

الجمهورية الإسلامية الموريتانية

شرف - إخاء - عدل



وزارة التهذيب الوطني وإصلاح النظام التعليمي

المعهد التربوي الوطني

كتاب اللغة العربية

للسنة السابعة الثانويه

2024



IPN



تقديم:

السادة الأساتذة، أبنائي التلاميذ يسر المعهد التربوي الوطني أن يزف إليكم بشرى نشر كتاب اللغة العربية للشعبتين الأصلية والعصرية، وقد جاء ليسند عمل الأستاذ، ويعين التلميذ في توفير مادة علمية تناولت مختلف زوايا مقرر اللغة العربية، في آخر ما أقرته المفتشية العامة للتعليم.

ووعيا من المعهد التربوي لقيمة الكتاب المدرسي في تطوير العمل التربوي، فقد سعى إلى أن يكون هذا الكتاب رافعة علمية يمكن الاعتماد عليها في استيعاب هذه المادة، وإدراك خلفياتها المعرفية والفكرية، وهو- كما ترى أيها القارئ المتبصر- مؤلف وفق المقاربة الشمولية التي أقرتها بلادنا في إطار الإصلاحات الهيكلية لمنظومة التعليم، وقد ضم- بالإضافة إلى الحديث عن الحداثة الأدبية، ومختلف أجناسها الأدبية- مواضيع مهارية ولغوية لم تكن مشمولة في المقررات السابقة.

وقد اتبع الكتاب منهجية متجانسة في عرض الدروس، وطريقة تصميمها، تشرك التلميذ في إنتاج المعرفة وتجعله عنصرا فعالا في تحليل النصوص وتحرير مواضيع إنشائية تدرس النصوص مراعية طبيعة جنسها الأدبي، وموضوعها المدروس.

وفي الأخير لا يفوتني أن أشكر الفريق الذي ساهم في تأليف هذا الكتاب وتدقيقه وتصميمه.

المؤلفون:

- | | | |
|-------------------------|---|---|
| الدكتور سيدي محمد سيدنا | - | رئيس قسم النشر والتدقيق اللغوي بالمعهد التربوي الوطني |
| سعد بوه سيدي محمد | - | مفتش تعليم ثانوي بالمفتشية العامة للتعليم |
| التلميذ محمد الحبيب | - | مفتش تعليم ثانوي |

المدقق اللغوي:

- | | | |
|----------------------------|---|------------------------------|
| الدكتور محمد علي عم الأمين | - | أستاذ بالمعهد التربوي الوطني |
|----------------------------|---|------------------------------|

تصميم وإخراج:

- | | | |
|------------------------|---|------------------------------|
| شيخ أمي سيدي أحمد أجيد | - | مصممة بالمعهد التربوي الوطني |
|------------------------|---|------------------------------|

هدى باباه

المديرة العامة



IPN



فاتحة الكتاب

زملاءنا المربين، أبناءنا التلاميذ... يسعد المعهد التربوي الوطني أن يشارككم فرحة صدور كتاب اللغة العربية للسنة السابعة، الشعب الأدبية، بقسميها الأصلي والمعاصر، 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 مقارنة 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، والملاحظات الفاحصة لأهل هذا الفن ومحبيه.

المؤلفون



IPN





الوحدة الأولى: تاريخ الأدب





IPN

النهضة العربية

مقدمة

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

غير أن «النهضة» تعد المصطلح الأكثر رواجاً لوصف الظاهرة، مع ملاحظة أن بعض الدارسين، في العقود الأخيرة، آثروا - احتراساً - عبارة «مشروع النهضة» مشيرين إلى أن استعمال مصطلح «النهضة» في التاريخ العربي الحديث لا يخلو من كونه إسقاطاً، ذلك أن النهضة ترجمة للمصطلح الأجنبي RENAISSANCE الذي يعني ميلاداً جديداً، ويظهر الفرق بين اللفظتين (النهضة من منظور عربي حديث والمصطلح 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 والسادس عشر الميلاديين. متمثلاً في حركة شاملة اعتمدت «بعث» التراث الإغريقي والروماني، مما يعني أن المصطلح صيغ بعدياً 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 بديلاً 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 يبعث 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 عموماً، ولبنان بالذات لما عرفت من صلات وطيدة مبكرة بإيطاليا وغيرها من بلاد الغرب، الأمر الذي نشط الدراسات اللغوية، وكان منطلقاً لإحداث نهضة أدبية بها.

والذين اتخذوا المنطلق بلاد نجد 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 كليهما كذلك ركون إلى «العلم» و«التحديث» باعتبارهما أساس النهضة خلافا للذين بوؤوا العامل الأدبي والديني الصدارة.

بيد أن إطلالة على الموضوع من عل وربطاً للفروع بالأصول، كفيلا يراجع هذه التعددية في النظرة إلى أسباب ومنطلقات النهضة العربية، إلى عاملين، داخلي وخارجي:

- وعي بضرورة تغيير بنى فكرية واقتصادية كانت راكدة مما أيقظ الشعور الديني والوطني واستدعى بعث التراث.
- واحتكاك بالحضارة الأوروبية زعزع عقليات الانحدار، وفرض على الذات نموذجا غريبا 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 عهد 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.

مهما تكن الدوافع التوسعية التي حدثت 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، ومسرحاً للتمثيل، وأصدرت جرائد عربية وفرنسية، وأسست مراكز رصد فلكية، ومعاهد للنقش والرسم والتصوير، وفتحت مكتبة للمطالعة وأرست مراكز للبحث العلمي، وكونت مجمعا علميا مصرية، 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 (مايو 1805 - 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 أوروبا، وجلب التقنيين، والأساتذة، وإنشاء مدارس صناعية وهندسية وطنية 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، وانجلترا 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 القوامه على الإصلاح اللغوي والديني، والباعثة للوعي السياسي والاجتماعي.

وقد دخلت المطبعة لبنان أواسط القرن 17، 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 سبقتين 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 مصرفي عهد محمد علي وبنيه فحملت إلى لغة الضاد معارف العصر الحديث ومناهجه.

3- الترجمة والبحث والتأليف:

قامت الترجمة بدءاً 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 أولاً، ثم في الآداب مع النصف الثاني من القرن 19، فمما فن المقالة واغتنى الأسلوب العلمي يبعث المصطلحات القديمة ووضع أخرى حديثة عن طريق الاشتقاق والتعريب والدخيل.

وكان إسهام المستشرقين في النشاط الثقافي مميّزاً، فقد اهتموا بالتراث جمعاً وتمحيصاً وتحقيقاً ونشراً، 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 أفكاراً وأساليب وذلك ما نستهل البحث عن حضوره من خلال حركات فكرية و أدبية ظهرت في هذا السياق و فنون أدبية حملت رؤية هذه الحركات.

الفهم والاستيعاب

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

المدارس الأدبية

المدرسة الشعرية اتجه 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 ومتداولاً 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 متميزة، 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 جسده 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 التسليح 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 عمومها، وارتباطها بالتراث الشعري تحديداً، وسعيها إلى إحيائه وتطوير أدواته وأساليبه للتعبير عن الحالة الحضارية الراهنة.

ويجمع أغلب الدارسين على قيادة 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 و محمد 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 ثقافته.

- 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:

أولاً: 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.

ثانياً: 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 جلياً مما سبق أن مظاهر التقليد غطت المساحة الأكبر من خريطة القصيدة الإحيائية، وإن لم تخل من مظاهر تجديد، سيشكل اتساعها شيئاً فشيئاً 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:

- تغير 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 تعبيراً 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 ثلاث 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 واستلهاً من الطبيعة.

- جماعة أبولو: 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 الحسية، وتقسيم القصيدة إلى مقاطع وغير ذلك من السمات التي وصل بها المد الرومانسي في القصيدة العربية إلى مداها.

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 خلفت تحولات عميقة في البيئة العربية فرضت على الشاعر العربي التعامل معها، ومنحته مزيداً 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 موضوعاً 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 والأسطورة.
وعلى الرغم من تباين هذه المدارس الشعرية في المبادئ والمنطلقات، فإن طبيعة الخطاب الشعري في تفاعله مع الحياة فرضت - أحيانا - تداخل الأشكال التعبيرية..

الفهم والاستيعاب:

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

IPN



أسلوب النداء

أولاً: الأمثلة

(أ):

- قال تعالى: ﴿يَا بَرَاهِيمُ اَعْرِضْ عَنْ هَذَا إِنَّهُ قَدْ جَاءَ أَمْرٌ رَبِّكَ وَإِنَّهُمْ لَمِنَ عَذَابٍ عَدِيدٍ مَرْدُودٍ ۝٧٦﴾ هود 76.

- قال تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَسْمَأِ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ۝٤٤﴾ هود 44.

- يانائخ الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا
- يا مطيعا والديه جزيت خيرا.

- أياراكبا 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 قتلتنني ولم تبال خبالي

(ج)

﴿يُوسُفُ اَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاَسْتَغْفِرِ لِذَنبِكَ اِنَّكَ كُنْتَ مِنَ الْخٰطِئِينَ ۝٢٩﴾ يوسف 29.
- « اللهم لا تدع لنا ذنبا إلا غفرته، ولا دينا إلى قضيته».

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

✓ ماذا تعرف عن أسلوب النداء؟ هل سبق أن درستته؟

✓ ما المقصود به؟

✓ ماذا تعرف من حروفه؟

انتبه واكتشف وأجب:

ركزي 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 اسم علم مفرد، 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: (أرض - سماء)، وأنها 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.

ركزي الأمثلة (ب) واستنتج:

✓ تأمل المثال الأول، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب من أداة النداء «وا» والمنادى، وهو كلمة «حر»، 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 أكرائه 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 يجربلام مفتوحة، وهو في هذا المثال «قومي»، ومستغاث له، وهو الذي يطلب بسببه العون والمؤازرة.

ركزي الأمثلة (ج) واستنتج:

تأمل المثال الأول، واستخرج منه أسلوب النداء، وحدد مكوناته، ستلاحظ أنه أسلوب مركب إلا أن





أداة النداء قد حذف، 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: «الله»، 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 التنييه، والاسم «المزمل» هو المقصود حقيقة بالنداء، ولاحظ أنه ورد معرفا بالألف واللام، لذلك أتينا، بكلمة: «أيها» قبله ليتمكن نداؤه، وقد ورد مذكرا، على أن تأتي بكلمة «أيها» إذا كان مؤنثا، وتعرب المزمل نعتا لأي؛ لأنها مشتقة، بينما تعرب 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 طلبى 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 أرض ابلعي ماءك» تعرب: «أرض» 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 دلالاته والمقصود منه إلى:

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

- منادى للندبة والتحسر، وهو نداء المتفجع عليه أو المتفجع منه، يشتهي فيه ويبيد وجعه وحسرتة، ويختص به الحرف وا، مثل: وا كبداه، ومثل قول المتنبي:

وا حر قلباه ممن قلبه شيم ومن بجسمي وحالي عنده سقم

- منادى للاستغاثة: وهي نداء من يعين على دفع شدة أو بلاء، ويكون بالحرف: «يا» خاصة، مثل يا للكرام للفقراء.



ب- باعتبار نوع المنادى إلى خمسة أقسام هي:

- المنادى المفرد والمقصود به ما ليس مضافا، ولا شبيها بالمضاف، ويبنى 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 غلام سم الله، وكل بيمينك، وكل مما يليك».
- المنادى المضاف: وهو ما جاء بعده مضاف إليه، ويكون منصوبا، مثل: يا قارئ 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 بقريئة، وتكون منصوبة.

ج- أدواته

للنداء أدوات، هي:

- يا-وا-أيا-هيا-أي-آ: وتستعمل لنداء البعيد، وما في حكمه.
- أ: وتستعمل لنداء القريب.
- وا: وتستعمل للندبة، وفيه يخرج غرض النداء من مجرد التنبيه ليبدل على التفجع والتحسر، مثل: وا إسلاماه.
- يا: وتستعمل في:

- الدلالة على التنبيه ولفت نظر المخاطب.

- الدلالة على الاستغاثة وطلب النجدة (أسلوب الاستغاثة).

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 يا اللهم يا للهما

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

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

❖ عين المنادى فيما يلي، وبين نوعه، وأعربه إعراباً كاملاً:

1. قال تعالى: ﴿يَأْتِيهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعْ إِلَىٰ رَبِّكَ رَاضِيَةً مُّرْضِيَةً (28)﴾ الفجر 27 - 28.

2. يا تائه اللب في دنيا محجبة يا شارد العقل في مشتط أفكار

3. يا مروان مطيتي محبوسة ترجو الحباء وربها لم ييأس

❖ بين الغرض من النداء، وأعربه فيما يلي:

1. أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

2. ألم تسمعي، أي دعدي، في رونق الضحى بكاء حمامات لهن هديل

3. يا نفس لا تقنطي من زلة عظمت إن الكبائر في الغفران كأللمم

أسلوب الشرط

أولاً: الأمثلة

المجموعة: (أ)

- صن النفس واحملها على ما يزينها
- وإن ضاق رزق اليوم فاصبر إلى غد
- يعزُّ غنِّي النفس إن قلَّ ماله
- ولا خير في ودِّ امرئٍ مُتَلونٍ
- تعش سالما والقول فيك جميل
عسى نكبات الدهر عنك تـزول
ويغني غنِّي المال وهو ذليل
إذا الريح مالت مال حيث تميل

المجموعة: (ب)

- ومهما تكن عند امرئ من خليقة
- ومن يجعل المعروف من دون عرضه
- ومن هاب أسباب المنايا ينلنسه
- ولو خالها تخفى على الناس تعلم
يفره ومن لا يتقي الشتم يشتم
وإن يرق أسباب السماء بسلم

المجموعة: (ج)

- فمالي أراني وابن عمي مالكا
- متى أدنُّ منه ينأ عني ويبعد

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

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

أ- انتبه واكتشف وأجب:

- 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 - شروطاً لعزة النفس، ونبلها، فالعزة لا تحصل إلا بصيانة النفس

عن كل ما يدنسها؛ وذلك على النحو التالي:

الأداة	الشرط	الجزء	ملاحظات
- إن (جازمة)	ضاق رزق اليوم	فاصبر إلى غد	قلة ذات اليد تنفرج بالصبر.
- إن (جازمة)	قل ماله	يعز غني النفس	قلة المال نتیجته عزة نفس (غني النفس).
- إذا (غير جازمة)	الرياح 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

ثالثاً: الاستنتاج

✓ تعريفه:

- الشرط: اقتران أمر بأمر بحيث لا يتحقق الثاني إلا بتحقيق 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 منطقيًا، غالبًا ما تكون الأولى منهما سببًا للثانية، أو مرتبطة بها على وجه من الوجوه، وتؤدي وظيفة التعالق أدوات تقوم بربط الجملتين ربطًا وثيقًا يحول دون استقلال إحداهما عن الأخرى، نسميها أدوات الشرط.

✓ أركان أسلوب الشرط:

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

1- الأدوات الجازمة، وهي نوعان:

أ- الحروف: وهي: إن - إذ.

ب- الأسماء: ما - من - أين - متى، كيف - مهما - أينما

2- إعراب أدوات الشرط الجازمة:

ليس لحروف الشرط محل من الإعراب، فهي حرف يجزم، لكنها لا تشغل وظيفة إعرابية، والجمل بعد هذه الأدوات الجازمة في محل جزم.



ج- 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، مثال: كيفما تعامل الناس يعاملوك.
- أي: وهي معربة، وتعرب حسب ما أضيفت إليه، فهي ظرف في مثل قولك: أي يوم تحضر أ حضر، 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.

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

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

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

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

- استخراج أسلوب الشرط وفصل أجزائه فيما يلي:
 - متى نقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا
 - إذا القوم قالوا من فتى (خلت أني عنيت) فلم أجزع ولم أتبلد
- ما المعاني السامية التي حققها أسلوب الشرط في الأبيات التالية:
 - وإن أدع للجلي 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.



الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية أساس مكيّن من أسس الشعر، بها يقع الإبهار، فهي مصدر جماله، وقوام الخرق والانزياح الواقعيّ فيه؛ لما لها من عظيم منزلة في عملية بنائه وتأويلاته، وهي أجليّ عناصر البناء الفنيّ للنصّ الشعريّ، وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة؛ لذلك حاول الشاعر المعاصر أن يجعل قصيدته نسيجاً متشابكاً من الصور، متفاعلة مع عناصر البناء الشعريّ الأخرى. ولأهمية الصورة الفنية القصوى في العمل الشعريّ أولاها الشعراء والنقاد في مختلف العصور عناية كبيرة على مرّ الأجيال، ونظراً لكثرة القضايا النقدية المتعلقة بالصورة الفنية فإننا سنخصص هذا الدرس لشرح مفهومها ومكوناتها من خلال نماذج شعرية ترتبط بأهم مسارات الشعر العربيّ الحديث.

أولاً: الأمثلة

- يقول محمود سامي البارودي:

- أرعى الكواكب في السماء كأن لي
- زهرٌ تألّق بالفضاء كأنها

- يقول أحمد شوقي:

- وصفا لي ملاوة من شبّاب
- عصفت كالصبا اللعوب وممرت
- و سلا مصر هل سلا القلب عنها

- يقول أحمدو بن عبد القادر:

رأيت عجائز طالت أظافرهن
يرتلن شعر « البوصيري » شوقاً إلى الحج
ويحملن بعض المصاحف
ملفوفة معها زجاجات عطر من السند

عند النجوم رهينة لم تدفع
حبّ تردد في غدير مترع

صورت من تصورات ومس
سنة حلوة ولذّة خلّس
أم أسا جرحه الزمان المؤسي

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(زهرت ألق بالفضاء كأنها حبيب...) ليعبر عن حالة الأرق والسهاد التي ألمت به، فبالصورة الأولى، كنى عن شدة الأرق بمراقبة الكواكب كأن له عندها رهينة عزيزة عليه، وبالصورة الثانية شبه النجوم المضيئة بالحب (بفتحتين) أي بالفقايع التي تطفو على سطح غدير مملوء ماء، والجامع بين النجوم والحب هو اللعان والتألؤ، 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 بالصَّبَا، 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.

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

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

ثالثاً: الاستنتاج

بعدما وقفنا عليه من سمات، و فوائد للصور الواردة في الأمثلة السابقة نستطيع الخروج بملاحظات حول مفهوم الصورة الشعرية، ومكوناتها، وأنواعها، ووظائفها، وذلك على النحو التالي:
أ- تعريفها:

- الصورة لغة: الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز: «الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك»، 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 الجوهرية في لغة الشعر، وبذلك تكون أداة الشاعر التي بها ينقل المشاهد، ويعبر عن المشاعر، ويفتح 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.

ج- 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 شعرية تستند إلى آليات بيانية كالمجاز، والاستعارة، والتشبيه؛ استثارة لإحساس المتلقي واستجابته، والجدول التالي يبين تلك المكونات:



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:

1. 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 وحمله على الاستحسان.
- الإقناع العقلي.
- تلوين النص.
- التخيل والمحاكاة.
- الإيحاء والإثارة.
- إشراك القارئ في التجربة الشعرية الجمالية التي يعيشها أو عاشها الشاعر.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

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





هذي الهواجس لم تكن
فلقد رأيتك في الضحى
لكن وجدتك في المسا
وجلست في عينيك ألغا
مثل اكتتاب العاشقين
سلمى بماذا تفكرين؟

ويقول بدر شاكر السياب:

عينك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عينك حين تبسمان ثورق الكروم
وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر
يرجُّه المجذاف وهنأ ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء
فتستفيق ملء روعي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر



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، وتتنوع 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. ووفقاً لهذا الاختيار تتحدد بنية المقال التحليلي لنص أدبي في:

أولاً: 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 ممكناً تبعاً 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 السردية 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.

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

اختبارات الوحدة الأولى:

أولا النص

قد يؤرخ البعض لبداية هذه النهضة باليقظة القومية (التي أثارها التحدي الغربي الحديث)، مجسدا في الحملة الفرنسية على مصر وحكم 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 رفاة 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 وخلق بنياته التقليدية، ناقش هذا الرأي.



IPN





الوحدة الثانية:
اتجاهات وأغراض الشعر العربي
الحديث





IPN







IPN



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 والحضارية ومساهمة ظرفية في حلها، وهي إشكالية متمثلة في النهوض بالقريظ بعد فترة الانحطاط التي سيطرت عليه خلال العهدين المملوكي والعثماني. وكان طبيعيا لجماعة الإحيائيين - بحكم الوضع التاريخي المتميز والثقافة المحصلة والانتماء الطبقي - أن يتنازعا سلطان التراث وإحاح المعاصرة، كما كان طبيعيا - أيضا - أن تتقوى كفة التراث، على دوافع المعاصرة، فقد عزز التراث جملة عوامل منها:

1. رغبة الشعراء في تجاوزهوة الانحطاط، بيعث الشعري 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 القريظ 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 أملت 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 خضرة في المضامين والأساليب.

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

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

1- مقدمات طليية غزلية والبكاء على الديار القديمة، وذكر للمحوبات التراثية، ووصف للسيوف والرماح في بيئات حضرية عصرية.

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

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

4- مادية الصورة، أي قابليتها للتفكيك والفهم، وكون جلاها مستهلكة من طرف القداماء.

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 بيروق 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:

املاً القــــــدح واعص من نصح

واروغلتــــي بابنة الفــــرح

فالفــــتى متــــى ذاقها انشــــرح

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

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



هـ - تأثير عامل المثاقفة أو ما أسماه محمد بنيس «النصوص الموازية والشرائط الثقافية والسياسية» التي وجدت طريقها 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 ومعروف الرصافي من أهم أعلام هذا الاتجاه، ويمكن أن نلحق بالركب المختار بن حامدون ومحمد الحافظ بن أحمدو من بلادنا رغم تأخرهما الزمني.

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

أما حافظ فقد تميز بنزعة 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 المختار بن حامدون فيمثل الركن الديني والمؤرخ الموسوعي، ويمثل محمد الحافظ أحمدو والعودة 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 ينيّر السبيل يبعث الأصول النقدية التراثية وعرض نماذج من عيون التراث الشعري العربي، وقياس عليها قصائد من الشعر الجديد، وأشهر من مثل هذا الاتجاه الشيخ حسين المرصفي في كتابه: «الوسيلة الأدبية»، وقسطاكي الحمصي في كتابه: «منهل الوارد 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 وتُزاح الأغلال وتجرّب مذاهب جديدة في التعبير.

في سرنديب

أولاً: النص

1. لكل دمع جرى من مقلة سبب
 2. لولا مكابدة الأشواق ما دمعت
 3. فيا أخا العذل لا تعجل بلائمة
 4. لو كان للمرء عقل يستضيء به
 5. ولوتبين ما في الغيب من حدث
 6. لكنه غرض للدهر يرشقه
 7. فكيف أكنم أشواقي وبي كلف
 8. أم كيف أسلو ولي قلب إذا التهبست
 9. أصبحت في الحب مطويا على حرق
 01. إذا تنفست فاضت زفرتي شررا
 11. كأن قلبي إذا هاج الغرام به
 12. لا يترك الحب قلبي من لواجه
 13. فلا تلمني على دمع تحدر في
 14. منازل كلما لاحت مخايلها
 15. لي عند ساكنها عهد شقيت به
 16. فيا سراة الحمى ما بال نصرتكم
 17. أضعثموني وكانت لي بكم ثقة
 18. أبيت في غربة لا النفس راضية
 19. فلا رفيق تسر النفس طلعتاه
- وكيف يملك دمع العين مكتئب؟
عين ولا بات قلب في الحشا يجب
علي فالحب سلطان له الغلب
في ظلمة الشك لم تعلق به النوب
لكن يعلم ما يأتي ويجتنب
بأسهم ما لها ريش ولا عقب
تكاد من مسه الأحشاء تنشعب؟
بالأفق لمعة برق كاد يلتهب؟
يكاد أيسرها بالروح ينتسب
كما استنار وراء القدحة اللهب
بين الحشا طائر في الفخ يضطرب
كأنما بين قلبي والهوى نسب
سفع العقيق فلي في سفحه أرب
في صفحة الفكر مني ها جني طرب
والعهد ما لم يصنه الود منقضب
ضاقت علي وأنتم سادة نجب
متى خفرتم ذمام العهد يا عرب
بها ولا الملتقى من شيعتي كشب
ولا صديق يرى ما بي فيكتئب

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

ثانياً: 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: يتعلق فيقضي على الروح.
6. اللواعج: لواعج الهوى أحزانه وأشجانه
7. تحدر: انصب
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، والخدرالستر.
15. الفرع: الشعر الكثيف، الفينان الحسن الطويل.
16. النوى: البعد
17. النشب: المال.
18. يحيف: يجور

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

الشاعر:

محمود سامي البارودي (1839م - 1904م) شاعر مصري حديث، بدأ تعلمه في مصر، والتحق مبكراً بالجنديّة، وارتبطت حياته بها، وترقى في سلمها حتى نال أرقى الرتب، وقد دفعته وطنيته إلى أن يشترك في ثورة أحمد عرابي ضد الانتداب الإنجليزي، فتم أسره ونفيه إلى جزيرة سرنديب ما يناهز عقدين من الزمن، فجاء شعره طافحاً 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 فيها الشاعر البارودي بعد اشتراكه في الثورة ضد الإنجليز، فأحس بالغبية، وكتب شعرا فيه الكثير من الإحساس بوطأة السجن وأثره في نفسيته، يشبه إلى حد كبير روميات أبي فراس الحمداني.

رابعاً: الفهم

ما الجنس الأدبي للنص؟ وما رويته؟ 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، ويفتح 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 مبعث 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؟

يفتح الشاعر النص بحكمة بالغة، مفادها أن للدموع أسبابا، إذا توفرت انهمر الدمع مدرارا، وكأنه يهيب 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 وتذلوا 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 أبا العذل لا تعجل بلائمة علي فالحب سلطان له الغلب

وتستمر- على امتداد النص - جدلية نفسية عميقة، يتقاسمها زمان، الزمن الماضي: (حب، تواصل، قرب، ارتياح وسعادة)، وزمن الحاضر: (دموع، تذكرو، 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 والأزمات، فقد جاء البناء الفني للنص متنوع الوحدات الدلالية، تستقل فيه الأبيات عن بعضها البعض، وهو مؤشروا اختيار 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 وتتكاثر لتصور مأساته وتنصف ضعفه النفسي وانكساره أمام الحب الذي استطاع أن يتغلب عليه رغم بسالته وفروسيته، يقول:

فيا أبا 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 سجنادفاعا عن وطنهما، يقول أبو فراس، متحدثا عن ألم السجن وقهره له، وهو يخاطب حمامة محلقة في الجو، مستنكرا كآبتها وحننها، رغم تمتعها بحريتها:



أقول وقد ناحت بقربي حمامة
تعالى تري روحا لدي ضعيفة
أي جارتا هل تشعرين بحالي
تردد في جسم يعذب بال
ويسكت محزون ويندب سال
أيضحك مأسور وتبكي طليقة

سابعاً: 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 مؤشرات في النص؟
5. حاول أن تتعمق في موسيقى هذا النص، وتستخرج مكوناته الإيقاعية (الخارجية والداخلية).
6. استخرج أساليب النداء الواردة في النص، وأعرّبها إعراباً كاملاً.
7. استخرج صورة بلاغية من النص واطرحها.
8. اجمع الكلمات المنتمية إلى حقل دلالي واحد وضعها في جدول.

بني سورية لأحمد شوقي

أولاً: النص

يقول أحمد شوقي بمناسبة نكبة دمشق:

سلام من صبا بردى أرق
ومعذرة اليراعة والقوافي
وبي - مما رمتك به الليالي -
وتحت جنانك الأنهار تجري
لحائها الله أنباء توات
يفصلها إلى الدنيا بريد
أست دمشق للإسلام ظئرا
وكل حضارة في الأرض طالت
بني سورية اطرحوا الأمانى
نصحت ونحن مختلفون دارا
وقفتم بين موت أو حياة
ولالأوطان في دم كل حر

ودمع لا يكفكف يا دمشق
جلال الرزء عن وصف يدق
جراحات لها في القلب عمق
وملء رباك أوراق وورق
على سمع الوي بما يشق
ويحملها إلى الآفاق برق
ومرضعة الأبوة لا تعق
لها من سرحك العلوي عرق
وألقوا عنكم الأحلام ألقوا
ولكن كلنا في الهم شرق
فإن رمت نعيم الدهر فاشقوا
يد سلفت ودين مستحق

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

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

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

ثالثاً: 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 التحضيرية بمدرسة الحقوق، ودرس الترجمة، ثم ابتعث للدراسة في فرنسا فأقام بباريس ودرس بها الحقوق، وما 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 والثناء 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 عموماً.

- 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 مجدداً وعلماً من أعلام الشعر العربي، بل وذهب بعضهم إلى القول إن الرومانسية تسربت إلى الشعر العربي من خلال مسرحياته الشعرية، إلا أن نقادا كباراً آخرين كعباس محمود العقاد ونعيمة وأدونيس ذهبوا إلى تقييم سلبي للغاية لتجربته الشعرية فذهب العقاد إلى إنكار أحقيته بصفة شاعر، وذهب أدونيس إلى القول بأننا «لا نرى في شعر شوقي ذاتاً 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، ضمها ديواناً سماه الشوقيات المجهولة. باغته الموت في الرابع عشر من أكتوبر سنة 1932 وله أعمال سردية من أهمها: الفرعون الأخير، وعذراء الهند.

رابعاً: الملاحظة

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

خامساً: 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 محدداً خيطها الناظم.
- ما الأوصاف التي وصف بها الشاعر دمشق؟ وبماذا وصف نكبتها؟
- ما النصائح التي وجهها لأهل سورية؟ وعلى أي أساس؟

سادساً: التحليل

- اكتب سياقاً أدبياً وتاريخياً 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، حدد هذه الحقول ومثل للمعجم المعبر عنها.
- مال الشاعر على طريقة الأقدمين إلى تشكيل الصورة من أدوات ووسائل بلاغية تقليدية، مثل لهذه الصور، شارحاً وموضحاً دلالتها على التقليد.
- ادرس إيقاع النص الخارجي، وبين ما يحمله من دلالة على التقليد.
- مثل من النص على التكرار والتوازي مبيناً نوع كل منهما.
- تضمن النص جملة من الأساليب الخبرية والإنشائية، ارصد بعضها موضحاً دلالاتها التعبيرية.

سابعاً: التركيب والإنتاج

صغ من أجوبتك على أسئلة الفهم والتحليل موضوعاً إنشائياً محدداً سياقه التاريخي والأدبي، وضع له خاتمة تجمع فيها خلاصات الدراسة وتوظفها أدبياً لإثبات فرضية الانتماء.

الفرات الطاغي للجواهري

أولاً: النص

وفاض فالأرض والأشجار (تنغمراً)
فمراً وهو جبان فوقه حذر
على الضفاف مطلقاً (وهي تنحدراً)
بالحول منه عظيم البطش مقتدر
غلب الرجال لما يأتيه تنتظر
ولا عن الفعلة النكراء يعتذر
تسعى لتحكيم أسداد وتبتدر
في حالته وكم في آية عبر
إذا استشاط فلا يُبقي ولا يذر
عوداً ويمنعه عن سيره حجر
به وعادت إلى ريعانها الغدر
على الممات فأمست وهي تحتضر
للماء ما زرعوا منه وما بذرُوا
وردت ثغيبها من خلفها آخر
جاءت إليها بموتٍ عاجلٍ نُذر

طغى فضوعف منه الحسن والخطر
وراعت الطائر الظمان هيبته
كأنما هو في آذيه جبل
رب المزارع والملاح راغهما
باتت على ضفتيه الليل تجرسه
مشى على ريشه لا الخوف يردعه
ومر يهزاً من أيد تقاومه
هو الفرات وكم في أمره عجب
بيناهو البحر لا تستطيع غضبته
إذا به واهن المجري يعارضه
طمى فرداً شباب الأرض قاحلة
وأشرفت بقعة أخرى ألم بها
وودع الزارعون الزرع وانصرفوا
غط الهدير فغضبت منه ثاغية
واستحكمت ضجة من كل ناحية

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

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

ثالثاً: 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، الذي توفي بعد عدة أيام متأثراً بجراحه، فرثاه في قصيدتي (أخي جعفرا) 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 وعضوية المعاني وفصاحة النطق، له مجموعات شعرية جمعت في «ديوان محمد مهدي الجواهري».

رابعاً: الفهم

1. عم يتحدث النص؟ وما هي أهم أفكاره؟
2. وضع الشاعر عنواناً 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 شعراً ظاهرة معروفة قديمة، من تتذكر من الشعراء الذين مروا بنفس التجربة؟ ألا ترى أن الشاعر يستعيد ذلك النمط من الشعر، ويعيد إحياءه كما أحياء 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 وشرحهما مبيناً دلالتهما على المعنى العام.

خامساً: 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، حدد هذه الحقول ومثل للمعجم المعبر عن كل حقل.



6. الصورة الشعرية مكونة من أدوات ووسائل بلاغية تقليدية، مثل 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 لهذا النص مستعينا في ذلك بما اكتسبت من مهارات لغوية و منهجية و معرفية.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

1. كان شعر الجواهري مثيرا جدل بين النقاد، الشيء الذي جعل تصنيفه في أحد المذاهب الشعرية متمنعا، ما مؤشرات ذلك في النص؟
2. أعرب ما تحته خط إعراب مفردات، وما 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.



سفارة الشعر لابن حامدن

أولاً: النص

وهندي أملح الشفعاء عندي
فقلت: نعم هجرت الشعر جدي
أكون بهجره كأبي وجدي
بهجر الهجر نالا بعض جد
بلى يجدي ولا يزرني بمجد
وغصني وجنتي فرعي وقدي
وصف ما فيك من وله ووجد
وصف ممشاي إذ أنحوك وحدي
سرت بالليل من تلقاء نجد
لحق الفضل لا استجداء مجد
على المختار خير بني معد
فلا تردد فديتك وجه وفدي
وبالأهلين من شيب ومرد
وماشية ومن عرض ونقد
نضوب قريحتي وصلود زندي
وخطط الشيب في فودي وخدي
وأني الآن أن أوان رشدي
وما في الشعر تنوير للحدي
وبين الشعر بين نوى وبعد
لمن يأتي من الشعراء بعدي
أمر قصيده يوماً مسدي

مشت بيني وبين الشعر هندي
أجدك قد هجرت الشعر، قالت
أطعت الأمري بذاك علي
فقلت ما بهجر الشعر لكن
فقلت: الشعر لا يجدي فقلت:
فقله وصف به قمري وليلي
وصف ما في من غنج ودل
وصف مسراك في البيداء نحوي
وصف هب النسيم وصف بروقا
وقله به على الفضلاء تثني
وقله وصلين به دواما
فتلك شفاعتي وته وصاتي
فقلت لها وأفديها بنفسي
وبالأموال من ثمر وحب
أرى ما تأمرين به أباه
وتخديد أراه بدا بوجهي
وأن الشعر أكثره سفاه
فما في الشعر تنوير لقلبي
وأما بعد فهو فراق بيني
وقولي مثل ما قد قلته لي
فرب فتى يسد به إذا ما

المختار بن حامدن/ الديوان تحت الطبع/ نسخة ورقية مخطوطة

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- أملح: أروع وأعظم في النفس.
- جدي (بكسر الجيم): اجتهادي وهمتي القوية في فعل الشيء، وجدي (بفتح الجيم): والد أبي ووالد أمي، والجُد 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.
- وله: شوق ومحبة مفرطة.
- وجد: 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 وشغفه، ويقصد أن الهرم بدأ يضعفه.
- وخط: بياض.
- فودي: ما يلي الأذنين من الشعر.

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

المختار بن حامد شاعر ومؤرخ وأديب وعالم عاش ما بين (1899-1993) حيث ولد في قرية أتويرجة بولاية الترارزة، في بيت علم وصلاح، فقد كان والده عالماً، حرص على تنشئة أبنائه تنشئة علمية متميزة، بأن يحفظوا القرآن ويحذقوا العلوم اللغوية والدينية، وقد دفعت مقتضيات هذه المهمة المختار بن حامد 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 كثيراً من المشاهد والمخترعات لم يألّفها في وطنه، فعبّر 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، فوفاه الأجل المحتوم بالمدينة المنورة، ودفن بها.

رابعاً: 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؟

خامساً: الفهم

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

سادساً: التحليل

- النص فضاء لمناقشة منزلة الشعر ووظائفه، كيف حدد ابن حامد 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 تصورهما المختار؟ وكيف حلها؟
- تكثرت في النص الظواهر الإيقاعية: كالجناس والتكرار والتصريع، أبرز هذه الظواهر في النص؟
- في النص إيقاعات خارجية، أين تكمن؟
- المختار بن حامد أحد كبار شعراء المذهب الكلاسيكي، ما سمات هذا المذهب في هذا النص؟

النص إحدى فرائد المختار بن حامد 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 فنياً؟

وفي البداية نشير إلى أن النص سفارة بين شاعر مرهف الحس، متذوق للشعر، عارف بأسراره وخبائاه، حيث هجر الشعر، وتفرغ للعبادة والتنسك على مهيع الآباء، وطريق الأجداد؛ مما أغاظ 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 وديونية كبرى لا تسمح بالتنازل عنه، وهو كذلك غير مرتبط بمرحلة عمرية محددة، بل هو مرتبط بالإنسان ووجوده يتناول جانباً هاماً في حياته الوجدانية.

وقد تمكن ابن حامد من بناء هذا النص بناءً أسلوبياً متجانساً 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 الأمري بذاك علي أكون بهجره كأبي وجدي

وقد جاءت الصور اتباعية تركز على آيتي التشبيه والاستعارة، وهما عماد الصورة الفنية الاتباعية، أما المعجم فقد سيطرت عليه سمة الحوارية، فجاءت لغته - غالباً - تميل إلى المنطقية والبحث عن الجج التي تمكن المحاور من إبلاغ فكرتها والإقناع بها، وهو توجه يتناسب مع الفلسفة الجمالية للمذهب الكلاسيكي الميال إلى العقل والتعقل، المبتعد عن التخيل والإغراق فيه. وقبل أن نختم هذا الحديث لا يفوتنا أن نشير إلى أن الطابع الحوارية للنص قربه من الأجناس السردية؛ مما أسهم في التقريب بين الأجناس الأدبية المختلفة.

وأخيراً نلاحظ من خلال الملاحظات السابقة أن المختار بن 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 معالهما 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 الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعنين عنها. إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانقالتهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً، 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 لا تظ بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء. فليس يكاد أحد (يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب) وضارياً 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 وصغره في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمناً إلى المزيد.

وقد كان بعض الرجاز (أتى نصر بن سياراً) والي خراسان لبنى أمية فمدحه بقصيدة تشبيهاً مائة بيت ومديحها عشرة أبيات. فقال نصر: والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبيك. فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب. فأتاه فأنشده:

هل تعرف الدار لأم الغمر دع ذا وحبر كلمة في نصر.

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

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، ج 1 ط 3/ 1983

ثانياً: 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 وحدد 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 موضوعين، ما هما؟



IPN





المحور الثاني:
الاتجاه التجديدي (الرومانسية)





IPN



الرومانسية

أولاً: 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 العشرينيات من القرن العشرين بالدعوة إلى التحرر من رقة 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 يؤكد 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 واحداً أوحد هو التعبير الصادق عن الذات.

وقد بدا واضحاً منذ الوهلة الأولى أن دعوات التجديد الشعري في المنطقة العربية تأثرت إلى حد كبير بكبار الرومانسيين في الأديين الانكليزي والفرنسي، فهذا رائد الرومانسيين العرب مطران خليل مطران يقول في مقدمة ديوانه رداً 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 وحاجتنا وعلومنا، ولذا يجب أن يكون شعرنا عاكسا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم وإن كان مفرغا في قلوبهم».

لقد كانت هذه أول دعوة صريحة لأن يصبح الشعر نابعا من صميم الحياة لا ترديداً لصور القدماء وأخيلتهم، ولو أن مطران ظل متمسكا بالأشكال التقليدية إيماناً 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 بالتححرر من سطوة التراث والتمكين لنظرية شعرية جديدة قوامها التعبير عن الذات باعتباره وظيفة الشعر وغايته.

وفد 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 سميها: «الديوان في الأدب والنقد»، انتقدا فيه - بشدة - الفهم السائد لدى الإحيائيين لوظيفة الشعر وأسسها 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 العتيقة والأغراض المألوفة، وقد اجتمع أدباء هذا التيار- رغم اختلافهم في تفاصيل أخرى كثيرة- على دعوتين جوهريتين تتعلق أولاهما بذاتية المشاعر التي اعتبروها المحك الأوحى لقياس الشعر، يقول العقاد: «وصفة 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 أجزاءه 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 والجنوبية 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 ارتباطاً بالأرض العربية.

ومن أهم أعلامها: إيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، الذي ألف كتاب «الغريال»، وكان بمثابة دستور الأدب المهجري.

3- جماعة أبولو: وهي جماعة شعرية - بالأساس - أسسها الأديب المصري أحمد زكي أبو شادي وأخذت تسميتها من مجلة أصدرها أبو شادي ما بين (1932-1934) سماها أبولو تيمناً بإله الشعر عند اليونان، وتشترك جماعة أبولو - 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 ما بين 1928 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 فهماً جديداً للشعر أعمق، وأسست تصوراً 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 شيئاً، وهيأت الشعر العربي لخوض غمار معركة التغيير الحتمية.

ثانياً: الأسئلة

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

المساء لخليل مطران

في عام 1902م أصيب خليل مطران بمرض انتقل بسببه إلى الإسكندرية للاستشفاء، وعندما تضاعفت آلامه، لجأ إلى الشعر يعبر 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

داه ألم فخلت فيه شغائني
يا للضعيفين! اشتبدا بي وما
قلب أذابتُه الصبابة والجوى
والروح بينهما نسيم تنهد
والعقل كالمصباح يغشى نوره
هذا الذي أبقيتِه - يا منييتي -
عمرين فيك أضعت، لو أنصفتني
عمر الفتى الفاني، وعمر مخلد
فغدوت لم أنعم، كذي جهل، ولم
متفرد بصبابتي، متفرد
شاك إلى البحر اضطراب خواطري
ثاو على صخر أصم وليت لي
ينتأبها موج كموج مكارهي
والبحر خفاق الجوانب ضائق
تغشى البرية كذرة، وكأنها
والأفق متكرر قريح جفنه

من صبوتني، فتضاعفت برحائي
في الظلم مثل تحكم الضعفاء
وغلالة رثت من الأدواء
في حالي التصويب والضعفاء
كذري ويضعفه نضوب دمائي
من أضلعي وحشاشتي وذكائي
لم يجدرا بتأسفي وبكائي
بيانه، لولاك، في الأحياء
أغنم، كذي عقل، ضمان بقائي
بكأبتي، متفرد بعنائني
فيجيبني برياحه الهوجاء
قلبا كهذي الصخرة الصماء!
ويفتها كالسقم في أغضائي
كمدا كصدري ساعة الإساء
صعدت إلى عيني من أحشائي
يغضي على الغمرات والأقذاء

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

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- الهوجاء: القوية
- المكاره: الأوجاع
- الصبوة: الميل إلى الهوى
- البرحاء: الشدة والمشقة

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

خليل مطران (1872-1949)

ولد في بعلبك ودرس في زحلة وبيروت وخرج بثقافة واسعة، وانفتح على الحياة الجديدة والآداب العالمية وعلا صوته مع أصوات الوطنيين فضيق عليه ولم يجد بدا من السفر إلى باريس ثم مصر أخيراً، أنشأ «المجلة المصرية» ثم «الجوائب المصرية»، ويعد «ديوان الخليل» أهم آثاره، وقد اشتمل على مقدمة نقدية هامة بعنوان «بيان موجز» حملها تصويره عن الشعر.

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

يصف إنتاجه بأنه: «زفرات سعدتها وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها فتوهمت أنني استعدتها» كما أنه: «عبر مروية وغرائب محكية ونوادير ممثلة، وصور مخيلة».

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

3- أما مساره الشعري فيشدد على الطبع والصدق، ويدعو إلى حتمية التمييز عن القدماء يقول: «اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب - حتماً - أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلاً لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم محتدياً 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 شعراً وجدانياً رومانسياً 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 بال معاودة 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».

رابعاً: الفهم

- 1- في أي ألوان الشعر يمكن إدراج هذا المقطع الشعري؟
- 2- عنوان القصيدة «المساء» ما دلالاته؟ وهل يلخص معاناة الشاعر؟
- 3- عم تتحدث القصيدة؟ وما 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 وجزلة، 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؟

خامساً: التحليل

- 1- حلل عنوان القصيدة «المساء» وبين مختلف دلالاته الإيحائية وعلاقة 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 والصور واللغة والوحدة العضوية؟
- 4- للنقاد موقفان مختلفان من شعر خليل مطران، من قائل بأنه رائد المذهب الرومانسي العربي



وقائل إن نزعته الرومانسية مجرد « نفثة بركان اشتد اضطرامه فتطايرت حممه إلا أن ذلك لا يتعدى الأبيات القليلة»، كيف تعلق الرأيين اعتمادا على ما درست من شعره؟

سادسا: التركيب

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

سابعا: التقويم

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

كن بلسما لأبي ماضي

أولاً: النص

وحلاوة إن صار غيـرك علقـما
لا تبخلن على الحياة يبعـض ما
أي الجزاء الغيـث يبغي إن همي؟
أومن يثيب البلبـل المترنـما
بهما تجد هذين منهم أكرما؟
إني وجدت الحب علمـا قيما
عاشت مذممة وعاش مذمـما
وابغض فيمسي الكون سجنـا مظلـما
إيليا أبو ماضي

كن بلسما إن صار دهرـك أرقما
إن الحياة حبتك كل كنـوزها
أحسن وإن لم تجز حتى بالشـا
من ذا يكافئ زهـرة فواحة
عُدَّ الكرام المحسنين وقسـهم
يا صاح خذ علم المحبة عنـهما
لولم تفح هذي وهذا ماشدا
أحب فيغدو الكـوخ كونا نيرا

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

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

ثالثاً: 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 التأميلية 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.

رابعاً: الملاحظة

- ما الجنس الأدبي للنص؟ وما رويته؟
- 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 عنواناً للنص هو كُن بلسماً، ما البلسم؟ وما علاقته بفلسفة أبي ماضي التفاؤلية؟

خامساً: الفهم

- النص عصارة تجربة مستمدة من الحياة، ماذا استخلص الشاعر في هذه التجربة؟
- يتبنى أبو ماضي فلسفة الحب، ويراهم حلاً 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: نزعتة التأملية، واتجاهه التفاؤلي، إلى أي مدى مثل هذا النص ذلك؟ وما مؤشرات فيه؟

سادساً: التحليل

- ✓ النص صرخة تفاؤلية عميقة، عد إلى النص وبين كيف أقنعنا الشاعر بقضية التفاؤل.
- ✓ يمثل النص فلسفة الشاعر التفاؤلية، مثل ذلك 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؟

سابعاً: التركيب

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

ثامناً: الأنشطة والتطبيقات

- أبو ماضي شاعر يتأمل في عمق الأشياء، فينتج حكماً، 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 صوراً بلاغية من النص، وبين قيمتها الفنية.



في ظل وادي الموت لأبي القاسم لشابي

أولاً: النص

نحن نمشي و حولنا هذه الأكـــــوان تمشي لكن لأية غايه
 نحن نشدومع العصافير للشمـــــس وهذا الربيع ينفخ نايه
 نحن نتلورواية الكون للموـــــت ولكن ماذا ختام الروايه؟
 هكـــــذا قلت للرياح فقالت سل ضمير الوجود كيف البدايه

وتغشى الضباب نفسي فصاحت في ملال مر إلى أين أمشي؟
 قلت: سيري مع الحياة، فقالت: ما جنينا ترى من السير أمس؟
 فتهافت كالهشيم على الأرـــــض وناديت أين - يا قلب - رفشي؟
 هاته علي أخط ضريحي في سكون الدجى وأدفن نفسي

هاته فالظلام حولي كثيف وضباب الأسى منيخ عليا
 وكؤوس الغرام أترعها الفجـــــر ولكن تحطمت في يديا
 والشباب الغرير ولى إلى الماـــــضي وخلق النحيب في شفتيما
 هاته يا فؤاد إنا غريبا ن نصوغ الحياة فنا شجيا

قد رقصنا مع الحياة طويلا وشدونا مع الشباب سنينا
 وعدونا مع الليالي حفاة في شعاب الحياة حتى دميما
 وأكلنا التراب حتى مللنا وشربنا الدموع حتى روينا
 ونثرنا الأحلام والحب والآـــــلام واليأس والأسى حيث شينا

ثم ماذا؟ هذا أنا صرت في الدنيا بعيدا عن لهوها وغناها
 في ظلام الفناء أدفن أياـــــمي ولا أستطيع حتى بكها

وزهور الحياة تهوي بصمت محزن مضجر على قدميا
 جف سحر الحياة يا قلبي الباـــــكي فهيا نجرب الموت هيا

من ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

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

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

أبو القاسم الشابي شاعر تونسي مشهور ولد عام: 1909 وترعرع في جنوب تونس، حفظ القرآن ودرس الشريعة والتحق بجامعة 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 لمامات والده، فمرض بمرض في القلب نتيجة الحزن وضخامة المسؤوليات العائلية، اشتدت به العلة ولم ينفعه العلاج فكان حزنه شعراً وجدانيا مليئاً 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.

رابعاً: الملاحظة

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

خامساً: الفهم

- ما نوع الأسئلة التي تشغل الشاعر؟ وكيف يمكن الجواب عنها؟
- ما السؤال الذي سأل عنه الشاعر الحياة؟
- بم أجابته؟ وهل كان جوابها مقنعاً؟
- 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 الشاعر إلى نظرة مأساوية قوامها اليأس والألم، أرصد 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؟

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

سابعا: التركيب والإنتاج

صغ نتائج دراستك للنص في ملخص مركز.

الطاغية لفاضل أمين

أولاً: النص

اسمع أخي سأقص عما قد جرى
 كان المؤذن يا أخي يدعو الوري
 لكنهم كانوا هناك بجيشهم
 جاؤوا كعاصفة الجراد من المدى
 هتكوا البيوت بخيلهم وبرجلهم
 حتى دمی الأطفال حتى مصحفي
 أنا ما أردت سوى الحياة عزيزة
 أنا هكذا فهل الحياة جريمة!
 أنا يا أخي سأظل مثلك صامدا
 إن يقهروا جسدي فإن إرادتي
 ليس الطلائع من عهدت نزالهم
 إذ أنت أحقر من حذاء ساقط
 لولا رجال البعث واستبسالهم
 هم ألبسوك على القماءة جبة
 وهم الرجال على الضفاف عشية
 فإذا وفيت فإنها لعجيبة

طرَقَ اللصوصُ بيوتنا غِبَّ الكرى
 «الله أكبر» فالصباح قد أسفرا
 وكلابهم (تعوي) وتنبش في الثرى
 تجتاح في الظلمات نبثا أخضرا
 واستجوبوا حتى الشقيق الأصغرا
 ظن الكلاب به حديثا مُفتري!
 أنا ما وردت سوى العقيدة مصدرا
 أم أن حب الأرض أصبح منكرا!
 أنا لن ألين لمن طغى وتجبّرا
 أقوى من الليل المخيم في الثرى!
 في السفح يشوون الجراد الأصغرا
 وأدق من شخص النذالة منظرا
 ماكنت جنّت ولا علوت المنبرا
 وهم الذين ثنوا عليك المنزرا
 مدوا سواعدهم إليك لتعبرا
 وإذا غدرت فشيمة (أن تغدرا)

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- الوري: الناس
- برجلهم: مشاتهم
- القماءة: القبح الشديد
- المنزرا: الحزام، النطاق

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص:

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

انتقل إلى العاصمة نواكشوط وأصبح تلميذاً في التعليم الثانوي، وفي نفس الوقت مناضلاً يدافع عن القضايا الوطنية، كقضية الهوية والتعريب ومقارعة الاستعمار، يلجأ بقصائده الشجيرة حماة الاستعمار.

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

كان الشاعر فاضل أمين عنصراً نشطاً في الخلايا السرية لحركة البعث الموريتانية يدغدغ بقصائده مشاعر الرفاق، وقد كان للبعثيين وسائل لطبع وتوزيع المنشورات التي كانوا يوزعونها بعيداً 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 دأكار سجل قبل وفاته رفقة عدد من المنفيين البعثيين شريطاً 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 أحمد والخديم 20 نصاً تحتوي (811) بيتاً، 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.

وتعكس معظم نصوصه التي كتبها منتصف السبعينيات بداية اعتناق الشاعر لفكر حزب البعث، ومعظم قصائد الراحل طويلة حيث يبلغ متوسط طولها ما بين (42-68) بيتاً ويزيد طولها أحياناً على 90 بيتاً.

و تتميز 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 الحاملة.

إن إحساسه المرهف وذوقه الصافي جعله يحس بمرارة واقع أمته إحساساً قوياً يهز أوتار قلبه فينفث آهاته في دياجير الواقع.

رابعاً: 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.

خامساً: التحليل

- ما السياق السياسي الذي دفع الشاعر إلى نظم هذه القصيدة؟
- ما الموضوع الذي تناوله الشاعر؟ ما الحقل 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، بنفس معاصر، ما مصداقية هذا القول انطلاقاً من النص؟

سادساً: التركيب والإنتاج

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

سابعاً: الأنشطة والتطبيقات

- ✓ إلى أي حد تمكن الشاعر من تصوير المستبد وكيف 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.

نص للتمرّن والاختبار:

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، ومن سماتها (أنها تعيش عادة في عالم خيالي بعيد عن الواقع) بل هي ترى الواقع موحشا، تنفر منه إلى جنة تشيدها الأحلام، حيث تجد الهدوء والراحة والسلام. ومن مميزات أيضا الهيام بالطبيعة والتغني بجمالها كما فعل جبران في كتاباته.

ومن مزايا الرومانسية الارتفاع بالخيال إلى المثل الإنسانية العليا. فالشاعر ينشد الجمال المعنوي، كما ينشد الجمال الطبيعي، وكما يتأثر بالمحاسن البشرية والطبيعية، فيعزف تأثيره على أوتار رفيعة النغم يتأثر بمحاسن المثل الإنسانية. فكثيرا ما نراه محلقا في عالم من أحلامه حيث يسحره جمال المحبة والخير والحق والحرية، ولكنه لا بد أن يرجع إلى الأرض. وهنا يصطدم بالواقع المرير فإذا بأحلامه تتلاشى، وإذا بقيثارته تعزف ألحان الأسى والكآبة. والأسى من مزايا الرومانسية بل لعله أبرز مزاياها وأعمها. وعلى قيثاره الأسى نرى كثيرا من الشعراء الرومانسيين ينشدون أشعارهم.

وأخيرا يمكننا أن نقول إن الرومانسية تتميز بالذاتية وبحرية التعبير دون التقيد بتقاليد سابقة، وهي بذلك قد أطلقت العنان للشاعر ليخرج لنا عواطفه بطريقته الخاصة، فأعادت في النظم الأسلوب التوشحي الذي عرف به الأندلسيون، وزادت عليه ما اكتسبته من أساليب النظم عند الغربيين حتى صرنا نرى من ذلك أفانين لم نعهدها من قبل، وقد 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 ومن يعزف على قيثاره 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

الدرس الأول:





IPN



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.
- تنوع 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 زمنياً:

- 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 وقضاياها 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 بدءاً بالمدرسة المهجرية وانتهاءً 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 تبعاً 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 انتشاراً 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 الميراث 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 ثلثة من الشعراء في ظروف زمنية متقاربة ومناطق جغرافية متعددة وهو ما يدل على موضوعيتها وشرعية وجودها.

وبدءاً بالعراق عرفت ظاهرة الشعر الحر انتشاراً واسعاً 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 وحاجتنا 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 إيسار 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 لكلاسيكي 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 وثلاثة ممزوجة فتخلت عن استعمال البحور المختلطة واحتفظت بثمانية بحور.
سنة 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 ورفضاً 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 بالضيق 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 القدماء) - عشتار، تموز - سيزيف - بروميتيس - المسيح، هارون الرشيد - الحلاج.

رابعاً: 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 توحى 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.

خامساً: الصورة:

الشعر الجديد تعبير بالصورة لم تعد مهمة الصورة ترصيع البنية ولا توضيح فكرة غامضة بواسطة الأساليب البيانية وإنما هي إحياء ورؤيا عن طريق الرمز.

- من حيث المضمون: امتزج 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 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 سبيلاً جديداً، لا يعرض للقضايا العامة كما كان يفعل حافظ وشوقي عرضاً تقريرياً، بل إنه يتمثل هذه القضايا العامة خلال تجاربه الذاتية».

يقول إيليا الحاوي متحدثاً عن القصيدة المعاصرة: «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 وغيرها.

يمكن أن نضيف إلى هذا معالجة بعض القضايا الاجتماعية (المرأة في شعر نزار، غسلا للعار، لنازك الملائكة، المومس العمياء للسياب ---).

وبعض القضايا التحررية القومية كتحية السياب (إلى العراق الثائر)، ومعانقة أحمدو بن عبد القادر الهم الوطني والقومي والإنساني.

إن الشعر الجديد- يقول أدونيس - 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 حزين 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 النشر، بل سماه ساخرا : الشعر السائب، وأرجع عيسى الناعوري: « شعرنا الحديث هذا النشر 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.

سربروس في بابل للسياح

أولاً: النص

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدامة

ويملاً الفضاء زمزمة

يمزق الصغار بالنيوب، 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،

يقضم صلبه القوي، يحطم الجرار

بين يديه، ينثر الورود والشقيق.

أواه لو يفيق.

إلهنا الفتى، لو يبرعم الحقول

لو ينثر البيادر النصار 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
دم ينزأ 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،
عشتارية 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، يعضض
سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو يمزق الرداء-
يلوث الوشاح بالدم القديم،
ويمزج الدم الجديد بالعواء.
ليعوسربروس في الدروب
لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة المروعة؛
فإن من دماؤها ستخصب الحبوب،
سينبت الإله، فالشرائح الموزعة
تجمعت. تملمت. سيولد الضياء
من رحم ينز بالدماء

بدرشاكرالسياب أنشودة المطر، طبعة 2016، دارالعودة، بيروت.

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- سربروس: في الأساطير اليونانية والرومانية كلب حراسة متوحش له ثلاثة رؤوس يحرس باب العالم السفلي أو مثنوى الأموات و يتألف شعر عنقه و أذنبه من الأفاعي. يرمز عند السياب بالحاكم المستبد المتسلط على شعبه.
- بابل: هي قديماً بلاد ما بين النهرين (دجلة والفرات)، يعني بها الشاعرالعراق.
- مدى: جمع مدينة 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 والجمال والتضحية عند البابليين.

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

بدرشاكرالسياب (1926 - 1964):

ولد بدرشاكرالسياب في جيكور من أسرة متوسطة الحال، تيمم مبكراً حصل على الثانوية العامة في البصرة ثم التحق بدار المعلمين العليا ببغداد وتخرج



من قسم الانجليزية عانى من تشويه في خلقتة ومن تجارب غرامية مخففة 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 وفي الأخير توفي.

لبدركاكرالسياب ديوان في جزأين نشرته دارالعودة 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 الأقان 1963 - شناسيل ابنة الجليبي 1964 وإقبال 1965.

يعد من أخصب شعراء الحقبة تجربة، وأقدرهم على تقصي التجربة الحياتية، ومن أغناهم تعبيراً 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 تأصيلاً لحركة الشعر الحر.
- أخذ عليه إيليا الحاوي نزعتة التطريبيية أو «الانفعال بالنغم الخارجي» وهو ما أرجعه بعضهم إلى سيطرة الرومانسية في شعره عبر كل مراحلها.

رابعاً: الفهم:

- ✓ يتكون العنوان من رمزين، حدد نوعهما وبين إيهاءهما.
- ✓ 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؟ وما الغاية من ذلك؟
- ✓ حدد الموقف الذي ختم به الشاعر القصيدة وبين خلفيته الفكرية.

خامساً: التحليل

➤ ما الذي يميز فعل عشتار عن فعل سربروس؟



- افتتح النص بالحزن والظلام واختتم بالنور والضيء، وضح غاية الشاعر من إيراد هذا التضاد.
- يتكون معجم النص من حقلي الموت والحياة، ما العبارات الدالة على كل حقل؟ وما 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 وآلام شعبه، كيف استطاع من خلال توظيف الأساطير والرموز 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.



سوسنة اسمها القدس

أولا: النص

سوسنة اسمها القدس: عنوان إحدى قصائد نازك الملائكة عن فلسطين، استهلكت بها ديوان: للصلاة والثورة الصادر 1978- وقد كتبت في 14 مايو 1973، بعدما نشبت حرب أكتوبر وكانت نفوس الملايين من العرب والمسلمين قد أزهقت يأسا وقهرا، وكان حث 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 الله أمة العرب على ما ضيعت من جنة وهبها الرحمن لهم فأسلموها لأعداء الله، وأعدائهم .

« والسوسنة » رمز القدس وتجسيد لها، وهذه الزهرة العطرية تنبت في بقاع شتى، 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 تصدر صيغة سؤال التقرير من جانب الله:

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 رقرقت فيه المياه مرايا؟

إذا نحن مُتنا وحاسبنا الله:

قال: ألم أعطكم موطنا؟

أما كنت رقرقت فيه المياه مرايا؟

وحليته بالكواكب؟ زينته بالصبايا؟



وعرشت فيه العناقيد، بعثرت فيه الثمر؟
ولونت حتى الحجر؟
أما كنتُ أنهضت فيه الذرى والجبال؟
فرشت الظلال؟
وغلفتُ وديانهُ بالشجر؟
أما كنتُ فجرتُ فيه الينابيع، كللتُهُ سوسنا؟
سكبتُ التآلق والاخضرار على المنحنى؟
جعلتُ الثرى عابقاً لينا؟
أما كنت ضوات بالأنجم المنحدر؟
وفي ظلمات لياليكم، أما قد زرعْت القمر؟
فماذا صنعتم به؟ بالروابي؟ بذاك الجنى؟
بما فيه من سكرٍ وسنا؟
سيسألنا الله يوماً، فماذا نقول؟
نعم! قد مُنحنا الذرى السواقي ومجد التلول
وهُدب النجوم، وشعر الحقول
ولكننا لم نصنّها
ولم ندفع الريح والموت عنها
فباتت كزنبقةٍ في هدير السيول
نعم! ودفعنا بأقمارها للأفول
وقامر جُهلنا بالضحي
بالرى
بالسهول
بسوسنةٍ اسمها القدس، نامت على ساقية





الى جانب الراية

وتمطر فيها السماء حُشوعاً، تُصلي الفصول

ويركعُ سُنبلها، تتهدجُ فيها الحقول

وعبر مساجدها العنبرية أسرى الرسول

فماذا صنعنا بوردتنا الناصعة؟

إلهي، تعلم أنت، ونعلم، ماذا صنعنا

بوردتنا، قد نزعنا، نزهنا

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

كواكبنا ثم تأتي السيول

وتجرف شتلاتنا، وتطول

ظلال الكآبة تغرقُ في غمرات الذُحول

وتأتي الرياح وتمسحُ جنتنا الضائعة

وتخبو أمانينا، وامتداداتها الشاسعة

ويطوي الذبول

سنابلنا رب عفوك، ماذا نقول

وفي عتباتك كيف تُرى سيكون المثل؟



فأنت منحت الجناح الطليق، ونحن اخترعنا القيود

وهبت لنا القدس، ونحنُ

دفعنا بها لليهود..

دفعنا بها يا إلهي، نعم

دفعنا بها لليهود.

الكويت 14/مايو/1973، نازك الملائكة للصلاة و الثورة، دار العلم للملايين بيروت 1978، ص 39-44.

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- العوسج : شجريت عادة في الأراضي الجافة والحارة لأنه يعيش على القليل من الرطوبة.
- العناقيد : جمع عنقود من العنب ونحوه 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 وجميل.
- 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: جمع داليات ودوال وهي الناعورة يديرها الماء أو الحيوان، الساقية.

ثالثاً: 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 ورماد»، و«قرارة الموجهة» «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 عروضاً وصوراً 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.

ت) مرحلة الأزمة والتوقف: ويمثل هذه المرحلة الدواوين المتبقية، ويجمع النقاد على أن نازك الملائكة في هذه المحطات الثلاثة كانت ذات نزعة رومانسية حزينة يضاف إلى هذه النزعة المزوجة بين الليونة والجزالة في التعبير وتشخيص الطبيعة وتوظيف الأساطير والرموز والعفوية والصدق الفني.

نازك الملائكة الناقدة:

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

رابعاً: الفهم

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

خامساً: التحليل

1. ما السياق التاريخي والأدبي الذي نتج عنه هذا النص؟
2. بين المعاني التي جمعتها الشاعرة في الأقوال المسندة إلى الله حول الوطن 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 صوراً 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 مراعيًا نظام الفقرات وعلامات الترقيم و ملتزما بمنهجية التحليل..

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

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



«هوامش على دفتر النكسة» لنزار قباني

أولاً: النص

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة والكتب القديمة
أنعي لكم..

كلامنا المثقوب، كالأحذية القديمة..

ومفردات العهر، والهجاء، والشتيمه

أنعي لكم.. أنعي لكم

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة

2

مالحة في فمنا القصاصد

مالحة ضفائر النساء

والليل، والأستار، والمقاعد

مالحة أمامنا الأشياء

3

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة

من شاعر يكتب الحب والحنين

لشاعر يكتب بالسكين

4

لأن ما نحسه أكبر من أوراقنا

لا بد أن نخجل من أشعارنا

5

إذا خسرتنا الحرب لا غرابه

لأننا ندخلها..

بكل ما يمتلك الشرقي من مواهب الخطابه

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه

لأننا ندخلها..

بمنطق الطبله والربابه



6

السرفى مأساتنا
صراخنا أضخم من أصواتنا
وسيفنا أطول من قاماتنا

7

خلاصة القضية
توجزى فى عباره
لقد لبسنا قشرة الحضاره
والروح جاهليه...

8

بالناى والمزمار..
لا يحدث انتصار
(.....)

9

يا أيها الأطفال..
من المحيط للخليج، أنتم سنابل الآمال
وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال
ويقتل الأفيون فى 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
ونحن منخورون.. منخورون.. كالنعال
لا تقرؤوا أخبارنا
لا تقتفوا آثارنا
لا تقبلوا أفكارنا
فنحن جيل القىء، والزهرى، والسعال
ونحن جيل الدجل، والرقص على الحبال
يا أيها الأطفال:
يا مطر الربيع.. يا سنابل الآمال



أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة
وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة...

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

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

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

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

نزار قباني (1923 - 1998): شاعر سوري حديث يعد من أبرز أعلام شعر التفعيلة، يقول واصفاً ظروف ميلاده ومشيراً 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 و بنت 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 معقلاً من معاقل المقاومة».

حصل على باكوريا أولى من القسم الأدبي وثانية من قسم الفلسفة، ونال 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 لقب شاعر المرأة لكن بدءاً 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 - حبيبتني - 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 اعتبار 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.

رابعاً: الفهم

- ✓ استخراج من القصيدة ما يدل على أن المتكلم يسرد أحداثاً 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؟ وما نتائجها؟
- ✓ شخص الشاعر الهزيمة، وبين أسبابها، فما الحلول التي اقترح؟
- ✓ نزار قباني شاعر ملتزم، ما مظاهر الالتزام في هذا النص؟
- ✓ أكثر الشاعر من الصور الشعرية، استخراج صورة شعرية وحللها وبين نوعها ودلالاتها على مذهب 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 دلالاته في تعميق الانفعال بالهزيمة؟

خامساً: 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 والجدة 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؟ ولماذا؟
4. أعرب ما تحته خط مفردات، وما بين قوسين جملا.
5. علق عروضيا على النص
6. حدد الصيغة والوزن لما يلي: أكبر، طاهر، المهزوم، الشرقي.

المجد للإنسان لأحمدو عبد القادر

أولاً: 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 ابتداءً من الرومانسيين وشعراء التفعيلة... واستناداً إلى ذلك سنحاول من خلال الأمثلة التالية معرفة طبيعة الإيقاع و أنواعه و أهم فوائده في إنتاج البنية الجمالية للنص:

من بين أضرحة الجبال السود

يمضغها اللهب

من أضلع الغابات يحرقها اللظى

حرقاً وينفثها هباءً أسوداً

ومن السهول الخضرتسلخ أرضها

نار الحروب

تشوي سنبالها القنابل والمدافع

طلعت على الدنيا من الشرق البعيد

شمس الصباح وغرة اليوم الجديد

وهاجة الأنوار تعبت بالجليد

وتذيب أنياب الحديد

وتحرك الآمال في أمم العبيد

طلعت من الفيتنام

رمز بطولة المستضعفين

وخيبة المتسلطين

فالكون يهزج فرحة وتعجبا

في كل سجن من سجون الأرض



ينطلق الأسارى والنيام

يتساءلون

من ذا الذي ضرب الظلام؟

ما للكهوف تجوبها درر الضياء؟

هل حطمت جدرانها؟

أم لفها موج من الأنوار خفاق البروق؟

وسلاسل التعبيد زاد رنينها

وصليلها في أرجل المتيقظين الناهضين

تعوي وتنبح والأسارى يهتفون

ويسحبون قيودهم

بحثا عن الفجر الذي طرق السجون

وتنبهت كل الشعوب وأرهفت

أسماعها وتساءلت عما جرى:

بلد صغير.. شعب صغير..

داست عمالقة الحضارة أرضه

بالماحقات الذاريات

وتداولته يد الغزاة

لكنه:

عاش القرون ولم يعيش ولم

يحن الجبين لغاصب أو معتد

عاش القرون وكابد الأهوال من

حرب إلى حرب إلى

نصرو من نصر إلى

أن أرغم المتغطرسين

على التراجع صاغرين.

أحمد وبن عبد القادر، أصداء الرمال، ص 123 - 125.

ط1، 1981، دار الباحث، بيروت لبنان.



ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- أضرحة: جمع ضريح: القبور
- ينفثها: يرمي بها
- تذيب أنياب الحديد: بالغة القوة
- تحرك آمال العبيد: تزرع الأمل في المستضعفين

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص:

ولد الشاعر أحمدو بن عبد القادر سنة 1941م في بادية أبي تلميت وزاول تعليمه الابتدائي بمنطقة 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 الجذابة، كان الشاعر أحمدو بن عبد القادر مشاركاً فاعلاً في كل 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. وقد عبر عن ذلك في شعره بل جعل من هذا الشعر مرآة عاكسة لأهم الأحداث.

يمكن تقسيم مراحل الشعريّة إلى ثلاث: المرحلة التقليدية والمرحلة النضالية ومرحلة المناسبات السياسية. وقد كانت المرحلة النضالية أهمها.

كتب الشعر العمودي وشعر التفعيلة، من 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.

رابعاً: الفهم

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

خامساً: التحليل

1. ما القضية التي يتناولها الشاعر في هذه القصيدة؟ وما الخلفية الفكرية التي أوحى 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، كسرفيها البناء التقليدي للقصيدة العربية شكلاً ومضموناً، أبرز مظاهر هذا التكسير خاصة على مستوى الوزن والأسلوب.
6. في أي مرحلة من مراحل حياة الشاعر الفكرية يندرج هذا النص؟ علل إجابتك.

سادساً: التركيب والإنتاج

اكتب موضوعاً إنشائياً تجمع فيه النتائج التي توصلت إليها خلال التحليل، مركزاً على خصائص النص الفنية وتعبيره عن خلفية الشاعر الفكرية، مستعيناً على ذلك بمعارفك ومهاراتك المنهجية.

نص للتمرن والاختبار:

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

نشرتها من مصروف جيبتي، 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 المتمرسمة 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 بقدره 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 التينين.

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 نبقي محبوسين فيها إلى ما شاء الله، 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 السمر» في الأربعينات زهرة من «أزهار الشر» وإذا كانت باريس تسامحت مع «بودلير» حين أهداها أزهاره السوداء، وسلط الضوء على المغاير السلفية والدهاليز الفرويدية في داخل الإنسان، فإن دمشق في الأربعينات لم تكن مستعدة أن تتخلى عن حبة واحدة من مسيحيتها 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 والطرايش والنرايش ضدي كان تحركا طبيعيا ومبررا، فساكنو تكايا الشعر العربي يعرفون أن أي صوت شعري جديد، سوف يقطع رزقهم ويحيلهم إلى المعاش لذلك فهم يتحصنون وراء دروعهم التقليدية... اللغة - النحو - الصرف - الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في الجانب الآخر من المسرح كان الجيل الدمشقي الجديد يبحث عن معنى لوجوده وعن حل للتناقض الكبير القائم بين فكره وبين تفاصيل حياته اليومية.

نزار قباني، قصتي مع الشعر.

الأسئلة:

1. نزل النص في سياقه التاريخي من حياة الشاعر ومذهبه الفكري والفني.
2. ما آخذ علي الطنطاوي على شعر نزار من خلال ديوانه المذكور؟ وكيف عبر عنها؟.
3. استعمل الكاتب ضمير المتكلم للتعبير عن حاله وضمير الغائب الجمع للدلالة على موقف النقاد منه فعلام يدل ذلك؟
4. سيطر شعر المرأة والحب على تجربة نزار حتى به عرف وتميز، تلمس انطلاقا من النص أسباب ذلك.
5. لقي شعر نزار رواجاً كبيراً في الساحة العربية علل ذلك مسترشداً بالنص.
6. أعرب ما بين قوسين جملاً وما تحته خط مفردات.
7. اشرح العبارات التالية: الانكشارية الشعرية - التاريخ والتاريخيون - خشبة صليبي، وصفا واقعياً.
8. أعط صيغ وأوزان الكلمات التالية: الأبيض - نيئا - الرابة - التناقض.

الإيقاع الشعري

أولاً: الأمثلة

يقول البارودي:

أنا المرء لا يثنيه عن درك العـلا
قؤول وأحلام الرجال عـواذب
فلا أنا إن أدناني الوجد باسم
فما الفقر إن لم يدنس العرض فاضح
نعيم ولا تعدو عليه المفاقر
صؤول وأفواه المنيا فـواغر
ولا أنا إن أقصاني العدم بأسر
ولا المال إن لم يشرف المرء ساتر

يقول إيليا أبي ماضي:

السحبُ تركضُ في الفضاء
والشمس تبدو خلفها
والبحر ساج صامت
لكنـمـا عينك ذا
هبتان في الأفق البعيد
الرحب ركض الخائفين
صفراء عاصبة الجبين
فيه خشوع الزاهدين

سلمى بماذا تفكرين؟

سلمى بماذا تحلمين؟

أرأيت أحلام الطفـو

أم أبصرت عينك أشـ

أم خفت أن يأتي الدجى الـ

أنا لا أرى ما تلمحين

ظلالها في ناظريك

تنم - يا سلمى - عليك

يقول بدر شاكر السياب:

الباب تفرعه الرياح

البابُ ما قرعته غَيْرُ الرِّيحِ في اللَّيْلِ العَمِيقِ

البَابُ مَا قَرَعْتُهُ كَفُّكَ.

أَيْنَ كَفُّكَ وَالطَّرِيقُ

نَاءٍ؟ بِحَارِ بَيْنِنَا، مُدُنٌ، صَحَارَى مِنْ ظِلَامٍ
الرَّيْحُ تَحْمِلُ لِي صَدَى الْقُبَلَاتِ مِنْهَا كَالْحَرِيقِ
مِنْ نَحْلَةٍ يَغْدُو إِلَى أُخْرَى وَيَزْهُو فِي الْعَمَامِ

البَابُ مَا قَرَعْتُهُ غَيْرُ الرِّيحِ ...

ثانياً: 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؟
فالتأمل 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 التموذج 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.

والتأمل لموسيقى 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.

والمتمامل، 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 تفتيلتين في السطر).
3. تنوع القافية تنوعا واضحا في المقطع (العميق، كفك، ظلام، الرياح) من سطر لآخر مع وجود إيقاع داخلي تمثله لازمة صوتية (الباب تفرعه الرياح) والتدوير داخل التفعيلة بدل الكلمة كما كان في الشعر القديم، وما مثله 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 وتنوع 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:

✓ تعريفه:

يعرف عز الدين إسماعيل الإيقاع بأنه: «هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها». (الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 376).

✓ أنواع الإيقاع



1. الإيقاع الخارجي: سيطرة النزعة التطريبيه المتمثلة في الاستفادة من البحور الخليلية وتنوع 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: ومن 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: «الشعري يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى و القافية» العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص: 68/78.

ويؤدي الإيقاع وظائف هامة في شعرية النص، منها:

● إطراب المتلقي وتهيته حتى يستمتع للنص، ويكتشف جماليته: يقول ابن الشيخ سيديا:

والشعر للتطريب أول وضعه
فلغير ذلك قبلنا لم يوضع

● مساعدة المتلقي على التذكر والحفظ.

● مشاكلة اللفظ للمعنى.

● مضاعفة الطاقة التخيلية.

● تكثيف طاقات النص الإبداعية.

● 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 ومختلفة المعنى (اسم المفعول... الصفة المشبهة...)
المستوى التركيبي	اختيار الشاعر تراكييب نحوية متشابهة وتكرارها في مواضع معينة من النص.
المستوى البلاغي البديعي	الجناس.. السجع... التورية وما ينتج عنها من ألوان إيقاعية تثير انتباه المتلقي وتشده إلى النص.
المستوى العروضي	تنوع الأوزان في قصيدة واحدة
نظام التقفية	التزام نظام القافية الموحدة أو تنوع نظام التقفية



رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

استخرج الظواهر الإيقاعية في النصين التاليين:

يقول أحمد شوقي يرثي أباه:

أنا من مات ومن مات أنا
نحن كنا مهجة في بـدـن
لقي الموت كلانا مرتين
ثم صرنا مهجة في بدنين
ثم عدنا مهجة في بـدـن
ثم نلقى جثة في كفنين

- يقول محمد بن الطالع:

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 التوّه
ناري هي الأمل المستبد الذي انتظرتة ألوف الجياع
فياً أبتاً للديار وتاريخها... للجواري ونخاسها
لكل الموزع بين الغزاة وجلاسها قرعُ أجراسها
ومن أذُنوا بالصلاة لأمر مشاع
لكل نمير مواكبها ومواسمها ولي انطباعي
خطاي إلى القدس موحشة وسمائي على هامتي سقطت
وهند التي تتسلل داخل خارطة الشوق باتت تصافح لون قميص النزاع
وهذي مآذن بغداد صامتة صارخ صمتها بالوداع
تلوح لي وجميع المراضع باتت علي محرمة
فمتى يقذف اليم تابوت هذا الضياع!!

ظواهر الإيقاع الداخلي

1- ظاهرة التكرار

أولاً: الأمثلة

- يقول الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا:

إنا إذا بلد نبا يوماً 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 سحر

- يقول الجواهري:

فيا داري إذا اختلفت ديار ويا صربي إذا قل الصحاب

فمن أهلي إلى أهلي رجوع وعن وطني إلى وطني إياب

- وله كذلك:

حييت سفحك عن بعد فحييني يا دجلة الخيريا أم البساتين

حييت سفحك ظمأنا ألوذ به لوذ الحمام بين الماء والطين

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

عندما نتأمل بيتي الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيديا في المثال الأول نرصد الحضور اللافت لحرف النون في البيتين معاً، ونلاحظ أنه ترك انسجاماً داخلياً 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 المكررها حرف، 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 انسجاماً إيقاعياً داخلياً للبيت تحقق هذه المرة بتكرار

وفي المثال الثالث نجد الجواهري يكرر ألفاظا مفردة في بيتيه، أحيانا بتطابق تام كما حصل 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 تكرر لفظ.

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

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

فلا اصطحار ولا اكتنان ولا ابتراء ولا اصطلاء

فأنت تلاحظ تكرر صيغة الافتعال بشكل لافت في البيت.

ثالثا: الاستنتاج

نستخلص مما 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 تكرر 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 أحمد بن سليمان في مديح النبي صلى الله عليه وسلم:

قد أتاه بها الأمين فلما أن تلاها عن ذكرها ما تلاه

فتلونا آياته وتلونا من تلاها ومن تلا من تلاها

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

أبرز مظاهر التكرار وحدد نوعه في أبيات محمد بن محمد التالفة:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| - فيمن أهيم بها لاموا ولو هاموا | - بمن أهيم بها يوما لاما لاموا |
| - هام الفؤاد بمن لولا ملاحظتها | - ما سَفَّهت من ذوي الأحلام أحلام |
| - هام الفؤاد بمن من برح ذكرتها | - للعين والقلب تهمال وتهيام |
| - هام الفؤاد بخيت الناس بحت بها | - إذ في الكناية تلبس وإبهام |

2- ظاهرة التوازي

أولاً: الأمثلة

- يقول محمدو بن محمدي:

زارت علي على شحط النوى سحرا

زارت فبات نظام الهم مجتمعا

- ويقول البارودي:

فإذا نظرت ففي السماء غمامة

وإذا أصخت فللبلايل نغمة

- ولأبي القاسم الشابي:

ولعلة الحق الغصوب لها صدى

وادممة الحرب الضروس لها فم

- ولأحد الشعراء:

فابيض بعد سواد قلب منتصر

واسود بعد بياض وجه منهزم

- ويقول آخر:

فحديثه أشهى حديث رائق

وكلامه أحلى كلام ساب

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

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

بات/ نظام/ الهم/ مجتمعا

بات/ نظام/ الدمع/ منتثرا

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

بات - بات/ نظام - نظام/ الهم - الهمع/ مجتمعا - منتثرا

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/ فل/ لبلابل/ نغمة تشجي/ الخلي/ و/ ل/ لحمام/ هدير.
وإذا تأملنا بيت الشابي في المثال الثالث نلاحظ ذات البنية القائمة على متتاليات لغوية:
و/ لعلقة/ الحق/ الغضوب/ لها/ صد/
و/ دمدمة/ الحرب/ الضروس/ لها/ فم/
- / فعلة/ 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 يتم 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/ ساب.

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: تواز صرفي وتواز تركيبي وتواز دلالي قائم على الترادف أو على التضاد.



رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

ارصد مظاهر التوازي وحدد نوعه في الأبيات التالية:

يقول البارودي:

- أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا نعيم ولا تعدو عليه المفاقر
- قؤول وأحلام الرجال عواذب صؤول وأفواه المنايا فواغر
- فلا أنا إن أدناني الوجد باسم ولا أنا إن أقصاني العدم باسر

3- ظاهرة التقديم والتأخير:

أولاً: الأمثلة

يقول البارودي في قصيدة له:

- تأوب طيف من سميرة زائر وما الطيف إلا ما تريه الخواطر
- تخطى إلي الأرض وجدا وما له سوى نزوات الشوق حاد وزاجر
- تمثلها الذكرى لعيني كأني إليها على بعد من الأرض ناظر
- فطوراً إخال الظن حقا وتارة أهيم فتغشى مقلتي السمادر

الملاحظة والاكتشاف:

اقرأ الآن أبيات البارودي هذه بتمعن تجد أن الشاعر فرق في صدر البيت الأول بين المنعوت (طيف) وبين النعت (زائر)، وأنت تدرك دون شك أن حق النعت ملازمة المنعوت مع جواز الفصل بينهما، لكن السؤال الذي يستوقفنا الآن: لماذا فرق الشاعر بين النعت والمنعوت؟ وحين تبحث عن الإجابة ستجد دون شك أنه إنما فعل ذلك لاستقامة الوزن وتحقيق التصريح بين صدر البيت وعجزه، وهذه غاية موسيقية إيقاعية، لذا فإن التقديم والتأخير يتجاوز في الشعر كونه ظاهرة نحوية ليصبح ظاهرة إيقاعية حين يحقق غرضاً موسيقياً.

عد الآن إلى بقية الأبيات وستجد أنه فرق في البيت الثاني بين المبتدأ النكرة وخبره المتقدم، وعطف عليه ليحقق استقامة الوزن ووحدة الروي، وفي الثالث فرق بين الحرف الناسخ كأن واسمه الضمير المتصل به من جهة (كأني)، وبين الخبر من جهة أخرى (ناظر) للغرض السابق ذاته، وكذلك الحال في الرابع حيث فرق بين الفعل (تغشى) وفاعله (السمادر).

ثالثاً: الاستنتاج

التقديم والتأخير ظاهرة نحوية تحصل وجوباً أو جوازاً لأسباب تتعلق بأداء المعنى، لكن هذه الظاهرة النحوية في أصلها تصبح ذات بعد إيقاعي حين تؤدي غرضاً موسيقياً كاستقامة الوزن أو التصريح أو وحدة الروي والقافية.

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

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

الشعر مفتقر مني لمبتكر ولست للشعر في شيء بمفتقر
دعوت غر القوافي وهي شاردة فأقبلت وهي تمشي مشي معذر

بحر الهزج

أولاً: الأمثلة

1- اقرأ الأمثلة التالية بتمعن:

- عَفُونًا عَنْ بَنِي دُهْلٍ وقلنا القوم إخوان
- بنو آدم كاللنبت ونبت الأرض ألوان
- متى أشفي غليلي بنيل من بخیل
- لماذا أنت تشكوني وبي مثل الذي بك

2- تابع معي الأمثلة معالجة عروضياً

1- عَفُونًا عَنْ بَنِي دُهْلٍ وقلنا القوم إخوان

عَفُونًا عَنْ	بَنِي دُهْلٍ	وَقَلْنَا قَوْمِ	مِ إِخْوَانِ
---V	---V	---V	---V
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

2- بنو آدم كاللنبت ونبت الأرض ألوان

بنو آدم	مكئنت	ونبتلأر	ض ألوان
V--V	V--V	---V	---V
مفاعيل	مفاعيل	مفاعيلن	مفاعيلن

3- متى أشفي غليلي بنيل من بخیلي

متى أشفي	غليلي	بنيلن من	بخیلي
---V	--V	---V	--V
مفاعيلن	مفاعي	مفاعيلن	مفاعي



4- لماذا أنت تشكوني وبي مثل الذي بك

لماذا أن	ت تشكوني	وبي مثلاً	لمذي بك
---V	---V	---V	--V
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعي

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

- 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 مفاعيلن، 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 محذوف على وزن مفاعي
- وأخيرا لاحظ معي أن هذا البحر لا يرد تاما، وإنما يرد دائما مجزؤا.

ثالثاً: 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 مجزؤا، أي على أربع تفعيلات اثنتين في الصدر واثنين في العجز.
- ومفتاحه هو:

على الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيل

- تغييراته: قد تقع في هذا البحر تغييرات، 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).

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

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

- أحب البدر من أجل غزال فيهم باد
 - أيا من دونه المدح وفي أفعاله قبح
 - عسى ربي ينجيني فلا ألقاه منسيا
- ثانياً: كون أبياتاً من الهزج من الكلمات التالية:
- لمن - غنى - يعقل - المال - خير - النفس - من.
 - إسلاما - بحكم - وظنوا - للشعب - ذاك - حكم - الشعب.
 - وما - لباغي - الذلول - بالظهر - الضيم - ظهري.



المتدارك أو الخبب

أولاً: الأمثلة

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

لم يدع	من مضى	للذي	قد غبر	فضل علم	من سوى	أخذه	بالأثر
-V-	-V-	-V-	-V-	-V-	-V-	-V-	-V-+
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن

قف على	دارهم	وابكين	بين أطلالها	والدمن
-V-	-V-	-V-	-V-	-V-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

هذه دارهم أقفرت أم زبور محتها الدهور

هذه	دارهم	أقفرت	أم زبور	محتها	الدهور
-V-	-V-	-V-	-V-	-V-	-V-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

أنشدي يا صبا وارقصي يا غصون

أنشدي	يا صبا	وارقصي	يا غصون
-V-	-V-	-V-	-V-
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

ثانياً: 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 تاماً، 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 بالضرب.

✓ وتأمل المثال الثالث تجد أن تفعيلاته أربعة ونسبي 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 الخب 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 التشكيل الإيقاعية، مع تناسبه مع الغناء والطرب، وقد استعمل هذا البحر تماما مجزوءا ومشطورا.
- تشكيلته الإيقاعية:
للمتدارك تشكيلة إيقاعية هي:
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
- مفتاحه: هو:
حركات المحدث تنتقل فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
- زحافاته وعلله:
تحدث لتشكيلة هذا البحر تغيرات هي:
- الخبن: وهو حذف الساكن الثاني من فاعلن فتصبح: (فاعلن).
- القطع: وهو حذف الحرف الأول من الوجد المجموع وتسكين ما قبله فتتحول فاعلن إلى (فاعلن)، ويلزم هذا التغيير الشاعر في بقية أبيات القصيدة.
- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة، فتصبح فاعلان.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

- خلني أندب الرسم والطلا ودع اللوم مني والعذلا
- وانظراني بربع الحبيب لكي أقتضي الفرض منه وأنتفلا
- يا ليل الصب متى غده؟ أقيام الساعة موعده؟
- رقد السمار وأرقه أسف للبين يـردده
-

السريع

أولاً: الأمثلة

1. هل لشباب فات من مطلب
2. يادار ما وية بالحائل
3. قالت ولم تقصد لقول الخنا
4. يا طول ليل المبتلى بالهوى
- أم ما بكاء البائس الأشهب
- فالسهب فالخبتين من عاقل
- مهلا فقد أبلغت أسماعي
- وصبحه من ليله أطول

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

هل لشبا	بن فات من	مطلبي	أم ما بكا	ء لبائسل	أشهبى
-VV-	-V--	-V-	-V--	-V--	-V-
مستعلن	مستعلن	فاعل	مستعلن	مستعلن	فاعل

اقرأ الأمثلة بتمعن، ولاحظ البيت الأول قد ورد على وزن:

(مستعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن)، أي أنه مكون من ست تفعيلات موزعة بين مصراعيه، وقد ورد في المثال الثاني على وزن:

يا دار ما	وية بل	حائلي	فسسهب فل	خبتين من	عاقلي
-V--	-VV-	-V-	-V--	-V--	-V-
مستعلن	مستعلن	فاعلن	مستعلن	مستعلن	فاعلن

وفي المثال الثالث تجده قد ورد على وزن:

قالت ولم	تقصد لقو	ل لخنا	مهلا فقد	أبلغت أس	ماعي
-V--	-V--	-V-	-V--	-V--	--
مستعلن	مستعلن	فاعلن	مستعلن	مستعلن	فاعل

وفي المثال الرابع تجده قد ورد على وزن:

يا طول لي	ل لمبتلى	بلهوى	وصبحة	من ليله	أطولو
-V--	-V--	-V-	-V -V	-V--	-V-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلن

وفي المثال الخامس تجده قد ورد على وزن:

فددار قد	ذكرني	رسمها	ما كدت من	تذكار هي	أذهلو
-V--	- V V-	-V-	-V--	-V--	-V-
مستفعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن

ثالثا: الاستنتاج

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

بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعلن

استعماله: يستعمل هذا البحر تماما، 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

-V -V	-V V-	-V-	-V--	-V V-	-V-
متفعلن	مستعلن	فاعلن	مستفعلن	مستعلن	فاعلن

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

غضي جفو	نسسحر أو	فارحمي	متيما	يخشى نزا	للجفون
-V--	- V--	-V-	-V -V	-V--	0 -V-
مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	متفعلن	مستفعلن	فاعلن

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

أعقل في قولي ولا كني من بعده أجهل في فعلي

- V V-	-V--	-V-	-V V-	--
مستعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن

العروض الثانية: مخبولة مكشوفة، ولها ضربان:

الضرب الأول: مخبول مكشوف (فعلن)، مثل:

ضاققت علي الأرض مذ صرمت حبلي فما كان مكان قدم

ضاققت علي	يلأرض مذ	صرمت	حبلي فما	كان مكا	ن قدم
-V --	-V --	-V V	-V --	-V V -	-V V
مستفعلن	مستفعلن	فَعَلْنَ	مستفعلن	مستفعلن	فَعَلْنَ

الضرب الثاني: أصلم (فعلن)

قالت تسليت فقلت لها ما بال قلبي هائم مغرم

قالتتسل	ليت فقل	تلها	ما بال قل	بي هائمن	مغرمو
-V --	-V V-	-V V	-V --	-V --	-V -
مستفعلن	مستفعلن	فَعَلْنَ	مستفعلن	مستفعلن	فَعَلْنَ

العروض الثالثة: مشطورة موقوفة، ولها ضرب واحد مثلها مشطور موقوف

خليت قلبي في يدي ذات الخال

خليت قل	بي في يدي	ذات لخالي
-V --	-V --	0 ---
-V --	-V --	مفعولات

زحافات بحر السريع:

الخبين: وهو حذف الثاني الساكن من مستفعلن فتصبح متفعلن.

الطي: وهو حذف الرابع الساكن من مستفعلن فتصبح مستعلن.

الخبيل: وهو اجتماع الخبن والطي من مستفعلن فتصبح متعلن.

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

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

ولا ترى أعجب من ما حل يشكو ضنى الجسم إلى الناحل

مر بنا كالظبي لکنه يذعرنا والظبي مذعور

يا حافظاً تشهد أخلاقه بأنه قد طاب أعراقا

تجول الغادة في الشوارع ينقص من جمالها البوارع

أهل الأتاي في الذي ينجلي كالعر في المقول والمفعل

إن أكلوا احتاجوا إلى شربه أو شربوا احتاجوا إلى المأكل

ركب شطرا من السريع من الكلمات التالية:

تعود بها الطرد والطراد أي متن فوق جواد الجواد

السطر والمقطع الشعريين

أولاً: النص

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

لم يبق إلا قصرهم
كامرأة من الرخام عاربه..
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 وعاربه
نصلبها على جدار الحقد
والكراهيه..
مضت قرون خمسة.. يا غاليه
كأننا.. نخرج هذا اليوم من إسبانيه

نزار قباني

ثانياً: 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 شكلاً طباعياً يختلف عن الشكل الطباعي التقليدي، فهو يخضع طويلاً أو قصراً إلى الدفقة الشعورية للشاعر، بحيث يصبح طويلاً إذا كانت الدلالات مكثفة، وقصيراً إذا كانت الدفقة الشعورية محدودة، وهذا ما يفسر أن الأسطر الشعرية في النص ليست متساوية كماً، فقد يكون السطر تفعيلة واحدة، وقد يكون أكثر، ففي السطر الأول: (كتبت لي يا غاليه...) نجد تفعيلتين هما: متفعّلن مستفعّلن، وفي السطر 44:



- (ولا تزال لفظة العرويه..): (متفعلن متفعلن متفعلن؛ 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 تبعاً 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- تقريباً- في بداية أو نهاية كل المقاطع وكأنها تلحم بين مقاطع النص.
- لاحظ أن النص مكون من مجموعة من المقاطع الشعرية، يؤلف مجموعها نصاً شعرياً، والمقطع الشعري مجموعة أسطر شعرية منسجمة دلالياً، 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 دلالياً، بحيث يشكل فكرة جزئية من الفكرة العامة للنص.

ثالثاً: الاستنتاج

- من خلال الأمثلة والشرح تكون قد تعرفت على ما يلي:
1. السطر الشعري (أو الشطر الواحد) تشكيلة إيقاعية تعتمد نظام التفعيلة الخليلية، وتحرر من نظام البيت الشعري القديم القائم على نظام الشطرين والقافية.
 2. قد لا يلتزم الشاعر في الأسطر الشعرية مقياساً إيقاعياً، موحداً كمياً؛ فقد يستعمل تفعيلة واحدة، وقد يأتي بأكثر من ذلك، ولكنه لا يتجاوز تسع تفعيلات، وذلك تبعاً لكثافة الدلالة أو عدم كثافتها.
 3. المقطع الشعري: مجموعة أسطر شعرية منسجمة دلالياً، 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 دلالياً، بحيث يشكل فكرة جزئية من الفكرة العامة التي هي النص.

رابعاً: 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 خروجاً على إيقاع الشعر العربي؟



الصورة الشعرية: مكوناتها

1- العناصر البلاغية للصورة الشعرية

أولا الأمثلة

- أخا الدنيا أرى دنياك أفعى
- فتاة يرف البدر تحت قناعها
- ولولا بنيات وشيب عواطل
- كثير الأيادي حاضر الصبح منصف
- تبدل كل آونة إهابا
- ويرفل في أثوابها الغصن النضر
- لما قرعت نفسي على فائت سني
- 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 باللين والطلاوة كما هو موضح في الجدول التالي:

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

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



اعتزته 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 آيتين بلاغيتين هما:
- التشبيه: وهو عقد مقارنة بين شيئين أو أكثر لا يشتركا 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 آيتين 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.

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

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

ولأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق
وله أيضا في معارضته لميمية البوصيري:

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم
رمى القضاء بعيني جؤذراً سدا يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم
ولخليل مطران من قصيدته المساء:

شاك إلى البحر اضطراب جوانحي فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهني فيفتها كالسقم في

أعضائي
وقال آخر:

وزرع التخيل بعد الحصاد خلود الفتى..
وجذوة الابداع تولد لالتموت..

2- الرمز والأسطورة

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 ذبالبته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحريصرخ من ورائك بالعواصف والرعود
هولن يعود..

أوما علمت بأنه أسرته آلهة البحار
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار
هولن يعود

رحل النهار

فلترحلي هولن يعود.

3- قال شاعر موريتاني حديث معلقا على توقيع اتفاقية أوسلو بين الفلسطينيين 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 حفيد 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 خرقة 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 تعبير 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 والصبر وطول 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 يستمد 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.

الأنشطة والتطبيقات

حدد الرمز ودلالتيه القريبية 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.

IPN



مهارة كتابة مقال تحليلي لنص شعري 1

1- مهارة كتابة مقال تحليلي لنص شعري

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.

أولاً: أنشطة الاكتساب

الآن ستتعرف على كيفية دمج مهاراتك السابقة لأجل تحرير مقال تحليلي لنص شعري، وسنتعرف أولاً 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 المفتاح 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 تحليلاً مبنياً على مؤشرات أسلوبية واضحة.

ثانياً: 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 عيوناً 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 لعينها سوا حربابل | - | وتسكر من صهباء ريقها 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 وبعاداتها المعلقة.
- اللواحظ: جمع لحظة، وهي النظرة بمؤخر العين.
- الفتكة: البطش.
- البيض والسمر: السيوف والرماح.
- ربيبة: ملكة.
- الفتر: انكسار النظر.

- يرف: يبرق ويتلأأ.

- الصهباء: الخمر المعصورة من عنب أبيض.

- أسوم: أطلب.

- الضيم: الإذلال.

أولاً: 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 بـ «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.

ثانياً: 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 وتلخيص المضامين، و سيكون 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، وخصوصاً صاحب النص، مع توضيح لمكانته ونسبة النص إليه.

- طرح إشكالات التحليل من خلال التساؤل عن: مضامين النص وحقوله الدلالية ومعجمه

الموظف أولاً، وعن خصائصه الفنية ثانياً، ومدى تمثيله لاتجاهه الأدبي، وتعبيره عن تجربة صاحبه ثالثاً.

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 س 1: عرفت القصيدة العربية في عصور الانحطاط التي أعقبت سقوط الدولة العباسية حالة من الجمود وانغلاق المعاني وطغيان الزخرف اللفظي أبعدها عن دائرة الفعل والتأثير، وصرفت عنها كل ذي حس أصيل، وذائقة فنية سليمة.

- ج س 2: .. 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 س 3: .. 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 مضيفاً لها ما يلزم من أدوات الربط، ثم أضف إليها إشكالات التحليل المحددة في التساؤل عن:

- مضامين النص، حقوله الدلالية ومعجمها الموظف.

- خصائصه الفنية: صورته - إيقاعه - أساليبه البلاغية.

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

اقرأ إجابتك من جديد مستنتجاً مدى التزامها بالخطوات المحددة لتحديد سياق تاريخي وأدبي.

✓ 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 تقنيته:

- 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 على 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 مبرزاً قيمتها الأدبية.

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

ج س 1: يتمحور موضوع القصيدة حول: شوق الشاعر إلى بلده، وشغفه بنسائه الحسان، وتغزله بالفتاة التي أسرت قلبه، حتى شغفته حبا، والفخر بشجاعته وفصاحة لسانه.

ج س 2: بدأ الشاعر قصيدته باستهلال غزلي بين فيه: شوقه لبلده ونسائه الأسرات، وما تفعله به عيونهن، وما تأسره به من سحر ودلال أوصله حد أن يلتبس عليه أمره، فيتساءل: أهذا بلده مصر أم هو بيابل 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 س 3:

وصف الشاعر الفتاة التي أوقعته في شرك 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، يزواج فيه بين الغزل الذي يظهر فيه ضعفه أمام سلطان الهوى على طريقة الشعراء العرب، وبين الفخر الذي يتعالى فيه على كرا السيوف وملتقى الحتوف.

ج س 5:

يبدو الشاعر الفارس المحب أمرا 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، مراعيًا نظام الفقرات ومحترما علامات الترقيم.



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 واختصارا 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 سياقاً أدبياً للنص التالي، ولخص مضامينه، مسترشداً بما رأيته في أنشطة الاكتساب وأنشطة التطبيق:

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

- | | | |
|---|-------------------------------|------------------------------|
| - | حييت سفحك عن بعد فحيني | يا دجلة الخير يا أم البساتين |
| - | حييت سفحك ظلماً ألوذ به | لوذ الحمايم بين الماء والطين |
| - | يا دجلة الخير يا نبعاً أفارقه | على الكراهة بين الحين والحين |
| - | إني وردت عيون الماء صافية | نبعا فنبعا فما كانت لترويني |
| - | وأنت يا قاربا تلوي الرياح به | لي النسائم أطراف الأفانين |
| - | وددت ذاك الشراع الرخص لو كفي | يحاك منه غداة البيّن يطويني |
| - | يا دجلة الخير قد هانت مطامحنا | حتى لأدنى طمّاح غير مضمون |
| - | أضمنين مقيلاً 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

أولاً: 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 أدبياً 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 لتشكيل أساساً للحكم على مدى تجسيد النص لخصائص مدرسته وتعبيره عن تجربة صاحبه.

ثانياً: 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 جملة وحركة الضمائر فيه؟
- ما دلالة كل ذلك أدبياً؟

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

ج س 1: جاءت خصائص النص الفنية مقلدة في غالبيتها الأعم، فقد سلك فيها الشاعر مسلك الشعر القديم..



ج س 2: وظف الشاعر صوراً 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 الوضوء، ولقوامها لفظ الغصن بجامع اللين والطلاوة، وكلها صور حسية ذات بعد جمالي تتكئ على خلفية من التراث..

ج س 3: أما الإيقاع فقد نحا الشاعر في بعده الخارجي كذلك منحى القدماء فالتزم نظام البيت ووحدة البحر والروي والقافية، ناظماً على تفعيله الطويل، في حين جسدت إيقاعه الداخلي ظواهر التكرار كتكرار الحرف (الراء في البيت الأول مثلاً)، وتكرار اللفظ (عصر - عصر في البيت الرابع)، كما جسده التوازي في البيت الثالث مثلاً من خلال التقابلات التي صنعها الشاعر بين مكونات الصدر والعجز، تبعاً لوظائفها النحوية:

فـ	ليس	لعقل	دون	سلطانها	حمى
و	لا	لقواد	دون	عشيانها	ستر

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

ج س 4: طغى على بنية النص الأسلوبية حضور قوي للخبر الابتدائي رغم استهلاله بجملته إنشائية صيغتها الاستفهام، وقد انتقل الشاعر حين أراد الفخر إلى الخبر الطلبية تناسباً 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 استأثرت بها ضمير المفرد المتكلم الدال على الشاعر، والمفرد الغائب الدال على الحبيبة وأوصافها، وهو ما وزع النص بين ثنائيتي الشاعر والحبيبة وأكسبه ارتباطاً أكثر بالمعاناة الذاتية لصاحبه.

ولتعود على خطوة تجميع معطيات النص أجب - أولاً - على السؤالين التاليين:

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

حرر إجابتك منفرداً ثم اقرأ الإجابات التالية وقارنها بها:

ج س 1: .. وحيث أن مضامين النص جاءت مألوفة لا تخرج عن النسق المعهود في مضامين القصيدة العربية القديمة، وبما أن خصائصه الفنية ظلت وفيه للتقاليد الشعرية...

ج س 2: ... فإن النص بذلك جسّد 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 واللغوية، 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، مراعيًا نظام الفقرات، ومحترما علامات الترقيم.

نص للتمرن والاختبار:

تحليل ودراسة النص التالي:

بدأت نهضة الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر ديباغته الناصعة وخلصته من الزخارف اللفظية الخاوية التي كان قد انحدر إليها، وكان هذا البعث بفضل محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

ولم يكد (يمضي وقت طويل على هذا البعث الرائع) حتى ظهرت إلى جواره حركة أخرى قوية تدعو إلى التجديد وتستند إلى الآداب الغربية وأصولها ومفاهيمها. واشتد الصراع بين الحركتين أي بين أنصار الشعر التقليدي وأنصار التجديد الذين يمكن (أن نسميهم بجماعة الديوان). وذلك لأن حملتهم على الشعر التقليدي قد تجسمت وأودعت وجودها التاريخي بالكتاب المسمى «الديوان في الأدب والنقد»، وهو كتاب تناول فيه الأستاذان عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني عمالقة الشعر والأدب التقليدي بالنقد بل والهدم الذي لا هوادة فيه وعلى رأسهم أحمد شوقي ومصطفى لطفي المنفلوطي.

و في الوقت نفسه ظهرت حملة مباشرة في المشرق العربي و امتدت إلى المهاجر في أمريكا الشمالية والجنوبية، وقد تجلت هذه الحملة بنوع خاص في كتاب «الغريال» للأستاذ ميخائيل نعيمة، وهو كتاب يختلف عن «الديوان» كل الاختلاف وإن اتفق معه في الهدف، وذلك لأنه كتاب نقد نظري ومناقشة للأصول الفلسفية والفنية التي يقوم عليها الأدب والحاجات النفسية والأهداف الإنسانية التي يخدمها ذلك الأدب، بينما الديوان كتاب نقد، بل هدم تطبيقي، وبالرغم من اتفاق هاتين الحملتين في الهدف وهو الدعوة إلى التجديد و نبذ المحاكاة و التقليد فإن أصحاب الحملة المصرية لم يخفوا معارضتهم لشعراء المشرق العربي وشعراء المهاجر بنوع خاص في مسألة الأداء اللغوي. والأستاذ العقاد لا يخفي هذه المعارضة في المقدمة التي كتبها للغريال حيث نراه يتحدث عنها صراحة بل ويلح 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 هو صاحب النص؟
3. ما الموضوع الذي يتناوله الكاتب في نصه؟
4. ما الهدف المشترك بين الكتابين النقيدين «الديوان» و «الغريال»؟ وفيم تجلّى؟
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 والوزن 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. وإن تخلي القصيدة عن بعض قيودها أتاح لها التحرك والتطور بقدر ما من الحرية، إذ لم تعد سجيناً الأطر المحددة سلفاً. وهذا التحرر أتاح للقصيدة بأن أصبحت وحدة لا تفرق فيها بين شكل و مضمون، كما أتاح لها أيضاً 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 تعني بالإيحاءات التي تحمل التفسيرات و التأويلات المتعددة.

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

أولاً في الشكل: تمثلت هذه الثورة في التخلي عن القوافي و الاحتفاظ بالتهجئة 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 التهجئة مكتسبات أولى في ضبطها من ناحية و في إطلاقها من ناحية أخرى، بينما مضى شعراء آخرون في إنتاج أشكال مختلفة.

ثانياً 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 وقوفاً على المجهول و انفتاحاً على كافة الاحتمالات. وهكذا أخذت القصيدة تتعد 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 جميعاً، ولكنها حملت صفات كثيرة مشتركة فيما بينهم، هذه اللغة، اكتسبت خصائص جديدة في استعمال المجاز و الصورة و الرمز و كانت انعطافاً حقيقياً على مستوى التعبير».

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

الأسئلة

انطلاقاً من قراءة النص واستعانة بالمكتسبات القبلية من منهجية و معرفية، 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.



عناصرها	القضية
- تخلي القصيدة الحديثة عن قيودها القديمة
- التحام الشكل والمضمون في بنية متناسقة ومتكاملة
- تغيير منظور اللغة الشعرية	
- إحداثها ثورة في سياق الحركة الشعرية	
-	
-	
-	

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

5. جميع 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 بالفعيلة و جماعة تطلعت إلى تجريب أشكال متعددة و مختلفة من التعبير الشعري.

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





الوحدة الثالثة: أجناس نثرية





IPN



السرد في الأدب العربي الحديث

تقديم:

السرد في اللغة مصدر من سرد الأحداث يسردها إذا حكاها بالتسلسل والتتابع، وفي الاصطلاح يطلق على مجموعة الفنون الأدبية التي تعتمد الحكي والرواية آلياً للتوصيل وطريقاً لإبلاغ العمل السردى مغزاه، يضم أجناساً أدبية نثرية قديمة وحديثة، كالرحلة والمقامة والسيرة الذاتية و القصة القصيرة والرواية.

تلتقي هذه الأجناس في خصائص وتختلف في أخرى، إذ تتقاطع في ركنين أساسيين هما: المتن السردى أو الحدث، والركن الثانى هو المبنى؛ ونعني به طريقة سرد الأحداث كالبيئة والشخصيات وعناصر الحكمة وغيرها.

ولأن العرب أمة شاعرة فإن الخطابات السردية لم تشهد رواجاً يذكر في حضاراتهم المختلفة، ومع ذلك يمكن القول إنها لم تخل خلوا تماماً من بعض الأنماط السردية، ذلك أن الذاكرة العربية حافلة بالكثير من الحكايات منذ الجاهلية، لكنها لم ترق إلى أن تصبح خطاباً سردياً محكم البناء، يضاهاى 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 مستتيرة بما حملته رياح المثاقفة مع الغرب من الآداب السردية الأجنبية، وهكذا تدرج الخطاب السردى في الأدب العربي منذ بداية النهضة من استعادة نمط المقامة: (مقامات المويلى مثلاً)، 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 وتعبّر عن همومه، وتكشف عن تطلعاته، وتستأثر- في أحيان كثيرة- باهتماماته.

ورغم ما عرفه الخطاب السردى من تطور وتجزؤ في العالم العربي منذ بدايات النهضة الأدبية، فإن فن السرد لم يظهر عند الموريتانيين إلا متأخراً، مع مطلع الثمانينات من القرن الماضى، مع أحمدو عبد القادر، في روايته الأسماء المتغيرة والقبر المجهول، ثم توالى ظهور الأعمال السردية وازداد تمكن كتابها من تقنيات العمل السردى حتى استطاعوا مزاحمة الكتاب العرب الكبار، كما جسدت ذلك رواية مدينة الرياح للكاتب موسى ولدأبنو.

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 الْأُولَى» سورة طه الآية، 21. وهي في الاصطلاح فن أدبي نثري يتخذ من سرد أحداث حياة الكاتب أو حياة غيره موضوعاً 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 و آدابه، 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 التغيير في القاعدة والطريقة، وكان ذلك بتأثير من الثقافة الغربية».

يقسم النقاد السيرة إلى نوعين:

1. السيرة الغربية:

وهي حديث الكاتب، بطريقة فنية، عن غيره، وكانت حتى مطلع القرن العشرين، قائمة، في الغالب، على معايير أخلاقية ودينية وعظيمة أو تربوية، غرضها تقديم النموذج المثال، وتصويره باعتباره قدوة حسنة، كما نجد في كتاب السيرة النبوية لابن هشام أو ابن كثير ورجال حول الرسول لخالد محمد خالد وغيرها من السير.

وبفعل الانفتاح على الآداب الغربية تطور هذا اللون من النشر الأدبي، فأصبح فناً أدبياً قاراً، له مقوماته التي تميزه عن غيره من الأجناس السردية، وهو ما قد تجلّى في مؤلفات منها: «حياة الرافعي» لمحمد سعيد العريان، والعبقريات لعباس محمود العقاد، و«جبران» لميخائيل نعيمة، و«منصور الأندلس» لعلي أدهم.

وهي سرد استرجاعي نثري يحكيه شخص واقعي عن وجوده الخاص عندما يركز على حياته الفردية، وخصوصا على تاريخ شخصيته بأسلوب تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، والتاريخ بالفن. لا تختلف السيرة الذاتية: في الكثير من مقوماتها عن الرواية، فهي فن سردي يحكي أحداثا «واقعية» من تاريخ كاتبها بغية تقديم شهادات عن لحظة من تاريخ حياة الكاتب، بينما تُستنبط أحداث الرواية من الواقع أو الخيال.

وتمتاز 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.

و رغم ما يكشف عنه كاتب السيرة الذاتية من التزام بالموضوعية و الدقة و الصدق في استرجاع لحظات ما من حياته فإن ثمة أسبابا تجعل هذا المسعى مجافيا للحقيقة؛ لأنه لا يستطيع، مهما كانت أمانته، أن يتخلى عن الحاضر الذي يكتب فيه ليلتحم بالماضي الذي يرويّه، كما أنه برواية هذا الماضي يقدم شهادة عن نفسه ليوضح أحداثا من حياته أو يعللها ويبرئ نفسه من أحكام أصدرها عليه غيره من قبل.

و السيرة الذاتية فن أدبي قديم عرفها الغرب كما هو الحال عند جان جاك روسو في كتابه «الاعترافات»، والكاتب الفرنسي مارسيل بروست في روايته الخالدة «البحث عن الزمن الضائع»، والكاتب الإنجليزي جيمس جويس في «صورة الفنان في شبابه»....

و مع وجود ملامح في التراث العربي لهذا الفن فإن ظهوره بشكل موضوعي لم يحدث إلا في القرن العشرين حيث ظهرت مؤلفات مثل: «الساق على الساق فيما هو الفاريق» لأحمد فارس الشدياق، و «الأيام» لطف حسين، و «سارة» للعقاد، و «سبعون» لميخائيل نعيمة، و «حياتي» لأحمد أمين، و «تربية سلامة موسى» لسلامة موسى، و «إبراهيم الكاتب» لعبد القادر المازني، و «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب في الأرياف» و «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، و «حياتي في الشعر» لصلاح عبد الصبور، و «في الطفولة» لعبد المجيد بن جلون،



و«الرحلة الأصعب» لفدوى طوقان، و«الخبز الحافي» لمحمد شكري، و«قصتي مع الشعر» لنزار قباني، ورواية «أوراق» لعبد الله العروي و«حفريات في الذاكرة من بعيد» لمحمد عابد الجابري و«رحلة مع الحياة» للدكتور محمد المختار بن اياه.

و بهذا يتجلى أن السيرة الذاتية أصبحت في أدبنا العربي الحديث لونا أدبيا قائما بذاته له مقوماته الفنية و دوره في تطوير النشر العربي و إشاعة الوعي و تنمية الفرد و المجتمع.

IPN



الأيام لطفه حسين

1- إنارة:

تحتل «الأيام» لطفه 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 مراحلها 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 نزعتة 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.

أولاً: النص

أنا وأستاذي الأزهري لطفه حسين

ويمضي العام الأول من الحياة الجامعية عيداً كله، لا يحس الفتى سأمًا منه أو ضيقاً به. وإنما يحس الحزن الممض حين تبدو طلائع الصيف.

و ينفق الإجازة كلها مفكراً في ما سمع و مشوقاً إلى ما سيسمع في العام المقبل و متسائلاً عن من 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. وهو لا يكره شيئا مثلما يكره انتهاء الدروس، ولا يتشوق إلى شيء كما يتشوق إلى ما سيستقبل منها. وهذا أستاذ ألماني هو الأستاذ ليمان قد أقبل يتحدث إلى الطلاب عن اللغات السامية والمقارنة بينها وبين اللغة العربية. ثم يأخذ في تعليمهم بعض هذه اللغات. وإذا الفتى يخرج من حياته الأولى خروجاً يوشك أن يكون تاماً لولا أنه يعيش بين زملائه من الأزهريين والدرعبيين و طلاب مدرسة القضاء وجه النهار و شطرا من الليل.

ولكن عقله قد نأى عن بيعته هذه نأياً تاماً واتصل بأساتذته أولئك اتصالاً تاماً. فكلمهم قد عرفه و كلمهم قد أثره بالحب والرفق والعطف. وكلمهم قد أدناه من نفسه. ودعاه إلى أن يزوره في فندقه و أحب أن يقول له ويسمع منه. ولم ينس الفتى موعداً ضربه لأستاذه سنتلانا ذات صباح ليحضر معه درسا من دروس الأزهر. وقد أقبل الأستاذ إلى حيث كان ينتظره تلميذ أمام الرواق العباسي. و ذهب مع الفتى إلى درس الشيخ الأكبر الشيخ سليم البشري رحمه الله. وكان 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 وجل «ولو أننا نزلنا إليهم الملائكة و كلمهم الموتى و حشرنا عليهم كل شيء قبلاً ما كانوا ليؤمنوا إلا أن يشاء الله و لكن أكثرهم يجهلون» - الآية 111. و فسر 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»، و يأخذ الفتى في محاوره الشيخ على عادة الأزهريين، فيسمع الشيخ له و يرد عليه رداً 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، و استأذن له على الشيخ الأكبر فأذن له و تلقاه حفياباً به متلطفاً له في الحديث ثم ينظر إلى الفتى فيسأله في رفق «أأنت الذي كان يجادل في الدرس؟» قال الفتى: نعم. قال الشيخ متضحاً كما شاء الله ما شاء الله فتح الله عليك و أشقاك بتلاميذك كما يشقى بك أساتذتك».

د/ طه حسين، الأيام ج 3 ص 34 - 36.



ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- الجبر: كون الإنسان مسيراً في أفعاله
- الاختيار: كون الإنسان مخيراً في أفعاله
- كارلو نلينو: كارلو ألفونسو نلينو عاش (1872 حتى 1938) مستشرقاً إيطاليّاً، وُلِدَ في مدينة تُورينو الإيطاليّة، لغويّ فلكيّ مؤرّخ جغرافيّ، له اهتمامٌ واسعٌ بالدراسات العربيّة، ولاسيّما اللّغة العربيّة وعلم الفلك العربيّ، وتاريخ اليمن القديم ولهجاته، والمذاهب الدّينية الإسلاميّة.
- دافيد سانتلانا (1855 حتى 1931) هو مستشرق يهودي إيطالي بنفي تونس، وتعلم في روما عني بدراسة الفقه وتحديد الفقه المالكي، وفي سنة 1910م عين أستاذاً لمادة الفلسفة في الجامعة المصريّة، وله محاضرات قيمة فيها ثم استدعته جامعة روما ساينزا لتدريس التاريخ الإسلامي، من آثاره: «ترجمة وشرح الأحوال المالكية»، «الفقه الإسلامي ومقارنته بالمذهب الشافعي».
- إينو ليتمان (1292 - 1377 هـ / 1875 - 1958 م) هو مستشرق ألماني. ألف بالعربية كتباً منها «قصص في اللغة العربية الدارجة»
- الشيخ سليم البشري المالكي المولود في محلة «بشر» من محافظة «البحيرة» عام 1832م، درس في جامع الأزهر الشريف، وترقى 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.

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

طه حسين أديب وناقد مصري حديث، تميزت طفولته بظاهرة العمى، درس بالأزهر ثم الجامعة المصريّة ومنها اتصل بالغرب، عاد طه حسين، بعد فترة من الدراسة في أعرق الجامعات الفرنسيّة والاطلاع على مشارب هذه الثقافة والتضلع منها، ليدرس بالجامعة المصريّة 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 تحدت المنطلقات الفكرية لدى طه حسين في إطار التيار الليبرالي في مصر، وتغذت بالفلسفة الأوروبيّة، لتلتقي مع روح ومبادئ الفلسفة الوضعيّة المؤمّنة بسيادة العلم.

واجه كل أشكال التخلف الاجتماعي والفكري الذي كان سائداً في البيئّة المصريّة. وأحدث بأفكاره

جدلا كبيرا في الساحة الفكرية والأدبية العربية، وكان من نتاج ذلك كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي طبق فيه نظرية ريني ديكرت، مما أثار حفيظة كثير من المفكرين والنقاد وشرعوا في بيان زيف نظريته النقدية. وهو ما دفعه إلى التعديل في بعض الآراء وإعادة نشره بعنوان «في الأدب الجاهلي».

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

رابعاً: الفهم

1. تبين من خلال بنية القسم الأول من النص (من البداية إلى وشطر من الليل) طابع التذکر والإملاء الشفوي للنص، وعلل ذلك.
2. عم يتحدث النص؟ وما 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؟ وفيهم يختلفون؟
5. تنوعت الشخصيات في النص، ما الفروق الفكرية بينها؟
6. بين كيف تعامل الكاتب مع الزمن في هذا النص مبرزاً الفرق في ذلك بين بداية النص والجزء الثاني منه.
7. ما مدى حضور العقل في ردود الشيخ على الفتى عند المناقشة وفي مجلس التعارف؟
8. عرف طه حسين بطريقته الخاصة في الكتابة، ما مظاهر ذلك في النص؟

خامساً: 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 دور هام 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 وناقشه النص.

سابعا: الأنشطة والتطبيقات

- أبرز اعتمادا على النص مظاهر الصراع بين القديم والجديد.
- طه حسين أزهرى 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؟

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، تبعاً 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 وقتاً 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- كثيراً ما يلتزم فيها بوحدة الزمان والمكان والعمل.
- 7- لا بد من بيئة وأشخاص وحدث، بيد أن الاهتمام إنما يقع على إحداها، وغالباً ما تشير إليه الفقرة الأولى.

✓ فنيات القصة:

للقصة فنيات يجب توفرها في العمل السردى حتى نطلق عليه عملاً قصصياً، 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 وإظهار البعد الإنساني فيها.
- وقد يمتد الزمن أجيالاً، مثلما نجد في الكوميديا البشرية لبالزك، وقد يستغرق عمر البطل، كما نجد في: الأسماء المتغيرة لأحمدو بن عبد القادر، وقد يكون قصيراً ستة أيام لحليم بركات الفلسطيني، وكثيراً ما ينتقل البطل أو الأشخاص عبر مناطق متباعدة، وقد يكتفي برقعة ضيقة كما في ميرمارا

وقد اختار الواقعيون أوساطا مكانية بها مشاكل كثيرة، مثل: (شارلز ديكنز ولندن، وبلزاك وباريس، ونجيب محفوظ 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 كالتصور، والصوامع.

ب - الحكمة: ويسمى بعضها 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 واستحضار الحلقات الغائبة ورسم الشخصيات واقعيًا ونفسيًا.
- 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 رئيسية. أما التشويق فيعني المماثلة 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 الحكمة، 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 يعتمد 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 تبعاً للمغزى الذي يصدر عنه والغاية التي يريد.

ج- الشخصيات

تعتمد الروايات الاجتماعية إلى الإكثار من الشخص 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، و أن تستقل عن مؤلفها - كما يقول الواقعيون سلوكاً وعملاً وتعبيراً، و معلوم أن الروائي في تقديمه للشخصية قد ينظر إلى بعدها الواقعي الخارجي أو الطبقي النفسي أو غير ذلك من الاعتبارات.

و تنقسم الشخصيات - من حيث أهميتها في الأحداث إلى شخصية محورية (البطل)، و شخصيات ثانوية تساعد على استجلاء حقيقة البطل أو الأحداث عن طريق تألفها مع هذه الشخصية الرئيسة أو تنافرها معها، كما تنقسم من حيث تكوينها و حضورها في الرواية إلى ثابتة مسطحة لا يصيبها تغير من بدء الرواية إلى اختتامها، و نامية متطورة بتطور أحداث القصة.

د - المغزى: و به نعني و جهة النظر التي يؤديها الكاتب و إليها يدعو، سواء كانت تاريخية إصلاحية أو اجتماعية ثورية أو نفسية وجودية أو مسلية فكاهية ..

هـ- الأسلوب: ويعني وسائل التعبير اللغوي و خصائصها الأسلوبية.

وقد افرقت سبل الأدباء فيه، فمنهم من أثر جمال الصياغة على قواعد الفن، مثلما نجد في الأيام لطف 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 والقوائد 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، و سيرة عنترة والمهمل وسيف بن ذي يزن، وألف ليلة وليلة، و بخلاء الجاحظ، و مقامات الحريري، وطوق الحمامة لابن حزم.

و لعل أبرز أثريين قصصيين نجدهما عند أبي العلاء المعري وابن طفيل الأندلسي في «رسالة الغفران»، «وحي بن يقطان» .

و مع وجود ملامح قصصية في هذه الأعمال فإنه من الملاحظ أن هذه الآثار كلها لم تكتب لتحقيق 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 ثانويًا إن لم يكن أتي عفويًا .

ومع فجر النهضة العربية الحديثة، وما عرفه الأدب العربي من إعادة استلهاً 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:

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.

أ- مرحلة الترجمة: وقد جاءت عبر مرحلتين:

أولى: كانت فيها الترجمة غيروفية بالأصل كترجمات المنفلوطي وحافظ إبراهيم والطهطاوي.
ثانية: أضحت الترجمة قوية مخلصه للأصل كما عند طه حسين والمازني.

ب- مرحلة الرواية التاريخية:

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

ج- المرحلة الاجتماعية والواقعية:

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



في البيت الجديد لنجيب محفوظ

أولاً: النص

انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر 1941، موعد انصراف الدواوين، حين تنطلق جماعات الموظفين من أبواب الوزارات كالفيضان العارم، وقد أنهكها الجوع والملل، 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 أعواماً مديدة و استغرقت عقوداً 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 عشيّة أو ضحاها حتى صرخت الحناجر: «تبا لهذا الحي المخيف» و غلب الخوف و الجزع، و لم تعد ثمة فائدة ترجى من مراجعة الأنفوس 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 متعجباً: «سبحان الذي يغير ولا 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 زلزلاً شديداً و بين الحزن و التعزي و الأسى و التأسى مضى يذرع الطوار في انتظار ترام يوصله إلى ميدان الملكة فريدة، و قد ابتل جبينه عرقاً، 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 صفحاتها غبار الجمود و تبعث فيها الحياة و اليقظة من جديد.

خان الخليلي ص 5-6.

ثانياً تنمية الرصيد اللغوي

- السكاكيني: حي من أحياء القاهرة



- خان الخليلي: حي شعبي به مسجد الحسين.
- ترام: قطار صغير
- الطوار: الرصيف
- استجلاء: استيضاح
- الأسي والتأسي: الحزن والتصبر

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص:

هو نجيب محفوظ كاتب وأديب 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 نزعاً 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، وفي مسار متقلب يقول رجاء النقاش: «ومما لا شك فيه أن مصر الحديثة لا يمكن فهمها فهما صحيحاً بدون قراءة نجيب محفوظ، ولذلك سيظل نجيب محفوظ مصدراً 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 مختبراً مدى قدرتها على تأدية أطوار الحضارة وشواغل الإنسان والمجتمع وكانت حصيلة هذه الجهود أعمالاً روائية كثيرة اختزلت من المذاهب كل ما عرفته الرواية.

أثري إنتاج نجيب محفوظ ثلاث: 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 رواياتها: «عبث الأقدار»، «رادوبيس»، «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 ومعاصرتة 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 والفوص 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.

وأكب نجيب محفوظ القصة العربية وعمل على تطويرها قالبا ومضمونا حتى بلغ بها مصاف القصة العالمية.

رابعاً: 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 وتأثيرها في بناء الحدث؟
- 6) يصور الأدب الواقعي حياة الناس ويحلل نماذج منها، هل عكس النص ذلك؟

خامساً: 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 الأزمنة والأمكنة الواردة في النص و تبين دلالتهم في نمو الأحداث.
3. كيف تنمو الأحداث في النص؟ وإلى أين تتجه؟
4. «خان الخليلي» رواية واقعية، ما مظاهر ذلك في المعجم والصور الفنية؟
5. يرى النقاد أن نجيب محفوظ بنى صرح الرواية العربية وانتقل بها إلى مصاف الرواية العالمية، فهل حقق النص الشروط الفنية المفترضة في الرواية المحكمة البناء؟

سادساً: التركيب والإنتاج

من خلال المعطيات الناتجة عن فهم النص وتحليله، اكتب مقالا تحليليا لهذا النص، مراعيًا نظام الفقرات، وملتزماً بعلامات الترقيم.

النخاسة

أولاً: 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 قرح عميق الغور، كان يرتدي صدرية، لم يعد ممكناً تمييز قماشها من شدة الاتساخ، والشمس، ويتمنطق حزاماً عريضاً تحته سراويل واسعة الرجلين، تلامس الركبتين، أحسست عينيه تتفحصان جسدي من ذؤابة الرأس إلى أخمص القدمين. - إن أبي «ألفارا مول»، يطلب منكم (أن تسلفوه شيئاً من الملح)، على أن يكون القضاء مضاعفاً في الموسم القادم. لم يجب الرجل.. ظننته أصم.. كررت ما قلته بصوت أعلى فلم يجب.. لكنه أخذ لوحاً كبيراً من الملح ووضع عند قدمي. فزعت!! إنهم عندما يشترون عبداً، يقيسون موطن 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، متتبعاً حافة قدمي على الصفيحة، كمن يقيس نعلًا 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 حبلًا، وراحوا يجرونني، باتجاه الزريبة! كلما اقترب مني أحدهم لسعني بلطمة حارة!!

ألقوا بي في الزريبة ضمن ثلة العبيد المشتراة حديثاً، 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 مِثناة. 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 الرصيد المعرفي

صاحب النص:

هو موسى بن أبنو كاتب موريتاني معاصر، ولد بأبي تلميت سنة 1956، وهو حاصل على شهادة الدكتوراه في الفلسفة، وأستاذ جامعي، عين في وظائف سامية في الدولة الموريتانية ثم انتقل ليعيش خارج الوطن، يعد من أكبر الكتاب والمثقفين الموريتانيين المعاصرين، صدرت له أعمال سردية باللغتين العربية والفرنسية، منها- مدينة الرياح - وحج الفجار- الحب المستحيل.

رابعا: الفهم

1. بم يوحى إليك عنوان رواية «مدينة الرياح»؟
2. ما الجنس الأدبي للنص؟
3. عم يتحدث النص؟
4. هل الأحداث واقعية؟ ولماذا؟
5. حدد الزمان والمكان والشخصيات والأحداث الواردة في النص.
6. اختار الكاتب معجما فصيحاً، جزلاً، ما الحقول الدلالية التي توزعته؟
7. عرفت ظاهرة النخاسة عند بعض المجتمعات القديمة، هل هي جيلة اجتماعية أم ظاهرة

8. هل لهذا النص علاقة بمجتمع الكاتب؟ ولماذا؟

خامسا: التحليل

1. ورد في النص اسم الفارامول، فإلام يحيل؟
2. بم تفسر ورود صيغة البيع بهذا الأسلوب: «إن أبي، «ألفارامول»، يطلب منكم أن تسلفوه شيئاً من الملح، على أن يكون القضاء مضاعفاً في الموسم القادم»؟
3. إلى أين تتجه الأحداث في النص؟ ولماذا؟
4. 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؟ ولماذا؟
5. «مدينة الرياح» رواية تاريخية، ما مظاهر ذلك في المعجم والصور الفنية؟
6. ثقافة موسى الفلسفية شحنت رواية «مدينة الرياح» بالأبعاد الرمزية العميقة، فكيف تجلى ذلك في النص؟
7. من أحمدو بن عبد القادر إلى موسى بن أبنوا اجتازت الرواية مرحلة التأسيس إلى مستوى النضج الفني، كيف تفسر ذلك؟

سادسا: التركيب والإنتاج

من خلال المعطيات الناتجة عن فهم النص وتحليله، اكتب مقالا تحليليا للنص، مراعيًا نظام الفقرات، وملتزما 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، وحرابتها الشرائع السماوية، كيف صورها الكاتب؟ وما موقفه منها؟

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 بإحدى شخصياتها 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) الحكمة: 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 الشخص و قد 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 الشخص.
 4. العقدة: وهي لحظة تشابك الأحداث وتأزمها.
 5. الحل: يجب أن يكون طبيعيا.
 6. المماثلة: وهي التشويق أو إبعاد الحل.
- (د) الشخصيات: البطل: وهو الشخصية المحورية في المسرحية، قد يكون فردا (غيلان في السد)، أو جماعة (أهل الكهف: مرنوش، مشلينا، يملخا، قطمير)، أما الشخصيات الثانوية فتتير 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 وموسيقى 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، ولتلمس أثر التطور جليا فنصل القول عن المأساة أولا ثم الملهة ثانيا.

(أ) المأساة: عرفها أرسطو بما يمكن حصره في السمات التالية:

- أن لغتها شعرية وموضوعها جدي وتاريخي وشخصها 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) الملهة: وأبرز سماتها حسب أرسطو:

- كونها لونا ساخرالا 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 فشارت على قانون الوحدات الثلاث ومزجت بين المأساة والمهلة، استقت شخصها 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. إن المسرح اليوناني القديم يقوم على تعدد الآلهة وهذا ما يرفضه الإسلام بل يكافحه.
2. إن الصراع يمثل حرية الإنسان والإسلام يربط هذه الحرية بالإرادة الإلهية.
3. الإسلام يمنع التصوير والتمثيل.
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 ليلي (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 وأضربهما 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 الحكمة وطغيان الغناء.

ج) المسرح الاجتماعي:

تعتبر عودة جورج أبيض منطلق هذه المرحلة إذا أخذ يمثل («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.

IPN



العودة إلى الكهف

أولاً: النص:

- مرنوش: أنت جنت يا مشلينا..

- مشلينا: لم أجنّ إني فتّي، ولي قلب فتّي. قلب حي، كيف تريد أن أدفن قلبي؟ كيف أدفن نفسي حياً، ومن أحبّ على قيد الحياة، لا يفصلني عنها فاصلاً.

- مرنوش بل يفصلك عنها فاصل.

- مشلينا: الزمن.

- مرنوش: - في صوت خطير هائل - نعم..

- مشلينا: - في يأس - آه.. يا مرنوش! الرحمة.. أريد أن أعيش. أرحمني يا مرنوش! أريد أن أعيش.

- مرنوش: سوف تعيش..

- مشلينا: - في فرح - أصحیح يا مرنوش؟ أستطيع أن أعيش؟

مرنوش: نعم. بين جلدتي كتاب.

- مشلينا - يائساً - آه.

- مرنوش: لا فائدة من نزال الزمن.. لقد أرادت مصر من قبل محاربة الزمن بالشباب، فلم يكن في مصر تمثال واحد يمثل الهرم والشيخوخة كما قال لي يوماً قائد جند عاد من مصر، كل صورة فيها هي للشباب من آلهة ورجال وحيوان.. كل شيء شاب. ولكن الزمن قتل مصر وهي شابة وما تزال ولن تزال.. ولن يزال الزمن 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). أحس البرودة تسري في جسدي.. قد نسينا أننا في طريق الموت منذ أسابيع! مشلينا لا يجيب.. مرنوش - في صوت خائر - مشلينا! لماذا لا تجيبني؟

- مشلينا: ماذا تريد مني؟

- مرنوش: - ضعيف الصوت - أصغ إليّ.. لا تحاول المستحيل.

- مشلينا: لست أحاول شيئاً.

- مرنوش: - متخاذل الصوت - افهم أنك رجل ميت.

- مشلينا: أفهم.. - صمت عميق -

- مرنوش: - في شبه أنين - مشلينا - مشلينا لا يجيب - سأذهب.. يا.. مشلينا..

- مشلينا: - كأنما يخاطب نفسه - الزمن.. ماهو الزمن!؟

- مرنوش: - يُحتضر - مشلينا.. ضع يدي اليسرى في يد يملیخا.. - 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: إلا من استحق الذكر فيبقى في ذاكرته.

- مشلينا: التاريخ!؟

- مرنوش: نعم.

- مشلينا: - في قلق - أهذا هو كل ما نرتجيه بعد الموت؟ أهذا كل تلك الحياة الأخرى!؟

- مرنوش: نعم.

- مشلينا: - في قلق - مرنوش؟ أنت إذن لا تؤمن بالبعث؟

- مرنوش: أحقق! أولم نرَبأ عيننا إفلانس البعث!؟

- مشلينا: أستغفر الله. أنت الذي عاش مسيحياً تموت الآن كوثنی؟

- مرنوش: - في صوت خافت - نعم.. أموت الآن..

- مشلينا: مجرداً عن الإيمان...

- مرنوش: مجرداً.. عن كل شيء.. عارياً كما ظهرت.. لا أفكار ولا عواطف.. ولا عقائد..

- مشلينا: رحمة لك أيها التعس!

أهل الكهف ص 149-153

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

أدفن قلبي: أقضي على جانبي العاطفي

نزال الزمن: مواجهة القدر

بين جلدي كتاب: في التاريخ

الزمن يحلمنا: يسترجعنا ويتذكرنا

ثالثاً: 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 الفصحى والعامية.

رابعاً: الفهم

4. بم يوحى إليك عنوان مسرحية «أهل الكهف»؟
5. ما اللون الأدبي للنص؟
6. عم يتحدث النص؟ وزعه إلى محاوره.
7. أي مراحل الصراع يمثلها هذا المقطع من المسرحية؟
8. استخرج من النص أهم السمات المسرحية الماثلة. و حدد إلى أي حد يتقيد النص بفنيات

9. اختار الكاتب معجما فصيحاً، بسيطاً، ما الحقول الدلالية التي توزعته؟

خامساً: التحليل

1. قارن بين علاقة مرنوش في المسرحية بالحياة، وعلاقة مشلينا بها، واذكر مقصديتهما في المنظور الذهني للمسرحية.
2. في النص صراع بين العقل والقلب، أيهما انتصر؟ ولماذا؟
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؟ وما مظاهرها في هذا النص؟
5. يجمع أغلب دارسي مسرحية «أهل الكهف» على أنها حبلى بالدلالات، بين أهم المقاربات التي قدمت حولها.

سادساً: التركيب والإنتاج

من خلال المعطيات الناتجة عن فهم النص وتحليله، اكتب مقالا تحليليا له، ملتزما بالقواعد المنهجية المطلوبة.

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 وسيجارة ولقمة مع قطعة من الجبن أو قليل من الزيتون.

وغادر الشقة فصار في الردهة الخارجية (التي تفصل بين الشقق). وقبل أن يبلغ السلم، سمع وقع قدمين خفيفتين وراءه فنظر خلفه فرأى فتاة في أولى سني الشباب مرتدية مريلة مدرسية زرقاء ومتأبطة حقيبة الكتب، وقد التقت عيناهما لحظة خاطفة ثم أعاد رأسه وقد تولاه ارتباك، والارتباك طبيعته إذا التقت عيناه بعيني أنثى، ولم يدر هل الأليق أن يسبقها إلى الطريق أو أن يتنحى لها جانبا فزاد ارتبাকে و تورد وجهه الشاحب و بدا فيلسوف إدارة المخطوطات بوزارة الأشغال كالطفل الغرير يتعثر حياء و خجلا. و توقفت الفتاة كالدهشة وانتقلت إليها عدواه فلم يجد بدا من أن يتنحى لها جانبا وهو يهمس بصوت لا يكاد يسمع: «تفضلي». فمضت الفتاة إلى حال سبيلها وتبعها متثاقلا متسائلا أصاب أم أخطأ؟ و بم حدثت نفسها عن ترده و ارتبাকে؟

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. استخراج ما ورد منها في النص.
5. مرت الرواية عند نجيب محفوظ بمراحل ثلاث، ما هي؟ وما مكانة «خان الخليلي» ضمنها؟
6. أعرب ما بين قوسين جملا، وما تحته خط مفردات.
7. حدد الصيغة والوزن لما يلي: زرقاء، انعطف، مسير، أولى.
8. استخراج من النص كناية وتشبيها و حدد نوع كل منهما.

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.

أولاً: الأمثلة

- 1- وقف إلى جانبي رجل طويل القامة.
- 2- لم يعد ممكناً تمييز قماشها من شدة الاتساخ.
- 3- أنا الشاكر نعمتك.
- 4- ما نائل الفوز إلا من اجتهد.
- 5- أمنجز أنت وعدك؟
- 6- العادل معط الناس حقوقهم.
- 7- رأيت تلميذا حاملاً كتبه.
- 8- قال الشاعر:
ولست بمستيق أخلاً تلمه على شعث، أي الرجال المهذب؟
- 9- وقال آخر:
شهي خلى الأرض الخلاء لو أنه يتاح لمسلوب نجاه نجاه
- 10- العاقل تراك صحبة الأشرار.
- 11- قال الشاعر:
واني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

تأمل - الآن - الكلمات والعبارات المسطرة في المثال الأول والثاني: (طويل القامة - وممكننا تمييزاً) 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 مجروراً



بالإضافة، أما يمكننا فستجد أنها اسم فاعل مشتق من الرباعي اللازم أمكن، وأن أصل الجملة: لم يعد يمكن تمييز قماشها، 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 - معط - حاملا) نكرة عاملة كلها عمل أفعالها؛ وذلك لاعتمادها على نفي حيناً، واستفهام حيناً، ومبتدأ حيناً، وموصوف حيناً آخر، وكذلك الحال في البيت الوارد في المثال الثامن: (مستبق أخا).

وفي المثال التاسع ورد اسم المفعول (مسلوب) نجاه، وأصل الجملة لو يتاح نجاه أي سلامة لمن سلب جلده، فحل اسم المفعول محل الفعل المبني للمجهول فرفع نجاه بضمه مقدرة على الألف على أنه نائب فاعل، وأما الهاء فمضاف إليه ما قبله.

أما المثال العاشر فقد وردت فيه صيغة مبالغة من الفعل المتعدي (ترك) حلت محل الفعل وهي تَرَكَ فرفعت فاعلها المستتر ونصبت مفعولها (صحبة).

وفي المثال الأخير وردت صفة مشبهة باسم الفاعل محلاة بأل (الأخير)، ولذلك رفعت فاعلها (زمانه)

ثالثاً: 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 متعدياً.
- يعمل اسم الفاعل دون شروط إذا كان معرفاً بال.
- إذا كان اسم الفاعل نكرة اشترط في عمله أن يكون: مسبوقة بمبتدأ أو بنفي أو استفهام، أو دل 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:
 1. مرفوعاً على الفاعلية مثل: السلحفاة بطيء سيرها.





2. منصوبا على التمييز، مثل: البحر بعيد غورا.
3. مجرورا بالإضافة، مثل: الرجل طويل القامة.

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

بين المشتقات فيما يلي، واستنتج عملها:

- الشاعر منشد شعره.
- الجبان هياب عدوه.
- المسلم كريم خلقه.
- البخل مكروه صاحبه.

IPN



مهارة كتابة مقال تحليلي لنص سردي

تقديم: تعرفتَ في السنوات الماضية على جملة من المهارات التعبيرية من بينها مهارة الشرح والتفسير ومهارتي 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.

أولاً أنشطة الاكتساب:

يبدأ الإعداد لتحرير مقال تحليلي لنص سردي برصد عتبات النص - تماماً كما في النص الشعري - وهي: العنوان وجملة التقديم وشكل النص الكتابي وإحالاته إلى مصدره، ثم نصوص بناء على هذه العتبات فرضية انتماء النص لأحد الفنون السردية: السيرة الذاتية أو الرواية أو المسرحية، ثم نشرع في تنفيذ خطوات تحرير المقال.

1- تحديد السياق التاريخي والأدبي: ويتم وفق نفس الخطوات المتبعة في تحديد السياق التاريخي والأدبي لنص شعري،

2- تلخيص الأحداث: وهو عمل يضارع ويمثل 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 السردية.

3- رصد ملامح البنية الحكائية: وهو عمل فني يتم فيه رصد الأنماط الحكائية ولامح الخطاطة السردية وحركة الضمائر الفاعلة في صنع الأحداث.

4- 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.

5- رصد ملامح أسلوب الكاتب: ويعتمد على المعرفة بالكاتب وأساليبه في الكتابة التي ينبغي الحصول عليها من خلال درس النصوص.

6- تجميع المعطيات: ويتم بذات الطريقة التي يتم بها تجميع المعطيات عند دراسة النص الشعري.

ثانياً: الأنشطة التطبيقية

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 احتفالاً بدأ في الدجاجة المحمرة التي اذانت بها سفرة الإفطار وصينية الكنافة، وعند العشاء راحت الست دولت تدعو لبعها 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 معافهم وهرعوا بين جموع السكان إلى المخبأ الذي باتوا يعرفون طريقه بغير حاجة إلى إرشاد الخدم، وامتزج انزعاج أحمد بسرور خفي لأن المخبأ يدينه من نوال ويمتع ناظريه باجتلاء محياها المحبوب، ورأى في المخبأ أحمد راشد وسيد عارف واقفين يتحدثان فانضم إليهما - وكان موقفهما قريباً 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 مبتسماً:

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 زواجاً ولكنه جريمة مزدوجة تعد من ناحية سرقة ومن الأخرى اغتصاباً، ولن يزال جمالها فاضحاً لقبحه، وقبحه فاضحاً لجشعها.

ثم ابتسم الشاب ابتسامة خفيفة واستدرك قائلاً:

لا يمكن أن تقترب هذه الجريمة وأمثالها في ظل الاشتراكية....

«خان الخليلي» ص: 82



ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- الكنافة: نوع من الحلوى
- الاجتلاء: اجتلى الشيء نظر إليه
- الجشع: شدة الحرص

والآن يمكن أن نعتمد نص الانطلاق لتطبيق الخطوات التي تعرفنا عليها سابقاً:

فلإعداد سياق تاريخي وأدبي حاول الإجابة على الأسئلة التالية:

1. كيف كان حضور الفنون السردية قبل النهضة؟
2. كيف ظهر الفن السردى الذي ينتمي إليه النص؟ وما أهم سماته؟
3. من هم أهم أعلام هذا الفن؟ وبم يمتاز كاتبه؟
4. ما أهم أعمال صاحب النص الفنية؟ وإلى أيها ينتمي النص؟

ثم قارن أجوبتك بالأجوبة التالية:

ج س 1: لم تعرف الفنون السردية عموماً وفن الرواية على وجه الخصوص حضوراً 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 راق من البناء الفني مع المقامات في أواخر العصر العباسي.

ج س 2: مع بدايات النهضة الأدبية المعاصرة عرفت الحركة السردية العربية نشاطاً غير مألوف جسده 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 فناً سردياً متخيلاً يسرد أحداثاً من الواقع أو الخيال يسعى إلى إمتاع القارئ وإيصال رسالة إليه.

ج س 3: من أهم أعلام الرواية العربية إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي والطيب صالح وغسان كنفاني ونجيب محفوظ الذي يلقب بأمير الرواية العربية تقديراً 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 جسدت 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 غارة ألمانية ولجوء السكان إلى المخبأ، وسرور البطل أحمد أفندي عاكف المشوب بالتوتر بفرصة اقترابه من الفتاة نوال، حتى وإن كان داخل مخبأ، وتحت أزيز الطائرات المغيرة.

✓ 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....).
- حكاية الأحوال: (امتزج انزعاج أحمد بسرور - واقفين - كان موقفهما قريباً من الركن المرموق....).

- حكاية الأقوال: أما سمعت ما يقول.. نعم سيدي....

وتتكشف ملامح الخطاطة السردية للمقطع من خلال هدوء الأحداث الأولى، وتسلسلها بشكل منطقي إلى أن وصلت إلى نقطة التحول: (أطلقت صفارات الإنذار) ليأخذ مسار الأحداث منحى جديداً ترتبط أحداثه بالمخبأ والغارة المتوقعة.

أما حركة الضمائر الفواعل في النص، فقد هيمنت عليها ضمائر الغائب المحكي عنه، سواء بصيغة المفرد: (ذهب - محياها) أو الجمع (هرعوا - يعرفون).

أما ملامح البنية الفنية فيمكن بالعودة إلى نص الانطلاق أن نرصد تجليات هذه العناصر كما يلي:

... ويمكن أن نلمس ملامح البنية الفنية للرواية من خلال المقطع، حيث تعكس الأحداث جانبا من فكرة الرواية، وهي التأريخ لواقع المجتمع المصري في أربعينيات القرن العشرين، وتحت نيران الحرب العالمية الثانية، بينما تمثل الأحداث والوقائع المسرودة بنية الحدث، ويعكس النص - كذلك - جانبا من مجتمع الرواية يجسده شخص ثنائويون كالست دولت وعاكف أفندي والمحامي، إلى جانب البطلين أحمد عاكف ونوال، أما الزمان فقد بدا في بعده أربعينيات القرن العشرين، وفي بعده الخاص ممتدا من أول الليل إلى الفجر، كما أن المكان بدا في جانبه العام مدينة القاهرة، وحي خان الخليلي تحديدا، وفي جانبه الخاص موزعا بين بيت عاكف أفندي والمخبأ. وبخصوص الحكمة بدا أن المقطع ينتمي إلى مرحلة بناء الحدث وأن الكاتب يعتمد تقنية الرواية عن البطل ويسير الأحداث في طريق التعقيد المفضي إلى الحل.

وفي خطوة رصد ملامح أسلوب الكاتب في نص الانطلاق نرصد الآتي:

... ويعكس هذا النص بوضوح ملامح أسلوب الكاتب حيث التزام اللغة

الفصيحة السليمة والغوص في أعماق شخصياته من خلال أبعاد مختلفة .

والآن نجمع المعطيات فنقول مثلا عن نص الانطلاق:

.... ولأن النص عكس بوضوح خصائص العمل الروائي وجسد أسلوب كاتبه، فإنه بذلك شكل أنموذجا للرواية العربية في عمومها، والأعمال الروائية لأميرالرواية 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.

ثالثا: الأنشطة والتطبيقات:

جاء في «الأيام» لطفه 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 سياقاً تاريخياً وأدبياً للنص.
- 3- لخص الأحداث الواردة في النص.
- 4- ارصد بنية النص الحكائية، ومثل لحكاية الأحوال والأقوال والأفعال.
- 5- ارصد ملامح بنيه 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



النقد 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 الرئيسية، والمخطط، والصلة بين الأقسام، ومميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية.

جور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 283، دار العلم للملايين، ب - ت.

النقد مصدر من الفعل الثلاثي المتعدي «نقد»، وهو في اللغة خلاف النسيئة، فاشترت الكتاب نقدا أي دفعت ثمنه ساعة شرائه، واشترتته 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 للتجريح، 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 معييره ومقاييسه من ذاته، فموضوعية الناقد لا تعني إقصاء ذوقه الخاص، لكنها تعني غربة الآثار الأدبية التي ينتجها بعض الناس، لا غربة الناس أنفسهم كما يقول ميخائيل نعيمة.

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 ومرجلة 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 الجُرْجاني، 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.

وإذا كنا ملزمين بالوقوف على هذه المدارس، فإن تطور المنهج النقدي يعد جوهرياً 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»، وقسطاك الحمصي في كتابه «منهل الورد 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.

ثانياً: طريقة النقد: وهي الموازنة بين الشعراء، وتقديم آراء انطباعية ذوقية أو مواقف تتعلق بلغة النص أو وزنه، وهذه الطريقة هي التي عرفت حديثاً 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 أبولو. 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 جميعاً لم تسلك خطأ منهجياً محددًا، فقد امتازت بتداخل المناهج وضبابية المعايير فتطبيق عباس محمود العقاد مثلاً للمنهج النفسي لم يغن عن تسرب مناهج أخرى، كالمنهج الاجتماعي التاريخي، والمنهج الذوقي التأثري، وحتى المنهج البلاغي.



المناهج النقدية

المنهج، لغة، الطريق الواضح، واصطلاحاً 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 متلقٍ مفترض فإن المناهج النقدية قد تعددت و تنوعت تبعاً للمكونات المشكلة للنص الأدبي. وهو تعدد يمكن حصره في زوايا ثلاث:

الأولى ينظر دعواتها إلى الأثر الأدبي من خلال مؤثراته الخارجية كنفسية الأديب (المنهج النفسي) و معطيات العصر (المنهج التاريخي) و المؤثرات الاجتماعية (المنهج الاجتماعي).

وفي الزاوية الثانية من يركز على النص في حد ذاته بغض النظر عن الكاتب أو الظروف المحيطة به (المنهج البنيوي و السيميائي).

و الزاوية الثالثة يتم التركيز فيها على المتلقي لما يحمل من تأثير على عملية قراءة النص وإعادة إنتاجه (نظرية التلقي، القارئ المفترض و القارئ النموذجي).

ومن هذه الاعتبارات نستطيع تصنيف هذه المناهج إلى صنفين:

الصنف الأول: ينظر إلى النص من زاوية خارجية كالبعد النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي:

1. المنهج النفسي: ينطلق هذا المنهج من قراءة الأثر الأدبي بحثاً عن سمات 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 الإيديولوجي: وهو منهج يبحث عن مدى تقيد الأديب بمبادئ الالتزام، كالارتباط بالواقع، وتوعية الشعب ومناصرتة 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.

3. المنهج الاجتماعي: الأدب حسب بعض الدارسين والنقاد اجتماعي بطبيعته وغايته. وهو يستمد جانبه الاجتماعي من كونه مؤسسة اجتماعية أدواتها اللغة التي هي نفسها من خلق المجتمع. والأديب ينبثق من المجتمع ويكتب له. ويمثل بأرائه رأي هذا المجتمع وموقفه ونظرتة 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.

الصف 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 والسميائي ونظرية التلقي والمنهج البنيوي التكويني.

وهي مناهج تولدت عن تطور الدراسات اللغوية والاجتماعية ووجدت صدى لها في الساحة النقدية العربية مع نقاد طبقوها على الأدب العربي وبلغوا بها مصاف الدراسات النقدية العالمية، أمثال كمال أبو ديب، وعبد السلام لمسدي 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 والاجتماعية و علاقة ذلك بتوجيه الأدب و فهمه و تذوقه. و ذا ما يدفعنا للتركيز عليهما في هذا السياق.

شروط صناعة الشعر للمرصفي

أولاً: 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، ويتخيّر المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذي الرمة وجريير وأبي نواس وحبیب 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 رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قلّ حفظه أو عُدِمَ 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

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

1. ملكة: القريحة والموهبة
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 وتنمية الفطرة

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص :

حسين أحمد المرصفي (1810 - 1890)، نشأ في بلدة مرصفا بمصر، كف بصره وهو في الثالثة من



العمر، حفظ القرآن في صباه ثم التحق بالأزهر، وبعدهما أكمل الدراسة تولى فيه تدريس علوم اللغة العربية والشعر العربي القديم، ثم اختير من بين طائفة من العلماء والأدباء للتدريس في دارالعلوم، و ساعده تعلمه للغة الفرنسية في توسيع معرفته الأدبية و اللغوية حين أخذ يترجم عن هذه اللغة بعض النظريات الأدبية و اللغوية و يطلع على بعض التجارب الأدبية.

يعد المرصفي أحد أبرز أعلام المذهب الإحيائي، رفض التعريف العروضي للشعر القائل إن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، وتبنى رأياً آخر سلك فيه طريقة ابن خلدون في تعريف الشعر، يقول: «الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة».

من مؤلفاته:

1. «الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية» وهو موسوعة لغوية تقع في مجلدين تضم المحاضرات التي ألقاها في دارالعلوم، تناول فيه كل أبواب اللغة والأدب.

2. «دليل المسترشد في فن الإنشاء»، مؤلف من ثلاث مجلدات، حول النثر الفني وفن الكتابة الأدبية.

رابعاً: 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، وتجاهل الموهبة والاستعداد الفطري، لماذا في رأيك؟
- ما مهمة الناقد حسب المرصفي من خلال هذا النص؟

خامساً: 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؟ وهل يمكن أن يساهم 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 نزعته الإحيائية في إنتاج الشعر و تقويمه؟
و هل أصابوا في ذلك؟

خامسا : التركيب والإنتاج

استغل الأسئلة السابقة وأجوبتها لتحريرمقال تحليلي للنص، مستثمرا مكتسباتك اللغوية
والمنهجية والمعرفية.

IPN



شوقي في الميزان (توطئة)

أولاً: النص

كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتًا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استنخامًا لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورفائه 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 ودراساتها طي الضريح، ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إذا ازدروا شيئًا لسبب يقنعهم، لم يبالوا أن يطبق الملاء الأعلى والملاء الأسفل على تبجيله والتنويه به، فلا يعيننا من شوقي وضجته أن يكون لهما في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة. وقد كان يكون هذا شأننا معه اليوم وغداً، 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 السنة السفهاء وبكم أفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة وبحق أو بغير حق؛ فقد تبوأ مقعد المجد وتسمن 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 تستمرقه 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 أثريذكر، 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 واللوزعية، وإن ضاقت أبواب الدعاء والإطراء فقصيدة أو كلمة ينشرها شاعر آخر فيستطال عليه بالشتم، ويعير بالتقصير عن قدر شوقي والتخلف عن شأوه.



وهكذا حتى برح الخفاء وانتهكت الدسياسة، والعجب أن يتكرر هذا يوماً بعد يوم، ويبقى في غمار الناس من يحتاج إلى أن يفهم كيف يحتال شوقي وزمرته على شهرتهم، ومن أي ربح نفخت هذه الطبول.

العقاد، الديوان، الجزء الأول مؤسسة هنداوي 2018

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

الضجة: المعركة الأدبية

استضخاما: تعظيما

منعة: قوة

زحف الكسيح: حركة من يمشي على بطنه

الوجل: الخجل

المأ: الناس

تسنم: ارتقى

تبوأ: جلس

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

صاحب النص

عباس محمود العقاد (1889 - 1964)

لم يتجاوز مرحلة التعليم الأساسي، اشتغل بالصحافة، خلف ما يناهز (90) مؤلفاً في مختلف ميادين الكتابة، ومن 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 والدفاع عنه أمام الأدباء المقلدين والمحافظين، 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 وحقائقه ما جاء في قوله: «أما هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة أخصها 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 قطعاً 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».

رابعاً: 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؟

خامساً: 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؟
- هـ) 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 والمازني نزعتهم التجريحية في ممارساتهما النقدية، هل كان مصيباً؟ ولماذا؟

سادساً: التركيب والإنتاج

استغل الأسئلة السابقة وأجوبتها لتحريّر مقال تحليلي للنص، مستثمراً مكتسباتك اللغوية والمنهجية والمعرفية.



الشعر المهموس

إنارة:

الشعر المهموس هو الشعر الموجه للقلب والوجدان، الذي تتكاثف فيه الحروف التي يضاعف الاعتماد على مقاطعها حتى يجري معها النفس بسلاسة وانسيابية، أو هو الشعر الذي يخلو من الخطابة، فتتشرَّب النفس في هدوء وسكينة، لكنه يُفجِّر بلغته وأسلوبه مشاعر شتى تتناول الحياة والواقع قبولاً ورفضاً، فيصبح الشعر على رأي ميخائيل نعيمة: «قبسة من نور الوجود ورشفة من محيط الحياة وحبلا سرياً موصولاً بمشيمة الكون، يحس من خلاله قارئ شعره بإنسانية تفيض على الوجود وبأخوية ملاحظة حتى مع أضعف الكائنات الحية».

أولاً: النص

- يقول ميخائيل نعيمة:

أخي! إن ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دامٍ
لنبكي حظّ موتانا
أخي! إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلّانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلّانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً لناجيهم
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 وكتابتنا أن يأخذوا بها إذا أرادوا أن يمسوا

نفوسنا، نريد أدبًا مهموسًا أليفاً إنسانياً، وها نحن اليوم نعرض نموذجاً له.

الهمس في الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده؛ إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنوم من القلوب، الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة؛ وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد، وهذا في الغالب لا يكون من الشاعر عن وعي بما يفعل، وإنما هي غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد، الهمس ليس معناه قصر الأدب أو الشعر على المشاعر الشخصية، فالأديب الإنساني يحدثك عن أي شيء يهمس به، فيشير فؤادك، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب.

دعنا ننظر في «أخي» قصيدة ميخائيل نعيمة، فعنده سنجد ما نريد، كنوزاً لا مثيل لها في لغتنا، كنوزاً تثبت في المقارنة لأروع شعر أوروبي، قصيدة وطنية قيلت في أواخر الحرب الماضية أو بعدها، فهي إذن مما نسميه أدب الملابس الذي كثيراً ما نتناقش في إمكان اعتباره أدباً خالداً أم لا، وفي فنائه بانقضاء ظروفه أم بقاءه بعدها، بل في طبيعة هذا البقاء أهو على نحو ما تبقى الوثائق التاريخية مغبرة في دار المحفوظات أم كأدب دائم الحياة دائم الهزل للنفوس.

نفس مرسل وموسيقى متصلة، فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمها، وفي هذا ما يشبع النفس، ألا ترى كيف يُعدُّك للصورة التي يدعوك إلى مشاركتها 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، وأجدربأن يخشع قلبك فتركع صامتاً 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 إليّ قوة إحساسه بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفذ الإحساس؛ «إن ضجَّ غربيُّ بأعماله»، والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة إيحاءته، وهو يضحج «بأعماله» لا «بالمبالغات الكاذبة». الغربي «يقدم ذكر من ماتوا» وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية فيها قدسية الدين، فيها نبل الوفاء، فيها جلال الموت، مشاعر شتى تجتمع إلى النفس، ثروة رائعة، وهو «يعظم بطش أبطاله».

أي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة: طاء ثم طاء وطاء، أعد هذه الجملة على سمعك ثم أنصت 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 أصداً مدوية. «ولا تشمت بمن دانا» والشماتة شعور خسيس تركّز في هذا اللفظ لكثرة مروره بنفوسنا جميعاً، 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 عليّ أن أركع مثل الشاعر، صامتًا بقلب خاشع دام لبكي 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 قسوننا 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 ألا تكون شيئًا، وما أخلقني عندئذ أن أتمس 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، ونبيل الخشوع الصامت الدامي، سنركع صامتين؛ لأن الله سيعمر قلوبنا، وقد خلت إلا منه، صامتين؛ لأن خشوع الموت سيملؤنا رهبة، وهو بعد موت قد حرم حتى العزاء، موت يدمي القلوب ويعقد اللسان؛ لأن إخواننا لم يصيبوا مجددًا ولا رفعوا للوطن ذكرًا، الموت محنة فكيف به إذا لم يخلف عزاء؟ كيف به إذا لم يرفع من قلب أو يخلد أثرًا، تعال إذن نبك حظ موتانا، حظهم المؤلم التعس المحزن.

هذا هو الشعر الذي لا أعرف كيف أصفه؟ فيه غنى صادر عمّا 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، وتتزوج المشاعر المختلفة فتزداد قوة، أولاً 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 ترنيمةً melodie، وفي هذا ما يماشي الحزن المتصل والألم الخشوع.

في الميزان الجديد، بتصرف.

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- مهموسًا: منطوقاً 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.

- الملابس: المناسبات

- تهزج: تشدو- تغني

- المقطوعة: الوحدة من النص، توحد بينها مراسيم الكتابة، ووحدة الدلالة.

- سيشجيني: سيطرني

- وقوة إيحائه: قوة وكثافة الدلالة التي ترشح منه

- المُطَبَّقة: مفخمة عند النطق بها

- قومية: رابطة تجمع بين أفراد أمة من الأمم

- فحولة العبارة: قوتها، وجرية ألفاظها

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

د/ محمد مندور (1907- 1965م) ناقد وصحفي مصري، متنوع الثقافات، واسع الاطلاع، تتلمذ على الدكتور طه حسين، وتأثر بأرائه 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.

رابعاً: الملاحظة

- ما الجنس الأدبي لهذا النص؟

- بماذا يوحي العنوان؟ ومم يتكون؟

- العنوان هو الشعر المهموس، ما المقصود بالهمس؟

- هل النص فقرات أم مقاطع؟

خامساً: 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، ويسموبه 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، ومحترما 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.



ميلاد السرد وتطوره

أولاً: النص

لعل السرد مجسداً 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 أمله حتمية التضاييف بين الأدب وسياق نشأته سياسياً واجتماعياً وثقافياً مما سبق أن رصدناه. فلقد ولدت القصة القصيرة وعرفت كثرة وتطوراً 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 وأرقت 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 حدائي قائم على تداخل الأزمنة وحركية الوصف وأسئلة الحوارات وتعدد الأصوات، وغيرها من سمات النص الجديد. ويمثل المنحى الأول الروايات التالية: «الكنيس» للأستاذ سيدي محمد بن احيما - و«أحمد الوادي» للأستاذ ماء العينين بن اشبيه و«الأسماء المتغيرة» للأستاذ الشاعر أحمد بن عبد القادر - و«القبلة (1)» للأستاذ أحمد سالم بن محمد مختار.

وأما المنحى الثاني فتمثله رواية «القبر المجهول أو الأصول» وهي للشاعر أحمد بن عبد القادر كذلك ورواية مدينة الرياح» للأستاذ موسى بن أبنو.

إن هذه النصوص الروائية رغم تباينها في المنحى وتفاوتها في المبنى وتعددتها في الإحالة وتنوعها في الدلالة تقف على أرضية مشتركة وهي كونها تقول صخب لحظتها وتعلن صوت الهوامش نصوصاً وشرائح اجتماعية وتخلخل المركزية الثقافية الخطاب الشعري التقليدي والاجتماعية «القبيلة والشريحة كل ذلك لصالح الأفكار والرؤى والمساهمات الموجودة لدى كل الفئات والطبقات المهمشة والمبعدة قسراً 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. محمد ولد عبيد\ ما بعد المليون شاعر، ص: 161 - 162.

ثانياً: تنمية الرصيد اللغوي

- مكاشفة: مصارحة

- الأصوات: الاتجاهات

- يتصادى: يتبادل الأصداء

- مكبوتات: ما لا يمكن إظهاره للعلن

- التضاييف: يستضيف بعضهما البعض

- أرقت: كتبت

- المركزية الثقافية: الهيمنة الثقافية

- الأجناس السردية: القصة والرواية والمسرحية..

- التعاطي: التناول

ثالثاً: تنمية الرصيد المعرفي

الدكتور محمد ولد عبيد 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 فعلاً حاضنة مميزة لهذا الصوت الشعري والعبقرية الثقافية.

توفي المرحوم محمد ولد عبيد 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 نموذجاً، قراءة نسقية.

رابعاً: 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 عالمية وشعبية، ما موقف الكاتب من ذلك؟
6. لغة الكاتب محمد ولد عبدي لغة معاصرة منحوتة من الواقع المعاصر، دون أن تخرج عن مقاييس الصرف العربي، استخرج أمثلة منها، وبين مم اشتقت تلك الأمثلة.

خامساً: 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 للتحويلات الاجتماعية والسياسية المعاصرة أثرها البالغ في بروز الأجناس السردية التي تناقش وتحلل الصراعات الاجتماعية والطبقية، وبذلك زاحمت الشعر، واستولت على كثير من جمهوره».

سادساً: التركيب والإنتاج

من خلال إجاباتك على الأسئلة ومناقشاتك لها اكتب مقالا تحليليا لهذا النص، مستعينا بمهاراتك المنهجية واللغوية والمعرفية.

سابعاً: الأنشطة والتطبيقات

1. محمد ولد عبدي شاعر حدائثي مرهف الحس وناقد متمرس، كيف استطاع الجمع بين الوظيفتين؟ ولماذا؟
2. في النص حدائث لغوية وفكرية، ما ملامح ذلك؟
3. عد إلى كتاب السياق والأنساق واكتب ملخصا عنه.
4. طالع ديوان محمد ولد 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

أولاً: الأمثلة

- 1- هل غادر الشعراء من متردم؟ أم هل عرفت الدار بعد توهم؟
- 2- مالي لا يرحمني من أرحمه يظلم بالهجران من لا يظلمه
- 3- تطاول ليك بالأثمد ونام الخلي ولم ترقد
- 4- إذا كشف الزمان لك القناعا ومد إليك طرف الدهر باعا
- 5- قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن
- 6- شفاك الله من دائك وعدها لأعدائك
- 7- ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عزل اللقاء

ثانياً: الملاحظة

- من يتذكر تفعيلة الكامل؟ هل هو متشابه التفعيلات؟
 - من يتذكر بحراً آخر متشابه التفعيلات؟
 - بحور الشعر العربي ثلاثة أنواع: أحادية التفعيلة، مختلطة التفعيلة وممزوجة التفعيلة، من يتذكر تفعيلة الطويل؟ ما طبيعتها؟
 - تأمل الأمثلة مقطعة عروضياً، وتحت كل بيت بحره، وتشكيلته الإيقاعية، ماذا تلاحظ؟
1. الكامل:

هل غادر الشعراء من متردم؟ أم هل عرفت الدار بعد توهم

هل غادرش	شعراء من	مترددي	أم هل عرف	ت ددربع	د توهمي
- V - -	- V V - V	- V V - V	- V - -	- V - -	- V V - V
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

.الرجز:

مالي لا يرحمني من أرحمه يظلم بال هجران من لا يظلمه

مالي لا	يرحمني	من أرحمه	يظلم بال	هجران من	لا يظلمه
- v - -	- v v -	- v - -	- v v -	- v - -	- v - -
مستفعلن	مستعلن	مستفعلن	مستعلن	مستفعلن	مستفعلن

- المتقارب:

تطاول ليلك بالأثمد ونام الخلي ولم ترقي

تطاول	ل ليل	ك بالأث	مدي	ونام ل	خلي	ولم تر	قدي
v - v	v - v	- - v	- v	- - v	v - v	- - v	- v
فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل	فعل

- المتدارك

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن

قف على	دارهم	وابكين	بينأط	لالها	وددمن
- v -	- v -	- v -	- v -	- v -	- v -
فاعل	فاعل	فاعل	فاعل	فاعل	فاعل

شفاك الله من دائك وعداه لأعدائك

شفاك للا	همن دائك	وعداه	لأعدائك
- - - v	- - - v	v - - v	- - - v
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيل	مفاعيلن

ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عز اللقاء

ربما تج	معنا أق	دارنا	ذات يومن	بعدهما عز	زللقا
- - v -	- - v v	- - v v	- - v -	- - v -	- v -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

لا شك أنك ستلاحظ أن هذه البحور الستة متجانسة التفعيلة، فهي متشابهة ومكررة؛ ففي الكامل كررنا متفاعلين 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 تشكيبتها الإيقاعية غير متشابهة، وهذه البحور هي: الطويل - البسيط - المديد - الخفيف المقتضب - المنسرح - المضارع - المجتث، السريع والوافر.

ثالثا: الاستنتاج

- 1- البحور الصافية هي البحور ذات التفعيلة الواحدة.
- 2- البحور الصافية ستة أبحر هي: الكامل - الرجز - المتقارب - الهزج - الرمل - المتدارك.
- 3- ترى الناقد نازك الملائكة أن الشعر الحر لا يكتب إلا في البحور الصافية، أو الممزوجة، أي: الوافر والسريع؛ لكونها تسمح للشاعر بأن يتخلص من صرامة التشكيبة المختلطة.
- 4- قد يستعمل الشعر الحر جوازات التشكيبة الإيقاعية للبحر الصافي بمختلف صورها في الشطر الواحد أو السطر الواحد.

رابعا: الأنشطة والتطبيقات

1- اشرح:

التشكيبة 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 ليته 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 وصارصفو الليالي كله كدرا
ديلول يذكر باريس ...

يحدو إليها النجائب شوقا غداة من الشرق فيح السموم انثنى.

يقول محمود درويش في قصيدته الحزن والغضب:

- الصوت في شفتيك لا يطرب

- والنار في رثتيك لا تغلب

- وأبو أبيك على حذاء مهاجر

- يصلب.

IPN



عمل المصدر

أولاً: الأمثلة

1.

(أ) فلولا رجاء النصر منك ورهبةً عقابك قد صاروا لنا كالموارد
2. صبرا آل ياسر، ومثل: احتراماً أخاك.

أ- يسرني أداؤك الواجب = يسرني أن تؤدي الواجب.
ب- يسرني أداؤك الواجب = يسرني ما تؤديه.

(3)

أ) قال تعالى: «ولولا دفاع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض» البقرة: 252

ب) بضربٍ بالسيوف رؤوس قومٍ أزلنا هامهنَّ عن المقيـلِ

ج) ضعيفُ النكايَةِ أعداءهُ يخال الفرارَ يراخي الأجلِ

ثانياً: الملاحظة ولاكتشاف

لاحظ بتمعن مجموعة الأمثال (1) وانظر تجد الكلمات: (رجاء- رهبةً)، ولاحظ أن لها علاقة بالفعالين: (رجا- رهب)، وأنها تدل على الحدث، مجردة من الزمان، وهذا النوع من الكلمات نسميه المصدر، وهو أصل المشتقات منه تصدر، ومعه تشترك في الجذر الأصلي.

تأمل الأمثلة مجموعة (2) تجد:

- أن المثال الأول قد بدئ بالمصدر، وستلاحظ أن كلمتي (صبرا، وأداء) مصدران عملاً عمل فعليهما حيث نصبت صبرا آل على المفعولية، وقس على ذلك فكلمة حل المصدر محل الفعل في المعنى عمل عمله

أما المصدر أداء فقد نصب المفعول به الواجب بعد أن أوما المصدريتين كما ورد في المثالين (أ و ب) من المجموعة (2).

وإذا نظرت في المثال الثاني تجد المصدر: «أداؤك» قد عمل في كلمة «الواجب» فهي مفعول به، وقد عمل المصدر هنا؛ لأنه يمكن تعويضه بأن المصدرية والفعل بعدها: «يسرني أن تؤدي الواجب أو يمكن أن تحل محله ما المصدرية وفعل بعدها، كما يوضحه المثال.

وأخيرا تستنتج أن المصدر يعمل عمله بشرطين هما:
أن يحل محل فعله في تأدية المعنى.

أن يمكن تأويله بأن أو ما المصدرية بعدهما فعل دون أن يختل المعنى.
لاحظ أمثلة المجموعة (3) وستجد: أن كلمة: «دفاع»، في المثال الأول مصدر للفعل
دافع، وقد وردت مضافة، إلى اسم الجلالة، وقد عملت عمل فعلها، برفع الفعل، وهو
هنا اسم الجلالة الله، وقد أضيف للمصدر: دفاع، إلا أنه في محل رفع، فهو في
الحقيقة فاعل له، ثم جاءت كلمة: «الناس» منصوبة على المفعولية، وهذا يعني
أن المصدر قد عمل عمله، بأن رفع الفاعل ونصب المفعول به؛ لأن الفعل
دفع فعل متعد، وهذه هي الصورة الأولى التي يرد عليها أن يكون مضافا.

وعند متابعة الأمثلة ستجد المصدر «ضرب»، وهو مأخوذ من الفعل ضرب المتعدي، وقد جاء
منونا، وقد عمل في كلمة «رؤوس» ونصبها على المفعولية، وهذا يعني أن المصدر عندما ينون فإنه
يعمل عملا قياسيا، وهذه هي الصورة الثانية التي يرد عليها، وهي قياسية وكثيرة الاستعمال.
ولو عدنا إلى المثال الأخير لوجدنا، المصدر: «النكاية»، وهي معرفة، وقد عملت في كلمة: «أعداء»،
وهذا يعني أن المصدر يعمل عمله إذا كان معرفاً بآل، وفيه تتضح الصورة الثالثة التي يرد
عليها المصدر العامل.

يقول محمد بن مالك ملخصا هذا الكلام في ألفيته:

بفعله المصدر الحق في العمل مضافا أو مجردا أو مع ال

إن كان فعل مع أن أو ما يحل محله ولا سم مصدر عمل

ثالثا: الاستنتاج

✓ المصدر: اسم دال على حدثٍ مجرد من الزمن.
✓ يعمل المصدر عمل فعله، فيرفع الفاعل وينصب المفعول إذا كان من فعل متعد؛ وذلك
بشروطين، هما:

1. أن يحل محل فعله مثل: إكراما الضيف.
2. أن يمكن تعويضه بأن أو ما المصدرية بعدهما فعل، مثل: يشرفني استضافتك اللاجئين،
فهي بمعنى: يشرفني أن تستضيف اللاجئين.

✓ للمصدر العامل عدة صيغ يأتي عليها، هي:

1. أن يكون مضافا إلى فاعله أو مفعوله، مثل: عقوق الرجل والديه ذنب عظيم.
2. أن يكون منونا، مثل: ﴿أَوْ إِطْعَمٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ﴾ (14) ﴿يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ﴾ (15) سورة البلد.
3. أن يكون معرفاً بآل، مثل:



فإنك والتأبين عروة بعدما دعاك وأيدينا إليه شوارع

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

- أعرب:
- أعجبني إعطاء الدولة المواطنين حقوقهم.
- اكتسابك العلم فضيلة.
- ما الفرق بين الفعل والمصدر؟
- ضع مكان المصدر جملة فيما يلي:
- إعطاؤك الفقير صدقة حسنة تكتب لك.
- «من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه» حديث شريف.
- ضع مكان الجملة مصدراً فيما يلي وأعربه وبين معموله:
- أن تتحد الأمة فهذا هو غاية مطالب الشعوب.
- أن تطعم اليتيم فضيلة دينية معتبرة.



عمل اسم المفعول

أولاً: الأمثلة

1. المعطى كفافاً يقنع.
2. الضعيف مهزومٌ حقُّه.
3. الشجاع محترمة آراؤه.
4. وللحرية الحمراء باب بكل يد مُضْرَجَة يدق
5. أمقبولة شهادة الصديق في المحاكم الإسلامية؟
6. ما مسلوب حقُّ وراءه طالبٌ.
7. أقبل الفائز معطى منحة ثمينة.
8. الورع محمود المقاصد.

ثانياً: الملاحظة والاكتشاف

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: (مهزوم - مقبولة-) 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 مهزومٌ 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 متعدياً لمفعولين أو ثلاث.



- 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 الفاعل، 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 أعمال 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.
- ولودقت النظر في المثال الأخير: (الورع محمود المقاصد) لوجدت أن كلمة: (المقاصد) أضيفت إلى اسم المفعول (محمود) وهذا جائز، أي أن تضيف اسم المفعول إلى ما كان مرفوعا به.

ثالثا: الاستنتاج

1. تعريفه:
- اسم المفعول: اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول، مثل: كُتِبَ الدرس فهو مكتوب.
2. 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 فاعيل ويبدل معناها على مفعول، مثل: كسير - جريح (مكسور - مجروح).
3. 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﴾ (سورة الفيل).
- ✓ تنوب شبه الجملة عن نائب الفاعل، ويكون محلها الرفع إذا كان فعله لازما، مثل: الواجب مقام به.





✓ يرفع نائب الفاعل، وينصب المفعول إذا كان فعله متعديا لمفعولين، مثل: التلميذ المجتهد مُعطى الجائزة.

✓ يرفع نائب الفاعل، وينصب المفعولين الثاني والثالث على المفعولية إذا كان الفعل متعديا لثلاثة مفاعيل، مثل: التلميذ مُنبأ الحقيقة 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.

4. 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 فاعل يُعطى اسم مفعول بلا تفاضل

- فهو كفعل صيغ للمفعول في معناه كـ «المعطى كفافا يكتفي»

- وقد يضاف ذا إلى اسم مرتفع معنى، «كمحمود المقاصد الورع»

رابعاً: الأنشطة والتطبيقات

1. استخراج اسم المفعول مما يلي، وزنه:

- قال الله تعالى: ﴿وَأَنْفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُمْ مُسْتَخْلِفِينَ فِيهِ﴾ الحديد 7.

- قال الله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ﴾ (24) التكويد.

قال عمر أبو ريشة:





- وقف النسر جاعاً يتلوى فوق شلو على الرمال نشير
- فسرت فيه رعشة من جنون الكبر واهتز هزة المقرور
- 2. أعرب ما يلي:
 - قال الله تعالى: ﴿ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ﴾ هود: 103.
 - قال الله تعالى: ﴿فَلْيَقْنِي فِي جَهَنَّمَ مَلُومًا مَّدْحُورًا﴾ الإسراء: 39.
 - الحق صوته مسموع.
- 3. بين سبب إعمال اسم المفعول فيما يلي:
 - قال الله تعالى: ﴿قَالُوا يَصْلِحْ قَدْ كُنْتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَذَا﴾ هود: 62.
 - قال الله تعالى: ﴿إِلْحَاجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَةٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ﴾ البقرة: 197.
 - ألم تكن المدرسة مضاءة الممرات؟



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.

أولاً: 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 وصولاً 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.

ثانياً: أنشطة التطبيق

لنتبع 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 س 1: 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 س 2: ...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 س 3: 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 منتج 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.

اختبار الوحدة

أولا النص:

بدأت نهضة الشعر العربي المعاصر بحركة بعث للشعر العربي القديم، ردت إلى أسلوب الشعر ديباخته 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. واشتد الصراع بين الحركتين أي بين أنصار الشعر التقليدي وأنصار التجديد الذين يمكن (أن نسميهم بجماعة الديوان). وذلك لأن حملتهم على الشعر التقليدي قد تجسمت وأودعت وجودها التاريخي بالكتاب المسمى «الديوان». وهو كتاب تناول فيه الأستاذان عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني عمالقة الشعر والأدب التقليدي بالنقد بل والهدم الذي لا هوادة فيه وعلى 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. وقد تجلت هذه الحملة بنوع خاص في كتاب «الغريال» للأستاذ ميخائيل نعيمة، وهو كتاب يختلف عن «الديوان» كل الاختلاف وإن اتفق معه في الهدف. وذلك لأنه كتاب نقد نظري ومناقشة للأصول الفلسفية والفنية التي يقوم عليها الأدب والحاجات النفسية والأهداف الإنسانية التي يخدمها ذلك الأدب، بينما الديوان كتاب نقد، بل هدم تطبيقي. وبالرغم من اتفاق هاتين الحملتين في الهدف وهو الدعوة إلى التجديد و نبذ المحاكاة و التقليد فإن أصحاب الحملة المصرية لم يخفوا معارضتهم لشعراء المشرق العربي وشعراء المهاجر بنوع خاص في مسألة الأداء اللغوي. والأستاذ العقاد لا يخفي هذه المعارضة في المقدمة التي كتبها للغريال حيث نراه يتحدث عنها صراحة بل ويلح في الحديث متمسكا بسلامة التعبير و جزالة العبارة.

الدكتور محمد مندور: الشعر العربي المعاصر بين التقليد والتجديد.

ثانيا: الأسئلة

8. ما اللون الأدبي لهذا النص؟
9. ما الموضوع الذي يتناوله الكاتب في نصه؟
10. ما الهدف المشترك بين الكتابين النقيدين «الديوان» و «الغريال»؟ وفيم تجلّى؟
11. من هو صاحب النص؟
12. لماذا ركز محمد مندور في تأريخه لنهضة الشعر على شعراء مصر دون سواهم؟
13. أعرب ما بين قوسين جملا و ما تحته خط مفردات.
14. حدد الصيغة والوزن لما يلي: أخرى، التجديد، نظري، جزالة.

الموضوع الأول:

أولا النص

يقول محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون):

لا نستطيع (أن نغفل التأثيرية) 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 المعتمدة... 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 فالتأثيرية مرحلة أولى وجوهرية في النقد الأدبي أو الفني، وإنما أسرف التأثيريون عندما ظنوا (أن تلك التأثيرية 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 التأثيري من أن يعتبر تأثيريته 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 طبعاً 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: التأثيرية، الانطباعات، موضوعية، تبرير انطباعاته.
4. حدد الصيغة والوزن لما يلي: التأثيرية، أعدل، الأصحاء، منهج.
5. تسيطر على النص نزعة تقريرية، ما الدافع إليها؟

الموضوع الثاني:

أولا النص

المساء الحزين

أظل الفضاء جناح الغروب
و ألبسه حلة من جلال
فنامت على العشب تلك الزهور
و آبت طيور الفضاء الجميل
و قد أضمرت بأغاريدها
وولى رعاة السوام إلى الحي
و هم ينشدون أهازيجهم
و يستمنحون مزاميرهم
تطير به نسمة الغروب
و توحى لهم نزرات الصبايا
و أقبل كل إلى أهله
فقد تاه في معسبات الحياه
و ظل شريدا، وحيدا، بعيدا
و قد كان من قبل ذا غبطة
فألقي عليه جمالا كئيب
شجي، قوي، جميل، غلوب
لمرأى المساء الحزين الرهيب
لأوكارها فرحات القلوب
خيال السماء الفسيح الرحيب
ي (يزجونه في صمات الغروب)
بصوت بهيج فروح طروب
فتمنحهم كل لحن عجيب
إلى الشفق المستطير الخلوب
أناشيد عهد الشباب الرطيب
سوى أملي المستطار الغريب
وسدت عليه مناحي الدروب
(يغالب عنف الحياة العصيب)
يرفرف حول فؤادي الخصيب

ديوان أبي القاسم الشابي - تحقيق حسن بسج - دارالكتب 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 والخروج بموقف نقدي من تجربة الشاعر.

ثانياً: الأسئلة اللغوية

1. أكثر الشاعر من استعمال الصفة المشبهة باسم الفاعل، مثل على ذلك وعلل الظاهرة.
2. أعرب ما بين قوسين جملاً وما تحته خط مفردات.
3. اشرح عنوان القصيدة وبين 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 :

أولاً: النص: «يا غربة الروح»

يا غربة الروح في دنيا (من الحجر)

و الثلج و القار و الفولاذ و الضجر

يا غربة الروح .. لا شمس فأتلق

فيها و لا أفق

يطير فيه خيالي ساعة السحر

نارتضيء 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، و كانت سمائي يلهث البصر

في شطها مثل طير هذه السفر:

النهر و الشفق

يميل فيه شرع يرجف الألق

في خفته، و هو يحثو كلما ارتعشا.

دنيا فوانيس في الشطين تحترق،

فراشة بعد أخرى تنشر الغبشا

فوق الجناحين حتى يلهث النظر.

بدر شاكر السياب شنائيل ابنة الجلي - منشورات دار الطليعة، بيروت، الطبعة

الأولى 1965 ص 81-82.

أولا - اكتب مقالا تحليليا للنص مستثمرا مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية و مسترشدا بما يلي:

1- أسئلة التحليل

- تأطير النص ضمن سياقه الثقافي والأدبي،
- تكثيف المعاني الوارد في النص،
- تحديد الحقول الدلالية المهيمنة عليه والمعجم المرتبط بها والعلاقة القائمة بين تلك الحقول.
- استخراج الخصائص الفنية المميزة للنص خاصة البنية الإيقاعية والصور 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، مبرزاً مدى اختلافها عن الشعر التقليدي.
- اشرح ما يلي: القار، جيكور، داني الثمر، الغبشا.
- حدد الصيغة والوزن لما يلي: دنيا، حفيف، باقية، الضجر.
- استخراج من النص تشبيهاً و اشرحه و حدد نوعه و دوره في المعنى العام للنص.

الموضوع الرابع:

أولاً: 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 ومتانة 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 (كشفت عنها العلم الحديث). وقد دارت أخيلة البارودي ومعانيه بين توليداته في معاني الشعراء السابقين وأخيلتهم، 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 حلبيته 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 واستقلال الفن عن الصنعة والأناقة الزخرفية، ودعم وحدة القصيدة، وجعل كل شيء في الوجود صغيراً أو كبيراً، موضوعاً شعرياً خليقاً بعناية الشاعر، وطرق الموضوعات الإنسانية. وعززت دعوته في التجديد مدارس ثلاث هي: مدرسة شعراء الديوان ومدرسة شعراء أبولو ومدرسة شعراء المهجر. وبعد ذلك ظهر دعاة الشعر الحر، وقد تزعم هذه الحركة كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في العراق، وعبد 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، ولا شك أن الشعر العربي قادر على السير بخطوات كبيرة وجديدة في متابعة الحضارة والفكر والإنسان. محمد عبد المنعم خفاجي «حركات التجديد في الشعر العربي الحديث» دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ص 11 وما بعدها.

ثانياً: الأسئلة:

- اكتب مقالا تحلل فيه النص
- أعرب ما تحته خط مفردات وما بين قوسين جملاً.
- 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.

لا يذكر لهذا اليوم اسماً، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه، وإنما يُقرب ذلك تقريباً.

وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشاءه، ويُرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواءً (فيه شيء من البرد الخفيف) الذي لم تذهب به حرارة الشمس، ويُرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً كأن الظلمة تَغشى بعض حواشيه، ثم يُرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يُؤنس من حوله حركة يقظة قوية، وإنما آنس حركة مُستيقظة من نوم أو مُقبلة عليه، وإذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها، فإنما هي ذكرى هذا السَّياج الذي كان يقوم أمامه من القصب، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطواتٍ قصار. هو يذكر هذا السَّياج كأنه رآه أمس، يذكر أن قصب هذا السَّياج كان أطول من قامته، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه، ويذكر أن قصب هذا السَّياج كان مقترّباً كأنما كان متلاصقاً، فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياه، ويذكر أن قصب هذا السَّياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية، وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريباً؛ فقد كانت تنتهي إلى قناة عَرَفها حين تقدّمت به السن، وكان لها في حياته - أو قل في خياله - تأثير عظيم.

يذكر هذا كله، ويذكر أنه كان يحسد الأرناب التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها، وتتخطى السَّياج وثباً من فوقه، أو انسياً بين قصبه، إلى حيث تُقرض مكان وراءه من نبت أخضر، يذكر منه الكُرنب خاصةً.

ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من الدار إذا غرّبت الشمس وتعشى الناس، فيعتمد على قصب هذا السَّياج مفكراً مُغرّقاً في التفكير، حتى يَرُدّه إلى ما حوله صوت الشاعر قد جلس على مسافة من شماله، والتف حوله الناس وأخذ يُنشدهم في نعمة عذبة غريبة أخبار أبي زيد وخليفة دياب، وهم سكوت إلا حين يستخفهم الطرب أو تستفزهم الشهوة، فيستعيدون ويتمارون ويختصمون، ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لفظهم بعد وقتٍ قصير أو طويل، ثم يستأنف إنشاده العذب بنغمته التي لا تكاد (تتغير).

ثم يذكر أنه لا يخرج ليلةً إلى موقفه من السَّياج إلا وفي نفسه حسرةٌ لاذعة؛ لأنه كان يُقدّر أن سيقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى، فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة، وتعدو به إلى حيث تُئيمه على الأرض وتضع



رأسه على فخذ أمه، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدةً بعد الأخرى، وتقطر فيهما سائلًا يُؤذيه ولا يُجدي عليه خيرًا، وهو يألّم ولكنه لا يشكو ولا يبكي؛ لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكاءً شكاءً.

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 السردى 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.



الموضوع السادس:

أولاً: النص

كانت ليلة ليلاء.. رأيتني أتقلب على فراشي الحشيشي المبلل... أنصب شرابي 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 الذئب. كان الجو ثقيلًا، حارًا.. الرياح متوقفة تمامًا.. والهواء تحول إلى مادة لزجة. على مدى يومين، كنت أسمع دقات الطبول من بعيد، معلنة قدوم قافلة الملح.. كانت تخز طبله أذني.. تحدث في دماغي إحساسًا مشؤومًا. 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 الدبر الدامية) التي أحدثتها الحبال الغائرة في ظهورها. صفوا أمتعتهم في وحدات منفصلة وتركوها في ساحة السوق، وراحوا يضعون قيودًا 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 نارًا مضرمة في خياشيمهم... ما إن خالطت وعيي أطياف نوم شرود، حتى أحسست يدا عنيفة (تهزني).. وسمعت صوت أبي قريبًا مني:

- استيقظ يا ولدي، أسرع، استيقظ، أسرع! نريد أن نتدارك الملح قبل أن ينفد!!

فتحت إحدى عيني بصعوبة.. كان الليل مازال مخيما على الكون.. لم أستطع أن أميز شخص أبي الذي مازال (يهزني بعناد)... جلست متثاقلا وأنا أدلك عيني المتكاسلتين. أحسست أبي يضع قدحًا ثقيلًا بين يدي:

- خذ! اشرب يا ولدي، سيكون القيظ شديدًا اليوم!!

رفعت القدح إلى شفتي، وازدردت بسرعة جرعات من حامض اللبن الرائب.

- كيف سنحصل على الملح يا أبي؟؟

- ستري!! سيكون الأمر سهلاً! يكفي (أن تطلب من أحدهم سلفة من الملح)، على أن يكون القضاء مضاعفاً 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، ونبته العلندي تتسلق ببراعة جذوع الأشجار الكبيرة، وتدور على أغصانها دورات لولبية محكمة، وأحيانًا تجمع إلى غصن من شجرة غصنا من شجرة أخرى، تنتظم زهور النباتات القصيرة المزدهمة وتتناسق في أطواق عجيبة... كانت الظلال قصيرة، مائلة إلى الغرب، عندما اقتربنا من سوق القافلة. صفائح الملح تسطع تحت أشعة الشمس بريق 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 الأضواء. وكانت ثمة أقداح كبيرة مملأة 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 ببيضائهم.. يطرحونها وينصرفون. كان التعامل التجاري بين زناة 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 وما تحته خط مفردات.
- (3) اشرح ما يلي: ليلاء، لزجة، المتكاسلتان، زناة، مرغوب عنه.
- (4) حدد الصيغة والوزن لما يلي: ليلاء، مكان، متجه، الغربي.
- (5) استخرج من النص تشبيها و حدد نوعه و دوره في توضيح المعنى العام للنص.



الموضوع السابع :

أولاً: النص :

إليك ألف سلام

عانق حينك وارحل كيف ماشاء
ودع رِوَاكِ تناجي الليل ساهرة
هل شمت في سحب الأزهار زنبقة
مسافر من ربي شنقيط تحسده
مرايع طالما استوحت وما رضعت
تستن فيها رياح الجذب حاملة
والنخل (مازال ميادا) بعزته
لم ينس عمروا وخيل الفتح سابحة
ولا مثنى بني شيبان مدرعا
بغداد يامعقل النور الجسور ويا
نجماله جسد التاريخ إعلاء

فإن كان أنت

فقد عرف القدس

كيف يداوي

جراح القيود

إليك أبا العزو المكرمات

شكوت زمانا عقيما

(يطارد روح الفداء)

وأسيافه والرماح

تعريد كالرعد والبرق

ترثي فلسطين

(تشدو أغاني الكفاح)

ولكنها من قشور الكلام

إليك إلى الشرق والناشرين

رحلت مع الفجر صوب

بغداد يا ألق الآمال صاعداً
سيري على الدرب سير الزاحفين
وعلمينا اشتعال الرفض منبجسا
تبني ملامحك الغرامقاطعها
لا ضير أن يمضغ الأحلام في هوس
نحو المنى والهنا ترضى الأوداء
ضحى لا الحاملين ركام الليل أعباء
كي لا يظل تعايبيرا وأزياء
فيخساً الحاقداً المغرور مستاء
لا ضير أن يقطف الأوهام أرزاء

مهرجان المتنبي، بغداد 1978

أحمدو بن عبد القادر، أصداء الرمال، دار الباحث، الطبعة الأولى 1981، ص 155 - 157.

ثانياً الأسئلة

1- أسئلة التحليل

اكتب موضوعاً إنشائياً متكاملًا محكم التصميم، تحلل فيه هذا النص، مستثمراً مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشداً بما يأتي:
تأطير النص ضمن سياقه الاجتماعي والأدبي.

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 تحديد وظائفها.

تركيب خلاصة تستثمر فيها نتائج التحليل، لبيان مدى تمثيل النص للمسار التجديدي الذي سلك وميز خطابه الشعري.

أسئلة اللغة

أعرب ما بين قوسين إعراب جمل وما تحته خط مفردات.

حدد الصيغة والوزن لما يلي: منبجس، هوس، مقاطع، داني.

علق عروضياً على القصيدة.

اشرح ما يلي: ضير، الأوهام، أرزاء، الجسور.

استخرج الصور البلاغية الواردة في البيت الأخير وحدد نوعها.

الموضوع الثامن

أولاً: النص

«يمليخا- في حدة :-

«قلت لكم لا تسألاني الآن شيئاً - بعد لحظة بينما ينظران إليه في وجوم - لقد صرتما أنتما، أيضاً، 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 رأيتماي 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 مجيباً، بل نظراتهم صامته فزعة يخيل إلي أنني أموت جوعاً قبل أن يمد أحدهم يده بطعام، إنهم يظنونني ولا ريب من خلقة لا تأكل ولا تشرب، ولا شك أنني إن أردت سكناً فلن يسكنني أحد بجواره، وإن هبطت مكاناً فالكمل هاربون وتاركوه لي لينظروا إلي عن كذب بعيونهم المستطلعة الحذرة التي لا تتغير نظراتها، بل إنني سمعت أثناء هذا نباحاً خافتاً مخوقاً، فانتبهت فألفيت كلبتي قطميرا كذلك قد أحاطت به كلاب المدينة وطفقت ترمقه وتشمه كأنه حيوان عجيب وهو يحاول الخلاص من خناقها، ولا يجد إلى ذلك سبيلاً وجرى المسكين أخيراً إلى جدار قريب ووقع تحته إعياء ورعباً، والكلاب في أثره، حتى وقفت منه على قيد خطوة تعيد النظر إليه، ويريد بعضها الدنومنه لمعاودة شمه فيقصيه الحذر. هذا أنا وهذا كلبتي قطمير في هذه الحياة الجديدة! أما أنتما فأعميان لا تبصران! أعماكما الحب فلا أستطيع بعد الآن أن أرىكما ما أرى! ابقيا إذن ما شئتما في هذا العالم، لقد صرت وحيداً فيه وليس يربطني إليه سبب ولئن كنتما لم تحسا بعد الهرم فإنني بدأت أحس وقر ثلاثمائة عام ترزح تحتها نفسي».

أهل الكهف ص: 63/64

ثانياً: الأسئلة:

1. اكتب مقالا تحليليا لهذا النص.
2. هل ترى أن العقل انتصر على القلب في هذا المقطع؟ وما مظاهر ذلك الانتصار؟
3. اشرح ما يلي: ترمق، ألفيت، المستطلعة، ترزح.
4. بين الأساليب الدالة على التأثير وصدمة المفاجأة.
5. أعرب ما تحته خط إعراب جمل وما بين قوسين إعراب مفردات.
6. أعط أوزان وصيغ الألفاظ التالية: غريبين - يمد - الدنو - تحسا.

«في المثل: مَنْ غرّبل الناس نخلوه.

إذن، ويل للناقدين! ويل لهم لأن الغربة دينهم وديدهم. 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 الغربة. لكنها ليست غربة الناس، بل غربة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول. وما يدوّنه الناس من الأفكار والشعور والميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدباً. فمهمة الناقد إذن هي غربة الآثار الأدبية، لا غربة أصحابها، وإذا كان من الكتاب أو الشعراء من لا يفصل بين آثاره الأدبية التي يجعلها تراثاً للجميع وبين فرديته التي لا تتعداه ودائرة محصورة من أقرائه وأصحابه فذاك الكاتب أو ذلك الشاعر لم ينضج بعد، وليس أهلاً لأن يسمى كاتباً أو شاعراً، كذلك الناقد الذي لا يميز بين شخصية المنقود وبين آثاره الكتابية ليس أهلاً لأن يكون من حاملي الغرابال أو الدائنين بدينه.

إن شخصية الكاتب أو الشاعر (هي قدسه الأقدس)، فله أن يأكل ويشرب ويلبس متى شاء وحيث شاء. له (أن يعيش ملاكاً)، وله أن يعيش شيطاناً، فهو أولى بنفسه من سواه، غير أنه ساعة يأخذ القلم ويكتب، أو يعلو المنبر ويخطب، وساعة يودّع ما كتبه وفاه به كتاباً أو صحيفة ليقرأه كل من شاء، ساعتئذ يكون كمن سلخ جانباً من شخصيته وعرضه على الناس قائلاً: «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 غرابالي 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 كتاباً لكاتب فوجده ناقصاً من وجوه كثيرة فكأنه صاح من أعالي السطوح أن ذاك الكاتب «رجل ناقص»، وكثيراً ما يحدث للناقد أن يعثر على قصيدة أخرى لذاك الشاعر عينه فيقول فيها قولاً جميلاً صالحاً، 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»، ومَنْ ذا من الذين أعطاهم الله 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 رجلاً»؟ فقد يكون روائياً من فحول الروائيين، أو فيلسوفاً من أبعد الفلاسفة غوراً. فنفي

القوة الشعرية فيه لا ينفي مقدرة الكتابة والتفلسف.

لنقم هذا الحد فاصلاً بين شخصية الكاتب والشاعرويين ما يكتبه الأول وينظمه الثاني، وحينئذ يسهل علينا فهم الغرلة الأدبية والقصد منها.

إن قصد المغربل من الغرلة 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 - إلا إذا كان غرباله آية في الدقة وكان هو ماهراً لدرجة الكمال - لا بدّ أن يُسقط من ثقوب غرباله بعض حبوب صالحة مع الطالحة، وتبقى فيه بعض حبوب طالحة مع الصالحة، فهكذا الناقد لا ينجو من زلة أو هفوة، فقد يرى القبيح جميلاً، أو يحسب الصحيح فاسداً، وما ذلك إلا لأنه بشر، والعصمة ليست لبني البشر، فلنحاسب الناقد بنيتهم أولاً، فإن أخلصوا النية فزلاتهم مغفورة لهم، ومن ثمّ بغرايلهم، 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 موضوعاً إنشائياً متكاملًا محكم التصميم، تحلل فيه هذا النص، مستثمراً مكتسباتك المعرفية والمنهجية واللغوية، ومسترشداً 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، وتبين موقف الناقد.
- 2) أعرب ما بين قوسين إعراب جمل و ما تحته خط مفردات.
- 3) حدد الصيغة والوزن لما يلي: المناخل، شاعر، شخصية، قصيدة.
- 4) اشرح ما يلي: غرايلهم، أخلصوا النية، الأحساك، تراث.
- 5) علل سبب سيطرة الأسلوب الخبري على النص.

الموضوع العاشر:

يَمُدُّ الدُّجَى فِي لَوْعَتِي وَيَزِيدُ
إِذَا طَالَ وَاسْتَعَصَى فَمَا هِيَ لَيْلَةٌ
أَرِقْتُ وَعَادَتْنِي لِذِكْرِي أَحَبَّتْنِي
وَمَنْ يَحْمِلُ الْأَشْوَاقَ (يَتَعَبُ) وَيَخْتَلِفُ
لَقِيتَ الَّذِي لَمْ يَلْقَ قَلْبٌ مِنَ الْهَوَى
وَلَمْ أَحُلْ مِنْ وَجْدٍ عَلَيْكَ وَرَقَّةٍ
وَرَوْضٍ كَمَا شَاءَ الْمُحِبُّونَ ظِلُّهُ
نُظِّلْنَا وَالطَّيْرَ فِي جَنَابَاتِهِ
تَمِيلُ إِلَى مُضْنَى الْغَرَامِ وَتَسَارُ
مَشَى فِي حَوَاشِيهَا الْأَصِيلُ، فَذَهَبَتْ
غَشِينَاهُ وَالْأَيَّامُ تَنْدَى شَبِيهَةً
أَقُولُ لِأَيَّامِ الصَّبَا كُلِّمَا نَسَّاتُ:
وَكَيْفَ نَأْتُ وَالْأَمْسُ آخِرُ عَهْدِهَا؟
وَمِنْ عَبَثِ الدُّنْيَا وَمَا عَبَثْتُ سَدَى

وَيُبْدِي بَيْتِي فِي الْهَوَى وَيُعِيدُ
وَلَكِنْ لِيَالٍ مَا لَهْنٌ عَدِيدُ
شُجُونٌ قِيَامٌ بِالضُّلُوعِ فَعُودُ
عَلَيْهِ قَدِيمٌ فِي الْهَوَى وَجَدِيدُ
لَكَ اللَّهُ يَا قَلْبِي أَنْتَ حَدِيدُ
إِذَا حَلَّ غَيْدٌ أَوْ تَرَحَّلَ غَيْدُ
لَهُمْ وَلِأَسْرَارِ الْغَرَامِ مَدِيدُ
عُصُونٌ قِيَامٌ لِلنَّسِيمِ سُجُودُ
يُعَارِضُهَا مُضْنَى الصَّبَا فَتَحِيدُ
وَمَارَتْ عَلَيْهَا الْحَلِيُّ وَهِيَ (تَمِيدُ)
وَيَقْطُرُ مِنْهَا الْعَيْشُ وَهُوَ رَغِيدُ
أَمَا لَكَ يَا عَهْدَ الشَّبَابِ مَعِيدُ؟
لِأَمْسٍ كِبَاقِي الْغَابِرَاتِ عَهِيدُ
شَبَبْنَا وَشَبَبْنَا وَالزَّمَانَ وَلِيدُ

الشوقيات، الجزء الثاني، دار العودة، بيروت 8811، ص 888 وما بعدها (بتصرف).

الأسئلة

- 1- اكتب موضوعاً إنشائياً متكاملًا 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.
- 2- أعرب ما بين قوسين إعراب جمل وما تحته خط مفردات.
- 3- حدد الصيغة والوزن لما يلي: قيام، عديد، مضنى، شببية.
- 4- قطع البيت الأول و حدد بحره.
- 5- اشرح ما يلي: بثي، مضنى، مارت، غشينا.
- 6- استخرج الصور البلاغية الواردة في البيت العاشر و حدد نوعها.



IPN



الفهرست

3	تقديم:
5	فاتحة الكتاب
9	النهضة العربية
13	المدارس الأدبية
18	أسلوب النداء
23	أسلوب الشرط
26	الصورة الشعرية
31	مهارة كتابة مقال تحليلي لنص أدبي
33	اختبارات الوحدة الأولى:
37	المحور الأول:
37	الاتجاه الإحيائي (الكلاسيكية)
39	المدرسة الإحيائية
42	في سرنديب
48	بني سورية لأحمد شوقي
51	الفرات الطاغي للجواهري
54	سفارة الشعر لابن حامدن
63	الرومانسية
66	المساء لخليل مطران
70	كن بلسما لأبي ماضي
73	في ظل وادي الموت لأبي القاسم لشابي
76	الطاغية لفاضل أمين
38	الشعر العربي المعاصر ((الشعر الحر))
89	سربروس في بابل للسياح
49	سوسنة اسمها القدس
100	«هوامش على دفتر النكسة» لنزار قباني
105	المجد للإنسان لأحمدو عبد القادر
111	الإيقاع الشعري
116	ظواهر الإيقاع الداخلي
122	بحر الهزج
125	المتدارك أو الخبب
127	السريع
130	السطر والمقطع الشعريين
134	الصورة الشعرية: مكوناتها
140	مهارة كتابة مقال تحليلي لنص شعري 1
147	دراسة الخصائص الفنية – تجميع المعطيات
155	السرد في الأدب العربي الحديث
156	فن السيرة
159	الأيام لطفه حسين
164	القصة في الأدب العربي الحديث



168	في البيت الجديد لنجيب محفوظ
172	النخاسة
175	المسرحية في الأدب العربي
179	العودة إلى الكهف
481	عمل المشتقات: (اسم الفاعل- صيغ المبالغة- الصفة المشبهة باسم الفاعل)
187	مهارة كتابة مقال تحليلي لنص سردي
195	النقد ومذاهبه
197	المناهج النقدية
199	شروط صناعة الشعر للمرصفي
202	شوقي في الميزان (توطئة)
205	الشعر المهموس
210	ميلاد السرد وتطوره
213	مراجعة البحور الصافية
217	عمل المصدر
220	عمل اسم المفعول
224	مهارة كتابة مقال تحليلي لنص نقدي

IPN





IPN

