يكون المعنى المجازي هو المقصود.

إذا كانت العلاقة بين المعنى القريب والمعنى المجازي للألفاظ قائمة على المشابهة نكون أمام آليتين بلاغيتين هما:

- **التشبيه:** وهو عقد مقارنة بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما في صفة أو أكثر بواسطة أداة.
- **الاستعارة:** وهي استخدام اللفظ للدلالة على معنى غير معناه الأصلي لقيام علاقة مشابهة بين المعنيين.

والفرق بين التشبيه والاستعارة أن التشبيه يذكر فيه طرفا التشبيه معا، أما الاستعارة فيكتفى فيها بواحد منهما.

أما إذا كانت العلاقة بين المعنى القريب والمعنى المجازي قائمة على المجاورة فإننا نكون أمام آليتين مختلفتين هما:

- **الكناية:** وهي استخدام اللفظ وإرادة لازم معناه مع عدم وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي؛ وأقسامها ثلاثة: الكناية عن صفة - الكناية عن موصوف - الكناية عن نسبة.
- **المجاز المرسل:** وهو بخلاف الاستعارة استخدام اللفظ وإرادة معنى غير معناه الأصلي لوجود علاقة بين المعنيين قائمة على غير المشابهة، وعلاقاته كثيرة منها السببية والمحلية واعتبار ما كان واعتبار ما سيكون والكلية والجزئية والمجاورة وغيرها كثير.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

حدد الدال ومدلوليه الأول والثاني في الصور الشعرية الموظفة في الأبيات التالية ووظف العلاقة بينهما لتحديد نوع آلية التصوير البلاغي:

قال شوقي:

وللأوطان في دم كل حـــــر يد سلفت وديــن مستحـــق

وله أيضا في معارضته لميمية البوصيري:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القضاء بعيني جؤذر أسدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

ولخليل مطران من قصيدته المساء:

شاك إلى البحر اضطراب جوانحي فيجيبني برياحه الهوجـــاء

ثاو على صخر أصـــم وليــت لي قلبا كهذي الصخرة الصمـــاء

ينتابها مـــوج كموج مكارهـــي فيفتها كالسقم في أعضـــائي

وقال أخر:

وزرع التخيلِ بعد الحصاد خلود الفتى..

وجذوة الإبداع تولد لا لتموت..

2- الرمز والأسطورة

أولا: الأمثلة

1- يقول نزار قباني في رثاء جمال عبد الناصر:

قتلناك يا آخر الأنبياء

قتلناك...

ليس جديدا علينا

اغتيال الصحابة والأولياء

فكم من رسول قتلنا..

وكم من إمام....

ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء

فتاريخنا كله محنة

وأيامنا كلها كربلاء.

2- ولبدر شاكر السياب من قصيدته: « رحل النهار»:

رحل النهار..

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود..

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود

رحل النهار
فلترحلي هو لن يعود.
3- قال شاعر موريتاني حديث معلقا على توقيع التفاقية "أوسلو" بين الفلسطينين وإسرائيل سنة 1991:
«ديلول» يذكر باريس ...
يحدو إليها النجائب شوقا ....
غداة من الشرق فيح السموم انثنى ....إلخ

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

نقرأ مقطع الشاعر نزار قباني في المثال الأول فنجد لغة منزاحة منذ أول سطر تزخر بالإيحاءات والإحالات التاريخية، لكن أكثر ما يستوقفنا في هذا المقطع قوله في السطر الأخير: وأيامنا كلها كربلاء لما في هذا التركيب من خرق للانسجام الدلالي، ذلك أن المدلول القريب للفظ كربلاء يوحي بكونه اسما لمدينة عراقية وعليه فإن الإخبار بها عن أيامنا يظل غامضا يستعصي فهمه واستيعابه، لكننا حين نفتش عن دلالات أخرى تختفي خلف اسم هذه المدينة نستحضر دون شك حادثة مقتل سيدنا الحسين رضي الله عنه والتمثيل بجسده الشريف في هذه المدينة، ونستحضر أن الضحية المغدور في هذا اليوم الأسود هو سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم وابن بضعته، ونتذكر وصية النبي صلى الله عليه وسلم بآل بيته فنجد أن ما حصل في كربلاء كان غدرا بسيدنا الحسين وخيانة لوصية الرسول الأعظم صلوات الله وسلامه عليه، ونجد أن ذكر كربلاء ارتبط منذ ذلك اليوم بهذه الحادثة المشؤومة حتى صار مجرد ذكرها يمثل استدعاء لوقائع تلك الحادثة، وهكذا يتضح لنا أن الشاعر لم يرد المدلول القريب للفظ وإنما الحمولة التاريخية التي ينوء بها، ويصبح بإمكاننا أن نعيد صياغة هذا التركيب وإبدال الاسم كربلاء بحمولته الرمزية:» الغدر والخيانة» فنقول: وأيامنا كلها غدر وخيانة فيعود للتركيب انسجامه الدلالي الذي خرقه الشاعر بتوظيف هذه الأداة المعروفة في الأدب الحديث باسم الرمز.

وفي المقطع الثاني نجد أن الشاعر بدر شاكر السياب يقول في السطر الثالث من المقطع: وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار، وحين نستحضر السياق الذي كتبت فيه القصيدة نجده تعبيرا من الشاعر عن معاناته المريرة مع مرض السل، وأسفاره الكثيرة لغرض العلاج وإحساسه بأن المرض ينتصر عليه، وأن نهايته تقترب، وانشغاله رغم كل ذلك بمعاناة زوجته الصابرة المنتظرة لعودته سالما معافى، هنا ندرك سياق توظيف الشاعر لأسطورة "سندباد البحر" التي تحكي أن تاجرا ظل يسافر في البحار، ويتعرض لمخاطر لا تحصى لكنه ينجو منها في كل مرة ويعود إلى بلده ليستأنف رحلة مغامرة أخرى؛ فنقرأ من خلال الأسطورة معاناة السياب مع المرض ومخاطره التي تزداد وتتعاظم، لكن سندباد السياب بخلاف سندباد البحر لا يبدو ناجيا من المخاطر التي تحاصره ولا عائدا إلى أهله ووطنه بالسلامة والغنيمة.

ولأن نهاية معاناة السياب تختلف عن نهاية معاناة السندباد البحري، ولشعوره بمعاناة زوجته مع انتظار شفائه وعودته نجد أن السياب مزج أسطورة السندباد بأسطورة يونانية هي أسطورة

"أوليوس" الذي تاه في البحر عشر سنين قضتها زوجته دينلوب في انتظاره إلى أن عاد، لكن شعور السياب بنهايته المغايرة لنهاية أوليوس والسندباد معا تدفعه إلى مخاطبة زوجته المنتظرة: هو لن يعود فلترحلي هو لن يعود رحل النهار.

يتبين من المقطع الأخير رمز «ديلول» الذي يرمز في الثقافة المحلية للحكمة و الصبر و طول التجربة.

ويمكن في النص أن يحيل على موقف الرئيس الراحل ياسر عرفات من الغرب بعد انهيار المعسكر الشرقي .

ثالثا: الاستنتاج

- الرمز الشعري: آلية تعبيرية، استحدثها الشعراء المعاصرون ليتجاوزوا بها أدوات التعبير المألوفة (التشبيه -الاستعارة - الكناية)، وللرمز طاقة إيحائية هائلة تتسع لاستيعاب تجربة الشاعر، وموقفه الفكري، ويستمد الشعراء رموزهم -عادة- من التاريخ أو الطبيعة أو الدين، وقد تختلف دلالة توظيف الرمز الواحد بين شاعر وآخر.

- الأسطورة: تعبير رمزي يستمده الشاعر من الحكايات المتوارثة منذ القدم والحافلة بالخوارق والمعجزات، فتشكل - بذلك- مادة خصبة للتعبير ومجالا أرحب للخيال.

- يوظف الشاعر المعاصر الأسطورة وفق تقنية الاستدعاء لتكون معادلا موضوعيا له، أو وفق تقنية القناع ليتوارى خلفها، فلا يبقى إلا صوت واحد هو صوت الأسطورة.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

حدد الرمز ودلالتيه القريبة والرمزية في المقطع التالي :

يقول السياب في قصيدة: «سفر أيوب»:

شهور طوال وهذي الجراح
تمزق جنبي مثل المدى
ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمد إن الرزايا ندى
وإن الجراح هدايا الحبيب.

الدرس الثالث عشر:

مهارة كتابة مقال تحليلي لنص شعري 1

تحديد السياق التاريخي والأدبي - تلخيص المضامين

تقديم:

تعرفت في السنة الدراسية الماضية على مهارات تعبيرية استهدفت تدريبك على تحرير مقال تحليلي متكامل، ومن هذه المهارات:

- مهارة التحليل والتعليق.
- مهارة إنتاج إنشاء أدبي حول نص شعري.

أولا: أنشطة الاكتساب

الآن ستتعرف على كيفية دمج مهاراتك السابقة لأجل تحرير مقال تحليلي لنص شعري، وسنتعرف أولا على خطوتي:

- تحديد السياق الأدبي والتاريخي.
- تلخيص المضامين.

وقبل التعرف على خطوتي تحديد السياق التاريخي والأدبي وتلخيص المضامين ينبغي البدء بالتعرف على خطوتين تمهيديتين هما: رصد عتبات النص وصياغة فرضية انتمائه الأدبي، فهما المفتتح الأول للمقاربة التحليلية المتبعة في هذا الكتاب، فلنتعرف على كيفية ذلك:

- **رصد عتبات النص:** هو عمل ذهني ترصد فيه جملة من مؤشرات النص العامة تسمى عتبات النص بغية التأسيس عليها؛ لصياغة فرضية انتماء النص الأدبي، **وهذه العتبات هي:** جملة التقديم- عنوان النص - شكله الكتابي - إحالته.
- **صياغة فرضية التحليل:** وهي استنتاج لمؤشرات تشي بها عتبات النص مما يسمح بتوقع انتماء النص لاتجاه أدبي معين، وسياق تاريخي محدد، يعينان في تحليل النص تحليلا مبنيا على مؤشرات أسلوبية واضحة.

ثانيا: أنشطة التطبيق

لنشرع الآن في التعرف على خطوتي: تحديد السياق التاريخي والأدبي وتلخيص المضامين، وذلك من خلال نص الانطلاق التالي:

1. نص الانطلاق:

يقول الشاعر المصري محمود سامي البارودي في قصيدته "أنشودة الوطن":

أبابل رأي العين أم هذه مصر ... فإني أرى فيها عيونا هي السحر
نواعس أيقظن الهوى بلواحظ ... تدين لها بالفتكة البيض والسمر
فليس لعقل دون سلطانها حمى ... ولا لفؤاد دون غشيانها ستر
فإن يك موسى أبطل السحر مرة ... فذلك عصر المعجزات وذا عصر
بنفسي وإن عزت علي ربيبة ... من العين في أجفان مقلتها فتر
فتاة يرف البدر تحت قناعها ... ويخطر في أبرادها الغصن النضر
تدين لعينيها سواحر بابل ... وتسكر من صهباء ريقتها الخمر
وكيف أسوم القلب صبرا على الهوى ... ولم يبق لي في الحب قلب ولا صبر
ليهن الهوى أني خضعت لحكمه ... وإن كان لي في غيره النهي والأمر
وإني امرؤ تأبى لي الضيم صولة ... مواقعها في كل معترك حمر
إذا صلت صال الموت من وكراته ... وإن قلت أرخى من أعنته الشعر

ديوان البارودي

2- تنمية الرصيد اللغوي:

بابل: مدينة تاريخية عراقية اشتهرت بالسحر وبحدائقها المعلقة.
اللواحظ: جمع لاحظة، وهي النظرة بمؤخر العين.
الفتكة: البطش.
البيض والسمر: السيوف والرماح.
ربيبة: ملكة.
الفتر: انكسار النظر.
يرف: يبرق ويتلألأ.
الصهباء: الخمر المعصورة من عنب أبيض.
أسوم: أطلب.
الضيم: الإذلال.

أولا: رصد عتبات النص

- جملة التقديم في النص، وهي: « يقول الشاعر المصري محمود سامي البارودي في قصيدته: أنشودة الوطن»، وهي جملة تحدد هوية النص، وتنسبه للبارودي رائد المدرسة الإحيائية وأشهر أعلامها، وتعنونه ب"أنشودة الوطن".
- شكل النص الكتابي: وبمجرد النظر في مراسيم الكتابة نستنتج أنه نص شعري عمودي، يلتزم نظام البيت التقليدي، وهو شكل ينزل النص في سياق الشعر التقليدي، ويجذره فيه.
- الإحالة: توثق النص، وتنسبه إلى ديوان البارودي.

ثانيا: صوغ فرضية انتماء النص

وبالنظر إلى المعطيات السابقة(عتبات النص) نفترض أن هذا النص ينتمي إلى الفضاء التقليدي الاتباعي، ولكي نحرر مقالا يسعى لإثبات فرضية الانتماء بناء على مضامين النص، وخصائصه الفنية نبدأ بالتعرف على خطوتي تحديد السياق الأدبي والتاريخي و تلخيص المضامين،

وسيكون ذلك على النحو التالي:

تحديد السياق التاريخي والأدبي، ويتم ذلك عبر خطوات تبدأ ب:

- التذكير بأوضاع الشعر العربي قبل ظهور مدرسة النص.
- ذكر المدرسة التي قادتنا العتبات إلى افتراض انتماء النص إليها، وأهم سماتها.
- ذكر أهم أعلامها، وخصوصا صاحب النص، مع توضيح لمكانته ونسبة النص إليه.
- طرح إشكالات التحليل من خلال التساؤل عن: مضامين النص وحقوله الدلالية ومعجمه الموظف أولا، وعن خصائصه الفنية ثانيا، ومدى تمثيله لاتجاهه الأدبي، وتعبيره عن تجربة صاحبه ثالثا.

ولتنجز هذه الخطوات بتسلسل وسهولة ويسر.

أجب على الأسئلة التالية:

- ما أوضاع الشعر العربي في عصر الانحطاط؟
- ما الجديد الذي طرأ عليه مع منتصف القرن التاسع عشر؟ وما أهم سماته؟
- من هم رواد ذلك التجديد؟ ومن حمل لواءه على وجه التحديد؟
- ما علاقة النص بذلك؟

والآن حاول الإجابة على هذه الأسئلة في الدفتر المعد لذلك، ثم قارن إجاباتك بالإجابات التالية:

- ج س1: عرفت القصيدة العربية في عصور الانحطاط التي أعقبت سقوط الدولة العباسية حالة من الجمود وانغلاق المعاني وطغيان الزخرف اللفظي أبعدتها عن دائرة الفعل والتأثير، وصرفت عنها كل ذي حس أصيل، وذائقة فنية سليمة.
- ج س2: .. مع منتصف القرن التاسع عشر- وبفعل جملة من التحولات التاريخية والثقافية- ظهرت ملامح نهضة أدبية جسدت مرحلتها الأولى- على مستوى الشعر- حركة شعرية سعت إلى إحياء نموذج القصيدة العربية القديمة، وأساليبها التعبيرية عرفت بالإحيائية أو بحركة انبعاث الشعر العربي.
- ج س3: ..حمل لواء هذه الحركة الشعرية جيل من كبار الشعراء من أمثال: أحمد شوقي

وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وكان الشاعر المصري محمود سامي البارودي رائد هذا الاتجاه وفارسه الأول..

- ج س 4:..والنص بما يحمله من مؤشرات فنية وأسلوبية تجربة من تجارب هذا الشاعر.

اجمع هذه الأجوبة مضيفا لها ما يلزم من أدوات الربط، ثم أضف إليها إشكالات التحليل المحددة في التساؤل عن:

- مضامين النص، حقوله الدلالية ومعجمها الموظف.

- خصائصه الفنية: صوره- إيقاعه- أساليبه البلاغية.

- مدى تجسيده لخصائص شعر الإحياء، وتعبيره عن التجربة الذاتية لصاحبه.

اقرأ إجابتك من جديد مستنتجا مدى التزامها بالخطوات المحددة لتحديد سياق تاريخي و أدبي.

✓ تلخيص المضامين:

وهي الخطوة الثانية، وتهدف إلى تلخيص مضامين النص، وتلمس حقولها الدلالية وتحديد حقوله المعجمية المختارة، مع رصد ما تعكسه هذه المضامين من تجليات تدعم فرضية انتماء النص وتؤكد صحتها.

وعادة ما تتم عملية تلخيص المضامين من خلال تقنيات مختلفة، من أشهرها تقنيتا:

- التحويل: ويقصد به تحويل دلالات النص بأسلوب الكاتب؛ ويتم ذلك بقراءته قراءة متأنية، ونثر أبياته بألفاظها أو مرادفاتها، واستقصاء معانيها العامة، وإعادة صياغة مضامينها بأسلوب جديد.

- التفكيك: ويتم من خلال:

- تحديد موضوع (النص).

- تتبع وحداته الدلالية.

- تلخيص مضامينه؛ ليسهل استثمارها عند الحاجة إلى توظيف دلالاتها لإثبات فرضية انتماء النص.

ولإنجاز هذه الخطوة على نص الانطلاق أجب عن الأسئلة التالية:

1- ما موضوع هذه القصيدة؟

2- كيف استهل الشاعر قصيدته؟

3- ما الوحدة الدلالية الأولى في النص؟

4 - كيف وصف الشاعر الفتاة؟

5- ما الوحدة الدلالية الثانية في النص؟

6- بم افتخر الشاعر؟

7- ما الحقول الدلالية التي توزعت النص؟

8- اجمع في جدول الكلمات المنتمية لمعجم واحد، ولاحظ توظيفها في كل حقل.

9- ارصد العلاقة بين هذه الحقول مبرزا قيمتها الأدبية.

حاول الإجابة على هذه الأسئلة في الدفتر المعد لذلك، ثم قارن إجاباتك بالإجابات التالية:

ج س1: يتمحور موضوع القصيدة حول: شوق الشاعر إلى بلده، وشغفه بنسائه الحسان، وتغزله بالفتاة التي أسرت قلبه، حتى شغفته حبا، والفخر بشجاعته وفصاحة لسانه.

ج س2: بدأ الشاعر قصيدته باستهلال غزلي بين فيه: شوقه لبلده ونسائه الآسرات، وما تفعله به عيونهن، وما تأسره به من سحر ودلال أوصله حد أن يلتبس عليه أمره، فيتساءل: أهذا بلده مصر أم هو بابل السحر؟ مدينة هاروت وماروت مبالغة في تأثير حسن عيون غواني بلده الحسان، متغزلا بتلك العيون النواعس التي توقظ كوامن الشوق والهيام بنظراتها الحلوة الآسرة التي لا قبل لأحد بالفكاك من تأثيرها السحري.

ج س3:

وصف الشاعر الفتاة التي أوقعته في شراك حبها؛ وقد وصفها بأوصاف مؤثرة، فمقلتها فاترة، ووجهها متلألئ كأنه البدر من خلف القناع، وقوامها رشيق، وجسدها متناسق كأنه أغصان نضرة تخطر في أثوابها، ناسبا لعيونها من فعل السحر ما تعجز عنه سواحر بابل، ولريقها- من الحلاوة- ما تتقاصر دونه دنان الخمر المعتقة.

ج س 4:

في المقطع الثاني يتحول الشاعر إلى الفخر، متخذا لنفسه جسر عبور، يزاوج فيه بين الغزل الذي يظهر فيه ضعفه أمام سلطان الهوى على طريقة الشعراء العرب، وبين الفخر الذي يتعالى فيه على كر السيوف وملتقى الحتوف.

ج س5:

يبدو الشاعر الفارس المحب آمرا ناهيا في ميادين القتال، فهو فاعل بأعدائه الأفاعيل، فقد أسال الدماء، ورفض الضيم وأبى المذلة، يصول معه الموت حين يصول، وتلقي إليه قوافي الشعر أعنتها صاغرة منقادة، فهو الشاعر الفارس الذي لا يشق له غبار.

ج س 6:

توزعت مضامين النص بين ثلاثة حقول رئيسة هي:

حقل الغزل: وهو حقل أصيل في الشعر العربي، لصيق بذات الشاعر، وقد اختار عبارات وألفاظا منتمية لهذا الحقل، أصيلة في التعبير عن مقتضياته، من بينها: عيون هي السحر، نواعس، أيقظن

الهوى...

حقل الوصف: وقد وظفه الشاعر في تجسيد صورة الحبيبة لتعبر عنه ألفاظ وعبارات منها: يرف البدر تحت قناعها، يخطر في أثوابها الغصن النضر...

حقل الفخر: وقد بدا كما لو كان الغرض الرئيس في النص، وليست الحقول السابقة إلا مقدمات له، تعززه، وتقويه، وتحببه لدى المتلقي، وقد عبرت عنه ألفاظ وعبارات منها:

إذا صلت صال الموت.... وإن قلت أرخى....

ج س 7:

تقوم العلاقة بين هذه الحقول على التكامل، فالغزل مقدمة مرغوبة للفخر، والوصف آلية فعالة في تأدية المعاني المجسدة للفخر وللغزل معا، وكلها أغراض أصيلة تجسد تنوع مفاصل النص، وتماسكه معنويا، رغم افتقاره إلى الوحدة العضوية، وتأسيه بالشعر العربي الأصيل.

اربط - الآن - بين هذه الإجابات بأدوات ربط مناسبة، وقارنها مع إجاباتك ثم اجعلها مع إجاباتك عن أسئلة الخطوة الأولى في إنشاء واحد، مراعيا نظام الفقرات ومحترما علامات الترقيم.

الاستنتاج:

تتطلب كتابة مقال تحريري لنص شعري اتباع خطوات منهجية، منفصلة ومتصلة في نفس الوقت، نجملها فيما يلي:

- التمهيد: وذلك برصد عتبات النص، والانطلاق منها لصياغة فرضية انتمائه إلى تيار أدبي معين.
تحديد السياق التاريخي والأدبي: ويجب أن تشمل النقاط التالية: التذكير بأوضاع الأدب قبل ظهور مدرسة النص - مدرسة النص ومنزلتها الأدبية - سماتها وأعلامها - الشاعر ومنزلته.
- وتختم هذه المقدمة بطرح إشكالات التحليل، التي تتساءل عن مضامين النص: حقولها ومعجمها، وعن خصائصه الفنية: صورها وإيقاعها وأساليبها، ثم عن مدى تجسيده لخصائص المدرسة، وتعبيره عن التجربة الذاتية لصاحبه.
- تلخيص المضامين:
وتعتمد خطوة تلخيص المضامين على ملاحظة المعاني والدلالات الواردة في النص وتصنيفها واختصارها اختصارا واعيا ينتقي أكثرها دلالة على إثبات فرضية الانتماء، ثم تقوم بتحديد أهم حقولها الدلالية، والتمثيل لمعجمها الموظف، والتعليق على كل ذلك أدبيا بما يخدم فرضية الانتماء.

ثالثا: أنشطة الإنتاج

حرر سياقا أدبيا للنص التالي، ولخص مضامينه، مسترشدا بما رأيته في أنشطة الاكتساب وأنشطة التطبيق:

قال محمد مهدي الجواهري في قصيدة:» يا دجلة الخير»:

حييت سفحك عن بعد فحييني ... يا دجلة الخير يا أم البساتين
حييت سفحك ظمآنا ألوذ به ... لوذ الحمائم بين الماء والطين
يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه ... على الكراهة بين الحين والحين
إني وردت عيون الماء صافية ... نبعا فنبعا فما كانت لترويني
وأنت يا قاربا تلوي الرياح به ... ليَّ النسائم أطراف الأفانين
وددت ذاك الشراع الرخص لو كفني ... يحاك منه غداة البين يطويني
يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا ... حتى لأدنى طماح غير مضمون
أتضمنين مقيلا لي سواسية ... بين الحشائش أو بين الريا حين
خلوا من الهم إلا هم خافقة ... بين الجوانح أعنيها وتعنيني
تهزني فأجاريها فتدفعني ... كالريح تعجل في دفع الطواحين

ديوان الجواهري/دار العودة /بيروت -1982- (ص: 279 -280)

دراسة الخصائص الفنية - تجميع المعطيات

أولا: أنشطة الاكتساب

اكتسبنا في الدرس الماضي مهارة تحرير خطوتي: تحديد السياق التاريخي وتلخيص المضامين، والآن نتعرف على الخطوتين الباقيتين من بنية المقال التحليلي، وهما:

- دراسة الخصائص الفنية.

- تجميع المعطيات.

1- دراسة الخصائص الفنية: وتعني استعراض نماذج من الصور الشعرية الموظفة في النص ودراسة إيقاعه الخارجي والداخلي وبنيته الأسلوبية وتوظيف كل ذلك أدبيا لإثبات فرضية الانتماء.

2- تجميع المعطيات: وهي خطوة تمثل خاتمة للمقال، نجمع فيها الخلاصات التي أوصلتنا إليها دراسة مضامين النص، وخصائصه الفنية، ونستظهر دلالتها على إثبات فرضية الانتماء لتشكل أساسا للحكم على مدى تجسيد النص لخصائص مدرسته وتعبيره عن تجربة صاحبه.

ثانيا: أنشطة التطبيق

لنعد الآن إلى نص الانطلاق لنطبق عليه خطوة دراسة الخصائص الفنية من خلال الإجابة على الأسئلة التالية:

1- كيف جاءت خصائص النص الفنية؟

2- ما أبرز الصور الشعرية الموظفة في النص؟

3- كيف جاء إيقاع النص الخارجي؟ وما مظاهر إيقاعه الداخلي؟

4- ما ملامح بنية النص الأسلوبية؟ وكيف جاءت جمله وحركة الضمائر فيه؟

5- ما دلالة كل ذلك أدبيا؟

عدْ الآن- كما تعودت- إلى الدفتر المعد لذلك، وحاول الإجابة عن هذه الأسئلة، ثم قارن بين إجاباتك والإجابات التالية:

ج س1: جاءت خصائص النص الفنية مقلدة في غالبها الأعم، فقد سلك فيها الشاعر مسلك الشعر القديم..

ج س2: وظف الشاعر صورا تقليدية كالاستعارة المكنية في قوله: أيقظن الهوى بلواحظ، والتصريحية في قوله: يرف البدر تحت قناعها ويخطر في أثوابها الغصن النضر، فقد استعار لوجهها لفظ البدر بجامع الوضاءة، ولقوامها لفظ الغصن بجامع اللين والطراوة، وكلها صور حسية ذات بعد

جمالي تتكئ على خلفية من التراث..

ج س3: أما الإيقاع فقد نحا الشاعر في بعده الخارجي كذلك منحى القدماء فالتزم نظام البيت ووحدة البحر والروي والقافية، ناظما على تفعيلة الطويل، في حين جسدت إيقاعه الداخلي ظواهر التكرار كتكرار الحرف(الراء في البيت الأول مثلا)، وتكرار اللفظ(عصر- عصر في البيت الرابع)، كما جسده التوازي في البيت الثالث مثلا من خلال التقابلات التي صنعها الشاعر بين مكونات الصدر والعجز، تبعا لوظائفها النحوية:

فـــ	ليس	لعقل	دون	سلطانها	حمى
و	لا	لفؤاد	دون	غشيانها	ستر

وبالإضافة إلى ظاهرتي التكرار والتوازي وظف الشاعر ظاهرة التقديم والتأخير لغرض موسيقي في مواطن عديدة، كما في البيت العاشر مثلا، حيث فرق بين المبتدأ وخبره (مواقعها في كل معترك حمرُ) لغرض تحقيق وحدة الروي.

ج س4: طغى على بنية النص الأسلوبية حضور قوي للخبر الابتدائي رغم استهلاله بجملة إنشائية صيغتها الاستفهام، وقد انتقل الشاعر حين أراد الفخر إلى الخبر الطلبي تناسبا مع حالة المتلقي الذي قد يحصل عنده من الشك وعدم اليقين في بطولات الشاعر ما لا يحصل عنده في عرض عواطفه وأحاسيسه، في حين جاءت الجمل في الغالب اسمية دالة على الثبات والاستقرار سواء في مقام الغزل أو في مقام الفخر؛ لما تتطلبه معاني الحقلين من ثبات واستقرار، أما حركة الضمائر فقد استأثر بها ضميرا المفرد المتكلم الدال على الشاعر، والمفرد الغائب الدال على الحبيبة وأوصافها، وهو ما وزع النص بين ثنائيتي الشاعر والحبيبة وأكسبه ارتباطا أكثر بالمعاناة الذاتية لصاحبه.

و لتتعود على خطوة تجميع معطيات النص أجب- أولا- على السؤالين التاليين:

- ما دلالة مضامين النص وخصائصه الفنية؟
- كيف يمكن استقراؤها أدبيا؟ وما الذي تحيل إليه من دلالات؟

حرر إجابتك منفردا ثم اقرأ الإجابات التالية وقارنها بها:

ج س1: .. وحيث أن مضامين النص جاءت مألوفة لا تخرج عن النسق المعهود في مضامين القصيدة العربية القديمة، وبما أن خصائصه الفنية ظلت وفية للتقاليد الشعرية...

ج س2: ...فإن النص بذلك جسد خصائص تجربة البعث والإحياء وعبر دون شك عن التجربة الذاتية للشاعر.

ثالثا: الاستنتاج

يقصد بدراسة الخصائص الفنية تتبع آليات التصوير الشعري الموظفة في النص والتمثيل لها مع إظهار دلالتها الأدبية، ثم تتبع مظاهر الإيقاع الخارجي والداخلي، ودراسة الأساليب البلاغية وا للغو ية ، وتبيان الدلالة الأدبية لكل ذلك.

أما تجميع المعطيات، فهو بمثابة خاتمة المقال، حيث يجمع الكاتب نتائج دراسته للمضامين وللخصائص الفنية في العرض، ويوظف تلك النتائج لإثبات فرضية الانتماء، التي انطلق منها، بتجسيد النص لخصائص مدرسته وتمثيله لتجربة صاحبه.

رابعا: أنشطة الإنتاج

عد الآن إلى نص الجواهري السابق، وحلله تحليلا متكاملا، مسترشدا بخطوات الدرسين السابقين، مراعيا نظام الفقرات، ومحترما علامات الترقيم.

IPN

نص للتمرن والاختبار:

تحليل و دراسة النص التالي:

بدأت نهضة الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر ديباجته الناصعة و خلصته من الزخارف اللفظية الخاوية التي كان قد انحدر إليها، و كان هذا البعث بفضل محمود سامي البارودي و أحمد شوقي و حافظ إبراهيم.

و لم يكد (يمضي وقت طويل على هذا البعث الرائع) حتى ظهرت إلى جواره حركة أخرى قوية تدعو إلى التجديد وتستند إلى الآداب الغربية و أصولها و مفاهيمها. و اشتد الصراع بين الحركتين أي بين أنصار الشعر التقليدي و أنصار التجديد الذين يمكن (أن نسميهم بجماعة الديوان). و ذلك لأن حملتهم على الشعر التقليدي قد تجسمت و أودعت وجودها التاريخي بالكتاب المسمى «الديوان في الأدب و النقد»، و هو كتاب تناول فيه الأستاذان عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني عمالقة الشعر و الأدب التقليدي بالنقد بل و الهدم الذي لا هوادة فيه و على رأسهم أحمد شوقي و مصطفى لطفي المنفلوطي.

و في الوقت نفسه ظهرت حملة مباشرة في المشرق العربي و امتدت إلى المهاجر في أمريكا الشمالية و الجنوبية، و قد تجلت هذه الحملة بنوع خاص في كتاب «الغربال» للأستاذ ميخائيل نعيمة، و هو كتاب يختلف عن «الديوان» كل الاختلاف و إن اتفق معه في الهدف، و ذلك لأنه كتاب نقد نظري و مناقشة للأصول الفلسفية و الفنية التي يقوم عليها الأدب و الحاجات النفسية و الأهداف الإنسانية التي يخدمها ذلك الأدب، بينما الديوان كتاب نقد، بل هدم تطبيقي، و بالرغم من اتفاق هاتين الحملتين في الهدف و هو الدعوة إلى التجديد و نبذ المحاكاة و التقليد فإن أصحاب الحملة المصرية لم يخفوا معارضتهم لشعراء المشرق العربي و شعراء المهاجر بنوع خاص في مسألة الأداء اللغوي. و الأستاذ العقاد لا يخفي هذه المعارضة في المقدمة التي كتبها للغربال حيث نراه يتحدث عنها صراحة بل و يلح في الحديث متمسكا بسلامة التعبير و جزالة العبارة.

الدكتور محمد مندور: الشعر العربي المعاصر، بين التقليد والتجديد.

الأسئلة:

1. ما اللون الأدبي لهذا النص؟
2. من صاحب النص؟
3. ما الموضوع الذي يتناوله الكاتب في نصه؟
4. ما الهدف المشترك بين الكتابين النقديين «الديوان» و «الغربال»؟ وفيم تجلى؟
5. لماذا ركز محمد مندور في تأريخه لنهضة الشعر على شعراء مصر دون سواهم؟
6. أعرب ما بين قوسين جملا و ما تحته خط مفردات.
7. حدد الصيغة و الوزن لما يلي: أخرى، التجديد، نظري، جزالة.

اختبار الوحدة:

القصيدة الحديثة

إن الحركة الشعرية الجديدة، في تخليها عن مقاييس سابقة، حققت لنفسها فسحة للإحاطة بمستجدات المرحلة. و إن تخلي القصيدة عن بعض قيودها أتاح لها التحرك و التطور بقدر ما من الحرية، إذ لم تعد سجينة الأطر المحددة سلفا. و هذا التحرر أتاح للقصيدة بأن أصبحت وحدة لا تفرق فيها بين شكل و مضمون، كما أتاح لها أيضا قدرة على استيعاب الإشارات و الدلالات الكثيرة و امتلاك الأدوات المتنوعة كالرموز و الصور، و بذلك لم تعد اللغة تسعى وراء البلاغة فقط، بل أخذت تعتني بالإيحاءات التي تحمل التفسيرات و التأويلات المتعددة.

و لا شك أن القصيدة الحديثة أحدثت ثورة في بنية التعبير السائد تجلت:

أولا: في الشكل؛ تمثلت هذه الثورة في التخلي عن القوافي و الاحتفاظ بالتفعيلة و بقدر ما من الجزالة و السبك يذكر بالقصائد العمودية، توقف بعض الشعراء عند هذا الحد، مثل بدر شاكر السياب و صلاح عبد الصبور اللذين حققا لقصيدة التفعيلة مكتسبات أولى في ضبطها من ناحية و في إطلاقها من ناحية أخرى، بينما مضى شعراء آخرون في إنتاج أشكال مختلفة.

ثانيا: في الرؤيا؛ سعت القصيدة مع الرواد إلى إحداث طريقة مختلفة في تناول العالم، أي أنها أخذت تنطوي على رؤيا مختلفة، و ذلك مرتبط بطبيعة المرحلة التي كانت وقوفا على المجهول و انفتاحا على كافة الاحتمالات. و هكذا أخذت القصيدة تبتعد عن الوصف و النقل و التقرير، و تتجه نحو الكشف و التجريب، و هذا ما أعطاها صفة الحداثة.

«إن التجديد في الشكل و الرؤيا الشعرية لدى الشعراء الرواد أدى إلى إنتاج لغة شعرية، لم تكن هي ذاتها لديهم جميعا، و لكنها حملت صفات كثيرة مشتركة فيما بينهم، هذه اللغة، اكتسبت خصائص جديدة في استعمال المجاز و الصورة و الرمز و كانت انعطافا حقيقيا على مستوى التعبير».

جودت فخر الدين: «نحو رؤيا تتجاوز نفسها باستمرار» مجلة مواقف العدد 36 السنة 1980.

الأسئلة:

انطلاقا من قراءة النص واستعانة بالمكتسبات المنهجية والمعرفية، أجب عما يلي:

1- اجعل النص في إطاره الفكري والأدبي.
2- ما ملامح الجيل الجديد الذي يحمل بوادر الثورة على الشعر القديم؟
3- حدد القضية الأدبية الواردة في النص، ولخص عناصرها.

القضية	عناصرها
....	- تخلي القصيدة الحديثة عن قيودها القديمة - التحام الشكل و المضمون في بنية متناسقة و متكاملة - تغيير منظور اللغة الشعرية - إحداثها ثورة في سياق الحركة الشعرية - ..... - ..... - .....

4- بعد بيان القضية و عناصرها يتم إبراز خصائص القصيدة الحديثة على مستوى الشكل والمضمون.

5- تجميع المعلومات وبناء التركيب عبر استثمار المكتسبات المعرفية، والمهارات اللغوية والمنهجية لإغناء مناقشة القضية الأدبية.

6- استخلاص أهم مرتكزات التجديد في الشعر العربي الحديث مع التمييز بين جماعتين من الشعراء المحدثين: جماعة اكتفت من التجديد بالوقوف عند حد التخلي عن القافية الموحدة و الاحتفاظ بالتفعيلة و جماعة تطلعت إلى تجريب أشكال متعددة و مختلفة من التعبير الشعري.

7- الخروج بخلاصة عن دور الجيل الأول من حركة الشعر الحر.

IPN

IPN

الوحدة الثالثة: أجناس نثرية

IPN

الدرس الأول:

السرد في الأدب العـــربي الـــحديث

تقديم:

السرد في اللغة مصدر من سرد الأحداث يسرُدها إذا حكاها بالتسلسل والتتابع، وفي الاصطلاح يطلق على مجموعة الفنون الأدبية التي تعتمد الحكي والروايةَ آليةً للتوصيل وطريقا لإبلاغ العمل السردي مغزاه، يضم أجناسا أدبية نثرية قديمة و حديثة، كالرحلة و المقامة و السيرة الذاتية والقصة القصيرة و الرواية.

تلتقي هذه الأجناس في خصائص و تختلف في أخرى؛ إذ تتقاطع في ركنين أساسين هما: المتن السردي أو الحدث، و الركن الثاني هو المبنى؛ و نعني به طريقة سرد الأحداث كالبيئة و الشخصيات و عناصر الحبكة و غيرها.

ولأن العرب أمة شاعرة فإن الخطابات السردية لم تشهد رواجا يذكر في حضاراتهم المختلفة، ومع ذلك يمكن القول إنها لم تخل خلوا تاما من بعض الأنماط السردية، ذلك أن الذاكرة العربية حافلة بالكثير من الحكايات منذ الجاهلية، لكنها لم ترق إلى أن تصبح خطابا سرديا محكم البناء، يضاهي الشعر وينافسه في السيطرة على الذائقة العربية.

وفي العصر الحديث استطاعت الفنون السردية أن تفرض نفسها على القارئ العربي لمجرد أن تيسرت له ظروف القراءة بانتشار المدارس والصحافة مستنيرة بما حملته رياح المثاقفة مع الغرب من الآداب السردية الأجنبية، وهكذا تدرج الخطاب السردي في الأدب العربي منذ بداية النهضة من استعادة نمط المقامة: (مقامات المويلحي مثلا)، إلى ظهور فن السيرة سواءً كانت ذاتية أو غيرية، وانتهاءً بظهور القصة والمسرحية.

وبتطور هذه الفنون السردية في نهايات القرن العشرين، وشيوعها في الساحة الأدبية العربية، فقد استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة في وجدان القارئ العربي وتعبر عن همومه، وتكشف عن تطلعاته، وتستأثر- في أحايين كثيرة- باهتماماته.

ورغم ما عرفه الخطاب السردي من تطور وتجذر في العالم العربي منذ بدايات النهضة الأدبية، فإن فن السرد لم يظهر عند الموريتانيين إلا متأخرا، مع مطلع الثمانينات من القرن الماضي، مع أحمدو عبد القادر، في روايتيه "الأسماء المتغيرة" و"القبر المجهول"، ثم توالى ظهور الأعمال السردية، وازداد تمكن كتابها من تقنيات العمل السردي حتى استطاعوا مزاحمة الكتاب العرب الكبار، كما جسدت ذلك رواية "مدينة الرياح" للكاتب موسى ولد أبنو.

الدرس الثاني:

فن السيرة

إنارة:

السيرة لغة: السُّنَّةُ والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، يقال فلان له سيرة حسنة، قال تعالى: ﴿ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ ﴿21﴾ ﴾ سورة طه.

وهي في الاصطلاح فن أدبي نثري يتخذ من سرد أحداث حياة الكاتب أو حياة غيره موضوعا له.

رغم حضور هذا المصطلح في التراث الثقافي العربي الإسلامي للدلالة على المؤلفات التي تتحدث عن شخصيات ذات تأثير كبير في التاريخ الإنساني كالسير النبوية و سير الصحابة و التابعين فإن هذا الجنس لم يتوطن بخصائصه الفنية المميزة له إلا في العصر الحديث؛ حين تطورت الفنون النثرية بفعل الصلة بالغرب وآدابه، يقول الدكتور إحسان عباس: «لقد ظلَّ أكثر السير في العالم الإسلامي مجموعة من الأخبار المأثورة أو المشاهدات، ليس فيها وحدة البناء ولا الإحساس بالتطور الزمني، ولا تتبع مراحل النمو والتغيير في الشخصية المترجمة، وبالاختصار ظلت السير دون شكل تام، ودون محتوى وافٍ كامل، حتى العصر الحديث، حيث واجهت بعض التغير في القاعدة والطريقة، وكان ذلك بتأثير من الثقافة الغربية».

يقسم النقاد السيرة إلى نوعين:

1. السيرة الغيرية:

و هي حديث الكاتب، بطريقة فنية، عن غيره، وكانت حتى مطلع القرن العشرين، قائمة، في الغالب، على معايير أخلاقية ودينية وعظية أو تربوية، غرضها تقديم النموذج المثال، وتصويره باعتباره قدوة حسنة، كما نجد في كتاب السيرة النبوية لابن هشام أو ابن كثير.

و بفعل الانفتاح على الآداب الغربية تطور هذا اللون من النثر الأدبي، فأصبح فنا أدبيا قارا، له مقوماته التي تميزه عن غيره من الأجناس السردية ، و هو ما قد تجلى في مؤلفات منها: «حياة الرافعي» لمحمد سعيد العريان، والعبقريات لعباس محمود العقاد، و«جبران» لميخائيل نعيمة، و«منصور الأندلس» لعلي أدهم.

2. السيرة الذاتية

وهي سرد استرجاعي نثري يحكيه شخص واقعي عن وجوده الخاص عندما يركز على حياته الفردية، وخصوصا على تاريخ شخصيته بأسلوب تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، و التاريخ

بالفـن.

لا تختلـف السـيرة الذاتيـة: في الكثيـر مـن مقوماتهـا عـن الروايـة، فهـي فـن سـردي يحكـي أحداثـا «واقعيـة» مـن تاريخ كاتبها بغيـة تقديـم شهادات عـن لحظـة مـن تاريخ حيـاة الكاتـب، بينمـا تُسـتنبط أحـداث الروايـة مـن الواقـع أو الخيـال.

و تمتاز السيرة الذاتية بمجموعة من الخصائص تتمثل في:

- التركيز على الذات.
- استخدام ضمير المتكلم، أو الغائب.
- التأرجح بين المسوغ الذاتي «الحياة الفردية والشخصية» والاستقراء الخارجي «استقراء أحداث الواقع».
- اتخاذ النثر والكتابة السردية المحكية طريقة في التعبير.
- الميل إلى استخدام التسلسل المنطقي.
- تشغيل تقنية الاسترجاع، أي الانطلاق من نهاية الأحداث.

ورغـم مـا يكشـف عنـه كاتـب السـيرة الذاتيـة مـن التـزام بالموضوعيـة والدقـة والصـدق في اسـترجاع لحظـات مـا مـن حياتـه فـإن ثمـة أسـبابا تجعـل هـذا المسـعى مجافيـا للحقيقـة؛ لأنـه لا يسـتطيع، مهما كانـت أمانتـه، أن يتخلـى عـن الحاضر الـذي يكتـب فيـه ليلتحـم بالماضـي الـذي يرويـه، كما أنه برواية هـذا الماضي يقدم شهادة عـن نفسـه ليوضح أحداثا مـن حياتـه أو يعللها ويبـرئ نفسـه مـن أحـكام أصدرهـا عليـه غيـره مـن قبـل.

و السـيرة الذاتيـة فـن أدبـي قديـم عرفها الغـرب كما هـو الحـال عنـد "جـان جـاك روسـو" في كتابـه «الاعترافـات»، والكاتـب الفرنسـي "مارسـيل بروسـت" في روايتـه الخالـدة «البحـث عـن الزمـن الضائع »، والكاتـب الإنجليـزي "جيمـس جويـس" في «صـورة الفنـان في شـبابه»....

ومع وجـود ملامـح في التـراث العربـي لهـذا الفـن فـإن ظهـوره بشـكل موضوعـي لـم يحـدث إلا في القـرن العشـرين؛ حيـث ظهـرت مؤلفـات مثـل: «السـاق علـى السـاق فيمـا هـو الفاريـاق» لأحمـد فـارس الشـدياق، و «الأيـام» لطـه حسـين، و»سـارة» للعقـاد، و «سـبعون» لميخائيـل نعيمـة، و»حياتـي» لأحمـد أميـن، و»تربيـة سلامـة موسـى» لسلامـة موسـى، و»إبراهيـم الكاتـب» لعبـد القـادر المازنـي، و»عصفـور مـن الشـرق» و»يوميـات نائـب في الأريـاف» و»عـودة الـروح» لتوفيـق الحكيـم، و»حياتـي في الشـعر» لـصلاح عبـد الصبـور، و «في الطفولـة» لعبـد المجيـد بـن جلـون، و»الرحلـة الأصعـب» لفـدوى طوقـان، و»الخبـز الحـافي» لمحمـد شـكري، و»قصتـي مـع الشـعر» لنزار قبانـي، وروايـة «أوراق» لعبـد الله العـروي و «حفريـات في الذاكـرة مـن بعيـد» لمحمـد عابـد الجابـري و «رحلـة مـع الحيـاة» للدكتـور محمـد المختـار بـن ابـاه.

و بهذا يتجلى أن السيرة الذاتية أصبحت في أدبنا العربي الحديث لونا أدبيا قائما بذاته له مقوماته الفنية و دوره في تطوير النثر العربي وإشاعة الوعي وتنمية الفرد والمجتمع.

الدرس الثالث:

الأيام لطه حسين

1-إنارة:

تحتل «الأيام» لطه حسين مكانة بارزة في فن السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، وذلك لمزايا كثيرة منها: تلك الطريقة البارعة في القص، وذلك الأسلوب الجميل، وتلك اللمسات الفنية في رسم بعض الصور الكاملة للأشخاص، والقدرة على السخرية اللاذعة في ثوب جاد حتى تظهر وكأنها غير مقصودة، كما تمثل صورة واعية للصراع بين الإنسان وبيئته، فهو يصف مراحله ويتدرج فيها، معتمداً على خلفية أن حياته خير مثل لانتصار الإنسان على بيئته، والوصول في النهاية إلى ما يصبو إليه.

ومع ذلك فإن طه حسين- رغم هذه القدرات الهائلة على السرد- لم يستطع أن يلجم نزعته الذاتية ويتقيد بقواعد الفن في سيرته «الأيام»، فرغم توظيفه صيغا مختلفة للتظاهر بالموضوعية في سرد الأحداث وإقناع القارئ لم يفلح لأن الغاية الأساسية من العمل بأجزائه الثلاثة كانت الرد على المحاكمة والإدانة اللتين قوبل بهما مشروعه الليبرالي، وبيان أن هذا الأستاذ الجالس على أكبر كرسي في الثقافة اليوم هو الصبي الأعمى والفتى الذي لفظته أفكاره الجريئة خارج حرم الأزهر. فسرد الأحداث نوع من الاعتداد بالنفس والتعالي على المناوئين من علماء الأزهر ومن يغرد في سربهم أكثر من كونه فنا مقصودا بذاته.

أولا: النص

أنا و أستاذي الأزهري لطه حسين

ويمضي العام الأول من الحياة الجامعية عيدا كله، لا يحس الفتى سأما منه أو ضيقا به. وإنما يحس الحزن الممض حين تبدو طلائع الصيف.

وينفق الإجازة كلها مفكرا في ما سمع و مشوقا إلى ما سيسمع في العام المقبل و متسائلا عمن يبقى من الأساتذة الذين عرفهم و من يدعى من أساتذة لم يعرفهم. ثم لا يلبث أن تستأثر الجامعة بعقله كله وجهده كله، وأن تشغله عن كل شيء آخر. فقد أقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه. فهذا الأستاذ "كارلو نلينو"، المستشرق الإيطالي يدرس باللغة العربية تاريخ الأدب والشعر الأموي. وهذا الأستاذ "سانتلانا" يدرس باللغة العربية -أيضا- وفي لهجة تونسية عذبة تاريخ

الفلسفة الإسلامية و تاريخ الترجمة خاصة. (...) و الفتى يفهم عن هؤلاء الأساتذة كل ما يقولون. لا يجد في فهمه التواء أو عسرا. و هو لا يكره شيئا مثلما يكره انتهاء الدروس، و لا يتشوق إلى شيء كما يتشوق إلى ما سيستقبل منها. وهذا أستاذ ألماني هو الأستاذ "ليتمان" قد أقبل يتحدث إلى الطلاب عن اللغات السامية و المقارنة بينها و بين اللغة العربية. ثم يأخذ في تعليمهم بعض هذه اللغات.

و إذا الفتى يخرج من حياته الأولى خروجا يوشك أن يكون تاما لولا أنه يعيش بين زملائه من الأزهريين و الدرعميين و طلاب مدرسة القضاء وجه النهار و شطرا من الليل.

ولكن عقله قد نأى عن بيئته هذه نأيا تاما و اتصل بأساتذته أولئك اتصالا تاما. فكلهم قد عرفه و كلهم قد آثره بالحب و الرفق و العطف. و كلهم قد أدناه من نفسه. و دعاه إلى أن يزوره في فندقه و أحب أن يقول له و يسمع منه. و لم ينس الفتى موعدا ضربه لأستاذه سنتلانا ذات صباح ليحضر معه درسا من دروس الأزهر. و قد أقبل الأستاذ إلى حيث كان ينتظره تلميذ أمام الرواق العباسي. و ذهب مع الفتى إلى درس الشيخ الأكبر الشيخ سليم البشري رحمه الله. و كان يلقي درسه في التفسير مع الصباح بالرواق العباسي. و جلس الأستاذ و التلميذ بين الطلاب. و أخذ الشيخ يفسر آية كريمة من سورة الأنعام هي قوله عز و جل: ﴿ وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَآ إِلَيْهِمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ ٱلْمَوْتَىٰ وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَىْءٍ قُبُلًا مَّا كَانُوا۟ لِيُؤْمِنُوٓا۟ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ يَجْهَلُونَ ﴿١١١﴾ ﴾ سورة الأنعام.

وفسر الشيخ -رحمه الله- فأحسن التفسير، و خاض في حديث الجبر و الاختيار و جعل يرد على الجبريين و يدفع مقالتهم: « بأن الله أجبر الإنسان على فعل الشر»، ويأخذ الفتى في محاورة الشيخ على عادة الأزهريين، فيسمع الشيخ له و يرد عليه ردا يقنعه، و يأبى الفتى إلا اللجاج، فينهره الشيخ بهذه الكلمات: ما شاء الله كان، و ما لم يشأ لم يكن، الله أكبر على العلم و الإيمان.. حضرتك مسلم؟ ...

فإذا انتهى الدرس ذهب الفتى بأستاذه الإيطالي إلى إدارة الأزهر، واستأذن له على الشيخ الأكبر فأذن له وتلقاه حفيا به متلطفا له في الحديث ثم ينظر إلى الفتى فيسأله في رفق «أأنت الذي كان يجادل في الدرس؟ «قال الفتى: نعم. قال الشيخ -متضاحكا- ما شاء الله ما شاء الله فتح الله عليك وأشقاك بتلاميذك كما يشقى بك أساتذتك».

د/طه حسين، الأيام ج 3 ص 34 -36.

ثانيا: تنمية الرصيداللغوي

- الجبر: كون الإنسان مسيرا في أفعاله.
- الاختيار: كون الإنسان مخيرا في أفعاله.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

1- طه حسين أديب وناقد مصري حديث، تميزت طفولته بظاهرة العمى، درس بالأزهر ثم

الجامعة المصرية ومنها اتصل بالغرب، عاد طه حسين، بعد فترة من الدراسة في أعرق الجامعات الفرنسية والاطلاع على مشارب هذه الثقافة والتضلع منها، ليدرس بالجامعة المصرية ثم يعتلي كرسي الوزارة ويلقب «عميد الأدب العربي». من مؤلفاته: حديث الأربعاء - في الشعر الجاهلي، الأيام- دعاء الكروان- شجرة البؤس- مستقبل الثقافة في مصر- من بعيد ...

لقد تحددت المنطلقات الفكرية لدى طه حسين في إطار التيار الليبرالي في مصر، وتغذت بالفلسفة الأوروبية، لتلتقي مع روح ومبادئ الفلسفة الوضعية المؤمنة بسيادة العلم.

واجه كل أشكال التخلف الاجتماعي والفكري الذي كان سائدا في البيئة المصرية. و أحدث بأفكاره جدلا كبيرا في الساحة الفكرية و الأدبية العربية، و كان من نتاج ذلك كتابه: «في الشعر الجاهلي» الذي طبق فيه نظرية "ريني ديكارت"، مما أثار حفيظة كثير من المفكرين و النقاد و شرعوا في بيان زيف نظريته النقدية. و هو ما دفعه إلى التعديل في بعض الآراء و إعادة نشره بعنوان «في الأدب الجاهلي».

خلق أسلوبا خاصا في الكتابة: إشراق العبارة، التكرار، طول الجمل، كثرة الاستطراد على سنة الجاحظ و أضرابه.

2- كارلو نلينو: كارلو ألفونسو نلّينو عاش (1872 حتى 1938) مستشرقٌ إيطاليٌّ، وُلِدَ في مدينة تُورينو الإيطاليَّة، لغويٌّ فلكيٌّ مؤرِّخٌ جغرافيٌّ، له اهتمامٌ واسعٌ بالدِّراسات العربيَّة، ولاسيَّما اللُّغة العربيَّة وعلم الفلك العربيِّ، وتاريخ اليمن القديم ولهجاته، والمذاهب الدِّينية الإسلاميَّة.
3- دافيد سانتلانا (1855 حتى 1931)هو مستشرق يهودي إيطالي ولد في تونس، وتعلم في روما عني بدراسة الفقه وتحديدا الفقه المالكي، و في سنة 1910م عين أستاذا لمادة الفلسفة في الجامعة المصرية، وله محاضرات قيمة فيها ثم استدعته جامعة روما سابينزا لتدريس التاريخ الإسلامي، من آثاره: «ترجمة وشرح الأحوال المالكية»، «الفقه الإسلامي ومقارنته بالمذهب الشافعي».
4- إينو ليتمان (1292 -1377 هـ / 1875 -1958 م) هو مستشرق ألماني. ألف بالعربية كتبا، منها: «قصص في اللغة العربية الدارجة»
- الشيخ سليم البشري المالكي المولود في محلة «بشر» من محافظة «البحيرة» عام 1832م، درس في جامع الأزهر الشريف، و ترقى في المراتب العلمية والروحية حتى تولى مشيخة الأزهر لفترتين متعاقبتين من 1900 حتى سنة وفاته 1916 ميلادي الموافق 1335 هجري. تميزت فترة توليه لمشيخة الأزهر بالحزم وحسن الإدارة حيث تم في عهده تطبيق نظام امتحان الراغبين في التدريس بالأزهر.

رابعا: الفهم

1- تبين من خلال بنية القسم الأول من النص (من البداية إلى وشطر من الليل) طابع التذكر والإملاء الشفوي للنص، علل ذلك.
2- عم يتحدث النص؟ و ما علاقته بجو الانفتاح الذي وفره استحداث الجامعة المصرية؟
3- بم خص الفتى أستاذ الفلسفة الإسلامية؟

4- ما الذي يجمع بين أساتذة الجامعة الذين ذكرهم في النص؟ وفيم يختلفون؟
5- تنوعت الشخصيات في النص، ما الفروق الفكرية بينها؟
6- بين كيف تعامل الكاتب مع الزمن في هذا النص مبرزا الفرق في ذلك بين بداية النص والجزء الثاني منه.
7- ما مدى حضور العقل في ردود الشيخ على الفتى عند المناقشة و في مجلس التعارف؟
8- عُرف طه حسين بطريقته الخاصة في الكتابة، ما مظاهر ذلك في النص؟

خامسا: التحليل

- ما اللون الأدبي للنص؟ وما الفنيات الدالة عليه من النص؟
- هل ترى أن تعلق الفتى بالمستشرقين هو وليد إعجاب (عقلي) أم انبهار(عاطفي)؟ اعتمد في الإجابة قرائن دقيقة من النص.
- للمستشرقين «فضل» كبير على الجامعة المصرية الوليدة عامة، ولهم دورهام في تكوين شخصية الفتى وميله نحو التفكير العلمي. وضح ذلك بذكر أمثلة من النص.
- لئن اتبع الكاتب في رسم ملامح سيرته الذاتية الخط الزمني فإنه تصرف بالتجميع للوقائع المتباعدة والقفز على بعض الفترات والاختيار في الفترة الواحدة لأحداث دون أخرى، ما مظاهر توظيف الزمن في هذا النص؟
- مال طه حسين لكتابة السيرة الذاتية خدمة لغرض ذاتي متمثل في الدفاع عن مشروعه الليبرالي، فهل كان ذلك على حساب قواعد فن السيرة الذاتية؟

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال الأجوبة عن الأسئلة الماضية حرر مقالا تحليليا للنص، مركزا على سمات فن السيرة الذاتية كما وضحه التنوير و ناقشه النص.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

أبرز اعتمادا على النص مظاهر الصراع بين القديم والجديد.
طه حسين أزهري منفتح على الحضارة الوافدة، ما مظاهر ذلك في النص؟
"كتاب الأيام " نمط جديد في الكتابة، يؤسس لجنس أدبي جديد في أدبنا العربي، ناقش هذه العبارة على ضوء دراستك للموضوع.
للاستشراق أثره البالغ في حياة طه حسين، ما مظاهر ذلك في النص؟

الدرس الرابع:

القصة في الأدب العربي الحديث

القصة شكل فني سردي يتناول، في الغالب، بالعرض حادثة أو مجموعة أحداث تصور في وسط معين عواطف الناس وأفكارهم، أو تحلل نماذج مختلفة منهم بغية تعضيد مبدأ يناصره الكاتب.

وقد دأب النقاد على تقسيم هذا اللون من السرد إلى أقصوصة وقصة ورواية، تبعا لحجمها وطبيعة أحداثها وعدد شخصياتها، ويمكن توضيح الفروق الفنية بين هذه الألوان من خلال المقارنة التالية:

1- لا وجود في القصة القصيرة لغير الضروري من الشخصيات أي ماله أثر قوي في الأحداث والمغزى النهائي.

2- تستغرق أحداثها وقتا أقصر، وتقرأ في زمن وجيز.

3- بها ما يسميه رائدها "أدجار آلن بو الأمريكي" «وحدة الانطباع» أي معالجة تجربة (فكرة وعاطفة) واحدة تجند كل الوسائل الفنية لإبرازها.

4- لا زيادة فيها على الضرورة من الكلمات.

5- العقدة فيها مفردة لا تتداخل مع عقدة أخرى، كما في الرواية.

6- كثيرا ما يلتزم فيها بوحدة الزمان والمكان والعمل.

7- لا بد من بيئة وأشخاص وحدث، بيد أن الاهتمام إنما يقع على إحداها، وغالبا ما تشير إليه الفقرة الأولى.

✓ فنيات القصة:

للقصة فنيات يجب توفرها في العمل السردي حتى نطلق عليه عملا قصصيا، ومن أهم هذه الفنيات:البيئة والحبكة والشخصيات والمغزى والأسلوب.

أ- البيئة: وهي الإطار الزماني والمكاني والظروف المحيطة بالأحداث، وتكمن أهميتها في ضبط الأحداث والإيهام بواقعيتها، والإسهام في تحقيق وحدة القصة و إظهار البعد الإنساني فيها.

وقد يمتد الزمن أجيالا، مثلما نجد في الكوميديا البشرية لبالزاك، وقد يستغرق عمر البطل، كما نجد في: "الأسماء المتغيرة" لأحمدو بن عبد القادر، وقد يكون قصيرا "ستة أيام" لحليم بركات الفلسطيني، وكثيرا ما ينتقل البطل أو الأشخاص عبر مناطق متباعدة، وقد يكتفي برقعة ضيقة كما في "ميرمارا" لنجيب محفوظ.

وقد اختار الروائيون الواقعيون المدن والحواري وما تعج به من مشاكل وصراعات ميدانا

لرواياتهم ومن هؤلاء: شارلز ديكنز الذي اختار مدينة لندن، وبلزاك الذي اختار مدينة باريس، ونجيب محفوظ الذي اختار مدينة القاهرة، كما ولى الواقعيون الاجتماعيون أوجههم شطر السجون والحانات والمكاتب والمحاكم وأوكار اللصوص؛ لأنها بيئة خصبة لإنتاج الأحداث الواقعية المثيرة، في حين أن الرواية الخيالية التي ظهرت من قبل قد كانت تأخذ ما يشاكلها من أماكن كالقصور، والصوامع.

ب - الحبكة: ويسميها بعضهم الحكاية، وبعضهم السرد، وفيها ينظر إلى العناصر التالية:

1- وسائل القص:

- السرد: وهو فيها الأغلب، وكثيرا ما يكون بضمير الغائب، ويعني تتابع الأحداث تتابعا زمنيا طبيعيا يذكي فضول القارئ أو السامع لمعرفة ما سيحدث، وقد يسرد الكاتب الأحداث بضمير المتكلم (أنا) خاصة في السير الذاتية (حياتي لأحمد أمين)

- الحوار: ويهدف إلى تطوير الأحداث و استحضار الحلقات الغائبة و رسم الشخوص واقعيا ونفسيا.

- المونولوج: طريقة حديثة يستبطن فيها الكاتب ذات البطل، وما يغمرها من هواجس، وأحلام وأفكار متضاربة.

- الذكريات والرسائل واليوميات: وهي من الوسائل التي يوهم بها الكاتب بصدق أحداثه وربما كانت صادقة حقا، مثل ما نجد في (زهرة العمر لتوفيق الحكيم).

2- العقدة والتشويق:

إن اشتباك خيط الأحداث الرئيس مع الخيوط الثانوية المكونة من أحداث تمهد لما بعدها وتكون سببا لما قبلها من عقد ثانوية، حتى إذا بلغ التأزم في القصة قمته وصار القارئ متلهفا إلى الحل كنا أمام عقدة رئيسة.

أما التشويق فيعني المماطلة بالطرق الفنية وبالحيل التي يلجأ إليها الكاتب لتأخير الحل، مثل: الاستطراد من خلال وصف بعض المناظر أو إدخال شخصية أو عنصر جديد أو غير ذلك.

3- الإحكام والتفكك:

قد تكون الأحداث متماسكة، قوية الترابط، بها تلاحم يوصلها إلى العقدة، وفي مثل هذه الحال تعتبر الرواية محكمة الحبكة، وقد تكون الحوادث مبعثرة لا تجمعها إلا وحدة الزمان أو المكان أو البطل، وتوصف الرواية عندئذ بأنها مفككة، إلا أن عبقرية الروائي قد تجعل من الحوادث المفككة أثرا عظيما، مثل أحداث رواية: زقاق المدق لنجيب محفوظ.

4- طرق البناء، وأبرزها ثلاثة:

- أن تبدأ الحكاية من بداية الرواية وتستمر حتى المختم (عودة الروح للحكيم).

- أن تنطلق من النهاية وتعود إلى البداية ويكثر ذلك في قصص الجرائم البوليسية والسير الذاتية.

- أن تبدأ من وسط المحور، وتعود إلى الحقب الأولى، ثم يرجع إلى المنطلق ليواصل تطوير الأحداث حتى النهاية.

1. الحل:

ارتأى بعض الواقعيين أن القصة يجب أن تشاكل الحياة، فلا يعمد إلى حل أو نهاية محددة، وإنما تبقى الرواية مفتوحة مثل الحياة، مثلما نجد في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، وارتأى آخرون أن الحل ضروري كما في "خان الخليلي" لنجيب محفوظ.

ومن الروائيين من يختم القصة بحل مفرح، ومنهم من يجعل الخرجة محزنة، وذلك تبعا للمغزى الذي يصدر عنه والغاية التي يريد.

ج-الشخصيات

تعمد الروايات الاجتماعية إلى الإكثار من الشخوص مع الحرص على تباينهم الطبقي والنفسي والثقافي حتى يستطيع الصراع أن يبلغ مبتغاه، أما الروايات النفسية فيختزل العدد حتى يستطيع المؤلف أن يتعمق التحليل والاستبطان.

والشخصيات يجب أن تكون من صميم الحياة، وأن تستقل عن مؤلفها ـ كما يقول الواقعيون سلوكا وعملا وتعبيرا، ومعلوم أن الروائي في تقديمه للشخصية قد ينظر إلى بعدها الواقعي الخارجي أو الطبقي النفسي أو غير ذلك من الاعتبارات.

وتنقسم الشخصيات- من حيث أهميتها في الأحداث إلى شخصية محورية (البطل)، وشخصيات ثانوية تساعد على استجلاء حقيقة البطل أو الأحداث عن طريق تآلفها مع هذه الشخصية الرئيسة أو تنافرها معها، كما تنقسم من حيث تكوينها وحضورها في الرواية إلى ثابتة مسطحة لا يصيبها تغير من بدء الرواية إلى مختمها، ونامية متطورة بتطور أحداث القصة.

د ـ المغزى: وبه نعني وجهة النظر التي يؤديها الكاتب وإليها يدعو، سواء كانت تاريخية إصلاحية أو اجتماعية ثورية أو نفسية وجودية أو مسلية فكاهية ..

هـ ـ الأسلوب: ويعني وسائل التعبير اللغوي وخصائصها الأسلوبية.

وقد افترقت سبل الأدباء فيه، فمنهم من آثر جمال الصياغة على قواعد الفن، مثلما نجد في الأيام لطه حسين، ومنهم من اختار لغة وسطى (يحي حقي ، نجيب محفوظ ، المازني)، لكن ما بدد إجماع الكتاب هو توظيف العامية، خاصة في الحوار، فجلهم رفض العامية، وبعضهم بها تمسك، وآخرون وظفوا العامية في بدء حياتهم الروائية ثم حولوا بعض ما كتبوا إلى الفصحى، وأضحوا من أشد الأعداء للحوار العامي، مثلما فعل محمود تيمور.

✓ القصة في الأدب العربي:

عرف الأدب العربي القديم ملامح بسيطة للعمل القصصي، تمثلت في الأمثال وأيام العرب والقصائد الشعرية المطولة، وقد تطور هذا النمط من الخطاب السردي عند العرب في الفترة العباسية حين ظهرت أعمال فيها كثير من ملامح السرد مثل كليلة ودمنة، وسيرة عنترة والمهلهل وسيف بن ذي يزن، وألف ليلة وليلة، وبخلاء الجاحظ، ومقامات الحريري، وطوق الحمامة لابن حزم.

ولعل أبرز أثرين قصصيين هما: رسالة الغفران عند أبي العلاء المعري وحي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي .

ومع وجود ملامح قصصية في هذه الأعمال فإنه من الملاحظ أن هذه الآثار كلها لم تكتب لتحقق المتعة وترسي معالم هذا الجنس الأدبي القصصي في الأدب العربي، وإنما كانت تسعى قبل أي شيء آخر إلى التعليم أو الوعظ أو الإصلاح أو التسلية، ولم يأت القالب القصصي إلا ثانويا إن لم يكن أتى عفويا.

ومع فجر النهضة العربية الحديثة، وما عرفه الأدب العربي من إعادة استلهام وبعث للتراث الأدبي، وما شهده من مثاقفة واحتكاك بالآداب الغربية الوافدة فقد اطلع الأدباء العرب على القصص الغربي وحاولوا نقله وتقليده وتوطينه في البيئة العربية، فمرت هذه التجربة بمراحل متفاوتة في نضجها واستيعابها لفن القصة فهما ووظيفة، ويمكن إجمال هذه المراحل على النحو التالي:

ا- **مرحلة تقليد** المقامات مع مضمون معاصر: ويمثل ذلك مقامات أحمد فارس الشدياق الأربع التي أودعها «الساق على الساق» و«ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم و«حديث عيسى ابن هشام» لمحمد المويلحي.

ب- **مرحلة الترجمة**، وقد جاءت عبر مرحلتين:

أولى: كانت فيها الترجمة غير وفية بالأصل كترجمات المنفلوطي وحافظ ابراهيم والطهطاوي.

ثانية: أضحت الترجمة قوية مخلصة للأصل كما عند طه حسين والمازني.

ج- مرحلة الرواية التاريخية:

وفي هذه المرحلة لاحظنا أن كتاب القصة العربية بدأوا في استيحاء واستلهام التراث العربي وتوظيفه لأسباب منها: تسلط الاستعمار وربط الحاضر بالماضي، ومن أبرز أعلام هذه المرحلة جورجي زيدان، ويمكن أن ندرج في هذا السياق قصتي أحمد وبن عبد القادر: الأسماء المتغيرة والقبر المجهول رغم تأخرهما الزمني.

د- المرحلة الاجتماعية و الواقعية:

كانت رواية حسين هيكل (زينب) البداية الفنية الأولى ثم تلتها روايات محمود تيمور والمازني وتوفيق الحكيم وطه حسين، وبدءا بنجيب محفوظ أخذ الجنس القصصي في الأدب العربي الحديث يكتمل ويتماسك، وانتشرت القصة الاجتماعية التي تستمد أحداثها من الواقع عبر مختلف الأقطار العربية، ولامست مختلف شواغل الإنسان، وتنوع كتاب هذا اللون الأدبي، ومن أشهر روايات هذا النمط: (موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، و(الياطر) لحنا مينه و(المتشائل) لأميل حبيبي.

IPN

الدرس الخامس:

في البيت الجديد، لنجيب محفوظ

أولا: النص

انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر1941، موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم، و قد أنهكها الجوع و الملل، ثم تنتشر في الأرض تطاردها أشعة الشمس الموقدة، انطلق أحمد عاكف، الموظف بالأشغال، مع المنطلقين، و كان من عادته أن يتخذ سبيله في مثل تلك الساعة من كل يوم إلى السكاكيني، أما اليوم فوجهته تتغير فتصبح الأزهر لأول مرة.

حدث هذا التغير بعد إقامة في السكاكيني طويلة امتدت أعواما مديدة و استغرقت عقودا من العمر كاملة و ادخرت ما شاءت من ذكريات الصبا و الشباب و الكهولة، و أعجب شيء أنه لم يفصل بين التفكير في الانتقال و حدوثه إلا أيام معدودات، كانوا مطمئنين إلى مسكنهم القديم، يخيل إليهم أنهم لن يفارقوه مدى العمر، و ما هي إلا عشية أو ضحاها حتى صرخت الحناجر: «تبا لهذا الحي المخيف» و غلب الخوف و الجزع، و لم تعد ثمة فائدة ترجى من مراجعة الأنفس المذعورة، و إذا بالبيت القديم يضحى ذكرى الأمس الدابر، و إذا بالبيت الجديد في خان الخليلي حقيقة اليوم و الغد، فحق لأحمد عاكف أن يقول متعجبا: «سبحان الذي يغير و لا يتغير!».

كان الرجل من أمر هذا الانتقال المفاجئ في حيرة، كان قلبه ينازعه إلى المقام القديم الحبيب، و يمتلئ حسرة كلما ذكر أنه قذف به إلى حي بلدي عتيق إلا أنه لم ينس ما خامره من شعور الارتياح حين علم أنه ابتعد عن جحيم ينذر بالهلاك البين و لعله أن ينعم الليلة بأول رقاد آمن بعد تلك الليلة الشيطانية التي زلزلت أفئدة القاهرة زلزالا شديدا و بين الحزن و التعزي و الأسى و التأسي مضى يذرع الطوار في انتظار ترام يوصله إلى ميدان الملكة فريدة، و قد ابتل جبينه عرقا، و كانت الحال لا تخلو من لذة طريفة؛ ذلك أنه مقبل على استجلاء جديد و استقبال تغيير: مرقد جديد و منظر جديد و جو جديد و جيران جدد فلعل الطالع أن يتبدل، و لعل الحظ أن يتجدد، و لعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود و تبعث فيها الحياة و اليقظة من جديد.

خان الخليلي ص 6-5.

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- السكاكيني: حي من أحياء القاهرة
- خان الخليلي: حي شعبي به مسجد الحسين.

- ترام: قطار صغير.
- الطوار: الرصيف.
- استجلاء: استيضاح.
- الأسى و التأسي: الحزن و التصبر.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص:

هو نجيب محفوظ كاتب و أديب مصري (1912م - 2006)، تخرج من كلية الآداب قسم الفلسفة 1934م، وقد عرف بقدرته الفائقة على تصوير الأحياء الشعبية في القاهرة بأشخاصها وبيوتاتها، وما بها من حياة ومشاكل.

طبعت إنتاج نجيب محفوظ نزعة واقعية، وتمكن من فنيات القص، مما جعل الدكتور غالي شكري يصفه بمؤسس الفن الروائي في الأربعينات، عاصر أهم الأحداث في تاريخ مصر الحديثة: (ثورة 1919 أحداث 1936، نكبة 1948، ثورة 1952، العدوان الثلاثي 1956، هزيمة الخامس من حزيران 1967) وشهد نشأة التيارات السياسية (التنظيمات اليسارية والأصولية والأحزاب)، والفكرية و النقدية حيث دارت معارك بين أنصار القديم ودعاة التجديد منذ العشرينات مع رواد المهجر وخريجي الجامعة، ثم حاول أن يتابع في أعماله أصداء هذه الأمور كلها في نفس الإنسان عبر تجارب مختلفة، و في مسار متقلب يقول رجاء النقاش: «ومما لاشك فيه أن مصر الحديثة لا يمكن فهمها فهما صحيحا بدون قراءة نجيب محفوظ، ولذلك سيظل نجيب محفوظ مصدرا من المصادر الأساسية لدراسة مصر وفهمها وتذوقها خلال هذه المرحلة بكل مشاكلها الاجتماعية والنفسية».

مارس كتابة الرواية ما يزيد على خمسة عقود من الزمن عالج خلالها اتجاهات مختلفة مختبرا مدى قدرتها على تأدية أطوار الحضارة وشواغل الإنسان والمجتمع وكانت حصيلة هذه الجهود أعمالا روائية كثيرة اختزلت من المذاهب كل ما عرفته الرواية.

أثر في إنتاج نجيب محفوظ ثالوث: الدين، الجنس، السياسة، واستمد عالمه الروائي من بيئات مصرية، خاصة أحياء القاهرة، وانتقى شخصياته من طبقات متوسطة، يقسم إنتاجه الروائي إلى مراحل ثلاث:

أ- المرحلة التاريخية:

وتمثلها روايات: «عبث الأقدار»، «رادوبيبس»، "كفاح طيبة" وفي هذه الروايات استخدم الكاتب استخدامات صريحة وساذجة روح ونبض التاريخ المصري حيث اتجهت هذه الاستخدامات لنقد ومخاطبة الحاضر المصري في الثلاثينات بكل ما فيه من تمزقات وغليان اجتماعي ضد القصر

والاستعمار ويتم ذلك عبر انتفاضة الماضي بأحداثه وشخصياته المأساوية.

ب- المرحلة الواقعية:

ومن بينها: القاهرة الجديدة 1945 - خان الخليلي 1946 - زقاق المدق 1947 - الثلاثية: («بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية») حيث وجه نجيب محفوظ همه إلى معالجة موضوعات وقضايا استقاها من الحياة، خاصة جانب الحياة الاجتماعية والسياسية، وقد جاء اهتمامه نتيجة عوامل منها نشأته في حي الجمالية الشعبي ومعاصرته حقبة من تاريخ مصر والمجتمع العربي كانت فترة تحفز وصراع في سبيل التطور الجديد للمجتمع وعلى جميع الأصعدة كل هذا قاده إلى الالتصاق بالحياة العامة والغوص في مشكلاتها وكشف معاناتها وتعميق جراحها وآلامها.

في هذه الروايات تحرك نجيب محفوظ في أحياء القاهرة : الجمالية - السكاكيني - سيدنا الحسين - خان الخليلي.

ج) المرحلة الذهنية:

وهي مرحلة بدأها الكاتب 1959 برواية : « أولاد حارتنا» وأنهاها مع رواية ميرمار 1967 وبين هاتين الروايتين أعمال خمسة في ست سنوات: اللص والكلاب 1961 وبطلها سعيد مهران، السمان والخريف 1962، وبطلها عيسى الدباغ، والطريق 1964 وبطلها صابر الرحيمي، والشحاذ 1965 وبطلها عمر الحمزاوي، وثرثرة نوق النيل 1966 وبطلها أنيس زكي.

كل هذه الروايات ترتبط بثورة 1952 وقيام النظام الاشتراكي والتحولات الاجتماعية حينها والأوضاع السياسية حتى نصل هزيمة 1967، وقد اعتمد الكاتب في هذه المراحل على السرد المعبر عن مشاكل البطل وحيرته وعلى الحوار الباطني وغيرهما من التقنيات الملائمة لهذا الصنف من الأعمال التي يكون فيها البطل متوترا مضطربا قلقا ممزقا بين ماضيه وحاضره مستشرفا لمستقبله غارقا في تأملاته مبالغا في الحيرة والسؤال.

واكب نجيب محفوظ القصة العربية وعمل على تطويرها قالبا ومضمونا حتى بلغ بها مصاف القصة العالمية.

رابعا: الفهم

1- ما الجنس الأدبي للنص؟
2- عم يتحدث النص؟
3- انتقل أحمد عاكف من حي السكاكيني إلى حي خان الخليلي، ما أسباب هذا الانتقال؟
4- ورد في النص تاريخ 1941، ما قيمة هذا التاريخ في بناء الحدث؟
5- تعددت الأمكنة في النص (الدواوين، الأزهر، السكاكيني، خان الخليلي)، فما دلالة تنوعها و تأثيرها في بناء الحدث؟
6- يصور الأدب الواقعي حياة الناس و يحلل نماذج منها، هل عكس النص ذلك؟

خامسا: التحليل

1- ورد في النص اسم البطل أحمد عاكف، هل يمكن أن تحدد سمات هذه الشخصية؟
2- في الرواية الواقعية يختار الكاتب الزمان والمكان بعناية خاصة لتأثيرهما البالغ في الحدث، حدد
3- الأزمنة والأمكنة الواردة في النص و بَيِّنْ دلالتهما في نمو الأحداث.
4- كيف تنمو الأحداث في النص؟ وإلى أين تتجه؟
5- «خان الخليلي» رواية واقعية، ما مظاهر ذلك في المعجم والصور الفنية؟
6- يرى النقاد أن نجيب محفوظ بنى صرح الرواية العربية وانتقل بها إلى مصاف الرواية العالمية،
7- فهل حقق النص الشرائط الفنية المفترضة في الرواية المحكمة البناء؟

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال المعطيات الناتجة عن فهم النص وتحليله، اكتب مقالا تحليليا لهذا النص، مراعيا نظام الفقرات، و ملتزما بعلامات الترقيم.

الدرس السادس:

النخاسة

أولا: النص

عند منتصف النهار، خرج التجار من زريبتهم، وفي أيديهم القدائم لتقطيع ألواح الملح، وقف إلى جانبي رجل طويل القامة نحاسي البشرة، ملامحه قاسية كأنها منحوتة من مادة صلبة!! عيناه جمرتان دوّارتان كأنما وضعت كل منهما في قعر قدح عميق الغور، كان يرتدي صدرية، لم يعد ممكنًا تمييز قماشها من شدة الاتساخ، والتشمس، ويتمنطق حزامًا عريضًا تحته سراويل واسعة الرجلين، تلامس الركبتين، أحسست عينيه تتفحصان جسدي من ذؤابة الرأس إلى أخمص القدمين. - إن أبي «ألفارا مول»، يطلب منكم (أن تسلفوه شيئًا من الملح)، على أن يكون القضاء مضاعفًا في الموسم القادم.

لم يجب الرجل.. ظننته أصم.. كررت ما قلته بصوت أعلى فلم يجب.. لكنه أخذ لوحًا كبيرًا من الملح ووضعه عند قدمي. فزعت!! إنهم عندما يشترون عبدًا، يقيسون موطئ قدميه على صفيحة الملح، ويحزونه بالمنشار.. يكون ذلك هو ثمن العبد!! أخذ بساقي اليسرى، ووضع قدمي بعنف على صفيحة الملح، ثم فعل كذلك بالساق اليمنى!! أخذ المنشار، وراح يقطع، متتبعًا حافة قدمي على الصفيحة، كمن يقيس نعلا على قدم!!

ثم قسم بقية الصفيحة إلى قطع صغيرة متساوية، وانحاز إلى ربوات التبر، يحوش إحداها في مخلاته، ويترك مكانها قطعة ملح، وضع المخلاة على منكبيه، وسحبني من جناحي، يريد أن أرافقه إلى الزريبة!! استطعت بصعوبة أن أتملص من يده القوية القابضة على جناحي، واختطفت قطعة من الملح، وأطلقت ساقي للريح في اتجاه أبي.

أطلق التاجر صيحة، خيل إليّ أنها صاعقة من السماء.. تقاطر على أثرها رجال القافلة في إثري.. أحاطوا بي، ووضعوا في عنقي حبلا، وراحوا يجرونني، باتجاه الزريبة! كلما اقترب مني أحدهم لسعني بلطمة حارة!!

ألقوا بي في الزريبة ضمن ثلة العبيد المشتراة حديثًا، وأنا مكتوف الرجلين واليدين، أتألم من أشياء كثيرة!!

أخذوا ينظمون الأمتعة ويصفونها في وحدات متماثلة، ويشدون كل وحدة على نفسها بحبال شديدة الفتل، من الحلفاء أو من ألياف لحاء الطلح، ويتركون لها عُرى مثناة. أغلب الأمتعة من الحبوب المعبأة في أجربة ضخمة من الجلد كل واحد منها بحجم البقرة. ومجموعة من حزم القماش المتنافرة الألوان.

لقد باعت القافلة في هذا الموسم معظم أملاحها، وما زالت تحتفظ بالقليل منها. كان بينهم بضعة رجال سود يلبسون مثلهم، ويتكلمون لغتهم، يساعدونهم في إعداد الأمتعة.

وأحضروا الجمال. تحولت الزريبة إلى ساحة ملحمة: ضوضاء متواصلة، يختلط فيها رغاء الجمال، بتصايح الرجال، بالحركات السريعة، بالغبار المتصاعد، وحدهم العبيد الجدد، الراسفون في القيود، يشاهدون ما يجري ولا يشاركون فيه.

موسى بن ابنو «مدينة الرياح»، دار الفكر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 1996، ص 12 - .

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- زريبتهم: حظيرتهم.
- القدائم: جمع قدوم، آلة للنجر والنحت.
- صدرية: مشد الصدر، ملابس داخلية تشد على منطقة الصدر.
- يتمنطق: يحيط وسطه بالمنطقة.
- أجربة: جمع جراب، وهو وعاء من جلد.
- الراسفون في القيود: المقيدون.
- منوال الحائك: خشبة الحائك التي يحوك عليها الثوب.

ثالثا: تنمية الرصيدالمعرفي

صاحب النص:

هوموسى بن أبنو كاتب موريتاني معاصر، ولد بأبي تلميت سنة 1956، وهوحاصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة، و أستاذ جامعي، عين في وظائف سامية في الدولة الموريتانية ثم انتقل ليعيش خارج الوطن، يعد من أكبر الكتاب و المثقفين الموريتانيين المعاصرين، صدرت له أعمال سردية باللغتين العربية و الفرنسية، منها- مدينة الرياح -وحج الفجار-الحب المستحيل.

رابعا: الفهم

1. بم يوحي إليك عنوان رواية «مدينة الرياح»؟
2. ما الجنس الأدبي للنص؟
3. عم يتحدث النص؟
4. هل الأحداث واقعية؟ و لماذا؟
5. حدد الزمان والمكان والشخصيات والأحداث الواردة في النص.
6. اختار الكاتب معجما فصيحا، جزلا، ما الحقول الدلالية التي توزعته؟
7. عرفت ظاهرة النخاسة عند بعض المجتمعات القديمة، هل هي جبلة اجتماعية أم ظاهرة اقتصادية؟ و لماذا؟
8. هل لهذا النص علاقة بمجتمع الكاتب؟ و لماذا؟

خامسا: التحليل

1- ورد في النص اسم الفا رامول، فإلام يحيل؟

2- بم تفسر ورود صيغة البيع بهذا الأسلوب: «إن أبي، «ألفارا مول»، يطلب منكم أن تسلفوه شيئًا

3- من الملح، على أن يكون القضاء مضاعفًا في الموسم القادم»؟

4- إلى أين تتجه الأحداث في النص؟ ولماذا؟

5-في الرواية التاريخية يختار الكاتب الزمان والمكان و الشخصيات من التاريخ أو الأسطورة أو الدين بعناية خاصة، فما مصادر الكاتب في الرواية كما عكسها النص؟ و لماذا؟

6- «مدينة الرياح» رواية تاريخية، ما مظاهر ذلك في المعجم والصور الفنية؟

7- ثقافة موسى الفلسفية شحنت رواية «مدينة الرياح» بالأبعاد الرمزية العميقة، فكيف تجلى ذلك في النص؟

8- من أحمدو بن عبد القادر إلى موسى بن أبنو اجتازت الرواية مرحلة التأسيس إلى مستوى النضج الفني، كيف تفسر ذلك؟

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال المعطيات الناتجة عن فهم النص و تحليله، اكتب مقالا تحليليا للنص، مراعيا نظام الفقرات، و ملتزما بعلامات الترقيم.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

1-للسرد مقومات فنية، ما مظاهرها في النص؟

2- مرت نشأة الرواية الموريتانية بأطوار، هل توافق على أنها بلغت مرحلة النضج مع رواية مدينة الرياح؟ ولماذا؟

3- تعرض الرواية ظاهرة النخاسة، وهي ظاهرة كونية رافقت الإنسان، وحاربتها الشرائع السماوية، كيف صورها الكاتب؟ وما موقفه منها؟

IPN

المسرحية في الأدب العربي

مقدمة عامة

المسرحية لون أدبي يعالج قضية عبر محاورات وأحداث تقوم بها شخصيات تتصارع على خشبة المسرح وسط ديكور من الأضواء والملابس والأدوات.

الفنيات:

أ) الموضوع: ويختلف من مدرسة أدبية لأخرى ومن كاتب لآخر، قد يتعلق الموضوع ببيئة المسرحية أو بأحد شخوصها أو يحمل اسم الأحداث. قد يكون الهدف إصلاحيا أو واقعيا أو تأمليا فلسفيا.

ب) البيئة: وهي الزمان والمكان اللذان تجري فيهما الأحداث وكثيرا ما يشير إليهما الكاتب منذ الفصل الأول من المسرحية (رواية السد: آخر عشي، على سفح جبل أخشب).

ج) الحبكة: وهي ما يحكم البنية الداخلية من تماسك:

1. **الأحداث:** وهي تتتابع وفقا لقانون السببية إلا في مسرح اللامعقول.
2. **الصراع:** وهو ضروري في العمل المسرحي ويكون داخل البطل أو بين الشخوص وقد يكون صراعا بين عاطفتين، أو بين الإنسان والظروف، أو بين البطل والقدر.
3. **الحوار:** هو عماد العمل التمثيلي يلزم أن يكون سريعا متصلا بالأحداث مطورا لها كاشفا غوامض الشخوص.
4. **العقدة:** وهي لحظة تشابك الأحداث وتأزمها.
5. **الحل:** يجب أن يكون طبيعيا.
6. **المماطلة:** وهي التشويق أو إبعاد الحل.

د) الشخوص: البطل : وهو الشخصية المحورية في المسرحية، قد يكون فردا (غيلان في السد)، أو جماعة (أهل الكهف : مرنوش، مشلينا، يمليخا، قطمير)، ...أما الشخصيات الثانوية فتنير الشخصية المحورية وتدفع عن طريق الصراع الأحداث نحو التشكل.

هـ) وسائل التعبير: وهي اللغة وقد تكون شعرا أو نثرا، فصيحة أو عامية، ومنها أدوات التمثيل الأخرى أي عناصر الديكور من أضواء أو ملابس وحركات وموسيقي وغيرها.

نشأة المسرح

نشأ المسرح عند اليونان في أحضان الدين، فالتراجيديا والكوميديا كانتا تمثيلا لحالتي موت وحياة إله الخمر والعنب عند اليونان «باخوس» وكان هذا التمثيل يجمع رقصا وموسيقى تصاحبهما دموع أو قهقهات حسب الموقف وسرعان ما انفصل عن هذا المنشأ وتطور ليصبح تاريخيا واجتماعيا وذهنيا ولا معقولا، ولنتلمس أثر التطور جليا نفصل القول عن المأساة أولا ثم الملهاة ثانيا.

أ- المأساة: عرفها أرسطو بما يمكن حصره في السمات التالية:

- أن لغتها شعرية وموضوعها جدي وتاريخي وشخوصها من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو النبلاء، وأبطالها نماذج شخوص لا شخوص معينون.
- تطرح مشكلة إنسانية كصراع الإنسان مع قوى الكون أو مع الآلهة أو مع المجتمع.
- تقوم على وحدة الزمان والمكان والموضوع أو ما يسمى قانون الوحدات الثلاث.

ب- الملهاة: وأبرز سماتها حسب أرسطو:

- كونها لونا ساخرا لا تكدره المأساة، وموضوعاتها شعبية كنقد النظام الحاكم ومعالجة مشكلات اجتماعية أو وصف حالات نفسية.
- شخصياتها ووسائل تعبيرها شعبية لغة وطبقة.

في القرن السابع جاءت الكلاسيكية الجديدة الفرنسية وحافظت على القواعد الأرسطية، أما الثورة الحقيقية في هذا الفن فقد حملت الرومانسية مشعلها فثارت على قانون الوحدات الثلاث ومزجت بين المأساة والملهاة، استقت شخوصها وأحداثها من الواقع وقضت على لغة الشعر، ثم ظهر المسرح الواقعي ومسرح اللامعقول والمسرح الذهني الفلسفي.

العرب والمسرح:

لم يعرف العرب قديما المسرح وذلك لجملة من الأسباب يمكن حصرها فيما يلي:

1. أَن المسرح اليوناني القديم يقوم على تعدد الآلهة، وهذا ما يرفضه الإسلام، بل يكافحه.
2. أَن الصراع يمثل حرية الإنسان والإسلام يربط هذه الحرية بالإرادة الإلهية.
3. الإسلام يمنع التصوير والتمثيل خوفا من عبادة الأصنام.
4. عدم السماح بسفور المرأة.
5. كبرياء العربي، إذ ترجم العلوم والفلسفات وأعرض عن نقل الأدب.
6. طبيعة الشعر العربي الغنائية التي تنافي موضوعية التمثيل.

بدايات المسرح العربي الحديث

يعد المسرح العربي وليد الصلة بالغرب ويعتبر اللبناني مارون النقاش أبا للمسرح العربي، فقد أخرج أولى مسرحياته (1847) ثم تلاها بمسرحيات عربية ويمكن أن نشير إلى المحطات التالية

باعتبارها أبرز معالم نشأة المسرح العربي.

1. إنشاء الخديوي إسماعيل الأوبرا المصرية.
2. وفود سليم النقاش إلى مصر 1876 وإنشاؤه مع أديب إسحاق مسرحا بالإسكندرية.
3. تأسيس اليهودي المصري يعقوب صنوع مسرحا عام (1876).
4. إنشاء جورج أبيض المسرح الفني.
5. تكوين الفرقة المصرية للتمثيل (1935).

المسرح الشعري وأحمد شوقي

أخرج أحمد شوقي مسرحياته: مصرع كليوباترا (1929)، ومجنون ليلى (1931)، وقمبيز (1931)، علي بك الكبير (1932)، وبهذه المسرحيات استطاع أحمد شوقي أن يرفع المسرح من الضعف إلى القوة وإن لم ينهض بالفنيات نهوضه بالأسلوب.

لم يتقيد أحمد شوقي بوحدة المكان والزمان لكلاسيكية، بل مزج مآسيه بالفكاهة واهتم بالملوك والأمراء والشعراء وحاشيتهم، كما اتجه إلى التاريخ العربي والفرعوني وفي آخر أعماله اتجه إلى الشعب وقضايا الواقع أكثر من المقطوعات الغنائية وأطال الحوار حتى استحال قصائد تامة ونوع القوافي والأوزان. عد عمله فتحا جديدا، قال عنه طه حسين: «قد غنى فأطرب وأثر ولكنه لم يمثل .. كان تمثيله صورا تنقصها الروح، وإنما حببها إلى الناس ما فيها من براعة الغناء».

الأطوار التي مرت بها المسرحية العربية:

تطور المسرح العربي عبر المراحل التالية:

أ) مرحلة الترجمة والاقتباس:

برزت في النصف الثاني من القرن (19) على يد يعقوب صنوع وسليم النقاش وأضرابهما وهي في الغالب ذات أسلوب عامي وأساس عامي صبغ بصبغة محلية في الأسماء والإطار وبعض الأحداث.

ب) المسرح التاريخي الغنائي:

استقى موضوعاته من التاريخ العربي والإسلامي و «ألف ليلة وليلة» وأخذ أسلوبه يقترب من الفصحى وإن لم يسلم من ضعف الحبكة وطغيان الغناء.

ج) المسرح الاجتماعي:

تعتبر عودة جورج أبيض منطلق هذه المرحلة؛ فقد مثل مسرحيات هي: («مصر القديمة» و «مصر الحديثة») و(صلاح الدين ومملكة أورشليم)، وترجم له خليل مطران روايات شكسبير ثم جاء محمود تيمور.

د) المسرح الواقعي:

تأثر بثورة (1952) ومثلته مسرحيات الحكيم وأعمال يوسف إدريس وسعد الدين وهبه.

الدرس الثامن:

العودة إلى الكهف

أولا: النص

-مرنوش: أنت جننتَ يا مشلينا.. ؟

-مشلينا: لم أجنَّ إني فتي، ولي قلب فتي. قلب حي، كيف تريد أن أدفن قلبي؟ كيف أدفن نفسي حيّا، ومن أحبّ على قيد الحياة، لا يفصلني عنها فاصلٌ.

-مرنوش بل يفصلك عنها فاصل.

-مشلينا: الزمن.

-مرنوش: -في صوت خطير هائل- نعم..

-مشلينا: -في يأس- آه.. يا مرنوشُ! الرحمة.. أريد أن أعيش. أرحمني يا مرنوش! أريد أن أعيش.

-مرنوش: سوف تعيش..

-مشلينا: -في فرح- أصحيحٌ يا مرنوش؟ أأستطيع أن أعيش؟

مرنوش: نعم. بين جلدتي كتاب.

-مشلينا -يائسا- آه.

-مرنوش: لا فائدة من نزال الزمن.. لقد أرادت مصرُ من قبلُ محاربةَ الزمن بالشباب، فلم يكن في مصر تمثال واحد يمثّل الهرم والشيخوخة كما قال لي يوماً قائد جند عاد من مصر، كل صورةٍ فيها هي للشباب من آلهة ورجال وحيوان.. كل شيءٍ شاب. ولكن الزمن قتل مصر وهي شابة و ما تزال ولن تزال.. ولن يزال الزمنُ ينزل بها الموت كلما شاء، وكلما كُتب عليها أن تموت.. مشلينا.. مشلينا.. -مشلينا لا يجيب-. -ويتكلم مرنوش بعد لحظة في صوت ضعيف-، مشلينا (إن الكلام قد نهك ما بقي من قواي). أحسّ البرودة تسري في جسدي.. قد نسينا أنّا في طريق الموت منذ أسابيع! مشلينا لا يجيب.. مرنوش -في صوت خائر- مشلينا! لماذا لا تجيبني؟

-مشلينا: ماذا تريد منّي؟

-مرنوش: -ضعيف الصوت- أصغ إليَّ... لا تحاول المستحيل.

-مشلينا: لستُ أحاول شيئا.

-مرنوش: -متخاذل الصوت- افهم انك رجل ميت.

-مشلينا: أفهم.. -صمت عميق-

-مرنوش: -في شبه أنين- مشلينا -مشلينا لايجيب- سأذهب.. يا.. مشلينا..

-مشلينا: -كأنما يخاطب نفسه- الزمن.. ما هو الزمن!؟

-مرنوش: -يُحتضر- مشلينا.. ضع يدي اليسرى في يد يمليخا.. -مشلينا واجم- مات المسكين.. ولم يعرف الحقيقة.. مع ذلك.. هل عرفناها نحن؟

مشلينا: ماذا تعني.. يا مرنوش؟.

مرنوش: أحلام .. نحن أحلام الزمن .

-مشلينا: الزمن يا مرنوش؟

-مرنوش: نعم.. الزمن يحلمنا!

-مشلينا: كي يمحونا بعد ذلك؟!

-مرنوش: إلاّ من استحق الذكر فيبقى في ذاكرته.

-مشلينا: التاريخ؟!

-مرنوش: نعم.

-مشلينا: -في قلق- أهذا هو كل ما نرتجيه بعد الموت؟ أهذا كلّ تلك الحياة الأخرى؟!

-مرنوش: نعم.

-مشلينا: -في قلق- مرنوش؟ أنت إذن لاتؤمن بالبعث؟

-مرنوش: أحمق! أولم نرَبأعيننا إفلاسَ البعث!؟

-مشلينا: أستغفر اللّه. أنتَ الذي عاش مسيحيا تموت الآن كوثني؟

-مرنوش: -في صوت خافت- نعم.. أموت الآن..

-مشلينا: مجرّدا عن الإيمان...

-مرنوش: مجردا.. عن كل شيء.. عاريا كما ظهرتُ.. لا أفكار ولا عواطف.. ولا عقائد..

-مشلينا: رحمةً لك أيّها التعس!

أهل الكهف ص149-153

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

أدفن قلبي: أقضي على جانبي العاطفي.

نزال الزمن: مواجهة القدر.

بين جلدتي كتاب: في التاريخ.

الزمن يحلمنا: يسترجعنا ويتذكرنا.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

توفيق الحكيم: (1898 - 1987)

أديب مصري عاش حياة مترفة.

كتب المسرح التاريخي، الواقعي، الذهني واللامعقول، في بداية حياته الفنية كتب المسرح التمثيلي ثم كف عنه ليسيطر عليه المسرح الذهني، فلماذا المسرح الذهني؟

- رغبته عن التشيع للزعماء السياسيين، لا عن الواقع وهموم الأمة.
- الرغبة في خلق المسرح المكتفي بذاته أي المنفصل عن الفنون الأخرى كالشعر والغناء والرقص.
- التربية الأرستقراطية التي كان يرغب عنها وتفرض عليه والتي خلقت فيه ثورة صامتة ومعتدلة وأكبرت فيه هذا اللون من المسرح الذي يصور الواقع لكنه يحوله من الجزئي إلى الكلي أو يجرده.
- تأثره برواد المسرح العالميين.

رغم تميزه بالمسرح الذهني كتب المسرح في جميع اتجاهاته، وذلك لسد فراغ خلفه المسرح العالمي، وكان يريد أن يكتب المسرح العربي المكتفي بذاته.

اعتمد مصادر ثلاثة استقى منها تجربته: التاريخ الفرعوني، التاريخ الإسلامي، والواقع المصري.

تميزت لغته بالبساطة وحافظ على قوانين المسرح التقليدي، وقد كان مدافعا عن اللغة الثالثة التي تمزج بين الفصيح و العامي .

رابعا: الفهم

1. بم يوحي إليك عنوان مسرحية «أهل الكهف»؟
2. ما اللون الأدبي للنص؟
3. عم يتحدث النص؟ وزعه إلى محاوره.
4. أي مراحل الصراع يمثلها هذا المقطع من المسرحية؟
5. استخرج من النص أهم السمات المسرحية الماثلة. و حدد إلى أي حد يتقيد النص بفنيات المسرح الحديث.
6. اختار الكاتب معجما فصيحا، بسيطا، ما الحقول الدلالية التي توزعته؟

خامسا: التحليل

1. قارن بين علاقة مرنوش في المسرحية بالحياة، وعلاقة مشلينا بها، واذكر مقصديتهما في المنظور الذهني للمسرحية.
2. في النص صراع بين العقل و القلب، أيهما انتصر؟ و لماذا؟
3. على ضوء الصراع الداخلي والخارجي القائم في النص، بين الإشكالية التي يطرحها الحكيم من خلال مسرحية أهل الكهف.
4. عرف الحكيم بفلسفته التعادلية، فما معنى التعادلية عنده؟ و ما مظاهرها في هذا النص؟
5. يجمع أغلب دارسي مسرحية «أهل الكهف» على أنها حبلى بالدلالات، بين أهم المقاربات التي قدمت حولها.

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال المعطيات الناتجة عن فهم النص وتحليله، اكتب مقالا تحليليا له، ملتزما بالقواعد المنهجية المطلوبة.

IPN

اختبار الوحدة

اقرأ النص التالي وأجب عن أسئلته:

وعند الساعة السابعة من صباح اليوم الثاني كان جالسا إلى السفرة (يتناول فطوره) الذي يتكون عادة من فنجان قهوة و سيجارة و لقمات مع قطعة من الجبن أو قليل من الزيتون.

وغادر الشقة فصار في الردهة الخارجية (التي تفصل بين الشقق). و قبل أن يبلغ السلم، سمع وقع قدمين خفيفتين وراءه فنظر خلفه فرأى فتاة في أولى سني الشباب مرتدية مريلة مدرسية زرقاء و متأبطة حقيبة الكتب، و قد التقت عيناهما لحظة خاطفة ثم أعاد رأسه و قد تولاه ارتباك، والارتباك طبيعته إذا التقت عيناه بعيني أنثى، و لم يدرهل الأليق أن يسبقها إلى الطريق أو أن يتنحى لها جانبا فزاد ارتباكه و تورد وجهه الشاحب و بدا فيلسوف إدارة المخطوطات بوزارة الأشغال كالطفل الغرير يتعثر حياء وخجلا. وتوقفت الفتاة كالداهشة و انتقلت إليها عدواه فلم يجد بدا من أن يتنحى لها جانبا و هو يهمس بصوت لا يكاد يسمع : «تفضلي». فمضت الفتاة إلى حال سبيلها وتبعها متثاقلا متسائلا أأصاب أم أخطأ؟ و بم حدثت نفسها عن تردده و ارتباكه؟

نجيب محفوظ «خان الخليلي»

الأسئلة:

1. نزل هذا النص منزلته من الفنون الأدبية.
2. عم يتحدث هذا النص؟
3. في أي مراحل الرواية عند نجيب محفوظ تدخل رواية «خان الخليلي»؟
4. للعمل السردي سمات فنية مميزة. استخرج ما ورد منها في النص.
5. مرت الرواية عند نجيب محفوظ بمراحل ثلاث، ما هي؟ و ما مكانة «خان الخليلي» ضمنها؟
6. أعرب ما بين قوسين جملا، و ما تحته خط مفردات.
7. حدد الصيغة و الوزن لما يلي: زرقاء، انعطف، مسير، أولى.
8. استخرج من النص كناية وتشبيها، وحدد نوع كل منهما.

الدرس التاسع:

عمل المشتقات:(اسم الفاعل- صيغ المبالغة- الصفة المشبهة باسم الفاعل)

تمهيد: تعرفت في دروس القواعد الماضية على اسم الفاعل وصيغ المبالغة منه والصفة المشبهة به، وعرفت قواعد الاشتقاق، واليوم نتعرف على عمل اسم الفاعل وصيغ المبالغة منه والصفة المشبهة به عمل الفعل الذي يشتق منه.

أولا: الأمثلة

1- وقف إلى جانبي رجل طويل القامة.
2- ما حاملٌ راية النصر إلا المجاهد.
3- أنا الشاكرِ نعمتك.
4- ما نائلٌ الفوزَ إلا من اجتهد.
5- أمنجزٌ أنت وعدك؟
6- العادل معطٍ الناس حقوقَهم.
7- رأيت تلميذا حاملا كتبَه.
8- قال الشاعر:

ولست بمستبق أخا لا تلمـــه على شعث، أي الرجال المهذب؟

9- وقال آخر:

شهي خلى الأرض الخلاء لو أنه يتاح لمسلوب نجاه نجـــــاء

10- العاقل تراك صحبة الأشرار.
11- قال الشاعر:

وإني وإن كنت الأخيرِ زمانـــه لآت بما لم تستطعه الأوائـــل

ثانيا: الملاحظة والاكتشاف

تأمل- الآن- الكلمات والعبارات المسطرة في المثال الأول والثاني: (طويل القامةِ- حامل راية النصر) وستجد أن طويل صفة مشبهة باسم الفاعل مشتقة من الفعل اللازم طال، وأن أصل الجملة: طالت قامته، وحين غاب الفعل وحلت محله الصفة المشتقة منه جاء فاعلها مجرورا بالإضافة، أما حامل فستجد أنها اسم فاعل مشتق من الثلاثي المتعدي (حمل)، وقد غاب الفعل وحل محله اسم الفاعل المشتق منه فرفع الفاعل كما هو عمل الفعل في الأصل.

أما المثال الثالث فقد جاء فيه اسم فاعل من فعل متعد (شكر) محلى «بال» فرفع فاعله المستتر ونصب مفعوله(نعمتك).

وفي الأمثلة بعده جاءت الأسماء: (نائل- منجز- مُعْطٍ - حاملا) نكرة عاملة كلها عمل أفعالها؛ وذلك لاعتمادها على نفي حينا، واستفهام حينا، ومبتدأ حينا، وموصوف حينا آخر، وكذلك الحال في البيت الوارد في المثال الثامن: (مستبق أخا).

وفي المثال التاسع ورد اسم المفعول (مسلوب) نجاه، واصل الجملة لو يتاح نجاء أي سلامة لمن سُلب جلدُه، فحل اسم المفعول محل الفعل المبني للمجهول فرفع نجاه بضمة مقدرة على الألف على أنه نائب فاعل،و أما الهاء فمضاف إليه ما قبله.

أما المثال العاشر فقد وردت فيه صيغة مبالغة من الفعل المتعدي(ترك) حلت محل الفعل وهي تـرَّاك فرفعت فاعلها المستتر ونصبت مفعولها (صحبة).

وفي المثال الأخير وردت صفة مشبهة باسم الفاعل محلاة بأل(الأخير)، ولذلك رفعت فاعلها (زمانه)

ثالثا: الاستنتاج

نستنتج مما سبق أن:

المشتقات صيغ صرفية شبيهة بالفعل في دلالتها على الحدث، تعمل عمل فعلها.

من المشتقات العاملة:(اسم الفاعل- صيغ المبالغة- الصفة المشبهة باسم الفاعل).

يعمل اسم الفاعل عمل فعله المبني للمعلوم بشروط؛ فيرفع الفاعل، وينصب المفعول إذا كان الفعل متعديا.

يعمل اسم الفاعل دون شروط إذا كان معرفا بال.

إذا كان اسم الفاعل نكرة اشترط في عمله أن يكون: مسبوقا بمبتدأ أو بنفي أو استفهام، أو دال على الحال أو الاستقبال.

يعمل اسم المفعول عمل فعله المبني للمجهول فيكون له نائب فاعل.

تعمل صيغ المبالغة عمل اسم الفاعل وبنفس شروطه السابقة.

تعمل الصفة المشبهة عمل فعلها المبني للمعلوم.

لمعمول الصفة المشبهة ثلاث حالات فيكون:

1. مرفوعا على الفاعلية، مثل: السلحفاة بطيء سيرُها.
2. منصوبا على التمييز، مثل: البحر بعيد غورا.
3. مجرورا بالإضافة، مثل: الرجل طويل القامةِ.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

بين المشتقات فيما يلي، واستنتج عملها:

- الشاعر منشد شعره.
- الجبان هياب عدوه.
- المسلم كريم خلقه.
- البخل مكروه صاحبه.

مهارة كتابة مقال تحليلي لنص سردي

تقديم:

تعرفتَ في السنوات الماضية على جملة من المهارات التعبيرية من بينها مهارة الشرح والتفسير ومهارتا إنتاج نص حكائي ونص حجاجي، كما تعرفت في الدروس السابقة على مهارة كتابة مقال تحليلي لنص شعري، والآن ستستثمر مهاراتك المكتسبة السابقة لدمجها من أجل اكتساب مهارة جديدة هي مهارة تحرير مقال تحليلي لنص سردي وفق الخطوات التالية:

1- تحديد السياق الأدبي والتاريخي.

2- تلخيص الأحداث.

3- رصد ملامح البنية الحكائية.

4- رصد ملامح البنية الفنية.

5- رصد ملامح أسلوب الكاتب.

6- تجميع المعطيات.

أولا: أنشطة الاكتساب

يبدأ الإعداد لتحرير مقال تحليلي لنص سردي برصد عتبات النص - تماما كما في النص الشعري - وهي: العنوان وجملة التقديم وشكل النص الكتابي وإحالته إلى مصدره، ثم نصوغ بناء على هذه العتبات فرضية انتماء النص لأحد الفنون السردية: السيرة الذاتية أوالرواية أو المسرحية، ثم نشرع في تنفيذ خطوات تحرير المقال.

تحديد السياق التاريخي والأدبي: ويتم وفق نفس الخطوات المتبعة في تحديد السياق التاريخي والأدبي لنص شعري.

- تلخيص الأحداث: وهو عمل يضارع ويماثل تلخيص المضامين في المقال التحليلي لنص شعري مع اختلاف البنيات الجمالية لكل فن.
- وتلخيص الأحداث ليس إعادة سرد لها، وإنما تحديد للأحداث الأكثر فاعلية في المقطع السردي.
- رصد ملامح البنية الحكائية: وهو عمل فني يتم فيه رصد الأنماط الحكائية وملامح الخطاطة السردية وحركة الضمائر الفاعلة في صنع الأحداث.
- رصد ملامح البنية الفنية: ويعني تتبع مظاهر البنية الفنية للرواية من خلال المقطع، وعناصر البنية الفنية للرواية التي هي: الفكرة والأحداث والشخصيات والزمان والمكان والحبكة.
- رصد ملامح أسلوب الكاتب: ويعتمد على المعرفة بالكاتب وأساليبه في الكتابة التي ينبغي الحصول عليها من خلال درس النصوص.

- تجميع المعطيات: ويتم بذات الطريقة التي يتم بها تجميع المعطيات عند دراسة النص الشعري.

ثانيا: الأنشطة والتطبيقات

لتسهيل القيام بهذه الخطوات بشكل عملي نقترح نص الانطلاق التالي:

نص الانطلاق:

جاء في رواية:«خان الخليلي» لنجيب محفوظ:

«....ثم كانت ليلة القدر من الشهر المبارك فاحتفلت بها الأسرة احتفالا بدأ في الدجاجة المحمرة التي ازدانت بها سفرة الإفطار وصينية الكنافة، وعند العشاء راحت الست دولت تدعو لبعلها بالصحة ولولديها بطول العمر والسعادة، أما عاكف أفندي - الأب - فذهب إلى مسجد سيدنا الحسين لشهود احتفال رابطة القراء بالليلة المفضلة، فكانت ليلة سعيدة، وقبل أن يأووا إلى أسرتهم قبيل الفجر أطلقت صفارات الإنذار فارتدوا معاطفهم وهرعوا بين جموع السكان إلى المخبأ الذي باتوا يعرفون طريقه بغير حاجة إلى إرشاد الخدم، وامتزج انزعاج أحمد بسرور خفي لأن المخبأ يدنيه من نوال ويمتع ناظريه باجتلاء محياها المحبوب، ورأى في المخبأ أحمد راشد وسيد عارف واقفين يتحدثان فانضم إليهما - وكان موقفهما قريبا من الركن المرموق - وما إن رآه المحامي حتى قال له:

أما سمعت ما يقول سيد أفندي؟، يقول إن خطبة سليمان عتة لكريمة العطار تمت اليوم

فقال سيد عارف مبتسما:

نعم سيدي.. فرح « ميمون»

وعاد أحمد راشد يقول:

انظر إلى المال كيف يستذل الحسن؟ إن أقبح ما في عالمنا هو خنوع الفضائل والقيم السامية للضرورات الحيوانية، فكيف سامت الحسناء نفسها قبول يد هذا القرد الدميم؟، ولن يكون اجتماعهما زواجا ولكنه جريمة مزدوجة تعد من ناحية سرقة ومن الأخرى اغتصابا، ولن يزال جمالها فاضحا لقبحه، وقبحه فاضحا لجشعها.

ثم ابتسم الشاب ابتسامة خفيفة واستدرك قائلا:

لا يمكن أن تقترف هذه الجريمة وأمثالها في ظل الاشتراكية....

« خان الخليلي» ص:82

ثالثا: تنمية الرصيد اللغوي

- الكنافة: نوع من الحلوى.
- الاجتلاء: اجتلى الشيء نظر إليه.
- الجشع: شدة الحرص.

رابعا: الملاحظة والاكتشاف

والآن يمكن أن نعتمد نص الانطلاق لتطبيق الخطوات التي تعرفنا عليها سابقا:

فلإعداد سياق تاريخي وأدبي حاول الإجابة على الأسئلة التالية:

1. كيف كان حضور الفنون السردية قبل النهضة؟
2. كيف ظهر الفن السردي الذي ينتمي إليه النص؟ وما أهم سماته؟
3. من أهم أعلام هذا الفن؟ وبم يمتاز كاتبه؟
4. ما أهم أعمال صاحب النص الفنية؟ وإلى أيها ينتمي النص؟

ثم قارن أجوبتك بالأجوبة التالية:

ج س1: لم تعرف الفنون السردية عموما وفن الرواية على وجه الخصوص حضورا يذكر في الآداب العربية القديمة، وإن كانت الأدلة قائمة على أن للعرب مخيلة سردية جسدها في مراحل من حياتهم فن المتخيل المروي، وكادت تصل إلى مستوى راقٍ من البناء الفني مع المقامات في أواخر العصر العباسي.

ج س2: مع بدايات النهضة الأدبية المعاصرة عرفت الحركة السردية العربية نشاطا غير مألوف جسدته في بداياته الأولى محاولات إحياء فن المقامة، لتبدأ بعد ذلك الإرهاصات الأولى لظهور فن الرواية كثمرة من ثمار التواصل الثقافي مع الغرب، ومرت بمراحل من التطور قبل الوصول إلى مستوى النضج الفني.

وتتميز الرواية بكونها فنا سرديا متخيلا يسرد أحداثا من الواقع أو الخيال يسعى إلى إمتاع القارئ وإيصال رسالة إليه.

ج س3: من أهم أعلام الرواية العربية إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي والطيب صالح وغسان كنفاني ونجيب محفوظ الذي يلقب بأمير الرواية العربية تقديرا لجهوده وإبداعاته في هذا الفن..

س 4: من أهم أعماله الروائية أولاد حارتنا واللص والكلاب وخان الخليلي التي اقتبس منها هذا النص، فما أهم الأحداث المسرودة فيه؟ وكيف تجلت ملامح بنيته الحكائية؟ وإلى أي حد جسد البنية الفنية للرواية وعكس أسلوب كاتبه؟

اقرأ الآن هذه الأجوبة بتمعن ثم اربط بينها بأدوات ربط مناسبة.

أما بخصوص خطوة تلخيص الأحداث في نص الانطلاق فيمكن أن نرصد الأحداث التالية:

- ✓ سرد الكاتب في هذا المقطع جملة من الأحداث أهمها: الاحتفال بليلة القدر، وما يعكسه من العادات والتقاليد الدينية للشعب المصري، وانطلاق صفارات الإنذار معلنة عن قرب

IPN

غـارة آلمانيـة ولجـوء السـكان إلى المخبـأ، وسـرور البطـل أحمـد أفنـدي عاكـف المشـوب بالتوتـر بفرصـة اقترابـه مـن الفتـاة نـوال، حتـى وإن كان داخـل مخبـأ، وتحـت أزيـز الطائـرات المغيـرة.

✓ ملامح البنية الحكائية: نلمس الملامح التالية:

غلبت على النص بنية حكائية جسدتها أنماط مختلفة، منها:

- حكاية الأفعال:(احتفلت الأسرة- ذهب إلى مسجد سيدنا الحسين- هرعوا إلى المخبأ.....).
- حكايـة الأحـوال: (امتـزج انزعـاج أحمـد بسـرور- واقفيـن- كان موقفهمـا قريبـا مـن الركـن المرمـوق....).
- حكاية الأقوال: أما سمعت ما يقول.. نعم سيدي....

وتتكشـف ملامـح الخطاطـة السـردية للمقطـع مـن خـلال هـدوء الأحـداث الأولى، وتسلسـلها بشـكل منطقـي إلى أن وصلـت إلى نقطـة التحول:(أطلقـت صفـارات الإنـذار) ليأخـذ مسـار الأحـداث منحنـى جديـدا ترتبـط أحداثـه بالمخبأ والغـارة المتوقعـة.

أمـا حركـة الضمائـر الفواعـل في النـص، فقـد هيمنـت عليهـا ضمائـر الغائـب المحكـي عنـه، سـواء بصيغـة المفـرد: (ذهـب - محياهـا) أو الجمـع (هرعـوا - يعرفـون).

أما ملامح البنية الفنية فيمكن بالعودة إلى نص الانطلاق أن نرصد تجليات هذه العناصر كما يلي:

... ويمكـن أن نلمـس ملامـح البنيـة الفنيـة للروايـة مـن خـلال المقطـع، حيـث تعكـس الأحـداث جانبـا مـن فكـرة الروايـة، وهـي التأريـخ لواقـع المجتمـع المصـري في أربعينيـات القـرن العشـرين، وتحـت نيـران الحـرب العالميـة الثانيـة، بينمـا تمثـل الأحـداث والوقائـع المسـرودة بنيـة الحـدث، ويعكـس النـص- كذلـك- جانبـا مـن مجتمـع الروايـة يجسـده شـخوص ثانويـون كالسـت دولـت وعاكـف أفنـدي والمحامي، إلى جانـب البطليـن أحمـد عاكـف ونـوال، أمـا الزمـان فقـد بـدا في بعـده العـام أربعينيـات القـرن العشـرين، وفي بعـده الخـاص ممتـدا مـن أول الليـل إلى الفجـر، كمـا أن المكـان بـدا في جانبـه العـام مدينـة القاهـرة، وحـي خـان الخليلـي تحديـدا، وفي جانبـه الخـاص موزعـا بيـن بيـت عاكـف أفنـدي والمخبـأ.

وبخصـوص الحبكـة بـدا أن المقطـع ينتمـي إلى مرحلـة بنـاء الحـدث وأن الكاتـب يعتمـد تقنيـة الروايـة عـن البطـل ويسـير الأحـداث في طريـق التعقيـد المفضـي إلى الحـل.

وفي خطوة رصد ملامح أسلوب الكاتب في نص الانطلاق نرصد الآتي:

...ويعكـس هـذا النـص بوضـوح ملامـح أسـلوب الكاتـب حيـث التـزام اللغـة الفصيحـة السـليمة والغـوص في أعمـاق شـخصياته مـن خـلال أبعـاد مختلفـة.

والآن نجمع المعطيات فنقول مثلا عن نص الانطلاق:

.... ولأن النـص عكـس بوضـوح خصائـص العمـل الروائـي وجسـد أسـلوب كاتبـه، فإنـه بذلـك شـكل

أنموذجا للرواية العربية في عمومها، والأعمال الروائية لأمير الرواية العربية نجيب محفوظ على وجه الخصوص.

عند تجميع الأجوبة السابقة تتحصل على خطاطة مقال تحليلي متكامل لنص الانطلاق.

الخلاصة: تقوم بنية المقال التحليلي لنص سردي على العناصر الفنية التالية:

- تحديد سياقه التاريخي والأدبي.
- تلخيص أحداثه.
- رصد ملامح بنيته الحكائية.
- رصد ملامح البنية الفنية للجنس السردي.
- رصد ملامح أسلوب الكاتب.
- تجميع المعطيات.

خامسا: الأنشطة و التطبيقات

جاء في «الأيام» لطه حسين:

.. وفي الحق أن إقبال الفتى على درس الأدب لم يصرفه عن علومه الأزهرية أول الأمر، فقد كان يظن أنه يستطيع المواءمة في نفسه بين هذين اللونين من ألوان المعرفة، وهو لم يرسل إلى القاهرة ولم ينسب إلى الأزهر ليكون أديبا ينظم الشعر أو ينشئ النثر، وإنما أرسل إلى القاهرة وانتسب إلى الأزهر ليسلك طريقه الأزهرية الخالصة، حتى يبلغ الامتحان ويظفر بالدرجة، ويسند ظهره إلى عمود من الأعمدة القائمة في ذلك المسجد العتيق، ويتحلق الطلاب من حوله فيسمعوا درسا في الفقه أو النحو أو فيهما جميعا.

كذلك كان يتمنى أبوه، وبذلك كان يتحدث إلى الأسرة في شيء من الأمل والإعجاب بابنه هذا الشاذ الغريب، وكذلك كان يريد أخوه، وكذلك كان يريد هو، وماذا كان يمكن أن يريد غير ذلك....

«الأيام» ص: 330.

1-ارصد عتبات النص، وافترض انتماءه الأدبي.

2-اكتب سياقا تاريخيا وأدبيا للنص.

3-لخص الأحداث الواردة في النص.

4-ارصد بنية النص الحكائية، ومثل لحكاية الأحوال والأقوال والأفعال.

5-ارصد ملامح بنية جنسه الفنية.

6-ارصد ملامح أسلوب كاتبه.

7-اجمع المعطيات، واحكم على مدى تجسيده لسمات فنه ولأسلوب كاتبه.

IPN

الوحدة الرابعة: قضايا أدبية ونقدية

IPN

الدرس الأول:

النـــقد ومذاهبه

النقد هو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم، يتعلق بمبلغها من الإجادة، وهو يصفها- أيضا- وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة، والمباشرة، والفكرة الرئيسة، والمخطط، والصلة بين الأقسام، ومميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية.

جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 283، دار العلم للملايين، ب- ت.

النقد مصدر من الفعل الثلاثي المتعدي «نقد»، وهو في اللغة خلاف النسيئة، فاشتريت الكتاب نقدا أي دفعت ثمنه ساعة شرائه، واشتريته نسيئة أي بثمن مؤجل، وفي الاصطلاح النقد: «هو دراسة الآثار الأدبية بشعرها ونثرها، بغية إدراجها في إطارها الأدبي أو تحديد سماتها الفنية والفكرية»، وهو عملية وصفية تتطلع إلى تقريب النص للقارئ بغية فهمه وتذوقه.

والنقد خلاف التجريح، لأنه يستوفي الموضوعية؛ فالناقد يستند في عمله على جملة من المعايير الموضوعية كالمنهج والمصطلح، لكن هذا لا يعني عدم وجود نقد ذاتي أو انطباعي يستمد فيه الناقد معاييره ومقاييسه من ذاته، فموضوعية الناقد لا تعني إقصاء ذوقه الخاص، لكنها تعني غربلة الآثار الأدبية التي ينتجها بعض الناس، لا غربلة الناس أنفسهم كما يقول ميخائيل نعيمه.

فالنقد إذن ذاتي و موضوعي، كما أنه نظري و تطبيقي؛ فالنظري يناقش القضايا والقوانين الفنية التي تحكم الأدب وينطلق منها الناقد في تحليله للأعمال الأدبية، فالمقدمات النظرية التي يحدد فيها الناقد بعض المفاهيم والأسس يدخل في النقد النظري، أما النقد التطبيقي فهو تطبيق الأدوات الإجرائية من منهج ومصطلحات ومبادئ على الأثر المدروس، بغية إدراجه ضمن جنسه الأدبي، واستخراج مواطن الجمال فيه، وكل ذلك لمساعدة القارئ على تذوق الأثر المدروس.

أصول النقد العربي الحديث:

رغم تأثير الثقافة الغربية في النقد العربي الحديث، فإن للتراث حضوره وتأثيره، فقد وجدت جذور للعمل النقدي عند العرب منذ العصر الجاهلي، في شكل أحكام انطباعية ومرتجلة ومبعثرة، قد لا تصدر عن دراية ولا تخصص في النقد، فهي تعبير عن مدى الإحساس الفني والانطباعي الذي يخلفه الأثر أو النص في المتلقي، ومن أمثلة ذلك تحكيم النابغة الذبياني بين الخنساء وحسان بن ثابت.

ورغم تأثير الدين الإسلامي على الشعر والشعراء، فإن الازدهار الحقيقي للنقد العربي القديم كان مع العصر الأموي، وإن احتفظ بطابعه الانطباعي القائم على المفاضلة بين الشعراء والموازنة بين الأبيات، وهي ممارسة بدأت على يد علماء اللغة، ولم تنضج إلا في العصر العباسي، حيث ظهر

ابن سلام الجُمحي، وعبد القاهر الجُرجاني، وحازم القرطاجي وابن طباطبا العلوي.

المدارس النقدية الحديثة:

استفاد النقاد العرب من الثقافة الغربية بفعل الاحتكاك، فقد ظهرت مدارس نقدية عديدة، اختلفت مناهجها باختلاف مشاربها الثقافية، فقد قسم الدارسون هذه المدارس إلى ما عرف بالنقد البلاغي المتأثر بالثقافة النقدية القديمة، والنقد الانطباعي المتأثر بالمدارس الرومانسية، والنقد المرآتي أو الانعكاسي الذي تأثر بالثقافة الفرنسية.

و إذا كنا ملزمين بالوقوف على هذه المدارس، فإن تطور المنهج النقدي يعد جوهريا لمن أراد فهم تطور النقد والوقوف على مساراته، فالمدارس النقدية الأساسية هي:

أ- **المدرسة البلاغية:** وهي مدرسة تجسدت في نتاج النقاد والشعراء الإحيائيين، وكان أبرز نقادها الشيخ حسين المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية»، وقسطاكي الحمصي في كتابه «منهل الوراد في علم الانتقاد».

دعت هذه المدرسة إلى تطبيق طرق النقاد القدماء المتمثل في مستويين:

الأول: الطريق إلى الشعر: فعند النقاد القدماء أن الطريق الأمثل لتمكين الطبع الشعري هي رواية الشعر القديم أي الحفظ من جنسه ونسيان المحفوظ والكتابة على منواله.

ثانيا: طريقة النقد: وهي الموازنة بين الشعراء، وتقديم آراء انطباعية ذوقية أو مواقف تتعلق بلغة النص أو وزنه، وهذه الطريقة هي التي عرفت حديثا بالنقد البلاغي أو المنهج البلاغي.

ب - **المدرسة الانجليزية:** وهي مدرسة ذات منحى رومانسي، تأثر أصحابها بالنقد الانجليزي، وقد تمثلت في نتاج النقاد والشعراء الرومانسيين كالرابطة القلمية، ومدرسة الديوان وحركة آبولو. وكان لنا حديث حول هذه المدرسة في دروس سابقة.

ج- **المدرسة المرآتية:** وهي مدرسة تأثرت بالنقد الفرنسي المسيطر أواخر القرن 19، وقد تجسد هذا النقد من خلال أعمال طه حسين، ومحمد مندور اللذين اعتبرا أن الأدب مرآة لشيء ما، فهو انعكاس لبيئة الأديب أو أحواله النفسية أو عصره فدور الناقد هو البحث عن هذه المضامين التي يعكسها الأدب.

وإذا كانت هذه المدارس قد اختلفت في النظرة إلى الأديب، وطريقة الأدب وفي المنهج النقدي، فإنها جميعا لم تسلك خطا منهجيا محددا، فقد امتازت بتداخل المناهج وضبابية المعايير فتطبيق عباس محمود العقاد -مثلا- للمنهج النفسي لم يغن عن تسرب مناهج أخرى، كالمنهج الاجتماعي التاريخي، والمنهج الذوقي التأثري، وحتى المنهج البلاغي.

الدرس الثاني:

المناهج النقدية

المنهج، لغة، الطريق الواضح، واصطلاحا هو عملية نقدية يستند فيها الناقد إلى إطار نظري معين لدراسة الأثر الأدبي وفق خطوات ومبادئ مضبوطة.

وبما أن النص الأدبي يتصف بخصائص، ويصدر عن مرسل محدد في سياق معين بغرض التوجه صوب متلق مفترض فإن المناهج النقدية قد تعددت وتنوعت تبعا للمكونات المشكلة للنص الأدبي. وهو تعدد يمكن حصره في زوايا ثلاث:

الأولى ينظر دعاتها إلى الأثر الأدبي من خلال مؤثراته الخارجية كنفسية الأديب (المنهج النفسي) ومعطيات العصر (المنهج التاريخي) والمؤثرات الاجتماعية (المنهج الاجتماعي).

وفي الزاوية الثانية من يركز على النص في حد ذاته بغض النظر عن الكاتب أو الظروف المحيطة به (المنهج البنيوي والسيميائي).

والزاوية الثالثة يتم التركيز فيها على المتلقي لما يحمل من تأثير على عملية قراءة النص وإعادة إنتاجه (نظرية التلقي، القارئ المفترض والقارئ النموذجي).

ومن هذه الاعتبارات نستطيع تصنيف هذه المناهج إلى صنفين:

الصنف الأول: ينظر إلى النص من زاوية خارجية كالبعد النفسي أو التاريخي أو الإيديولوجي أو الاجتماعي:

1- **المنهج النفسي:** ينطلق هذا المنهج من قراءة الأثر الأدبي بحثا عن قسمات الأديب، فهو منهج متأثر بعلم النفس، الذي يرى أن الأدب تجسيد للأحوال النفسية لصاحبه، وقد سيطر هذا المنهج عند محمد النويهي وعباس محمود العقاد من النقد العربي الحديث.

2- **المنهج التاريخي:** وهو منهج مرآتي يبحث في النص المدروس عن أثر البيئة أو العصر الذي ينتمي إليه الشاعر. فالأدب عند أصحاب هذا المنهج مرآة لشيء ما، تجسد هذا المنهج في كتابات طه حسين وفي كتاب عباس محمود العقاد.

3- **المنهج الإيديولوجي:** وهو منهج يبحث عن مدى تقيد الأديب بمبادئ الالتزام، كالارتباط بالواقع، وتوعية الشعب ومناصرته في نضاله، ورغم أنه ظهر مع محمد مندور في كتابه «النقد والنقاد المعاصرون»، فإنه لم يحظ بعناية تذكر من طرفه، فلم يطبقه، ولم يهتم بتعميق مفاهيمه.

4- **المنهج الاجتماعي:** الأدب حسب بعض الدارسين والنقاد اجتماعي بطبيعته وغايته. وهو يستمد جانبه الاجتماعي من كونه مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة التي هي نفسها من خلق المجتمع. والأديب ينبثق من المجتمع ويكتب له. ويمثل بآرائه رأي هذا المجتمع وموقفه ونظرته

إلى الحياة، ومن المعلوم أن هذا المنهج يختلف اختلافا بينا عن المرآتية التي تبناها طه حسين والمنهج الإيديولوجي الذي دعا إليه الناقد محمد مندور، بل إننا نلقاه مع محمود أمين العالم وغالي شكري ونجيب العوفي وإدريس الناقوري.

الصنف الثاني من المناهج النقدية ما ينظر إلى الأثر الأدبي من كونه نسيجا لغويا قائما بذاته يجب النظر إليه ودراسته من حيث وحدته الأولى والأساسية وهي اللغة وما ينتج عن نسجها من معان وإيحاءات. ويتمثل في المنهج البنيوي وما يماثله أو يرتبط به من مناهج مثل المنهج الشكلاني و السيميائي و نظرية التلقي و المنهج البنيوي التكويني.

و هي مناهج تولدت عن تطور الدراسات اللغوية و الاجتماعية و وجدت صدى لها في الساحة النقدية العربية مع نقاد طبقوها على الأدب العربي و بلغوا بها مصاف الدراسات النقدية العالمية، أمثال كمال أبو ديب، وعبد السلام لمَسدّي وصلاح فضل ومحمد بنيس ومحمد برادة.

و يعتبر المنهجان الاجتماعي و البنيوي من أبرز المناهج التي عرفها النقد في العصر الحديث. فقد لقيا ترحيبا بالغا من طرف الدارسين لارتباطهما بتطور الدراسات اللغوية و الاجتماعية و علاقة ذلك بتوجيه الأدب و فهمه و تذوقه. و ذا ما يدفعنا للتركيز عليهما في هذا السياق.

IPN

الدرس الثالث:

شروط صناعة الشعر للمرصفي

أولا: النص

«اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطًا؛ أولها الحفظ من جنسه؛ أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخيَّر المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شاعر من الفحول الإسلاميين، مثل ابن أبي ربيـ ـة، وكثير وذي الرمة وجرير، وأبي نواس، وحبيب، والبحتري، والرضي، وأبي فراس وأكثر شعر كتاب الأغاني؛ لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية، ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر ردي ء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قلَّ حفظه أو عُدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال يُقبل على النظم، بالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ، لتُمحى رسومه الحرفية الظاهرة؛ إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها، كأنه منوال، يأخذ بالنسج عليه لأمثالها من كلمات أخرى».

الوسيلة الأدبية للعلوم العربية،حسين أحمد المرصفي

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

1. ملكة: القريحة و الموهبة
2. منوال: الطريقة
3. شاعر من الفحول: الشعراء المتقدمون الذين يجوز الأخذ عنهم.
4. نظم قاصر: لا يؤثر في المتلقي
5. شحذ القريحة: إذكاء الموهبة و تنمية الفطرة

ثالثا :تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص :

حسين أحمد المرصفي (1810 - 1890)، نشأ في بلدة مرصفا بمصر، كُف بصره و هو في الثالثة من

العمر، حفظ القرآن في صباه ثم التحق بالأزهر، و بعدما أكمل الدراسة تولى فيه تدريس علوم اللغة العربية و الشعر العربي القديم، ثم اختير من بين طائفة من العلماء والأدباء للتدريس في دار العلوم، وساعده تعلمه للغة الفرنسية في توسيع معرفته الأدبية واللغوية حين أخذ يترجم عن هذه اللغة بعض النظريات الأدبية واللغوية و يطلع على بعض التجارب الأدبية.

يعد المرصفي أحد أبرز أعلام المذهب الإحيائي، رفض التعريف العروضي للشعر القائل إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، و تبنى رأيا آخر سلك فيه طريقة ابن خلدون في تعريف الشعر، يقول: «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة».

من مؤلفاته:

1. «الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية» و هو موسوعة لغوية تقع في مجلدين تضم المحاضرات التي ألقاها في دار العلوم، تناول فيه كل أبواب اللغة و الأدب.

2. «دليل المسترشد في فن الإنشاء»، مؤلف من ثلاث مجلدات، حول النثر الفني و فن الكتابة الأدبية.

رابعا: الفهم

- من هو الكاتب؟ وعم يتحدث؟ وإلى أي المدارس الأدبية ينتمي؟

- يعرض المرصفي بعض الآراء حول الطريق إلى امتلاك ناصية الشعر، ما هي؟

- اعتبر الناقد أن الطريق إلى الشعر يقوم على القراءة والحفظ، و تجاهل الموهبة و الاستعداد الفطري، لماذا في رأيك؟

- ما مهمة الناقد حسب المرصفي من خلال هذا النص؟

خامسا: التحليل

أ) ما السياق الأدبي للنص؟

ب) ما الحقل الدلالي المهيمن في النص؟ وعلام يؤشر ذلك؟

ج) ما القضية النقدية التي يعالج النص؟ وما تصور الناقد لحلها؟

د) ما المنحى النقدي الذي يتبناه المرصفي؟ وما ملامحه؟ و هل يمكن أن يسهم في تطوير الشعر العربي الحديث؟

هـ) للمنهج البلاغي في النقد الأدبي القديم أصول تراثية، هل تعرف مواقف منها؟

و) النقد الأدبي دراسة موضوعية للأثر الأدبي، هل انسجم المرصفي في النص مع هذه الرؤية؟

ولماذا؟

ز) لماذا أخذ بعض الدارسين على المرصفي و صحبه نزعتهم الإحيائية في إنتاج الشعر و تقويمه؟ و هل أصابوا في ذلك؟

خامسا : التركيب والإنتاج

استغل الأسئلة السابقة وأوجوبتها لتحرير مقال تحليلي للنص، مستثمرا مكتسباتك اللغوية والمنهجية والمعرفية.

IPN

الدرس الرابع:

شوقي في الميزان (توطئة)

أولا: النص

كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين، فنمر بها سكوتًا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استضخامًا لشهرته، ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات. ولكن تعففًا عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح، ويضن عليها من قولة الحق ضن الشحيح، وتطوى دفائن أسرارها ودسائسها طي الضريح، ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إذا ازدروا شيئًا لسبب يقنعهم، لم يبالوا أن يطبق الملأ الأعلى والملأ الأسفل على تبجيله والتنويه به، فلا يعنينا من شوقي وضجته أن يكون لهما في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة. وقد كان يكون هذا شأننا معه اليوم وغدًا، لولا أن الحرص المقيت أو الوجل على شهرته المصطنعة تصرف به تصرفًا يستثير الحاسة الأخلاقية من كل إنسان، وذهب به مذهبًا تعافه النفس. فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة حق السمعة أن يشتري ألسنة السفهاء ويكم أفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة وبحق أو بغير حق؛ فقد تبوأ مقعد المجد وتسنم ذروة الخلود، وعفاء بعد ذلك على الأفهام والضمائر، وسحقًا للمقدرة والإنصاف، وبعدًا للحقائق والظنون، وتبًا للخجل والحياء؛ فإن المجد سلعة تقتنى ولديه الثمن في الخزانة، وهل للناس عقول؟!

ومن كان في ريب من ذلك فليتحققه في تتابع المدح لشوقي ممن لا يمدح الناس إلا مأجورًا.

فقد علم الخاصة والعامة شأن تلك الخرق المنتنة، نعني بها بعض الصحف الأسبوعية، وعرف من لم يعرف أنها ما خلقت إلا لثلب الأعراض والتسول بالمدح والذم، وأن ليس للحشرات الآدمية التي تصدرها مرتزق غير فضلات الجبناء وذوي المآرب والحزازات، خبز مسموم تستمرئه تلك الجيف التي تحركها الحياة لحكمة، كما تحرك الهوام وخشاش الأرض، في بلد لو لم يكن فيه من هو شر منهم لماتوا جوعًا أو تواروا عن العيون. هذه الصحف الأسبوعية، وهذا شأنها وتلك أرزاق أصحابها، تكيل المدح جزافًا لشوقي في كل عدد من أعدادها، وهي لا تنتظر حتى يظهر للناس بقصيدة تؤثر، أو أثر يذكر، بل تجهد نفسها في تمحل الأسباب واقتسار الفرص، فإن ظهرت له قصيدة جديدة وإلا فالقصائد القديمة المنسية في بطون الصحف، وإن لم يكن شعر حديث ولا قديم فالكرم والأريحية والفضل واللوذعية، وإن ضاقت أبواب الدعاء والإطراء فقصيدة أو كلمة ينشرها شاعر آخر فيستطال عليه بالشتم، ويعيَّر بالتقصير عن قدر شوقي، والتخلف عن شأوه.

وهكذا حتى برح الخفاء وانتهكت الدسيسة، والعجب أن يتكرر هذا يومًا بعد يوم، ويبقى في غمار الناس من يحتاج إلى أن يفهم كيف يحتال شوقي وزمرته على شهرتهم، ومن أي ريح نفخت هذه الطبول.

العقاد، الديوان ، الجزء الأول مؤسسة هنداوي 2018

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

الضجة: المعركة الأدبية.

استضخاما: تعظيما.

منعة: قوة.

زحف الكسيح: حركة من يمشي على بطنه.

الوجل: الخجل.

الملأ: الناس.

تسنم: ارتقى.

تبوأ: جلس.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص

عـــباس محـــمود العـــقاد(1889 - 1964)

لم يتجاوز مرحلة التعليم الأساسي، اشتغل بالصحافة، خلف ما يناهز(90) مؤلفا في مختلف ميادين الكتابة، و من أهمها: ابن الرومي: حياته من شعره، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ساعات بين الكتب، سلسلة العبقريات، رواية بعنوان «سارة» وعشر مجموعات شعرية منها: وحي الأربعين، هدية الكروان، عابر سبيل.

والعقاد شاعر وأديب مصري يعد أبرز أعلام مدرسة الديوان؛ فقد كان له الفضل إلى جانب المازني في رسم صورة الأدب الجديد و الدفاع عنه أمام الأدباء المقلدين و المحافظين، فقد حمل على الشاعر أحمد شوقي في عدة مؤلفات كما حمل على مصطفى صادق الرافعي و مصطفى لطفي المنفلوطي من الكتاب.

وخلاصة فكرة العقاد في مقاييس الشعر وحقيقته ما جاء في قوله: «أما هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة ألخصها فيما يلي: فأولها أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية، لأنه وجد عند كل قبيل، وبين الناطقين بكل لسان، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة... وثانيهما

أن القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد... وثالثها أن الشعر تعبير، وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع، وليس بذي سليقة إنسانية، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك شخصيته صادقة، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير».

رابعا: الفهم

- من هو الكاتب؟ وعمن يتحدث؟ وإلى أي المدارس الأدبية ينتمي؟
- يعرض العقاد بعض الآراء السلبية التي تقلل من قيمة الشاعر، ما هي؟
- وصف الكاتب الصحف التي نشرت شعر شوقي ببعض الصفات السلبية، ما هي؟ وهل وفق في ذلك؟
- يرى العقاد أن مهمة الناقد مهمة ضرورية لفهم الأدب وتقويمه، ما الأدلة التي قدمها؟

خامسا: التحليل

أ) ما السياق الأدبي للنص؟

ب) ما الحقل الدلالي المهيمن في النص؟ وعلام يؤشر ذلك؟

ج) ما القضية النقدية التي يعالج النص؟ وما تصور الكاتب لحلها؟

د) ما المنهج النقدي الذي يتبناه العقاد؟ وما ملامحه؟

ه) للمنهج الذوقي في النقد الأدبي أصول تراثية، هل تعرف مواقف منها؟

و) النقد الأدبي دراسة موضوعية للأثر الأدبي، هل انسجم العقاد في النص مع هذه الرؤية؟ ولماذا؟

ز) أخذ ميخائيل نعيمة على العقاد و المازني نزعتهما التجريحية في ممارساتهما النقدية، هل كان مصيبا؟ و لماذا؟

سادسا: التركيب والإنتاج

استغل الأسئلة السابقة وأجوبتها لتحرير مقال تحليلي للنص، مستثمرا مكتسباتك اللغوية والمنهجية والمعرفية.

IPN

الدرس الخامس:

الشعر المهموس

إنارة:

الشعر المهموس هو الشعر الموجه للقلب والوجدان، الذي تتكاثف فيه الحروف التي يضعف الاعتماد على مقاطعها حتى يجري معها النفس بسلاسة وانسيابية، أو هو الشعر الذي يخلو من الخطابة، فتتشرَّبه النفس في هدوء وسكينة، لكنه يُفجِّر بلغته وأسلوبه مشاعر شتى تتناول الحياة والواقع قبولا ورفضا، فيصبح الشعر على رأي ميخائيل نعيمة: « قبسة من نور الوجود ورشفة من محيط الحياة وحبلا سريا موصولا بمشيمة الكون، يحس من خلاله قارئ شعره بإنسانية تفيض على الوجود وبأخوية ملاحظة حتى مع أضعف الكائنات الحية».

أولا: النص

- يقول ميخائيل نعيمة:

أخي! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدَّس ذكر من ماتوا وعظَّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتًا مثلي بقلب خاشع دامٍ
لنبكي حظَّ موتانا
أخي! إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقى جسمه المنهوكَ في أحضان خلَّانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلَّانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبًا نناجيهم
سوى أشباح موتانا

- يقول محمد مندور:

أظن أنه قد حان الحين لنوضح ما نبغي من تلك الألفاظ العامة التي كررناها غير مرة، طالبين إلى شعرائنا وكتابنا أن يأخذوا بها إذا أرادوا أن يمسوا نفوسنا، نريد أدبًا مهموسًا أليفًا إنسانيًا، وها نحن اليوم نعرض نموذجًا له.

الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجًا من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده؛ إذ تبعد به

عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلوب، الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنَّى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة؛ وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد، الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به، فيثير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب.

دعنا ننظر في -أخي- قصيدة ميخائيل نعيمة، فعنده سنجد ما نريد، كنوزًا لا مثيل لها في لغتنا، كنوزًا تثبت في المقارنة لأروع شعر أوروبي، قصيدة وطنية قيلت في أواخر الحرب الماضية أو بعدها، فهي إذن مما نسميه أدب الملابسات الذي كثيرًا ما نتناقش في إمكان اعتباره أدبًا خالدًا أم لا، وفي فنائه بانقضاء ظروفه أم بقائه بعدها، بل في طبيعة هذا البقاء أهو على نحو ما تبقى الوثائق التاريخية مغبرة في دار المحفوظات أم كأدب دائم الحياة دائم الهز للنفوس.

نفَس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها، وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يُعِدُّك للصورة التي يدعوك إلى مشاركته فيها: إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظم أبطاله، فلا تهزج للمنتصر، ولا تشمت بالمنهزم؛ لأنه لا فضل لك في هذا ولا ذاك، وما أنت بشيء، وأنت أحق بأن تحزن، وأجدر بأن يخشع قلبك فتركع صامتًا لتبكي موتاك، أية ألفة في الجو، وأية قوة في إعداده!

-أخي!- فأنا إذن شريكه في الإنسانية، وأنا قريب منه وهو قريب مني. ومتى قربت استطاع أن يهمس؛ لأنني سأسمعه، وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر، وهو ينقل إليَّ قوة إحساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفد الإحساس: «إن ضجَّ غربيٌّ بأعماله»، والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة إيحائه، وهو يضج «بأعماله» لا «بالمبالغات الكاذبة». الغربي «يقدس ذكر من ماتوا» وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية فيها قدسية الدين، فيها نبل الوفاء، فيها جلال الموت، مشاعر شتَّى تجتمع إلى النفس، ثروة رائعة، وهو «يعظم بطش أبطاله».

أي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة: ظاء ثم طاء وطاء، أعد هذه الجملة على سمعك ثم أنْصِتْ إلى قوتها التي تملأ فمك، كما تملأ الأذن ثم إن التعظيم غير التحية أو التبجيل، والبطش غير الشجاعة أو الإقدام؛ البطش شيء يصعق وهو يدعوني إلى «فلا أهزج لمن سادوا» والهزج غير الفرح، الهزج غناء، والسيادة لفظ حبيب إلى النفس، مثال تهفو إليه؛ ولهذا فهو يحركها، وله فيها أصداء مدوية. «ولا تشمت بمن دانا» والشماتة شعور خسيس تركَّز في هذا اللفظ لكثرة مروره بنفوسنا جميعًا، لفظ يحمل شحنة من الإحساس، وما أحقرها شماتة تلك التي نستشعرها لمن دان! نعم ما أحقر أن نشمت من جثة هامدة! بل مالي أضعف من قوة الشاعر، وفي قوله: «من دانا» ما يثيرني فوق ما تثيرني الجثث والأشلاء؟ لأن «من دانا» قد ذل، والذل أشق على النفس من الموت، والموت كرامة إذا لم يكن بد من الهوان.

ليس لي إذن أن أهزج لمن ساد، أو أن أشمت بمن دان، وإنما عليَّ أن أركع مثل الشاعر، صامتًا بقلب خاشع دامٍ لنبكي حظ موتانا، وهذه نغمات دينية، ونحن بشر تستطيع أقلامنا أو ألسنتنا أو عقولنا أن تهذي كما تشاء، وأما قلوبنا فمؤمنة، واللهفة إلى الله لا تكاد تفارقنا حتى نعود إليها، وبخاصة إذا قست علينا الحياة أو قسونا نحن على أنفسنا، وها نحن اليوم يقودنا الألم إلى كنف الله، الغربي يقدس ذكر موتاه، ويعظم بطش أبطاله، فمالي أنا أهزج لمن ساد، وأشمت بمن دان، وما أنا بشيء؟ وإنه لعزيز على كل نفس ألَّا تكون شيئًا، وما أخلقني عندئذٍ أن ألتمس رحمة ربي أنا وأخي الذي يجمعني به الألم الإنساني المشترك، ذلك الذي لا يعرف وطنًا ولا قومية، ونحن سنركع صامتين، خاشعة قلوبنا الدامية، أنصت إلى كل هذه الكلمات، أنصت إليها واستشعر جلالها، استشعره بقلبك ثم تصور الصورة، وما فيها من جمال التصوف، ورهبة الدين، ونبل الخشوع الصامت الدامي، سنركع صامتين؛ لأن الله سيعمر قلوبنا، وقد خلت إلا منه، صامتين؛ لأن خشوع الموت سيملؤنا رهبة، وهو بعدُ موتٌ قد حرم حتى العزاء، موت يدمي القلوب ويعقد اللسان؛ لأن إخواننا لم يصيبوا مجدًا ولا رفعوا للوطن ذكرًا، الموت محنة فكيف به إذا لم يخلف عزاء؟ كيف به إذا لم يرفع من قلب أو يخلد أثرًا، تعالَ إذن نبكِ حظ موتانا، حظهم المؤلم التعس المحزن.

هذا هو الشعر الذي لا أعرف كيف أصفه؟ فيه غنًى صادر عمَّا تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا، أليفة إليها، إحساسات ركزناها منذ أجيال؛ عزة الغربي المجاهد الشجاع اليقظ، ثم ألمنا وقد أصبحنا لا نجد أمامنا سوى الركوع خاشعين والبكاء في صمت على إخواننا المهدرين، وتتزاوج المشاعر المختلفة فتزداد قوة، أوَلا ترى كيف أن ضجيج الغربي بأعماله وتقديسه لذكر موتاه وتعظيمه لبطش أبطاله قد زاد من حزننا مرارة؟ وأخيرًا فيه الموسيقى: الشعر من «الوافر»، ولكنه متصل باتصال الإحساس حتى لا أكاد أرى فيه ذلك الإيقاع rythme الذي يفسد الكثير من موسيقى شعرنا عندما تستقل الأبيات، موسيقاه مما يسميه الأوروبيون ترنيمًا melôdie، وفي هذا ما يماشي الحزن المتصل والألم الخشوع.

في الميزان الجديد، بتصرف.

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- مهموسًا: منطوقا بلطف وخفاء؛ لتخاطب الوجدان.
- الخطابة: فن أدبي يعتمد على المشافهة في خطاب جمهور خطابا ذا طابع رسمي.
- إحكام صناعة: إجادتها وإتقانها.
- غريزته: موهبته.
- «أخي»: قصيدة للشاعر اللبناني ميخائيل نعيمة، يخاطب فيها «الأخ» بالمفهوم الإنساني للأخوة، باعتبارها رابطة تجمع بين البشر عامة.
- الملابسات: المناسبات.

- تهزج: تشدو- تغني.
- المقطوعة: الوحدة من النص، توحد بينها مراسيم الكتابة، ووحدة الدلالة.
- سيشجيني: سيطربني.
- وقوة إيحائه: قوة وكثافة الدلالة التي ترشح منه.
- المُطْبَقَة: مفخمة عند النطق بها.
- قومية: رابطة تجمع بين أفراد أمة من الأمم.
- فحولة العبارة: قوتها، وجهرية ألفاظها.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

د/ محمد مندور (1907 - 1965م) ناقد وصحفي مصري، متنوع الثقافات، واسع الاطلاع، تتلمذ على الدكتور طه حسين، وتأثر بآرائه التحديثية، اطلع على الآداب العربية واليونانية والفرنسية، وشارك في الكثير من المعارك النقدية، التي عرفتها الساحة العربية في محاولتها النهوض بالأدب العربي، فدعا إلى تجديد النقد وتحديث أدواته، وعدم الاكتفاء بالمرجعية النقدية التقليدية، وفي هذا السياق أصدر مجموعة من المؤلفات منها: في الميزان الجديد، وقد اقتطعنا منه هذا النص.

رابعا: الملاحظة

- ما الجنس الأدبي لهذا النص؟
- بماذا يوحي العنوان؟ ومم يتكون؟
- العنوان هو الشعر المهموس، ما المقصود بالهمس؟
- هل النص فقرات أم مقاطع؟

خامسا: الفهم

- عم يتحدث هذا النص؟
- يتحدث هذا النص عن الشعر، كيف عرفه؟
- هل اختلفت نظرة مندور للشعر عن نظرة القدماء من النقاد؟ ولماذا؟
- يطبق مندور تصوره للشعر على نص: « أخي» لميخائيل نعيمة، من هو ميخائيل نعيمة؟ وماذا تعرف عنه؟
- يتحدث النص عن الشعر المهموس، كيف حدده مندور؟ وما مقوماته؟
- مندور أستاذ الأدب المقارن، هل في النص ما يوحي بذلك؟
- عرف الأدب العربي الحديث انفتاحا على الآداب الغربية، ما مؤشرات ذلك في النص؟

سادسا: التحليل

- ما الفكرة العامة للنص؟ وكم جمعت من الأفكار الجزئية؟
- يدعو مندور إلى اعتبار الهمس ومخاطبة الوجدان، وصدور الأدب عن تجربة وجدانية، هل وجد
- مندور لهذه الدعوة ما يؤيدها في شعرنا الحديث؟
- الهمس في الشعر يفضي إلى خلود الأدب، ما الفرق بينه، وبين شعر المناسبات؟
- الهمس في الشعر يؤهله لأن يصبح أدبا إنسانيا عالميا، يخاطب الإنسان، ويسمو به إلى آفاق أرحب وأوسع، ما الأسس التي بنى عليها مندور هذه الأطروحة؟
- النص مقال نقدي، ما مكوناته؟ وبم تتميز المقالة النقدية؟
- يجمع النص بين التنظير النقدي والتطبيق، ما المقصود بكل منهما؟

سابعا: التركيب والإنتاج

عد إلى أجوبة الأسئلة الماضية، وركب منها تحليلا محكما للنص السابق، ينير جوانبه المختلفة، متبعا نظام الفقرات، و محترما علامات الترقيم.

ثامنا: الأنشطة والتطبيقات

- مندور ناقد متعدد المصادر، يستفيد من أدوات النقد المختلفة، هل ظهر ذلك في النص؟ وما ملامح هذه الاستفادة؟
- يلتقي مندور مع ميخائيل نعيمة في الدعوة إلى تجديد الأدب إبداعا ونقدا، ما مظاهر هذا الالتقاء كما يعكسه النص؟
- قطع البيت الأول واستخرج بحره.
- استخرج أسماء المفعولين من النص، وأعربها، وبين متعلقاتها وأعربها.

الدرس السادس:

ميلاد السرد وتطوره

أولا: النص

لعل السرد مجسدا في جنسي القصة القصيرة والرواية (هو المجال الأقدر على مكاشفة الذات)، واجتراح الحوار وطرح الاسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء، وذلك لما يحمل من تعدد في الأصوات واللغات، وكثرة في المواقف والمواقع والرؤى، مما يترجم (ما يتصادى) في الواقع من كثرة، ويتعالى من أصوات، ويصعد من مكبوتات، ويتجلى من هوامش وشخوص في الظل، من هنا فإن ميلاده وتطوره في مجتمع موريتانيا الثمانينيات والتسعينيات أمر أملته حتمية التضايف بين الأدب وسياق نشأته سياسيا واجتماعيا وثقافياً مما سبق أن رصدناه.

فلقد ولدت القصة القصيرة وعرفت كثرة وتطورا ملفتين للنظر، وبرزت أسماء تعرفت بها وتمحضت لها، كما ظهرت أخرى تعاطتها مع غيرها من الأجناس، ونشرت النصوص في الجرائد والمجلات وأقيمت الأماسي الممحضة لها وأرقنت ونشرت مجموعات قصصية .

أما الرواية (فقد ظهرت مع مطلع الثمانينات) متجلية في نصوص ذات خصوصيات سردية متنوعة ومتباينة بين المسلك التقليدي كما كرسته الكتابة الروائية العربية في الأربعينيات والخمسينيات، وبين توجه حداثي قائم على تداخل الأزمنة وحركية الوصف وأسلبة الحوارات وتعدد الأصوات، وغيرها من سمات النص الجديد.

ويمثل المنحى الأول الروايات التالية: «الكنبس» للأستاذ سيدي محمد بن حيمان - و» أحمد الوادي» للأستاذ ماء العينين بن اشبيه و»الأسماء المتغيرة للأستاذ الشاعر أحمد بن عبد القادر - و»القنبلة (1) للأستاذ أحمد سالم بن محمد مختار.

وأما المنحى الثاني فتمثله رواية «القبر المجهول أو الأصول» وهي للشاعر احمد بن عبد القادر كذلك ورواية مدينة الرياح» للأستاذ موسى بن أبنو .

إن هذه النصوص الروائية رغم تباينها في المنحى وتفاوتها في المبنى وتعددها في الإحالة وتنوعها في الدلالة تقف على أرضية مشتركة، وهي كونها تقول صخب لحظتها وتعلن صوت الهوامش نصوصا وشرائح اجتماعية وتخلخل المركزية الثقافية «الخطاب الشعري التقليدي» والاجتماعية «القبيلة والشريحة» كل ذلك لصالح الأفكار والرؤى والمساهمات الموجودة لدى كل الفئات والطبقات المهمشة والمبعدة قسرا عن مجال التفاعل والإبداع، وهو أمر نحسبه (سيتكرس أكثر في القادم من النصوص)؛ وذلك مع تكرس تقاليد الديمقراطية في المجتمع الموريتاني المعاصر.

هكذا مع ميلاد هذه الظواهر، وما رافقها من تطوير بعض الأجناس السردية التقليدية «الرسائل والمقامات». ومن دخول القص الشفاهي الشعبي مجال التعاطي والاستهلاك.

د. محمدولد عبدي\ ما بعد المليون شاعر، ص: 161 - 162.

ثانيا: تنمية الرصيد اللغوي

- مكاشفة: مصارحة.
- الأصوات: الاتجاهات.
- يتصادى: يتبادل الأصداء.
- مكبوتات: ما لا يمكن إظهاره للعلن.
- التضايف: يستضيف بعضهما البعض.
- أرقنت: كتبت.
- المركزية الثقافية: الهيمنة الثقافية.
- الأجناس السردية: القصة والرواية والمسرحية..
- التعاطي: التناول.

ثالثا: تنمية الرصيد المعرفي

الدكتور محمد ولدعبدي شاعر وناقد وأديب من ولاية لعصابة 1964، وبها درس القرآن ومبادئ الفقه واللغة، ثم التحق بالتعليم النظامي، وتدرج فيه حتى حصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة محمد الخامس، ثم رجع إلى وطنه، فلم ينل من الحظوة ما كان يتمناه، فانتقل إلى الإمارات العربية التي أحسنت وفادته، واستفادت من مواهبه المتعددة في مجالات الثقافة والأدب، وكانت فعلا حاضنة مميزة لهذا الصوت الشعري والعبقرية الثقافية.

توفي المرحوم محمد ولدعبدي سنة (2014) بعد صراع طويل مع المرض، ودفن بالإمارات العربية، وقد أوصى بمكتبته الوافرة للدولة الموريتانية، حيث توجد مكتبته الآن في جناح خاص من المكتبة الوطنية. للفقيد مجموعة من المؤلفات، منها:

- ديوان شعر مطبوع.
- ما بعد المليون شاعر، وهو كتاب نقدي يؤسس لقراءة الشعر الموريتاني المعاصر.
- السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية: الشعر نموذجا، قراءة نسقية.

IPN

رابعا: الفهم

1. محمد عبدي شاعر وناقد وأديب معاصر، ماذا تعرف من مؤلفاته الفنية؟

2. يؤرخ النص لجنس أدبي، ما هو؟ وما مقوماته الفنية؟

3. يربط الكاتب بين ظهور السرد في موريتانيا ومجموعة من العوامل، ما هي؟

4. تدرج ظهور السرد في موريتانيا، كيف ذلك؟

5. للسرد مرجعيات عالمة وشعبية، ما موقف الكاتب من ذلك؟

6. لغة الكاتب محمد ولدعبدي لغة معاصرة منحوتة من الواقع المعاصر، دون أن تخرج عن مقاييس الصرف العربي، استخرج أمثلة منها، وبين مم اشتقت تلك الأمثلة.

خامسا: التحليل

1. إلى أي الأجناس الأدبية ينتمي هذا النص؟ وما دلائل ذلك؟

2. يؤرخ النص لمرحلة من تاريخنا الثقافي والأدبي، ما ملامح تلك المرحلة؟

3. في النص أعلام على أيديهم بنى هذا الجنس الأدبي في موريتانيا، صنفهم، وميز خصائصهم الفنية.

4. ما ملامح منهج محمد ولد عبدي النقدي في هذا النص؟

5. حلل هذا القول:

6. « كان للتحولات الاجتماعية والسياسية المعاصرة أثرها البالغ في بروز الأجناس السردية التي تناقش وتحلل الصراعات الاجتماعية والطبقية، وبذلك زاحمت الشعر، واستولت على كثير من جمهوره».

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال إجاباتك على الأسئلة ومناقشاتك لها اكتب مقالا تحليليا لهذا النص، مستعينا بمهاراتك المنهجية واللغوية والمعرفية.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

1. محمدولدعبدي شاعر حداثي مرهف الحس وناقد متمرس، كيف استطاع الجمع بين الوظيفتين؟ ولماذا؟

2. في النص حداثة لغوية وفكرية، ما ملامح ذلك؟

3. عد إلى كتاب السياق والأنساق واكتب ملخصا عنه.

4. طالع ديوان محمدولد عبدي الشعري وصنف اتجاهه الأدبي.

5. أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين القوسين جملا.

6. استخرج كل الصيغ الصرفية في النص وزنها.

مراجعة البحور الصافية

أولا: الأمثلة

هل غادر الشعراء من متـــردم؟ أم هل عرفت الدار بعد توهـــــم؟

ما لي لا يرحمني من أرحمـــــه يظلم بالهجران من لا يظلـمـــه

تطـــاول ليـلك بالأثـــمـــد ونـــام الخـلي ولـم تـــرقـــد

إذا كشف الزمان لك القنـــاعـا ومد إليك طـــرف الدهـــر باعـا

قف عـــلى دارهـــم وابكـيـــنْ بين أطـــلالـــها والدمـــــــنْ

شفـــاك اللـــه مـن دائـــكْ وعـــــداه لأعـــدائـــــكْ

ربما تجمـــعنا أقـــدارنـــــا ذات يـــوم بعـــدما عـــز اللقـــاءْ

ثانيا: الملاحظة

- من يتذكر تفعيلة الكامل؟ هل هو متشابه التفعيلات؟
- من يتذكر بحرا آخر متشابه التفعيلات؟
- بحور الشعر العربي ثلاثة أنواع: أحادية التفعيلة، مختلطة التفعيلة وممزوجة التفعيلة.
- من يتذكر تفعيلة الطويل؟ ما طبيعتها؟
- تأمل الأمثلة مقطعة عروضيا، وتحت كل بيت بحره، وتشكيلته الإيقاعية، ماذا تلاحظ؟

1. الكامل:

هل غادر الشعراء من متردم؟ أم هل عرف ت الدار بعد توهم

هل غادرش	شعراء من	متردمي	أم هل عرف	ت ددار بع	د توهمي
- v - -	- vv - v	- vv - v	- v - -	- v - -	- vv - v
متْفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متفاعلن

2. الرجز:

ما لي لا يرحمني من أرحمه يظلم بال هجران من لا يظلمه

مالي لا	يرحمني	من أرحمه	يظلم بال	هجران من	لايظلمه
- v - -	- v v -	- v - -	- v v -	- v - -	- v - -
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن	مستعلن	مستفعلن	مستفعلن

3- المتقارب:

تطاول ليلك بالأثمد ونام الخلي ولم ترقدي

تطاول	ل ليل	ك بلأ ث	مدي	ونام ل	خليي	ولم تر	قدي
v - v	v - v	- - v	- v	- - v	v - v	- - v	- v
فعول	فعول	فعولن	فعو	فعولن	فعول	فعولن	فعو

4- المتدارك

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن

قف على	دارهم	وبكين	بينأط	لالها	وددمن
- v -	- v -	- v -	- v -	- v -	- v -
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

شفاك اللّه من دائك وعداه لأعدئك

شفاك للا	همن دائك	وعدداه	لأعدائك
v - - -	v - - -	v - - v	- - - v
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن

5.الرمل:

ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عز اللقاء

ربيما تج	معنا أق	دارنا	ذات يومن	بعدما عز	زللقا
- - v -	- - VV	- - v v	- - v -	- - v -	- v -
فاعلا تن	فعلاتن	فاعلا	فاعلا تن	فاعلا تن	فاعلا

لا شك أنك ستلاحظ أن هذه البحور الستة متجانسة التفعيلة، فهي متشابهة ومكررة؛ ففي الكامل كررنا متفاعلن ثلاث مرات في الصدر ثلاث مرات في العجز، وفي الرجز كررنا مستفعلن... لذلك يسميها علماء العروض أبحرا صافية، بينما يسمون البحور العشرة الباقية بحورا مركبة، أي أن تشكيلتها الإيقاعية غير متشابهة، وهذه البحور هي: الطويل- البسيط- المديد- الخفيف المقتضب- المنسرح- المضارع- المجتث، السريع و الوافر.

ثالثا: الاستنتاج

1- البحور الصافية هي البحور ذات التفعيلة الواحدة.
2- البحور الصافية ستة أبحر هي: الكامل - الرجز - المتقارب - الهزج - الرمل - المتدارك.
3- ترى الناقدة نازك الملائكة أن الشعر الحر لا يكتب إلا في البحور الصافية، أو الممزوجة، أي: الوافر والسريع؛ لكونها تسمح للشاعر بأن يتخلص من صرامة التشكيلة المختلطة.
4- قد يستعمل الشعر الحر جوازات التشكيلة الإيقاعية للبحر الصافي بمختلف صورها في الشطر الواحد أو السطر الواحد.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

1- اشرح:

التشكيلة الإيقاعية، الشعر الحر- البحور الصافية- البحور المركبة.

2- قطع ما يلي، واستخرج بحره، وبين ما طرأ عليه من تغيرات إيقاعية:

- يقول الشاعر:

كل حسن كامل في خلقها ... ليتها تنجو من العين بعاب.
بيدي إذ أمسك القلب الجريح ... لست أدري من برأسي ستطيح

3- ميز البحور الصافية من المركبة فيما يلي:

هاج الغرام وفاض الدمع وانحدرا ... وصار صفو الليالي كله كدرا
إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ... فكل رداء يرتديه جميل
وإذا أتتك مذمتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأني كامل
إذا كنت في حاجة مرسلا ... فأرسل حكيما ولا توصه
وإن باب أمر عليك التوى ... فشاور لبيبا ولا تعصه

IPN

الدرس الثامن:

عمل المصدر

أولا: الأمثلة

1- فلولا رجاء النصر منك ورهبة عقابك قد صاروا لنا كالموارد

2- قال تعالى: ﴿ وَلَوْلَا دِفَاعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ ﴾ البقرة:251 .

3- بضرب بالسيوف رؤوس قوم أزلنا هامهن عن المقيل

4- ضعيف النكاية أعداءه يخال الفرار يراخي الأجلْ

5- يسرني أداؤك الواجب.

ثانيا: الملاحظة و الاكتشاف

لاحظ- بتمعن- الكلمتين المغلظتين في المثال الأول (رجاء- رهبة) ولاحظ أن لهما علاقة بالفعلين(رجا- رهب)، وأنهما دالتان على الحدث، مجردتان من الزمن، وهذا النوع من الكلمات نسميه **المصدر**، وهو أصل المشتقات، ومنه تصدر، ومعه تشترك، فهو جذرها الأصلي، فالمصدر إذن أصل المشتقات، وهو شبيه بالفعل في دلالته على الحدث.

تأمل الآن كلمة: (دفاع) الواردة في المثال الثاني تجد أنها مصدر من الفعل دافع، وقد وردت مضافة إلى اسم الجلالة، وهو في محل رفع فاعل، ثم جاءت كلمة: «الناس» منصوبة على المفعولية، وهذا يعني أن المصدر المضاف يعمل عمل فعله.

لننتقل إلى المصدر: « ضرب» الواردة في المثال الثالث فنجد أنها منونة، وأنها عملت عمل فعلها فنصبت كلمة رؤوس على المفعولية، وهذه هي الحالة الثانية من حالات إعمال المصدر.

ولو تأملت كلمة: « النكاية» الواردة في المثال الرابع لعرفت أنها مصدر وأنها معرفة، وأنها عملت عمل فعلها، فنصبت كلمة: «أعداءه» على المفعولية، وهذه هي الحالة الثالثة من إعمال المصدر؛ وذلك حين يكون معرفا.

وفي المثال الأخير تلاحظ أن المصدر: « أداؤك» عمل في كلمة الواجب؛ لأنه يمكن تعويضه بأن المصدرية والفعل بعدها: يسرني أن تؤدي الواجب، كما يمكن أن تحل محله ما المصدرية، وفعل بعدها.

ثالثا: الاستنتاج

1- المصدر اسم دال على حدث مجرد من الزمن.

2- يعمل المصدر عمل فعله، فيرفع الفاعل، وينصب المفعول به إذا كان الفعل متعديا؛ وذلك بأحد الشروط التالية:

- أن يكون مضافا إلى فاعله.

- أن يكون يكون منونا، مثل: ﴿ أَوۡ إِطۡعَٰمٞ فِي يَوۡمٖ ذِي مَسۡغَبَةٖ ١٤ يَتِيمٗا ذَا مَقۡرَبَةٍ ١٥ ﴾ سورة البلد.

- أن يكون معرفا بأل، مثل:

فإنك والتأبين عروةَ بعدما دعاك وأيدينا إليه شـــوارع

3- يعمل المصدر إذا أمكن تأويله بجملة مصدرية مبدوءة بأن أو ما المصدريتين.

ويلخص ابن مالك هذه القواعد بقوله:

بفعله المصدر ألحق في العمـــل مضافا أو مجردا أو مـــع ال

إن كان فعل مع أن أو ما يحل محله ولاسم مصدر عمـــل

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

1- أعرب:

- أعجبني إعطاء الدولة المواطنين حقوقهم.

- اكتسابك العلم فضيلة.

2- ضع مكان الجملة مصدرا، وأعربه في الآتي:

- أن تتحد الأمة فهذا هو قمة أهداف الشعوب.

- أن تطعم اليتيم فضيلة دينية.

IPN

الدرس التاسع:

عمل اسم المفعول

أولا: الأمثلة

1. المعطى كفافا يقنع.
2. الضعيف مهضومٌ حقُّه.
3. الشجاع محترمة آراؤه.
4. وللحرية الحمراء باب بكل يد مُضرَّجة يدق
5. أمقبولةٌ شهادةُ الصديق في المحاكم الإسلامية؟
6. ما مسلوب حقٌّ وراءه طالبٌ.
7. أقبل الفائز معطى منحة ثمينة.
8. الورع محمود المقاصد.

ثانيا: الملاحظة و الاكتشاف

1. هل سبق أن درست اسم المفعول؟
2. ما الفرق بينه وبين اسم الفاعل؟
3. هل تستطيع أن تفرق بين الكلمتين(منجز بكسر الجيم ومنجز بفتحها) من حيث الوزن والمعنى؟
4. ما عمل اسم الفاعل؟
5. هل تتذكر شرطي عمله؟

- تأمل الأمثلة الأولى تجد الكلمات:(مهضوم - مقبولةٌ-) تجد أنها جاءت على وزن: مفعول، وأنها مأخوذة من الأفعال الثلاثية: (هُضِمَ- قُبِلَ)، وهذا يعني أن كل فعل ثلاثي مركب للمجهول تشتق منه صيغة صرفية على وزن مفعول، للدلالة على من وقع عليه الفعل، نسميها اسم المفعول.
- تأمل كذلك المثال الأول: « الضعيف مهضومٌ حقُّه» تلاحظ أن كلمة: (حقه) وردت مرفوعة بعد اسم المفعول، وهذا يعني أن اسم المفعول يعمل عمل الفعل المركب للمجهول، فيرفع نائب الفاعل، وينصب المفعول إذا كان الفعل متعديا لمفعولين أو ثلاثة.
- تأمل كذلك الكلمات: (المعطى- محترمة- مبتلى- معطى) تجد أنها أسماء مفاعيل، وأنها وردت على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.
- ولو تأملت عمل هذه الكلمات لاحظت أنها تعمل عمل فعلها المبني للمجهول، فمحترمة رفعت نائب الفاعل وهو آراؤه، ولم تنصب مفعولا به؛ لأنها متعدية للواحد.
- ولاحظ أن اسم المفعول(معطى) رفع نائب الفاعل، وهو هنا ضمير مستتر تقديره هو عائد على الفائز، ولاحظ أن كلمة حقه نصبت لأن الفعل أعطى كان متعديا لمفعولين.

عد معي إلى الأمثلة، ولاحظ أن اسم المفعول عمل بنفس الشروط التي سبق أن رأيتها في إعمال اسم الفاعل، ويتضح ذلك في الأمثلة، فقد عمل في المثال الأول لأنه معرف(المعطى)، وفي

المثال الثاني لأنه سبق بمبتدأ، وهو كلمة (الضعيف)، وعمل في المثال الخامس لأنه سبق بالاستفهام، وفي السادس لأنه سبق بالنفي، وفي الثامن لأنه دل على الحال.

ولو دققت النظر في المثال الأخير: (الورع محمودُ المقاصد) لوجدت أن كلمة: (المقاصد) أضيفت إلى اسم المفعول (محمود) وهذا جائز، أي أن تضيف اسم المفعول إلى ما كان مرفوعا به.

ثالثا: الاستنتاج

تعريفه:

اسم المفعول: اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول، مثل: كُتبَ الدرس فهو مكتوب.

صياغته:

يصاغ من الفعل الثلاثي على وزن مفعول، مثل: مفهوم، ومن غير الثلاثي(الرباعي- الخماسي- السداسي) على وزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر.

ملاحظة: من اسم المفعول كل صيغة على وزن فعيل ويدل معناها على مفعول، مثل: كسير- جريح(مكسور - مجروح).

عمله:

يعمل اسم المفعول عمل الفعل المبني للمجهول، وذلك على النحو التالي:

يرفع نائب الفاعل إذا كان فعله متعديا لمفعول واحد، مثل: ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ﴿5﴾ ﴾ سورة الفيل.

تنوب شبه الجملة عن نائب الفاعل، ويكون محلها الرفع إذا كان فعله لازما، مثل: الواجب مقوم به.

يرفع نائب الفاعل، وينصب المفعول إذا كان فعله متعديا لمفعولين، مثل: التلميذ المجتهد مُعطى الجائزةَ.

يرفع نائب الفاعل، وينصب المفعولين الثاني والثالث على المفعولية إذا كان الفعل متعديا لثلاثة مفاعيل، مثل: التلميذ مُنبَأٌ الحقيقةَ ناصعة.

ملاحظات:

قد يضاف اسم المفعول إلى نائبه، مثل: قرأت قصيدة متقنة الصنعة.

يعرب اسم المفعول حسب موقعه في الجملة.

قد يتشابه اسم المفعول واسم الفاعل في الوزن مثل: «الفائز مختار من الأساتذة» أو «الفائز مختار الجائزة»، فكلمة مختار في المثال الأول اسم مفعول ترفع نائب الفاعل، وهي في المثال الثاني اسم فاعل ترفع الفاعل، ويميز بينهما بالدلالة، إن دلت على من وقع عليه الفعل فهي اسم مفعول، وإن دلت على من قام بالفعل فهي اسم فاعل.

شروط عمله:

يعمل اسم المفعول عمل الفعل المبني للمجهول بشروط منها:

أن يكون معرفا بال؛ فيعمل دون شرط.

فإذا كان نكرة عمل بشرط أن يسبق بنفي أو استفهام أو خبر أو نعت أو حال أو دل على الحال أو

الاستقبال.

وقد لخص ابن مالك هذه القواعد في قوله:

وكل ما قرر لاسم فاعـــــل ... يُعطى اسم مفـــعول بلا تفاضل

فهو كفعل صيغ للمفـعول في ... معناه كـ« المعطى كفـافا يَكْـتَفي»

وقد يضاف ذا إلى اسم مرتفعْ ... معنى، كـ«محمود المقاصد الـورعْ»

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

1- استخرج اسم المفعول مما يلي، وزنه:

- قال الله تعالى: ﴿ وَأَنفِقُواْ مِمَّا جَعَلَكُم مُّسْتَخْلَفِينَ فِيهِ ﴾ الحديد 7.
- قال الله تعالى: ﴿ وَمَا هُوَ عَلَى ٱلْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿24﴾ ﴾ التكوير.

قال عمر أبو ريشة:

وقف النـــــسر جائعا يتلـــوى ... فوق شلو على الرمال نشـــيـــــر

فسرت فيه رعشة من جنون الـــ ... ـكبر واهتز هـــــــزة المـــــقرور

2- أعرب ما يلي:

- قال الله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ ٱلنَّاسُ ﴾ هود: 103.
- قال الله تعالى: ﴿ فَتُلْقَىٰ فِي جَهَنَّمَ مَلُومًا مَّدْحُورًا ﴾ الإسراء: 39.
- الحق صوته مسموع.

3- بين سبب إعمال اسم المفعول فيما يلي:

- قال الله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَٰصَٰلِحُ قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَٰذَآ ﴾ هود: 62.
- قال الله تعالى: ﴿ ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي ٱلْحَجِّ ﴾ البقرة: 197.
- ألم تكن المدرسة مضاءة الممرات؟

الدرس العاشر:

مهارة كتابة مقال تحليلي لنص نقدي

تقديم: تعرفنا في دروس التعبير السابقة على مهارتي كتابة مقال تحليلي لنص شعري، وكتابة المقال التحليلي لنص سردي، والآن نتعرف على مهارة جديدة هي مهارة كتابة مقال تحليلي لنص نقدي، ولأن الخطوات المنهجية متقاربة ومتطابقة أحيانا ولا تختلف هذه المهارات إلا باختلاف الفنون الأدبية الثلاث (الشعر- السرد - النقد)فإننا سنشرع في استعراض أنشطة الاكتساب.

أولا: أنشطة الاكتساب

سنتعرف على هذه المهارة في أنشطة الاكتساب من خلال الخطوات التالية:

- تحديد السياق الأدبي والتاريخي: من خلال التذكير بتاريخ الممارسة النقدية في الأدب العربي ومراحل تطورها وأهم المناهج النقدية الحديثة وأشهر النقاد وصولا إلى صاحب النص وطرح إشكالات التحليل من خلال التساؤل عن:
- تحديد نمط النص النقدي(نظري أو تطبيقي).
- تلخيص الأطروحة النقدية وذكر نقيضها.
- رصد ملامح المنهج النقدي.
- رصد ملامح أسلوب الكاتب.
- تجميع المعطيات: من خلال الحكم بواسطة العناصر السابقة على مدى تجسيد النص لمنهجه النقدي ولأسلوب كاتبه.

ثانيا: أنشطة التطبيق

لنتتبع هذه الخطوات الآن بالتطبيق على نص الانطلاق التالي:

نص الانطلاق:

...إن التاريخ الأدبي مثله في ذلك مثل التاريخ العام، لا يمكن أن يبنى على إنجازات أفراد منعزلين، وليس معنى ذلك إنكار دور الفرد في التاريخ أو الإقلال من أهمية العبقرية في الأدب، ولكن الفهم العلمي الصحيح لكل الحركات الفكرية والسياسية والأدبية لا بد من أن يستند إلى تحديد العلاقة بين الأفراد والجماعات الاجتماعية التي ينتمون إليها، وأثر الخلفية التاريخية والاجتماعية على نشأة وتطور المشاريع الإبداعية الفردية، حتى أن بعض كبار الباحثين المحدثين مثل لوسيان غولدمان يذهب إلى حد القول أن العمل الأدبي لا يعبر عن مؤلف فرد، وإنما عن الجماعة التي ينتمي إليها الأديب، ويعبر عن رؤيتها للعالم سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية.

وخلاصة ما نريد أن نؤكد عليه أنه بغير اتباع منهج التحليل الاجتماعي لن يتاح لنا أن نفهم مختلف الظواهر الأدبية التي حفل بها تاريخ الأدب المصري المعاصر، ونستطيع بهذا الصدد أن

نعتمد على الإطار المثلث الجوانب الذي يرى عدد من الباحثين صلاحيته كإطار مرجعي للدراسة الاجتماعية للأدب، وهو مكون من ثلاثة مجالات:
دراسة المؤلف ودراسة الأعمال الأدبية ودراسة الجمهور.
السيد ياسين - التحليل الاجتماعي للأدب - ص:194

1- تحديد السياق التاريخي والأدبي: نتبع فيه نفس الخطوات التي اتبعناها في تحديد السياق التاريخي للنص السردي، فنحاول الإجابة على الأسئلة التالية:ما الفن الذي ينتمي إليه النص وما ظروف نشأته؟
- ما أهم مناهجه وأعلامه؟
- ما المنهج الذي يتحدث عنه النص؟
وللإجابة على هذه الأسئلة نعود إلى المقدمة النظرية والنصوص المجسدة للفن في دفتر الدروس، ثم نحاول الإجابة في دفتر التسويد.
قارن أجوبتك بالإجابات التالية:

ج س1: رافقت حركة الإبداع الأدبي منذ لحظات نشأتها الأولى قراءة مساوقة تقيمها وتساعد على فهمها واستيعابها وإظهار مواطن القبح والحسن فيها عرفت بالقراءة النقدية.
وقد ظلت هذه القراءة بدائية تعتمد الذوق والانطباع وتفتقر إلى المنهجية والتقعيد إلى أن قامت النهضة الأدبية الحديثة وانفتح الأدب العربي على آداب الأمم الأخرى وتأثر بها...
ج س2: ...ظهرت مناهج نقدية عديدة من أهمها المنهج التاريخي ومن أهم أعلامه الدكتور طه حسين، والمنهج النفسي ومن أهم أعلامه محمد النويهي، والمنهج البنيوي ومن أشهر أعلامه صلاح فضل وكمال أبو ديب، والمنهج الاجتماعي ومن أعلامه سلامة موسى وعباس محمود العقاد.
ج س3: والنص يتناول المنهج الاجتماعي وهو أحد أهم مناهج النقد المعاصر،
اربط الآن بين الأجوبة وألحق بها إشكالات التحليل التالية:
فما نمط النص؟ وما الأطروحة النقدية التي يقدمها الكاتب؟ وما ملامح المنهج النقدي؟ وما تجليات أسلوب الكاتب؟
1- نمط النص: النص نص نقدي نظري يتناول بالوصف والتعليق منهجا نقديا هو المنهج الاجتماعي ينظر له ويدافع عنه ويدعو له.
2- الأطروحة النقدية: يقدم فيه الكاتب أطروحة تتعلق بالتأسيس لهذا المنهج النقدي من منطلق أن الأثر الأدبي لا يمكن فهمه وتفسيره بالاعتماد على منتجه فقط ودون النظر إلى المجتمع الذي يعيش فيه، ذلك أن الأثر الأدبي وفق هذه الرؤية النقدية لا يعبر عن المبدع، ولا يأخذ ملامحه منه وإنما عن مجتمع المبدع، ويذهب الكاتب أبعد من ذلك ليصل إلى حد الزعم أننا من دون القراءة الاجتماعية للظاهرة الأدبية لن نستطيع فهمها، وهي أطروحة تناقض الأطروحة النقدية القائمة على اعتبار الأثر الإبداعي عاكسا لنفسية المبدع وبالتالي فهي أقرب طريق إلى فهمه.
3- ملامح المنهج النقدي:... على ذلك تكون ملامح المنهج النقدي للكاتب جلية باعتباره منهجا

يربط الأدب بمجتمعه، ويقرؤه من منطلق الخدمة التي يؤديها لمجتمع الأديب، معتبرا أن الناقد يكون عديم الفائدة حين يتحجر أمام جمال النص متجاهلا أن العمل الإبداعي جزء أصيل من نظام الحياة العام.

4- ملامح أسلوب الكاتب: وقد سلك الكاتب في مقاله أسلوبا استقرائيا إقناعيا قدم من خلاله آراءه مرتبة وواضحة.

5- تجميع المعطيات: ... ما يسمح بالقول إن النص جسد بوضوح سمات النص النقدي النظري وكشف عن منهج صاحبه النقدي وعن قدرته على الاستقراء والإقناع.

اجمع الآن هذه العناصر من دون العناوين، واربط بينها بأدوات مناسبة، وأضفها للسياق الأدبي والتاريخي لتتجمع عندك ملامح مقال تحليلي لنص الانطلاق.

الخلاصة: تقوم البنية الفنية للمقال التحليلي لنص نقدي على عناصر محددة هي: تحديد السياق الأدبي والتاريخي - تحديد نمط النص النقدي - تلخيص الأطروحة وتحديد نقيضها - رصد ملامح المنهج النقدي - رصد ملامح أسلوب الكاتب - تجميع المعطيات.

ثالثا: أنشطة الإنتاج

عد الآن إلى دروس النصوص واختر أحد نصوصها النقدية، وحرر مقالا تحليليا له وفق الخطوات التي تعرفت عليها.

IPN

اختبار الوحدة

أولا: النص

بدأت نهضة الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر ديباجته الناصعة وخلصته من الزخارف اللفظية الخاوية التي كان قد انحدر إليها، كان هذا البعث بفضل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

لم يكد (يمضي وقت طويل على هذا البعث الرائع) حتى ظهرت إلى جواره حركة أخرى قوية تدعو إلى التجديد وتستند إلى الآداب الغربية في أصولها ومفاهيمها. و اشتد الصراع بين الحركتين؛ أي بين أنصار الشعر التقليدي و أنصار التجديد الذين يمكن (أن نسميهم بجماعة الديوان). و ذلك لأن حملتهم على الشعر التقليدي قد تجسمت و أودعت وجودها التاريخي بالكتاب المسمى «الديوان». و هو كتاب تناول فيه الأستاذان عباس محمود العقاد و إبراهيم عبد القادر المازني عمالقة الشعر و الأدب التقليدي بالنقد بل و الهدم الذي لا هوادة فيه و على رأسهم أحمد شوقي ومصطفى لطفي المنفلوطي.

و في الوقت نفسه ظهرت حملة مباشرة في المشرق العربي و امتدت إلى المهاجر في أمريكا الشمالية و الجنوبية. و قد تجلت هذه الحملة بنوع خاص في كتاب «الغربال» للأستاذ ميخائيل نعيمة، و هو كتاب يختلف عن «الديوان» كل الاختلاف و إن اتفق معه في الهدف. و ذلك لأنه كتاب نقد نظري و مناقشة للأصول الفلسفية و الفنية التي يقوم عليها الأدب و الحاجات النفسية و الأهداف الإنسانية التي يخدمها ذلك الأدب، بينما الديوان كتاب نقد، بل هدم تطبيقي. و بالرغم من اتفاق هاتين الحملتين في الهدف و هو الدعوة إلى التجديد و نبذ المحاكاة و التقليد فإن أصحاب الحملة المصرية لم يخفوا معارضتهم لشعراء المشرق العربي و شعراء المهاجر بنوع خاص في مسألة الأداء اللغوي. و الأستاذ العقاد لا يخفي هذه المعارضة في المقدمة التي كتبها للغربال حيث نراه يتحدث عنها صراحة بل و يلح في الحديث متمسكا بسلامة التعبير و جزالة العبارة.

الدكتور محمد مندور: الشعر العربي المعاصر بين التقليد و التجديد.

ثانيا: الأسئلة

1. ما اللون الأدبي لهذا النص؟
2. ما الموضوع الذي يتناوله الكاتب في نصه؟
3. ما الهدف المشترك بين الكتابين النقديين «الديوان» و «الغربال»؟ وفيم تجلى؟
4. من هو صاحب النص؟
5. لماذا ركز محمد مندور في تأريخه لنهضة الشعر على شعراء مصر دون سواهم؟
6. أعرب ما بين قوسين جملا و ما تحته خط مفردات.
7. حدد الصيغة و الوزن لما يلي: أخرى، التجديد، نظري، جزالة.

الموضوع الأول:

أولا: النص

يقول محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون):

لا نستطيع (أن نغفل التأثرية) في العملية النقدية، بل لا ينبغي لنا ذلك، فلا بد من أن يبدأ الناقد بتعريض صفحة روحه أو مرآة روحه للعمل الأدبي أو الفني ليتبين الانطباعات التي تتركها تلك الأعمال فينا، والناقد الفاقد الحساسية لا يستطيع أن يكون ناقدا حقا ما لم يكن قادرا على أن يتلقى من العمل الأدبي أو الفني انطباعات واضحة، لأنه عندئذ سيكون كالصفحة المعتمة... ولن تجديه بعد ذلك في شيء جميع قواعد علم الجمال، وأصوله، ونظرياته، أو ألوان الأدب والفن المختلفة، بل إن معرفة المبادئ والأصول الجمالية والفنية وحدها لا تكفي لتكوين ناقد... إذن فالتأثرية مرحلة أولى وجوهرية في النقد الأدبي أو الفني، وإنما أسرف التأثريون عندما ظنوا (أن تلك التأثرية يمكن أن تصبح منهجا نقديا مكتفيا بذاته)، ويمكن الوقوف عنده، فقراء مثل هذا الناقد لا يستطيعون الإفادة من نقده ما ظل ذاتيا خالصا، ولا بد للناقد التأثري من أن يعتبر تأثريته مرحلة أولى يجب أن يتبعها بمرحلة أخرى موضوعية، يستطيع تحقيقها بأن يحاول تبرير انطباعاته وتفسيرها ما استطاع إلى ذلك سبيلا، بحيث تصبح انطباعاته الخاصة وسيلة إلى المعرفة (التي يمكن أن تقع لدى الغير)، فيقتنع بها، فهنا يلجأ طبعا إلى مبادئ وأصول الفن الذي ينقده، لكي يستطيع تبرير انطباعاته بحجج عقلية باعتبار أن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الأصحاء من البشر.

ثانيا: الأسئلة

1. اكتب مقالا تحليليا لهذا النص، موضحا مكانة مشروع محمد مندور في النقد العربي الحديث.
2. أعرب ما بين قوسين جملا وما تحته خط مفردات.
3. اشرح ما يلي: التأثرية، الانطباعات، موضوعية، تبرير انطباعاته.
4. حدد الصيغة و الوزن لما يلي: التأثرية، أعدل، الأصحاء، منهج.
5. تسيطر على النص نزعة تقريرية، ما الدافع إليها؟

الموضوع الثاني:

أولا: النص

المساء الحزين

أظل الفضاء جناح الغروب ... فألقى عليه جمالا كئيب
وألبسه حلة من جلال ... شجي، قوي، جميل، غلوب
فنامت على العشب تلك الزهور ... لمرأى المساء الحزين الرهيب
وآبت طيور الفضاء الجميل ... لأوكارها فرحات القلوب
وقد أضمرت بأغاريدها ... خيال السماء الفسيح الرحيب
وولى رعاة السوام إلى الحيِ ... (يزجونه في صمات الغروب)
وهم ينشدون أهازيجهم ... بصوت بهيج فروح طروب
ويستمنحون مزاميرهم ... فتمنحهم كل لحن عجيب
تطير به نسمات الغروب ... إلى الشفق المستطير الخلوب
وتوحي لهم نزرات الصبايا ... أناشيد عهد الشباب الرطيب
وأقبل كل إلى أهله ... سوى أملي المستطار الغريب
فقد تاه في معسبات الحياه ... وسدت عليه مناحي الدروب
وظل شريدا، وحيدا، بعيدا ... (يغالب عنف الحياة العصيب)
وقد كان من قبل ذا غبطة ... يرفرف حول فؤادي الخصيب

ديوان أبي القاسم الشابي - تحقيق حسن بسج

دار الكتب العلمية - بيروت لبنان - الطبعة الرابعة 2005 - ص 148 بتصرف.

ثانيا: الأسئلة

أولا - اكتب مقالا تحليليا متكاملا لهذا النص، مركزا على ما يلي:

1. وضع النص في سياقه الأدبي،

2. تحديد موضوع النص و توزيعه إلى محاور
3. الوقوف على الحقول الدلالية و المعجمية للنص مع بيان العلاقة بينها.
4. إبراز السمات الفنية للنص وبيان مدى تمثيلها لمذهب الشاعر الأدبي.
5. تركيب نتائج التحليل و الخروج بموقف نقدي من تجربة الشاعر.

ثانيا: الأسئلة اللغوية

1. أكثر الشاعر من استعمال الصفة المشبهة باسم الفاعل، مثل على ذلك و علل الظاهرة.
2. **أعرب ما بين قوسين جملا و ما تحته خط مفردات.**
3. اشرح عنوان القصيدة و بين علاقته بالمعنى.
4. حدد الصورة البلاغية الواردة في البيت الثالث وبين نوعها وعلاقتها بالمعنى العام للنص.
5. قطع البيت السادس، وحدد بحره والظاهرة العروضية الواردة فيه.

IPN

الموضوع الثالث:

أولا: النص

يا غربة الروح

يا غربة الروح في دنيا (من الحجر)
و الثلج و القار و الفولاذ والضجر
يا غربة الروح ..لا شمس فأئتلق
فيها و لا أفق
يطير فيه خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرد، تحترق
فيها المسافات، تدنيني، بلا سفر،
من نخل جيكور أجني داني الثمر.
نار بلا سمر
إلا أحاديث من ماضي (تندفق)
كأنهن حفيف منه أخيلة
في السمع باقية تبكي بلا شجر.
يا غربة الروح في دنيا من الحجر
مسدودة كل آفاقي بأبنية
سود، وكانت سمائي يلهث البصر
في شطها مثل طير هده السفر:
النهر و الشفق
يميل فيه شراع يرجف الألق
في خفقه، و هو يحثو كلما ارتعشا.
دنيا فوانيس في الشطين تحترق،
فراشة بعد أخرى تنشر الغبشا
فوق الجناحين حتى يلهث النظر.

بدر شاكر السياب شناشيل ابنة الجلبي - منشورات
دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى 1965 ص 82-81.

IPN

ثانيا: **الأسئلة**

أولا - اكتب مقالا تحليليا للنص مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية ومسترشدا بما يلي:

1- أسئلة التحليل

- تأطير النص ضمن سياقه الثقافي والأدبي،
- تكثيف المعاني الواردة في النص،
- تحديد الحقول الدلالية المهيمنة عليه والمعجم المرتبط بها والعلاقة القائمة بين تلك الحقول.
- استخراج الخصائص الفنية المميزة للنص خاصة البنية الإيقاعية و الصور الشعرية،
- ربط ذلك كله باتجاه القصيدة الأدبية،
- إبراز مكانة صاحب النص، على ضوء مواقف النقاد، في مسار الشعر العربي الحديث.
- صياغة خلاصة تركيبية لنتائج التحليل والوقوف على أثر هذه القصيدة وما جانسها من الشعر العربي الحديث في تطوير الشعر العربي.

2- أسئلة اللغة:

- علق على البنية العروضية للنص، مبرزا مدى اختلافها عن الشعر التقليدي.
- اشرح ما يلي: القار، جيكور، داني الثمر، الغبشا.
- حدد الصيغة والوزن لما يلي: دنيا، حفيف، باقية، الضجر.
- استخرج من النص تشبيها و اشرحه و حدد نوعه و دوره في المعنى العام للنص.

IPN

الموضوع الرابع:

أولا: النص

الشعر العربي الحديث مدين لمحمود سامي البارودي رائد شعراء النهضة الحديثة بدين كبير، فقد نهض بالشعر في أغراضه المختلفة نهضة عظيمة، فأعاد إليه حلته العربية حتى شاكل المتنبي في جزالة اللفظ و متانة النسج وقوة الأسلوب، وروعة الديباجة، ولم يتخلف عن متقدمي الشعراء في شيء، على أنه ربما زاد عليه بما جال به في فنون المعنى، التي تميزت بها الحضارة الجديدة، وما وصف من مخترعات (كشف عنها العلم الحديث). وقد دارت أخيلة البارودي ومعانيه بين توليداته في معاني الشعراء السابقين و أخيلتهم، وبين ما أثارته أحاسيسه العربية الخاصة. وقد ورث البارودي في مصر شاعران كبيران هما: أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم، وبجوارهما أعلام من الشعراء ممن تابعوا خطى البارودي، وجالوا في حلبته وجددوا في الشعر، ووثقوا صلته بالعصر والحضارة ونهضة العلوم والفنون.

ثم ظهرت تيارات المجددين في الشعر العربي الحديث، فظهر التيار الرومانسي في الشعر، وكان أول من حمل راية التجديد فيه خليل مطران، الذي دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم شخصية الشاعر و استقلال الفن عن الصنعة والأناقة الزخرفية، ودعم وحدة القصيدة، وجعل كل شيء في الوجود، صغيرا أو كبيرا، موضوعا شعريا خليقا بعناية الشاعر، وطرق الموضوعات الإنسانية.

وعززت دعوته في التجديد مدارس ثلاث هي: مدرسة شعراء الديوان ومدرسة شعراء آبولو ومدرسة شعراء المهجر. و بعد ذلك ظهر دعاة الشعر الحر، و قد تزعم هذه الحركة كل من نازك الملائكة و بدر شاكر السياب في العراق، و عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور في مصر، ممن زعموا (أن الإطار الموروث للقصيدة العربية لا يستطيع استيعاب صور الواقع الحقيقي لحياة العصر)، وما يتركه هذا الواقع من أثر في حياة الشاعر.

هذا هو مجمل حركات التجديد في الشعر العربي الحديث منذ البارودي حتى اليوم، و لاشك أن الشعر العربي قادر على السير بخطوات كبيرة و جديدة في متابعة الحضارة و الفكر و الإنسان.

محمد عبد المنعم خفاجي «حركات التجديد في الشعر العربي الحديث» دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ص 11 و ما بعدها.

ثانيا: الأسئلة

- اكتب مقالا تحلل فيه النص تحليلا أدبيا.
- أعرب ما تحته خط مفردات وما بين قوسين جملا.
- حدد الصيغة والوزن لما يلي: كبير، الأناقة، القصيدة، يستطيع.
- اشرح المصطلحات التالية: القصيدة، الديباجة، الإطار الموروث، التيار الرومانسي.
- بين سبب غلبة الأسلوب الخبري على النص.

الموضوع الخامس:

أولا: النص

لا يذكرُ لهذا اليوم اسمًا، ولا يستطيع أن يَضعَه حيثُ وضعه اللّه من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتًا بعينه، وإنما يُقرِّب ذلك تقريبًا.

وأكبر ظنِّه أنَّ هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عِشائه، ويُرجِّح ذلك لأنه يذكر أنَّ وجهه تَلقَّى في ذلك الوقت هواءً (فيه شيءٌ من البرد الخفيف) الذي لم تذهب به حرارة الشمس، ويُرجِّح ذلك لأنه على جهله حقيقةَ النور والظُّلمة، يكاد يذكُر أنه تلقَّى حين خرج من البيت نورًا هادئًا خفيفًا لطيفًا كأنَّ الظلمة تَغشَى بعض حواشيه، ثم يُرجِّح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تَلَقَّى هذا الهواء وهذا الضياء لم يُؤْنِسْ من حولِه حركةَ يَقَظةٍ قويةٍ، وإنما آنس حركةً مُستيقظة من نومٍ أو مُقبلةً عليه، وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذِكرى واضحةٌ بينةٌ لا سبيل إلى الشك فيها، فإنما هي ذكرى هذا السِّياج الذي كان يقوم أمامه من القصب، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خُطواتٌ قِصارٌ. هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس، يذكر أنَّ قصب هذا السياج كان أطول من قامته، فكان من العسير عليه أن يتخطَّاه إلى ما وراءه، ويذكر أنَّ قصب هذا السياج كان مقتربًا كأنما كان متلاصقًا، فلم يكن يستطيع أن ينسلَّ في ثناياه، ويذكر أن قصبَ هذا السياج كان يمتد من شِماله إلى حيث لا يعلم له نهايةً، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية، وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبًا؛ فقد كانت تنتهي إلى قناةٍ عَرَفها حين تَقَدَّمت به السن، وكان لها في حياته - أو قُل في خياله - تأثيرٌ عظيم.

يذكر هذا كله، ويذكر أنه كان يحسد الأرانب التي كانت تخرج من الدار كما يخرُج منها، وتتخطَّى السياج وَثْبًا من فوقه، أو انسيابًا بين قَصَبه، إلى حيثُ (تَقرِضُ ما كان وراءه من نَبْتٍ أخضر)، يَذْكُر منه الكُرُنْبَ خاصَّةً.

ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غَرَبَت الشمسُ وتعشَّى الناسُ، فيعتمدُ على قصب هذا السِّياج مفكِّرًا مُغرقًا في التفكير، حتى يَرُدَّه إلى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافةٍ من شماله، والتفَّ حوله الناس وأخذ يُنشدهم في نَغْمةٍ عذْبةٍ غريبةٍ أخبارَ أبي زيد وخليفةَ دياب، وهم سكوتٌ إلا حين يَسْتخفُّهم الطَّرب أو تَستفزُّهم الشهوة، فيستعيدون ويتمارَوْن ويختصمون، ويسكت الشاعر حتى يفرُغوا من لغَطهم بعد وقتٍ قصيرٍ أو طويل، ثم يستأنف إنشادَه العذْبَ بنغْمته التي لا تكاد (تتغيَّر).

ثم يذكر أنه لا يخرج ليلةً إلى موقفه من السياج إلَّا وفي نفسه حسرةٌ لاذعةٌ؛ لأنه كان يُقدِّر أن سيقطعُ عليه استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبَى، فتخرج فَتشُدُّه من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمِله بين ذِراعيها كأنه الثُمامة، وتَعدو به إلى حيث تُنيمه على الأرض وتضع

رأسه على فَخِذِ أمِّه، ثم تَعمِد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدًة بعد الأخرى، وتقطُر فيهما سائلًا يُؤذيه ولا يُجدِي عليه خيرًا، وهو يألمُ ولكنه لا يشكو ولا يبكي؛ لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكَّاءً شكَّاءً.

طه حسين «الأيام» الجزء الأول - الطبعة الأولى مؤسسة الأهرام - ص 15 - 17

الأسئلة:

1. اكتب مقالا تحليليا لهذا النص.
2. استعمل الكاتب في هذا النص السردي ضمير الغائب بدل ضمير المتكلم؛ لماذا؟ علل إجابتك.
3. عرف طه حسين بأسلوبه الخاص في الكتابة، ما مميزات ذلك الأسلوب، وكيف ظهر في النص؟
4. أعرب ما تحته خط مفردات و ما بين قوسين جملا.
5. حدد الصيغة والوزن لما يلي: خير، صغيرة، أخضر، سائل.

IPN

الموضوع السادس:

أولا: النص

كانت ليلة ليلاء.. رأيتني أتقلب على فراشي الحشيشي المبلل...أنصب شراكي للنوم، فيفر منها.. العرق يتصبب مني بغزارة.. تهاجمني جيوش البعوض من كل الجهات.. وكتائب الأفكار المرعبة (تحاصرني بلا رحمة).. هواجس المجهول الرهيب تنهشني من كل جانب، فاغرة أفواهها، كسرب من الذئاب. كان الجو ثقيلا، حارا.. الرياح متوقفة تماما..والهواء تحول إلى مادة لزجة. على مدى يومين، كنت أسمع دقات الطبول من بعيد، معلنة قدوم قافلة الملح.. كانت تخز طبلة أذني.. تحدث في دماغي إحساسا مشؤوما. أرى طلائع القافلة: العبيد مازالوا يضربون الطبول المثبتة بين أفخاذهم، على ظهور الجمال المحملة بصفائح الملح. أخذت الجمال تبرك تباعا.. تفك عنها الأحمال (وهي ترغي متألمة من الدَّبَرِ الدامية) التي أحدثتها الحبال الغائرة في ظهورها. صفوا أمتعتهم في وحدات منفصلة وتركوها في ساحة السوق، وراحوا يضعون قيودا قصيرة في أيدي الجمال... أخذوا القدائم، وراحوا يقطعون الأشجار، يقيمون منها زريبة لإقامتهم على مسافة من ساحة السوق.. كانوا يستنشقون بنهم رطوبة الأجواء المطيرة، المشبعة بروائح الغابات،والمستنقعات، يطفئون بها نارا مضرمة في خياشيمهم...ما إن خالطت وعيي أطياف نوم شرود، حتى أحسست يدا عنيفة (تهزني).. وسمعت صوت أبي قريبا مني :

ـ استيقظ يا ولدي، أسرع، استيقظ، أسرع! نريد أن نتدارك الملح قبل أن ينفد!!

فتحت إحدى عيني بصعوبة.. كان الليل ما زال مخيما على الكون.. لم أستطع أن أميز شخص أبي الذي مازال (يهزني بعناد)... جلست متثاقلا وأنا أدلك عيني المتكاسلتين. أحسست أبي يضع قدحا ثقيلا بين يدي:

ـ خذ! اشرب يا ولدي، سيكون القيظ شديدا اليوم!!

رفعت القدح إلى شفتي، وازدردت بسرعة جرعات من حامض اللبن الرائب.

ـ كيف سنحصل على الملح يا أبي ؟؟

ـ سترى!! سيكون الأمر سهلا! يكفي (أن تطلب من أحدهم سلفة من الملح)، على أن يكون القضاء مضاعفا من الذهب أو العبيد في الموسم القادم!

خرجنا من كوخنا متجهين نحو الشمال الغربي. كنا قد تجاوزنا منطقة الحقول عندما بدأت أشعة الشمس تكلل ذوائب أشجار السنط العنبري..تتكاتف الأشجار المتوسطة والكبيرة، وتتعانق مع بعضها، ونبتة العلندى تتسلق ببراعة جذوع الأشجار الكبيرة، وتدور على أغصانها دورات لولبية محكمة، وأحيانا تجمع إلى غصن من شجرة غصنا من شجرة أخرى،تنتظم زهور النباتات القصيرة المزدحمة وتتناسق في أطواق عجيبة ...كانت الظلال قصيرة، مائلة إلى الغرب، عندما اقتربنا من سوق القافلة. صفائح الملح تسطع تحت أشعة الشمس ببريق يخطف الأبصار.كان ثمة عشرة من

العبيد المعروضين للمقايضة تحيط بهم دائرة من ربوات التبر، أتى بها أهل القرية لمقايضتها بالملح، كأنها ربوات التراب التي تقام في حواشي الأضاة. وكانت ثمة أقداح كبيرة ملأى بالحبوب،وأكوام من نسيج القماش الملون، وقطع من العاج وبعض الخيول. أمرني أبي أن أتقدم، وأنتظر تجار الملح. اجتاحتني هواجس الخوف أمام المجهول عندما وصلت ساحة السوق ووقفت مع العبيد. ظل الناس يأتون ببضائعهم.. يطرحونها وينصرفون. كان التعامل التجاري بين "زناتَة" وسكان بلد الذهب يتم بلا تخاطب: في وقت محدد يخرج التجار من زريبتهم إلى ساحة المقايضة، يتفحصون المعروضات.. ما يعجبه فيأخذونه إلى داخل الزريبة، ويتركون مكانه قدرا معلوما من الملح، وما لا يعجبهم يتركونه مكانه من غير مس، فيعلم صاحبه أنه غير مرغوب فيه، فيزيده أو يأتي بغيره.

موسى بن ابنو «مدينة الرياح»، دار الفكر، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 1996، ص 10 - 12.

ثانيا: الأسئلة

1) اكتب مقالا تحليليا لهذا النص.
2) أعرب ما بين قوسين جملا، و ما تحته خط مفردات.
3) اشرح ما يلي: ليلاء، لزجة، المتكاسلتان، زناتة، مرغوب عنه.
4) حدد الصيغ وأوزان الكلمات التالية: ليلاء، مكان،متجه، الغربي.
5) استخرج من النص تشبيها وحدد نوعه ودوره في توضيح المعنى العام للنص.

IPN

الموضوع السابع :

أولا: النص :

إليك ألف سلام

عانق حنينك وارحل كيفما شـــاء ... وانشر له الروح أعلاما وأصـــــداء
ودع رؤاك تناجي الليل ساهـــــرة ... وترصد الأمل الجذلان إصغـــــاء
هل شمت في سحب الأزهار زنبقـــة ... بالحب (قامت وفاح الحب أشـذاء)
مسافر من ربى شنقيط تحســـده ... إن غالب البعد أو دانى الأشقـــاء
مرابع طالما استوحت وما رضعـت ... أحفاد عقبة منها الضاد والظـــاء
تستن فيها رياح الجدب حاملـــة ... مواكب الرمل أحقافا وأهبـــاء
والنخل (ما زال ميادا) بعزتـــه ... والنبع ما زال للواحـات معـطـاء
لم ينس عمرا وخيل الفتح سابحة ... فوق السماكين أرماحا وأضـــواء
ولا مثنى بني شيبان مدرعـــا ... وعي الكماة يهز النضر وضـــاء
بغداد يا معقل النور الجسور ويـــا ... نجما له جسد التاريخ إعـــلاء

فإن كان أنت
فقد عرف القدس
كيف يداوي
جراح القيود
إليك أبا العز و المكرمات
شكوت زمانا عقيما
(يطارد روح الفداء)
و أسيافه و الرماح
تعربد كالرعد و البرق
ترثي فلسطين
(تشدو أغاني الكفاح)
و لكنها من قشور الكلام
إليك إلى الشرق و الثائرين
رحلت مع الفجر صوب الشروق

IPN

أسافر بالشوق

وردا و جمرا

بغداد يا ألق الآمال صاعـــــــــــــدة نحو المنى و الهنا ترضـــــــى الأوداء

سيري على الدرب سير الزاحفين ضحى لا الحاملين ركام الليل أعبـــــــــاء

وعلمينا اشتعال الرفض منبجســـــــــا كي لا يظـل تعـــابيرا و أزيـــــــاء

تبني ملامحك الغرا مقاطـــعهـــــــــا فيخسأ الحاقد المغرور مستـــــــاء

لا ضير أن يمضغ الأحلام في هـــــوس لا ضير أن يقطف الأوهـــــام أرزاء

مهرجان المتنبي، بغداد1978

أحمدو بن عبد القادر، أصداء الرمال، دار الباحث، الطبعة الأولى 1981، ص 155 - 157.

ثانيا: الأسئلة

1- أسئلة التحليل:

اكتـب موضوعـا إنشـائيا متكامـلا محكـم التصميـم، تحلـل فيـه هـذا النـص، مسـتثمرا مكتسـباتك المعرفيـة والمنهجيـة واللغويـة، ومسترشـدا بمـا يأتـي:

تأطير النص ضمن سياقه الاجتماعي والأدبي.

تلخيص مضامين النص.

تحديـد الحقـول الدلاليـة المهيمنـة في النـص والمعجـم المرتبـط بهـا، وإبـراز علاقتهـا بالحالـة النفسـية للشـاعر.

رصد الخصائص الفنية للنص: الإيقاع والصورة الشعرية والأساليب وتحديد وظائفها.

تركيـب خلاصـة تسـتثمر فيهـا نتائـج التحليـل، لبيـان مـدى تمثيـل النـص للمسـار التجديـدي الـذي سـلك و ميـز خطابـه الشـعري.

أسئلة: اللغة

1- أعرب ما بين قوسين إعراب جمل و ما تحته خط مفردات.

2- حدد الصيغة و الوزن لما يلي: منبجس، هوس، مقاطع، دانى.

3- علق عروضيا على النص.

4- اشرح ما يلي: ضير، الأوهام، أرزاء، الجسور.

5- استخرج الصور البلاغية الواردة في البيت الأخير و حدد نوعها.

الموضوع الثامن

أولا: النص

«يمليخا- في حدة -:

«قلت لكما لا تسألاني الآن شيئا -بعد لحظة بينما ينظران إليه في وجوم- لقد صرتما أنتما، أيضا، غريبين عني منذ قليل أنتما البقية الباقية بعد أن مضى كل شيء كحلم وانطفأت عصور وأجيال في شبه ليلة واحدة، ... لو تعلمان أيها الأعميان ما رأيت الآن في شارع بطرسوس، إن كانت هذه بعد مدينة طرسوس! لو رأيتماني وقد أحاط بي ناس (في ثياب غريبة) وعلى وجوههم ملامح عجيبة، وهم ينظرون إلي نظرات كاد قلبي (ينخلع منها) وكأنهم يتفحصون أمري «تفحص» من يحسبني من عالم الجن وأينما سرت فهم في أثري بنظراتهم المستطلعة الحذرة لا أستطيع مخاطبة أحد منهم، وإن فعلت فلا أحسبني أجد مجيبا، بل نظراتهم صامتة فزعة يخيل إلي أني أموت جوعا قبل أن يمد أحدهم يده بطعام، إنهم يظنوني ولا ريب من خلقة لا تأكل ولا تشرب، ولا شك أني إن أردت سكنا فلن يسكنني أحد بجواره، وإن هبطت مكانا فالكل هاربون وتاركوه لي لينظروا إلي عن كثب بعيونهم المستطلعة الحذرة التي لا تتغير نظراتها، بل إني سمعت أثناء هذا نباحا خافتا مخنوقا، فانتبهت فألفيت كلبي قطميرا كذلك قد أحاطت به كلاب المدينة وطفقت ترمقه وتشمه كأنه حيوان عجيب وهو يحاول الخلاص من خناقها، ولا يجد إلى ذلك سبيلا وجرى المسكين أخيرا إلى جدار قريب ووقع تحته إعياء ورعبا، والكلاب في أثره، حتى وقفت منه على قيد خطوة تعيد النظر إليه، ويريد بعضها الدنو منه لمعاودة شمه فيقصيه الحذر. هذا أنا وهذا كلبي قطمير في هذه الحياة الجديدة! أما أنتما فأعميان لا تبصران! أعماكما الحب فلا أستطيع بعد الآن أن أريكما ما أرى! ابقيا إذن ما شئتما في هذا العالم، لقد صرت وحيدا فيه وليس يربطني إليه سبب ولئن كنتما لم تحسا بعد الهرم فإنني بدأت أحس وقر ثلاثمائة عام ترزح تحتها نفسي».

توفيق الحكيم، أهل الكهف ص: 63 - 64.

ثانيا: الأسئلة:

1. اكتب مقالا تحليليا لهذا النص.
2. هل ترى أن العقل انتصر على القلب في هذا المقطع؟ و ما مظاهر ذلك الانتصار؟
3. اشرح ما يلي: ترمق، ألفيت، المستطلعة، ترزح.
4. بين الأساليب الدالة على التأثر وصدمة المفاجأة.
5. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات وما بين قوسين إعراب جمل.
6. أعط أوزان وصيغ الألفاظ التالية: غريبين - يمد - الدنو - تحسا.

الموضوع التاسع:

أولا النص: الغربلة

«في المثل: مَنْ غربل الناس نخلوه.

إذن، ويل للناقدين! ويل لهم لأن الغربلة دينهم وديدنهم. فيا لبؤسهم يوم ينظرون خلال ثقوب غرابيلهم فيرون أنفسهم نخالة مرتعشة في ألوف من المناخل! إذ ذاك يعلمون أي منقلب ينقلبون. فيندمون، ولات ساعة مندم! أجل. إن مهمة الناقد الغربلة. لكنها ليست غربلة الناس، بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدوّنه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعوّدنا أن ندعوه أدباً. فمهمة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية، لا غربلة أصحابها، وإذا كان من الكتّاب أو الشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبية التي يجعلها تراثا للجميع وبين فرديته التي لا تتعداه ودائرة محصورة من أقربائه وأصحابه فذاك الكاتب أو ذاك الشاعر لم ينضج بعد، وليس أهلاً لأن يسمّى كاتبا أو شاعرا، كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغربال أو الدائنين بدينه.

إن شخصية الكاتب أو الشاعر (هي قدسه الأقدس)، فله أن يأكل ويشرب ويلبس متى شاء وحيث شاء. له (أن يعيش ملاكا)، وله أن يعيش شيطانا، فهو أولى بنفسه من سواه، غير أنه ساعة يأخذ القلم ويكتب، أو يعلو المنبر ويخطب، وساعة يودّع ما كتبه وفاه به كتابا أو صحيفة ليقرأه كلّ من شاء، ساعتئذ يكون كمن سلخ جانباً من شخصيته وعرضه على الناس قائلا: «هوذا يا ناس، فكر تفحصوه، ففيه لكم نور وهداية، وهاكم عاطفة احتضنوها، فهي جميلة وثمينة»، وإذ ذاك يسوغ لي أن أحك فكره بمحك فكري، وأن أستجهر عاطفته بمجهر عاطفتي. وبعبارة أخرى، أن أضع ما قاله لي في غربالي لأفصل قمحه عن زؤانه وأحساكه. فذاك حق لي كما أن من حقه أن يكتب ويخطب. ما كنت لأهتم بتبيان هذه الحقيقة البسيطة لولا أن الكثيرين من كتّاب العربية وقرائها لا يزالون يرون في النقد ضرباً من الحرب بين الناقد والمنقود، فإذا قال الناقد في قصيدة ما لشاعر ما إنها تافهة فكأنه قال للشاعر نفسه «أنت رجل تافه»،وإذا فحص كتابا لكاتب فوجده ناقصا من وجوه كثيرة فكأنه صاح من أعالي السطوح أن ذاك الكاتب «رجل ناقص»، وكثيرا ما يحدث للناقد أن يعثر على قصيدة أخرى لذاك الشاعر عينه فيقول فيها قولا جميلا صالحا، فإذا طبقنا هذا القول على شخصية الشاعر المنقود كان منه أن الناقد يقول في الشاعر الواحد إنه «رجل تافه» وبعد لحظة أو بعد ساعة، إنه «رجل جميل صالح»، ومَن ذا من الذين أعطاهم اللّه ذرة من العقل والتمييز يناقض ذاته بذاته مثل هذه المناقضة؟ ناهيك بأنه كثيراً ما يقع للناقد ديوان لا يرى فيه بصيص الشاعرية، فيقول في صاحبه أنه ليس شاعراً. أمن الحلال أن نتهم الناقد بالقول إن صاحب الديوان «ليس رجلا»؟ فقد يكون روائيا من فحول الروائيين، أو فيلسوفا من أبعد الفلاسفة غورا. فنفي القوة الشعرية فيه لا ينفي مقدرة الكتابة والتفلسف.

لنقمْ هذا الحد فاصلاً بين شخصية الكاتب والشاعر وبين ما يكتبه الأول وينظمه الثاني، وحينئذ يسهل علينا فهم الغربلة الأدبية والقصد منها.

إن قصد المغربل من الغربلة ليس إلا فصل الحبوب الصالحة عن الطالحة، وعمّا يرافقها من الأحساك والأوساخ، والقصد من النقد الأدبي (هو التمييز بين الصالح والطالح)، بين الجميل والقبيح، بين الصحيح والفاسد، وكما أن مغربل الحبوب ـ إلا إذا كان غربال آية في الدقة وكان هو ماهراً لدرجة الكمال ـ لا بدّ أن يُسقط من ثقوب غربال بعض حبوب صالحة مع الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة مع الصالحة، فهكذا الناقد لا ينجو من زلة أو هفوة، فقد يرى القبيح جميلا، أو يحسب الصحيح

فاسداً، وما ذلك إلا لأنه بشر، والعصمة ليست لبني البشر، فلنحاسب الناقدين بنياتهم أولاً، فإن أخلصوا النية فزلاتهم مغفورة لهم، ومن ثمّ بغرابيلهم، فإن كانت محكمة الصنع، متناسقة الثقوب، وأجادوا هم استعمالها، فذاك حدّ ما يحقّ لنا مطالبتهم به.

ميخائيل نعيمة - الغربال- نوفل، الطبعة الخامسة عشر، 1991، بيروت لبنان، ص 13 - 16.

الأسئلة:

1) اكتب موضوعا إنشائيا متكاملا محكم التصميم، تحلل فيه هذا النص، مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشدا بما يأتي:

- ✓ تأطير النص ضمن سياقه النقدي.
- ✓ تلخيص مضامين النص.
- ✓ تحديد الحقول الدلالية المهيمنة في النص والمعجم المرتبط بها، وإبراز علاقتها بالاتجاه النقدي لصاحب النص.
- ✓ تركيب خلاصة تستثمر فيها نتائج التحليل، و تبين موقف الناقد.

2) أعرب ما بين قوسين إعراب جمل، و ما تحته خط مفردات.

3) حدد الصيغ وأوزان الكلمات التالية: المناخل، شاعر، شخصية، قصيدة.

4) اشرح ما يلي: غرابيلهم، أخلصوا النية، الأحساك، تراث.

5) علل سبب سيطرة الأسلوب الخبري على النص.

الموضوع العاشر:

يَمُدُّ الدُجى في لَوعَتي وَيَزيـــــــدُ ... وَيُبدِئُ بِثي في الهَوى وَيُعيـــــدُ
إِذا طالَ وَاستَعصى فَما هِيَ لَيـــــلَةٌ ... وَلكِن لَيالٍ ما لَهُنَّ عَديـــــــدُ
أَرِقتُ وَعادَتني لِذِكرى أَحِبَّتـــــي ... شُجونٌ قِيامٌ بِالضُلوعِ قُعـــــودُ
وَمَن يَحمِلِ الأَشواقَ (يَتعَب) وَيَختَلِف ... عَلَيهِ قَديمٌ في الهَوى وَجَديـــدُ
لَقيتَ الَّذي لَم يَلقَ قَلبٌ مِنَ الهَـــوى ... لَكَ اللَّهُ يا قَلبي أَأَنتَ حَديـــــدُ
وَلَم أَخلُ مِن وَجدٍ عَلَيكَ وَرِقّـــــةٍ ... إِذا حَلَّ غيدٌ أَو تَرَحَّلَ غيـــــدُ
وَرَوضٍ كَما شاءَ المُحِبّونَ ظِلَّـــــهُ ... لَهُم وَلِأَسرارِ الغَرامِ مديـــــد
تُظَلِّلُنا وَالطَيرَ في جَنَباتِـــــــهِ ... غُصونٌ قِيامٌ لِلنَسيمِ سُجـــودُ
تَميلُ إِلى مُضنى الغَرامِ وَتـــــارَةً ... يُعارِضُها مُضنى الصَبا فَتَحيـــدُ
مشى في حواشيها الأصيلُ، فَذُهِّبَـــتْ ... ومَارتْ عليها الحلْيُ وهْي (تميد)
غشيناهُ والأيَّامُ تنْدى شبيـــــبةً ... ويقْطر منها العيشُ وهْوَ رغيـــد
أقول لأيّامِ الصِّبا كلّما نـــــأَتْ: ... أَما لكَ يا عَهْدَ الشباب معيـــدُ ؟
وكيف نَأَتْ والأمسُ آخرُ عهـــدِها؟ ... لأَمْس كباقي الغابرات عهيـــدُ
وَمِن عَبَث الدنيا و-ما عبثتْ سدىً- ... شَبَبْنا وشِبنَا والزَّمان وليـــدُ

الشوقيات، الجزء الثاني، دار العودة، بيروت 8811 ، ص 888 وما بعدها (بتصرف).

الأسئلة:

-اكتب موضوعا إنشائيا متكاملا محكم التصميم، تحلل فيه هذا النص، مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشدا بما يأتي:

- تأطير النص ضمن سياقه الثقافي والأدبي، مع وضع فرضية لقراءته.
- تلخيص مضامين النص.
- تحديد الحقول الدلالية المهيمنة في النص والمعجم المرتبط بها، وإبراز علاقتها بالحالة النفسية للشاعر.
- رصد الخصائص الفنية للنص)الإيقاع والصورة الشعرية والأساليب) وتحديد وظائفها.
- تركيب خلاصة تستثمر فيها نتائج التحليل، لبيان مدى تمثيل النص لتجربة إحياء النموذج.
- أعرب ما بين قوسين إعراب جمل و ما تحته خط إعراب مفردات.
- حدد الصيغة و الوزن لما يلي: قيام، عديد، مضنى، شبيبة.
- قطع البيت الأول، وحدد بحره.
- اشرح ما يلي: بثي، مضنى، مارت، غشيناه.
- استخرج الصور البلاغية الواردة في البيت العاشر، وحدد نوعها.

الفهرست

تقديم	3
مقدمة	5
النهضة العربية	9
المدارس الأدبية	13
أسلوب النداء	18
أسلوب الشرط	23
الصورة الشعرية	26
مهارة كتابة مقال تحليلي لنص أدبي	31
الاتجاه الإحيائي (الكلاسيكية)	37
المدرسة الإحيائية	39
في سرنديب	42
بني سورية لأحمد شوقي	47
الفرات الطاغي للجواهري	50
سفارة الشعر لابن حامدن	53
الرومانسية	61
المساء لخليل مطران	64
كن بلسما لأبي ماضي	68
في ظل وادي الموت لأبي القاسم لشابي	71
الطاغية لفاضل أمين	74
الشعر العربي المعاصر ((الشعر الحر))	81
سربروس في بابل للسياب	87
سوسنة اسمها القدس	91
«هوامش على دفتر النكسة» لنزار قباني	97
المجد للإنسان لأحمدو عبد القادر	102
الإيقاع الشعري	108
ظواهر الإيقاع الداخلي	113
بحر الهزج	118
المتدارك أو الخبب	121
بحر السريع	123
السطر والمقطع الشعريان	126
الصورة الشعرية: ومكوناتها	130
مهارة كتابة مقال تحليلي لنص شعري 1	135
دراسة الخصائص الفنية – تجميع المعطيات	142
السرد في الأدب العـــربي الـــحديث	151
فن السيرة	172
الأيام لطه حسين	154
القصة في الأدب العربي الحديث	158
في البيت الجديد لنجيب محفوظ	162
النخاسة	166
المسرحية في الأدب العربي	169

IPN

العودة إلى الكهف	172
عمل المشتقات:(اسم الفاعل– صيغ المبالغة– الصفة المشبهة باسم الفاعل)	177
مهارة كتابة مقال تحليلي لنص سردي	179
النـــقد ومذاهبه	187
المناهج النقدية	189
شروط صناعة الشعر للمرصفي	191
شوقي في الميزان (توطئة)	194
الشعر المهموس	197
ميلاد السرد وتطوره	202
مراجعة البحور الصافية	205
عمل المصدر	208
عمل اسم المفعول	210
مهارة كتابة مقال تحليلي لنص نقدي	213
الفهرس	233

IPN

IPN